الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الحنين عند الثغري التلمساني دراسة ـموضوعية فنيةـ

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة:لأدب عربي

التخصص: لأدب قديم

إعداد الطالب(ة):
- سارة خليفة

إشراف الأستاذ(ة):
سليم بوزيدي

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر و التقدير

بعد ان استوى هذا البحث على سوقه أشعر ان هناك من يطوق عنقي بأفضاله، فأوقن ان الواجب يفرض علي ان اعترف لكل ذي فضل بفضله و اول من اتوجه اليه بشكري و امتناني و تقديري بعد الله ذي الفضل و الجود و الاحسان هو الاستاذ سليم بوزيدي الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة.

و اتوجه بالشكر موصولا الى اساتذتي الكرام في قسم اللغة اللغة العربية الذين تعلمت على ايديهم كيف يكون البحث بحثا و العلم علما فجزاهم الله خير ما يجزي به عباده الصالحين العاملين و ابقاهم و ادامهم منهلا يستقى منه و مثالا خيرا للبذل و العطاء لاجل العلم و طلابه.

الإهداء

إلى روح والديّ الكريمين اللّذيْن لم يُمهلهما القدر لأن أرتوي من حنانهما

اللّذين فقدتهما وأنا أخطو خطواتي الأولى ولم يشهدا نجاحاتي.

إلى روح جدّي وجدّتي الّذين لملما أحزاني وجراحاتي

وغمراني بالدلال المفرط وزرعا الدفء والحنان بين أضلعي.

إلى عمتي رحيمة التي احتضنت آمالي وآلامي في صمت

والتي كانت حشدا لهمتي كلما رأت ضجرا أو توان مني في بحثي.

إلى رياحين حياتي في الشدّة والرخاء أخواتي كريمة – ياسمين

ريمة وابنتها سما ريناد بهجة البيت وفرحته، وأزواجهما

إلى أعمامي الزوبير وحكيم وزوجته نجاح وأولادهما مفدي، فدوى، فاتن، والكتكوتة أميرة

وعماتي كل واحدة باسمها وأولادهما

الى كل من يحمل لقب خليفة

إلى أخوالي عزيز ومصطفى وخالاتي كل واحدة باسمها وأولادهما

الى كل من يحمل لقب خالد

إلى رفيق دربي زوجي صالح

إلى أسرتي الثانية حماي وحماتي وكل أبنائهما

إلى صديقتي نجلاء التي أمدت لي يد العون

وعايشت أفراحي وأتراحي ولم تنتظر العطاء

إلى صديقاتي : خولة أميرة ،أمينة، روبي ، أميرة ، أمينة .

إلى من تتلمذت علي أياديهم وإلى من أمدوني بنصائحهم وتوجيهاتهم

– أساتذتي الأفاضل من الطور الابتدائي إلى الجامعة –.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا البحث المتواضع

مقدمة

مقدمة:

لقد ظل الأدب العربي القديم في بلاد المغرب ولا يزال في حاجة ملحة إلى البحث والدراسة, وما كتب عنه حتى الآن لا يمثل إلا جهدا أوليا لمجموعة من الباحثين والدارسين، إذ ما قورن بالأدب العربي في المشرق، حيث كتب المشارقة عن أدبهم بإسهاب فاستطاعوا أن يقدموا إلى العالم صورة واضحة عنه، مقارنة بالخزانة الأدبية للأدب المغربي، فوجدت نفسي مُنساقة إلى الاهتمام بهذا لأدب المغربي فقد مر الأدب المغربي القديم منذ الفتح الإسلامي بمراحل كثيرة بداية بمرحلة النشوء ثم تدرج نحو النهضة والازدهار ليبلغ درجة من النضج والتميز بداية من عصر الموحدين وصولا إلى الدولة الزيانية التي أظهرت منذ تأسيسها عناية كبيرة بالعلوم والآداب.

والظاهر أن الأدب الزياني في حاجة إلى المزيد من الدراسات التي تكشف ملامح الإبداع ومظاهر التجديد فيه، ومن الظواهر الأدبية التي برزت في تلك المرحلة، وحظيت بعناية المهتمين بالأدب ظواهر وأغراض منها الفخر، الغزل، المولديات، والحنين, وهذا الأخير مرتبط بمفهوم الشعر، الذي يعتبر وبإجماع النقاد عبارة عن وجدان وأحاسيس، والحنين من المشاعر الإنسانية النبيلة التي تحرك قلب المفارق، وقلب المغترب إلى الشوق للعودة إلى وطنه، وإذا نظرنا إلى الحنين كظاهرة في الشعر فسنجده طاغيا على الشعر العربي عامة ولكن رغم بدياته

المشرقية الأصل إلا أنه تطور وازدهر عند شعراء الأندلس وشعراء الدولة الزيانية، أمثال ابن خميس التلمساني، والثغري التلمساني, ومن هنا راودتني فكرة البحث في شعر الحنين، والوقوف عند شاعر مجيد عاش في نهاية القرن الثامن الهجري وبداية القرن التاسع الهجري في تلمسان هو: الثغري التلمساني، وقد اخترت من ديوانه ما يمثل هذا الغر الشعري، فبدأ اهتمامي بهذا الغرض وحددت موضوع بحثي بعنوان الحنين عند الثغري، فكان بعض الاهتمام من طرف الدارسين منها الجهود التي قام بها محقق الديوان نوار بوحلاسة، الذي قدم تعريفا بسيرة الثغري وحياته في مقدمة الديوان، وعلى الرغم من هذه الجهودات التي قام بها بعض المختصين, إلا أنها لم تكن كافية بقدر كبير, وهذا ما دفعني إلى طرح بعض الأسئلة تكون بمثابة التمهيد الأولي لهذا البحث وذلك معرفة ما موضوعات شعر الحنين عند الثغري التلمساني؟،وما هي الأبعاد الفنية والجمالية لشعره؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى اعتمدت على خطة اشتملت على مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول، خاتمة، وملحق، وتفصيل ذلك في مايلي:

مقدمة: وفيها حددت دواعي وأسباب اختيار الموضوع، المنهج، والصعوبات التي اعترضت البحث .

ففي المدخل: خصصته للحديث عن تعريف شعر الحنين وموضوعاته، موضوعات شعر الحنين عند الثغري التلمساني.

أما الفصل الأول: فتناولت فيه الألفاظ والتراكيب، بدأت هذا الفصل بتوطئة أبرزت فيها مفهوم الألفاظ والتراكيب وبعدها تطرقت إلى الألفاظ، المعجم الدلالي والتناص من القرآن والشعر، أما من ناحية التراكيب قسمته إلى قسمين التركيب البلاغي وفيه الأساليب الخبرية والإنشائية، أما القسم الثاني يخص التراكيب النحوية من خلال دراسة الأفعال والجمل وظاهرة التقديم، التأخير، والاعتراض، قصد الوقوف على الخصائص التركيبية للنص .

وخصصت الفصل الثاني: للحديث عن بناء الصورة الشعرية في شعر الثغري وبدأت الحديث عن مفهوم الصورة الشعرية، ثم درست الصورة التشبيهية، الاستعارية، والمجازية، وختمت هذا الفصل ببيان البعد الدلالي للاستعارة وإبراز دورها في أداء المعنى،

وقد تناولت في الفصل الثالث: الموسيقى والإيقاع فدرست الموسيقى الخارجية لشعر الحنين لثغري التي تتجلى في خيارات الشاعر على مستوى البحور الشعرية وما يتصل بها من زحاف، علل، روي، وقافية وانتقلت بعد ذلك إلى الموسيقى الداخلية، من خلال دراسة موسيقى الكلمات وتجلت هذه الأخيرة في أنواع بديعية منها (الجناس، الطباق، التصريع، والتكرار)، وسعى البحث إلى إبراز دور هذه الألوان البديعية في تنويع الإيقاع وتكثيفه داخل شعره.

الخاتمة: وقد سجلت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

أما الملحق فقد خصصته لحياة الثغري التلمساني .

وقد اعتمدت على المنهج الفني في إبراز الخصائص الفنية للنص الشعري عند الثغري ،واستعنت بالإحصاء في تحديد الظواهر الفنية وبيان نسب تواترها ،كما استعنت بالوصف والتحليل أثناء دراسة التعابير اللغوية وبيان قيمتها الفنية والجمالية .

وقد أنجزت هذا البحث بالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة منها :"ديوان الثغري التلمساني "، الثغري ومولدياته لعبد العزيز عتيق والأستاذ الربيعي بن سلامة واعترضتني جملة من الصعوبات أثناء انجاز هذا البحث، لعل أبرزها قلة المصادر والمراجع التي تتناول الثغري التلمساني، فقر المكتبة الجامعية – ميلة – إلى كتب متخصصة في الأدب الجزائري القديم، كما واجهتني بعض الصعوبة في تطبيق المنهج الفني نظرا لتعدد دراساته واختلاف طرق تطبيقها مع طول خطة البحث.

قبل أن أضع نقطة النهاية أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لمشرفي الفاضل الأستاذ – سليم بوزيدي– على تأطيره لهذه المذكرة وعلى توجيهاته ونصائحه وملاحظاته الدقيقة، فله مني فائق الامتنان والتقدير وجزاه الله خيرا .

وما أطمح إليه مستقبلا أن يكون بحثي هذا بوابة لبحوث أخرى، وأن يكون المرجع المفيد لكل طالب يهوى الشعر بصفة عامة والشعر الجزائري بصفة خاصة .

أخيرا أسأل المولى عز وجل التوفيق وسداد وعلى الله قصد السبيل.

مدخل: موضوعات شعر الحنين.

1. تعريف الحنين :

ا – لغة

ب – اصطلاحا

1. موضوعات شعر الحنين
2. موضوعات الحنين عند الثغري التلمساني-

1.تعريف الحنين:

أ. لغة:

إذا أردنا الرجوع إلى جذر الكلمة فهي من الفعل الثلاثي "حنن" الذي طرأ عليه التضعيف لغير زيادة فصار حنَّ و تصريفه حنَّ، يحنُّ، حنين وقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة حنن " حنَّ، يحنُّ وحنين "والحنين الشديد من البكاء والطرب وقيل هو صوت الطرب كان كذلك عن حزن أو فرح ويقال حنَّت القوس إذا صوتت وأحلها صاحبها كما أن الحنين، الشوق وتوقان النفس وحنَّت الإبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحن في أثر ولدهما حنينا تطرب مع الصوت "[1].

والحنين هو الشوق وتوقان النفس، وقد "حنَّ إليه يحِنُّ بالكسر حنينا فحان، واستطراب فهو ستحان وحان[2]" وقوله تعالى:"وَحَنَانًا مِنْ لَدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيًّا"[3].

أما عن الحنين في القاموس الفرنسي فهو الغربة، الحزن، الكآبة، tristesse, dépression[4]، أماعن القاموس الانجليزي فمعنى كلمة الحنين فهو بمعنى الرغبة في شيء عرفه الإنسان في الماضي، A sentimental Longin or Westfall affection for a période in

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، باب الحاء، مادة حنن، (د، ط)، دار صادر، بيروت، 1988، ص 129.

[2]-الفيروز أبادي : قاموس المحيط ،(د، ط)، مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان ،1406هـ، ص 630.

[3]-سورة مريم ، الآية 13.

[4]-la roues d'entonnaire de français ، l'imprimerie MAURY p 243. ترجمتنا

the past"[1] .

من ذلك يتضح لنا أن الحنين يدل على صوت، و طرب، وشوق، رحمة، وعطف هذا عن الناحية اللغوية.

ب.اصطلاحا :

أما في الاصطلاح فالحنين معناه الشوق وتوقان النفس مع الطرب والتنغيم، وهو يكشف عن مدى معاناة الإنسان في ديار الغربة بعيد عن وطنه فالحنين يرضي شغف النفس ويشبع حب الناس للأوطان، فحب الوطن انتماء وفخر وولاء لأن في الغربة ألم ممض ولوعة محرقة كما قال الجاحظ " من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة إلى مسقط رأسها تواقة"[2].

تعد الغربة بمثابة المخاض الذي يولد الحنين في حياة الأفراد داخل المجتمعات" فإذا كانت الغربة تعني الشقاء والضياع والألم، فإن الحنين عكسها يعني حياة السرور البهجة والأفراح، لأنه يحبس لحظه أمل يعيشها الشاعر في ساعة من ليل أو نهار، وإذا كانت

---

[1]-oxford dictionary oxford university press ، second edition page 63 . see word nostalgia, p280 . ترجمتنا

[2]-محمد أحمد دقالي : الحنين في الشعر الأندلسي القرن السابع هجري، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2008، ص 28.

الغربة تعني البعد والنوى فان الحنين يعني القرب والعودة، تفصل بينهما لحظة زمانية معينة يسبقها الشعور الطاغي بالحنين إلى الوطن"[1] .

وبهذا فقد تعددت معاني الحنين بين شدة الشوق للذكريات الماضية،والأوطان والأحبة، ومواطن العيش، والتي فاضت بعواطف جياشة مثلها في قصائدهم.

2-: موضوعات الحنين:

لقد تعددت مواضيع الحنين لتشمل حيزا كبيرا ونطاقا واسعا متمثلة في:

1- الحنين إلى الوطن و الديار:

اختلفت أغراض الشعر، وتعدد الشعراء وتعددت مذاهبهم ومشاربهم، غير أنهم أجمعوا على شيء واحد هو حب الوطن.

إنّ الحنين إلى الوطن قديم في الشعر العربي، عبر به الشعراء عن تعلقهم بالأهل والذكريات والأرض، وحب الوطن عاطفة إنسانية نبيلة تنمي الشعور بالانتماء إلى القبيلة والقوم "فكان ارتباط الشاعر بالأرض التي تشب فيها قويا لا يتغير مع مرور الزمن أو المكان"[2]، ومن الشعراء الذين أبدعت قرائحهم الشعرية في الحنين إلى الوطن امرؤ القيس عنترة ابن شداد أبو البقاء الرندي ابن خميس التلمساني....

---

[1]-عمر بوقروة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945-1962، منشورات جامعة باتنة، 1997، ص 18.

[2]- يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، ص12.

لقد عرف العربي حب الوطن، والحنين إليه منذ أقدم الزمان صورا رائعة من أشواق الشعراء إلى أوطانهم ومراتع صباهم، وقد بين الله عز وجل فضل الوطن وكلف النفس بالتضحية في سبيله، لقوله تعالى"وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا"[1].

2- الحنين إلى الحبيبة والأهل والأقارب:

الحنين إلى الأهل والأقارب أيضا يعتبر من المواضيع التي ألهمت الشعراء، سوءا في غربتهم أو حتى في أوطانهم، فلقد برع شعراء العرب في الحنين إلى المعشوق أو المفارق أمثال قيس وليلى وقيس ولبنى وجميل وبثينة.

فكل شاعر له تجربة الفراق والهجران والمعاناة من طول البعاد والتي مثلت نتاجا ومواضيع كان غرضها التغزل لكن محتواه الحنين وما أكثر الحنين إلى الأهل في الشعر العربي فالإنسان اجتماعي بطبعه لا يستطيع أن يعيش في وحدة منعزلا عن أسرته، فهو يحن إلى أهله وأقربائه وإلى الذكريات التي قضاه معهم، "لأنها تعد جزءا من ماض عزيز يتذكره دائما ويحن إليه والشعر العربي عزيز بحنين الشعراء إلى أهلهم وأقربائهم"[2]، ومن خلال تتبعنا لهذا الجانب في الشعر العربي فنجد أن الحنين شمل مختلف أفراد الأسرة من أب وأم

[1]- سورة النساء، الآية 66.

[2]- محمد أحمد دقالي: الحنين في الشعر الأندلسي، ص287.

وأولاد وأقارب.

3- الحنين إلى الشباب والماضي

هو الحنين إلى أيام الصبا التي يتحصر فيها الشاعر على شبابه الذي ولى وذهب، كما يحن من خلال قصائده إلى أيام الصبا والماضي المجيد، بعد الهرم والشيب، فقد تطرق معظم الشعراء قديما وحديثا لهذا النوع من الحنين، الذي يعتبر حكم ومواعظ تؤخذ بمحل الجد، فنجد الشعراء الذين حنو إلى الشباب في أشعارهم كانوا في سن كبير من العمر ناقلين لنا تجارتهم، ومنها نستخلص العبر من ذاتية الشاعر وترجمتها لمشاعر الحنين إلى الماضي المجيد وذكره للهرم والمشيب وأروع ما قيل في هذا الموضوع أبيات للشاعر أبي العتاهية يقول:[1]

بَكيتُ عَلَى الشَبَاب بدَمع عَين ***** فَلم يَغن البُكَاءُ وَلَا النَـــــحيبُ

فَيَا أسَفًا عَلَى الشَبَـــــــــاب ***** أنعَاه الشَيبُ وَالرَأسُ الخَصيبُ

عَرَيتُ منَ البَاب وكُنــتُ غَضنَا ***** كَمَا يُعَري منَ الـوَرَق القَضيبُ

فَيَا لَيتَ الشَبَابُ يَعُودُ يَـــومًا ***** فَأخبرَهُ بـــــــمَا فَعَلَ المَشيبُ

والشاعر هنا يتمنى عودة الشباب ليخبره بمعاناة في المشيب، والتقدم في العمر بعد ما كان قويا، فما أكثر الشعراء العرب الذين حنوا إلى أيام الصبا عبر العصور في الشعر

[1]- أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية، (د، ط)،دار بيروت للنشر والتوزيع، لبنان،1406هـ، 1986م، ص06.

العربي، وما جعلهم ينظمون في هذا الموضوع، هو معاناة العز والجاه وعدم التقبل لكبر سنهم.

4- الحنين الديني:

يعتبر الحنين الديني من أرقى مواضيع شعر الحنين، والتي تجلت أغلب مواضيعها في الحنين إلى الرسول صلى الله عليه وسلم والحنين إلى دار المقدس وإلى الديار الحجازية ومكة وغيرها، ويقصد بشعر الحنين الديني" كل نتاج شعري عبر فيه الشاعر عن أشواقه وحبه للرسول صلى الله عليه وسلم وإلى كل ما يتعلق بشخصه الكريم وإلى الديار المقدسة وغيرها من الديار الحجازية، التي تعبر عن نزعة دينية لكل شاعر سواء كانت هذه النزعة صوفية أو زهدية"[1].

ومن الشعراء الذين ظهر عندهم الشوق والحنين إلى الرسول صلى الله عليه وسلم في شعرهم نجد "أبي زيد الفازازي"، ابن الجنان المرسي"، ابن الآبار، وغيرهم فالحنين إلى الديار المقدسة وإلى الرسول صلى الله عليه وسلم، لها أثر بالغ الأهمية في نفوس الشعراء وخاصة شعر الأندلس، خلال القرن السابع الهجري، والموضوع المطروح الذي يمثل غرض الحنين عند الث12غري التلمساني، نجد فيه حنينا إلى الديار المقدسة، وحنينا للرسول صلى الله عليه وسلم، ونقوم بدراسته دراسة موضوعاتية فنية.

[1]- محمد أحمد دقالي: الحنين في الشعر الأندلسي، ص34.

موضوعات شعر الحنين عند الثغري التلمساني:

تنوعت المواضيع الشعرية عند الثغري التلمساني بتنوع ثقافته فكان الموضوع البارز في شعره هو موضوع الحنين الديني إذ يعتبر من المواضيع الهامة التي برز فيها الشعراء وخاصة الثغري التلمساني وينقسم الحنين الديني بدوره إلى قسمين الحنين إلى البقاع المقدسة والحنين إلى الرسول صل الله عليه و سلم .

1- الحنين إلى البقاع المقدسة:

تعتبر مكة هي أرض الحرمين وأطهر بقاع الأرض يتوافد عليها الناس من شتى أقطار العالم لأداء مناسك الحج والعمرة، لقول الله تعالى: «وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ (26) وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ»[1] إذ يعتبر موسم الحج مناسبة ترحل فيها عقول الشعراء إلى الديار المقدسة لما لها أثر بالغ الأهمية في نفوس الشعراء ويعد الثغري التلمساني من الشعراء التي جادت قرائحهم في الحنين الديني فترديد الثغري لتلك الأماكن المقدسة يؤكد تجربة الحنين وكذا رغبته في شد الرحال إلى تلك البقاع ورؤية معالمها الإسلامية، وهو تعبير عن إحساس الشاعر عن كل ما يشعر به من ألم وحنين، بسبب بعد المسافة أو تهاونه أيام شبابه وعدم بلوغها في عهد

[1]- سورة الحج: الآية 27.

*أبو حمو موسى الثاني : هو أبو موسى بن أبي يعقوب بن عبد الرحمن بن يحي بن يغمراسن المعروف بأبي حمو موسى الثاني من ملوك بن زيان ولد بالأندلس سنة 723هـ وتوفي سنة 791 هجري.

السلطان لأبو حمو موسى الثاني، ويأمل في تحقيق ذلك الحلم في عهد ابنه السلطان أبو تاشفين وتحت لوائه وبمساعدته يقول[1]:

لَئِنْ فَاتَنِي فِيمَا مَضَى مِنْ شَبِيْبِي وَلَمْ أَعْتَمِلْ سِيرًا نَص وَلَا وَخَد

فَتَحْتُ اللِّوَاءَ التَاشفيني سَعدَهُ تَبلَّغَني أَضعَانَهُ مُنْتَهَى قَصْدِي

لقد جعل الرسول صلى الله عليه وسلم مكة مثلا أحب بلاد الله إليه ولولا إن أهلها أخرجوه منها عنوة ما خرج منها وذلك في قول الله تعالى:"إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّة مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ (96) فِيهِ آَيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آَمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ (97)"[2].

فكان الثغري يصف لوعته إلى تلك البقاع المقدسة– مكة المكرمة – أشد عليه الحنين للوقوف على تلك الأرض التي وطأها الرسول صل الله عليه و سلم يقول[3]:

لَقَدْ اِنْطَوَتْ نَفْسِي عَلَى جَمْرِ الغَضَى شَوْقًا يَشُبُ عَلَى الضُّلُوعِ وَيُضَرَّمُ

أَيَـــةُ حَدِيثُ لُبَانَةَ مِنْ دُونـــهَا بَيـــــــدَاءَ تَنْجُدُ بالركَاب وَتَتَهم

هَـــلْ مِنْ سَبِيلِ للسرَى حَتَّى أَرَى مَعْنِـــــيٌّ بِهِ الأُولَى السَّعَادَةُ مُغنَم

---

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، جمع وتحقيق وشرح نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة متنوري، قسنطينة، جزائر، 2004 ، ص57.

[2]- سورة آل عمران: الآيتان، 96-97.

[3]- الثغري التلمساني: الديوان، ص125.

*رند: شجر طيب الرائحة من الفصيلة الغارية ينبت في سواحل الشام الجبال الساحلية.

فملامح الشوق و الحنين ترتسم واضحا عند الثغري التلمساني وذلك من خلال مسألة الركبان عن أصول الحمى المقدسة التي لم يبلغها وتزداد أشواقه وحنينه كلما تحدث مع الوافدين منها راجيا من الله أن يتحقق حلمه ويرى الحرم الشريف و المدينة المنورة فقد كان يتأثر لمجرد النسيم التي كانت على الوافدين من البقاع المقدسة. قائلا[1]:

وَيُسَاءَلُ الرَكبَانُ عَنْ ذَالكَ الحُمَّى فَتشيُر كَامِنَ وَجَدَهُ وَرُكْبَانُهُ

وَيَرُومُ سِلْوَان الهَوَى فَيُجِيبُهُ إنَ المُحبَ مُحَرَّمٌ سلوَانُـــهُ

وَيَشُوقَهُ مَرَ الَنسيم إِذْ سَرَى مِنْ نَحْوٍ طَيِّبَةَ طَيِّبًا أَرَدَأْنــهُ

أَتَرَى أَرَى وَادِيَ العقيقِ وَرَامَةً يَلُوحُ لِي رَند * الحِجَازُ وَبَانــهُ

وَأُعَايَنُ الحَرَمَ الشَّرِيفُ فَتَنْجَلِي عَنْ قَلْبِ حُبِّ مذنف أَشْجَانُــهُ

ويواصل الثغري توسله والدعاء لله أن يحقق أمنيته، في زيارة أرض الوحي ودار النبوة وقد كادت نار شوقه لها أن تهلكه ويلح به شوقه ويحن إلى رؤية ذلك الملأ الروحاني الخالص الذي نزل فيه الوحي، وحديثة الإسراء التي أسرى به إلى البيت المقدس ثم للعروج به إلى السماء، وقد ظهر واتضح أن هذا الشوق لم يكن إلى الأماكن والبقاع والتراب والصخور وغيرها، وإنما إلى مشهد النور الذي تمتاز به أرض الوحي للرسول صلى الله عليه و سلم في قوله[2] :

---

[1]- الثغري التلمساني: الديوان،، ص148 .

