تناسل النص الشعري العربي
قراءة في الشعر الشعبي في تهامة اليمن

د. أحمد العزي صغير

أستاذ الأدب والنقد – جامعة الحديدة

المُلخِّص:

تسعى هذه الدراسة الموسومة: بـ**(تناسل النص الشعري العربي .. قراءة في الشعر الشعبي التهامي في اليمن)** لتسليط الضوء على أحد فنون الأدب الشعبي اليمني ممثلا في الشعر الشعبي في تهامة –اليمن لإبراز ملامح التأثير والتأثير فيه من خلال دراسة التناص للكشف عن صور التعالق النصي ومدى تأثر الشاعر الشعبي في تهامة بمعطيات الثقافة العربية ولاسيما الشعر العربي واستلهامه واستدعائه لمفردات ثقافته الشعرية المتراكمة وقدرته الإبداعية في توظيفها والتعامل معها بما يخدم أغراضه الشعرية ومقاصده الفنية، وبعد كثير من التأمل والقراءة والتحليل الشعر الشعبي في تهامة بهدف رصد مواطن التماس، وحالات التعالق النصي، وتجليات تأثير الشعر العربي في خطاب الشعر الشعبي التهامي، خلص البحث الى مجموعة من النتائج التي تكشف عمق صلة الشاعر الشعبي التهامي بالشعر العربي بوصفة احد مكونات هويته العربية والثقافية، وقد توصلت الدراسة الى نتائج تكشف ثراء الشعر الشعبي في تهامة، وتنوعه، ومدى وعي الشاعر الشعبي التهامي بمورثه من الشعر العربي واستلهامه لمعانيه.

المدخل:

تهامة بوابة اليمن الغربية على العالم عبر سواحل البحر الاحمر، وهي على طول جغرافيتها الممتدة من حدود العربية السعودية شمالاً حتى باب المندب جنوباً، تعد من أهم مراكز التراث الحضاري والموروث الشعبي في اليمن وأكثرها ثراءً وتنوعاً، ففنون وأشكال التراث الحضاري والموروث الشعبي في تهامة ثرية ثراء وديانها وخصبة تربتها وحقولها ومتنوعة تنوع مناخاتها ومحاصيلها.

ولعل الشعر الشعبي في تهامة بتنوع فنونه وتعدد أشكاله، هو أبرز مفردات الادب الشعبي في اليمن بشكل عام وفي تهامة بشكل خاص، بيد أن هذا الألق الابداعي والموروث الجمالي بكل قيمه الموضوعية وخصائصه الفنية يئن تحت ركام غبار الزمن والنسيان ولم يجد من الاهتمام والدرس والتمحيص ما ينفض عنه غسق الإهمال ويعيد إليه بريق هويته التاريخية وخصائصه الجمالية.

من هنا جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ**(تناسل النص الشعري العربي قراءة في الشعر الشعبي التهامي في اليمن)** كمساهمة تسلط الضوء على طبيعة الشعر الشعبي التهامي وسيرورته، ومدى تأثر شعرائه برؤى وفلسفات الشعر العربي الفصيح كرصيد ثقافي وجمالي مشترك يؤكد صلة الشاعر الشعبي في تهامة اليمن بأهم وأبرز جوانب هويته الثقافية ويبرز قدراته الابداعية في توظيفها لخدمة مقاصده الفنية والموضوعية. فالشعر فن الكلمة: (صناعة من النسيج وجنس التصوير)[١]، حسب الجاحظ، وهو ارتقاء روحي وبوح نفسي ينقل بواسطة اللغة المخيلة الاحاسيس الوجدانية الى المتلقي في صورة فنية بديعة وفي جمل يحكمها نظام خاص وأطر موسيقية تسحر الالباب وتثير العواطف بأي لغة وبأي لهجة وهو وسيلة لنقل اعتمالات وجدان الشاعر وتجربته الذاتية واعادة تشكيل الواقع وفق معايير وخصائص الفن الشعري [٢]، بوصفه تعبيراً جمالياً يلتذ الفهم بحسن معانيه ورونق لفظه، وظيفته المتعة والاثارة. والشعر الشعبي– من حيث أدوات الشعرية وعناصرها– لا يختلف عن الشعر الفصيح، فالمحاكاة والتخييل والموسيقى، عناصر مشتركة في كل فنون التعبير الشعري بغض النظر عن فصاحة اللغة أو عاميتها، بيد أن مصطلح الشعر الشعبي كثيراً ما يتداخل مع مصطلح الشعر العامي وقد أفرز هذا التداخل خلطاً واضحاً في المفاهيم والخصائص المميزة لكل منهما. فمن الباحثين من يرى أن الشعر الشعبي: ((كل شعر لا يعرف ناظمه أو قائله أو مخترعه... وأي شعر ينظم على أي لون من ألوان الشعر الشعبي أي قطر وفي أي منطقة من الوطن العربي))[٣]، من الواضح أن هذا التعريف بالشعر الشعبي يبدو مضطرباً وغير متماسك ولا يقدم الشعر الشعبي تقديماً نقدياً يكشف عن هويته وأدواته وخصائصه، ما تجدر الاشارة اليه في هذا الصدد أن يقصر الباحثون الشعر الشعبي على عدم معرفة قائله، فهذا يعني أن الباحثين الذين ربطوا الشعر الشعبي بعدم معرفة قائله لم يفرقوا بين (الشعر الشعبي) و (الموروث الشعري الشعبي) بامتداداته المعاصرة، فالموروث الشعري الشعبي قد يكون في جملة ما وصل ألينا قدم عدداً من النصوص مجهولة الهوية نتيجة رواجه وتداوله الشفاهي وعدم الاهتمام بالتدوين في تلك العهود الغابرة من ناحية ونتيجة لخصوصية اللهجات بوصفها لهجات غير مكتوبة، بيد أن امتدادات الشعر الشعبي في عصور التدوين والعصور اللاحقة الحديثة والمعاصرة قدمت عدداً غير قليل من الشعراء الشعبيين العرب الذين مارسوا كتابة الشعر الشعبي بكل أنواعه وأشكاله وفي كل الأقطار العربية، وحافظوا على هويته الفنية واستمرارية حضوره وفقاً لخصوصية كل قطر وكل مجتمع. أما الشعر العامي: فإن كثيراً من الباحثين يذهبون إلى أنه الشعر الملحون المكتوب بأي لغة وبأي لهجة، فالباحث اليمني (عبد الله خادم العمري) يرى أنه: ((كل شعر يؤدى ملحوناً وبأي لهجة)، سواء كان فصحياً أو غير فصيح ومن أي البحور[٤]، ولا يبتعد (عبد الله البردوني) كثيراً عن هذا المفهوم في كتابه (فنون الأدب الشعبي في اليمن، والدكتور (عبد العزيز المقالح)[٥]، في كتابه (شعر العامية في اليمن) بيد أن ما يستوقف الباحث في المفهوم للشعر

العامي هو قول (العمري))) ((سواءً كان فصيحاً أو غير فصيح)) وقوله من أي البحور، ((فكلمة (فصيح) تتعارض كلياً مع (عامي) فكيف يمكن أن يكون الشعر عامياً ومن ثم فصيحاً، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجد في قوله (من أي البحور) ما يوحي بوجود بحور خاصة بالشعر العامي، وهذا وفق ما يراه الباحث، يخالف واقع وطبيعة الشعر العامي الذي ينظم وفق أوزان وعروض الشعر العربي المعروفة ولكن بشكل ملحون لا يلتزم قواعد اللغة نحواً وصرفاً.

