شعرية المفارقة ودرامية النص الشعري
(قراءة في قصيدة ''أبوتمام وعروبة اليوم''*)

الدكتور عبد القادر طالب
جامعة سكيكدة

توطئة:

مافتئ الشاعر العربي المعاصر يبحث عن بدائل تعبيرية للقصيدة، ويسعى لتجريب تقنيات متعددة، لها القدرة على النهوض ببناء النصّ الشعري المعاصر وبلورة مضامينه؛تقنيات تتيح للشاعر آفاقا رحبة قـــادرة على استيعاب المستجدات الواقعية لعصره .بمختلف معطياتها الحضارية والفكرية، وتكفل له التعبير الموضوعي عن أفكاره وموضوعاته التي يدفع بها إلى رحى نصوصه الشعرية، مفيدا في ذلك من تجارب و"منجزات الشعر العالمي ومن الآفاق التي فتحتها حركة الحداثة الشعرية في الأدب العالمي"[1] للقصيدة على مستوى الرؤيا والتقنية.

وتعدّ المفارقة واحدة من أبرز تقنيات البناء والتعبير توظيفا من قبل الشاعر المعاصر، لما لها من إمكانات تجعلها مناسبة لأن تستثمر من طرف الشعراء، فهي"من الناحية الأسلوبية ضرب من التأنق هدفها الأوّل إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل

*- قصيدة للشاعر اليمني عبدالله البردّوني، ديوان "لعيني أم بلقيس" المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 249.

[1]- فاضل ثامر: مدارات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1987، ص189

تبذيرا"[1]،ويعود ارتباط الشعر بها أساسا،"كونها وليدة موقف شعوري، فهي لا تحاك بمعزل عن النص...[وإنما] تبرز نتيجة لذلك الحس التهكمي لدى الشاعر مما يحيط به وفي عدم الثقة بما يراه...فتصبح المفارقة موقفا استراتجيا مجاله إدراك الشاعر لمحيطه وباعثه اختلاف رؤيته للأشياء عن غيره"[2] ناهيك عما تتيحه للمتلقي أيضا، حينما تمنحه"فرصة التأمّـــل فيما تقع عليه عيناه فتنبهه إلى إدراك ما يحيط به من عناصر سياقية تسهم في تحقيق فهم الظواهر التي تبدو متنافرة ومتضادّة وإن كانت تمثل أوجها متعددة لحقيقة واحدة"[3]، وهذا ما سيقف عليه تحليلنا لقصيدة عبدالله البردوني.

- **في ماهية المفارقة، لغة واصطلاحا:**

المفارقة اسم مفعول لـــ(فارق) من الجذر الثلاثي(فَرَقَ)، ومصدرها (فَرْقٌ) بتسكين الراء. ويوحي معناها لغة إلى التباين والتناقض والتضاد والاختلاف، إذ جاء في لسان العرب:"فارق الشيءَ مفارقة وفراقا: باينه، وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضا، وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقا: باينها"[4]. وجاء في المعجم

[1]- ينظر: دي.سي.ميويك: المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي)،م4، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1993م، ص190.

[2]- ينظر: علي قاسم الزبيدي: درامية النصّ الشعري الحديث، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2009م، ص306-307.

[4]- ينظر: سامح الرواشدة: المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، العدد06، ص378.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (فرق)، مج10، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1999م، ص 244.

الوسيط:"فَرَقَ بين الشيئين، فَرْقاً، وفرقاناً: فصل وميّز أحدهما من الآخر، وفرق بين المتشابهين: بيّن أوجـــــه الخلاف بينهما أو ميّز بعضهما من بعض"[1]...

أما اصطلاحا فيبدو"أنّ الوصول إلى تعريف جامع مانع للمفارقة أمر صعب، وليس مردّ ذلك إلى عدم الاتفاق حول تعريف محدد، ولا لقلّة التعريفات، وإنّما يرتبط هذا الأمر بعمر هذا المصطلح المديد، إذ مرّ بمراحل عدّة، وطرأت عليه تطورات كثيرة، وهو ما يجعل من الصعوبة الاكتفاء بتعريف واحد لها."[2]

ما تجمع عليه الدراسات الأدبية والنقدية"أنّ أوّل اشارة للمفارقة كانت قد وردت بكتاب أفلاطون (الجمهورية) وقد أطلق عليها مصطلح (آيرونيئيا) الذي قصد به أرسطو معنى المغايرة التي تقوم على الحط من الذات، بمنزلة أعلى من نقيضتها (الأزونيئيا) أوالمغايرة التي تقوم على الإدعاء ويكاد يجعلها في معنى المراوغة، و لم تظهر كلمة مفارقة في الإنجليزية حتى عام 1502م، و لم يجر استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر وبعدها تطور مفهوم المفارقة في انكلترا وفي بقية البلاد الأوربية الحديثة."[3]

وإذا كان مهاد المفارقة فلسفيا، فإن تطور مفهومها في النقد لم يكن بمنأى عن هذا المهاد، فالمفارقة عند(ميويك) هي"فن قول شيء ما دون أن يقال بشكلٍ فعليٍّ،

[1]-أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث،مكتبة الشروق الدّولية، مصر،ط4، 2004، ص685.

