استدعاء شخصية

الشاعر العربي

القديم في شعر البردوني

د. عبدالله علي صالح الجوزي

أستاذ الأدب والنقد القديم المساعد

كلية العلوم الإنسانية – جامعة الملك خالد

د. فوزي علي علي صويلح

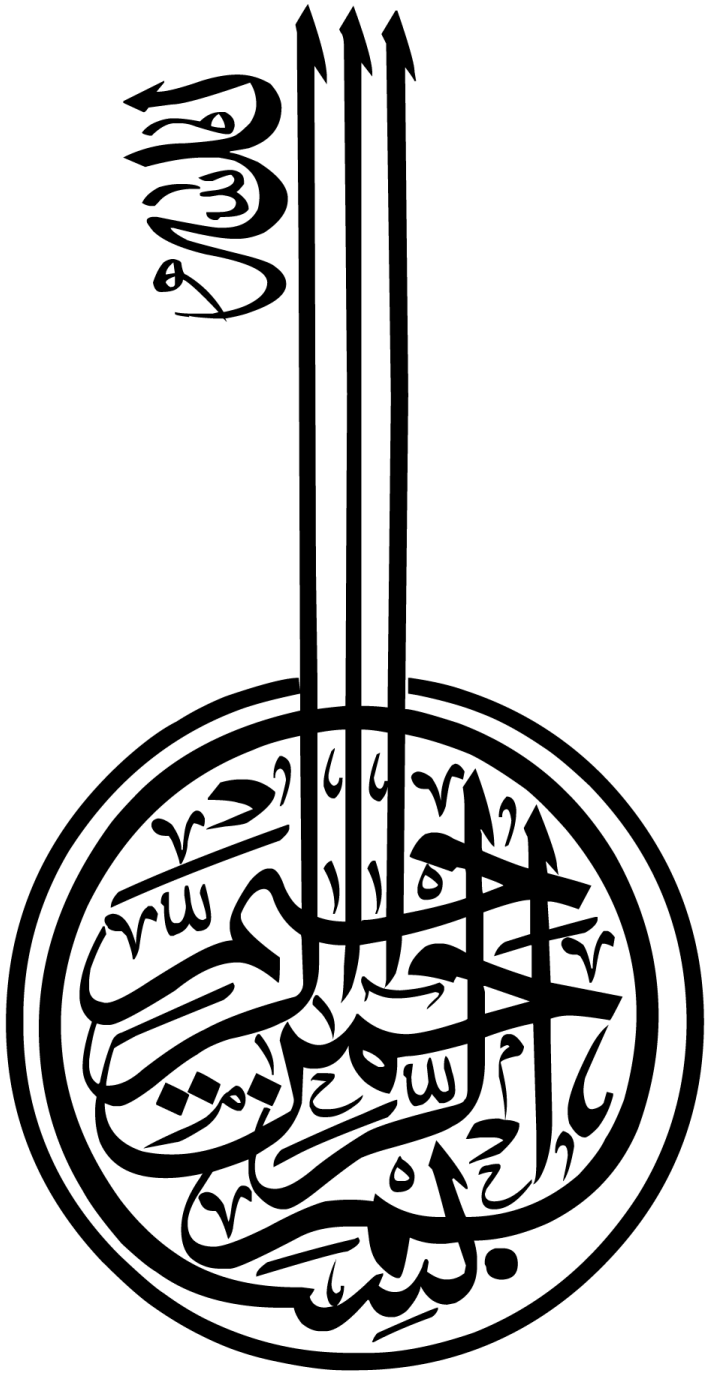
أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية العلوم الإنسانية – جامعة الملك خالد

شكر وتقدير: هذا البحث تم دعمه من خلال البرنامج البحثي العام بعمادة البحث العلمي، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية،

رقم البحث(١٥١)

G . R.P-171-38



ملخص:

يتحدد ملخص هذه الدراسة بما انعقد عليه الموضوع من أهداف ومنطلقات تخص (استدعاء شخصية الشاعر العربي القديم في شعر البردونيّ)، فهي تتناول شخصية الشاعر العربي القديم ومدى توظيف شعر البردوني لها، إذ إن غايتها إحياء المكتسب من الرؤية والتشكيل النصي لشخصية الشاعر العربي في عصوره القديمة، بمقتضى المنهج الوصفي التحليلي، الذي يصف الظاهرة النقدية ويحلل أبعادها برؤية تتمثل صورتها عبر آليات الاستدعاء، من حيث الشخصية المثال، والشخصية القناع والشخصية الرمز، واستلهام البعد التناصي في التشكيل النصي، وإنتاج الشاعر العربي القديم في لغته الشعرية وصوره المتخيلة، ورؤيته الإبداعية للموضوعات، والتمثيل الثقافي لمعطيات الحضارة العربية والإسلامية. كل ذلك ما يمكن البوح به في اللحظة الراهنة، عسى أن يمنحنا تصورًا أوليًا للرؤية الشعرية والأداة الفنية في تمثل الشخصية المستدعاة لدى الشاعر عبد الله البردوني أحد الرواد المبدعين في المشهد الشعري العربي عمومًا والشعر اليمني على وجه الخصوص.

Abstract:

The purpose of this study is to revive the textual image for the character of the Arab poet in the old days as traced in the poetry of Baraddouni. The method that will be used in this research is descriptive and analytical. This methodology describes the phenomenon under criticism and analyzes its dimensions using the retrieving techniques of the example character، the mask character، the symbol character، evoking the intertextual dimension in the composition of the text، the production of the old Arab poet in his poetic language and imagery، his creative vision of the topics، and the cultural representation of Arabic and Islamic civilization. This is all that can be revealed now about the nature of the proposed study. This brief account of the study might provide us with an initial picture of the poetic vision and the artisitic tools used for recalling the character of the old Arab poet in the poetry of Abdullah Al Baraddouni who is well-known as one of the pioneers in the Arab poetry scene in general and Yemeni poetry in particular.

المقدمة

يعد عبد الله البردوني من أبرز الشعراء اليمنيين والعرب المعاصرين الذين كان لهم دور كبير في إثراء الساحة الأدبية بروائع القصائد العربية التحليلية، ومن خلال إنتاج الشاعر الغزير في كتابة القصيدة العربية والتزامه الجاد بقصيدته العمودية المعاصرة التي تضرب أطنابها في أعماق القصيدة العربية القديمة الممتدة؛ كان من الضروري الكشف عن استدعاء الشاعر البردوني للشاعر العربي القديم في شعره، ووصف هذه الظاهرة الإبداعية وتحليل أبعادها برؤية تتمثل صورتها عبر آليات الاستدعاء.

أما مجال البحث والميدان الذي سيرود آفاقه، فقد آثر الباحث اختيار الشاعر عبد الله البردوني؛ بما يتعزز لدينا من الكفاءة والقدرة الشعرية الفائقة، إذ نال تقديرًا عاليًا في الخطاب النقدي عربيًا ولقدرته أيضًا على ترويض اللغة ومهاراته المدهشة في توظيفهما.

بهذه المعطيات؛ لا جدال في أن أي ناقد يقترب من البردوني و تجربته الشعرية فإنه – حتمًا – سيواجه زخماً من التفاعلات النصية التي تدفع المتلقي إلى أن يعيش تجربة الإبداع نفسها، ويحترق في أتونها.

مما سبق كله تمثلت أهداف البحث في ما يأتي:

١)تعميق علاقة الشاعر المعاصر بتراثه العربي القديم ليكون من مرجعيات بناء الشعرية لديه.

٢) معاينة شعر البردوني والوقوف على مظاهر تمثل شخصية الشاعر القديم.

٣) الكشف عن جماليات توظيف الشاعر القديم في نصوص البردوني الشعرية.

أما منهجية البحث، فاعتمد الباحث في دراسته معطيات الشعرية الأسلوبية؛ بوصفها منهجاً يمكن من الكشف عن شعرية النص ، وهذا المنهج يثير في شعر البردوني تداعيات كثيرة حول مفهوم الشخصية ومعطياتها التي استنبطها الشاعر في معمار قصائده، تنتهي به إلى كشف ما يتعالق في تصوره من قيم الاستدعاء والتمثيل الشعري للشخصيات التراثية بشكل عام وشخصية الشاعر العربي القديم بوجه خاص .