في ضوء ما تقدم يمكن القول: أن الشعر الشعبي، وفقا لما يرتئيه الباحث هو احد أنوع الشعر العربي يتوافر على كل خصائص وأدوات الفن الشعري (محاكاة– تخييل– موسيقى) بيد أنه يكتب بلهجة المجتمع المحلي الذي نشأ فيه وفق قوالب موسيقية وعروضية خاصة، وتتعدد أنواعه وأشكاله التعبيرية وفقاً لخصوصية كل قطر من الأقطار العربية وكل مجتمع من المجتمعات المحلية. وبناءً على هذا التأسيس فإن الشعر الشعبي التهامي هو أحد أنواع الشعر الشعبي في اليمن، له خصوصياته وأنواعه وأشكاله التعبيرية الخاصة بكل مجتمع من المجتمعات المحلية في تهامة على امتداد جغرافيتها المعروفة.

فنون وأشكال الشعر الشعبي في تهامة:

تتعدد وتتنوع فنون وأشكال التعبير الشعري الشعبي في تهامة تنوع جغرافيتها الممتدة الواسعة، فلكل مجتمع من مجتمعاتها المحلية فنون شعرية وأشكال تعبيرية تختلف عن الأخرى، فالفنون الشعرية في شمال تهامة تختلف عن الفنون الشعرية في وسطها وفي جنوبها، فمن أهم الفنون الشعرية في تهامة:

١- اليماني (المزيب، المغنى، المعنوي).
٢- الشامي أو الطارق.
٣- الشعبي.
٤- الوزبة.
٥- الموال.

ولكل فن من فنون الشعر الشعري في تهامة عروضه وأوزانه وخصائصه الفنية التي تميزه من غيره من الفنون الأخرى، يمكن أن نعرض لها بإيجاز دون الخوض في كثير من التفاصيل.

الشعر اليماني:

يقصد به الشعر الخاص بالجهة الجنوبية من تهامة: (وادي زبيد، رماع، بيت الفقيه، حتى الخوخة)، وسُميّ باليماني نسبة إلى موطنه الأصلي (جنوب تهامة) حيث يطلق أبناء تهامة على الجهة الجنوبية اسم (يُمَّن) أو (يماني) كلما يطلقون على الجهة الشمالية اسم (شايم) أو (شام)، وللشعر اليماني ثلاثة أشكال تعبيرية (امزيب، المغنى، المعنوي) ولكل منها وزنه وعروضه وخصائصه الفنية التي تميزه من غيره من الأنواع الأخرى.

أ- **شعر الأزيب أو (امزيب):** وهو أحد أشكال التعبير الشعري في الشعر اليماني وسُمي بالأزيب لأنه عادة ما يقال خلال أيام هبوب الرياح الشتوية الباردة في تهامة حيث تسمى هذه الرياح في تهامة بأسم (امزيب) وفيه يشرح الشاعر لوائجه ولوعاته وصباباته وعتاباته لمن يحب وافتتانه به كما يعالج من خلاله قسوة الأيام وتحولاتها وآثارها على العاشقين والمجتمع عموماً، منه قول الشاعر [٦]:

وا زخمِ تقدرَّ تقلي تمْ وتقطعْ نسمتك من الناس بس
نبقى سوى فص في خاتمْ حتى علينا امتراب يُكبس

ب- **الشعر المغنى:** وهو أحد أشكال التعبير الشعري في الشعر اليماني، وسُمي بالمغنى لأنه في الأساس يبدأ بجملة (قال المغني) له وزنه وعروضه الخاص التي تميزه من غيره من الأشكال الأخرى، بيدَّ أنه أقل رواجاً ونتاجاً من شعر الازيب، ومنه قول الشاعر [٧]:

قال امغني صدفتْ امر عن خطرْ كامقُلبْ واسنا عاينتْ جيده
نكَّا امجراحْ كل مختومْ قطرْ لفتْ على عينْ والناس تحيده
عصتْ انا في بحر تحت امخطر وبلغتْ قلبي ما يريده
أمانة علبْ من شفاته قطرْ بيدي اميمان عانقتْ جيده

ت- **الشعر المعنوي:** وهو أحد أشكال التعبير الشعري في الشعر اليماني، سُمي بالمعنوي لاهتمامه بفخامة الألفاظ والأسلوب، ولكون هذا النوع من الشعر أكثر رواجاً وممارسة لدى فئة خاصة من المجتمع التهامي هم فئة (الريسا) الحلاقين، وهم فئة كانت وما زالت شبه مهمشة لها عاداتها وتقاليدها ومناسباتها الخاصة، بيدَّ أن هذا النوع من الشعر تراجع كثيراً ولم يعد له ذلك الحضور، بل أصبح نادراً ولا يقال إلا في بعض المناسبات وفي مناطق محدودة.

من الشعر المعنوي قول الشاعر:

وا هنيدي وا صغير وا سنبوكْ
يكون امزاد في تمكْ وانا دروسي تلوكْ
كيف تحتْ يدكْ امكهربا وامسلوكْ
والله لا شتكي بك على ملكْ جميعْ الملوكْ [٨].

الملاحظ أن الشعر المعنوي يقدم انموذجاً مغايراً كسر فيه المعمار التقليدي للقصيدة الشعبية المتمثل في وحدة البيت الشعري وتفعيلاته المتساوية في الصدر والعجز، إذ يبدو الشعر المعنوي وكأنه يعتمد نظام السطر الشعري بدلاً من البيت الشعري.

ث- **الشعر الشعبي:** أحد أنواع الشعر الشعبي في تهامة، نشأ وراج في مناطق وسط تهامة (باجل، المراوعة، القطيع)، ومن ثم لبقية المناطق الأخرى، ويرجع بعض الباحثين تسميته بالشعبي نسبة إلى الشاعر الشعبي السيد شعيب الاهدل الذي ينسب إليه ميلاد هذا النوع من الشعر

[٩]، والشعر الشعبي له عروضه ووزنه الخاص وهو يختلف عن غيره من الأنواع الأخرى من حيث الأسلوب والتراكيب، ومنه قول الشاعر:

امقهرْ يخلّي الذي شبابْ يقحّمْ... بأشياء مهلكاتْ
لا شبَّه جرحه من قليلْ يوحمْ
وما حدَّ من المخاليق يحجمْ... سوى من نشِبْ سكاتْ
يبيَت على اللاهبات مفحمْ
ما لا شريعة ولا ملك مترحمْ... كل مرقط سُكاتْ
والمفتون بالمحبوب ذاب واقحمْ
وجرحْ المحبة بيا دوا شايلحمْ... وما لقيناش له طبيبْ
وذا الغصن يا ناس مكأبشُ ومحمحمْ [١٠].

ج- **شعر الوزبة:** شعر الوزبة نوع من الشعر الشعبي التهامي، لم يتعرض الباحثون لسبب تسميته بهذا الاسم، بيدَّ أن الباحث يرى أن هذه التسمية جاءت نتيجة كون هذا من الشعر غالباً ما يأديه الشاعر (الوزَّاب) ويتغنى به مصحوباً ببعض الحركات التعبيرية الراقصة، ويعتقد الباحث أن شعر الوزبة يشابه من حيث الأسلوب والموضوعات وطريقة الأداء الزوامل والمهاجل التي تشيع في المناطق الشرقية من اليمن وتقال في الأعراس ومواسم الزراعة والحصاد والحروب وغيرها من المناسبات، وشعر الوزبة غير متربطة بمنطقة معينة ولكنه يقال في كثير من مناطق تهامة، منه قول الشاعر [١١]:

امطير هَدَّ امطير هد	**ومرّ يخطر يدين**
مطرَّحو جعد اسود	**وقاسمويـاه صفين**
يلحظ بطرفه كامحد	**ومبسمـه فيـه حدّين**
في ساط خدَّه مشهد	**كمورد بين امخدين**
وكمزراف جيده مد	**وكالمها لـه طرفين**
الجزر فيها والمد	**أمّا امعيون كابحرين**
الخصر قبضه باليد	**منحول يسحب ردفين**