[2]- المصدر نفسه، ص76،77 .

*- الوزرا: الإثم.

**- اصطلم: اجتب.

إِلَهِيٌّ عَفْوًا عَنْ ذُنُوبٍ جَنَيْتُهَا وَغِفْرًا لِمَا أَسْلَفْتُ مِنْ زَلَلٍ غِفْرَا

بِأَسْمَائِكَ الحُسْنَى سَأَلْتُـكَ بِالمُصْطَفَى أَلَا تَرِدْ يَدِي صِفْرَا

لَعَلِيَ أَحْظَى بِالمِزَارِ لِطِيبَـــةَ فَيَمْحُو بِهَا ذَاكَ المِزَارُ لِي الوَزْرَا *

هِيَ دَارُ حَطَّ الصَّالِحُونَ رِحَالَهُمْ فَحَطَتْ خَطَايَاهُمْ وَإِنَّ عَظُمَتْ كَثْرَا

مَثَابَةُ إِيمَانٍ وَأَمْنُ نُصْـــــرَةٍ بِهَا اِنْتَصَرَ الإِسْلَامَ فَاصْطَلَم**الكُفْرَا

تَخَيَرَهَا المُخْتَارُ دَارُ الهِجْرَةِ فَمَا سَأْمَهَا مِنْ بَعْدِ هِجْرَتِهِ هِجْـــرَا

أَيَا جِيرَةَ الوَادِي بِحَقِكُمْ مَتَى يَقُولُ لِي الحَادِيُ هَنِيئًا لَكَ البــُشْرَا

أَحَلَ بِأَرْضٍ حَلَّهَا خَيْرُ مُرْسَلٍ غَدًا تُرَابُهَا مِسْكًا وَحَصْيــاؤُهَا دَرَآ

فحنين الشاعر إلى الأماكن المقدسة التي لم يستطع أن يبلغها في شبابه متحصر العدم رؤيتها، ويأمل من ينوي الذهاب إلى البقاع المقدسة التي عجز عن زيارتها أن يبلغ أشواقه، ويبلغ ويطلب منهم العون والمساعدة ولو بالدعاء لبلوغها، فقد تضاعفت وتكاثفت أشواقه حتى ذاب قلبه وانحل جثمانه وانهمرت دموعه من سحب أجفانه، يقول[1]:

يَا مُزْمِعُ السَّيْرِ نَحْوَ المُصْطَفَى عُجُلًا يَحْدُو إِلَيْهِ بأحداج وَ أَضْغَـانُ

بَلَغَ تَحِيَّةً مُشْتَـاقٌ لِرَوْضَـــــــتِهِ أَنَّ الطَّلِيقَ يُؤَدَّى حَاجَّةَ العَانْيُ

وَإِنْ رَأَيْتَ المُصَلَّى قِفْ وحالي صف الجيرة بِالحُمَّى هُمْ خَيْرٌ جِيرَانٌ

وَقُلْ لَهُمْ ضَاعَ قَلْبِي فِي رُحَّالِكُـــمْ فَسَاعَدُونِي وَلَوْ قَلِيلًا يَنْشُـــدَانِ

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص154.

فَمَا وَجَدْتُ سَوِيٌّ وَجَدَّةُ أَكْبَـــــادُهُ لَا فَقَدْتُ سِوَى صَبْرِي وَسَلَّوْانِـي

عِنْدَي لِطِيبَةِ أَشْوَاقٍ مُضَاعَفَـــةٌ أُذِبْنَ قَلْبَيْ وَقَدْ اِنْحَلَّ جُثْمَـــانِي

مَهْمَا تَذْكِرَتُ بُعْدِي عَنْ مَعَاهِدِهَا سِحْتَ بِوَابِلِ دَمْعِي سَحْبَ أَجْفَانِي

فقد حن الثغري التلمساني إلى أرض لم يرها، ولم يسكنها، ولكن قلبه تعلق بها متمنيا زيارتها لكن لم يحالفه الحظ في زيارتها، كيف لا وقد جعل الله القلوب تهوي إليها وهي عند الناس في موقع القلب من الجسد.

2- الحنين إلى الرسول صلى الله عليه و سلم :

يدخل هذا الجانب من شعر الحنين ضمن قصيدة المدح النبوي الشريف وقد طرقوا الشعراء هذا الجانب من الحنين الذي انتشر انتشارا واسعا خاصة في القرن السابع الهجري وجاء حنينهم إلى الرسول صلى الله عليه وسلم " صدقا ومعبرا من خلال مدحه، والثناء عليه وذكر معجزاته مناقبه التبرك بآثاره والشوق إلى قبره الشريف"[1].

فنجد مثلا في أشعار الثغري التلمساني الكثير من الأشعار التي تعبر عن حنينه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ويظهر شعوره بالحزن لعدم زيارة أو رؤية قبره الشريف ليطفأ ظمأ شوقه بورود ماء زمزم، ويشكو ضعفه وعدم قدرته بسبب كبره في السن، متحسرا على عدم اغتنام فترة شبابه بنوع من الاعتراف بالتقصير في حقه يقول[2]:

---

[1]- الحنين في الشعر الأندلس، ص 348.

[2]-الثغري التلمساني: الديوان، ص57.

*- أغفر: أمرغ

فَمَنْ لِي يُرِيعُ حَلَّهُ خَيْرٌ مُرْسِلٌ أَعفَرَ *خَدِّي فَيُثْرِي ذَلِكَ اللَّحْدُ

وَأَبْلُغُ قَلْبَيْ مَا تَمَنَّى مَنْ أَلَمَّنِي وَأَبْرَدُ شَوْقًا فِيهِ مُلْتَهِبُ الوَقْــدُ

وَأَشْفِي غَلْيِ لِي بِالوُرُودِ لِزَمْزَمَ فَيَا ضَمَأِيْ شَوْقًا دَلَكَ الــوَرْدُ

ويرى الشاعر في عدم تمكنه من زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم وزيارة المعالم الإسلامية هو كثرة ذنوبه، فأراد بكتابته هذه أن يعبر عن عمق إيمانه وإحساسه بالذنب ومطهرا حنينه ثم يمضي الشاعر في تصوير حنينه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك من خلال ذكر معجزاته يقول[1]:

لَهُ مُعْجِزَاتٌ مَا تَلَتْ كُلَ مَا أَتَــى بِهِ الرُسُلُ مِنْ أَيِوَأَرْبَتْ عَلَى العَـدُ

وَأَعْظَمُهَا القُرْانُ يَهْدِي لَنَا الهُدَى فَيَا حُسْنَ مَا يَهْدِي وَيَا فَوْزَ مِنَ الهُدَى

وفي بيت أخر يشير الثغري إلى قصة " حنين الجذع *"يقول [2]:

لَهُ حَنَّ الجِذْعُ النخل عِنْدَ فِرَاقِهِ حنينًا شُكِّي مِنْ شَوْقِهِ أَلَمُ الفَقْدُ

إن أكثر شعر الحنين إلى النبي صلى الله عليه وسلم، يتمثل في إظهار الشوق والحنين إليه، وطلب شفاعته والاعتراف بالذنب والتوسل إليه وكان الثغري التلمساني يرجو شفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم شفيع الأمة الذي كان بعثه رحمة للعالمين.

---

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص55.

*- حنين الجدع: هي قصة تعبير أن مسجد الرسول صل الله عليه وسلم كان قائما على جذوع النخيل وكان إذا خطب في الناس يقوم إلى جذع منها فصنع له منبرا وحينها صعده خار الجدع حتى تصدع و انشق.

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص56.

يقول [1]:

وَأَطُوفُ بِالبَيْتِ العَتِيقِ وَيُعْتَلَى بِالإِسْلَامِ الرَّكْنُ شَادٍ روانه

وَقُدْتُ عَلَيْهِ رُكَّابَ أَرْبَابِ التَّقِيُّ وَالمُذَنَّبُ الخَطَاءُ كَفَّ عِنَانُهُ

مِنْ لِي بزروة رَوْضَةُ الهَادِي الَّذِي رَحِمَ الوُجُودَ بِبَعْثِهِ رَحِّمَانُّهُ

وكانت نزعة الحنين إلى الرسول صلى الله عليه وسلم تتأرجح في نفس الثغري التلمساني من خلال التغني بمدائح الرسول صلى الله عليه وسلم وأصبح المديح ممزوجا بالحنين إلى الرسول وقبره صلى الله عليه و سلم .

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص149.

الفصل الأول: الألفاظ والتراكيب

تمهيد

أولا: المعجم اللغوي:

أ- معجم ألفاظ الدين
ب- معجم ألفاظ الحزن
ج-المعجم ألفاظ المكان
د-المعجم ألفاظ الطبيعة

ثانيا: المستوى التركيبي:

أولا: التركيب البلاغي

1- **التركيب الخبري**
2 **-التركيب الإنشائي**

ثانيا: التركيب النحوي:
1-مفهوم الانزياح

2-التقديم والتأخير

ثالثا: المستوى الدلالي:
-التناص

أولا: المعجم اللغوي:

تمهيد:

تعتبر اللغة أداة بين المرسل والمرسل إليه، فهي أداة الشاعر في التعبير عن أفكاره وهي الوسيلة الأولى لتوصيل هذه الأفكار، ونقل الأحاسيس إلى المتلقي، ويعرفها ابن جني في قوله " حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[1]"، فهي عنصر أساسي في أي عملية إبداعية، فاللغة تعتبر ظاهرة اجتماعية يعبر بها الناس عن حاجاتهم ومشاكلهم، كما أن لها قيمة في تشكيل الصورة الأدبية، وقد ورد في الصناعتين أن " الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما تراها بعيون القلب، فإذا قدمت منها مقدما، وأخرت منها مقدما، أفسدت الصورة وغيرت المعنى "[2]، إذ يجب أن تكون لغة سهلة نابعة من قلب صادق بعيدة عن التكلف والتصنع.

1- معجم الألفاظ:

اعتمد الثغري في تكوينه الثقافي على الموروث الأدبي، العربي ونجد ذلك من خلال تنوع معجم ألفاظه، وهذا ما يدخل في نظرية الحقول الدلالية، وهذه الأخيرة من أهم النظريات الحديثة وهدفها تصنيف المداخل المعجمية أو المعنى وترتيبها وفق نظام خاص، كما أن الحقول الدلالية تساهم في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تكثر عند الشاعر ودلالاتها ويسوق تعريفات

---

[1]- ابن جني : الخصائص، تح علي النجار، ج1، (د، ط)، دار الكتاب المصرية، القاهرة، مصر، (د، ت)، ص 33

[2]- أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تح، علي محمد البجاوي، ط2، دار إحياء الكتب العربية، 137هـ،1952م،ص107

عدة إلى نظرية المجال الدلالي أو الحقول الدلالية في نظر الدكتور فوزي عيسى" تقوم نظرية المجال الدلالي على أساس تنظيمي للكلمات في مجالات وحقول دلالية، تجمع بينها فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية و الألوان والزهور و هناك مجالات أخرى تعبر عن جوانب غير مادية مثل الحب، الفن، الدين، وغيرها"[1].

إذ يمكن للحقول الدلالية أن تساهم في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تكثر عند الشاعر والدلالات التي تقترن بها، ومن أهم المعاجم الواردة في شعر الحنين عند الثغري التلمساني هي:

أ- معجم ألفاظ الدين:

يعتبر القرآن من أهم المصادر لما له من أثر عميق في القلوب، فقد تأثر المسلمون به تأثرا كبيرا، فكان له أثر واضح في جميع شؤونهم سواء في الحياة أو في أعمالهم الأدبية ويظهر هذا جليا في شعر الثغري التلمساني فقد تأثر بالدين واستخدم ألفاظا توحي بأنه ذو نزعة دينية ومن بينها (التقي، المحرم، المذنب، الخطاء، الهادي، الرحمان، المصطفى، خاتم الرسل، النبوة، الهدى، الوحي، الأمين، إيمان، كفرا، الإسلام) ، وهذه الألفاظ تعكس نزعة الشاعر الدينية لأن الشاعر كان حنينه غالبا عليه الطابع الديني لأنه متحسرا لما وصل له من شدة شوقه إلى رؤية قبر الرسول صلى الله عليه و سلم والبقاع المقدسة أيام شبابه لذلك يطلب من الله تعالى أن يغفر له ذنوبه متمنيا ذلك وصوله رغم شدة المرض والعجز.

[1]- فوزي عيسى علم الدلالة النظرية و التطبيق، ط1، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2008، ص 164.

هذه بعض الأبيات التي غلب عليها استخدام مفردات ذات دلالات دينية

لقوله:[1]

إِلَهِيٌّ عَفْوًا عَنْ ذُنُوبٍ جَنَيْتُــهَا وَغِفْرًا لِمَا أَسْلَفْتُ مِنْ زَلَلٍ غِفـــــرْا

بِأَسْمَائِكَ الحُسْنَى سَأَلْتُكَ ضرعا بِالمُصْطَفَى أَلَا تَرِدْ يَدِي صِـــفْرَا

لَعَلِيَ أَحْظَى بِالمِزَارِ لِطِيــ ـةَ فَيَمْحُو بِهَا ذَاكَ المِزَارُ لِي الــوَزْرَا

هِيَ دَارُ حَطَّ الصَّالِحُونَ رِحَالَهُمْ فَحَطَتْ خَطَايَاهُمْ وَإِنَّ عَظُمَتْ كثرَا

مَثَابَةُ إِيمَانٍ وَأَمْنُ نُصْـــــرَةٍ بِهَا اِنْتَصَرَ الإِسْلَامَ فَاصْطَلَم الكُفْرَا

مما لا شك أن العنصر الديني يشكل مكونا هاما من مكونات الثقافة الفردية، فلقد تبين لنا أن الشاعر متشبع بالثقافة الدينية حيث وجدناه يستعمل الكثير من الألفاظ الدينية في أشعاره بشكل عام ويوظفها توظيفا فنيا جميلا.

ب- معجم ألفاظ الحزن:

الحزن والأسى من العادة هو شعور نفسي يحس به الإنسان في حياته، أثناء مصادفته لمواقف تحرك عاطفته اتجاه شيء ما، وقد استخدم الثغري ألفاظا ذات دلالات تعكس حالته الحزينة التي عاشها إثر عدم وصوله إلى رؤية البقاع المقدسة، والحنين إليها ومن بين الألفاظ هي (قلبي، شوقا، رحمة، جمر الغضا، العادة هواه، الروح، الهوى، همام، الأسى، المحب،

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص76.

قلب، العفو) فهذه الألفاظ دالة على الحزن والألم، وهذا يتناسب وطبيعة الموضوع الحنين عند الثغري التلمساني.

وذلك من خلال الصراعات التي واجهت الشاعر لعدم وصوله إلى تلك البقاع المقدسة متألما لذلك لأنه تهاون أيام شبابه لذلك يطلب من الله تعالى أن يغفر له ذنوبه متمنيا من كل قلبه إلى وصوله إلى تلك الأماكن رغم شدة المرض و العجز.

وهنا نوضح بعض الأبيات التي غلب عليها الحزن والأسى في قوله:[1]

وَأَبْلُغُ قَلْبَيْ مَا تَمَنَّى مَنْ أَلَمَّنِي وَأَبْرَدُ شَوْقًا فِيهِ مُـــــــلْتَهِبُ الوَقْدِ

وَاشْفِي عَلِيلَيْ بِالوُرُودِ لِزَمْزَمَ فيا ظمـــــأي شَوْقًا إِلَى ذَلِكَ الوَرْد

وقوله أيضا:[2]

ذِكْرُ الحُمَّى فَتَضَاعَفَتْ أَشْجَانُهُ شَوْقًا وَضَاقَ بُسْرُهُ كِتْمَانُهُ

ذنف تُذَكِّرُ مِنْ عُهُودٍ وداده مَا لَمْ يَكُنْ مِنْ شَأْنِهِ نِسْيَانُه.

فالملاحظ من خلال هذه الأبيات أن الثغري التلمساني تتوارد في قصائده ألفاظ الحزن والأسى وهذا يخدم طبيعة الموضوع .

ج-الحقل المكاني:

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 57.

[2]- المصدر نفسه، ص148.

استعمل الشاعر في قصائده التي تمثل الحنين، الحقل المفهومي للمكان المقدس لأن الشاعر حن إلى البقاع المقدسة ومن بين هذه الأماكن هي (زمزم، الحمى، طيبة، الحرم الشريف، البيت العتيق، بيداء، الحجاز، الثرى، التراب، اللحد، القبر، واد العتيق) وهذه كلها أماكن حنّ إليها الثغري التلمساني لزيارتها ورؤيتها ولها دلالات واقعية، إنّ أبرز الصفات لاستدعاء المكان المقدس في قصائد شعر الحنين الديني عند الثغري التلمساني هو اطهار دلالة الخير والنعمة والنجاة التي يجلبها الشاعر بعواطف انسانية.

ومن بين الأبيات التي ذكر فيها الأماكن في قوله:

وَيَشُوقُهُ مَرُّ النَّسِيمِ إِذَا سِرِّيٌّ مِنْ نَحْوِ طِيبَةٍ طَيِّبًا أَرَدَأْنَهُ

أَتُرَى أَرَى وَادِيَ العقيقِ وَرَامَةً وَيُلَوِّحُ لِي رندا الحِجَازُ وَبِآنِهِ

وَأُعَايِنُ الحَرَمَ الشَّرِيفُ فَتَنْجَلِي عَنْ قَلْبِ صَبٍّ مدنف أَشْجَانُهُ

وأيضا هناك أبيات أخرى برز فيها عنصر المكان في قوله:[1]

قِسْمًا بِزَمْزَمَ وَالحطيم مَا حَوَى مِنْ رَحْمَةٍ ذَاكَ الحطيم وَزَمْزَمُ

وَبِحُرْمَةِ الحَرَمِ الشَّرِيفِ وَرُقْعَةِ البَيْتِ المُنِيفِ وَمِنْ نَجِدُ خَيَّمُوا

وَمَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَالرَّكْنُ الَّذِي تَحْمَى بِهِ الآثَامُ سَاعَةٌ يَلْثِـــمُ

فالملاحظ من خلال هذه الأبيات نرى أن الأماكن التي خص بها الثغري التلمساني ذكرها هي جميع الأماكن المقدسة من الحرم الشريف وطيبة وغيرها...).

[1]- الثغري التلمساني، ص 125.

د- حقل ألفاظ طبيعة:

لقد استعمل الشاعر ألفاظا تدل على الطبيعة وذلك راجع لتأثره بالطبيعة واصفا البقاع أو الأماكن المقدسة النسيم و رائحة الرند ومتمنيا الوقوف على تراب مكة ومن هذه الألفاظ اليسرين، (نوع من الأشجار له حب شديد الواد وطيب الرائحة، الورد، الوادي، الحصباء التراب، البوق، النسيم، الرند.) فتغنى بجمال ورائحة النسيم عندما يقترب موعد الحج، فوظف ألفاظا تدل على الطبيعة في قوله:[1]

أَيًّا حَيْرَةُ الوَادِي بِحَقِّكُمْ مَتَى يَقُولُ لِي الحَادِيَ هَنِيئًا لَكَ البَشَرِيُّ

أُحِلُّ أَرْضَ حَلَّهَا خَيْرٌ مُرْسِلٌ غَدَا تُرَابُهَا مَسْكًا وحصباؤها دُرَّ.

وقوله أيضا:[2]

وَيَشُوقُهُ مَرُّ النَّسِيمِ إِذَا سِرِّيٌّ مِنْ نَحْوِ طِيبَةٍ طَيِّبًا أَرَدَأْنَهُ

أَتُرَى أَرَى وَادِيَ العتيقِ وَرَامَةً وَيُلَوِّحُ لِي رند الحِجَازُ وَبِانِه.

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر وظف عناصر الطبيعة الصامة والمتحركة التي كانت تتلاءم مع مواضيع قصائده، وقد جعل الطبيعة شريكا وأنيسا له في معاناته فلطالما كانت الطبيعة أفضل أنيس يعبرون من خلالها عن أحاسيسهم ومشاعرهم من خلال ما قيل سالفا نرى في قصائد الثغري التلمساني التي تمثل الحنين، تنوعا في الحقول الدلالية وخاصة

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 177.

[2]-المصدر نفسه: الديوان، ص 177.

بروز الحقل الديني والحزن في قصائده، وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع ودليل على ثقافته الواسعة وتعلقه بالدين الإسلامي خاصة وتأثره في ذلك الوقت بشعراء الأندلس، فنجد شعر الثغري يتسم بسهولة ألفاظه ووضوح معانيه، مبتعدا عن الغرابة والتعقيد وعن الصنعة والتكلف، كما أنه يمتاز بسهولة المأخذ وسلاسة العبارة ورقة اللفظ، ونجده أيضا صادقا في معاناته الشعرية مترجما أحاسيسه وعواطفه الإنسانية بألفاظ يخلقها من نور قلبه وبنحتها من أحشائه، يقول الثغري:[1]

أَلَا يَا شَفِيعَ المُذْنِبِينَ شفاعـــة وَعِدَّتُ بِهَا فِي الحَشْرِ يَا صَادِقُ الوَعْد

فَقَدْ عَاقَنِي شَيْبٌ وَضُعِّفَ وكبوة قَضَتْ لِي عَنْ مَغْنَاكَ بِالنَّأْيِ وَالبُعْـدِ

فَمَنْ لِي بِرَبِيعِ حَلِّهِ حَيَّرَ مُرْسِـــلٌ أَغْفــرُ خُدِي فِي ثَرَى ذَلــكَ الــوَرْدِ

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الثغري التلمساني صادقا في تجربته الشعرية، فالشاعر عايش الحدث ولم يصل إلى ما تمنى أن يصله، وشهد أيضا وفود الحجاج الزائرين لبيت الله الحرام ولم يستطع البلوغ إليها وهذا ما أدى إلى توليد عاطفة حزينة صادقة أدت إلى تأثر القارئ والمتلقي.

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص148

ثانيا: التراكيب اللغوية:

تمهيد

يعد المستوى التركيبي بنية تساهم في تفسير وتحليل العمل أو الخطاب الشعري ولهذه البنية أهمية كبيرة، لأن بناء الجملة في القصيدة الشعرية يكشف لنا معانيها على وجهها الصحيح، قد اهتم علماء البلاغة بالجملة من حيث طبيعة تركيبها وعلاقتها بالمبدع وأثرها في المتلقي.

1- التركيب البلاغي:

مهما تعددت ضروب الكلام، التي يعبر بها الناس عما يدور في خاطرهم من أفكار وما يختلج في صدورهم من مشاعر وأحاسيس، فإنها لا تتجاوز أسلوبي الخبر والإنشاء يقول السكاكي: " كلام العرب نوعان: الخبر و الطلب"[1] إذن ضروب الكلام التي يعبر بها عن أفكارهم هي الخبر و الإنشاء.

و بالنظر إلى الأساليب التي استخدمها الثغري في شعر الحنين، قد تعددت فكان يعبر بأسلوبه الخاص فاستخدم تارة الأسلوب الخبري، وتارة أخرى الأسلوب الإنشائيّ.

[1]- السكاكي: مفتاح العلوم، دار الرسالة، ط1، 1400،1هـ،1981 م، بغداد، ص72.

أولا: التركيب الخبري:

الخبر كلام يحتمل الصدق أو الكذب، فإن وافق الحال كان صادقا، وإن خالفه كان كذبا

ويمكن تعريفه بأنه " كل قول يستفيد المخبر به علما بشيء لم يكن معلوما به عند إلقاء القول عليه وهذا ما نسميه فائدة الخبر، أما إذا قصدنا إعلام المخبر به بأننا نعلم ذلك الخبر، فإن هذا يسمى لازم فائدة الخبر"[1]، وظيفة الخبر وظيفة معنوية، إذ يؤتى به لإيضاح غايات المتكلم وإفادة السامع، وللخبر ثلاثة أضرب تتحكم في مؤكداته وهي:

أ-الضرب الابتدائي:

وهو "ما يكون خالي الذهن من الحكم وفي هذه الحال يلقى إليه الخبر خاليا من أي توكيد"[2]

وذلك في قول الشاعر:[3]

فَتَحْتُ اللِّوَاءَ التاشفيني يُسْعِدُهُ تَبْلُغُنِي أظعانه مُنْتَهَى قَصْدِي.

