استدعاء التراث في قصيدة "الغار" لإبراهيم الدغيم

The Use of Heritage in Ibrahim Al-Daghim's Poem "laurel"

د. بوسغادي حبيب

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب – عين تموشنت (الجزائر)

habibalii15@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/09/12 **تاريخ القبول: 2020/12/11**

ملخص:

يتعرض البحث بالدراسة والتحليل لقصيدة الغار لصاحبها إبراهيم الدغيم، وهي قصيدة تمدح النبي صلى الله عليه وسلم مشيدة بأخلاقه وصفاته. وسنستأنس في تحليلها بما جادت به نظرية التناص، التي اضطرتنا إلى طرح الإشكالية التالية: كيف استلهم الشاعر التراث وكيف وظفه؟ وماهي الميزة التي تميزت بها معظم قصائده وقصيدة الغار خاصة؟ وهل عارض في ذلك بعض الشعراء أم أنّه كان من السباقين في بناء القصيد شكلا ومضمونا؟

سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة باتخاذ الإحصاء والوصف منهجين متّبعين لدراسة القصيدة.

الكلمات المفتاحية: قصيدة الغار، التناص، التراث، القرآن، التاريخ، الشعر، النثر.

Abstract:

The research is attempt to study and analyze Ibrahim Al-Daghim's poem of the "Laurel" ; a poem praising the morals and the qualities of the Prophet 's (PBUH) .The theory of intertextuality was implemented and imposed on us the following problematic : how did the poet inspire heritage and the way he employed it? What characterized his poems and mainly " Laurel"? Was he a pioneer in poem construction in terms of form and content. We will try to answer these questions through the us of statistics and description as two approaches to studying the poem.

keywords:Laurel poem, Intertextuality, Heritage, Quran, history, Poetic, Prose.

أولا/ توطئة:

يعدّ التراث بمصادره المتنوعة موردا خصبا، ومعيناً دائم التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير؛ لما يحويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية؛ لأن عناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير وعواطفهم، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار؛ لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي.

الواقع أنّ عملية توظيف الموروث داخل السياقات الشعرية هي مسألة غاية في الأهمية؛ ذلك بسبب ارتباطها بالمتلقي، إذ إن مقدار تفاعل المتلقي مع القصيدة يكمن في مقدار شعرية توظيف الشاعر للموروث، وبما أن الموروث مادة جاهزة للإفادة، فقد استطاع كثير من الشعراء المبدعين توظيف الموروث العربي، بكل أنواعه داخل منظومة نصهم الإبداعي.

ولا شك أن استيعاب الشعراء العرب المحدثين للتراث بأشكاله المتنوعة وتوظيفه في النص الشعري قد أصبح ظاهرة شائعة وسمة بارزة من سمات الشعر العربي الحديث، فما من شاعر عربي معاصر إلا ولجأ إلى توظيف معطيات التراث في أعماله، بحيث أصبح يشكل نظاماً خاصاً في بنية الخطاب الشعري المعاصر، فاتكاء الشاعر على موروثه وارتباطه به يكسب عمله أصالة وتفرداً، وأصالة الشاعر وتفرده يزيد بمقدار غنى التراث الذي يعتمد عليه ويربط أسبابه به[1].

فماذا نقصد بالتراث؟ جاء في المعجم العربي الحديث في مادة (ورث) أنّ: "الورث والإرث والتراث، ما ورث ووُرث ورثاً وإرثاً وإرثةً ورثةً تراثاً فلاناً: انتقل إليه مال فلان بعد وفاته: (ورث المال ووَجد عن فلان) صار مال فلان ومجده إليه والورث: ما يخلفه الميتُ لورثته"[2]؛ وفي القرآن الكريم جاء: ﴿**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ**﴾[النمل، 16]، وأيضا قوله تعالى ﴿**ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا**﴾[الأنبياء، 105]، وكذلك قوله: ﴿**تِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَنْ كَانَ تَقِيًّا**﴾[مريم، 63].

إذن، وفقاً لما جاء في القرآن الكريم، والمعاجم العربية وتحديداً المعجم العربي الحديث لخليل الجَر، فإن كلمة التراث تحمل معاني عدّة، وأصل الكلمة (ورث) يدُّلُ على انتقال شيء ما بأكمله إلى أحد أو قبيلة أو قوم أو شعب بصورة عامة.

أمّا التراث في معناه الاصطلاحي: "فهو الموروث الإنساني، أو بالمعنى المصطلح التراث الإنساني، الذي هو كل ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وفنون وعلوم فمنه تراث عالمي ومنه تراث شعبي وكذلك التراث التاريخي، التراث الأدبي، التراث الديني والتراث الصوفي"[3]؛ أو هو: «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتأريخي والخلقي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[4].

إنّ أنواع التراث المذكورة أعلاه هي من مصادر الموروث الإنساني، وعلى أنّ هذه المصادر في الحقيقة ليست دائماً بهذا التمايز والانفصال، فإنّ بينها من التشابك والتداخل ما لا يمكن تجاهله، فمثلاً أيّة شخصية صوفية هي بالضرورة شخصية تاريخية، ومثل ذلك يمكن أن يقال من معظم الشخصيات الدينية والأدبية، كما أنّ كثيراً من الشخصيات التاريخية، والدينية قد انتقلت الى التراث الشعبي أو التراث الأسطوري فأصبحت من الشخصيات الشعبية أو الأسطورية بينما هي في الوقت نفسه شخصيات تاريخية أو دينية ولكن برغم كل ذلك فإنّ لكل مصدر من هذه المصادر ملامحه وصفاته الخاصة التي تميّزه – على المستوى النظري على الأقل – عن بقية المصادر، وبمقدار توافر هذه الملامح والصفات – أو غلبتها – في شخصية من الشخصيات يمكن ردّها إلى المصدر الذي تحدّده هذه الصفات والملامح"[5].

ويستوجب الذكر ها هنا بأنّ التراث هو ناتج ثقافي للشعب الذي يشمل على التجارب الاجتماعية في مستوى الحياة اليومية، وفي مستوى تنظيم العلاقات الاجتماعية والاقتصادية وفي مستوى توريث هذا الناتج للأجيال القادمة من هنا يمكن أن نقول أنّ "تراث الشعب هو التجربة المتصلة من أجيال وفي كل فترة تاريخية، وعندما نتحدث عن

التراث الديني فقصدنا هي الثقافة الدينية أو ما يعتقده شعب معيّن من معتقدات دينية أو طقوس دينيّة خاصّة، وتشكّل الثقافة الدينية بما هي مجموعة معطيات وطقوس ومناسك تجليّات للفكرة الدينية"[6].

والتي تعكس الهوية التاريخية والحضارية للشعوب والأمم، ولأن التراث من أهمّ أسباب التطوّر والتجديد للأمم والشعوب، "فلا يمكن لأمة من الأمم أن تتّسم ذوي الحضارة والمدينة إلا إذا كانت لها جذورها العميقة وتراثها المجيد وتاريخها التليد"[7].

ثانيا/ التعريف بالشاعر:

ولد أنس إبراهيم الدغيم في مدينة حماة من العام 1979، وهو من منطقة معرة النعمان من قرية (جرجناز)؛ نشأ في عائلة ريفية بسيطة تتألف من 14 فرداً، كانت طفولته كباقي طفولة أبناء الريف المعهودة بالشقاء واللعب والحياة العادية. أما أحلامه فقد كانت بسيطة، خاصةً أن أبناء الريف يتوجب عليهم تحديد مستقبلهم من خلال مجموع الثانوية على عكس أبناء المدينة الذين لهم حرية الاختيار لطموحهم. وما يربطه في قريته هو دراسته الابتدائية والإعدادية وشيء من الثانوية.

بعدما أنهى المرحلة الثانوية دخل كلية الهندسة المدنية في جامعة دمشق، ولكنه لم يكمل لأنه لم يكن هنالك انسجام بينه وبين الهندسة وكان إقباله على مجال آخر، فكان يحضُر في كلية الآداب وكلية الشريعة أكثر من حضوره في كلية الهندسة، بعد ذلك ذهب إلى الأردن وأقام فيها أربع سنوات ونصف، ودرس فيها الصيدلة في جامعة (فيلادلفيا) وتخرج منها عام 2008.

