جامعة حلب في المناطق المحرّرة
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة
قسم اللّغة العربيّة – الدّراسات العليا

التّناصّ في شعر أنس الدّغيم

Intertextuality in the poetry of Anas Al-Doghaim

أعدّت هذه الرّسالة لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها

إعداد الطّالب
إبراهيم أحمد دغيم

إشراف الدّكتور
محمّد رامز كورج

١٤٤٤هـ
٢٠٢٣م

التّناصّ في شعر أنس الدّغيم

Intertextuality in the poetry of Anas Al-Doghaim

أعدّت هذه الرّسالة لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها

إعداد الطّالب

إبراهيم أحمد دغيم

إشراف الدّكتور

محمّد رامز كورج

١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

التّنـــــــاصّ
في شعر أنس الدّغيم

تصريح

أنا الموقّع أدناه، أصرّح بأنّ هذا البحث الموسوم بـ " التّناصّ في شعر أنس الدّغيم" لم يسبق أن قُدِّمَ للحصول على أيّة شهادة، وأنّه لم يسبق لي التّقدم به لأيّ جهة علميّة أو إداريّة أخرى.

المرشّح

إبراهيم أحمد دغيم

Declaration

I, the undersigned, declare that this research entitled "Intertextuality in the Poetry of Anas Al- Doghaim " has not previously been submitted to obtain any certificate, and that I have not previously submitted it to any other .scientific or administrative body

Candidator

Ibrahim Ahmed Doghaim

شهـادة

نشهد أنّ العمل الموصوف في هذه الرّسالة هو نتيجة بحث لنيل درجة الماجستير في الدّراسات الأدبيّة، قام به طالب الدّراسات العليا (إبراهيم أحمد دغيم)، بإشراف الدّكتور محمّد رامز كورج، نائب رئيس جامعة حلب في المناطق المحرّرة للشّؤون الإداريّة، وأستاذ النّقد في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في جامعة حلب في المناطق المحرّرة، وأنّ أيّ رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثّقٌ في نصّه.

الطّالب المرشّح	المشرف
إبراهيم أحد دغيم	د. محمّد رامز كورج

Notification

We testify that the work described in this dissertation is the result of research for a master's degree in literary studies, conducted by a postgraduate student (Ibrahim Ahmed Doghaim), under the supervision of Dr. Muhammad Ramez Korg, Vice President of the University of Aleppo in the liberated areas for administrative affairs, and Professor of Criticism at the Faculty of Arts and Humanities at the University of Aleppo in the liberated areas, and that any reference to other research on this subject is documented in its text.

Candidating student.	Supervisor
Ibrahim Ahmed Doghaim	Dr.Mohammed Ramez Korg

شكر وامتنان

أتقدّم بجزيل الشّكر وعظيم الامتنان لله تبارك وتعالى، الذي خلقني وهداني، وجعلني على خير دين، وسخّر لي من نعمه وآلائه، فله الحمد والشّكر حتّى يرضى، وحين الرّضى وبعد الرّضى.

وأعطف شكري وامتناني وتقديري لأستاذي الدّكتور **محمّد رامز كورج** الذي تفضّل بقبول الإشراف على الرّسالة، فمحضني النّصح وأسدى لي المعروف، وكان نعم الأخ والسّند والمرشد، حثّني وحفّزني وقوّى من عزيمتي، ولم يدّخر جهداً في مساعدتي وتوجيهي، فله من الله الأجر والثّواب، ومنّي عظيم الحبّ والتّقدير.

ولا يفوتني أن أشكر جامعة حلب في المناطق المحرّرة رئاسةً وأعضاءَ هيئة تدريس وإداريّين، أتاحت لنا بجهود القائمين عليها وهمّتهم فرصة الإكمال والمتابعة والتّحصيل، وأخصّ عمادة كليّة الآداب وأساتذة قسم اللّغة العربيّة الذين أحفظ لهم كلّ ودٍّ، ولا أنسى سؤالهم واهتمامهم وتشجيعهم.

والشّكر الجزيل للجنة الحكم على الدّراسة، لهم وافر الودّ، والتّحيّات الطّيّبات، وبانتظار الإفادة من تصويباتهم وتنبيهاتهم.

كما وأشكر الشّاعر أنس الدّغيم على حسن تعامله وتجاوبه معي في كلّ سؤال واستفسار وجّهته له وأفادني بخصوصه.

الإهداء

- إلى نبيّ الرّحمة، معلّم النّاس الخير.. سيّدي وحبيبي محمّد عليه الصّلاة والسّلام.
- إلى روح والدي رضي الله عنه وأحسن إليه.
- أمّي الرّؤوم.. برّاً وخفض جناح.
- زوجي الحبيبة.. بَذَلَت وَضَحَّت وسَهِرَت فكانت خير عونٍ وسَكَن.
- قـرّة العـين ونـبض القلـب، هديّـة الله ومِنحَتـه، أقمـاري الـتي تمشـي عـلى الأرض.. بلسم الجراح وسلوة الأرواح، أولادي: روان، رنيم، عزّت، ورفيف التي ننتظر.
- إخـوتي وأخـواتي، وأخـصّ مـنهم مَـن غيّبـتهم سـجون الظّـالمين، سـائلاً المـولى لهـم ولكـلّ معتقل فرجاً وكسر قيد.
- أساتذتي على مَرّ العُمر، زملائي، زميلاتي، وكلّ الأحباب والأصحاب.
- بلـدتي الحبيبـة جرجنـاز، وكـلّ أرضـنا المسـلوبة.. الّـتي مـا زلنـا نحيـا عـلى أمـل وصـلها ولقياها.
- إلى شـهداء ثورتنـا، ومعتقليهـا، وجرحاهـا، إلى السّـائرين بركبهـا، الصّـابرين حـتّى تحقيـق الحلم.

أهدي ثواب هذا العمل

- **المقدّمة**

الحمد لله الذي أنزل علينا كتاباً كالشّمس وضحاها، وأرسل إلينا رسولاً كالقمر إذا تلاها، فمن اقتدى بهما عاش في ضوء النّهار إذا جلّاها، ومن أعرض عنهما تخبّط في ظلمة اللّيل إذا يغشاها، وأشهد أن لا إله إلّا الله رفع السّماء وبَنَاهَا، وأشهد أنّ سيّدنا محمّداً عبده ورسوله وخير خلقه في هذي الحياة أولاها وأُخراها، أمّا بعد:

يُعدّ التّناصّ مصطلحاً نقديّاً جديداً وظاهرة فنّيّةً ناتجةً عن تداخل النّصوص وتعالقها، وهو من التّقنيّات التي يقوم عليها النّصّ الأدبيّ بين الحاضرِ والغائب، يربطهما السّياق ودلالة المعنى من خلال التّداخل فيما بينهما واستحضار النّصّ الغائب في النّصّ الحاضر، وينتشر النّصّ الغائب في النّصّ الحاضر بشكلٍ شموليٍّ أو جزئيّ، وتقف قدرة الباحث والمتلقّي على الكشف عن هذه النّصوص الغائبة على ما يملك من رصيد معرفيّ واطّلاع.

وقد لجأ الشّعراء إلى استعمال التّناصّ من أجل استحضار الموروث بطرق وأساليب جديدة تكشف عمق ثقافتهم وامتلاكهم القدرة على خلق النّصّ من جديد بطريقة فنّيّة، يحافظون بذلك على الموروث العربيّ من النّسيان والاندثار، ويُغنُونَ التّراث والأدب بابتكاراتهم وإبداعهم.

- ✓ **أهمّيّة الدّراسة**

إنّ أهمّيّة هذه الدّراسة تكمن في الوقوف على أهمّ مواطن التّناصّ وتجلّياته في شعر أنس الدّغيم، والعمل على عرضها وتحليلها، والكشف عن مكنوناتها، وبيان

قيمتها الفنّيّة والجماليّة والأدبيّة، حيث إنّ الشّاعر الدّغيم برع في استحضار النّصوص الغائبة وامتصاصها ومحاكاتها بطريقة آسرة تنبع من غناه بالمفردات والألفاظ وما يمتلكه من حُسن استعمال للمفردات وتوظيفها، وما لديه من قدرة في تطويع اللّغة ليعبّر عمّا يريد بأسلوب الشّاعر المتمكّن، ويندرُ أن تمرَّ بقصيدة من قصائده ولا تجد فيها تناصّاً واستحضاراً لنصّ ما من مختلف مصادر التّناصّ، تضميناً كان أو اقتباساً، امتصاصاً وتلميحاً أو اجتراراً وتصريحاً، ومثلُ شعرِهِ أَوْلَى أن يُدرَس ويُكشف عنه كلّ ستار.

✓ أسباب اختيار الدّراسة

جاءت أسباب اختيار هذه الدّراسة لتسلّط الضّوء على ضرورة البحث في موضوعات تُعنى بشّعراء معاصرين؛ لا سيّما الذين واكبوا ثورات الرّبيع العربيّ وكتبوا لها ووقفوا معها ومع حركات التّحرّر في العالم، والشّاعر أنس الدّغيم شاعر معاصر ناهض المستبدّين ودافع عن المظلومين في كلّ مكان، وفي شعره غنًى وثراءً في اللّغة والإيقاع واللّفظ والصّورة، فهو عذبُ اللّفظ، حسنُ التّركيب، جميل التّصوير، والباحث إذ يعكف على دراسة هذه الظّاهرة النّقديّة الجديدة فذلك لما في شعر الدّغيم من مادّة غنيّة بها، مادّة تستحقّ الوقوفَ عليها والعمل على دراستها، يحكيها التّناصّ بأجمل لغة وأجود تركيب وأسلمِ استحضار.

✓ مشكلة الدّراسة

تحاول هذه الدّراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما مفهوم التّناصّ وما تعريفه، وماهي آلياته وأقسامه ومظاهره؟
- كيف تجلّى استحضار الشّاعر للنّصوص القرآنيّة في شعره؟
- الكشف عن أهميّة التّناصّ وجماليّته ودلالاته في شعر الدّغيم.
- بماذا اختلف تناصّ الشّاعر أنس الدّغيم واستحضاره للنّصوص الغائبة عن غيره من الشّعراء.
- هل استطاع الشّاعر النهوض بقيمة شعر الثّورات وإضفاء الفنّ والجمال عليه من خلال تناصّاته واستدعاءاته.

✓ منهج البحث

يعتمد الباحث في هذه الدّراسة المنهج الوصفيّ التّحليليّ الذي يبيّن مواضع التّناصّ من خلال عرض النّماذج المختلفة، ثمّ تحليلها بهدف فهم جزئيّاتها ومكوّناتها، وهذا من شأنه تعزيز الثّقة بين المتلقّي والنّصّ، فسيتمثّل الباحث المنهج الوصفيّ في الجانب النّظريّ من البحث وهو ما نجده في الفصل الأوّل، بينما يعتمد الدّمج والمزاوجة وصفاً وتحليلاً تطبيقاً على ما سبق، وذلك في الفصلين الثّاني والثّالث.

✓ حدود البحث

لا تقتصر الدّراسة على ديوان واحد بعينه، إنّما يعمد الباحث إلى دراسة ظاهرة التّناصّ في دواوين الشّاعر أنس الدّغيم، والتي تبلغ أربعة دواوين، منها ديوان

"حـروفٌ أمـام النّـار" كـان فـي العـام ٢٠٠٢م، وكانـت دواويـن "المنفـى، والجـوديّ، وإبراهيم" ما بين العام ٢٠١٨م و ٢٠٢٢م.

✓ **الكلمات المفتاحيّة:**

(التّنـاصّ، التّعـالق، التّـداخل، النّصـي، استحضـار، اسـتدعاء، الـنّصّ الغائـب، النّصّ الحاضر، الدّلالة، أنس الدّغيم).

✓ الدّراسات السّابقة

لـم يسـبق لباحـث أن تنـاول دراسـة ظـاهرة التّنـاصّ بآليّاتهـا وأنواعهـا وتجلّياتهـا فـي شـعر أنـس الـدّغيم، غيـر أنّـي مـن خـلال قراءتـي وتواصـلي مـع بعـص البـاحثين فـي شـعر الدّغيم وقفت على بعض الدّراسات أذكر منها:

- **الـدّلالات اللّغويـة فـي شـعر أنـس الـدّغيم (دراسـة أسـلوبيّة)**، وهـي رسـالة أعـدّتها الباحثـة زينـب أحمـد الـرّزّ لنيـل درجـة الماجسـتير فـي اللّغـة العربيّـة فـي جامعـة الجنـان فـي طـرابلس– لبنـان، لعـام ٢٠٢٣م، هـدَفت هـذه الرّسـالة إلـى تفحّـص النّسـيج اللّغـوي فـي شـعر أنـس الـدّغيم، حيـث سـلّطت الضّـوء علـى الـدّلالات اللّغويـة والأسـلوبيّة فـي دواوينـه، وقـد تحـدّثت الباحثـة فـي فصـلها الأوّل عـن مفهـوم علـم الدّلالـة وأنواعهـا وعلاقتهـا باللّغـة، وتناولـت الحـديث عـن مفهـوم الأسـلوبيّة وأنواعهـا والعلاقـة بينهـا وبـين الأسـلوب، وفـي الفصـل الثّـاني تركّـزت الدّراسـة علـى الجانـب التّطبيقـيّ للتّراكيـب النّحويّـة والصّـرفيّة،

ودلالتها، وتحدّثت في الفصل الثّالث عن أهمّ الحقول المعجميّة الدّينيّة والثّوريّة، وتطرّقت في المبحث الثّاني من الفصل الثّالث لظاهرة التّناصّ في شعر أنس الدّغيم.

- **سرديّة الخطاب الشّعريّ عند أنس الدّغيم (دراسة نظريّة)**، وهي رسالة أعدّتها الباحثة صبايحي سهيلة لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة في جامعة أبو القاسم سعد الله في الجزائر ٢٠٢٣م، قسّمت بحثها إلى مقدّمة وفصلين اثنين وخاتمة، تناولت الباحثة في الفصل الأوّل تعريفاً لسرديّة الخطاب الشّعريّ ومفهومه، وفي الفصل الثّاني تحدّثت عن مقومات القصيدة السّردية (الشّخصيّة، الزّمان، المكان، الحوار، الحدث)، وختمت بحثها ببعض النتائج والتّوصيات.

- **التّشكيل الفنّي في شعر أنس الدّغيم(ديوان الجوديّ أنموذجاً)**، وهي رسالة أعدّها الباحث طلال منلّا المنلّا لنيل درجة الماجستير في الدّراسات الأدبيّة في جامعة حلب في المناطق المحرّرة لعام ٢٠٢٢م، حيث قسّم الباحث بحثه إلى تمهيد وأربعة فصول وخاتمة، تناول في التّمهيد حياة الشّاعر ومن ثَمَّ قدّم تعريفاً للتّشكيل الفنّي، وتحدّث في الفصل الأوّل حول عدّة مضامين شملت المديح النّبويّ، والشّعر الوطنيّ، والشّعر القوميّ، والشّعر الثّوريّ، وفي الفصل الثّاني تناول الباحث الحديث عن التّناصّ، حيث عرّفه لغة واصطلاحاً، وتناول قسماً من تجلّيات التّناصّ مع القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف والتّناصّ مع الشّعر العربيّ (وكان ذلك مقتصراً على حدود بحثه في ديوان الجودي)، وفي الفصل الثّالث تحدّث الباحث عن المعجم الشّعريّ عبر ثلاثة حقول (الحقل الدّيني، والحقل الثّوري، وحقل الحبّ)، وتناول في الفصل الرّابع الصّورة الشّعريّة، حيث وضّح فيه معنى الصّورة وهدفها، وختم الباحث بحثه بخاتمة مرفقة بأهمّ النّتائج والتّوصيات.

- **الشّاعر أنس الدغيم وآثار الهجرة في شعره (ديوان إبراهيم أنموذجاً)**، وهي رسالة أعدّها الباحث عمر محمد نور يوسف لنيل شهادة الماجستير في كليّة الإلهيّات، جامعة إينون، في ملاطية، تركيّا، ٢٠٢٢م. تناول الباحث في هذا البحث حياة الشّاعر وشعره، وألقى الضوء على أثر الهجرة في شعره، من خلال ديوان "إبراهيم"، وتتبّع ما بثّه الشّاعر في هذا الدّيوان من معاناته ومعاناة شعبه في الهجرة واللّجوء والاغتراب، ويحلّل أشعاره التي ركّزّ فيها على قضايا الأمّة، وآلام المهجّرين، وما يعانون من ألم ممزوجٍ بأمل العودة والخلاص.

وغيرها من الدّراسات وهي كثيرة، نذكر منها أيضاً:

- **الالتزام في شعر أنس الدّغيم**، رسالة أعدّتها الباحثة إيبك أرجمند لنيل شهادة الماجستير، في جامعة كركوك- العراق، لعام ٢٠٢٢م.
- **رمزيّة اللّون في قصيدة "خلف" للشّاعر أنس الدّغيم – دراسة سيميائيّة –** كليّة الآداب قسم اللّغة العربيّة جامعة الزّرقاء الأهليّة الخاصّة / الأردن.
- **تفاعل الخطابات في قصيدة المنفى للشّاعر أنس الدّغيم – قراءة في الدّلالة**- للباحث د. بوسغادي حبيب، المركز الجامعيّ بلحاج بوشعيب – عين تموشنت (الجزائر).
- **استدعاء التّراث في قصيدة "الغار" لأنس الدّغيم** للباحث د. بوسغادي حبيب، المركز الجامعيّ بلحاج بوشعيب – عين تموشنت (الجزائر).
- **الصّوامت العربيّة وأثرها الدّلالي في ديوان المنفى لـ أنس الدّغيم –" نماذج مختارة "**، مديسم رشيدة، المركز الجامعيّ بلحاج بوشعيب – عين تموشنت (الجزائر).

وكانت هذه الدّراسات بعيدة عن مفهوم التّناصّ تطبيقاً في شعر أنس الدّغيم.

✓ **عرض الموضوع**

تألّفت هذه الدّراسة من مقدّمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، تناول الباحث في **المقدّمة** أهمّيّة الدّراسة وحدودها ومنهجها وأسباب اختيارها وعرضاً للموضوع، وفي **التّمهيد** قدّم الباحث نبذة تعريفيّة بالشّاعر، حياته ونشأته وأهمّ أعماله، ومن ثمَّ مدخلاً إلى التّناصّ.

أمّا **الفصل الأوّل** فكان بعنوان "التّناص مصطلح نقديّ وظاهرة فنّيّة جديدة" اشتمل على ثلاثة مباحث، عُنِي المبحث الأوّل بمفهوم التّناصّ، تعريفه لغة واصطلاحاً والحديث عن مفاهيمه ومصادره ومظاهره، وتحدّث الباحث في المبحث الثّاني عن عوامل ظهور التّناصّ ونشأته ودور النّقد العربيّ قديمه وحديثه والنّقد الغربيّ في العمل على تطوّره؛ والبحث فيه مستشهداً بعدد من النّقّاد الذين عملوا عليه وبحثوا فيه، وفي المبحث الثّالث عمِل الباحث على التّعريف بقوانين التّناصّ وأنواعه وآليّاته.

كان **الفصل الثّاني** تحت عنوان "التّناصّ الدّينيّ في شعر أنس الدّغيم" تحدّث فيه الباحث عن تجلّيات التّناصّ الدّيني في شعر أنس الدّغيم، وذلك حسب مصادر الثّقافة الدّينيّة المختلفة التي نهل منها وأخذ عنها، فمن التّناصّ مع القرآن الكريم إلى الحديث النّبويّ الشّريف.

جاء **الفصل الثّالث** بعنوان "التّناصّ التّراثيّ في شعر أنس الدّغيم" درس فيه الباحث التّناصّ التّراثي فقسّمه إلى مبحثين، تحدّث في المبحث الأوّل منهما عن التّناصّ التّاريخيّ متمثِّلاً بالشّخصيّات والأحداث التّاريخيّة، وفي المبحث الثّاني تناول الباحث الحديث عن التّناصّ مع الشّعر العربيّ ما بين الشعر القديم والحديث.

وقد انتهت الدّراسة **بخاتمة** بيّن الباحث فيها أهمّ النّتائج التي توصّل إليها والتّوصيات التي اقترحها.

هذا ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الباحث قام بتكرار بعض الشّواهد في فصول الرّسالة؛ ذلك لأنّه يصلح الاستشهاد بها في أكثر من موضع لا سيّما في التّناصّ القرآنيّ والتّاريخيّ.

ولا يدّعي الباحث كمال الدّراسة، وجهده أنّه حاول دراسة ظاهرة نقديّة جديدة مهمّة، قد تفتح دراستها آفاقاً جديدة تضيء جوانب فكريّة وفنيّة، وتشكّل إضافة متواضعة للمحاولات السّابقة من دراسة ظواهر نقديّة تفيد في فهم قضايا الشّعر العربيّ، باذلاً أقصى الجهد والطّاقة، آملاً من الله التّوفيق وتحقيق الهدف والغاية من هذه الدّراسة.

وفي الختام أحمد الله على تيسيره وإعانته، وأسأله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، وأن يعيننا على خدمة لغة قرآنه الكريم، وأن يهيّئ لنا من أمرنا رشداً.

الباحث

التّمهيـد

أوّلاً: الشّاعر؛ حياته ونشأته

ثانياً: مدخل إلى التّناصّ

• التّمهيد

أوّلاً: الشّاعر، حياته ونشأته

كاتبٌ وشاعرٌ سوريٌ ولد عام ١٩٧٩ م في بلدة جرجناز، قضاء معرّة النّعمان في محافظة إدلب شمال غربيّ سورية، لعائلة متوسّطة الحال تحبّ العلم والأدب، درس في مدارس بلدته جرجناز ثمّ مدارس دمشق العاصمة ومنها حصل على الشّهادة الثّانويّة، ترك دراسته بجامعة دمشق في الهندسة المدنيّة، ثمّ درس الصّيدلة في جامعة فيلادلفيا في المملكة الأردنيّة الهاشميّة وحصل على شهادة البكالوريوس في الصّيدلة سنة ٢٠٠٨م، وهو متزوّج وأبٌ لثلاثة أولاد[١].

إنّ للبيئة الّتي نشأ فيها والوسط المحيط وما عاشته هذه البيئة من تغيّرات سياسيّة واقتصاديّة وديموغرافيّة منذ مطلع القرن العشرين وما شهده الشّاعر وما قرأ عنه من أشكال الاحتلال والوصاية على البلدان وانقلابات وتغيير في الحكومات، وثورات وحركات مقاومة وتحرُّر، دوراً كبيراً في صقل شخصيّته وتغذية أفكاره، إضافة لما اكتسبه من بيئته الصّغيرة المتمثّلة بالبيت والحيّ والبلدة الّتي عُنِيت عناية بالغة بقضايا الأمّة ووقفت عليها وانتصرت لها قولاً وفعلاً، فكانت هذه البيئة المحافِظَة عاملاً مهمّاً في نشأته وتوعيته، وظهرَ ذلك جليًّا في كتاباته ونصوصه الّتي تعدّدت أغراضها وموضوعاتها.

تمتدّ تجربته ومسيرته الشّعريّة لأكثر من عشرين عاماً كتب خلالها كثيراً من القصائد في مختلف الموضوعات والأغراض الشّعريّة؛ وفي كثير من المناسبات والمواقف، ورأت بعض أعماله النّور، منها:

- **الدّواوين:**
  - الدّيوان الأوّل "**حروف أمام النّار**" طبع في دمشق، د: ن، في العام ٢٠٠٢م.

---

١ – وثّقت بلقاء مع الشّاعر أنس الدّغيم في مدينة أعزاز – سوريا، بتاريخ ٢٠٢٣/٠٢/١٠م.

- الدّيوان الثّاني "**المنفى**" صدرت طبعته الأولى عن دار الرّوضة في إسطنبول في العام ٢٠١٨م، والطّبعة الثّانية صدرت عن دار الأصالة للنّشر والتّوزيع في إسطنبول في العام ٢٠٢١م.
- الدّيوان الثّالث "**الجوديّ**" صدر عن دار الأصالة للنّشر والتّوزيع في إسطنبول في العام ٢٠٢١م.
- الدّيوان الرّابع بعنوان "**إبراهيم**" صدر أيضاً عن دار الأصالة للنّشر والتّوزيع في إسطنبول في العام ٢٠٢٢م.

- **الكتب**

- الكتاب الأوّل "**١٠٠ لافتة للحرّيّة**" صدر عن دار إتقان للنّشر في العام ٢٠٢٠م.
- الكتاب الثّاني "**١٠٠ لافتة للحياة**" صدر عن دار الأصول العلميّة في إسطنبول في العام ٢٠٢٠م.
- الكتاب الثّالث "**سكَّر من الحجاز**" صدر عن دار الأصالة للنّشر والتّوزيع في إسطنبول في العام ٢٠٢٠، وهو عبارة عن مجموعة من قصائد المديح النّبويّ للشّاعر أنس الدّغيم إضافةً لما وقع عليه من اختيار لقصائد متنوّعة لشعراء عرب أبدعوا في مدح الحبيب المصطفى عليه الصّلاة والسّلام.
- الكتاب الرّابع "**المجالس**" صدر عن دار الأصالة للنّشر والتّوزيع في إسطنبول في العام ٢٠٢١م.

- **الرّوايات**

- رواية " **فلاسفة في الزّنزانة ٢٥ (رسائل من وراء الموت)**" صدرت عن دار آرام للنّشر والتّرجمة في إسطنبول في العام ٢٠٢٢م.

- **تجربته الشّعريّة:**

شارك في عددٍ من المهرجانات المحليّة والدّوليّة منها: "مهرجان أبي العلاء المعري في سورية لعام ٢٠١٠م، مهرجان العيون للشّعر العالميّ في المغرب العربيّ لعام ٢٠١٨م، ومهرجان طنجة للشّعر العربيّ لعام ٢٠١٩م، وغيرها من المهرجانات والأمسيات الشّعريّة في الأردن وقطر وتركيّا، من مثل "ربيع القوافي" و "ذاكرة القرنفل" و"مهرجان الشّعر العربيّ" في دوراته الأربعة، والذي أقامته الجمعيّة الدّوليّة للشّعراء العرب ومركزها إسطنبول، والذي يعدّ حتّى الآن أكبر تظاهرة أدبيّة في الوطن العربيّ حيث حضر في كلّ دورة ما يقرب على (٧٠) شاعراً من مختلف الدّول العربيّة، وقد شغلَ الشّاعر أنس الدّغيم منصب رئيس الجمعيّة الدّوليّة للشّعراء العرب من عام ٢٠٢١م حتّى ٢٠٢٣م، والمدير العامّ لدار آرام للنّشر والتّرجمة في إسطنبول، وهو عضو رابطة الأدب الإسلاميّ، ورئيس الهيئة التّأسيسيّة لنقابة صيادلة سوريا.

تأثّر أنس الدّغيم بكثيرٍ من الشّعراء الذين كتبوا للقضايا الكبرى وحملوا الهمّ العامّ وكانوا أصحاب رسالة، ومنهم شاعر الإسلام: محمّد إقبال، وقرأ لعمالقة الشّعر العربيّ كزهير بن أبي سلمى وعنترة العبسيّ والمتنبّي والبحتريّ وأبي تمّام ثمّ الجواهري وأحمد شوقي ونزار قبّاني وبدويّ الجبل.

تميّز الشّاعر أنس الدّغيم بخطّه ولونه الخاصّ المصبوغ والمشبع بحبّ الدّين والوطن، فقد كتب كثيراً في المناجاة الإلهيّة والمديح النّبويّ وكتب لأمّتنا العربيّة والإسلاميّة وللأحرار في العالَم، ولرافضي الظّلم ولطلاّب الحرّيّة ولقضايا الأمّة المصيريّة، وللرّبيع العربيّ الذي أصبح رمزاً للتحرّر وكسر قيد الحكّام وإنهاء سطوتهم، فصاغ السّياسة أدباً، وابتعد بقلمه عن التّكسّب والتّزلّف ومحاولات إرضاء السّلطات ونجد ذلك في قوله من قصيدته "خلف" يقول[1]:

١ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، دار الأصالة للنّشر والتّوزيع، إسطنبول، ٢٠٢١م، ص٦٩.

قد قالَ لي والدي من قبل قارئةِ الـ ـفنجانِ يقتلكَ الإيمانُ والشّغفُ

ما كانَ ضرَّك لو لم تتّقد وطناً ولا نَزَفتَ كَمَن في حبّه نَزَفُوا

ما كان يمنعُ لو هادنت قاتِلَهم ما كانَ يمنعُ؟ قلتُ العزُّ والشرفُ

وبحكم بيئته المحافظة وما تلّقاه من تربية إسلاميّة مشبعة بالالتزام والأخلاق نجد أنّ الشّاعر ابتعد عن الشّعر الماجن الفاحش وعن ألوان الغزل الّتي لا يرى فيها خدمة للقضيّة والرّسالة، لا سيّما فيما تمرّ به الأمّة من نكبات وانتكاسات من شرقها إلى غربها، ونقرأ ذلك في قصيدته "لوجه الله" يقول[1]:

أدنَيتُ مِن كلِّ ذي قلبٍ تغاريدي حتّى تدلّتْ عليهم كالعناقيدِ

وكم ضربتُ إلى حيثُ الهوى كَبِداً والحُبُّ يضربُ لي أحلى المواعيدِ

وما كتبتُ عن الحُبِّ الذي عَرَفُوا وما وصفتُ لِهاوٍ أعيُنَ الغِيدِ

لكنَّ حرفاً لوجهِ اللهِ أكتبه تذوبُ فيهِ تفاعيلُ الفراهيدِي

ولم يتغيّر خطّه الشّعريّ فيما بعد الثّورة السّوريّة عمّا كان عليه قبلها، ولكنّ الثّورة وسّعت أمامه وأمام شعره فضاءات الحرّيّة وأعطته مساحةً أكبر، وهامشاً أوسع من الرّؤيةِ والقوّة، فكتب للثّورة السّوريّة المباركة ولكلّ ثورات الرّبيع العربيّ ومازال يكتب، معتبراً أنّ كلّ ثورةٍ على الظّلم هي معنىً جديد يضاف إلى رصيده الشّعريّ والأخلاقيّ والإيمانيّ والرّسائليّ.

١ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص١٠١.

ثانياً: مدخل إلى التّناصّ

يُعدّ مصطلح التّناصّ Intertextuality مصطلحاً نقديّاً حديثاً شغل كثيراً من الباحثين الذين عملوا على دراسته والتّعمُّق فيه وسعَوا إلى تأصيل جذره والوقوف على بداياته، فمنهم من رأى أنّه ابتكارٌ غربيّ انتشر في أواخر ستّينيّات القرن الماضي، واشتغل عليه كثير من أدباء الغرب، اشتهر منهم "**رولان بارت Roland Barthes**" و"**لورون جيني Laurent Jenny**" و"**جيرار جينيت Gerard Genette**" و"**ناتالي بييقي- غروس Nathalie Piégay-Gros**" وكان الدّور الأبرز للنّاقدة الفرنسيّة من أصولٍ بلغاريّة "**جوليا كرستيفا Julia Kristeva**" المتأثّرة أساساً بدراسات "**ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin**" الذي يُعدُّ أوّل من مهَّد وأسّس لهذه النّظريّة من خلال دراساته حول شعريّة دوستويفسكي في عشرينيّات القرن الماضي- غير أنّ جوليا كريستيفا تُعدُّ أوّل من قال بهذا المصطلح وقد عُرِفَ وشاع على يديها كما يشير أغلب الباحثين من خلال مقالاتها عن السّيميائيّة والتّناصّ في مجلّتيّ (**Tel-Quel**) و(**Critique**)[1]، ومنهم من رأى جذوره في الثّقافة العربيّة، وأنّه وصل للغرب بطريق التبنِّي نتيجة احتكاك الغرب بالموروث العربي القديم، وفكرة التّناصّ تقوم على أنّ النصَّ أصبح منفتحاً يأخذ من غيره ويؤخذ منه، وقد تخطَّى حاجز وزمن الانغلاق، وتخطَّى كلّ الحدود المخصّصة له.

وإنَّه وإن كان مصطلحاً نقديّاً حديثاً إلا أنّنا نلمس له جذوراً في تاريخنا وتراثنا العربيّ وأدبنا الخالد، فمن الاقتباس والتّضمين والسّرقات الشّعريّة ووقع الحافر على الحافر ونوادر الخواطر ما فيها من إشارة إلى وجود نصٍّ في نصّ، ولا يخفى ما بين هذه المصطلحات ومصطلح التّناصّ من صلاتٍ قويّة تؤكّد أنّ التّفاعل أو التّشارك بين نصّين باستفادة أحدهما من الآخر أمر اعتياديّ، وأنّ النّصّ الأدبيّ لا يُخلق من الفراغ إنّما من توارد الخواطر وتداخل نصوص أخرى، تتصارع وتتداخل في نفس الكاتب أو الشّاعر.

---

١ – ينظر: أحمد الزّعبي، التّناصّ نظريّا وتطبيقيّا، مؤسّسة عمّون للنّشر والتّوزيع، عمّان، ٢٠٠٠م، ط٢، ص١١.

وعليه فإنّ التّناصَ مصطلحٌ يَشِي بتفاعل النّصوص مع بعضها الآخر وبوجود قواسم مشتركة ما بين نصّ وآخر، وأنّ النّصّ الواحد يستوعب كثيراً من النّصوص الأخرى ليتناصّ معها، كالنّصوص الشّعريّة وآيات القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة الشّريفة والتّراث والأمثال والحِكم والأقوال المأثورة والأسطورة وغيرها.

الفصل الأوّل

التّناصّ مصطلح نقديّ وظاهرة فنّيّة جديدة

- **المبحث الأوّل: مفهوم التّناصّ**

أوّلاً: تعريف التّناصّ

١- التّناصّ لغة

٢- التّناصّ اصطلاحاً

ثانياً: المفاهيم التّناصيّة

ثالثاً: مصادر التّناصّ

رابعاً: مظاهر التّناصّ

- **المبحث الثّاني: عوامل ظهور التّناصّ**

١- التّناصّ في النّقد العربيّ القديم

٢- التّناصّ في النّقد الغربيّ الحديث

٣- التّناصّ في النّقد العربيّ الحديث

- **المبحث الثّالث: قوانين التّناصّ وأنواعه وآليّاته**

١- قوانين التّناصّ

٢- أنواع التّناصّ

٣- آليّات التّناصّ

المبحث الأوّل – مفهوم التّناصّ

أولاً: تعريف التّناصّ

- **التّناصّ لغةً**

ينبغي للباحث والمتقصِّي حول مفهوم التّناصّ ومدلولاته أن ينطلق من أساس المفهوم اللّغوي للمصطلح، حتّى يتمكّن من خلاله من وضع هذا المصطلح في إطار الدّراسة للوصول إلى غاية فهمه والإحاطة به إحاطة شاملة، والمعاجم العربيّة لم تتطرّق لهذ المصطلح ولم تتناوله بوصفه مصطلحاً نقديّاً يرتبط بالأدب بأصول ومدلولات خاصّة أو معيَّنة، وحيث نرى أنّ التّناصّ وكما عرَّفته الكاتبة الفرنسيّة "ناتالي بييقي– غروس Piégay-Gros Nathalie": "التّناصّ هو الفعل الذي يعيد بموجبه نصٌّ ما كتابة نصٍّ آخر"[1] وعرّفه الدّكتور أحمد الزّعبي بقوله: "التّناصّ، في أبسط صوره، يعني أن يتضمّن نصٌّ أدبيٌّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثَّقافيّ لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النَّصّ الأصليّ وتندغم فيه ليتشكّل نصٌّ جديد واحد متكامل"[2]، يظهر لنا أنّ المجال ما بين النّصّ الغائب والنّصّ الماثل أمامنا – المتضمّن أفكاراً معيّنة من النّصّ الغائب – هو البيئة المستهدفة ضمن إطار محدّد لمناقشة مصطلح التّناصّ ومدى علاقة النَّصّين ببعضهما، والنّصّ في اللّغة كما هو عليه في لسان العرب في باب "نصص"؛

---

١ – ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التّناصّ، ترجمة أ. د. عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٢م، ص١١.

٢ – أحمد الزّعبي، التّناصّ نظريّا وتطبيقيّا، ص١١.

النّصُّ: رفعُك الشّيء. نصّ الحديث ينصّه نصّاً: رفعه. وكلُّ ما أُظهِرَ، فقد نُصَّ، "ونصّ الرّجل نصَّاً إذ سأله عن شيء حتّى يستقصي ما عنده. ونصّ كلّ شيء منتهاهْ"[1].

ولدى البحث في الكتب والمراجع والمعاجم التّراثيّة حول ورود مصطلح النّصّ تحت الجذر "نصص" وما له من دلالات ومعانٍ لا بدّ للباحث أن يقف على جملة من المعاني والدِّلالات الخاصّة بهذا المصطلح، منها:

- **الرّفع والإسناد:** في قولهم نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزّهري أي أرفع له وأسند.
- **الرّفع والاستعلاء:** من قولهم نصَّت الظّبية جيدها أي رفعته.
- **الاستقصاء:** في قولهم نصَّ فلاناً: استقصى مسألته عن الشّيء.
- **الشّهرة والظّهور:** في قولهم "وُضِعَ على المنصّة" أي في غاية الفضيحة والشّهرة والظّهور، والمنصّة: ما تظهر عليها العروس لتُرى، وقد نصَّها وانتصّت هي، والماشطة تنُصُّ العروس فتقعدها على المنصّة، وهي تنتصُّ عليها لتُرى بين النّساء.
- **الجمع والتّراكم:** من قولهم نصَّصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض.
- **الانتصاب والاستقامة:** في قولهم انْتَصَّ الشّيءُ وَانْتَصَبَ إذا اسْتَوَى وَاسْتَقَامَ؛ قَالَ الرَّاجِزُ: "قَبَاتَ مُنْتَصًّا وَمَا تَكَرْدَسَا".
- **التّحريك:** من قولهم نصنص لسانه أي حرّكه، والنّصنصة إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحرّكه إذا همّ بالنّهوض، ونصنص الرّجل في مشيه: اهتزَّ منتصباً.
- **الشِّدّة:** نَصُّ الأَمرِ شِدَّتُه؛ قَالَ أَيّوب بْنُ عُبَاثَةَ:

وَلَا يَسْتَوِي، عِنْدَ نَصِّ الأُمُو رِ بَاذِلُ معروفِهِ والبَخِيل

---

١ – ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التّراث العربيّ– مؤسسة التّاريخ العربيّ، بيروت، ط٢، ج١٤، ص١٦٢، باب نصص.

- **منتهى الأمر وغايته:** قَالَ الأَزهريّ: النَّصُّ أَصلُه مُنْتَهَى الأَشياء ومَبْلغُ أَقْصاها، وَمِنْهُ قِيلَ: نصَصْتُ الرّجلَ إِذا اسْتَقْصَيْتُ مسأَلته عَنِ الشَّيْءِ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ كُلَّ مَا عِنْدَهُ، وَكَذَلِكَ النَّصُّ فِي السَّيْرِ إِنما هُوَ أَقصى مَا تَقْدِرُ عَلَيْهِ الدَّابَّةُ[١].
- **التّفاعل والغليان:** في قولهم نصَّ (الشّواء ينِصُّ نصيصاً): صوَّت على النّار، ونصَّت القِدْر نصيصاً: غلَتْ، نقله الصّاغانيّ عن ابن عباد[٢].
- **الازدحام:** في قولهم تناصّ القوم أي اجتمعوا[٣].

• التّناصّ اصطلاحاً

مصطلح جديد وحديث اختلفت الدّراسات النّقديّة العربيّة في تحديد مفهومه وتأصيل جذره، والنّقاد المعاصرون استعملوا هذا المصطلح لاقتحام عوالم النّصوص والغوص في طيَّاتها لدراستها ونقدها والوقوف على ثقافتها وجماليّتها، ولطالما أثار هذا المصطلح جدلاً بين النّقّاد بحكم غرابته وطريقة نقلِه وترجمتِه من "Intertextuality" حيث ترجمها البعض "تناصّاً" وترجمها غيرهم "بينصيّة" من باب الأمانة في النّقل عن اللّغة الإنكليزيّة حيث إنّ "Inter" تعني (بين)، و"text" تعني (نصّ)، ليصبح معنى التّرجمة الدّقيق (بين – نصّ)، وهو ما يختلف عن "textuality" والّتي تعني النّصِيَّة وما تحويه من إشارة إلى التّناص أو البينصّيّة حسب بعض الحداثيّين[٤]، وهذه المصطلحات مجرّد تسمياتٍ ليس إلاَّ، فدِلالاتها واحدة وهي تفاعل النّصوص وتعالقها وتداخلها مع بعضها والاشتراك فيما بينها بقواسم مشتركة، ومصطلح "التّفاعل النَّصِّي" أعمُّ من مصطلح التّناصّ

---

١ – ابن منظور، لسان العرب، ص١٦٢، باب نصص

٢ – محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٩م، ج١٨، ص١٧٩.

٣ – المرجع نفسه، ص١٨٢

٤ – ينظر د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م، ص٣٦١.

حسب ما يراه النّاقد سعيد يقطين ولذلك فهو يؤْثر استعماله[١]، ويرى يقطين أيضاً أنّ التّناصّ نوع من أنواع التّفاعل النّصّي "فهو يأخذ بُعدَ التّضمين كأن تتضمّن بنيةٌ نصّيّة ما عناصرَ سرديّة أو قيميّة من بنيات نصّيّة سابقة، وتبدو كأنّها جزء منها، لكنّها تدخل معها في علاقة"[٢].

كذلك الدّكتور محمّد مفتاح الذي استخلص تعريفه للتّناصّ من خلال ما حدّده باحثون مثل (جوليا كريستيفا، وأرفي، ولورانت، وريفاتير...) وذلك بعد الوقوف على تعريفاتهم وآرائهم بقوله: التّناصّ هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نصٍّ حدَثَ بكيفيّات مختلفة[٣].

في زحمة ما سبق من مصطلحات وتعريفات وآراء نقديّة يتبيّن لنا أن التّناصّ ما هو إلاّ خلق نصٍّ جديد من نصوص أخرى، وهذا المخلوق الجديد لا يولد ولا يتكوّن ولا تقوى بنيته بغير الاطّلاع والبحث والقراءة المكثّفة وتخزينها في ذاكرة الكاتب ليتمكّن بهذه القراءة والثّقافة من استحضار نصٍّ أو حَدَثٍ ما وتوظيفه فيما يكتب بطريقة مباشرة تصريحاً أو بطريقة غير مباشرة إيماءً وتلميحاً، ولا يمكن إلّا للقارئ المتبصِّر والموسوعيّ الثّقافة كثير الاطّلاع صاحب الخبرة والمِران أن يكتشف النّصّ الأساسيّ أو السّابق وطريقة تداخل النّصّ المخلوق حديثاً فيه، حيث تصبح ذاكرة القارئ وثقافته هما المقياسان الوحيدان اللّذان يسمحان للقارئ بتأكيد حضوره ولعبِ دورهِ في اكتشاف التّداخل والتّعالق ما بين النّصّ السّابق والنّصّ اللاّحق والوقوف عليهما[٤].

<u>ثانياً</u>: المفاهيم التّناصّيّة:

إنّ القارئ للنّصّ الأدبيّ لطالما تراوده أسئلة حول أصالة ما يقرأ من عدمها، وهل هي حقّاً من إبداع كاتبها أم أنّها سرقة ممّن سبق وكتب، حيث يأخذه العقل الباطن ويطوف به على قراءات سابقة لنصوص سابقة، ربما تنبيك عن سلطة يفرضها النّصّ الغائب على ذهن المتلقّي فيستحضره

---

١ – سعيد يقطين، انفتاح النّصّ الرّوائي، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص٩٨.

٢ – المرجع نفسه، ص٩٩

٣ – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجيّة التّناصّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ١٩٩٢م، ط٣، ص١٢١.

٤ – ينظر ناتالي بييقي غروس، مدخل إلى التّناصّ، ص٢٠.

أو يستشعره، وما هذا إلا دليل على توالد النّصوص من بعضها، وتعالقها، وتداخل نصٍّ حاضر مع نصٍّ غائب أو أكثر، فالعلاقة مفتوحة بين النّصوص، ولا حدود هنالك تذكر، وإنّ النَّاقد "لوران جيني" حين يتعرّض لقضايا التّناصّ ويتساءل عن سلطة النّصّ السّابق يتعرّض لوجهة نظر "هارولد لوم" الذي يُركّز على كون الكاتب يكتب نصّه تحت "تّأثير الهوس" الذي يمارسه النّصّ السّابق كعقدة أوديبيّة تدفع المبدع إلى السّير على منوال النّصّ الأوّل أو التّمرّد عليه[1].

لكنّ النّاقد محمّد عزّام فيما أورده بهذا الخصوص في كتابه "النّصّ الغائب" يرى أنّ كثيراً من الباحثين يرغبون في تكثير مفاهيم التّناصّ، رغبة منهم في الوصول إلى أدقّ جزئيّات هذا المصطلح الجديد؛ ومن هذه المفاهيم[2]، (نوردها كما هي):

أ- **التّنـاصّ:** INTERTEXTULITY بوصفه مصطلحاً للمرّة الأولى على يد جوليا كريستيفا عام ١٩٦٦ في مجلة TEL QUEL الفرنسيّة، وهي ترى أنّ "كل نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى".

ب- **التّفاعل النصّيّ:** بين بنيتين: بنية النّصّ، والبنيات النّصّية، لا يكون مباشراً دائماً، فقد يكون ضمنياً عندما ينتج نصّ ما حاملاً صور نصوص أخرى من خلال تبنّيه الجديد، و(التّفاعل النّصّي) مصطلح يؤثره بعض النّقاد على مصطلح (التّناصّ).

ت- **البنيات النّصّية:** حيث ينتج كلّ كاتب نصوصه ضمن بنية نصّية معاصرة له، أو سابقة عليه.

ث- **التّعالق النّصّي:** HYPERTEXTUALITY الذي يرى أنّ النّصّ اللّاحق يكتب النّصّ السّابق بطريقة جديدة.

ج- **المناصّ:** PARATEXTE وهو ما نجده في العناوين، والمقدّمات، والخواتم، وكلمات النّاشر، والصّور.

---

١ – سعيد يقطين انفتاح النّصّ الرّوائيّ، ص٩٤.

٢ – محمد عزام، النّصّ الغائب، تجلّيات التّناصّ في الشّعر العربي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٣٠.

ح- **المصاحبات الأدبيّة:** PARA LITERATURE هي الاستشهادات الأدبيّة التي تدخل في بنية نصّية معيّنة.

خ- **التّناصّية:** هي مجموعة من العلاقات التي نراها بين النّصوص، وهي تتجاوز قضيّة التّأثّر والتّأثير إلى أمور تتعلّق بالبنية والنّغم والفضاء الإبداعي.

د- **المتناصّ:** INTERTEXT هو مجموعة النّصوص التي يمكن تقريبها من النّصّ سواء كانت في ذاكرة الكاتب أو القارئ، أو في الكتب، وهو النّصّ الذي يستوعب عدداً من النّصوص، ويظلّ متمركزاً من خلال المعنى (لوران جيني)، بينما يناقش ريفاتير الخلط السّائد بين (التّناصّ) و(المتناصّ)، فيرى أنّ (المتناصّ) هو مجموع النّصوص التي يمكن تقريبها من النّصّ الموجود تحت أعيننا، أو مجموع النّصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معيّن.

ذ- **المتعاليات النّصّيّة:** TRANS TEXTUALITY هي كلّ ما يجعل نصّاً يتعالق مع نصوص أخرى، بشكل ضمنيّ أو مباشر، وقد خصّص لها جيرار جينيت كتاباً بأكمله سماه: PALIM PSESTES. SEUIL. PARIS 1983 حدّد فيه أنماط (المتعالقات النّصّية) في خمسة أنواع هي:

النّصّ ومعماره، والتّناصّ، والميتانصّيّة، والمناصّة، والتّعلّق النّصّيّ. وهذه الأنواع تتداخل فيما بينها.

ثالثاً: مصادر التّناصّ

إنّ الشّاعر يستمدّ مواده من مصادر متنوّعة متباينة، منها ما يتشكّل عمداً ويتكوّن بفعل الدّراسة والقراءة والعمل، وهو ما يطلبه الشّاعر في صورة قصديّة واعية، ومنها ما يتشكّل عفواً، بفعل معايشة ظروف حواريّة معيّنة مثلاً، وقد سمّاه محمد مفتاح بالمخزون الشّخصي الواعي واللّاواعي "فالتّناصّ، إذاً، إمّا أن يكون اعتباطيّاً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقّي، وإمّا أن يكون

واجباً يوجّه المتلقّي نحو مظانّه كما أنّه قد يكون محاكاة مقتدية (معارضة) أو محاكاة ساخرة (نقيضة) أو مزيجاً بينهما"[1].

فالمصادر تتراوح بين ما يعرفه المتلقّي بمّا يختزنه في عقله مما يتعلّق بالمصادر الدّينيّة من كتب سماويّة وأحاديث نبويّة أو قدسيّة، وما يتعلّق أيضاً بالأدب والشّعر والقصص والأمثال والتّاريخ والأسطورة، وبين ما تشكّل في ذهنه نتيجة انفتاحه على الثّقافات الجديدة والواسعة، وَسِعَة الاطّلاع جرّاء احتكاكه مع ثقافات مختلفة، ويرى محمّد مفتاح مصادر التّناصّ في نوعين اثنين هما:

- **التّناصّ الضّروريّ:** واصطلح على هذه التّسمية لأنّ التّأثّر بها يكاد يكون في بعض الأحيان تلقائيّاً وطبيعيّاً ومفروضاً، كمَيْلِ الشّاعر للتّأثّر بنتاج شاعر آخر أو أسلوبه، ومن ذلك أيضاً يمكننا القول إنّ الوقفة الطّلليّة والمقدّمات الغزليّة من أهمّ المصادر القديمة التي التزم بها الشّاعر في صناعة الشّعر العربيّ قديماً.
- **التّناصّ الاختياريّ:** وهو ما يعمد إليه الشّاعر من نصوص مزامنة أو سابقة له، ناتجة عن ثقافته وسِعَة اطّلاعه، وهذه المصادر متعدّدة متباينة تشتمل على فنون أجنبيّة وعربيّة، ويتّفق بعض الدّارسين "على أنّ التّناصّ شيءٌ لا مناص منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمانيّة والمكانيّة ومحتوياتهما؛ ومن تاريخه الشّخصيّ أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أيّ نصٍّ هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّصّ من قِبلِ المتلقّي أيضاً"[2].

