

ظاهرة التناص في شعر علي أحمد باكثير

عبدالحميد أحمد صالح الصمبولي
كلية التربية طرابلس. جامعة عدن

تزخر الدراسات النقدية المعاصرة بالعديد من المصطلحات والمفاهيم التي تنصب في تفهم النص موضوع الدرس. وكل دارس للنص يستطيع التعامل معه وفق رؤاه أو وفق معايير مدرسته المنتمى إليها. على أن تكون تلك المصطلحات والمفاهيم أدوات طيبة بين يديه عن طريقها يُشْرَح النص ويحلله ويقدم رؤية ربما تكون مغايرة لحد ما لرؤى غيره من النقاد المعاصرين أو السابقين له الذين قد تناولوا هذا النص عينه.

غير أن استخدام أدوات النقد . كالمصطلحات مثلاً . تحتاج إلى أمرين اثنين . أولهما وضوح هذا المصطلح وفعاليتها وثانيهما المرجعية النقدية التاريخية التي يستند إليها .

ومن هذه المصطلحات المقصودة مصطلح "التناص" الذي تبلور نقدياً في الثقافة الغربية المعاصرة وأخذ خاصية الوضوح والتمحور بعيداً عن غيره من آليات النقد الأخرى مع وجود المرجعية الذاتية المكتسبة من ملاحظات نقدية قديمة . وإن كانت عابرة . لنصوص متداخلة الأفكار والدلالات في الأدب الغربي والأدب الإنسانية بصورة عامة .

وإن حاولنا تحديد مسألة الأبوّة الخالصة للمصطلح . فإن النقاد المعاصرين يكادون يجمعون على أن أول ما ظهر مصطلح التناص (Intertext) بصورته المعروفة نقدياً كان على يد الباحثة البلغارية جوليا كرسيفا في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966م . 1967م ونشرت في مجلة (تيل . كيل) ومجلة (كريتيك) وأعيد نشرها ضمن كتابيها سيميوتيك (1969م) ونص الرواية (1970م) . وفي مقدمة كتاب (ديستوفسكي) لباختين⁽¹⁾

وتعود فكرة كرسيفا في إيجاد المفهوم الأول للتناص من خلال إحاطتها واستلهاها لفكرة (الحوارية) لدى الناقد الروسي ميخائيل باختين عندما تحدث في دراسته عن ديستوفسكي خصوصاً في الحوارية التي بها يخرج المبدع عن الكتابة كـ "المونولوج" أو النجوى الذاتية . ويدعو باختين هذه الحوارية أيضاً بـ "البوليفونية" أي التعددية الصوتية .

ويبدو أن هذا المصطلح في حين ظهوره قام على العموم والشمولية لا على التبادل الخاص بين نصوص أدبية مختلفة، بل حتى على التبادل بين أنواع مختلفة من الإبداع كالكتابة والموسيقى والرسم والصورة والإيماءة .. إلخ ، وهو ما يمكن استلهامه من خلال عدم استعمال باختين للتناص كمصطلح وإن تطرق إليه كفكرة لدى معالجته لمشاكل شعرية ديستوفسكي²، وإن تردد لديه مصطلح آخر يفيد المعنى نفسه تقريباً وهو ما أشرنا إليه بمصطلح (الحوارية) بوصفها علاقة تحاور بين المنتج الحالي ومنتجات سابقة على نحو ما، وهو ما التقطته كرستيفا كفكرة في (ثورة اللغة الشعرية) عام 1966م.

وبدأ التناص يتبلور كمصطلح ويستقر نقدياً في أوروبا حيث شاع استخدامه في الأبحاث والدراسات النقدية واحتضنته الأبحاث البنيوية الفرنسية وما تبعها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية تمثلت في كتابات رولان بارت وتودروف وروبرت شولز وليتش وغيرهم من رواد الحداثة النقدية. وتبقى آراء جيرار جينيت العامل الأهم في تأصيل المصطلح أوروبياً قبل انتقاله إلى المشاهد النقدية العالمية، حيث وسّع ميدان التناص معتبراً النص (طرساً) أو نصاً جامعاً، ورأى أن النص يشكل طرساً يسمح بالكتابة على الكتابة، أي نص في نص انطلاقاً من وفرة النصوص التي لا نهاية لها، وأن النص الجامع يتكون من مجموع كل من النص وما يمهده له ويزيله ويومئ إليه ويستنبطه أو يوازيه، وضمن مركبات النص الجامع يدخل جينيت (التناص) غير أنه يسميه بـ (التعالى النصي) ليجمع داخله العديد من المصطلحات والتقسيمات⁽²⁾، ومن ثم هاجر المصطلح إلى أمريكا في السبعينيات من القرن الماضي، وفي عام 1967م أصدرت مجلة (بويطيقا) عدداً خاصاً عن التناص، وفي سنة 1979م أقيمت ندوة عالمية عنه في جامعة كولومبيا تحت إشراف ريفاتير، لكن المفارقة أن كرستيفا نفسها قد تخلت عن المصطلح سنة 1985م وآثرت عليه مصطلحاً آخر هو (التنقلية) قائلة: "إن هذا مصطلح التناص الذي فهم غالباً بالمعنى المبتدل لنقد الينابيع في نص ما فضل عليه مصطلح التنقلية"⁽³⁾، كما أدخله جينيت فيما بعد في (المتعاليات النصية) التي قصد بها إقامة علاقة بين النص الأدبي، وكل ما يلحق به من عناوين ومقدمات وملاحق مستعيضاً بهذه المتعاليات عن مفاهيمه السابقة الشعرية التي قامت على أن النص ليس هو موضوع الشعري، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة كأصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية⁽⁴⁾، ومهما اختلفت المفاهيم والآراء حول المصطلح فإنها تصب كلها في جوهر التجاوب النصي الذي هو قدر كل نص مهما كان نوعه وجنسه.

لم يعرف المشهد النقدي العربي الحديث (التناص) بمفهومه المتعارف عليه غريباً إلا في فترة السبعينيات من القرن المنصرم عن طريق الترجمات المختلفة، وقد تعاطى معه في نطاق ضيق ومحدود أكاديمياً. وبالرجوع إلى المادة المعجمية (نصص) في القاموس المحيط ولسان العرب والمنجد؛ نجد أقرب الدلالات للمعنى المراد أن التناص بمعنى المزاحمة (تناص القوم) أي تزاحموا وهو ما يدل على انتقال دلالة المزاحمة هذه إلى الخطاب الأدبي الإبداعي وما هو إلا ما قصد به الشعراء العرب قديماً بالإعارة أو الإعادة، يقول امرؤ القيس:

هل ترانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً ؟؟

وهو ما سرى صداه متردداً في مسيرة الشعر العربي إلى الآن، فمثلاً يقول الشاعر نفسه في معلقته العصماء:-

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمل⁽⁵⁾

ويقول طرفة بن العبد في معلقته كذلك :-

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجلد⁽⁶⁾

وأمثال هذا لا يُحصى خصوصاً ضمن الغرض الواحد أو الحقل الشعوري الواحد، ناهيك عما نعتة النقاد العرب المتقدمون بالتضمين والاقتباس والانتحال والإعارة والمواردة والالتقاط والتلفيق وغيرها، أو عندما يحاولون الإعارة على أحد خصومهم من الشعراء فينعتون الظاهرة بالسرقة الشعرية ويضمونها ثلاثة مصطلحات على شهرتها "النسخ والسلب والمسح".