أما تقسيم الدراسة، فرأى الباحث أن يسير وفقًا للخطة التالية:

مقدمة: تتناول أسباب اختيار الدراسة وأهدافها وأهميتها، ثم منهجيتها وتقسيمها وما إلى ذلك من توضيحات، ثم تتبع بالتمهيد: الذي يتناول فيه علاقة الشاعر المعاصر بالتراث، ثم مبحثان، يدرس الأول الرمز والقناع في شعر البردوني الذي تمثل أو اقتدى فيه بالشعراء القدماء، وأخيرًا يبحث الثاني في قضية التناص التي استدعى من خلالها الشعراء العرب القدماء، وتأتي الخاتمة لتلخص أهم ما توصلت إليه الدراسة، قبل أن يتم في النهاية رصد مصادر الدراسة ومراجعها.

وأما الدراسات السابقة التي تناولت شيئًا مما جاء في الدراسة، فهي كالآتي:

١) عبدالرحمن عرفان: عبدالله البردوني شاعرا، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.

٢) حيدر غيلان: البردوني ناقدا، من إصدارات وزارة الثقافة، صنعاء ٢٠٠٤م.

٣) فاطمة عبدالله العمري: أثر التراث في شعر البردوني، رسالة ماجستير، الكوفة ٢٠٠٣.

٤) محمد مسعد سعيد سلامي: التناص في شعر البردوني، رسالة دكتوراه، جامعة صنعاء.

التمهيد

علاقة الشاعر المعاصر بالتراث

بات الربط بين شاعر هذا العصر والتراث؛ قضية مركزية في النقد أو المشهد الثقافي الأدبي المعاصر، إذ أصبح للتراث علاقة مهمة في تشكيل الخطاب الشعري في هذا العصر يرتكز عليها الشاعر من أجل التعبير عن تجربته الشعرية في أفضل صورها ومعادلاتها الفكرية والحسية والموضوعية، ويتمثل التراث في ما "بقي من الماضي ماثلاً في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولاً ممن آل إليهم وفاعلاً فيهم لدرجة تجعلهم يتناقلونه بدورهم على مرّ الأجيال"[1] والتراث يجسد لكل أمة من الأمم ومجتمع من المجتمعات وشعب من الشعوب أينما كان "قوامه الاجتماعي، والإنسانيّ، والسياسيّ، والتاريخيّ، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوّن هذا التراث وإغنائه"[2] ليظل نبضه يعلو ويبقى معيناً لا ينضب لمن أراد الاستزادة منه.

من الجانب التاريخي والحضاري والثقافي يتمثل التراث في كل "ما تخلفه الأمم عبر التاريخ، ويكون مرآة لحضارتها في عاداتها

---

[1] بيار بونت، ميشال إيزار وآخرون: معجم مصطلحات الأثنُولوجيْا والأنْثربُولوجيْا، ترجمة: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد"، ط٢، بيروت، ٢٠١١ ص٣٦٦.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٤ ص٦٣.

وتقاليدها، ومنتجاتها اليدوية، والفكرية وفنونها، وخبراتها، وما يُورّثُه السلف للخلف، ويكون موضع اعتزاز له ... وتراث العرب مفخرتهم التي لا تنضب، وهي ما تعتز به عقديا، واجتماعيا، وفكرياً، وإنسانياً"[١] لذا وجدت آثاره وبصماته في كل نواحي الحياة عمومًا والعربية على وجه التحديد، فيما لا تزال أكثرها خالدة حتى اليوم في مجال العمارة والفنون والآداب، بل ومعالمه كافة وعلى هذا المنوال وجد هذا الموروث الحضاري الثقافي التاريخي سيما للعرب في أدبهم وشعرهم قديمًا ثم مرورًا بالعصر الراهن الذي بات يعتمد اعتمادًا رئيسًا على التراث ومنابعه الخصبة، لاسيما في ظل العولمة والتطور التقني والتكنولوجي الذي بات ينتزع الإنسان من كل روابطه الإنسانية ومن جذوره الأصيلة، إضافة إلى بعض العوامل والأسباب التي يعرضها د. علي عشري زايد ومنها: غنى التراث، ومحاولته الوصول إلى الموضوعية الفنية، وتأثرهم بفكرة المعادل الموضوعي، وغيرها من العوامل[٢].

هذه الأهمية الكبيرة للتراث هي التي جعلت الدكتور حسين مروة يعرفه بالكائن الحي الذي ينمو ويكبر ويتفرع وينبض ويظل مواكبًا للأدب والنقد على مر العصور، قائلاً عنه بأنه "كائن حي متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيا

---

[١] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج١، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٩ ص٢٣٩.