الشعر الشامي (الطارق):

هو نوع من الشعر الشعبي التهامي، يقال ويروج في المناطق الشمالية من تهامة (الزيدية، اللحية، الزهرة، الضحي، المغلاف وغيرها)، فهذه المناطق هي الموطن الأول لهذا الشعر، وسُميَّ بالشامي نسبة إلى الجهة الشمالية من تهامة، وقد سبقت الاشارة إلى أن أبناء تهامة يطلقون على الجهة الشمالية اسم (شايم) أو (شام) ويسمى الشعر الشام أيضاً باسم (الطارق) وذلك لما له من طرق ايقاعي على أذن المتلقي نتيجة الجرس المنبعث من خاصية الجناس التي تعد واحدة من أهم

وأبرز خصائصه، وللشعر الشامي أشكال عدة (الثنائي والثلاثي والرباعي) وهذا التقسيم مبني على أساس عدد الأبيات، ولم نقف على خصائص مميزة لكل شكل من هذه الأشكال سوى عدد الأبيات، فمن الثنائي قول الشاعر [١٢]:

بي طعنتين وسط جنبي ولا دمنْ
وكلما هبته دوا زاد ولما
طعنتني واليوم تقلي ولدْ منْ
واحنا تعاهدنا على الزاد والما

الموال أو المواليا:

قول شعري ملحون في الأصل، ابتدعه جماعة من موالي البرامكة بعد نكبتهم على يد الرشيد في القرن الثاني الهجري ومن ثم تبلور شعراً وإنشاداً [١٣]، والموال فن شعري ينظم على وزن مشطور البسيط، إذ كل جزء أو بيت منه يشكل شطراً من وزن البسيط.

وفن الموال في تهامة لا يختلف عن غيره في المناطق الأخرى، فهو يقال في السهرات ولياليي السمر والأسفار، وهو أكثر حضوراً وانتشاراً في المناطق الساحلية ولذلك يطلق عليه الموال الساحلي ومنه قول الشاعر:

يا حادي العيس إن جنَّ المسا قيما
أنخ مطاياك واجعل للمسا قيما
أما ترى العاشقين دايم مساقيما
دموعهم كالمطر تسقي المساقي ما [١٤]

مفهوم التناص وآلياته:

مصطلح التناص في النقد الأدبي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertextualite) والمصطلح الإنجليزي (Inter textuel) الذي يعني التبادل النصي أو تداخل النصوص، وترجم إلى العربية بكلمة التناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض[١٥]، فالتناص أحد المصطلحات النقدية المعاصرة التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، ويرى (ميخائيل ريفاتير) أن التناص مفهوم أدخلته جوليا كريستيفيا إلى حقل الدراسات الأدبية وكانت قد استمدته من باختين مكتشف مفهوم الحوارية البوليفونية أو تعدد الأصوات وحركته من حوارية باختين إلى تناصية وضائفية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ واجترحت له مسماً اصطلاحي (الأديولوجيم)[١٦]، فقد جاء ظهور مصطلح التناص كجزء من الأسس النظرية لنظرية النص عند جوليا كريستيفا وأصبح المنطلق الأساسي لأية دراسة سيميائية للشعر، فهو ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، ويعتبر مفهوماً تفكيكياً، إذ (تسكنه مفهومات الاختلاف والكتابة وثنائية الحضور والغياب)[١٧]، حيث أجرت كريستيفا استعمالات اجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها

(ثورة اللغة العربية) وعرفت فيها التناص بأنه: (جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي- ونقصد المعلومات المباشرة- في علاقة مع ملفوظات مختلفة، سابقة أو متزامنة)[١٨]، والملاحظ في هذا التعريف أنه يتضمن عدداً من المفاهيم النظرية التي صاغتها كريستيفا، يأتي في مقدمتها اعتبار النص ممارسة دلالية، أي نظام دلالي مميز خاضع لتصنيفه للدلالات حيث تتوالد الدلالة من عملية تشتثمر في الوقت نفسه وبحركة واحدة جدل الفاعل (الكاتب)، وجدل الآخر (القارئ) والسياق الاجتماعي، كما اعتبرت أن النص هو إنتاجية، وهو الساحة التي يتصل فيها النص مع قارئه حيث يظل النص يعتمل باستمرار وليس الفنان أو المستهلك، ثم هناك التمعني الذي على أساسه يجب تصور النص بوصفه إنتاجاً، لا بوصفه منتجاً لكي تكون الدلالة غير وافية في تقديم المعنى، فالنص هو فضاء متعدد المعاني، يتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة، والتمعني يعني الدلالة التي تنتمي إلى الانتاج، أي الداء والترميز حيث يقوم النص بموضعه الفاعل (الكاتب والقارئ معاً)، داخل النص كضياع في الأعماق [١٩].

وفي هذا السياق، أكد رولان بارت أن التناص هو قدر كل نص مهما كان نوعه وجنسه، فكل نص هو (تناص والنصوص تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى فكل نص ليس إلا نسيجاً من استشهادات سابقة)[٢٠]، وأعلن أن البحث عن ينابيع عمل ما ليس إلا استجابة لأسطورة النسب (فكل نص يرجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لا نهائي هو المكتوب من قبل)[٢١]، حيث اتخذ التناص عنده وجهين: الأول بوصفه سرداباً تاريخياً ونوعاً من تشكل الأيديولوجيا، والأخر بوصفه أسلوباً، أو تقنية للنقد التفكيكي [٢٢]، فالنصوص الإبداعية في ضوء مفهوم التناص هي امتصاص ومحاكاة للنصوص السابقة وتفاعل معها عبر عمليات الحوار والنقد والأسلبة والباروديا والتهجين والسخرية والحوارية في ضوء ذلك حدد الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) ستة أصناف للتناص، وهي [٢٣]:

١- الاستشهاد: وهو الشكل الصريح للتناص.
٢- السرقة: وهو أقل صراحة.
٣- النص الموازي: علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد.
٤- الوصف النصي: العلاقة التي تربط بين النص والنص الذي يتحدث عنه.
٥- النصية الواسعة: علاقة الاشتقاق بين النص (الأصلي/ القديم) والنص (الواسع/ الجديد).
٦- النصية الجامعة: العلاقة البكماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص الموازي.

آليات التناص:

تقوم العلاقة التناصية بين النصوص على مجموعة من الآليات والمفاهيم التي تحدد شكل العلاقات النصية ونوعيتها، ينبغي على الناقد معرفتها واستيعابها أثناء مقاربته للنص الأدبي، والتي تساعده على استكناه النص وسبر أغواره، ذلك أن تحديد موطن التناص وآلياته، تعتمد على وعي

المتلقي وسعة اطلاعه وثقافته الذاتية والمكتسبة، بوصفها الطريق الأول والمنفذ الأوسع في تحديد التناص، فلتماثل الدلالي بين دال النص والتخيل التصوري للمتلقي لا يحدث إلا ذهنياً، ومن ثم فإن محركه الأول والأخير ومنتج التناص هو وعي التلقي وسعة ثقافته ونشاط ذاكرته [٢٤]، وهو في سبيل ذلك، ينطلق من خلال منظومة من الآليات منها [٢٥]:

١- المستنسخات النصية: (ألفاظ وشواهد وعبارات واقتباسات بارزة...).
٢- المقتبسات النصية.
٣- العبارات المسكوكة: (أمثال وحكم وعبارات مسكوكة في نسقها اللغوي والبنيوي بطريقة كلية عضوية ومتوارثة جيلاً عن جيل).
٤- الهوامش النصية: يورد المبدع في عمله الإبداعي المتن ويذيله بهوامش إحالية ومرجعية، وغالباً ما توضع هذه الهوامش في أسفل النص أو في آخر العمل، حيث تقوم بوظيفة الوصف والتفسير لما غمض من النص وما يحمله من اشارات نصية.
٥- الحواشي النصية: قد يرفق المبدع نصه بحواش في بداية العمل أو في نهايته أو في آخره لتفسير النص من خلال تحديد سياقه وإبراز مناسبته أو شرح بعض الألفاظ أو تفسير بعض أسماء الأعلام أو تعيين المهدى له هذا العمل، أو تبيان الدواعي التي دفعته لكتابة النص وتحبيره.
٦- الاقتباس (هو أن يأخذ المبدع القُرآنْ الكَرِيمْ والسنة ويدرجه في كلامه بطريقة صريحة أو غير صريحة....).
٧- التضمين (أن يضمن المبدع كلامه شيئاً من مشهور الشعر أو النثر لغيره من الأدباء والشعراء...).
٨- المحاكاة: يلتجئ المبدع إلى توظيف المقتبس أو المستنسخ بطريقة حرفية دون أن يبدع فيها.
٩- الإحالة: وتعني توظيف الكاتب بعض الكلمات أو العبارات التي توحي بإشارات أو إحالات مرجعية رمزية أو أسطورية.
١٠- المناص Metatexte: ينطلق المبدع من عمل أو حدث أو فكرة أو مرجع أو مصدر لمبدع آخر فيحاول محاكاته أو نقده (الليل، الهاجس).
١١- الاستشهاد: يورد المبدع مجموعة من الاستشهادات التي يضعها بين قوسين أو بين علامات التنصيص للاستدلال والإحالة وتدعيم قوله.
١٢- الباروديا: هي عبارة عن محاكاة ساخرة يتقاطع فيها الواقع واللاواقع، الحقيقة واللاحقيقة، الجد والسخرية، النقد والضحك اللعبي.
١٣- التهجين أو الأسلبة: المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ لغوي وأسلوبي واحد، وهذا يعبر عن البولوفونية (التعددية) اللغوية القائمة على تعدد الأصوات واللغات والأساليب والخطابات

والمنظورات السردية. وهذا التعدد في الحقيقة يعبر عن التعددية الاجتماعية واختلاف الشخصيات في الوعي والجذور الاجتماعية والطبقية.

١٤- الحوار التفاعلي: يعد أعلى مرتبة في التواصل مع النصوص والتعالق بها واستنساخها، أي أن المبدع لا يقف عند حدود الامتصاص والاجترار والاستفادة، بل يعمد إلى ممارسة النقد والحوار.

١٥- المعرفة الخلفية: هي تلك المعرفة التي يتسلح بها قارئ النص اعتماداً على التشابه النصي والسيناريوهات والخطاطات والمدونات، والتي بها يحلل النص ويفككه ويعيد تركيبه من جديد.

١٦- النص الموازي: هو عبارة عن مجموعة من العتبات المحيطة داخلياً وخارجياً تساهم في إضاءة النص وتوضيحه كالعناوين والإهداء والأيقون والكتابات والحوارات، والمقدمات والتعيين الجنسي... وعلى الرغم من موقعها الهامشي فإنها تقوم بدور كبير في مقاربة النص ووصفه سواء من الداخل أم الخارج.

بيدَّ أن د. محمد مفتاح يذهب في تفصيله لآليات التناص مذهباً آخر، حيث حدد في ضوء مبدأ التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي وبتفرعاته كالتمطيط بأشكاله المختلفة عدداً من الآليات، والتي من أهمها [٢٦]:

١- الأنا كرام (الجناس بالقلب والتصحيف).

٢- الباكرام (الكلمة- المحور)، كالشرح والاستعارة والتكرار، ثم الإيجاز المضاد للتمطيط.

في حين سعى الكثير من النقاد المعاصرين إلى وضع التناص في تقسيمات ثنائية وثلاثية لتحديد أبعاده وافلمام بطرائقه، ومن التقسيمات الثلاثية للتناص ما قام به كل من كريستيفا وجان لوي هودبين بملاحظتهما أن للتناص أو لإعادة كتابة النص الغائب ثلاثة قوانين هي [٢٧]:

١- الاجترار: عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية.

٢- الامتصاص: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمراراً له متعاملاً معه بمستوى حركي وتحولي.

٣- الحوار: عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة.

التناص في الأدب العربي:

التناص في الأدب العربي مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك إبداعي، فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يجد صورة واضحة تكشف عن وجود أصول لقضية التناص في التراث النقدي العربي، وقد اقتفى كثير من الباحثين العرب المعاصرين أثر التناص والتعالقات النصية في الأدب والنقد العربي القديم

فأظهروا وجوده فيه تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب بمسافة قد تكون ملاصقة للمصطلح الحديث [٢٨]، وقد اصبح ذلك الباحث المغربي الدكتور (محمد بنيس) وبيّن أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره منذ الجاهلية وضرب مثلاً للمقدمة الطللية، والتي تعكس شكلاً لسلطة النص (وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها)، فكون المقدمة النصية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن وآثار منازل الظاعنين فهذا إنما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك، ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي بينها [٢٩]، ولم تكن (الموازنة) التي أقامها الآمدي بين (أبي تمام والبحتري)، و (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، عند الجرجاني، إلا شكلاً من أشكال التناص ودراسة اجرائية سابقة لفضاءات التعالق النصي، ولما كانت السرقة كما يقول (جينيت) صنفاً من أصناف التناص، فإنه يمكننا اعتبار كتب النقاد القدامى مثل (سرقات أبي تمام) للقرطبي، و (سرقات البحتري من أبي تمام) للنصيبي، و (الإبانة عن سرقات المتنبي) للحميدي، وغيرها... تظهر بشكل جلي مدى تأصل ظاهرة التناص في الشعر العربي القديم، وهذا لا يعد أمراً غريباً لأن التناص أمر لا بد منه، وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه [٣٠]، ومما لا شك فيه أن الجهد النقدي العربي والجدل الطويل الذي دار بين النقاد القدامى الذين درسوا هذه الظواهر التي تتفاوت فيها الصلة بين النص الجديد والنص القديم يدل على انشغالهم المبكر بفضاءات التعالق النصي وادراكهم للغة والأسلوب من جهة وبنية الخطاب من جهة أخرى، وهكذا انزلوا الأولى منزلة السرقة، والثانية منزلة الإجبار الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب، وبذلك يكونون قد أدركوا مفهوم التناص ووجوده الموضوعي [٣١].

وقد مرَّ التناص في الأدب ببدايات غنية تناسب عصوره القديمة وعاد من جديد للظهور متأثراً بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح له أصوله ونظرياته وتداعياته، ففي الأدب العربي المعاصر حظي مفهوم التناص باهتمام كبير لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية نتيجة للتفاعل الثقافي وتأثير المدارس الغربية في النقد والأدب العربي، وكانت دراسة التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية والأسلوبية والدلالية [٣٢]، ويقترب مصطلح التناص من مفاهيم بعض المصطلحات الأدبية الأخرى التي تبحث في مشكلة العلاقات وعوامل الأتصال بين ثقافات الشعوب وآدابها المختلفة أو التي تبحث في المشابهة والتقابل والتأثير سواء ضمن الإطار القومي للأدب أم ضمن الإطار العالمي وهو بهذا الاقتراب إنما يقترب من الاتجاه العام بما يخص عملية التواصل والتأثير ويختلف في المعالجة لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة وأنظمة إشارية ومستويات مختلفة تجعله بعيداً في الفعل الإجرامي عن تلك

المفاهيم ((الأدب المقارن، المثاقفة، السرقات))، ومنفرداً في العملية التحليلية والتركيبية في أثناء إجراء التطبيق.

