قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

الشاعر المعاصر وآليات التعبير بالتراث

Contemporary Poet and Expression Mechanisms of Heritage

د. عبد القادر طالب[1] *
[1] كلية الآداب و اللغات، جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس– الجزائر

Key words:
Heritage
Discourse
Poetry
Contemporary.

Abstract

This article seeks to highlight the opinion of the contemporary poet on heritage, and its mechanisms used to express heritage in shaping the contents of contemporary poetic discourse, through a reading in poetic models of the poet "Abdullah Al-Bardouni", The reader of this poet realizes that the great space occupied by heritage, with its various sources (religious, legendary, historical and literary), in the productivity of his poetic discourse, the poet mocked several mechanisms in benefiting from them, according to the requirements his creative experience, in terms of construction and significance.

معلومات المقال
تاريخ المقال:
الإرسال :2020-01-10
المراجعة : 2020-02-16
القبول : 2020-04-27

الكلمات المفتاحية:
التراث،
الخطاب،
الشعر،
المعاصر.

ملخص

يسعى هذا المقال إلى إبراز موقف الشاعر المعاصر من التراث، وآلياته المعتمدة في التعبير بروافد التراث، في تشكيل معطيات الخطاب الشعري المعاصر؛ من خلال قراءة في نماذج نصّية شعرية للشاعر"عبد الله البردوني"؛ فالقارئ لهذا الشاعر، يدرك ذلك الحيّز الكبير الذي يشغله التراث بمختلف مصادره (الدينية والأسطورية والتاريخية والأدبية) في إنتاجية خطابه الشعري، أفاد منها عبدالله البردّوتي بآليات حداثية، متعددة، حسب مقتضيات تجربته الإبداعية ومتطلباتها الفنية؛ من حيث البناء والدلالة.

* Corresponding author at: University of boumerdes, ALGERIA
Email : amineboutaleb87@yahoo.fr

1ـ مقدمة

لئن كانت الحداثة الشعرية قد أثارت حول التراث زوبعة من النقاش الصاخب والكلام الهادر بين الشعراء المحدثين، فتباينت بذلك آراؤهم حول التراث وتعددت مواقفهم؛ إذ تنكّرت فئة منهم للتراث ودعت إلى الانسلاخ منه كلية، اعتقادا منها أن"العودة إليه و الحَوْك على منواله أو الاستفادة من معطياته لا فائدة منها، كونه يمثل مناخا نفسيا واجتماعيا وجماليا يختلف كل الاختلاف عن واقعنا"[1]

فإنّ رواد تجربة الشعر العربي المعاصر، قد وقفوا من التراث موقفا موضوعيا؛ إذ لم يستنسخوه استنساخا جامدا ولم يلغوه كلية، وإنّما تعاملوا معه بوعي وتدبّروه بعمق، فاستطاعوا"أن ينظروا إلى التراث من بُعدٍ مناسب وأن يتمثلوه لا صورا وأشكالا وقوالب، بل جواهر وروحا ومواقف، فأدركوا بذلك أبعاده المعنوية"[2]، ووظفوا معطياته الإنسانية والتاريخية، توظيفا يعبّر عن تجاربهم المعاصرة، بشكل جعل خطاباتهم الشعرية، صورة لتلاحم الأزمنة وتلاقح الأفكار في بوتقة رؤية واحدة.

وفي سياق هذا الانفتاح الواعي من الشعراء المعاصرين على التراث، تحضرني تجربة شاعر اليمن (عبد الله البردّوني)؛ الذي سنقارب في هذا البحث، تجليات التراث وآليات اشتغاله في نماذج من شعره، فقد استقى شعر البردّوني مادتَهُ الإبداعيَةَ من خبايا التراث؛ مستدعيا ما يكتنزه من مواقف، و ما يتضمنه من معان، في التعبير عن معطيات تجربة الشاعر. وقراءة متمعنة في شعره، كفيلة بتبيّن ذلك التفاعل الواعي، بين نفحات القديم وروح التجديد، بين عبق الأصالة وشذى المعاصرة.وبناء على هذا؛ **فالإشكالية** التي يتأسس عليها بحثنا مفادها:

ما الآليات التي اتكأ عليها البردّوني في الإفادة من روافد التراث؟ هل كان شعره مجرّد تعبير عن التراث ومحاكاة له؟ أم تعبير عن أفكار وتجارب الشاعر، الذاتية والمجتمعية التي دفع بها إلى رحى قصائده؟ وعلى أي مستوى من تجربته، يمكن رصدها؟ على مستوى المضمون أم على مستوى الشكل؟ أم الاثنين معا؟ وما دلالة ذلك وسواه..؟

2ـ في ماهية التراث

ـ التراث لغة: من (ورثَ، يرث، ورثا)، من (الوِرْثُ و الوَرْثُ والإرث و التراث واحـد)؛ فأصل (التاء) في لفظة التراث (واو). ويعني التراث: ما وُرِثَ؛ وقيل: الوِرْث والمِيْرَاثُ في المال والإرث والحسب. حيث يقال عن فلان: ورث أباه، ماله ومجده؛ يعني ورثه عنه. ويقال:أورثه الشيء أبوه، وهم ورثة فلان ووَرَّثَهُ تَوْرِيثاً؛ أي أدخله في ماله على ورثته وتوارثوه كابرا عن كابر. فقد جاء في قوله تعالى:﴿أُولَئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾.(سورة المؤمنون الآية:11) أي: كل فرد منهم في الأرض له منزل في الجنّة، فإذا لم يدخله، ورثه غيره.

وقال تعالى أيضا:﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ﴾ (سورة النمل الآية:16)؛ أي: ورّثَهُ النبوّةَ والمُلكَ. [3]

ـ أمّا اصطلاحا: فالتراث كل زادٍ ماديا كان أو معنويا، يتركه سلف الأمة إلى خلفها؛ إنه "جماع التاريخ المادّي و المعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن" [4] ، فالتراث تاريخيا، لـه ديمومة الحضور والامتداد مع الأمة زمنيا، فلا يمكن أن يحصر في ذلك"الماضي بكل ما حفل به من تطورات في المجالات جميعها، وما شهده من أحداث تعاقبت عبر العصور ولكنه الحاضر بكل تحولاته والمستقبل بكل احتمالاته... فهو جزء منا لا يمكننا الفكاك منه"[5].

والتراث في المجال الإبداعي"ليس هو التراث الشعري أو الأدبي فحسب؛ إنّه موروث الأمّة الحضاري و الثقافي بأسره وبمختلف وجوهه وتجلّياته. إنّه إنجازاتها التاريخية والفكرية والفنية وهو كل شاهد في عصرنا على وجود تلك الأمّة عبر التاريخ. فعلاقة أمّة من الأمم بتراثها، هو وعيها لحضورها في الماضي ولحضور ماضيها في الحاضر"[6]، باعتباره يشكّل الهوية والمرجعية الأصيلة التي يورثها الأصل للفرع، بمختلف مصادره، به تعتز الأجيال وإليه دائما مفزعها، كلما شعرت بخطب ما يحدق بكينونتها أو يهدد وجودها.

3ـ آليات التعبير بالتراث في شعر عبد الله البردّوني

يعدّ الشاعر عبد الله البردّوني، أحد أبرز الشعراء العرب، اليمنيين الذين حافظوا على معمارية القصيدة القديمة، كما انفتحوا في الوقت نفسه على فنيات الحداثة الشعرية، فهو شاعر يرتدي عباءة الأصالة بتدبيج معاصر في الرؤى والأفكار؛ إنّه رغم"محافظته على الأسلوب البيتي في القصيدة وهو المعروف بالعمودي، شاعر مجدد، ليس في محتويات قصائده فحسب، بل في بناء هذه القصائد القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية... صوره وتعابيره حديثة تقفز في أكثر من قصيدة." [7]

عبد الله البردوني أيضا من الشعراء الأكثر إفادة من معطيات التراث العربي ومصادره المتنوعة؛ فقد ارتكز على التراث ارتكازا قويا، إذ عكف على استدعائه ببنى نصوصه الشعرية استدعاءً، زاوج بين الواقع والإبداع معا؛ برؤيا وتشكيل جديدين، بما يتماشى مع أهدافه الذاتية والمجتمعية، إيمانا منه، أنّ الإبداع لا يكتمل بناؤه ولا تتحقق رسالته "إلاّ بعد أن يمتلك الشاعر ناصية التراث و المعاصرة." [8]

أما عن آليات اشتغال التراث بشعره، فقد أفاد الشاعر من آليات الحداثة الشعرية وتقانات بنائها الفنّية (التناص، الترميز، القناع، المفارقة...)، في بلورة معطيات تجربته الإبداعية وإنتاجية نصوصه الشعرية؛ ولم تكن إفادة البردّوني من هذه الآليات على سبيل المسايرة أو التقليد، وإنّما لدواعٍ ذاتية، إبداعية؛ فشاعرنا كان مسكونا بروح التجريب والتّحديث في بناء القصيدة العمودية ودائم البحث عمّا يمنحها التجدّد والديمومة بمنطق الحداثة الشعرية، ويحررها من أسر الجمود الإبداعي الذي ما فتئت تنعت به من طرف نُعاتها؛ لإدراكه المطلق بأنّ "الحداثة

في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة ولكنها تفرض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة، معاصرة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معا"[9].