[٢] ينظر علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧ ص١٥-٤٤.

فيه ومعه، ولكن بشكل آخر ربما كان شكلها الأرقى، وربما كان شكلها الرافض لها، وربما كان تعبيرًا عن صراعها هي مع نفسها"[١].

إنّ علاقة الشاعر المعاصر بالتراث تتأتّى من الفكرة السابقة؛ بأثر التراث أو توظيفه ومن كونه "بكل أبعاده ومساراته يشكل قضية أساسية لا يمكن تجاهلها، وبناء ضخمًا لا يمكن تجاوزه عند دراسة أية قضية، أو ظاهرة اجتماعية"[٢] لذا بات جزءًا لا يتجزأ من التجربة الإنسانية بمختلف أصعدتها واتجاهاتها وبات أساسًا للتعبير عنها حتى صار يحمل قدسية خاصة و"عنواناً على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر"[٣] فحينما تتعالق هذه التجارب يخرج علينا الأدب وسيما الشعر بشكل أكثر جمالية وقوة.

يتعامل الشاعر مع التراث معاملة خاصة لا يبتغي منها مجرد استحضاره بألفاظه ومفرداته؛ بل يؤسس لـ"استخدام معطياته استخدامًا فنيًا إيحائيًا وتوظيفها رمزيًا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة، تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية ومعاصرة، في الوقت الذي تحمل فيه كل

---

[١] حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، د.ط، بيروت، د.ت ص٤٦٤.

[٢] حمود العودي: التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية على المجتمع اليمني، ط٢، عالم الكتب، القاهرة،١٩٨١ ص١٠١.

[٣] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات .. وماقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ١٩٩١ ص٢٤.

عراقة التراث، وكل أصالته"[١] وتمدّ التجربة الشعرية بمدرار واسع من المشاعر والعواطف والدلالات والإيحاءات التي تُستحضر بالتداعي بمجرد تلاقي النصوص وتعالق الأزمان في نص واحد، وانصهار المعاني معًا لتؤسس بقديمها وحديثها نصًا ثريًا متجذرًا في الدلالة والمعنى، فالتراث "تجربة ماضي الإنسانية، وهو نتاج عمل المؤرخين في إعادة تشكيل مجرى الأحداث وفقًا للنّصوص المدونة بأسلوب قصصي"[٢] ونثري تداولته القرائح وحفظته في المصنفات لكي يكون عماداً وركيزة ومنطلقاً للإبداع.

مما سبق تشكلت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث ومنه الشاعر عبدالله البردوني لتكون علاقة تقدير لما حفل به، ولما عايشه السلف والأجداد من تجارب وصاغوه في قوالب بقيت خالدة حتى يومنا هذا، بكلماتها وفكرها ومشاعرها، وعلاقة تعالق وتماهٍ مع ما غنيّ به من قيم ودلالات، ثم علاقة إفادة من كل ما حمله وزخر به. لقد تبلورت هذه العلاقة بشكل إلزامي ضروري يُثري الشعر ويضاعف أدوات الشاعر ويغنيها، ويزيد قصائده إبداعاً وجمالاً حتى بات لزاماً عليه "أن يقف من تراثه موقفاً إيجابياً فاعلاً لا يفني فيه ولا يتجاهله أو يُعاديه"[٣] بل يعيد إحياءه في قوالب شعرية موازية، وفي أطرٍ شعورية تضاهيها قوة

---

[١] علي عشري زايد: توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر، مقالة، مجلة فصول ص١١.

[٢] محمد وهابي: مفهوم التّناص عند جوليا كرستيفا، مجلة علامات، ج٥٤، م١٤، ديسمبر ٢٠٠٤ ص١٠٦.

[٣] فوزي الحاج: الشّعر العربيّ في القرن العشرين، مكتبة القدس، ط٢، غزة، ٢٠١٢ ص٢٦٢.

وصدقًا، مستفيدًا من كل ما تضمنته من تقنيات على المستوى الجمالي والدلالي والتركيبي مقدماً إياها برمزية مميزة وبإيحاءات غنية جذابة.