فهذا الخبر لا يمكن أن نحكم على الثغري إذا كان صادقا أو كاذبا، فالشاعر هنا لم يستخدم أي مؤكدات الخبر بتدعيم كلامه، وأيضا في قوله:[4]

بَشِيرُ نذير بِين كتيفيه خَاتِمٌ بِهِ ختم الله الرَّسَائِل والنُذُرَا.

---

[1]- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، مكتبة الهلال ، ط1، 1991، بيروت، لبنان، ص 42.

[2]- حسن نور الدين علي جميل: دليل البلاغة وعروض الخليل، ص37 .

[3]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 57.

[4]- المصدر نفسه، ص 77 .

- ب- الضرب الطلبي:

هو " تمكين الشيء في النفس وتقويته لإزالة الشكوك وإماطة الشبهات عما أتت بحدد الحديث عنه "[1] إذ يكون الخبر قوي الحكم بمؤكد ويظهر في قول الشاعر:[2]

فَقَدْ عَاقَنِي شَيْبٌ وَضُعِّفَ وكبوة قَضَتْ لِي مَغْنَاكَ بِالنَّأْيِ وَالبُعْدِ

وقوله أيضا:[3]

عِنْدَي عَلَى نُدِيلُ بطيبه أَشْوَاقٌ مُضَاعَفَةٌ أُذِبْنَ قَلْبَيْ وَقَدْ اِنْحَلَّ جُثْمَانِي

وفي قوله:[4]

لَقَدْ اِنْطَوَتْ نَفْسَيْ عَلَى جَمْرِ الغَضَا شَوْقًا يَشِبُّ عَلَى الضلوع وَيُضْرَمِ

وظف الشاعر في هذه الأبيات حرف التحقيق " قد " لتأكيد المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي مبينا من خلاله مدى اشتياقه إلى تلك البقاع مؤكدا عليها بحرف التحقيق " قد "، ولجأ الشاعر هنا إلى استعمال مؤكد لجعل كلامه مثبتا في نفوس سامعيه باستعمال قد التي دخلت على الفعل الماضي وأفادت التقريب. ذلك لتبيين صدق مشاعره نحو تلك الأرض وأيضا تضمنت قصائد الحنين من الجمل الخبرية المؤكدة بأشكال متعددة وفي مواضع مختلفة.

---

[1]- احمد مصطفى المراعي: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، (د، ط)، 2006، ص51

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 57.

[3]- المصدر نفسه، ص 154.

[4]- المصدر نفسه، ص125.

وذلك في قوله:[1]

وَيَرُومُ سِلْوَان الهَوَى فَيِجِيبهُ إِنَّ المُحِبَّ مَحْرَمَ سلوانه

وقوله أيضا:[2]

بَلَغَ تَحِيَّةً مُشْتَاقٌ لِرَوْضَتِهِ إِنَّ الطَّلِيقَ يُؤَدَّى حَاجَّةَ العاني

وَإِنْ رَأَيْتَ المُصَلِّيَ قِفْ وَحَالَيْ صَفِّ الجيرة بِالحُمَّى هُمْ جِيرَ جِيرَانٌ

ففي هذه الأبيات أيضا نجده يوظف أدوات التوكيد " إن " وفي البيت الأول لاحظت وجود حرف التوكيد " أن " وتوكيد لفظي في كلمة " سلوانه " وذلك لحرصه على تثبيت شوقه وحنينه وتأكيدها في ذهن المتلقي.

وهناك التوكيد اللفظي في ثنايا قصائد الثغري بكثرة إذ نجد في قوله:[3]

تَحَيُّرَهَا المُخْتَارُ دَارُ الهِجْرَةِ فَمَا سَأْمُهَا مِنْ بُعْدِ هِجْرَتِهِ هَجْرَا

وقوله أيضا:[4]

لِعَلِيٍّ أَحْظَى بِالمَزَارِ لِطِيبـــــَةٍ فَيَمْحُو بِهَا ذَاكَ المَزَارُ لِي الوزرا

هِيَ الدَّارُ حَطَّ الصَّالِحُونَ رُحَّالُهُمْ فَحُطَّتْ خَطَايَاهُمْ وَإِنَّ عَظْمَتَ كَثَّرَا

---

[1] - الثغري التلمساني، الديوان، ص 148.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

[3] - المصدر نفسه، ص 57.

[4]- المصدر نفسه، ص 76.

ويشمل التوكيد اللفظي في الأبيات السابقة (هجرا، هجرته، الهجرة) وهو توكيد لفظي غرضه إظهار التحسر إلى ما ال إليه لعدم وصوله إلى زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم.

ج – الضرب الإنكاري:

هو " ما يكون المخاطب منكرا للحكم الذي يراد إلقاءه إليه"[1] وهو أحد الأساليب اللغوية التي يلجأ إليها المتكلم لإبطال الحكم.

ومثال ذلك في قوله:[2]

لَئِنْ فَاتَنِي فِيمَا مَضَى مِنْ شيبتي وَلَمْ أَعْتَمِلْ سَيْرًا نَصِ وَلَا وَخَد.

وقوله أيضا:[3]

ذنف تُذَكِّرُ مِنْ عُهُودٍ وداده مَا لَمْ يَكُنْ مِنْ شَأْنِهِ نِسْيَانُهُ.

فالشاعر في هذه الأبيات ينكر الخبر في ذلك أكثر من مؤكدين هما (لا، من، قد) وذلك لنفي الخبر وتنبيه المتلقي من جهة – حبه للوصول إلى البقاع – ومن جهة أخرى بقلب الزمن الحاضر إلى الماضي ونفي حدوثه.

---

[1]- حسن نور الدين علي جميل: دليل البلاغة و عروض الخليل ،ط1، منشورات الجامعة المفتوحة،(د،ت) ،ص 66.

[2]- الثغري التلمساني ، الديوان، ص 57

[3]- المصدر نفسه، ص 148

ثانيا: التركيب الإنشائي:

لم يحظ الإنشاء لدى النحاة بفرد أبواب خاصة له، ولكنهم عنوا بالمعاني المنبعثة عنه، فهم ذكروا الخبر وفرقوا بينه وبين ما هو غير خبر، وقد أطلق عليه السكاكي اسم الطلب وعرفه بقوله " إنه يستدعي مطلوبا لا محالة، ويستدعي فيما هو مطلوب أن يكون حاصلا وقت الطلب "[1].

تختلف دلالة الإنشاء عن دلالة الخبر أن الأخير كما سلف الذكر يحتمل الصدق والكذب"[2]، أما الإنشاء فيقصد بدلالته " إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي، وينير فكره أو ليشبع مشاعره الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أو عدمها "[3]ويضم الإنشاء صيغا كثيرة منها الاستفهام، الأم، النهي، العرض، التخصيص، والتمني، التعجب، النداء ...) وقد قسم النحاة والبلاغيون الإنشاء إلى قسمين أساسيين هما " الإنشاء الطلبي والإنشاء غير الطلبي، وفصلوا القول في أقسامه وما يخرج إليه كل قسم منها من معان "[4]وقد حصر الثغري شعره الحنين في الأساليب الإنشائية الطلبية منها:

---

[1]- السكاكي : مفتاح العلوم، ص 302

[2]- عبد الفتاح عثمان : دراسة في علم المعاني و البديع، مكتبة الشباب المنيرة، 1983م، ص 103.

[3]- حفيظة ارسلان شابسوغ : الجملة الخبرية والجملة الطلبية ، الأردن، ط1،2004، ص 24-25

[4]- كريم حسين ناصح الخالدي: نظرية المعني في الدراسات النحوية ، دار صفاء للنشر ط1 ،2006م ،عمان، ص 390.

1 – الاستفهام:

الاستفهام أو الاستخبار نوع تركيبي يندرج ضمن الجمل الإنشائية الطلبية، وهو استعلام عما لم يكن معلوما سلفا، وهو" استخبار وطلب من المخاطب أن يخبر أو يفهم عن شيء لم يكن معلوما بأداة خاصة "[1]، إذن هو الاستفسار لغرض الفهم والتوضيح باستخدام ألفاظ مخصصة، والاستفهام طلب معرفة الشيء لم يكن معلوما لدى السائل من قبل، والاستفهام أسلوب إنشائي، يظهر في الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية لأن الجمل الفعلية لها خصوصياتها " تتحقق من خلالها حركية اللغة غالبا بفضل حركية الأحداث التي تعبر عنها، ويكون الاستفهام بإحدى أدوات الاستفهام وهي: الهمزة، هل، أم، كيف، أي، كم، أين، متى، أيان، وكل أداة تخلق دلالة يقتضها السياق.

يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى فيضيف أبعاد جمالية. نجد أسلوب الاستفهام في شعر الحنين متداولا عن كل شاعر يرمي به إلى غاية ما ويقصد به من وراء الإفصاح والإبانة وتقريب المعنى من القارئ، وقد كان استخدامه من قبل الشعراء في غالبه التعبير عن حاضر الشاعر واصطدامه بالواقع المرير وحنينه للبقاع المقدسة، وهذا ما نجده عند الثغري التلمساني في قوله:[2]

فَمَنْ لِي بِرَبِع حَلِّه خَيْرٌ مُرْسِلٌ أَغْفِرُ خَدِّي فِي ثَرَيْ ذَلِكَ اللحد.

[1]- السكاكي : مفتاح العلوم، ص 303.

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 57 .

استخدم الشاعر الاستفهام ب" **من** " للتذكير بأنه مشتاق لزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم ومن كان ذاهب إلى مكة المكرمة يبعث معه سلام إلى تلك الأرض المقدسة، متمنيا بذلك الوصول إلى قبر الرسول صلى الله عليه وسلم كما تجلى الاستفهام في قوله:[1]

بِأَسْمَائِكَ الحُسْنَى سَأَلْتُكَ ضَارِعَا بِالمُصْطَفَى أَلَّا تَرُدَّ يَدِي صِفْرًا

لقد كان الشاعر هنا في صراع داخلي بينه وبين الله وهو يطلب من الله العفو والمغفرة لعدم وصوله إلى تلك البقاع المقدسة فكان الاستفهام هنا غير حقيقي لا يريد الإجابة وإنما يريد من الله أن يسامحه ويغفر له.

وفي قوله أيضا:[2]

أَيًّا جيرة الوَادِي بِحَقِّكُمْ مَتَى يَقُولُ لِي الحَادِيَ هَنِيئًا لَكَ البَشَرِيُّ

إن المتلقي لهدا البيت يجد أنه اشتمل على استفهام في عجز البيت، فتجلى الاستفهام بواسطة متى وغرضه هنا استبعاد وصول حدوث الأمر الذي ينتظره و هو حنينه إلى الأرض التي وطأها الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقوله:[3]

هَلْ مِنْ سَبِيلٍ للشرى حَتَّى أَرَى مَغْنًى بِهِ لِأُولَى السَّعَادَةُ مَغْنَمٌ؟

---

[1]- المصدر نفسه، ص 76.

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص77.

[3]- المصدر نفسه، ص125.

وقوله أيضا:[1]

أَترى أَرَى وَادِ العَتِيقَ وَرَامَةٌ وَيُلَوِّحُ لِي رند الحِجَازُ وَبِآنِهِ؟

شكل الاستفهام في هذين البيتين، نوعا من الحوار الداخلي، لأنه موجه إلى نفس يساءلها ويكشف عن رغبتها وهواجسها، فوظف الشاعر في البيت الأول أداة الاستفهام" **هل** "للتعبير عن الرغبة في زيارة روضة المصطفى (صلى الله عليه وسلم)، والتأكيد عن أي سبيل يوصله إلى هدفه، أما الاستفهام الموجود في البيت الثاني ليس المراد منه السؤال وإنما هو التمني والشوق زيارة البقاع المقدسة وذلك من خلال تعظيم شأنها، وقوله أيضا:[2]

من لي بزورة الهَادِي الَّذِي رَحِمَ الوُجُودَ بِبَعْثِهِ رَحِّمَانُهُ.

إذن هنا الاستفهام غرضه تعظيم شأن الممدوح، وهنا الشاعر يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

فنلاحظ أن الشاعر يصف حنينه في أسلوب غلبت عليه التساؤلات، والغاية منه التعبير عن أحوال النفس ورغباتها وزيادة المعنى صبغة جمالية.

2- النداء:

النداء أحد الأساليب الإنشائية الطلبية، وهو طلب الإقبال من المدعو، لذلك عرفه البلاغيون " رفع الصوت ومده ليفصح عن تنبيه المنادى وحمله على الإصغاء، وينادي

[1]- المصدر نفسه، ص 148.

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص49.

بأدوات معينة، وتنبيه المنادى لا يكون مقصودا لذاته في الكلام وغنما المقصود هو الخبر أو الأمر أو النهي الذي يلي النداء"[1]، قال الثغري:[2]

إِلَهِيٌّ عَفْوًا عَنْ الذنوبِ جنَيْتُهَا وَغُفْرًا لِمَا أَسْلَفْتُ مِنْ زَلَلٍ عَفَرَا.

لقد حذف الشاعر أداة النداء في هذا البيت تعبيرا عن القرب من الله عزو جل وهو قرب وجداني يكشف عن رغبة الشاعر في قبول دعوته أن يغفر له الله جميع الَذنوب.

أحرف النداء وأدواته ثمان : الهمزة (أ)، أي، يا، هيا، آ، آي والنداء من الأساليب التي وظفها الثغري للتعبير عن مختلف المعاني والدلالات، وقد وردت في سياقات مختلفة بحسب مقتضيات التعبير.

وقوله أيضا:[3]

وَأَشْفِي غَلْيِلِي بِالوَرْدِ لِزَمْزَمَ فَيَا ظَمْأَى شَوْقًا إِلَى ذَلِكَ الوَرْدِ.

وقوله أيضا:[4]

أَيًّا جيزة الوَادِي بِحَقِّكُمْ مَتَى يَقُولُ لِي الحَادِيَ هَنِيئًا لَكَ البَشَرِيّ.

إن صيغ النداء في البيتين السابقين نجد أن الثغري اعتمد في البيتين الأول والثاني على الياء كأداة للنداء في قوله: (يا شفيع ، يا ظمأي) وهي تتناسب ومقام التضرع والدعاء لله

[1]-سناء حميد البياتي: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ط1، داروائل للنشر، عمان،الأردن، 2003، ص343

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص76.

[3]- الثغري التلمساني: الديوان ص76

[4]- المصدر نفسه ص 57.

ولعل كثرة استعمال هذا الأسلوب في هذا السياق يحمل العديد من الدلالات، فهو انعكاس الشوق والحنين إلى زيارة الأرض المقدسة، وطمعا من الله نيل شفاعته راجيا منه العفو والمغفرة وقد انزاح النداء عن معناه الوصفي وهو الطلب وإنما في قوله:[1]

أَلَا يَا شَفِيعَ المُذْنِبِينَ شفاعة وَعِدَّتُ بِهَا فِي الحَشْرِ يَا صِدْقَ الوَعْدِ

وأسلوب النداء أيضا وظفه الثغري في سياق المدح الديني فالشاعر هنا استعمل حرف الداء (الياء) والمنادى هو" النبي صلى الله عليه وسلم " فلاحظت أن الثغري لا ينادي (النبي) باسمه بل ناداه بصفة من صفاته، وهو (الشفيع) لأن الرسول صلى الله عليه وسلم شفيع الناس جميعا، فالغرض من هذا النداء ليس طلبي وإنما الغرض منه طلب الشفاعة ويقرنها بالترجي وإبراز فضائل النبي صلى الله عليه وسلم وإظهار مزاياه يتبين من خلال ما سبق، أن النداء في شعر الحنين أدى وظيفته الفنية والدلالية، واستطاع الشاعر تطويع الصياغة بما يخدم المعنى فزاده جمالا.

3-التمني:

هو الرغبة الشديدة في أمر يستبعد حصوله، سواء أكان مستحيلا، أم كان بعيد الاحتمال ويعبر عنه بلفظة ليت، أو بألفاظ أخرى منها هل، لو، لعل عسى، وهو من الأساليب التي تغوص في أعماق النفس لتكشف عن أعماقها وقد وظف الثغري أسلوب التمني، لأنه يدل على صدق تجربة الشاعر، ويخدم موضوع- الحنين- حيث يأمل الشاعر ويرجو ويصف

[1]- الثغري التلمساني: الديوان ص57.

حزنه وحنينه إلى زيادة البقاع المقدسة في بداية القصيدة، ثم يختمها بالتمني للوصول إليها وذلك في قوله:[1]

لِعَلِيٍّ أَحْظَى بِالمَزَارِ بِطِيبَةٍ فَيَمْحُو بِهَا ذَاكَ المَزَارُ لِي الوزرا

وقوله أيضا:[2]

فيا ليت شعري هل أراني بربعه أقبل من أثاره ما أقابل

فصيغة التمني (يا ليت شعري، ولعلي أحظى) فهو تمني ممزوج بالأسى واليأس والحزن الذي دفعا بالشاعر لوصف شعوره الصادق النابع من نفس متحسرة آسفة تأمل زيارة البقاع المقدسة.

4-الأمر:

هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء و الالتزام أي أنه طلب فيه استعلاء والتزام يؤدي بصيغ خمس وهي "فعل الأمر، الفعل المضارع، المسبوق بلام الطلب، المصدر النائب في فعل الأمر، اسم المصدر، اسم فعل الأمر"[3].

عند تتبع أسلوب الأمر في شعر الحنين عند الثغري التلمساني نجده قد ورد في ثنايا قصائده.

---

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص76.

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

[3]- محسن علي عطية : الأساليب النحوية عرض و تطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان لأردن، 20،ص65.

إذ يقول:[1]

وَأَبْلَغُ قَلْبَيْ مَا تَمَنَّى مَنْ أَلَمَّنَى وَأَبْرَدُ شَوْقًا فِيهِ مُلْتَهِبُ الوَقْدِ

من خلال هذا البيت يبدو إلحاح الشاعر واضحا من خلال استخدام فعل الأمر (أبلغ، أبرد" فهو يدل على الطلب وشدة الشوق، فهذه الأفعال خرجت عن المعنى الأصلي للأمر إلى الحسرة واليأس متمنيا بذلك الوصول إليها.

وكذلك في قوله:[2]

يَا مُزْمِعُ السَّيْرِ نَحْوَ المُصْطَفَى عَاجِلًا يَحْدُو إِلَيْهِ بأحداج أظعـــان

بَلَغَ تَحِيَّةً مُشْتَـــاقٌ لِرَوْضَتَـــــهِ إِنَّ الطَّلِيقَ يُؤَدَّى حَاجّةَ العاني

وَإِنْ رَأَيْتَ مُشْتَـــاقٌ لِرَوْضَتِـــــهِ الجيرة بِالحُمَّى هُمْ خَيْرٌ جِيرَانٌ

وَقُلْ لَهُمْ ضَاعَ قَلْبِي فِي رُحَّـالِكُـمْ فَسَاعَدُونِي وَلَوْ قَلِيلًا نَشْـــدَانٍ

فالشاعر يبعث برسائل الشوق والحنين إلى روضة المصطفى ومرابعه، ووظف أفعال الأمر ما يخدم هده الدلالة فالأفعال:(بلغ، قف، صف، قل، ساعدوني) من شأنها الكشف عن مشاعر الشوق والحنين إلى البقاع المقدسة.

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص57.

[2]- المصدر نفسه ، ص154.

وقال الثغري قائلا:[1]

يَا أَيُّهَا الرَّكْبُ المِيم طَيِّبــتةٌ بركائب الأَنْجَـتادُ وَالاِتِّهَامُ

عَوَّجُوا المطي عَلَى مَطَالِعَ أُنَجِّمُ بِالجَزَعِ تَدْعِي عِنْدَهُمْ بِخِيَامِ

وَسَلَّوْا جُفُونَي كَمْ أُسَلِّفُ مَنْ أُدَمِّعُ مُثُلُ العقيقِ عَلَى العقيقِ سجام

فالشاعر يحمل الركب المتجه إلى طيبة مشاعر الشوق والحنين، لأنه لا يستطيع الرحيل بسبب الظروف وعجزه لبلوغ تلك البقاع، وذلك عبر أسلوب الأمر في قوله(عوجوا وسلوا) وهذه الصيغ الأمرية، تكشف عن الأحوال النفسية والوجدانية للشاعر.

من خلال ما قيل أعلاه نجد أن الثغري وظف الإنشاء الطلبي بمختلف أنواعه، ولكن درجة حضورها في الشعر الذي يمثل الحنين يختلف من نوع إلى آخر، وهذا ما يوضحه الجدول

نوع الإنشاء الطلبي	النداء	الأمر	الاستفهام	التمني
تكراره	**4**	**8**	**6**	**2**
النسبة المئوية	**%20**	**%40**	**%30**	**%10**

قد جاء مجمل الأبيات التي تمثل الحنين عند الثغري التلمساني، بصيغ الأسلوب الإنشائي في عشرين بيت، نسبته 50%.

[1])- الثغري التلمساني: الديوان، ص57

بعد الانتهاء من دراسة أسلوب القصائد يتضح لنا مدى قدرة الشاعر على توظيف تلك الأساليب الإنشائية والخبرية، فكان هناك تساوي بينهما وذلك للتعبير عن مشاعره وإيصالها بأدق المعاني، لأنه يريد سرد ما آل إليه من ضعف وعجز لعدم وصوله إلى أرض النبوة واستعمل الأسلوب الإنشائي فكان متنوعا بين الاستفهام، النداء، التمني والأمر بهدف لفت الانتباه.

2-التركيب النحوي:

أولا: صورة الانزياح في الجملة :

تمهيد:

إن بناء الجملة يقوم أساسا على تركيب عناصر تترابط مع بعضها البعض بوسائل ربط علامات لغوية في علاقات مختلفة، بحيث تؤدي معنى مفيدا لهذه العناصر تشغل وظائف في هذا التركيب، ولكل وظيفة منها علامات لغوية خاصة بها.

1-مفهوم الانزياح:

اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه -أيضا- حدثا لغويا في تشكيل الكلام وصياغته والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة، والانزياح يعتبر من "أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره، لأنه عنصر وبداية لا بد من الإشارة إلى أن الانزياح أو ما يسميه بعض النفاد بالعدول أو الانحراف، ولعل ذلك يعود إلى يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصياتها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة

العادية"[1]، والحق أن ما يجوز لنا القول إنّ الانزياح يتخذونه كظاهرة في النص الأدبي للبحث في الخواص الأسلوبية التي يتميز بها مثل هذا النص.

2- االتركيب الفعلي:

حظيت الجملة في اللغة العربية بنصيب وافر من اهتمام النحاة العرب فدرسوا أنواعها وأنماطها وصورها فالجملة كما عرفها النحويون هي " القول المركب أفاد أو لم يفد، قصد لذاته أو لم يقصد سواء كانت مركبة من فعل و فاعل ام من مبتدأ أو خبر، أم مما نزل منزلتهما كالفعل و نائب الفاعل و الوصف و فاعله الظاهر"[2]، وتنقسم الجملة العربية إلى قسمين: اسمية و فعلية.

1-الانزياح في الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية وهي التي تبتدئ بفعل أو اسم فعل، مهما كان زمانه، ويليها الاسم ظاهرا أو مضمرا، يكون السند هو الأول تم يعقبه المسند إليه"[3]، ونفهم أن الجملة الفعلية، قد تبدأ بفعل أو اسم فعل مثل هيهات وشتان أما الفاعل فيمكن أن يكون اسم ظاهرا، أو ضميرا مستترا أو متصلا وأما الإسناد فهو يذكر المسند في الجملة الفعلية أولا ثم المسند إليه ثانيا ولكن هذا الترتيب ليس حتميا إذ غالبا ما يتجاوزه الشاعر لبناء تراكيب متميزة تعبر عن أحواله

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982،ص102.

[2]- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص186.

[3]- محمد بن عبد المطلب البلاغة و الأسلوبية، (د، ط)، دار نوبا لطباعة القاهرة، 1994، ص 171، 172.

النفسية ومقاصده الدلالية ومن صور هذا التقديم و التأخير نقوم باستخراج أهم الانزياحات التي وردت في شعر الحنين عند الثغري التلمساني:

I- تقديم الجار والمجرور على كل عناصر الجملة الفعلية:

من أهم صور التقديم و التأخير في الجملة الفعلية عند الثغري، تقديم الجار و المجرور على كل عناصر الجملة الفعلية وقد يتصدر الاسم المجرور وحرف الجر ومن نماذجها قوله[1]

لَهُ حَنُّ جَذْعَ النَخْلِ عِنْدَ لِقَائِه حَنِينُا شَكَا مِنْ شَوَقَهُ أَلَمَ الفَقْدِ.

