تجليات القصة القرآنية في شعر محمد عبد الله البريكي –بين الثابت القرآني والانزياح الشعري

د/محمود محمد السعيد أبو زهرة

أستاذ مساعد –قسم الأدب والنقد– كلية اللغة العربية بالمنصورة– جامعة الأزهر

ملخص الدراسة

هذه دراسة تحليلية لظاهرة التناص التي ظهرت في ديواني الشاعر محمد عبد الله البريكي: (ديوان بيت آيل للسقوط, ديوان بدأت مع البحر), وقد جاءت بعنوان: "**تجليات القصة القرآنية في شعر محمد عبد الله البريكي بين الثابت القرآني والانزياح الشعري**", حاولت فيها أن أتلمس مواطن القصة القرآنية في شعره, وأن أكشف عن مدى توظيفه لها, ومدى تأثره بالقرآن الكريم, والأنماط التي اعتمد عليها في تعالقه مع النص القرآني, وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تخرج في مبحثين يسبقهما مقدمة وتمهيد, ويعقبهما خاتمة, ثم ثبت بالمصادر والمراجع, وفهرس للموضوعات على النحو التالي: المقدمة: تحدثت فيها عن أهمية الموضوع, وأسبابِ اختياره, والمنهجِ المتبع في الدراسة, وخطتِه, أما التمهيد: وعنوانه: القصة القرآنية والتناص (مدخل نظري), تحدثت فيه عن مفهوم مصطلحي: القصة القرآنية, والتناص, وقد جاء المبحث الأول تحت عنوان: استحضار القصة القرآنية في شعر محمد البريكي, تحدثت فيه عن استحضار قصص الأنبياء –عليهم السلام– : يوسف, نوح, موسى, يونس, كما تحدثت عن قصة مريم العذراء, وقصة أصحاب الفيل, أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان: أنماط التناص مع القصة القرآنية في شعر محمد البريكي, تحدثت فيه عن نمطي الامتصاص, والتحوير, وهما النمطين اللذين وظفهما الشاعر في تعالقه مع القصة القرآنية, ثم جاءت الخاتمة لأعرض فيها أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية:

القصة القرآنية– التناص– محمد عبد الله البريكي.

****

Study summary

An analytical study of the phenomenon of intertextuality that appeared in the poems of the poet Muhammad Abdullah Al-Buraiki: (Diwan of Beit Ail to Fall, a Diwan that Begins with the Sea), and it came with the title: “The manifestations of the Qur’anic story in the poetry of Muhammad Abdullah Al-Buraiki between the Quranic constant and poetic displacement", I tried in it to touch the aspects of the Qur’anic story in his poetry, and to reveal the extent to which he employs it, the extent to which he is affected by the Holy Qur’an, and the patterns he relied upon in his connection with the Qur’anic text. Then it is proven with sources and references, and an index of topics as follows: Introduction: I talked about the importance of the topic, the reasons for choosing it, the approach followed in the study, and its plan. And intertextuality, and the first topic came under the title: Evoking the Qur’anic story in the poetry of Muhammad Al-Buraiki, in which I talked about evoking the stories of the prophets - peace be upon them –: Joseph, Noah, Moses, Yunus, and I also talked about the story of the Virgin Mary, and the story of the owners of the elephant. As for the second topic, it came under the title: Patterns of Intertextuality with the Qur’anic Story in the Poetry of Muhammad al-Buraiki, in which I talked about the two patterns of absorption and modification, which are the two patterns that the poet employed in his connection with the Qur’anic story, and then came the conclusion to present the most prominent findings of the research.

key words:
The Qur'anic Story - Intertextuality - Muhammad Abdullah Al-Buraiki

المقدمة

المحمود هو الله جلَّ جلاله, والمصلى عليه محمد وآله, أنزل عليه الكتاب, وقصَّ فيه أحسن القصص, ﴿نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ٣﴾[يوسف:٣].

وبعد

أوردَ ابنُ أبي الأصبع وصيّةَ أبي تمام للبحتري في عملِ الشّعر، وقد نبَّهه فيها إلى أن يجعل "عمدتَه على كتاب الله العزيز وليميزَ إعجازَه أدق تمييز؛ فإنَّه البحر الَّذي لا تفنى عجائبُه، ولا يظمأ فيه راكبُه، منه استُخرجت درُر المحاسن، واستُنبطت عيونُ المعاني، وعُرفَ كُنْهُ البَلاغَة، وتحققَ سرُّ الفصاحة"(١).

ولما كان القرآن الكريم أعلى النصوص فصاحة وبلاغة, فإن وصية أبي تمام لم تقف عند البحتري, وإنما تلقفها الشعراء في مختلف العصور فعملوا بها, ووجدوا أن توظيف النص القرآني –بشكل فني– يُعمق تجاربهم الشعرية, ويزيد من إيحاءات المعنى في النص الشعري, بالإضافة إلى أن اقتباس بعض أساليب القرآن, ومفرداته يضيف للصياغة الأدبية جمالًا, كما أن التأثير الناتج عن تعالق الشعر مع القرآن يفوق تأثير المرجعيات التاريخية, والأسطورية, والأدبية على المتلقي.

وقد لفت انتباهي عند قراءتي لديواني الشاعر محمد البريكي: (ديوان بيت آيل للسقوط, ديوان بدأت مع البحر) حضور القصة القرآنية في نصه الشعري بشكل لافت؛ فقد اتخذ منها الشاعر منطلقًا لخوض تجربته الشعرية, وإكساب معناه عمقًا وتفاعلًا, وإثراء نصوصه, مع تعمد استثارة ذهن المتلقي, وتحفيز ذاكرته, من خلال لفت انتباهه إلى القصة القرآنية بالعبارة الشعرية عبر الإشارة, والتلميح ببعض المفردات الدالة, ولما كان الشاعر في تعالقه مع القصة القرآنية بين أمرين: إما أن ينقلها كما هي دون تغيير، أو يعيد تشكيلها وتحويرها، لذا آثرت أن تكون هذه الدراسة بعنوان: "**تجليات القصة القرآنية في شعر محمد عبد الله البريكي بين الثابت القرآني والانزياح الشعري**" في محاولة للكشف عن كيفية تفاعل الشاعر محمد البريكي مع النص القرآني, وطريقة تعامله مع قصصه, والكشف عن أنماط التناص

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تح/ حفني شرف, المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط الثانية, ص٤٠٧.

التي وظفها في ديوانيه, ومن ثم جاءت هذه الدراسة محاولة الإجابة على أسئلة أهمها: ما مدى حضور القصة القرآنية في شعر البريكي؟ وما مدى توظيفه لها؟ وما الأبعاد الجمالية الناتجة عن هذا التوظيف؟ ما أنماط التناص التي وظفها عند استحضاره للقصة القرآنية؟ وهل حافظ الشاعر على سياق النص القرآني؟.

أما عن الدراسات السابقة فلم أقف على دراسة أكاديمية تناولت هذا الموضوع, إلا أن هناك بعض الدراسات التي أفاد منها الباحث, وأضاءت له الطريق, ومنها:

– أثر القرآن في الشعر العربي الحديث, د/ شلتاغ عبود شراد، دار المعرفة– دمشق, ط الأولى, ١٤٠٨هـ– ١٩٨٧م, ولم يتعرض فيها الباحث للقصة القرآنية إلا في مبحث تحدث فيه عن الرمز والأعلام القرآنية.

– أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث, للباحث: حسن مطلب المجالي, كلية الدراسات العليا, الجامعة الأردنية, ٢٠٠٩م, درس الباحث فيها أثر التناص مع القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث, متناولًا بالدراسة نصوص سبعة وعشرين شاعر, ولم يتعرض فيها للشاعر محمد عبد الله البريكي.

– أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، للباحث: جمال فلاح النوافعة, أطروحة دكتوراه جامعة مؤتة, ٢٠٠٨م, وقد درس الباحث فيها أثر التناص مع القرآن الكريم –عامة– في الشعر الفلسطيني خاصة.

أما عن منهج الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على استقراء النصوص الشعريّة، وتتبع ظاهرة التناص القرآني فيها, وبيان مواضع القصة القرآنية, محاولًا الكشف عن الأبعاد الجمالية لتوظيف البريكي للقصة القرآنية, ومن ثم الخروج بالنتائج التي تظهر من خلال الدراسة, وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تخرج في مبحثين يسبقهما مقدمة وتمهيد, وتعقبهما خاتمة، ثم ثَبَت بالمصادر والمراجع, ثم فهرس للموضوعات على النحو التالي: المقدمة: تحدثت فيها عن أهمية الموضوع, وأسبابِ اختياره, والمنهجِ المتبع في الدراسة, وخطتِه, التمهيد: وعنوانه: القصة القرآنية والتناص (مدخل نظري), تحدثت فيه عن مفهوم مصطلحي: القصة القرآنية, والتناص, وقد جاء المبحث الأول تحت عنوان: استحضار القصة القرآنية في شعر محمد البريكي, تحدثت فيه عن استحضار قصص

الأنبياء –عليهم السلام– : يوسف, نوح, موسى, يونس, كما تحدثت عن قصة مريم العذراء, وقصة أصحاب الفيل, أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان: أنماط التناص مع القصة القرآنية في شعر محمد البريكي, تحدثت فيه عن نمطي الامتصاص, والتحوير, وهما النمطين اللذين وظفهما الشاعر في تعالقه مع القصة القرآنية, ثم جاءت الخاتمة لأعرض فيها أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

الباحث

التمهيد

القصة القرآنية والتناص (مدخل نظري)

أولًا: مفهوم القصة القرآنية:

يشير الجذر اللغوي لكلمة (قصة) إلى التتبع، ومن ذلك قص الأثر، وقد ورد هذا المعنى صراحة في القرآن الكريم: ﴿**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُب وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ١١**﴾ [القصص:١١] أي اتبعي أثره، وانظري إلى أين يحمله ماء اليم، فالقصة: تتبع أحداث وقعت في الماضي وانتهت فيه, واللفظة عربية الأصل, وجذرها من الفعل الثلاثي (ق ص ص), وقد ورد ذكرها في كتب اللغة بمدلول يغاير مدلولها الفني الحديث؛ ففي لسان العرب وردت مادة (قصص) بمعني تتبع أثر الشيء, وإيراد الخبر ونقله للغير, "والقاصُّ: الذي يأْتي بالقِصّة على وجهها كأَنه يَتَتَبّع معانيَها وأَلفاظَها... وقيل القاصُّ يَقُصُّ القَصَصَ لإِتْباعه خبرًا بعد خبر وسَوْقِه الكلامَ سوقًا"(١).

وقد احتفظت اللفظة بمدلولها اللغوي, ولم تخرج عنه اصطلاحًا؛ فـ "القص: استعراض لأحداث ماضية كلامًا, وقد يوجد ذلك ضمن سرد طويل كالقصة أو الرواية, أو ضمن حوار المسرحية؛ لتعريف الجمهور بأحداث لم يشهد تمثيلها على خشبة المسرح مع مراعاة التسلسل الزمني, أما القصة فهي عبارة عن سرد لأحداث لا يُشترط فيه إتقان الحبكة, ولكنه يُنسب إلى راوٍ, وأهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع"(٢).

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، (د. ت), مادة (قصص), ٣٦٥١/٥.
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان, بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م, ص٢٨٩.

وقد قصرها الدكتور يوسف الشاروني على "كل فن قولي درامي, أي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع, يحتمل أن يقع, بحيث يهب للمتلقي في النهاية متعة جمالية"(١).

ويكاد جلُّ من تصدى لتعريف القصة يجمعون على أن الغرض منها إثارة اهتمام القارئ, وإمتاعه, أو تثقيفه, سواء أكانت القصة مروية, أم مكتوبة(٢).

والملاحظ أن مفهوم القصة القرآنية لا يلتقي مع هذه المفاهيم التي صيغت للقصة بصورة عامة؛ فالأحداث المعروضة في القصة القرآنية أحداث حقيقية, وحقائق ثابتة, ووثائق تاريخية صادقة, ليست من نسج الخيال, ولا من بنات العقول, ولا من تصورات الأوهام, كما أن شخصياتها حقيقية(٣), وقد أكد القرآن علي هذا المعني في غير موضع: قال تعالي: ﴿**إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ ۚ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا ٱللَّهُ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ٦٢**﴾**[آل عمران:٦٢]** وقال تعالي: ﴿**نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُوا۟ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ١٣**﴾**[الكهف:١٣]** وقال تعالي: ﴿**نَتْلُوا۟ عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِٱلْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ٣**﴾**[القصص:٣]**, ولذا اختلفت نظرة المتخصصين في مجال الدراسات القرآنية لمفهوم القصة القرآنية؛ إذ ذهب الإمام الرازي عند تفسيره لقوله تعالى: ﴿**إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ ۚ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا ٱللَّهُ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ٦٢**﴾[آل عمران:٦٢] إلى أن القصص القرآني عبارة عن: "مجموع الكلام المشتمل على ما يهدي إلى الدين, ويرشد إلى الحق, ويأمر بطلب النجاة"(٤).

