الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

التناص في الشعر المغربي القديم

شعر الثغري التلمساني أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

إعداد الطالب

عبد العزيز قيبوج

إشراف الأستاذ الدكتور

عيسى مدور

السنة الجامعية

1438-1439هـ

2017-2018م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة باتنة1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

التناص في الشعر المغربي القديم

شعر الثغري التلمساني أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

إعداد الطالب

عبد العزيز قيبوج

إشراف الأستاذ الدكتور

عيسى مدور

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
أ د . عيسى مدور	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	مشرفا ومقررا
أ د . محمد حجازي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	رئيسا
أ د .كمال عجالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	مناقشا
أ د . نوار بوحلاسة	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة1	مناقشا
أ د . العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا
د . مفتاح خلوف	أستاذ محاضر	جامعة مسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438– 1439هـ/ 2017–2018م.

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين

(سورة النمل الآية 19)

مقـــــــــــدمة

تقوم عملية الإبداع الأدبي على مجموعة من البُنى اللغوية والفنية والفكرية التي تتفاعل فيما بينها لتشكّل نصا جديدا، يضمِّنه كاتبه خلاصة تجربته الإبداعية ورؤيته الذاتية وموقفه الشخصي من الفن والحياة، ويعتمد في ذلك على جملة من الرموز والإيحاءات والدلالات، التي يزخر بها التراث الذي شكّل ثقافة الكاتب، فالنص وإن بدا مستقلا متكاملا ومكتفيا بذاته في ظاهره، فهو في جوهره يشكل ملتقى لنصوص سابقة مترسّبة في ذاكرة المبدع والتي تظهر في النص الجديد بكيفيات مختلفة وأشكال متعددة، فتطفو أحيانا على سطح النص فتظهر بشكل صريح، أو تغوص في أعماقه وتذوب في ثناياه، وتستبطن دلالاته، ولا تعيد نفسها بصورتها الأصلية في الغالب، بل تتخذ كيفيات وأشكال متنوعة، وهي غالبا ما تتماهى مع التص الحاضر وتتلون به.

ويبدو أن عملية استرجاع التراث في الإنتاج الأدبي ليست بالأمر الهامشي، بقدر ما هي حالة إبداعية واعية وهامة، تسهم في اكتناز النص الأدبي بالخبرات الإنسانية والتاريخية التي يزخر بها التراث، كما تجعل النص موصولا بجذوره التاريخية والثقافية .

وقد حظيت العلاقات بين النصوص والتداخل بينها باهتمام الباحثين منذ القدم، فمباحث التأثير والتأثّر والأخذ والسرقة والاقتباس والتضمين والتلميح مصطلحات يحفل بها النقد الأدبي منذ عصوره القديمة، غير أن مباحثه في ذلك الوقت لم تكن في الغالب تتجاوز تناول الألفاظ والعبارات، والصور الجزئية، والعلاقات التي تحكمها، أما في العقود الأخيرة فقد أضحت دراسة العلاقات النصية، مثيرة للاهتمام، حيث تجاوزت تناول العلاقات الجزئية إلى محاولة دراستها على مستوى أوسع ليشمل الأثر الأدبي بشكل كامل، في انفتاحه على فضاء فني يشمل نصوصا سابقة ويؤسس لنصوص لاحقة.

والتناص هو المصطلح الأكثر توظيفا بين المصطلحات الواصفة للعلاقات النصية، فهو يهتم بالبحث في جميع أشكال العلاقات النصية، ويهدف إلى لإحاطة بحيثياتها.

وسعيا منّا للاستفادة من قدرة التناص على قراءة النصوص الأدبية والبحث في طريقة بنائها ومدى انفتاحها وتشكّلها على أنقاض نصوص سابقة، قمنا بتطبيق هذا الإجراء النقدي على نصوص شعرية من الأدب المغربي القديم بالمغرب الأوسط عند أحد أشهر شعراء العصر الزياني في بحثنا الموسوم بـ **"التناص في الشعر المغربي القديم –شعر الثغري التلمساني أنموذجا–"**، واعتمادنا في مقاربتنا لنصوص الثغري على التناص كإجراء نقدي يمكننا من اكتشاف التصوص الغائبة، وعلاقة النص الحاضر بها، والآليات التي تحكم تلك العلاقات، وتبين أشكال التداخل بين النصين الحاضر والغائب، وما يتكسبه النص الراهن من وظائف فنية وتعبيرية جديدة من شأنها الرقي بلغته نحو الجمال والشاعرية التي تعدّ صميم أدبية النص، كما وظفت المنهجين الوصفي والتاريخي عند استحضار النصوص الغائبة وتحليل مضامينها وسياقاتها.

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى محاولة الإجابة على العديد من التساؤلات لعل أبرزها هي:

– البحث في مصطلح التناص كظاهرة ومفهوم ومصطلح وتتبع جذور وسيرورته وآليات تفعيله.

– محاولة فهم الظروف الثقافية التي شكلت ذاكرة الشاعر وحددت مصادر ثقافته.

– كيفية تفاعل شعره مع التراث، والآليات والقوانين التي تحكم ذلك التفاعل، والإضافات الفكرية والفنية التي حققها تفاعله مع الموروث الديني والأدبي.

واخترنا هذا الموضوع لأسباب عديدة أهمها:

حاجة أدبنا العربي القديم في المغرب إلى مزيد من الدراسات والبحوث العلمية التي تسعى إلى مقاربته من منظور المناهج النقدية المعاصرة التي من شأنها الكشف عن جماليات هذا القسم من الأدب العربي القديم، وإبراز سماته وخصائصه، وكشف علاقته بالتراث الأدبي عند العرب، نظرا لقلة الدراسات في هذا المجال وخاصة ما تعلق منها بأدب المغرب الأوسط.

إضافة إلى محاولة توسيع نظرة بعض الدارسين إلى قضية توظيف التراث في الشعر العربي القديم، والتي تنظر إليه من زاوية ضيقة تقلل من أهمية ذلك التوظيف، فهي عندهم لا تعدو أن تكون مجرد استحضار لنصوص سابقة وإدراجها في النص الحاضر، وغالبا ما يتم تصنيف ذلك في باب التقليد دون أن تكلف نفسها مشقة الكشف عن أبعاد ذلك التوظيف وجمالياته، فيما تنظر إليه نظرية التناص على أنه استثمار للتراث ومنحه روحا جديدة، وربطه بمقتضيات الواقع، والشاعر يعمد إلى توظف التراث وفق رؤية إستراتيجية، تعمل على تعضيد الحاضر وربطه بجذوره وإغنائه بأبعاد تراثية من شأنها استقطاب المتلقي من خلال استهداف الذاكرة الجماعية.

فالموضوع بهذا الطرح في تقديرنا يستحق الدراسة، خصوصا أن القراءة الأولية لديوان الثغري التلمساني تحيل القارئ على الكثير من الاقتباسات والإحالات والإشارات إلى النصوص الدينية المستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وإلى الكثير من النصوص الشعرية من شتى عصور الأدب العربي، ما يجعل البحث في هذا المجال أمرا مهما، إضافة إلى أن جلّ الدراسات التي تناولت شعر الثغري التلمساني –في حدود علمنا– لم تتجاوز جمع أشعاره ودراسة موضوعاته، وكشف خصائص أفكاره وأسلوبه، ومن هذه الدراسات:

*بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي رسالة دكتواره لمحمد زلاقي جامعة محمد خيضر، بسكرة نوقشت سنة 2006م، درس فيها شعر المولديات في المغرب والأندلس، وفيها تناول بعض النماذج الشعرية للثغري التلمساني.

*الثغري التلمساني حياته وشعره، دراسة وجمع وتحقيق، وهي أطروحة دكتوراه، من إعداد نوار بوحلاسة، إشراف الدكتور جودت الركابي، نوقشت بجامعة منتوري بقسنطينة سنة 1997م، وفي ملحق هذه الرسالة جمع الباحث شعر الثغري لأول مرة من المصادر المؤلفات القديمة.

*موليديات الثغري التلمساني، مضمونها وتشكيلها، وهي رسالة ماجستير من إعداد الطالبة مليكة ضاوي، إشراف الدكتور العربي دحو، نوقشت بجامعة محمد خيضر ببسكرة سنة 2006م، وفي هذه

الرسالة تناولت الباحثة موضوعات المولديات وعناصرها، كما حللت الجانب الفني والتشكيل اللغوي لها.

*الثغري ومولدياته –دراسة أسلوبية– وهي رسالة ماجستير لصاحب هذه الأطروحة، إشراف الدكتور عيسى مدور درستُ فيها أسلوب المولديات صوتيا وتركيبيا ودلاليا، نُوقشت بجامعة الحاج لخضر بباتنة، سنة 2009م.

*حركة الشعر المولدي بتلمسان على عهد أبي حمو الثاني، مقال بمجلة الأصالة عدد26، سنة 1975م، للدكتور عبد الملك مرتاض، تعرض فيه إلى العديد من النماذج الشعرية للثغري التلمساني ومعاصريه من شعراء العصر الزياني الذين اهتموا بشعر المولديات.

وتأتي هذه الدراسة في سياق الجهود المبذولة للتعريف بالأدب الجزائري القديم، وإبراز خصوصياته وتحديد مكانته ضمن الإطار العام للأدب العربي، وكشف كيفية تفاعله مع الشعرية العربية وعلاقته بها، علما أن الأدب الجزائري القديم ظل فترة طويلة مغيبا عن الساحة الأدبية العربية، رغم ما يتميز به من ثراء وتنوع، إلا أنه في المدة الأخيرة ظهرت العديد من الدراسات التي سعت للتعريف به وبيان ما يزخر به من قيم فكرية وفنية وجمالية.

قسمت هذا البحث إلى فصل تمهيدي وثلاثة فصول سعيت في الفصل التمهيدي إلى التعريف بالتناص بشكل موجز مستعرضا مفهومه في الدراسات النقدية الغربية ثم العربية، مع الإشارة إلى بعض المصطلحات التي وردت في الدرس البلاغي والنقد العربي القديم التي تتقاطع في مفهومها وإجرائها مع التناص، مثل السرقات الأدبية، والاقتباس، والتضمين، والأخذ، وغير ذلك، كما أشرت إلى مصادر التناص وأشكاله ومستوياته، والقصد من ذلك هو تعريف القارئ بمنهج الدراسة وآليات تحليلها.

أما الفصل الأول فسعيت فيه إلى التعريف بالشاعر وعصره، تناولت فيه مبحثين تعلق الأول بتوصيف الحالة الثقافية في عصر الشاعر مع التركيز على الجانب الأدبي منها، أما المبحث الثاني

فحاولت فيه تقديم صورة متكاملة عن شخصية الشاعر الاجتماعية والأدبية، معتمدا في ذلك على أشعاره، لأن المؤلفات التي تحدثت عن هذا الشاعر لم تذكر إلا النزر اليسير عن حياته.

وخصصت الفصل الثاني للحديث عن التناص الديني في شعر الثغري التلمساني لأن ديوانه غني بالإشارات الدينية، فهو يعتمد بشكل لافت على النصوص القرآنية، وقد سعيت في هذا الفصل إلى تحديد أشكال التداخل النصي مع القرآن الكريم، والسنة النبوية في جانبيه اللفظي والمعنوي.

ودرست في الفصل الثالث التناص الشعري، وقسمته إلى مبحثين كشفت في الأول عن المصادر والروافد التي استمد منها الشاعر عناصر شعره وأهم الشعراء الذين استحضر تجاربهم الشعرية واستعان بنصوصهم في بناء صرحه الشعري، أما المبحث الثاني فحلّلت فيه المستويات والقوانين التي تحكم تفاعل شعره مع النصوص السابقة، والتي تجلت في ثلاثة مستويات هي الاجترار والامتصاص والحوار.

وأنهيت البحث بخاتمة سجلت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة تضم المصادر والمراجع التي استعنت بها في إنجاز هذا العمل، وقد اعتمدت في هذا البحث على أنواع متعددة من المؤلفات؛ منها المؤلفات التراثية التي تؤرخ للحياة الثقافة في العهد الزياني، والأدب المغربي القديم عموما، والدواوين الشعرية تتقاطع مع شعر الثغري، والدراسات النقدية النظرية والتطبيقية التي تهتم بالتناص.

وإذا كان لكل بحث صعوباته فإن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث هي ذاتها التي تواجه الباحثين في الأدب المغربي القديم، لاسيما ما تعلق منها بالمغرب الأوسط، أهمها تشتت المادة العلمية في مختلف المؤلفات التراثية الدينية والتاريخية وكتب السيّر والتراجم وغير ذلك، إضافة إلى قلة الدراسات التناصية التي يمكن أن يهتدي بها الباحث في تصميم بحثه، ومع هذه الصعوبات فإن شغفي بالأدب المغربي القديم وشعوري بالمسؤولية حياله وإحساسي بالانتماء إليه، جعلني أواصل

البحث وأقدّم ما أمكن في ذلك، رغم أن ما قدمته لا يمثل إلا النزر اليسير تجاه تراثنا الأدبي الضخم الذي لا يزال في حاجة إلى جهود كثيرة تسبر أغواره وتستكشف جواهره ودرره.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى الأستاذ المشرف الدكتور عيسى مدور على نصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة في سبيل إنجاز هذا البحث، كما أشكر كل من مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد.

وأقدم شكري الجزيل وامتناني الكبير إلى السادة الأستاذة أعضاء لجنة المناقشة على لما بذلوا من جهد ووقت في سبيل تصحيح وتقويم هذا البحث، ولله الحمد من قبل ومن بعد.

الفصـــــــل التمهيـــدي

التنـاص: المفهـوم والمـصطلح

1- التناص في النقد الغربي

2- التناص في النقد العربي

أ- قديما

ب- حديثا

3 – مصادر التناص وأنواعه ومستوياته.

الشعر فن جميل يقوم على نسيج من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بمعناها اللغوي، إلى محاولة تفسير الكون والحياة بطريقة فنية جمالية، وهو وليد عوامل ومؤثرات مختلفة لغوية ونفسية واجتماعية، ناتجة عن تجربة ذاتية للمبدع، وعلى علاقة بالمتلقي في حالة التلقي، ومن مظاهره؛ الرّمز والإيحاء والتصوير والتأثير.

ولأن الشعر يتميز بكل هذه الفعالية وهذا الثراء، ولكونه مفتوحا على قراءات وتأويلات متعددة فإن النقد الأدبي- في محاولته مقاربة النصوص الشعرية، وفهم أبعادها- أوجد جملة من الآليات والإجراءات في شكل مناهج نقدية لتساعده على الولوج إلى عالم النص، فظهرت العديد من المناهج النقدية الغربية، بداية بالمناهج السياقية (كالاجتماعي، والتاريخي، والنفسي)، التي تعاملت مع العمل الأدبي تعاملا خارجيا؛ فربطت بين العمل الأدبي، وسيرة صاحبه، والظروف السياسية والاجتماعية المحيطة به فنجحت نسبيا في التعريف بالأدب، وفي معرفة مراحل تطوره وبيان ظواهره واتجاهاته وحددت طبيعته وسيرورته، وقد انتقلت إلى الثقافة العربية على يد مجموعة من النقاد العرب أمثال : طه حسين، وأحمد حسن الزيات، والعقاد وغيرهم، ولكنها تعرضت للكثير من الانتقادات منها، أنها تعتمد على تعليلات خارجة عن العمل الأدبي، وأنها لا تهتم بخصوصية العمل الأدبي ذاته، بقدر ما تبحث في محيطه، وقد تزامن هذا النقد مع فترة المدّ الاشتراكي الذي أشاع مفاهيم جديدة تدعو للموضوعية، والالتزام، والعلمية وغيرها، واحتمى هذا أصحاب الاتجاه بمفاهيم الواقعية العلمية، وتحكيم العقل، واستبعاد الجنوح للخيال، وصارت مهمة الناقد الوصول إلى حقيقة البعد الأيديولوجي للأديب وشكلت مدخلا لدراسة أعماله الأدبية، لكن هذه المهمة النقدية للناقد الاشتراكي توقفت عند حدود تصنيف الأدباء إيديولوجيا فحسب، وجاءت بعد ذلك موجة من النظريات النصية، من شكلانية، وبنيوية، وسردية، فركزت اهتمامها على العمل الأدبي، وسعت هذه النظريات إلى تخليص العمل الأدبي من الظروف التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، وتعاملت معه على أنه بنية منغلقة، وتعرضت هي الأخرى إلى انتقادات كثيرة لأنها أفرغت النص من دلالته وأبعاده الفكرية كونها بالبنية اللفظية والنسج التركيبي أكثر من اهتمامها بالمضمون.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت نظريات أخرى أعادت للنص انفتاحه لكن وفق رؤية جديدة، تبحث في جذور ومصادر جماليات النص وأبعادها وأثرها في المتلقي، في سياق محاولة القضاء على أوهام انغلاق النص، بعد أن أصبحت البنيوية تنزع إلى إلغاء التاريخ، وتغترب بالإنسان

في سجون النسق والبنية والنظام[1]، لذلك أخذت فكرة النص المفتوح تنتشر في نظريات ما بعد البنيوية، مثل نظرية التلقي والتفكيكية والسيميائية والتناصية، فلم يعد المتلقي قارئا سلبيا، بل صار له دور في تأويل النص وإعادة كتابته، عن طريق قراءة تناصية منتجة[2] ، وبذلك يمكن تصنيف المراحل التي مرّ بها النقد الأدبي إلى ثلاث محطات كبرى الأولى (السياقية) مرتبطة بالكاتب والنقد ببنيوي مرتبط بالنص و نقد ما بعد الحداثة تعلق بالقارئ وردود فعله تجاه النص .

والظاهر أنّ كثرة النظريات النقدية وتعددها لا يلغي بعضها بعضا، فكلّ منها يستفيد من سابقه ويؤسس لجهد لاحق، كما أنّ تنوع المناهج النقدية وتعدّد قراءات النص يوحي بصعوبة الإمساك بكنهه وجوهره، ومحاولة فهمه فهما نهائيا، "فالاشتغال على النص مغامرة محفوفة بالمخاطر لأن النص كائن محيّر سواء في هويته وتشكيله وإشكالاته المرتبطة بوصفه وشرحه وتأويله لذلك تحتاج مقاربته إعدادا خاصا يستفيد من كل الخطابات التي تتقاطع معه"[3]، ويعد التناص من النظريات الإجرائية الحديثة التي تسعى للإمساك بخيوط النص وتفسير مكوناته وتحديد أبعاده، وقد أثارت هذه النظرية اهتمام الأوساط النقدية الغربية ثم العربية في نهاية القرن العشرين الميلادي وبداية القرن الواحد والعشرين الميلادي.

1-مفهوم التناص:

أ-التناص في النقد الغربي

يعد الباحث الروسي"ميخائيل باختين"* (Mikael Bakhtine)، أول من آثار مفهوم التناص دون تحديده للمصطلح، فمن خلال بحثه في النص الروائي عند الإغريق والرومان لاحظ أن بعض عناصر الرواية تظهر في أجناس أدبية أخرى ،كالشعر والملاحم والقصص، وبذلك فالرواية حسبه ملتقى لأصوات متعددة تتعايش وتتحاور فيما بينها، ومن خلال دراساته للفن الروائي أرسى نظريته الحوارية، يقول: "إن العمل الأدبي والروائي بوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة"[4].

---

(1) – مصطفى السعدني، المدخل في نقد الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص28.

(2) – المرجع نفسه ، ص382.

(3) – عبد الرزاق بلال، جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص، دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، ط1، 2009م، ص5 .

* ميخائيل باختين :(1895-1975) باحث أدبي ولغوي روسي (1885- 1975م)، عمل مدرسا في بعض الجامعات السوفياتية، من مؤلفاته: الماركسية وفلسفة اللغة، قضايا الشعرية عند دوستويفسكي، الجمالية ونظرية الرواية، جمالية الإبداع الأدبي، ينظر: تودوروف، نفد النقد، ترجمة: سامي سويدان، مركز النماء القومي، بيروت، ط1، 1986م، ص73.

(4) – ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م، ص 211.

وبذلك يكون "باختين" قد أحال على البعد التفاعلي الجمّ للغة، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة، "فالمتكلم ليس بآدم وبذلك يصبح خطابه الموضع الذي تتلاقى فيه أراء المتخاطبين المباشرين في الحديث أو النقاش في الحياة العادية، أو رؤى العالم والنزعات والنظريات في دائرة التخاطب الثقافي"[1].

فحوارية "باختين"، وإقراره بتعدد قيم النص هي جملة من الأفكار والرؤى التي عبر عنها في العديد من مؤلفاته المتنوعة تشمل مجالات معرفية متعددة؛ كاللسانيات والنقد الأدبي وتحليل الخطاب على اعتبار أن الملفوظ يدخل في مجمل تلك الحقول المعرفية، وأنّ الحوار هو العلاقة بين ملفوظين، وكل ملفوظ يفترض وجود متكلم ومخاطب، وبالتالي فكلّ كلمة مسكونة بصوت الآخر وصداه، يقول "إن كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم، بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى"[2]

وبذلك يرى بعض الباحثين أنّ "باختين" هو صاحب السبق في الحديث عن التناص، منهم "قريماس" في قوله:"كان الباحث السيميولوجي الروسي باختين أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه، والتي يمكن أن تمثل تحولا منهجيا في نظرية التأثيرات، لكن عدم الدقة في تحديد المصطلح أدى إلى تعدد المسالك في فهمه وتطبيقه"[3].

كان لحوارية باختين تداعيات على الباحثين في الغرب، وبالتحديد على الباحثة البلغارية الأصل الفرنسية الجنسية "جوليا كريستيفا"*، "Julia kristiva"، وهي أول من تحدث عن مصطلح التناص في مقالات كتبتها في مجلتي "tel-quel" و"critique" سنتي (1966-1967م)، وأعادت نشرها في كتابها " السيميولوجيا"، " semiotique"، ونص الرواية" le texte du roman"[4] .

ومصطلح التناص هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertexte)، أو (intertextualite) ، المتكون من(inter)، وتعني في الفرنسية التبادل، ولفظة (texte) وتعني النصّ وأصلها من الكلمة

---

(1) – دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزاءر، ط1، 1428 هـ، 2008م، ص36 ،37 .

(2) – تودوروف، الشعرية ، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار طوبقال، الدار البيضاء، 1987م ص41.

(3) – صلاح فضل، شفرات النص، عبن للدراسات والبحوث الإنساني والاجتماعية، القاهرة، 1995،ص111

* جوليا كريستيفا: من مواليد 1941م، فرنسية من أصول بلغارية ، متخصصة في التحليل النفسي والسيميواوجيا، انتمت إلى الجمعية العالمية للسيميولوجيا ، التي ظهرت بباريس سنة 1969، وكانت تصدر مجلة " السيميولوجيا، من مؤلفاتها الشعرية، وثورة اللغة.

(4) – يحي بن مخلوف: التناص L'intertextualite، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، (حسان بن ثابت نموذجا)، دار قانة، باتنة، 2008م. ص16.

اللاتينية(textere) ، وهو متعد ويعني " نسج"، أو"حبك"، وبذلك يكون معنى (intertexte) التبادل النصي، وترجم إلى اللغة العربية بعدة مصطلحات منها التناص، التعالق النصي، التفاعل النص النصوصي، ويعد مصطلح التناص، أكثرها توظيفا وتداولا بين الدارسين، والتي تعني تعالق النصوص مع بعضها البعض[1]،

بدأت "كريستيفا" تحديد معالم التناصية، فتحدثت بداية عن مفهوم النص ورأت أنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة"[2]، ومنه سعت إلى تعريف التناص باعتباره نظرية نقدية معاصرة وقررت أن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى[3]، فالنص عندها ملتقى لنصوص أخرى سابقة أو متزامنة، وهذه النصوص لا تظهر بشكل واضح ومستقل داخل النص بل تتمازج معه وتذوب في ثناياه، والنص ليس منعزلا عن باقي الخطابات، لأنه فسيفساء استوعبت نصوصا قادمة من مصادر وأزمنة مختلفة، والعلاقة بين النصوص هي "علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر"[4]، وترى أن النص إنتاجية، فهو ينشأ من خلال تداخله مع نصوص سابقة، وتقاطع ملفوظاته معها، والإنتاجية هي" ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نصي معين، تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[5].

فالمفهوم النظري للتناص عند كريستيفا يقوم على الفعالية المتبادلة بين النصوص فكل نص هو حصيلة لجملة من التفاعلات مع نصوص سابقة أو متزامنة، سواء أكان هذا التفاعل بالقبول أو النفي، وقد ميزت بين" ثلاثة أنماط للحوار بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية"[6] هي:

- النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا [7].

---

(1) – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، بغداد، ط1، 2004م، ص14,

(2) – أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، طبعة إفريقيا الشرق، ط1، ص52.

(3) – عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998 ، ص326 .

(4) – محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا ط1، 1998، ص125 .

(5) – جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار طوبقال، الدار البيضاء ،ط1، 1991م، ص 21 .

(6) – المرجع نفسه، ص73

(7) – المرجع نفسه، ص 78.

وتضرب (كريستيفا) أمثلة للكاتب (لوتريامون) وكيف تظهر نصوص سابقة في كتاباته، كنص باسكال، قوله " وأنا أكتب خواطري، تنفلت منّي أحيانا، إلاّ أنّ هذا يذكرني بضعفي، الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يذكّرني بالقدر، الذي يلقنني أيّاه ضعفي المنسي، ذلك

– النفي الموازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للأنسية والعاطفة والرومانسية التي تطبع الأول [1].

– النفي الجزئي: حيث يكون جزءا واحدا من النص منفيا [2]

وبذلك تكون طروحات "كريستيفا" قد قوضت الكثير من المفاهيم المرتبطة بالبنيوية في مقاربتها للنص، والتي كانت سائدة في ذلك الحين، فالنص عندها لم يعد بنية منغلقة كما هو الحال عند البنيويين بل هو بنية منفتحة على نصوص أخرى، وهو ناتج عن تحويلات لنصوص غائبة، "إن كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أدبية سابقة"[3].

وأثار مفهوم التناص اهتمام العديد من الباحثين بعد "جوليا كريستيفا"، سواء "بالفلسفة التي يستند إليها في رؤية النص، وكيفية تشكيله، وأبعاده الأدبية والنقدية، أو باستخدامه أداة تأويلية"[4]، ولم يبق مفهوم التناص كما رسمته "جوليا كريستيفا"، بل شهدت تغيرا وتطورا على يد جملة من النقاد الغربيين على غرار "رولان بارت*" "Roland Barthes"، و "جرار جينيت، "Gérard Genette "، وغيرهما

رولن بارت من النقاد الذين رصدوا بدقة الحركة التاريخية للتناصية، وقد تبنّى بارت المصطلحات التي اقترحتها كريستيفا وعالجها وفق رؤيته الخاصة، وذهب في حديثه عن التناص إلى أن "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا

أنّني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"، و الذي يصبح عند (لوتريامون) :"حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت منّي، هذا الفعل يذكّرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي عقلي المقيد، ولا أتوق إلى معرفة تناقض روحي مع العدم

(1) – جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.

وتذكر هذا المقطع للاروشو فوكو: " إنه لدليل على وهن الصداقة، عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا" ،والذي يصبح عند (لوتريامون):" إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه إلى تنامي صداقة أصدقائنا".

(2) – جوليا كريستيفا، علم النص، ص79 .

تقدم كريستيفا مثال (لباسكال) أيضا " نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك"، يصبح عند (لوتريامون):" نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قطّ".

(3) – جوليا كريستيفا، علم النص، ص21.

(4) – شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1414هـ، 1993م، ص192.

* رولن بارت: واحد من أعلام النقد في فرنسا (1915– 1980م)، اشتغل بالنقد الأدبي والمسرحي، وعمل في ميدان التدريس في فرنسا وخارجها (تركيا ورومانيا)، من أشهر أعماله: الدرجة الصفر للكتابة 1953م، علم الأسطورة 1957م، نقد وحقيقة 1966م، لذة النص 1973م.ينظر رولن بارت لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ،حلب ، ط 1، 1992م، ص2.

جديدا من استشهادات سابقة، وتعرض موزعة في النص قطع مدونات، صيّغ، نماذج إيقاعية، نُبَذ من الكلام الاجتماعي ...الخ"[1].

استطاع بارت أن يطور مصطلح التناص ويعمق مفهومه، ويوسع آفاقه، وتحدث عن جيولوجيا الكتابة، ورأى أن "النص مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات ونصوص متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة وتعارض ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية وهذا المكان، ليس الكاتب، كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ"[2]، والنص ينفتح على أفاق وحقول ثقافية ومراجع لا نهائية ويظهر ذلك في قوله: عن التداخل النصي "إنها استحالة العيش خارج النص اللامتناهي، سواء أكان ذلك النص، بروست أم جريدة يومية، أم شاشة تلفزيون، فالكتابة تبدع المعنى، والمعنى يبدع الحياة "[3]، ففي دراسته لرواية الكاتب الفرنسي مارسيل بروست "البحث عن الزمن الضائع" دراسة تناصية استطاع أن يرصد فيها مجموعة من النصوص للأديب "فلوبير"،

وسعيا منه للكشف عن دور المتلقي في إعادة إنتاج النص، أدخل عنصرا جديدا في معادلة قراءة النص وتتمثل في القارئ ودوره في إعادة إنتاج النص، وطرح فكرة موت المؤلف، فتحييد دور المؤلف، يفتح النص على دور واسع للقارئ، ما يمنحه (النص) الخلود، والثراء، والزّخم، ويحقق له ديمومة الحياة في كل وقت، لأنه" لكي تسترد الكتابة مكانتها المستقبلية، يجب قلب الأسطورة، فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه، ولادة القاريء"[4].

ثم اتضحت معالم التناص بشكل أكبر على يد الناقد الفرنسي جيرار جنيت* (Gérard Genette)إذ تعدّ تنظيرات هذا الأخير من أعمق الدراسات في هذا المجال، بدأ اهتمامه بهذا المصطلح في كتابه "مدخل إلى جامع النص"، كتبه 1979م، والذي تحدث فيه عن أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة، ثم اتضحت رؤيته بشكل جليّ في كتابه "أطراس*"،"palipsestes "، سنة

(1) – رولان بارت، آفاق التناصية في المفهوم والمنظور ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1998م، ص42.

(2) – رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ،حلب ، ط 1، 1994م.ص24

(3) – رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، ص70

(4) – رولان بارت، نقد وحقيقة، ص25.

* جيرار جينيت:ناقد وباحث فرنسي من مواليد 1931م، اشتغل مديرا للدراسات بالمعهد الفرنسي للدراسات العليا، في باريس من مؤلفاته: جامع النص، كتبه سنة 1979 م، وأطراس، 1982م، العتبات، 1992م، ينظر: جيرار جنيت: خطابات الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عمر حلّي، عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2،1997م، ص 14، 15.

* أطراس ، الطرس الصحيفة والكتاب الذي مُحِي ثم كُتِبَ، وجمعه، طروس وأطراس. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425هـ- 2004م باب الطاء، ص554.

1982م، حيث عمد فيه إلى مراجعة شاملة لمفهوم التناص، ورصد جميع العلاقات النصية التي تحكم النصوص في حوارها مع بعضها، وتعدّ تطريسات أو أطراس جنيت هامة لأنها "تحمل بين سطورها توضيحا لما ينبغي أن نأخذه بعين الاعتبار ونحن نتحدث عن التناصية والتناص، ...ولنعلم أن التناصية ليست إلا واحدة تنشأ من علاقات أخرى بين نصين"[1]، وهنا ذهب جنيت مذهب كريستيفا في نظرتها إلى المصطلح، لكنه توسّع في تحديد وتصنيف العلاقات النصية، وهو ما اصطلح عليه بالتعالي النصي للنص، أو المتعاليات النصية، "والتي تتحدد في خمسة أنماط هي: التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، والنص الجامع[2]

–التناص(**Intertexttualite**): وهو أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحا في التعددية النصية، و" هو الممارسة العادية للاقتباس بين قوسين، مع الإحالة أو عدم الإحالة إلى مرجع محدد، وأن أقل أشكالها وضوحا وشرعية هي السرقة، وهي اقتراض غير معلن ولكنه حرفي، وأن أقل أشكالها وضحا وحرفية هو الإلماح، ومعناه أن يقتضي الفهم العميق لمؤدّى ما ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدّى آخر، تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه"[3]، فالتناص عنده يظهر في ثلاثة أشكال هي: الاقتباس، السرقة الأدبية، التلميح، أو التعريض.

–المناص (**paratexte**) **أو الملحق النصي** : وهو عنده يتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر بعدا، ويقيمه النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه الملحق النصي كالعنوان، العنوان الصغير، المدخل، الملحق، التمهيد، الهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، وأنواع أخرى من الإشارات الكمالية الكتابية أو غيرها، التي توفر للنص وسطا متنوعا [4].

–الماورائية النصية (**Metatexttualite**) **أو الميتانص**: وهي نمط آخر من أنماط التعالي النصي عند (جنيت)، ويعني بها: "العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح، الذي يجمع نصا ما بنص آخر يتحدث عنه، دون أن يذكره بالضرورة"[5]، ويمكن تسميتها بالنصية البَعدية أو الواصفة، أو علاقة التفسير والتعليق، "وهي علاقة تأخذ غالبا طابعا نقديا[6].

---

(1) – محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ص 124.

(2) – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1، 1429هـ- 2008م، ص26.

(3) – محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية ، ص125، 126.

(4) – المرجع نفسه، ص127.

(5) – المرجع السابق، ص138.

(6) – عبد القادر بقشى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الدرا البيضاء، 2007م، ص22.

-النصية الجامعة: (**Archetexttualite**) **أو المعمارية النصية** وهي علاقة بكماء، ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي مثبت (رواية، قصة، قصيدة)، "فهي التي تحدد نصا ما في جنس من الأجناس الأدبية، ومن هنا جاء نعته لها بالبكماء، تأسيسا على إحالتها الأثر على جنس، ثم تغدو هذه العلاقة أساسية بالنسبة إلى إنتاج النص، إذ أنها تؤطر انخراطه في نُظُم تم تأسيسها سلفا، وأساسية أيضا في تلقي هذا النص، ذلك أن القرّاء يذهبون مذاهب مختلقة ومتباينة، في تفضيلهم للأجناس الأدبية[1].

-الإتساعية النصية (**Hypertexttualite**) أو **التعلق النصي**: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص(ب) كنص لاحق(**Hypertexte**) بالنص(ا) كنص سابق(**Hypotexte**)، وهي علاقة تحويل ومحاكاة[2] ، وتعني كل علاقة توحّد نصا(B) - يسميه نصا متسعا- بنص سابق(A) -يسميه نصا منحسرا-، والعلاقة بين نصين ليست هي علاقة تعليق بقدر ماهي علاقة تطعيم وزرع، وتقوم الاتساعية النصية على المحاكاة والتحويل في آن معا، وقدّم (جنيت) مثالا على ذلك "وهو الإنياذة وعوليس*، فهما بلا شك وبدرجات مختلفة بالتأكيد، وبكل الاعتبارات نصّان متسعان من نصوص أخرى للنص المنحسر نفسه الأوديسا طبعا"[3].

فالملاحظ أن "جيرار جينيت" وسع مفهوم التناص وفي رأيه أن التناص كما قررته "كريستيفا" والمتمثل في الحضور الفعلي لنص داخل نص واحد بشكله الأكثر جلاء وحرفية وهي الطريقة المتبعة قديما في الاستشهاد (citation) أو بشكل أقل وضوحا وأقل شرعية مثل التلميح (lallusion) لا يمثل إلا نوعا واحدا من أنواع التناص، فالعلاقات النصية عنده تقوم عند مستوى أوسع تمثلها المتعاليات النصية السالفة الذكر.

---

(1) - سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جينيت، من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، عدد 23، جانفي 2009، ص35، 36.

(2) - سعد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص97.

* عوليس: أو يوليسيس، رواية للكاتب الإرلندي جيمس جويس، طبعت بباريس ستة 1920م، ويوليسيس بطل الأوديسا، وظهرت عدة دراسات تقارن بين العملين شخصيات وأحداث (عوليس و الأوديسا)، بحكم تأثر جويس بأوديسة هوميروس.

(3) - محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ص131.

2–مفهوم التناص في النقد العربي :

ا–قديما:

في سياق تتبع مفهوم التناص في النقد العربي القديم نجد العديد من النصوص والإشارات والمصطلحات التي تقترب كثيرا من مفهوم التناص رغم أنها لم تذكر المصطلح بشكل صريح، فتأثّر الشعراء ببعضهم البعض وتعالق نصوصهم قضية واكبت الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وعبّر عنها النقاد العرب بمصطلحات عديدة كالسرقة، والأخذ، والتضمين، والاقتباس والنقائض، والمعارضات ...الخ.

فالشعرية العربية أشارت إلى قضية تداخل النصوص، وأخذ الشعراء من شعر بعضهم البعض، وظهرت مقاربات نقدية لهذه القضية على المستويين النظري والتطبيقي.

فقد تفطن الشعراء في العصر الجاهلي إلى ضرورة التأثير والتأثر بالتراث الشعري واقتفاء الأثر، والأخذ من الموروث، وفي هذا المعنى يقول زهير بن أبي سلمى[1]:

مَا أَرَانَا نقُولُ إِلاَّ رَجِيعًا أَو مُعادًا منْ قولِنا مَكْرُورَا

فزهير يقرّ أنّ أقوال الشعراء في عصره بمثابة صدى وترجيع لشعر من سبقهم، فالشعر عنده متعلق بما قبله مرتبط به بشكل أو بآخر، ويتساءل عنترة بن شداد في مطلع معلقته؛ هل ترك الشعراء السابقون ما يقوله المتأخرون عن الطّلل، أم تراهم استنفذوا جلّ المعاني؟، يقول:[2]

هَلْ غَادَرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ؟

في البيت الشعري "استفهام يتضمّن معنى الإنكار أيْ أنّه لم يترك الشعراء شيئا يصاغ فيه شعر إلاّ وقد صاغوه فيه ... فلم يترك الأول للآخر شيئا"[3]، وبذلك فالتقليد في الصياغة والنسج على المنوال معروفة في التراث النقدي العربي والتي تعدّ في النقد الحديث من مظاهر التناص وتجلياته، فالشعراء "كانوا يردّدون معاني بعينها حتى لتتحول قصائدهم إلى ما يشبه طريقا مرسوما يسيرون عليه كما تسير قوافلهم سيرا رتيبا"[4] .

---

(1) – شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1971م، ص 226. والبيت منسوب أيضا لكعب بن زهير، ينظر: كعب بن زهير، ديوانه، صنعه : أبي سعيد بن الحسن بن الحسين العسكري، قدم له ووضع هوامشه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي ط1، 1414هـ ، ص 123 .

(2) – عنترة بن شداد، ديوانه اعتنى به وشرحه، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ، 2004 م ، ص11.

(3) – الزوزني أبو عبد الله الحسين أحمد بن الحسين ، شرح المعلقات السبع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص432 .

(4) – شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط24، ص227 .

وبيّن محمد بنيس علاقة النص الشعري بغيره من النصوص في الشعر الجاهلي بقوله: "إن الشعراء العرب القدامى، منذ الجاهلية، أحسّوا بسلطة النصوص الأخرى على النص الشخصي"[1]، ويظهر هذا بشكل جليّ في مكونات المقدمة الطلليّة وتقاليد الشعراء فيها حيث "سلطة طقس البداية التي أصبحت علامة على الدخول في النص الشعري فكانت القصيدة الجاهلية والطويلة منها بخاصة، لا يُعْتَرَفُ بشاعريتها إن هي لم تكن خضوعة لتقاليد البداية المتبعة في القصائد الأخرى، هذه هي القراءة الأولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها"[2].

وهذه التقاليد في القصيدة العربية تبدأ بذكر الديّار والآثار، فالشاعر يبكي ويخاطب الرّبع، ثم يستوقف الرفيق ويصل النسيب فيشكو شدّة الوجد، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، عقّب بإيجاب الحقوق فيصف الرحلة ومشاقها ومتاعب السفر ليصل أخيرا إلى المديح، "فالشاعر المُجيد مَنْ سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر"[3]، فاستجابة الشعراء لهذه التقاليد المحددة، والتزامهم بالسير على هذه الخطوط المرسومة سلفا أوجد تقاطعا وتداخلا بين نصوصهم الشعرية.

وظاهرة التعالق النصي وتأثّر الشعراء بعضهم ببعض واكبت الشعر العربي أيضا بعد العصر الجاهلي ففي كتاب حلية المحاضرة، يقول الحاتمي (ت388هـ): "سمعت أبا الحسن عليّ بن أحمد النوفلي يقول: سمعت أحمد بن أبي طاهر يقول: "كلام العرب ملتبس بعضه ببعض آخذ أواخره من أوائله، والمبتدَع منه والمخترع قليل إذا تفحصتَه وامتحنتَه، والمحترِس المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام وباعدَ في المعنى، وأقربَ في اللفظ وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمتعمد القاصد ... وقد رأينا الأعرابي أعرم لا يقرأ ولا يكتب، ولا يروي ولا يحفظ ولا يتمثّل ولا يحذو، ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله، ولا يسلك إلا طريقة قد ذلّلت له وقد ظنّ أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه"[4].

أثار النص السابق قضايا قريبة من مفهوم التناص في النقد الحديث منها قوله:" كلام العرب ملتبس بعضه ببعض آخذ أواخره بأوائله"، فهو يشير إلى تداخل النصوص وتأثرها ببعضها حيث إنه

(1) – محمد بنيس، الشعر العربي بنياته و إبدالاتها – 3 الشعر المعاصر، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2014م، ص184.

(2) – المرجع السابق، ص184.

(3) – ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ص76.

(4) – الحاتمي محمد أبو الحسن، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979م، ص28 .

لا يمكن النظر إلى النص بمعزل عن النصوص الأخرى، لأن كل نص يتداخل ويتسرّب من نصوص أخرى، لتجسيد المدلولات سواء عن وعي من الكاتب أو عن غير وعي منه [1]، فالتناص طبيعة كل نص، ولا يمكن أن يخلو نص ما من هذه الطبيعة، وقد قال الإمام علـي بن أبي طالب كرم الله وجهه: "لولا الكلام يُعاد لنفذ"[2]، ومعناه لولا أن الكلام عن المعنى الواحد يتردد على ألسنة البلغاء بصيغ مختلفة لما وجد الناس ما يقولون.

غير أنّ التناص ليس مجرد محاكاة بسيطة وصريحة تكشف عن نفسها بشكل صريح ومباشر فحسب، بقدر ما هو "تحويل وتذويب لنصوص عديدة مكتشفة من نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[3]، وهذا المفهوم لمسناه في نص الحاتمي السابق، من خلال إشارته إلى أن الكاتب مهما كان حرصه واجتهاده في اختراع المعاني، فإنه بصورة أو أخرى لا يستطيع الإفلات من شباك التداخل .

كما آثار الحاتمي قضية الوعي أو اللاّوعي بالتناص، ومثّل لها بالأعرابي الأعرم الذي لا يقرأ ولا يكتب ، ولا يروي ولا يحفظ، ولا يحذو غيره ومع ذلك يأتي في كلامه ما يتقاطع ويتشابه مع كلام غيره ، فهو تناص لا واعٍ أو تناص من غير قصد، لأنه مهما تحرّى الكاتب التمايز في الكتابة وأغرق في الخصوصية والذاتية فإن التأثير الاجتماعي للغة يظهر في نصه، طالما أنّ التناص حصيلة حضارية وثقافية لرحلة الأديب عبر إبداعاته، وإنتاج التناص لا يتمّ إلاّ مع الذّات التي تعيد إنتاج هذه التناصات ومنحها دلالات جديدة نابعة من الوضع الاجتماعي والثقافي، لأن "النص فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة "[4].

ويثير نص الحاتمي أيضا دور المتلقي في الكشف عن التعالقات النصية في قوله:" إذا تفحصته وامتحنه "فالمتلقي ناقد يتفحص الكلام ويمتحنه، ويكشف مافيه من تداخل نصي ما يمكّنه من إعادة إنتاج النص، وبذلك يكون الحاتمي قد أثار ثلاث قضايا من صميم التناص وهي :

-التناص طبيعة كل نص.

-التناص يتم بوعي أو عن غير وعي من الكاتب.

---

(1) – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير ، ص 325.

(2) – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ج2 تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5 1401 م – 1981 ، ص281، 282.

(3) – عمر أوكان : لذة النص أو مغادرة الكتابة عند بارت ، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، 1986م، ص30.

(4) – رولن بارت، نقد وحقيقة ، ترجمة منذ عياشي، ص 21.

-دور القارئ في كشف التدخل النصي.

في مرحلة لاحقه من تاريخ الأدب العربي نلتقي بنص تنظيري آخر لعبد الرحمن بن خلدون(ت808هـ)، أثار فيه بعض القضايا القريبة من مفهوم التناص، في قوله: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروط، أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ...ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قلّ حفظه أو عدم، لم يكن له شعر إنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى لمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الشعر وشحذ القريحة للنسج على المنوال يُقبِل على النظم، وبالإكثار منه تُستحكَم ملكته وترسخ، وربما يُقال إن من شروطه نسيان ذلك المحفوظ لتمَّحي رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادّة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيتها وقد تكيّفت النفس بها، انتعش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة [1] .

فابن خلدون يدرك أن عملية الإبداع لا تتم بشكل جيد إلا بعد تعلّم الشعر وحفظه، ومعرفة أساليب النظم، لصقل موهبة المبدع كمرحلة أولى ضرورية، ثم يأتي الإبداع اعتمادا على النسج على المنوال بألفاظ أخرى، ورؤية ذاتية من المبدع، فيأتي نصه متشرّبا بنصوص سابقة ولكن بتركيب خاص وتصوّر جديد، ويعلّق محمد مرتاض على نص ابن خلدون بقوله: "إنه يندرج ضمن نظرية التناص المبكرة عند العرب، وإذا لم يطلق ابن خلدون مصطلح التناص على ذلك فذلك لا يعني أنه كان غير واع بنظرية التناص التي فُتن الناس بها في العصر الحاضر، فقد كان يمارس في هذا الكلام صميم التنظير لهذه المسألة،كما كان متفهما لها فلقد انتهى ابن خلدون إلى أنّه على الأديب أن يقرأ كثيرا ويحفظ أكثر، ثم ينسى ذلك ويتناساه ليستقر في لاوعيه، فيغترف منه لدى الكتابة، فيظن أنه جاء بالجديد ، بينما هو لا يعدو كونه صورة لمقروءاته ومحفوظاته » [2] .

إن انتباه النقاد القدامى لظاهرة تداخل النصوص لم يتوقف عند المستوى التنظيري، بل اهتموا بمعالجته تطبيقيا، ضمن مجموعة من المصطلحات مثل: السرقة والاقتباس، والتضمين والمعارضة، والمناقضة وغير ذلك من المصطلحات، فغياب تعريف للتناص، لا يلغي وجود ممارسات نقدية كفيلة بإدراك الظاهرة.

---

(1) – ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون ، اعتنى به : مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسه الرسالة ناشرون ، ط 1، بيروت، لبنان، 1433هـ ، 212م، ص 642، 643.

(2) – عبد الملك مرتاض، الكتابة أم عوار النصوص، مجلة الثقافة، ع 16 ، الجامعة الأردنية، 2003م، ص 13

ويعدّ مصطلح السرقة الشعريّة أكثر المصطلحات ترددا في الشعر العربي تواضع عليه النقاد العرب منذ القديم، لرصد مظاهر التأثير والتأثير في إنتاج الشعراء، وهي تعني أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه، ثم يأتي شاعر بعده يأخذ ذلك المعنى ويغير جزئيا في ألفاظه أو معانيه، ولأن القصد من السرقة يختلف من شاعر لأخر فقد نوّع النقاد من الاصطلاحات التي تفسر طبيعة هذه المقاصد فوجدنا منها ما يفيد معنى الإنتاج الشعري، وما يفيد معنى الأخذ المشروع، ومنها ما يفيد معنى الأخذ المذموم .

يعدّ الجاحظ (ت255هـ)، من أوائل النقاد الذين تعرّضوا لمشكلة السرقات الشعرية، وجاء بعده الكثير من نقاد الذين توسعوا في هذه القضية كابن طباطبا، والمرزباني، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق، وعبد القاهر الجرحاني، والآمدي، والقاضي الجرجاني، والحاتمي، وابن وكيع، وابن الأثير، وغيرهم.

أقرّ الجاحظ بحقيقة السرقة وأخذ الشعراء المحدثين ممن سبقهم، ويكون الأخذ هذا إما في المعنى أو في اللفظ، في قوله: " ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، أو في معنى غريب أو معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع ،إلاّ وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، وإن هو لم يعدُ على لفظ غيره يسرق بعضه أو يدعه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط »[1].

أما ابن طباطبا (ت322هـ)، فيرى أن السرقة لا تكون في المعاني المشتركة بين الشعراء إذا أخذها المتأخر وأخرجها في أسلوب جديد، وكساها حلة أنيقة، يقول: «وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لا يعاب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه» [2] فابن طباطبا يرى في زيادة المعنى وتجويده عن المأخوذ ضربا من الإبداع ولا يُلام صاحبه.

ويميز القاضي الجرجاني (ت366هـ)، بين المعاني المشتركة العامة التي لا ينفرد بها أحد، مثل حسن الشمس والقمر، ومضاء السيف، وجودة الغيث، ونحو ذلك، فهذه المعاني لا يلام آخذها، ولا يدخل ضمن السرقة [3]، وهذا ما يذهب إليه أيضا عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، خصوصا إذا

(1) – الجاحظ ، عمرو بن بحر، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل بيروت 1996 ج 3 ص 311 . 312

(2) – ابن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد ، عيار الشعر، تحقيق محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، 1987م، ج 2، ص 333

(3) – الجرجاني لقاضي اعلي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة البابي و شركائه ، 1966م، ص 183.

أجاد الآخذ نصَّه "فرُكب عليه معنى ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلميح فقد صار بما غُيّر من طريقته، واستؤنف من صورته واستجدّ له من المعرض وكسي من ذلك التعرّض، داخلا في قبيل الخاص الذي يُملك بالفكرة والتعمُّل» [1].

ويتوسع أبو هلال العسكري (395هـ) في هذه المسألة بقوله: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويردونها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وجمال حليتها ومعرضها، فإن فعلو ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها"[2].

فأبو هلال ذهب مهذب ابن طباطبا والجرجاني في اعتبار المعاني التي فيها إبداع وزيادة في المعنى وحسن في الصياغة لا تعدّ من السرقات الشعرية، لأن الشاعر اللاّحق استطاع أن يُصبغ تلك المعاني بصبغته الخاصة ويخضعها لرؤيته الذاتية.

أما ابن الأثير(637هـ)، فله رأي أكثر تشددا من الآراء السابقة بقوله: «والذي عندي في السرقات، أنه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول في معنى من المعاني، ولو لفظة واحدة فإن ذلك أدلّ الدليل على سرقته» [3].

وأكثر النقاد تناولا لمصطلحات السرقة هو ابن رشيق القيرواني(456هـ)، في كتابه العمدة، يقول في عرض تفصيلي لمصطلحات السرقة: "... والاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن أضافه إليه من جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال ... وإن كان الشعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب، ... فإن أخذه هبة فتلك المرافدة، ويقال الاسترفاد، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام، ويسمى أيضا النسخ، فإن تساوي المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ، فذلك النظر والملاحظة، وكذلك إنْ تضادّا ودلّ آخذها على الآخر، ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام، فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضا نقل المعنى، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس، فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر، وكانا في عصر واحد

(1) – الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط1، 2002م، ص 279.

(2) – العسكري أبو هلال، الصناعيتين، تحقيق : مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية ط1، 1981م، ص 196.

(3) – ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في آدب الكتاب والشاعر، تحقيق : محي الدين ع الحميد ،ج 2، المكتبة العصرية ،صيدا، بيروت، ص 345.

فتلك المواردة، وإن أُلف البيت من أبيات قد رُكّب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق، وبعضهم يسميه الاجتذاب و التركيب"[1].

يظهر من العرض السابق أن النقد العربي القديم، ونظرية التناص الحديثة، يشتركان على الأقل في تقرير وتأكيد على أن تداخل النصوص وترابطها سمة فنية ملازمة للكلام مهما كان نوعه أو جنسه، لكن الاختلاف بين السرقة الأدبية، ونظرية التناص الحديثة يكمن في السياق المعرفي والثقافي بينهما.

فالتداخل النصي عند النقاد العرب قديما، تم تناوله من وجهة نظر أخلاقية فعدوه نوعا من السرقة بما يحمله هذا المصطلح من بعد أخلاقي، فكانت المقاربات النقدية التي ترصد التعالق النصي غالبا ما تأخذ بعدًا قدحيا للنص المتأخر إذا ثبت تأثره بالنصوص السابقة، مع اختلاف مواقفهم من تلك القضية، ما بين متشدد رافض للأخذ مهما كان في اللفظ أو في المعنى معتبرا ذلك دليلا على السرقة، وبين مشترط تجويد الأخذ وتحسينه لتبرير سرقته وقبولها، أما التناص بمفهومه الحديث فهو وليد ثقافة القرن العشرين، وتنطلق من أبعاد أدبية وفلسفية مختلفة عن السياق الثقافي والأدبي عند العرب قديما.

ويمكن رصد ثلاثة فروق أساسية بين السرقة والتناص[2]،

- أولا على مستوى المنهج: تعتمد السرقة المنهج التاريخي التأثيري والسبق الزمني؛ فاللاحق هو السارق، والأصل الأول هو المبدع والنموذج الأجود، بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب.
- ثانيا على مستوى القيمة: فناقد السرقة الأدبية إنما يسعى لاستنكار عمل السارق وإدانته، في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج.
- ثالثا على مستوى القصدية: ففي السرقة تكون القصدية واعية وفي التناص قد تكون لا واعية في أغلب الأحيان.

ورغم هذه الاختلافات بين المصطلحين فإن تناول القدامى للتعالق النصي لا يختلف كثيرا عما هو عليه في الدراسات الحديثة، فالتداخل بين السرقة الأدبية والتناص لا يمكن إنكاره، "فصحيح إن السرقة ليست مرادفا تاما للتناص لكن أشكالها الموظفة تعدّ ضمن الحالات التي يتضمنها هذا

(1) – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، ج 2، ص281، 282 .

(2) – جبر الأسدي عبد الستار، ماهية التناص، قراءة في إشكاليته النقدية، مقال في مجلة فكر ونقد، عدد28، أفريل، 2000م، ص94.

المصطلح الحديث، فهو أعم وهي أخص، وهو لغوي أدبي، وهي في بعضها لغوية، وهي حكم خارجي على بناء يتّسم بالنشاط الخيالي، وهو صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي الذي يتجاور فيه الحاضر مع الماضي، وهي تعتمد على المشابهة، أما هو فيعتمد أكثر على التّضاد"[1].

ب–حديثا:

تناول النقاد العرب المحدثين مفهوم التناص وأشكاله وآلياته، مستفيدين في ذلك من ترجمة المؤلفات الغربية في هذا المجال خصوصا في الجانب التنظري، كما قدموا العديد من المحاولات التطبيقية والبحث في جذور التناصية في التراث النقدي.

وتعود بدايات ظهور مصطلح التناص في النقد العربي الحديث إلى الربع الأخير من القرن العشرين الميلادي، وكانت جهود نقاد المغرب العربي هي الثمرات الأولى في هذا المجال، بداية بجهود محمد بنيس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"(سنه1979م)، الذي قدم فيه معالجة تنظيرية وتطبيقية للتناص، مستندا في ذلك على أعمال "جوليا كريستيفا"، و"تزفينان تودورف"، وقد استبدل بنيس مصطلح التناص بمصطلح التداخل النصي، الذي يحدث نتيجة تقاطع نص حاضر مع نصوص غائبة، ويرى أن التناص الشعري يتشكل "من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه، وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، على هذا النحو يتحدّد تركيب النص، مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى، من شعرية ونثرية في اللحظة التاريخية التي كتب فيها أو في الفترات التاريخية السابقة عليه"[2].

فمحمد بنيس يرى أن النص الشعري يُعدّ ملتقى لعدد من النصوص المختلفة من حيث جنسها وموضوعها ومن حيث زمن ومكان كتابتها، ومن خلالها يُشكِّل الشاعر" كنزه الشعري وذاكرته الشعرية"[3]، وهي حصيلة تتشكل من نصوص يصعب تحديدها، "إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي، ذلك ما يجعل قراءة النص الشعري بعيدة كل البعد عن النظرة الأحادية التي تتعامل مع النص بوعي ساذج لا يقدر على الكشف عن خبايا النص كعمل مُتكامل، ومتاهة لا نهائية"[4]، فالنص بهذه الرؤية يشكل ملتقى لمجموعة

(1) – مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشاة المعارف الأسكندرية، 1991م، ص8.

(2) – محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014م، ص267.

(3) – المرجع نفسه، ص267.

(4) – المرجع نفسه، ص267.

من النصوص السابقة والحالية، وتسعى الدراسة التناصية إلى الكشف عنها، وتحديد العلاقة التي تحكمها في سياق النص الجديد.

كما تحدث محمد بنيس عن التناص بمصطلح آخر هو "هجرة النصوص"، أو " النصوص المهاجرة، أثناء دراسته لعلاقة النص الشعري المشرقي بالنص الشعري المغربي[1]، وملاحظاته حول انتقال بعض النصوص والصيغ الشعرية من بيئة لأخرى مبينا أن النص يُهاجر مكانيا وزمانيا، ويكتسب صفات جديدة عن طريق إعادة إنتاجه في النصوص التي يهاجر إليها[2].

من الدراسات الهامة التي كان لها صدى واسع في الأوساط النقدية والأكاديمية العربية ما قدمه محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص-"، سنة 1985م، جمع فيه بين الدرس النظري والدرس التطبيقي، وكشف فيه عن مسار القصيدة العربية ومدى تداخلها مع النصوص الأخرى، كما تتبع مفهوم التناص وعلاقته بمفاهيم أخرى مثل الأدب المقارن، المثاقفة، دراسة المصادر، السرقات الشعرية[3]، ودعا إلى ضرورة تمييز مفهوم التناص عن مفاهيم المصطلحات السابقة وحصر مجاله لتجنب الخلط بين المفاهيم[4]، وبعد استعراضه بعض تعريفات التناص عند نقاد الغرب منهم "كريستيفا (Julia Kristeva) ، أرَيفي (Arrive)، رفاتير (Michel Riffaterre)"، ويرى أنّ لا أحد من هؤلاء قدم تعريفا جامعا مانعا للتناص، ويستخلص مقومات التناص من آراء النقاد السابقين وهي:

"- فسفساء من تصوص أخرى أُدمجت فيه بكيفيات مختلفة.

- ممتص لها بجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

- محول لها بتكثيفها أو تمطيطها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها بهدف تعضيدها"[5]

ويعرف التناص يعد ذلك تعريفا موجزا بقوله:"هو تعالق (الدخول في علاقة) النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[6].

ويذكر محمد مفتاح نوعين أساسين من التناص هما:

---

(1) - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنيانه وإبدلاتها، ج3- الشعر المعاصر، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014م، ص 200.

(2) - المرجع نفسه، ص 200.

(3) - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعر, إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 119

(4) - المرجع نفسه، ص 118.

(5) - المرجع نفسه، ص119

(6) - المرجع نفسه، ص 121.

-المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص فيها.

-المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص[1].

ويرى مفتاح أن التناص طبيعة كل نص باعتبار أن الشاعر مرتبط ببيئته الثقافية، وهو يبدع انطلاقا من مخزونه الثقافي الذي شكله عن العالم الذي يعيش فيه، فالتناص "لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي ذاكرته فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم"[2].

ولا يغفل مفتاح دور الملتقى باعتباره الركيزة الأساس في تأويل النص وإعادة إنتاجه عبر كشف التداخل النصي، وعلاقات النصوص ببعضها البعض، وتحقيق ذلك يتوقف على حدة انتباه القارئ ودرجة ثقافته، وذوقه الأدبي وحسّه الفني

أما عبد الملك مرتاض فآثر العودة إلى الأدب العربي القديم وتفحّص الأشكال النقدية ذات الصلة بنظرية التناص، ورأى أن التراث العربي غني بمصطلحات قريبة من نظرية التناص، ولذلك فمن غير المعقول أن نضرب صفحا عن الكشف عمّا قد يكون من أصول لنظرية غربية، وخَلُص إلى أن التناص كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه هو تبادل التأثير بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر العربي قد عرفها تحت شكل السرقات الأدبية"[3].

وفي الإطار ذاته يرى "أن التناص ليس إلا علاقة تفاعلية بين نص سابق، ونص حاضر لإنتاج لاحق، وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص حسب مقولة بارت"[4]، فمحمد مرتاض حاول تأصيل المصطلح في التراث العربي، ووجد في بعض المصطلحات النقدية القديمة كالتضمين والإحالة، ما يعادل التناص بمفهومه الحديث.

وفي السياق ذاته حاول الغذامي أن يربط مفاهيم التناص ببعض المفاهيم والآراء النقدية الموروثة، فبعد استعراض ومناقشة آراء أعلام النقد الغربي حول مفاهيم التناصية، يعود بنا إلى التراث العربي محاولا إيجاد ما يقابل تلك الآراء والمفاهيم، فيستحضر قول للخليل بن أحمد:"الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنَّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ

(1) – المرجع السابق، ص 121.

(2) – المرجع نفسه، ص 123.

(3) – عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية، مقال، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، ج1، ماي، 1991م، ص 91.

(4) – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،ط1،2004م، ص40.

وتعقيده، ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرِّبون البعيد ويبعدون القريب، ويحتجُّ بهم ولا يحتجُّ عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحقّ والحقّ في صورة الباطل"[1]، ويعلق الغذامي على هذا النص بقوله:" وهذا القول من الخليل هو غاية المدى في إطلاق يد الشاعر كي يكون في سلطانه تحرير الكلمات من قيودها وإعتاقها، لتكون إشارات حرّة طليقة، وما دامت الكلمة تقبل الانعتاق، فإنّ المبدع هو المعتِق الأول لها، ويليه القارئ في مواصلة المهمة، وذلك لإعادة الكلمة إلى أصلها، لتكون صوتا حُرّا، ولذا لم يكن غريبا أن تتحول القصيدة إلى قطعة موسيقية مثلما فعل بيتهوفن مع قصيدة شلر (الفرح)، ومثل تحويل (روميو وجولييت) إلى باليه، وكذلك تتحول القصائد إلى لوحات مرسومة بفعل إشارتها الحرة، وقدرتها على تنويع دلالاتها، والهدف الأول هو تحرير الكلمة من الأصوات الأخرى التي تحتلها"[2]، وهذا الطرح يقترب كثيرا من رأي " رولن بارت" في حديثه عن تنوع إحالات النص وانفتاحه على مجالات ثقافية متنوعة.

والتناص عند محمد عبد المطلب "من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي بعد استفاضة الحديث عن البنائية والأسلوبية، وما قدّماه من جديد على مستوى الإبداع أو مستوى التفسير، وقد أصبح المصطلح أداة كشفية صالحة للتفاعل مع النص القديم والجديد على حد سواء"[3]، فهو لم ينشغل بتحديد ماهية التناص وأصوله النظرية بقدر انشغاله بفعالية هذا المنهج، وجدواه الإجرائية في تحليل النصوص وكشف مكوناتها، بعد استنفاذ ما جاءت به البنيوية والأسلوبية.

ويرى سعد يقطين أن التناص يتشكل من خلال الصلات التي تنشأ من العلاقات التي تربط النصوص ببعضها ببعض، والتفاعل الحاصل بين النصوص شواء أكان ذلك التفاعل بشكل صريح مباشر أو ضمني غير مباشر، عن قصد من الكاتب أو عن غير قصد منه، وبذلك وظف يقطين مصطلح التفاعل النصي بدل التناص، ورأى " أن عملية التفاعل النصي من الأمور الضرورية في الإنتاج النصي إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص "[4]،

---

(1) – حازم القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ص243.

(2) – الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص328.

(3) – محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية لونجمان، ط 1، 1990، ص 136.

(4) – سعد يقطين، الرواية والتراث، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2000م، ص17

3–مصادر التناص وأشكاله ومستوياته:

ا–مصادر التناص:

يستقي التناص مادته من مصادر مختلفة، من بينها مصادر فطرية تعتمد على المخزون المعرفي والثقافي الأولي والمركب لدى الملتقى، وغابا ما ترتبط بالمصادر الثقافية والمعرفية التي ساهمت في تشكيل ثقافة الأديب وتكوين مخزونه المعرفي في مراحل تعلمه الأولى سواء أكان تأثيرها مباشرا منطلقا من الوعي، أو غير مباشر منطلقا من اللاوعي، ومن أهم تلك المصادر العليا متون غير قابلة للتغيير أهمها المصادر الدينية كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وقد جمع الباحثون ثلاثة مصادر للتناص هي:

أ–المصادر الضرورية: المتمثلة في المشترك المعرفي والثقافي لبنية النص[1]، ويكون التأثر فيها طبيعيا وتلقائيا، مفروضا ومختار في آن واحد، وهو ما يشكل الموروث العام والشخصي كتقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافة توافرت له في إعداده وتعليمه مثل الوقفة الطللية التي تقيدت بها صناعة الشعر العربي قديما[2].

ب–المصادر الداخلية: وتشير إلى التناص الواقع في نتاج شاعر مع نفسه، كأن تشغل الشاعر بعض القضايا في غير قصيدة وديوان، حتى أنها تخترق نتاجه كلّه اختراقا بينًا[3]، ومن أمثلتها في الأدب العربي تناص الخنساء مع نفسها في جلّ قصائد الرثاء[4]، وفي ذلك تجديد وإحياء للحالة الشعورية أو الموقف

ج–المصادر الطوعية (الاختيارية): تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا من نصوص متزامنة أو سابقة في ثقافته أو خارجها، و"يعمد إليها المؤلف قصدا لدعم فكرة أو إسباغ مسحة برهانية على الفكرة"[5]، فالتناص هنا اختياري قصدي يستهدف نصوصا بعينها عادة ما تكون هذه النصوص المشهورة ذات صدى واسع لدى القراء وتوظف قصد التعضيد والاستشهاد، وتحقيق تواصل أفضل بالمتلقي.

---

(1) – علاء الدين رمضان السيد: مقال : التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، المؤتمر العلمي الدولي، كلية اللغة العربية، مصر أوت 2014م، ص 1404.

(2) – عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، كلية الآداب جامعة القاهرة، ط2، 2009م، ص 76.

(3) – المرجع نفسه ص 76.

(4) – علاء الدين رمضان السيد، مقال: التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، ص 1404.

(5) – المرجع نفسه، ص 1404.

ب–أشكاله:

يقسم محمد مفتاح التناص إلى نوعين؛ داخلي وخارجي

–فالتناص الداخلي: ويتم فيه النظر إلى أعمال الشاعر وما بينها من علاقات، وملاحظة تغير وتطور فنه وتناقضه، لأن "نصوصه يفسر بعضها البعض، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه، إذا ما غير رأيه، ولذلك فالدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقه كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد سيرورتها، وصيرورتها"[1].

–التناص الخارجي: هو ما يتعلق بنصوص اطّلع عليها الشاعر وتحاور معها، بالامتصاص أو التجاوز لأنه "من المبتذل أن يقال إن الشاعر يمتص نصوص غيره، أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقال أو المقام، ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتهي إليها وزمانيا في حيز تاريخي معين"[2].

كما يميز النقاد بين التناص في الشكل والتناص في المضمون:

–فالتناص في الشكل: يرتبط بالبنية اللفظية للنص ويظهر بشكل واضح في الإيقاع الموسيقي، الوزن الشعري، القافية، الأسماء، الأفعال، الشكل التركيبي...

–التناص في المضمون: يتعلق بالأفكار والمعاني والصور الشعرية الكبرى، دلالات الرموز والأساطير، وغير ذلك مما يرتبط بالجانب المعنوي للنص.

ويميز سعد يقطين بين ثلاثة أشكال للتناص هي[3]:

- التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، عبر مساره الإبداعي،ومن شأن هذا النوع التناصي الكشف عن تطور التجربة الإبداعية للكاتب ومدى ثبات أو تغير مواقفه وأفكاره، كما يبين تطور الأدوات الفنية ومسايرة صاحبها للتنظيرات النقدية وغير ذلك من الأحكام التي يمكن كشفها في هذه الدراسة.
- التفاعل النصي الداخلي: وعند بعض النقاد يسمّى التناص المرحلي ويتم ذلك حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

---

(1) – محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص 125.

(2) – المرجع السابق، ص 125.

(3) – سعد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001م، ص 100.

- التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة

كما يمكن تحديد أنواع التناص انطلاقا من نوع وطبيعة النصوص الغائبة التي يتقاطع معها النص الحاضر والتي صنفها أغلب النقاد وفق الأنواع التالية:

- التناص الديني: ويتعلق بتناص نصوص دينية عن طريق الاقتباس والتضمين من الكتب السماوية كالقرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف
- التناص التراثي: يتم بتوظيف القصص الشعبية والأمثال، والحكايات والشخصيات التراثية الحقيقية أو الخيالية.
- التناص الأدبي: حيث يضمن الكاتب نصه مقاطع من نصوص شعرية أو نثرية سابقة أو متزامنة.
- التناص الوثائقي: ويكون غالبا في النثر كالرواية والمسرح ويتم فيه إدراج مختلف الوثائق من خطابات وصور ورسائل شخصية الخ
- التناص الأسطوري: يدرج الكاتب أساطير أو خرافات عن طريق الإشارة والرمز، وهي عادة ذات حمولة ورموز من شأنها الإيحاء والإشارة إلى والتلميح إلى معان ودلالات يستهدفها المبدع.
- التناص التاريخي: ويتم باستحضار أحداث تاريخية للتعبير عن أغراض فكرية أو جمالية لخدمة النص الحاضر.

ج–مستوياته

تتباين مستويات التناص من نص لآخر حسب غنى النص وانفتاحه على الحقول المعرفية الأخرى، وقد حدد محمد بنيس ثلاثة مستويات وضعها لدى قراءة الشعراء المغاربة للنص الغائب في نصوصهم الشعرية وهي: الاجترار، الامتصاص، الحوار.

■ الاجترار: فالاجترار هو تكرار النص الغائب دون تغيير أو تحوير ويكثر الاجترار في مراحل الضعف الأدبي، ومثاله "تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني... وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة

وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له"[1].

■ الامتصاص: هو مرحلة أعلى من المستوى السابق "وينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص السابق وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده بل يعيد صوغه وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها"[2].

■ الحوار: وهو أعلى درجة في المستويات كلها إذ يعتمد على "تحطيم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره ...وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص، أو كنزعة فوضوية أو عدمية"[3].

بعد هذا العرض لنظرية التناص من حيث جذورها وتطورها وخصائصها يمكن أن نخلص إلى الاستنتاجات التالية:

-ولادة مفهوم التناص على يد الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا"، مستفيدة في ذلك من بحوث ودراسات "ميخائيل باختين"، في حديثه عن "الحوارية" التي صاغها من دراساته لفن الرواية.

-سعي النقاد في الغرب إلى تعميق النظرية التناصية، وتحديد إطارها وآلياتها الإجرائية، وظهر ذلك بشكل جلي في أبحاث " رولن بارت، جيرار جيتيت، ميشيل ريفاتير وغيرهم.

-تذبذب مفهوم مصطلح التناص عند الغربيين لأسباب كثيرة أهمها، صعوبة تحديد مفهوم النص لطبيعته المتذبذبة المراوغة، وتعدد المدارس النقدية التي أطّرت التناص كالشكلانية، والبنيوية واللسانية وكذلك اتساع الحمولة الدلالية لمفهومي النص والتناص.

-انعكاس ذلك الاضطراب والتذبذب على مفهوم التناص في الدرس النقدي العربي الحديث، حيث واجه النقاد العرب صعوبة في ضبط المصطلح، فضلا عن تحديد أشكاله وآلياته، فنصادف مصطلحات كثيرة عند ترجمة المصطلح؛ فهو عند محمد بنيس، النص الغائب وتارة النص المهاجر،

(1) - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 269.

(2) - المرجع نفسه، ص 269.

(3) - المرجع نفسه، ص 270.

وعند محمد مفتاح، التناص والتفاعل والتعالق النصي، وعند محمد خير البقاعي "التناصية" وعند سعد يقطين التناص، التفاعل النصي.

– وجود ممارسات نقدية في الأدب العربي القديم، تجسدت في اصطلاحات نقدية وبلاغية كثيرة كالسرقة، والتضمين والاقتباس، والتلميح والإشارة، والمعارضات الشعرية، التي تتقاطع، في بعض مفاهيمها وإجراءاتها مع المقاربة التناصية الحديثة.

– سار موقف النقاد العرب المعاصرين في تناوله للتناص في اتجاهين؛ الأول جعل من التراث النقدي منطلقا لدراسة التناص، فبحث في المفاهيم التراثية ليقابل بها مفاهيم النظرية الغربية، والثاني قصر عمله النقدي على النظرية الغربية دون الإشارة إلى ما قد يكون من تشابه وتداخل بينها وبين المصطلحات النقدية العربية القديمة.

الفصل الأول

الثغري التلمساني وعصره

–أولا:

الحياة العامة في العهد الزيّاني.

– ثانيا:

حياة الثغري التلمساني.

الحياة العامة في عصر الثغري التلمساني
(633-962هـ)/ (1235- 1554م)

1- الحياة السياسية:

عاش الثغري التلمساني في عهد الدولة الزيانية، التي ظهرت بالمغرب الأوسط، بعد سقوط دولة الموحدين، واتخذت من تلمسان عاصمة لها، وكان تأسيسها على يد يغمراسنبن زيان*سنة (633هـ.962م).

وقد عُرفت هذه الدولة باسمين هما: الدولة العبد الوادية نسبة إلى جدّ هذا القبيل المدعو "عابد الواد"، الذي كان يتبتل بواد هناك قصد العبادة والذكر[1]، ثم عرفت باسم الدولة الزيانية بعد أن قام السلطان أبو حمو موسى الثاني*بإحياء هذه الدولة، وتجديد عهدها بعد أن خلّصها من الحكم المريني عام (760هـ).

ومن أهم أسباب ظهور الدولة الزيانية ضعف حكم الموحدين بعد هزيمتهم على يد النصارى بموقعة العقاب* بالأندلس عام (609هـ)، فكانت هذه الهزيمة بداية تفكك دولة الموحدين التي كانت تحكم المغرب والأندلس.

ففي هذه الأثناء بدأت كل ناحية من نواحي المغرب تفكر في الانفصال عن حكم الموحدين، وتأسيس إمارة خاصة بها، فظهرت الدولة الحفصية بالمغرب الأدنى، ودولة بني عبد الواد بالمغرب الأوسط، ودولة المرينيين بالمغرب الأقصى.

أما دولة بني عبد الواد فمرّت بمراحل عديدة ساهمت في تكوينها؛ بدأت بمرحلة التأسيس سنة (627هـ) بعد دخول بني عبد الواد تلمسان بقيادة جابر بن يوسف* ، وهي أول خطوة نحو تأسيس دولتهم، ثم آلت

---

* هو يغمراسن بن زيان بن ثابت بن محمد العبد الوادي، أول من استقل بتلمسان عن الموحدين، بويع سنة (633هـ)، يوم وفاة أخيه أبي عزة بن زيان، شهدت فترة حكمه العديد من المعارك والحروب بينه وبين حكام بني مرين (ت 681هـ)، ينظر: ابن خلدون يحي، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق عبد الحميد حاجيات ، المكتبة الوطنية، الجزائر، 1980م، ج1، ص109.

(1) - نوار بوحلاسة : الشعر الزياني (633- 962هـ)، رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1989م، ص17.

* أبو حمو موسى الزياني الثاني، (723- 791م)، (1323- 1389هـ)، هو السلطان أبو حمو موسى الثاني، بن يوسف بن عبد الرحمن بن يحي بن يغمراسن، مجدد الدولة الزيانية (العبد الوادية)، وثالث ملوكها في دورها الثاني، ولد في غرناطة بالأندلس، وانتقل إلى تلمسان في سنة ولادته، مع أبيه، فنشأ بها ودرس على علمائها مبادئ العربية والعلوم الدينية، و في طفولته استولى بنو مرين على تلمسان سنة (737هـ)، فشهد زوال دولة آبائه فرحل إلى تونس ، أعاد إحياء الدولة العبد الوادية ، وأصبحت تسمى الدولة الزيانية بعد تخليصها من الحكم المريني سنة (760هـ)، توفي عام (791هـ) ، له مؤلف بعنوان : واسطة السلوك في سياسة الملوك، وقصائد شعرية. ينظر: عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1982م

* العقاب : موقعة بين المسلمين والمسحيين في العهد الموحدي سنة (609هـ - 1212م) بالأندلس انهزم فيها المسلمون هزيمة كبرى مات فيها من أهل المغرب عدد لا يحصى، وبذلك بدأت دولة الموحدين مرحلة الضعف والتراجع. ينظر: عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ط4 ، دار الثقافة بيروت، 1400هـ - 1980م، ج2، ص30.