رابعاً: مظاهر التّناصّ

التّناصّ عمليّة متكرّرة تتوالد فيها النّصوص، فكلّ نصّ جديد يولد من رحمِ نصٍّ سبقه، ثمّ ما يلبث أن يتحوّل هذا النّصّ الجديد إلى رحمٍ تتوالد منه نصوص جديدة ولاحقة، فهو بذلك يلغي فكرة

---

١ – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص١٣١–١٣٢

٢ – المرجع السّابق، ص١٢٣.

الملكيّة الخاصّة والحصريّة للنّصّ من أي جنس أدبيٍّ كان، ويلغي الملكيّة الخاصّة للكاتب نفسه، ومادام التّناصّ استحضار نصوص سابقة وإدخالها في نصّ حاضر فإنّ النّصّ الغائب يسلِّط الضّوء على النّصّ الحاضر ويتيح للمتلقّي فهمه وتأويله، فالتّمظهر الذي تأخذه النّصوص الغائبة في فضاء نصّ حاضر والتّعالق الذي ينشأ فيما بين نصّينِ يرسم صورة النّصّ الحاضر ويبسّطه بين يدي المتلقّي، ويمكننا أن نوجِز مظاهر التّناصّ فيما يلي:

- **النّصّ الغائب:** وهو النّصّ الذي يتمّ استحضاره وتُعاد كتابته مبنىً أو معنىً في فضاء نصٍّ جديد، وهو المصدر الذي يستقي منه النّصّ الجديد المادّة الأوليّة الإنتاجيّة، وقد تتنوّع النّصوص الغائبة ما بين الدّينيّ والفلسفيّ والتّاريخيّ والثقافي وغيره، ويكون حضور النّصّ الغائب في النّصّ الحاضر شموليّاً في انتشاره أو جزئيّاً، وتقف قدرة الباحث والمتلقّي على الكشف عن هذه النّصوص الغائبة على ما يملك من رصيد معرفيّ واطّلاع، وإنّ النّصّ الغائب لا يكون حاضراً إلا إذا كان فاعلاً، ولا يكون فاعلاً إلا إذا كان مضيئاً وصالحاً لإضاءةٍ أخرى أو تجربة معاصرة "وليس بمقدور أيّ نصّ أن يكون فاعلاً خارج إعادة إنتاج ذاته ومنتوجيّته، وهذه الفاعليّة تتوهّج من خلال القراءة؛ لأنّ النّصّ حين يفقد قارئه يتعرّض للإلغاء"[١].

- **السّياق:** المعرفة بالسّياق شرط مهمّ للقراءة الصّحيحة التي يتمظهر من خلالها التّناصّ للقارئ، لأنّ النّصّ عبارة عن توليد سياقيّ ينشأ من عمليّة الاقتباس الدّائمة من المخزون اللّغويّ وهذا السّياق قد يكون علوماً إنسانيّة وتراثيّة وتاريخيّة، والنّصوص الدّينيّة والأسطوريّة... وهذا ما يسمّى بالمرجعيّة التي تفرض وجودها داخل النّصّ، والتي تمثّل (السّياق الذّهبي) بالنّسبة للقارئ، أي المخزون النّفسيّ لتاريخ سياقات الكلمة[٢].

- **المتلقّي:** هو ذلك المثقّف المطّلع الواعي، مالكُ الذّائقة الجماليّة والمرجعيّة الثّقافيّة الواسعة التي تؤهّله للدّخول في عالم التّناصّ، وهذا لا يقرأ النّصوص بطريقة بسيطة إنّما

---

١ – محمد بنيس، حداثة السّؤال، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م، ص٩٦–٩٧.

٢ – ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٨م، ص٣٤.

تُصبح قراءَته إعادةَ كتابةٍ، وذلك عن طريق الفهم التّأويليّ لهذه النّصوص، فالتّفاعل النّصّيّ بحاجة إلى قارئ نوعيّ متميّز، ينطلق في دراسته للنّصّ من الذّات القارئة القادرة على إنتاج الدّلالة وما ترمي إليه الذّات المبدعة القابعة وراء ما أنتجَت من تفاعل بين نصّين.

المبحث الثّاني – ظهور التّناصّ

تقدّم في البحث –المبحث الأوّل– أنّ التّناصّ بوصفه مصطلحاً نقديّاً يُعدُّ حديث النّشأة والتّطوّر، وأنّ الدّراسات النّقديّة اختلفت في تحديد مفهومه وتأصيل جذره، فمن النّقّاد من قال إنّه مرَّ بمخاضات عسيرة قبل أن يرى النّور ويستقيم عوده على يدِ جوليا كرستيفا في ستينيّات القرن العشرين متأثّرة بدراسات الرّوسي ميخائيل باختين، ومنهم من لم يؤمن بهذا الرّأي جملة وتفصيلاً وخالف رؤية من يراه، وعَزَا أصل التّناصّ إلى جذور الثّقافة العربيّة، معلّلا أنّ عوامل اكتشافه وشيوعه في الغرب لم تكن محض صدفة أو نتيجة جهود الغرب في اكتشافه، إنّما كانت بطريق التّبنِّي من خلال التّفتيش والتّنقيب عنه وذلك بالعودة للموروث العربيّ القديم، وما يزال الجدل قائماً بين النّقّاد في تأصيل جذره.

❖ التّناصّ في النّقد العربيّ القديم

إذا ما وقفنا على هذا المفهوم من خلال تتبُّعنا الموروث العربيّ وما خلص إلينا من أدب، وتأمّلنا بعض ما كتبه الشّعراء والنّقّاد وعلماء اللّغة لَوجدنا لمصطلح التّناصّ جذوراً وأصولاً فيه، على اختلاف المسمّيات والاصطلاحات التي كانت تطلق عليه، وإنّ ممّا نجده من إشارة النّقّاد والشّعراء لوجود التّناصّ في النّقد العربي القديم ما نراه في قول امرئِ القيس[١]، يقول[٢]:

عوجا على الطّلل المحيل لأنّنا نبكي الدّيار كما بكى ابن حذام

---

١ – امرؤ القيس بن عمرو بن عدي بن نصر اللخمي، من قحطان: ثاني ملوك الدولة اللخمية في العراق. ولي بعد موت أبيه. وكان عاقلا شجاعا مهيبا اتسع ملكه وخافته القبائل. ولقب بملك العرب. ينظر: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، ج٢، ص١٢

٢ – الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس حياته وشعره، دار المعارف، ١٩٩٣م، ط٦، ص١٧٢

فكأنّنا به يقول لنا أنا لست أوّل من بكى على الأطلال، إنّما أنا مقلّد أو مكرِّر لفعلٍ قام به غيري من قبلي، ولستُ أوّل من ابتكر البكاء على الدّيار هنا أو الوقوف على الأطلال في غير موضع، وإنّما هو إشارة أو قول أو فعل استحضرناه ممّن سبقنا، فابن حذام بكى الدّيار قبلنا، وبكاها غيره أيضاً.

وكذلك نجد كعب بن زهير يقول بتكرار النُّصوص وإعادة تدويرها وإنتاجها من جديد بطريقة أو بأخرى، وأنّ كلَّ ما نقوله ويقالُ قد قِيل من قبل، وأُعيد إنتاجه تفاعلاً مع نصٍّ سابق؛ أو اجترارا له، بطريقة قد تكون أكثر تصريحاً وإيضاحاً، يقول كعب بن زهير[١]:

مـــا أرانـــا نقـــول إلا رجيعـــا ومعـــاداً مـــن قولنـــا مكـــرورا

أي ما نقول شيئاً إلا وقد سُبِقنا إليه، ورجيعاً: مكرَّراً. والرَّجيع: ما ردَّته الإبل من أكراشها فاجترَّته[٢]. وهذا إن دلّ يدلُّ على قدم الشّعر، وبراعة من سبق كعب وغيره، وتفنّنهم في كتابة الشّعر، ما حدا بمن جاء بعدهم فأعادوا وكرّروا، فالشّاعر غالباً ما يسير في نظم قصيدته على هدي من سبقه من الشّعراء، ابتداءً بالوقوف على الأطلال وذكر الأحبّة ووصف الخيل والظّعن والرّاحلة والسّيف والرّمح والحرب، حتى صار هذا الهدي كأنّه نظام يسير عليه كلّ شاعر، وغدا الشّعر قوالب بعينها، يطرق الشّاعر أيَّ قالب يريد، الأمر الذي حدَّ من موضوع البراعة والابتكار وخلق الجديد، وغدا الشّعراء كأنّهم عالة على من سبقهم، يقتفون أثرهم ويطرقون ما طرقوا، ويعزّز هذا القول ما جاء به عنترة، يقول[٣]:

هـــل غـــادر الشّـــعراء مـــن متـــردّم أم هـــل عرفـــت الـــدّار بعـــد تـــوهُّمِ

---

١ – كعب بن زهير، الدّيوان، قدم له ووضع حواشيه وفهرسه الدكتور حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ط١، ص١٢٣.

٢ – كعب بن زهير، الديوان، ص١٢٣.

٣ – عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، ١٨٩٣، ص٨٠.

وكذلك نجد الشّاعر لبيد بن ربيعة، يشير إلى أنّ الشّعراء قد سلكوا طريق مرقّش ومهلهل، يقول[١]:

والشّـــاعرون النّـــاطقون أراهـــم ســـلكوا طريـــق مـــرقِّشٍ ومهلهـــلِ

وإنّ لرواية الشّعر وتناقلها أثراً كبيراً في تلاقي النّصوص وتداخلها، فها هو الفرزدق ذلك الشّاعر الذي ورث نبعة الشّعر عن السّابقين بإقراره هو، وهو الذي اتُّهم بالإغارة على أشعار متقدّميه ومعاصريه[٢]، والّذي قيل فيه: "لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب، ولولا شعره لذهب نصف أخبار النّاس"[٣]، وهو أحد الشّعراء الذين قام على مناكبهم صرح الشّعر العربيّ في عصر بني أمية[٤]، نراه في أبيات له يذكر من سبقه من الشّعراء ومن وهبوه صنعة الشّعر، يقول الفرزدق[٥]:

وَهَبَ القَصَائدَ لي النّوابغُ، إذْ مَضَوْا وَأَبُو يَزِيدَ وَذو القُرُوحِ وَجَرْوَلُ[٦]

وَالفَحْلُ عَلقَمَةُ الذي كانَتْ لَهُ حُلَلُ المُلُوكِ كَلامُهُ لا يُنْحَلُ[٧]

وَأخو بَني قَيْسٍ، وَهُنّ قَتَلْنَهُ وَمُهَلْهِلُ الشّعَرَاءِ ذاكَ الأوّلُ[٨]

---

١ – الطّوسيّ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص١٧٢.

٢ – شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=75185

٣ – الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٨، ص٩٣.

٤ – علي فاعور، شرح ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ص٨

٥ – إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٣م ج٢، ص ٣٢٣.

٦ – **النوابغ:** النابغة الذبياني والنابغة الجعدي. **أبو يزيد:** المخبل السعدي. **ذو القروح:** امرؤ القيس. **جرول:** الحطيئة. ينظر: إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص ٣٢٣.

٧ – **علقمة:** علقمة الفحل، هو علقمة بن عَبَدة بن ناشرة بن قيس (توفي نحو ٢٠ ق.هـ/٦٠٣ م) شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، لُقِّب بـ "الفَحْل" لتفوُّقه على "امرئ القيس" في إحدى قصائده؛ ينظر: إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص ٣٢٣.

٨ – **أخو بني قيس:** طرفة بن العبد. **المهلهل:** هو المهلهل بن ربيعة أخو كليب وائل. ينظر: إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص ٣٢٣.

وَالأعْشَـــيانِ، كِلاهُمَـــا، وَمُـــرَقِّشٌ وَأخُـــو قُضَـــاعَةَ قَوْلُـــهُ يُتَمَثَّـــلُ[١]

وَأخُـــو بَنـــي أسَـــدٍ عَبِيـــدٌ، إذْ مَضَـــى وَأبُـــــو دُؤادٍ قَوْلُـــــهُ يُتَنَحّـــــلُ[٢]

وَابْنَـــا أبـــي سُـــلْمَى زُهَيْـــرٌ وَابْنُـــهُ وَابـــنُ الفُرَيعَـــةِ حِـــينَ جَـــدّ المِقْـــوَلُ[٣]

وَالجَعْفَـــرِيُّ، وَكَـــانَ بِشْـــرٌ قَبْلَـــهُ لـــي مـــن قَصـــائِدِهِ الكِتـــابُ المُجمَـــلُ[٤]

وَلَقَـــدْ وَرِثْـــتُ لآلِ أوْسٍ مَنْطِقـــاً كالسّـــمّ خـــالَطَ جانِبَيْـــهِ الحَنْظَـــلُ[٥]

وَالحـــارِثِيُّ، أخُـــو الحِمَـــاسِ، وَرِثْتُـــهُ صَـدْعاً، كمـا صَـدَعَ الصَّـفاةَ المِعْـوَلُ[٦]

يَصْـدَعنَ ضَـاحيَةَ الصَّـفا عـن مَتنِهـا وَلَهُـــنّ مِـــنْ جَبَلَـــيْ عَمايَـــةَ أثْقَـــلُ

دَفَعُـــوا إلـــيّ كِتـــابَهُنّ وَصِـــيّةً فَـــوَرِثْتُهُنّ كَـــأنّهُنّ الجَنْـــدَلُ

فِـــيهِنَّ شَـــارَكَني المُسَـــاوِرُ بَعْـــدَهُمْ وأخُـــو هَـــوَازِنَ وَالشّـــآمي الأخطَـــلُ[٧]

---

١ – **الأعشيان:** هما: "**أعشى قيس**" وهو الشاعر الفحل ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، و"**أعشى باهلة**" أبو قحفان عامر بن الحَرث بن رياح بن أبي خالد بن ربيعة بن زيد بن عمرو بن سلامة بن ثعلبة بن وائل بن معن، ومعن بن أعصر أبو باهلة وهي امرأة من همدان نسب إليها أولاد معن. **المرقش:** المُرَقِّشُ الأكبر هو لقب، واسمه عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة، وقيل أنَّ اسمه ربيعة بن حَرملة بن سعد بن مالك. **أخو قضاعة:** الطمحان القيني وهو حنظلة بن شرقي، أحد بني القين، من قضاعة، شاعر، فارس، معمر، مخضرم عاش في الجاهلية. ينظر: إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص ٣٢٣.

٢ – **أخو بني أسد:** هو عبيد بن الأبرص الأسدي شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات ويعد من شعراء الطبقة الأولى، قتله المنذر بن ماء السماء حينما وفد عليه في يوم بؤسه. **أبو دؤاد:** هو جارية بن الحجاج الإيادي، شاعر جاهلي، كان من وُصّاف الخيل المجيدين. ينظر: إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص ٣٢٣.

٣ – **ابن الفريعة:** هو حسان بن ثابت. **ابن زهير:** هو كعب بن زهير. ينظر: إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص ٣٢٣.

٤ – **الجعفري:** لبيد بن ربيعة. **بشر:** هو بشر بن خزام. ينظر: إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص ٣٢٤.

٥ – **أوس:** هو أوس بن حجر وكان على رأس المذهب الزهيري وعليه تخرج زهير وابنه كعب والنابغة والحطيئة من بعد. ينظر: إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص ٣٢٤.

٦ – **الحارثي:** النجاشي الحارثي قيس بن عمرو بن مالك بن الحارث بن كعب بن كهلان، شاعر هجاء مخضرم اشتهر في الجاهلية والإسلام وأصله من نجران باليمن. ينظر: إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص ٣٢٤.

٧ – **المساور:** هو ابن هند بن قيس بن زهير بن جذيمة العبسي. **أخو هوازن:** الرّاعي النّميريّ. **الأخطل:** غياث بن غوث التّغلبي لقبه الأخطل وكنيته أبو مالك (٢٠ هـ – ٨٩ هـ/ ٧٠٨ م). ينظر: إيليّا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص٣٢٤.

نلاحظ كيف يعدّد الفرزدق الشّعراء ممّن سبقه، ويقول إنّه أفاد منهم ومن كتاباتهم وأنّهم هم من وهبه صنعة الشّعر.

ويشير ابن رشيق في معرض حديثه عن تداخل النّصوص إلى أنّ الكشف عن التّداخل ما بين نصٍّ وآخر يحتاج جهداً وثقافة، وأنّ مصدر كلّ كلام هو كلام قيل قبله، يقول: "الكلام من الكلام وإن خَفِيت طرقه وبَعُدت مناسباته"[١].

ويمكن رؤية "التّناصّ" بوصفه مصطلحاً حديثٍ بما كان يُرى في التّراث العربيّ القديم من ورُودِ مصطلحاتٍ عديدةٍ تقارب مصطلح التّناصّ في الحقل البلاغيّ (كالتّضمين والتّلميح والإشارة والاقتباس والسّرقات الشّعريّة...إلخ) وفي الميدان النّقديّ (كالمناقضات والسّرقات والمعارضات.. إلخ) وكلُّها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التّناصّ[٢].

وإن حازم القرطاجنّي إذ يتطرّق إلى تعامل الكاتب مع نصوص يعمد إلى تضمينها واستحضارها فيما يكتب فإنّه يقوم " بإيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التّصرّف والتّغيير أو التّضمين فيحيل على ذلك أو يضمّنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحقّ به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتمّمه أو يتمّم به أو يحسّن العبارة خاصّة أو يصيّر المنثور منظوماً أو المنظوم منثوراً خاصة ... [٣]"

وحتّى (السّرقات الشّعريّة) كان لها مَن فَهِمَهَا على أنَّها تَأثُّرٌ لا أخذٌ، واستمداد واستعانة، وإعادة إنتاج ضروريّ على أساس النّصّ السّابق[٤]، كعبد القاهر الجرجانيّ، وأبو هلال العسكريّ، وعبد العزيز الجرجانيّ الذي يَرى أنَّه لا يدخل في باب السّرقات الشّعريّة المعاني المشتركة بين النّاس "...ومتى أنصفتَ علمتَ أنّ أهل عصرنا، ثمّ العصر الّذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد

---

١ – ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٢، ص١٠٧.

٢ – محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٤١.

٣ – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م، ط٣، ج٢، ص٣٩

٤ – محمد عزام، النص الغائب، ص٤٢.

من المذمَّة، لأنَّ مَن تقدَّمنا استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها ... ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مبتدَعاً، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً، ثمَّ تصفَّح عنه الدّواوين لم يخطئهُ أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغضُّ من حُسنِهِ، ولهذا السّبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتَّ الحكم على شاعر بالسّرقة[١].

ممّا سبق ذكره يمكننا القول إنّ ظهور التّناصّ في النّقد العربيّ القديم وُجِدَ في حقلَي البلاغة والنّقد الأدبيّ، ويرى النّقاد العرب أنّه لا تداخل نصِّيًّا في النّحو والصّرف وقواعد الإعراب، لأنّه ليس من شيءٍ في ذلك خصوصيّة ترتبط بالمبدع[٢]، كما يخرج من دائرة التّداخل النّصّيّ الإطار الإيقاعيّ الخارجيّ للشّعر، لأنّ الوزن مثل الهيئة الصّوريّة للبنية الشّعريّة، ليس داخلاً في منطقة الفصاحة "فالوزن ليس من الفصاحة والبلاغة في شيء، إذ لو كان له مدخلٌ فيهما، لكان يجب في كلّ قصيدتين اتّفقتا في الوزن أن تتّفقا في الفصاحة والبلاغة"[٣] و"ليس بالوزن ما كان الكلام كلاماً، ولا به كان كلامٌ خيراً من كلام"[٤].

❖ التّناصّ في النّقد الغربيّ الحديث

أ- ميخائيل باختين Mikael Bakhtin

تكادُ تُجمع الدّراسات الحديثة على أنّ العالم الروسيّ "ميخائيل باختين" هو أوّل من أسَّس لهذا المفهوم وذلك من خلال نظريّة "الحواريّة Dialogism" (الصّوت المتعدّد) الّتي تُعدّ مقدمّة أساسيّة وجذريّة لمفهوم التّناصّ الّذي تبلور لاحقاً على يد جوليا كرستيفا[٥].

---

١ – علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ص٢١٤-٢١٥.

٢ – محمد عزام، النص الغائب، ص٤٢.

٣ – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط٣، ١٩٩٢م، ص٤٧٤.

٤ – المرجع السّابق، ص٤٧٤.

٥ – أحمد ناهم، التّناصّ في شعر الرّوّاد، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ٢٠٠٤م، ص٢٠.

وإنّ الحواريّة حسب "دومنيك مانغينو" "Dominic Mangino" هي "البعد التّفاعلي العميق للغة(الكلام الشّفهي أو المكتوب)؛ وبغية تحديدٍ أدقّ يمكن أن نفرّق داخل الحواريّة نفسها حواريّتين تتعلّق الأولى بكلّ التّفاعلات اللّفظيّة الممكنة وتحيل إلى مختلف تمظهرات التّبادل الشّفهي وهي الحواريّة التّفاعلية، أمّا الثّانية فعكس ما هو نصّيّ ويمكن تسميتها بالحواريّة التّناصّيّة، غير أنّ هذا التّقسيم ليس إلّا تقسيماً منهجيّاً لأنّ كلاً من الجانب الشّفهيّ والنّصّيّ ليس إلّا وجهان لعملة واحدة"[١]،ومن ذلك نستطيع القول إنّ الحواريّة ما هي إلا مصطلح مرادف لمصطلح التّناصّ حسب الموضوع والمفهوم.

وعلى أساس هذه الحواريّة ومفهومها قسّم باختين الخطاب إلى خطابين اثنين هما "خطاب أحاديّ القيمة وهو الذي لا يتحضّر أساليب في القول سابقة، أمّا الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار وبشكل صريح نسبيّاً فنسمّيه خطاباً متعدّد القيم"[٢].

يرى باختين أنّه ما مِن تعبيرٍ مستقلٍّ بذاته، بعيدٍ عمَّا حوله، غيرِ منعطفٍ على غيره، فكلّ تعبير تربطه بغيره من التّعبيرات علاقة معيّنة، واستعمل باختين مصطلح "الحواريّة Dialogism" للدّلالة على أيّ علاقة تقوم بين تعبير وآخر، إلّا أنّ جوليا كرستيفا في تقديمها لباختين استعملت مصطلح "التّناصّ" لتأدية معنىً أكثر شمولاً، حيث إنّ مصطلح "الحواريّة" مثقل بتعدُّديَّة مربكةٍ في المعنى[٣]، واستعمل باختين في دراساته مصطلحي "الحواري" و "الحواريّة" بصورة موسّعة إلى الدّرجة الّتي يصير فيها "الحديث الذّاتي Monologue" نفسه حواريّاً (بمعنى أنّ للأخير بُعداً تناصِّيَّاً)[٤].

---

١ – سليمة عذاوري، شعريّة التّناصّ في الرّواية العربيّة، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٥٥.

٢ – سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجاً، دار الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٠م، ص١٣٠.

٣ – ينظر ترفينان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٦م، ص١٢.

٤ – المرجع نفسه، ص١٢٦

ب-جوليا كرستيفا Julia Kristeva

تُعدّ النّاقدة والفيلسوفة الفرنسيّة جوليا كرستيفا أوّل من قال بهذا المصطلح بوصفه مصطلحاً نقديّاً وقد عُرِفَ وشاعَ على يديها كما يشير أغلب الباحثين من خلال مقالاتها عن السّيميائيّة والتّناصّ في مجلّتيّ (Tel-Quel) و(Critiqe)[١]، وذلك بعد أن نقلت لفرنسا إنتاجات باختين الّذي كان مغموراً أو لنقل لم يكن معروفاً أصلاً في تلك الفترة؛ فكان لها قصب السّبق في عرض نظريّته واجتهاداته حول النّصّ، واستلهمت كرستيفا من باختين مفهومه للحواريّة؛ لترى أنّ التّحليل النّصّيَّ لا يتِمّ إلّا في ضوء تناصّه، فالنّصّ يعيد توزيع اللّغة، بل هو حقل إعادة هذا التّوزيع، يرمي التّحليل التّناصّيّ الّذي تقترحه كرستيفا إلى البحثَ في الوظيفة الّتي تربط بنيةً نصِّيَّة أدبيَّة بِبُنى أخرى[٢] وهو ما تسمّيه الآيديولوجيم[٣]، ووضعت له أسساً ومعايرَ خاصّة به، ووضعت له جملة من التّعريفات، منها "بأنّه ترحال للنّصوص وتداخل نصِّيّ، ففي فضاء نصٍّ معيَّن، تتقاطع ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى"[٤]، وكانت كرستيفا قد قدّمت مفهوم التّفاعل النّصيّ كبديل مقترح عن مصطلح "الحواريّة" لدى باختين، وذلك خلال محاضرة حملت عنوان "الكلمة والحوار والرّواية" في سيمنار بارت عام ١٩٦٦م، ولطالما عملت كرستيفا على تغيير العديد من المصطلحات والمفاهيم[٥].

---

١ – ينظر د. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص١١.

٢ – من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية، جينيالوجيا مفهوم التناص في الدراسات الغربية، أم السّعد حياة، جامعة الجزائر https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/05-2013/1552-2013-06-30-10-18-35 .

٣ – الآيديولوجيم: وهو عيّنة تركيبيّة تجمع لتنظيم نصّي معلوم مع المؤديّات التي يستوعبها أو يحيل إليها. ينظر: مارك أنجينو، التّناصيّة، دراسة مترجمة ضمن كتاب آفاق التّناصّيّة، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م، ص٦٦.

٤ – جوليا كرستيفا علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م، ص٢١.

٥ – يُنظر نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي التناصية المنهج والنظرية، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص١١٢.

ومنذ ذلك الحين فرضَ التّناصّ نفسَه في مجال النّقد والأدب بوصفه مفهوماً له هيمنة واسعة، وقد دلَّ هذا المصطلح منذ أوَّل تعريف له على الظّاهرة الّتي تحيطُ بتفاعل النّصوص مع بعضها البعض.

ت- رولان بارت Roland Barthes

النّاقد الفرنسيّ رولان بارت من النّقّاد الّذين أَولُوا مفهوم التّناصّ اهتماماً كبيراً وأغنوه بدراساتهم وأبحاثهم، ولجهوده في هذا المجال أثر كبير في إثراء السّاحة النّقديّة الأدبيّة، حيث يرى بارت "أنَّ كلّ نصّ هو تناصٌّ، وأنَّ النّصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم، إذ فيها نتعرّف نصوص الثّقافة السّالفة والحاليّة"(١)، و"أن كلّ نصٍّ ليس إلاَّ نسيجاً من استشهادات سابقة"(٢).

ويذهب بارت إلى أنَّ التَّناصَّ أمر حتميٌّ لكلّ النُّصوص فلا وجود لنصٍّ بريء، ويؤكّد على دور المتلقّي في عملية خلق التّناصّ وقدرته المرجعيّة والثّقافيّة الّتي بواسطتها يقيم العلائق بين النّصوص الأخرى والنّصّ المقروء (٣)، فهو يولي كلّ اهتمامه بالقارئ والمتلقِّي على حساب الكاتب.

فالتّناصّ عند بارت بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النّصوص الأخرى وتتّحد مع هذه البؤرة لتؤسّس النّصّ الجديد (المتناصّ) ومن ثمّ يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين (التّشكّل) أو البناء وقوانين (التّفكّك) أي الإحالة إلى مرجعيّة أو إلى نصوص أخرى.."(٤).

---

١ – محمد عزام، النّصّ الغائب، ص٣٢.

٢ – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص٢٤.

٣ – المرجع السابق، ص٢٥.

٤ – المرجع السابق، ص٢٦.

ث-جيرار جينيت Gerard Genette

تُعدُّ كتابات جيرار جينيت الأدبيّة من أعمق التّأصيلات النّظريّة التي عرفتها النّظريّة النّقديّة الحديثة، فقد حاول من خلال كتابه «أطراس Palmpsestes» رصد جميع العلاقات النّصيّة التي بإمكان النّصوص أن تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر[١]، وقد قدّم جيرار جينيت دراسة موسّعة للتّناصّ في فصل من فصول كتابه «أطراس Palmpsestes» وحسب تصوُّره فإنَّه لا يمكن الكتابة إلاّ على آثار نصوص قديمة، وهذه العمليّة شبيهة عنده بعمليّة من يكتب على طرس، ويوضّح معنى كلمة طرس فيقول إنَّه رقٌّ صحيفة من جلد، يمحى ويكتب عليه نصّ آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النّصّ الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظلُّ قابلةً لتبيُّنها وقراءَتها تحته، فهو يقصد بهذا العنوان المستعار من حقل المعلوماتيّة مجموع نصوص تظهر دفعة واحدة على الشّاشة، ولكنّها صادرة من فضاءات مختلفة للذّاكرة[٢].

ويبدأ الحديث في كتابه "أطراس" عن تطوّر فهمه للتّناصّ وعن استعماله لعدّة مصطلحات بديلة مثل "النّصّيّة الموازية Paratextualité"، ثمّ "جامع النص Architexte" أو "النّصّيّة الجامعة للنّصّ"، أي: مجموع الأصناف العامّة أو "المتعاليات النّصّيّة transtextualité"[٣].

وهذا المصطلح تجاوزٌ لمفهوم التّناصّ فهو يتّسع وفق تصوّر جينيت" لمختلف العلاقات النّصّيّة الّتي ليس التّناصّ سوى واحد منها، وبذلك يغدو التّناصّ مفهوماً

---

١ – عبد القادر بقشي، التّناصّ في الخطاب النّقديّ والبلاغيّ، دار نشر إفريقيا، الدّار البيضاء، ٢٠٠٧م، ص٢١.

٢ – ينظر حصّة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجاً، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٢.

٣ – أحمد زياد محبك – مفهوم التناص عند جيرار جينيت– الأنطولوجيا http://alantologia.com/blogs/٩١٨٨/ .

فرعيّاً يُشكِّل مع باقي المفاهيم الّتي أدخلها جينيت أنواعاً وأشكالاً من المتعاليات النّصّيّة"[١].

وكثير غيرهم من النّقاد الغربيّين الّذين أَولُوا التّناصّ اهتمامهم وأغنوا السّاحة الأدبيّة بأبحاثهم حول هذا المصطلح وكان لهم آثار ومؤلّفات بهذا الخصوص، من مثل "**ميشال آرفي Michel Hervé**" الذي يَعدُّ دراسة التّناصّ هي ما ينبغي أن يحلّ محلّ دراسة النّصّ الأدبيّ، كون النّصّ الأدبيّ هو لغة إيحائيّة، لأنّها لا تهدف إلى معرفة النّصّ فقط، ولأنّ التّناصّ هو ملتقى نصوص عديدة ومكان تبادل يخضع للغة الإيحاء[٢]. وكذلك **ناتالي بييقي- غروس Piégay-Gros Nathalie** التي يرى أنّه "ليس هناك نصٌّ يكتب بمعزل عمّا كتب سابقاً، وهو يحمل بصفة واضحة أو أقلّ وضوحاً، أثراً وذكرى ميراث وتقاليد"[٣]، وعليه فإن التّناصّ يتمثّل عند "غروس" في أنّ: "كلّ كتابة تقع دائماً ضمن الأعمال التي تسبقها، ولا يمكنها أبداً أن تمحو الأدب السّابق عليها، هو أمر قد يبدو بسيطاً وبدهيّاً"[٤]. وكذلك منهم "**ميخائيل ريفاتير Michael Rifatterre**" و**لورون جيني Laurent Jenny** ، و**هارولد بلوم Harold Bloom** وغيرهم ممن لا يسع المجال لذكرهم والوقوف على أبحاثهم وآرائهم وتعريفاتهم.

---

١ – ينظر بوطاهر بوسدر – المتعاليات التناصية – شبكة الألوكة الأدبية واللغوية– حضارة الكلمة – https://www.alukah.net/literature_language/٢٠%١٢٦٣٨١/

٢ – محمد عزام، النص الغائب، ص٣٤.

٣ – نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناصّ، ص١١.

٤ – المرجع السابق، ص١١.

❖ التّناصّ في النّقد العربيّ الحديث

أ- محمّد بنيس

الشّاعر والنّاقد المغربيّ محمّد بنيس والذي يعود له الفضل في ظهور مصطلح التّناصّ عند العرب حسب ما تراه النّاقدة نهلة فيصل الأحمد "إنّ أوّل ذكر للمصطلح عربيّاً كان في عام ١٩٧٩م في كتابه **ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب العربيّ** والذي ترجمه إلى النص الغائب"[١].

يُؤثِر بنيس استعمال مصطلح التّداخل النّصّيّ على التّناصّ، حيث إنّ الطَّابع العفويّ لمصطلح التّناصّ لا يسهم في إنتاج شبكة العلائق التي نستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى أو من جهاز مفاهيميٍّ إلى غيره، يقول بنيس: "بالنّسبة للشّعر المعاصر في الثّقافة العربيّة نلمس اتّساع حقل التّداخل النّصّيّ... ولكنّ اعتماد الشّعر المعاصر نصوصاً من خارج الذّخيرة الشّعريّة العربيّة أو ممّا هو متداول فيها، يدلُّنا على أنّ عيّنة نصوص الشّعر المعاصر مكثَّفة بنصوص غائبة قَدِمت من أمكنة ثقافيّة وحضاريّة متنوّعة، يمكن من خلالها رصد ثقافة موسوعيّة أصبحت تُميِّز الشَعراء المعاصرين"[٢].

"وظهر عنده للمرَّة الثّانية تحت مسمَّى (هجرة النّصوص) في كتابه: حداثة السّؤال، ثمّ ترجمه إلى (التّداخل النّصّيّ) في كتابه: الشّعر العربيّ الحديث الشّعر المعاصر" [٣].

وقد أفرد في كتابه ظاهرة الشّعر العربيّ المعاصر في المغرب العربيّ (مقاربة بنيويّة تكوينيّة) فصلاً تحت عنوان "النّصّ الغائب"، معتمداً على خطّة جينيت في تناول النّصّ الشعريّ، لا سيّما على مصطلحه في "النّصّ الغائب"[٤]، وقد لجأ لهذا المصطلح لأنّه رأى فيه ترادفاً مع مفهوم التّناصّ،

---

١ – نهلة فيصل الأحمد، التّفاعل النّصّي، التّناصيّة النّظريّة والمنهج، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص١٧١.

٢ – شربل داغر، التّناصّ سبيلاً إلى دراسة النّصّ الشّعري وغيره، فصول (أفق الشعر)، المجلّد ١٦، العدد ١، صيف ١٩٩٧م، ص١٣٠

٣ – نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، المرجع نفسه، ص١٧٢.

٤ – شربل داغر، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، مرجع سابق، ص١٣٠.

فهو يرى أنّ كلّ نصٍّ يحمل في طيّاته نصوصاً سابقة غائبة ينبغي على المتلقّي استحضارها واكتشاف تعالقها وتداخلها.

وينظر "بنيس" إلى النّصّ على أنّه: "دليل لغويّ معقّد أو لغة معزولة، شبكة فيها عدّة نصوص فلا نّصّ يوجد خارج النّصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها، وهذه النّصوص الأخرى اللاّمتناهية هي ما نسمّيه النّصّ الغائب، غير أنّ النّصوص الأخرى المستعادة في النّصّ تتبِّع مسار التبدُّل والتحوُّل، حسب درجة وعي الكاتب بعمليّة الكتابة، ومستوى تأمّل الكتابة لذاتها"[1].

ب-محمّد مفتاح

يُعدُّ النّاقد المغربيّ محمّد مفتاح أوّل ناقد عربيٍّ خصّص كتاباً حول نظريّة التّناصّ وعنونه بـِ " تحليل النّصّ الشّعريّ"، واستخلص رؤيته وتعريفه للتّناصّ معتمداً على ما حدّده باحثون غربيّون ونقّاد مثل جوليا كرستيفا ورولان بارت وميشال ريفاتير وما رآه في جملة أبحاثهم وتعريفاتهم وخلَصَ محمّد مفتاح إلى أنّ التّناصّ: "تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصٍّ حدث بكيفيّات مختلفة"[2]، وأنه "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيّات مختلفة"[3].

وحاول محمّد مفتاح الرّبط بين الثّقافتين العربيّة والغربيّة الحديثة والقديمة من خلال ربط التّناصّ في كتابه (تحليل الخطاب الشّعريّ) ببعض المفاهيم البلاغيّة كالمعارضة والمعارضة السّاخرة والمثاقفة والسّرقة والمناقضة[4].

---

١ – محمد بنيس، حداثة السّؤال (بخصوص الحداثة العربيّة في الشّعر والثّقافة)، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م، ص٨٥.

٢ – محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعريّ، استراتيجيّة التّناصّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٢١.

٣ – المرجع السابق، ص١٢١.

٤ – المرجع السابق، ص١٢١-١٢٢

ت-سعيد يقطين

كان للنّاقد المغربيّ سعيد يقطين دور كبير في إثراء السّاحة الأدبيّة النّقديّة بدراساته وأبحاثه، لا سيّما من خلال كتابيه "الرّواية والتّراث السّرديّ" و"انفتاح النّصّ الرّوائيّ"، ضمّنهما مفهوم التّناصّ وأشكاله ومستوياته وكلّ ما يرتبط به، وقد آثر سعيد يقطين استعمال مصطلح التّفاعل النّصّيّ، حيث يرى أنَّ التّناصّ واحدٌ من أنواع التّفاعل النّصّيّ، "استعمال التّفاعل النّصّيّ أعمّ من التّناصّ ونفضّله على التّعاليات النّصّيّة لدلالتها الإيحائيّة البعيدة، فبما أنّ النّصّ ينتج ضمن بنيّة نصّيّة سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكال الّتي تتمّ بها هذه التّفاعلات"[1].

ث-عبد الله الغذّامي

يمتلك النّاقد والأكاديميّ السّعوديّ عبد الله الغذّامي ثقافة واسعة وخبرة كبيرة خاصّة في مجال النّقد والأدب، وله كثيرٌ من المؤلّفات والكتب من أهمّها "الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة" ١٩٨٥م، و"تشريح النّصّ" ١٩٨٧م، و "النّقد الثّقافيّ" ٢٠٠٠م، وغيرها كثير.

يَرى "عبد الله الغذّاميّ" أنّ تناصّ النّصوص فيما بينها شيء لابدّ منه وأنّ تداخل النّصوص قانون يقوم به أيّ نصٍّ وفي هذا يقول: "إنّ النّصّ الماثل أمامنا هو نتاج لملايين النّصوص المختزنة في الذّاكرة الإنسانيّة خاصة في شقّها اللاّواعي، ومثلما أنّ النّصّ ناتج لها فإنّه أيضاً مقدّمة لنصوص ستأتي، وهذا يجعل مبدأ تداخل النّصوص"[2].

وقد بحث في مفهوم التّناصّ كثير من النّقاد العرب في العصر الحديث وأثرُوا السّاحة النّقديّة بالدّراسات والأبحاث والتّأليف، لا مجال لذكرهم والوقوف على جهودهم من مثل "محمّد عزّام" و"عبد الملك مرتاض" و"نهلة فيصل الأحمد" و"محمود جابر عبّاس" و"رجاء عيد" وغيرهم.

---

١ – سعيد يقطين، انفتاح النّصّ الرّوائيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص٩٨.

٢ – عبد الله الغذّامي، تشريح النّصّ، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م، ص١١٥.

المبحث الثّالث: قوانين التّناصّ وأنواعه وآليّاته

أوّلا: قوانين التّناصّ

لا بُدَّ لقارئ النّصّ من امتلاك الثّقافة الواسعة حتّى يتمكَّن من تصنيف النّصوص الشّعريّة المتناصّة مع غيرها؛ من خلال ما يقوم به من استرجاعٍ ومقارنةٍ ومعاينةٍ واستحضارٍ وتأويلٍ ما بين النّصّ الحاليّ والنّصّ السّابق أو ما يسمّى بالنّصِ الغائب؛ لذا فهو محكوم بمعايير أو قوانين معيّنة اتّفق عليها النّاقدون والدّارسون وهي " **الاجترار والامتصاص والحوار**"، فالباحث لا يكتفي بإرجاع النّصّ إلى النّصّ المتناصّ معه فحسب، بل عليه تحديد قانون هذا التّناصّ، وتصنيف النّصوص المتناصّة مع بعضها ضمن هذه القوانين، يقول بنيس: "وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكلّ قراءة للنّصّ الغائب، لأنّ تعدُّد قوانين القراءة هو في أصله انعكاسٌ لمستويات الوعي الّتي تتحكّم في قراءة كلّ شاعر لنصٍّ من النُّصوص الغائبة[1].

- **<u>التَّناصُ الاجتراريّ</u>:**

وفيه يجترُّ الكاتب النّصوص الغائبة بطريقة تُمجِّد المظاهر الشّكليّة والخارجيّة والّتي تؤدّي لاضمحلال حيويّة النّصّ، فتجعل منه نصّاً جامداً، فهو تكرارٌ للنّصّ الغائب من دون تغيير أو تحوير، لا سيّما مع النّصوص الدّينيّة وتعليل ذلك إمّا تقديساً واحتراماً، أو ضعفاً في المقدرة الفنّيَّة والإبداعيَّة لدى الكاتب حيث لا يستطيع الكاتب تجاوز هذه النّصوص شكلاً ومضموناً، وهذا ما

---

١ – ينظر محمّد بنيس، ظاهرة الشّعر العربيّ المعاصر في المغرب، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م، ص٢٥٣.

يُسمَّى بالتَّعامل مع النّصّ الغائب بوعيٍ سكونيّ[١]، وهذا ما نراه في قول السّيّاب في قصيدته "ضلال الحبّ"، يقول[٢]:

ذاقَـــا فكانَـــا ظَـــالمَيْن فكيـــف يجـــزي الظالمـــان

وبـــدَا المُـــوارَى مِنهُمـــا فـــإذا هنالـــك ســـوءَتان

وعليهِمَـــا طَفَقَـــا مِـــنَ الـــ ـــوَرَقِ المُهـــدَّلِ يخصِـــفان

يـــا بـــؤسَ مَـــن فَضَـــحَ الإلَـــ ـــهُ وَلَـــمْ يـــزِدهُ ســـوى الهَـــوان

لـــم يعـــرف الـــدّوحَ الخَريـــ ـــفُ ونـــزعَ أوراقٍ حِســـان

حتّـــى نَضَـــى وَرَقَاتِـــه العاشـــقانِ الآثمـــان

فالنّصّ يجترّ قصّة آدم وحوّاء كما وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ **فَأَكَلاَ مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ**﴾ [٣]، ونعلم أنّ السّيّاب لا تنقصه القوّة في الصّياغة والكفاءة في الكتابة إنّما تعامل مع الآية الكريمة باحترام وتقديس فأعادها كما وردت في الكتاب العزيز، ومن ذلك ما نجده عند الشّاعر ابن الرّوميّ، يقول[٤]:

لـــئن أخطـــأتُ فـــي مدحيـــ ـــك مـــا أخطـــأتَ فـــي منعِـــي

لقـــد أنزلـــتُ حاجـــاتي بـــوادٍ غيـــرِ ذي زرعِ

فقَولُ الشّاعر هنا "بِوادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ" اقتباس من القرآن الكرِيم من قوله تعالى على لسان سيّدنا إبراهيم، يقول الله تعالى: ﴿ **رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ**

---

١ – ينظر التّناصّ في شعر الرّواد، ص٤٣.

٢ – بدر شاكر السّيّاب، الأعمال الشّعريّة الكاملة، تح. محمد علي خضير، دار الرّافدين، لبنان، المجلّد الثّاني، ٢٠٢٠م، ص٣٧٦.

٣ – سورة طه، الآية ١٢١.

٤ – أحمد حسن بسج، شرح ديوان ابن الرّومي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ج٢، ٢٠٠٢م، ص٣٩٤.

رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾[1]، فالآية وردت في الْقرآن الكريم بمعنى " مكَّة المكرَّمة" ، إذ لا ماء فيها ولا نبات، فنقله الشَّاعر عن هذا المعنى الحقيقيّ إلى معنىً مجازيّ، هُوَ : " لا نفع فيه ولا خير" ونلاحظ أنّ الشّاعر لم يتجاوز النّصّ القرآنيّ لا شكلاً ولا مضموناً، واجترّ الآية الكريمة فلم يُحوّر عليها ولم يُغيّر فيها.

وأيضا ما نراه في أبيات نازك الملائكة من قصيدتها المطوَّلة "مأساة الحياة"، تقول[2]:

هكـــذا جئـــتُ للحيـــاةِ وَمَـــا أد ري إلـــى أيـــن ســـوف تمضـــي الحيـــاة

وســـأَحيَا كَمَـــا يشـــاءُ لـــيَ المجـــ ـــهُولُ حيـــرَى تلهُـــو بـــي الظّلمـــات

سرعان ما يدرك القارئ المثقّف أنّ النّصّ يجترّ نصّ الشّاعر إيليا أبو ماضي في قصيدته "الطّلاسم"، يقول[3]:

جئتُ لا أعلمُ من أينَ ولكنّي أتيتُ

ولَقَد أبصرتُ قُدّامِي طريقاً فمشيتُ

وسأبقَى ماشياً إن شئتُ هذا أم أَبَيتُ

كيفَ جئتُ؟ كيفَ أبصرتُ طريقي؟

لستُ أدري!

- **<u>التّناصّ الامتصاصيّ:</u>**

يعمل الكاتب أو الشّاعر على إعادة إنتاج النّصّ المتناصّ معه وفق ما يناسب فكره وتجربته ووعيه الفنّيّ بقيمة تلك النّصوص وبحقيقتها، فهو لا ينفي الأصل إنّما يسهم في استمراره مع قابليّة

١ – سورة إبراهيم، الآية ٣٧.

٢ – نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، المجلّد الأوّل، ١٩٩٧م، ص٢٨

٣ – إيليا أبو ماضي، الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٢م، ص١٣٩.

التّجديد، وبذلك فهو لا يجمّد النّصّ الغائب إنّما يعيد صوغه فحسب، والامتصاص كما يراه محمّد بنيس هو: "مرحلة أعلى من قراءة النّصّ الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساساً من الإقرار بأهميّة النّصّ، وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحوّل، لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدّد، ومعنى هذا أنّ الامتصاص لا يجمّد النّصّ الغائب ولا ينقده، بل إنّه يعيد صوغه فقط وفق متطلّبات تاريخيّة لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمرّ النّصّ غائباً غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت"[1].

وهذا ما نقف عليه في قصيدة "عبد الله المزمار" للشّاعر الفلسطينيّ محمّد القيسي، يقول[2]:

...هذا الصّمت فلسطينيّ

شيءٌ ما يحدثُ، يحدثُ

آخٍ يا عبد الله

أينَ تقودُ خطاكَ رياحُ النّفيّ؟

أينَ تقود خُطايَ رياحُ النفيّ؟

تنثرُنِي حتّى أتجمَّعْ

تكسِرُني حتّى أتوجَّعْ

فألمُّ عظامي من أطراف الأرض وأنفخ فيها،

هذا ما أنبأني الأمسُ به واليوم

أنبأني من رحلوا

---

١ – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص٢٥٣.

٢ – محمّد القيسي، الأعمال الشّعريّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان،ج١، ط٢، ١٩٩٠م، ص٣٩٤.

أنبأني من لم يصلوا

أنبأني من سيجيئون من الجرح العربيَّ، غدا ...

أنبأني الأملُ

يستوحي الشّاعر نصَّه من قوله تعالى في سورة القيامة ﴿**أَيَحْسَبُ الإِنسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ * بَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ**﴾[1]، فالله سبحانه وتعالى في هاتين الآيتين يُنكر على من يظنّ أنّ الله لا يجمع عظام الإنسان ولا يعيد خلقه يوم القيامة، والله عزّ وجلّ يؤكّد بـ (بلى) أيْ نحنُ قادرون على ذلك، قادرون على أن نُسوّي بنانَه، أي أطراف أصابعه، و"نُسوّيها" أي نعيدها كما كانت سويَّة مع أنّ الإنسان يكون قد أكلته الأرض وذهب كلّ جسده ولكنّ الله تعالى قادرٌ على أن يخلقه سويّا كما كان، والشّاعر "القيسيّ" يمتصّ الآيات الكريمات ويتعامل معها بدقّةٍ وحذر، فهو يبني نصّه على ما يوافق الخطاب القرآنيّ، ويعيد إنتاج النّصّ بما يتناسب وأسلوبه ووعيه، و"القيسيّ" يتّفق اتّفاقاً كاملاً مع التّصوّر الرّبّانيّ، فهو في أبياتِه ومن خلال استحضارِه النّصّ الكريم يؤكّد على حقّه في العودة إلى أرضه ووطنه مهما طالت هجرته وغربته عنها، كما أنّ جمْعَ العظام وخلقَها حقّ، فعودته إلى بيته وموطنه حقّ.

وكذلك ما نلقاه واضحاً جليّاً في قصيدة "الموت والقنديل" للبيّاتي، يقول[2]:

لماذا تركَ الشّعراءُ خنادِقَهُم

ولماذا سيفُ الدّولة ولّى الأدبارْ؟

الرُّومُ أمامي كانوا وسِوى الرُّوم ورائِي،

وأنَا كنتُ أميل على سيفي منتحرًا تحت الثّلج،

---

١ – سورة القيامة، الآية (٣–٤)

٢ – البيّاتي، الأعمال الشّعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، المجلد الثّاني، ١٩٩٥م، ص٣٧١.

وقبلَ أفولِ النّجم القطبيّ وراءَ الأبراجْ

نلاحظ هنا أنّ عبد الوهّاب البيّاتي يمتصّ أبيات المتنبّي في قصيدته "ليس إلّاك يا عليّ" التي يمتدح بها سيف الدّولة الحمدانيّ، يقول المتنبّي[1]:

أنــتَ طــولَ الحيــاةِ للــرّوم غــازٍ فمتَــى الوَعــدُ أنْ يكــونَ القفــولُ

وسِــوى الــرّوم خلــفَ ظهــركَ رومٌ فعلــــى أيّ جانبيــــكَ تميــــلُ

قعــدَ النّــاسُ كلّهــم عــن مساعيــ ــكَ وقامــت بهــا القَنَــا والنُّصــولُ

فالــــذي عنــــدهُ تُــــدارُ المَنَايَــــا كالــــذي عنــــدهُ تُــــدار الشُّــــمولُ

فالبيّاتي لم يجترّ النّصّ اجتراراً ولم يُجمِّده ويُفقده حيويّته، إنّما امتصّه امتصاصاً تمكّن من خلاله من إعادة صياغته وتجديده وأضفى عليه من فكره وتجربته ووعيه الفنّيّ، فقد حوَّل البيّاتي في صيغة الضّمير المخاطب إلى ضمير المتكلّم، وثمّة تلخيص لعجز البيت الغائب في شطر (الروم أمامي كانوا)[2].