[2]- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص21.

[3]- ينظر: دي.سي.ميويك: المفارقة وصفاتها،ص26-28.

وهو فنّ يكتسب تأثيره مما يكمن تحت السطح"[1] وعرّفها (نورثروب فراي) بأنها "نظام من الكلمات يتجنّب القول الصريح وينكر المعنى الواضح لما يقول"[2] أمّا (رولان بارت) فيرى أنّها"شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز(تعدد الدلالات قائما)"[3]، ولعلّ أقرب التعريفات للمفارقـــة الأدبيـــة تعريف (آلان رودي)، بتأكيده على أنّها"ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف بل مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة."[4]

ولئن كان تراثنا اللغوي والبلاغي والنقدي لم يشر ضمن استعمالاته للفظة (المفارقـــة)، إذ أن مصطلحها"في أساسه ترجمة لمصطلح غربي"[5]، إلاّ أنّ ذلك لا يعني عدم وجودها مفهوما أو نوعا إذ هناك مصطلحات وردت في الاستعمال البلاغي العربي لامست هذا المصطلح وقاربت معناه أهمها"(التعريض) و(التشكيك) و(التشابهات) و(تجاهل العارف)و(تأكيد المدح بما يشبه الذم) و(تأكيد الذم بما يشبه المدح)"[6]...

---

[1]- ينظر: محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان،2007م، ص186.

[2]- نورثروب فراي، تشريح النقد، تر:محمد عصفور، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، عمان، 1991، ص50.

[3]- علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، ص304.

[4]- المصدر نفسه، ص.ن

[5]- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص28.

[6]-ينظر: محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص187-188.

أمّا حظّ المفارقة من التعريف لدى النّقاد العرب المحدثين، فقد جاء موصولا بآخر ما وصل إليه النقاد الغربيون؛ إذ عرف جلّهم المفارقة بأنّها"تعبير لغوي بلاغيّ، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النّغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة مستقرة داخل الذّات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي ولكنّها تصـــدر أساســـــا عن ذهن متوقد ووعي للذات بما حولها"[1] وهي أيضا"رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر."[2]، وليس ببعيد عن هذا التعريف يرى الباحث (عبد الواحد لؤلؤة) أنّ المفارقة:"من المحسنات البلاغيّة، عبارة يبدو على ظاهرها أنّه يناقض باطنها ولكنها صحيحة لأنها تقوم على أساس صحيح يجمع بين النقيضات"[3]، والأضداد.

يتضح مما سبق أنّ المفارقة بناء يقوم تركيبه اللغوي العام على معنى ظاهري يناقض باطِنَه، بيد أن هذا التناقض الذي بدأ فلسفةً ثمّ انتهى إلى الأدبِ يبقى معناه مختلفا بين هذين المجالين؛ فالتناقض"عند الفلاسفة وأصحاب المنطق هو اختلاف تصورين أو قضيتين بالإيجاب والسلب، تناقض يتنافى مع العقل، أمـــا التناقض في الأدب فهو تناقض ظاهري فحسب، إذ تبدو مقولة ما في ظاهرها متناقضة أو غير معقولة ولكنها تظهر بعد التفحص سليمة ومنطقيّة"[4]، وبهذا فإنّ التناقض الذي يعنيه نقاد الأدب ليس هو الذي يتحدث عنه المناطقة والفلاسفة بالمعنى الدقيق، و إنما هو ضرب من التضاد بين المعنى الظاهري والباطني، تبقى مسؤولية تحديده وفكّ

[1]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،2008، ص146.

[2]- ينظر: محمد سليمان: المرجع السابق، ص186.

[3]- المرجع نفسه، ص186.

[4]- ينظر: ناصر شبانة: المصدر السابق، ص49-50.

شفرته في الخطاب الأدبي ملقاة على عاتق المتلقي؛ فالمفارقة "صنعة لغوية ماهرة يلتقي فيها صانعها ومستقبلها ولا تتضح إلاّ من خلال سياق فكري ثقافي مشترك بين منتج القول ومتلقيه"[1]، بين مبدع النصّ والمنتج لمعانيه

- **المفارقة و الشعر (قصيدة"أبوتمام وعروبة اليوم" أنموذجا):**

تعدّ المفارقة بمختلف أنماطها عنصرا بنائيا جماليا، طالت بسماتها الفنون عامّة، وكذا فنون الأدب والشعر منها بخاصّة، وقد نحصر سياق الحديث؛ فنقول والشعر العربي أساسا لم يخل سواء في قديمه أو حديثه من بناءات المفارقة، بيد أنّ وجه الفارق بين الشعر العربي القديم والحديث، يكمن في أنّ أولهما لم يكن همّ الشعراء فيه"قائما كليا على المفارقة، وإنّما كان يتخلل قصائدهم بين الحين والآخر ضرب من المفارقات غير الهادفـــة أي تلك التي لم يوجّه الشاعر قصده نحو صناعتها وخلقها، بل جاءت وسيلة توضيحية تؤدي إلى جلاء الفكرة وتوضيحها والامتثال لها"[2]، بينما عند ثانيهما ونقصد الشعر الحديث، فقد أضحت المفارقة ضرورة ملحّـــة من ضرورات البناء الشعري، حتى يضمن هذا الجنس الإبداعي تماشيه مع طبيعة حياة الشاعر الذي اكتنفت عالمه المتناقضات، وامتلأ واقعه الفج بسيل من المفارقات، و ليس من شك في أنّ"وجود المفارقة يرتبط بالتجربة والخبرة والإدراك الفلسفي الوجودي لقضايا الكون بما يكتنفه من متناقضات وأضداد"[3] لا حصر لها.