أما الإمام الطاهر بن عاشور فقد اشترط الجهل بالخبر لإطلاق مصطلح (قصة), فقال: القصة هي "الخبر عن حادثة غائبة عن المخبَر بها, فليس ما في القرآن من ذكر الأحوال الحاضرة في زمن نزوله قصصًا مثل ذكر وقائع المسلمين مع عدوهم"(٥), ويبدو جليًّا أن هذا

(١) القصة تطورًا وتمردًا, يوسف الشاروني, مركز الحضارة العربية, ط الثانية, القاهرة ٢٠٠١م, ص١١.
(٢) ينظر: المعجم الأدبي، د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين- بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م, ص٢١٢.
معجم المصطلحات الأدبية, إبراهيم فتحي, المؤسسة العربية للناشرين المتحدين, تونس, ١٩٨٦م, ص٢٧٣.
(٣) ينظر: خصائص النظم القرآني في قصة إبراهيم عليه السلام, د/ الشحات محمد أبو ستيت, مطبعة الأمانة, ط الأولى, ١٤١٢ه- ١٩٩١م, ص٧.
(٤) مفاتيح الغيب, الإمام فخر الدين الرازي, دار الغد العربي- القاهرة, ط الأولى, ١٤١٢ه- ١٩٩٢م, ٤/ ٢٦١, ٢٦٢.
(٥) تفسير التحرير والتنوير, الإمام محمد الطاهر بن عاشور, الدار التونسية للنشر, ١٩٨٤م, ١/ ٦٤.

التعريف لا يشمل الحوادث الواقعة في حياة الرسول بل يقتصر فقط على ما جاء في القرآن حول سالف الأمم, وهو كلام يؤيده قوله تعالي: ﴿**كَذَٰلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ مَا قَدْ سَبَقَۚ وَقَدْ ءَاتَيْنَٰكَ مِن لَّدُنَّا ذِكْرا ٩٩**﴾[طه:٩٩] وعلى ذلك يرى الدكتور عبد الكريم الخطيب أن القرآن أطلق لفظة القصص "على ما حدَّث به من أخبار القرون الأولى في مجال الرسالات السماوية، وما كان يقع في محيطها من صراع بين قوى الحق والضلال، وبين مواكب النور وجحافل الظلام"(١).

فالقصص القرآني هو إخبار الله عما حدث للأمم السابقة, وأحوالهم مع أنبيائهم, وتقديمه للأمة المسلمة صورة ناطقة لما كان عليه أسلافهم من الأمم, لا للمتعة والتسلية, وإنما للعظة والعبرة؛ فقد كان هذا القصص "تاريخًا لسير الدعوة الدينية في الحياة, وكيف خطت مجراها بين الناس منذ فجر الخليقة! وما العقبات التي اعترضتها؟ وهل وقفت عندها أو تغلبت عليها؟ وما صنع الأنبياء بإزائها؟ وكيف قبلت الأمم المدعوة رسالات الله أو صدت عنها؟ وبم انتهى الصراع بين الغي والرشد؟"(٢).

فالقصة إذن في مفهوم القرآن الكريم تختلف عن القصة بالمعني الأدبي الحديث؛ ذلك "أن القصة الأدبية في القديم, وفي الحديث لم تقف عند الحقيقة التاريخية وحدها, بل كانت تعتمد على كثير أو قليل من عنصر الخيال, الذي من شأنه أن يلون الأحداث بألوان غير ألوانها, وأن يبدل ويغير في صورها وأشكالها، وذلك لكي تبدو الأحداث مختلفة في وجوهها عما ألف الناس أن يَرَوْهَا عليه"(٣), بخلاف القصة القرآنية التي بُنيت على الحقيقة المطلقة, التي لا يشوبها طرف من خيال, ولا يقصد بها الجانب الفني لذاته, وإنما المقصود منها غرض ديني محض، هو الوعظ والاعتبار.

وإذا كانت القصة الأدبية في نظر الكاتب محمود تيمور "عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر

(١) القصص القرآني في منطوقه ومفهومه, د/ عبد الكريم الخطيب, دار المعرفة, بيروت-لبنان, ط الثانية, ١٣٩٥ه- ١٩٧٥م, ص٤٠.
(٢) نظرات في القرآن, محمد الغزالي, دار الكتب الحديثة, ط الثالثة, ١٣٨٢ه- ١٩٦٢م, ص١١٤.
(٣) القصص القرآني في منطوقه ومفهومه, ص ٣٩.

عنها بالكلام؛ ليصل بها إلى أذهان القراء، محاولًا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه"[١], فإنها لا تنطبق على مفهوم القصة القرآنية؛ "فهي أولًا ليست خاطرة مرّت في ذهن الله، ولا هي ثانيًا تسجيل تأثرت بها مخيلته, ولا هي ثالثًا بسط لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبر عنها بكلام ليُحدِث أثرًا في نفوس القارئين مثل أثرها في نفسه، وليست القصة القرآنية لونًا من ألوان الأقصوصة أو القصة, أو الرواية أو الحكاية بالمعنى المتواضع عليه، كذلك فهي لا تحمل من العناصر الفنية ما حمَّلَها نقاد العصر الحديث"[٢].

والقصة القرآنية ليست عملًا فنيًّا يقاس بمقاييس الفن القصصي, ولا يصح الحكم عليها بعيار اصطلاحي يشترط وحدة الموضوع, وإحكام التصميم, وجودة الحبكة, كما لا يجوز أن يؤخذ على القرآن عدم تناوله القصة من جميع أطرافها, أو حذف بعض حوادثها, أو التلميح إلى بعضها؛ ذاك أن القصة في القرآن لا تختلف في غايتها عن المثل الذي يضربه للناس؛ كي تُتلمس فيها العبر, ويبحث فيها عن موضع العظة, فهي لما يهدف إليه علماء الاجتماع, وعلماء النفس أقرب مما يقصده علماء التاريخ؛ لأننا نجد القصة في القرآن قد روت أخبار الأمم السالفة, وقدمت حقائق الإيمان إلى العقل والقلب والشعور، على نحو مثير لعواطف الخير, وصارف لنوازع الشر[٣].

ثانيًا: التناص: المصطلح والمفهوم:

لم ترد كلمة (تناص) في المعاجم اللغوية القديمة بما يشير إلى معناها المعروف حديثًا؛ لكنها وردت بدلالات عدة ترجع في أصلها إلى كلمة (نصص) التي تعني الارتفاع, أي رفع الشيء وإظهاره, وإلى الإسناد أي: إسناد الحديث إلى قائله, وإلى السرعة, أي: السير الشديد, وإلى

(١) فنْ القِصَص, دِرَاساتْ فِي القصّة وَالمسرح, محمُود تيمُور, المطبعة النموذجية, (د.ت), ص٣٩.
(٢) التعبير الفني في القرآن, د/ بكري شيخ أمين, دار الشروق, ط الأولى, ١٣٩٣ه- ١٩٧٣م, ص٢١٤.
(٣) ينظر: سيكولوجية القصة في القرآن، د/ التهامي نقرة, الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧١م، ص٩, القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته, د/ فضل حسن عباس, دار الفرقان- الأردن, ط الأولى, ١٤٠٧ه- ١٩٨٧م, ص٢٢, خصائص النظم القرآني في قصة إبراهيم عليه السلام, د/ الشحات محمد أبو ستيت, مطبعة الأمانة, ط الأولى, ١٤١٢ه- ١٩٩١م, ص٧ وما بعدها.

التراكم, أي: جعل المتاع بعضه فوق بعض, كما تفيد الاتصال, أي: اتصال الشيء بالشيء[١].

ويتضح من ذلك أن الجذر (نصص) "يتولد عنه عدة دوال ومعان متقاربة، تنتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد، وربما كان أكثرها اتصالًا بالمنطقة النقدية، هو دلالتها على عملية (التوثيق), ونسبة الحديث إلى صاحبه, وذلك عن طريق متابعة ما عند صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاها, أما التراكم الذي يكون (بجعل الشيء بعضه فوق بعض) فلا يقوم إلا على التمايز والتفاعل والتشارك، وفي إطار هذا المفهوم نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للتناص، إذا علمنا أن مادة التناص بصورتها اللفظية تحتوي على المفاعلة, والمفاعلة لا يمكن تحققها الفعلي إلا إذا توفر التمايز والتعدد على نحو من الأنحاء"[٢].

أما أصل المصطلح اللاتيني فمن النص text وهو مشتق من textus بمعنى النسج، وهي لفظة مشتقة من texere بمعنى نسج, فهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه, والربط بين نسج الثوب, ونسج الشعر, يرتكز على روح الإبداع والتفرد التي ينتج عنها أثر جديد تتجلى فيه روعة الفن, وكمال الصناعة[٣].

التناص في الاصطلاح:

تكاد الدراسات الحديثة[٤] تجمع على أن العالم الروسي (ميخائيل باختين)[١] هو أول من أشار إلى هذا المفهوم، وإن استخدم مصطلح (الحوارية)؛ للدلالة على تقاطع النصوص,

(١) ينظر: لسان العرب, مادة (نصص), ٦/ ٤٤٤١, القاموس المحيط, مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي, دار الحديث- القاهرة, ١٤٢٩ه- ٢٠٠٨م, ص١٦١٥, ١٦١٦, تاج العروس من جواهر القاموس, محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي, تح: د/ ضاحي عبد الباقي, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, ط الأولى, ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م, ٤٠/ ٩٣, ٩٤.

(٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د/ محمد عبد المطلب, الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط ١، ١٩٩٥م, ص ١٣٦, ١٣٧.

(٣) ينظر: التناص الشعري, قراءة أخرى لقضية السرقات د/ مصطفى السعدني, منشأة المعارف بالإسكندرية, ١٩٩١م, ص٧٣, ٧٤.

(٤) ينظر: شفرات النص, دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد, د/ صلاح فضل، الناشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- القاهرة، ط الثانية, ١٩٩٥م، ص١١١, ١١٢, التناص نظريًا

والملفوظات في النص الروائي الواحد, كما استخدم مصطلحات أخرى تلتقي مع مفهوم الحوارية, كتعددية الأصوات, وتعددية اللغات, كما تجمع تلك الدراسات على أن الناقدة (جوليا كريستيفا)[٢] هي أول من صاغت مصطلح التناص، للدلالة على ما يقارب مفهوم الحوارية عند باختين, وأن أبسط تعريف للتناص –في نظرها– يقتضي وجود علاقة ما بين ملفوظين, معتبرة أن الممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما, لكنها تقوم بزحزحة معنى, أو بنية معينة عن مركزها لتتبني هي[٣].

أما بالنسبة للمعاجم الحديثة، فإنَّ مفهوم التناص قد شهد تطورًا, وقد جمع الدكتور سعيد علوش في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بعض التعريفات لمصطلح التناص عند بعض النقاد الغربيين، خلاصتها: أن التناص عبارة عن ملتقى نصوص كثيرة، يكون

وتطبيقيًا, د/ أحمد الزعبي, مؤسسة عمون للنشر والتوزيع, الأردن, ط٢, ١٤٢٠ه- ٢٠٠٠م, ص١١ وما بعدها.

(١) ميخائيل باختين (١٨٩٥- ١٩٧٥م): فيلسوف, ولغوي, ومنظر أدبي روسي, ولد في مدينة أريول, ودرس فقه اللغة, وعمل في سلك التعليم, وأسس (حلقة باختين) النقدية عام١٩٢١م, فقد كتب في نظرية الأدب، واللغة، والسيميائية، والنقد، وعلم النص، وساهم في تحديد التصورات النظرية عن اللغة والشعرية والسيميائية في علاقاتها المتشابكة مع المجتمع والتاريخ، وتَبلور مفهومه عن الأنثربولوجية من القيم التي تَتَحكَّم في تاريخ الأدب وعلم ماوراء اللغة ومنهجية العلوم الإنسانية، التي تقوم على المبدأ الحِواري dialogism الذي يظل السمة المنهجية في جميع أعماله، أياً كان الموضوع الذي يتناوله. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة, ميخائيل باختين https://ar.wikipedia.org.

