التفاعل النصي مع القصة القرآنية في شعر علي أحمد باكثير

أ.مهدي يوسف محمد الشاوش*

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى استجلاء التفاعل النصي في شعر علي أحمد باكثير مع القصة القرآنية، وآلية ذلك التفاعل المتمثلة في استدعاء عناصر القصة القرآنية من شخوص أو أحداث أو خطاب موجه لها؛ إذ ينفتح النص الشعري على تلك المرجعيات الدينية، ويتشرب من مضانها الثقافية لتعزيز التجارب الذاتية من آلام ومعاناة وأمراض حسية أو مجتمعية وتدعيمها بتلك البنى السردية للقصة القرآنية؛ لتوظيفها في أنساق النص إثراء للسياق الشعري وما يضمره من مدلولات تختزل المعاني وتعدد الأغراض من وصف وتقريض وترغيب وترهيب وتأكيد على المعاني المشرقة والتعريض بنقيضاتها مما تبرزه تلك النوازع النفسية في النص الشعري.

وقد اعتمد المنهج الوصفي بآلياته التحليلية، وخلص البحث إلى أن شعر علي أحمد باكثير تفاعل نصيا مع القصة القرآنية لدعم المضامين الشعرية وتأكيدها واختزالها.

الكلمات المفتاحية: التفاعل النصي، الاستدعاء، الشخصيات، القصة القرآنية، الشعر.

* باحث دكتوراه كلية التربية بالحديدة، جامعة الحديدة.

Abstract

This study aims to elucidate the textual interaction in the poetry of Ali Ahmad Bakathir with Qur'anic narration as well as the mechanism of that interaction represented in summoning the elements of the Qur'anic narration, ranging from characters, events, or discourse directed towards it. Apparently, the poetic text opens up to those religious references and imbibes its cultural fluorescence to enhance personal experiences of pain, sufferings, and senssory or societal disorders, and their support in these narrative structures of the Quran to be used in text formats with the purpose of enriching the poetic context and its connotations that reduce the meanings and the multiplicity of purposes such as describing, lending, enticing, intimidation, stressing the bright meanings and exposing them to their contradictions, which are highlighted by these psychological motives in the poetic text. The study adopted the descriptive approach with its analytical mechanisms; it concluded that Ali Ahmad Bakathir's poetry interacted textually with the Qur'anic narration to support, confirm and reduce the poetic contents and messages.

Keywords: textual interaction, recall, characters, Quranic narration, poetry

المقدمة

إن التفاعل النصي انفتاح للدوال النصية على مدلولات متعددة المعاني لا نهاية لها، يتشرب النص أصداءها من مصادر ثقافية متنوعة في عملية تفاعلية تقوم على آلية الاستدعاء؛ لتشكيل بنية نصية جديدة تتزاحم فيها الكلمات والنصوص والمرجعيات، ذلك أن النص نسيج متداخل ومتقاطع، بل بوتقة انصهرت فيها كل الألفاظ والكلمات والأشعار والقصص والمرويات والخطابات.

ويعد استدعاء النص الشعري الحديث للقصة القرآنية واستحضار شخوصها، أو أحداث تتعلق بها، أو خطاب موجه إليها في عمل أدبي جديد، تفاعلًا نصيًّا يثري الفضاءات الشعرية، ويغنيها بطاقات لغوية خصبة تأخذ عمقا في أبعادها الدلالية، وتوظفها بصورة هادفة؛ إذ "الشاعر في ظروف خاصة يعود إلى ثقافته الدينية، ويمتح من مصادرها، ويزود بها تجاربه الإنسانية، وقيمه الإبداعية التي تتخلق منها نصوصه وإبداعاته الشعرية"[١].

ولم يقف باكثير عند الاستدعاء الحرفي للرموز والشخصيات التراثية، وبخاصة الموروثات الدينية، بل أضفى عليها قوة ومصداقية أمام النص الأدبي الحديث، ترفعها إلى مرتبة القداسة والتسامي، بإحداثه نوعا من الانزياحات أمام النص الحديث في حركة من الاستبدالات والسياقات التي تدور في فضاء النص الجديد[٢]. "ولقد كان التراث ـــ في كل العصور ـــ بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها... والحصن المنيع الذي يلجأ إليه، كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة، وكثيرا ما ارتد شاعرنا المعاصر إلى تراثه فما خذله هذا التراث مرة، ارتد إليه مهمومًا ومسرورًا، مهزومًا ومنصورًا، حرًا ومقهورًا، فوجد فيه ما يهدهد همومه، وما يجسد سروره، وما يواسيه في هزيمته وما يتغنى بنصره، ما يمجد حريته وما يتمرد على قهره"[٣].

والحديث عن التناص مع أية شخصية لابد أن يضم جوانب شتى، تشق آفاقا رحبة، تتصل بتلك الشخصيات اتصالًا مباشرًا، أو ما يحيل إليها من أحداث

---

[١] كيوان: عبدالعاطي، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٤٧.

[٢] ينظر: المرجع السابق، ص٤٨.

[٣] زايد: علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٧.

تديرها أو تؤثر في حركتها، على أن ثمة أبعادًا وأزمات ترتبط بالنفس الإنسانية لا يمكن تنصيل تلك النفس من أبعاد وجودها المتشابكة[١].

وبناء على ما تقدم وإيمانا منا بضرورة إبراز الأعمال الأدبية والغوص في خباياها الفنية والجمالية، ارتأينا الوقوف عند شعر علي أحمد باكثير، ودراسة ظاهرة التفاعل النصي للقصة القرآنية في شعره، وإبراز ما فيها من جماليات، ومما زاد في رغبتي أن شعر باكثير لم ينل حظه من الدراسة النقدية، كما حظي أدبه السردي.

اقتضت الدراسة أن تكون في مقدمة وأربعة محاور يليها خاتمة، وتلك المحاور، هي:

محور استدعاء الشخصية، ومحور استدعاء الحدث، ومحور استدعاء الشخصية والحدث معاً، ومحور استدعاء الخطاب.

ولا أزعم في هذا البحث أني سأحيط بتفاصيل الظاهرة من كل الجوانب، فقد اكتفيت بالوقوف على بعض النصوص التي تضمنت الظاهرة وانضوت على جوانب فنية وإبداعية، وحسب القلادة ما أحاط بالعنق.

المحور الأول: استدعاء الشخصية:

يقصد بالاستدعاء توظيف الشخصية التراثية في النص الشعري العربي المعاصر؛ للتعبير عن تجربة الشاعر وآرائه المعاصرة بإيراد شخصيات تراثية والاستعانة بها[٢]، بوصفها وسيلة تعبير وإيحاء واختزال للمضامين التراثية وإخراجها في حلة معاصرة تتناسب وحاجات الشاعر المعاصر وتلبي تقنياته الإبداعية. إذ 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:

لَوْ أَبُوْ يُوْسُفٍ دَرَى أَنْ سَيَأْتِيْ مَا أَصَابَتْهُ شِدَّةَ الإِمْلَاقِ[٣]

وظَّف باكثير في نصه الشعري شخصية القصة القرآنية مباشرة، مصرحا بذكرها، ففي قصيدته (**قصيدة الغد**) تناول الحديث عن الغيبيات التي تلف الإنسان وتحيط به في أيام حياته، فلا يعرف الإنسان ما الذي يرقبه من أمور

---

[١] ينظر: أبو شرار: ابتسام موسى عبدالكريم، التناص الديني والتاريخي في شعر درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين المحتلة، ٢٠٠٧م، ص٢٤.

[٢] زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص١٣.

[٣] باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص٦٠. (تم صرف كلمة (يوسف) وتحريكها بالتنوين للضرورة الشعرية وسلامة الوزن).

وأحداث، فلا يعلم ما في غده، فالغيب أمر محجوب عن المخلوقين، وهو سر من أسرار الخالق جلَّ في علاه، قال تعالى: **(عَالِمُ الْغَيْبِ فَلا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَدًا)**[١]، 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 ــ بعد أن تآمر عليه إخوته وألقوه في الجب ــ ما حزن عليه حزنًا شديدًا حتى أفقده ضياء عينيه، قال تعالى: **(وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)**[٢].