لقد رسخت كل تلك الأفكار التي استعرضناها عن التراث وما يمكن أن يحمله من قيم ومدلولات في فكر الشاعر عبد الله البردوني، وفي نصه الذي تشربها جيداً؛ إذ اختزن شعره متوالية رمزية من التراث، سواء ما اختص بها الشخصيات أو الطقوس أو المعتقدات، وماله صلة بالأساطير والملاحم الشعبية، وصاغها بأسلوب بديع، محكمًا سبكها وتوظيفها بجمالية فائقة يتواكب مع أحداث العصر وقضاياه.

أما حضور الشاعر القديم في قصائد الشاعر؛ فهو حاضر بعواطفه الملتهبة وشوقه المجنون، ولغته العربية الفصيحة، وموسيقاه العذبة وقافيته ورويه الواحد، يرسم صورة الشاعر بالموضوع والكلمة وبالطلل والشجون ذاته؛ فتجدك وأنت تقرأ الكثير من قصائده تُحيلك الكلمات إلى أشعار القدماء بكل تفصيلاتها، أو يتهيأ إليك أنك تقرأ أصلاً قصيدة لأحد شعراء العربية الأقدمين، إذ يستحضر شخصية الشاعر القديم ليس في رمزيته فقط أو عبر تقنية التناص؛ إنه يتعدى ذلك ليتوحد معه، ومن ذلك في قصائد الغزل والحب في مثل قوله في قصيدة بعنوان (هائم)[1]:

قلبُه المستهام ظمآنُ عاني ... يحتسي الوَهْم من كؤوس الأماني

قلبُه ظاميء إليك فصبّي ... فيه عطرَ الهوى و ظلّ التداني

[1] ديوان البردوني (المجلد الأول) ص٦٩-٧٠.

واذكري قلبَه الحبيسَ المعنّى ... واملئي الكأسَ من رحيقِ الحنانِ
إنّه عاشقٌ وأنتِ هواهُ ... إنّه فيك ذائبُ الروحِ فاني
أنتِ في همسِه مناجاةُ أوتا ... رٍ وفي صمتِه أرقُّ الأغاني
إنّه في هواكِ يحرَق بالحبّ ... و يدعوكِ من وراءِ الدخان
سابحٌ في هواكِ يهفو كفكرِ ... شاعرٍ يرتمي وراءَ المعاني
أين يلقاكِ أين ماتتْ شكاوا ... ه و جفّت أصداؤه في اللّسانِ
إنّه ظامئٌ إلى ريّك الحا ... ني مشوق إلى الظلالِ الحواني
تائهٌ في الحنينِ يهوى كرُوحٍ ... ضائعٌ يسأل الدُّجى عن كيانِ
ظامئٌ يشربُ الحريقَ المدمّى ... ويُعاني من الظمأ ما يعاني
أنتِ في قلبِه الحياةُ و كلُّ الحـ ... ـبّ كلُّ الهوى و كلّ الغواني

فأبيات القصيدة بكل ما تحمله من ألفاظ ومفردات ودلالات وتراكيب ومعانٍ وصور وعواطف متّقدة تأخذك إلى مثل أقوال ابن زيدون التي صاغها حباً وشوقاً مريراً في ولّادة بنت المستكفي حينما يقول:

لحا الله يوما لست فيه بملتقي ... محيّاكِ من أجل النوى والتفرقِ[1]؛
فكيف يطيب العيش دون مسرّةٍ ... وأي سرور للكئيب المؤرّقِ

وأيضاً في قوله:

[1] ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبدالعظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص١٧٤.

أنتِ معنى الضنى، وسر الدموعِ وسبيل الهوى، وقصد الولوعِ[1]:
أنتِ والشمس ضرتان ولكن لك عند الغروب فضل الطلوعِ

وحينما يقول أيضاً:

أيوحشني الزمان وأنتِ أنسي؟ ويظلم لي النهار وأنتِ شمسي؟[2]:
وأغرس في محبتك الأماني فأجني الموت من ثمرات غرسي؟

هذا الحب المتماهي في الجنون الذي استغرق فيه الشعراء القدماء مثل (ابن زيدون) و(عنترة) و(امرؤ القيس) هو ما يُعلي البردوني من قيمته في كل تفاصيله وأدقها، يُعايشهم التجربة ويذهب بها بعيداً، وهو المعادل ذاته الذي سنلاحظه في حضور أبي تمام والمتنبي وغيرهما من الشعراء الذين استحضر الشاعر شيئاً من شعرهم، وبعضا من صفاتهم، وانتمى إليهم وإلى أبهى وأجمل ما في عصرهم في الإباء والحماسة وصدح الكلمات وقوة المعاني وأجزلها، ما يجعله يقف على أطلال نفسه راثياً أحزانه مستذكراً ومتحسراً ومتغزلاً على أثار الرسوم متغنياً بالمحبوبة على عادة أجداده.