ومن أبرز آليات اشتغال التراث بشعر البردّوني، التي سنقف عندها على سبيل التمثيل لا الحصر في متن هذا البحث:

3ـ1 آلية التناص

يعدّ التناص"l'intertextualité" من المصطلحات النقدية الحديثة التي حظيت باهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين تنظيراً وتطبيقاً، وتناولت نظريتَه أبحاثٌ متعددة ودراساتٌ لا حصر لها، وقد تعددت بذلك تعاريفه وتنوّعت بين المشتغلين بمجاله؛ فهو"مصطلح عائم بالنظر إلى المرجعية والممارسة والظاهرة الإبداعية من جهة وبالنظر إلى طبيعة المفهوم وحداثته من جهة أخرى"[10].

أبرز تعريف للتناص، كان للناقدة "جوليا كريستيفا"، صاحبة السبق في وضع وتأصيل هذا المصطلح؛ بقولها:"أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نّص معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[11]، واستطاع رولان بارت أنّ يطوّر هذا المصطلح ويعمّق المراد منه، إذ نقله من محور النص إلى محور(النص- القارىء)" [12]، فبعد أنّ عرّف النصّ بأنه"عبارة عن كلمات مستحدثة بكثرة و ألفاظ منضدة، ومفردات مستنسخة كتبت حروفها بحروف لغة أخرى"[13]، 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 و الحالية" [14]، كما حدد ميشال ريفاتير ماهيته، من خلال"ملاحظة القارئ لعلاقات مابين 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 فإنّها لا تنتج المعنى"[15]، أمّا الناقد الفرنسي"جيرار جنيت" فيعرّفه"بحضور 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 أوغير واع" [16] ...

ولم نعدم مثل هذه التعريفات مع النقاد العرب أيضا، الذين اجتهدوا بدورهم تعريباً أو تأليفا في إيجاد مصطلحات ومفهومات تحمل مدلول هذا 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"[17]، ويعرّف "عبد المالك مرتاض" مصطلح التناصية بأنها تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ونصوص أخرى"[18]، أمّا محمد مفتاح فقد حدد ماهيته، بأنّه "تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"[19]...

وعموما؛ فإنّ التناص مصطلح لا تتحدد ماهيته في"ضمّ النصوص أو الشواهد بعضها إلى بعض ولكنّه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحيّة التي تربط الأوشاج المختلفة لثقافة معيّنة أوثقافات متباينة، وهكذا يصير التناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التحوّل"[20] في البنى النصّية،"التي تنصهر وتتمازج فيما بينها، التي يظن المبدع أنّه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لاشعورية، فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف"[21]، والنصّ على هذه الشاكلة يتطلب جهدا فكريا ووعيا معرفيا، ليتمكّن المتلقي من سبر أغواره وفضّ شفراته، لإدراك دلالاته ومقاصده.

3ـ1ـ1 التناص التراثي عند البردّوني

وقد عني "البردّوني" بظاهرة التناص أيّما عناية، إذ يدرك القارئ لدواوينه، ذلك الحيّز الذي تشغله هذه الآلية الفنية في تشكيل نصوصه الشعرية وإنتاجية دلالاتها، فقد استثمرها الشاعر في الإفادة من التراث بمختلف روافده: الدينية والأسطورية، الأدبية والتاريخية والشعبية، أمتاح منها الشاعر ما يخدم معطيات تجربتة الفنية ويستوعب الأفكار والرؤى التي تبناها بخطابه الشعري.

وبما أنّ التناص التراثي عند البردّوني، متنوع وثري بروافده ومصادره، فإنّ قراءتنا ستقف عند نماذج من هذه المتفاعلات النصّية التراثية، من خلال شكلين بارزين تمظهر بهما التناص بشعره هما:

3ـ1ـ2 التناص الجزئي

نعني بالتناص الجزئي ذلك الحيّز النصّي المحدود الذي تشغله الواقعة التناصية بالنّص المُبدَع، حيث يستحضر النص جزءا من بنية النصّ الغائب ولا يشملها كليا، بمعنى أن"يعرض لمجموعة من الوقائع التناصية أو الشخصيات الحاضرة في النّص الحديث دون أن تكون محورا له"[22]، وإنّما تتفاعل بنياتها لتعبّر عن السياق العام و الرئيس للقصيدة.

وكثيرة نماذج هذا البناء من التناص التراثي بشعر البردّوني، تتمظهر به جل قصائده، المتداخلة مع غيرها من الخطابات، يقول عبد الله البردّوني في قصيدته (مواطن بلا وطن) من ديوانه(لعيني أمّ بلقيس):

مَواطِنٌ بِـلاَ وَطَـنْ ... لأنَّهُ مِنَ اليَـمَنْ

تُبـاعُ أرضُ شَعْبِـهُ ... وتُشْتَرَى بِـلَا ثَـمَـنْ

يَبْكِي إذَا سَأَلْتَـهُ ... مِنْ أَيْنَ أنتَ؟ أنتَ مَنْ

مُواطِـنٌ كان حِمَـاه ... مِنْ (قبـا) إلى (عَـدَنْ)

وَاليَـومَ لَمْ تَعُدْ لَـهُ ... مَـزَارِعٌ وَلا سَكَـنْ

بِـلادُهُ سَطْـرٌ على ... كِتابِ:(عِبرةُ الزَّمَـنْ)

رِوايَـةٌ عَنْ (أَسْعدِ) ... أُسْطُورةٌ عَنْ (ذِي يَزَنْ)

حِكَايَـــةٌ عَنْ هُدهُـــدِ	كَانَ عَمِيـــلاً مُؤْتَمَـــنْ
وَعَنْ مُلوكٍ اسْتَبُوا	أو سَبـأوا مَلْيُـــونَ دَنْ
المُلْكُ كَـــانَ مُلْكَـــهُم	ســـواهُ (قَعْبٌ من لبـــن)
وَاليَومَ طِفْلُ حَمْيَـــرِ	بـــــلا أَبٍ بِـــلَا صِبَا
بِلَا مَدِينَة ... بِـــــلَا	مَخَابِـــئَ ... بَـلَا رُبَى
يَغْـزوهُ أَلفُ هُدْهُـــدِ	وتَنثني بِـــلاَ نَبَـــــا
يَكفِيـــهِ أَنَّ أَمَّـــهُ	(رِيَـــا) وَجَـدَهُ (سَبَا)
يَا نَاسِجَ(الإِكليلَ) قُل:	تَلكَ الجِبَـــاهُ مِنْ غبا
أو سَمَّـهَا كَوَاكِبَـــا	تَمَنَّعَتْ أَن تَغْرِبَـــــا
فَهَلْ لَهَـــا ذُريَـــةٌ	مِنَ الشُمُـوخِ وَالإِبَـا
اليَومَ أَرْضُ(مَأْرِبِ)	كَأُمِّـــــهَا مُوَجَّهَـــه
يَقُودُهَـــا كَأُمِّـــهَا	فارٌ... وَسَوْطٌ (أبرهةْ)
فَمَـــا أَمرُ أَمْسِـــهَا	وَيَوْمَهَا مَـــا أَشْبَهَـــهْ
(تَمُورُ) فِي عُيُونِهَا	كَالعَانِـــسِ المُوَلَّهَـــهْ
وَالشَّمْسُ فِي جَبِينِهَا	كَاللَّوْحَةِ المُشَوَّهَـــهْ [23]

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، ومن عمّر به كان عنه غريبا، السُؤال عنه يذرفه الدموعَ...تناسى خلفه سؤدد أسلافهم، وفرّطوا في مجدهم التليد، فلم يبق من تاريخ اليمن ومجد ملوكه، سوى ذكرى حفظتها كتب الأوائل ومؤّلفاتهم، ويحيلنا البردّوني هنا إلى مصادر تراثية، منها مؤلّف (عبرة الزمن)؛ كتاب في التاريخ اليمني القديم، لمؤّلفه عمارة اليمني، وكتاب(الإكليل) الخاص بملوك اليمن القدامى، لمؤّلفه أبي محمد الهمذاني، من مؤرخي القرن العاشر الميلادي.