ويتفاعل النص الشعري لباكثير مع قصة سيدنا النبي يوسف عليه السلام التي ذكرها القرآن الكريم بتفاصيلها في السورة القرآنية[٣]، في إشارة مكثفة تختزل أحداث القصة وفضاءاتها، تستلهم فيها الفائدة والعبرة والاتعاظ، حيث يبقى الإنسان محط ابتلاء وتمحيص، حتى ينال الأجر والمثوبة وتعلو به درجة القرب والاصطفاء عند الله.

اتّكأ النص الشعري على الشخصية القرآنية في سياق الحديث عن عواطف الشاعر والبعد عن المحبوبة، إذ تعالقت بنية النص الشعري مع النص القرآني وسياقه القصصي؛ للتعبير عن حالة المعاناة التي يمر بها الشاعر، والمصير الغامض الذي يلف مشاعره، فهو لا يعرف ماذا يخبئ له القدر، ولا يدري عن المجهول القادم، ولو كان يعرف أنها ــ المحبوبة ــ قد تعود إليه لما أصابه ما أصيب به من مرض وسقم وألم، فحاله في العشق والهم ــ لبعدها عنه ــ كحال سيدنا يعقوب عليه السلام الذي ابيضَّت عيناه من حزنه لفراق ولده، كما يظهر عليه الحرمان في حديثه عن العشق؛ لأنه في المقابل يتمنى أن يحقق الوصل وفق عادات المجتمع وتقاليده وتعاليم دينه، فهو عاشق ملتزم يبتعد عن التمرد ومخالفة العرف الاجتماعي.

وقد يستدعي شخصيتين معًا في النص تنهضان بمكنون تجربته، وتنفتح كل منهما على مضانها في البنية القرآنية، فاتخذ من العلة التي أصابته والمرض الذي ألمَّ به - أخذ منه صحته وقوته وعافيته، وصار مقعدا يتمنى المشي على قدميه، فلم يعُد يقوى على المشي، وقد كان ماهرا في ركوب الخيل، بل يركب العاتي منها - بنيةً نصية متفاعلة وفضاء النص المستدعى، بمعنى آخر وفق جيرار جنيت: "الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر"[٤] **(ابْنِ مَتَّى، أَيُّوْبِ)**:

---

(١) سورة الجن، آية:٢٦.

(٢) سورة يوسف، آية:٨٤.

(٣) ينظر: جاد المولى بك: محمد أحمد، قصص القرآن، ط٢، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٣٩م، ص٨٥ ــ١٢٣.

(٤) جنيت، جيرار، طروس: الأدب على الأدب، ضمن كتاب: آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ترجمة: محمد خير البقاعي، جداول، لبنان، ط١، ٢٠١٣م، ص ١٦٠.

كَأَنَّمَا مَسَّنِيْ عَمَّا بُلِيْتُ بِهِ سُقْمُ (ابْنِ مَتَّى) تَلاَهُ ضُرُّ (أَيُّوْبِ)[1]

هذه الحالة المرضية التي عاشها الشاعر، وأراد من خلالها أن يصور معاناته وآلامه وواقعه والأثر الشديد الذي تركه على نفسيته ارتبطت نصيًّا بشخصيتين سردت تفاصيلها التراجيدية القصة القرآنية، وجاء ذكرها في القرآن توضيحاً لشدة الابتلاء الذي أصابه والامتحان والتمحيص.

الشخصية الأولى: يونس عليه السلام:

يقصد باكثير في قوله: (**سُقْمَ ابْنِ مَتَّى**) نبي الله يونس بن متى الذي ابتلعه الحوت، وقصته مذكورة في القرآن، إذ خرج مغاضبا تاركا أهله حتى وصل إلى البحر، وركب مع قوم في سفينتهم، وهاجت الأمواج، فَأُلْقِيَ في البحر بسبب القرعة، يعوم في ظلمات بعضها فوق بعض، ليل وبحر وحوت، فأوحى الله سبحانه وتعالى إلى الحوت أن يبتلعه دون أن يؤذيه، فظل في بطنه حتى أوحى الله إلى ذلك الحوت أن يلقيه في العراء مريضًا سقيمًا[2]، قال تعالى: (**فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاء وَهُوَ سَقِيمٌ**) [3].

وقد استدعى باكثير هذه الشخصية القصصية القرآنية يونس بن متَّى؛ لإسقاط المعاناة والنموذج الابتلاء العظيم على حالته الخاصة؛ إبرازًا لحجم المرض الذي أصابه وأوشك على إهلاكه، ويختزلها في بؤرة معنوية تكتظ بغير قليل من الدلالات النفسية والمعنوية والجسدية التي ينشرها الدال (**سُقْمَ ابْنِ مَتَّى**).

الشخصية الثانية: أيوب عليه السلام:

وجاء أيضا في البيت نفسه (**تَلاَهُ ضُرُّ أَيُّوْبِ**) الذي يقصد به (ما أصاب أيوب من ابتلاء كما هو معروف في القرآن الكريم)[4].

ويمعن الشاعر في المبالغة بتصوير حالته المرضية، فلم يكتف بإيراد سقم يونس عليه السلام، حتى أردف بضرِّ أيوب عليه السلام والابتلاء الذي أصيب به حتى صار أنموذجا في الصبر على الآلام والأمراض والابتلاءات، فقد جُرِّدَ سيدنا أيوب عليه السلام من ماله حتى صار فقيرًا معدمًا، وجُرِّدَ من أولاده وعبيده وزوجه بغية فتنة أيوب عن عبادة ربه وشكره وامتنانه لله، لكنه لم يزده ذلك الابتلاء إلا إيمانًا وصبرًا وقوة، وظل على بلائه حتى ضعف جسمه وذاب شحمه ولحمه وشحب وجهه فاستحال سقيما مريضا مدنفًا عليلًا، وظل أيوب صابرًا محتسبًا مؤمنًا بالله موقنًا به؛ لعلمه أن الله يمتحنه بصبره وادّراعه بصبر

---

(١) باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص٧٨.

(٢) ينظر: جاد المولى بك، قصص القرآن، مرجع سابق، ص٢٤٠وما بعدها.

(٣) سورة الصافات، آية: ١٤٥.

(٤) باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص٧٨، (انظر: الهامش).

عجيب واحتماله همًّا تنوء به الجبال، وبلغ ما أراد الله له بأن يكون مثلًا عاليًا للصبر، ودعا اللهَ أيوبُ فاستجاب دعاءه وشفاه من ضره وبلائهِ وعاد على أكمل صحة وعافية[١].

ينفتح النص الشعري عبر تقنية التشبيه التي تنهض بصورة مكتملة ومستوفية في إغناء النص بالأبعاد الدلالية على القصص القرآني، في تفاعل نصيٍّ يختزل تلك الأبعاد الدلالية للقصة القرآنية في التعبير عن معاناته؛ فالبؤس والعناء والمعاناة والمرض والآلام والسقام، وما إلى ذلك من مفردات، تعبِّر عن العناء الشديد الذي عاشه نبي الله أيوب عليه السلام؛ ليدلل على ما وصل حاله من مرض، ويستند إلى تقنية التشبيه (**كَأَنَّمَا**)؛ لتكثيف المضان الشعرية في نقل معاناته الشخصية من الأمراض التي أصابته.

وجماع الأمر أن باكثير استعمل تقنية الاستدعاء للتفاعل النصي مع الشخصية القرآنية لتصوير حالته بتلك البنى النصية التي تنفتح على سياقاتها وتحضرها في السياق الذاتي، فكل بنية تنهض بالأخرى تعضدها وتنفرد عنها في آن، بمعنى آخر أن الدلالات تتوالد وتنمو، فمن الحالة المرضية الشديدة التي نتج عنها عجز عن الركوب والمشي إلى صورة تشبيهية حقيقية توضح مدى المعاناة والاحتمال والصبر، إلى الانفتاح النصي بتقنياته المتنوعة على القصة القرآنية/ قصة سيدنا يونس، وقصة سيدنا أيوب، وتوظيف تجارب حقيقية وغائبة بتراجيدياتها الدرامية التي ترقى إلى النموذج والمثال؛ إثراءً للنص وتنامي دلالاته النفسية والجسدية للتجربة.