وقد برزت المفارقة بمختلف أنماطها في الخطاب الشعري المعاصر للشاعر اليمني (عبدالله البردوني)، فجاءت العديد من قصائده الشعرية حبلى ببناءات هذه التقنية

---

[1] - ينظر: المصدر نفسه، ص56.

[2] - ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص87.

[3] - المصدر نفسه، ص 89.

الفنية،كإحدى آلياته في التعبير، والتي كان السبب الرئيس في شيوعها بشعره توحد همه الشعري بقضايا وطنه"اليمن" الذي نخرت بجسده الأزمات والمآسي، فسخّر شعره لتناول جراحات هذا الوطن، عساه أن يجد البلسم الشافي والمداوي لها.

وإذا كانت المفارقة أشكال وأنماط (المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف والمفارقة الدرامية والمفارقة التصويرية...)، فإنّها في شعر البردّوني تتداخل أنماطها وتتمازج، ولعلّ المفارقة التصويرية ذات النزوع الـــدرامي الساخر هي المائزة في شعره، وهي نمط يقوم على دعامتين أساسيتين هما"الصورة والمقارنة...وقد تتشكل في أكثر من نمط، والشاعر يستثمر فيها التراث لعرض صور منها بغرض المواجهة بينها وبين صور معاصرة لاستشفاف بعد المفارقة من وراء هذه المواجهة التي يمكن أن يقال عنها النقيض أو الضدية."[1]

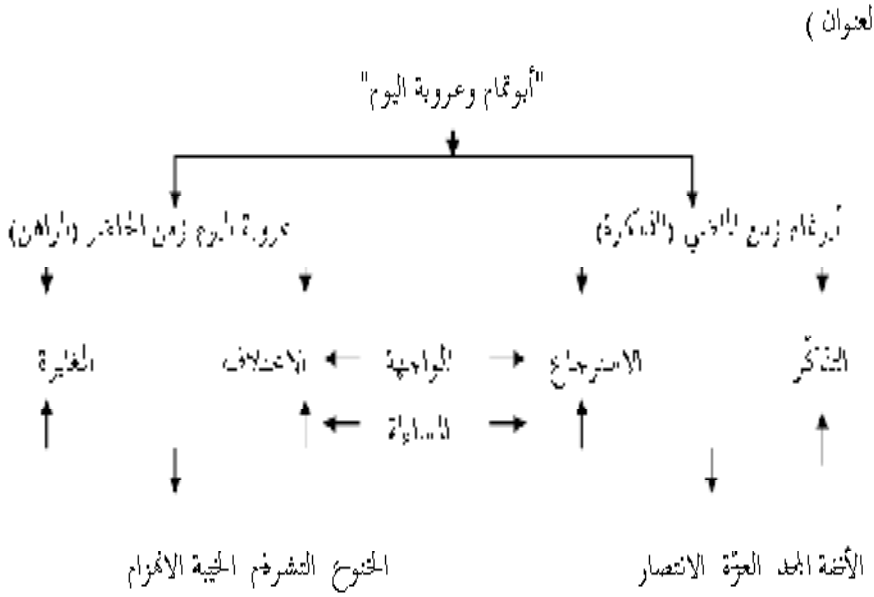
وتحتضن قصيدة البردّوني"**أبو تمام وعروبة اليوم**"من ديوانه" لعيني أم بلقيس"هـــذا النمط من المفارقات وهي قصيدة لا ينهض بناؤها على المفارقة فحسب، بل يأخذ أيضا شكل المعارضة الشعرية الضمنية التي"تتفق [فيها] القصيدتان المتقدمة والمتأخرة في عناصر الشكل الخارجي [كاتفاقهما في الوزن والقافية والروي] وتختلفان في الموضوع العام"[2]، وهذا ما درج إليه البردّوني؛ إذ نظم قصيدته على وزن وقافية القصيدة التراثية "فتح عمورية" للشاعر أبي تمام، مع إبقاء التباين بينهما في الموضوع.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 316.

[2]- عمر محمد عبد الواحد: دوائر التناص "معارضات البارودي للمتنبي"، دار الهدى للنشر والتوزيع، المينا، ط1،2003،ص12.

