النّص وآليات تحليله

بين النّظرية والتّطبيق

تأليف
مجموعة من
الباحثين الأكاديميين

تنسيق وتقديم
الدكتور عمّار لعويجي

Scanné avec CamScanner

معلومات الكتاب

عنوان الكتاب: النّص وآليات تحليله بين النّظرية والتّطبيق

تنسيق وتقديم: د. عمّـــــار لعويجـــي

تاريخ الطبع: جانفي 2022

ISBN: 978-9931-749-63-9

الإيداع القانوني: جانفي 2022

عدد الصفحات: 187

الحجم : 24*17 سم

جميع الحقوق محفوظة

الآراء الواردة في الكتاب تعبر عن آراء أصحابها ولا تتحمل دار النشر مسؤوليتها

نواصري
للطباعة والنشر

نواصري للطباعة والنشر

الهاتف: 035.35.31.08

البريد الإلكتروني: imp.nouasri@gmail.com

العنوان: تعاونية الشيخ المقراني، مقابل جامعة محمد بوضياف- المسيلة

Scanné avec CamScanner

المشاركون في الكتاب

د. أحمد لعويجي (جامعة محمد بوضياف المسيلة. الجزائر)

د. رضا بيرش (المركز الجامعي سي الحواس بريكة. الجزائر)

د. زهور شتوح (جامعة الحاج لخضر باتنة(1) . الجزائر)

د. صفية طبني (جامعة محمد خيضر بسكرة . الجزائر)

د. رزيقة رويقي (جامعة العربي التبسي- تبسة.الجزائر)

د. خليل صلاح الدين بلعيد. المركز الجامعي سي الحواس . بريكة.الجزائر)

د. عبد القادر طالب (جامعة أمحمد بوقرة –بومرداس. الجزائر)

د. رشيد بن قسمية (المدرسة العليا للأساتذة بوسعادة . الجزائر)

د. رابح محا وي (جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي.الجزائر)

د. حليمة عواج (جامعة الحاج لخضر باتنة (1).الجزائر)

أ. سمير بن نابت. جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي .الجزائر)

أ.عبد السلام بادي(جامعة الحاج لخضر باتنة(1).الجزائر)

Scanné avec CamScanner

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
تقديم	
النَص التعليمي القرائي كأداة لتحقيق البُعد الديني كتاب السنة الأولى من التّعليم المتوسط أنموذجًا أحمد لعويجي	01
الأسلوبية الصوتية وتحليل النَص الشّعري رضا بيرش	15
المقاربة النّصية كخيار لساني نصي وأثره في تعليم اللّغة العربية زهور شتوح	32
نصوص القراءة ودورها في تكوين هوية الطفل صفية طبني	48
المنهج البنيوي الخلفيات المعرفية والآليات الإجرائية (رزيقة رويقي + حمزة بوساحية)	56
النّص ومفهومه في اللّسانيات الغربية من منظور مايكل هاليداي خليل صلاح الدين بلعيد	71
فاعلية التّناص في تشكيل الخطاب الشّعري لـ "عبد الله البردّوني" عبد القادر طالب	80
النّص وتعليمية اللّغة العربية (دراسة تطبيقية في كتاب اللّغة العربية في المدرسة الابتدائية الجزائرية) رشيد بن قسمية	99

Scanné avec CamScanner

فاعلية التناص في تشكيل الخطاب الشّعري لـ"عبد الله البردّوني"

د. عبد القادر طالب

جامعة أمحمد بوقرة -بومرداس

Amineboutaleb87@yahoo.com

الملخّص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى إبراز تجليات التناص و فاعليته في تشكيل الخطاب الشعري للشاعر اليمني"عبد الله البردّوني"؛ من حيث البناء والدّلالة، فالقارئ لدواوين الشاعر، يدرك ذلك الحيّز الكبير الذي تشغله ظاهرة التناص في تشكيل نصوصه الشعرية وإنتاجية دلالاتها؛ فتعددت بذلك روافدها الثقافية و تنوّعت مرايا متفاعلاتها النّصية، بين الديني والأسطوري، بين الأدبي والتاريخي، استقى منها البردّوني مادّته الإبداعية؛ بالقدر الذي استوعب الرؤى والأفكار التي مرّرها بخطابه الشعري، و امتاح من معطياتها ما اقتضته تجربته الفنّية.

