التناص في ديوان عبد الرحيم البرعي اليماني(-803هـ)

الدكتور: الياس مستاري
طالب الدكتوراه: سليم بن بوزيان
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة (الجزائر)

ملخـــص:

تبحث هذه الدراسة في شقيها النظري والتطبيقي ظاهرة التنـاص في ديـــوان الشاعر اليمـــني عبد الرحيم البرعي (-803هـ)،الذي تميَّـز ديوانه الشعري بغزارة الموروث الديني والإنساني وكثافة معالم التناص.

و تسعى كذلك إلى رصد مصادر التناص في متنـــه الشعري،و الكشف عن آليـــات استدعاءه للنصوص السابقة وتوظيفها توظيفا جماليا و دلاليا، منطلقين من جملة من التساؤلات الجوهرية من أبرزها: ما دلالة التناص مع الموروث الديني والإنساني في تجربة البرعي الشعرية؟ وما أبعاده الجمالية؟ وما الغاية منه؟

Abstract:

This study either at the practical parts explores the phenomenon of intenrtextuality in the divan of yemen poet Abed Arahim Alboryi (H803-), which contains considerable amount of human being and divine heritage plus plenty of intertextuality features.

Besides that, this study aims to detect the intertextuality source in its poetic form, and discover the mechanism that it was used at the previous texts and how it was employed in a semantical and aesthetic way, Starting from a number of intrinsic questions, the essential ones are:what is the intertextuality indication with the divine and human being heritage at Alboryi's poetic experience? What is its aesthetic dimensions? And what its purpose?

تـقـديم:

كل نص إلى نص سابق عليه ينتمي، ذلك أنَّ العمل الأدبي شعرا كان أو نثرا لا يكون خاليا وبريئا بشكل أو بآخر من نصوص أخرى سابقة مطلقا، إذ « لا نجد نصا مكتوبا كان أو مقروءا في عزلة عما سواه، بل إنَّ النص لا يحقق نصيته إلاَّ من خلال التداخلات النصية مع طائفة من النصوص »[1]، أدمجت هذه الأخيرة وانصهرت بكيفيات وطرائق متباينة داخل بوتقة النص المنتج، محولا لها مع تمطيطها أو تكثيفها وممتص لها أيضا بجعلها من عندياته، وكذا منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده[2]، مؤدية بذلك وظائف دلالية وجمالية جديدة مغايرة في الكثير من الأحيان.

فالمبدع كما هو معلوم لا ينطلق من فراغ وعدم أثناء عملية الكتابة والإنتاج الأدبي، لأن «أساس إنتاج إي نص هو معرفة صاحبه للعالم »[3]، لذلك نجده يستند إلى خلفيات معرفية وثقافية واجتماعية وتاريخية و دينية... سواء كان ذلك بوعي منه أم دون وعي، من أجل خلق نص إبداعي مغاير في ضوء رؤى معاصرة وجديد في آن.

1- التناص و آلياته في العمل الأدبي.

قد يكون كلام سعيد يقطين أكثرا تركيزا وتكثيفا لما أومأنا إليه آنفا،حيث كشف عند مقاربته لمفهوم التفاعل النصي، والذي يستعمله مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص، بأنَّ« النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، و بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات »[4]. وهو بهذا الطرح لا يختلف كثيرا عن طروحات النقاد الغربين والعرب على سواء، في تعريفهم لمفهوم التناص إلاَّ من حيث الاصطلاح.

ويمكننا أنْ نوجز ما أراد أنْ يوضحه سعيد يقطين مؤسس وجهة النظر السابقة في النص المقتبس أعلاه، وهو أنَّ العمل الأدبي يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في تعالق وتفاعل مع بعضها البعض،وبهذا تصبح كل كتابة خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها[5].

ونفهم من هذا أنَّ التناص أمر لا مناص منه، مادام المؤلف لا يمكنه إلاَّ أنْ يقلد أو يحاكي فعلا هو دوما متقدما عليه كما أشار إلى ذلك رولان بارت ومحمد مفتاح و آخرون،وتأسيسا على هذا القول فلا يمكننا إنتاج قصائد إلاَّ انطلاقا من قصائد أخرى، ولا إنتاج روايات إلا انطلاقا من روايات أخرى[6].

