Indonesian Journal of Arabic Studies, Vol.2 Issue 2, November 2020
Avaliable online at:
http://www.syekhnurjati.ac.id/jurnal/index.php/ijas/index
DOI : 10.24235/ijas.v2i2.6842
Published by Departement of Arabic Language and Literature, Faculty of Adab, IAIN Syekh Nurjati Cirebon, Indonesia

Al-Tanasu al-Qur'ani fi Si'ri Ali Ahmad Bakatsir

التنـــــاص القـــرآني في شعر علي أحمد باكثير

Mahdi Yousef Mohammad Alshawesh alshawshm1@yahoo.com
Department of Arabic, Faculty of Literature
Hodeida University, Yemen

• ***Received:*** *07.08.2020* • ***Accepted:*** *21. 10.2020* • ***Published online****: 30.11.2020*

Abstract: *This study aims to study the relationship of Ali Ahmad Bakathir's poetic text with the Qur'an text in what has been termed intertextuality. The poetic text does not form out of a void and does not go into a void as well. Suffix. The focus is on the poetic performer that this relationship benefited from in the structure of the poem through its reliance on linguistic or artistic interaction, and then the new roles that this text plays in the context of the poetic text, and its ability to crystallize the poet's visions. The study investigated the presence of the Qur'anic text and its mechanisms that are common in Bakathir's poetic text, and emerged from its core functions and semantic dimensions by analyzing and stating its total, partial, or intangible function, or calling the Qur'anic personality, and clarifying its new roles in the poetic text formats, which concluded with the results are The Qur'anic text dominated the poetic styles of Bakathir and their diversity, between the total employment of the Qur'anic text, the partial or the inspiration of Qur'anic meanings, and the recall of characters and events of the Qur'anic stories. To enrich his poetic experience, and to contribute to strengthening the literary relationship between his text and the recipient; Because the Noble Qur'an has a sacred place in hearts, and the poetic text is in harmony with the Qur'an text, by quoting it or including it up to the quotation based on textualization, or referring to its meanings in order to enhance its stylistic construction, technical and aesthetic functions. Renewal for some purposes, and it calls for characters and events in Quranic stories; To support his poetic experience in dealing with my intention, its significance enriches the poetic text with its semantic and artistic dimensions.*

Keywords: *Comparative Study, Intertextuality, the Qur'an, Arabic Poetry, Ali Ahmed Bakatheer*

Copyright @ 2020 Author. Published Indonesian Journal of Arabic Studies

الملخص: تروم هذه الدراسة أن تدرس علاقة النص الشعري لدى علي أحمد باكثير مع النص القرآني في ما اصطلح على تسميته بالتناصIntertextuality، فالنص الشعري لا يتشكل من فراغ ولا يذهب إلى فراغ أيضا، وإنما يرتبط في سياق جنسه الأدبي بشبكة من العلاقات تجعله يتداخل مع نصوص سابقة له وأخرى لاحقة. ويتم التركيز على المؤدى الشعري الذي أفادته تلك العلاقة في بنية القصيدة من خلال اتكائه على التفاعل اللغوي أو الفني، ومن ثمَّ الأدوار الجديدة التي يؤديها ذلك النص في سياق النص الشعري، وقدرته على بلورة رؤى الشاعر. وقد استقصت الدراسة حضور النص القرآني وآلياته التي تشيع في نص باكثير الشعري، وانبثقت من صميم من دواله وأبعاده الدلالية بالتحليل وبيان وظيفته الكلية، أو الجزئية، أو المعنوية، أو استدعاء الشخصية القرآنية، واستجلاء أدوارها الجديدة في أنساق النص الشعري، التي خلصت إلى النتائج هي سيطر النص القرآني على أساليب باكثير الشعرية وتنوعها ما بين التوظيف الكلي للنص القرآني أو الجزئي أو استلهام المعاني القرآنية واستدعاء شخصيات القصص القرآني وأحداثها؛ لإغناء تجربته الشعرية، والإسهام في تقوية العلاقة الأدبية بين نصه والمتلقي؛ لامتلاك القرآن الكريم مكانة مقدسة في القلوب، وانسجم النص الشعري مع النص القرآني، باقتباسه أو تضمينه وصولاً إلى الاستشهاد القائم على التنصيص، أو الإحالة لمعانيه تعزيزاً لبنائه الأسلوبي، والدوال الفنية والجمالية، واستطاع التناص أن ينقل تجربة باكثير الشعرية من التقليد والاجترار إلى تطوير أدواته الشعرية والتجديد في بعض الأغراض، ويستدعي الشخوص والأحداث في القصص القرآني؛ ليعضد تجربته الشعرية في تناول قصدي تثري دلالتها النص الشعري بأبعاده الدلالية والفنية.

كلمات دلالية: علي أحمد باكثر، المقارنة، التناص القرآن، الشعر العربي

المقدمة

فيُعدُّ علي أحمد باكثير من المواهب الشعرية المميزة على الساحة الأدبية اليمنية بخاصة، والعربية على وجه العموم، وأحد رواد الشعر العربي الحديث في اليمن، ومن الثلة الأوائل الذين وضعوا بصماتهم في تشكيل ملامح الحداثة الشعرية العربية رؤية وفناً على طريق التجريب

والتجديد في مضامين الأدب العربي وشكله، وكان لميوله الإسلامي الأثر الكبير في إنتاجه الأدبي، وتشكيل شخصيته الشعرية وتطعيم أدبه شعراً ونثراً بمضامين دينية تنتشر بين أثناء نصه الإبداعي.

وقد تناولت في هذه البحث دراسة محاورة عدة انبثقت من صميم من دوال النص وأبعاده الدلالية، فبعد أن الوقوف على مشكلة البحث وبيان أهدافها، ناقشت التوظيف الكلي للآية القرآنية في النص الشعري ومستويات تفاعلها النصي، وإبراز أدوارها في النص الشعري، ومن ثمَّ درجت على ذلك مع التوظيف الجزئي للآية القرآنية، ثم جئت إلى الإشارات للمعاني القرآنية وتداخلاتها مع النص الشعري وتفاعلها مع أنساقه التعبيرية، واختتمت بالقصة القرآنية واستدعائها في النص الشعري بشخوصها، أو أحداثها، أو كليهما معاً، وعززت بخلاصة البحث التي احتوت على نتائجه.

ترمي هذه الدراسة إلى الأهداف التالية (1) تحديد المرجعيات التناصية القرآنية لنصوص باكثير الشعرية؛ (2) دراسة الإحالات والإشارات إلى القرآن الكريم في نص باكثير الشعري؛ (3) إبراز وظيفة التناص القرآني في نص باكثير والقيمة الأدبية التي يضيفها في النص الشعري.