وهكذا استمر النقد يعمل بهذه الأدوات في نقد النص إذا رؤي مقارباً في مضمونه أو بنائه اللغوي مع نص أو نصوص سابقة له أو معاصرة وبيقيمون تجربة الشاعر وقوة أدائه من خلالها، وممن تلامست كتاباتهم النقدية قديماً مع (التناص) تحت مسميات متعددة: مثل القاضي الجرجاني في (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، والآمدي في (الموازنة بين الطائيين)، وابن طباطبا العلوي في (عيار الشعر)، وابن منصور الثعالبي في (الاقتباس من القرآن الكريم)، وعبد القاهر الجرجاني في (أسرار البلاغة)، وابن الأثير في (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، والمظفر بن يحيى العلوي في (السرقة المذمومة)، وابن رشيق القيرواني في (العمدة في صناعة الشعر ونقده) وغيرهم. وبالرغم من كثرة تلك الدراسات المتقدمة التي اعتنت بالنص الشعري فحسباً ودراسة وتمحيصاً إلا أنها افتقرت إلى رؤية واضحة للتناص كأداة فنية فاعلة تؤدي إلى الربط المتجانس والمتناسق بين التجارب الشعرية التي يمر بها بنو البشر من الشعراء منتجي

تلك النصوص، إلى أن أتت الترجمات بهذا المصطلح اسماً ومضموناً من الثقافات الغربية أثناء السبعينيات - كما أشرنا - مع اختلاف ملحوظ بينها في تحديد تسمية قطعية له، يقول د. مبارك خليفة: لم تثر كلمة جدلاً نقدياً شغل الحداثيين جميعاً قدر الجدل الذي أثارته كلمة Intertextuality ربما يكون أحد الأسباب غرابة المصطلح النقدي الذي دخل العربية، فأحياناً يترجم إلى (تناص) وأحياناً (بينصية) التزاماً بأمانة نقل المصطلح من اللغة الإنجليزية، وربما تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية، ويُجزئه بعض نقاد الحداثة إلى (بي) Inter و(نص) Text ويحدث أحياناً خاصة عند بعض الحداثيين المتأخرين، أن نستخدم كلمة (نصية) للإشارة إلى (التناص) أو (البينصية) وحينما يحدث ذلك فإن الأمر يتطلب يقظة كافية من القارئ ليعرف أن (البينصية) هي المقصودة من السياق⁽⁷⁾.

وربما كان من أهم الأسباب التي أدت إلى هذا الجدل هو "التخريج الاصطلاحي للفظة في أساسها اللاتيني، إذ إن كلمة (texte) مأخوذة أصلاً من (texture) الذي يدل على معاني النسج والحياكة بما يوحي بسلسلة من الجمل المنسوجة بنويًا ودلاليًا. أما في الاصطلاح فقد أثار مصطلح النص إشكاليات كثيرة جعلت منه مفهوماً عائماً يكاد يتمتع بنسبة عالية في طريقة فهمه والتعامل معه"⁽⁸⁾. بعد أن ثبت المصطلح أقدامه في المشهد النقدي العربي، وبدأ نقادنا يستوعبونه توالت الدراسات التي اعتمدت عليه كأداة طيّعة في المقارنة بين النصوص لقصد تفهمها وتوضيح الخصائص المشتركة بينها، ومن أبرز الدارسين والنقاد العرب الذين أشاروا إليه في كتاباتهم جميل حمداوي ومحمد مفتاح ويسام قطوس ومحمد عبد المطلب وعبد الله الغدامي وعبد الملك مرتاض وشجاع مسلم العاني ومحمد بنيس وسعيد يقطين وصبري حافظ والطاهر لبيب وعمر الطالب وغيرهم، محاولين تأصيل المصطلح وإيجاد جذور أولية له ضمن التراث العربي القديم. وتبقى دراسة محمد عبد المطلب المعنونة بـ "التناص عند عبد القاهر الجرجاني" من أهم الدراسات على الإطلاق في هذا المجال، فقد حاول إعادة قراءة النقد العربي القديم في إطار البحث عن الحداثة النقدية في نصوص النقد العربي القديم، ومن ضمنها التناص، حيث رأى في دراسته هذه أن الجذور التناصية بدأت بالسؤال عن المعاني التي اشترك في تناولها الشعراء، وأن إثارة هذه المسألة في الدرس الغربي كانت قريبة في مقدماتها مما كان عليه الأمر في الدرس العربي القديم وهو مما يدفع إلى استنتاج أن النقد العربي كان الأسبق إلى التنبيه لهذه الظاهرة⁽⁹⁾.

لقد خلص النقاد العرب إلى تعاريف متقاربة للتناص نتيجة لتشابه رؤيتهم ومفاهيمهم له حيث تصبَّ في مجملها على أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ويعترف أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويدل القارئ للقبض عليه⁽¹⁰⁾.

اهتم الدرس النقدي الأكاديمي اليمني بمسألة التناص منذ تسعينيات القرن المنصرم بإعماله في مجالات التنظير والتطبيق كآليات على النص اليمني المعاصر، حيث وجد الباحث اليمني فيه بغيته لمحاولة ربط التراث بالمعاصرة أو التوجه لاستنهاض التراث ليلعب دوره في حفظ الوجه الزاهر لحضارتنا في عالم متقلب الطقوس في فترتنا المعاصرة، وكدليل أيضاً على واحدية التجربة لدى الشاعر اليمني قديماً وحديثاً.

غير أن جهود الناقد الأكاديمي اليمني تكاد تكون محصورة في البحث الأكاديمي الذي من خلاله يحظى أدبنا بلمسات نقدية متقنة يشيع خصوبة وعطاء من يراع الأكاديمي الطامح لنيل درجة علمية مرموقة.

