التناص في شعر
عبدالمجيد فرغلي
ديـوان " دموع تائب أنموذجاً "

إعداد الأستاذ الدكتور

السيد علي السيد كفافي

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية الدراسات الإسلامية

والعربية للبنين بدسوق

Email: Al Sayed_Kafafi@azhar.edu.eg

الملخص العربي:

التناص في شعر عبدالمجيد فرغلي ديوان " دموع تائب أنموذجاً "
للأستاذ الدكتور/ السيد علي السيد كفافي

إن الشاعر " عبدالمجيد فرغلي" غزير الشاعرية، يدل على ذلك نتاجه الشعري "دواوينه" والذي يبلغ خمسة عشر ديواناً متفاوتة الأحجام غير ملاحمة الشعرية والتي بلغ عددها أربع ملاحم، علاوة على مسرحياته الشعرية والتي بلغ عددها ثلاث مسرحيات، وذلك غير المطارحات والمعارضات الشعرية التي سأشير إليها في التمهيد.

وكل الأعمال الإبداعية تنتمي إلى البحور الخليلية مما يدل على أصالة الشاعر وعشقه للغة العرب التي نسجوا عليها أشعارهم، فأذن الشاعر لا تستسيغ ولا تستعذب إلاَّ هذه الأنغام والموجات الصوتية التي وقَّع الشاعر أشعاره على أنغامها وألحانها.

وإن القرآن الكريم وقصصه بأحداثها وشخصياتها، والسيرة النبوية بأحاديثها ومعجزات النبي – صلى الله عليه وسلم – والتاريخ بما يحمل من أحداث وشخصيات، والشعر عبر عصوره المختلفة والحكم والأمثال.

وللشاعر ثقافة العميقة الجذور والمتأصلة في ذاته، فلا تكاد تبرح قصيدة من قصائده إلاَّ وقد أدركت أثر هذه الثقافات البارز في شعره.

الكلمات المفتاحية: **التناص - ديوان – ثقافة - شخصيات**

Email: Al Sayed_Kafafi@azhar.edu.eg

English Abstract:

The harmony in the poetry of Abdul Majid Farghali

Diwan "tears of repentance model"

Dr. Al Sayed Ali Al Sayed Kafafi

The poet "Abdul Majid Farghali" rich poetical, this indicates the product of poetic "Duwainh", which amounts to fifteen different sizes of non-ephemeral poetry, which amounted to four epics, in addition to his plays poetry, which amounted to three plays, and other than the barricades and poetry objections that I will mention In the boot.

And all the creative works belong to the seas of Hebron, which indicates the originality of the poet and his love of the language of the Arabs, which weave their poetry, the poet's ear does not like and draws only these tones and sound waves that the poet signed his poems to tune and composed.

The Holy Quran and its stories with its events and personalities, and the Prophet's biography of the Prophet and the miracles of the Prophet - peace be upon him - and history, including events and personalities, and poetry through various ages and governance and proverbs.

The poet has a deep-seated and deeply rooted culture, and he hardly ever utters a poem without realizing the impact of these prominent cultures on his poetry.

Key words: intertextuality - Diwan - culture - personalities

Email: Al Sayed_Kafafi@azhar.edu.eg

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد ....

فهذا بحث أدبيٌّ موضوعه " التناص في شعر (عبدالمجيد فرغلي) ديوان دموع تائب أنموذجاً " هذا الديوان الذي يحمل بين طيَّات صفحاته قضايا متعددة وظواهر أدبية متنوعة، أبرزها ظاهرة " التَّناص، بألوانه المتعددة وأشكاله المتنوعة والتي حاول الشاعر من خلالها أن يجمع بين الأصالة والمعاصرة، فجعل الماضي بعبقه الفوَّاح يعيش في كنف الحاضر ليضفي عليه بهاءً وجمالاً.

والشاعر لم يتعالق مع النص الغائب " القديم " تعالقاً تاماً بل يشير إليه إشارة عابرة، يظهر من خلالها تناصيه معه، مبيناً تلاقيه مع الشاعر السابق أو النص الغائب من خلال معنى تناص معه أو من خلال جملة أو شطر شعري أو تصريح باسم شاعر تناص مع بيت من أبيات شعره أو من خلال آية قرآنية أو جزء آية أو حديث نبوي أو معجزة نبوية أو حدث تاريخي أو شخصية تاريخية فالتناص إشارات عابرة تلمح من خلالها أن النص الحاضر قد استثمر النص الغائب "السابق" ليوظفه في نصه الحاضر توظيفاً ينبئ عن وعي ورويّةٍ.

فالشاعر " فرغلي " يعي كيف يُضمِّنُ أبياته نصوصاً تراثية سواء كانت دينية أم تاريخية أم أدبية دون أن يُحدث بين النصين الغائب والحاضر مجافة أو عدم تناسب أو تلاقي، وهذا ما جعلني أقبل على دراسة هذه الظاهرة في ديوانه، فعرضت لبعض تقنيات هذه الظاهرة، وبينت أن الشاعر استقى هذه الظاهرة "التناص" من علوم متعددة وقراءات متنوعة في كثير من كتب التراث أبرزها القرآن الكريم وقصصه، وكتب التفاسير، والحديث النبوي الشريف، والسيرة النبوية، وكتب التاريخ علاوة على دواوين الشعر العربي قديمه وحديثه، فقد طوَّف بنا " فرغلي " في بطون هذه الثقافات المتعددة والمتنوعة واستثمر الكثير منها في أشعاره؛ ليدلل من خلالها على أن الماضي يعيش جنبًا إلى جنب في ظلال الحاضر، أو أن الماضي يضفي بظلاله على الحاضر ألواناً قشيبة تضمن له الحياة والخلود.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يكون في أربعة مباحث تسبقها مقدمة وتمهيد وتعقبها خاتمة وفهرس للمصادر والمراجع، وفهرس خاص بموضوعات البحث.

أمَّا المقدمة فبينت فيها سبب اختياري هذا البحث، ثم أشرت من خلالها إلى آليات التناص عند " فرغلي " موضحًا المنابع التي استقى منها مادة تناصيه.

أما التمهيد فعرضت فيه مصطلح التناص في المعاجم اللغوية، ثم تحدثت عن مصطلح " التناص " بمفهومه الحديث عند الغرب، كما تحدثت عنه عند العرب موضحًا أن مصطلح التناص عرفه العرب منذ قرون طويلة ولكن بغير هذا المفهوم الحديث، ثم عرَّفتُ بالشاعر وأعماله.

أمَّا المبحث الأول فجعلته بعنوان " التناص الديني " وقسَّمته إلى محورين:

الأول : التناص مع آيات القرآن الكريم.

الثاني : التناص مع قصص القرآن الكريم.

أما المبحث الثاني فجعلته بعنوان " التناص مع السيرة النبوية " وجعلته في محورين:

الأول : التناص مع الحديث النبوي الشريف.

الثاني : التناص مع معجزات النبي عليه السلام.

أمَّا المبحث الثالث فجعلته بعنوان " التناص التاريخي " وجعلته في محورين:

الأول : التناص مع الأحداث التاريخية.

الثاني : التناص مع الشخصيات التاريخية.

أمَّا المبحث الرابع فجعلته بعنوان " التناص الأدبي، وتحدثت من خلاله عن: التناص الشعري والتناص النثري.

أمَّا الخاتمة فذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث.

والله أسألُ أن يوفقنا إلى ما يحبه ويرضاه

تمهيد

التناص لغة:

التناص في الأصل يرجع إلى مادة "نَصَص"، وإذا تتبعنا معنى هذه المادة في المعاجم اللغوية والتراثية وجدناها تدل على الإظهار والبيان، فابن "دريد" يقول: "نَصَصتُ الحديث أنُصُّه نصّاً: إذا أظهرته، ونَصَصتُ الحديث إذا عزوته إلى محدِّثك به"،(١) وتعني هذه المادة عند ابن منظور في لسان العرب: الرفع، النصُّ رَفْعُك الشيء، ونص الحديث ينصه نصًا رفعه، وكل ما أظهر فقد نصَّ، وتعني أيضًا منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها(٢)، والزبيدي يقول: "نصَّ المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض، وتأتي بمعنى الازدحام؛ فتناص القوم: ازدحموا"(٣).

ويفهم من خلال معنى المادة في المعاجم العربية القديمة أن "نصَّ، عند الزبيدي تكون أقرب إلى استخدام المادة في المصطلح الحديث، فالشاعر الحديث أو المعاصر ازدحمت في عقله من كثرة اطلاعه على قديم التراث العربي الصور والمعاني والأخيلة فصاغها صياغة حديثة تتناسب مع معطيات عصره وثقافته، فكان هذا هو التناص.

مصطلح التناص بمفهومه الحديث عند الغرب:

تُعد الباحثة المجرية "جوليا كريستيفا" رائدة هذا المصطلح، إذ ترى أن التناص هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة للأديب"(٤) كما تعتبر التناص أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها(٥).

(١) جمهرة اللغة لأبي بكر بن دريد الأزدي، ط مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٣٢م ص١٠٣.

(٢) لسان العرب لابن منظور ط دار المعارف ، مادة: نصَّ.

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس ،محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ط منشورات مكتبة الحياة بيروت ،مادة: نصَّ.

(٤) التناص والتلقي: دراسات في الشعر العباسي، د/ ماجد ياسين الجعافرة، ط دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، ط أولى ٢٠٠٣م ص١١.

(٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، ط دار الكتاب اللبناني بيروت، ص٢١٥.

ويعتبر "فليب سولرس" أن " التناص " يتموضع في مُلتقى نصوصٍ كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة، ويُكَوِّن التناص طبقات جولوجية كتابية تتمُّ عبر استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى(١).

ويرى "فوكو" بأنه "لا وجود لتعبير لا يفترضُ تعبيرًا آخر، ولا وجودَ لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة(٢).

وبهذا يصبح النص بتعبير "بارت" جولوجيا كنايات تعتمد على تحويل النصوص السابقة، وتمثلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح قادر على الإفضاء بأسرار النصية لكل قراءة فعالة تُدخله في شبكة أعم من النصوص(٣) ثم يخلص إلى أن " لا نهائية " التناص هي قانون هذا الأخيرة"(٤).

ولا ريب في أن النصوص الحديثة سواء كانت شعرًا أم نثرًا، "تتفتح على نصوص أخرى قديمة تتفاعل مع بعضها البعض منذ القدم، وكل نصٍّ هو فضاء مفتوح قابل للاندماج والتفاعل مع غيره من النصوص، والنص الأدبي مهما توافرت فيه الجدة والطرافة يرتبط بطائفة من النصوص السابقة عليه، وهي تُكوِّن ما يُدعى بالمرجعية الثقافية والأدبية"(٥).

إذ أن النص الحديث يعتبر مولودًا شرعيًا للنص السابق عليه، وهذا ولا ريب – لا يتنافى مع عملية الإبداع الأدبي، فقد يقع شاعر حديث على معنى لشاعر قديم فيلبسه ثوباً جديدًا فيه من الجدة والطرافة والحيوية مالا يتوافر في النص الشعري القديم أو في النص الغائب.

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، ص٢١٥.
(٢) السابق، نفس الصفحة.
(٣) التناص الشعري – قراءة أخرى لقضية السرقات الأدبية، د/ مصطفى السعدني، ط منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩١، ص٨.
(٤) معجم المصطلحات الأدبيةالمعاصرة،د/سعيد علوش ص٢١٥.
(٥) ومض الأعماق: مقالات في علم الجمال والنقد، علي نجيب ابراهيم، مترجم عن الفرنسية، ط دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، إربد عام ٢٠٠٠، ص١٠٢.

مصطلح " التناص " عند العرب:

وقد فطن نقادنا المعاصرون إلى هذا المصطلح، وحاولوا الإفادة منه في معالجة النصوص الأدبية، وردِّ هذه النصوص إلى أصولها ومصادرها التي استقى منها الأدباء مادتهم اللغوية.

ومن هؤلاء الناقد المغربي "محمد بنيس" الذي اعت النص شبكة تلتقي فيها عدةُ نصوص، ومن ناحية ثانية، فالنص هو إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لا محدودة يمكن أن تحوِّل النص إلى صدى أو تعبيرًا واجترار"[١].

كما يرى الناقد "سعيد يقطين" أن التناص واحدٌ من أنواع التفاعل النصِّي"[٢] فالنص عنده يَنْتج من خلال أبنية نصية سابقة عليه، فهو يتعلق بها ويتفاعل معها.

ويقرر الدكتور/ **محمد مفتاح** أن "التناص شيء لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما في ذاكرته ومخزونه الذي يمنح منه"[٣] على أن النظريات التي طُرحت في قضية التناص "تشترك في أنها تعبيرٌ أعطى الاهتمام للخلفية المعرفية، بل وأكثر الاهتمام – أيضًا – في عمليتي إنتاج الخطاب أو تلقيه، ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير في العمليتين معًا، ولكنها لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع، وإنما تُعيد بناءُها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعًا لمقصدية المنتج والمتلقي"[٤].

والمتتبع لنشأة هذا المصطلح في تراثنا العربي القديم يدرك أن جذوره نابتة نامية ثابتة فيه ثبات الجبال الرواسي، وهو كائن في أسلوبين فنيين عربيين هما أسلوبا "التضمين والاقتباس وقد ألمح إلى ذلك الدكتور/ حسن فتح الباب، إذ يقول: "فالتضمين كما يعرفه أصحاب اللسانيات وعلماء البلاغة القدامى: أن يأخذ الشاعر شطرًا أو بيتاً من شعر غيره بلفظه ومعناه ويدخله في الموضع الذي يراه

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، د/ محمد بنيس، ط دار التنوير بيروت، ١٩٨٥، ص٢٥١، ٢٥٢.

(٢) انفتاح النص الشعري، سعيد يقطين، ط المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ٢٠٠١، ص٦٢.

(٣) تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" د/ محمد مفتاح، ط٣ المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ١٩٩٣م ،ص١٢٣.

(٤) السابق، ص١٢٤.

ملائمًا ومطابقًا من أبيات قصيدته، فهو أشبه بالعارية يباح استعمالها، وإن كانت لا ترد؛ لأن لصاحبه مثلها بل أصلها، ولأن المستعير لا ينكر هذا الأصل، مما ينفي شبهة السرقة الأدبية، ولهذا يدخل التضمين في باب الاقتباس الذي يعزو الشيء إلى مصدره، وإن كان يختلف عنه في كون الاقتباس يتسع فيشمل نقل الفكرة أو الشعور الذي يعبر عنه المقتبس من صلة ودلالة"[١].

ومن هنا نؤكد أن مصطلح "التناص" ليس أجنبيًا عن لغتنا وثقافتنا، وإنما هو مصطلح عربي الأصل والنشأة والمنبت لكنه لم يرتدي ثوب الحداثة، فالعلاقة بين النصوص بعضها وبعض لم تنقطع عبر العصور ولا عبر الأجيال، ولكن تتوقف هذه العلاقة على مدى الاطلاع والثقافة والتأثير والتأثر، وإلاَّ لما قال زهير:

ما أرنا نقول إلاَّ معادًا ∴ أو معارًا من لفظنا مكرور[٢]

وما قال عنترة:

هل غادر الشعراء من مُتردَّمٍ ∴ أم هل عرفت الدَّارَ بعد توهم[٣]

فخيط التأثير والتأثر بسمكهما الرفيع أو الغليظ على حد سواء جعلا الشاعر المعاصر يصطحب في خاطره النص القديم – النص الغائب – ويُحدث بينهما عملية التعالق والتلقي، فيطعم من خلاله نصه الحاضر ويضفي عليه روعة وبهاء وجمالاً، فيكسبه حياة فوق الحياة، وهذا لا يعْني ذوبان الحاضر في الماضي، بل إن الشاعر المعاصر يستأنس بالنص الغائب ليستعين به على إتمام عملية الإبداع عنده، والدليل على ذلك أنك إذا تصفحت دواوين كبار شعراء العصر العباسي – على امتداده – فلن تعدم عمليتي التأثير والتأثر أو التضمين والاقتباس، والذي أطلق عليه بعض النقاد سطوًا أو سرقة أو غير ذلك من المصطلحات، ووضعوا من خلال ذلك مؤلفات أدبية نقدية، لا يزال صداها موجودًا على الساحة الأدبية حتى يومنا هذا منها "الموازنة بين أبي تمام

(١) سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د/ حسن فتح الباب، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧م، ص٢٣٩.

(٢) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص٣١ ولم أقف عليه في ديوان الشاعر.

(٣) شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي، ط دار الكتاب العربي، ١٩٩٢، ص١٤٧.

والبحتري، وسرقات المتنبي" وغيرهما كثير نجده في بطون كتب النقد الأدبي القديمة والحديثة.

وعلى هذا فإن " التناص يُعدُ مهارة لغوية، يبرع الكاتب من خلالها في إحداث نوع من التداخل بين الأجناس والخطابات والأفكار، ونوع من التواصل بين الآداب والثقافات الإنسانية، لخلق منظومة جديدة لا تنفصل عن القديم، بل تنطلق منه لتحلق في آفاق الحاضر والمستقبل، وتنتج نسقًا جديدًا مولدًا، وتبعث في النص قيمًا جمالية قديمة معاصرة في آن واحد"(١).

لمحة عن حياة الشاعر وأعماله

الشاعر "عبدالمجيد فرغلي محمد رفاعي" ولد في الرابع عشر من يناير عام ألف وتسعمائة واثنين وثلاثين في مركز "صدفا" إحدى مراكز محافظة أسيوط.

نشأ في بيئة محافظة – مما تتمتع به البيئة الصعيدية – حفظ القرآن الكريم، كما عكف على دواوين الشعراء يستظهرها ويحفظ نفائسها، من أمثال المتنبي والشريف الرضي، وابن الفارض، والبوصيري وشوقي، وغيرهم من شعراء العربية عبر عصورهم المختلفة، ولم يدخر الشاعر جهدًا في تحصيل هذه الثقافة الأدبية فضلاً عن الثقافة الدينية والتي تتضح معالمها بجلاء في شعره، فقرأ كثيرًا في السير والمغازي، ويبدو أنه قرأ البداية والنهاية لابن كثير، والسيرة النبوية لابن هشام، ودلائل النبوة للبيهقي، والطبقات الكبرى لابن سعد، وسير أعلام النبلاء للذهبي، كما قرأ عن أعلام الصحابة والكتب التي ترجمت لحياتهم وأعمالهم وبطولتهم وتضحياتهم في سبيل نصرة الحق والدعوة إلى الله، الأمر الذي يمكن أن نلاحظه من خلال قراءة أعماله الإبداعية وعلى وجه الخصوص ديوانه "دموع تائب " الذي يضم بين دفتيه تراثًا متنوعًا يدلك على منابع ثقافة، كما يدلك على كثرة مطالعاته في شتى أنواع المعارف قديمها وحديثها.

المؤهلات العلمية:

حصل الشاعر على كفاءة التعليم ١٩٥٢م، كما حصل على دبلوم بعثة راقي عام ١٩٦١، ثم حصل على ليسانس حقوق عام ١٩٧٧م.

- عمل مفتش تحقيقات بالتربية والتعليم من عام ١٩٧٨ – حتى عام ١٩٩٢م.

(١) شعرية طه وادي، د/ عبدالرحيم الكردي، ص٢٩٠ ، ٢٩١.

- عمل عميدًا لنادي أدب "صدفا" التابعة لمدير الثقافة بمحافظة أسيوط ١٩٨٠، وتم تكريمه في هذا العام.
- كما تم تكريمه في مؤتمر ذكرى الشاعر "محمود حسن اسماعيل"، كما حصل على شهادة تقدير ١٩٩٦ وميدالية "برونزية"، كما كرمته جامعة أسيوط كلية الحقوق وحصل على درع الكلية.
- وتم تكريمه في مؤتمر "المنيا" في مدرج كلية الآداب في ١٦/أبريل/٢٠٠١م ضمن خمس أدباء في محافظتي "المنيا وأسيوط".

انتقل الشاعر إلى جوار ربه في يوم الخميس الموافق ٢٠٠٩/١٢/٣م، ودفن في قريته.

نتاجه الشعري:

لا ريب في أن الشاعر "عبدالمجيد فرغلي" غزير الشاعرية مما جعل نتاجه متنوعًا بين الدواوين الشعرية والملاحم الشعرية والمسرحية الشعرية، والمعارضات الشعرية، فمن دواوينه الشعرية:

١- ديوان "يقظة من رقاد عام ١٩٥٥ وهذا الديوان مودع بدار الكتب تحت رقم ١٠٩٤١/عام ٢٠٠٦م.

٢- ديوان "العملاق الثائر" عام ١٩٥٩، وهذا الديوان مودع بدار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٢٠٠٦/١٣٣٩٦م.

٣- ديوان "أشواق" عام ٢٠٠٠م وهذا الديوان مودع بدار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٢٠٠٦/١٠٧٠٥م.

٤- ديوان "عودة إلى الله" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ١٠٩٤٠ عام ٢٠٠٦م.

٥- ديوان "مسافر من أجل عينين" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم/ ١٠٩٤٦/عام ٢٠٠٦م.

٦- ديوان "على برج الخيال" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم/٣٥٩٢/ عام ٢٠٠٧م.

٧- ديوان "درة في اللهب" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم/ ٣٥٩٣/ عام ٢٠٠٧م.

٨- ديوان "محمد الدرة رمز الفدا" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم/ ٥٦٥٢ عام ٢٠٠٧م.

٩- ديوان "عاشقة القمر" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم/٥٦٥٣ عام ٢٠٠٧م.

١٠- ديوان "رسائل الأشواق" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٥٦٥٤ عام ٢٠٠٨م.

١١- ديوان "من وحي الطبيعة" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٥٦٥٤ عام ٢٠٠٨م.

١٢- ديوان "عبير الذكريات" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٥٦٤٦ عام ٢٠٠٨م.

١٣- ديوان "في رحاب الرضوان" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٥٦٤٧ عام ٢٠٠٨م.

١٤- ديوان "أكتوبر رمز العبور" مودع في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٥٦٤٨ عام ٢٠٠٨م.

١٥- ديوان "دموع تائب" طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠١٢م.

أمَّا ملاحمه الشعرية فهي:

١- ملحمة الخليل إبراهيم "في أربعة عشر جزء مودعه في دار الكتب والوثائق العلمية عام ٢٠٠٦م.

٢- ملحمة السيرة الهلالية في تسعة أجزاء مودعة في دار الكتب والوثائق العلمية عام ٢٠٠٦م.

٣- ملحمة نداء القدس "مودعة في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ١٠٩٤٥ عام ٢٠٠٦م.

٤- ملحمة "من أبطال الإسلام خلفاء وقادة" مودعة في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٥٦٤٩/ عام ٢٠٠٨م.

أما مسرحياته الشعرية فهي كالتالي:

١- مسرحية "رابعة العدوية" مودعة في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ١٠٩٤٤ عام ٢٠٠٦م.

٢- مسرحية "العروبة وعودة فلسطين" مودعة في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٣٥٩٤ عام ٢٠٠٧م.

٣- مسرحية "شروق الأندلس" مودعة في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٥٦٥٥ عام ٢٠٠٧م.

أما المطارحات والمعارضات الشعرية فهي:

١- القصائد العذرية في المعارضات الشعرية "مودعة في دار الكتب والوثائق العلمية تحت رقم ٨٨٩٩ عام ٢٠٠٦م عارض فيها امرئ القيس، والمتنبي، وابن الرومي، وابن الفارض، والبوصيري، وأحمد شوقي، ومحمود حسن اسماعيل.

٢- المطارحات الشعرية بين التراث والمعاصرة بين الشاعر "عبدالمجيد فرغلي" والشاعر "أبي نواس" في ثلاثة أجزاء.