لكن هل معنى هذا أنَّ المؤلف أو الكاتب يصبح مجرد ناسخ ومقلد لأفكار سابقيه؟

لا شك أن الإجابة عن هذا السؤال ستكون بالنفي، لذلك نتساءل هنا:

ما هي الأساليب والطرائق التي تمكن المؤلف من استغلال نصوص غيره بشكل إيجابي وفعال؟

و إذا كان أي نص محكوم حتما بالتناص، فما العلاقة بين النص اللاحق والنصوص السابقة؟ وما طبيعتها؟

إنَّ النص حين يتداخل أو يتعالق مع نصوص أخرى سابقة عليه فإنَّ هذا لا يعني بتاتا محاكاتها بالضرورة، بل إنَّ التناص يتجسد من خلال مجموعة من الآليات والطرائق كالمعارضة و المخالفة والتحويل..إلخ، و لإنْ كان التناص يراهن في اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها، فإنَّ حقيقته تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة، التى قد تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة.

وتأسيسا على ذلك يلجأ المؤلف إلى آليات أو طرائق يستغل فيها النصوص السابقة في عمله المنتج مهما كان جنسه الأدبي، ولعل أهمها:

1- **التحويل:** وتعد الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا من أوائل النقاد الذين أخذوا بمبدأ التحويل بوصفه آلية من الآليات النقدية التى يقوم عليها التناص، ولعلّ هذا ما جعل الباحثة في تعريفها للنص الأدبي، لا تقف عند حدود القول أنَّه عبارة عن لوحة فسيفسائية، بل أضافت أنَّ كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى، فالأمر إذن لا يتعلق بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى،ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها، أي أنَّ الأهم هو الإضافة والتعديل.(7)

ويتخذ **"التحويل"** عند لوران جيني أشكالا وأنماطا كثيرة « فقد يكون تذكرا،أو تلميحا أو اقتباسا لوحدة نصية مجردة ومنتزعة من سياقها الأصلي،أو استلهاما بتحويل اتجاه معنى ما»(8). فالكاتب في هذه الحالة يستدعى نصوصا غائبة مع إعادة بلورتها ليبني لنفسه أسسا جديدة تكون منسوبة إليه في الأخير.

2- **التداعي:** اتخذ محمد مفتاح من التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي آلية من آليات التناص، وقد قسمه إلى مكونين أساسين(9):

أ- **التمطيط:** يقع بأشكال مختلفة كالأناكرام، ويشمل الجناس بالقلب والتصحيف، والباركرام والشرح والتكرار والاستعارة والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة، وذهب محمد مفتاح إلى أنَّ كل هذه الآليات تشكل أساس هندسة النص الشعري، مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر،فإذا قصد الإقتداء فإنه يمطط مادحا، وإذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها.

ب- **الإيجاز:** ويحصل بكل أشكال الإحالة التي قسمها حازم القرطاجني إلى: إحالة تذكرة،أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة.

لا شك أنَّ الآليات والأساليب التي ذكرناها آنفا، تعكس لنا بحق، بأنَّ التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، ومع ذلك، فهذا لا يؤثر على ما يحققه التناص من ايجابيات، لعل

أهمها انفتاح النص وتعدد دلالاته و معانيه، كما أنَّه يجسد قدرات المؤلف والقارئ على حد سواء في امتلاك خلفية ثقافية تاريخية لا يستهان بها، بالإضافة إلى ما ذكرنا، يبقى التناص عامل مهم في نجاح العملية التواصلية التي أبطلت كل حدود بين الحضارات والثقافات [10].

وهذا -حقيقة- يدل على أنَّ التناص ليس مجرد استدعاء لنصوص سابقة وتوظيفها بشكل عشوائي فحسب، لا غاية له ولا معنى من وراءه، إنَّما هو توظيف فعّال له أبعاد دلالية و جمالية و فنية، فالتناص بمفهومه الحديث لا يعني اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، إنَّما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه، ربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المفارقة [11].

وضمن هذا المسار تتجه هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن تجليات التناص بأشكاله المتنوعة، ودلالته المختلفة، وطريقة توظيفه في شعر عبد الرحيم بن أحمد البرُعي اليماني (-803هـ)*، من خلال ديوانه الشعري.