* هو جابر بن يوسف بن محمد من بني عبد الواد من مؤسسي الدولة العبد الوادية تولى الحكم بين (627هـ - 629هـ)

إمارة بني عبد الواد بعد وفاة جابر إلى إبنه الحسن سنة (629هـ)، ثم إلى أخيه عثمان (630هـ)، ثم ابن عمه زيدان بن زيان سنة (631هـ)، وقد قُتل أثناء معركة خارج تلمسان سنة (633هـ)، فآلت السلطة إلى أخيه يغمراسن الذي أعلن استقلال قبيلته بالحكم مع الاعتراف الرمزي بالخلافة الموحدية فتأسست بذلك إمارة بني عبد الواد[1].

وشهدت الدولة الزيانية صراعات كثيرة مع جيرانها من الإمارات والقبائل بداية مع الموحدين في آخر أيام حكمهم بالمغرب، ومع الحفصيين والقبائل الموالية لهم ولكن أهم تلك الصراعات كانت مع المرينيين،[2]، انتهت باستيلائهم على تلمسان عاصمة الزيانيين سنة (737هـ) على يد أبي الحسن المريني، وقام الأخوان أبو سعيد وأبو ثابت باستعادة المدينة وتخليصها من حكم بني مرين سنة (749هـ) وطردهم منها، لكن هذا النصر الباهر لم يدم طويلا، إذ سرعان ما قام السلطان المريني أبو فارس عثمان بجملة عنيفة عام (753هـ)، انتهت بالاستيلاء مجددا على تلمسان وقتل أميرها أبي سعيد الزياني[3].

استمر حكم المرينيين لتلمسان حوالي سبع سنوات، إلى أن قام السلطان الزياني أبو حمو موسى الثاني بحملة حشد فيها القبائل المواليه له وانتهت بفتح تلمسان، واستعادة حكم أجداده وتخليص المدينة من المرينيين، حيث انطلقت حملته العسكرية من تونس- وكان لاجئا هناك بعد استيلاء المرينيين على تلمسان- وبمساعدة وإيعاز من الحفصيين وبعض قبائل المغرب الأوسط جهز حملته العسكرية لاستعادة ملك أجداده بني عبد الواد.

وتعدّ فترة حكم أبي حمو موسى الثاني (760-792هـ) من أزهى مراحل الدولة الزيانية، ففي عهده شهدت الدولة ازدهارا وتطورا في شتى مجالات الحياة خصوصا الحياة العلمية والثقافية، فقد عُرف عنه "اعتناؤه بالعلم وأهله أشدّ من ذي قبل، لما امتاز به من إلمام بالعلوم واستعداد للمساهمة في النشاط الأدبي ونظم الشعر، فحظي العلماء والطلبة بعطفه وتشجيعه، ونال الكتّاب والشعراء من عطائه وكرمه"[4]، وكان أبو حمو رجلا متدينا زاهدا ومحبوبا من طرف رعيته، "وكان يقوم بحقّ ليلة المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، ويحتفل لها بما هو فوق سائر المواسم"[5]، وكان إلى جانب اهتمامه بأمور الحكم وتسيير البلاد يهتم بالعلم والأدب،

(1) - عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص11، 12.

(2) - نوار بوحلاسة: الشعر الزياني، رسالة ماجستير، ص5.

(3) - الجيلالي عبد الرحمن: تاريخ الجزائر العام ،ج2، ص 178،179.

(4) - عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 159.

(5) - التنسي محمد بن عبد الله: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تح : محمود آغا بوعياد، وزارة الثقافة ، الجزائر.2011 م، ص 162.

ونظم الشعر وله قصائد في المديح النبوي، والفخر، والحماسة، وله مؤلف نثرى بعنوان "واسطة السلوك في سياسة الملوك".

2-الحياة العلمية والثقافية :

شهدت تلمسان عاصمة الزيانيين حركة ثقافية وعلمية نشطة، ففي العهد الزياني أصبحت تلمسان من أهم الحواضر العلمية والثقافية في البلاد المغربية والعالم الإسلامي بصفه عامة، فقد شجع حكام بني زيان- على غرار أسلافهم الموحدين- الحركة الثقافية والعلمية، واحتفوا بأهل العلم والأدب أشدّ ما يكون الاحتفاء، وجعلوا من تلمسان مركز استقطاب وجذب للمفكرين من شتى بلاد المسلمين، خصوصا من المهاجرين الأندلسيين، الذين فروا من بلادهم بسبب البطش المسيحي، حاملين معهم علومهم وآدابهم[1]، وقد تجلى هذا الازدهار في مظاهر علمية وثقافية متعددة منها: كثرة مراكز التعليم من مساجد ومدارس وزوايا، وكثرة العلماء بالمدينة، وظهور الكثير من المؤلفات التي تنوعت بين علوم نقلية، وأخرى عقلية تتضمن جلّ العلوم والفنون المعروفة في تلك الفترة، وكان لهذا النشاط تأثير وإشعاع ثقافي كبير ليس في تلمسان فحسب، بل امتد ليشمل المغرب والأندلس وجل بلاد المسلمين.

وكان التعليم منتشرا في المدن والقرى، حيث يتعلم الطلاب شتى العلوم والفنون المعروفة في ذلك الوقت ففي المرحلة الأولى يتعلم الطلاب القراءة والكتابة وحفظ أجزاء من القران الكريم وتجويده، ويكون ذلك في الكتاتيب، وبعض الزوايا، ويكون الطلبة غالبا من صغار السن، حيث يتلُونَ القران الكريم بصوت واحد، وفي مرحلة متقدمة يدرس الطلبة علوم النحو، واللغة، والفقه والأدب، فيحققون مستوى لائقا يمكنهم من معرفة دينهم والإلمام باللغة العربية[2]، وعدد الطلبة فيها يقل عنه في المرحلة السابقة، وفي مرحلة ثالثة يركّز الطلبة على فرع معين من العلوم والآداب بمزيد من التوسع التعمق والتفصيل، وتكون الدراسة في هذه المرحلة في المدارس أو المساجد المشهورة؛ كالجامع الأعظم بتلمسان، ويقل عدد الطلبة عن المرحلة السابقة[3]، أما سنّ الطالب فيكون في حدود العشرين عاما، وبعد الانتهاء من هذه المرحلة التي تستمر حوالي عشرة أعوام يطوف الطلاب البلاد للقاء العلماء المشهورين، وكثير منهم يرتحل إلى أقطار المغرب الأخرى والأندلس والمشرق،

(1) - محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981من ص10، 109.

(2) - عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى، حياته وآثاره، ص35.

(3) - بورقيبة رشيد وزملاؤه: الجزائر في التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط)(د،ت)، ج2، ص437 .

فيوسع مداركه العلمية ويتعمق فيها، وقد يشتغل هناك بالتعليم أو بمناصب أخرى، فتأثرت بذلك الحياة الفكرية إلى مدى بعيد بفضل هذا الاحتكاك مع علماء الأقطار الإسلامية الأخرى[1].

أما نُظُم التدريس فكانت على نوعين من التعليم النوع الأول حكومي ويسمى كذلك التعليم الرسمي[2]، وهو التعليم الذي تأخذ فيه الدولة على عاتقها بناء المدارس وتعيين المدرسين وتحديد الجرايات للمدرسين والطلاب، وفي هذا النظام التعليمي تقوم الدولة بتدريس المضامين والمذاهب التي تريدها، وتهتم بهذا النوع من التعليم لتكوين وتخريج موظفين لها.

وتذكر المصادر خمس مدارس كبرى بتلمسان أنشأها الحكام الزيانيون والمرينيون، بداية بالسلطان أبي حمو الأول (ت718هـ)، الذي أنشأ مدرسة "أولاد الإمام" يوسف بن يعقوب، وهما العالمان الجليلان أبو زيد، وأبو موسى، ووضعهما للتدريس فيها وأقام إيوانين معدين للتدريس، وبجانبهما دارين لسكن ابني الإمام، ومساكن للطلبة[3]، وفي عهد السلطان أبي تاشفين الأول (ت737هـ)، لم تعد مدرسة أولاد الإمام تفي بالغرض لتزايد أعداد الطلبة، فأنشأ السلطان مدرسة جديدة تسمى المدرسة "التاشفينية"، قرب الجامع الأعظم، وعين أفضل العلماء للتدريس بها منهم العالم الفاضل موسى المشدالي، وأقرّ للمدرسين والطلبة الجرايات[4] والمِتح، وأنشأ السلطان أبو عنان المريني سنة (754هـ) مدرسة عند ضريح الولي أبي عبد الله الشوذي الإشبيلي الملقب بالحلوي[5]، وأقام السلطان أبو حمو موسى الثاني "المدرسة اليعقوبية" نسبة إلى والده أبي يعقوب يوسف سنة (765هـ)، وجلب لها أشهر المدرسين وعلى رأسهم العالم الجليل الشيخ الشريف التلمساني*، كما أنشأ السلطان أبو العباس أحمد العاقل سنة(850هـ) "المدرسة الجديدة" بتلمسان وعين لها الأوقاف والأحباس[6]، "وهكذا

(1) – عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص36.

(2) – بيل ألفرد: الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح حتى اليوم، ترجمة : عبد الرحمان بدوي دار الغرب الإسلامي (د,ط)، ص355.

(3) – التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر والعقيان في شرف بني زيان، تح : محمود آغا بوعياد، ص139 .

(4) – المصدر نفسه، ص 141.

(5) – بورقيبة: الجزائر عبر التاريخ ،ص438 .

* أبو عبد الله أحمد الشريف الحسني ولد بتلمسان سنة (710 هـ) ، من أشهر المدرسين والعلماء بتلمسان، حفظ القرآن ثم أخذ عن العالم عن الأخوين أبي زيد و أبي موسى ابني الإمام، والعلم الجليل موسى المشدالي، و غيرهم، ظهرت نجابته في شتى العلوم الدينية والطبيعية، رحل إلى تونس لطلب العلم و لازم أبا عبد الله بن عبد السلام الهواري، ثم عاد إلى تلمسان ، ثم رحل إلى فاس ، ثم استقر أخيرا بتلمسان في عهد أبي حمو الثاني، الذي بنى له المدرسة اليعقوبية، حيث بقي مديرا بها إلى أن توفي بتلمسان عام 771 هـ، ينظر : ابن خلدون يحي: بغية الرواد ج1،ص 120، و ابن مريم التلمساني: البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1986م، ص 117-120.

(6) – التنسي: نظم الدر و العقيان، ص248-249 .

كانت تلمسان، في عهد أبي حمو الثاني، بفضل مدارسها الخمس، ومسجدها الأعظم، مركزا ثقافيا هاما، وبلد إشعاع علمي يضاهي أهم مراكز المغرب الثقافية"[1].

أما التعليم الحرّ فيتم دون تدخل الدولة، أو تكون سيطرتها عليه قليلة، ويكون عادة داخل الزوايا وقرب قبور الأولياء وبعض المساجد[2]، وابتعاد هذا النوع من التعليم عن سلطة الدولة جعله أوسع مجالا وأكثر معرفة بالمذاهب والفرق من النوع الأول .

وكانت العلوم التي يتم تدريسها في تلمسان في تلك الفترة تشمل جلّ العلوم المعروفة في ذلك الوقت وكان إقبال الطلبة كبيرا على شتى صنوف العلم والمعرفة، ويمكن تصنيف هذه العلوم إلى ثلاثة أقسام كبرى هي العلوم الدينية المستندة إلى الشرع، المأخوذة من الكتاب والسنة[3]، والعلوم اللسانية والاجتماعية، ثم العلوم العقلية والطبيعية.

ا–العلوم الدينية والشرعية:

وتشمل الفقه، الحديث، التفسير، وأصول الدين، والقراءات والفرائض والتصوف، وقد ازدهرت العلوم النقلية بتلمسان، وكثر إقبال الطلبة عليها، لأنها تمكنهم من الحصول على وظائف، ومناصب هامة في القضاء أو الخطابة أو دواوين الإدارة وغيرها من المناصب بعد إكمالهم الدراسة وتفوقهم فيها، وممن برز في هذه العلوم أبو إسحاق إبراهيم بن يخلف بن عبد السلام التنسي (ت681هـ) ولد بتنس إحدى المدن التابعة للزيانيين تعلّم بها، وزار تونس ومصر والشام والحجاز ثم استقر بتلمسان بناء على طلب من السلطان يغمراسن، ألّف شرحا كبيرا من عشرة أجزاء على كتاب "التلقين" للقاضي عبد الوهاب بن علي بن نصر إلا أنه ضاع أثناء حصار المرينيين لتلمسان بين (698- 706هـ)[4] .

ومنهم أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن مرزوق، ولد سنة (629هـ) أصله من القيروان، هاجر جده مرزوق إلى تلمسان، ولد في تلمسان أخذ على علمائها مثل أبي زكريا يحي بن محمد بن عصفور العبدري، وأبي إسحاق التنسي، وأبي عبد الله المالقي، وأبي عبد الله محمد بن اللحام[5]، كان أبو عبد الله محدثا بارعا،

---

(1) – حاجيات: أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص160.

(2) – الحفناوي أبو القاسم محمد: تعريف الخلف برجال السلف، تحقيق محمد أبو الأجفان ، عثمان طبيخ, مؤسسة الرسالة بيروت، المكتبة العتيقة , تونس ط1، 1982م، ص247.

(3) – ابن خلدون عبد الرحمن : المقدمة، تح: مصطفى شيخ، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1433هـ 2012م، ص435-436.

(4) – ابن خلدون يحي : بغية الرواد،ج1 ، ص114 .

(5) – المصدر نفسه، ص114-115 .

فقيها، متصوفا، زاهدا، عابدا، من العلماء الذين قربهم السلطان يغمراسن، توفي سنة (681هـ)، ودفن قرب السلطان يغمراسن بجانب الجامع الأعظم حسب وصية السلطان[1].

ومنهم أبو إسحاق إبراهيم بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى التلمساني ولد سنة (609هـ) بتلمسان، ودرس على علمائها، ثم رحل يطلب العلم، استقر بسبته، ألف أرجوزة مشهورة في الفرائض، توفي بسبته سنة (690 هـ)[2]، ومنهم أبو الحسن التنسي، تولى التدريس في تلمسان أيام السلطان عثمان والسلطان أبي زيان، تتلمذ على يديه العالم المشهور أبو عبد الله الآبلي، خرج من تلمسان أيام الحصار الطويل، استقبله السلطان أبو يعقوب المريني و مكث عنده إلى أن توفي سنة (706هـ)، دفن بالعبّاد قرب تلمسان[3].

ب-العلوم اللسانية والاجتماعية:

وتشمل الشعر، الأدب، اللغة، البلاغة، النحو، التاريخ، التراجم والجغرافيا[4]، واهتمام العلماء بهذه العلوم كبير كونها أشهر علوم ذلك الوقت، ولعلاقتها بعلوم القرآن الكريم وعلوم الحديث النبوي أيضا، الذيْن كانت لها مكانة خاصة في نفوس العامة والخاصة، ونبغ في هذا الميدان الكثير من العلماء منهم "أبو عبد الله محمد بن عمر بن خميس التلمساني" الشاعر المشهور، ولد بتلمسان سنة(650 هـ) وتعلم بها، وعمل بديوان الإنشاء أيام السلطان أبي سعيد عثمان، غادر تلمسان أيام الحصار إلى سبته ثم غرناطة سنة(703هـ)، وصفه صاحب البغية بأنه شاعر المائة السابعة، اهتم بالفلسفة والتصوف، وبرز في الأدب والتاريخ لمعرفته بأحوال الأمم والفرق والطوائف[5]، قتل بغرناطة (708هـ)، له شعر جمع في كتاب "الدر النفيس من شعر أبي خميس"، وممن اشتهر في هذه العلوم كذلك أبو عبد الله محمد بن منصور بن هدبة القرشي التلمساني، اهتم بالفقه، واللسان، والأدب، له كتاب عن تلمسان بعنوان "تاريخ تلمسان" ولكنه مفقود[6]، ومنهم أبو عبد الله محمد بن البناء التلمساني، الذي عاش أواسط القرن الثامن الهجري، كان فقيها وأديبا وشاعرا[7]، وكذلك أبو عبد

(1) – الحفناوي: تعريف الخلف، ج1، ص128 .

(2) – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ- 1980م، ص63.

(3) – بسام كامل عبد الرزاق شدقان: تلمسان في العهد الزياني، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة النجاح الوطنية، نابلسس، فلسطين، 1422هـ، 2002م، ورقة 232.

(4) – الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف،ج2، ص362.

(5) – الجيلالي: تاريخ الجزائر العام،ج2، ص169 .

(6) – ابن خلدون يحي: بغية الرواد، ج1 ،ص116.

(7) – ابن خلدون يحي: بغية الرواد، ج1 ، ص124 .

الله محمد بن العباس العبادي التلمساني تولى الإفتاء في تلمسان له مجموعة من المؤلفات، توفي سنة(871هـ)[1]، وغيرهم كثير.

ج-العلوم العقلية والطبيعية:

هي علوم طبيعية للإنسان غير مختصة بملة معينة، هي قديمة قدم الإنسان تشمل الفلسفة والحكمة، وهي على أربعة أنواع من العلوم : الأول علم المنطق، والثاني العلم الطبيعي، ويشمل المعدن والنبات والحيوان والأجسام الفلكية والحركات الطبيعية، العلم الثالث العلم الروحاني أو العلم الإلهي، العلم الرابع هو علم المناظر والمقادير والأعداد أو التعاليم، وتشمل الهندسة وعلم الموسيقى وعلم الهيئة والفلك..."[2].

ومن العلماء الذين برزوا في العلوم العقلية نذكر؛ محمد بن إبراهيم العبدري التلمساني المشهور بالآبلي، ولد بتلمسان سنة (681هـ)، ونشأ بها وأخذ عن علمائها، اشتهر بفنون المعقول، تنقل بين مصر والحجاز، والشام وفاس ومراكش، أخذ في مراكش عن شيخ التعاليم خلوف المغيلي، وعن ابن البناء في المعقول والمنقول، أصبح يدعى عالم الدنيا، رفض استلام ديوان ضبط الأموال عند السلطان أبي حمو الأول، فهرب إلى فاس، تنقل بين مدن المغرب إلى أن مات بفاس سنة (757هـ)، درس على يديه العديد من العلماء منهم عبد الرحمن بن خلدون، وشقيقه يحي، وابن مرزوق[3]، ومن العلماء أيضا أبو عبد الله محمد بن النجار، شيخ التعاليم في تلمسان، برز في علم النجوم والفلك والتنجيم ، رحل إلى المغرب ولقي بسبته أبا عبد الله محمد بن هلال شيخ التعاليم، ثم عاد إلى تلمسان بعلم كثير، قربه السلطان الزياني أبو تاشفين عبد الرحمن الأول، وبعده السلطان المريني أبو الحسن بعد استيلائه على تلمسان، مات بالطاعون أيام الحسن المريني سنة (749هـ)[4].

واشتهر في هذا العصر أيضا أبو الحسن علي بن أحمد المعروف بابن الفحام، الذي عرف بصناعة المنجانة التي كانت تستعمل لضبط الوقت في قصر "المشور" أيام السلطان أبي حمو موسى الثاني، أواخر القرن الثامن الهجري[5]، ومن العلماء كذلك عبد الله محمد بن أحمد الحبّاك ، اشتهر بالفلك والحساب، تتلمذ على يديه الإمام السنوسي في مجال العلوم، من أهم كتبه "أرجوزة بغية الطلاب في علم الإسطرلاب"، و"شرح تلخيص ابن البناء"، توفي سنة (867هـ)[6]، وفي الطّب اشتهر أبو عبد الله محمد بن أبي عبد جمعة التلاليسي

---

(1) - بورقيبة: الجزائر عبر التاريخ، ج1، ص448 .

(2) - ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة ، ص515-516 .

(3) - ابن خلدون يحي: بغية الرواد، ج1 ص120 .

(4) - الحفناوي: تعريف الخلف ،ج1 ،ص562 .

(5) - بورقيبة: الجزائر عبر التاريخ، ج2، ص452.

(6) - المرجع السابق،ج2،ص452.

الذي كان شاعرا في بلاط أبي حمو موسى الثاني، وطبيبه الخاص[1]، إضافة إلى أبي الفضل المشدالي، الذي عرف بعلم الجدل والهندسة، والتفسير والحديث، توفي عام (864هـ)[2] .

د–عوامل ازدهار الحياة الثقافية والعلمية عند الزيانيين:

إنّ هذه الحركية الثقافية والازدهار العلمي لم تكن لتتمّ على هذا النحو لولا تشجع وعناية من الحكام الزيانيين واهتمامهم بالعلم والعلماء بطرق متعددة نذكر منها :

– بناء المدارس الخاصة للتدريس، وإنشاء منازل للمدرسين قريبة منها .

– تعيين جرايات ومِنَح للمدرسين والطلاب وتخصيص الأوقاف لذلك[3] ، فقد اقتطع السلطان "يغمراسن" إقطاعات العالم الجليل التنسي سنة (666هـ) حتى يصرف على نفسه[4]، وأجرى السلطان أبو حمو موسى جرايات خاصة للمدرسين والطلاب بالمدرسة اليعقوبية.

–جلب مدرسين أَكْفَاء من خارج تلمسان للتدريس بها، من ذلك سعي يغمراسن بن زيّان إلى أبي إسحاق التنسي سنة (680هـ)، للقدوم للتدريس بالجامع الأعظم بتلمسان قائلا له: "ما جئتك إلا راغبا منك أن تنتقل إلى بلدنا تنشر فيها العلم، وعلينا ما تحتاج "[5].

– مشاركة السلاطين للعلماء في الاحتفالات المختلفة كالأعياد والمناسبات[6]، و إجراء المسابقات الثقافية وخاصة الشعرية ، فقد كان أبو حمو موسى الثاني يشارك الشعراء في احتفالات المولد النبوي الشريف، ويلقي بنفسه قصيدته في كل موسم من مواسم المولد النبوي الشريف، كما اهتم ابنه السلطان أبو زيان محمد الثاني بالمناظرات العلمية التي كانت تقام بين العلماء، فقد " كلف بالعلم حتى صار نهج لسانه وروضة أجفانه فلم تخل حضرته من مناظرة، ولا عمرت إلاّ بمذاكرة أو محاضرة "[7]، واستمر الحال مع حكام الدولة الزيانية حتى عهد السلطان أحمد العاقل الذي تولى الحكم عام(834هـ)، ويصف التنسي الحياة الأدبية في عصره بقوله: "ونفقت في أيامه سوق الأدب ، وجاء بنوه إلى بابه ينسلون من كل حدب ، فينقلبون بحبر الحقائب ، ظافرين بجزيل الرغائب"[8]، ولم يتوقف احتفاء سلاطين تلمسان بالعلماء في حياتهم بل تعداه إلى ما بعد الموت، فقد

---

(1) – الحفناوي: تعريف الخلف ،ج1 ,ص109.

(2) – الجيلالي: تاريخ الجزائر العام ،ج2 ،ص265.

(3) – حاجيات: أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص159.

(4) – التنسي: نظم الدر والعقيان ،ص212 .

(5) – المصدر نفسه، ص126-127 .

(6) – حاجيات: أبو حمو موسى حياته و آثاره، ص159 .

(7) – التنسي: نظم الدر والعقيان، ص211 .

(8) – الثغري التلمساني: ديوانه، تحقيق بوحلاسة نوار، مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2004م، ص236 .

كان السلاطين يمشون في جنازات العلماء والفقهاء ، وكانوا يسمحون بدفن العلماء في المقابر السلطانية[1]، ووصل احترام سلاطين تلمسان للعلماء والأدباء بأن يوصوا بدفنهم إلى جانب العلماء مثلما أوصى السلطان يغمراسن أن يدفن قرب العالم التنسي .

– احترام المجتمع و تقديره للعلماء و الأدباء، فكان العالم يلقب بألقاب تدل على مكانته العالية، منها الشيخ، العالم، المحدث، الفقيه، البارع، الزاهد، الحافظ، المفسر، المجتهد، العارف، الأستاذ، الفاضل ...[2]. –

شكّل الطلاب طبقة خاصة في المجتمع التلمساني ، ولهم زيّهم الخاص الذي يرتدونه داخل تلمسان، و تنوع الطلبة ما بين طلبة المناطق المحيطة بتلمسان أو طلبة من سكان المدينة و تكون عملية التمييز بينهم من خلال الزيّ واللباس [3]، وكان للطلبة مكانة محترمة في المجتمع الزياني.

3– الحياة الأدبية:

عندما نتحدث عن الحياة الأدبية في العصر الزياني فإننا نتحدث عن مرحلة من أزهى مراحل الأدب المغربي القديم، ذلك لأنّ الحياة الأدبية العامة في عصر الموحدين سارت في طريق التقدم والازدهار في شتى الفنون الأدبية المعروفة في ذلك الوقت، لتبلغ ذروتها في عصر الدول الثلاث المرينية بفاس، والزيانية بتلمسان، والحفصية بتونس، وهي الإمارات التي ورثت الأدب الموحدي، إذ أصبحت هناك حواضر علمية وأدبية بفاس وتلمسان وتونس، وغيرها من المدن المغربية التي تضاهي البصرة والكوفة وبغداد بالمشرق، ففي العصر الزياني اتجهت الحياة الأدبية نحو النضج والازدهار، حتى بلغت ذروتها في عهد أبي حمو الثاني "الذي كان يشجع الأدباء والشعراء متبعا في ذلك سنَّة أبائه وأجداده من الخلفاء والأمراء، في تقريب العلماء والأدباء من مجالسهم، ولم يكن قرض الشعر والتأليف في الأدب والعلم وقفا على الشعراء والأدباء من عامة الناس وحدهم بل كان الملوك والأمراء والأطباء وعِليةُ القوم من رجال الدولة أيضا يقرضون الشعر، ويكتبون الأدب، وكان شعرهم يستقيم لهم، ويطول نفس قصائدهم حتى أنّ البعض منهم بلغت قصائده مائة بيت وأكثر"[4].

كان البلاط الزياني حافلا بالشعراء والأدباء من أهل تلمسان ومن شتى البلاد المغربية والأندلسية، وكان شعر هذه المرحلة مصطبغا بظروف العصر، وأحداثه السياسية والثقافية، فازدهر الشعر الديني كالمديح النبوي والمولديات، وشعر الزهد والشعر الصوفي، كما كثر شعر المديح السياسي الذي كان يدور في فلك سلاطين بني

(1) – بيل ألفرد: الفرق الإسلامية ،ص355 .

(2) – الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف،ج2ص92 .

(3) – الطاهر توات: ابن خميس شعره و نثره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط1971 ،ص32 .

(4) – عبد الملك مرتاض: مقال: حركة الشعر المولدي في تلمسان على عهد أبي حمو الثاني مجاه الأصالة، وزاره التعلم الأصلي و الشؤون الدينية، الجزائر، السنة 4 عدد 26 جويلية أوت 1975، ص314 .

زيان إضافة إلى وصف الطبيعة والرثاء والفخر والغزل وغير ذلك من الأغراض الشعرية المعروفة في الأدب العربي، وسنقصر حديثنا في هذا المقام على أشهر الأغراض السائدة في عصر الثغري التلمساني، وهذه الأغراض هي:

ا–الشعر الديني: كان لازدهار العلوم الدينية، وانتشار التعليم في المدارس، والكتاتيب والزوايا، إضافة إلى اهتمام حكام بني زيان بالمناسبات والأعياد الدينية، الأثر البالغ في كثرة الشعر الديني، وتنوع أغراضه كالمديح النبوي، المولديات، الزهد ، الشعر الصوفي.

بدأت ملامح الشعر الديني عند العرب بالتشكّل مع ظهور الإسلام والبعثة النبوية وإقبال الشعراء على النظم في معاني الدين الجديد، ومدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) فكانت مدائح الأعشى*، وكعب بن زهير*، وكعب بن مالك*، وحسان بن ثابت* ، تمثل بدايات الشعر الديني خصوصا المديح النبوي، واستمر ذلك في العصور اللاحقة عند الأمويين والعباسيين، حتى جاء البوصيري* صاحب القصيدة المعروفة بالبردة، الذي وضع الشكل النمطي للمدحة النبوية، وحدد معالمها، وعناصرها، وتأثر بها الشعراء في المشرق والمغرب، وكثر شرَّاحُها

---

* الأعشى : هو ميمون بن قيس، يكنى أبا بصير، ما مدح شخصا إلا رفعه، وما هجا شخصا إلا وضعه، أحد أشهر شعراء الجاهلية وله مدحه نبوية مطلعها:

أ لمْ تغتمضْ عيناكَ ليلةَ أرمدا وعادَكَ ما عادَ السليمَ المسهدا .

ينظر الأعشى ميمون بن قيس، مقدمة الديوان، تحقيق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية بيروت 1974م، ص 17-47، والقصيدة في ص185.

* كعب بن زهير : بن أبي سلمى أبوه الشاعر المشهور، وله لامية في مدح النبي)صلى الله عليه وسلم)، تسمى" البردة"، مطلعها :

بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ مُتيمٌ أثرها لم يجزَ مكبولُ .

ينظر: كعب بن زهير، ديوانه، تحقيق: أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، تقديم : حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط 1، 1994م،ص7 و ما بعدها، والقصيدة ص 26.

* كعب بن مالك: من صحابة رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، دافع عن الإسلام بشعره ، توفي زمن معاوية (رضي الله عنه) له شعر كثير في صدر الإسلام ، يقول في موقعة بدر: عجبتُ لأمرِ اللهِ واللهُ قادرٌ على ما أراد ليس لله قـــاهر

قضَى يوم بدرٍ أن نلاقيَ معشرا بغوا وسبيلُ البغيِ بالنَّاس جائرُ

كعب بن مالك، ديوانه، تحقيق مكي العاني، مكتبة النهضة، بغداد، 1966م، ص 200.

* حسان بن ثابت: شاعر الرسول (صلى الله عليه و سلم) الأول، له شعر كثير في الدفاع عن الإسلام مثل قوله:

أغرُّ عليهِ للنبوّةِ خاتمٌ من اللهِ مشهودٌ يلوحُ و يشهدُ

ينظر: حسان بن ثابت، ديوانه، تحقيق وليد عرفات، دار صادر (د ط) بيروت 1974م جزئيين، ج 1، ص 128- 129 .

* البوصري: هو شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد الصنهاجي، نسبته إلى بوصير بمصر عاش بين (607- 696هـ) ، له شعر من المديح النبوي أشهر قصائده "البردة" مطلعها :

أمنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سلمِ مزجت دمعًا جرى من مقلةٍ بدمِ

وهي من أكثر القصائد شهرة وتأثيرا في الأدب العربي، وبها رسمت معالم قصيدة المديح النبوي من أهم عناصرها (الغزل وشكوى الغرام – التحذير من هوى النفس – مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) – مولده عليه الصلاة والسلام – معجزاته – شرف القرآن ومدحه – إسرائه ومعراجه (صلى الله عليه وسلم) – جهاد النبي (صلى الله عليه و سلم) – التوسل برسول الله – المناجاة و عرض الحاجات ولاقت البردة إقبالا منقطع النظير عند الشرّاح والشعراء بين شرح – و تخميس – و تضمين – و معارضة ...في القديم والحديث، كما كان لها تأثير واسع في الأوساط الصوفية، للتعريف بالبوصيري ينظر : البوصري شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد الصنهاجي: ديوانه، شرح الأستاذ أحمد حسن يسبح دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مقدمة الديوان ط1، 2001م، ص5 و ما بعدها.

ومقلدوها ومعارضوها، كما عمد الكثير من الشعراء إلى تخميسها، وتشطيرها، ونشط هذا الفن بشكل لافت في الأدب المغربي بداية من القرن الخامس وبلغ أوجه في القرنين السابع والثامن الهجريين.

تعود بدايات الشعر الديني في المغرب الإسلامي إلى عهد الفتوحات الإسلامية ، وتوثقت أكثر نتيجة تعلق سكان المغرب بتعاليم الإسلام، وحبهم الشديد للرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتقديسهم لكل ما له علاقة بالإسلام ، فظهرت النزعة الزهدية في الشعر المغربي بداية من القرن الثاني إلى القرن الخامس للهجرة، وأخذت منحى صوفيا في القرنين السادس والسابع للهجرة، أما المديح النبوي في المغرب الإسلامي فكانت بدايته الحقيقية مع لامية الشقراطيسي[1] المتوفى سنة (466هـ)، وهي قصيدة مطولة في المديح النبوي جمعت إلى جانب المدح والثناء على النبي (صلى الله عليه وسلم)، سرد أحداث السيرة النبوية، وحياة الدعوة الإسلامية من فجرها إلى أن عمت أقطار المعمورة، وتقع في ثلاثة و ثلاثين و مائة بيت مطلعها[2]:

الحَمْدُ للهِ مِنَّا بَاعِثَ الــرُّسُلِ هَدَى بأحْمَدَ مِنَّا أحْمَدَ السُّبُلِ

خَيْرُ البَرِيَّةِ مِنْ بَدْوٍ وَمِنْ حَضَرِ وأكرمُ الخَلْقِ من حَافٍ وَمُنْتَعِلِ

وشهدت القرون الموالية للامية الشقراطيسي بروز كم هائل من المدائح النبوية التي تزخر بها كتب التراجم التي أرخت لأعلام وأدباء المغرب الأوسط؛ منها على سبيل المثال كتاب "التشوف إلى رجال التصرف" لابن الزيات، و"بغية الرواد " ليحي بن خلدون ، "زهر البستان" لمؤلف مجهول، و" تعريف الخلف برجال السلف" للحفناوي، "عنوان الدراية" للغبريني ، و "نفح الطيب، وأزهار الرياض" للمقري .

ومن الشعراء الذين برزوا في الشعر الديني بتلمسان؛ أبو مدين بن شعيب التلمساني (ت594هـ)، والذي نحى شعره منحى صوفيا ، مثل قوله[3]:

بَكَتِ السَّحَابُ فَأَضْحَكَتْ بِبُكَائِهَا زَهْـرَ الرِّيَّاضِ وَفَاضَتِ الأَنْهَارُ

وَقَدْ أقبلتْ شَمْسُ النَّهَارِ بحُلــةٍ خَضــرَا وَفِي أَسْرَارِهَا أَسْـرَارُ

وَأَتــى الرَّبِيــعُ بِخَيلِهِ وَجُنُــودِهِ فَتَمَتَّعتْ فِي حـسْنِهِ الأَبْصَارُ

والـوَرْدُ نَادَى بِالــوُرُودِ و بِالجَنَى فَتَسَابَقَ الأَطْيَــارُ والأَشْـجَارُ

(1) – لامية الشقراطيسي أو الشقراطيسية : قصيدة المديح النبوي، نظمها الشيخ الفقيه البليغ الصالح أبي زكريا يحي بن علي الشقراطيسي التوزري، وشقراطس قصر قديم من قصور قفصه بالجنوب التونسي، وكان لهذه القصيدة صدى واسع في الأوساط الأدبية، واحتفى بها الشعراء في المغرب والمشرق، توفي رحمه سنة (466هـ)، وقصيدته هذه من أجمل القصائد التي مدح بها النبي (صلى الله عليه وسلم)، ينظر : ابن عمار أحمد، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة، الجزائر، 1330هـ- 1903م ، ص117-125 .

(2) – ابن عمار: رحلة اللبيب، ص 117.

(3) – أبو مدين شعيب التلمساني: ديوانه، تح: العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي بدمشق، ط1 ،1938 م، ص63.

والكَأسُ تَرْقُصُ والعُقَارُ تَشَعْشَعَتْ والجَوُّ يَضْحَكُ والحَبِيبُ يُزَارُ

لاَ تَحْسَبِ الزُّمــرَ الحَرَامَ مُـرَادَنَا مِزْمَارنُا التَّسْبِيحُ والأذْكَـــارُ

و شرابُــنَا مِــنْ لُطْــفِهِ وَغِنَــاؤُنَا نِعْمَ الحبيبُ الوَاحِدُ القَهّــارُ

أجواء من الصوفية أخذتنا إلى عالم جمال الطبيعة الساحرة حيث الربيع والأزهار ومجالس الأحبة، في لوحة فنية مفعمة بالحركة والحيوية والبهجة تدل على عظمة الخالق، وكلها رموز وظفها الشاعر للتعبير عن الجمال المطلق للذات الإلهية التي تجلت في بديع صنعه وعظيم خلقه.

ومن أعلام الصوفية أيضا ابن خميس التلمساني، كان أديبا فاضلا حافظا لأشعار العرب وعارفا بأخبارهم وأقوالهم، له شعر في المدح والتصوف ووصف الطبيعة، من بدائعه في التصوف القصيدة التي مطلعها[1]:

عَجَبًا لَهَا أَيَذُوقُ طُعْمَ وِصَالِها مَنْ لَيْسَ يَأمُلُ أنْ يمُرَّ بِبَالِهَا

وَأَنَا الفَقِيرُ إلى تَعِلـَّـةِ سَاعَـةٍ مِنْهَا وَتَمْنَعُنِي زَكَاةُ جَمَالِهَا

وهي قصيدة طويلة في التصوف، قال عنها محمد الطمّار "جَسَرَ على هذه القافية الهائية، ولم يجسر عليها المتنبي ولا أبو تمام ولا البحتري، فالشرف يفتخر بهؤلاء، والجزائر تفتخر بهذا الشاعر، فلا تنزل مرتبته عن مرتبة هؤلاء الفحول، إنه تحلّى بمحاسنهم جميعا"[2]

و اشتهر أيضا محمد بن مرزوق الخطيب الخطيب* وله قصيدة طويلة، مطلعها[3]:

رَفَعْتُ أُمُورِي لِبَارِي النِّسَمْ ومُوجِـدُنَا بَعْـدَ سَبْقِ العَـدَمْ

مُمِيتُ الخَلائِقَ بَعْدَ الحَيَاةِ ومُنْشِي العِظَامَ ومُحْيِي الرّمَمْ

وَجَامِعُنا فِي بِسَـاطِ النُّشُورِ وَسَائِلُنَا يَــوْمَ حَشْـرِ الأُمَـمْ

وشهد العصر الزيّاني ازدهار فن المولديات*، خصوصا في عهد السلطان أبي حمو موسى الثاني، فكان الشعراء يتنافسون في عرض قصائدهم وإنشاد أمداحهم وكان هذا السلطان الأديب ينافس شعراء بلاطه في

---

(1) – الطمار: تاريخ الأدب الجزائري ، ص 189.

(2) – المصدر نفسه، ص191

* ابن مرزوق الخطيب : شمس الدين أبي عبد الله بن أحمد بن أبي بكر بن مرزوق العجيسي التلمساني، ويلقب بالخطيب الجد الرئيس، ولد بتلمسان عام (710هـ)، من أشهر أعلام عصره في الفقه والأدب واللغة. ينظر: محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري ص 252– 253 .

(4) – شاوش محمد رمضان والغوثي بن حمدان: إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، مج1، دار بريكسي، حي االكيفان ، تلمسان، ط1، 2001م، ص275.

*المولديات: هي قصائد في المديح النبوي تنشد ليلة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف، ففي بداية الحفل يبدأ المنشدون بأمداح المصطفى ، وبمكفّرات ترغّب في الإقلاع عن الآثام، يخرجون في ذلك من فنّ إلى فنّ، ومن أسلوب إلى أسلوب ويأتون من ذلك بما تطرب له النفوس وترتاح إلى سماعه الآذان، وتعود بدايات الاحتفال بذكري الولد النبوي إلى العهد الفاطمي، ثم الأيوبيين، واهتم به أهل المغرب والأندلس بشكل كبير، فكان العزفيون بسبتة يحيون أعياد المولد النبوي، في

المجال الأدبي، وينشد قصائده في المديح النبوي بمناسبة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف، من ذلك ما قاله في الاحتفال بذكرى المولد النبوي عام(761هـ)[1]،

سَلَامٌ عَلى مَـن بالبَقِيعِ وبالـــــحِمَى سلامٌ على البَدْرِ المُنِيرِ التُهَامِي
سَلَامٌ مِنَ المُشْتَاقِ مُوسَى بن يُوسُفَ على خَيْرِ خَلْقِ اللهِ هادٍ ومَهْدِي
سلامُ مشـــــوقٍ أثقلَتْــهُ ذُنـــــوبهُ وأُخِّرَ عَنْ سَيرٍ وقُيِّدَ عَـنْ سَعْي

وفي المناسبة (761هـ) ذاتها يقول الثغري التلمساني[2]:

أُسَائِلُ عن نَجدٍ ودَمْعِي سَائِلُ وَبَيْنَ صَبَا نَجْدٍ وشوقِي رَسائلُ

ففي العصر الزياني اهتم حكام الدولة بهذه المناسبة اهتماما كبيرا، خصوصا السلطان موسى الثاني الذي "كان يقوم بحق ليلة مولد المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، ويحتفل لها بما فوق سائر المواسم. يُقِيم مدعاة يُحْشَرُ فيها الأشراف والسوقة، فما شئت من نمارق مصفوفة، وزرابي مبثوثة، وشمع كالأسطوانات، وأعيان الحضرة على مراتبهم يطوف عليهم ولدان قد لبسوا أقبية الخزّ الملوّن، وبأيديهم مباخر ومرشّاة، ينال منها كلّ بحظّه...والمسمع قائم ينشد أمداح سيّد المرسلين، وخاتم النبيين سيدنا ومولانا محمد (صلى الله عليه وسلم)، ثم يؤتي آخر الليل بموائد كالهالات دورا، والرياض نورا ، قد اشتملت من أنواع محاسن الطّعام على ألوان تشتهيها الأنفس، وتستحسنها الأعين، وتلذّ بسماعها الآذان ...والسلطان لم يفارق مجلسه الذي ابتدأ جلوسه فيه، وكل ذلك بمرأى منه ومسمع، حتى يصلي هناك صلاة الصبح على هذا الأسلوب تمضي ليلة مولد المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، في جميع أيام دولته...وما من ليلة مولد تمرّ في أيامه، إلاّ ونظم فيها قصيدة

النصف الثاني من القرن السابع الهجري، ولم تبق الاحتفالات بالمولد النبوي محصورة في إقليم سبتة بالمغرب الأقصى بل سرعان ما انتشرت في جميع بلدان المغرب واهتم بها المرينيون بالمغرب الأقصى، والزيانيون بالمغرب الأوسط، والحفصيون بالمغرب الأدنى، ومملكة غرناطة بالأندلس، حيث كانت تقام احتفالات كبرى بهذه المناسبة، ويتبارى الشعراء في إنشاد قصائد المديح النبوي، للمزيد من التوسع في هذا الموضوع ينظر:

- زهر البستان: لمؤلف مجهول ، تحقيق وتقديم: بوزياني الدّراجي، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع . الجزائر.2013، ج2، ص63، وما بعدها.
- المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج1، ص90 ومابعدها
- السيوطي جلال الدين: حسن المقصد في عمل المولد، تح: مصطفى عبد القادر عطا،دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص41.
- عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، طنجة، المغرب، ط2، 1960م، ج1، ص132.
- المقري أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان1988م، ج6، ص514.
- التنسي محمد بن عبد الله: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدور والعقيان في بيان شرف بني زيان، ص 164.163.162.
- ابن خلدون يحي: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد،تح عبد الحميد حاجيات ،ج2، ص40- 49.
- شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان) "دار المعارف القاهرة.مصر ط1، 1990م، ص209

(1) - حاجيات: أبو حمو موسى الزياني ، حياته وآثاره ، ص347

(2) - الثغري التلمساني، محمد بن يوسف القيسي، ديوانه، تح: نوار بوحلاسة، مخبر الدراسات التراثية جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر 2004م،ص 99.

في مدح المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، أول ما يبتدئ المسمع في ذلك الحفل العظيم إنشاده، ثم يتلو إنشاده من رفع إلى مقامه العلي في تلك الليلة نظما"[1].

وتحتفظ الكتب التي تؤرخ للعصر الزياني بالكثير من الشعراء الذين يتبارون في استعراض قصائدهم وإظهار قدراتهم الشعرية في هذه المناسبة، من ذلك إنشاد أبي حمو موسى الزيّاني عام(766هـ) مولدية مطلعها[2]:

يَامَنْ يُجِيبُ نِدَا المُضْطَرِّ في الدِّيَجِ وَيَكْشِفُ الضُرَّ عِنْدَ الضَيقِ والهَوَجِ

وللثغري في المناسبة ذاتها والسنة نفسها قصيدة مطلعها[3]:

ذَكَرَ الحِمَى فَتَضَاعَفَتْ أشْجانُهُ شَوْقًا وضَاقَ بِسِرِّه كِتْـــــمانُهُ

وفي المولد عام(770هـ)، أنشد السلطان أبو حمو قصيدة مطلعها[4]:

ألاَ مَا لِصَبٍّ مَشوقٍ صَبَا إذا ما تَـذكَّر عَهْدَ الصِّبَا

وأنشد في الليلة نفسها أبو زكريا يحي بن خلدون* [5]:

سَلاَ القَلْبُ لولا لَوعَةٌ وشُجُونُ تَنِمُّ ولا يَدْرِي بِذَاكَ شُؤُونُ

وأنشد الثغري في المناسبة ذاتها قصيدته التي مطلعها[6]:

سَمَا لَكَ نُورُ الحَقِّ لِلحَقِّ هَادِيَا فخفَّضْتَ طَرْفًا عن سَنَاهُ وهَادِيا

ففي هذا الجو المفعم بالإبداع الأدبي والتنافس الشعري كانت تنشد القصائد المولدية حيث يتنافس الشعراء في نظمها وإجادتها ، فازدهر فنّ المولديات وتشكلت معالم القصيدة المولدية.

ب–المديح:

إن كثرة الأحداث السياسية، والصراعات الخارجية والداخلية، التي عرفتها الدولة الزيّانية، سواء أكان ذلك الصراع داخليا مع القبائل والإمارات في الأقاليم التابعة للحكم الزياني ذاته، أو صراعا خارجيا مع الحفصيين أحيانا ومع المرينيين أحيانا أخرى حيث شهدت الدولة الزيانية صراعات مريرة تكاد لاتنتهي مع

---

(1) – التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدور والعقيان، ص 164.163.162.

(2) – حاجيات، أبو حمو موسى حياته وآثاره ،ص347.

(3) – الثغري التلمساني، ديوانه، ص138.

(4) – حاجيات: أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص378.

*يحي بن خلدون: شاعر وكاتب ومؤرخ البلاط الزياني في عهد أبي حمو موسى الثاني، وهو شقيق العلامة عبد الرحمن بن خلدون، مؤلف كتاب بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، وله شعر في مدح أبي حمو والمديح النبوي.

(5) – ابن عمار: نحلة اللبيب، ص144.

(6) – الثغري: ديوانه، ص.137

المرينيين الذين استولوا على تلمسان مرتين، أفرزت شعرا كثيرا عبّر عن ذلك الصراع، وصور تلك الأحداث، وكان أغلب شعر البلاط الزياني، يدور في فلك السلاطين والحكام، يصف إنجازاتهم و يتغنى بانتصاراتهم، ويبيّن صفاتهم ويشيد بكرمهم، وجودهم وشجاعتهم وحِكمتهم وحسن تدبيرهم لشؤون البلاد، وكان السلطان الزياني أبو حمو موسى الثاني، الأوفر حظا والأكثر مديحا بين حكام بني زيّان، ولعل ذلك يعود لأسباب عديدة أبرزها طول فترة حكمه، ورواج سوق الأدب في عصره، إضافة إلى اهتمامه بالشعراء والأدباء، فهو أيضا شاعرا مجيدا يباريهم بقصائده في مختلف المناسبات، لذلك نعثر على الكثير من المديح لهذا السلطان في جل المؤلفات التي تؤرخ لدولة بني زيان، من ذلك قول محمد بن أحمد الحسني المعروف بابن يعلى في مدح أبي حمو موسى الثاني[1]:

مَلِيكٌ حَـــازِمٌ عَـــدْلٌ هُمَامُ سَمَيُّ سَيّدٌ سَامِـي المَـــكَانِ
أَمَولانَا اسْتَـعِنْ بالنَّـــصْرِ دَوْمًا وَثِـــقْ باللهِ في كُـلِّ الأوَانِ
سَلِيلُ المَجْدِ قَدْ أُعْطِيتَ عِلْمًا وَأَنْتَ مِـنَ الصِّبَا فِي عُنْفُوانِ
مَلِيكٌ تَحْـتَ بَهْجَتِهِ وَقَـــار كَنَارٍ قَـــدْ تَجَلَّتْ مِـــنْ أمَانِ
لَقَدْ أَضَـــفَى أَبُو حَمُو عَلَيْنَا ظِلالَ العَدْلِ في كَنَفِ الأَمَانِ

ومنهم أبو محمد عبد المؤمن بن يوسف المديوني، الذي يدعو في قصيدة طويلة للسطان الزياني بالنصر والتوفيق، ويصفه بالأسد في الشجاعة، وبأنه أعلى ملوك العرب، يقول[2]:

وَانْصُرْ بِجَاهِكَ يا حَبِيبُ إِمَامَنَا خَيْرَ المُلُوكِ وسَيِّـدَ الشُجْعَانِ
مَلِكٌ هُمَامٌ فِي الحُرُوبِ غَضَنْفَرٌ مُفْنِي العُـدَاةَ بمُـــرْهِفٍ وَسْنَانِ
قَهَرَ المُلُوكَ بِمَشْرِقٍ وَبِمَـــغْرِبٍ وَسَما عَلى الأمْلاكِ مِنْ قَحْطان

وللأديب أبي عبد الله محمد البطوي في مدح السلطان أبي حمو موسى الثاني[3]:

أَمَوْلايَ نَصْرُ اللهِ جَاءَكَ والفتحُ لأنَّكَ فِيكَ الجُودُ لِلخَلقِ والنُّصْحُ
هَنَيئا بِتَأْيِيـــدٍ ومُلْكٍ مُـــؤَيَّدٍ وَفَتْـــحٍ مُبِينٍ لا يُقَاسُ بِهِ فَتْـحُ
وَأَنْتَ بِحَمْدِ اللهِ في كُلّ حَالَةٍ مُؤَيَّدُ رَايَاتٍ وفِـي رَأْيِكَ النُّـجْحُ
لِوَاؤُكَ مَنْصُـورٌ وَأَنْتَ مُـــؤَيَّدٌ وَسَيْفُكَ مَاضٍ فِي عِدَائِكَ والرُّمْحُ

(1) – زهر البستان ، لمؤلف غير معروف: تح: بوزياني الدراجي، ج2، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، الجزائر 2013م، ص 66، 67.
(2) – المصدر نفسه، ص 72.
(3) – المصدر نفسه، ص 90.

اعتمد الشاعر على التداخل مع النصوص الدينية في مدح السلطان، ما أضفى على ممدوحة جوا من القداسة فهو مؤيد ومنصور من المولى عز وجل ولا سبيل للطعن في شرعية حكمه، فالبيت الأول فيه اقتباس من قوله تعال:"**إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللهِ والفَتْحُ**" (سورة النصر، الآية01)، والبيت الثاني من قوله تعالى :"**إِنَّا فَتَحْنَا لَك فَتْحًا مُبِيْنَا**" (سورة الفتح، الآية1)، أمّا البيت الثالث فأقتبس فيه الشاعر عبارة "الحمد الله" التي بدأت بها خمس سور قرآنية، منها قوله تعالى"**اَلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِيْنْ**" (سورة الفاتحة، الآية:01)

وللشاعر "محمد بن صالح شقرون" قصيدة طويلة يشيد فيها بفضائل أبي حمو ويعدد مزاياه ومكارمه يقول[1]:

حَدِّثْ عَنِ المَلِكِ المَنْصُورِ مَا شِيتَا تَجِدْ أَلَـــذَّ حَدِيثٍ يُشْبِهُ القُوتَا
وَدَعْ غَرَائِبَ فَتْــحٍ كُلُّهَا عَـــجَبٌ غَـدَا النِّــظَامُ بِها دُرًا ويَاقُـــوتَا
وَاقْـــرَعْ بِهَا كُلَّ أُذْنٍ فَهي وَاعِيَّةٌ فَقَدْ أَذَاعَتْ لَهُ في العَالَمِ الصِّيتَا

فبلاط أبي حمو موسى كان زاخرا بالأدباء والشعراء الذين يمدحونه في كل المناسبات، فلمّا فتحت جيوشه بلدة " تدلس"سنة (776هـ)، جاء أعيانها الى تلمسان يبايعونه، فهنأه حينئذٍ الكثير من الأدباء منهم الكاتب أبو الفضل بن الشيخ أبي عبد الله محمد بن علي العصامي ، بقوله[2]:

بُشْرَى كَمُنْبَلِجِ الصَّباحِ المُسْفِرِ أَوْ كَالصَّبَا جَاءَتْ بِريّا العَنْبَرِ
جَاءَتْكَ تُخْبِــرُ بالفُتُوحِ كَرِيـمَةً أَكْـرِمْ بِها مِـــنْ قَادِمٍ ومُـبشِّرِ
وَافَتْ بِفَتْحٍ تَدْلَس لك مَالـكي فَاهْنَأ بِمُلْكٍ بِالفُتُـــوحِ مُـؤزَّرِ
فَتَدْلَـــس تَقْضِي بِفَتْحٍ بِجَايَةَ فَانهَضْ بِعِزِّكَ أو بِسَعْدِكَ تَظْفَرِ

وكان أبو عبد الله محمد بن أبي جمعة بن علي التلاليسي* الطبيب الخاص بالسلطان أبي حمو موسى يجيد الشعر، ولا يتخلّف عن المناسبات التي تقام بقصر السلطان، يمدح مولاه أبا حمو ويشيد بانتصاراته، وممّا قاله في إحدى قصائده[3]:

هُوَ المَلِكُ الأَرْقَى هو المَلِكُ الرّضا هو المَلِكُ الأَسْنَى هو المَلِكُ الأَعْلَى

(1) – محمد الطمّار: تاريخ الأدب الجزائري، ص224

(2) – المرجع السابق، ص223

* أبو عبد الله محمد بن أبي جمعة بن علي التلاليسي من أهل تلمسان كان الطبيب الخاص للسلطان أبي حمو وشاعرا بارزا ، من شعراء بلاطه، نضم قصائد كثيرة في مدحه. ينظر: عبد الحميد حاجيات: مقال: الحياة الفكرية بتلمسان، مجلة الأصالة، ص150.

(3) محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص241.

إِمَامٌ حَبَاهُ اللهُ مُلْـــكًا مُـؤَزَّرَا فَـــــلاَ مُلْكَ إلاَّ لِـــــعِزَّتِهِ ذُلَّا

مِنَ الرَّابِ وَافَانَا عَزِيزًا مُظفَّرَا يَجُرُّ مِنَ النَّصْرِ المَنُوطِ بِهِ ذَيْلَا

وليحي بن خلدون وهو شقيق عبد الرحمن العالم المعروف –وكان يحي الكاتب الرسمي في ديوان أبي حمو– شعر ونثر في ذكر خصال وفضائل السلطان أبي حمو الثاني مثل قوله:[1]:

لا تُنْكِروا ضَرِبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ مثلاً شُرُودًا فِي النَّدَى والبَأسِ

فاللهُ قدْ ضَـربَ الأقلَّ لِنُورِهِ مَثَلاً مِنَ المِشْـــكَاةِ والنِّبرَاسِ

فابن خلدون يرى أن ممدوحه فريد زمانه ووحيد عصره، ففضله عن باقي الحكام، وهو يستلهم المعنى الوارد في البيتين من قوله تعالى: "**اللهُ نُوْرُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ في زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّها كَوْكَبٌ دُرِّيٌ يُوْقَدُ مِنْ شجرةٍ مباركةٍ زيتونةٍ لا شرقيةٍ ولا غربيةٍ يكادُ زيتُها يضيءُ ولو لم تَمْسَسَهُ نارٌ نورٌ على نُورٍ يهْدي اللهُ لنورِهِ من يشاءُ ويضربُ اللهُ الأمثالَ للنَّاسِ واللهُ بكلِّ شيءٍ عليمٌ**" (سورة النور، الآية :35) .

ولم يكن شاعرنا بمعزل عن هذه المحافل الأدبية، ولم يغب عن مدح السلطان أبي حمو، بل تكاد لا تخلو قصيدة من قصائده من إشارة إلى فضائل هذا السلطان، فالثغري هو الشاعر المقدم لأبي حمو، وأكثر الشعراء مديحا له، وسنورد نماذج من مديحه عند حديثنا عن شعره في المبحث الثاني من هذا الفصل.

وبمكن القول أن من أهم أسباب ازدهار الشعر الزياني النشاط الكبير للحكام الذين قربوا الشعراء واحتفوا بهم، وجعلوا بلاطهم ملتقى للأدباء والشعراء الذين أبدعوا في شتى فنون المديح، على غرار ما كان ببلاد المشرق.

ج–الوصف:

كلَفَ شعراء العصر الزيّاني ببلدهم تلمسان، وخلدوها في أشعارهم، فتغنوا بجمال مناظرها، وافتتنوا بمباهجها، وخصصوا لها القصائد الطِوال، ومنهم من اضطرته الظروف للبعد عنها، فأرسل لها رسائل الشوق والحنين، ومنهم ابن خميس في قوله[2]:

تِلِمْسَانُ لَوْ أنَّ الزَّمَانَ بِهَا يَسْـــخُو مُنَى النَّفْسِ لا دَار السَّلامِ ولا الكَرْخُ

وَدَارِي بها الأُولَى الَّتِي حِيلَ دُونَهَا مثارُ الأسى لو أمــكنَ الحنقُ واللبخُ*

(2) – المرجع نفسه، ص227.

(2) – المرجع السابق، ص 183.

* اللبخ: الاحتيال

وَعَهْدِي بِها والعُمْرُ في عُنْفُوَّانِهِ وَمَاءُ شَبَابَي لا أجْبَنُ* ولامَطْخُ*

وقوله أيضا[1]:

سَلِ الرِّيحَ إنْ لَمْ تُسْعِدِ السُّفْنَ أَنْواءُ فَعِنْدَ صَبَاهَا مِنْ تِلِمْسَانَ أنْبَاءُ

وفِـي خَفَقَانِ البَـرْقِ مِنْهَا إِشَـارَةٌ بِمَا تَنْـــمِي إِلَيْكَ وإِيــمَاءُ

وله شعر كثير في الشوق والحنين إلى بلده تلمسان عندما كان بالأندلسِ.

وللسلطان"أبي حمو الثاني"، قصيدة في ذِكرِ حبّه و افتنانه بتلمسان عاصمة ملكه، وشقه إلى الأحبة هناك، قي قوله[2]:

كتمتُ حبِّي فأفشى الدَّمعُ كتماني وزادَ شَوقِي على قيسٍ وعيلانِ*

يا جيرةَ الحيِّ إنِّي قد فُتنتُ بكـم كم تهجروني كأنِّي مذنبٌ جانِ

ويقول عند فتحه تلمسان وتخليصها من الحكم المريني[3]:

دَخَلْتُ تِلْمْسَانَ الَّتِي كُنْتُ أرْتَجِي كَمَا ذَكَرَتْ فِي الجَفْرِ*أَهْلُ المَلاحِمِ

فَخَلَّصْتُ مِنْ غُصَّابِهَا دَارَ مُلْكِنَا وَطَهّـرْتُهَا مِــنْ كُـــلِ بَاغٍ وَ بَاغِمِ*

لَقَدْ أَسْلَمُوهَا عُنْوةً دُونَ عِـــدَّةٍ لَقَــدْ طَلَّقُـــوهَا بالقَنَا والصَّـوارِمِ

وهي قصيدة طويلة سجّل فيها حركته التي قام بها لاسترداد ملك أجداده، والتي بدأها من تونس حيث كان لاجئا، فأخضع فيها القبائل والبلدان بلدا بعد بلدٍ وصولا الى عاصمة أجدادهِ "تلمسان" فاستردّها من بني مرين عام(760هـ)، وهي قصيدة فيها الأحداث والأهوال ما يجعلها قريبة من الشعر الملحمي، وتبلغ أبياتها ثلاثة وثمانين بيتا مطلعها[4]:

---

* الأجبن: المتغير طعمه

* المطّاخ: الأحمق

(1) – الطمّار: تاريخ الأدب الجزائري،، ص181.

(2) – حاجبات: أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص312.

* قيس وغيلان من قبائل العرب.

(3) – حاجيات: أبو حمو موسى حياته وآثاره، ص307.

* الجفر: علم يُبحث فيه عن الحروف من حيث دلالتها على أحداث العالم

* باغم: بغى عدل عن الحق.

(4) – حاجيات: أبو حمو موسى حياته وآثاره ، ص307.

(2) – المقري التلمساني أحمد بن محمد: أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2 تحقيق مصطفى السقا ، إبراهيم الأنباري ، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، ص330 .

جَرَتْ أَدْمُعِي بَيْنَ الرُّسُومِ الطوَاسِمِ لِمَا شحَطَتْهَا*مِنْ هُيُوبِ الرَّوَاكِمِ

وكان التنافس شديدا بين بني مرين وبني زيّان على الصعيدين السياسي والعسكري وظهر أثر هذا الصراع في شعر تلك المرحلة، فنُظمت قصائد في المفاخرة بين عاصمتي الدولتين، (فاس وتلمسان)، وأورده المقَّري في كتابه، أزهار الرياض قصيدتين؛ الأولى لأبي عبد الله محمد بن يوسف الثغري التلمساني رفعها للسلطان أبي حمو، يقول فيها[1]:

أيُّهَا الحَافِظُونَ عَهْدَ الـوِدَادِ جَدِّدُوا أُنْسَنَا بِبَابِ الـجِيادِ
وَصِلُـوهَا أَصَـــــائِلاً بِلِيَالٍ كلآلٍ نُظِمْـــنَ فِي الأجيَادِ
فِي رِيَاضٍ مُنَضَّدَاتِ المَجَانِي بَيْنَ تِلْكَ الرُّبا وَتِلْكَ الوِهَادِ

والثانية لأبي المكارم منديل بن آجروم* في ذكر فاس عاصمة بني مرين، والفخر بمعالمها والتغني بسحر جمالها يقول فيها[2]:

أيُّهَا العَـارِفُونَ قَــدْرَ الصُّبُوحِ جَـدِّدُوا أُنْسَنَا بِبَابِ الفُتُـــوحِ
جَـــدِّدُوا ثَـمَّ أُنْسَنَا ثُـمَّ جِدُّوا نَشْرَحُ الطَّرْفَ فِي مَكَانٍ فَسِيحِ
حَيْثُ شَابَتْ مَفَارِقُ اللُّوزِ نُورًا وَتَسَاقَطْـــنَ كاللُّجَيْنِ الصَّرِيحِ
وَبَدَا مِنْه كُلُّ مَا احْـمَرَّ يَحْكِي شَفَقًا مــزَّقَتْه أَيْــدِي الــرِّيحِ

يقول"المقري" معلقا على القصيدتين: "تذكرت بقوله رحمه الله تعالى:

أيُّهَا الحَافِظُونَ عَهْدَ الوِدَادِ جدِّدُوا أُنْسَنَا بِبَابِ الجَيَّادِ

قصيدة أبي المكارم منديل بن آجرُّوم، في ذكر فاس المحروسة وباب الفتوح منها، ومواضع من منتزهاتها، ولاشك أن كل واحدة من هاتين القصيدتين تنظُر إلى الأخرى، وناظماها متعاصران، فاللهُ أعلم أيُّهما أخذ من الآخر على أن الروِّي مختلف، وقد يقال أنّ ذلك من باب توارد الخواطر"[3].

---

* الشحطة : أثر الخدش والقشر.

(3) – المصدر، نفسه ص330.

* منديل بن آجروم : هو أبو المكارم منديل، شاهر وفقيه ونحوي، واسمه محمد بن محمد بن داوود الصنهاجي، وهو ابن النحوي المشهور، أبي عبد الله بن أجروم النحوي المشهور ، تلقى منديل العلم على أشهر العلماء، منهم أثير الدين بن حيان، وأبو عبد الله القطان، (ت 773 ه)، ينظر: فروخ عمر: تأريخ الأدب العربي، ج6، الأدب في المغرب والأندلس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص 496.

(4) – المقري: أزهار الرياض، ج2، ص334

(3) – المصدر السابق، ص334.

ويفتخر "التلاليسي" ببلده تلمسان، التي أصبحت بفضل السلطان أبي حمو الثاني أفضل من فاس، عاصمة بني مرين.يقول[1]:

وَأَوْجَدَ عَبْدَ الوَادِ بَعْدَ دُثُورِهَا وأظْهَرَ رسمًا دَارِسًا بعدَ إمْحَالِ
تِلِمْسَانُنَا أَضْحَتْ بِهِ وبِيُمْنِهِ تَتَيهُ عَلَى فَاس الجَدِيدَةِ والبَالِي
فَنَحْنُ فِي طَيْبِ عَيْشٍ وغِبْطَةٍ وَتَجْدِيدِ أَفْرَاحٍ وفُسْحَةِ آمَالِ

كان لتلمسان حظ وافر من العناية والاهتمام من قبل الشعراء الذين احتفوا بجمالها وتغنوا بسحر طبيعتها، ووصفوا معالمها ومنتزهاتها، سواء من أبنائها من الشعراء كما في النماذج الشعرية السابقة، أو من شعراء زاروها وأقاموا بها في فترة من فترات حياتهم، من ذلك قول الشاعر الأندلسي لسان الدين بن الخطيب[2]

حَيَّ تِلِمَسَانَ الحيَا فَرُبُوعُها صَدَفٌ يَجُودُ بِدُرِّهِ المَكْنونِ
ما شِئْتَ مِنْ فضْلٍ عَمِيمٍ إنْ سَقَى أَرْوَى، ومَنَّ لَيْسَ بالمَمْنونِ*
أو شِئتَ مِنْ دِينٍ إذَا قِدْحُ الهُدَى أورَى*، ودُنْيَا لم تَكنْ بالدُّونِ
وَرَدَّ النَّسِيمُ لهَا بِنَشْرِ حَدِيقَةٍ قَدْ أزْهَرَتْ أَفْنَانُها بِفُنونِ
وإذا "حبيبةُ أمِّ يحيَ*" أنْجَبَتْ فَلَهَا الشُّفُوفُ عَلَى عيونِ العينِ

3–الرثاء:

الرثاء بكاءُ الميِّت، والتفجُّعِ عليهِ والتحسر لفقدهِ، والرثاء كما يقول ابن رشيق القيرواني: "يفضّل أن يكون ظاهر التفجُع والتحسّر والتلهف"[3]، فتكون ألفاظه ومعانيه توحي بالفاجعة والألم والحسرة، ويهدف غرض الرثاء أساسا إلى "تمجيد خصال الميِّت في مقابل المديح الذي هو تمجيد خصال الحي"[4]، والرثاء غرضٌ قديم قِدم الموت نفسه، وخضع للظروف الثقافية والاجتماعية لكل عصر، وتلون بمظاهر الحياة الفكرية

(1) – زهر البستان، ص343.

(2) – لسان الدين بن الخطيب: ديوانه، تح: محمد مفتاح، مج2، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط1، 1409هـ 1989م، ص603.

* الممنون : المقطوع

* أورى: أنار و أضاء

* حبيبة أم يحي: عين بلمسان

(3) – ابن رشيق: العمدة،ج2، ص147.

(4) – مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجري، دارالمعارف، مصر 1963ص137.

الاجتماعية والسياسية ، فمثلا مجيء الإسلام أدخل على هذا الغرض معاني جديدة لم تكن معروفة في الرثاء الجاهلي، وفي فترات الثورات والحروب ازدهر فن رثاء المدن والممالك الزائلة،

والرثاء أقسام متعددة، فمنه رثاء الأفراد ورثاء الدول والإمارات، وهو من حيث العلاقة بين الشاعر والميّت ينقسم إلى رثاء الأقارب و رثاء الأباعد، والرثاء من الأغراض التي لا يخلو منها عصر من العصور.

وأغلب ما عثرنا عليه من قصائد الرثاء في العصر الزيّاني ارتبط بأُسرِ الحكام والسلاطين الزيانيين فعندما توفي والد السلطان أبي حمو موسى الثاني، رثاه الكثير من الشعراء منه ابنه السلطان موسى الثاني، يقول [1]:

دَنِفٌ تـــذكَّرَ حَسْـــرةَ التَّوْدِيعِ وَهِيّ وَصْـــلٌ بِالنَّـــوَى مَقْطُوع
ولمَا عَرَا مـــن فَقْدِ خَـــيرِ أحبَّتِي وَمَـــــرَارةِ التَّـــودِيعِ والتَّشْييعِ
فَبَكَيتُ من أَسَفٍ لِذاكَ كَمَا بَكَتْ حُـــزْنًا عَلَيهِ مَنـَازِلي وَرُبُـــوعِي
وَجَزَعْتُ من ألمِ الفِرَاقِ وَلَم أَكُـنْ يومَ الكَرِيهةِ فِي الوَغَى بِجَزُوعِ
لمْ تُنصِـــفِ الأيَّامُ حَـــرَّ فـراقِهِ لَكِنَّهُ قـــدْ أنْصَفتْهُ دُمُـــوعِي
عَجَبًا لأجْفَـــانِي سَخَتْ بَدُمُوعِها والقَلبُ مُحْتَرقٌ بِنَارِ ضُـــلُوعِي

فالشاعر في حالة نفسية متفجعة يسودها الحزن الشديد،والألم العميق، فجاءت ألفاظه لتترجم هذه الحالة، وتعبر عن تلك المشاعر الصادقة.

ورثاه أيضا الطبيب الشاعر ابن أبي جمعة التلاليسي، يقول[2]:

كَأْسُ الحِمَـــــامِ عَلى الأنَامِ تَدْنُو مَا أنْ لَهَا إلاَّ القَـــضَاءُ مُـدَيِّرُ
وَكَـــــــذا اللَّيَالِي لا وَفَاءَ لِعَهْدِهَا إنْ أَقْسَطَتْ يَومًا فَسَوفَ تَجُورُ
كَمْ شتَّتَتْ مِنْ جَمْعِ شَمْلٍ لَمْ يَكُنْ يَخْشَى الشَّتَاتَ وكُلُّ ذا مَشْهُورُ

فالتلاليسي بدأ قصيدة بالحكمة قصد التخفيف من عظم المصيبة وجلل الخطب، ولعل ذلك يعود إلى حكمة الشاعر من جهة وكون الأمر يتعلق برثاء الأباعد من جهة ثانية، حيث تخبو العواطف وتغلب لغة العقل عكس الشاعر السابق الذي كان يرثي والده فجاشت عواطفه وثارت مشاعره بشكل كبير.

وللثغري التلمساني قصيدة في رثاء الفقيد ذاته "أبي يعقوب"، سنذكرها عند حديثنا عن أغراض شعره في المبحث الثاني من هذا الفصل.

---

(1) – الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص221.

(2) – المرجع نفسه، ص245.

ثانيا: حياة الثغري التلمساني

1-حياته الإجتماعية:

ورد الحديث عن شخصية التغري التلمساني في أغلب الكتب القديمة والحديثة التي اهتمت بتاريخ الدولة الزيانية، فأوردتْ نبذة موجزة عن حياة هذا الشاعر وذكرت بعض قصائده، ففي نفح الطيب نقرأ ما نصه "الفقيه الكاتب العلامة الناظم الناثر أبي عبد الله محمد بن يوسف الثغرى ،كاتب السلطان أمير المسلمين أبي حمو موسى بن يوسف الزياني...."[1] ، ووصفه ابن عمار في النحلة "بالأديب الأجل شاعر الدولة الزيانية، أبي عبد الله محمد بن يوسف القيسي الأندلسي ..."[2]. أما في كتاب البستان فيعرفه ابن مريم بقوله: "سيدي محمد بن يوسف القيسي التلمساني عرف بالثغرى، وصفه المازوني في نوازله بالشيخ الفقيه الإمام العالم العلامة الأديب الكاتب أبي عبد الله أخذ عن الإمام الشريف التلمساني و غيره، لم أقف على تاريخ وفاته"[3]، أما يحي بن خلدون فيذكره في عدة مواضع من البغية: بمحمد بن يوسف القيسي الأندلسي[4].

ومن الكتب الحديثة التي تحدثت عن هذا الشاعر، كتاب تاريخ الجزائر العام لعبد الرحمان الجيلالي الذي يقول فيه: "هو العالم الجليل الكاتب البارع والشاعر المفلق أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسي التلمساني المعروف بالثغري، من أشهر شعراء تلمسان وبلغائها المبرزين والمقدمين لدى سلاطينها وملوكها"[5] وترجم له عادل نويهض ما نصه" محمد بن يوسف القيسي التلمساني المعروف بالثغري، أبو عبد الله شاعر أديب كاتب من أهل تلمسان ومن أشهر شعرائها وبلغائها المقدمين لدى سلاطينها، وصفه المازوني بالإمام العلامة العالم الأديب الأريب الكاتب، ووصفه المقري بالعلامة الناظم الناثر، كان من شعراء بلاط السلطان أبي حمو موسى الثاني، له قصائد كثيرة، نقل بعضها يحي بن خلدون في "بغية الرواد"، والمقري في" أزهار الرياض"، وابن عمار في " نحلة اللبيب"[6].

---

(1) – المقري التلمساني أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس المجلد 7،دار صادر، بيروت 1388 هـ- 1968 م، ص121.

(2) – ابن عمار: نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب ، ص 132.

(3) – ابن مريم محمد التلمساني: البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1986، ص 222-223.

(4) – يحي ابن خلدون : بغية ذكر الملوك من بني عبد الواد، ، ج1، ص 87.

(5) – الجيلالي: تاريخ الجزائر العام ج2، ط4، 1980، ص 216-217.

(6) – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص32

فمجمل الكتب التي تناولت الثغرى التلمساني لم تورد عن حياته إلا عبارات ونتف قليلة متشابهة في الغالب، فتذكر اسمه وألقابه وبعض صفاته الأدبية والعلمية، ومن خلال تفحص ما ورد عن حياته في هذه الكتب، يمكن أن نستخلص مايلي:

الثغري التلمساني هو أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسي الملقّب بالثغري في بعض المصادر، وفي أخرى بالأندلسي، وأما اسمه القيسي فهو نسبة إلى القبيلة العربية المعروفة "قيس"[1].

أما لقب الثغرى فهو الأكثر ورودا في جلّ المصادر التاريخية والأدبية، ويَفْتَرِضُ محقق الديوان أن اسم الثغري غلب عليه سبب كثرة ورود هذه الكلمة في شعره ، مثل قوله في وصف تلمسان [2]:

تَاهَتْ تِلِمْسَانُ بحُسْنِ شَبَابِهَا وَبَدَا طِرَازُ الحُسْنِ مِنْ جِلْبَابِهَا
فالبِشْرُ يَبْدُو مِنْ حُبَابِ ثُغُورِهَا مُتَبَسِّمًا أَوْ مِنْ ثُغُورِ حُبَابِهَا

وقوله مادحا السلطان الزياني موسى الثاني[3]:

مَا عَابدُ الرَّحْمَنِ إنْ تَسْأَلْ بهِ إلا هِزَبرٌ في الكَرِيهةِ ضَيْغَمُ
شهمٌ يُعِلُّ*البِيضَ مِنْ مُهَجِ العِدَى والسُّمرَ* في ثَغْرِ النُّحُورِ يُحَكِّمُ

و كذلك قوله في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)[4]:

تَلألأ نُورًا يَفْضَحُ الشَّمْسَ في الضُّحَى فَلَيْسَ لهُ ظِلٌ لَدَى الشَّمْسِ يسْتَقْرَا
وَيَبْسمُ عَنْ حَبِّ الغَمَامِ كأنَّمَا جَوَاهرُ نُورٍ أُودِعَتْ ذَلِكَ الثَّغْرَا

وكذلك قوله في وصف بلده تلمسان[5]:

تَهَلَّل وَجْهُ الرَّوْضِ وابْتَسَمَ الزَّهرُ وغَارَتْ بِهِ فِي أُفْقِها الأنْجُمُ الزُّهْرُ
وضَاحَكَتِ الأرْضُ السَّمَاءَ مَسَرَّةً وقَابَلَهَا مِنْ كُلِّ رَيحَانَةٍ ثَغرُ

أما "آل الثغري" من الناحية التاريخية، "فلم نعثر في الرواية الإسلامية على أية إشارة تلقي ضوءا على أصل بني الثغري، وهم الذين يسمون في الرواية النصرانية (Zegia)، ويقول المستشرق الإسباني (جاينجوس) مترجم نفح الطيب أن التسمية الفرنجية هي تحريف لكلمة الثغريين، وهم الذين نزحوا من "أراغون" أو الثغر

(1) – الثغرى: ديوانه ص 19.
(2) – المصدر نفسه، ص13.
(3) – المصدر نفسه، ص 132.
* السّمر: الرّماح
(4) – الثغري: ديوانه، ص 74.
(5) – المصدر نفسه، ص 66.

الأعلى (مملكة سرقسطة)، إلى غرناطة بعد سقوطه في يد النصارى، وقد كانت كلمة الثغري فيما يبدو صفة أو لقبا لكثير من الأسر النازحة من الثغر الأعلى (أراغون) إلى مختلف بلاد الأندلس ولا سيما منذ القرن السادس الهجري، ولهذا نجد عددا من الزعماء يحمل هذا اللقب، على أن هذا التعليل لا يكشف لنا عن لقب هذه الأسرة الغرناطية الحقيقي، وإنما ينصرف إلى الصفة والشهرة، وهنالك مايدل على أن آل الثغري، كانو من البربر"[1].

ما يستخلص من هذا العرض التاريخي، وبالنظر إلى الكتب التي تلقبه بالثغري وبالأندلسي أحيانا يمكن أن يكون الثغري من إحدى الأسر التي نزحت من الأندلس على غرناطة ثم إلى تلمسان بسبب الصراع مع النصاري في بداية سقوط الممالك الإسلامية في شمال لأندلس.