وقد يستدعي باكثير الشخصية القرآنية الرئيسة والشخصية المرافقة لها أو المرتبطة بأحداثها، كقوله:

أَنَا مِنِّيْ قُرْبٌ وَمِنْكَ نُفُورُ لَيْتَنِيْ يُوْسُفٌ وَأَنْتِ زُلَيْخَا[٢]

تتأرجح الذات الشاعرة على جملة من المقابلات، تصنع في مجملها معطيات النص المعنوي؛ لتحاول أن توصلها للمتلقي، فبين بُنْيَتَيْ الوصل والهجران يبني الشاعر مقطوعته مبتدئا بتصوير حالة من الهجر والقطيعة بلغت حد الغلو، وتذلل عاشق مدنف، يتوسل إلى المعشوقة ويتودد طالبًا منها لعلها تلين ويعود الوصل مقابل الهجر والنفور، فالهجر لا يكون إلا بوصل قد حصل (**أطلت هجر محب/ محب لا ينوي فسخ عقد الحب، منى قرب/ منك نفور، يوسف، زليخا**).

---

(١) ينظر: جاد المولى بك، قصص القرآن، مرجع سابق، ص٢٣١ ـــــ ٢٣٩.

(٢) باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص١٢٠. (صرف الممنوع من الصرف(يوسف) للحفاظ على سلامة الوزن).

ويشي التكرار (**ارحمي، ارحمي**) بإغراقه في التوسل والتذلل، وما توحيه حروف المفردة وجرسها الصوتي من بث للآهات وآلام الهجر والإعراض التي يفصح عنها في سياق النص الشعري، يبين فيها حالته الشعورية (**نار شوق تتلظى، شبَّها الوجد نفخا**)، وكل ذلك توسلًا في طلب الرضى منها.

ويشتغل باكثير على معطيين لكي يستميل قلب محبوبته، هما:

الأول: مكانتها عنده وفي قلبه، فيخاطبها بـ (**نور العين**)، إنها تصليه نار الشوق، مطلبه رضاها.

الثاني: تجميل نفسه وصفاته، لعله يظفر بثغرةٍ في قلبها، فتسلِّم له زمام قلبها فهو (**شجاع، كريم، حليف الود/ أكرم نفسا/ أسخى مغرما/ حلف الود الصحيح**) الذي لا تمحى علاماته ووشائجه.

وتتسع لديه الثنائية وتحيل إلى النصوص الغائبة/ المركزية التي تغذي نصه الشعري، فاستدعاؤه للقصة القرآنية (قصة يوسف عليه السلام) مع زليخا امرأة العزيز التي شُغِفتْ به حبا فراودته عن نفسه فاستعصم[١]، استدعاء عكسي، يقوم على قلب العلاقة الإنسانية/ الحب بين الرجل والمرأة، ففي قصة سيدنا يوسف عليه السلام، زليخا/ المرأة تقع في غرام الرجل وتهيم به عشقاً، ويوسف/ الرجل تمنَّع وتَجَاهَلَ حبَّها، بينما النص الشعري: الشاعر هو العاشق الذي يعاني الهجر، والمعشوقة متمنعة تهجر وتنأى وموقف الرجل ذليل ضعيف، يستجدي الرحمة منها، في مقابل المحب العاشق امرأة العزيز بجبروتها وكبريائها، والمحبوب/ سيدنا يوسف عليه السلام؛ لأنه إذا لم يخضع لحبها ويسلِّم مشاعره لها سيكون مصيره السجن والصَّغار.

ولما كان واقع باكثير وحاله يسعى نحو القرب والوصل، وهي تسعى نحو القطع والبعد، نحا منحى إيجابيًّا يعزز به وضعه العاطفي وينقذ كرامته التي استحالت إلى إذلال ــ حيث القصة القرآنية والرجل المتمنِّع المحبوب والمطلوب، والمرأة العاشقة الراكضة خلفه والطالبة له.

ويستدعي باكثير شخصية سيدنا نوح عليه السلام، قائلا:

لَوْ رَآهُ (*)(نُـــوْحٌ) لَسَبَّـــحَ رَبَّـــــهُ رُحْمَاكَ مَاذَا الْيَوْمُ يَصْنَعُ عُوْدِيْ[٢]

يفصح هذا المقطع من القصيدة عن عودة الأديب الشاعر السقاف يمخر عباب البحر في عودة ميمونة إلى أرض الوطن، فيقطع البحار، ويجتاز الأمواج

---

(١) ينظر: جاد المولى بك، قصص القرآن، مرجع سابق، ص٩٥ ـــ ١٠٠.

(*) التفعيلة الأولى من البيت (لو رآه) مكسورة، كما وردت في الديوان؛ ولكي يستقيم الوزن العروضي لصدر البيت، يمكن تصويب التفعيلة إلى (**ولو رأى**) على وزن (مفاعلن) بدخول زحاف الوقص الذي يحذف الثاني المتحرك من تفعيلة الكامل(مُتَفَاْعِلُنْ).

(٢) باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص١٨٤.

العظيمة، وتبرز تقنيات أسلوبية في تصوير رحلة العودة؛ تمهيدا للتفاعل النصي مع القصة القرآنية، فالسؤال الاستنكاري الذي يفصح عن تعجب كبير عن رحلة شاقة في عرض البحر بأمواجه المتلاطمة/ أمواج غطامط، والتشخيص الماثل في التشبيه فهو متغطرس، مَريد[1]، والتجسيد الماثل في حركة الأمواج المستمرة والمهولة كعُبَّادٍ في الصلوات ركوعًا وسجودًا، تصنع المبالغة في رحلة العودة واستطاعة الممدوح تجاوز الصعاب بعزيمة الصنديد وهمته؛ لكي يستدعي الشخصية القرآنية/ نبي الله نوح عليه السلام في تعالق نصي يكشف عن توظيف القصة في السياق الشعري توظيفاً يغني المضان الشعرية، ويوجهها نحو الفكرة التي يريد، فقصة نوح عليه السلام معروفة في القرآن وحادثة الطوفان والعذاب العظيم ــ الذي أهلك الله به المكذبين لدين الله والعاصين له بعد أن ظل في دعوتهم ألف سنة إلا خمسين ــ من الأمور المستحيلة وخارج الإدراك البشري والتلقي الطبيعي، حيث المياه العائمة والسماء تفتحت أبوابها، والأرض تفجرت عيونها، وبلغ السيل الزبى وتجاوز القيعان والربى وعامت الأرض بكاملها في المياه[2]، غير أن رحلة الممدوح أبلغ من هذه الحادثة، وأعتى أمواجًا، وأهوال البحر أعظم ــ كما يقول ــ حتى لو جاء نوح عليه السلام ورأى مغامرة الممدوح وهو يركب مخاطر البحر استجاب بالتسبيح لربه؛ خوفًا ورهبةً من هول مشهد البحر واضطراب أمواجه، إذ إنَّ عبارة (**رُحْمَاكَ رَبِّي مَاذَا الْيَوْمُ يَصْنَعُ عُوْدِيْ ؟!**) تشير إلى الضعف والاستسلام عن المقاومة وعدم قدرة الفُلْكِ على المقاومة، يقابله إيحاء بالموقف الصلب والشديد في المغامرة ومواجهة الصعاب.