2- مصادر التناص في شعر البرعي اليماني:

مما لا شك فيه أنَّ كل الأعمال الإبداعية على اختلاف أجناسها وأنواعها، لها أصول ومصادر تنهل منها وتعتمد عليها، والمبدع حين يلجأ إلى الاغتراف من هذه الأصول والمصادر،يؤمن بأنَّ هذا الأسلوب في العمل الفني يساهم بشكل كبير في تقريب المعنى و تقويته و تعزيزه، فكلما كانت «هذه الأصول والمصادر حية: عقيدة و تاريخا و فلسفة، فإنَّ الآثار والأعمال الإبداعية التي اتكأت عليها ستقترب من دائرة البقاء إنسانيا ومتى كانت مفتعلة، ابتعدت عن دائرة الخلود وماتت بعد ولادتها مباشرة »[12]

والمتأمل لشعر البُرعي يجده مليء بالنصوص الموروثة المختلفة الانتماء،فمنها ما ينتمي إلى الحقل التراثي الأدبي، ومنها ما ينتمي إلى الحقل الديني، وهو الغالب والحاضر بقوة في نصوصه الشعرية، سواء عن طريق التضمين أم الاقتباس المباشر أو غير المباشر، كما أنَّ توظيفها واستدعاءها كان متفاوت التأثير والحضور في المنجز الشّعري.

2-1- المصادر الدينية:

نظرا لما تتمتع به اللُّغة الدينية من حضور وتأثير خاص في الوعي الجماعي، فضلا عما يمكن أنْ تقوم به من إثراء للنص الشِّعري[13]، سعى البُرعي إلى استغلالها وتوظيفها توظيفًا يخدم تجربته الشِّعرية دلاليًا وجماليًا وفنيًا، وقد نهل البرعي كثيرًا من القرءان الكريم،أمَّا الحديث الشريف فلم يلتفت إليه كثيرًا، كما نجد غياب كلي لتأثير الكتب السماوية الأخرى كالتوراة والإنجيل على لغة وأفكار الشاعر، وهذا يكشف لنا بأنَّ البُرعي لم يَطَّلع على الكتب السماوية الأخرى، واكتفى بالقرءان والحديث، وهذا قد يكون لأسباب شرعية معروفة أو لأسباب ثقافية.

أ- القرءان الكريم:

اعتمد البرعي كثيرًا على القرءان الكريم في بلورة أفكاره وصياغة تجربته الشِّعرية، ولعل مشكلة التعبير هي التي حملته على التفتيش على عبارات جديدة ومعاني جليلة غير مستهلكة، تستطيع أنْ تنقل أكبر عدد من المشاعر و الأحاسيس، فطفق يستعير ويضمن من آيات القرءان الكريم ما يخدم تجربته الشِّعرية و يقوّيها، من خلال لغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه وإنْ لم تبلغ شأوه.(14)

ومن أمثلة ذلك، قول البرعي في قصيدة " قلبي المعذب": (من الطويل)

أَحاطَ بِنَا طـُوفانُ زَلَّاتـِـــنَا ومَا لنا إلاَّ فُلكُ صَفْحـــكَ مَركَـــبُ (15)

فأوَّلُ ما يتبادر إلى ذهن المتلقي مباشرة عند قراءة البيت الشعري السابق هو قصة سيدنا نوح عليه السلام وقومه،والتي ورد ذكرها في القرءان الكريم في العديد من السور، على غرار سورة المؤمنون وسورة هود، مع أنَّ البرعي لم يأخذ من القصة بأكملها إلاَّ كلمتين اثنتين فقط هما (الطوفان، والفلك)، لكنهما في الحقيقة يكادان يلخصان لنا القصة بأكملها، بما يحملانه من دلالة تتمحور حول (العصيان والعقاب، الإيمان والجزاء)، يقول الله تعالى في سورة المؤمنون:﴿ فَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ أَنِ آصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَآءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَٱسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلّ زَوْجَيْنِ ٱثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الذِينَ ظَلَمُواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ فَإِذَا ٱسْتَوَيْتَ أَنتَ وَمَنْ مَّعَكَ عَلَى الْفُلْكِ فَقُلْ الحَمْدُ للهِ الذِي نَجَّنَا مِنَ القَومِ الظَّالِمِينَ﴾.(16)

ونجد أنَّ البرعي قد وظَّف الكلمتين مجازا في بيته الشعري لا حقيقة، مبتعدا بهما عن سياقهما القرءاني، لتعبرا عن مشاعره وأحاسيسه وتطلعاته أيضا، واستطاع من خلال توظيفه لكلمة " طوفان" في صدر البيت، أنْ يصبغ عليه صبغة مأساوية تتمثل في الغرق والهلاك المعنوي، في قوله (أحاط بنا طوفان زلاتنا)، وأنْ ينقل لنا أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس بالهلاك، ومما يعانيه من غمّ وحزن، من كثرة الذنوب والخطايا، والتي أحاطت به كالطوفان من كل جانب.