- **<u>التّناصّ الحواريّ:</u>**

يُعدّ الحوار قراءة نقديّة علميّة واعية وهي أرقى مستويات التّعامل مع النّصوص الغائبة حيث يُعمِل الكاتب ثقافته وكفاءته في إعادة صياغة النّصّ الغائب من جديد، وهذا ما يراه النّاقد محمّد بنيس في هذا القانون من قوانين التّناصّ، يقول "الحوار هو أعلى مرحلة من قراءة النّصّ الغائب، إذ يعتمد النّقد المؤسّس على أرضيّة عمليّة صلبة، تحطّم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كلّ النّصوص الغائبة مع الحوار، فالشّاعر، أو الكاتب، لا يتأمّل هذا النّصّ، وإنّما يغيّره، يغيّر في القديم أسسه اللاهوتية، ويعرّي في الحديث قناعاته التّبريريّة والمثاليّة،

---

١ – المتنبّي، الدّيوان، دار بيروت للطّباعة والنشر، ١٩٨٣م، ص٤٣٢.

٢ – ينظر: التناص في شعر الرواد، ص٤٨.

وبذلك يكون الحوار قراءة نقديّة علميّة، لا علاقة لها بالنّقد كمفهوم عقلانيّ خالص، أو كنزعة فوضويّة أو عدميّة"[١]، والحوار "تغيير للنّصّ الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدوديّة الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلّف الأشكال والثّيمات والكتابة في الجديد، وتناسي الاعتبارات الدّينيّة والعرفيّة والأخلاقيّة والخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب لمثل هذه الحالة الصّحيّة في الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصّيّة جديدة، كان قانون الحوار"[٢].

ومثال ذلك نجده في قصيدة البيّاتي "صورة جانبيّة لعاشق الدّبّ الأكبر"، يقول[٣]:

قالوا: انطُق باسمِ الحبّ

وباسمِ الله

وتكلّم واقرأ هذا اللّوح المحفوظ وراء المحراب

نلاحظ هنا أنّ النّصّ يحاور الآية الكريمة في سورة العلق، قال تعالى: ﴿**اقرأ باسم ربكَ الذي خَلَقْ* خلَقَ الإنسانَ مِن عَلَق**﴾[٤]، تحوّلت الآية في النّصّ الغائب من الأمر إلى صيغة الإخبار التي تكتنف عدداً من صيغ الأمر، ونلاحظ أنّ الشّاعر أعاد خلق النّصّ بما يتناسب وفكره ووعيه فاستبدل (اقرأ باسم) بـ (انطق باسم) ما أحدث تحوّلاً على صعيد الدّلالة، حيث إن مفردة "انطق" توحي بأن المخاطب لا يريد التّكلّم، ربما ذهولاً عن شيء، أمّا "اقرأ" تدل على أن المخاطب إمّا أنّه يعرف القراءة أصولاً أو أنّه في طور تعلّمها، وعلى العموم فالقراءة أعمّ من النّطق لأنها تكون بصوت أو بصمت، والنّطق لا يكون إلا بصوت، وإنّ الشّاعر حين حوّل الاسم الذي جاء بعد "انطق" من لفظ الجلالة في الآية الكريمة إلى لفظ "الحبّ" أحدث توتّراً وفجوة لدى المتلقّي، وهنا

١ – محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، ص٢٥٣.

٢ – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص٥٦.

٣ – البياتي، الأعمال الشعرية، ص٣٧٧.

٤ – سورة العلق، الآية (١–٢)

تكمن شعريّة التّناصّ متمثلة بهذا القانون، ولكن هذا التّوتّر سرعان ما يتلاشى حين يكمل المتلقّي القراءة ليصل إلى لفظ الجلالة وعودة الاسم الذي كان توقّعه[١].

ومن الأمثلة على قانون الحوار أيضاً ما ورد في قصيدة "سوق القرية" للبيّاتي، يقول[٢]:

والحاصِدُونَ المُتعَبُون:

زَرَعُوا، ولم نأكلْ

ونزرعُ صاغِرينَ فيأكلون

هنا يتناصّ البيّاتي مع المقولة الموروثة والمعروفة "**زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون**"، حيث حاورها بطريقة نفي جزءٍ منها فتحولت العبارة من الإيجاب إلى السلب باستخدامه تركيب "ولم نأكل" ما أحدث توتّراً وخللاً عند المتلقّي.

وترى كريستيفا أنّ "هناك ثلاثة أنماط للحوار بين المقاطع الشّعريّة والنّصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصليّة"[٣]، وهذه الأنماط هي[٤]:

- النّفي الكلّيّ: وفيه يكون المقطع الدّخيل منفيّاً كلّيّاً[٥]، ومعنى النّصّ المرجعيّ مقلوباً.
- النّفي الموازي: حيث يظلّ المعنى المنطقيّ للمقطعين هو نفسه.
- النّفي الجزئيّ: حيث يكون جزءاً واحداً فقط من النّصّ منفيًّا.

---

١ – ينظر التّناصّ في شعر الرّوّاد، ص٥٩.

٢ – البياتي، الأعمال الشّعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، المجلد الأول، ١٩٩٥م، ص١٣٤.

٣ – ينظر جوليا كرستيفا، علم النّصّ ص٧٣.

٤– نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النّصّي، ص١١٧.

٥ – ورد التركيب في المرجع بصيغة " منفياً كليةً"، وتمّ تعديله إلى " منفياً كليّا".

ثانياً: أنواع التّناصّ

رغم اختلاف النّقّاد في تحديد أنواع التّناصّ إلا أنّ أغلب الدّراسات والأبحاث التّي عُنيت بموضوع التّناصّ وخاضت غماره وتعمّقت استقصاءً حوله أجمعت في أغلبها على جعله في أنواع ثلاثة، واتّفق الدّارسون على أنّه لا يمكن دراسة التّناصّ بين نصّين والوقوف عليهما إلاّ من خلال قوانين التّناصّ آنفة الذّكر، وهذه الأنواع هي:

- **<u>التّناصّ العامّ (الخارجيّ)</u>**

وهو تناصّ النّصّ مع غيره من النّصوص بشكل عامّ وواسع، حيث تتّكئ النّصوص وتستند إلى مرجعيّات كثيرة ومتنوّعة، منها مرجعيّات دينيّة وأدبيّة وتاريخيّة وشعبيّة وأسطوريّة وإيديولوجيّة، وتعتمد النّصوص الشّعريّة على هذه المرجعيّات في بنائها ومضمونها وتكوين صورها[1]، ويقع هذا التّناصّ بين نصٍّ ونصوص أخرى من أجيال أخرى أو مراحل زمنيّة مختلفة ربّما تكون بعيدة عن المرحلة الزّمنيّة للنّصّ اللّاحق، مثال ذلك ما نراه عند الشّاعر الزّاهد أبي العتاهية[2]:

المَــوتُ لا والِــداً يُبقــي وَلا وَلَــدا وَلا صَــــغيراً وَلا شَــــيخاً وَلا أَحَــــدا

كــانَ النَبِــيُّ فَلَــم يَخلُــد لِأُمَّتِــهِ لَــو خَلَّــدَ اللهُ حَيّــاً قَبلَــهُ خَلَــدا

لِلمَــوتِ فينــا سِــهامٌ غَيــرُ مُخطِئَــةٍ مَـن فاتَـهُ اليَـومَ سَـهمٌ لَـم يَفُتـهُ غَـدا

مـا ضَـرَّ مَـن عَـرَفَ الـدُنيا وَغِرَّتَهـا أَلّا يُنــافِسَ فيهــا أَهلَهــا أَبَــدا

---

١ – ينظر: التّناصّ في شعر الرّواد، ص٤٢

٢ – أبو العتاهية أشعاره وأخباره، تح: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، دمشق،١٩٦٥م، ص١١١.

فالشّاعر استحضر في أبياته عدداً من الآيات القرآنيّة، من مثل قوله تعالى: ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**﴾[1]، وقوله تعالى ﴿ **وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِّن قَبْلِكَ الْخُلْدَ ۖ أَفَإِن مِّتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ * كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۗ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً ۖ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ**﴾[2].

فالله سبحانه وتعالى في الآية الأولى يخبرنا أنّ كلّ شيء في هذه الدّنيا فانٍ وزائل، وفي الآية الثّانية جاء الاستفهام في قوله تعالى ﴿**أفإن متَّ**﴾ للإنكار والنّفي – بعد أن تربّص المشركون بالنّبيّ ريب المنون، حيث كانوا يدفعون نبوّته ويقولون: شاعر نتربّص به ريب المنون، ولعلّه يموت كما مات شاعر بني فلان، فردَّ الله بقوله أننا لم نكتب الخلود لأحد في هذه الدنيا وأنت إن متّ فهم أيضاً سيموتون كلٌّ في موعده وحسب ما كُتِبَ له، وقوله ﴿**فهم الخالدون**﴾ أي يؤمّلون أن يعيشوا بعدك لا يكون هذا بل كلٌّ إلى الفناء, ولهذا قال تعالى: ﴿**كلّ نفس ذائقة الموت**﴾، وقوله: ﴿**ونبلوكم بالشّرّ والخير فتنة**﴾ أي نختبركم بالمصائب تارة وبالنّعم أخرى، فننظر من يشكر ومن يكفر، ومن يصبر ومن يقنط، وقوله: ﴿**وإلينا ترجعون**﴾ أي فنجازيكم بأعمالكم[3].

والشّاعر في أبياته السّابقة تناصّ مع الآيات الكريمات اجتراراً تارة وامتصاصاً في أخرى، محاولاً أن يكشف لنا قناعاته الرّاسخة بأنّ الموت حقٌّ على كلّ مخلوق في هذه الدّنيا صغيراً كان أو كبيراً، نبيًّا أو وليًّا، إنساً أو جنًّا، وأنْ لا أحد ناجٍ من الموت فلا يرى الشّاعر أيّة دواعٍ للتّنافس على هذه الدّنيا، فالله يجازي بالعمل، ويتضمّن مقصوده من الأبيات الدّعوة إلى العمل للفوز بالجنّات.

---

١ – سورة الرحمن، الآية ٢٦.

٢ – سورة الأنبياء، الآية (٣٤–٣٥)

٣ – محمد علي الصّابوني، مختصر تفسير ابن كثير، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ج٢، ٢٠٠١م، ص٥٠٥.

نلاحظ مما تقدم في شاهدنا أنّ أبا العتاهية اتّكأ على نصٍّ نزل بغير مرحلة، وفترة زمنيّة بعيدة عن زمنه وحياته وهذا ما نسمّيه بالتّناصّ العامّ (الخارجيّ)، ونجده أيضا عند الشّاعر أحمد مطر حيث يقول[1]:

زعموا أنّ لنا أرضاَ، وعرضاَ، وحميّة

وسُيوفاَ لا تُباريها المنيّة

زَعَموا فالأرضُ زالت ودماءُ العِرضِ سالت

وولاة الأمر لا أمرَ لهُم خارجَ نصّ المسرحيّة

كُلّهم راعٍ ومسؤولٌ عن التّفريطِ في حقّ الرعيّة!

ويقولونَ ليَ: اضحك! حسناً ها إنني أضحكُ من شرّ البليّة

فالتّناصّ هنا واضح مع الحديث الشّريف ((**كلّكم راع وكلّكم مسؤولٌ عن رعيّته**))[2]، والمرحلة الزّمنيّة ما بين الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وحديثه الشّريف وبين الشّاعر أحمد مطر بعيدة.

- **<u>التّناصّ الذّاتيّ (الدّاخليّ)</u>**

وهو تناصّ يحدث بين نصوص الكاتب الواحد فالكتّاب يختلفون في أساليبهم وممارساتهم، فلكلّ واحد منهم طريقة تميّزه عن غيره في كيفيّة وطريقة إنتاج النّصّ فتُطبّع كتاباته بطابع خاصّ، حيث يعتمد أسلوباً معيّناً ومضامين معيّنة، ويتمّ هذا التّناصّ بقوانين

١ – أحمد مطر، المجموعة الشعرية، لافتات، دار الحرية، لبنان، ٢٠١١م، ص٦٩.

٢ – مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ت. محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ، ج٣، ص ١٤٥٩.

التّناصّ آنفة الذّكر، فالشّاعر إمّا أن يجترّ نصوصه أو يمتصّها أو يحاورها، ونلمس ذلك جليّاً في جداريّة محمود درويش يقول[١]:

رأيتُ بلاداً تُعانِقُنِي

بأَيدي صباحيّة، كن

جديراً برائحة الخبزِ، كن

لائقاً بزهور الرّصيف

فما زال تنُّورُ أمّكَ مشتعلاً

والتّحيّةُ ساخِنَةٌ كالرّغِيف

إنّ القارئ لهذا المقطع الشّعريّ من جداريّة محمود درويش سرعان ما يستحضر في نفسه خبز وقهوة ولمسة أمّه، فدرويش يتناصّ مع ذاته، وذلك في قصيدته "إلى أمّي"، يقول[٢]:

أحنّ إلى خبز أمّي

وقهوة أمّي

ولمسة أمّي

وتكبر فيّ الطُّفولة

يوماً على صدر يوم

---

١ – محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة١، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م، ص٤٦٤.

٢ – محمود درويش، الدّيوان، الأعمال الأولى١، رياض الرّيّس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٠٦.

وأعشَقُ عمري لأنّي

إذا متّ

أخجل من دمع أمّي!

ومثال ذلك ما نجده من تناصّ ذاتيّ عند نازك الملائكة في قصيدتها "مقدم الحزن"، تقول[١]:

إنّه خيطُنا الأخيرُ إلى السَرْ وةِ فيه من أمسنا ألف شيءِ
لم يزل هامساً لنا: إنّها ما تْ على مسمعِ الشّذى والضّوءِ
إنّ فيه من وجهها وأمانيـ ـها وأشواقها بقيّة دفءِ
وهو إحساسها يعود إلينا مرعشاً من كياننا كلّ جزءِ

نازك الملائكة في نصّها هذا تجترّ فكرة نصٍّ آخر لها من قصيدتها "الخيط المشدود في شجرة السّرو" حيث اجترّتها من دون تطوير أو تحوير، تقول[٢]:

ويَراكَ الليلُ تَمشي عائدا
في يديك الخيطُ، والرعشةُ، والعِرْقُ المُدَوّي
إنَّها ماتتْ.. وتمضي شاردا
عابثاً بالخيط تطويهِ وتَلوي
حول إبْهامِكَ أُخراهُ، فلا شيء سواهُ،
كلُّ ما أبقى لك الحبُّ العميقُ
هو هذا الخيطُ واللّفظُ الصفيقُ
لفظُ ماتتْ وانطوى كلُّ هتافٍ ما عداه

١ – نازك الملائكة، الدّيوان، دار العودة، بيروت، المجلّد الثّاني، ١٩٩٧م، ص٣١٦.
٢ – المرجع السّابق، ص٣١٦.

- **التّناصّ المرحليّ**

وهو التّناصّ الحاصل بين نصوص كتّاب وأدباء في مرحلة زمنيّة واحدة، في جيل واحد، ويكثر هذا النّوع ربّما لظروف اجتماعيّة أو ثقافيّة تحكم المبدعين في هذه المرحلة الزّمنيّة، وقد يكون الأمر عائداً إلى مسألة الانتماء إلى حزب واحد أو جماعة أدبيّة واحدة، ومن نماذج هذا التّناصّ ما نراه عند البيّاتي في قصيدته "إلى هند" يقول[١]:

عيناكِ مدريدُ الّتي استعدتُها

عيناكِ قندهار

بحيرتان عبرَ غابات النَّخيلِ وسُهُوب النّار

غرِقتُ فيهما، احترقتُ

دمَّر الإعصارُ جزيرَتَينِ وأغرقَ التّيّار

ضوءُ القناديلِ الخريفيّة

في قصر جنيّة

عاشت على انتظار أغنيّة

حيث يمتصّ البيّاتي في نصّه مقاطع من قصيدة بدر شاكر السّيّاب "أنشودة المطر"، يقول السّيّاب[٢]:

عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السّحر

أو شرفتان راح ينآى عنهما القمر

عيناك حين تبسمانِ تورِقُ الكُروم

وترقص الأضواءُ... كالأقمار في نهر

يرجّه المجداف وهناً ساعة السّحر

كأنّما تنبضُ في غورَيهِما النّجوم

---

١ – البيّاتي، الأعمال الشّعريّة، المجلّد الأوّل، ص٥٥.

٢ – بدر شاكر السّياب، الأعمال الشّعريّة الكاملة، تح. محمد علي خضير، دار الرّافدين، لبنان، المجلّد الأوّل، ٢٠٢٠م، ص٣٨١.

فالنّصّان يبدأان بكلمة "عيناك" وهو ما يأخذنا من قصيدة البيّاتي إلى قصيدة السّيّاب، ويمتصّ البيّاتي غابتي النّخيل اللّتين أوردهما السّيّاب لكنّه يأتي بهما على صيغة الجمع (غابات النّخيل)، فضلاً عن القواسم والأجواء المشتركة بين النّصّين مثل الأضواء عند السّيّاب وضوء القناديل عند البيّاتي.

وكذلك ما نجده في قصيدة غرناطة لنزار قبّاني، يقول[1]:

في مدخلِ الحمراءِ كان لقاؤُنا ... ما أطيبَ اللُّقيا بِلا ميعادِ
عينان سوداوانِ في حَجرَيهِمَا ... تَتَوالدُ الأبعادُ من أبعادِ
هل أنتِ إسبانيّة؟ ساءَلتُها ... قالت: وفي غرناطةٍ ميلادي
غرناطةٌ؟ وَصَحَت قرونٌ سبعةٌ ... في تَينكِ العينين.. بعد رُقاد
وأميّة راياتها مرفوعةٌ ... وجيادها موصولةٌ بجيادِ
وجهٌ دمشقيٌّ رأيتُ خِلالَه ... أجفانَ بلقيسٍ وجِيدَ سُعادِ

في هذه الأبيات يتناصّ الشّاعر نزار قبّاني امتصاصاً مع عمر أبو ريشة في قصيدته " في طائرة "، يقول[2]:

وَثَبت تستقرِبُ النّجم مجالا ... وتهادت تسحب الذّيل اختيالا
وحِيالِي غادةٌ تلعبُ في ... شعرها المائج غنجا ودلالا
طلعةٌ ريّا وشيءٌ باهرٌ ... أجمال جلّ أن يُسمَى جمالا
فتبسمتُ لها فابتسمتْ ... وأجالت فيّ ألحاظاً كُسالى
وتَجَاذبنا الأحاديثَ فما ... انخفضت حسّاً ولا سفّت خيالا
كلُّ حرفٍ زلّ عن مرشَفِهَا ... نثر الطّيب يميناً وشمالا
قلتُ يا حسناءُ مَن أنتِ وَمَن ... أيّ دوح أفرعَ الغصن وطالا

---

١ – نزار قبّاني، الأعمال الشّعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط٢، ١٩٩٧، ج١، ص٥٦٦.

٢ – عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة، بيروت، المجلّد الأوّل، ١٩٩٨م، ص٩٠.

فرَنَـــت شامِخـــةً أحسَبُهَـــا فـــوق أنســـاب البرايـــا تتعالـــى
وَأَجابَـــت أنَـــا مـــن أندلُـــسٍ جنـــة الدّنيـــا سهـــولاً وجبـــالا
وَجُـدُودي ألمـحُ الدَّهـرَ علـى ذكـرهم يطـوي جناحيـه جـلالا
بوركـت صـحراؤهم كَـم زَخَـرت بالمـــروءات رياحـــاً ورمـــالا
حمَلُـوا الشَّـرق سنـاءً وَسَنَـى وتخطّـوا ملعـب الغـرب نضـالا
فَنَمَـا المجـدُ علـى آثارهـم وتخطّـى بعدمـا زالـوا الـزّوالا
هـؤلاء الصّيـدُ قومـي فانتسـب إن تجـد أكـرم مـن قومـي رجـالا
أطـرق الطّـرف وغامـت أعينـي برؤاهـــا وتجاهلـــت السّـــؤالا

يلاحظ قارئ الأبيات امتصاص "نزار" لأبيات "أبو ريشة" وتعالقه معها، يتناصّ مع الفكرة من حيث مخاطبة امرأة رأى في عيونها امتداد القضيّة وأبعادها وقرأ بها أجداداً لنا كانوا هناك، صادفها في مدخل الحمراء بغير ميعاد وكذلك الشّاعر أبو ريشة رآها في الطّائرة فرأى فيها جمال الأندلس وبهاءه وذكر بها جدوده الصِّيد، فالتّناصّ امتصاصيّ بين النّصين، عمل "نزار قبّاني" على استحضار نصّ "عمر أبو ريشة" مع تغيير في الطّرح والأسلوب والتّركيب.

ثالثاً: آليّات التّناصّ

إنَ التّناصّ بشكل عامّ لم يكن وليد المصادفة البحتة، بل هنالك آليّات تحكُمُه وقد كانت هذه الآليَّات محلَّ اهتمام من قبل النّقّاد والباحثين، وإنّ النّاقد محمّد مفتاح يرى التّناصَّ "بمثابة الهواء والماء والزّمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنّه من الأجدى أن يبحث عن آليّات التّناصّ لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام"[1]، فمن خلال دراسة النّصوص الأدبيّة في ضوء نظريّة التّناصّ، تبرزُ الآليّات

١ – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص١٢٦.

التّي وظّفها المبدع توظيفاً واعياً أو غير واعٍ في استحضار النّصّ الغائب، وإنّ تحديد هذه الآليّات ليس بالأمر الهيّن، حيث إنّ لكلّ نصٍّ إنتاجيّته الخاصّة، ونجد تضارباً في مفاهيم ومصطلحات هذه الآليّات بحكم ما يعيشه الواقع النّقديّ من إشكالات لا حصر لها، ولكنْ غلبَ على الدَّارسين والنّقّاد اعتماد آليّتين للتّناصّ وهما التّمطيط والإيجاز، تندرج تحتهما أشكال وأنماط عدّة.

١ – التّمطيط

التّمطيط في جوهره عمليّة توسيع للنّصّ وتمدُّد في وحداته البنائيّة اللّفظيّة أو التّركيبيّة حيث تقتحم هذه الزّوائد اللّغويّة البنى الأصليّة للنّصّ، أي تفجير مركز النّصّ وتخصيبه ممّا ينتج توسُّعاً للنّصّ عن طريق مركزه[١]، وإنّ الشّاعر إذا يلجأ لهذه الآلية فلأنّها تساعده في شرح وتوضيح المعنى الذي يريد من خلالها إيصاله للمتلقي، وذلك باستعماله الصّور الفنّيّة والاستعارات والتّكرار وغيرها من الاستدلالات التي توضّح المعنى وتبسّطهُ، وتجعله مفهوماً، وللتّمطيط أشكال عدّة نذكر منها:

أ– الأنا كرام (الجناس بالقلب أو بالتّصحيف)

فجناس القلب اختلاف ترتيب حروف اللفظين المتجانسين[٢]، كقولنا (فتح، حتف – روعاتنا، عوراتنا – لسع، عسل)، الجناس بالتّصحيف هو ما اختلف فيه اللّفظان نَقْطَاً إلى حدّ أنّه لو أُزيل إعجام أحدهما(نقطِهِ) أو كليهما لم يميّز أحدهما من الآخر[٣]، كقولنا (اغترف، اعترف – نحل، نخل)، وهو نوع من التّلاعب بالأصوات، وإنّ آليّة الأناكرام تعمل على

١ – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص٧٢.

٢ – عيسى علي العاكوب، المفصّل في علوم البلاغة العربيّة، منشورات جامعة حلب، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، ٢٠٠٠م، ص٦٣٨.

٣ – المرجع السابق، ص٦٣٨.

انسجام واكتمال النّصّ في إطار يسهم في تناسل النّصّ داخليّا، أي يعمل على تقليب أوضاع بعض الكلمات بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما[١]، فالشّاعر يوضّح المعنى ويبسّطه ويقرّبه للمتلّقي وذلك باستعماله الصّور الفنّيّة والاستعارات وغيرها.

ب- الباركرام (الكلمة - المحور)

تقوم هذه الآليّة على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السّرد والوصف والحوار والحشو وتسهم هذه الآليّة في زيادة فضاء النّصّ الكتابيّ على الورقة[٢]، غير أنّ هذه الآليّة ظنّيّة تخمينيّة تحتاج انتباه المتلقّي وذكاءه أو تحتاج منه عملاً للكشف عنها وإنجازها، فأصواتها قد تكون مشتّتة طوال النّصّ؛ ما يؤدي إلى تكوّنِ تراكمٍ لا بدّ أنْ يثير انتباه المتلقّي، ولربّما تغيب هذه الأصوات عن النّصّ بشكل تامّ وتقع المهمّة حينها على المتلقّي في البناء عليها[٣].

ت- الشّرح

أساس كلّ خطاب، وخصوصا الشّعر، فالشّاعر قد يستعير قولاً معروفاً ليبني عليه قصيدةً أو ليجعله في أوّل القصيدة أو وسطها أو آخرها ثم يُمطِّط بتقليبه في صيغ مختلفة[٤]، وقد يكون الشّرح بواسطة الهوامش بقصد تفسير دلالةٍ وتوضيحها أو التّعريف بعَلَمٍ معيّن أو مفردة غامضة، وربّما نجد هذا الآلية مستعملة في فضاء الصّفحة الواحدة أو في نهاية المجموعة أو الوحدة قيد الدّراسة، وقد تتحقّق هذه الآليّة في مواضع أخرى غير

---

١ - أحمد ناهم، التّناص في شعر الرّواد، ص٧٢

٢ - المرجع السّابق، ص٧٦

٣ - ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص١٢٦.

٤ - المرجع السّابق، ص١٢٦.

الهوامش، كإدراجها داخل فضاء النّصّ أو يُستهلُّ بها في بداية النّصّ بعد العنوان، الأمر الذي يُسهم في تمكين القارئ من تشكيل تصوُّرٍ عامّ، وينفتح أمامه أفق النّصّ.

ث- الاستعارة

بأنواعها المختلفة من مرشّحة ومجرّدة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهريّ بما تبثّه في الجمادات من حياة وتشخيص، وهذا ما يؤدّي إلى أن يحتلّ التّعبير الاستعاريّ حيّزًا مكانيّاً بالغ الأهميّة[١].

ج- التّكرار

وتقوم هذه الآليّة على مستوى الأصوات والكلمات والصّيغ متجليّة في التّراكم والتّباين[٢]، وإنّ هذا التّكرار قد يكون في المعاني متجاوزاً بذلك الصّيغ اللّغوية، كما تراه البلغاريّة جوليا كرستيفا ولكن بصيغ مختلفة ففي اللّغة الشّعريّة لا تظلّ الوحدة المكرّرة هي هي، وهو ما يجعلنا نتبنّى كونها أخرى بمجرّد ما تخضع للتّكرار إذ إنّنا نقرأ في المقطع المكرّر المقطع نفسه وشيئاً آخرَ[٣].

ح- الشّكل الدّراميّ

هو جوهر الصّراع في النّصّ الشّعريّ الّذي يولّد توتُّرات عدّة بين كلّ عناصر البنية العامّة، والّتي تظهر في التّقابل بمعناه العام وتكرار صيغ الأفعال، مما ينتج عنه نموّ النّصّ فضائيّاً وزمانيّاً[٤].

خ- أيقونيّة الكتابة

---

١ – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص١٢٦.

٢ – المرجع السابق، ص١٢٦.

٣ – جوليا كرستيفا، علم النّص، ص٨١.

٤- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص١٢٧.

وتعني علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجيّ، وعليه فإنّ تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها لها دلالاتها في الخطاب الشّعريّ اعتباراً لمفهوم الأيقون[1]، وتتجسّد هذه الآليّة باستغلال الكاتب لفضاء بياض الصّفحة، فيَفِيد منه ويملأه بما يراه من رسوم وأشكال، فضلاً عن لجوئه لاختيار جانب معيّن لإدراج الكتابة على الصّفحة وهو ما نراه داخلاً في هيئة طباعة النّصّ من فراغات بين الكلمات أو تغييرات في طريقة رسم الكلمة، فتسهم الآليّة الكتابيّة هذه في توسيع فضاء النّصّ وتُمطّطه.

٢- الإيجاز

آليّة من آليّات التّناصّ لا تقلّ أهمّيّة عن آليّة التّمطيط، رغم أنّ التّناصّ باستعمال آليّة الإيجاز لا يتحدّد مفهومه في النّصّ تَحَدُّدَهُ عبر آليّة التّمطيط، فالكشف عنه غالباً ما يكون بطريق التّداعي والتّأويل، وأنّ شيئاً ما أكبرُ وأكبرُ يقف وراء هذا النّصّ الغامض مثلاً، وقد لا يتأتّى الكشف عنه من خلال القراءة المباشرة أو من خلال الفضاء الكلّيّ للنّصّ، فالإيجاز عمليّة ضغط وتقليص للنّصّ كي يبدو بصورة مصغّرة مختصرة، وله أشكالُ عدّة نذكر منها:

أ- التّلميح

هو "الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصّة مشهورة"[2]، من غير أن يتمّ شرح هذا الاسم داخل متن النّصّ أو في هامش الصّفحة، ويبقى الخيار للقارئ في استحضار هذا الحدث أو الاسم، ويعتبر التّلميح من أهمّ أنماط

---

١ – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص١٢٧.

٢ – عبد الفتّاح كيليطو، الكتابة والتّناسخ (مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربيّة)، ترجمة عبد السّلام بن عبد العالي، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان/ المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥، ص٢٦.

وأنواع آليّة الإيجاز إذ لا يمكن أن تتمّ هذه الآليّة ولا يمكن أن تؤتي أُكلها إذا كان المتلقّي غير واعٍ لها.

ب-الإضمار أو الحذف

"هنا يمارس الكاتب الاقتباس المبتور أو إنقاص الكلام على نحو يحدث حرفاً للنّصّ عن وجهته الأصليّة ويمنحه وجهة أخرى لم يكن القارئ ليتوقّعها مثل (لا تقربوا الصّلاة)"[١]، ولأغراض بلاغيّة قد يلجأ الشّاعر للحذف، لكنّه يدلّل على المحذوف فيترك ما يشير لوجوده كالبياض في فضاء صفحة النّصّ، أو نقاط متتالية يضعها، وعلى المتلقّي أن يتوقّع المحذوف ويستنتجه ويملأ البياض وأن يتوقّع ما هو محلّ النّقاط، حتى يتمّ اكتمال المعنى المطلوب أو إذا صحّ القول المعنى المعقول، وقد يُجبِر الكاتب متلقّيه عبر استعماله الحذف على إعادة قراءة النّصّ ككلٍّ مرّات ومرّات.

ت- التّلخيص

وهو عكس الباركرام في التّمطيط، فالباركرام هو تمطيط لفكرة أو مقولة في قصيدة ما، أما التّلخيص فهو اختصار فكرة النّصّ.

ث-الاقتباس

يُعدُّ الاقتباس آليّة تكثيفيّة (إيجازيّة) يتمّ من خلالها استحضار نصوص دينيّة معروفة عن طريق المتلقّي الّذي يقرأ جزءاً منها ويتمّ استذكارها كاملة لأنّها معروفة وليس هناك حاجة لذكرها كاملة في النّصّ[٢].

ج- التّضمين

---

١ – نهلة الأحمد، التّفاعل النّصّي، ص٢٧٤.

٢ – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص٩٩.

وهو الاستشهاد ببيت أو أبيات عدّة، وحتى يكون الأمر مشروعاً فعلى الشّاعر الإشارة إلى ذلك التّضمين بوضع علامات تنصيص[1].

ح- التّرجمة

لا نعني بها التّرجمة وفق مفهومها العامّ، لكنّ المقصود منها ترجمة الشّاعر لبعض الأبيات التي يُضمِّنُها في نصّه أو ترجمته لبعض النّصوص كاملة مع ذكر مؤلّفها ممّا يُدخلها بعد هذا وسيلة من وسائل آليّة الإيجاز، فالتّرجمة وسيلة تعبيريّة تناصيّة بدليل اختلاف التّرجمات المتعدّدة للنّصّ الواحد[2].

نستطيع القول إنّ هذه الدّراسة النّظريّة أتاحت لنا فرصة إلقاء نظرة على المشهد النّقديّ للتّناصّ بوصفه مصطلحاً نقديّاً جديد وظاهرة جديدة في عالم الأدب، سعينا من خلالها إلى الوقوف على النّقاط الرّئيسة من مفاهيم ومصادر ومظاهر، وعوامل ظهور وآليّات وأنواع وقوانين، آملين من هذه الدّراسة أن تكون لبنةً في ترسيخ دعائم هذا المصطلح الجديد وتعزيز دوره في المناهج النّقديّة المعاصرة.

١ – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص١٠١.

٢ – المرجع السابق، ص١٠٣.

الفصل الثّاني

التّناصّ الدّيني في شعر أنس الدّغيم

أوّلاً: التّناصّ مع القرآن الكريم

ثانياً: التّناصّ مع الحديث النّبويّ الشّريف

- **توطئة**

تنوّعت مصادر التّناصّ لدى الشّعراء لا سيّما الشّعراء الحداثيّين وذلك بحكم تعدّد الثّقافات والأوساط الحياتيّة والمجتمعيّة الّتي احتكّ بها وعاشها كلّ شاعر، وهذا ما نراه عند الشّاعر أنس الدّغيم الّذي نشأ في بيئةٍ ووسطٍ غنيٍّ بما مرَّ عليه من ثقافات وحضارات وتقلُّبات تركت أثرها في نفسه وحياته الشّعريّة، فهو يستمدّ موادّه من مصادر متنوّعة أهمّها القرآن الكريم والحديث النبويّ الشّريف، وذلك بحكم البيئة المسلمة المحافِظَة الّتي تربّى ونشأ فيها، كذلك ما من أديبٍ أو شاعرٍ مسلمٍ إلاّ نجده يتناصّ بقصدٍ أو بغيرِ قصدٍ مع النّصوص الدّينيّة، فالنّصّ الدّينيّ يفرِضُ حضوره في نصوص الأدباء والشّعراء، لكونه أسمى وأعلى مصادر البلاغة، يضاف إلى ذلك تأثّر الشّاعر بكثيرٍ من الشّعراء قبله واهتمامه بالتّاريخ العربيّ والإسلاميّ ما يجعله يستحضر نصوصهم في نصوصه عفواً كان أو عمداً، اجتراراً كان أو امتصاصاً أو حواراً.

ويُعدُّ التّراث الدّينيّ مصدراً سخيًّاً من مصادر الإلهام الشّعري، والشّعراء ينهلون ما استطاعوا منه نماذج وموضوعات وصُورَ وأفكار، وأهمّ مصدرين من مصادر التّراث الدّينيّ والّتي تناصّ معهما الشّاعر واستوحى منهما هما القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف.

- **التّناصّ مع القرآن الكريم**

آخرُ الكتب السّماويّة بعد صحف إبراهيم والزّبور والتّوراة والإنجيل، كتابُ الله المعجِز، أُنزل على نبيّنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم للبيان والإعجاز، وهو الكتاب الأعلى قيمة لغويّة، لما يجمعه من البلاغة والبيان والفصاحة، ويُشكّل القرآن الكريم مادّة غنيّة للأدباء والكُتّاب بمختلف الاتّجاهات والموضوعات، وهو معينٌ لا ينضب بما يحويه من قصص وعبر وأحداث، فالنّصّ الدّينيّ كما أسلفنا يفرِضُ حضوره ومكانته في نصوص الأدباء والشّعراء، يستلهمون معاني النّصّ ويوظِّفونها فيما يكتبون، يحاكون النّصوص الدّينيّة ويقتبسون منها ويُغنون نصوصهم، وقد كان للقرآن الكريم أثرٌ كبيرٌ في حياة وشخصيّة الشّاعر الدّغيم، ويظهر ذلك جليًّاً لأيّ قارئٍ لأشعاره ونصوصه، فقد

حرص الدّغيم على توظيف التّراث الدّينيَ في كتاباته، فاستوحى واقتبس كثيراً من الآيات والأحكام، ومنبع ذلك هو توجّههُ واهتمامه وإيمانه بأنّ الخلاص ممّا تعيشه الشّعوب العربيّة والإسلاميّة من فُرقةٍ وظلمٍ وقهر ومآسٍ هو العودة الصّحيحة للقرآن الكريم وآياته واتّباعِ تعاليمه، يضاف لها ما تعطيه الآيات الكريمات من قوّة وجزالة للشّعر، وتُضفي الجمال على مفرداته وتراكيبه، وإنَّ القارئ لشعر الدّغيم والمتابع لما يكتب لابدَّ أن يلاحظ اهتمامه باستيحاء الآيات واقتباسها وفق قوانين التّناصّ المعروفة، اجتراراً أو امتصاصاً أو حواراً، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من موطن أو موطنين أو أكثر يتناصّ بها مع القرآن الكريم، فبذلك يُغني نصوصه ويُقوّيها ويكون قادراً على تصوير أفكاره وصَوغِ ما يريد بطريقة تلقى القبول والقيمة في ضمير المتلقّي، فتلامس قلب المتلقّي وعقله قبل ملامستها حواسّه، وإذا ركبنا بحر دواوينه وما حوته من أشعار، ومخرنا عبابها وحاولنا الغوص في أعماقها وألقينا نظرةً على ما قام به الشّاعر من استدعاءٍ واستحضار للنّصوص القرآنيّة لوجدنا كثيراً من الاستحضارات الجميلة الآسرة، ومن ذلك ما نراه في قصيدة "حوار"، يقول[1] :

نغمـاتُ هـذا الطّـين تحكـي قصّـتي والـرّوح تُـذكي الطّـين مـن أسـراري
أودعـت هـذا الطّـين جمـر حشاشـتي وكويـت حبَّـات التّـراب بنـاري
بـي نفخـةٌ مـن خـالقي أسـمو بهـا عـن بـدأة الصّلصـال والفخَّـارِ

يظهر التّناصّ هنا جليّاً واضحاً مع قوله تعالى: ﴿ **خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ**﴾[2]، ونلاحظ أنّ الشّاعر اجترَّ الآية الكريمة، من خلال حرصه على ترك ما يُحيل القارئ للنّصّ الغائب، وذلك باقتباسه تركيب "**الصّلصال والفخّار**" ما يجعل المتلقّي يستحضر في ذهنه النّصّ الغائب من خلال مروره على هاتين المفردتين، كما أنّ الشّاعر في أبياته السّابقة يتناصّ امتصاصاً مع قوله تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ * فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ**

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، دار الرّوضة للنشر والتوزيع، إسطنبول، ط١، ٢٠١٨م، ص٨.

٢ – سورة الرحمن، الآية ١٤

رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ ﴾[1]، هنا تكمن براعة الشّاعر في توظيف المفردة وحُسنِ استخدامها، وذلك باستخدامه مصطلح "أسمو" بصيغة المضارعة وما تفيد من استمراريّة وديمومة، فهو يسمو من خلال نفخة الرّوح، حيث كرَّم الله الإنسان المخلوق من صلصال كالفخّار بهذه النّفخة الّتي من خلالها سوَّى الله الإنسانَ وعَدَلَ صورته فصار بشراً حيَّاً، وأمر الملائكة بالسّجود له تكريماً وتعظيماً وإجلالاً ورفعةً وسمُوَّاً لا سجود تعبُّد.

وفي قصيدة "رجاء" يقول[2]:

أنـــا قلبـــي ذبيحـــكَ يـــا حبيبـــي فهـــل مـــن هـــاجرٍ تبكـــي عليَّـــا؟

نلمس في هذا البيت قصّة نبيّ الله إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السّلام، ورؤيا الذّبح وكيف سلّم سيّدنا إسماعيل لأمر ربّه وقال لأبيه افعل ما تؤمر، يقول تعالى في سورة الصّافات: ﴿ **فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ**﴾[3]، فالشّاعر امتصّ الآية الكريمة وصاغ معناها بما يتناسب وقدرته، ووعيه وأسلوبه، وأقرَّ أنّ قلبَه ذبيحُ حبيبه، إقرارَ سيّدنا إسماعيل برؤيا والده وقوله له افعل ما تؤمر، وكذلك نرى في عجز البيت استحضاراً لقصّة هاجر وهي تبكي وتدعو الله وتسعى خلف الماء ما بين الصّفا والمروة، ويتساءل كونه المقرُّ بقلبه للحبيب، والمسلّم بذلك تسليم سيدنا إسماعيل لرؤيا والده، ألا من أمٍّ أو باكيةٍ تبكي حاله وترقُّ له!

وينتقل في قصّة سيّدنا إبراهيم ليصل إلى موضع آخر من شعره، نراه يستحضرها بلغة سهلةٍ سلسةٍ مليئة بالعاطفة والحنان تجاه والده، ممزوجة بألوان الأنفة والتّحدّي تجاه من يكيد، ففي رثائه والدَه في قصيدته "إبراهيم"، يقول[4]:

---

١ – سورة ص، الآية ٧١–٧٢

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٩.

٣ – سورة الصافات، الآية ١٠٢

٤ – ديوان إبراهيم، ص٤٢

عندي من الماءِ ما في الأرضِ من حطبِ لا توقِـدوا النَّـارَ، إبـراهيمُ كـان أبـي

سرعان ما يستحضر المتلقّي قصّة سيدنا إبراهيم عليه السّلام حين أراد قومه أن يحرقوه، عقاباً له على ما فعله بأصنامهم، وما كان من سيّدنا إبراهيم إلّا التّوكّل على الله والتّسليم، وهو يدرك أنّ الله سيدافع عنه ويُنجيه وأنَّ الله خير حافظاً، وكان أنْ أمرَ الله سبحانه وتعالى النّارَ فتكون برداً وسلاماً على سيّدنا إبراهيم، وأنجاه الله من كيدهم ومما يجمعون، يقول الله تعالى في سورة العنكبوت: ﴿ **فَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلَّا أَن قَالُوا اقْتُلُوهُ أَوْ حَرِّقُوهُ فَأَنجَاهُ اللَّـهُ مِنَ النَّارِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**﴾[1]، ويقول في سورة الأنبياء: ﴿ **قُلنا يا نارُ كوني بَردًا وَسَلامًا عَلى إبراهيمَ**﴾[2]، والشّاعر يمتصّ الآيات ويوظّفها بما يخدم موضوعه وبيته فيصوغها مطلعاً لقصيدته مُعلناً من خلاله التّحدّي، فمهما كاد النّاس وجمعوا لن يفلح سعيهم، ومهما جمعوا من الحطب فإنّ عند الشّاعر من الماء ما يُبطل ما يدبّرون ويجمعون، فبعد أن يبيّن ما عنده من ماء ومقوّمات تمنعهم من تحقيق ما يصبون إليه يخاطبهم محذّراً "**لا توقدوا النار إبراهيم كان أبي**" فالشّاعر مؤمن بتوكّل والده على الله، حاله حال سيّدنا إبراهيم وأنّ الله لن يخذله أو يتركه، يقول لهم لا تجرّبوا حظوظكم وتوقدوا النّار فناركم ستكون برداً وسلاماً، فمن خلال بيت الشّاعر وتناصّه مع الآية يبرز أهمّيّة الإيمان بالله والتّوكّل عليه وأنّ الله منجٍ من يعتصم به وبحبله المتين.

وفي قصيدة "المنفى" نرى استدعاء الشّاعر لقصّة السّيّدة مريم عليها السّلام، يقول[3]:

وُلِـدتُ ولـم تكُـن أمّـي بغيًّـا كوجهـكَ أنـتَ يُشـرقُ سـرمديًّا

يتناصّ الشّاعر مع قول الله تعالى على لسان مريم عليها السّلام: ﴿ **قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا** ﴾[1]، فكما أنّ السّيّدة مريم طاهرة عفيفة مشرقة الوجه ليست بغيّاً

---

١ – سورة العنكبوت، الآية٢٤

٢ – سورة الأنبياء، الآية ٦٩

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، دار الأصالة للنّشر والتّوزيع، إسطنبول، ط٢، ٢٠٢١م، ص٤٥

ولم تكن ذات يوم، هو كذلك حال هذا الشّعب الذي يحكي الشّاعر بلسان حالهم، وُلدوا من نور وضياء، وجهُهُم مشرقٌ وكفّهم بيضاء، ورايتُهُم راية حقّ، ليسوا طغاةً ولا بغاةً ولا مستبدّين ولا ظالمين.

وإنّنا إذ نقرأ في خماسيَّته "ارتفاع ودنوّ" نلمس تناصّه اجتراراً لقوله تعالى: ﴿ **وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ** ﴾[٢]، حيث يتناصّ الشّاعر مع الآية الكريمة باستدعاء قوله ﴿**ألست بربّكم**﴾ و﴿**بلى**﴾، يقول[٣]:

يــا ربّ مــا زالــت (ألســت بــربّكم) تُسـقى بمــاءِ (بلــى) وبــالورد اليقــين

هنا يجترّ الشّاعر الآية ويأتي بها كما هي للدّلالة على أنّهُ يعيد ترديدها كلّ وقت ويؤّكدها بقوله (بلى) إيمانا منه واحتساباً بما عند الله وأنّ الله منجزُ وعدِه، فالشّاعر يستثمر المفردات والتّراكيب القرآنيّة، مستغلّاً خصوبة دلالتها، وجمال إيحائها، ليُكسب لغته حليةً جميلةً وبهيّةً، ويُضفي عليها وهجاً وسناً.

ويتعالق اجتراراً مع قوله تعالى من سورة طه: ﴿ **وإن تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى** ﴾[٤]، وذلك ممّا جاء في قصيدته "الصّنم"، يقول[٥]:

وأنّــك الــوطنُ الأغلــى ولــيسَ لنَــا ظهــرٌ ونحملــهُ كالسّــرِّ أو أخفــى

---

١ – سورة مريم، الآية ٢٠

٢ – سورة الأعراف، الآية ١٧٢

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص١٢

٤ – سورة طه، الآية ٧

٥ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص١٠٤

نلاحظ في هذا البيت اجتراراً واضحاً لقوله تعالى ﴿ **السِّرَّ وَأَخْفَى** ﴾، حين يخاطب الله عزّ وجلّ النّبيّ الكريم حول الجهر بالقول أو إخفائه فهو عند الله تعالى سواء، فإنّه لا يخفى عليه ما تُسرّ في نفسك وما تخفي، فالله يعلم ما تحدِّث به نفسك وما لم تحدّث ممّا هوَ كائن، والشّاعر هنا لفرط حبّ الوطن والتّعلّق به يخاطبه بقوله أنت يا وطني أغلى ما نملك وأحلى ما في هذا الوجود، سندافع عنك ونحميك، وعلى الرَّغم من أنّنا لا ظهر لنا نتيجة ما مرّ بنا وذقنا من قهر وأسى، ونحن من تقاسمتنا فجاج الأرض، ونحن من حُرِم حَبّ حصاده غصباً بهدف تجويعه وتعريته، لكنّنا سنحملك في شغاف القلب وخيط الذّاكرة ونستودعك الشَّغاف استيداعنا للسّرّ وما نحدِّث به أنفسنا وتخفيه سرائرنا.

وفي قصيدته "رِيّ الحبيب" يُضمِّن الشّاعر قوله تعالى: ﴿ **وَأَنزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا**﴾[1]، والماء الثّجّاج هو الماء المُنصبُّ الغزير، يتناصّ معها الشّاعر اجتراراً، في قصيدته التي يصوِّر فيها حبّه لله ويشرح حال قلبه الظّامي، وأنّ رِيَّ الحبيب يُطفئ ظمأ هذا القلب، وهذا الريُّ منصبٌّ كثير وغزير، يقول[2]:

قـد يظمـأ القلـب حينـاً ثـمَّ يرفُـدهُ ريُّ الحبيـــبِ، ومـــاء الله ثجَّـــاجُ

ومن مناجاته الله سبحانه وتعالى في قصيدته " أنت للإحسان أهل" يقول[3]:

كلّمـــــا آنســـــتُ نـــــاراً طـــار نحـــو النّـــور قلبـــي
جـــــذوةٌ تحيـــــي فـــــؤادي إن تكُـــن مـــن طـــورِ ربّـــي

هنا نجد التّناصّ واضحاً مع قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام حين سار بأهله بجانب الجبل وآنس ناراً وذلك في قوله تعالى: ﴿ **فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ**

---

١ – سورة النبأ، الآية ١٤
٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص١٦
٣ – المرجع السابق ص٢٠

نَارًا قَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾[1]، امتصّ الشّاعر الآية الكريمة وغيَّر وحوّر بما يناسب قلبه الذي يطير للنّور فور مشاهدته النّار وإحساسه بها، والجذوة التي سيأتي بها سيّدنا موسى سيقدّمها لأهله لعلّهم يصطلون، أمّا عن الشّاعر فالجذوة لتحيي قلبه المعلّق بالله الغارق في حبّه.

ويتابع أنس الدّغيم استثماره للنّصّ القرآنيّ؛ معيدًا بطريقته وأسلوبه نسجها نسجاً جديداً يتوافق وواقعه، وما يحاول إيصاله للمتلقّي، فمن قصّة أصحاب الفيل يستلهم أبياته ويصوغها في قصيدة "من قال إنّ اليأس حلٌّ؟": يقول[2]:

الحـــــــــلّ أن نبقـــــــــى وإن حشـــــدوا لنـــــا بـــــرًّاً وبحـــــرا
ونـــــذود عـــــن دمنـــــا بمـــــا فينـــــــا أبـــــــابيلاً وطيـــــــرا

وكذلك في قصيدته " الصّنم"، يقول[3]:

وكـــم توعّـــد هـــذا البيـــت أبرهـــةٌ والفيـــل هـــاجَ وهـــذا الجفـــنُ مـــا رفَّـــا
نحـــن الطّيـــور الأبابيـــل التـــي حملـــت مـــن طـــين ســـجّيل حتفـــاً يحمـــل الحتفـــا

يتناصّ الشّاعر في أبياته مع قصّة أصحاب الفيل في قوله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ** ﴾[4]، يستلهم الشّاعر من قصّة أصحاب الفيل بما يريد التّنويه له، ولفت النّظر إليه من واقع نعيشه ونحياه متحدّياً – رغم كلّ الظّروف – كلّ من يحاول أن يدوس إرادة هذا الشّعب، ويتصدّى لكلّ من يُسيّر فِيَلَهُ وجنده لهدم صرح الثّورة التي خطّها الأطفال

---

١ – سورة القصص، الآية ٢٩
٢ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٣٥
٣ – المرجع السابق، ص١٠٦
٤ – سورة الفيل

بدمائهم، وأنّ قبلكم كثير من المستبدّين الظالمين كادوا لهذه الأمّة ومكروا لها وجيّشوا جيوشهم وجهّزوا عدّتهم وعتادهم، وما رفّ لنا جفن ولم نعرف الخوف يوماً، فالله تعالى تكفّل بعباده، فجعل كيد الظّالمين في تضليل، فمهما مكر الظّالمون فمكر الله فوق مكرهم، وكنّا كطيور الأبابيل نرميهم ونذيقهم ألوان الموت، وكانوا أمام عزائمنا عصفاً مأكولا.