ناهيك عن إشارته إلى أسماء تراثية، سجّلت حضورها بسيرها التي قيّدها تاريخ اليمن، ومن هذه الرموز: الشخصية اليمنية (سيف بن ذي يزن) وشخصية (ريّا) بنت الحارث، وهي فارسة حميرية شهيرة...

وليشخّص عبد الله 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:

حِكَايَـــةٌ عَنْ هُدهُـــدِ	كَانَ عَمِيـــلاً مُؤْتَمَـــنْ
وَعَنْ مُلوكٍ اسْتَبُوا	أو سَبـأوا مَلْيُـــونَ دَنْ
المُلْكُ كَـــانَ مُلْكَـــهُم	ســـواهُ (قَعْبٌ من لبـــن)
وَاليَومَ طِفْلُ حَمْيَـــرِ	بـــــلا أَبٍ بِـــلَا صِبَا
بِلَا مَدِينَة ... بِـــــلَا	مَخَابِـــئَ ... بَـلَا رُبَى
يَغْـزوهُ أَلفُ هُدْهُـــدِ	وتَنثني بِـــلاَ نَبَـــــا
يَكفِيـــهِ أَنَّ أَمَّـــهُ	(رِيَـــا) وَجَـدَهُ (سَبَا)

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، كما أخبرنا به المولى تعالى في القرآن الكريم: ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَالِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ، لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ ، فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ، إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾ [23]

بيد أنّ هدهد سبأ ما أضحى يأتي بالبشرى اليوم، ولم تعد أنباؤه تسرّ سامعيها، فمملكة سبأ قد اندثرت و لم يعد لملوكها تلك المكارم وسواها "قعبان من لبن"، فقد فرّط الخلف في مجد السلف، وأمست سبأ السابية، سبية، ولم يبق لطفل حمير أبا أو رُبى، أو ما يذكرٌ به، سوى أنه ابن لـ (ريّا) وجدّه (سبا).

وفي بيت البردّوني:

المُلْكُ كَـــانَ مُلْكَـــهُم	ســـواهُ (قَعْبٌ من لبـــن)

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

فَاشْرَبْ هَنِيئاً عَلَيْكَ التَاجُ مُرْتَفِعاً	فِي رَأْسِ غُمْدانَ* دَاراً مِنْكَ مِحْلالا
واطْلِ بالمِسْكِ إذا شالت نعامَتُهُم	وَأَسْبِلِ اليوم في بُرْدَيْـــكَ إِسْبَـــالا
تلك المكارمُ لا قُعبَان** من لبنٍ	شِيْباً بماءٍ فَعَـــادَا بَعدُ أبوالا [25]

ويبدو أن البردّوني يحذوه التشاؤم بحاضر اليمن، إذ نجده يستبعد أن تتحرر من أسرها وتشهدَ فَجرَ بعثٍ جديدٍ، يَنفضُ غُبَارَ الذلِّ عنها، بل ما أشبه مِحَن يومِهَا بمحَنِ أمسها؛ ففي الأمس قادها (أبرهه الحبشي) الذي عاث فيها فسادا، واليوم لا يحكمها سوى أشباهه:

اليوم أَرْضُ(مَأْرِبِ)	كَأُمِّـــهَا مُوَجَّهَـــه
يَقُودُهَـــا كَأُمِّـــهَا	فارٌ... وسوط (أبرهةْ)
فَمَـــا أَمرُ أَمْسِـــهَا	وَيَوْمَهَا مَـــا أَشْبَهَـــهْ

(تَمُوزُ فِي عُيُونِهَا كَالعَانِسِ المُوَلَّهَهْ
وَالشَّمْسُ فِي جَبِينِهَا كَاللَّوْحَةِ المُشَوَّهَهْ

وتومئ هذه الأبيات إلى الأسطورة (تموز)"زوج عشتار رمز الخصب والنماء"[26]؛ التي أسرف الشعراء العرب المحدثون في استدعائها؛ كونها أملهم في عالم جديد بديل عالمهم الذي أصابه العقم والجفاف [27]

بيد أن استحضار البردّوني لهذه الأسطورة جاء مناقضا ومخالفا لرمزيتها الدّالة على التجدد والحياة؛ فهي مع أرض اليمن عديمة الجدوى، يائس من تحقق انبعاثها فما هي بعيونها سوى عانس مولهة، والشمس في جبينها لوحة مشوّهة.

وتنبني أبيات أخرى من قصيدة(السفر إلى الأيام الخضر) من ديوان لعبد الله البردّوني، يحمل عنوان القصيدة ذاتها، على شكل التناص (الجزئي)؛ حيث يضمّنها الشاعر جوانب من تراث اليمن الشعبي:

يَا رِفَاقِي...إنْ أَحَزَنَت أُغْنِيَاتِي فَالمَآسِي... حَيَاتُكُم وَحَيَاتِي
إنْ هَمَت أَحْرُفِي دَمًا فَلأَنِّي يَمَنِيُّ المِدَادِ...قَلْبِي دَوَاتِي
أَمْضَغُ القَاتَ كَي أَبِيْتُ حَزِيْنًا وَالقَوَافِي تَهْمِي أَسَىً غَيرَ قَاتِي
فَإِذَا جِئْتُ مُبكِيًا فَلأَنِّي جِئْتُكُم مِنْ مَمَاتِكُم وَمَمَاتِي
عَارِياً ... مَا اسْتَعَرْتُ غَيْرَ جَبِيْنِي شَاحِباً..مَا حَمَلْتُ غَيْرَ سِمَاتِي
جَائِعاً مِنْ صَدى ابنِ عَلْوَانَ خُبْزِي ظَامِئاً مِنْ ذُبُوْلِ (أَرْوَى) سُقَاتِي
رُبَمَا أَشْتَهِي وَأَنْعَلُ خَطْوِي كُلَّ قصرٍ يومي إليكِ فُتَاتِي
أَقسَمَ الجَدُّ ... لَوْ أَكَلْنَا بِثَدْيٍ لُقْمَةً مِنْ يَدٍ ... أَكَلْتُ بَنَاتِي [28]

يؤكّد الشاعر في هذه الأبيات على نصرة أبناء شعبه المقهور، والذود عنهم بالحرف الشعري النابض بحقوقهم، فهو يمنيّ والمآسي حياته كما هي حياة أبناء هذا الوطن. سيمضغ "القات"، فيبيت حزينا، ينظم قصائد قوافيها اللوعة والأسى. ولفظة القات هنا، إشارة من الشاعر إلى عادة دأب عليها أفراد المجتمع اليمني قديما، وقد كثرت الإشارة إليه بقصائد البردّوني؛ لأنّه"رمز محلي وإلى أنه خصوصية يمنية"[29] و"القات" نبات "شجرته صغيرة وورقه مثل ورق العفص، يزرعه أهل اليمن في البساتين، وجميع الناس في اليمن أغنياء وفقراء، يأكلون القات ويخزنونه، والتخزين هو أن تمضغ الأوراق مضغا بطيئا طويلا، كما يمضغ بعض الأمريكيين التبغ، به بعض ما في المسكرات، مما ينبّه الفكر ويطرب النفس ويشحذ الذهن، ويبعث في اعتقاد أهل اليمن، في صاحبه النشاط، فيقويه على السهر والعمل في الليل..." [30]

ويضمّن البردّوني هذه الأبيات تعبيرا من التراث الصوفي، مستدعيا أحد رموزه اليمنيين:

جَائِعاً مِنْ صَدى ابنِ عَلْوَانَ خُبْزِي ظَامِئاً مِنْ ذُبُوْلِ (أَرْوَى) سُقَاتِي

ويشير البردّوني هنا إلى شخصية (أحمد ابن علوان)؛ وهو من رجالات التصوّف و"بطل أسطوري معتقد في اليمن" [31] نظرا لما نُسبَ إليه من خوارق وعُرِفَ به من كرامات في المجتمع الشعبي اليمني، ناهيك عن مواقفه المناهضة لتسلّط السلطة وجور الحكام، نصرةً للمظلوم وإغاثةً للملهوف من أبناء شعبه المقهورين، ولذلك، فقد كانت له إشارات عديدة بشعر عبد الله البردّوني

نختم حديثنا عن عن مرايا التناص التراثي الجزئي بشعر البردّوني، بتوقفنا عند ما يتضمّنه سياق هذين البيتين:

رُبَمَا أَشْتَهِي وَأَنْعَلُ خَطْوِي كُلَّ قصرٍ يومي إليكِ فُتَاتي
أَقسَمَ الجَدُّ ... لَوْ أَكَلْنَا بِثَدْيٍ لُقْمَةً مِنْ يَدٍ.. أَكَلْتُ بَنَاتِي

في البيتين استدعاء لنصّ المثل:(**تجوع الحرّة ولا تأكل بثديها**) وقيل:أن هذا"المثل للحارث بن السليل الأسدي، قاله لامرأته الزّباء بنت علقمة الطائي، وكان شيخا كبيرا، فنظرت يوما إلى فتية شباب، فتنفست صعداء ألاّ تكون امرأة أحدهم، فعندها قال الحارث: ثكلتك أمّك قد تجوع الحرّة ولا تأكل بثديها" [32]

ويرمي البردّوني من وراء هذا الاستدعاء، إلى تمرير الدلالة ذاتها لنص المثل، إذ يؤكّد على كبريائه وتعاليه عمّا يفقده كرامته، ويفضّل التعايش مع مصيره و التسليم بحاله، بدل أن يستنجد بغيره أو يقتات من ذوي الملك والجاه وفي اعتقادنا؛ أن الشاعر قد وفق في التعامل مع بنية المثل؛ إذ لم يكن استدعاؤه يعصف بالوحدة العضوية للنص، وإنّما استطاع أن يدمجه ببنية نصّه، ويخضعه لسياقه الشعري، تعبيرا عن موقفه الذاتي، مما منح كثافة دلالية لنصّه.

3.1.3 التناص الكلي

لئن كان التناص الجزئي يتمثل في الحيّز النصّي المحدود، الذي تشغله الواقعة التناصية التراثية بالنّص المبدع، فالقصد بـ (التناص الكلي)، تلك "المساحة الواسعة التي يمكن للواقعة التناصية أن تحتلها في النصّ الحديث"[33]، وتغدو مرجعية نصيّة تراثية محورية ببنيته، منها يتشكّل سياقه العام، ويستثمر الشاعر ما فيها من دلالات خدمة لموقفه المعاصر أو تعبيرا عن قضيته، التي يود طرحها بقصائده.

وقد ارتبط هذا الشكل من التناص لدى البردّوني باستدعائه للشخصيات التراثية، فكثيرا ما احتفت قصائده بسير وأحداث لشخصيات أدبية تراثية، شكّل بعضها محاور رئيسية لهذه القصائد، بل وُسِمَتْ عناوينها ودواوينها في أحايين أخرى بأسماء هذه الشخصيات المحورية، من هذه القصائد:(**أبو تمام وعروبة اليوم**) أو(**تحوّلات يزيد بن مُفرِّغ الحِمْيَري**) أو(**رجعة الحكيم بن زايد**) أو (**وردة من دم المتنبي**) هذه الأخيرة التي ننتخبها نموذجا لهذا النمط من التناص.

تعدّ قصيدة (وردة من دم المتنبي) من ديوان البردّوني (ترجمة رملية لأعراس الغبار)، من القصائد البارزة في شعره،"التي

ألقاها بالمهرجان الذي أقيم في القاهرة احتفالا بمضي نصف قرن على رحيل الشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم" [34] ، ويردّ احتفاء عنوان القصيدة بشخصية المتنبي واحتضان بنيتها للمحاتٍ من أشعاره؛ إلى اعتزاز البردّوني بهذه الشخصية؛ رمز العروبة وشاعرها الذي كاد من شهرة اسمه لا يسمّى:

مِنْ تَلَظّي لَوعِـه كَـادَ يَعْمَى كَادَ مِنْ شُهْرَة اسْمِـه لا يُسَمَّى
جَاءَ مِنْ نَفْسه إليْـهَا وَحِيْـداً رَامياً أَصْلَهُ غُبَـاراً وَرَسْمَـا
حَامِلاً عُمْرَهُ بِكَفَّيْه رُمْحـاً نَاقشاً نَهْجَهُ عَلَى القَـلْب وَشْمَا
خَالعاً ذَاتَـهُ لِريح الفَيَـافي مُلْحقاً بالمُلوك والدَهْر وَصْمَا
ارْتَضَاهَا أُبوَّةَ السَّيف طِفْلا أَرْضَعَتْهُ حَقِيْقَةَ المَوْت حُلْـمَا
بالمَنَـايا أَرْدَى المَنَايَا لِيَحْيَـا وَإلى الأَعْظَم احْتَذَى كُلَّ عُظْمَى
عَسْكَرَ الجنّ وَالنُبوءَاتُ فِيه وَإلى سَيْف (قُرْمُـط) كَانَ يَمْنَى [35]

أبيات مشعّة بسلاسة التعبير وانزياحية الصورة، يستهلّ بها البردّوني قصيدة (وردة من دم المتنبي)، وقد أبرقها بومضات من حياته؛ فهو الشخصية "المُحيّرة والمثيرة للجدل والخصومة حتى الآن"[36]، نظرا للغموض الذي لفّ حياتها ولازم ترحالها ولِمَا التصق بها من حوادث، أهمّها"حادثة النبوّة في حياة المتنبي، [فـ]هي أبرز الحوادث التي عُرف بها الرجل وبها نُبِزَ بعدُ، وقد اختلف النّاس في أمرها اختلافا كبيراً." [37]

بيد أن المتتبع لبقية القصيدة، يلفي أفقا لقراءة تتعدّى الملفوظ وتحتفي بما وراء المرئي، فالقصيدة وإنّ كان محورها شخصية المتنبي، فإنّها ليست قصيدة مناسبة أو في ذكرى الشاعر، وإنّما "المتنبي هنا رمز العروبة ورمز العربي المقاتل والمجد الزائل والقائم معا؛ الزائل الذي كان موجودا بوجوده والقائم الذي هو موجود ولكنّه بحاجة إلى إزاحة التراب من فوقه وإلى تغيير شامل" [38]، فالقصيدة تنقل ألما وهما نفسيا يؤرّق الشاعر، يودّ البوح به للمتنبي، يتمثّل في الزمن الذي آلت إليه أمّته العربية، وما وصل إليه حكامها القساة من جور في حقّ الرعيّة، مشيرا إلى ما يجب أنّ يستحقّوا من جزاء، وبذلك فقد بنيت القصيدة على حوارية بين صوتين؛ الأوّل صوت الشاعر، والثاني صوت المتنبي، "وقد تمكّنت هذه الحوارية من بعث الحيوية والحركة في النّص" [39] :

مَنْ تُداجي يَابنَ الحُسين؟(أُداجي أَوْجُهاً تَسْتَحِقّ رَكْـلاً وَلَطْمَـا
كَمْ إلى كَـمْ أَقُـولُ لَسْتُ أَعْـنِي وإلى كَم أَبْنِي عَلَى الوَهْم وَهْمَا؟
تَقْتَضِيني هذه الجُذُوعُ اقتِلاَعَـا أَقْتَضِيهَا تِلْكَ المَقَاصِـير هَدْمَا)[40]

ويقول أيضا:

آه يَا بنَ الحُسين : مَاذَا تَرَجّي؟ هَل نَثِيرُ النُقُود يَرْتَـدّ ظُلْمَـا؟
بِخَفِيف الرُمُوز تَرْمِي سُيُوفَـا عَارِيَات: فَهَل تَحَدَّيْتَ ظُلْمَـا؟
كَيْفَ تَـدْمَى وَلا تَرَى لِنَجِيْع حُمْـرَةً تَنْهَمِي رَفِيْفَا وَشْمَـا؟
كَانَ يَهْمِي النَبَاتَ وَالغَيْثَ طَلّ فَلِمَاذا يَجِـفُّ وَالغَيْثُ أَهمَـى؟
الآنَ الخُصَاةُ أَضْحَوا مُلُوكـاً زَادَتِ الحَادِثَاتُ، وَازْدَدْنَ عُقْمَا ؟ [41]

ويواصل البردّوني نبرة التذمّر، مبديا امتعاضه من الزمان وندمائه:

(هَلْ أَقُولُ الزَّمَان أَضْحَى نَذِيْلاً؟ رُبَمَا قُلْتَ لي:مَتَى كَانَ شَهْـمَا؟
هَلْ أُسَمِّي حُكْمَ النَدَامَى سُقُوطَا؟ رُبَمَا قُلْتَ لي:مَتَى كَانَ فَخْـمَا ؟
أَيْنَ أَلْقَى الخُطُورَةَ البِكْر وَحْدِي؟ لَسْتُ أَرْضَى الحَوَادِثَ الشَّمْطَ أُمَّا
اِبْتَغِي يَا سُيُوف، أَمْضَى وَأَهْوَى أَسْهُمَا مِنْ سِهَام (كَافُور) أَرْمَـى [42]

