

أشكال التناسل القرآني في الشعر الجزائري القديم

شعر الثغري التلمساني نموذجاً

الأستاذ: عبد العزيز قبيوج

قسم اللغة العربية - كلية الآداب واللغات

جامعة الحاج لخضر - باتنة - الجزائر

ملخص:

حظي القرآن الكريم - منذ دخول الفاتحين البلاد الجزائرية - بعناية خاصة من طرف السكان المحليين، وأقبلوا عليه حفظاً ودراسة وتعليماً، وكان له تأثير واسع في شتى مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية والأدبية، عبر كل العصور، والثغري التلمساني من الشعراء الذين تشربوا النص القرآني وارتكزوا على ألفاظه ومعانيه وصوره في سبيل تشكيل صرحه الشعري، لذلك نسعى في هذا البحث إلى مقارنة شعره وفق النظرية التناسلية، من خلال الكشف عن الأشكال التناسلية، التي تظهر بها شعره، وبيان الآليات التي اعتمدها في خلق التفاعل بين النص القرآني (الغائب)، والنص الشعري (الحاضر)، وما ينتج عن هذا التفاعل من قيم فكرية وجمالية.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم؛ شعر الثغري التلمساني؛ الأشكال التناسلية

The formes of the intertexte Quauranique in the old Algerien poem .

Poetry Athghri Telemçani model

Abesttract :

Algerians peoples care the Qur'an since entering Islame. The Qur'an had significant impact on the sociale and cultural for all time life. Athgri poets who have been influenced by the words Quauranique in style and its meaning, and this article aims to search the absent texts Quauranique that forms Athgri poem 's. So the intertexte formations which employs and appoint it Its effect also in the formation of his poem esthetical and intellectually

Key words: Qur'an; Athghri Telemçani; intertextual forme

توطئة:

القرآن الكريم معجز بجميع جوانبه، فهو "معجز في حروفه وكلماته وتراكيبه، معجز في تأليفه والتثامه وتناسقه، معجز في سلامته من التعارض، معجز في أسلوبه ونظمه وفواصله، معجز بأنبائه الغيبية عن تزامن الزمن، معجز في أسرار الدقيقة وقوانينه المحكمة، وطرق إقناعه الفذة، معجز في إشارات واستعاراته، معجز بجاذبيته للمشاعر والأحاسيس"⁽¹⁾.

ولما دخل الإسلام بلاد المغرب، أقبل السكان على الدين الجديد، واحتفوا بالقرآن أكبر ما يكون الاحتفاء، وأصبح همهم حفظه وتلاوته وتدارسه، فسرى في نفوسهم وتغلغل في قلوبهم، فقامت مادتهم اللغوية، وامت ثرواتهم الفكرية واستقامت ملكتهم البيانية، وكان لفصاحة ألفاظه وجمال أسلوبه وقوة بيانه الأثر البالغ على الشعراء الذين اغترفوا من معينه الذي لا ينضب، فغدا "مصدر إلهام للذات الشاعرة، تنفياً لظلال لغته وتأملاً في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة، وتتزود ما شاء الله لها من إعجازه وتنوع أساليبه، واختلاف إشارات، ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني"⁽²⁾.

فالقرآن الكريم بألفاظه المتألقة ومعانيه الخالدة، وقصصه الموحية يعد أكثر المصادر توظيفاً وأوسعها تأثيراً في الشعر العربي، ولعل هذا التأثير والثراء والتجدد الذي يميز القرآن الكريم هو السبب في الإقبال عليه وتوظيفه من قبل الشعراء في مختلف العصور.

عاش "الثغري التلمساني"⁽³⁾، في هذه البيئة المفعمة بالثقافة العربية الإسلامية، التي كان لها الأثر البالغ في صقل موهبته الأدبية، وتشكيل تجربته الشعرية، لذلك نجد حضوراً بارزاً للألفاظ والتراكيب القرآنية والمعاني القرآنية في شعره.

1- التناص⁴ الاجتزاري/الإقتباسي:

فلاجتزار هو تكرار النص الغائب دون تغيير أو تحوير ويكثر الاجتزار 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 وسيورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجاً جامداً تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له"⁽⁵⁾، وإذا كان الاجتزار يتم بتكرار النص الغائب دون تغيير، فإن العملية التناصية فيه تتم على مستوي البنية اللفظية والتركيبية للنص.

وللألفاظ أهمية بالغة، فهي اللبنة 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 أزمة وعليها أدلة، وإليها موصلة وعلى المراد منها محصلة، عنيت العرب بها، فأولتها صدراً صالحاً من تثقيفها وإصلاحها"⁽⁶⁾، وتأتي ألفاظ القرآن الكريم في أعلى درجات الفصاحة والبلاغة والبيان لأنها: "لبُّ كلام العرب وزيدته، وواسطته وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها مفزع حُذِّق الشعراء والبلغاء في نظهم ونثرهم"⁽⁷⁾، ولذلك عمد "الثغري التلمساني إلى النص القرآني فاستقى منه الكثير من مفرداته، وأكثر الألفاظ القرآنية حضوراً في ديوانه هي: أسماء الله الحسنى، وأسماء الرسول (ﷺ)، وأسماء القرآن الكريم، وألفاظ التقوى والإيمان، وقد وردت هذه الألفاظ إما مفردة، أي جاءت منعزلة في سياقها التركيبي في النص القرآني، أو جاءت مركبة التركيب ذاته الموجود في النص الأصلي (القرآن الكريم).

١-المستوى الإفرادي: ونقصد به "ما يتصل بقدرة المبدع على اختيار ألفاظ بعينها، لا بحسب قيم صوتية وإنما بحسب ما فيها من قيم دلالية، يمكن أن تمتد عند التركيب إلى غيرها من دلالات أخرى لتصنع الإطار الدلالي المركب"⁽⁸⁾.

-أسماء الله الحسنى: "الأسماء الحسنى هي أسماء الله تعالى التي ارتضاها لنفسه في كتابه أو سنة نبيه، ولذلك ترى أن القرآن الكريم وصفها بالحسنى"⁽⁹⁾، كقوله تعالى: "وَلِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ فَادْعُوهُ بِهَا" (الأعراف 180)، ومن أسماء الله الحسنى التي استدعاها "الثغري" في ديوانه بشكل كبير لفظ الجلالة "الله"، من ذلك قوله في مدح السلطان الزياتي موسى الثاني⁽¹⁰⁾:

إمامٌ تولى الله تشييدَ فخره فما شئتَ من مجدٍ ومن كرمٍ عدّ
همامٌ حباهُ الله عزّة نصره فلله من نصرٍ عزيزٍ ومن عضدٍ

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 النِّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ" (آل عمران 126)، وقوله: "يَنْصُرُ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ" (الروم 05)، وقوله: "وَيَنْصُرُكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا" (الفتح 3)، ولا شك أن حضور النصوص القرآنية في شعر المديح يكسبه تسويغا وعمقا، وقبلوا أكبر لدى المتلقي، ويوظف "الثغري" أسماء الله الحسنى في غرض الرثاء، من ذلك قوله في رثاء الأمير أبي يعقوب، والد أبي هو موسى الثاني⁽¹¹⁾:

ومضى لرحمة ربّه مستبشرا بثوابه والله خيرٌ مثيب

يحيلنا الشاعر على قوله تعالى: "يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَاتٍ لَّهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ" (التوبة 31).

من خلال مقارنة النص الحاضر (البيتين) والنص القرآني (الآيتين) نلاحظ مدى الانسجام الذي حققه الشاعر من خلال قدرته على توظيف التناص القرآني، وخلق تفاعل بين النصين أسهم في إنتاج دلالة جديدة تناسب سياق النصين الشعري والديني، فالشاعر في مقام التعزية التي تستوجب التخفيف من أثر المصيبة وإظهار الصبر والتصبر، فوجد في النصوص القرآنية ما يحقق ذلك.

