مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2022/11/05م
تاريخ القبول: 2023/01/14م

التناص مع التراث في شعر إبراهيم الدامغ

منيف بن سعود بن سمير الحربي *
mssm9321@hotmail.com

ملخص:

استهدف البحث دراسة التّناص مع التراث في شعر إبراهيم الدّامغ، ورصد أهم مصادره التاريخيّة والأدبيّة في شعره، والكشف عن آلياته وتِقْنِيَّاته الفنيّة ونتائجها الدلاليّة في تحقيق القيم، وتفجير طاقاته الإبداعيّة، وقد تم تقسيم البحث إلى مقدّمة تضمُّ أهميّة الموضوع، وأسبابه، وأهدافه، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، أمّا في المبحث الأول فجاء الحديث عن التّناص مع الموروث التاريخيّ، الذي يشتمل على الرّموز التّاريخيّة، والوقائع التّاريخيّة، وأمّا المبحث الثانيّ فجاء الحديث فيه عن التّناص مع الموروث الأدبيّ الذي اشتمل على التّناص مع الشّعر، والتّناص مع الحكم والأمثال، والتّناص مع الشّخصيّات الأدبيّة. وتوصل البحث إلى عدد من النتائج، أبرزها ما يلي: استطاع الشاعر أن يجعل من التَّنَاصّ أرضًا خصبةً، وصورةً حيّةً، ونقاط التقاء بين الذاكرة والمتلقي في استعادة الموروث، وربط الأحداث والوقائع بالنصوص التي أنتجتها، واستغلال التناص لتمتين تلاؤم الأفكار، وتقوية الروابط بين القديم والحديث. أن تعدد مصادر التناص عند الدامغ يدل على ثقافة الشاعر، وسعة أفقه المعرفي، وقدرته على صهرها في قالب شعري جديد، وتوظيفها لخدمة تجربته الشعرية، وإثرائها.

الكلمات المفتاحية: التناص، شعر إبراهيم الدّامغ، التراث، تداخل النصوص.

* طالب دكتوراه الفلسفة في الدراسات الأدبيّة - قسم اللغة العربيّة وآدابها - كليّة اللغة العربيّة والدّراسات الاجتماعيّة - جامعة القصيم - المملكة العربيّة السعوديّة.

للاقتباس: الحربي، منيف بن سعود بن سمير، التناص مع التراث في شعر إبراهيم الدامغ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع1، 2023: 295-324.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 05-11-2022
Accepted: 14-01-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Intertextuality with Heritage in the Poetry of Ibrahim Al-Damegh

Munif Bin Saud Bin Sameer Al-Harbi*
mssm9321@hotmail.com

Abstract:

The purpose of this research was to examine the intertextuality between heritage and poetry in the works of Ibrahim Al-Damegh. The study focused on his significant historical and literary sources, revealing the artistic techniques he used and the semantic results he achieved. The research was structured into an introduction that discussed the significance of the topic, its causes, objectives, previous studies, and research methodology. The first section of the research focused on the intertextuality between historical heritage and poetry, including historical symbols and facts. The second section focused on the intertextuality between literary heritage and poetry, including intertextuality with other poetry, proverbs, and literary figures. The research found that Al-Damegh was skilled in making intertextuality a fertile ground, using it to create vivid images and points of connection between memory and the reader. Through intertextuality, Al-Damegh was able to strengthen the compatibility of ideas and links between ancient and modern. The study also concluded that the various sources of intertextuality in Al-Damegh's work indicated his broad cultural knowledge and ability to incorporate it into his poetry, enriching his poetic experience.

Keywords: Intertextuality, Ibrahim Al-Damegh's Poetry, Heritage, Texts Overlapping.

* PhD Scholar in Literary Studies, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Harbi, Munif Bin Saud Bin Sameer, Intertextuality with Heritage in the Poetry of Ibrahim Al-Damegh, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 1, 2023: 295 -324.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدّمة:

تعدُّ ظاهرة التّناص من الظواهر الأدبيّة والنّقديّة التي تسعى إلى قراءة النصوص قراءة عميقة في ضوء علاقاتها مع غيرها من النصوص، إذ تنظر إلى النّصّ بوصفه نقطة تقاطع للعديد من الأفكار، أي: "تكرار وحدة خطابيّة في خطاب آخر"[1]؛ مما يحقق التوالد الذي يخلق نوعا من الانسجام بين النصوص، والتفاعل فيما بينها، وهو مصطلح نقديّ أُريدَ به تشابك النصوص وتعالقها، واندماج اللاحق في السابق؛ مما يعطي النصّ سياقا جديدا يخدم بناءه.

وتأتي دراسة هذه الظاهرة في شعر إبراهيم الدّامغ، تحت عنوان: "التّناص مع التراث في شعر إبراهيم الدّامغ"، والتّناصّ من حيث المفهوم "هو الفعل الذي يعيد بموجبه نصٌّ ما كتابةَ نصّ آخر"[2]، وفي الحقيقة فإنه لا يوجد "نصّ يُكتب بمعزل عمّا كُتب سابقا"[3]، وشعر الدامغ لم يحظَ بدراسةٍ تناصيّةٍ شاملةٍ، وفق ما اقترحته الدّراسات النّقديّة عند ميخائيل باختين، وجوليا كريستيّفا، ومايكل ريفاتير، وغيرهم، تُبيّن كيف أنّ التّداخل بين مقاطع نصيّة أو أقوال منتمية إلى أجناس مختلفة يُعد طاقةً خلّاقة، ومصدرًا من مصادر الإبداع، وتكثيف الصور في العالم الشّعريّ، في خطاب الشّاعر.

وتكمن أهميّة البحث في الوقوف على خصائص التّناص مع الموروث التّاريخي والأدبيّ في شعر إبراهيم الدامغ، وتسليط الضوء على وظائفه ودلالاته، من حيث تنوّع مصادره، واختلاف أشكاله، وقد اخترتُ شعر الدّامغ دون سواه، لأسبابٍ منها:

أنه لم يحظَ بدراسةٍ علميةٍ شاملةٍ متجذّرة تهتم بتتبع التّفاعل بينه وبين النّصوص القديمة والتراثية، والعلاقة فيما بينها؛ لخلق صور تحويليّة دلاليّة وجماليّة عن طريق التّناص، والقدرة على التّفاعل مع التراث.

أن تناول التّناص بالدراسة والبحث يكشف عن قدرة النّصّوص الشّعريّة على خلق ملاءمة الغرض لسياق الخطاب، وهو ما شجّعني على البحث والتّنقيب عنه في شعر إبراهيم الدّامغ.

كما أنه لا يزال في حاجةٍ إلى دراسةٍ علميّةٍ تقوم على منهج التّناص، وتكشف عن شتى العلاقات المؤدية إلى التّفاعل والتّوافق والانسجام والملاءمة المؤديّة إلى تطوير المعاني، وإنتاج الأفكار.

ويهدف البحث إلى دراسة خصائص التّناص مع التراث ودرجاته وأنواعه ووظائفه في شعر إبراهيم الدّامغ، ورصد أهم المصادر التاريخيّة والأدبيّة المتعالقة مع شعره.

وسيحاول البحث الإجابة عن أسئلة عدة، منها ما يأتي:

-ما المكانة التي يحتلها التّناص في شعر إبراهيم الدّامغ؟

-ما أهم مصادره ووظائفه في شعره؟

أمّا الدراسات السابقة المتصلة بشعر إبراهيم الدّامغ اتصالا مباشرا، فقد وقف الباحث على مجموعة منها، وهي على النحو التالي:

- كتاب"اتّجاهات الشّعر المعاصر في نجد" لحسن الهويمل، الذي طبعه النّادي الأدبيّ بالقصيم عام 1404هـ، وقد تحدّث المؤلف فيه عن اتجاه الشعر المعاصر عامَّة، وعن مجالاته في نجد خاصَّة، مرورًا بشعر إبراهيم الدّامغ في الصفحات (267-269) حيث صنّف هذا الكتابُ إبراهيمَ الدّامغَ من شعراء الاتّجاه الرّومانتيكيّ، دون الحديث عن ظاهرة التّناص في شعره.
- كتاب"حركة الشّعر في منطقة القصيم" من العام 1352-1420هـ، لإبراهيم المطوّع، وقد طُبع في نادي القصيم الأدبيّ، في عام1428هـ، وقد ورد اسم إبراهيم الدّامغ في الجزء الثاني في الصّفحات (847-878)، حيث تحدّث المطوّع عن نهوض حركة الشّعر في منطقة القصيم، ومعلوم أن الشّاعر إبراهيم الدّامغ أحد أبناء المنطقة، وتحديدًا (عنيزة)، فجاء البحث متناولًا جميع أبعاد الحركة الأدبيّة في المنطقة، وقد عدّه من أعلام الشّعر المحافظين، كما تحدَّث عن ثقافته وقراءاته الأدبيّة، وعن أهم موضوعاته الشعريّة: الشعر الوطنيّ، والشعر الذاتيّ، دون التطرق إلى التّناص في شعره.
- دراسة بعنوان "تطور المعجم الشعريّ عند شعراء منطقة القصيم"، رسالة ماجستير، لسليمان المطلق، جامعة القصيم، في عام 1433هـ-2012م، حيث تحدّث فيه المؤلف عن شعراء منطقة القصيم، ومنهم الدّامغ، وكيف تطوّر هذا الشعر لديهم بصفةٍ عامةٍ.
- كتاب "الشعر في البلاد السعودية في الغابر والحاضر"، لأبي عبدالرحمن بن عقيل الظاهريّ، من إصدار دار الأصالة للثقافة والنشر، 1983م، تحدث الظاهري فيه عن شعر الدامغ في الصفحات (185-189)، وخاصة الصورة الشعريّة والأسلوبيّة والموسيقا واللغة، ولم يتطرق فيه إلى التّناص في شعر الدامغ.
- كتاب "شعر إبراهيم الدامغ"، لنهلاء بنت سليمان الفلاج، من إصدارات النادي الأدبيّ بمنطقة القصيم، ط1، 2017م، وقد جاء وفق الدراسة الأسلوبيّة في اختيار الجُمل، والانزياح والوزن

والقافية وجماليّات الأسلوب في التكرار والمفارقة، متحدثًا في المبحث الثالث عن التَّنَاصّ، ولكن بإيجاز، بخلاف ما جاءت به هذه الدراسة التي ستتعمّق في دراسة الظاهرة في مستوى التّناص القائم على تفاعل النّصوص.