ويقول في ذات السياق أيضا:

أَشْتَهِي عَالَمًا سِوَى ذَا، زَمَانًـا غَيْرَ هَـذَا، وَغَيْرَ ذَا الحُكْم حُكْـمَا
أَيْنَ أَرْمِي رُوحِي وَجِسْمِي، وَأَبْنِي لِي، كَمَا أَسْتَطِيبُ رُوْحًا وَجِسْمَا؟
خَفِّفِ الصَّوتَ لِلْعِدَا أَلْـفُ سَمْع هَلْ أُلاقِي فَدَامَةَ القَتْلِ فَـدْمَـا؟
يَا أَبَا الطيّب اتّئِـدْ: قُـــلْ لِغَيْرِي اتّخِذ خُطَيَّة عَلَى مَنْ وَ مِمَّا؟
كُلُهُم (ضَبَّـــةٌ) فَـهَذَا قِنَـاعٌ ذَاكَ وجهٌ سَمَى تَوَارِيـه حَزْمَـا[43]

كما يستفهم البردّوني الزمنَ عن مجيء يوم يعصف بهؤلاء الحكّام الطغاة و يجتثّ جذورهم، ساخطا عليه أن أدام بقاءهم و أقراحهم:

كُلَمَا انهَارَ قَاتِلٌ، قَـامَ أَخْرَى كَانَ يَسْتَخْلِفُ الذميمُ الأَذَمَّـا
هَلْ طُغَاةُ الوَرَى يَمُوتُون زُعْمَا ـ يَا مُنَايَا ـ كَمَا يَعِيْشُون زُعْمَـا؟
أَينَ حَتْمِيَـةُ الزَّمَانِ؟ لِـمَاذَا لَا يُرَى لِلتَحَوّلِ اليوم حَتْمَـا؟
هَل يُجَارِي، وَفِي حَنَايَاه نَفْسٌ أَنِفَت أَنْ تَحُـلّ طِيناً مُحَمَّـى؟[44]

وتتضمّن هذه القصيدة أبياتا من شعر المتنبي، استدعاها البردّوني بشكل ظاهر ببنية قصيدته، وقد سيطر عليها صوت المتنبي، إذ جاء مكررا عبر فضائها، فلا يجد القارئ عنتا في رصدها أو الإبانة عنها، ومن الأبيات التي سجّلت حضور هذه التناصات، قول البردّوني:

هَلْ يَرَى مَا تَرَى مُقْلَتَـاهُ؟ (هَل يُسَمِّي تورُمَ الجَوْفِ شَحْمَا؟) [45]

وهذا قول مأخوذ من بيت المتنبي:

أعِيذُها نَظَرَاتٍ مِنْكَ صادقةً أَنْ تَحسَبَ الشَّحمَ فيمَنْ شَحمُهُ وَرَمُ [46]

جاء في قول البردّوني أيضا:

يَا ابنَةَ اللَّيْلِ كيف جِئْتِ وَعِنْدِي مِنْ ضَوَارِي الزَّمَانِ مَلْيُون دَهْمَا
اللَّيَالِي – كَمَا عَلِمْتَ – شُكُـولٌ لَمْ تَزِدْنِي بِهَا المَرَارَاتُ عِلْمَا [47]

فالبيت الأوّل مأخوذ من قول المتنبي:

اِبْنَتَ الدَّهْرِ عِنـدِي كُلُّ بِنْتٍ فَكَيْفَ وَصَلْتِ أَنْتِ من الزِّحَام [48]

أمّا البيت الثاني من قول المتنبي:

لَيَـالِيَ بَعدَ الظاعنينَ شُكُـولُ طِوالٌ وليلُ العاشقينَ طَـويلُ [49]

لقد شكّلت شخصية المتنبي بناء محوريا بقصيدة البردّوني، ولم يأت ذلك عبثا، وإنما لما التمسه بها، من نزعة عربية "كان يحملها المتنبي وتجلّت في معظم أشعاره" [50] ولِمَا فيها من نزعة تنقل "طموح الإنسان وغربته في كل وقتٍ" [51] ، وبما أنّ عبد الله البردّوني أيضا"شاعر طموح اصطدم في عصره كما اصطدم المتنبي وواجه من الجحود والنكران مثله"[52]، فقد وجد في هذه الشخصية ذَاتَه والناطق بلسانه وبالتالي لم يكتف البردّوني باستدعائها (التناص معها) اسما فحسب، و إنّما طال بذلك لغتها وأشعارها أيضا.

2.3 آلية المفارقة

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 تبذيرا"[53]، 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" [54] ناهيك عما تتيحه للمتلقي أيضا، حينما تمنحه"فرصة التأمّل 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"[55].

يعرّف (ميويك) المفارقة بأنّها"فن قول شيء ما دون أن يقال بشكلٍ فعليٍّ، وهو فنّ يكتسب تأثيره مما يكمن تحت السطح"[56] ويعرّفها(نورثروب فراي) بأنها"نظام من الكلمات يتجنّب القول الصريح وينكر المعنى الواضح لما يقول"[57]، أمّا (رولان بارت) فيرى أنّها "شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز (تعدد الدلالات قائما)"[58]، وأقرب تعريف أدبي لها ما جاء مع (آلان رودي) بأنّها"ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف بل مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة." [59]

ولئن كان تراثنا البلاغي والنقدي لم يشر ضمن استعمالاته للفظة (المفارقة)؛ فمصطلحها"في أساسه ترجمة لمصطلح غربي"[60]، فإن 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)" [61] ...

أمّا حظّ المفارقة من التعريف لدى النّقاد العرب المحدثين، فقد جاء موصولا بآخر ما وصل إليه النقاد الغربيون؛ حيث 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 تصدر أساسا عن ذهن متوقد ووعي للذات بما حولها"[62] وهي أيضا"رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر."[63]، 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" [64]، والأضداد، تحديدها وفكّ شيفرتها في الخطاب الأدبي مرهونة بالمتلقي، فالمفارقة "صنعة لغوية ماهرة يلتقي فيها صانعها ومستقبلها ولا تتضح إلاّ من خلال سياق فكري ثقافي مشترك بين منتج القول ومتلقيه"[65].

1.2.3 المفارقة التصويرية في شعر البرذَوني

تعدّ المفارقة بمختلف أنماطها عنصرا بنائيا جماليا، طالت بسماتها الفنون عامّة، ناهيك عن الأدب والشعر منه بخاصّة، فالشعر العربي مثلا بقديمه وحديثه لم يخل من بناءات المفارقة، بيد أنّ وجه الفارق بينهما، يكمن في أنّ أولهما (القديم)، لم يكن همّ الشعراء فيه "قائما كليا على المفارقة، وإنّما كان يتخلل قصائدهم بين الحين والآخر ضرب من المفارقات غير الهادفة، أي تلك التي لم يوجّه الشاعر قصده نحو صناعتها و خلقها، بل جاءت وسيلة توضيحية تؤدي إلى جلاء الفكرة وتوضيحها والامتثال لها"[66]، بينما في الشعر الحديث، أضحت المفارقة ضرورة ملحّة من ضرورات البناء الشعري، حتى يواكب هذا الجنس الإبداعي طبيعة حياة الشاعر وعالمه؛ الذي اكتنفته المتناقضات وامتلأ واقعه الفج بسيل من المفارقات، فليس من شك أنّ"وجود المفارقة يرتبط بالتجربة والخبرة والإدراك الفلسفي الوجودي لقضايا الكون بما يكتنفه من متناقضات وأضداد" [67] لا حصر لها.

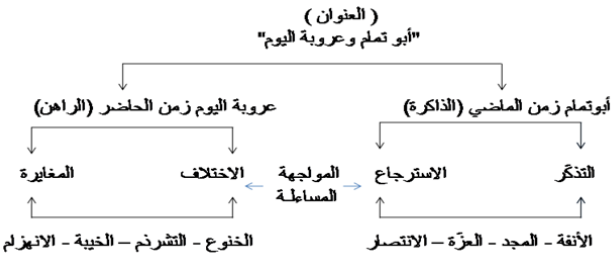
وقد برزت المفارقة بمختلف أنماطها في الخطاب الشعري للشاعر اليمني (عبدالله البردوني) فجاءت العديد من قصائده الشعرية حبلى ببناءات هذه التقنية الفنية، كإحدى آلياته في التعبير، والتي كان السبب الرئيس في شيوعها بشعره، توحد همه الشعري بقضايا وطنه "اليمن" الذي نخرت بجسده الأزمات والمآسي، فسخّر شعره لتناول جراحات هذا الوطن، عساه أن يجد البلسم الشافي والمداوي لها.