بالإضافة إلى أنه شاعر هو أيضا كاتب في الأدب السياسي، له مؤلفات شعرية عدّة منها: حروف أمام النار، وديوان أما بعد، وديوان المنفى، وكتاب كن مسلما، والعديد من القصائد والمقالات المنشورة في المجلات والصحف العربية[8].

ثالثا/ الشاعر الدغيم واستدعاؤه للمصادر التراثية:

إنّ الدارس لشعر الشاعر إبراهيم الدغيم يلحظ أن مصادر التراث التي استرفدها قد تنوعت وتعددت ما بين: مصادر دينية، ومصادر تاريخية، ومصادر أدبية، وقد كان لهذه

المصادر أثر كبير في تعميق تجربته الشعورية، وإرهاف أدواته التعبيرية، ولعل استرفاده الموروث الديني بخاصة، واستخدامه له أن يكون قد برز واضحاً في صور تعامله مع التراث، حيث تتجلى طبيعة ارتباط الشاعر بالقرآن الكريم والسيرة النبوية العطرة، ومدى تفاعله معه وقدرته على توظيفه وتطويره.

بيد أنّ المتأمل في أشعار الشاعر الدغيم يجد أن خيط التراث الديني خيط بارز في نسيج النص الشعري عنده، وأنه مكوّن أصيل من مكوناته؛ فالموروث الدّيني ثم الأدبي يعدان من أكثر المصادر التراثية صلة والتصاقاً بتجربة الشّاعر الذاتية ورؤيته الإنسانية، التي وفر له غير قليل من الوسائل والأدوات الفنية الغنية بالطاقات الإيحائية، وكان أكبر عون له على الإبانة عن مواقفه وعواطفه. فلا تكاد تخلو معظم قصائده من إحالة إليهما، سواء على مستوى الصّياغة والتّشكيل أو على مستوى الدّلالة والرؤية[9].

رابعا/ قصيدة الغار[10]

1/ شـتّانَ بيــنَ المالكَيْنِ نِصـابا ..... ملكَ القلوبَ ويملـكونَ رِقابا
2/ وملكتُ من هذا الغرامِ قليلَه ..... فاستفتَـحا بقليلـهِ الأبـوابـا
3/ قلبي وعقلي، والقوافي منذُ أنْ ..... زمّلْتَـها تـتـصـيّـدُ الكُـتّابـا
4/ ما كانَ كلُّ الصّيدِ في جوفِ الفَرا ..... حـتّى تمعّنَ واتِري فأصـابـا
5/ هذا الفـؤادُ أنا الـذي خبّأْتُـه ..... عن مقلتَيكَ فصادفَ الأهدابا
6/ علّقتُ بينَ البُردتَينِ مدائحي ..... وسوايَ يَعلَقُ غادةً وكَعابا
7/ لا ناعسَ الطّرفِ الذي بايعتُه ..... في النّومِ كنتَ، ولم أكُ السيّابا
8/ إنّي و ما عُلِّمْتُ منطقَ طائرٍ ..... أشدو بذكركَ جَيئةً وذهابا
9/ للهِ طبْعُ الوردِ يُخفي عطرَهُ ..... ويُقيمُ مِن ألوانهِ حُجّابا
10/ حاولتُهُ فتحدَّرت مِنْ لا يَدٍ ..... قطراتُهُ، فَضَمَمتُهُ فانْسَابا
11/ لامستُه أو كِدتُ لولا أنْ رأى ..... بُرهانَه قلبي فعادَ و تابا
12/ وَصَفا إناءُ الحُبِّ، رقَّ زجاجُهُ ..... حتّى رأيتُ و ما رأيتُ شرابا
13/ لكنّ ماءً سالَ أو كالماءِ مِن ..... وعلى حواشيهِ فشَفَّ و طابا

14/ صُنِعتْ على عينِ الرّحيقِ كؤوسُهُ ..... فكأنّما شرَحَتْ بهِ الأسبابا
15/ أرجعْتُ فيهِ الطّرفَ و استرجعتُهُ ..... في كرّتَينِ فغابَ فيهِ وآبا
16/ ما بينَ منبرِهِ و موضعِ قبرِهِ ..... خطّ الجمالُ لقارئيهِ كِتابا
17/ قرأتْ على يدهِ الشّعوبُ و لم يزلْ ..... في كلِّ سطرٍ يشرحُ الآدابا
18/ في غارِهِ الجبليِّ لم يكُ خاليًا ..... كان المدى يتعلّمُ الإعرابا
19/ مِن (قُمْ فأنذرْ) لم يُدثِّرْ عينَهُ ..... نومٌ و دثّرَ عاريًا و مُصابا
20/ حافٍ و ما مِن حبّةٍ في مكّةٍ ..... لم يحتمِلْ عنها دمًا و عَذابا
21/ عارٍ عن الدّنيا و أوّلَ كلِّ (بسـ ..... ـم اللهِ) يفتحُ في المعارجِ بابا
22/ الأسودانِ على خريطةِ فَقرِهِ ..... يتوزّعانِ مَآذِنا و قِبابا
23/ نِعمَ الإدامُ الخَلُّ حينَ مُحاصَرٌ ..... في الشِّعْبِ يفتحُ للجياعِ شِعابا
24/ ما كانَ عَدّاسٌ لِيؤمنَ قلبُهُ ..... لو لم يجدهُ السُّكَّرَ العُنّابا
25/ سبحانَ مَن أسرى به ليلًا ومَن ..... أدناهُ مِن قوسِ الجلالةِ قابا
26/ و ارتَدَّ مِن أعلى ليخصِفَ نعلَهُ ..... ويُطاعِمَ الفقراءَ والأصحابا
27/ خُلُقٌ كأنّ الوَدْقَ من أعطافِهِ ..... وخِلالِهِ يُهدي الوجودَ سَحابا
28/ خُلُقٌ هو القرآنُ هذّبَ حُسنُهُ ..... عرباً وزَكّى يُمْنُهُ أعرابا
29/ و الحبُّ يَبدأ بالقلوبِ فكلّما ..... (بانتْ سعادُ) وجدتَ قلبكَ ذابا
30/ كان الطريقُ مُطوَّقاً بحمامةٍ ..... لم تبنِ عُشّاً بل بنَتْ محرابا
31/ لا حُزنَ فيهِ معيّةُ المولى هنا ..... بدمِ الرّضا تتحسّسُ الأعصابا
32/ يا (مِنشيّاتِ الوداعِ) ويومَها ..... يا راكبًا لا يُشبهُ الرُّكّابا
33/ مَن صاغَ مِن تَمْرٍ سُواعًا لا كمَن ..... بالحُبِّ و الإيمانِ صاغَ شبابا
34/ فكأنّ كلّ مهاجرٍ في أوْسِهِ ..... (سعدٌ) و(يثربَ) أصبحتْ خَبّابا
35/ تتفاوتُ الأقدارُ بالتّقوى ولا ..... يتفاوتونَ نُهًى ولا أنسابا
36/ والنّفسُ لا ترقى إذا لم تقترفْ ..... بقُباءَ مِن أثَرِ السُّجودِ تُرابا
37/ يومَ التقى الجمعانِ ضجّ رِداؤهُ ..... بدعائهِ ودعا الخصومُ سَرابا
38/ بالعُدوةِ الدّنيا أقامَ عريشَهُ ..... والرّكبُ أسفلَ منهُ خارَ وخابا