عدل الشاعر في البيت السابق عن الترتيب الافتراضي لعناصر الجملة إلى ترتيب آخر، فقدم الجار والمجرور "له" على الفعل والفاعل بقصد إظهار الاهتمام بالأمر المقدم، فالجار والمجرور "له" مكون من حرف الجر "الام" و الضمير "الهاء" الذي يعود على النبي صلى الله عليه وسلم ، مما يعني أن عبارة (له حنّ) توحي خصّ به الله عزو جل نبيه من المعجزات دون غيره من الرسل.

وقد يكون الاسم مجرورا بحرف الجر (إلى)، بقوله:[2]

إِلَى عَرَفَاتَ يمّم وَافَتْ غرّفت بِهِمْ نكرات للفَلاَ وَمَجَاهِلُ

وقول أيضا:[3]

---

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص127.

[2]- المصدر نفسه، ص 99.

[3]- المصدر نفسه، ص161.

إِلَى الحُمَّى قَبْلَ الحَمَّامِ سِرْتُ بِهِمْ ظعنٌ يَسُرُّ الظّاغينَ سِرَّاهَا

ارتبط التقديم في البيتين بالبقاع المقدسة ففي قوله (غلى عرفات يمّمُوا...)و(إلى الحمى ... سرت بهم) ثم تقديم الجار والمجرور على الفعل "ودل حرف الجر (إلى) على انتهاء الغاية المكانية "[1]، وتحديد مقصد الرحلة وغايتها.

ب_ تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

عندما يقتحم الشاعر الجار والمجرور بين الفعل والفاعل يتأخر الفعل، ويصبح الجار والمجرور عنصرا هاما يؤدي دلالات مختلفة يقول الثغري:

بمولده الأيام راق جمالها فطابت لنا أسحاره والأصائل.

ففي قوله (طابت لنا أسحارها والأصائل) تقديم الجار والمجرور على الفاعل، لأن هذا الأخير يوجد ما يدل عليه في الشرط الأول من البيت في لقطة (الأيام).

ج_ تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

من أبرز دوافع تقديم الجار والمجرور على المفعول به الرغبة في بالتماثل التركيبي بين شطري البيت ، حيث أن الشاعر يقدم الجار والمجرور على المفعول به في صدر البيت، ويلتزم بالتركيب نفسه في عجزه مثل قوله:[2]

أبلغ من المولى حمو الرّضي المعتلي في كل فضل شأنه

[1]- اميل بديع يعقوب: معجم الإعراب والإملاء، (د، ط)، دار الشريفة، الجزائر، (د، ت)، ص 65.

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص150.

أُزْكِي سَلَام لِلنَّبِيِّ مُحَمد كَالرَّوْضِ صَافَحَ رُوحَهُ وَرَيْحَانَة

تقديم الجار والمجرور(أبلغ من مولى أبي ...) على المفعول به (أزكى) وهذا الانحراف عن المعيار المألوف بتقديم الجار والمجرور لتوجيه الذهن إلى الفعل لكي يساهم في أحكام موسيقى البيت الشعري وتماثلا إيقاعيا.

2 : الانزياح في الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية هي كل جملة مكونة من مبتدأ وخبر وبالمبتدأ يبدأ الكلام الذي يبنى عليه لكلام آخر يتم معناه يسمى الخبر وهي "التي صدرها اسم كزيد قائم"،[1] وتقوم الجملة الاسمية على الإسناد، فالمبتدأ مسند إليه، والخبر المسند الذي يكمل معنى الجملة مع المبتدأ ويكون مفردا أو جملة أو شبه جملة وللجملة الاسمية أشكال نذكر منها: الجملة الاسمية البسيطة (مبتدأ وخبر) والجملة الاسمية المنسوخة، ومن أمثلة تقديم شبه الجملة الخبرية على المبتدأ في قوله:[2]

لَهُ الشفاعة وَهُوَ مَخْصُوصٌ بِهَا يَوْمُ القِيَامَةِ فِي ذَوِي الإِجْرَامِ.

تصدرت شبه الجملة (له) وهي تتكون من (لام) وضمير الغائب (الهاء) الذي يعود على النبي صلى الله عليه وسلم من معجزات ومزايا وفي ذلك تشريف له وإعلاء لشأنه وقد تتصل بلام

---

[1]- ابن هشام الأنصاري: المغني عن كتبه الأعاريب، تح، عبد اللطيف محمد الخطيب، ط1 ، السلسلة التراثية الكويت 2002، ص65.

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص154

الجر أحيانا (ياء) المتكلم، مثل قوله :[1]

وَلِيَّ عِنْدَهُمْ مِنْ صِدْقٍ وُدِّيٍّ وَسَائِلَ وَحَاشَا لَدَيْهِمْ أَنْ تُخَيِّبَ الرَّسَائِلَ.

نَعَمْ، لِي ذُنُوبٌ كُلَّمَا رَمَتْ عزمة يُشَاغِلَنِي فِيهَا عَنْ السَّيْرِ شَاغِلٌ.

يدخل الانزياح في العبارتين (لي وسائل...)،(لي ذنوب...) فهنا يتقدم المسند على (شبه جملة) على المسند إليه (ياء المتكلم) ويدخل هذا التقديم ضمن التقديم الواجب لأن المبتدأ جاء نكرة محضة لا مسوّغ الابتداء بها لأنه لو تأخر الخبر عن المبتدأ لتوهم المتلقي أنه صفة من صفات الرسول صلى الله عليه وسلم.

[1]- المصدر نفسه، ص125.

ثالثا : التركيب الدلالي:

تمهيد:

إن الشاعر وهو يمارس، ثم يصوغها وفق رؤيته الخاصة ويصوغها بحسب مقاصده الدلالية والفنية " فالنص الشعري لا يأتي من فراغ ولا يكتفي بموهبة المبدع ولو كانت ساطعة وإنما يمارس إبداعه من خلال ثقافته العامة وثقافته الخاصة بفن الشعر وهضمه لإبداع سابقيه ومعاصريه"[1]فالنص إذن لا ينفصل عن الواقع الخارجي للذات المبدعة.

1-التنـــــــاص:

التناص مصطلح نقدي جديد في الدراسات النقدية العربية، وفد اليها من النقد الغربي المعاصر ،ظهر للأول مرة عند الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" ويمكن صياغة مفهوم التناص على أنه: "دراسة الخطاب الأديب وصفه جزء من سياق إبداعي أشمل، ويبحث عن التناص عن مظاهر وشروط انضواء النص موضوع الدراسة في سياقه العام وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه، وكيف استحالت في داخل عناصر وخصائص من تلك

[1]- علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثامن الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط2، بيروت لبنان 1981 ص250.

النصوص السابقة عليه، وما أتجه النص الجديد من معنى أدبي وما كسبته التجربة الجمالية من ابتكار الشاعر أو الكاتب"[1]، ويستمد النص الشعري وجوده من مصادره مختلفة منها المصدر الديني والشعر القديم.

1- المصدر الديني:

إن طبيعة الموضوع – الحنين – لأنه كان حنينا دينيا يحن الى الرسول صلى الله عليه وسلم ساعيا إلى رسم الصورة المثالية للخصال الإسلامي خصوصا من القرآن الكريم فيقوله:[2]

ألا يا شفيع المدنيين شفاعة وعدت بها في الحشر ياصادق الوعد

استلهم الثغري هذه السورة من قوله تعالى :" لَا يَمْلِكُونَ الشَّفَاعَة إِلَّ امَنْ اِتَّخَذَ عِنْد الرَّحْمَن عَهْدًا"[3].

وأيضا في قوله :[4] "

الهي عفوا عن ذنوب جنيتها وغفرا لما أسلفت من زلل غفرا

---

[1]- نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2، ط1، دار هومة للنشر و الطباعة و التوزيع، الجزائر، (د.ت)، ص 96.

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص54، 55.

[3]- سورة مريم، الآية 10.

[4]- الثغري التلمساني :الديوان، ص76.

فالسورة الواردة في البيت الشعري مستمدة من قوله عز وجل " فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّه كَانَ غَفَّارًا" وكثيرا ما يصف الشاعر الرسول (صلى) بشمس الهدى التي تنير دروب الحق للتائهين

فالسورة الواردة في البيت الشعري مستمدة من قوله عزوجل " " فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّه كَانَ غَفَّارًا" وكثيرا ما يصف الشاعر الرسول (صلى) بشمس الهدى التي تنير دروب الحق للتائهين

مثل قوله:[1]

لَكَ رَدُّ قُرْصُ الشَمْسِ يَا شَمْسَ الهُدَى لَمَا تَم أَرَى بِالحِجَابِ ضِيَاءُهَا

وهذه السورة مألوفة في الكثير من الآيات القرآنية كقوله عزو جل :" هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِين الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللَّه شَهِيدًا"[2]

ففي هذه النماذج وغيرها ما تبين اعتمادا الشاعر على المصدر الديني وخصوصا القرآن الكريم في تشكيل السورة بما يتلاءم والمضمون الديني للنص الشعري

ب-الشعر القديم:

كثيرا ما يستلهم الثغري صوره الشعرية من الشعر العربي القديم ويستعين بالصور الموروثة في التراث الشعري في بناء صورة جديدة، وهو في هذا التشكيل لا يقف عند حدود

[1]- الثغري التلمساني :الديوان، ص 163

[2]- سورة الفتح ، الآية 28.

الصورة القديمة بل يتجاوزها للتعبير عند حدود الصورة القديمة بل يتجاوزها للتعبير عن معاني جديدة ذلك في قوله:[1]

أبيت إذا ما الليل أرخى سدوله وأسامر من شوقي لك الأنجما الزهرا

فالبيت الشعري يحيل القارئ على بيت يشبهه هو بيت لا مرئ القيس وذلك في قوله[2]

وليل كموج البحر ارخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

فهنا نجد تناص حواري[3] بين النص والمتناص مع ظهور دلالة جديدة وتفاعلها مع الدلالة الأصلية للنص الغائب.

ويقول الثغري في أحد قصائده أيضا[4]

بأسمائك الحسنى سألتك ضارعا وبالمصطفى أن لا ترد يدي صفرا

ففي هذا البيت يظهر لنا أنه متأثر بقول أبو فراس الحمداني فيقول[5]

---

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص75

[2]- امرؤ القيس: الديوان، ص 176

[3]- التناص الحواري :هو أعلى المستويات حيث يعيد الشاعر كتابة النص الغائب وفق كتابة فنية عالية، وهذا النوع يعتمد على النوعية المعمقة.

[4]– المصدر نفسه، ص76.

[5]- ابوفراس الحمداني: الديوان، شرح خليل الدويهي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت،1994،1414، ص163.

فَأَدْرَكَتُ أَنْ لَا عَزَ بَعَدِي لِعَاشِقِ وَأنّ يَدِي مِمَا عَلَقَتَ بِهِ صِفْرَا

ومن صور المورثة من التراث الشعري عند الثغري التلمساني.

في قوله:[1]

يَا رَبْ عَفْوًا عَنْ ذُنُوبِي كُلِهَا عَفْوًا أَثْمِنْ بِهِ عَلَي وَتَنَعَمِ

كان الثغري في هذا البيت قد اقتبسه من بيت أبي نواس في قوله [2]:

يَا رَبْ إنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي كُلَها فَإنِي أَيَتْ عَفْوكَ أَعْظَمُ

إن هذه النماذج تبرز مدى تمسك الثغري بالمورث الشعر وحرصه على تشكيل صورة في إطار الصورة المتداولة في الشعر العربي القديم، فقد شكل هذا الأخير معينا لا ينضب استعان به الثغري كثيرا في بناء صورته الشعرية وتشكيل جزئياتها.

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص129.

[2]- ابو نواس: الديوان، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، ط1، هيئة أبوظبي للقافة والتراث، 210،ص23

الفصل الثاني : الصورة الشعرية :

أولا :مفهوم الصورة الشعرية

ثانيا : أشكال الصورة الشعرية :

1 - بناء الصورة التشبيهية

2- بناء الصورة المجازية

3 - بناء الصورة الإستعارية

تمهيد:

حظيت الصورة بالاهتمام النقاد والباحثين، فهي من المفاهيم النقدية التي عانت اضطرابا في التحديد الدقيق نتيجة لاختلاف تعريفهما بالاختلاف الدارسين، وتنوع مذاهبهم الأدبية فلصورة التعريفية" تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[1]، وهي إذن إبداع شعري لأنها في الحقيقة تسمو بالنتاج كلما كانت صادقة مترابطة ناقلة للتجربة الناضجة في أصالة وعمق، ومفهوم الصورة لقد أثار إليه النقاد العرب القدماء، يقول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[2] .

1: أشكال الصورة الشعرية عند الثغري التلمساني :

أولا: بناء الصورة التشبيهية:

التشبيه هو فن من الفنون البلاغة لا يمكن لأي شاعر الاستغناء عنه في النص الشعري، ويعرفه ابن رشيق بقوله: "التشبيه صفة التي لما مقاربة وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم (خد كالورد) إنما أرادا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة

[1]- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثامن الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 250.

[2]- الجاحظ : الحيوان، تح، عبد السلام هارون، ج3، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 1969، ص 133.

كمائمه"[1] فالصورة في تشبيه تتكون من طرفين هما المشبه والمشبه به، يشتركان في بعض الصفات ويختلفان في أخرى، ويبرز إبداع الشاعر في بناء الصورة التشبيهية في مدى قدرته على الجمع بين أمور تبدو في الواقع مختلفة متباينة لكنه يخضع لرؤيته وذاتيته مدركا العلاقات الخفية بين طرفين هما يتيح له إبداع صورة جديدة قد لا تكون مطابقة للواقع، بل غالبا ما تكون نابعة من خياله وتصوراته، ومن هنا سأحاول تأمل بناء الصورة التشبيهية وإبراز دلالتها لمعرفة مدى اهتمام الثغري بالمحسوسات والمعقولات في بناء الصورة التشبيهية.

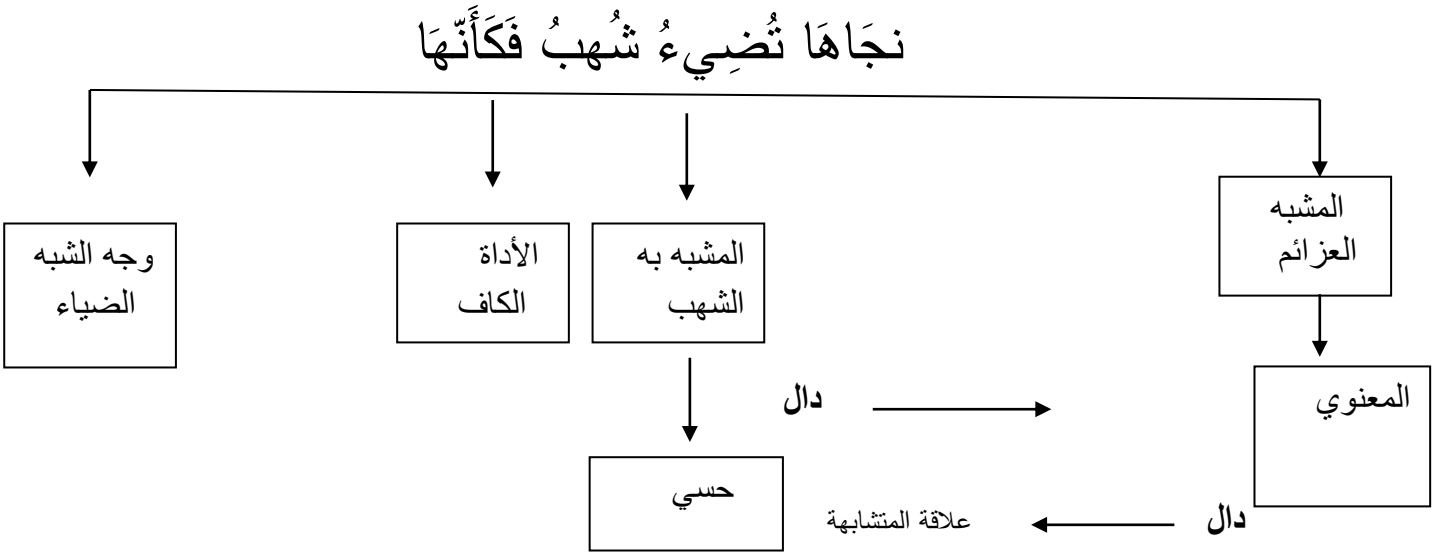
1-تشبيه معقول بمحسوس:

وهو عبارة عن تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي ونقل الدلالة من عالم المعقولات إلى عالم المحسوسات، ومن النماذج التي اعتمدها الثغري على المشبه به المحسوس واصفا الرحلة إلى البقاع المقدسة في قوله [2]:

اللَّهُ قُوَّمٍ أَيْقَظُوا عَزْمَاتِهِمْ فَكَأَنّهَا شِبْهُ تُضِيءُ نَجَاهَا

إذن هنا تشبيه عام ذكر المشتبه والمشتبه به و الأداة، ووجه التشبيه وذلك في المخطط الآتي:

[1] - بن رشيق: العمدة، ج1، ص 252.



بين دال حسي ودال معنوي.

ففي هذا البيت شبه الشاعر (الغنائم) وهي شيء معنوي (بالشهب) التي هي شيء حسي، وهذه الصورة تفيض بمعاني الإعجاب والإشادة باللذين تحموا المشاق، وفضلوا خوض الغمار رحلة صعبة في سبيل الوصول إلى حمى الرسول صلى الله عليه وسلم فأصبحت عزائمهم كالشهب في الرفعة والتأجج، والقوة والضياء، فبددوا دجَّى الكفر بنور الإيمان في الرفعة والتأجج، والقوة والضياء، فبددوا دجى الكفر بنور الإيمان .

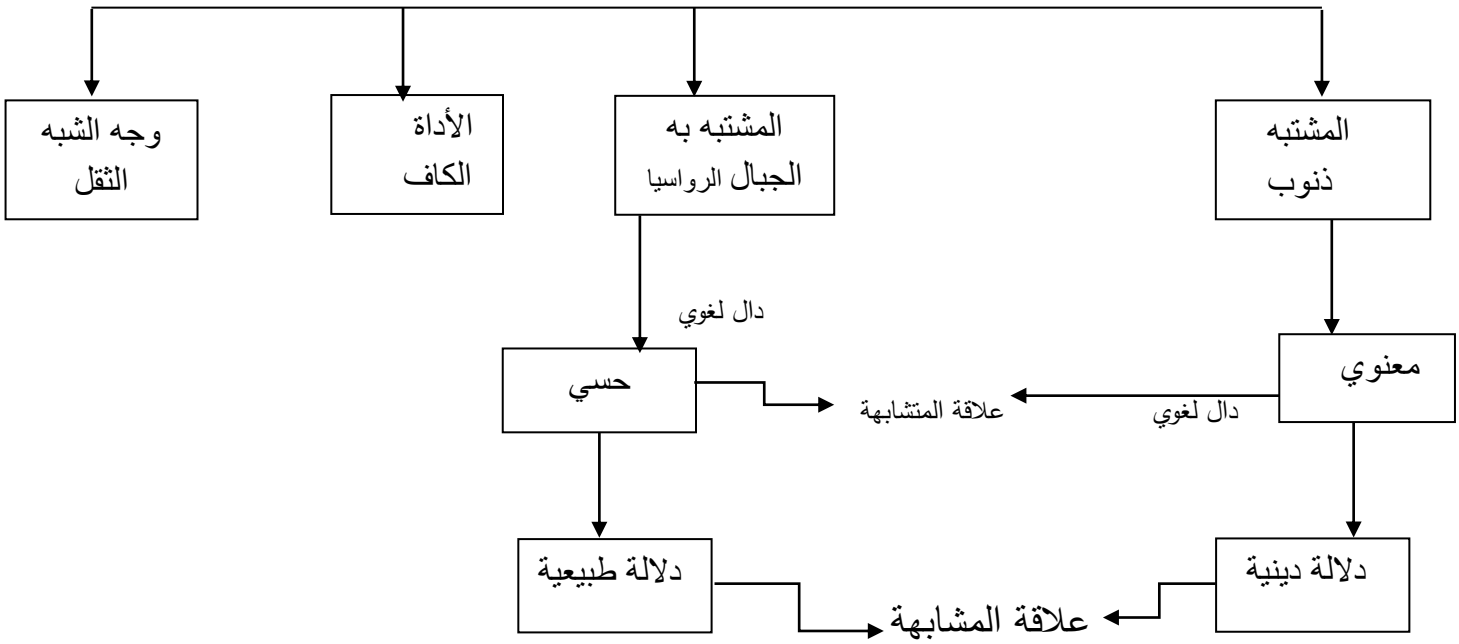
ومن الصور المستمدة من الطبيعة قوله:[1]

وَمَا عَاقَنِي إلا ذُنُوبٌ كَأَنَّمَا تُحُمِّلَتْ مِنهُنَّ الْجِبَالَ الوراسيا.

من خلال هذا البيت نجد هنا تشبيه مكون من المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه وذلك من خلال هذا المخطط:

[1] – الثغري التلمساني: الديوان, ص 103 .

وَمَا عَاقَنِي إلا ذُنُوبٌ كَأَنَّمَا تُحُمِّلَتْ مِنهُنَّ الْجِبَالَ الوراسيا.



ومن هنا أراد الثغري تجسيم صورة الإحساس بالذنب الذي أعاقه عن التوبة ومنعه من الرحيل إلى البقاع المقدسة والقرب من حمَّى الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد قدم المعنى في صورة حسية وكانت الجبال الرواسي هي ما اختارها للتعبير عن الثقل الذنوب، وبذلك استطاع تصوير المعنى المتعلق بالإحساس بالذنب وأثره السلبي على النفس ... وقد يستمد الشاعر صورته التشبيهية من سلوكات البشر وهي من الصور الناذرة في شعره مثل قوله[1]:

وَلِي كَلَمَّا هَبَّتْ نواسم طَيِّبَةُ شَمَائِلُ تَبَدِيهَا الصبَّا وَالشَّمَائِلِ

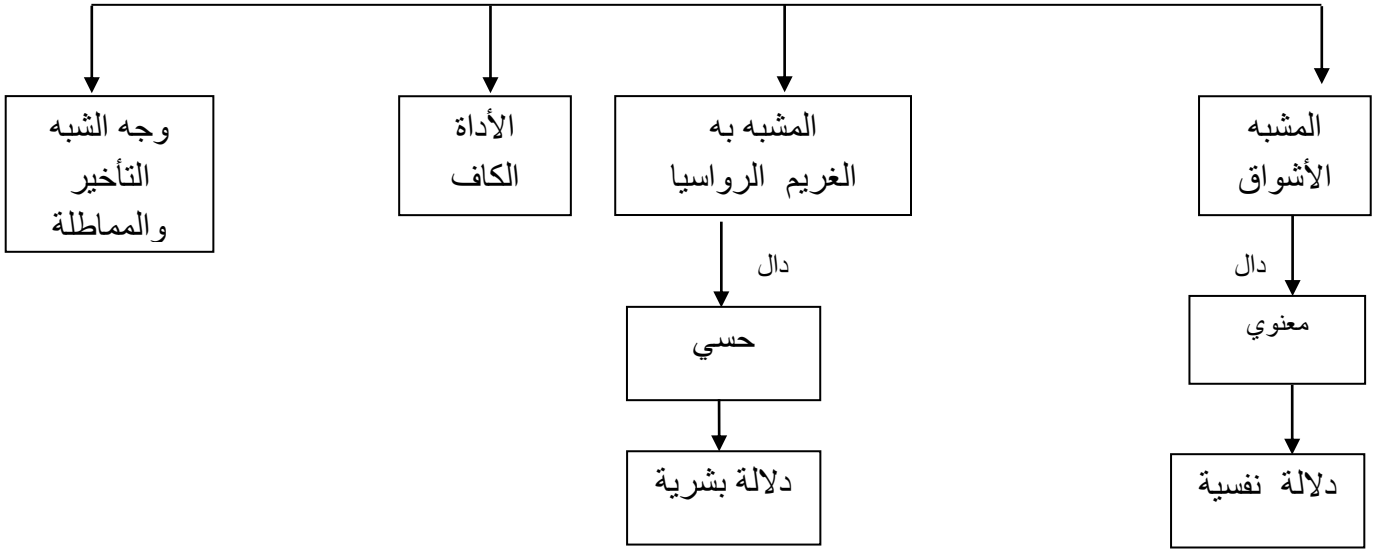
يُدَافِعُنِي عَنهَا عَظِيمَ جَرَائِمِي كَمَا دَفْعُ الدَّيْنِ الْغَرِيمِ الْمُمَاطِلِ

فالصورة التشبيهية في هذين البيتين هي:

[1] – الثغري التلمساني: الديوان, ص 103.