نشر الشاعر بعضًا من نتاجه الشعري في المجلات المصرية والعربية ومنها:

١- المجلة العربية السعودية عام ١٩٨٧م.

٢- مجلة أخبار الأدب عام ١٩٩٤م.

٣- مجلة واحة الإبداع عام ٢٠٠١م.

٤- مجلة الأزهر عام ٢٠٠٢م.

٥- مجلة أخبار أسيوط ٢٠٠٢م.

ولا ريب في أن شاعرًا لديه هذا النتاج المتنوع الغزير من الشعر العمودي أن تدور حول الشاعر وشعره دراسات متعددة، ومن هذه الدراسات في مرحلة التخصص "الماجستير".

١- الاتجاه الوجداني في شعر عبدالمجيد فرغلي للأستاذة مرفت عبدالواحد فرغلي.

٢- عبدالمجيد فرغلي ضمن شعراء الوطنية للأستاذ عبدالهادي يونس صالح.

٣- المعارضات والمطارحات الشعرية عند الشاعر عبدالمجيد فرغلي للأستاذ عبدالكريم عيَّا محمد علي.

٤- الجانب السياسي في شعر عبدالمجيد فرغلي دراسة تحليلية ونقدية للأستاذ حمادة عبدالصبور فهمي.

أمَّا عن رسائل الدكتوراة التي تناولت أعمال الشاعر فهي على النحو التالي:

١- الرؤية الإسلامية عند شعراء أسيوط ومنهم "عبدالمجيد فرغلي" للدكتور/ سيد أحمد عبدالرحمن أبو عيلو

٢- عبدالمجيد فرغلي شاعرًا عربيًا للدكتور/ علي عبدالله ربيع أحمد، كلية الدراسات الإسلامية بالقاهرة.

٣- ديوان "حورية الأرض" ضمن مطارحاته لأبي نواس "للدكتور/ رزق المرسي أبو العباس".

تُرجمت بعض قصائد الشاعر إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية[١].

وقد لقب الشاعر بشيخ شعراء الصعيد، وحُق له أن يلقب بهذا اللقب لغزارة نتاجه الشعري.

(١) منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية كُتِبَ في ٢٠١٣/٧/٢م مقال عن الشاعر عبدالمجيد فرغلي وأعماله والدراسات التي دارت حول شعره، وقد قُمت بتنسيقه وترتيبه وتهذيبه والإضافة إليه بتصرف مني.

المبحث الأول: التناص الديني

المحور الأول: القرآن الكريم:

لا ريب في أن القرآن الكريم يُعدُّ رافدًا مهمًا من روافد التجربة الشعرية لدى الشعراء العرب على اختلاف منازعهم ومشاربهم وأقطارهم، حيث استقوا من ألفاظه وآياته العطرة، وشخصياته النبوية والدينية الثرة ما يفجرون به طاقاتهم الإبداعية، ويكشفون من خلاله عمًّا يتكأون عليه في رؤاهم الشعرية إلى دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده، وتعبر عن مستقبل وطموح الإنسان وأحلامه الوطنية والدينية والوجودية على أرضه[1]" وللتناص القرآني ثراؤه واتساعه إذ يجد الشاعر فيه ما قد يحتاجه من رموز تعبر عمَّا يريد من قضايا بدون حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر "[2].

ويُعني بالتناص القرآني "التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبًا ودلالياً وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى، ويُعدُّ هذا النوع جزاءً مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة"[3] ولذا فلا عجب في أن ينهل شاعرنا من ينابيع القرآن وهو ممن يجيد حفظه لأنه عالق بالذاكرة لخصوصية تميزه عن غيره من الكتب المقدسة الأخرى، وغناه الدلالي والتاريخي، واكتنازه بالعديد من العبر والعظات والأحداث، والقصص المليئة بالإيحاءات التي تغري الشاعر على توظيفها في نصوصه مع إعادة تشكيلها وفقاً لما يتلاءم مع تجربته، والمعطيات التي يريد التعبير عنها.

وتناص الشاعر "عبدالمجيد فرغلي" مع آيات القرآن الكريم يتخذ أشكالاً متعددة، فقد يتناص مع آية كاملة بألفاظها ومعانيها، وقد يتناص مع جزءٍ من الآية القرآنية، وقد يتناص مع اللفظة القرآنية مع إعادة في الدلالة على الآية التي تقع فيها هذه المفردة القرآنية، وقد يتناص الشاعر مع المعنى القرآني لآية من آياته،

---

(١) آفاق الرؤيا الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، د/إبراهيم نمر موسى، ط وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب عام ٢٠٠٥م، ص٦٩ بتصرف.

(٢) التناص في الشعر الحديث حصة البادي – البرغوثي أنموذجاً، ط دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن ٢٠٠٩م، ص٤١.

(٣) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، د/عصام حفظ الله وأصل، ط دار غيداء للنشر والتوزيع، ص٧٧.

والقارئ لشعره من أول وهلة يدرك أن الشاعر يتكئ على المعجم القرآني، ويتأثر به تأثيرًا واضحًا لدرجة أن يبدو له أن الشاعر ينظم آيات القرآن في أبيات شعرية تجد ذلك واضحًا في قوله:

وغدتْ خيرَ أمَّةٍ أخرجتْ للناس ∴ في الأرض من بينها اهتداءُ[1]

فالشاعر في بيته السابق يتناص مع جزء من الآية القرآنية التي يقول الله عز وجلَّ فيها مخاطباً أمَّة محمد صلى الله عليه وسلم" كُنتم خير أُمَّةٍ أخرجت للناس"[2] فالظاهر من خلال البيت الشعري أن الشاعر يشير إلى الآية القرآنية السابقة، ولكن يبدو أن البيت يحمل فوق ذلك دلالة أخرى قصدها الشاعر وأرادها، ومفاد هذه الدلالة أن الشاعر لما وجد في أمته انحرافاً أخلاقياً وسلوكيًا، وبُعْدًا عن الطريق الذي يحيد بأمته الإسلامية عن الجادة، أراد أن يذكرهم بماضي أمتهم المجيد الذي فَضُلتْ به الأمم وخُيرت عليهم؛ لينزعوا هذه السلوكيات التي تشينهم وتعيبهم، وطريق هذه الدلالة الفعل الماضي "غدت" الذي صدَّر الشاعر به بيته الشعري وكأن هذه السلوكيات الحسنة بما تحمل من معاني أصبحت في طيِّ الماضي، ولا وجود لها في الحاضر. فالشاعر في تناصيه يجمع بين الماضي الذي يحيا في الذاكرة ويعلق مع دمجه في الحاضر الذي يعيش فيه، فالشاعر يستحضر الماضي بعبقه المشرق، وشذاه الفواح، وأنفاسه العطرة ليضمد من خلاله جراحات الحاضر التي يعاني منها.

ومن الأبيات الشعرية التي تناص فيها الشاعر مع آيات الذكر الحكيم قوله:

في لقاء العدد أشداءَ باسٍ ∴ في رحاب الإخاء هم رحماءُ[3]

عندما يطرق سمعك – أيها القارئ الكريم – البيت السابق تستحضر في ذاكرتك الآية القرآنية الكريمة التي يقول الله سبحانه وتعالى فيها **﴿مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ﴾**[4].

فمن يقرأ البيت الشعري والآية القرآنية يدرك تمام الإدراك أن الشاعر استقى بيته من خلال الآية، بدليل ألفاظ الآية التي وظفها الشاعر في بيته "اشداء

(١) ديوان "دموع تائب" للشاعر عبدالمجيد فرغلي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٤٥.
(٢) سورة آل عمران، آية ١١٠.
(٣) ديوان دموع تائب، ص٤٩.
(٤) سورة الفتح، آية ٢٩.

– رحماء – الإخاء" ومع ذلك فإن البيت الشعري يحمل في مضامينه دلالة أخرى أرادها الشاعر وعمد إليها وهي تناحر وتقاتل وتشرذم الأمة الإسلامية في ربوع الأرض، وعدم تمسكها وتوحدها، وعدائِها المستمر مع بعضها البعض، هذه الأمة المفككة التي استهان بها أعداؤها، وأصبحت لقمة سائغة سهلة المضغ والابتلاع لأعدائها، كانت تحت لواء واحد وراية واحدة، وحاكم واحدٍ أرسى فيها قواعد الحق والعدل والمساواة والشورى، وهي دعائم تحقق لأي أُمَّةٍ سبل الرقي والتقدم والنماء عندما كان محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه رُوَّادًا لها، فعليكم أيها المتناحرون الذين يجمعكم دين واحد ولغة واحدة أن تَعُودوا إلى سابق عهدكم وسالف مجدكم.

وإذا كان الشاعر يتناص مع الآيات التي تحمل دلالات عامة على الصعيدين الماضي والحاضر، فهو – أيضًا – يتماهى مع الآيات التي تحمل دلالات خاصة بمجتمعه الذي يعيش في كنفه، فيقول:

ذهبت عنجهية الجهل والجور ∴ وسادتْ أخوَّةٌ فرعاءُ

أصلها ثابت وفرعها بافقٍ ∴ خصته السماءُ وهي الوقاءُ[1]

من خلال قراءة البيت الثاني من البيتين السابقين ندرك أن الشاعر متأثر بقول الله عزَّ وجلّ **﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾**[2].

ولا ريب في أن شاعرنا نشأ في البيئة الصعيدية وتربى فيها ودفن في ثراها، وهذه البيئة مع تدينها ومحافظتها إلا أنها تكتنفها عادة سيئة، وهي عادة "الثأر"، وهي عادة متوارثة في هذه البيئة حتى وقتنا الحاضر على الرغم من انتشار التعليم، وتعدد سُبل الوعي، فهذه العادة السيئة أشبه بحروب الجاهلية التي تقام بين القبائل بعضها وبعض لأتفه الأسباب، وتاريخ الأدب العربي وأيام العرب فيها غني من النماذج على ذلك، تحكم هذه العادة "الأخذ بالثأر" العصبية والعنجهية، ولمَّا جاء الإسلام أخمد نار العصبيات القبلية، وأوشك أن يحدَّ منها ومن العنجهية الجاهلية، فمن خلال البيت الأول نجد أن الشاعر ينعى على بني قومه عصبيتهم وعنجهيتهم التي تنتمي إلى الجاهلية، وأجَلَّ محلها الإخوة التي من مكوناتها الكلمة الطيبة التي أصلها ثابت وفرعها في السماء، فأراد أن تحلَّ

(١) دموع تائب، ص٤٩.
(٢) سورة إبراهيم، آية ٢٤.

الثانية "الإخوة" محل الأولى "العصبية والعنجهية" على سبيل التقويم والنصح والإرشاد، فالشاعر - لا ريب - رسول قومه ينبههم عما يعيبهم وينهاهم عنه، يرشدهم إلى ما يصلحهم ويحثهم عليه.

ولم يكتف الشاعر في النموذج السابق بإشارته إلى عادة "الأخذ بالثأر" بل يعول عليها – أيضًا – في بيته الذي يقول فيه:

وكفـــى الله المـــؤمنين قتـــالاً ∴ قاصـــم الظهـــر حربـــه لاواء(١)

فالشاعر في هذا البيت يتناص مع قول الله تعالى: "وردَّ الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيرًا وكفى الله المؤمنين القتال وكان الله قويًا عزيزا"(٢)، فالشاعر من خلال البيت يتمنى أن لو زالت من مجتمعه هذه العادة القبيحة دون وجود خسائر وإزهاق للأرواح، كما كفى الله المؤمنين قتال الأحزاب وردَّ الأحزاب منهزمين مندحرين دون قتال، وقد قال ابن كثير في تفسير هذه الآية: **﴿وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ﴾** أي لم يحتاجوا منازلتهم ومبارزتهم حتى يجلوهم عن بلادهم، بل كفى الله وحده، ونصر عبده، وأعزَّ جنده، ولهذا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: لا إله إلاَّ الله وحده، صدق وعده، ونصر عبده، وأعزَّ جنده، وهزم الأحزاب وحده"(٣).

ومن تناص الشاعر مع آي الذكر الحكيم قوله:

وحبـــاهم كرامـــة العقـــل والديـــ ∴ ـــن وبالعقـــل كُرمـــت أعضـــاءُ(٤)

فالشاعر من خلال بيته السابق يشير إلى قول الله تعالى: **﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً﴾**(٥) فالشاعر مازال يقدِّم لقومه النصح والإرشاد وعن طريق الإشارة القرآنية المستفادة في بيته من الآية السابقة، وفي البيت دلالة في أنه يدعو قومه في هذه الأمور المستعصية على الحل "العصبية – الأخذ بالثأر" إلى أن يحكموا جانب العقل الذي فضلهم الله به على سائر مخلوقاته، فبه تحفظ الأعضاء التي يتكون منها جسد الإنسان، وإذا كان هناك حرمة في فقد عضوٍ من أعضاء

(١) دموع تائب، ص٩٦.
(٢) سورة الأحزاب، آية ٢٥.
(٣) تفسير ابن كثير، ج٣، ص٦٢٤.
(٤) دموع تائب، ص٨٨.
(٥) سورة الإسراء، آية ٧٠.

الجسد، ففقد الجسد أشد حرمة، فالشاعر يستجلب النص القرآني ليعبر من خلاله عن القضايا التي يعالجها ويريد أن يقدِّم لها الحلول، فيقوي نصه الشعري من خلال ذوبانه في النص القرآني الذي يضفي على النص الشعري ظلالاً من الحياة والخلود، الأمر الذي جعل الشاعر يتحدث عن الروح التي هي وميض من روح الرحمن فقال:

هم عن الروح يسألونك علماً ∴ هل دروها؟ أم ردَّ عنها انثناء[1]

فالشاعر في البيت السابق استدعى قوله تعالى ﴿ **وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً** ﴾[2] فالشاعر تماهى مع هذه الآية، لكنه ألبس من خلالها بيته الشعري لوناً جديدًا، ودلالة حديثة مفادها أن هؤلاء الذين يرتكبون مثل هذه الاعتداءات جهلوا كما جهل اليهود بعد مجئ الإسلام بكنه وحقيقة الروح، الأمر الذي جعلهم يسألون عنها رسول الله صلى الله عليه وسلم – كما هو واضح في سياق الآية – فأجابهم النبي صلى الله عليه وسلم، وفي الروح أقوال متعددة أقربها إلى النفس قول ابن كثير عن الروح أن "الروح هي أصل النفس ومادتها، والنفس مركبة منها ومن اتصالها بالبدن"[3].

ولما لم يجد الشاعر من هؤلاء استجابة لنصائحه وإرشاداته، زعم أن العيب كائن في لسانه الذي لا يقدر أن يفهمهم من خلاله ما يقوله فتماهى مع دعاء سيدنا موسى لربه أن يفك عقدة لسانه، وقد كان به لثغة، ليفهم قومه ما يقول، فقال الشاعر:

فاحلل عقدة من لساني ∴ يفقه القولَ: مَنْ هم النجباء؟[4]

فقد وظّف الشاعر من خلال البيت السابق قوله تعالى على لسان سيدنا موسى عليه السلام داعيًا ربه ﴿**وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي**﴾[5] والاستفهام الذي في آخر البيت "مَنْ هم النجباء، فيه دلالة على تعريض الشاعر بهؤلاء الذين لا تجد بينهم نجباء عقلاء يفقهون ما يفصح به لسانه، فالرابط بين

(١) دموع تائب، ص٧٣.
(٢) سورة الإسراء، آية ٨٥.
(٣) تفسيرالقرآن العظيم للإمام الجليل الحافظ عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير، ج٣،ط مؤسسة الريان ، ص٨٦.
(٤) دموع تائب، ص٨٧.
(٥) سورة طه: آية ٢٧ ، ٢٨.

الآية القرآنية والبيت الشعري فهم وفقه القول، لكن الوسائل التي لا تعين على ذلك وجود اللثغة عند سيدنا موسى، عندما عُرض عليه الجمر والتمر، فأخذ الجمر ووضعها في فيه فأحدثت لثغة في لسانه، وعند الشاعر فقده للعقلاء والنجباء الذي يقوِّم بهم ما اعوَّج من بني قومه.

والشاعر يستثمر هذا الثراء القرآني؛ لتكون منه العبرة والعظة عندما يتناص في قوله:

أخرجوا من ديارهم أول الحشـ .·. ـر وما صانهم بدور وقاءُ[1]

مع قول الله تعالى: **﴿هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن دِيَارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنتُمْ أَن يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم﴾**[2] أي جاءَهم من أمر الله ما لم يخطر لهم على بال، وليس الأمر مقصورًا على من خاطبهم القرآن الكريم في الماضي، وإنما لكل مَنْ تشبه بهم في الحاضر والمستقبل.

والشاعر يشير إلى مبدأ من مبادئ الشريعة الإسلامية التي علت به الأمة الإسلامية في سابق عهدها وسالف عصرها في قوله:

جعلت بهم إمام الأمر شورى .·. يزيد مشورة الرأي اعتصابا[3]

ليعمل على تفعيله وتنشيطه في مجتمعه، فهو طريق من طرق الإصلاح، وقد تماهى الشاعر في هذا البيت مع قول الله عزَّ وجل "وأمرهم شورى بينهم ومما رزقناهم ينفقون"[4] فقد قال ابن كثير: "لا يبرمون أمرًا حتى يتشاورا فيه ليتساعدوا بآرائهم"[5].

والشاعر يلتقط صفة من صفات عباد الرحمن يتناص معها في قوله:

(١) دموع تائب، ص٩٦.
(٢) سورة الحشر، آية ٢.
(٣) دموع تائب، ص١١٧.
(٤) سورة الشورى، جزء آية ٢٨.
(٥) تفسير ابن كثير، ج٤، ص١٤٨.

يقــرءون الكتــاب يمشــون هونــاً ∴ لم يلــن تحــت جــانبيهم وطــاءُ[1]

فالشاعر يستحضر قول الله تعالى: "وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هوناً"[2]، ولعل البيت السابق يَحمل في طيَّاته رؤيا أراد الشاعر أن يظهرها من خلال تناصيه مع الآية القرآنية مفادها أنَّه يوجد في بني قومه مَنْ يُعرضون عن كتاب الله، وعلتْ نفوسهم نزعة الكبر والصلف فأراد أن يضرب على أوتار قلوبهم من خلال توظيفه للآية القرآنية في بيته السابق ليعودوا أدراجهم مرة ثانية إلى كتاب الله والالتزام بتعاليمه، وهذا دأب الصحابة والتابعين.

والملاحظ أن الشاعر في نصوصه الشعرية عندما يعمد إلى التناص مع الآيات القرآنية لم يقصد إلى اقتباس آية بكاملها – اللهم إلاَّ في القليل النادر – وإنما يأخذ جزءًا منها، ويدمجه في ثنايا شعره ليوظفه توظيفًا يكشف به عن مدى وعيه وتعمقه.

وقد يتخذ الشاعر من خلال التناص وسيلة لنقد الواقع العربي الذي يعيشه، فيسعى لاستحضار الآية القرآنية كي يدين واقعه المعاش، وذلك عندما تحدث عن الأعمال الإجرامية التي أحدثها "الصرب" في مسلمي "البوسنة" من قتل وتعذيب وتجويع وتشريد، فبعث ببرقة إدانة إلى مسلمي العالم فقال:

بنــوا الإســلام قــد أضــحى غريبًــا ∴ بــأرض "الصــرب" والغــرب انثيابــا

هــم عبثــت بهــم أقــدار بغــى ∴ "عتــت عــن أمرهــا "وبغــت غضــابا[3]

فقد استحضر الشاعر من خلال الإشارة القرآنية في البيت الثاني قول الحق تبارك وتعالى: "وكأين من قرية عتت عن أمر ربها ورسله فحاسبناها حساباً شديداً وعذبناها عذاباً نكرا[4].

فقد تمرد "الصرب" وطغى واستكبر عن اتباع أمر الله ورسله، فعاقبتهم وخيمة، ونهايتهم أليمة، وقد أصم العالم الغربي المتحضر أذنيه عن أنين

(١) دموع تائب، ص٩٧.
(٢) سورة الفرقان، جزء آية ٦٣.
(٣) دموع تائب، ص١١٣.
(٤) سورة الطلاق، آية ٨.

المكلومين البوسنيين، وغض بصره عن رؤية الانتهاكات الإنسانية، وأضحى الإسلامُ وكأنه غريب عن أهله في هذه الأرض المنكوبة.

ثم يتماهى الشاعر في قوله:

وأفئـــدة مـــن الأحجـــار قـــدَّت ∴ كقلب "الصرب" والغرب اصطلابا[1]

وإرهـــــاب يمـــــزق في شـــــعوب ∴ توقـع "نحبـها" تصـلى[2] **ارتهابـا**[3]

مع قول الله عزَّ وجلَّ "ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة"[4].

فقد شبه الشاعر قلوب الصرب، القاسية الغليظة، التي خلت من الرحمة والرأفة واللين بالحجارة، كما شبه الله قلوب اليهود بالحجارة في الآية السابقة، وكأن الجامع بين القلبين "اليهود والصرب" واحد وهو القسوة والجمود والشدة والغلظة التي تسكن قلوب هؤلاء وهؤلاء، فاليهود تتمثل القسوة في قلوبهم نحو آيات الله ومعجزات أنبيائه ورسله، والصرب تتمثل القسوة فيهم نحو مسلمي البوسنة ودستورهم الحكيم، فربط الشاعر بين الماضي والحاضر برباطٍ وثيق للتناسب بينهما.

والشاعر يرى في النص القرآني ثراءً ومنبعًا مهمًا قادرًا على أن يكسب شعره غنى وثراء، وذلك من خلال ما تحمله الآية القرآنية من إشارات تخدم غرض الشاعر الذي يحاول إيجاد التناسب والتلاؤم بين النصين الغائب بما يحمل من دلالات وإيحاءات والحاضر بما يحويه – أيضًا – من معاني ودلالات تتوافق مع النص الغائب، فيحدث هذا الاندماج والاتساق والتوافق بين النصين، ومن ذلك قوله مخاطباً شاباً يدعى "محمدًا"، وهذا الشاب على ما يبدو له قصة سردها الشاعر في أبياته، مفادها أن هذا الشاب كان على دين غير الإسلام فأسلم وسُمي " محمدًا " ويبدو أن إسلامه جرَّ عليه متاعب كثيرة، فاحتواه الشاعر باعتباره "مسلم" وقدَّم له مساعدات كثيرة، وأراد أن يضمد جراح قلبه فضرب أمثلة متعددة من حياة النبي - صلى الله عليه وسلم – تسلية لهذا الشاب، موضحًا له معاناته – صلى الله عليه وسلم – في صباه ويتمه، ومحنة أذى قومه له؛ ولذلك

(١) الاصطلاب : إذا شوي اللحم فأساله، لسان العرب، مادة صلب.
(٢) ارتهب: توعد، والرهبة: الخوف والفزع، لسان العرب، مادة رهب.
(٣) ديوان دموع تائب، ص١١٢.
(٤) سورة البقرة، جزء آية ٧٤.

ليربط بين الشخصية الغائبة والحاضرة برباط وثيق فكلاهما نال نصيبًا من الحرمان والتعذيب والفقر والجوع والاضطهاد، لكن في نهاية المطاف ظهرت بوادر العطاءات الربانية والمنح الإلهية من رب البرية سبحانه وتعالى، فيقول مخاطبًا "محمدًا" الحاضر:

أمحمـدًا صـبرًا لا تـذبْ حرضـاً ولا ∴ تقتـل أسـى نفسـاً ولا تحـزن ولا

فـالله أقسـم بالضـحى وبليلـه ∴ لمحمـدٍ هـادي البريـة مـوئلا

والليـل إذ يغشـى وبالبلـد الـذي ∴ قـد كـان حِـلاً فيـه ثم تحـولا

والعاديـات ضـبحن والعصـر الـذي ∴ قـد كـان ذا خسـر ونـال مُنـوَّلا

..... ∴ .....