لقد جاء استلهام القصة القرآنية في سياق المبالغة وابراز الصورة الشعرية في أعلى درجاتها من المبالغة، بحيث تصبح أجزاء الصورة خارج المألوف والمعتاد بإسناد الذهول والدهشة والحيرة والعجز على شخصية القصة القرآنية في السياق الشعري؛ مما تشاهد وترى، تفصح عن ذلك جملة من البنى اللغوية والأسلوبية، تشي بكنه التفاعل النصي انسجامًا مع ما استلهمه النص في الشخصية وحدثها، منها: التسبيح (**لَسَبَّحَ رَبَّه**)، الخضوع والتذلل وطلب النجاة (**رُحْمَاكَ**)، التعظيم والتعجب (**مَاذَا يَصْنَعُ عُوْدِيْ؟!**) فكل أدوات النجاة والخلاص وأسباب السلامة التي استعملها سيدنا نوح عليه السلام في الطوفان لم تعد تجدي نفعًا؛ لأنَّ التفاعل النصي مع الشخصية القرآنية استثمر تقنية المبالغة في تهويل مشاهد الرحلة البحرية لممدوحه؛ التي ربط بينها وبين طقوس معجزة

(١) الغطامط: كثرة تلاطم الأمواج، مَريد: خبيثٌ، متمرّدٌ، شرِّيرٌ.
(٢) ينظر: جاد المولى بك: قصص القرآن، مرجع سابق، ص١٣ـــــ٢٠.

الطوفان على جوٍّ مشحون بالمبالغة المفرطة والتخييل، وهذا ما أدى إلى دهشة الشخصية القرآنية وتسبيحها؛ طلباً للنجاة من هول المشهد.

المحور الثاني: استدعاء الحدث:

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

وتقوم هذه التقنية 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[١]. وسنقف عند مجموعة من الأحداث التي وُظفت في أثناء النص وتحيلنا إلى شخصياتها، وقد تمثلت في المحاور الآتية:

(١) الإسراء والمعراج:

يستدعي 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)**[٢]، ويستثمرها في ختْمه قراءة الأحاديث النبوية الشريفة، ويجعلها مناسبة يعبر فيها عن فرحته وسروره وسعادته المتناهية عن الشرف الرفيع والمنزلة العالية التي تربع على عرشها، يقول باكثير:

لِمَ لاَ؟ وَقَدْ خُتِمَتْ أَحَادِيْثُ الَّذِيْ هُوَ فِيْ الْبَرِيَّةِ صَـــــادِقُ وَمَصْـــــدَّقُ

خَيْرُ الأَنَامِ نَبِيُّنَا المَخْصُوصُ بِالْـ إِسْرَا وَمَنْ هُوَ فِي السَّمَاحَةِ مُغْرِقُ[٣]

تُظهر هذه القصيدة ومناسبتها ثقافة الشاعر الدينية بسرده تلك الصفات والأحداث للرسول الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ لتعظيم مناسبة ختم الأحاديث النبوية لممدوحه، فمناسبة الختم تتطلب التشريف والتعظيم، وتأييدها بذكر تلك الصفات؛ لإبراز المكانة القدسية للنبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ ومن ثَمَّ تكريم من يختم أحاديثه؛ لذلك استرسل في ذكر الصفات النبوية: الصادق المصدوق، خير الأنام، عريق السماحة، وهي شبكة من التعالقات النصية التي تستدعي أحداثها وخلفياتها التاريخيَّة والنصيَّة، فالصادق المصدوق وصفٌ أطلقته قريش على الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ اعترافًا بصدق

---

(١) ينظر: البادي :حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية، عمَّان، ٢٠٠٩م، ص١٢٤.

(٢) سورة الإسراء، آية:١.

(٣) باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص٩١.

حديثه وصدق فعاله[١]، وخير الأنام استدعاء لقوله ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ:" فأنا خيار من خيار"[٢]، وكريم سجاياه وعراقة سماحته، تستدعي كثيرًا من القصص التي حفلت بها كتب السيرة النبوية عن سماحته، مثل: قصة الأعرابي في المسجد[٣]، ...إلخ.

ولم يكتف بصفاته ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ بل استحضر حادثة الإسراء والمعراج بعظمتها وخصوصيتها التي انفرد بها ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ دون غيره من الأنبياء والرسل تشريفًا لهذا العمل الجليل، ذلك أنَّ الإشارة إلى حادثة الإسراء والمعراج إضفاءً لروح التقديس والتشريف العظيمين اللَّذين أصبغهما على الأحاديث النبوية الشريفة التي صنعت الفرح والسرور والسعادة لحفظه إياها، ورتبة عظيمة نال شرفها.

(٢) الطوفان:

يستدعي 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:

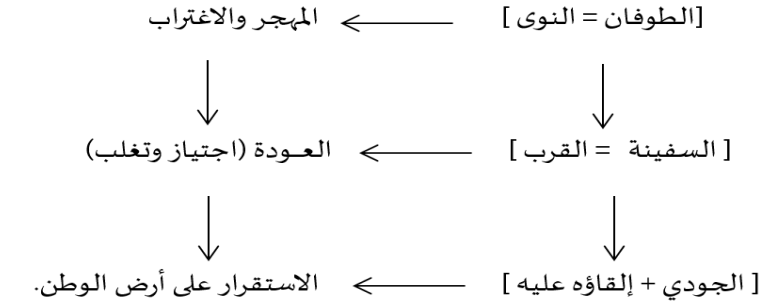
وَاجْتَزْتَ طُوْفَانَ الْنَّوَىْ بِسَفِيْنَةٍ لِلْقُرْبِ قَدْ أَلْقَتْكَ فَوْقَ الْجُوْدِيْ[٤]

يوظف الشاعر البنى القصصية للقصة القرآنية (**الطوفان، السفينة، الجودي**) في أنساق النص الشعري، إذ تؤدي تلك البنى أدوارًا أسلوبية في صنع لحظة النهاية والعودة المكللة بالسلامة، إذ تُلقي هذه التراكيب الاستعارية (**طوفان النوى، سفينة للقرب، ألقتك فوق الجودي**) بظلالها على مفردات النص الجديد، متجاوزة المعنى المعجمي إلى عمق الدلالة، فتتداخل البنى النصية الجديدة والقديمة معًا، وتتعاضد دلاليًا، فالتركيب (**طوفان النَّوى**) أزاح الطوفان، والنوى عن معناهما المعجمي إلى دلالات تشخيصية أسهمت في تضخيم مضان البعد والسفر والترحال وتأثيراتها المزاحة بالتغلب والعودة المظفرة.

---

(١) المباركفوري، صفي الرحمن، الرحيق المختوم، دار العصماء، دمشق، ط١، ١٤٢٧ه، ص ١٦.
(٢) الحاكم، محمد بن عبدالله، المستدرك على الصحيحين، تحقيق: مصطفى عبدالقادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١١ه-١٩٩٠م، ج٤، ص ٨٣.
(٣)النووي، أبو زكريا يحيى بن شرف، رياض الصالحين، تحقيق: ماهر ياسين الفحل، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٢٠٧.
(٤) باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص١٨٥.

لقد اتكأ الشاعر على محاور ثلاثة، انسجمت في بناء تركيبي نهضت به البنية الاستعارية في تشكيل البنى الأسلوبية، أزاحت عناصر الحادثة القرآنية/ **(الطوفان، السفينة، الجودي)** عن بنيتها الثقافية القديمة، وأسندت إليها دوالَّ التجربة الشعرية **(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.



(٣) حادثة امرأة العزيز:

يستدعي باكثير حادثة امرأة عزيز مصر ومراودتها للنبي يوسف عليه السلام في قصرها في رثاء عزيز عليه، قائـــــــــلاً:

وَإِذْ حَصْحَصَ الْحَقُّ الَّذِي لا يَرُدُّه دُعَاءٌ، تَنَاهَتْ حَسْرَتِي وَتَنَهُّدِي[١]

يستحضر النص الشعري العبارة المشهورة في نص القصة القرآنية التي أوردتها امرأة العزيز في اعترافها بمراودة نبي الله يوسف عليه السلام**: (الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ)** التي وردت في قوله تعالى: **(قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَاْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ)**[٢]، حيث تحيلنا إلى المجلس الذي أعدته زليخا لنساء المدينة وأمرت يوسف عليه السلام بالخروج عليهن وقطعن أيديهن... إلخ القصة[٣].

ويستثمر باكثير هذه القصة القرآنية بإشارته إلى تلك الحادثة على وضعه النفسي المتناقض بين التصديق والتكذيب، إذ أُلْقِيَ عليه خبر وفاة المرثي وتلبسه الشك والحيرة والتردد:

---

(١) باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص٢٤٧.
(٢) سورة يوسف، آية:٥١.
(٣) ينظر: جاد المولى بك، قصص القرآن، مرجع سابق، ص١٠٠ وما بعدها.