ومع هذا فإن السعي فيه محمود إلى حدود قصوى، لأن البحث النقدي اليمني لطالما عانى من الانحسار على نفسه قلة وندرة، ومن جملة هؤلاء النقاد الأكاديميين الذين رادوا هذا المجال لدينا د. عبد المطلب جبر، د. محمد مسعد العودي، د. عبد الواسع الحميري، نجيب الورايعي، فاطمة محمد العمري، صالح حسن الوجيه وغيرهم.

من دواعي وقوف الدارس أمام النص الشعري للأديب العربي الكبير علي أحمد باكثير لتلمس هذه الظاهرة الفنية. التناص. كون هذا العلم الحضرمي اليمني يعدُّ رائداً من رواد الأدب العربي المعاصر، فلا يمكن إغفال أعماله الأدبية في الدراسات النقدية المعاصرة بحال من الأحوال؛ فهو يعدُّ بحق من جيل النخبة الأدبية العربية التي صدقت مع الذات ورسّخت لتجربتها الأسس المتينة المستندة على حيثيات الواقع وثبوتيات الغايات ووضوح الرسالة.

وكما أن علي أحمد باكثير يقف في مكان الصدارة بين أدباء العرب المعاصرين، وذلك للمعان نجمه في عالمي "المسرح" و"الرواية" (11)، فإنه لم يتوقف قط عن نظم الشعر الذي كان ينشره من حين لآخر فقد كان الشعر رفيق حياته في كل مراحلها المتعددة، وكان مرآة وجدانه وسلوة خاطره والحرز المكين لمشاعر قلبه، ولم تستطع

الرواية والمسرحية بكل ما حققه فيهما من نجاح و ذيوع صيت و مكانة أدبية مرموقة أن تبعدها عن الشعر، بل نجد أن الشعر كان حاضرا في أعماله الروائية والمسرحية حضورا لافتا للنظر، وحضورا مميذا و رائدا في مسرحياته الشعرية التي أحدث بها انقلابا ليس في تاريخ المسرحية الشعرية العربية فحسب بل في تاريخ الشعر العربي كله، و أصبح رائد الشعر الحر في أدبنا الحديث باعتراف معظم النقاد (12)، وقد أحسن في إدراك وصفه الأديب الكبير عباس محمود العقاد عندما قال:

أرى باكثير في الأمور كثيرا وفي الشعر فياض البحر وغزيرا
ولوشاء في شعر ونثر ومسرح وأدوار تمثيل لكان أميرا⁽¹³⁾

ومن ناحية أخرى فإن الشعر غدا أهم مصادر الطاقة الإبداعية عند باكثير، فهو الذي ولد "نبوغه" في كل ما كتب، وهو الذي يعطيه - وهو في جوار ربه - طاقة على التجول في العديد من العصور، ومن حق باكثير أن يبقى، ذلك لأننا إذا نفيناه مرة أخرى - كما نفيناه من قبل نكون قد حكمنا على أمتنا بالبوار، ونكون قد سلمنا رقبته الحرف العربي إلى المقصلة⁽¹⁴⁾. لذلك وجب الاهتمام بدراسة التراث الشعري لهذا الجهد لما فيه من اتضاح الرؤية الفنية للأحداث و المواقف الشخصية و العامة و هو ما ميزه عن كثير من أقرانه، يقول فاروق خورشيد: "لست أعتقد أن كثيرا من أدباء عصر باكثير قد اتضحت لديهم الرؤية مثل اتضحها بالنسبة له، ولست أعتقد أيضا أن كثيرين من أدباء جيله قد حظوا بهذا السلام الفكري النابع عن الإيمان الواضح بالأشياء المحددة مثلما حظي هو .. وربما كل هذا الوضوح في الفكر و الموقف هو الذي سبب الموقف السلبي لكثير من النقاد الذين عاصروه في الاهتمام بما يكتب و يبدع"⁽¹⁵⁾، إذن، لقد كانت مواقف باكثير، كما كانت كتاباته القائمة على فلسفة التضحية الباهظة الثمن، مسئولة عن الجحود و النكران اللذين عانى منهما وشكا من تأثيراتهما السلبية على مجمل إنتاجه الأدبي و على إنتاجه المسرحي بخاصة، و لعل أهم دلالة يمكن استكناها في هذا المجال أن لكل موقف ثمنا⁽¹⁶⁾ خصوصا بعدما أخذ ذلك الموقف طابع التميز في التنبيه إلى قضايا أمته، وفي جراته في الحديث عن هذه القضايا، وتناولها لها حتى في الظروف التي يمكن أن تضربه شخصيا، وقد كان نتاج هذه الجرأة غزارة في الإنتاج، و طموحا فنيا لا يحد⁽¹⁷⁾.

كما تميز باكثير بامتلاكه زمام اللغة منذ صباه حيث تلقاها من أفواه مشائخ أجلاء في سيئون مع فيضان الموهبة الخلقة لديه حتى في المراحل الأولى من تجربته الإبداعية مما أهله لأن يكون ذلك الأديب الحق الذي يمتلك ناصية اللغة، ويستطيع أن يصرف الفكرة ويبنيها من عدة وجوه، إلى جانب الموهبة و سعة الخيال و القدرة على