وفي نفس القصيدة "الصّنم"، يقول[1]:

سينهض الطّفل، ابن العشر، في فمه مليون (لا)، تتحدّى عشره ألفا
على جدارٍ بلا قلب سيكتبُ: لا للطّارئين، ولا للسّجن والمنفى
إن كان حظّك أنّ الثورة اشتعلت وأنتَ حيٌّ فهذا حظّك الأوفى

يتبيّن لنا تعالقه في هذه الأبيات مع عدد من الآيات، ففي الأوّل يتعالق مع قوله تعالى من سورة البقرة: ﴿ **فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ والَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا لا طَاقَةَ لَنَا اليَوْمَ بِجَالُوتَ وجُنُودِهِ قَالَ الَذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلاقُوا اللَّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ واللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ**﴾[2]، ف ﴿**الذين يظنّون**﴾ هم المستيقنون بالآخرة ولقاء الله، فليس يهمّهم عدد عدوّهم وعتاده قياساً بعددهم وعدّتهم هُم، فهم يعوّلون على قلوب آمنت بالله وتوكّلت عليه، والله لا يخذُل المتوكّلين عليه الصّابرين في سبيل إعلاء كلمته والقتال لأجله، وهؤلاء الصّابرون مهما كانوا قلّة في العدد فهم كثر بالإيمان وتقوى القلوب، وسيغلِبون من كثُرت فئتهم وزاد عددهم، ما داموا مستيقنين أنّهم إمّا سيعيشون منتصرين، أو شهداءَ يلاقون الله في الآخرة، والشّاعر يمتصّ الآية الكريمة ويستدعيها في بيته بطريقة بسيطة واضحة للمتلقّي، فعشرة صابرة ثابتةٌ لسانُ حالها " **لا** " لكلّ ظالم مستبدّ، ستهزم ألفاً بإذن الله، وليست غزوة بدر الكبرى ببعيدة عنّا ولا غزوة الأحزاب وغيرها من المواقع التي غلبت فئاتُها القليلةُ فئاتَها الكثيرة، وفي البيت الثّاني باستعماله " **السّجن** " يأخذنا إلى الصّدّيق يوسف عليه السّلام حين آثر السّجن على مطاوعة امرأة العزيز والوقوع بالفاحشة ومعصية الله، يقول تعالى:

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص١٠٦

٢ – سورة البقرة، الآية٢٤٩

﴿**قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ**﴾[1]، يستحضر الشّاعر مفردة السّجن ويتناصّ معها تناصّاً عكسيّاً حيث إنّ سيّدنا يوسف رضي بالسّجن، أمّا الشّاعر ومعه الطّفل ابن عشرة الأعوام، وعشرتُه التي ستهزم الألف يرفضون القيد والسّجن والنّفي، متمسّكين بثوابت الثّورات محافظين على دماء من ضحّوا وأناروا لهم الطّريق، وفي بيته الأخير فهو يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿ **ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَىٰ**﴾[2]، وذلك باستعماله لمفردة " **الأوفى** " والتي تعني الأكمل والأتمّ والأوفر، وإنّ الشّاعر يرى أنّ من يكونُ حاضراً على اشتعال الثّورة ويعيش أيّامها وينخرط فيها؛ فقد بلغ من حظّه في الحياة أكمله وأتمّه، نلاحظ تأثّر الشّاعر بالقرآن الكريم معنىً ومبنىً، فتارة يتناصّ مع آية كاملة أو جزءٍ من آية، وتارة مع مفردة، وتارة أخرى يتناصّ مع المعنى، فقد أدرك أنّ استحضار الآيات له تأثير نفسيٌّ، يخلق جوّاً روحانيّاً يأسر المتلقّي ويشدّه ويُسهم الشّاعر بذلك بسرعة وصول رسالته لذهن وقلب المتلقّي.

وفي قصيدة "ما زلت منتظراً"[3]، يحاكي قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام، يقول[4]:

فـاخلع حـذاءكَ أنـت بـالوادي الـذي موســـى بـــه، فعراقنـــا ســـيناءُ
فـالطّور حيـث يكـون ربُّـك حاضـراً ويقـــومُ حـــرٌّ كفّـــهُ بيضـــاءُ
ليضـيء مـن قـبسٍ وجوهـاً طالمـا صـــنعت مآســـيها اليـــد السّـــوداء

فهنا يتناصّ مع قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام حين أتى النّار التي آنسها وأمكثَ أهله ريثما يأتيهم منها بقبس، وكيف ناداه الله سبحانه وتعالى في قوله: ﴿**إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِي الْمُقَدَّسِ طُوًى**﴾[5] ، فالله سبحانه وتعالى يخاطب سيّدنا موسى عليه السّلام ويأمره بخلع

---

١ – سورة يوسف، الآية ٣٣.

٢ – سورة النجم، الآية ٤١.

٣ – مازلت منتظراً: قصيدة كتبها الشّاعر احتفاءً بالصحفي العراقي منتظر الزيدي الذي رمى الرئيس الأمريكي بوش الابن بحذائه خلال مؤتمر صحفي في بغداد في ١٤ كانون أول ٢٠٠٨م.

٤ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٩٤.

٥ – سورة طه، الآية ١٢

نعله حيث إنّه سيطأ بقدمه أرض الوادي المقدَّس وهي أرض مباركة، والشّاعر يحاكي القصّة ويجترّ تفاصيلها، حيث إنّه يخاطب الصّحفي العراقيّ منتظر الزّيديّ الذي رمى بحذائه الرّئيس الأمريكي جورج بوش بقوله اخلع حذاءك أنت في أرض مباركة وشبّه الشّاعر أرض العراق بطور سيناء تيمّناً وبركةً، وفي صدر البيت الثّاني؛ يتناصّ لفظاً مع مفردة الطّور الّتي استوحاها من نفس القصّة حين نادى الله سبحانه وتعالى سيّدنا موسى عليه السّلام في قوله: ﴿**فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا**﴾[1]، فالطّور هو المكان المقدّس، هنا الشّاعر يخاطب الصّحفيّ أنّ كلّ مكان يكون الله فيه بقلبك ونُصبَ عينيكَ فاعلم أنّ المكان هو الطّور وله القدسيّة والرّفعة، وأنَّ أيّ عمل تقوم به ويكون ابتغاء وجه الله فهو الفوز الكبير، فالله حاضر في قلبك وتفكيرك حين قمت بفعلتك انتصاراً لدينك وقضيّتك، وفي عجز البيت يستحضر الكفّ البيضاء التي لم يمسسها سوء، فإذا كان الله حاضراً في القلب والفكر والعمل فكلّ كفٍّ هي حرّةٌ بيضاء ما بها من سوء، وفي ذلك امتصاص مع قوله تعالى: ﴿ **وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى**﴾[2]، وفي البيت الثّالث يستحضر مفردة " **قبس** " من قوله تعالى: ﴿**إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى**﴾[3]، وهنا استدعاها الشّاعر لتضيء وجوهاً حرّة تعبت من المآسي التي دبَّرتها لها يد الظّلم والعدوان والاحتلال، وإنّا إذا ما انتقلنا من استدعائه لقصّة الطّور والنّار التي آنسها والقبس الذي وعد أهله به، إلى غير موضع من شعره مع قصّة أخرى من قصص موسى عليه السّلام، لنراه يحطّ بنا الرّحل على ما وقف عليه من استدعاء لرحلة موسى مع سيّدنا الخضر عليهما السّلام، التي لم يستطع صبراً عليه فيها، واستحضر قصّة السّفينة التي خرقها سيّدنا الخضر، خوف الملك على الجانب الآخر للبحر؛ الذي يغصِب السّفن من أصحابها، ففي قصيدته " لسنا النّمال" يقول الشّاعر[4]:

---

١ – سورة القصص، الآية ٢٩

٢ – سورة طه، الآية ٢٢

٣ – سورة طه، الآية ١٠

٤– أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٤٥

وإنْ هُـــمُ أخـــذوا منّـــا سفينتَنـــا غصْباً سيخرجُ من أصلابِنا (الخَضِرُ)

نلاحظ استحضاره لقصّة سيّدنا موسى والخضر عليهما السّلام كما وردت في سورة الكهف من قوله تعالى: ﴿ **أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا** ﴾[1]، في الآية الكريمة خرق سيّدنا الخضر السّفينة وجعل فيها عيباً حتّى إذا وصلت للجانب الآخر من البحر لا يبطش بها الملك ولا يغصبها، أمّا الشّاعر في بيته فيمتصّ مضمون الآية ويستلهم مغزاها وفكرتها ويعيد صياغة هذا المغزى بعد تشرّبه، ويقوم بصهر الصّياغة القرآنيّة في لغته الخاصّة بما يتناسب وقدرته، ويسقطها على الواقع، ويبثّ فيها روح التّحدّي من جديد حيث لمّح إلى أنّ هذه الأمّة ولاّدة وفيها الخير، وأنّ أصلاب رجالاتها وأرحام نسائها ما زالت تنتج الأبطال والقادة وأهل الرّأي والحكمة الذين لا ولن يسكتوا على غصب سفينة الأمّة ولا بدّ أن يجدوا الحيلة والوسيلة للدّفاع عنها من كلّ حاكم غاصب مستبدّ.

وفي نفس القصيدة " لسنا النّمال" يعرّج الشّاعر على قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام وسحرة فرعون حين ألقى موسى عصاه، يقول الشّاعر[2]:

ونحنُ موسى عصاهُ اليومَ أكبرُ مِن سحرِ الطّغاةِ وما كادوا وما سحَروا

نلاحظ في هذا البيت إشارة لعدد من الآيات القرآنيّة التي حدّثنا الله عزّ وجلّ من خلالها عن قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام مع سحرة فرعون وكيف ألقوا عِصيّهم وحبالهم فكانت حيّاتٍ تسعى، وسحروا أعين النّاس واسترهبوهم بسحرهم، ليوحي الله عزّ وجلّ لموسى فيلقي عصاه فتبتلع كلّ ما يأفكون، فذهل السّحرة وانبهروا وأيقنوا أنّ هذا ليس بسحر وإلّا لكانوا عرفوه وميّزوه وأدركوا كنهَهُ، ولكنّه شيءٌ فوق طاقة بني البشر، وأنّه لا يُفلح السّاحر حيث أتى، يقول الله تعالى: ﴿ **وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ**

---

١ – سورة الكهف، الآية ٧٩

٢ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٤٥

مُوسَىٰ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ ۖ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ﴾[1]، ويقول في سورة طه: ﴿ **وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا ۖ إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ ۖ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ** ﴾[2]، ويقول في سورة الشّعراء: ﴿ **فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ** ﴾[3]، فالشّاعر يستحضر الآيات ويؤكّد أنّا نحن أهل الحقّ، نحن موسى، نحن المؤمنون بقضيّتنا وفكرتنا، عصانا ستلقف كلّ ما يكيده الطّغاة والمستبدّون، حَجَرُنَا سيهدم قلاعهم، بندقيّتنا ستدكّ عروشهم، ولن يُفلح كيدهم ولن تنجح مخطّطاتهم وما يدبّرون، ويكمل الشّاعر في أبياته ليتطرّق لحادثة انشقاق البحر أمام موسى عليه السّلام ومن معه من بني إسرائيل وغرقِ فرعون ومن معه، يقول[4]:

قولــوا لفرعــونَ إنّ البحــرَ مجتمِــعٌ ولا يُشَــــقُّ لطاغـــــوتٍ وينشطِـــرُ
سيفــرُقُ البحــرَ حُــرٌّ فــي أظافــرِهِ نــــارٌ تكابِــرُ فـــي عِشـــرينِهِ شَــرَرُ
نحــنُ القضــاءُ الــذي لا بــدّ منــهُ ولا منـــاصَ منـــه وكُــنْ والكــونُ والقــدرُ

يستلهم الشّاعر في هذه الأبيات عدداً من الآيات تحكي قصّة ضرب موسى البحر بعصاه ونجاته وهلاك الظّالمين، فمن قوله تعالى: ﴿ **فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ * وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ * وَأَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ * ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ**﴾[5]، ويقول في سورة طه: ﴿ **وَلَقَدْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِى فَٱضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقاً فِى ٱلْبَحْرِ يَبَساً لاَّ تَخَافُ دَرَكاً وَلاَ تَخْشَىٰ** ﴾[6]، ويقول تعالى في سورة الدّخان: ﴿ **فَأَسْرِ بِعِبَادِي لَيْلًا إِنَّكُم مُّتَّبَعُونَ* وَٱتْرُكِ ٱلْبَحْرَ رَهْوًا إِنَّهُمْ جُندٌ مُّغْرَقُونَ** ﴾[7]، ففي الآيات أوحى الله سبحانه وتعالى لموسى أن يسري بأصحابه ليلاً وأن يضرب بعصاه البحر فينفلق أمامه ومن معه،

---

١ – سورة الأعراف الآية ١١٧
٢ – سورة طه الآية ٦٩
٣ – سورة الشعراء الآية ٤٥
٤ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٤٥–٤٦
٥ – سورة الشعراء، الآية ٦١
٦ – سورة طه، الآية ٧٧
٧ – سورة الدخان، الآية٢٣–٢٤

فبدا كلّ جانبٍ منه كالطّود، ويحذّرهم بقوله ﴿**إِنَّكُم مُّتَّبَعُونَ**﴾ حيث إنّ فرعون وجنوده يتّبعونهم ليردّوهم، وبذلك ينجي الله موسى عليه السّلام ومن معه من المؤمنين المتّبِعين هدْيَ رُسلِه وأنبيائه، وأمره أن يترك البحر على حاله وهيئته، وبشّره بغرق وهلاك فرعون وجنده، والشّاعر ببراعته وقدرته على إسقاط النّصّ الغائب على الواقع بطريقة فريدة الصّياغة والتّعبير، فإنّه يتناصّ مع الآيات امتصاصاً جميلاً يذوب من خلاله النّصّ الغائب في النصّ الحاضر، فبعد أن تحدّى كلّ حاكم مستبدٍّ وأكّد أنّ أمّتنا ولاّدة وأنّ الخضر سيخرج من أصلابنا، وجّه خطابه لفرعون المتمثّل بحكّام الأمّة المستبدّين الذين يمارسون أشكال القمع والتّسلّط على شعوبهم بأنّ هذا البحر لا يُشقُّ أمام الطّواغيت والظّالمين، إنّما يُشقّ أمام حرٍّ مؤمنٍ بقضيّته، ملءُ عيونه شررٌ وعنفوان، يعمل ويجاهد لخلاص أهله وشعبه حتّى ينالوا حرّيّتهم، ولا يركن للظّالمين ولا يواليهم، وأنّا أيّها الحكّام بما نحمل من صدق وإيمان وإخلاص نحن قضاء الله فيكم وقدره، ويبقى في ذات الموضوع مع سيّدنا موسى وآيات الله ومعجزاته التي أيّده بها، ففي رباعيّته " سأعلن ثورةً " يقول[1]:

ولأنّني أخرجتُ مِن جَيبي يداً ... بيضاءَ زاغتْ أعينُ السُّلطاتِ
ألقَوا عِصيَّهم وألقَيتُ العَصا ... فَلَقَفْتُ تاريخاً من الشُّبهاتِ
في يومِ زينتِهم سأُعلنُ ثورةً ... وأرُدُّ كيدَ السّحرِ بالدّعَواتِ

ففي البيت الأوّل يستحضر عدداً من الآيات القرآنيّة التي حكت قصّة سيّدنا موسى حين أيّده الله عزّ وجلّ بمعجزة اليد البيضاء، يقول الله تعالى في سورة القصص: ﴿ **اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ ۖ فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ مِن رَّبِّكَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ** ﴾[2]، ويقول تعالى في سورة النّمل: ﴿ **وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ۖ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ**﴾[3]،

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، دار الأصالة للنشر والتوزيع، إسطنبول، ٢٠٢٢م، ص٥٣.
٢ – سورة القصص، الآية ٣٢
٣ – سورة النمل الآية ١٢

ويقول: ﴿**وَنَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِيَ بَيْضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ**﴾[1]، فالله عزّ وجلّ يخاطب سيّدنا موسى عليه السّلام أنْ أدخِل يدك في جيبك تخرج بيضاء كالثّلج مشرقةً ناصعةً مصحوبةً بالسّلامة بإذن الله وأمره، من غيرِ بَرَصٍ أو مرضٍ أو أيّ سوء، وهذه المعجزة تندرج ضمن جملةِ معجزاتٍ أيّد الله بها موسى عليه السّلام، وهي: اليد، والعصا، والسّنون، ونقص الثّمرات، والطّوفان، والجراد، والقُمَّل، والضّفادع، والدّم؛ وما هذه المعجزات إلّا تأييدٌ لموسى عليه السّلام ومن معه من المؤمنين، وهي سنن الله في خلقه يُنجي المؤمنين المصدّقين ويُهلك الكافرين والمجرمين والظّالمين، وهنا يسقط الشّاعر بيته الأوّل على هذه الآيات ويدلّل على أنّه على الطّريق المستقيم؛ طريق الأنبياء والصّالحين والصادقين الذين ينتصرون لله ويجتهدون لإرضائه، فَيَدُهُ التي أخرجها بيضاء كيدِ موسى عليه السّلام يدلّل بها الشّاعر من خلال ذلك على أنّه على الحقّ بمطلبه وثورته، وما يزيد تأكيدها هو غضب السّلطات وانتقامهم، كغضب فرعون وغيره من الحكّام الظّالمين والمستبدّينَ وهذا ديدنهم، أمّا في البيتين التّاليين فيذكر الشّاعر العصا وما لقفت من سحر فرعون وهذا ما تطرّقنا له في شواهد سابقة، غير أنّه جاء في آخر بيت له على ذكر يوم الزّينة وهو ما استدعاه من قوله تعالى في سورة طه، حين طلب فرعون من موسى عليه السّلام اعتماد يوم يجتمعون فيه ليردّ فرعونُ بسحره على ما جاء به موسى فاختار موسى يوم الزّينة، يقول تعالى: ﴿ **فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِۦ فَٱجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَّا نُخْلِفُهُۥ نَحْنُ وَلَآ أَنتَ مَكَانًا سُوًى * قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ ٱلزِّينَةِ وَأَن يُحْشَرَ ٱلنَّاسُ ضُحًى** ﴾[2]، وكما جاء في مختصر تفسير ابن كثير فإنّ "يوم الزّينة هو يوم عيدهم وتفرّغهم من أعمالهم واجتماعهم جميعهم، ليشاهد النّاس قدرة الله على ما يشاء، ومعجزات الأنبياء، وبطلان معارضة السّحر لخوارق العادات النّبويّة، ولهذا قال: ﴿**وَأَن يُحْشَرَ ٱلنَّاسُ ضُحًى** ﴾ أي: جميعهم، ﴿**ضحى**﴾ أي: ضحوة من النّهار ليكون أظهر وأجلى وأبْيَنَ وأوضحَ، وهكذا شأن الأنبياء، كلّ أمرهم واضح، بيّن، ليس فيه خفاء ولا ترويج، ولهذا لم يقل " ليلاً " ولكن نهاراً، ضحىً، قال

---

١ – سورة الأعراف، الآية ١٠٨

٢ – سورة طه، الآية ٥٨–٥٩

ابن عبّاس: وكان يوم الزّينة يوم عاشوراء"[١]، نجدُ في ذلك تحدٍّ واضح من سيّدنا موسى لفرعون حيث اختار يوم عيدهم ووقت الضّحى ليشاهد النّاس هزيمة فرعون وانكساره، وتكون على الملأ، أمام عيون الحاضرين، وكذلك الشّاعر في بيته هذا اختار يوم الزّينة تناصّاً مع الآية الكريمة، متحدّياً بذلك السّلطات والحاكم الظّالم بإعلان الثّورة عليهم وهزيمتهم وردِّ كيدهم وسحرهم وإنهاء حالة التّسلّط التي يمارسونها والقمع الذي يقومون به، وذلك على مرآى ومسمع الجميع.

وإنّ الشّاعر لتأثُّره بثورات الرّبيع العربيّ وحركات التّحرر في العالم؛ ومناهضته الحكّام وجورهم وظلمهم، اعتادت نفسه الأنفة والعنفوان وبرزت سمة التّحدّي واضحة في شعره، نقرؤها في شِعاب الحروف وما بين السّطور، يخبرك الشّاعر من خلالها أنّ النّصر في نهاية المطاف حليف الشّعوب الثّائرة التي لطالما تحمّلت ظلم وقهر السّلطات وأنّها حين ثارت وقالت كلمتها لا يمكن أن ترى منها تراجعاً عن ذلك حتّى تحقيق الحلم، وأنّ الجيل بعد الجيل سيكمل المشروع ويواصل السّير، ويؤكّد لنا إصراره وثباته وتحدّيه في قصيدة "لسنا النّمال"، يقول[٢]:

لسْـنا النِّمـالَ الّتـي تخشـى عسـاكرَهم إنّـا سليمـانُ يـا أجـواءُ يـا مطَـرُ

هي استحضار واضح لقصّة سيّدنا سليمان وجنوده حين مرّوا على وادي النّمل ففزِعت نملةٌ إلى قومها وحذّرتهم من البقاء خارج المسكن خوف أن تحطمهم أقدام الجند، يقول تعالى: ﴿ **حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوۡاْ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمۡلِ قَالَتۡ نَمۡلَةٞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمۡلُ ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ سُلَيۡمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ**﴾[٣]، نقرأ في صوت النّملة خوفاً ورهبةً ممّا هو قادم عليها وعلى أفراد جنسها فهي عالمةٌ بِهوْلِ ما سيصيبُهم لو دهستهُم أقدام الجند، وخائفةٌ إذا ما تحقّق، وما ذاك إلا ضربٌ من حبّ الحياة والاستمرار، والخوف على الوجود، دفع النّملة لإنذار قومها وتحذيرهم، فالنّملة مخلوقٌ

١ – محمد علي الصّابوني، مختصر تفسير ابن كثير، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ج٢، ٢٠٠١م، ص٤٨٢.

٢ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٤٥

٣ – سورة النمل، الآية ١٨

ضعيفٌ خائفٌ آخذٌ بالاحتياطات اللّازمة لاستمرار حياته ووجوده المهدّد بأقدام الجنود، وتناصّ الشّاعر مع الآية الكريمة تناصّاً عكسيّاً، حيث استهلّ قصيدته بالإنكار ورفض كوننا الجبناء الخائفين، خطابٌ مليءٌ بالقوّة والتّحدّي، فنحن لسنا النّمال التي تخشى وتخاف وتحذِّر، نحن سليمان والجند وما حوى ركبه وجيشه، لسنا بالضّعفاء، لا نستجدي، لا نستسلم، حتّى وإن تكالبت علينا جيوش العالم، فالشّاعر يصوّر حالة الشّعوب المقاوِمة الصّامدة المؤمنة بحقّها في الحياة والوجود وتطلبه وتحاوله بعزٍّ وتضحية من غير خوف أو ضعف.

ويظهر تأثّره بالقرآن الكريم وتظهر براعته في حسن استخدام المفردة وتوظيفها ليصوغ منها ما يستدعي حضور النّصّ الغائب تلقائيّاً في ذهن المتلقّي، وهذا ما نراه في قصيدة "الغار" حيث يقول[1]:

أرجعــتُ فيــه الطّــرف واســترجعتهُ فـــي كـــرَّتينِ فغـــابَ فيـــهِ وآبـــا

وهنا تناصٌّ واضح مع قوله تعالى: ﴿ **ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ**﴾[2]، فالشّاعر أرجعَ البصرَ واسترجَعَه واستعملَ مصطلح "**كرَّتين**" استحضاراً للآية الكريمة وعبَّر بطريقته عن كيفيّة انقلاب البصر خاسئاً حسيراً بقوله فغاب فيه وآبا.

وفي نفس القصيدة " الغار"، يقول [3]:

مــن قُــمْ فأنــذر لــم يُــدثِّر عينَــهُ نـــومٌ ودثَّـــر عاريـــاً ومُصـــابا

ما نجده في قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ * قُمْ فَأَنْذِرْ**﴾[4]، وهو ما خاطب به الله عزّ وجلّ نبيَّه محمّد صلّى الله عليه وسلّم ساعة نزل عليه الوحي جبريل عليه السّلام، فالشّاعر يقول في

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٤

٢ – سورة الملك، الآية ٤

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٤

٤ – سورة المدّثّر، الآية١–٢

مدحه المصطفى إنَّه من ساعة نزول الوحي وتدثير خديجة له وخطاب الله له بـ ﴿ **قُمْ فَأَنْذِرْ** ﴾، ترك الرّسول الكريم دثار نفسه وقام نزولاً عند أمر الله منذراً النّاس، ومخوّفاً إياهم ومحذّراً من العذاب إن لم يسلموا له ويؤمنوا به، وخلَص الشّاعر في بيته إلى أنّ قيام الرّسول عليه الصّلاة والسّلام من دثاره وإنذاره النّاس وإعلامهم بنبوّته وهدايته لهم آتت أكلها، فكسا عاريهم وداوى جريحهم وأغاث ملهوفهم وهداهم للصّراط المستقيم وعلّمهم أمور دينهم فكانوا نواة الفتح وانتشار الدّين.

وفي قصيدته "فصل من سيرةٍ ذاتية"، التي راح يجري من خلالها حواراً بينه وبين نفسه، فيسأل ويجيب، حيث يبدأ بقوله أين الإقامة؟ ومن تكون؟ ومن أين، ومن أبوك، وماذا تريد، وماذا تحبّ، ومن وراءك، ليجيب نفسه على أسئلته، يقول[١]:

ومن تكونُ؟ أنا ابنُ الأرضِ، سيّدُها ونوحُهَا الفردُ في طُوفانِهَا الأَبَدِي

يستحضر الشّاعر قصّة سيّدنا نوح عليه السّلام يوم الطّوفان العظيم، وما جاء منها في قوله تعالى: ﴿**وَنُوحًا إِذْ نَادَىٰ مِن قَبْلُ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ * وَنَصَرْنَاهُ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمَ سَوْءٍ فَأَغْرَقْنَاهُمْ أَجْمَعِينَ**﴾[٢]، فالشّاعر يرى نفسه سيّد هذه الأرض وأنّ طريقه هو الطّريق الصّحيح وأنّ قاربَ الإيمان والثّوابت التي يعيش عليها والمتمسّك بها سيرسو به في برّ الأمان وسيُنجيه من طوفان ما تمُرُّ به المجتمعات من نفاقٍ وضلال وضياعْ، ويعود الشّاعر ليستحضر قصّة الطّوفان في غير محلٍّ من أشعاره، وذلك لأهمّيّة هذه الحادثة الكونيّة ومدى ما تتركه في نفس من يمرّ عليها، يقول[٣]:

مذ فار تنّورُ هذا الكون قمت إلى بحري أشُدُّ عليه اللّوح والوَتَدَا
في ساعة البدء كان البحر مجتمعاً ناديته يا بُنيّ اركب فما رَشَدَا

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٧

٢ – سورة الأنبياء، الآية ٧٦–٧٧

٣ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٧٨

لا يعصِـــمُ الجبـــل الجـــوديُّ وافِـــدَهُ مـــا لـــم يكُـــن بحبـــال الله معتَضِـــدَا

إنّـي أنـا البحـرُ والطّوفـانُ، مَـنْ ركِبُـوا ســـيولدُونَ غـــداً أو يكبُـــرونَ غَـــدَا

يتجلّى التّناصّ في هذه الأبيات مع عدد من الآيات التي نزلت تحكي قصّة الطّوفان، ففي البيت الأوّل يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿ **حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ ۚ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ** ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿**فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ ۙ فَاسْلُكْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ ۖ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۖ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ**﴾[2]، وقوله تعالى : ﴿ **وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ** ﴾[3]، إنّ استحضار الشّاعر للقصّة بهذا الشّكل والأسلوب ينمُّ عن دراية ثقافيّة واسعة بقضيّة الطّوفان العظيم ودلالاته، فقد امتصّ الآيات الكريمات امتصاصاً عجيباً وصاغها بما يناسب قدرته الشّعريّة وأسقطها على واقع الأمّة الحاليّ، فكم ممّن شدّ اللّوح والوتد ونادى على ابنه، وكم من ابن عقّ ولم يُطع وركب طريق الضّلال والضّياع، وليس ينفع المرء وينجيه إلّا ثباته على المبدأ المقترن بحبل الله ومرضاته، وإنّ من تمسّك بالعروة الوثقى واتبّع الهدى لا بدّ يلقى له مرسىً على جوديّ الحياة والنّجاة وستولد به أمّة وسيكبر ذات يوم ويكتب تاريخاً ناصعاً لا كالذي يكتبه ويرسمه من حاد عن الدّرب واتّبع الهوى، فشتّان بين من اتّبع الهدى ومن اتّبع الهوى، وإنّ نوحاً عليه السّلام وسفينته وابنه والتّنور قد حضروا في نصّ الشّاعر حضوراً واضحاً جليّاً، ارتبط بثقافة الشّاعر وإدراكه لحسن استحضار النّصّ وإسقاطه، فكانت هذه الثّقافة الدّينيّة مع تملّكه ناصية التّعبير والسّرد محرّك الهاجس الشّعريّ الذي حفّزه وساعده على اصطناع الحدث مرّة أخرى، فكان إنتاجه بحرفيّةٍ وإتقان وسرديّةٍ أفادت من النّصّ الغائب بطريقة تقفز بوعي المتلقّي وتحيله إلى النّصّ الأساس المتناصّ معه من غير جهدٍ وإشغال فكر.

---

١ – سورة هود، الآية ٤٠

٢ – سورة المؤمنون، الآية ٢٧

٣ – سورة هود، الآية ٤٢

وفي ثلاثيّته " سلوة الرّوح "، يتعالق مع قوله تعالى: ﴿ **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾[1]، حيث يناديها ابنها عليه السّلام أنْ حرّكي جِذع النّخلة فيتساقط عليكِ من الرّطب الطّريّ الشّهيّ، فتأكلين وتشربين، والشّاعر يستدعي هذا الآية في ثلاثيّته " سلوة الرّوح "، يقول[2]:

هُـزّي إليـكِ بجـذعِ القلـبِ يـا أُمّـي يـا سَـلوةَ الـرّوحِ عـن حُـزنٍ وعـن هَـمّ

ففي قوله "**هُزّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ القلب**" يجتزّ الآية اجتراراً فلا يغيّر فيها ولا يُحوّر على ألفاظها، والفارق أنّ سيّدنا عيسى قال لأمّه هزّي بجذع النّخلة فيتساقط الرّطب فتأكل منه، أمّا الشّاعر فيخاطب والدته كي تهزّ جذع القلب فيتساقط من الحنان والطّيبة ما يكون سلوى له عن كلّ حزنٍ وقهر وهمّ.

وإذا ما عدنا إلى قصيدة "الغار" ووقفنا على قوله[3]:

سـبحان مـن أسـرى بـه لـيلاً ومَـن أدنـــاه مـــن قـــوس الجلالـــة قابـــا

وكذلك في قصيدة "الصّولجان"، من قوله[4]:

لسـبحان مـن أسـرى تسـابيحَ راكـعٍ أرقنـا دمـاءَ الخـوف فـي كـلّ شـارعِ

سرعان ما يستحضر القارئ للبيتين السّابقين حادثة الإسراء والمعراج حين أسرى الله بنبيّنا محمّد عليه الصّلاة والسّلام من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى على ظهر دابّة تدعى البراق، وبرفقة سيّدنا جبريل عليه السّلام، ليعوّضه ما لَقِيَهُ من قومه وما ذاق من أذى على أيديهم، ويريه من آياته، تهيئة له لإكمال الدّعوة، فيقوى قلبه وتشتدّ إرادته في مواجهة أهل الشّرك، يقول الله

---

[1] – سور مريم، الآية٢٥

[2] – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٧٨

[3] – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٥

[4] – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٣٩

سبحانه وتعالى: ﴿ **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِير**﴾[1] ، وكأنّ الشّاعر يريد بذلك أنّ الله سبحانه وتعالى أسرى بنا ونقلنا من واقع الظّلم والقهر والعبوديّة وهيّأنا لنثور على أنظمة الاستبداد والاستعباد، فأَرَقْنا خوفنا ودماءَنا في كلّ شارع، وإنّ ما مرّ بنا وعشناه لهوَ أشبه بما يكتبه الله على من يصطفيهم، فيمتحن ويختبر الصّبر والإيمان ويهيّء جيلاً يحمل همّ الدّعوة والصّبر في طريقها.

ومن قصيدة " لا عليَّ ولا ليا، يقول[2]:

فيا لَيتني قد كنتُ نَسْياً ولم يَكُنْ عَلَيَّ مِن الدُّنيا الخَؤونِ ولا لِيا

يجترّ الشّاعر باستعماله (نسياً منسيّاً) في هذا البيت قصّة مريم عليها السّلام في قوله تعالى: ﴿**فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا**﴾[3]، فمريم عليها السّلام حين شِدَّتها والكربِ الذي مرّت به تمنّت لو أنّها ماتت قبل أن تُبتلى وتُمتحن بهذا المولود، تمنّت لو أنّها لم تُخلق ولم تكن شيئاً مذكوراً، كذلك الشّاعر يتمنّى لو أنّه لم يُخلق أو لم يُذكر ولم يُعرف، ويتمنّى أنْ لو لم يكن له ولا عليه من هذه الدّنيا الخؤون.

وفي غير مكان في قصيدة" الغار" نجد أثر القرآن الكريم ماثلاً، فحين يقول[4]:

بالعدوة الدّنيا أقام عريشه والرّكب أسفل منه خار وخابا

يتّضح لنا تناصّه مع قوله تعالى من سورة الأنفال: ﴿ **إِذْ أَنْتُمْ بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُمْ بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَى وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنْكُمْ** ﴾[5]، حيث العدوة الدّنيا هي شفير الوادي الأقرب للمدينة وهي مكان

---

١ – سورة الإسراء، الآية ١

٢ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٧٢

٣ – سورة مريم، الآية٢٣

٤ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٧

٥ – سورة الأنفال، الآية٤٢

إقامة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وصحابته، والعدوة القصوى هي شفير الوادي الأقصى إلى مكّة حيث نزل بها المشركين، **(والرّكب أسفل منكم)** أي: عير أبي سفيان التي خرج الرّسول وأصحابه ليأخذوها وخرجت قريش لتمنع ذلك وقد أخذت هذه العير موضعاً إلى ساحل البحر[١]، وقفل الشّاعر بيته بقوله (خار وخابا)، وفي ذلك إشارة منه إلى هزيمة المشركين وخسارتهم في موقعة بدر.

ويظلّ الشّاعر يدور في فلك قانونَي الاجترار والامتصاص في تناصّه مع آيات القرآن الكريم، ويترك ما يحيل المتلقّي للنّصّ الغائب بتركه دالّة أو أكثر يمثّلها في النّصّ الحاضر، ففي قصيدته "عمتم جلالاً أيها الشّهداء"، يقول[٢]:

مهما نظمت من البيان روائعاً فأجلُّ وصفٍ أنّكم أحياءُ

فالشّاعر في هذا البيت يتعالق مع قوله تعالى من سورة آل عمران: ﴿ **وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** ﴾[٣]، وقوله تعالى من سورة البقرة: ﴿ **وَلَا تَقُولُوا لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَٰكِن لَّا تَشْعُرُونَ** ﴾[٤]، فالله سبحانه وتعالى ينبّهنا إلى أنّ من يُقتل في سبيل الله فهو حيٌّ ولا يُقال عنه ميْتاً، والشّاعر لا يجد ما يصف به الشّهداء أكثر من كونهم أحياء عند ربّهم، وهو ما وصفهم به ربّ العالمين.

ومع نفس الآيات يتعالق امتصاصاً في قصيدة" في حضرة الشّهداء "، يقول[٥]:

مات الذي يحيا ليحيا واحداً إلا الشهيد قضى فعاش طويلا

---

١ – ينظر: ابن كثير، السّيرة النّبويّة (من البداية والنّهاية لابن كثير)، تح: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطّباعة والنّشر، بيروت، ج٢، ١٩٧٦م، ص٤٠٠

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٧٤

٣ – سورة آل عمران، الآية ١٦٩

٤ – سورة البقرة، الآية ١٥٤

٥ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٩٠

فالشّاعر يستحضر الآية الكريمة استحضاراً واعياً ويسقطها على واقعِ ما يعيشُه من ثورات الرّبيع العربيّ وما يراه من حركات التّحرّر التي يحاول أهلها إسقاط كلّ مستبدٍّ وطاغية وتأمين حياة كريمة لهم وللأجيال من بعدهم، مبيّناً أهمّيّة وقيمة من يثور ويعمل ويحيا ويجتهد ويضحّي لأجل الدّين والأمّة، قياساً بمن يكون سقف طموحه وهمّه وشغله الشّاغل نفسه وما تشتهي؛ ويعمل ليحيا اسمه فقط، بعيداً عن مصلحة الأمّة وهمّها، فإنّ الأخير بمجرّد موته ينطفي اسمه ويندثر ذكره، لكنّ من يضحّي بروحه ابتغاء وجه الله والأمّة فإنّه يعيش طويلاً وتتناقل اسمه الأجيال ويكون حيّاً عند ربّه يرزقه من الطّيّبات.

وفي قصيدة " خلف "، يقول[1]:

أنـــا المـــوزّع بـــين الرّافـــدين دمـــاً ... ومـــا درى بـــي إلّا المـــاء والسَّـــعفُ

مـن كـلِّ جـرحٍ تسـيل الشّـام يـا أبتـي ... لسـتُ الحسـين، ولكـن فـي دمـي نَجَـفُ

وكنـــتُ أوّل طـــالوتٍ بـــرزتُ لهـــم ... إذ كـلّ مـن عبُـروا نهـرَ المنـى اغترفـوا

سرعان ما يُدرك المتلقّي ما يرمي إليه الشّاعر ومع أيّ نصٍّ غائبٍ كان تناصّه وتعالقه، وهنا لا بدّ أنْ نستدعي قصّة طالوت وجالوت في قوله تعالى من سورة البقرة: ﴿ **فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُو اللَّهِ كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ** ﴾[2]، يتعالق الشّاعر مع قصّة طالوت حين بعثه الله ملكاً على بني إسرائيل، وحين أمرهم بقتال جالوتَ والسّير إليه ابتلاهم الله بنهر، فقال لهم طالوت من شرب منه فليس منّا، ومن اغترف غرفة أو بلَّ ريقه فليبق في الجيش، فشربوا إلّا قليلاً منهم، هنا يُصوّر الشّاعر نفسه

١ – أنس الدّغيم، الجودي، ص٧٠

٢ – سورة البقرة، الآية٢٤٩

مكان الملك طالوت وأنّ الله هيّأه لمناهضة الظّالمين وقتالهم، ويصوّر نفسه أنَّه ثابتٌ على المبدأ ما حاد ولا بدَّل، وأنّ كثيراً ممّن ساروا على هذا الطّريق حالُهم حالُ جنود طالوت لم يتحمّلوا العطش، فشربوا وسقطوا في امتحان الله لهم، والشّاعر يُسقِط الأمر على الواقع وما تعيشُه الأمّة من إرهاصات وحركات، مُدلِّلاً أنّ كثيراً ممّن غرّتهم الحياة وأمانيها اغترفوا ولم يُكمِلوا الطّريق، وبرز وحده للظّالمين يقارعهم ما استطاع وبما أوتي من قوّة وإيمان.

وفي قصيدة "أنس نامه" وهي رسالة يوجهها الدُّغيم إلى شاعر الشّرق محمد إقبال، يقول[١]:

وكانــا حديــداً نــاظريَّ لمــن يــرى فجئتــك يــا إقبــال والطّــرفُ حاســرُ

نجده في هذ البيت يستحضر قول الله تعالى: ﴿ **لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ** ﴾[٢] ، فقد اجترّ الشّاعر الآية لكنّه عكَسَ الموقف وعمل على التّقديم والتّأخير حيث جاء في الآية أنّ الإنسان كان في غفلة ثمّ كشف له الأمر وصار بصره حديداً ، أمّا في قول الشّاعر فقد جاء الأمر مقلوباً حيث كان البصر حديداً ثم جاء وطرفه حاسر.

ومن قوله في نفس القصيدة[٣]:

وكنَّــا وصــلنا قــاب قوســين مــرَّةً فعــدنا وقــد زاغــت لــدينا البصــائر

نلاحظ استحضار الشّاعر في صدر بيته لقوله تعالى: ﴿ **فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى** ﴾[٤]، أي كان منه حيث الوتر من القوس في درجة القرب، وفي عجز البيت باستخدامه "**زاغت البصائر**"

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٦٩

٢ – سورة ق، الآية ٢٢

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٦٩

٤ – سورة النجم، الآية ٩

يستحضر قوله تعالى: ﴿ **إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَ** ﴾[1] ، أي شخصت الأبصار وعدلت عن مكانها.

وفي قصيدة "فصل من سيرة ذاتية"، يقول[2]:

ومن وراءك؟

من فوقي ويعصمني

حبلٌ من الله لا حبلٌ من المسدِ

يتعالق هذا البيت مع موضعين اثنين من القرآن الكريم فصدر البيت يستحضر قوله تعالى من سورة هود: ﴿ **قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ**﴾[3]، وهو قول ابن نوح عليه السّلام حين دعاه أبوه ليركب معه في السّفينة خوفاً عليه من الغرق، غير أنّ ابن نوح عوّل على جبل يتحصّن به من الماء، في حين يتمسّك الشّاعر بحبل الله المتين وعروته الوثقى، وشتّان بين من يعتصم بحبل الله وبين من يعتصم بجبل لا يسمن ولا يغني بغير رضا الله وأمره، وفي عجز البيت يتعالق الشّاعر مع قوله تعالى من سورة المسد: ﴿ **فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ**﴾[4]، وفيه إشارة إلى زوجة أبي لهب، وما في جيدها، فالشّاعر يؤكّد أنّ مَن فوقَهُ سيعصِمُه ويحمِيه ويُنجيه ويأخذ بيده للخير والطّريق المستقيم، وذلك لاتّخاذه حبل الله القويّ المتين الذي لا يضلّ صاحبه ولا يشقى، لا كمن حملت في جيدها حبلاً تحمل به الحطب لتشعل به نار الفتنة والفوضى والفساد والأذى.

ونبقى في نفس السّورة "سورة المسد" ونرى كيف يستحضرها الشّاعر مرّةً أخرى بطريقة جميلة آسرة حسنة الحبكة والسّبك، مقارناً بين من اتّبع الرّسالة والهدى وبين من آثر الجاهليّة والهوى، بين

---

١ – سورة الأحزاب، الآية ١٠

٢ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٩

٣ – سورة هود، الآية ٤٣

٤ – سورة المسد، الآية ٥

من يملأ الحبّ قلبه وبين من أعمى الله بصيرته فسلك درب الضّلال، ففي قصيدته "إلى أمّ المؤمنين خديجة" رضي الله عنها يقول[١]:

كانت تقولُ: يمُرُّ الغَيمُ مُنقبِضاً يَفْتَرُّ حين يراهُ الغَيمُ عن كَثَبِ
هُناكَ عندَ سُفوحِ الظِّلِّ تُبصِرُها حَمّالةَ الحُبِّ لا حَمّالةَ الحَطَبِ

فالشّاعر اجترّ الآية الكريمة من قوله تعالى: ﴿ **وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ**﴾[٢]، وعالق بها نصّه الذي يمدح به أمّ المؤمنين خديجة رضي الله عنها، ويحكي حالها كيف كانت تنتظر رسول الله عليه الصّلاة والسّلام حين عودته من الغار لتفرغ عليه من حبّها وحنانها، وتعتني به وتخفّف عنه، وتحمل عنه الهمّ وتُروِّح عن حاله، وتشدّ من عزيمته، وكيف حملت الحبّ في قلبها فكانت خير زوج وخير نصير للقضيّة والرّسالة، لا كالّتي حملت حطبها وأشواكها ورَمَتها في طريق النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام ومشت بالنّميمة وسعت في الأرض فساداً،

وفي قصيدة " أنت أنت محمّد"، يقول[٣]:

حاوَرَتْهُ لِحَاظُ بِلقِيسَ حتّى رَجَعَ الطّرفُ عنْ جمالكَ وارتَد
حُقّ أنْ تُصبِحَ اللّحاظُ حَيَارَى فَهْوَ صَرحٌ منَ الجَلالِ مُمرّد

يتداخل النّصّ الأدبيّ مع قصّة بلقيس، ملكة مملكة سبأ، وما جرى بينها وبين سيّدنا سليمان عليه السّلام، تداخلاً ملحوظاً وواضحاً في عدد من الآيات، فمن قوله تعالى: ﴿ **قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيم** ﴾[٤]، وفي

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٣٦
٢ – سورة المسد، الآية ٥
٣ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٤٩
٤ – سورة النمل، الآية٤٠

قوله تعالى: (﴿ **قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ** ﴾[1]،حين أرسل سليمان عليه السّلام لبلقيس طائر الهدهد، ودعاها لاتّباعه وأن تأتيه مسلمة، حيث جمعت أمراءها ومستشاريها وعرضت عليهم الأمر، فقالوا إن شئتِ حربَه فنحن لها، نحن أولوا بأسٍ وعندنا القدرة على الدّفاع عن المملكة، إلا أنَّها آثرت السّياسة والحكمة وعملت على امتحانه بهديّة، فإن قبِلَها فهو ملك وستحاربه، وإن لم يقبل فهو نبيُّ الله وما عليها غير السّمع والطّاعة، وكانَ أنْ ردّ سليمان الهديّة، وجاءته بلقيس وجنودها مسلمون له طائعون، وهي في طريقها إليه أمر سيّدنا سليمان مَن يأتيه بعرشها قبل وصولها، فأتاه به الذي عنده علم من الكتاب قبل أنْ يرتدّ إليه طرفه، وأمر الشّياطين أن تبني لها قصراً عظيماً من الزّجاج وأجرى الماء تحته، ولمّا رأته حسِبته لُجّةً، وكشفت عن ساقيها، فقيل لها ﴿ **إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ** ﴾، فأسلمت بلقيس وحسُن إسلامها[2].

نلاحظ كيف امتصّ الشّاعر القصّة القرآنيّة وسردها شِعراً، فباستعماله (رجع الطرف) استدعاءٌ لقول الله ﴿ **يرتدّ إليك طرفُك**﴾، وبلقيس صاحبة المُلك والجمال والذّكاء لم تقاوِم نبيّ الله سليمان، وأسلمت له لِما رأت عنده من مقوّمات النّبوّة والمُلك، وبلقيس هذه هي كلّ ملك وحاكم وكلّ قائد حاور النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام ورأى وجهه الكريم وخُلقه العظيم، فرجع طرفُه وأعاد النّظر فيما كانَ منه تجاهه، وكما حُقّ لبلقيسَ أن تَحارَ حين دخلت الصّرح الذي بناه سليمان، حُقَّ لكلِّ عين رأتك يا نبيّ الله وكلّ أذن سمعت صوتك أن تحار، فأنت صرحٌ عظيمٌ زيّنه الله بالجمال ووشّاه بالجلال، وإنَّا إذا ما عدنا لقول الشّاعر من البيت الأوّل (رجع الطّرف) و(ارتدّ) قد نجدها متعالقة أيضاً مع قوله تعالى من سورة الملك: ﴿ **فارجعِ البَصرَ هلْ تَرَى منْ فُطُور * ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ**﴾[3]، فالله تعالى يأمر عبده أن ينظر للسّماء ويتأمّلها هل يجد فيها من نقصٍ أو عيب، ويؤكّد عليه ثانيةً أن ارجعِ البصر مرّتين، ينقلب إليكَ البصرُ

---

١ – سورة النمل، الآية٤٤

٢ – يُنظر: محمد علي الصابوني، مختصر تفسير ابن كثير، ج٢، ص٦٦٩–٦٧٠–٦٧١

٣ – سورة الملك، الآية٣–٤

صاغراً كليلاً، وقد أحسن الشّاعر باستحضار مفردات النّصّ الغائب وتوظيفها (بلقيس، الطّرف، ارتدّ، صرح، ممرّد) حيث أضفى على النّصّ جماليّة؛ ما كانت لتكون بدون استحضار هذه الألفاظ، والشّاعر في بيته يُدلّل على أنّ كلّ من يبحث عن عيبٍ ونقصٍ أو خلَلٍ في خَلْقِ وخُلُقِ النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام سيرجع طرفه ويرتدّ صاغراً كليلاً.

إنّ الشّاعر ليجد في التّناصّ مع القرآن الكريم كلّ ما يحتاجه من رموز ودلالات وألفاظ تُصوّر ما بداخله وما يريد من قضايا، من غير حاجة للإسهاب والإطناب وكثرة الشّروح، إضافة لما في القرآن من اقتصاد في اللّفظ، وبلاغة إيجاز، وغنىً في الأسلوب، ومن ذلك ما نجده من تناصّ الدّغيم مع قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام في قصيدة "المنفى"، يقول[1]:

وهــمْ قتلــوك لمــا صِــرتَ كونــاً ولمــــا صــــار وجهــــك يوســــفيَّا
وهــم ذئــب القطيــع وألــف جــبٍّ وســـبعتنا العجـــاف تُعـــادُ غيَّـــا
وهــم مَــنْ قــدَّ مــن دُبُــرٍ قميصــاً ولكـــن كـــان ســـجنك تـــدمريّاً

لا يخفى على قارئ الأبيات استدعاءَ الشّاعر لقصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام وإسقاطها على الواقع بصياغة متميّزة وطريقة لطالما تفرّد بها، فقد حاكى الواقع وجسّد حال الوطن وما يقع عليه بما حدث مع سيّدنا يوسف عليه السّلام من كيد إخوته له بادئ الأمر إلى رحلة الجبّ مروراً بما تعرّض له من كيد النّسوة وانتهاءً بالسّجن، ففي البيت الأوّل يمتصّ الشّاعر فكرة غِيرةِ إخوة يوسف وكيدهم له لمكانته في قلب والده يعقوب النبيّ عليه السّلام، وذلك في قوله تعالى: ﴿ **إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلالٍ مُبِينٍ * اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ** ﴾[2]، وفي صدر البيت الثّاني نستحضر قصّة إلقاء يوسف عليه السّلام في الجبّ واتّهام الذّئب بدمه، يقول تعالى: ﴿ **قَالَ قَائِلٌ**

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٤٦–٤٧

٢ – سورة يوسف، الآية ٨–٩

مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ ﴾[1] ويقول: ﴿ **قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ ﴾**[2]، وفي عجز البيت الثّاني نجد الشّاعر يتناصّ مع قصّة الأعوام السّبعة العجاف التي حلّت بأرض مصر من بعد سبعٍ سِمان، يقول تعالى: ﴿ **ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلا قَلِيلا مِمَّا تُحْصِنُونَ ﴾**[3]، غير أنّ الأعوام السّبعة العجاف عند الشّاعر تُعاد وتتكرَّر وبذلك تكون قد أكلت ما كانوا قدَّموا لها من قبل، فَلَكَ أن تتصوّر صعوبة الموقف وقسوته، وفي صدر البيت الثّالث يجترّ الشّاعر قصّة مراودة زليخة ليوسف وقدِّها القميص من دبره في قوله تعالى: ﴿ **وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾**[4]، أمّا في عجز البيت الثّالث فنرى استحضاراً للسّجن من قوله تعالى: ﴿ **قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ﴾**[5]، فالشّاعر في أبياته الثلاثة اجترّ وامتصَّ القصّة وأسقطها على واقع وطنه الذي هو مهد الحضارة والعلم والدّيانات، وكيف تمالأت عصبةٌ على هذا الوطنِ، فكَادوا لَه، وأَلقوا به في جبّ القمع والخوف والقهر والتّخلّف، ومزّقوا ثوبه واغتصبوا طهره وقدسه، وغدا هذا الوطن سجناً كبيراً.