---

(1) المصدر السابق ص١٦٦-١٦٧.

(2) المصدر السابق نفسه ص١٨٥.

المبحث الأول

الرمز والقناع

لقد بات الشعر الحديث شعر التقنات الإبداعية والاختلاف والبحث عن جديد وما عادت "حداثة القصيدة مرهونة بالخروج على الوزن والقافية، بل ارتبطت بتلك الانعطافات الكبرى التي سعى من خلالها الشاعر إلى توقيع فضاء شعري خاص يبلور من خلاله رؤاه الخاصة، منجزًا مشروعه الفني الجديد القائم على المغايرة وهجر المألوف والمباشرة والتقريرية، مرتكزا على تقانات مضمونية وبنائية ساعدته على تخفيف حدّة الغنائية المترتبة على هيمنة أنا الشاعر ووقوفه موقف المناجاة والخطابية"[١] ومن هنا لجأ الشاعر إلى تقنيات درامية جديدة تحقق له هذه الإبداعية وتخرج عن نمط المألوف من خلال الاستعانة بـ(الرمز والقناع) وغيرها من التقنيات الدرامية، ذات الدلالات العميقة والتوظيف الجمالي.

إنّ الرمز في أبسط تعريفاته هو "كل إشارة أو علامة محسوسة، تذكر بشيء غير حاضر، ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان، في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد"[٢] أو بصورة

---

[١] سميرة قروي: جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر قصيدة النص الغائب، مجلة فتوحات، ع١، ٢٠١٥ ص٩١.

[٢] جبور عبد النور: المعجم الأدبي , مادة رمز ص ١٢٣.

أخرى، هو تلميح لا تصريح، يُعنى بالكلمات والمفردات وإيحاءاتها العميقة المستترة في بنياتها، فمفردة واحدة تبدو عادية عند الوهلة الأولى كفيلة بأن تستثير دواخل القارئ وأفكاره وتصل به إلى دلالات ممتدة ومتعددة وكبيرة، وقد تحيله إلى الماضي وموروثه أو إلى التاريخ وعبره وتطرح أمامه قصصًا وأساطير وحكايات تعج بالدلالات والمعاني.

ليست أية مفردة أو عبارة في النص الأدبي والشعري تُحيل إلى شيء آخر أو إلى الماضي والتراث والتاريخ تعد رمزًا، كما أنه لا يُصرح بدلالته بشكل علني بل تفسيره يعتمد على ذات القارئ ذاته وقراءاته وعمق تفكيره وارتباط الرمز لديه بمدلولات أخرى، فهو إشارة فقط، "لا يقرر ولا يصف بل يومئ بوصفه تعبيرًا غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح. وترتيبًا على هذا فإن الفرق بينه وبين الإشارة يكمن في أن الإشارة تدل على مشار إليه محدد، أما الرمز فيومئ إلى شيء ما، ولكنه غير محدد، ولا معين"[1] فقراءات القارئ ومدلولات الرمز لديه هي من تقرر قيمته وعمقه ومعانيه المضمرة والمستترة داخل الخطاب فهو يتواجد على سطح الكتابة أساسًا عن إدراك من الكاتب له ولعمقه، وعن قصدية حتمية يبتغيها لتثري نصه وفي الوقت ذاته تُبعده عن

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, دار المعارف, ١٢، ١٩٧٨ ص٣.

التصريح فيما يغنيه عن التصريح، لذا "لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة؛ لأن "الرمز مرتبط ارتباطًا مباشرًا بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً"[١] يتكشف خلال صياغته في النص وكيفية تقديمه في العمل الإبداعي.

