

# The Manifestations of Intertextuality and its Patterns in the Collection 'Um Durman Tuhtadhr' by Muhammad Al-Wathiq

Adil Othman Elhadi\*

## Abstract

The significance of this study lies in shedding light on the contemporary creative impact represented by various texts from different eras, enriching its texts and addressing the issues that formed their core. It also reveals the poet's culture, cultural sources, and his cognitive and creative knowledge inventory.

The research aims to explore how the poetry of Mohammed Al-Wathiq in his collection "Um Durman Tuhtadhr" interacts with and incorporates related texts.

The problem of the research was to identify the patterns of intertextuality and their apparent and hidden patterns in the collection, as well as the extent of their impact on a poetry collection that created a wide critical and literary movement in his country.

The problem of intertextuality strengthens the research and calls for exploration of the hidden texts behind the collection, which is the subject of the study, and their impact on enriching the issues addressed in the collection. The study adopts a descriptive-inductive approach to examine the phenomenon of intertextuality and its manifestations in the collection and its patterns.

The study applies a semiotic stylistic approach, focusing on tracking the phenomenon of "Intertextuality and its Patterns" and the representations of this phenomenon in the collection and its patterns.

The study reached several key findings, including the poet's clear utilization of texts derived from the Holy Quran and literary heritage to enrich the poetic text and imbue it with numerous intellectual and moral contents. The study also revealed the poet's influence from his contemporary readings of several poets, particularly Mohammed Saeed Al-Abbasi and the Lebanese poet Elias Abu Shabaka.

**Keywords:** intertextuality, Um Durman Tuhtadhr, interplay, absent texts.

\* Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, King Faisal University, KSA. amohmad@kfu.edu.sa

Submitted: 4/2/2024, Revised: 27/6/2024, Accepted: 10/7/2024.

<https://doi.org/10.34120/ajh.v43i169.3055>

To cite this article / الإشارة المرجعية للبحث

الإشادة المرجعية للبحث / الإشارة المرجعية للبحث: Adil Othman Elhadi, "The Manifestations of Intertextuality and its Patterns in the Collection 'Um Durman Tuhtadhr' by Muhammad Al-Wathiq", *Arab Journal for the Humanities*: 169, 2025, 125-158.

Alhadi, Adil. "The Manifestations of Intertextuality and its Patterns in the Collection 'Um Durman Tuhtadhr' by Muhammad Al-Wathiq", *Arab Journal for the Humanities*: 169, 2025, 125-158.

# تجليات التناص وأنماطه في ديوان (أمّ درمان تُحتضر) لمحمد الواصل

عادل عثمان الهادي \*

## الملخص

تتمثل أهمية الدراسة في تسليط الضوء على أثر إبداعيٍّ معاصرٍ تمثل نصوصًا مختلفةً من عصورٍ مختلفةٍ لإثراء نصوصه، ومعالجة القضايا التي مثلت محوره؛ وفي ذلك بيان لثقافة الشاعر، ومصادر ثقافته، ومعرفة مخزونه المعرفي والإبداعي.

وتمثل الهدف من البحث في التعرف على كيفية تفاعل شعر محمد الواصل في ديوان (أمّ درمان تُحتضر) مع النصوص التي تعالقت معها وتشكلت منها، للتعرف على أثر تلك النصوص الغائبة في إثراء النص الشعري الجديد.

وتمثلت إشكالية البحث في التعرف على أنماط التناص وأنساقه الظاهرة والخفية في الديوان، ومدى أثرها على ديوان شعري أحدث حراكًا نقديًا وأدبيًا واسعًا في بلده؛ حيث تقوى إشكالية التناص بالبحث، وتدعو للمساءلة بحثًا عن النصوص الغائبة المتوارية خلف نصوص الديوان -موضوع الدراسة- وأثرها في رفق قضاياها؛ حيث يعدّ الديوان في كثير من مواضعه صدىً لنصوص سابقة ومعاصرة له، فكان ذلك دافعًا لاختيار هذه الإشكالية، وتسليط الضوء عليها.

ويتمثل منهج الدراسة في تطبيق مقارنة قائمة على المنهج الأسلوبّي السيميائي بالتركيز على تتبع الظاهرة -موضوع الدراسة- (التناص وأنماطه)، وتمثيلات هذه الظاهرة في الديوان وأنماطها.

وقد خلصت الدراسة إلى نتائج عدّة أبرزها: وضوح توظيف الشاعر للنصوص المستمدة من القرآن الكريم، و لاسيما القصص القرآني، فقد تَمَثَّل معانيها في كثير من المواضع في الديوان، فضلًا عن الموروث الأدبي؛ لإثراء النصّ الشعريّ وتحمله بالعديد من المضامين الفكرية والأخلاقية. كما ظهر تأثير الشاعر بقرائه المعاصرة لعدد من الشعراء، فكان تأثيره الواضح بالشاعر محمد سعيد العباسي، وبالشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة. ومن توصيات البحث أن المدوّنة -موضوع البحث- تحتاج لمزيد من الدراسات النقدية؛ إذ تعدّ مدوّنة بكرًا تحتمل المزيد من الدراسات النقدية للكشف عن مضامينها.

الكلمات المفتاحية: التناص، أم درمان تُحتضر، التعالق النصّي، النص الغائب.

\* أستاذ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية. amohmad@kfu.edu.sa

الاستلام: 2024/2/4، التعديل النهائي: 2024/6/27، إجازة النشر: 2024/7/10

<https://doi.org/10.34120/ajh.v43i169.3055>

الإشارة المرجعية للبحث / To cite this article

الهادي، عادل: "تجليات التناص وأنماطه في ديوان "أم درمان تُحتضر" لمحمد الواصل"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد: 169، 2025، 125-158.

Alhadi, Adhel. "The Manifestations of Intertextuality and its Patterns in the Collection "Um Durman Tuhtadhr" by Muhammad Al-Wathiq", Arab Journal for the Humanities: 169, 2025, 125-158.

## تمهيد

في الدراسات النقدية الحديثة لم يعد النصّ منفصلاً أو منغلّقاً على ذاته؛ فهو نتاج امتدادات ثقافية وتاريخية وأدبية عديدة مخترنة في وعي المبدع وفي لا وعيه، وهذا التواشج بين النصّ الجديد والمصادر المختلفة التي استقى منها المبدع معارفه، وكونت خلفيته الثقافية هو ما سُمّي بالتناص في الدراسات الحديثة.

أما فيما يتصل بأسئلة البحث، فانطلقت من حرص الدراسة على الإجابة عن أسئلة تشكّل جوهر البحث ولّبه، أهمّها:

- كيف تفاعل شعر محمد الواصل في ديوان (أم درمان تُحتضر) مع النصوص التي تعالقت معها وتشكّل منها؟
- ما أنماط التناص؟ وما أنساقه الظاهرة في الديوان؟
- إلى أي مدى عبّرت هذه الأشعار المتضافرة عن رؤية الشاعر التعبيرية عن القضية المحورية التي تناولها الشاعر في ديوان (أم درمان تُحتضر)؟

واعتمد منهج الدراسة على تطبيق مقاربة قائمة على الأسلوب السيميائي بالتركيز على تتبّع ظاهرة (التناسص وأنماطه)، وتمثيلات هذه الظاهرة في الديوان وأنماطها.

أمّا الدراسات السابقة التي أنجزت حول ديوان (أم درمان تُحتضر) للشاعر محمد الواصل ليست مستفيضة، ولم يقف الباحث على دراسة عن التناص في الديوان، والدراسات التي تناولت الديوان -على قِلّتها- ركّزت على تناول محتواه، وعلى دافع الشاعر نحو هجاء عاصمة بلاده الوطنية، وما إذا كانت المقصودة بالهجاء هي (أم درمان) حقيقة أم أنّ الشاعر اتّخذها رمزاً وقناعاً لمعانٍ أخرى. ومن تلك الدراسات دراسة للأستاذ محمد عبد الخالق بعنوان: (الواصل على بوابة المدينة المحرّمة)، وهي منشورة بصحيفة أخبار اليوم السودانية بتاريخ 25/10/2006م. ومنها دراسة قدمها د. عبد اللطيف سعيد بعنوان: (ليت شعري)، وجاءت في مقال منشور بصحيفة الصحافة السودانية في 25/1/2007م. وهناك دراسة للأستاذ أسعد الطيّب العباسي منشورة في أكتوبر 2009م تناول فيها هجائيات الشاعر لعدد من المدن السودانية.

- ومن الدراسات والمؤلفات ذات الصلة بمنهجية البحث ورؤيته الكليّة:
- عبد الله الغدّامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر<sup>(1)</sup>.
  - جوليا كريستيفا: علم النصّ<sup>(2)</sup>.
  - أحمد الزغبي: التناصّ نظرياً وتطبيقياً<sup>(3)</sup>.
  - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري<sup>(4)</sup> (استراتيجية التناصّ).
  - محمد عزام: النصّ الغائب، تجليات التناصّ في الشعر العربيّ<sup>(5)</sup>.

## 1 - مفهوم التناصّ

### أ - التناصّ لغةً

ترجع مادّة التناصّ اللغوية إلى (نصص)، التي ورد ذكرها في المعاجم اللغوية القديمة في معنى (الإظهار)، و(الازدحام)، ومعنى الرفع، ومعنى التقصّي، وجاء في معناها في لسان العرب قوله: "نصّ، ونصّ الشيء، أي رفعه وأظهره، ونصّ فلان فلاناً، أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، كما أنّ التناصّ يعني مُنتهى الأشياء وبلوغ أقصاها"<sup>(6)</sup>، وفي مختار الصحاح يقول: "نصّ الشيء رفعه، ونصّ الحديث إلى فلان رفعه إليه"<sup>(7)</sup>، وورد "نصّ المتاع إذا جعله فوق بعض، وتأتي -أيضاً- بمعنى الازدحام، تناصّ القوم؛ أي ازدحموا"<sup>(8)</sup>.

ومن خلال قراءتنا لمعاني التناصّ في المعاجم اللغوية يمكن القول: إنّ التناصّ ورد بمعانٍ عدّة أهمّها وروده بمعنى الازدحام بكل ما فيه من تداخل وتفاعل بين المزدحمين، وقد يشي ذلك المعنى بأنه الأقرب إلى المفهوم الحديث للتناصّ، الذي يعني تداخل النصوص وتزاحمها داخل بنية النص. وهذا التداخل، أكّده النقاد العرب قديماً أو حاموا حول مفاهيم قريبة منه، فأبو هلال العسكري يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم."<sup>(9)</sup> وأحمد بن أبي طاهر (ت385) يؤكّد أن كلام العرب "ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أو اخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفّحته وامتحتته.... ومن ظنّ أن كلامه لا يلتبس بكلام

غيره فقد كذب ظنّه وفضحه امتحانه، والمحترس المتحفّظ المطبوع بلاغة وشعرًا من المتقدّمين والمتأخّرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذًا من كلام غيره<sup>(10)</sup>.. ومما يدل كذلك على وعي العرب بمفهوم التناصّ، وحضور النصوص القديمة في النصوص الجديدة، تلك الطريقة المشهورة لتعلّم نظم الشعر، والمتمثلة في قراءة أشعار العرب وحفظها ثم نسيانها<sup>(11)</sup>، وقد ذكر ابن خلدون هذه الطريقة في مقدّمته، وعلّق الناقد عبد المالك مرتاض على ذلك قائلاً: "أو ليس هذا هو التناصّ؟ أو ليس هذا هو حوار النصوص السابقة مجسّدة في النص الحاضر المكتوب، فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل؟"<sup>(12)</sup>

### ب - مصطلح التناصّ في النقد الغربي

ظهرت الإرهاصات الأولى للدراسات التناصّية بعد البنيوية التي فتر ضوءها بعد جعلها النصّ منغلّقاً على ذاته، وقد اتّسعت آفاق الرؤية نحو النصّ ومفهومه مع النظرية التفكيكية التي نادى بالنصّ المفتوح وتعدّد المعاني واختلاف دلالاته<sup>(13)</sup>. غلب مصطلح (التناسّ) على غيره من المصطلحات المشاركة له في المعنى مثل التعالق النصّي، والتضافر النصّي، والتعالّي النصّي وغيرها.