تُنسَج خيوط المفارقة في هذه القصيدة بداية من عتبة العنوان"أبوتمام وعروبة اليوم"، لتشدّ رحالها بعد ذلك إلى نسغ القصيدة، فقد بُني العنوان على تقابل وتوازٍ جمع بين نقيضين يؤطّر لهما الزمن؛ فأبو تمام يمثّل الزمن الماضي، وعروبة اليوم تمثّل الزمن الراهن (الحاضر) والجمع بين هذين الزمنين في سياق واحد أخرج هذه العتبة من حدود البناء اللغوي البسيط إلى بناء مفارقة بين طرفين أحدهما إيجابي وآخر سلبي مفارقة أشعلت لهيب التضاد بين ما كان وما هو كائن، وعمّقت فجوته داخل القصيدة، بشكل توضّحه وتوجزه الخطاطة الآتية:



ويمارس التناص التراثي في القصيدة دورا مهما وأساسيا في بناء المفارقة وتصعيدها، إذ يتكئ عليه الشاعر في عقد مقارنتة القائمة على معاينة المسافة بين النقيضين؛ الماضي المنشود الذي يمثّله أبو تمام و انهزامية الواقع الذي يمثله البرد وبي،

ومن أولى المفارقات التي يشي بها بناء القصيدة، ما تطالعنا به أبياتها الأولى تركيبا ودلالة:

ما أصدقَ السيفَ ! إن لم يضنهِ الكذبُ وأكذبَ السيفَ إن لم يصدق الغضب

بيض الصفائح أهـــدى حيـــن تحملها أيـــدٍ إذا غلبت يعـــلو بهـــا الغلـــب

وأقبـــح النصر ... نصرالأقويـــاء بلا فهمٍ..سوى فهم كم باعوا وكم كسبوا[1]

لاشك أن قارئ هذه الأبيات يدرك وللوهلة الأولى، أنّ البردّوني قد احتذى أسلوب أبي تمام, إذ اعتمدتْ فاتحةُ قصيدتهِ الحكمةَ ذاتها التي استهلّ بها حبيب ابن أوس الطائي بائيته الشهيرة احتفاءً بحدث موضوعها:

السيف أصـــدق أنبـــاءً مـــن الكتب في حدّه الحـــدّ بيـــن الجدّ واللعب

بيض الصفائح ، لاسود الصحائف في متـــونهنّ جـــلاءُ الشكّ والريـــب[2]

بيد أنّ التمعّن في البنية التركيبية للأبيات، يظهر أنّ هذا الاحتذاء الشعري يطاله عدول دلالي،إذ نلمس حركة ارتدادية في نسق الخطاب تحاول نقض المفاهيم المعروفة لهذه الحكمة،مما يولّد بين النصّين تضادا ويضفي على التركيب سمة التعارض بين الشاعرين، فالبرد وني يوافق أبا تمام أنّ (السيف أصدق أنباء) ولكن (إن لم يضنهِ الكذبُ)و في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعبِ) لكن (إنّ يصدقِ الغضبُ)، فـــ:

[1]- ديوان البردوني، م2، ص 249.

[2]- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تقديم: راجي الأسمر (جزءان الأوّل والثاني) دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م، ص32.

ما أصدقَ السيفَ! إن لم يضنهِ الكذبُ وأكذبَ السيفَ إن لم يصدق الغضب[1]

وما لحق بنية هذا البيت من تناقض ظاهري يطال أيضا البيتين اللذين جاءا بعده، ويكسب هذا التناقض القائم على الإثبات والنفي في آن واحد"البنيةَ ضربا من العمق والدهشة وهو ما يضطرّ القارىء للوقوف بصددها طويلا"[2]، فالبردّوني لم يعمد لمثل هذا الإجراء عبثا، وإنّما بدافع رؤية جدلية تغامر وتبحث عن تأسيس لفضائها الخاص انطلاقا من فضاء النصّ الغائب، على هيئة نبؤه تبشّر بتباين مساري النصّين ومن ثمّ الإقرار باختلاف فحوى زمني الشاعرين.

وتستبين رؤية هذه النبؤة في المقاطع الشعرية الآتية، إذ تمضي مكثّفة حضورها المفارقاتي عبر كامل مفاصل القصيدة. يقول البردّوني:

ماذا جرى...يا أبـــا تمام تسألني ؟ عفوا سأروي لك ..ولاتسأل..ماالسبب؟
يدمى السؤال حياء حين نسألـــه كيف احتفت بالعدى (حيفا) أو (النقب)
من ذا يلبّي ؟ أما إصـــرار معتصم كلا وأخزى من (الأقشين)* مـــا صلبوا
اليوم عادت علوج (الروم) فاتحة ومـــــوطن العـــرب المسلوب والسّلب
ماذا فعلنا ؟ غضبنا كالرجال ولم نصدق...وقد صـــدق التنجيم والكتب
فأطفأت شهبُ (الميراج) أنجمنا وشمسنا ... وتحـــدّت نـــارها الخطبُ
وقاتلت دوننا الأبواق صامـــــدةً أمّا الرجال فماتوا ... ثمّ أو هربـــــوا[3]

---

[1] - ديوان البردوني، م2، ص 249.

[2] - ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص250.