ومن الأسماء الحسنى أيضا اسم الله "البارئ"، يقول الثغري⁽¹²⁾:

جلّ باريه ملجأ للبرايا فالحيا ضامنا حياة البلاد
جلّ من خصّة بتلك المزايا باهرات من طارفٍ وتلادٍ

في سياق مدح "الثغري" للسلطان "موسى الثاني"، بدأ شعره بتعظيم وإجلال المولى عزّ وجلّ، ذاكرا اسمه "البارئ" الذي يعني المنشئ للأعيان من العدم إلى الوجود، الذي أوجد الخلق لا من شيء سابق⁽¹³⁾، يقول عزّ وجلّ: "هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى" (الحشر 24)، فالنص الديني جاء داعما للنص الشعري، فمزايا الممدوح وفوائده هي من فضل الله عزّ وجلّ، خلقها وبرأها كما خلق كل شيء من العدم، فقد أضفى النص القرآني طابعا من القداسة على النص الشعري، وبذلك تضافر النص القرآني مع النص الشعري لإنتاج الدلالة.

- أسماء النبي محمد (ﷺ) وصفاته.

إن الله تعالى قد سَمَّى نبيه مُحَمَّد (ﷺ)، بأسماء كثيرة في القرآن الكريم، وكثرة الأسماء تدلُّ على شرف المسمَّى لاسيما أنها أوصاف مدح⁽¹⁴⁾، وقد اعتمد شاعرنا على تلك الأسماء في إنتاج نصوصه الشعرية، مستفيدا من قوة دلالتها في النص القرآني، من ذلك قوله(15):

نبيّ تسمّي أحمدا ومحمدا وأطنب فيه الوحي بالمدح والحمد
نبيّ جميع الرسل تحت لوائه وقد خُصَّ فضلا دونهم بلوا الحمد
وقوله(16):

هو أحمد ومُحَمَّد والمجتبي والمصطفى والمدح لا يتناهى

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 التَّوْرَةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدٌ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ" (الصف 06)، وقوله تعالى: " وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقْبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ" (آل عمران 144)، فالاسمان "مُحَمَّد وأحمد" خصَّ بهما الله عزّ وجلّ نبيه مُحَمَّد، "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"(17).

فالشاعر وظف اسمي النبي (ﷺ) أحمد ومُحَمَّد، محافظا على بعدهما الدلالي الوارد في النص القرآني الذي يتمحور حول دلالات التكريم والتبجيل والمدح.

كما نجد في شعر "الثغري" توظيف اسم "النبي" عند حديثه عن الرسول الكريم مُحَمَّد (ﷺ)، مثل قوله(18):

نبيّ أتاه الوحي من عند ربّه فبالع في تبليغه للورى طرّا
وقوله(19):

نبيّ رآه الله أفضل خلقه فأرسله بالحقّ للخلق هاديا

ولفظه (نبيّ) كثيرا ما خاطب بها الله عزّ وجلّ نبيه مُحَمَّد (ﷺ)، مثل قوله: " يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا" (الأحزاب 45)، وقوله: " يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ اللَّهُ وَمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ"، فالثغري استلهم معانيه في مدح النبي (ﷺ) من النص القرآني وصاغها في قالب شعري محافظا سلطة النص القرآني، مستفيدا من ثراء دلالاته وقوة ألفاظه في تحقيق التأثير في الملتقى.

وكثيرا ما يردد الشاعر لفظه "رسول" في حديثه عن النبي مُحَمَّد (ﷺ)، من ذلك قوله(20):

فيا مرسلًا بالحقّ للخلق رحمةً ومشكى شكواهم إذا وردوا الحشرا
وقوله(21):

يا خاتم الرسل الكرام وخير من يبدأ به الذكر الحكيم ويُختم

وقوله(22):

وكم لرسول الله من آية سمّت عن الألف والقرآن آيته الكبرى

فهذا الاسم "الرسول" خاطب به الله عز وجل نبيه محمد، في أكثر من موضع مثل قوله تعالى: "وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا لِيُطَاعَ بِإِذْنِ اللَّهِ، وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَحِيمًا" (النساء 64)، وقوله: "مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَكِن 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 الحق للناس أجمعين لهدايتهم إلى الطريق المستقيم، وأنه مؤيد بالقرآن الكريم الذي هو آيته الكبرى، وهي المعاني نفسها التي وردت في الآيات السابقة، فتناص الثغري مع النص القرآني ساهم في تعضيد المعنى وتقوية الدلالة، وتحقيق القبول والتأثير لدى المتلقي.

كما استغل الشاعر ألفاظاً أخرى للدلالة على صفات وصف بها الرسول (ﷺ) مثل لفظتي (بشير - نذير)، بقوله (23):

بشيرٌ نذيرٌ بين كتفيه خاتمٌ به ختم الله الرسائل والنذر

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

ج- أسماء القرآن الكريم:

كثيراً ما يستدعي "الثغري" الألفاظ الدالة على أسماء القرآن الكريم، لتوظيفها في سياقاته الشعرية، وللقرآن أسماء كثيرة منها: القرآن، الكتاب، الذكر، الروح، النور، الفرقان، البرهان، الموعظة، الشفاء، وهي تعبر عن أسماء وأوصاف القرآن الكريم، وعن الآثار المترتبة عن العمل بآيات القرآن الكريم، والحياة الناتجة عن كل ذلك، والثغري عندما يستحضر هذه الأسماء والأوصاف فهو 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 الثغري من توظيف أسماء وألفاظ القرآن الكريم، ومن بين الأسماء الواردة في الديوان لفظة "القرآن"، يقول "الثغري" (24):

وأعظمها القرآن يهدي لنا الهدى فيا حسن ما يهدي ويا فوز ما يهدي

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

كما يستعمل الثغري لفظ "الكتاب" عند حديثه عن القرآن الكريم، كقوله⁽²⁵⁾:

مأذا عسى يُثني عليه مَقْصِرٌ وبمدحه نزلَ الكتابُ المحكمُ

فالشاعر يعبر عن عجزه عن استيفاء مدح النبي (ﷺ)، فكيف يمكن مدح من مدحه المولى عز وجل في كتابه الكريم، وقد استقى الشاعر هذا المعنى من آيات كثيرة تتحدث عن فضل النبي محمد (ﷺ) في تبليغ رسالة ربه وهداية الناس إلى الطريق المستقيم والمنهج القويم كقوله تعالى: "كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولًا مِّنْكُمْ يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِنَا وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُم مَّا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ" (البقرة 151).

ومن أسماء القرآن الكريم التي ذكرها شاعرنا "النور، البرهان، والحجة"، يقول⁽²⁶⁾:

هو النور والبرهان والحجة التي بها حلل الدين الحنيف ترمم

تراحمت في هذا البيت مفردات قرآنية كثيرة، شكلت البنية السطحية للبيت الشعري، فألفاظ (النور، البرهان، الحجة، الدين الحنيف) تحيل المتلقي على نصوص قرآنية كثيرة، فهي بمثابة معالم ظاهرة تكتنز مضامين قرآنية متعددة، حيث اعتمد شاعرنا آلية الإيجاز والتكثيف، تاركا للقارئ مهمة محاور النص الشعري وقراءة التعالقات النصية الواردة فيه، ويمكننا قراءة البيت تناصيا بالشكل التالي

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

- البرهان: القرآن برهان ودليل من المولى عز وجل لعباده على كل ما يتعلق بحياة الإنسان وعقيدته، يقول الله تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُبِينًا" (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).

- الدين الحنيف: الحنيف اصطلاحاً هو المسلم الذي يتحنف 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 يلتو فهو حنيف، وقد تكرر ورود كلمة حنيف في القرآن الكريم للدلالة على أهل الدين الحق الصحيح، وقد وصف به إبراهيم عليه السلام في أكثر من موضع⁽²⁷⁾، يقول عز وجل: "ثُمَّ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ أَنْ اتَّبِعْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ" (النحل 123)، وقوله: "وَأَنْ أَقِمَّ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا وَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُشْرِكِينَ" (يونس 105).

فالتناص في هذا البيت تم باستدعاء الشاعر نصوص 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⁽²⁸⁾.