- كتاب "شعراء نجد المعاصرون"، لعبدالله بن إدريس، من إصدارات النادي الأدبيّ بالرياض، ط2، 2002م، تحدث الكاتب فيه عن شعر الدامغ من حيث البناء والصياغة، ولم يتطرق فيه إلى التّناص في شعره.
- كتاب "من أعلام الشعر السعودي"، لبدويّ طبانة، الرياض، دار الرفاعي، ط1، 1993م، تحدث فيه عن معاناة الشاعر إبراهيم الدامغ، وألمح إلى وجود الرمزيّة في شعره بعد قراءةٍ نقديّةٍ، دون التطرق إلى التّناص في شعره على وجه الخصوص، وتفاعله مع التراث.
- كتاب "شعراء من الجزيرة العربية "، لعبدالله بن سالم الحميد، ط1، ج1، في عام 1413هـ، الرياض، طويق للخدمات الإعلامية والنشر، تحدّث فيه المؤلف عن شعر إبراهيم الدامغ عامَّة، من حيث الصور البلاغيّة والاستعاريّة، وتأثير الذاكرة في شعره، في قراءة تأمليّة لقصائده، ولم يتطرق إلى التّناص في شعر الدامغ.
- دراسة بعنوان "تشكيل الصورة البيانية عند شعراء القصيم"، موازنة بين الشاعرين إبراهيم الدامغ وأحمد الصالح، رسالة ماجستير، لعبدالكريم الجطيليّ، جامعة القصيم، 2013م، تحدّث فيها عن الاستعارة والمجاز المرسل، دون الحديث عن ظاهرة التّناص في شعر إبراهيم الدامغ.
- كتاب "شعراء من أرض عبقر"، لمحمد عيد الخطراويّ، نشره النادي الأدبيّ بالمدينة المنورة، سنة 1395هـ، تحدّث الباحث في الجزء الأول منه عن بيئة الشاعر، ومساراته الشعريّة، دون الحديث عن ظاهرة التّناص في شعره.

تناولت هذه الدراسات بعض جوانب شعر الدامغ، ولكنّ معظمها اهتمّ بالوصف، واللّغة، والبناء، والمجاز والاستعارة، وهذا بخلاف ما جاءت به هذه الدراسة: "التناص مع التراث في شعر إبراهيم الدامغ ".

أما ما يتعلق بمنهج البحث، فسأعتمد على التّناص بوصفه منهجا قائما بذاته، من خلال قراءة المناطق التي تماسّت فيها النصوص، ومدى قدرتها على التفاعل مع الموروث التّاريخيّ والأدبيّ.

وأمّا خطة البحث، فقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يقسمها الباحث إلى مقدّمة، ومبحثين، حيث يشتمل المبحث الأول على التناص مع الموروث التاريخيّ الذي يشتمل على مطلبين: الرّموز التاريخيّة، والوقائع التّاريخيّة، والمبحث الثاني جاء الحديث فيه عن التّناصّ مع الموروث الأدبيّ، الذي يشتمل على ثلاثة مطالب: التّناصّ مع الشعر، التّناصّ مع الحكم والأمثال، والتّناصّ مع الشخصيّات الأدبيّة، ثم الخاتمة التي تضمّ أهمّ النتائج والتّوصيات التي توصّلت إليها الدراسة. وسيتم تفصيل ذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول: التّناص مع الموروث التاريخيّ

للتناص مع الموروث التاريخيّ أهميّة بالغة؛ إذ يعد خيطًا ممتدًا يصل الماضي بالحاضر، ويعتبر رافدا مهمّا من روافد الحركة الشّعريّة، وفيه استعادة للذاكرة الثقافيّة والجماليّة لأهم الرموز التاريخية أو الوقائع التاريخيّة، وفيه استلهام لأهم حوادثها وصورها وأشكالها، فاستقطاب الموروث التاريخيّ من مقوّمات الإبداع الشعري، وهو ما يؤكد أنه لا يوجد نص شعريّ يخلو في محتواه من نصوص سابقة، وهو التناص الذي يقصده الشاعر قصدا؛ بغية استخدامه لغرضٍ ما، أو وظيفةٍ ما، أو دلالةٍ ما، وهي التي تعني البحث هنا، وهي علاقة النص الشعريّ بالموروث التاريخي، ومدى تفاعله معه؛ نتيجة للظروف والحيثيات التي مر بها الشاعر، والمشابهة لتلك الظروف والوقائع التي تناص معها، فـ"قد تعددت طرائق تناص الشاعر العربي مع التراث الإنساني، وتباينت عمقا وسطحا؛ نتيجة لظروف مرَّت بها الشعرية العربية ومُنْجِزِيْها معا"[(4)].

ويلحظ المتصفح لشعر الدامغ استناده في الغالب على هذا النوع من التَّنَاصّ، سواء من خلال الرموز التاريخيّة أو الوقائع المختلفة والمتنوّعة التي استلّها الشاعر من نصوص كثيرة؛ بغية توظيفها في النَّصّ، وهو ما أطلق عليه جيرار جنيت "التعدديّة النّصيّة" التي تعني "أن يلحظ القارىء علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده"[(5)]، والشاعر إبراهيم الدامغ في تناصه مع الموروث التاريخيّ يتجه نحو نوعين منه: الأول: الرموز التاريخيّة، والثاني: الوقائع التّاريخيّة.

1- الرموز التاريخيّة

نالت الرموز التاريخيّة اهتماما كبيرا في الشعر العربي، وأدرك الشعراء أهميّة توظيف الرموز التاريخيّة في العمليّة الشعريّة، فاستلهم الشعراء الرموز وأعادوا كتابتها، بما يتوافق مع أغراض

شعرهم، وموضوعاتهم، ومقاصدهم، وجعلوا منها نسقا بنائيّا، وشبكة من العلاقات والروابط التي ينتجها السياق الجديد من النص الشعري.

ويظهر شعر الدامغ متكئا على التراث، حيث يتفاوت فيه استدعاء الرموز التاريخيّة بين تمجيد، وازدراء، وضجر من ضعف الأمة، وقد تكون غايته من استدعائها نقل صورة الواقع المتردّي، فاستجلاب الرموز التاريخيّة عنده يعتبر مكوّنا رئيسيّا في بناء النصّ، ويُلحظ في تناصه في هذا الجانب استدعاؤه لمختلف العصور، فالنص قد يستدعي رموزا من عصر صدر الإسلام، أو من العصور الوسطى، وكأنه أراد بهذا التنوّع الوقوف على الجانبين السلبيّ والإيجابيّ لتلك العصور، وهو ما يبرزه المقام الذي طرحت فيه تلك الشخصيّات.

ومن مظاهر التّناص والتفاعل مع الرموز التاريخيّة استدعاؤه شخصية (المثنّى بن حارثة) في قصيدة (دماء الثَّأر)[6]، إذ يقول:

ذلـــك القِـــردُ الـــذي هانـــت بـــه (للمثنّـــى) رايـــةٌ لَـــمْ تُغْلَـــبِ

يرسم النصّ من خلال التناص مع شخصيّة (المثنّى) الصورة البطوليّة لتلك الشخصيّة التاريخيّة، وقد دعاه الموقف إلى استحضار حدث تاريخيّ مهم، يهدف من خلاله إلى تدعيم النصّ بالتعالق المباشر معه، حيث جاء بالتناص تذكيرا بالطريقة المثلى التي يجب التعامل بها مع الأحداث، وموضحا دلالة ما آل إليه التناص في كيفية تعامل الإنسان مع القضايا التي تريد زرع الفتنة بين المسلمين، وزعزعة أمنهم واستقرارهم، وتشتيت شملهم، وتدمير وحدتهم، وهو ما نجده أيضا في القصيدة ذاتها، حين استدعى شخصية (خالد بن الوليد)، وشخصيّة (سعد بن أبي وقاص) التاريخيتين، بقوله:

يـــوم ســـار الـــزحف يُـــدني **خَطْـــوهُ** فلـــق الصـــبح وهـــام الشُّـــهبِ
في **رؤى (سَـــعْدٍ) ومســـرى (خالـــدٍ)** يتســـامـــى منكـــبًا فـــي مـــنكبِ

فهو يستمد من صفحات هذِهِ الشخصيّات التاريخيّة المشرقة نماذج من القوّةِ، والعزيمة، والإصرار، وربط الحدث بالنتيجة، فالحدث: (يوم سار الزحف)، والنتيجة: (يدني **خَطْوهُ** فلق الصبح)، وهو ما دعاه إلى استعمال عنصر التشبيه برؤى سعد بن أبي وقاص، ومسرى خالد بن الوليد، وهي إشارة إلى الفرج بعد الصبر، والرخاء بعد الشدة.

وقد جاء التَّنَاصّ منطلقًا نحو وظيفة جماليّة تستقر في ذهن المتلقي لإثبات الوجود وعزة النفس؛ مما يثري النصّ من جانبين: الجانب الأول الجانب التفاؤليّ، وهو عنصر التمكين والنصر، ورؤية الحق، وأمّا الجانب الثاني، فهو جانب الواقع المعاش؛ إذ يشير النص إلى التململ، والضجر من الواقع المزري الذي تعيشه الأمة؛ نتيجة ضعفها وتهاونها، فأفاد السياق ربط صورة الماضي بالحاضر، والسابق باللاحق، وهو امتداد لاستدعاء شخصية خالد بن الوليد مرّة أخرى في قصيدة (قَدَرٌ ومأساة)[7]:

يـــا أمّـــتي ولمـــن أقـــولُ وأجتلـــي (ألـــخالِدِ اليرمـــوك) وهـــو يُكَبِّـــرُ؟

فقد اقترن اسم خالد بن الوليد بموقعة اليرموك الدالَّة من الناحيّة الرمزيّة على بداية الفتوحات الإسلاميّة خارج جزيرة العرب، وعلى انطلاق الدعوة الإسلامية، وانتشار عقيدة التوحيد ونور الإسلام في أقطار جديدة، فالتناص هنا أتى خادما للسياق السابق، الذي يحاول من خلاله النصّ الوصول إلى غايته من بنائه الشّعريّ، والتأويل الذي يلائم هذه التجربة، وهي النتيجة المكررة من بناء النصوص الشعريّة لدى الشاعر، التي تفيد: بناء مشهد عن حال المسلمين في تلك الحقبة من الزمن، ومقارنتها بحالهم اليوم، وقد اعتمد الشاعر على الاستفهام؛ الذي يفيد التحسر على الماضي المشرق، والحاضر الكئيب، مدعما ذلك بأسلوب النداء للأمة المضافة إلى ياء المتكلم (أمتي)؛ مما يوحي بقربه من أمته، وتحمله همومها، ودعوتها للنهوض من سباتها.