39/ والمجدُ لا يُؤتى لمنْ لم يأتِهِ ..... قَدَرُ المعالي أن تُقادَ غِلابا

40/ ما كان للطّلقاءِ أنْ يستقسِموا ..... مِن بعدِه الأزلامَ والأنصابا

41/ لما عفا و هو المُقَدِّرُ رحمةً ..... وبكى لهم وهو العزيزُ جَنابا

42/ يا أيها الرّيمُ الذي لم يستترْ ..... عن طالبٍ لا يُشبهُ الطُّلّابا

43/ ما حلّ أزرارَ البنفسجِ زائرٌ ..... إلا وشقّ على الأريجِ ثيابا

44/ يا سيّدًا و محمّدًا يا رحمةً ..... للعالمينَ و نِعمةً وثَوابا

45/ ما كانَ صدرٌ مثلَ صدركَ عامرًا ..... بالحُبِّ هم مَن صدّروا الإرهابا

46/ كوثَرْتَ آيَ اللهِ في أرواحنا ..... وتخندقوا مِن حولنا أحزابا

47/ أحييتَ بالقرآنِ إنسانيّةً ..... وتقاسموا دُنيا الورى أقطابا

48/ لو أنّهم عرفوكَ لاعتاضوا عن الـ ..... دّمِ ياسمينًا والحرابِ حُبابا

49/ و لأسّسوا للخيرِ أعظمَ دولةٍ ..... ولَصالحَ السيفُ الصّقيلُ قِرابا

50/ جمّلتُ شِعري حينَ لم أختَرْ له ..... من غيرِ كأسِكَ سُكّرًا ورُضابا

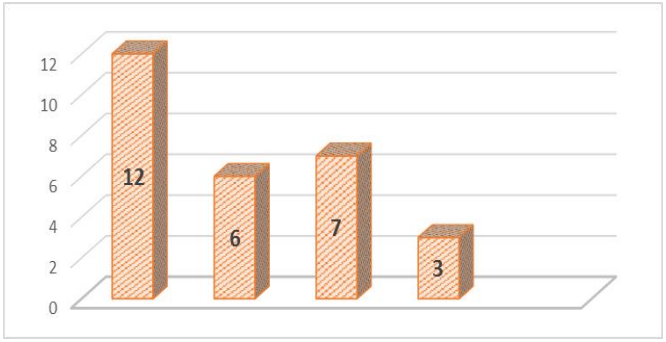
51/ يا ليتني أُحُدٌ أوَ انيّ فوقَهُ ..... حجرٌ يُحَبُّ، وحبّةٌ تَتَصابى

52/ بالغتُ في هذا الدُّنُوِّ ولم ولا ..... كعْبًا بلغتُ ولا بلغتُ كِلابا

53/ ما كان ربّي أن يُعذّبَ شيبةً ..... شابتْ بهِ ودمي بحُبّكَ شابا

عدد تناصات القصيدة مع نصوص سابقة:

نوع التناص	العدد
الاستدعاء من القرآن الكريم	12
الاستدعاء من الحديث الشريف	6
الاستدعاء من التراث الأدبي والفني	7
الاستدعاء من التراث التاريخي	3



خامسا/ استدعاء التّراث في قصيدة الغار:

1/ استلهام التراث الدّيني في القصيدة:

من يقرأ القصيدة يجد أنّ الدلالة الدينية فيها قد أخذت مساحة من كتابة الشاعر ويعود هذا التأثر إلى تكوين الشّاعر والبيئة التي نشأ بها، كغيره من شعراء هذا الاتجاه، يقول عشري زايد: "إن توظيف التراث وشخصيات الموروث الديني في الشعر العربي المعاصر، يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر يعبر من خلالها، أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة"[11]؛ كما أنّ "ظاهرة استخدام التّراث الديني وشخصيات الموروث الدّيني في الشعر المعاصر شاعت من قبل في أي عصر من عصوره حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر، ولقد كان التراث – في كلّ العصور – بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم المتفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصّلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضرةُ الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلّما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسّكينة"[12]؛ فقد وجدت "بعض المحاولات التي تُبذل اليوم في سبيل أنّ الدين مقوم من مقومات المجال السلوكي للإنسان"[13].

نرى بأن الشّعراء المعاصرين أدركوا أنّ التراث الديني مصدر غني وهام يتوجب عليهم أن لا يستغنوا عنه، وفي العالم العربي يصدر أكثر من واحد عن محاولات لاستلهام الفكرة الدّينية في أعمالهم الشعرية، "ولقد حدّد بعض الشعراء المعاصرين منهجاً للفكرة الدينية أو الثّقافة الدينية في أدبهم وشعرهم، على أساس أنّ الأديان السّماوية تبحث عن الحقيقة

والأديان السماوية لا تتحدث عن حقائق العقيدة المبلورة في صورة فلسفية فقط ولا يكون مجموعة من الحكم والموعظة والإرشادات، وإنما يكون شيئاً أشمل من ذلك وأوسع، يكون التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية الثقافة الدينية أو الالتزام الدينة لهذا الوجود[14].

يبدو أنّ "شخصيات التراث الديني أو الرموز الدينية هي هذه الأصوات التي استطاع الشاعر العربي المعاصر من خلالها أن يعبّر عن كل أقراحه وأفراحه، أن يبكي هزيمته أحرّ البكاء وأصدقه وأفجعه، وأن يتجاوزها في نفس الوقت بينما كان كل كيان الأمة يئن منسحقاً تحت وطأتها الثّقيلة، وأن يستشرف النصر ويرهص به في الأفق لم تكن تلوح فيه بارقة النصر، وأن يتغنّى للحرية أعذب الغناء وأنبله. ومن ثم فقد عقد الشّعراء العرب المعاصرون أواصر صلة بالغة بالعمق والثراء بشخصيات هذا التراث الديني، وأصبحت هذه الشّخصيات تطالعنا بوجوهها المنتصرة والمهزومة"[15]؛ المستبشرة والمهمومة، المتمرّدة والخانعة، من كل دواوين الشّعر العربي المعاصر، وأصبح انتشارها ظاهرة تُلفت الانتباه، والمصادر التراثية الدينية التي استمد منها الشعراء العرب المعاصرون للشّخصيات الدينية التي وظفوها، وأهمُّ هذه المصادر – بعد القرآن الكريم – قصص القرآن، وقصص الأنبياء، والكتاب المقدس وبعض كتب السير والأعلام والتراجم والطبقات وبعض كتب التصوف والتاريخ وتاريخ الأدب وغيرهما[16].

إذن سنعرض في هذا العنصر إلى استخراج الاقتباسات الدّينية (القرآن والحديث) الموظفة في القصيدة، والتي أخذت مساحة لابأس بها في القصيدة، مما يدلّ على التوجه الذي يسلكه الشّاعر، ويبدو تأثّره الواضح بشاعر الشّوقيات أحمد شوقي؛ ومن الاقتباسات الدّينية التي دبّج بها الشاعر قصيدته ما يأتي:

أ/ الاقتباس من القرآن الكريم:

يقول الشّاعر: **إنّي وما عُلِّمْتُ منطقَ طائرٍ ... أشدو بذكركَ جَيئةً وذهابا**

نلفي الشاعر قد اقتبس من قوله: ﴿**وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ**﴾[النمل: 16] للدّلالة على عدم امتلاكه لناصية اللّغة لكي يمدح بها شخص رسول الله

إلا أنّه مطلوب منه أن يشدو بذكر الحبيب والإشادة بأخلاقه صباح مساء، كون منطق الطير في الحقيقة لا يفهمه إلا رسول أو نبي، يقول ابن عاشور: "وعلم منطق الطّير أوتيه سليمان من طريق الوحي بأن أطلعه الله على ما في تقاطيع، وتخاليف صفير الطيور أو نعيقها من دلالة على ما في إدراكها وإرادتها" وبالتالي أمكننا القول أنّ من يريد مدح الرسول عليه أن يوحى إليه بكلمات تليق بمقام سيد الثقلين[17].