فما الغاية من وراء هذا التناسل النصّي في ابداع الشاعر؟ وعلى أي مستوى من إبداعه الشعري يمكن رصدها؟ أعلى مستوى المضمون أم على مستوى الشكل، أم كلاهما؟

- استهلال نظري:

يعدّ التناص "l'intertextualité"، من المصطلحات النقدية الحديثة التي حظيت باهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين تنظيراً وتطبيقاً؛ وتناولت نظريته أبحاث ودراساتٌ متعددة، كونها من أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة التي تبحث في شعرية النصّ الأدبي. وقد تعددت تعريفات التناص بين المشتغلين بمجاله؛ فهو "مصطلح عائم بالنظر إلى المرجعية والممارسة والظاهرة الإبداعية من جهة وبالنظر إلى طبيعة المفهوم وحداثته من جهة أخرى."[1] .

حيث يشير روبرت شولز إلى هذا المصطلح بأنّه: "اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل: "بارت "و"جينيه "و"كريستفا" و"ريفاتير"، وهو يحمل معاني وثيقة الخصوصية يختلف بين ناقد وآخر، والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى."[2]

وأبرز تعريف للتناص، كان للناقدة"جوليا كريستيفا"، صاحبة السبق في وضعه والتأصيل له؛ بقولها:"أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نَص معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[3]، بمعنى آخرَ"كل نص فسيفساء (موزيك-Mosiaque) من الاقتباسات وكل نص امتصاص لنصوص أخرى"[4]، وقدتابعت رصد هذا المصطلح "ضمن بحوث عدّة نشرتها عامي *(1966-1967)* في مجلتي(*Tel-Quel* و*(Critique)* ثمّ أعادت نشرها في كتابيها (سيميوتيك) و(نصّ الرواية)"[5]

Scanné avec CamScanner

استمدّت جوليا كريستيفا مفهومها للتناص انطلاقا من نظرية الحوارية "*Dialogisme*" التي صاغها الناقد السوفياتي ميخائيل باختين*(1895-1975)* فـ"هو أوّل من صاغ نظرية بأتمّ معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة"[6]، إذ يرى باختين أن العمل الأدبي والروائي تحديدا، "إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها"[7]بل إنّ "تطوّر الرواية[في نظر باختين] يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وإحكامها...إلى أعماق الذرّات في الرواية"[8]، ذلك أن الناثر الروائي "يحتفي في عمله بالتنوع الكلامي واللغوي للغة الأدبية والخارجة عن الأدب"[9] ولا يمكنه بأيّ حال أنّ "يخلّص الكلمات من المقاصد والأصوات الغريبة عنه، ولا من بذور التنوع الكلامي الاجتماعي فيها"[10]

ولئن كان "باختين" أفاد "كريستيفا" في دارستها للتناص لاسيما في المجال الروائي، فقد أشارت الناقدة إلى أن فكرة التداخل النصّي في فضاء اللغة الشعرية، سبقها إليها العالم الألسني "دوسوسير" انطلاقا مما أسماه التصحيف (Paragramme) بقولها: "إن مشكل تقاطع وتفسخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية قد تم تسجيله من طرف سوسير في التصحيفات""Anagrammes"وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف الذي استعمله "دوسوسير" بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيّناها باسم التصحيفية "Paragrammatisme" أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية"[11] وقد قدمت "كريستيفا" توضيحا للتداخل النصي أشعار "لوتريامون "Lautréamont" كمثال على "التصحيفة الأساسية للمدلول الشعري"[12]الذي يحيل على "مدلولات خطابية مغايرة يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، وهكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري،...سنسميه فضاء متداخلا نصيا"[13].وفي هذا السياق، قد ميّزت الناقدة بين ثلاث أنماط أو مستويات للتناص الحاصل بين المقاطع الشعرية:[14]