وَلِي كَلَمَّا هَبَّتْ نواسم طَيِّبَةُ شَمَائِلُ تَبَدِيهَا الصبا وَالشَّمَائِلَ

يُدَافِعُنِي عَنهَا عَظِيمَ جرائمي كَمَا دَفْعُ الدَّيْنِ الْغَرِيمِ الْمُمَاطِلِ



بنى الشاعر هذه الصورة التشبيهية على أربعة أطراف هي المشبه و المشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، فصور الشاعر الأشواق التي تشابه كلما حل موسم الحج فلا يستطيع السفر إلى البقاع المقدسة، ويرى أن الذنوب والآثام هي التي تمنعه من أداء هذه الفريضة ويشبه ذلك التأجيل والمماطلة بالغريم الذي لا يسارع إلى أداء دينه إلى مستحقيه بل يؤخر ويماطل وجاء هذا التشبيه في صورة تمثيلية.

2- تشبيه محسوس بمحسوس: والمراد به هو " ما يدرك بإحدى الحواس الظاهرة البصر، السمع، الشم، الذوق و اللمس."[1]

ومن نماذج هذا التشبيه قول الثغري في وصف الرحلة وإبراز شدة الشوق إلى البقاع المقدسة

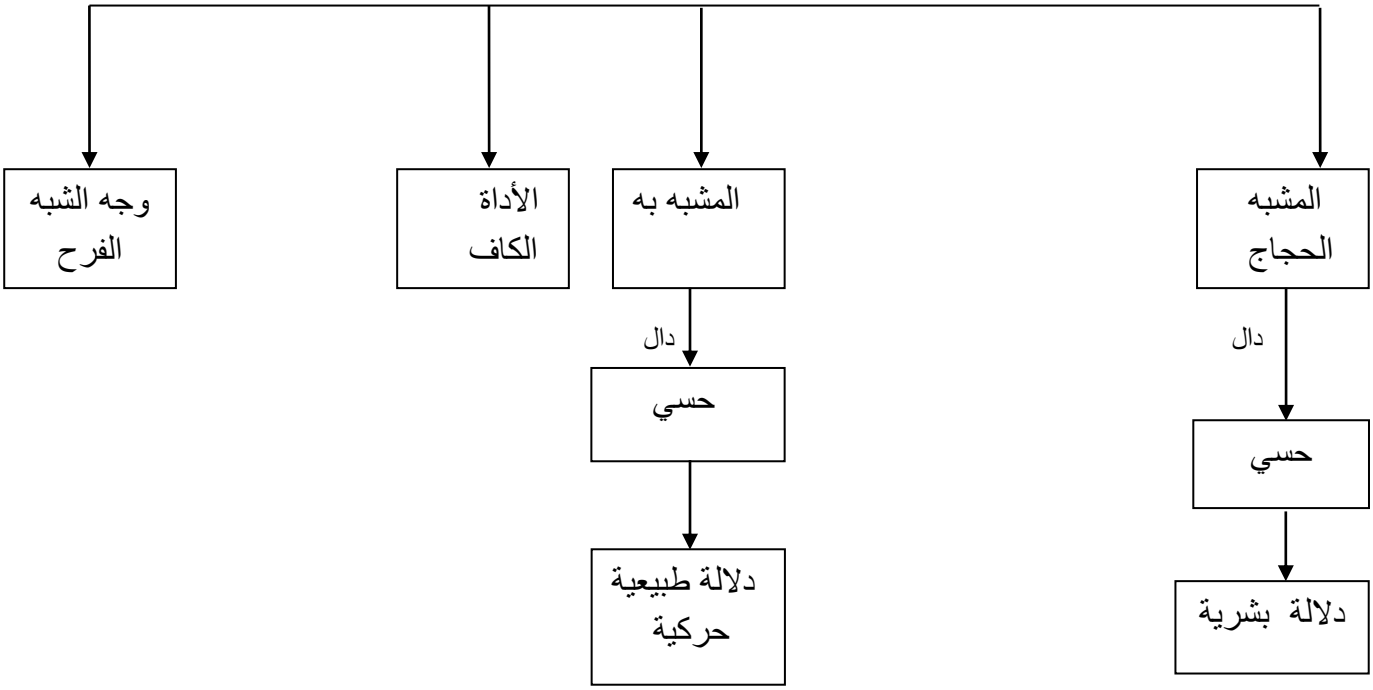
[1] - أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها، (د، ط)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000، ص 326.

في قوله[1]:

إذاَ جَرَى ذِكْرُ الْحُمَى اِهْتَزُّوا كَمَا يَهْتَزُّ غُصْنُ فِي الرِّيَاض مُنَعَّمٌ

فالصورة التشبيهية هي:

إذاَ جَرَى ذِكْرُ الْحُمَى اِهْتَزُّوا كَمَا يَهْتَزَّ غُصْنُ فِي الرِّيَاض مُنَعَّم



قدم الشاعر صورته في تشبيه تمثيلي حيث شبه فرح القوم الراغبين في الرحيل إلى البقاع المقدسة لزيارة حمى النبي صلى الله عليه وسلم باهتزاز الغصن المورق المثمر وسط الرياض الزاهية وهي صورة فنية مفعمة بجما الطبيعة، وسحرها، وقد أدى الفعل (اهتزوا) الدال على الحركة والنشاط دورا مهما في العلاقة بين طرفي التشبيه، ونستطيع القول بأن الثغري أجاد في رسم تفاصيل صورة حسية تنبض بالحياة تتداخل فيها الحركة والأصوات

[1] - الثغري التلمساني: الديوان، ص 124.

أن يستقي من عناصر الطبيعة ما يجسد معاني القوة والشدة والعظمة, ومن بين هذه الصور التي وظفها الشاعر في وصف رحلته ومدى شوقه إلى الوصول إلى مرابع الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله[1]:

تُرْمِي بِهِمْ أُدِّيَ النَّوَى فَمَطِيِّهِمْ مِثْلُ الْقَسِيِّ وَهُمْ عَلَيهَا أُسَّهُمْ

تضمن هذا البيت الشعري صورتين تشبيهيتين، الأولى في قوله (فمطيهم مثل القسي) والثانية (هم عليها أسهم) وهاتان الصورتان الجزئيتان تشكلان الصورة الكلية التي قصد بها الشاعر في تصوير الرحلة إلى البقاع المقدسة، وكيف يستعد القوم الراحلون عن أوطانهم ويكابدون مشقة رحلة متعبة لأجل الوصول إلى حمى الرسول صلى الله عليه وسلم.

تبين من خلال ما قيل أعلاه أن الثغري كثير أما يلجأ إلى الصور الحسية من خلال تشبيه المحسوس بمحسوس، قصد توضيح الصورة وإبرازها معتمدا في ذلك على المخاطبة كل الحواس الملتقى من سمعية وحركية وشمّية ...

أما الحقل الدلالي للمشبه به فقد غلبت عليه الصور المستمدة من الطبيعة، وقد تعامل معها بطريقة فنية وذوق رفيع ناتج عن حسن اختيار والنقاء وما يناسب المعنى (الرياض، الأغصان، الرياح)، وهذه الصور التشبيهية دلت عموما على الثغري وهو في حالة السعادة متمنيا بذلك الوصول إلى البقاع المقدسة، مصورا لنا من خلال حلمه كيف كانت طريقه إلى

[1] - الثغري التلمساني: الديوان، ص 124.

تلك البقاع واصفا إيها – الطريق – وهذا راجع إلى شدة شوقه وحبه إلى تلك الأراضي المقدسة وأيضا دلت معان مختلفة اقتضتها الصورة التشبيهية.

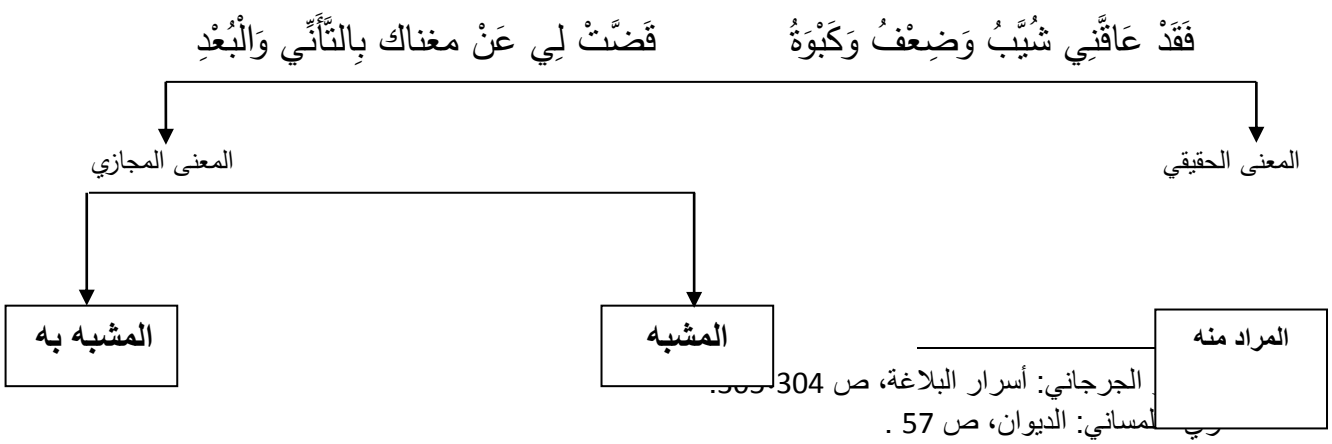
ثانيا– بناء الصورة المجازية:

يعرف عبد القاهر الجرجاني المجاز بقوله:" فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز"[1] ويعد المجاز علما من العلوم البيان فقد ركزت الدراسات مند القديم، وأعطوه اهتماما كبيرا نظرا للقيمة الجمالية والفنية التي يحققها على مستوى الخطاب الأدبي.

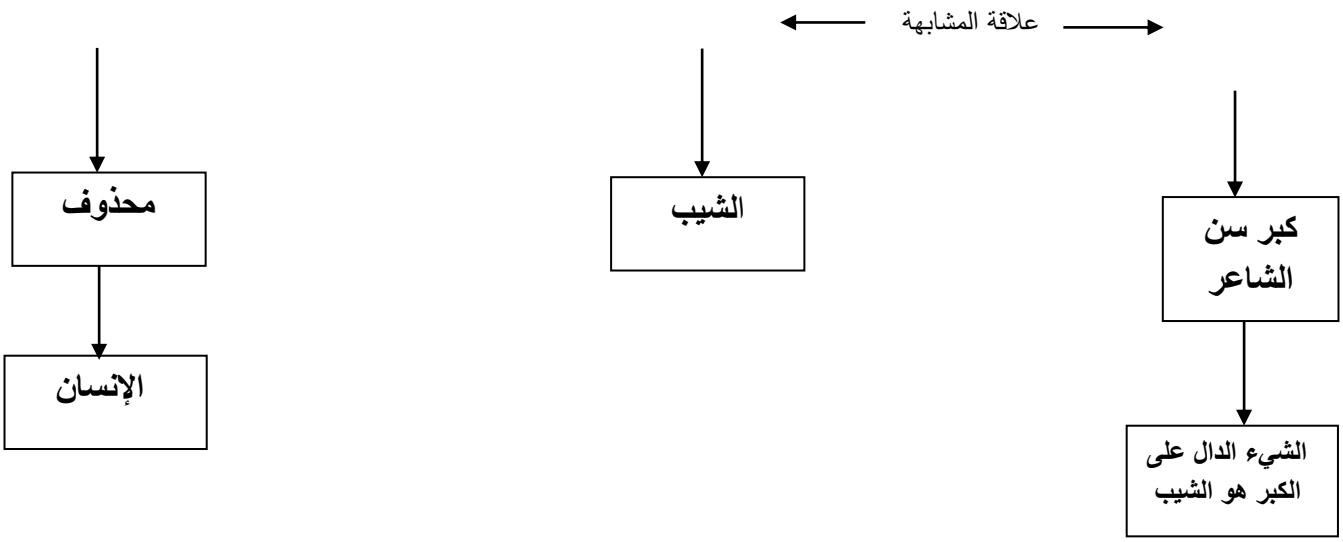
ومن نماذج المجاز في قول الثغري التلمساني[2].

فَقَدْ عَاقَّنِي شُيَّبُ وَضِعْفُ وَكَبْوَةُ قَضَّتْ لِي عَنْ مغناك بِالتَّأَنِّي وَالْبُعْدِ

فالمجاز الموجود في البيت هو عاقني شيب.



1- الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 304-305.
2- التلمساني: الديوان، ص 57 .



تنطوي هذه الصورة الشعرية في البيت على مجاز هو (عاقي شيب), حيث لزم الفعل فاعله ليشكل علاقة إسنادية قائمة بين عنصرين وهو المشابهة بين معنى حقيقي مألوف ومعنى مجازي (غير مألوف), وقد شكلت هذه الصورة بعدا دلاليا فبدا الشيب كأنه إنسان يمنع الشاعر من الرحيل إلى البقاع المقدسة، ويحكم عليه بالنأي والبعد عنها، كما كشفت هذه الصورة عن حالة الأسف و الحسرة.

ثالثا: بناء الصورة الاستعارية:

إن أهم ما يستوقفنا عند هذه الدراسة من الأساليب البلاغية القديمة أسلوب الاستعارة وهذه الأخيرة حظيت بحيز كبير ضمن دراسات البلاغين باعتبارها الوجه البياني في حقل البلاغة ولعلاقتها الوطيدة بالصور الشعرية وإن مفهومها قد اختلف من ناقد إلى آخر فقد تحدث عنها الجاحظ وعرفها بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه[1]. أما

[1] - الجاحظ: البيان والتبيين، ج1 ،تحقيق عبد السلام هارون، شركة الدولية، للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د،ت)، ص 152 ، 153

ابن رشيق فيعدها من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها وهي أفصل المجاز قائلا " أفصل المجاز وأول ألوان البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[2]، وتستمد الصورة الاستعارية قيمتها مما تتيحه من إمكانات جديدة للتعبير عن طريق تجاوز المعنى الموضعي للفظ واكتسابه دلالات جديدة تلبي حاجة المبدع إلى التعبير عن تجاربه المختلفة.

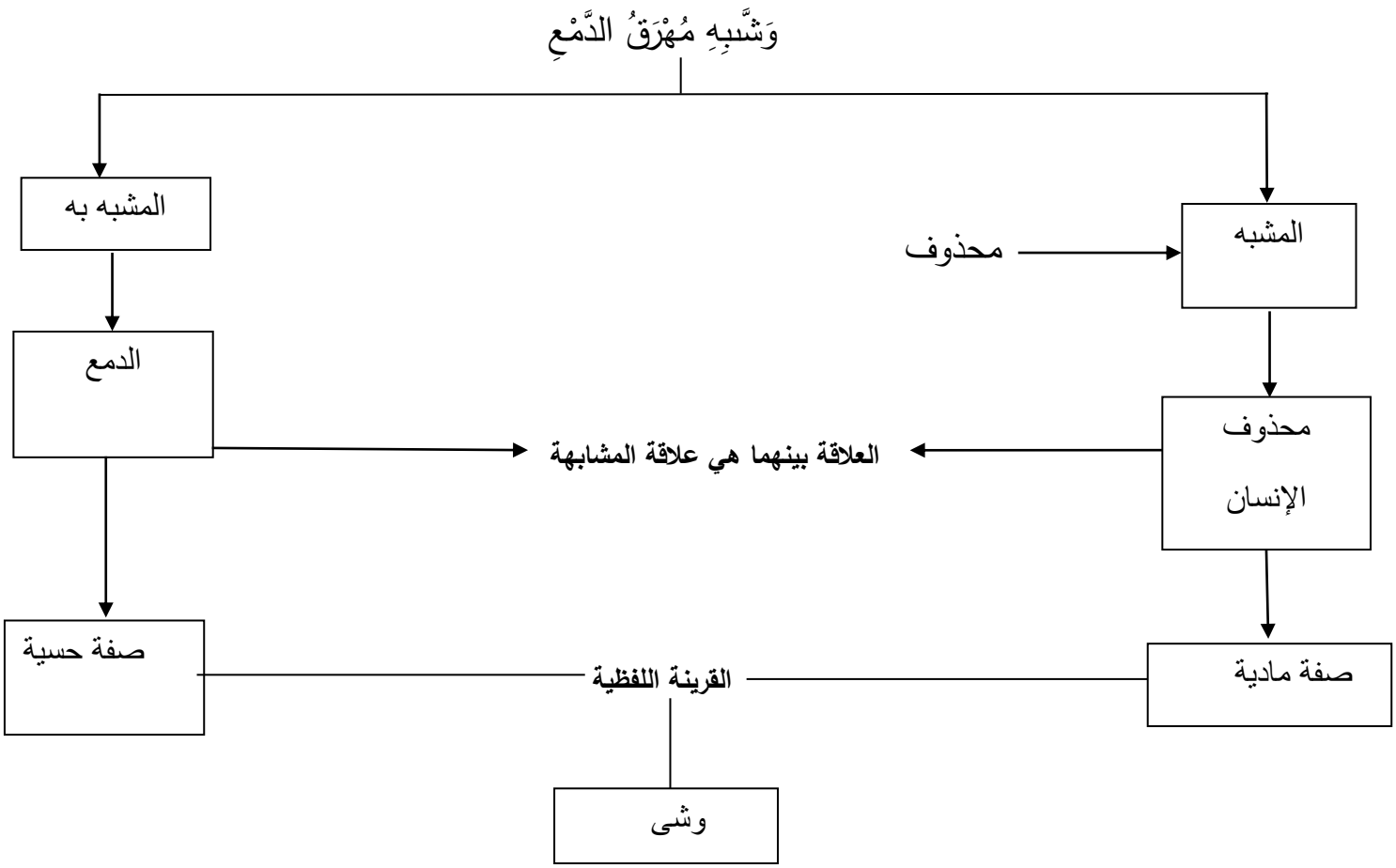
ومن نماذج الاستعارات في شعر الحنين عند الثغري التلمساني:

في قوله:[3]

وَكَمْ كَاتَمَ سِرُّ الْمُحِبَّةِ قَدْ وَشَّى بِهِ مُهْرَقُ الدَّمْعِ فِي مُهْرَقِ الْخَدِّ

فالاستعارة الموجودة في هذا البيت هي مهرق الدمع وعبارة عن استعارة مكنية.

[2] - القيرواني: العمدة في المحاسن الشعر ونقده، ج1، المرجع السابق، ص 235.
[3] - الثغري التلمساني: الديوان، ص 53 .

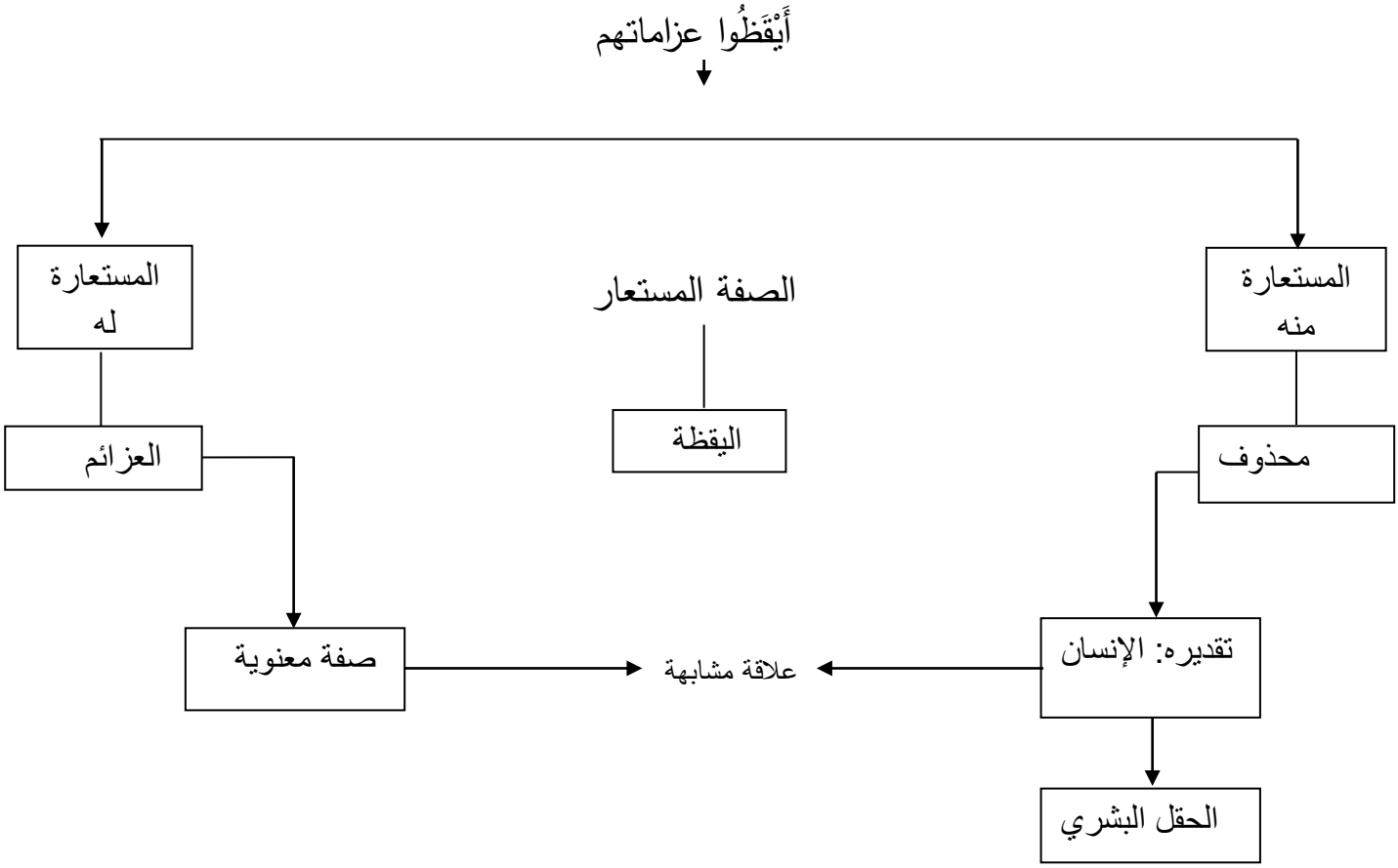


عبر الثغري عن حالة الشوق والحنين إلى حمى الرسول صلى الله عليه وسلم في صورة استعارة قائمة على العلاقة الإسنادية بين الفعل (وشى) والفاعل (مهرق الدمع) وأظهر الدمع في صورة إنسانية يفضح الاسرار ويكشف عما بالنفس من أحوال من خلال ما ترك عن أثر على خد، ولعل في هذا دلالة على عمق الإيمان والحب الشديد للمحبوب وهو النبي صلى الله عليه وسلم، لقد أظهر الشاعر في هذه الصورة حرصا كبيرا على توضيح المعنى فقدمه في شكل حسي ينبض بالحياة والحركة، وهو انزياح واضح لدلالات الكلمة عن وضعها المتعارف في مكان غريب عنها وهو ما يزيد في متعة الصورة الاستعارية.

وأيضا هناك استعارة مكنية أخرى في قوله[1]:

لله قُوَّمٌ أَيْقَظُوا عزاماتهم فَكَأَنّهَا شُهُبَ تضيء دُجَاهَا

فالاستعارة الموجودة في هذا البيت هي أيقظوا عزاماتهم .



بنا الشاعر هذه الصورة الاستعارية على ثلاثة أطراف وهي: المشبه المحذوف تقديره (الإنسان) وهو دال لغوي ينتمي إلى الحقل البشري وذكر المشتبه به (العزائم) وهو الدال لغوي ينتمي إلى عالم القيم المعنوية.

وأبقى قرينة اللفظية تدل عليه وهي (اليقظة)، وهذا الربط المجازي بين الطرفي الصورة

[1] - الثغري التلمساني: الديوان، ص 161.

يؤدي إلى تشخيص المعنوي في الصورة بشرية محسوسة، وهذا انزياح بائن في المعنى لأنه نقل دلالة صفة اليقظة من الإنسان إلى شيء آخر.