أشكال وآليات التناص في الشعر الشعبي التهامي:

تقوم النصوص المتناصة على آليات متعددة تكشف عن الصفة الترابطية وتحدد النوعية التناصية التي بوساطتها تعالقت النصوص، ولكل مجال تناصي آليات توجه النص نحو الطريق الذي يناسبه سواء كان طريق المجاورة والتآلف أو طريق الاصطدام والصراع، وبذلك فإن هذه الآليات أما أن تحقق ما يمكن تسميته بالحوارية السردية وفيها يكون صوت الآخر جزءاً من الأنا ويكون النص اللاحق ترديداً للنص السابق أو رواية له، ومنها ما تحقق الحوارية الدرامية بحيث يتخذ النص اللاحق موقف المحاور ويحطم مظاهر التبجيل والاقتداء ويمكن تحديده هذه الآليات بما يأتي [٣٣]:

آلية الاجترار:

تعني تعامل النص اللاحق مع النص السابق بصيغة الاحتذاء الكلي دون حذف أو إضافة ومن ثم يعد النص السابق مثالاً لا يمكن الحياد عنه وتتجلى سيطرته على مفاصل النص اللاحق وبذلك تلغى حيوية النص اللاحق وتضعف قوته الجاذبية وما ينبثق عنه من إمكانات تجديدية[٣٤].

وفي الشعر الشعبي التهامي حضور لهذه الآلية كما نلحظ ذلك في قول الشاعر:

صمطي لأمري شِنا[*] واعضاي من امفرقْ بي راشنْ
لكْ مضحكو مثلْ معشا ادنى بوارقه في امدجى راشن [٣٥]

هذا النص من (الشعر اليماني- الأزيب) وفيه يشكو حاله وما أصابه جفوة المحبوب وكيف انه يتذكره في كل وقت، حيث يشبه ضحكة من يحب بلمع بوارق المطر في الليل المظلم، وهو اجترار لقول عنترة بن شداد:

ولقدْ ذكرتُكِ والسيوفُ نواهلٌ مني وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمي
فوددتُ تقبيلَ السيوفَ لأنها لمعتْ كبارقِ ثغركِ المتبسمِ

ف(عنترة) في شدة معاناته ومواجهته للموت يجد في لمعان السيوف ما يذكره ببريق ابتسامة محبوبته والشاعر الشعبي يجتر هذا المعنى ويلتقط هذه الصورة بكل تفاصيلها، فهو الآخر في شدة معاناته ولوعته من قسوة الفراق والبعد عن محبوبته الذي جعل أعضاءه ترتجف وغير قادرة على اسناده، فإن البوارق التي تلمع من حوله في ليل مظلم تحمل بشارة هطول المطر، تذكره بضحكة محبوبته، فينسى معاناته وتشتد لوعته وتوقه للقائها، ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

خلي هجرنا ودمع العين يلفتْ ولا في قبالهُ حدْ
من يومْ تركنا لنار البينْ وامقلبْ يلفتْ ويتنهد [٣٦]

النص من الشعر (اليماني– الأزيب)، وهو أيضاً اجترار لقول الشريف الرضي [٣٧]:

ولقد مررت على ديارهمُ وطلولها بيدِ البلى نهبُ
وتلفتتْ عيني فمذْ خفيتْ عني الطلولُ تلفتَ القلبُ

وكذلك قول الشاعر:

.... من امشرقة يوم الخميس شهر سبتمبر
طلع لنور اليمن عذقة والشعب بعد الظلام جمهّر
وحلمنا اللي امزمان سرقه رجع لنا اليوم غصنُ اخضر [٣٨]

فالشاعر في هذا النص يتغنى بيوم الثورة اليمنية ٢٦ سبتمبر وقيام الجمهورية اليمنية واستعادة حلم اليمنيين المسروق، وهو اجترار لنص البردوني الذي يتغنى فيه بفجر الثورة، حيث يقول:

أفقنا على فجر يوم صبي فيا ضحوات المنى أطربي
أتدرين يا شمس ماذا جرى سلبنا الدجى فجرنا المختبي [٣٩]

آلية الامتصاص:

وتعني تعامل النص اللاحق مع النصوص الأخرى بوعي حركي متجدد مع الإقرار بالاحترام والتبجيل لتلك النصوص والاعتماد عليها في رسم الشكلية العامة للنص مع اختلاف في التفاصيل من ذلك قول الشاعر [٤٠]:

سلامات سلامات يالليي ما تقولوا سلامات
يا للي سلاكم سلي واحنا سلانا مات
اللي بماله فرشوا له الحرير قامات
واللي بلا مال ذاق الغلب حتى مات

وهو امتصاص لقول العباس بن الأحنف:

يمشي الفقيرُ وكلُ شيء ضدهُ والناسُ تغلقُ دونهُ أبوابَها
وتراهُ مبغوضًا وليس بمذنبٍ ويرى العداوةَ لا يرى أسبابها
حتى الكلابُ إذا رأتْ ذا ثروةٍ خضعتْ لديهِ وحرَّكَتْ أذنابها
وإذا رأتْ يوماً فقيراً عابراً نبحتْ عليهِ وكشَّرتْ أنيابها[٤١]

فالشاعر الشعبي في موالـه البحري يمتص فكرة الشاعر العباس بن الأحنف ويعيد صياغتها وفق تجربته الخاصة وخصوصية فنه الشعري الذي اختاره قالباً وشكلاً تعبيرياً لتجربته.

فإذا كان العباس بن الأحنف يقدم صورة الفقير بأسلوب وصفي يعتمد فيه التقرير، فإن الشاعر الشعبي يظهر أكثر إحساساً ومعايشةً لهذه الحالة ويكشف عن تجربة صميمية تركت أثرها

وصداها في وجدانه، فهو يبدو صارخ الاحتجاج رافضاً لهذه الحال، ويعالجها بشيء من العتاب الودي المنطوي على كراهية ورفض معلن لهذه الظاهرة [٤٢]، وكذلك قول الشاعر [٤٣]:

لا متْ انا في هواك ما ناش في امقبرْ وحدي قتيلْ حبهْ
قبلي كثيرْ في المحبة عاش وماتْ وهوْ عاصبو قلبه

النص من الشعر اليماني (الازيب) وهو امتصاص لقول المعرّي [٤٤]:

خففِ الوطأ ما أظنُ الأرضِ إلا من هذه الأجسادِ
ربِّ لحدٍ قد صارْ لحداً مراراً ضاحكًا من تزاحم الأضدادِ [٤٥]

وكذلك قول الشاعر:

نهودك لمه شالين وحبك سكن في امقواصي لي
ولأنت قاسي لمه شالين ألين لك وأنت قاسي ليْ

فالشاعر هنا يخاطب محبوبته معاتباً فيقول (لماذا نهودك مغرورة ومتكبرة لا تلين وأنا الذي يسكن حبك في اعماقي)، وهو في هذا يمتص نص نزار قباني:

نهداك نبعا لذةٍ حمراء تشعل لي دمي
متمردان على السماء على القميص المنعمِ
صنمان عاجيان قد ما جا ببحرٍ مظلمِ
صنمان إني اعبدُ الاصنام رغم تأثمي

آلية الشرح:

وهي من الآليات المهمة التي تؤسس عليها بعض الخطابات وهي في الخطاب النثري أوسع انتشاراً لما لهذه الآلية من علاقة مع الصيغ السردية، وتقوم هذه الآلية على افتراض إنَّ لكل خطاب محور تتفرع منه أجزاء النص وتقوم عليه مستوياته، والمحور هنا يوازي البؤرة في التحليل البنيوي، فإذا كانت البؤرة هي النواة التي تنبثق منها أنساق النص الأدبي في النقد البنيوي فإن المحور هو النواة التي تتمحور حولها العلاقات التناصية المختلفة وتنبثق عنها النصوص المتعالقة وقد يفضي هذا التمحور إلى تمطيط في الخطابات وتشعب في الآراء تبعاً لنماذج الخطابات التفاعلية ودرجة الاعتراض والاتفاق بين الأطراف المنتجة لتلك الخطابات. هذا أحد شقي آلية الشرح، أما الشق الآخر الذي تتخذه هذه الآلية فإنه يقع ضمن القصيدة الواحدة كأنه يتخذ الشاعر أحد أبيات القصيدة محوراً ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفاً فيجعله في الأول أو في الوسط أو الأخير ثم يمططه [٤٦]، وإذا كان الشاعر الشعبي التهامي قد تجاوز الشق الأول لهذه الآلية إذ لم نعثر على نصوص في هذا الاتجاه، فإن للشق الآخر نت هذه الآلية حضوراً واضحاً في شعرهِ، نقرأ منه قول الشاعر:

بي جرحْ يا ناسْ لكن للعدا ماوريشْ
أضحكْ وأسلى ومن داخلْ سلا ما فيشْ
وعزْ الاصحابْ شافْ الجرحْ راحْ هاربْ
طلبتْ منه الدوا قلّي كمانْ ما فيشْ (٤٧)

هذا النص من (الموال) وهو يتمحور كلياً حول قول شاعر هذيل:

وتجلُدي للشامتين أريهمُ أني لريبِ الدهرِ لا أتضعضعُ(٤٨)

هذه المطاطية وهذا التعالق النصي جاء نتيجة لتمحور النص الشعبي وارتكازه على بيت شاعر هذيل، فالشاعر الشعبي فكك بيت شاعر هذيل واتخذ من دلالته العامة بؤرةً لنصه، فكلا النصين يحرص على أن يبدي تجلده وثبات جأشه أمام الآخرين، ويخفي حسرته ومعاناته المريرة خشية شماتة الأعداء، وكلاهما يؤكد أن الشكوى غير موجدية ولا تنفع ولا تستدر عواطف الآخرين (٤٩).

وكذلك قول الشاعر:

قال ابن غازل يا هاجسي فين جنك قلي قريب ما بين (تاشر) و (مجعد)
دق الملاعب تقرب الجن منك من خاف شايدهم بروحه ويبعد
وان قلت من (موارح) كبير شايجونك ازهم يجيبونك (سعيدُ) و (مسعد)(٥٠)

فالشاعر في هذا النص يوظف فكرة (الهاجس) التي تحدث عنها كثير من مؤرخي الأدب العربي والتي تشير إلى أن لكل شاعر هاجس من الجن يستمد منه الشعر، كما نجد ذلك في قول الشاعر الرجاز الفضل بن ربيعة.

إني وكل شاعرٍ من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر
فما رآني شاعر إلا استتر فعل نجوم الليل عاين القمر(٥١)

وكذلك قول الشاعر:

لله (هاذرُ) إذ يجود بقوله إن ابن ماهر بعدها لجوادُ

و (هاذر) هو هاجس النابغة الذيباني، وهو اشعر الجن، وأضنهم بشعره(٥٢).

آلية الحوار:

الحوار حينما يصبح آلية تناصية فغنه يعني محاورة نص لنص أو نصوص أخرى، فيكون منتج النص اللاحق محاوراً ومستمعاً لمنتج النص أو النصوص السابقة في آن واحد أو أن ينقل المنتج حواراً خارجياً إلى داخل نصه، وتعد آلية الحوار من أرقى الآليات التي تقوم عليها شبكة العلاقات التناصية لأنها(تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه)(٥٣)، فمنتج النص حينما يعتمد هذه الآلية يكون محاوراً وليس مردداً، من ذلك قول الشاعر:

يا ليلْ هلْ لكْ شهودْ أني أنا نامْ فيكْ
كُثرْ السَّهرُ والتجافي كرّهتنا فيكْ
حلفتْ ياليلْ لا يجيني النهارْ واشكيكْ
على المهيمنْ وطه سيدْ الكونينْ
يبليكْ باهيفْ صغيرْ السنْ كحيلْ العينْ
ويشبكْ في الغرامْ ويروحْ ويخليكْ

هذا النص من (الموال) والشاعر هنا يحاور عدد من النصوص الأخرى، فهو من حيث بث اللوعة والشكوى في تجافي المحبوب وعدم التفاته إليه والاحساس بمعاناته، يحاور قول الأعرابي الذي تعلّق بأستار الكعبة وهو ينشدُ:

فيا ربُ هب لي رحمةً من فؤادها وخلِّ بين عينيها وبينَ فؤادي(٥٤)

ومن حيث محاكاة الليل وتطاوله على المحبوب ونفيه النوم من عيون العاشق، نجده يحاور قول الشاعر الضِّليل امرئ القيس:

فقلتُ له ما تمتطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكلِ
ألا أيها الليلُ الطويلُ إلا انجلِ بصبحِ فما إلا صباحُ بأمثلِ

كما يحاور بشار بن برد في قوله:

أقولُ وليلتي تزدادُ طولا أما لليلِ بعدهمُ نهارُ
كأنَّ جفونه سملتْ بشوكٍ فليس لنومهِ فيها قرارُ
جفتْ عيني عن التغميضِ حتى كأنَّ جفونها عنها قصارُ (٥٥)

وهكذا... فالنص الشعبي في مجموعة يحاور عدداً من النصوص المختلفة لعدد من الشعراء العرب على إذ أن تعالق وارتباط النص الشعبي بالنصوص الأخرى يكشف بوضوح عن ثقافة الشاعر الشعبي التهامي ومخزونه الشعري لدى الشاعر الشعبي التهامي، فعلى الرغم من أن الشاعر الشعبي عادة ما يكون محدود الثقافة إلا أن ثقافته في الشعر العربي التي تشكلت لديه بشكل مباشر أو غير مباشر، عن طريق السماع أو القراءة، تركت صداها في نفسه وأخذت تعلن عن نفسها بوضوح في لغته وأساليبه الشعرية.

ومن التناص الحواري أيضًا قول الشاعر (٥٦):

أحورْ وسهمْ امعيون يقتلْ ويصرعكْ لا ضحكْ طرفهْ
وفي كلامه امحمامْ يزجلْ ويشتمْ (هاروت) في عرفهْ
وطيفهْ علي ليله يدخلْ بأمرْ وينهيْ على شفهْ
ويطولْ ليلي ولا يكْمُلْ وقلبي معاه ساهروْ طرفهْ

يا ليتْ يعطفْ علي ويُمْثلْ واحسْ حبهْ انا وعطفهْ

النص من الشعر اليماني (امزيب) تزيد أبياته على التسعة، تجد فيها تجربة صادقة وخطاباً شعرياً مفعماً بالحميمية والعواطف المتدفقة وسهولة وجمال الصياغة ورقة الأسلوب، والشاعر في هذا النص يحاور بشار بن برد في عدد من نصوصه، ففي البيت الأول: (أحورْ وسهمْ امعيون يقتلْ ويصرعكْ لا ضحكْ طرفهْ) يحاور بشار في قوله:

(إن العيون التي في طرفها حورُ قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله إنسانا)[٥٧].