يقول الشاعر: **حاولته أو كِدتُ لولا أنْ رأى ... بُرهانَه قلبي فعادَ وتابا**

البيت تقاطع بعض شطره مع الآية الكريمة: ﴿**وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ**﴾[يوسف: 24]؛ وفيها يقول صاحب التّحرير والتنوير: "والرؤية هنا علمية لأنّ البرهان من المعاني التي لا ترى بالبصر، والبرهان الحجة، وهذا البرهان من جملته صرفه عن الهمّ بها ولولا ذلك لكان حال البشرية لا يسلم من الهم بمطاوعتها في تلك الحالة التوفّر دواعي الهمّ من حسنها ورغبتها فيه، واغتباط أمثاله بطاعتها، والقرب منها"[18]. فالتعالق الموجود بين البيت الشعري والآية الكريمة التي استدعاها الشّاعر تحمل خاصية التعلق بالشيء، فسيدنا يوسف عليه السلام كاد أن يتعلق قلبه بالسيدة زوليخا امرأة العزيز، وشاعرنا كاد أن يتعلق قلبه بعطر الورد الأخاذ ويستسلم له.

قال الشاعر الدغيم: **صُنِعتْ على عينِ الرّحيقِ كؤوسُهُ ... فكأنّما شرَحَتْ بهِ الأسبابا**

العبارة الأولى من الشّطر الأول مستدعاة من قوله تعالى: ﴿**وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِيٓ**﴾[طه: 39]؛ فالشّاعر يمدح سيدنا رسول الله وكأنّ صنع الله تعالى له جعله وحيد دهره لا يمكن أن يوجد له نظير، فقد شبهه في الأبيات السابقة بإناء الحب الذي رقّ زجاجه الحامل للماء ولا وجود للماء ومن يتذوق طعمه يجده باردا زلالا استلّ من أعماق الرّحيق، وبالتالي فإنّ هذا الصنع لرسول الله كان متقنا وفريدا لا يمكن أن يضاهيه صنع واتقان، قال الطاهر بن عاشور: (وَالصُّنْعُ: مُسْتَعَارٌ لِلتَّرْبِيَةِ وَالتَّنْمِيَةِ، تَشْبِيهًا لِذَلِكَ بِصُنْعِ شَيْءٍ مَصْنُوعٍ،ومنه يقال لمن أنعم عليه أحد نعمة عظيمة: هو صنيعة فلان"[19].

يقول الشاعر: **أرجعْتُ فيهِ الطّرفَ واسترجعتُهُ ... في كرّتَينِ فغابَ فيهِ وآبا**

نلاحظ في هذا البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ**﴾[الملك: 4].

قال الشاعر: **مِن قُمْ فأنذرْ لم يُدثِّرْ عينَهُ ... نومٌ ودثّرَ عاريًا ومُصابا**

الشطر الأول من البيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿**يا أيها المدثر قم فأنذر**﴾؛ حيث نجدهما قد تفاعلا في حيثية واحدة هي التبليغ والدعوة، فالشاعر يخاطب رسوله الكريم بأنّ الدّثار ونوم العين لم يرهما قط لأنّه منوط برسالة وجب عليه تبليغها، لأنّ الغطاء والنوم من صفات العراة واللاهية قلوبهم عن دين الله؛ وكذلك الآية الكريمة ألقت بظلالها على المعنى الذي قلنا؛ فمن خلال هذا التّفاعل والتلاقح نتج عنه تماسك واتساق في الشّكل والمعنى.

يقول الدّغيم : **عارٍ عن الدّنيا و أوّلَ كلِّ (بسـ ... ـم اللهِ) يفتحُ في المَعارجِ بابا**

أبان البيت الشعري عن عبارة تنهد من خلالها الجبال وهي قوله تعالى: (بسم الله) التي استدعاها الشاعر من الآية: ﴿**إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**﴾[النمل: 30] وهذه الآية كما يقول ابن عاشور: "وافتتاح الكتاب بجملة البسملة يدل على أنّ مرادفها كان خاصا بكتب النبي سليمان أن يتبع اسم الجلالة بوصفي الرحمن الرحيم فصار ذلك سنة لافتتاح الأمور ذوات البال في الإسلام ادخره الله للمسلمين من بقايا سنة الأنبياء"[20].

وبالتالي فإن عبارة (بسم الله) أصبحت من الشعارات الأساسية التي يفتتح بها المسلمون معارج الأبواب، وهو مصداق لقول رسولنا الكريم: (كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه ببسم الله فهو أبتر) أي: أقطع أجذم؛ وهذا ما أشار إليه الشاعر.

قال إبراهيم الدغيم: **سبحانَ مَن أسرى به ليلًا ومَن ... أدناهُ مِن قوسِ الجلالةِ قابا**

لقد استلهم شاعرنا من القرآن الكريم آيتين هما على التوالي: ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى**﴾[الإسراء: 01] وقوله تعالى: ﴿**فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى**﴾[النجم: 09].

فالناظم مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) بخصلتين لم تقع لنبي قبله ولا بعده، فمن ذا الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى؛ ومن ذا الذي عُرِج به فكان قريبا من سدرة المنتهى، فأي قربٍ هذا الذي كان عليه رسول الله من ربّه.

كما نلفي الإيجاز في الكلام بعبارتين في حقّ رسول الله وهما (الإسراء والمعراج) "وفي ذلك إيماء إلى أنّه إسراء خارق للعادة لقطع المسافة التي بين مبدأ السير ونهايته في بعض ليلة"[21]؛ وحاصل المعنى "أنّ جبريل كان على مسافة قوسين من النبي صلى الله عليه وسلم الدال عليه التفريع بقوله: {فأوحى إلى عبده ما أوحى}، ولعل الحكمة في هذا البعد أن هذه الصفة حكاية لصورة الوحي الذي كان في أوائل عهد النبي صلى الله عليه وسلم بالنبوءة فكانت قُواه البشرية يومئذٍ غير معتادة لتحمل اتصال القوة الملكية بها مباشرة رفقاً بالنبي صلى الله عليه وسلم أن لا يتجشم شيئاً يشق عليه"[22].

قال الشاعر: **خُلُقٌ كأنّ الوَدْقَ من أعطافِهِ ـــ وخِلالِهِ يُهدي الوجودَ سَحابا**

شطر البيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿**فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ**﴾[النور: 43] وشاعرنا هنا يشبه خلق الرسول بالودق الذي يتناثر منه يمينا وشمالا يلتمس الخلق منه هذا الفيض الرباني؛ فمثله كمثل المطر الذي "يتساقط من خلاله السحاب فإذا أصاب به من يشاء من عباده إذا هم يستبشرون ولا يعرف هذا الاستبشار على حقيقته كما يعرفه الذين يعيشون مباشرة على المطر"[23].

قال الشاعر: **والنّفسُ لا ترقى إذا لم تقترفْ ... بقُباءَ مِن أثَرِ السُّجودِ تُرابا**

الشطر الثاني من البيت اقتبسه الدغيم من قوله تعالى: ﴿**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**﴾[الفتح: 29]؛ فهذه الصورة المشهدية للبيت توضح لنا بجلاء أنّ ارتقاء النفس في عليائها لا يكون إلا بكثرة السجود والتضرع إلى الباري عز وجل، وهذا ما تمثلته الآية الكريمة عندما وصفت الصّحب الكريم بهذه الصفة العلية وهي السجود والخضوع لله تعالى فقد تعالق البيت الشعري مع الآية الكريمة من هذه الخصيصة، التي لا يرتقي أسبابها إلا التّقي النقي.

يقول الشاعر: **يومَ التقى الجمعانِ ضجّ رِداؤهُ ... بدعائهِ ودعا الخصومُ سَرابا**

الشطر الأول من البيت استلهم شكله ومضمونه من الآية الكريمة ﴿**إِنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْا مِنكُمْ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ**﴾ وهو كناية عن التقاء الجيشين المؤمن والكافر، وهنا تدخل العناية الرسولية بالالتجاء إلى ربها سبحانه وطلب الإمداد والعون؛ فقد تفاعلتا كلّ من البيت والآية عند مقصدية التقاء الجمعان وعدم الهروب إلى الوراء، وتثبيت الأقدام لأن النصر قادم لا محالة.