منهجية البحث

يعتمد الباحث في دراسته هذه على المنهج التحليلي الذي يعنى بدراسة النص ولغته وتراكيبه فنياً ودلالياً والغوص في أعماقه؛ لإدراك جمالياته النصية، والظواهر التناصية وبيان الخواص الأدبية فيها ودورها في إنتاج الدلالة، مع الإفادة من المناهج النقدية الأخرى التي تتواءم مع المنهج وتسانده

نتائج الدراسة وتحليلها

التناص مفهوم ما بعد بنيوي، وهو جزء من رؤية نقدية لم تعد ترى النص بنية مغلقة، فترى

كريستيفا أنه التفاعل النصي داخل النص الواحد، وتكشف عما تقوم به النصوص من إنتاجية تجعل القارئ والمؤلف يلتقيان في النص في إنتاجية عمل وسيرورة عمل لا تكف عن التفاعل، والتفاعل النصي لديها أن النص فسيفساء من نصوص أخرى أدخلت فيه بتقنيات مختلفة (مفتاح،1986 ص 122-123) .

وقد ميزت كريستيفا بين ثلاثة أنواع من أشكال التناص:

النفي الكلي الذي يكون فيه المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، والنفي المتوازي الذي يبقى فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، ثم النفي الجزئي الذي يكون جزءاً واحداً من النص المرجعي مقلوباً (كريستيفا،1997 ص 78-79).

ولقد قدم النقاد الغربيون تعريفات متعددة للتناص، لكنها تصب جميعها في فكرة جوهرية مؤداها العلاقة التي يقيمها النص مع نصوص أخرى متزامنة معه أو سابقة عليه.

وأما القرآن الكريم فقد شكَّل بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى الله بها فصحاء العرب، نصا مقدسا ومصدرا إعجازيا أحدث ثورة فنية على معظم التعابير، والنصوص الإبداعية التي حفل بها الأدب العربي، وقد سعى إليه الشاعر باكثير في تناصاته لترقية أبعاده اللغوية والفكرية.

التوظيف الكلِّي للآية

يحفل نص باكثير الشعري بذخائر نفيسة تقوم على التناص مع القرآن الكريم، ففي هذا النص القائم على الرثاء تبرز عنده فلسفة خاصة فهو لا يسير على ما درج عليه الشعراء من وصف لمناقب المرثي **(الميت)** ومزاياه ـ وقد يعرج على ذلك بشكل طفيف ـ وإنما يدلف لذكر الأعمال الصالحة التي تقرب الإنسان من رضوان الله جل في علاه، ويبدو أن ثقافة الشاعر الدينية وتأثره بالتعليم الديني أثناء نشأته قد حددت معالم رثائه الشعري، يقول في قصيدة (**إنَّمَا العمر ساعة**)حيث يقف راثياً أحد أصدقائه:(من الخفيف)

وَاعْمَلُوا كُلَّ صَالِحٍ قَبْلَ أَنْ يَأْ (م) تِـيَ يَـوْمٌ فِيْهِ الوَلِيْـدُ يَشِـيْبُ

والـزَّوَادَ الـزَّوَادَ وَالعُـدَّةَ العُـدَّةَ (م) مِنْ قَبْلِ أَنْ تَحِـلَّ الخُطُـوبُ

وَاغْنَمُوا مِنْ أَنْفَاسِكُمْ مَا تَبَقَّى وَاعْلَمُـوا أَنَّ مَا مَضَى لا يَـؤُوبُ

وَاذْكُرُوا اللهَ كُلَّ طَرْفَةِ عَيْنٍ فَبِذِكْـــرَاهُ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ

(باكثر، 1987 ص 244)

يغلب على هذه الأبيات الأسلوب الخطابي والنبرة الوعظية؛ من ترغيب وترهيب ويتجلى في (**العمل الصالح/يوم فيه يشيب الوليد/الزواد/ العدة/ تحل الخطوب/الاغتنام/الماضي لا يعود/ذكر الله**)، حيث يقوم بسرد هذه الأعمال التي تنفع المرء يوم لا ينفع مال ولا بنون، ويبرز التناص في البيت الأخير إذ يتكئ الشاعر في تضمينه على النص القرآني في قوله تعالى: **﴿ أَلاَ بِذِكْرِ اللّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾** (سورة الرعد، آية: 28). ولمَّا كان ذكر الله والمداومة عليه مسكِّناً للقلوب وباعثاً للاطمئنان فقد جعل منه سبباً لاطمئنان النفس بما ستؤول إليه.

ونلحظ عَلَى باكثير في بداياته الشعرية تأثير الثقافة القرآنية إذ يبدو كداعية أو خطيب، لذلك وجدنا في الأبيات السابقة الأفعال الدالة على الإرشاد، فأسلوب الحث والتوجيه يكثران في ديوانه الأول (أزهار الربى في شعر الصبا)، ففي هذا الموضع تتوالى تلك الأفعال (**شمروا/اعملوا/اغنموا/ اعلموا/اذكروا/الزواد الزواد/العدة العدة**)، ولما انتهى إلى ذكر الله، وحثهم بالمداومة عليه كل طرفة عين ـ وهو أعلى معاني التوجيه والإرشاد ـ وجد في الاتكاء على النص القرآني بغيته؛ لإضفاء النتيجة الطبيعية التي يجنيها المرء من الذكر وهي الطمأنينة التامة في القلوب وإحساسه بالصلة بالله والأنس بجواره والأمن في جانبه، ففي حماه "تطمئن من قلق الوحدة وحيرة الطريق، بالشعور بالحماية من كل اعتداء ومن كل ضر ومن كل شر إلا بما شاء، تطمئن برحمته من الهداية والرزق والستر في الدنيا والآخرة" (قطب، 2003 ص 2060).

إن الربط التناصي في قوله:(**فَبِذِكْرَاهُ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ**)يشير إلى أن المداومة على ذكر الله تبعث الاطمئنان الدائم في القلب، وهذا ما أفصح عنه الفعل المضارع (**تطمئن**)، بمعنى أن استمرار الطمأنينة تتطلب مؤمناً ملازماً للذكر، ولم تقتصر الطمأنينة على قلب معين، وإنما على كل القلوب التي تذكر الله، فجمع الكثرة (**قلوب**) فيه شمول وعموم لكل قلب تسري

فيه الطمأنينة؛ فيستروحها ويستريح اليها، وينبهنا التعريف في (**القلوب**)إلى أن التعميم متصل بقلوب المؤمنين، ذلك إن "الاطمئنان حقيقة عميقة يعرفها الذين خالطت بشاشة الإيمان قلوبهم، فاتصلت بالله، يعرفونها ولا يملكون بالكلمات أن ينقلوها إلى الآخرين الذين لم يعرفوها" (قطب، 2003 ص 2060)، ولم يفتأ النص يستنفذ كل طاقاته في التشويق والترغيب للذكر، فجاء بحرف الجر (**الباء**) الدال على الالتصاق بالذكر وملازمته، وينفتح النص على النقيض الذين خلت قلوبهم من الذكر فتلبَّسهم الشقاء وتملكهم الخوف وانطلقوا مبتوتي الصلة بالله وبمن حولهم، يعيشون حياة التخبط والقلق باحثين عن السعادة وأنى لهم ذلك؟ فلا يجدون طريقها في ظلِّ الله، فكل هذه المعطيات جاءت وفق تعزيز نفسي للشاعر على عمل الصالحات في مواجهة الموت والفناء:(من الخفيف)

وَلَقَدْ فَازَ مَنْ يَمُوتُ عَفِيْفَاً   وَخَفِيْفَاً مَا أَثْقَلَتْهُ الذُّنُوبُ

(باكثر، 1987 ص 244)

فالموت من وجهة نظر باكثير الإيمانية حقٌّ، فقد "كان أكثر الأدباء العرب تمتعاً بالسكينة الداخلية، والسلام النفسي" (المقالح، د.ت ص 5) وهي نظرة تخالف نظرة الجاهليين بأن الموت يقع على شكل فوضى ويخبط خبط عشواء.