أمَّا عجز البيت فنجده يحمل بنية تطلعية، تُظهِر رغبته في الخلاص من الذنوب والخطايا، والطمع بصفح المولى عزَّ وجلَّ ومغفرته، ولدلالة على هذا المعنى، وظَّف البرعي كلمة (فلك) بما تحمله من دلالة على النجاة والخلاص مقرونا بصَّفحه عزَّ شأنه في قوله (إلاَّ فلك صفحك مركب)، وبهذا يكون الصفح عن الذنوب بالنسبة للشاعر، بمثابة فلك تحول بينه وبين الغرق والهلاك بطوفان الخطايا والزلات.

ويظهر من خلال ما ذكرناه أنفا، أنَّ البرعي قد أقتبس من القرءان الكريم بعض الألفاظ التي تخدُم غرضه وتجربته الشعرية، بأسلوب غير مباشر، حيث أخذ المعنى فقط وصاغه بلغته الشعرية مع الإبقاء بعض الكلمات الدالة على الآيات القرءانية، وهذا إنْ دلَّ على شيء، فإنَّما يدلُّ على براعته وقدرته

اللغوية و الفنية في المزج و التحوير والتعبير عن مكنوناته، بلغة شعرية يتلاقى فيها الموروث الديني والنص الشعري المُبدَع، ولعلَّ هذا التوجه في استحضار الرافد من التراث الديني في النص الشعري،يؤكد بما للقرآن الكريم « من أثر على المستوى الوجداني والروحي تلقيا، وعلى المستوى الفني تشكيلا، وعلى المستوى المضموني رؤية وتأثيرا »[17].

وفي قصيدة أخرى، نجد البرعي يتناص مع آية قرآنية من سورة الشعراء، مع بعض الإضافة و التحوير، يقول البرعي في قصيدة " سبحانه": (من الطويل)

أَتاكَ و لا قَلبٌ سَليمٌ مُطَهَّرٌ ولا عَمَلٌ تَرضى بِهِ كان يَفعلُ

ولا يَرتَجِي من عند غَيرِكَ رَحْمَة ولا يَبْتَغِي فَضلا لمن يَتَفضلُ[18]

حيث نجد في البيت الأول إشارة إلى قوله تعالى:﴿ وَلَا تُخْزِنِي يَوْمَ يُبْعَثُونَ يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلاَّ مَنَ أَتَى اللهَ بِقَلبٍ سَليمٍ ﴾[19]، محورا بذلك النص القرآني تحويرا جماليا أكسب البيت بعدا جماليا وإيحائيا و دلاليا، ومظهرا كذلك قلة حيلته وهوانه، شاكيا باكيا من سوء ما اقترفه من الذنوب والخطايا، طالبا العفو والرحمة من ربّه الكريم، لكن ما ينبغي التنويه عليه في هذا الموضع، هو أنَّ البُرعي بالغ نوعا ما في النكير على نفسه بقوله (أتاك ولا قلب سليم مطهر) راجيا- مع هذا- العفو والمغفرة، وبالعودة إلى تفاسير العلماء والمفسرين للآية الكريمة:﴿ إِلاَّ مَنَ أَتى اللهَ بِقَلبٍ سَليمٍ ﴾[20]،نجد أن جُلَّ التفاسير تجمع على أنَّ القلب السليم في سياق الآية يعني السليم من الشرك والنفاق، وأمَّا الذنوب فإنه لا يسلم منها أحدا، وعلى هذا نتساءل هنا:

ما الشيء الذي يدفع الشاعر إلى مثل هذا القول؟ وهل كان هذا التحوير مع علم بتفسير الآية أو غير ذلك؟

الراجح أنَّ البرعي لم يقصد بقوله (أتاك و لا قلب سليم مطهر) إلا كثرة الذنوب والخطايا، لذلك اعتمد على الآية السابقة مع بعض التغيير في الألفاظ والمعاني لدلالة على هذا المعنى، فالأمر إذن لا يخرج عن هذا المعنى.