ويستلهم النصّ ما في التراث من طاقة كامنة، ويستوحي ما في المتناصات من دلالات تحمل معاناة الروح، ففي قصيدة (وراء الحدود)[8] يستدعي شخصيّة (عمرو بن العاص):

تســـنّمت روحـــي الأطـــياف مـــلهبة بســـورة الحقـــد حتـــى شـــلّها الضـــجرُ
أردت **عمـــرًا وغيـــري** شـــام خارجـــة فمـــن لأمـــر بـــه الأيـــام تـــأتمرُ؟

يستحضر الشاعر هنا شخصيتين تاريخيتين هما شخصية (عمرو بن العاص)، وشخصية (خارجة بن حذافة)، ليتناص بحكايتهما مع ما يريد أن يقوله، وهي قصة تدور حول التعارض بين إرادة العبد وإرادة ربّه، فلا تنفذ إلا إرادة الله تعالى، فقد أراد عمرو التميمي أن يقتل عمر بن العاص عند صلاته بالناس، فمرض عمرو، فأناب عنه خارجة للصلاة بالناس ذلك اليوم، فظن التميمي أنه عمرو، فقتله، فلما اتضح الأمر، قال: "أردتُ عمرًا وأراد الله خارجة" فأصبح مثلا[9]، فالشاعر هنا يصور سَورة الحقد التي تسنّمت روحه، فكان يريد بها أمرا ما، ولكن غيره -الذي يبدو أنه أكبر منه

سلطة- أراد غير ذلك، وهذا التعالق بين النصوص يزيد من التأثير على المتلقي، فيجعله متفاعلا مع الشاعر، ومشاركا له.

ونجده في قصيدة (بين اللقاء والفداء)[10] يستحضر شخصيّة (طارق بن زياد)، في قوله:

أيــام كــان النصــر مــورد عزّهــا حــرم الجيــاد وصــارم الأســيافِ
فــي طــارق مــن آل يــعرب فــاتح زرع الفضــاء بعزمــه الطــوافِ
غــرس البطولــة في إهــابِ مشــرقٍ فــزها بنسبــته إلــى الأســلافِ

وكأنه ينحو -هنا- منحى آخر، وهو مغاير لما كان عليه، فالتناص مع شخصية (طارق بن زياد) يذهب بالنص إلى استدعاء النصر والتمكين، فالنص يتحدث عن قضية نصر المسلمين على الأعداء، وهو ما تمثله شخصية طارق بن زياد، التي يقترن ذكرها دائما بفتح الأندلس. فالعلاقة بين النص اللاحق والشخصيّة التاريخيّة هي علاقة تأكيد وإثبات، وما يمكن قوله عن شخصيّة طارق بن زياد هنا يمتدّ إلى شخصيّة صلاح الدين الأيوبي.

ففي قصيدة (قم بالحجيج)[11] يتنَاصّ الشاعر مع الرمز التاريخيّ والقائد الإسلامي (صلاح الدين الأيوبيّ)، فيقول:

قــم بــالحجيج صــلاح الــدِّين وانتســبِ فــليس بعــدك مــن يــدنو إلى الغَلَــبِ
صــاحت بــأرضك أحــداث تقلّهــا كــفُّ المــروءةِ والإيمــانِ والحســبِ

يرسم لنا النص من خلال التناص مع شخصية (صلاح الدين الأيوبيّ)، صورة عن أمرين مختلفين، بين إيجاب وسلب، وقوة وضعف، وهما طريقان متضادّان، ولعل النص من خلال السياق استقر على المعطيات للحديث عن قضيّة فلسطين، وما يحمله السياق من دلالات مكتنزة فيه، كالهزيمة، والنكوص، والاختلاف عما كان عليه المسلمون من قبل، وهو ما يؤكده النص في استجلاب الشخصية التاريخية صلاح الدين، فيتولد لدى المتلقي الإحساس بالمقارنة بين ملامح القوة التي يمثّلها عهد صلاح الدين، وبين الضعف والسقوط وقتل الأبرياء الذي يمثّله الوقت الحاضر.

فجاء التّناص التاريخيّ الرمزيّ المتمثل في استدعاء أسماء الشخصيات والرموز التاريخيّة باعثًا مهمًّا للعمليّة الأدبيّة الإبداعيّة، ومركّزًا لنشاط الذاكرة، وراسمًا صورةً حيةً لأمجاد الماضي؛ بغية مقارنتها بالصورة القاتمة لحاضرنا؛ عسى أن تتجدد فينا العزيمة، وننفض عنا روح الاستكانة والاستخذاء.

2-الوقائع التّاريخيّة

أما القسم الثاني من التناص مع الموروث التاريخي فيشمل الوقائع التاريخيّة، فقد احتلّت في شعر إبراهيم الدّامغ حيزا واسعا، حيث اتّخذ منها الدامغ أداة للتعبير عن مكنوناته الدّاخليّة، وخباياه الفكريّة والشعوريّة، فيكشف النّصّ عن تعالقه مع وقائع سابقة له،أو متزامنة معه، وهذا التعالق يبيّن قيمة النّصّ الشعريّ في تمثيل الوقائع، عن طريق إعادة بنائها؛ للوصول إلى دلالات جديدةٍ، فالمتأمل في النصوص الشعريّة عند إبراهيم الدّامغ يجد أن الوقائع التاريخيّة متعددة ومتباينة ومستقاة من عصور مختلفة.

فالنّصّ يضع المتلقي في فضاءٍ رحب يمزج فيه بين النصوص ويتفاعل فيه السياق من النّص الشعريّ والتناص التاريخيّ معًا، فتنصهر الوقائع التاريخيّة في النَّصّ الشعري انصهارًا واضحًا، فيتحوّل إلى علامات فنيّة تحمل دلالات جديدة ومتعددة.

إنَّ الوقائع التاريخيّة تسهم بدرجة كبيرة في إدخال المتلقي إلى فضاء النصّ، وتجعله مشاركًا فيه، من خلال استحضار الوقائع واستجلابها، وبذلك يمنح التَّنَاصُّ النصَ الأدبيّ قيمته الأدبيّة والجماليّة والإقناعيّة.

ومن هذِهِ الوقائع (موقعة حطين)، حيث جاء الاستشهاد بها، في قصيدة (كردستان)[12] يقول:

وراية الفتح في (حطّين) قد نُسجت ... خيوطُها بخيولِ العزِّ والرّسنِ
فاستفتحي بعبيرٍ من ملامحها ... يا أمّة المجد واحمي النصر للوطنِ

هنا يستدعي الدامغ الأحداث التاريخيّة من خلال التَّنَاصّ؛ ليعبر للأمة الإسلامية عن حال كردستان التي جار عليها الزمن بالفتك، والتعذيب، وأنواع التشديد، وصنوف الإبادة، فجاء توظيف "واقعة حطين" تذكيرًا بحال الأمة في عهد صلاح الدين الأيوبيّ، واستدعاءً لحالات التفوق، والتمكين، والعزّة، والاستعلاء، والنصر على الأعداء، وكانت الغاية من توظيف التناصِ الكشفَ عن مجد الأمة، فأفاد الخطاب الشعري في مضمونه تعزيز الثبات، والصبر، وتحمل المشاق، وهو ما يجسّده التناص مع معركة حطين الفاصلة في انتصار المسلمين.

ثم يعيد النصّ التَّنَاصّ مرّة أخرى مع موقعة حطين في قصيدة أخرى (قم بالحجيج)[13]:

قم بالحجيج صلاح الدِّين وانتسبِ ... فليس بعدك من يدنو إلى الغَلَبِ

ويستزيد الدامغ من دفع همم العرب والمسلمين بتذكيرهم بموقعة أخرى، وهي فتح مكة، في قصيدة (أفول)[14]، فيقول:

بنيـــتم مجـــدكم ســـلفًا فكانـــت روائعكـــم مـــن الســـبع المثـــاني
فمـــاذا لـــو أعـــدتم يـــوم بـــدرٍ ويـــوم الفـــتح بـــالبكرِ العـــوانِ؟

يعد التناص -هنا- امتدادا للنسق البنائيّ في الخطاب الدينيّ الشعريّ للدامغ، حيث يكشف التناص عن صراعه النفسي في عوالم تأملاته الفكريّة، بين الماضي والحاضر، والقوة والضعف، والمجد والهوان، فبإعادة النظر في النص الشعري نجد أنه يبين عن مفرداته من خلال التعالق مع الوقائع التاريخيّة، (بنيتم مجدكم سلفا)، (فكانت روائعكم)، (ماذا لو أعدتم يوم بدر؟)، و (يوم الفتح)، متخذا من هذه المتناصات طريقا إلى التعزيز من فكرته، وهدفه من بناء النصّ، والمتمثل في توثيق التواصل مع التاريخ، والارتباط بمجد هذه الأمة، وكأن النص يسير في دلالتين بين الماضي والحاضر، وثنائيّة القوة والضعف؛ في سبيل تحقيق الغاية منه، والتي مفادها: الاعتزاز بالدين.

إن المتأمل في شعر الدّامغ يدرك سيطرة الحدث التاريخيّ على شعره، ومجرياته عليه، ومدى انتشاره في أثناء النص الشعريّ، ومدى تناغمه مع النصوص السابقة، ففي قصيدة (العراق في فم التنين)[15] التي منها قوله:

وإذا بَشَـــعْبِ الرَّافـــدين يُعيـــدها **(بكـرًا) و(تغلـب)** حيـث شـاء غزاتُـهُ

يشير الشاعر إلى حرب البسوس، تلك الحرب التي دارت رحاها بين بكر وتغلب مدة طويلة، بلغت حسب الروايات القديمة أربعين سنة؛ ليعبر عن الغرض الذي أراد الحديث عنه، إذ أتى بهذا النص لتصوير المشهد العراقيّ، وتبيين مدى الانقسام الحاصل بين أبناء الشعب الواحد.

فقد جاء التناص لخدمة الغرض من بناء النّصّ، وهو تصوير الحال التي عاشها العراق مدة من الزمن، وعانى فيها شعبه الويلات؛ نتيجة الصراعات الداخليّة، والحروب العنيفة المأساويّة، حيث الدمار والشقاء والبؤس، وهي الحال نفسها بين البكريين والتغلبيين، فقارن الشاعر بين الأحداث المتشابهة في الماضي والحاضر، وربط ذاكرة المتلقي بمشاهد العنف والمأساة، وهو ما يتضح في عنوان القصيدة (العراق في فم التنين).