ولعلّنا نلمس قصّة سيّدنا يوسف وبعض تفاصيلها ماثلة في مواطن كثيرة من نصوص الشّاعر، يجترّها أو يمتصّها بطرق مختلفة تتناسب وثقافته واهتمامه بالقرآن الكريم وقصصه، تشدُّ القارئ وسرعان ما يستحضر في ذهنه النّصّ الغائب منها في النّصّ الماثل أمامه، ففي قصيدة "حمص.. خيمة المجد" يقول[6]:

ولا نامـــت عـــن الجـــدوى كـــرامٌ ولا حظيـــــت بيوســـــفنا الرُّعـــــاةُ

---

١ – سورة يوسف، الآية ١٠

٢ – سورة يوسف، الآية ١٧

٣ – سورة يوسف، الآية ٤٨

٤ – سورة يوسف، الآية ٢٥

٥ – سورة يوسف، الآية ٣٣

٦ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص ١٢٠–١٢١.

فحتّـــى لا نبـــاع تعـــال خـــذنا وكـــلْ يـــا ذئـــبُ مـــا ســـامَ الغُـــواةُ

كـــأنّ الجـــبّ حتّـــى اليـــومَ جـــبٌّ وكـــلُّ كواكـــبِ الـــدُّنيا جُنـــاةُ

فمـــا ابيضَّـــت لهـــم عـــينٌ وجـــادت ومـــا زالـــت تجـــود الرَّاجمـــاتُ

حين يمرّ القارئ على الأبيات يستحضر قصّة سيدنا يوسف، فالشّاعر يؤكّد على أنّ حالة الجبّ ممتدّة منذ القديم حتّى يومنا، ومازال الجبّ هُوَ هُوَ، يُرمى به كلّ حرٍّ ومظلوم وكلّ صاحب وجه يوسفيّ كما رُمِيت حمص وأهلها، وكلّ الدنيا من حولها هم إخوة يوسف، جُناةٌ بحقِّها، ففي عجز البيت الثّالث استدعى مصطلح الكواكب الجناة، والكواكب هم إخوة يوسف الذين جنوا عليه وكادوا له وألقوه في الجبّ بداية الأمر، ثمّ سجدوا له لاحقاً تحقيقاً لرؤياه من قبل، وذلك في قوله تعالى: ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا** ﴾[١]، وفي صدر البيت الرّابع يستحضر الشّاعر حالة سيّدنا يعقوب عليه السّلام وقد ابيضّت عيناه لشدّة البكاء من ألم الفقد، غير أنّ الشّاعر يؤكّد على ثبات وصمود حمص وأهلها وصبرهم على ما يذوقون، فما ابيضّت عيونهم رغم ما مرَّ بهم وما زالوا يجودون بما أوتوا.

أيضا في قصيدته " بين الجبّ وما يخفى– إلى يوسف غزَّة " وفي أكثر من موطن وبيت منها يستدعي قصّة يوسف عليه السّلام فتمثل أمام القارئ بتفاصيلها وحيثيّاتها، منها قوله[٢]:

وهـــم طرحـــوك أرضـــاً كـــي يظلُّـــوا ويخلـــو وجـــه ســـيِّدهم وصـــدرُ

نلمس التّناصّ واضحاً مع قوله سبحانه وتعالى على لسان إخوة يوسف: ﴿ **اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ**﴾[٣]، ونلمس قدرة الشّاعر على استدعاء القصّة وتفاصيلها، وتمثيلها على الواقع تمثيلاً يتناسب وشَبَهَ الصّورة ما بين غزّة الوحيدة

---

١ – سورة يوسف، الآية ٤

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٥٥.

٣ – سورة يوسف، الآية ٩

المحاصرة التي تخلّى عنها وتآمر عليها القريب والبعيد وبين يوسف وإخوته، وينتقل في قصيدته ليصوّر الواقع امتصاصاً واجتراراً للقصّة ذاتها بطريقة مدهشة تنمُّ عن ثقافة دينيّة واسعة وفهم للآيات وقدرة على الحبكة وتناسُب اللّفظ باستخدام المفردات المناسبة، يقول[1]:

ومُزجـــــاةٌ بضـــــاعتُهم ورُدّتْ بأيـــديهم ومـــسَّ الأهـــلَ ضُـــرُّ

وإنّ لهـــم أبـــاً عِلْجـــاً كبيـــراً لـــهُ فـــي بيـــتِ أبيضـــهم مقـــرُّ

ألا يـــا أيّهـــا الصّـــدّيقُ إنّـــا مُنعنـــا كيلَنـــا والـــنّفطُ بحـــرُ

وهـــم حصـــدوا ســـنابلَنا فعُـــدنا بـــلا حَـــبٍّ فـــلا غَـــوثٌ وعَصـــرُ

وكـــم مـــرّتْ بنـــا ســـبعٌ عِجـــافٌ أتـــتْ مـــن بعـــدها ســـبعٌ أمـــرُّ

نرى أنّ الشّاعر قد استدعى تفاصيل كثيرة من القصّة وضمَّنها أبياته، ففي البيت الأوّل اجترّ قوله تعالى: ﴿ **فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ** ﴾[2]، وجاء بالنّصّ كما هو من غير تحويرٍ أو تغيير، من خلال تناصّه مع قول إخوة يوسف لعزيز مصر أنْ مسَّهم الضُّرّ، إلّا أنّ الضُّرّ الذي صوَّره الشّاعر هو ما أصاب أهل غزة جرَّاء تمالُئِ الكواكب الجناة عليهم كما صوّرهم من قبل، وليس ضرُّ قومٍ من قاموا بالظّلم والكيد كما هو في الآية الكريمة، أيضا باستعماله "**بضاعة مزجاة** " أي قليلة ورديئة، لا تبلغ ما كانوا يتبايعون به، وبضاعة مزجاة هو تركيب خاصّ بقصّة سيّدنا يوسف جاء به ليمثّل ويصوّر ما تُقدّمه الدّول لغزّة من مساعدة لا تُسمن ولا تغني، فهي مزجاة ليست ذات قيمة، ويشير الشّاعر في كلمة "رُدَّت" من نفس البيت إلى قوله تعالى: ﴿**وَلَمَّا فَتَحُوا مَتَاعَهُمْ وَجَدُوا بِضَاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ** ﴾[3] ، ففي بيت واحد تناصّ الشّاعر مع ثلاث آيات من سورة يوسف، وهذه تنمّ عن قدرة وتمكّن الشّاعر من اللّغة ومفرداتها، وتُنبِي عن مستوى

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٥٩.

٢ – سورة يوسف، الآية ٨٨

٣ – سورة يوسف، الآية ٦٥

ثقافته ووعيه، وامتلاكه لذخيرة واسعة وقاموس لغوي جيد، وتمكّنه من استدعاء النّصّ الّذي يُريد فيصوغه كما يريد، وإنّا إذ ننتقل لصدر البيت الثّاني نجد أنّ الشّاعر يمتصّ قوله تعالى في حديث إخوة يوسف لعزيز مصر استعطافاً واستلطافاً ليطلق معهم أخاهم، يقول تعالى: ﴿ **قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا** ﴾[1]، فالشّاعر حوَّر وغيَّر في التّركيب بما يتناسب مع ما يريد تصويره، حيث قصد بذلك ما للحكومات العربيّة وغيرها من المتآمرين على القضيّة من رأسٍ يرجعون إليه هو الولايات المتّحدة ومقرّه البيت الأبيض وهو ما يذكره الشّاعر في عجز بيته الثّاني، وفي صدر البيت الثّالث يتناصّ مع قوله تعالى: ﴿ **يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا** ﴾[2] ، وهو ما جاء على لسان حاكم مصر في سؤاله لسيّدنا يوسف حول رؤياه، وفي عجز البيت الثّالث يستدعي الشّاعر كلام إخوة يوسف ليوسف عليه السّلام حول منعهم الكيل وذلك في قوله تعالى: ﴿ **فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَى أَبِيهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ** ﴾[3]، وفي صدر البيت الرّابع يعرّج الشّاعر على قضيّة الحصاد والسّنابل التي وردت على لسان سيّدنا يوسف عليه السّلام في تفسيره رؤيا حاكم مصر ليتناصّ معها امتصاصاً، وذلك في قوله تعالى: ﴿ **فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ**﴾[4] ، مع الفارق في أنّ أهل مصر هم من حصدوا زرعهم وأبقوا الحبّ في سنبله، لكنّ الشّاعر في بيته يشير إلى أنّ الظّلم الواقع على أهل غزّة كبير فلم يحصدوا زرعهم ولم يجنوا ثمارهم، وإنّما من ظلمهم وتآمر عليهم هو من حصد زروعهم، ولم يتركوا لهم حَبًّا أبداً، فعادوا بلا حَبٍّ ولا أملٍ بغوثٍ جديدٍ أو عصرٍ قادمٍ وقد استدعى الشّاعر" **الغوث والعصر**" من قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ**﴾[5]، أمّا في البيت الخامس فهو يتناصّ مع قوله تعالى من نفس القصّة ورؤيا حاكم مصر فيها، يقول تعالى: ﴿ **وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ** ﴾[6] ، يُلمّح الشّاعر إلى أنّ أهل غزّة يمرّون بسبع عجاف كما مرّ فيها أهل مصر من

---

١ – سورة يوسف، الآية ٧٨

٢ – سورة يوسف، الآية ٤٦

٣ – سورة يوسف، الآية ٦٣

٤ – سورة يوسف، الآية ٤٧

٥ – سورة يوسف، الآية ٤٩

٦ – سورة يوسف، الآية ٤٣

قبل، غير أنّ سبعتنا تُعاد وتتكرّر وما من أمل بعدها لعام الغوث والعصر، نلاحظ قدرة وبراعة الشّاعر في استحضار القصّة بأغلب تفاصيلها والتّناصّ معها في عدد من الأبيات بطريقة قويّة وحرفٍ متماسك، وأحسنَ الشّاعر إذ جاء بها على بحر الوافر ذي الأوزان الخصبة، وهو بحر يصلح لقصائد الغضب والانفعال، وقد وُفِّق الشّاعر إلى أسلوبٍ سَلِسٍ يستسيغه المتلقّي ولا يشقّ عليه فهمَهُ وتدُّبره، بحكم حسن الأداء وسلامة اللّغة وتراصف المفردات وترابط التّراكيب.

وهناك كثير من المواطن الّتي يتعالق فيها الشّاعر مع قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام، وغيرها من الآيات والقصص القرآنيّ، اكتفينا بذكر ما سبق من شواهد للدّلالة عليها، وتسليط الضّوء على قدرة الشّاعر وتمكّنه من استحضار الآيات والقصص وإسقاطها على ما يريد بطريقة دلّت على قدرةٍ وبراعةٍ في صهر الموروث الدّينيّ في قالب شعريّ محكمٍ مع الحفاظ على قداسة وأصالة النّصّ الغائب، ممّا يدلّ على امتلاك الشّاعر لمعجم لغويّ وثقافة واسعة مكّنته من التّقلّب والغوص في أعماق النّصوص الدّينيّة والاستفادة منها.

- **التّناصّ مع الحديث الشّريف**

المصدر الثّاني من مصادر التّشريع الإسلاميّ الّتي أخذ بها المسلمون ويُقرّون بما جاء فيه من حكمة وبلاغة وتنوّع في الأسلوب، فأثّر في حياتهم وسلوكيّاتهم وأشعارهم كما أثّر القرآن الكريم، فهو أساساً شرحٌ وتفسيرٌ للقرآن وتبيانٌ لأحكامه، فاستدعوه واستحضروه في إبداعهم تارةً باللّفظ وتارةً بالمعنى، والحديث الشّريف يمثّل صورة مشرقة لما ينبغي أن يكون عليه المجتمع الإسلاميّ من شيَمٍ وفضائل وأخلاق وسلوك، فاحتلّ حضوره في نصوص الأدباء وأعمالهم المرتبة الثّانية بعد القرآن الكريم، فتمثّلوا ألفاظه ومعانيه وأسلوبه وتراكيبه وصوره، واتّكؤوا على جانب النّصح والإرشاد وتعلُّم الدّروس وأخذ العبرة المتمثّلة فيما جاء عن النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام من قولٍ أو فعلٍ، والشّاعر أنس الدّغيم أحد شعراء العصر الحديث الذين أَوْلُوا الحديث الشّريف اهتماماً وعنايةً، فكان مصدراً أساسيّاً من مصادر تجربته الشّعريّة، فنهلَ من معينه واستوحى من معانيه ومفرداته،

واستحضر ألفاظه وتراكيبه فأثرى شعره وأغناه، وكثيراً ما نقف في نصوصه على اقتباسات وإشارات وتضمين واستعارة من نصوص الحديث الشّريف، وظّفها الشّاعر ضمن آليّات التّناصّ المعروفة تمطيطاً وإيجازاً باستخدام قوانين التّناصّ اجتراراً أو امتصاصاً أو حواراً، ومن ذلك ما نراه من قوله في قصيدة "الغار"، يقول[١]:

مـــا بـــين منبـــرهِ وموضـــعِ قبـــره خـــطَّ الجمـــالُ لقارئيـــه كتابـــا

يستحضر الشّاعر في بيته هذا حديث النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، عن أبي هريرة رضي الله عنه أنَّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال: **((مَا بَيْنَ بَيْتِي وَمِنْبَرِي رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْجَنَّةِ، وَمِنْبَرِي عَلَى حَوْضِي))**[٢]، فالله سبحانه وتعالى فضَّل بعض بقاع الأرض على بعض، ومنها الرَّوضةُ الشَّريفة، والنّبيّ عليه الصّلاة والسّلام يُخبرنا عن شَرَفِ هذه البقعة الطّاهرة المباركة الّتي تقع بين بيته – الّذي دفن فيه صلّى الله عليه وسلّم – ومنبره، وأنّها روضةٌ من رياض الجنَّة، والشّاعر في بيته يستحضر جمال الرّوضة وسحرها ويصفها بالكتاب الذي خطّه الجمالُ لقرّائه، يعيشون بين حروفه وسطوره في روضات من الجنّة، يتنعّمون بالجمال والجلال والبهاء، ويستحضر ذات الحديث في غير محلّ، فمن قصيدة " ما أخطأ الشِّعرُ " وفيها يُخبِرُ الشّاعرُ النبيّ عليه السّلام أنّه مختوم على قلبه بحبّه، وأنّ هذا القلب يهيم بحبّ المصطفى ويذوب فيه، وأنّ روحه مسافرة ليست تلاقي موطناً أو مستقراً، إلى أن وجدت لنفسها محلّاً ومقاماً حيث رمى بها حبّ النّبيّ والشّوق إليه ما بين قبره ومنبره عليه الصّلاة والسّلام، يقول[٣]:

لقـدْ ختمـتَ علـى قلبـي فغـابَ كمـا تـــرى وذَوَّبَـــهُ المعنـــى فلـــم يظهَـــرْ
روحـي قصـيدةُ شِـعرٍ مـا لهـا وطَـنٌ رمـى بهـا الحـبُّ بـينَ القبـرِ والمِنبَـرْ

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٤

٢ – مسلم بن الحجّاج أبو الحسن القشيريّ النيسابوريّ، المسند الصّحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥٥م، ج٢، ص١٠١١.

٣ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص١٤٤.

فما بين القبر والمنبر وطنٌ لكلّ محبٍّ ومشتاق، وروضة طاهرة مباركة يحظى واردها بالرّحمات، وراحة البال والسّكينة.

وفي قصيدته " أنت أدرى " يمدح بها المصطفى عليه الصّلاة والسّلام، يقول[١]:

أحبّـــك كيفمـــا ومتـــى وحتّـــى ولـــو، فاســـتوصِ بالولهـــانِ خيـــرا

يتعالق هذا البيت مع الحديث النّبويّ الشّريف، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، عَنِ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم قال: **((من كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ، فَإِذَا شَهِدَ أَمْرًا فَلْيَتَكَلَّمْ بِخَيْرٍ أَوْ لِيَسْكُتْ. وَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ، فَإِنَّ الْمَرْأَةَ خُلِقَتْ مِنْ ضِلَعٍ، وَإِنَّ أَعْوَجَ شَيْءٍ فِي الضِّلَعِ أَعْلَاهُ، إِنْ ذَهَبْتَ تُقِيمُهُ كَسَرْتَهُ، وَإِنْ تَرَكْتَهُ لَمْ يَزَلْ أَعْوَجَ، اسْتَوْصُوا بالنساء خيراً))**[٢]، فالشّاعر يجترّ الحديث ويسقطه على نفسه، فكما تحتاج النّساء من يحنو عليها ويحميها ويستوصي بها خيراً، وهذا ما لفتَ إليهِ النّبيّ الكريم في حديثه، كذلك الشّاعر ولشدّة حبّه وشوقه للنّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، يخاطبه أن استوصِ خيراً بمحبّك يا رسول الله.

ويعود في قصيدة "الغار"، ليقول[٣]:

نِعـــمَ الإدامُ الخـــلُّ حـــين محاصـــرٌ فـــي الشِّـــعب يفـــتح للجيـــاع شِـــعَابَا

وفي ذلك تناصّ مع قوله عليه الصّلاة والسّلام للسّيّدة عائشة رضي الله عنها، قَالَ **((نِعْمَ الْأُدُمُ – أَوِ الْإِدَامُ – الْخَلُّ))**[٤]، والإدام: "ما يؤكل بالخبز أيّ شيء كان"[٥]، فالشّاعر في بيته اجترّ

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٩٥

٢ – صحيح مسلم، ج٢، ص١٠٩١.

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٥.

٤ – صحيح مسلم، ج٣، ص١٦٢١.

٥ – لسان العرب، ج١، ص٩٦.

قول رسول الله عليه الصّلاة والسّلام من غير تحوير أو تغيير فيه، فهو يعلّمنا القناعة والرِّضا بما قسم الله، وأنّ المحاصر في شِعبه على قناعته ورضاه مع سعيه الدّؤوب لتوصيل الرّسالة فَتَحَ لهؤلاء المحاصرين شِعاب الأرض.

وفي قصيدة " درويشٌ على باب السّلام "، يقول[1]:

فيــابنَ الّتــي كــانَ القديــدُ إدامَهــا وتشــربُ مــن كفَّيــهِ، تَــروى طلائــعُ

وقــالوا: نبــيٌّ ثــمّ يخصِــفُ نعلَــه! وســيّدُ أخــلاقِ الرّجــالِ التّواضــعُ

نلاحظ من خلال استعمال الشّاعر لمفردتي " القديد والإدام " في الأبيات استدعاءً واضحاً لما ورد عن النّبي عليه الصّلاة والسّلام من أحاديث تخصّ الطّعام وهو ما أوردناه آنفاً من قوله عليه الصّلاة والسّلام للسّيّدة عائشة رضي الله عنها: ((**نِعْمَ الْأُدُمُ – أَوِ الْإِدَامُ – الْخَلُّ**))[2]، وما فيه من إشارة إلى القناعة والرّضا بما أنعم الله، ويأخذنا عجز البيت الأوّل إلى حَدِيث جَابر بن عبد الله في قصّة بركة الطَّعام الَّذي صنعهُ يوم غزوة الخَندق[3]، عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما، قال:

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٣١.

٢ – صحيح مسلم، ج٢، ص١٦٢١.

٣ – القصّة كما أوردها الحافظ ابن كثير في البداية والنهاية من الجزء الخامس، ص٢٠٠، يقول: قال البخاري: حدثنا عمرو بن علي، حدثنا أبو عاصم، حدثنا حنظلة بن أبي سفيان، عن أبي الزبير، حدثنا ابن ميناء سمعت جابر بن عبد الله قال: لما حفر الخندق رأيت من النبي صلى الله عليه وسلم خمصا فانكفأت إلى امرأتي فقلت: هل عندك شيء فإنّي رأيت برسول الله صلى الله عليه وسلم خمصا شديدا. فأخرجت لي جرابا فيه صاع من شعير، ولنا بهيمة داجن فذبحتها فطحنت ففرغت إلى فراغي، وقطعتها في برمتها، ثم وليت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت: لا تفضحني برسول الله صلى الله عليه وسلم وبمن معه، فجئته فساررته فقلت: يا رسول الله ذبحت بهيمة لنا، وطحنت صاعا من شعير كان عندنا، فتعال أنت ونفر معك. فصاح رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا أهل الخندق، إن جابرا قد صنع سؤرا فحيّهلا بكم، فقال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم لا تنزلن برمتكم ولا تخبزن عجينكم حتّى أجيء. فجئت وجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم يقدم الناس حتّى جئت امرأتي، فقالت: بك وبك. فقلت: قد فعلت الذي قلت. فأخرجت لنا عجينا فبسق فيه وبارك، ثم عمد إلى برمتنا فبسق وبارك ثم قال: ادع خبازة فلتخبز معك، واقدحي من برمتك ولا تنزلوها وهم ألف، فأقسم بالله لأكلوا حتى تركوه وانحرفوا، وان برمتنا لتغط كما هي، وإن عجيننا كما هو. ينظر: ابن كثير، البداية والنّهاية، تح:(الشيخ عادل أحمد معوض، الشيخ عبد الله سيد

قلت: يا رسول الله ذبحنا بهيمة لنا، وطحنت صاعاً من شعير، فتعال أنت ونفر، فصاح النّبيّ صلّى الله عليه وسلم لمن معه من أهل الخندق وقال: ((**يا أهل الخندق إنّ جابراً قد صنع سؤرا، فحيّهلا بكم**))[١]، وهي القصّة الشّهيرة، حين قام جابر بن عبد الله إلى زوجه وحكى لها حال النّبيّ وما هو عليه من تعب وجوع، وسألها إذا ما كان عندها شيء يقدّمه لرسول الله، فقالت شعير وعناق، وأعدّوا طعاماً يكفي النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام ونفرٌ قليل معه، وعليه قام جابر بدعوة النّبيّ قائلاً: " **قم أنت يا رسول الله ورجل أو رجلان**"[٢]، ولما علم النّبي بما أعدَّ جابر من طعام طمأنهُ بقوله هو كثيرٌ طيّب، وأمره أن يقول لزوجته ألاّ تنزع البرمة ولا الخبز من التّنّور حتى يأتيها النّبيّ، ودعا النّبيّ المهاجرين والأنصار ليأكلوا ممّا أعدّ جابر وزوجه، فأكلوا جميعاً وشبعوا وزاد على الطّعام وأمرهم النّبيّ أن يأكلوا ويهدوا[٣]، فببركة الرّسول الكريم أكل جيش المسلمين وشبع، وهو ما أراده الشّاعر في بيته حيث رُوِيَت طلائع وشبعت بطون وما هو إلّا من بركته وفضله عليه الصّلاة والسّلام، وهو الذي عاش فقيراً إدامه الخلّ والقديد وخبز الشّعير وحبّات من التّمر، ويستأنف الشّاعر في بيته الثّاني استدعاءه صوراً من حياة النّبيّ وأفعاله وأقواله، فبقوله: " **قالوا نبيٌّ ثم يخصف نعله** " استحضار لما أوردته السّيّدة عائشة من بعض ما يقوم به النّبيّ في بيته، عن أمّ المؤمنين عائشة –رضي الله عنها– قالت: ((**كان رسول الله –صلَّى اللهُ عليهِ وسلَّمَ– يخصف نعلَه، ويخيطُ ثوبَه، ويعمل في بيته كما يعمل أحدُكم في بيته**))[٤]، فالحديث يتناول تواضع النّبي عليه الصّلاة والسّلام وقيامه بشؤونه والعمل على خدمة أهله ومساعدتهم، وهو النّبيّ المصطفى،

عبد المنعم، الأستاذ محمد أحمد بركات، الدكتور صلاح الدين خالدية)، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، ٢٠٠٨.ج٥، ص٢٠٠.

١ – محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تح: د. مصطفى ديب البغا، (دار ابن كثير–دار اليمامة)، دمشق، ط٥، ١٩٩٣م، ج٤، ص١٥٠٥.

٢ – ابن كثير، السّيرة النّبويّة (من البداية والنّهاية لابن كثير)، ج ٥، الجزء ٥، ص١٩٩

٣ – ينظر: ابن كثير، البداية والنّهاية، ص٢٠٠.

٤ – أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، هداية الرواة إلى تخريج أحاديث المصابيح والمشكاة، تخريج محمد ناصر الدين الألباني، تح: علي حسن عبد الحميد الحلبي، دار ابن القيم للنشر والتوزيع، الرياض، دار ابن عفان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ج٦، ص٢٨٥.

فرغم وجودِ من يُرقّع له ثوبَه ويخصفُ له نعله، إلّا أنّه كان يفعل ذلك بنفسه؛ دلالةً على تواضعه عليه الصّلاة والسّلام، وحرصه على مساعدة أهل بيته، وفي عجز بيته الثّاني يستدعي قول النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام في التّواضع، عن عياض بن حمار المجاشعيّ، أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال: ((**إنّ الله أوحى إليّ أن تواضعوا حتى لا يفخر أحد على أحد، ولا يبغي أحد على أحد**))[1]، فلم التّفاخر وكلّنا لآدم، وأصلنا التّراب؟ والنّبيّ عليه الصّلاة والسّلام خير مثالٍ يحتذى به في تواضعه، وقد أوصى بهذا الخلق مراراً وتكراراً، والشّاعر يستحضر تواضعه عليه الصّلاة والسّلام من خصف نعله، وإخاطة ثوبه، للقيام بشؤون أهله، وغيرها، فنعم الخُلق خُلق التّواضع.

وفي قصيدة "الغار"، يقول[2]:

يـــا ليتنـــي أُحُـــدٌ أوَ انِّـــي فوقـــه حجـــرٌ يُحـــبُّ وحبَّـــةٌ تتصـــابى

وفي ذلك استحضار الحديث الشّريف الذي رواه أنس بن مالكٍ رضي اللّه عنه، أنّ النَّبيَّ صلَّى الله عليه وسلَّم صعد أُحدًا، وأبو بكر، وعمرُ، وعثمانُ فرجف بهم، فقال ((**اثْبُتْ أُحُدُ فَإِنَّمَا عَلَيْكَ نَبِيٌّ، وَصِدِّيقٌ، وَشَهِيدَانِ**))[3]، وفي ذلك دلالة وإشارة إلى أهميّة جبل أحد وقيمته فقد حظي هذا الجبل بشرف كبير وعظيم أن اعتلاه النّبيّ وصحابته، هنا الشّاعر يتمنّى أن يكون مكان جبل أحد فتطؤه أقدام الرّسول وصحبه، أو أن يكون حجراً أو حبّة رمل فوق هذا الجبل فيحظى بشرف وقوف النّبيّ عليه والتبرّك بملامسته.

يحرص الشّاعر في نصوصه على إظهار حبِّه وتعلّقه بالله ورسوله بطريقة وأسلوب مميّز، وذلك من نضج الرّؤى الشّعريّة والفكريّة عنده، فأغنى نصوصه بالتّناصّ مع آيات الله وحديث نبيِّه الكريم، بشكل مباشر وصريح أحياناً، فيجترّ النّصّ اجتراراً، وأحياناً أخرى بشكل غير مباشر

---

١ – صحيح مسلم، ج٤، ص ٢١٩٨.

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٩.

٣ – محمّد بن إسماعيل البخاري الجعفي، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسننه وأيامه، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ج٥، ص٩.

فيمتصّ النّصّ من خلال الإيماء إليه، أو يحاوره محاورة، ويظهر ذلك في لغته وأسلوبه، ومن ذلك امتصاصه حديث النّبيّ الكريم صلّى الله عليه وسلّم **((الشّيب نورُ المُؤمِن، لا يَشِيبُ رجلٌ شيبةً في الإسلامِ إلاَّ كانَت لَهُ بِكُلِّ شيبةٍ حسنة، ورُفِعَ بِها دَرَجَة))**[1]، وذلك ما نراه في قصيدة "الغار"، يقول[2]:

مـــا كـــان ربّـــي أن يُعـــذِّب شـــيبةً شـــابت بـــه ودمـــي بحبّـــك شـــابا

فالله سبحانه وتعالى يثيب المؤمن بكلّ شيبة حسنة ويرفعه درجة، فكيف بمن شاب قلبه ودمه في حبّ رسول الله وهو أحبّ خلق الله لله، فالمتلقّي ما أنْ يمرّ على البيت حتّى يستحضر الحديث الشّريف آنف الذّكر، ليرى من خلاله كيف اتّخذ الشّاعر أسلوباً تقنيّاً تجلّى في التّناصّ غير المباشر بطريقة الامتصاص للنّصّ حيثُ حوَّر فيه وغيّر، فلم يأت به كما هو وأضفى عليه لمسات من الاستغراق في الحبِّ، حين صرَّح أنّ قلبه شاب بحبّ النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام.

استطاع الشّاعر الدّغيم من خلال استحضاره النّصّ الدّينيّ أن يطبع في ذهن المتلّقي أهمّيّة استحضار النّصّ الدّينيّ والاستيحاء منه ومحاكاته، وما لذلك من أثر ظاهر في إثراء النّصوص وإغنائها، واستطعنا أن ندرك عمق ثقافته الدّينيّة واهتمامه وقدرته على استحضار المفردة والشّاهد والقصّة من طيّات الآيات وتراكيب الحديث الشّريف وإذابتها في نصِّه إذابة فنيَّة تشدُّ المتلقّي وتأسره، وإنَّا إذ نتعمّق في نصوصه نجد شواهد كثيرة تحاكي النّصّ الدّيني، والمنتقاة بعناية والّتي صاغها بأسلوبٍ فريدٍ وآسر، اجتهد ما أمكنه على صوغها شعراً ، ومن ذلك ما نجده من قوله في قصيدة " قاب شمسين "، يقول[3]:

---

١ – ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الصّحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٩٥م، ج٣، ص٢٤٧.

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٩.

٣ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٥٥.

لـــم يكـــن يحمـــل البـــراقُ نبيّـــاً حمـــــل الطّهـــــر كلّـــــه والسّـــــلاما
بـــين هـــاءِ الهـــدى وتـــاء التّجلّـــي لـــم يضـــلّ الفـــؤاد إذ هـــوَ هامـــا
الّـــذي قـــام مـــن أنـــاهُ يتيمـــاً كيـــف صـــلّى بالأنبيـــاء إمامـــا

في هذه الأبيات استحضار واستدعاء لحادثة الإسراء والمعراج، هذه الرّحلة التي هيّأها الله سبحانه وتعالى لنبيّه الكريم، تعويضاً له عمّا لاقى وذاق من أهل الطّائف، وهي رسالةٌ من الله تعالى يُنبيه فيها أنّ الله ما قلاكَ يا محمّد وما تخلّى عنك، إذا ما تخلّى أهل الأرض أو صدّوا، والشّاعر يتناصّ مع ما ورد من أحاديث عن النّبيّ الكريم بخصوص هذه الحادثة، وكيف أسرى به الله من مكّة إلى بيت المقدس على ظهر البراق، وهو الدّابة التي امتطاها عليه الصّلاة والسّلام في رحلته، ويلفت الشّاعر إلى أنّ هذه الدّابة لم تكن تحمل على ظهرها بشراً عادياً أو نبّياً، إنّما تحمل حالةً من الطّهر والسّلام، تحمل سيّد الأنبياء والمرسلين، ففي الحديث عن أنس بن مالك، أَنَّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال: ((**أُتِيتُ بالبراقِ، وهو دابَّةٌ أبيضُ طويلٌ فوقَ الحمار ودُونَ البغلِ، يضع حافره عند مُنتَهى طرْفِهِ، قال، فركبتهُ حتَّى أتيتُ بيتَ المقدس..**))[1]، وعن أبي سلمة ابن عبد الرّحمن، عن أبي هريرة، قال: قال رسول اللَّه صلّى الله عليه وسلّم: ((**لَقَدْ رَأَيْتُنِي فِي الْحِجْرِ، وَقُرَيْشٌ تَسْأَلُنِي عَنْ مَسْرَايَ، فَسَأَلَتْنِي عَنْ أَشْيَاءَ مِنْ بَيْتِ الْمَقْدِسِ لَمْ أُثْبِتْهَا، فَكُرِبْتُ كُرْبَةً مَا كُرِبْتُ مِثْلَهُ قَطُّ، قَالَ فَرَفَعَهُ اللَّهُ لِي أَنْظُرُ إِلَيْهِ، مَا يَسْأَلُونِي عَنْ شَيْءٍ إِلَّا أَنْبَأْتُهُمْ بِهِ، وَقَدْ رَأَيْتُنِي فِي جَمَاعَةٍ مِنَ الأَنْبِيَاءِ، فَإِذَا مُوسَى قَائِمٌ يُصَلِّي، فَإِذَا رَجُلٌ ضَرْبٌ جَعْدٌ كَأَنَّهُ مِنَ رِجَالِ شَنُوءَةَ، وَإِذَا عيسى بن مَرْيَمَ عَلَيْهِ السَّلَام قَائِمٌ يُصَلِّي، أَقْرَبُ النَّاسِ بِهِ شَبَهًا عُرْوَةُ بْنُ مَسْعُودٍ الثَّقَفِيُّ، وَإِذَا إِبْرَاهِيمُ عَلَيْهِ السَّلَام قَائِمٌ يُصَلِّي، أَشْبَهُ النَّاسِ بِهِ صَاحِبُكُمْ [يَعْنِي نَفْسَهُ] فَحَانَتِ الصَّلَاةُ فَأَمَمْتُهُم، فَلَمَّا فَرَغْتُ مِنَ الصَّلَاةِ قَالَ قَائِلٌ: يَا مُحَمَّدُ! هَذَا مَالِكٌ صَاحِبُ النَّارِ فَسَلِّمْ عَلَيْهِ، فالتفتُّ إليه فبدأني بالسّلام**))[2]، يتساءل الشّاعر من خلال استحضاره حادثة الإسراء والمعراج وإمامة

١ – صحيح مسلم، ج١، ص١٤٨.
٢ – صحيح مسلم، ج١، ص ١٥٦.

النّبيّ محمّد بالأنبياء عليهم السّلام، وهو الفقير اليتيم الذي فقد أبويه صغيراً وتنقّل من كنف جدّه إلى عمّه، كيف له أن يكونَ إماماً بأنبياء الله؟ وكيف يكون مقدّماً عليهم؟ لكنَّ سؤالَه سؤال العارف بالشّيء المدرِك حقيقته المؤمنِ بحكمة الله فيه، فهذا الفقير اليتيم خيرٌ عند الله وأحب وهو المفضّل من بين خلقه، وهو إمام الرّسل وسيّد البشر، كيف لا وهو القائل عليه الصّلاة والسّلام: ((**أَنَا سَيِّدُ وَلَدِ آدَمَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَأَوَّلُ مَنْ يَنْشَقُّ عَنْهُ الْقَبْرُ وَأَوَّلُ شَافِعٍ وَأَوَّلُ مُشَفَّعٍ**))[1].

وفي قصيدة "الصّنم"، الذي ثار عليه الشّاعر وبذل أغلى ما لديه في سبيل تحطيمه، فهو يصنع السّيف تلو السّيف ليحارب ويقاتل، يقول[2]:

وكلّما كسروا سيفاً شققت على صدري لأصنع من أضلاعه سيفا

يجترّ الشّاعر قول النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام لأسامة بن زيد حين بعثه في سريّة، فقتل رجلاً بعد نطقه الشّهادة، وهذا حديث ابن أبي شيبة عن أسامة بن زيد: قال: ((**بَعَثَنَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي سَرِيَّةٍ، فَصَبَّحْنَا الْحُرَقَاتِ مِنْ جُهَيْنَةَ. فَأَدْرَكْتُ رَجُلًا. فَقَالَ: لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ، فَطَعَنْتُهُ فَوَقَعَ فِي نَفْسِي مِنْ ذَلِكَ، فَذَكَرْتُهُ لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ" أَقَالَ: لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَقَتَلْتَهُ؟ " قَالَ قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ! إِنَّمَا قَالَهَا خَوْفًا مِنَ السِّلَاحِ، قَالَ" أَفَلَا شَقَقْتَ عَنْ قَلْبِهِ حَتَّى تَعْلَمَ أَقَالَهَا أَمْ لَا"، فَمَا زَالَ يُكَرِّرُهَا عَلَيَّ حَتَّى تَمَنَّيْتُ أَنِّي أَسْلَمْتُ يَوْمَئِذٍ، قَالَ فَقَالَ سَعْدٌ: وَأَنَا وَاللَّهِ لَا أَقْتُلُ مُسْلِمًا حَتَّى يَقْتُلَهُ ذُو الْبُطَيْنِ يَعْنِي أُسَامَةَ**))[3]، ففي الحديث الشّريف يسائل النّبيّ الكريم أسامة بن زيد رضي الله عنه سؤال المنكرِ للفعل، غير راضٍ به، وأسامة لا يعلم نيّته وما في قلبه، غير أنّ الشّاعر باستعماله "**شققت على صدري**"، يوحي باستعماله أن عمليّة الشّقّ كانت بملء إرادته، دليلُ إيمانه بما يفعل ويقدم عليه.

---

١ – صحيح مسلم، ج٤، ص ١٧٨٢.

٢ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص١٠٥

٣ – صحيح مسلم، ج١، ص٩٦.

وفي قصيدة "إلاّ من الإيمان"، يقول[1]:

حســـبي بـــأنَّ الله يُمهـــلُ ظالمـــاً والظّلـــم فـــي ميزانـــه ظلمـــات

يستوحي الشّاعر بيته من حديث النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، عن جابر بن عبد الله قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: **((اتَّقُوا الظُّلْمَ، فَإِنَّ الظُّلْمَ ظُلُمَاتٌ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَاتَّقُوا الشُّحَّ، فَإِنَّ الشُّحَّ أَهْلَكَ مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ، حَمَلَهُمْ عَلَى أَنْ سَفَكُوا دِمَاءَهُمْ وَاسْتَحَلُّوا مَحَارِمَهُمْ))** [2]، فالنّبيّ عليه الصّلاة والسّلام يحذّر النّاس من مساوئ الأخلاق والوقوع في الظّلم فإنّها ظلمات على صاحبها يوم القيامة لا يهتدي بسببها، والشّاعر يجترّ الحديث ويوجّهه للحاكم المستبدّ وأعوانه في بلاده والذين يمارسون الظّلم بكلّ أشكاله وألوانه فهو يعدهم بأنّ الله يمهل الظّالمين ويمدّ لهم في طغيانهم ولكنّه لا يُهملهم، فظلمهم سينقلب عليهم ظلمات، وهذا إيمان الشّاعر ويقينه بوعد الله للظّالمين، وأنّ الله منجز وعده.

وفي قصيدة " يا قادسيّة أشواقي"، يقول[3]:

إذا ســـلكتَ طريقـــاً راحَ مُلتمِســـاً ســـواهُ إبلـــيسُ يعلـــو وجهـــهُ الخـــدَرُ

هنا يستحضر ما دار بين سيّدنا عمر ورسول الله عليه الصّلاة والسّلام بحضور نسوةٍ من قريش، وهو ما أورده البخاري من حديث محمّد بن سعد بن أبي وقّاص عن أبيه، قال: **((اسْتَأْذَنَ عُمَرُ بنُ الخَطَّابِ علَى رَسولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ، وعِنْدَهُ نِسْوَةٌ مِن قُرَيْشٍ يُكَلِّمْنَهُ ويَسْتَكْثِرْنَهُ، عَالِيَةً أَصْوَاتُهُنَّ علَى صَوْتِهِ، فَلَمَّا اسْتَأْذَنَ عُمَرُ بنُ الخَطَّابِ قُمْنَ فَبَادَرْنَ الحِجَابَ، فأذِنَ له رَسولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ فَدَخَلَ عُمَرُ ورَسولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ يَضْحَكُ،**

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص١٣١.

٢ – صحيح مسلم، ج٤، ص١٩٩٦.

٣ – أنس الدّغيم، ديوان حروف أمام النار، ص٧٤.

فَقَالَ عُمَرُ: أَضْحَكَ اللَّهُ سِنَّكَ يا رَسولَ اللَّهِ، فَقَالَ النبيُّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ: عَجِبْتُ مِن هَؤُلَاءِ اللَّاتي كُنَّ عِندِي، فَلَمَّا سَمِعْنَ صَوْتَكَ ابْتَدَرْنَ الحِجَابَ فَقَالَ عُمَرُ: فأَنْتَ أَحَقُّ أَنْ يَهَبْنَ يا رَسولَ اللَّهِ، ثُمَّ قَالَ عُمَرُ: يا عَدُوَّاتِ أَنْفُسِهِنَّ أَتَهَبْنَنِي ولَا تَهَبْنَ رَسولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ؟ فَقُلْنَ: نَعَمْ، أَنْتَ أَفَظُّ وأَغْلَظُ مِن رَسولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ، فَقَالَ رَسولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ: إيهًا يا ابْنَ الخَطَّابِ، والذي نَفْسِي بيَدِهِ ما لَقِيَكَ الشَّيْطَانُ سَالِكًا فَجًّا قَطُّ، إلَّا سَلَكَ فَجًّا غيرَ فَجِّكَ))[1]، فالشّاعر باستحضاره شخصيّة سيّدنا عمر رضي الله عنه يستحضر القوّة والصّلابة والجدَّ والهيبة والإيمان، وأيّ هيبة وأيّ إيمان هذا الذي يمتلكه حتّى جعل من الشّيطان يغيّر طريقه ويسلك فِجاجاً غير التي يسلكها سيّدنا عمر، هذه الهيبة والقوّة والصّلابة التي نحن بحاجة إليها اليوم فيما نعيشه وما يمرّ على أمّتنا، فكأنّ الشّاعر يستجدي هيبة وقوّة قائدٍ كسيّدنا عمر.

وفي قوله من ثنائيّته " ياربّ أصبحنا "، يقول[2]:

يـــا ربِّ أصـــبحنا وأصـــبحَ كـــلُّ مـــا فـــي الـــنّفس والآفـــاقِ والأمـــلاك لـــكْ
يـــا ربِّ فارحمْنـــا برحمتـــكَ الّتـــي وسِـعَتْ عبـادَكَ أنـتَ أرحـمُ مَـن مَلَـكْ

يلاحظ قارئ الأبيات تناصّاً واضحاً مع الأحاديث النّبويّة الواردة في أذكار الصّباح والمساء، عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال: كان نبيّ الله صلّى الله عليه وسلّم إذا أمسى قال: **((أصبحنا وأصبح الملك لله والحمد لله، لا إله إلا الله وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد، وهو على كلّ شيء قدير، ربّ أسألك خير ما في هذا اليوم وخير ما بعده، وأعوذ بك من شرّ ما في هذا اليوم وشرّ ما بعده، رب أعوذ بك من الكسل وسوء الكبر، ربّ أعوذ بك من عذاب في النّار، وعذاب في القبر))**[3]، وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: كان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يُعلِّم أصحابه يقول: **((إذا أصبح أحدكم، فليقل: اللهمَّ بك أصبحنا، وبك أمسينا، وبك نحيا**

---

١ – صحيح البخاري، ج٥، ص١١

٢ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص١٣٦

٣ – صحيح مسلم، ج٤، ص ٢٠٨٩.

وبك نموت وإليك المصير، وإذا أمسى فليقل: اللهمَّ بك أمسينا وبك أصبحنا وبك نحيا وبك نموت وإليك النشور))[1]، هنا يجتّرّ الشّاعر الحديث اجتراراً، يحكي بلسانِ مؤمنٍ موقنٍ أنّ الصّباح والمساء لله وأنّ كلّ شيءٍ هو ملكٌ له عزّ وجلّ، ولا غِنى للإنسان عن رحمة الله وعفوه، حيث وسعت رحمته تعالى كلّ شيء، وهو ما أتى عليه الشّاعر في عجز بيته الثّاني بقوله " أنت أرحم من ملك "، فالله تعالى أرحم الرّاحمين، وليس كرحمته رحمة، والشّاعر هنا يمتصّ حديث النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: سمِعت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يقول: **((إنّ لله مائة رحمة، أنزل منها رحمة واحدة بين الجنّ والإنس والبهائم والهوام، فبها يتعاطفون، وبها يتراحمون، وبها تعطف الوحش على ولدها، وأخّر الله تسعاً وتسعين رحمة، يرحم بها عباده يوم القيامة))**[2]، فمهما بلغت الرّحمة بين النّاس، لا تقاس برحمة الله عزّ وجلّ، حيث أمسك الله عنده تسعة وتسعين جزءاً، والجزء المتبقّي ما نعيشه ونراه بين الخلائق، فالشّاعر يستدعي الحديث النّبويّ إيماناً منه بأنّ الله أرحم الرّاحمين، ويحيا على أمل أن يستجيب الله له فيرحمه، حيث إنّ رحمة الله وسعت عباده ووسعت كلّ شيء.

وفي قصيدة "بين الجبّ وما يخفى" يستحضر الشّاعر قصّة غزوة بدر وكيف أثاب الله أهل بدر وغفر لهم، يقول[3]:

فيـــا عربـــاً ســـقاهمْ مـــاءُ بـــدرٍ ويـــا عربـــاً بهـــم تُغتـــالُ بـــدرُ

يحاور الشّاعر نصّ الحديث الشّريف من قوله عليه الصّلاة والسّلام: **((إنّه قد شهد بدراً، وما يدريك لعلّ الله اطّلع على أهل بدر فقال: اعملوا ما شئتم، فقد غفرت لكم))**[1]، والحديث من

---

١ – محمّد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحّاك، الترمذيّ، سنن الترمذي، تح: إبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٥، ١٩٧٥م، ج٥، ص ٤٦٦.

٢ – صحيح مسلم، ج٤، ص ٢١٠٨.

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ص٥٨.

قصّة حاطب بن أبي بلتعة حين أرسل كتاباً إلى قريش، وأراد سيدنا عمر رضي الله عنه أن يضرب عنقه[٢]، فالشّاعر يتناصّ مع نصّ الحديث حِواراً حيث أسقطه على أرض الواقع وما تعيشه غزّة، حيث يقف إلى جانبها بعض من يساندها في حين تخلّف عن مساندتها كثير من الأمة، وهو ما حصل في غزوة بدر إذ شارك البعض مع النّبيّ وتخلّف البعض، فمن أسهم وشارك وقاتل وقُتِلْ، فقد أحيا بدراً وأحيَته، والذين تخلَّفوا همُ الكفُّ التي تغتال بدراً وغزَّة وغيرها.

ومن قصيدة " عمتم جلالاً أيّها الشهداء"، يقول[٣]:

يـا قابضـين علـى الجمـار ووردُهـم عنـد الصّـباح وفـي المسـاء دمـاءُ

استدعى الشّاعر حديث النّبي عليه الصّلاة والسّلام، عن أبي ثعلبة الخُشنيّ، صاحب رسولِ اللّه صلّى الله عليه وسلّم، عن رسُول اللّه صلّى الله عليه وسلّم قال: ((**إِنَّ مِنْ وَرَائِكُمْ أَيَّامَ الصَّبْرِ،**

---

١ – صحيح مسلم، ج٤، ص ١٩٤١.

٢ – القصّة كما ذكرها مسلم في صحيحه: حدثنا أبو بكر بن أبي شيبة وعمرو الناقد وزهير بن حرب وإسحاق بن إبراهيم وابن أبي عمر – واللفظ لعمرو – (قال إسحاق: أخبرنا. وقال الآخرون: حدثنا) سفيان بن عيينة عن عمرو، عن الحسن بن محمد. أخبرني عبيد الله بن أبي رافع، وهو كاتب علي. قال: سمعت عليا رضي الله عنه وهو يقول: بعثنا رسول الله صلى الله عليه وسلم أنا والزبير والمقداد. فقال "ائتوا روضة خاخ. فإن بها ظعينة معها كتاب. فخذوه منها" فانطلقنا تعادى بنا خيلنا. فإذا نحن بالمرأة. فقلنا: أخرجي الكتاب. فقالت: ما معي كتاب. فقلنا: لتخرجن الكتاب أو لتلقين الثياب. فأخرجته من عقاصها. فأتينا به رسول الله صلى الله عليه وسلم. فإذا فيه: من حاطب بن أبي بلتعة إلى ناس من المشركين، من أهل مكة، يخبرهم ببعض أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم "يا حاطب! ما هذا؟ " قال: لا تعجل علي يا رسول الله! إني كنت امرأ ملصقا في قريش (قال سفيان: كان حليفا لهم. ولم يكن من أنفسها) وكان ممن كان معك من المهاجرين لهم قرابات يحمون بها أهليهم. فأحببت، إذ فاتني ذلك من النسب فيهم، أن أتخذ فيهم يدا يحمون بها قرابتي. ولم أفعله كفرا ولا ارتدادا عن ديني. ولا رضا بالكفر بعد الإسلام. فقال النبي صلى الله عليه وسلم "صدق" فقال عمر" دعني. يا رسول الله! أضرب عنق هذا المنافق. فقال "إنه قد شهد بدراً، وما يدريك لعل الله اطلع على أهل بدر فقال: اعملوا ما شئتم، فقد غفرت لكم". فأنزل الله عز وجل: {يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا عدوي وعدوكم أولياء} [٦٠ /الممتحنة/١]. ينظر: صحيح مسلم، ج٤، ص١٩٤١.

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٧٩.