(٢) جوليا كريستيفا (١٩٤١-): فيلسوفة بلغارية فرنسية, وناقدة أدبية, ومحللة نفسية وناشطة نسوية ومؤخرًا روائية، تعيش في فرنسا منذ منتصف ستينيات القرن العشرين, وهي الآن أستاذة فخرية في جامعة باريس ديديرو, مُنحت وسام جوقة الشرف الوطني، ووسام الاستحقاق الوطني، وجائزة هولبرج الدولية التذكارية، وجائزة هانا أرندت، وجائزة مؤسسة فيجن ٩٧، التي منحتها إياها مؤسسة هافل, أصبحت كريستيفا مؤثرة في التحليل النقدي الدولي والدراسات الثقافية وحركة النسوية بعد أن نشرت كتابها الأول في عام ١٩٦٩م, تتضمن مجموعة أعمالها الضخمة كتبًا ومقالات تتناول التناص، وعلم العلامات (السيميائيات)، وعلم اللغويات (اللسانيات)، والنظرية الأدبية والنقدية، والتحليل النفسي، والتحليل السياسي والثقافي، والفن وتاريخه، والسيرة الذّاتية والمذكرات. اشتُهرت أيضًا في الفكر البنيوي وما بعد البنيوية. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة, جوليا كريستيفا https://ar.wikipedia.org.

(٣) ينظر: التناص وإنتاجية المعاني، حميد لحمداني, علامات في النقد والأدب، ربيع الآخر ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م، ج ٤٠، مجلد ١٠, ص ٦٧, التناص الشعري, قراءة أخرى لقضية السرقات, ص٧٧, علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب, ط الثانية, ١٩٩٧م، ص١٣.

طبقات جيولوجية كتابية تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص, بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى(١).

إن مفهوم التناص يدل على وجود نص أصلي على علاقة بنصوص أخرى، أو أفكارٍ سابقة عليه، عن طريق الاقتباس, أو التضمين, أو التلميح, أو الإشارة إليه, أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص, أو الأفكار مع النص الأصلي؛ ليتشكّل نص جديد متكامل, وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرًا مباشرًا, أو غير مباشر على النص الأصلي في مرحلة تاريخية محددة(٢), وهو ما عبر عنه د/ محمد مفتاح بـ(التعالق) أي: (الدخول في علاقة)؛ إذ ذهب إلى أن التناص عبارة عن "تعالق نصوص مع نص, حدث بكيفيات مختلفة"(٣), وقد لخص د/ صلاح فضل في كتابه (شفرات النص) رؤيته لمفهوم التناص، بقوله: "إن العمل الفني لا يتخلق ابتداءً من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجري عليها"(٤), وهذا ما أكده د/ محمد عزام حين ذهب إلى أن (التناص) "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة, أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها, وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران"(٥), وإذا كان الإنسان ابن بيئته، فلا شك أن إبداعه مستمد منها, ناتج عن موروثه الثقافي, وإذا كان التناص عبارة عن دراسة النص الحاضر من خلال علاقته بنصوص سابقة, فإنه بذلك يكون وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د/ سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط الأولى, ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م, ص٢١٥.

(٢) ينظر: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، د/ سمير سعيد حجازي, ط ١، دار الآفاق العربية، ١٤٢١ه- ٢٠٠١م، ص٧٤, التناص نظريًا وتطبيقيًا, ص١١.

(٣) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣, ١٩٩٢م, ص١٢١.

(٤) شفرات النص, ص١١٠, ١١١.

(٥) النصُّ الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي, محمد عزام, من منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠١م, ص٢٨, ٢٩.

واستحالة وجود نص نقي؛ فكل نص صدى لنص آخر إلى مالا نهاية, جديلة لنسيج الثقافة ذاتها(١).

ومن خلال ما سبق يتبين أن التناص في مفهوم الدراسات الحديثة "لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة, أو امتداد أفقي لها, وإنما يقوم أصلًا على فتح حوار مع النص المقتبس, بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه, ربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المفارقة"(٢).

فالتناص ما هو إلاَّ إنتاج نص جديد, وتشكيله من خلال تداخل نصوص سابقة, فهو أشبه بما يسمى بعملية إعادة التدوير في الصناعة, والمتأمل في المؤلفات النقدية العربية القديمة يجد صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه وضعت تحت مسميات عدة وكلّها تكاد تقترب من المصطلح الحديث يعني التناص, وإذا حاولنا تلمس جذور التناص في النقد العربي فإننا نظفر بكثير من المصطلحات التي أشبعها النقاد تمحيصًا وأولوها اهتمامهم، فقد تناول بعض المصطلحات التي تعد في صميم التناص كالسرقة(٣), والاقتباس والتضمين(٤), وغيرها, فكل تلك الدراسات تعكس شكلاً من أشكال التناص.

المبحث الأول

استحضار القصة القرآنية في شعر محمد البريكي

يُعد الشاعر محمد عبد الله البريكي(٥) أحد الشعراء الذين انفتحوا على النص القرآني, ووظفوه في أشعارهم؛ فقد استدعت لحظات الإبداع لديه القصص القرآني حتى أصبح هذا القصص

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري, استراتيجية التناص، ص١٣٤, المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك, د/ عبد العزيز حمودة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤١٨ه- ١٩٩٨م, ص٣١٧.

(٢) التناص في الشعر العربي الحديث, حصة البادي, دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع, ط الأولى,١٤٣٠ه- ٢٠٠٩م, ص٣٠.

(٣) السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه, وأبعد في أخذه... والسرق أيضًا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم" العمدة في محاسن الشعر وآدابه, ابن رشيق القيرواني, تح/ محمد محي الدين عبد الحميد, دار الجيل, بيروت- لبنان, ط الخامسة, ١٤٠١ه- ١٩٨١م, ٢/ ٢٨٢.

(٤) الاقتباس: "أن يُضمن الكلام نثرًا أو شعرًا شيئًا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف, لا على أن المقتبَس جزءٌ منهما, ويجوز أن يغير المقتبِس في الآية أو الحديث قليلًا" معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, ص٥٦. أما التضمين: "أن يأخذ الشاعر شطرًا من شعر غيره بلفظه ومعناه ويُدخله في شعره" معجم اللغة العربية المعاصرة, د/ أحمد مختار عمر, عالم الكتب, ط الأولى, ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م, ٢ / ١٣٧١.

(٥) **محمد عبد الله البريكي** (١٩٨٠م-): أحد شعراء دولة الإمارات, وأحد إعلاميها, وهو مدير بيت الشعر بالشارقة من يونيو ٢٠١٢م, ومدير مهرجان الشارقة للشعر العربي, وقد فاز بجوائز شعرية عدة؛ إذ فاز

يمثل رافدًا من روافد شعره, ولا شك أن المرجعيات الدينية "من أبرز الروافد التي تغذي البنية الوجدانية, والفضاء الدلالي في التجربة الشعرية وآلية التلقي, وأن تأثيرها على المتلقي يفوق تأثير المرجعيات الأخرى (التاريخية والأسطورية والأدبية...)؛ لما تحويه من حقائق عقائدية تجمع النص الديني المستَدْعى والنص الحاضر في سياق دلالي واحد"(١).

ولا شك في أن تعالق النص الشعري مع القرآن –عامة– يمنحه عمقًا وخصبًا, وكمالًا فنيًّا, كما يثير ذاكرة المتلقي لاستحضار النص الغائب؛ فالشاعر لا يعمد إلى النص الغائب من أجل إعادة سرده؛ بل لاستثمار إمكاناته الإيحائية المضادة للتقرير المباشر للأفكار

بالمركز الأول في مسابقة الشيخ سعيد بن زايد آل نهيان الشعرية في عام ٢٠٠٥م, كما حصل على المركز الثاني في مهرجان الشعر العماني الثالث عن قصيدته (أنثى البدايات) في عام ٢٠٠٩م، وله إطلالات إعلامية مُميزة، إضافة إلى حضوره اللافت في ملتقيات الشعر العربي, ومهرجانات الشعر الشعبي التي تنظم داخل الدولة وخارجها, قدم برنامج: واحة القصيد في قناة الواحة عام ٢٠١٢م, واختيرت قصائده ضمن المناهج الدراسية لدولة الإمارات العربية المتحد، قصيدة (زائد التوحيد) للصف التاسع عام ٢٠١٥م، وقصيدة بدأت مع البحر للصف الثاني عشر عام ٢٠١٧م.

كاتب في جريدة الخليج الإماراتية، عمود (عود ثقاب), ومحاضر في ورشة فن الشعر والعروض- بيت الشعر ٢٠١٣/ ٢٠١٤م, كما قام بكتابة العديد من مقدمات البرامج التلفزيونية والفوازير الرمضانية, وشارك في إحياء العديد من الأمسيات الشعرية أهمها أمسيات في دولة الإمارات, ودول الخليج وأمسية في جامعة اليرموك, وأمسيات في عمَّان بالأردن, وفي الجامعات الأردنية, كما حكم العديد من المسابقات الشعرية مثل الدورة الأولى لبرنامج شاعر الشعراء في عام ٢٠٠٧ في الجمهورية العربية السورية, أما عن أهم أعماله الشعرية: فقد صدر للشاعر أربعة دواوين في الشعر النبطي هي: زايد، همس الخلود، سكون العاصفة، ساحة رقص، أما ديوانيه: بيت آيل للسقوط, بدأت مع البحر فهما من الشعر الفصيح, وعن أهم أعماله الأدبية: كتاب (على الطاولة) قراءات في الساحة الشعرية الشعبية, الدور الحضاري للشعر العربي: احتفاء بمبادرة بيوت الشعر, وقائع ندوة الشعر العربي عبر العصور الإسلامية, القصيدة العمودية: شكل فني أم مرجعية تاريخية؟, كتاب الشارقة غواية الحب الأبدي, كتاب بيوت الشعر مشاهد وإضاءات, أما عن ديوانه بيت آيل للسقوط: فهو باكورة أعماله الإبداعية في الشعر الفصيح، بعد مجموعتين سابقتين له في مجال الشعر الشعبي، وتضمن ثلاثًا وثلاثين قصيدة, زاوج فيها بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة, وقامت بنشره دائرة الثقافة والإعلام، بالشارقة، سنة ٢٠١٢م, أما ديوانه بدأت مع البحر: فيضم الديوان ثلاثًا وأربعين قصيدة, تنوعت في أشكالها بين العمودي, والتفعيلة, والنصوص القصيرة. ينظر: ديوان بدأت مع البحر, محمد عبد الله البريكي, كتاب دبي الثقافية ع/ ١٢٢, دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع, ط الأولى, فبراير ٢٠١٥م, ص١٤٥, شعراء الإمارات, موقع القصيدة كوم. الشاعر الإماراتي محمد عبد الله البريكي, وينظر: موقع الآداب, د/ محمود حسن Alaadaab. Com , وينظر: ملحق الخليج الثقافي, عدد: ٢٠١٢/٦/١٨م، وينظر: البريكي بدأ مع البحر.. ديوانه الجديد، ساسي جبيل، صحيفة الاتحاد, ٢٠/ ٣/ ٢٠١٥م, وينظر: صحيفة الدستور, عمَّان- الأردن, عدد: ٣١/ ٥/ ٢٠١٩م.

(١) التناص الديني في شعر يوسف الخطيبب, عمر عتيق, مجلة المجمع, ع/ السادس,١٤٣٣ه- ٢٠١٢م, ص٢٠٠.

والعواطف, وخلق ذاكرة أخرى إلى جانب الذاكرة الأولى؛ ليفجر إمكانيات جديدة للتعبير, وبالتالي إغناء النص وتخصيبه عبر استعادة بعض أدواته التعبيرية[1].

ويدخل قصص القرآن الكريم في هذا الإطار الذي يضفي على الصورة الشعرية طابعًا من الحيوية والأصالة؛ لأن هذا القصص الخالد في ذاكرة الأمة الإسلامية ما يزال حيّاً نابضًا محتفظًا بحيويته, ولئن كانت عناصر التراث الفكري والأدبي تتفاوت في ديمومتها واستمراريها, فإن القرآن ليس وقفًا على مرحلة معينة, أو عصر معين, بل هو دستور الله الخالد للبشرية جمعاء, وهو صانع التراث, ومصدره الأكبر, وصلتنا به نحن المسلمين ككتاب تشريع وحياة من جهة, وكتاب إعجاز ببلاغته من جهة أخرى تجعله يفيض على ألسنة الأدباء شعرًا ونثرًا على تفاوت بينهم في طرق التمثيل والأداء[٢].

والمتتبع للنتاج الشعري للشاعر محمد عبد الله البريكي يجد أنه قد أكثر من استحضار القصة القرآنية, وذكر أعلامها التي أصبحت "رموزًا جماعية تمثل الضمير الجمعي للأمة؛ لأن هذه الأعلام قد ترسخت في النفس المسلمة منذ أربعة عشر قرنًا حتى عادت مقترنة بمواقف وصفات إنسانية ثابتة, يستطيع الشاعر إثارتها لدى متلقيه دونما لجوء منه إلى تفصيل هذه المواقف, والدخول في جزئياتها, بل إن مجرد ذكر الشخصية وحده يكفي لاستحضار تلك المواقف والصفات الإنسانية"[٣].