تصريف الأشياء حسب مقاديرها واحتياجاتها في السعة أو الضيق (الاختصار)، والحق أن من جمع هاتين الصفتين . اللغة والموهبة . فقد أوتي خيراً كثيراً من الناس . هاتان الصفتان هما مفتاح الأديب الذي يدخل به إلى قلوب محبيه وقارئيه أدبه وفكره، يكتسب بها إعجاب جماهيره على المدى الطويل سواء في حياته أو بعد رحيله عن هذه الحياة⁽¹⁸⁾، ولكنه ترك تراثاً أدبياً ثرياً بالعمق الفكري والرؤى الفلسفية، ومضيفاً صوراً متقنة و شخصيات مرسومة، وخطوطاً ناضجة⁽¹⁹⁾ نتيجة عمق ثقافته العربية وتمسكه بالتراث والأصالة، وكذلك اطلاعه على الآداب العالمية وخصوصاً الأدب الإنجليزي، فقد درسه وتخصص فيه، مما أتاح له قراءة إنتاج شعرائه، والتعرف على تجاربهم، وما يتمتع به هذا الشعر من حرية في استعمال الوزن والقافية أو طرحهما والتخفيف منهما، على نحو لم تكن تعرفه القصيدة العربية إلا نادراً⁽²⁰⁾ ولم يكلل عن كتابة الشعر إلى رحيله عن هذه الدنيا ، يقول الدكتور حميد: "لم يصدر علي أحمد باكثير ديواناً شعرياً في حياته، ولكنه لم يتوقف قط عن نظم الشعر الذي كان ينشره من حين لآخر، وباطلاعي على محتويات مكتبته في منزله بالقاهرة، وجدت أن المخطوط من شعره أكثر من المنشور، وتأكد لي أن الشعر كان رفيق حياته في كل مراحلها المتعددة، وكان مرآة وجدانه وسلوة خاطره والحرز المكين لمشاعر قلبه، ولم تستطع الرواية والمسرحية بكل ما حققه فيهما من نجاح وذيوع صيت ومكانة أدبية مرموقة أن تبعداه عن الشعر، بل نجد أن الشعر كان حاضراً في أعماله الروائية والمسرحية حضوراً لافتاً للنظر وحضوراً مميزاً ورائداً في مسرحياته الشعرية التي أحدثت بها انقلاباً ليس في تاريخ المسرحية الشعرية العربية فحسب بل في تاريخ الشعر العربي كله"⁽²¹⁾، على أنه لم تتأت لشعره هذه المكانة الرائدة وهذا التميز المرموق في ساحة الإبداع العربي لولا استقامته على أرض صلبة من التمكن اللغوي والاستيعاب اللائق للتراث العربي القديم سهل له التعامل مع النص وفقاً لتقاليد وأساليب القصيدة الغنائية القديمة، ف جاء شعره محكم البناء، يتميز بجزالة اللفظ، ومتانة العبارة، فنجد الكثير من ألفاظ وتراكيب الشعر العربي القديم تتسرب إلى قصائده⁽²²⁾، وهذا التسرب "التناسخ" كظاهرة فنية في شعر باكثير يجعلنا نعتقد جازمين أن هذا نتاج طبيعي لوقوف شاعرنا أمام التراث منذ طفولته مطالعاً له وحافظاً، ثم ما ينفك مخزون الذاكرة أن يتسرب إلى منجزه الشعري في أبهى صورة ليشكل خاصية صائتة في ديوانه الأول "أزهار الربى في شعر الصبا" المحتوي على تجربته الإبداعية منذ وهلتها الأولى وهو لا يزال في حضرموت . موطن أجداده . متفاعلاً مع أحداث ومواقف كانت هناك .

ظاهرة التناص في شعر علي أحمد باكثير عبدالحميد أحمد صالح الصمبولي

ولكن هذه الظاهرة تلاشت بصورة لافتة في ديوانه الثاني المعنون "سحر عدن وفخر اليمن" الذي أنجز نصوصه في مدينة عدن ثغر اليمن حيث يقيم صديقه الحميم الكاتب الكبير محمد علي لقمان، وما تلاه من أعمال إبداعية وهو في الحجاز ثم في مصر مكان إقامته الأخير.

وتعليلنا لهذا الانحسار أن باكثير بدأ يستقل بتجربته التي استوت ناضجة وارفة الظلال من دون مزيد من الالتفات إلى إبداعات أسلافه من الشعراء.

ويمكن للباحث حصر هذه الظاهرة في نصوص باكثير، مادة البحث، ضمن ثلاثة أنماط رئيسة متمثلة في الآتي :

النمط الأول : التناص الكلي :

وهو اقتراب النص الشعري ، مادة الدرس ، من نص آخر إلى حد بعيد من ناحية العلاقة البنائية التركيبية للسياق دون اشتراط تطابق الفكرة أو المضمون، وهو ما نراه في مجموعة من قصائد شاعرنا علي أحمد باكثير الذي حاول من خلالها الاقتراب من تجارب شعراء آخرين على اختلاف عصورهم واتجاهاتهم وبيئاتهم ، ولكي نتلمس كنه هذا النمط عن قرب فإننا نلاحظ، أول ما نلاحظ، وقوف قصيدة باكثير المسماة "نظام البردة"⁽²³⁾ أو "ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم" على رأس الشواهد المؤكدة على وجود هذا النمط من التناص في شعره، حيث نرى التشابه البين بينها وقصيدة نهج البردة للإمام شرف الدين محمد البوصيري التي افتتحها باكثير بقوله:

يا نجمةً الأملِ المغشي بالألم كوني دليلي في محلوك الظلم !

مع اختلاف في تناولات بعض المواضع حسب إملاءات كل عصر عاشه الشاعران، وقد قال باكثير هذا النص وهو ابن الخامسة والعشرين حين ذهب إلى مكة ليؤدي فريضة الحج، وهناك في مواطن النور وفي هذا الجو القدسي الباهر تخرج من القلب هذه الشاعر الفياضة، لقد رأى في جوار الكعبة المشرفة نجمة تشع في نفسه الأمل الذي كاد أن يتبدد بسبب ما شاهده في جيل عايش شبابه، جيل تنكر لعالم الغيب وعدّ الإيمان بالله وبالقيم رجعية وتخلفاً⁽²⁴⁾.

لقد عاد شعاع الأمل إليه في ذلك المكان الطاهر وبدأ رحلة الذبّ عن الدين، والدفاع عن شريعته، والمدح لرسوله صلى الله عليه وسلم، إنه يألم لواقع الأمة الأليم ولكنه لا ييأس من روح الله لإيمانه أن الغلبة في نهاية الطريق للإسلام وتعاليمه.

جاءت قصيدته هذه تعبيراً صادقاً عن واقع المسلمين و تصويراً للمستقبل الذي تحمله آمال المخلصين على الرغم من أن المقصد الأساسي للقصيدة هو الحديث عن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم حديثاً يكشف عن بعض مناقبه وآثارها في الأمة على مدى خمسة عشر قرناً⁽²⁵⁾.

لقد التقى النصان في تقاطعات كثيرة في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم وذكر سيرته العاطرة ومعجزاته الباهرة على وجه الإجمال والتفصي، ويمكننا هنا أن نورد شيئاً يسيراً من هذه التقاطعات التي ولدت ما اصطَلحنا على تسميته كما سبق بـ"التناس الكلي"، فمثلاً يقول شاعرنا باكثير واصفاً أخلاق النبي الكريم:

لكن مولاه قد حلاه من صغر بكل عالٍ من الأخلاق والشيم⁽²⁶⁾

وهو الذي ما نظنه إلا ترجيعاً لقول البوصيري في التناولة نفسها:

أكرم بخلق نبي زانه خلق بكل بالحسن مشتمل بالبشر مُتَّسِم.