قبل أن يتبلور مصطلح التناصّ ظهر مبدأ (الحواريّة) على يد العالم الروسي (ميخائيل باختين)، الذي عرّفه بأنه: "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوصٍ أو لأجزاءٍ من نصوصٍ سابقةٍ عليها"<sup>(14)</sup>، ثم استوحت الباحثة (جوليا كريستيفا عام 1966م) مصطلح التناصّ في كتاباتها التي نشرت في كتابها: (نصّ الرواية)، وفي تقديمها لكتاب (دستويوفسكي) لباختين<sup>(15)</sup>. ورأت أنّ "كلّ نصّ هو عبارة عن لوحةٍ فسيفسائيةٍ من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشربٌ وتحويلٌ لنصوصٍ أخرى"<sup>(16)</sup>، كما أنّها ترى أنّ التناصّ يتحقّق عندما "يتقاطع في النصّ مؤدّى مأخوذاً من نصوصٍ أخرى"<sup>(17)</sup>. فالخطاب الشعري في رأيها يحيلنا إلى مدلولات خطابية تختلف عن بقية الخطابات الأخرى بما يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري؛ لذلك عدّت ظاهرة (التناسّ) أساساً لولادة الشعر بوصفها الظاهرة الممتدّة الجذور عبر التاريخ<sup>(18)</sup>. وهذا الذي ذهب إليه (كريستيفا) لا يخلو من تعميم، فالتناسّ ليس مجرد امتصاص أو تحويل لنصوصٍ أخرى سابقة عليه، وإنما هو أبعد من ذلك بكثير. وتطوّر هذا المصطلح فيما بعد على يد (رولان بارت Barthes Roland)، و(مارك انجينو Angenot

(Marc)، و(ميشيل فوكو Foucault Michel)، و(امبرتو ايكو Eco Umberto)، وغيرهم؛ حيث يرى (بارت) أن "التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه"<sup>(19)</sup>، وبهذا وسَّع من مفهوم التناص، فالنص لا حيلة له إلا أن يتناص، ويتفاعل مع نصوص أخرى سابقة عليه، أو معاصرة له، ولا سبيل إلى الكشف عن التداخل مع النصوص الأخرى إلا بدرس التناص، وبهذا الطرح يكون (بارت) قد أتجه إلى ما يُسمى بـ"القراءة الإنتاجية التي لا تخضع لمقروئية النص، بل تحاول تفكيك أنساقه المكوّنة لنسيجه"<sup>(20)</sup>، وبهذا المفهوم يجعل (بارت) للقارئ دوراً فاعلاً في عملية التناص، فالقارئ يقرأ النص مُستحضراً ما لديه من مخزون ثقافي؛ فيتفاعل لا شعورياً مع هذا المخزون الثقافي، وكذلك القارئ له دور كبير في استكناه حقيقة التناص وأبعاده في النص من خلال قراءته؛ إذ "النص المعين المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته وأسهمت في تكوينه"<sup>(21)</sup>. وهذا يعني أن النصوص تتسرب إلى داخل نص آخر لا محالة، حتى إنه لا يعود ثمة وجود لنص محايد أو بريء<sup>(22)</sup>، وهذا ما دفع (بارت) لقوله: "أذوق سيطرة الصيغ، وقلب الأصول، والاستخفاف الذي يستدعي النص السابق من النص اللاحق"<sup>(23)</sup>

أمّا (لوران جينيت) فقد اقترح إعادة تعريف التناص بقوله إنه: "عمل يقوم به نص مركزي لتحويل نصوص عدّة وتمثلها، ويحتفظ بريادة المعنى"<sup>(24)</sup>، ووفقاً لهذا التعريف "فالتناص يعدّ مزية للنص؛ لأنه سيسمح بإيضاح تلك الأشكال التي أهملتها الممارسة الأدبية، التي تسمى السرقة، والمحاكاة الساخرة، والهجاء"<sup>(25)</sup>؛ ولذا فإنّ تناص الشاعر مع نصوص غيره المختزنة في الذاكرة بوعي أو بغير وعي ليس خصماً على إبداع الشاعر، فهو "عمل تحويل وتمثيل نصوص عدّة يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى"<sup>(26)</sup> ويمضي (جيرار جينيت) في كتابه المهم (طروس) ليغير في مفاهيم سابقة حول مفهوم التناص الذي طرحه تحت اسم (جامع النص) في كتابه السابق: (مقدمة لجامع النص)، فهو في كتابه (طروس) يربط بين موضوع الشعريّة، وما أسماه "بديلاً لجامع النص" بالتعدية النصية والاستعلاء النصي للنص الذي كان قد عرفه من قبل تعريفاً كلياً فقال: "إنّه كلّ ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"<sup>(27)</sup>. والنص عند (جيرار جينيت) (طرس Palimpseste)، أو (نص جامع Architexte)، ويشير المصطلحان - وهما عنوانان لاثنين من كتبه - إلى أن النص طرس يسمح للكتابة عليه، ولكن بطريقة لا تخفي

النصّ الأوّل تمامًا، بل يبقى مرثياً ومقروءاً من خلال النصّ الجديد، وأنّ النصّ الجديد يخبئ نصّاً آخر، ويرى أيضًا أن الأعمال الأدبية نصوصٌ أُشتقت من نصوصٍ سابقةٍ بعملية التحويل، كما في المحاكاة الساخرة، أو بعملية التقليد، كما في المعارضة<sup>(28)</sup>.

ويرى (نورثوب فراي) أنّ "الأدب في الواقع ليس مجرد تجمّع عشوائي لكتاباتٍ مبعثرةٍ عبر التاريخ... فالأعمال الأدبية مصنوعةٌ من أعمالٍ أدبيةٍ أخرى، وليس من أية مادة خارج النظام الأدبي ذاته"<sup>(29)</sup>، وهو بذلك الطرح يحفظ الأدب من أن يتلوّث بالتاريخ، وهو بهذا الطرح يخالف (بول زمطور) الذي يربط التناصية بـ "تلك الإشارات الداخلية لحضور التاريخ، التي تتشكّل في الحقيقة التاريخية"<sup>(30)</sup>.

### ج - التناص في النقد العربي المعاصر

"لم تثر كلمةٌ جدلاً نقدياً شغل الحداثيين جميعاً قدر الجدل الذي أثارته كلمة (intertextuality)، وربما يكون أحد أسباب الجدل في العربية هو غرابة المصطلح النقديّ الذي نُقلت إليه، فأحياناً تترجم إلى تناصّ، وأحياناً أخرى تترجم إلى (بينصية)، التزاماً بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية، وربما تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية الذي يُجزئه بعض النقاد الحداثيين إلى (بين-Inter) و(نصّ-Text)، فيكون التعبير الأكثر دقّةً هو (بين-نصّ)"<sup>(31)</sup>. ولا شك أن هناك فوضى في الدراسات العربية المعاصرة بين مصطلحي (Intertext)، و" (Intertextuality) بين التناصّ والتناصية، وتداخل النصوص، والتفاعل النصّي، وهذه الفوضى لا تقتصر على هذا المصطلح أو ذاك؛ ولذلك فضلنا هنا استخدام مصطلح (التناصّ) وللتمييز بين المصطلحين في الدلالة يتبين أن التناصّ هو مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النصّ الذي نحن بصدد قراءته قرابة، أو مجموعة النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة نصّ معيّن. أمّا "التناصية" (تداخل النصوص - تفاعل النصوص... وغيرها) فهي ظاهرة توجّه قراءة النصّ ويمكن أن تحدد تأويله، وهي مناقضة للقراءة الخطية"<sup>(32)</sup>.

وقد وضع محمد بنيس<sup>(33)</sup> - قبل أن يشيع مصطلح التناصّ - مسمّى آخر للنصّ الأصلي هو مصطلح (النص الغائب)، وقد حاول (د. بنيس) إحداث مقارنة نحو فهم مصطلح النصّ الغائب من خلال مفهومين: هما التداخل النصّي وهجرة النصّ<sup>(34)</sup>.

وفي محاولة لوضع آلية للوصول إلى تعريف جامع مانع للتناصّ يلجأ د. محمد مفتاح إلى "استخلاص مقومات التناصّ من مختلف تعاريفه لدى الغربيين في الآتي:

- 1 - فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت بتقنيات مختلفة.
- 2 - ممتصّ لها يجعلها من عندياته، وتبصيرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- 3 - مُحوّل لها بتمطيطها وتكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو بهدف تعضيدها، ثمّ يخلص د. محمد مفتاح إلى التعريف التالي للتناصّ بأنه: "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حديث بكيفيات مختلفة".<sup>(35)</sup>

أمّا د. عبد الله الغدّامي فينظر للنصّ على أنه "تاج لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية، ولا سيّما في شقّها غير الواعي، ومثلما أنّ النصّ ناتج لها، فإنه أيضاً مقدمة لنصوص ستأتي؛ وهذا يجعل مبدأ تداخل النصوص منعطفاً تمرّ به النصوص كلّها... فليس النصّ إذًا إلا وجهًا لعالمه النصّوي"<sup>(36)</sup>. وقد تناولت كثير من الدراسات النقدية العربية المعاصرة "التناصّ" بوصفه ظاهرة ضمن مجموعة من الظواهر التي يمكن الاستناد إليها في تفكيك النصوص الأدبيّة ودراستها، "لكن عدّ التناصّ (ميكانيزم إدراك) يجعل كل الظواهر منضوية تحته؛ لأنه ظاهرة مركزية، فحضور العروض في القصيدة الحديثة تناصّ إيقاعي مع النصّ الأب، وتحول الشكل البصري دلالة تناصّ مع القصيدة الغربية، ودخول آليات الحكّي والمسرح والتحوّلات الأخرى، تناصّات أنساقية"<sup>(37)</sup>. والتناصّ يُعدّ ظاهرة لغوية معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين، يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح<sup>(38)</sup>.

#### د - مستويات التناصّ وأنواعه

هناك تصنيف ثلاثي لتعالق النصوص وتضافرها سماه بعضهم بقوانين التناصّ أو آليات التناصّ ومستوياته وهي:

- 1 - الاجترار: وهو إدراج النصّ السابق بفحواه ومبناه في النصّ اللاحق، وهو أضعف مستويات التناصّ من الناحية الفنيّة، وهو يشابه مصطلح (النسخ) في دراسات النقاد العرب الأوائل لقضيّة السرقات.

2 - الامتصاص: وهو الاكتفاء بامتصاص المعنى دون المبنى، وهو أرقى من النوع الأول، فالشاعر يجتهد في إعادة صياغة النصّ الغائب وتوظيفه توظيفاً جديداً في نصه، وهو يشابه مصطلح (السلخ) في النقد العربي القديم. و"يعرف الامتصاص بوصفه آية من آليات التناصّ على أنّه عمليّة إعادة كتابة النصّ الغائب وفق حاضر النصّ الجديد؛ ليصبح استمراراً له متعاملاً معه بمستوى حركيّ وتحوليّ"<sup>(39)</sup>، وبفهم مبسط للامتصاص يمكن تعريفه بأنه: "إعادة الإنتاج للنصّ الغائب بشكل جديد يحفظ ملامحه الأولى ولا يلغيها، فالمبدع الذي يستدعي النصّ الغائب يوظفه وفق تلك الآلية في خلق نصه الجديد لكنه لا يلغي الأول، بل يحاول إبقاء ملامحه في الثاني كوليّد يحمل صفاته الوراثية.