وتجدر الإشارة إلى أن استدعاء الشاعر للقصة القرآنية, وتوظيف شخصياتها كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية, واتخاذها قناعًا يبث من خلاله خواطره وأفكاره, كان صدى لدعوة (إليوت) إلى التعبير عن العاطفة في قالب فني بإيجاد معادل موضوعي لها[٤], مع التأكيد على أن "علاقة الشاعر المعاصر بالتراث هي علاقة استيعاب, وتفهم, وإدراك واعٍ للمعنى

(1) ينظر: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث, للباحث: حسن مطلب المجالي, مخطوطة دكتوراه, كلية الدراسات العليا, الجامعة الأردنية, ٢٠٠٩, ص٣٥.

(٢) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث, د/ شلتاغ عبود شرّاد, دار المعرفة, دمشق, ط الأولى, ١٤٠٨ه-١٩٨٧م, ص٤ (بتصرف).

(٣) نفسه, ص١٥٦, ١٥٧.

(٤) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, د/ علي عشري زايد, دار الفكر العربي, ١٤١٧ه- ١٩٩٧م,ص٢١.

الإنساني, والتاريخي للتراث, وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف, ومن خلال هذه النظرة كان استخراج الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث"[١].

وفي الشعر الحديث "العديد من الصور التي تستمد مادتها الأولى من القرآن الكريم, والتي تتوظف بشكل إيجابي ومتطور يهدف إلى إضافة معان جديدة تنسجم مع الموضوع الشعري وتسهم في تطويره وإضاءته والكشف عما فيه من دلالات وأفكار"[٢].

وقد حاولت في هذا المبحث أن أبين أثر القصة القرآنية في شعر محمد البريكي من خلال مجموعة من القصص القرآنية التي بدا حضورها واضحًا كقصص: نوح، وموسى, ويونس – عليهم السلام– أو متكررًا لديه كقصة يوسف عليه السلام[3], التي بدا محمد البريكي مغرمًا بها فكررها في أكثر من موضع, وتناولها من زوايا مختلفة, وأسقطها على حالته الشعرية, وليكن ابتداؤنا بهذه القصة التي حظيت باهتمام الشاعر.

استحضار قصة يوسف عليه السلام

قصة يوسف عليه السلام من النماذج الثرية المختزنة في الوعي, واللاوعي الجمعي, القابلة لإعادة التوظيف, وإسقاطها على الواقع من عدة زوايا, وقد تميزت بسردها المتكامل المستقل في سورة واحدة حملت اسمها (سورة يوسف), الأمر الذي يُسهِّل على المتلقي متابعتها, والإحاطة بتفصيلاتها, والتفاعل مع أحداثها, ورصد أبرز محطاتها, والوقوف على عِبَرها, وقد اقترن يوسف عليه السلام في ذهن قراء القرآن بالصبي المحسود, المعتدى عليه من إخوته الذين قرروا التخلص منه, واستئثارهم بحب أبيهم, فألقوه في الجب, وعادوا إلى أبيهم بقميصه المدمى على أن الذئب أكله حين ذهبوا يستبقون, وهو الجميل الباهر الجمال, المعشوق العفيف, الذي راودته امرأة العزيز عن نفسه, وهو الذي أدهش نساء المدينة بجماله الذي فاق تصورهن فقطعن أيديهن ﴿**وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ٣١**﴾[يوسف:٣١] وهو كذلك السجين البريء, والمعبر للرؤيا, كما أنه الأمين الحفيظ على الأموال, كما كان

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, د/ عز الدين إسماعيل, دار الفكر العربي, (د. ت), ص٣٠.

(٢) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د/ محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات، سنة ١٩٨٢م, ص٢٣٧.

(3) تكررت قصة يوسف عليه السلام في ديواني البريكي اثنتا عشرة مرة.

لقميصه موضع آخر غير موضع الافتراء والذي أصبح رمزًا للبشرى والفرح, وذلك في المشهد الذي يلقى فيه بقميص يوسف على وجه أبيه فيرتد بصيرًا, وقد كانت هذه الصفات قريبة جدًا من نفوس الشعراء فحاولوا أن يوظفوها للتعبير عن معان كانت موضع اهتماماتهم(١).

وفي قصيدته (جدتي وعصاي)(٢) نجد الشاعر محمد البريكي يتكئ على قصة يوسف، ويُذَكِّر بمشهد قميصه الذي قدَّته امرأة العزيز من دبر حين كانت تراوده عن نفسه, ويقدم رؤيته الشعرية من خلال تشبيه المدينة بامرأة العزيز التي تملك السلطة, وتتمتع بعوامل الجذب, إلا أن الشاعر يهرب منها؛ خوفًا بعد أن ضاقت به, وعجز عن تحقيق أحلامه فيها, ولم يستسلم لإغراءاتها، كما فعل يوسف عليه السلام حين استطاع أن يكبح جماح نفسه, وأن يتغلب على شهواتها:

ورجعتُ إلى قريتي
بقميصي الذي قُدَّ من؟!...
يا لهذا القميصِ الذي كلما عدتُ
قُدَّ من الظهرِ(٣).

إن لفظة (القميص) مدلولها معلوم وهو ما يلبسه الإنسان، لكنها هنا تحيل إلى قصة يوسف عليه السلام؛ إذ جاورت لفظة (قُدَّ) وأكد الشاعر المعنى بقوله: (قُدَّ من الظهرِ)؛ ليستحضر المتلقي مشهد المراودة, وصورة يوسف عليه السلام بقميصه المقدود من الدبر.

ويبرز الحوار في هذا النص كعنصر من عناصر القص؛ إذ يدور بين الشاعر وجدته, كشخصيتين رئيستين, كما يظهر المكان واضحا من خلال التناوب بين القرية والمدينة, مجسدا لغربته التي يشعر بها, وألمه الذي يعصر قلبه.

وقدمتُ إلى قريتي..
سألتْ جدتي عن عصايَ

(١) ينظر: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث, ص١٦٨, ١٦٩.
(٢) ديوان بيت آيل للسقوط، محمد عبد الله البريكي، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام, حكومة الشارقة, ط الأولى, ٢٠١٢م, ص١٣.
(٣) نفسه, ص١٧.

.....أنا في المدينةِ

ليس لديَّ غنمْ![١]

ويلجأ الشاعر إلى قصة القميص في قصيدته (ننام على الريش)[٢] التي بدأها في صورة حوار دار بينه وبين امرأة بقوله:

وقالتْ:

من الطارقُ الآنَ

والليلُ يسكنُ؟

من يستفزُّ الأحاسيسَ

والبيتُ ناطورهُ غابَ

والبردُ إبليسُ

والليلُ في صمتِهِ مدفَأهْ؟

دعِ البابَ واغرُبْ..

فلستُ التي إن تغيّبَ عنها الضياءُ

تفتّشُ عن ظلمةٍ تكنسُ النورَ

حتى إذا عادَ

عادَ ليسألَ :من أطفأهْ؟[٣]

ثم يتدارك الشاعر نفسه, ويلتفت إلى حاله, فيقول:

أنا لستُ في غيبةٍ عن قميصي

فقد قُدَّ من قبلٍ حين قلتُ لربّي

أريدُ صلاحَ ابتهالاتِنا في السماءِ

عن عينِ من ينقلون لعينِك

صورةَ أكواخِنا

---

(١) السابق, ص١٣.
(٢) نفسه, ص٢١.
(٣) نفسه, ص٢٢.

أنّها من رخامٍ

وأنّا ننامُ على الريشِ

تجري الجداولُ تحت خطانا[١]

إن الشاعر هنا يخاطب المرأة الوطن، ويجعل من المواجهة رفضًا لهذا الواقع الذي تعيشه الأمة، ويتكئ على قصة القميص مبتعدًا بها عن أصلها، رامزًا بها لإقباله وعدم إدباره, حين أعلن للحاكم الحقيقة المزيفة.

وفي قصيدته (تتعرق بالضوء)[2] يعتمد الشاعر على تقنية السرد في تقديم جزء من مأساة **طفلة فقدت ذويها في الحرب:**

وتتبعني..

طفلةٌ

فقدت في الحروبِ ذويها.

أبوها الذي

قبّلتهُ الرصاصةُ

فوقَ الجبينِ

...

طفلةٌ-

لا ترى غيرَ شاحنةِ الجندِ

دبابةٍ

...

طفلةٌ

أسكنتْ دمعةَ القلبِ في دمعتيها

ومن شرفةِ الخوفِ

مَدَّتْ يَدَيْها

(١) نفسه, ص٢٤.

(2) ديوان بدأت مع البحر, ص٢٢

لتَخْرُجَ من غَرقِ الأحجياتِ

وتغفو بفستانِها المتشَرّبِ من قسوة الذئبِ

حين رمى كلَّ تلك الخرافْ.

ويتعالق النص الشعري مع القرآن من خلال الربط بطريقة فنية بين الأحداث الواقعية وبين قصة يوسف عليه السلام فيقول:

أعود بها

يا أبي..

ماتَ يوسفُ

لستُ بريئًا من الموتِ

من رعشةِ الطيرِ

من نجمةٍ أطفأتْ ضوءَها

حين أشعلت الحربُ فانوسها بالدماءْ.

كيف ترتد يا أبتي «الحلم»

يومًا بصيرًا؟(١)

إن الأسطر الشعرية السابقة حاولت إعادة تصوير أحد المشاهد البارزة في قصة يوسف عليه السلام وهو مشهد عودة إخوة يوسف إلى أبيهم, وإخبارهم إياه بأكل الذئب له ﴿**قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ ١٧**﴾[يوسف:١٧] لكن الشاعر لم يبق رهين القصة القرآنية, إذ اعترف بمسؤوليته: (لستُ بريئًا من الموتِ), في إدانة صارخة لموقف أولي الألباب الذين يقفون موقفًا سلبيًّا من الحروب, ويتركون الموت يحصد أرواح الأبرياء, ويهيمن عليه قلقه الروحي فيتساءل متعجبًا: (كيف ترتد يا أبتي "الحلم" يومًا بصيرًا؟) في إشارة واضحة إلى قوله تعالى: ﴿**ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلۡقُوهُ عَلَىٰ وَجۡهِ أَبِي يَأۡتِ بَصِيرٗا وَأۡتُونِي بِأَهۡلِكُمۡ أَجۡمَعِينَ ٩٣**﴾[يوسف:٩٣] لكن الآية قدمت الوسيلة التي بها ارتد يعقوب عليه السلام بصيرًا, أما الرؤية الشعرية فإنها عاجزة عن تقديم

(١) السابق, ص٢٥.

تلك الوسيلة, التي بها يتحول الحلم إلى حقيقة, ذلك الحلم الذي يقلق الشاعر بكثرة تردده على ذهنه, حلم السلام الذي يعم الأرض.

****

استحضار قصة نوح عليه السلام

استحضر الشاعر محمد البريكي قصة نوح عليه السلام؛ وقد ركز في استلهامه لأحداثها على مشهد السفينة والطوفان, متبعًا في ذلك طريقة القرآن في عرض أهم جوانب القصة واستثمار تأثيرها النفسي؛ إذ إن "التعبير الفني للقرآن في قصصه لا يخرج في جملته عن كونه تعبيرًا عن النفس"[1] , وفي قصيدته (شاطئ الحب)[٢] يعتمد الشاعر محمد البريكي على قصة الطوفان ويقول:

أغـــادرُ الصـــمتَ أم بالصـــمت أختصـــرُ ... وأغنيـــــاتُ جـــــروح الأرض تُحتضـــــرُ

نـــدورُ فـــي فلـــكٍ والكـــونُ فـــي فلـــكٍ ... وغـــادرَ النـــاسُ إلا نحـــن والســـفرُ

نـــزارُ.. نحـــن حـــروفٌ لا تُبعثرُهـــا ... إلا العيـــونُ التـــي فـــي البيـــت تعتصـــرُ

الحـــبُّ والشـــعرُ للوجـــدان أشـــرعةٌ ... وحيـــل بينهمـــا مـــوجٌ لـــه خَبَـــرُ.. [٣]

إن الشاعر في البيت الأخير يستحضر مشهد النهاية من قصة الطوفان, وهو واقع تحت تأثير قوله تعالى: ﴿**قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ٤٣**﴾[هود:٤٣], والتناص في البيت السابق يقع في تعبير البريكي (وحيل بينهما موج) مستدعيًا لها من قوله تعالى: ﴿**وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ**﴾, وقد حافظ النص الشعري على المعنى القرآني, مع تغيير طفيف في التركيب؛ إذ عبر بالفعل المبني للمجهول (حيل) بدلًا من التعبير بالفعل المبني للمعلوم الوارد في النص القرآني, وقد حلَّق الشاعر بعيدًا عن الدلالة القرآنية, وخلق انزياحات جديدة؛ فالموج يحول بين الشعر والحب.

ويتداعى في هذا النص مشهد آخر من مشاهد قصة نوح عليه السلام، إذ يقول الشاعر:

(1) سيكولوجية القصة في القرآن, ص٣٥١.
(٢) ديوان بيت آيل للسقوط, ص٩.
(٣) السابق, ص٩.