ب- **الحديث النبوي:**

يعدُّ الحديث النبوي من بين المصادر البلاغية المتميزة التي نهل منها البرعي، مقتبساً من بلاغتها ومضمونها ما يتناسب ورؤاه وتجربته الشِّعرية، ومن بين النماذج التي تُظهر ذلك، قوله في قصيدة "كرامة المعراج ": (من الوافر)

حوى جُمَلَ الكَلامِ فَقَال صِدْقًا وأَحْسن في السؤالِ وما أَساءَ[21]

إنَّ بلاغةَ وفصاحة الرسول صلى الله عليه وسلم، وجوامع كلامه، لا عجب فيها ولا غرابة، إذ خصَّه الله بالعناية، وفضله على سائر خلقه، و نجد أنَّ البرعي قد استحضر وهو يمتدح سيدنا محمد

عليه أفضل الصلاة والسلام،حديث عمر بن الخطاب – رضي الله عنه- الذي رَوَى أنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:" أعطيت جَوَامعَ الكلم، واختُصِرَ لي الحَديثُ اختصارًا " [22]، مضمنًا معناه في صدر البيت الشعري في قوله (حوى جمل الكلام) وكان الغرض من هذا التناص مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بما أقرّه عن نفسه الزكيّة، وكذلك بما زكَّاهُ المولى سبحانه وتعالى في قوله:﴿ وَمَا يَنْطِقُ عَنْ الهَوى إنْ هُوَ إلاَّ وَحيٌ يُوحَى﴾ [23].

ومن التناص مع الحديث النبوي أيضا، قول البرعي في قصيدة" دم المحب": (من البسيط)

يا لائمي في هَوى قومٍ أُحِبُهمُ والنَّاسُ في الحُبِّ معذورٌ ومعذولٌ
إنْ كانَ شوقُكَ مَعلومٌ على صفةٍ فإنَّ شوقـي معـــلومٌ ومجهولٌ
عليك نفسك إنَّ العمرَ عاريـــةٌ ومُرتقى روضة الآمالِ مـــهزولٌ [24]

يحيلنا التركيب في صدر البيت الثالث (عليك نفسك) إلى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال:" ....، وإنَّ أبغض الكلام إلى الله أن يقول الرجلُ للرجلِ: اتَّقِ الله، فيقول عليك نفسك "[25]

ونجد أنَّ البُرعي قد أخذ من الحديث كله الجملة الأخيرة " عليك نفسك" مخاطبا وزاجرا بها أحد العذال، الذي عاتبه حتى فيمن يحبهم ويأنس إليهم،فكان ردُّ الشاعر موبخًا ومقرعًا لهذا الفعل الذميم، متكأً في ذلك على التركيب الذي أخذه من الحديث الشريف لتقوية المعنى وتعزيزه.

2-2- التراث الأدبي:

يعدُّ التراث العربي القديم رافدا مهمًا ومعينًا لطالما استقى منه الشعراء في كل العصور، ولا يكاد يخلو خطاب شعريٌّ من استدعائه أو امتصاصه على نحو من الأنحاء،إذ يجد الشعراء فيه كل ما قد يحتاجونه من ألفاظ ومعاني و رموز، تعبر عما يريدون البوح به من قضايا اجتماعية و دينية و سياسة، فليس من شاعر ولا فنان- كما يقول ت. إليوت - يستطيع إيصال معناه بمفرده،لأنَّ الأجزاء المتفردة في شعر الشاعر هي تلك التي تؤكد خلودهم فيها، بعنف الموتى من الشعراء أسلافه، فخلف كل شاعر يقف تراث ضخم من الشعر والنثر، ينسل منه ما يشاء، وما يلاءم تطلعاته، ورؤياه الفنية[26].

والمتتبع لشعر البرعي يلاحظ تناصه واستدعائه للتراث الشعري العربي،حيث استطاع من خلال هذا الاستدعاء و التعالق مع نصوص سابقة، تخصيب نصه الشعري، « فأخذ من هذا التراث الشعري ما يتواءم مع حالته الشعورية، ومع ما يعتمل في نفسه وواقعه من قضايا وهموم يناقشها ويعالجها، ولم يكن أخذه هذا سكونيا جامدا » [27]، بل تفنن في تحويره من خلال النفي والخلخلة لبعض المضامين والأفكار، و تبيئة بعضها في منجزه الشعري، متطلعا بهذا إلى الإتيان بالجديد، ومتجنبا في الوقت نفسه اجترار أفكار سابقيه من الشعراء.