ا–مولده ونشأته:

لا تذكر المصادر القديمة أيضا مكان ولا زمان مولده، ولكن الراجح أنه وُلد بتلمسان حيث تنسبه جلّ المصادر إليها، كما أن في شعره ما يوحي بنشأته بتلمسان، حيث نظم عدة قصائد في وصفها وذكر طفولته بها، مثل قوله[2]:

كَمْ غَـــدَونَا بِهَا لأنْسٍ ورُحْنَا ... جَادَهَا رَائِــحٌ مِنَ المُـزْنِ غَادِ
وَلَكُمْ رَوحَةٍ عَلى الدُّوحِ كَادَتْ ... أنْ تُريــحَ الصّبا لنَا وَهُو غَادِ
رَقَّتِ الشَّمْسُ فِي غَشَايَاهُ حَتَّى ... أَحْدَثَتْ مِنْهُ رِقَّــةً فِي الجَمَادِ
جَدَّدَتْ بالغُرُوبِ شَـجْوَ غَرِيبٍ ... هَاجَهُ الشَّوقُ بَعْدَ طُولِ البِعَادِ

فالشاعر يذكر أيام الصبا والشباب بتلمسان، وكيف كان يلهو بين رياضها وبساتينها، ويستمتع بجمال مناظرها وسحر طبيعتها الفاتنة، ويكشف عن كلفه وتعلّقه بتلك البلاد، ويفصح عن مدى شوقه إلى تلك الفترة ، فيرسل لها رسائل الحب والودّ يقول[3]:

يَا حَيَا المُزْنِ حَيِّها مِــنْ بِـــلادٍ ... غَرَسَ الحُبُّ غَرْسَهَا فِي فُؤَادِي
وَتَعَاهُد مَــعَاهِدَ الأُنْــسِ مِنْــهَا ... وَعُهُودَ الصِّبَا بِصَــوْبِ العِهَادِ
حَيْثُ مَغْنَى الهَوَى وَمَلْهَى الغَوانِي ... وَمُرادُ المُــنَى ونَيْـــلُ المُرادِ

(1) – محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، العصر الرابع ، نهاية الأندلس، مكتب الخانجي، الفاهرة، ط4، 1417هـ، 1997م، ص 166.
(2) – الثغرى: ديوانه ،ص 47، 48.
(3) – المصدر نفسه، ص48.

لم تذكر المصادر التي أرّخت للدولة الزيانية وترجمت لحياته تاريخ مولده، ولم تشر إلى ما يدل على ذلك، غير أننا يمكن أن نستنتج الفترة التي عاش فيها من خلال تتبع بعض قصائده التي ذكرت المصادر تواريخ نظمها، كما في كتاب (نحله اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب) لابن عمار، من ذلك قصيدة قالها في سنة (761هـ) بمناسبة الاحتفال بليلة المولد النبوي الشريف، ومطلعها[1]:

أُسَائِلُ عَنْ نَجْدٍ وَدَمْعِي سَائِلُ وبينَ صبَا نجْدٍ وَشَوقِي رَسَائلُ

و مولدية عام (766هـ)، مطلعها [2]:

ذَكَرَ الحِمَى فَتَضَاعَفَتْ أشْجَانُهُ شَوْقًا وَضَاقَ بِسِرِّهِ كِتْمَانُهُ

وقصيدة أخرى في المناسبة نفسها عام (768هـ) ، مطلعها[3]:

سَمَا لكَ نُورُ الحَقِّ للحَقِّ هَادِيَا فَخَفَّضْتَ طرفًا عَنْ سَنَاهُ و هَادِيَا

وأنشد ليلة مولد عام (771 هـ)، قصيدة مطلعها[4]:

أَقْصِرْ فَإِنَّ نَذِيرَ الشَّيْبِ وَافَانِي وَأَنْكَرَتْنِي الغَوَانِي بَعْدَ عِرْفَانِ

كما نجد له قصيدة في مدح أبي زيان أبي حمو موسى الثاني*، الذي تولى الحكم عام،(796هـ)[5]، وكان يحتفل بليلة الميلاد كما يفعل أسلافه، ومما نظمه شاعر الدولة الزيانية الثغرى التلمساني قصيدة مطلعها[6]:

تَذَكّرْتُ صُحْبًا يَمَّمُوا الضَّالَ والسِّدْرَا فَهَاجَتْ لي الذِّكرَى هَوى سَكَنَ الصَّدْرَا

إلى قوله في مدح الخليفة أبي زيان[7]:

هي اللَّيلةُ الغَرَّاءُ جدَّدَ عَهْـدَهَا الإمَامُ أبو زيَّانِ بالحَـضْرةِ الغَرَّا

إمَامٌ مَلأ الدُّنيَا تُقًى وَفَضَـائلاً وَتَرْتَجُّ أحْشَاءُ المُـلوكِ بِهِ ذُعْرَا

مَلِكٌ أقَامَ الخَلقُ فِي ظلِّ عَدْلِهِ وأَضْفَى عَليهِم مِنْ مَلابِسِهِ سِتْرَا

وهي تواريخ يمكن الاعتماد عليها في تحديد الفترة التي عاشها الثغري لأن هذه القصائد تمثل:

---

(1) – الثغري، ديوانه، ص 99

(2) – المصدر نفسه، ص 148

(3) – المصدر نفسه، ص 168

(4) – المصدر نفسه، ص 153.

* هو السلطان أبو زيان محمد الثاني، بن السلطان أبي حمو موسى الثاني، تولى الحكم ستة 796هـ، بعد وفاة أخيه أبي تاشفين، كان أبو زيان عالما أديبا متأنقا في شعره، بليغا في ترسله، قتل سنة 805هـ، ينظر: عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام،ج2، ص190، 191، 192.

(5) – التنسي محمد عبد الله: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدر و العقبان في بيان شرف بني زيان، ص 210.

(6) – الثغري: الديوان، ص72.

(7) – المصدر ، ص 86، 87، 88.

-أولا نسبة لا بأس بها من مجموع شعره فهي ست قصائد، من جمله ثماني عشرة قصيدة تضمنها الديوان،
-ثانيا أنها تمتد في فترة زمانية طويلة نسبيا من عام (761ظ هـ إلى عام 796 هـ)، لذلك يمكن القول أن الثغرى التلمساني كان حيًّا في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري.

فالثغري التلمساني لازمَ البلاط الزياني، ومدح حكامه في النصف الثاني من القرن الثامن هجري، أما نشأته فكانت بتلمسان حيث تغنى بجمالها وافتتن بمناظرها ومجد اسمها، فهي الموطن الذي نشأ فيه، والبلد الذي أحبه[1]، وفي ذلك يقول[2]:

كُلُّ حُسْنٍ عَلى تِلِمْسَانَ وَقْفٌ وَخُصُوصًا عَلى رُبَا العُبـــَّادِ*
ضَحِكَ النُّــورُ في رُباهَا وأَرْبَى كَهْفُ ضَحَّاكِهَا عَلى كُلِّ نَادِ
وَسَمَا تَاجُــهَا عَلى كُــلِّ تَاجٍ وَسَطَا فَيْضُــهَا عَلى كُلِّ وادِ
يَدَّعِي غَيْرُها الجَمْالَ فَيَقْضِي حُسْنُها أنَّ تِلكَ دَعْوَى زِيَّادِ*
وَبِشِعْرِي فَهِمْتُ مَعْنَى عُلاهَا مَنْ حَالِها فَهِمْتُ في كُلِّ وَادِ

فالشاعر كلفٌ بتلمسان مرتبط بها متعلق بمعالمها، فهي موطن الصبا ومهد الطفولة ومرتع الشباب، لذلك لا يفتأ ذكرها في شعره كقوله[3]:

أيُّهَا الحَافظونَ عَهـدَ الوِدَادِ جَدِّدُوا أُنْسَنَا بِبَابِ الـجيَّادِ*
وصِلُــوهَا أصَـــــائلاً بليالٍ كلآلٍ نُظِمْــنَ في الأجْيَادِ
في رِيَاضٍ مُنِضَّدَاتِ المَجَاني بَيْنَ تلكَ الربُّا وتِلكَ الوِهَادِ
وَبُـــرُوجٍ مُشَيَّدَاتِ المَبَانِي بَادِياتِ السَّنَا كَشُهْبٍ بِـوَادِ

ولا يكتفي الثغري عند وصفه تلمسان بالوصف الخارجي وذكر معالم المدينة، بل نراه يمتزج نفسيا مع موضوعه، ويبيّن أثر جمال بلدته ومباهجها على حالته النفسية، يقول[4]:

تَاهَتْ تلمسانُ بِدَوْلَتِهِ عَلى كُلِّ البِلادِ بِحُسْنِ مَنْظَرِها الجَلِيّ

---

(1) – الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 138.
(2) – الثغري، ديوانه، ص 48، 49.
* أي إدعاء باطل كإدعاء نسب زياد بن أبيه إلى معاوية
(3) – الثغري ، ديوانه ، ص46.
*باب الجيّاد: أحد أبواب تلمسان.
(4) – الثغرى ، ديوانه، ص 113.

رَاقَتْ مَحَاسِنُها وَرَقَّ نَسِـيمُهَا فَحَلا بِهَا شِعْري وَطَابَ تَغَــزُّلِي
عَرِّجْ بِمُنْعَرَجَاتِ بَابِ جِيَّادِها وافْتَحْ بهِ بَابَ الرَّجَـــاءِ المُقْفَلِ
واغْدُ إلى العبَّادِ مِنْهَا غَــدْوَةً تصبِحْ هُمُومُ النَّفْسِ عَنْكَ بِمَعْزَلِ

ب–تعلّمه:

عند تأمل شعر الثغري نلاحظ سعة ثقافته خصوصا الدينية منها، كما نلاحظ تمكنه من اللغة العربية، واطلاَّعه على الشعر العربي القديم، وشعر معاصريه، وحفظه للقرآن الكريم، ومعرفته للسيرة النبوية الشريفة، ودراسته لعلوم الفقه والحديث والأدب، ذلك أن فالثغري نشأ في بيئة مزدهرة ثقافيا، حيث اهتم الموحدون ومن بعدهم الزيانيون بالعلم والثقافة اهتماما كبيرا.

نشأ الثغري في تلمسان وتلقى علومه بمساجدها ومدارسها وتتلمذ على يد علمائها وفقهائها، ولعل أشهرهم الشريف التلمساني الذي كان على قدر كبير من العلم والفقه، وكان أحد أبرز المدرسين بتلمسان، وقد تتلمذ على يده أشهر علماء تلمسان وأدبائها مثل ولده أبي محمد عبد الله، والوليّ الصالح إبراهيم المصمودي، ومحمد علي المديوني وأبي إسحاق الشاطبي وابن زمرك، وابن السكاك، وعبد الرحمن بن خلدون، وأخيه يحي وغيرهم[1].

ويظهر أن الثغري أخذ بعضا من العلوم الطبيعية والرياضية كالهندسة والجبر، وأنه أتقن هذه العلوم وتفنن فيها بدليل أنه في مرحلة من مراحل حياته درَّس هذه العلوم لبعض الطلبة، وقصده الطلاَّب رغبة في علمه من أماكن بعيدة حيث يشير إلى ذلك أحد علماء الأندلس وفقهائها ورواتها، وهو أبو عبد الله محمد بن علي المجَّاري*، حيث أشار إلى أنّ الثغري التلمساني من جملة العلماء الذين أخذ عنهم عند رحيله إلى تلمسان لطلب العلم يقول:"...ومنهم (أي أساتذته بتلمسان) الشيخ الفقيه العددي الفرضي الكاتب البارع أبو عبد الله محمد الشهير بالثغري، قرأت عليه كتاب أوقليدس في الهندسة من أوله إلى نصف العاشر منه بلفظي تصورا، وسمعت عليه بقراءة غيري تلخيص ابن البناء*، وكتاب الجبر والمقابلة لابن الياسمين تصورا"[2].

فهذا النص يبين ما بلغه علماء تلمسان في العصر الزياني في مختلف العلوم والفنون، حيث كانوا مقصد الطلاب من كل البلاد وأصبحت تلمسان حاضرة المغرب الأوسط ومركز إشعاع ثقافي في شتى صنوف

---

(1) – المصدر السابق، ص 163.

* هو الشيخ الإمام المقرئ الحاج الرحّال الأستاذ المتفنن الراوية خاتمة الرواة بالأندلس أبو عبد الله محمد بن الشيخ الوزير أبي عبد الله محمد بن علي بن عبد الواحد المجاري ينظر : السخاوي شمس الدين الذين محمد بن عبد الرحمن، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، دار مكتبة الحياة بيروت لبنان، ج4،ص 18.

* تلخيص أعمال الحساب لأبي العباس أحمد بن البناء المراكشي، نشرته الجامعة التونسية بتحقيق الدكتور محمد السويسي سنة 1969م (المطبعة الرسمية بتونس).

(2)– المجاري الأندلسي أبو عبد الله محمد: برنامج المجاري ، تحقيق: محمد أبو الأجفان، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 137.

العلم والفنون، وأنّ ما كان يدرّس بها من علوم لم يكن مقتصرا على العلوم الإسلامية والفنون الأدبية كما قد يتبادر إلى أذهاننا، بل تعداه إلى العلوم الرياضية والطبيعية والطب والهندسة وغير ذلك.

ج–اتصاله بالبلاط الزياني:

ظاهرة ارتباط شاعر ببلاط معين أو دولة محددة ظاهرة شائعة في أدبنا العربي في مختلف عصوره، فكثيرا ما نذكر علاقة النابغة الذبياني بملوك المناذرة، أو حسان بن ثابت في اتصاله بالغساسنة قبل إسلامه، وارتباط الأخطل بالحكام الأمويين، وعلاقة أبي تمام بالمعتصم بالله، والبحترى بالمتوكل في العصر العباسي، وتعلُّق المتنبي بسيف الدولة الحمدانية، ولسان الدين بن الخطيب بحكام غرناطة بالأندلس، والأمر نفسه بالنسبة للثغري التلمساني في ارتباطه بالبلاط الزياني، وعلاقته بأبي حمو موسى الثاني وابنيه أبي تاشفين الثاني، وأبي زيان محمد، لذلك يعدّ الثغري شاعر البلاط الزياني بلا منازع، حيث سجّل حضوره في هذا البلاط منذ إحياء الدولة الزيانية على يد موسى الثاني (760-791هـ)، ثم حكم ولديه أبي تاستفين الثاني (791-796هـ) و أبي زيان محمد (796-801هـ) .

عاش الثغري في كنف السلطان أبي حمو وكان هذا الأخير يرعى الأدباء ويجزل لهم العطاء وكان أديبا كما كان شاعرا كبيرا، "فطبيعي أن يعنى بالأدباء والشعراء لعهده، وأن يكون للشاعر محمد بن يوسف الثغرى حظ كبير من هذه العناية"[1].

إن مديح الثغرى لأبي حمو يكاد يكون حاضرا في جل قصائده، بما في ذلك شعر المولديات، ففي قصيدة نظمها عام (761هـ)، يقول مادحا[2].

هُوَ المَلِكُ المَنْصُـورُ مُوسَى بنُ يوسُفَ إذَا افْتَخَرتْ يَومَ الفِـــخَارِ المَحَافِلُ
إِمَامُ الهُدَى سَاقِي العِدَى أَكْؤُسَ الرَّدَى غَمَامُ الجَدَى غَيْثُ النَّدَى المُتَرَاسِلِ

ويظهر شجاعته وإخضاع القبائل لسلطته بقوله[3]:

أيَا مَلِكًا دَانَـــتْ بِطَـاعَةِ أَمْـرِهِ جَمِيعُ الوَرَى حتَّى المُلُوكُ القَبَائلُ
وَحَازَ تُرَاثَ المَجْدِ لا عَنْ كَلالَةٍ وَجَاءَ بِمَا لـــم تَسْتَطِـــعْهُ الأوائِلُ

(1) – شوقي ضيف: تاريخ الأدب الغربي عصر الدول و الإمارات، دار المعارف القاهرة مصر ، ط1، 1990م، ص 139.
(2) – الثغري: ديوانه، ص107.
(3) – المصدر نفسه، ص 108.

و يبيِّن فضله على قومه بني عبد الواد، وجهوده في بناء دولة بني زيان، ودوره في بعثها وإحياء أمجادها، وتخليصها من بني مرين، ويبرز مكارمه وخصاله بقوله[1]:

بُشْرَى لِعَبْدِ الـوَادِ بالمَلِكِ الَّذِي خَلَصُوا بِهِ مِنْ كُلِّ خَطْبٍ مُعَضَّلِ
بِأَعَزِّهِم جَارًا وأَمْنَعِهِم حِـــمًى وَأَجَلِّهِم مَـوْلى وَأَعظَم مُـــوئَّلِ
بالعَادِلِ المُنْتَصِرِ المَنْصُورِ المَأْمُـــــــونِ والمَـــهْدِي والمُتَـــوَكِّـلِ
وكَفَى الوَرَى سَعْدًا أبُو حَمُّو الَّذِي يَحْمِي حِمَاهُم بالحُسَامِ الفَيْصَلِ
وبِحُسْـنِ نَيَّتِهِ لَهُـــم وَبِجِـدِّهِ وَبِسَعْـــدِهِ وَبِسَـــعْيِهِ المُـتَقَبَّـلِ

بعد موت السلطان موسى الثاني، وانتقال الحكم إلى ابنه أبي تاشفين عبد الرحمن الثاني*، عام (791 هـ)، بقي الثغري وفيا لهذه الأسرة الملكية، إذ نجده يمدح هذا الأخير، ويشيد بفضائلة وخصاله في قوله[2]:

إنْ كَان موسَى لِلْخِلَافَةِ بَـدْرهَا فالتَّاشْفِنِي شَمْسُهَا وَضُـحَـاهَا
إنْ كَانَ مُوسَى لِلْخِلَافَةِ صَدْرهَا فالتَّاشْفِنِي قلبُها وَحِجَـــــاهَا
إنْ كَانَ موسَى لِلْخِلَافَةِ سُحْبهَا فالتَّاشْفِنِي غَيْثُهَا وَنَـــــدَاهَا
إنْ كَان موسَى لِلْخِلَافَةِ لَحْظهَا فالتَّاشْفِنِي نُـــــوُرُهَا وَسَنَـــاهَا
لا تَحْسُنُ الدُّنْيَا بِغَيْـــرِ ثَلاثَةٍ مَا فِي الوُجُودِ إذَا نَظَرْتَ سِوَاهَا
بدرُ الـدُّجَي والتَّاشْفِنِي الرّضَى والشَّمْسُ في إشْراقِهَا وَعُـلَاهَا

واصل الثغري حضوره في البلاط الزياني بعد وفاة أبي تاشفين عام(996 هـ)، وتولي أخيه أبي زيان محمد الثاني سدة الحكم، فيذكره في عدة قصائد مشيدا بفضائله ومكارمه، مبرزا عنايته بإحياء ليلة المولد النبوي الشريف، وحفاظ على هذه الصنيع الحسن الذي ورثه عن أجداده في احتفائهم بذكرى المولد النبوي الشريف يقول[3].

هِيَ اللَّيلَةُ الغَرَّاءُ جَدَّدَ عَهْدَهَا الإمَامُ أبُو زَيَّانَ بِالحَضْرَةِ الغَرَّا

---

(1) – المصدر السابق، ص 118.

* هو السلطان أبو تاشفين عبد الرحمن الثاني بن أبي حمو موسى الثاني ، ولد بندرومة عام (752هـ). تولى ولاية عهد المملكة ستة(776هـ)، كان مواليا لبني مرين إلى أن قضى على والده سنة (791هـ)، فتولى الحكم برعاية بني مرين وحمايتهم، توفي سنة (796هـ) ينظر : تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمن الجيلالي، ص188. 189

(2) – الثغري: ديوانه، ص 165-166.

(3) – المصدر نفسه، ص 86

و يشيد بشجاعته وقوته العسكرية، وتصديه للأعداء في قوله[1].

إِمَامٌ مَلأَ الدُّنْيَا تُقًى وَفَضَائِلا وَتَرْتَجُّ أَحْشَاءُ المُلُوكِ بِهِ ذُعْرَا

و كان هذا السلطان عالما مقيما للدين* مهتما باالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فقد كتب بيده نسخة من القرآن الكريم، ونسخة من صحيح البخاري، وكتاب الشفا للقاضي عياض.

وفي هذا يقول الثغرى[2]:

فَمَا فِي سَجَايَاهُ الكَرِيمَةِ مُطْعِنٌ سِوَى أَنَّهُ بالجُودِ يَسْتَعْبِدُ الحُــرَّا

لَهُ بِكِتَابِ اللهِ أَعْنَـــــى عِنَايةٍ وبالسُنَّةِ الغَرَّا هو المُغْرَمُ المُغْــرَى

فَمَا هَمَّهُ إلاَّ كِتَابٌ وَسُـــــــنّةٌ بِنَسْخِهِما قدْ أحرَزَ الفَخرَ والأَجْرَا

فَنَسْخُ كِتَابِ اللهِ جَلَّ جَــلالُهُ ونَسْخُ البُخَارِي ضَمِانَانِ لَهُ النَّصْرَا

وَمَنْ كَانَ يَعتَدُّ الشِّفَا شَــفَاءةً فَمِنْ عِلَلِ الأَوزَارِ فِي نَسْــخِهِ يَبْرَا

تَضَوَّعَ طيبًا حِبْـرُهُ وكتـــــابُهُ فَزَادَ البُخَارِي مِنْ مَبَاخِرِه عِــطْرَا

د–وفاته:

إذا كانت المصادر القديمة لم تذكر تاريخ وفاة الثغري، فإن بعض الباحثين المعاصرين حاول تحديد تاريخ وفاته بالنظر إلى تواريخ نظم قصائده في مدح سلاطين بني زيان، من ذلك ما ذهب إليه عبد الحميد حاجيات، في قوله "لم ينقطع أبو عبد الله الثغري عند مدح أبي حمو الثاني، ثم ابنه أبي تشافين وأبي زيان، ولعلَّه توفي في أوائل القرن التاسع هجري"[3]، ويقترب شوقي ضيف أيضا من هذا التاريخ في قوله: "لم تذكر المراجع متى توفي، وأكبر الظن أنه توفي في أواخر القرن الثامن أو في أوائل القرن التاسع الهجري"[4].

هـ–آثاره:

---

(1) – المصدر السابق، ص 87

* وفي عنايته بالدين يقول التنسي:" تصرف في شبيبته بين دراسة معارف، و إفاضة عوارف، و كلف بالعلم حتى صار منهج لسانه و روضة أجفانه، فلم تخل حضرته من مناظرة، ولا عمرت إلا بمذاكرة ومحاضرة، فلاحت للعلم في أيامه شموس، وارتاحت للاستغراق فيه نفوس بعد نفوس، فنسخ رضي الله عنه بيده الكريمة نسخا من القرآن الكريم وحبسها، و نسخة من صحيح البخاري، ونسخا من الشفا لأبي الفضل عياض حبسها كلها بخزانته التي بمقدم الجامع الأعظم بتلمسان المحروسة، التي هي من مآثره الشريفة المخلدة من ذكره الجميل ما سرت به الركبان، لما أوقفت عليها من الأوقاف الموجبة للوصف بجميل الأوصاف، و صنف كتابا نحا فيه منحى التصوف سماه (كتاب الإشارة في حكم العقل بين النفوس المطمئنة و النفوس الأمارة.....)، ينظر: محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر و العقبان في بيان شرف بني زيان، ص 211.

(2) – الثغري، ديوانه، ص 88–89

(3) – حاجيات، أبو حمو موسى حياته وآثاره ، ص 173.

(4) – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، ص141.

وصفت المصادر القديمة الثغري التلمساني بالفقيه الناثر[1]، وأحيانا بالكاتب[2]، ومع ذلك لم تذكر له مصنفات أو مؤلفات نثرية، رغم أن معاصريه من الشعراء لهم مثل هذه التأليفات النثرية من ذلك "بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد" ليحي بن خلدون، و"واسطة السلوك في سياسة الملوك" للسلطان أبي حمو الثاني.

ومجمل ما جمع من آثاره مجموعة من القصائد الشعرية تبلغ ثماني عشرة قصيدة تضم ما يقارب ألف بيت، مبثوثة في الكتب التي أرخت للدولة الزياني*، وقام الدكتور نوار بوحلاسة بجمع هذه القصائد في ديوان وسمه بـ "ديوان الثغري التلمساني"، ونُشر من قِبل مخبر الدراسات التراثية بجامعة منتوري بقسنطينة بالجزائر عام 2004م.

2-حياته الأدبية:

ا-فنون شعره:

الفنون الشعرية التي تطرق إليها الثغري التلمساني محدودة وهي في مجملها مرتبطة بالمديح بحكم ملازمته للبلاط الزياني، فمعظم شعره كان يدور في فلك السلطان، ومعروف عن حكام بني زيان إحيائهم لاحتفالات ذكرى المولد النبوي الشريف، وكان الشعراء يتبارون ويتنافسون في عرض مواهبهم الشعرية من خلال قصائد المديح النبوي التي كانت تنشد ليلة الاحتفال بذكرى المولد النبوي، وتضم تلك القصائد إضافة إلى المديح النبوي، مدح السلطان الحاكم الذي له الفضل في إحياء ليلة المولد النبوي، وللثغري باع طويل في هذا المضمار،

---

(1) – المقري، نفح الطيب، المجلد 7 ، ص 121.

(2) – ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 222.

* من هذه الكتب

– زهر البستان في دولة بني زيان، لمؤلف مجهول، بقي هذا الكتاب مخطوطا لمدة طويلة بمكتبة مانشيستر بالمملكة المتحدة رقم 283، و قام بتحقيق الجزء الثاني منه الأستاذ بوزياني الدراجي، نشر من طرف مؤسسه بوزياني للنشر والتوزيع، السحاولة ، الجزائر سنة 2013م تضمن هذا المخطوط المحقق مؤخرا أربعة قصائد للثغري التلمساني.

– بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ليحي بن خلدون تضمن سبع قصائد

– نظم الدر و العقبان في بيان شرف بني زيان ، لمحمد المقري، عبد الله التنسي، حقق جزء فيه محمود بوعياد تحت عنوان: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان تضمن أربعة قصائد

– نفح الطيب من غصن الأندلس الطيب، لأحمد بن محمد المقري التلمساني و عنه قصيدتان للثغري.

– ازهار الرياض في أخبار عياض، للمقرى، و فيه قصيدتان للثغري.

– نحلة البيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، لأبي العباس سيدي أحمد بن عمار و فيه خمس قصائد للثغرى.

– تاريخ الأدب الجزائري لمحمد الطمار فيه قصيدتان.

فبعض القصائد وردت في أكثر من مصدر وبعضها أنفرد بها مصدر بعينه.

فلم يكن يتخلف عن إنشاد مولدياته في هذه المناسبة، كما تطرق شاعرنا إلى أغراض شعرية أخرى بدرجة أقل من ذلك الوصف، له قصائد عديدة في وصف تلمسان والتغني بجمال مناضرها، إضافة إلى فن الرثاء حيث ضم ديوانه قصيدة في رثاء والد السلطان الزيانب أبي حمو موسى الثاني.

1-المولديات:

يطغى هذا النوع على شعر الثغري، حيث ضم ديوانه إحدى عشرة مولدية في شكل قصائد عمودية وواحدة في شكل توشيح (مخمسة)، ومولديات الثغري على غرار مولديات معاصريه قصائد مركبة من عدة عناصر أو موضوعات، يكرر أغلب هذه العناصر في قصائده وأهم هذه العناصر هي:

المقدمات:

حيث حافظ الثغري على هذا التقليد الموروث منذ العصر الجاهلي، ويرى حسين عطوان أن الطَّلل "لا يعدو أن يكون ذكريات وضربا من الحنين إلى الماضي والنزوع إليه، فإن الشعراء دائما يرتدّون بأيصارهم إلى الوراء، إلى أعلى جزء مضى وانقضى من حياتهم يوم كانوا في الصِّبا وريعان الشباب لا همَّ لهم ولا شيء يشغلهم سوى العكوف على اللهو والمتعة"[1]، واستمر حضور المقدمات الطللية، في عصور لاحقة، حيث "كان الشعراء الجزائريون خلال القرن الثامن بوجه عام، وشعراء المولديات بوجه خاص يحلو لهم أن يفتتحوا قصائهم بالنسيب التقليدي، الذي واكب القصيدة العربية ودارجها من عصر امرئ القيس، وكان منتظرا أن يظل النسيب عالقا بمطالع المولديات"[2]، ومن مقدمات الثغري قوله[3]:

ذكرَ الحِمَى فَتَضَاعَفْتْ أشْجَانُهُ شَوْقًا وضَاقَ بسِرِّهِ كِتْـــمَانُهُ
دَنِفٌ تذكَّرَ من عُهُـــودِ ودَادِهِ مَا لمْ يَكُنْ مِنْ شَـأنِهِ نِسْيَانُهُ
يَهْفُو لِبَرْقِ الأبْرَقِيْنِ تَعَـــــلُّلا والقَلْبُ مِنْهُ دَائـمٌ خَـــفَقَانُهُ
وَيُسَائلُ الرُّكْبَانَ عَنْ ذاكَ الحِمَى فَتُثِيرُ كَامِنَ وجْـدِهِ رُكْـــبانُهُ
وَيَرُومُ سِلْوانَ الهَـــوَى فَيُجِيبُهُ إنَّ المُحَبَّ مُحَـرَّمٌ نِسْـيانُهُ

(1) – حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،(د،ط)، دار المعارف، 1986م،ص227.

(2) – عبد الملك مرتاض: مقال: حركة الشعر المولدي في تلمسان على عهد أبي حمو الثاني مجاه الأصالة، وزاره التعلم الأصلي و الشؤون الدينية، الجزائر، السنة 4 عدد 26 جويلية أوت 1975، ص 322.

(3) – الثغري: ديوانه، ص 148.

غير أن شعراء المديح النبوي – ومنهم شاعرنا– غالبا ماييستبدلون الطلل التقليدي بذكر الأماكن المقدسة، والرحلة الصحراوية بالرحلة إلى البقاع المقدسة، يقول الثغري[1]:

أُسَائِلُ عَنْ نَجْدٍ وَدَمْـــــعيَ سَـائِلُ وَبَيْنَ صبَا نَجْدٍ وَشَـــوقِي رَسَائِلُ

وَلِي عِنْدَهُم مِنْ صِدْقِ وَدِّي وَسَائِلُ وحَاشَا لدَيهِم أنْ تَخِيبَ الوَسَائِلُ

والشاعر لا يبكي لفراق المرأة على عادة الجاهليين ولا يحنّ إلى أطلالها ومرابعها، فحبه هو النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وحنينه مشدود إلى الروضة الشريفة وإلى البقاع المقدسة، ومرابع النبوة، كقوله[2]:

سِرُّ المَحبَّةِ بالدُّمُـــــوعِ يُتَرجَمُ فالدَّمْعُ إنْ تسْألْ فَصِيحٌ أعْجَمُ

والحَالُ تَنْطقُ عَنْ لِسَـانٍ صَامِتٍ والصَبُّ يَصْمُتُ والهَوَى يَتَكَّلَمُ

كَمْ رُمْتُ كِتْمَانَ الهَوَى فَوَشَى بِهِ جَفْنٌ يَنِمُّ بِكُلِّ سِـــرٍّ يُكْـــتَمُ

وَصْلُ الأحَبَّةِ لَو يُتَاحُ وِصَـــالُهُمْ شَهْدٌ وهجرَانُ الأحَبَّةِ عَلْـــقَمُ

إلى قوله[3]:

هَلْ مِنْ سَبِيلٍ للسُّرَى حَتَّى أرَى مَغْنًى بِهِ لأُولَى السَّعَادَةِ مَغْنَمُ

مُتَنَزِّلُ الوَحْي الَّذِي يُتْلَى فَـلا سَمْعٌ يُمَـلُّ ولا لِسَانٌ يَـسْأمُ

حسن التخلص:

غالبا ما يخلُص الثغري من المقدمات بمختلف أشكالها تخلصا سلسا إلى الموضوع الرئيس في المولدية المتمثل في مدرح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والإشادة بفضل ليلة مولده، وعرض مكارم النبي، وذكر المعجزات التي كرمه المولى (عز وجل) بها، ورجاء شفاعته، كقوله[4]:

شَرَفُ النُّفُـوسِ طِلابُـــهَا لِعُـلاهَا وَلِبَاسُهَا التَّقْوى أَجَلُّ حُلاهَا

فِيهَا تَـنَالُ العِـزَّ فـي الدُّنْـيَا إذَا دَانَتْ بِها والفَوْزَ فِي أُخْرَاهَا

فأخْلَعْ لبُوسَكَ مِنْ سِوَى ثَوْبِ التُّقي مَاللنُّفُوسِ حِلىً سِوَى تَقْواهَا

(1) – المصدر السابق، ص 99.

(2) – المصدر نفسه، ص 123

(3) – المصدر نفسه، ص125.

(4) – المصدر نفسه، ص 160

وبعد مقدمة حكمية في الحديث عن النفس وأحوالها، وضرورة التزام التقوى، والتوبة إلى الله، ينتقل إلى وصف الرحلة إلى البقاع المفدسة، بقوله[1]:

مَنْ لي بِنَفْسٍ تَدَّعى طَلَبَ العُـلا قَوْلاً فيُثِيبث فِعْلُهَا دَعْـواهَا

مَنْ لِي بِنَفْسٍ تَمْتَطِي خَطرَ السُّرَى لِتَرَى مُنَاها عِنْدَ خَيفِ*مِناهَا

إلى قوله[2]:

أوَمَا تَـرَاهُم كالقَــسِيّ ضَــوَامِرٌ والرَّكْبُ مِثْلُ النَّبْلِ فَوقَ ذُرَاهَا

دَأَبُوا عَلَى السَّيرِ الحَثِيثِ وحَثَّهُم شَوْقٌ يَذُودُ عَنِ الجُفُونِ كَرَاهَا

ثم يخلص إلى المديح النبوي، فيقول[3]:

حتَّى بَدَا القَمَرُ الذِي لَوْلَاه مَا بَدَتِ النُّجُومُ ولا بَدَا قَمَـرَاهَا

قَمَرٌ بِيَثْرِبَ أَشْرَقَتْ أَنْـــوَارُهُ حَتَّى أَضَاءَتْ أَرْضَهَا وسَمَاهَا

فالشاعر يحسن التخلص من موضوع لآخر، إذ نحس بالسلاسة والعفوية، وحسن الربط بين عناصر المولدية، وقد تحدث النقّاد عن حسن التخلص وجعلوه من مظاهر قدرة الشاعر على التحكم في عناصر موضوعه، وحسن بناء قصيدته، فابن طباطبا يرى أن "الأبيات التي تخلّص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها ضمن مديح أوهجاء أو افتخار أو غير ذلك، ولطفوا في صلة مابعدها فصارت غير منقطعة عنها"[4].

وقد يتخلص الشاعر من المقدمة إلى الموضوع الرئيس، بأسلوب نحوي كأسلوب الشرط، في مثل قوله[5]:

إذَا ابْيَضَّ فُودِي زَادَ طَبْعِي رِقَّةً كما وصَفُوا البيضَ الرِّقاقَ من الهندِ

وَلَكِنَّنِي أَبْـــكِي لِزَلَّاتِي التِي تجاوزتُ فيها منتهَى الحَصْرِ والحَدِّ

وَإِنِّي وإنْ كَانَتْ ذُنُــوبِي كَثِيرَةً وآثَرْتُ غَيِّي إذْ تَعَامَيتُ عَنْ رُشْدِي

لأَرْجُو شَفِيعَ المُذْنِبِين مَحَمَّدًا يَشَفِّعُهُ المَولَى فَيَشْـــفَعُ في العَبدِ

نَبِيٌّ تَسَـمَّى أَحْمَــدًا وَمُحَمَّدًا وَأَطْنَبَ فِيهِ الوَحْيُ بالمَدْحِ والحَمْدِ

---

(1) – الثغري: ديوانه ص 160.

* الخيف: ما انحدر من غلظ الجبل وارتفع عن سيل الماء والمقصود هنا منحدر مِنَى.

(2) – الثغري: ديوانه، ص 161.

(3) – المصدر نفسه، ص 161.

(4) – ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956م، ص111.

(5) – الثغري، ديوانه، ص 54،55.

فالشاعر وظف أسلوب الشرط للربط بين المقدمة الطللية، والموضوع الرئيس، فجعل جملة الشرط في وصف حالته النفسية، وما يشوبها من غي وضلالة، وجعل جملة الجواب مدخل للتخلص إلى مدح النبي (صلى الله عليه وسلم).

الموضوع الرئيس:

يخلص الشاعر إلى المديح النبوي فيذكر الصفات الخِلقية والخُلقية التي اتصف بها النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، كقوله[1]:

أجَلُّ بُدُورِ الرُّسْلِ نُـورًا وَبَهْـــجَةً وأَجْمَلُ خَلقٍ رُئِي فِي حُلَّةٍ حَمْرَا
وأَصْدَقُ مَنْ فِي عَالَمِ الكَونِ لَهْجَةً وأَكْرَمُـــهُم فِعْلاً وأَشْرَفُهُم ذِكْرًا
وأَطْهَرُهُم قَلْبًا وأَكْـــــرَمُهُم تُقًـى وأشرحُهُم صَدْرًا و أَرْفَعُهُم قَدْرًا

وغالبا ما يعمد إلى سرد المعجزات والخوارق التي ظهرت عند ميلاد النبي (صلى الله عليه وسلم)، أو التي أكرمه الله بها بعد بعثته، كقوله[2]:

وآيَاتُهُ كالشُّهْبِ نُـــــــورًا وَكَثْرَةً أتُحْصَرُ أو تُحْصَى عَنِ العَدِّ أنْجُمُ
وَقَدْ أجْمَعُوا مِنْهَا عَلى أَلْفِ مُعْجِزٍ رَوَى بَعْضَهنَّ التَـرْمِذِي ومُـــسْلِمُ
وَأَعْظَمُهَا القُـــرْآنُ يَزْدَادُ جِـــدَّةً بِطُولِ المَـدَى تِكْرَارُهُ ليسَ يُسْأمُ

ولا ينسى رجاء العفو وطلب المغفرة من الخالق (عزّ وجلّ)، والشفاعة من النبي (صلى الله عليه وسلم)، يقول[3]:

مَدَدْتُ يَدِي يَا ذَا المَـعَارِجِ رَاجِيًا وَأصْبَحَتْ آمَـــالي إلَيْكَ حَوَادِيَا
عَسَى جُودُكَ الفَيَّاضُ يُدْنِي وَسَائِلِي وَيُنْشِي مِنَ العــفْوِ العَميمِ غَوَادِيَا
وَيَفْتَحُ لي بَابًا إلى مَنْهَجِ التُّـــقَي فَأَلْقَى التَّدانِي يَـــومَ أَلْقَى التَّنَادِيَا
لَدَى مَوقِفٍ يَوْمَ الحِسَابِ وَهَـوْلِهِ يَسُومُ الوَرَى كَرْبٌ يُشِيبُ النَّواصِيَا
هُنَاكَ يَنَادَي اشفَعْ تُشْفعْ مُحـمَّدُ وَسَلْ مَا تَشَا تُعْطَ المُنَى والأَمَانيَا
فَيُنْقِذُنا مِنْ ذَلِكَ الهَوْلِ جَـــاهُهُ وَيُحْجِـــزُنا عَنْ زَفْرَةِ النَّـارِ وَاقِيَا

(1) – الثغري: ديوانه، ص 73.

(2) – المصدر نفسه، ص 135.

(3) – المصدر نفسه، ص 169-170.

فالمولدية عند الثغري تسير على النمط الذي رسمه الشعراء السابقون لفن المديح النبوي، كما هو الحال عند الشقراطسي، والبوصبري، والصرصري، وابن جابر الأندلسي وغيرهم، وتتضمن غالبا عناصر محددة، فالمديح النبوي، ومنه المولديات يضم جملة من الموضوعات تعدّ "امتدادا لما جاء به البوصبري، ففي بردته التي ظلّت مرجعا لمن تلاه، قد تناولت البردة الموضوعات الآتية:

- النسيب النبوي
- التحذير من هوى النفس
- مدح الرسول الكريم
- التحدث عن مولده
- التحدث عن معجزاته
- التحدث عن القرآن الكريم
- التحدث عن الإسرا و المعراج
- التحدث عن جهاد الرسول صلى الله عليه و سلم و غزواته
- التوسل و التشفع
- المناجاة و التضرع[1]

فهذه الموضوعات التي تُبنى عليها المدحة النبوية نجد أنّ أغلبها يتكرر في مولديات الثغري، والملاحظ أن المغاربة والأندلسيين غالبا ما يضيفون عنصرا آخر وهو إظهار الشوق والحنين إلى مرابع النبوة، ووصف الرحلة إلى البقاع المقدسة، "فكان لحنين المغاربة وتشوقهم للأماكن المقدسة لون خاص، نبع من بعد بلادهم عن الحجاز، وما يتجشمونه في الرحلة إليه، فكان الوصول الى الأماكن المقدسة عندهم غاية لا تُدرك، وأمنية الأماني وخاصة في الأوقات التي ينقطع فيها الطريق، وتحفّه المخاطر في البر والبحر"[2]. والمولدية أيضا لكونها مديحا نبويا ينظم بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف تحت رعاية السلطان الحاكم فهي تتضمن عنصرا آخر أساسيا وهو مدح السلطان الحاكم الذي كان له شرف إحياء هذه المناسبة الدينية.

2-المديح:

(1) – الغزي بدر الدين محمد: الزبدة في شرح البردة، تحقيق عمر موسى باشا الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، 1981، ص 43 و ما بعدها.

(2) – محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1417هـ، 1996م، ص182.

يشغل هذا الفن مساحة هامة في ديوان الثغري سواء أكان ذلك في المولديات أو الوصف أو قصائد خاصة بمدح السلطان، والمعروف أن فن المديح من أكثر الأغراض الشعرية انتشارا في الشعر العربي، وهو فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب مقام السجل الأدبي لجوانب من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواح عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد وثقافة العلماء، فأوضح بعض الخفايا، وأضاف إلى التاريخ- صادقا أو كاذبا- ما لم يذكره التاريخ[1].

ويمكن تعليل كثرة المديح في شعر الثغري بالدواعي الآتية:

أ/ ارتباط الثغري بالحكام الزيانيين، وليس من وسيلة لنيل عطف هؤلاء وكسب رضاهم إلا بمدحهم، خصوصا إذا علمنا أن البلاط الزياني كان يعجُّ بالشعراء المداحين الذين كان يسعون للتقرب من الحكّام عن طريق المدح والثناء.

ب/ أنّه كان يتحمل مسؤليات في الدولة الزيانية، فهو كاتب الدولة أحيانا، ومسؤول الخراج، وغيرها من المسؤوليات الأمر الذي يجعله يشعر بالامتنان لمن منحه تلك المناصب.

ج/ كون المديح تقليدا ملازما للشعراء فلا يمكن للشاعر أن يذيع صيته ويشتهر أمره إلا إذا كان من مداح الملوك والأمراء، ولهذا نجد الثغري يتحين كل فرصة مواتية لينظم قصائده في مدح حكام بني زيان.

كان الثغري يضفي على ممدوحه القيم المعروفة في المديح العربي من كرم وشجاعة وفصاحة وقهر للأعداء، من ذلك قوله مادحا موسى الثاني[2]:

أَحْيَا الوَرَى بالغِنَى والأَمْنِ فَأَنْدَفَعَتْ عِنَايَةُ المَيْتَانِ الفَقْرُ والحَـــذَرُ

فَالجُودُ غَيثٌ عَلَى الأَقْوَامِ مُنْسَكِبٌ والأَمْنُ ظِلٌّ عَلى الإِسْلامِ مُنْسَتِرُ

وغالبا ما يجمع الشاعر بين وصف الطبيعة وصفات الممدوح، فينتقي من صور الطبيعة وعناصرها ما يجسد صفات ممدوحه، "ففي شعره مسحة جمالية، وخيال واسع،... فيستخدم الطبيعة سبيلا إلى ممدوحه، شأنه في ذلك شأن الأندلسيين"[3]، كقوله[4]:

لَهُ جُيُوشٌ لَهَا نَارٌ مُضَـــرَّمَةٌ وَقُودُهَا النَّاسُ لَكِنْ مَنْ لَهُ ضَـــرَرُ

نَعَمْ،وَفِيها لِمَنْ وَالاهُ مَنْفَعَةٌ كَالسُّحْبِ يُوجَدُ فِيها النَّارُ والمَطَرُ

---

(1) – سامي الدهان: المديح، دار المعارف، القاهرة، ط2 ، ص 5.

(2) – الثغري: ديوانه، ص 62.

(3) – الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص183.

(4) – الثغري: ديوانه، ص63.

يَقُودُنَا مَلِكٌ فِي بُرْدِهِ مَلَكٌ فِي دِرْعِهِ أَسَدٌ فِي تَاجِهِ قَمَرُ

فممدوحه يدفع الكرب والضرر، ويجلب الغنى والأمن فهو كالغيث، جيشه نار على الأعداء وبرد وسلام على الموالين، وهو ملَك تجسَّد في صورة ملِك، لكنَّه أسدٌ في شجاعته وإقدامه، وقمر في إشراقه وضيائه.

وممدوحه يسوس البلاد ويقود العباد بحكمة واقتدار، ويديرأمور المملكة بعقل راجح وبصيرة نافذة، يقول[1]:

يَا إمَامَ الهُدَى وشَمْسَ المَعَالِي وَغَمَامَ النَّدَى وَبَدْرَ النَّوَادِي
لَكَ بَيْنَ المُلُوكِ سِرٌ خَـــفِيٌ لَيْسَ مَعْنَاهُ لِلْـــعُقُولِ بِبَادِ

و غالبا ما يضفي على ممدوحه صبغة دينية ومسحة إيمانية، لها أثرها البالغ في جمهور السامعين، فيصفه بالإمام المؤيد المنصور من المولى عزوجل، وفي تلك المعاني ما من شأنه ترسيخ ملكه وإضفاء طابع من القداسة عليه، كقوله[2]:

إِمَامٌ تَوَلَّى اللهُ تَشْييدَ فَخْـــرِهِ فَمَا شِئْتَ مِنْ مَجْدٍ وَمِنْ كَـرَمٍ عُدِّ
هُمَامٌ حَبَاهُ اللهُ عِـزَّةَ نَصْـــرِهِ فَلِلَّهِ مِنْ نَصْرٍ عَزِيزٍ وَمِـــنْ عَضْدِ
لَهُ السَّعْدُ والسَّعْيُ الجَمِيلُ مُلازِمُ وَنَاهِيكَ مِنْ سَعْيٍ جَمِيلٍ وَمِنْ سَعْدِ
لَهُ الجُودُ أضْحَى أمَّةً فِيهِ وَحْـدَه كَمَا أَنَا فِي مَدْحِي لَهُ أمَّةً وَحْـدِي

وغالبا ما يتجاوز شعراء المديح الحديث عن صفات الممدوح إذا كان من الحكام والقادة، إلى الإشادة بقدرته العسكرية، وقوة جيوشه، وتمجيد انتصاراته، وذكر أسلحة الجيش، وكل ما يتعلق بالمجال العسكري، كقول الثغري في مدح جيش أبي تاشفين الثاني[3]:

لَهُ العَسْكَرُ الجَرَّارُ يَجْلو قُتَامَهُ أسِنَّتَهُ كالشُّهبِ في الظُّلَمِ الـرُّبْدِ
كَرَوْضٍ وَلَكِنَّ السُّيوفَ جَـدَاولُ وَسُمْرُ قَنَا الخَطِّيّ كَالقُضَبِ المُلْدِ
كسُحْبٍ وَلَكِنَّ السُّيوفَ بُرُوقُهَا إذَا مَا انْتَضُوهَا والصَّواهِلُ كالرَّعْدِ
يُعِدُّ إلى الأعْـدَاءِ كُـلَّ كَـــتِيبَةٍ بِهَا الجُرْدُ*تُرْدِى والفَوَارِسُ كالأُسْدِ

(1) – المصدر السابق، ص50.

(2) – المصدر نفسه، ص 57-58.

(3) – المصدر السابق، ص 58.

* الجرد والأجرد هو الفرس السبَّاق

فالشاعر قدم صورة فنية أنيقة امتزجت فيها عناصر الطبيعة بعناصر الجيش فالأسنة كالشهب، والسيوف جداول، والقنا كالقضب، والصواهل رعد.

أما خاتمة المدحة فيستغلها الشاعر لتقديم قصيدته هدية إلى السلطان الحاكم، في شكل روضة معطرة بالمديح، يقول[1]:

وَدُونَكَ رَوضًا مِنْ ثَنَائِكَ عَاطِرًا فَمَا لِثَنَاكَ العَاطِرِ النَّدِّ مِنْ نِدِّ

أو يستغل مناسبة عرضه مدحتة للإفنخار بشاعريته، والإشادة بقدرته الأدبية، ويرى أفضلية شعره على شعر غيره، وهذا يدل على كثرة الشعراء في عصره، وحالة التنافس الشديد بينهم في البلاط الزياني، كقوله[2]:

إليْكَهَا مِـــنْ مُجيدٍ خَيْـرَ قَافِيَّةٍ لَوْ أَنْصَفُوهَا لمَا فَاهُوا ولا شَـعرُوا

مَا كُلُّ مَنْ يَتَعَاطَى الشِّعْرَ يُحْسِنُه كلاَّ وَهَلْ تَسْتَوِي الحَصْبَاءُ والدُّرَرُ

وأحيانا تكون هذه الهدية (القصيدة)، كبكر عذراء يبدو عليها الخجل والحياء، أو كالنجم في إشراقها والدرّ في قيمتها، وأنه ما كان ليجيد الشعر لولا إحسان الملك وفضله عليه، فكرم الممودوح وجوده هو ما ألهم الشاعر نظم القوافي، يقول[3]:

ودونَكَ أبْكَارَ القَـــوافِي فإنْ بدَا عليهَا حياءٌ فَهُو منْ شيـمةِ العَــذرَا

مُنَضَّدةً بيـضَ الـوجوهِ تخـــالُها على صفحةِ الطَّرسِ الـدَّراريَ والدُّرَّا

وما كنتُ أدري النَّثرَ والنَّظمَ قبلهَا فعلَّمنِي إحسانُك النَّـــــظمَ والنثرَا

تولّاكَ من أولاكَ بالعِـــزِّ والبقَا وأولاكَ في الدُّنيَا رضاهُ وفي الأُخرَى

وإمعانا منه في إظهار تعلقه بممدوحه، يجعل من خاتمة قصيدته مناسبة للتعبير عن فضل الممدوح وكرمه، أملا في استمرار هذا الفضل والكرم، يقول[4]:

ودونكَ سِلكًا مـــن النَّظمِ رائقًا وأُلبِسَ بُردًا بالسَّعادةِ ضَـــافيَا

وما كنتُ أدري الشِّعرَ قِدمًا وإنَّما تعلَّمتُ من تلكَ المعالي المعانيَا

فلولا حُلاكُم أو عُلاكم لمَا غَدَتْ تطاوعُنِي مهما دعوتُ القَــوَافيَا

3-الوصف:

(1) - الثغري: ديوانه، ص61.

(2) - المصدر نفسه، ص 65.

(3) - المصدر نفسه ، ص 90-91.

(4) - المصدر نفسه، ص 173.

الوصف باب جليل في الشعر، لايكاد يخلو منه غرض من الأغراض فالمديح وصف للمدوح والغزل وصف للمرأة، والشعر العربي راجع في أصله إلى الوصف إلا قليل منه[1]، ولا يكون الشاعر بارعا في الوصف، إلا إذا كان ذا خيال قادر على ترجمة المشاهد والعواطف وإبرازها من خلال التراكم الثقافي في صور بارعة موحية[2]، ولشاعرنا باع طويل في هذا المضمار، ففي شعره الكثير من المقاطع الوصفية الرائقة التي وظفها في مولدياته خصوصا عندما يستعرض وصف الرحلة إلى البقاع المقدسة، ووصف أخلاق النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وفضائله، أو وصف ممدوحيه من حكام بني زيان، وله قصائد مستقلة في الوصف قصرها كلها على وصف بلده، فقد كلف بموطنه "تلمسان"، وتعلق به فنظم فيه القصائد الحسان، من ذلك قوله[3]:

قمْ فاجتلِي زمنَ الرَّبيعِ المُــقْبلِ ترَ ما يَسرُّ المُجتنِي والمُجتلِي
وانشقْ نسيمَ الرَّوضِ مطلولاً وما أهداكَ من عَرفٍ وعُرفٍ فاقْبلِ
وانظرْ إلى زهرِ الرَّياضِ كـــأنَّهُ دُرٌ على لبَّاتِ رَبّاتِ الـــحلِي

إلى قوله[4]:

تاهتْ تلمســـــانُ بدولتِه على كلِّ البلادِ بحُسنِ منظرهَا الجَلِي

يصف الشاعر جمال فصل الربيع في تلمسان، وما في جناته ورياضه من أزهار زاهية وثمار يانعة، ونسيم عليل، معطر بعبق ورودها وشذى أزهارها، ثم ينقلنا في رحلة إلى ربوع تلمسان، فيعرفنا على أشهر معالمها،في قوله[5]:

عرِّجْ بمنعرجاتِ بابِ جيّادِها وافتحْ به بابَ الـــرجاءِ المُقفَلِ
واغْدُ إلى العُبَّادِ منها غُـــدوةً تصبحْ همومُ النَّفسِ عنكَ بمعزلِ
وضريحُ شيخِ العارفينَ شُعَيْبُها رزُرْه هنالكَ إنَّـــــــهُ نعمَ الولِّي
فمزارُهُ للـــدّينِ والدُّنيا مــعاً فيهِ ذنـوبُك أو كـــروبُك تنجلي

(1) – ابن رشيق: العمدة ، ج2، ص 294.
(2) – عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم سلايين، بيروت، لبان، ط5، 1981، ج 2، ص 294.
(3) – الثغري: الديوان، ص 112.
(4) – المصدر نفسه، ص، 113.
(5) – المصدر نفسه، ص 113.

يذكر الشاعر بعض المعالم بتلمسان القديمة منها باب الجياد، ويدعونا إلى زيارة ضريح العالم الصوفي أبي مدين شعيب التلمساني*، مبينا مشاعر الارتياح والسعادة التي يشعر بيها الزائر لذلك المعْلَم الديني، ثم يذكر معالم أخرى منها الحدائق الغناء، والروابي الحسناء، يقول[1]:

وبكهفِها الضحَّاكِ قفْ متنزهًا تسرحْ جفونُك في الجمالِ الأجملِ*

وتمشَّ في جنباتِها ورياضِـــها واجنحْ إلى ذاكَ الجناحِ المخــضَّلِ

وَبِرَبْوَةِ العشَّاقِ سلوةُ عَاشِــقٍ فَتَنتْه ألحاظُ الغَزالِ الأكْـــــــحلِ

بنواسمٍ وبواسمٍ من زهـــرِهَا تهدِيك أنفاسًا كعُـــرفِ المـــندلِ*

و ينصح بزيارة واد الصفصيف[2]:

واعمَدْ إلى الصَّفِصَيفِ يومًا ثانيًا وبِهِ تَسَــلَّ وعنهُ دأبًا فاسْـأَلِ

وَادٍ تَـراه مـــــن الأزاهِر خاليا أحْسَنْ به عطْلا وغير معطَّل

ويذكر فوارة تلمسان ويدعو إلى زيارتها والاستمتاع بمياهها الصافية الفضّية العذبة التي تروي الغليل، يقول:[3]

واقصدْ بيومٍ ثالثٍ فــوارةً وبعذبِ منهلهَا المُبَارَك فانهلِ

فزُلالُه في كُلِّ فمٍّ قد حَلا وجماله في كُلِّ عينٍ قــد حلي

فالوصف في شعر الثغري يسير فيه على نمط شعراء المغرب والأندلس الذين "يتناولون موصوفهم في هدوء وطمأنينة وكأنهم يتأملون ما حولهم في فتور و بطء..."[4].

4-الرثاء:

---

* أبو مدين شعيب: هو الشيخ الصالح قطب العارفين و شيخ المشايخ، أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري، نشأ في أشبيليا، و أجاز البحر إلى المغرب فأخذ العلم بفاس على يد الشيخ أبي الحسن علي بن حرزهم و لبس الخرقة عن الشيخ أبي عبد الله الدقاق، وسلك على شيخ المشايخ أبي يغزي رضي الله عنه، إلى أن وصل و حقق و أدرك، استوطن بجاية فاشتهر بها خبره و علا في مقام الولاية صيته فعرف بمكانته يعقوب المنصور بن يوسف العسري بن عبد المؤمن بن علي و أرسل إليه سنة 594 هـ فشق ذلك على تلاميذه، فقال لهم إني لا ألقاه، فلما بلغ قرية بتلمسان فسأل عن اسمها فقبل العبّاد، فقال أي موضع هو للرقاد، فمرض يومئذ ومات ودفن هناك، و قبره (رضي الله عنه) بالعبّاد قرب تلمسان ما يزال إلى الآن مزور ومحجوج، ينظر : ابن خلدون أبو زكريا يحي بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ج1، ص 125-126.

(1) – الثغري: ديوانه، ص 114.

*كهف الضحَّاك: مكان سياحي يقصده الناس للتنزه، يقع بضواحي تلمسان على قمم إحدى جبالها.

*المندل: من عود الطيب.

(2) – الثغري: ديوانه، ص 115.

(3) – المصدر نفسه، ص 115.

(4) – كونثلالث بلا نشيا: تاريخ الفكر الأندلسي، تعريب حسين مؤنس، ط1، القاهرة، 1956م،ص 29.

للثغري قصيدة واحدة نظمها في رثاء أبي يعقوب يوسف، والد السلطان الزياني أبي حمو موسى الثاني، بدأها بمقدمة حكمية أشار فيها إلى تقلب أحوال الدنيا وتغيرها من حال إلى حال فيتداخل فيها الخير بالشر والمكروه بالمحبوب، محذرا من غرورها وعدم ثباتها، يقول[1]:

المرءُ في الدُّنيَا رهينُ خُــطُوبِ والدَّهرُ أفْصَحُ منْ خِطَابِ خَطِيبِ
مَنْ صَاحبَ الدُّنيا الدنيةَ لم تزلْ تأتِيهِ بالمَـــــكروهِ في المَحبوبِ
ومؤمَّلِ الأيَّامِ ليْسَ بحـــاصلٍ إلاَّ على أمـــــــلٍ بها مَكْذوبِ

ثم ينتقل إلى التأبين مستعرضا فضائل الفقيد ومناقبه، خصوصا ما تعلق منها بالتمسك بالدين القويم، يقول[2]:

جَمَعَ الفَضَائلَ باخْتِلافِ ضُرُوبِها فغدَا بها فـردًا بغيرِ ضَريبِ
أَعْظِمْ بهِ من زَاهِـــــدٍ ومُجَاهِدٍ ومُنيلِ رَفْـــــدٍ تارَةً ومُنِيبِ
من دأبِهِ الدِّينُ المَتِينُ ولم يَـزَلْ من كُلِّ فَضْلٍ آخِذًا بنَصِيبِ

وهو في رثائه ينحو منحنى الشعر القديم، في ذكر حزن الطبيعة على الفقيد، وتألمها لفقده، فتبدى مظاهر التهجم والتقطيب بقوله[3]:

وتَغَيّرَتْ شَمْسُ النَّهارِ لهُ أسىً وتبدَّلتْ مـــن نُورِها بِشُحُوبِ
وعَلَتْ على وجهِ الزَّمانِ كآبةٌ والبِشــرُ بُــدِّلَ مِنهُ بالتَّقْطِيبِ
جفَّتْ يَنَابيعُ النَّدى من بَعْدِهِ والجُودُ أَجْدَبَ منهُ كلُّ خَصِيبِ

ويختم قصيدته بالتعزية للتخفيف من أثر الفجيعة، مخاطبا نجل الفقيد السلطان موسى الثاني راجيا منه أن يتحلّى بالصبر الجميل، طالما أن رحمة الله تتغمد والده الفقيد، وأنَّه سيكون خير خلف لخير سلف، قوله[4]:

فَتَعَزَّ يا مَـــــولايَ عنهُ فإنَّهُ قدْ فَازَ مِنْ مولاهُ بالمـــرغوب
واخْتَارَ دارَ الخُلدِ من دَارِ الفَنَا بَدَلاً كَذَلكَ فِعْلُ كُـــــلِّ لَبِيبِ
ولقدْ أطابَ النَّفـــسَ أنَّ وفاتَه في العِزِّ تَحْتَ رِوَاقِهِ المَضْرُوبِ

(1) – الثغري ، الديوان، ص 39.
(2) – المصدر نفسه، ص 40.
(3) – المصدر نفسه، ص 41-42.
(4) – المصدر نفسه، ص 44-45.

ومضَى وخَلَّفَ منكَ خيــرَ خليفةٍ للخلقِ مرغوبِ النَّدى مرهوبِ
مَا ماتَ مَنْ أضحى لمثلِك مُنجِبًا يا خيرَ نَجْلٍ في المُلُوكِ نَجِيبِ

ب–الخصائص الفنية:

تميز شعر الثغري بمجموعة من الخصائص الفنية والأشكال الأسلوبية والتي يمكن إجمالها في العناصر التالية:

1–جودة الصياغة اللغوية:

تعدّ هذه الخاصية أبرز سمات الشعر، وأهم صفاته إذ أنها تمثل الفرق بين الشعر وغيره من الفنون الأدبية الأخرى، وتظهر جودة الصياغة في جزالة اللفظ، ورقّة العبارة، وحسن التأليف، وبراعة النظم وهذا يدل على"جمال الذوق ورقته ولطافته وسلامته"[1]، وشاعرنا من الذين حرصوا على تجميل شعرة بهذه الخاصية، كقوله[2]:

ذَكَرَ الحِمَى فَتَضَاعَفَتْ أشْجَانُهُ شَوقًا وضَاقَ بِسِرِّه كِتْمَانُهُ
دنِفٌ تذكّرَ من عُهُـــودِ وِدَادِهِ مَا لم يكنْ من شأنهِ نِسيانُهُ
يَهْفُو لِبَــرْقِ الأَبْرَقِينِ* تعـــلّلاً والقلبُ منه دائـمٌ خَفَقَــانُهُ
ويرومُ سِلْوانَ الهَــوى فيــجيبُهُ إنَّ المُحِبَّ مُحَـرَّمٌ سِلـوانُهُ
ويشوقُهُ مَــرُّ النَّسِيمِ إذَا سَـرَى مــن نَحو طيبةَ طيِّبًا أَردانُهُ

نظم الثغري هذه الأبيات في الشوق إلى البقاع المقدسة والحنين إلى "طيبة"، فاختار من الألفاظ والعبارات ما يترجم مشاعره ويعبر عن عواطفه، فالحمى، والأشجان والشوق، وتذكر العهود، والوداد والنسيان، والتعلّل والقلب، وسلوان الهوى والنسيم، "ألفاظ تعدُّ في حَدِّ ذاتها شعرا قائما بنفسه، قبل أن تركّب، لأن كل لفظ منها له أبعاد من المعاني الرقيقة وظلال من المدلولات الأنيقة، التي تطرب وتعجب، وتثير في النفس ألوانا من المعاني والذكريات"[3].

---

(1) – عبد الملك مرتاض: مقال: حركة الشعر المولدي في تلمسان على عهد أبي حمو الثاني ، مجلة الأصالة ، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، السنه 4، عدد 26، جويلية، أوت،1975م ص 329

(2) – الثغري: ديوانه، ص 148.

* هو تثنية الأبرق وإذا جاءوا به في شعرهم هكذا مثنى فأكثر ما يريدون به أبرقي حجر اليمامة وهو منزل على طريق مكة من البصرة بعد رميلة اللوى للقاصد مكة ، مجلة الأصالة ص324

(3) – عبد الملك مرتاض: مقال: حركة الشعر المولدي بتلمسان على عهد أبي حمو الثاني، مجلة الأصالة ، ص330.

فشعراء القرن الثامن الهجري بالمغرب اعتمدوا على جزالة اللفظ وفخامته، وقوة العبارة وجودتها "وهي ظاهرة لازمت الشعر العربي في المغرب زمنا طويلا من لدن ابن زيدون وابن هاني، إلى ابن خميس وابن حمديس، إلى الشعراء الآخرين الذين لم يلغوا شهرة هؤلاء، ولكن كانت لهم مشاركة كبيرة في إخصاب الحركة الشعرية في المغرب الإسلامي طوال عهود الازدهار الأدبي فيه، ويمتد هذا الازدهار فيه إلى أواخر القرن الثامن الهجري[1].

2-التقليد:

لعلها أهم خاصية ميزت شعر الثغري التلمساني، إذ اتجه في شعره اتجاها تقليدا محافظا على الطابع العام للقصيدة العربية القديمة ، ويمكن إرجاع ذلك إلى عدة عوامل أهمها:

-كثرة نظمه في فن المديح النبوي خصوصا المولديات، وهذا الغرض الشعري غرض قديم تقاليد النظم فيه معروفة عند شعراء المديح النبوي ، ومعالم المدحة النبوية محددة سلفا.

-تأثير القصيدة الجاهلية في بنيتها وعناصرها على الشعر المغربي، حيث ينظر إليها نظرة إعجاب وتقديم على باقي الشعر العربي، نظرا لامتداح النقد العربي القديم للشعر الجاهلي، فالنقاد القدامى قدموا شعراء الجاهلية على غيرهم من شعراء العصور اللاحقة.

-التنافس الشديد الذي عاصره الثغري في البلاط الزياني، من حيث كثرة الشعراء في هذا البلاط، ورغبة كل شاعر منهم في التفوق والتقرب من السلطان الحاكم، ما يجعل التقليد والسير على خطى القدامى والحفاظ على الذوق السائد أيسر وأقرب إلى أذهان المتلفين ووجدانهم

كل هذه العوامل إضافة إلى ثقافة الشاعر جعلت شعره يكتسي صبغة تقليدية، بداية بالالتزام بعمود الشعر، فنظم قصائده في بحور الشعر الخليلية، ولم يخرج عنها إلا في قصيدة واحدة، جاءت في شكل موشحة (تخميس)، كما أن قصائده تتميز نسبيا بطول النفس فأغلبها يقارب الثمانين بيتا، على غرار ما كان سائدا في الشعر الجاهلي والعباسي، أما بنية القصيدة وعناصرها فنهج فيها أيضا نهج القدامى من حيث المقدمات فجلُّ شعره يفتتح بمقدمات طللية أو غزلية، وأحيانا تكون مقدمته في وصف رحلة الحجيج إلى البقاع المقدسة وما تبعث في نفسه من مشاعر الألم والحسرة والشوق والحنين إلى البقاع،في قصائد أخري يبدأ بمدح شهر ربيع الأول الشهر الذي ولد فيه النبي (صلى الله عليه وسلم)، لتناسبه مع الموضوع الرئيس المتمثل في المديح النبوي.

(1) - المرجع السابق، ص331

وعموما سارت القصيدة عند الثغري في نمط تقليدي، على غرار ما كان سائدا عند معاصريه من شعراء المغرب والأندلس، وتضمنت المحاور التالية :

- أشعار قي مدح الرسول (صى الله عليه وسلم): وتتضمن النسيب النبوي، والتعبير عن حب النبي (صلى الله عليه وسلم) والتعلق به، إضافة إلى الإشادة بصفاته الخِلقِيَّة والخُلُقيَّة
- التوسل والتشفع: يشير فيه الشاعر إلى كثرة ذنوبه وتوقه إلى التوبة، كنا يتضمن التحذير من الهوى، إضافة إلى المناجاة والتضرع
- مدائح في السيرة النبوية: يندرج ضمنها الحديث عن المولد النبوي، وعرض معجزاته وكراماته خصوصا الإسراء والمعراج وبيان فضل القرآن الكريم.
- الشوق إلى زيارة البقاع المقدسة: يظهر فيه الشاعر مدى تعلقه بالقبر النبوي ورغبته في الوصول إلى الروضة الشريفة ومرابع النبوة[1] .

وهذه المعاني دأب شعراء المديح النبوي على تناولها في أشعارهم بصور وكيفيات تختلف في جزئياتها وتفاصيلها من شاعر لأخر، منذ عهد الشقراطيسي في لاميته، مرورا ببردة البوصيري وغيرهما من أعلام المديح النبوي في المغرب والأندلس.

ومن مظاهر التقليد أيضا اعتماد الثغري بشكل كبير على البحور الطويلة، فأكثر البحور ورودا في شعره هي؛ الطويل الكامل والبسيط، وهذه الخيارات جاءت متطابقة مع الشعر العربي القديم، وبذلك بدا الثغري مقلدا للموروث الشعري في هذا الجانب، فقد أظهر الاستقراء أن الطويل" قد نُظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان الشعراء يؤثرونه على غيره، ويحتذونه ميزانا لأشعارهم ، ولا سيما في الأغراض الجليلة الشأن، وهو الأقدر على استيعاب المعاني، ثم ... الكامل والبسيط "[2].

3–الثراء اللغوي:

اللغة أبرز عناصر الشعر وأكثرها أهمية، فالشاعر يجسد تجربته الشعرية من خلال اللغة بألفاظها وتراكيبها، ولكل شاعر معجمه الشعري الخاص الذي يستمده من خلال خياراته اللغوية التي ترسخت في

(1) – زينب قوني: الشعر الديني في الجزائر في القرون السابع والثامن والتاسع الهجرية، موضوعاته وخصائصه، مخطوط، أطروحة دكتوراه العلوم، قسم الأدب العربي جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2014، 2015م/ 1435، 1416هـ، ورقة 113.

(2) – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، 1988م، ص191.

ذاكرته عبر قراءاته السابقة، وما يميز ديوان الثغري في هذا المجال هو الثراء والتنوع اللغوي وغنى معجمه الشعري، والقدرة على التعامل مع اللغة واستحضارها بسهولة ويسر، فتنوعَ معجمه الشعري بين المعجم الجاهلي والإسلامي ومعجم الطبيعة والمعجم الصوفي، وهو في كل ذلك يستدعي تلك المعاجم بعفوية وسلاسة بعيدا عن التكلف والتصنع فبدت لغته مرنة طيّعة يشكل بها ما يشاء من المعاني والصور

-المعجم الإسلامي: طغى هذا المعجم بشكل كبير على لغة الثغري، ويظهر ذلك بشكل واضح في مولدياته، مثل قوله[1]:

فأتـمَّ نِعْمَتَهُ علـــــــــيهِ ربُّـهُ فـي كُـلِّ أمْرٍ أَفْضَـــلَ الإِتْمَـامِ
وَحَبَاهُ فَضْـــلاً مِنْ لَدُنْهُ وَرَحْمَةً بِمَواهِب لَم تَجْــرِ فِي الأَوْهَـامِ
وَلَهُ الشَّفَاعَةُ وَهُوَ مَخْصُوصٌ بِهَا يَوْمَ القِيَّامَةِ فِـي ذَوِي الإجــرَامِ
وَلَهُ لِـــــوَاءُ الحَمْدِ مَعْقُودٌ بِـهِ والكَوْثَرُ المَـوْرُودُ دُونَ زِحَـــامِ
وَمَقَالُــهُ المَسْمُوعُ فِيهِ عِنَـــايَةٌ وَمَقَامُهُ المَحْمُودُ خَـيْـــرُ مَقَامِ
لاحَتْ بِهِ شَمْسُ الهِدَايَةِ فَانْجَلَى مَا كَانَ للإضْـلالِ مِـنْ إِظْــلامِ
وَلَكَمْ لَهُ مِنْ مُعْجِزَاتٍ أَوْضَحَتْ سُبُلَ الهُدَى لِنُهى ذَوِي الأفْـهَامِ
وَأَجَلُّهَا الوَحْيُ الّذِي إِعجَـــازُهُ مُتَجَــدّدٌ بِتَجَدُّدِ الأيَّـــامِ
مُتَضَمِّنٌ أَحْكَـامَ العُلُـومِ بِأَسْـرِهَا وَمُفَصِّــلٌ لِأَدِلَّـــةِ الأَحْــكَـامِ

فالأثر القرآني واضح في هذه الأبيات مثلته الألفاظ والعبارات المستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف مثل (نعمته/ربه/لدنه/رحمة/الشفاعة/ القيامة/لواء الحمد/الكوثر/مقامه لمحمود/الهداية/معجزات/سبل الهدى/الوحي).

-معجم الطبيعة: كان لمعجم الطبيعة مكانة خاصة في شعر المغاربة والأندلسيين، فيرعوا في الوصف وتوسعوا فيه، ونوعوا في موضوعاته، يقول الثغري [2]

تَهَلَّلَ وَجْهُ الأَرْضِ وَابْتَسَمَ الزَّهْـرُ وَغَارَتْ بِهِ فِي أُفْقِهَا الأَنْجُـمُ الزُّهْـرُ
وَضَاحَكَتِ الأَرْضُ السَّمَاءَ مَسَرَّةً وَقَابَلَها مِـنْ كُـلِّ رَيْحَـــــانَةٍ ثَغْـرُ
وَمَالتْ قُدُودُ القُضْبِ زهوًا كانَّها نَشَاوَى تَمَشَّتْ فِي مَعَاطِفِها الخُسْرُ*

(1) - الثغري: ديوانه، ص 141، 142.

(2) - المصدر السابق، ص66.

* الخسر: النقص

وغنَّتْ قِيَّانُ*الورْقِ خَلْفَ سُتُورِهَا وَلِلْورْقِ إِنْ غَنَّتْ بِأَوْرَاقِهَا سِتْرُ

-المعجم الجاهلي: ظلت القصيدة الجاهلية لفترة طويلة المرجع الأساس للشعراء فهي النموذج المتكامل للفن الشعري، وكثيرا ما يستلهم الشعراء من لغتها وصورها، كقول الثغري[1]:

أُعَلِّلُ نَفْسِي والتَّعلُّلُ لا يُجْـــدِي وَإِنْ كَانَ أَحْيَانًا يُسَكِّنُ مِنْ وَجْـدِي
فَهَلَ مِنْ سَبِيلٍ والأَمَانِـــي ضَئِيلَةٌ إِلَى مَعْهَدٍ بِالأُنْسِ طَـالَ بِهِ عَهْـدِي
سَمَحْتُ بِدَمْعِي للطُّلُولِ مُسَـائِلاً رُسُومَ الهَوَى لَوْ أَنَّ تِسْآلَهَا يُجْدِي
وَلَـمْ أَبْكِ أَطْـــلَالاً لِهِنْدٍ مَـوَاثِلاً بِذِي الأَثْلِ لَكِنِّي بَكَيْتُ عَلى هِنْـدِ
وَكَمْ كَاتِمٍ سِرَّ المَحَبَّةِ قَدْ وَشَى بِهِ مُهْـرَقُ الدَّمْـعِ فِـــي مُهْرَقِ الخَـدِّ
وَمَا هَاجَ شَوقِي غَيْـــرُ زَمِّ رَكَائِبِ تَخُبُّ بِأبْرَاجِ الهَـــوَادِجِ أو تَخدِي
بُدُورٌ طَوَتْهَا حَيْنَ جَدَّتْ بِهَا النَّوَى خُدُورٌ كَمَا يُطْوَى الكِمَامُ عَلى الوَرْدِ

تضمنت الأبيات السابقة مجموعة من الألفاظ والتراكيب المستمدة من الشعر الجاهلي خصوصا ما تعلق منها بالمقدمة الطللية، مثل قوله" التعلل/ معهد/ الأنس/الطلول/ رسوم الهوى/ هند/ مهرق الدمع/ركائب/ الهوادج/النوى..."،

-المعجم الصوفي: بين المديح النبوي والتصوف علاقة عضوية، فأغلب شعر المديح النبوي بالمغرب نشأ في البيئات الصوفية، وغالبا ما يستفيد شعراء المديح النبوي من الأفكار الصوفية، خصوصا ما يتعلق منها بعرض فضائل النبي (صلى الله عليه وسلم)، وبيان منزلته عند ربه ومكانته العظمية في قلوب المسلمين، كقول الثغري[2]:

المُصْطَفَى خَيْـــــرُ البَـرِيَّةِ كُلِّهَا وأَجَلُّهَا قَـدَرًا تَعَـاظَم شَـأنُهُ
هُو خَاتِمُ الـرُّسْلِ المَكِينِ مَكَانُهُ وَهُوَ المُقَدَّمُ والأَخِـيرُ زَمَانُهُ
وهو الذِي مَـدَّ النُبُوةَ والهُـدَى شَرفًا حَواهُ فُـــؤادُهُ ولسانُهُ
عُنُوانُ طِـرْسِ الأَنْبِيَّاءِ خِتَامُـــهُ والطِّرْسُ يُكْمِلُ حُسْنُه عُنْوَانُهُ
فَجَمِيعُ ما في الكَونِ كَانَ لأَجْلِهِ شَـرَفُ الوجُودِ بِأَنَّ فِيهِ كَيَانُهُ

4-اصطناع البديع:

---

* القيان مفردها قينة: وهي المغنية

(1) - الثغري: ديوانه، ص52

(2) – المصدر نفسه: ص149.

هي ظاهرة بارزة في شعر الثغري التلمساني، ولعل ذلك يعود إلى أثر ثقافة العصر الذي عاش فيه، وهو القرن الثامن الهجري، الذي شاع فيه التنميق اللفظي والتزام البديع في الأدب العربي شعره ونثره، وأهم ألوان البديع في شعره:

-الجناس *:

ومن أمثلته قوله[1]:

غَرِيْبٌ بِغَرْبٍ أوبَقَتْهُ ذُنُوبُهُ فَأَصْبَحَ فِي أَسْرِ البَطَالَةِ عَانِيَا

جانس الشاعر بين (غريب/ غرب)، ولهذا التجنس أثر في تقوية الإيقاع وتجويد الموسيقى الداخلية للبيت وقوله[2]:

نَبِيٌّ أَتَاهُ الوَحْيُ مِنْ عِنْدِ رَبِّهِ فَبَالَغَ فِي تَبْلِيغِهِ للوَرَى طُرًّا

جانس الشاعر بين (بالغ/ تبليغ)، وهو جناس اشتقاق، فالكلمة الأولى اسم فاعل، والثانية مصدر وكلاهما من الجذر اللغوي ذاته.