ويبرز التضمين في شعر باكثير باستشهاده بنصوص قرآنية كاملة، ففي قصيدته (مدرسة النهضة) يصف المدرسة ويدقق في التفاصيل، فيذكر الرياض والحدائق والثمار والطيور على الأشجار، وكذا جهود أهل العلم والفضل الباذلين في سبيلها، ثم يلتفت إلى طلاب المدرسة مخاطبا إياهم، فيحثهم على الجد وطلب المعالي، ويدفعهم لطلب العلم والسهر عليه، مبيناً أثره في رفعة الإنسان مسترسلاً في إرشادهم وحثهم وتوجيههم، يقول: (من الكامل)

جِدُّوْا تَلاَمِذَةَ الْمَعَــالِي فَالْعُلَى   لاَ تَجْتَنِيْ بِتَكَاسُلٍ وَتَــوَانِي

== == ==   == == ==

فَدَعُوا التَّـوَانِيَ إِنَّهُ (لَيْسَ مِنْ)[1] شِيَمِ الرِّجَالِ الكُمَّلِ الأَعْيَـانِ

وَتَوَاضَعُوا لاَ تَكْسَلُوا فَالْعِلْمُ حَرْ (م) بٌ لِلْفَتَى الْمُتَكَبِّرِ الكَسْـلاَنِ

وَتَعَاوَنُوا فِي البِّـرِ وَالتَّقْـوَى وَلاَ تَتَعَاوَنُوا فِي الإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ

(باكثر، 1987 ص 67)

ثم يرتقي مستوى توجيهه إلى مصاف التوجيه القرآني، وتلعب آلية التضمين دورًا تناصياً في استلهام الخطاب القرآني التوجيهي في قوله تعالى: ﴿...**وَتَعَاوَنُواْ عَلَى الْبرِّ وَالتَّقْوَى وَلاَ تَعَاوَنُواْ عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ**...﴾ (سورة المائدة، آية: 2)، فإذا جاء النص القرآني تعليلاً لما سبقه من أوامر ونواهٍ تشريعية (ابن عاشور، 1984 ص 87/6) ، فإن باكثير يعيد توظيفه ضمن السياق الشعري وفق مدلوله الخاص (**الأمر/النهي**) ومن ثم تقديم مضمونه إكمالاً لمضامينه الإرشادية.

فقد انطلق باكثير في خطابه التوجيهي لطلاب العلم (**جدوا، دعوا، تواضعوا**...)، والتصاعد في النبرة الخطابية التي دعم أفقها بالاستشهاد القرآني للإشارة إلى أن التعاون على فعل الخيرات وترك ما يؤذي الناس من القيم الإنسانية والأخلاق الربانية التي يجب أن تكون سائدة في المجتمعات والتمظهر بأرقى سلوكياتها، فالحضارة الإسلامية ـ وهي حضارة قيمية أخلاقية بكل المقاييس ومن ثم التواصل والتراحم والحب فيها ـ قامت على العلم الذي يحفظ للإنسان كرامته دون امتهان أو استعباد، ثم تتعزز تلك المعاني بذكر أضدادها والنهي عنها، ويقتضي النهي عن الإثم والعدوان مجانبة الهوى والتشفِّي والانتقام الذي لا ينتج عنه إلا تفكك المجتمعات وتهدم أواصر الحب والوحدة والأخوة فيها، فالإثم والعدوان مفردتان تُفضيان إلى

[1] التفعيلة التي بين القوسين (ليس من) جاءت مكسورة، وليست على تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) أو تفعيلاتها الفرعية الناتجة عن الزحاف، ويمكن تصحيحها إلى(ما كان من) بحيث يستقيم الوزن ونتلافى الكسر في التفعيلة.

البغضاء والكراهية وعدم القبول بالآخر، وهذه آفات اجتماعية تأتي على روابط المجتمع بالهدم والتدمير.

لذا نَبَّهَ الشاعر وفق النسق القرآني إلى تلك الثنائيات الضدية، فالتعاون على الخير فيه ازدهار حياة، وبناء حضارة، ومن فوائده: "تيسير العمل وتوفير المصالح وإظهار الاتحاد والتناصر حتى يصبح ذلك خلقا للأمة" (ابن عاشور، 1984 ص 88/6)، والتعاون على الإثم يؤدي إلى هدم الحياة وتدميرها، وذاك مطلب رباني بعمارة الحياة وخير الإنسانية.

إن البناء الأسلوبي للنص التضميني في النص يتشكَّل وفق ثنائية ضدِّية تربط بين بنياته المتضادة التي تتوالى بالإيجاب في الأمر ثم مفردتي البر والتقوى، يقابلها السلب في النهي ثم مفردتي الإثم والعدوان، وتتوالى المتضادات تأكيداً لمضمون الأمر الآنف، "فالأمر بالشيء يتضمن النهي عن ضده" (ابن عاشور، 1984 ص 88/6)، وما مجيء النقيض في النص(**النهي + الإثم + العدوان**) إلا تشديداً على إطلاق الوجوب في الأمر وما يتضمنه.

وجاء في النص الشعري الظرف (**في**) خلافاً للظرف (**على**) في النص القرآني، فالقرآن استعمل الاستعلاء لعلمه بعلو مكانة تلك القيم الإنسانية وأثرها الإيجابي والعظيم لمصلحة الإنسان، بينما جاءت بالظرفية في النص الشعري انسجاماً مع معطيات النص الموجهة نحو القيم الإنسانية باعتبارها مأوى يتسع للإنسانية في حب ووئام وسلام.