تبنى جزئيات هذا التركيب الاستعاري انطلاقا من تعدي الفعل إلى المفعول به حيث تأخذ الصورة الاستعارة منحى آخر، ويصبح المفعول به ذا وظيفة مركزية في تشكيل الصورة الاستعارية ومن نماذجها هذا النوع الاستعاري قول الثغري[1] :

وَإِنّي وَإِنْ كَانَتْ ذُنُوبِيٌّ كَبِيرَةٍ وَأُثِرَتْ **** عَيْبُي إِذَا تَعَلَّمْتِ عَنْ رَشَدَيْ

لأَرْجُو شَفَاعَةَ المذنبين مُحَمَّـــــــدًا **** يَشْفَعَهُ الْمَوْلَى فَيَشْفَعُ فِي الْعَبْدِ

احتلت اللفظة المستعارة موضع المفعول به (أثرت عيبي) وتحمل هذه الاستعارات دلالات الاعتراف بالذنب لتهاونه أيام شبابه للوصول إلى أرض النبوة والوحي والإقرار به وقد أسهم التقابل المعنوي بين الألفاظ (أثرت، تعاميت)، (وعيبي، رشدي) في ثراء الدلالة وتعميق المعنى لأنها صورة تقابلية إذن هي: "لابد أن يستدعي ثقافة واسعة وتفرض على صاحبها الالتجاء إلى مخزونه اللغوي و الإحالي ليخرج بتلك المقابلات"[2].

وقد يشمل التركيب الاستعاري الفاعل والمفعول به أيضا في قوله:[3]

لَعَلّي أحضى بِالْمَزَارِ لِطَيِّبَةٍ يمحو بها ذَاك الْمَزَارَ لِي الوزرا

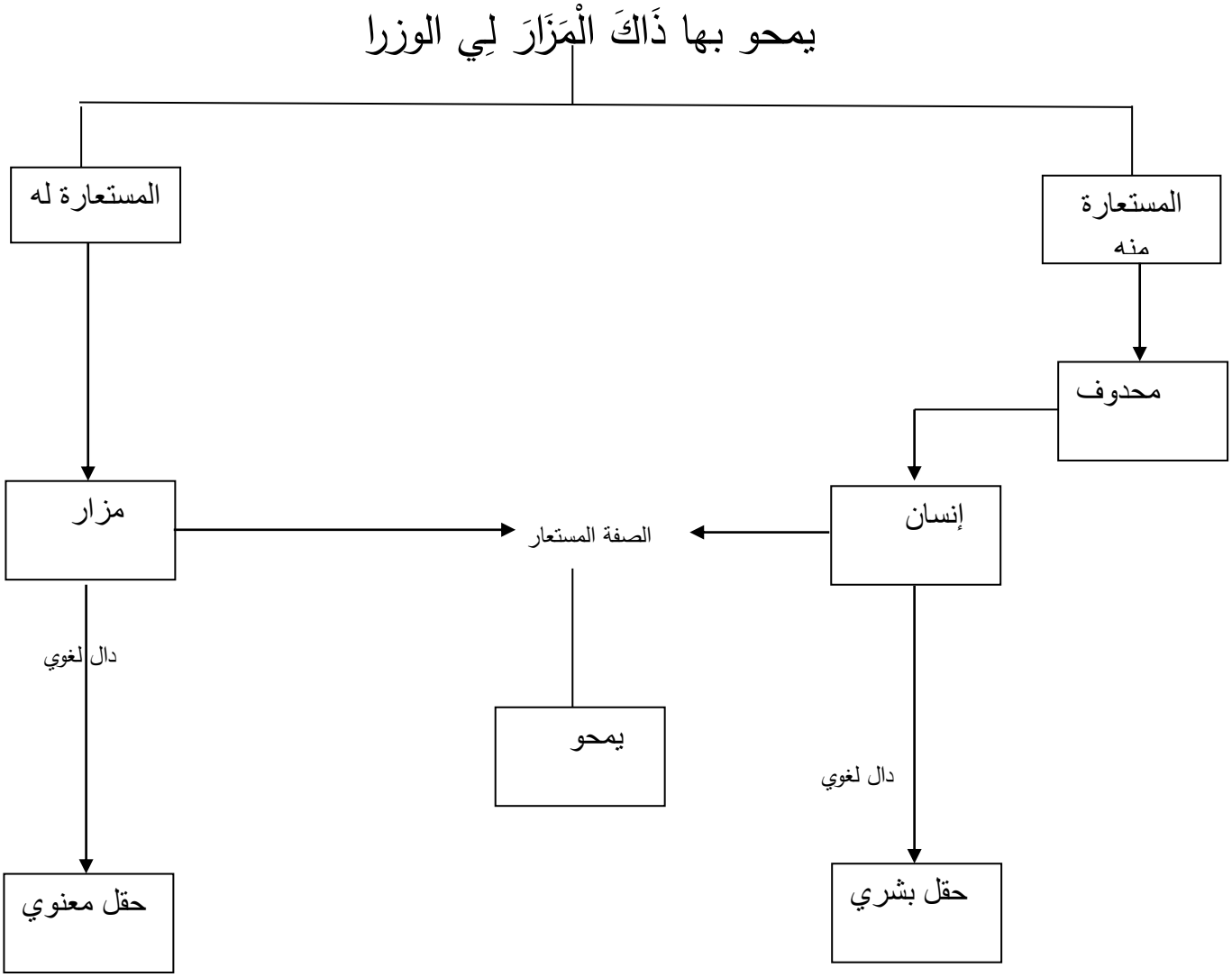
---

[1] - الثغري التلمساني: الديوان، ص 57.

[2] - محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيم و تطبيقه) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص 158.

[3] - الثغري التمساني: الديوان، ص 76.

فالاستعارة الموجودة في هذا البيت هي: (يمحو بها ذالك المزار لي الوزر)



العباراة (يمحو ذاك المزار لي الوزرا) تتضمن استعارة مكنية امتدت من الفاعل الى المفعول به حيث تم تشخيص المزار في صورة انسان يمحو الوزر الذي بدأ هو الآخر كشيء المحسوس قابل للمحو والإزالة، وبذلك تشكلت جزيئات الصورة الاستعارية من خلال الانزياح الدلالي الذي لحق أركان الجملة الفعلية.

فالصورة الاستعارية سواء كانت مركبا استعاريا فاعلا أو استعاريا مفعول به تظم الصفات المعنوية في صورة حية تنبض بالحركة بفضل ما تضفيه القرنية على الصورة من دلالات، وبذلك تتظافر البنية الإيقاعية في إخراج الصورة الاستعارية في شكل أنيق، وفي ثراء الدلالة وتعميق المعنى وبذلك تشكلت جزيئات الصورة الإستعارية من خلال الانزياح الدلالي الذي يلحق أركان الجملة فإن الاستعارة هي: «تحويل للكلمة أو مصطلح من بيئة فنية إلى بيئة فنية أخرى "[1] وتختلف مدلولاتها حسب طبيعة الموضوع.

مما سبق نستنتج أن الثغري التلمساني استمد صوره التشبيهية والاستعارية من مصدرين هما القرآن الكريم والشعر العربي القديم، ومتاز شعر الحنين عند الثغري بكثافة التصوير عن طريق التشبيه و الاستعارة، وبفضل هذه الصور استطاع بناء علاقات جديدة بين الأشياء والمعاني فكانت هم الأداة على التعبير عن الواقع النفسي والاجتماعي للشاعر وبفضلها شكل معادلا موضوعيا جسد المعاني في صور حسية، ويمكن القول بأن هذا التوظيف الاستعاري إما تجسيدا أو تجسيما، يحمل بين طياته دفقات وشحنات إيحائية دلالية بعيدة المرامي، لشدة انتباه المتلقي لمعرفة إمكانية إيجابية تارة وكونه يعطي الواقع الشعري لمسة فنية خاصة تحرره من قيود المألوف النثري التقريري تارة أخرى لأن الشعر لا يقتصر على "المعنى المحدد الذي يكتفي به النثر، إنما هو عدول يتمثل في أقوى صورة بالاستعارة وما

[1] - يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد العربي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1997 ن ص 101.

يتصل بها أو فيما يسمى بمعنى معنى"[1]، يمكن القول بأن الصورة الشعرية في شعر الحنين عند الثغري كانت بارزة في شعره

[1]- سامي شهاب الجبوري: شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية، ط1، غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1431هـ-2011م ، ص46.

الفصل الثالث :

الموسيقى والإيقاع :

تمهيد.

أولا: الموسيقى الخارجية

1- الوزن

2- القافية

ثانيا : الموسيقى الداخلية

أ- الجناس

ب-الطباق

ت-التصريع

ج - التكرار

تمهيـــــد

تعد الموسيقى إحدى الوسائل التي تشكل البناء الشعري للقصيدة فلا يمكن الاستغناء عنها في عملية الإبداع والتلقي، فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت فيه إيقاعاتها خف تأثيره في أذن السامع وأصبح بمثابة النثر فالموسيقى إذن هي عنصر أساسي في القصيدة "والشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير"[1]، فالموسيقى بالنسبة للشعر تعد من مقوماته الأساسية التي إذّا فقد خاصيتين من الخصائص التي تميزه عن النثر، فالذي يميز النثر عن الشعر هو البنية الموسيقية والإيقاعية .

لا تعد الموسيقى وحدها بوصفها إحدى الوسائل التي تشكل النص الشعري لأن يكون" بتضافر عناصر فنية وهو مكون من ثلاثة أشياء وهي الوزن، الروي، القافية "[2].

أما الموسيقى فتنقسم بدورها إلى قسمين داخلية وخارجية هذه الأخيرة فهي" تتمثل في الوزن والقافية حيث يلعب علم العروض دورا هاما في قياس وتحديد هذه الموسيقى"[3]

فالموسيقى الداخلية "هي ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها للشعر"[4].

---

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،(د، ط)، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982، ص380.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و نقده و آدابه ،ج2، ص77.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

[4]- عبد الرزاق عبد المطلب: الجديد في الأدب، دار الشريقة، (د، ط)، باب الزوار، الجزائر، 2002، ص35.

أولا–الموسيقى الخارجية:

هي أبرز سمة من سمات الشعر وهي أول ما يلفت انتباه المتلقي للعمل الشعري وهي "الشعر المتماوج في النص"[1]، بفعل الجرس والموسيقى، الإيقاع الذي يشد النفس صوبه وتمثل الموسيقى الخارجية أوزان القصائد وكذا التفعيلات والقوافي.

1- موسيقى الوزن:

يعد الوزن أهم عناصر البناء الشعري، فهو خيط الموسيقى الذي يشد القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ويطلق عليه البحر، وقد أشاد ابن طباطبا بأهمية الوزن في الشعر فقال " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من تركيبة واعتدال أجزائه وعرف الوزن بأنه أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات و السكنات"[2]، ونخلص إلى أن الوزن هو كمية من التفاعل العروضية المتجاورة الممتدة بين مطلع البيت إلى أخره المقفى فهو من الخصائص الأساسية التي تتميز بها موسيقى الشعر.

لقد تبين لنا من خلال البناء الموسيقى للقصائد الثغري التلمساني فيما يخص شعر الحنين، أنه محافظ على موسيقى القصيدة القديمة التي يطرأ على شعر تجديد في بنائه الموسيقي أو كما هو مألوف في شكل القصيدة العربية .

---

[1]- محمد أحمد دقالي: الحنين في الشعر الأندلس، ص519.

[2]- أبو الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد بن الخوجا، ط2، دار الإسلامي، بيروت، 1981، ص 263.

أولا: البحر:

لقد اختار الثغري التلمساني في قصائده التي تمثل شعر الحنين إيقاعات سماهم الخليل " بن أحمد الفراهيدي،" بالطويل، البسيط ، الكامل .

أ- البحر الطويل:

هو من البحور المركبة وسمي طويلا كما يقول الخطيب النبريزي لمعنين " أحدهما أن أصول الشعر لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، الثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد الأسباب بعد ذلك، الوتد أطول من السبب، فسمي لذلك طويلا "[1]، والوحدة التي يتألف منها بحر الطويل هي:

ومفتاحه: طويل له دون البحور فضائل، " فعولن ، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن"[2]

قال الثغري التلمساني:[3]

فَمَنْ لِي بِرَبْعٍ حَلُهُ خَيْرَ مُرْسَـلِ	أَعَفّرَ خَدِي فِي ثَرَى ذَلِكَ اللَحـْد
فمن لي بربعن حللهو خير مرسلن	أعففر خددي في ثرى ذالك للحدي
0//0// 0/0// 0/0/0//0/0//	//0/ //0/0/0// /0// 0/0/0// /0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

[1]- أحمد الدقالي: الحنين في الشعر الأندلس، ص524.

[2]- مصطفي حركات: أوزان الشعر، ط1، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1998، ص24.

[3]- الثغري التلمساني: الديوان، ،ص57.

وقوله أيضا في أحد قصائده التي تشمل على الحنين في بحر الطويل أيضا:[1]

لعلي أحظى بلمزار لطيبتن فيمحو بها ذاك لمزار لـي وزرا

0/// 0/0/0/ 0//0// /0// 0//0/ 0/0// 0// 0/0/0// 0// 0/0/0//

فعلن مفعولن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعو مفاعيلن

1. الزحافات والعلل :

أ- الزحافات:

يمكننا أن نعرف الزحاف في الشعر بأنها،" تحويل تدخل على وزن نموذج القصيدة "[2]، وللزحافات أنواع وهي : "إسكان الحرف الثاني المتحرك من السبب الثقيل 0/-11، وحذف الساكن الثاني من السبب الخفيف /0- /، أو حذف المتحرك الثاني من السبب الثقيل و هو نادر جدا "[3].

ب-العلل: هي تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدد نموذج القصيدة.

2- طبيعة الزحافات والعلل:

علة التحويل:" تدخل على الأسباب والأوتاد لازم في غالب الأحيان مقتصر بطبيعة على

[1]-الثغري التلمساني: الديوان، ،ص76،77.

[2]- مصطفي حركات: أوزان الشعر، المرجع السابق، ص37.

[3]-المرجع نفسه، ص37.

العروض، الضرب "[1] لا يمكن لنا أن نقتصر على خمسة أنواع من العلل و هي :

1. حذف السبب في التفعيلة .
2. حذف الوتد في نهاية التفعيلة
3. حذف المتحرك من الوتد المجموع .
4. إضافة ساكن في آخر التفعيلة.
5. إضافة سبب في أخر التفعيلة.

وهذا البيت لثغري التلمساني يبين لنا الزحافات والعلل التي كانت موجودة داخل أبياته في بحر الطويل في قوله[2] :

وَأَبْلِغْ قَلْبِي مَا تَمَنَى مِنَ المُنَى وَأَبردْ شَوْقًا فِيهِ مُلتهَبَ الـوَقَدِ

وأبلغ قلبي ما تمنى من لمنى وأبرد شوقن فيه ملتهب لوقدي

0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0// 0/0/0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

القيض سالمة سالمة القبض القبض صحيحة القبض صحيحة

في بيت أخر نظمه أيضا في الطويل قائلا:[3]

وَأَشْفِي غَلِيلِي بِالوَرْدِ لِزَمْـزَمٍ فَيَا ظَمَأى شَوقًا إِلَى ذَلِكَ الـوَرْدِ

[1]- المرجع نفسه، ص39،40.

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص57.

[3]- المصدر نفسه، ص57.

وأشفي غليلي بلورد لزمزمن فيا ظمأى شوقن إلى ذلك لوردي

0/0// 0/0 /0/ 0 0 //0/ / 0/ //0/0// / 0//0/ // 0/0/0//

فعولن مفاعيلن عول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فالزحاف الموجود في البيتين السابقين هو زحاف القبض هو الساكن الخامس

فعولن//0/0 ← فعول ← //0/

مفاعيلن ← مفاعلن ← 0//0//

فالعلة الواردة في البيت المذكور أنفا هي: علة الثرم (الشتر) و قد يجتمع مع القبض وهو(حذف أول الوتد المجموع و حذف الخامس الساكن) فتصير :

فعولن ← عول

0/0// ← /0/

ب – البحر البسيط:

من البحور الشعرية الصافية، تتكون من تفعيلات "مستفعلن فاعلن" أربع مرات في كل شطر ومن البحور المركبة أو البحور الممتزجة، من البحور ذوات التفعيلتين لمتكررتين التي تكرر كل تفعيلتين مرة في كل سطر منها "[1]، مفتاحه :

إن البسيط لديه بسيط الأمل .

[1]- ينظر: مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، (د، ط)، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، ص169.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

فقال الثغري:[1]

فَيَا نَسِيمًا سَرَى الطَيْبِ مُنْـغَمِسًا مُجَرَّرًا ذَيْلُهُ فِـي كُلِ بُسْتَانٍ

فيا نسيمن سرى في طيب منغمسن مجررن ذيلهو في كل بستانن

0/// //0/0/ 0//0/ 0//0// //0//0/ 0//0/ 0//0// 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

1- الزحافات والعلل التي تدخل على البحر البسيط :

أولا-التغيرات التي تدخل على مستفعلن /0//0/0 [2]

أ. **الخبن :** هو حذف الثاني الساكن فتصبح : متفعلن //0//0

ب. الطي :و هو حذف الرابع الساكن فتصبح : مستعلن /0///0

ج. **الخبل :** هو إجماع الخبن و الطي أي حذف الثاني ، الرابع الساكنين فتصبح ////0 متعلن و هو زحاف نادر.

[1]-الثغري التلمساني: الديوان، ص154.

[2]-ينظر: مصطفي أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، ص169.

ثانيا. التغيرات التي تدخل على فاعلن /0//0:[1]

أ. **الخبن:** هو حذف الثاني الساكن فتصبح فعلن ///0" .

ب.**القطع:** حذف ساكن الوتد المجموع الأخير و تستكين ما قبله فتصبح فاعل التي تنقل فعلن .

أمثلة عن التغيرات التي طرأت على قصيدة الثغري ويقول فيذلك :

مُصَاحِبًا الرَيَاحِينِ الرُّبَي سِحْرًا	وَسِاحًا مَنْ عَلَيْهَا فَضْـلُ أَرْدَانْ
مصحبن لرياحين رربي سحرن	و ساحين من عليها فضل أرادن
0/0/ 0//0/0/ 0///0//0//	0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//
متفعلن فعلن مستفعلن فاعل	متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل
خبن خبن سالمة قطع	خبن صحيحة صحيحة قطع

و قوله أيضا[2]:

قَبْلَ ثَرَى رَوْضَةٍ حَلَّ الحَبِيبُ بِـهَا	بَلْجَنَةٍ عَرَفَهَا رُوحِـي وَ رِيحَانِي
قبل ثرى روضتن حلل لحبيب بها	بل جنتن عرفها روحي و ريحاني
0/0/ 0//00/0/ 0//0/0/ 0///0/0/ 0///0/	0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0///0/
مستعلن فاعن مستفعلن فعلن طي	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل
سالمة سالمة خبن	صحيحة صحيحةصحيحة قطع

[1]- المرجع نفسه، ص 169.

[2]- الثغري التلمساني، الديوان, ص154.

نلاحظ أن هناك تغيرات طرأت على التفاعيل الشعرية فغيرت صورتها المثالية إلى صورة أخرى بالحذف التكيف كليهما معا وهذه التغيرات تسمى بالزحافات وفي البيتين المذكورين سابقا نلاحظ وجود زحافات في تفعيلة مستفعلن هي :

زحاف الطي: مستفعلن ⟵ مستعلن

زحاف الخبن: مستفعلن ⟵ متفعلن

أما الزحافات الموجودة في تفعيلة فاعلن هي:

زحاف الخبن : فاعلن ⟵ فعلن

زحاف القطع : فاعلن ⟵ فاعل

ولقد وفق الثغري في اختياره بحر البسيط الذي أضفى على جو القصيدة حالة من التحسر والألم والحزن لعدم رؤيته إلى بيت النبوة، فكان الوزن مناسبا لغرض القصيدة.

ج – البحر الكامل:

هو من البحور الصافية يتألف من تفعيلة هي (متفاعلن) تتكرر هذه التفعيلة في الشعر العمودي التام ست مرات في كل بيت مفتاحه:

كمل الجمال من البحـــور الكامل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

0//0/// 0//0/// 0//0///

فمثلا تفعيلة "متفاعلن " يمكن أن تتكرر في القصيدة ست مرات وفي القصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات " فتكون في الصورة الأولى :متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، ويسمى البحر في هذه الحالة تاما وتكون في الصورة الأخرى متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن، ويسمى هذا البحر مجزوءا"[1]، ولكن تخضع لوحدة موسيقية واحدة تسمى هاتان الصورتان باسم بحر واحد.

فقال الثغري التلمساني في أحد قصائده المنظومة على بحر الكامل [2]:

ويُسَاءِلُ الرَكْبَانِ عَنْ ذَلِكَ الحِمَى	فَتُثِيرُ كَامِنَ وِجْدَهُ رُكْبَانَهُ
وَيُسَاءِلُ لرَكْبَانِ عَنْ ذَاكَ لْحِمَى	فَتُثِيرُ كَامِنَ وِجْدَهُور كْبَانُهُو
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/	0//0/0/ 0//0/0/0//0/// 0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن

1-التغيرات التي تطرأ على البحر الكامل :[3]

أعارضيه وأضربه :

العروض الأولى صحيحة : (متفاعلن) و لها ضربان :

الضرب الأول: صحيح.

[1]-محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة،1999م، ص 27.

[2]-الثغري التلمساني: الديوان، ص148.

[3]- مصطفي حركات: أوزان الشعر ، ص89.

الضرب الثاني: مقطوع (متفاعل).

العروض الثانية حداء (فعلن) ولهما ضربان :

الضرب الأول: أحد مثلها (فعلن) (///0).

الضرب الثاني: أحد مضمر (فعلن) (/0//0).

العروض الثالثة مجزوءة صحيحة :(متفاعلن) ولها أربعة أضرب :

الضرب الأول : مجزءو مرفل (متفاعلاتن)

الضرب الثاني : مجزءو مذيل (متفاعلاتن)

الضرب الثالث : مجزءو صحيح (متفاعلن)

الضرب الرابع : مجزءو مقطع (فعلاتن)

1-أهم الزحفات التي تدخل على البحر[1]:

- القطع: هو حذف الحرف الأخير من تفعيلة (متفاعلن) وتسكين ما قبله نحو (متفاعل).
- الإضمار: هو تسكين الحرف الثاني من تفعيلة (متفاعلن) فتصبح (متفاعلن) .

[1]-ينظر: مصطفى حركات: أوزان الشعر، ص89.

- الوقص: هو حذف المتحرك الثاني (الحرف الثاني) من تفعيلة متفاعلن فتصبح(مفاعلن).
- الحد: هو إسقاط الوتد من المجموع من آخر تفعيلة متفاعلن فتصبح (متفا)

2-مثال عن التغيرات التي طرأت على الأبيات :

قال الشاعر[1] :

وَيَشُوقُهُ مَرَ النَّسِيم إذَا سَرَى	مِنْ نَحْوِ طِيبَةَ طـِيبًا أَرْدَانُهُ
وَيَشُوقُهُو مَرَنْنَسِيْمِ إِذَّا سَرَى	مِنْ نَحْوِ طِيبَة طيبن أَرْدَانُهُو
0//0/// 0//0// 0//0///	0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/
متفاعلن مفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
سالمة زحاف الوقص سالمة	إضمار صحيحة إضمار

من خلال تقطيع لأبيات القصيدة التي تمثل غرض الحنين عند الثغري التلمساني المنظومة على بحر الكامل لاحظت في كل الأبيات بروز زحاف الإضمار وفي البيت المذكور في أعلاه نجد زحاف الوقص.

[1]- الثغري التلمساني : الديوان، ص148.

3- النسب المئوية التي تمثل الزحاف و العلل للبحور : الطويل، البسيط، الكامل:

أولا- الزحافات[1]:

البحر	الزحاف	نوعه	عددالأبيات	النسبة المئوية
الطويل	مفاعيلن ← مفاعل 0/0/0// ← 0//0// فعولن ← فعول 0/0// ← /0/ /	زحاف القبض زحاف القبض	15	% 33.33
البسيط	مستفعلن ← مستعلن 0//0/0/ ← 0///0/ مستفعلن ← متفعلن 0//0/// ← 0//0// فاعلن ← فعلن 0//0/ ← 0///	زحاف الطي زحاف الخبن زحاف الخبن	12	ملاحظة : جميع الأبيات تدخل عليها زحاف الخبن والطي و القطع

[1]- ينظر :الثغري التلمساني: الديوان، ص 57،76،77،125،155،154،148،149.