وعن شجاعة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وهيئته في قلوب الخصوم يقول باكثير:

وربما انفض عنه جيشه فيرى كأنه وحده جيش من البُهَم⁽²⁷⁾

متأثراً بما قدمه البوصيري في هذا الشأن عندما قال :

كأنه وهو فرد في جلالته في عسكرٍ حين تلقاه وفي حشمٍ

وكذلك في صبر النبي الكريم على الجوع والسغب؛ والدنيا مبسوطة لأهلها من حوله، فجسده باكثير مادحاً هذه الصفة الرفيعة والمكانة الشريفة بقوله:

يطوي الليالي جوعاً بعدما جُبيت له الغنائم من نجد ومن تهم⁽²⁸⁾

وقد ورد هذا التناول في بردة البوصيري عندما قال:

وشد من سغبٍ أحشاءه وطوى تحت الحجارة كشحاً مترفاً الأدم

وندرك، لا ريب، أن النصين يتقاربان إلى حدٍّ كبير كونهما قد أعدا لمقصد واحد هو مدح خير البرية محمد صلى الله عليه وسلم؛ وطبيعي أن شاعرنا باكثير قد راعى أذواق قارئيه الذين سيلحظون لأول وهلة التأثير البالغ على نصه من قبيل نص البوصيري المشار إليه لدرجة التماهي، مما جعله يصرح بذلك التأثير في أواخر أبيات قصيدته هذه عند قوله:

وأختم بمسك تحياتٍ يفوح على (محمد) خير مبدوءٍ ومختتم

ما أومض البرقُ في الظلماء من إضمٍ وما عطا الريمُ بين البان والعلم⁽²⁹⁾
وهو تلميح إلى قصيدة البردة للإمام البوصيري ذات المطلع :
أمن تذكر جيران بذني سلم مزجت دمعاً جرى من مقلّة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمةٍ وأومض البرق في الظلماء من إضم
ولا يقتصر هذا النمط على احتواء هذا النص الشريف "نظام البردة" أو "ذكرى
محمد"، بل يتعداه إلى نصوص أخرى متعددة، فمثلاً تلك القصيدة الموسومة بـ"عفاف
الريح في عدن"⁽³⁰⁾ التي يقول في مطلعها:
وجالسة بالرميل بين لداتها سواعدها وضاعة كالسجنجل

حيث نرى شاعرنا متغزلاً بفتاة فارسية شاهدها على شاطئ البحر في عدن، وفي هذا
المطلع نلاحظ بوادر التقارب النصي بين هذه القصيدة والمعلقة المشهورة لامرئ القيس
المنتمي إلى كندة قبيلة شاعرنا باكثير الذي طالما افتخر بالانتساب إليها وسيره على
منهاج شاعرها الأول امرئ القيس⁽³¹⁾، ولا غرابة إذا تمثله في مشيه في شعاب الحب و
المتعة وسرد المغامرات الغرامية؛ فهي هو شاعرنا يتغزل بالفتاة الفارسية التي رآها على
الشاطئ ويعجب بها إلى درجة العشق والولء. ولم يجد قدوة يحتذي بها في مثل هذا
الموقف أفضل من مغامرات جده امرئ القيس قديماً عندما ولج على الفتاة الخدر
وكيف أصر على خروجها معه إلى بطن الوادي ذي الحفاف العنقل وبات مناجياً لها
طوال الليل كما يخبرنا عن ذلك في معلقته بقوله:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها وتمتعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً علي حراساً لو يسرون مقتلي
إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرضاً أثناء الوشاح المفصل
فجئت و قد نصت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل
فقالت: يمين الله ما لك حيلة وما أن أرى عنك الغواية تنجلي
خرجت بها تمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحل
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي بنا بطن خبت ذي حفاف عنقل
هصرت بفودي رأسها فتمايلت علي هضيم الكشح، رياً المخلخل
مُهففةً بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

أما غزل شاعرنا باكثير فيكاد يكون تناصاً واضحاً لهذه المحكية، وتقليداً لا يخفى على ذي أدنى فهم؛ فهو يسرد لنا جمال وروعة ما رأى بقوله:

وجالسةً بالرمـل بين لداتها سواعدها وضاءة كالسجنجل
ت من الكسرويات ابترن عشية عواري إلا لبسة المتفضل
نظرت إليها نظرة فتهافت تداعي دعص الرملة المتهيل!
ولما دنونا نحوها نهضت كما توثب ظبي راعه شخص مقبل
ولولا عفاف الريح عن رفع ذيلها وقفت على سرّ الجمال المفصل!
فيا حسنها لما تأطر قدها برمانتين من ضحايها(علي) (32)

وبمحاولة بسيطة لإيجاد مقارنة تناصية بين النصين يتبين لنا مدى التشابه في المعاني والصور والأخيلة منتهجاً سبيل جده امرئ القيس في إدراكها كلما أحسن أن الموقف يستدعي ذلك؛ وإن كانت فتاة شاعرنا فارسية الأصل وذاك الجد فتاته عربية الأرومة كما قال:

فلا تعدلوني إن حييت، وإن أمت فما أنا في صرعى الغرام بأول
ولي بعد بالضليل جدي أسوة ومن يتقيّل جده لا يضلل
سبته المها من يعرب وحفيده صريع جفون الفارسي المكحل (33)

ويشئ من التأمل في التراكيب كذلك فإننا نجد أن باكثير قد استعار جملة من الصيغ البنائية من شعر جده مثل (وجالسة بالرمـل)، (نظرت إليها نظرة)، (ولما دنونا نحوها نهضت)، (ظبي راعه شخص مقبل) وغيرها، وكلها صيغ دائرة في المعلقة بصيغتها المباشرة أو بمعناها.

ومن الألفاظ المستعارة على وجه التحديد (السجنجل - لبسة المتفضل - الذيل - المفصل ..) وكله يدل على ما وصلت إليه قصيدة باكثير من تناص كلي مع المعلقة.

النمط الثاني: التناص الجزئي؛ وهو تقاطع النص مع نص آخر في جزء يسير منه من دون الاعتماد على البنية الكلية للنص المتناص معه، ويكون هذا في جزء من بيت أو معنى واحد معين دون غيره أو عن طريق تحوير معنى أو فكرة سبق ورودها في نص أو نصوص أخرى، و"غالبا ما يكون هذا النمط من التناص خفياً لا يكتشف بسهولة" (34) وهنا تلعب الذاكرة دوراً أساسياً في تساقط هذه البنى إلى النص الإبداعي الوليد،

ظاهرة التناسخ في شعر علي أحمد باكثير عبدالحميد أحمد صالح الصمبولي

وربما يكون هذا في حالات كثيرة بغير قصد من الشاعر، وإنما هو انزلاق من المخيلة، ومحفظة العقل الباطني المكتنز لموروث شعري غزير تلاقى نتيجة إلمام الشاعر بنصوص شعراء سبقوه أو عاصروه .

ومعروف عن باكثير إلمامه بالتراث الأدبي منذ نعومة أظفاره وفي السنوات الأولى من دراسته، وهو ما أهله ليكون خزانة أدب متكاملة جمعت التراث العربي القديم والمعاصر ليكون بعد ذلك رافداً قوياً لتجربته الإبداعية.