التوظيف الجزئي للآية

إنَّ البنية القرآنية عند إزاحتها مساحة ما في النص الشعري، تتخلى عن وظيفتها السياقية القرآنية السابقة، وتدخل في علاقات جديدة مع النص الجديد تبعاً للسياق الجديد لكنها لا تفقد أبعادها الدلالية السابقة كليا (حاجم، 2000 ص 22؛ حسين، 2011 ص 27). وباكثير غير بعيد عن هذا الشكل التناصي، بل إن شعره يحفل بنماذج مختلفة منه، ففي قصيدته (منهاج امرئ القيس) يتشحُ بفخره الذاتي، قائلاً: (من الطويل)

سَأَسْعى فإمَّا أَنْ أُوَسَّدَ أو أُرى　　　سراجاً منيراً في المكارمِ وهَّاجَا

(باكثر، 1987 ص 55)

إن الكفاح والمجاهدة والمكابدة غاية الهمم العالية والغايات الكبيرة في نيل المبتغى وتحقيق الأماني. والنفوس الكبار تسير في طريقين لا ثالث لهما، إما حياة كرامة، تنتسب للعز والمجد المؤثل وإمَّا موت شريف يحفظ للإنسان كرامته وينقذه من الذل والهوان، فكيف تحقق الأماني وتوهب المطالب إن لم يكن هناك سعي جاد و إرادة صلبة وعزيمة لا تكلُّ ولا تملُّ، ولا تعرف إلا الإصرار حتى بلوغ الغايات، وتنأى عن الخَوَرِ والتواكل المهلكَين؟

يرى باكثير أن المجد هو الأخلاق الكريمة والفاضلة، ولابد أن يسمو بذاته ويرقى بأخلاقه حتى يملأ الآفاق كالسراج المنير أو الشمس المضيئة التي تنشر ضوءها في فضاء الكون.

ويعمد الشاعر إلى الاتكاء على دالَّين سمولوجيين (سراجاً منيراً/وهَّاجَا)؛ لاستدعاء النص الغائب/ المناص، والدخول في دائرة التناص القرآني في قوله تعالى: ﴿**وَدَاعِياً إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجاً مُّنِيراً**﴾ (سورة الأحزاب، آية: 46)، وذلك أن البشرية تحفل بالسعادة ولا تنعم مفاصل حياتها بالنجاح إلا بمكارم الأخلاق، فالأمم بلا أخلاق ساحة جرداء وصحراء قاحلة لا مكان للتعايش فيها، يقول السعدي في تفسيره للآية السابقة: "ذلك تقتضي أن الخلق في ظلمة عظيمة، لا نور يهتدى به في ظلماتها، ولا علم يستدل به في جهالاتها حتى جاء الله بهذا النبي الكريم، فأضاء الله به تلك الظلمات، وعلَّم به من الجهالات، وهدى به ضُلاَّلاً إلى الصراط المستقيم" (السعدي ، 2002 ص 668).

إن غاية باكثير ليس لها من وسيلة إلا النجاح، فهو في عالم شديد الحاجة إلى المكارم، فالرسول صلى الله عليه وسلم بُعِثَ لإتمام مكارم الأخلاق، وبعثها وتزكيتها في زمن حالك السواد تتردى فيه الأخلاق، ويحكم مجتمعاته قانون الغاب، فأنار العالم المظلم الذي تتنازعه قوى الشر بتعاليم الحنيفية البيضاء، فسَادَ العالمَ بحضارة أخلاقية لم يشهد التاريخ لها مثيلاً.

لقد تمثل باكثير في شحذ همته نموذجين في العزم والإصرار وقوة الإرادة هما: الرسول صلى الله عليه وسلم في إضاءته للكون المضمّخ بالظلمات والجهالة والفوضى والعبثية، وهذبَّه بالأخلاق الربانية، وذاك منهج الاقتداء والاتباع بسيد الأنبياء ورسول البشرية محمد صلى الله

عليه وسلم، والآخر امرؤ القيس الذي أسدى حياته في سبيل المجد وكفاحه لاستعادة مجد آبائه.

ويتكئ الشاعر على معطيات دلالية بحثا عن المجد، فالرغبة الشديدة والملحة، وترك التواني والضعف والتطلع للمعالي، ومن ثَمَّ عدم التفاته لحقائر الأمور ومضيعاتها تصب في مجرى التحفيز الذاتي والفخر بالنفس، ثقة بقدراته الخاصة من جهة: (من الطويل)

أَنَا النَّهَــــرُ اللَّيْلِيُّ فِيْــــمَا أَرُوْمُـهُ   مِنَ المَجْدِ لاَ آلُـو ابْتِكَــارًا وَإِدْلاَجَاً

إِذَا راحَتِ الأَصْحَابُ فِي غَفَلاَتِهِم   قَضَيْتُ لِنَفْسِي مِنْ شُؤُوْنِ العُلاَ حَاجَا

أَضُـــــنُّ بِعُمْـرِيْ أَنْ يَضِيْعَ نَفِيْسُهُ   لِكَسْبِ حُطَـامٍ لاَ يُحسِّبُ مُحتاجَا

(باكثر، 1987 ص 55)

ومن جهة أخرى الفخر بمجد الآباء وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم اتباعا: (من الطويل)

ومَنْ يَكُ مِنْ آلِ امْرِئ القَيْسِ فلْيَكُنْ   لَهُ المَجْدُ مِنْ تِيْجَانِ آبَـــائِهِ تَاجَا

وَيَقْفُهُ[2] فِي المَسْعَى لِمَجـــدٍ مُؤَثَّلٍ   وَأَكْرِمْ بِمِنْـهَاجِ امْرِئ القَيْسِ مِنْـهَاجَا

سَأَسْعَـى فَإِمَّــا أَنْ أُوَسَّــــدَ أَوْ أُرَى   سِرَاجَاً مُنِيْرَاً فِي المَكَـارِمِ وهَّـــاجَا

(باكثر، 1987 ص 55)

كل هذه المعطيات حثٌّ على السعي الموجه نحو الأهداف العظيمة؛ استشرافاً للمكانة العالية والعظيمة لمكارم الأخلاق التي جاء بها سيد البشر محمد صلى الله عليه وسلم، انسجاماً مع المدلول القرآني للنص الغائب.

---

[2] لم تشبع الهاء الواقعة بعد متحرك في تفعيلة(وَيَقْفُهُ)للضرورة الشعرية؛ لكي يحافظ على سلامة الوزن.

وتشوب آلية الاستقبال في المضارع(سأسعى) الحذر وتحاط بالغيبية، حيث تفصِّل(إمَّا)الغاية والهدف بين مصيرين/نتيجتين، فموتٌ مشرفٌ دون غايته أو تتويجٌ بموكب المكارم المغيثة للناس وحفظ مصالحهم من عبث الفوضى اللاأخلاقية.