	فاعلن ← فاعل 0//0/ ← //0/	زحاف القطع		
الكامل	متفاعلن ← متفاعلن 0//0/// ← 0/0//0/ متفاعلن ← مفاعلن 0//0/// ← 0//0//	زحاف الإضمار زحاف الوقص	11	% 63.63

ثانيا : العلل:

البحر	العلة	نوعها	النسبة المئوية
الطويل	فعولن ← عول 0/0// ← /0/	علة الثرم (الشتر)	% 06.66
البسيط	لا توجد	/	/
الكامل	لا توجد	/	/

من خلال ما قيل أعلاه نصل إلى نتيجة أن الثغري قد اعتمد في قصائده التي تمثل الحنين التشكيل التقليدي للعمود الشعري واستخدم ثلاثة بحور هي الطويل في قصيدتين والكامل في قصيدة واحدة والبسيط أيضا في قصيدة واحدة وهذا راجع إلى نفسية الشاعر "بعض الأوزان يتفق وحالة الحزن وبعضها يتفق وحالة البهجة وما إلى ذلك عن أحوال النفس وعلى هذا فالشاعر حين يعبر عن نفسه من خلال الوزن المعين إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تتناسبا مع حالته الشعورية "[1].

يمكن تفسير ذلك أن الثغري اختار البحور الطويلة التي تعبر عن النفس الطويل من اجل إيصال تجربته الشعرية.

أما فيما يخص الزحافات والعلل التي كانت مسيطرة في شعره وخاصة في بحر البسيط كان الزحاف الطي والخبن والقطع بارزا في جميع الأبيات. وكثيرا ما كان الشاعر يعمد إلى تساوي الزحاف من حيث العدد وتقابله من بين أسطر الأبيات وهذا ما يؤدي إلى خلق إيقاع داخلي يضاف إلى الإيقاع الخارجي للبيت أما فيما يخص بحر الطويل لقد شغل زحاف القبض حيزا كبيرا من تواجده داخل الأبيات، وذلك مما أدى إلى تسريع الإيقاع عن طريق كثرة الحركات التي تتناسب الأبيات التي توحي بالقوة والسرعة فكان الشاعر في مقام السرد وهذا الأخير يتطلب إيقاعا سريعا ما يدل على كثرة زحافات القبض في الأبيات خاصة التي تكون دلالة في سرد فضائل النبي صلى الله عليه وسلم.

[1]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر وقصائده، ط3، دار العودة ودار الثقافة، بيروت،1981، ص54.

لكن هناك أبيات كان فيها زحاف القبض لكن أقل عدد من الأبيات الأخرى وهذا ما يسمى بالإيقاع البطيء لكي يبرز حالته النفسية والتعبير عن معاني الاشتياق والحنين إلى البقاع المقدسة وإفراغ شحنة الأسف والألم مما يعنيه من ذنوب وآثام والملاحظ في زحافات بحر الكامل فكانت من نوع واحد وهو زحاف الإضمار الذي مس جميع أبياتها بشكل متفاوت من بيت لآخر فبعض الأبيات لحقها زحاف واحد وبعضها زاحفان وصولا إلى ستة زحافات وعلاقة ذلك بالدلالة والحالة الشعورية أما إذا كان زحاف الإضمار في جميع التفعيلات هذا ما يؤدي إلى تباطؤ الإيقاع وذلك يعبر عن التعبير والعجز عن الوصول إلى الديار المقدسة .

ثانيا-القافية:

اختلف النقاد قديما في تحديد القافية تحديدا دقيقا إذ تعتبر من المكونات الأساسية في الشعر العربي "لقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[1]، إذا هي عنصر أساسي في بناء القصيدة، فهي "مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت "[2]، ولهذا اهتم النقاد القدماء والمحدثين، بمكونات القافية في القصيدة وقد تكون القافية تبعا لحركة الروي إلى قسمين وهما: القافية المطلقة " ما كان حرف الروي فيها متحرك إما بالكسر أو الفتح والقافية المقيدة هي ما كان فيها حرف

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، ص151.

[2]- سيد البحراوي: العرض و إيقاع الشعر العربي، (د، ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993،ص 86.

الروي ساكنا"[1] ،وتتعلق القافية من حيث الإطلاق والتقييد بحرف الروي وللقافية خمسة ألقاب معمول بها في الشعر وهي :

1. قافية المترادف: وتنتهي بساكنين: 00.
2. قافية المتواتر: وتنتهي بحركة بين ساكنين :0/0.
3. قافية المتدارك: وتنتهي بحركتين بين ساكنين :0//0.
4. المتراكبة: وتنتهي بثلاث حركات بين ساكنين :0///0.
5. قافية المتكاوس: وتنتهي بأربع حركات بين ساكنين :0////0.

بالرجوع إلى القصائد التي تمثل الحنين عند الثغري التلمساني نجد إن قصائد الثغري غنية في التلوين والتنويع على مستوى القوافي التي منحت شعره جرسا موسيقيا مكملا ومثلت النهاية الإيقاعية للبيت الشعري وعلامة صوتية على انتهاء المعنى الانتقال إلى معنى آخر في البيت الموالي وهذا الجدول يمثل لنا القافية المتمثلة في شعر الحنين عند الثغري[2]:

البحر	المثال	القافية	نوعها	طبيعتها في نفس القصيدة
الطويل	تحدي /0/0	/0/0	متواترة مطلقة	موحدة في نفس

[1]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقوافي،(د، ط)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د، ت)، ص 165.

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص57،76،77،125،148،149،154،155.

(القصيدة الأولى)	وقدي /0/0 وردي /0/0 وحدن /0/0 قصدي /0/0	/0/0 /0/0 /0/0 /0/0		القصيدة
الطويل(القصيدة الثانية)	غفرا صفرا وزرا كثرا هجرا بشرى دارا	/0/0 /0/0 /0/0 /0/0 /0/0 /0/0 /0/0	متواترة مطلقة	موحدة في نفس القصيدة
البسيط	ياني تاني باني داني حاني	/0/0 /0/0 /0/0 /0/0 /0/0	متواترة مطلقة	موحدة في نفس القصيدة
الكامل	بانهو وانهو دانهو	/0//0 /0//0 /0//0	متداركة مطلقة	موحدة في نفس القصيدة

	بانهو	0//0/		
	جانهو	0//0/		
	وانهو	0//0/		
	نابهو	0//0/		
	مانهو	0//0/		

فالقافية هنا مطلقة غير مقيدة أي أنها تنتهي بمتحرك وهي تناسب وغرض الحنين الذي يستوجب على الشاعر توظيف مثل هذه القوافي المطلقة حتى يتمكن الشاعر من تفجير طاقاته النفسية وما وفر لها صفة الامتداد الصوتي.

لكن الثغري لم يكتفي عن توظيف القوافي المطلقة فحسب بل دعمها بالردف*،التأسيس**، والوصل***، وهذا الجدول الاتي يوضح لنا النسبة المئوية التي تبين النسب المئوية لكل من القوافي المردفة والمؤسسة :

القافية	نوعها من حيث حروف الروي	النسبة المئوية
يا بني /0/0 باني /0/0 داني /0/0 حاني /0/0	مردفة	%39.90

وهذا النموذج من القوافي المردفة : قوله [1]

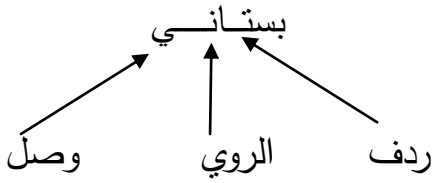
فَيَا نَسِيمَا سَرَى فِي الطِّيبِ منغسما مجررا ذَيْلُهُ فِي كُلِّ بُسْتَانٍ

فيا نسيمن سرى في الطيب منغمسن مجررنذيلهو في كل بستاني

0/// | 0//0/0/ | 0//0/ | 0//0// //0// | /0//0/ | 0//0/ | 0//0/ |// 0/0/

متفعلن | فاعلن | مستفعلن | فعلن متفعلن | فاعلن | مستعلن | فاعل

فالألف ردف والنون روي والياء وصل ويمكن توضيح ذلك:



ثالثا– الروي:

يعد الروي من العناصر الأساسية في القافية، هو الحرف الأساسي من حروف القافية, واجب الوجود فيها, وإذا تغير مرة يعدُّ عيبا يكسر القصيدة، "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتبنى عليه وتنسب إليه "[2] فيقال" قصيدة لامية أو ميمية "[3]، وحروف الروي تنقسم إلى أربعة أقسام بحسب درجة الشيوع في الشعر العربي، " فكانت منها ما هو شائع

*-الردف: هو حرف لين يقع قبل الروي بلا فاصل.

**- التأسيس: هو بينهما وبين الروي حرف واحد صحيح .

***- الوصل :هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك وهو حرف مد نشأ عن إشباع حركة الروي .

[1]- الثغري التلمساني : الديوان، ص154.

[2]- سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، ط1، دار الهداية، عمان، الأردن، 2009، ص53.

[3]- بن الدهان النحوي: الفصول في القوافي، تح صالح حسين العابد،ط1، مركز الدراسات والإعلام، دار شبليا،1988،ص48.

ومنها ما هو متوسط الشيوع ومنها ما هو قليل الشيوع ومنها ما هو نادر الشيوع"[1]، ونلاحظ من خلال هذا الجدول الذي يوضح لنا روي القصائد التي تمثل الحنين عند الثغري :

الروي	أقسام حرف الروي	دلالته	النسبة المئوية
الدال	أكثر شيوعا	شديد مجهور يدل على ألم الشاعر وحزنه الشديد اثر عدم تمكنه من الوصول إلى البقاع المقدسة.	% 08.51
الراء	أكثر شيوعا	حرف مجهور و هو حرف يتناسب مقام الجهر والإفصاح عن مدى تأثره لعدم وصوله إلى البقاع المقدسة وزيارة قبر الرسول صلى الله عليه و سلم.	%11.14

[1]- إبراهيم أنس: موسيقي الشعر،ط6، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،1988، ص248.

النون	أكثر شيوعا	لثوي انفي مجهور متوسط ويدل في هذه الأبيات على الشكوى والألم والأسى.	%15.16
الهاء	قليلة الشيوع	رخو مهموس يدل هنا على الحسرة والنصح والإرشاد.	%11.79

وقد جاءت معظم حروف الروي في شعر الثغري التلمساني في القسم الأكثر شيوعا في الشعر العربي ولعل انتقاءه لها لم يكن اعتباطيا، وإنما لكون معظمها صوتا جهوريا، مما يمنح الوضوح السمعي ليكون التأثير الكبير لمتلقي لكي لا يكون السامع مثله ويحفزه على رؤية البقاع المقدسة التي يحن إليها ولم يزرها .

2- الموسيقى الداخلية:

تؤدي الموسيقى الداخلية دورا هاما في اشتراكها مع الموسيقى الخارجية في بناء إيقاع النص، والموسيقى الداخلية يحكمها قيم صوتية باطنية، عرفها عز الدين إسماعيل قائلا "هي حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن لأن الموسيقى تختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية فيها"[1]، وقد لعبت هذه الموسيقى الدور البارز في جلاء المعنى وإيضاحه، وذلك باشتراكها مع الموسيقى الخارجية في تكثيف النغم الموسيقى في الأبيات، وكان الثغري ملم بها وذلك لكونها تلعب دورا هاما في التشكيل الموسيقى، وتضفي على القصيدة جمالا، ولها الأثر البالغ في تقوية المعنى ومن بين هذه المحسنات التي وظفها هي :

1- الجناس:

يعد الجناس من أهم أبواب البديع في البلاغة العربية فقد عني بدراسته النقاد والبلاغيون فهو "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهو نوعان تام وغير تام فالجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هيا : نوع الحرف وشكلها وعددها وترتيبها وغير التام هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمةّ "[2]، وهناك تعريف أخر لعبد

[1]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي،ط3، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1974،ص176.

[2]- علي الجارم ومصطفي أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1999، ص265.

العزيز عتيق في قوله "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها تشبيهها في تأليف حروفها "[1] وعلى هذا فالجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى .

لقد اشتمل شعر الحنين عند الثغري على كثير من المحسنات التي عقدتها في معظم أبيات قصائده فنجد الجناس في شعره إذ يقول:[2]

وَيَشُوقُهُ مَرَ النّسِيمِ إذّ سَرَى مِنْ نَحْوِ طِيبَةَ طَيْبًا أَرْدَانُهُ.

فالجناس هنا حاصل بين (طيبة و طيبا)، الأولى بمعنى مكان (وهي المدينة المنورة) والثانية بمعنى الرائحة وهو عطر الرائحة وقد وردتا منفصلتان فكان الإيقاع المتباين متصلا يخالف أفق توقع القارئ أو السامع.

وقد استعمل الثغري الإمكانات الصوتية للجناس في تشكيل الموسيقى الشعرية فمن نماذج الجناس قوله:[3]

وَلِي كُلَمَا هَبَتْ نَوَاسِمُ طِيبَةَ شَمَائِلُ تُبدِيهَا الصَبَا والشَمَائلُ

---

[1]- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية ،(د ،ط)، بيروت، لبنان، (د، ت)، ص195.

[2]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 149.

[3]- المصدر نفسه، ص103.

*-الجناس الناقص: هو ما ختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة التي يجب توفرها في الجناس التام.

جانس الشاعر بين (شمائل والشمائل) الأولى بمعنى الفضائل والأخلاق والثانية تعني ريح الشمال والقصد الدلالي منه إبراز شوق الشاعر إلى الأماكن المقدسة ويكون هذا التذكير مرتبط باقتراب موعد الحج وعبر الشاعر عن ذلك بعبارة (كلما هبت نواسم طيبة)

و أيضا اهتم التغري بالجناس الناقص*في شعره.

وذلك قوله[1]:

هُوَ خَاتِمُ الرُّسُلِ المكين مَكَانُهُ وَهُوَ المُقَدَّمُ وَالأَخِيرُ زَمَانُهُ

فالجناس هنا حاصل بين(المكين ومكانه) هو جناس ناقص ولم يفصل الشاعر بين كلمتين مما نتج عنه إيقاعا متصلا وهو إيقاع متباين من حيث مدته الزمنية فكلمة المكين أطول زمنيا في إيقاعها من كلمة مكان.

يعتبر الجناس حيلة موسيقية ومقوما دلاليا يتخذه الشاعر لتكثيف الإيقاع وتعميق المعنى والزيادة في جمال العبارات.

2- **الطباق** :

يعد الطباق من المحسنات البديعية اللفظية، التي تعتمد على الجمع بين الشيء أو ضده، وهو "الجمع بين لفظتين متضادتين(متقابلتين) في الكلام"[2]، ويكون إما بلفظين من

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 149 .

[2]- الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ط1, المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت، 1992م، ص172.

نوع واحد كأن يكون للفظين المتضادين اسمين أو فعلين أو حرفين وإما بلفظتين من نوعين مختلفين، والطباق إيجاب وهو" ما لم يختلف في الضدان إيجابا وسلبا "، وطباق سلب هو"ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا "[1] وطباق السلب وهو " ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا"[2] بالنفي.

وفي شعر الحنين لثغري نجد هذا النوع لكن بصفة قليلة – فيما يخص الحنين – مقارنة بالجناس و ذلك في قوله [3]:

هُوَ خَاتِمُ الرُسُل المَكِينِ مَكَانُهُ وَهُوَ المُقَدَمُ وَالأَخِيرِ زَمَانُهُ

ورد الطباق في هذا البيت الشعري بين لفظتي (مكانه =|= زمانه) و بين لفظتي (المقدم =|= الأخير)، ففي بيت واحد جمع أكثر من طباق، وهذا بغرض تعظيم الرسول صلى الله عليه وسلم، أنه الأحسن في زمانه ومكانه، وأفضل الرسل وأتى بالكلمة وضدها ليؤكد المعنى وله دور فعال في بناء الموسيقى الداخلية للقصيدة فهو من المحسنات البديعية التي تعطي نغما موسيقيا تظهر من خلاله عاطفة الشاعر .

3- التصريع:

هو نوع من التكرار، وهو " ما كانت عروض للبيت تابعة لضربة تنقص بنقصه وتزيد

[1]-علي الجارم ومصطفي أمين: البلاغة الواضحة، ص281

[2]- المرجع نفسه، ص 281

[3]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 149 .

بزيادته "[1]، وهو ثلاثة أقسام :

ما توافقت أخر كلمة من البيت الشعر مع أخر كلمة من الشطر الأول.

ما توافقت أخر كلمة من البيت الشعر مع أول كلمة من شطره الثاني.

ما توافقت أخر كلمة من البيت الشعر مع كلمة من البيت كله[2].

وقد حرص الثغري على التصريع في قصائده إذ نجده يقول[3] :

وَيَرُومُ سِلْوَانُ الهَوَى فَيُجِيبُهُ إنّ المُحِبَ مُحَرَمٌ سِلْوَانُهُ.

و استعمل الثغري النوع الثالث من التصريع، بين (فيجيب و سلوانه) وذلك لإعطائه إيقاعا ممتدا مما يناسب موسيقى البيت .

فمن نماذج التصريع أيضا عند الثغري نجد أيضا في قوله[4]:

هُوَ خَاتِمُ الرُسُلِ المَكِينِ مَكَانُهُ وَهُوَ المُقَدَمُ وَالأَخِيرِ زَمَانُهُ

فالتصريع الحاصل في هذا البيت بين (مكانه وزمانه) فقد جمع البيت محسنات بديعية منها الجناس بين (المكين ومكانه) والطباق بين (المقدم والأخير) (مكانه وزمانه) والتصريع أيضا (مكانه وزمانه) وهذه المحسنات أكسبت البيت الشعري رونقا وجمالا رغم

[1]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص156

[2]- ابن رشيق: العمدة، ج2، المرجع السابق، ص08.

[3]- الثغري التلمساني: الديوان، ص148.

[4]-المصدر نفسه، ص 148

كثافته بالمحسنات إلا أننا لا نحس بالتكلف والتصنع ونجد هنا التصريع له دلالته فهو جاء بكلمتين متضادتين لإثراء المعنى وتأكيد على عظمة الرسول صلى الله عليه وسلم في كل مكان وزمان وزيادة البيت الشعري جمالا ورونقا تحس الأذن لسماعه .

4- التكـرار:

يعتبر التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي وأسلوب تعبيري لد دلالته النفسية وجماليته الإيقاعية ويعرفه الجرجاني بقوله "هو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد الأخرى "[1]، وللتكرار مواضيع يحسن فيها وأخرى يقبح فيها، وهو ما ذهب إليه ابن رشيق حين رأى أنَّ " للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضيع يقبح فيها وما يوجد في اللفظ والمعنى هو الخذلان بعينيه "[2].

التكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري وإنما ما تتركه هذه اللفظة من اثر انفعالي في نفس المتلقي وهذا ما سنحاول كشفه واستنباطه في المواضيع الشعرية التي تمثل الحنين عند الثغري التلمساني .

أولا-تكرار الألفاظ:

[1]- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي،(د، ط)، دارالفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، (د، ت)، ص59.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقد،ج2، ص70.

تكررت الألفاظ في الأبيات الشعرية لثغري التلمساني، ومن ذلك قوله [1]:

إِلَهِي عَفْوًا عَنْ ذُنُوبٍ جَنَيْتُهَا وَغِفْرًا لِمَا أَسْلَفْتُ مِنْ زَلَل غِفْرَا

و أيضا في بيت أخر من نفس القصيدة يقول[2]:

لَعَلِي أَحْظَى بِالمِزَارِ لِي طِيبَةَ فَيمْحُو بِهَا ذَلِكَ المِزَارَ لِي الوَزْرَا

ففي البيت نجد كلمة (غفرا) ترد مرتين وهذا يعني أن الثغري كان يتوسل لله أن يغفر ذنوبه ويكرر الطلب من الله أن يغفر له لأنه هو الذي يغفر الذنوب بالطلب والإلحاح والدعاء.

قد نجد تكرار الألفاظ ليس بيت واحد فقط وإنما يتعد إلى أكثر من بيت وهذا ما نجده في أحد قصائد الثغري التلمساني يقول[3] :

هَلْ مِنْ سَبِيلِ للسرَى حَتَى أَرَى مَغْنَى بِهِ الأُولَى السعَادَةُ مُغْنَمٌ

مَغْنَى يَتِيم كُلَ سـَـالَ حَسنَةٌ قُلْ كَيفَ يَسْلُو عَنْ هَوَاهُ مُتَيَمٌ؟

و قد وظف الثغري التكرار في كلمة (مغنى) ثلاث مرات في بيتين وهذا من اجل التثبيت وبناء دلالته ويشكل الإيقاع والموسيقى المناسب له .

وأيضا نجد تكرار الألفاظ واضحا عند الثغري التلمساني في صدر البيت وعجزه

---

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص76.

[2]- المصدر نفسه، ص76 .

[3]- الثعري التلمساني: الديوان، ص125.

إذْ يقول [1]:

وَيُسَاءِلُ الرَكْبَانُ عَنْ ذَلكَ الحِمَى فَتُثِيرُ كَامِنَ وِجْدَهُ رُكْبَانَهُ

وَيَرُومُ سِلْوَانَ الهَوَى فَيـُجِيبَهُ إِنَّ المُحِبَ مُحَرَمٌ سِلْوَانُهُ

فتكررت اللفظة (الركبان وركبانه) في البيت الأول و تكررت (سلوان وسلوانه) في البيت الثاني في صدر و عجزا البيتين فقد ساعدت هاتان اللفظتان في بناء الإيقاع الداخلي للموسيقى .

ثانيا- تكرار الحروف:

استعمل الشاعر حروف العطف بشكل كبير ويكمن وظيفتها في ربط بدايات الأحداث بنهايتها فتظهر القصيدة على شكل لوحة فنية منتظمة الأطراف ومترابطة الأحداق وهذا ما نجده عند الثغري في قوله:[2]

وأَبَلِغْ قَلْبِي مَا تَمَنَى مِنَ المُنَّى وابْرِدْ شَوقًا فِيهِ مُلْتَهِبَ الوَقَدِ

واشْفِي غَلِيلِي بالوردي لِزَمْزَمٍ فَيَا ظَمَأي شَوقًا إِلَى ذَلِكَ الوَرْدِ

إِذْ نلاحظ أن الثغري استعمل حروف العطف " واو" للربط بين الأبيات واستعمل حروف الجر لتحقيق الترابط والانسجام داخل أبيات القصيدة .

[1]-الثغري التلمساني: الديوان، ص148.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

يتكرر حرف الروي ويسطر على البيت ويؤثره فيه كما قد تكون السيطرة أيضا للحرف من الوسط البيت غير حرف الروي ومن أمثلة تكرار الحروف داخل الأبيات عند الثغري في قوله[1] :

وَيُسَاءِلُ الرَكْبَانَ عَنْ ذَلِكَ الحِمَى فَتُثِيرُ كَامِنَ وِجْدَهُ رُكْبَانَهُ

فتتابع حرف النون في هذا البيت يصف لنا عن معاني الأسى والحزن التي آلمت بنفسيته وهو يرى الوافدين إلى الديار المقدسة وهو لم يستطيع الوصول إليها مما احدث في النص الشعري تنوعا وعند السامع متعة وتلذذ فكان له الأثر الفني البالغ ودلالته العميقة والمؤثرة على المتلقي.

[1]- االمصدر نفسه، ص 148.

خاتمة

وفي الختام يمكن القول بأن شعر الحنين عرف منذ نشأته بوصف تجارب الشعراء الذاتية مع الغربة والحنين، فكان موضوع دراستي – الحنين عند الثغري التلمساني دراسة موضوعية فنية –، فلاحظت ما يلي:

- تلونت موضوعات شعر الحنين عند الثغري التلمساني إلا أن الحنين إلى البقاع المقدسة والحنين إلى قبر الرسول كان الموضوع البارز في شعره، فحاولت إخضاع هذه الموضوعات للمنهج الفني وقد توصلت في هذه الدراسة إلى النتائج التالية:
- اختار الثغري معجمه اللفظي في شعره معجم الدال على الحزن والمعجم الديني وهذا يتناسب وطبيعة الموضوع .
- وظف الشاعر في نصه الشعري كلا من الأسلوب الخبري بأنواعه طلبي، ابتدائي، إنكاري، والأساليب الإنشائية الطلبية كالاستفهام، الأمر، التمني، والنداء، وقد أظهر الإحصاء للأساليب الإنشائية تفضيل الشاعر لأسلوب النداء يليه الاستفهام، ثم الأمر والتمني.
- حقق النداء رغبة الشاعر في التواصل بين المنادي والمنادى، واعتمد الثغري بشكل كبير على الياء كأداة للنداء لما تحققه من امتداد صوتي يناسب الإنشاد.
- حرص الشاعر على توكيد معانيه بمختلف أدوات التوكيد وأدوات التوكيد لها دورا في ترسيخ الدلالة وتثبيتها في ذهن المتلقي وارتباط التوكيد عموما في شعره بحقائق دينية.