أو لم يجـدك يتـيم أمٍّ وأب ∴ فهنـاك أوى واجتبـاك مُعَـولا؟

ولقـد أراك علـى ضـلالٍ حـائرًا ∴ فهـداكَ دينـاً في مذقتـه حـلا

ورآك عائـل عيشـة فحبـا الغـنى ∴ بقناعـة منـها حبيـت المنـهلا

بـل كـان أوصـى بـاليتيم عنايـة ∴ وبسـائل لا تنـهرن لـه، بلـى[1]

فالشاعر أوجد العلاقة بين شخصية محمد الحاضر الشاب المسلم، وشخصية سيدنا محمدٍ عليه السلام لما بينهما من وشائج قرابه، تتمثل في المعاناة التي تربط بين الشخصيتين، وحالة الضيق التي تجمع بينهما، الأمر الذي جعل الشاعر يستثمر لا آية ولا جزء آية، بل انفلت من عقال التحديد "الآية: والتجزئة "جزء الآية" إلى رحابة السورة القرآنية بكمالها وتمامها، فاستحضر سورة "الضحى"، وسورة "الليل" و "البلد" و "العاديات" و "العصر" وإن عوّل في غير سورة "الضحى" على أسلوب القسم فقط، أمَّا في سورة الضحى فاستظهرها، وفصلَّ في آياتها واستدعاها واستحضر مفرداتها؛ لتأخذ شخصية محمدٍ الحاضر العبرة والعظة من شخصية محمد – صلى الله عليه وسلم، فكان التذكير والإقرار بنعم الله عليه، فجمع فيه بين ما كان وما هو كائن "يتمٌ وإيواء – ضلال وهدى – فقر وغنى" ثم في نهاية المطاف كانت التوصية باليتيم والنهي

(١) دموع تائب، ص٤٣٧.

عن قهره، وبالسائل والنهي نهره وزجره، نجد هذه المعاني نصًا في قول الله تعالى: **﴿وَالضُّحَى وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى﴾** ثم سلط الشاعر عدسة ألفاظه بغزارة على الآيات التي يقرر الله فيها نبيه عليه السلام بنعمه التي مَنَّ بها عليه، فيقول تعالى موجهًا خطابه لنبيه عليه السلام **﴿أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَى فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾**(١).

وقد أحب الشاعر هذا الشاب الذي اعتنق الإسلام، وقدَّم له كثيرًا من المساعدات المادية، كما قدم كثيرًا من المساعدات المعنوية والتي تتمثل في نصائحه وتوجيهه لهذا الشاب ومن نصائحه التي تناص فيها مع أي القرآن الكريم قوله:

فلتستقم وكما أمرت وكُنْ فتى ∴ للخير يعشق أو يسير لأمثل(٢)

فالشاعر في البيت السابق استحضر قوله تعالى مخاطباً نبيه – صلى الله عليه وسلم – **﴿ فَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ وَمَن تَابَ مَعَكَ وَلاَ تَطْغَوْاْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾**(٣) فقد استثمر الشاعر جزء الآية الأول "فاستقم كما أمرت" بلفظه: لأنه أراد أن يبلغه رسالة نصحٍ وإرشاد يصل من خلالها إلى طريق الهداية.

هذه بعض النماذج الشعرية التي تناص الشاعر فيها مع آيات الذكر الحكيم وسوره(٤)، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على عمق ثقافته الدينية ليس من خلال حفظه لكتاب الله فقط، وإنما لوعيه واستثماره لآياته وقصصه وأحداثه التاريخية وشخصياته وعبره وعظاته كما سيفصح عنه البحث في المستقبل.

---

(١) سورة الضحى من الآية ١-١١

(٢) دموع تائب، ص٤٤٩.

(٣) سورة هود، آية ١١٢.

(٤) للمزيد من النماذج التي تناص الشاعر فيها من آيات الذكر الحكيم غير التي ذكرها البحث يراجع ديوان دموع تائب للشاعر ص٤٦، ٥٦ ، ٦٧ ، ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٨ ، ١١٦ ، ١١٧، ١٢١، ١٢٢، ١٣٦، ١٣٧، ١٤٣، ١٥٢، ١٥٨، ١٧٩، ١٩٥، ١٩٨، ٢٠٢، ٢١٨، ٢٤٨، ٢٨٦، ٢٩٣، ٣٠٠، ٣٠٥، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٤١، ٤٤٩، ٤٥٤، ٤٦٠، ٤٦٩.

المحور الثاني: التناص مع قصص القرآن الكريم

لا ريب في أن القرآن الكريم "يشكل منبعًا ثرًا، وعطاء مستمرًا، وملاذاً خصبًا، يلجأ إليه الشعراء والأدباء في أعمالهم الأدبية؛ لأنه يشكل جزءًا ثابتاً من حياتهم المعيشة، ويحمل نواة بقائِهم ووجودهم واندماجهم في الحياة فهو مرتبط بحياتهم، وقد شكَّل حياتهم بالوحدة[١].

وقد وجد الشعراء – منذ زمن بعيد – في القصص القرآني ضالتهم التي ينشدونها للتعبير عمَّا يجيش في خواطرهم من أفكار فلجأوا إليه مستلهمين معانيها وأحداثها المختلفة، محاولين ربطها بالأحداث المعاصرة مما يعطي نتاجهم الأدبي أبعادًا مرموقة في القوة والتأثير، متخذين من خلالها العِبَر والعظات التي تهدف إلى الإصلاح والإرشاد والتربية.

وقد أرشدنا المولى عز وجل إلى أخذ العبرة والعظة من قصص الأنبياء والمرسلين، فقال سبحانه: **﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي الأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾**[٢].

والقصص القرآني يُعد رافدًا من روافد الإبداع الفني بما فيه من متعة وإفادة، وإغناء بالإشارة، وما له من دلالة عميقة وبخاصة حين يصبح هذا القصص قناعًا ومعادلاً موضوعيًا للشعر، إذ يكشف هذا القصص ألواناً من الانفعالات الجمالية والنفسية، ويضع ثقافة الشاعر على المحك، حيث تتوارد الصور المختزنة في الذاكرة وتتوزع في النص الشعري، حيث تتعانق الشخصيات المقدسة بتقنيات مختلفة فيها لون من الموضوعية أحياناً والدرامية أحياناً أخرى[٣].

ولا شك في أن "القصص القرآني سِرٌ من أسرار القرآن الكريم، ومنهج متكامل ينبغي الوقوف على نظامه، لما له من أهداف سامية، ومقاصد نبيلة، غايته الأولى الارتقاء بالإنسان والسمو به في جوانب متعددة، فهو سموٌ روحي

(١) انظر استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر رسالة ماجستير/ أيوب سالم المشاعلة، جامعة آل البيت المفرق الأردن عام ٢٠٠٥م، ص٥.

(٢) سورة يوسف، آية ١١١.

(٣) انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د/ علي عشري زايد، ط دار الفكر العربي القاهرة ١٩٩٧، ص٢٠ وما بعدها.

وخلقي ونفسي، يشعر به المتلقي، ويجد به حلاوته ولذته، وهو سموٌ اجتماعي تجد فيه الجماعة بغيتها وأمنها وضالتها وفضيلتها(١).

كما أن القصص القرآني ليس عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه، كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي تهدف إلى غرض فني مجرد، بل إنَّ القصة القرآنية وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة؛ لتحقيق هدفه الأصيل، والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها(٢).

وشاعرنا "عبدالمجيد فرغلي" من الشعراء الذين أشربوا تعاليم القرآن الكريم روحًا ومعنى، فكان أشد تأثرًا به في مناحيه الفكرية "فلا تكاد تقلب صفحة من صفحات ديوانه" دموع تائب، إلاَّ وتجد روح القرآن بألفاظه وآياته وقصصه تسري في حناياه، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على مدى تعلق الشاعر بكتاب الله عز وجل، وتشرب آياته ومعانيه، وتسرب قصصه في وجدانه، الأمر الذي جعله يكثر في أشعاره من قصص الأنبياء والمرسلين ويطيل فيها ويفصلها – في الأغلب الأعم – ويشير إلى بعضها إشارات خافتة في القليل النادر، الأمر الذي جعل الشاعر يتفاعل مع النص القرآني، ويعمل على إعادة تشكيله في قصائده الشعرية من جديد، محاولاً بعث القيم الدينية التي حاول الإنسان المعاصر طمس معالمها، فاستحياؤها استحياء لدلالات بعيدة، واستمرارها تواصل للثقافة الدينية للشاعر؛ لأنه بطبيعة تكوينه الثقافي مشدودًا إلى القرآن الكريم، ومشاهده المؤثرة، فكان الجلال القرآني ينمو في نفسه، ويلامس روحه مما جعله يسل منه ما يضفي على أشعاره حركة وتدفقاً في الدلالة الجمالية؛ لأن استبطان الشاعر لآيات الذكر الحكيم تجعل أشعاره حيّة غنية بزخم داخلي، مما جعل الشاعر يدلل دلالة مباشرة على مدى تأثره بالقرآن الكريم، لافتاً نظر قارئ ديوانه أنه استثمر آيات القرآن الكريم وشخصيات أنبيائه ورسله وشخصيات الأمم الغابرة من مثل عاد ومدين وإرم وغيرها، ليمهد الطريق إلى ذكر القصص القرآني الذي فصَّله الشاعر وربما كرره في مواضع متعددة من أشعاره بألفاظ وأساليب مختلفة.

(١) القصص القرآني: إيحاؤه ونفحاته، فضل عباس، ط١ دار الفرقان عمَّان ١٩٨٧، ص١٨٠.

(٢) التصوير الفني في القرآن/ سيد قطب، ط دار الشروق ١٩٨٠، ص٦.

ومن هذا القصص:

(١) قصة "إبراهيم - عليه السلام -":

وإبراهيم الخليل هو أبو الأنبياء وثاني أولي العزم، وخليل الرحمن، ولا ريب في أن الشعراء قد أفادوا من قصة إبراهيم عليه السلام في تزيين أشعارهم مكتفين باللمحة القصيرة الهادفة، تاركين لذهن القارئ ربط المثل بالقصة ليفهم المعنى الذي قصده الشاعر في إشارته أو استعارته لصورة من الصور المتعلقة بقصة النبي إبراهيم عليه السلام وشاعرنا واحد من هؤلاء الشعراء الذين تناصوا في أشعارهم مع قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، لكن لم يشر إلى القصة – كما جاءت في القرآن الكريم – بكاملها، بل أشار إلى بعضٍ منها، فالمواقف القصصية لسيدنا إبراهيم في القرآن الكريم متعددة، بل إن كل موقف أو لمحة من لمحاته قد تحمل في طياته قصة بمفردها، أما ما جاء به شاعرنا فهو عبارة عن بعض هذه المواقف التي تمثل في نظر القارئ قصة بكاملها، فقصة إبراهيم عليه السلام مع النمرود" ورد التلميح إليها في قول الشاعر:

ومن قبل إبراهيم حَاجَجَ ظالماً ∴ بقصة إحياء وموت بموجد[١]

كما ورد ذكرها في قوله تعالى مخاطباً نبيه محمدًا – صلى الله عليه وسلم- **﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَآجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رِبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾**[٢].

فالذي حاج إبراهيم في ربه هو ملك بابل "نمرود بني كنعان" الذي أنكر أن يكون للوجود إلهاً غيره وادَّعى – زورًا وبهتانا – أنه يحيي ويميت – واستشهد على إدِّعائه الباطل بأنه يُؤتى إليه بالرجلين قد استحقا القتل، فيأمر بقتل أحدهما، ويعفو عن الآخر، فبذلك يكون قد أحيا وأمات في زعمه، فدحض إبراهيم عليه السلام حجته وأبطلها بحجة أخرى وهي: أن هذه الشمس يظهرها الله من المشرق، فإن كنت قادرًا على الإحياء والإماتة فأتِ بها من المغرب، عندئذ أغلق "النمرود" فمه عن الكلام، وأخرس لسانه عن النطق وقامت عليه الحجة[٣]، وكأني بالشاعر أراد أن يبعث من خلال بيته السابق رسالة إلى كل من

(١) ديوان دموع تائب، ص١٥٨.
(٢) سورة البقرة، آية ٢٥٨.
(٣) انظر تفسير ابن كثير، ج١، ص٤٠٩.

تسول له نفسه أن تكون حالته تشبه حالة هذا النمرود المتكبر المتجبر، فلينتظر عاقبة وخيمة أليمة تصيبه كما أصابت هذا النمرود، فالشاعر لم يتماهى بهذه القصة مع شخصية بعينها، وإنما أراد أن يخاطب من خلالها المجتمع الجمعي لا الفردي.

والشاعر – لا ريب – تجد أثر القصص القرآني واضحًا عنده، وتأثره به تأثرًا كبيرًا، وذلك إن دلَّ فإنما يدل على عظم ثقافته الدينية، وتشربه لآيات القرآن الكريم ووعيه الثقافي الذي أكثر ما يتمثل في ثقافته الدينية، فعندما تحدث عن قصة إبراهيم عليه السلام مع النمرود لم يتخط قصة "عزير أو أرميا ابن حلقيا، أو الخضر عليه السلام أو حزقيل بن بوار" فالقصة لواحد من هؤلاء السابقين، لكن اختلف فيمن يكون منهم، فقال الشاعر:

وآيـــة بعـــث للعزيـــز حمـــاره ∴ يعـــاد إليـــه بعـــد مـــوت يُشـــهَّد

وإذا انتشـرت منـه العظـام وركبـت ∴ وشـــاهده منـــه العزيـــز بمشـــهد

لـــه عنـــبٌ يبقـــى وتـــينٌ طعامـــه ∴ لـــدى المائـــة الأعـــوام لم يتفســـد[1]

وهذه القصة القرآنية ضمن القصص التي قصها الله عز وجل على نبيه محمد – صلى الله عليه وسلم -، والشاعر فيها يتماهى ويستثمر قول الله تبارك وتعالى: **﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِئَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾**[2]، والمختار أن صاحب هذه القصة "الذي مرَّ" هو "عزير" والقرية هي "بيت المقدس"، ولعل الشاعر أدرك بوجدانه، وأحسَّ بعاطفته أن هؤلاء المتكبرين المتجبرين زعموا في قرارة نفوسهم أن لا يدركهم الموت، وحسبوا أن لا بعث بعد الموت ولا نشور، فأراد الشاعر أن يرد على هؤلاء، ويفند ما يدور في خلدهم ولا يفصحون عنه بألسنتهم، لكن أعمالهم وأحوالهم شاهدة عليه.

والشاعر يسير على هدى القرآن الكريم ويرتب قصصه في أبياته الشعرية حسب ترتيبها في كتاب الله عز وجل، الأمر الذي جعله – سابقاً – يأتي بقصة

(١) ديوان دموع تائب، ص١٥٩.
(٢) سورة البقرة، آية: ٢٥٩.

"عزير" بعد قصة إبراهيم مع النمرود، ثم يأتي في أبياته التالية ويتناص مع قصة إبراهيم عليه السلام في مخاطبته ربه وطلبه منه أن يريه كيف يحيي الموتى في قوله:

وأحيا لإبراهيم ميت طيور ∴ وأوحى له إحياءها ببقية

لدى يده كانت رؤوسٌ لها غدت ∴ لأجسادها قد زوجت برويةٍ[1]

فالشاعر يتعالق مع النص القرآني الذي يقول الله تبارك وتعالى فيه: ﴿**وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَى وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾[2] فالشاعر أحدث تفريغاً للآية القرآنية أو القصة القرآنية في بيتيه السابقين، وهذا دليل الفهم الواعي، والإدراك المتيقظ، وشمول العاطفة الدينية حوايا وحنايا الشاعر، وعندما تقرأ ما كتبه المفسرون حول هذه الآيات التي حوت قصصًا في طياتها تدرك أن الشاعر لديه حصيلة كبيرة من هذه التفاسير التي – لا ريب – أطلع عليها، ووعى ما فيها ساعدته على ذلك ذاكرة قوية، وحافظة ذكية.

وقضية الحياة والموت والبعث والنشور شغلت عقول كثير من الفلاسفة وأصحاب العقائد والديانات المختلفة ولا شك في أنها شغلت عقول ووجدانات الشعراء، وعبدالمجيد فرغلي واحد منهم.

(٢) قصة "يوسف ـ عليه السلام ـ":

والشاعر عندما تناول قصة "يوسف" في أبياته الشعرية لم يرتبها كما جاءت في سورة يوسف وإنما التقط مشاهد منها، من هذه المشاهد قوله:

جاءوا أباهم يذرفون دموعهم ∴ بقميص يوسف مزقته ذئابُ

وهم الذئاب بنيوبها قد مُزِّقت ∴ منه العرى كم للإشاعة نابُ[3]

فقد تماهى الشاعر واستحضر الآية القرآنية التي قال عز وجل فيها راصدًا مشهدًا من مشاهد قصة "يوسف عليه السلام" ﴿**وَجَاؤُواْ أَبَاهُمْ عِشَاء يَبْكُونَ قَالُواْ**

(١) ديوان دموع تائب، ص٢٦٠.
(٢) سورة البقرة، آية: ٢٦٠.
(٣) دموع تائب، ص٤٤١.

يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾ (١)، ولو أنَّ الشاعر قد صدَّر بيتيه السابقين ببيت واحدٍ أظهر من خلاله ما تنطوي عليه صدور وقلوب إخوة يوسف من حقد وغدر ووقيعة له لكان ذلك أجدى في ثراء مشهده القصصي، ولأضفى من خلال هذا البيت على بيتيه ظلالاً قشيبةً، تبين من خلالها النوازع النفسة والغرائز المكبوتة داخل نفوس هؤلاء الإخوة.

وعلى الرغم من أن سورة يوسف الوحيدة التي وردت في القرآن الكريم تحمل قصته بكاملها، ولم يرد لها ذكر في سواها، وجاءت مرتبة في أحداثها فبدأت بنهايتها عن طريق "الاسترجاع أو الفلاش باك" إلاَّ أن "عبدالمجيد فرغلي" لم يتناص معها كاملة، وإنما تناص في أشعاره مع أبرز مشاهدها، ومن ذلك قوله:

ويوسفُ الصديق في قاع سجنه ∴ يوم تولى عرش مصر كسيد(٢)

فالشاعر يتناص مع مشهد سجن يوسف عليه السلام، ومشهد خروجه من السجن واعتلائه عرش مصر بعدما ثبتت براءته من تهمة مراودة امرأة العزيز، وهذان المشهدان تناص الشاعر فيهما مع قول الله تعالى: **﴿ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُاْ الآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ﴾** (٣) وفي الشطر الثاني من البيت يستدعي الشاعر قول الله تعالى: **﴿وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَآئِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾**(٤).

ثم يلتقط الشاعر مشهدًا آخر من مشاهد القصة وحدثاً آخر من أحداثها في قوله:

ويوم التقى في عزّةٍ بأب له ∴ وخرُّوا له ما بين جاث ومصعد(٥)

فهذا المشهد الكائن في الشطر الأول في البيت السابق الذي يشي بالغبطة والسرور، وفرحة اللقاء بعد طول فراق وغياب، ومشهد سجود إخوته له في

(١) سورة يوسف، آية ١٦ ، ١٧.
(٢) ديوان دموع تائب، ص١٥٩.
(٣) سورة يوسف، آية: ٣٥.
(٤) سورة يوسف، الآية ٥٤ ، ٥٥.
(٥) ديوان دموع تائب، ص١٥٩.

الشطر الثاني من البيت يتناص فيها الشاعر مع قول الله تعالى: **﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّواْ لَهُ سُجَّدًا﴾**(١).

ثم يلتقط الشاعر مشهدًا آخر مثيرًا من مشاهد هذه القصة، دُبرت من خلاله المكائد، وحيكت في ثناياه خيوط الخديعة والوقيعة، هذا المشهد متمثل في قول الشاعر على لسان النسوة:

ونسوة قومٍ في المدينة نددوا ∴ وبامرأة الوالي العزيز بمفسد(٢)

وهنا تتجلى روح الحوار القصصي من خلال البيت السابق الذي تناص فيه الشاعر مع قوله تعالى: **﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ﴾**(٣).

فقد أشاع نساءُ الأمراء والكبراء في المدينة "مصر" ينكرن على امرأة العزيز ويعبن عليها محاولة جذب غلامها ودعوته إلى نفسها بعدما فتنت به، ومسَّ حُبُّه شغاف قلبها.

وبعد هذا المشهد الذي يمثل المحور الأساسي في القصة، يزلف الشاعر إلى المشهد الذي اعترفت وأقرَّت فيه امرأة العزيز ببراءة يوسف عليه السلام مما نسب له من مراودته إياها نفسه، واعترافها بمراودتها إيّاه ففعل "المراودة" واقع منها لا منه، فقد راودته فاستعصم، هذا المشهد الحركي الجمالي، وهذا الموقف الذي ينتصر فيه الحق على الباطل يترجم عنه الشاعر بقوله:

ومن قِبلها قد حصحص الحق إنني ∴ "ليعلم أني لم أخنه " وأغتدى

فإني قد راودته عن نفسه ∴ ولم ألق من مستعصم قبله هُدى(٤)

يتناص الشاعر تناصًا مباشرًا في الشطر الثاني من البيت الأول مع قول الله تعالى: **﴿ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللّهَ لاَ يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ﴾**(٥)، ويتناص الشاعر تناصًا معنويًا في الشطر الأول من البيت الأول مع قوله تعالى

(١) سورة يوسف، جزء آية ١٠٠.
(٢) ديوان دموع تائب، ص١٥٨.
(٣) سورة يوسف، آية: ٣٠.
(٤) ديوان دموع تائب، ص١٥٨.
(٥) سورة يوسف، آية: ٥٢.

وكذا البيت الثاني **﴿الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَاْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ﴾**[1]، فالشاعر أحدث تعالقاً لفظياً ومعنوياً بيتيه السابقين مع النص القرآني الذي استقى الشاعر منه ألفاظه ومعانيه، ثم هذه الشهادة المؤكدة لبراءة يوسف عليه السلام في قول الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني على لسان امرأة العزيز "ولم ألق من مستعصم قبله هدى" يتناص مع قوله تعالى على لسان امرأة العزيز **﴿وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ﴾**[2].

ثم يلتقط الشاعر مشهدًا من مشاهد قصة يوسف عليه السلام، والتي حدثت فيه لحظة التحول والانفراجة بعدما زُج به أعوامًا متعددة في السجن، تأتي رؤية الملك، والتي أراد أن تفسرها الكهنة له فعجزوا عن تأويلها، فَبُعث بها إلى يوسف في سجنه ففسرها وأوَّلها، وثبت صحة تأويله لها وتفسيره، فكان هذا التحول وهذه الانفراجه، هذا المشهد الذي يمثل عصب القصة وقلبها اختزله الشاعر في بيت واحد قال فيه:

وكيف رأى السبع العجاف وأختها ∴ سمانا وأخرى سنبلات بمحصد؟[3]

فالشاعر قد تناص مع قول الله تعالى على لسان فرعون مصر **﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾**[4] ولو أنَّ الشاعر وسَّع دائرة الحوار، وعدد شخصياته أو أبان عن بعضها لكان ذلك أفضل وأحسن للحبكة القصصية، على الرغم من أن هذا المشهد أخذ في القصة القرآنية في سورة يوسف مساحة كبيرة، فلو أن الشاعر طال نفسه – على الرغم من أنه يتميز بذلك – لأعطى المشهد الشعري ثراء أكثر مما أعطاه البيت الواحد الذي ترجم من خلاله عن هذا المشهد الذي يعد نقطة تحول وركيزة أساسية في مسار هذه القصة.