ويستمر النص في استجلاب التناص لخدمة السياق العام للقضيّة العراقيّة، بتكراره تصوير المشهد العراقي، ولكن هذه المرة من خلال التَّنَاصّ مع حرب البسوس في قصيدة (قدرٌ مأساة)[16]:

ويـد الغـزاة على الزنـاد تجوسُـهَا حَـرْبُ البسـوسِ ونحـن لا نتـذمَّرُ

وتتوالى الأحداث التاريخيّة المتناصة، في تراكيب تعبيريّة شعرية يستخدمها الشاعر من أجل التفاعل والتعالق مع أحداث ووقائع معاصرة؛ بغرض إبرازها وإظهارها، مثل يوم الجزائر، في قصيدته الموسومة بـ(يوم الجزائر)[17]، يقول:

فمـا بـذلُ الـدِّماءِ سـوى كفـاحٍ عـلى أشـلائهِ يـعلو البنـاءُ

ومـا شـعب الجزائـرِ غيـر شـعبٍ لـنا فـيهِ المحبـةُّ والإخـاءُ

ومـا "أوراس" إن هتفـت وثـارت سـوى "الفيحـاء" حُـقَّ لهـا الـولاءُ

يتمثل التناص هنا في تعالق النص مع حرب الجزائر، إذ يجعلُ الشاعرُ من التَّنَاصّ بؤرة تفاعل، من خلال تداخل النصوص والأحداث؛ ليمدّ جسرًا وثيقًا بين النَّصّ وذاكرة المتلقي، فقصيدة يوم الجزائر أمدت المتلقي بأحداث يوم الجزائر التي أشعلت في نفسه النخوة، والحمية، والولاء لأولئك الأبطال الذين قدّموا من أجل الجزائر الأرواحَ والحياة، وقدموا كل ذلك فداءً للوطن والشعب.

فالنص يبسط أمام المتلقي الأحداث التاريخيّة، ويشير في سياقه إلى أن الإنسان لا ينال مبتغاه إلا بعد التضحية ومقارعة الشدائد، مثلما فعله الجزائريون يوم حربهم، فكان الهدف من إيراد التناص هو إيصال رسالة مفادها: أن البذل والعطاء والشجاعة نتائجها محمودة، وأن العزة والمجد والسؤدد ثمنها الأرواح والمُهَج.

ومن نماذجِهِ أيضا قصيدة (قبلة المجد)[18] وما جاء فيها في استقطاب فتح عمُّورية:

فمـا اسـتقرت لـه فـي البـذلِ نائلـة حتـى تـألّق فـي أرجائِهـا الطَّـربُ

تلـك الخـلال وللـهيجاء واردهـا ورايـة النصـر مـن سـلطانها لقـبُ

يحمـي حماهـا ويطـوي عـزَّ قاصـدها كـما تَسـنّم (عـمّوريّة) الطلـبُ

هنا يتابع نصّ الدامغ تطويع الحدث لخدمة السياق العام، متمثلا دلالات التناص مع فتح عموريّة في العصر العباسي، فالنص الشعري يتحدث في سياقه عن فلسطين، وما يخالج النفس تجاه هذه القضيّة، فجاء التناص ليقرّب الصورة إلى ذاكرة المتلقي، ويعيد تشكيلها بما يتفق مع تموجات النفس، وخيوط الرؤية الشعرية، فالتوظيف يخدم النص من خلال ما تحققه الصورة من قدرتها على نقل رسالة ما إلى المتلقي، فتسهم في منح النص فضاءً تعبيريا واسعا، وعلاقة دلاليّة متعددة.

وهذا ما يظهر في حديث الشاعر عن نصرة الإسلام، وفي ربطه بين الحدث السابق والحدث اللاحق، وعلاقة التفاعل والتداخل بينهما، على مستوى البناء الداخلي للنص، وتتمثل هذه العلاقة في ربطه بين فتح عموريّة، وتحرير فلسطين.

ومن خلال تحليل الأحداث التاريخيّة التي ذكرنا نخلص إلى ما يأتي:

1- أسهم ارتباط التناص بالموروث القديم من خلال استدعاء الرموز التاريخيّة في تنميّة الطاقة الشعريّة للقصائد، وإثراء النص بالدلالات الجديدة والمتعددة، بعد تفاعله مع الموروث التاريخي، برؤيةٍ تناصيّةٍ تفاعليّةٍ.

2- أدّى التَّنَاصّ مع الموروث التاريخيّ في شعر إبراهيم الدامغ إلى وجود تعاضد بين البنيّة اللفظيّة والدلالة المعنويّة، في السياق الشعريّ، ويأتي ذلك من خلال عمليّة التفاعل، والتقاطع، والتعالق مع نصوص سابقة.

3- يسهم التَّنَاصّ مع التاريخ في شعر إبراهيم الدامغ في بناء النص، والربط بين الماضي والحاضر، ومحاولة ربط الذاكرة بالأحداث التاريخيّة، وفق منظومةٍ نصيّةٍ تفاعليّةٍ مع نصوص أخرى.

4- استدعاء الرموز التاريخيّة في النَّصّ الشعريّ يشكل مصدرًا أساسيًا، ورافدًا مهمًا لإنتاج الصورة الشعرية، حيث تعمد تلك النصوص إلى استجلاب المتناصّات التاريخيّة للإفادة منها، وجعلها وسيلة لخدمة النصّ الحاضر.

5- لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الدامغ من مَعْلم نصيّ ذي قيمة تاريخيّة، سواء كان في استدعاء الرموز التاريخية، أم الوقائع؛ مما يجعل التَّنَاصّ مع التاريخ ذا وظيفةٍ دلاليّة، سواء من حيث الاعتزاز والافتخار بالأمجاد والمآثر، وتمجيد القيم، أم من حيث كشف الحال، وبيان المستور، أم من حيث تقليب الأوجاع والهموم.

المبحث الثانيّ: التناص مع الموروث الأدبيّ

يُعدُّ التناص مع الموروث الأدبي من أهم المرجعيات التي تستند إليها النصوص، إذ تتوالد الدلالات والمعاني، انطلاقا من أن هذا النوع يجعل النص المتناص بؤرة لالتقاء عدد من الأفكار والتقاطعات فيما بينها.

فالتناص مع الموروث الأدبي هو إعادة قراءة النصوص الأدبية والموروثات القديمة في ضوء معطيات جديدة، ولعل أبرز أهدافها تثبيت المعنى، والإلمام بمقصوده، والتفاعل مع النصّ الحاضر

بقراءاته المتعددة، والكشف عن المواطن التي يتقاطع فيه الشعراء مع غيرهم، والإفادة منها من خلال الوقوف على سياقٍ جديدٍ، وفكرةٍ جديدةٍ، بما يخدم العمليّة الإبداعيّة، فيتحول استدعاء النصوص بفضل التناص إلى توجيه في المعنى، وإدراك للغاية بين نص سابق ونص لاحق، وإبراز الابتكار الناتج عن التفاعل النصي بين الشعراء.

إنَّ التناصات مع الموروث الأدبيّ في شعر إبراهيم الدامغ كثيرة ومتعدّدة، فمنها ما جاء تناصا مع الشعر بمختلف عصوره وأغراضه ومعانيه، ومنها ما جاء تناصا مع الأمثال والحكم، ومنها ما جاء متعالقا مع الشخصيات الأدبية.

1- التناص مع الشعر العربي القديم

يُقصد بالتناص مع الشعر العربي القديم تلك العلاقات التي يقيمها الشاعر مع نصوص من الشعر القديم، أي مع نصوص شعراء آخرين سبقوه من حيث البناء والترتيب والمعنى العام والألفاظ، ثم تحويلها إلى معنى جديد يلائم السياق المراد من بناء النص، "ويعد التناص مع الشعر العربي القديم أحد الآليات التي توسلها الشاعر العربي المعاصر لتخصيب نصه؛ ذلك أن الشعر العربي القديم أحد أدوات الإبداع الإنساني المندرجة في إطار التراث الأدبي"[19]، وذلك من خلال إعادة الصياغة لغة وأسلوبا، وتوجيه المبنى والمعنى إلى دلالات جديدة، تخدم الفكرة الرئيسة من النص الشعري وبنائه.

أتى التناص مع الشعر العربي القديم في شعر الدامغ متنوعا، إذ لم يركز الشاعر في تجربته الشعرية على عصر واحد دون آخر، بل جاء التناص متفاوتا ومتعددا، حيث تبيّن تأثر نصوصه الشعرية بالتراث الشعريّ القديم عامة، ولا سيما شعر ما قبل القرن الثالث الهجريّ، فقد قرأ الدامغ لكثير من الشعراء، واتسعت ثقافته الشعريّة ومختاراته، وبان في إبداعه تأثره بهم، سواء كانوا من شعراء العصر الجاهلي، أم من شعراء صدر الإسلام، أم من شعراء العصر الأمويّ، أم من شعراء العصر العباسيّ أم من غيرهم، وهذا يبرز أوجه التفاعل مع التراث القديم، واستدعاء تلك النصوص، بما يخدم أغراض الشعر، وآليّة إعادة القراءة وظيفيّا، وهو ما يبين دور النصوص ذاتها في العمليّة الإبداعيّة. فمن نماذجِهِ ما جاء في قصيدة (يا نفسُ ماذا تربحين ؟)[20] إذ يقول:

أطــرب بصــوتك مهجتـي يــا بلبلـي ... وارفــع ســتار الحادثــات المســدلِ

يــا بــلبل الأفــراح أقــبل أقــبلِ ... **فــالليلُ أوشــكَ أن يــزولَ وينجلِـي**

وتفيض بسمة ذلك الصبح المبين.

يعبر الشاعر في عجز البيت الثاني بالملفوظات: (الليل - ينجلي) عن مكنوناته الداخلية التي تشير إلى الحزن والكآبة والسوداوية، والهم الجاثم على صدره، ويعبر بالملفوظات: (أطرب بصوتك مهجتي)، (يا بلبل الأفراح) عن انقضاء الليل الذي يرمز إلى الهموم والحزن، وهو عكس ما يجده في النهار من الانكشاف والوضوح، وهنا تتعمق الدلالة في التناص مع بيت امرئ القيس في معلّقته الشهيرة:

وليـــلٍ كمـــوجِ البحـــرِ أرخـى سُـــدولَهُ عـــــليَّ بـــأنواع الهـــمومِ ليـــبتلي
فقـــلتُ لـــه لـــمَّا تـــمطَّى بـــصُلْبِهِ وأردف أعـــــجازًا ونـــــاء بِكَلْكَـــــلِ
ألا أيُّـــهَا الليـــل الطويـــل ألا انجـــلِ بِصُـــبْحٍ ومـــا الإصـــباحُ مِنـــكَ بأمثَـــلِ[21]

فنص امرئ القيس ينطلق من وصف الليل؛ ليصل إلى النتيجة وهي الانكشاف والانفراج، أما نص الدامغ فيشير منذ استهلاله إلى أسلوب الأمر والحوار مع طائر البلبل، ليصل إلى النتيجة التي أراد أن يعبر عنها وهي: الانقضاء والانتهاء، فالنصان مختلفان من حيث التعبير عن الاستهلال، ومتفقان من حيث النتيجة، إن التناص هنا يعضد الهدف وهو: استشعار المتلقي بوطأة الهموم، وثقل الأسى.

