أثر الشعر العربي القديم في الشعر الجزائري (قراءة تناصية في شعر الثغري التلمساني)

أ. عبد العزيز قيبوج
كلية الآداب واللغات
جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر
azizka35@ymail.com
المشرف: أ د: عيسى مدور
جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر

ملخص

نسعى في هذا البحث إلى دراسة أثر الموروث الشعري المشرقي في الشعر الجزائري خلال العصر الزياني، ونهدف من خلال هذا البحث إلى الإجابة عن سؤال جوهري هو تحديد مدى تفاعل الشعر الجزائري القديم مع نظيره المشرقي وكيفية تحقق ذلك التفاعل، وحتى نحقق هذا الهدف، فمنا بتحديد عينة للدراسة وهي شعر الثغري التلمساني وكيفية تتناصه مع الشعر العربي في العصرين الجاهلي والعباسي، معتمدين في دلك على نظرية التناص، التي من خلالها كشفنا عن مصادر التداخل النصي عند الثغري، وتقنيات تعامله مع النص الغائب، وكيفية توظيفه له في نصه الجديد، وأثر ذلك في توسيع فضاءات المعنى في النص الشعري، و ما يكسبه من انفتاح وفعالية في عملية تأويل النص وتعميق دلالاته.

كلمات مفتاحية: شعر الثغري، الشعر العربي، التناص، الأجترار، الامتصاص، الحوار

مقدمة: إن الشاعر لا ينطلق من فراغ عند عملية إبداعه لنص جديد، فهو بالضرورة يرتكز على الموروث الشعري، سواء أكان ذلك عن قصد أو غير قصد، 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 ثمة فالنص بلا حدود، فأي نص تتوافد على منشئه كتابات سابقة ومعاصرة وتترافد عليه أنسقة، وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة"[1]، لأن النص كما يقول ليتش: "ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة،

ولكنه سلسة 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، إن شجرة نسب النص حتما لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا، والموروث يبرز في حالة توهج، وكل نص حتما: نص متداخل"[2].

فاستلهام الموروث الشعري ، والارتكاز عليه في عملية الإبداع، ظاهرة معروفة لدى الشعراء، وهي أمر لا مناص منه، فحتى كبار الشعراء يتمثلون هذا الموروث، ويستلهمون منه، ولا يعدّ ذلك طعنا في قدراتهم الإبداعية إلا إذا كان أخذا مكشوفا وسرقة ممجوجة، لأن العبرة في كيفية الأخذ وطريقة توظيف ذلك الموروث، ولهذا الموروث حضور في نصوص الثغري التلمساني، فتراه يحيل القارئ على نصوص من شتى العصور الأدبية، ويتقاطع مع أعلام الشعر العربي القديم، فيستحضر أنساقا تعبيرية وصيغ ودلالات تذكرنا بالشعر العربي القديم، وتدل على اطلاعه على التراث الشعري، ما يسهم في صقل موهبته، وتنمية مهارته وثراء مداركه، فيأتي شعره مكتنزا بطاقات تعبيرية يستحضرها أثناء إبداعه، سواء بالنسج على منوالها أو مخالفتها قليلا أو كثيرا.

1-التناص مع الشعر الجاهلي:

وجد الثغري التلمساني في الموروث الشعري الجاهلي مادة خصبة، تحمل طاقات هائلة، وقدرات تعبيرية تلبي أبعاد تجربته الشعرية، ومقاصده الفنية والتعبيرية، نظرا لما للنص الشعري الجاهلي من صدى إيجابي لدى المتلقي، واتكاء الشاعر على هذا الموروث والاستعانة به، يحقق له القبول والأثر الجميل في المتلقي، وأكثر الشعر الجاهلي حضورا في شعر الثغري شعر امرئ القيس.

يعد امرؤ القيس من أوائل الشعراء العرب الذين نظموا القصيدة، وقالوا الشعر، فالجاحظ يرى أن " أول من نهج سبيل الشعر، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس ومهلهل بن ربيعة ..." [3]، 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 سيد الشعراء وأشهرهم، وأفضلهم نظما، فقد روي عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قوله: "امرؤ القيس صاحب لواء الشعر إلى النار" [4]، وجاء في العمدة: "وقد قال العلماء بالشعر أن امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتّبعوه فيها، لأنه قيل أول من لطّف المعاني، واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وفرق بين النسب وما سواه من القصيد، وقرّب مآخذ الكلام، فقيد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه"[5].

لقد كان لشعر امرئ القيس الأثر البالغ لدى الشعراء العرب في المشرق والمغرب، وأقبل الشعراء في شتى العصور يستلهمون من 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"[6].