قلوبنـــا فـــي أغانينـــا محطمـــةٌ كأننـــا قـــد خُلقنـــا نحـــن والكـــدرُ

لا فُلْـــك تأخـــذُنا والـــريحُ تـــدفعنا علـــى جبـــالٍ مـــن الأمـــواجِ تنفجـــرُ(١)

لا شك أن البيت الأخير بهذه العبارات:(فُلْك تأخذُنا, الريحُ تدفعنا, جبالٍ من الأمواجِ), تحفز المخيلة لاستعادة هذا المشهد من قصة نوح عليه السلام, وسفينته التي تجري في موج كالجبال, والوارد في قوله تعالى:﴿**وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَٱلْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَٰبُنَيَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلْكَٰفِرِينَ ٤٢**﴾[هود:٤٢], وقد أفاد الشاعر من قصة نوح عليه السلام, وشكل فيها صورته الجديدة, مجسدًا آلامه, معبرًا عن أحزانه واضطرابه العاطفي, وشعوره بالوحدة, والضياع, فلا سفينة تحمله في وسط بحر ثائر, ورياح عاصفة, وأمواج كالجبال, هكذا يستقي محمد البريكي من النص القرآني ما يناسب تجربته الشعرية, دون الاقتباس المباشر منه.

****

استحضار قصة موسى عليه السلام

قصة موسى عليه السلام هي أكثر القصص ورودًا وتكرارًا في القرآن ، مما يدل على أهمية هذه القصة بالنسبة للأمة المسلمة, وفي هذا تسلية للمؤمنين, ودعوة للرسول ﷺ للصبر على الأذى في سبيل الرسالة, كما فعل موسى عليه السلام, ودعوة للأمة لاجتناب أسباب العذاب, واللعنة, وقد استدعى الشاعر محمد البريكي أجزاءً من هذه القصة؛ لتعميق معانيه, ففي قصيدته (آت من البحر)(٢) اتكاء واضح على قصة انشقاق البحر لموسى عليه السلام بعد ضربه بعصاه, وعبوره إياه مع قومه, موظفًا قوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ٦٣﴾[الشعراء:٦٣] يقول:

وبعـــدَ أن يُـــورِقَ الإصـــباحُ أَحْمِلُهُـــمْ لأضـــربَ البحـــرَ كـــي ينشـــقَّ عـــن ســـفري

(١) نفسه, ص١٠.
(٢) ديوان بيت آيل للسقوط, ص٢٧.

وإن عَصَـــتْ أمنيـــاتي «لا مســـاس أنـــا «لســـامريّ» ظنـــوني.. إنهـــا عِبَـــري[1]

وفي البيت الأخير إشارة إلى قصة السامري التي تعد جزءًا من قصة موسى عليه السلام, هذا الرجل الذي صنع لليهود عجلًا أضلهم به, بعدما ذهب موسى عليه السلام إلى ميقات ربه لمناجيه, وادعى أن موسى كان يعبده: ﴿۞وَمَآ أَعۡجَلَكَ عَن قَوۡمِكَ يَٰمُوسَىٰ ٨٣ قَالَ هُمۡ أُوْلَآءِ عَلَىٰٓ أَثَرِي وَعَجِلۡتُ إِلَيۡكَ رَبِّ لِتَرۡضَىٰ ٨٤ قَالَ فَإِنَّا قَدۡ فَتَنَّا قَوۡمَكَ مِنۢ بَعۡدِكَ وَأَضَلَّهُمُ ٱلسَّامِرِيُّ ٨٥﴾[طه:٨٣: ٨٥], وعاقبته التي أوردها القرآن في قوله تعالى: ﴿قَالَ فَٱذۡهَبۡ فَإِنَّ لَكَ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَۖ وَإِنَّ لَكَ مَوۡعِدا لَّن تُخۡلَفَهُۥۖ وَٱنظُرۡ إِلَىٰٓ إِلَٰهِكَ ٱلَّذِي ظَلۡتَ عَلَيۡهِ عَاكِفا لَّنُحَرِّقَنَّهُۥ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُۥ فِي ٱلۡيَمِّ نَسۡفًا ٩٧﴾[طه:٩٧]

تتجلى القصة القرآنية في هذين البيتين في صورة إشارية تعمل على تنشيط ذاكرة المتلقي؛ بالبحث في أعماقها عن المشهد القرآني الذي يصور وقوف موسى عليه السلام ومن معه من بني إسرائيل أمام البحر, وخلفهم فرعون وجيشه, يحاولون اللحاق بهم والقبض عليهم, فيضرب موسى عليه السلام البحر بعصاه وحيًا من ربه, فينشق نصفين, يعبر من بينهما هو ومن معه, وقد نجح الشاعر في ذلك حين ذكر عبارة: (لأضربَ البحرَ كي ينشقّ), كما يستحضر المتلقي مشهد السامري وهو يقف أمام موسى عليه السلام يستمع إلى الحكم الذي قضاه فيه, وهو العيش منبوذًا, وقد ألمح إليه الشاعر بلفظتين في قوله: (لا مساسَ, لسامري), وتنشيط ذاكرة المتلقي إحدى جماليات التناص.

ويمتص البريكي قصة موسى عليه السلام، وعصاه التي يهش بها على غنمه, والتي ورد ذكرها في قوله تعالى: ﴿وَمَا تِلۡكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ١٧ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيۡهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخۡرَىٰ ١٨﴾[طه:١٨, ١٧] فيجعل من الشعر عصا يتوكأ عليها، ويهش بها أحلامه, ويبدد بها شعوره بألم الغربة, فيقول:

وقفـــــــتُ بمقبـــــــرةِ الحـــــــيّ
أتلـــــو علـــــى قبـــــرك القصـــــةَ
الآنَ عُـــــــدْتُ إلـــــى قريتـــــي
لـــــم أجـــــدْ فـــــي المدينـــــة شـــــيئًا

(1) نفسه, ص٢٨.

أهـــــشُّ بـــــه مـــــوطنَ الـــــروحِ

عُـــــــــــــذْتُ لأن المدينـــــــــــــةَ

ليســـــــــــــــــــــــــــــــــثْ

لأهـــــــــــــــلِ الغَـــــــــــــــنَمْ[1]

إن الشاعر ينطلق في نصه متأثرا بالقص مصرحًا بكلمة (القصة), موضحًا التناقض بين عالمي القرية والمدينة, وإذا كانت (عصا موسى) تعني دلالات رمزية واسعة, فإن استحضار الشاعر لها هنا يقف عند حدود الآية السابقة.

****

استحضار قصة مريم العذراء

تحدث القرآن عن قصة مريم –عليها السلام– منذ أن كانت جنينًا, وكيف نذرتها أمها لخدمة بيت الله ولمَّا تعلم جنسها بعد, كما تناول القرآن قصة حملها بعيسى عليه السلام من غير أب, وقد استوقف الشاعر محمد البريكي مشهد الولادة الذي صور فيه القرآن لحظة المخاض, وشعور مريم بآلامه وهي وحيدة لا يدري بها أحد من الناس, وسماعها مَنْ يأمرها بأن تهز جذع النخلة, ليتساقط الرطب غذاءً لها, ففي قصيدته (بوح)[2] يقول:

وألقـــــى الجـــــراح بقلـــــب عليـــــل

وضـــــاقت عليـــــك رحـــــاب الفضـــــاء

فلـــــيس لهـــــا غيـــــره مـــــن خليـــــلْ

(١) السابق, ص١٨.
(٢) نفسه, ص١٢٧.

حملـــــتُ حقائـــــبَ حزنـــــي إليـــــه
وخـــــارطتي جـــــودُهُ والســـــبيلْ
أســـــافرُ بينـــــي وبـــــين دعـــــاءٍ
قوافلُـــــــهُ لا تمـــــــلُّ الرحيـــــــلْ
عطـــــاءً أهـــــزُّ بـــــه ظلـــــمَ دهـــــرٍ
كمـــــريم هـــــزت جـــــذوع النخيـــــلْ
تســـــاقط بـــــوحي علـــــى مقلتـــــيَّ
ليجلـــــوَ حـــــزنَ مســـــائي الثقيـــــلْ[1]

إن الأبيات تشير بشكل ضمني إلى قصة مريم, وابتعادها عن قومها, وكأن الشاعر قد آثر الرحيل بعدما أثقلته الهموم, وضاقت عليه رحاب الفضاء, إشارة إلى قوله تعالى: ﴿۞فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانا قَصِيّا ٢٢﴾[مريم:٢٢], والقارئ لهذا البيت: (كمريم هزت جذوع النخيلْ/تساقط بوحي على مقلتيَّ) يستحضر النص القرآني المستدعى: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبا جَنِيّا ٢٥﴾[مريم:٢٥].

لقد استغل البريكي قصة مريم العذراء الواردة في القرآن, وما تحمله من دعوة إلى التفاؤل؛ ليثري تجربته الشعرية، فاقتبس من الآيات ما يدل عليها, ويعبر عن معجزتها، في محاولة لتعزيز موقفه, وإثبات أن توجهه بالدعاء بعدما انقطعت به السبل, وضاقت عليه الأرض بما رحبت هو عين الصواب؛ فإن الله ﷻ قد سهّل على مريم الحصول على قوتها وقت ضعفها فقط بهز جذع النخلة, لكن نخلة الشاعر لم تتساقط منها الثمرات الجنية، وإنما تساقط منها (وحي على مقلتيه).

(١) السابق, ص١٢٩.

****

استحضار قصة أصحاب الفيل

قصة أصحاب الفيل من القصص القرآنية التي خلدها القرآن؛ إذ نزلت سورة (الفيل) لتسجل قصة الفيل الذي ساقه أصحابه من الحبشة لهدم الكعبة, فرد الله كيدهم في نحورهم, وجعل تدبيرهم تدميرهم؛ فأرسل عليهم طيرًا رمتهم بحجارة أهلكتهم: ﴿أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ ١ أَلَمۡ يَجۡعَلۡ كَيۡدَهُمۡ فِي تَضۡلِيل ٢ وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ ٣ تَرۡمِيهِم بِحِجَارَة مِّن سِجِّيل ٤ فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡف مَّأۡكُولِۢ ٥﴾[سورة الفيل], وقد استحضر الشاعر البريكي هذه القصة في قصيدته المعنونة بـ (العابرون على الرماد)[1], فقال:

تلـــــــــــــــكَ مدينـــــــــــــــةٌ

لـــــم تســـــقِها هـــــذي الســـــماءُ بمائِهـــــا

(1) ديوان بدأت مع البحر, ص١١٢.

حامـــــت بهـــــا طيـــــرٌ أبابيـــــلُ
اســـــتقلت مركـــــبَ ال «تـــــي إن تـــــي»
ألقتـــــــــــــــهُ بـــــــــــــــرميلًا
علـــــــــــــــى رأس المـــــــــــــــآذنِ
والمســـــــــــــــــــــــــــاكنِ
والضـــــــــــــــــــــــــــلوعْ
لـــم تنتســـبْ تلـــكَ الطيـــورُ إلـــى الســـماءِ
و لـــــيس أهـــــلُ الرمـــــلِ مـــــن أصـــــحاب
فيـــــلٍ جـــــاءَ يهـــــدمُ كعبـــــةَ البـــــدوِ
الـــــذين نيـــــاقُهم مســـــلوبةٌ مـــــنهم
ولا شـــــيخُ القبيلـــــةِ عبـــــدُ مطَّلـــــبٍ
يحـــــــــــــــاورُ أبرهـــــــــــــــةْ(١)

إن استدعاء الشاعر لتلك اللحظة التاريخية من خلال التناص اللفظي المباشر أرجع المتلقي عبر لقطة سينمائية مكثفة إلى الوراء, حيث تحوم طيور متتابعة تحمل في منقارها وأرجلها أحجارًا صغيرة تلقيها على جيش أبرهة الذي جاء ليهدم الكعبة, وقد وظف الشاعر ذلك التناص خدمة للمعنى الشعري, فجملة (حامت بها طيرٌ أبابيلُ) كانت مفتاحًا للنص, لكنه استبدل الطير الأبابيل بطائرات تحمل القنابل لتلقيها على المآذن والمساكن والضلوع, ولذا اختلفت مهمتها عن التي ذكرتها الآية الكريمة؛ إذ كانت مكلفة بمهمة إيقاع العقاب على من اعتدى على بيت الله الحرام, أما هنا فهي مكلفة بالاعتداء على بيوت الله في الأرض (المساجد), وعلى البيوت التي جعلها الله للناس سكنًا, ولذا نفى عنها النسب إلى السماء: (لم تنتسبْ تلكَ الطيورُ إلى السماء), وقد نجح التناص في لفت النظر, وتوظيف النص القرآني

(١) السابق, ص١١٤, ١١٥.