وقوله[3]:

وَتَودِيعُهُم أَذْكَى الجَوَى بِجَوانِحِي وَأَوْدَعَ التَّودِيعُ فِي كَبِدِي جَمْرَا

في البيت الشعري جناس بين (الجوى/الجوانح)، وبين (أودع/التوديع)، مما أضفى على البيت الشعري كثافة إيقاعية من شأنها التأثير في المتلقي.

وقوله[4]:

نَبِيٌّ تَسَمَّى أَحْمَدَا وَمُحَمَّدا وأَطْنَبَ فيه الوَحْيُ بالمَدْحِ والحَمْدِ

كثف الشاعر الكلمات المتجانسة في بيته الشعري بين (أحمد/محمد/المدح/الحمد)، فتكرار الحروف" الميم، الحاء، الدال"، ولّد إيقاعا متماثلا مكررا، وتقريرا للدلالة.

-الترديد*:

---

* ويسمى الجناس والتجنيس والمجانسة، ويقوم على تشابه لفظين في اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وللتجنيس فعالية كب ؤررى في تجويد العبارة وتشكيلها إيقاعيا" فالكلمتان المتجانستان تجانسا تاما هما في الواقع إيقاعان موسيقيان ترددا في مساحة البيت الشعري، ينظر: منير سلطان، الإيقاع في شعر شوقي، دار المعارف، مصر ، ط2، 1992م، ص155،

(1) – الثغري: ديوانه، ص169.

(2) – المصدر نفسه، ص 77.

(3) – المصدر نفسه، ص73.

(4) – المصدر نفسه، ص55

* عرفه ابن رشيق بقوله:" هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر" ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص3.

مثل قول الثغري[1]:

مَلَائِكَةُ الرَّحْمَنِ قَدْ قَاتَلَتْ مَعَهُ العِدَى بِغَزْوَةِ بَدْرٍ حِيْنَ حَلَّ العِدَى بَدْرَا

الكلمة المرددة هي"العدى"، مع اختلاف طفيف في الدلالة ناتج عن اختلاف سياق الكلمتين، لأن الأولى تعنى عموم الأعداء والثانية خصّ بها الأعداء في غزوة بدر.

وقوله[2]:

أعَادَ الأعَادِي فِرْقَتِينِ بِحِكْمَةٍ فَمِنْ فِرْقَةٍ قَتْلى وَمِنْ فِرْقَةٍ أَسْرَى

فتريد لفظة "فرقة"، جاء بغرض تفصيل وتوضيح المعنى المتعلق بغزوة بدر الكبرى، حيث انهزم الأعداء وتفرق شملهم بين قتلى وجرحى.

وقوله[3]:

يَا نَفْسُ صُبْحُ الشِّيْبِ لاَحَ وَأَنْتِ فِي لَيْلِ الغِوَايَةِ وَهْوَ لَيْلٍ مُظْلِمُ

ردّد الشاعر لفظة ليل الواردة في الشطر الثاني من البيت الشعري، فبالإضافة إلى الأثر الإيقاعي الصوتي لهذا الترديد، حقق أيضا أثرا دلاليا فبين أن المقصود بالليل هو ليل الغواية والضلال.

- التصدير* :

مثل قول الثغري[4]:

إِلَهِي عَفْوًا عَنْ ذُنُوبٍ جَنَبْتُهَا وَغَفْرًا لِمَا أَسْلَفْتُ مِنْ زَلَلٍ غَفْرَا

فالترديد نوع من التكرار، ولكن يجب أن " يكون ورود الكلمتين في سياقين دلالين مختلفين، فترتبط بذلك كل لفظة بجانب دلالي خاص، وهذا الاختلاف في نسبة الكلمتين هو الذي يميز الترديد ببعدين أساسيين بعد دلالي وبعد صوتي، فيتفاعل الصوت مع الدلالة، ويتولد عن ذلك البعد الإيقاعي" ينظر: بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نفاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 2005م.ص298.

(1) - الثغري، ديوانه، ص45.

(2) - المصدر نفسه، ص 84.

(3) – المصدر نفسه، ص129.

* نوع من التكرار يشبه الترديد إلا أن اللفظة المكررة تخص القافية، ويرى ابن رشيق أن الترديد: هو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، ...ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة والتصدير ثلاثة أنواع:

- الأول: أن تكون آخر كلمة من البيت موافقة لآخر كلمة من الشطر الأول
- الثاني: أن توافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه
- الثالث: أن توافق آخر كلمة من البيت كلمة في باقي أجزاء البيت.

ينظر: ابن رشيق العمدة، ج2، ص8.

(4) - الثغري، ديوانه، ص76.

تمّ الترديد في البيت الشعري بردّ لفظة "غفرا" الواقعة في آخر العجز على أول كلمة من العجز، ما حقق التماثل الإيقاعي بين بداية العجز ونهايته الذي ساهم في تحقيق الترابط الصوتي والدلالي بين تراكيب البيت الشعري، لذلك يرى محمد عبد المطلب التصدير نوع من التكرار الذي يمثل في حلقة مغلقة يرتبط فيه أول الكلام بآخره، حيث يرد اللفظ في الكلام ثم ينمو معه المعنى وصولا إلى خاتمة يتكرر فيا هذا اللفظ"[1].

وقوله[2]:

فَاخَلَعْ لبُوسَكَ مِنْ سِوَى ثَوْبِ التُّقَى مَا لِلنْفُوُسِ حِلىً سِوَى تَقْوَاهَا

رد الشاعر لفظة " تقواها" في آخر العجز على لفظة "التقى"، في آخر الصدر، ما اكسب البيت الشعري رونقا وجمالا.

وقوله[3]:

أُوصِي بِهَا نَفْسِي وَمَا مِنْ أُمَّةٍ إِلاَّ وَخَـالِقُهَا بِــهَا أَوْصَاهَا

تموقع الترديد في بداية البيت الشعري ونهايته وبذلك ساهم في إحكام بناء البيت الشعري إيقاعيا ودلاليا.

-التصريع*:

معظم مطالع قصائد الثغري مصرعة، وحرصه على التصريع نابع من رغبته في الثأثير على القارئ وشدّ انتباهه من البداية، وجذبه إلى النص صوتيا، فالتصريع وسيلة صوتية فعالة يلجأ إليها الشاعر عن قصد بغية التأثير في المتلقي، نحو قوله[4] :

أُعَلِّلُ نَفْسِي وَالتَّعَلُّلُ لا يُجْدِي وَإِنْ كَانَ أَحَيَانًا يُسَكِّنُ مِنْ وَجْدِي

حصل التصريع بين (يجدي/ وجدي)، في عروض البيت وضربه،

وفي مطلع قصيدة أخري يقول[5]:

أُسَائِلُ عَنْ نَجْدٍ وَدَمْعِي سَائِلُ وَبَيْنَ صَبَا نَجْدٍ وَدَمْعِي رَسَائِلُ

---

(1) – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الفاهرة، ط1، 1994م، ص299.

(2) – الثغري، ديوانه، ص160.

(3) – المصدر نفسه، ص150.

* التصريع " هو ما كانت فيه عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته" ينظر: ابن رشيق العمدة، ج1، ص156.

فالتصريع يقوم على التماثل الصوتي بين عروض البيت وضربه، وقد اهتم به الشعراء، منذ القديم وحرصوا على تصريع مطالع قصائدهم، ويستحسن أن يكون المطلع مصرعا، مما يوفر له نغما موسيقيا، وإيقاعا ينسجم مع إيقاع الوزن في البيت ليشكل وحدة صوتية ثرية" ينظر: علي عالية: شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي القديم، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر 2004م، 2004م.ص210.

(4) – الثغري: ديوانه، ص52

(5) – المصدر نفسه، ص99.

في هذا المطلع تكثيف لألوان البديع، فبالإضافة إلى التصريع في (سائل/رسائل)، نجد الترديد للفظتي(نجد/ دمعي)، والجناس الناقص(أسائل/ رسائل)، ورغم كثافة ألوان البديع في هذا البيت، إلا أن المتلقي لا يحس بالتكلف والتصنع، وهذا يدل على قدرة وبراعة كبيرتين في التمكن من أساليب البديع.

وقوله[1]:

سَمَا لَكَ نُورُ الحَقِّ لِلْحَقِّ هَادِيَا فَخَفَّضْتَ طَرْفًا عَنْ سَنَاهُ وَهَادِيَا

وقوله[2]:

مَدَدْتُ يَدِي يَا ذَا المَعَارِجِ رَاجِيَا وَأَصْبَحَتْ آمَالِي إِلَيْكَ حَوَادِيَا

عموما يمكن القول في خلاصة هذا الفصل أن العصر الزياني شهد ازدهارا علميا وثقافيا كبيرا رغم الاضطرابات السياسية والصراعات العسكرية التي عاشتها هذه الإمارة، وقد اهتم الحكام الزيانيون بشتى العلوم الدينية واللسانية والطبيعية، وأصبحت تلمسان مركز جذب للعلماء والأدباء من شتى البلاد المغربية والأندلسية، ومركز إشعاع علمي وثقافي يضاهي العواصم الثقافية في البلاد العربية.

وازدهرت الحياة الأدبية في هذا العصر بشكل لم يشهده المغرب الأوسط من قبل، فنبغ الكثير من لأدباء والشعراء من أمثال ابن خميس، والتلاليسي، ويحي ابن خلدون، والمولى موسى الثاني، والثغري التلمساني، وغيرهم.

فالثغري التلمساني شاعر البلاط الزياني، برع في شعر المولديات إضافة إلى المديح والوصف، تميز شعره بالطابع التقليدي حيث سار على خطى الشعراء الأوائل فاعتمد على المقدمات بمختلف أنواعها، وأحسن التخلص إلى الموضوع الرئيس الذي يكون عادة مدح النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، ثم مدح السلطان الحاكم، وينهي قصيدته بخاتمة مناسبة، وهو في ذلك يستمد لغته وصوره من مصدرين أساسيين هما المعجم الإسلامي والشعر العربي القديم، كما امتاز شعره بجزالة اللفظ وقوة العبارة وتوظيف ألوان البديع.

(1) – الثغري: ديوانه، ص168.

(2) – المصدر نفسه، ص169.

الفصـــــل الثـــــاني:

التنـــــاص الـدينـــي

أولا: التناص مع القرآن الكريم

1- التناص الاقتباسي

ا-المستوى الإفرادي

ب-المستوى التركيبي

ج-التناص مع الفاصلة القرآنية

2- التناص الإحالي

3- التناص الإشاري

ثانيا: التناص مع السنة النبوية

أولا: التناص مع القرآن الكريم

القرآن الكريم هو كلام الله (عزوجل) تعالى المنزّل على النبي محمد (صلى الله عليه وسل)، المكتوب في المصاحف، المنقول بالتواتر، المتعبد بتلاوته، المبدوء بسورة الفاتحة، المختوم بسورة الناس[1]، والقرآن الكريم معجز في جميع جوانبه، فهو "معجز في حروفه وكلماته وتراكيبه، معجز في تأليفه والتئامه وتناسقه، معجز في سلامته من التعارض، معجز في أسلوبه ونظمه وفواصله، معجز بأنبائه الغيبية عن تزامن الزمن، معجز في أسراره الدقيقة وقوانينه المحكمة، وطُرق إقناعه الفذّة، معجز في إشاراته واستعاراته، معجز بجاذبيته للمشاعر والأحاسيس"[2].

ولما دخل الإسلام بلاد المغرب مع الفاتحين الأوائل أقبل السكان على الدين الجديد، واحتفوا بالقرآن أكبر ما يكون الاحتفاء، وأصبح همهم حفظه وتلاوته وتدارسه، فسرى في نفوسهم وتغلغل في قلوبهم، فقويت مادتهم اللغوية، ونمت ثرواتهم الفكرية واستقامت ملكتهم البيانية، وكان لفصاحة ألفاظه وجمال أسلوبه وقوة بيانه الأثر البالغ في الشعراء الذين اغترفوا من معينه الذي لا ينضب، فغدا "مصدر إلهام للذات الشاعرة، تتفيأ ظلال لغته وتتأمل في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة، وتتزود ما شاء الله لها من إعجازه وتنوع أساليبه، واختلاف إشاراته، ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني"[3].

عاش "الثغري التلمساني" في هذه البيئة المفعمة بالثقافة والعلوم الإسلامية، التي كان لها الأثر البالغ في صقل موهبته الأدبية، وتشكيل تجربته الشعرية، والقرآن بألفاظه المتألقة ومعانيه الخالدة، وقصصه الموحية يعد أكثر المصادر توظيفا وأوسعها تأثيرا في الشعر العربي، ولعل هذا التأثير والثراء والتجدّد الذي يميز النص القرآني هو السبب في الإقبال عليه وتوظيفه من قبل الشعراء في مختلف العصور، ولم يشذ الثغري عن ذلك لأنه وجد فيه جلّ ما يحتاج إليه من فصاحة اللفظ، وقوة العبارة وجمال الصورة، وجودة السبك

(1) – الموسوعة الإسلامية العامة: إشراف محمد حمدي زقزوق، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، القاهرة، 1424 هـ، 2003م ، ص 1125.

(2) – محمد صالح الصّديق: البيان في علوم القرآن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص 249.

(3) – محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفهوم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2001، ص 156.

وحسن الصياغة، وقد تجلى الحضور القرآني في شعر الثغري بأشكال متنوعة أهمها؛ التناص الاقتباسي، والتناص الإحالي والتناص الإشاري.

1-التناص الاقتباسي:

ويمثل هذا النوع من التناص الحضور الفعلي لنص ما داخل نص آخر بشكل معلن حضورا فعليا وحرفيا، سواء تم ذلك باستخدام علامات التنصيص أم لا، فيندمج النصّان حتى يصبحان كتلة واحة متكاملة[1]، ويمكن رصد هذا النوع من التناص في شكلين هما المستوى الإفرادي والمستوى التركيبي:

ا-المستوى الإفرادي:

ونقصد به: ما يتصل بقدرة المبدع على اختيار ألفاظ بعينها، لا بحسب قيم صوتية فحسب، وإنما بحسب ما فيها من قيم دلالية أيضا، والتي يمكن أن تمتد عند التركيب إلى غيرها من دلالات أخرى لتصنع الإطار الدلالي المركب[2]، ومعلوم ما للفظة من أهمية بالغة، فهي اللّبنة الأساسية التي يشكل بها الشاعر صرحه الشعري، وكلما اعتنى الشاعر بانتقاء الألفاظ الفصيحة الجزلة الموحية، كان ذلك مدعاة لجودة شعره وحسن تأليفه، "فلما كانت الألفاظ للمعاني أزمّة وعليها أدلّة، وإليها موصلة وعلى المراد منها محصلة، عَنِيت العرب بها، فأولتها صدرا صالحا من تثقيفها وإصلاحها"[3]، وتأتي ألفاظ القرآن الكريم في أعلى درجات الفصاحة والبلاغة والبيان لأنها: "لبُّ كلام العرب وزبدته، وواسطته وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحِكمهم، وإليها مفزغ حُذّاق الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم"[4]، لذلك عمد الثغري التلمساني إلى النص القرآني فاستقى منه الكثير من مفرداته وتراكيبه، وأكثر الألفاظ القرآنية حضورا في ديوانه هي: أسماء الله الحسنى، وأسماء الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأسماء القرآن الكريم، والألفاظ الدالة التقوى والإيمان

(1) – عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر– أحمد العوضي أموذجا– دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ، 2011م، ص78، 79.

(2) – محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في الشعر العربي المعاصر، الشركة المصرية العامة للكتاب، لونجان، 1995م، ص 101.

(3) – ابن جني أبو الفتح: الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج1، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1999م، ص 321.

(4) – الراغب الأصفهاني: مفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيّد الكيلاني، ج1، مطبعة البابي الحلبين مصر، (د، ت)، ص 6.

1- أسماء الله الحسنى: "الأسماء الحسنى هي أسماء الله تعالى التي ارتضاها لنفسه في كتابه أو سنة نبيه، ولذلك ترى أن القرآن الكريم وصفها بالحسنى[1]، في قوله تعالى: "**وَلِلَّهِ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا**" (الأعراف 180)، ومن أسماء الله الحسنى التي استدعاها الثغري في ديوانه بشكل كبير لفظ الجلالة "الله"، من ذلك قوله في مدح السلطان الزياني موسى الثاني[2]:

إِمَامٌ تَوَلَّى اللهُ تَشْييدَ فَخْرِهِ فَمَا شِئْتَ مِنْ مَجْدٍ وَمِنْ كَرَمٍ عدِّ

هُمَامٌ حَبَاهُ الله عِــزَّةَ نَصْرِهِ فلِلَّهِ مِنْ نَصْرٍ عَــزِيزٍ وَمِنْ عَـضْدِ

فالثغري وصف ممدوحه بالصفات المعروفة في شعر المديح العربي من (فخر، ومجد، وكرم، وعزة ونصر)، ولكنّه أضفى عليها طابعا دينيا مستندا إلى قوله تعالى: "**وَمَا النّصر إِلاَّ مِنْ عِندِ الله العَزِيزِ الحَكِيمِ**" (آل عمران 126)، "فهو ذو العزة التي لا ترام والحكمة في قدره"[3]، وقوله تعالى: "**بِنَصْرِ اللَّهِ يَنصُرُ مَن يَشَاء وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ** "، (الروم 05)، هذه الآية من سورة الروم بشرت بانتصار الروم وهم من أهل الكتاب على الفرس وهم مجوس، وقوله: "**وَيَنصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا**"(الفتح 3)،" أي يرفعك الله وبنصرك على أعدائك"[4]، فالشاعر استحضر ألفاظ القرآن الكريم منها "الله، العزيز، النّصير"، مستدعيا في الوقت ذاته سياق هذه الآيات، الدالة على عظمة المولى وقدرته على نصرة من يشاء من عباده، وأسقطها على ممدوحه، ولا شك أن حضور النصوص القرآنية في شعر المديح يكسبه تسويغا وقبولا وتأثيرا في وجدان المتلقي.

ويوظف الثغري أسماء الله الحسنى في غرض الرثاء، من ذلك قوله في رثاء الأمير أبي يعقوب، والد أبي حمو موسى الثاني[5]:

---

(1) - الموسوعة الإسلامية العامة، ص 141.

(2) - الثغري ، ديوانه، ص: 57

(3) - ابن كثير الحافظ عماد الدين أبي الفدا إسماعيل الدمشقي: مختصر تفسير ابن كثير، مج1، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت)، ص 316.

(4) - المصدر نفسه، مج3، ص 341.

(5) - الثغري ، ديوانه، ص: 43 ، 44.

حَفَّتْ مَلائِكَةُ السَّمَاءِ بِنَعْشِهِ والخَلقُ حَولَ سِرِيرِهِ المَنْصُوبِ

وَمَضَى لِرَحْمَةِ رَبِّهِ مُسْتَبْشِرًا بِثَوَابِــهِ واللهُ خَــيْرُ مُـثِــيبِ

فالبيت الشعري الأول يتقاطع مع قوله تعالى: " **إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَابْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ**" (فصلت 30)، وجاء في تفسير هذه الآية أن الذين أخلصوا العمل لله، وعملوا بطاعته على ما شرع الله لهم تتنزل عليهم الملائكة عند الموت، فتبشرهم بذهاب الشر وحصول الخير ودخول الجنة[1]، وفي البيت الثاني، يواصل الشاعر تشييع الفقيد وتعزية أهله مذكرا برحمة الله وحسن ثوابه، الذي سيتغمد هذا الفقيد مستعينا في ذلك بالمعاني القرآنية مثل قوله تعالى: "**يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُقِيمٌ**" (التوبة 31).

من خلال مقارنة النص الحاضر بالنص الغائب، نلاحظ مدى الانسجام الذي حققه الشاعر من خلال قدرته على توظيف التناص القرآني، والتفاعل الحاصل بين النصين ساهم في إنتاج دلالة جديدة تناسب سياق النص الحاضر، فالشاعر في مقام التعزية التي تستوجب التخفيف من أثر المصيبة وإظهار الصبر والتصبّر، فوجد في النصوص القرآنية ما يحقق له ذلك.

ومن الأسماء الحسنى أيضا اسم الله "البارئ"، يقول الثغري[2]

جَـلَّ بَارِيــهِ مَلجَأٌ للــــبَرَايَا فَالحَيَا ضَامِنًا حَياةَ البِلادِ

جَلَّ مَنْ خَصَّهُ بِتِلكَ المَزَايَا بَاهِرَاتٍ مِنْ طَارِفٍ وتِلادِ

في سياق مدح الثغري للسلطان أبي حمو موسى الثاني، بدأ كلامه بتعظيم وإجلال المولى عزّ وجلّ، ذاكرا اسمه "البارئ" الذي يعني المنشئ للأعيان من العدم إلى الوجود، الذي أوجد الخلق لا من شيء سابق[3]، يقول عزّ وجلّ:" **هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ**" (الحشر 24)، فالنص

(1) – ابن كثير: مختصر تفسير ابن كثير، مج:3، ص262 .263.

(2) – الثغري: ديوانه، ص50.

(3) – ابن قيم الجوزية شمس الدين محمد بن أبي بكر: شرح أسماء الله الحسنى، تح: محمد أحمد عيسى، دار الغد الجديد، القاهرة،1453هـ 2014م، ص288.

الديني جاء داعما للنص الشعري، فمزايا الممدوح وفضائله هي من فضل الله عزّ وجلّ، خلقها وبرأها كما برأ كل شيء من العدم، وبذلك أضفى النص القرآني طابعا من القداسة على النص الشعري، وتضافر النص القرآني مع النص الشعري لتعضيد الدلالة وإثرائها بأبعاد ديني من شأنه إضفاء نوع من القداسة والقيمة الدينية لمكانة السلطان الحاكم .

2- أسماء النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وصفاته.

إن الله تعالى سمّى نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) بأسماء كثيرة في القرآن الكريم، وكثرة الأسماء تدلُّ على شرف المسمّى لاسيما أنها أوصاف مدح[1]، وقد اعتمد شاعرنا على تلك الأسماء في إنتاج نصوصه الشعرية، وتعضيد دلالتها، مستفيدا من قوة دلالة تلك الأسماء كما وردت في النص القرآني، من ذلك قوله في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)،[2]:

نَبِيٌّ تَسَمَّـي أَحْمَدًا وَمُـحَمَّدَا وَأَطْنَبَ فِيهِ الوَحْيُ بِالمَـدْحِ وَالحَمْدِ

نَبِيٌّ جَمِـيعُ الرُّسْلِ تَحْتَ لِوائِهِ وَقَدْ خُصَّ فَضْلاً دُونَهُم بِلِوَا الحَمْدِ

وقوله[3]:

هو أحْمَـدُ ومُحَمَّدُ والمُجْتبَى والمصْطَـفَى والمَدْحُ لا يَتَنَاهَى

تحيلنا الأبيات الشعرية السابقة على الكثير من الآيات القرآنية التي جاءت في ذكر الرسول الكريم ومدحه، وبيان مقامه عند ربّه ومنزلته بين العباد، منها قوله تعالى: " **وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَٰذَا سِحْرٌ مُبِينٌ**" (الصف 06)، وقوله تعالى: " **وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انقَلَبْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ**" (آل عمران 144)، فالاسمان محمد وأحمد، خصّ بهما الله عزّ وجلّ نبيه

(1) - تسليم طيبة: المديح النبوي عند شوقي وإقبال، رسالة دكتوراه، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، 2007م، ص 168.

(2) - الثغري: ديوانه، ص 55.

(3) - المصدر نفسه، ص 162.

محمدا، "وهما اسمان خصوصيان بالطالع الأسعد، منع الله تعالى أن يسمى بهما قبل زمانه أحد من الناس، لئلا يدخل على القلوب الضعيفة شك والتباس، وهو أحمد الحامدين والمحمودين، وأكثر الناس حمدا وهو حامل لواء الحمد"[1].

فالشاعر وظف اسمي النبي (صلى الله عليه وسلم) أحمدا ومحمدا، محافظا على بعدهما الدلالي الوارد في النص القرآني الذي يتمحور حول معاني التكريم والتبجيل والمدح، و لاستدعاء النص الديني أثره البالغ في إثارة لمشاعر المتلقي، وتحفيز لذاكرته المفعمة بالمشاعر الدينية والمعاني القرآنية

كما نجد في شعر الثغري توظيف اسم "النبي"، عند حديثه عن الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم)، مثل قوله[2]:

نَبِيٌّ أَتَاهُ الوَحْيُ مِنْ عِنْدِ رَبِّهِ فَبَالَغَ فِي تَبْلِيغِهِ لِلْـوَرَى طُرًّا

وقوله[3]:

نَبِيٌّ رَآهُ اللهُ أفْضَــلَ خَلْقِــهِ فَأَرْسَلَهُ بِالحَقِّ لِلْخَلْقِ هَادِيَا

لفظة نبيّ كثيرا ما خاطب بها الله عزّ وجلّ نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم)، مثل قوله: "**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا**" (الأحزاب 45)، وقوله: "**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ اللَّهُ وَمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ**"، فالثغري استلهم ألفاظه ومعانيه في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) من النص القرآني وصاغها في قالب شعري محافظا على سلطة النص الديني وقداسته، مستفيدا من ثراء دلالته وقوة ألفاظه.

وكثيرا ما يردد الشاعر لفظة "رسول" بمختلف اشتقاقاتها في حديثه عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، من ذلك قوله[4]:

فَيَا مُرْسَلاً بِالحَقِّ لِلْـخَلْقِ رَحْمَةً وَمَشْكَى شَكْواهُمْ إذَا وَرَدُوا الحَشْرَا

(1) – تسليم طيبة: المديح النبوي عند شوقي وإقبال، ص 169.

(2) – الثغري ، ديوانه، ص 77.

(3) – المصدر نفسه: ص170.

(4) – المصدر نقسه، ص:77.

وقوله[1]:

يَا خَاتِمَ الرُّسْلِ الكِرَامِ وَخَيْرَ مَنْ يَبْــدَأ بِهِ الــــذِّكْرُ الحَكِيمُ ويُخْتَمُ

وقوله[2]:

وكَمْ لِرَسُولِ اللهِ مِنْ آيةٍ سَمَتْ عَنِ الأَلْفِ والــــقُرْآنُ آيَتُهُ الكُبْرَى

فهذا الاسم "الرسول" خاطب به الله عز وجل نبيه محمدا في أكثر من موضع مثل قوله تعالى: "**وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا لِيُطَاعَ بِإِذْنِ اللَّهِ وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذ ظَّلَمُوا أَنفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَّحِيمًا**" (النساء 64)، وقوله: "**مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَٰكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا**" (الأحزاب 64)، وقوله: "**إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ**" (التكوير 19).

وقد تناسبت الآيات القرآنية مع السياق الشعري، وجاءت رؤية الشاعر متوائمة مع النص القرآني منسجمة مع دلالاته، فالثغري يرى في النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) أنه رسول من الله، جاء بالدين الحقّ للناس أجمعين لهدايتهم إلى الطريق المستقيم، وأنه مؤيد بالقرآن الكريم الذي هو آيته الكبرى، وهي المعاني نفسها التي وردت في الآيات السابقة، كما استفاد الشاعر من البنية التركيبية للآيات القرآنية حيث جاء اسم الرسول (صلى الله عليه وسلم)، مضافا أو موصوفا في قوله:" يا خاتم الرسل الكرام" وقوله" وكم لرسول الله" وهي الصيغ نفسها التي وردت في النص القرآني" رسول الله، ورسول كريم"، فتناص الثغري مع النص القرآني ساهم في تعضيد المعنى وتقوية الدلالة، وتحقيق القبول والتأثير لدى المتلقي.

كما استغل الشاعر ألفاظا أخرى للدلالة على صفات وصف بها الرسول (صلى الله عليه وسلم) مثل لفظتي "بشير ونذير"، في قوله[3]:

بَشِيرٌ نَذِيرٌ بَيْنَ كَتْفَيْهِ خَاتَمٌ بِهِ خَتَمَ اللهُ الرَسَائلَ والنُّذْرَا

(1) – الثغري التلمساني، ديوانه ، ص: 129.

(2) – المصدر نفسه، ص: 85.

(3) – نفسه، ص 77.

فالبيت الشعري يتناص مع قوله تعالى: "**إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا**" (الفتح 08)، وقوله: "**وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ**"(سبأ 28)،وقوله: "**إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَإِن مِّنْ أُمَّةٍ إِلَّا خَلَا فِيهَا نَذِيرٌ**" (فاطر 24)، فشاعرنا ينهل من ذخيرة خطابية قرآنية ثريّة، من شأنها أن تحقق له الاستجابة والقبول لدى المتلقي لأنه يستهدف الذاكرة الدينية التي تشكل الموروث العام والشخصي للقارئ.

3- أسماء القرآن الكريم:

كثيرا ما يستدعي الثغري الألفاظ الدّالة على أسماء القرآن الكريم، لتوظيفها في سياقاته الشعرية، وللقرآن أسماء كثيرة منها: القرآن، الكتاب، الذكر، الروح، النور، الفرقان، البرهان، الموعظة، الشفاء، وهي تعبّر عن أسماء وأوصاف القرآن الكريم، وعن الآثار المترتبة عن العمل بآياته، والحياة الناتجة عن كل ذلك، والثغري عندما يستحضر هذه الأسماء والأوصاف ينطلق من رؤية ذاتية، وتجربة شخصية سببها التفاعل النفسي مع آيات القرآن الكريم، الناتج عن طبيعة تكوينه الثقافي الذي غلب عليه الطابع الديني السائد في عصره، لذلك يكثر من توظيف أسماء وألفاظ القرآن الكريم، ومن بين الأسماء الواردة في الديوان لفظة "القرآن"، يقول[1]:

وأَعْظَمُهَا القُرْآنُ يَهْدِى لنَا الهُدَى فَيَا حُسْنَ مَا يَهْدِي ويَا فَوزَ مَنْ يُهْدَى

تناص الشاعر في هذا البيت مع قوله تعالى: "**إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا**" (الإسراء 09)، فأخذ في الشطر الأول عبارة القرآن الكريم "القرآن يهدي"، وفي الشطر الثاني غيّر اللفظ وحافظ على المعنى المرتبط بالنتائج المترتبة عن العمل بتعاليم القرآن الكريم من الأجر العظيم والجزاء الحسن، عبّر عنها الشاعر بصيغة التعجب السّماعي "يا حسن ما يهدي ويا فوز من يُهدى **!**"، وبذلك تضافر النص القرآني مع النص الشعري لتحقيق المعنى وإنتاج الدلالة.

كما يستعمل الثغري لفظ "الكتاب" عند حديثه عن القرآن الكريم، وما تضمنه من أحكام شرعية وقيم روحية، مثل قوله[2]:

---

(1) – الثغري، ديوانه نفسه، ص 55.

(2) – المصدر نفسه، ص 129،

مَاذَا عَسَى يُثْنِي عَلَيهِ مُقَصِّرٌ وَبِمَدْحِهِ نَزلَ الكِتَابُ المُحْكَمُ

فالشاعر يعبّر عن عجزه على استيفاء مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، فكيف يمكن مدح من مدحه المولى عزّ وجلّ في كتابه الكريم، وقد استقى الشاعر هذا المعنى من آيات كثيرة تتحدث عن فضل النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) في تبليغ رسالة ربه وهداية الناس إلى الطريق المستقيم والمنهج القويم، مثل قوله تعالى: "**كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولًا مِّنكُمْ يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِنَا وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُم مَّا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ**" (البقرة 151). ، وقوله تعالى :" **الَرَ كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُه ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِير**"(هود 1)، فالقرآن مرتبط بالحكمة والموعظة الحسنة وهذا المعنى كثيرا ما يعرضه الشاعر في سياقاته الشعرية بصيغ وتراكيب متنوعة

ومن نماذج استدعاء النص الشعري للنص القرآني، في ألفاظه المرتبطة بأسماء القرآن الكريم قول الثغري[1]:

مُتَنَزَّلُ الوَحْيِ الَّذِي يُتْلَى فَلَا سَمْعٌ يمَلُّ ولَا لِسَانٌ يَسَأَمُ

وقوله[2]:

وَأَجَلُّهَا الوَحْيُ الَّذِي إِعْجَازُهُ مُتَجَــدِدٌ بِتَــجَدُّدِ الأيَّامِ

يتقاطع الشاعر في البيتين السابقين مع العديد من النصوص القرآنية، إما على مستوى البنية اللفظية التي استحضرها بشكل صريح مباشر، أو على مستوى البنية المعنوية التي استمدها من النص القرآني وأعاد تشكلها بما يناسب النص الحاضر، فشاعرنا يشكل بناءه الشعري من رؤية الفقيه الذي يقدّس النص القرآني ويمجده، فيرى في البيت الأول أنّ الوحي المنزّل على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) قد سحر الألباب والعقول بفصاحته وحكمته وجمال أسلوبه، يتلوه الكبار والصغار صباح مساء فلا تملّه الآذان ولا تسأم منه الألسن، وبذلك يتقاطع النص الشعري مع العديد من النصوص القرآنية كقوله تعالى: "**أَوَلَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ يُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَرَحْمَةً وَذِكْرَىٰ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**" (العنكبوت 51)، وقوله تعالى: "**وَمَا أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ إِلَّا رِجَالًا نُّوحِي إِلَيْهِمْ فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ**"(النحل 43).

(1) – المصدر السابق، ص 125.

(2) – نفسه، ص 142.

ويشير الشاعر في قوله: "متجدد بتجدد الأيام"، إلى لطيفة هامة من لطائف القرآن الكريم وهي أنه صالح لكل زمان ومكان، وأنّ فيه من الحكمة والعلم والوعظ ما يصلح لمواجهة أي مشكلة أو قضية طارئة، فنوره مستمر وحكمته دائمة وهديه متواصل، فهو المعجزة الخالدة التي لا ينتهي إعجازها، وهذا المعنى يدل على إدراك شاعرنا للظاهرة القرآنية، وفهم أبعادها وأسرارها.

ومن أسماء القرآن الكريم التي ذكرها شاعرنا "النور، البرهان، والحجة"،وهي من اسماء القرآن الكريم وقد اجتمعت في قوله[1]:

هُوَ النُّورُ والبُرْهَانُ والحُجَّةُ الَّتِي بِهَا حُلَلُ الدِّينِ الحَنِيفِ تُرَمَّمُ

تزاحمت في هذا البيت مفردات قرآنية كثيرة، شكلت البنية السطحية للبيت الشعري، فألفاظ "النّور، البرهان، الحجة، الدين الحنيف"، تحيل المتلقي على نصوص قرآنية كثيرة، فهي بمثابة معالم ظاهرة تكتنز مضامين قرآنية متعددة، حيث اعتمد شاعرنا على الإشارة والتلميح، تاركا للقارئ مهمة محاورة النص الشعري وقراءة التعالقات النصية الواردة فيه، فمن النصوص القرآنية التي تحيلنا علبها ألفاظ البيت الشعري مايلي:

– **النور**: الكثير من الآيات الكريمة تصف القرآن الكريم بالنور وهو نور معنوي، نور القلوب والبصائر، نور الحق والهداية، يقول تعالى: "**كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَىٰ صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ**" (إبراهيم 01)، وقوله: "**قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ**" (المائدة 15)، وقوله: "**فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالنُّورِ الَّذِي أَنزَلْنَا وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**" (التغابن 08)، فالقرآن نور يشرق في قلب المؤمن فيزهر إيمانا وسعادة وخيرا.

– **البرهان**: القرآن برهان ودليل من المولى عزّ وجلّ لعباده على كل ما يتعلق بحياة الإنسان وعقيدته، يمكن الاعتماد عليه لمواجهة طوارئ الحياة، يقول الله تعالى: "**يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُم بُرْهَانٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَأَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُّبِينًا**" (النساء 174).

– **الحجة**: وهو حجة أقامها الله على عباده من خلال الرسل والكتب، يقول تعالى: "**قُلْ فَلِلَّهِ الْحُجَّةُ الْبَالِغَةُ ۖ فَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ**" (الأنعام 149).

(1) – المصدر السابق، ص 135.

– الدين الحنيف: لفظة الحنيف اصطلاحا هو المسلم الذي يتحنَّف عن الأديان حتى يميل عنها إلى الدين الحق، وقيل هو الذي يستقبل قبلة البيت الحرام على دين إبراهيم، وقيل كل من أسلم لأمر الله ولم يَلْتَوِ فهو حنيف، وقد تكرر ورود كلمة حنيف في القرآن الكريم للدلالة على أهل الدين الحق الصحيح، ووُصِفَ به دين إبراهيم عليه السلام في أكثر من موضع[1]، يقول عزّ وجلّ: "**ثُمَّ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ أَنِ اتَّبِعْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ**" (النحل 123)، وقوله: "**وَأَنْ أَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا وَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُشْرِكِينَ**" (يونس 105).

فالتناص في هذا البيت تمّ باستحضار الشاعر نصوصا قرآنية عن طريق الإشارة المركزة، بحيث تغدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص، وغالبا ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة أو اثنتين، كما يتميز هذا النوع من التناص بقدرة كبيرة على التكثيف والإيجاز، مع الدقة في التعبير، حيث تثير المفردة المستحضرة وجدان المتلقي ومشاعره، وتنقله إلى أجواء النص المستحضر بسرعة فائقة وبأقل قدر ممكن من الكلمات[2].

ب– المستوى التركيبي:

يقوم فيه الشاعر باستدعاء النص القرآني واستحضاره وإدراجه في نصه الشعري بشكل صريح مباشر، محافظا على دلالته وسياقه وبنيته اللفظية والتركيبية، أو يقوم بتغيير بسيط في تركيبه، دون المساس بجوهره، ويكثر هذا النوع من التناص في شعر الثغري بسب طبيعة ثقافته الدينية التي تنظر نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيما الدينية منها، ويظهر التناص التركيبي في شعره بأشكال متنوعة أهمها:

1–التركيب غير المحور:

يقول الثغري في حديثه عن نزول الوحي من قبل جبريل (عليه السلام)[3]:

دَنَا فَتَدَلَّى قَابَ قَوْسِيْنِ وَقْفَةً ولَيْسَ دُنُوًا بِالمَسَافَةِ فَاعْلَمُوا

فهو هنا يتحدث عن الوحي الذي جاء به الرسول (صلى الله عليه وسلم)، بواسطة جبريل علبه السلام فاستحضر الآية الكريمة: " **ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ**"(النجم 08-09)، التي

(1) – الموسوعة الإسلامية، ص 577.

(2) – عبد القادر رابحي، مقال: صور التناص الديني في الخاطب الشعري الجزائري إلياذة الجزائر نموذجا، مجلة. جامعة تلمسان، عدد 22-2015، ص 74.

(3) – الثغري، ديوانه، ص 133.

تشير إلى هبوط جبريل عليه السلام إلى الأرض واقترابه من محمد (صلى الله عليه وسلم)، حتى كان بينه وبين محمد بقدرهما إذا مُدَّا[1]، وحافظ الشاعر على التركيب القرآني دون تغيير، معتمدا على اجترار النص الديني مستحضرا التركيب يشكل مباشر لأن سياق النصين الديني والشعري هو ذاته، ولعل براعة الشاعر هنا تكمن في قدرته على إدراج التركيب القرآني في نصه الشعري بشكل منسجم ومتناسق.

وبالشكل ذاته يتحدث عن تمسكه بالإسلام، واتباعه السنة النبوية وارتباطه بالنبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، في قوله[2]:

إِنِّي بِجِاهِكَ وَاثِقٌ مُسْتَمْسِكٌ بِالعُرْوَةِ الوُثْقَى التِي لا تُفْصَمُ

فالشاعر واثق في اتّباعه لسنة النبي (صلى الله عليه وسلم) متمسك بتعاليم الإسلام، ولترسيخ الدلالة اتكأ على النص القرآني في قوله تعالى: "**لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**" (البقرة 256)، فالآية الكريمة تشير إلى التمسّك من الدين بأقوى سبب، وشبه ذلك بالعروة الوثقى القوية التي لا تنفصم فَرَبْطُهَا شديد، قال مجاهد:" العروة الوثقى الإيمان، وقال الضحّاك هي: "لا إله إلا الله"[3]، ونلاحظ أن النصين الشعري والقرآني قد تلاحما وانسجما وساعدا على إنتاج الدلالة وتعميقها.

إنّ الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو خاتم الأنبياء وأفضل المرسلين، له المقام المحمود والمنزلة الرفيعة عند الله عزّ وجلّ، اجتباه ربه وفضله على العالمين، وكثيرا ما تناول شعراء المديح النبوي هذا المعنى مستلهمين ذلك من النصوص الدينية التي تتحدث عن فضل المولى عز وجل على نبيه الكريم، وفي هذا السياق يقول الثغري[4]:

فَأَتَـمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْهِ رَبُّـــــهُ فِي كُلِّ أَمْرٍ أَفْـضَلَ الإِتْمَامِ

وَحَبَاهُ فَضْلاً مِنْ لَدُنْهُ وَرَحْمَةً بِمَواهِب لم تَجْرِ فِي الأَوْهَامِ

(1) – ابن كثير: مختصر تفسير ابن كثير، مج3، ص397.

(2) – الثغري، ديوانه، ص129.

(3) – ابن كثير: مختصر تفسير ابن كثير ،مج1، ص 232.

(4) – الثغري: ديوانه، ص 141.

فالشطر الأول من البيت الأول مأخوذ من قوله تعالى : " **وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**" (يوسف 6).

واستحضر الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام، والمعاناة التي عاشها من كيد إخوته له، الذين رموه في الجب، ثم بيعه في سوق النخاسة لعزيز مصر، وكيد امرأة العزيز له ودخوله السجن، ليأتي في الأخير نصر الله تعالى وفضله، حيث أُخرج من السجن وتبوأ أعلى المراتب في مصر، يقول الحق تعالى: "**وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ**" (يوسف 56).

وهذه القصة تذكرنا بمسيرة سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) الذي عانى كثيرا من كيد كفار قريش، وكابد الأهوال في سبيل نشر رسالة ربه، ليتمكن في آخر المطاف من ردّ كيد الظالمين وتبليغ الرسالة ونشر الدعوة، فهناك تشابه بين قصة يوسف عليه السلام وقصة سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)، بل هي مشيئة الله في جميع الأنبياء والمرسلين لقوله تعالى: " **حَتَّىٰ إِذَا اسْتَيْأَسَ الرُّسُلُ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ قَدْ كُذِبُوا جَاءَهُمْ نَصْرُنَا فَنُجِّيَ مَن نَّشَاءُ وَلَا يُرَدُّ بَأْسُنَا عَنِ الْقَوْمِ الْمُجْرِمِينَ**" (يوسف 110).

أما البيت الثاني فاستمده الشاعر من قوله تعالى: "**إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا**" (الكهف 10).

فالشاعر استدعى دعاء أهل الكهف "ربنا آتنا من لدنك رحمة"، الذي ورد في صيغة إنشائية وحوله إلى صيغة إخبارية، في قوله: "وحباه فضلا من لدنه ورحمة"، لينسجم مع سياقه الشعري القائم على مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، وسرد خصاله وعرض مكارمه، وذكر فضائل المولى عز وجل عليه وعنايته به.

ويقول شاعرنا في مدح أبي زيّان محمد بن أبي حمو الثاني -أحد حكام الدولة الزيانية- وعرض عنايته بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف [1]:

وَإِنَّ أَبَا زَيَّانِ زَيْنٌ لِذَاتِهِ زَكَا مِنْهُ نَجْلٌ حَينَ طَابَ لَهُ نَجْرُ*

(1) - الثغري : ديوانه، ص67، 68.

* النجر:الحسب واللون.

وقَدْ حَذَقَ القُرْآنَ حذْقَ مُجَوِّدٍ فَأَشْرَقَ مِنْـهُ القَلْبُ وَانْشَرَحَ الصَّدْرُ

وَيَتْلُو كِتَابَ اللهِ واللهُ حَافِـظٌ لِتَـالِي كِتَـابِ اللهِ مَا حُـفِظَ الـذِّكْرُ

يمدح الشاعر نجل السلطان بمناسبة حفظه للقرآن الكريم، ويبين فضائل قراءة القرآن وأثر ذلك على النفس، فالقرآن الكريم نور تشرق به القلوب وتطمئن به النفوس، وتهتدي به العقول، فاستعار الشاعر بعض صور الهدي القرآني لتشكيل صورته الشعرية وتعميق دلالتها، فعبارة "أشرق منه القلب" وعبارة "انشرح الصدر"، مستوحيتان العديد من النصوص القرآنية نذكر منها قوله تعالى: "**فَمَن يُرِدِ اللَّهُ أَن يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ** " (الأنعام 135)، وقوله: "**أَفَمَن شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِ**" (الزمر 22)، وقد سئل الرسول (صلى الله عليه وسلم) كيف يشرح صدره يا رسول الله؟ قال: "نور يقذف فيه فينشرح له وينفسح"[1].

أما البيت الثالث فبناه الشاعر اعتمادا على آيتين كريمتين، وظف الأولى في الشطر الأول في عبارة "يتلو كتاب الله"، وذلك في قوله تعالى: "**إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَّن تَبُورَ**" (فاطر 29)، والعبارة الثانية "الله حافظ لتالي الكتاب ما حفظ الذكر" استعارها الشاعر مم قوله تعالى: "**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ**" (الحجر 09)، فرغم اختلاف السياق بين النصين الحاضر والغائب، حيث تشير الآية إلى حفظ الله عز وجل للقرآن الكريم من التحريف والضياع، فيما يشير قول الشاعر إلى حفظ الله تعالى لحافظ كتاب الله، رغم هذا الاختلاف فإن الشاعر استطاع المواءمة بين النص القرآني والشعري في سياق جديد وبنية منسجمة في تركيبها محكمة في بنائها.

وفي سياق المديح النبوي يقول الثغري مادحا المصطفى (صلى الله عليه وسلم)[2]:

يَتَنَزَّلُ الـرُّوحُ الأمِينُ بِهِ عَلَى خَيْرِ الوَرَى صَلُّـوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا

هُوَ رَحْمَةُ اللهِ الَّتِي يَهْمِى بِهَا فِي الخَلْقِ بالحَقِّ المُبِينِ ويَحْكُمُ

يتناص البيتان مع بعض النصوص القرآنية على مستوى البنيتين التركيبية والمعنوية، فالتراكيب التي استعملها الشاعر في البيتين"يتنزل الروح الأمين، صلوا عليه وسلموا، هو رحمة الله، الحق المبين"، هي تراكيب

(1) – ابن كثير: مختصر تفسير ابن كثير، مج1، ص 617.

(2) – الثغري: ديوانه، ص، 125 ، 126.

قرآنية، فالعبارة الأولى مقتبسة من قوله تعالى: "**إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا**" (الأحزاب 53)، وعبارة "هو رحمة الله" مستمدة من الآية الكريمة: "**فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ** " (آل عمران 195)، وعبارة "الحق المبين" مستعارة من قول الله تعالى: "**فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّكَ عَلَى الْحَقِّ الْمُبِينِ**" (النمل 79).

فالشاعر اجترّ النص القرآني وكرّس حضوره بشكل مباشر، مستدعيا ألفاظه وتراكيبه، ونظر إليه نظرة تقديس، فوظفه دون تغيير يذكر على مستوى دلالة الألفاظ وسياقها وطريقة نظمها وترتيبها، ويمكن أن نعزو ذلك إلى الخلفية الثقافية واللغوية للشاعر، التي تغلب عليها الثقافة الدينية التي غالبا ما تطفو على سطح عمله الشعري في شكل ألفاظ وتراكيب قرآنية، أو معانٍ ودلالات، سواء أكان ذلك عن قصد أو عن غير قصد منه.

ويذكر الشاعر الأماكن المقدسة لما لها من خصوصية في قلوب المسلمين لارتباطها بحياة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، من جهة وببعض الشعائر الإسلامية كالحج والعمرة والصلاة من جهة ثانية، وما تحمله من دلالات مرتبطة بمشاعر المسلمين وعواطفهم الدينية، ومن أهم هذه الفضاءات المكانية مكة وبيت الله الحرام، وفي ذلك يقول[1] :

طَافَ الأَنَامُ بِكَعْبَةِ اللهِ الـتِي لَمْ يَجْعَلِ البَيْتَ الحَرَامَ سِوَاهَا

واخْـتَارَهَا لِنَبيِّـهِ فِي قَوْلِـهِ لَنُـوَلِيَنَّـكَ قِبْـلَـةً تَرْضَـاهَـا

طَافُوا بِهَا سَبْعًا وَمَهْمَا قَابَلُوا رُكْـنَ اليَمَانِي قَبَّلُـوا يُمْنَاهَا

وَلَدَى صَلاتِهِم إِلَيْهَا وَجَّهُوا مِنْ حَيثُ دَارُوا أَوْجُهًا وَجِبَاهَا

في صورة مفعمة بالحركة والحيوية، ومعبرة عن أداء الشعائر الدينية، يكشف فيها الشاعر عن تعلق المسلمين في كل مكان بالأماكن المقدسة خصوصا الكعبة الشريفة بيت الله الحرام، يحركهم في ذلك دافع الحب والإيمان والارتباط بهذا المعلم الديني، فعبارات: "طاف الأنام، طافوا بها سبعا، قبلوا يمناها، واجهوا أوجها وجباها" تشير إلى الطقوس الدينية التي يمارسها المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها يوميا في أوقات الصلاة، تجاه البيت الحرام، وفي مواسم الحج والعمرة، ورسَّخ الشاعر هذه المعاني والصور من خلال

(1) – المصدر السابق، ص160، 161.

الاستفادة من النصوص القرآنية التي تشير إلى تلك البقاع، وإعادة صياغتها بالشكل الذي ينسج مع السياق الشعري.

ففي البيت الأول تناص الشاعر مع قوله تعالى: "**إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ**" (آل عمران 96)، وقوله: "**جَعَلَ الكَعْبَةَ الَبَيْتَ الحَرَام**" (المائدة 97)، والبيت الثاني استفاد فيه من قوله تعالى: "**قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ**" (البقرة 144)، أما البيتان الثالث والرابع فقد استلهم الشاعر معناهما من قول الله عز وجل : "**وَإِذْ بَوَّأْنا لِإبراهيم مَكانَ الْبَيْتِ أَنْ لا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ للطائفين والقائمين وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ**" (الحج 26)، وهو هنا لم يقم باقتباس ألفاظ من الآية الكريمة، وإنما امتصّ مضمونها، وأعاد صوغها بأسلوبه الخاص مكتفيا باقتباس بعض الألفاظ الدالة عليها.

2- التركيب المحوّر:

وهو أن يأخذ الشاعر بعض اللفظ من الآية القرآنية ويخضعها لترتيب خاص بتقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان، وفق ما تتطلبه طبيعة التركيب الشعري، ومتطلبات السياق المستهدف من طرف الشاعر، من ذلك قوله[1]:

فَفِي سِعَةِ الأَلْطَافِ مَا يُفْرِجُ الأَسَى وَفِي كَنَفِ اليُسْرِين مَا يُذْهِبُ العُسْرَا

وَفِي رَحْمَـةِ الـمَوْلَى إِغَاثَــةُ عَبْـدِهِ ولاَسِيَمَا أَنْ يَدْعُـــــهُ العَبْـدُ مُضْطَرَّا

في قوله: "في كنف اليسرين ما يذهب العسر"، تناص مع الآية الكريمة: " **فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا**" (الشرح 5، 6)، وجاء في تفسير هذه الآية: "أخبر تعالى أن مع العسر يوجد اليسر، ثم أكَّد هذا الخبر بقوله: "**إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا**"، قال الحسن:" كانوا يقولون لا يغلب عسر واحد يسرين اثنين، وعن قتادة ذكر لنا أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بشّر أصحابه بهذه الآية فقال:" لن يغلب عسر يسرين"، ومعنى هذا أن العسر معرَّف في الحالين، فهو مفرد، واليسر منكَّر فتعدد، ولهذا قال: "لن يغلب عسر يسرين"، يعني قوله: "فإن مع العسر يسرا، إن مع العسر يسرا" فالعسر الأول عين الثاني، واليسر

(1) - الثغري، ديوانه، ص76.

تعدّد"[1]، ويظهر أن الشاعر قد أدرك هذا التأويل واطلع على هذه الفكرة واستطاع أن يصوغ هذا المعنى الوارد في هذا النص، من خلال صياغته عبارة موجزة اللفظ رشيقة التركيب في قوله " في كنف اليسرين ما يذهب العسر".

أما البيت الثاني فأخذ الشاعر بعض لفظه من الآية الكريمة: "**أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ**" (النمل 62)، وهذه الآية تبين أن المدعو عند الشدائد والمرجو عند النوازل هو الله عز وجل وحده دون سواه، وقد تعامل الشاعر مع الآية القرآنية عن طريق آلية الاستدعاء والتحويل، حيث استحضر الآية وتحول عن تركيبها إلى تركيب آخر مع حفاظه على دلالتها ومعناها.

وفي حديثه عن فضل النبي على البشرية ودوره في تخليصها من ظلام الجاهلية وهدايتها إلى نور الحق والرشد والنجاح، يقول في تخميس له[2]:

صُبْحُ الإرْشَادِ بِهِ انْصَدَعَا وَبِأمْرِ اللهِ لَقَدْ صَدَعَا

والخَلْقَ لِنُجْحِ الحقِّ دَعَا وَأَزَالَ بِسُنَّتِهِ البِـدَعَا

فَبِسُنَّتِهِ الخَلْقُ قَدِ اعْتَصَمُوا

يحمل لفظ "الصبح" بالإضافة إلى دلالته الزمنية المعروفة، دلالات أخرى رمزية إيحائية، فهو يرمز إلى تغير الحال أو الوضع أو الموقف من حال سيئ إلى حال حسن، باعتبار أن الصبح يدلّ على شروق النور والضياء بعد ليل مظلم طويل، فهو يفصل بين مرحلتين متناقضتين، وجاء في أمثال العرب قولهم: "عند الصباح يحمد القوم السّرى"، والشاعر هنا يرى أن البعثة المحمدية صباح إرشاد جاء بعد ليل الجاهلية، ثم يبين سبب حدوث ذلك التحول، والمتمثل جهر الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالدعوة في قول الشاعر "بأمر الله لقد صدع"، وهو استدعاء لقوله تعالى: "**فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ**" (الحجر 94)، فالشاعر أخذ المعنى وأدخل تغييرا طفيفا في الصياغة، ظهر من خلال تحويل صيغة الأمر إلى صيغة الإخبار قوله " وَبِأمْرِ اللهِ لَقَدْ صَدَعَا "، ليتناسب مع سياق المديح الموجه للرسول (صلى الله عليه وسلم)، أما في قوله: "والخلق لنجح الحق دعا"، فأراد به الدعوة الإسلامية التي جاء بها النبي (صلى الله عليه وسلم)،

(1) – ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، مج3، ص 653.

(2) – الثغري: ديوانه، ص93.

وهي دعوة الحق والنجاح، استمدها الشاعر من الآية الكريمة: "**ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ**" (النحل 135)، وقوله تعالى: "**وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا**" (الأحزاب 46)، وفي المقطع الأخير من التخميس في قوله "فبسنّته الخلق قد اعتصموا" استعار الشاعر عبارة "اعتصموا"من الآية: "**وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا** "(آل عمران 103)، وجاء في تفسيرها عن ابن مردويه عن عبد الله رضي الله عنه، قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "إنَّ هذا القرآن هو حبل الله المتين وهو النور المبين وهو الشفاء النافع، عصمة لمن تمسك به ونجاة لمن اتبعه"[1].

فالشاعر امتص مضمون الآية وصرف دلالاتها إلى النبي (صلى الله عليه وسلم) مع المحافظة على سياقها العام، لأن الاعتصام بالسنة هو ذاته الاعتصام بالقرآن الكريم، وطاعة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وهي طاعة لله عزّ وجلّ، فالكثير من الآيات الكريمة تقرن بين الأمرين، مثل قوله تعالى: "**قُلْ أَطِيعُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ**" (آل عمران 23)، "**وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ**" (آل عمران 132)، و "**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ**" (النساء 59).

ومن نماذج التناص مع العبارات القرآنية والتقاطع معها بشكل مباشر، قول الشاعر[2]:

وَمَنْ يَتَوَكَّلْ فِي جَمِيعِ أُمُورِهِ عَلى اللهِ يَلْقَه كَفِيلاً وَكَافِيَا

فالبيت الشعري مستمد من قوله تعالى: " **وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ**" (الطلاق 3)، وبالمقارنة بين النصين القرآني والشعري، نلاحظ حفاظ الشاعر على أسلوب بناء العبارة الذي ورد في أسلوب شرط مع إضافات لكل من جملة الشرط وجوابه، ويمكن توضيح التفاعل النصي بالشكل التالي:

النص القرآني:

اسم الشرط	جملة فعل الشرط	الرابط	جملة جواب الشرط
من	يتوكل على الله	الفاء	هو حسبه

النص الشعري:

(1) – ابن كثير: مختصر تفسير ابن كثير، مج1 ص 305.

(2) – الثغري: ديوانه، ص172.

اسم الشرط	جملة فعل الشرط	الرابط	جملة جواب الشرط
من	يتوكل في جميع أموره على الله		يلقه كفيلا وكافيا

بالمقارنة بين النصين القرآني والشعري نلاحظ أن الشاعر انطلق من النص الغائب اعتمادا على آليتي الشرح والتمطيط من خلال الإضافات التي ألحقها بجملة الشرط في قوله: "جميع أموره"، وفي جمله جواب الشرط في قوله:" كفيلا وكافيا"، ولعل هذه الإضافات تطلبتها ضغوط الوزن الشعري وبناء القافية.

جـ- التناص مع الفاصلة القرآنية:

يتميز القرآن الكريم بطاقته الفنية والإيقاعية الكبيرة، وهي طاقة متعددة الأنواع تؤدي وظائف أساسية في البيان والتبليغ، ولعل أهمّ تلك الطاقات تظهر في الفاصلة القرآنية، التي تمثل أبرز صور التناسق الفني والإيقاعي في النص القرآني، ويقصد بها: "تلك النهاية التي تذيّل الآيات القرآنية، وموقع الفاصلة يشبه موقع القافية في البيت الشعري"[1].

ويرى باحثون آخرون إلى أن الفاصلة القرآنية "أبعد دلالة وأوسع تأثيرا، فهي كالقافية في الشعر وقرينة السجع، غير أنها تزيد عليها بشحنة المعنى ووفرة النغم والسّعة في الحركة الحرة"[2]، فهي عندهم تتجاوز دور القافية الصوتي الإيقاعي، إلى الأثر الدلالي والمعنوي.

ومن التعريفات الدقيقة للفاصلة القرآنية، والتي حاولت جمع كل الجوانب التي تميز الفاصلة القرآنية، ما ذهب إليه محمد الحسناوي الذي عرّف فيه الفاصلة القرآنية بأنها: "كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وسجعة النثر، والتفصيل توافق أواخر الآي في حروف الروي أو في الوزن مما يقتضيه المعنى وتستريح إليه النفوس"[3]، ففي هذا التعريف نظرة إلى الجوانب اللفظية والمعنوية والنفسية للفاصلة، ففي الجوانب اللفظية تأتي الفواصل القرآنية بأشكال مختلفة، منها ما كانت فيه:

- متحدة في الوزن وحرف الروي، كقوله تعالى: "**فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ، وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ**" (الغاشية13، 14).

(1) – بكري أمين: التعبير الفني في القرآن الكريم ، دار العلم للملايين، لبنان، ط 6، ص 209.

(2) – السيوطي جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن مج2، دار الندوة الجديدة، بيروت، 1951م، ص 266.

(3) – محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن الكريم، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص 29.

- مختلفة في الوزن متحدة في الروي، مثل قوله تعالى: "**مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا، وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا**" (نوح 13،14).
- متساويتان في الوزن دون حرف الروي، مثل قوله تعالى: "**أَنَّا صَبَبْنَا الْمَاءَ صَبًّا، ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا**" (عبس 25، 26).
- تختلفان في الوزن وحرف الروي، كقوله تعالى: "**الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ**" الفاتحة 3، 4).

ولهذه الأشكال الإيقاعية تأثير في السامع لتلاوة القرآن الكريم باعتدال مقاطعها وتناسق كلماتها وتناسب أطرافها وتماثل حروفها، فهي تريح السامع وتجلب انتباهه[1].

وللفاصلة القرآنية أثر معنوي بالإضافة إلى أثرها الصوتي، فهي "عنصر مهم في تأمل الآية القرآنية وما تؤديه من وظيفة أساسها الإيقاع الموسيقي في الآية القرآنية، لذلك قالوا إن وظيفتها معنوية هادفة وليست خلية أو فضلة كما يلاحظ على بعض نماذج السجع أو الشعر، فلا توجد فاصلة قرآنية جاءت مراعاة للتقفية وحدها"[2].

فالفاصلة القرآنية لها أبعاد دلالية ولفظية ونفسية تتضافر جميعها لتحقيق التأثير والإمتاع، "فالفواصل القرآنية لها الأثر الكبير في تحقيق الإيقاع الصوتي، لأن هذه الفواصل نغمات نفسية ومعنوية، وإيقاعا يعطي الإنسان روحا ويحس عندها بمتعة فنية مؤثرة، تثبت في الفؤاد الطمأنينة والارتياح"[3].

وفي تقصّي العلماء لأكثر الحروف ملاءمة للفاصلة القرآنية، وجدوا أن حرف "النون هو الأكثر استعمالا، إذ بلغ (3152) فاصلة جاءت به ثمّ الميم، ثم حروف المد (الألف، الواو والياء)، وعلّل بعضهم ذلك بأن هذه الحروف تحمل لحنا إيقاعيا لا يتوافر في الحروف الأخرى، ثلاثة منها تستعمل للهدوء وتقابل تسمية الإطلاق في البيت الشعري، وحرفان سهلا المخرج، فيهما غُنّة محبّبة"[4].

(1) – عبد الفتاح لاشين: الفاصلة القرآنية،، دار المريخ، الرياض، 1982، ص 24.

(2) – شلتاغ عبود شراد: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، دار المعرفة، دمشق، د.ط، 1987، ص 96.

(3) – عبد الفتاح لاشين: الفاصلة القرآنية، ص 38.

(4) – سيد قطب: التصوير الفني في القران الكريم، ص 203.

ولـمّا كان لجمال القافية القرآنية وقوة إيقاعها أثر في نفوس الشعراء، عمدوا إلى الاستعانة بها وتوظيفها في أشعارهم، والثغري من الشعراء الذين استفادوا من الطاقة الفنية والإيقاعية للفاصلة القرآنية، ووظفها في شعره، مثل قوله في رثاء والد السلطان الزيّاني موسى الثاني[1]:

وَمُؤَمَّـلِ الأَيَّـامِ لَـيْسَ بِحَاصِـلٍ إلاَّ عَـلَى أَمَـلٍ بِهَا مَكْـذُوب

مِنْ دَأْبِـهِ الدِّينُ المَتِينُ وَلَمْ يَـزَلْ مِنْ كُـلِّ فَضْـلٍ آخِـذًا بِنَصِيب

رُزْءٌ رَمَـى بَيْنَ الضُّلُوعِ شَوَاضَـهُ فَأَثَارَ كُـلَّ أَسىً وَكُـلَّ نَـحِيب

يَا نَازِحًا رَامُـوا اقْتِرابَ مَحَلِّـهِ فغَدا عَلَى التَّقْرِيبِ غَيْرَ قَرِيب

نَادِ بِنَادِي المَجْدِ صَرْخَةَ نَادِبٍ أَسَفًا عَلى المَوْلَى أَبِي يَعْقُوب

أَعْظَـمْ بِـهِ مِنْ زَاهِـدٍ وَمُـجَاهِدٍ وَمُنِيـل رَفْـدٍ تَـارَةً ومُنِيـب

مَنْ كَانَ جَيشُ المَوتِ يَخْدُمُ سَيْفَهُ أَوْدَى بجيشٍ للمَنُونِ عَصِيب

فقوافي الأبيات السابقة مأخوذة من فواصل آيات قرآنية من سورة "هود" مثل قوله تعالى: "**فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ**" (هود 64)، وقوله: "**وَمِن وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ**" (هود 71)، وقوله: " **إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُّنِيبٌ**" (هود 75)، وقوله: **هُذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ**" (هود 77) ، حيث استفاد الشاعر من الطاقة الإيقاعية لفواصل الآيات القرآنية في تشكيل قوافي قصيدته، وهذا يدل على تأثره بالقرآن الكريم، فجاء شعره متمثّلا لكثير من المعاني القرآنية ومنسجما في قوافيه مع فواصل آيات من سورة هود (عليه السلام)، ومتناسبا مع طبيعة الموضوع، حيث إنَّ الآيات التي تأثر بها الشاعر تحمل معاني التحذير والتهديد من الغفلة، وتدعو إلى التوبة والإنابة إلى الله عز وجل، وكذلك أبيات الشاعر التي جاءت في مقام الرثاء وهي تدعو إلى التفكير في الموت والاستعداد لهذا المصير المحتوم عن طريق التوبة والإنابة والرجوع إلى الله عز وجل.

ويقول "الثغري" في مولدية له[2]:

فَاخْلعْ لبُوسَكَ مِنْ سِوَى ثَوبِ التُّقَى مَـا لِلنُّفوسِ حِلَىً سِوَى تَقْوَاهَا

(1) – الثغري: ديوانه، ص39، 40، 41 ، 42، 43، 44.

(2) – المصدر نفسه: ص160، 161، 162.

مَنْ لِي بِنَفْسٍ تَـــدَّعِي طَلَبَ العُلَا قَـولًا فَيُثِيـبُ فِعْلَـهَا دَعْـوَاهَا

طَـافَ الأنَـــامُ بِكَعْبَـةِ اللهِ الَّـــتِي لَمْ يَجْعَلِ البَيْتَ الحَرَامَ سِوَاهَا

وافَي من الـــذِّكْرِ الحَكِيـمِ بآيـةٍ تَلَّـتْ جَبِينَ الشِّرِكِ حَينَ تَلاهَا

وإلى جَـمِيعِ الخَـــلْقِ بَلَّغَ حُكْمَـهَا وَعَلى مِنَصَّـــةِ الإِشْهَارِ جَـلاهَا

فقوافي هذه الأبيات تذكّرنا بسورة الشمس وفواصل آياتها، كما في قوله تعالى: "**وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا، وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاهَا، وَالنَّهَارِ إِذَا جَلاَّهَا، وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا، وَالسَّمَاء وَمَا بَنَاهَا، وَالأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا، وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا، فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا**" (الشمس، الآيات من 01 إلى 08)، فقد وظف الشاعر حرف الهاء الموصول بحرف المدّ الألف كقافية شعرية بكل شحنتها الصوتية وما تثيره في نفس المتلقي من أثر قرآني يحيله على آياته البيّنات.

وفي قصيدة أخرى يقول [1]:

يُمَثِّلُ لِي مَرْآكَ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ وَيَخْطُرُ لِي ذِكْرَاكَ مَا جَرْتِ الذِّكْرَى

وقوله[2]:

لَعَلِّي أَحْظَـى بِالمَزَارِ لِطَـــيْبَةَ فَيَمْحُـو بِهَا ذَاكَ المَزَارُ لِي الوِزْرَا

ويقول في القصيدة ذاتها يمدح السلطان الزياني أبا زيان محمد[3]:

فَكَفَّ أَكُّفَ الجُورِ عَنْهُم بِعَدْلِهِ فَلا رَوْعَـةٌ تَعْزُو ولا عُرْوَةٌ تُعْرَى

لَئِنْ كَانَ بَحْرًا فِي العُلُومِ فإنَّ فِي بَنَانِ يَدَيْـهِ للنَّدَى أَبْـحُرًا عَشرَا

لَهُ بِكِتَابِ اللهِ أَعْنَى عِنَايَـــــةٍ وبالسُّنَّةِ الغَرَّا هُو المُغْرَمُ المُغْرَى

(1) – الثغري، ديوانه، ص 74.

(2) – المصدر نفسه، ص 76.

(3) – المصدر نفسه، ص 88 .

قوافي هذه الأبيات تذكرنا بفواصل قرآنية من سورة "طه"، مثل قوله تعالى: "**كَذَٰلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ مَا قَدْ سَبَقَ وَقَدْ آتَيْنَاكَ مِن لَّدُنَّا ذِكْرًا، مَّنْ أَعْرَضَ عَنْهُ فَإِنَّهُ يَحْمِلُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وِزْرًا**" (طه 99-100)، وقوله: "**يَتَخَافَتُونَ بَيْنَهُمْ إِن لَّبِثْتُمْ إِلَّا عَشْرًا**" (طه 103)، وقوله: "**إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى**" (طه 118).

إذا قارنا قوافي الشاعر بالفواصل القرآنية نلاحظ مدى تأثره بها، فيأخذ أحيانا كلمتها بصورة كاملة، مثل قوله: "الوزر، عشرا، وتعْرى"، أو يغيّر فيها بحسب ما يتناسب مع كلامه مثل قوله: "الذكرى، المغرىّ". وبذلك يظهر تأثره بالفاصلة القرآنية لما لها من أثر جليّ في تحسين اللفظ وتعميق دلالته، واستثمر الخصائص النغمية لها في تجويد قوافيه وتقوية إيقاعه.

وفي قصيدة أخرى يمدح السلطان الزياني موسى الثاني ويستحضر بعض القوافي الدالة على القوة والشدة مستعينا ببعض الفواصل القرآنية من سورة الكهف يقول[1]:

وَالخَيْلُ كالسَّيْلِ تَحْتَ اللَّيْلِ تُرْجِعُهُ فُرْسَانُهَا وَدُجَى الهَيْجَاءِ تُحْتَكَرُ

والبِيضُ والسُّمْرُ فِي الصَّفَيْنِ بَادِيَةٌ عِلْمُ البَدِيعِ فَمَنْظُومٌ ومُنْتَشَرُ

سَلْ عَنْهُ وَهْرَانَ هَلْ أَجْزَى تَحَصُّنُهَا مِنْهُ وَهَلْ أَغْنَتِ الأَسْوارُ والجُدرُ

كَلَاَّ لَقَدْ حَلَّ إِذْ حَلَّ سَاحَتَهَا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهَا مِنْ عِنْدِه القَدَرُ

يَا غَاصِبِينَ اسْتَحَقَّ الدَّارَ صَاحِبُهَا إِنْ شَاءَ عَاقَبَكُمْ وإِنْ شَاءَ يَغْتَفِرُ

والظاهر أن شاعرنا تنساب على لسانه الفواصل القرآنية بشكل عفوي، بحكم تشبّع ذاكرته بالألفاظ والتراكيب القرآنية، من ذلك قوله في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)[2]:

وَأَصْدَقُ مَنْ فِي عَالَمِ الكَوْنِ لَهْجَةً وَأَكْرَمُهُم فِعْلاً وَأَشْرَفُهُم ذِكْرَا

وأَطْهَرُهُم قَلْبًا وَأَكْمَلُهُم تُقًى وَأَشْرَحُهُم صَدْرًا وأرفعُهُم قَدْرَا

(1) – المصدر السابق، ص 64.

(2) – المصدر نفسه، ص 73، 74.

أَزَيْــنُ الحِلَى وَقْفٌ عَلَيْكَ مَحَبَّتِي إِذَا رُمْتُ صَبْرًا عَنْكَ لم أَسْتَطِعْ صَبْرَا

يُمَثَّلُ لِي مَــرْآكَ فِي كُلِّ لَحْــظَةٍ وَيَخْطُرُ لي ذِكْراكَ مَا جَرَتِ الذِّكْرَى

فبعض قوافي الشعر هي فواصل آيات من القرآن الكريم في قوله تعالى: "**قالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلا تَسْئَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ، فَانْطَلَقا حَتَّى إِذا رَكِبا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَها قالَ أَخَرَقْتَها لِتُغْرِقَ أَهْلَها لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا، قالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا**" (الكهف 70- 72)

والملاحظ أن الفواصل القرآنية السابقة " ذكرا، إمرا، صبرا" تشتمل على طاقة إيقاعية وتنغيمية لها أثرها الجميل في النفس ولها أيضا دور في تحقيق الدلالة، ما دعا الشاعر إلى الاستفادة منها واستعارتها كقواف في شعره.

وفي القصيدة ذاتها يقول[1]:

لَعَلِّــي أَحْــظَى بِالمَزَارِ لِــطَيْبَةَ فَيَمْحُوا بِها ذَاكَ المَزَارُ لِي الـوِزْرَا

هِي الدَّارُ حَطَّ الصَّالِحُونَ رِحَالَهُم فَحُطَّتْ خَطَايَاهُم وإِنْ عَظُمَتْ كُثْرَا

قوافي هذه الأبيات منتهية بحرف الراء رويا لها، ولهذا الحرف حضور في الكثير من الفواصل القرآنية، حيث بلغت الفواصل القرآنية المختتمة به (710) فاصلة في القرآن الكريم[2]،

وبعض السور القرآنية اعتمدت كليًا على حرف الراء كسورة القمر مثل قوله تعالى: "**اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ، وَإِن يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ، وَكَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ وَكُلُّ أَمْرٍ مُّسْتَقِرٌّ، وَلَقَدْ جَاءَهُم مِّنَ الْأَنبَاءِ مَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ، حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ فَمَا تُغْنِ النُّذُرُ، فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَىٰ شَيْءٍ نُّكُرٍ، خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ، مُّهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَٰذَا يَوْمٌ عَسِرٌ**" ا(لقمر من 1 إلى8)،

ويبدو أن شاعرنا استعان بفواصل هذه السورة في مثل قوله[3]:

(1) – المصدر السابق، ص76.

(2) – محمد الحسناوي، الفاصلة القرآنية، ص 296.

(3) – الثغري، ديوانه، ص62.

مَلِـــكٌ بِهِمَّتِـــهِ العُلَيَـــا وَعَزْمَتِـــهِ يُسْتَجْلَبُ النَّفْعُ أو يُسْتَدْفَعُ الضَّرَرُ

عَفُّ الإزَارِ مُصِيـــبُ الرَّأي مُتَّكِـــلٌ عَلى الإلَـــهِ بِمَا يَأْتِي ومَـا يَـــذَرُ

حَامِي الذِّمارِ أبُو حَمُّو الَّذِي فُتِحَتْ لَهُ البِـــلادُ وَدَانَ البَـدْو والحَـضَرُ

والملاحظ أن الشاعر لا يكتفي بالاستفادة من الفاصلة القرآنية فحسب، إنما ينتقي من الفواصل ما يتناسب والمعنى العام لقصيدته، ففي النماذج السابقة يمكن ملاحظة التناسب بين معاني الآيات القرآنية التي تدور حول التهديد والوعيد للكافرين والتذكير بأهوال القيامة، ومعاني الشاعر التي تتحدث عن شجاعة الملك وقوته العسكرية وما تمثله من تهديد ووعيد لأعدائه، وقوافي الأبيات السابقة لها علاقة أيضا مع فواصل قرآنية في قوله تعالى: "**سَأُصْلِيهِ سَقَرَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ، لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ، لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ، عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ**" (المدثر 26-30).

وهكذا بدا جليا من خلال البحث في الفاصلة القرآنية ومدى تأثيرها في قوافي شاعرنا قدرة هذا الأخير على استيعاب الجانب الصوتي والإيقاعي وكذا الدلالي للنص القرآني، وتوظيفه في نصه الشعري، ولعل قدرة الشاعر بدت بشكل لافت في التفاعل النصي بين الفاصلة القرآنية والقافية ما أكسب نصه طاقة إيقاعية قوية، وقدرة على استحضار النص الغائب بما ينسجم ودلالات النص الحاضر.

2- التناص الإحالي:

هذا اللون من التناص لا يعلن عن نفسه بشكل صريح كلي مباشر، وإنما يحيل على ذاكرة المتلقي بأحد دواله، أو ما ينوب عنه، فيذكر شيئا ويسكت عن آخر دون استحضار المتناص حرفيا[1] ، ويقوم على إنتاج الشاعر لصور شعرية مستوحاة من نصوص سابقة اعتمادا على آليتي الإذابة والامتصاص، حيث ينطلق من النص الغائب مكتفيا بذكر مؤشرات سريعة دالة عليه، ثم يخضع نصه لرؤيته الخاصة وتجربته الذاتية، ولذا يمثل هذا المستوى أعمق مستويات التناص[2]، ولأن الأمر يتعلق بالنص القرآني فإن شاعرنا يستهدف الذاكرة الجمعية للمتلقي ما يمكنه من تحقيق التأثير والتواصل مع القاريء، وتجلى هذا المستوى عند الثغري في مضامين متعددة من أهمها:

(1) – عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر– أحمد العوضي أموذجا، ص95.

(2) – ثناء نجاني عياش: مقال: التناص الديني في شعر طلائع بن رزيّك، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م32، عدد2، 2005م، ص249.

ا– التقوى:

التقوى في معناها العام تعني الصيانة والحذر والوقاية واجتناب ما هو مكروه أو ضار، وفي معناها الشرعي تعني: "التحرّز من عقوبة الله تعالى وعذابه بطاعته واتبّاع أوامره واجتناب نواهيه"[1]، وتقوم التقوى في جوهرها على استحضار القلب لعظمة الله تعالى واستشعار هيبته وجلاله وكبريائه، والخشية لمقامه والخوف من حسابه وعقابه[2].