قال الشاعر: **بالعُدوةِ الدّنيا أقامَ عريشَهُ ... و الرّكبُ أسفلَ منهُ خارَ وخابا**

البيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿**إِذْ أَنتُم بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُم بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَى وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَلَوْ تَوَاعَدتُّمْ لَاخْتَلَفْتُمْ فِي الْمِيعَادِ**﴾[الأنفال: 42]. فالآية تخاطب الصّحابة وتقول لهم "أي اذكُرُوا يا أصحابَ مُحَمَّدٍ إذ كُنتم بالعُدوَةِ الدُّنيا؛ أي شَفِيرِ الوادِي الذي يَلِي المدينةَ، يقالُ لشَفِيرِ الوادِي عَدْوَةٌ وَعِدْوَةٌ، {وَهُم بِٱلْعُدْوَةِ ٱلْقُصْوَىٰ} يعني المشركينَ بالجانب الآخر من الوَادِي على شفير الأبعدِ من المدينةِ، وهو الجانبُ الذي يَلِي مكَّةَ، وقوله تعالى {وَٱلرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ} أي والقافلةُ الْمُقْبلَةُ من الشَّام التي كان أبو سُفيان فيها كانت أسفلَ منهم بثلاثةِ أميالٍ كانوا نَازِلين أسفلَ الوادي"[24].

وهذا ما استلهمه الشّاعر ووظفه أحسن توظيف، حيث أنّ الرسول الكريم أقام عند الواد، والركب (المشركون) بالجانب الآخر منه ينتظر الفرصة، ولكن هيهات فالنصر قادم لا محالة وسوف يفرح المسلمون بنصر الله تعالى.

يقول الشاعر: **يا سيّدًا ومحمّدًا يا رحمةً ... للعالمينَ ونِعمةً وثَوابا**

نجد في هذا البيت مدحا للنبي (صلى الله عليه وسلم) ووصفه بعدة أوصاف، حيث نودي عليه بالسيد تارة وباسمه الشّريف تارة أخرى وبالرحمة ثالثة وبالنّعمة رابعة وبالثواب خامسة، وكلّ من اتّبعه سيكون من الفالحين؛ وهذا ما نجده ماثلا في قوله تعالى: ﴿**وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين**﴾[الأنبياء: 107].

ب/ الاقتباس من الحديث الشريف:

يقول الشاعر: **ما بينَ منبرهِ وموضعِ قبرِهِ ... خطّ الجمالُ لقارئيهِ كِتابا**

الشطر الأول من البيت نجده ماثلا في الحديث الشريف القائل: (ما بين منبري وبيتي روضة من رياض الجنة)؛ حيث استدعاه الشاعر ليعبر عن الجمال والجلال الذي كان عليه منبره وقبره المرصعان، قال الداودي:" يحتمل أن ينقل ذلك الموضع إلى الجنة فيكون من رياضها، ويحتمل أن يريد بذلك أنّ ملازمة ذلك الموضع والتقرب إلى الله تعالى، فيه يؤدي إلى رياض الجنة، كما يقال: الجنة تحت ظلال السّيوف وذلك يحتمل وجهين: أحدهما أنّ اتباع ما يتلى فيها من القرآن والسنة يؤدي إلى رياض الجنة فلا يكون فيها للبقعة فضيلة إلا لمعنى اختصاص هذه المعاني دون غيرها والثاني: أن يريد ملازمته ذلك الموضع بالطاعة والصّلاة يؤدي إلى رياض الجنة، لفضيلة الصلاة في ذلك الموضع على سائر المواضع، وهذا أبين، لأن الكلام إنما خرج على معنى تفضيل ذلك الموضع، وقوله (صلى الله عليه وسلم) ومنبري على حوضي) قريب من معنى ما تقدم، يحتمل أن يريد به إتيانه للصلاة والطاعات ولزومه للأعمال الصالحة يؤدي إلى ورود حوضه (صلى الله عليه وسلم)[25].

قال الشاعر: **الأسودانِ على خريطةِ فَقرِهِ ... يتوزّعانِ مَآذِنا وقِبابا**

كلمتا الأسودان المشار إليهما في شطر البيت هما التمر والماء، كما في حديث الصّحيحين عن عروة عن عائشة رضي الله عنها :أنها قالت لعروة يا ابن أختي إن كنا لننظر إلى الهلال ثم الهلال ثلاثة أهلة في شهرين وما أوقدت في أبيات رسول الله صلى الله عليه وسلم نار فقلت يا خالة ما كان يعيشكم قالت: الأسودان (الماء والتمر) .قال أبو عبيد القاسم بن سلام في غريب الحديث :قولها: الأسودان، وإنما السواد للتمر خاصة دون الماء فنعتتهما جميعاً بنعت أحدهما، وكذلك تفعل العرب في الشيئين يكون أحدهما مضموماً مع الآخر كالرجلين يكونان صديقين لا يفترقان أو أخوين وغير ذلك من الأشياء فإنهم يسمونهما جميعاً باسم الأشهر منهما ... وقال ابن الأثير في النهاية في غريب الحديث والأثر هما: التمر والماء، أما التمر فأسود وهو الغالب على تمر المدينة فأضيف الماء إليه ونعت بنعته إتباعاً، والعرب تفعل ذلك في الشيئين يصطحبان فيسميان معاً باسم الأشهر

منهما"[26]؛ فقد اقتبس الشّاعر لفظة الأسودان الواردة الحديث للدّلالة على شظف العيش الذي كان عليه سيد المخلوقات، غير مقبل على الدنيا بملذاتها، حيث لو أرادها لجعلها الله تحت قدميه، وإنما كان همّه عدم الرغبة في الدنيا والزهد فيها، فكان راضيا وقانعا بالموجود.

قال الشاعر: **نِعمَ الإدامُ الخَلُّ حينَ مُحاصَرٌ ... في الشِّعْبِ يفتحُ للجياعِ شِعابا**

لقد استعار الشّاعر لشطره الأول حديثا نبويا متعلقا بطعام الخل، الذي هو نعم الطعام موجود، خاصة عند التقاء الجمعين، وقد ورد أن النّبيّ (صلى الله عليه وسلم) سأل أهله الإدام فقالوا: ما عندنا إلا خل، فدعا به وجعل يأكل ويقول: «نِعْمَ الإدام الخل» رواه أحمد. والإدام هو ما يؤتدم به أي ما يؤكل مع الخبز.

فالاعتدال في الطعام والشراب قرين الصّحة والعافية وطول العمر بمشيئة الله تعالى وهو يعطي الجسم قوة وخفة في الحركة ومرونة وسرعة ونشاطًا على فعل الطّاعات، وهذا هو المطلوب في الشّرع من العبد المؤمن؛ يقول الصّحابي الجليل جابر رضي الله عنه بعد رواية الحديث: «فما زلتُ أحب الخل منذ سمعتُها من نبيّ الله (صلى الله عليه وسلم).

قال الشاعر: **وارتَدَّ مِن أعلى ليخصِفَ نعلَهُ ... ويُطاعِمَ الفقراءَ والأصحابا**

لقد كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في قمة التّواضع، حيث كان يخيط نعله ويطعم الطّعام ويجلس إلى الفقراء، وهذا ما أشار إليه بيت الشاعر، وصدقته الأحاديث النبوية فقد قالت أمنا عائشة رضي الله عنها: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يخصف نعله، ويخيط ثوبه، ويعمل في بيته كما يعمل أحدكم في بيته" (رواه الألباني في السلسلة الصحيحة رقم 4937).وسئلت ذات مرّة؛ ما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يعمل في بيته؟ قالت: "كان بشرًا من البشر، يفلي ثوبه، ويحلب شاته، ويخدم نفسه"(رواه الألباني في السلسلة الصحيحة رقم 671).

تلك صورة رفيعة وضيئة تنقل لنا كيف كان صلى الله عليه وسلم في **بيته**، يقوم بخدمة نفسه بنفسه طالما هو قادر على ذلك؛ فلا يطلب من غيره فعل شيء وهو قادر على أن يفعله بنفسه[27].

ونلاحظ أيضا أنّ الشاعر قد اغترف مادته من معين الأحاديث النبوية ليدبّج بها سطور المعاني التي يريد إيصاله للمتلقي.