صَبْرٌ فِيهِنَّ مِثْلُ قَبْضٍ عَلَى الْجَمْرِ لِلْعَامِلِ فِيهِنَّ مِثْلُ أَجْرِ خَمْسِينَ يَعْمَلُونَ مِثْلَ عَمَلِهِ))[1]، يُسقط الشّاعر حديث النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام على واقعنا فكأنّه يرى برجال الفلّوجة الذين يُثني عليهم ويمدحهم بأبياته هم الرّجال العاملون الذين حدّث عنهم الرّسول الكريم، هم القابضون على الجمر المتحمّلون الصّعاب والمشاقّ، الصّابرون في طريق الحقّ المثابرون عليه، يروون أرضهم من دمائهم صباح مساء في سبيل القضيّة والرّاية.

وفي نفس القصيدة "عمتم جلالاً أيّها الشّهداء" يقول[2]:

قــل للّــذين عيُــوا بمهــر عروســهم الصَّــوم عــن شــرم الشُّــيوخ وِجــاءُ

يتناصّ الشّاعر امتصاصاً مع حديث النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، عن عائشة رضي الله عنها أنّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلَّم قال: **((النِّكاحُ من سُنَّتِي، فَمَن لمْ يعمَل بسُنَّتي فليسَ منِّي وتزوَّجوا، فإنِّي مكاثرٌ بكُمُ الأُممْ ومنْ كانَ ذا طَوْلٍ فلينكِحْ ومنْ لمْ يجِدْ فعلَيْهِ بالصِّيامْ، فإنَّ الصَّوْمَ لَهُ وِجَاءٌ))**[3]، فقد حثّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلم كلّ من لا يستطيع الزّواج على الصّوم كمخرج شرعيّ يقلّل من الشّهوة ويعين على غضّ البصر بدلاً من الطّرق المحرّمة الأخرى، "ومعنى: **(فَإِنَّهُ لَهُ وِجَاءٌ)**: "الوجاء هو رضّ عروق الخصيتين حتّى تنفضخا، فتذهب بذهابهما شهوة الجماع، وكذلك الصّوم، فهو مُضعِف لشهوة الجماع"[4]، وقد امتصَّ الشّاعر نصّ الحديث بإسقاطه على واقع الأمّة فكما أنّ الصّوم وجاء للمسلم ومضعف لشهوته ويحدُّ من وقوعه في المعاصي والمساوئ، كذلك الصّيام بالابتعاد عن الأماكن المشبوهة والتي اتّسمت بأنّها مقرٌّ للتآمر والعمالة والانقلاب على قضايا الأمّة هو مضعف للعمالة وأحفظ للخلق والنّهج، فمن لا يستطيع الدّفاع عن

---

١ – ابن ماجه محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجه، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ٢٠٠٩، ج٢، ص١٣٣٠.

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٨٠.

٣ – الألبانيّ، سلسلة الأحاديث الصّحيحة، ج٥، ص٤٩٧.

٤ – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ج١، ١٩٩٣م، ص١٩١، باب وجأ.

مقدّسات الأمّة ويحفظ أرضها وعرضها فأضعف الإيمان أن يبتعد عن الأماكن التي يضيع فيها القرار ويصادر.

نلاحظ اهتمام الدّغيم باستحضار الموروث الدّينيّ والتّعالق معه، وإنّ هذا التّعالق غلب عليه الوضوح، فلا يجد المتلقّي كثير عناءٍ ليتوقّع النّصّ الغائب أو يقف عليه، وكان جهد الشّاعر واضحاً في تعميق الصّلة بين النّصّ الدّينيّ والنّصّ الشّعريّ، باستدعائه كثيراً من النّصوص، قرآنيّةً كانت أو من الحديث النّبويّ الشّريف، وصهرِها في مجالٍ شعريٍّ أراده لنفسه وبأسلوبه الذي تميّز بالحرص على النّصّ الدّينّي، محافظاً على أصالة النّصّ وقدسيّته، ولمسنا توظيفه لكثير من المفردات والتّراكيب التي تفرّد بها القرآن الكريم، التي لها صبغة تعبيريّة خاصّة، يعمل على استعمالها فيستثير ذاكرة المتلقّي ويحيله بكلّ يُسرٍ إلى النّصّ الأصلّيّ، وهذا ما يجعل الشّعر أقرب إلى قلب المتلقّي وعقله.

الفصل الثّالث

التّناصّ التّراثيّ في شعر أنس الدّغيم

أوّلاً: التّناصّ مع التّاريخ

١-التّناصّ مع الشّخصيات التّاريخيّة

٢-التّناص مع الأحداث التّاريخيّة

ثانياً: التّناصّ مع الشّعر العربي

توطئة

إنّ للتّراث العربيّ أهميّة كبيرة، فهو ماضي الأمّة العريق ووجهها المشرق وأصالتها المتجدّدة، وقلّما نجد عربيًّاً يتخلّى عن تراثه ولا يفخر به أو يحاول استحضاره في أحاديثه وجلساته وأسفاره، وإنّ كلمة (تراث) تحتلّ مكانة مرموقة عالية في الثّقافة العربيّة، فالعرب اهتمّوا بالتّراث العربيّ اهتماماً كبيراً، ووضعوه في ميزان حياتهم، وعملوا على توعية الأجيال الجديدة بعراقة هذا التّراث وأهميّته في حياة الأجيال اللاّحقة، فمن وقائع العرب وأيّامهم وأحداثها ومحاولة الشّعراء التّناصّ معها للاستفادة من التّجربة، إلى ما في التّاريخ من شخصيّات تراثيّة كان لها دور في الحياة أو ومضة وموقف ولطالما يحرص الشّعراء على استحضارها بطريقة أو بأخرى، إلى التّراث الأدبيّ وما أنتجوه من خلال لغتهم العظيمة الواسعة، وبفضل اهتمام العرب بموروثهم الأدبيّ عملوا على استدعائه وتوظيفه في أدبهم من خلال فنون وألوان أدبيّة كثيرة كالرّواية والمسرح والقصّة والشّعر، ولأنّ للشّعر المكانة الأبرز والأهمّ بين ألوان الأدب فقد حظي الشّعر العربيّ بالاهتمام والرّعاية أكثر من غيره عند الشّعراء والأدباء فاستحضروه ودرسوه ونقدوه وتناصُّوا معه وتعالقوا مع تراكيبه وألفاظه ومعانيه، ما يجعلنا نفصّل في التّناص التّراثي عبر مبحثين اثنين، أولاهما التّناصّ التّاريخيّ وثانيهما التّناص مع الشّعر العربي.

أوّلاً: التّناصّ مع التّاريخ:

عرّفه الدّكتور أحمد الزعبي بقوله: "هو ذلك التّناصّ النّابع من تداخل نصوص تاريخيّة مختارة ومنتقاة مع النّصّ الأصليّ للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التّجربة الإبداعيّة للشّاعر، وتُكسب العمل الأدبيّ ثراءً وارتفاعاً وتؤدّي غرضاً فكريًّاً أو فنيًّاً أو كليهما معاً"[1]، ولكون التّاريخ بأحداثه ومجرياته نتاجٌ إنسانيّ يحرص أغلب الشّعراء على التّماهي مع بُعدهِ، ويعمدون إلى اختصاره من

[1] – أحمد الزّعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص٢٩.

خلال استحضاره عبر آليتي الإيجاز والتّكثيف، فمن خلال الإيجاز يستطيع الشّاعر تجاوز فكرة سرد الحادثة التّاريخيّة حرفيّاً حيث يخترق حوادث التّاريخ ويعرضها بلمحة موجزة مقتضبة، وبآليّة التّكثيف يعمد الشّاعر إلى النّظر في سرديّة الحدث ويعمل على عرضها بطريقة تظهر قيمة الحدث وأثره معاً، وبذلك يُمكِّن الشّاعر لنصّه ويعطيه بُعداً أكثر دلالة وأعمق، والتّناصّ مع الأحداث التّاريخيّة يخلق تداخلاً بين الحركة الزّمانيّة، فالتّاريخ بأحداثه ووقائعه وشخصياتّه يشكِّل جزءاً مهمّاً من ثقافة الشّاعر ومخزونه، والشّاعر يستحضر قصصاً وأحداثاً من أزمنة بعيدة أو قريبة ويُضمِّنها نصوصه فيُحدِث مواكبةً تاريخيَّة، من خلالها يومئ الحاضر إلى الماضي، ويُعيد كتابةَ التَّاريخ ممزوجاً بالحاضر وفقَ واقعٍ معرفيٍّ جمع بين الماضي والحاضر، حيث يستطيع الشَّاعر بقدرته وأسلوبه أن ينفخ في الشّخصيّة التّاريخيّة أو الحدث التّاريخيّ روحاً من عنده ليتكوّن خلقُها من جديد في ذهن المتلقّي، وتكون مؤهلّةً لمعايشة الواقع والحاضر، وهذا ما نجده في نصوص أنس الدّغيم حيث يستحضر الحدث التّاريخيّ ويعيد توظيفه في نصوصه بطريقته وأسلوبه ضمن بناءٍ فنيٍّ محكم الحبكة والأسلوب، بطريقة تعكس مكنونات الشّاعر النّفسيّة، وتعّبر عن فكره ورؤيته تجاه هذه الأحداث التّاريخيّة أو تجاه الشّخصيّات التّاريخيّة.

ومن خلال استعراض نصوص الشّاعر وما تناصّ فيه مع التّاريخ فإنّنا نلمس أنّه لم يتناصّ مع التّاريخ من باب واحد، وإنّما دخل عليه متعالقاً متفاعلاً من أبواب متعدّدة استطاع من خلالها إغناء نصّهِ وإضفاء قيمة فنيّة عليه راحت تشدُّ القارئ وتجذبه، لتوضّح جماليّة التّناصّ التّاريخي وأسسه الفنّيّة عند الشّاعر.

أ- التّناصّ مع الشّخصيّات التّاريخيّة

لاستحضار الشّخصيّات التّاريخيّة في الشّعر العربيّ أهمّيّة كبيرة فيما تقدّمه من قيم اجتماعية ودروس وعِبَر للأجيال والشّعوب، وهذه الأهمّيَّة تكمن حسب الموضع الذي يختاره الشّاعر لكلّ شخصيّة فهو يوظّفها لغايات مختلفة تحدِّدها ظروف النّصّ والعوامل المتداخلة معه،

واستحضارها في النّصّ هو محاولة للرّبط بين الماضي والحاضر، ويرى الدّكتور علي عشري زايد أنّ " تجربة الشّاعر المعاصر تكتسب باستدعاء الشّخصيّات التّراثيّة غِنىً وأصالةً وشمولاً في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدّائمة التّدفّق بإمكانات الإيحاء ووسائل التّأثير، وتكتسب أصالةً وعراقةً باكتسابها هذا البعد الحضاريّ التّاريخيّ، وأخيراً تكتسب شمولاً وكلّيّةً بتحرّرها من إطار الجزئيّة والآنيّة إلى الاندماج في الكلّيَ وفي المطلق، لأنّ النّماذج التّراثيّة التي يعبّر الشّاعر من خلالها تمكّن الشّاعر من الخروج عن نطاق ذاتيّته المغلقة إلى تجربة الإنسان في هذا العصر وفي كلّ عصر"[١]، والشّاعر حين يوظِّف شخصيَّة تاريخيّة في نصّه فإنّه يوظّفها بما يتناسب وتجربته الشّعريّة وعمق فكره وبُعد رؤيته ليوصل من خلالها الرّسالة الّتي يريد، والشّاعر أنس الدّغيم كغيره من الشّعراء استحضر شخصيّات تاريخيّة واستفاد منها بوصفها وسيلةً لإيصال الرّسالة الّتي يريد وينشر الفكر الذي يؤمن به.

ومن هذه الشّخصيّات شخصيّة ليلى ومجنونها قيس؛ وقصّة حبِّهما التي شاعت ومازال الحديث عنها حتّى يومنا هذا، ففي قصيدته "أنت للإحسان أهلُ" يقول[٢]:

مـــــا شـــــدا القمـــــريّ إلّا هـــــاج دمعـــــي فاســـــتهلّا

لـــيس "قيســـاً" كـــلّ مـــن لـــم يحتـــرق فـــي نـــار "ليلـــى"

يستحضر الشّاعر شخصيّة قيس بن الملوّح[٣] وليلى العامريّة[٤] في بيته للدّلالة على عظيم الحبّ وأصدقه وليبيّن أنّ الحبّ يحتاج للتّفاني وبذل الغالي والنّفيس وهو ما عاشه قيس بن الملوّح في حبّه لليلى، فكما يرى الشّاعر أنّ كلّ من لم يحترق بنار الحبّ ولم يذق مِن أساه وضناه وقهره

---

١ – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٧.

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٢٤

٣ – مجنون ليلى، قيس بن الملوح. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٥، ص٢٨١

٤ – ليلى بنت مهدي بن سعد، أم مالك العامرية، من بني كعب بن ربيعة: صاحبة " المجنون " قيس بن الملوح. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٥، ص٢٤٩

وسهره فليس بمحبّ، وباستدعائه لقيس وليلى في نصّه يكسبه ثراءً وغنىً باستعادته تجارب من سبق والاستفادة منها والنّهل من معينها.

وفي قصيدة "قاب شمسين"، يقول[١]:

إنّ مــن أرضــعته لــم تكــن تــدري أنّهـــا ترضـــع النّـــدى والغمامـــا
كــان أنقــى مــن مــاء زمــزم مــاءً ولأرقـــى الأخـــلاق كـــان التّمامـــا

يستدعي الشّاعر شخصيّة السّيّدة حليمة السّعديّة[٢] مرضعة الرّسول عليه الصّلاة والسّلام، التي قدِمت مع نسوة من بني سعد بن بكر، يلتمسن بها الرّضعاء وكانت على أتان لها هزيلة عجفاء كانت سبباً في تأخُّرها عن الرّكب ومعها صبيٌّ وما في ثديها ما يغنيه ويغذّيه، وأبت النّسوة إرضاع الرّسول الكريم لأنّه يتيم ولا معروفَ يأتيهنّ من أبيه أو من أمّه، وحين استشارت حليمة زوجها قال عسى أن يجعل الله لنا فيه بركة، فذهبت فأخذته فأقبل عليه ثدياها بما شاء من لبن، فشرب حتّى روي، وشرب أخوه حتّى روي وباتوا بخير ليلة، وحين أقفلوا راجعين كانت أتانها في مقدّمة الرّكب، وما كان أجدب من أرض بني سعد، غير أنّ قدوم النّبيّ عليهم عاد عليهم بالخير واليمن والبركة[٣]، حليمة الّتي رفضت أن ترضع الرّسول بداية الأمر حالها حال نسوة بني سعد اللّواتي رأين فيه اليتيم الذي لا منفعة ولا مكسب من القيام به وإرضاعه، حليمة التي فقدت أملها بطفل ترضعه ما اضطّرها لأخذه عليه الصّلاة والسّلام كي لا ترجع بغير طفل، لم تكن لتدري أنّ لهذا الطّفل شأن، ولم تكن لتدري أنّها سترضع خير خلق الله، لم تكن لتدري أنّها ستعود بخير الدّنيا، وسعادة الآخرة، تحمل الوليد المبارك، وشاءت الأقدار أن تَدُرَّ على قبيلة حليمة الخير والبركة، بِيُمنِ هذا المولود الرّضيع، الكريم النّقيّ الذي فاق نقاء ماء زمزم وهنا تناصٌّ مكانيّ

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٥٢

٢ – حليمة بنت أبي ذؤيب عبد الله بن الحارث بن شجنة بن جابر السعدي البكري الهوازني :من أمهات النبي صلى الله عليه وسلم في الرضاع. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٢، ص ٢٧١

٣ – ابن كثير، البداية والنهاية، ج٣، ص١٧٠

واستحضار لموقع له قدسيّته ورمزيّته وهو زمزم ذلك البئر المبارك الذي انفجر تحت قدمي سيّدنا إسماعيل عليه السّلام عندما كان رضيعاً وكان هو وأمه هاجر عليهما السّلام في مكّة المكرّمة في واد غير ذي زرعٍ، وهذا الماء مبارك نقيّ طاهر وهو خير ماء على وجه الأرض، عند البيت الحرام وقرب الرّكن والمقام وقد اختاره الله عند بيته الكريم ليكون سقيا لحجّاج البيت وزوّاره، وباستحضار الشّاعر لنقاء ماء زمزم وطهره يدلّل على عظيم صفاته وسماته عليه الصّلاة والسّلام فهو أنقى وأطهر من ماء زمزم، ونجد تناصّه أيضاً مع شخصيّة السّيّدة حليمة واستحضارها في غير موضع من شعره، ومن ذلك ما جاء في قصيدته " درويش على باب السّلام"، يقول[1]:

حملت على عكّازة الشوقِ لهفتي وقلباً صغيراً قد أبته المراضعُ
فما كلّ من زارت حِمانا حليمةٌ ولا كلُّ من يُصغي لشكوايَ سامعُ
يضيق عليّ الشّعر صوتاً وصورةً فآتيكَ من ضيقي لأنَّك شاسِعُ

فالشّاعر في كلّ استحضار يدلّل على فكرة جديدة ويشرحُ همّاً جديداً، فحليمة هنا وحدها من سمعت صوت قلبه بعد أن رفضته كلّ المراضع من بني سعد، يتخيّل نفسه ذلك الدّرويش الذي يمشي على عكّازة الشّوق وقوفاً بباب النّبيّ عسى يحظى بالقبول وهو صاحب القلب الصّغير الضّعيف في الحبّ لا حول له ولا قوّة وقد أغلق في وجهه كلّ من قصده وطرق بابه، ولكنّ أمله هنا يكبر ويكبر فما كلّ المراضع سواء، ولا كلّ الأبواب سواء، ووحدكَ حليمة التي أصغت لدقّات قلب من ناداها، فراحت بسعة صدرها وحنانها توسّع عليه كلّ ضيّق وتزيل عنه كلّ همّ.

وفي قصيدة "قاب شمسين" بعد استحضاره لشخصيّة السّيّدة حليمة السّعديّة يكمل في أبياته ليستحضر شخصيّةً جديدة، يقول[2]:

وهلالاً رأتهُ عينا بحيرا فنوى حينما رآه الصّياما

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٢٩

٢ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٥٢

يستدعي الشّاعر شخصيّة الرّاهب بحيرا[1] وما دار بينه وبين أبي طالب عمّ النبيّ، وما شاهده من النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، حيث كان أبو طالب اصطحب النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام في هذه الرّحلة، وبحيرا الذي اعتاد مراقبة القوافل التّجاريّة من صومعته الكائنة على طريق رحلة الشّام والحجاز، والرّاهب بحيرا عنده من علم الكتاب وأسرار النّجوم وكان عنده علم بمولد نبيّ آخر الزّمان، فلمّا رآى قافلة قريش أبصر فوقها الغمامة تُظلّلها، فأولَم لهم ودعاهم على غير عادته مع ما يمرّ من قوافل، ووجّه أسئلة للنّبيّ عليه الصّلاة والسّلام ورأى خاتم النّبوّة في كتفه الشّريفة، فأيقن أنّه نبيّ آخر الزّمان، وردّ عنه نفراً من اليهود كانوا قادمين للبحث عنه، وأوصى أبا طالب بالعودة بالنّبيّ إلى مكّة وأن يرعاه فسوف يكون لهذا الطّفل شأنٌ عظيم وسيكون سيّد العالمين[2]، فباستحضار بحيرا الرّاهب الذي ما انفكّ ينتظر قدوم هذا النّبيّ والذي رآه مباركاً مظلّلاً من الله بغيمة ترافقه طوال الطّريق، ورأى الأغصان تكاثفت ومالت عليه تظلّله حين جلس مستريحاً تحت الشّجرة، دلالة على تصديق ما جاء في كتب النّصارى؛ ما حدا ببحيرا أن ينتظره ويتقرّب منه ويوصي به عمّه، واستبشر خيراً بقدومه، فالشّاعر استحضر شخصيّة الرّاهب ليدلّل على استبشاره بقدوم نبيّ آخر الزّمان، كاستبشار المسلم برؤية هلال شهر الصّوم، ويتناصّ مع شخصيّة الرّاهب بحيرا في غير محلٍّ؛ ففي خماسيّته "زلفى إليك" يتمنّى أن يكون كفَّ بحيرا حين لمست كتف النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام متحسّسة موضع الخاتم في الكتف الشّريفة، وما تحمله تلك الحادثة من شعور بالجمال والحبّ في طيّاتها، وهل أحلى من رسول الله ولمسته وحديثه والأنس بقربه وصحبته، يقول[3]:

يا ليتني والخاتَمُ الغالِي على الـ ـكتفِ الشّريفة كنتُ كفَّ (بحيرا)

---

١ – بحيرا، راهب نصراني، وكان أعلم أهل النصرانية، ينظر: محمد بن إسحاق بن يسار المطلبي بالولاء، المدني، سيرة ابن إسحاق (كتاب السير والمغازي)، تح سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م، ص٧٣

٢ – ينظر: البداية والنهاية، ج٣، ص١٨١

٣ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٢٤

فـــانزِل بعينِـــي يـــا نَبِـــيُّ فإنّهـــا جُعِلـــت لنعلـــكَ مســـجداً وطهـــورا

فالدّلالة في الشّاهدين السّابقين امتصاص لما وقر في قلب بحيرا من إيمان وقناعة بأنّ هذا النّبي الموعود، وما عند بحيرا من لهفة ورغبة فيدعوه للطّعام ويكشف عن كتفه الشّريفة ليحذّر عمّه أبا طالب بالعودة به مسرعاً والدّفاع عنه أمام من جاءه من اليهود ليقتلوه، يعتري الشّاعر من الحبّ واللّهفة ما اعترى بحيرا، وفيه من الاهتمام ما فيه، وهنا تكمن جماليّة استحضاره وتناصّه حيث جعل من نفسه أرضاً ومسجداً لنعل المصطفى عليه الصّلاة والسّلام.

وفي قصيدة " الصنم "، يقول[١]:

قربـــانُ حبّـــكَ أن نحفـــى ولا يجـــدوا منّـــــا يـــــداً تتمنّـــــاهُم ولا خفَّـــــا

وقيـــل إنّ رؤوســـاُ أينَعـــت وَلَقـــد حـــان القطـــاف، فقلنـــا عجّلـــوا القطفـــا

يستدعي الشّاعر في هذين البيتين شخصيَّة الحجّاج بن يوسف الثّقفيّ[٢] والي عبد الملك بن مران على الكوفة، حين قَدِم الكوفةَ واعتلى المنبر وخطب في النّاس مهدّداً متوعِّداً واصفاً إيّاهم بأهل الشّقاق والنّفاق ومساوئ الأخلاق، وأنّه سيأخذ صغيرهم بكبيرهم وحُرّهم بعبدهم...[٣]، ثم قال: "**أما والله إنّي لأحمل الشّيء بحمله، وأحذوه بنعله، وأحزمه بفتله، وإنّي لأرى رؤوساً قد أينعت وآن اقتطافها، وإنّي لأنظر إلى الدّماء تترقرق بين العمائم واللّحى**"[٤].

ونلاحظ أنّ الشّاعر استحضر شخصيّة الحجّاج عبر آليّةٍ اختلفت عن كثير من استحضاراته، كونه تناصّ معها عبر ما يُسمّى آليّة الدّور، حيث إنّه ركّز على دور " الشّخصيّة من دون

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي ص١٠٥

٢ – الحجّاج بن يوسف بن الحكم الثقفي، أبو محمد: قائد، داهية، خطيب، ولد ونشأ في الطائف ومات بواسط، ولاّه عبد الملك بن مروان مكة والمدينة والطّائف ثم أضاف لها العراق، بنى فيها مدينة واسط، ومات فيها. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٢، ص١٦٨

٣ – ينظر: البداية والنهاية، ج١٢، ص١١٠

٤ – البداية والنهاية، ج١٢، ص١١٠

التّصريح باسمها داخل النّصّ، حيث يُمثّل الدّور إشارة تستحضر صورة الشّخصيّة في ذهن المتلقّي"[١].

في هذا الاستحضار للشّخصيّة وما كان منها ما جاء في الخطبة لمسات فنّيّة جماليّة حبكها الشّاعر من خلال المفارقة ما بين أهل الكوفة الذين توعّدهم الحجّاج وكيف أذعنوا وخافوا، وما بين الشّعب الثّائر على حاكمه المستبدّ، ففي قصّة الحجّاج هو من يخاطب النّاس ويثقل عليهم بالوعيد والتّهديد، وأنّه سيقطف رؤوسهم، ويحذّرهم من نفسه ومن حُكمه، في الوقت الذي خاف وارتعد منه أهل الكوفة حتّى تساقطت الحصى من بين أيديهم، أمّا في البيت الشّعري الذي أورده الدّغيم وقد تناهى إلى سمعِه وشاع تهديد الحاكم للشّعب بقطف الرّؤوس وأنّ هناك مَن أزبد وأرعد وتوعّد فما كان من ردّ الشّعب إلّا قولهم على لسان الشّاعر "قلنا عجّلوا القطفا"، لم يهابوا ولم يذعنوا، ولم يتراجعوا، يؤثرون على أنفسهم أن يعيشوا حفاةً وأن يكونوا قرابين لهذه الأرض على أن يمدّوا كفّ استجداء للظّالم وزبانيته، لسان حالهم مع كلّ وعيد وتهديد؛ عجِّلُوا قطف هذه الرُّؤوس غير الرّاضية باستبدادٍ ولا قهر، هذه الرّؤوس التي نذرناها قرابين من الحبّ على عتبات هذا الوطن.

وفي قصيدة "سكّر من الحجاز" يقول[٢]:

سيمرُّ بيّاع العطور ببابنا ... ويقول أوحي للنّدى أنْ يجهرا

سيقول عمّارٌ لزوجة ياسرٍ ... قدر المحبّ إذا اكتوى أن يصبرا

يستحضر الشّاعر شخصيّة عمّار بن ياسر[٣] رضي الله عنه وعن أمّه وأبيه، حين جهر عليه الصّلاة والسّلام بالدّعوة، وقام مشركو قريش بتعذيب من اتّبعه وآمن به، وكان ممّن عُذِّب عمّار

---

١ – أحمد مجاهد، أشكال التّناصّ الشّعريّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٨٧

٢ – أنس الدغيم، سكّر من الحجاز، دار الأصالة للنّشر والتّوزيع، إسطنبول، ٢٠٢٠م، ص٢٩

٣ – عمار بن ياسر بن عامر الكناني المذحجي العنسي القحطاني، أبو اليقظان: صحابي، من الولاة الشجعان ذوي الرأي، وهو أحد السابقين إلى الإسلام والجهر به، هاجر إلى المدينة، وشهد بدراً وأحداً والخندق وبيعة الرضوان، وكان النبي صلى الله عليه وسلم يلقبه " الطيب المطيب " وفي الحديث: ما خير عمار بين أمرين إلا

وأمّه سميّة مولاة بني مخزوم[١]، وأبوه ياسر[٢]، وهم من السّبعة الأوائل الذين أظهروا إسلامهم[٣]، ويدلّل الشّاعر باستحضاره هذا أهمّيّة الصّبر على الأذى في سبيل وصول الغاية والفوز الكبير، فالجنّة بانتظار من تمسّك بالدّين والتزم تعاليمه وتحلّى بالصّبر في سبيل نصرته، وتحمّل الصّعاب والمشقّات في سبيله، وتجلّى ذلك في صبر سميّة وتحملّها على الرّغم ممَّا لاقت من ألوان العذاب، ولا ينكر فضل آل ياسر إلّا جاحد؛ فقد ضربوا أروع الأمثلة في سبيل الدّين والقضيّة حتّى وصل إلينا على هذا النّهج، فكان لزاماً ذكرهم والثّناء عليهم، وجاء بهم الشّاعر شاهداً على من يصبر ويتحمّل في سبيل من يحبُّ وبما يؤمن، ولعلّ استحضار الشّاعر لهذه الشّخصيّات لم يكن عبثيّاً فجميعهم ذاقوا العذاب وعانوا الاضطهاد وتجرّعوا القهر على أيدي مالكيهم وأسيادهم، وتجربتهم هذه قائمة على التّحدّي ومجابهة الواقع البائس، فأسقط الشّاعر ذلك على واقع يعيشه، شبيهٍ إلى حدٍّ كبير بواقعهم وما جرى معهم فالشّاعر يعطي لهذا الاستحضار بُعداً إنسانيّاً عميقاً.

وفي نفس القصيدة "سكّر من الحجاز"، يقول[٤]:

اختار أرشدهما، وولاه عمر الكوفة، فأقام زمنا وعزله عنها، وشهد الجمل وصفين مع علي، وقتل في الثانية، وعمره ثلاث وتسعون سنة. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٥، ص٣٦

١ – سمية بنت خباط :صحابية. كانت من أوائل الذين أظهروا الإسلام بمكة وكانت في الجاهلية مولاة ل أبي حذيفة ابن المغيرة (عم أبي جهل) وكان أبو حذيفة حليفا لياسر بن عامر الكناني المذحجي، فزوجه بها، فولدت له عمارا، على الرق، فأعتقه ياسر. ولما كان بدء الدعوة إلى الإسلام، كانت سمية عجوزا كبيرة، فأسلمت سرا، هي وزوجها وابنها، ثم جاهروا بإسلامهم. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٣، ص ١٤٠

٢ – ياسر بن عامر الكناني المذحجي العنسي، أبو عمار: صحابي، من السابقين إلى الإسلام. يماني. انتقل إلى مكة، وفي أيامه بدأت الدعوة إلى الإسلام سرا، فآمن هو وزوجته وابنه. ثم أظهروا إسلامهم بمكة، وعذبهم مشركو قريش، وقتل أبو جهل سمية زوجة ياسر ومات في العذاب. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٨، ص ١٢٨

٣ – روى ابن ماجة، عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال: كان أول من أظهر إسلامه سبعة: رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبو بكر وعمار وأمه سمية وصهيب وبلال والمقداد، فأما رسول الله صلى الله عليه وسلم فمنعه الله بعمه أبي طالب، وأما أبو بكر فمنعه الله بقومه، وأما سائرهم فأخذهم المشركون، وألبسوهم أدراع الحديد، وصهروهم في الشمس، فما منهم من أحد إلا وقد واتاهم على ما أرادوا إلا بلالا فإنه هانت عليه نفسه في الله، وهان على قومه، فأخذوه فأعطوه الولدان، فجعلوا يطوفون به في شعاب مكة وهو يقول :أحد أحد). ينظر: سنن ابن ماجة، ج١، ص ٥٣.

٤ – أنس الدغيم، سكّر من الحجاز، ص٢٩

وبـــلال لـــن يرجـــو أميّـــة مـــرّةً أخـــرى وصـــوت أذانـــه لـــن يُكســـرا

مـــن نينـــوى ســـتزور جرحـــك حبّـــة مـــن ســـكّرٍ عنـــبٌ ويطعـــم ســـكّرا

فتعـــال كـــلّ قلوبنـــا لـــك خـــزرجٌ وعيوننـــــا أوس تغـــــازل كـــــوثرا

يتناصّ الشّاعر الدّغيم في بيته الأوّل باستدعائه شخصيّة الصّحابيّ الجليل بلال بن رباح[1]، مؤذّن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وما لقيَهُ من أميّة بن خلف[2] من الأذى والعذاب حيث كان له الحظّ الأكبر من الأذى والعذاب والبطش، وعانى ما لم يعانه غيره من أذى المشركين وبطشهم، حاله حال آل ياسر، لا عصبة لهم ولا عزوة تمنع عنهم، فنكّلت بهم قريش أشدّ تنكيل، وأميّة بن خلف هو سيّد بلال وكان ينتظر توسّط الشّمس كبد السّماء حيث تلتهب الرّمال من شدّة الحرّ فينزع عن بلال ثيابه ويضع الصّخور فوق صدره، ويأمره بسبّ النّبيّ لكنّ بلال لم يتقهقر ولم يستسلم وكان ردُّه دائماً وأبداً أحدٌ أحد، فالشّاعر وبعد مرور بيّاع العطور بالباب وأمرِهِ للنّدى بالجّهر والصّدع بالدّعوة يؤكّد أنّ زمان أميّة قد ولّى وفات ولن يخافه بلال ثانية، كيف يخافه وقد أعتقه أبو بكر الصّديق رضي الله عنه بعد أن اشتراه من أميّة الذي غالى بثمنه كثيراً ظنّاً منه أنّ أبا بكر سيتركه ويتخلّى عنه، فالشّاعر استدعى بلالاً الذي لم يعد خائفاً ولن يخشى أميّة بن خلف ثانيةً، ليعزّز فكرة أنّ الدّولة في طريق قيامتها وقد أنصفت الضّعفاء وحرّرتهم وقلبت موازين وأفكار كثيرٍ من أهل مكّة الذين بدؤوا يتماهون ويتماشون شيئاً فشيئاً معها، فها هو بلالٌ العبد الحبشيّ الوفيّ لسيّده ما عاد هو العبد، ولا أميّة سيّده، ومات أميّة وبقي صوت بلال يصدح في الآفاق، وفي بيته

---

١ – بلال بن رباح الحبشي، أبو عبد الله: مؤذن رسول الله صلى الله عليه وسلم وخازنه على بيت ماله. من مولدي السراة، وأحد السابقين للإسلام. وفي الحديث: بلال سابق الحبشة (١) وكان شديد السمرة، نحيفا طويلا، خفيف العارضين، له شعر كثيف. وشهد المشاهد كلها مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ولما توفي رسول الله أذن بلال، ولم يؤذن بعد ذلك. وأقام حتى خرجت البعوث إلى الشام، فسار معهم. وتوفي في دمشق. ينظر: الزّركلي، الأعلام، ج٢، ص ٧٣.

٢ – أمية بن خلف بن وهب، من بني لؤي: أحد جبابرة قريش في الجاهلية، ومن ساداتهم. أدرك الإسلام، ولم يسلم. وهو الذي عذب بلالا " الحبشي في بداءة ظهور الإسلام. أسره عبد الرحمن بن عوف يوم بدر، فرآه بلال فصاح بالناس يحرضهم على قتله. فقتلوه. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٢، ص٢٢

الثّالث يستحضر قبيلتي الأوس والخزرج وهم (الأنصار) أهل المدينة الّذين استقبلوا النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام ومن معه من المسلمين المهاجرين من مكّة وفتحوا لهم قلوبهم قبل بيوتهم واستضافوهم، يستحضر الشّاعر في شاهده قِيَم الكرم والضّيافة والبِرّ والحبّ الذي ملأ قلوب الأنصار فمثّلوه واقعاً وعاشوه مع إخوتهم المهاجرين يكللُ هذا الحال حالٌ من الرّضا والحبّ والودّ، فالشّاعر يخاطب النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام أنْ تعالَ واستقرّ بقلوبنا وعيوننا، ففينا من الحبّ والودّ ما لقيتَه في الأوس والخزرج، نلاحظ الجماليّة في استحضار الشّاعر لشخصيّة بلال رضي الله عنه في تدليله على انتهاء عصر الجاهليّة والعبوديّة بحلول الدّعوة وجذورها في قلب كلّ مؤمنٍ بها ساعٍ لنشرها والدّفاع عنها بما أوتِي، فحالة الحبِّ التي تملّكت قلب بلال وإيمانه بأبعاد القضيّة والرّسالة جعلته يتحمّل كلّ صعب وشاقٍّ في سبيل إدراك ما يتمنَّى وما وعده الله به، وكذلك في استدعاء الأنصار من أوسٍ وخزرج دلالة على ما يحمل في القلب من حبٍّ وودٍّ ولهفةِ مشتاقٍ لوصله عليه الصّلاة والسّلام.

وفي قصيدة "الغار"، يقول[1]:

نعم الإدامُ الخلُّ حينَ محاصرٌ في الشِّعبِ يفتحُ في المعارجِ بابا
ما كان عدَّاسٌ ليؤمن قلبهُ لو لم يجدهُ السُّكَّر العُنَّابا

هنا استحضر الشّاعر قصّة غلامِ ابْنَي ربِيعةَ عُتبة وشيبة وهو نصرانيٌّ يُقال له عدّاس، وذلك حينما خرج رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم إلى الطَّائف يلتمِسُ من ثقيفٍ النُّصرة والمنَعة بهم من قومه، ورَجا أَن يقبلوا منه ما جاءهُم به من الله تعالى، فلم يسمع منه أهل الطّائف، وأغروا به سفهاءهُم وعبيدهُم حتى ألجؤوه إلى حائطٍ لابنَي ربيعة فلمّا رآه ابنا ربيعة عتبة وشيبة وما لقي، تحرّكت له رحمهما، فأمرا غلامهما عدّاساً أن يقدّم له قطفاً من العنب، ولما عرفه الرّسول عليه الصّلاة والسّلام وقال له أنت من بلد الصّالح يونس بن متّى، انكبّ عدّاس يقبّل يدي وقدمي رسول

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٥

الله، ما أثار دهشة عتبة وربيعة[1]، يستحضر الشّاعر هذه الشّخصيّة ليؤكّد على عظمة النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام وكيف يستطيع بفضل الله دخول القلوب وجذبها إليه لما فيه من حلاوة ولما لحديثه من طلاوة.

وفي نفس القصيدة "الغار" يقول[2]:

مـن صـاغ مـن تمـرٍ سُـواعاً لا كمـن بالحـــبِّ والإيمـــانِ صـــاغَ شـــبابا

فكـــأن كـــلَّ مهـــاجرٍ فـــي أوســـهِ ســـعدٌ ويثـــربُ أصـــبحت خبَّابـــا

يتناصّ الشّاعر في هذا البيت مع شخصيّة سعد بن معاذ سيّد الأوس قبل الهجرة النّبويّة، الذي أسلم على يد مصعب بن عمير سفير رسول الله صلّى الله عليه وسلّم للمدينة ليعلّم أهلها دينهم، فأسلم بإسلامه بنو عبد الأشهل كلّهم، وهنا الشّاعر يصف كلّ مهاجر للمدينة بأنّه أصبح سيّداً ينشر الفضيلة وتعاليم الدّين ويوصل الرّسالة، ويسلم على يديه أقوام كما بني الأشهل على يد

---

١ – ذكر ابن كثير في السيرة النبوية، قال: عداس هو غلام ابْنَي ربيعةَ عُتبة وشيبة وهو نصرانيٌّ ، فحينما خرج رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم إلى الطَّائف يلتمِسُ من ثقيفٍ النُّصرة والمنَعة بهم من قومه، ورَجا أَن يقبلوا منه ما جاءهُم به من الله تعالى، فلم يسمع منه أهل الطّائف، وأغروا به سفهاءهُم وعبيدهُم يسُبُّونه ويصيحون به حتَّى اجتمع عليه النَّاس وألجؤوه إلى حائطٍ لعتبة بن ربيعة وشيبةَ بن ربيعة وهما فيه، ورجع عنه من سفهاء ثقيفٍ من كان يتبعهُ، فلمّا رآه ابنا ربيعة عتبة وشيبة وما لقي، تحرّكت له رحمهما، فدعوا عدَّاساً [وقالا له] خذ قطفاً من هذا العنب فضعه في هذا الطّبق، ثمَّ اذهب به إلى ذلك الرّجل فقل له يأكل منه، ففعل عدَّاس، ثمَّ ذهب به حتَّى وضعه بين يَدَيْ رسول الله صلَّى الله عليه وسلّم، ثمَّ قال له كل، فلمّا وضع رسول الله صلَّى الله عليه وسلّم يَدَهُ فيه قالَ: " بسم الله " ثمَّ أكل، ثمَّ نظر عدَّاسٌ في وجهه، ثمّ قال: والله إنّ هذا الكلام ما يقوله أهل هذه البلاد، فقال له رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: ومن أهل أيّ بلاد أنت يا عدَّاسُ وما دينكَ؟ قَال: نصرَانيٌّ وأنا رجلٌ من أهل نينوى، فقَال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: من قرية الرّجل الصَّالح يونس بن متّى؟ فقَال له عدّاسٌ: وما يدريك ما يونس بن متّى؟ فقَال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: وذلك أخي كان نبيّا وأنا نبيٌّ، فأكبّ عدّاسٌ على رسول الله صلَّى الله عليه وسلّم يقبل رأسه ويديه وقدميه، قال: يقول ابنا ربيعة أحدهما لصاحبه: أمّا غلامك فقد أفسده عليك، فلمّا جاء عدَّاسٌ قالا له: ويلكَ يا عدَّاس! ما لك تقَبّل رأس هذا الرّجل ويديه وقدميه؟ قال: يا سيدي ما في الأرض شئ خيْرٌ من هذا، لقَد أخْبرني بأمرٍ ما علمه إلّا نبيٌّ، قالا له: ويحك يا عدَّاس لا يصرفنَّك عن دينك، فإنّ دينك خيرٌ من دينه. ينظر: ابن كثير، السيرة النبوية (من البداية والنهاية لابن كثير)، تح. مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٦م، ج ٢، ص١٥١

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٦

سعد بن معاذ، وأيضاً يذكر الشّاعر الصّحابيّ خبّاب بن الأرَّت[١] الذي هاجر من مكّة، في إشارة إلى أنّ كلّ يثرب أصبحت خبّاباً من التّآخي بين المهاجرين والأنصار وحسن الاستقبال والحفاوة الّذي كان.

وفي قصيدة "إلّا من الإيمان"، يقول[٢]:

كـــي لا تمُـــرَّ بببـــاب والينـــا يـــدا شـــــــاكٍ ولا تتجـــــــرَّأَ الآهـــــــاتُ

كـــي لا يُقـــاتلهم أبـــو بكـــرٍ إذا مُنِعـــت عـــن الشَّـــعب الفقيـــر زكـــاةُ

يستحضر الشّاعر في هذا البيت الشّخصيّة الكبيرة والمهمّة في العصر الإسلاميّ وهو الصّحابيّ الجليل أبو بكر الصّديق رضي الله عنه، رفيق رسول الله في الغار، ويتناصّ الشّاعر امتصاصاً مع قصّته رضي الله عنه في محاربة أهل الرّدّة والممتنعين عن أداء فريضة الزّكاة.

وفي قصيدته "يا قادسيّة أشواقي" وهي رسالة إلى فاروق الإسلام عمر بن الخطّاب رضي الله عنه، يقول[٣]:

أبحـرت أبحـث عـن شـطآن عزّتنـا فـــأين شـــاطئك الرّيّـــان يـــا عمـــرُ

أبحـرت أبحـث عـن حـدٍّ لخـارطتي وعنـــد نعلـــك حـــدُّ الأرض يُختصـــرُ

ومن نفس القصيدة قوله[١]:

---

١ – خباب بن الأرت بن جندلة بن سعد التميمي، أبو يحيى أو أبو عبد الله: صحابي، من السابقين، قيل أسلم سادس ستة، وهو أول من أظهر إسلامه. كان في الجاهلية قينا يعمل السيوف، بمكة. ولما أسلم استضعفه المشركون فعذبوه ليرجع عن دينه، فصبر، إلى أن كانت الهجرة. ثم شهد المشاهد كلها، ونزل الكوفة فمات فيها وهو ابن ٧٣ سنة. ولما رجع علي من صفين مر بقبره، فقال: رحم الله خبابا أسلم راغبا وهاجر طائعا وعاش مجاهدا. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٢، ص٣٠١

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص١٢٧

٣ – أنس الدغيم، ديوان حروف أمام النار، ص٧٣

فأنت حين يموج الوردُ من نسَمٍ أنت النّسيم وأنت الطّائف العطرُ

وأنت حين يهزُّ السّيفُ ذو غضبٍ ذؤابة السّيفِ لا ينسى لها وطَرُ

إذا سلكت طريقاً راح ملتمساً سواه إبليسُ يعلو وجهه الخدرُ

أسلمت منتصراً لله فارتجفت أطراف مكّة والأحزاب قد ذُعِروا

هاجرت والسّيف ملء الكفِّ قبضتهُ فمال كبرُ أبي جهلٍ ومن حضروا

في الأبيات استحضار لشخصية سيّدنا عمر بن الخطّاب رضي الله عنه ثاني الخلفاء الرّاشدين وأوّل من نودي بأمير المؤمنين، مَن كان إسلامه بدايةً لفتح طريق جديد في عبادة الله جهراً، وقد ورد عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم قوله: **((اللهمَّ أعِزَّ الإسلامَ بأحبِّ هذين الرجُلين إليك بأبي جهلٍ أو بعمرَ بنِ الخطابِ فكان أحبُّهما إلى اللهِ عمرَ بنَ الخطابِ))**[٢]، يستحضر الشّاعر شخصيّة سيّدنا عمر رضي الله عنه لما في شخصيّته من توازن، حيث لم تطغَ قوّته على عدالته، ولا سلطانه على رحمته، ولا غناه على تواضعه، وكان على فهمٍ صحيحٍ لحقيقة الإيمان، وكلمة التّوحيد، فظهرت آثار إيمانه العميق في حياته، ظهرت جليّة في شدّة خوفه من الله تعالى ومحاسبته لنفسه وتحميلها مسؤوليّة ما أوتمن عليه، وفي زهده وورعه وعدله الذي ملأ الدّنيا وشغلت سيرته النّاس، فلخّصها الشّاعر في بعض المواقف، فتارة من طوافه رضي الله عنه على النّاس ليلاً ليتفقّد أحوالهم، وتارةً يصف غضبه وكيف تهتزّ وترتعد السّيوف أمامه، وكيف تلقّت مكّة نبأ إسلامه وارتعدت، وحول هجرته وتحدّيه لأهل مكّة، وكأنّ الشّاعر يستجدي بذكره وسيرته من يقوم لهذه الأمّة فيعدِل كفّتها ويرفع من شأنِها ويعمل في سبيل رقيّها وتقدّمها وخلاصها من جاهليّة حكّامها، فيميل كِبرُهم وظلمهم ميْلَ كِبر أبي جهل ومن معه.

وفي قصيدة "أنس نامه"، يقول[٣]:

---

١ – المرجع السابق، ص٧٣

٢ – سنن التّرمذي، ج٥، ص٦١٧

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص١١١.

كـأن لـم يكـن يـا دجلـة الخيـر خالـدٌ ولـم يقطـع الصّـحراء يـا شـام عـامر

ولــم يركــب البحــرَ (العــلاءُ) كأنّمــا علــى المـاء بحـرٌ مـن هـدى الله زاخـرُ

يستحضر الشّاعر شخصيّات قياديّة كان لها دورٌ كبيرٌ في فتح البلاد ونشر الدّين، فمن خالد بن الوليد الذي قاد الجيوش وفتح الأمصار إلى أبي عبيدة عامر بن الجراح[١] أحد المبشّرين بالجنّة وفاتح الدّيار الشّاميّة، إلى العلاء بن عبد الله الحضرمي سفير رسول الله ووالیه على البحرين وأوّل من ركب البحر للغزو[٢]، يتحسّر الشّاعر على مثل هؤلاء القادة ويتساءل عمّا حلّ بهذه الأمة وأين غاب رجالاتها، فكأنّ الزّمان لم يكن لنا وكأنّ هؤلاء القادة لم يكونوا ذات يوم، باستحضاره هذا يظهر الحسرة ويحاول بعث الرّوح من جديد باستنهاض الهمم من خلال تذكيرها بماضيها وما به من رجالات.

وفي قصيدته "دموع في سمرقند"، يقول[٣]:

قتيبــــة يــــا قتيبــــة إنّ قلبــــي عليــــلٌ مــــن فــــراقِكمُ عليــــلُ

ســــمرقندُ التــــي غنّيــــت فيهــــا علــــى ألحانهــــا داســــت فلــــولُ

---

١ – عامر بن عبد الله بن الجراح بن هلال الفهري القرشي: الأمير القائد، فاتح الديار الشامية، والصحابي، أحد العشرة المبشرين بالجنة، قال ابن عساكر: داهيتا قريش أبو بكر وأبو عبيدة. وكان لقبه أمين الأمة. ولد بمكة. وهو من السابقين إلى الإسلام. وشهد المشاهد كلها. وولاه عمر ابن الخطاب قيادة الجيش الزاحف إلى الشام، بعد خالد بن الوليد، فتم له فتح الديار الشامية، وبلغ الفرات شرقا وآسية الصغرى شمالا، ورتب للبلاد المرابطين والعمال، وتعلقت به قلوب الناس لرفقه وأناته وتواضعه. وتوفي بطاعون عمواس ودفن في غور بيسان. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٣، ص٢٥٢.

٢ – العلاء بن عبد الله الحضرمي: صحابي، من رجال الفتوح في صدر الإسلام. أصله من حضرموت. سكن أبوه مكة، فولد فيها العلاء ونشأ. وولاه رسول الله صلى الله عليه وسلم البحرين سنة ٨ هـ وجعل له جباية " الصدقة " وأعطاه كتابا فيه فرائض الصدقة في الإبل والبقر والغنم والثمار والأموال، وأمره أن يأخذ الصدقة من أغنيائهم ويردها على فقرائهم. وبعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم أقره أبو بكر، ثم عمر ووجهه عمر إلى البصرة فمات في الطريق، في قرية من أرض تميم اسمها " لياس " وقيل: مات في البحرين، ويقال: إن العلاء أول مسلم ركب البحر للغزو. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٤، ص٢٤٥.

٣ – أنس الدّغيم، ديوان حروف أمام النار، ص٨٨.