ومن نماذج هذا النوع، قول البرعي في قصيدة" نبي هاشمي":

صَبيحٌ في لَمى شفتيهِ خمرٌ كأنَّ مزاجَهَا عسلٌ وماءٌ[28]

ففي البيت تناص ضمن الشطر الثاني بكامله من قصيدة لحسان بن ثابت، والبيت هكذا في ديوانه:

كأنَّ سبيئَةً من بيتِ رأسٍ تكونُ مزاجَهَا عسلٌ وماءُ[29]

و الواضح أنَّ البرعي تأثر كثيرا بالشعر العربي القديم، وبشعر حسان بن ثابت خاصة، والقارئ لمنجزه الشعري يلحظ ذلك بسهولة، حيث استلهم وأخذ الكثير من المعاني و المفردات والعبارات الشعرية منه، مع إعادة صياغتها بشكل جديد في الكثير من المواضع،وفق سياق خاص، إذ إنَّ سياق البيت في النص الحاضر قد ورد مغاير ومختلف عن سياقه الأصلي، فالبرعي يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويصفه وصفا حسيا متوسلا بالنص الغائب مع تحوير نحوي بسيط، من خلال تغيره للفعل (تكون) بأداة التشبيه (كأن) كونه في مقام الوصف، أما حسان بن ثابت فإنه يقدم صورة مغايرة تماما يصف فيها الخمرة.

وفي بيت أخر من القصيدة نفسها(نبي هاشمي) نجده يتناص كذلك مع حسان بن ثابت، في قوله:

فإنْ أَكْرمتَنا دُنيَـــا وأُخْرَى فليس البـــــحرُ تنقصهُ الدِّلاءُ[30]

مستدعيا بذلك بيت حسان بن ثابت، الذي يَظهَرُ فيه مفتخرا بنفسه وبجزالة وقوة شعره، وكيف لا، و هو شاعر الرسول الكريم الذي كان هجاءه للمشركين أشد من وقع النبل في غلس الظلام، يقول حسان:

لساني صارمٌ لا عيبَ فيهِ وبَحْـرِي لا تُكَـــدِرهُ الـــــدِّلاءُ[31]

وتتجلى المحاورة الدلالية لبيت حسان بن ثابت الشعري من خلال المغايرة (لا المخالفة) بين التركيبن (فليس البحر تنقصه) و (بحري لا تكدره)، حيث يشير البرعي من خلال استعماله لكلمة (البحر) إلى ممدوحه (النبي صل الله عليه وسلم) مشبها إياه بالبحر، كونه رمزا للعطاء والخير الذي لا ينفذ مهما أخذنا منه، فالبرعي هنا يشير لغيره (ممدوحه) مصبغا عليه صفة الكرم والجود، بينما يشير حسان بن ثابت في قوله (بحري) إلى شعره، حيث شبه شعره- بالنظر إلى الكثرة والصفاء، وعدم التأثر بنقد النقاد وطعن الأعداء - ببحر بعيد الغور غزير الماء لا يتكدر بالدلاء.

ومن التناص مع الموروث الأدبي كذلك، ما نجده في قصيدة "النسيم الحاجري"، يقول البرعي:

وَأَغَرَّ يُستَسقَى الغَمَامُ بِوجهِهِ و بِهِ يَعُمُّ الخَيرُ كلَّ مَكان[32]

مستدعيا بذلك، بيتا شعريا مشهور لأبي طالب، يقول فيه:

و أبيضَ يستسقى الغمام بوجهه ثِمالُ اليتامى عِصمَةٌ للأراملِ[33]

إنَّ ما نلاحظه من خلال البيتين المذكورين أعلاه (السابق، واللاحق) أنَّهما يشتركان في أنَّ لهما سياق واحد، وهو سياق المدح، ويكاد يكون معناهما واحد، لكن البرعي في مدحه للمصطفى صلى الله عليه وسلم، كان أكثر عمقا واتساعا في مديحه من الشاعر أبي طالب، ويظهر ذلك في قوله في عجز البيت (به يعمُّ الخير كل مكان)، والذي أفاد معنى الشمول والإتساع، فكرم وجود الممدوح يعم كل مكان وليس مقتصرا على أحد دون غيره، على عكس ما نجده في بيت أبي طالب، والذي بدا فيه كرم الممدوح مقتصرا ومحصورا على فئة من الناس (اليتامى والأرامل)، ويمكن القول أنَّ البرعي استطاع من خلال المحاورة والمخالفة للنص السابق، أنْ يقدم صورة أكثر واقعية لممدوحه، غرضها مدح الرسول الكريم، وذكر شمائله وصفاته الحميدة.