نَعَىْ نَــاْعٍ: مَـاتَ أَكْـرَمُ سَيِّــدٍ فَصَحْتُ بِهِ: لاَ كَانَ نَجْلُ مُحَمَّـدِ(*)

وَأَمْسَىْ فُؤَادِيْ بَيْنَ تَصْدِيْقِ نَعْيِـهِ وَتَكْذِيْبِهِ فِيْ حِيْــرَةٍ وَتَــــرَدُّدِ(١)

يستعين الشاعر بأدلة من الطبيعة ترشده لليقين وصحة الخبر، ويضيء الانزياح الأسلوبي عن طريق المبالغة شكه الأسود، فظلام الكون دليل قوي يقوده إلى صحة الخبر ويزيح عنه الشك والحيرة في وفاة مرثيِّه (عمر السقاف):

وَلَوْلاَ ظَلاَمُ الْكَوْنِ بَعْدِ وَفَاتِهِ لَمَا زِلْتُ فِيْ لَيْلٍ من الْشَّكِ أَسْوَدِ(٢)

وإذا ثبت لديه خبر وفاة مرثيِّه وتأكد منه، فقد ظهر الحق وبانت الحقيقة (الموت حق على كل نفس)، فإذا حضر الموت واكتمل الأجل فلا ينفع الدعاء ولا تدفع الحسرات والآهات والأحزان الموتَ عن أحد، فـ **(إِذَا جَاء أَجَلُهُمْ فَلاَ يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلاَ يَسْتَقْدِمُونَ)**(٣).

لقد ماتت كل الأماني التي كان يرجو الشاعر ألا تموت بموت فقيده، فقد كان يمنّي نفسه أن يصحح حال الوطن، ويجدد نهضته وحضارته ويصلح أبناءه وينورهم. والحصحصة في اللغة، هي: بيان الحق بعد كتمانه، أي ظهر وبرز(٤)، وقد جاءت الحصحصة في النص الغائب/المستدعى في سياق براءة سيدنا يوسف عليه السلام مما نسب إليه، وتؤكد خبر الموت واليقين بحدوثه في النص الشعري/ النص الحاضر.

فإذا كان الحق في قصة يوسف قد حصحص بمعنى ظهر وبان بعد إخفاء الحقيقة وجور الحاكم وظلم القضاء وانعدام عدله فإن الحق/ الموت في النص الشعري قد ظهر وبان وثبت وقوعه، وماتت معه الأماني الكبيرة التي كان يؤملها الشاعر في فقيده.

(٤) غزوة خيبر:

يناقش باكثير في قصيدته (**لولا جمود الحضرمي**) الخلاف المذهبي بين العلويين والإرشاديين في أبناء مجتمعه الحَضَارِم في إندونيسيا(٥)، الذين مزقهم

(*) في تفعيلة حشو صدر البيت كسر، ويمكن تصويب الكسر بإضافة كلمة (فينا) فيكون صدر البيت على النحو الآتي: (نَعَىْ نَـاْعٍ: فِيْنَا مَاتَ أَكْرَمُ سَيِّدٍ)، وبهذا يستقيم الوزن ويتلافى الكسر.

(١) باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص٢٤٧.

(٢) لقد صرف الممنوع من الصرف وهو قوله: (أسودِ) والأصل أن تُمنع من الصرف (أسود).

(٣) سورة يونس، آية: ٤٩.

(٤) ينظر: ابن منظور، مرجع سابق، ج٧، ص١٣، مادة (حصص).

(٥) ينظر: اليافعي: صلاح البكري، تاريخ حضرموت السياسي، ط١، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٥٤هـ، ج٢، ص٣٣٦.

التعصب الطبقي بين العلويين وبقية فئات المجتمع الحضرمي، وانساقوا وراء هذا الخلاف الذي استغلته جمعيات التنصير والدول الاستعمارية في تأجيج الخلاف بين أبناء جلدته، وتمزيق نسيج الأخوة، حتى كاد أن يعصف بهم، قائلا:

هُمْ خَرَّبُوا بِيَدِ الشِّقَاقِ بُيُوتَهُمْ وَجَرَوا أُمُومَةَ(حَضْرَمَوْتَ)عُقُوقَا[1]

ويحيلنا الشاعر عبر الخلاف البيني إلى استلهام النص القرآني، قال تعالى: **(....يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِمْ...)**[2]، الذي نزل في غزوة خيبر في توضيح سذاجة العقلية اليهودية، وإبراز قمة الغباء والجهل وفقدان البصر والبصيرة في اليهود حين يخربون بيوتهم بأيديهم اعتقادا منهم بأن ما يقومون به من تصرفات ذكية لتقليل الهزيمة، أوهمهم بها فسادهم وضلالهم حتى خُيِّلَ إليهم أن إفسادهم في الأرض إصلاحٌ.

ويسقط باكثير هذه الأحداث وتبعاتها على خلاف بني قومه الحضارم الذين خرَّبوا أواصر القربى والود بينهم وسادت القطيعة والعقوق لأمهم **(حضرموت)**، ويثير الشاعر بواسطة الانزياح القائم على التركيب الاستعاري **(يد الشقاق)** أهم عوامل الخلاف التي أدت بهم إلى القطيعة والمغالاة في العداء، وإمعانهم في الشقاق والخصومة اللَّذين لا يزيدانهم إلا فرقة ونفورًا، إن تمثيل الشقاق باليد تصويرٌ لحال شقاقهم وخلافهم وتماديهم فيها، وهذا يؤدي إلى تخريب البيوت العامرة، والقضاء على التوافق المذهبي والألفة والمحبة وتقبل الآخر.

المحور الثالث: استدعاء الشخصية والحدث معًا:

يستدعي باكثير في شعره الشخصية والحدث معًا؛ فيورد الشخصية ثم يردفها 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 يَوْماً بِعِجْلٍ حَنِيْذْ[3]

يستدعي باكثير في قصيدته **(المأكل الصالحي)** الشخصية القرآنية **(الخليل)** عليه السلام، ثم أردفها بحادثة ترتبط بها ارتباطًا وثيقًا، تمثلت في مجيء الملائكة إلى إبراهيم/ الخليل عليه السلام، وتقديم عجل حنيذ لهم كما أوردته القصة القرآنية؛ ليعبر عن امتنانه لصديقه الشاعر صالح الحامد الذي أقام وليمة للشاعر، ولعدد من أصدقائه الشعراء؛ ليضفي على صنيع صديقه تبجيلًا

---

[1] باكثير، سحر عدن وفخر اليمن، تحقيق وتقديم: محمد أبوبكر حميد، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٠١.

[2] سورة الحشر، آية: ٢.

[3] باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص ١٨٨.

وقداسةً، إذ رفعه من مستوى العلاقات الاجتماعية ذات الأبعاد الشخصية من كرم وحسن ضيافة إلى مصاف كرم الأنبياء الذي خصه الله بالذكر في محكم كتابه، قال تعالى: **(وَلَقَدْ جَاءتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُواْ سَلاَماً قَالَ سَلاَمٌ فَمَا لَبِثَ أَن جَاء بِعِجْلٍ حَنِيذٍ)**[1].

وتقوم البنية الأسلوبية المتمثلة بتقنية التشبيه (**مثل**) بدور الربط بين النصين ــ السابق واللاحق ــ الداخلين في تعالق نصي، إذ يشبّه 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 وسجيةً في أخلاق العربي، ودلالةً على حبه لضيوفه وإكرامه لهم بأنفس ما يجود.

ويصرح باكثير في نص آخر بشخصية سيدنا عيسى عليه السلام، وحادثة إحيائه الموتى بإذن الله بوصفها معجزة خارقة أيَّد الله بها نبيه في دعوته قومه لتوحيد الله، يقول:

(عِيسَىْ) مَسِيْحُ عُـلاَكَ إنْ يُحْيِي المَسِيْحُ المَيِّتِيْنَا[2]

ويستحضر النص الشعري النص القرآني على لسان المسيح عيسى، القائل: **(...أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْراً بِإِذْنِ اللّهِ وَأُبْرِئُ الأَكْمَهَ والأَبْرَصَ وَأُحْيِـي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللّهِ...)**[3]، فقد "أحيا[المسيح] عازرَ صديقا له وابن العجوز وابنة العاشرة وولد لهم"[4].