* الأقشين: كان قائد جيش المعتصم فخانه فَصُلبَ وأُحرِقَ.

[3] - ديوان البردوني، م2، ص 250-251.

في هذا الشاهد الذي تتبنى أبياته بنيتي السؤال والحوار يقرّ البردوني لأبي تمام باختلاف زمن تواجدهما وحجم المفارقة بينهما، فزمن أبي تمام زمن التغنّي بالبطولات والانتصارات، أمّا زمنه مرتع الانكسارات والنكبات و خيبات الأمل المتتالية، وما اغتصاب حيفا والنقب إلاّ شاهد حيّ لما يقرّه زمن افتقد لأبطال بمثل (المعتصم) فتجرّأت جحافل العلوج من الروم وعادت إلى موطن العرب فاتحة، فتخاذل أهله وصدق ما جاء به المنجّمون،وفي هذا إشارة إلى ما تضمنته قصيدة أبي تمام من قصة المنجمين الروم، الذين علّقوا فتح عمورية بفن التنجيم وحركات الشهب السبعة، بيد أنّ موقعة انتصار"الخليفة المعتصم بالله" أبطلت دعواهم وأثبتت أنّ:

العلم في شُهُبِ الأرماح ، لامعةً بين الخَمِيسَيْن*، لا في السبعةِ الشُهُبِ[1]

ويقع البردّوني في هذا المقطع ضحية مفارقة "الحدث" إذ لم يكن يتوقع حدوث ما جرى في زمنه، وما يتعرّض له موطن العرب اليوم على يد أعدائه. ومن نافلة الذكر في هذا السياق أن استحضار البردّوني لأبي تمام لم يأت بغرض تأكيد أحداث تاريخية أو تخليد عظام ذلك الماضي، وإنما لصنع مفارقة تصويرية درامية تستفيد من أسلوب المقارنة بين صورتين لوضعين مختلفين كان الأصل فيهما الاتفاق.

وقد ولّد هذا النمط من المفارقة التي تتكىء على ثنائية الماضي / الحاضر والمقارنة بينهما نفسا دراميا متصاعدا في المقطع السابق، زاد من حدّته أسلوب (الإلتفات)، الذي قصد به ابن المعتز" انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى

* - بين الخميسين: هما الجيشان

[1] - الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، ص33.

المخاطبة وما يشبه ذلك"[1]، وذاك ما لمسناه مع البردّوني، إذ بدأ مقطعه الشعري بمخاطبة أبي تمام ثم سرعان ما يلتفت إلى الإخبار:

ماذا جرى...يا أبـــا تمام تسألني ؟ عفوا سأروي لك.ولا تسأل..ما السبب؟
يدمى السؤال حياء حين نسألـــه كيف احتفت بالعدى (حيفا) أو (النقب)
من ذا يلبّي ؟ أما إصـــرار معتصم كلا وأخزى من (الأقشين) مـــا صلبوا
اليوم عادت علوج (الروم) فاتحة و مـــوطن العـــرب المسلوب والسّلب

ولا يلبث أن ينحرف عن هذا النسق أيضا, إذ يلتفت إلى المخاطبة، فالإخبار في الأخير:

ماذا فعلنا ؟ غضبنا كالرجال ولم نصدق..وقد صـــدق التنجيم والكتب
فأطفأت شهبُ (الميراج) أنجمنا وشمسنا ...وتحـــدّت نـــارها الخطبُ
وقاتلت دوننا الأبواق صامـــــدةً أمّا الرجال فماتوا ...ثمّ أو هربـــــوا[2]

ويهدف هذا الإلتفات إلى تلوين الخطاب بغية التأثير في السامع "فالكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[3]، وفي ذلك أيضا"علامة أسلوبية خاصة بمنشئ

[1]- عبدالله بن المعتز: البديع، اعتناء وتعليق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982 م، ص58.

[2]- ديوان البردّوني، م2، ص 250-251.

[3]- الزمخشري، أبو القاسم محمد بن عمر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج1، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوّض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998، ص120.

القول ولاسيما عندما يعمد إلى اختراق الأنساق المعروفة, ليعبر عن تجربته الفريدة في إطار تسمح به اللغة"[1] والبناء الصوري للقصيدة.

وتفيض المقارنة الزمنية للبردّوني في هذه القصيدة بمزيد من التناقضات، تفرز مفارقات كلّها سخرية وتهكّم وهجاء، بغرض توجيه الإدانة لطرف مقصود بالخطاب:

حكامنا إن تصدّوا للحمى اقتحمـــوا وإن تصدّى له المستعمر انسحبـــوا
هم يفرشون لجيش الغـــزو أعينـــهم ويدّعون وثوبـــــا قبل أن يثبـــوا
الحاكمون و ((واشنطن)) حكومتهم و اللامعون..وما شعّوا ولا غربـــوا
القاتلون نبوغ الشّعب ترضيـــــــةً للمعتدين ومـــا أجـــــدهم القربُ
لهم شموخ (المثنى) ظاهـــرا ولهـــــم هوىً إلى ((بابك الخرمي)) ينتسب[2]