3 - التجاوز أو التحوّل: وهو أرقى مستويات التناصّ لأن الشاعر فيه يذيب النصّ أو النصوص الغائبة في نصه بقدرة إبداعية يصعب ملاحظتها عند القارئ المتعجّل. يقول رولان بارت "إنّ كل نصّ هو تناصّ وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة"<sup>(40)</sup>.

ولمعرفة أنماط التناصّ وأنواعه ومصادر النصوص الغائبة في ديوان (أم درمان تُحتضر) لمحمد الواثق آثرنا أن نقسم مصادر نصوصه الغائبة إلى أنواع عدّة تمثلت في المحاور الآتية:

### أولاً - التناصّ مع القرآن الكريم

اتّخذ التناصّ مع القرآن الكريم في الديوان صورتين أولاهما التناصّ مع القصص القرآنية، وهذا هو الأوضح والأعمق، والثاني التناصّ مع الآيات القرآنية، وهو قليل مقارنة بالنوع الأول.

#### أ - التناصّ مع القصص القرآنية

من القصص التي نالت حظاً واسعاً من التناصّ عنده، شأن كثير من الشعراء والكتاب، قصّة يوسف عليه السلام، وقد تناصّ معها الشاعر محمد الواثق في أكثر من موضع، ففي صورة من صور التناصّ التجاوزي، وهو بصدد الدم لبني وطنه ممثلين في أهل أم درمان، وأنهم مصابون بعمى في عقولهم وأفهامهم في حال لا يُرجى برؤها، يتجاوز المعنى الذي

حكته الآيات عمّا فعله قميص يوسف لما ألقى على وجه أبيه فارتد بصيرًا، إلى نقيض النتيجة، لا إنكارًا لأثر قميص يوسف في إحداث المعجزة، بل هو تأكيد على اليأس من إصلاح حالهم، والمعنى أقرب للاستعارة التمثيلية التي تستدعي الفكرة دون الخوض في تفاصيلها أو ضرورة تطابق جزئياتها، فيقول:

قَمِيصُ يَوْسُفَ فِي كَفِي أَلِيحِ بِهِ قَمِيصُ يَوْسُفَ لَمْ يَرِجِعْ لَهُمْ بَصْرُ<sup>(41)</sup>

وفي موضع آخر يتناصّ الشاعر مع قصة يوسف تناصًا تتجاوزيًا أيضًا؛ حيث يتعرّض لمشهد تعلق النساء بيوسف عليه السلام لجماله حتى إنهنّ قطعن أيديهنّ لما رأينه، فأكبرنه وقلن ما هذا بشرًا<sup>(42)</sup>، فأخذ المعنى لإظهار المفارقة في المشهدين بقصد السخرية والذم لأهل أم درمان من الرجال والنساء فقال:

مَا كُلُّ يَوْسُفَ مِنْ تَعْرَى النَّسَاءِ لَهُ هَذَا ثِيَابُكَ يَا أُمَّ دَرْمَانَ فَاسْتَرِي<sup>(43)</sup>  
رَاوَدَتْ طَلَابَ لَيْلٍ كُلَّهُمْ طَرُقُوا أَبْوَابَ مَنْزِلِنَا فِي سَاعَةِ السَّحْرِ

والتناصّ في البيتين مع قصة يوسف عليه السلام أدخل في التناصّ التجاوزي؛ إذ غير الشاعر فكرة المعنى الذي تحمله الآيات الكريمة في سياق القصة، والشاعر يحوّل ذلك المشهد الوصفيّ ليعبر عن معنى مغاير لذلك تماما يتجلّى في قوله: "ما كل يوسف من تعرى النساء له" كما يتجلّى التناصّ التجاوزي في البيت الثاني:

رَاوَدَتْ طَلَابَ لَيْلٍ كُلَّهُمْ طَرُقُوا أَبْوَابَ مَنْزِلِنَا فِي سَاعَةِ السَّحْرِ

إذ لم يكن يوسف عليه السلام هو الطالب والباحث عما كانت تبحث عنه امرأة العزيز، بينما المقصود هنا تصوير سفه هؤلاء الطُّرَّاق الباحثين عن الشهوة وطيشهم عند أم درمان المصوّرة في صورة هذه الأنتى الماجنة الشَّبَقَة، وربما لا يخلو المعنى من رمز سياسي دسّه الشاعر هنا استهجانًا لموقف المتسللين لاعتلاء السلطة في بلاده في ساعة السحر، ويقوّي هذا الظنّ قوله قبل البيتين السابقين، ولا سيّما إذا علمنا أن جلّ قصائد الديوان نُظِمَتْ في سنوات الحكم المايوي الأولى في بلاده، وما صحبها من ارتباط بأيدولوجيا معينة ممثلة في الفكر الاشتراكي حينها:

إذا السَّراجُ خَبا والكأسُ دائِرةٌ      وأظلمَ الليلُ فالمصباحُ لِينينٌ<sup>(44)</sup>  
 يمشِي على حَذرٍ      مُبلبلُ الفِكَرِ  
 قميصُه مِرزقٌ      قدَّ قَدَّ من دُبُرِ

ولئن تستر معناه هنا متلبسا ثوب التناص الخفي مع قصة يوسف وامرأة العزيز، وما شهد به الشاهد من أهلها بشأن قميصه، فإنه يكشف عن نفسه بقسوة في قوله:

ولا أحبُّ نساءً إن سَفَرَنَ فَقَدُ      تَحَجَّرَ الحَسَنُ والإشراقُ والحَفَرُ<sup>(45)</sup>  
 مِنْ كُلِّ ما كَرِهَ في ذي دَاعِرَةٍ      في ثوبها تَسْتَكِنُ الحَيَّةُ الذَكَرُ

وفي البيت الثاني تتجلى صورة تناصية مع معاني الشاعر اللبناني إلياس أبي شبكة في نظرتة للمرأة ولا سيما في ديوانه (أفاعي الفردوس). مثل قوله عن النساء:

فيهنَّ مِنْ حَيَّةِ الفردوسِ أمزجةٌ      يثورُ فيهنَّ من أعقابها عَصَبُ<sup>(46)</sup>

وفي قصيدة (لكنما أنت يا أم درمان) تتسع دائرة الصورة التمثيلية التي يعيشها الشاعر، وتترأى له في ساعة خيالٍ يعيشها ليحدث تعالقٌ نصيٌّ عميقٌ بين حاله، وبين حال قوم سبأ الذين أبدلوا بجنتيهم جنتين ذواتي أثلٍ وحمطٍ وشيءٍ من سدرٍ قليلٍ:

﴿ فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثَلٍ وَشَيْءٍ مِّنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ ﴾<sup>(47)</sup>

فيقول:

سَمِعْتُ صَوْتَا دَفِينَا كُنْتُ أَحْذَرُهُ      يَقُولُ إِذْ هَدَّتْ الْأَعْتَابُ أَوْصَالِي<sup>(48)</sup>  
 بَدَّلْتَ لِنَدْنِ بَأَمِ دَرْمَانَ تَلْزَمُهَا      بَدَّلْتَ زَهْرَ الرَّبِيِّ بِالسِّدْرِ وَالضَّالِ  
 وَكُلَّ بِيضَاءِ مِلءِ الدَّرْعِ بِهَكْنَةٍ      بِكُلِّ عَجْفَاءٍ خَدَرَ الْبَيْتِ مِكَسَالِ

والشاعر لا يريد الإقامة في وطن تقتل الإقامة فيه الهمة، وتميت فيه روح التطلع والطموح نحو المعالي، فيقول:

قَدْ كَانَ مُضَجَّعُهَا قَبْرًا لِطَائِفَةٍ      مِنْ الْمُحِبِّينَ أَفْتَهُمْ بِإِعْدَدٍ<sup>(49)</sup>  
كَمْ شَاعِرٍ دَنَسَتْ فِيهِ مَشَاعِرُهُ      وَعَاشِقٍ بَاتَ مَطْوِيًّا عَلَى كَمَدٍ

ولشدة الموقف وقسوته على احتماله يستدعي ما عاناها المسلمون من بلاء وابتلاء في غزوة أُحُدٍ، ولعله اختار غزوة أُحُدٍ دون غيرها؛ إشارة لأسباب ما مُني به المسلمون يومها من شدة وابتلاء. كما يستدعي قصة نبي الله أيوب عليه السلام ليستلهم ما فيها من معاني الصبر والتحمل لما هو فيه من بلوى وعناء فيقول:

إِنْ كَانَ حُكْمُكَ أَنَّا لَا نُفَارِقُهَا      فَاجْعَلْ لَنَا أَجْرَ مَنْ قَدِمَاتَ فِي أُحُدٍ  
أَوْ هَبْ لَنَا صَبْرًا نَسْتَعِينُ بِهِ      أَوْ مَا حَبَّوَتْ بِهِ أَيُوبَ مِنْ جَلَدٍ

وفي غمرة اشتداد غضب الشاعر على بني وطنه؛ إذ غلبته الحيلة في أمر إصلاحهم، ورأى أن رجاء إصلاحهم لا شك ميؤوس منه، يدعو عليهم في أكثر من موضع بأن تصيبهم ريح مثل الريح التي دمّرت عادًا قوم هود عليه السلام، فيقول في تناصّ اجتراري مع الآية: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَاهْلِكُوا بِرِيحِ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ۖ﴾<sup>(50)</sup>

يَا رِيحَ عَادٍ نَحْرِي أَيَّنَ مَوْقِعِهَا      وَفَجَّرِي فَوْقَهَا غِيظَ الْبَرَائِكِينَ<sup>(51)</sup>

ثم يمضي في غضبه أكثر من ذلك فيتمثل دعوة نبيّ الله نوح عليه السلام على قومه، وقد ينس من إصلاحهم: ﴿وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَيَّ الْأَرْضَ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا﴾<sup>(52)</sup> إِنَّكَ إِنْ تَذَرَهُمْ يُضِلُّوْا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوْا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا﴾<sup>(53)</sup>. وفي تناصّ امتصاصي مع الآيتين يدعو عليهم بأن لا يبقى الله منهم ولا من سلالتهم أحدًا؛ إذ لا يلدون إلا أنماط الشياطين، فيقول:

وَاسْتَقْصِ شَأْنَهُمْ وَأَقْطَعْ سُلَالَتَهُمْ      وَاعْصِفْ بِطَيِّبَتِهِمْ يَا خَالِقَ الطِّينِ<sup>(53)</sup>  
إِنَّكَ إِلَّا تُسَوِّبُهُمْ بِأَوْلِهِمْ      لَا يَلِدُوْا غَيْرَ أَنْمَاطِ الشَّيَاطِينِ

وفي تناصّ تجاوزي يتناصّ الشاعر مع قصة مريم ابنة عمران من ناحية، ومع قصة آدم عليه السلام وحواء، وغواية الأثني في قصة خروج آدم من الجنة من ناحية أخرى؛

حيث يرى أنه لا عذر لأم درمان في خطيئتها حين أنجبت أبناء غير شرعيين، وفي الموقف نفسه يتعالق المعنى مع قصة يونس حينما ألغوه في البحر فالتقمه الحوت، فيقول:

ما مريمُ ابنةَ عمرانٍ فنَعذرَها      أو مثلُ حوَاءَ قد هَشَّتْ لثُفَّاحِ (54)  
فقلتُ ما ضرُّكُم صَارَتْ لَهَا وَلَدٌ      عَسَى يَشْبُ وَيَحْمِي جَانِبَ السَّاحِ  
أَلْقُوهُ فِي الِيمِّ إِنْ جَارَتْ سَفِيئَتُكُمْ      قد تزهقُ الروحُ تَفْدي بعضَ أرواحِ

وفي آخر قصائد الديوان وفي قصيدة (جنازة أم درمان) يصورها بعد أن دفنوها وهالوا عليها التراب قد تشرخ القبر عنها، وخرجت في صورة ناقة هائجة تزغو زمجرة، في مشهد يتناص مع قصة ثمود قوم صالح وما فعلوه مع الناقة التي أرسلت إليهم آية فقتلوا، فيقول:

تشرخ القبرُ عن سَوْدَاءَ دَاهِيَةٍ      فسائرُ القومِ من تَجفَّالها جَفَلوا (55)  
إذ خرجت ناقةٌ تزغو زمجرةً      يكاد ينهدُّ من ترغائها الجبلُ  
أناقةُ الله من مَشْنوءِ فعلهم      تكونُ في صورةِ أم درمانَ قد قتلوا؟  
يا صالحِ الخيرِ هَبْهَا ناقةً عَطِشَتْ      إِنَّا نَدِمْنَا وقد ضاقتِ بنا السُّبُلُ

#### ب - التناص مع الآيات القرآنية

ظهر التناص مع الآيات القرآنية في أغلب المواضع في نمط التناص الاجتراري الظاهر، وهو أن يكون التناص مباشراً يأخذ صورة اللفظ والمعنى، فيكونا ظاهرين في بيته الشعري، ومن ذلك قوله عن أهل أم درمان:

أَكَلَمَا قامَ فِيهِمْ شاعِرٌ فَطِنٌ      جَمُّ المَقالِ نَبيلُ القَلْبِ مُبْتَكِرٌ (56)  
ضاقوا بِهَمَّتِهِ واستدبروا جَزَعاً      صَمَّ القلوبِ وفي آذانِهِم وَقَرُّ؟

ولعلك تلاحظ أن المعنى يقودك بظاهره لقوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا﴾ (57)؛ لذلك عرف بالتناص الاجتراري، وتعد هذه الصورة من التناص أدنى مستوياته من حيث العمق والدلالة. وفي موضع آخر وفي تناص اجتراري أيضا مع قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ﴾ (58) يقول في مقام الشكوى:

رَبَّاهُ حِلْمَكَ مَا أُمُّ دَرْمَانَ مَنزَلَةً لَقَدْ خَلَقْتَ بِهَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ<sup>(59)</sup>

ومن صور التناص الامتصاصي، وهو إظهار الفكرة دون اللفظ، وصفه لأهل أم درمان بالنفاق والتلون من غير تصريح بذلك وإنما يذكر ما يلزم منها:

الْمُظْهِرُونَ بِيَاضِ الصُّبْحِ خَشِيَّتَهُمْ وَالْمُفْسِدُونَ إِذَا مَا صَرَخَ الْقَمَرُ<sup>(60)</sup>

فهو يتناص مع وصف الآيات القرآنية للمنافقين بأنهم يظهرون خلاف ما يبتغون<sup>(61)</sup>.

### ثانياً - التناص مع النصوص الأدبية

يقصد بالتناص الأدبي "تداخل نصوص أبيّة قديمة أو حديثة سواء أكانت شعراً أم نثراً، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة على الفكرة التي يطرحها المؤلف"<sup>(62)</sup>. والقارئ لقصائد ديوان (أم درمان تُحتضر) يلاحظ بوضوح تعالق نصوص الشاعر مع معانٍ عديدة ومختلفة من التراث اللغوي والأدبي القديم والمعاصر.

#### أ - التناص مع التراث الشعري القديم

في أول قصائد الديوان يقول الشاعر:

وَلَا أَحَبَّ رَجَالًا مِنْ جَهَالَتِهِمْ أَمْسَى وَأَصْبَحَ فِيهِمْ آمِنًا زُفْرُ<sup>(63)</sup>

حيث يستدعي قصّة زفر بن الحارث الكلابي<sup>(64)</sup>، وقد وقع خلاف بينه والأمويين، فظلّ خائفاً يترقب الموت من أيّة ناحية، حتى استأنه عبد الملك بن مروان بعد خلاف وعداوة لبني أميّة؛ لأنه كان يناصر عبد الله بن الزبير، فكان لا يجد من يؤويه ويؤمّنه خوفاً من السلطان، فاستدعى الشاعر هذه الشخصية الأموية ليدلّ على جهالتهم وحمقهم وسوء تقديرهم لمآلات الأمور.

وفي معرض وصفه لفتاته الفرنسية (مونيك) يتناص مع مقطع من معلقة الأعشى ميمون بن قيس في تناص امتصاصي قصد من خلاله ما تتّصف به من جمال ووضاءة إلى جانب طيب رائحتها فيقول:

مَنْ صُبِحَ غُرَّتْهَا حَيْكَ الضِّيَاءِ لَنَا وَمَسْكَ دَارَيْنَ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمْلُ<sup>(65)</sup>

وللشاعر هنا فضل الإيجاز فهو يتعالق مع قول الأعشى في وصف محبوبته، وقد أدى الأعشى المعنى في أبيات عدة:

إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ الْمِسْكَ أَصُورَةً      وَالزَّنْبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلٌ<sup>(66)</sup>  
 مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزْمِ مُعْشَبَةٌ      خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطْلٌ  
 يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِيقٌ      مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلٌ  
 يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَرًا رَائِحَةً      وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأُصْلُ

وفي مطلع قصيدة (لكنما أنت يا أم درمان) يقول:

وَدَّعَ لِمَيْسَ وَدَاعَ الْوَائِقِ الْخَالِي      قَد كُنْتُ مِنْ أَمْرَهَا فِي أَيِّ بَلْبَالِ<sup>(67)</sup>

فهو في تناصٍ اجتراريٍّ يتعالق مع الشطر الأول من قول أوس بن حجر:

وَدَّعَ لِمَيْسَ وَدَاعَ الصَّارِمِ اللَّاحِي      إِذْ فَتَّكَتْ فِي فَسَادٍ بَعْدَ إِصْلَاحِ<sup>(68)</sup>

وفي موقف تصوير عزيمة الخائرة وعزمه المشبَّط، بسبب ما تفعله به أم درمان نتيجة هممتها الساقطة وعزما الخائر غير المتبصر سبل المعالي وغير المشرب للمجد، فهي التي تقتل فيه وفي أبنائها روح التطلع والسعي نحو تحقيق المعالي، ولعله ينعى بذلك هممة بني وطنه عموماً فيقول:

أَكَلَّمَا قَمْتُ لِلْعَنْقَاءِ أَنْشُدَهَا      قَامَتْ لِمَيْسُ إِلَى هَجْرِي وَإِذْ لَالِي<sup>(69)</sup>  
 فَلَا رَجَعْتُ وَلَا عَادَتْ مُؤَنَّةٌ      ثَبَّطَ الْعِزْمَ مِنِّي قَدْرَ مِثْقَالِ

فأنت تراه يزوج بين استدعاء الأسطورة في إشارته للعنقاء واستدعاء الموروث الأدبي؛ إذ إن استدعاء الأسطورة يعني "تجاوز الشاعر لمجرد ذكره الأسطورة، أو دالتها اللفظية ووصوله إلى مستوى الاستلهام والاستيحاء والتوظيف، فيسهم في خلق سياق جديد يوضح تفاعل الأسطورة مع تجربته الشعرية"<sup>(70)</sup>. كما أنه يتناص في البيت الثاني مع أبي تمام في ذات المعنى حينما يوجه حديثه لزوج، وقد لامته على ركوب المخاطر، وحمل عصا التسيار؛ حيث لا يستقر مع أهله، فهي تحول بينه وبين طلب المعالي فيقول لها:

ذات الشايات الغر لا تتعرّضي      عند الفراق بمقلتين وجيد<sup>(71)</sup>  
ما ابيضّ وجه المرء في طلب العلا      حتى يسود وجهه في اليد

وهو يتعلق أيضاً في تناص امتصاصي؛ حيث تتجلى الفكرة دون اللفظ مع قول أبي تمام:

ذريتي وأهوال الزمان أفانها      فأهواله العظمى تليها رعائيه<sup>(72)</sup>  
ألم تعلمي أن الزمّاع على السرى      أخو النجح عند الحادثات وصاحبه

### ب - التناص مع الشعر الحديث

كما تناص الشاعر مع موروث الشعر العربي القديم، فقد تجلّت لمحات واضحة من تناصه مع عدد من النصوص الشعرية الحديثة، ففي تصوير الشاعر لفورة النيل وفضانه الذي أراده تدميراً وهدماً لأمّ درمان رغبة في تطهيرها من رجسها، كما تمنى لها الغرق فقد تمنى لها الحرق والهدم وحمم البراكين في مواضع أخرى من ديوانه، فيقول:

تلاطم النيل مذفوعاً بغضبه      وجاش موارؤه في الأرض بالزبد<sup>(73)</sup>  
يفتت الصخر جلموداً ويقذفه      فيهدم الدور هدماً غير مقتصد  
حتى بدت دونه أم درمان سلسلة      من الخرائب لم تثبت على عميد

فهو يتناص تناصاً امتصاصياً مرّةً واجترارياً مرّةً أخرى مع الشاعر السوداني إدريس جمّاع في قصيدته (النيل) حينما صور النيل في اندفاعه وفضانه يفتت الصخر وكل ما يعترض طريقه، في رمزية سياسية لأهل النيل وغضبهم وشدتهم في وجه المستعمر وكل من يحاول ظلمهم وإهانتهم:

تدافع النيل من علياء ربوته      يحدو ركاب الليالي وهو عجلان<sup>(74)</sup>  
إذا الجنادل قامت دون مسربه      أرغى وأزبد فيها وهو غضبان  
ونشر الهول في الأفاق محتدماً      جمّ الهياج كأن الماء بركان  
وحول الصخر ذراً في مساربه      وبات وهو على الشطين كئبان  
عزيمة النيل تُفني الصخر فورتها      فكيف إن مسه بالضم إنسان!؟

والجامع بين أبيات الشاعرين أن التناص لا يتوقف عند أخذ الفكرة والمعالجة إنما يتعداهما إلى المغزى والمقصد، فلا يخلو القصد عندهما من مغزى سياسي واجتماعي، وقد أخذ ذلك أشكالا عدة عند الشاعر محمد الواثق للعرض نفسه وهو عرض التطهير، فأحياناً يأخذ منحى عنيفاً ممثلاً في تمّني تسليط العقاب الذي وقع على الأمم السابقة مثل عاد وثمود في صورة ربح أو براكين تلقي حممها إحراقاً وتقتيلاً فيقول:

يا ربحَ عادٍ تحرّري أينَ موقعها      وفجّري فوقها غيظَ البراكين<sup>(75)</sup>  
واجعلُ إلهي لهيبَ النارِ ألسنةً      ممّا تكونُ بهِ الحانُ يُيرونُ

من أوضح صور التناص الأدبي في ديوان أم درمان تحتضر التناص مع الشعراء المعاصرين، وقد استوقفني كما استوقف غيري ذلك التناص والتعلق مع كثير من المواضيع والقضايا والأفكار مع نصوص شاعرين على وجه الخصوص أولهما الشاعر السوداني محمد سعيد العباسي والآخر هو الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة.