- **النفي الكلي:** في هذا المستوى من التداخل "وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ومعنى النص المرجعي مقلوبا"، مما يجعل القارئ غير المكوّن يجد صعوبة كبيرة في "تبيّن وجود التناص أحيانا، إذا غاب عنه تحديد المتناص كبنية نصية مدمجة في إطار بنية نصية أخرى هي الأصل"[15]، وتصوغ لنا كريستيفا مثالا على ذلك مقطعا لباسكال *Pascal* يحاوره لوتريامون *Lautréamont* يقول "باسكال":

"وأنا أكتب خواطري، تتفلت مني أحيانا، إلاّ أن هذا يذكّرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"

وبعد أن يحاوره لوتريامون فينفيه، ويقلب المعنى الأصلي فيه يؤول إلى:

"حين أكتب خواطري فإنها لا تتفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيّد ولما أتوق إلاّ إلى معرفة تناقض روحي مع العدم"

Scanné avec CamScanner

- **النفي المتوازي:** في هذا المستوى يبقى المعنى نفسه لكلا النصّين، إلاّ أن هذا لا يمنع أن يمنح الاقتباس معنا جديدا للنص المرجعي، وتستشهد كريستيفا بمقطع لأرشفوكو:

"إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"

ويصبح لدى لوتريامون:

"إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا".

إذ تفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجميعا غير تركيبي للمعنيين معا.

- **النفي الجزئي:** في هذا المستوى يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا. ومثال ذلك مقطع باسكال:

"نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك "

ويقابله قول لوتريامون:

"نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألاّ نتحدّث عن ذلك فقط".

وتحاول كريستيفا بهذه المستويات التي تحدد طبيعة التعالقات على مستوى الفضاءات الشعرية، أن تفلسف عملية بناء النّص أو إنتاجيته "التي"تستند إلى التناص، فالنص ليس بنية منغلقة، وهو ينتج بالقوة virtuellement قواعد كتابته الخاصة (الإنتاجية المسماة نصاLaproductivitéditetexte)"[16]

ورغم الدراسات التي قدّمتها "جوليا كريستيفا "لمفهوم التناص تنظيرا وتطبيقا فإنّه "لم يبق مصطلح التناص مقتصرا على أعمال[ها]، وإنما انتقل بسرعة إلى أعمال معاصريها من النقاد الفرنسيين، وسواهم، وانتشر هنا وهناك انتشار النار في الهشيم، وقد استطاع رولان بارت أنّ يطوّر هذا المصطلح ويعمّق المراد منه ويوسّع أفاقه، وينقله من محور النص إلى محور (النص- القارىء)"[17]، إذ بعد أنّ عرّف رولان بارت النصّ؛ بأنه "عبارة عن كلمات مستحدثة بكثرة، وألفاظ منضدة، ومفردات مستنسخة كتبت حروفها بحروف لغة أخرى"[18]، أكّد أنّ التناصية قدر يلازمه؛ فكلّ "نصّ هو تناصّ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو أخرى إذ نتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحالية"[19]، وبذلك يقرّ بارت بتراكمية النّص كتابياً؛ إنّه "مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة ثقافات متعددة، تدخل كلّها بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة، وتعارض."[20]، كما يقرّ بارت بموت المؤلف ويبشّر بميلاد القارئ "ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر؛ إنّه القارئ."[21]، ويزيد ذلك تأكيدا بقوله: "فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة"[22]

وليس ببعيد عن هذا الطرح، تتحدد ماهية التناص عند ميشال ريفاتير، حيث يؤكده من خلال "ملاحظة القارئ لعلاقات ما بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة، وهو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية التي وحدها في الواقع تنتج الدّلالة أما القراءة السطرية المشتركة بين النصوص الأدبية، وغير الأدبية فإنها لا تنتج