(٣) قصة "موسى - عليه السلام -":

لا ريب في أن قصة موسى عليه السلام شغلت حيزًا كبيرًا في كتاب الله عزَّ وجل، وتفرقت بين سور القرآن الكريم، واشتملت على أحداث جسام تمثل

(١) سورة يوسف، جزء آية ٥١.
(٢) سورة يوسف، جزء آية ٣٢.
(٣) ديوان دموع تائب، ص١٥٨.
(٤) سورة يوسف، آية: ٤٣.

معجزات موسى عليه السلام أمام فرعون وجنوده، وأمام قوم موسى من الذين اتبعوه وآمنوا برسالته.

وقد ارتبطت شخصية سيدنا موسى بمواقف ومشاهد متعددة ذكرها القرآن الكريم بصورة موجزة حيناً، وبصورة تفصيلية حيناً آخر(١).

فالشاعر "فرغلي" لم ينص على قصة موسى عليه السلام بكل مشاهدها ومواقفها، بل التقط وصوَّر بعض مشاهدٍ منها تدلل على ثقافته وقدرة استدعائه وتوظيفه واستحضاره لمشاهد القصة في شعره، ومن هذه المشاهد تصوير لمشهد القتيل الذي قتل في بني إسرائيل واختلفوا في مَنْ قتله؟ فقال:

ومَنْ كان أحياه لموسى إلهه ∴ ليخبر عن جان أتى سوء فعلةٍ

وقال له موسى اضربوه ببعضها ∴ ليحيا فاقضي بالأمور الخفية(٢)

فهذا المشهد الدرامي استدعاه الشاعر من قول الله تعالى مخاطباً بني إسرائيل **﴿وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْساً فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾**(٣) فالمشهد القرآني يدلل على قدرة الله تعالى في إحيائه الموتى، والشاعر يتناص مع هذا المعنى ويقرره في ذهن السامع، ويكرره في صورته التي هو عليها في البيتين السابقين، فالشاعر أراد أن يبرز هذا المشهد في سياقه الشعري ليدلل من خلاله على قدرة الله سبحانه، والتي تغافل عنها الكثيرون في بيئته التي يسود فيها عادة سيئة جاهلية – اعتقد – هي عادة "الثأر"، فيقرر أن الله وحده القادر على الإحياء والإماتة.

ثم يلتقط الشاعر مشهدًا آخر من مشاهد قصة سيدنا موسى عليه السلام، مبيناً طغيان فرعون وتجبره وادعائه الألوهية، وما زينه الشيطان له في أقواله وأفعاله فقال: **﴿يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرِي﴾**(٤) و.. أنا ربكم الأعلى وقال **﴿أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ﴾**(٥) وقوله هذا حكاية عن

(١) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث/ شلتاع عبود شراد، ط دار المعرفة دمشق سوريا/١٩٨٧، ص١٥٨.
(٢) ديوان دموع تائب، ص٢٦٠.
(٣) سورة البقرة، آية ٧٢ ، ٧٣.
(٤) سورة القصص، جزء آية ٣٨.
(٥) سورة الزخرف، آية ٥٢.

سيدنا موسى عليه السلام، كل هذه الآيات والمعاني السابقة دارت في خلد الشاعر "فرغلي" فاستقى منها قوله:

وقصة موسى عند فرعون إذ طغى ∴ وما زيِّن الشيطان في كل منشد[1]

ثم يجمل الشاعر مشهد ضرب البحر بالعصا وانفلاقه كالطود العظيم، ومشهد استسقاء موسى عليه السلام لقومه وضرب الحجر بالعصا وانفجاره، ونبع الماء من بين شقوقه في بيت واحد، فقال:

وقصة ضرب البحر والصخر بالعصا ∴ وبالمن والسلوى أتوا بمقدد[2]

ومعجزة عصا موسى من أبرز المعجزات التي أيده الله سبحانه وتعالى بها، فمرة تنقلب حَيَّةً تلقف ما يأفكون، ومرة يضرب بها البحر فينفلق كالطود العظيم، ومرة يضرب بها الحجر فينفجر فيخرج منه ماءُ زلالُ يسقي قومه منه بعد ما بلغ بهم الجهد بسبب فرارهم من فرعون وجنوده، إلاَّ أن الشاعر أومأ إيمائة خاطفة إلى هذه المشاهد، ولو أنه فصَّل فيها القول ووسع دائرة المشهد لأشبع عاطفتنا من هذه المشاهد التي تضرب بجذورها في أعماق قلب كل مسلم يتخيل هذه المشاهد القرآنية التي تعد المصدر الأول من مصادر الشاعر.

ولازال الشاعر يأخذ بأيدينا وينقلنا من مشهد إلى مشهد عبر هذه القصة القرآنية التي شغلت حيزًا ليس باليسير من سور القرآن الكريم وآياته المعجزات، فإذا هو بإزاء مشهد المحاورة والتجاذب الذي حدث بين سيدنا موسى وأخيه هارون، فقال:

وهارون إذ نادى أخاه توسلا ∴ ألاّ يا ابن أم العفو إن كنت مُوعِدي

ولا تأخذن منِّي برأسٍ ولحيةٍ ∴ فإني خشيت الخلف في القوم منشدي[3]

فعندما تقرأ البيتين السابقين تزلف الآية الكريمة إلى عقلك بسرعة البرق، والتي يقول ربنا فيها على لسان هارون مخاطباً موسى عليه السلام ﴿**قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ**

(١) ديوان دموع تائب، ص١٥٨.
(٢) السابق، نفس الصفحة.
(٣) ديوان دموع تائب، ص١٥٨.

تَرْقُبْ قَوْلِي﴾[1] فهذه المشاهد القرآنية الحركية الحية بدوام الحياة يتناص معها الشاعر في أبياته السابقة.

(٤) قصة "أصحاب الكهف":

من القصص القرآني التي تناص معه الشاعر في أشعاره وتأثر به، وهي من القصص التي سُميت السورة باسمها، وإن دل ذلك فإنما يدل على عظم وعلو قدر أصحاب الكهف، الذين رفضوا عبادة غير الله، ولجأوا إلى الكهف ليعبدوا فيه الواحد الديَّان سبحانه وتعالى، وهذه القصة قد شدت انتباه شاعرنا "فرغلي" وجرت بين جنبات نفسه وحناياها، فتأثر بها أيما تأثير، فعلقت بفكره حيث إن النبع الأصيل يخور مصدره ولا يفتر، بل تتجدد قواه، وتبقى معجزاته وآياته ما بقي الدهر.

الشاعر يلتقط بعض مشاهد هذه القصة من آي القرآن الكريم، فعندما تقرأ هذه الأشعار المنطوية على بعض مشاهد القصة القرآنية تجد آيات هذا المشهد حاضرة في عقلك حضورًا سريعًا، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على أمرين الأول: قوة استثمار الشاعر لهذه المشاهد القصصية واستحضاره لها، الثاني: مدى تأثير هذا القصص في وجدان الشاعر وتملكه لفكره، فلا يكاد يبرحه إلى سواه.

أصحاب الكهف فتية آمنوا بربهم، وهربوا من ملكهم الذي كان يعبد الأوثان كما حكى القرآن الكريم عنهم فقال سبحانه مخبرًا عنهم **﴿إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴾**[2].

والشاعر يبرز لنا مشهد أصحاب الكهف عندما استيقظوا من نومهم، وتحاورهم فيما بينهم عن عدد الأيام والليالي التي مرت بهم في الكهف، وإجابة بعضهم بأنهم لبثوا في هذا الكهف يومًا أو بعض يوم رصد الشاعر هذا المشهد واستحضره في قوله:

وأيقظ أهل الكهف من نوم موتة ∴ وقلَّبهم في الكهف صبح عشية

وساء لهم كم قد لبثتم بكهفكم ∴ فقالوا به يومًا وبعض غُدية

(١) سورة طه، آية ٩٤.
(٢) سورة الكهف، آية ١٣.

فقيل لهم بل مكثكم أقوت حجة ∴ وعُدتم كم كنتم قبيل منيةٍ[1]

وإن كان الشاعر وسَّع دائرة المشهد فجعله يحتوي على الأبيات الثلاثة السابقة إلاَّ أنه لم يرق إلى المشهد القرآني الذي يجعلك تشرك هؤلاء الفتية حديثهم، وتجري معهم في حوارهم ويجذبُ إليهم من خلال هذا الحوار القائم على الاستفهام والتقرير.

والشاعر يستأنس بمشهد آخر منبثق من المشهد السابق مفاده أن أصحاب الكهف ابتغوا زادًا فبعثوا بأحدهم على حذر ليأتي لهم بالزاد ومعه نقود قد عفى عليها الزمن، ولم تعد تصلح، منقوش عليها صورة ملكهم الجبار الذي ملك من أعوام وأعوام، فقد تغيرت الأيام وتبدلت الأحوال، ولم تعد هذه النقود تصلح، حينئذ كُشف أمرهم، وأدرك الناسُ مكانهم، وظهرت لهم حقيقتهم، ضمَّن الشاعر أبياته التالية هذه المعاني فقال:

وبغيتهم زادًا بإيفاد واحدٍ ∴ على حذرٍ يَسْعَى تلطُّف مُقتدى

وقومٌ إليهم قد سعوا نحو كهفهم ∴ ولَمَّا تجَلَّى الحق شاد والمسجدِ[2]

فالشاعر هنا لم يتناص مع القصة بكامل مشاهدها، بل تناص مع بعض المشاهد فقط، الأمر الذي جعله لم يفرد قصيدة من قصائده لقصة من القصص القرآني، على الرغم من طول نفسه الشعري ونظمه بعض الملاحم الشعرية التي يتجاوز عدد أبياتها الآلاف، ويبدو لي أن الشاعر علقت بذاكرته هذه المشاهد فأودعها أبياته، والتي كانت من نتيجة حفظه للآيات الذكر الحكيم التي احتوت هذه المشاهد القصصية.

(٥) قصة "مريم - عليها السلام -" وحملها "بعيسى - عليه السلام -" وولادته:

كانت السيدة مريم بنت عمران من السيدات العابدات الناسكات المشهورات بالعبادة العظيمة، والتبتل الدؤوب لها من الكرامات العظيمة ما بهرت بها نبي الله زكريا الذي كفلها، فوجد عندها ثمر الشتاء في فصل الصيف وثمر الصيف في فصل الشتاء[3]، فهي من سلالة نبي الله داود عليه السلام، هذه

(١) ديوان دموع تائب، ص٢٦٠.
(٢) دموع تائب، ص١٥٨ ، ١٥٩.
(٣) تفسير ابن كثير، ج٣، ص١٥٤ بتصرف.

القصة ساقها الله تبارك وتعالى في القرآن الكريم في سورة مريم التي سُمِّيت باسمها، وهذه القصة تتضمنها آيات السورة من قوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[1] إلى قوله: ﴿**مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ**﴾[2] هذه الآيات التي تحمل في طياتها هذه القصة استقاها الشاعر واستثمرها وتناص معها في أبياته التي يقول فيها:

وقصة عيسى مولدًا ثم مريم ∴ وقد حملته وهي للقوم تعتدي

فقالوا لها يا أخت هارون لم التقى ∴ ولأمر أسوءٍ ما أبوك ولا درى

وأمك ما كانت بغياً بريبة ∴ أتيت بها تُرمى بفعل مُفنَّدِ

أشارت إليه كلِّموه بمهده ∴ فكلمهم في المهد عيسى بأرشد

وإنِّي عبدالله أمِّي طهورة ∴ ولم تأتِ من شيء فريٍّ بمولدي

ألم أك روح القدس ثلقى بمريم ∴ فتحمل بيّ في ساعة النفخ تبتدي؟

وإذ أبعث الموتى وأبرئ أكمهاً ∴ وأبرص من داءٍ بإذن الموحد[3]

فالشاعر استحضر هذا المشهد القائم على الحوار والمحاجة الكلامية بين مريم عليها السلام وقومها من ناحية، ثم بين عيسى بن مريم وقوم مريم الذي سيصبح فيما بعد رسولهم الذي يبعث إليهم من قبل رب العالمين من ناحية أخرى وحديث عيسى عليه السلام ودفاعه عن مريم عليها السلام وتبرئته لها من قبيل الإعجاز، فكيف يخاطبهم طفل في المهد هذا الخطاب؟ وكيف برَّأ ساحة أمه من البغي والرذيلة؟ ثم عقب بعد ذلك وأخبر بالمعجزات الباهرات التي أيَّد الله بها رسوله عيسى عليه السلام، من إحيائه الموتى، وإبراء الأكمه والأبرص بإذن الله الواحد الأحد، الذي لا ربَّ غيره، ولا معبود سواه.

(١) سورة مريم، الآية ١٦.
(٢) سورة مريم، الآية ٣٥.
(٣) ديوان دموع تائب، ص١٥٩ ، ١٦٠.

ولعلك أيها القارئ الكريم عندما تقرأ أبيات الشاعر يذهب خاطرك بسرعة البرق إلى هذه القصة القرآنية الكريمة، وكأني بالشاعر قد نثرها في أبياته، بكل ما تحمل في طياتها من عبر وعظات.

(٦) قصة "يونس - عليه السلام -":

بُعث سيدنا يونس عليه السلام إلى أرض نينوى "الموصل" في العراق لهدايتهم، فكفروا به وتمردوا عليه فتركهم غضبًا، وركب السفينة فاضطربت، فاتفقوا أن يقترعوا ليخففوا من حمولتها، فوقعت القرعة على يونس عليه السلام، فألقوه في البحر حتى آل به الحال إلى بطن الحوت التي أمرها الله أن تلتقمه دون أن تؤذيه، فكان كثير التسبيح لله تعالى والسجود له فأنجاه الله سبحانه وتعالى من هذا الخطب[١].

هذه القصة حصرها الشاعر في ثلاثة أبيات متفرقة، بيت واحد في قصيد، واثنان في قصيدة أخرى فقال:

وذا النون إذ نادى ببطن حوته ∴ والظلمات سبح الله مغتدى[٢]

ولا تزال مواقف ومشاهد القصة تتلاعب بفكر الشاعر فتتكأ عليها مخيلته مرة أخرى ويستحضرها في بيتيه الذين يقول فيهما:

كمن بات يدعو الله في بطن حوته ∴ فألقاه في قاع العراء مُحطَّما

وأنبت يقطيناً عليه كدوحة ∴ تقيه الأذى والحر والسقم منسما[٣]

والشاعر في البيت السابق يستدعي الآية القرآنية التي تحمل هذا المشهد في طياتها، وهي قوله ﴿**وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَـهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ**﴾[٤] وفي البيتين الأخيرين يستثمر الشاعر فيهما قول الله تعالى ﴿**فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاء وَهُوَ سَقِيمٌ**

(١) انظر قصص الأنبياء لابن كثير،تحقيق محمد خالد عيسى ط ١٩ مكتبة الرسالة عمان ص٢٨٦ – ٢٨٨.
(٢) ديوان دموع تائب، ص١٥٩.
(٣) المصدر السابق، ص٣٠٦.
(٤) سورة الأنبياء، آية: ٨٧.

وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ﴾[1]، فالشاعر يستحضر المشهد من خلال الآية، ويستدعي الصورة التي تغلف هذا المشهد، وتطفي عليه رونقاً وجمالاً وبهاءً، ومن هذه الصور في البيتين السابقين صورة إلقاء الحوت لسيدنا يونس في العراء سقيمًا محطمًا، وصورة شجرة اليقطين التي استظل بها لتقيه الحر والبرد، وهذه الصور استوحاه الشاعر من آي الذكر الحكيم.

(٧) قصة "أيوب - عليه السلام -":

لقد كان سيدنا "أيوب" عليه السلام غاية في الصبر، وبه يضرب المثل في ذلك، كان له من الدواب والأنعام والحرث شيء كثير، وأولاد ومنازل كثيرة، فابتلي في ذلك كله وذهب عن آخره[2]، فالشاعر يستدعي قصة أيوب الواردة في القصص القرآني، ويشير إليها في بيتين يقول فيهما:

وقصة أيوب إذ الضرُّ مسَّهُ ∴ فنادى أيا رباه هب لي وأمدد

فردَّ له أهلاً ومثلهمو معاً ∴ وأبرأ من داء بغسل مبرد[3]

فالشاعر من خلال بيتيه السابقين يشير إلى أكثر من مشهد من مشاهد قصة سيدنا أيوب عليه السلام، ففي البيت الأول يشير إلى البلاء والضُرِّ الذي أصيب به في ماله وأهله وولده، وإلى رحلة العذاب التي مُنى بها طيلة سبع سنوات حتى إنه لم يبق على جسده سوى العظام والأعصاب والقلب واللسان، أما لحمه فقد تناثر، ولم يبق عليه منه شيئٌ، وبُعد الناس عنه بسبب ما اصابه، هذه المعاني نجدها كائنة في شطر البيت الأول، أما الشطر الثاني فيحمل في طياته حمل زوجته له على أن يدعو الله أن يبرأ من مرضه الذي أصابه طيلة هذه الأعوام، فلم يبق له من ماله وأولاده إلاَّ هذه الزوجة الصالحة التي عملت بجد وكدٍّ كي توفر له سُبل العيش، فهي تمثل في رؤيا القارئ نموذج المرأة الوفية الصالحة التي تعين زوجها على مصائب الدهر، وليس هناك مصيبة أكبر مما أُبتلي بها أيوب " عليه السلام ".

---

(١) سورة الصافات، آية ١٤٥ ، ١٤٦.

(٢) انظر تفسير ابن كثير، ج٣، ص٢٥١.

(٣) ديوان دموع تائب، ص١٥٩.

أمَّا البيت الثاني فنقرأ فيه مشهدًا آخر يُعد نقطة تحول وارتكاز في قصة أيوب عليه السلام، وثمرة من ثمرات الصبر والتسليم لقضاء الله وقدره، وثمرة من ثمرات دعائه الذي استجاب الله له فيه، بأن ردَّ عليه أمواله ودوابه وأنعامه وأولاده ومثلهم معهم، وكل هذه التوليدات في المعنى إنما كان مصدرها الأصلي القرآن الكريم، نجد ذلك واضحًا جلياً في قول الله تعالى: **﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ﴾**(١).

فالشاعر تناص مع قصة "أيوب" من خلال الآيتين السابقتين، فقد استدعهما الشاعر واستحضرهما في عقله وهو ينسج بيتيه السابقين، كما استحضر واستثمر آيات سورة "ص" التي ذكر الله فيها مشاهد من قصة أيوب عليه السلام في قوله تعالى مخاطباً نبيه عليه السلام **﴿ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ﴾**(٢)، فالشاعر جعل الآيات القرآنية نصب عينيه يستنشق عبيرها، ويجول بذاكرته في معانيها، وما تحمل في طياتها من عبق روحي يشف عن قلب مفعم بالإيمان، يستهويه إعمال الفكر والذهن في كتابه عز وجل، ليأخذ من آياته التي تحمل في داخلها عبر وعظات وقصص وأخبار الرسل والأنبياء.

هذه بعض النماذج التي تناص فيها الشاعر مع قصص القرآن الكريم، وهناك نماذج أخرى متعددة(٣)، تدل على عمق الثقافة الدينية عند شاعرنا.

(١) سورة الأنبياء، آية ٨٣ ، ٨٤.

(٢) سورة ص، آية ٤٢.

(٣) للمزيد انظر ديوان دموع تائب، قصة مصمي ناقة ثمود، ص١٥٩، قصة الذبيح ص١٥٩، قصة ضيف إبراهيم، ص١٥٩، قصة لوط، ص١٥٩، قصة زكريا، ص١٥٩، قصة عيسى والعازر، ص٢٦٠.

المبحث الثاني: التناص مع السيرة النبوية

المحور الأول: الحديث النبوي:

يُعد الحديث النبوي المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، وكما عكف الشاعر على النصوص القرآنية يستقي منها مادته الشعرية، فإن الحديث النبوي كان أحد مناهله ومصادره التي نهل منها، فقد استطاع "عبدالمجيد فرغلي" أن يستوعب مضامين الحديث النبوي الشريف ودلالاته وأنْ يذيبها في شعره، فعندما تقرأ بعض أشعاره التي ضمنها بعض الأحاديث النبوية لا تجد عناءً ولا مشقة في استخراج هذه المنابع الأصيلة من بين ألفاظ ومعاني وأبيات أشعاره، تقرأ أشعاره وكأنك تقرأ حديثاً نبوياً، فليس في استنباط المصدر الذي استقى منه " فرغلي" مادته الشعرية وبخاصة الحديث النبوي – كبير عناء وجهد.

فعندما تقرأ أبياته التالية التي يبغي من ورائها نصحًا وإرشادًا وتقويمًا لسلوكيات الفرد والمجتمع نجده يستحضر حديثاً طويلاً يتضمن هذه المعاني التي يرغب الشاعر في إيصالها إلى المتلقي عبر هذه الأبيات التي يقول فيها:

في يوم لا ظل إلاَّ ظلَّ رحمته ∴ فوق الخلائق يوم المحشر الزَحِمِ

في سبعة تحت ظل العرش يشملهم ∴ بعطفه يوم لا منجاة من جُرم

منهم "إمام" قضى بالعدل لا جنف ∴ فيما قضى فيه من حجية الحكم

و"عابد" في شباب العمر لم تره ∴ إلاَّ إلى الله بيد ضارع القسم

وهائمٌ قلبه حبًّا لمسجده ∴ من طاعة حول الشرك لم يحم

و"ذاكرًا في خلاء" فاض مدمعه ∴ من خشية الله غير الله لم يرم

و"اثنان حبهما في الله موقعه ∴ لا في هوى عرض اللذات أو وحم

و"ذو حياء دعته في الخنا امرأة" ∴ تسبي بسحرٍ جمال غير محتشم

فقال إني أخاف الله فاحتشمي ∴ وحوّلي الطرف عن طرفٍ إليه عمى[1]

(١) ديوان دموع تائب، ص١٣.

فالشاعر في أبياتـه السابقـة يستدعي الحديـث النبوي الذي رواه أبو هريـرة - رضـي الله عنه – الذي يقول فيه النبي – صلى الله عليـه وسلم -: "سبعةً يظلهم الله في ظله يوم لا ظلَّ إلاَّ ظله: إمام عادل، وشاب نشأ في عبادة الله، ورجـل قلبـه معلق بالمساجد، ورجـلان تحابـا فـي الله اجتمعـا عليـه وتفرقـا عليـه، ورجـل دعتـه امرأة ذات منصب وجمـال فقـال: إنـي أخـاف الله، ورجـل تصـدق بصـدقة فأخفاهـا حتى لا تعلم شماله ما أنفقت يمينه، ورجل ذكر الله خالياً ففاضت عيناه"[(١)]، وهـذا الاستدعاء من مخزون ثقافي لدى الشـاعر، يـأتي بـه عنـدما يلـح عليـه، وتستدعيه حاجة الشاعر إليه.