وفي البيت الثاني: (وفي كلامه امحمامْ يزجلْ ويشتمْ (هاروت) في عرفهْ) يحاور بشار في قوله: (وكأن تحت لسانها هاروت ينفثُ فيه سحرا)[٥٨]، وفي الأبيات الثالث والرابع والخامس:

وطيفهْ علي ليله يدخلْ بأمرْ وينهيْ على شفهْ

ويطولْ ليلي ولا يكْمُلْ وقلبي معاه ساهروْ طرفهْ

يا ليتْ يعطفْ علي ويُمْثلْ واحسْ حبهْ انا وعطفهْ

يحاوره في قوله:

لم يطلْ ليلي ولكن لم أنمْ ونفى عني الكرى طيفٌ ألمْ

روَّحي عني قليلاً واعلمي أنني يا عبدُ من لحمٍ ودمْ [٥٩]

في ضوء ما تقدم يمكن القول: إنَّ الشاعر الشعبي في تهامة يتكئ على رصيد جيد من الشعر العربي ولم يكن قادراً ولم يكن على تجاوز ثقافته الشعرية التي تشكلت لديه بشكل تراكمي سواءً عن طريق القراءة أو عن طريق التلقي الشفاهي والرواية، وقد بدا هذا الأثر واضحاً في كثير من النصوص التي مرت بنا لتكشف عن عمق الصلة بين الشاعر الشعبي التهامي وموروثه من الشعر العربي، وهذا يعني سقوط المقولة الشائعة التي ترى أن الشاعر الشعبي قليل الحظ من الثقافة والتعليم، كما أن تناسل النص الشعري العربي في بيت الشعر الشعبي التهامي فتح فضاءً جديداً لطاقات الشعراء وسيرورة الشعر الشعبي وبث فيه قدراً من التوهج والنشاط التخييلي.

الخاتمة نتائج البحث:

بعد كثير من التأمل والقراءة والتحليل والتفكيك للشعر الشعبي في تهامة في محاولة لرصد مواطن التماس وحالات التعالق النصي وتجليات تأثير الشعر العربي في خطاب الشعر الشعبي في تهامة، خلص البحث إلى النتائج الآتية:

١- الشعر خطاب انزياحي جمالي وسيلته اللغة سواءً توسل الشاعر باللغة الفصيحة أو اللهجة الدارجة، فشعرية النص لا تكشف عنها ماهية اللغة من حيث هي فصيحة أو عامية بقدر ما

يكشف عنها نشاط اللغة وسعة الخيال وقدرة الشاعر على إعادة تشكيل اللغة وتفجير طاقاتها الإيحائية وإعادة شحنها بدلالات جديدة تثير الدهشة وتخاطب الوجدان.

٢- يتداخل مصطلح الشعر الشعبي مع مصطلح الشعر العامي وقد أفرز هذا التداخل خلطاً واضحاً في المفاهيم والخصائص المميزة لكلٍ منهما وعدم ضبطها واستقرارها وحدود كل منها.

٣- الشعر الشعبي أحد أنواع الشعر العربي يتوافر على كل خصائص وأدوات الفن الشعري (محاكاة- تخييل- موسيقى)، بيدَّ أنه يكتب بلهجة المجتمع المحلي الذي نشأ فيه وفق قوالب موسيقية وعروضية خاصة، وتتعدد أنواعه وأشكاله التعبيرية وفقاً لخصوصية كل قطر من الأقطار العربية وكل مجتمع من المجتمعات المحلية.

٤- الشعر الشعبي التهامي هو أحد أنواع الشعر الشعبي في اليمن، له خصوصياته وأنواعه وأشكاله التعبيرية الخاصة بكل مجتمع من المجتمعات المحلية في تهامة على امتداد جغرافيتها المعروفة.

٥- اشتراط النقاد والباحثين أن يكون الشعر الشعبي مجهول الهوية غير معروف قائله ليس اشتراطاً مثالياً ولا ينهض كخصيصة تميزه عن غيره، كما أن هذا الاشتراط وربطه بمفهوم الشعر الشعبي يكشف عن خلط واضح بين (موروث الشعر الشعبي) وامتداداته المعاصرة المتمثلة في الشعر الشعبي.

٦- الشعر العامي قول شعري ينظم وفق أوزان وعروض الشعر العربي المعروفة ولكن بشكل ملحون ولا يلتزم قواعد اللغة نحواً وصرفاً.

٧- على الرغم من أن مصطلح التناص غربي النشأة إلا أن الموروث النقدي العربي كان سباقاً إلى الممارسة الاجرائية لمعالجة ظاهرة تعالق النصوص وتداخلها من خلال ما كان يعرف بالسرقات والانتحال وغيرها من المصطلحات التي اشتغل عليها النقاد العرب.

٨- النص الشعري نص مفتوح تتداخل فيه أنسجة نصوص أخرى بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فهو تحويل وإعادة انتاج لنص أو عدد من النصوص.

٩- الشاعر الشعبي في تهامة يتكئ على حصيلة ثقافية تراكمية من الشعر العربي تشكلت لديه منْ خلال وسائل وقنوات التلقي المعروفة (القراءة- الرواية) تركت أثرها الواضح في نتاجه الشعري لتكشف عن صيغ مختلفة ومتنوعة من التعالق النصي مع كثير من نصوص الشعر العربي.

الهوامش :

(١) الحيوان: ١/ ١٩٨، تحقيق عبد السلام هارون، (د. ت).

(٢) الأدب الشعبي العربي من مهد التواصل إلى قمة الترابط، عبد الله خادم العمري، المعهد الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية، صنعاء، ٢٠٠٦م، ص١٠٩.

(٣) الأدب الشعبي العربي من مهد التواصل إلى قمة الترابط، عبد الله خادم العمري، المعهد الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية، صنعاء، ٢٠٠٦م، ص١١٥.

(٤) الشعر الشعبي المُغنَّى في تهامة، ص١١٥، المصدر السابق.

(٥) شعر العامية في اليمن، عبد العزيز المقالح، الدار المصرية، ١٩٦٨م، ص٤٣.

(٦) مواويل تهامية، عمر الضرير، مركز عبادي للطباعة والنشر، صنعاء، ٢٠٠٤م، ط١، ص١١٠.

(٧) من فنون الشعر الشعبي في تهامة، هشام ورو، اصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م، ص٣١.

(٨) من فنون الشعر الشعبي في تهامة، ص٣٣.

(٩) المصدر نفسه، ص٤٩.

(١٠) مواويل تهامية، ص٣٨، مرجع سابق.

(١١) يُنظُر: الشعر الشعبي اليمني في تهامة، أشكاله الفنية وأبعاده الموضوعية، خالد يحيى الأهدل، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠٤م، ص١٤٤.

(١٢) من فنون الشعر الشعبي في تهامة، ص٤٣.

(١٣) من فنون الشعر الشعبي في اليمن، ص١٨٦، مرجع سابق.

(١٤) من فنون الشعر الشعبي في تهامة، ص٥٩، مرجع سابق.

(١٥) يُنظُر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، الإنجلو المصرية للطباعة والنشر، (د. ت)، ص٤١.

(١٦) يُنظُر: الكتابة ومفهوم التناص، سلام الأعرجي، موقع الحوار المتمدن. http://www.m.ahewar.org\S.asp?aid.

(١٧) التفاعل النصي/ التناصية، النظرية والمنهج، نهلة الأحمد، كتاب الرياض، العدد ١٠٤ يوليو، ٢٠٠٠، ص٨٧.

(١٨) آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص٣٧.

(١٩) يُنظُر: التناص في النقدين الغربي والعربي، مجلة نزوى، عمان، ع٨٦، يناير ٢٠٠٨، ص٥٦.

(٢٠) المصدر نفسه، ٤٢.

(٢١) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ص٨١٤.

(٢٢) آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، مجموعة من المؤلفين...، المصدر السابق.

(٢٣) يُنظُر: التناص في شعر العصر الأموي، بدران البياتي، ص٨٧، المَصدَرُ السَابقْ.

(٢٤) الكتابة ومفهوم التناص، سلام الأعرجي، مرجع سابق.

(٢٥) آليات التناص، د. جميل حمداوي، موقع مجلة أقلام الثقافية= http://www.aklaam. Net\ newaqlam\ aqlam\ show.php?id.