Scanné avec CamScanner

المعنى"[23]، كما يعرّف "ميشال آريفي "التناص، بأنّه مجموع النصوص التي توجد في علاقة تناصية" ويشير "مالنيدان" إلى مفهومه بـ"الفضاء الوهمي الذي تحدث فيه التبادلات عما تتكون منها التناصية" [24]

أمّا الناقد "جيرار جنيت"فيعرّف التناص بأنّه "حضور فعال لنص في نص آخر، معتبرا أن التناصية، هي تعلق أو تناغم أو انسجام، كل ما يجعل نص في علاقات مع نصوص أخرى بأسلوب واع أو غير واع"[25]،"محددا هذه العلاقات في خمسة أنماط تحقق التعالي النصي"Transetextualite" الذي يمثل بداية هروب النص من ذاته (هجرته) بحثا عن نص آخر وانتهاء بـ آلما-بين-نصية (Paratexte) والميتانص (Métatexte)، الذي يأخذ شكل البنيات الجزئية، التي يوظفها المُبدع في خطابه الأدبي"[26]. وبذلك فقد عمّق جيرارجنيت طرحه حول هذه المسألة كما "وسّع التناص بتشريحاته الخاصّة، التي لم تأت من باب الصدفة وإنما نتيجة لعمل دراسيّ طويل وشاق تحت ما أسماه(مدخل لجامع النص)*."[27]

هذه الآراء التي رصدناها لدى النقاد والدارسين الغربيين حول التناص لم نعدم مثلها لدى النقاد العرب أيضا، الذين اجتهدوا بدورهم تعريباً أو تأليفا في إيجاد مصطلحات ومفهومات تحمل مدلول الوافد الجديد، ومن هؤلاء الناقد "سعيد يقطين"، الذي يشير إلى التناص بقوله: أنّ"النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[28]، الناقد" جابر عصفور"قد حدد مفهوما للتناص أيضا بقوله: "يشير المصطلح إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص فيؤكّد مفهوم عدم انغلاق النّص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص وذلك على أساس مبدإ مؤداه أنّ كل نصّ يتضمن وفرة من النصوص مغايرة يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات مختلفة"[29] ويعرّف "عبد المالك مرتاض"" مصطلح التناصية بأنها تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ونصوص أخرى"[30]، أمّا "محمد مفتاح" فإنّه يرصد لنا مجموعة من التعاريف لهذا المصطلح، تعدّ عصارة اطّلاعه على بحوث الدارسين الغربيين، الذين لم يضعوا – برأيه– للتناص "تعريفا جامعا مانعا"[31]، مما يضطرّه إلى "استخلاص مقوماته من التعاريف المذكورة"[32]:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.
- محوّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا، أنّ التناص هو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"[33] جماعا لما سبق، إنّ"التناص بمفهومه الدقيق لا يعني ضمّ النصوص أو الشواهد بعضها إلى بعض ولكنّه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحيّة التي تربط الأوشاج المختلفة لثقافة معيّنة أو ثقافات متباينة، وهكذا يصير التناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التحوّل"[34] في البنى النصّية،"التي تتصهر وتتمازج فيما بينها، التي يظن المبدع أنّه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لاشعورية، فهي عملية كيميائية تتم في ذهن

Scanné avec CamScanner

المؤلف"[35] وبهذا المعطى؛ فإنّ النص يتنازل عن سلطته التي منحتها له المقاربات النقدية النسقية وعلى رأسها البنيوية؛ باعتباره سيد يجب النظر إليه في ذاته ولذاته، ليغدو أفقا مفتوحا يأبى سمة الانغلاق؛ فهو"حوار أشكال أدبية ومضامين ثقافية"[36]، تتطلب قراءاته وعيا فكريا وجهدا معرفيا من المتلقي ،حتى يتمكّن من سبر أغواره وفضّ شفراته، لإدراك مدخلاته و اكتناه عوالمه.