لا شك في أن شاعرنـا عاشق لنبينـا – صـلى الله عليـه وسلم -، يجـري حُبُّـه في أوداجه، ويسري في عروقه ومَنْ يقرأ ديوانه "دموع تائب" يلمس هذا الحـب ويحسـه، الأمـر الـذي جعلـه يتعـايش كثيـرًا مـع نصـوص أحاديثـه عليـه السـلام ويتشربها خاصـة الأحاديث التي يجد فيها الشاعر – من وجهة نظره – أنهـا تمجد وتعلى من قدره، وترفع من شأنه ومنزلته – صلى الله عليه وسلم، وهذا مما يحمد لشاعرنا، وتمجيده وتبجيله كائن في قوله:

مثلـــي فيـــه والنبيـــون قبلـــي ∴ مثـــــل دارٍ قبابُهـــــا شَـــــمَّاءُ

طَـــوَّف المعجبـــونَ فيهـــا فقـــالوا ∴ مـــا أجـــلُّ البنـــاء لـــولا خـــلاءُ

طُوبـــةٌ فيـــه لـــو أُعيـــدتْ إليـــه ∴ كَمُـــلَ الحســـنُ واســـتتمَّ البنـــاءُ[(٢)]

والشاعر في أبياته السابقة يتناص لفظاً ومعنـى مـع قـول النبـي – صـلى الله عليه وسلم – "مثلي ومثل الأنبياء من قبلي كمثل رجل بنـي بيتـاً فأحسنه وأجملـه إلاَّ موضع لبنة من زاوية فجعل الناس يطوفون بـه، ويعجبـون لـه، ويقولـون هَلاَّ وضعت هذه اللبنة، فأنا اللبنة وأنا خاتمُ النبيين"[(٣)].

وأعتقد أن الشـاعر عنـدما نسـج أبياتـه السـابقة استحضـر الصـورة وأعنـى صورة هذه الدار التي قبابُها عالية شماء، وصورة هؤلاء المعجبين بهـا، واستمع

(١) أخرجه البخاري في كتاب "الإمامة" باب "من جلس في المسجد ينتظر الصلاة وفضل المساجد رقم ٢٦٢٩، ج١، ص٢٣٤، وانظـر صـحيح مسلم فـي كتـاب "الزكـاة: بـاب "فضل إخفاء الصدقة" رقم (١٠٣١)ج٢، ص٧١٥.

(٢) دموع تائب، ص٤٤.

(٣) صـحيح البخـاري، رقـم ٣٥٣٤، صـحيح مسـلم رقـم ٢٢٨٦، مسـند أحمـد بـاقي مسـند المكثرين رقم ٢٤٤، ج٢.

إلى أحاديثهم، ورأى آيات العجب ترتسم على جباههم، وهم يطوفون ويتهامسون في أحاديثهم، وهم متفقون ومتوافقون على جمال هذا البناء ويودّون أن يكتمل جمال هذا البناء بهذه اللبنة التي خلى مكانها منه، فكانت هذه اللبنة خاتم الأنبياء – صلى الله عليه وسلم -، لعل الشاعر استحضر هذه الصورة عندما نظم أبياته السابقة، وهذا بيان على معايشة الشاعر قلباً وقالباً مع أحاديث النبي – عليه الصلاة والسلام -.

ومن الأبيات التي تناص فيها الشاعر مع الحديث النبوي قوله:

وكثيراً ما قال ما من نبيٍّ ∴ جاء قبلي إلاَّ رعى منه شاء[1]

فالشاعر هنا يستحضر جانبًا من جوانب عظمته – صلى الله عليه وسلم؛ وهو خلق "التواضع"، فالأنبياء مع ما منحهم الله به من هبات، وما مَنَّ عليهم من منزلة ترفعهم عن غيرهم ممن سواهم إلاَّ أنهم لم يتقاعسوا عن العمل، ولم يتكاسلوا، بل الكثير منهم – إن لم يكن جميعهم – كان يعمل، وقصة كُلٍّ منهم تشهد على ذلك، ومنهم "محمد" صلى الله عليه وسلم، فالشاعر يتناص مع الحديث الذي يقول فيه النبي – صلى الله عليه وسلم -: " ما بعث الله نبياً إلاَّ رعي الغنم، فقال اصحابه: وأنت؟ فقال: "نعم كنت أرعاها على قراريط لأهل مكة"[2].

ومن الأبيات التي تناص فيها الشاعر مع الحديث النبوي الشريف قوله:

وصُحْبُك في حياتك هم نجومٌ ∴ بأيِّهمُ اقتدى امْرؤهُمْ أصابا[3]

فالشاعر في البيت السابق يستحضر فخر النبي – صلى الله عليه وسلم – بأصحابه، فهم مشاعل للنور والهداية في قوله عليه السلام، "أصحابي كالنجوم بأيِّهمُ اقتديتم اهتديتم[4].

فالشاعر من خلال البيت السابق يشير إلى عظمة صحابة رسول الله والتي كان مصدرها الأساسي من عظمته – صلى الله عليه وسلم –".

فالشاعر يشير إلى الضمير الجمعي الذي لا يفرق فيه بين أمته، مقتدياً بالنبي الأعظم – ﷺ – متخذاً من أحاديثه منهلاً عذباً من مصادر مادته الشعرية حيث يقول:

(١) ديوان دموع تائب، ص٦١.
(٢) صحيح البخاري كتاب " الإجارة" رقم ٤٧٤٣.
(٣) ديوان دموع تائب، ص١١٧.
(٤) رواه ابن عبد البر في "جامع بيان العلم وفضله" رقم ٤٨٥٩.

ألم يكــن ثمَّ جســمٌ ضــمَّ أمتنــا ∴ أعضــاؤه مُهْــج منَّــا وإصــرار؟

لــو أن عضــواً بجســم راعــه ألمٌ ∴ أو شــاكه شــوكة أدمتــه آثــار[١]

فالشاعر في بيتيه السابقين يتناص مع حديث النبي – صلى الله عليه وسلم- الذي يقول فيه: " ترى المؤمنين في توادِّهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضوٌ تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى"[٢]، فالشاعر يؤكد على وحدة أمته، ويتمنى أن تكون كالجسد الواحد، فلو أصاب جسد أحدهم جرح، أصاب هذا الجرح جسد الأمة كلها، فالشاعر يؤكد على المعنى، ويريد تحقيقه بين أفراد أمته.

ثم يشير الشاعر إلى جانب تعليمي إرشادي تربوي يبغي تحقيقه في أمته، مستندًا فيه إلى الحديث النبوي الذي تناص معه في قوله:

ســاءَلتُ عنــها معــاذاً حــين ســاء لــه ∴ عــن نفســه كيــف يُفــتى النــاسَ مختــار؟

إن لم يجــد أثــراً في حكــم مســألة ∴ يقضــي بهــا قــال: لا آلــو وأختــار

بــل قــال: أفــتي بمــا توحيــه باصــرةٌ ∴ تُزجــى الصــواب وللإيــراد إصــدار[٣]

فالشاعر يستثمر الحديث القائم على الحوار بين رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وبين سيدنا معاذ بن جبل – رضي الله عنه – عندما أراد النبي أن يبعثه إلى اليمن، فقد روى عن جماعة من أصحاب معاذ أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لما بعثه إلى اليمن "قال: كيف تصنع إن عُرض لك قضاء "قال: أقضي بما في كتاب الله، قال: "فإن لم يكن في كتاب الله؟ "قال: فبسنة رسول الله – صلى الله عليه وسلم، قال: "فإن لم يكن في سنة رسول الله – صلى الله عليه وسلم؟ "قال: أجتهد رأي ولا آلو، قال: ضرب النبي – صلى الله عليه وسلم – على صدري ، ثم قال: "الحمد لله الذي وفق رسول رسول الله – ﷺ"[٤].

(١) ديوان دموع تائب، ص١٧٨ ، ١٧٩.
(٢) صحيح البخاري، باب "الدعوات" رقم ٦٠١١ وانظر صحيح مسلم باب "الحج" رقم ١٣٧٦.
(٣) ديوان دموع تائب، ص١٧٩.
(٤) أخرجه البخاري في كتاب "المغازي" باب بعث أبي موسى، ج٣ رقم ٤٣٤٧، ص١٤٦.

ولعل الشاعر يرمي من طرف خفي إلى ما عجزت أمته عن تحقيقه في حاضرها، ويتمنى أن لو تحقق من خلال أبياته التي استثمر فيها الحديث القائم على الحوار بين النبي عليه السلام وبين سيدنا معاذ – رضي الله عنه -.

ثم ينتقل الشاعر إلى الجانب الروحي ويعول عليه من خلال قوله:

وتشكو عذاباً أو تحسُّ براحة ∴ وتُخطى بفردوس كأخرى شقية

ألم تكن الأرواحُ تعرفُ بعضها ∴ وتحيا بأشباحٍ لها أمدية ؟[1]

فالشاعر أثار قضية في البيت الأول مُفادها أن النفوس منها السعيد ومنها الشقي، منها من تكون الفردوس مستقرها، ومنها من يكون العذاب والجحيم مستقره، ومع ذلك فالنفوس تتعارف على بعضها البعض ويدلل من خلال البيت الثاني عليها، والشاعر في بيتيه السابقين يستدعي حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – الذي يقول فيه: "الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف"[2].

ويبدو أن الشاعر يستنفذ كل طاقاته الإبداعية ليتعالق مع التراث النبوي، الذي يُعدُّ بالنسبة له أحد مصادره الغنية بالإيحاءات والدلالات، والذي يعبر من خلاله عن مضامينه وأغراضه الشعرية.

ولا يزال شاعرنا يستأنس بالحديث النبوي ويستدعيه في قوله:

وأين الذي يبغي على حق جاره؟ ∴ وجبريل يوصيه بأسمى وصية[3]

فالشاعر هنا يستثمر حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – الذي يقول فيه: "مازال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه"[4]، فالشاعر أراد أن يبعث برسالة إلى كل مَنْ تسول له نفسه أن يتعدى على حق جاره مخبرًا إياه أن النبي – صلى الله عليه وسلم – شدد على حقوق الجيران بوصية من السماء، نزل بها الأمين جبريل على رسولنا عليه السلام، فالشاعر هنا دعوته إرشادية تربوية

(١) ديوان دموع تائب، ص١٧٩.
(٢) صحيح البخاري رقم ٣١١٠، ج٢، ص٦٥٠، وانظر شعب الإيمان للبيهقي رقم ٨٤٦١.
(٣) ديوان دموع تائب، ص٢٦٧.
(٤) انظر سنن الترميذي باب "البر والصلة" رقم ١٩٤٣ – وسنن أبي داود باب "الأدب" رقم ٥١٥٢.

تعليمية إنسانية، تحث على أن يكون المجتمع الإنساني مجتمعًا مترابطاً متماسكًا متحدًا.

ولا يملُّ الشاعر من دعواته الإرشادية، وتقديم النصح لبني البشرية مرغبًا ومرهبًا، متأنسًا بالتراث الإسلامي الذي في المقام الأول تراثاً إنسانياً، يدعو إلى البر والخير والصلاح والبعد عن كل ما فيه ضرر للإنسان، الأمر الذي جعل الشاعر يذكر بأن كل أفعال الإنسان مدونة له أو عليه في كتاب باقٍ إلى يوم القيامة، فإذا وقع نسيان من الإنسان لبعض أعمال قدمها – سواء كانت صالحة أو طالحة – فإن البر باق والإثم لا ينسى، هذه المعاني كائنة في قول الشاعر:

البر لا يبلى وديَّانُ الورى ∴ باقٍ، وكل بني الورى قد يُبْتلى[1]

فالبيت السابق يتماهى فيه الشاعر مع قول النبي – صلى الله عليه وسلم – "البر لا يبلى، والإثم لا ينسى، والدَّيان لا يموت، فكن ما شئت، فكما تدين تدان"[2]، فالشاعر ينبه ويذكر بأن كل أعمال الإنسان أُحصيت عليه، فلا مفرَّ له من الحساب والجزاء والعقاب، وهذا من باب الترغيب في الخير والترهيب من الشر.

(١) ديوان دموع تائب، ص٤٥٠.
(٢) رواه عبدالرازق في المنصف (١١/١٧٨).

المحور الثاني: معجزات النبي - صلى الله عليه وسلم -:

لا أحد يداخله مثقال ذرة من ريب في أن المعجزة الخالدة للنبي – صلى الله عليه وسلم – هي "القرآن الكريم" الذي تكفل الله سبحانه وتعالى بحفظه، وتحدى به أرباب الفصاحة والبلاغة فعجزوا عن أن يأتوا بمثله أو بسورة من مثله.

وغير هذه المعجزة الخالدة معجزات أخرى للنبي - صلى الله عليه وسلم - تحدى بها عقول العالمين، وبخاصة أصحاب الجدال واللجاج، الأمر الذي جعل الشاعر يستثمر هذا الجانب "المعجزات" من التراث النبوي الشريف، والسيرة النبوية العطرة ويتناص معها في أشعاره، وقد عدد الشاعر هذه المعجزات في قوله:

وكـــم معجـــزات للـــنبي كمثلـــها ∴ تحـــدَّت عقـــول العـــالمين بأخلـــد(١)

ثم سرد الشاعر معجزاته عليه السلام الواحدة تلو الأخرى، وقد يشير الشاعر إلى المعجزة الواحدة في سياق بيت واحد أو بيتين، بل وقد يضمن الشاعر البيت الواحد أكثر من معجزة ومن ذلك قوله:

بركـات أحمـد مَـنْ لـه نطـق الحصـى ∴ والضـبُّ كَلَّمَـهُ وصـاحبه اهتـدى(٢)

وإن كان البيت يحمل في طيَّاته معجزتين خالدتين لنبي الإنسانية محمد صلى الله عليه وسلم – سجلتهما كتبُ التاريخ والحديث النبوي الشريف على طولهما إلاَّ أن الشاعر أخبرنا عنهما في أسلوب وجيز وضمنهما بيته السابق، فالمعجزة الأولى تسبيح الحصى في كف رسول الله – صلى الله عليه وسلم -، ودليل ذلك حديث رواه أبو ذر الغفاري – رضي الله عنه – قال: كنت رجلاً أتتبع خلوات رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فرأيته يومًا جالسًا وحده فاغتنمت خلوته فجئت حتى جلست إليه، فجاء أبو بكر ثم جلس عن يمين رسول الله، ثم جاء عمر فسلم ثم جلس عن يمين أبي بكر، ثم جاء عثمان فسلم ثم جلس عن يمين عمر وبين يدي رسول الله سبع حصيات أو قال تسع حصيات فأخذهن فوضعهن في كفه فسبحنَّ حتى سمعت لهن حنيناً كحنين النحل، ثم وضعهن فخرسن، ثم أخذهن فوضعهن في يد أبي بكر فسبحن حتى سمعت لهن حنيناً كحنين النحل، ثم وضعهن فخرسن، ثم تناولهن فوضعهن في يد عمر فسبحن حتى سمعت لهن حنيناً كحنين النحل، ثم وضعهن فخرسن، ثم تناولهن فوضعهن في يد عثمان فسبحن حتى سمعت لهن حنيناً كحنين النحل، ثم وضعهن فخرسن فقال رسول الله

(١) ديوان دموع تائب، ص١٥٩.
(٢) السابق، نفس الصفحة.

– صلى الله عليه وسلم: "هذه خلافة النبوة"[1] فالشاعر تناص في شطره الأول من البيت السابق مع هذه المعجزة، وفي شطر الثاني من البيت السابق تناص مع معجزة الضب الذي كَلَّم رسول الله – صلى الله عليه وسلم – بلسان عربي مبين في قوله: **"والضب كَلَّمه"** وبسبب هذه المعجزة دخل صاحب الضب الإسلام، وهذه المعجزة قصَّها سيدنا عمر بن الخطاب – رضي الله عنه، فقال: كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم – في محفل من أصحابه إذ جاء أعرابي من بني سليم قد صاد ضبًا، وجعله في كُمِّه إذ يذهب به إلى رحلة فيشويه ويأكله، فلما رأى الجماعة، قال: ما هذا؟ قالوا: هذا الذي يذكر أنه نبيّ، فجاء حتى شق الناس، فقال: واللات والعزى ما اشتملت النساء على ذي لهجة أبغض إليَّ منك ولا أمقت، ولولا أن يسمني قومي عجولاً لعجلت عليك فقتلتك، فسررت بقتلك الأسود والأحمر والأبيض وغيرهم، فقال عمر بن الخطاب: دعني أقومُ فأقتله، قال: يا عمر أما علمت أن الحليم كاد أن يكون نبياً، ثم أقبل على الأعرابي، فقال: ما حملك على أن قلت ما قلت؟ وقلت غير الحق؟ ولم تكرمني في مجلسي؟ قال: أو تكلمني أيضًا استخفافاً برسول الله – صلى الله عليه وسلم، واللات والعزى لا أمنت بك حتى يؤمن بك هذا الضبُّ، وأخرج الضب من كُمِّه وطرحه بين يدي رسول الله – صلى الله عليه وسلم، فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم: يا ضبّ فأجابه بلسان عربيّ مبين يسمعه القوم جميعاً: لبيك وسعديك يا زين مَنْ وافى القيامة، قال: مَنْ تعبد يا ضب؟ قال: الذي في السماء عرشه، وفي الأرض سلطانه، وفي البحر سبيله، وفي الجنة رحمته، وفي النار عقابه، قال: فمَنْ أنا يا ضبُّ؟ قال رسول رب العالمين، وخاتم النبيين، وقد أفلح من صدقك، وقد خاب منْ كذبك، قال الأعرابي لا أتبع أثراً بعد عين، والله لقد جئتك وما على ظهر الأرض أبغض إلي منك، وإنك اليوم أحبُّ إليَّ من والدي وعيني، ومني، وإني لأحبك بداخلي وخارجي وسري وعلانيتي، أشهد ألاَّ إله إلاَّ الله وأنك رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قال رسول الله: الحمد لله الذي هداك بي"[2] فالبيت السابق قد ضمنه الشاعر معجزتين خالدتين من معجزات النبي – صلى الله عليه وسلم.

ومن المعجزات التي تناص معها الشاعر وسجلها في أشعاره معجزة جذع النخلة الذي كان يخطب عليه النبي – صلى الله عليه وسلم، ثم بُني له منبر بثلاث درجات من الخشب فحن الجذع وبكى، هذه المعجزة عبَّر عنها الشاعر في قوله:

وإذ نطق الجذع الذي جنب منبرٍ ∴ فبشر الهادي النبي بمقعد[3]

(١) دلائل النبوة، السفر السادس، ص٦٤ ، ٦٥.
(٢) دلائل النبوة السفر السادس، ص٣٦ ، ٣٧.
(٣) ديوان دموع تائب، ص١٦٠.

وهذه المعجزة الكبرى نقلها لنا رواة الحديث البخاري ومسلم، عن أنس بن مالك عن جابر بن عبدالله قال: "كان النبي – صلى الله عليه وسلم – يقوم إلى جذع نخلة فيخطب قبل أن يوضع المنبر، فلما وضع المنبر صعد النبي – صلى الله عليه وسلم – فحنَّ ذلك الجذع حتى سمعنا حنينه، قال: فأتاه رسول الله – ﷺ– فوضع يده عليه فسكن"(١).

ومن هذه المعجزات الخالدة معجزة الشاة المسمومة التي أهدتها يهودية إلى رسول الله – صلى الله عليه وسلم – تريد أن تغدر وتفتك به عليه السلام، تناص الشاعر مع هذه المعجزة في قوله:

وشـــاة بهـــا ردَّ الكـــراع مكلمـــاً ∴ بي السُّـــمُ بثَّتـــه خبيثـــة مقصـــد

يهوديـــة تبغـــي لـــك المـــوت غـــدرة ∴ فـــدع يـــا نـــبي الله دارًا لمعتـــدي(٢)

هذه المعجزة حفظتها كتب السير والتراجم، ولعل الشاعر متأثر بهذه السير أيَّما تأثير فعلقت بفكره وقلبه فترجمها لنا في قالب شعري، وإن كان في الأغلب الأعم لا تحسُّ فيه بنبض الشاعر، هذه المعجزة رواها أبو هريرة قال: "لما فتحت خيبر أهديت لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – شاة فيها سُمٌّ، فقال رسول الله – ﷺ-: اجمعوا مَنْ ها هنا من اليهود، فجمعوا له، فقال لهم رسول الله: إني سائلكم عن شيء فهل أنتم مصدقيِّ عنه؟ قالوا: نعم، قال: أجعلتم في هذه الشاة سُمًّا؟ قالوا: نعم، قال: فما حملكم على ذلك؟ قالوا: أردنا إن كنت كاذباً أن نستريح منك، وإن كنت نبيًا لم يضرك"(٣).

والملاحظ أن كل معجزةٍ من المعجزات السابقة التي ساقها الشاعر تحمل في طياتها قصة تبنى على الحوار سواء كان هذا الحوار بين رسول الله وبين غيره من البشر كمعجزة الضبِّ، أم كان الحوار بينه عليه السلام وبين الجمادات كمعجزة الحصى، وليت الشاعر استخدم هذا الحوار داخل أبياته التي تناص فيها مع معجزات النبي – ﷺ، فلو فعل ذلك لأعطى أبياته روحًا وحركة وصورة بديعة أفضل مما هي عليه.

(١) دلائل النبوة للبيهقي، السفر الثاني، ص٥٥٦، وانظر صحيح البخاري ومسلم.
(٢) ديوان دموع تائب، ص١٦١.
(٣) دلائل النبوة للبيهقي السفر الرابع، ص٢٥٦ وانظر البداية والنهاية لابن كثير، ج٤، ص٢٠٩.

ومن المعجزات التي استثمرها الشاعر وتناص معها معجزة ردَّ عين أبي قتادة التي قلعت في غزوة بدر الكبرى ضمن هذه المعجزة الشاعر في قوله:

ومعجـــزة فيهـــا أب لقتـــادةٍ ∴ لـه قُلِعـت عـين أتـى وهـي في اليـد

فيرجعهـــا منـــه الـــنبي كأختـــها ∴ كـأن لم يصـبها القلعُ أكـرم وأسعد[(١)]

وهذه المعجزة ذكرها البيهقي أيضًا في دلائل النبوة عن عاصم عن عمر بن قتادة، عن أبيه عن قتادة بن النعمان" أنه أصيب يوم بدر فسألت حدقته على وجنتيه، فأرادوا أن يقطعوها، فسألوا رسول الله – صلى الله عليه وسلم، فقال: لا، فدعا به فغمز حدقته براحته فكان لا يدري أيُّ عينيه أصيب"[(٢)].

ومن المعجزات التي ضمنها الشاعر بيته الشعري واستثمرها وتناص معها واستدعاها معجزة نبع الماء من بين أصابعه عليه السلام في قوله:

ومعجـــزة إذ ينبـــع المـــاء مـــن يـــد ∴ وأروى ظمـأ القـــوم رغـــم التعـــدد[(٣)]

وهذه المعجزة رواها جابر بن عبدالله – رضي الله عنه – قال: عطش الناس يوم الحديبية، ورسول الله – صلى الله عليه وسلم – بين يديه ركوة يتوضأ منها، إذ جهش الناس نحوه، فقال: مالكم؟ قالوا: يا رسول الله ليس عندنا ماءً نشرب ولا ماءٌ نتوضأ إلاَّ ما بين يديك، قال: فوضع رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يده في الركوة فجعل الماء يثور بين أصابعه مثل العيون، قال: فشربوا وتوضؤوا، قال، قلت كم كنتم؟ قال: لو كُنا مائة ألف كفانا، كُنَّا خمس عشرة مائة"[(٤)].

ومن الملاحظ أن الشاعر ذكر معجزات النبي – صلى الله عليه وسلم – في قصيدة واحدة تحمل عنوان "نبي الهدى" يبلغ عدد أبياتها مائة وواحد وثلاثين بيتاً على قافية الدال وبحر " الطويل " وتحوي في طياتها معجزات أخرى غير التي ذكرت"[(٥)].

---

(١) دموع تائب، ص١٦١.
(٢) دلائل النبوة السفر الثالث، ص١٠٠، وانظر ص٢٥١ من نفس السفر.
(٣) دموع تائب، ص١٦٠.
(٤) دلائل النبوة للبيهقي السفر الرابع، ص١١٦.
(٥) معجزة انشقاق القمر، ص١٦٠، معجزة شق الصدر، ص١٦٠، معجزة الإسراء والمعراج، ص١٦٠، معجزة غنيمات حليمة السعدية، ص١٦٠، معجزة شاة أم معبد، ص١٦١، معجزة حيَّة الغار، ص١٦١، معجزة البعير الذي شكى صاحبه للرسول، ص١٦١، معجزة الضب المسبح ربه، ص١٦١.