يقول الشاعر: **خُلُقٌ هو القرآنُ هذّبَ حُسنُهُ ... عرباً وزكّى يُمْنُهُ أعرابا**

الشاعر يشيد بأخلاق رسول الله (صلّى الله عليه وسلم) وصفاته الحميدة، فقد وصفه بأنه هو نفسه القرآن الكريم؛ وهذا ما أكّدته الأحاديث الشّريفة، فعندما سئلت السيدة عائشة ما كان خلق رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قالت: "كان خلقه القرآن"[28] وقالت في موضع آخر: (كان قرآنا يمشي في الأسواق)؛ ويكفيه فخرا وعزّة أنّ القرآن أكّد على هذا فقال: (وإنّك لعلى خلق عظيم) وهو القائل بنفسه عليه السلام: (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق).

يقول الشاعر: **يا ليتني أُحُدٌ أوَ إنّي فوقَهُ ... حجرٌ يُحَبُّ، وحبّةٌ تَتَصابى**

الشّاعر في هذا البيت يتمنى لو كان حجرا أو جمادا أو جبل أحد، لأنّه يحيلنا إلى وقوف النبي (صلى الله عليه وسلم) وصاحبيه فوق هذا الجبل، وعند ارتداد هذا الأخير قال له رسول الله (صلى الله عليه وسلم) اثبت أحد فإنما عليك نبي وصديق وشهيدان[29]. فنلاحظ استدعاء الشّاعر لمقطع الشّطر الأول للدلالة على الأمنية التي تمنّاها ويتمناها كل واحد وهو محبة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) له.

يقول الشاعر: **ما كان ربّي أن يُعذّبَ شيبةً ... شابتْ بهِ ودمي بحُبّكَ شابا**

الشّاعر يؤكد على عدم تعذيب الله سبحانه وتعالى لرجل شاب وبلغ من الكبر عتيا في طاعته، وهذا ما أكدته بعض الأحاديث النبوية، يقول سيدنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم): (إنّ الله يستحي أن يعذب شيبة شابت في الإسلام)؛ ومادام الأمر كذلك فإنّ دم الشاعر هو أيضا قد شاب من محبته لرسول الله (صلى الله عليه وسلم).

فالتفاعل والتداخل بين النّصوص هي سمة لغة كتابة الشاعر التي اتخذها شعارا في قصائده، حيث ألفينا العديد من الأبيات قد تناصّت مع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة؛ وهذه ظاهرة ليست غريبة لدى الكتّاب والشعراء القدامى والمعاصرين، فمن

المستحيل أن تجد نصّا ينطلق من العدم، بل لابد من نصوص سابقة يغترف منها ليعبر عن المسائل والقضايا التي يريد تبليغها للمتلقي.

2/ الحقل الأدبي والفني:

يعد التّضمين ملمحاً مهماً من ملامح تفاعل النّصوص وتداخلها، ويقصد به "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر"[30].

ومما يجدر ذكره هنا أنّ"الموروث الأدبي للشّاعر العربي يشتمل على الشّعر العربي من الجاهلية حتى يومنا هذا ونصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والمقولات والأقوال المشهور والمأثورة والأدب الروائي وغيرها، كل ذلك يتسرّب من حيث لا يدري عن طريق اللغة العربية إلى أرضيته الثقافية؛ ليتجلى فيما بعد في إنشائه الفردي، في نصه الذي ينشئه"[31]

ولما كان لكل شاعر مصادره الثقافية الخاصة التي تظهر من خلالها النصوص، فإن دارس نص الشّاعر الدغيم الشعري يقع في قصائده على مستويين: أحدهما: التضمين المباشر، وهو تضمين النّص بلغته التي ورد فيها مثل: تضمين الأشعار والأقوال المأثورة والآخر: التضمين غير المباشر، وهو تضمين النّص بروحه ومضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز.

وقد يبدو الشّاعر من خلال توظيفه للنصوص التراثية في هذين المستويين متفقاً مع النص الموروث، أو معارضا له، وأحياناً يكون هناك تشابك وتلاحم مع النّص في الدلالة، رغم تباعد المسافات الزمنية بين النصين، وسوف يتناول الباحث هذين المستويين على النّحو الآتي:

أ . **التضمين المباشر**: وهو متنوع يتفاوت بين تضمين أبيات شعرية بتمامها أو شطر بيت شهير من نص شعري أو تضمين جزء من بيت أو استدعاء لمقولة أدبية مشهورة.

ب . **التضمين غير المباشر**: تعدّ الإشارات والتلميحات من التقنيات الفنية في توظيف النص التراثي، وهو يتمثل في استيحاء النص بروحه ومضمونه عن طريق التلميح أو

الإشارة أو الرمز، دون التّصريح به تصريحاً مباشراً، وإنما يجعله الشاعر كامناً تحت سطح القصيدة " وفي هذه الصورة من صور التّوظيف تظل المعطيات التراثية حاضرة في وجدان المتلقي لخلفية تراثية للتّجربة المعاصرة خلفية تستدعيها القصيدة دون أن نصرح بها[32].

سنتحدث في هذا العنصر عن النّصوص الأدبية التي استلهمها الشاعر ووظفها في نصه الجديد، لتشير في النهاية عن ذلك التفاعل الموجود بين النّصين، المؤدي في النهاية إلى بزوغ نصّ جديد له هو أيضا أفقه المعرفي والدّلالي.

يقول الشاعر: **قلبي وعقلي، والقوافي منذُ أنْ ... زمّلْتَها تتصيّدُ الكُتّابا**

نلاحظ في هذا البيت أنّ الشّاعر قد انتزع من قصيدة (ذكرى المولد) لأمير الشعراء أحمد شوقي، التي مطلعها: (سلوا قلبي غداة سلا وتابا // لعل على الجمال له عتابا)[33] لأنّ الشاعر الدغيم بصدد مدحه لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) لكنه لم يجد الكلمات المناسبة التي تصلح للمدح فقد حار عقله وقلبه من صيد القوافي وتتبع كلمات الشعراء وهو ما حذا بأحمد شوقي يشير هو أيضا إلى ذلك.

يقول الشاعر: **ما كانَ كلُّ الصّيدِ في جوفِ الفَرا ... حتّى تمعّنَ واتِري فأصابا**

في الحقيقة الشطر الأول من البيت مستلهم من مثل قديم هو (كلّ الصيد في جوف الفرا) الذي أصل مورده أنّ الميداني ذكره في "مجمع الأمثال" أن ثلاثة أشخاص خرجوا للصيد أو القنص، فصاد أحدهم أرنبًا، والآخر ظبيًا، والثالث حمارًا وحشيًا؛ فاستبشر صاحب الأرنب وصاحب الظبي بما نالا وتفاخرا وتطاولا على صاحباهما؛ فقال الثّالث (كُلُّ الصَّيْدِ في جَوْفِ الفِرَا) فأفحمهما؛ وأما عن مضربه، فإنه يُضرَب لكل من يُفضَّل على أقرانه، ويُقصد به أن شخصًا واحدًا قد يَفضُل جماعةً ويُغني عنهم، ويستعمِل في كل حاوٍ لغيره وجامعٍ له، وللرجل الجليل القدر ينوب وحده مناب جماعةٍ، وينزل منزلة عددٍ كثيرٍ في فضله وعلمه"[34].

يقول الشاعر: **علّقتُ بينَ البُردتَينِ مدائحي ... وسوايَ يَعلَقُ غادةً وكَعابا**

الشطر الثاني من البيت مستدعى من قصيدة (تنعمت زمانا مع المترفين) لسبط بن التعاويذي، والذي يقول: ولم أعص في حكمها غادة // كعابا ولا رشا أحورا[35].

يقول الشاعر: **ولأسّسوا للخيرِ أعظمَ دولةٍ ... ولَصالحَ السيفُ الصّقيلُ قِرابا**

نلاحظ في الشطر الثاني من البيت استخدام لعبارة (السيف الصقيل) وهي من العبارات التي استخدمها الشعراء قديما، من ذلك:

قول البحتري: ويحسن دلها والموت فيه // وقد يستحسن السيف الصقيل[36]

وقال صفي الدين الحلّي: صاحب السيف الصقيل المحلى // جرّد اللحظ وألق السّلاحا[37]

مما يدل دلالة أكيدة أنّ الشّاعر كان ذو اطّلاع على الشّعر العربي قديمه وحديثه، وبالتالي تداعت له النّصوص فاختار منها ما يصلح للقضية التي يعالجها.