ولم يكن الثغري بمعزل عن هذا التأثير، فنراه يستفيد من شعر امرئ القيس ويسعى إلى معارضته ولعل أكثر قصائد امرئ القيس تأثيرا في الشعر العربي معلقتهم التي فُتن بها الشعراء على مرّ العصور، فنرى الثغري يستحضر بعض ألفاظها وصورها في قصيدته التي يتغنى فيها بجمال بلده تلمسان، يقول في مطلعها[7]:

قـمْ فاجتَلي زمنَ الـرَّبيعِ المقبلِ ترَ ما يسُرُّ المُجتني والمجتلي

وانشقْ نسيمَ الرَّوضِ مطولاً وما أهداكَ من عَرفٍ وعُرفٍ فاقبلِ

وانظرْ إلى زهرِ الـريَّاضِ كأنَّــهُ دُرٌّ على لبَّاتِ ربَّـات الحّـلي

ويقول امرؤ القيس[8]:

قفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحوملِ

فتوضحَ فالمقراةَ لم يعفُ رسمُهَا لِمَا نسجتها من جــنوبٍ وشمألِ

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، وبذلك يكون الثغري قد استفاد من الموقف الشعري المتمثل في الوقوف بالأطلال وبكاء الديار، وانحرف به إلى معنى جديد وحالة ذاتية تتمثل في الوقوف لرؤية جمال الطبيعة، فالثغري أقام مطلع قصيدته على النفي الكلي لمطلع معلقة امرئ القيس، وتحول عن الدعوة إلى الحزن ووصف الأطلال وبكاء الديار، معنى عكسي يقوم على الإحساس بالفرح والسعادة والانشراح.

ويواصل شاعرنا التغني بجمال بلده تلمسان، فيقول في وصفه "ربوة العشاق"، إحدى متنزهاتها[9]:

وبربوةِ العُشّاقِ سلوةُ عاشقٍ فَتَنَتهُ ألحاظُ الغزالِ الأكحلِ

بنواسمٍ وبواسمٍ من زهرِهَا تهديك أنفاسًا كعرفِ المندلِ

فلو امرؤ القيسِ بن حجرٍ رآها قدمًا تسلّى عن معاهدِ مأسلِ

أو حامَ حولَ فِنائِها وظبائِها ما كان مختلفًا بحومةِ حَوملِ

فاذكرْ لها كلفِي يسقطِ لوائها فهوايَ عنها الدَّهرَ ليسَ بِمُنسلِ

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[10]:

وقوفًا بها صحبِي عليَّ مطيِّهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمَّلِ

وإنَّ شِفائي عَبْرَةً إنْ سفَحْتُها وهلْ عند رسمٍ دارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

كدأْبِك من أمِّ الحويْرثِ قبلها وجارتِها أمِّ الرّبَاب بمأْسلِ

إذا قامتا تضوَّع المسك منهما نسيمَ الصّبا جاءت بريَّا القرنفُلِ

فَفَاضت دموعُ العينِ منِّي صبابةً على النَّحر حتى بلَّ دمعِيَ مِحْمَلِي

ألا ربَّ يومٍ لكَ منهنَّ صالحٍ ولا سيَّما يومٌ بدارةَ جُلجُلِ

قام التناص في الأبيات السابقة على التآلف والتخالف، فالثغري تآلف مع نص امرئ القيس على مستوى الألفاظ والعبارات والصور، حيث استحضر ألفاظا من المعلّقة منها "معاهد مأسل، حومة حومل، سقط لوائها، ليس بمنسل"، وتخالف معها على مستوى المعنى والحالة الشعورية، فالثغري يعيش تجربة شعورية تختلف عن تجربة امرئ القيس، فحالته يسودها الانتشاء والسعادة والارتياح، وحتى الإعجاب، فيما كانت حالة امرئ القيس يسودها شعور بالألم والحسرة والضيق، ونستشعر كذلك معارضة الثغري لامرئ القيس بتقديم صورة مناقضة لما جاء في المعلقة، وبذلك اختلفت المعاني والصور عنده، وتشكلت بما تقتضيها طبيعة التجربة الشعرية والموقف الذاتي، 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 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"[11].