وفي قصيدةٍ شعريّة أخرى يذهب الشاعر للتناصّ مع شاعر آخر، وهو زهير بن أبي سلمى، حيث نجده يناجي نفسه في حوار داخلي (مونولوج) وذلك في قصيدته (يا نفس ماذا تربحين ؟)[22] إذ يقول:

يـــا نـــفسُ طـــيري للـــسماء وحـــلّقي وتـــــطلّبي أســـــبابها وتـــــعلّقي
فـــالأرض ضـــاقت مـــن ســـناك المشـــرقِ وتنكـــــرت لزلالـــــك المترقـــــرقِ
فإلامَ هذا الصبر يا نفس الحنون؟

وهنا يستحضر الدامغ بيت زهيرٍ الشهير:

"ومَـــنْ هَـــابَ أســـباب المنايـــا ينلنـــه وإنَ يَـــرقَ أســـباب الســـماء بسُـــلَّمِ"[23]

يدخل النص اللاحق -هنا- مع النص السابق في تناص إحالي، بعد أن عمد إلى تفكيك معمار النص السابق، وخلخلته، والإبقاء على فكرة الصعود إلى السماء، ودال واحد محوّر منه (أسبابها)، فضلا عن أنه قد عمل على نفي المعنى واستبداله في سياقه بمعنى مختلف ناتج عن المقصدية التي تختلف بين النصين، فنص زهير يقدم حكمة مفادها: الخوف من أسباب المنايا يقرب المنايا من الخائف منها أكثر، ولن يفيده خوفه شيئا، في حين أن نص الدامغ يطلب من النفس الخوض في

تجربة الصعود إلى السماء، ونيل المنية بعد ضيق العيش، وعبثية البقاء في الحياة، والأرض التي ضاقت ولم يعد البقاء فيها مجديا.

إن التناص في هذا السياق قد عمل على استحضار تجربة نص زهير التي لا تتعلق بالذات، بل تقدم نصا حكميا للذات (دون تحديد)، لكنه عمل على قلبها، واستبدالها بتجربة مختلفة متعلقة بالذات نفسها (السارد في النص)، وشتان بين المعنيين وما يستتبعهما من تفاصيل.

فالنصُّ يتعالق مع أبيات زهير، وقد تأثر الدامغ بمعجم زهير وإن كان تأثرًا جزئيًّا، وهو يتضمن تجديدًا للمعنى الذي جاء في شعر زهير حكمًا تأمليًّا. وفي شعر الدامغ نزوعٌ أكثر إلى الرومنسيّة الحالمة، أو هو معبّر عن الألم والحيرة والحسرة بقوله: "يا نفس طيري للسماء"، فالدامغ بهذا الخطاب الباطني يرسل إشارات واضحة في شحذ النفس إلى العلو، وفي دفعها إلى الارتفاع والسموّ، والبعد عن الدنو، والانحدار والانحطاط، متناصًّا فيما جاء في معنى قصيدة زهير، وقد أضاف أبعادًا دلاليّةً جديدة، وانفتح خطابه على فكر حيويّ نشأ من خلال تفاعل النصين، ومزج طاقات الإبداع الشعريّ، فجاء التفاعل بين النصّين صورةً حيّةً، ومشهدًا ممتعًا لتجربة الشاعر.

وفي مشهدٍ آخر من مشاهد استدعاء الموروث الأدبي يستعمل الدامغ حكمة شعريّة حديثة، ولكننا نعدّها من الموروث؛ لأن صاحبها سبق عصر الدامغ، فيقول في قصيدة (ذئبٌ وحملٌ)[24]:

فمـــا طلـــبُ المعـــالي غيـــر مَـــسٍّ إذا لـــم يعتلـــق فيـــه الريـــاءُ
ومـــا نيـــل العـــلا إلَّا اختـــلاق إذا لـــم ينتظـــر منـــه الشـــقاءُ

وهذِهِ الأبيات تذهب بالمتلقي مباشرة إلى النَّصّ الغائب في بيت أحمد شوقي:

(ومـــا نيـــلُ المطالـــبِ بـــالتمني ولكـــن تُؤخـــذُ الـــدنيا غلابَـــا)[25]

إن التَّنَاصّ في هذا المثال جاء ليعبّر بالصورة المباشرة عن تجربة الشاعر في الحياة، فنراه يرسم بالصورة ملامح الردى والشؤم في وجوه الموسرين؛ الذين يراهم يتزلفون، ويرفلون بالخير، والتباهي به أمام المعسرين المعدمين من الناس، فجاء التَّنَاصّ ليحقق الهدف، ويصاحب المعنى، ويفي بالغرض، فيبني الدامغ أسلوبه في صياغة الأبيات على ألفاظ النَّصّ الغائب وعبارته وقوالبه الأسلوبية.

وفي تناصّ آخر يستند إبراهيم الدامغ في تجاربه الشعريّة إلى نصوص أخرى، فالمتتبع لشعره يرى تأثره الكبير بأبي الطيب المتنبي، ففي قصيدة (موكب العيد)[26]، يقول:

عـــد بالســـلامة والهـــدى يـــا عيـــدُ فـــالعَودُ منـــك لعزمنـــا تجديـــدُ

وفي قصيدة (اليتيم في العيد)[27] ، يقول:

قـل لي بأيـة حـالٍ عـدت يـا عيـدُ إن لـم يكـنْ فيـكَ للأفـراحِ تجديـدُ ؟

حيث تناص الدامغ في القصيدتين مع قصيدة المتنبي الشهيرة:

(عيـدٌ بأيّـةِ حـالٍ عُـدتَ يـا عيـدُ بما مضى أمْ لأمْرٍ فِيك تجديدُ ؟)[28]

وهذا التواتر في مخاطبة العيد نجده منذ العصر الجاهلي في قصيدة تأبَّط شرًّا التي مطلعها:

يا عيدُ ما لكَ من شوقٍ وإيراقِ ومرّ طيفٍ على الأهوالِ طرّاقِ[29].

وهي بنية عميقة تكررت في قصائد كثيرة، يقول عنها صالح بن الهادي رمضان: "ومن عيون القصائد التي جمعها المفضّل الضبّي في مفضّلياته قصيدة لتأبّط شرًّا، مطلعها: يا عيد مالك من همّ وإيراق، وهي قافية يمكن أن نعدّها نموذجًا للبنيّة السطحيّة في القصيد البدويّ المنسوب إلى الفضاء الجاهليّ"[30]، وقد تناصّها شعراء كثيرون حتى وصلت إلى شعر إبراهيم الدّامغ.

وقد وظّف الشاعر التَّنَاصّ ليخرج من الغرض الغنائيّ الذاتيّ إلى الغرض الاجتماعيّ الملتزم بمشكلات الناس وهمومهم، وليخدم الغرض المنوط به، في كونِهِ تعبيرًا مباشرًا عن حال الفقر، وعدم المساواة بين المسلمين، فيقول في مقدّمة قصيدة "اليتيم في العيد": "إذ لم يكن العيد عيد الخير والمساواة التي نص عليها المصطفى ﷺ بقوله: (مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ، وَتَرَاحُمِهِمْ، وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى)[31] فليس بعيد"[32].

وهذِه النظرة الاجتماعيّة يشارك فيها هموم الآخرين، فجاء التَّنَاصّ خادمًا للفكرة، عاضدًا مسعى الشاعر، معبرا عن الوجدان الجماعيّ.

وفي مثال آخر من هذا اللون التَّنَاصّيّ يتناص الدامغ مع شاعر الرسول ﷺ، حسان بن ثابت ﷺ، في قصيدته (ربيع الودّ)[33] يقول:

كَأنـك قـد خُلِقـتَ بـألفِ قَلـبٍ رحيـمٍ يحتمـي فـيه الـدَّهاءُ
تـمدّ بنـورك الـداني وتُـدني بـه القاصـي فيـوردك المضَـاءُ

فهنا الدامغ يثني على الدكتور "عبد الله العقل "[34]، فيتناص مع حسان بن ثابت في الأسلوب، حيث يقول حَسَّان في مدحه للمصطفى -صلوات الله وسلامه عليه- (بحر الوافر):

(خُلِقْـتَ مُبَـرًّا مـن كـلِّ عَيْـبٍ كَأنـكَ قـد خُلِقـتَ كمـا تشـاءُ)[35].

وفي قصيدة (شهيد القلم)[36] يقول:

وَكُـــلُّ مُعَمَّـــرٍ لا بُـــدَّ يـــومًا لَـــهُ مِـــنْ رَقْـــدَةٍ دون التبـــاسِ

ففي هذا البيت الحكميّ يتناص الدامغ مع بيت كعبٍ بن زهير الحكمي (بحر البسيط):

(كـلّ ابـن أنثـى وإن طالـت سـلامتُهُ يومًـا علـى آلـةٍ حـدباءَ محمـولُ)[37]

ففي قراءة المعنى والعبارات المتناثرة في البيت نستطيع أن نستوحي النَّصّ الغائب الذي استطاع الدامغ من خلالِهِ أن ينتقل بنا لمشاهدة صورة العمر في مسيرة الحياة[38]، التي تنتهي بالموت، وبهذا البناء للنصّ الشعريّ، أخرج النَّصّ في لوحة فنيّة جماليّة تتميز بالدقة في التعبير من خلال تداخل النصوص.

والمحصلة في هذا الجانب أن الموروث الشعريّ بالنسبة إلى الشاعر إبراهيم الدامغ كان بمنزلة معين ثرٍّ لا ينضب، وبيئة خصبّة يستزيد الشاعر من خلالها من مصادره الشعرية، فأصبح شعره لامعًا متيِّنا قويًّا، يسير من خلالِهِ إلى صفحات الإبداع في كشف جماليّات نصوصه الأدبيّة، والأسلوبيّة والتَّنَاصّيّة.

2-التناص مع الحكم والأمثال

المتأمل في شعر الدامغ يلحظ تعدد روافده الثقافيّة، مما يمنح النصّ بُعدا ثقافيا، إذ يتحول النص الشعري إلى مشاهد من الإحالات والمرجعيّات والامتصاصات الأدبيّة، والتعالقات النصيّة، فالتناص مع الأمثال يفتح آفاقا دلالية، بعد توظيفها ضمن السياق الشعريّ الواردة فيه، وبعد الوقوف على دلالاتها التي اكتسبتها بعد استدعائها لتشكيل معنى جديد.

إن الأمثال والحكم مجال واسع من مجالات الاستشهاد في الثقافة العربية، لأن هذا اللون من المأثورات الأدبيّة ذات القيم الحجاجيّة العالية، وذات الطاقة التصويريّة -في كثير من الأحيان- يمثل الذاكرة الثقافيّة، والأعراف التواصليّة التي يلتزم الشاعر بها، ويسعى إلى الاستجابة لمقتضياتها داخل إطار الشعريّة العربيّة.

ومن الشواهد الأدبيّة التَّنَاصّ مع الأمثال والحكم، وهذِهِ إحدى تجليّات العمل الأدبيّ في شعر إبراهيم الدامغ، إذ يسعى الشاعر في هذِهِ الحالة إلى الدقة في اختيار الشاهد بما يتوافق مع السياق الرئيسيّ للنصّ الشعريّ، وتوظيفه بشكل متزن داخل أطر الفضاء النصيّ الجديد، وهذِهِ الخاصيّة لا يمكن للشاعر إجادتها إلا بفهم المثل المراد توظيفه فهمًا متمكنًا من السياق الاستعماليّ، يوازي

السياق الأصليّ، ويكون متصلًا في مستوى دلالاته بالنَّصّ الحاضر وبنيته الدلاليّة وخصائصه التواصليّة.