ختاما لهذه الدراسة، يمكن القول بأنَّ الشاعر عبد الرحيم البرعي قد استفاد كثيرا من الموروث الديني والإنساني في صياغة تجربته الشعرية، و عبَّر من خلاله عن رؤاه ومواقفه من العالم، عبر صهر العديد من النصوص و التجارب السابقة في أتون تجربته الشعرية. وبهذا يكون انفتاحه على التراث من بين أبرز الخصائص الفنية المميزة في متنه الشعري.

ولا نزعم في هذه الدراسة بأنَّنا قد أحطنا بكل مظاهر التناص، التي يضج بها ديوان عبد الرحيم البرعي، إنَّما كانت نماذج مختارة من ديوانه الشعري تمثل بعض المظاهر التناصية (التناص مع الموروث الديني والإنساني)

الهوامش والمراجع والمصادر:

*- القرءان الكريم، (رواية ورش عن نافع)،دار الخير،دمشق، سوريا،ط1، 2004.

(1) أحمد جبر شعث، جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013-2014، ص 15.

(2) ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط3، 1992، ص121.

(3) المرجع نفسه، ص121.

(4) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي- النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص92

(5) ينظر: يوسف وغليسي، إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 1996، ص 45.

(6) ينظر: نورثروب فراي، تشريح النقد، تر: محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ط3، ص197.

(7) ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي – دراسة تطبيقية نظرية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007،ص24.

(8) المرجع نفسه، ص25.

(9) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)، ص 125-127.

(10) ينظر: بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية- دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 240.

(11) ينظر: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004،ص 338.

*- ترجمة الشاعر: هو عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي اليماني(-803ه): شاعر متصوف من سكان "النيابتين" في اليمن، درس وقرأ الفقه والنحو عند جماعة من علماء عصره، كان شاعرا مجيدا، ورغم شهرته في اليمن وخارجها، إلاَّ أنَّ المعلومات التي يذكرها المؤرخون وكتاب التراجم عنه قليلة جدا، وقد اختلفوا في تحديد مولده وتاريخ وفاته، وقد أوضح عبد الوهاب البريهي في كتابه "طبقات صلحاء اليمن " بأنَّه من أهل القرن الثامن وتوفي في أوائل القرن التاسع من مؤلفاته ديوان شعر طبع عدد من الطبعات.

ينظر: عبد الرحيم بن أحمد البرعي، الديوان، اعتنى به: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

(12) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص36.

(13) المرجع نفسه، ص38.

(14) ينظر: المرجع نفسه، ص40.

(15) عبد الرحيم بن أحمد البرعي، الديوان، اعتنى به: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط1، 2007، ص26.

(16) القرءان الكريم، سورة المؤمنون أية 27-28. ص275.

(17) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ص339.

(18) عبد الرحيم البرعي،الديوان، ص 159.

(19) القرءان الكريم، الشعراء 87-89، ص 297.

(20) المصدر السابق، الشعراء 89، ص297.

(21) عبد الرحيم البرعي،الديوان، ص17.

(22) أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، شعب الإيمان،تح: عبد العلي عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 2003، ج3، ص28.

(23) القرءان الكريم، ص النجم 3-4، ص421.

(24) عبد الرحيم البرعي،الديوان، ص162.

(25) أبو محمد عبد الحق الإشبيلي، الأحكام الشرعية الصغرى- الصحيحة- تح: أم محمد بنت أحمد الهليس، مكتبة العلم، جدة، السعودية، ط1، 1993، ص891.

(26) ينظر: حصة البادية، التناص في الشعر العربي الحديث- البرغوثي أنموذجا، ص58.

(27) عصام حفظ الله حسين واصل،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر- أحمد العواضي أنموذجا،دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 119.

(28) عبد الرحيم البرعي،الديوان، ص13.

(29) حسان بن ثابت، الديوان، شرحه: عبدأ مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994،ص10

(30) الديوان، ص15

(31) حسان بن ثابت، الديوان، ص19

(32) عبد الرحيم البرعي، الديوان، ص 250.
(33) أبو طالب عبد مناف، الديوان، تح: عبدأ مهنّا، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص67.