والقارئ المتأمل في نص باكثير الشعري يدرك وفرة هذا النمط من التناسخ الذي ربما أورده بطريقة شعورية أو غير شعورية نتيجة غزارة هذا الموروث في حافظته الشعرية كما أسلفنا، ومن الأمثلة على هذا النمط قول شاعرنا:

بيتٌ تطاولَ كالسَّماءِ بناوَهْ أهلُ الكِسَاءِ بهِ نجومُ سُعودِ⁽³⁵⁾

ضمن قصيدة يُهنئُ فيها قريبه الأديب عيدروس بن سالم السقاف بقدمه إلى سيئون من رحلته إلى جاوا ، ومن يمعن النظر في البيت السالف الوارد في قصيدة يمدح فيها شاعرنا البيت الهاشمي يدرك سريعاً تناسخه مع قول الفرزدق حين بدا مفتخراً بمجد آبائه عماد بيتهم الشريف بقوله:

إنَّ الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمُه أعزُّ وأطولُ
بيتاً بناه لنا المليكُ وما بنى حكمُ السماءِ فإنه لا يُنقلُ
بيتاً زرارهُ مُحْتَبٍ بضائِه ومُجاشعٍ وأبوالفوارسِ نهشلُ

ويمكننا التماس مثل هذا النمط من التناسخ في قول باكثير:

فواأسفي على زمن كريم يُحيينا بلطفٍ وابتسام
على ذلك الزمان . وقد تولى . سلامٌ في سلامٍ في سلامٍ⁽³⁶⁾

نلاحظ التكرار للفظ (سلام) واستعمالها بهذا الأسلوب يكون قد اقترب كثيراً من استعمال الصياغة عينها في قصيدة الشاعر العباسي دُعبل الخزاعي متغزلاً بجارية من الجواري حيث يقول على لسانها :

فقالَت: قد كسانِي اللهُ حسناً ويخلق ما يشاء بلا عِنادِ
فتوبُكٍ مثلَ شَعركِ مثلَ حظي سوادٌ في سوادٍ في سوادِ

هذا النمط لا يُدرك بسهولة ويحتاج إلى مهارة وكثير إلمام من قبل القارئ بالتراث في مختلف عصوره ليتمكن من المقاربة بين النصوص من حيث الصياغة وغيرها ، ومن

ظاهرة التناص في شعر علي أحمد باكثير عبدالحميد أحمد صالح الصمبولي

الأمثلة على هذا أيضاً قول باكثير في قصيدته الموسومة بـ"النائحة" التي يرثي بها والده الفاضل أحمد بن محمد باكثير عند وفاته بسيئون، إذ يقول فيها:

ما مات حتى مات كل فضيلة واهتزَّ عرش سمائها وتزعزعا⁽³⁷⁾

فالتركيب اللغوي "ما مات حتى مات" في هذا البيت يذكرنا بمرثية أبي تمام المشهورة لمحمد بن حميد الطوسي التي ورد فيها قوله:

فما مات حتى مات مضربُ سيفه من الطعن و اعتلت عليه القنا السمرُ

حيث نلاحظ أن باكثير استعار هذا التركيب متأثراً إلى حدّ بعيد بمرثية أبي تمام لذلك البطل الذي استشهد في ساحة الوغى.

وكذلك ما نراه في قصيدته "زفرة غرام" التي يناجي بها زوجته الراحلة عن الدنيا مناجاة الوالدين والتي مطلعها:

أسـيوفٌ في فـؤادي تقـطعُ؟ أم سـعير ضـمنتها الأضـلعُ؟

أهـ! ما أوجع قلبي! ما الذي بي؟ وما طـبّي؟ وماذا أصنـعُ؟⁽³⁸⁾

إلى أن يقول:

اسقني الكأس نديمي مُترعاً إنما يشفي همومي المترعُ

وهذا البيت قد يكون نتاجاً لتأثر شاعرنا بقول أبي نواس في إحدى خمرياته:

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهرُ

وإن كانت خمرة باكثير التي طلب سقياها معنوية ذات دلالات إيحائية فنية تعبّر عن لذة العيش بقرب الحبيب ومنادمته إياه وكيف لا يكون وهي زوجته التي طالما تعلق بها حياة وميتة.

وعلى العكس من خمرة أبي نواس الحسية ذات التأثير البدني على هيئة متعاطيها و تصرفاته المجافية للفضيلة.

لا يعني وقوفنا عند النصوص القديمة التي حاكى صيغها باكثير أنه قد اقتصر على تناولها فقط بل نراه معجباً أيضاً بشعر معاصريه لدرجة الاستعانة به لاستمداد الطاقة الإيحائية المكنونة فيه كما نراه جلياً في قوله:

وعليـنا من العـضـاف رقيـبٌ يقتضي منـع مقتضى الأشواق

الذي ورد في قصيدة معنونة بـ"قصيدة الغد"⁽³⁹⁾ ذات المطع:

أتراها تسـرّني بالتـلاقـي؟ بعد طـول البـعاد والافتراق

فالشطر الأول من البيت "وعلينا من العفاف رقيب" نقطة تقاطع (تناص) بين هذا النص ذي الروي (ق) لباكثير وبين البيت الذائع لأمير الشعراء أحمد شوقي الذي يقول فيه:

وعلينا من العفاف رقيبٌ تعبت من مراسه الأهواءُ

فقد نقل لنا باكثير صدر البيت كما هو من دون أدنى تحوير بعد أن وقع تحت تأثير شعر شوقي حيث انساب ذلك النص دون تحفظ ليؤكد لنا حركة الانسياب الطبيعي للمخزون الشعري من ذاكرة متوقدة احتفظت به ، ومن ذات المعية تذوقت معانيه واستلهمت مضامينه ووظفتها التوظيف اللائق في تجربتها الشعرية الإبداعية.

النمط الثالث: التعميد "الإحالة"؛ وهو تعمد إيراد مقطع (بيت) من قصيدة أخرى داخل النص، وهذا النمط أقرب ما يكون إلى ما عرف عند الناقد العربي القديم ب(التضمين)، ولعل شاعرنا باكثير أراد إقناعنا بأنه ما يقول إلا معاراً أو معاداً لما قاله غيره ممن أوفوا المعنى حقه اللائق، وهو هنا لا يحاول التكلف لإيراد ألفاظ وبني تؤدي المعاني نفسها وتؤكد لها؛ فيأتي بهذه الإحالة للتعبير عن تأثره الشديد بالموثوث الشعري العربي واعتزازه به لدرجة توقفه عن مضاهاة تلك النصوص في إيراد المعاني نفسها بطريقة مغايرة ، وكذلك لإثبات أن مشاعر الشعراء ورؤاهم واحدة حول ما يجري على مسرح الحياة حتى وإن تباعدت عصورهم و اختلفت ظروفهم.