يقول الشاعر: **لا ناعسَ الطّرفِ الذي بايعتُه ... في النّومِ كنتَ، ولم أكُ السّيّابا**

الشطر الأول من البيت تناصّ مع قول أحمد شوقي:

يا ناعس الطرف لا ذقت الهوى أبدا // أسهرت مضناك في حفظ الهوى فنم[38]

والمعنى الذي يجمع هذين البيتين، أنّ الشاعرين يخاطبان معشوقهما (النبي صلى الله عليه وسلم) وقد أخذتهما عيناهما فباتا ساهرين مؤرقين، يقض مضجعهما.

ويقول أيضا مصطفى صادق الرافعي:

يا ناعس الطرف كم أشكو وتظلمني // رحماك يا ناعس العينين رحماك[39]

قال إبراهيم الدغيم: **والحبُّ يَبدأ بالقلوبِ فكلّما ... (بانتْ سعادُ) وجدتَ قلبكَ ذابا**

يستدعي الشاعر عبارة (بانت سعاد) ليربط بها وشائج بيته، فقد تداعت الأفكار والمعاني ليثب على مبتغاه ويستلهم من الحقل الأدبي قصيدة ملأت الآفاق بذكرها وهي (قصيدة بانت سعاد لصاحبها كعب بن زهير) التي هي من أهم القصائد التي حظيت باهتمام بالغ وشروح كثيرة في تاريخ التراث العربي، ومرجع ذلك:

- إنّ هذه القصيدة في مدح خاتم النبيين.
- إنّ صاحبها جوزي بها بردة النبي ونال بها عفوه
- إنّ هذه القصيدة تبين موقف صاحب الرسالة المؤيد لهذا النوع من الشعر والداعم له.

أما المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، "فيروى أنّ كعبا وبجيرا ابني زهير بن أبي سلمى خرجا إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حتى بلغا أبرق العزاف فقال كعب لبجير: الحق الرجل وأنا مقيم هاهنا فانظر ما يقول لك فقدم بجير على رسول الله صلى الله عليه وسلم، فسمع منه وأسلم وبلغ ذلك كعبا فقال: ألا أبلغا عني بجيرا رسالة على أي شيء ويب غيرك دلّكا فبلغت أبياته رسول الله صلى الله عليه وسلم فأهدر دمه وقال: من لقي منكم كعبا بن زهير فليقتله؛ فكتب إليه أخوه بجير يخبره وقال له: انجه وما أراك بمفلت وكتب إليه بعد ذلك يأمره أن يسلم ويقبل على الرسول ويقول له: إنْ من شهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله قبل صلى الله عليه وسلم وأسقط ما كان قبل ذلك.

قدم كعب متنكرا حين بلغه عن النبي ما بلغه فأتى أبا بكر فلما صلى الصبح أتى به وهو متلثم بعمامته فقال يا رسول الله رجل يبايعك على الإسلام وبسط يده وحسر عن وجهه، وقال بأبي أنت وأمي يا رسول الله هذا مكان العائذ بك أنا كعب بن زهير، فأمّنه رسول الله وأنشد مدحته التي يقول فيها:

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبولُ مُتَيَّمٌ إثْـرَها لم يُفَـدْ مَكْبولُ

حتى انتهى إلى قوله: إنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلُولُ

فكساه النبي بردة اشتراها معاوية بعد ذلك"[40].

يقول الشاعر: **بالغتُ في هذا الدُّنُوِّ ولم ولا ... كعْبًا بلغتُ ولا بلغتُ كِلابا**

الشطر الثاني من البيت مستلهم من قول الشاعر جرير:

فغض الطرف إنك من نمير // فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وهو بيت مأثور أدرك فيه غاية الهجاء للراعى النميرى إذ يدعوه أن ينكس نظره ويخفض جبينه ذلا ومهانه لانتسابه إلى النميرين الاذلاء فهم لم يبلغوا منزلة كعب (قبيلة والدته) ولا كلابا (قبيلته) ولما كتب جرير هذا البيت أطفأ مصباحه ونام لأنه رأى انه بلغ حاجته وشفى غيظه من بنى نمير ويقول الراعى النميرى خرجنا من البصرة فما وردنا ماء من مياه العرب الا وسمعنا البيت قد سبقنا اليه حتى اتينا حاضر بنى نمير فخرج النساء والصبيان

يقولون: قبحكم الله وقبح ما جئتمونا به. وسميت بالدامغة لأن جرير دمغ بها الراعى النميرى أي أصاب دماغه ويقال أنه مات كمدا من هجاء جرير.

3/ الحقل التاريخي:

يعد توظيف الشخصيات والرموز التراثية سمة بارزة في شعر الشاعر إبراهيم الدغيم، وهي تشير إشارة جلية إلى عميق قراءته للتراث، وقدرته على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أن تمنح القصيدة فضاء شعرياً واسعاً غنياً بالإشارات والدلالات.

ويقصد بتوظيف الشخصية التراثية استخدامها لحمل بعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبيرٍ وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها، أو(يعبر بها) عن رؤياه المعاصرة، فضلاً عن أن استدعاء الشاعر المعاصر للشخصيات التراثية المحملة ببعديها: التاريخي والفكري يهدف إلى أن يؤدي دوراً محدداً في إنتاج الشاعرية، سواء أكانت الشّخصية تتشابه في موقفها مع الموقف الحاضر، أم كانت بينهما علاقة ندية، فمن علاقات التشابه بين الشّخصية التراثية وشخصيات هذا العصر، تتضح الصورة المراد رسمها.

ولما كان من الطبيعي أن يعدّ الموروث الأدبي من أكثر المصادر التراثية التصاقاً بنفوس الشعراء وعواطفهم، فإن من الطبيعي كذلك أن تعد شخصيات الشعراء من أكثر المصادر التي امتاح منها الشعراء شخصياتهم التراثية؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر(41).

لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بأفكار الآخرين واستدعاء التاريخ واستجوابه في الشعر هو تغذية للنصوص الأدبية بأسلوب يغاير الاقتباس والتضمين، كما يختلف عن سرد المؤرخ وكاتب التراجم للحدث أو للسيرة، وكذلك تختلف غايته، فالشاعر يذكر التاريخ وقد يطيل في الذكر ليحرك العواطف ويستحضر الفِكَر لتكون ذِكْرة وعبرة، وقد يلمِّح بكلمة موحية يستدعي بها هذه الشخصية أو تلك، وهذا الاستدعاء الطويل أو القصير يجعل القارئ يعيش مع الأجداد، فترسخ الهوية ويمجد التراث ويتلذذ المرء بماضيه المجيد، فتقوى بها شخصيته، وحينذاك يحس بأهمية وجوده(42).

سنتعرض في هذا العنصر لكيفية استدعاء الشّاعر الدغيم للأحداث التاريخية وكيفية توظيفه لها، فبعد قراءتنا لبعض الأبيات ألفينا صاحبها كان يتشرب النصوص من السيرة النبوية

يقول الدغيم: **ما كانَ عَدّاسٌ لِيؤمنَ قلبُهُ ... لو لم يجدهُ السُّكَّرَ العُنّابا**

الشّاعر يشير إلى أنّ هذا الرجل النصراني المسمى عدّاس ما كان ليؤمن لولا معرفته الحقيقية للإسلام وحلاوته، يقول ابن هشام في سيرته: بينما كان النبي صلى الله عليه وسلم مثخنًا بالجراح من شدة ما لاقاه من أهل الطائف، تحرّكت بعض العاطفة في قلبي ابنَي ربيعة للنبي صلى الله عليه وسلم، فدعوا غلامًا لهما نصرانيا اسمه عدّاس، وقالا له: خذ قطفا من العنب، واذهب به إلى الرجل، فلما وضعه بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم مد يده إليه قائلا: (باسم الله ثم أكل، فقال عدّاس: إنّ هذا الكلام ما يقوله أهل هذه البلدة فقال له النبي صلى الله عليه وسلم: من أيّ البلاد أنت؟ قال: أنا نصراني من نينوى (بلدة بالعراق)، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أمِنْ قرية الرّجل الصّالح يونس بن متّى؟ فدُهِش عدَّاس وقال للنبي صلى الله عليه وسلم متعجبًا: وما يدريك ما يونس؟! فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ذلك أخي، كان نبيّا وأنا نبيّ. فأكبّ عدّاس على يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ورجليه يقبلهما، فلمّا جاء عدّاس قالا له: ويلك يا عداس! ما لك تقبل رأس هذا الرجل ويديه وقدميه؟ قال: يا سيدي، ما في الأرض شيء خير من هذا، لقد أخبرني بأمر ما يعلمه إلا نبي"[43].