ب- المستوى التركيبي:

يقوم فيه الشاعر باستدعاء واستحضار النص القرآني وإدراجه في نصه الشعري بشكل كامل، محافظاً على سياقه وبنيتها التركيبية، أو يقوم بتغيير بسيط في تركيبه، ويكثر هذا النوع من التناص في شعر الثغري بسبب " نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيما الدينية والأسطورية ... " (29)، ويظهر التناص التركيبي في شعره بأشكال متنوعة منها:

١- التراكيب الجاهزة:

ونقصد بها استحضار الشاعر لتركيب قرآني وتوظيفها في شعره بشكل مباشر، دون أن يدخل عليها تحويل أو تغيير في بنيتها التركيبية، من تقديم أو تأخير أو حذف أو إضافة، أو غير ذلك. يقول الثغري في حديثه عن الإسراء والمعراج (30):

دنا فتدلى قاب قوسين وقفةً وليس دنواً بالمسافة فاعلموا

يتحدث "الثغري" عن معجزة الإسراء والمعراج، فاستحضر الآية الكريمة: " ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى ، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ " (النجم 08-09)، وحافظ على التعبير القرآني دون تغيير معتمداً على اجترار النص الديني مستحضراً التركيب بشكل مباشر، لأن سياق النصين الديني والشعري هو ذاته، يتعلق بسرد حادثة الإسراء والمعراج . وبالشكل ذاته يتحدث الشاعر عن تمسكه بالإسلام واتباعه للسنّة النبوية في قوله (31):

إنيّ بجاهك واثق متمسكٌ بالعروة الوثقى التي لا تفصمُ

فالشاعر واثق في اتباعه لسنة النبي (ﷺ) متمسك بتعاليم الإسلام، ولترسيخ الدلالة اتكأ على النص القرآني في قوله تعالى: "لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۚ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ" (البقرة 256)، فالآية الكريمة تشير إلى التمسك من الدين بأقوى سبب، وشبه ذلك بالعروة الوثقى القوية التي لا تنفصم فربطها شديد، وقال "مجاهد" العروة الوثقى الإيمان، وقال الضحاك هي: "لا إله إلا الله" (32)، ونلاحظ أن النصين الشعري والقرآني قد تلاهما وانسجما في إنتاج الدلالة وتعقيمها.

إن الرسول (ﷺ) هو خاتم الأنبياء وأفضل المرسلين، له المقام المحمود والمنزلة الرفيعة عند الله عز وجل، اجتنابه ربه وفضله على العالمين، وكثيراً 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 (33):

فأنتم نعمته عليه ربّه في كلّ أمرٍ أفضل الإتمام

وحبائه فضلاً من لدنه ورحمةً بمواهب لم تجر في الأوهام

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

استحضر الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام، والمعاناة التي عايشها من كيد إخوته له، الذين رموه في الحب، ثم بيعه في سوق العبيد لعزيز مصر، وكيد امرأة العزيز له ودخوله السجن، ليأتي في الأخير نصر الله تعالى وفضله، حيث

أُخْرِجَ مِنَ السَّجْنِ وَتَبَوَّأَ أَعْلَى الْمَرَاتِبِ فِي مِصْرَ، يَقُولُ الْحَقُّ تَعَالَى: "وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَّبِعُوا مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ ۚ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ" (يوسف 56).

وهذه القصة تذكرنا بمسيرة سيدنا مُحَمَّد (ﷺ) الذي عانى كثيرا من كيد كفار قريش، وكابد الأهوال في سبيل نشر رسالة ربه، ليتمكن في آخر المطاف من رد كيد الظالمين وتبليغ الرسالة ونشر الدعوة، فهناك تشابه بين قصة يوسف عليه السلام وقصة سيدنا مُحَمَّد (صلى الله عليه وسلم)، بل هي مشيئة الله في جميع الأنبياء والمرسلين لقوله تعالى: "حَتَّىٰ إِذَا اسْتَيْأَسَ الرُّسُلُ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ قَدْ كُذِّبُوا جَاءَهُمْ نَصْرُنَا فَنُجِّيَ مِنْ نَشَاءٍ ۚ 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"، وحوله إلى صيغة إخبارية "وحباه فضلا من لدنه ورحمة" لينسجم مع سياقه الشعري القائم على مدح النبي وسرد خصاله وفضائل المولى عز وجل عليه. ويقول في مدح أبي زيان مُحَمَّد بن أبي حمو الثاني⁽³⁴⁾:

وإنَّ أبا زيانَ زِينٌ لذاته زكا منه نجلٌ حينَ طابَ له نجر
وقدَ حذَقَ القرآنَ حذَقَ مجودٍ فأشرقَ منه القلبُ وانشرحَ الصدرُ
ويتلو كتابَ اللهَ واللهُ حافظُ لتالي كتابَ اللهَ ما حفظَ الذكرُ

يمدح "الثغري" نجل السلطان بمناسبة حفظه للقرآن، ويبين فضائل قراءة القرآن الكريم 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، ففي عبارة "أشرق منه القلب" وعبارة "انشرح الصدر" امتداد في العديد من النصوص القرآنية نذكر منها قوله تعالى: "فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَن يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ ۚ" (الأنعام 135)، وقوله: "أَقَمْنِ شَرَحَ اللَّهِ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِ" (الزمر 22)، وقد سئل الرسول (ﷺ) كيف يشرح صدره يا رسول الله؟ قال: "نور يقذف فيه فينشرح له وينفسح"⁽³⁵⁾.

أما البيت الثاني 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 الآية الكريمة والقول الشعري، 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 (ﷺ)⁽³⁶⁾:

يَتَنَزَّلُ الرُّوحُ الْأَمِينُ بِهِ عَلَى خَيْرِ الْوَرَى صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا
هُوَ رَحْمَةُ اللَّهِ الَّتِي يَهْمِي بِهَا فِي الْخَلْقِ بِالْحَقِّ الْمُبِينِ وَيَحْكُمُ

يتناص البيتان مع بعض النصوص القرآنية على مستوى الألفاظ والمعاني والبنية التركيبية، فالتركيب التي استعملها الشاعر في البيتين (يتنزل الروح الأمين، صلوا عليه ولسموا، هو رحمة الله، الحق المبين)، هي تركيب قرآنية، فالعبرة الأولى مقتبسة من قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا" (الأحزاب 53).

وعبرة "هو رحمة الله" مستمدة من الآية الكريمة: "فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ" (آل عمران 195). وعبرة "الحق المبين" مستعارة من قول الله تعالى: "فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّكَ عَلَى الْحَقِّ الْمُبِينِ" (النمل 79).

فالشاعر اجتزأ النص القرآني وكترس حضوره بشكل مباشر، مستدعيا ألفاظه وتركيبه، ونظر إليه نظرة تقديس، فوظفه دون تغيير يذكر على مستوى دلالة الألفاظ وطريقة نظمها وترتيبها، ويمكن أن نعزو ذلك الخلفية الثقافية واللغوية للشاعر، التي تغلب عليها الثقافة الدينية لذلك غالبا ما تطفو على سطح عمله الشعري الألفاظ والتركيب القرآنية سواء أكان ذلك عن قصد أو غير قصد منه.