- التناص وفاعليته في تشكيل الخطاب الشعري البرّدوني:

وقد عني الشاعر "البرّدوني" بظاهرة التناص أيّما عناية، إذ يدرك القارئ لدواوينه، ذلك الحيّز الكبير الذي تشغله هذه الظاهرة الفنية في تشكيل نصوصه الشعرية وإنتاجيتها، حيث تنوعت مرايا متفاعلاته النصّية وتعددت الروافد الثقافية والأدبية التي استقى منها شعرُه مادّتَه الإبداعية؛ وقد توزعت هذه الروافد بين: الديني والأسطوري، التراث الأدبي والتاريخي والشعبي، أمتاح منها الشاعر بالقدر الذي يخدم معطيات تجربتة الفنية، ويستوعب الأفكار والرؤى التي تبناها، وعمد إلى تمريرها بخطابه الشعري.

وسنحاول في هذا السياق أن نقف عند تجلياتها ودورها في إنتاجية خطابه الشعري. وبما أنّ التناص عند البرّدوني، قد اتخّذ مظاهر شتى وأشكالا متعددة؛ فإنّ قراءتنا ستطرق نماذج عامّة من هذه المتفاعلات النصّية ومن خلال شكلين بارزين، تمظهربهما التناص بشعر الشاعر اليمني " عبد الله البرّدوني"هما:

- أولا/ التناص الجزئي:

نعني بالتناص الجزئي ذلك الحيّز النصّيالمحدود الذي تشغله الواقعة التناصية بالنّص المُبدَع، حيث يستحضر هذا النص جزءا من بنية النصّ الغائب ولا يشملها كليا، بمفهوم آخر؛ أن"يعرض[المُبدِع] لمجموعة من الوقائع التناصية أو الشخصيات الحاضرة في النّص الحديث دون أن تكون محورا له"[37]، وإنّما تتفاعل بنياتها ومدلولاتها لتعبّر عن السياق العام للقصيدة.

وكثيرة هي نماذج هذا الشكل من التناص بشعر البرّدوني، بل تتمظهر به جل نصوصه الإبداعية، المنفتحة على غيرها من الخطابات، يقول الشاعر في قصيدة(مواطن بلا وطن) من ديوانه (لعيني أمّ بلقيس):

مُواطنٌ بِـلاَ وطـن ... لأنّـــه من اليــمن
تُباعُ أرضُ شعبــه ... وتُشترى بـلا ثمــنْ
يبكــي إذا سألتــهُ ... من أينَ أنتَ؟.. أنتَ مَنْ
مواطـنٌ كان حمـاه ... من (قبا) إلى (عـدنْ)
واليـوم لم تعدْ لـهُ ... مــزارعٌ ولا سَكـنْ

Scanné avec CamScanner

بـــلادهُ سطـرّ على ... كتاب:(عبرةُ الزّمـــنْ)
روايـــةٌ عن (أسعدٍ) ... أسطورة عن (ذي يزن)
حكايـــة عن هدهدٍ ... كان عميـــلاً مؤتمـــن
وعن ملوكٍ إستبـــوا ... أو سبأوا مليـــون دنْ
الملك كـــان مُلكـــهم ... ســـواهُ (قَحْبٌ من لبـــن)
واليوم طفل حميـــرٍ ... بـــلا أبٍ بـــلا صبا
بلا مدينة ... بـــلا ... مخابـــئ ... بلا رُبى
يغزوهُ ألف هدهـــدٍ ... وتنثني بـــلا نبـــا
يكفيـــه أنّ أمّـــهُ ... (ريّـــا) وجده (سبا)
يا ناسج(الإكليل) قل: ... تلك الجبـــاهُ من غبا
أو سمّـــها كواكبـــا ... تملّعت أن تغربـــا
فهل لهـــا ذريـــةٌ ... من الشموخ والإبـــا
اليوم أرض(مأربٍ) ... كأمّـــها موجّهـــه
يقودهـــا كأمّـــها ... فارٌ... وسوط (أبرهة)
فمـــا أمرّ أمســـها ... ويومها مـــا أشبهـــهْ
(تموز) في عيونها ... كالعانس المولّهـــهْ
والشمس في جبينها ... كاللوحة المشوّهـــهْ[38]