ولا يتوقف معنى التقوى كما يفهم من معناها اللغوي وبعض استعمالاتها الشرعية على الحذر من الذنوب واجتناب المعاصي والرذائل وأداء الفرائض، بل تتضمن كذلك مراقبة النفس في كل حال مهما بدا صغيرا، فلا تنظر إلى صغر الذنب ولكن أنظر إلى عظمة من عصيت، وتشمل أيضا الحرص على اتبّاع الفضائل والأعمال الصالحة وحسن المعاملة، وقد جعل الله عز وجل التقوى من أعظم أسباب البركة في الأرزاق، ومن أهم أسباب تفريج الكربات وتكفير السيئات وزيادة الحسنات والخروج من المضائق والأزمات[3].

وفي هذا المعنى يقول الثغري[4]:

شَـرَفُ النُّـفُوسِ طِـلابُهَا لِعُـلاهَا ولباسُـهَا التَّـقْوى أَجَـلُّ حُـلاهَا

فِيـهَا تَنَـالُ العِـزَّ فِي الـدُّنْيَا إذَا دَانَتْ بـها والفَـوزَ فِي أُخْرَاهَا

فَأخْلَعْ لبوسَكَ مِنْ سِوَى ثَوبِ التُّقَى مَا لِلنُّفُـوسِ حِلى سِوَى تَقْوَاهَا

أُوصِي بِهَا نَفْسِي وَمَا مِنْ أُمَّـــةٍ إلاَّ وَخَالِـــقُهَا بِهَـا أَوْصَـاهَا

اتخذ الشاعر من النصوص القرآنية مادة أولية لتشكيل معالم نصه الشعري عن طريق امتصاص مضامين الآيات وإعادة تشكيلها بما يوافق التعبير عن ذاتيته ورؤيته، ورغم أن الشاعر لم يعمد إلى الاقتباس المباشر لألفاظ وتراكيب الآيات، فإنه حافظ على السياق العام للنص القرآني ووظفه لترسيخ المعنى وتعضيد دلالة النص الشعري محافظا على سلطة النص القرآني، فنرى في البيت الأول تعامله بوعي سكوني مع قوله

(1) – الموسوعة الإسلامية، ص 412.

(2) – المرجع نفسه، ص 412.

(3) – المرجع نفسه، ص 413.

(4) – الثغري ، ديوانه، ص 160.

تعالى: "**يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ**" (الأعراف 36)، أما قول الشاعر: "فيها تنال العزّ في الدنيا ...." فيحيل القارئ إلى العديد من الآيات التي تبيّن أثر التقوى على الإنسان في الدنيا والآخرة، مثل قوله تعالى: "**إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**" (الحجرات 13)، وقوله: " **وَمَن يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَخْشَ اللَّهَ وَيَتَّقْهِ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْفَائِزُونَ**" (النور 52)، وقوله: "**وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ**" (المنافقون 08)، فالتقوى عند شاعرنا منهج حياة شامل يعايشه المرء في الدنيا والآخرة ويجني ثمراته في الدارين.

- ففي الدنيا يكون بنيل العزّة عندما يكون الإنسان بمعية الله ورعايته.

- وفي الآخرة بتحقيق الفوز بالجنة ونيل رضى المولى عز وجل.

فالشاعر يبدي رؤية عميقة لمفهوم التقوى ومتطلباتها وآثارها، وهذه الرؤية عدّها وصيَّةً نظرا لأهميتها في قوله: "أوصي بها نفسي ..."، فالبيت الأخير يتناص مع قوله تعالى: "**لَقَدْ وَصَّيْنَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِن قَبْلِكُمْ وَإِيَّاكُمْ أَنِ اتَّقُوا اللَّهَ**" (النساء 131).

ب- الذنب والتوبة:

الإنسان معرض في حياته لارتكاب الأخطاء واقتراف الآثام والذنوب، فإذا كانت هذه الأخطاء عن قصد وإصرار يترتب عنها ذنب، وإذا كانت عن غير قصد لا يترتب عنها ذنب وإثم، والسبيل الوحيد للخلاص من الذنوب والآثام هو التوبة النصوح والرجوع إلى الله عز وجل الذي قال: "**وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَن يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَىٰ مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ**" (آل عمران، 135)، فالتوبة والاستغفار هما المسار الصحيح والسبيل الأمثل للخلاص من الذنوب والآثام.

وموضوع الذنب وما يعقبه من توبة واستغفار من الموضوعات التي طرقها الثغري بشكل مستمر في أمداحه النبوية، وكثرة تناول هذا الموضوع لا يدل بالضرورة على أن الشاعر كثير الذنوب، بل يكشف عن قوة الإيمان، وصحة العقيدة، لأن الاستغفار وتجديد التوبة ومراقبة النفس في كل حين هي صفة أهل التقوى والورع، فقد كان النبي (صلى الله عليه وسلم) على خلوّه من الذنوب لا يترك الاستغفار.

ويطالعنا الثغري بصور عديدة من اللوم الذاتي والشكوى من الذنب، وتعداد الأخطاء والزلّات، ومن ثمَّة رجاء العفو والصفح، وطلب المغفرة من الله (عزّ وجلّ)، والتشفّع بالنبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، مثل قوله[1]:

وَلَكِنَّنـي أَبْكِي لِـزَلَّاتِي الَّـتِي تَجَاوَزْتُ فِيهَا مُنْتَهى الحَصْرِ والحَدِّ

وإنِّي وإنْ كَانَتْ ذُنُـوبِي كَثِيرَةً وآثرتُ غيِّي إذْ تَعَامَيتُ عَنْ رُشْدِي

لَأَرْجُو شَفِيعَ المُذْنِبِينَ مُحَمَّدَا يُشَفِّـعُهُ المَولَى فَيَشْفَـعُ فِي العَبْـدِ

مارس الشاعر في البيتين الأول والثاني نوعا من النقد الشخصي واللوم النفسي والتشديد على الذات، حيث عدد ذنوبه واعترف بتقصيره وبعده عن سبُل الرشاد، فكانت دموعه ترجمانا لتلك الحال ودليلا على الندم والخوف من الله، ولهذه المعاني مرجعية دينية، قام الشاعر بامتصاصها واستيعابها ثم إعادة إنتاجها في قالب شعري، فالبكاء ندما على الذنوب يدلُّ على خشية المولى عزّ وجلّ، وذلك في قوله تعالى: "**وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا**" (الإسراء 109)، وفي الحديث الشريف: "سبعة يظلهم الله في ظلّه يوم لا ظلَّ إلا ظلّه ..."[2] وذكر من بينهم رجلا ذكر الله خاليا ففاضت عيناه ، والخشية من الله عز وجل مخافة عقابه مطلب ديني أمر به الله عز وجل في قوله: "**وإيَّايَ فَارْهَبُون**" (البقرة، 40)، وقوله: "**وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَتَان**" (الرحمن، 46).

وبعد أن رسم الشاعر صورة قاتمة لمعاصيه وذنوبه وتعاميه عن الهداية والرشد، قدم في البيت الأخير صورة مضيئة مقابلة لها، تمثلت في وجود بعض الأمل من شأنه أن يقلل من تلك الآثام ويمحو تلك الذنوب، ويكمن ذلك الأمل في شفاعة الرسول (صلى الله عليه وسلم) يوم الحساب، فجاءت عبارة الشاعر الأخيرة "يشفعه المولى فيشفع في العبد"، لتعبّر عن حالة من الانفراج والتنفيس والانشراح، والتخلص من الحزن والانقباض التي كان عليها عند ذكر ذنوبه وآثامه، فمعلوم أنّ ذكر المولى عزَّ وجلَّ وتذكّر رحمته، والتعلق بنبيّه محمد (صلى الله عليه وسلم)، من خلال اتباع سنّته الأثر الكبير في تحقيق الطمأنينة والارتياح النفسي، ومعلوم عند أهل التقى والورع ما لذكر الله والصلاة على نبيه من أثر في تفريج الكرب وكشف الهموم

(1) – الثغري، ديوانه، ص54، 55.

(2) – النووي يحي بن شرف الدين: صحيح رياض الصالحين، تح: مصطفى أبو المعاطي، دار الرشيد، الجزائر،ط1، 2007م، 182،183.

ج– النفس وأحوالها:

للنفس معانٍ متعددة، فتطلق على الروح أو على الذات، وقد شاع استعمال النفس عند الحديث عن الإنسان خاصة، حيث يراد منها الجسم والروح، واختلف الفلاسفة والفقهاء والمتكلمون في تحديد مفهوم النفس، فهي عند بعض الفلاسفة المسلمين جوهر قائم بذاته غير متحيز، وذهب بعض المتكلمين إلى أنّ النفس جسم لطيف يسري في البدن سريان الماء في العود الأخضر[1]، ويرى ابن قيّم الجوزية أنَّ النفس جسم علوي نوراني ينفذ في جوهر الأعضاء ويسري فيها سريان الماء في الورد، والدهن في الزيتون، والنار في الفحم[2]، وينظر الصوفية إلى النفس نظرة مذمومة ويرونها العدو بل أعدى الأعداء التي تستوجب أن نجاهدها الجهاد الأكبر[3]، ويقترب أغلب شعراء المديح النبوي من مفهوم الصوفية في موفقها من النفس البشرية، فيحذرون من غيّها ويدعون إلى ضبط زمامها وكبح جماحها، وللثغري في ديوانه إشارات إلى النفس وأحوالها وصفاتها وآثارها، وسبل ضبطها، مثل قوله[4]:

ومَا النَّفسُ إلاَّ مِنْ عَدَوِّك فَلْيكُـنْ عَزِيمُكَ فِيها مَا يَسُوءُ الأعَـادِيَا

فالشاعر في هذا البيت يحدد بعض خصائص النفس البشرية، بأسلوب شعري خيالي أساسه الاستعارة التشخيصية، فالنفس عنده كالعدو، يجدر بنا التعامل معها بحذر وانتباه تجنبا لما قد توقعنا فيه من مهالك، وتوقعنا فيه من مآزق من شأنها أن تسرَّ الأعداء وتفرحهم، وهي شرهة تسعى دائما وراء الملذات وطلب الشهوات، دون أن ترتدع من تلقاء نفسها، فتحتاج دائما إلى من يرعاها ويراقب سلوكها، وقد استمد الشاعر معاني أبياته من حديث القرآن الكريم عن النفس وصفاتها، فالقرآن الكريم حدّد ثلاث صفات للنفس البشرية هي[5]:

– النفس الأمارة بالسوء: في قوله تعالى على لسان امرأة العزيز: "**وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ**" (ويوسف، 53).

– النفس اللوامة: وردت في قوله تعالى:"**لا أُقْسِمُ بِيوْمِ الْقِيامةِ، ولا أُقْسِمُ بِالنّفْسِ اللّوّامةِ**"(القيامة،**1–2**).

(1) – الموسوعة الإسلامية، ص 1410.

(2) – ابن قيم الجوزية أبو عبد الله محمد : كتاب الروح، ، ج1، تحقيق: محمد أجمل أيوب الإصلاحي، المجد الأول، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، جدة، د.ت، د.ط، ص 521.

(3) – الموسوعة الإسلامية: ص 1410.

(4) – الثغري: ديوانه، ص168.

(5) – ابن قيم الجوزية:كتاب الروح، ج1، ص 622.

- النفس المطمئنة: وردت في قوله تعالى: "**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (27) ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً (28) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (29) وَادْخُلِي جَنَّتِي**" (الفجر، 27-30).

وحديث الشاعر في البيتين موجه إلى النفس الأمارة بالسوء، وهو صادر عن النفس اللوامة، ويواصل الشاعر لومه للنفس الأمارة فيصف لؤمها وتماديها في السوء دون قيد أوحد في قوله[1]:

ففي الرُّشدِ لا تَزْدَادُ إلاَّ تَمَارِيَا وفِي الغيِّ لا تَزْدادُ إلاَّ تَمَادِيَا

حرص الشاعر على حسن بناء بيته الشعري اعتمادا على بعض المقومات البلاغية كالقصر بالنفي والاستثناء بـ"لا و إلا"، والتقسيم المتوازن بين شطري البيت وكذلك المقابلة، فجاء البيت متوازنا إيقاعيا ومتفاعلا بين شطريه من حيث الدلالة، كما استعان ببعض الدوال القرآنية مستحضرا قوله تعالى: "**لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ**" (البقرة 256)، والشاعر وزع لفظتي "الغيِّ الرُّشد" في بداية شطري البيت ما أعطى شعره طاقة دلالية إضافية ناتجة عن قوة إيحاء اللفظ القرآني، وهو لم يقتبس النص القرآني بشكل مباشر صريح بل عمد إلى امتصاصه وإعادة إنتاج دواله، وتوزيعها عبر مساحة نصه الشعري بما يخدم البنية الجديدة.

ثم يعرض الشاعر إلى الحديث عن الآثار والنتائج المترتبة عن إطلاق النفس على هواها، وعدم ضبطها ولجمها، يقول[2]:

وَلَوْ ثَمَّرَ التَوْفِيقُ أَصْبَحْتُ جَانِيَا لَمَا كُنْتُ للآثَامِ والذَّنْبِ جَانِيَا

ولاَ كَانَ قَلْـــبِي بِالجَرَائِمِ قَاسِيَا ولا كُنْتُ عَنْ دَارِ الأَحِبَّةِ قَاصِيَا

وعبّر عن تلك الآثار السلبية للنفس الأمارة بالسوء في صور استعارية من شأنها تجسيد المعني "جني الآثام والذنوب، قساوة القلب، البعد عن الأحبة " والمقصود بالأحبة هنا هو زيارة البقاع المقدسة والقرب من مرابع النبوة ورؤية قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهذه المعاني تتقاطع مع العديد من النصوص القرآنية، فالبيت الأول يحيل القارئ إلى قوله تعالى: " **فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ، وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ**

(1) - الثغري ، ديوانه، ص168.

(2) - المصدر نفسه، ص 168.

ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ" (الزلزلة 7، 8)، ولأن الجزاء من جنس العمل، فنتائج النفس الطيبة هو جني التوفيق والفلاح، والنفس السيئة تجني الذنوب والآثام.

والبيت الثاني مستوحى من الآية القرآنية: "**ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً** " (البقرة، 74)، والآية الكريمة جاءت توبيخا لنبي إسرائيل وتقريعا لهم على ما شاهدوه من آيات الله[1]، ومع ذلك كفروا بها، وعمد الشاعر إلى استيعاب مضمون الآيتين السابقتين وإسقاطهما على نفسه في قالب شعري ممتع.

ويخلص إلى وصف حالته نتيجة لما سبق، فيقدم صورة كئيبة عن حالته النفسية وهي غارقة في بحار الآثام وثِقَل الذنوب، يقول[2]:

غَرِيبٌ بِغَرْبٍ أَوْبَقَتْــهُ ذُنُــوبُهُ فأصْبَحَ في أسْرِ البَطالةِ عَانِــيَا

وَمَا عَاقَنِي إلاَّ ذُنُــوبٌ كَأنَّــمَا تَحَمَّلْتُ مِنْهُنَّ الجِبَالَ الرَّوَاسِيَا.

يرى الشاعر أن ذنوبه أوبقته وأقعدته عن الحركة فبقي بتلمسان يكابد الغربة والشوق إلى زيارة البقاع المقدسة، فاستعار لفظة (أوبق) من قوله تعالى: "**وَمِنْ آيَاتِهِ الْجَوَارِ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ (32)إِن يَشَأْ يُسْكِنِ الرِّيحَ فَيَظْلَلْنَ رَوَاكِدَ عَلَىٰ ظَهْرِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ (33) أَوْ يُوبِقْهُنَّ بِمَا كَسَبُوا وَيَعْفُ عَن كَثِيرٍ**" (الشورى، 32-34)، أي لو شاء لأهلك السفن وأغرقها بذنوب أهلها[3]، فاختار لفظة أوبق للدلالة على الهلاك.

ويعبّر عن المعنى ذاته فيشبه ذنوبه بالجبال الراسية، الجاثمة على قلبه، فلا يستطيع دفعها وإزالتها، والمعنى، للدلالة على ثقل الذنوب، وهو بذلك يتقاطع مع قوله تعالى: "**وَالجِبَالِ أَرْسَاهَا**" (النازعات، 32)، أي قررها وأثبتها في أماكنها[4]، فالشاعر أخذ دلالة الآية الكريمة من سياقها الدال على عظمة خلق الله عز وجل وأسقطها على حالته النفسية التي أعاقتها الذنوب والآثام على أداء فريضة الحج وزيارة الروضة النبوية الشريفة.

---

(1) – ابن كثير: مختص تفسير ابن كثير، مج1، ص 79.

(2) – الثغري: ديوانه، ص169.

(3) – ابن كثير: مختصر تفسير ابن كثير، مج3 ، ص 279.

(4) – المصدر نفسه، مج3، ص 594.

د- الدعاء والتضرع:

هو الطلب الموجه إلى الله عز وجل، والرغبة فيما عنده من رحمة وعفو وفضل، والدعاء مرتبط بالضعف الفطري في الإنسان وحاجته الملحة إلى ربه، لأنه مصدر الخير الذي لا ينفذ، والله عز وجل يحب عبده إذا دعاه وتضرع إليه لقوله تعالى: "**وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ**" (غافر، 60).

والله قريب من عباده رؤوف رحيم بهم، يقبل تضرعهم ويجيب دعاءهم إذا كان صادرا من القلب، لقوله تعالى: "**وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ**" (البقرة، 186).

والدعاء من العناصر الأساسية في شعر المديح النبوي، لذلك نجد له حضورا في شعر الثغري التلمساني، وأبرز المضامين التي تناولها الشاعر في هذا الموضوع.

- الاعتراف بالذنب وطلب العفو والمغفرة:

يقول الثغري في مقام الدعاء والتوسل والرجاء[1]:

مَدَدْتُ يَـدِي يَا ذَا المَعَارِجِ رَاجِـيَا وأَصْبَحتْ آمــالي إليكَ حَــوَادِيَا

عَسَى جُودُك الفيَّاضُ يُدْنِي وَسَائِلِي وَيُنْشِي مِـنَ العَفْـوِ العَمِيمِ الغَوَادِيَا

وَيَفْتَحُ لِي بَابًا إِلى مَنْهَجِ التُّـــقَى فَأَلْقَى التَّــدَانِي يَـوَمَ أَلْقَى التَّنَادِيَا

لَدَى مَوْقفٍ يَوْمَ الحسابِ وهـولـهِ يَسُومُ الوَرَى كَرْبٌ يُشِيبُ النَّوَاصِيَا

يبدو جليا من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعر لا يشتغل على النص الشعري عن طريق الاقتباس المباشر من النص القرآني، بل يتم ذلك عن طريق الاستعانة بدوال تحيل على ذلك النص، فهو ينطلق من تلك الدوال عن طريق الامتصاص وإعادة البناء لتشكيل أبعاد جديدة خاضعة لرؤيته الذاتية، ما يجعل النص القرآني يلتحم ويتداخل بشكل منسجم مع نصه الشعري، فالأبيات السابقة خصوصا البيت الأخير تتزاحم فيه العديد من النصوص القرآنية، منها قوله تعالى: "**رَبَّنَا اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِلْمُؤْمِنِينَ يَوْمَ يَقُومُ**

(1) - الثغري ، ديوانه، ص 169.

الْحِسَابُ" (إبراهيم، 41)، وقوله: "**وَنَجَيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الكَرْبِ العَظِيمِ**" (الصافات، 76)، وقوله: "**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ**" (الرحمن، 41)، وقوله: "**فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا**" (المزمل، 17)، وجلُّ هذه الآيات تحذر من أهوال يوم الحساب، وهو السياق ذاته الذي يرجو الشاعر النجاة منه، ويطلب العفو والمغفرة والرحمة من المولى عز وجل.

– تقديس الله تعالى وحمده والثناء عليه:

وهي لطيفة من اللطائف التي يعرفها أهل الورع والتقوى، حيث إنّهم قبل تقديم طلباتهم بين يدي الله (عزّ وجلَّ)، يعمدون إلى حمد الله وشكره والثناء عليه وتقديسه واستحضار عظمته وقدرته، وهي أسباب تساعد على الانطلاق في بث الشكوى والرجاء، وأجلُّ هذه اللطائف هي دعوة الله عز وجل بأسمائه الحسنى وصفاته العليا لقوله تعالى: "**وَلِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَائِهِ سَيُجْزَوْنَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**" (الأعراف، 180)، وفي هذا المعنى يقول الثغري[1]:

بِأَسْمَائَكَ الحُسْنَى سَألتْكَ ضَارعًا وبِالمُصْطَفَى ألاَّ تَرُدَّ يَدِي صِفْرَا

و قوله كذلك[2]:

وَالحَمْدُ للهِ حَمْدَ الشَّاكِرِينَ على فتـحٍ تَلِيـهِ فُتُوحٌ جَمَّـةٌ نَضِرُ

عبارة "الحمد لله" افتتحت بها خمس سور قرآنية هي: "الفاتحة، الأنعام، الكهف، سبأ، فاطر"، وهي من أجلّ الكلام وأعظمه وأفضله عند الله (عزَّ وجلَّ)، "وتعني الشكر لله خالصا دون سائر ما يُعبد دونه، ودون كل ما برأ من خلقه، بما أنعم على عباده من النعم التي لا يحصيها العدد، ولا يحيط بها غيره أحد"[3]، وفي الحديث الشريف عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أنه قال: "أفضل الذكر لا إله إلا الله، وأفضل الدعاء الحمد لله"[4].

وغالبا ما يقرن الشاعر تضرعه لله بالدعاء للسلطان الحاكم بالنصر والتمكين ، بحكم أن عصر الثغري شهد الكثير من الصراع العسكري والسياسي الذي لا يكاد يتوقف، فلا "نكاد نصادف حربا ما تضع

(1) – المصدر السابق، ص 76.

(2) – المصدر، نفسه، ص64.

(3) – ابن كثير: مختصر تفسير ابن كثير، مج1، ص 20.

(4) – المصدر نفسه، ص 21.

أوزارها فيرتاح الناس من آلامها وأوجاعها، حتى تتضرّم حرب أخرى على أنقاضها، ولا يكاد يستقر كرسي أو مجلس بأمير حتى يمرج به مرجا شديدا فلا يمسي بعد أن أصبح، وقد لا يصبح بعد أن كان قد أمسى"[1]. أمام هذا الوضع المضطرب سياسيا، والمتأزم أمنيا، غالبا ما يلوذ الشعراء بالدعاء إلى الله لينصر السلطان الحاكم على الأعداء من غير المسلمين، أو على العدو من المسلمين المناوئين له اعتقادا بأنّ من يدعو له على حق وصواب، وهو أولى بالحكم والسلطة من غيره، أو بغرض التقرب من الحاكم ونيل مودته وكسب رضاه ، من ذلك قول الثغري[2]:

وانْصُرْ خَلِيفَتَكَ الَّذِي لَبِسَ التُّقَى حُلَلاً تُطَــرَّزُ بالثَّنَاءِ وَتُرْقَــمُ

فالدعوة بالنصر والتوفيق وطلب العون من الله من الأدعية التي وردت بكثرة في النص القرآني، منها قوله تعالى: "**وَلَمَّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُوا رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ**" (البقرة، 250).

وفي نص آخر يقول داعيا للملك أبي حمو موسى الثاني بسبب احنفائه بذكرى المولد النبوي الشريف ورعايته له [3]:

وَانْصُرْ مَنْ قَامَ بِمَوسِمِهِ يُبْدِي الأفْرَاحَ بِمَقْدَمِهِ

ويُفِيضُ عَوَائِدَ أنْعُــمِهِ مَلِكٌ أمسَى بِتَكَرُّمِــهِ

لِلأَجْرِ يَـحُوزُ ويَغْتَنِــمُ

فالشاعر يدعو بالنصر والتمكين للملك، بسبب ما قام به من جهد وما بذل من مال لإحياء ذكرى المولد النبوي الشريف، وتكرّمه على الرعية بالمِنح والعطايا، وفرحته بهذه المناسبة وفي هذا دلالة على تعلقه بالرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهي أعمال من شأنها أن تكسبه أجرا عند الله، فعبارة:"لِلأَجْرِ يَـحُوزُ ويَغْتَنِمُ"، لها امتداد في النصوص القرآنية، كقوله تعالى: "**وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا**" (الإسراء، 09).

---

(1) – عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2001، ص 41.

(2) – الثغري: ديوانه، ص 129 .

(3) – المصدر نفسه، ص 95.

3- التناص الإشاري:

تعدّ الإشارة شكلا من أشكال التناص لأنها تشير إلى نص غائب، ومصطلح الإشارة معروف عند النقاد العرب القدامى، منهم ابن رشيق القيرواني الذي عرفه بأنه: "لمحة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه"[1]، ويرى أن الإشارة من غرائب الشعر وملحه، وهي بلاغة عجيبة تدلُّ على بعد المرمى وفرط المقدرة، ولا يأتي بها إلاّ الشاعر المبرز والحاذق الماهر، والإشارة عنده أنواع منها؛ التفخيم، والتلويح، والتلميح، والإيحاء، والكناية، والتمثيل[2].

فالإشارة إذن هي أن يستحضر الشاعر دلالات على نص مهما كان مصدره ونوعه عن طريق الإشارة المركزة الموجزة، التي تحمل في ثناياها التلميح إلى النص كاملا دون استحضاره بتفاصيله وجزئياته، ولعل الإشارة أحيانا تكون أفضل من التصريح، لما لها من تحفيز للذهن، وتأثير في وجدان المتلقي وإثارة مشاعره وذاكرته، خصوصا إذا تعلق الأمر بالإشارة إلى الأحداث والشخصيات الدينية لما لها من خصوصية وقداسة وإيحاء لدى المتلقي المستهدف من قِبل الشاعر، ولذلك "كان من الطبيعي أن ينتفع الشعراء بتلك الذخيرة الضخمة التي يحتويها القرآن الكريم، ولـمَّا لم تكن أشعارهم تستوعب تلك القصص كما وردت في القرآن الكريم، فقد اكتفوا بالتقاط ما فيها من إيحاءات موضوعية وفنية وأدخلوها في أشعارهم"[3].

فتوظيف النصوص الدينية خصوصا القرآن الكريم "يعدّ من أنجع الوسائل لخاصية ذهنية في هذه النصوص، والتي تلتقي وطبيعة الشعر نفسه، وهي أنه مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا، وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب، وإنما عن طريق القول وشكل الكلام أيضا"[4].

والثغري التلمساني استفاد من الخصائص الدلالية والإشارية للنص القرآني واستلهم من الشخصيات الدينية الواردة في القصص القرآنية ما يعضد نصوصه الشعرية، ويعمق دلالاتها وإيحاءاتها، مثل قوله في المديح النبوي[5]:

---

(1) – ابن رشيق: العمدة، ص 302.

(2) – المصدر نفسه، ص 302.

(3) – سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1996، ص 180.

(4) – صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، 1993، ص 41.

(5) – الثغري، ديوانه، ص78.

لَئِنْ كَانَ فَلْقُ البَحْرِ قَبْلَكَ آيَةً لِمُوسَى فَإِنَّ اللهَ شَقَّ لَكَ البَدْرَا

يشير الشاعر هنا إلى معجزة من المعجزات التي أجراها الله على أيدي رسله، فعبارة "فلق البحر" تحيل القارئ على نص قرآني متكامل يتحدث عن معجزة فلق البحر للنبي موسى عليه السلام وأصحابه عندما اقترب منهم فرعون وجنوده، في قوله تعالى: **وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي إِنَّكُم مُّتَّبَعُونَ** (52)، **فَأَرْسَلَ فِرْعَوْنُ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ**(53) ، **إِنَّ هَٰؤُلَاءِ لَشِرْذِمَةٌ قَلِيلُونَ**(54) ، **وَإِنَّهُمْ لَنَا لَغَائِظُونَ**(55) ، **وَإِنَّا لَجَمِيعٌ حَاذِرُونَ**(56) ، **فَأَخْرَجْنَاهُم مِّن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ** (57) ، **وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ**(58) ، **كَذَٰلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَا بَنِي إِسْرَائِيلَ (59)، فَأَتْبَعُوهُم مُّشْرِقِينَ** (60)، **فَلَمَّا تَرَاءَى الْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَابُ مُوسَىٰ إِنَّا لَمُدْرَكُونَ** (61) ، **قَالَ كَلَّا إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ**(62) ، **فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ (63)، وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ** (64) ، **وَأَنجَيْنَا مُوسَىٰ وَمَن مَّعَهُ أَجْمَعِينَ (65)، ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ** (66)، **إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُم مُّؤْمِنِينَ (67)، وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ** (68)" (الشعراء، 52-68).

قال علماء التفسير أن فرعون وجنوده اقتفوا أثر موسى وقومه، وكان مع فرعون جيش كثيف، قيل إنّ في خيوله مائة ألف، وعدد جنوده يزيد عن ألف ألف وستمائة ألف والله أعلم، وبنو إسرائيل كانوا نحوا من ستمائة ألف مقاتل، وأدركهم فرعون وجنوده عند شروق الشمس وتراءى الجمعان، وعاين كل من الفريقين صاحبه وتحققه، ولم يبق إلا القتال، وعندها خاف أصحاب موسى وقالوا "إنّا لمدركون"، وشكوا إلى نبي الله ما هم فيه، فقال لهم موسى بكل ثقة "كلا إنّ معي ربي سيهدين"، وتقدم إلى البحر وهو يتلاطم بأمواجه ومعه أخوه هارون، ويوشع بن نون، وهو يومئذ من سادات بني إسرائيل وعلمائهم وعبّادهم، ومعهم أيضا مؤمن آل فرعون، وهم وقوف، وبنو إسرائيل بكمالهم عليهم عكوف، ويقال إن مؤمن آل فرعون جعل يقتحم بفرسه مرارا في البحر هل يمكن سلوكه؟ فلا يمكن، فلما تفاقم الأمر وضاق الحال أوحى الله عز وجل إلى موسى "أن اضرب بعصاك البحر" فلما ضربه انفلق اثني عشر طريقا، لكل سبط طريق يسيرون فيه، وهكذا كان ماء البحر قائما مثل الجبال، وقيل إنّ ريحا لفحت طين البحر فأذهبته حتى صار يابسا لا يعلق في سنابك الخيول والدواب[1].

(1) – ابن كثير عماد الدين أبو الفداء إسماعيل: ، قصص الأنبياء، تحقيق: عبد الحي الفرماوي، – دار الطباعة والنشر الإسلامية، مصر، ط5، 1997 م ، 1439هـ، ص 440.

أما الشطر الثاني فيشير إلى معجزة كبرى، جرت على يد رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، حيث يقول تعالى: "**اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ، وَإِن يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ**" (القمر 1-2)، وسبب حدوث هذه المعجزة هو أن كفار قريش طلبوا من الرسول (صلى الله عليه وسلم) آية حتى يصدقوه، فأراهم القمر شقين حتى رأوا حرَّاء بينهما"[1].

فالشاعر استطاع عن طريق آلية التكثيف أن ينتقي من النص الغائب عبارات موجزة ومختصرة تحيل القارئ على معجزتين عظيمتين من معجزات الأنبياء، دون أن يسرد تفاصيل القصة وجزئياتها، لأنه يخاطب الذاكرة الجمعية للمتلقي التي تعرف تفاصيل القصة القرآنية.

ويواصل عرض المعجزات النبوية بقوله[2]:

وَإِنْ كَانَ فَاضَ المَاءُ مِنْ حَجَرٍ لَهُ فَمِنْ كَفِّكَ المَاءُ الزُّلالُ جَرَى نَهْرَا

في الشطر الأول من هذا البيت يشير الشاعر إلى معجزة أخرى خصّ بها المولى عز وجل النبي موسى (عليه السلام)، في قوله تعالى: "**وَإِذِ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ**" (البقرة، 60)، يذكر الله تعالى فضله على بني إسرائيل حيث أنبع الماء لهم، بضرب موسى (عليه السلام) حجرا كانوا يحملونه معهم بالعصا، فتفجرت منه اثنتا عشرة عينا، لكل سبط عين منه تنبجس، ثم تنفجر ماء زلالا فيشربون ويسقون دوابهم، ويدّخرون كفايتهم، وظلَّلَ عليهم الغمام من الحرّ، وهذه نعم عظيمة من الله عز وجل[3].

أما الشطر الثاني فيشير إلى معجزة نبع الماء بين أصابعه (صلى الله عليه وسلم)، فقد روي عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال: "عطش الناس يوم الحديبية والنبي (صلى الله عليه وسلم) بين يديه ركوة فتوضأ، فجهش الناس نحوه فقال: مالكم، قالوا: ليس عندنا ماء نتوضأ به ولا نشرب إلا ما بين يديك، فوضع يده في الركوة فجعل الماء يثور بين أصابعه كأمثال العيون فشربنا وتوضأنا"[4].

---

(1) – حسن ضياء الدين عنتر: المعجزة الخالدة، ، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط2، 1415هـ، 1994 م، ط2، ص 53.

(2) – الثغري ديوانه، ص 79.

(3) – ابن كثير: قصص الأنبياء، ص 460.

(4) – البخاري مختصر صحيح البخاري: مجلد 2 تح: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1422 هـ، ص 470، رقم الحديث 1525.

ويواصل الثغري عرض معجزات النبي (صلى الله عليه وسلم)، ومقارنتها بباقي معجزات الرّسل (عليهم السلام)، يقول:[1]

وَإِنْ وَقَفَتْ شَمْسُ النَّهَارِ لِيُوشُعَ فَقَدْ وَقَفَتْ لِلْمُصْطَفَى مَرَّةً أُخْرَى

فالشطر الأول من هذا البيت يشير إلى قصة يوشع بن نون (عليه السلام) مع قومه بني إسرائيل، فبعد وفاة هارون وموسى (عليهما السلام) أثناء طريقهما مع بني إسرائيل في التيه، واصل يوشع السير ببني إسرائيل فقطع نهر الأردن وانتهى إلى أريحا، وكانت من أحصن المدائن صورا، وأعلاها قصورا، وأكثرها أهلا، فحاصرها ستة أشهر، ثم إنهم أحاطوا بها يوما وضربوا بالقرون يعني الأبواق، وكبروا تكبيرة رجل واحد فتفسخ سورها وسقط، فدخلوها وأخذوا ما وجدوا فيها من الغنائم، وقتلوا اثني عشرة ألفا من الرجال والنساء، وحاربوا الكثير من الملوك، ويقال إن يوشع ظهر على واحد وثلاثين ملكا من ملوك الشام.

وذكروا أنه انتهى من محاصرته لأريحا في يوم الجمعة بعد العصر، فلما غربت الشمس أو كادت تغرب ويدخل عليهم السبت الذي جعل عليهم وشرع لهم ذلك الزمان، قال لها إنك مأمورة وأنا مأمور اللهم احبسها علي فحبسها الله عليه حتى تمكن من فتح البلد[2].

أما الشطر الثاني من البيت نفسه فيشير إلى قصة ردّ الشمس بعد غروبها، للرسول (صلى الله عليه وسلم)، فقد روي عن أسماء بنت عميس أن النبي (صلى الله عليه وسلم) كان يوحى إليه ورأسه في حجر علي (رضي الله عنه)، فلم يصلّ العصر حتى غربت الشمس، فقال له رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أصليت يا علي؟ فقال: لا، فقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): اللهم إنه كان في طاعتك، وطاعة رسولك، فأردد عليه الشمس، قالت أسماء: فرأيتها غربت ثم رأيتها طلعت بعدما غربت، ووقعت على الجبال والأرض وذلك في الصهباء في خيبر" رواه الطحّاوي في مشكل الحديث[3].

فالتناص الإشاري هنا أسعف شاعرنا في عرض القصتين بشكل موجز يحيل القاريء إلى تفاصيل كثيرة كامنة في ذاكرة المتلقي اعتمادا على آليتي التكثيف والإيجاز.

---

(1) – الثغري: ديوانه، ص 80.

(2) – ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 443، 444.

(3) – أحمد بن محمد القسطلاني، المواهب اللدنية بالمدح المحمدية ج2، تح: أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، ، ص 528.

وفي سياق الحديث عن معجزات النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، يشير الثغري إلى معجزات أخرى تتعلق بتسبيح الكائنات بين يدي الأنبياء (عليهم السلام)، يقول[1]:

وَإِنْ كَانَ مَعْ دَاوُودَ سَبَّحَتِ الصَّوَى فَقَدْ سبَّحَتْ فِي رَاحَتَيْكَ الحَصَى جَهْرَا

يشير الشاعر في الشطر الأول من البيت الشعري إلى معجزة عظيمة أجراها الله عز وجل على يد نبيه داوود (عليه السلام)، حيث قال عز وجل:" **وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فَاعِلِينَ (79)، وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَّكُمْ لِتُحْصِنَكُم مِّن بَأْسِكُمْ فَهَلْ أَنتُمْ شَاكِرُونَ**" (الأنبياء، 79-80).

أما الشطر الثاني فيشير إلى الحصى التي سبحت في يد رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ففي حديث أبي ذر قال: " تناول النبي (صلى الله عليه وسلم) سبع حُصَيَّاتٍ فسبحن في يده حتى سمعت لهن حنينا، ثم وضعهن في يدي أبي بكر فسبحن، ثم وضعهن في يد عثمان فسبحن" أخرجه الطبراني في الأوسط[2].

فالبيت الشعري السابق يشير إلى قصص دينية من القرآن الكريم والسيرة النبوية الشريفة، وتم ذلك وفق عرض تقابلي بين معجزة جاءت على يد رسولين كريمين هما داوود (عليه السلام)، ومحمد (صلى الله عليه وسلم)، وفكرة المعجزة هو ذاته تسبيح الحصى لكليهما، وجاء العرض الشعري للقصتين بأسلوب شرطي يخدم ترسيخ الدلالة وتأكيدها.

ويواصل الشاعر عرض معجزات الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ومقارنتها بمعجزات الرسل السابقين (عليهم السلام)، يقول[3]:

وَإِنْ حَمَلَتْ قِـدَمًا سُلَيْمَـانَ رِيحُـهُ تَـــرُوحُ بِهِ شَهْـرًا وَتَغْــدُوا بِهِ شَهْـــرَا

فَفِـــي لَيلَةٍ أَسْـرَى بِكَ اللهُ رَاكِبًـا بُرَاقًا يَفُـوقُ البَـرْقَ فِي سُرعَـةِ الإِسْـرَا

مِنَ الفَرْشِ نَحْوَ العَرْشِ أَسْرَى بِعَبْدِه إِلَى الحَضْرَةِ العُلْيَا، فَسُبْحَانَ مَنْ أَسْرَى

وَعَـادَ إِلى مَثْواهُ والصُّبْحُ لمْ تَشِبْ ذَوَائبُـهُ والصُّبْـحُ مَا فَجَّـــرَ الفَجْـــرَا

(1) – الثغري: ديوانه، ص 81.

(2) – القسطلاني، أحمد بن محمد، المواهب اللدنية، ص 532.

(3) – الثغري: ديوانه، ص 81، 82.

البيت الأول يشير إلى معجزة كبرى من معجزات الله عز وجل التي أجراها على نبيه سليمان عليه السلام، في قوله تعالى: **"وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ"** (سبأ، 12).

قال الحسن البصري في شرح هذه الآية: كان يغدو من دمشق فينزل باصطخر*، فيتغذى بها ويذهب رائحا منها فيبيت بكابل، وبين دمشق وبين اصطخر مسيرة شهر، وبين اصطخر وكابل مسيرة شهر.

وتحدث الشاعر في باقي الأبيات عن إحدى المعجزات الكبرى وهي معجزة الإسراء والمعراج، والتي اختص بها الرسول (صلى الله عليه وسلم)، دون غيره من الأنبياء والرسل وذكرها الله عز وجل في قوله: **"سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ"** (الإسراء، 1)

عرض الشاعر معجزة تسخير الريح للنبي سليمان (عليه السلام)، انطلاقا من النص القرآني بشكل مباشر اعتمادا على الاقتباس، محافظا على البنية اللفظية للنص القرآني، أما معجزة الإسراء والمعراج فاعتمد فيها على آليتي الإذابة والامتصاص، حيث استوعب أحداث القصة، وعرضها بأسلوبه الخاص، مع البقاء على الألفاظ والتراكيب التي تحيل المتلقي على النص القرآني، مثل قوله: "سبحان من أسرى".

وفي سياق عرض معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم ومقارنتها بمعجزات الأنبياء السابقين، يشير الثغري إلى معجزة النبي سليمان (عليه السلام)، يقول[1]:

وإنْ لِسُلَيْمَانَ الشَّياطِينُ سُخِّرتْ ... فَلَمْ تَكُ فِي التَّسْخِيرِ تَعْصِي لَهُ أَمْرَا

فإنَّ رَسُوَل اللهِ قَدْ سُخِّرتْ لَـــهُ ... مَلائِكَـــةُ الـــــرَّحْمنِ تَنْصُرُهُ نَصرَا

مَلائكَـةٌ قَدْ قَاتَلَتْ مَعَهُ الـعِدَى ... بِغَزْوَةِ بَدْرٍ حِينَ حَـلَّ العِدَى بَـــدْرَا

فَجَاهَدَهُم فِي اللهِ حَـقَّ جِهَادِهِ ... فَمَنْ لم يَدِنْ طَوعًا أتَاه الرَّدَى قَهْرَا

أَعَادَ الأعَـادِي فِرْقَتِينِ بِحِكْمَةٍ ... فَـمِنْ فِـرْقةٍ قَتْلى وَمِنْ فِـــرْقةٍ أَسْـرَى

*اصطخر: بلدة بأرض فارس (إيران)، معجم البلدان، ج1، ص 239

(1) – الثغري: ديوانه، ص 83، 84.

ذكر الشاعر في البيت الأول معجزة أجراها المولى عز وجل على يد نبيه ورسوله الكريم سليمان بن داوود (عليهما السلام)، حيث قال تعالى: "**فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ (36)، وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ(37) وَآخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ (38) هَٰذَا عَطَاؤُنَا فَامْنُنْ أَوْ أَمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ**" (ص، 36-39).

وجاء في تفسير هذه الآيات قول الحسن البصري: " لما عقر سليمان عليه السلام الخيل لله عز وجل، عوضه الله تعالى ما هو خير منها وأسرع، الريح التي غدوها ورواحها شهر حيث أراد من البلاد، والشياطين منهم ما هو مستعمل في الأبنية الهائلة من محاريب وتماثيل إلى غير ذلك من الأعمال الشاقة التي لا يقدر عليها البشر، وطائفة غواصون في البحار يستخرجون ما بها من اللآليء والجواهر والأشياء النفيسة، وأخرى مقيدة في الغلال والأكبال، ممن تمرد وعصى وامتنع عن العمل وأبى، وهذا العطاء هو الملك التَّام والسلطان الكامل[1].

ثم يشير الشاعر في باقي الأبيات إلى معجزة جاءت على يد الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) في غزوة بدر حيث دعا الرسول (صلى الله عليه وسلم) ربه لينصره على كفار قريش، فاستجاب له ربّه ومده بألف من الملائكة، ونزل عليه جبريل بهذه الآية الكريمة: "**إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ**" (الأنفال، 09).

ففي البيت الأول استحضر الشاعر قصة تسخير الشياطين للنبي سليمان عليه السلام عن طريق آليتي التكثيف والإيجاز، والمعروف أن هذه القصة وردت في أكثر من سورة قرآنية حيث نجدها في الآيات (17، 19، 36) من سورة النمل، والآيتين (12-13) من سورة سبأ، والآيتين (37-38) من سورة ص، فالشاعر قدم في البيت الشعري المعنى الإجمالي المستخلص من تلك الآيات، محافظا على دلالتها ومعناها العام.

أما باقي الأبيات فتحدث فيها عن تسخير الله (عز وجلَّ) الملائكة لنصرة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) في غزوة بدر الكبرى، وقام بالتقاط أهم مشاهد تلك الغزوة دون الإخلال بالسيّاق العام لها، فالتداخل النصي في هذه النماذج حصل عن طريق الامتصاص عبر قبول النص الغائب، وإعادة كتابته، مع الحفاظ على سياقه بطريقة لا تمس جوهره من خلال الاستمداد الإشاري والدلالي، "وينتج عن هذا أن

(1) – ابن كثير: مختصر تفسير بن كثير، مج3، ص 204.

الشاعر الذي يرتضي قانون الامتصاص، ينطلق من قناعة راسخة، وهي أن هذا النص غير قابل للنقد أي الحوار، والامتصاص بهذا المعنى هو مهادنة للنص والدفاع عنه وتحقيق سيرورته"[1].

وفي سياق مقارنة معجزات الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، بمعجزات سيدنا إبراهيم (عليه السلام) يقول[2]:

وإنْ خَمَـدتْ نَـارُ الـخَلِيلِ كَرَامَــةً فَألقُــوه إذْ ألقُـوهُ في رَوْضَــةٍ خَضْـرَا

فَقَدْ خَمَدَتْ للمُصْطَفَى نَارُ فَارِسٍ بِـمَولِدِهِ بَعْـــــدَمَا أُضْـــرِمتْ دَهْــرَا

وفَاضَتْ بِهِ الأَنْـوَارُ شَرْقًا وَمَغْرِبــًا وفي المَلأ الأَعْلى سَرَى البِشْرُ والبُشْرَى

يشير الشاعر في البيت الأول إلى معجزة عظيمة من معجزات الله (عز وجل) على نبيه إبراهيم الخليل (عليه السلام)، في قوله: " **قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ (68) قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ (69) وَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَخْسَرِينَ (70)**" (الأنبياء، 68-70)، وذلك أنهم شرعوا يجمعون الحطب، فمكثوا مدة يجمعون له حتى إنَّ المرأة منهم كانت إذا مرضت تنذر لئن عوفيت لتحملنَّ حطبا لحريق إبراهيم، ثم عمدوا إلى حويَّة عظيمة فوضعوا فيها ذلك الحطب وأطلقوا فيه النار، فاضطرمت وتأججت والتهبت وعلاها شرر لم ير مثله قط، ثم وضعوا إبراهيم (عليه السلام) في كفة منجنيق صنعه رجل من الأكراد يقال له "هيزن" وكان أول من صنع المجانيق فخسف الله به الأرض، ثم أخذوا يقيدونه وهو يقول لا إله إلا أنت سبحانك ربّ العالمين، لك الحمد ولك الملك لا شريك لك، فلمَّا وُضِع الخليل (عليه السلام) في كفة المنجنيق مقيدا ثم ألقوه منه إلى النار قال: حسبنا الله ونعم الوكيل، فأرادوا أن ينتصروا فخذلوا، وأرادوا أن يغلبوا ففازوا بالخسارة[3].

وفي الأبيات الثلاثة إشارة إلى يوم مولده (صلى الله عليه وسلم)، حيث انطفأت نار فارس بعد أن أوقدوها ألف عام، وكان كسرى وأتباعه يعبدونها ويرمون فيها المسك والعنبر، ولهم بها فتنة عظيمة[4].

(1) – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 278.

(2) – الثغري، ديوانه، ص84، 85.

(3) – ابن كثير: قصص الأنبياء، ص 179-180.

(4) – الخفاجي أحمد شهاب الدين ، نسيم الرياض في شرح شفاء عياض،ج3 ، المطبعة الأزهرية، مصر، ط3، 1328هـ، ص 279.

فإنتاج الشاعر في الأبيات السابقة قام على أنقاض نصوص سابقة ذات مصدر قرآني، حيث اكتفى فيها بإشارات سريعة دالة على النص الغائب، ثم عمد إلى إذابة النص الغائب وإعادة تشكيله وفق أدواته الفنية الخاصة، فظهرت تلك النصوص في تشكيل لغوي وفني جديد.

تكشف الدراسة السابقة عن بعض الجوانب التي ساهمت في تشكيل الشخصية الأدبية للشاعر، والتي يمكن تصنيفها في جانبين:

الأول: ثقافي معرفي قائم على ثقافة الشاعر واطلاعه على الموروث الديني، كالقرآن والحديث النبوي والقصص الدينية، وهو أمر كان يشكل ثقافة الشاعر بشكل وثقافة العصر الذي عاشه بشكل عام.

الثاني: فني جمالي يتعلق بالقدرة على توظيف ذلك الموروث شعريا وإعادة إنتاجه وفق رؤية إبداعية ذاتية، والجانبان معا مهمان في عملية التحليل التناصي، إذ إنّ: "أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا"[1].

وتبين لنا أن تناص الثغري مع القرآن الكريم يتم بأشكال متعددة، من أبرزها استحضار لفظة من القرآن الكريم، حيث تمدّه هذه اللفظة الموحية المفعمة بالدلالة بطاقات تعبيرية تمكنه من بناء صرحه الشعري وتعميق مضمونه، وغالبا ما تكون هذه الألفاظ من أسماء الله الحسنى، وأسماء الرسول (صلى الله عليه وسام)، وأسماء القرآن الكريم، كما يستدعى الشاعر أحيانا آية قرآنية أو جملة من القرآن الكريم مع تحوير بسيط بإضافة أو حذف بعض الألفاظ، أو بإعادة ترتيب عناصر الجملة المقتبسة بما يخدم السياق الشعري، والدلالة الجديدة التي يستهدفها، ويكون في نوع آخر بامتصاص المعنى من القرآن الكريم والتصرف في جانب الصياغة والبناء من قبل الشاعر، مع الإبقاء على لفظة أو أكثر تدل على النص الغائب، وبذلك أسعف النص القرآني شاعرنا في التعبير عن تجربته الشعرية، ذلك لأن "للتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد فيه الشاعر كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عمّا يريد من قضايا من غير الحاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما تحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي، والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني"[2]

(1) – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 123.

(2) – حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ 2003م. ص41.

ثانيا: التناص مع السيرة النبوية

شكلت حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) مصدر إلهام للمسلمين منذ ظهور الإسلام، في شتى المجالات الدينية والاجتماعية والثقافية، وتعد أقوال وأفعال الرسول (صلى الله عليه وسلم) أو ما يسمى بالسنة النبوية المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، وهي تشمل كل ما صدر عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) من قول، أو فعل، أو تقرير، أو صفة خِلقية أو خُلقية، والحديث النبوي الشريف هو الجانب القولي من السنة، وكلامه (صلى الله عليه وسلم) تميز بالفصاحة والبلاغة والبيان، ويعدُّ مصدرا دينيا وثقافيا لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يقدم للبشرية صورة متكاملة ونموذجية لحياة الإنسان الصالح.

وقد لقي الحديث النبوي والسيرة عموما اهتماما وعناية كبيرة من قِبل العلماء والمؤرخين، فصنفت المصنفات في سيرته العطرة وجمعت الأحاديث النبوية في مؤلفات كثيرة، ولم يكن هذا الكنز النبوي بمعزل عن الكتاب والشعراء، فهم منذ بعثته (صلى الله عليه وسلم) عمد الشعراء إلى الاستلهام من سيرته العطرة، وأحاديثه القيِّمة ما يثري لغتهم وأفكارهم ويغني صورهم الشعرية، فالسنة النبوية "شكلت إحدى المشارب التناصية التي رفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة"[1]، وتكثر الإفادة من السيرة النبوية بشكل خاص في الشعر الديني كشعر الزهد والشعر الصوفي المدائح النبوية.

وكان للثغري التلمساني حظ وافر في هذا المجال، خصوصا في مولدياته، فالمولدية قصيدة في المديح النبوي تنشد ليلة الاحتفال بذكرى الولد النبوي الشريف، وتُبنى على عناصر محددة مرتبطة بالسيرة النبوية، منها وصف ليلة ميلاد النبي (صلى الله عليه وسلم)، وعرض صفاته وأخلاقه الكريمة، وسرد معجزاته وفضائله، والشوق إلى زيارة البقاع المقدسة، والتضرع إلى الله (عز وجل)، والتشفع برسوله الكريم

ا–وصف ليلة الميلاد:

يقول الثغري في وصف ليلة المولد النبوي[2]:

بِبِعْثَتِهِ نَطَقَــتْ مِنْ قَبْــلِ مَوْلِـدِهِ فِي الكُتبِ أخْبَارُ أحْبَارٍ وَرُهْـبَانِ

وَفِي رَبِيـــعٍ رُبُوعٌ لِلْهُــدَى عَمَرَتْ وَرَحْـمَةٌ ظَـهَرَتْ لِلْإِنْسِ وَالــجَانِ

(1) – حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ص 46.

(2) – الثغري: ديوانه، 165.

يَا شَهْرُ أَطْلَعْتَ فِي أُفْقِ الهُدَى قَمَرًا كَمَـــالُهُ غَيْـــرُ مَوْسُـــومٍ بِحُسْبَانِ

فالشاعر هنا يشير إلى الإرهاصات والدلائل التي ظهرت قبل مولد النبي وبشّرت به قبل بعثته، وهي كثيرة متعددة، فمن هذه الدلائل ما جاء في الكتب السماوية السابقة، مما أخبر به رجال الدين من أحبار ورهبان ما جاء عن عائشة رضي الله عنها قالت: "كان يهودي قد سكن بمكة، فلما كانت الليلة التي ولد فيها رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، قال: انظروا فإنه ولد في هذه الليلة نبيّ هذه الأمة بين كتفيه علامة فانظروا فاسألوا فقيل لهم: ولد لعبد الله بن عبد المطلب غلام فذهب اليهودي معهم إلى أمّه فأخرجته لهم فلما رأى اليهودي العلامة خرّ مغشيا عليه... فقال: ذهبت النبوة من بني إسرائيل"[1] .

ومولد النبي (صلى الله عليه وسلم)، كان إيذانا بنهاية مرحلة ظلام الجاهلية، وبداية عهد جديد يسود فيه الحق والعدل والحرية والإيمان، فشهدت ليلة مولده أحداثا عجيبة، ذكرتها كتب السيرة النبوية، منها ما أشار إليه الثغري في قوله[2]:

لَمَّا بَدَتْ أَنْوارُ مَوْلِدِهِ خَبَتْ نَارٌ لِفَارِسَ لَمْ تَزَلْ تَتَـضَرَّمُ

وَتَضَعْضَعَ الإِيْوَانُ مِنْ أَرْجَائِهِ وَغَـدَتْ بِهِ شُـرُفَاتُهُ تَتَهَـدَّمُ

بدأ الشاعر حديثه عن مولد النبي بعبارة "بدت أنوار مولده"، وهي عبارة لها جذورها وامتدادها في كتب السيرة حيث روى أن أمّه آمنة لما وضعته رأت كأن نورا يخرج منها أضاء قصور بصرى بالشام[3]، "ومما جرى في ليلة مولده من العجائب ما رواه البيهقي من ارتجاج وتحرك إيوان كسرى بيت الملك العظيم المعدّ لجلوسه ومن معه من وزرائه لفصل الأمور، وسقوط شرفاته بعدد مَن ملَكَ من أولاده بعد ظهور الإسلام أربعة عشر، وغيض ماء بحيرة طبرية بلدة بالشام معروفة من الأرض المقدسة، وخمود نار فارس وانطفائها ليلة ميلاده، وكان كسرى وأتباعه يعبدونها ويرمون فيها المسك والعنبر، ولهم بها فتنة عظيمة وقصتها مذكورة في كتب السيرة"[4].

(1) – عمر بن أحمد أفندي الحنفي، قصيدة البردة مع شرحها عصيدة الشهدة، مكتبة المدينة للطباعة والنشر والتوزيع كراتشي، باكستان ط1، 1434هـ-1413هـ ، ص 178

(2) – الثغري، ديوانه، ص 126

(3) – النبهاني يوسف بن اسماعيل، الفضائل المحمدية، تح: محمود فاخوري، دار القلم، حلب، ط1، 1414هـ، 1994م، ص 11.

(4) – أحمد شهاب الدين الخفاجي، نسيم الرياض في شرح شفاء القاضي عياض، المطبعة الأزهرية، مصر، ط 3، 1328هـ، ج3، ص 279.

فالثغري استوعب ما جاء في كتب السير والتراجم حول حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، من ارهاصات النبوة، ومولده وصفاته الخِلقية والخُلقية، وطبيعة هديه، ومنهجه في نشر رسالة الإسلام، ثم أعاد بناءها وفق رؤيته الذاتية وتجربته الشعرية.

ب–صفات النبي الخِلقية:

مما جاء في ذكر الصفات المادية والملامح الخِلقية لوجهه الشريف (صلى الله عليه وسلم) والتي استمدها الثغري من كتب السيرة، وصاغها في قالب شعري قوله[1]:

أَجَـلُّ بُـــدُورِ الـرُّسْلِ نُـورًا وَبَهْجَةً وَأَجْـمَـلُ مَـنْ رُئِـيَ فِي حُـلَّــةٍ حَمْـرَا
تَلَأْلَأَ نُورًا يَفْضَحُ الشَّمْسَ فِي الضُّحَى فَلَيْسَ لَهُ ظِـلٌّ لَدَى الشَّمْسِ يُسْتَقْرَا
وَيَبْسِمُ عَـنْ حَـبِّ الغَمَـامِ كَأَنَّـــمَا جَوَاهِـرُ عِقْــدٍ أُودِعَـتْ ذَلِكَ الثَّــغْرَا
فَمَا الــرَّوضُ مَطْلُولُ الأَزَاهِـرِ بَاسِـمًا بِأَزْكَــى أَرِيــجًا مِنْـهُ وَرْدًا وَلا زَهْـــرَا
وَلَا المِسْكُ مَفْضُوضُ النَّوَافِحِ صَامِكًا بِأَطْـيَبَ مِنْ ريَّــاهُ عَرْفًــا وَلَا نَشْـــرَا
أَزَيْنَ الحــلَى وَقْــفٌ عَلَيْكَ مَحبَّتِي إذا رُمْتُ صَبْرًا عَنْكَ لَمْ أَسْتَطِعْ صَبْـرَا

حاول الشاعر في هذه الأبيات توظيف أقوى مفردات اللغة وأجمل تجليات الطبيعة لرسم الصورة المثلى للرسول (صلى الله عليه وسلم)، ففي البيت الأول شرع في رسم الصورة العامة للكمال النبوي على المستوى الحسي فاختار من الألفاظ ما يقترب من هذه الصورة في قوله:"أجلّ، بدور، نورا، بهجة، أجمل"، معتمدا في ذلك على صيغ التفضيل" أَفْعَلْ"، مع الإشارة إلى أن اللغة بأفضل ما في مفرداتها عاجزة على الإحاطة بصفات وفضائل ومكارم النبي (صلى الله عليه وسلم)، لأن الله عز وجل امتدحه في كتابه العزيز بقوله:"**وإنك لعلى خلق عظيم**"(سورة القلم، الآية 4)، ومع ذلك فالشاعر حرص على تقديم أجمل وصف يمكن أن يوصف به خير البشر، فهو أفضل الرسل نورا وبهجة وأجمل من لبس الحلل والثياب، وهذه الصورة استقاها الشاعر من كتب السيرة والأحاديث التي جاءت في وصفه (صلى الله عليه وسلم) من قِبَل الصحابة (رضي الله عنهم)، من ذلك حديث البرّاء بن عازب (رضي الله عنه) قال: "ما رأيت من ذي لِمّة في حلّة

(1) – الثغري: ديوانه، ص 73.

حمراء أحسن من رسول الله"[1]، فالشاعر اعتمد في بناء بيته الشعري على التناص المباشر عند أخذه التركيب اللغوي من حديث الصحابي في عبارة "حلّة حمراء"، كما امتصّ معنى الحديث في باقي البيت الشعري.

أما باقي الأبيات فتتقاطع مع العديد من أحاديث الصحابة التي وردت في وصف حسنه وجماله (صلى الله عليه وسلم)، من ذلك حديث عائشة (رضي الله عنها) في قولها:" رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أحسن الناس وجها وأنورهم نورا لم يصفه واصف قط إلا شبهه بالقمر ليلة البدر كان عرقه في وجهه مثل اللؤلؤ أطيب من المسك الأذخر"[2]، وقول جابر بن أبي سمرة "كان وجه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) مثل الشمس والقمر"[3]، وفي وصف فمه وكلامه فورد في قول ابن عباس رضي الله عنه: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أفلج الثنيتين إذا تكلم رئي كالنور يخرج من بين ثناياه"[4]، وفي حديث عن الحسن بن علي قال سألت خالي هند بن أبي هالة وكان وصَّافا عن حلية النبي (صلى الله عليه وسلم)، وأنا أشتهي أن يصف لي شيئا منها أتعلق به فقال: "كان النبي (صلى الله عليه وسلم) فخما مفخما يتلألأ وجهه كالقمر ليلة البدر واسع الجبين..."[5].

ج–أخلاقه:

وهو ميدان واسع في شعر المديح النبوي أفاض فيه الشعراء كثيرا، وفصلوا في عرض أخلاق النبي وفضائله ومكارمه، لأنه (صلى الله عليه وسلم) بعث معلما للأخلاق الحميدة داعيا إلى السلوك القويم، هاديا إلى الفضائل ناهيا عن الرذائل، وجسد هذه الأخلاق في واقع حياته ليكون قدوة للمسلمين، مصداقا لقوله تعالى: "**لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُوا اللهَ واليَوْمَ الآخَرَ وَذَكَرَ اللهَ كَثِيرَا**"

(1) – الترمذي أبو عيسى محمد بن عيسى: شرح شمائل النبي (صلى الله عليه وسلم)، شرح : عبد الرزاق بن محسن البدر، دار ابن الجوزي للتشر والتوزيع، السعودية ط1، 1435هـ ، ص23

(2) – السيوطي جلال الدين: الخصائص الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت, لبنان، 1405هـ، ج1/ 116.

(3) – الزهري محمد بن سعيد: الطبقات الكبرى، ج1، تح: إحسان عباس، دار صاد، بيروت، لبنان، ط1، 1968م، ص 416.

(4) – الترمذي: شرح شمائل النبي (صلى الله عليه وسلم)، ص 35

(5) – المصدر نفسه، ص35.

(سورة الأحزاب، الأية21)، لذلك حرص الثغري على بيان أخلاق النبي وفضائله ومكارمه، مستندا في ذلك إلى كمٍ هائل من التراث الديني الذي تمثله كتب السير والتراجم والأحاديث، من ذلك قوله[1]:

وأصْدقُ مَنْ فِي عَالَم الكَونِ لَهْجَةً وأَكْرَمُهُم فِعْلاً وَأَشْـرَفُهُم ذِكْـرَا

وَأَطْهَـرهُم قَلْبًا وَأَكْمَلُـهُم تُـقًـى وَأَشْرَحُهُم صَدْرًا وَأَرْفَـعُهُم ذِكْرَا

وَأفْصَحُ مَنْ بالضَّادِ والظَّاءِ نَاطِـقًا إذَا فَاهَ نُطْقًا خِلْتَهُ يَنْـثُرُ الـدُّرَا

يشير الثغري إلى جملة من الصفات النبيلة التي اتصف بها النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهي تمثل أسمى الفضائل والقيم الإنسانية كالصدق، والكرم، والشرف، والطهارة، وكمال التقوى، وانشراح الصدر، والفصاحة، والبلاغة وغير ذلك من مكارم الأخلاق، وقد استمد الشاعر هذه المعاني من كتب السيرة من ذلك ما رواه الشيخان من حديث أبي هريرة أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، قال: "من كان يؤمن بالله واليوم الأخر فليقل خيرا أو ليصمت"[2]، فالشاعر امتص معنى الحديث السابق وأعاد صياغته في قالب شعري افتتحه بصيغة التفضيل (أصدق) ودلالة التعميم (عالم الكون) واخرج العبارة مستوعبة لمدلول الحديث النبوي في قوله (وأصدق من في عالم الكون لهجة)، وفي الشطر الثاني وظف الصيغة اللفظية ذاتها للحديث عن كرمه وشرفه (صلى الله عليه وسلم)، وهذا المعنى –المتعلق بكرم النبي (صلى الله عليه وسلم) وشرفه– مستنبط من أحاديث متعددة منها حديث أنس رضي الله عنه عن النبي قوله: " لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه"[3]، وحديث علي بن الحسين أن النبي (صلى الله عليه وسلم)، قال:" من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه"[4]، ففي الحديثين إشارة إلى ما يحقق كرامة الإنسان وشرفه ببعده عن الأنانية وحب الذات وتجنبه لفضول الكلام والنأي عن تتبع عورات الناس، وتركه ما لا يعنيه.

في البيت الثاني يواصل الشاعر عرض أخلاق النبي في عبارات موجزة اللفظ واسعة المعنى ففي قوله: " أطهرهم قلبا، أكملهم تقى، أشرحهم صدرا، أرفعهم ذكرا"، اختزل فيها جلَّ المعاني المتعلقة بالأدب الرفيع، والسلوك القويم والقيم النبيلة، التي تمثل جوهر الدين الإسلامي.

---

(1) – الثغري، ديوانه، ص73.

(2) – الترمذي، شرح شمائل النبي (صلى الله عليه وسلم)، ص 307

(3) – المصدر نفسه ، ص 308

(4) – المصدر نفسه، ص 307

وهذه المعاني استمدها الشاعر من أحاديث وأقوال الصحابة (رضوان الله عليهم)، في وصف أخلاق الرسول (صلى الله عليه وسلم)، من ذلك حديث الحسن بن علي قال: قال الحسين: سألت أبي عن سيرة النبي في جلسائه فقال:" كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) دائم البِشر، سهل الخلق، لين الجانب، ليس بفظ ولا غليظ، ولا صخّاب ولا فحّاش، ولا عياب ولا مُشاحٍ، يتغافل عما لا يشتهي، ولا يؤيِّس منه راجيه، ولا يُخيّب فيه"[1]، كما تناص الشاعر قي قوله:" أشرحهم صدرا، أرفعهم ذكرا"، بشكل مباشر مع النص القرآني"**أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ** (1) **وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ** (2) **الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ** (3) **وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ** (4)" (الفجر1-4).

ثم انتقل في البيت الثالث إلى الحديث عن فصاحة النبي وبلاغته فبين أنه أفصح من نطق بالعربية وفي ذلك تناص مع الحديث النبوي "أُعْطَيْتُ فَوَاتِحَ الكَلِمِ وَجَوَامِعُهُ وَخَوَاتِمَهُ"[2]، وعن عائشة رضي الله عنها قالت عن طريقة كلام النبي (صلى الله عليه وسلم) :" ما كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يسرد كسردكم هذا ولكنه كان يتكلم بكلام بيِّن فصل، يحفظه من جلس إليه"[3]، فالشاعر امتص معنى الحديثين ودلالتهما مشبها فصاحة النبي ووضوح كلامه بالدرّ المنثور.

ولعل الحديث الذي يتقاطع بشكل صريح مع الأبيات السابقة هو حديث علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) الذي يقول فيه: "لم يكن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بالطويل الممغط، ولا بالقصير المتردّد، كان ربعةً من القوم... بين كتفيه خاتم النبوة، أجود الناس صدرا، وأصدق الناس لهجة وألينهم عريكة، وأكرمهم عشرة، من رآه بديهة هابه، ومن خالطه معرفة أحبّه، يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله"[4]، فالشاعر استحضر بعض ألفاظ وتراكيب هذا الحديث، خصوصا ما دلّ على صيغ التفضيل (أجود الناس صدرا، وأصدق الناس لهجة، وألينهم عريكة، وأكرمهم عشرة)، وأقام نصه الشعري على أنقاض هذا النص الغائب من خلال التداخل النصي والتفاعل اللغوي معه على مستوى اللفظ والصياغة أو المعنى والدلالة .

---

(1) – المصدر السابق، ص 315

(2) – النبهاني: الفضائل المحمدية، ص 89

(3) – المرجع نفسه، ص 202

(4) – الترمذي: شرح شمائل النبي، ص 24

د–معجزاته:

لا شك أن الحديث عن معجزات النبي (صلى الله عليه وسلم)، من العناصر الأساسية في فن المديح النبوي فأغلب الشعراء قديما وحديثا استعرضوا معجزات الرسول (صلى الله عليه وسلم)، سواء منها ما ورد ذكره في القرآن الكريم، أو في كتب السيرة، أو فيهما معا، وأبرز تلك المعجزات حادثة الإسراء والمعراج، أو معجزات متعلقة بحيوانات وجمادات؛ كحنين الجذع، وكلام الشجر، وكلام الظبية، ونبع الماء، وتكثير الطعام...، ولا شك أيضا أنّ الثغري عندما يتناول هذه الموضوعات يستحضر نصوصا دينية من القرآن الكريم، والسيرة النبوية العطرة، لتعضيد معانيه، وإعطائها البعد الديني والتاريخي الذي تتطلبه، من ذلك قوله عن معجزة الإسراء والمعراج[1]:

أَسْـرَيْتَ لِلـسَّبْعِ الطِّبَـاقِ فَأَقْبَلَتْ أَمْلاكُـهَا طُـرًا عَـلَيْكَ تُسَلِّــمُ
وتَبرَّكَـتْ بِصِـلاتِكَ الأَرْسَـــالُ إذْ صَلَّـتَ وَأَنْتَ إمَامُــهَا المُتَقَدِّمُ
رُفِعَتْ لَكَ الحُجُبُ العَظِيمَةُ فَاعْتَلى بِكَ لِلْعُلى ذَاكَ المَقَامُ الأَعْظَمُ
حَتَّى سَمِعْتَ صَرِيــفَ أَقْــلامٍ بِمَا فِي اللَّوحِ مَحْفُوظًا يَخُطُّ وَيَرْسُمُ
فِي حَيْثُ لا مَــلْكٌ ولا فَـلْكٌ ولا نَجْــمٌ ولا عَلَــمٌ هُنَـاكَ يـعَلَــمُ
تِلكَ المراتبُ لم يَــكُنْ لِيَنَـالَــهَا إلاَّ النَّبِــيُّ الهَاشِـميُّ الأَكْـــرَمُ

الإسراء والمعراج من أشهر المعجزات، وأظهر البراهين، وأعظم الآيات التي أجراها الله لنبيه محمد (صلى الله عليه وسلم)، حيث أسرى به ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى بالقدس، ثم عرج به إلى السماوات العليا إلى سدرة المنتهى.

في الأبيات السابقة يستحضر الشاعر بعض الأحداث من قصة الإسراء والمعراج، منها رواية عبد الله بن مسعود أنه قال:" أُتِي رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بالبراق وهي الدابة التي تحمل عليها الأنبياء من قبله... فحُمِل عليها ثم خرج به صاحبه يرى الآيات فيها بين السماء والأرض حتى انتهى إلى بيت المقدس فوجد فيه إبراهيم الخليل وموسى وعيسى في نفر من الأنبياء... فصلى بهم"[2]، ورواية أبي سعيد

(1) – الثغري: ديوانه، ص 128.

(2) – ابن هشام، أبو محمد عبد الملك المعافري، السيرة النبوية، ج2، طبعة مخرجه الأحاديث على يد العلامة: محمد ناصر الدين الألباني، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 38.

الخذري في قوله: "سمعت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يقول: لما فرغت مما كان في بيت المقدس أُتِي بالمعراج ولم أر شيئا قط أحسن منه... فأصعدني صاحبي فيه حتى انتهى إلى باب من أبواب السماء، يقال له باب الحفظة عليه ملك من الملائكة يقال له إسماعيل تحت بابه اثنا عشر ألف ملك، تحت يدي كل ملك منهم اثنا عشر ألف ملك... "[1]، فالشاعر استحضر بعض دوال النصوص السابقة عن طريق التضمين والتناص الذي يقوم على جدلية التذكر التي تنتج النص حاملةً آثار نصوص متعاقبة[2]سابقة، فهذا التفاعل مع السيرة ساعد الشاعر على نسج التجربة الشعرية وفق رؤية خاصة خاضعة لحالته النفسية التي تعبر عن الإعجاب والانبهار بشخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم).

ويتواصل هذا الإعجاب والتعلق بشخصية النبي (صلى الله عليه وسلم)، فيستحضر معظم ما تزخر به كتب السير من معجزات وخوارق، كقوله[3]:

ظَـهَرَتْ بِنُبُوَّتِــهِ العِبَرْ شَهِدتْ بِرِسَالَتِهِ الشَّجَرْ

والذِّئْبُ كَلَّمَهُ والحَجَرْ وانْشَقَّ بِدَعْوتِهِ القَمَــرْ

وانْجَابَ بِعِزَّتِهِ الظُّلَمْ

والجِذْعُ شَكَا وَلَهُ وَلَهْ لِفِرَاقِ رَسُولِ اللهِ لَهُ

لَمَّا بالمِنْــبَرِ بَــدَّلهُ فَلِذَلِكَ أَنَّ وَحَنَّ لَهُ

شَوْقًا وَأَلَـمَّ بِهِ الأَلَمُ.

يشير الثغري في هذه الأبيات إلى الكثير من المعجزات التي جاءت على يد رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، لتثبيت الرسالة في قلوب البشرية من ذلك قوله: (شهدت برسالته الشجر) فقد روى الترمذي والدرامي والحاكم في صحيحه، عن على بن أبي طالب (رضي الله عنه) قال: "كنت أمشي مع النبي (صلى الله عليه وسلم) بمكة فخرجنا في بعض نواحيها فما استقبله شجر ولا حجر إلا قال: السلام عليك يا رسول الله"[4]، وفي حديث أخرجه أبو نعيم من حديث عائشة (رضي الله عنها) قالت: "قال رسول الله

(1) – ابن هشام: السيرة النبوية، ج 2، ص 43.

(2) – تزفتان تدروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي القديم، تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافة، بغداد، العراق 1987، ص 326

(3) – الثغري، ديوانه، ص94.

(4) – القسطلاني أحمد بن محمد، المواهب اللدنية بالمنح المحمدية،ج2، تح: أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1425هـ، 2004م، ص 535.

صلى الله عليه وسلم، لما أوحي إلي جعلت لا أمر بحجر ولا شجر إلا قال السلام عليك يا رسول الله"[1]، وكذلك كلام الذئب وشهادته بالرسالة وهي من الخوارق التي رواها العديد من الصحابة بروايات مختلفة من ذلك ما ذكره ابن وهب أن أبا سفيان بن حرب وصفوان بن أمية وجدا ذئبا يطارد ظبيا فدخل الظبي الحرم، فانصرف الذئب فعجبا من ذلك فقال الذئب أعجب من ذلك محمد بن عبد الله بالمدينة يدعوكم للجنة وتدعونه للنار"[2]، أما حديث حنين الجذع فرواه البخاري ورواه أحمد وابن ماجة والترمذي وغيرهم، وقال عنه عياض أنه مشهور منتشر من ذلك ما رواه الطفيل بن أُبي بن كعب عن أبيه قال:"كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يصلي إلى جذع إذ كان المسجد عريشا، وكان يخطب إلى ذلك الجذع فقال رجل من أصحابه هل لك أن نجعل لك منبرا تقوم عليه يوم الجمعة... فلما كان يوم الجمعة تجاوز رسول الله الجذع الذي كان يخطب إلى المنبر، خارَ [الجذع] وتصدع وانشق فنزل رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لما سمع الجذع، فمسحه بيده ثم رجع إلى المنبر"[3].

فالشاعر عند استعراضه لمعجزات الرسول (صلى الله عليه وسلم)، يوظف مختلف آليات التناص فأحيانا بكتفي بإشارات سريعة تحيل القارئ على النص الغائب، أو يعمد إلى اجترار النص الغائب عن طريق اقتباس بعض ألفاظه، والتأسيس عليها لبناء نصه الجديد مع إعطائه بعدا شخصيا وإخضاعه لرؤيته وتجربته الذاتية، مثل قوله[4] :

يَا مَـنْ تَشَرَّفَتِ البَسِيـطَةُ إذْ مَـشَى ... فِيـهَا وَدَاسَ بِأَخْمَصَيْهِ ثَـرَاهَا

وَإلَيْهِ حَـنَّ الجِـذْعُ عِنْـدَ فِـرَاقِهِ ... وَأَتَتْ لَهُ الأَشْجَارُ حِينَ دَعَاهَا

إنْ سَبَّحَتْ فِي كَفِّكَ اليُمْنَى الحَصَى ... فِيـهَا الأَنَامِـلُ فَـجَّرَتْ أَمْـوَاهَا

إنْ أَفْصَحَتْ لَكَ فِي الخِطَابِ غَزَالَةٌ ... فَالضَّبُّ أَوْ ذِئْبُ الفَلا مِثْلَاهَا

لَوْلَاكَ مَا نَطَـقَ الجَمَادُ وَلَمْ تَكُـنْ ... بِخِطَابِهَا العَجْـمَاءُ تَفْغَرُ فَاهَا

(1) – المرجع السابق، ج 2، ص 535.

(2) – المرجع نفسه، ج 2، ص 535.

(3) – المرجع نفسه، ج 2، ص 535.

(4) – الثغري: ديوانه، ص 162.

يتبين أن عملية الامتصاص هي قبول للنص الغائب وتقديسه وإعادة كتابته بطريقة لا تمس جوهره يعتمد الشاعر فيه على الاستمداد الإشاري والدلالي من السنة النبوية قصد الإيحاء وإنتاج الدلالة وهذا يدل على أنه "ينطلق من قناعة راسخة هي أن هذا النص غير قابل للنقد أي الحوار، والامتصاص بهذا المعنى هو مهادنة للنص والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية، ومن ثمّ لا يكون النص الجديد إلا استمرارا للنص الغائب وفق قوانين مغايرة لا تتعارض معه"[1].