- نوع الثغري في شعره الذي يمثل الحنين بين الجمل الفعلية والاسمية، فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف بهدف إبراز مظاهر الحركة، أما الاسمية فكان يعمد إليها عندما يحس تأكيدها للمواقف والأحداث.
- كشف التقديم والتأخير درجة عدول الشاعر عن الترتيب الأصلي لعناصر الجملة الاسمية والفعلية، فكثيرا ما تخضع التراكيب لرؤيته الخاصة وتجربته الذاتية.
- حقق تقديم شبه الجملة الخبرية المكونة من جار ومجرور على المبتدأ ثراء دلاليا ناجما عن التقديم من جهة وتنوع معاني حروف الجر من جهة ثانية.
- من أهم صور التقديم والتأخير في الجملة الفعلية تقديم الجار والمجرور على عنصر أو أكثر من عناصر الجملة، فتقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل معا أدى دلالات متعددة، منها إبراز الأمر المتقدم، وقد يتأخر الفاعل قصد تشويق المتلقي لمعرفته.
- أظهرت ظاهرة التناص بأن النص الشعري يتغذى من رصيد ثقافي واسع تطرقنا إلى دراسة عنصرين منه هما : القرآن الكريم والشعر، فقد قامت هذه النصوص المقتبسة بإثراء الجانب الدلالي و شحنت أسلوبه بالمعاني .
- اهتمام الثغري بالصورة التشبيهية و الاستعارية والمجازية واتخاذها أدوات فنية للتعبير عن تجربته الشعرية.

- أسهمت الصورة الشعرية في إثراء النص الشعري عن طريق التصوير الذي يقوم على المشابهة في نقل المتلقي من صورة جميلة إلى صورة أجمل لا تخطر بباله فتميزت بانتقالها من البسيط إلى المركب.
- انتهج الثغري سنن الأقدمين في اعتماد البحور الشعرية السائدة آنذاك فنظم شعره وفق ما شاع عندهم من أوزان وقوافي، وباعتماد الإحصاء تبين طغيان بحر الطويل على البحور الأخرى ثم البسيط والكامل .
- غلبت على شعر الثغري القافية المطلقة على المقيدة وذلك لتفريغ طاقاته الشعرية لتأمله وحزنه وحنينه على البقاع المقدسة.

فيما يخص الروي فكان الثغري يستعمل حروف الروي الأكثر شيوعا.

أما بالنسبة للموسيقى الداخلية – عن طريق الألوان البديعية – فحققت تنوعا وثراء في الإيقاع.

- أدى الجناس دورا فعلا في استحداث موسيقى داخلية للبيت الشعري وكان هو الأكثر وضوحا في النص الشعري.
- لقد كان التكرار ظاهرة أسلوبية لا فتة في شعره، إذ وظفه للتعبير عن مشاعره، وقد ترجم التكرار حالة الشاعر النفسية المتأملة.

هذه أهم الملاحظات التي أمكنني رصدها في خاتمة هذه الدراسة، أملتا أن أكون قد حققت قدرا ولو بسيطا من الفائدة راجيا أن تنفتح زوايا أخرى، جديدة يمكن للباحث الانطلاق منها لبحوث جديدة وعلى الله فليتوكل المتوكلون.

الملخص بالعربية

يتناول هذا البحث المعنون ب:"الحنين عند الثغري التلمساني " ضمن الدراسات التي تسعى إلى تحليل نص فني جديد بمناهج نقدية حديثة.

وجاء البحث في مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول ،خاتمة ،وملحق ،حيث تصدى الباحث في المدخل لمفهوم الحنين ،تطوره ،وموضوعات الحنين عند الثغري التلمساني .

أما الفصل الأول فقد قدمت فيه الوقوف الألفاظ والمعجم الدلالي، مع إبراز الملامح الأسلوبية والتركيبية، من خلال التركيب البلاغي والتركيب النحوي في الشعر، وبيان مدى طغيانها على نحو لافت للنظر .

وعني الفصل الثاني بمجال الصورة الشعرية، فكان شعره لا ينفصل عن الواقع الخارجي للذات المبدعة وإنما يستمد من التراث العربي والقرآن الكريم ، وترتسم هذه الأبيات لوحة فنية قوامها التضافر الإستعاري، المجازي، والتشبيهي .

كما احتوى الفصل الثالث على مبحثين: الأول يتضمن الموسيقى الخارجية وفيها الوزن والقافية، أما الثاني يتضمن الموسيقى الداخلية بما فيها من طباق، تصريع، جناس، وتكرار ومدى تمازجها مع شعره .

وأخيرا قدمت خاتمة تضمنت جملة من النتائج المتوصل إليها في البحث .

الكلمات المفتاحية: الثغري التلمساني ،الحنين ،الحنين الديني ، البقاع المقدسة .

الملخص بالإنجليزية

This research entitled:|"nostalgia at Athgri Tlemcani "deals with the studies seeking the analysis of a new artistic text with modern critical approaches .

The research includes an introduction , an inlet, three chapters and conclusion, in the entry the researcher dealt with the meaning of nostalgia, its evolution and subjects to Athgri Tlemcani.

As for the first chapter the research handled the stand on words and semantic lexicon along with showing the stylistic and structural features, through rhetorical and grammarian composition in poetry and how far it is remarkable overwhelming.

The second chapter was concerned with the poetic Image in matter that his own poetry doesn't separate from external reality of the creative self , but derived from Arabic heritage and the HOLLY QURAN ,these verses shine in an artistic portrait its main base the allegorical ,metaphorical and incantation channel to give new inoperative indication in a shapely artistic method .

While the third chapter contained tow types :the first one includes external music that comes along with weight and rhyme ,as for the second type it includes internal music containing antithesis, statement ,alliteration ,repetition and how its blending with his poetry .

Finally ,Presented a conclusion containing a set of results reached in this research.

Key words : Athghri Tlemcani ,Nostalgia ,Religious ,The holy sites .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

أولا- المصدر الرئيس:

1- الثغري التلمساني: الديوان، جمع وتحقيق وشرح نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة متنور ، قسنطينة، جزائر،

ثانيا-المصادر والمراجع :

1- القديمة:

1. أبو الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، محمد بن الخوجا، ط2، دار الإسلامي، بيروت،1986.

2. أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية، (د، ط)،دار بيروت للنشر والتوزيع، لبنان،1406هـ، 1986م.

3. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و نقده و آدابه ،ج2، تح عبد الحميد هنداوي، (د، ط)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،2001.

4. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، المجلد الثالث عشر، (د، ط)، دار صادر، بيروت،1988 .

5. الجاحظ : الحيوان، تح، عبد السلام هارون، ج3، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969.

6. الجاحظ: البيان والتبيين ، ج1 ،تحقيق عبد السلام هارون ، شركة الدولية ، للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د، ت).

7. الزوزني : شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار المعارف، مصر، 1988.

8. الفيروز أبادي : قاموس المحيط ،(د، ط)، مؤسسة الرسالة ،بيروت ، لبنان ،1406هـ.

9.المقري: نفخ الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ج9، (د، ط)، دار صادر، لبنان، 1988.

10- امرؤ القيس: الديوان، (د، ط)، دار صادر، بيروت، لبنان،2007.

11- النابغة الذبياني : الديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار المعاني، (د ،ت).

12-قيس بن الملوح : الديوان مجنون ليلى، تحقيق عبد الرحمان الطويل، (د، ط)، دار المجد، الجزائر، سطيف، 2011 .

2- الحديثة:

1- الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ط1, المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت، 1992م .

2- إبراهيم أنس: موسيقي الشعر، ط6، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،1988.

3- أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، (د، ط)، كلية التربية، جامعة الإسكندرية ، (د.ت).

4- ابن مريم التلمساني: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م.

5-الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي،(د، ط)، دارالفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، (د، ت).

6-إميل ناصيف : أروع ما قيل في الوجدانيات، ط1، دار الجيل، بيروت، (د، ت).

7- بن الدهان النحوي: الفصول في القوافي ،تح صالح حسين العابد ، ط 1، مركز الدراسات والإعلام ،دار شبليا،1988.

8- سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، ط1، دار الهداية، عمان، الأردن،2009.

9- سيد البحراوي: العرض و إيقاع الشعر العربي، (د، ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

10- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1990م.

11 - صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 1988م.

12-عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م.

13-عبد الحميد حجيات: أبو حمو موسى الثاني حياته وآثاره،(د، ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م .

14-عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج2، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

15-عبد الرزاق عبد المطلب: الجديد في الأدب، دار الشريقة ، (د، ط)، باب الزوار، الجزائر، 2002.

16-عبد العزيز عتيق: علم العروض و القوافي، (د، ط)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان (د، ت) .

17-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر وقصائده، ط3، دار العودة ودار الثقافة، بيروت،(د،ت).

18- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1974

19-علي الجارم ومصطفي أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1999.

20-علي جواد الطاهر، عبد الغفار الحبوبي، عبد الرضا صادق: المشغل في الأدب العربي،(د ،ط)، مطبعة المعارف ، بغداد، 1962م.

21-عمر بوقروة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945-1962، منشورات جامعة باتنة، 1997.

22-كاظم الكفائي : عصور الأدب العربي، (د، ط)، مطبعة الإرشاد، بغداد،(د، ت).

23- محمد أحمد دقالي : الحنين في الشعر الأندلسي القرن السابع هجري، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2008،

24- محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ط3، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، 2008.

25- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، (د ،ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

26- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،(د، ط)، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982.

27- مصطفي حركات: أوزان الشعر، ط1، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1998

28-مصطفى محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة،1999 م .

29- نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2، ط1، دار هومة للنشر و الطباعة و التوزيع، الجزائر، (د.ت)، ص 96.

30-يوسف ابو العدوس الاستعارة في النقد الحديث، ط1، منشورات الأهلية، الاردن، 1997.

3- المراجع المترجمة:

1-la roues d'entonnaire de français ، l'imprimerie MAURY.

2-oxford dictionary oxford university press ، second edition.

المنحق

حياة الثغري التلمساني:

1- اسمه ونسبه:

لقد جاء الحديث عن شخصية الثغري التلمساني في اغلب الكتب القديمة والحديثة التي اهتمت بتاريخ الدولة الزيانية، ولكن هذه الكتب لا تذكر عن حياة هذه الشخصية إلا النزر القليل، ففي كتاب (البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان)، هو" محمد بن يوسف القيسي التلمساني، عرف بالثغري ووصفه المازوني بالشيخ الفقيه الإمام العالم العلامة الأديب الأريب الكاتب أبي عبدالله، اخذ عن الإمام الشريف التلمساني وغيره ولم أقف على تاريخ وفاته"[1]، ومن الكتب الحديثة التي تناولت حياة الثغري نستعرض تعريف عبدالرحمان الجيلالي الذي يقول فيه " العالم الجليل الكاتب البارع والشاعر الملقب أبو عبدالله محمد بن يوسف القيسي التلمساني المعروف بالثغري من أشهر شعراء تلمسان وبلغائها المبرزين والمتقدمين لدى سلاطينها وملوكها"[2]، إذن وقد عرف أحيانا بالقيسي وهي نسبة إلى القبيلة العربية المعروفة في الجاهلية قيس، وأما الثغري فهو الاسم الذي غلب عليه في جل المصادر التاريخية والأدبية، ويرجع إلى كثرة ورود هذه الكلمة في شعره كقوله[3]:

لَوْلَا هَوَى ذَاتِ الجِنَابِ السّامِي مَا شِمَتْ ثَغْرَ البَارِقِ البَسّامِ

وقوله أيضا[4]:

---

[1]- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، (د ،ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 263.

[2]- ابن مريم التلمساني: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص 222،223.

[3]- عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج2، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980، ص 216،217.

[4]- المقري: نفخ الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ج9، (د، ط)، دار صادر، لبنان، 1988، ص 331.

تاَهَتْ تِلمْسَان بِحُسْنِ شَبَابِها وبَدا طِرَازْ الحُسْنِ في جُلبابِهَا

فالبَشَرُ يَبْدُو من حُبَابِ ثُغُورِهَا مُبْتَسِمًا أو من ثُغُورِ حُبَابِهَا

وعليه فهذا الأمر يبقى متردد فيه لعدم وجود دليل قاطع حول لقبه.

1- مولده ونشأته:

أما مولده فالأرجح انه ولد بتلمسان، رغم أن الكتب المتوفرة لدينا، لا تذكر ذلك صراحة وإنما دليلنا في ذلك هو اسمه الذي تكرر في معظمها " التلمساني " وأما سنة مولده فهي أكثر غموضا، حيث أن كل المصادر ضربت صفحا عن ذكرها، غير أن قصائده التي وجدناها مؤرخة في النصف الثاني من القرن الثامن هجري تؤكد أن الشاعر الثغري قد عاش في هذه الفترة، ثم انه كان كاتبا لدى السلطان أبي حمو موسى الثاني، الذي حكم بين سنتي (760هـ - 791هـ) مما يفيد أن حياة الشاعر قد امتدت إلى أواخر القرن الثامن هجري، واعتمادا على هذا يمكننا " أن نستنتج أن ولادته كانت بين العقدين الثاني والثالث من القرن الثامن هجري"[1].

أما عن نشأته فمن الواضح أنه نشأ في تلمسان، فقد تغنى بها في اغلب شعره وقد قال عنه محمد طمار أنه " يكلف بوطنه تلمسان، فيتغنى بسحرها ويمجد جمالها وهي البلد الذي نشأ فيه، والموطن الذي أحبه"[2].

ويظهر من خلال شعر الثغري أنه نشأ بتلمسان التي طالما ذكرها في شعره وتغنى بجمال طبيعتها الساحرة ومناظرها الخلابة في قوله[1]:

---

[1]- الربعي بن سلامة ولآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص 201.

[2]- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 231.

تاَهَتْ تِلمْسَان بِحُسْنِ شَبَابِها ***** وبَدا طِرَازْ الحُسْنِ في جُلبابِهَا
فالبَشَرُ يَبْدُو من حُبَابِ ثُغُورِهَا ***** مُبْتَسِمًا أو من ثُغُورِ حُبَابِهَا

ومن تغزله بموطنه قائلا[2]:

كُل حُسْنِ على تِلَمْسَانِ وَقْفُ ***** وخُصُوصًا على ربي العِبَادِ
ضَحِكَ النُورُ في رُبِهَا وأَرْبَى ***** له في ضَحْكِهَا على كُلِ نَادِ

وفي قصيدة أخرى يقول[3]:

أيُهَا الحَافِظُون عَهْدِ الوِدَادِ ***** جَدِدُوا انْسُنَا ببَابِ الجْيَادِ
وصَوْلِها أَصَالًا بليـــالٍ ***** كَلَالٍ نُظمْنَ في الأَجْيَادِ
في رَيَاضِ مُنْضَدات المَجَانِي **** بَيْنَ تِلْكَ الرُبَى وتِلْكَ الوِهَادِ

2- ثقافته:

عند تأمل شعر الثغري نلاحظ سعة ثقافته خصوصا الدينية منها، كما نلاحظ تمكنه من اللغة العربية واطلاعه على الأدب العربي، مما يدل على حفظه القرآن الكريم ودراسته لعلوم الدين واللغة.

نشأ الثغري في بيئة مزدهرة ثقافيا، فقد اهتم الزيانيون بالعلم والثقافة، واعتنوا بأهل العلم والأدب ومما لا شك فيه أن الثغري له مكانة أدبية وعلمية بين معاصريه، وذلك راجع لسببين

---

[1]- الثغري التلمساني: الديوان، ص 158.

[2]- الثغري التلمساني، الديوان، ص 48.

[3]- المصدر نفسه، ص 46.

اثنين، أولهما نعته في المصادر القديمة بالإمام الشاعر والكاتب وأحيانا بالفقيه، والشيخ والعلامة وهي ألقاب وصفات لم تأت من قبيل الصدفة لو لم يصل الثغري إلى تلك المراتب وصولا لا يكفل له أن يلقب بها. وثانيهما تمسك السلطان الزياني " أبو حمو موسى الثاني " به واهتمامه البالغ برعايته وحرصه الشديد على بقائه في بلاطه طيلة مدة حكمه.

كل ذلك يدل دلالة قاطعة على أن الثغري قد تمتع بمكانة مرموقة وبين معاصريه، " حيث أتقن الأدب ورزق حظا وافر من الشعر فبرز فيه"[1].

ثم أن الأوصاف المتقدمة تدل على أن للرجل مكانة "عالية بين معاصريه من الشعراء والعلماء"[2] أمثال: ابن خلدون، لسان الدين ابن الخطيب، وابن مرزوق الخطيب...

وهذا يظهر لنا بوضوح أن الثغري إلى جانب إلمامه الواسع بالحديث والفقه نجده يهتم بالعلوم العقلية الأخرى، كالهندسة والرياضيات، ثم ميله الواضح إلى الأدب ونظم الشعر وهذا دليل واضح على مكانة الثغري الأدبية والعلمية في تلك الفترة من حياة تلمسان الثقافية والفكرية.

3-الثغري في البلاط الزياني:

يكاد أن يكون ارتباط الثغري بالسلطان " أبي حمو موسى الثاني " كارتباط المتنبي بسيف الدولة الحمداني، فقد أولاه هذا السلطان عناية خاصة بالشعر والعلم وأهليهما، فقد أكثر من إنشاء دور العلم والزوايا والكتاتيب حتى أصبحت تلمسان مركزا ثقافيا وأدبيا هاما

---

[1]- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 177.

[2]- ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الجزائر، المغرب الأقصى، وموريتانيا، السودان، ص 139.

يقصده الشعراء والعلماء والطلبة من كل جهات العالم العربي، وحظي الشعر بتنافس حاد بين هؤلاء الشعراء في بلاط هذا الأمير الشاعر " فكان شاعره الثغري ينظم القصائد الطوال بمناسبة الاحتفاء بهذه الليلة المباركة ويلفيها بنفسه"[1] فقد حظي بمكانة مرموقة، وعمل عنده للدولة وشاهد في بيت المال، فأكثر من مدح السلطان " أبي حمو موسى الثاني" وأشاد بكرمه ونبله وشجاعته وعمله، وظل كذلك طيلة حياته وان حضور اسم السلطان (أبي حمو موسى الثاني) يكاد يتكرر في معظم أشعاره يقول[2]:

إِمَامُ الهُدَى سَاقِي العُدَى أَكُؤُسْ الرِدَى***غُمَامُ الجُدَى غَيْثُ النَدَى المُتَرَاسِلِ

وقوله أيضا[3]:

يَا أَيُهَا المَلِكُ التَقْيُ ومَنْ لَهُ ***** شَرَفُ على سَمْكُ السَمَاءِ مُخَيْمُ

وأيضا وبعد موت السلطان وانتقال الحكم إلى ابنه " أبي تاشفين) عام 791هـ، بقى الثغري وفيا لهذه الأسرة الحاكمة، إذ نجده يمدح هذا الأخير، ويشيد بفضائله في قوله[4]:

إن كان موسى للخلافة بدرها ***** فالتاشفين شمسها وضحاها

وواصل الثغري حضوره في البلاط الزياني، بعد مقتل أبي تاشفين وتولى أخيه (أبي زيان) فيذكره مشيدا بفضله مبرزا عنايته بإحياء ليلة المولد

---

[1]– محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 177.

[2]–الثغري التلمساني: الديوان، ص 107.

[3]– المصدر نفسه، ص 130.

[4]– المصدر نفسه، ص 165.

بقوله[1]:

إمام ملأ الدنيا تقى وفضلا ***** وترتج أحشاء الملوك ذعرا

هي الليلة الغراء جدد عهدها***** الإمام أبو زيان بالحضرة الفرا

فالثغري لازم بلاط الأمير وظل مخلصا له بمدحه في كل مناسبة ويعلي من شأنه، وعكس شعره صورة البلاط الزياني في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري.

4-آثاره:

لم يعثر إلا على سبعة عشر قصيدة تحتوي على ما يقارب ألف بيت، تدور معظمها حول أغراض مختلفة، كالفخر والمدح والمولديات، وقد قيل معظمها في مناسبة المولد النبوي الشريف، وقد كان شعر الثغري" صورة للبيئة الاجتماعية الأدبية التي نشأ فيها، وعاش في ظلالها"[2] وقد وصف شعره بأنه جيد في اغلبه، فيه مسحة جمالية وخيال واسع، لاسيما عندما يتغنى بتلمسان، فيستخدم الطبيعة سبيلا إلى ممدوحه، وشأنه في ذلك شأن الأندلسيين، فتأثر بشعراء الأندلس"[3].

أما فيما يخص النثر والتأليف، فلم نعثر على أي منها على خلاف معاصريه كيحي بن خلدون صاحب "بغية الرواد" وأبو حمو موسى الثاني صاحب كتاب "واسطة السلوك في سياسة الملوك"، فلم يكن هناك من المصادر التي تؤكد على وجود أي اثر للتأليف والنثر

---

[1]- المصدر نفسه، ص 87،86.

[2]- محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 177.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 183.

5-وفاته:

أما بالنسبة لتاريخ وفاته، فهو مختلف فيه كذلك، فبعض المصادر تشير إلى أن وفاته كانت مع "بداية القرن التاسع"[1].

ومنها ما يؤكد انه "توفى في نهاية القرن الثامن هجري"[2]، فأنهم حاولوا تحديد تاريخ وفاته بالنظر إلى تاريخ قصائده في مدح سلاطين بني زيان ويقترب شوقي ضيف من هذا التاريخ بقوله: " لم تذكر المراجع متى توفى، واكبر ظن انه توفى في أواخر القرن الثامن أو في أوائل القرن التاسع هجري"[3].

إلا أنه مما لاشك فيه أن الثغري التلمساني قد عاش في النصف الثاني من القرن الثامن هجري، ومما يؤكد ذلك قصائده التي كتبها في عهد أبي حمو موسى الثاني وأبي تاشفين، وأبي زيان، حيث تبدأ من سنة 760 هـ وتنتهي سنة 801 هـ، وهي السنة التي انتهت فيها المرحلة الأولى من عهد بني زيان.

---

[1]- عبدالحميد حجيات: أبو حمو موسى الثاني حياته وآثاره، ،(د، ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م، ص 173.

[2]- عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م، ص 92.

[3]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الجزائر، المغرب الأقصى، وموريتانيا، السودان، ص 141.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- مقدمة.....ا .ب .ج

- مدخل: موضوعات شعر الحنين.....19-07

- تعريف الحنين 07

- موضوعات الحنين 09

- موضوعات شعر الحنين عند الثغري التلمساني 13

- ا لفصل الاول: الالفاظ والتراكيب.....53-21

اولا: المعجم اللغوي 21

- التراكيب اللغوية..... 28

1- التركيب البلاغي.....29

- اولا التركيب الخبري 29

- ثانيا التركيب الانشائي 33

1- الاستفهام 34

2- النداء.....36

3- التمني 38

4- الامر 39

2- التركيب النحوي.....43

اولا: صورة الانزياح في الجملة.....44

1- مفهوم الانزياح.....44

2- التركيب الفعلي.....45
1- الانزياح في الجملة الفعلية 45
2- الانزياح في الجملة الاسمية 47
رابعا: التركيب الدلالي.....49
1- مفهوم التناص 49
2- مصادر التناص 50
الفصل الثاني: الصورة الشعرية 55-70
تمهيد:.....55
1- اشكال الصورة الشعرية عند الثغري التلمساني 56
اولا: بناء الصورة التشبيهية 56
ثانيا: بناء الصورة المجازية 62
ثالثا: بناء الصورة الاستعارية 63
الفصل الثالث: الموسيقى والايقاع 72-101
تمهيد:.....72
اولا: الموسيقى الخارجية 73
1- موسيقى الوزن 73
اولا: البحر 73
ثانيا: القافية 86
ثالثا: الروي 90

ثانيا: الموسيقى الداخلية 93

1- الجناس.....93

2- الطباق.....95

3- التصريع.....96

4- التكرار 98

خاتمة: 103-106

- ملخص باللغة العربية.....108
- ملخص باللغة الانجليزية.....110
- قائمة المصادر و المراجع.....112
- ملحق.
- فهرس الموضوعات.

.