حيث يلاحظ القارئ لديواني الشاعرين محمد الواثق و محمد سعيد العباسي<sup>(76)</sup> شبهاً في الأداء والتقاء في طريقة المعالجة الشعرية، والميل لبحور بعينها ما يحفز النظر في التناص بين الشاعرين، ويعدّ الدكتور خالد محمد فرح<sup>(77)</sup>، أول من تنبّه لوجه الشبه والتعلق النصي بين الشاعرين، وكتب في ذلك مقالاً قيماً اطّلت عليه في صفحات الشبكة في أحد محرّكات البحث الثقافية<sup>(78)</sup>.

ومن أوائل وجوه الشبه بينهما أنّ كلّ قصائد ديوان أم درمان تحتضر جاءت على بحر البسيط، كما أن عيون قصائد العباسي وأشهرها جاءت على البحر نفسه، وقد أرجع الدكتور خالد فرح هذا التشابه بين الشاعرين والميل للإبداع في بحر البسيط خاصة ربما لقراءات الأستاذ محمد الواثق لشعر العباسي ومدامته عليه؛ ومن ثمّ تأثره به في لا وعيه الإبداعي، ونتيجة ذلك أن كان التناص حاضراً بين الشاعرين في كثير من المواضيع بجانب التشابه في البنية الإيقاعية. ومن صور التناص بين الشاعرين تركيزهما على قصّة يوسف وتوظيف مضامينها في فكرتهم الشعرية إذ يقول محمد الواثق:

قميصُ يوسفَ في كَفّي أُلَيحُ بهِ      قميصُ يوسفَ لم يَرَجِعْ لَهُمَ بَصْرَ<sup>(79)</sup>

حيث يتعالق في تناصّ تجاوزيّ مع الآية الكريمة ﴿فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ، فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنَِّّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (٤٦)؛ إذ يتناصّ مع مضمون الآية محوّلًا المعنى لدلالة أخرى. إلا أن العباسيّ يتوافق مع معنى الآية السابقة إذ يقول:

لعلّ فيها لكم معنَى البشارة في قميصِ يوسفَ أو عرشِ ابنِ داوودِ (81)

ومن صور التناصّ بين الشعارين ما يتجلّى الشكوى والتبرّم من البقاء ببلدهما السودان والرغبة في استعادة ذكريات حياة هانئة نعيمًا بها خارجه في عوالم أخرى، ممثلة في مصر بالنسبة للشاعر العباسي؛ حيث ظلّ يذكر تلك الأيام ويحنُّ إليها، وفي باريس بالنسبة للشاعر محمد الواثق حيث يقارن الواثق في كثير من المواضع بين حياته البائسة في بلده، فيصوّرها خالية من الجمال، ويذكر شوقه لذلك السحر والجمال الطبيعيّ والبشريّ فيقول مثلًا:

هل تُبَلِّغُنِي حُقُولَ الرّونِ نَاجِيَةً      تطوي الفضاء ولا يُلْفَى لها أثرُ (82)  
قُرْبَ الجِبَالِ جِبَالَ الألبِ دَسْكَرَةً      قد حَفَّها الرّيفُ لا همٌّ ولا كدرُ  
تلقاك (مونيك) في أعْيائها عَرَضًا      غَضَّ الإهابِ ووجهُ باغمٍ نضْرُ  
وقوله:

بُدلتَ لندنَ بأمِ درمانَ تَلزَمُها      بُدلتَ زهرَ الرّبيّ بالسّدرِ والضالِ (83)  
وكُلَّ بيضاءَ ملءِ الدَّرْعِ بهكّنة      بكلِّ عَجْفَاءِ خدرِ البيتِ مِكْسَالِ

فهو هنا من حيث الفكرة يتناصّ في صورة من صور التناصّ الامتصاصيّ مع الشاعر محمد سعيد العباسيّ في قوله:

صيرتُ عن كُـرهٍ      قُرى السّودانِ لي مخيمًا (84)  
ولي بمصرَ شَجَبَنُ      أجرى الدموعَ عندما  
فارقتُ مصرَ ذاكرة      أرجاءها والهَرَمَ  
والنيلَ والجيزةَ      الفيحاءَ والمقطّمَا  
ربوعَ خيرِ طالما      أسدّتْ إليّ أنعمَا

وقول العباسي:

ولو كان لي علمٌ ما في غدٍ      لما بعثُ مصرَ بسُودانيه<sup>(85)</sup>  
وودعتها أمسٍ لا عن قلبي      ولم تكن النفسُ بالسَّالية  
إلى بلدٍ عشتُ فيه غريبًا      بعيدا عن الناسِ في ضاحية

والشاعر الواثق يتناص مع البيت الأخير تناصًا امتصاصيًا في قوله:

(مونيك) كانت لنا أم درمان مقبرةً      فيها قبرتُ شبابي كالألى قبروا

فكلا الشاعرين متعلقٌ بحياته التي عاشها يومًا خارج وطنه مخلصًا لها في ذكرياته، ماقفًا الإقامة في بلده، وإن بدا الواثق أكثر حدةً في هذا الجانب من العباسي؛ إذ هجا مدينته وتعلق بغيرها، وهذا مالم يفعله العباسي؛ إذ لم يذم بلده بالقدر الذي فعله الشاعر محمد الواثق، ولكنه ظلّ وفيًا لذكرياته في مصر مُكِنًّا كلَّ المودّة لأهلها ولأيامه التي قضاها هناك.

ومن المواضيع التي تجلّى فيها التناص بين الشاعرين القسوة والشدة على مبغضيهم ومناوئيهم وتمني أفسى صنوف العذاب لهم، ومن أمثلته قول محمد الواثق داعيًا على أمّ درمان وأهلها:

ياريحٍ عادٍ تحرّي أين موقّعها      فجري فوقها غيظَ البراكين<sup>(86)</sup>  
واجعلُ إلهي لهيبَ النارِ ألسنةً      مما تكونُ به ألحانُ نيرون  
واستقصِ شأفتهم واقطعِ سلالتهم      واعصِفْ بطيتهم يا خالقَ الطين

فالشاعر هنا في قسوته على أهل أمّ درمان يدعو بأن يحلّ بهم ما حلّ بقوم عاد، وما أصاب روما وأهلها من طيش حاكمها المتهوّر (نيرون) الذي أضرم فيها النيران، وأخذ يعزف ويغني مستمتعًا بما أصابها وأهلها. ولعلّ دعوة الأستاذ الواثق على قومه ومدينته نابعة من فكرة التطهير بالغرق حينًا وبالحرق أو الدمار حينًا آخر كما قال في موضع آخر:

نيرونُ أضرمُ فلا يبقى لها أثرٌ      واعزف نسيديك فوق المرقبِ العالی<sup>(87)</sup>  
أما أنا إن جعلتَ النارَ ألسنةً      نيرونُ دعني فقد أعلنتُ ترحالي

وهذا الترحال الذي يعلنه يبدو أنه فرار من قومه ونجاة بنفسه بعد يأسه من إصلاحهم، فقد كره فيهم التنافر والتباغض القبليّ والجهويّ؛ مشيرًا لتلك المعاني بأسماء تدلّ على صراعهم الجهويّ في بلاده: (أحمد، أوشيك، هارون، ملوال)؛ فهو بعد قوله في البيت السابق (قد أعلنت ترحالي) يقول معللاً لذلك الرحيل:

من كلِّ أحمدَ من أوشيك منقبضٌ      من كلِّ هارونَ لا يرضى بملوالِ

وهو في هذه المعاني القاسية يتناصّ تناصّاً امتصاصياً مع الشاعر محمد سعيد العباسي؛ إذ يتفان في الفكرة ويختلفان في المعالجة اللفظية والصياغة في قوله:

واضبرْ تَدُقْ مُرَّ ما ذاق الذين بَعَوَا      من قبلُ والله للباغي بمرصادِ<sup>(88)</sup>  
فلستُ أيأسُ من عدلِ المليكِ بأنْ      يخنى عليهم كما أخنى على عادِ

وحينما يصف الواثق نشاطه ومرحه وزهوه في نضارة شبابه وبهجة حياته التي عاشها في فرنسا لجمال الطبيعة وقرب حبيبته (مونيك) يقول:

متى أمُرُّ على باريسَ منطلقاً      حيثُ الأيسُ وحيثُ العيشةُ الرَّغْدُ<sup>(89)</sup>  
قد كنتُ ألقى بها (مونيك) يُعجِبني      جمالها الغضُّ من لينٍ ومن أودِ  
وكنتُ إذا ما دَعاني الزَّهوُ آونةً      أمشي العِرضنةَ في أثوابي الجُدِّدِ

فالشاعر في البيت الأخير يتناصّ مع الشاعر محمد سعيد العباسي، وهو يصوّر زهوه ونشاطه في قوله:

يا منزلاً كنتُ أمشي البخريّةَ في      ظلّلهِ ورائي فضلُ أذيالي<sup>(90)</sup>  
وإن كان تعالقه أكثر وضوحاً مع قول الواثق في قوله:

من بعد ما كنت مثل الفجر منتشرًا      أجرّ فوق أديم الأرض أذيالي<sup>(91)</sup>

فهما قد صدرا عن معنى واحد يتمثل في الفخر بزهو الشباب ونضارته مع حسن التأنق في الملابس؛ ولذا يعدّ التعالق بين الشعارين من قبيل التناصّ الامتصاصي؛ إذ اشتركا في الفكرة والمعنى، وإن اختلفا في صياغتها وطريقة عرضها.

وانظر إلى قول محمد الواثق مفتخرًا باحتماله وجلده وصبره على النوائب:

إني وحقك لم أحفل لنازلةً      فالفَتْقُ بعد نزيْفِ الجُرحِ يَلْتَمُّ<sup>(92)</sup>  
فهو يتعالق في تناصّ امتصاصي مع قول العباسي:

لست يا دهرُ واجدا في شَبَا عَزُ      مي فُلولا ولا قلامَةَ ظُفْرِ<sup>(93)</sup>  
لا تحاول منِّي مَراما بَعيدا      وارضِ من شِئتَ بالمذلةِ غيري  
وفي قول محمد الواثق متحسّرًا على أيام زهوه ومرحه ومصوّرًا ما أعقبته الأيام من همٍّ وأرق:

غادرني مثقلًا أرعى النجومَ ضنِّي      لا أستقرُّ من البُلوى على حالِ<sup>(94)</sup>  
من بعد ما كنتُ مثلَ الفجرِ منتشرًا      أجرُّ فوق أديمِ الأرضِ أذيالي  
فهو يتعالق في تناصّ امتصاصي مع قول العباسي:

سبعونَ قصَّرتِ الخطا فتركنني      أمشي الهويني ظالِمًا مُتَعَثِّرًا<sup>(95)</sup>  
من بعد ما كنتُ الذي يطأ الثرى      تيهًا ويستهوِي الحسانَ تبحُّرًا  
وقول محمد الواثق:

أردُّ للخمرِ والخمَّارِ دَيْنُهُمَا      ظرفًا بظرفٍ وإجلالًا بإجلالِ<sup>(96)</sup>  
فهو يتناصّ من حيث المعنى والتركيب مع قول العباسي في تناصّ تجاوزي:

لم يَجْزني جَزاهُ اللهُ صالِحَةً      بِرًّا بِبِرِّ وإِرْفادًا بِإِرْفادِ<sup>(97)</sup>  
ومن صور التناصّ الاجتراري لفظًا ومعنى قول الأستاذ الواثق متغزلاً:

وهل سَنَّا بارِقِ أم رابني بَصري      أم وَجُه (مونيكَ) ذاتِ الحاجِبِ النُّوني<sup>(98)</sup>  
فهو في شطره الثاني يتناصّ مع قول العباسي في الغرض نفسه:

ما أنسَ لا أنسى إذ جاءتْ تُعابني      فتانهُ اللَّحْظِ ذاتِ الحاجِبِ النُّوني<sup>(99)</sup>  
يا بنتَ عشرينَ والأيامَ مقبلَةً      ما ذا تريدِينَ من موعودِ خمسينِ؟

أما شطر بيت محمد الواثق الأول فمتعلق مع قول النابغة الذبياني:

ألمحةً من سنا برقٍ رأى بصري      أم وجهه نغمٍ بدّالي أم سنا نارٍ<sup>(100)</sup>  
بل وجهه نغمٍ بدا والليل معتكراً      فلاحٍ من بين أثوابٍ وأستارٍ

وهو غير بعيد من التعالق النصي مع قول ابن الفارض:

أبرقُ بدا من جانبِ الغورِ لامعٌ      أم ارتفعتُ عن وجهِ ليلى البراقعِ<sup>(101)</sup>

وأيضاً هناك كثير من وجوه التعالق النصي بين الشاعرين اللبنايي إلياس أبو شبكة ومحمد الواثق، ولا سيما في ديوانيهما (أفاعي الفردوس) و (وأمّ درمان تحتضر) ما يحفز النظر في وجوه التناص بينهما، فقد عاش الشاعران شيئاً أشبه بالغرابة من الحياة العادية، وكان شعورهما بالخلل الاجتماعي أكبر مؤثراً في نفسيهما، ولا سيما وأنهما ظلّا فاعلين معطاءين في شتى مجالات العطاء والإبداع في بلديهما، فقد شرفت بالدراسة على يدي الأستاذ محمد الواثق بجامعة الخرطوم، وقد كان مثلاً في الانضباط والنظام والعطاء، وكان يكره التقاعس والبطالة، وإهدار الوقت في غير فائدة، كما كان الحال عند أبي شبكة بشهادة المقرّبين منه، فقد روى معاصرو أبي شبكة والمقرّبون منه أنّ "هؤلاء الناس أو هذا الوري كما يعبر عنه في أكثر من قصيدة هم الذين يثيرون في دنياه الشعرية غمامة الأسي، وضباب الشك، وغبار القلق والاضطراب، وكان يؤلمه ما يشهده من عبوديات في حيوات من حوله، وما يلاحظ في بلده من تخلف عن السير في ركب الحرية، واندفاع نحو اللذائذ الوقتية يصرفهم عن التحسّس عن المعاني الرفيعة"<sup>(102)</sup>، ولعلّ الشاعر محمد الواثق لا يختلف عن أبي شبكة في ذلك، وربما كان ذلك الشعور بالغبن من بني وطنه وتخلفهم عن ركب الأمم بسبب تفرّقهم وخور عزمهم وسقوط همتهم في التفكير في النهوض بوطنهم هو ما دعاه لهجاء مدينتهم المقدّسة تاريخياً ووجدانياً (أم درمان)، ولعلّ ما يجمع بين شعريهما أن الأزمة التي صدرت عنها في ديوانيهما هي أزمة قيم، وهي في النهاية أزمة مجتمع يسود فيه الظلم شريعة، ويغلب عليه البؤس نظاماً.

ومن ثمّ تعالقت نصوص الشاعر محمد الواثق مع أشعار أبي شبكة كثيراً؛ حيث يصدر الشاعر الواثق من لا وعيه الذي يلتقي في كثير من وجوه التجربة الشعرية مع إلياس

أبي شبكة، فقد عُرفَ عن أبي شبكة حبه للأدب الفرنسي وتعمّقه في دراسته وترجمته العديد من الأعمال لعدد من الكتاب والشعراء الفرنسيين، وكذلك كان محمد الواصل واسع الاطلاع على الآداب الغربية عمومًا والفرنسية خصوصًا، ويظهر في ديوان محمد الواصل وكتاباتهِ إعجابه بفرنسا وجمالها وذكرياته فيها وقد تأثر بأدبائها، وظلّ متعلقًا في ديوانه (أم درمان تُحتضر) بذكريات شبابه ولهوه ومرحه في فرنسا، ولا تخلو قصيدة من قصائده من ذكر (مونيك) والتوق لذكرياته ولقاءاته بها على ضفاف نهر (الرون)؛ حيث الطبيعة الساحرة، وفي المقابل ظلّت (غلواء) هي ملهمة أبي شبكة في عدد من دواوينه، ولعلّ الفارق بينهما أن شعر أبي شبكة قد حفل بعدد من المحبوبات بينما انفرد الأستاذ محمد الواصل بذكر واحدة في ديوانه هي (مونيك). والغريب أن الشاعرين رغم تغنيهما بمشاهد الغزل المكشوف مع محبوباتهما إلا أنّهما يشتركان في ثورتهما على البغاء والفجور، ورفضهما الشديد لهذا المسلك، وقد تجلّى ذلك بوضوح عند أبي شبكة متأثرًا فيه ب (ألفرد دي موسيه) في ديوان الليالي<sup>(103)</sup>. وربّما كان لتأثر الشاعرين بنمط معين من الأدب الفرنسي، الرومانطيسي خصوصًا، أثر في حياتهما ومواقفهما الشعرية ولا سيّما أعمال (بودلير) ولا سيّما ديوانه (أزهار الشر)، وما فيه من تلك العلاقة العاطفية المضطربة مع مدام (سباتيه)، وما فيها من ألم وإحباط، ويؤكّد دارسو أبي شبكة أنّه أكثر ما تأثر بشاعرين فرنسيين هما (ألفرد دي موسيه)، و (لامارتين)<sup>(104)</sup> أمّا (ألفرد دي موسيه) صاحب ديوان (الليالي)، وكتاب (اعترافات فتى العصر) اللذين تُرجما إلى العربية في وقت مبكر، فقد أوقعت امرأة في حبّها فتعلّق بها تعلقًا قويًا، ثم تخلّت عنه فجأة ما سبب له جراحًا عميقة ظلّت تلازمه نظمها شعرًا في (الليالي)<sup>(105)</sup>، وعرفت عنه ثورته على البغاء والفجور، وحقده الشديد على أحد نماذجه وهو حبيته القديمة، وقد عرف عنه تمجيده للألم وعده المعلم الأول، وقد ظهر أثر ذلك كله على أبي شبكة وأدبه، والأستاذ محمد الواصل يلتقي مع أبي شبكة في كثير من تلك النواحي، فربّما تأثر هو الآخر بقراءاته في الأدب الفرنسي، أو تأثر بأبي شبكة؛ إذ يظهر التشابه بينهما في موضوع المرأة والتشديد على كره البغاء، فقد اتّخذ الأستاذ الواصل ذلك المنحى - كره البغاء - أداة قوية في هجائه لأم درمان ونسائها، وهو نفسه محبّ مغامر، له علاقات قوية مع المرأة كما هو شأن أبي شبكة. وهو مثل أبي شبكة كثيرًا ما شكّا وتبرّم من قومه والإقامة بينهم يقول:

يا بعض قومي سئمتُ العيشَ بينكم      فهل في الرّجيل لنا من دُونكم وَطْرٌ<sup>(106)</sup>

ومن أمثلة كره الأستاذ الواثق لسلوك الغواية المتعلق مع موقف أبي شبكة قوله عن فتاته التي عشقها في زهرة الشباب ثم ما لبث أن انخدع فيها بفعل الغواية:

فقد عَشِقْتُ فتاةَ الحَيِّ في صِغَرِي      يشعُّ في خدِّها ما لوّنَ الشفقُ<sup>(107)</sup>  
حتى إذا اكتملت أودى بزهرتها      ما دسّه العرقُ أو ما أورثَ الخُلُقُ

وهو معنى قريب مما شهدته (غلواء) أبي شبكة ذات ليلة مع صديقتها (وردة) التي أرادت أن تجرّها لطريق الغواية رغم براءتها، ولكن الشاعر يخاف على فتاته؛ لأنه يعلم ضعف المرأة الغالب على طبعها، وهي ترهف سمعها في الغرفة التي تجاورها حيث يصور أبو شبكة:

فأرهفتُ مسمَعها المطرُوقا<sup>(108)</sup>      فسمعتُ تنهدا عميقا  
يصدر عمّا ينهش العروقا      وأرسلتُ نظرةً برّ طاهرٍ  
فها لها في المخدع المجاورِ

والقارئ لديوان (أم درمان تحضر) يلاحظ حضور المرأة في كل قصائده بوجهيها الحسن والقيح؛ حيث يلحظ حضوراً متناقضاً يتراوح بين الرقة وحفيف أجنحة الملاك عند حديثه عن (مونيك)، وصورة الخديعة والمكر وأشباه الأفاعي عند حديثه عن (نساء أم درمان)، وهو الشيء نفسه الذي نجده عند أبي شبكة في معالجاته الشعرية لموضوع المرأة في دواوينه المختلفة في شبقه وحبه للمرأة، وفي قسوته وشدته عليها وتصويرها بالأفعى، أو الشيطان في (أفاعي الفردوس).

وما يلفت النظر ما كتبه أبو شبكة عن ديوانه (غلواء) الصادر عام 1945م يقول: "ليس فيها من حياة المؤلف في مطلع شبابه إلا شطر ضئيل، فهي في مجموعها من صنع الخيال لا من صنع الواقع، عبثاً يحاول القارئ ولو طال الزمن ومهما يطل أن يجد في (غلواء) مستنداً لظن أو موضوعاً لاجتهاد!!، فهي حياة جماعة لا حياة فرد، هي الحياة وليست حياة، هي قصيدة لا تاريخ"<sup>(109)</sup> وربما ذكر أبو شبكة ذلك وركّز عليه ليبعد عن ذهن القارئ أي ربط بين بطلة الديوان (غلواء) وزوجته (أولغا سارفيم) التي تزوّجها عام 1931م، واسم (غلواء) هو إبدال لحروف (أولغا) ليحصل على صيغة عربية مثل عفراء ولمياء؛ ولذا

يجب ألا يفهم من قراءة متعجّلة لديوان (أفاعي الفردوس) أن الشاعر يكره المرأة ويغضها لذاتها رغم القسوة عليها، فالديوان ديوان عاطفيّ يمكن أن تكتشف بقراءته قراءة متأنية حجم الحُبِّ المخبئ تحت ذلك السخط والتبرم والذمّ ولا سيّما لو دُرِسَ وفق منهج التحليل النفسي، وفي ظنّي أن الشاعر محمد الواصل في موقفه من أمّ درمان وتصويرها بوصفها امرأة فاجرة، وقسوته عليها أشدّ القسوة، أو في تصويره لنساء أمّ درمان، لا يعني حقيقة اقتراف نساء أم درمان كلّ تلك الموبقات والآثام التي يصوّرها الشاعر، فهو مجرد شعر ومجرد معالجة لخيال شعريّ إسقاطيّ كما هو الشأن عند أبي شبكة.