هـ–الحب النبوي:

ما يلاحظ في المديح النبوي عند الثغري أنه لا يكتفي بعرض فضائل النبي (صلى الله عليه وسلم)، وسرد معجزاته، بل كثيرا ما يمتزج نفسيا بالموضوع، فيصور شدة تعلقه بالنبي (صلى الله عليه وسلم)، ويظهر الرغبة في زيارة قبره، والشوق إلى جواره، فتتداخل مشاعر الحنين إلى تلك البقاع ولوعة الحب النبوي، بمشاعر الحرمان الناتج عن بعد الشقة إلى ذلك المحل ومتاعب الرحلة، فتأتي معانيه معبرة عن تقصيره في أداء واجباته، فيذكر زلاته وكثرة ذنوبه مناجيا الله مستعطفا إياه راجيا منه التوبة والمغفرة، متوسلا في ذلك النبي (صلى الله عليه وسلم) راجيا شفاعته يوم القيامة من ذلك قوله[2] :

وَكَمْ أَنَّةٍ لِي كُـلّ يَـومٍ وَلَيْلَةٍ تَـذُوبُ عَلَيهَا قِطْعَـةٌ مِنْ فُؤَادِيا

حَنِيــنًا وَشَوقًا لِلنَّبِيِّ مُحَـمَّدٍ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَنَالُ الأَمَانِيَا

وَأَبْصُرُ رَبْعًا حَلَّه خَيْرُ مُرْسَلٍ وَأَلْثُـمُ فِي مَغْـنَاهُ تِلْكَ المَـوَاطِيَا

يتحدث الشاعر عن محبته للرسول (صلى الله عليه وسلم)، والمحبة في الدين الإسلامي هي" المنزلة التي يتنافس فيها المتنافسون وإليها شخص العاملون، وإلى عملها شمّر السابقون، وعليها تفانى المحبون، وبروح نسيمها تروّح العابدون، فهي قوت القلوب، وغذاء الأرواح، وقرة العيون، وهي الحياة التي من حرمها فهو من جملة الأموات، والنور الذي من فقده فهو في بحار الظلمات، والشفاء الذي من عدمه حلت بقلبه جميع الأسقام، واللذة التي من لم يظفر بها فعيشه كله هموم وآلام"[3]، ولا تتحقق هذه المحبة إلا باتبّاع الله والرسول

(1) – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 298.

(2) الثغري: ديوانه، ص169.

(3) – ابن قيم الجوزية شمس الدين محمد بن أبي بكر: تهذيب مدارج السالكين، هذبه: عبد المنعم صالح العلى العزي، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص 414

لقوله تعالى مخاطبا نبيه: "**قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله**" (آل عمران 31) ، وفي الحديث عن أنس بن مالك قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "ثلاث من كنَّ فيه وجد حلاوة الإيمان؛ أن يكون الله ورسوله أحبّ إليه مما سواهما ..." [1].

فالشاعر في الأبيات السابقة بين شدة حبه ولوعته وشوقه للنبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، ورغبته في زيارة مقامه ومشاهدة البقاع التي عاش فيها، وأداء شعيرة الحج التي هي ركن من أركان الإسلام الخمس، وعبر عن هذه المعاني بالارتكاز على النصوص الدينية الواردة في القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، من حيث استيعاب النص السابق وتشرّبه وإعادة إنتاجه وفق رؤية خاضعة للتجربة الشعرية الذاتية.

ولعجز الشاعر عن زيارة البقاع المقدسة نجده يبحث عن طرق أخرى للتواصل مع النبي (صلى الله عليه وسلم)، فنراه يرسل أطيب سلامه وتحياته إلى النبي مع الركب المتجه إلى تلك البقاع يقول[2]:

يَا سَائِقَ النُّجُبِ المُذَلَّلَةِ الَّتِي عَرَفَتْ هَوَادِجُها قِبَابَ قُبَاهَا

إِنْ جِئْتَ خِيفَ مِنَى وَبَلغْتَ المُنَى وَحَلَلْتَ أَرْضًا شَرَّفَتْ سُكْنَاهَا

أَبْلِغْ إِلى خَيْرِ الأَنَامِ تَحَيَّةً أَذْكَى مِنَ المِسْكِ الفَتِيقِ شَذَاهَا.

فالشاعر هنا يطلب من الحجيج القاصدين الأماكن المقدسة تبليغ أزكى سلامه وأطيب تحياته إلى النبي (صلى الله عليه وسلم)، ولعل الشاعر بإشارته إلى السلام على النبي (صلى الله عليه وسلم)، يحيلنا على جملة من نصوص الحديث الشريف التي تشير إلى فضل الصلاة والسلام على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، من ذلك قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): "ما من مسلم يسلم علي إلا رد الله إلي روحي حتى أرد عليه السلام" رواه أحمد وأبو داود والبيهقي والطبراني وقال عنه ابن قيم الجوزية حديث حسن"[3].

وغالبا ما يردف الشاعر أبيات الحب النبوي برجاء الشفاعة، وتوسل المغفرة من المولى عز وجل ووسيلته في ذلك هي حبّ النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) مثل قوله[4]:

---

(1) – مسلم أبو الحسن ين حجاج القشيري النيسابوري: مختصر صحيح مسلم، اختصره وحققه محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف الرياض، ط3، 1416هـ، 1996م، ص 14.

(1) – الثغري: ديوانه، ص164.

(3) – ابن قيم الجوزية: جلاء الأفهام في فضل الصلاة والسلام على خير الأنام، تحقيق: مصطفى أبوا المعاطي، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر ط1، 1424هـ، 2012م، ، ص 30.

(3) – الثغري: ديوانه، ص 155..

عَسَاكَ يَا خَيْرَ خَلْقِ اللهِ تَشْفَعُ لِي يَوْمَ الحِسَابِ فَإِنِّي مُذْنِبٌ جَانِ

وَأَنْتَ لِي أَمَلٌ إِذْ لَيْسَ لِي عَـمَلٌ مِنَ التُّقَى يَقْضِي تَرْجِـيحَ مَيْزَانِي

لَعَلَّ حُسْنَ يَقِـينِي فِيكَ يَمْنَـحُنِي شَفَاعَـةً وَيَقِــينِي لَفْــحَ نَيْــرَانِ

والشفاعة عند العلماء هي سؤال النبي (صلى الله عليه وسلم) ربه، أن يتجاوز عن ذنوب أمته ومغفرتها وهي خاصية اختص بها النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) دون سائر الأنبياء والرسل[1]، والشفاعة ثابتة بالكتاب والسنة وإجماع علماء الأمة، وأحاديث الشفاعة وردت في كتب الأحاديث، وكتب السنن، وفي القرآن الكريم في قوله تعالى: **"مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ"** (البقرة 255)، وقوله (صلى الله عليه وسلم): من قال حين يسمع الآذان: "اللهم ربَ هذه الدعوة التامة والصلاة القائمة آت محمد الوسيلة والفضيلة وابعثه مقاما محمودا الذي وعدته، حلت له شفاعتي يوم القيامة"[2]، وفي حديث رواه الإمام مسلم عن أبي هريرة (رضي الله عنه) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، "أنا سيد ولد آدم يوم القيامة، وأول من ينشق عنه القبر، وأنا أول شافع مشفّع"[3].

ونلاحظ أن الثغري شأنه شأن باقي شعراء المديح النبوي يجمع بين الخوف والرجاء فلا هو خائف إلى درجة اليأس والقنوط، ولا هو مسرف في الرجاء إلا درجة التسيب والإهمال، فنراه يحاول أن يطمئن نفسه ليخرج من مقام الخوف إلى مقام الرجاء، لأنه مهما يعظم الذنب فالله أعظم ، ورحمته أوسع ولطفه أشمل، مستندا في ذلك إلى جملة من الأحاديث مثل الحديث القدسي عن أنس رضي الله عنه قال سمعت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يقول: قال الله تعالى: " يا ابن آدم إنك ما دعوتني ورجوتني غفرت لك على ما كان منك ولا أبالي، يا ابن آدم لو بلغتْ ذنوبك عنان السماء ثم استغفرتني غفرت لك على ما كان منك ولا أبالي، يا ابن آدم إنك لو أتيتني بقراب الأرض خطايا ثم لقيتني لا تشرك بي شيئا لأتيتك بقرابها مغفرة"[4].

---

(1) – الموسوعة الإسلامية، ص 118.

(2) – مسلم أبو الحسن ين حجاج القشيري النيسابوري: مختصر صحيح مسلم، ص 61.

(3) – المصدر نفسه، ص 402.

(4) – النووي: صحيح رياض الصالحين، ص 580.

وللثغري قدرة فائقة استلهام التراث واستحضار المعاني من النصوص الغائبة وتوظيفها في النص الحاضر بكيفية تحقق الانسجام والتوافق بين النصين الغائب والحاضر، مثل قوله[1]:

وَلَهُ الشَّفَاعَةُ وَهُو مَخْصُوصٌ بِهَا يَوْمَ القَيَّامَةِ فِي ذَوِي الإِجْرَامِ

وَلَـهُ لِـوَاءُ الحَـمْدِ مَعْقُـــودٌ بِهِ والكَوْثَرُ المَوْرُودُ دُونَ زِحَامِ

فهو يتحدث في هذه الأبيات عن فضائل النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، في الآخرة وهي فضائل خُصَّ بها وحده دون سواه من الخلق، فله الشفاعة وله لواء الحمد يوم القيامة، وله الحوض المورود الذي يروي به أتباعه من المؤمنين، وكلامه مسموع يومئذ ومقامه محمود .

وقد بنى الشاعر نصه الشعري على أنقاض جملة من النصوص الدينية من القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة واستحضر مجموعة من الدوال والصور والمعاني من تلك النصوص، ففي حديثه عن تخصيص النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، بالشفاعة دون غيره من الأنبياء والرسل، يشير إلى حديث عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال: " لكل نبي دعوة مستجابة فتعجل كل نبي دعوته وإني اختبأت دعوتي شفاعة لأمتي يوم القيامة فهي نائلة إن شاء الله تعالى من مات من أمتي لا يشرك بالله شيئا"[2].

أما قوله : "له لواء الحمد"، فهو مقتبس من حديث أبي سعيد عن الترمذي بسند حسن قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : " أنا سيد ولد آدم يوم القيامة ولا فخر، وبيدي لواء الحمد ولا فخر، وما من بني آدم فمن سواه إلا تحت لوائي"[3]، واللواء الراية وفي العرف العربي من يمسكها يكون صاحب القيادة أو من يكلف منه، وأُضيف اللواء إلى الحمد الذي هو الثناء على الله بما هو أهله، لأن ذلك هو منصبه وتلك مكانته دون غيره من الأنبياء.

أما إشارة الشاعر إلى الكوثر المورود فمصدره أيضا الحديث عن حوض النبي وعِظَمِه، وورود أمته إليه، فعن عبد الله بن عمر بن العاص (رضي الله عنهما) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "حوضي

---

(2) – الثغري: ديوانه، ص 141.

(2) – مسلم : مختصر صحيح مسلم، ص 35.

(3) – القسطلاني: المواهب اللدنية، ج 4، ص 628.

مسيرة شهر، وزواياه سواء، وماؤه أبيض من الورِق، وريحه أطيب من المسك، وكيزانه كنجوم السماء، فمن شرب منه فلا يظمأ بعده أبدا"[1].

وفي البيت الأخير يواصل الشاعر عرض فضائل النبي، ومكانته العظيمة فيشير إلى مقاله المسموع ومقامه المحمود، ولعل ذلك يحيل القارئ إلى الحديث النبوي الذي ورد في سياق الحديث عن أهوال القيامة وبحث الناس عن منقذ لهم، ولجوئهم إلى الأنبياء، لكن كل نبي ينشغل حينئذ بنفسه، والنبي الوحيد الذي ينقذهم ويشفع لهم هو محمد (صلى الله عليه وسلم)، حيث يتوسل ربه فيتقبله الله عز وجل، وينقذهم من أهوال ذلك اليوم، فعن أبي هريرة أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال: " أنا سيد الناس يوم القيامة، وهل تدرون بم ذلك؟ يجمع الله يوم القيامة الأولين والآخرين في صعيد واحد فيُسْمِعُهم الداعي وينفُذُهم البصر، وتدنو الشمس، فيبلغ الناس من الغمِّ والكرب ما لا يطيقون، وما لا يحتملون، فيقول بعض الناس لبعض: ألا ترون ما أنتم فيه؟ ألا ترون ما قد بلغكم؟ ألا تنظرون من يشفع لكم إلى ربِّكم؟ فيقول بعض الناس لبعض: ائتوا آدم، فيأتون آدم، فيقولون: يا آدم أنت أبو البشر، خلقك الله بيده، ونفخ فيك من روحه، وأمر الملائكة فسجدوا لك، اشفع لنا إلى ربك، ألا ترى إلى ما نحن؟ ألا ترى إلى ما قد بلغنا؟ فيقول آدم: إن ربي غضب اليوم غَضَبًا لم يغضب قبله مثله، ولن يغضب بعده مثله، وأنه نهاني عن الشجرة فعصيته، نفسي نفسي، اذهبوا إلى غيري اذهبوا إلى نوح..."[2]، وبعدها يأتون نوحا، ثم إبراهيم، ثم موسى، ثم عيسى، فلا يستجيب لهم أحد، فيأتون محمدا "فيقولون: يا محمد أنت رسول الله وخاتم الأنبياء وغفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر، اشفع لنا عند ربك، ألا ترى ما نحن فيه ألا ترى ما قد بلغنا، فانطلقُ فآتي تحت العرش، فأقع ساجدا لربي، ثم يفتح الله تعالى عليّ، ويلهمني من محامده وحسن الثناء عليه شيئا لم يفتحه لأحدٍ قبلي، ثم يقول : يا محمد ارفع رأسك، سلْ تعطه، اشفع تشفع، فأرفع رأسي، فأقول يا ربّ أمتي أمتي فيُقَالُ يا محمد أدخل الجنة من أمتك من لا حساب عليه من الباب الأيمن من أبواب الجنة، وهم شركاء الناس فيما سوى ذلك من الأبواب، والذي نفس محمد بيده، إنَّ ما بين المصراعين من مصاريع الجنة لَكَمَا بين مكة وهجر أو كما بين مكة وبصرى"[3].

---

(1) – مسلم: مختصر صحيح مسلم، ص 413.

(2) – المصدر نفسه، ص 23.

(3) – المصدر نفسه، ص 24.

ويبدو أنَّ شاعرنا استوعب هذا الحديث وانتقي منه ما يخدم تجربته الشعرية ويعطي لها البعد الديني المقدس، في قوله[1]:

مَدَدْتُ يَـدِي يَاذَا الـمَعَارِجِ رَاجِيًا وَأَصْبَحَتْ آمَـالِي إِلَيْكَ حَـوَادِيَا

عَسَى جَودُكَ الفَيَّاضُ يُدْنِي وَسَائِلِي وَيُنْشِي مِنَ العَـفْوِ العَظِيمِ غَـوَادِيَا

وَيَفْتَحُ لِي بَابًا إِلَى مَـنْهَجِ الـتُّقَى فَأَلْقَى الـتَّدَانِي يَـوْمَ أَلقَى التَّنَادِيَا

لَدَى مَوْقِفٍ يَـوْمَ الحِسَابِ وَهَوْلِهِ يَسُومُ الوَرَى كَرْبٌ يُشِيبُ النَّوَاصِيَا

هُنَاكَ يُنَادَى اشْفَعْ تَشَفَّعْ مُحَمَّـدُ وَسَلْ مَا تَشَا تُعْـطَ المُنَى والأَمَانِيَا

فَيُنْقِـذُنَا مِنْ ذَلك الهَولِ جَاهُـهُ وَيُحْجِـزُنَا عَـنْ زَفْـرَةِ النَّـارِ وَاقِيَا

وفي قوله[2]:

وَمَقَالُهُ المَسْمُوعُ فِيه عِنَايَةٌ وَمَقَامُهُ المَحْمُودُ خَيْرُ مَقَامِ

أما قوله: "مقامه المحمود خير مقام"، ففيه استدعاء للحديث النبوي المذكور في صحيح البخاري عن جابر بن عبد الله أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال: "من قال حين يسمع النداء اللهم رب هذه الدعوة التامة والصلاة القائمة آت محمدا الوسيلة والفضيلة وابعثه مقاما محمودا الذي وعدته حلت له شفاعتي يوم القيامة"[3]، كما يشير الشاعر إلى الآية الكريمة: "**عَسَى أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًا**" (الإسراء 79)

وقد اتفق المفسرون على أن كلمة "عسى" من الله واجب، قال أهل المعاني: لأنّ لفظة عسى تفيد الإطماع، ومن أطمع إنسانا في شيء ثم حرمه كان عارا، والله تعالى أكرم من أن يطمع أحدا في شيء ثم لا يعطيه ذلك[4]، وورد في تفسير هذه الآية أن المقصود بالمقام المحمود هو المقام الذي يقومه محمد (صلى الله عليه وسلم) للشفاعة للناس ليرحمَهم ربهم من عظيم ما هم فيه من شدَّة في ذلك اليوم[5].

(2) – الثغري: ديوانه، ص 169، 170.

(3) – الثغري: ديوانه، ص 142

(3) – البخاري: مختصر صحيح البخاري, مج 1، ص 202.

(4) – القسطلاني: المواهب اللدنية بالمنح المحمدية ،ج2، ص 640.

(5) – ابن كثير: تفسير ابن كثير، مج2، ص 392.

فالشاعر أجاد استلهام المعنى من النصوص الدينية "القرآن الكريم، والحديث النَّبوي الشريف" وصياغته في قالب شعري مع الحفاظ على سياقه الأصلي، حيث عمد إلى أخذ المعنى بشكل مباشر محافظا بذلك على تقديس سلطة النص الديني.

وفي الأبيات أخرى يقول[1]:

يَا خَاتِمَ الرُّسْلِ الكِرَامِ وَخَيرَ مَنْ يَبْدَأْ بِهِ الذِّكْرُ الحَكِيمُ ويُخْتَمَ

مَالِي سِوَى حُبِّي إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ وِنِظَامُ مَدْحٍ فِي عُلَاكَ يُنظَمُ

إِنِّي بِجَاهِكَ وَاثِقٌ مُسْتَمْسِكٌ بِالعُرْوَةِ الوُثْقَى التِي لا تُفْصَمُ

ينادي الشاعر الرسول (صلى الله عليه وسلم) بخاتم الأنبياء والرسل، وخير من يبدأ به الذكر ويختم وقد أخذ ذلك من الحديث النبوي الذي رواه جابر بن سمرة قال في وصفه النبي (صلى الله عليه وسلم) " كان مثل الشمس والقمر وكان مستديرا رأيت الخاتم عند كتفه مثل بيضة الحمامة بشبه جسمه" أما في قوله يبدأ به الذكر الحكيم فيشير إلى وجوب ذكر الرسول(صلى الله عليه وسلم)، والصلاة عليه في مواضع كثيرة، منها عند القيام للصلاة، وذكر الله تعالى، وقراءة القرآن الكريم، وقد أحصى ابن القيم أكثر من أربعين موطنا يستحبّ فيها الصلاة على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم).

ويرتبط الشاعر بالنبي محمد (صلى الله عليه وسلم) برباط متين قوامه الحب والتفاني في ذلك، فهو وسيلته الوحيدة للنجاة في الدنيا والآخرة، ولا سبيل للشاعر لتحقيق ذلك إلا طاعة الله عز وجلَّ، والتمسك بما جاء به نبيه محمد (عليه الصلاة والسلام)، ولهذه المعاني امتداد وجذور في الموروث الديني، أجاد الشاعر امتصاصها وصياغتها في بناء شعري، فقوله: "مالي سوى حبي إليك وسيلة"، يحيل القارئ على جملة من الأحاديث التي تبين ضرورة حب النبي والتعلق به وإتبّاع سنته، لتحقيق الإيمان الصحيح منها قوله (صلى الله عليه وسلم): "لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من ولده ووالده والناس أجمعين"[2]، واستعار الشاعر لفظة "الوسيلة" من حديث رسول الله في قوله: " إذا سمعتم المؤذن فقولوا مثل ما يقول، ثم صلوا علي فإنه من صلى علي صلاة صلى الله عليه بها عشرا، ثم سلوا لي الوسيلة فإنها منزله في الجنة لا تنبغي إلاّ

(3) – الثغري: ديوانه، ص 129.

(2) – مسلم: مختصر صحيح مسلم، ص14.

لعبد من عباد الله، وأرجوا أن أكون أنا هو، فمن سأل الله لي الوسيلة حلّت عليه الشفاعة"[1] ، قال ابن كثير:" الوسيلة أعلى درجة في الجنة، وهي منزلة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وداره في الجنة، وقال غيره الوسيلة من وَسَلَ إليه إذا تقرب، يقال توسلت إذ تقربت"[2]، والملاحظ أن الشاعر استعار هذه اللفظة من سياقها الأصلي الوارد في الحديث وأسقطها على نفسه فهو بحبّه وتقرُّبه إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) يرجو ويتوسل دخول الجنة والنجاة من عذاب يوم القيامة.

يتّضح من العرض السابق أن الشاعر أجاد صياغة النصوص الغائبة واستحضارها في شعره مفسحا المجال لخياله في بعض الأحيان للتصرّف في النصوص الغائبة والتعامل معها بأسلوب فني شاعري دون تجاوز دلالاتها الأساسية، وكان تناصه معها يتم وفق طريقتين:

-الأولى: اجترارية والتي تتم عن طريق استحضار الألفاظ والعبارات كما وردت في النص الغائب دون تغيير أو تحوير، ولعل سبب ذلك يعود إلى اطلاعه الواسع على كتب السير ومعرفته لتفاصيل سيرة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وحفظه لنصوص الأحاديث النبوية، حيث تطغى ألفاظ وتراكيب من تلك النصوص على سطح نصه الشعري بطريقة عفوية.

-الثانية: وتتم بتشرب وامتصاص النص الغائب، تم إعادة صياغته وفق أسلوبه وتقنياته في التأليف الشعري دون أن ننسى ضغوط الوزن والقافية التي تتحكم هي الأخرى في الشكل النهائي للنظم والصياغة، علما أن الشاعر في كلتا الطريقتين السابقتين كان يحافظ على سياق النص الغائب ومقاصده، لأنه يتوافق مع السياق المستهدف من قِبَله، ويخدم نصه الشعري.

---

(1) - المصدر السابق ، ص61

(2) - القسطلاني، المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، ج 2، ص686.

الفصـــــل الثـــالث

التنــاص الشــعري

أولا:مصادر التناص

1- الشعر الجاهلي
2- شعر صدر الإسلام
3- الشعر العباسي
4- الشعر المغربي والأندلسي

ثانيا: مستويات التناص

1- المستوى الاجتراري
2- المستوى الامتصاصي
3- المستوى الحواري

أولا: مصادر التناص الشعري:

إن الشاعر لا ينطلق من فراغ عند عملية إبداعه لنص جديد، فهو بالضرورة يرتكز على امتداد موغل ضمن الموروث الشعري للثقافة التي ينتمي إليها أو التي اطّلع عليها، سواء أكان ذلك عن قصد أو عن غير قصد منه، طالما أنه يشتغل على ذاكرته التي تشكلت عبر قراءاته السابقة، "فالنص ليس انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله، إنما فاعلية المخزون التذكيري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل التناص، ومن ثمّ فالنص بلا حدود، فأي نص تتوافد على منشئه كتابات سابقة ومعاصرة وتترافد عليه أنسقة، وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة"، [1] لأن النص: "ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعها، تسحب إليها كمًا من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإن النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي تتآلف، إنّ شجرة نسب النص تنتمي حتما لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا، والموروث يبرز في حالة توهج، وكل نص حتما: نص متداخل"[2].

واستلهام الموروث الشعري، والارتكاز عليه في عملية الإبداع، ظاهرة معروفة لدى الشعراء منذ القديم، وهي أمر لا مناص منه بل هي عملية ملازمة للإبداع فجلّ الشعراء يتمثلون هذا الموروث، ويستفيدون منه، ولا يعدّ ذلك طعنا في قدراتهم الإبداعية وإمكاناتهم الإبداعية، إلا إذا كان أخذهم أخذا مكشوفا وسرقة ممجوجة، لأن العبرة في كيفية الأخذ وطريقة توظيف ذلك الموروث،

ولهذا الموروث حضور واسع في نصوص الثغري التلمساني، فتراه يحيل القارئ على نصوص من شتى العصور الأدبية، ويتقاطع عبر مساره الشعري مع أعلام الشعر العربي في المشرق والمغرب، فيستحضر أنساقا تعبيرية وصيغا ودلالات تذكرنا بالشعر العربي القديم، وتحيلنا على شتى عصور الأدب العربي ومراحله، وفي ذلك دلالة على اطلاعه على التراث الشعري وتفاعله معه ، ما ساهم في

(1) – رجاء عيد: القول الشعري، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 225.

(2) – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، ص 321.

صقل موهبته الأدبية، وتنمية مهارته الفنية وثراء تجربته الشعرية، فأتي شعره مكتنزا بطاقات شعرية يستحضرها أثناء إبداعه، سواء بالنسج على منوالها أو مخالفتها قليلا أو كثيرا، وبدراستنا ديوانه سجلنا حضور أنساق وبصمات شعرية من جلّ العصور الأدبية منها:

1-التناص مع الشعر الجاهلي:

وجد الثغري التلمساني في الموروث الشعري الجاهلي مادة شعرية خصبة، تحمل طاقات فنية هائلة، وقدرات تعبيرية تلبي أبعاد تجربته الشعرية، ومقاصده الفنية والدلالية، نظرا لما للنص الشعري الجاهلي من صدى إيجابي لدى المتلقي، واتكاء الشاعر على هذا الموروث والاستعانة به، يحقق له القبول الواسع، والأثر الجميل في المتلقي، وأكثر الشعر الجاهلي حضورا في تصوص الثغري شعر امرئ القيس.

يعد امرؤ القيس من أوائل الشعراء العرب الذين نظموا القصيدة، ومهدوا سبل الشعر، فالجاحظ يرى أن " أول من نهج سبيل الشعر، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حُجر ومهلهل بن ربيعة ..."[1]، وقد اشتهر امرؤ القيس بجودة المعاني وتنوع أساليب البيان، وعلى يده اكتمل بناء القصيدة العربية، وأصبحت شعرا يُعتدّ به، وكان من قبل عبارة عن أبيات ومقطوعات، وشعر امرئ القيس من الركائز التي استند عليها الشعراء، ومن المناهل التي نهل منها المبدعون على مرّ العصور، وذلك لأنه صاحب لواء الشعر، وكبير الشعراء وإمامهم الذي يرجعون إليه ويقرون بفضله، وظل شعره لعصور طويلة المثال المحتذى والنموذج المعتمد، وظلت تقاليد الشعر التي جاء بها والصياغة التي ابتكرها مسيطرة على الشعر العربي فترة طويلة.

وهو عند كثير من النقاد سيّد الشعراء وأشهرهم، وأفضلهم نظما، فقد روي عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قوله: "امرؤ القيس صاحب لواء الشعر إلى النار"[2]، وجاء في العمدة: "وقد قال العلماء بالشعر أن امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء

(1) – الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، ج1 ، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1956م، ص 74.
(2) – أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد ، ج1 ، رقّم أحاديثه محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1993م،ص 22.

فاستحسنها الشعراء واتّبعوه فيها، لأنه قيل أول من لطّف المعاني، واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وفرّق بين النسب وما سواه من القصيد، وقرّب مآخذ الكلام، فقيد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه"[1].

وكان لشعر امرئ القيس الأثر البالغ لدى الشعراء العرب في المشرق والمغرب على حدّ سواء، وأقبل الشعراء في شتى العصور يستلهمون شعره ويستفيدون من ألفاظه وتراكيبه وصوره، ويحاكون سماته الفنية والأسلوبية، ويوظفونها في سياقاتهم الشعرية، "وتكاد تكون شخصية امرئ القيس شخصية نموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث، فطالما استُلهم شعر امرئ القيس بأساليب مختلفة ومتعددة"[2]

ولم يكن الثغري بمعزل عن هذا التأثير، فنراه يستفيد من شعر امرئ القيس ويسعى إلى معارضته، والنسج على منواله ولعل أكثر قصائد امرئ القيس تأثيرا في الشعر العربي هي معلقته التي فُتن بها الشعراء على مرّ العصور، فنرى الثغري يستحضر أجواءها وبعض ألفاظها وصورها في قصيدته التي تغنى فيها بجمال بلده تلمسان، يقول في مطلعها[3]:

قُـمْ فاجْتَلي زَمَنَ الـرَّبيعِ المُقْبلِ ترَ ما يَسُرُّ المُجْتَنِي والمُجْتَلِي

وانْشَقْ نسِيمَ الرَّوضِ مَطْولاً ومَا أهـداكَ من عَرفٍ وعُرفٍ فاقبلِ

وانظرْ إلى زَهْرِ الريَّاضِ كأنَّــهُ دُرٌّ عَلى لبَّـاتِ رَبَّـاتِ الحِـلِي

ويقول امرؤ القيس[4]:

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

(1) – ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 94.

(2) – موسى ربابعة: التناص في نماذج الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن،ط1، 2000م، ص 11.

(3) – الثغري: ديوانه، ص 112.

(4) – امرؤ القيس: ديوانه، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004، 1425، ص 110.

فَتَوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رسمُهَا لِمَا نسجَتْها من جَــنُوبٍ وشمْأَلِ

فالثغري يصف جمال بلده تلمسان في فصل الربيع، حيث تتفتح الأزهار والورود وتعبق الطبيعة بأريج ريحها، ما يُدخل الارتياح والانشراح في النفوس، أما امرؤ القيس فيصف الأطلال ويبكي الديار ويستذكر الأحبة، فتنبعث مشاعر الألم والحزن في نفسه، فمطلع الثغري (قم فاجتلي وهو في المعلقة قفا نبك) وبذلك يكون الثغري قد استفاد من الموقف الشعري المتمثل في الوقوف بالأطلال وبكاء الديار، وانحرف به إلى دلالات جديد وحالة وجدانية مخالفة تتمثل في الوقوف لرؤية جمال الطبيعة، فالثغري أقام مقدمة قصيدته على النفي الجزئي لمقدمة معلقة امرئ القيس، وتحول عن الدعوة إلى الحزن ووصف الأطلال وبكاء الديار، إلى معنى مخالف يقوم على الإحساس بالفرح والسعادة والانشراح، مع مجاراته للمعلقة على مستوى البناء الشعري والوزن العروضي.

ويواصل شاعرنا التغني بجمال بلده تلمسان، مقتفيا أثر المعلقة، فيقول في وصفه "ربوة العشاق"، إحدى منتزهاتها[1]:

وبربـوةِ العُشَّـاقِ سَلْـوةُ عاشــقٍ فَتَنَتهُ ألحَاظُ الغَـزَالِ الأَكْحَـلِ

بِنَـواسِــمٍ وبَـوَاسِــمٍ مِــنْ زَهْـرِهَا تهدِيك أَنْفَاسًا كَــعُرفِ المِنْدِلِ*

فَلَو امْرؤُ القيسِ بنُ حِجْرٍ رآها قِـدَمًا تَسَلَّى عَن مَعَــاهِدِ مَأْسَلِ

أو حَامَ حَولَ فِنائِها وظِبَــائِها مَا كَانَ مُخْتِــلفًا بِحَوْمَةِ حَــوْمَلِ

فاذكرْ لهَا كَلَفِي بِسَقْـطِ لِوَائِـها فهوايَ عنها الدَّهرَ ليسَ بِمُنسَلِ

(1) – الثغري: ديوانه، ص114،115.

* المندل: عود الطيب.

فالثغري يعرض مفاتن طبيعة بلده وما تثيره في النفوس من بهجة وانشراح، تُنسي العاشق الولهان صبابة الشوق وألم الهجر، وهو بذلك يستدعي بعضا من أبيات معلقة امرئ القيس التي يقول فيها[1]:

وقـوفًا بها صَحْبِي عَلَيَّ مطيِّـهِمْ يَقُـولُون لا تَهـلِكْ أَسـىً وتـجَمَّلِ

وإنَّ شِفائِي عَبْـرَةٌ إنْ سفَحْتُـها وهلْ عندَ رسـمٍ دارسٍ مِنْ مُعَـوَّلِ

كدأْبِك من أمِّ الحُـوَيْرِثِ قبلَها وجارتِـها أمِّ الـرّبَابِ بـمأْســلِ

إذَا قَامَتَا تضـوَّعَ المِسْكُ منهمَا نَسِيـمَ الصَّبَا جَـاءَتْ بِـرِيَّا الـقَرَنْفُلِ

فَفَاضَتْ دموعُ العَيْنِ منِّي صَبَابةً عَلَى النَّحْرِ حتَّى بلَّ دمْعِيَ مِحْمَلِي

ألا ربَّ يومٍ لكَ مِنْهُنَّ صَـالحٍ ولا سيَّـمَا يـومٍ بِـدَارَةِ جُـلجُـلِ

قام التناص في الأبيات السابقة على التآلف والتخالف، فالثغري تآلف مع نص امرئ القيس على مستوى البنية الشكلية التي ظهرت على مستوى الألفاظ والعبارات والصور البلاغية، والبناء الموسيقي، والتشكيل العروضي، حيث استحضر ألفاظا من المعلّقة منها "معاهد مأسل، حومة حومل، سقط لوائها، ليس بمنسل"، وتخالف معها على مستوى الدلالة المعنوية والحالة الشعورية، لأنه يعيش تجربة شعورية تختلف عن تجربة امرئ القيس، فحالته يسودها الانتشاء والسعادة والارتياح، والإعجاب، فيما كانت حالة امرئ القيس يسودها شعور بالألم والحسرة والضيق، ونستشعر كذلك معارضة الثغري لامرئ القيس بتقديم صورة شعرية عامة مناقضة لما جاء في المعلقة، وبذلك اختلفت المعاني والدلالات عنده، وتشكلت بما تقتضيها طبيعة التجربة الشعرية الجديدة والموقف الذاتي الآني، ذلك أن "الارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع، وهنا قد يحدث تماس، أو بالضرورة سوف يحدث تماس يؤدي إلى تشكيلات داخلية قد تميل إلى التخالف، وقد

(1) – امرؤ القيس: ديوانه ، ص 111، 112.

تنصرف إلى التخالف، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس، ومن ثمة تتجلى به إفرازات نفسية مميزة، تتراوح بين الإعجاب الشديد والرفض الكامل، وبينهما درجات من الرضى أحيانا، والسخرية أحيانا، إلى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعري"[1].

ويواصل الثغري وصف تلمسان مستدعيا صورا وتراكيب من معلقة امرئ القيس، مستفيدا من الطاقة الإيقاعية للمعلقة، مستحضرا بعض ألفاضها وتراكيبها، ولا يخفي رغبته في معارضتها يقول[2]:

واقْصَـدْ بِيَـــومٍ ثَالِثٍ فَـــــوَّارَةً وبِعَذْبِ منْهَلِها المبَاركِ فانْهـلِ

تجرْي على درٍّ لُجينًا سَائِـــــلاً أحْلَى وأعْذَبَ من رَحِيقٍ سَلْسَـلِ

واشرفْ على الشَّرفِ الذي بإزائِها لتَرَى تِلِمْسَانَ العَلَيَّـةَ مِنْ عَــلِ

فالصورة الشعرية الواردة في البيت الثالث مأخوذة بشكل مباشر من معلقة امرئ القيس في قوله[3]:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَـــعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ

مع ملاحظة اختلاف سياق الصورتين، فالثغري عبّر عن إعجابه بمنظر بلده تلمسان عند مشاهدتها من مكان مرتفع، فيما يشير امرؤ القيس إلى سرعة فرسه وقدرته على المناورة والحركة في رحلة الصيد.

ويقول الثغري في القصيدة ذاتها[4]:

وبِملْعَبِ الخَيلِ الفَسِيحِ مَجَالُـهُ أجِلِ النَّوَاظِرَ في العِتَاقِ الحُفَّلِ

(1) – محمد عبد المطلب: التناص عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة علامات في النقد الأدبي، جدة، السعودية، م1، مارس 1992، ص 55.

(2) – الثغري: ديوانه، ص115.

(3) – امرؤ القيس: ديوانه ، ص117.

(4) – الثغري: ديوانه ص116.

فَلِحَلْبَةِ الأفْــرَاسِ كُــلّ عشيّــةٍ لَعِـبٌ بِـذَاكَ الـمَلْعَبِ المُتَمهِّلِ

فالقارئ لا يجد صعوبة في ملاحظة أثر المعلقة في هذه الأبيات، حيث نقل الثغري أجواء المعلقة وبعضا من ألفاظها وصورها، إضافة إلى التماثل الإيقاعي الناتج عن الوزن الشعري وتماثل حرف الروي وحركته بين القصدتين، مثل قوله[1]:

فَتَرَى المُجَلَّى والمُصَلَّى خَلْفَهُ وكِلَاهُمَا في جرْيِهِ لا يَأْثَــلِ*

هـذا يَكـرُّ وذَا يَفـرُّ فَيَـنْثَـنِي عَطْفًا على الثَّانِي عِنَانُ الأوَّلِ

يظهر أن الثغري التلسماني كغيره من شعراء المغرب والأندلس، معجب بشعر امرئ القسي ومتأثر بمذهبه الشعري، حيث نسج قصيدته على منوال المعلقة، وأستعار بعض صورها الشعرية، وضمَّن بعض ألفاظها، وهو في كل ذلك يُخضع النص الغائب لرؤيته الذاتية وتجربته الشعرية والسياق العام للنص الحاضر.

2- شعر صدر الإسلام:

للرسول (صلى الله عليه وسلم) مكانة خاصة في قلوب المسلمين منذ بعثته، بل منذ مولده، وهو يمثل نقطة تحول في حياتهم، وحظي بمكانة عالية في أدبنا العربي شعره ونثره على حدٍ سواء، "فقد رسم الشعراء ملامحه في أبهى صورها، لذلك نجد أن المديح لازمه منذ ولادته حتى وفاته، واستمر بعد ذلك إلى عصرنا الحاضر، والشعر الذي قيل فيه يحمل مزايا وخصائص تختلف عن الشعر الذي نظم في غيره، من حيث التقاليد الفنية والخصائص الموضوعية المتبعة من جهة، والعوامل والمؤثرات التي دفعت أصحابها لمدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) من جهة أخرى، فالعوامل التي دفعت أصحابها إلى نظم مدائحهم في الرسول (صلى الله عليه وسلم) كثيرة، منها ما هو ديني، ومنها ما هو اجتماعي

(1) - المصدر السابق، ص116.

* لا يأثل: لا يقصر

أو تاريخي أو نفسي، وذلك تبعا للعصر الذي عاش فيه الشاعر مع الأخذ بعين الاعتبار توالي القرون[1]، فكل عصر ظروفه السياسية والاجتماعية والفنية التي تنعكس على شعر المديح النبوي.

ففي عصر الثغري التلمساني –الذي عاش قي النصف الثاني من القرن الثامن الهجري–، شهد المديح النبوي تطورا كبيرا من حيث نضج المدحة النبوية، واكتمال معالمها الفنية والموضوعية، مستفيدة في ذلك من عدة عوامل، منها انتشار الزهد وازدهار الشعر الصوفي، وحالة الضعف السياسي في المغرب والأندلس بعد سقوط دولة الموحدين، وتفاقم المدّ المسيحي والصراعات الداخلية بين الدول والإمارات التي ظهرت في المغرب بعد نهاية الحكم الموحدي، ما دفع الناس إلى العودة إلى الدين والارتباط به هروبا من الواقع المزري والوضع المأساوي الذي يعيشونه، فحاولوا الارتداد إلى الماضي وتذكّر الفترات المشرقة من تاريخ الإسلام، فكثر النظم في الشعر الديني، كالزهد والمدائح النبوية، والمولديات، والشعر الصوفي ...، كما حرص الحكام على إحياء مختلف الأعياد والمناسبات الدينية، خصوصا ذكرى المولد النبوي الشريف، الذي كان مناسبة لإنشاد قصائد المديح النبوي، وكان الثغري أحد أعلام هذا الفن.

وطبيعي أن يرتكز الثغري في بناء مولدياته على كمّ هائل من الموروث الشعري لفن المديح النبوي، وأن يستفيد مما قيل في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) منذ صدر الإسلام.

ومعلوم أن الكثير من الشعراء عاشوا مع الرسول (صلى الله عليه وسلم) تعلقوا بالعقيدة الإسلامية، وأعجبوا بشخصيته، وبدعوته التي جاءت للناس كافة، فنظموا القصائد الطوال في الذود عن الإسلام والدفاع عن الرسول(صلى الله عليه وسلم)، والرّد على شعراء الكفار والمشركين، وجاء شعرهم منسجما مع مبادئ الإسلام ومستلهما من ألفاظه مستفيدا من معانيه، ومتضمنا صفات الرسول (صلى الله عليه وسلم) وفضائله، ومسجلا الكثير من الأحداث التي صاحبت ظهور رسالة الإسلام وانتشارها.

(1) – طلال عبد الرحيم أبو شيخة: المدائح النبوية في شعر الدولتين الزنكية والأيوبية وأثرها في العصور اللاحقة، رسالة دكتوراه، جامعة الخليل، فلسيطن، 1426هـ-2005م، ص 16.

وقد نبغ في هذا الفن الشعري الكثير من الشعراء، الذين عاصروا النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وعايشوا أحداث الدعوة الإسلامية في بداية انتشارها، منهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وكعب بن زهير، والعباس بن مرداس وغيرهم كثير، وظلت أشعارهم على مرّ العصور مصدرا يستلهم منه شعراء المديح النبوي، وبالعودة إلى شعر الثغري التلمساني نجد أنه كثيرا ما تتقاطع نصوصه مع شعر هؤلاء الرواد، من ذلك قوله[1]:

وَفَاضَتْ بهِ الأَنْوَارُ شَرْقًا ومَغْرِبًا وفي المَلأ الأَعْلَى سَرَى البِشْرُ والبُشْرَى

فهذا البيت الشعري يتقاطع من قول حسان بن ثابت في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)[2]:

نُـوِّرا أضَـاءَ على البَريَّـةِ كُلِّـهَا ومن يُهْدُ للنّورِ المبَارَكِ يَهْتَـدِ

يشير كلا البيتين عن النور المحمدي الذي طالما وُصِف به النبي (صلى لله عليه وسلم)، ووصفه بالنور من المعاني الشائعة بكثرة عند الحديث الصفات المادية والمعنوية للنبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وهذا المعنى يستند إلى نصوص من القرآن الكريم، وأحاديث من السنة الشريفة، وهو متعلق بالنور المادي المتمثل في صورته الخِلقية التي تشع بهاء وجمالا، حيث وُصف وجهه (صلى الله عليه وسلم) بنور الشمس وضياء القمر أو المصباح المنير والشهاب الساطع، من ذلك قول حسّان بن ثابت[3]:

مُبَارِكٌ كَضِيَّاءِ الشَّمْسِ صُورتُـهُ مَا قالَ كانَ قضَاءً غَيْرَ مَرْدُودِ

ويقول الثغري[4]:

قَمَرٌ بِيَثْرِبَ أَشْرَقَتْ أنْـــوَارُهُ حَتَّى أَضَـاءَتْ أرْضَهَا وسَمَاهَا

(1) – الثغري: ديوانه، ص 85.

(2) – حسان بن ثابت: ديوانه، تح: سيد حنفي، دار المعارف، القاهرة، 1974م، (د ط)، ص69.

(3) – المصدر، نفسه، ص56

(4) – الثغري: ديوانه، ص161.

وهذا النور مرتبط أيضا بنور الدعوة والرسالة ونور الوحي، وهو النور الذي جاء به النبي (صلى الله عليه وسلم)، وبلّغه عن ربه عز وجل، وهو نور الحق واليقين الذي أضاء الكون وبدّد ظلمات الكفر والجاهلية، كقول الثغري[1]:

هو النُّورُ البُرْهانُ والحُجَّةُ التي بِهَا حُلَلُ الدِّينِ الحَنِيفِ تُرمَّـمُ

وهو المعنى الذي ردّده شعراء صدر الإسلام، منذ ظهور الدعوة المحمدية، مبرزين فضل هذا الدين على العقل البشري، كقول حسّان بن ثابت[2]:

ترحَّـل عَنْ قَـوْمٍ فَضَلَّتْ عُقُـولُهم وحَلَّ عَلَى القَوْمِ بِنُورٍ مُجَدَّدِ

وقوله[3]:

كَـانَ الضِّيَاءَ وكَانَ النّـورَ نَتْبَعُـهُ بَعْدَ الإلهِ وكَانَ السَّمْعَ والبَصرَا

فشعراء المديح النبوي كثيرا ما ينجذبون نحو ألفاظ بعينها، تتكرر في جلّ مدائحهم كلفظة "النور"، فهي لفظة شفافة شديدة الإيحاء متعددة الظلال والدلالات، يمكن توظيفها ببعديها المادي والمعنوي الذي يناسب الحديث عن الصفات الخِلقية والخُلقية للرسول (صلى الله عليه وسلم)، وكذلك عن وصف الدعوة الإسلامية وإبراز قيمها النبيلة.

ويشير الثغري أيضا إلى فضل النبي (صلى الله عليه وسلم) في هداية البشرية وتبديد ظلال الجهل والشرك، يقول[4]:

لاحَتْ بهِ شَمْسُ الهدايةِ فانْجَلَى ما كانَ للإضْلَالِ من إظْلامِ

(1) – الثغري ، ديوانه ، ص135.
(2) – حسان بن ثابت: ديوانه، ص 59.
(3) – المصدر نفسه، ص 102.
(4) – الثغري، ديوانه، ص142.

وهذا المعنى مطروق من قبل شعراء المديح النبوي في عصر صدر الإسلام كقول حسان بن ثابت[1]:

وهَدَاهُم بِهِ بَعْدَ الضَّلاَلَةِ ربُّهُمْ وأَرْشَدَهُمْ، مَنْ يَتْبَعِ الحَقَّ يُرْشَدِ

وقول عبد الله بن رواحة[2]:

أَرَانَا الهُدَى بَعْدَ العَمَى فَقُلُوبُنَا بِهِ مُوقِنَاتٌ أنَّ مَا قَالَ وَاقِعُ

وغالبا ما يعبّر شعراء المديح النبوي عن الهدى النبوي اعتمادا الصور البلاغية كالشبيه والاستعارة لما لها من قدرة على تجسيد المعنى وتقديمه في صور حسيّة، كما يوظفون ألوان البديع مثل الطباق والمقابلة، من خلال ذكر ألفاظ الهداية والخير والرشاد والنور التي جاء بها الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وما يقابلها من ألفاظ دالة على الظلال والظلام والبعد عن الحق التي كانت سائدة قبل ظهور الإسلام، والرسول (صلى الله عليه وسلم) هو الشخصية التي تجسدت فيها أنوار الهداية، فهو رحمة الله المهداة إلى البشرية جمعاء، وفي ذلك يقول الثغري[3]:

هو رَحْمَةُ اللهِ التِي يَهْمِي بها في الخَلْقِ بالحَقِّ المُبِينِ ويحْكُمُ

وقريب من هذا المعنى قول حسان بن ثابت[4]:

وأرْسَلَهُ في النَّاسِ نورًا ورحمةً فمن يرضَ ما يَأْتِي مِنَ الأمْرِ يهتدِ

يتحدث الثغري عن النبي (صلى الله عليه وسلم) بكونه رحمة مهداة من الله (عز وجل)، وبيّن في استعارة مكنية أن هذه الرحمة كالمطر يهمي ويسيل في الأرض فيبعث فيها الحياة والنماء، وبذلك عمد شاعرنا إلى الاستعانة بعناصر الطبيعة في سبيل تشكيل صورته الشعرية، وفي ذلك إثارة للذهن

(1) - حسان بن ثابت: ديوانه، ص 58.

(2) – عبد الله بن رواحة: ديوانه، تح: وليد قصاب، دار الضيّاء للنضر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1988م، ص 94.

(3) – الثغري: ديوانه، ص 126.

(4) – حسان بن ثابت: ديوانه، ص 205.

وتحفيز لمخيلة الملتقي، وحقق ذلك عن طريق تداخل الصور البلاغية، أما صورة حسان فاعتمد فيها على التشبيه البليغ من خلال تشبيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالرحمة ثم بالنور.

وفي بيان فضل النبي في تبليغ رسالة ربه إلى البشرية جمعاء، وأسلوبه في هداية الناس، يقول الثغري[1]:

بشيرٌ نذيرٌ بَيْنَ كَتْفَيْهِ خَاتَمٌ بِهِ خَتمَ اللهُ الرَّسَائِلَ والنُّذْرَا*

فالرسول (صلى الله عليه وسلم) بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة عن طريق التبشير بالجنة وحسن الثواب للذين يعملون الصالحات، والتحذير والإنذار بالنار وسوء القرار للذين كفروا واقترفوا الآثام، ووصف الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالبشير النذير تعبير متداول بكثرة عند شعراء المديح النبوي منذ عهدة النبوة، وفي هذا يقول كعب بن مالك[2]:

نَذِيرٌ صَادِقٌ أدَّى كِتَابـــًا وآيـاتٍ مُبَيِّنـةً تُـنِيـــرُ

ويقول حسان بن ثابت[3]:

وأنْذَرَنَا نـارًا وبشَّـرَ جَنَّـةً وعلَّمَنا الإسلامَ فاللهَ نَحْمَـدُ

ويقول كعب بن مالك الأنصاري[4]:

وكَـانَ بَشِـيرًا لنَـا مُـنْــذِرَا وضُـوءً لنَـا ضُـوؤُهُ قَدْ أَضَا

لذلك يمكن القول أن الثغري لم يخرج عن النسق الشعري المتداول في شعرنا العربي القديم، ولعل سبب ذلك يرجع إلى أن شعراء المديح النبوي يستمدون معانيهم وألفاظهم، ويستلهمون صورهم

---

(1) – الثغري، ديوانه، ص77

* النذر: مصدر غير قياسي من الفعل أنذر بمعنى أعلم وحذر ونبه.

(2) – كعب بن مالك الأنصاري: ديوانه، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، بغداد، د.ت، د.ط، ص 203.

(3) – حسان بن ثابت: ديوانه، ص 88.

(4) – كعب بن مالك: ديوانه، ص 173.

الشعرية، وأساليب لغتهم من المصدر ذاته وهو النص القرآني أولا والسنة النبوية ثانيا، لذلك لا يمكن للشاعر إلا الخضوع لسلطة النص الديني، واجترار معانيه بكيفيات وصيغ لا تبتعد كثيرا عن المصدر الديني، فالأبيات الشعرية السابقة مثلا، مستقاة من نصوص قرآنية كثيرة، مثل قول الله عز وجل:"**إِنَّا أَرْسَلْناكَ شاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا**"(الفتح، الآية 08).

والرسول (صلى الله عليه وسلم) هو أفضل الخلق وخير الناس أجمعين، وهذا المعنى مطروق من قبل شعراء في شتى العصور، كقول الثغري [1]:

يا أَفْضَلَ الخَلْقِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ وخَيْـرَ آتٍ بآيَـاتٍ وفُـرْقَـانِ

وقوله[2]:

عَسَاكَ يَا خَيْرَ خَلْقِ الله تَشْفَعُ لِي يَوْمَ الحِسَابِ فَإِنِّي مُذْنِبٌ جَانِ

فالثغري التلمساني بوصفه للرسول (صلى الله عليه وسلم) بأنه أفضل الخلق يحلنا على نصوص شعرية كثيرة وصفت الرسول (صلى الله عليه وسلم) بهذه الصفة، وإن كان ذلك بصيغ مختلفة، منها قول العباس بن مرداس*[3]:

يَا خَيرَ مَنْ رَكِبَ المَطِيَّ وَمَنْ مَشَى فَـوْقَ التُّرَابِ إذا تُعَدُّ الأَنْفُسُ

يظهر من العرض السابق ومن خلال دراستنا لبعض أشعار الثغري ومقارنتها بالشعر الذي قيل في بدايات الدعوة الإسلامية في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، أن شاعرنا كثيرا ما يستلهم مادته الشعرية من شعر هؤلاء الرواد في فن المديح النبوي، ولكنه بحكم سعة ثقافته الدينية، وحسن استيعابه للموروث الأدبي وامتلاكه موهبة شعرية، لم يكن شعره مجرد اجترار لنصوص سابقة، وتكرار لألفاظها

(1) - الثغري: ديوانه، ص 155.

(2) – المصدر نفسه، ص 155

* العباس بن مرداس بن أبي عامل من فراسان الجاهلية والإسلام، ومن شعراء سليم وأشرافهم المذكورين، لم تذكر المصادر تاريخ وفاته، ويرجح الزركلي في الأعلام أنه توفي سنة 18 هـ، له ديوان شعر.

(3) – العباس بن مرداس السليمي: ديوانه، جمع وتحقيق يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، قطر، ط1، 1412هـ ، 1991م،ص 88.

وصورها، إنما يمكن القول أنه اتخذ من الموروث الشعري مادة خاما يأخذ منها بقدر ما يخدم نصه، وينسجم مع تجربته الذاتية، فلا نحس بتفاوت أو نشوز بين النصين الغائب والحاضر، بل نراه يوظف القديم بما ينسجم ويتكامل مع النص الجديد، ويمنحه أبعادا فنية متعددة، ويكنزه بامتداد تراثي ثري، لذلك فالقراءة المثمرة لشعر الثغري تتطلب منا وضع أشعاره في سياقها الفني العام الممتد قرونا سابقة، وعدم قراءتها بمعزل عن كل هذا التراث الشعري الذي سبقها، ففي هذا التراث ما يعلل انتظام النسق الشعري عنده ويفسر دلالته.

ويمكن ملاحظة اشتراك المديح النبوي عند الثغري مع المديح النبوي الذي سبقه في الكثير من المعاني والصور والأساليب والخصائص الفنية، إذا استثنينا بعض الاختلاف الطفيف الذي يمثل ذاتية الشاعر وطبيعة أسلوبه، ويمكن تفسير ذلك بكون المديح النبوي في القديم والحديث غالبا ينهل من مصدر واحد ثابت، هو كتاب الله عز وجل وكتب السيرة النبوية.

3-الشعر العباسي:

قامت الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية عام (132 هـ)، وامتدت الدولة العباسية زمنيا ما يزيد على خمسة قرون، حيث انتهت عام (656 هـ)، بعد استيلاء المغول على عاصمة الخلافة بغداد، أما جغرافيا فامتدت في بعض فترات ازدهارها من حدود الصين شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، وهي بذلك أكبر دولة إسلامية من حيث الحيز الجغرافي والامتداد الزمني.

ويعدّ العصر العباسي أزهى عصور الأدب العربي وأكثرها تطورا وتنوعا وازدهارا، ويوصف هذا العصر في المجال الأدبي بالعصر الذهبي، وهو عصر الثراء والتنوع والإبداع، فقد ذهب فيه الشعراء كل مذهب، واتجهوا فيه كل اتجاه وسلكوا كل مسلك، ولم يتركوا بابا من أبواب الشعر ولا موضوعا من موضوعاته إلا طرقوه، فكثرت المذاهب الشعرية والاتجاهات الفنية والأساليب التعبيرية، ويمكن حصر تلك الاتجاهات والمذاهب في اتجاهين متباينين.

– الاتجاه القديم: ويتمّ فيه المحافظة على طريقة القدامى في نظم الشعر، حيث ينظم الشاعر قصيدته بلغة وصور مستمدة من النموذج الجاهلي، اعتمادا على المحاكاة والتقليد، وكان لعلماء اللغة تأثير في دفع الشعراء إلى النظم على طريقة القدماء، فقد جمعوا لهم اللغة والشعر الجاهلي والإسلامي، ووضعوا لهم قواعد يسيرون عليها، وبينوا أن الشعر القديم هو القدوة المثلى، ولم يكن الباعث على تلك المحافظة لغويا فحسب بل دينيا أيضا، يهدف إلى استعمال لغة القرآن والحديث النبوي والشعر الجاهلي والإسلامي، حتى تبقى هذه اللغة حية متداولة.

– الاتجاه الجديد: ظهر الشعراء المجددون في بداية العصر العباسي بنهج شعري جديد، وطريقة محدثة نابعة من ثقافتهم الواسعة ورغبتهم في التعبير عن ظروف عصرهم وتصوير مشاعرهم، وكانت الحضارة التي يعيشونها، والازدهار العلمي والرقي الفكري والامتزاج الثقافي، دافعا إلى البحث عن الجديد في موضوعات الشعر وأسلوبه، وقد غلب هذا التيار الجديد على الحياة الأدبية مقارنة بالتيار القديم.

والشعر العباسي بحكم ما بلغه من قوة وتطور، كان له تأثير كبير في العصور اللاحقة، وكثيرا ما يعود الشعراء إلى هذا العصر فيأخذون منه ويستلهمون من ألفاظه وصوره ومعانيه، وبقي هذا التأثير حتى عصرنا الحالي، ولا يخفى على الدارسين تأثيرات أعلام هذا العصر مثل بشار بن يرد، وأبي نواس وأبي العتاهية، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز، والمتنبي، والمعري وغيرهم من أعلام الشعر العربي في من جاء بعدهم من شعراء العربية قديما وحديثا.

فالشعر العباسي ذخيرة نابضة بالحياة، مفعمة بالإبداع والحيوية والجمال، ثرية بالأساليب والصور الفنية، فقد ازدهى في هذا العصر الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، ودراستنا لشعر الثغري التلمساني كشفت عن حضور الشعر العباسي وتردد صداه بشكل كبير في شعره، خصوصا شعر أبي تمام والمتنبي.

– أبو تمام*: يعدّ من أبرز الشعراء الذين اشتغلت بشعرهم الحركة النقدية في المشرق لفترة طويلة، خصوصا عند تناول النّقاد الموازنة بين الطائيين، ثم انتقلت تلك الحركة إلى المغرب والأندلس، "فقد عرفت الأندلس وبلدان المغرب شيئا من الحركة النقدية حول أبي تمام، وانتهى إليها بعض ذلك الصراع الأدبي الذي ظهر في المشرق حول الطائيين، فكان لأبي تمام أنصاره، ونستطيع أنّ نعدّ منهم أولئك الذي عنوا بنشر شعره وشرحه "[1].

وأَثَرُ أبي تمام في شعراء المغرب والأندلس أكثر من أن يحصى، فنجد كبار شعراء المغرب والأندلس يتمثلون شعره ويعارضونه في قصائد المديح وغيرها، وجاءت هذه المعارضات نتيجة لانتشار شعره حتى غدا مألوفا في البيئتين الأندلسية والمغربية، "وقد بدأت مع جيل ابن عبد ربه، فقد حذا هو وشعراء النّاصر حذو أبي تمام في بناء قصيدة المديح التي يشتمل القسم الأخير منها على نعت القصيدة ومدحها"[2].

ومن أبرز قصائد أبي تمام التي اهتم بها شعراء المغرب والأندلس بائيته المشهورة التي مدح فيها المعتصم بالله محمد بن هارون الرشيد، ويذكر فيها انتصاره على الروم وحريق عمورية وفتحها ومما جاء فيها قوله [3].

فَتْحُ الفُتُوحِ تَعَالَى أنْ يُحِيطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشِّعْرِ أو نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ

فَتْحٌ تَفَتَّحُ أبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الأرْضُ فِي أَثْوابِهَا القُشُبِ

فالثغري استفاد من هذه القصيدة واستعان بألفاظها وصورها في قصيدة يمدح فيها السلطان الزياني أبا حمو موسى الثاني بعد فتحه مدينة وهران وتخليصا من الحكم الإسباني وضمها إلى إمارته،

* هو حبيب بن أوس بن الحارث من حوران، عاش بين (188هـ- 213هـ)، أسلم وكان نصرانيا، مدح الخلفاء والأمراء، وشعره في الذروة وكان فصيحا عذب العبارة، ينظر : الخطيب التبريزي شرح ديوان أبي تمام، ج1، قدم له ووضع هوامشه، راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط2، 1414هـ – 1994م، ص 5.

(1) – محمد بن شريفة: أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة والأندلسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 52.

(2) – الثغري: ديوانه، ص 56.

(3) – الخطيب البتريزي: شرح ديوان أبي تمام، ج1، قدم له ووضع هوامشه، راجي السمر، دار الكتاب العربي، ط2، 144هـ – 1994م، ص 32.

أدرج في بعض أبياتها ألفاظا وتراكيب من قصيدة أبي تمام، كما استعان بالجو النفسي العام للبائية ، مثل قوله[1]:

الحَمْدُ للهِ حَمْدَ الشَّاكِرِينَ عَلَى فَتْحٍ تَلِيهِ فُتُوحٌ جَمَّةٌ نَضِـــرُ

والأَرْضُ أَبْدَتْ لِهَذَا الفَتْحِ زِينَتَها بِشْرًا وَأَشْرَقَتْ الآصَالُ والكِبَرُ

إنّ إدراج عنصر الطبيعة في قصائد المديح يعدّ من مظاهر المستحدثة في القصيدة العربية التي جاء بها تيار التجديد في العصر العباسي على خصوصا عند أبي تمام والبحتري، وقد استفاد الثغري من هذه الخاصية ووظفها في شعره، ففي مدحه للسلطان الزياني موسى الثاني والإشادة بمعاركه وانتصاراته، أقحم الطبيعة في جمالها وبهجتها وكأنها تحتفي هي الأخرى بهذا السلطان وتحتفل بنصره، والثغري لا يخفي تأثره بأبي تمام، بل نراه يذكر اسمه ويظهر إعجابه بشعره، ويبدى رغبته في معارضته ومباراته، يقول[2]:

وَإِلَيْكَ مِنْ سِحْرِ البَيَانِ بَدَائِعًا قَصَرَ الخُطَا عَنْهَا أبُـو تَمَّامِ

ففي هذه القصيدة التي يمدح فيها أبا حمو موسى الثاني، وقد نضمها عام (770هـ)، بمناسبة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف، تناول فيها مدح النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ثم مدح السلطان الحاكم ووصف شجاعته وبطولاته، وقد استعان في تشكيل نصه بقصيدة أبي تمام في مدح الخليفة المأمون، والتي مطلعها[3]:

دِمَـنٌ أَلَـمَّ بِهَا فَـقَالَ سَـــلَامُ كَمْ حَلَّ عقْدَةَ صَبْرِهِ الإِلْمَامُ

(1) – الثغري: ديوانه، ص62.

(2) – المصدر نفسه، ص146.

(3) – الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام،ج2، ص72.

وقصيدة الثغري تتقاطع في إطارها الموسيقي الخارجي مع قصيدة لأبي تمام التي سنعرضها لاحقا، ومطلع قصيدة الثغري [1]:

لَوْلَا هَوَى ذَاتِ الجِنَابِ السَّامِي مَا شُمْتُ ثَـغْرَ البَـارِقِ البَسَّـامِ

وبين القصيدتين تعالق نصي وتداخل فني في عدة عناصر، يظهر أولا على مستوى الإيقاع الخارجي، فالقصيدتان من بحر الكامل، وعلى روي واحد هو الميم، وجاءت القافية فيهما مردفة بالألف، وبين القصيدتين اتفاق في بعض كلمات القافية، وهذه الإشارات تدعونا إلى البحث عن التداخل النصي بينها، وبالتعمق في تحليل أفكار ومعاني القصيدتين، نستشفّ العلاقات النصيّة بينهما خصوصا في قسم المديح في القصيدة، مثل قول الثغري في مدح السلطان الزياني موسى الثاني[2]:

أَدْنَتْ لَهُ الأَقْــطارَ عَـزْمَتُهُ الـتِي بُنَيَتْ عَلَى الإِسْـرَاجِ والإِلْـجَامِ

لاَ يَرْتَضِي فَـوْقَ البَسِيطَـةِ مَنْـزِلاً مَا لَـمْ تَـطَـنِـبْهُ الــوَغَى بِقَتَـامِ

نَهَضَتْ بِهِ قُدُمًا إِلَى حَرْبِ العِدَا هِــمَـمٌ وَعَـزْمٌ صَــادِقُ الإِقْـدَامِ

بِسَوَابِــقٍ غُــرٍّ كِــرَامٍ ضُمَّــرٍ نَهَضَتْ بِغُــرٍ مَاجِـدِينَ كِــرَامِ

أُسْدٌ عَلَى خَيلٍ تُخَالُ إِذَا جَرَتْ رِيــحًا تُقَـادُ مُطِيــعَـةً بِلِجَـامِ

صَدَقَتْ لَهُ النَيَّاتِ أُسْــدٌ مَا لهَا إِلَّا الــرُّدِيْنَيَّاتُ* مِــنْ آجَـامِ

خَفَقَتْ قُلُوبُ عِدَاه مِنْ أَعْلَامِـهِ كَخُفُوقِ رِيحِ النَّصْرِ فِي الأَعْلَامِ

فَــرُّوا ولَا لَوْمَ وَكَيْفَ يُلَامُ مَــنْ يَطْوِي المَرَاحِلَ خَوْفَ بَحْرٍ طَامِ

---

(1) – الثغري: ديوانه ص 138.

(2) – المصدر نفسه، ص 145، 146.

* الردينيات: الرماح المنسوبة إلى ردينة، وهي امرأة كانت تقوّم الرماح.

أَخْمَدْتَ نَارَهُـم بِنَـارِ أَسِنَّـــةٍ وَحَسَمْـتَ دَاءَهُم بِكُلِّ حُـسَامِ

وَفَصَمْتَ عُقَدَةَ جَمْعِهِمْ فَتَفَرَّقُوا أَيْدِي سَبَأْ فِي البِـيْدِ والآكَـــامِ

وَنَقَضْتَ مَا قَدْ أَبرَمُوه فَلَنْ يُرَى أَبَدًا لِذَاكَ النَّـقْضِ مِنْ إِبْـــــرامِ

لَوْلا الـذِي آثـرْتَ مِنْ إِبْقَائِـهِمْ لَمْ يُصْبِحُوا الأَرْوَاحَ فِي الأَجْسَامِ

أما قصيدة أبي تمام فجاء فيها[1]:

ملأَ المَلَا عُصَبًا فَكَادَ بِأَنْ يُـرَى لَا خَلْفَ فِيـهِ ولَا لَـهُ قُـدَّامُ*

بِسَـوَاهَمٍ لُحُـقِ الأَيَاطِلِ شُـزَّبٍ تَعْلِيـقُهَا الإِسْـرَاجُ والإِلْجَـامُ*

وَمُقَاتِلِينَ إِذَا انْتَمُـوا لَمْ يُخْـزِهم فِي نَصْرِكَ الأَخْوَالُ وَالأَعْمَامُ

سَفَعَ الـدُّؤوبُ وُجُـوهَهُم فَكَأَنَّهُم وَأَبُـوهُم سَـامٌ أَبُـوهُم حَـامُ*

تَّخَذُوا الحَدِيدَ مِنَ الحَدِيدِ مَعَاقِلا سُكَّانُهَا الأَرْوَاحُ والأَجْـسَـامُ

مُسْتَرْسِلِينَ إِلى الحُتُوفِ، كَأَنَّـمَا بَيْنَ الـحُتُوفِ وَبَيْنَهُم أَرْحَامُ

آسَادُ مَـوتٍ مُخْـدِرَاتٌ مَا لَـهَا إِلاَّ الصَّوَارِمَ والقَـنَا آجَـــامُ

حتَّى نَقَضْتَ الـرُّومَ مِنْكَ بِوَقْعَـةٍ شَنْعَاءَ لَـيْسَ لِنَقْضِـهَا إِبْـرَامُ

فِي مَعْرَكٍ، أَمَّا الحِـمَامُ فَمُفْطِـرٌ فِي هَبْـوَتَيْهِ وَالكُمَـاةُ صِـيَّامُ*

(1) – الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص 75.

* أي أن جيشه ملأ الملا، حتى إذا اجتمعوا فيه ووقفوا لا يكون لهم خلف ولا قدام.

* السواهم: المتغيرات الوجوه، الأياطل: جمع أيطل وهو الكشح، شزّب: ضامرة.

* يقول: أثّر السفر فيهم وغير ألوانهم فكأنهم وهم من ولد البيضان من ولد السودان، وسام هو أبو البيض، وحام أبو السود.

* الكماة صيام: لا يتفرغون للأكل والشرب، الهبوة اللهب أو النار.

والضَّرْبُ يُقْعِدُ قَـــرْمَ كُلِّ كَتِيـبَةٍ شَرِسَ الضَّريبَةِ والحُتُوفُ قِيَّـامُ*

فَفَصَمْتَ عُرْوَةَ جَمْعِهِم فيهِ وَقَدْ جَعَلَتْ تَفَصَّمُ عَن عُرَاهَا الهَامُ

أبيات الثغري في مدح السلطان الزياني أبي حمو موسى الثاني، وتتعلق بالمديح السياسي، تناول فيها إخضاع السلطان للبلدان بفضل قوة عزيمته وبُعد همته وصدق إرادته، وبفضل قوته العسكرية وشجاعة فرسانه الذين تمكنوا من دحر العدو وتفريق جمعه، والأبيات كما نلاحظ يسودها جو من الحماسة والفروسية، يذكرنا بحماسة أبي تمام والمتنبي.

وأبيات أبي تمام تتناول مدح الخليفة العباسي المأمون والإشادة بقوته وشجاعته، فأشار الشاعر إلى كثرة جيشه، فلا يظهر له أول ولا آخر، وفرسان هذا الجيش كالأسود في خوض المعارك واقتحام الموت بلا خوف أو تردد، حيث تمكنوا من هزيمة جيوش الروم وتفريق جمعهم.

وبالنظر إلى التعالق النصي بين القصيدتين، نلاحظ أن القصيدتين تتقاطعان في عدة مستويات منها:

- الموضوع المطروق في القصيدتين هو المدح، وفي كليهما كان الممدوح هو السلطان الحاكم، فالثغري يمدح السلطان أبا حمو موسى الثاني السلطان الزياني، وأبو تمام يمدح الخليفة العباسي المأمون، وفي القصيدتين أيضا كان المديح سياسيا عسكريا خصّ جوانب الإرادة والعزيمة التي يتصف بها الممدوح، واستعراض القوة العسكرية للجيش وما يتصف به من شجاعة وبطولة وما يزخر به من عدة وعتاد.

- يظهر التناص أيضا من خلال الإيقاع الموسيقي للقصيدتين، الذي تجلّى في الوزن والقافية، ولعل هذا التطابق الإيقاعي يمثل المدخل إلى التعالق بين النصين ويبين أن الثغري نسج قصيدته على منوال قصيدة أبي تمام انطلاقا من تأثره بموسيقى الإطار الخارجي للنص الغائب، وظهر هذا التأثير أيضا في

* القرم من الرجال السيد المعظم، الضريبة مؤنث الضريب، والضريبة المضروب بالسيف.

استحضار بعض ألفاظ القافية من قصيدة أبي تمام مثل "الإسراج والإلجام، آجام، إبرام، الأرواح والأجسام".

ولم يكتف الثغري بالتناص مع أبي تمام على مستوى الموضوع العام المتمثل في المديح السياسي، وكذلك الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، بل نراه يبني معانيه ويشكل أسلوبه، ويرسم صوره الشعرية انطلاقا من معاني وتراكيب نص أبي تمام، يقول الثغري[1]:

أُسْدٌ عَلَى خَيلٍ تُخَالُ إذَا جَرَتْ رِيحًا تُقَادُ مُطِيعَةً بِلِجَامِ

صَدَقَتْ لَهُ النَيَّاتِ أُسْدٌ مَا لهَا إِلَّا الدُّرِيْنَيَّاتُ مِنْ آجَامِ

ويقول أبو تمام[2]:

بِسَوَاهَمٍ لُحُقِ الأيَاطِلِ شُزَّبٍ تَعْلِيقُهَا الإِسْرَاجُ والإِلْجَامُ

وقوله[3]:

آسَادُ مَوتٍ مُخْدِرَاتٌ مَا لَهَا إلاَّ الصَّوَارِمَ والقَنَا آجَامُ

شبه الثغري فرسان بني زيان بالأسود التي تمتطي خيولا سريعة كالريح، تُقاد طيّعة لفرسانها بلجام، وهي صورة بديعة، اعتمد فيها الشاعر على صور بلاغية تقليدية جزئية كالتشبيه البليغ "أسد على خيل"، حيث شبه الفرسان بالأسد مع حذف أداة التشبيه ووجه الشبه والإبقاء على المشبه والمشبه به فقط، وتقدير الكلام "هم أسد"، والتشبيه المفصّل في قوله: "تخال إذا جرت ريحا تقاد مطيعة بلجام"، حيث شبه سرعة الفرسان بالريح، إضافة إلى الاستعارة المكنية "تقاد مطيعة بلجام"، ليشكل في النهاية الصورة الكلية المركبة من الصور الجزئية السابقة، وتكتمل تفاصيل الصورة الكلية في البيت الثاني، فتبدو الفرسان كالأسود في آجامها، وقريبا من هذه الصورة الشعرية ما أورده أبو تمام،

(1) – الثغري: ديوانه، ص145.

(2) – الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص 75.

(3) – المصدر نفسه، ج2، ص 75.

حيث بدت الخيل ساهمة الوجوه بفعل الحرب، وبدت كأنها معلقة بلجام، والفرسان كالأسود ما لها من ملجأ أو معسكر إلى سيوفها ورماحها التي تبدو للناظر كآجام لتلك الأسود.

وهذه المعاني والصور التي أوردها الشاعران معروفة في شعر الفروسية، تداولها الشعراء منذ العصر الجاهلي، كقول عنترة بن شداد[1]:

لَا أَبْـعَدَ اللَّـــهُ عَـنِّي غَطَارِفَــةً إِنْسًا إِذَا نَزَلُوا جِنًّا إذا ركبوا

أُسُودُ غَابٍ وَلَكِنْ لا نُيُوبَ لَهُم إِلاَّ الأَسِنَّةُ والهِنْدِيَّةُ القُضُبُ

وقوله في وصف الخيول أثناء المعارك[2]:

والخَيْلُ سَاهِمَةُ الـوُجُوهِ كَأَنَّما تُسْقَى فَوَارِسُهَا نَقِيعَ الحَنْظَلِ

-المتنبي*: عند الحديث عن أثر المتنبي في الشعر العربي، فإننا نتحدث عن أمر بديهي معروف عند الشعراء في كل البلاد العربية، لأن شهرة المتنبي بلغت الآفاق ووصلت قصائده إلى جميع الأصقاع من البلاد العربية، وتأثر به الشعراء في المشرق والمغرب على حدٍ سواء، وفي ذلك يقول ابن شرف القيرواني: "وأما المتنبي فقد شغلت به الأندلس وسهّرت في أشعاره العيونُ الأعِينَ، وكثُر الناسخ لشعره، والآخذ لذكره، والغائص في بحره، والمفتش في قعره، عن جماله ودرره، وقد طال فيه الخلق وكثر عنه الكشف، وله شيعة تغلو في مدحه، وعليه خوارج تتعايا في جرحه، والذي أقول: إن له حسنات وسيئات، وحسناته أكثر عددا وأقوى مددا، وغرائبه طائرة وأمثاله سائرة وعلمه فسيح، وميزه صحيح يروم فيقدر ويدري ما يورد ويصدر"[3].

(1) – عنترة بن شداد: ديوانه، اعتنى به وشرحه، حمدو طمّاس، ص 73.

(2) – المصدر نفسه، ص45.

*المتنبي شاعر العربية الأول وأكثرهم إثارة للجدل لقي شعره اهتمام كبير من طرف النقاد وتراوح رأيهم مابين متعصب له أشد التعصب ومابين معارض لشعره مقلل من شأنه

(3) – ابن شرف القيرواني: رسائل الانتقاد، تح: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، (د-ت)، ص 35.

فطبيعي أن يكون لشعر المتنبي أثر في الحياة الأدبية في المشرق والمغرب، فهو ظاهرة جديدة في الشعر العربي، وقبل الحديث عن أثر المتنبي في شعر الثغري التلمساني، يمكننا الإشارة إلى التشابه بين الشاعرين في بعض جوانب الحياة الاجتماعية والأدبية منها:

– الحياة التي عاشها الثغري في كنف حكام بني زيّان تشبه إلى حدّ بعيد حياة المتنبي في كنف سيف الدولة الحمداني، فكان كلّ منهما ملازما لبلاط الحكام مدة طويلة.

– كثرة قصائد المديح المرتبطة بالحكام، فمعظم شعر الثغري كان في مدح حكام الدولة الزيانية، بما في ذلك شعر المولديات التي يخصص القسم الأخير فيها لمدح السلطان الحاكم، وهو في مديحه حاول مجاراة المتنبي ومعارضته، مشيرا إلى أن مدحه لا يقل جمالا عن مديح المتنبي لسيف الدولة، وأن ممدوحه أحق بالمديح وأولى به من سيف الدولة، يقول[1]:

فَلَوْ رَأَى مَنْ مَضَى مَا شُدْتَ مِنْ كَرَمٍ لَمْ يَمْـدَحِ المُتَنَبِّي آلَ حَمِـدَانِ

وهذا البيت ورد في قصيدة طويلة نظمها الثغري في احتفالات ذكرى المولد النبوي عام (771 هـ)، مطلعها[2]:

أَقْصِرْ فَإِنَّ نَذِيرَ الشَّيبِ وَافَانِي وَأَنْكَرَتْنِـي الغَـوانِي بَعْـدَ عِرْفَـانِ

وهذه القصيدة تذكّرنا بقصيدة المتنبي التي يمدح فيها عضد الدولة البويهية، ويذكر في طريقه إليه شعب بوان، ومطلعها[3]:

مَغَانِي الشُّـعْبِ طَيْبًا في المَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الــرَّبيعِ مِنَ الـزَّمَانِ

والقصيدتان في فن المديح والممدوح فيهما من الحكام، كما أن القصيدتين متماثلتان في حروف القافية فالروي هو النون المردف بالألف مع اختلاف في الوزن الشعري، فقصيدة الثغري من بحر

(1) – الثغري: ديوانه، ص157.

(2) – المصدر نفسه، ص 153 .