وينبغي أن يكون الشاهد في المثل أو الحكمة أو العبارة المأثورة عامَّةً قائمًا على الانسجام والتماسك بين سياق الاستعمال، والبنيّة المستقبلة للعبارة والمضيفة لها، ويكون ملائمًا لما يوافق حياة المجتمع، وثقافته وانتظارات قراءته، ويتوافق كذلك مع بيئة الشاعر، فالأمثال التي ليست من طبيعة المجتمع لا يقبلها الناس في الشعر أو النثر، فضلا عن أن يكون في الشعر.

ولعلنا نستطيع أن نستجلي بعض الأمثال التي جاءت شواهد أدبيّة في شعر إبراهيم الدامغ، ومنها ما جاء في قصيدة (عذاب السنين)[39]. حيث يقول:

والأمـــاني موجـــةٌ مـــن عـــذابٍ إن تـــولَّى فُتُونَهـــا الأشـــقياءُ.

وهو تناصّ مع الحكمة المشهورة "الأماني رأس مال الفقراء"[40]، وهذا الشاهد أتى به الدامغ ليعبّر عن شدّة أحوال العيش، وحسرة الشقاء، وسوء الوقت، فجاء بالمثل بوصفه وسيلة فاعلة من الوسائل التي وظّفها الكاتب للبرهنة على قسوة الحياة بالنسبة إليه، فظهرت المؤثرات الخارجيّة على فضاء النَّصّ من خلال الاستشهاد بالمثل.

ويتجلّى التَّنَاصّ مع الأمثال في قصيدة أخرى هي (تَرَفُ المحَبَّةِ)[41] إذ يقول:

وتربعـــي فَـــنَنَ الكـــريم فإنَّـــهُ لَـــكِ بالوفـــاءِ تَبَتُّـــلٌ وَهَنَـــاءُ.

وهذا البيت من شعر الدامغ يستوحي المعنى مع الحكمة القائلة: "الكريمُ إذ وعد وَفَّى"[42].

فهنا يقصد الشاعر بالكريم زوج ابنته، حيث إن القصيدة قيلت ليلة زفافهما[43]. فجاء الشاهد معبرًا عمَّا في داخله من مشاعر الفرح والسعادة والحبور والسرور، وجاء التَّنَاصّ رابطًا بين وحدات النَّصّ وأجزائِهِ وتراكيبه وصيغه، وبذلك فإنّ الشاعر يجعل من المثل موجهًا أعلى لدلالة النَّصّ، وإطارًا كبيرًا راسمًا حدوده، وبؤرة تفاعليّة داخليّة تعمل على تحقيق إيحاء إيجابيّ تجاه أفق دلاليّ أرحب وأجمل.

وتميّز التَّنَاصّ مع الأمثال بالبساطة والسهولة، وهو يحقق في السياق الشعريّ جزالة المعنى، وسلامة اللفظ؛ حيث إن الأمثال السائرة على ألسنة الناس قريبة جدًّا من المستويات المعرفيّة والفكريّة لعامة الناس؛ لذلك يتم توظيفها بنجاح في النصوص، وفي مختلف سياقات التلفظ بكافة أغراضه.

ومن وجوه طرافة استعمال العبارة المثَليّة تناصّا أدبيًّا عند الدامغ ما جاء في قصيدة (العُلَا البِكْرُ)[44]، إذ يقول:

وما الشبْلُ إلَّا من عَرين ترومه على لبَّاتها البأسُ يُرْعبُ.

وسياق البيت يتوافق مع المثل القائل: "الشبلُ من ذاك الأسد"[45]، كناية عن الشبه بين الابن وأبيه في الشجاعة والفراسة، فجاء الغرض من التَّنَاصّ في سياق النَّصّ من باب الامتداح والافتخار بصاحبه والثناء عليه، وتتساوق مفردات المثل مع ألفاظ البيت لتفتح المجال للقارئ؛ حَتى يعرف ما جاء في الخطاب النصيّ من إشارات ودلائل، وإيحاءات.

وفي قصيدة (عذاب السنين)[46]، يعود الشاعر فيستدعي مثلًا آخرَ، إذ يقول:

تَسبَح الرُّوح في أساه وتقضي وهي منه بدايةٌ وانتهاءُ.

حيث يتقاطع البيت مع المثل: "لكل بداية نهاية "[47]، وبهذا يجعل الشاعر من التَّنَاصّ في الأمثال والحكم أنموذجًا رائعًا في تفاعل النصوص، ونشاطًا يُظهر ثقافته، فيكشف عن قدرة فائقة في التحام النصوص بعضها ببعض، وامتصاصها وتناسخها في علاقاتٍ سياقيّة منسجمة ومتآلفة، وهذا بلا شك يعود إلى براعة الشاعر في مدّ جسور التواصل بين الموروث المثَليّ، والسياق الشعريّ.

3-التناص مع الشخصيّات الأدبيّة:

تتحوّل الشخصيّة التاريخيّة في السياق الأدبيّ إلى علَم، ثم تصبح علامة مثقلة بالإيحاءات، وذلك بحسب ما توحي به كل شخصيّة، فشخصيّة حاتم الطائيّ تختزل الكرم، وشخصيّة صلاح الدين الأيوبيّ تذهب إلى نصرة الإسلام، إلى غير ذلك.

ويلحظ القارئ لشعر إبراهيم الدامغ ورود أسماء لشخصيّات أدبيّة معروفة، نهضت بالأدب في مجالاته المتعدّدة وأشكاله المختلفة، سواء كان في المسرح، أم في الحكاية، أم في الرواية، أم في القصص، أم في الشعر، أم في غيرها من المجالات.

هذِهِ الشخصيّات والأخبار الأدبيّة وردت في النَّصّ الشعريّ فحقّق ورودها أهدافًا، وتضمن دلالات عميقة يهدف إليها الشاعر، ساعيًا في ذلك إلى تكثيف المعنى، وتجميل المبنى.

واستدعاء الشخصيّات الأدبيّة يُشكل فنًّا من فنون الأدب في المنظومتين القديمة والحديثة، فقد يرمي الكاتب من خلال هذه الخصيصة الفنيّة الثقافيّة إلى إثبات قدرته الإبداعيّة، وسعة

ثقافته، وشدة ارتباطه بالشخصيّات الأدبيّة المتعدّدة، وثراء ذاكرته، وقد جاءت هذِهِ الميزة في كثير من السياقات داعمة للشعر، مقوّية لأدواته، ساعية إلى إنجاحه وإظهار تميزه.

فمن الشخصيّات الأدبيّة التي جاءت متناصة مع شعر الدامغ شخصيّة (أشعب)[48]، هذه الشخصيّة الشفافة التي زخرت بنوادرها كتب الأدب القديمة، وأخبارها التي ترمز إلى الشراهة في الأكل، والإقدام على الطعام بنهمٍ شديد، وإلى طرافة الحيل للوصل إلى ذلك، ففي قصيدة "المتنبي"[49] يقول الدامغ:

فـــإذا رأى بـــين المناســـم حـــفنةً ... مـــن رجســـه فكأنَّـــما هـــو (**أشـــعبُ**)
يجثـــو علـــى طـــل الموائـــد خاشـــعًا ... ولعابُـــهُ فـــوق الـــثرى يتـــصببُ
فـــي كـــلِّ ســـاريةٍ يَـــشُلُّ بنابِـــهِ ... زنـــد الكـــفاح معطـــلًا ويُـــخرِّبُ

في التَّنَاصّ هنا إشارة إلى "ما جاء به الدامغ في وصف أعداء المتنبي"، "فإنما عبّت من بحر هذين الناقمين اللذين لا يبصران إلا في عينٍ واحدةٍ تحجب الرؤية الصادقة، وتجسس النقمة الجارحة"[50].

وقد جاء الرابط بين العملين لتقريب المشهد إلى المتلقي، وبناء صورة واضحة في ذهنه، وهي صورة أشعب، الذي يأكل بدون توخي الحذر، وبدون أن يفكر في الأضرار، ولا ينتبه إلى ما تؤدي إليه النتائج الوخيمة جرّاء كثرة الأكل.

وفي هذا إثبات على قدرة النّص على الجمع بين الشعر والنثر، وتأكيد على ثراء حافظة الشاعر بالموروث القديم شعرًا ونثرًا.

كما وَظَّف النّصّ شخصيّات من قصص الأطفال، وحكايات على ألسنة الحيوانات؛ ليعبر بها عن غربة الإنسان الفقير في عالم متوحش، يمزّق العلاقات، ويفتك بالمبادئ، حاملًا معه مأساته ومعاناته من المجتمع.

منها ما جاء في قصيدة "فرية الأرانب"[51] إذ يقول:

تملّـــقي يـــا أُمّـــة الأرانـــب ... ومـــثّلي يـــا سمـــحةَ المناقـــبِ
فأنـــتِ بَـــيْنَ مـــا تـــرينَ مـــن هـــوًى ... وبيـــنَ ظُـــلْمٍ مســـتبدٍّ غـــالبِ

فالتناص في هذا السياق مع حكايات "الأرنب والأسد"[52]، التي تجسد شخصيّة الأسد المتّسمة بالشراسة والظلم وحب النفس، وهي تُظهر تمامًا شخصيّة الأرنب البائس، الغارقة في الضعف والهوان والحيرة والألم، وقد استدعى الشاعر الكثير من الرموز الأدبيّة والمواقف والشخصيّات من

خلال تضمين الحكايات القصصيّة في شعره، ليصف الحالة الراهنة، ويبرز الواقع المعاصر الذي يعيشه.

لقد استحضر الدامغ الحكايات القصصيّة والشخصيّات الأدبيّة مستفيدًا من دلالاتها الماضية ورموزها وصورتها في ذهن القارئ؛ ليصنع بها دلالات جديدة توافق الحاضر المعاش، وليجعل منها منفذًا فنيًّا للتعبير عن رغبة الإنسان المهموم القابع في متاهات الفقر ومزالق الأيام في الحياة، في التعايش الكريم مع الآخرين.

وفي قصيدة (قدر العدو)[53] ، ينتقل بنا الشاعر إلى شخصيّة أخرى من الشخصيّات الأدبيّة وهي شخصيّة (شهريار)[54] ، وهي كما نعلم شخصيّة ذات ثقل فنيّ في التراث السرديّ العربيّ، حيث يقول:

فـــإذا أَغـــارت للعـــلوج ســـرية نفضـــت ملامـــح عصـــفها الأخبـــارُ
وروت ملامـــح (شـــهريار) قناتُهـــا فـــإذا الخـــيال هزيمـــةٌ وحصـــارُ

فقد استلهم النصّ هذِهِ الشخصية من حكايات ألف ليلة وليلة؛ ليعبر بها عن ظلم الحاكم في إيران، وتجبر الملك على أبناء شعبه، في إشارة إلى الاعتداء الغاشم والظلم الجائر الواقع في الحرم المكي الشريف[55].