في شيء من الإبداع والابتكار؛ ليعبر به عن المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وعن الاعتداء الغاشم الذي يتعرض له, حتى لم تسلم منه المساجد والمساكن.

****

استحضار قصة يونس عليه السلام

وردت قصّة يونس عليه السلام في أكثر من موضع في كتاب الله عز وجل , وقد تناوله القرآن بوصفه (صاحب الحوت) في موضعين: ﴿وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ٨٧﴾[الأنبياء:٨٧], ﴿فَٱصۡبِرۡ لِحُكۡمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ ٱلۡحُوتِ إِذۡ نَادَىٰ وَهُوَ مَكۡظُوم ٤٨﴾[القلم:٤٨] ومشهد ذهابه غاضبًا على قومه؛ وتركه لهم بعد أن يأس منهم, وكذا مشهد التقام الحوت له عليه السلام أكثر مشاهد القصة شيوعًا, وقد وظف الشاعر محمد البريكي كلا المشهدين ففي قصيدته (من دمعتين)[1] يقول:

(١) ديوان بدأت مع البحر, ص٦٨.

للبيـــت فـــي سَـــفَرِ القصـــيدةِ حاجـــبٌ

و الليـــلُ فـــي نفـــق المدينـــةِ كبّـــرا

مُـــذْ كـــان بطـــنُ الحـــوت يحِضـــنُ صـــرخةً

البحـــرُ كـــان علـــى الغوايـــةِ مُخبِـــرا

إن الشاعر يستدعي النص القرآني من سورة (الأنبياء) التي تحكي قصة سيدنا يونس عليه السلام ويوظفه على نحو خفي يعتمد فيه على ثقافة المتلقي, وذكائه؛ إذ يتعامل مع النص الغائب بطريقة إشارية, ففي البيت الأخير استحضار لمشهد يونس عليه السلام وتسبيحه في بطن الحوت: ﴿فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ وَهُوَ مُلِيم ١٤٢ فَلَوۡلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلۡمُسَبِّحِينَ ١٤٣﴾[الصافات:١٤٢- ١٤٣], ويكشف الشاعر عن حالته النفسية, وقلقه, وشعوره بالضبابية, لذا ينفي عن نفسه تسبيحه لغرض الظهور وطلب الرياسة:

أنـــا لا أســـبّحُ كـــي أســـوقَ قبيلـــةً

جُرحـــي قبائـــلُ والحـــروفُ لـــه قُـــرى

مـــا عـــدتُ مـــن بحـــر الضـــباب بغيمـــةٍ

الغـــيمُ عـــاد ولســـتُ أفهـــمُ مـــا جـــرى

عَزفَـــتْ علـــى عُـــشّ الطمـــوحِ حمامـــةٌ

لكـــنَّ هـــذا العُـــشَّ كـــان مبعثـــرا (١)

ويكشف ضمير المتكلم عن مراد الشاعر, وأن القصيدة بأكملها تتعالق مع شخصية يونس عليه السلام, يقول:

وكبـــرتُ أغســـلُ بالـــدموع مـــدائني والـــدمعُ مـــن عـــين الـــدروب تبخَّـــرَا

منفـــايَ مـــن ســـعفِ الغوايـــةِ ســـقفُهُ والشـــمسُ تهتـــكُ عينُهـــا عِـــرْضَ الثـــرى

أنـــا صـــاحبُ الحـــوتِ الـــذي دفعـــت بـــه للمـــوجِ أخطـــاءٌ ليُبْحـــرَ مُـــدْبِرَا(٢)

(١) نفسه, ص٦٩.
(٢) السابق, ص٧٠.

لقد تفاعل الشاعر مع القصة القرآنية ليونس ﷺ, وتشرب معانيها, واستحضر مشاهدها, ثم أعاد كتابتها محلِّقًا في أجوائها, ولم يكن أسيرًا لتفاصيلها في أصلها القرآني؛ إذ عمد إلى بث تفاصيل جديدة, منتجًا بها دلالات أخرى.

لقد تجلت القصة القرآنية من خلال النماذج التي سبقت، والتي استطاع الشاعر محمد البريكي أن يتفاعل فيها مع النص القرآني, ويعيد إنتاجه تبعًا لرؤيته الخاصة, محققًا بذلك اتصالًا وجدانيًا بالمتلقي، مستثمرًا حضور القصة القرآنية في ذاكرته؛ ليقتنص بعد ذلك معانيها، ويضمن إثراء رؤيته الشعرية, وقد كانت قصة يوسف ﷺ أكثر القصص القرآنية حضورًا في شعره.

وتبقى الحاجة إلى معرفة أنماط التناص مع القصة القرآنية في شعر محمد البريكي, وهذا ما سوف نعرضه في السطور التالية, من خلال عرضٍ لبعض النماذج التي قدمها البريكي, والتي تجلت فيها القصة القرآنية، وتباينت فيها أنماط استدعائها.

****

المبحث الثاني

أنماط التناص مع القصة القرآنية في شعر محمد البريكي

النص الإبداعي نسيج متداخل من نصوص سابقة يكتنزها المبدع في حافظته الثقافية؛ إذ "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات, وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[(١)], ومن هنا حدد الناقد محمد بنيس أنماط تفاعل النص الشعري مع النصوص السابقة بأنماط ثلاثة, جعلها بمثابة القوانين التي تحكم علاقة النص الحاضر النص الغائب, وهي: الاجترار، والامتصاص، والحوار[(٢)], وفي هذا المبحث كشف عن

(١) الخطيئة والتكفير, من البنيوية إلى التشريحية, قراءة نقدية لنموذج معاصر, د/ عبد الله محمد الغذامي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط الرابعة, ١٩٩٨م, ص١٥.

(٢) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية, محمد بنيس, دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت, ط الثانية, ١٩٨٥م, ص٢٥٣.

الأنماط التي اعتمد عليها الشاعر محمد البريكي في توظيفه للقصة القرآنية, والتي تمثلت في نمطين هما: الامتصاص, والتحوير.

أولًا: نمط الامتصاص

الامتصاص مرحلة أعلى من الاجترار(١), فيها ينطلق المبدع من الإقرار بأهمية هذا النص, وقداسته, ويتعامل معه بوعي حركي؛ معتمدًا على التشرب والامتصاص, مما يسهم في استمرار النص الأول كجوهر قابل للتجدد, ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب, وبذلك يستمر النص غائبًا غير ممحوٍ, وحيًّا بدل أن يموت(٢), ومعنى ذلك أن نمط الامتصاص عبارة عن عملية إعادة تقديم النص الغائب في صورة جديدة تحمل ملامحه الأولى, وتتوافق مع الواقع الجديد الذي يريد المبدع التعبير عنه.

وقد تجلى التناص القائم على نمط الامتصاص في ديواني الشاعر محمد البريكي محل الدراسة, من خلال حرصه على عدم المباشرة في التناص مع القصة القرآنية, والاكتفاء بذكر إشارات سريعة دالة عليها, معتمدًا على ذكاء المتلقي, ووعيه الفردي, واللاجمعي في استحضار القصة كاملة, ومن أمثلة هذا النمط ما ورد في قصيدة **(شبح المقصلة)**(٣):

وأنـــــــتِ تدسّـــــــين وجهَـــــــكِ
عـــــــن هَـــــــذَيانِ الغبـــــــار
وفـــي الحـــيِّ حولَـــكِ بعـــضُ النســـاء
يُقطِّعْـــنَ مـــن شـــدةِ الخـــوفِ أجســـادَهنَّ
رأيـــتُ الكواكـــبَ ســـاجدةً للحقيقـــةِ
والشـــــمسُ تغســـــلُ جِنَّاءَهـــــا

(١) الاجترار هو "تعامل النص اللاحق مع النص السابق بصيغة الاحتذاء, بحيث يغدو النص الأول مثالًا يحتذى في النص الثاني" بمعنى: إيراد النص الغائب على هيئته دون تدخل من المبدع, فهو أشبه ما يكون بالاقتباس والتضمين. مملكة النص, التحليل السيميائي للنقد البلاغي, الجرجاني نموذجًا, د/ محمد سالم سعد الله, عالم الكتب الحديث, إربد- عمان, ط الأولى, ٢٠٠٧م, ص١١٨.
(٢) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب, ص٢٥٣. مملكة النص, ص١١٨.
(٣) ديوان بيت آيل للسقوط, ص١٣٥.

قبـــــــــل صَـــــــــحْوِ الزهـــــــــورِ[1]

ففي قوله (يُقطِّعْنَ من شدةِ الخوفِ أجسادَهنَّ) استحضار لقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتۡ بِمَكۡرِهِنَّ أَرۡسَلَتۡ إِلَيۡهِنَّ وَأَعۡتَدَتۡ لَهُنَّ مُتَّكَـٔا وَءَاتَتۡ كُلَّ وَٰحِدَةٖ مِّنۡهُنَّ سِكِّينٗا وَقَالَتِ ٱخۡرُجۡ عَلَيۡهِنَّۖ فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ وَقُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٞ كَرِيمٞ ٣١﴾[يوسف:٣١]

وفي قوله: (رأيتُ الكواكبَ ساجدةً للحقيقةِ) استحضار لقوله تعالى: ﴿إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ ٤﴾[يوسف:٤]

لقد أبقى الشاعر محمد البريكي روح النص الغائب حاضرة في نصه، من خلال إبقائه على إشارات تدل على النص القرآني من خلال بعض المفردات مثل: (يقطعن من شدة الخوف أجسادهن, رأيت الكواكب ساجدة), وقد استطاع بذلك خلق صورة مماثلة لما صورته الآيات الكريمة، مع تحويل دلالة النص الغائب, وعدم الوقوع في أسره, مع الاستفادة من قدسيته, دون الحاجة إلى الاستحضار الكامل للقصة.

وفي قصيدته (تراتيل على نخيل العذراء)[2], توظيف لهذا النمط من خلال استحضار قصة أصحاب الفيل, وفيها يقول:

أتيـــتَ تســـألُ عـــن جُـــرحٍ تكابـــدُه فـــزدتَ نـــاري بمـــا أرســـلتَ مـــن حَطَـــبِ
ينـــاوشُ الجـــرحَ.. يســـعى فـــي إثارتـــه شـــيئًا فشـــيئًا وزاد النـــارَ باللَّهَـــبِ
أتيـــتَ والغـــيمُ مـــا طافـــت قوافلُـــهُ إلاَّ أبابيـــلَ ترمـــي الأرضَ بالتَّعَـــبِ[3]

ففي البيت الأخير يستحضر الشاعر آيات سورة الفيل, بما توحي به من ظلال تاريخية, محفورة في ذاكرة المتلقي, ومشهد الطير الذي أرسله الله في جماعات متتابعة ليقذف جيش أبرهة المعتدي على الكعبة بحجارة من سجيل: ﴿وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ ٣ تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ ٤﴾[الفِيل:٣, ٤], وقد حافظ الشاعر في تداخله النصي على بعض إشارات للنص الغائب مثل: (أبابيل, ترمي), مع إجراء بعض التغيير في التشكيل الشعري, واختلاف

(١) السابق, ص١٣٥.
(٢) نفسه, ص١٢٣.
(٣) نفسه, ص١٢٣.

السياق, فالغيم يظهر في صورة قوافل متتابعة, جاءت لـ(ترمي الأرض) لا بالمطر, ولا بالحجارة, وإنما جاءت ترميها (بالتعبِ), والواضح أن اشتغال التداخل النصي مع القرآن لم يتم توظيفه بالصورة نفسها الواردة في الأصل؛ إذ امتص الشاعر الصورة الأصلية وتشربها جيدًا, ومن ثم أعاد صياغتها في ثوب جديد استطاع به أن يجسد همومه, والحالة النفسية السيئة التي يعيشها بسبب القضية الفلسطينية, والتي كشفت عنها أبياته التالية:

فَـرَّتْ حمـائمُ بيـتِ القـدسِ مـن وجـعٍ إليـكَ يـا منتمـي للضـادِ بالعَتْـبِ
تقـول: يـا أبتـي رُدَّتْ بِضَـاعَتُنَا فهـل لنـا بـأخٍ ترسـلْهُ بالسَّـلَبِ؟
لا أنـت يعقـوبُ لكـنّ المُصَـابَ هُنـا تجثـو فلسـطينُ مـن جُـرْحٍ علـى الرُّكَـبِ[1]

ففي البيت الثاني إشارة واضحة إلى أحد مشاهد قصة يوسف عليه السلام , نقلت المتلقي إلى أجواء القصة؛ لتكشف عن رؤية شعرية مجاورة للرؤية القرآنية, دون إغراق النص بتفاصيل الأصل، وقد نجحت الومضة الشعرية الخاطفة من خلال هذه الإشارات: (رُدَّتْ بِضَاعَتُنَا, فهل لنا بأخٍ ترسلْهُ) في استدعاء النص الغائب, والإحالة عليه, وهو ما ورد في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَجَعُوٓاْ إِلَىٰٓ أَبِيهِمۡ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا مُنِعَ مِنَّا ٱلۡكَيۡلُ فَأَرۡسِلۡ مَعَنَآ أَخَانَا نَكۡتَلۡ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ٦٣﴾[يوسف:٦٣], وقوله تعالى: ﴿وَلَمَّا فَتَحُواْ مَتَٰعَهُمۡ وَجَدُواْ بِضَٰعَتَهُمۡ رُدَّتۡ إِلَيۡهِمۡۖ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا مَا نَبۡغِيۖ هَٰذِهِۦ بِضَٰعَتُنَا رُدَّتۡ إِلَيۡنَاۖ وَنَمِيرُ أَهۡلَنَا وَنَحۡفَظُ أَخَانَا وَنَزۡدَادُ كَيۡلَ بَعِيرٖۖ ذَٰلِكَ كَيۡلٞ يَسِير ٦٥﴾[يوسف: ٦٥].