المبحث الثالث: التناص التاريخي

يُعدُّ التاريخ بأحداثه وشخصياته منبعًا مهماً، ورافدًا أساسيًا، ومصدرًا غنياً، ومعيناً لا ينضب، يستقي منه الشعراء والأدباء على مرِّ العصور والدهور، بل يُعد مصدرًا أساسيًا من المصادر الثقافية التي تعين الشاعر على إغناء ملكاته الشعرية، وتغذيتها من خلاله، فللتراث التاريخي أثره الواضح في أعمال الشعراء الذين اتخذوه وسيلة لتعميق تجاربهم الشعرية وإعطائها صفة المصداقية.

والتناص التاريخي هو "ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر وتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعاً"(١).

ولا ريب في أن النص التاريخي غالباً ما يتكون "من أحداث ترتبط بأزمنة وأمكنة محددة، لابد وأن تقود مسيرتها عناصر إنسانية، ومنها تكتسب أهميتها، وتجلي أي عنصر من العناصر التاريخية المذكورة في أيِّ نصٍّ شعري يعبر عن وجود النص التاريخي داخله، ويستدعي مفهوم التناص التاريخي"(٢) ومن هنا كان من الضروري على الشاعر عند تناصه تاريخياً أن "يفرض على المتلقي أن يستدعي سياقاً حضارياً كاملاً، الأمر الذي يؤدي إلى تحقيق أعلى درجة من فاعلية عملية المتلقي ومن ثمَّ فاعلية القصيدة وعمق تأثيرها"(٣).

وقد شغل التناص التاريخي مساحة واسعة من ديوان "دموع تائب" للشاعر "عبدالمجيد فرغلي"، وتنوعت دلالاته وهذا يعني أنَّ الشاعر يستثمر الأحداث التاريخية التي تتلاءم مع تجربته الشعرية؛ ليكسب عمله إبداعًا، فالأحداث التاريخية مخزونة في ذاكرة الشاعر، كما يستدعي الشخصيات التاريخية، وبخاصة العربية بتفاصيلها لتثري تجربته الشعرية بأبعاد تاريخية مختلفة.

ويتكئ هذا المبحث على محورين أساسيين هما:

١- الأحداث التاريخية.

---

(١) التناص نظرياً وتطبيقاً أحمد الزغبي، مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لـ هاشم غرايبه، ط مكتبة الكناني، أربد ١٩٩٣، ص٢٩.

(٢) التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، إعداد ابتسام موسى عبدالكريم أبو شرارة ٢٠٠٨، ص١٨٣.

(٣) معراج الشعراء مقاربة أسلوبية لشعر طاهر رياض، د/ رحاب الخطيب،ط المؤسسة العربية للنشر والتوزيع بيروت ص١٤٤.

٢- الشخصيات التاريخية.

المحور الأول: الأحداث التاريخية:

في الحقيقة لا توجد قصيدة من قصائد الديوان إلاَّ وللأحداث التاريخية حضور يسري في حنايا أبياتها، ما يدل دلالة بينة على عشق الشاعر للتاريخ وبخاصة التاريخ الإسلامي فأكثر الأحداث إن لم تكن كلها تنتمي إلى التاريخ الإسلامي، فخيط الأحداث التاريخية ممتدٌّ من البيت الأول في الديوان إلى البيت الأخير منه، على الرغم من ضخامة الديوان والذي يقع في أكثر من خمسمائة وخمسين صفحة، وهذا إن دل فإنما يدل على عمق الثقافة التاريخية عند الشاعر "عبدالمجيد فرغلي" فمن الأحداث التاريخية التي استثمرها الشاعر واستدعاها في أبياته الحدث التاريخي المشهور حدث هدم الكعبة.

فقد جاء أبرهة الحبشي يقود جيشًا جرارًا كثير العدد والعتاد، متخذًا من الفيلة المدربة على فنون القتال سلاحًا لهدم بيت الله الحرام، ولكن الله خيّب سعيه، وأرداه قتيلاً تحت أقدام هذه الفيلة في أرض غير أرضه، وتكفَّل بصيانة بيته الحرام، هذا الحدث التاريخي مبثوث في ثنايا كتب التفاسير والتاريخ، ويؤرخ من خلاله لميلاد النبي – صلى الله عليه وسلم -، فقد استثمر الشاعر هذا الحدث وتناص معه في قوله:

وألقت جيش أبرهة صريعًا ∴ رمته به "أبابيل" تبابا

غداة أتى لهدم البيت يسعى ∴ فصِين البيت والمغرور خابا

رأى جيشًا مصرعه بأرضٍ ∴ وفيلاً قد أبى منه اقترابا[1]

فالشاعر تناص مع هذا الحدث التاريخي ليبين أن ميلاد محمد – صلى الله عليه وسلم – علامة على هزيمة الظلم، وإحقاق الحق، فأراد من استدعاء هذا الحدث التاريخي أن ينبه على هذا المعنى ويؤكده، وإذا كانت هناك أحداث تاريخية حدثت عند مولده عليه السلام، فهناك أحداث تاريخية حدثت قبل بعثته وبعدها، فمن الأحداث التاريخية التي حدثت قبل بعثة النبي – صلى الله عليه وسلم – حدث "وضع الحجر الأسود" في موضعه من بناء الكعبة المشرفة، وقد اختلفت قبائل قريش فيمن ينال شرف وضع الحجر الأسود في موضعه، وأوشك

(١) ديوان: دموع تائب، ص١٠٩.

الخلاف أن يوقع القبائل في حرب طاحنة، فاحتكموا لأول وافد عليهم، فكان رسول الله – ﷺ، تناص الشاعر مع هذا الحدث واستدعاه في قوله:

قد حَكَّموه بحادث الحجر الذي ∴ كادت به تتناثر الأشلاءُ

سَلُّوا شِفار سيوفهم من غمدها ∴ إذ كان يُغْمَدُ في القلوب فناء

..... ∴ .....

فتدارك الحدث الصغير شرارها ∴ في مهده وتعانق الرؤساءُ[1]

والشاعر يدلل من خلال تناصيه مع هذا الحدث على أن الإنسان الذي يتمتع بالصدق والأمانة والعفة، يمتلك سلاحًا أقوى وأمضى من السيوف والرماح والعدد والعتاد، فالنبي عليه السلام على الرغم من حداثة سنه إلاَّ أنه حسم هذا الخلاف، وأطفأ شرارة القتال التي كادت أن تندلع بين القبائل، وهذه دعوة من الشاعر مباشرة لنبي الإنسانية بصفة عامة وللمجتمع المسلم بصفة خاصة أن يتمثل هذه الصفات الكائنة في شخص النبي عليه السلام.

وفي بداية الدعوة الإسلامية يفاجئ النبي عليه السلام قومه بحدث تاريخي، مازالت ذكراه قائمة حية بيننا إلى يومنا الحاضر، وستبقى أمد الدهر، وهو حدث "إسرائه عليه السلام من مكة إلى بيت المقدس وعودته في نفس الليلة، هذا الحدث الذي كان له وقع شديد على عقول وقلوب أهل مكة سمعه "أبو جهل" وسماه إدِّعاء، وأراد أن يكذِّب النبي ويقيم الحجة عليه من خلال إخبار أبي بكر الصديق بما أخبر به النبي – صلى الله عليه وسلم -، فقال أبو جهل لرسول الله: أرأيت إن جمعت القوم أتحدثهم بما حدثتني به، وكان على رأس القوم أبو بكر رضي الله عنه، وقد قصَّ عليهم أبو جهل ما قاله رسول الله عن خبر إسرائه، فكان القوم بين مصدق ومكذب، ثم سئل أبو جهل أبا بكر – رضي الله عنه – فقال – رضي الله عنه: إن كان قال فقد صدق، أصدقه في أمر السماء، فكيف لا أصدقه في أبعد من ذلك، هذا الحدث استثمره الشاعر في قوله:

قالوا: ابا بكر صديقك يدَّعي ∴ ما قد رآه لعله يتوهم؟

ماذا تقول بما ادَّعاه محمدٌ ∴ أمصدقٌ ما جاءه ومسلم؟

(١) ديوان دموع تائب، ص٣٧.

قــال الحقيقــة مــا أتــاكم علمــه ∴ هــو صــادق وهــو الأمــين المعلــم[1]

وهذا يدل على مدى التعالق بين النص الحاضر والغائب واندماج وتداخل أحدهما في الآخر.

ومن الأحداث التاريخية التي أثارت الشاعر وحركت مشاعره "غزوة بدر" التقط الشاعر من هذه الغزوة أبرز أحداثها، وهو عدم التزام الرماة لأوامر النبي عليه وسلم، وتركهم مواضعهم وأماكنهم من أجل الطمع في الغنائم والأسلاب، فكانت النتيجة أن انهزموا بعدما كان النصر متحققاً لهم، استدعى الشاعر هذا الحدث التاريخي في قوله:

حـين زال الرمـاة عـن سـاحة الحـر ∴ ب لجمــع الحُطــام حــلَّ الــبلاءُ

ورأوا درس خلفهــم أمــر هــادٍ ∴ قــد عصــوه فبالهزيمــة بــاءوا[2]

والشاعر يدلل على أن عدم الالتزام بأوامر أولي الأمر في السلم والحرب عاقبتها وخيمة في القديم والحديث، ثم يوضح أن هذه الغنائم التي استخلصوها من أيدي أعدائهم مهما كانت قيمة وثمينة فلا قيمة لها أمام افتقاد النصر، ولعل هذا من الدروس المستفادة في الحروب الحديثة.

وقد يستدعي الشاعر الحدث التاريخي موظفًا معه الشخصية التاريخية التي كان لها دور فاعل في إثراء هذا الحدث التاريخي، فاستثمر الشاعر غزوة الأحزاب، وفكرة حفر خندق حول المدينة مع استثماره شخصية صاحب هذه الفكرة وهو "سلمان الفارسي" الذي أشار على النبي عليه بهذه الفكرة، ووافقه عليها، ثم يتدرج الشاعر في سرد هذه الأحداث، موضحًا النهاية التي آلت إليها جيوش وجنود المشركين، فقال:

فكــرة جــاء ثمَّ "ســليمان يــدعو ∴ نحــو تنفيــذها أتــيح ابتغــاءُ

أجفلــتْ دونهــا خيــول الأعــادي ∴ حُصّــنت في مدينــة أرجــاء

..... ∴ .....

(١) السابق، ص٢٧٧.
(٢) ديوان دموع تائب، ص٩٠.

..... ∴ .....

وإذا الأرض زلزلـــت مـــن ريـــاح ∴ وأصـــابت قـــدورهم نكبـــاء

وغـــدوا يقتلـــون بعضًـــا بـــبعض ∴ فتنـــة في صـــفوفهم شـــعواء

ومضـــوا خاســـئين حســـرى قلـــوب ∴ وكـــذا الله فاعـــل مـــا يشـــاء[1]

ويبدو أن الشاعر من خلال تناصيه مع الحدث التاريخي من خلال أبياته السابقة يشير إلى عدة دلالات إرشادية تعليمية منها: إرساء مبدأ، الشورى وعدم التمسك بالرأي الواحد، فعندما عرض عليه سلمان الفارسي فكرة حفر الخندق لمنع العدو من اقتحام المدينة وجد رأيه صواباً فوافقه عليه، وفيه دلالة على أن النبي لم يتعصب لجنس على حساب جنس آخر، وإنما آثر المصلحة العامة التي يعود نفعها على الجميع عربي وفارسي ورومي وحبشي، وكذلك إباحة الوقيعة بين الأعداء، وإثارة الفتنة التي أحدثت تصدعًا بين صفوفهم فباءوا بالهزيمة والاندحار، كل هذه التعاليم والإرشادات ضمنها الشاعر أبياته من خلال الحدث التاريخي الذي تناص معه، وذلك لأخذ العبرة والعظة من خلال هذه الأحداث.

وقد يتناص الشاعر مع الحدث التاريخي، ويكون الهدف من خلال تناصيه إدانة الواقع الحاضر، والعمل على تحقيق الماضي الحافل بالبطولات والانتصارات من خلال تناصيه معه، وذلك مثل قوله:

نـادت قـديمًا في "زبطـرة" صـيحة ∴ عِرضـي "أمعتصـماه" فيـه أسـاءُ؟

ودم الفضـيلة سـال في حضـن الخنـا ∴ عـرض الحرائـر سـامه الغوغـاءُ

الـروم تبغـي السـوء بي وبـإخوتي ∴ أفـلا يثـور ضـراغمي البسـلاءُ؟[2]

إن الشاعر هنا من خلال أبياته السابقة يبعث ببرقية عاجلة إلى كل قائدٍ مسلم عربي أو غير عربي أن يَعدَّ العدة ويجيش الجيوش لإنقاذ أعراض مسلمات البوسنة والهرسك من الانتهاك، فيطلب من هؤلاء أن يحذو حذو المعتصم، الخليفة العباسي الذي لبى نداء المرأة التي استغاثت به، وخلّصها من ذل وإهانة الروم، وحفظ عرضها وكرامتها، ويقال إن المعتصم بعد فتح عمورية بحث عن

(١) السابق، ص٩٢ ، ٩٣.
(٢) ديوان دموع تائب، ص٣٩.

هذه المرأة التي استغاثت "وامعتصماه" قائلاً لها: هل أجبتك؟ فإذا كانت هناك أعراض تنتهك، ولم تجد ناصرًا لها بعد استغاثتها، ولم تجد من يلبي حاجتها فيُعدُّ ذلك إدانة للواقع الحاضر، وهذا ما جعل الشاعر يستثمر هذا الحدث التاريخي ليتناص معه، كما استثمر معه شخصية المعتصم القائد العربي الذي ردَّ للمرأة العربية حريتها وكرامتها.

❁❁❁❁❁

المحور الثاني: الشخصيات التاريخية:

تنوعت الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر بتفاصيلها لتثري التجربة الشعرية بأبعاد تاريخية مختلفة، لتبرز العلاقات المتشابكة والمتشابهة بينها وبين الماضي، وحيث يُعد التاريخ منبعًا ثرًا من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر من خلاله الارتداد إلى روح العصر ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر(١).

ومن الشخصيات التي استدعاها الشاعر واستثمرها في عمله الشعري، ولها حضور تاريخي في الدفاع عن الدعوة الإسلامية، وتحدي جبابرة الظلم، شخصيات كل من "صهيب الرومي، وبلال الحبشي، وعمار بن ياسر، وياسر أبوه وسمية زوجته ومصعب" هذه الشخصيات قد نالت قسطًا كبيرًا من العذاب في بداية الدعوة الإسلامية، وكان أكثر الشخصيات تحملاً لهذا العذاب سيدنا "بلال"(٢) رضي الله عنه الذي أبى إلاَّ أن ينطق بأحد أحد، فكل مَنْ كان معه أكره على كلمة الشرك نجاة من العذاب إلاَّ سيدنا بلال، وسمية أم عمار أول شهيدة في الإسلام قتلها أبو جهل عليه لعنة الله(٣) هذه الشخصيات استحضرها الشاعر في قوله:

وتعقبوا أتباعه بأذاته ∴ حتى أحسَّ بهوله الضعفاء

"فصهيب الرومي" في أغلاله ∴ مع "مصعب" مع "ياسر" إيذاء

(١) تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، د/إبراهيم نمر موسى، ص١١١.

(٢) انظر سير أعلام النبلاء للإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي،ط مؤسسة الرسالة ١٩٩٦م ج١، ص٣٤٧ ، ٣٤٨.

(٣) السابق، ج١، ص٤٠٩.

ولأم "عمـــار" "سميـــة" قصـــة ∴ شـــهدت جـــلال سموهـــا البيـــداء

و"بـــلال الحبشـــي" أعظـــم شـــاهدٍ ∴ في وقـــت مـــا اشـــتدت بـــه الـــلأواءُ

يُرمـــى علـــى ظهـــر البســـيطة ظهـــرُه ∴ أيـــان مـــا أنقـــذت بهـــا الرمضـــاءُ[1]

وقد جمع الشاعر بين شخصيات من أجناس مختلفة، فصهيب رومي، و"بلال" حبشي، ومصعب وياسر وعمار وسمية عربي، ليدلل من خلال ذلك على أن الإسلام يتسع لكل الجنسيات عرب أو غير عرب، كما أنه يدلل – أيضًا – على أن الإسلام دين عالمي ليس مقصورًا على العرب وحدهم، موضحًا أن هذه الشخصيات مختلفة الجنسيات أبلت بلاءً حسنًا في تثبيت ركائز الإسلام، وضربت أروع الأمثلة في التضحية والفداء.

ومن الشخصيات التي لها حضور تاريخي، وسيبقى هذا الحضور ما بقيت الحياة شخصية سيدنا "عمر بن الخطاب" الذي يضرب به المثل في العدل ونصرة الحق، استثمر الشاعر هذه الشخصية في قوله:

يـــا عمـــرو منـــذ مـــتى اســـتعبدتم ∴ خلـــق الإلـــه وكيـــف حـــرٌّ يُظْلَـــمُ

أنســـيت أنـــك مثلـــه عبـــدُ الـــذي ∴ خلـــق الخلائـــق وهـــو بـــرٌّ أكْـــرَمُ

ويعـــود قبطـــي الكنانـــة مســـلمًا ∴ صَـــحَّتْ عقيدتـــه وزال تـــألم[2]

هذه الأبيات الثلاثة تحمل في طياتها أربع شخصيات، شخصيتين صرح بهما الشاعر في البيت الأول وهما شخصية "عمرو بن العاص" فاتح مصر، وهذه الشخصية لها حضور تاريخي خالد، وشخصية سيدنا "عمر بن الخطاب" الخليفة الثاني لرسول الله – صلى الله عليه وسلم، وهذه الشخصية أكثر ورودًا وتمثيلاً لدى الشعراء والكتاب والمؤرخين وغيرهم، ولم يصرح الشاعر بها، وإنما صرَّح بمقولته الخالدة لعمرو بن العاص واليه على مصر "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا"[3] وهذه المقولة تحمل في طياتها ضرورة الحرية، وإقامة العدالة الإنسانية والمساواة، وقد وظف الشاعر مثل هذه

(١) دموع تائب، ص٣٦.
(٢) ديوان دموع تائب، ص٢٨٠.
(٣) عبقرية عمر :عباس محمود العقاد، ط دار الكتاب العربي، بيروت، ص١٨.

الشخصية ليبين حاجتنا في هذا العصر إلى مثل هذه الشخصية التي أرست دعائم العدل في المجتمع.

أما الشخصيتان الأخريان فهما شخصية "محمد بن عمرو بن العاص، وشخصية المصري القبطي" الذي شكى محمد بن عمرو بن العاص لأمير المؤمنين عمر بن الخطاب فاقتص منه، واحضر عمرو بن العاص وابنه من مصر إلى المدينة المنورة مركز الخلافة الإسلامية آنذاك، وهذا الحدث التاريخي بشخصياته حفظته لنا كتب السير والتاريخ.

ومن الشخصيات التي استدعاها الشاعر ووظفها في شعره شخصية "طارق بن زياد" وخطبته المشهورة التي تداولتها كتب الأدب والتاريخ، ويبدو أن الشاعر أراد أن يعيد صياغة التاريخ بشخصياته مرَّة أخرى، ولكن بوجهة أخرى وبصياغة أخرى، واضعًا نصب عينيه المثل والنموذج الذي يجب أن يحتذى، فالشاعر ينظر إلى شخصياته التي تناص معها نظرة إجلالٍ وإكبارٍ وتعظيم، وأراد أن يستحي هذه الشخصيات وينظرها في الشخصيات المماثلة لها في العصر الحديث، ولعل هذه أمنية ودَّ الشاعر تحقيقها، فهو يتمنى أن يكون "طارق بن زياد" متمثلاً في كل قائد عربي معاصر، فقال:

في أرض أنـــدلسٍ هنالـــك طـــارق ∴ مـــن فـــوق صـــخرة ليثهـــا يـــتكلَّمُ

البحـــرُ مـــن خلـــفٍ وجنـــد عـــدوِّكم ∴ نحـــو الأمـــام ســـيوفكم هـــي معصـــمُ

أنـــتم مـــن الأيتـــام أضـــيعُ هَاهُنـــا ∴ مـــن فـــوق مأدبـــة اللئـــام تلاءمـــوا[1]

ولعلك – أيها القارئ الكريم – عندما تقرأ هذه الأبيات السابقة تجد التعالق الظاهر الذي لا يخفى على أحد بين النصِّ الغائب "خطبة طارق بن زياد" والنص الحاضر – الأبيات الثلاثة السابقة، مما يدلل على أن هناك رباطاً وثيقاً بين الماضي والحاضر، لكن الحاضر أراد صياغة الماضي واستحضاره ليسوق من خلاله الدروس والعبر والعظات، وقبل كل ذلك التجربة التي تشيء بعدم استحالة النصر مهما تعددت العثرات، ووقفت الحواجز حدًا فاصلاً بينه وبين تحقيقه.

ومن الشخصيات التاريخية التي استحضرها الشاعر وضمنها أبياته شخصية "علي بن أبي طالب" كرَّم الله وجهه ورضي عنه في قوله:

(١) دموع تائب، ص٢٨٥.

أتـــاه "مرحـــب" معتـــزًا بقوتـــه ∴ فقـــال لا مرحبًـــا بالســـاكن الأطـــم[١]

ودار مـــن حولـــه وافـــتن ضـــربته ∴ في مفلـق الهـام مـن شـحم[٢] علـى ورم

ألقـاه "حيـدرة" في الأرض منعفـرًا[٣] ∴ في قلبه الدم ينزو[٤] شـاخبُ[٥] الخشـم[٦]

و"علي بن أبي طالب" يضرب به المثل في الشجاعة والإقدام، وقد استثمر الشاعر هذه الشخصية واستدعاها في موقف من أهم المواقف، وفي غزوة من أهم الغزوات ألا وهي غزوة خيبر" وقد أراد النبي غزو خيبر وكانت محصَّنة، "فأعطى النبي عليه السلام الراية لعلي – رضي الله عنه – فخرج "مرحب" صاحب الحصن وعليه مغفر يماني وحجر قد ثقبه مثل البيضة على رأسه وهو يرتجز ويقول:

قـــد علمـــت خيـــبر أني مرحـــبٌ ∴ شـــاكي ســـلاحي بطـــل مجـــرب

إذا الليـــــوث أقبلـــــت تلـــــهب ∴ وأحجمـــت عـــن صـــولة المغلـــب

فردَّ عليه "علي" رضي الله عنه قائلاً:

أنـــا الـــذي سمـــتني أمـــي حيـــدرة ∴ كليـــث غـــاب شـــديد القســـورة

أكيلكم بالصاع كيل السندرة

ثم بدره "علي" بضربة فقد الحجر والمغفر ورأسه، وأخذ المدينة"[٧].

فالشاعر أقام بينه وبين شخصية الإمام علي – رضي الله عنه – علاقة جدلية أراد من خلالها إظهار قوة وصلابة هذه الشخصية من ناحية، ثم عمد إلى بيان النموذج الأمثل من ناحية أخرى.

---

(١) الأطم: حصن مبني بالحجارة، لسان العرب، مادة أطم.
(٢) الشحم: اللحم، لسان العرب، مادة شحم.
(٣) منعفر: مرغه في التراب، لسان العرب، مادة عفر.
(٤) الخشم: داء يأخذ في جوف الأنف وتتغير رائحته، لسان العرب، مادة خشم.
(٥) الشخب: الدم وكل ما سال، لسان العرب، مادة شخب.
(٦) دموع تائب، ص١٨.
(٧) البداية والنهاية لابن كثير،ج٤،ص١٨٧، ط دار المعارف، بيروت ١٤١٢هـ ١٩٩١م.