يكتب الشّاعر أبياته بحسرة وقهر على واقع متردٍّ وحالٍ لا يُسرّ، مستحضراً من خلالها شخصيّة القائد الإسلاميّ قتيبة بن مسلم الباهليّ، الذي دوّخ الشّرق وفتح كثيراً من المدائن كخوارزم وسجستان وسمرقند التي فتحها بعد حصار شديد وغزا أطراف الصّين وضرب الجزية، وأذعنت له بلاد ما وراء النهر كلّها[1]، يخاطب الشّاعر قتيبة بن مسلم واصفاً له الحال من بعده وبعد أمثاله من القادة الّذين فتحوا البلاد ودانت لهم الأمصار، يشرح الحال الّتي صرنا إليها، فالقلب عليل بغيابه وغياب القادة المؤمنين أمثاله، ويقول له إنّ سمرقند الّتي دانت لك بعد طول حصار وقتال لم تعد ملكنا ولا الجزية فيها من نصيبنا، وَلَكَم داست فلول الأعادي على ترابها في غيبتكم، يريد الشّاعر بالتّناصّ مع شخصيّة قتيبة استحضار عظمة القادة المسلمين الّذين ما كلُّوا ولا ملُّوا في سبيل الدّعوة والأمّة، يخاطبهم الشّاعر، يستجديهم، أن أدركوا الأمّة التي تعبتم في سبيل رفعتها، يقول[2]:

قتيبـــــة أدركِ العطشـــــى بسُـــــقيا فمـــــاؤك سلســـــبيلٌ سلســـــبيلُ

تحـــنُّ إليـــك قـــدس الأرض شـــوقاً وتنـــدبُ طـــول غيبتـــك الخليـــلُ

تحـــنُّ إليـــك أنفـــاس الصـــحارى ويرقُـــبُ فجـــر عودتـــك الأصـــيلُ

قتيبـــــة عُـــدْ لتخضـــرّ الروابـــي وينبـــت مـــن تـــراب الأرضِ جيـــلُ

وأرســـل مـــن خيولـــك عاديـــاتٍ لينســـفَ صـــمت عالمنـــا الصَّـــهيلُ

---

١ – قتيبة بن مسلم بن عمرو بن الحصين الباهلي، أبو حفص: أمير، فاتح، من مفاخر العرب، نشأ هو في الدولة المروانية. فولي الري في أيام عبد الملك ابن مروان، وخراسان في أيام ابنه الوليد، غزا ما وراء النهر، وافتتح كثيرا من المدائن، كخوارزم، وسجستان، وسمرقند. وغزا أطراف الصين وضرب عليها الجزية، واشتهرت فتوحاته، فاستمر في ولايته ثلاث عشرة سنة، وحين ولي الخلافة سليمان بن عبد الملك وكان يكره قتيبة، فأراد قتيبة الاستقلال بما في يده، وجاهر بنزع الطاعة، واختلف عليه قادة جيشه، فقتله وكيع بن حسان التميمي، بفرغانة، وكان مع بطولته دمث الأخلاق، داهية، طويل الروية، راوية للشعر عالماً به. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٥، ص١٨٩

٢ – أنس الدّغيم، ديوان حروف أمام النّار ص٩٢

يطلب الشّاعر من قتيبة وكلّ من هو كقتيبة أن يعود لينهض بهذه الأمّة من جديد، فالقدس طال عليها اللّيل، وغدت تحن لوقع سنابك الخيل، والخليل تشكو القهر والعذاب، وتندب طول الغياب، نلاحظ باستحضار الشّاعر لشخصيّة قتيبة بن مسلم واستحضار مجده وفتوحاته شوقاً كبيراً لعودة الرّوح لجسم هذه الأمّة التي أنهكتها المآسي والمصاعب ونهش لحمها القاصي والدّاني.

وفي نفس القصيدة" دموع في سمرقند"، يقول[1]:

وإنّـــــك إرثُ خالـــــد والمثنـــــى وجـــدُّ صـــلاحنا البَـــرُّ الوَصُـــولُ

وســيف محمّـد فــي الأرض يمضــي لـــــه فـــــي كـــلّ بارقـــة صـــليلُ

يستحضر في هذين البيتين شخصيّات وقادة عظاماً كان لهم أثرٌ كبيرٌ وقدمٌ راسخة في الدّعوة إلى الله ونشر دينه وقد اشتهر أمرهم وتواتر فضلهم لدى المسلمين على مرّ العصور، قادة عظامٌ في تاريخ أمّتنا المجيد الحافل بالفتوحات وتوسيع رقعة الدّولة ورفعتها، فمن سيف الله خالد بن الوليد رضي الله عنه القائد الإسلاميّ الفذّ الذي عرف ببطولته وشجاعته قبل الإسلام وبعده، حتى خصّه رسول الله صلى الله عليه وسلّم حال حياته بميزة ربّما كانت أشرف مكرمة وأعظم تزكية في حياته كلّها، فقال عنه صلّى الله عليه وسلّم: **((نعمَ عبدُ اللهِ خالدُ بنُ الوليدِ؛ سيفٌ من سيوفِ اللهِ))**[2]، إلى المثنّى بن حارثة الشّيبانيّ الّذي خاض معارك عديدة وانتصر فيها، وأثبت أنّه البطل في ثباته وشجاعته وصبره وتخطيطه، وفي بُعد نظره وتقديره لعواقب الأمور، وردَّ اعتبار المسلمين بعد هزيمتهم يوم الجسر، وقام بغارات في عمق بلاد فارس حتّى وصل إلى مسافة قريبة من عاصمة الفرس (المدائن)، إلى صلاح الدّين الأيوبيّ مؤسّس السّلالة الأيوبيّة، وقائد الحملات العسكريّة الإسلاميّة ضدّ الدّول الصّليبيّة في بلاد الشّام، بطل حطّين ومحرّر القدس وموحّد أراضي المسلمين، يستحضر الشّاعر هذه الشّخصيّات العظيمة تيمّناً بها وبركة، على أمل بعثهم وأشباههم من القادة من جديد لينفثوا في روح هذه الأمّة الحياة مجددًّاً.

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان حروف أمام النّار ص٩٣.

٢ – سنن الترمذي، ص٦٨٨.

وفي قصيدة "قاب شمسين"، يقول[١]:

أنــت لســت الــذي أحــبُّ تمامــاً أنــت فــوق الّــذي أحــبّ تمامــا
وأنــا مــن أنــا ومــا كنــت كعبــاً لأصــــوغ الهــــوى ولا الخيَّامــــا
غيــر أنِّــي جمَّلــت شِــعري فــاخلعْ بــــردةً منــــك تســــترُ المســــتهاما

يستحضر الشّاعر شخصيّتان مهمّتان في تاريخ الأدب ولهما بصمتهما الواضحة، فالأولى كعب بن زهير صاحب البردة الشّهيرة والتي تُعدُّ من أوائل القصائد في المديح النّبويّ، كعب بن زهير الذي جاء الرّسولَ عليه الصّلاة والسّلام معتذراً فخلع الرّسول عليه بردته[٢]، والشّخصيّة الثّانية شخصيّة عمر الخيّام النّيسابوريّ الأصل[٣]، حجّة الحقّ الإمام الفيلسوف المتصوّف، الذي اشتهر برباعيّاته الخالدة، يستحضرهما الشّاعر ويقيس نفسه بهما من حيث استغراقه في المدح وكدّه ليحظى بالقبول من الرّسول الكريم عليه الصّلاة والسّلام لكنّه يراجع نفسه ويرى أنّ الدّرب ما يزال طويلاً ليحظى بهذه المنزلة فأين هو ممّن كتب واستغرق نفسه ككعب والخيّام، ولكنّ لسان حاله يقول يا رسول الله هذه بضاعتي المزجاة أقدّمها على خجل، جمّلتها ما استطعت عسى أحظى ببردة منك، وفي سؤاله لذاته "وأنا من أنا" لفتة جماليّة تبيّن للمتلّقي حيرة الشّاعر وعدم رضاه عمّا يقدّم من مديح وهوىً ما يزال يراه قليلاً في حقّ المصطفى عليه الصّلاة والسّلام، والشّاعر باستدعائه لهذه الشّخصيّات يحاول أن يحذو حذوهم ويركب رَكوبهم، لِغنَى تجربة هذه الشّخصيّات فيما يرمي إليه ويصبو، فاستلهم شخصيّات اشتهرت بالشّجاعة تارة وبالعدل والإيمان تارةً وبصدق الهوى

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٥٦

٢ – ينظر: البداية والنهاية، ج٦، ص٢٢١

٣ – عمر بن إبراهيم الخيامي النيسابورى، أبو الفتح: شاعر فيلسوف فارسي، مستعرب. من أهل نيسابور، مولدا ووفاة. كان عالما بالرياضيات والفلك واللغة والفقه والتاريخ. له شعر عربي، وتصانيف عربية، وعرف قدره في أيامه، فقربه الملوك والرؤساء. وكان السلطان ملكشاه السلجوقي ينزله منزلة الندماء، والخاقان شمس الملوك ببخارى يعظمه ويجلسه معه على سريره. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٥، ص٣٨.

وصياغته أدباً خالداً تارةً أخرى، تناصّ معها تلميحاً أو تصريحاً بطريقة تنمُّ عن فهمه واستيعابه لهذه الشّخصيّات ودورها في الحياة، فوظّفها خير توظيف وأوردها بصورة ملائمة لما يريد ويبغي.

وفي ثنائيّته "أسرار"، يقول[1]:

لمـــاذا كلّمـــا ســـقطت عـــن البـــوحِ التَّفاصـــيلُ

تـــراقص عنـــدك المعنـــى وأغرتـــك الأقاويـــل

أكـــانَ علـــيّ أن أُصـــغي؟ وتخطفنـــي التّآويـــلُ!

كـــأنّ قصـــيدتي هابيـــلُ والتّفســـيرُ قابيـــلُ

فقصيدة الشّاعر مظلومةٌ مكلومةٌ تتعرّض للقتل حالُها حالُ هابيل، قصيدته التي تحكي الحبّ والوطن والخير دائماً ما تواجه في طريقها قابيلاً يظلمها ويفتك بها، فالشّاعر يتناصّ مع شخصيّتين مهمّتين من الشّخصيّات الواردة في القرآن الكريم، والشّعراء يستحضرون هاتين الشّخصيّتين ويسقطون قصّتهما على ما يمرّون به من ظلم، في الحبّ تارة ومع الأهل تارة ومع الحاكم تارة أخرى، فقابيل وهابيل حاضران منذ استخلاف الله الإنسان على هذه الأرض إلى يومنا هذا نراهما في كل ضدّين نقيضين، في الخير والشّر، العدل والظّلم، القناعة والطّمع، والشّاعر باستحضاره هذا يوّجه الأنظار إلى حادثة قتل قابيل أخاه هابيل وهي رمز الخطيئة الّتي مارسها الإنسان ضدّ أخيه الإنسان ورمز للشّرّ والظّلم والجور الّذي لا يزال يعاني منه الإنسان حتّى يومنا، وقام الشّاعر بتصوير هذه الحادثة ليدلّل على فظاعة ما تمرّ به الأمّة من قتل على يد الصّهاينة في فلسطين، ويد الهندوس في الهند، وغيرها من الدّول الّتي تعمل على اضطّهاد المسلمين ومحاربة الإسلام، وأكثر ما يؤلم الشّاعر وهو ما نلمسه في كثير من نصوصه هو حسرته على ما يرى من ظلم يمارَس ضدّ شعوب بلاده العربيّة على يد حكومات هذه البلاد.

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص١٦١

وكان من أهمّ ما تناصّ معه الشّاعر الدّغيم من شخصيّات هي شخصيّات الأنبياء والرّسل الكرام، استلهم الشّاعر من شخصيّاتهم واستمدّ من قصصهم عبراً ودروساً أسقطها على واقعه وحاكاها محاكاة أثرَت النّصّ الشّعريّ عن طريق إسقاط ملامح هذه الشّخصيّات على الألفاظ والتّراكيب الّتي راح ينتقيها بعناية لما للشّخصيّات من قداسة ورمزيّة، وإنّ تناصّ الشّاعر مع شخصيّات الأنبياء يعكس مدى ثقافة الشّاعر واهتمامه ووعيه بتجربة ورموز ودلالات هذه الشّخصيّات وما جاءت تحمله في النّصّ القرآنيّ حتّى استطاع إسقاط ملامحها ودلالاتها على ألفاظه وتراكيبه وأغنى الصّورة الفنّيّة عنده وأثرى نصّه وأضفى عليه قيمة أدبيّة وفنيّة باستحضاره لشخصيّات الأنبياء التي استدعاها تلميحاً تارة وتصريحاً تارةً أخرى، ولعلّ أكثر شخصيّة من الأنبياء تمّ استدعاؤها واستحضارها بشكل مباشر أو غير مباشر، صريحٍ أو عبر آليّة الدّور، هي شخصيّة سيّدنا يوسف عليه السّلام، ولعلّ من أهمّ الأسباب التي شدّت الشّعراء وجذبت اهتمامهم لهذه الشّخصيّة وجلعتهم يستحضرونها في نصوصهم هي ما لخّصه سيّد قطب في قوله: "الإيحاء بمجرى سنّة الله عندما يستيئس الرّسل والتّلميح بالمخرج المكروه الذي يليه الفرجُ المرغوب، الإيحاء والتّلميح اللّذان تدركهما القلوب المؤمنة، وهي في مثل هذه الفترة تعيش، وفي جوّها تتنفّس، فتتذوّق وتستشرف وتلمح الإيحاء والتّلميح من بعيد"[1]، فبالتّناصّ مع شخصيّة سيّدنا يوسف عليه السّلام يستطيع الشّاعر تجسيد المعاناة والهموم والأحزان وإسقاطها على ما تعيشه الأمّة الإسلاميّة والعربيّة في سوريا واليمن وفلسطين والعراق وغيرها، إضافة إلى أنّ الشّاعر يستطيع استحضار شخصيّة سيّدنا يوسف وأحداثها في أكثر من موضوع، ففي آلام العشّاق وعذاباتهم وفي الحنين للأهل والوطن، وفي المؤامرات والكيد، وفي السّجن وظلمته، وفي القرب من الحاكم ومصدر القرار وسداد الرّأي في السّلطة، والمراحل التي مرّ بها يوسف عليه السّلام في حياته غنيّة بهذه التّفاصيل؛ فمن حبّ يعقوب النّبيّ واهتمامه به إلى تآمر إخوته وكذبهم بلون القميص وهجمة الذّئب، إلى غربته في الجبّ وعناية الله له، إلى الفراق والشّوق الذي كابده يوسف وأبوه عليهما السّلام، وما تحمّله من كيد النّسوة في القصر، وإيثاره السّجن والعذاب، إلى أنْ منّ الله عليه ورفعه مكاناً عليّاً، وفي غير

١ – سيّد قطب، في ظلال القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، الجزء١٠، مجلد٤، ص١٧٨–١٧٩.

موضوع يتناصّ الشّاعر أنس الدّغيم مع سيّدنا يوسف عليه السّلام، ومن ذلك ما جاء في قصيدته "الحبّ والحرب"، يقول[1]:

ما كان يوسف في الجبّ الذي حفروا ... ما كان أوجع منّي اليوم في جبّي
أُباعُ بالثّمن البخْس الذي طلبوا ... لكي أعود بلا ذنب ولا ذئب
لو أنّ كلَّ قميص قُدَّ من دبر ... ما كان للطّهرِ ... هذا الطُّهر يا ربّي
عاصرتهنَّ عجافاً قالها وبكى ... وقال يا يوسف الصّدّيق يا حبّي
من ألفِ سنبلةٍ... لم أدَّخر لغدٍ ... إلّا قميصك مقدوداً من القلب
وكلّما فصلت عيرٌ أقول لهم ... تحسّسوا يا بنيّ الرّيح ...عن قُربِ
والله يا أبتي لم أرتكب وجعاً ... إلّا فراقك ... يوم الذّئب والجبّ

نلاحظ كيف بات سيّدنا يوسف وما وقع عليه من ظلم إخوته، ومن ثمَّ الظّلم الذي تعرّض له في السّجن رمزاً للاضطّهاد والقهر، وليست عذابات الحبّ بأقلّ منها وقعاً على النّفس من عذابات الحرب، فبتناصّه هنا دمج ما بين الموضوعين وأسقطه على قلبه المحبّ وواقع أمّته البائس، وكذلك نرى في قصيدته "فمن يؤذّن" والّتي يحكي فيها قصّة المنفيّين داخل سجون الظّالمين، يقول[2]:

من قلب يعقوب حتّى قلبِ يوسفه ... ذئبٌ وجُبٌ وأشواقٌ وأحزانُ
عينانِ وابيضّتا، ظهرٌ كمئذنةٍ ... مقسومةٍ وتراتيلٌ وقمصانُ
وسنبلات بلون الحلم يعبُرها ... قلبٌ نبيٌّ وسلطان وسجّان
فمن يؤذّن في العير التي فصلت ... أنّ الذي في ظلام السّجن إنسانُ

يستدعي الشّاعر في هذا النصّ شخصيّتين كريمتين هما يعقوب وابنه يوسف عليهما السّلام، يُصوّر الشّاعر ما كابداه من غربة وفراق وألم وعذاب فأبٌ ابيضّت عيناه وتقوّس ظهره، وابن يذوق

١ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٥٧–٥٨

٢ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٥٩

ألم السّجن وظلمته، يُسقط الشّاعر هذه الحالة على ما يتعرّض له المنفيُّون والمغيَّبون في سجون الظّالمين جرّاء استبداد الحكّام وتسلُّطهم، وما يقاسيه الأهل خارج القضبان من قهر وشوق للقيا أحبّتهم، وكذلك ما نراه في قصيدة "بين الجبّ وما يخفى"، يقول[1]:

ألا يـــا أيّهـــا الصّـــديقُ إنّـــا مُنِعنـــا كيلَنـــا والـــنّفطُ بحـــر
ونقتســـم المـــذابح كـــلّ عـــامٍ تـــراق مدينـــة ويُهـــدُّ ثغـــرُ
وهـــم حصـــدوا ســـنابلنا فعُـــدنا بـــلا حـــبٍّ فـــلا غـــوثٌ وعَصْـــرُ
وكـــم مـــرّت بنـــا ســـبعٌ عِجـــافٌ أتـــت مـــن بعـــدها ســـبعٌ أمـــرُّ
ونأكـــل خبزنـــا لنبـــاع نِفطـــاً وتأكـــل مـــن رؤوس القـــوم طيـــرُ
فيـــا شـــيخي عرفـــت الـــدّرب فـــالزم فأنـــت لهـــا يـــدٌ طـــولى وأزرُ
ويـــا شـــيخي ســـنأتي ذات صـــبحٍ فقـــل لـــي ســـوفَ.. إنَّ البُعـــدَ مـــرُّ
وبعـــد بياضـــها ســـتعود عـــينٌ إذا فصـــل النّـــدى أو جـــاء نشـــرُ

يكاد يستحضر الشّاعر في نصّه مجمل ما دار مع سيّدنا يوسف وقد أوردها محاكياً من خلالها خذلان الأمّة للشّعوب العربيّة المضطّهدة التي تواجه أنظمتها المستبدّة وتواجه الكيان الصّهيونيّ وترزح تحت الفقر والحاجة حين يُوزّع نفطُها على أصقاع الأرض وتغصُّ بنوك الدّول بأثمانه، وحين حنطتها أمواجٌ وتلالٌ من الذّهب غير أنّهم يرجعون بلا حصاد ولا غوث ولا عصر، ليحصلوا على قوتهم مقابل ما في بلادهم من موارد وخيرات.

ومن الشخصيّات القرآنيّة التي استحضرها الشّاعر في نصوصه شخصيّة نوح عليه السّلام، المرتبط اسمه باسم سفينته والطّوفان الذي تمّ، وصبره ومصابرته على دعوة قومه وولده بدون أيّ نتيجة، ففي قصيدة "فصل من سيرة ذاتية"، يقول[2]:

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٥٩–٦٠.

٢ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٧.

أيـــن الإقامـــة بيتـــي أوّل البلـــدِ مـن جانـب الغـيم لا مـن جانـب الوتـدِ

ومـن تكـون، أنـا ابـنُ الأرض سـيّدها ونوحُهَـا الفـردُ فـي طوفانِهـا الأبَـدِي

يستحضر الشّاعر شخصيّة سيّدنا نوح عليه السّلام، التي ترمز للصّبر والمصابرة للوصول للهدف والغاية، وقد اقترن اسم نوح عليه السّلام بالسّفينة والطّوفان، هذا الطّوفان الذي يمثّل نقطة تحوّل في الحياة، وهنا الشّاعر بإيمانه وصبره على ما يدور حوله وما تمرّ به أمّته يستدعي شخصيّة سيّدنا نوح عليه السّلام والطّوفان ليعبّر من خلال ذلك عن الصّبر والمثابرة ليحظى بالفوز والنّجاة برسالته وقضيّته التي يكافح لأجلها.

وفي قصيدته "إنّها الشّام"، يقول[1]:

صـــلبُوها لكنّهـــا مثـــل عيســـى رُفِعـــت فارتقـــتْ لأعلـــى عروســـا

حـــرّةٌ كالمـــآذن البـــيض حـــرٌّ كـــلُّ مـــن علّمتـــهُ أرضـــي الدُّروســـا

إنّهـــا الشَّـــام مثـــل طـــور التّجلّـــي كـــلّ مـــن ظـــلّ واقفـــاً هـــو موســـى

في قصيدته هذه التي يحكي بها عن الشّام مدينة الحبّ والسّلام والجمال والتّاريخ، وما تتعرض له، يستحضر في بيته الأوّل شخصيّة نبيّ الله عيسى عليه السّلام حيث يسقط العذاب الذي تعرّض له سيّدنا عيسى وقصّة الصّليب على ما تتعرّض له الشّام من اغتصاب واحتلال وقهر لكنّها مثل نبيّ الله عيسى لم يذُق ألم الصّليب وعذاباته حيث رفعه الله سبحانه وتعالى إليه وها هي الشام تزداد رفعة ورقيّاً وتبقى حرّة تلفظ كلّ خبث وتُلقّن العادي الدّروس، ويبقى أبناؤها أحراراً كالمآذن الشامخة الرّاسخة في تراب هذه الأرض، وفي بيته الأخير يستحضر شخصيَّة سيّدنا موسى عليه السّلام حيث يشبّه كلّ من ثبت على أرض الشّام بموسى عليه السّلام، ثابت في الطّور وهو يكلّم ربّه.

[1] – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٧٤

وغير ذلك كثير من الشّخصيّات التي تناصّ معها الشّاعر واستحضرها في أبياته، لا يتسع المقام لذكرها كلّها، ونلاحظ من استحضار الشّاعر لكثير من الشّخصيّات التّراثيّة في نصوصه ما كان إلّا لينقل لنا عنهم وعن تاريخهم ومواقفهم ويسقطها على واقعنا، إيماناً منه بوحدة التّجربة، ما حدا به الولوج في أعماقها وسبر أغوارها محاولاً الرّبط ما بين تاريخهم وتاريخنا، بين الماضي والحاضر، مبرزاً المفاهيم والقيم الإنسانيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة التي تحاكي واقع أمّتنا، وقد استطاع أنس الدّغيم – بتوظيفه هذه الشّخصيّات – تطويعَها بما حوتهُ من رموز وإيحاءات بما يناسب الغرض المرجوَّ من استحضارها، وأضفى عليها من روحه وملكته الأدبيّة، فأحسن في صياغتها بما يتفق وما يريد أن يصل إليه من وراء استحضارها، ليدلّنا على أنّه شاعر امتلك قاموساً لغويّاً، ومفردات أدبيّة استطاع بها دمجَ ثقافته المعاصرة مع تاريخ منشود لينصهر في نصٍّ واحد هو الماضي والحاضر.

ب- التّناصّ مع الأحداث التّاريخيّة

تُشكِّل الأحداث التّاريخيّة على مرّ العصور ومختلف المراحل مادَّة خصبة ينهل منها الشّعراء ويوظّفونها في نصوصهم، كلٌّ على طريقته وأسلوبه، وهي تمثِّل تداخل قصص وأحداث تاريخيّة قديمة أو حديثة مع نصٍّ أدبيّ، حيث يستحضر الشّاعر حدثاً تاريخيّاً ويحاكيه في نصّه، محاكاة تكون منسجمة ودالّة على الفكرة التي يطرحها الشّاعر، فهو يعيد كتابة التّاريخ ممزوجاً بالواقع الحاضر، ومن الأحداث التّاريخيّة التي تناصّ معها الشّاعر في ديوانه شواهد كثيرة واستحضار لأحداث متنوّعة نذكر منها ما جاء به في قصيدة "ريّ الحبيب"، يقول[١]:

يهفو إليه وهذا حاله أبداً والقلب دوماً إلى الرحمن محتاجُ

ويبسط الله من تقواه فيه فلا إيمان في القلب إسراء ومعراج

يظهر لقارئ الأبيات استدعاء الشّاعر لحادثة الإسراء والمعراج، وهي من الأحداث البارزة في تاريخ الدّعوة الإسلاميّة، وتُعدُّ من أكبر المعجزات التي حدثت مع النّبي عليه الصّلاة والسّلام، فالإسراء هي اللّيلة الّتي أُسريَ فيها بالنّبي محمّد، راكباً على دابَّة تدعى البراق بصحبة جبريل عليه السّلام من مكّة إلى بيت المقدس وفيه صلّى بالأنبياء إماماً، أمّا المعراج فهو ما أعقب رحلة الإسراء من الصّعود بالنّبيّ عليه الصّلاة والسّلام إلى السّماء، حتّى وصل السّماء السّابعة، وهناك رُفع إلى سدرة المنتهى وبعدها إلى البيت المعمور[٢]، والشّاعر يستدعي هذه الحادثة ليبيّن بطريقة أو بأخرى مدى تعلّق قلبه بالله وارتباطه به، فهو أشبه ما يكون في حالة من الإسراء والمعراج يعيشها القلب من وإلى الله عزّ وجلّ حبّاً وشوقاً وعرفاناً بالفضل والرّبوبية، والشّاعر يتناصّ مع هذه الحادثة المعجزة في غير محلّ، ففي قصيدة " قاب شمسين"، يقول[٣]:

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص١٦

٢ – ينظر: ابن كثير، السّيرة النّبويّة (من البداية والنّهاية لابن كثير)، ج٢، ص ١٠٦

٣ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٥٥

قمـــرٌ واســـتدارَ لحظـــةَ مـــرّتْ ريشـــةٌ مـــن جنـــاحِ جبريـــلَ قامـــا

لـــم يكـــنْ يحمـــلُ البـــراقُ نبيّـــاً حمـــلَ الطُّهـــرَ كلَّـــه والسّـــلاما

بـــين هـــاءِ الهُـــدى وتـــاءِ التجلّـــي لـــم يضِـــلَّ الفـــؤادُ إذْ هـــو هامـــا

الـــذي قـــام مِـــن أنـــاهُ يتيمـــاً كيـــف صـــلّى بالأنبيـــاءِ إمامـــا؟

يسائل الشّاعر نفسه هل هذا البراق الذي عرج بالنّبيّ عليه الصّلاة والسّلام كان يدري أنّه يحمل أطهر خلق الله وأحبّهم إليه، وأيّ شعور كان يعيشه هذا البراق، وكيف لهذا اليتيم أن يصلّي بالأنبياء، كم هو قدر الحبّ الذي يوليه إيّاه ربّه حتّى قدّمه بالأنبياء وقدّمه على كلّ ما خلق، وأتاح له في هذه الرّحلة الاطّلاع على آياته الكبرى؛ وعرّفه بمظاهر قدرته وعظمته وتصرّفه المطلق في الكون، وهو ما يدعو ويهدي إلى الخضوع له والإذلال لإرادته، هذا اليقين يدفع المؤمن إلى الإحسان والإخلاص في العبادة رغبةً ورهبةً، كذلك ما في هذه الرّحلة من ثقة منحت لنبيّ الله أعانته على الاستمراريّة في الدّعوة ومواجهة المشركين، وعن صلاته بالأنبياء فهي إشارة إلى أنّه سيّدهم وخاتمهم وأنّ رسالته هي الرّسالة الخالدة والموجّهة لعموم البشر، يقف الشّاعر منبهراً أمام هذه المعجزة، ليظهر هذا الانبهار في نفسه إيماناً، يُترجم حروفاً يحاول من خلالها أن يبيّن معنى أن تسمو عن العالم الأرضيّ وترقى، فهو بهذا يحاول ويسعى أن يحقّق هدفاً روحيّاً وجدانياً يستطيع من خلاله صوغ حبّه وتعلّقه برسول الله كما يريد.

وفي قصيدة " الجودي "، يقول[1]:

وأنّنـــا لـــم نكـــن يومـــاً هـــواةَ دمٍ لكـــن هوينـــاه حتّـــى لا يضـــيع سُـــدى

كنّـــا معـــاً حـــين كـــان الغـــار يجمعنـــا وقلـــتَ لا يحـــزنُ القلـــب الـــذي اعتقـــدا

زمَّلتـــــهُ بيقـــــينِ الأنبيـــــاءِ إلـــــى أن ضـــــمّه المـــــاء بعـــــد المـــــاء فـــــابتردا

١ - أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٧٦.

في الأبيات تناصٌّ مع حادثة هجرة النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام بصحبة أبي بكر الصّديق رضي الله عنه إلى المدينة، والتجائهما إلى غار ثور، ومشركو قريش وصلوا باب الغار ووقفوا عنده بحثاً عنهما، وحاذت أرجلهم باب الغار، وكانوا إذ رأوا نسج العنكبوت على الباب قالوا لا يمكن أن يكون أحد داخل الغار، وأبو بكر يرتقب مخافة أن يرى مكروهاً برسول الله عليه الصّلاة والسّلام، فيطمئنه الرّسول بقوله أنّ الله معهم[١]، فمن كان الله معه لا يمكن لأحد أن يقدر عليه، أو يتمكّن من أذيّته، وتناصَّ الشّاعر مع الحادثة ليدلّل على كمال توكّل النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام على ربّه، وأنّه مؤمن به مفوّض أمره إليه، ويدلّل على صدق أبي بكر رفيق الغار واعتقاده وإيمانه بما جاء به عليه الصّلاة والسّلام، وقد يرى المتلقّي باستحضار الغار وما جرى مع النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام وما تحمّل في طريق هجرته في سبيل إكمال الدّعوة وإتمام الرّسالة وتمكين الدّولة، ما يمكننا إسقاطه على واقع نحياه ونعيشه من هجرة أهلنا واستيطانهم في مخيمّات اللّجوء وتحمّلهم وتكبّدهم في سبيل الاستمرار على طريق الثّورة حتّى تحقيق النّصر.

وفي قصيدة "الغار"، يقول[٢]:

كـــان الطريـــق مطوَّقـــاً بحمامـــةٍ لـــم تـــبنِ عُشَّـــاً بـــل بَنَـــتْ محرابـــا

لا حـــزن فيـــه معيَّـــة المـــولى هنـــا بـــدمِ الرِّضـــا تتحسَّـــسُ الأعصـــابا

استدعى الشّاعر في أبياته حادثة الهجرة والمكوث بغار ثور وما صاحبها من بناء الحمامة لعشِّها على باب الغار[٣]، هذا العشّ الذي صرف بأمر الله أنظار مشركي قريش عن الغار، هذه الحمامة عملت على بناء محراب للدّولة، سمعت أصقاع الأرض صدى صوته ولمست خيره، أنفسٌ

١ – ينظر: البداية والنهاية، ج٤، ص١٨٦–١٨٧

٢ - أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٦

٣ – ينظر: البداية والنهاية، ج٤، ص١٨٧

راضية مطمئنّة لا تخشى إلّا الله، موقنة أنّ الله معها، وهو ما قاله رسول الله عليه الصّلاة والسّلام لأبي بكر عندما خشي عليه أبو بكر في الغار، قال: **(لا تحزن إن الله معنا)**[1].

وتناصّ حواراً مع نفس الحادثة أيضاً في قصيدته "بين الكاف والنّون– على باب غار ثور"، حيث راح الشّاعر يخاطب الحمامة ويسألها عن ضيفيها وكيف أناخوا رحلهم ومكثوا في الغار وكيف تحرس الحمامة وعشّها باب الغار ويكون للحمامة وعشّها بأمر الله دور في إكمال الطّريق وانتشار الدّعوة وانبلاج الفجر الجديد للأمّة، يقول[2]:

إي يا حمامة عن ضيفيكِ حاكيني هنا أناخوا وباتوا في شراييني
باتوا وقشُّك عند الباب منتبهٌ يؤذن الفجر للدّنيا وللدينِ

ويستحضر حادثة نزول الوحي جبريل عليه السلام على النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم في غار حراء وذلك من قصيدة " سكَّر من الحجاز"، فيقول[3]:

فاقرأ فلست بقارئ أنا طائرٌ جبريل حرّك ريشه فتبعثرا
لا ترتجف فالصّبر عند الرّعشة الـ أُولى وهذا البرد أقدس ما اعترى
زمّل بدايتك النبيّة وانطلق فخديجةٌ في الباب هيّأت القِرى

يستدعي الشّاعر ويتناصّ مع حادثة نزول الوحي وما اعترى النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام من برد ورجفة حتّى صاح بخديجة رضي الله عنها **(زمّلوني)**، إلى أن زمّلته وهدّأت من روعه، هذا البرد وهذه الرّجفة هي أقدس ما يعتري المرء كما يصوّرها الشّاعر، كيف لا وفيها الوحي الأمين ينزل بأمر الله على خير خلق الله لتنطلق أعظم رسالةٍ لخير الأمم، وما هذه الشّدّة والقوّة في التّبليغ إلا ليعلم رسول الله أنّه في يقظة وليس حلماً عابراً، ليعلم أنّه يعيش واقعاً وأنّ ما سيقوله جبريل

---

١ – البداية والنهاية، ج٤، ص١٨٧.
٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٩٨.
٣ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص١٣.

على مسامعه يحتاج تركيزاً ووعياً، وهو ما يمكننا إسقاطه على واقعنا وما تعيشه الأمّة من شدّة وصعوبة لعلّها تدرك عسر المخاض وثقل حمل الأمانة وتأدية الرّسالة.

ويستدعي الشّاعر قصّة السّيّدة خديجة بنت خويلد حين كان يأتيها رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فتعتني به وتهدّئ من روعه وتفرغ عليه من حنانها، ففي قصيدة "أمٌّ بقلب نبي"، يقول[1]:

فـــالمتعبون إذا نـــاءت كـــواهلهم أوَوا إلـــى ظـــلّ أنثـــى أو ظِـــلالِ نبِـــي
مـــا زمَّلتـــهُ بثـــوبٍ مـــن ملاءتهـــا إلّا وغطَّتـــهُ قبـــل الثّـــوبِ بالهـــدُبِ
حاشـى يسـوؤك يـابن العـم ربُّـك، قـا لَتهَـا وهـزَّت علـى الملهـوفِ بالرُّطـبِ

ويقول[2]:

وكانـت الحضـن والسُّـكنى بمفردهـا إذ كـلُّ مـن حولـهُ كـانوا أبـا لهـبِ
وناصـــرتهُ بمـــا تقـــوى لأنَّ لهـــا قلبـــاً بغيـــر رســـول الله لـــم يـــذُبِ
وطمأنتـــهُ وقالـــتْ: لا تخيـــبُ ومَـــنْ يطـرقْ علـى الله بـاب الله لـم يَخِـبِ

يبيّن الشّاعر ما للمرأة الصّالحة المُحبّة من دور في تخفيف الهمّ والتّعب، وبثّ السلوى في نفس من تحبّ، والسّيّدة خديجة رضي الله عنها خيرُ مثال؛ فقد كانت حضناً دافئاً يستريح إليه رسول الله من شدّة ما يلقى من تعب ونصب وضنك، خديجة التي كانت تستقبله حين عودته من الغار لتخفّف عنه، وتحمل همّه وتُروّح عن حاله، وتشدّ من عزيمته، وتفرغ عليه من حبّها وحنانها وعطفها، يستحضر الشّاعر في أبياته حادثة نزول الوحي والحال الذي صار إليه النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام وكيف طلب منها أن تزمّله وأخبرها ما جرى معه من نزول الوحي عليه وما اعتراه من خشية، حيث قالت له: كلّا؛ أبشر فوالله لا يخزيك الله إنّك لتصل الرّحم وتصدق الحديث،

[1] – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٣٧.
[2] – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٣٩.

وتحمل الكَلَّ، وتكسب المعدوم، وتقري الضّيف، وتعين على نوائب الحقّ[١]، يستحضر الشّاعر الحبّ والحنان والعطف والرّحمة، يستحضر الحضن الدّافئ الذي يعدُّ ملاذاً وملجأً من كلّ هموم الحياة وضنكها، يستحضر الإخلاص والتّفاني والنّصرة الحقَّ حين يكون القلب معلقاً متيّماً مصدِّقاً ومؤمناً برسالة وقضيّة من يحبّ.

وكذلك استدعاؤه لحادثة فتح مكّة في قصيدة "الغار"، وما كان من أمر النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام مع أسرى مكّة وما كان حكمه فيهم وهو المرسل رحمة للعالمين، حين قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: **((يَا مَعْشَرَ قُرَيْشٍ، مَا تَرَوْنَ أَنِّي فَاعِلٌ فِيكُمْ؟ " قَالُوا: خَيْرًا أَخٌ كَرِيمٌ وَابْنُ أَخٍ كَرِيمٍ، قَالَ: " اذْهَبُوا فَأَنْتُمُ الطُّلَقَاءُ))**[٢]، فالشّاعر تناصّ مع الحادثة حواراً فجاء بالمعنى من الحادثة وصاغها بأسلوب جميل متماسك يأخذ المتلقّي إلى النّصّ الغائب من غير تصريح مباشر وتعريض للحادثة، وفي هذا التّناصّ رسالة للنّاس لتعزيز ثقافة الرّحمة والعفو فرسول الله خير قدوة وهو المبعوث رحمة للعالمين، ففي قصيدة " الغار"، يقول[٣]:

ما كان للطّلقاءِ أن يستقسموا ... من بعده الأزلامَ والأنصابا
لما عفا وهو المقدَّر رحمةً ... وبكى لهم وهو العزِيزُ جَنَابا

وفي قصيدة "إنا بغير الحبّ أموات"، يقول[٤]:

ومنذ لا تقربا كانت تهيّئ للّـ ... آتي من الأرضِ حوّاءٌ وحيَّاتُ
كان الغراب على ميلين من دمنا ... يعدُّ قبراً أعدّتهُ الخيانات

---

١ – ينظر: شمس الدّين محمد بن أحمد بن عثمان الذّهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرّسالة، القاهرة، ط٣، ١٩٨٥م، ج١، ص٩٥.

٢ - ابن كثير، (السّيرة النّبوية من البداية والنهاية)، ج٣، ص٥٧٠ .

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٧.

٤ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص١٥.

يتعالق الشّاعر مع حادثة قتل قابيل لهابيل وكيف ضاقت به السّبل ولم يعرف كيف يواري أخاه التّراب، فبعث الله تعالى غراباً رآى غراباً آخر ميتاً فأخذ يبحث في الأرض ويثيرها ويحفرها برجليه حتى أوجد حفرة تسع الغراب الميّت، فوضعه فيها، فكان هذا إعلاماً للقاتل بالطّريقة التي يواري بها جثة أخيه[١]، وهو ما جاء في قوله تعالى: ﴿ **فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ** ﴾ [٢]. وبذلك تعلّم قابيلُ كيف يدفن أخاه هابيل، فكلّ قلب بغير الحبّ هو قلب ميّت بظلم أو بغدر أو بخيانة، ونحن نتعلّم من الدّروس كيف ندفن ونواري خيباتنا وخياناتنا.

ويستحضر قصّة سيّدنا عمر بن الخطّاب حين كان يأتي إلى إبل الصّدقة التي فيها جرب ويدهنها بالقطران ويقول: **(لو عثرت بغلة في العراق؛ لظننت أنّ الله سيسألني عنها: لِمَ لَمْ تُسوِّ لها الطّريق يا عمر)**[٣]، يقول الشّاعر[٤]:

لو أنّ شاةً بأقصى الأرضِ قد عَثَرَت سُـئِلتُ عنهـا وذابَـت أضـلُعِي كَمَـدَا

يستحضر الشّاعر الحادثة ليدلّل على أهمّيّة الشّعور بالمسؤولية، فسيّدنا عمر رضي الله عنه خشي أن يحاسبه الله تعالى على تعثّر بغلة في أرض لم يمهّدها لها حتى تكون مستوية فتحفظ لها حقوقها وتصون أمنها، والشّاعر يُسقط شاهده على واقع بلادنا ومسؤوليها، فقد أهمل المسؤولون – من يدّعون المسؤوليّة في واقعنا – حقوقَ النّاس المكفولة شرعاً وقانوناً وإنسانيّاً، وإنّ ما سعى سيّدنا عمر لتحقيقه من حقوق للحيوان، عجزَ المسؤولون في بلادنا عن تحقيقه للبشر.

وفي قصيدة "أنس نامه"، يقول[١]:

---

١ – علي محمد علي الصّلابي، قصّة بدء الخلق وخلق آدم عليه السّلام، دار ابن كثير، بيروت، ط١، ٢٠٢٠م، ص١٢٥٨ .

٢ – سورة المائدة، الآية ٣١ .

٣ – يوسف بن عبد الله بن يوسف الوابل، أشراط السّاعة، دار ابن الجوزي للنّشر والتّوزيع، المملكة العربيّة السّعودية، ط٣، ١٩٩١م، ص٣٠ .

٤ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٨١.

وكنَّـــا إذا مـــا حـــرَّة هتفـــتْ بـــ وا أجبنـــا فحبَّـــات الرّمـــال عســـاكر

يتبيّن لنا هنا التّناصّ مع قصّة الخليفة المعتصم بالله حين بلغه أنّ امرأة شريفة وقعت في الأسر عند الرّوم وأنّ علجاً من الكفّار لطمها على وجهها وأنّها صاحت بأعلى صوتها (وامعتصماه)، نادى لغزو عموريّة وأمر عساكره بالحرب فخرجوا في سبعين ألف فرس، حتّى فتح عموريّة ودخلها وهتافه لبّيك لبّيك[٢]، فاختيار الشّاعر للأداة (وا) اختصارا لـ وامعتصماه دلالة عميقة في نفسه حيث اختصرها والغصّة في قلبه مستذكراً ما سلف من ماضٍ مجيد كنّا فيه أعزَّة.

كذلك يتناصّ مع نفس القصّة في قصيدته " وأمّا بعد– إلى غزّة"، يقول[٣]:

كـــذلك كنـــتُ حـــينَ قـــريشُ كانـــت وكـــــان لنـــــا خيـــــامٌ كـــــان مجـــــدُ

فيغضـــب حـــين يغضـــب هاشـــميّ ويُنجـــــدني إذا ناديـــــتُ "معـــــدُ"

وحـــــين تصـــــيحُ وانجـــــداهُ شـــــامٌ تُلبّيهـــــا بيـــــا لبَّيـــــك نجـــــدُ

يستحضر ماضي الأمة المشرِّف حين كانت خيام المجد تملأ صحراء العرب، حين كانت الغيرة والفزعة من أولويّات العربيّ، فتغضب معد لغضب هاشم، وتثور تميم إذا ثارت أسد، يستحضر الشّاعر هذا الماضي وكلّه حزنٌ على ما تعيشه الأمّة من فرقةٍ وشتات وبعدٍ عن القضيّة والأخوّة والدّم، فغزّة وحيدة تقاسي الألم والقهر لا عزوة لها ولا سنداً، ولا منْ يفكّر بنجدتها وتلبيتها.

وفي قصيدة " خلف"، يقول[٤]:

ملائكيّـــون والشّـــيطان فـــي دمنـــا يســـعى، وتفّـــاح هـــذا الشّـــعر يُقتَطـــفُ

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٧١ .

٢ – شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قِزْأُوغلي بن عبد الله المعروف بـ «سبط ابن الجوزي»، مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، دار الرسالة العالمية، دمشق، ٢٠١٣م، ج١٤، ص٢٧٦ .

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ص٦١ .

٤ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ط١، ص٦٧ .

نحـن الـذين نضـمُّ الأرضَ إن بـردَتْ يومـاً ونحـن الـذين بغيـر البـرد نرتجـفُ

ونحـــن آخـــر صـــوتٍ للحفـــاةِ إذا مـــرّ الطغـــاةُ علـــى أكبـــادهمْ ونُفـــوا

مــن الــذي كــان أغوانــا وقــال لنــا الخلــدُ فــي ســكّر التُّفّــاح فــاقتطفوا

يتناصّ الشّاعر مع قصّة سيّدنا آدم عليه السّلام حين أغواه إبليس وزيّن له الشّجرة المحرّمة الّتي حذّره الله قربها، يُسقط الحادثة على واقع الأدب والشّعر الذي يعيشه الشّاعر، وما يرى فيه من انحدار وهبوط في ظلّ ما تعيشه الأمّة من انتكاسات وانكسارات، فالشّعر قضيّة ورسالة وعلى الشّاعر أن لا يحيد عن قضيّته وأن يظلّ صوته عالياً يدافع عن كلّ مظلوم، ضدّ كلّ طاغية، فالشّاعر يصوّر القضيّة والرّسالة التي يحملها الشّاعر كالجنّة وعلى الشّعراء ألّا يقربوا أيّ منحدر وألّا يسلكوا أيّ درب يحيد بهم عن قضيّتهم ورسالتهم.

وفي قصيدة "أنس نامه" يستحضر الشّاعر قصّة الخليفة هارون الرّشيد مخاطباً الغمامة **(أمطري حيث شئت، سيأتيني خراجك)**[1]، يقول[2]:

ونحـن سـقينا الأرض مـن حـرّ مائنـا فحتّـــى متـــى نظمـــا وزمـــزمُ مـــاطرُ؟

وكـــان يـــؤدي الغـــيم فـــيء خراجـــه إلينـــا ويعطـــي عـــن يـــدٍ وهـــو صـــاغر

في الأبيات يستحضر عظمة الدّولة الإسلاميّة وقوّتها واتّساع مساحتها، فحيث أمطرت غيمة السّماء سيرجع نفعها على بيت مال المسلمين، هنا يقرأ الشّاعر الماضي المجيد على أنقاض حاضرنا البائس، وبذلك تذكير وحثّ على العمل للعودة بالأمّة إلى ما كانت عليه أيّام عزّتها ومجدها وقوّتها.

---

١ – عبد العزيز بن عبد الله بن عبد الرحمن الراجحي، شرح تفسير ابن كثير، دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية http://www.islamweb.net ، ج٢٦، ص٩ .

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٧٠ .

ويتناصّ مع قصّة سيّدنا يوسف في كثير من المواطن، ففي قصيدة "بعد سنبلات عجاف"، يقول[١]:

كـان فـي الجـبّ والقمـيص مـدمَّى غيـــر أنّ الفـــؤاد يحمـــل نجمـــا
لـم يكـن فـي فـؤاد يوسـف يـأسٌ إنّ عنـــد النّبـــيّ مـــا هـــو أســـمى
أمـــلٌ بعـــد ســـنبلاتٍ عجـــافٍ ســـوف يخضـــرُّ ثـــم يثمـــر حزمـــا

نلاحظ استحضار قصّة سيّدنا يوسف بشكل واضح وصريح من خلال استعماله مفردات خاصّة بهذه القصّة مثل "يوسف، والجبُّ، والقميصُ والدّم، والسّنبلات العجاف" وأملٌ بغوث وعصر واخضرار وثمر بعد السّنوات العجاف، من خلالها ينشر الشّاعر الأمل بين أهلنا المعذّبين في كلّ مكان، فما هذا الشّتات والهجرة والنّزوح عن الدّار إلّا بداية الجبّ الذي مرّ على سيّدنا يوسف عليه السّلام، وما تلاه من سنوات ظلم وعذاب وسجن كان بعدها ما كان من فرجٍ وتمكين.

وفي قصيدته " البشير"، يقول[٢]:

فلعـــلَّ مـــن مـــرّوا بجبّـــك مـــرةً يـــا يوســـف الصّـــديق أن يتكـــرّروا
ولعـــلَّ مـــن أدلـــى إليـــكَ بـــدلوهِ يُدليـــهِ أخـــرى والبشـــير يُبشِّـــرُ

مرّة أخرى يتناصّ مع قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام ويستحضر فضل الله عليه فيما مرّ به، متأمّلاً أن تلاقي الأمّة ما لقي سيّدنا يوسف من سيّارة أدلت دلوها وأنقذته من ظلمة الجبّ، فعسى تمرّ بشعبنا المكلوم سيّارة تخفّف عنه ما هو فيه وتُبشّره بغدٍ أجمل ومستقبل أحلى.

وفي قصيدة " الصّنم "، يقول[٣]:

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٧٦
٢ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص١٠٣
٣ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص١٠٦

سينهض الطّفل ابن العشر في فمه مليـــون لا، تتحـــدّى عشـــره ألفـــا

علـــى جـــدارٍ بـــلا قلـــبٍ ســـيكتبُ لا للطـــــارئين ولا للســـــجن والمنفـــــى

إن كـــان حظُّـــك أنّ الثـــورة اشـــتعلت وأنـــتَ حـــيٌّ، فهـــذا حظّـــك الأوفـــى

هنا تتجلّى النّزعة الثّوريّة التي تسري في دم الشّاعر بأوضح صورة وأجلى موقف، يستحضر قيام الثّورة السّورية واندلاعها على يد صبية خطُّوا حروف الحرّيّة على الجدران، متحدِّين بها كلّ مستبدّ ظالمٍ، طالبوا بالحريات وإطلاق سراح المعتقلين ورفع حالة الطّوارئ، ومع تسلّط النّظام الحاكم وإجرامه تطوّر الأمر للمطالبة بإسقاط النّظام ومحاكمة رموزه[1]، فغيّروا مسار التوّجه العالميّ وقلبوا الموازين وبعثروا أوراق المستبدّين، يستحضر الشّاعر هذه الحادثة العظيمة ليدلّل على شرف منتسبيها واللّاحقين بركبها والعاملين في صفوفها.

وهناك كثيرٌ من الشّواهد التي يتناصّ بها الشّاعر مع التّاريخ شخصيّات وأحداث اكتفينا بذكر ما سبق بما يتناسب مع المقام، وإنّ الشّاعر باستحضاره التّاريخ في نصوصه عمل على إغناء النّصوص وإثرائها حيث رفدها بكثير من المعاني والدّلالات، إضافة لما أضفاه وأغنى به النّصوص من قيم جماليّة.

١ – ينظر: عمر حذيفة، الواقع السّوري تحت المجهر، دار موزاييك للدّراسات والنشر، إسطنبول، ٢٠٢١م، ص٧٧

ثانياً: التّناصّ مع الشّعر العربيّ

يقصد بالتّناصّ الشّعريّ، ذلك التّداخل والتّعالق الذي يقوم بين النّصوص الشّعريّة على وجه الخصوص، وهو مصدر من مصادر التّناصّ المهمّة التي يجدر بالشّاعر استغلالها والاستفادة منها حيث يلجأ الشّاعر إلى استدعاء واستحضار أجزاء من نصوص شعريّة سابقة، يوظّفها في شعره اقتباساً أو تضميناً، ويتحاور معها ويعمل على صياغتها بطريقته، فالأدب العربيّ على مرّ العصور منهل عذب، ولطالما يجد الشّاعر لذَّةً في وروده، وهو حقل خصب ملآى سنابله، يجني منه الشّاعر كيف يشاء، ويختار من نصوصه ما يريد؛ ليصوغها بطريقته وكيف يريد، وإنّ من أهم وسائل الاهتمام بالتّراث العربيّ العمل على إحيائه وبثّ روح الحياة فيه من جديد عبر توظيفه في الأدب بكلّ فنونه وألوانه، ونظراً لأنّ الشّعر يحتلّ مكانة أبرز وأسمى بين الألوان الأدبيّة الأخرى؛ فقد حظي بالاهتمام والعناية، والشّاعر باستحضاره النّصوص الشّعريّة التّراثية ومحاكاتها يساعد على تجدّدها والحفاظ عليها من النّسيان والاندثار، ويعدُّ هذا التّناصّ – واعياً كان أو غير واعٍ – سبباً في إعمارِ النّصّ الشّعريّ وتقوية أساساته ومتانة لبِناته، ولهذا النّمط من تجلّيات التّناصّ دور كبير وأهمّيّة عظيمة في إثراء لغة النّصّ، يمنحه أهميّة ومحلًّا لدى المتلقِّي، فيحفّزه على متابعته مستغرقاً فيه مستحضراً النَصَّ الغائب، ولا يمكننا القول إنّ استحضار الأدب القديم أو ما سبق من أدب والتّناصّ معه هو احتذاء أو تكرار، إنمَّا هو طريق للابتكار والتّجديد، فحين يستدعي الشّاعر نصّاً شعريّاً من الموروث الأدبيّ ويضفي عليه من فكره وأسلوبه وفنِّه وفق رؤية جديدة وابتكار معاصر، يفتح آفاقاً ورؤًى جديدة وواسعة أمام المتلقِّي، فكثير من التّجارب الشّعريّة تقوم وتتطوّر على ما مرّت عليه وتأثّرت به من أدب سابق، وهذا النّمط من تجليّات التّناصّ يغطّي مساحة لا بأس بها ممّا أنتجَ الشّاعر أنس الدّغيم الذي يحرص في خطابه الشّعريّ أن يحلّق في فضاء أدبيٍّ واسع تتقاطع فيه نصوصه الشّعريّة مع نصوص غيره من الشّعراء، لا سيّما من تأثَّر بهم وأُعجب بأدبهم وأسلوبهم.