ولئن كانت المفارقة أنماط (المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف والمفارقة الدرامية...)، فإنّها في شعر البردّوني تتداخل أنماطها وتتمازج، ولعلّ المفارقة التصويرية ذات النزوع الدرامي 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 أوالضدية." [68]

وتحتضن قصيدة عبد الله البردّوني"أبو تمام وعروبة اليوم" هذا النمط من المفارقات، وهي قصيدة لا ينهض بناؤها على المفارقة فحسب، بل يأخذ شكل المعارضة الشعرية، التي"تتفق [فيها] القصيدتان المتقدمة والمتأخرة في عناصر الشكل الخارجي [كاتفاقهما في الوزن والقافية والروي] وتختلفان في الموضوع العام"[69] وهذا ما درج إليه البردّوني؛ إذ نظم قصيدته على وزن وقافية القصيدة التراثية "فتح عمورية" لأبي تمام، مع إبقاء التباين بينهما في الموضوع.

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 دورا أساسيا في بناء المفارقة وتصعيدها؛ إذ يتكئ عليه الشاعر في عقد مقارنته القائمة على معاينة المسافة بين النقيضين؛ جلال الماضي الذي يمثّله زمن أبو تمام و انهزامية الواقع الذي يمثله زمن البردوني، ومن أولى المفارقات التي يشي بها بناء القصيدة، تركيبا ودلالة، فاتحتها:

مَا أَصْدقَ السَّيفَ! إنْ لَمْ يُضْنِه الكَذِبُ وَأَكْذَبَ السَّيفَ إنْ لَمْ يَصْدُقِ الغَضَبُ

بِيْضُ الصَفَائِحِ أَهْدَى حِينَ تَحْمِلُها أَيْدٍ إذَا غَلَبَتْ يَعْلُو بِهَا الغَلَبُ

وَأَقْبَحَ النَصْرَ نَصْرُ الأَقْوِيَاءِ بِلَا فَهْمٍ سِوَى فَهْمِ كَمْ بَاعُوا وَكَمْ كَسَبُوا [70]

يدرك قارئ هذه الأبيات 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:

السَّيفُ أَصْدَقُ أَنبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

بِيْضُ الصَفَائِحِ ، لاَسُود الصَحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلاَءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ [71]

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)، فـ :

مَا أَصْدقَ السَّيفَ! إنْ لَمْ يُضْنِه الكَذِبُ وأكذبَ السَّيفَ إن لمْ يَصْدُقِ الغَضَبُ [72]

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 القارئ للوقوف بصددها طويلا"[73]، والبردّوني لم يعمد إلى مثل هذا الإجراء عبثا، وإنّما بدافع رؤية تبحث عن تأسيس لفضائها، انطلاقا من فضاء النصّ الغائب، على هيئة نبؤه تبشّر بتباين مساري النصّين والإقرار باختلاف فحوى زمني الشاعرين. وتتجلى رؤية هذه النبؤة في المقاطع الآتية؛ إذ تمضي مكثّفة حضورها المفارقاتي عبر كامل مفاصل القصيدة. يقول البردّوني:

مَاذَا جَرَى...يَا أَبَا تَمَام تَسْأَلُنِي ؟ عَفْوًا سَأَرْوِي لَكَ.وَلاَتَسْأَل.مَا السَبَبُ؟

يدْمَى السُؤَالُ حَيَاءً حِينَ نَسْأَلُهُ كَيْفَ احْتَفَتْ بِالعِدَى(حَيْفًا)أو(النَقْبُ)

مَنْ ذَا يُلَبِّي ؟ أَمَا إِصْرَارُ مُعْتَصِمٍ كَلَّا وَأَخْزَى مِنْ (الأَقْشِيْنِ) مَا صَلَبُوا

اليَومَ عَادَتْ عُلُوجُ (الرُّوم) فَاتِحَةً وَمَوْطِنُ العُرْبِ المَسْلُوبُ وَالسَّلَبُ

مَاذَا فَعَلْنَا ؟ غَضِبْنَا كَالرِّجَالِ وَلَمْ نَصْدُقْ..وَقَدْ صَدَقَ التَّنْجِيْمُ وَالكُتُبُ

فَأَطْفَأَتْ شُهُبُ (المِيرَاجِ) أَنْجُمَنَا وَشَمْسَنَا ... وَتَحَدَّتْ نَارُهَا الخَطَبُ

وَقَاتَلَتْ دُونَنَا الأَبْوَاقُ صَامِدَةً أَمَّا الرِّجَالُ فَمَاتُوا ... ثُمَّ أَوْ هَرَبُوا [77]

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 المتتالية، واغتصاب حيفا والنقب شاهد على زمن، افتقد لأبطال بمثل (المعتصم) فتجرّأت علوج 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:

العِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ، لامِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا فِي السبعةِ الشُّهُبِ [75]

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 في القصيدة، التي تتكئ 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 المخاطبة وما يشبه ذلك"[76]، وذاك ما لمسناه مع البردّوني، إذ بدأ مقطعه الشعري بمخاطبة أبي تمام ثم سرعان ما يلتفت إلى الإخبار:

مَاذَا جَرَى...يَا أَبَا تَمَام تَسْأَلُنِي عَفْوًا سَأَرْوِي لَكَ وَلَاتَسْأَل مَاالسَبَبُ؟

يدْمَى السُؤَالُ حَيَاءً حِينَ نَسْأَلُهُ كَيْفَ احْتَفَتْ بِالعِدَى(حَيْفًا)أو(النَقْبُ)

مَنْ ذَا يُلَبِّي ؟ أَمَا إِصْرَارُ مُعْتَصِم كَلَّا وَأَخْزَى مِنْ (الأَقْشِيْنِ) مَا صَلَبُوا

اليَومَ عَادَتْ عُلُوجُ(الرُوم) فَاتِحَةً وَمَوْطِنُ العُرْبِ المَسْلُوبُ وَالسَّلَبُ

وما يلبث أن ينحرف عن هذا النسق؛ إذ يلتفت إلى المخاطبة، فالإخبار في الأخير:

مَاذَا فَعَلْنَا ؟ غَضِبْنَا كَالرِّجَالِ وَلَمْ نَصْدُقْ.وَقَدْ صَدَقَ التَنْجِيْمُ وَالكُتُبُ

فَأَطْفَأَتْ شُهُبُ (المِرَاجِ) أَنْجُمَنَا وَشَمْسَنَا ... وَتَحَدَتْ نَارُهَا الخَطَبُ

وَقَاتَلَتْ دُونَنَا الأَبْوَاقُ صَامِدَةً أَمَّا الرِّجَالُ فَمَاتُوا ... ثُمَّ أَوْ هَرَبُوا [77]

و يهدف الالتفات 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"[78]، وفي ذلك أيضا،"علامة أسلوبية خاصة بمنشئ القول، لاسيما عندما يعمد إلى اختراق الأنساق المعروفة ليعبر عن تجربته الفريدة في إطار تسمح به اللغة"[79] و مقتضيات تشكيل الخطاب.

وتفيض المقارنة الزمنية في القصيدة بمزيد من التناقضات تفرز مفارقات كلّها سخرية وتهكّم، غرضها توجيه الإدانة لمقصودٍ بالخطاب:

حُكَامُنَا إِنْ تَصَدُوا لِلْحِمَى اقْتَحَمُوا وَإِنْ تَصَدَى لَهُ المُسْتَعْمِرُ انْسَحَبُوا

هُمْ يَفْرِشُونَ لِجَيْشِ الغَزْوِ أَعْيُنَهُم وَيُدَّعُونَ وُثُوبًا قَبلَ أَنْ يَثِبُوا

الحَاكِمُونَ وَ(وَاشِنْطُن) حُكُومَتُهُم وَاللَّامِعُونَ وَمَا شَعُوا وَ لاَ غَرِبُوا

القَاتِلُونَ نُبُوغَ الشَّعْبِ تَرْضِيَةً لِلْمُعْتَدِينَ وَمَا أَجْدَتْهُم القُرَبُ

لَهُم شُمُوخُ (المُثَنَّى) ظَاهِراً وَلَهُم هَوَىً إلى(بَابِكْ الخَرَمِي)يَنْتَسِبُ[80]

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 ولم تُجدِهِم نفعا.