فالنّصّ يتناص مع هذه الحكاية؛ ليبين موقفه تجاه هذه الواقعة المؤلمة التي اهتزّ لها كل فؤاد صادق من أفئدة المسلمين، فيشير إلى أبعادٍ مختلفةٍ، ومفارقاتٍ جريئةٍ، وقد تضمّنت العبارة دلالة اللؤم والخزي والصفة الدمويّة التي عُرف بها شهريار في الحكايات القديمة، فوظّف الشاعر في هذه القصيدة شخصيّة الملك الظالم (شهريار) المستبد في الحكم، والمعروف بالإقصاء دون وجه حق، وفي هذا التوظيف إشارة من الشاعر إلى إصراره على الانتقام منهم شعرًا، والنيل منهم بطريقة مناسبة.

ونجد في مشهد آخر من مشاهد استدعاء الشخصيّات شخصيّة الشاعر أبي العلاء المعرّيّ، وقد عُرف هذا الشاعر الضرير بعبارة عُرفت لدى مؤرخي الأدب، وهي كناية عن حياته القاحلة المتسمة بالجفاف والقحط، والعبارة هي: "رهين المحبسين"، وقد استخدم الدامغ العبارة: (رهين المحبسين)، فيقول في قصيدة (عداك اللوم)[56]:

رهـــين المحبســـين بـــل الـــ ـــمحابس أنـــزف الســـقما

في إشارة إلى أنه رهين الأسقام والأوجاع والآلام، فيجعل من الماضي حاضرًا. ونراه في نص آخر يستدعي شخصيّة الشاعر الأعشى، وذلك في قوله: (صناجة العرب) في قصيدته (الفارسُ الطِّربُ)[57]:

حتى الرِّجام استهامت وهي ضاحكة من فيضك العذب يا(صناجة العربِ)

إنّ الصورة الشعريّة التي دعت الشاعر إلى استقطاب الشخصيّات الأدبيّة وإدراجها في نصّه الشعريّ بعثت الحيويّة في الفضاء النصيّ، وأنشأت رابطة بين السياق الجديد والشخصيّات الأدبيّة البارزة، وبما أن التَّنَاصّ أداة تعبيريّة، ورؤية فكريّة إبداعيّة، وعمليات إجرائيّة، فقد جاءت الشخصيّات الأدبيّة متفاعلة مع النصّ، ومتعالقة معه وفق التجارب والأفكار والانفعالات الداخليّة والخارجيّة الذاتيّة والموضوعيّة.

وحين دعت الحاجة الشاعر إبراهيم الدامغ إلى استدعاء الشخصيّات والرموز الأدبيّة، فقد أتت بوصفها شواهد شعريّة، ورموزًا تراثيّة منسجمةً مع تجربته في الشعر، محققة أهدافه بما يتفق مع تطلعاته وتجلياته الإيجابيّة والسلبيّة.

وفي هذا المضمار يقول عبد الجليل صرصور: "ولا تنهض تقانة التَّنَاصّ على كثرة التَّنَاصّات داخل العمل الفنيّ، بل على مدى حاجة النَّصّ إلى وجودها، وانسجامها مع تجربة المبدع وقدرتها على التفاعل مع مكوّنات النصّ"[58].

إنّ استدعاء النصوص الغائبة من خلال الشخصيّات الأدبيّة يعطي النصوص الحاضرة بُعدا ثقافيّا، من حيث القوالب الأدبيّة والإيقاعات والموسيقا والروابط والأدوات الشعريّة في الأسلوب والتَّنَاصّ؛ ما يجعل النَّصّ ثريًّا غنيًّا بمقوّمات نجاحه، وبما تملكه تلك الأساليب من تفاعلات.

النتائج:

اهتمّ كثير من الباحثين بظاهرة التَّنَاصّ، وبذلوا الجهد في معالجة مفهومه، من حيث كونه آلية حواريّة وموضوعًا من موضوعات التفاعل الأجناسي عند الشعراء القدماء والمحدثين، على السواء، فخرجت تلك التجارب والدراسات إلى نتائج ثريّة جمّة.

ويمكننا القول: إن شعر الدامغ قد استوحى صنوفًا عديدة من الموروث الأدبيّ والتاريخي القديم، من خلالِ هذِهِ الظاهرة، حيث استطاع أن يستمد الشواهد الدينيّة، والأدبيّة، والتاريخيّة، والحكم، والأمثال، من خلال اختيارها من مظانها، وتحويلها إلى لبنات فنيّة في نسيج نصّه الشعريّ،

من جهة الغوص في أغوارها، ومن ناحية ربطها بالأدوات والأساليب، والآليات التَّنَاصّيّة؛ وذلك من أجل تحقيق الوظائف الممكن تحقيقها، ويمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1- يتمتع الشاعر بمخزون ثقافيّ كبير، وذاكرة نصيّة واسعة؛ مما ساعده على توظيف التَّنَاصّ مع الأحداث والشخصيات التاريخية، والنصوص الأدبية بمختلف أغراضها وموضوعاتها وأعلامها وعصورها.

2-وَظَّف إبراهيم الدامغ في شعره عبارات تناصية، وأساليب تفاعليّة متوائمة أدت إلى خروج النَّصّ بدلالات جديدة، تتماهى مع ما يريد الشاعر التعبير عنه، وتنسجم مع السياق الجديد، وقد ارتكز التناص الأدبي على: الحكم، والأمثال، والعبارات والقوالب الموروثة، كما اعتمد على الارتباط بالشخصيّات الأدبيّة والدينيّة؛ للوصول إلى الهدف من بناء النص، وبما يتفق مع السياق.

3-استطاع الشاعر أن يجعل من التَّنَاصّ أرضًا خصبةً، وصورةً حيّةً، ونقاط التقاء بين الذاكرة والمتلقي في استعادة الموروث، وربط الأحداث والوقائع بالنصوص التي أنتجتها، واستغلال التناص لتمتين تلاؤم الأفكار، وتقوية الروابط بين القديم والحديث.

4- أن تعدد مصادر التناص عند الدامغ يدل على ثقافة الشاعر، وسعة أفقه المعرفي، وقدرته على صهرها في قالب شعري جديد، وتوظيفها لخدمة تجربته الشعرية، وإثرائها.

5-أن ظاهرة التَّنَاصّ في شعر إبراهيم الدامغ تخرج بالنَّصّ من غرضٍ إلى غرض، ومن أسلوبٍ إلى أسلوب، بفضل آليات التحويل الدلاليّة واللفظيّة التي أضفت على النَّصّ جملة من مظاهر الجمال، والدقة في التصوير.

6-أنّ إبراهيم الدامغ يمتلك أدوات شعريّة غنيّة وثريّة، بدليل أن العمل على بناء الشاهد وتوظيفه في مختلف الأغراض يضفي على النصوص الشعرية مسحة إحيائيّة واضحة، ويسهم إسهامًا كبيرًا في نقل النَّصّ الشعريّ من التقليد إلى التوليد أو التناسل. فتقرأ النَّصّ وكأنَّه مركّب من نصوص كثيرة جامعة بين القديم والحديث.

وفي الأخير يوصي البحث بإجراء دراسات علمية، تتناول شعر إبراهيم الدامغ من جوانب أخرى، وأذكر منها ما يأتي:

1-الحزن في شعر إبراهيم الدامغ.

2-النزعة التشاؤميّة في شعر إبراهيم الدامغ.

3-المشاكلة والاختلاف في شعر إبراهيم الدامغ.

4-تجليّات اللون في شعر إبراهيم الدامغ.

الهوامش والإحالات:

(1) ساميول، التناص ذاكرة الأدب: 22.

(2) غروس، مدخل إلى التناص:11.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) واصل، التناص التراثي: 32

(5) جانيت، طروس: 163.

(6) الدامغ، أسرار وأسوار: 77.

(7) نفسه: 19.

(8) نفسه: 67.

(9) ينظر: المبرد، الكامل: 149/3.

(10) نفسه: 82

(11) الدامغ، أسرار وأسوار: 108

(12) نفسه: 29.

(13) نفسه: 108.

(14) الدامغ، شرارة الثأر: 133.

(15) الدامغ، أسرار وأسوار: 103.

(16) الدامغ، ظلال البيادر: 19.

(17) الدامغ، أسرار وأسوار: 39.

(18) نفسه: 45.

(19) واصل، التناص التراثي: 119.

(20) الدامغ، شرارة الثأر:143.

(21) إبراهيم، ديوان امرئ القيس: 18.

(22) الدامغ، شرارة الثأر: 143.

(23) ابن أبي سلمى، زهير، ديوانه: 5.

(24) الدامغ، أسرار وأسوار: 18.

(25) شوقي، الشوقيات: 68.

(26) الدامغ، أسرار وأسوار: 216.
(27) نفسه: 217.
(28) المتنبي، ديوانه: 506.
(29) الضبي، المفضليّات: 7.
(30) الهادي بن رمضان الخطاب الأدبي وتحديات المنهج: 247.
(31) الدامغ، أسرار وأسوار: 216.
(32) نفسه: 30.
(33) نفسه: 30.
(34) ينظر مقدّمة القصيدة
(35) حسّان بن ثابت، ديوانه: 10.
(36) الدامغ، أسرار وأسوار: 187.
(37) السكري، شرح ديوان كعب بن زهير: 19.
(38) الفلاج، شعر إبراهيم الدامغ:391.
(39) الدامغ، أسرار وأسوار: 7.
(40) الخوارزمي، الأمثال المولدة: 117.
(41) الدامغ، أسرار وأسوار: 34.
(42) الخوارزمي، الأمثال المولدة: 77.
(43) ينظر مقدّمة القصيدة.
(44) الدامغ، أسرار وأسوار: 143.
(45) الخوارزمي، الأمثال المولدة: 330.
(46) الخوارزمي، أسرار وأسوار: 7.
(47) الخوارزمي، الأمثال المولدة: 225.
(48) ابن يحي، مقامات بديع الزمان الهمذاني: 41.
(49) الدامغ، أسرار وأسوار: 122.
(50) مقدّمة قصيدة المتنبي،الدامغ، أسرار وأسوار: 122.
(51) الدامغ، أسرار وأسوار: 104.
(52) ابن المقفع، كليلة ودمنة: 77.
(53) الدامغ، أسرار وأسوار: 141.
(54) ألف ليلة وليلة: 9.

[55] مقدمة القصيدة، الدامغ، أسرار وأسوار: 141.