ويستمر البريكي –في ذات القصيدة– في توظيف نمط الامتصاص, واستحضار بعض مشاهد قصة يوسف عليه السلام فيقول:

يـا صـاحبَ السـجنِ أربـابٌ تُفَرِّقُنَـا ونحـن نسـكرُ فـي لهـوٍ وفـي طـربِ
لا نـذكرُ السـجنَ.. لا نـدري بوجهتِنَـا فكيـف نَعْبُـرُ يومًـا شـاطئَ العـربِ؟[2]

إن الشاعر في استحضاره النص القرآني متأثر بقوله تعالى: ﴿**يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجۡنِ ءَأَرۡبَابٞ مُّتَفَرِّقُونَ خَيۡرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلۡوَٰحِدُ ٱلۡقَهَّارُ ٣٩**﴾[يوسف:٣٩], لكنه لم يلجأ إلى المباشرة، بل اتكئ على بعض المفردات التي تحيل على الأصل, مما جعل المتلقي يشعر بحضور النص

(١) السابق, ص١٢٤.
(٢) نفسه, ص١٢٥.

الغائب، وقد نجح الشاعر –بهذه الإشارة– في إيجاز لفظه, وتكثيف تعبيره, وفي الوقت نفسه ساعد على تنشيط ذاكرة المتلقي.

ومن النماذج التي جاورت فيها الرؤية الشعرية الرؤية القرآنية في قصة مريم –عليها السلام – قصيدتيه: **(بوح)**[١], **(استويت على جودي)**[٢], ففي الأولى نقرأ قوله:

حملـــــتُ حقائـــــبَ حزنـــــي إليـــــه
وخـــــارطتي جـــــودُهُ والســـــبيلْ
أســـــافرُ بينـــــي وبـــــين دعـــــاءٍ
قوافِلُـــــــهُ لاَ تَمـــــــلُّ الرحيـــــــلْ
عطـــــاءً أهـــــزُّ بـــــه ظلـــــمَ دهـــــرٍ
كمـــــريمَ هَـــــزَّتْ جُـــــذُوعَ النخيـــــلْ
تَسَـــــاقَطَ بِـــــوَحيٍ علـــــى مقلتـــــيَّ
ليجلـــــوَ حُـــــزنَ مســـــائي الثقيـــــلْ[٣]

وفي الأخيرة نقرأ قوله:

يـــا نخلـــةً هـــزَّ وجـــدي جـــذعَها زمنًـــا فاسَّـــاقَطَتْ رطبًـــا للنـــاسِ قـــافيتي [٤]

لقد استلهم الشاعر في قصيدتيه قوله تعالى: ﴿**وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبا جَنِيّا ٢٥**﴾[مريم:٢٥], وعلى الرغم من امتصاصه للتركيب القرآني، إلا أنه عمل على تحويره, وتغيير بعض ملامحه: (هزت جذوعَ النخيلْ/ تساقط بوحي, هزَّ وجدي جذعَها/ فاسَّاقَطَتْ رطبًا), منتجًا بذلك نصًّا جديدًا يحمل رؤيته الشعرية الخاصة؛ ففي التعبير الأول الفاعل (مريم), تهز جذوعَ كثيرة من النخيل, لكنها لا تسقط رطبًا جنيًّا كما في الأصل, وإنما (تَسَاقَطَ

(١) السابق, ص١٢٩.
(٢) ديوان بدأت مع البحر, ص٦٢.
(٣) ديوان بيت آيل للسقوط, ص١٢٩.
(٤) ديوان بدأت مع البحر, ص٦٢.

بِوَحيٍ على مقلتيَّ), وفي الأخير يعتمد الشاعر على أسلوب التشخيص؛ فالفاعل (وجده) يهز جذع النخلة, ليتساقط رطبها في شكل أشعار يقرؤها الناس.

وفي هذه القصيدة الأخيرة تبدو مجاورة الرؤية الشعرية للرؤية القرآنية، من خلال الإحالة إلى قصة نوح عليه السلام, والإبقاء على بعض ملامحها:

(حتى إذا جاء) أمر الشوق مُنْتَشِيًا وفارَ تنورُ أشعاري بأخيلتي

وسيرتني على أمواج لوعتها ثم استويت على جودي أمنيتي[1]

من الدوال القرآنية الموظفة في هذا النص قوله: **(حتى إذا جاء أمر/ وفارَ تنورُ)** وهي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿**حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَ أَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ قُلۡنَا ٱحۡمِلۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ وَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِ ٱلۡقَوۡلُ وَمَنۡ ءَامَنَۚ وَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيل ٤٠**﴾[هود:٤٠].

وقوله: **(وسيرتني على أمواج/ استويت على جودي)**, مأخوذة من قوله تعالى: ﴿**وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبۡنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ٤٢**﴾[هود:٤٢], وقوله: ﴿**وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤**﴾[هود:٤٤].

لقد امتص الشاعر النص القرآني, وتشربه جيدًا, ومن ثم استطاع خلق نصه الجديد في ضوء مجاورته للنص الغائب, والنص الجديد الذي أنشأه لا يحكي القصة كاملة بل يحيل إليها؛ معتمدًا على بعض المفردات التي نجحت في إثارة وجدان المتلقي ومشاعره، وحَمْلِهِ على الانتقال إلى أجواء النص الغائب بسرعة فائقة؛ إذ بمجرد قراءته للأبيات تقفز إلى ذهنه صورة الطوفان, ومشاهد القصة التي وردت في القرآن, دون الحاجة إلى الإطناب, والاستحضار اللفظي الكامل[2].

إن استحضار البريكي لهذا القصص القرآني, وقدرته على توظيفه في نصوصه يدل على تشربه للنص القرآني, وفهمه لدلالته ومعانيه, وقد كان تعامله في –النصوص السابقة– مع

(١) السابق, ص٦٣, ٦٤.

(٢) لمزيد من نماذج نمط الامتصاص في ديوان (بيت آيل للسقوط) ينظر: قصيدة آت من البحر, ص٢٨, قصيدة وقوف على باب العزيز, ص٩٩, قصيدة العابرون على نبضي ص١٣٢, ومن ديوان (بدأت مع البحر) ينظر: قصيدة تتعرق بالضوء, ص٢٥, قصيدة خلوة الصوفي, ص٢٧, قصيدة جاءه الذئب, ص٥٤.

النص الغائب من خلال امتصاصه, وإعادة إنتاجه مرة أخرى، مع حرصه على المحافظة على ملامحه؛ من خلال الإشارة, والتلميح, وعدم الخروج على الأصل القرآني للقصة, أو تجاوزه, وقد سهل بهذا على المتلقي الرجوع إليه, كما ضمن من خلال هذا النمط إيجاز لفظه, وتكثيف عبارته, الشعرية, والملاحظ أن نمط الامتصاص قد جاء جُلُّه في شكل القصيدة العمودي.

ثانيًا: نمط التحوير

يعتبر هذا النمط من أنماط التناص أعلى مستويات قراءة النص الغائب؛ إذ لا يقف فيه المبدع من النص موقف الجمود والتأمل, وإنما يقوم بإحداث التغيير عن طريق القلب, أو نفي الأصل, معتمدًا على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الحاضر ببنيات نصوص سابقة(١), وعليه فإن نمط الحوار, أو التحوير يعني: أن يكون "التعامل بين النصوص تعامل الاحتواء"(2).

وقد عمد الشاعر محمد البريكي في بعض المواضع إلى استحضار القصة القرآنية, وتقديمها في صورة مغايرة لدلالاتها التقليدية, مبتعدًا بذلك عن المباشرة التناصية, وهذا النمط يصيب المتلقي بالدهشة؛ إذ يصدمه الشاعر بخلاف ما يألف, ولا شك في أن قيمة "كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها, فكلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقي أعمق"(٣), ففي قصيدة **(شاطئ الحب)**(٤) , نقرأ هذه الأبيات:

قلوبنـــــا فـــــي أغانينـــــا محطمـــــةٌ كأننـــــا قـــــد خُلقنـــــا نحـــــن والكـــــدرُ

لا فلـــــك تأخـــــذُنا والـــــريحُ تـــــدفعنا علـــــى جبـــــالٍ مـــــن الأمـــــواجِ تنفجـــــرُ(٥)

(١) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب, ص٢٥٣, وينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي, ص٥٥.
(2) مملكة النص, ص١١٨.
(٣) جمالية التناص القرآني في الشعر الجزائري المعاصر بين سلطة التماثل ومسعى التفاعل, د/ سعيد شيبان, د/ الحبيب عمي, مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية, المركز الديمقراطي العربي, برلين- ألمانيا, ع/ الحادي عشر, ج/ الثاني, يناير ٢٠٢٠م, ص٢٨٨.
(٤) ديوان بيت آيل للسقوط, ص٩.
(٥) نفسه, ص١٠.

إن مفتاح هذا النص يتمثل في قول الشاعر: **(على جبالٍ من الأمواجِ)**, والذي يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿**وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَٱلْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَٰبُنَيَّ ٱرْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلْكَٰفِرِينَ ٤٢**﴾[هود:٤٢].

إن الشاعر

لستِ أنتِ زليخةُ في دعوتي هنا يستحضر قصة نوح عليه السلام, ويتحاور مع مفرداتها اللغوية التي وردت في النص القرآني؛ من خلال اتكائه على صورة المشهد القرآني، وتحويرها؛ فهناك: **(فلك/موج كالجبال)** وهنا: **(لا فلك تأخذُنا/الريح تدفعنا/جبال من الأمواج تنفجر)**, وقد استطاع الشاعر خلق أبعاد جديدة حررت نصه الحاضر من أسر النص الغائب, وجسدت إحساسه بمشاعر الاغتراب, والضياع, والشعور بالتيه.

وفي قصيدته **(الباب يطلبني للدخول)**[١], اتكاء واضح على قصة يوسف عليه السلام, يقول:

تلصصت في حضرة الناسِ
أعلم أني
أنا لستُ صاحب ذاك القميصِ
الذي قُدَّ من ظهرِهِ

بينما كان ثَمَّةَ من قال: «هيتَ»
وقلت أنا: «هيتَ للقربِ»[٢]

ففي هذا النص استحضار لقصة يوسف عليه السلام , وقلب لدلالتها عبر قوله: **(القميصِ الذي قُدَّ من ظهرِهِ/ هيتَ)**؛ إذ إن هذه المفردات تستدعي من الذاكرة مشهد المراودة الذي ذكره القرآن في قوله تعالى: ﴿**وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٣**﴾[يوسف:٢٣], وقوله تعالى: ﴿**وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ٢٥**﴾[يوسف:٢٥], ومع انتقال المتلقي بهذه اللمحة السريعة

(١) السابق, ص٣١.
(٢) نفسه, ص٣٤.

إلى أجواء قصة يوسف عليه السلام, فإنه يتفاجأ برؤية شعرية جديدة, ووجهة نظر مضادة للقصة القرآنية: **(أنا لستُ صاحب ذاك القميصِ الذي قُدَّ من ظهرِهِ/ لستِ أنتِ زليخةُ في دعوتي/ وقلت أنا: هيتَ للقربِ)**, إن الشاعر ينفي عن نفسه التقنع بقناع يوسف, وينفي عن محبوبته التقنع بقناع زليخة, فإذا كان يوسف عليه السلام رفض إغواء امرأة العزيز, فإنه قال:**(هيتَ للقربِ)**.

وفي قصيدة **(شبح المقصلة)**[1], نقرأ قوله:

تساءلت

هل يخرج القابع الآن

في ظلمة الخوف من سجنه للنهار؟

وهل ستؤوب زليخته عن غوايته؟

هل سينسى العزيز حكايته

حين مر به الجند

واختطفوا منه عصفوره[2].