يظهر البردّوني في هذا الشاهد سخرية لاذعة لحكام الأمة العربية الذين تقاعسوا وتخاذلوا في القيام بمسؤولياتهم اتجاهها، فاستوطن الأعداء بلادهم وعاثوا فيها فسادا، وما يثير السخرية لا يستبين في هذا الجانب فحسب، وإنّما في إبراز الشاعر لحقيقة هؤلاء الحكّام وكشف ازدواجية أفعالهم التي تنمّ عن خبث سريرتهم فهم يتظاهرون بالأنفة والعزّة، بيد أنهم جواسيس لجيوش الغزو، تجّار يبيعون ضمائرهم ويشتركون في سفك دماء شعوبهم قربانا للمعتدين وترضية لهم، وإن لم تُفِدْهُم هذه القرب يوما و لم تُجدِهِم نفعا.

[1]- أحمد علي محمد: المحور التجاوزي في شعر المتنبي (دراسة في النقد التطبيقي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص108.

[2]- ديوان البردّوني، م2، ص 252.

ويستدل البردوني إيحاء بالتناقض التام والمفارقة العجيبة بين ما يبديه القادة العرب وبين ما يضمرونه بأنفسهم؛ باستدعاء شخصيتين متناقضتين تاريخيا، هما شخصية (المثنى) بن حارثة الشيباني رمز الشجاعة والإقدام،وشخصية (بابك الخرمي) مجوسي الأصل الذي قتل أيام المعتصم، واشتهر بالبطش والعبث والفساد:

لهم شموخ (المثنى) ظاهـــرا ولهم هوىً إلى ((بابك الخرمي)) ينتسب[1]

وقد استدعى هذين الاسمين زمنا المفارقة بالقصيدة، فبناء المفارقة ارتبط نصّيا بالزمان،"والزمن تحيل إليه الأعلام المنتظمة في البناء، وهي دالة على الزمان بوجودها الفعلي في حقبة معينة، واتخذت صفة التعيين باعتبار الاستعمال حينئذ، ثم إنّها تحولت دلاليا وسياقيا إلى التعبير عن ظواهرَ؛ مما يدل على أنّ اسم العلم في هذا الاستعمال لا يعني صاحبه ولا يدل عليه، وإنّما يحيل إلى ما عرف به، وبذلك يتحول اسم العلم من التعيين بدلالته على العلميّة إلى الدلالة على الوصف."[2]

وسرعان ما تمتزج مفارقة السخرية في هذه القصيدة بمفارقة الإنكار، والفرق بينهما يكمن في أنّ"النمط الأول يعتمد اللغة المباشرة الخبرية، في حين أن النمط الثاني تتخلله لغة الإنشاء، وهذا المعنى يثير التساؤل والغرابة لحجم المفارقة التي يكتنفها الموقف"[3]، وهذا ما يحيلنا إليه قول البردّوني:

ماذا ترى يا (أبا تمام) هل كذبت أحسابنا ؟ أو تناسى عرقُه الذهب ؟

عروبة اليوم أخرى لا ينمّ على وجودها اسم ولا لون ... ولا لقبُ

---

[1]- المصدر نفسه، م2، ص 252

[2]- رشيد شعلال: الأزمنة في قصيدة أبوتمام وعروبة اليوم لعبدالله البردّوني، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، عدد2011، ص115.

[3]- ينظر: سامح رواشدة: فضاءات شعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، اربد، الأردن، 1999، ص20-21

تسعون ألفاً (لعمورية) اتّقــدوا وللمنــجم قالــوا : إننــا الشهبُ
واليوم تسعون مليونا ومــا بلغوا نُضجاً..وقد عُصرَ الزيتون والعنب[1]

إنّ هذا التباين والتناقض الصارخ الذي يخلقه البردّوني بين عروبة الأمس وعروبة اليوم وفق تساؤل يستنطق أبا تمام، وينمّ عن الحيرة والاستغراب، ليولّد مفارقة الإنكار بكل أبعادها في هذه الرؤية الشعرية فلقد وصل البردوني إلى حالة من الشك والريب في صحة أنساب العرب فما هم عليه اليوم يناقض تماما العرب الذين عرفهم أبو تمام؛ اسما ولونا، قولا وفعلا، إنّ عرب اليوم فاقوا أبطال عمورية عدّة وعتادا ولكنهم لم يحققوا ما حققه أسلافهم، عرب الأمس سَخِروا من أهل التنجيم ودحضوا دعواهم بشهب الرماح والسيوف أمّا عرب اليوم فقد نضج الزيتون والعنب و لم يبلغوا النضجَ بعد، و(عصر الزيتون والعنب) إشارة إلى"الوقت الذي حدده منجمو إمبراطور الروم وكهنته لإمكان فتح عمورية"[2]، وفي ذلك استدعاء لقول أبي تمام:

تسعون ألفا كآساد الشرى نضِجت جلودهم قبل نُضج الزيتون والعنب[3]

ويبتغي البردّوني من مفارقة الانكار في الشاهد السابق تذكير أمته بماضيها المشرق المضيء، وبحضارتها الإنسانية القوية، لعلّه يبعث في عروقها الأمل فتنفض عن نفسها غبار الذلّ والخنوع، وتستعيد مجدها ودورها الحضاري بين الأمم.