ويواصل الثغري وصف تلمسان مستدعيا صورا وتراكيب من معلقة امرئ القيس، مستفيدا من طاقتها الإيقاعية، يقول[12]:

واقصـــدْ بيـــومٍ ثالثٍ فـــوارةً وبعذب منهلها المباركِ فانهـــلِ

تجري على درٍّ لُجينًا سائـــــلاً أحلى وأعذبَ من رحيقٍ سلسلِ

واشرفْ على الشَّرفِ الذي بإزائها لتَرى تلمسانَ العليّـةَ مـن عـــلِ

فالصورة الشعرية الواردة في البيت الثالث مأخوذة من معلقة امرئ القيس في قوله[13]:

مكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ مـــعًا كجلمودِ صخرٍ حطَّه السَّيلُ من علِ

مع ملاحظة اختلاف سياق الصورتين، فالثغري عبر 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[14]:

وبملعبِ الخيلِ الفسيحِ مجالُه أجِلِ النواظرَ في العتاقِ الحفَّلِ

فلحبةِ الأفـراسِ كـل عشيّـةٍ لعـبٌ بـذاكَ الـملعبِ المتمهّلِ

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 تماثل حرف الروي وحركته، حيث يقول[15]:

فترى المجلَّى والمصلَّى خلفَه وكلاهما في جرْيِهِ لا يأثــل*

هـذا يكـرّ وذا يفـرّ فـينثــني عطفًا على الثاني عنانُ الأولِ

يظهر أن الثغري التلسماني كغيره من شعراء المغرب والأندلس، معجب بشعر امرئ القسي ومتأثر بمذهبه الشعري، حيث نسج قصيدته على منوال المعلقه، وأستعار بعض صورها، وضمّن بعض ألفاظها، وهو في كل ذلك يُخضع النص الغائب لرؤيته الذاتية وتجربته الشعرية والسياق العام لنصه الشعري.

2- شعر صدر الإسلام:

للرسول (صلى الله عليه وسلم) مكانة خاصة في قلوب المسلمين منذ بعثته، بل منذ مولده، وهو يمثل نقطة تحول في حياة المسلمين، 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 أو تاريخي أو نفسي، وذلك تبعا للعصر الذي عاش فيه الشاعر مع الأخذ بعين الاعتبار توالي القرون"[16].

ففي عصر الثغري التلمساني -الذي عاش قي النصف الثاني من القرن الثامن الهجري-، شهد المديح النبوي تطورا كبيرا من حيث تضج 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 الدويلات التي ظهرت في المغرب بعد نهاية الحكم الموحدي، ما دفع الناس إلى العودة إلى الدين والارتباط به هروبا من الواقع المزري الذي يعيشونه وتذكّر الفترات المشرقة من تاريخ الإسلام، فكثر النظم في الشعر الديني، كالزهد والمدائح النبوية، والمولديات، والشعر الصوفي ....، كما حرص الحكام على إحياء مختلف الأعياد الدينية، خصوصا المولد النبوي الشريف، الذي كان مناسبة لإنشاد قصائد المديح النبوي، وكان الثغري أحد أعلام هذا الفن.

وطبيعي أن يعتمد 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 ومعانيه، ومتضمنا صفات الرسول (صلى الله عليه وسلم) وفضائله، ومسجلا الكثير من الأحداث التي صاحبت ظهور رسالة الإسلام وانتشارها.

وقد نبغ في هذا الشعر الكثير من الشعراء، 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[17]:

وفاضتْ بهِ الأنوارُ شرقًا ومغربًا وفي الملأ الأعلى سرى البِشر والبُشرى

هذا البيت يتقاطع من قول حسان بن ثابت في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)[18]:

نــورٌ أضـاءَ على البريَّــةِ كلِّـــهَا ومن يُهْدُ للنّورِ المبارَكِ يهتـدِ

يتحدث كلا البيتين عن النور المحمدي الذي وُصف به النبي (صلى لله عليه وسلم)، ووصفُه 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،

حيث وُصف وجهه (صلى الله عليه وسلم) بنور الشمس وضياء القمر أو المصباح والشهاب، كقول حسّان بن ثابت[19]:

مباركٌ كضياءِ الشَّمسِ صورتُه ما قالَ كانَ قضاءً غيرَ مردودِ

وقول الثغري[20]:

قمرٌ بيثربَ أشرقتْ أنـــوارُه حتى أضاءَتْ أرضَها وسمَاها

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[21]:

هو النُّورُ البرهانُ والحجَّةُ التي بها حُلَلُ الدِّينِ الحنيفِ تُرمّمُ

وهو المعنى الذي ردده شعراء صدر الإسلام، منذ ظهور الدعوة المحمدية، مبرزين فضل هذا الدين على العقل البشري، كقول حسّان بن ثابت[22]:

ترحَّلَ عن قومٍ فضلَّتْ عقولُهم وحلَّ على القوم بنورٍ مجدّدِ

وقوله[23]:

كـانَ الضيَّاءَ وكان النّـورَ نتبعُه بعدَ الإلهِ وكانَ السَّمعَ 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 في مولدياته إلى فضل النبي (صلى الله عليه وسلم) في هداية البشرية وتبديد ظلال الجهل والشرك، يقول[24]:

لاحتْ به شمسُ الهدايةِ فانجلى ما كانَ للإضلالِ من إظلامِ

وهذا المعنى مطروق من قبل شعراء المديح النبوي في عصر صدر الإسلام كقول حسان بن ثابت[25]:

وهداهم به بعد الضلالة ربهم وأرشدهم، ومن يتبع الحقّ يرشد

وقول عبد الله بن رواحة[26]:

أرانا الهدى بعدَ العَمَى فقلوبُنا به موقنات أنَّ ما قال واقعُ

وغالبا ما يعبّر شعراء المديح النبوي عن الهدى النبوي اعتمادا على أسلوبي الطباق والمقابلة، من خلال ذكر ألفاظ الهداية 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[27]:

هو رحمةُ اللهِ التي يهمِي بها في الخلقِ بالحقِّ المبينِ ويحكُمُ

وقريب من هذا المعنى يقول حسان[28]:

وأرسلهُ في النَّاسِ نورًا ورحمةً فمن يرضَ ما يأتي من الأمرِ يهتدِ

يتحدث الثغري عن النبي (صلى الله عليه وسلم) بكونه رحمة من الله (عز وجل)، وبيّن في استعارة مكنية أن هذه الرحمة كالمطر يهمي ويسيل في الأرض فيبعث فيها الحياة والنماء، وبذلع عمد شاعرنا إلى الطبيعة في سبيل تشكيل صورته الشعرية، وفي ذلك إثارة للذهن وتحفيز لمخيلة الملتقي، وحقق ذلك عن طريق تداخل الصور البلاغية، أما صورة حسان فاعتمد فيها على التشبيه البليغ من خلال تشبيه حسان للرسول (صلى الله عليه وسلم) بالرحمة ثم بالنور.

وفي بيان فضل النبي في تبليغ رسالة ربه الى البشرية جمعاء، وأسلوبه في هداية الناس، يقول الثغري[29]:

بشيرٌ نذيرٌ بين كتفيه خاتمٌ به ختمَ اللهُ الرسائلَ والنذرا *

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[30]:

نذيرٌ صادقٌ أدّى كتابـــًا وآيـات مبيّنـة تـنيـــرُ

ويقول حسان بن ثابت[31]:

وأنذرنَا نـارًا وبشّـرَ جنـةً وعلّمنا الإسلامَ فاللهَ نحمـدُ

ويقول كعب بن مالك الأنصاري[32]:

وكـانَ بشـيرًا لنـا مـنـــذِرَا وضـوءًا لنـا ضـوؤُه قد أضَا

لذلك يمكن القول أن الثغري لم يخرج عن النسق الشعري والصيغ التعبيرية المتداولة في شعرنا العربي القديم، ولعل سبب ذلك يرجع إلى أن شعراء المديح النبوي، يستمدون معانيهم وألفاظهم 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 عنه، فالأبيات الشعرية السابقة مثلا، مستقاة من نصوص قرآنية كثيرة، مثل قول الله عزل وجل: "**إِنَّا أَرْسَلْناكَ شاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا**" (سورة الفتح، الآية 08).

والرسول (صلى الله عليه وسلم) هو أفضل الخلق وخير الناس أجمعين، وفي هذا المعنى يقول الثغري [33]:

يا أفضلَ الخلقِ من عُرْبٍ ومن عجم وخيـرَ آتٍ بآيـاتٍ وفـرقـانِ

فالثغري التلمساني بوصفه للرسول (صلى الله عليه وسلم) بكونه 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*[34]:

يا خيرَ من ركبَ المطيَّ ومن مشى فوق التُّراب إذا تعدُّ الأنفُسُ

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 ألفاظ

وصور ومعان من شعر هؤلاء الرواد في فن المديح النبوي، ولكنه بحكم حسن استيعابه للموروث الأدبي القديم، وامتلاكه موهبة شعرية، لم يكن شعره مجرد اجترار لنصوص سابقة، وتكرار لألفاظها وصورها، إنما يمكن القول أنه اتخذ من الموروث الشعري مادة خام 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، 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 الخصائص الفنية ، إذا استثنيا 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 هذه الدولة زمانيا 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 الزماني.

ويعدّ العصر العباسي أزهى عصور الأدب العربي وأكثرها تطورا 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 القدماء في نظم الشعر، حيث ينظم الشاعر قصيدته بلغة وصورة 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 ما تعلق بشعر أبي تمام والمتنبي.

– أبو تمام*: هو من أبرز الشعراء الذين اشتغلت بشعرهم الحركة النقدية في المشرق لفترة طويلة، خصوصا عند تناول النّقاد الموازنة بين الطائيين، ثم انتقلت تلك الحركة النقدية 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 نعد منهم أولئك الذي عنوا بنشر شعره وشرحه، من أمثال عفان بن المثنى ومؤمن بن السعيد وأبي سعيد وأبي عبد الله الغابي، وأبي عبد الله بن الأصفر وغيرهم" (35).