وتشكل الاستعارة (أُرَى سِرَاجاً مُنِيْرَاً) لحظة شعرية متميزة تبرز قيمة الرؤية (أُرَى) في النص بما تقدمه من قدرة على إغناء المعنى، فالرؤية ـ عند باكثير ـ تتجاوز إلى الفعل النافع للناس والمفيد لهم؛ فيهتدي الناس بأفعاله و أقواله، كما الشمس تنير الدروب فينتفع بها الناس كذلك، فهو يريد أن يكون فاعلا مؤثرا متوهجا يبدد الظلم والظلمات ويقضي على الجهل والجهلاء، يحض على العلم والمعرفة، مشرق دائما يبعث المحبة والمسرة و إذا لم تتحقق أمانيه فهو يفضل الموت على الحياة، فلا يرضى بدور هامشي على قيد الحياة و إنما إنسان فاعل ومؤثر في بيئته و مجتمعه ومحيطه.

وقد تأتي البنية القرآنية (غير المحوَّرة) في سياق مغاير للسياق القرآني، لكنها ترفد السياق الشعري اللاحق بفاعلية ملحوظة كما هو الحال في قوله: (من الخفيف)

جَفْنُهُ كَالمَرِيضِ فَهُوَ يَــرَى حُلْـ (م) ـوَ كَرَاهُ كَالصَّابِ مُرِّ المَــذَاقِ

لا يَذُوقُ الإِغْفِـــاءَ إلاَّ كَمَا يَشْـ (م) ـرَبُ ذَاكَ المَرِيْضُ خَوْفَ الزُّهَاقِ

يَرْقُبُ النَّجْمَ أَيْنَ يَهْوِي كَأَنَّ النَّـ (م) ـجْمَ نَارٌ فِي قَلْبِهِ الخَفَّـــاقِ

(باكثر، 1987 ص 59)

إذ يستثمر الشاعر هذا الموضع من النص القرآني، ويتناص مع قوله تعالى: ﴿**وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى** ﴾(سورة النجم، آية:1)، الذي فجر به طاقة تعبيرية جديدة، فبعد أن كان الهوى كما يقول المفسرون: "والهَوْيُ: السقوط، أطلق هنا على غروب الكوكب، استعير إلى اقتراب اختفائه، ويجوز أن يراد بالهَوْي: سقوط الشهاب حين يلوح للناظر أنه يجري في أديم السماء، فهو هويٌ حقيقي فيكون قد استعمل في حقيقته ومجازه" (ابن عاشور، 1984 ص 91/27)،

ويقول السعدي: "يقسم الله تعالى بالنجم عند هَويَّه أي: سقوطه في الأفق في آخر الليل عند إدبار الليل و إقبال النهار..." (السعدي ، 2002 ص 818).

يتلقف باكثير اللفظ القرآني ويعيد تشكيل البنية القرآنية وفق آلية النفي المتوازي بين المعنى القرآني والمعنى الشعري (كريستيفا،1997 ص 79)، ويسقط الملفوظ القرآني على الحالة الخاصة بنفي المعنى القرآني وخلق معنى جديداً يشي بالمراقبة والمتابعة للنجوم أين تهوي، والمعاناة وشدة الوجد لحال العاشق الضني الشديد والملازم، والمضاناة القاسية، واضطرام نار الهوى في الفؤاد واحتراق القلب لوعة ولهفة إلى المحبوب، فالدموع في انثيال، والجفن مفارق للكرى حتى أن حلوه مر المذاق، فيراقب نجوم السماء ومكان هويّها، ويداوم على سهر الليل كله(يرقب النجم)، لكن استمراره في المراقبة جعله يتخيل أَنَّ سقوطها بما فيه من لمعان وبريق ونار تقع في القلب بمكان فتشعل نار حبِّه التي يخفق قلبه عشقا لفَتَاتِه.

ففي حين يحمل النص القرآني معنى القسم بالنجوم حال هويّها/ سقوطها؛ رداً على افتراء المشركين بضلال النبي محمد صلوات الله وسلام عليه وغوايته، توظف بنيته توظيفا جديداً في النص الشعري يخلو من القسم، ويحال وصفاً لتجربة شعورية خاصة، فقد أصبح انقضاض النجم كاشفا باللون/البريق واللمعان، حالة من الشوق والحنين ولهيب جوانح حرَّى.

الإشارات إلى معانٍ قرآنية

يقوم هذا الشكل التناصي على النصوص "التي تعتمد على أشلاء نصوص أخرى، ولا يعتمد النص في هذه الحالة على نص معين يمكن أن يعد نصا مركزياً له، وإنما تتعدد النصوص المركزية، وتتقاطع عنده إلى الدرجة التي يصبح فيها النص كما ترى(كريستيفا) عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، أو امتصاص وتشرب لوفرة من النصوص الأخرى" (محمود، 2012 ص 127)، ومن النمط الأخير يقول علي أحمد باكثير في(قصيدة الغد): (من الخفيف)

سَاقِيَ الكَأْسِ هَلْ غداً أَنْتَ مَسْـ (م) ـقِيٌّ بِكَأْسِ الحِمَامِ أَمْ أَنْتَ سَاقِي؟

حَامِلَ التَّاجِ هَلْ تُرَى تَحْمِلُ التَّا (م) جَ غَــدَاً أَمْ تُرَى عَلَى الأَعْنَــاقِ؟

أَيُّهَا المُتَّـقِيْ المَهَــالِكَ تَــدْرِي   أَبِقَتْــــلٍ تَمُــوتُ أَمْ بِسِيَــاقِ؟

(باكثر، 1987 ص 61)

نلحظ تكرار الأسئلة وإمعان الشاعر فيها "فالسؤال بطبيعته جدل مع النفس ومع الآخر على السواء" (إسماعيل، 2002 ص 65)وفيه استنطاق المتلقي أو إقراره بما يدور في خلد الشاعر من ظواهر تختص بالإنسان والكون والحياة ويلف مصيرها الغموض أو ما تؤول إليه من نهايات.

ويشير باكثير عبر تساؤله إلى حتمية الموت والفناء ونقطة النهاية والمصير المحتوم للإنسان، فكل إنسان مصيره إلى الزوال والفناء، فهو موكلٌ إلى الغيب وتأخذه الأقدار حيثما تشاء.

وتلعب البنى الأسلوبية الضدية دوراً في توجيه المضامين الشعرية، بواسطة الجمع بين المتقابلات(أنت مسقي، أنت ساقي)، (تحمل التاج، تُحمل على الأعناق)، (أبقتلٍ تموت، أم بسياق)، (من وقاه الإله يأمن، ومن لم يَقِيَنْهُ ماله من واق) فقدر الإنسان يسيره وفق هذه الدوال أثناء دورته الحياتية، فليس له من الأمر شيئاً(يَسقى ويُسقى، يَحمل ويُحمل، يقتل أو يموت) والإنسان بين هذه المفردات في سعي دائب نحو البقاء ويتهالك على الدنيا وزينتها وكأنه مخلد يتحاشى المهالك والنفس تدفعه إلى ذلك، لكن الأصل أن الوقاية من الله، فمن وقاه أمن على نفسه وعرضه وماله، ومن لم يقه الإله فلا واقي له.