---

[1]- ديوان البردّوني، م2، ص 253.

[2]- عمر فرّوخ: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله(دراسة تحليلية)، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986م، ص180

[3]- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، ص47.

وتؤدي الرؤية المزدوجة للأشياء أو الوصف بالنقيض في شعر البردّوني، إلى انبثاق مفارقات أخرى في هذه القصيدة؛ كمفارقة التنافر أو مفارقة التجاور التي يعمد فيها الشاعر إلى المجاورة"بين قولين متناقضين أو صورتين متنافرتين"[1]، من مثل قول البردّوني:

مـــاذا أحدثُ عن صنعاء يا أبـــتي ؟ مليحةٌ عشقاهـــا : السلُّ والجربُ

ماتت بصندوق ((وضّاحٍ)) بـــلا ثمنٍ ولم يمت في حشاها العشقُ والطربُ

كانت تراقبُ صبح البعث... فانبعثت في الحلم ... ثم ارتمت تغفو وترتقبُ

وفي أسى مقلتيها يغتلي ((يمـــــنٌ)) ثانٍ كحلم الصبا ... ينأى ويقترب[2]

يرتسم بناء التنافر في هذه الأبيات من خلال عالم صنعاء المختل فقد صورها البردّوني في هيئة امرأة مليحة لكن من مفارقات زمانها ابتليت بعاشقين هما السل والجرب، بصدوق وضّاح قد ماتت لكن لم يمت بداخلها العشق والطرب، ظلت تغفو وترتقب صبحَ بعثِها فانبعثت، لكن لم يجاوز بعثُها الحلمَ. لقد أدى التجاور بين هذه الحقائق والاشتغال على تجسير الفجوة بينها إلى إقامة بناء تكتنفه المتناقضات وتتولّد عنه الثنائيات الضدّية (الحسن/ القبح)و(الحياة/ الموت) و(الواقع/ الحلم) بما يكفي لتحقيق مفارقة من التنافر تشخص الواقع المهترىء والمتأزم لموطن الشاعر (اليمن) السعيد.

وتبقى مفارقة التقابل تتوالى عبر كامل أبيات هذه القصيدة وحتى بلوغ نهايتها مجسدة البون الشاسع والهوة العميقة بين طرفي نقيض المقارنة:

[1]- ينظر: دي.سي.ميويك: المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ص87.

[2]- ديوان البردّوني، م2، ص254-255.

((حبيب)) تسأل حالي وكيف أنـــا؟ شُبابة في شفـــــاه الريحِ تنتحـــبُ
كانت بلادك (رحلا)، ظهر ناجي أما بـــلادي فـــلا ظهر ولا غبـــبُ
ورحت من سفر مضن إلى سفـــر أضنى ... لأن طريق الراحـــة التعبُ
لكن أنـــا راحل في غير ما سفـــر رحلي دمي..وطريقي الجمر والحطب
إذا امتطيتَ ركابـــا للنوى فأنـــا في داخلي ... أمتطي ناري وأغتربُ
قبري ومأساة ميـــلادي على كتفي وحولي العدم المنفوخ والصـــــخبُ
((حبيب)) هذا صداك اليوم أنشده لكن لمـــــاذا ترى وجهي وتكتئبُ
ماذا؟ أتعجب من شيبي على صغري؟ إني ولدت عجوزا ...كيف تعتجبُ؟
واليوم أذوي وطيش الفن يعزفـــني والأربعون على خـــــدّي تلتهـــبُ
((حبيب)) مازال في عينيك أسئـــلة تبدو ... وتنسى حكايـــاها فتنتقبُ
وما تـــزال بحلقي ألـــف مبكيـــة من رهبة البوح تستحي و تضطربُ
يكفيك أنّ عدانا أهدروا دمنـــــا ونحن من دمنـــا نحسو ونحتـــلـــبُ
سحائب الغزو تشوينا وتحجبنـــا ويوما ستحبل من إرعادنا السّحبُ
ألا ترى يا ((أبا تمام)) بارقنـــــا (إنّ السماء. تُرَجّى حين تحتجبُ)[1]

استطاع البردّوني بهذه الحوارية الدرامية التي استدعت في صورة حلمية أبا تمام اسماً واستنطقته أسئلةً أن تبوح بمكنونات الذات الشاعرة المتأزمة، وتؤرّخ لمحنتها النفسية وغربتها الذاتية في عالم استفحلت فيه مأساة أمتها وازداد واقعها الحاضر انتكاسا، ويبدو أن اعتماد الشاعر هذا الأسلوب الفني ينمّ عن وعيه بأهمية المضمون التراثي في القصيدة، وما تبعثه الشخصية التراثية بقيم زمنها المضيء من عزاء، أدناه تقديم إجابات"لأسئلته التي يثيرها في نفسه واقعه المتداعي، مستنجدا بها لتعينه في

[1]- ديوان البردّوني، م2، ص255-259.