يقول الدكتور محمد أبو بكر حميد: وفي سبيل التأكيد على المعنى يلجأ- باكثير- إلى حسن الاقتباس والتضمين ليس بالكلمات فقط، ولكن بالمواقف أيضاً التي تدل على سرعة البديهة، فنجد مثلاً في قصيدة (ذكرى حريضة) يتحدث عن زيارته لهذه البلدة ، ووقوفه على ضريح العلامة أحمد بن حسن العطاس، ويتمنى أن لو رآه في حياته، ولكن إن فاته لقياه فلم يفته زيارة مكتبته التي لثم كتبها:

فألثم كتبها سِفْراً فسِفْراً بشوق و التيساع واحترام

(لعلي أن أمس بحر وجهي مكاناً مسّه) كف الإمام⁽⁴⁰⁾

في هذا يضمن قصة الإمام السبكي عندما زار دار الحديث التي كان يدرس فيها الإمام النووي في الشام فجعل يمرغ وجهه على البسط، ويقول:

وفي دار الحديث لطيف معنى إلى بسط لها أصبو وأوي

لعلي أن أمس بحر وجهي مكاناً مسّه قدم النواوي

كما نجد حسن التعميد يواتيه موقفاً في قصيدة (من سيئون إلى تريم) التي يهديها إلى صديقه الشاعر محمد حسن بن شهاب حين يقول في وصف زيارته له:

أتينا بيته (فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم)⁽⁴¹⁾
إلى أن يقول:

ودارت بيننا كاسات شاي (ألد من المدامة للنديم)

وهذا التعميد في هذين البيتين مأخوذ عن الشاعر العراقي القديم "أبي نصر المنذري" من قصيدة ألقاها في مجلس أبي العلاء المعري يقول فيها:

نزلنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم

وأرشفنا على ظمأ زلالاً (ألد من المدامة للنديم)⁽⁴²⁾

وهو أيضاً ما يمكننا إدراكه في قصيدته المعنونة بـ "دعيني أيها الحمى"⁽⁴³⁾، يرد من خلالها على قصيدة كان قد بعثها إليه ابن عمه الأديب عمر بن محمد باكثير، ولأن القصيدة نُظمت و شاعرنا مريض بالحمى فلم تخل من الشكوى لابن عمه لما يعانيه منها و من تبعاتها. وقد جعل خاتمتها بيتاً، نقله بحذافيره، قاله يعقوب بن داود بن طهمان وزير الخليفة المهدي العباسي، يصبر نفسه فيه وهو في السجن إذ يقول:

عسى الكرب الذي أمسيت فيه يكون وراءه فرج قريب

و مما يجدر بنا إضافته هنا ما ورد في قصيدته "دموع عندليب الشام" التي تفسح عن تأثره بقصيدة أحد شعراء الشام يرثي بها حافظ إبراهيم⁽⁴⁴⁾، فينسج على بنائها مورداً أحد أبياتها كما هو من دون إضافة أو حذف في قوله:

لست أنساك للنساء نصيراً سامعاً صوت حقهن مجيباً⁽⁴⁵⁾

الخاتمة:

تناولنا ظاهرة فنية موجودة في الأعمال الشعرية للأديب الكبير علي أحمد باكثير، و تتمثل في التناص الفني مع نصوص أخرى من تراثنا الشعري العربي القديم؛ مما يجعلنا نعتقد جازمين أن هذا نتاج طبيعي لوقوف باكثير أمام التراث منذ طفولته مطالعاً له وحافظاً، ثم ما ينفك مخزون الذاكرة أن يتسرب إلى منجزه الشعري في أبهى صورة ليشكل ظاهرة فنية صائتة خصوصاً في ديوانه الأول "أزهار الربى في شعر الصبا" المحتوي على تجربته الإبداعية منذ وهلتها الأولى وهولايزال في حضرموت موطن أجداده. متفاعلاً مع أحداث و مواقف كانت هناك.

ظاهرة التناص في شعر علي أحمد باكثير عبدالحميد أحمد صالح الصمبولي

ولكن هذه الظاهرة تلاشت بصورة لافتة في ديوانه الثاني المعنون بـ"سحر عدن وفخر اليمن" الذي أنجز نصوصه في مدينة عدن ثغر اليمن حيث يقيم صديقه الحميم الكاتب الكبير محمد علي لقمان.

وتعليلنا لهذا الانحسار أن باكثير بدأ يستقل بتجربته التي استوت ناضجة وارفة الظلال من دون التطرق كثيراً إلى إبداعات أسلافه من الشعراء.

وكنا قد شرعنا بالوقوف على مصطلح (التناس) بمفهومه الحديث، وما كان لدى نقادنا العرب قديماً وحديثاً حوله من دون إغفال ما قدموه من اجتهادات لتحديد طبيعته.

كما تطرقنا سريعاً إلى جهود الدارسين اليمنيين المعاصرين في دراسة التناص ضمن أطروحاتهم العلمية، لنلجَ بعدها إلى تجربة علي أحمد باكثير وعلاقتها الوثيقة بالتراث منذ تشكلها، والكيفية التي تعامل بها مع تلك النصوص التراثية ربما كان لها أكبر الأثر في ذاته ووجدانه، حيث ظلت مُكْتَنَزَةً في نسيجه الفطري إلى أن تعانقت مع إبداعه الشعري مبكراً، وكان هدف الباحث تقصي ذلك في ثنايا هذا الإبداع مبيناً معالمه الدقيقة وأنماطه المختلفة.

الهوامش:

- 1- مفهوم التناص عند جوليا كرسستيفا ،محمد وهابي ،مجلة علامات ج54 ، م14، ديسمبر 2004م، ص380
- 2- التناص ظاهرة عالمية، د. محمد مسعد العودي، الثقافية ع433 ص8
- 3- التناص، د. جاسم محمد جاسم، موقع إلكتروني- www.Walid-kid.yahoo.com
- 4- نفسه.
- 5- معلقة امرئ القيس، جواهر الأدب، أحمد الهاشمي، مؤسسة المعارف . بيروت 2004م، ج2 ص30
- 6- معلقة طرفة بن العبد، نفسه، ج2 ص64.
- 7- من السرقة الأدبية إلى التناص (دراسة)، د. مبارك الخليفة، الثقافية ع433، ص6.
- 8- التناص، د. جاسم محمد جاسم، موقع إلكتروني سابق
- 9- ينظر: لا سرقات أدبية (دراسة)، د. عبد الحكيم باقيس، الثقافية ع433، ص7
- 10- التناص ومفهومه في النقد الغربي والعربي (دراسة)، د. تركي المغييض، الكويت ع247، ص74.
- 11- أزهار الربى في شعر الصبا (ديوان)، علي أحمد باكثير، مقدمة د. محمد أبو بكر حميد، ص9.
- 12- سحر عدن و فخر اليمن (ديوان)، علي أحمد باكثير، مقدمة د. حميد، ص11.
- 13- ينظر: علي أحمد باكثير، د. عبد الحكيم الزبيدي، كتاب الرافد ع6. يونيو 2010م، ص25.
- 14- ينظر: علي أحمد باكثير المبدع والإنسان (مجموعة كتابات)، وزارة الثقافة . صنعاء، ص12.
- 15- أزهار الربى، مقدمة د. حميد، ص18.17.
- 16- باكثير المبدع والإنسان، مرجع سابق، فاروق خورشيد، ص10.
- 17- علي أحمد باكثير رائد التحديث، د. عبد العزيز المقالح، دار الكلمة . صنعاء، ط1 . 1990م، ص8.
- 18- أزهار الربى، مقدمة د. حميد، ص9.
- 19- باكثير المبدع و الإنسان، مرجع سابق، الجعشني، ص53.
- 20- نفسه، د. إسماعيل الشطي، ص52.
- 21- روايات وأشعار علي أحمد باكثير ج2 (مؤتمر باكثير) يونيو 2010م .، القاهرة، ط1. 2010م، ص369
- 22- سحر عدن، مقدمة د. حميد، ص11
- 23- يُنظر: أزهار الربى، مقدمة د. حميد ص29
- 24- هذه القصيدة تحمل الاسمين معا، وكانت قد صدرت منفردة في كتيب صغير عن دار مصر للطباعة. القاهرة عام 1989م
- 25- إبداع الدلالة في شعر باكثير (دراسة)، د. محمد مبارك الشاذلي، صحيفة الثورة ع16637، ملحق خاص عن باكثير، ص8.

ظاهرة التناسخ في شعر علي أحمد باكثير عبد الحميد أحمد صالح الصمبولي

- 26 إبداع الدلالة، د. محمد أمبارك، الثورة (الملحق)، ص 8.
-27 نظام البردة، ص 16.
-28 نفسه، ص 19.
-29 نفسه، ص نفسها.
-30 نظام البردة، ص 46.
-31 سحر عدن، ص 72.
-32 وهو ما يؤكد باكثير في قصيدة له تحمل عنوان "منهاج امرئ القيس" ضمن ديوان أزهار الربى، ص 55.
-33 سحر عدن، ص 72.
-34 نفسه، ص نفسها.
-35 التناسخ في شعر عبد الله البردوني (أطروحة دكتوراة)، محمد مسعد العودي، كلية اللغات، قسم اللغة العربية. جامعة صنعاء 2007م، ص 32.
-36 أزهار الربى، ص 183.
-37 نفسه، ص 267.
-38 أزهار الربى، ص 251.
-39 نفسه، ص 129.
-40 نفسه، ص 59.
-41 أزهار الربى، مقدمة د. حميد ص 33.
-42 نفسه، المقدمة نفسها والصفحة كذلك.
-43 أزهار الربى، مقدمة د. حميد، ص 34.
-44 (43) أزهار الربى ص 150.
-45 يقول محقق الديوان د. حميد: لم نتعرف على صاحب البيت الذي يسميه صاحب الديوان "عندليب الشام" وهو من شعراء الشام أعجب الشاعر برثائه لحافظ إبراهيم . ينظر: سحر عدن، ص 57، الهامش (2).
-46 سحر عدن، ص 57.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- 1- أزهار الربى في شعر الصبا (ديوان) ، علي أحمد باكثير ، تحقيق وتقديم د. محمد أبوبكر حميد ، الدار اليمنية للنشر والتوزيع ، ط.1. 1987م
- 2- سحر عدن وفخر اليمن (ديوان) ، علي أحمد باكثير ، تحقيق وتقديم د. محمد أبوبكر حميد ، دار حضرموت للدراسات والنشر. المكلا ، ط.1. 2008م
- 3- نظام البردة (قصيدة) ، علي أحمد باكثير ، دار مصر للطباعة . القاهرة ، ط.1. 1989م

ثانياً: المراجع:

أ) الكتب:

- 1- جواهر الأدب ، أحمد الهاشمي ، مؤسسة المعارف . بيروت ، 2004م
- 2- روايات وأشعار علي أحمد باكثير ج2 (مؤتمر باكثير) يونيو 2010م . القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة ، ط.1. 2010م
- 3- علي أحمد باكثير، د. عبد الحكيم الزبيدي، (كتاب الرافد ع6- يونيو 2010م)، دائرة الثقافة . الشارقة
- 4- علي أحمد باكثير رائد التحديث، د. عبد العزيز المقالح، دار الكلمة . صنعاء ، ط.1. 1990م
- 5- علي أحمد باكثير في مرآة عصره، د. محمد أبو بكر حميد، مكتبة مصر . مصر . 1991م
- 6- علي أحمد باكثير المبدع والإنسان (مجموعة كتابات)، وزارة الثقافة . صنعاء، ط.1. 2004م

ب) الأطروحات العلمية:

- 1- التجديد في شعر اليمن الحديث (أطروحة ماجستير) ، عبد المطلب جبر ، معهد البحوث والدراسات العربية . بغداد . 1988م
- 2- التناص في شعر عبد الله البردوني (أطروحة دكتوراة) ، محمد مسعد العودي ، كلية اللغات ، قسم اللغة العربية . جامعة صنعاء 2007م

ج) الأبحاث والدراسات:

- 1- إبداع الدلالة في شعرباكثير، د. محمد مبارك الشاذلي، صحيفة الثورة ع16637، ملحق خاص عن باكثير.
- 2- التناص ظاهرة عالمية، د . محمد مسعد العودي ، الثقافية ع433 (2008/5/8م).

ظاهرة التناص في شعر علي أحمد باكثير عبد الحميد أحمد صالح الصمبولي

- 3- التناص ومفهومه في النقد الغربي والعربي، د. تركي المغيض ، الكويت ع 247 ، مايو 2004م.
- 4- لا سرقات أدبية ، د. عبد الحكيم باقيس ، الثقافية ع 433 (2008/5/8م).
- 5- مفهوم التناص عند جوليا كرستيف، محمد وهابي ، مجلة علامات ج 54 ، م 14 ، ديسمبر 2004م. ززز
- 6- من السرقة الأدبية إلى التناص، د. مبارك الخليفة ، الثقافية ع 433 (2008/5/8م) .
- 7- الوعي النقدي و حدود التجديد في شعر علي أحمد باكثير، د. عبد المطلب جبر، مجلة التواصل . جامعة عدن ، ع 7 . يناير 2002م.
- 8- مواقع إلكترونية: . WWW.Walid-kid.yahoo.com