إنَّ النص لوحة فسيفسائية تتشكل منه فضاءات من الصيغ الوافدة للنص الحاضر لتندمج معه وتعيد صياغة أفكاره وفق السياقات الجديدة: (من الخفيف)

مَنْ وَقَاهُ الإِلَهُ يَأْمَنْ وَمَــنْ لَمْ   يَقِيَنْهُ فَمَا لَــــهُ مِنْ وَاقِ

شَغُفُوا بِاكْتِنَاهِهِ فَاسْتَـــعَانُوا   بِعُلُوْمِ النُّجُــــومِ وَالأَوْفَاقِ

لَكِنِ الأَمْرَ جَلَّ عَنْ أَنْ يَرُوْهُ   بِارْتِقَاءٍ إِلَى السَّمَا وَاسْتِرَاقِ

(باكثر، 1987 ص 61)

إن النص منبع غنيٌّ بالدلالات التي تحتاج دائما إلى قراء جيدين يحققون وجود النص، وكل قارئ يختلف حسب ثقافته ومعارفه، ويذهب نص باكثير إلى أن الإنسان في بحث دائب عن الغيب واكتشاف المجهول الغامض الذي يثير حيرته وغيبيات مستقبله، فيستعين بعلوم النجوم والمنجمين والأوفاق/المربعات السحرية، والعرافين في محاولة منه لسبر أغوار المجهول واكتناه ما يغمض عليهم وما لا تستطيعه القدرة الإدراكية للبشر.

ففي حوار النص مع القارئ تتولد دلالته ويميط اللثام عن النصوص الخارجية التي تتفاعل مع النص وتتقاطع معه، وتتداخل فيما بينها؛ ليصبح النص "إشارة مفتوحة على عدد من المثيرات والمضامين ويكون واجب المنتج فيه هو التنسيق بين الأشلاء المقتبسة أو المستعارة لخلق نص صالح؛ لأن يكون إشارة تتسم بالانفتاح والنشاط والفاعلية" (محمود، 2012 ص 127)، وإذا ما عدنا للنص لنستخلص بعض معاني النصوص القرآنية، نجد أنَّ المعاني تنمو وتتناسل داخل النص الشعري وتتنامى أنساقه الدلالية مكونة آفاقاً جديدةً في تعالقها مع المعاني للآيات القرآنية الآتية، قال تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ**﴾ (سورة العنكبوت: آية: 57)، وقال تعالى: ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ...**﴾ (سورة النساء: آية: 78)، وقال تعالى: ﴿...**وَمَا كَانَ لَهُم مِّنَ اللَّهِ مِن وَاقٍ**﴾ (سورة غافر، آية:21)، وقال تعالى: ﴿**وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاء فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَساً شَدِيداً وَشُهُباً**﴾ (سورة الجن، آية:8)، وقال تعالى: ﴿**وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَّصَداً**﴾ (سورة الجن، آية:9)، وقال تعالى: ﴿...**إِلاَّ مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ**﴾ (سورة الحجر، آية:18).

نلحظ أن هذه النصوص المركزية الغائبة/النصوص القرآنية التي انفتح عليها النص الشعري قد تضامَّتْ وتكامَلَت وتناسقت في بناء جزئيات النص وتكوينه، وكونت شبكة مرجعية عائمة من المعاني ليستمد النص الشعري منها طاقاته الدلالية، ويستثمر باكثير هذه التعالقات والتداخلات النصية المتعددة في الصراع النفسي المتأثر بدورة الحياة وعلاقاتها الإنسانية(لقاء الأحبة وفراقهم) التي تتحكم فيها الأقدار وترسم النهايات معاناتها وآثارها المترتبة، وركض

الإنسان نحو السعادة وإسعاد نفسه، ورسم معالم حياته مرهونة بالأقدار وتحفُّها الأخطار، فنقاط الوصل والابتداء تقودنا إلى نهاية حتمية غائبة غير محدودة. ويقترب من هذه المعاني القرآنية، قول باكثير:(من الكامل)

بَيْنَا الفَتَى مَثْوَاهُ قَصْرٌ واسعٌ فَإِذَا بِهِ مَثْـوَاهُ لَحْدٌ ضَيِّــقُ

مَا هَذِهِ الدُّنْيَا بِدَارِ إِقَـــامَةٍ فَجَمِيْعُ مَا فِيْهَا يَبِيْدُ وَيَمْحَقُ

(باكثر، 1987 ص 92)

يؤكد باكثير فكرة الفناء في الدنيا، وحياة الإنسان فيها محطة للتزود والاستعداد لحياة الخلود الأخروية التي يفصح عنها النص، وتضيق فيها مساحة الإقامة الدنيوية بجملة من المحددات(ما النافية، الباء الزائدة) ثم التوكيد المعنوي (فجميع) التي توصلنا إلى حقيقة هذه الدنيا وتفاصيلها ومفرداتها السائرة نحو الزوال(يبيد ويمحق) فلا تخليد فيها للماديات.

بينما تكشف المتضادات في النص(قصر/لحد، واسع/ضيق) عن طقوس الانتقال والتحول بين الدارين والفروق المادية بين ما يمتلكه الإنسان في الدنيا وبعد رحيله منها، فلا يطمع في حطامها الزائل بل يحثنا إلى عدم التمسك بالدنيا؛ لأنها ليست دار الإقامة الحقيقية وإنما هي رحلة سريعة لابد للإنسان أن يعد العدة فيها للحياة الخالدة عند الله سبحانه وتعالى، فكل ما في هذه الدنيا سيموت ويمحق، ولا يبقى للإنسان إلا عمله الصالح الذي يدخله الجنة تشبُّهاً واقتداءً بسيد البشر محمد صلى الله عليه وسلم وصحبه الكرام: (الكامل)

فَكَأَنَّ (أَحْمَدَ) بَيْنَ أَصْحَابٍ لَهُ قَمَرٌ تُحِيْطُ بِهِ النُّجُوْمُ وَتُحْدِقُ

لَمْ تُلْهِيَنْهُمْ هَذِهِ الدُّنْيَا وَمَـنْ يَغْتَرّ بِالدُّنْيَا فَـــذَاكَ الأَحْمَقُ

(باكثر، 1987 ص 92)

ويقف باكثير عند النموذج المثال ويبين السلوك المثالي للرسول القدوة وصحبه الكرام رضوان الله عليهم أجمعين، القائم على الحب والاقتداء والاتباع والإيثار والطاعة والقناعة التامة عن الدنيا ومغرياتها ولهوها وزخرفها.