ويوظف باكثير النص المستدعى بقصته القرآنية في نصه الشعري تدعيما لرثائه أحد علماء حضرموت، بقصيدة مطولة عنوانها(**أودى إمام العارفينا**)، تطرق فيها لعلمه وأخلاقه، ومذهبه، وانتقده الشاعر بطريقة ذكية؛ لأن المرثي كان مولعاً بمسائل الخلاف وتفضيل أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم وعدم موالاة معاوية[5].

ويخاطب الشاعر مرثيه بأن علمه وكتبه ستظل باقية وخالده، وأنه ترك أبناء صالحين سيسيرون على طريقه ونهجه، ولعل من ينهض بالمهمة والدور المنوط بعده ولده الأكبر(**عيسى**) الذي سينشر ذكر أبيه في العالمين، والذكر تخليد للإنسان، فعيسى الابن ــ بإحيائه ذكر أبيه ــ كأنه المسيح عيسى عليه

---

[1] سورة هود، آية:٦٩.
[2] باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص٢٧٦.
[3] سورة آل عمران، آية: ٤٩.
[4] المحلي: جلال الدين محمد بن أحمد، والسيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، تفسير الجلالين، ط١، دار الحديث، القاهرة، د.ت، ص٧٣.
[5] ينظر: باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص٢٧٢، (تعليق محمد أبو بكر حميد في الهامش).

السلام بإحيائه للموتى وبعث الحياة فيهم بعد الموت، فهو الأداة والوسيلة التي ترفع ذكر أبيه بنشر كتبه وعلمه بين الناس.

وتثير البنى الأسلوبية في النص الشعري دورًا محوريًا في إضاءة المعاني وتكثيف الدلالات، فالتشبيه (**عِيْسَىْ مَسِيْحُ عُـلاَكَ**) والاستعارة القائمة في التركيب الإضافي (مسيح علاك) ينهضان بالدلالات المتوارية وراء الدوال، فعيسى الابن يحيي ذكر أبيه كالمسيح بإحيائه للموتى بإذن ربه، وعلو المرثي بين الناس بأخلاقه وعلمه كعلو المسيح عيسى عليه السلام الذي اصطفاه ربه وأيده بالمعجزات وأخلصه إليه من بين البشر فصار ذكره على ألسنة العالمين.

ويشير باكثير في هذه الأبيات إلى نبي الله إبراهيم عليه السلام ومعجزته المشهورة، قائلا:

فَغَدَتْ بِحَيْثُ اللهُ لَوْلاَ لُطْفُهُ لَتَحَرَّقَتْ مِنْ نُوْرِهَا بِوُقُـــــــوْدِ

فَكَأَنَّ (إِبْرَاهِيْمَ) فِيْهَا فَانْبَرَىْ يَدْعُوْ كَرَامَتَهُ بِرَبِّكِ عُوْدِيْ[1]

يشير إلى معجزة إبراهيم عليه السلام حين ألقى به قومه في النار، وكانت عليه بردًا وسلامًا بإذن الله، ولما حطم إبراهيم آلهة قومه، وطلب منهم استنطاقها، لعلها تخبرهم بالجاني، رجعوا لأنفسهم وتبينوا بطلان ما يدعون، وأقروا بعجز آلهتهم عن الإصغاء إليهم أو العلم بما يجري لها أو الشعور بما يقع عليها وقدرتها على صد المعتدين[2].

قال لهم: (**أُفٍّ لَّكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ{٦٧} قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ**)[3]، وإزاء تطاول إبراهيم على آلهتهم أرادوا أن يعاقبوه بالإحراق وإصلائه نارًا حامية تعادل لظى حقدهم المستعر في الصدور، فألقوه في جوف النار لكن النار لم تحرق إلا الحبل الذي كان به مُوثقًا، لقد حررته من رباطه وتخلت النار بأمر الله عن طبيعتها المحرقة وحفظه الله بأن أحالها عليه بردًا وسلامًا، فكانت معجزة كبرى بهروا بها[4].

يستلهم باكثير هذه الفكرة، فكرة تكريم الله لإبراهيم بتحويل النار إلى برد وسلام، ليعبر عن عودة قريبه الشاعر عيدروس السقاف ومقْدَمِهِ إلى وطنه (سيئون)[5]، واحتفاءً بذلك غدت مدينة الطويلة تحترق من شدة نوره وقوته، لكنها نجت من الحريق بلطف من الله، فكأن إبراهيم في ذلك المكان بكرامته

---

[1] باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص١٨١.

[2] جاد المولى بك، قصص القرآن، مرجع سابق، ص٣٩ومابعدها.

[3] سورة الانبياء، آية ٦٧ـــ ٦٨.

[4] جاد المولى بك، قصص القرآن، مرجع سابق، ص٤٦.

[5] سيئون: مدينة في وادي حضرموت، ولد فيها الشاعر علي أحمد باكثير.

يدعوها أن تعود إلى وضعها الطبيعي ونجاتها، كما نجا هو من النار التي ألقاه فيها أعداؤه، مبينًا مشاعره الدفاقة وعواطفه المتوهجة، فيوم قدومه عيد هز القلوب وأجج المشاعر، فهو نور يشع وينير الدنا ويعم الكون ويغمر النواحي، كقلب النبي صفاءً وتوحيدًا ووقوف جمهوره ومحبيه في مدينة (الطويلة)[1] كالأعمدة ثباتا بانتظار قدومه، يقول:

إِنِّيْ أَرَىْ نُوْرَاً يَشِعُّ مِنْ السَّـــمَا ضَرَبَ الدُّنَا بِرَوَاقِهِ المَمْـــدُوْدِ
نُوْرٌ يَعُـــوْمُ الكَـــوْنُ فِيْـــهِ كَـأَنَّهُ قَـلْبُ النَّبِيِّ يَعُوْمُ فِيْ التَّوْحِـيْدِ
غَـمَرَ النَّوَاحِيَ وَانْتَحَىْ جَمْهُوْرَهُ سَمْتَ الطَّوِيْلَةِ قَائِمَاً كَعَمُـــوْدِ
فَغَدَتْ بِحَيْثُ اللهُ لَوْلَا لُطْـــفُهُ لَتَحَرَّقَتْ مِنْ نُـوْرِهَا بِوُقُـــوْدِ
فَكَـأَنَّ (إِبْرَاهِيْمَ) فِـيْهَا فَـانْبَرَىْ يَدْعُوْ كَـرَامَتَهُ بِرَبِّكِ عُـــوْدِيْ

يتجلى من خلال النص تجسيد "الشاعر لعلاقات متعددة داخل البناء الشعري متشابكة البناء تتفاعل داخل النص الشعري"[2].

لقد نثر باكثير صورًا جزئية تتآلف فيما بينها؛ لتكوين صورة كلية اتخذت أجزاءها من النور المتشعب المتعدد الوظائف (**ضرب الدنا بأنواره، يعوم الكون فيه صفاء ونقاء، غمر النواحي**) وما يعكسه من نتائج (**فغدت، لتحرقت، فكأن إبراهيم انبرى**)، وتحتضن هذه الصورة ــ بنى أسلوبية من استعارات وتشبيه ــ الاستدعاء التناصي لقصة سيدنا إبراهيم عليه السلام بتصوير حاله وما أصابه من أعدائه عندما ألقوه في النار ونجاته منها بحال بلدة الطويلة التي احترقت بفعل نور الممدوح لكنها نجت بلطف الله وعنايته، ويظهر تحوير الشاعر في استثمار القصة القرآنية، فشدة نور الممدوح كانت رحمة لأهله وذويه بما يوعز به النص من معان عميقة، بينما نار الكفار كانت حارقة مهلكة، فأحيلت إلى برد وسلام، كذلك النور المحرق الذي أحيل بردًا وسلامًا على هذه بلدة الطويلة بعودة شاعرها الممدوح في النص.