ويستدل البردوني إيحاء بالتناقض التام والمفارقة العجيبة بين ما يبديه القادة العرب وبين ما يضمرونه 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:

لَهُم شُمُوخُ (المُثَنَّى) ظَاهِراً وَلَهُم هَوَىً إلى(بَابِكْ الخَرَمِي)يَنْتَسِبُ [81]

واستدعى 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."[82]

وسرعان ما تمتزج مفارقة السخرية في القصيدة بمفارقة الإنكار، والفرق بينهما، 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"[83]، وهذا ما يجسده قول البردّوني:

مَاذَا تَرَى يَا(أَبَا تَمَام) هَلْ كَذِبَتْ أَحْسَابُنَا ؟ أَو تَنَاسَى عِرْقَهُ الذَهَبُ ؟

عُرُوبَةُ اليَوم أُخْرَى لَا يَنَمّ عَلَى وُجُودِهَا اسْمٌ وَلَا لَوْنٌ..وَلا لَقَبُ

تَسْعُونَ ألفاً (لِعَمُورِيَة) اتَّقَدُوا وَلِلْمُنَجِّم قَالُوا : إِنَنَا الشُّهُبُ

وَاليَومَ تَسْعُون مَلْيُونًا وَمَا بَلَغُوا نُضجاً..وَقَد عُصِرَ الزَّيْتُونُ وَالعِنَبُ[84]

إنّ هذا التناقض 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 ولم يبلغوا النضجَ بعد، و(عصر الزيتون والعنب) إشارة إلى"الوقت الذي حدده منجمو إمبراطور الروم وكهنته لإمكان فتح عمورية" ، وفي ذلك استدعاء لقول أبي تمام:

تَسْعُون أَلْفًا كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُم قَبْلَ نُضجِ الزَّيتُونِ والعِنَبِ [85]

ويبتغي البردّوني من مفارقة الإنكار 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.

وتؤدي الرؤية المزدوجة للأشياء أو الوصف بالنقيض في قصيدة البردّوني، إلى انبثاق مفارقات أخرى؛ كمفارقة التنافر أو التجاور؛ إذ يعمد الشاعر إلى المجاورة بين قولين أو صورتين متنافرتين، مثل:

مَاذَا أُحَدِّثُ عَن صَنْعَاءَ يَا أَبَتِي؟ مَليحَةٌ عَشقَاهَا: السُلُّ و الجَرَبُ
مَاتَتْ بِصندُوقِ(وضَاح) بِلَا ثَمَنٍ وَلَمْ يَمُتْ فِي حَشَاهَا العِشْقُ وَالطَرَبُ
كَانَتْ تُرَاقِبُ صُبْحَ البَعْثِ فَانْبَعَثَتْ فِي الحُلْمِ. ثُمَّ ارْتَمَتْ تَغْفُو وَتَرْتَقِبُ
وَفِي أَسَى مُقْلَتَيْهَا يَغْتَلِي(يَمَنٌ) ثَانٍ كَحُلْمِ الصَّبَا.. يَنْأَى وَيَقْتَرِبُ [87]

يرتسم بناء التنافر في هذه الأبيات من خلال عالم صنعاء المختل، فقد صورها الشاعر في هيئة امرأة مليحة، لكن من مفارقات زمانها أنّها أُبتليت بعاشقين هما السل والجرب، بصندوق وضّاح ماتت، لكنْ لم يمت بداخلها العشقُ والطربُ، ظلت تغفو وترتقب صبحَ بعثِها، فانبعثت، لكن لم يجاوز بعثُها الحلمَ.

لقد أدى التجاور و التنافر بين هذه الحقائق والاشتغال على تجسير الفجوة بينها إلى إقامة بناء تكتنفه المتناقضات وتتولّد عنه الثنائيات الضدّية (الحسن/ القبح)، (الحياة/ الموت)، (الواقع/ الحلم)، بشكّل جسّد بناء مفارقة من التنافر، شخصت الواقع المتأزم لموطن الشاعر (اليمن) السعيد/ التعيس.

وتتوالى مفارقة التقابل عبر كامل أبيات القصيدة حتى بلوغ نهايتها، مجسدة البون الشاسع والهوة العميقة، بين طرفي نقيض المقارنة:

(حَبِيبُ) تَسأَلُ حَالِي وَكَيْفَ أَنَا؟ شُبَابَةٌ فِي شِفَاهِ الرِّيحِ تَنْتَحِبُ
كَانَتْ بِلَادُكَ (رِحْلاً) ظَهرَ نَاجِي أَمَّا بِلَادِي فَلَا ظَهْرٌ وَلَا غِبَبُ
وَرُحْتَ مِنْ سَفَرِ مُضْنٍ إلى سَفَرٍ أَضْنَى لأَنَّ طَرِيقَ الرَّاحَةِ التَّعَبُ
لَكِنْ أَنَا رَاحِلٌ فِي غَيْرِ مَا سَفَرٍ رِجْلِي دَمِي وَطَرِيقِي الجَمْرُ وَالحَطَبُ
إِذَا امْتَطَيْتَ رِكَابًا لِلنَوَى فَأَنَا فِي دَاخِلِي أَمْتَطِي نَارِي وَأَغْتَرِبُ
قَبْرِي وَمَأسَاةُ مِيلَادِي عَلَى كَتِفِي وَحَوْلِي العَدَمُ المَنْفُوخُ وَالصَّخَبُ
(حَبِيبُ) هَذَا صَدَاكَ اليَومَ أَنْشُدُه لَكِنْ لِمَاذَا تَرَى وَجْهِي وَتَكْتَئِبُ
مَاذَا؟ أَتَعْجَبُ مِنْ شَيْبِي عَلَى صِغَرِي؟ إِنِّي وُلِدْتُ عَجُوزًا.كَيفَ تَعْتَجِبُ؟
واليَوم أَذْوِي وَطَيْشُ الفَنِّ يَعْزِفُنِي وَالأَرْبَعُونَ عَلَى خَدِّي تَلْتَهِبُ
(حَبِيبُ) مَازَالَ فِي عَيْنَيْكَ أَسْئِلَةٌ تَبدُو. وَتَنسَى حَكَايَاهَا فَتَنْتَقِبُ
وَمَا تَزَالُ بِحَلْقِي أَلْفُ مُبْكِيَةٍ مِنْ رَهْبَةِ البَوحِ تَسْتَحْيِي وَتَضْطَرِبُ
يَكْفِيكَ أَنَّ عِدَانَا أَهْدَرُوا دَمَنَا وَنَحْنُ مِنْ دَمِنَا نَحْسُو وَنَحْتَلِبُ
سَحَائِبُ الغَزْوِ تَشْوِينَا وَتَحْجُبُنَا وَيَومًا سَتَحْبِلُ مِنْ إِرْعَادِنَا السُحُبُ
أَلَا تَرَى يَا (أَبَا تَمَامٍ) بَارِقَنَا إِنَّ السَّمَاءَ. تُرَجَّى حِينَ تَحْتَجِبُ [88]

استطاع البردّوني بهذه الحوارية الدرامية التي استدعت في صورة حلمية أبا تمام اسماً، واستنطقته أسئلةً، أن تبوح بمكنونات الذات الشاعرة المتأزمة، و تؤرّخ 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 بزمنها المضيء من عزاء، أدناه تقديم إجابات"لأسئلته التي يثيرها في نفسه واقعه المتداعي، مستنجدا بها لتعينه في معالجة واقعه الحاضر، الذي بلغ حدا من الانحدار يستدعي ظهور المخلص"[89]، أو المغيث من هذه الكرب.

ونشير في هذه الأبيات، إلى تداخلين عقدهما البردّوني مع قصيـــدة أبي تمام، التداخل الأوّل في قوله:

ورُحْتَ من سفرٍ مُضنٍ إلى سفرٍ أضنى لأنّ طريقَ الرّاحةِ التّعَبُ[90]

وفيه استدعاء لمعنى قول أبي تمام:

بَصُرْتَ بالرّاحةِ الكُبْرى فلم تـرها تُنـالُ إلاّ على جِسْرٍ منَ التّعَـبِ[91]

أما التداخل الثاني فيكمن في قول البردّوني:

أَلَا تَرَى يَا(أَبَا تَمَامٍ) بَارِقَنَا (إِنَّ السَّمَاءَ. تُرَجَّى حِينَ تَحْتَجِبُ)[92]

فالشطر الثاني من البيت، مقتبس من قول أبي تمام:

لَيسَ الحِجَابُ بِمُقْصٍ عَنْكَ لِي أَمَلاً؛ إِنَّ السَّمَاءَ تُرَجَّى حِينَ تَحتجِبُ[93]

وتنهض عبارةُ عَجُزِ هذا البيت- باعتبارها تشكّل قفلة القصيدة- بمفارقة بين رؤيتي الشاعرين، فالبردّوني يجاري أبا تمام لفظا في هذا التداخل، غير أنّه يناقضه معنى، وتشي بذلك المقارنة المتأنية بين البيتين؛ فبيت أبي تمام جاء تأكيدا لنفي الحجاب وإن حمل معنى الإثبات، أمّا بيت البردّوني جاء تأكيدا لإثبات هذا الحجاب، ولعلّ حرص البردّوني على توقيع القصيدة بهذه القفلة التناصية؛ يُرَدّ إلى إدراكه ما تتركه نهايات القصائد وخواتيمها،"من أثـر عميق في وجـدان 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 و السياج المنيع الذي يسيج قلعته أو رؤيته، ولهذا فليس غريبا أنّ يعتني بها ويدلّلها ويمنحها من شاعريته ما يليق بحضورها في النص"[94].