استدعاء القصص القرآنية

إن استدعاء النص الشعري الحديث للقصص القرآني واستحضار شخوصها، أو الأحداث التي تتعلق بها، أو خطاب موجه إليها في عمل أدبي جديد، يعدُّ إثراء للفضاءات الشعرية، وإغناؤها بطاقات لغوية خصبة تأخذ عمقا في أبعادها الدلالية، وتوظيفها بصورة هادفة، فالشاعر في ظروف خاصة يعود إلى ثقافته الدينية، ويمتح من مصادرها، ويزود بها تجاربه الإنسانية، وأدواته الإبداعية التي يؤسس منها نصوصه وإبداعاته الشعرية (كيوان، 1998 ص 47).وقد وظف باكثير القصة على ثلاثة استدعاءات:

أولاً: استدعاء الشخصية:

يقدم المبدع رؤاه الشعرية باستدعاء شخصية ما، يجد بينها وبين موضوعه علاقة وشيجة قد لا يفطن إليها هو ذاته، بمعنى أن الاستدعاء قد يكون غير واع من المبدع فيستحضر الشخصية عند التقائها بفكرة نصه فيضمنه إياها، وقد يكون خلاف ذلك بوعي وقصد منه، فيعد عملية منظمة لتوظيف تلك الشخصية في نصه. ومن النوع الأخير، يقول باكثير: (من الخفيف)

لَوْ أَبُوْ يُوْسُفٍ دَرَى أَنْ سَيَأْتِيْ مَا أَصَابَتْهُ شِدَّةَ الإِمْلَاقِ

(باكثر، 1987 ص 92)

وظَّف باكثير في خطابه الشعري شخصية القصة القرآنية مباشرة، مصرحا بذكرها، ففي قصيدته(قصيدة الغد) تناول الحديث عن الغيبية التي تلف الإنسان وتحيط به في أيام حياته، فلا يعرف الإنسان ما الذي يرقبه من أمور وأحداث، فلا يعلم ما في غده، فالغيب أمر محجوب عن المخلوقين، وهو سر من أسرار الخالق جلَّ في علاه، حتى الأنبياء وهم أصفياء الله من عباده يغيب عنهم علم الغيبيات إلا مما أعطاهم الله من علم وبصيرة، لذلك لو كان يعلم يعقوب عليه السلام أن ولده النبي يوسف عليه السلام سيعود إليه ـ بعد أن تآمر عليه أخوته وألقوه في الجب ـ ما حزن عليه حزناً شديداً حتى أفقده ضياء عينيه.

ويتناص باكثير مع قصة سيدنا النبي يوسف عليه السلام التي ذكرها القرآن الكريم بتفاصيلها في السورة القرآنية (جاد المولى بك ، 1939 ص 85-123)، في إشارة مكثفة تختزل

أحداث القصة وفضاءاتها، تستلهم فيها الفائدة والعبرة والاتعاظ لكل بني البشر، حيث يبقى الإنسان محط ابتلاء الله وتمحيصه، حتى يزداد الأجر والمثوبة وتعلو درجة القرب والاصطفاء.

لقد ارتكز باكثير على النص القرآني في الحديث عن عواطفه وبعده عن حبيبته، جاء فعل التناص مع النص القرآني ليعبر عن حالة معاناة العشق التي يمر بها ومصيره المجهول، فهو لا يعرف ماذا يخبئ له القدر، ولا يدري عن المجهول القادم، ولو كان يعرف أنها قد تعود إليه لما أصابه ما أصيب به من مرض وسقم وألم، فحاله في العشق والهم ـ لبعد المحبوبة ـ كحال سيدنا يعقوب عليه السلام الذي ابيضَّت عيناه من حزنه لبعد ولده.

قال تعالى: ﴿**وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**﴾ (سورة يوسف، آية:84)، وهو في حديثه عن العشق يظهر عليه الحرمان، ويتمنى أن يحقق الوصل، ولم يكن عشقه متمرداً على مجتمعه، بل كان يسير وفق العادات والتقاليد وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف.

ثانياً: استدعاء الحدث:

استدعاء الوظيفة آلية تقدم الشخصية للقارئ عبر الحدث أو الوظيفة التي تستحضر صورة الشخصية ـ غير المذكورة في النص ـ في الذهن.

وتقوم هذه الآلية بتحويل الأدوار والأفعال الدالة إلى دوال، والشخصيات المستدعاة إلى مدلولات تمثل بؤرة إشعاع دلالي أولي، يتم من خلالها التداخل والمزج بين ما هو تراثي وما هو حداثي، وخلق الرؤى الجديدة للدور القديم أو مخالفته بالجملة (البادي، 2009 ص 124). وسنقف عند مجموعة من الأحداث التي وُظفت في أثناء النص وتحيلنا إلى شخصياتها، وقد تمثلت في المحاور الآتية:

(1) الإسراء والمعراج: يقول باكثير: (من الكامل)

لِمَ لاَ؟ وَقَدْ خُتِمَتْ أَحَادِيْثُ الَّذِيْ هُوَ فِيْ الْبَرِيَّةِ صَـــادِقُ وَمَصْــدَّقُ

خَيْرُ الأَنَامِ نَبِيُّنَا المَخْصُوصُ بِالْـ   إِسْرَا وَمَنْ هُوَ فِي السَّمَاحَةِ مُعْرِقُ

(باكثر، 1987 ص 91)

يستثمر باكثير حادثة الإسراء والمعراج للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، التي ذكرها القرآن الكريم في سورة الإسراء، قال تعالى: ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ**﴾ (سورة الإسراء، آية:1).

وتُظهر هذه القصيدة ومناسبتها ثقافة الشاعر الدينية، فختم قراءة الأحاديث النبوية الشريفة مناسبة يعبر فيها عن فرحته وسروره وسعادته المتناهية عن الشرف الرفيع والعظيم التي تربع على عرشه بختم أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، فالرسول صلى الله عليه وسلم الصادق المصدوق ـ كما يصفه ـ وصف أطلقته قريش على الرسول صلى الله عليه وسلم من قبل ـ واختصاصهِ بالإسراء من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى راكبا البراق وبصحبة جبريل ثم المعراج إلى السماء وسدرة المنتهى.

إنَّ الإشارة إلى حادثة الإسراء والمعراج إضفاء لروح التقديس والتشريف العظيمين الذين أصبغهما على الأحاديث النبوية الشريفة التي صنعت الفرح والسرور والسعادة لحفظه إياها، ورتبة عظيمة نال شرفها.