وأثر أبي تمام في شعراء المغرب والأندلس أكثر من أن يحصى، فنجد كبار شعراء المغرب و الأندلس يعارضونه 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" (36).

ومن أبرز قصائد أبي تمام التي اهتم بها شعراء المغرب والأندلس بائيته المشهورة التي مدح فيها المعتصم بالله محمد بن هارون الرشيد، ويذكر فيها حريق عمورية وفتحها[37].

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يحيطَ به نظمٌ من الشِّعر أو نثرٌ من الخطبِ

فتحٌ تفتَّحُ أبوابُ السَّماءِ له وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشبِ

فالثغري يأخذ هذا المعني ويوظفه في قصيدة يمدح فيها السلطان الزياني موسى الثاني بعد فتحه مدينة وهران وضمها إلى حكمه، يقول[38]:

الحمدُ للهِ حمدَ الشَّاكرين على فتحٌ تليه فتوحٌ جمّةٌ نضـــرُ

والأرضُ أبدتْ لهذا الفتح زينتَها بِشرًا وأشرقت الآصالُ والكبرُ

إنّ إدراج عنصر الطبيعة في قصائد المديح يعدّ من مظاهر التجديد في القصيدة العربية التي جاء بها تيار التجديد في العصر العباسي خصوصا عند أبي تمام، وقد استفاد الثغري من هذه الفكرة، ففي مدحه للسلطان الزياني موسى الثاني والإشادة بمعاركه وانتصاراته، أقحم الطبيعة في جمالها وبهجتها وكأنها تحتفي بهذا السلطان وتحتفل بنصره، والثغري لا يخفي تأثره بأبي تمام، بل نراه يذكر اسمه ويظهر إعجابه بشعره، ويبدى رغبته في معارضته ومباراته، يقول[39]:

وإليكَ من سِحْرِ البيانِ بدائعا قصـرَ الخُطا عنها أبـو تمّام

ففي هذه القصيدة التي يمدح فيها أبا حمو موسى الثاني، وقد نضمها عام (770هـ)، بمناسبة المولد النبوي الشريف، تناول فيها مدح النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ثم مدح السلطان الحاكم، وفد استعان في تشكيل نصه بقصيدة أبي تمام في مدح الخليفة المأمون، والتي مطلعها[40]:

دمـنٌ ألـمَّ بها فـقالَ ســـلامُ كَمْ حَلَّ عقْدَةَ صَبْرِهِ الإِلْمَامُ

وقصيدة الثغري مطلعها[41]:

لولا هوى ذات الجِنابِ السَّامي ما شمت ثـغرَ البـارقِ البسَّـامِ

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 القصيدتين، مثل قول الثغري في مدح السلطان الزياني موسى الثاني[42]:

أدنتْ له الأقــطارَ عزمتُه الــتي بُنيتْ على الإسـراجِ والإلــجامِ

لا يرتضي فـوقَ البسيطةِ منــزلاً ما لــم تـطـنّبُه الــوغى بقتــامِ

نهضتْ به قدمًا إلى حربِ العدا هِــمَمٌ وعــزمٌ صــادقُ الإقِـدامِ

بسوابــق غــرّ كــرام ضُمَّــرِ نهضت بغُــرٍ ماجــدين كــرام

أسدٌ على خيل تخال إذا جرت ريــحا تقاد مطيــعـة بلـجـــام

صدقت له النيّات أسْــدٌ مالها إلا الــــرُّدينيات مــن آجــام

خفقت قـول عــداه من أعلامـه كخفوق ريح النّصر في الأعـلام

فــرُّوا ولا لوم وكيف يـلام مــن يطوي المراحل خوف بحر طــام

أخمدت نارهــم بنــار أسِنّـــة وحسمــت داءهم بكلّ حــسام

وفصمت عقدة جمعهم فتفرقوا أيدي سبأ في البــيد والآكـــام

ونقضت ما قد أبرموه فلن يُرى أبدا لذاك النـقض من إبـــــرام

لو لا الذي آثرت من إبقائــهم لم يصبحوا الأرواح في الأجسام

ويقول أبو تمام[43]:

ملأ الملا عُصَبًا فكـاد بأن يُـرى لا خلف فيـه ولا لـه قُـدّام *

بســواهم لُحُـقِ الأياطل شــزَّبٍ تعليـقها الإســراج والإلجـام *

ومقاتلين إذا انتمــوا لم يخـزهم في نصرك الأخوال والأعمام

سَفَعَ الـدُّؤوب وجـوهَهم فكأنّهم وأبــوهم ســام أبــوهم حــام *

تخذوا الحديد من الحديد معاقلا سكانها الأرواح والأجــســام

مسترسلين إلى الحتوف، كأنَّــها بين الــحتُوف وبينهــم أرحـام

آساد مــوت مُخـدرات ما لــها إلا الصـوارم والقـنا آجـــــام

حتى نقضتَ الــرومَ منك بوقعـةٍ شنعاء لـيس لنقضـها إبـــرام

في معرك، أمّا الحمام فمفطــــر في هبــوتيه والكمــاة صـيّام *

والضّرب يعقدُ قـــرم كل كتيـبة شَرِسَ الضريبة والحتوفُ قيَّـام *

فقصمت عُروة جمعهم فيه وقد جعلت تفصم عن عراها الهَام

أبيات الثغري في مدح السلطان الزياني أبي حمو موسى الثاني، تتعلق بالمديح السياسي، تناول فيها إخضاع السلطان للأمصار والبلدان 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 خصّ جوانب الشجاعة والعزيمة التي يتصف بها الممدوح، واستعراض القوة العسكرية للجيش وما يتميز به من عدة وعتاد.

- يظهر التناص أيضا من خلال الإيقاع الخارجي للقصيدتين، الذي تجلّى في الوزن والقافية، فالقصيدتان من بحر الكامل ورويهما هو الميم المردفة بالألف، ولعل هذا التطابق الإيقاعي يكشف أن الثغري قد نسج قصيدته على منوال قصيدة أبي تمام انطلاقا من تأثره بموسيقى الإيقاع الخارجي، المتمثل في الوزن والقافية، وظهر هذا التأثير أيضا في 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 انطلاقا من معاني وتراكيب لغوية لأبي تمام، يقول الثغري[44]:

أُسْدٌ على خيل تخال إذا جرت ريحا تُقاد مطيعة بلجام

صدقت له النيَّات أسدٌ ما لها إلا الرّدينات من آجام *

ويقول أبو تمام[45]:

بساوهِم لُحُقِ الأياطل شزَّب تعليقها الإسراج والإلجام

ويقول[46]:

آسادٌ موت مخْدرات مالها إلا الصَّوارم والقنا آجام

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 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 (تخال إذا جرت ريحا ...) 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، 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[47]:

لا أبـعد اللـــه عـني غطارفــة إنسًا إذا نزلوا جِنًّا إذا ركبوا

أسودُ غاب ولكن لا نيوب لـهم إلا الأسنة والهندية القضبا

وقوله في وصف الخيول أثناء المعارك[48]:

والخيل ساهمة الـوجوه كأنَّما تسقى فوارسها نقيع الحنظل

-**المتنبي**: عند الحديث عن أثر المتنبي في الشعر العربي، فإننا نتحدث عن أمر معروف في جل 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"[49].

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.

- 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 أهلٌ للمديح أكثر من أهلية سيف الدولة، يقول[50]:

فلوْ رأَى منْ مضَى ما شُدتَ من رِمٍ لم يمـدحِ المتنبي آلَ حمـدانِ

وهذا البيت من قصيدة طويلة نظمها في احتفال المولد النبوي عام (771 هـ)، مطلعها[51]:

أقصرْ فإنَّ نذيرَ الشَّيبِ وافاني وأنكرتنـي الغـواني بعـدَ عرفـانِ

وهذه القصيدة تذكّرنا بقصيدة المتنبي التي يمدح فيها عضد الدولة، ويذكر طريقه إلى شعب بوان، ومطلعها[52]:

مغاني الشُّعبِ طيبًا في المَغَاني بمنزلةِ الـربيعِ من الـزَّمانِ

والقصيدتان في فن المديح والممدوح فيهما من الحكام ،كما أن القصيدتين متماثلتان في حروف الروي النون المردف بالألف مع اختلاف في الوزن الشعري، فقصيدة الثغري من بحر الطويل، وقصيدة المتنبي من الوافر، وبالعودة إلى بعض الصور والمعاني في القصيدتين نجد الكثير من التعالق النصي بينهما، من ذلك قول المتنبي[53]:

فإنَّ النّاسَ والدُّنيا طريقٌ إلى منْ مالـهُ في النَّاسِ ثانِ

فممدوح المتنبي مقصد كل الناس، ومحط أنظار الجميع، لأنه لا مثيل له في الكرم والجود، وقريبا من هذا المعنى يقول الثغري[54]:

موسى الخليفةُ والإجماعُ منعقدٌ عليهِ لم يختلفْ في فضلهِ اثنانِ

ومكانة الممدوح عند كليهما مكانة عالية، ومنزلة لا يبلغها باقي الخلق، فممدوح المتنبي كالمعنى وباقي الناس كاللفظ، ولا قيمة للفظ بلا معنى، يقول[55]:

ولولا كونُكم في النَّاس كانوا هراءً كالكَّـلامِ بلا معـانِ

أما ممدوح الثغري فهو كالروح وباقي الخلق كالجسد فلا أهمية ولا قيمة للجسد بلا روح، يقول[56]:

كأنَّه للورى روحٌ وهمُ جسدٌ ولا حيـاةَ بلا روحٍ لجُثمانِ

فالمتنبي يرى أن عضد الدولة البويهية كالمعنى وبقية الناس كاللفظ، فلا قيمة للفظ إذا أُفرغ من معناه، ويرى الثغري أن أبا حمو كالروح بالنسبة للجسد، فالجسد إذا فقد الروح فقد قيمته، ويظهر أن الشاعران استندا في هذه الصور إلى حديث النقاد عن علاقة اللفظ بالمعنى، فابن رشيق القيرواني يقول في بيان علاقة اللفظ بالمعنى : "اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح 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"[57].

وفضائل عضد الدولة لا تعدُّ ولا تحصى، وفي هذا يقول المتنبي مادحا[58]:

ولا تُحصى فضائلهُ بظـنّ ولا الإخْبارِ عنهُ ولا العيـانِ

فمزايا الممدوح كثيرة فهي فوق الحصر والعدّ، لذلك نفى الشاعر إمكانية إحصائها 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 أيضا لكثرتها وتنوعها فوق إمكانية معاينتها وملاحظتها، وهذه المبالغات أراد بها المتنبي إحاطة ممدوحه بهالة من الغرابة والإعجاز، وبأخذ الثغري هذا المعنى ثم يحوره يشكل جديد ويصف به ممدوحه، في قوله [59]:

له وقارُ نُهىً في طيّة فِـطنٌ إنْ يرسِلِ الظنَّ يأتيه بإيقانِ

فممدوح الثغري يتصف بصفات قلما تجتمع في شخص 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.

الخلاصة:

بعد هذا العرض يمكن القول أن الشعر الجزائري القديم لم يكن بمعزل عن الحركة النقدية ولأدبية السائدة في المشرق العربي، وكان التواصل الأدبي بين المشرق والمغرب يتم على نطاق واسع، وكانت النظرة النقدية السائدة

حينئذ تنطلق من فريضية كون الأدب العربي وحدة متكاملة متجانسة تتفاعل فيما بينها في شتى أقاليم البلاد العربية.

وقد تفاعل الشعر الجزائري القديم بشكل إيجابي مع نظيره المشرقي، فالثغري استعان بالنص المشرقي، مستحضرا أشهر القصائد القديمة من أجل تعضيد نصه وإعطائه القوة والقبول لدى المتلقي، لما لتلك النصوص من مكانة وحضور في ذاكرة القارئ في نلك الفترة، واستطاع بذلك أن يستحضر النص الغائب بطريقة فنية تجعله يخدم النص الحاضر وينسجم معه، ما يدل على مدى هضمه واستيعابه لذلك الموروث.

أما عن مستويات ذلك التفاعل فتراوحت مابين اجترار النص الغائب واستحضاره بلفظه ومعناه، أو امتصاصه وإعادة صياغته بما ينسجم ونصه الجديد مكتفيا باستحضار ما يخدم نصه، وأحيانا نراه يحاور النص الغائب ويناقضه، مقدما رؤية جيدة تختلف قليلا أو كثيرا عن النص الغائب.

إحالات البحث ومراجعه:

*الثغري التلمساني : هو محمد بن يوسف الثغري التلمساني أحد أشهر شعراء الدولة الزيانية المقربين من حكامها وسلاطينها،عاش في القن الثامن الهجري، توفي أواخر القرن الثامن أو بداية القرن التاسع الهجري، له ديوان شعر بضم في أغلبة المديح النبوي ومدح السلطان الحاكم وهو ما يصطلح عليه بالمولديات

(1)- رجاء عيد، القول الشعري، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص 225.

(2)- عبد الله الغذامي، لخطيئة والتفكير، ص 321.

(3) - الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر الحيوان، ، تح: عبد السلام هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1956، ج1، ص 74.

(4) - أحمد بن حنبل، المسند، رقّم أحاديثه محمد عبد السلام عبد الشافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ج1، ص 22.

(5) - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 94.

(6) - موسى ربابعة التناص في نماذج الشعر العربي الحديث، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2000م، ص 11.

(7) - الثغري التلمساني، ديوانه، ص 112.

(8) - امرؤ القيس، ديوانه، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004، 1425، ص 110.