معالجة واقعه الحاضر، الذي بلغ حدا من الانحدار يستدعي ظهور المخلص"[1]، أو المبدد لدجى هذه الكرب.

ولا يفوتنا في هذا السياق أنّ نشير إلى تداخلين نصيين عقدهما البردّوني بهذه الأبيات مع أبي تمام، يتحدد التداخل الأوّل في قول الشاعر:

ورحتَ من سفرٍ مضنٍ إلى سفرٍ أضنى ... لأنّ طريقَ الراحةِ التعبُ[2]

وفي هذا استدعاء لمعنى قول أبي تمام:

بصرتَ بالراحة الكبرى فلم تــرها تُنـــالُ إلاّ على جسر من التعـــب[3]

أما التداخل الثاني فيكمن في قول البردّوني:

ألا ترى يا ((أبا تمام)) بارقنـــــا (إنّ السّماء. تُرَجّى حينَ تحتجبُ)[4]

فالشطر الثاني من البيت مقتبس من قول أبي تمام:

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملاً؛ إنّ السّماء. تُرَجّى حينَ تحتجبُ[5]

يفيد هذا الشطر من البيت أنّ احتجاب السماء بالغيم سبب لرجائها بالغيث، و تنهض هذه العبارة - بإعتبارها تشكّل قفلة القصيدة- هي الأخرى بمفارقة بين رؤيتي الشاعرين، فالبردّوني يجـــاري أبا تمام لفظا ومعنى في هذا التداخل، غير أنّه يخالفه ويناقضه توظيفا، وتشي بذلك المقارنة المتأنية بين البيتين؛ فبيت أبي تمام جاء تأكيدا لنفي الحجاب وإن حمل معنى الإثبات، أمّا بيت البردّوني

---

[1]- ينظر: خالد علي حسن الغزالي: أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق،م27، العدد (1-2) 2011م، ص292

[2]- ديوان البردّوني، م2،ص 256.

[3]- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام،ج1 ص 49.

[4]- المصدر السابق، م2، ص255-259.

[5]- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص 382.

جاء تأكيدا لإثبات هذا الحجاب ولعلّ حرص البردّوني على توقيع نهاية القصيدة بهذه القفلة التناصية؛ يُرَدّ إلى إدراكه ما تتركه نهايات القصائد وخواتيمها"من أثر عميق في وجدان المتلقي، سلبا أو ايجابا؛ إذ يظلّ صداها يتردّد كلازمة في جنبات الذات كما تترك بصماتها الواضحة على البنية المفارقة، لأنّ الشاعر ينظر إليها على أنّها خطّ الدفاع الأخير عن قصيدته والسياج المنيع الذي يسيج قلعته أو رؤيته، ولهذا فليس غريبا أنّ يعتني بها ويدلّلها ويمنحها من شاعريته ما يليق بحضورها في النص"[1].

صفوة القول؛إنّ قصيدة البردوني(أبوتمام وعروبة اليوم)، قصيدة مفارقة بامتياز، فهي تشعّ ببناءات المفارقة من جميع جوانبها؛ بدءا من العنوان وحتى آخر عبارة من نسيجها، ويردّ ذلك إلى وعي البردوني العميق بالمفارقة وحسن استثماره لأنماطها؛ إذ جعل منها آلية تعبير بنائيّ؛ساهمت في تشييد المعنى الشعري الدرامي وبناء الدلالة وتكثيفها، ومن ثمّ فتح القصيدة على فيضٍ من الاحتمالات والتأويلات.

[1]- ينظر: ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص189

المصادر والمراجع:

- أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث،مكتبة الشروق الدّولية، مصر،ط4، 2004م.

- أحمد علي محمد: المحور التجاوزي في شعر المتنبي (دراسة في النقد التطبيقي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006م.

- دي.سي.ميويك: المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي)،م4، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات،بيروت ط1، 1993م.

- الزمخشري، أبو القاسم محمد بن عمر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج1، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوّض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998م.

- محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان،2007م.

- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،2008م.

- ابن منظور: لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1999م.

- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م.

- نورثروب فراي، تشريح النقد، تر:محمد عصفور، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، عمان، 1991م.

- سامح رواشدة: فضاءات شعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، اربد، الأردن، 1999م.

- عبدالله البردّوني، ديوان "لعيني أم بلقيس" المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

- علي قاسم الزبيدي: درامية النصّ الشعري الحديث، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2009م.

- عمر محمد عبد الواحد: دوائر التناص "معارضات البارودي للمتنبي"، دار الهدى للنشر والتوزيع، المينا، ط1،2003م.

- عبد الله بن المعتز: البديع، اعتناء وتعليق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982م.[1]

- عمر فرّوخ: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله(دراسة تحليلية)، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986م.

- فاضل ثامر: مدارات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1987م.

- رشيد شعلال: الأزمنة في قصيدة أبوتمام وعروبة اليوم لعبدالله البردّوني، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، عدد2011.

- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تقديم: راجي الأسمر (جزءان الأوّل والثاني) دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م.

- خالد علي حسن الغزالي: أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد27، العدد (1-2)، 2011م.