لقد استحضر البريكي مضمون القصة القرآنية, واستوحى منه صورته, ولم يباشر بالإشارة, وإنما وظف بعض المفردات, والعبارات التي تلقي بظلالها على بعض مشاهد قصة يوسف عليه السلام, مثل: **(من سجنه/ وهل ستؤوب زليخته عن غوايته؟/ العزيز)**, وهو بهذه الأسئلة يجسد يأسه وإنكاره من تبدل حال الشعب الفلسطيني (القابع في ظلمة الخوف)[3], والملاحظ من خلال النماذج المعروضة أن نمط التحوير جاء في شكل قصيدة التفعيلة على خلاف نمط الامتصاص التي أكثر فيه الشاعر من النظم على الشكل العمودي, وهذا يدل على أن قصيدة التفعيلة تتيح للشاعر حرية التحرك والتعبير, والتحوير, أكثر من القصيدة العمودية.

****

(١) نفسه, ص١٣٥.
(٢) السابق, ص١٣٦.
(٣) لمزيد من نماذج نمط التحوير ينظر: ديوان بيت آيل للسقوط: قصيدة (جاءه الذئب), ص٥٦, قصيدة (وقوف على باب العزيز), ص١٠١, ١٠٢.

الخاتمة

لقد حاولت الدراسة أن تستعرض أثر القصة القرآنية في ديواني الشاعر محمد البريكي: (بيت آيل للسقوط, بدأت مع البحر), وتكشف عن أنماط التناص فيهما, وقد انتهت إلى نتائج, من أبرزها ما يلي:

– كان القرآن الكريم مصدرًا من مصادر ثقافة الشاعر محمد البريكي, ورافدًا من روافد شعره, ومن ثم كان حاضرًا في صياغة صوره الشعرية.

– شكلت القصة القرآنية ركنًا من أركان بناء القصيدة لدى الشاعر محمد البريكي.

– استطاع الشاعر محمد البريكي استيعاب القصة القرآنية, وإدراك دلالاتها, وتوظيفها فيما يخدم غرضه الشعري؛ من خلال تقديمها في سياقات جديدة, مما يدل على موهبته الفنية في التعامل مع النص القرآني, والمحافظة على قداسته.

– كان استحضار البريكي للقصة القرآنية في نسيج أشعاره بطريقة إشارية تعتمد على ثقافة المتلقي.

– كانت قصة يوسف عليه السلام أكثر القصص حضورًا في النص الشعري للبريكي, وتأتي قصة موسى عليه السلام, ومريم العذراء من بعدها.

– جاء تعالق النص الشعري للبريكي مع النص القرآني في صورة نمطين هما: نمط الامتصاص, ونمط التحوير.

– كان تعامل البريكي مع القصة القرآنية من خلال نمط الامتصاص عبر تشربه, وإعادة إنتاجه مرة أخرى، مع حرصه على المحافظة على ملامحه, وعدم الخروج على الأصل القرآني, أو تجاوزه.

– كان تعامل البريكي مع القصة القرآنية من خلال نمط التحوير في صورة قلب لدلالتها, أو نفيه.

– كان نمط الامتصاص هو الغالب في شعر محمد البريكي, بينما كان نمط التحوير أقل حضورًا؛ الأمر الذي يمكن تفسيره بصعوبة تحوير النص القرآني, وإحداث تغيير فيه؛ نظرًا لقداسته.

– جاء نمط التحوير في شكل قصيدة التفعيلة أكثر, على خلاف نمط الامتصاص التي نُظِم على الشكل العمودي أكثر, الأمر الذي يوحي بأن قصيدة التفعيلة تتيح للشاعر حرية التحرك والتعبير, أكثر من القصيدة العمودية.

****

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولًا: المصادر:

- ديوان بدأت مع البحر, محمد عبد الله البريكي, كتاب دبي الثقافية ع/ ١٢٢, دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع, ط الأولى, فبراير ٢٠١٥م.

- ديوان بيت آيل للسقوط، محمد عبد الله البريكي، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام, حكومة الشارقة, ط الأولى, ٢٠١٢م.

ثانيًا: المراجع:

- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث, د/ شلتاغ عبود شرّاد, دار المعرفة, دمشق, ط الأولى, ١٤٠٨ه- ١٩٨٧م.

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, د/ علي عشري زايد, دار الفكر العربي, ١٤١٧ه- ١٩٩٧م.

- تاج العروس من جواهر القاموس, محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي, تح: د/ ضاحي عبد الباقي, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, ط الأولى, ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م.

- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تح/ حفني شرف, المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط الثانية.

- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣, ١٩٩٢م.
- التعبير الفني في القرآن, د/ بكري شيخ أمين, دار الشروق, ط الأولى, ١٣٩٣ه- ١٩٧٣م.
- تفسير التحرير والتنوير, الإمام محمد الطاهر بن عاشور, الدار التونسية للنشر, ١٩٨٤م, ج/ الأول.
- التناص الشعري, قراءة أخرى لقضية السرقات د/ مصطفى السعدني, منشأة المعارف بالإسكندرية, ١٩٩١م.
- التناص في الشعر العربي الحديث, حصة البادي, دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع, ط الأولى,١٤٣٠ه- ٢٠٠٩م.
- التناص نظريًا وتطبيقيًا, د/ أحمد الزعبي, مؤسسة عمون للنشر والتوزيع, الأردن, ط٢, ١٤٢٠ه- ٢٠٠٠م.
- خصائص النظم القرآني في قصة إبراهيم عليه السلام, د/ الشحات محمد أبو ستيت, مطبعة الأمانة, ط الأولى, ١٤١٢ه- ١٩٩١م.
- الخطيئة والتكفير, من البنيوية إلى التشريحية, قراءة نقدية لنموذج معاصر, د/ عبد الله محمد الغذامي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط الرابعة, ١٩٩٨م.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د/ محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات، سنة ١٩٨٢م.
- سيكولوجية القصة في القرآن، د/ التهامي نقرة, الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧١م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, د/ عز الدين إسماعيل, دار الفكر العربي, (د. ت).
- شفرات النص, دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد, د/ صلاح فضل، الناشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- القاهرة، ط الثانية, ١٩٩٥م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية, محمد بنيس, دار التنوير للطباعة والنشر, بيروت, ط الثانية, ١٩٨٥م.
- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب, ط الثانية, ١٩٩٧م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه, ابن رشيق القيرواني, تح/ محمد محي الدين عبد الحميد, دار الجيل, بيروت- لبنان, ط الخامسة, ١٤٠١ه- ١٩٨١م, ج/ الثاني.
- فنْ القِصَص, درَاساتْ فِي القصّة وَالمسرح, محمُود تيمُور, المطبعة النموذجية, (د.ت).
- القاموس المحيط, مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي, دار الحديث- القاهرة, ١٤٢٩ه- ٢٠٠٨م.
- قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، د/ سمير سعيد حجازي, ط ١، دار الآفاق العربية، ١٤٢١ه- ٢٠٠١م.
- القصة تطورًا وتمردًا, يوسف الشاروني, مركز الحضارة العربية, ط الثانية, القاهرة, ٢٠٠١م.
- القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته, د/ فضل حسن عباس, دار الفرقان- الأردن, ط الأولى, ١٤٠٧ه- ١٩٨٧م.
- القصص القرآني في منطوقه ومفهومه, د/ عبد الكريم الخطيب, دار المعرفة, بيروت-لبنان, ط الثانية, ١٣٩٥ه- ١٩٧٥م.

- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د/ محمد عبد المطلب, الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط ١، ١٩٩٥م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، (د. ت), مادة (قصص), ج/ الخامس.
- لسان العرب, مادة (نصص), ج/ السادس.
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك, د/ عبد العزيز حمودة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤١٨ه- ١٩٩٨م.
- المعجم الأدبي، د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين- بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة, د/ أحمد مختار عمر, عالم الكتب, ط الأولى, ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م, ج/ الثاني.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د/ سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط الأولى, ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات الأدبية, إبراهيم فتحي, المؤسسة العربية للناشرين المتحدين, تونس, ١٩٨٦م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان, بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م.
- مفاتيح الغيب, الإمام فخر الدين الرازي, دار الغد العربي- القاهرة, ط الأولى, ١٤١٢ه- ١٩٩٢م, ج/الرابع.
- مملكة النص, التحليل السيميائي للنقد البلاغي, الجرجاني نموذجًا, د/ محمد سالم سعد الله, عالم الكتب الحديث, إربد- عمان, ط الأولى, ٢٠٠٧م.
- النصُّ الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي, محمد عزام, من منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠١م.
- نظرات في القرآن, محمد الغزالي, دار الكتب الحديثة, ط الثالثة, ١٣٨٢ه- ١٩٦٢م.

ثالثًا: الرسائل الجامعية.

- أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث, للباحث: حسن مطلب المجالي, مخطوطة دكتوراه, كلية الدراسات العليا, الجامعة الأردنية, ٢٠٠٩م.
- تناص الديني في شعر يوسف الخطيبب, عمر عتيق, مجلة المجمع, ع/ السادس,١٤٣٣ه- ٢٠١٢م.

رابعًا: الدوريات والمجلات.

- تناص وإنتاجية المعاني، حميد لحمداني, علامات في النقد والأدب، ربيع الآخر ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م، ج ٤٠، مجلد ١٠.
- جمالية التناص القرآني في الشعر الجزائري المعاصر بين سلطة التماثل ومسعى التفاعل, د/ سعيد شيبان, د/ الحبيب عمي, مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية, المركز الديمقراطي العربي, برلين- ألمانيا, ع/ الحادي عشر, ج/ الثاني, يناير ٢٠٢٠م.

خامسًا: شبكة المعلومات الدولية (الانترنت):

- البريكي بدأ مع البحر.. ديوانه الجديد، ساسي جبيل، صحيفة الاتحاد, ٢٠/ ٣/ ٢٠١٥م.
- شعراء الإمارات, موقع القصيدة كوم. الشاعر الإماراتي محمد عبد الله البريكي.
- صحيفة الدستور, عمَّان- الأردن, عدد: ٣١/ ٥/ ٢٠١٩م.
- ملحق الخليج الثقافي, عدد: ٢٠١٢/٦/١٨م.
- موقع الآداب, د/ محمود حسن Alaadaab. Com .
- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة, جوليا كريستيفا https://ar.wikipedia.org.
- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة, ميخائيل باختين https://ar.wikipedia.org.

****

List of sources and references

The Holy Quran. -

First, the sources:

- diwan , mae albahr , muhamad eabd allh albiriki , kitab dubay althaqafiat p/ 122 , dar alsadaa lilsahafat walnashr waltawzie , First Edition, fibrayir 2015 m.

- diwan bit ayl lilsuqut , muhamad eabd allh albiriki , 'iisdarat dayirat althaqafat wal'iielami, hukumata lshaariqat, First Edition, 2012 m.

Second, References:

- diwan , mae albahr , muhamad eabd allh albiriki , kitab dubay althaqafiat p/ 122 , dar alsadaa lilsahafat walnashr waltawzie , First Edition, fibrayir 2015 m.

- diwan bit ayl lilsuqut , muhamad eabd allh albiriki , 'iisdarat dayirat althaqafat wal'iielami, hukumata lshaariqat, First Edition, 2012 m.

Third, University theses:

- 'athar alqisat alquraniat fi alshier alearabii alhadithi, lilbahithi: hasan matlab almajali, makhtutat dukturah, kuliyat aldirasat aleulya, aljamieat al'urduniyata, 2009m.

- tanasu aldiynii fi shier yusuf alkhutaybbu, eumar eatiqi, majalat almujmaei, ei/ alsaadisi,1433hi- 2012m.
Fourth, periodicals and magazines:
- tanasu wa'iintajiat almaeani, hamayd lihamdani, ealamat fi alnaqd wal'adabi, rabie alakhar 1422hi- 2001m, j 40, mujalad 10.
- jamaliat altanas alquranii fi alshier aljazayirii almueasir bayn sultat altamathul wamaseaa altafaeulu, da/ saeid shiban, du/ alhabib eami, majalat aldirasat althaqafiat wallughawiat walfaniyat, almarkaz aldiymuqratiu alearabia, barlin- 'almanya, ei/ alhadi eashr, ja/ althaani, January 2020m.
Fifth, The International Information Network Internet:
- albiriki bada mae albahri.. diwanuh aljadid, sasi jubil, sahifat aliatihad, 20/ 3/ 2015m.
- shueara' al'iimarati, mawqie alqasidat kum. alshaaeir al'iimaratiu muhamad eabd allah albiriki.
- sahifat aldusturi, emman- al'urduni, eadadi: 31/ 5/ 2019m.
- mulhaq alkhalij althaqafii, eadadi: 18/6/2012m.
- mawqie aladab, du/ mahmud hasan Alaadaab. Com.
- wikibidya, almawsueat alharati, julya kristifa https://ar.wikipedia.org.
- wikibidya, almawsueat alharatu, mikhayiyl bakhtin https://ar.wikipedia.org.