يبرق عبدالله البردّوني خطاب هذه القصيدة – وبشكل متناثر – بإشاراتٍ تناصية متنوعة؛ دينية وتراثية وأسطورية، يحاول أن يثري من خلالها سياق القصيدة ويستثمر دلالاتها في التعبير عن موقف ذاتي وقضية معاصرة، يود أن يشيعها لدى المتلقي ويعزز إحساسه بها؛ إنها قضية موطنه الأم؛ اليمن السعيد، الذي نخرت به المآسي والأهوال، حيث أضحى أمره بأيدي سماسرة المال والساسة، بالمزاد تُباع أراضيه وبلا ثمن تُشترى، فتشرّد أهله، و من عثر به صار غريبا، السّؤال يذرفه الدموع، إذ لم يعد له مزارع ولا سكن.. تناسى خلفه سؤدد أسلافهم، وفرطوا في مجدهم ، فلم يبق من تاريخ اليمن ومجد ملوكه، سوى ذكرى حفظتها كتب الأوائل ومؤلفاتهم، ويحيلنا البردّوني هنا إلى مصادر تراثية، منها مؤلف (عبرة الزمن)؛ كتاب في التاريخ اليمني القديم، لمؤلفه عمارة اليمني، وكتاب(الإكليل) الخاص بملوك اليمن القدامى، لمؤلفه أبي محمد الهمداني، من مؤرخي القرن العاشر الميلادي، ناهيك عن إشارته إلى أسماء ورموز تراثية، سجلت حضورها المعتاد زمنا بسيرها التي

Scanné avec CamScanner

قيّدها تاريخ اليمن، منها: الشخصية اليمنية (سيف بن ذي يزن) وشخصية (ريّا) بنت الحارث؛ فارسة حميرية شهيرة...

وليشخّص البردّوني الوضع المأسوي لبلاده اليمن ويعمّق الإحساس بالجرح اليمني، فإنّه يعمد إلى استدعاء قصّة (الهدهد) التي وردت بالقرآن الكريم، ليجعل منها معادلا موضوعيا، يعقد من خلالها مقارنةً على سبيل المفارقة بين جلال ماضي اليمن وشموخه، وبين وهن حاضره ونكده، فيقول:

حكايــة عن هدهـدٍ ... كان عميـلاً مؤتمــن

وعن ملوكٍ إستبـوا ... أو سبأوا مليــون دنْ

الملك كـان مُلكـهم ... سـواهُ (قَعْبٌ من لبـن)

واليوم طفل حميـرٍ ... بــلا أبٍ بــلا صبا

بلا مدينة ... بــلا ... مخابــئ ... بلا رُبى

يغزوهُ ألف هدهـدٍ ... وتنثني بـلا نبــا

يكفيــه أنّ أمّــهُ ... (ريّــا) وجده (سبا)

يرى البردّوني في هذه الأبيات أن طائر (الهدهد)، الذي كان عميلا أمينا عند نبي الله سليمان (عليه السلام)؛ إذ لما طار إلى مملكة سبأ، جاءه بالخبر اليقين ونقل بصدقٍ وأمانةٍ ما رأى عليه أهلها؛ بأنّهم قوم شداد، تحكمهم امرأة، أوتيت من كل شيءٍ ولها عرش عظيم، وهذا ما أخبرنا به المولى تعالى في القرآن الكريم:

﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾[39]

بيد أنّ هدهد سبأ اليوم ما أضحى يأتي بالبشرى، ولم تعد أنباؤه تسرّ سامعيها، فمملكة سبأ قد اندثرت ولم يعد لملوك سبأ تلك المكارم وسواها "قعبان من لبن"، بل لقد فرّط الخلف في مجد السلف، وأمستسبأ السابية، سبية، ولم يبق لطفل حمير أب أو مدينة أو رُبى، أو ما يذكرّ به، سوى أنه ابن لـ(ريّا) وجدّه (سبا).