وممّا يجمع بين الشعارين فيما يخصّ المرأة أنهما عاشا تجاربَ مختلفةً مع عدد من النساء وُقفا في بعضها وأخفقا في بعضها الآخر، ولكن أبا شبكة صرّح بكل تلك العلاقات، وبأسماء من كانت له معهنّ علاقة ما، وأصدر دواوين في تلك العلاقات، بينما صرّح محمد الواصل بواحدةٍ هي (مونيك)، ولم تخلُ قصيدة في ديوانه (أمّ درمان تحتضر) من ذكرها، وذكر أخرى من غير اسمها، ومن غير تفصيل أحبّها في قرّيته، وهي في ميعة الصبا، وهناك ثلاثة قيل إنه تزوّجها في الغرب، ولكن لم تدم إقامته معها طويلاً ففارقها. والذي يجمع بينهما أيضاً أنّ كلاّ منهما تمثّل حالة، فمرّة ينظر إلى المرأة في صورة ملاك طاهر، ومرّة يراها منبعاً للشر والخديعة، وأبو شبكة قد عانى كثيراً حينما اكتشف المرأة الأفعى، فسقطت لديه المثاليات، وانزاح عن عينيه ستار الوهم، وصارت المرأة من البشر بعد ما كانت من الملائكة. وليس أدلّ على ذلك على التناصّ في الفكرة بينهما عن المرأة، من حيث وصفها بالتلون والخديعة، واشترك الشعارين في النظرة إليها، من قول محمد الواصل:

مِنْ كُلِّ مَآكِرَةٍ فِي زِيِّ طَاهِرَةٍ      فِي ثَوْبِهَا تَسْتَكِنُ الْحَيَّةَ الذِّكْرُ<sup>(110)</sup>

وقوله أيضاً:

لَكِنَّمَا أَنْتِ يَا أُمَّ دَرْمَانَ غَانِيَةٌ      تَمَرَّغْتُ فِي أَبَاطِيلٍ وَأَوْحَالٍ<sup>(111)</sup>  
هَجَّجْتِ كُلَّ جَمِيلٍ كُنْتَ أَعْشَقُّهُ      فَلَا أَرَى فِي جَمِيلٍ غَيْرِ مُحْتَالٍ  
أَكَلَّمَا شِدْتُ تَمَثَّلاً لِعَفَّتِهَا      تَشِيدُ لِلْعَارِ صِرْحًا فَوْقَ تَمَثَالِي؟

ويقول محمد الواثق في قصيدة (نساء أم درمان):

كيف العقاربُ في لَبَاتِ غَانِيَةٍ تُخفي مَسَارِبَهَا أَثْوَابُهَا الْقَشْبِ (112)

ألا ترى ذلك التناصُّ الخفيَّ بينه وبين قول أبي شبكة في المعنى نفسه على لسان امرأة:

وبعد فِكْرٍ قَالَتِ الحِياةُ عِقَارِبٌ مِنْ جَسَدِي تَقْتَاتُ (113)

دعني فلا أْبْرُحُ يا حبيبي أعيشُ في ماضيِّ في ذُنُوبي

في حَمَاةِ الضميرِ في أَوْجَاعِي في بؤرةِ الديدانِ والأفاعي

أبستطيع الطيبُ في القارورة أن يغسلَ الأوساخَ في القاذورة؟

والبيت الأخير يتعلق في فكرته ومعناه في تناصُّ امتصاصيِّ مع قول محمد الواثق:

يا ليتَ شعري أيمحى ذنُبُ غَانِيَةٍ وتغسلُ العارَ من ساحاتها السحبُ (114)

فقدُ لمحتُ نقاءً في سريرتها إن ذُكِرَ الطهرُ فأَمَ درمانُ تتحبُّ

يشارك الشاعر محمد الواثق الشاعر إلياس أبو شبكة الانغماس في الملدّات في حاضره، والتلهّي بالخمير لعله ينسى آلامه، أو يؤجّلها على أقلّ تقدير فيقول:

فَرِحْتُ أَنْشِدُ فِي الحانوتِ سَلَوَتِها وَأَكْتُمُ النَّاسَ أقوالِي وأفعالي (115)

فَمَا هُنَاكَ يَقِينٌ بَتُّ أَعْلَمُهُ سِوَى الزجاجةِ تجلّو الشكَّ بالمالِ

فإنْ توعدني الرحمنُ في طرَبِي وأكثَرَ النَّاسِ في عَذْلِي وتَسْأَلِي

ففي غَدٍ أسألُ الرحمنَ مغفِرَةً لكنّما اليومَ متروكٌ لأضلالي

فهو يتعلق مع قول أبي شبكة في الغرض نفسه من الإقبال على اللذة والانغماس في اللهو في الحاضر لعله ينسى أو يتناسى أحزانه إلى حين، فيقول:

صَبَّي الخمورَ ولا تُبْقِي على مُهَجِ موجُ الشَّبَابِ على رجليك يصطخبُ (116)

قولي لطفلكِ ما تُستصوبينَ عَدَا فكلُّ أمرٍ له في حينِهِ خطبٌ

ولكنِ اليومَ صَبَّي الخمرَ وانتخبِي من الملدّاتِ ما الآثامُ تُنتخبُ

وفي تصوير الشعراء في رسم الصورة المشرقة للمرأة في مقام الحب والرضا شبه لا يخفى، ولا سيما في مزج أوصافها بالطبيعة في نقائنها وصفائها، يقول أبو شبكة:

تصوّر النسيم في الصباح يهزّ ساق الفلّ والأقاح<sup>(117)</sup>  
تصوّر السماء في روائها كأنها الأحلام في صفائها  
وانظر أخيراً نظرة سريعة مختلفَ الجمال في الطبيعة  
تعرف إذا معرفةً علياء كيف السماء أبدعت (غلواء)

ويتناص الشاعر محمد الواثق في رسم الصورة الكلية لجمال (مونيك) مع وصف أبي شبكة في المزج بين وصفها، ووصف الطبيعة في جمالها ونقائنها فيقول:

تلقاك مونيك في أغيائها عرضاً غصّ الإهاب ووجه باغم نضراً<sup>(118)</sup>  
من صبح غرتها حيك الضياء لنا ومسك دارين من أزدانها عطر  
وقوله في المعنى نفسه:

متى حللت فهدر الرّون يُشعرني بأنني بشر من طينة البشر<sup>(119)</sup>  
فإن بدت قربه مونيك أبصرها فما النساء وما أم درمان يا بصري  
ما زال مسعاي في دنياي رؤيتها في شطّ ساعة تشدو بلا وتر  
والشعر مُسدل حيناً يبعثه مرّ النسيم الذي يلهو مع الشجر  
ولك أن تسمع قول الواثق:

مونيك ما اقتربت أنثى تكلمني إلا مثلت بطيف واضح الصور

فيتبادر لسمعك مباشرة قول أبي شبكة عن (غلواء):

إن كنت في سكرة أو كنت في دعرٍ ومرّ طيفك مرّ الطهر والأدب

## خاتمة البحث

إن البحث في ظاهرة التناص نظرياً وإجرائياً من خلال دراسة مدوّنة شعريّة معاصرة هي ديوان (أمّ درمان تحتضر) لمحمد الواصل قد أفضى إلى النظر في مفهوم التناص لغةً واصطلاحاً، والتعرّف على مستوياته وأنواعه، كما أفضى إلى النظر في الأنساق التي يتجلّى فيها، وهي النسق الاجتراريّ، والنسق الامتصاصيّ، والنسق التجاوزيّ أو التحويريّ. وقد اتّضحت لنا قيمة التناص في قراءة النصوص في العصر الحديث بوصفه من أهم الأدوات الإجرائيّة في قراءة النصوص وفهمها. كما تبين لنا أن لـ (باختين) الفضل في اكتشاف ظاهرة التناص، وإن كان المصطلح قد تبلور على يد (جوليا كرسيفا 1966م). وقد وقع الاختيار على التناص آلية لدراسة ديوان (أمّ درمان تحتضر) لمناسبة هذه الآلية لنصوص الديوان، ونجاعتها في الكشف عمّا يختبئ وراء السطور الشعرية من نصوص غائبة ومؤشرات تدلّ على عمق ثقافة الشاعر وتنوّعها. وقد لاحظ الباحث مدى تنوّع ثقافة الشاعر وتعالق نصوصه رأسياً مع نصوص دينية وتاريخية، وتعالقها أفقياً مع نصوص معاصرة لشعراء معاصرين له.

اضطلع التناص في ديوان محمد الواصل (أمّ درمان تحتضر) بوظائف عدّة إيديولوجية واجتماعية وتاريخية، ويمكن استلهاً تلك الوظائف من القراءة المتأنيّة للديوان وتعالقاته النصية؛ حيث تتجلّى الوظيفة الإيديولوجية في أن الشاعر حينما يقبل على عمله الإبداعي فإنه لا ينطلق من فراغ، فلا بد أن تكون هناك قضية مهيمنة عليه ينطلق منها في عمله، وإن لم تكن هذه القضية ظاهرة وطاغية، فهي موجودة في صلب عمله، وهذه القضية تستند إلى فكرة أو عقيدة، وهي ما تعرف بالأيديولوجيا " والأيدولوجيا هي مجموعة الأفكار والآراء والعقائد والفلسفات التي يؤمن بها شعب أو أمة أو جماعة". ويعدّ تصنيف نصوص التناص ودراستها عملاً نقدياً للكشف عن أشكاله لتحليل وظائف الأخذ، أو استعارة نصوص سابقة أو تمثيلها، ويمكن إرجاع هذا المفهوم لما يسمى (أيديولوجيا التناص)، ويمكن إجمال هذه الوظائف في التحويل الثقافي الذي يُنتج الجديد في علم البلاغة التعبيرية. وقد تمثل الشاعر محمد الواصل كثيراً من نصوص التراث الديني والأدبي والتاريخي والثقافي من أجل ردف فكرته وتقوية المضمون الذي ينطلق منه لإيصال فكرته ونظراته ومعالجته لقضاياها.

أما الوظيفة الاجتماعية التي اضطلع بها التناص في ديوان (أم درمان تحتضر) فتتمثل في عرض فكرة الشاعر الهادفة للوصول لمجتمع وطني مثالي يستشرف ملامحه، ولكنه يرى حوائل عديدة تحول دون الوصول إليه؛ ولذا بدأ في ديوانه وتعالقاته النصية المعتمدة على حوادث التاريخ، أو ما أصاب الأمم السابقة قاسياً على مدينته أم درمان، وعلى نساها يضربهن بسياط العقاب قصداً للتطهير، وتنبهاً لهن للرجوع إلى جادة الطريق واستقامته. أما الوظيفة التاريخية فتجلت في حشد الشاعر لمشاهد من تاريخ الأمم وأحداث التاريخ العربية والأجنبية في تصافر نصي؛ بقصد تمثيل الواقع من خلال صورة الماضي وأحداثه؛ إذ في تداعي أحداث الماضي عبرة وعظة وتمثل للواقع.

وقد تبين لنا من خلال الدراسة تمثل الشاعر لعدد من النصوص الغائبة التي تحدثت عن نفسها أحياناً لظهورها من خلال النص الحاضر في مستوى التناص الاجتراري، وقد تكون متوارية خلف نصوص الديوان، ويصل إليها القارئ بشيء من التدقيق والنظر، فتتجلى في صورة التناص الامتصاصي والتناص التجاوزي. وخلاصة الأمر فإن أشعار الديوان قد تجلّى فيها مدى تعمق الشاعر في قراءاته التاريخية والمعاصرة في الأدب العربي قديمه وحديثه، وقراءاته في الآداب الغربية، ومعايشته لأنماط الحياة هناك وما أعجب به في الغرب، وظلّ يقارن بينه وما يراه في مدينته أم درمان، وعرضه في مشاهد عدة تهكمية ونقدية لاذعة أحياناً. ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- 1 - كان للتناص التاريخي الراسي، والتناص المعاصر الأفقي دوراً بارزاً في إثراء النص الشعري للشاعر محمد الواثق بوصفه جزءاً من ثقافته وتكوينه المعرفي، كما أفاد النص الشعري من هالات الغموض والخيال التي تحدثها الأسطورة في تخصيب مخيلة القارئ، من خلال جلب الأصوات القادمة من الأساطير وأحداث التاريخ في الأزمنة السحيقة؛ لتتحول إلى دلالات متجددة تمس قضايا الأمة المعاصرة.
- 2 - أجاد الشاعر محمد الواثق في توظيف النصوص الدينية المستمدة من القرآن الكريم، والموروث الأدبي؛ لإثراء النص الشعري وتحميله بالعديد من المضامين الفكرية والأخلاقية. وكان تناصه معها أكثر وضوحاً من غيره.
- 3 - كما أفاد الشاعر من قراءاته المعاصرة لعدد من الشعراء، وقد ظهر ذلك في التناص

مع الشاعر محمد سعيد العباسي، والشاعر اللبناني إلياس أبي شبكة أكثر من غيرهما.