قال الشاعر: **يا (مِنثنيّاتِ الوداعِ) ويومَها ... يا راكبًا لا يُشبهُ الرَّكّابا**

لقد استلهم الشاعر كلمات شطر البيت الأول من واقعة تاريخية هامة في التاريخ الإسلامي، وهي (ثنية الوداع) التي تقع على مدخل مشارف المدينة المنورة (يثرب قبل الرسالة المحمدية)، ولقد ارتبط هذا الموقع التاريخي في العقل الإسلامي بأبيات شعرية أنشدها أهل المدينة بمجرد رؤيتهم للنبي (صلى الله عليه وسلم) بأبيات شعرية مازالت خالدة وهي:

طلع البدر علينا من ثانيات الوداع ... وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

يقول الشاعر: **فكأنّ كلّ مهاجرٍ في أوْسِهِ ... (سعدٌ) و (يثربَ) أصبحتْ خَبّابا**

ارتبطت الأسماء الواردة في البيت (سعد ويثرب) بسعد بن معاذ (ت5هـ)، الذي كان سيدا للأوس في يثرب قبل الهجرة النبوية، حيث أسلم سعد على يد مصعب بن عمير الذي أرسله النبي إلى يثرب ليعلم أهلها دينهم فأسلم بإسلامه بنو عبد الأشهل كلهم. وما استحضار الشاعر لهذه الأحداث والأسماء الدينية إلا لتأكيد القيم النبيلة التي جاء بها رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إلى العرب وإخراجهم من الظلمات إلى النور.

خاتمة:

بعد هذه الجولة المختصرة مع قصيدة (الغار) لصاحبها إبراهيم الدغيم، توصل البحث إلى ما يلي:

- قصيدة الغار من القصائد التي قيلت في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، ذاكرة أوصافه وممجدة لأخلاقه.
- أثبتت القصيدة أنّ صاحبها ذو نزعة دينية، وما تمثّلها للاقتباس من القرآن والحديث النبوي الشريف خير دليل على ذلك.
- تفاوتت نسبة استدعاء الأفكار من حقل إلى حقل، حيث كان للاقتباس الديني الحصة الأكبر فبلغ 19 اقتباسا، والاقتباس الأدبي 7 والاقتباس التاريخي 3.
- يبدو صاحب القصيدة متأثرا بشعر أحمد شوقي شاعر النيل.
- أظهر البحث أنّ استدعاء النّصوص السّابقة وتوظيفها في النّص الجديد أكسبها معاني جديدة غير التي كانت عليها في أصل وضعها.
- يقترح البحث تحليل قصائد الشاعر إبراهيم الدغيم بعدة مقاربات ومناهج جديدة، بغية معرفة لغة الكتابة لدى الشاعر.

الإحالات والهوامش

(1)– عبد الرحيم حمدان، استدعاء التراث الأدبي في تجربة فوزي عيسى الشعرية، 18 نوفمبر 2010، موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com

(2)– الجر خليل، المعجم العربي الحديث «لاروس»، ص 1280.

(3)– فوزي ناهدة، عبد الوهاب البياتي حياته وشعره «دراسة نقدية»، ص 146.

(4)– جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص63.

(5)– ينظر: عشري زايد، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 73، 74.

(6)– العبدوني عبد العالي، العلم والدين في الإسلام، ص 32، بتصرف.

(7)– زكي أبوهاشم عبد اللطيف، ما هو التراث العربي الإسلامي، ص 9.

(8)– ينظر: الشاعر أنس الدغيم، الكاتب حسن عبد اللطيف، 7 أفريل 2019، موقع بصمتنا https://basmatuna.wixsite.com/gazette

(9)– ينظر: استدعاء التراث الأدبي في تجربة فوزي عيسى الشعرية، عبد الرحيم حمدان، 18 نوفمبر 2010 موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com

(10)– إبراهيم أنس الدغيم، ديوان المنفى، ص21.

(11)– عشري زايد، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 6، بتصرف.

(12)– المرجع نفسه، ص 7، بتصرف.

(13)– كمال زكي، أحمد، دراسات في النقد الأدبي، ص 190.

(14)– المرجع نفسه، ص 190.

(15)– عشري زايد، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 7، 8.

(16)– ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

(17)– (التحرير والتنوير، 236/19).

(18)– المرجع نفسه، 254/12.

(19)– المرجع نفسه، 218/16.

(20)– المرجع نفسه، 236/19.

(21)– المرجع نفسه، 11/15.

(22)– المرجع نفسه، 97/27.

(23)– الإعجاز في القرآن الكريم ماهيته وتناوله في الدراسات السابقة (اللغوي والعلمي): عبد القادر سيبوكر، دار المعتز، ط1، 1438هـ، ص136.

(24)– سليمان بن أحمد الطبراني، التفسير الكبير، دار الكتاب الثقافي، الأردن، ط1، 2008، 245/3.

(25)– حديث: ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة، 16/2/2013، موقع الألوكة، الرابط: https://www.alukah.net/library/0/50617/#ixzz6XeqDzk5x

(26)– ما هما الأسودان ولماذا سميا بذلك؟ شبكة إسلام ويب، 209/4/19 https://www.islamweb.net/ar/fatwa/120507

(27)– صالح بن أحمد الشامي، النبي في مهنة أهله، 2017/1/16 https://www.alukah.net/culture/0/111540

(28)– محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الأدب المفرد، مكتبة الدليل، عمان، 1413هـ، ص234، رقم الحديث 112568.

(29)– صحيح سنن الترمذي، محمد الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 2000، برقم 3697)

(30)– أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، الأردن، ط2، 2000، ص50.

(31)– عبد النبي اصطيف، خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، العدد 1-2، أبريل 1996، ص186.

(32)– ينظر: استدعاء التراث الأدبي في تجربة فوزي عيسى الشعرية، عبد الرحيم حمدان، 18 نوفمبر 2010، موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com

(33)– أحمد شوقي، (ديوان الشوقيات، ط1، مؤسسة هنداوي، مصر، 2012، ص95.

(34)– ينظر: الميداني أبو الفضل، مجمع الأمثال، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1955، 136/2 رقم 3010.

(35)– ديوان سبط ابن التعاويذي، ط1، دار بيروت، 1988، ص278.

(36)– ديوان المعاني، أبوهلال العسكري، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1993، ص247.

(37)– ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1962، ص495.

(38)– أحمد شوقي، نهج البردة، وعليه وضح النهج: سليم البشرى، مكتبة الآداب، القاهرة، 1909 ص14)

(39)– ديوان الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، 1332هـ، 75/1

(40)– بوسغادي حبيب، قصيدة بانت سعاد وتيمة القلق، مجلة جسور المعرفة المجلد 5، العدد3، ص37.

(41)– ينظر: استدعاء التراث الأدبي في تجربة فوزي عيسى الشعرية، عبد الرحيم حمدان، 18 نوفمبر 2010، موقع ديوان العرب، https://www.diwanalarab.com

(42)– زينب بيره جكلي، استدعاء التاريخ في الشعر العربي خلال العهد العثماني 18 - شباط 2016 موقع رابطة أدباء الشام، http://www.odabasham.net

(43)– عبد الملك بن هشام المعافري، السيرة النبوية، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي بيروت، 1990، 266/2.