(2) الطوفان:

يوظف باكثير حادثة الطوفان التي حصلت لسيدنا نوح عليه السلام في تعبيره عن عودة ممدوحه(عيدروس السقاف) إلى أرضه ووطنه، ويختم بها رحلة طويلة أتعب بها أنفاس القصيدة في طلب الإخبار عن أهله ومجتمعه في بلاد المهجر وأحوالهم وتوحدهم وشقاقهم وعن الشعر والشعراء والإسلاميين والجاهليين والأدباء، وأخبار القريض والفرح التام بعودة الممدوح: (من الكامل)

وَاجْتَزْتَ طُوْفَانَ النَّوَىْ بِسَفِيْنَةٍ   لِلْقُرْبِ قَدْ أَلْقَتْكَ فَوْقَ الْجُوْدِيْ

(باكثر، 1987 ص 185)

ويستحضر أدوات القصة (الطوفان، السفينة، الجودي) التي وردت في السياق القرآني، بقوله تعالى: ﴿**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾ (سورة هود، آية:44) في أنساق النص، إذ تلعب البنى الأسلوبية دورًا في صنع لحظة النهاية والعودة المكللة بالسلامة، وتفرض التراكيب الاستعارية (طوفان النوى، سفينة للقرب، ألقتك فوق الجودي) انزياحا عن المعنى المعجمي إلى معان أعمق في الدلالة تتداخل فيها مفردات النص الجديد مع القديم وتتعاضد فيما بينها دلاليا، فالطوفان بمعناه المعجمي واسناده إلى مفردة (النَّوى) يسهم في تضخيم البعد والسفر والترحال وانعكاساته، الذي تغلب عليه العودة المظفرة.

لقد اتكأ الشاعر على محاور ثلاثة، انسجمت في بناء تركيبي نهضت به الاستعارة وشكلت انزياحاً قائما على البنى الأسلوبية، استندت إليها حادثة الطوفان(الطوفان، السفينة، الجودي)، وأسند إليها دوالَّ تشكل أركان التجربة وتتماهى معها (النوى، القرب، ألقتك فوق) في علائق تستكْنه المضان الشعرية وتسهم في إنارتها(المهجر، العودة، الاستقرار بأرض الوطن بين الأهل والأحبة)، فطوفان نوح يقابله الهجر والبعد عن الأهل، وسفينته وسيلة العودة والقرب من الأهل، وإلقاؤه فوق الجودي يقوم مقام الوطن الذي سيستقر فيه من عنت الهجرة وسيلقى عليه عصا الترحال.

[الطوفان = النوى] ⟵ المهجر والاغتراب

↓ ↓

[السفينة = القرب] ⟵ العودة (ظفر واجتياز)

↓ ↓

[الجودي + إلقائه عليه] ⟵ الاستقرار على أرض الوطن.

ثالثاً: استدعاء الشخصية والحدث معاً:

يورد باكثير هذه الآلية في شعره؛ بالتصريح باسم الشخصية وإردافها بحدث اشتهرت به أو عرف عنها، وتوظيفها في النصوص يكون أكثر سطحية ومباشرة: ومن النماذج على ذلك، قوله: (من المتقارب)

غَـدَا صَالِحُ الْيَوْمَ مِثْلَ الْخَلِيْلِ إِذْ جَاءَ يَوْمَاً بِعِجْلٍ حَنِيْذِ

(باكثر، 1987 ص 188)

نلحظ أن باكثير في قصيدته(المأكل الصالحي) قد أورد الشخصية القرآنية(الخليل) وأردفها بحادثة مجيء الملائكة إلى إبراهيم، وتقديم إبراهيم عجل حنيذ للملائكة؛ ليداعب صديقه الشاعر صالح الحامد الذي أقام وليمة للشاعر ولعدد من أصدقائه الشعراء متناولاً الحديث عن كرم صديقه وحسن ضيافته.

ويستدعي حادثة قصة الخليل إبراهيم عليه السلام مع الملائكة الذين قدموا عليه، التي ذكرها القرآن في قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ جَاءتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُواْ سَلاَماً قَالَ سَلاَمٌ فَمَا لَبِثَ أَن جَاء بِعِجْلٍ حَنِيذٍ**﴾ (سورة هود، آية:69).

ويبرز التشبيه (مثل) كبنية أسلوبية تلعب دور الربط بين النصين ـ السابق واللاحق ـ الداخلين في تعالق تناصي، في تشبيه حال صديقه بحال سيدنا إبراهيم في إكرامه لضيوفه وحبه لهم، والمبالغة في الضيافة بإحضاره عجل حنيذ لضيوفه دون معرفة سابقة بهم، على عادات العرب إذ يكرمون ضيوفهم ونزلاءهم طبعاً وسجية في أخلاق العربي، ودلالةً على حبه لضيوفه وإكرامه لهم بأنفس ما يجود.

الخلاصة

يتضح من تحليل النصوص الشعرية لباكثير نتائج دلالية ونصية، أبرزها ما يأتي:

1. سيطر النص القرآني على أساليب باكثير الشعرية وتنوعها ما بين التوظيف الكلي للنص القرآني أو الجزئي أو استلهام المعاني القرآنية واستدعاء شخصيات القصص القرآني

وأحداثها؛ لإغناء تجربته الشعرية، والإسهام في تقوية العلاقة الأدبية بين نصه والمتلقي؛ لامتلاك القرآن الكريم مكانة مقدسة في القلوب.

2. انسجم النص الشعري لباكثير مع النص القرآني، باقتباسه أو تضمينه وصولاً إلى الاستشهاد القائم على التنصيص، أو الإحالة لمعانيه تعزيزاً لبنائه الأسلوبي، والدوال الفنية والجمالية.
3. استطاع التناص أن ينقل تجربة باكثير الشعرية من التقليد والاجترار إلى تطوير أدواته الشعرية والتجديد في بعض الأغراض، ففي الرثاء لم يعد يبكي الأشخاص والأماكن، وإنما يبكي العلم وكتبه وما يتصل بالأشخاص من هذ الخصائص.
4. يستدعي الشخوص والأحداث في القصص القرآني؛ ليعضد تجربته الشعرية في تناول قصدي تثري دلالتها النص الشعري بأبعاده الدلالية والفنية

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

ابن عاشور: محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الطبعة التونسية، تونس، 1984.

إسماعيل: عزالدين، البردوني شاعر الأسئلة، مجلة الكويت، ع227، سبتمبر2002 .

البادي :حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية، عمَّان، 2009.

باكثير: علي أحمد، أزهار الربى في شعر الصبا، تحقيق وتقديم: محمد أبو بكر حميد، ط1، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، بيروت، 1987.

جاد المولى بك: محمد أحمد، قصص القرآن، ط2، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1939.

حاجم: إحسان محمد جواد، القرآنية في شعر الرواد في العراق، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القادسية،2000.

حسين: يسرى خلف، التناص في شعر حميد سعيد، ط1، دار دجلة، عمان، 2011م.

الحصيني: عبد القوي، شعر علي أحمد باكثير الرؤية والفن، رسالة دكتوراه، جامعة صنعاء، 1999.

السعدي: عبدالرحمن بن ناصر، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تحقيق: عبدالرحمن بن معلا، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2002.

قطب: سيد، في ظلال القرآن، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2003.

كريستيفا: جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997.

محمود، بدران عبدالحسين: التناص في الشعر الأموي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمَّان، 2012.

مفتاح: محمد، تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص، ط2، المركز الثقافي العربي والدار البيضاء، المغرب، بيروت، 1986 .

المقالح: عبد العزيز، علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، دار الكلمة، صنعاء.

كيوان: عبدالعاطي، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998م.