تعرضُ الباحثة فاطمة العمري في دراستها الموسومة بعنوان (أثر التراث في شعر عبدالله البردوني) بشيء من التفصيل لتوظيف الشاعر لتقنية القناع في شعره، مؤكدة أنّ له العديد من القصائد في هذا المجال التي تعد من أنضج قصائد القناع، وهي: قصيدة (وردة من دم المتنبي) و(تحولات يزيد بن مُفَرّغ الحميري) و(ليليات قيس اليماني) وقصيدة (حماسيات يعرب الغازاتي) وقصيدة (رجعة الحكيم بن زائد) وقصيدة (سندباد يمني في مقعد التحقيق) وأيضاً قصيدة (الهدهد السادس) و(مملكة سبأ)، وتناقش كل واحدة منها بشيء من التوضيح والتفصيل[٢]، بالوقوف على الرمزية التي تحملها كل قصيدة التي أراها تظهر -أساسًا- للقارئ عبر استقراء عنوان كل قصيدة منها التي تُحيل القارئ تلقائياً إلى شيء من التاريخ بكل تشعباته ومقاصده، فالشاعر

---

[١] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر, قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, دار الثقافة, بيروت, ١٩٧٢ ص١٦٩.

[٢] ينظر للتفصيل والاستزادة المبحث الثالث: القناع في شعر البردوني في فاطمة العمري: أثر التراث في شعر عبدالله البردوني، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، ٢٠٠٣.

يتخذ "من هذه الشخصيات أقنعة معينة، ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكي نقائص العصر الحديث من خلالها"[1].

إن اختيار أي شاعر عموماً للقناع له مقصدية خاصة، وأساسها تمرير الخطاب أو النص الشعري بكل ما فيه من دلالات ومحاذير عبر الشخصية التاريخية التي يختار التستر خلفها، وهذه الشخصية لا يتم اختيارها عبثاً أو من دون تفكير وقناعة بها، فلابد أن ترتبط بتجربة الشاعر وأن تكون معادلاً موضوعياً وشعورياً لتجربته الشعرية التي يتستر بسببها خلف هذه الشخصية التاريخية المعينة، وهذا ما يُلاحظ في شعر البردوني، فكل قصيدة من القصائد المذكورة في توظيف القناع كانت تجربة خاصة بذاتها وبكل ما يحيط بها.

حينما نقرأ عنوان قصيدته (وردة من دم المتنبي) نجده من الوهلة الأولى يقربنا من شخصية الشاعر العربي أبي الطيب المتنبي فيما تسمح بقية المفردات في العنوان لتأويل دلالاته المختلفة، وكذلك الأمر في قصيدة (تحولات يزيد بن مُفَرّغ الحميري) فتذكرنا بالشاعر يزيد بن مفزع الحميري وقصته مع عبيدالله بن زياد حينما هجاه فتوجه الثاني إلى معاوية طالباً منه قتله، وفي عنوان قصيدته (سندباد يمني في مقعد التحقيق) يسترجع معنا الشاعر حكايات سندباد الخيالية التاريخية، ويعيدنا إلى زمن الخلافة العباسية حيث اشتهرت قصص سندباد ضمن

---

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, دار المعارف, ط١، ١٩٧٨ ص١٨٥-٢٠١.

قصص "ألف ليلة وليلة"، ويحشد لنا مدلولات عنه حيث الترحال والسفر عبر البحار وطقوس السحر ومجابهة الوحوش وتحدي الصعاب والمخاطر، وفي التراث الديني التاريخي يُحيلنا عنوان (الهدهد السادس) إلى هدهد سيدنا سليمان وقصصه مع نبي الله التي أوردها القرآن الكريم وكتب السيرة، وفي قصيدته (على باب المهدي المنتظر) يتخذ من نبوءة المهدي الدينية قناعاً لنقد الواقع وتعريته.