وفي بيت البردّوني:

الملك كـان مُلكـهم ... سـواهُ (قَعْبٌ من لبـن)

تضمين جزئي لعبارةٍ للشاعر "أمية بن أبي الصلت "وردت بأحد أبياتٍ قصيدةٍ، قالها في مدح ملك اليمن"سيف بن ذي يزن"، لما استنجد بكسرى وأخرج الحبشة من جزيرة العرب:

Scanné avec CamScanner

كانت هذه لمحة موجزة عن التناص الكلي بشعر البردوني، والذي مثّلنا له باستدعائه لشخصية المتنبي بقصيدتيه المذكورتين سلفا، بشكل نحسبه محوريا لأسباب عدّة أبرزها التماس شاعرنا بهذه الشخصية، تلك "النزعة العربيّة التي كان يحملها المتنبي وتجلّت في معظم أشعاره"[75] أولعا وجده فيها من نزعة تنقل "طموح الإنسان وغربته في كل وقتٍ لا إلى طموح المتنبي وغربته"[76]، وبما أنّ البردّوني أيضا "شاعر طموح اصطدم في عصره كما اصطدم المتنبي وواجه من الجحود والنكران مثله"[77]، فقد وجد في هذه الشخصية ذاته والناطق بلسانه وبالتالي لم يكتف باستدعائها اسما، وإنما طال بذلك لغتها وأشعارها أيضا.

صفوة القول؛ للتناص فاعليته الإبداعية في إنتاجية النصّ الأدبي، بقدرٍ لا يقلّ عن فاعليته الإجرائية في مقاربة هذا النّص؛ فاعلية مزدوجة، أسدى بها التناص، خدمة للنّص والمتلقي في آن واحد؛ خدمة للنص لأنه يمكّن من هندسة بنائه ويُحكم وثاق متفاعلاته؛-"فالنصّ ليس سلسلة من الإشارات الملقاة بين محددين كيفما اتفق، ولكن له نظامه الداخلي الذي يحوّله إلى بناء متكامل، إلى وحدة كلّية، والذي يجعل لكلّ جزئية من جزئياتها مكانها في هذا البناء الكلّي...فلا يمكن الحديث عن التناص دون تصوّر بناء متماسك"[78] للنصّ، أما خدمته للمتلقي، فمن حيث تزويده "بالتقاليد والمواضعات والمسلمات التي تمكنه من فهم أيّ نص يتعامل معه والتي أرستها نصوص سابقة، ويتعامل معها كلّ نص جديد بطريقته، يحاورها، يصادر عليها، يدحضها، يعدّلها، يقبلها، يرفضها، يسخر منها أو يشوّهها، فهو في كل حالة من هذه الحالات ينميها ويرسّخها، ويضيف إليها". وبناء على هذا المعطى، لم يكن "التناص مجرد ظاهرة ملتبسة، تنحصر في مجال التأثر والتأثير أو عملية خلخلةٍ للنصوص أو هدم لأولياتها وحرف لمؤدّياتها في وجهات جديدة"[79]، وإنما هو ظاهرة فنّية لها فاعليتها الإبداعية، التي تحيل على أصالة المبدع وتفرّده في إنتاجية نصوصه الإبداعية. وهو ما جعله يحظى بتداولية منقطعة النظير لدى مبدعينا، بمثل ما عرفه – أو أكثر – من زخم معرفيّ لدى نقادنا.

الهوامش والإحالات:

---

[1] - إبراهيم الحجري: شعرية التناص في القص المغربي الراهن، مجلة عمان الثقافية، الأردن، ع17، 2005، ص 04.

[2]- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"، النادي الأدبي الثقافي، ط1985،1، ص324-325

[3]- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي ومراجعة ع الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1997،2، ص 21

[4]- Gérard.Gengembre , les grands courants de la critique littéraire,ed du seuil , 1996 ,p46

[5] - خليل موسى: التناص ومرجعياته في نقد مابعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، ع143، صيف2010، ص47.

Scanné avec CamScanner