(9) - الثغري، ديوانه، ص115،114.

(10) - امرؤ القيس، ديوانه، ص 111، 112.

(11)- محمد عبد المطلب، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة علامات في النقد الأدبي، جدة، السعودية، م1، مارس 1992، ص 55.

(12)- الثغري، ديوانه، ص115.

(13) - امرؤ القيس، ديوانه ، ص117.

(14) - الثغري، ديوانه ص116.

(15) - الثغري، ديوانه، ص116.

* لا يأتل: لا يقصر

(16) - 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.

(17) - الثغري، ديوانه، ص 85.

(18) - حسان بن ثابت، ديوانه، تح: سيد حنفي، دار المعارف، القاهرة، 1974، دط، ص69.

(3)- نفسه، ص56

(20) – الثغري، ديوانه، ص161.

(21) – نفسه، ص135.

(22) – حسان بن ثابت، ديوانه، ص 58.

(23) – نفسه، ص 102.

(24) – الثغري، ديوانه، ص142.

(25) - حسان بن ثابت، ديوانه، ص 58.

(26) – عبد الله بن رواحة: ديوانه، تح: وليد قصاب، دار الضياء للنضر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1988، ص 94.

(27) – الثغري، ديوانه، ص 126.

(28) - حسان بن ثابت، ديوانه، ص 205.

(29) – الثغري، ديوانه، ص77

* النذرا: مصدر غير قياسي من الفعل أندر بمعنى أعلم وحذر ونبه.

(30) – كعب بن مالك الأنصاري، ديوانه، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، بغداد، د.ت، د.ط، ص 203.

(31) – حسان بن ثابت، ديوانه، ص 88.

(32) – كعب بن مالك، ديوانه، ص 173.

(33) – الثغري، ديوانه، ص 155.

* العباس بن مرداس بن أبي عامل من فراس الجاهلية والإسلام، من شعراء سليم وأشرفهم المذكورين، لم تذكر المصادر تاريخ وفاته، ويرجح الزركلي في الأعلام أنه توفي سنة 18 هـ، له ديوان شعر.

(34) – العباس بن مرداس السليمي، ديوانه، جمع وتحقيق يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة، قطر، ط1، 1412هـ ، 1991م،ص 88.

* 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 شرح ديوان أبي تمام، الخطيب البتريزي، قدم له ووضع هوامشه، راجي السمر، ج1، دار الكتاب العربي، ط2، 144هـ – 1994م، ص 5

(35)- محمد بن شريفة، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة والأندلسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 52.

(36)- الثغري، ديوانه، ص 56.

(37) – الخطيب البتريزي، شرح ديوان أبي تمام، ، قدم له ووضع هوامشه، راجي السمر، ج1، دار الكتاب العربي، ط2، 144هـ – 1994م، ص 32.

(38) – الثغري، ديوانه، ص62.

(39)- نفسه، ص146.

(40)- الخطيب التبريزي، شرح ديوان ابي تمام،ج2، ص72.

(41) – الثغري، ديوانه ص 138.

(42) – نفسه، ص 145، 146.

(43)- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص 75.

* ملأ الملا: أي جيشه ملأ الملا، حتى إذا اجتمعوا فيه ووقفوا لا يكون لهم خلف مولا قدام.

* السواهم: المتغيرات الوجوه، الأياطل: جمع أيطل وهو الكشح، شزّب: ضامرة.

* يقول: أثّر السفر فيهم وغير ألوانهم فكأنهم من ولد البيضان من ولد السودان، وسام هو أبو البيض، وحام أبو السود.

* الكماة صيام: لا يتفرغون إلا للأكل واشلرب، الهبوةك اللهب أو النار.

* القرم من الرجال السيد المعظم، الضريبة مؤنث الضريب، والضريبة المضروب بالسيف.

(44) – الثغري، ديوانه، ص145.

* الردينيات: الرماح المنسوبة إلى رد ينة، وهي امرأة كانت تقوّم الرماح.

(45) – الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص 75.

(46)– نفسه، ج2، ص 75.

(47) – ديوان عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه، حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ، 2004، م، ص 73.

(48) – عنترة بن شداد، الديوان، ص45.

(49) – ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، تح: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، (د–ت)،ص 35.

(50) – الثغري، ديوانه، ص157.

(51)– تفسه، ص 153 .

(52) – المتنبي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ، 1983م، ص 541

(53) – المتنبي، ديوانه، ص 543.

(54) – الثغري، ديوانه، ص 156.

(55) – المتنبي، ديوانه ص/545

(56) – نفسه، ص 156.

(57) – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 143.

(58) – المتنبي، ديوانه، ص 543.

(59)– لثغري، ديوانه، ص156