إنّ قصيدة (أبوتمام وعروبة اليوم)، قصيدة مفارقة بامتياز، إذ تشعّ بها بناءات المفارقة من جميع جوانبها؛ بدءا من العنوان و إلى آخر عبارة من نسيجها، ويردّ ذلك إلى وعي البردوني بالمفارقة وحسن استثماره لأنماطها؛ في الاشتغال على روافد التراث ومحاورتها معطياتها، في تشكيل رؤيا قصيدته وتكثيف دلالاتها.

كانت هذه قراءة مقتضبة في نماذج نصية شعرية، أحلنا من خلالها على قدر يسير من تجربة البردّوني الإبداعية، التي أثراها التراث بمختلف روافده (الدينية، الأسطورية، التاريخية، الأدبية...)، أفاد منها شاعرنا بآليات فنية، متعددة، بوعي وإدراك متينين، فاستطاع بذلك أن يعزز بنى قصائده

و يعبّر عن موضوعاتها، بمقدرة إبداعية فائقة ورؤيا شعرية منفردة، زاوجت بين الواقع و الفكر، بين الأصالة والمعاصرة معا.

تضارب المصالح

❖ يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

الهوامش

1- ممدوح السكاف: في تأمّل الشعر، اتحاد الكتاب العرب، سلسلة دراسات (16)، دمشق،2008، ص147-146

2- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط03، ص38.

3- ابن منظور: لسان العرب: ج15، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصديق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، ص266-267.

4- غالي شكري: التراث و الثورة، دار الطليعية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973م، ص18.

5- عبد العزيز بن عثمان التويجري: التراث والهُوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، مطبعة الإيسيسكو، الرباط، المغرب، 2011 م، ص07.

6- ريتا عوض، الشعر والتراث"تواصل...أم انقطاع"، مجلة العربي،ع 508، مارس 2001، ص 22.

7- عبد الله البردوني، الديوان،م1، (عن مقدمة بقلم عبد العزيز المقالح)، دار العودة، بيروت، 2006 ص 33.

8- علي قاسم محمد الخرابشة، الإبداع وبنية القصيدة في شعر عبد الله البردّوني، عالم الفكر، العدد(01)، المجلد(37)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2008م ص223.

9- ممدوح السكّاف: في تأمّل الشعر، ص160.

10- إبراهيم الحجري: شعرية التناص في القص المغربي الراهن ، مجلة عمّان الثقافية، الأردن،ع17، 2005، ص 04 .

11- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي وم: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1997،2، ص 21

12- خليل موسى: التناص ومرجعياته في نقد مابعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب،ع143، صيف2010، ص51.

13- رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992 ص 61.

14- : نظرية النص، دراسات في النص و التناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1998،1، ص38

15- ينظر: محصول سامية: التناص؛ اشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث، الجزائر،ع01، 2008، ص71.

16- Gérard .Gengembre . les grands courants de la critique littéraire.ed du seuil . 1996.p 47.

17- سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي"النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص32.

18- ينظر:محصول سامية: التناص، ص72.

19- محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري "استراتجية التناص"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992، ص121.

20- حسين خمري: فضاء المتخيّل"مقاربات في الرواية"، منشورات الاختلاف، ط1، 2002ص101-102.

21- أحمد يوسف: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، الجزء الثاني، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2002 ،ص 125 .

22- حصة البادي:التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،ط2009،1، ص166.

23- عبد الله البردّوني:الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 2006، ص240-247.

24- سورة النمل ، الأيات (20 -23)

* غُمدانَ:قصر من الأعاجيب والآيات في اليمن.

* * قعبان؛ مفردها القعب:القدح الضخم.

25- أمية بن أبي الصلت: الديوان، شرح: سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، دت، ص66.

26- ماكس شابيرو ورودا هندريكس: معجم الأساطير، تر: حنا عبّود، منشورات دار علاء الدّين، دمشق، 1999، ص236.

27- ينظر: رجاء عيد: لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي الحديث-، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، دت، ص311.

28- عبد الله البردّوني: الديوان، م2، ص365-367.

29- قول للبردّوني ذاته، في حوار أجري معه، ينظر: جهاد فاضل: أسئلة الشعر- حوارات مع الشعراء العرب-، الدار العربية للكتاب، دط، دت، ص173.

30- ينظر: أمين الريحاني: ملوك العرب، الجزء الأوّل، دار الجيل، بيروت، ط08، 1987م، ص99-100.

31- عبدالله البردّوني: الديوان، م2، ص 23.

32- ينظر:زيد بن رفاعة الهاشمي: كتاب الأمثال، تح:علي إبراهيم كردي، دار سعد للنشر، مكتبة الأسد، دمشق،2003، ص104.

33- حصّة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م ص166.

34- محمد أحمد القضاة: شعر عبدالله البردّوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م ص 160.

35- البردّوني: الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، اصدرات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط1، 2002م، ص 965.

36- ينظر: ثائر زين الدين: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص11.

37- محمود محمّد شاكر:المتنبي، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، 1987. ص 199.

38- محمد أحمد القضاة: شعر عبد الله البردّوني، ص 129.

39- ثائر زين الدين: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، ص 28.

40- البردّوني، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ص 968.

41- البردّوني: الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ص969-970.

42- البردّوني: الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ص 970

43- البردّوني: الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ص971-972.

44- البردّوني: الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ص970-971.

45- البردّوني: الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ص969.

46- ناصيف اليازجي: العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب، ص363.

47- البردّوني: الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، ص969.

48- ناصيف اليازجي، العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب، ص536.

49- المرجع نفسه، ص389.

50- ثائر زين الدين، المرجع السابق، ص 10.

51- أدونيس:مقدمة للشعر العربي،دار العودة، بيروت،ط1983،4م، ص104.

52- محمد أحمد القضاة: شعر عبد الله البردّوني، ص140.

53- ينظر: دي.سي.ميويك: المفارقة وصفاتها، م4، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1993م، ص190.

54-ينظر:علي قاسم الزبيدي: دراميّة النصّ الشعري الحديث، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2009م، ص306-307.

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

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

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

58- علي قاسم الزبيدي، دراميّة النص الشعري الحديث، ص304.

59- المرجع نفسه، ص.ن

60- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص28.

61- محمد سليمان: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، ص187-188.

62- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط2008،1، ص146.

63- ينظر: محمد سليمان: المرجع السابق، ص186.

64- المرجع نفسه، ص186.

65- ينظر: ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص56.

66- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص87.

67- المرجع نفسه، ص 89.

68- علي قاسم الزبيدي، دراميّة النص الشعري الحديث، ص 316.

69- عمر محمد عبد الواحد: دوائر التناص "معارضات البارودي للمتنبي"، دار الهدى للنشر والتوزيع، المينا، ط2003،1،ص12.

70- البردوني، الديوان، م2، ص 249.

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

72- البردوني، الديوان، م2، ص 249.

73- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص250.

74- البردوني، الديوان، م2، ص 251-250.

75- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، ص33.

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

77- البردوني، الديوان، م2، ص 250-251.

78- 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.

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

80- البردّوني، الديوان، م2، ص 252.

81- البردّوني، الديوان، م2، ص 252.

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

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

84- البردّوني، الديوان، م2، ص 253.

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

86- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، ص47.

87- البردّوني، الديوان، م2، ص254-255.

88- البردّوني، الديوان، م2، ص255-259.

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

91- البردّوني، الديوان، م2،ص 256.

92- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام،ج1 ص 49.

93- البردّوني، الديوان، م2، ص255-259.

94- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص 382.

95- ينظر: ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص189

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

المؤلف عبد القادر طالب، (2020)، الشاعر المعاصر وآليات التعبير بالتراث، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 12، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، الصفحات. ص ص: 175-186