ويذكر الشاعر الأماكن المقدسة لما لها من خصوصية في قلوب المسلمين لارتباطها بحياة الرسول (ﷺ)، وبعض الشعائر الإسلامية كالحج والعمرة والصلاة، ومن هذه الأماكن بيت الله الحرام، وفي ذلك يقول (37):

طافَ الْأَنَامُ بِكَعْبَةِ اللَّهِ الَّتِي لم يجعل البيت الحرام سواها
واختارها لنبيِّه في قوله لنولينك قبله ترضاها
طافوا بها سبعا ومهما قابلوا ركن اليماني قبوا يمنها
ولدى صلاتهم إليها وجهوا حيث داروا أوجها وجباها

في صورة مفعمة بالحركة والحيوية والنشاط، يكشف فيها الشاعر عن تعلق المسلمين في كل مكان بالكعبة الشريفة بيت الله الحرام، يحركهم في ذلك دافع الحب والإيمان والارتباط بهذا المعلم الديني، فعبارات: "طاف الأنام، طافوا بها سبعا، قبلوا يمنها، واجهوا أوجها وجباها" توحى بالطقوس الدينية التي يمارسها المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها يوميا في أوقات الصلاة، تجاه البيت الحرام، وفي مواسم الحج والعمرة، ورسخ الشاعر هذه المعاني والصور من خلال الاستفادة من النصوص القرآنية التي تشير إلى هذه البقاع المقدسة، ففي البيت الأول تناص الشاعر مع قوله تعالى: "إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ" (آل عمران 96)، وقوله: "جَعَلَ الْكَعْبَةَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ" (المائدة 97)، والبيت الثاني استعان فيه الشاعر من قوله تعالى: "قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ" (البقرة 144)، أما البيتين الثالث والرابع استلهما من قول الله عز وجل: "وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ

وَالرَّكْعِ السُّجُودِ" (الحج 26)، وهو هنا لم يَقم باقتباس أجزاء من الآية الكريمة، وإنما تشرَّب وامتنَصَّ مضمونها، وأعاد صوغها بأسلوبه الخاص مكتفياً باقتباس بعض الألفاظ القرآنية الدالة عليها.

ب-التركيب المحولة:

وهو أن الشاعر يأخذ بعض اللفظ من الآية القرآنية ويخضعها لترتيب خاص بتقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان، بما يتناسب وتجربته الشعرية، من ذلك قوله⁽³⁸⁾:

ففي سِعةِ الألفاظِ ما يفرِّجُ الأسى وفي كنفِ اليسرين ما يذهب العسراً
وفي رحمةِ المولى إغاثةُ عبده ولاسيما أن يدعُهُ العبدُ مضطراً

في قوله: "في كنف اليسرين ما يذهب العسر"، استلهم لقوله تعالى: "فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا" (الشرح 5، 6)، وجاء في تفسير هذه الآية: "أخبر تعالى أن مع العسر يوجد اليسر، ثم أكد 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) بشر أصحابه بهذه الآية فقال: "لن يغلب عسر يسرين"، ومعنى هذا أن العسر معروف في الحالين، فهو مفرد، واليسر منكر فتعدد، ولهذا قال: "لن يغلب عسر يسرين"، يعني قوله: "فإن مع العسر يسراً، إن مع العسر يسراً" فالعسر الأول عين الثاني، واليسر تعدد⁽³⁹⁾، ويظهر أن الشاعر قد أدرك هذا التأويل واطلع على هذه الفكرة واستطاع أن يصوغ هذا المعنى في عبارة موجزة اللفظ رشيقة المعنى في قوله "في كنف اليسرين ما يذهب العسر".

أما البيت الثاني فأخذ الشاعر بعض لفظه من الآية الكريمة: "أَمَّنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ ۗ أَلَا مَعَ اللَّهِ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ" (النمل 62)، وهذه الآية تبين أن المدعو عند الشدائد والمرجو عند النوازل، هو الله عز وجل، 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 وتخليصها من ظلام الجاهلية وهدايتها إلى نور الحق والرشد والنجاح، يقول في تخميس له⁽⁴⁰⁾:

صبحُ الإرشادِ به انصدعا وبأمرِ الله لقد صدعا
والخلق لنجح الحقِّ دعا وأزال بسنته البدعا
فبسنة الخلق قد اعتصموا

يحمل لفظ "الصبح" بالإضافة إلى دلالة الزمنية المعروفة دلالة أخرى رمزية، فهو يرمز تغير الحال أو الوضع أو الموقف من حال سيئ إلى حسن، باعتبار أن الصبح يدلّ على شروق النور والضياء بعد ليل مظلم طويل، وجاء في أمثال العرب قولهم: "عند الصباح يحمد القوم السرى"، والشاعر هنا يرى أن البعثة المحمدية صباح إرشاد جاء بعد ليل الجاهلية، ثم يبين سبب حدوث ذلك التحول، وهو جهر الرسول (ﷺ)، في قول الشاعر "بأمر الله لقد صدع"، وهو استدعاء لقوله تعالى: "فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ" (الجعر 94)، فالشاعر أخذ والمعنى مع تغيير طفيف في الصياغة، ظهر من خلال تحويل صبغة الأمر إلى صبغة الإخبار، ليتناسب مع سياق المديح الموجه لشخصية الرسول (ﷺ)، أما في قوله: "والخلق لنجح الحق دعا"، فأراد به الدعوة الإسلامية التي جاء بها النبي (ﷺ)، وهي دعوة الحق والنجاح، استمدتها

الشاعر من الآية الكريمة: "ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ ۚ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ" (النحل 135)، وقوله تعالى: "وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا" (الأحزاب 46)، وفي المقطع الأخير من التخميس في قوله "فبسنّته الخلق قد اعتصموا" استعار الشاعر عبارة "اعتصموا" من الآية: "وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا" (آل عمران 103)، وجاء في تفسيرها عن ابن مردويه عن عبد الله (رضي الله عنه)، قال: قال رسول الله (ﷺ): "إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ هُوَ حَبْلُ اللَّهِ المتين وهو النور المبين وهو الشفاء النافع، عصمة لمن تمسك به ونجاة لمن اتبعه" (41).

فالشاعر امتص مضمون الآية وصرف دلالاتها إلى النبي (ﷺ) مع المحافظة على سياقها العام، لأن الاعتصام بالسنة هو ذاته الاعتصام بالقرآن الكريم، وطاعة الرسول (ﷺ) وهي طاعة الله عز وجل، 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 أيضا، قول الشاعر (42):

ومن يتوكل في جميع أموره
على الله يلقه كفيلاً وكافياً

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 (أسلوب الشرط) 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:

اسم الشرط	جملة فعل الشرط	الرابط	جملة جواب الشرط
من	يتوكل في جميع أموره على الله	لا يوجد	يلقه كفيلاً وكافياً

بالمقارنة بين النصين القرآني والشعري نلاحظ أن الشاعر اعتمد آلية الشرح والتمطيط من خلال الإضافات التي ألحقها بجملة الشرط وجوابه، ولعل الداعي إلى ذلك هو متطلبات الوزن والقافية.

ج- التناص الإيقاعي:

يتميز القرآن الكريم بطاقته الفنية والإيقاعية، وهي طاقة متعددة الأنواع تؤدي وظيفة أساسية في البيان (43)، وتعدّ الفاصلة القرآنية أبرز صور التناسق الفني والإيقاع في النص القرآني، ويقصد بها: "تلك النهاية التي تذيّل الآيات القرآنية، وموقع الفاصلة يشبه موقع القافية في البيت الشعري" (44).

وذهب باحثون آخرون إلى أن الفاصلة القرآنية "أبعد دلالة وأوسع تأثيراً، فهي كالقافية في الشعر وقرينة السجع، غير أنها تزيد عليها بشحنة المعنى ووفرة النغم والسعة في الحركة الحرة" (45).

إن الفاصلة 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 ويجس عندها بمتعة فنية مؤثرة، تثبت في الفؤاد الطمأنينة والارتياح"⁽⁴⁶⁾.