ومن الشخصيات التاريخية المجاهدة الفاضلة التي ضمنها الشاعر أبياته "نسيبة بنت كعب الأنصارية الخزرجية البخارية، وتلقب بأم عمارة، شهدت مع رسول الله أحدًا وبدرًا والحديبية وحنين ويوم اليمامة، خرجت تشارك النبي عليه السلام والمسلمين الجهاد في سبيل الله، فكانت تسقي الجنود، وقاتلت وأبلت بلاءً حسناً، وجرحت في دفاعها من رسول الله يوم بدر اثنى عشر جرحًا ومنها جرح غائر في الكتف[١]، استدعى الشاعر هذه الشخصية التي يقول فيها:

طوقتــه "نســيبة بنــت كعــب" ∴ ولهــا الســيف رائــح غــدَّاءُ

يحصــد القــوم أرؤســاً تترامــى ∴ ولهــا النبــل قاتــل مصــماءُ

غـير أن مسَّـها لـدى "الكتـف" جـرح ∴ غــائر في التراقــي منــه ارتمــاء

قالــت المــوت لي أحــب ويفــدى ∴ منــه جسـمُ الـنبي مـني الفـداء[٢]

والشاعر عندما تناص في أبياته مع هذه الشخصية أراد أن يدلل من خلالها على أن المرأة المسلمة كان لها دور فاعل في كل مناحي الحياة حتى في الحروب والغزوات التي تستلزم بنية وسواعد قوية، ويبدو أن الشاعر يغمز من طرفٍ خفي إلى نساء عصره اللائي انشغلن بأمور الزينة واللباس، وآثرن الراحة على العمل والجهاد، فساق هذه الشخصية واستدعاها في أبياته لينبه نساء عصره إلى ما يجب أن يكن عليه من خلال هذا النموذج الذي ساقه.

والشاعر لم يقتصر في تناصيه التاريخي بأحداثه وشخصياته على النماذج السابقة، بل إن هناك عشرات[٣] النماذج في طيات ديوانه.

(١) انظر سير أعلام النبلاء للذهبي، ج٢، ص٢٧٨ ، ٢٧٩.
(٢) ديوان دموع تائب، ص٩١.
(٣) منهـــا: ص٢٤، ٢٥، ٣٢، ٥٦، ٦٥، ٦٦، ٧٦، ٨١، ٨٢، ١٠٩، ١١٣، ١٢٦، ١٨١، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٣٢٢.

المبحث الرابع: التناص الأدبي

لا ريب في أن الشعر العربي بعصوره المختلفة يُعدُّ مادة خصبة بدلالاتها البارزة وإيحاءاتها المختلفة التي تثرى التجربة الشعرية، وتعمل على الربط بين العصور المختلفة وبخاصة "أن التفاعل الخلاق بين الشعراء المعاصرين... والأدباء القدماء والمحدثين من العرب والأجانب أنشأ علاقة حلولية متبادلة بين زمنين الماضي والحاضر، ولا يحضر الماضي باعتباره مصدرًا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار، بل باعتباره مصدرًا للابتكار والدهشة، حيث تُعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق نصٍّ قديم جديد، يكتنز بأبعاده الدلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه[١]، والشاعر بذلك يمدُّ جسر التواصل بين الماضي والحاضر.

والتناص الأدبي يقصد به "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة سواء كانت شعرًا أم نثرًا، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر أو الكاتب أو الحاجة التي يجسمها ويقدمها"[٢]، فالتراث بكل أشكاله وألوانه وأنواعه يُعد "حقلاً معرفياً خصبًا يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه والقادرة على الديمومة، والتي تصلح لأن تكون شواهد قادرة على التجديد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني؛ لما تختزنه من ظلال وثراء يتأبى على الاندثار والزوال"[٣]، ومن هنا كان للتناص الأدبي دور مهم في إثراء لغة النص الشعري، وتحويله إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء، وتنقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي، الأمر الذي جعل العودة إلى التراث هدفًا غنيًا يستثمره الشاعر لمنح نصه قيمة احتجاجية وجمالية.

ولا ريب في أن شاعرنا "عبدالمجيد فرغلي" استقى جزءًا كبيرًا من ثقافته من دواوين الشعر العربي قديمه وحديثه، مما جعل له أثرًا في إضفاء نكهة متنوعة على أشعاره، ومذاقاً معبرًا عن دلالاته التي أراد تأكيدها.

---

(١) آفاق الرؤيا الشعرية، د/ إبراهيم نمر موسى، ص١٢٩ بتصرف.

(٢) التناص نظريًا وتطبيقاً، د/ أحمد الزغبي، ط مؤسسة عمان للدراسات والنشر، الأردن عام ٢٠٠٠، ص٥٠.

(٣) مجلة فصول عبدالوهاب البياتي الشاعر العربي المعاصر والتراث مجلد ١، عدد ٤ عام ١٩٨١، ص١٩.

وقد طوَّف " شاعرنا " في دواوين الشعراء فاختار منها ما يتوافق مع تجربته الشعرية، وما يتناسب مع دفقته الشعورية دون أن يشوه النص الغائب أو يلقي بأضواء خافتة على النص الحاضر، وإنما استثمر النص القديم ليضفي من خلاله على نصه الحاضر بهجة وروعة وبهاءً وحياة، إذ لا يزال الماضي يعيش في ذاكرة الحاضر بكل ما فيه من تعقيدات واتجاهات مختلفة قد يجد الشاعر في استشرافه للماضي حلالها وخلاصًا منها.

و"عبدالمجيد فرغلي" واحدٌ من هؤلاء الشعراء الذين تستشرف ذاكرتهم في أغلب الأحيان الماضي وتحيا في كنفه، وتسعد بهذه الحياة – وبخاصة – الماضي الذي يرفع شأن أمته وقومه، سواء كان على المستوى الديني أم التاريخي أم الأدبي، الأمر الذي جعله يتناص مع أعلام الشعر في كل عصر من عصوره المختلفة، فنجده يتناص في قوله:

كفاطم في نفس امرئ القيس فعلها ∴ بأعشار قلب في غبيط[1] وخيمة[2] [3]

ولا يخف على القارئ عندما يقرأ البيت السابق أن يستحضر في ذاكرته قول امرئ القيس في معلقته.

أفاطمُ مهلاً بعد هذا التدلل ∴ وإن كنت قد أزمعت صرمي[4] فأجملي

أغركِ منِّي أن حبك قاتلي ∴ وأنك مهما تأمري القلب يفعلِ[5]

فقد ضمن الشاعر بيته إشارات من عدة أبيات من معلقة امرئ القيس، والشاعر لا يجري مجرى امرئ القيس في حبه وعشقه لفاطمة، وإنما حبه وعشقه حب وعشق للذات العلية، والشاعر متأثر تأثرًا بالغاً بتائية "ابن الفارض" الذي أظهر من خلالها عشقه لله سبحانه وتعالى، ومن هنا ندرك أن النص الحاضر يعيش في كنف نصوص أخرى قديمة متنوعة الهدف والمرمى.

ومن التناص مع شعراء العصر الجاهلي قوله:

(١) الغبيط: الرحل وهو للنساء يشد عليه الهودج، لسان العرب، مادة غبط.
(٢) خيمة: الخيمة عند العرب: البيت والمنزل، لسان العرب، مادة خيم.
(٣) ديوان دموع تائب، ص٢٤٧.
(٤) الصرم: القطع البائن، لسان العرب، مادة صرم.
(٥) ديوان امرئ القيس، ط دار الجيل بيروت، عام ٢٠٠٥، ص٣٢.

الله عــلاَّمُ الغيــوب لــدى الــورى ∴ والخلــق منــه عــالمٌ وجهــول[١]

فالشاعر في بيته السابق يستدعي بيت السموأل بن عاديا في الفخر الذي يقول فيه:

سلي إن جهلتِ النـاس عنِّي وعنـهمو ∴ فلــيس ســواءٌ عــالمٌ وجهــولُ[٢]

فالبيت الأول في معرض النصح والإرشاد، والثاني في معرض الفخر، لكنهما يلتقيا معًا في الشطر الثاني إلاَّ أن الشطر الثاني من البيت الأول قَسَّم الشاعر الخلق إلى عالم وجهول، وقد أحسن التقسيم، وفي الشطر الثاني من البيت الثاني نفى الشاعر أن يُساوَى بين العالم والجاهل، وهو أقرب إلى قول الله تعالى **﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا الْأَلْبَابِ﴾**[٣]، فالشاعر في البيت الأول يعيش بعقله ويستحضر الشطر الثاني من البيت الثاني ويتناص معه إلاَّ أن المقام مختلف من خلال سياق البيتين.

ومن التناص مع شعراء العصر الجاهلي قوله:

قــل قــول عنتــرة كــريم زمانهــا ∴ في الجاهليــة ذي شمائــل أفضــل

إني أغــضُّ الطــرف خلــف مســارها ∴ كصــنيع موســى في الزمــان الأول[٤]

فالشاعر هنا يتناص مع قول عنترة:

وأغــضُّ طــرفي إن بــدت لي جــارتي ∴ حــتى يــوارى جــارتي مأوهــا[٥]

فالشاعر في تناصيه السابق لم يخفه عنَّا، بل كان تناصيه واضحًا من خلال تصريحه باسم الشاعر الذي تناص معه، وكذا من خلال تضمين بيتيه بعض ألفاظ البيت الذي تناص معه، والبيتين السابقين قالهما الشاعر في معرض النصح والإرشاد، لكن عنترة ساق بيته في معرض الفخر بنفسه موضحًا من خلاله عفته عن النظر إلى جارته، فالنص الحاضر لم يعش في كنف نص غائب واحد، بل قد

(١) ديوان دموع تائب، ص٤٤٠.
(٢) ديوان السموأل، ط بيروت، ص٩٢.
(٣) سورة الزمر، جزء آية ٩.
(٤) ديوان دموع تائب، ص٤٤٩.
(٥) ديوان عنترة، شرح الخطيب التبريزي، ط دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٢، ص٢٠٨.

يعيش في كنف نصوص غائبة متعددة فالشاعر – فضلاً عن تناصه مع قول عنترة السابق، فهو أيضًا يتناص مع قصة سيدنا موسى وابنة شعيب عليهم السلام، وقد سبق الحديث عنها في التناص مع قصص القرآن الكريم.

وكما تناص الشاعر مع شعراء الجاهلية تناص أيضًا مع شعراء العصر الأموي، فقد تناص في قوله:

ومن أهل الكتاب غدا فريقٌ ∴ يؤملُ أن يضرب أو يُجابي

يغض الطرف إن يك من نمير ∴ ولا "كعباً" يُسامي أو "كلابا"(١)

فالشاعر في بيته الثاني يتناص مع قول جرير في هجائه للراعي النميري:

فغضَّ الطرفَ إنك من نمير ∴ فلا كعباً بلغت ولا كلابا(٢)

فالشاعر "عبدالمجيد فرغلي" تناص مع قول جرير في معرض حديثه عن رسالة النبي – صلى الله عليه وسلم – وموقف أهل الكتاب منها، وقد أخذ فريق منهم يتقرب إلى النبي – صلى الله عليه وسلم، وقد مَثُل هذا الفريق في نظر الشاعر كالراعي في نظر جرير، ومن هنا استدعى الشاعر قول جرير السابق.

وقد تناص الشاعر في قوله:

أأهربُ من قلبي وقد علقت به ∴ قطاة الحمى من طرف لُبْنى وعزة؟

أم القلب منِّي هارب بقطاته ∴ وما أنا بالثاوي ولا المتفلت؟

كخائف ليلٍ أو ثقوه بقيده ∴ وألقوه في بيد بأقصى محلة(٣)

ولا يخف على قارئ الأبيات السابقة أن الشاعر استحضر في عقله أبيات "نصيب بن محمد" التي يقول فيها:

كأن القلب ليلة قال يغدي ∴ بليلي العامرية أو يراحُ

قطاةٌ عزَّها شرك فباتت ∴ تجاذبه وقد علق الجناح

(١) ديوان دموع تائب، ص١١٢.
(٢) ديوان جرير، ط بيروت، ص٦٣.
(٣) ديوان دموع تائب، ص٢٤٨.

لهـا فرخـان قـد تركـا بـوكرٍ ∴ فعشـهما تصـفقه الريـاح

إذا سمعـا هبـوب الـريح نصَّـا ∴ وقـد أودى بـه القـدر المتـاحُ[1]

فكلا الشاعرين قلبه متعلق بمحبوبته تعلق الطائر بفراخه الصغار، وكذا تعلق الأمِّ برضيعها، فلا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، لكن هذا الحب الذي ملك على الشاعرين قلبهما وعقلهما حبٌ عفيف شريف عذري لا تشوبه شائبة، بل إنه عند شاعرنا حبٌ للإنسانية كلها على اختلاف مشاربها ومذاهبها، وهذا هو مراد الشاعر، فالشاعران يلتقيان في هذه النزعة الوجدانية، مما جعل "عبدالجميد فرغلي" يتناص في سمو هذه النزعة عنده مع أبيات نصيب بن محمد.

وقد تناص الشاعر – أيضًا – في قوله:

خيول الهوى تجري على شعب عبقرٍ ∴ وتلـوي علـى فرسـانها بمضـنة

وقـد وجـدت غاياتهـا قـد تحققـت ∴ وسـالت بأعنـاق لهـا وأسـنة[2]

مع قول كثير عزة :

ولمـا قضـينا مـن مـنى كـل حاجـة ∴ ومسَّـح بالأركـان مَـنْ هـو ماسـحُ

وشـدت علـى هُـدب المهـارى رحالنـا ∴ ولم ينظـر الغـادي الـذي هـو رائـحُ

أخـذنا بـأطراف الأحاديـث بيننـا ∴ وسـالت بأعنـاق المطـي الأبـاطحُ[3]

فالتناص الذي جمع بين الأبيات السابقة تحقق من خلاله وحدة الموضوع الذي تحمله الأبيات بين طياتها وهو حديث الهوى والحب عند كلا الشاعرين، فكل منهما يتحدث عن هواه، إلاَّ أن شاعرنا يختلف اتجاه الحب عنده، فهو حب

(١) ديوان نصيب بن رباح، جمع وتقديم د/ داود سلوم، ط الإرشاد بغداد ١٩٦٧، ص٤٠، ٤١، انظر شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، شرح أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ط دار الكتب العلمية ٢٠٠٣م، ج٢، ص١٠٩.

(٢) دموع تائب، ص٢٥٦.

(٣) ديوان كثير جمعه وشرحه، د/ إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت، ص٥٢٥.

إلهي صوفي متأثر فيه بابن الفارض، أمَّا حبُ كُثيِّر فهو حبٌ عذري تجاه محبوبته لكنهما التقيا معًا وتناصا في توظيف الشاعر "عبدالمجيد فرغلي" للاستعارة في الشطر الثاني من بيته الثاني، حيث استثمر من خلالها الشطر الثاني من البيت الثالث في قول "كثير" "وسالت بأعناق المطي الأباطحُ" وهو تأثر ظاهر وواضحٌ، وكأني بالشاعر "فرغلي" استحضر في عقله وهو ينظم قصائده التي تناص فيها مع الشعراء مخزونه الثقافي، بكل ما يحمل هذا المخزون من تراث أدبي أو تاريخي أو ديني، وإن كان الشاعر قد لا يحالفه التوفيق في توظيفه أو استدعائه لهذا المخزون الثقافي في بعض الأحيان.

كما تدرك التعالق والتلاقي بين "فرغلي" في قوله:

وما وجدنا شبيهًا صار يشبهه ∴ والقلب يعشق قبل الطرف أحيانا

وحكمة قالها بشار من زمن ∴ ألفيتها موضعًا للذكر عرفانا[1]

وبين بشار بن برد في قوله:

يا قومُ أذني لبعض الحيِّ عاشقة ∴ والأذن تعشق قبل العين أحيانا

قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم ∴ الأذن كالعين توفي القلب ما كانا[2]

فالشاعر "فرغلي" استثمر عشق بشار وتناص معه في عشقه بقلبه لـ "محمد" الذي اعتنق الإسلام وتحول عن نصرانيته، وفرق كبير بين عشق بشار الذي استخدم فيه تراسل الحواس حيث جعل الأذن تعشق وحوَّل وسيلة العشق من العين إلى الأذن، أمَّا "فرغلي" فقد اتخذ من حكمة "بشار" وسيلة لعشق "محمد" الذي أولاه الشاعر في قصائده عناية كبيرة، فالشاعر "فرغلي" لا يستحي النص الغائب ليستثمره في أشعاره بعينه، وإنما ليعبر من خلاله عن تجربة جديدة عاناها الشاعر وعايشها، وهذا من أفضل تجليات التناص، حيث إن الشاعر لم يستدعي النص الغائب بعينه، ولم يوظفه كما هو، ولكن يلتقي معه في لمحة من لمحاته ليضفي على نصه الخاص صفة الأصالة والمعاصرة في آن واحد.

(١) دموع تائب، ص٤٥٢.

(٢) ديوان بشاربن برد،قدم له وشرحه صاحب الفضيلة الأستاذ العلامة محمد الطاهربن عاشور ط لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٦٦،ج٤ص٢٠٦ ،٢٠٧.

كما تدرك – أيضًا – هذا التعالق والترابط بين "فرغلي" في قوله:

يهـــزُّ الجـــيش حولـــه جانبيـــه ∴ كمـــا هـــزَّتْ جناحيهـــا العقـــاب[1]

وبين قول المتنبي مادحًا سيف الدولة.

يهـــزُّ الجـــيش حولـــك جانبيـــه ∴ كمـــا نفضـــت جناحيهـــا العقـــاب[2]

هذا التماثل بين البيتين ظاهر جليّ، فقد استثمر "فرغلي" بيت المتنبي بألفاظه ليعبر من خلاله عن حالته الشعورية التي تنتابه في لحظة نظم قصيدته، فقد نظم الشاعر قصيدته - كما أشار في هامش القصيدة - بمناسبة إجراء ولده "عماد فرغلي" عملية جراحية، فهو يصور الطبيب والممرضات من حوله بصورة الجيش الذي يقوده هذا الطبيب، كما فعل المتنبي مع سيف الدَّولة فقد صوره وهو يقود جيشه لمحاربة أعدائه بصورة "العقاب" التي نفضت جناحيها، إلاَّ أن "فرغلي" استثمر هذه الصورة ليعبر من خلالها عن صورة شبيهة بها ومماثلة لها وهي صورة الطبيب ومن حوله الممرضات اللائي اشتركن مع الطبيب في إجراء العملية الجراحية لابنه "عماد فرغلي"، فتجد بذلك الماضي يعيش في ثقوب الحاضر، ويتجلى في التفاتاته عندما يكون الجامع بينهما واحد مع اختلاف أساليب ومناحي استثمار هذا الماضي.

كما يلاحظ التناص الذي استدعى فيه الشاعر شطر بيت في قوله:

مـا تلـك أعـنى ولا هـذي وجارتهـا ∴ " دع عنـك لـومي فـإن اللـوم إغـراءُ[3]

وكأني بالشاعر يطلعنا على صورة من صور التناص وضعها بين علامتي تنصيص، لينبه القارئ أن الشطر الثاني من البيت السابق استثمره الشاعر في تناصيه مع قول أبي نواس:

دع عنـك لـومي فـإن اللـوم إغـراءُ ∴ ودوائـي بـالتي كانـت هـي الـداءُ[4]

---

(١) دموع تائب، ص٢٩٨.

(٢) ديوان المتنبي المسمى بمعجز أحمد لأبي العلاء المعري، ط دار المعارف، ج٣، ص٤٠٧.

(٣) ديوان دموع تائب، ص٤٧٥.

(٤) ديوان أبي نواس برواية الصولي، ص٥٣.

لكن هذا التداعي والتلاحق والتعالق بين الشاعرين لم يكن مرادهما واحد، ولا دلالتهما واحدة ولا معرضهما واحد، فأبو نواس ذكر بيته في معرض حديثه عن الخمر آمرًا مَنْ يلومه في تعلقه بالخمر واحتسائه لها أن يدع لومه وتأنيبه على شربها، طالباً منه مداواته بها، فهي – في نظره – دواءٌ لدائه، أما الشاعر "فرغلي" فبيته في معرض حديثه عن الخليفة الأول للمسلمين "أبي بكر الصديق" – رضي الله عنه – فهو من خلال قصيدته ينفي تعلق قلبه ووجدانه بما يشغله عن سيرته – رضي الله عنه – فلم تعلق به فاتنة ذات دل، ولم تقرب ساحته "صفراء" "خمرٌ" فقد خلا قلبه وعقله ووجدانه من كل شيء إلاَّ من تدوين سيرة أبي بكر الصديق شعرًا، الأمر الذي جعله يتناص مع الشطر الأول من بيت أبي نواس ويترك الشطر الثاني، فقد استثمر من النص ما يخدم قضيته وغرضه ومرماه الذي يقصده دون تشويه للنص الغائب، وهذا دليل على قوة الشاعر وبراعته على استثمار التراث استثمارًا ينبئ عن وعي وفهم واستظهار.

ولا ريب في أن الشاعر "عبدالمجيد فرغلي" من الشعراء الذين يتمتعون ويتميزون بثقافة إسلامية صوفية، تجد هذه النزعة "الصوفية" تدور بكثرة منقطعة النظير في شعره، فلا ضير أن يزين شعره بها، ويتناص في شعره مع بعض من أصحاب هذه النزعة – الصوفية – من الشعراء ومن ذلك قوله في مناجاتِه الذات العلية:

عرفت الهوى من بعد ماذقت كأسه ∴ وآمنت أن الحبَّ خيرُ وسيلة

يطوف بها الساقي على ندمائه ∴ بليل الهوى في خفةٍ ولباقة

ومَنْ عشقوا مثلي أحسوا مذاقه ∴ وما ارتد كأسٌ فيه حلو مذاقة

يرنم قمري الهوى لحن عشقه ∴ فيلقي على الأرواح ألف مشقة[1]

فقد استحضر الشاعر عند نسجه هذه الأبيات أبيات العابدة الزاهدة المتصوفة "رابعة العدوية" والتي تقول فيها مناجية الذات العلية، مظهرة حبها وعشقها لها:

عرفتُ الهوى مُذ عرفت هواك ∴ وأغلقت قلبي عمَّن عداكا

(١) دموع تائب، ص٢١٩.

وقمتُ أناديك يا من ترى ∴ خفايا القلوب ولسنا نراك

أحبك حبين حُبَّ الهوى ∴ وحباً لأنك أهل لذاك

فأمَّا الذي هو حبُّ الهوى ∴ فشغلي بذكرك عمَّن سواك

وأمَّا الذي أنت أهل له ∴ فكشفك للحجب حتى أراكا[1]

ندرك من خلال الأبيات السابقة مدى الارتباط الروحي بين "فرغلي" و "رابعة العدوية" فكلاهما يناجي الذات العلية مظهرًا شوقه وحبه وتعلقه بها، فالتعالق بينهما أحداث هذا الترابط وزاده قوة، وكأنى بالشاعر في نصه الحاضر يسبر أغوار النص الغائب، ويشير إليه على سبيل التصريح تارة وعلى سبيل التلميح تارة أخرى.