(٢٦) د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص١٢٥.

(٢٧) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، ط٢، ١٩٨٥، ص٢٥٢.

(٢٨) يُنظُر: الحداثة وفكر الاختلاف، عبد القادر بو دومة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣، ص٨٠.

(٢٩) المصدر نفسه، ص٧٩.

(٣٠) يُنظُر: الحداثة وفكر الاختلاف، ص٨٢.

(٣١) يُنظُر: المَصدرُ نَفسَهُ، ص٨٠.

(٣٢) يُنظُر: المَصدرُ نَفسَهُ، ص٨٤.

(٣٣) يُنظُر: بدران البياتي، التناص في شعر العصر الأموي، ص٣٦، مصدر سابق.
(٣٤) المصدر نفسه، ص٣٦.
(*) (صمطي): أي عظمي و(شنا): أي شن دماً و(واعضاي من امفرق بي راشنُ) أي ارتجفت أعضائي من الفراق.
(٣٥) من فنون الشعر الشعبي في تهامة، ص٢١، المصدر السابق.
(٣٦) قطوف من الموروث الشعبي التهامي، أحمد عزيز، مجلة اليراع، اتحاد الكتاب الحديدة، ع٣، اكتوبر ٢٠٠٧، ص٥١.
(٣٧) السرقات الشعرية، د. بدوي طبانة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧٥، ص٧٦.
(٣٨) التشكيل الزماني والمكاني في الشعر الشعبي التهامي، مبروك ناصر مبارك، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الحديدة، ٢٠١٦، ص١٩٩.
(٣٩) عبد الله البردوني، الأعمال الكاملة، مج١، ص١١٤.
(٤٠) من فنون الأدب الشعبي في اليمن، ص٣٤٦.
(٤١) المصدر نفسه، ص٣٤٦.
(٤٢) من فنون الأدب الشعبي في اليمن، ص٣٤٥.
(٤٣) قطوف من الموروث الشعبي التهامي، ص٥٣، مرجع سابق.
(٤٤) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، المطبعة اللبنانية، بيروت، ص٩٨.
(٤٥) التشكيل الزماني والمكاني في الشعر الشعبي التهامي، ص٢٠٢، مرجع سابق.
(٤٦) يُنظُر: التناص في شعر العصر الأموي، بدران البياتي، ص٤٥، مرجع سابق.
(٤٧) من فنون الأدب الشعبي في اليمن، ص٣٤٦.
(٤٨) المصدر نفسه، ص٢٤٨.
(٤٩) من فنون الأدب الشعبي في اليمن، ص٣٤٨.
(٥٠) التشكيل الزماني والمكاني في الشعر الشعبي التهامي، ص٢٠٩.
(٥١) خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، طبعة بولاق، المطبعة السلفية، القاهرة، (د. ت)، ص٩٨.
(٥٢) شرح المعلقات العشر، وأخبار شعرائها، الشيخ أحمد بن الأمين الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٤٧.
(٥٣) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ص٢٥١.
(٥٤) من فنون الأدب الشعبي في اليمن، ص٣٤٧.
(٥٥) بشار بن برد أخباره ونماذج من شعره، اسماعيل اليوسف، دار الكتاب العربي، دمشق، ط١، ١٩٨٨، ص٦٣.
(٥٦) قطوف من الموروث الشعبي التهامي، ص٥٤.
(٥٧) بشار بن برد أخباره ونماذج من شعره، ص٧٠.
(٥٨) المصدر نفسه، ص٧٦.
(٥٩) بشار بن برد أخباره ونماذج من شعره، ص٨٤، مرجع سابق.

قائمة المراجع:

١- المعلقات العشر، وأخبار شعرائها، الشيخ أحمد بن الأمين الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
٢- أحمد عزيز، قطوف من الموروث الشعبي التهامي، مطبعة سلام، الحديدة، ٢٠٩٠٣.

٣- اسماعيل اليوسف، بشار بن برد أخباره ونماذج من شعره، دار الكتاب العربي، دمشق، ط١، ١٩٨٨.
٤- آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، تأليف مجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
٥- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، المطبعة اللبنانية، بيروت، ١٩٧٨.
٦- بدران البياتي، التناص في شعر العصر الأموي، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة بغداد، ص٨٧.
٧- د. بدوي طبانة، السرقات الشعرية، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧٥.
٨- الجاحظ الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، (د. ت)، ١/ ١٩٨.
٩- د. جميل حمداوي، آليات التناص، موقع مجلة أقلام الثقافية= http://www.aklaam. Net\ newaqlam\ aqlam\ show.php?id.
١٠- خالد يحيى الأهدل، الشعر الشعبي اليمني في تهامة، أشكاله الفنية وأبعاده الموضوعية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة صنعاء، ٢٠٠٤م.
١١- سلام الأعرجي، الكتابة ومفهوم التناص، موقع الحوار المتمدن. http://www.m.ahewar.org\S. asp?aid.
١٢- د. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، (د. ت).
١٣- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، الإنجلو المصرية للطباعة والنشر، (د. ت).
١٤- عبد العزيز المقالح، شعر العامية في اليمن، الدار المصرية، ١٩٦٨م.
١٥- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، طبعة بولاق، المطبعة السلفية، القاهرة، (د. ت).
١٦- عبد الله البردوني، الأعمال الكاملة، مج١، بيروت، ٢٠٠٧.
١٧- عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، دار البارودي، بيروت، ط٥، ١٩٩٨.
١٨- عبد الله خادم العمري، الأدب الشعبي العربي من مهد التواصل إلى قمة الترابط، إصدارات منتدى العمري للآداب واحياء التراث، الحديدة، ط١، ٢٠٠٣.
١٩- عبد القادر بو دومة، الحداثة وفكر الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣.
٢٠- مبروك ناصر مبارك، التشكيل الزماني والمكاني في الشعر الشعبي التهامي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الحديدة، ٢٠١٦.
٢١- مواويل تهامية، عمر الضرير، مركز عبادي للطباعة والنشر، صنعاء، ط١ ٢٠٠٤م.

٢٢- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، القاهرة، مطبعة الإنجلو، (د. ت).
٢٣- محمد خمشوش التناص الأدبي... النشأة والمفهوم، موقع صحيفة ١٤ أكتوبر ttp//www. ١٤ Octoper. Com/ news. Aspx? Newsno. =٣٠٠٧٨٧٤
٢٤- د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
٢٥- نهلة الأحمد، التفاعل النصي/ التناصية، النظرية والمنهج، كتاب الرياض، العدد ١٠٤ يوليو، ٢٠٠٠.
٢٦- هشام عبد الله ورو، من فنون الشعر الشعبي في تهامة، اصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤.

Arabian breeding poetic text:
Read Reproduction in folk poetry Thami

Associate Professor Dr. Ahmed Al- Ezzi Saghee
Dean, Higher Studies and Scientific Research, Hodeidah University, Yemen

Abstract

Address this Study tagged: (Reproduction in folk poetry Tihami) a. arts folk literature Yemeni represented in popular poetry in Tehama-Yemen to Elucidate Features influencing and being Influenced by the folk poetry Tihami and poetry Eloquent the study of Intersexuality to determine the extent to Which popular poet in the Tihama Arabic poetry and how inspired and Summoned to the Vocabulary Culture Poetic accumulated and Creative ability to employ them and deal with them to serve the Purposes of Poetic and artistic Purposes.

After much Contemplation, Reading, Analysis and disassembly of the hair popular in the Tihama in an attempt to monitor the citizen petition and cases of Correlation Script and manifestations of the impact of Arabic poetry in a speech folk poetry in the Tihama, Research Found a set of

Results that reveal the depth of Connection Poet Popular Tihami Arabic poetry as a Component of its Arab Identity and Cultural.