ولما 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 الزياتي موسى الثاني⁽⁴⁷⁾:

يا نازحاً راموا اقترابَ محلّه
فغدا على التقريب غير قريب
نادَ بنادي المجدِ صرخةً نادٍ
أسقاً على المولى أبي يعقوب
أعظمُ به من زاهدٍ ومجاهدٍ
ومنيل رفدٍ تارةً ومنيب
من كان جيشُ الموت يخدمُ سيفه
أودى بجيشٍ للمنون عصيب

قوافي الأبيات السابقة مأخوذة من فواصل آيات قرآنية من سورة "هود" في قوله تعالى: "فَيَأْخُذْكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ" (هود 64)، وقوله: "وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبُ" (هود 71)، وقوله: "إِنَّ إِبْرَاهِيمَ حَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ" (هود 75)، وقوله: "هَذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ" (هود 77)، حيث استفاد الشاعر كثيرا من الطاقة الإيقاعية لفواصل الآيات القرآنية في تشكيل قوافي قصيدته، وهذا يدل على تأثره بالقرآن الكريم، فجاء شعره متمثلا لكثير من المعاني القرآنية ومنسجما في قوافيه مع فواصل آيات من سورة هود (عليه السلام)، ومتناسبا مع طبيعة الموضوع، حيث أنَّ 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 غرض الرثاء تدعو إلى التفكير في الموت والاستعداد لهذا المصير عن طريق التوبة والإنابة والرجوع إلى الله عز وجل. ويقول الثغري في مولدية له⁽⁴⁸⁾:

فاخلعْ لبُوسُك من سوى ثوبِ التُّقى
ما للنفوسِ حلاً سوى تقواها
من لي بنفسٍ تدَّعي طلبَ العلا
قولا فيثيبُ فعلها دعواها
طافَ الأنامُ بكعبةِ الله التي
لم يجعلِ البيتَ الحرامَ سواها
وإني من الذِّكرِ الحكيمِ بآيةٍ
تلَّتْ جبينَ الشِّركِ حين تلاها
وإلى جميعِ الخلقِ بلَّغَ حكمها
وعلى منصَّةِ الإشهارِ جلاها

فقوافي هذه الأبيات تذكرنا بسورة الشمس وإيقاع آياتها، كما في قوله تعالى: "وَالشَّمْسُ وَضُحَاهَا، وَالْقَمَرُ إِذَا تَلَاهَا، وَالنَّهَارُ إِذَا جَلَّاهَا، وَاللَّيْلُ إِذَا يَغْشَاهَا، وَالسَّمَاءَ وَمَا بَنَاهَا، وَالْأَرْضَ وَمَا طَحَاهَا، وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا، فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا" (الشمس من 01 إلى 08)، فقد وظف الشاعر حرف الهاء الموصل بحرف المدِّ الألف كقافية شعرية بكل شحنتها الصوتية وما تثيره في نفس المتلقي من أثر قرآني يحمله على آياته البينات . ويقول في القصيدة ذاتها بمدك السلطان الزياتي أبا زيان مُحمَّد⁽⁴⁹⁾:

فكفَّ أَكُفَّ الجورِ عنهم بعدله
فلا روعةً تعرُّ ولا عروةً تعرَى
كانَ بحرًا في العلومِ فإنَّ في
بنانٍ يديه للندى أبحرا عسرا

له بكتاب الله أعنى عناية

وبالسُّنة العَرَّا هو المغرُّ المغرى

قوافي هذه الأبيات تذكرنا بفواصل قرآنية من سورة "طه"، مثل قوله تعالى: "كَذَلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ مَا قَدْ سَبَقَ ۚ وَقَدْ آتَيْنَاكَ مِنْ لَدُنَّا ذِكْرًا، مَنْ أَعْرَضَ عَنْهُ فَإِنَّهُ يَحْمِلُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وِزْرًا" (طه 99-100)، وقوله: "يَتَخَفَتُونَ بَيْنَهُمْ إِنْ لَبِثْتُمْ إِلَّا عَشْرًا" (طه 103)، وقوله: "إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَىٰ" (طه 118).

إذا قارنا قوافي الشاعر بالفواصل القرآنية نلاحظ مدى تأثره بها، فيأخذ أحيانا كلماتها بصورة كاملة، مثل قوله: (الوزر، عشا ، وتعرى)، وبذلك تأثر "الثغري" بالفاصلة القرآنية لما لها من أثر جليّ في تحسين الكلام ، واستثمر الخصائص النغمية لها في تجويد قوافيه وتقوية إيقاعه، من ذلك قوله في مدح أبي حمو⁽⁵⁰⁾:

والخيلُ كالسَّيلِ تحتَ الليلِ ترجعُ فرسائها ودجى الهيجاء تحتكُرُ

والبيضُ والسمُرُ في الصَّفيْنِ باديةً عِلْمُ البديعِ فمنظومٌ ومنثَرُ

إلى قوله⁽⁵¹⁾:

سلْ عنه وهرانَ هل أجزى تحصُّنُها منه وهل أعنتِ الأسوارُ والجدُرُ

كلًّا لقد حلَّ إذ حلَّ ساحتُها من بعدِ ما جاءها من عنده القَدُرُ

با غاصين استحقَّ الدارَ صاحبُها إن شاء عاقبكم وإن شاء يغتفرُ

والظاهر أن شاعرنا تنساب على لسانه الفواصل القرآنية بشكل عفوي، بحكم تشبعه بالألفاظ والتراكيب القرآنية، يقول في مدح النبي (ﷺ)⁽⁵²⁾:

وأصدقُ من في عالم الكونِ لهجَةً وأكرمهم فعلاً وأشرفهم ذكراً

وأطهرهم قلباً وأكملهم تقًى وأشرحهم صدراً وأرفعهم قدراً

أزينَ الحلَى وقفً على محبَّتِي إذا رمثُ صبرا عنك لم أستطع صَبْرًا

يمثِّلُ لي مرآك في كلِّ لحظةٍ ويخطرُ لي ذكراك ما جرتِ الذِّكْرَى

فبعض قوافي الشعر هي فواصل آيات من القرآن الكريم في قوله تعالى: "قَالَ فَإِنْ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ ۖ حَتَّىٰ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ، فَأَنْطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا، قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا" (الكهف 70-72)

نلاحظ أن الفواصل القرآنية السابقة (ذكر - إمرا - صبرا) تشتمل على طاقة إيقاعية وتنغيمية لها أثرها الجميل في النفس، ما دعا الشاعر إلى الاستفادة منها واستعارتها كقواف في شعره.

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 وأهوال القيامة، ومن معاني الشاعر التي تتحدث عن شجاعة وقوة الممدوح و تهديده لأعدائه: مثل قوله⁽⁵³⁾:

ملكٌ بهمتِه العُلْيَا وعزمته يُستجلبُ النَّفْعُ أو يُستدفعُ الضَّرُّ

عَفُ الإزار مصيبُ الرّأي متكلٌ على الإله بما يأتي وما يذرُ

حامي الدِّمار أبو حمو الذي فُتِحَتْ له البلادُ ودانَ البدو والحضرُ

قواني هذه الأبيات لها علاقة مع فواصل قرآنية في قوله تعالى: "سَأُصْلِيهِ سَقَرَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ، لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ، لَوَاحَةٌ لِلْبَشَرِ، عَلَيْهَا تِسْعَةُ عَشْرَ" (المدثر 26-30).

2- التناس: الإمتصاصي

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"⁽⁵⁴⁾.

يقوم هذا النوع من التناس على إنتاج الشاعر لصور شعرية مستوحاة من نصوص سابقة اعتمادا على آليتي الإذابة والامتصاص، حيث ينطلق الشاعر من النص الغائب مكتفيا بذكر مؤشرات سريعة دالة عليه، ثم يخضع نصه لرؤيته الخاصة وتجربته الذاتية، ولذا يمثل هذا المستوى أعمق من مستويات التناس⁽⁵⁵⁾، وتجلى هذا المستوى عند الثغري في مضامين متعددة منها:

- التقوى:

التقوى في معناها العام تعني الصيانة والحذر والوقاية واجتناب ما هو مكروه أو ضار، وفي معناها الشرعي تعني: "التحرر من عقوبة الله تعالى وعذابه بطاعته وإتباع أوامره واجتناب نواهيه"⁽⁵⁶⁾، وتقوم التقوى في جوهرها على استحضار القلب لعظمة الله تعالى واستشعار هيئته وجلاله وكبريائه، والخشية لمقامه والخوف من حسابه وعقابه⁽⁵⁷⁾.