[56] الدامغ، أسرار وأسوار: 7.

[57] نفسه: 160.

[58] صرصور، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر: 5-6.

المصادر والمراجع:

1) ابن إدريس، عبد الله، شعراء نجد المعاصرون، نادي الرياض الأدبي، السعودية، 2002م.
2) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 2014م.
3) بارت، رولان، من الأثر إلى النَّصّ، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، باريس، ع38، 1986م.
4) بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينيَّة)، دار التنوير للطباعة، بيروت، 1985م.
5) بيدبا، كليلة ودمنة، ترجمة: عبد الله بن المقفع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ت.
6) الجطيلي، عبد الكريم بن محمد، تشكيل الصورة البيانية عند شعراء القصيم المعاصرين، الموازنة بين الشاعرين إبراهيم الدامغ وأحمد الصالح، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، السعودية، 1424هـ.
7) الحميد، عبد الله بن سالم، شعراء من الجزيرة العربية، طويق للخدمات الإعلامية والنشر، السعودية، 1992م.
8) الخطراوي، محمد، شعراء من أرض عبقر، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، السعودية، 1975م.
9) الخوارزمي، أبو بكر محمد بن العباس، الأمثال المولَّدة، تحقيق: محمد حسين الأعرجي، المجمع الثقافي، الإمارات، 2003م.
10) الدامغ، إبراهيم، أسرار وأسوار، إصدار مركز صالح بن صالح الاجتماعي، عنيزة، 2005م.
11) الدامغ، إبراهيم، شرارة الثأر، إصدار دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1975م.
12) الدامغ، إبراهيم، ظلال البيادر، إصدار المطابع الوطنية، عنيزة، 1987م.
13) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.
14) ساميول، تيفين، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007م.
15) السكري، سعيد بن الحسن، شرح ديوان كعب بن زهير ، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950م.
16) ابن ابي سلمى، زهير، ديوانه، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، 1988م.
17) شوقي، أحمد، الشوقيات، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1988م.

18) صرصور، عبد الجليل، التَّنَاصّ في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، سلسة العلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، مج11، ع2، 2009م.
19) طبانة، بدوي، من أعلام الشعر السعودي، دار الرفاعي، الرياض، 1993م.
20) العكبري، أبو البقاء، شرح ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1983م.
21) غروس، ناتالي بييقي، مدخل إلى التناص، ترجمة: عبدالحميد بواريو، دار نينوي، دمشق، 2012م.
22) الفلاج، نهلاء بنت سليمان، شعر إبراهيم الدامغ - دراسة أسلوبية، نادي القصيم الأدبي، السعودية، 2017م.
23) كعب بن زهير، ديوانه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950م.
24) مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013م.
25) محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
26) المطلق، سليمان، تطور المعجم الشعري عند شعراء القصيم، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، السعودية، 2012م.
27) المطوع، إبراهيم، حركة الشعر في منطقة القصيم من عام 1351هـ-1420هـ، النادي الأدبي بالقصيم، السعودية، 2007م.
28) ابن المقفع، عبد الله، ألف ليلة وليلة. بيروت، دار صادر، 1999م.
29) الميداني، أبو الفصل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة، 1355هـ.
30) الهويمل، حسن، اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، نادي القصيم الأدبي، السعودية، 1994م.
31) واصل، عصام حفظ الله، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2011م.
32) ابن يحيى، أحمد بن الحسين، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح: محمد محمود الرافعي، مطبعة السعادة، مصر، د.ت.

Arabic references

1) Ibn ʾIdrīs, ʿAbdallāh, Šuʿarāʾ Nağd al-Muʿāṣirūn, Nādī al-Riyāḍ al-ʾAdabī, al-Suʿūdīyah, 2002.
2) Imrūʾ al-Qays, Dīwānuh, Ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

3) Barthes, Roland, Mina al-ʾAṯar ʾilá al-Naṣṣ, TR. ʿAbdalsalām Binʿabdalʿālī, Mağallat al-Fikr al-ʿArabī al-Muʿāṣir, Bārīs, 38, 1986.
4) Bannīs, Muḥammad, Ẓāhirat al-Šiʿr al-Muʿāṣir fī al-Maġrib (Muqāranah Binyawīyah Takwīnīyah), Dār al-Tanwīr lil-Ṭibāʿah, Bayrūt, 1985.
5) Baydabā, Kalīlah & Dimnah, Tr. ʿAbdallāh ibn al-Muqaffaʿ, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Ṣaydā, Bayrūt, N. D.
6) al-Ğuṭaylī, ʿAbd al-Karīm ibn Muḥammad, Taškīl al-Ṣūrah al-Bayānīyah ʿinda Šuʿarāʾ al-Qaṣīm al-Muʿāṣirūn, al-Muwāzanah bayna al-Šāʿirayn ʾIbrāhīm al-Dāmiġ & ʾAḥmad al-Ṣāliḥ, Master's Thesis, Ğāmiʿat al-Qaṣīm, al-Suʿūdīyah, 1424.
7) al-Ḥamīd, ʿAbdallāh ibn Sālim, Šuʿarāʾ mina al-Ğazīrah al-ʿArabīyah, Ṭuwayq lil-Ḫidmāt al-ʾIʿlāmīyah & al-Našr, al-Suʿūdīyah, 1992.
8) al-Ḫaṭrāwī, Muḥammad, Šuʿarāʾ min ʾArḍ ʿAbqar, al-Nādī al-ʾAdabī bi-al-Madīnah al-Munawwarah, al-Suʿūdīyah, 1975.
9) al-Ḫawārizmī, ʾAbūbakr Muḥammad ibn al-ʿAbbās, al-ʾAmṯāl al-Mūwalladah, Ed. Muḥammad Ḥusayn al-ʾAʿrağī, al-Mağmaʿ al-Ṯaqāfī, al-ʾImārāt, 2003.
10) al-Dāmiġ, ʾIbrāhīm, ʾAsrār & ʾAswār, ʾIṣdār Markaz Ṣāliḥ ibn Ṣāliḥ al-Iğtimāʿī, ʿUnayzah, 2005.
11) al-Dāmiġ, ʾIbrāhīm, Šarārat al-Ṭaʾr, ʾIṣdār Dār al-ʿUlūm lil-Ṭibāʿah & al-Našr, al-Riyāḍ, 1975.
12) al-Dāmiġ, ʾIbrāhīm, Ẓilāl al-Bayādir, ʾIṣdār al-Maṭābiʿ al-Waṭanīyah, ʿUnayzah, 1987.
13) Zuhayr ibn ʾAbī Salmá, Dīwānuh, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1988.
14) Samuel, Tiffin, al-Tanāṣṣ Ḏākirat al-ʾAdab, TR. Nağīb Ġazzāwī, Manšūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimašq, 2007.
15) al-Sukkarī, Saʿīd ibn al-Ḥasan, Šarḥ Dīwān Kaʿb ibn Zuhayr, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1950.
16) ibn ʾAbī Salmá, Zuhayr, Dīwānuh, Ed. ʿAlī Ḥasan Fāʿūr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah Bayrūt, 1988.
17) Šawqī, ʾAḥmad, al-Šawqīyāt, al-ʾAʿmāl al-Šiʿrīyah al-Kāmilah, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, 1988.
18) Ṣarṣūr, ʿAbdalğalīl, al-Tanāṣṣ fī al-Šiʿr al-Filasṭīnī al-Muʿāṣir, Mağallat Ğāmiʿat al-Azhar, Silsilat al-ʿUlūm al-ʾInsānīyah, Ğāmiʿat al-ʾAzhar, Ġazzah, V11, Issue 2, 2009.
19) Ṭabānah, Badawī, min ʾAʿlām al-Šiʿr al-Suʿūdī, Dār al-Rifāʿī, al-Riyāḍ, 1993.

20) al-ʿUkbarī, ʾAbū al-Baqāʾ, Šarḥ Dīwān al-Mutanabbī, Dār Bayrūt lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Lubnān, 1983.
21) Piegay-Gross, Nathalie, Madḫal ʾilá al-Tanāṣṣ, TR. ʿAbdalḥamīd Būāryw, Dār Nīnawá, Dimašq, 2012.
22) al-Fallāğ, Nahlāʾ Bint Sulaymān, Šiʿr ʾIbrāhīm al-Dāmiġ - Dirāsah ʾUslūbīyah, Nādī al-Qaṣīm al-ʾAdabī, al-Suʿūdīyah, 2017.
23) Kaʿb ibn Zuhayr, Dīwānuh, al-Dār al-Qawmīyah lil-Ṭibāʿah & al-Našr, al-Qāhirah, 1950.
24) Maǧmūʿah mina al-Mūʾallifīn, Āfāq al-Tanāṣṣīyah, al-Mafhūm & al-Manẓūr, TR. Muḥammad Ḫayr al-Biqāʿī, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, 2013.
25) al-Mibrad, Muḥammad ibn Yazīd, al-Kāmil fī al-Luġah & al-ʾAdab, Ed. Muḥammad ʾAbū al-Faḍl ʾIbrāhīm, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhirah, 1997.
26) al-Muṭlaq, Sulaymān, Taṭawwur al-Muʿğam al-Šiʿrī ʿinda Šuʿarāʾ al-Qaṣīm, Master's Thesis, Ğāmiʿat al-Qaṣīm, al-Suʿūdīyah, 2012.
27) al-Muṭawwiʿ, ʾIbrāhīm, Ḥarakat al-Šiʿr fī minṭaqat al-Qaṣīm min ʿĀmm 1351h - 1420h, al-Nādī al-ʾAdabī bi-al-Qaṣīm, al-Suʿūdīyah, 2007.
28) ibn al-Muqaffaʿ, ʿAbdallāh, ʾAlf Laylah & Laylah. Bayrūt, Dār Ṣādir, 1999.
29) al-Maydānī, ʾAbū al-Faḍl ʾAḥmad ibn Muḥammad, Maǧmaʿ al-ʾAmṯāl, al-Mūʿāwinīyah al-Ṯaqāfīyah lil-ʾIstānah al-Raḍawīyah al-Muqaddasah, 1355.
30) al-Huwaymil, Ḥasan, Ittiǧāhāt al-Šiʿr al-Muʿāṣir fī Naǧd, Nādī al-Qaṣīm al-ʾAdabī, al-Suʿūdīyah, 1994.
31) Wāṣil, ʿIṣām Ḥifẓallāh, al-Tanāṣṣ al-Turāṯī fī al-Šiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir, Dār Ġaydāʾ lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-ʾUrdun, 2011.
32) Ibn Yaḥyá, ʾAḥmad ibn al-Ḥusayn, Maqāmāt Badīʿ al-Zamān al-Hamaḏānī, Šarḥ: Muḥammad Maḥmūd al-Rāfiʿī, Maṭbaʿat al-Saʿādah, Miṣr, N. D.