وفي قصيدة (**لَوْلاَ جُمُوْدُ الحَضْرَمِيْ**) يرى باكثير الصلح الذي حصل في جيبوتي بين المتخاصمين من العرب، نورًا يملأ بريقه فضاء الشاطئ الشرقي من أفريقيا، وأما فضل شعاعه فقد امتد إلى جبل (شمسان) الشهير الرازح على مدينة عدن اليمنية، حيث يقول:

نُـوْرَاً أَرَىْ مَلَأَ الفَضَـاءَ بَرِيْقَاً فِيْ الشَّاطِئِ الشَّرْقِيِّ مِنْ (أَفْرِيْقَـا)
اِرْتَدَّ فِيْ (شَمْسَانَ) فَضْلُ شُعَاعِهِ فَحَسِبْتُ(مُوَسَىْ) تَحْتَهُ مَصْعُوْقَا[3]

---

[1] الطويلة: مدينة في وادي حضرموت.

[2] أبو حميدة: محمد صلاح زكي، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط١، مطبعة المقداد، غزة، ٢٠٠٠م، ص١٧٧.

[3] باكثير، سحر عدن وفخر اليمن، ص٩٩.

ذلك أن الصلح يؤدي إلى التئام الجرح، وَلَمِّ الشمل ونبذ الفرقة، والتخلي عن الشرور ومن ثم تسود المحبة والوئام والود بين أبناء اليمن المهاجرين في شرق أفريقيا التي امتدت آثاره الطيبة وجرت رياحه بالخير إلى أرض الوطن/مدينة عدن، هذا الشعاع/الصلح ملأ الكون بريقا بإيجابياته ومردوداته، حتى إن ذلك الشعاع والبريق قد أثر في كل إنسان محب لوطنه وصار مشدوها بذلك الصلح ومعجبًا به، ويستدعي باكثير القصة القرآنية لموسى عليه السلام وأحداثها مع ربه جلَّ وعلا، عندما طلب موسى عليه السلام من ربه أن يراه، فطلب الله سبحانه جل في علاه لموسى أن ينظر إلى الجبل، فإن استقر الجبل مكانه، فسيستطيع رؤية ربه، لكن لما تجلى الله للجبل جعله دكًا، وصعق موسى من هول ما رأى، فإذا كان الجبل بحجمه وصلابته لم يحتمل نور الله، فكيف بذاك البشر الضعيف، وقد أورد الله هذا الحدث في قوله تعالى: **(... فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكّاً وَخَرَّ موسَى صَعِقاً فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَاْ أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ)**[1]، وقد استدعى الشاعر هذه القصة ليوضح مدى أهمية هذا الصلح وتأثيره في اليمنيين بخاصة والأمة بعامة، ونتائجه الإيجابية والعظيمة والخيِّرة، لدرء الصدع الجاثم على القلوب، واجتماعهم على كلمة سواء، تحيي نهوضهم وتدفع شرور الأعداء عنهم.

رابعاً: استدعاء الخطاب:

يتمثل هذا الاستدعاء في توظيف الشاعر لخطابات تتصل بالشخصية سواء أكان صادرًا عنها أم موجهًا إليها، وعندئذ يكون دالًّا عليها، فتصبح له وظيفة مزدوجة هي التفاعل الحر مع شفرات النص واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي[2]، ويدخل هذا التفاعل النصي ضمن التناص الاعتباطي، الذي يعتمد على ذاكرة المتلقي كما جاء عند محمد مفتاح[3]، ومن النماذج التي جاءت على هذه الآلية في شعر باكثير، قوله:

وَأَعَقُّنَا لِلشِّعْرِ مَنْ يَطْوِيْ بِهِ فَظَّاً غَلِيْظَ القَلْبِ كَالْجُلْمُوْدِ[4]

يشتغل الشاعر على الخطاب القرآني الموجه لرسول الإنسانية محمد صلى الله عليه وسلم حينما خاطبه المولى عز وجل في قوله تعالى: **(فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ**

---

[1] سورة الأعراف، آية:١٤٣.

[2] ينظر: البادي، التناص في الشعر الحديث، مرجع سابق، ص١٣٧. ومجاهد: أحمد، أشكال التناص الشعري، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م، ص١٥٥.

[3] ينظر: داغر، مرجع سابق، ص١٣١.

[4] باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص١٨٢.

اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظّاً غَلِيظَ الْقَلْبِ لاَنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ...)[1]؛ لبيان "مظاهر كثيرة من لين جانب النبي صلى الله عليه وسلم للمسلمين، فلم يقسُ عليهم أو يجفُ طبعه بل كان يتسامح مع عدم التفريط بمصالحهم أو التساهل بها؛ لكي لا يتفرقوا ويتركوا الدين، فلا تناسبهم الشدة ولا يطيقون الظلم"[2].

ويناقش باكثير في هذا الموضع مقام الشعر البديع ووظيفته ويضع له مزايا خاصة، فالشعر عنده يحتاج لنفس رقيقة تتأثر وتهتز وتعبر عن دواخلها وعما يجيش بها من خواطر وعواطف وسعادة وهناء، فلا يحتاج الشعر لقلب عبوس فظ غليظ قاسٍ، لا يشعر بما حوله ولا يهتز لما يعايشه ويعانيه ولا تحرك بواعثه المواقف والتجارب، وفي انفتاحه على النص المرجعي يعيد تشكيل الخطاب القرآني بما يتسق والنص الشعري؛ ليؤكد أن طبيعة الشاعر وقلبه اللين وحسه المرهف يختلف عن طبائع الآخرين، فقلبه رقيق يحب الناس ولا يعرف القسوة ولا الغلظة:

فَأَحَقُّ مَنْ يَهْدِيْ الْقَــوَافِيْ شَاعِــرٌ يَهْــــتَــــزُّ
حِيْنَ تَهُــــزَّهُ بِنَشَــــيْدِ
وَأَعَــقُّنَا لِلشِّعْــــــرِ مَنْ يَطْــوِيْ بِهِ فَظَّــاً
غَلِيْــــــظَ القَلْبِ كَالْجُلْمُوْدِ
هَذَا مَقَامُ الشِّعْرِ هَذَا مَوْقِفُ الْـ إِبْدَاعِ، هَــــــذِيْ
سَاعَةُ الْتَّجْوِيْدِ[3]

وإذا كان الخطاب القرآني للرسول صلى الله عليه وسلم يوحي بعطف الرسول على أمته التي تصيبه بالغم والهم وتحننه عليهم بطبعه الرحيم الذي لا يعرف الفظاظة والغلظة ولا يخرج عن هذه الطبيعة المسالمة، ولا يقسو على أمته التي تمتلئ بالأخطاء؛ لأريحية نفسه ولطف قلبه ولين جانبه، فإن الشاعر يستنسخ الفكرة ويسقطها على نفسه، فَرِقَّةُ قلبه وانسياب أحاسيسه ولين طبعه واسترسال عواطفه تثمر إبداعا شعريا جيداً، بينما النقيض الذي يوعز به التشبيه في النص(**كالجلمود**) يكشف عن ضيق في النفس الشعري وجمود في العاطفة وتبلد للمشاعر وركود في الإحساس بالموقف وانتفاء للشعرية الجيدة واستلاب للإجادة والإبداع.

وجاء في قصيدة (**لولا جمود الحضرمي**) حديث باكثير عن البيحاني وفقا لآلية استدعاء الخطاب، يقول:

---

[1] سورة آل عمران، آية: ١٥٩.
[2] ابن عاشور، مرجع سابق، ج٤، ص١٤٥ــ ١٤٦. (بتصرف).
[3] باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، ص١٨٢.