ولا يتوقف معنى التقوى كما يفهم من معناها اللغوي وبعض استعمالاتها الشرعية على الحذر واجتناب المعاصي والردائل وأداء الفرائض، بل تتضمن كذلك مراقبة النفس في كل حال مهما بدا صغيرا، فلا تنظر إلى صغر الذنب ولكن أنظر إلى من عصيت، وتشمل أيضا الحرص على إتباع 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⁽⁵⁸⁾. وفي هذا المعنى يقول الثغري⁽⁵⁹⁾:

شرفُ النفوسِ طلائُها لعلاها ولباسُها التقوى أجلُّ تقاها
فيها تنالُ العزَّ في الدُّنيا إذا دنتُ بها والفوزُ في آخرها
فأخلع لبوسك من سوى الثوبِ التقى ما للنفوسِ حلً سوى تقواها
أوصي بها نفسي وما من أمةٍ إلَّا وخالفُها بها أوصاها

اتخذ الشاعر من النصوص القرآنية مادة أولية لتشكيل نصه الشعري عن طريق امتصاص مضامين الآيات وإعادة تشكيلها بما يوافق التعبير عن ذاتيته، ورغم أن الشاعر لم يعتمد على 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 تعالى: "يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُؤَارِي سَوَاتِكُمْ وَرِيشًا ۖ وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَٰلِكَ خَيْرٌ" (الأعراف 36)، أما قول الشاعر: "فيها تنال العز في الدنيا" فيحيل القارئ إلى عديد

الآيات التي تبين أثر التقوى على الإنسان في الدنيا والآخرة، مثل قوله تعالى: "إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ" (الحجرات 13)، وقوله: "وَمَنْ يُطِيعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَخْشَ اللَّهَ وَيَتَّقْهِ فَأُولَئِكَ 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 فالشاعر يبدي رؤية عميقة لمفهوم التقوى ومتطلباتها وآثارها، وهذه الرؤية عدّها وصيّة نظراً لأهميتها في قوله: "أوصي بها نفسي..."، فالببيت الأخير يتناص مع قوله تعالى: "لَقَدْ وَصَّيْنَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَإِيَّاكُمْ أَنْ اتَّقُوا اللَّهَ" (النساء 131).

– الذنب والتوبة:

الإنسان معرض في حياته لارتكاب الأخطاء واقتراف الآثام، فإذا كانت هذه الأخطاء عن قصد وإصرار يترتب عليها ذنب، وإذا كانت عن غير قصد لا يترتب عنها إثم، والسييل الوحيد للخلاص من الذنوب والآثام هو التوبة النصوح والرجوع إلى الله عز وجل الذي قال: "وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَنْ يَغْفِرِ اللَّهُ لَهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَىٰ مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ" (آل عمران، 135)، فالتوبة والاستغفار هما المسار الصحيح للخلاص من الذنوب والآثام.

وموضوع الذنب وما يعقبه من توبة واستغفار من الموضوعات التي طوقها 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 (ﷺ) على خلوه من الذنوب لا يترك الاستغفار.

يطالعنا الثغري بصور عديدة عن اللوم الذاتي والشكوى من الذنب، ورجاء العفو، وطلب المغفرة من الله، والتشفع بالنبي محمد (ﷺ)، مثل قوله⁽⁶⁰⁾:

ولكنني أبكي لزلّاتي التي	تجاوزت فيها منتهى الحصر والحدّ
ولبي وإن كانت ذنوبي كثيرة	وأثرت غيبي إذ تعاميت عن رشدي
لأرجو شفيع المذنبين محمداً	يشفعه المولى فيشفع في العبد

مارس الشاعر في البيتين الأولين نوعاً من النقد الذاتي واللوم النفسي والتشديد على الذات، حيث عدد ذنوبه واعتترف بتقصيره وبعده عن سبيل الرشاد، فكانت دموعه ترجمان لتلك الحال ودليل على الندم والخوف من الله، ولهذه المعاني مرجعية دينية، قام الشاعر بامتصاصها واستيعابها ثم إعادة إنتاجها في قالب شعري، فالبكاء ندماً على الذنوب يدل على خشية المولى عز وجل، وذلك في قوله تعالى: "وَيَجْزُونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا" (الإسراء 109)، وفي الحديث الشريف: "سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله..."، وذكر من بينهم رجل ذكر الله خاليا ففاضت عيناه⁽⁶¹⁾، والخشية من الله عز وجل تخف عقابه مطلب ديني أمر به الله عز وجل في قوله: "وَأَيُّيَ فَارِهِبُونَ" (البقرة، 40)، وقوله: "وَلَمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٍ" (الرحمن، 46).

وبعد أن رسم الشاعر صورة قائمة لمعاصيه وذنوبه، رسم في البيت الأخير صورة مضيئة مقابلة لها تمثلت في زوال تلك الآثام بفضل شفاعة الرسول (ﷺ)، وجاءت عبارة الشاعر الأخيرة (يشفعه المولى فيشفع في العبد) لتعبر عن حالة من الانفراج والتنفيس والانسراح، والتخلص حالة الحزن والانقباض التي كان عليها عند ذكر ذنوبه وآثامه، فلذكر المولى عزَّ وجلَّ وتذكر رحمته، والتعلق بنبِّه مُحَمَّد (ﷺ) 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.

- النفس وأحوالها:

للنفس معانٍ متعددة، فتطلق على الروح أو الذات، وقد شاع استعمال النفس في 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 أن النفس جسم لطيف يسري في البدن سريان الماء في العود الأخضر⁽⁶²⁾، ويذهب ابن القيم الجوزية إلى أنَّ النفس جسم علوي نوراني ينفذ في جوهر الأعضاء ويسري فيها سريان الماء في الورد، والدهن في الزيتون، والنار في الفحم⁽⁶³⁾، وينظر الصوفية إلى النفس نظرة مذمومة ويرونها العدو بل أعدى الأعداء التي تستوجب أن نجاهدها الجهاد الأكبر⁽⁶⁴⁾، ويقترّب أغلب شعراء المديح النبوي من مفهوم الصوفية للنفس، فيحذرون من غيِّها ويدعون إلى ضبط جماحها، وللغري في ديوانه إشارات إلى النفس وأحوالها وصفاتها وآثارها، مثل قوله⁽⁶⁵⁾:

وما النَّفْسُ إلَّا من أعدائك فليكنْ عزمك فيها ما يسوءُ الأعاديا

فيا نفسُ كم تهوى الهوى وتطيعه ولم تنته لَمَّا ارتكبتِ التَّوَاهيا

فالشاعر في هذين البيتين يحدد بعض خصائص النفس البشرية، بأسلوب شعري خيالي أساسه الاستعارة الشخصية، فالنفس عند كالعدو، يجدر بنا التعامل معها بحذر وانتباه تجنباً لما قد توقعنا فيه من مهالك، وهي شرهة تسعى دائماً وراء الملذات وطلب الشهوات، دون أن ترتدع من تلقاء نفسها، تحتاج دائماً 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⁽⁶⁶⁾:

- النفس الأمارّة بالسوء: من قوله تعالى على لسان امرأة العزيز: "وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي ۚ إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ" (ويوسف، 53).

- النفس اللوامة: وردت في قوله تعالى: "لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ، وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَامَةِ" (القيامة، 1-2).

- 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 الأمارّة بالسوء، وهو صادر عن النفس اللوامة.

ويواصل الشاعر لومه للنفس الأمارّة وصفا شرها للهوى دون قيد أوحد في قوله⁽⁶⁷⁾:

ففي الرُّشدِ لا تزداً إلَّا تماريا وفي الغيِّ لا تزداً إلَّا تماريا

حرص الشاعر على حسن بناء بيته الشعري اعتمادا على بعض المقومات البلاغية كالتقسيم والمقابلة، فجاء البيت متوازنا إيقاعيا ومتفاعلا من حيث الدلالة بين شطريه، كما استعان ببعض الألفاظ القرآنية مستحضرا قوله تعالى: "لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۚ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ" (البقرة 256)، ووزع لفظي (الغَيِّ - الرُّشْد) في بداية شطري البيت ما أعطى شعره طاقة دلالية إضافية ناتجة عن قوة إيجاء اللفظ القرآني، فالشاعر لم يقتبس النص القرآني مباشرة بل عمد إلى امتصاص وإعادة إنتاج دوال النص القرآني، 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⁽⁶⁸⁾:

ولو ثَمَّرَ التَّوْفِيقُ أَصْبَحْتَ جَانِيَا لَمَا كُنْتُ لِلْآثَامِ وَالذَّنْبِ جَانِيَا
وَلَا كَانَ قَلْبِي بِالْجُرَائِمِ قَاسِيَا وَلَا كُنْتُ عَنْ دَارِ الْأَحْبَةِ قَاسِيَا

وعبر عن تلك الآثار في صور محسوسة "جني الآثام والذنوب، قساوة القلب، البعد عن الأحبة" وهذه المعاني تتقاطع مع العديد من النصوص القرآنية، فالبيت الأول يحيل القارئ إلى قوله تعالى: "فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ" (الزلزلة 7، 8)، ولأن الجزء من جنس العمل، فنتائج النفس الطيبة هو جني التوفيق والفلاح، والنفس السيئة تحيي الذنوب والآثام.