ولعلَّ أنس الدّغيم تنبّه إلى أهميّة الشّعر العربيّ القديم، حاله حال غيره من الشّعراء، إلاّ أنّ أسلوبه وطريقته في استلهام النّصّ والفكرة كانت مميّزة وأكثر فنيَّة وأشدّ جذباً للقارئ، حيث وجد فيه

تجارب شبيهة بتجربته الشّعريّة، فاستحضرها في شعره محاكاة واقتباساً واستلهاماً وتضميناً، وأجاد في حسن صياغتها، ومن ذلك ما نراه في قصيدة " أنت للإحسان أهلُ"، يقول[1]:

كلَّمـــــــا جئـــــــتَ إليَّـــــــا عـــــادَ قفـــــرُ القلـــــبِ رِيَّـــــا

وســـــــمعتُ الـــــرُّوح تشـــــدو (طلـــــــع البـــــــدر عليّـــــــا)

كذلك في قصيدته "الغار"، يقول[2]:

يـــا مـــن ثنيَّـــات الـــوداعِ ويومهـــا يـــــا راكبـــــاً لا يشـــــبه الرُّكّابـــــا

يتناصّ الشّاعر في أبياته مع ما ردّده أهل المدينة حين خرجوا في استقبال نبيّ الله عليه الصّلاة والسّلام فرحين مهلِّلين، وينشدون **(طلع البدر علينا)**[3]:

طلـــــــع البـــــــدر علينـــــــا مـــــــن ثنيَّـــــــات الـــــــوداع

هنا جاء التَّناصّ مباشراً وهو منسجم مع السّياق الشّعريّ، إذ يؤتي ثماره بما يتركه في نفس المتلقّي الذي يقرأ النّصّ الحاليّ فيستحضر النّصّ الغائب، ليلمس الاتّفاق في الحالتين معنىً ومبنىً، ففي هذا البيت تبدو حالة الشّاعر أقربُ ما تكون لحالة المسلمين من أهل المدينة الذين

---

[1] – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٢٣ .

[2] – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٣٨ .

[3] – الأبيات فيها نظر، روى ذلك البيهقي في دلائل النبوة (٥/ ٢٦٦) بإسنادٍ ضعيف، وأورده الإمام أبو حامد الغزالي في "الإحياء" (٢/ ٣٨٦)، وأعلَّه الحافظ العراقي في تخريجه على الإحياء بقوله: إسناده معضل. [الحديث المعضل: ما سقط من إسناده اثنان فأكثر على التوالي]. قال ابن القيم في زاد المعاد (٣/ ٤٨٢): وبعض الرواة يَهم في هذا ويقول: إنما كان ذلك –أي إنشادُ هذه الأبيات– عند مقدمِهِ –صلى الله عليه وسلم– إلى المدينة من مكةَ، وهو وَهْمٌ ظاهر؛ لأن ثنيَّات الوداع إنما هي من ناحيةِ الشام، لا يراها القادم من مكة إلى المدينة، ولا يمُرُّ بها إلا إذا توجَّه إلى الشام. ينظر: موسى بن راشد العازمي، اللؤلؤ المكنون في سيرة النبي المأمون «دراسة محققة للسيرة النبوية»، المكتبة العامرية للإعلان والطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠١١م، ج٢، ص١١٤ .

كانوا في استقبال النّبيّ صلَّى الله عليه وسلَّم يوم هجرته، وجاء الشّاعر بالنّصّ المتناصّ معه كما هو مع تغيير طفيف حيث اختصر طلوع البدر عليه وحده وقت مناجاته الله عزَّ وجل.

وفي نفس القصيدة "الغار"، التي كتبها إلى رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم حبًّاً وعرفاناً بفضله على الأمّة، يقول[١]:

والحـــبّ يبـــدأ بـــالقلوب فكلَّمـــا (بانـــت ســـعاد) وجـــدتَ قلبـــكَ ذابـــا

وفي قصيدة " درويش على باب السّلام "، يقول[٢]:

أمامـــكَ مكســـوراً وأحمِـــلُ قـــامتي فـــلا أنـــا متبـــوع ولا أنـــا تـــابعُ
وجـدتُ هنـا نفسـي لأنّـي أضـعتُها زمانـاً، بعيـداً عنـك فالكـلُّ ضـائعُ
كـأنّي هنـا كعـبٌ وبانـت سُـعادهُ ومـا بـان عنّـي طيفُـكَ المتَتـابعُ

يستحضر الشّاعر قصّة كعب بن زهير ومطلع قصيدته الشّهيرة بالبردة وكيف جاء إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم معتذراً مُقِرًّا بذنبه بعد أن كان النّبيّ قد أهدرَ دمه، حيث افتتحها يرثي حاله بفراق سعاد وما آلت إليه حالته فكأنه أسير ولا فداء له، يقول كعب[٣]:

بانـت سـعاد فقلبـي اليـوم متبـولُ متـيَّمٌ إثرهـا لـم يجـزَ مكبـول
وَمـا سُـعادُ غَـداةَ البَـينِ إذ رَحَلـوا إلّا أَغَـنُّ غَضـيضُ الطَـرفِ مَكحـولُ

نلاحظ تعالقاً بين بيت كعب بن زهير وبيت أنس الدّغيم، تعالقاً واعياً في المعنى، فكلا البيتين يحكيان حال البين والفراق وآثاره من الوجد والشّوق والضّنى، إضافة لاستحضار الشّاعر

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٥ .

٢ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص٣٠ .

٣ – كعب بن زهير، الديوان، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م، ص٦٠.

لتركيب "**بانت سعاد**" والذي سرعان ما يأخذ المتلقّي وينتقل به إلى النّصّ الغائب، يتناصّ الشّاعر مع الفكرة ليدلّل على شدّة الانكسار والضّعف حالَ فراق الحبيب وبينِه، فالمرء يجد نفسه مع من أحبّ وودّ، وما "**بانت سعاد**" إلّا بداية للشّكوى عمّا يعتري القلب من قهر وألمٍ وأنّه لا راحة إلا بوصلٍ ورضًى ومغفرة.

ويتناصّ مع الحارث بن عباد[١] في لاميّته التي رثى فيها ابنه جبيراً وتوعّد فيها تغلب ورجالاتها مستنكراً قتل الحرّ بشسع نعل[٢]، يقول الدّغيم[٣]:

وإنّ عـروش مـن حكمـوا وساسـوا بشِسـعِ حـذاء طفـلٍ مـن بـلادي

فمـاذا تنفـع التّيجـانُ أرضـاً تنـامُ علـى المجـازرِ والرّمـادِ

يتقاطع مع بيت الحارث بن عباد الذي يقول فيه[٤]:

قتلـوهُ بشسـعِ نعـلِ كليـبٍ إنَّ قتـل الكـريم بالشّسـعِ غـالِ

وليس أقسى على الكريم ولا آلَمَ من أن يُقتل مقابل شسع نعلٍ في حرب لا ناقة له فيها ولا جمل، وهذا ثمن بخس ووضيع، فالشّاعر استعار تركيب **(الشّسع)** من ابن عباد ووظّفه بما يتناسب ومقام الحكومات التي تقوم على دماء وأشلاء شعوبها.

وفي قصيدة "الغار"، يقول[١]:

---

١ – الحارث بن عباد بن قيس بن ثعلبة البكري، أبو منذر: حكيم جاهلي. كان شجاعا، من السادات، شاعرا. انتهت إليه إمرة بني ضبيعة وهو شاب، وفي أيامه كانت حرب (البسوس) فاعتزل القتال، ثم إن المهلهل قتل ولدا له اسمه بجير، فثار الحارث ونادى بالحرب. ينظر: الزركلي، الأعلام، ج٢، ص١٥٦ .

٢ – الشّسع: أحد سيور النعل، وهو الذي يدخل بين الإصبعين ويدخل طرفه في الثقب الذي في صدر النعل المشدود في الزمام، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة شسع، ج٨، ص١٨٠ .

٣ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص١١٥ .

٤ – الحارث بن عباد، الديوان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (المجمع الثقافي)، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٩٤ .

والمجـــد لا يـــؤتى لمـــن لـــم يأتـــه قـــــدر المعـــــالي أن تُنـــــالَ غِلابـــــا

هنا نلاحظ امتصاصاً لبيت الشّاعر أحمد شوقي من قصيدته "ذكرى المولد"، يقول[٢]:

ومـــــا نيـــــل المطالـــــب بـــــالتَّمني ولكـــــن تؤخـــــذ الـــــدّنيا غِلابـــــا

فالشّاعر يستحضر ما قاله أحمد شوقي في قصيدة ذكرى المولد ويعيد صياغته بطريقته، وكلا البيتين يصوّران أنّ المجد والرّفعة وتحقيق الأماني لا تأتي مع القعود والخمول والانتظار، إنما تؤخذ بالكدّ والعمل والسّعي والقوّة، فهي تنتزع انتزاعاً ولا يقعد المرء منتظراً تحقّقها من غير أن يسعى لها، فالبيتان متعالقان متداخلان معنىً ومبنىً مع تغيير بسيط في المبنى وهو ما يلائم ثقافة وقدرة كلّ شاعر في الصّياغة والتّعبير عمّا يريد.

ومن التّناصّ الذي نشهده في شعر الدّغيم ما جاء من قوله في قصيدة "بين الجبّ وما يخفى"، يقول[٣]:

وأنـــــت أردت علِيـــــين بيتـــــاً ومـــن طلـــب العـــلا لـــم يغـــلِ مهـــرُ

في هذا البيت تناصّ واضح مع بيت أبي فراس الحمدانيّ في قصيدته "أراك عصيَّ الدّمع"، يقول أبو فراس[٤]:

تهـون علينـا فـي المعـالي نفوسـنا ومـن خطـب الحسـناء لـم يغلهَـا المهـر

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٢٧ .

٢ – أحمد شوقي، الأعمال الشّعريّة الكاملة، الشّوقيّات، دار العودة، بيروت، ج١، ١٩٨٨م، ص٧١ .

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٥٧ .

٤ – أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت ط٢، ١٩٩٤م، ص١٦٥ .

يتناصّ الشّاعر امتصاصاً مع بيت أبي فراس الحمدانيّ في اللّفظ والمعنى فهو يستحضر معنى البيت ويصوغه بأسلوبه، فأبو فراس الحمدانيّ يريد ببيته أنّ كلّ من يريد الأمور العظيمة ويسعى لها لا بدّ له أن يبذل مجهوداً كبيراً ويضحّي تضحيات كثيرة للوصول لما يريد، وكذلك أنس الدّغيم حيث يخاطب أهل الوطن – المتمثّل في غزّة – ورجاله الشّرفاء من سرايا المقاومة، المرابطون على ثغوره الذّائدون عنه بدمهم وأرواحهم، حيث يؤكّد أنّ من أراد الرّفعة والمجد وسعى لتكون علّيّين بيته ومقامه لم يغله المهر، فيذود ما استطاع ويقدّم ما استطاع ويبذل المال والدّم والرّوح في سبيل الوصول للتّحرّر والاستقلال.

وفي قصيدته " سأعلن ثورةً "، يقول[1]:

أنــت القتيــل بــأيّ مــن أحبَبْتَــهُ فــاخترْ لنفسِــكَ أحســنَ المِيتَــاتِ

يتناصّ الشّاعر مع عميد الحبّ الإلهيّ في التّصوّف الإسلاميّ، ابن الفارض الذي يقول[2]:

ولقــد أقــول لمــن تحــرّش بــالهوى عرّضــت نفســك للــبلا فاســتهدِفِ

أنــتَ القَتِيْــلُ بــأيّ مَــنْ أحبَبْتَــهُ فاختر لنَفْسِكَ في الهوى من تصطفي

فالشّاعر تناصّ معه اجتراراً حين قام باجتزاء صدر البيت كاملاً ليعبّر عن حالة من الرّضا في الحبّ والودّ باختياره الثّورة وإعلانه عنها والعمل لأجلها، ويحرص على اختيار الميتة الأفضل في سبيل تقدّم هذه الثّورة وتحقيق النّصر المنشود، وهو يجترّ بيت ابن الفارض الذي يؤكّد أنّ كلّ ما سيحلّ به محبّب إلى قلبه في سبيل نيل الوصال وتحقيق الهدف، فكلاهما يبذلان روحهما في سبيل من أحبّا وأرخصاها على أمل تحقيق الغاية والهدف المرجوّ.

وفي قصيدة "أنس نامه– رسالة إلى محمّد إقبال"، يقول[1]:

---

١ – ديوان إبراهيم، ص٥٣

٢ – ابن الفارض، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص١٤٥

ولـيس الـذي عينـاهُ وَسْنَى مِن الكَرَى كمــنْ قلبُــهُ يــا أنــتَ يقظــانُ ســاهرُ

الشّاعر في هذا البيت يستعمل تركيب **(وسنى من الكرى)** مستحضراً بيت الشّاعر ذي الرّمة في قصيدة "أَشاقَتكَ أَخلاقُ الرُسومِ الدَّواثِرِ"، يقول[٢]:

حِـذاراً علــى وســنان يصــرعُهُ الكَـرَى بكــلّ مقيــلٍ عــن ضــغافٍ فــواترِ

وهو بهذا التّناصّ يجترّ التّركيب اجتراراً باستعماله مفردات تأخذك من النّصّ الحاضر للنّصّ الغائب **(وسنى، الكرى)**، وما لها من دلالات على شدّة التّعب والأرق وما يشغل القلب والخاطر.

وفي نفس القصيدة " أنس نامه – رسالة إلى محمّد إقبال"، يقول[٣]:

فمــا بلــغ اليــوم الفطــام صــبيُّنا ولا ســـــجدت للبـــــالغين الجبـــــابرُ

سرعان ما يستحضر القارئ بيت عمرو بن كلثوم من معلقته الشهيرة، يقول[٤]:

إذا بلـــــغ الفطـــــام لنـــــا صـــــبيٌّ تخِـــــرُّ لـــــه الجبـــــابرُ ســـــاجدينا

إنّ الشّاعر باستعماله مفردات بيت عمرو بن كلثوم **(الصّبيّ، فطام، جبابر، سجود)** يكاد أن يُعيد البيت نفسه لولا أنّه أعاد انتشار المفردات ومواقعها فيه، ففي البيت تناصّ عكسيّ أورده الشّاعر من خلال استحضاره بيت عمرو بن كلثوم، مستذكراً من خلاله الماضي المجيد حيث كان العربيّ يفخر بقبيلته ورجالاتها وانتصاراتهم، متحسّراً على الحال الذي صرنا إليه من ضعف

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ص١٠٦ .

٢ – ذي الرمة، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م، ص٥٦٢ .

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط١، ص٧٠ .

٤ – عمرو بن كلثوم، الديوان، تح: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١م، ص٩١.

وانكسار وتقهقر، فحالُ الطّفل الذي كانت تخرّ له الجبابر فيما مضى حين بلوغه الفطام لم يعد ذلك الحال، فلا فطام ولا جبابر ولا سجود.

كان للّغة عند أنس الدّغيم دور كبير وأساسيّ حتّى أنّها غدت عنصراً مهمّاً من عناصر الإبداع الشّعريّ، وهو باستحضاره أشعار من سبقه يكسب النّصّ قوّة ويُغنيه، ويحقّق عمقاً في دلالة ما يستحضر ويستدعي من نصوص غائبة، من حيث المبنى والمعنى، ففي قصيدته "ما أخطأ الشّعر"، يقول[١]:

لقـــد عرفنـــا فأحببنـــا طواعيـــةً وحُبُّـــك العـــروة الـــوثقى لمعتصـــمِ

لقـد أوينـا إلـى الـرّكن الشّـديد إذا كنّـا وصـلنا إلـى وادٍ بـذي سـلَمِ

حيث يتناصّ هنا مع البوصيريّ في مطلع قصيدته "البردة" أو "البرأة" التي يقول فيها[٢]:

أمِـنْ تَـذكُّر جيـرانٍ بـذي سـلمِ مَزَجتَ دَمعـاً جـرى مِـن مُقلـةٍ بـدمِ

وذلك باستعماله **(وادٍ بذي سلم)**، ذلك الموضع الطّاهر، فالشّاعر يصّور أنّه حين وصل إلى هذا الوادي كان قد أوى إلى ركن شديد واعتصم بالعروة الوثقى، وبهذا الاستعمال يُحيل المتلقّي بدون أي عناء تفكير إلى مطلع البوصيريّ في بردته.

وفي قصيدة سكّر من الحجاز، يقول[٣]:

خيـر الـورى مـن أطعـم الـدّنيا ولـم يطعـم، وشـدّ علـى الحجـارة مئـزرا

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان إبراهيم، ص١٤٤ .

٢ – شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، تح: محمد سعيد الكيلاني، شركة مكتبة وطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٥٥م، ص١٩٠ .

٣ – أنس الدغيم، سكّر من الحجاز، ص٢٩ .

يتعالق الشّاعر في بيته امتصاصاً مع بيت البوصيري في بردته الشّهيرة، يقول[١]:

وشـدَّ مــن ســغَبٍ أحشَــاءَهُ وطَــوى تحــتَ الحِجــارةِ كشْــحا متــرفَ الأَدَمِ

فالشّاعر يستحضر بيت البوصيريّ بما يحوي من دلالات على ما عاشه الرّسول عليه الصّلاة والسّلام من جوع ومشقّة وتعب وخوف اعتراه وصحابته عليه الصّلاة والسّلام، مدلّلا من خلال ذلك على صبر رسول الله عليه الصّلاة والسّلام وتحمّله، وإن أسقطنا البيت على واقعنا فإنَ المستهدف هم أبناء هذه الأمّة، المرّابطون على الثّغور، القابضون على الجمار، الباذلون أموالهم وأرواحهم، الصّابرون على مشقّات الحياة وصعوباتها، فهي رسالة يوجّهها الشّاعر لأبناء هذه الأمّة لتكون لهم درساً في الصّبر والتّحمّل، إضافةً إلى الألفاظ السّهلة الواضحة التي تميّز وانفرد بها عن غيره.

وفي نفس القصيدة "سكّر من الحجاز"، يقول[٢]:

ســتعود بالطّفــل المبــارك مرضِــعٌ ويعــود ضَــرعُ الشّــاة ثــرّاً أخضــرا

يمتصّ الشّاعر في بيته هذا – الذي يحكي ما كان من خيرٍ لحِقَ بضرع الشّاة حين لمسته كفّ النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام – بيت البوصيريّ في همزيّته، يقول البوصيريّ[٣]:

درّت الشّــاة حــين مــرّت عليهــا فلهــــا ثــــروةٌ بهــــا ونَمــــاءُ

يصف الشّاعر خير النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام وبركته التي حلّت على حليمة السّعديّة وزوجها، تقول حليمة: **(..ثم قدمنا منازلنا من بلاد بني سعد، وما أعلم أرضاً من أرض الله أجدب منها، فكانت غنمي تروح عليّ حين قدمنا به معنا شباعاً لبناً فنحلب ونشرب، وما يحلب إنسان**

---

١ – البوصيري، الديوان، ص١٩٢ .

٢ – أنس الدّغيم، سكّر من الحجاز، ص٢٩ .

٣ – البوصيريّ، الدّيوان، ص١١ .

قطرة لبن، ولا يجدها في ضرع، حتى كان الحاضرون من قومنا يقولون لرعيانهم: ويلكم اسرحوا حيث يسرح راعي بنت أبي ذؤيب فتروح أغنامهم جياعاً ما تبض بقطرة لبن، وتروح غنمي شباعاً لبن)[1]، وكذلك حين مرّ عليه الصّلاة والسّلام بصحبة أبي بكر وهما في طريق هجرتهما إلى المدينة بخيمة أمّ معبد فسألاها لحماً أو لبناً، لكن لم يجدوا عندها شيئاً من ذلك، وكان عندها شاة مجهدة لا لبن فيها، فاستأذنها الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ودعا بالشّاة فمسحها وذكر اسم الله ومسح ضرعها وذكر اسم الله، ثم حلبها، فسقى أمّ معبد وسقى أصحابه فشربوا عللاً بعد نهل[2]، وهذه من بركة نزول النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام فيهم وما يتركه من خير وأثر طيّب على كلّ ما يمرّ به.

وفي قصيدة "بين الحب وما يخفى"، يقول[3]:

وإنّـــكَ كلّمـــا قـــالوا: قـــديمٌ تحـــدّاهم هـــواكَ وقـــال بِكـــرُ

فكـــم صُـــنِعت وجـــوهٌ مـــن ضـــبابٍ ووجهُـــكَ أبـــيضُ القســـماتِ بـــدرُ

يتعالق الشّاعر في أبياته مع قصيدة أحمد شوقي "نكبة دمشق"، يقول شوقي[4]:

دخلتُـــكِ والأصـــيل لـــه ائـــتلاقٌ ووجهـــكِ ضـــاحكُ القســـماتِ طلْـــقُ

يمكننا القول إنّ الشّاعر ضمّن البيت تضميناً كما هو مع تحوير بمفردتين مرادفتين، ولا حرج في ذلك، لا سيما أنّ المفردات المتناصّ معها (**وجهك، أبيض، ضاحك، قسمات، بدر، طلْقٌ**) مطروقة وليست حكراً على صاحبها، فالشّاعر كرّر عجز بيت شوقي مع تغيير بمفردات مرادفة،

---

١ – موسى بن راشد العازمي، اللؤلؤ المكنون في سيرة النّبيّ المأمون، المكتبة العامرية للإعلان والطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠١١م، ج١، ص٨٩).

٢ – ينظر: ابن كثير، (السّيرة النّبويّة من البداية والنّهاية)، ج٢، ص ٢٦٠ .

٣ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ص٥٥ .

٤ – أحمد شوقي، الشوقيات، ج١، ص٧٤ .

عبّر من خلالها عن تفاعله مع غزّة وأهلها الذين يراهم كالبدر وسط الظّلام، فوجوههم هي المضيئة النّيّرة، ووجوه غيرهم مصنوعة من ضباب، فالشّاعر يتعالق مع عجز بيت شوقي اجتراراً شمل اللّفظ والمضمون، غير أنّ شوقي قال أبياته بحقّ دمشق، والدّغيم يكتبها لغزّة ورجالاتها.

وكثيراً ما نرى اتّكاء الدّغيم على التّراث الشّعريّ قديمه وحديثه، محاكياً صوره ومعانيه، ويتماهى هذا الاستدعاء والمحاكاة في نسيج النّصّ الشّعريّ الحاضر فيكسبه قوّة وتبدو هذه الصّور والمعاني أكثر التحاماً، حتّى أنّ هذه الصّور والمعاني ترسم جسراً يعبر بمتلقّيها ما بين النّصّ الحاضر والغائب، ومن ذلك ما نلقاه في اتّكائه على قصيدة أبي فراس الحمدانيّ الّتي قالها مفتخراً وقد بلغه أنّ الرّوم قالت: ما أسرنا أحداً لم نسلب سلاحه غير أبي فراس، يقول[1]:

أُسِرتُ وما صحبِي بعُزلٍ لدى الوَغَى ولا فَرَسِي مُهرٌ، ولا ربُّهُ غمرُ!

حيث يتعالق الدّغيم مع هذا البيت فيما جاء به في قصيدته" بين الجبّ وما يخفى" لفظاً ومعنىً من خلال استحضار الفكرة واستعمال مفردات مثل (**مهر، غمر**) ، يقول[2]:

وكم من أجل أن نحيا بذلنا وخُضِّب في سبيل الله نحرُ
وليس العيب في مهرٍ أصيلٍ ولكن ربّ هذا المهر غمرُ

الشّاعر يستدعي البيت ويتناصّ معه مع تغيير في توصيف (**ربّ المُهر**)، ففي بيت الحمدانيّ ربّ المهر ليس غرّاً ولا قليل تجربة ولا عديم مراس، أمّا في بيت الدّغيم فالمشكلة تكمن في ربّ المهر وسيّده، حيث تغلي دماء الشّعور بالانتفاضة والثّورة ومجابهة المحتلّ وكم بذلت في سبيل ذلك، لكنّ من تصدّر للحكم والقيادة بعيدٌ كلّ البعد عن تطلّعات الشّعوب ورغباتها وطموحاتها، فلا عيب إلا فيهم.

---

١ – أبو فراس الحمدانيّ، الدّيوان، ص١٦٥

٢ – أنس الدّغيم، ديوان المنفى، ط٢، ص٥٨

وفي قصيدة " فصل من سيرة ذاتيّة "، يقول[1]:

ومـن تكـون؟ أنـا ابـن الأرض سـيّدها ونوحُهـا الفـردُ فـي طوفانهـا الأبـدي

يتداخل مع محمود درويش في قصيدته" الأرض" لفظاً ومعنىً، يقول درويش[2]:

أنا الأرضُ

والأرضُ أنتِ

خديجةُ! لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزّهور وحبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطّريق الطّويل

سنطردهم من هواء الجليل

يؤكّد محمود درويش تجذّره وتشبّثه بالأرض، ويخاطب خديجة الّتي هي رمزٌ للشّعب، رمزٌ للأمّة، ويطلب منها ألّا تغلق باب الأمل والتّفاؤل بالنّصر، وألّا تدخل في عالم النّسيان والغياب، وأن تبقى محافظة على حالة الصّمود، ثمَّ يؤكّد أنَّ الشّعب الفلسطينيّ لا ينام على ضيم ولا يسكت على غاصب وأنّه سيطرد المحتلّ، ويشير لذلك بالسّين المقترن بالفعل المضارع مكرّراً هذه الصّيغة ثلاث مرّات ليؤكّد على حتميّة وضرورة أن تحيا الأمّة وأن تبقى على التّفاؤل بالتّحرّر وطرد المحتلّ من الأرض الّتي تنبت جمالاً وزهوراً من طمأنينة، حتّى من حبل الغسيل الّذي ينبغي ألاَّ ينشر عليه إلاّ كلَّ ما هو نقيٌّ ونظيف، ويرمز إلى نضال الشّعب الدّامي بحجارة هذا الطّريق الطّويل، ويرى

---

١ – أنس الدّغيم، ديوان الجودي، ص٧

٢ – محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى٢، رياض الريس للكتب والنشر، ص٢٨٦

الشّاعر وجوب تنقية الهواء الملوّث بزفيرهم، والشّاعر أنس الدّغيم يتناصّ مع درويش في هذا المقطع لفظاً ومعنىً، بقوله أنا **(ابن الأرض)**، دلالة على الأصالة والتّجذّر، ويستحضر نوح عليه السّلام للدّلالة على الصّبر والمصابرة في هذا الطّريق، وأنّه مستمرٌّ بالسّعي حتّى تحقيق الهدف والغاية، وذكرَ الطّوفان للدِّلالة على نجاة كلّ من اعتصم بحبل الله وتمسّك بعروته، فغاية التّناصّ هنا تكمن في لفت النّظر لأهمّيّة الصّبر في السّعي لتحقيق الهدف وتمكين النّصر، ما يُنبي عن تجذّرٍ وتشبّثٍ وتعلّقٍ بالأرض.

نلاحظ أنّ الشّعر العربيّ قديمه وحديثه شكّل رافداً مهمَّاً لتجربة أنس الدّغيم الشّعريّة، وقد استطاع الشّاعر من خلال معجمه اللّغوي ومخزونه الوافر أن يبحث عن كلّ ما من شأنه أن يُغني النّصّ ويعزّز قوّته، ولم يعمد الدّغيم إلى اجترار النّصوص الغائبة اقتباساً أو تضميناً فقط، إنّما قام بامتصاصها وصهرها في نصوصه فملأ النّصوص بالطّاقات الإيحائيّة واللّفتات الجماليّة الّتي انتقلت بالمتلقّي بكلّ سلاسة وسهولة إلى حيث يسكن النّصّ الغائب.

الخاتمة

الخاتمة

في خاتمة هذا البحث الّذي كانت غايته الأولى والأساسيّة والهدف الأسمى منه هو الوقوف على نصوص الشّاعر أنس الدّغيم، وتحديد انتماء هذه النّصوص، وكيفيّة استحضار النّصوص الغائبة واستدعائها وإسقاطها على الواقع ومدى صلتها به، حيث وجدنا أنّ الشّاعر تعامل مع مصادر الثّقافة المتنوّعة والتّراث فأخذ منها وضمّن واقتبس وحاكى فأحسن التّوظيف والاستعمال، وإنّا إذ نذكر ما نذكر من جملة ما وقفنا عليه في هذه الدّراسة مجموعة من النّتائج والتّوصيات تمثّلت بمايلي:

- **النّتائج:**

١- يلاحظ القارئ والمتعمّق في نصوص الشّاعر كثرة استحضاره للآيات القرآنيّة وتناصّه معها، اجتراراً وامتصاصاً، الأمر الّذي ينمّ عن ثقافة دينيّة واطّلاع مكثَّف وعميق لآيات القرآن وأحكامه.

٢- تناصّ الشّاعر مع الحديث النّبويّ الشّريف ولكن بشكل أقلّ بكثير قياساً لتناصّه مع القرآن الكريم، وما ذلك بضعف أو عدم قدرة من الشّاعر؛ لكن ربّما يمكننا أن نعزو ذلك لطول الأحاديث النّبويّة، فاكتفى الشّاعر بالتّناصّ إشارة وتلميحاً في أغلب نصوصه، وقلّما لجأ إلى الاقتباسات النصّيّة.

٣- إنّ الشّاعر بتناصّه مع نصوص القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف فتح أمام نصوصه أفقاً أدبيّاً وفكريّاً استطاع من خلاله أن يُطوّر لغته وأسلوبه ويوظّف ما اقتبسه وضمّنه توظيفاً سليماً، أضفى على نصوصه من خلال هذا التّوظيف لمساتٍ جماليّة وقِيَمَ عاليةً من الجمال، تمثّلت بحُسنَ الأُسلوب وبراعةَ الاستعمال، ومتانة التّركيب وقوّة الحبكة، إضافة إلى أخذ الشّاعر دور الواعظ المرشد والدّاعية نتيجة تأثّره بالنّصوص الدّينيّة.

٤- أدرك الشّاعر أهميّة الشّعر العربيّ على مختلف مراحله وما يحمله من تجارب عميقة، فنهج نهج من سبقه من الشّعراء وحذا حذوهم واستفاد من تجاربهم وضمَّن نصوصهم وحاكاها فكان لذلك أثر كبير في شعره.

٥- إنّ الشّاعر باستحضاره التّاريخ في نصوصه عمل على إغناء النّصوص وإثرائها حيث رفدها بكثير من المعاني والدّلالات، كما أضفى على النّصوص قيماً جماليّة.

٦- تكشف الدّراسة المستوى الثّقافي الّذي يتمتّع به الشّاعر أنس الدّغيم، حيث إنّ استدعاء النّصوص الدّينيّة والأدبيّة والتّاريخيّة يتطلّب ثقافة عالية ومخزوناً كبيراً، لكي يتمكّن الشّاعر من إغناء تجربته الشّعريّة، وهذا ما لمسناه في دراستنا لنصوص الدّغيم.

٧- أثبت لنا الشّاعر قدرته وتمكّنه من تطويع اللّغة بما يتناسب وفكره وأسلوبه وقدرته على الصّياغة فقد تعدّدت أنواع التّناصّ وقوانينه وآليّاته عنده في القصيدة الواحدة وأحياناً في البيت الواحد، وهذا إن دلّ على شيءٍ يدلّ على مقدرة الشّاعر وبراعته وانفتاحه على التّراث العربيّ.

٨- تمكّن الشّاعر بما يمتلكه من مخزون لفظيٍّ ومقدرة لغوية من امتصاص النّصوص الغائبة وإذابتها في نصوصه بطريقة مدهشة، فقد جعل النّصّ الغائب جزءاً من مادّته الأدبيّة ونصّه الحاضر، وهذه القدرة قلّما نجدها عند شاعر معاصر.

٩- إنّ الباحث في شعر أنس الدّغيم يستطيع الاستدلال واكتشاف ما لدى الشّاعر من ثروةٍ لفظيّةٍ ومخزونٍ وافرٍ دلّت عليه كثرة المترادفات والأضداد.

وأخيراً يمكننا القول إنّ أنس الدّغيم أخلص للأدب وحافظ على قيمته وأضفى عليها، من خلال تجربته الغنيّة بالالتزام والمليئة بالإنسانيّة والتجذّر بالأرض والإيمان بالقضيّة.

- **التّوصيات**

إنّ الباحث في ختام بحثه يتوجّه لأهل العلم والباحثين والمهتمّين ببعض التّوصيات يلخّصها في مايلي:

١- أن يعكف الباحثون على دراسة موضوعات شعراء معاصرين فهي غنيّة ثريّة وبيئة خصبة للدّراسة.

٢- لفتُ نظر الباحثين لدراسة آليّات التّناصّ بشكل مستقلّ وعميق ومركّز على كلّ آليّة بحدّ ذاتِها واستكشاف ما في شعر أنس الدّغيم من غنىً في الدّلالة والتّركيب والإيقاع، واكتشاف الثّراء الفنّيّ في استعمال الصّورة واستحضار الفكرة وحسن حبكتها.

٣- سبر غور نصوص الشّاعر الدّغيم والوقوف على أنواع التّناصّ (الخارجيّ والدّاخليّ والمرحليّ) عنده بشكل مركّز ودراسة هذه النّصوص واستكشاف القيم الجماليّة من استحضار نصوصها الغائبة.

٤- أن يعكف الباحثون على دراسة الشّعر السّياسيّ بألفاظه عامّة وشعراء الثّورات العربيّة خاصّةً فهم أحقُّ وأولى بالدّراسة وتسليط الضّوء عليهم.

والحمد لله ربّ العالمين

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- **المصادر:**

- ابن رشيق، **قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب**، تحقيق الشّاذلي بو يحيى، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس، ١٩٧٢.
- ابن كثير، **البداية والنّهاية**، تح:(الشّيخ عادل أحمد معوّض، الشّيخ عبد الله سيّد عبد المنعم، الأستاذ محمد أحمد بركات، الدّكتور صلاح الدّين خالديّة)، مركز الشّرق الأوسط الثّقافيّ، بيروت، ٢٠٠٨م.
- ابن كثير، **السّيرة النّبويّة (من البداية والنّهاية لابن كثير)**، تح: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطّباعة والنّشر، بيروت، ١٩٧٦م.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار إحياء التّراث العربيّ، مؤسّسة التّاريخ العربيّ، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
- أحمد بن علي بن حجر العسقلانيّ، **هداية الرّواة إلى تخريج أحاديث المصابيح والمشكاة**، تخريج محمّد ناصر الدّين الألبانيّ، تح: علي حسن عبد الحميد الحلبيّ، دار ابن القيم للنّشر والتّوزيع، الرّياض، دار ابن عفّان للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- الزّركليّ، **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- شمس الدّين محمّد بن أحمد بن عثمان الذّهبيّ، **سير أعلام النّبلاء**، مؤسّسة الرّسالة، القاهرة، ط٣، ١٩٨٥م.
- شمس الدّين أبو المظفّر يوسف بن قِزْأُوغلي بن عبد الله المعروف بـ «سبط ابن الجوزيّ»، **مرآة الزّمان في تواريخ الأعيان**، دار الرّسالة العالميّة، دمشق، ٢٠١٣م.
- عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر، مطبعة المدنيّ، المؤسّسة السّعودية بمصر، ط٣، ١٩٩٢م.
- علي بن عبد العزيز الجرجانيّ، **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق وشرح محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجّاوي، دار القلم، بيروت.

- محمّد بن إسحاق بن يسار المطلبيّ بالولاء، المدنيّ، **سيرة ابن إسحاق (كتاب السّير والمغازي)**، تح سهيل زكّار، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.
- محمّد بن إسماعيل البخاري الجعفيّ، **الجامع المسند الصّحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه**، تح: محمد زهير بن ناصر النّاصر، دار طوق النّجاة، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- محمّد بن إسماعيل البخاريّ الجعفيّ، **صحيح البخاري**، تح: د.مصطفى ديب البغّا، (دار ابن كثير–دار اليمامة) ، دمشق، ط٥، ١٩٩٣م.
- محمّد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضّحّاك، التّرمذيّ، **سنن التّرمذيّ**، تح: إبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ، مصر، ط٥، ١٩٧٥م.
- محمّد بن يزيد القزوينيّ أبو عبد الله ابن ماجه، **سنن ابن ماجه**، تح: محمّد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- محمّد مرتضى الحسينيّ الزّبيديّ، **تاج العروس**، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٩م.
- مسلم بن الحجّاج أبو الحسن القشيريّ النّيسابوريّ، **المسند الصّحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم**، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاه، القاهرة، ١٩٥٥م.
- موسى بن راشد العازميّ، **اللّؤلؤ المكنون في سيرة النّبيّ المأمون «دراسة محقّقة للسّيرة النّبويّة»**، المكتبة العامريّة للإعلان والطّباعة والنّشر والتّوزيع، الكويت، ٢٠١١م.
- ناصر الدّين الألبانيّ، **سلسلة الأحاديث الصّحيحة وشيء من فقهها وفوائدها**، مكتبة المعارف، الرّياض، ط١، ١٩٩٥م.
- يوسف بن عبد الله بن يوسف الوابل، **أشراط السّاعة**، دار ابن الجوزي للنّشر والتّوزيع، المملكة العربيّة السّعودية، ط٣، ١٩٩١م.

- **المراجع:**

- ابن الفارض، **الدّيوان**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- **أبو العتاهية أشعاره وأخباره**، تح: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، دمشق،١٩٦٥م.
- أبو فراس الحمداني، **الدّيوان**، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت ط٢، ١٩٩٤م.

- أحمد الزّعبي، **التّناصّ نظريّا وتطبيقيّا**، مؤسّسة عمّون للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط٢، ٢٠٠٠م.
- أحمد حسن بسج، **شرح ديوان ابن الرّومي**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م.
- أحمد شوقي، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، الشّوقيات، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- أحمد مجاهد، **أشكال التّناصّ الشّعري**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩٨م.
- أحمد مطر، **المجموعة الشّعريّة**، لافتات، دار الحرّيّة، لبنان، ٢٠١١م.
- أحمد ناهم، **التّناصّ في شعر الرّواد**، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
- أنس الدّغيم، **ديوان المنفى**، دار الأصالة للنشر والتّوزيع، إسطنبول، ط٢، ٢٠٢١م.
- أنس الدّغيم، **ديوان المنفى**، دار الرّوضة للنّشر والتّوزيع، إسطنبول، ط١، ٢٠١٨م.
- أنس الدّغيم، **ديوان الجودّي**، دار الأصالة للنشر والتوزيع، إسطنبول، ٢٠٢١م.
- أنس الدّغيم، **ديوان إبراهيم**، دار الأصالة للنشر والتوزيع، إسطنبول، ٢٠٢٢م.
- أنس الدّغيم، **ديوان حروف أمام النار**، دمشق، د: ن، ٢٠٠٢م.
- أنس الدّغيم، **سكّر من الحجاز**، دار الأصالة للنشر والتوزيع، إسطنبول، ٢٠٢٠م.
- إيليا أبو ماضي، **الجداول**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٢م.
- إيليّا الحاوي، **شرح ديوان الفرزدق**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- بدر شاكر السّيّاب، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، تح. محمد علي خضير، دار الرّافدين، لبنان، ٢٠٢٠م.
- البيّاتي، **الأعمال الشّعرية**، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٥م.
- ترفينان تودوروف، **ميخائيل باختين، المبدأ الحواري**، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦م.
- جوليا كرستيفا، **علم النّصّ**، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م.
- الحارث بن عباد، **الدّيوان**، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (المجمع الثقافي)، ط١، ٢٠٠٨م.
- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.
- حصّة عبد الله سعيد البادي، **التّناصّ في الشّعر العربيّ الحديث**: البرغوثي نموذجاً، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط١، ٢٠٠٨م.
- ذي الرّمة، الدّيوان، **شرح الخطيب التبريزي**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

- سعيد سلام، **التّناصّ التّراثيّ**، الرّواية الجزائريّة أنموذجاً، دار الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠١٠م.
- سعيد يقطين، **انفتاح النّصّ الرّوائيّ**، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
- سليمة عذاوري، **شعرية التّناصّ في الرّواية العربيّة**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢م.
- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، د:ت.
- شربل داغر، **التّناصّ سبيلاً إلى دراسة النّصّ الشّعري وغيره**، فصول (أفق الشعر)، المجلّد ١٦، العدد ١، صيف ١٩٩٧م.
- شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، **ديوان البوصيري**، تح: محمد سعيد الكيلاني، شركة مكتبة وطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٥٥م.
- الطّاهر أحمد مكّي، **امرؤ القيس حياته وشعره**، دار المعارف، ط٦، ١٩٩٣م.
- الطّوسيّ، **شرح ديوان لبيد بن ربيعة**، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- عبد الله الغذّامي، **تشريح النّصّ**، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.
- عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك**، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.
- عبد الفتّاح كيليطو، **الكتابة والتّناسخ (مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربيّة)**، ترجمة عبد السّلام ابن عبد العالي، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان/ المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥.
- عبد القادر بقشي، **التّناصّ في الخطاب النّقديّ والبلاغيّ**، دار نشر إفريقيا، الدّار البيضاء، ٢٠٠٧م.
- علي عشري زايد، **استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- علي فاعور، **شرح ديوان الفرزدق**، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
- علي محمد علي الصّلابي، **قصّة بدء الخلق وخلق آدم عليه السّلام**، دار ابن كثير، بيروت، ط١، ٢٠٢٠م.
- عمر أبو ريشة، **الدّيوان**، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.

- عمر حذيفة، **الواقع السّوري تحت المجهر**، دار موزاييك للدراسات والنشر، إسطنبول، ٢٠٢١م.
- عمرو بن كلثوم، **الدّيوان**، تح: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩١م.
- عنترة بن شدّاد، **الدّيوان**، مطبعة الآداب، بيروت، ١٨٩٣.
- عيسى علي العاكوب، **المفصّل في علوم البلاغة العربيّة**، منشورات جامعة حلب، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، ٢٠٠٠م.
- كعب بن زهير، **الدّيوان**، قدّم له ووضع حواشيه وفهرسه الدّكتور حنّا نصر الحتّي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٩٩٤م.
- كعب بن زهير، **الديوان**، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.
- مارك أنجينو، **التّناصيّة**، دراسة مترجمة ضمن كتاب آفاق التّناصّيّة، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م.
- المتنبّي، **الدّيوان**، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، ١٩٨٣م.
- محمّد القيسي، **الأعمال الشّعريّة**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٠م.
- محمد بنيس، **حداثة السّؤال (بخصوص الحداثة العربيّة في الشّعر والثّقافة)**، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
- محمّد بنيس، **ظاهرة الشّعر العربيّ المعاصر في المغرب**، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
- محمد عزام، النص الغائب، **تجلّيات التّناصّ في الشّعر العربي**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- محمّد علي الصّابوني، **مختصر تفسير ابن كثير**، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.
- محمّد مفتاح، **تحليل الخطاب الشّعريّ**، استراتيجيّة التّناصّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
- محمود درويش، **الأعمال الجديدة الكاملة١**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م.
- محمود درويش، **الدّيوان**، الأعمال الأولى١، رياض الرّيّس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.

- ناتالي بييقي غروس، **مدخل إلى التّناصّ**، ترجمة أ. د. عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٢م.
- نازك الملائكة، **الدّيوان**، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧م.
- نزار قباني، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات نزار قباني، بيروت، ط٢، ١٩٩٧.
- نهلة فيصل الأحمد، **التّفاعل النّصّي**، التّناصيّة النّظريّة والمنهج، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، ٢٠١٠م.

- **المواقع الإلكترونية:**

- أحمد زياد محبك – **مفهوم التناص عند جيرار جينيت**– الأنطولوجيا http://alantologia.com/blogs/9188/ .
- شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=75185
- عبد العزيز بن عبد الله بن عبد الرحمن الراجحي، **شرح تفسير ابن كثير**، دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية http://www.islamweb.net .
- من الحواريّة إلى التّناصّ إلى المتعاليات النّصيّة، جينيالوجيا مفهوم التّناصّ في الدّراسات الغربيّة، أمّ السّعد حياة، جامعة الجزائر https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/05-2013/1552-2013-06-30-10-18-35 .
- ينظر بوطاهر بوسدر، **المتعاليات التناصية**، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية، حضارة الكلمة، https://www.alukah.net/literature_language/%20/126381/

الفهرس

المحتوى	الصفحة
شكر وامتنان	
الإهداء	
المقدّمة	أ – ح
التّمهيد	١
أوّلاً: الشّاعر، حياته ونشأته	٢
ثانياً: مدخل إلى التّناصّ	٦
الفصل الأوّل: التّناصّ مصطلح نقدي وظاهرة فنية جديدة	٨
المبحث الأول: مفهوم التّناصّ	٩
أوّلاً: تعريف التَّناص	٩
١- التّناصّ لغةً	٩
٢- التّناصّ اصطلاحاً	١١
ثانياً: المفاهيم التناصيّة	١٢
ثالثاً: مصادر التّناصّ.....	١٤
رابعاً: مظاهر التّناصّ.....	١٥
المبحث الثَّاني: ظهور التّناصّ.....	١٨
أولاً– التّناصّ في النّقد العربيّ القديم	١٨
ثانياً– التّناصّ في النّقد الغربيّ الحديث	٢٣
ثالثاً– التّناصّ في النّقد العربيّ الحديث	٢٩
المبحث الثَّالث: قوانين التّناصّ وأنواعه وآليّاته	٣٢
أولاً: قوانين التّناصّ	٣٢
١- التّناصّ الاجترايّ	٣٢
٢- التّناصّ الامتصاصيّ	٣٤
٣- التّناصّ الحواريّ	٣٧
ثانياً: أنواع التّناصّ	٤٠
١- التّناصّ العامّ (الخارجيّ)	٤٠
٢- التّناصّ الذّاتي (الدّاخليّ)	٤٢

٣- التّناصّ المرحلي..... ٤٥
ثالثاً: آليّات التّناصّ ٤٧
١- التّمطيط ٤٨
٢- الإيجاز ٥١
الفصل الثّاني: التّناصّ الدينيّ في شعر أنس الدّغيم ٥٤
أوّلاً: التّناصّ مع القرآن الكريم ٥٥
ثانياً: التّناصّ مع الحديث النبّوي الشّريف ٨٦
الفصل الثّالث: التّناصّ التّراثي في شعر أنس الدّغيم ١٠١
أولاً: التّناصّ مع التّاريخ ١٠٢
أ- التّناصّ مع الشّخصيّات التّاريخيّة ١٠٣
ب- التّناصّ مع الأحداث التّاريخيّة ١٢٦
ثانياً: التّناصّ مع الشّعر العربي ١٣٧
الخاتمة ١٥٠
- النّتائج ١٥١
- التّوصيات ١٥٣
قائمة المصادر والمراجع ١٥٤
فهرس المحتويات ١٦٠

Abstract

This research aims to study the phenomenon of intertextuality in the poetry of Anas al-Doghaim, and the importance of this research appears in that it shows the multiplicity of intertextualities of the poet, as he derived many of his ideas and meanings from the absent texts out of multiple sources, whether religious, historical or literary, to be besides his language a style that attracts and enthrals receiver. The importance of this research comes as it leads to revealing the interdependence of texts and their overlap between the present text and the absent text, standing on the beauty and importance of evoking the absent text in the present text, revealing the semantics of intertextuality in the poetry of Anas al- Doghaim, and showing the aesthetic dimension that these semantics present through the use of mechanisms ; types and sections of intertextuality, and this is done by standing on vocabulary and structures in order to know the face of their relationship with the absent text and revealing the integrated image resulting from this relationship between the two texts; During the research, the researcher concluded that the poet brought up the absent texts in his poetry, consciously employed them, and projected them on what he wanted successful projections.

This study consists of an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion. The introduction to the research included the reasons for choosing the study, its importance, the approach followed, the objectives of the research, its limits and its problem,

and the most prominent previous studies, in addition to presenting the topic. His life, upbringing and poetry.

As for the first chapter, it included three sections. In the first section, the concept of intertextuality was discussed and its definition linguistically and idiomatically. In it, the researcher talked about the most important concepts of intertextuality and the sources and manifestations of intertextuality. The third topic dealt with the types of intertextuality, its divisions, and its mechanisms.

As for the second chapter, the researcher dealt with the discussion of the manifestations of religious intertextuality in the poetry of Anas al- Doghaim, and dealt with the intertextuality with the Holy Qur'an, and the intertextuality with the noble Prophet's hadith.

As for the third chapter, the discussion was about the traditional intertextuality and its manifestations in each of the historical intertextualities (characters and events), as well as dealing with the researcher talking about the intertextuality with ancient and modern Arabic poetry, and the conclusion was a presentation of the most important results that the researcher reached after this study with a number of recommendations.

The University of Aleppo in the liberated areas
Faculty of Arts and Humanities
The department of Arabic language
Graduate Studies

Intertextuality in the poetry of Anas Al-Doghaim

This thesis has been prepared for obtaining a master's degree in Arabic language and literature

Student preparation

Ibrahim Ahmed Doghaim

The supervision of Dr.

Dr.Mohammed Ramez Korg

1444-2023

The University of Aleppo in the liberated areas
Faculty of Arts and Humanities
The department of Arabic language
Graduate Studies

Intertextuality in the poetry of Anas Al-Doghaim

This thesis has been prepared for obtaining a master's degree in Arabic language and literature

Student preparation

Ibrahim Ahmed Doghaim

The supervision of Dr.

Mohammed Ramez Korg

1444-2023