لَمْ يَأْلُ مَنْطِقُهُ وَحُسْنُ بَيَانِهِ لِقُلُوبِهِمْ ــ رَغْمَ القِلَى ــ تَرْقِيْقَا[1]

يستدعي الشاعر الخطاب القرآني للرسول صلى الله عليه وسلم عندما أبطأ عليه جبريل، فقال المشركون: قد ودع محمد، زعما أن ما يأتي من الوحي قد انقطع عن النبي صلى الله عليه وسلم، فأنزل الله[2]، قوله تعالى: (مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى)[3] في حديثه عن دور المصلح الاجتماعي الشيخ محمد سالم البيحاني في الإصلاح بين المتخاصمين العرب في جيبوتي، ويركز الشاعر على دور البيحاني الوعظي والإقناعي في الأسلوب والوسيلة من حيث ما يطرحه من أفكار منطقية وسليمة وصحيحة، بأسلوب بياني جميل حَسَنِ التوصيل والوقع على السامعين في ترقيق قلوبهم ودفعهم وتوجيههم نحو الصلح، رغم الهجر والبغض السائد بينهم.

ويحيلنا الشاعر إلى هذه القصة بواسطة الخطاب القرآني؛ ليبين الدور العظيم الذي قام به البيحاني في لم شمل المتخاصمين رغم ما بينهم من فرقة وهجر وقطيعة، غير أن بؤرة الخطاب (**القلى**) في النص الشعري والخطاب القرآني، تسير وفق تناقض معنوي بين النصين السابق واللاحق، فالقلى في النص القرآني زعم ومحض افتراء على الرسول صلى الله عليه وسلم وقد دَحَضَه القرآن الكريم بسورة قرآنية كاملة هي سورة الضحى المبتدئة بالقسم؛ تأكيدًا لذلك، بينما القلى في النص الشعري كان حاصلاً بالفعل وحقيقة واقعة بين أبناء العرب في جيبوتي، واستطاع البيحاني بفكره الرصين ومنطقه السليم وأسلوبه المقنع أن يتجاوز الفرقة وأن يجمعهم ويوحد صفوفهم وأن يزيل الشحناء والضغائن من نفوسهم، ويصبحون قومًا متحابين.

ويقف باكثير عند أحدِ الدعاة المصريين الذين جندوا أنفسهم للإسلام وكان لهم وقفات بارزة مع الدعوة وتنوير الناس إلى الهدى والتقوى، ويحث الشاعر أمة المصطفى صلى الله عليه وسلم إلى النهوض بهممهم العالية في خدمة الدين الإسلامي ونشره والتسلح بالعلم ومجاهدة النفس واستغلال الوقت في الدعوة، ويرى باكثير أنه لو وجدت همة عند نفر من المسلمين كهمة الداعية عبدالحليم بدير المصري لأسلمت أمم المريخ وزحل ناهيك عن أمم الأرض، حيث يقول:

وَلَوْ دَعَا(كَبُـــــــــــــــدَيْرٍ) مِنْــكُمُ نَفَــرٌ لأَسْلَمَتْ أُمَمُ(المَرِّيخِ) أَو(زُحَـــلِ)

---

(1) باكثير، سحر عدن وفخر اليمن، ص١٠٠.
(2) ينظر: ابن عاشور، مرجع سابق، ج٣، ص٣٩٣ــ٣٩٤.
(3) سورة الضحى، آية: ٣.

دِيْنُ الحَقَائِقِ لا يَعْتَاقُهُ[1] جَبَـــــــــــــــلٌ إلاَّ ابْتَغَى
نَفَقَاً فِي ذَلِكَ الجَبَلِ[2]

إن البناء الأسلوبي (بواسطة الكناية) في البيت السابق ينصرف إلى الهمم العالية والنفوس الدؤوبة المثابرة التي تعمل دون كلل أو ملل على نشر الإسلام والدعوة؛ لأن الإسلام دين حقائقه واضحة وتعاليمه جلية، تعمل على مصلحة الإنسان وعدم الإضرار به والأخذ بيده إلى عمارة الأرض محتكما فيها إلى قيم الإسلام وأخلاقه الفاضلة التي تدعو للتصالح والتسامح والسلام بين الأمم، فما تقف دونه صعاب أو عوائق إلا تغلب عليها واجتازها، وإذا وجد عائقة ما يدحضها ويفل منها ويصلحها على أسس قويمة وتعاليم ربانية تهذب أخلاق الأمم وترسم الطريق القويم للتعامل الإنساني الخلاق فيما بينها.

ويستثمر الشاعر القصة القرآنية للنبي محمد صلى الله عليه وسلم في الخطاب القرآني في قوله تعالى: **(... فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِيَ نَفَقاً فِي الأَرْضِ أَوْ سُلَّماً فِي السَّمَاء فَتَأْتِيَهُم بِآيَةٍ ...)**[3]، الموجَّهَ لنبي الإنسانية من كفار قريش الذين طلبوا من الرسول صلى الله عليه وسلم لكي يؤمنوا برسالته مطالب تعجيزية، أو آيات تبرهن على صدق نبوته، منها الرقي للسماء، أو ابتغاء نفق في الأرض، أو الإتيان بالله، والملائكة قبيلا...

ويوظف باكثير هذا الخطاب في نصه؛ ليبرهن أن الإسلام دين يذلل أمامه كل العقبات والعوائق والمصاعب أو المطالب التعجيزية وتنفك عقدها وتحل طلاسمها، فهو دين رحمة وهداية وحق وحقيقة وسلام لكل البشر، وإن كل ما يحتاجه هو همة عالية ووسيلة مثمرة وعزيمة دعوية خالصة؛ لإيصاله إلى الناس كافة.

الخاتمة:

خلص البحث إلى الآتي:

١. قلل التفاعل النصي لشعر باكثير مع القصة القرآنية من التقليد والاجترار في تجربة باكثير الشعرية، فقد انفتح النص على الأنساق الدينية للقصة القرآنية، واختزل المعاني المتعددة بين النص الشعري والنسق الديني للقصة القرآنية.
٢. استدعاء الشخوص والأحداث والتنويع بينهما والخطاب الموجه إليهم أو المعزز لأدوارهم؛ يعضد التجربة الشعرية ويخرجها من الأطوار التقليدية

---

[1] لا يعتاقه: لا يعيقه.
[2] باكثير، سحر عدن وفخر اليمن، ص١٥٥.
[3] سورة الأنعام، آية: ٣٥.

إلى الاستفادة من البنى السردية للقصة القرآنية وتوظيف مدلولاتها نحو تكثيف الخطاب الشعري.

٣. إذكاء الروح الإسلامية والنخوة العربية من خلال التفاعل النصي للقصة القرآنية ومضامينها، تمجيدًا لتلك المعاني الروحية والأخلاقية والسلوكية التي تحفل بها القصص القرآنية وأخذ العظة والعبرة منها وتأثرا بقيمها، وتهذيب النوازع النفسية بالأثر والاقتداء والتأسّي في الخطاب والفكر وما ينعكس عليها من حث على الوحدة والتلاحم والإخاء ونبذ الفرقة والعصبية، والتعبير عن القضايا الإنسانية النبيلة.

المراجع

١) البادي: حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية، عمَّان، ٢٠٠٩م.

٢) باكثير: علي أحمد:
ـــ أزهار الربى في شعر الصبا، تحقيق وتقديم: محمد أبو بكر حميد، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
ـــ سحر عدن وفخر اليمن، تحقيق وتقديم: محمد أبوبكر حميد، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط١، ٢٠٠٨م.

٣) جاد المولى بك: محمد أحمد، قصص القرآن، ط٢، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٣٩م.

٤) أبو حميدة: محمد صلاح زكي، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط١، مطبعة المقداد، غزة، ٢٠٠٠م.

٥) دار الحديث، القاهرة، د. ت.

٦) داغر، شربل: التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، مجلد ١٦، العدد ١، ١٩٩٧م.

٧) زايد: علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.

٨) أبو شرار: ابتسام موسى عبدالكريم، التناص الديني والتاريخي في شعر درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين المحتلة، ٢٠٠٧م.

٩) ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الطبعة التونسية، ١٩٨٤م.

١٠)كيوان: عبدالعاطي، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٩م.

١١) المحلي: جلال الدين محمد بن أحمد، والسيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، تفسير الجلالين، ط١،
١٢) ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، د.ت.
١٣) مجاهد: أحمد، أشكال التناص الشعري، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م.
١٤) اليافعي: صلاح البكري، تاريخ حضرموت السياسي، ط١، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٥٤ه.