والبيت الثاني مستوحى من الآية القرآنية: "ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً" (البقرة، 74)، والآية الكريمة جاءت توبيخا لنبي إسرائيل وتقريعا لهم على ما شاهدوه من آيات الله⁽⁶⁹⁾، وعمد الشاعر إلى استيعاب مضمون الآيتين السابقتين وإسقاطهما على نفسه.

ويخلص إلى وصف حالته نتيجة لما سبق، فيقدم صورة كئيبة عن حالته النفسية وهي غارقة في بحار الآثام وثقل الذنوب، يقول⁽⁷⁰⁾:

غَرِيبٌ بِغَرِبِ أَوْبَقْتِهِ ذَنْوُهُ فَأَصْبَحَ فِي أَسْرِ الْبَطَالَةِ عَانِيَا
وَمَا عَاقَنِي إِلَّا ذَنْبٌ كَأَنَّمَا تَحْمَلْتُ مِنْهُنَّ الْجِبَالَ الرُّوَاسِيَا

يرى الشاعر أن ذنوبه أوبقته وأفعدته عن الحركة فبقي بتلمسان يكابد الغربة والشوق إلى زيارة البقاع المقدسة، فاستعار لفظة (أوبق) من قوله تعالى: "وَمِنْ آيَاتِهِ الْجَوَارِ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ (32) إِنْ يَشَأْ يُسْكِنِ الرِّيحَ فَيَظْلَلْنَ رَوَاكِدَ عَلَى ظَهْرِهِ ۚ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ (33) أَوْ يُوبِقْهُمْ بِمَا كَسَبُوا وَيَعْفُ عَنْ كَثِيرٍ" (الشورى، 32-34)، أي لو شاء لأهلك السفن وأغرقها بذنوب أهلها⁽⁷¹⁾، ويعبر عن المعنى ذاته فيشبه ذنوبه بالجبال الراسية، الجاثمة على قلبه، فلا يستطيع دفعها وإزالتها، والمعنى يتقاطع مع قوله تعالى: "وَالْجِبَالِ أَرْسَاهَا" (النازعات، 32)، أي قررها وأثبتها في أماكنها⁽⁷²⁾، فالشاعر أخذ دلالة الآية الكريمة من سياقها الدال على عظمة خلق الله عز وجل وأسقطها على حالته النفسية.

– الاعتراف بالذنوب وطلب العفو والمغفرة:

يقول الثغري⁽⁷³⁾:

مددتُ يدي يا ذا المعارج راجيَا وأصبحتُ آمالي إليك حواديَا

عسى جودك الفيّاضُ يدي وسائلي وينشي من العفو العميم الغوادي
 ويفتح لي باباً إلى منهج التقى فألقى التداني يوم ألقى التناديا
 لدى موقف يوم الحساب وهوله يسوم الورى كرب يشيب النواصيا

يبدو جلياً أن الشاعر لا يشتغل على النص الشعري عن طريق الاقتباس المباشر من النص القرآني، بل 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 بشكل منسجم مع نصه، فالآيات السابقة خصوصاً البيت الأخير تتزاحم فيه العديد من النصوص القرآنية، منها قوله تعالى: "رَبَّنَا اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِلْمُؤْمِنِينَ يَوْمَ يَقُومُ الْحِسَابُ" (إبراهيم، 41)، وقوله: "وَنَجِّنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ" (الصفات، 76)، وقوله: "يُعَرِّفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ" (الرحمن، 41)، وقوله: "فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا" (الزمل، 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.

– تقدّيس الله تعالى وحمده والثناء عليه:

وهي لطيفة من اللطائف التي يعرفها أهل الورع والتقوى حيث أنهم قبل تقديم طلباتهم إلى الله (عز وجل)، يعمدون إلى حمد الله 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⁽⁷⁴⁾:

بأسمائك الحسنى سألتك ضارعاً وبالمصطفى ألا تردّ يدي صفراً
 وقوله كذلك⁽⁷⁵⁾:

والحمد لله حمد الشاكرين على فتح تليه فتوح جمّة نصر

عبارة "الحمد لله" افتتحت بها خمس سور قرآنية هي: "الفاتحة، الأنعام، الكهف، سبأ، فاطر"، وهي من أجل الكلام وأفضله، "وتعني الشكر لله خالصاً 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"⁽⁷⁶⁾، وفي الحديث الشريف عن رسول الله أنه قال: "أفضل الذكر لا إله إلا الله، وأفضل الدعاء الحمد لله"⁽⁷⁷⁾.

تكشف الآيات 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 عصر الشاعر.

الثاني: فني جمالي يتعلق بالقدرة على توظيف ذلك الموروث شعرياً وفق رؤية إبداعية ذاتية.

والجانبان معا مهمان في عملية التحليل التناسي، إذ أن: "أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا"⁽⁷⁸⁾.

الخلاصة:

أشير بداية إلى الثراء والتنوع الذي يميز التراث الجزائري القديم، وحاجته إلى جهود الباحثين من أجل إبرازه والتعريف به أولاً، ودراسته وفق مناهج علمية ونقدية حديثة من شأنها إبراز القيمة العلمية والفنية الجمالية لهذا التراث ثانياً وهذا البحث يأتي في ذلك السياق، حاولت فيه دراسة نصوص شعرية للثغري التلمساني دراسة تناسيه، أبرزت الأشكال التناسية التي برزت في شعر الثغري التلمساني، وآليات استفادته من النصوص القرآنية، وقد تبين لي أن التناس الاجتزاري والامتصاصي، من أكثر الأنواع بروزاً في شعره، حيث طفت الألفاظ والتراكيب القرآنية بشكل كبير على مساحة أعماله الشعرية، فيما قل التناس الحوارية في شعره، ويمكن تعليل ذلك بطغيان العلوم الدينية على تكوينه الثقافي، وكذلك نظرة التقديس والاحترام للنص القرآني، كما كشفت الدراسة عن قدرة الشاعر على توظيف النص القرآني بشكل منسجم مع نصه الشعري، والاستفادة من الطاقة اللفظية والمعنوية للنص القرآني في تعزيز أفكاره ومعانيه، وإغناء تجربته الشعرية .