(3) – المتنبي: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ، 1983م، ص 541

الطويل، وقصيدة المتنبي من الوافر، وبالعودة إلى بعض الصور والمعاني في القصيدتين نجد الكثير من التعالق النصي بينهما، من ذلك قول المتنبي[1]:

فَإِنَّ النّاسَ والدُّنْيا طَرِيقٌ إلى منْ مَالَـهُ فِي النَّاسِ ثَانِ

فممدوح المتنبي مقصد كل الناس، ومحط أنظار الجميع، لأنه لا مثيل له في الكرم والجود، وقريبا من هذا المعنى يقول الثغري[2]:

مُوسَى الخَلِيفَةُ والإِجْمَاعُ مُنْعَقِدٌ عليهِ لم يَخْتَلِفْ في فَضْلِهِ اثْنَانِ

ومكانة الممدوح عند كليهما مكانة عالية، ومنزلة لا يبلغها باقي الخلق، فممدوح المتنبي كالمعنى وباقي الناس كاللفظ، ولا قيمة للفظ بلا معنى، يقول[3]:

وَلَولا كَونُكُم في النَّاسِ كَانُوا هُـرَاءً كالكَّـلامِ بِلَا مَعَـانِ

أما ممدوح الثغري فهو كالروح وباقي الخلق كالجسد فلا أهمية ولا قيمة للجسد بلا روح، يقول[4]:

كأَنَّهُ للوَرَى رُوحٌ وهمُ جَسَدٌ ولا حَيَـاةَ بلا رُوحٍ لجُثْمَانِ

فالمتنبي يرى أن عضد الدولة البويهية كالمعنى وبقية الناس كاللفظ، فلا قيمة للفظ إذا أُفرغ من معناه، ويرى الثغري أنّ أبا حمو كالروح بالنسبة للجسد، فالجسد إذا فقد الروح فقد قيمته، ويظهر أنّ الشاعر استند في تشكيل هذه الصورة إلى حديث النقاد عن علاقة اللفظ بالمعنى، فابن رشيق القيرواني يقول في بيان علاقة اللفظ بالمعنى : "اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح

(1) – المتنبي، ديوانه، ص 543.
(2) – الثغري: ديوانه، ص 156.
(3) – المتنبي: ديوانه، ص 545 .
(4) – المصدر نفسه، ص 156.

بالجسد، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقضا للشعر وهجنة عليه، ... فإن اختل المعنى كلّه وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه"[1].

وفضائل عضد الدولة لا تعدُّ ولا تحصى، وفي هذا يقول المتنبي مادحا[2]:

ولَا تُحْصَى فَضَائِلُهُ بِظَـنٍّ ولَا الإِخْبَارِ عَنْهُ ولَا العَيَـانِ

فمزايا الممدوح كثيرة فهي فوق الحصر والعدّ، لذلك نفى الشاعر إحصاءها بشتى الوسائل فهي لا تحصى بظن رغم أن الظن يمكن أن يشمل أمورا فوق العقل ويستوعب ما شاء أن يتخيله الإنسان، وهي أيضا لا يستوعبها الإخبار، وهي كذلك لكثرتها وتنوعها فوق إمكانية معاينتها وملاحظتها، وهذه المبالغات أراد بها إحاطة ممدوحه بهالة من الغرابة والإعجاز، وبأخذ الثغري هذا المعنى ثم يحوّره يشكل جديد ويصف به ممدوحه، في قوله [3]:

لَهُ وَقَارُ نُهىً فِي طيِّهِ فِـطَنٌ إنْ يرسِلِ الظَنَّ يأتِيهِ بإيقَانِ

فممدوح الثغري يتصف بصفات قلما تجتمع في شخص واحد ففيه الوقار والتعقل، إضافة إلى الفطنة والدهاء، ويأتي بما يعجز عنه الآخرون، فما تراه ظنّا وخيالا بعيد المنال، هو عنده سهل يسير كأنه حقيقة ويقين.

4-الشعر المغربي والأندلسي:

يُعدّ عصر الثغري التلمساني "العصر الزياني"، من أزهى عصور الأدب المغربي القديم، من حيث نضج القصيدة الشعرية، واكتمال معالمها الفنية، حيث: "عرف الأدب الجزائري في هذه الفترة ازدهارا كبيرا من حيث الكم ومن حيث الكيف، وتهيأت لذلك عدة عوامل من شأنها أن تدفع به، فقد قيّض الله للبلاد أن قامت فيها دولة كان ملوكها من العلماء والأدباء والشعراء، فمن البديهي أن

(1) – ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 143.
(2) – المتنبي: ديوانه، ص 543.
(3) – الثغري، ديوانه، ص156

يسعوا في تنشيط الحركة العلمية والأدبية، فقربوا إليهم أهل العلم والأدب، وأغدقوا عليهم وأحاطوهم برعايتهم وعنايتهم، فأصبح البلاط الزياني زاخرا بالأدباء"[1]، وكانت عاصمة الملك تلمسان، من أهم المراكز العلمية والثقافية ببلاد المغرب والأندلس، يقصدها العلماء والأدباء من شتى البلاد المغربية والأندلسية، "فازدهر الشعر بتلمسان ازدهارا ملحوظا كغيره من العلوم والفنون المختلفة، بفضل نمو الحركة الفكرية والأدبية التي شهدتها حاضرة المغرب الأوسط، ولم يكن قول الشعر مقتصرا على الشعراء والأمراء فحسب، بل تعدى ذلك إلى الوزراء والكتاب والأطباء والفقهاء وعلية القوم، فكانوا يعالجونه فيستقيم لهم، ويطول نفس قصائدهم حتى يزيد عن المائة بيت"[2].

وكان التواصل الثقافي بين حواضر المغرب والأندلس يتم على نطاق واسع، والعلاقات بينها لا تكاد تنقطع، حيث ينتقل العلماء والأدباء في تلك الحواضر محملين بزاد علمي وثقافي عارضين بضاعتهم أينما حلوا وارتحلوا، الأمر الذي أنعش الحركة العلمية والثقافية في بلاد المغرب والأندلس، وأوجد التواصل العلمي والثقافي بين هذه البلدان، فقد "استفادت الحياة العلمية في تلمسان من هجرة علماء الأندلس إليها أثناء المدّ الإسباني نحو المدن الأندلسية، وقد حمل العلماء المهاجرون علومهم وفنونهم إلى تلمسان وغيرها من حواضر المغرب"[3].

كان للظروف السابقة الذكر أثرها الواضح في الحياة الأدبية من حيث حصول التأثير والتأثر بين الأدباء في المغرب والأندلس، وخلق التفاعل النصي بين الشعراء، إضافة إلى شيوع فنون وأنواع شعرية بعينها في تلك الحواضر المغربية مثل الموشحات وشعر التصوف والمدائح النبوية ثم المولديات.

وبالنظر إلى شعر الثغري التلمساني نلاحظ حضور الكثير من الأصوات الشعرية المغربية والأندلسية خصوصا في مجال الشعر الديني، وأبرز هذه الأصوات:

(1) – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 177.

(2) – عبد العزيز فيلالي: تلمسان في العهد الزياني، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ج2، ص 463.

(3) – عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام ، ج1، ص 248.

-أبو محمد الشقراطيسي* (ت466هـ): نظم قصيدة في المديح النبوي، وهي قصيدة فريدة في بابها تسمى "الشقراطيسية"، نسبةً إلى ناظمها أبي محمد عبد الله بن زكريا الشقراطيسي، وهي قصيدة طويلة في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، وعرض سيرته العطرة، جاء في مطلعها[1]:

الحَمْدُ للهِ منَّا بَاعِثَ الــرُّسُلِ هَدَى بأَحْمَدَ منَّا أَحْمَدَ السُّبُلِ

خَيْرُ البَرِيةِ مِنْ بَدْوٍ وَمِنْ حَضَرِ وأَكْرَمُ الخَلْقِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ

وهذه القصيدة من أجمل القصائد التي مدح بها النبي (صلى الله عليه وسلم)، وقد "لهج الناس بذكرها قديما وحديثا، واتخذوا من براعة نظمها ساقيا ونديما، واعتنوا بها اعتناءً تاما، وتصرفوا فيها تصرفا عاما، فمن بين مخمس لها وشارح، وسائم في رياض بلاغتها وسارح، ومبجّل لبدائعها ومادح، ومثنٍ على أفنانها وصادح"[2].

ولا شك أن هذه القصيدة كان لها تأثير كبير في شعر المديح النبوي بالمغرب والمشرق، ويبدو أن شاعرنا ممن أعجبوا بها، واستلهموا منها الكثير من الألفاظ والمعاني والصور، من ذلك قوله عن المولد النبوي[3]:

وفَاضَتْ بِه الأَنْوارُ شَرْقًا وَمَغْرِبًا وَفِي المَلأ الأَعْلَى سَرَى البِشْرُ والبُشْرَى

وهذا المعنى قريب من قول الشقراطيسي[4]:

ضَاءَتْ بِمَوْلِدِهِ الآفَاقُ واتَّصَلَتْ بُشْرَى الهَوَاتِفِ فِي الإشْرَاقِ والطَّفَلِ*

---

* الشقراطيسي، للتعريف يه ينظر : الفصل الأول من هذا البحث

(1) – ابن عمار أبو العباس أحمد: نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، ص 124.

(2) – المصدر نفسه، ص 117.

(3) - الثغري: ديوانه، ص85.

(4) - ابن عمار: نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، ص 118

* الطفل: الليل أو بدايته.

فالمعنى المطروق في البيتين ذاته، وهو معروف عند شعراء المديح النبوي ويتعلق بالأنوار التي ظهرت بمولد النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وكذلك ببعثة رسالة الإسلام، وقد فُسّر هذا النور إما تفسيرا ماديا حقيقيا، وهو النور الذي رأته والدته آمنة عند وضع النبي (صلى الله عليه وسلم) كما جاء في كتب السيرة، وإما يقصد به النور المعنوي المتعلق بالقرآن الكريم وما جاء به من هداية وخير وعلم، كما تقاطع البيتان في استحضار الألفاظ والعبارات الدّالة على أجواء الفرحة والاستبشار بمولد النبي (صلى الله عليه وسلم)، فهي عند الثغري" فاضت به الأنوار، سرى البشر والبشرى"، وعند الشقراطيسي" ضاءت بمولده الأفاق، اتصلت يشرى الهواتف، الإشراق"، فهذه الألفاظ في مجملها مستمدة من الحقل الدلالي الديني المتعلق بالنور المحمدي.

وفي مجال استعراض معجزات الرسول (صلى الله عليه وسلم)، يقول الثغري[1]:

وآيَتُهُ فِي الغَــارِ إذْ مَــكَرَتْ بِهِ قُرِيشُ، وَرَبُّ العَرْشِ يَحْمِي ويَعْصِمُ

وَقَدْ أَرْسَلَ اللهُ الـحَمَامَ بِبَابِــهِ فَبَاضَتْ مِنْ فَـوْرِهَا وهِـي جُـــثَّمُ

كَمَا نَسَجَتْ فِيهِ العَنَاكِبُ حُلَّةً بِسِتْرٍ مِنَ الـرَّحْمَنِ تُسْـدِي وتُلْحِمُ

وتناول الشقراطيسي من قبل هذا المعنى بقوله[2]:

وآيَــةُ الغَارِ إذْ وُقِيْـتَ فِي حُجُـبٍ مِنْ كُلِّ رِجْسٍ لِرِجْسِ الكُفْرِ مُنْتَحِلِ

حَامَتْ لَدَيْكَ حَمَامُ الوَحْشِ جَاثِمَةً كَيْـدًا لِكُلِّ غَـوِيّ القَلْبِ مُخْــتَبِلِ

والعَنْكَبُوتُ أجَادَتْ حَبْكَ حُلَّــتِها فَمَا يُخَالُ خِلالَ النَّسْجِ مِنْ خَـلَلِ

حرص شعراء المديح النبوي على ذكر جلّ ما ورد عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) من معجزات وكرامات، فلا يتركون منها صغيرة ولا كبيرة إلا ونظموا فيها شعرا، يتتبعون ما جاء

(1) – الثغري: ديوانه، ص 133، 134.

(2) – ابن عمار، نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، ص 118.

من أخبار وقصص في كتب السير والخصائص، وينظمون ما ورد فيها[1]، ولعل هذا الاهتمام بعرض تفاصيل المعجزات وسرد الكرامات يهدفون به إلى تحريك مشاعر القراء وتحفيز خيالهم، لتقوية نوازعهم الإيمانية من خلال بيان المكانة العالية التي خُصّ بها الرسول (صلى الله عليه وسلم) من الله (عزّ وجلّ).

ففي الأبيات السابقة استعرض الشاعران معجزة من المعجزات التي أجرها الله على يد نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) بغار ثور، وكيف سخّر له الحمام التي بقيت جاثمة بباب الغار رغم دخول النبي وصاحبه أبي بكر الصديق إليه، وبقاء نسيج العنكبوت لم يتمزق، ما جعل كفار قريش يبتعدون عن الغار معتقدين بأن لا أحد بداخله، ورغم أن هذه الحادثة معروفة ومثبتة في كتب السير، فإن الثغري عمد إلى التناص مع قصيدة الشقراطيسي على مستوى البنية اللفظية، فبدأ بيته الأول بعبارة " آيته في الغار" وعند الشقراطيسي" وآية الغار"، واقتبس كذلك عبارة " الحمام ...جثّم" من النص الغائب" حمام الوحش جاثمة"، وفي قوله: " نسجت فيه العناكب حلّةً " هي تحوير طفيف لعبارة الشقراطيسي في قوله: "والعنكبوت أجادت حبك حُلتها "، وهذا التداخل النصي يكشف استفادة الثغري من نص الشقراطيسي، وبناء نصوصه على أنقاض نصوص غائبة والتقاطع معها بكيفيات متنوعة.

-أبو زيد الفازازي*(ت624هـ): الفازازي أديب وكاتب ومن الشعراء الذين برزوا في القرن السابع الهجري، تنقل بين العديد من مدن المغرب والأندلس، أقام مدة بتلمسان قبل عام (576هـ)، حيث

(1) - محمود محمد سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ، 1996م، ص 293-194.

* هو عبد الرحمن بن محمد يخلفتين بن أحمد الفازازي من جبل فازاز بمكناس، منشؤه بمراكش، يكنّى أبا زيد، أديب وشاعر وكاتب جليل مجيد مشارك في علمي الأصول والكلام والفقه، ذو دين متين، وله سماع على أبي عبد الله التجيبي نزيل تلمسان وعلى غيره. استكتب الأمراء ودخل الأندلس وتجول فيها وتزهد ونظم عشرينياته المعروفة، يمدح فيها المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، أجاد فيها كل الإجادة، ونظم غيرها كثير، وروى الناس عنه، منهم الأستاذ أبو عبد الله الطرّاز وغيره، توفي في حدود 624هـ. ينظر: المراكشي أبي عبد الله محمد بن عبد الملك : الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، ، السفر الثامن، القسم الأول، تقديم وتحقيق وتعليق، محمد بن شريفة، دار الثقافة، لبنان، ص 542.

تلقى العلم على يد أبي عبد الله التجيبي المتوفى سنة (610 هـ)، ويبدو أنّ إقامته بتلمسان كانت قصيرة، ثم انتقل إلى فاس، اشتهر بقصائده في المديح النبوي وفي ذلك يقول[1]:

أَهْوَى تِلِمْسَانَ وَسُكَّانِهَا لَوْ كَانَ لِي فِي الكَوْنِ اخْتِيَارُ

ويشير إلى أيام السرور والسعادة التي عاشها بتلمسان رغم مكثوه بها مدة قصيرة في ذلك يقول[2]:

يَا لِذَاكَ العَيْشُ لولا أنَّهُ كَانَ فِي مُدَّتِهِ مُخْتَصَرَا

كان الفازازي من أشهر شعراء عصره، وكانت له عناية بالعلوم الدينية، كالفقه والأصول وعلم الكلام، غلب على شعره الطابع الديني فنظم في الزهد والتصوف والمدائح النبوية، له مؤلفات كثيرة في الزهد والمديح النبوي أشهرها ديوان الرسائل المتقبلة في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، أو ما يسمى بالقصائد العشرينية* .

أورد له المقّري قصيدة في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، والشوق إلى البقاع المقدسة مما جاء فيها[3]:

يَا سَيِّدَ الرُّسْلِ المَكِينِ مَكَانُهُ وَمُقَدَّمًا وَهُوَ الأَخِيرُ زمَانُهُ

المُصْطَفَى المُخْتَارُ مِنْ هَذَا الوَرَى فَمَحَلُّهُ عَالِي المَحَلّ وشَأْنُهُ

---

(2) – عبد الحميد عبد الله الهرامة، آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي: دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1412 هـ، 1991م، ص 9.

(2) – المرجع السابق، ص10.

* هي قصائد في المديح النبوي، يبدأ كل بيت من عشرين بيتا منها بحرف من الحروف الهجائية، وينتهي به، وهي ومرتبة ترتيبا هجائيا،ألفها بقرطبة سنة604هـ ، خمسها الشيخ أبو بكر بن مهيب، وهي مشهورة في جنوب الصحراء، وتقرأ في أعياد الميلاد وغيرها من المناسبات الدينية، مطلعها:

أيا غافلا والموت بالقرب يطرأ أهمك مرعىً في مريبك يمرأ

للمزيد حول المضوع، ينظر: – القصائد العشرينية، شرح محمد الزهري الغمراوي، (د، ت)، المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان. و عبد الحميد عبد الله الهرامة، آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، ص15، 16.

(3) – المقري التلمساني شهاب الدين أحمد بن محمد، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج4، ضبطه وحققه وعلق عليه مصطفى السقا . إبراهيم الأبياري . عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، (د ت)، ص31.

ومن النُّـبُوةِ والطَّـهَارةِ والهُــدَى شَرَفٌ حَـوَاهُ فــؤادُهُ ولسَانُهُ

عُنْوانُ طِــرْسِ الأنْبِياءِ وخَتْمُــهُم والطِّرْسُ يُكْمِلُ حُسْنَهُ عُنْوَانُهُ

فالـدَّهْرُ خَلْــقٌ أحْمَــدُ إِصْبَاحُـهُ والخَلَقُ جَفْنٌ أَحْمَدُ إِنْسَانُهُ

وللثغري قصيدة في المديح النبوي، تتقاطع في كثير من ألفاظها وتراكيبها وعناصرها الفنية والأسلوبية مع قصيدة الفازازي، يقول فيها[1]:

المُصْطَفَى خَيْرُ البَرِيَّةِ كُــــلِّهَا وَأَجَلُّــهَا قَدَرًا تَعَـاظَمَ شَـأنُهُ

هُو خَاتِمُ الـرُّسْلِ المَكِين مَكَانُهُ وَهُـوَ المُقَدَّمُ والأخِيرُ زَمَـانُهُ

وَهُوَ الـذِي مَـدَّ النُّبَوَّةَ والهُدَى شَرَفٌ حَـوَاهُ فُـؤَادُهُ وَلِسَـانُهُ

عُنْـوَانُ طِـرْسِ الأنْبِيَّـاءِ خِتَامُـهُ والطِّرسُ يُكْمِلُ حُسْنَهُ عُنْوَانُهُ

لَوْلاهُ مَـا وُجِـدَ الوُجُـودُ سَمَاؤُهُ أو أرْضُــهُ أو إِنْسُهُ أو جَانُهُ

فَجَمِيعُ مَا فِي الكَونِ كانَ لأجْلِهِ شَرَفُ الــوُجُودِ بِأنَّ فِيهِ كَيَانُهُ

فالـدَّهْرُ أُفْقٌ أَحْمَـدُ أَمَـداحُــهُ والخَلْـقُ جَفْنٌ أَحْمَدُ إِنْسَانُهُ

ولا يخفى على القارئ مدى تأثر الثغري في هذه القصيدة بقصيدة الفازازي، ويظهر هذا التأثر على مستويات متعددة منها:

- **الإيقاع الموسيقي**: حيث تطابقت القصيدتان في الوزن الشعري "بحر الكامل" وحروف القافية منها "النون" رويا لهما و"الألف" للتأسيس، وقد يستحضر الثغري لفظ القافية في أغلب الأحيان مثل" شأنه، زمانه، لسانه، عنوانه، إنسانه "، فهي قوافي النص الغائب ذاته.

(1) - الثغري: ديوانه، ص149.

– **الألفاظ والتراكيب**: اعتمد الثغري على ألفاظ وتراكيب نص الفازازي، حيث يدرج في نصه ألفاظا وعبارات من النص الغائب وأحيانا يأخذ البيت كاملا ما يكشف عن مدى تأثره وإعجابه بهذه القصيدة.

– **المعاني والصور**: طبيعي أن ينتج عن أخذ تراكيب وأشطر بكاملها تطابقا في المعنى بين القصيدتين، ومعاني القصيدتين تتعلق في مجملها بمدح المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، ولإشادة بفضائله، وبيان مكانته الرفيعة عند المسلمين ومنزلته العالية عند الله (عزّ وجلّ)، فهو سيّد الرسل وخاتمهم وأفضل الخلق وأكرمهم، وله شرف النبوة والطهارة والهدى.

والظاهر أن معاني القصيدتين مستقاة في أغليها من الفكر الصوفي الذي يجعل من الرسول (صلى الله عليه وسلم) سرّ الوجود، وسبب الخلق، وهو صفوة الصفوة، وهذا ما يصطلح عليه عند الصوفية بالنور المحمدي أو الحقيقة المحمدية، وجوهر هذه الفكرة عندهم أن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) سابق الوجود متأخر البعثة، وهو عنوان الأنبياء وخاتمهم، بل هو علّة الوجود وسببه، ولولاه لما وجدت باقي الكائنات، وقد "أخذ شعراء المدائح النبوية بالحقيقة المحمدية أخذ بديهة لا تحتاج إلى نقاش وذكروها في قصائدهم، ومدحوا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بها، بل جعلوها أقصى ما يمدح به، فقد استهوتهم نظرية الحقيقة المحمدية لأنها تتجاوب مع تحليق الخيال، ومع المبالغة الشعرية، وقد مدّهم أصحاب السيّر والخصائص والدلائل ببعض الروايات الغيبية التي تثير المخيلات أمام القول الشعري"[1].

غير أن المغالاة في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) والاستغراق في الحديث عنه بأمور غيبية، لا يعلمها إلا الله عز وجل، وجدت معارضة من الكثير من العلماء، ونهوا عن الخوض في مثل تلك المغالاة التي يعتقد بها الصوفية، واستندوا في ذلك إلى الأصول الإسلامية من قرآن كريم وسنة

(1) – محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص 249.

شريفة، فالرسول (صلى عليه وسلم) أول من ردّ على أصحاب هذه المبالغات الصوفية، فروي عنه قوله: "لا تطروني كما أطرت النصارى ابن مريم، فإنما أنا عبده، فقولوا عبد الله ورسوله"[1].

-ميمون ابن خبازة الخطابي*: عاش الخطابي في نهاية القرن السادس وبداية القرن السابق الهجريين، حيث ولد بفاس، وأمضى شطرا من حياته بمراكش موظفا لدى سلاطين دولة الموحدين، وتوفي بالرباط سنة (637 هـ)[2]، "وكان شاعرا فحلا نهاية في متانة الشعر وجماله، كأنما ينحت من صخر، ويفرغه في قالب الإجادة والإحسان"[3]، له قصيدة طويلة وهي من أفضل ما نظم في المديح النبوي، منها قوله[4]:

حَقِيقٌ عَلَيْنَا أَنْ نُجِيبَ المَعَالِيَا لِنَفْنِيَ فِي مَـدْحِ الحَبِيبِ المَعَانِيَا

ونَجْمَعَ أشْتَاتَ الأعَارِيضِ حَسْبَةً ونَـحْشُدَ في ذَاتِ الإلَـهِ القَـوَافِـيَا

ونَقْـتَادَ للأشْعَـارِ كُـلَّ كَـتِيـبَةٍ لِنَصْرِ الهُدَى والدِّينِ تُرْدِي الأعاديا

فألْـسُنُ أرْبَابِ البَـيانِ صَـوَارِمٌ مَضَارِبُها تُنْسِي السُّيوفَ المَوَاضِيَا

كَوَاكِبُ إيمَانٍ تُنِيرُ فَيَهْتَـدِي بِأضْوَائِـهَا مَـنْ بَاتَ لِلحِـقِّ سَارِيَا

---

(1) – البخاري محمد بن إسماعيل: صحيح البخاري، المطبعة البهية، القاهرة، 1312 هـ، ج4، ص 142.

* ميمون الخطابي: ميمون بن علي بن عبد الخالق الخطابي، نسبه إلى قبيلة من صنهاجة، من أهل فاس، ويعرف بابن خبازة، نسبه إلى خاله الشاعر المشهور بابن خبازة، كان سريع البديهة ناظما ناثرا مع الإجادة والتفنن في أساليب الكلام معرفة وإتقانا في هزله وجده، وولي حسبة الطعام بمراكش، ومن نظمه القصيدة الفريدة التي مدح بها النبي محمدا (صلى الله عليه وسلم)، يقول في مطلعها:

حقيق علينا أن نجيب المعاليا لنفني في مدح الحبيب المعانيا

وقال يرثي عبد الله بن أحمد ويرثي أباه عنه وهو يومئذ وزير اشبيليا وعظيمها، وكانت حينئذ حاضرة الأندلس:

أرجّة الصعق يوم النفخ في الصور أم دكّة الطود يوم الصعق في الطور

وهي طويلة، توفي بالرباط سنة 637 هـ، ينظر: المكناسي أحمد بن القاضي: جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بمدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1973، ص 348، والنبوغ المغربي، عبد الله كنون، ج1، ص 170/ وأزهار الرياض، أحمد بن محمد المقري التلمساني، ج2، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأنباري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، ص 379.

(2) – عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ص 170.

(3) – المكناسي أحمد بن القاضي: جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بمدينة فاس، ص 348.

(4) – المقري: أزهار الرياض، ج2، ص 384.

سَهَوْتُ بِمَدْحِ الخَلْقِ دَهْرِي فَهَذِه سُجُودِي لِجَبْرِي كُلَّ مَا قُلْتُ سَاهِيَا

فَلا مَـــدْحَ إلا للَّذِي بِمَدِيحِـــهِ تُطِيعُ إذا ما كُنْتَ بالـمَدْحِ عَاصِيَا

وللثغري التلمساني قصيدة في المديح النبوي، تتفق مع قصيدة ميمون الخطابي قي موضوعها و معانيها ووزنها وقافيتها وحركة رويها، يقول في مطلعها[1]:

سَمَا لَكَ نُورُ الحَقِّ لِلْحَقِّ هَادِيَا فَخَفَّضْتَ طَرْفًا عَنْ سَنَاهُ وَهَادِيَا

فالقصيدتان من بحر الطويل ورويهما الياء الموصولة بالألف، كما استعان الثغري في بناء نصه بقصيدة الخطابي، من ذلك قول هذا الأخير[2]:

رَسُولٌ برَاهُ اللهُ مِـنْ صَفْـوِ نُـورِهِ وَألْبَسَهُ بُـرْدًا مِنَ الـنُّورِ ضَافِيَا

وَمَا زَالَ ذاكَ النُّورُ مِنْ عَهْدِ آدم يُنيرُ بِـهِ اللهُ العُـصُورَ الخَوالِيَا

وقريب من هذا المعنى قول الثغري[3]:

نَبِـيٌّ رَآهُ اللهُ أفْـضَلَ خَـلْقِـهِ فَأَرْسَلَه بالحَقِّ للخَلقِ هَادِيَا

وقوله [4]:

نَبِـيٌّ لهُ فَضْلٌ عَلى كُلِّ مُرْسَلٍ كَمَا فَضَلَتْ شَمْسُ النَّهَارِ الدَرَارِيَا

يشير الخطابي إلى مكانة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهي مكانة راقية تعلو جميع الخلائق، بل هو صفوة الصفوة وجوهر الوجود، وسر الخلق، والخطابي استمد هذا المعنى من الفكر الصوفي المتعلق بمفهوم النور المحمدي أو الحقيقة المحمدية، حيث يرى الصوفية أن رسول الله نور أزلي، خلقه

(1) – الثغري: ديوانه، ص168.

(2) – المقري: أزهار الرياض، ج2، ص384.

(3) – الثغري: ديوانه، ص 170.

(4) – المصدر نفسه، ص 171.

الله عز وجل قبل خلق الكائنات، وهم يستندون في هذا إلى حديث "عن جابر بن عبد الله الأنصاري رضي الله عنه قال: قلت يا رسول الله بأبي أنت وأمي أخبرني عن أول شيء خلقه الله قبل الأشياء، فقال: نور نبيك محمد، فجعل ذلك النور يدور بالقدرة، حيث شاء الله تعالى ولم يكن في ذلك الوقت لوح ولا قلم ولا جنة ولا نار ولا ملك ولا سماء ولا أرض ولا قمر ولا إنس ولا جان ..."[1]، ويستمر في بيان كيف صدر جميع الخلق عن ذلك النور ، بما في ذلك القلم والروح، وقد وجد رجال الصوفية وشعراء المديح النبوي ضالتهم في هذه الفكرة، فراحوا يرسمون للرسول (صلى الله عليه وسلم) صور شعرية فيها الكثير من المبالغة والإيغال، من ذلك قول الثغري[2]:

سِرُّ الوُجُودِ وصَفْوةُ اللهِ الـذِي خُتِمَتْ بِهِ الأرْسَالُ خَيْرَ خِتَامِ

فالرسول (صلى الله عليه وسلم) كما ذهب إليه الخطابي ثم الثغري، هو صفوة الصفوة وسر الوجود وغايته، وهذا ما يشير إليه هذا الأخير في قوله[3]:

ومَا الرُّسْلُ إلاَّ كَالمَبَادِي لغايةٍ هو الغايةُ القُصْوى أتَمَّ المَبَادِيَا

والرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) حسب الطرح الصوفي سابق في وجوده، متأخر في بعثته، وهو عنوان الأنبياء وخاتم الرسل، بل هو علّة الخلق وسرّ الوجود، وبذلك نلاحظ أن شعراء المديح النبوي تأثروا بالأفكار الصوفية، وأدرجوها في أشعارهم، وهذا ما يذهب إليه أغلب الدارسين، فزكي مبارك يرى أن المدائح النبوية من الفنون التي أذاعها التصوف[4]، والمعروف تاريخيا أن الفترات التي انتشر فيها التصوف هي ذاتها الفترات التي شهدت ازدهار فن المديح النبوي، "فالمديح النبوي وجد صيغته المكتملة حين احتك بالتصوف بعد أن ازدهر هذا الأخير، وانتشرت مذاهبه وطرقه"[5]، وشهد القرنان السادس والسابع الهجريان انتشار التصوف وتعدد الطرق الصوفية، وتزامن ذلك مع ازدهار فن

(1) – النبهاني يوسف بن إسماعيل: الأحاديث الأربعين في فضائل سيد الأربعين، المطبعة الأدبية، بيروت، 1215 هـ، ص 3، 4 .

(2) – الثغري: ديوانه، ص 142.

(3) – المصدر نفسه، ص 171.

(4) – زكي مبارك: المدائح النبوية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1345هـ-1975، ص 17.

(5) – عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، 1986، ط3، ص 143.

المديح النبوي، وكثرة النظم فيه، وأعان على ذلك ازدهار الفكر الصوفي والقبول العظيم الذي لقيته الطرق الصوفية[1].

من خلال العرض السابق تبين لنا أن الثغري يحيلنا على الموروث الشعري في عصوره المختلفة، ويستدعي الشعر العربي القديم فيستحضر في خطابه الشعري نسيجا من التناصات مع شعراء يتداخل مع نصوصهم بشكل صريح مباشر أو شكل ضمني خفي، فاستحضر أجواء المقدمات الطللية من الشعر الجاهلي، مستندا في ذلك على صور من معلقة امرئ القيس، كما تقاطع مع شعراء المديح النبوي من عصر النبوة مستفيدا من الطاقة اللفظية، والقوة المعنوية لشعر صدر الإسلام الذي تغذى بلغة ومعاني الدين الإسلامي، كما استحضر جماليات المديح التي تميز بها شعر العصر العباسي خصوصا مدائح أبي الطيب المتنبي وأبي تمام في الرفع من شأن ممدوحه، والمبالغة في إطرائه، ورأيناه أيضا يتناص مع نصوص من بيئته المغربية والأندلسية التي برع فيها شعراء المديح النبوي والتصوف.

(1) – علي مكي: المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1991، ط1، ص 106.

ثانيا: مستويات التناص:

نسعى في هذا المبحث إلى بيان مستويات التناص الشعري في شعر الثغري التلمساني، والأشكال التي تتمظهر بها نصوصه في تقاطعها من النصوص الغائبة، وقد تحدث "محمد بنيس" ومن قبله "جوليا كريستيفا" عن ثلاثة مستويات أو معايير تتخذ صبغة قوانين تحكم التفاعل الحاصل بين النصين الغائب والحاضر وهي الاجترار والامتصاص والحوار [1]، فإذا ظهر النص الغائب بلفظه ومعناه بشكل صريح ومباشر في النص الحاضر فذلك اجترار، أما إذا عمد الشاعر إلى امتصاص معنى النص الغائب وأعاد صياغته وفق رؤيته الذاتية، وتصرف فيها بما يخدم تجربته الجديدة فنحن أمام المستوى الامتصاصي، وإذا أقام الشاعر نصه على معارضة ونفي النص الغائب، وتقديم رؤية مخالفة له، سواء أكان ذلك بشكل كلي أو بشكل جزئي فذلك المستوى الحواري، "وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لقراءة النص الغائب لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة"[2].

ولا يتأتى معرفة هذه المستويات إلا من خلال البحث في المرجعيات التي يتكئ عليها النص، وتعيين النص المتناص وإرجاعه إلى أصوله ومؤثراته، ثم تحديد الآليات التي تحكم العلاقة بين النص الحاضر والنصوص الغائبة التي تتقاطع معه، "وللقارئ دور فاعل في هذه العملية لما يقوم به من استرجاع ومقارنة وموازنة ورصد ومعاينة"[3]، فثقافة القارئ وسعة اطلاعه ومعرفته لأساليب الشعرية وعناصرها وامتلاكه للحس النقدي، ودقة الملاحظة، وتحكمه في آليات التفاعل النصي من شأنها إنجاح هذه المقاربة النقدية.

وظهر التداخل النصي في ديوان الثغري التلمساني بمستوياته السالفة الذكر وهي بحسب درجة توافرها في شعره؛ المستوى الاجتراري ثم الامتصاصي وأخيرا الحواري

(1) – محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص269.

(2) – المصدر نفسه، ص269.

(3) – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص 42.

1-المستوى الاجترارى:

يقوم هذا النوع من التناص على استحضار نص شعري، يكون هذا النص مجموعة من الأبيات، أو بيتا واحدا، أو شطرا منه، دون تغيير بنيته اللفظية، "فالاجترار هو تكرير النص الغائب دون تغيير أو تحوير"[1]، أو بتغير طفيف لا يمس جوهره وأساسه.

ويمكن تقسيم التناص الاجتراري بالنظر إلى حضور النص الغائب داخل النص الحاضر إلى قسمين: الاجترار الكلي، والاجترار الجزئي.

أ- الاجترار الكلي:

في هذا النوع من أشكال التوظيف النصي يعمد الشاعر إلى بيت أو أبيات شعرية يقتطفها من نصها الأصلي، ويوظفها في نصه بالشكل الذي تتطلبه تجربته دون تغيير أو تحوير[2]، ورغم أن هذا الشكل من التناص يبدو بسيطا ويسيرا في ظاهره، إلا أن "الصعوبة فيه تكمن في مدى قدرة الشاعر وهو يضمّن شعره أشعار سواه، على أن يجعل ذلك البيت المضمن جزءًا من بنية قصيدته، ومدى تمكنه كذلك من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفرض فيه الشاعر إحاطته بما ضمنه من أبيات سواه"[3]، وبالرجوع إلى شعر الثغري نلاحظ استعانته بهذا النوع من التناص وتوظيفه بشكل واسع، فكثيرا ما يضمّن شعره مقاطع من شعر غيره ويظهر ذلك في عدة أشكال؛ كأن يأخذ أبيات كاملة دون أدني تغيير في لفظها ومعناها وكذا السياق الذي وردت فيه، أو يقوم بتغيير طفيف على المستوى اللفظي مع الحفاظ على الدلالة والسياق العام للنص الغائب.

فأكثر مظاهر الاجترار أن يعمد الثغري إلى اقتطاف أبيات لشعراء آخرين، ويضمنها شعره، ويظهر هذا النوع من التناص بشكل خاص في شعر المديح النبوي، مثل قوله[4]:

وآدَمُ لمَّا خَافَ يُجْزَى بِذَنْبِهِ توسَّـلَ بالمُـخْتَارِ للهِ دَاعِـيَا

---

(1) - المرجع السابق، ص 43.

(2) - حمدي منصور وأحمد رحاحلة: مقال: توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة النجاح للأبحاث، مجلد 22، 2008م، ص 99.

(3) - رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص 94.

(4) - الثغري، ديوانه، 171.

فَتَـابَ عليـهِ واجْتَباهُ وخَصّهُ وأدنَاهُ منهُ بَعْدَ مَا كَانَ نَائِيَا

وللشاعر "ميمون بن خبازة الخطابي" (ت 673 هـ) مدحة نبوية ورد فيها[1]:

وآدَمُ لمَّا خَافَ يُجْزَى بِذَنبهْ توسَّلَ بالمـختارِ للهِ دَاعِيَا

فَتَـابَ عَلَيـهِ لمَّـا دَعَـا بِـهِ وأدْنَاهُ مِنهُ بَعْدَمَا كَانَ نَائِيَا

يتحدث "الثغري عن فضل النبي (صلى الله عليه وسلم) ومكانته العظيمة بين الرسل والأنبياء (عليهم السلام)، وكيف أن النبي آدم (عليه السلام) عندما أذنب، توسل بمحمد (صلى الله عليه وسلم)، فعفا عنه الله عز وجل وغفر بسبب شفاعة النبي محمد.

وتنطلق الأبيات السابقة من فكرة الحقيقة المحمدية، أو النور المحمدي، وهي فكرة من وضع الصوفية، الذين يرون أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو النور الأول الذي خلقه الله عز وجل، ومنه ظهرت باقي المخلوقات، فلولاه ما وجد الوجود[2]، وتوسع الصوفية في هذه الفكرة وعمقوا معانيها، مستندين في ذلك إلى بعض ما ورد في كتب السير عن فضل النبي (صلى الله عليه وسلم) ومكانته بين الأنبياء والرسل (عليهم السلام)، فالأبيات السابقة تسند إلى حديث "عن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): لما أصاب آدم الخطيئة رفع رأسه فقال: ربّ بحق محمد ألاّ غفرت لي، فأوحى الله وما محمد؟ ومن محمد؟ فقال: ربّ إنك لما أتممتَ خلقي رفعتُ رأسي إلى عرشك، فإذا عليه مكتوب لا إله إلا الله محمد رسول الله، فعلمت أنه أكرم خلقك إليك، إذْ قرنت اسمه مع اسمك، فقال: نعم قد غفرت لك، وهو آخر الأنبياء من ذريتك ولولاه ما خلقتك"[3].

وبغض النظر عن صحة مثل هذه الأحاديث، خصوصا إذا علمنا أن الثابت في السنة النبوية، والذي دعا إليه الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو محبته من طرف المؤمنين، ولكنه نهى عن المبالغة في إطرائه، رغم ذلك فإن شعراء المديح النبوي استهوتهم أفكار الصوفية، لما فيها من خوارق وغرائب من شأنها أن تلهم إبداعهم وتثري خيالهم الشعري.

(1) – المكناسي، جذوة الاقتباس في من حل من الأعلام مدينة فاس، ص 349.

(2) – علي صافي حسين، الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع هجري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1964، ص 380.

(3) – ابن الجوزي، الوفا بأحوال المصطفى، تح: محمد عبد الواحد، ط1، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ط1، 1966م، ص 33.

ففي البيتين السابقين نلاحظ أن الثغري قام بتضمين* بيتين من قصيدة ميمون الخطابي، دون تغيير في بنيتهما اللفظية والمعنوية، ذلك أنه وجد فيهما على حالهما القدرة على التعبير التام على تجربته الشعرية، كما أن المضمون الديني الوارد في بيتي ميمون الخطابي جعل الثغري يتعامل معهما بوعي سكوني ويكتفي بنقلهما نقلا حرفيا، مبديا بذلك احترامه وتقديسه للمضمون الديني الوارد فيها.

ويكثر هذا الشكل من التناص في تقاطع شاعرنا مع قصيدة في المديح النبوي لأبي زيد الفازازي (ت627 هـ) حيث عمد الثغري إلى تضمين أبياتها بشكل صريح مباشر دون تغيير، كقوله[1]

هو خَاتِمُ الرُّسْلِ المَكِينِ مَكَانُهُ وهو المُقَدَّمُ والأخِيرُ زَمَانُهُ

وهذا البيت أخذه من قول الفازازي[2]:

يا سَيِّدَ الـرُّسْلِ المَكِينِ مَكَانُهُ وَمُقَدَّمًا وَهُـوَ الأخِـيرُ زَمَانُهُ

فالثغري استبدل عبارة "يا سيد الرسل" بعبارة "هو خاتم الرسل"، مع الحفاظ على نوع الألفاظ وبنيتها التركيبية ودلالتها المعنوية، وهذا التغيير لا يعدّ تحويرا أو تغييرا بالمعنى الكامل للكلمة، لأن العبارتين تؤديان الدلالة ذاتها، فالرسول (صلى الله عليه وسلم) هو خير الرسل وسيدهم وخاتمهم، أما الشطر الثاني من البيت الشعري فقد استحضره بشكل صريح مباشر بلفظه ومعناه، دون أدنى تغيير أو تحوير فيه.

---

* التضمين في النقد هو أن يضمّن الشاعر في شعره شعر غيره على أن يكون المضمَّن بيتا أو قسيما ، و يستحسن أن يكون في آخر نصه قصد التمثيل، فالتأكيد على أن التضمين يكون شعرا، يكشف عن رغبه غير معلنه عند النقاد الغرض منها عدم الخلط بينه و بين اصطلاحات أخرى ، يمكن أن تتداخل معه خاصه اصطلاح " الاقتباس" الذي هو اصطلاح خاص بالقرآن والحديث ، ويستحسن أيضا أن يكون البيت المستعان به مشهورا حتى يدرك المتلقي موضع التضمين، أو يشير إليه في سياق كلامه كأن يكون في كلامه ما يدل عليه، ومن أمثلة التضمين قول ابن المعتز.

ولا ذنبَ لي إن ساء ضنُّك بعدما وفَيْتُ لكم ، ربّي بذلك أعلمُ
وهَـا أنَا ذا مُـسْتَعْتِبٌ مُتنصّـلُ كمَا قالَ عباسُ وأنفـــي رَاغِمُ:
تحمّل عظَمَ الـذّنْبِ مِمَّنْ تحبُّـهُ وإنْ كنتَ مظلومًا فقلُ أنا ظالمُ

ينظر : ابن رشيق العمدة، ج2، ص 84، 85.

أما التضمين من وجهة نظر التناص يعد مظهرا من مظاهر التعليق النصي الذي يبرز في التزاوج والتركيب بين نصين دون أن يفقد النص المضّمن بنيته، وبهذه الصفة فإن التضمين، نص متعال زمانيا ومكانيا، وله بعد شامل في الذاكرة الجماعية، يدركه المتلقي إدراكا واعيا لبروز بنيته التي تظل قائمة، ينظر: التناص في التراث النقدي العربي، مقال نور الدين صدار، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 27 صيف 2016م، ص 208.

(1) – الثغري: ديوانه، ص149.

(2) – المقري: أزهار الرياض، ج4، ص31.

وفي القصيدة ذاتها يقول الثغري[1]:

المُصْطَفَى خَيْـرُ البـريةِ كلِّها وأجَـلُّها قَـدَرًا تَعَـاظَمَ شَأنُهُ

وهذا البيت هو إعادة تشكيل بسيط لقول الفازاري[2]:

والمُصْطَفَى المُخْتَارُ مِنْ هَذَا الوَرَى فَمَحَلّه عَالِي المَحَلّ وشَأنُهُ

فالتغيير الطفيف في العبارة لم يضف إلى النص الغائب جديدا يذكر فعبارة الثغري" المصطفى خير البرية"، لها الدلالة ذاتها لعبارة الفازازي" المصطفى المختارُ من هذا الورى"، حيث استبدل الثغري لفظة "المختار" بلفظة "خير"، ولفظة "الورى" بلفظة "البرية"، وكما تلاحظ أن هذا الاستبدال تم بالترادف، أما الشطر الثاني فحافظ الثغري على المعنى والدلالة واستبدل اللفظ، فالتركيب "تعـاظم شأنه" لا يختلف في دلالته عن النص الغائب" عالي المحل".

ويواصل الثغري استدعاء النص الغائب وتضمينه في نصه ،كقوله[3]:

وَهُوَ الّذِي مَدَّ النُّبوَّةَ والهُدَى شَـرفًا حَــوَاهُ فُـؤَادُهُ وَلِسَـانُهُ

عُنْوانُ طِرْسِ الأنْبِيَاءِ خِتـَامُهُ والطِّرْسُ يكمِلُ حُسْنَه عُنْوَانُهُ

فالـدَّهر أفـقٌ أحمدُ إصبـاحُه والخلقُ جـفنٌ أحمدُ إنسـانُه

لولاهُ ما وُجِدَ الوجودُ سماؤُه أو أرضُـهُ أو إنسُـهُ أو جَــانُه

وهو أخذ صريح ومباشر لقول الفازازي[4]:

ومِنَ النُّبُوةِ والطَّهَارةِ والهُدَى شَرَفٌ حَوَاهُ فــؤادُهُ ولسَانُهُ

عُنْوانُ طِرْسِ الأنْبِيَاءِ وخَتْمُهُم والطِّرْسُ يُكْمِلُ حُسْنَهُ عُنْوانُهُ

(1) – الثغري: ديوانه، ص 149.

(2) – المقري: أزهار الرياض، ج4، ص31.

(3) – الثغري: ديوانه، ص149.

(4) – المقري: أزهار الرياض، ج4، ص31.

فالدَّهرُ خَلْـقٌ أحْمَدُ إصْبَاحُهُ والخَلْـقُ جَفْـنٌ أَحْمَدُ إنْسَانُهُ

وبذلك يمكن القول أن الثغري يعمد في هذا النوع من التناص إلى اجترار أبيات شعرية بشكل صريح مباشر دون تغيير أو بتغيير طفيف مع الحفاظ على الدلالة والسياق.

ونلاحظ أيضا أن التناص الاجتراري الكامل وظفه الثغري في فن المديح النبوي، خصوصا إذا تعلق الأمر بالحديث عن المعاني الصوفية كالحقيقة المحمدية أو النور المحمدي، فالشاعر عند عرض هذه المعاني نراه غالبا ما يلجأ إلى التضمين اعتمادا على شعراء الصوفية الذين لهم باع طويل في تفسير وشرح المعاني المرتبطة بالحقيقة المحمدية، كما أنه تميّز بالاعتدال والبعد عن الإيغال والتكلف في طرحه الصوفي، فمجمل ما أورده في هذا المجال تمحور حول الحب النبوي تفضيل النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) عن باقي الخلق، والإشارة إلى مكانته العظيمة عند ربه، واعتباره صفوة الوجود وسره، وأنه خاتم الأنبياء وشفيع المؤمنين يوم القيامة.

ويقول الثغري في مولدية نظمها عام (768هـ) عن معجزة الإسراء والمعراج [1]:

نَبِيٌّ رَآه اللهُ أفْـــضَلَ خَلْـــقِهِ فَأرْسَلهُ بالحَقِّ لِلْخَلْـقِ هَادِيَا

وأسْرَى بِهِ لَيْلا إلى حَضْرَةِ العُلا فَشَاهَدَ فِيها كُلَّ مَا كَانَ خَافِيا

سَرَى رَاكِبًا ظَهْرَ البُرَاقِ كَـــرَامَةً وَبَيْنَ يَدَيهِ سَـارَ جِبْرِيلُ مَاشِيَا

ويقول ميمون الخطابي (ت 637 هـ) في المعنى ذاته [2]:

وَكَـانَ رآهُ اللهُ أكْـرَمَ خَلْـــقِهِ فأرْسَلهُ بِالـحَقِّ لِلْخَـلْقِ هَادِيَا

وأَسْرَى بِهْ لَيلاً إلى حَضْرَةِ العُلا فمَـا زَالَ فِيها لِلْحَبِيبِ مُنَاجِيَا

وَسَـارَ عَلى ظَـهْرِ البُـرَاقِ كَرَامَةً لَهُ رَاكِبًا إذْ سَارَ جبريلُ مَاشِيَا

في المقطوعتين وصف لحادثتي الإسراء والمعراج، وهي من المعجزات التي دأب شعراء المديح النبوي على عرضها وتفصيلها في قصائدهم، "وهي المعجزة التي ذكرها مداح النبي جميعا، وأفضوا في

(1) – الثغري: ديوانه، ص 170.

(2) – المكناسي: جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس،ص352.

الحديث عنها ... وخاصة أصحاب التوجه الصوفي منهم، لأنها تمثل الاتصال المباشر بين السماء والأرض"[1]، وهم في ذلك يرتكزون على الألفاظ والعبارات التي تناولت هذه الحادثة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة مثل: "أسرى به ليلا، البراق، حضرة العلا، هاديا، جبريل ...".

وبمقارنة تناصية بين المقطوعتين السابقتين نلاحظ اعتماد الثغري بشكل كلي على شعر ميمون الخطابي، مجترا ألفاظ وتراكيب النص الغائب، فأخذ البيت الأول مع تحوير بسيط في بعض ألفاظه، فاستعاض عن لفظة "وكان" بلفظة "نبي"، مع حفاظه ترتيب الألفاظ داخل البيت الشعري، أما البيت الثاني فأخذ شطره الأول من صدر البيت الثاني لميمون الخطابي بشكل مباشر دون تغيير أو تحوير.

ليعود إلى اجترار وتكرار دوال وتراكيب البيت الثالث، مع تغيير طفيف في ترتيب ألفاظه عن طريق التقديم والتأخير فترتيب ألفاظ النصين الحاضر والغائب جاءت على النحو التالي:

-النص الحاضر:"سرى/ راكبا/ ظهر البراق/ كـرامة/ وبين/ يديهِ/ سـار /جبريل/ ماشيا"

- النص الغائب:" سار/ على/ظهر البراق/كرامة/ راكبا /إذ /سار /جبريل/ ماشيا"

إنّ تعلّق الثغري بالنص الغائب لا يمكن تفسيره إلا بنظرة التقديس والإعجاب بما يتضمنه ذلك النص من مضامين دينية، والرغبة في تعضيد نصه وتقوية دلالاته عن طريق استحضار تلك النصوص توظيفها في النص الجديد بشكل مباشر صريح، طالما أنها تتوافق مع مقصدية الشاعر وسياق شعره، وقد ضبطنا هذا الشكل من التناص عند شاعرنا في نصين فقط اعتمد فيها على الاجترار الكلي وهما قصيدتي أبي زيد الفازازي وميمون بن خبازة الخطابي.

ب- الاجترار الجزئي:

وهو أن يعمد الشاعر إلى اقتطاع جزء من النص الشعري، وتوظيفه تناصيا مع شعره، ويتم هذا التناص بتوظيف عبارة من البيت الشعري أو شطر منه، أو بيت كامل مع استبدال بعض ألفاظه، وفي بعض الدراسات يتم معاملة هذا النوع من التناص على أنه جزء من التوظيف الاجتراري الكلي، إلا أنه من الأفضل الفصل بينهما، نظرا للتشابه الإجرائي والتباين الفني بينهما، فإن كان كلاهما توظيفا للنص الغائب في النص الحاضر فإن الدلالة التي يؤديها كل نوع منهما تختلف نسبيا

(1) - محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص239

عن الآخر، ففي النوع الأول نجد مقدار الوضوح والمباشَرة أكبر، وإمكانية التواصل مع المتلقي أفضل، ولا تتطلب ذلك القدر من القدرة الإبداعية، أما الشكل الثاني "الجزئي" ففيه مهارة فنية أكبر، ذلك أن الشاعر يتعامل مع جملة ذات دلالة سابقة، تحتاج إلى قدرة على تركيبها ضمن نصه وجعلها منسجمة ضمن سياقها الجديد[1].

ويظهر هذا النوع من التناص في شعر الثغري التلمساني بأشكال متعددة، منها التناص مع بيت كامل مع بعض التحوير والتغيير في أجزائه، فيمثل النص الغائب شطرا كاملا من البيت الشعري، وهو ما اصطلحنا عليه ؛الاجترار الجزئي غير المحور، أما إذا وظف شطرا أو عبارة مع تغيير في البنية اللفظية أو المعنوية فهو اجترار جزئي محور :

– الاجترار الجزئي غير المحور:

يعمد الثغري أحيانا إلى التناص الجزئي عن طريق استحضار شطر من بيت سابق بلفظه ومعناه، ثم التصرّف في باقي البيت بأسلوبه الخاص، مع الحفاظ على السياق الدلالي للنص الغائب، ففي قصيدة من مولدياته يعبّر عن شوقه وحبّه للنبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وتعلقه بالبقاع المقدسة، في قوله[2]:

فَأَعِدْ عَلَى المُشْتَاقِ ذِكْرَ مُحَمَّدٍ يَزْدَدْ بِهِ إِيمَانُهُ وأَمَانُهُ

يا حَادِيَ الرُّكْبَانِ نَحْوَ مَحَلِّهِ تَلْوِي إِلى عَلَمِ اللِّوَى أَظْعَانُهُ

إِنْ جِئْتَ أَرْضَ مِنَى وبَلَغْتَ المُنَى وحَلَلْتَ رَبْعًا شُرِّفَتْ سُكَّانُهُ

أَبْلِغْ مِنَ المَوْلَى أَبِي حمُّو الرَّضِي المُعْتَلِي في كُلِّ فَضْلٍ شَأْنُهُ

أَزْكَى سَلَامٍ لِلنَّبِيّ مُحَمَّدٍ كَالرَّوضِ صَافَحَ رُوحَهُ رِيْحَانُهُ

(1) – حمدي منصور وأحمد رحاحلة: مقال: توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 22 (1)، 2008م، ص104، 105.

(2) – الثغري: ديوانه ص 150.

وهو في هذه الأبيات يتناص الشاعر مع مقاطع من قصيدة لأبي زيد الفازازي في المديح النبوي في قوله[1]:

لَكِنَّ حُبَّكَ شَافِعٌ ومُشَـفِّعٌ يَغْشَى مُحِبَّـكَ يُمنُـهُ وأَمَـانُهُ

وعَلَيكَ يا خَيرَ الأنَامِ تَحِـيَّةٌ كَالرَّوضِ صَافَحَ روحَـهُ رَيْحَانُهُ

مِمَّنْ يَـزُرْكَ خَطُّـهُ وكَـــلامُهُ إنْ لـم يَـزُرْكَ لِـذَنْبِهِ جُثْـمَانُهُ

يشير الثغري في الأبيات السابقة إلى الارتياح النفسي والإحساس بالأمن والأمان عند ذكر النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) والصلاة عليه، ثم يناشد القافلة المتجهة إلى الحج أن تبلّغ أزكى سلام من السلطاني الزياني موسى الثاني إلى الرسول (صلى اله عليه وسلم)، وبذلك تقاطع مع أبيات أبي زيد الفازازي، بآليات تناصية مختلفة، منها الحفاظ على المعنى وتغيير الصياغة (تناص المعنى)، بألفاظ أخرى قريبة دلاليا من ألفاظ النص الغائب، كما في البيت الأول:

فالنص الحاضر" فأعدْ على المشتاقِ ذكرَ محمدٍ، يزددْ بـه إيمانُه وأمـانُه

والنص الغائب" لكنَّ حبَّكَ شافـعٌ ومشفِّعٌ، يغْشَى محبَّـك يمنُـه وأمـانُه

فالثغري أعاد تشكيل المعنى المتعلق بالحب النبوي وأثر ذلك على المؤمن، وغير صياغة النص الغائب بأسلوب جديد، مع الحفاظ على الدلالة والسياق، وتصحيف* لفظة "يمنه" بتحويلها إلى "إيمانه"، ثم اجتر لفظة "أمانه" الواقعة كقافية للبيت الشعري.

كما أظهر الشاعران في باقي الأبيات رغبتهما الشديدة في زيارة البلاد المقدسة، وشوقهما إلى تلك البقاع، ونظرا لصعوبة تحقيق ذلك كلّفا الرّكب المتجه إلى الحجاز بتبليغ سلامهما وتحياتهما إلى الروضة النبوية العطرة، وقد اشتهر شعراء المديح النبوي في المغرب والأندلس في ذلك الوقت بتحميل الركب المتجه إلى الحجاز رسائل الشوق والحنين إلى البقاع المقدسة وطلب تبليغ أزكى السلام

(1) – المقري: أزهار الرياض، ج4، ص31، 32.

* الجناس بالتصحيف من آليات التناص التي ذكرها محمد مفتاح، تحليل خطاب الشعري، ص 125-126.

وأطيب التحيّات إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهي رسائل شعرية ونثرية* مفعمة بمشاعر الحب والشوق إلى مرابع النبوة، لذلك غالبا ما تتقاطع نصوصهم وتتشابه عبارتهم، ويستفيد لاحقهم من سابقهم في هذه المعاني.

ويقول الثغري في مولدية له، نظمها عام (768هـ)[1]:

وآيَتُـهُ فِي الغَـارِ إذْ مَكَـرتْ بهِ قُرَيش ورَبُّ العَرْشِ يَحَمِي ويَعْصِمُ

وقَـدْ أرْسَـلَ اللهُ الـحَمَامَ بِبَـابهِ فَبَاضَـتْ بهِ مِنْ فَـوْرِهَا وهي جُثَّمُ

كَمَا نَسَجتْ فِيـهِ العَنَاكِبُ حُلَّةً بِسِتْرٍ مِنَ الرَّحمَنِ تُسْدِي وتَـلْحِمُ

وقوله عن المعجزة ذاتها في قصيدة أخرى: [2]:

وكَانَ لـهُ في الـغَارِ إذْ نَـزَلاَ بهِ أبُو بَكْرٍ الصِّديقُ بالـصِّدْقِ ثَانِيَا

وحَامَتْ حَواليهِ الحَمَامُ وشيَّدتْ منَ النَّسْجِ أَيدِي العَنْكَبُوتِ مَبَانِيَا

---

* للمزيد من التوسع في موضوع الرسائل الشعرية والنثرية إلى الروضة النبوية الشريفة، أورد المقري في كتابه أزهار الرياض في أخبار عياض، الجزء الرابع، مجموعة من الرسائل التي بعث بها كتاب وشعراء عبروا فيها عن شوقهم للبقاع المقدسة وعجزهم عن تحقيق ذلك، كما وصفوا فيها فضائل النبي وخصاله نذكر منها:

- رسالة نثرية كتبها القاضي عياض إلى روضه سيد المرسلين.
- رسالة نثرية لذي الوزارتين ابن أبي الخصال.
- رسالة رجل من أهل قرطبة يقال له عبد الله بن عبد الحق، وفيها نثر وشعر.
- رسالة شعرية لأبي زيد الفازازي مطلعها:

  يا سيد الرسل المكين مكانه ومقدما وهو الأخير زمانه.

- رسالة ابن الغماد وهي قصيدة شعرية مطلعها:

  شوقي إلى خير خلق الله متصل يا ليت شعري هل أدنو وهل أصل

- لسان الدين بن الخطيب وله رسالتان، من السلطانين أبي الحجاج يوسف وابنه أبي عبد الله محمد، مطلع الأولى:

  إذا فاتني ظل الحمى ونعيمه فحسب فؤادي ان يهب نسيمه

وفيها شعر ونثر، والثانية مطلعها:

  دعاك بأقصى المغربين غريب وأنت على بعد المزار قريب

جمع فيها بين النثر والشعر.

ينظر: المقرّي، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج 4، ص: 11، 29، 34، 45.

(1) – الثغري: ديوانه، ص 133، 134.

(2) – المصدر نفسه، ص 170.

ويبدو أن شاعرنا في هذه الأبيات قد شكل معالم نصه اعتمادا على نص غائب لميمون بن خبازة الخطابي يقوله فيه[1]:

وآيتُهُ فِي الغَـارِ إذْ نَـزَلا بِه وَكَانَ لَهُ الصِدِّيقُ بالصِّدْقِ ثَانِيَا

وقَدْ أرْسَلَ اللهُ الحَمَامَ بِبَابِهِ وقَارَنَـهُ بالعَـنْكَـبُوتِ مُضَـاهِيَا

سياق الأشعار السابقة هو عرض إحدى معجزات الرسول (صلى الله عليه وسلم) بغار ثور أثناء هجرته رفقة أبي بكر الصديق من مكة إلى المدينة المنورة، وما تعرضا له من مكائد من كفار قريش، لولا لطف الله عز وجل بهما، والقصة معروفة في كتب السيرة، والملاحظ أن الخطابي اكتفى بالسرد التاريخي للحدث، فيما جمع الثغري بين سرد الحدث والتعليق عليه، ففي البيت الأول اعتمد الثغري على استدعاء البنية اللفظية والصياغة التركيبية للنص الغائب واجترارها بشكل مباشر في قوله: "وآيته في الغار ..." ثم قام بتحوير المعنى في باقي البيت فقال: "إذ مكرت به قريش، ورب العرش يحمي ويعصم". ليعبر عن رؤيته الذاتية وموقفه الشخصي من هذه الحادثة، وبين أن إرادة الله فوق كيد الكائدين، وبذلك خالف جزئيا النص الغائب الذي واصل السرد التاريخي "إذ نزلا به وكان له الصديق بالصدق ثانيا".

وفي البيت الثاني تناص الثغري مع البيت الثاني للخطابي اعتمادا على آليتي الشرح والتمطيط*، حيث وسع تفاصيل البيت وقدمه في بيتين مع الحفاظ على دلالته وسياقه، وفي البيت الثالث تناص الثغري بشكل كامل مع بيت الخطابي مستحضرا ألفاظه دون تغيير يذكر.

وفي السياق ذاته يعرض الثغري معجزة القرآن الكريم في قوله[2]:

وآيَاتُهُ كَالشُّـهْبِ نُـورًا وَكَـثْرَةً أتُحْصَرُ أو تُحْصَى عَنِ العَدِّ أَنْجُمُ

وَأَعْظَمُهَا القُـرآنَ يَـزْدَادُ جِـدَّةً بِطُولِ المَدَى تِكْـرَارُه لَيْسَ يُسْأَمُ

تَضَمَّـنَ أحْكَـامَ الوُجُودِ بِأسْرِهَا وَأَوْدَعَ فِيـهِ مَـا يَحُـلّ ويَـحْـرُمُ

(1) – المكناسي أحمد بن القاضي ، جذوة الاقتباس في من حل من العلماء مدينة فاس، ص 352.

* - للتوسع في آليتي الشرح والتمطيط، ينظر: محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، ص 125-127

(2) – الثغري: ديوانه، ص 135.

فَلَمَّا تَحَدَّى الخَلْقَ مِنْهُ بِسُورَةٍ أَقَـرُّوا لَهُ بِهَا بِالعَـجْزِ عَنْه وأُفْحِـمُوا

ولاشك أن الثغري عند نظمه لهذه القصيدة كان متأثرا بقصيدة ميمون الخطابي التي يقول فيها عن معجزة القرآن الكريم:[1]:

وآيَاتُـهُ جَلَّتْ عَنِ العَــدِّ كَـثْرَةً فَمَا تَبْلُغُ الأقْوالُ مِنْهَا تَنَاهِيَا

وأعَظْمَهُا الوَحْيُ الذِي خَصَّهُ بِهِ فَبَلَّــغَ عَنــهُ آمِــرًا فِيهِ نَاهِيَا

تَحَدَّي بِهِ أَهْـلَ البَيَانِ بِأسْرِهِمْ فَكُلُّـهُم أَلْفَـاهُ بِالعَـجْزِ وَانِـيَا

وَجَاءَ بِـهِ وَحْـيًا صَرِيحًا يَـزِيدُه مُــرُورُ اللَّيَـالِي جِـدَّةً وَتَعَـالِيَا

ارتكز الثغري في بناء نصه على نص الخطابي، وتقاطع معه بأشكال مختلفة، منها اجترار بعض الألفاظ والتراكيب مثل: "آيات، كثرة، أعظمها، تضمن أحكام الوجود بأسرها، تحدى"، وامتصاص بعض المعاني وإعادة صياغتها بأسلوب جديد لكن دون طمس معالم النص الغائب، فأغلب عباراته تحمل دلالات النص الغائب مثل "أتحصر أو تحصى على العدّ أنجم، أودع فيه ما يحل ويحرم، تحدى الحلق منه سورة"، فهذه العبارات هي تحوير وإعادة صياغة واستبدال بسيط لألفاظ وعبارات ذكرها ميمون الخطابي في قوله: "فما تبلغ الأقوال منها تناهيا، فبلغ عنه آمر فيه وناهيا، تحدى فيه أهل البيان بأسرهم".

وبعيدا عن شعر المديح النبوي نلتقي بقصيدة للثغري التلمساني في رثاء أبي يعقوب يوسف والد السلطان الزياني أبي حمو موسى الثاني المتوفى عام (763 هـ)، وهي قصيدة طويلة مما جاء فيها قوله [2]:

أوْدَى فَلَمْ نَمْلِكْ لَهُ من حِيلةٍ أَعْيَا دَواءُ المَوْتِ كُلَّ طَبِيبِ

في هذا البيت يثير الثغري فكرة متداولة ومعروفة في فن الرثاء تتلق يعجز الأطباء في معالجة الفقيد، وفشل جميع الأدوية في شفائه، فيكون الموت أمرا لا مناص منه، وهذا المعنى أشار إليه شعراء

(1) – المكناسي أحمد بن القاضي : جذوة الاقتباس في من حل من العلماء مدينة فاس، ص354.

(2) – الثغري: ديوانه، ص 41.

سابقون منهم قصيدة نظمها المتنبي في عزاء سيف الدولة الحمداني عند وفاة عبده "يماك" سنة (340 هـ)[1]:

وقَدْ فَارَقَ النَّاسُ الأحِبَّـةَ قَبْلنَا وَأَعْيا دَواءُ المَوتِ كُلَّ طَبِيبِ

يشير الثغري إلى أن وفاة أبي يعقوب كان بعد استنفاذ كل أنواع العلاج، وفشل الأطباء قي علاجه، وقد أعطى لهذه الحادثة بعدا شخصيا من خلال توظيف ضمير المتكلم "فلم نملك له من حيلة"، للدلالة على ارتباطه بالسلطان وعائلته وقربه منهم، ثم عمد إلى اجترار الشطر الثاني من نص المتنبي بلفظه ومعناه في قوله "أعيا دواء الموت كل طبيب"، على أن هذا المعنى يمكن عدّه من المعاني الشائعة المعروفة في كلام العرب، وجاء به الشاعر من باب التعضيد والاستشهاد.

وفي القصيدة ذاتها يقول الثغري[2]:

وَلَرُبَّ مُكْتَئِبٍ قَلِيلٌ دمعُهُ وَكَثيرُ دَمْعٍ وَهُوَ غَيرُ كَـئِيبِ

وهذا البيت مأخوذ بلفظه ومعناه وسياقه من قول المتنبي في الرثاء[3]:

فرُبَّ كَئِيبٍ ليْسَ تَنْدَى جُفُونُه وربَّ نَدِيٍّ الجَفْنِ غَيرُ كَئِيبِ

سياق البيتين هو رثاء الأباعد، ويتعلق الأمر هنا بتعزية الحكام، حيث يتطلب الموقف نوعا من المجاملة واللياقة في التعامل مع هذا الظرف، فيحاول البعض –تقرّبا من السلطان– إظهار الحزن أو التظاهر به عن طريق ذرف الدموع وإظهار البكاء، والمتنبي ينبّه إلى هذا الموقف، ويرى أنّ الحزن والتألم لا يرتبط دائما بالبكاء والدموع، فقد يكون الإنسان في غاية الحزن والتفجّع دون أن تسعفه دموعه في ذلك، وبعض الناس يوظف دموعه لكسب ودّ السلطان في مثل هذه المواقف، فدقة معنى البيت وقوة تعبيره عن الموقف جعلت الثغري يستفيد منه ويأخذه مع تغيير طفيف في لفظه، حيث استبدل عبارتي "ليس تندى جفونه ونديّ الجفنِ" بعبارتين مرادفتين وهما "قليل دمعه، وكثير دمع" مع الإبقاء على الدلالة والسياق الأصلي.

(1) – المتنبي أبو الطيب أحمد بن الحسين: ديوانه، ص 322.

(2) – الثغري: ديوانه، ص 43.

(3) – المتنبي: ديوانه، ص 324.

-الاجترار الجزئي المحور:

في هذا الشكل من التناص يقتصر الثغري على أخذ عبارة من النص الغائب وإدراجها في شعره، وغالبا ما يرتبط التناص هنا بضرب البيت (المقطع الأخير منه)، ويتقاطع مع النص الغائب في وزنه وقافيته، لأن "الوزن أهم أداة من أدوات التداعي في ذاكرة الشاعر التقليدي، وأول عامل يقوم بتوجيه مسارات فعل التذكر في هذه الذاكرة الممتدة بمخزونها، فالوزن يلعب دورا حاسما في جذب ما يتجانس مع إيقاعاته من تراكيب دلالية مختزنة في الذاكرة"[1]، ومن نماذج هذا الشكل قول الثغري مادحا[2]:

هُو المَلِكُ المَنْصُورُ مُوسَى بَنُ يوسف إذَا احْتَفَلتْ يَومَ الفِخَارِ المَحَافِلُ

يُنَظِّمُ شَمْلاً لِلْعُلَى بِشَمَائِل ثمانٍ فَيَا للهِ تِلْكَ الشَّمَائلُ

حَيَاءٌ وإفْضَالٌ وَعَدْلٌ وَعِفَّةٌ وَحَزْمٌ وإقْدَامٌ وَحِلْمٌ وَنَائِلُ

وَحَازَ تُرَاثَ المَجْدِ لا عَنْ كَلالَةٍ وجَاءَ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الأوَائِلُ

بَعَثْتَ بِجِيشِ النَّصْرِ كَالبَحْرِ لِلْعِدَى تُدَافِعُ كَالأمْوَاجِ فِيها الجَحَافِلُ

ففي هذه الأبيات ما يذكرنا بشعر أبي العلاء المعري في قوله:[3]:

ألاَ فِي سَبِيلِ المَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلُ عَفَافٌ وإقْدَامٌ وحَزْمٌ ونَائِلُ

أَعِنْدِي وَقَدْ مَارَسْتُ كُلَّ خَفِيَّةٍ يُصَدَّقُ وَاشٍ أو يُخَيَّبُ سَائِلُ

أقَلُّ صُدُودِي أنَّنِي لَكَ مُبْغِضٌ وأيْسَرُ هَجْرِي أنَّنِي عَنْكَ رَاحِلُ

وإنِّي وإنْ كُنْتُ الأخِيرَ زمانُهُ لآتٍ بمَا لمْ تَسْتَطِعْهُ الأوَائِلُ

وأَغْدُو وَلَوْ أنَّ الصَّبَاحَ صَوَارِمُ وأَسْرِي وَلَو أنَّ الظَّلامَ جَحَافِلُ

---

(1) – جابر عصفور: استعادة الماضي - دراسات في شعر النهضة - ، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 2002، ص 196.

(2) – الثغري : ديوانه، ص 196.

(3) – المعري أبو العلاء: سقط الزند، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1376 هـ-1957م، ص193، 194.

يمدح الثغري في هذه الأبيات السلطان الزياني أبا حمو موسى الثاني، ذاكرا مكانته، مبرزا فضله على الرعية، وقد خصَّه بثمان خصال هي: "الحياء والفضل والعدل والعفة والحزم والإقدام والحلم ونيل المراد"، كما أشار إلى مكارم ممدوحه وقوة جيشه، وجلّ هذه المعاني تقليدية معروفة في الشعر العربي القديم.

أما المعري فهو في مقام الفخر والاعتزاز بالنفس، فاستعرض مفاخره ومكارمه وهي في مجملها من أهم الصفات المعنوية المحمودة، ومن أبرزها: "العفة والإقدام والحزم، ومعرفة خفايا الأمور، إضافة إلى الشجاعة والإقدام".

ومما لاشك فيه أن الثغري وهو يكتب هذه القصيدة استحضر قصيدة المعري ونسج على منوالها واستفاد من أجوائها، وتقاطع معها في عدة عناصر هي:

– **الإيقاع**: فالتناص الإيقاعي هو أبرز مظاهر التداخل النصي في الشعر، وهو ظاهرة لازمت الشعر العربي منذ القديم، وتجلت في بعض الأنواع الشعرية، كشعر النقائض والمعارضات، والتي تقوم أساسا على التماثل في البنية الإيقاعية ممثلة في الوزن والقافية والروي، وبين المقطوعتين السابقتين تماثلا إيقاعيا، فهما من بحر الطويل ورويهما اللام والقافية فيهما مؤسسة بالألف، وأحيانا يأخذ الثغري كلمة القافية كاملة ويوظفها كقواف لشعره مثل: "نائل، الأوائل، الجحافل".

– **البنية اللفظية**: حيث كشف التعالق النصي عن قوة التداخل بين النصين على مستوى المعجم الشعري، من خلال استحضار لغة النص الغائب منها:"عفة، حزم، إقدام، نائل، لم تستطعه الأوائل"، وهذا التعالق ساهم في تعميق التجربة الشعرية وتحقيق الثراء الدلالي والتواصل الفني عن طريق الحفر في الذاكرة الشعرية والقدرة على استدعاء أجواء النصوص القديمة وإعادة إنتاجها في نص جديد.

– **البنية المعنوية**: فرغم اختلاف سياق النصين، عمد الثغري إلى تكييف معاني الفخر الواردة في النص الغائب وإعادة صياغتها بما يتواءم مع السياق الجديد المتمثل في المديح، من خلال إدخال بعض التغييرات منها تحويل ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، كما استفاد الثغري من نَسب القرابة بين الغرضين "المدح والفخر"، فجاءت معانيه متجانسة ومنسجمة مع النص الغائب.

ومن نماذج التناص الاجتراري الجزئي أيضا، قول الثغري مادحا[1]:

بِيُمْنِكَ البَلَــدُ الأَعْلَى جَرَى وعَـتَا بِجُودِكَ الأَجْوَدَانِ البَحْرُ والمَطَرُ

فَأَنْتَ أَعْلَى مُلُــوك الأَرْضِ قَاطِــبَةً وَدُونَكَ النَيِّرَانِ الشَّـمْسُ والقَمَرُ

عَفُّ الإزَارِ مُصِيبُ الــرَّأَي مُتَّكِلٌ عَلَـى الإِلَــهِ بِمَا يَأْتِـي وَمَا يَـذَرُ

حَامِي الذِّمَارِ أَبُو حَمُّو الذي فُتِحتْ لَـهَ البِــلادُ ودَانَ البَـدْوُ الحَضَرُ

اعتمد الثغري في هذه الأبيات على بعض الألفاظ والصور المستقاة من قول ابن الرومي في مدح عبد الله بن سليمان بن وهب[2]:

إذَا أبُــو قَاسِـمٍ جَـادَتْ لَنَا يَـدُهُ لم يُحْمَدِ الأَجْـوَدَانِ البَحرُ والمَطرُ

ولَوْ أَضَــاءَتْ لَنَا أَنْــوَارُ غُــرَّتُهِ تَضَـاءَلَ النَيِّرَانِ الشَّـمْسُ والـقَمَرُ

وإِنْ مَضَــى رأيُـهُ أَوْ حَــدُّ عَزْمَـتِهِ تَأَخَّرَ المَـاضِــيَانِ السَّـيْفُ والقَـدَرُ

مَنْ لَمْ يَبِتْ حَذِرًا مِنْ خَوْفِ سَطْوَتِهِ لَمْ يَدْرِ ما المُزْعِجَانِ الخَوْفُ وَالحَذَرُ

كأَنَّــهُ وزمــامُ الــدَّهرِ في يــدِهِ يَرَى عَـوَاقِــبَ مَا يَـأْتِي وَمَـا يَـذَرُ

لاشك أن الثغري عند إبداعه لنصه كان تحت التأثير الإيقاعي والفني لنص ابن الرومي، فكان ينهي جمله الشعرية متوسلا ألفاظ وتراكيب ابن الرومي مقتفيا أثره الإيقاعي، فجاءت أبياته مطابقة من حيث وزنها الشعري (بحر البسيط) وقافية برويها "الراء".

فالثغري اجتر قوافي ابن الرومي بشكل صريح مباشر دون تغيير أو تحوير في حروفها وحركاتها، ويدل هذا الصنيع على مدى إعجابه بالنص السالف، وتأثره ببنيته الإيقاعية، فالشاعر بفعل التذكر

(1) – الثغري: ديوانه، ص 62، 63.

(2) – ابن الرومي أبو الحسن علي بن العباس بن جريج: ديوانه ج2،، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1423هـ، 2002م، ص171.

استعاد ما تختزن ذاكرته الشعرية من إيقاعات لنصوص غائبة واستحضر أوزانها وقوافيها بما يخدم نصه الراهن.