وإذا كان الشاعر "فرغلي" طَوَّف في شعر شعراء المشرق بعصوره المختلفة وأضفى على شعره من خلال هذا التطواف رونقاً وجمالاً فلا ضير أن يشتم عبير المغرب ويقتطف بعض زهراته اليانعة والمتمثلة في قوله:

أقول قول ابن زيدون معاتبه ∴ أضحى التنائي بديلاً في تدانينا

أم أنه الهجر إن أزمعت منتقلاً ∴ إلى سواك ولم نقلاك سالينا

قلها محمدُ لم تغضض بها بصرًا ∴ هل ناب عن طيب لقينا تجافينا

وكل قولة حقٌّ في مذاقتها ∴ طعم المرارة لكن ليس غسلينا[2]

لعلك - أيُّها القارئ الكريم – عندما تطالع هذه الأبيات السابقة يسبق إلى عقلك وخاطرك قصيدة "ابن زيدون" التي قالها وهو في السجن عندما انقطعت "ولادة" عن زيارته والسؤال عنه، وقد بلغه أنها تعلقت "بابن عبدوس "غريمه، فغمرته كآبة سوداء، وأحسَّ بغربته وعزلته ووحدته، وفعل بقلبه الشوق الأفاعيل فبعث إليها بهذه القصيدة التي تناص معها "عبدالمجيد فرغلي" لفظاً ومعنى، والتي يقول فيها "ابن زيدون":

(١) العابدة الخاشعة رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزونين، د/ عبدالمنعم الحفني، ط دار الرثاء، ص١٢٨.

(٢) ديوان دموع تائب، ص٤٥٦.

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ∴ وناب عن طيب لقيانا تجافينا

مَنْ مبلغ المبسينا بانتزاحهمُ ∴ حزناً مع الدهر لا يبلى ويبلينا

أنَّ الزمان الذي مازال يضحكنا ∴ أنساً بقربهم قد عاد يبكينا

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا ∴ بأن نغصَّ فقال الدهر آمينا

وقد نكونُ وما يخشى تفرقنا ∴ واليوم نحن وما يرجى تلاقينا[1]

فالتلاقي والتعالق بين الشاعرين واحد وهو الحبُّ الذي يعقبه فراق والتألم لهذا الفراق الذي ولد غصة ومرارة في القلب ووجعًا في الفؤاد، لكن المراد مختلف، فابن زيدون أحب "ولادة" وسبب معاناته فراقها له وبُعْدَها عنه، وعدم زيارتها له، ووصلها إياه، و"فرغلي" أحبَّ "محمدًا" هذا الشاب الذي تعلق به قلب الشاعر أيما تعلق، وقد سبقت قصة هذا الشاب الذي كان يدين بالنصرانية ثم هداه الله إلى الإسلام، فوجد عناية فائقة من الشاعر ورعاية منقطعة النظير في كل مناحي الحياة، ويبدو أن محمدًا هذا ترك المكان لظروف ما فوجد الشاعر عليه أشدَّ الوجد، فاستثمر أبيات ابن زيدون الذي يلتقي معه في وجده على ولادَّه، وقد طوَّع الشاعر أبيات ابن زيدون واستحضرها ليثري من خلالها موضوع أبياته من ناحية، ومن ناحية أخرى يظهر من خلالها مدى تعلق الشاعر بتراث السابقين من الشعراء، وأن هذا التراث حيٌّ في وجدانه متى استدعاه وجده طوع عقله وفكره.

وقد يتناص الشاعر "فرغلي" مع غيره من الشعراء؛ ليدين من خلال هذا التناص واقعه العربي والإسلامي الذين تقاعسوا عن نصرة إخوانهم في "البوسنة" المسلمة، وينقذونهم من قتل وفتك الصرب بهم وفرض الحصار عليهم من كل اتجاه، الأمر الذي جعله يستفهم ويقول:

أيبقى بنو الإسلام في خزي صمتهم ∴ وهم بين ثاوٍ في هوان وذلة؟

كأن قد نسوا ما قال بالأمس قائل ∴ أخاك أخاك "اسنده وقت الملمة"[2]

(١) ديوان ابن زيدون، ط دار المعرفة بيروت، ص١١.
(٢) ديوان دموع تائب، ص٢٣٣.

والشاعر ينعي على المسلمين صمتهم وخزيهم وتخاذلهم أمام هذه الجرائم التي تركب في حق إخوانهم من مسلمي البوسنة محركًا فيهم نخوة الإخوة التي تجمع شملهم، وتجعلهم في اتحاد وقوة أمام أعدائهم، الأمر الذي جعله يتناص في الشطر الأخير مع قول الشاعر "قيس بن عاصم المنقري":

أخـــاك أخـــاك إنَّ مَـــنْ لا أخ لـــه ∴ كســـاعٍ إلى الهيجـــا بغـــير ســـلاح(١)

فقد استدعى "فرغلي" البيت السابق وضمنه شطر بيته الثاني، فالتقيا الشاعران على هدف واحد ومراد واحد مؤداه أن المرء يشتد أزره ويقوي بإخوانه، الأمر الذي جعله يكرر لفظ "أخاك" مرتين، وهو أسلوب إغراء، يدل على الاتحاد الذي تتولد عنه القوة، ويبدو أن هذا مراد الشاعر وغاية مقصده وإن كنت لا أوافق الشاعر على استعماله للفعل "اسنده" حيث إنه يميل إلى العامية، وهو في العامية مستهلك في الاستعمال أكثر من ميله إلى العربية الفصيحة.

وكما تناص "فرغلي" مع الشعر القديم وشعرائه عبر عصورهم المختلفة تناص أيضاً مع بعض من شعراء العصر الحديث وبخاصة "أحمد شوقي" الذي تأثر به شاعرنا وعارضه في بعض قصائده، فمن تناصيه معه قوله:

لنـــا جـــرحٌ يؤلفنـــا وديـــنٌ ∴ وأن شـــعوبنا في الهـــمِّ شـــرقٌ

تناســـوا بيـــنكم أحقـــاد مـــاض ∴ وشـــقوا سمـــتكم للمجـــد شـــقوا(٢)

فقد استحضر "فرغلي" واستثمر قول شوقي:

نصـــحتُ ونحـــن مختلفـــون دارًا ∴ ولكـــن كُلُّنـــا في الهـــمِّ شـــرقٌ(٣)

فمراد كلا الشاعرين واحد، وهو الوطن العربي بكل كيانه كتلةٌ واحدة لا انفصام بينها، هَمُّهُ واحدٌ، وجُرْحه واحد، ومأساته واحدة، وسروره وفرحه واحد، فإذا أصاب أحدًا شرٌ في الشرق تأسي لهذا الجرح مَنْ في الغرب، وإذا أصاب

(١) الحماسة البصرية تأليف العلامة صدر الدين أبي الفرج الحسن البصري، ت د/ عادل سليمان جمال، ط القاهرة ١٩٨٧م، ج٢، ص٣٩١.

(٢) دموع تائب، ص١٥١.

(٣) الأعمال الشعرية، أحمد شوقي، ط دار العودة، بيروت، ١٩٨٨، ص٧٦.

أحدًا فرح في الشمال سُرَّ له مَنْ في الجنوب، ولكن بيت "شوقي" أعم وأشمل من بيت "فرغلي" في دعوته لنبي قومه وعروبته، إذ إنه لم يحدد أصحاب دين بعينه كما فعل "فرغلي" كما أن "فرغلي" استثمر شطر بيت لشوقي وتناص معه في قوله:

صـــدقتُ قـــول أميرنـــا في شـــعره ∴ "ومـــن الســـموم الناقعـــات دواءُ[1]

وقد وضع هذا الشطر بين علامتي تنصيص؛ ليدلل من خلالها أنه ليس قوله، بل استدعاه واستعان به على إثراء تجربته الشعرية، فتمثله وتعالق معه، وبيت شوقي الذي تناص معه "فرغلي" هو:

الحـــربُ في حـــقٌ لـــديك شـــريعةٌ ∴ ومـــن الســـموم الناقعـــات دواءُ[2]

فترى اللاحق أخذ من السابق لفظه ومعناه.

التناص مع الحكم والأمثال والأقوال المأثورة:

وكما تناص الشاعر في شعره مع الشعراء وشعرهم عبر عصورهم المختلفة تناص أيضًا – مع الأمثال والحكم والأقوال المأثورة، ومن ذلك قوله:

فما تمطرُ الثبرَ السماءُ ولا الثرى ∴ لعاطِـــل كـــفٌ بـــل لعامِـــل كفـــة[3]

فقد استثمر الشاعر في بيته السابق حكمة سيدنا "عمر بن الخطاب" الذي يقول فيها " لا يَقْعُدَنَّ أحدكم عن طلب الرزق ويقول: "اللهم ارزقني، فقد علمتم أن السماء لا تمطر ذهبًا ولا فضة"[4] فالشاعر وسيدنا عمر كلاهما يدعو إلى العمل ويحثُّ عليه، فمرادهما واحد وهدفهما، وهو حث المسلمين على العمل والسعي وعدم الركون إلى الراحة والكسل.

(١) ديوان دموع تائب، ص٣٨.
(٢) الموسوعة الشوقية، القسم الأول، ط الأنجلو المصرية، ص٣١.
(٣) ديوان دموع تائب، ص٢٤٣.
(٤) إحياء علوم الدين، ط دار ابن حزم عام ٢٠٠٥، ص٥٠٤.

ونجد أيضًا تمثُّل الشاعر للأمثال في قوله:

ولستُ أرى: "ناقاً" ولا "جملاً" لها ∴ بما أنفقته من قوى بشرية[1]

وقد استدعى الشاعر في بيته السابق المثل الذي قاله "الحارث بن عباد" حين قَتَل جساسُ بن مرة كُلَيباً وهاجت الحرب بين الفريقين، وكان الحارث اعتزلها قائلاً "لا ناقتي في هذا ولا جملي".

وهذا المثل يضرب عند التبرئ من الظلم والإساءة[2].

وإن كان صاحب هذا المثل يتبرئ من الظلم والإساءة، فإن شاعرنا لم يبعد عن هذا، فهو أيضًا يتبرئ من الصراع العالمي القائم بين دول العالم وشعوبها، هذا الصراع الذي لم يولد إلاَّ الضمار والخراب، والذي لم يجن فاعلوه من ورائه ثمرة غير هذا الدمار والخراب بينما الشعوب الضعيفة والأمم المستضعفة لا ناقة لها فيه ولا جمل، فاستفاد الشاعر من المثل ووظفه في بيته ليثري من خلاله تجربته الشعرية، فالنص الغائب يعيش في قلب ووجدان النص الحاضر.

وإذا كان الشاعر قد تناص مع الحكم والأمثال، وحقق الهدف من تناصيه معها، فلا ضير أن يتناص الشاعر مع رموز الطيور والحيوانات والإنسان، باعتبار أن هذه الرموز تمثل عند الشعراء البؤس والتشاؤم، وقد جمعها "شاعرنا" في قوله:

رمتْ نفسها في النار أم "قويقها" ∴ وصاح "قويقٌ" بالرثاء لأمَّة

ومَنْ ذا الذي يدري بفاقد حوله ∴ ومَنْ حوله أشلاؤه رهن حفرة؟

رمتْ نفسها في الموت أمُّ "براقش" ∴ ومَنْ عطرتهم "منشمٌ" تحت تربة[3]

فالشاعر وظف "أم قويق" وهي طائر نذير شؤم وخوف[4]، ثم وظف "أم براقش" وهي كلبة كانت لبيت من بيوت العرب في إحدى القرى الجبلية في المغرب، نبحت على قومها فقاموا وذهبوا إلى مغارة ليختبئوا فيها من اللصوص،

(١) دموع تائب، ص٢٣٤.

(٢) انظر مجمع الأمثال للميداني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط دار القلم بيروت ، ج٢، ص١٨١.

(٣) ديوان دموع تائب، ص٢٣٥.

(٤) انظر مقال بجريدة الأخبار بتاريخ السبت ١٤ جمادي الأولى ١٤٣٥هـ ١٥ مارس ٢٠١٤م السنة ١٣٨، العدد ٤٦٤٨٥.

وعندما همَّ اللصوص بالذهاب نبحت الكلبة "براقش" فانتبه لها اللصوص، وقتلوا عددًا من قومها وقتلوها أيضًا، فقيل "جنت على نفسها براقش".

و"منشم" امرأة عطارة تبيع الطيب، فكانوا إذا أرادوا الحرب غمسوا أيديهم في طيبها على أن يستمتوا في الحرب ولا يولوا أو يقتلوا، فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب هذه المرأة، يقول الناس قد دقوا بينهم عطر منشم، فلما كثر هذا القول صار مثلاً للشر العظيم(١).

فالجامع بين الأمثال الثلاثة التي ضمنها الشاعر أبياته السابقة له دلالة واضحة على التشاؤم والشر والخوف، وقد تناص الشاعر من خلال هذه الألفاظ الثلاثة "أم قويق" وأم براقش ومنشم" مع شخصيات حديثة في العالم تتلاقي وتتحدد مع هذه الألفاظ في الشر والبؤس والخوف والتشاؤم كشخصية "هتلر ونيرون" وغيرهما من الذين لا يدعون إلى سلم وأمن وأمان وإنما يدعون إلى حرب وضمار وخراب، والشاعر من خلال هذا التناص يدين العالم المتحضر الذي يدير وجهه ويصمُّ اذنيه عن الانتهاكات التي ترتكب في حق الدول النامية الضعيفة.

(١) ديوان زهير بن أبي سُلمى للأعلم الشنتمري، ط دار الآفاق، بيروت، ص١٥.

الخاتمة

لا ريب في أن الشاعر " عبدالمجيد فرغلي" غزير الشاعرية، يدل على ذلك نتاجه الشعري "دواوينه" والذي يبلغ خمسة عشر ديواناً متفاوتة الأحجام غير ملاحمة الشعرية والتي بلغ عددها أربع ملاحم، علاوة على مسرحياته الشعرية والتي بلغ عددها ثلاث مسرحيات، وذلك غير المطارحات والمعارضات الشعرية التي أشرت إليها في التمهيد.

كل هذه الأعمال الإبداعية تنتمي إلى البحور الخليلية مما يدل على أصالة الشاعر وعشقه للغة العرب التي نسجوا عليها أشعارهم، فأذن الشاعر لا تستسيغ ولا تستعذب إلاَّ هذه الأنغام والموجات الصوتية التي وقَّع الشاعر أشعاره على أنغامها وألحانها.

أما عن النتائج التي توصلت إليها من خلال التناص بأنواعه السابقة سواء كان دينياً متمثلاً في القرآن الكريم وقصصه بأحداثها وشخصياتها، والسيرة النبوية بأحاديثها ومعجزات النبي – صلى الله عليه وسلم – والتاريخ بما يحمل من أحداث وشخصيات، والشعر عبر عصوره المختلفة والحكم والأمثال.

كل هذا كوَّن عند الشاعر ثقافة عميقة الجذور متأصلة في ذاته، فلا تكاد تبرح قصيدة من قصائده إلاَّ وقد أدركت أثر هذه الثقافات البارز في شعره.

أما عن استثمار الشاعر لهذه الثقافات المتنوعة المتعددة في شعره والتي تناص معها، ففي مواطن كثيرة في شعره نجد أن الشاعر قد استثمر هذه الثقافات واستدعاها وضمنها شعره ليعبر من خلالها عن قضايا حديثة ومعاصرة، فأصبح بذلك يتعالق مع النص الغائب باعتباره المثل والنموذج ويدمجه في نصه الحاضر ليضفي عليه بريقاً وجمالاً.

فالنص الغائب ليس غائباً عن عقل وفكر الشاعر، بل حاضر في الذاكرة يستدعيه حسبما وجد الحاجة داعية إليه، وهذه الخاصية شائعة بكثرة عند "فرغلي" فيحدث بذلك ترابطاً بين الماضي والحاضر مع إلباس الحاضر ثوب الماضي ليضفي عليه من خلاله ظلالاً وارفة وألواناً بديعة، وقد وفق الشاعر في كثير من تناصيه إلاَّ أنه أخفق في بعض المواضع، فتراه يتعالق مع الماضي لأجل المهارة فقط دون أن يكون لهذا التعالق دلالة حاضرة مقصودة، كأن ينظم حديثاً نبوياً شعرًا، وإن كان الحديث يشتمل على التعليم والنصح والإرشاد إلاَّ أن الشاعر لم يزد في تناصيه معه عن هذه التعاليم والنصائح والإرشادات فنلمس

رائحة الماضي فقط دون جدوى من ورائها، ودون التعبير من خلالها عن دلالة حاضر عمد الشاعر إليها.

استثمر الشاعر شخصيات دينية متمثلة في الأنبياء في تناصيه مع القصص القرآني كشخصية سيدنا موسى ويوسف ويونس وأيوب عليهم السلام، مستدعياً من خلال هذه الشخصيات الأحداث والتي تشم من خلالها عبق الماضي، بما تشتمل عليه هذه الأحداث من حوار تسري فيه روح القصة القرآنية.

كما استدعى الشاعر لأحداث تاريخية بشخصياتها وأحداثها وحواراتها ليدلل من خلالها استثماره لهذه الأحداث والشخصيات إلا أن هذه الشخصيات هي النموذج الذي يجب أن يحتذى، مشيرًا إلى أن حاضره في حاجة ماسَّة إلى استشراف هذا النموذج الأمثل في الحاضر ليحقق ما حققه الماضي من رفعة ورقي وبطولات وانتصارات وعدل وقيم افتقدها في الحاضر.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾(١)

(١) سورة هود، جزء .. آية: ٨٨.

المصادر والمراجع

١- إحياء علوم الدين للإمام محمد أبي حامد الغزالي، ط دار ابن حزم ٢٠٠٥م.
٢- أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث شلتاع عبود شراد، ط دار المعرفة، دمشق، سوريا، ١٩٨٧م.
٣- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د/ علي عشري زايد، ط دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧م.
٤- استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر "رسالة ماجستير لـ أيوب سالم المشاعلة، جامعة آل البيت، المفرق الأردن.
٥- الأعمال الشعرية لأحمد شوقي، ط دار العودة، بيروت عام ١٩٨٨م.
٦- آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، د/ إبراهيم نمر موسى، ط وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب عام ٢٠٠٥.
٧- انفتاح النص الشعري، د/ سعيد يقطين، ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، عام ٢٠٠١م.
٨- البداية والنهاية لابن كثير، ط دار المعارف، بيروت، عام ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
٩- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسني الزبيدي، ط منشورات مكتبة الحياة، بيروت.
١٠- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسين الزيات.
١١- تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" د/ محمد مفتاح، ط٣ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٣م.
١٢- التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، ط دار الشروق، عام ١٩٨٠م.
١٣- تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، د/ إبراهيم نمر موسى، ط عالم الكتب الحديثة، عمان، ٢٠١٣م.
١٤- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، د/ عصام حفظ الله واصل، ط دار غيداء للنشر والتوزيع.

١٥- التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، د/ ماجد ياسين الجعافرة، ط دار كنوز للنشر والتوزيع، الأردن، ط أولى ٢٠٠٣م.
١٦- التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، إعداد ابتسام موسى عبدالكريم أبو شرارة، عام ٢٠٠٨م.
١٧- التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات الأدبية، د/ مصطفى السعدني، ط منشأة المعارف، الإسكندرية، عام ١٩٩١م.
١٨- تفسير ابن كثير، ط مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع.
١٩- التناص في الشعر الحديث، د/ حصة البادي "البرغوثي أنموذجًا" ط دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، عام ٢٠٠٩م.
٢٠- التناص نظرياً وتطبيقاً، أحمد الزغبي، مقدمة مع دراسة تطبيقية في رواية "رؤيا" لهاشم غرابية، ط مكتبة الكناني، ١٩٩٣م.
٢١- جمهرة اللغة لأبي بكر بن دريد الأزدي، ط مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٣٢م.
٢٢- الحماسة البصرية، تأليف العلامة صدر الدين أبي الفرج الحسن البصري، تحقيق د/ عادل سليمان جمال، ط القاهرة، عام ١٩٨٧م.
٢٣- ديوان ابن زيدون، ط دار المعرفة، بيروت.
٢٤- ديوان أبي نواس برواية الصولي.
٢٥- ديوان امرئ القيس، ط دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٥م.
٢٦- ديوان بشار بن برد لناشره ومقدمه وشارحه ومكمله حضرة صاحب الفضيلة الأستاذ العلامة السيد/محمد الطاهربن عاشور لجنة التأليف والترجمة والنشر .
٢٧- ديوان جرير، ط بيروت.
٢٨- ديوان دموع تائب، عبدالمجيد فرغلي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠١٣م.
٢٩- ديوان زهير بن أبي سلمى للأعلم الشنتمري، ط دار الآفاق، بيروت.
٣٠- ديوان السمؤال، ط بيروت.
٣١- ديوان عنترة، شرح الخطيب التبريزي، ط دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

٣٢- ديوان كثير جمعة وشرحه، د/ إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت.
٣٣- ديوان المتنبي المسمى بمعجز أحمد، شرح ابي العلاء المعري، ط دار المعارف، القاهرة.
٣٤- ديوان نصيب بن رباح، جمع وتقديم د/ داود سلوم، ط دار الإرشاد، بغداد ١٩٦٧م.
٣٥- دلائل النبوة لأبي بكر أحمد بن الحسين البيهقي، ط دار الكتب العلمية، عام ١٩٧١ بيروت، لبنان.
٣٦- سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د/ حسن فتح الباب، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠٠٧م.
٣٧- سنن أبي داود.
٣٨- سنن الترمذي للإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، ط دار الرسالة العالمية.
٣٩- سير أعلام النبلاء للإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، ط مؤسسة الرسالة ١٩٩٦م.
٤٠- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، شرح أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، ط دار الكتب العلمية، عام ٢٠٠٣م.
٤١- شعب الإيمان لأحمد بن الحسين بن علي بن موسى البيهقي أبو بكر، ط مكتبة الرشاد، ٢٠٠٣م.
٤٢- شعرية طه وادي، د/ عبدالرحيم الكردي، ط مكتبة الآداب ٢٠٠٦م، ط أولى.
٤٣- صحيح الإمام البخاري، ط دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ٢٠٠٢م.
٤٤- صحيح الإمام مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت.
٤٥- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، د/ محمد بنيس، ط دار التنوير، بيروت، عام ١٩٨٥م.
٤٦- العابدة الخاشعة رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزونين، د/ عبدالمنعم الحفني، ط دار الرشاد.
٤٧- عبقرية عمر عباس محمود العقاد، ط دار الكتاب العربي، بيروت.

٤٨- قصص الأنبياء لابن كثير، تحقيق محمد خالد عيسى، ط١٩ مكتبة الرسالة، عمَّان.
٤٩- القصص القرآني: إيحاؤه ونفحاته، فضل عباس، ط دار الفرقان، عمان، ١٩٨٧م.
٥٠- لسان العرب لابن منظور، ط دار المعارف.
٥١- مجمع الأمثال للميداني، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط دار القلم، بيروت.
٥٢- معراج الشعراء مقاربة أسلوبية لشعر طاهر رياض :رحاب الخطيب، ط المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، سنة ٢٠٠٧م.
٥٣- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، ط دار الكتاب اللبناني، بيروت.
٥٤- الموسوعة الشوقية، ط دار الأنجلو المصرية.
٥٥- ومض الأعماق: مقالات في علم الجمال والنقد، علي نجيب إبراهيم، مترجم عن الفرنسية، ط دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، عام ٢٠٠٠م.

الدوريات:

١- مجلة فصول عبدالوهاب البياتي، الشاعر العربي المعاصر والتراث، مجلد ١ عدد ٤، عام ١٩٨١م.
٢- مقال بجريدة أخبار اليوم بتاريخ ١٤ جمادي الأولى ١٤٣٥هـ ١٥ مارس ٢٠١٤، السنة ١٣٨، العدد ٤٦٤٨٥.
٣- منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، كتب في ٢٠١٣/٧/٢م، مقال عن الشاعر عبدالمجيد فرغلي وأعماله والدراسات التي قامت حول شعره.