3 - لجأ النصّ الشعريّ لمحمد الواثق إلى التاريخ، فاستدعى شخوصه وأحداثه، كما لجأ إلى التخيل والتفنّع بوقائع التاريخ ورموزه؛ ليحملها رؤاه وأفكاره الآنيّة والمعاصرة، ولا سيّما التاريخ الرومانيّ واليونانيّ، كما بدا أثر الثقافة التوراتية واضحاً في بعض إشارات، وإن كنا قد لاحظنا قلة التناصّ مع الأساطير بمختلف أنواعها إذا ما قارنا ذلك بتناصّه مع النصوص الدينيّة والقصص الدينيّة عموماً، والقرآنيّة خصوصاً.

## الهوامش والمراجع

- (1) الغدّامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
- (2) كرستيفا، جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، الطبعة 1، 1991م.
- (3) الزعبي، أحمد: التناصّ نظرياً وتطبيقياً، عمّان: مؤسسة عمّون للنشر، ط2، 2000م.
- (4) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، وبيروت، ط3، 1992م.
- (5) عزام، محمد: النص الغائب، تجليات التناصّ في الشعر العربي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001م.
- (6) ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، بيروت: دار صادر، 1988م، ص97.
- (7) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، لبنان: دائرة المعاجم في مكتبة، طبعة 1986، ص276.
- (8) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، الكويت: سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام، ج18، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، 1399هـ/ 1979م، ص178. مادة (نصص).
- (9) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد الجاوي وأحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة المصرية، 1998م، ص217.
- (10) الحاتمي، أبو علي ت (388هـ): حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: جعفر الكتاني، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1979م، 2/ 28.
- (11) بو سدر، بو طاهر: "التناصّ عربياً وغربياً"، مقال بموقع الألوكة بتاريخ 18/12/2017م، رابط المقال [https://www.alukah.net/literature\\_language/0/123801/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7](https://www.alukah.net/literature_language/0/123801/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7)
- (12) مرتاض، عبد الملك: الموقف الأدبي، ع330، ص17. عن محمد حسين: التناصّ في رأي ابن خلدون، فكر ونقد، ع32، أكتوبر 2000م.

- (13) حمداوي، جميل، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة الإلكترونية، 2008م ص 41، 42، [https://www.alukah.net/books/files/book\\_3876/bookfile/nazaryat.pdf](https://www.alukah.net/books/files/book_3876/bookfile/nazaryat.pdf)
- (14) الزواهرة، ظاهر محمد: "التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجاً"، رسالة ماجستير، عمّان: كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2011م، ص 28.
- (15) أنجينو، مارك: التناصية، تر: محمد خير البقاعي، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص 65، 66.
- (16) الغدّامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 326.
- (17) البقاعي، محمد خير: دراسات في النص والتناصية، حلب: مركز الإنماء الحضاري، 1998م، ص 60.
- (18) كرستيفا، جوليا: علم النص، تر: فريد الزهراني، المغرب: دار توبقال للنشر، 1991م، ص 78-79.
- (19) بارت، رولان: آفاق التناصية المفهوم والمنظور نظرية النص، تعريب وتقديم: د. محمد خير البقاعي، ط 1، بيروت: جداول للنشر، 2013م ص 52.
- (20) بارت، رولان: التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرفاوي، دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، طبعة 2009م، ص 6.
- (21) ثامر، فاضل: "من سلطة النص إلى سلطة القراءة"، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48-49، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1988م، ص 92
- (22) الموسى، خليل: قراءات في شعرية الشعر الحديث، دمشق: مطبعة البازجي، ط 1، 2001م، ص 29.
- (23) بارت، رولان: متعة النص، تر: خليل الموسى، باريس: 1973م، ص 59.
- (24) البقاعي، محمد خير: دراسات في النص والتناصية، ط 1، بيروت: 1998م، ص 69.
- (25) دراسات في النص والتناصية، ص 69.
- (26) سلام، سعيد: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، دكتوراه، الجزائر: جامعة الجزائر، 1998م، ص 85.
- (27) بارت، رولان: آفاق التناصية، تر: محمد خير البقاعي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م، ص 131، 132.
- (28) لبنان، مركز الإنماء القومي، قسم الدراسات النقدية: "مواضع النطق في إنتاج الأصوات اللغوية"، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثاني، 1988م، ص 122-138، "أطراس"، أو كيف نخبئ النص الأدبي نصوصاً أخرى، ص 127.
- (29) إيجلتون، تيري: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، 1995، ص 160، 161.
- (30) دراسات في النص والتناصية، ص 71.
- (31) حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ط 1، الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 232، 1998، ص 316.
- (32) روبرشت، هانس جورج: "تداخل النصوص"، ترجمة: الطاهر الشياخاوي ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة الثقافية، تونس: العدد 50، 1988، ص 57.
- (33) بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، الشعر المعاصر، ط 2، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2001، ص 181.
- (34) الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، الشعر المعاصر، ص 199.
- (35) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط 3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992، ص 121.
- (36) الغدّامي، عبد الله محمد: تشريح النص، ط 2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006، ص 115، 116.
- (37) جودات، محمد: تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر "تداخل الأنواع الأدبية"، الأردن: جامعة اليرموك، 22-24 تموز 2008م، ص 290.

- (38) خطابي، محمد: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، الدار البيضاء: دار تويقال للنشر، 1991م، ص315.
- (39) بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط2، بيروت: دار التنوير، 1985، ص253
- (40) دراسات في النص والتناصية، مقال نظرية النص، ص38
- (41) الواثق، محمد مصطفى: ديوان أمّ درمان تُحتضر، ط1، بيروت: دار الثقافة، 1973م، ص6.
- (42) سورة يوسف: آية 31، رواية حفص.
- (43) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص31.
- (44) ديوان أمّ درمان تُحتضر ص31.
- (45) ديوان أمّ درمان تُحتضر ص6.
- (46) أبو شبكة، إلياس: أفاعي الفردوس، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، 2018م، ص79.
- (47) سورة سبأ الآية: 16، برواية حفص.
- (48) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص11.
- (49) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص14، 13.
- (50) سورة الحاقة الآية: 6 برواية حفص.
- (51) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص19.
- (52) سورة نوح: 26-27، برواية حفص.
- (53) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص19.
- (54) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص36.
- (55) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص46، 45.
- (56) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص6.
- (57) سورة الأنعام: الآية25، برواية حفص.
- (58) سورة البلد: آية 4، برواية حفص.
- (59) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص14.
- (60) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص6.
- (61) سورة المنافقون: الآيات 1-3.
- (62) التناص نظرياً وتطبيقياً، ص50.
- (63) الديوان، ص5.
- (64) البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر ت(279هـ): كتاب أنساب الأشراف، تح: زهير زكارو رياض الزركلي، ج7، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1997م. ص41.
- (65) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص46.
- (66) الأعشى، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى، تح: محمد حسين، القاهرة: مكتبة الآداب، 1950، ص55.
- (67) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص9.
- (68) ابن حجر، أوس: ديوان أوس بن حجر، تح: محمد يوسف نجم، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م، ص13.
- (69) ديوان أمّ درمان تُحتضر، ص10.
- (70) القعود، عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحدائث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للعلوم والثقافة، العدد 279، ص61.

- (71) أبو تمام، حبيب بن أوس: ديوان أبي تمام، ط1، القاهرة: نظارة المعارف العمومية، 1900، ص44.
- (72) ديوان أبي تمام، ص43.
- (73) ديوان أم درمان تُحتضر، ص15.
- (74) جمّاع، إدريس محمد: ديوان لحظات باقية، ط4، الخرطوم: دار الفكر، 1989م، ص41، 40.
- (75) ديوان أم درمان تُحتضر، ص19.
- (76) محمد سعيد العباسي هو باعث نهضة الشعر الحديث في السودان يشابه البارودي في جزالته ودوره في نهضة الشعر الحديث.
- (77) درس الفرنسية بكلية الآداب، وعمل سفيراً للبلاد لدى فرنسا وبلدان أخرى، وهو قارئ عميق للثقافة.
- (78) فرح، خالد محمد: بعض أوجه الشبه بين الشاعرين محمد الوراق ومحمد سعيد العباسي ويكيبيديا <https://sudanile.com> بتاريخ 1/ 11/ 2023م، وقد نشر في صحيفة سودان نايل 5/ 11/ 2015م .
- (79) ديوان أم درمان تُحتضر، ص6.
- (80) سورة يوسف: آية96، رواية حفص.
- (81) العباسي، محمد سعيد: ديوان العباسي، ط2، الخرطوم: الدار السودانية للكتب، 2010م، ص79.
- (82) ديوان أم درمان تُحتضر، ص7.
- (83) ديوان أم درمان تُحتضر، ص11.
- (84) ديوان العباسي، ص95.
- (85) ديوان العباسي، ص60.
- (86) ديوان أم درمان تُحتضر، ص19.
- (87) ديوان أم درمان تُحتضر، ص12.
- (88) ديوان العباسي، ص37.
- (89) ديوان أم درمان تُحتضر، ص14.
- (90) ديوان العباسي، ص169.
- (91) ديوان أم درمان تُحتضر، ص10.
- (92) ديوان أم درمان تُحتضر، ص21.
- (93) ديوان العباسي، ص39.
- (94) ديوان أم درمان تُحتضر، ص9-10.
- (95) ديوان العباسي، ص25.
- (96) ديوان أم درمان تُحتضر، ص11.
- (97) ديوان العباسي، ص37.
- (98) ديوان أم درمان تُحتضر، ص19.
- (99) ديوان العباسي، ص80.
- (100) الذبياني، النابغة: ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص203، 204.
- (101) ابن الفارض، شرف الدين عمر بن علي الحموي (ت1235هـ): ديوان ابن الفارض، ج2، مصر: المطبعة العامرة الشرفية، 1306هـ، ص110.
- (102) شرارة، عبد اللطيف: لباس أبو شبكة، سلسلة شعراؤنا، بيروت: دار صادر، 1965، ص7.

- (103) اليازجي، توفيق: قصائد من الأدب الأجنبي، تر: توفيق اليازجي، ط1، حلب: دار الرائد، 1961، ص77.
- (104) إلياس أبو شبكة، ص34.
- (105) قصائد من الأدب الأجنبي، الليالي، ليلة أكتوبر، ص77-156.
- (106) ديوان أم درمان تُحتضر، ص6.
- (107) ديوان أم درمان تُحتضر، ص29.
- (108) أبو شبكة، إلياس: ديوان غلواء، ط2، بيروت: دار صادر، 1959م، ص12.
- (109) مقدمة ديوان غلواء، ص3.
- (110) ديوان أم درمان تُحتضر، ص6.
- (111) ديوان أم درمان تُحتضر، ص10.
- (112) ديوان أم درمان تُحتضر، ص25.
- (113) ديوان غلواء، ص157.
- (114) ديوان أم درمان تُحتضر، ص28.
- (115) ديوان أم درمان تُحتضر، ص11.
- (116) أفاعي الفردوس، ص53، 52.
- (117) ديوان غلواء، ص112.
- (118) ديوان أم درمان تُحتضر، ص7.
- (119) ديوان أم درمان تُحتضر، ص32.