ورغم أن الشاعر كما يبدو في الأبيات السابقة يستدعي البنية اللفظية والتركيبية، فإنه يحور المعنى بما يناسب السياق الجديد، ففي قوله: "عتا بجودك الأجودان البحر والمطر" يرى بأن البحر والمطر وهما رمزا الخير والكرم، قد ازداد عطاؤهما ببركة الملك ويمنه، أما ابن الرومي فيقول: "لم يحمد الأجودان البحر والمطر"، أي أن كرم الممدوح يغني عن كرم البحر والمطر، وفي البيت الثاني في قول الثغري: "دونك النيران الشمس والقمر"، فيه تناص مباشر مع قول ابن الرومي:" تضاءل النيران الشمس والقمر"، والاختلاف بين العبارتين تمّ باستبدال لفظة "تضاءل" بلفظة "دونك"، وهذا الاختلاف تطلبه السياق الشعري في علاقته التركيبية بما سبقه.

وقد يلجأ الثغري في تعالقه مع النص السابق إلى الإبقاء على البنية اللفظية للنص الغائب دون تغيير يذكر، مثل قوله: "البحر والمطر، الشمس والقمر، ما يأتي وما يذر، البدو والحضر"، فهي من حيث الوزن وتقسيم الكلام والتماثل الإيقاعي اجترار لنص ابن الرومي في قوله: "البحر والمطر، الشمس والقمر، السيف والقدر، ما يأتي وما يذر".

فالتناص الإيقاعي يتشكّل"عبر وسائل عديدة منها: التركيب اللغوي، والتكرار، والتوزيع، والتقسيم على مستوى جسم القصيدة، والتوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية، والموازاة بين حروفها"[1].

2- المستوى الامتصاصي:

وهو المستوى الذي يقوم فيه الشاعر "بإعادة صياغة التناص بتفكيك بناه التركيبية والدلالية، وتوزيعها في فضاء النص الحاضر، فيزيح منها ما لا يتواءم مع التجربة المطروحة، ويبقي منها جزءا يسيرا دالا، مثلا أو جملة فقط، غير أن هذا الجزء المتبقي يحيل على الكلّ؛ النص السابق أو سياقه أو دلالاته"[2]، ويقوم هذا النوع من التناص على تشرّب واستيعاب النص الغائب وإعادة صياغته بما

(1) – يمنى العيد: معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص 100.

(2) – عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر– أحمد العوضي أنموذجا– دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، ط1، 1431هـ، 2011م، ص131.

يناسب السياق الجديد الذي يريده الشاعر، مع الحفاظ على دلالته الجوهرية، إقرارا بأهمية النص السابق وقداسته[1].

وشاعرنا استفاد كثيرا من هذا المعطى، فنراه يوظف هذه التقنية أو الشكل التناصي عند استعانته بنصوص شعرية من مختلف عصور الأدب العربي، من أجل إنتاج دلالة جديدة وإعطائها الزخم الفني والدلالي المستمد من النصوص السابقة، ما يمنحها قبولا وأثرا في ذاكرة المتلقي، من ذلك قوله في المديح النبوي[2]:

لَئِنْ كَانَ فَلْقُ البَحْرِ قَبْلَك آيَةً ... لِمُوسَى فَإِنَّ اللهَ شَقَّ لَكَ البَدْرَا

وإِنْ كَانَ فَاضَ المَاءُ مِنْ حَجَرٍ لَهُ ... فَمِنْ كَفِّكَ المَاءُ الزُّلالُ جَرَى نَهْرَا

وَإِنْ وَقَفَتْ شَمْسُ النَّهارِ لِيُوشُعَ ... فَقَدْ وَقَفَتْ لِلْمُصْطَفَى مَرَّةً أُخْرَى

لَكَ اللهُ رَدَّ الشَّمْسَ بَعْدَ غُرُوبِهَا ... فَأَدْرَكَ إِذْ صَلَّى عَلِيٌّ بِهَا العَصْرَا

وإِنْ كَانَ مَع دَاوودَ سَبَّحَتِ الصَّوَى ... فَقَدْ سَبَّحَتْ فِي رَاحَتَيْكَ الحَصَى جَهْرَا

فيظهر أن الثغري اطَّلع على أبيات كعب بن مالك في قوله[3]:

فَإِنْ يَكُ مُوسَى كَلَّمَ اللهَ جَهْرَةً ... عَلَى جَبَلِ الطُّورِ المُنِيفِ المُعَظَّمِ

فَقَدْ كَلَّمَ اللهُ النَّبِيَّ مَحَمَّدا ... عَلَى المَوضِعِ الأَعْلَى الرَّفِيعِ المُسَوَّمِ

وإِنْ تَكُ نَمْلُ البَرِ بِالوهْمِ كَلَّمَتْ ... سُلَيمَانَ ذَا المُلْكِ الَّذِي لَيْسَ بالعَمِي

فَهَذَا نَبِيُّ اللهِ أَحْمَدُ سَبَّحَتْ ... صِغَارُ الحَصَى فِي كَفِّهِ بالتَّرَنُّمِ

(1) – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، 269.

(2) – الثغري: ديوانه، ص 78، 79، 80.

(3) – كعب ين مالك الأنصاري: ديوانه، ص 270.

في أبيات الثغري عرض لبعض معجزات الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فأشار إلى انشقاق القمر، وجريان الماء بين أصابعه، ورد الشمس بعد غروبها، وتسبيح الحصى بين يديه، كما أشار إلى مكانة النبي محمد صلى الله عليه وسلم ومنزلته بين الأنبياء والمرسلين (عليهم السلام).

وقد تناص الثغري مع أبيات كعب بن مالك في الإشارة إلى معجزتين من المعجزات التي أجراها الله عز وجل على يد نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم)، وهما تكليم الله (عزّ وجلّ) له عن طريق جبريل (عليه السلام)، وتسبيح الحصى بين يديه الكريمتين.

والشاعران ينهلان من منبع واحد، وهو القرآن الكريم وكتب السيّر، وبذلك اشتركا النصان في الدلالة والسياق.

وحصل التعالق النصي بين المقطوعتين على مستوى طريقة العرض والصياغة الأسلوبية، فاستعار الثغري طريقة الموازنة من النص الغائب عن طريق مقارنة معجزات الرسول (صلى الله عليه وسلم)، بباقي الرسل السابقين، بهدف إبراز منزلة ومكانة الرسول بين باقي الأنبياء والرسل، والدلالة على كثرة معجزاته وتعددها مقارنة بالأنبياء السابقين.

كما تناص الثغري مع كعب في توظيف أسلوب الشرط عند صياغة البنية التركيبية للأبيات. وبالعودة إلى الأسلوب الذي وظّفه الشاعران نلاحظ أن كعب ابن مالك:

- اعتمد على أداة الشرط "إن".
- جاءت جملة الشرط مصدرة بفعل مضارع ناقص: "إنْ يكُ موسى ... إنْ يكُ نمل البرّ".
- استعمل "الفاء" لربط جملة الشرط بجوابها.
- جواب الشرط مؤكد بالحرف التحقيق"قد"، أو بجملة اسمية: "فهذا نبيّ الله ..."

أمّا الثغري فقد:

- اعتمد على أداة الشرط "إنْ".
- جاءت جملة الشرط مصدرة بفعل ماض ناقص: "إنْ كان فلق ... إنْ كان فاض الماء ... إنْ كان مع داوود سبحت الصوى".
- الرابط "الفاء" لربط جملة الشرط بجوابها.

– جملة جواب الشرط مؤكدة بالحرفين "قد" أو "إنّ".

بالمقارنة بين عناصر أسلوب الشرط في النصين، نلاحظ اعتماد الثغري بشكل كامل على نص كعب فيما يتعلق بالاختيارات اللفظية والتركيبية، والاختلاف بين المقطوعتين تمثل في توظيف الثغري البيت الواحد في عرض أسلوب الشرط، فجاءت جملة الشرط في الشطر الأول والجواب في الشطر الثاني، أما كعب فخصّ بيتا للشرط والبيت الذي يليه للجواب، مما أتاح له إمكانية التعبير عن رأيه وإبداء موقفه، والتعليق على الفكرة المعروضة بالأوصاف والنعوت المناسبة في مثل قوله: "جبل الطور المنيف المعظم، والموضع الأعلى الرفيع المسوم، ذي الملك الذي ليس بالعمى ..."، ويمكن القول أن الثغري اعتمد تقنية الإيجاز* وهي آلية من آليات التناص كما ذكر محمد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص–"، كما أنَّ الإيجاز مصطلح معروف في البلاغة العربية، وهو نقيض الشرح والإطناب

ويواصل الثغري استحضار النصوص الشعرية السابقة وتضمينها شعره كقوله[1]:

آهٍ لِلَيْلِي مَا أَمَرَّ سُهَادَهُ عِنْدِي وَمَا أَحْلَى جَنَى الأَحْلَامِ

ولعَهْدِ أيَّام الشَّبيبةِ والصِّبَا مَا كانَ أحْسَنَهُنَّ مِنْ أيَّامِ

مرّتْ سِرَاعًا ثم أبقتْ حُرقَةً فَكَأَنَّهَا حُلْمٌ من الأَحْلَامِ

ففي هذه الأبيات ما يذكرنا بقول أبي تمام[2]:

أَعْوَامَ وَصْلٍ كَانَ يُنسِي طُولَها ذِكْرُ النَّوَى، فكأنَّها أيّامُ

ثُمَّ انْبَرَتْ أيَّامُ هَجْرٍ أرْدَفَتْ بِجَوى أسًى، فَكَأَنَّهَا أَعْوَامُ

ثمَّ انقَضَتْ تِلْكَ السُّنُونُ وأهلُهَا فَكَأنّها وكَأنّهُم أَحْلامُ

* ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص– ، ص127.

(1) – الثغري: ديوانه، ص139.

(2) – الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام،ج2، ص73.

يتذكر الثغري أيام الشبيبة والصبا وما فيها من سعادة ولذة عيش، لكنها مرت بسرعة وانقضت وزال نعيمها، ولم تبق منها إلا الذكريات التي تؤلم الشاعر وتؤرقه فيفرّ منها إلى عالم الأحلام،محاولا استرجاع ذلك الزمن الجميل.

والإحساس بالزمن وخضوعه لتجربة الشاعر، من المعاني الشائعة في تجارب الشعراء على مرّ العصور، حيث يقوم الشعراء بتمديد الزمن أو تقليصه حسب التجربة النفسية والحالة الشعورية التي يعيشونها، فالليل عند امرئ القيس مظلم طويل ممتد كأنه بحر، يمرّ بطيئا ثقيلا كأنَّ نجومه مشدودة بحبال متينة إلى جبل يذبل، لا يأتيه إلا بالهموم والأحزان، يقول[1]:

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّويلُ ألا انْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مِـنْ لِـيلٍ كَـأَنَّ نُجُـومَهُ بِكُـلِّ مُغَارِ الفُتْلِ شِـدَّتْ بِيَذْبُلِ

وأبو فراس الحمداني يرى أن الساعات على قصرها تمر طويلة عليه، في أوقات الهموم والأحزان يقول عندما كان سجينا لدى الروم[2]:

تَطُولُ بِيّ السَّاعَاتُ وَهِي قَصِيرَةٌ وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لا يسُرُّكَ طُولُ

فالأمر لا يتعلق بمدة الزمن فيزيائيا، إنما يتعلق بالإحساس به وأثره في النفس، وفي هذا يقول ابن بسام البغدادي[3]:

لا أَظْـــلَمُ اللَّـيلَ وَلَا أدَّعِـي أَنَّ نُجُــومَ اللَّيلِ لَيْسَتْ تَغُورُ

لَيْلِي كَمَا شَاءَتْ، فَإِنْ لَمْ تَجُدْ طَالَ، وإِنْ جَادَتْ فَلَيْلِي قَصِيرُ

فالثغري يغوص في أعماق التراث الشعري، ويستحضر منه ما يناسب تجربته الراهنة، ويتقاطع معه في الشكل أو في المضمون، ويستدعي العديد من الصور والدلالات التي تناولها الشعراء في شتى عصور الأدب العربي.

---

(1) – امرؤ القيس: ديوانه، ص117.

(2) – أبو فراس الحمداني: ديوانه، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ، 1994م، ص253.

(3) – علي بن محمد: ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص260.

ومن نماذج التناص الامتصاصي أيضا قول الثغري في مدح أبي حمو[1]:

هَـذَا الَّـذِي كَانَتِ العَـلْـيَاءُ تأمَـلُهُ هَـذَا الّذي كَانَ كُـلُّ النَّـاسِ يَنْتَظِرُ

وَمَـنْ يَكُـنْ بَحْـرُهُ بالشِّعرِ مُمْتَدَحًا فَبِامْتِـدَاحِكُمُ الأشْـعَارُ تَفْتَـخِرُ

وَمَا عَسَى أَنْ يُطِيلَ المَدْحَ ذُو لُسُنٍ وَمَنْ يُطِلْ فِيكَ مَدْحًا فَهوَ مُخْتَصِرُ

فَكُـلُّ مَجْـدٍ إلى عَلْيَـاكَ غَايَـــتُهُ وكُلُّ جُـودٍ عَلـى يُمْنَـاكَ مُقْتَـصِرُ

فهذه الأبيات في إيقاعها وصورها الفنية تحيلنا على قصيدة الفرزدق في مدحه لزين العابدين بن الحسين بن علي كرّم الله وجهه، التي يقول فيها[2]:

هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ البَطْحَاءُ وطأتَهُ والبَيْتُ يَعْرِفُـهُ والحِلُّ والحَـرَمُ

هَذَا ابْنُ خَـيْرِ عِـبَادِ اللهِ كُلِّـهِمُ هذا التَّقِيّ النَّقِيّ الطَّاهرُ العَـلَمُ

هَذَا ابْنُ فَاطِمَةَ إنْ كُنْتَ جَاهِـلَهُ بِجَـدِّهِ أَنْبِـيَاءُ اللهِ قَـدْ خُتِمُـوا

وَلَيْسَ قَـوْلُكَ مَنْ هـذَا بِضَـائِـرِهِ العُرْبُ تَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرْتَ والعَجَمُ

إلى قوله[3]:

إذَا رَأَتْـهُ قُرَيْـشُ قَالَ قَائِـلُـهَا إِلَى مَكَارِمِ هَـــذَا يَنْتَهِي الكَـرَمُ

يَغْضِي حَيَاءً ويَغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَـا يُكَـلَّـمُ إلاَّ حيـنَ يَبْتَسِـمُ

كان لاختيار الثغري بحر البسيط دور كبير في استدعاء البنية التركيبية والإيقاعية لقصيدة الفرزدق، فالنصان من البحر ذاته، ولاشك أن الثغري وهو يكتب نصه كان متأثرا بشكل قصدي أو عفوي بإيقاع وتنغيم نص الفرزدق، ويمكن الاستدلال على ذلك بارتكاز الثغري في بداية البيت الأول على عبارة: " هذا الذي كانت العلياء تأمله"، فلا يخفى على القارئ مدى اعتماده على البنية

(1) – الثغري: ديوانه، ص 56.

(2) – الفرزدق: ديوانه، ضبطه وشرحه وقدم له، علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ، 1987م، ص 511، 512.

(3) – المصدر نفسه، ص512.

التركيبية لنص الفرزدق في قوله: "هذا الذي تعرف البطحاء وطأته"، وبعد ذلك قام شاعرنا إلى بامتصاص المضمون وإعادة تشكيله بما يناسب رؤيته الخاصة وتجربته الذاتية، محافظا في ذلك على سياق المديح والمعاني المتعلقة به، فبدا الممدوح عند الشاعرين في قمة التألق والتميّز، فهو مشهور ومعروف ومطلوب، ومأمول من جميع الناس، وهو المثل الأعلى في الجود والكرم والفضل والخير، غير أن الفرزدق أضفى على ممدوحه طابعا من القداسة الدينية لكون الممدوح من آل البيت النبوي، وظهر ذلك في توظيف الألفاظ والمعاني الدينية، أما الثغري فممدوحه من الحكام فيتطلب مدحه ذكر ما يدل على كرمه وشجاعته وحسن سياسته .

ويكثر التناص الامتصاصي عند الثغري في شعر المديح النبوي، فنراه يستدعي أفضل قصائد هذا الغرض، مثل قوله[1]:

سِـرُّ المَحَبَّـةِ بالـدُّمُـوعِ يُتَـرجَـمُ فَالدَّمْعُ إنْ تَسْألْ فَصِيحٌ أَعْجَمُ

والحَالُ تَنْطقُ عَنْ لِسَانٍ صَامِتٍ والصَّبُّ يَصْمُتُ والهَوَى يَتَكَلَّمُ

كَمْ رُمْتُ كِتْمَانَ الهَوَى فَوَشَى بِهِ جَـفْـنٌ يَنِـمُّ بِكُـلِّ سِـرٍّ يُكْتَـمُ

جَفْـنٌ تَحَامَى وِرْدَهُ طَـيْرُ الكَرَى لَمَّا جَـرَى دَمْـعًـا يُمَـازِجُـهُ دَمُ

آهٍ وَفِي شَكْـوَى الصَّبَابَةِ رَاحَـةٌ لَوْ أنَّني أَشْكُو إِلَـى مَـنْ يَرْحَمُ

وَصْلُ الأَحِبَّةِ لَوْ يُتَـاحُ وِصَالُهُم شَهْدٌ وَهجْـرَانِ الأحبَّـةِ عَلْـقَمُ

والقُـرْبُ مِنْـهُم لِلْمُتَـيَّم جَـنَّةٌ والبُـعْدُ عَنْهُم لِلْمَشُوقِ جَـهَنَّمُ

ويقول البوصيري في البردة[2]:

أَمِنْ تَـذَكُّرِ جِـيْرَانٍ بِـذِي سَلَـمِ مزَجْتَ دَمْـعًا جَـرَى مِنْ مُقْـلَةٍ بِدَمِ

(1) – الثغري: ديوانه، ص 123.

(2) – البوصيري شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد، ديوانه، شرحه وقدم له: أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط01، 1421هـ، 2001م، ص165، 166.

أمْ هبَّـتِ الـرِّيحُ مِنْ تِلْقَـاءِ كَاظِـمَةٍ وَأَوْمَضَ البَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِنْ إضَمِ*

فَمَا لِعَينَيْكَ إنْ قُلْـتَ اكْفُفَا هَمَـتَا* وَمَا لِقَلْبِـكَ إنْ قُلْـتَ اسْتَـفِقْ يَـهِمِ

أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أنَّ الـحُبَّ مُنْكَتِمٌ مَا بَـيْنَ مُنْسَـجِمٍ مِنْـهُ وَمُضْطَـرِمِ*

لَوْلَا الهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ وَلَا أرِقْـتَ لِـذِكْرِ الـبَانِ* والعَـلَمِ

فَكَيـفَ تُنْكِرُ حُبًا بَعْدَمَا شَـهِـدَتْ بِهِ عَلَيكَ عُـدُول الدَّمْـعِ والسَّـقَمِ

وَأَثْبَتَ الـوَجْدُ خَطَّيْ عبْرَةً وضَنًى مِثْلَ البَـهَارِ* عَلَى خَـدَّيْكَ والعَـنَمِ*

نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فأرَّقَـنِي والحُـبُّ يَعْتَـرِضُ اللَّـذَاتِ بِالأَلَـمِ

حرص شعراء المدائح النبوية ومنهم الثغري التلمساني على تقليد القدامى في افتتاح قصائدهم بالنسيب، وهو تقليد معروف منذ مدائح حسان بن ثابت وكعب بن زهير وغيرهم من شعراء المديح النبوي، ويدخل هذا التقليد في باب المقدمات الطللية المعروفة في الشعرية العربية منذ عصورها الأولى، إلا أن هذا النسيب غالبا ما يلتزم فيه شعراء المديح النبوي العفة والتلميح بدل المجون والتصريح "فالغزل الذي يصدّر به المديح النبوي، يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب، ويتضاءل ولا يتشبب"(1).

والمتأمل في النصين السابقين يلاحظ مدى التداخل بينهما من حيث اللفظ والدلالة، فالثغري شكل نصّه على أنقاض نص البوصيري عن طريق الهدم وإعادة البناء، مستدعيا بشكل مباشر أو غير مباشر أجواء ومعاني النص الغائب، مستحضرا مشاعر الشوق والوجد والصبابة والحنين إلى البقاع المقدسة.

---

* إضم: الوادي الذي فيه المدينة المنورة

* همت العين: صبَّت دمعها

* المنسجم: السائل من الدمع، اضطرم القلب اشتعل حبا.

* البان : ضرب من الشجر.

* البهار: نبات طيب الريح،

* العنم: شجرة حجرة حجازية لها ثمرة حمراء.

(1) – الحموي ابن أبي حجة،: خزانة الأدب وغاية الأرب، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1304 هـ، ص 11.

والمقطوعتان السابقتان تعبّران عن تجربة إنسانية تكشف عن معايشة الصراع النفسي الذي يفسر هواجس النفس وخواطرها، ويكشف عن المعاناة الوجدانية المطلقة، من خلال التعبير المشاعر المتناقضة المتأرجحة بين الجهر والسر وبين الإفصاح والكتمان، الإفصاح عن المشاعر وإطلاقها على هواها، أو لجمها وكبحها وتوجيهها الوجهة المعقولة، وقد تجسّد هذا الصراع في الثنائيات اللغوية القائمة على التقابل بأسلوبي الطباق والمقابلة، ففي نص الثغري تتقابل الألفاظ "فصيح / أعجم"، "يصمت / يتكلم"، "كتمان / وشي، جنة / جهنم"، وهي امتداد دلالي للصراع الذي نلمسه في النص الغائب في قول البوصيري: "اكففا / همتا"، "استفق / يهم"، منسجم / مضطرم"، "اللذات / الألم".

وفي القصيدة ذاتها يقول الثغري[1]:

لَمَّا بَدَتْ أَنْوَارُ مَولِـدِهِ خَبَتْ نَارٌ لِـفَارِسَ لَـمْ تَـزَلْ تَتَضَـرَّمُ

وَتَضَعْضَعَ الإيوَانُ مِنء أَرْجَائِهِ وَغَـدَتْ بِهِ شَـرُفَاتُهُ تَتَهَـدَّمُ

وَتَسَاقَطَتْ أَصْنَامُ مَكَّـةَ رَهْـبَةً والجِنُّ بالشُّهْبِ الثَّواقِبِ تُرجَمُ

ويقول البوصيري[2]:

وَبَاتَ إِيوَانُ كِسْرَى وَهُوَ مُنْصَدِعٌ كَشَمْلِ أَصْحَابِ كِسْرَى غَيْرُ مُلْتَئِمِ

والنَّارُ خَامِدَةُ الأَنْفَاسِ مِنْ أَسَفٍ عَلَيْهِ والنَّهْرُ سَاهِي العَيْنِ مِنْ سَدَمِ*

وقوله[3]:

والجِـنُّ تَهْتِـفُ والأَنْـوارُ سَاطِـعَةٌ والحَقُّ يَظْهَـرُ مِنْ مَـعْنًى وَمِنْ كَـلِمِ

عَمُـوا وصَمُّـوا فإعْـلانُ البَشَائِرِ لَمْ تُسْمَعْ وبَارِقَـةُ الإنْـذَارِ لَمْ تُـشَمِ*

(1) – الثغري: ديوانه، ص 126.

(2) – البوصيري: ديوانه، ص 168.

* السدم: الحزن.

(3) – المصدر نفسه، ص 169.

* لم تشم: لم تُنظر.

مِنْ بَعْدِ مَا أخْبَرَ الأقْوامَ كاهِنُهُم بِأنَّ دِينَـهُم المُعَـوجَّ لَـمْ يَقُـــمِ

وَبَعَدَمَا عَاينُوا فِي الأفْقِ مِنْ شُهُبٍ مُنْقَضَّةٍ وِفقَ مَا فِي الأرْضِ مِنْ صَنَمِ

فالشاعران صورا المعجزات والخوارق التي صاحبت المولد النبوي منها؛ خمود نيران فارس وتساقط شرفات إيوان كسرى، ومطاردة الشهب للجن والشياطين، وهذه الأحداث تزخر بها كتب السير والطبقات، فالشاعران ينهلان من مصدر واحد، ويتعاملان مع أحداث معروفة وحقائق موثقة في الكتب الدينية.

وما يعنينا هنا هو طريقة تعامل الشاعرين مع تلك الأحداث وكيفية صياغتها شعريا، فنلاحظ أن الثغري اكتفى بالسرد الخارجي دون تدخل منه بالتعليق أو إبداء الرأي والموقف، عدا الإعجاب والانبهار بصاحب هذه المعجزات وهو الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وإظهار التعلق بهذه الشخصية الفذة، لأن الحديث عن المعجزات النبوية غالبا يصدر من نفوس مفعمة بالإيمان والحب النبوي، وهو في ذلك ينسج على شاكلة من سبقه من الشعراء في هذا المجال فقد" ظل الشعراء يذكرون المعجزات، فلا يخرجون عن تعدادها وراء بعضها، وكأن الشاعر يقرر علما من العلوم"[1].

أما نص البوصيري فجاء غنيا بالتعليقات والإضافات التي أتاحت له إبداء المشاعر وإظهار الأثر النفسي والموقف الذاتي، عند عرض تلك المعجزات، "فالبوصيري منفرد في تحريك عرضه للمعجزات عن طريق التمثيل والتشبه والتعقيب وإظهار مشاعره، ونادرا ما نجد شاعرا يجاريه في هذه المقدرة"[2]، وبنظرة نقدية وفق المنظور التناصي يمكن القول أن الثغري اعتمد على آلية الإيجاز* و التكثيف فعرض المعجزات النبوية بطريقة السرد المباشر.

وكغيرهما من شعراء المديح النبوي، تناول كل من الثغري والبوصيري الحديث عن القرآن الكريم باعتباره أعظم معجزة للرسول (صلى الله عليه وسلم)، من ذلك قول الثغري[3]:

وآيَـاتُهُ كالشُّـهْبِ نُـورًا وكَـثْرَةً أتُحْصَرُ أو تُحْصَى على العدِّ أنجُمُ

(1) – محمود محمد سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص238.

(2) – المرجع نفسه، ص238.

* الإيجاز ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 127.

(3) – الثغري، ديوانه، ص 135.

وَقَدْ أَجْمَعُوا مِنْهَا عَلَى أَلْفِ مُعْجِزٍ رَوَى بَعْضَـهُنَّ التَّـرْمِذِي وَمُسْلِـمُ

وَأَعْظَمُـهَا الـقُرْآنُ يَـزْدَادُ جِـدَّةً بِطُولِ المَـدَى تِكْـرَارُه لَيْسَ يُسْأَمُ

وَلَيْسَ حَدِيثًا حَاشَ للهِ مُفتَـــرَى وَلَكِـنَّهُ وَحْـيٌ مِنَ اللهِ مُحْكَـــمُ

فهذه الأبيات تتقاطع في لفظها ومعناها مع بردة البوصيري عند حديثه عن آيات الذكر الحكيم واستحضار البردة في شعره، يسهم في تعضيد دلالة نصه، ويحقق له الأثر المرجو في السماع والتلقي نظرا لما للبردة من أهمية وقيمة في الأوساط الصوفية على مر العصور، يقول البوصيري [1]:

آياتُ حقٍّ من الرَّحْمَنِ مُحْدَثَةٌ قَدِيمَةٌ صِفَةُ المَوْصُوفِ بالقِدَمِ

فمَا تُعَدُّوا ولا تُحْصَى عَجَائِبُها ولا تُسْـامُ عَلَى الإِكْثَارِ بِالسَّأَمِ

والقرآن عند الثغري نور وبرهان وحجة نزل من السماء فأضاء الأرض وأزال ظلمات الجهل، وآياته حلل تزيّن الدين الإسلامي، يقول[2]:

هُو النُّورُ والبُرْهَانُ والحُجَّـةُ الَّتِي بِهَا حُـلَلُ الدِّيـنِ الحَنِيفِ تُرمَّـمُ

وهذا المعنى قريب من قول البوصيري عن القرآن الكريم[3]:

دعْنِي وَوَصْفِي آياتٍ لَهُ ظَهَرَتْ ظُهُـورَ نَارِ القِـرَى لَيْلاً عَلَى عَلَمِ

فَالدُّرُّ يَزْدَادُ حُسْنًا وَهُوَ مُنتَظِمٌ وَلَيْسَ يَنْقُصُ قَـدْرًا غَيْرَ مُنْتَـظِمِ

والقرآن الكريم عند الثغري تشريع متكامل ومنهج شامل تضمن كل ما يحتاج إليه الفرد والمجتمع من شرائع وأحكام، تنظم الحياة الاجتماعية، والأحكام الشرعية والعقدية، وتفسر كل ما يتعلق بالكون والحياة وفي هذا يقول الثغري[4]:

تَضَمَّنَ أَحْكَامَ الوُجُودِ بِأسْرِهَا وأُودِعَ فِيـهِ مَا يَحِـلُّ ويَحْـرُمُ

---

(1) – البوصيري، ديوانه، ص 170.

(2) – الثغري، ديوانه، ص 135

(3) – البوصيري، ديوانه، ص 170.

(4) – لثغري، ديوانه، ص 135.

وهذا المعنى أستمده الشاعر من المرجعية الدينية للإسلام ومن شعر المديح النبوي من ذلك قول البوصيري في البردة[1]:

محكماتٌ فمَا تُبقِينَ من شُبهٍ لذِي شقاقٍ وما تَبْغَينَ من حِكمٍ

ففي البينين إشارة إلى المنهج الشمولي للنص القرآني الذي تعرض لكل ما يحتاجه الإنسان من أمور دينه ودنياه.

كما تعرض الشاعران إلى إعجاز القرآن الكريم وبلاغته، فالثغري يقول[2]:

فَلَمَّا تَحَدَّى الخَلْقَ مِنْهُ بِسُورَةٍ أَقَرُّوا لَهُ بِهَا بِالعَجْزِ عَنْهُ وأُفْحِمُوا

ويقول البوصيري[3]:

رَدَّتْ بَلاغَتُهَا دَعْوَى مُعَارِضِهَا رَدَّ الغَيورِ يَدَ الجَانِي عَنِ الحُرَمِ

لَهَا مَعَانٍ كَمَوجِ البَحَرِ فِي مدَدٍ وَفَوقَ جَوْهَرِهِ فِي الحُسْنِ والقِيَّمِ

فمما لا شك فيه أن شاعرنا أطلع على البردة وأفاد منها كثيرا في تشكيل مولدياته، خصوصا إذا علمنا الشهرة والانتشار التي لقيتهما للبردة في القديم والحديث، فلم تحظ قصيدة بمثل ما حظيت به بردة البوصيري من قبل الأوساط الأدبية والدينية والصوفية، فهي أكثر القصائد شرحا وتخميسا وتشطيرا ومعارضة في شتى عصور الأدب العربي.

ويظهر التناص الامتصاصي أيضا فن وصف الطبيعة، وهو غرض أشتهر به شعراء المغرب والأندلس، وتوسعوا فيه وأدخلوه في أغلب أغراض الشعر التقليدية وكثيرا ما يعمد شعراء المديح النبوي إلى اتخاذ عناصر الطبيعة وسيلة لوصف للممدوح، فينتقون من عناصر الطبيعة وجمالها ما يظهر البهجة والانشراح الذي يبعثه جمال الطبيعة وزينتها في النفوس،بقصد توفير أجواء من الفرح والمتعة التي

(1) – البوصيري، ديوانه، ص 170.

(2) – الثغري، ديوانه، ص 135.

(3) – اليوصيري، ديوانه، ص 170.

تساهم في التعبير عن مشاعر الابتهاج والاحتفال بذكرى المولد النبوي، وفي هذا المعنى يقول الثغري[1]:

تَهلَّلَ وَجْهُ الأَرْضِ وَابْتَسَمَ الـزَّهرُ وَغَـارَتْ بِهِ فِي أُفْقِهَا الأَنْجُمُ الـزُّهْرُ

وضَاحَكَتِ الأَرْضُ السَّمَاءَ مَسَرَّةً وَقَابَـلَهَا مِنْ كُـلِّ رَيْحَـانَةٍ ثَغْـرُ

وَمَالَتْ قدُودُ القُضْبِ زَهْوًا كَأَنَّهَا نَشَاوَى تَمَشَّتْ فِي مَعَاطِفِها الخُسْرُ

وَغَنَّتْ قِيَّانُ الورْقِ خَلَفُ سُتُورِهَا وَلِلْـورْقِ إِنْ غَـنَّـتْ بِأورَاقِـهَا سِتْـرُ

فهذه الأجواء الطبيعية المفعمة بالحيوية والمتزينة بأجمل الأزياء المستمدة من عالم الطبيعة كثيرا ما نصادفها في شعر الصوفية، كقول أبي مدين شعيب التلمساني (ت 594هـ) في قوله[2]:

بَكَتِ السَّحَابُ فَأَضَحَكَتْ بِبُكَائِهَا زَهْـرَ الـرَّيَّاضِ وَفَاضَـتِ الأَنْـهَارُ

وقَـدْ أَقْبَلَتْ شَمْسُ النَّهَـارِ بِحُـلةٍ خَضْـرَا وَفِي أَسْـرَارِهَا أَسْـرَارُ

وَأَتَـــى الرَّبِيـعُ بِخَيلِـــهِ وَجُنُودِهِ فَتَـمَتَّعَتْ فِي حُسْـنِهِ الأَبْصَـارُ

والـوَرْدُ نَادَى بالـــوُرُودِ و بالجَـنَى فَتَسَـابَقَ الأَطْيَـارُ والأَشْجَـارُ

فالتقاطع النصي ظاهر بين النصين، وتجلى في توظيف معجم الطبيعة النابضة بالحياة، والمفعمة بالصور المشرقة لجمال الطبيعة وبهجتها، فقول الثغري: "ضاحكت الأرض السماء مسرة"، يتقاطع مع قول أبي مدين: "بكت السماء فأضحكت لبكائها أرض الرياض"، ففي كليهما إشارة إلى المظاهر التي تبعث الحياة والنماء في الأرض، وفي قول الثغري: "تهلل وجه الأرض وابتسم الزهر" إحالة على قول أبي مدين: "أقبلت شمس النهار بحلة خضراء"، كما عمد الشاعران إلى تشخيص المعاني اعتمادا على تعابير استعارية من خلال إسناد الصفات والأحاسيس الإنسانية إلى عناصر الطبيعة على غرار قول الثغري "تهلل وجه الأرض، ابتسم الزهر، ضاحكت الأرض السماء، مالت قدود القضب، تمشت في معاطفها، غنت قيان الورق..."، وهي قريبة من معجم أبي مدين: "بكت السحاب، أضحكت زهر الرياض، أقبلت شمس النهار، أتى الربيع، الورد نادى ..."، فالشاعران وظفا الأفعال

(1) – الثغري، ديوانه، ص 66.

(2) – أبو مدين شعيب التلنساني، ديوانه، ص 63.

الدالة على الحركة والحيوية التي من شأنها بث البهجة في النفوس، وهي في مجملها من أفعال الحس الدالة على جمال الطبيعة وفتنتها، "ويظهر لنا أن مداح النبي الكريم الذين اختاروا الطبيعة مقدمة لقصائدهم كانوا يريدون إظهار بهجة نفوسهم لمدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ونقل هذه البهجة إلى نفوس سامعيهم، إضافة إلى رغبتهم بإظهار مقدرتهم الفنية، ومعرفتهم لضروب الصنعة البديعية"[1].

ج- المستوى الحواري:

يقوم هذا النوع من التناص على نقد النص السابق ومخالفته أو نفيه ومعارضته، ولا مجال لتقديس النصوص السابقة مع الحوار، "فالحوار تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع من أجل كسر الجمود"[2]، ويهدف الشعراء من خلاله إلى" الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة"[3]، وتشير جوليا كريستيفا إلى ثلاثة أنماط للنفي وهي: النفي الكلي، والنفي الموازي، والنفي الجزئي[4].

والتناص الحواري أكثر استتارا وغموضا من النوعين السابقين "الاجتراري والامتصاصي"، إذْ يحتاج إلى جهد أكبر وبحث أعمق قصد اكتشافه وربطه بمصادره، ويقف النص الحاضر في هذا النوع من التناص في مواجهة نصوص سابقة فيُظهر أحيانا جوانبها السلبية، وعبثية إبقائها حينا آخر، ويصرخ في وجهها، ويدعو بشكل ضمني إلى نبذها والتخلي عنها[5]، فهو في كل الأحوال في حالة نقاش ونقد لأفكار ومضامين سبق طرحها وإقرارها في نصوص غائبة.

وغالبا ما يتم هذا المستوى من التناص عند شاعرنا على استحضار البنية اللفظية والإيقاعية لنص سابق، ثم تعويض بنيتها الدلالية واستبدالها بدلالات جديدة، تخالف دلالة النص الغائب كليا أو جزئيا لتتناسب والمقاصد الدلالية المستهدفة، من ذلك قوله[6]:

أُسَـائلُ عَـنْ نَـجْـدٍ وَدَمْـعِيَ سَــائلُ وَبيْـنَ صَبَا نَجْـدٍ وَدَمْـعِي رَسَائِلُ

(1) – محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص327.

(2) – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص56.

(3) – المرجع السابق ،ص 56،.

(4) – جوليا كريستيفا، علم النص، ص78، 79.

(5) – عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص141.

(6) – الثغري، ديوانه، ص 99.

وَلِي عِنْدَهُم مِنْ صِدْقِ وَدِّي وَسَائِلُ وَحَاشَا لَدَيْهِم أَنْ تَخِيبَ الوَسَائِلُ

نَعَمْ، لِي ذُنُوبٌ كلَّمَا رُمْتُ عزمةً يُشَاغِلنُي فِيهَا عَنِ السَّيرِ شَاغِلُ

أَلاَ إِنَّمَا كَفَّتْ خُطَايَ عَنِ السُّرَى أَكَفُّ الخَطَايَا والزَّمَانُ المُمَاطِلُ

ويبدو أن الثغري بنى نصه هذا على أنقاض نصوص سابقة من الشعر العربي القديم، منها قصيدة أبي طالب في وصف موقف الكفار من الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبني هاشم لما تحالفت ضدهم قريش، وكتبوا صحيفة المقاطعة في قوله[1]:

وَلَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ لا وِدَّ عِنْدهُم وَقَدْ قَطَعُوا كُلَّ العُرَى والوَسَائِلِ

وَقَدْ صَارَحُونَا بِالعَدَاوَةِ والأَذَى وَقَدْ طَاوَعُوا أَمْرَ العَدَوِّ المُزَايِلِ

وَقَدْ حَالَفُوا قَوْمًا عَلَيْنَا أَضِنَّةً يَعُضُّونَ غَيْظًا خَلْفَنَا بِالأَنَامِلِ

فالثغري عبر عن ارتباطه الوثيق بالبقاع المقدسة، وتعلقه بنجد أرض النبوة ومهبط الوحي ومثوى الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهو واثق من هذا الارتباط وهذا التعلّق بحكم قوة إيمانه وشدة حبه للرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتجلى ذلك في قوله:(بين صبا نجد ودمعي رسائل، لي عندهم من صدق ودّي وسائل)، وهذه الأشواق والمشاعر ترجمتها دموعه المنهمرة حبا للرسول (صلى الله عليه وسلم)، ورغبة في زيارة البقاع المقدسة.

وتحدث أبو طالب عن موقف كفار قريش من الدعوة الإسلامية حيث قاطعوا الرسول (صلى الله عليه وسلم) وقومه من بني هاشم وحاصروهم بشعب مكة، وظهر ذلك في عبارات النص الشعري (لا ود عندهم، قطعوا كل العرى، صارحونا بالعداوة)، ولم يكتفوا بذلك بل سعوا إلى إظهار العداوة والبغضاء والأذى لجميع المؤمنين.

فالنص الحاضر قام على النفي الكامل للنص الغائب، وشكل الثغري بنيته المعنوية من خلال نفي المعنى الوارد في نص أبي طالب، مع الحفاظ على التشكيل الإيقاعي للنص الغائب، حيث أورد نصه على بحر الطويل ورويه اللام، على غرار النص الغائب.

(1) – أبو طالب بن عبد المطلب، ديوانه، جمعه وشرحه، محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414هـ، 1994م، ص49.

وأبيات الثغري السابقة تتقاطع أيضا مع قول البحتري في قصيدة له[1]:

أمَا كَانَ فِي تِلْكَ الدُّمُوعِ السَّوَائِلِ بَيَـانٌ لِنَــاهٍ أو جَـوَابٌ لِسَـائِلِ

سَوابِـقُ دَمْـعٍ مِنْ جُفُـونٍ سَـوَائِلِ إِذَا سُكِبَتْ سَحًّا ذَرَتْ بِالأَنَامِـلِ

دَلَائِلُ مَكْـنُونٍ مِنَ الـوَجْدِ لاعِـجٍ وسَحُّ دُمُوعِ العَيْنِ أَقْوَى الدَّلَائلِ

نَعَمْ، قَدْ أفَاقَ اللَّائِمُونَ وأَسْلَمُوا نُهَـاهُ لآجَـالِ الظِّبَـاءِ الخَـوَاذِلِ

نظم البحتري هذه القصيدة في هجاء قوم من أهل بلده، وبدأ قصيدته بمقدمة غزلية، بين فيها أن دموعه تكشف عن حالة الوجد التي يعيشها والصبابة التي ألمت به، وتجيب عن كل لائم أو ناهٍ عن صبابته أو متسائل عن حاله، ودموعه أقوى دليل على صدق مشاعره وتأجج عواطفه تجاه محبوبه.

أما الثغري فكانت دموعه حنينا وشوقا إلى البقاع المقدسة، وهي دليل على صدق إيمانه وتعلقه بآثار النبوة ومعالمها، ورغبته في بلوغ تلك البقاع.

والتداخل النصي حصل في عدة مستويات بين المقطوعتين منها: التماثل الإيقاعي الذي ظهر في الوزن والقافية، فكلا النصين من بحر الطويل بقافية مؤسسة بالألف، ورويها اللام، ولهذه الاختيارات العرضية دور في تحقيق الامتداد الصوتي المساعد على استيعاب التجربة الشعرية المفعمة بمشاعر الشوق والحنين.

وحصل التفاعل النصي أيضا على مستوى الألفاظ والصيغ التعبيرية وتوظيف ألوان البديع اللفظي، ويظهر ذلك عند المقارنة بين مطلعي القصدتين:

-النص الحاضر: أُسَائِلُ عَـنْ نَـجْـدٍ وَدَمْـعِيَ سَـائِلُ/وَبَيْنَ صَبَا نَجْدٍ وَدَمْعِي رَسَائِلُ

-النص الغائب: أَمَا كَانَ فِي تِلْكَ الدُّمُوعِ السَّوَائِلِ/بَيَـانٌ لِنَــاهٍ أو جَـوَابٌ لِسَـائِلِ

(1) - البحتري، ديوانه، مج2، شرح وتحقيق وتعليق: حسن كامل الصيرفي،ط2، دار المعارف، ص1901.

فالتصريع في نص الثغري ورد في البيت الأول بين: "دمعي سائل ... دمعي رسائل"، وفي نص البحتري: "الدموع السوائل ... جواب لسائل"، فشاعرنا في سبيل تجويد المطلع عمد إلى الاستعانة بمطلع البحتري والنسج على منواله، والمعروف أن الاهتمام بالمطالع يتم بوسائل صوتية متعددة كانتقاء الحروف ذات الجرس القوي، وتوظيف حروف المد المساعدة على الإنشاد، وتحقيق التماثل الصوتي عن طريق التصريع والتجنيس والترديد فهذه أبرز الوسائل التي يستعين بها الشعراء لتجويد مطالع قصائدهم، لأن المطلع هو أول ما يقرع السمع ويشد الانتباه خصوصا إذا علمنا أنَّ المولديات تعتمد على الإلقاء والإنشاد.

كما بنى الثغري نصه على التآلف والتخالف مع النص الغائب، أو ما يصطلح عليه تناصيا باللنفي الجزئي، فلاحظنا التآلف تم على مستوى الاختبارات الصوتية والإيقاعية، منها الإيقاع الخارجي الذي يمثله الوزن والقافية، وأيضا على مستوى الموسيقى الداخلية التي جسدتها الألوان البديعية اللفظية متمثلة في التصريع والتجنيس.

والتخالف بين النصين تم على مستوى الدلالة والسياق، فنص البحتري ورد في سياق الغزل التقليدي المعروف المتعلق بالمرأة وذكر رحيلها ونأيها وبيان أثر ذلك في النفس، أما نص الثغري فعبر فيه عن الشوق والحنين إلى البقاع المقدسة وإظهار الحب النبوي، والإشارة إلى بعده عن مرابع النبوة وما يثيره ذلك البعد من صبابة وشوق.

ويواصل الثغري محاورة النصوص الغائبة ومناوشتها، منطلقا من النفي الكلي للنص الغائب، معبرا عن رؤيته الخاصة وموقفه الذاتي، في قوله[1]:

أيُّهَا الحَافِظُونَ عَهْدَ الـوِدَادِ جَدِّدُوا أُنْسَنَا بِبَابِ الـجِيَّادِ

فِي رِيَاضٍ مُنَضَّدَاتِ المَجَانِي بَيْنَ تِلْكَ الرُّبَا وَتِلْكَ الوِهَادِ

رَقَّ فِيهَا النَّسِيمُ مِثْـلَ نَسِيبِي وَصَفَا النَّهْرُ مِثْلَ صَفْوِ وِدَادِ

وَزَهَا الـزَّهْرُ وَالغُصُونُ تَثَنَّتْ وَتَغَنَّـتْ عَلَيـــهِ وَرْدٌ شَـوَادِ

وَانْبَرَى كُلُّ جَـــدْوَلٍ لِحُسَامٍ عَارِي الغِمْدِ سُنْدُسِي النِّجَادِ

(1) – الثغري، ديوانه، ص 46.

وظِــلَالُ الـغُصُونِ تَكْتُبُ فِيهِ أَحْـرُفًا سُطِّـرَتْ بِغَيـرِ مِـدَادِ

فهذه الأبيات تتداخل في بعض عناصرها مع قول البحتري في الفخر[1]:

مَا لهَـا أُولِـعَتْ بِقَـطْعِ الــوِدَادِ كُـلَّ يَـومٍ تَـرُوعُنِي بالــبِعَادِ

مَا عَلِمْتُ النَّوَى وَلا الشَّوقَ حَتَّى أَشْرَقَتْ لِي الخُدُورُ فَوْقَ النِّجَادِ

فَوَقَفْـنَا عَلَى الطُّـلُولِ يَفِيضُ الــــلُّؤْلُـؤُ الرَّطْبُ مِنْ عُيُونٍ صَـوَادِ

فِـي رِيَاضٍ قَـد اسْتَعَـارَ الــوَبــــــلُ رِدَاءً مِـنْ ابْتِـسَامِ "سُعَـادِ"

وَسُعَـادُ غَـرَّاءُ فَـرْعَاءُ تَسْـقِيــــــكَ عُـقَـارًا مِـنْ ثَنَايَـا الــبُرَادِ

نَكَـرَتْنِي فَقُلْـتَ لا تَنْكـرِينِـي لَمْ أَحُلْ عَنْ خَلائِقِي واعْتِيَادِي

شكّل الثغري نصه على نفي النص الغائب ونقده، ففي قوله: "أيها الحافظون عهد الوداد" نراه يخاطب المحبوب المفرد خطاب الجمع إبرازا لشأنه وتفخيما لمكانته، ومحبوبه حافظ للعهود وفيّ مخلص للمودة والصداقة، ويدعوه إلى تجديد تلك المودة وإحياء أيام الأنس، في قوله: "جددوا أنسنا بباب الجياد"، والشاعر واثق من تحقيق ذلك، ثم يصف في انتشاء وزهو أجواء تلك المودة وذلك الصفاء متخذا من الطبيعة –في أبهى صورها– وسيلة للتعبير عن تلك الأجواء، أما البحتري فمحبوبه مولع بقطع الصلاة "مالها أولعت بقطع الوداد" ويهوى الهجر والتمنّع في كل حين "كل يوم تروعني بالبعاد".

وبدت الحالة النفسية للثغري هادئة منشرحة، فالحب موصول والود صاف صفاء النهر، وجاء وصفه لجمال الطبيعة تتويجا لهذه الحالة التي يحياها والتجربة التي يعبر عنها، على عكس ذلك نلاحظ أن حالة البحتري يسودها القلق والحيرة جراء تنكر المحبوب وبعده في قوله: "نكرتني فقلت لا تنكريني"، ورغم أن الشاعرين انطلقا من الطبيعة واتخذا من عناصرها مادة أولية لصياغة المعاني والصور الشعرية فإنهما اختلفا في الكيفية التي تم بها توظيف صور الطبيعة وعناصرها، فالثغري وظفها لتعضيد تجربة شعرية معبرة عن حالة السعادة والانشراح التي يعيشها داخليا ويحياها نفسيا، أما البحتري فانتقى

(1) – البحتري، ديوانه، مج1، ص619، 620.

من عناصرها ما يسعفه في وصف جمال محبوبه بعيدا عن حالته النفسية التي يسودها القلق والانقباض جرّاء هجر المحبوب ونأيه، وبذلك نلاحظ أن كل شاعر يأخذ من الطبيعة ما يعضد به دلالة شعره ويجود صوره ويعبر عن أحواله.

كشف هذا المبحث عن طبيعة التفاعل النصي الذي ميز النص الشعري عند الثغري التلمساني، في علاقته بالموروث الشعري، إذ بدت نصوصه مسكونة بصوت الآخر، مستوعبة للتجارب الشعرية السابقة، وكان صدى أشهر شعر الجاهليين والأمويين والعباسيين والأندلسيين واضحا في نصوصه، وفي ذلك دلالة على اطلاعه على ذلك الموروث واستيعابه له من جهة، وقدرته إعادة إنتاجه وإخراجه وفق صيغ وأساليب أخرى، لا تُخفي بالضرورة رؤيته الذاتية وبصمته الخاصة، فهو" لا يكتفي بنقل الصور المحفوظة في الذاكرة وإبرازها في العمل الأدبي بشكلها القديم دون تغيير مقتصرا في ذلك على الرصف والتنظيم، ولكنه يستمدها من الواقع، ويحللها ثم يعيد تركيبها وفق رؤية فردية ذاتية خاصة"[1]، إذ أنّ استيعابه الذكي وهضمه الواعي للموروث إضافة إلى ذوقه الأدبي وموهبته الشعرية من شأنهما إعادة إنتاج الدلالة بشكل فنّي يزاوج بين النصين الغائب والحاضر، في تواءم وانسجام.

وظهرت آثار النصوص الغائبة في شعره في أشكال متعددة تراوحت بين الاستدعاء الصريح والمباشر كليا أو جزئيا للنص الغائب، أو امتصاص دلالة النص الغائب وإعادة إنتاجها مع منحها بعدا جديدا يلبي مقاصد الشاعر ورؤيته، أو يتم التعامل مع النص الغائب باستحضار ما يدل عليه، ثم مخالفة دلالته بشكل كامل أو جزئي.

(1) – علي عالية: شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، مخطوط، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، ورقة 251.

خـــــــاتـمـة

ازدهر الأدب العربي في المغرب الأوسط وذاع صيته بشكل واسع خلال العهد الزياني، ففي ميدان الشعر برع العديد من الشعراء من أمثال ابن خميس، وأبي حمو موسى الثاني، ويحي بن خلدون، وأبي عبد الله محمد بن أبي جمعة التلاليسي وغيرهم كثير.

ولعل أهم ما يميز شعر هذه الفترة هو القدرة على تمثّل التراث واستلهام صوره ومعانيه، والنسج على منواله في شتى فنون الشعر وأغراضه، وأحيانا تجاوزه بتقديم إضافات تميز الشاعر المغربي وتصور واقعه وظروفه، والثغري التلمساني كغيره من شعراء المغرب استوعب التجارب الشعرية السابقة واستفاد منها، وأعاد إنتاجها وفق رؤيته الفنية الخاصة التي تلبي متطلبات واقعه وظروف عصره.

وسعيت في هذه الدراسة إلى محاولة الوقوف على أهم مظاهر التناص ومصادره في ديوان الثغري التلمساني بهدف تأطير النص الشعري المغربي القديم، وتحديد علاقته بالتراث الديني والأدبي وإبراز مكانته ضمن الإطار العام للشعر العربي.

وقد توصلت بعد البحث والدراسة إلى بعض النتائج أهمها:

1-التناص ظاهرة موجودة منذ وجد الإنسان وكانت الكتابة وهو خاصية مرتبطة بها ولا فكاك لأي نص منها مهما تحرى مبدعه التفرد والتميز.

2-ظهور التناص عند نقاد الغرب بداية بإشارات ميخائيل باختين في حديثه عن الحوارية، ثم جهود جوليا كريسيفا وما قدمت من إضاءات لمفهوم التناص وأخراجه كمصطلح نقدي جديد، وبعد ذلك اهتمام به كبار النقاد الغرب حيث اهتموا بدراسته وتشريحه وتطويره كلّ حسب رؤيته الخاصه ومنهجه الأدبي.

3-دخل التناص إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة، وقد حاول بعض النقاد العرب اقتفاء مفهوم التناص بالرجوع إلى التراث النقدي والبلاغي العربي، والبحث في مصطلحات نقدية وبلاغية تتقاطع

معه في المفهوم والإجرا، ومن ثمّ تطبيقه على النصوص الأدبية مع تعديل طفيف في بعض مفاهيمه وإجراءاته حتى يتواءم مع النقد العربي.

4-دراستنا لديوان الثغري التلمساني كشفت عن ثراء تجربته الشعرية وغنى نصوصه في تقاطعها مع النصوص الدينية والأدبية، فالنصوص الدينية أمدت الشاعر بطاقات تعبيرية كبيرة ساهمت في إغناء تجربته الشعرية، وتقوية أواصر العلاقة الأدبية بين النص والمتلقي لما للنص الديني من حضور وقدسية في وجدان القارئ العربي.

5-يعدّ القرآن الكريم أهم المصادر التي استفاد منها الثغري بشكل واسع في بناء صرحه الشعري، واتخذ من النصوص القرآنية مادة خام لصوغ تجربته الشعرية، وتم تفاعله مع النص القرآني بأشكال متعددة، منها؛ التناص الاستشهادي الاقتباسي، والتناص الإحالي، والتناص التلميحي الإشاري، والتناص الأسلوبي الإيقاعي، وأجاد الشاعر التفاعل والتداخل مع النص القرآني دون نشوز أو تنافر بين النصين الحاضر والغائب، وبذلك ساهمت هذه الأشكال التناصية قي تعميق المعنى وتعضيد الدلالة، وتحقيق الإقناع والتأثير، وإتاحة المجال للمتلقي للتأمل والتأويل واستنباط الحكم والمواعظ

6-شكلت السنة النبوية رافدا آخر من روافد ثقافة الشاعر خصوصا عندما يتعلق الأمر بشعر المولديات، حيث أسعفت نصوص السنة النبوية شاعرنا في رسم الصورة المثلى للرسول(صلى الله عليه وسلم) في جوانبها المادية والمعنوية، والعودة بنا إلى الصفحات المشرقة من التاريخ الإسلامي، والتذكير بأمجاد وفضائل النبي الكريم، والتي من شأنها إثارة وجدان المتلقي وتحفيز مشاعره وبث الأمل فيه، في ظل واقع متأزم ومثقل بالانكسارات والهزائم ، وهو في ذلك يعتمد على إشارات موجزة ذكية تحيل القارئ على أحداث وقصص وأمجاد كثيرة.

7-انفتح الثغري على الشعر العربي بمختلف عصوره، من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، إضافة إلى استمداده من نظرائه المغاربة والأندلسيين، فكان صدى كبار الشعراء يتردد في معظم قصائده، وظهر تأثير هؤلاء الشعراء في شعره بأشكال تناصية مختلفة منها التناص الاجتراري الكامل،

والتناص الاجتراري الجزئي، والتناص الامتصاصي، والتناص الحواري، وذلك حسب متطلبات الموضوع ومقتضيات التجربة الشعرية، وكان الشاعر في تعالقاته النصية مع الموروث الشعري يرتكز على أرضية صلبة شكلتها أساليب وصور الشعرية العربية وتقاليدها الفنية، ثم ينطلق منها ليعانق الراهن ويعبر عن رؤيته الذاتية وموقفه الشخصي،

8-كشف الدراسة عن قوة الصلة بين الشعر المغربي القديم ونظير في المشرق، فهما فرعان لأصل واحد، والاختلاف بينهما طفيف فرضته الظروف التاريخية والاجتماعية والخصوصيات الثقافية للمنطقة، حيث بدا الشعر المغربي عند الثغري أميل إلى البساطة وسهولة المأخذ وإشراقة اللغة مقارنة بالشعر في المشرق العربي الذي يتميز بعمق الدلالة وجودة الصياغة ومتانة البناء.

إلى هذه النتائج انتهى بنا البحث، لكن النهاية في البحث العلمي ما هي إلا بداية لآفاق بحثية أخرى، لعل أبرزها إعادة قراءة تاريخ الشعر المغربي القديم قراءة تناصية ترصد مكوناته الداخلية وحركية نموه وتطوره، وتحدّد مساره، وتبرز سماته وخصائصه الفنية والفكرية، وما هذا البحث إلا محاولة متواضعة في هذا المشروع .

قـــائـــمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

أحمد ناهم:

-التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط4، 2001م.

الثغري التلمساني (محمد بن يوسف القيسي الأندلسي):

-ديوانه، تح: د نوار بوحلاسة، مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004م .

جوليا كريستيفا:

-علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار طوبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

عبد الله محمد الغذامي:

-الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

محمد بنيس:

-الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدلاتها، ج3، الشعر المعاصر، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014م.

-ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014م.

محمد خير البقاعي:

-دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998م.

محمد مفتاح:

-تحليل الخطاب الشعر -إستراتيجية التناص- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

المراجع:

إبراهيم أنيس:

-موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، 1988م.

ابن الأثير (ضياء الدين):

-المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ج2، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

ابن الجوزي:

-الوفا بأحوال المصطفى، تح: محمد عبد الواحد، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ط1، 1966م.

ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريج):

-ديوانه، ج2، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1423هـ، 2002م.

ابن جني (أبو الفتح عثمان):

-الخصائص، ج1، تح: محمد علي النجار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1999م.

ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد):

-مقدمة ابن خلدون، اعتنى به: مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسه الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ ، 2012م.

ابن خلدون (أبو زكريا يحي):

-بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج1، تحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية، الجزائر، 1980م.

ابن رشيق (أبو علي الحسن):

-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2 تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان ط 5، 1401 هـ، 1981 م.

ابن شرف القيرواني:

-رسائل الانتقاد، تح: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، (د، ت).

ابن طباطبا العلوي (أبو الحسن محمد بن أحمد):

-عيار الشعر، تحقيق محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، 1987م.

-عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956م.

ابن عمار (أبو العباس أحمد):

-نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة، الجزائر، 1330 هـ، 1903م.

ابن قيم الجوزية (شمس الدين محمد بن أبي بكر):

-مدارج السالكين، هذبه: عبد المنعم صالح العزّي، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

-كتاب الروح، ج1، تحقيق: محمد أجمل أيوب الإصلاحي، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، جدة، (د.ت)، (د. ط).

-شرح أسماء الله الحسنى، تح: محمد أحمد عيسى، دار الغد الجديد، القاهرة،1453هـ، 2014م،

ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم):

-الشعر والشعراء، تح : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (د، ت)

ابن كثير (الحافظ عماد الدين أبي الفدا إسماعيل):

-مختصر تفسير ابن كثير، مج1،3، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت).

-قصص الأنبياء، تح: عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، مصر، ط1997،5م

ابن مريم (محمد المديوني التلمساني):

-البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م.

ابن هشام (أبو محمد عبد الملك المعافري):

-السيرة النبوية، طبعة مخرجة الأحاديث على يد العلامة: محمد ناصر الدين الألباني الجزء، 1، 2، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر.

أبو تمام: حبيب بن أوس بن الحارث

-ديوانه، ج1، شرح الخطيب البتريزي، قدم له ووضع هوامشه، راجي السمر، دار الكتاب العربي، ط2، 1414هـ ، 1994م.

أبو فراس الحمداني:

-ديوانه، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ، 1994م،

أبو طالب بن عبد المطلب:

-ديوانه، جمعه وشرحه، محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414هـ، 1994م

أبو مدين شعيب التلمساني:

-ديوانه، تح: العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي بدمشق، ط1 ،1938م.

أحمد بن حنبل (أبو عبد الله بن محمد):

-مسند الإمام أحمد، ج1، رقّم أحاديثه محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م.

الأعشى (ميمون بن قيس):

-ديوانه، تح: محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، 1974م.

امرؤ القيس(جندح بن حجر)

-ديوانه، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004، 1425هـ.

أنور المرتجى:

-سيميائية النص الأدبي، طبعة إفريقيا الشرق، ط1.

البحتري:(أبو عبادة بن الصامت)

-ديوانه، مج2، شرح وتحقيق وتعليق: حسن كامل الصيرفي، ط2، دار المعارف،

البخاري (محمد بن إسماعيل):

-صحيح البخاري ج4، المطبعة البهية، القاهرة، 1312 هـ،

-مختصر صحيح البخاري، تح: محمد ناصر الدين الألباني، مجلد 2، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1422 هـ.

بديعة الخرازي:

-مفهوم الشعر عند نفاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 2005م.

بكري أمين:

-التعبير الفني في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، لبنان، ط 6.

بورقيبة رشيد وزملاؤه:

-الجزائر في التاريخ، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د، ط) (د، ت).

البوصري شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد الصنهاجي:

-ديوانه، شرحه وقدم له: أحمد حسن يسبح دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1421،1هـ، 2001م.

بيل ألفرد:

-الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح حتى اليوم، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الغرب الإسلامي (د، ت)،

الترمذي (أبو عيسى محمد بن عيسى):

-شرح شمائل النبي (صلى الله عليه وسلم)، شرح: عبد الرزاق بن محسن البدر، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1435هـ .

تزفيتان تدروف وآخرون:

-في أصول الخطاب النقدي القديم ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافة، بغداد العراق، 1987م.

-نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، مركز النماء القومي، بيروت، ط1، 1986م.

-الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار طوبقال، الدار البيضاء، 1987م.-

التنسي (محمد بن عبد الله):

-تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تح: محمود آغا بوعياد، وزارة الثقافة، الجزائر.2011 م.

جابر عصفور:

-استعادة الماضي -دراسات في شعر النهضة-، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 2002م.

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر):

-الحيوان، ج1، 2، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1956م.

الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز):

-الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي وشركائه، 1966م.

الجرجاني (عبد القاهر)

-أسرار البلاغة في علم البيان، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

جمال مباركي:

-التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003م.

جيرار جنيت:

-خطابات الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عمر حلّي، عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

الحاتمي (محمد أبو الحسن):

-حلية المحاضرة في صناعة الشعر، دار الرشيد للنشر، العراق، 1979م.

حسان بن ثابت:

-ديوانه، تح: سيد حنفي، دار المعارف، القاهرة، 1974م.

-ديوانه، ج1، تحقيق وليد عرفات، دار صادر (د ط) بيروت 1974م جزئيين.

حسن ضياء الدين عنتر:

-المعجزة الخالدة، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط2، 1415هـ، 1994 م.

حسين عطوان:

-مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، (د، ط)،1986 م.

حصة البادي:

-التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ 2003م.

الحفناوي (أبو القاسم محمد):

-تعريف الخلف برجال السلف، تح: محمد أبو الأجفان، عثمان طبيخ، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1982م.

الحموي (ابن حجة تقي الدين أبو بكر علي):

-خزانة الأدب وغاية الأرب، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1304 هـ.

الخفاجي (أحمد شهاب الدين):

-نسيم الرياض في شرح شفاء عياض، ج3، المطبعة الأزهرية، مصر، ط3، 1328هـ.

الراغب الأصفهاني:

-مفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيّد الكيلاني، ج1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، (د، ت).

رجاء عيد:

-لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003م،

-القول الشعري، منشأة المعارف الإسكندرية، (د. ط)، (د.ت).

رولان بارت:

-نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، ط 1، 1994م.

-آفاق التناصية في المفهوم والمنظور ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1998م.

-لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، ط 1، 1992م.

زكي مبارك:

-المدائح النبوية، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1345هـ، 1975م.

الزهري (محمد بن سعد):

-الطبقات الكبرى، ج2، تح: إحسان عباس، دار صاد، بيروت، لبنان، ط1، 1968م.

الزوزني (أبو عبد الله الحسين أحمد بن الحسين):

-شرح المعلقات السبع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان (د، ت)، (د، ط).

سامي الدهان :

-المديح، دار المعارف، القاهرة، ط2 .

سامي مكي العاني:

-الإسلام والشعر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1996م.

السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن):

-الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج4، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

سعد يقطين:

-انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

سيد قطب:

-التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، بيروت، ط14، 1995م.

السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن):

-الإتقان في علوم القرآن، مج2، دار الندوة الجديدة، بيروت، 1951م.

-الخصائص الكبرى، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1405هـ.

-حسن المقصد في عمل المولد، تح: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

محمد رمضان شاوش والغوثي بن حمدان:

-إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، دار بريكسي، حي االكيفان، تلمسان، مج1، ط1، 2001م.

شكري عزيز ماضي:

-في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ، 1993م.

شلتاغ عبود شراد:

-أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، (د. ط)، 1987م.

شوقي ضيف:

-تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط24، دار المعارف، القاهرة.

-تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف القاهرة.مصر، ط1، 1990م،

صلاح فضل:

-إنتاج الدلالة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، 1993م.

-شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995م.
-مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، 1997م.
الطاهر توات:
-ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)،1971م.
عباس الجراري:
-الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، ط3، 1983م.
العباس بن مرداس السليمي:
-ديوانه، جمع وتحقيق يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، قطر، ط1، 1412هـ، 1991م.
عبد الحق بلعابد:
-عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م.
عبد الحميد حاجيات:
-أبو حمو موسى الثاني، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1982م.
عبد الحميد عبد الله الهرامة:
-آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1412 هـ، 1991م.
عبد الرحمن بن محمد الجيلالي:
-تاريخ الجزائر العام، ج2، ط4، دار الثقافة، بيروت، 1400هـ، 1980م.
عبد الرزاق بلال:
-جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص، دار ما بعد الحداثة، ط1، فاس، المغرب، 2009م.
عبد الفتاح لاشين:
-الفاصلة القرآنية، دار المريخ، الرياض، 1982م.
عبد القادر بقشي:
-التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الدرا البيضاء، 2007م.
عبد الله بن رواحة:
-ديوانه، تح: وليد قصاب، دار الضياء للنضر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1988م
عبد الله كنون:
-النبوغ المغربي في الأدب العربي، طنجة، المغرب، ط2، 1960م.

عبد المالك مرتاض:

-الأدب الجزائري القديم، (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2001م.

عزة شبل محمد :

-علم لغة النص، النظرية والتطبيق، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط2، 2009م.

العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل):

-الصناعيتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1981م.

عصام حفظ الله واصل:

-التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العوضي أنموذجا- دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن. ط1، 1431هـ، 2011م،

علي بن محمد:

-ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م

علي صافي حسين:

-الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع هجري، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، 1964م.

علي مكي:

-المدائح النبوية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1991م.

عمر أوكان :

-لذة النص أو مغادرة الكتابة عند بارت، دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، 1986م.

عمر بن أحمد أفندي الحنفي:

-قصيدة البردة مع شرحها عصيدة الشهدة، مكتبة المدينة للطباعة والنشر والتوزيع كراتشي، باكستان ط1، 1434هـ- 1413هـ.

عمر فروخ:

-تاريخ الأدب العربي، ج6، الأدب في المغرب والأندلس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

عنترة بن شداد:

-ديوانه اعتنى به وشرحه، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ، 2004م.

الغزي بدر الدين محمد :

-الزبدة في شرح البردة، تحقيق عمر موسى باشا الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981.

الفرزدق:

-ديوانه، ضبطه وشرحه وقدم له، علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ، 1987م

القرطاجني حازم:

-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس.

القسطلاني أحمد بن محمد:

-المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، ج2، تح: أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2.

كعب بن زهير:

-ديوانه، صنعه: أبي سعيد بن الحسن بن الحسين العسكري، قدم له ووضع هوامشه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي ط1، 1414هـ .

كعب بن مالك الأنصاري:

-ديوانه، تح: سامي مكي العاني، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، 1966م.

كونثالث بلا نشيا:

-تاريخ الفكر الأندلسي، تعريب حسين مؤنس، القاهرة، 1956م

لسان الدين بن الخطيب:

-ديوانه، تح: محمد مفتاح، مج2، دار الثقافة الدار البيضاء، ط1، 1409هـ 1989م

المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين):

-ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ، 1983م.

المجاري (أبو عبد الله محمد الأندلسي):

-برنامج المجاري، تحقيق: محمد أبو الأجفان، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

محمد الحسناوي:

-الفاصلة في القرآن الكريم، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.

محمد الزهري الغمراوي:

-القصائد العشرينية لأبي زيد الفازازي الأندلسي، المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).

محمد الطمار:

-تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

محمد بن شريفة:

-أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة والأندلسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

محمد بن عمارة:

-الصرفية في الشعر المغربي المعاصر، المفهوم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2001م.

محمد صالح الصّديق:

-البيان في علوم القرآن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

محمد عبد الله عنان:

-دولة الإسلام في الأندلس، العصر الرابع نهاية الأندلس، مكتب الخانجي، الفاهرة، ط4، 1417هـ، 1997م.

محمد عبد المطلب:

-البلاغة والأسلوبية، الفاهرة، ط1، 1994م

-جدلية الإفراد والتركيب في الشعر العربي المعاصر، الشركة المصرية العامة للكتاب، لونجمان، 1995م.

-قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية لونجمان، ط 1، 1990م.

محمود سالم محمد:

-المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1417هـ، 1996م،

المراكشي (أبو عبد الله محمد بن عبد الملك):

-الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، السفر الثامن، القسم الأول، تح: محمد بن شريفة، دار الثقافة، لبنان.

مسلم (أبو الحسن بن حجاج القشيري النيسابوري):

-مختصر صحيح مسلم، تح: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف الرياض، ط3، 1416هـ، 1996م.

مصطفى السعدني:

-التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشاة المعارف، الإسكندرية، 1991م.

-المدخل في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د، ت).

مصطفى هدارة:

-اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجري، دار المعارف، مصر، 1963م.

المعري أبو العلاء:

-سقط الزند، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1376 هـ،1957م.

المقري (أحمد بن محمد التلمساني):

-أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2 ، 4، تح: مصطفى السقا ، إبراهيم الأنباري ، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية، بيت المغرب.

-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج:6، 7، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1388 هـ، 1968 م.

المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي):

-المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج1، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

منير سلطان:

-الإيقاع في شعر شوقي، دار المعارف، مصر، ط2، 1992م

موسى ربابعة :

-التناص في نماذج الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 2000م.

مؤلف مجهول:

-زهر البستان، ج2، تح: بوزياني الدّراجي، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع . الجزائر،2013 م.

النبهاني (يوسف بن إسماعيل):

-الأحاديث الأربعين في فضائل سيد الأربعين، المطبعة الأدبية، بيروت .

-الفضائل المحمدية، تح: محمود فاخوري، دار القلم، حلب، ط1، 1414هـ، 1994م

النووي (يحي بن شرف الدين):

-صحيح رياض الصالحين، تح: مصطفى أبو المعاطي، دار الرشيد، الجزائر، ط1، 2007م.

يحي بن مخلوف:

-التناص L'intertextualite، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، (حسان بن ثابت نموذجا)، دار قانة، باتنة، الجزائر، 2008م.

يمنى العيد:

-معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.

المعاجم والموسوعات:

دومنيك مانغون

-المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428 هـ، 2008م.

عبد النور جبور:

-المعجم الأدبي، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبان، ط5، 1981م..

المعجم الوسيط:

-مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425هـ- 2004م .

الموسوعة الإسلامية العامة:

-إشراف محمد حمدي زقزوق، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، القاهرة، 1424 هـ، 2003م .

ميجان الرويلي وسعد اليازغي:

-دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م.

نويهض عادل:

-معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ- 1980م.

المجلات والدوربات:

-مجلة جامعة تلمسان، مقال: عبد القادر رابحي، صور التناص الديني في الخاطب الشعري الجزائري إلياذة الجزائر نموذجا عدد 22، 2015م.

-مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مقال: ثناء نجاتي عياش، التناص الديني في شعر طلائع بن رزيّك، مجلد 32، عدد2، جامعة الأردن، 2005م.

-مجلة الأصالة، مقال: عبد الملك مرتاض، حركة الشعر المولدي في تلمسان على عهد أبي حمو الثاني وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، السنه 4، عدد 26، جويلية، أوت،1975م.

-مجلة التواصل، مقال: سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جينيت، من الأطراس إلى العتبات، جامعة باجي مختار، عنابة، عدد 23، جانفي 2009م.

-مجلة الثقافة، مقال :عبد الملك مرتاض، الكتابة أم عوار النصوص، عدد 16، الجامعة الأردنية، 2003م.

-مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مقال: حمدي منصور وأحمد رحاحلة، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلد 22 (1)، 2008م.

-مجلة علامات في النقد الأدبي، محمد عبد المطلب، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، جدة، السعودية، مج1، مارس 1992م.
-مجلة علامات في النقد الأدبي، عبد الملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية، النادي الأدبي، جدة، مج1، ماي، 1991م.
-بحوث المؤتمر العلمي الدولي لكلية اللغة العربية بأسيوط، مصر، علاء الدين رمضان السيد مقال: التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، أوت 2014م

الرسائل الجامعية:

تسليم طيبة:

-المديح النبوي عند شوقي وإقبال، مخطوط، رسالة دكتوراه، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، 2007م.

زينب قوني:

-الشعر الديني في الجزائر في القرون السابع والثامن والتاسع الهجرية، موضوعاته وخصائصه، مخطوط، أطروحة دكتوراه العلوم، قسم الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2014، 2015م/ 1435، 1416هـ

طلال عبد الرحيم أبو شيخة:

-المدائح النبوية في شعر الدولتين الزنكية والأيوبية وأثرها في العصور اللاحقة، رسالة دكتوراه، مخطرط، جامعة الخليل، فلسطين، 1426هـ-2005م.

علي عالية:

-شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، مخطوط، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي القديم، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر 2004م، 2004م.

نوار بوحلاسة:

-الشعر الزياني (633- 962هـ)، رسالة ماجستير في الأدب العربي القديم، مخطوط، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1989م

الفهرس الموضوعات

مقدمة.....ا

الفصل التمهيدي.....08

أولا-مفهوم التناص.....10

1-التناص في النقد الغربي.....10

2-التناص في النقد العربي..... 17

ا-قديما.....17

ب-حديثا.....24

ثانيا:مصادر التناص وأشكاله ومستوياته.....28

ا-مصادر التناص.....28

ب- أشكاله.....29

ج-مستوياته..... ..30

الفصل الأول: الثغري التلمساني وعصره.....33

أولا:الحياة العامة في عصر الثغري.....34

1-الحياة السياسية.....34

2- الحياة العلمية والثقافية.....36

ا-العلوم الدينية والشرعية.....38

ب-العلوم اللسانية والإجتماعية.....39

ج-العلوم العقلية والطبيعية.....40

د-عوامل ازدهار الحياة العلمية والثقافية عند الزيانيين.....41

3-الحياة الأدبية.....42

ا-الشعر الديني.....43

ب- المديح 48

ج- الوصف.....51

د- الرثاء.....54

ثانيا:حياة الثغري التلمساني.....56

1-حياته الاجتماعية.....56

ا-مولده ونشأته.....58

ب-تعلمه.....61

ج- اتصاله بالبلاط الزياني.....62

د-وفاته.....64

هـ-آثاره.....64

2-حياته الأدبية.....65

ا-فنون شعره.....65

1-المولديات.....66

2-المديح.....71
3-الوصف.....74
4-الرثاء.....76
ب-الخصائص الفنية.....77
1-جودة الصياغة اللغوية.....77
2-التقليد.....78
3-الثراء اللغوي.....79
4-اصطناع البديع.....81
الفصل الثاني: التناص الديني.....86
أولا: التناص مع القرآن الكريم.....87
1-التناص الأقتباسي.....88
ا-المستوى الإفرادي.....88
1-أسماء الله الحسنى.....89
2- أسماء النبي محمد (صلى الله عليه وسلم).....91
3-أسماء القرآن الكريم.....94
ب-المستوي التركيبي.....97
1-التركيب غير المحور.....97

2-التركيب المحور.....102

ج-التناص مع الفاصلة القرآنية.....105

2-التناص الإحالي.....111

ا-التقوى.....112

ب-الذنب والتوبة.....113

ج- النفس وأحوالها.....115

د-الدعاء والتضرع.....118

3-التناص الإشاري.....121

ثانيا:التناص مع السيرة النبوية.....130

ا-وصف ليلة الميلاد.....130

ب-صفات النبي (صلى الله عليه وسلم)الخِلقية.....132

ج-أخلاقه.....133

د-معجزاته.....136

هـ-الحب النبوي.....139

الفصل الثالث: التناص الشعري.....147

أولا:مصادر التناص.....148

1-التناص مع الشعر الجاهلي.....149

2-شعر صدر الإسلام.....154

3-الشعر العباسي.....161

4-الشعر المغربي والأندلسي.....172

ثانيا:مستويات التناص.....184

1-المستوى الاجتراري.....185

ا-الاجترار الكلي.....185

ب-الاجترار الجزئي.....190

-الاجترار الجزئي غير المحور.....191

-الاجترار الجزئي المحور.....197

2-المستوى الامتصاصي.....210

3-المستوى الحواري.....213

خاتمة:.....219

قائمة المصادر والمراجع.....223

فهرس الموضوعات.....238