هوامش البحث:

المصادر والدراجع:

- 1 - محمد صالح الصديق، البيان في علوم القرآن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 249.
 - 2- محمد بن عمارة، الصرفية في الشعر المغربي المعاصر، المفهوم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2001، ص 156.
 - 3- هو محمد بن يوسف الثغري التلمساني، من أشهر شعراء تلمسان وأدائها، عاش في القرن الثامن الهجري، وتوفي آواخر هذا القرن، أو بداية القرن التاسع الهجري، نشأ في بيئة مزدهرة ثقافياً في كنف حكام بني زيان الذين اعتنوا كثيراً بالعلم والعلماء، كان أغلب شعره، في مديح السلاطين الزيانيين، والمدايح النبوية، التي كان ينظمها بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي، له ديوان شعر، لم تورد المصادر إلا النزر اليسير عن حياته وبعض القصائد الشعرية، للمزيد من الاطلاع على حياته وشعره ينظر الكتب التي أرخت للدولة الزيانية منها :
 - زهر البستان ، لمؤلف مجهول ، تحقيق وتقديم: بوزباني الدراجي، مؤسسة بوزباني للنشر والتوزيع . الجزائر. 2013، ج2، ص63، وما بعدها.
 - المقرئ، أحمد بن محمد، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م، ج7، ص121.
 - التنسي، محمد بن عبد الله ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدور والعقيان في بيان شرف بني زيان، تحقيق : محمود آغا بوعبيد، وزارة الثقافة لجزائر. 2001 م ، ص 210 .
 - يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تح: عبد الحميد حاجيات ، ج2، ص40- 49.
- ومن الكتب الحديثة:

- شوقي ضيف. "تاريخ الادب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان) "دار المعارف القاهرة. مصر ط1، 1990م،
- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزباني، حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م، ص 347
- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981م، ص 244.
- ⁴ – التناص: من أشهر المقاربات النصية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، على يد الكاتبة الفرنسية " جوليا كريستيفا"، وطوره كتاب آخرون من أشهرهم "رولن بارت" و "جيرار جينيت" وغيرهما، و ينطلق التناص من حتمية التداخل النصي، فكل نص يتشكل بالضرورة من نصوص سابقة، ويبنى على أنقاضها، وبالتالي فإن أي قراءة تناصية لنص ما يجب أن تقوم على استحضار النص الغائب والبحث في الأشكال والآليات التي تعلق بها النص الحاضر مع النص الغائب، ونجاح ذلك يعتمد عل ثقافة القارئ ودقة ملاحظاته.
- أثار التناص اهتمام النقاد العرب المعارين، ومحتوا في جوانبه النظرية والتطبيقية، ورأى الكثير منهم أنه مصطلح جديد لظاهرة قديمة، باعتبار أن النقد العربي القديم غني بمصطلحات التداخل النصي، كالاقتباس والتضمين والسرقعة والمعارضات والنقائض وغيرها، رغم وجود فروقات بين هذه المصطلحات والتناص بمفهومه الحديث، لعل أهمها هو الاختلاف في المنطلقات الفكرية والخلفية الثقافية التي ظهرت فيها مصطلحات السرقعة ، ومفهوم التناص الحديث
- وحاول بعض النقاد العرب المعاصرين – خصوصا في المغرب العربي – تقديم مقارنة نقدية للتناص تبين أشكاله و وقوانينه وآلياته، فالناقد المغربي محمد بنيس يتحدث عن ثلاثة قوانين تحكم التناص وهي الاجترار الامتصاص والحوار.
- 5 – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014م، ص 269.
- 6 – ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج1، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1999م، ص 321.
- 7 – الراغب الأصفهاني، مفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد الكيلاني، ج1، الباي الحلبي، مصر، دت، ص 6.
- 8 – محمد عبد المطلب، جدلية الأفراد والتركيب في الشعر العربي المعاصر، الشركة المصرية العامة للكتاب، لوانجان، 1995م، ص 101.
- 9 – الموسوعة الإسلامية العامة، إشراف محمد حمدي زقروق، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مص، القاهرة، 1424هـ، 2003م ص 141.
- ¹⁰ – الثغري التلمساني، أبو عبد الله محمد بن يوسف، الديوان، جمع وتحقيق، نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004م، ص: 57
- ¹¹ – نفسه، ص: 43 ، 44.
- ¹² – نفسه، ص50.
- ¹³ – ابن القيم، شمس الدين محمد بن أبي بكر قيم الجوزية، شرح أسماء الله الحسنى، تح: محمد أحمد عيسى، دار الغد الجديد، القاهرة، 1453هـ 2014م، ص 288.
- ¹⁴ – تسليم طيبة، المديح النبوي عند شوقي وإقبال، رسالة دكتوراه، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، 2007م ، ص 168.
- ¹⁵ – الثغري، الديوان، ص 55.
- ¹⁶ – نفسه، ص 162.
- ¹⁷ – سليم طيبة، المديح النبوي عند شوقي وإقبال، ص 169.
- ¹⁸ – الثغري التلمساني، الديوان، ص 77.

- 19 - نفسه: ص 170.
- 20 - نفسه، ص: 77.
- 21 - نفسه، ص: 129.
- 22 - نفسه، ص: 85.
- 23 - نفسه، ص 77.
- 24 - نفسه، ص 55.
- 25 - نفسه ص 129،
- 26 - نفسه، ص 135.
- 27 - الموسوعة الإسلامية، ص 577.
- 28 - عبد القادر راجحي، صور التناص الديني في الخطاب الشعري الجزائري إلباظة الجزائر نموذجاً، مقال، مجلة. جامعة تلمسان، عدد 22-2015، ص 74.
- 29 - أحمد هانم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص 43.
- 30 - الثغري، الديوان، ص 133.
- 31 - نفسه، ص 129.
- 32 - ابن كثير، الحافظ عماد الدين أبي الفدا اسماعيل، مختصر تفسير ابن كثير، ج1، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، ص 232.
- 33 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 141.
- 34 - نفسه، ص 67، 68.
- 35 - ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، ج1، ص 617.
- 36 - الثغري التلمساني، الديوان، ص، 125 ، 126.
- 37 - نفسه، ص 160، 161.
- 38 - نفسه، ص 76.
- 39 - ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، ج3، ص 653.
- 40 - الثغري ، ديوانه، ص 93.
- 41 - ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، ج1 ص 305.
- 42 - الثغري، ديوانه، ص 172.
- 43 - سيد قطب التصوير الفني في القرآن، ، دار الشروق، بيروت، ط14، 1995، ص
- 44 - بكري أمين، التعبير الفني في القرآن ، دار العلم للملايين، لبنان، ط 6، ص 209.
- 45 - جلال الدين السيوطي ، الإتيقان في علوم القرآن، د.ط، دار الندوة الجديدة، بيروت، 1951، م2، ص 266.
- 46 - عبد الفتاح لاشين ، الفاصلة القرآنية، دار المريخ، الرياض، 1982م، ص 38.
- 47 - الثغري، ديوانه، ص 39، 40. 41 ، 43 ، 42 ، 44.
- 48 - نفسه، ص 160، 161، 162.
- 49 - نفسه، ص 88 .

- 50 - نفسه، ص 64.
- 51 - نفسه، ص، 64.
- 52 - نفسه، ص 73، 74.
- 53 - نفسه، ص 62.
- 54 - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 269.
- 55 - ثناء نجاني عياش، التناسل الديني في شعر طلائع بن رزّيك، مقال، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م32، عدد2، 2005م، ص 249.
- 56 - الموسوعة الإسلامية، ص 412.
- 57 - نفسه، ص 412.
- 58 - نفسه، ص 413.
- 59 - الثغري، ديوانه، ص 160.
- 60 - نفسه، ص 54، 55.
- 61 - يحيى بن شرف الدين النووي، صحيح رياض الصالحين، تح: مصطفى أبو المعاطي، دار الرشيد، الجزائر، ط1، 2007م، 182، 183.
- 62 - الموسوعة الإسلامية، ص 1410.
- 63 - أبو عبد الله محمد بن قيم الجوزية، كتاب الروح، ج1، تحقيق: محمد أجمل أيوب الإصلاحي، المجد الول، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، جدة، د.ت، د.ط، ص 521.
- 64 - الموسوعة الإسلامية، ص 1410.
- 65 - الثغري التلمساني، ديوانه، ص 168.
- 66 - كتاب الروح، ج1، ص 622.
- 67 - الثغري التلمساني، الديوان، ص 168.
- 68 - نفسه، ص، 168.
- 69 - ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، ج1، ص 79.
- 70 - الثغري، ديوانه، ص 169.
- 71 - ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، ج3، ص 279.
- 72 - نفسه، ج3، ص 594.
- 73 - الثغري، ديوانه، ص 169.
- 74 - نفسه، ص 76.
- 75 - نفسه، ص 64.
- 76 - ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، ج1، ص 20.
- 77 - نفسه، ص 21.
- 78 - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناسل)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص 123.