ليتم تبيان ذلك أكثر سنقف عند إحداها لنستقرئ ما جاء فيها ويتم توضيح المغزى أكثر، وهي قصيدته (وردة من دم المتنبي) إذ استدعى شخصية المتنبي بقوله:[1]:

يبتدي يبتدي يُداني وصولاً	ينتهي ينتهي ويدنو ولَّا
هل يرى غيرَ ما ترى مُقلتاهُ؟	(هل يُسمّى تورُّم الجوفِ شحما)؟
أبتغي يا سيوفُ، أمضي وأهوى	أسهُماً من سهامِ (كافورَ) أُرمي)
خفُفَ الصوتَ للعِدا ألفُ سمعٍ	هل أُلاقي فدّامةَ القتلِ فَدْما؟
((يا أبا الطيّبِ أتَّئِدْ)) قُلْ لغيري	((اتَّخذْ حيطةً)) على مَن وممَّا؟
مُتَّ غمّاً يا دربَ ((شيرازَ)) أوْرِقْ	مِن دمي كي يرفَّ مَنْ ماتّ غمَّا
وانفتح وردةً إلى الرّيحِ تُفضي	عن عدوّ الجَمامِ كيفَ استجمَّا)

ما بين التناص من أبيات المتنبي، واستحضار شخصيته صراحة أو إضمارًا، ثم باستحضار صوته عبر معاني قصائده وحال لسانه الجزل متبرماً من الواقع، ناقداً الأحوال من حوله

[1] ديوان عبدالله البردوني: المجلد الثاني ص٩٦٥-٩٧٤.

سياسياً واجتماعياً، واستدعاء كافور وشيراز لوصفهما؛ يُعلي البردوني صوت المتنبي تارةً ويتوحد معه أحياناً، ثم يحاوره في بعض أبياته الشعرية، ممررًا خلال كل ذلك معًا ما أراد من المحظور قوله مباشرة، فيستحضر زمن المتنبي هنا مقارناً وناقداً بشكل لاذع الحكام والمتخاذلين وما باتت عليه الأحوال، مستنهضاً شيئاً مما كان عبر قناعه المتنبي مكانته وألفاظه وموسيقاه وشدته وزمنه وأحداثه ما بين كافور وسيف الدولة وكل ما يتلاقى معها من دلالات في عصر البردوني لتكون مرآة ناصعة كاشفة معرية لكل السلبيات.

للرمز في شعر البردوني حضور طاغٍ ومميز، وهو سمة تسم شعره عموماً فلا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من حشد الشاعر للرموز التراثية والدينية والتاريخية المختلفة كلّ بحسب تجربة الشاعر ومقصده؛ فَتُشكِّل في مجملها معادلات موضوعية لأفكاره ومشاعره ولسان حال شعره، والقناع في ذاته كما تحدثنا سابقاً هو رمز في بداية تكوين وبذوره الأولى التي نثرها الشاعر لتعادل تجربته وتكون لسانه، يقول البردوني في قصيدة (من أرض بلقيس)[1]:

مِنْ أرضِ بِلْقيسَ هذا اللَّحنُ والوترُ ... من جوّها هذه الأنسامُ والسَّحَرُ

مِنْ صدرِها هذه الآهاتُ مِنْ فمِها ... هذي اللّحونُ؛ ومِنْ تاريخِها الذّكرُ

مِن «السعيدة» هذي الأغنياتُ ومِنْ ... ظلالِها هذه الأطيافُ والصّورُ

[1] ديوان البردوني (المجلد الأول) ص٥٧.

تعجّ الأبيات الشعرية الثلاثة السابقة بالرموز الدلالية المتنوعة التي تنسال في شعر الشاعر دون تكلف أو زحام في تعددها، مستقاة من روح الشعر القديم، وألفاظ القدماء، وكل منها تُمهد لما بعدها لتتوحد في النهاية وتعطي تجربة ومعنى كاملًا، فالبداية (من أرض بلقيس) التي تشير إلى أرض اليمن ثم تتعدد ملامح هذا اليمن وتنسكب أحداثه التاريخه ففيه (اللحن/ الوتر/ الأنسام/ السحر والآهات) لنصل إلى رمزية أخرى لهذه الأرض حينما تظهر مفردة (السعيدة) في اليمن السعيد وتتابع الرمزيات مرة أخرى (الأغنيات/ الأطياف والصور) وكل تلك الرمزيات تحتشد لتعبر عن التاريخ المتجذر بشدة في أعماق التاريخ لهذه الأرض الحضارية التي تزخر بمعالم التراث والحضارة المتنوعة، وفي الوقت ذاته عاصرت الكثير من الحروب وعرفت الأطماع والفتن بقوله (الآهات).

يقول الناقد صلاح فضل في قصيدة البردوني السابقة في هذا السياق "ومكر البردوني الذي أشرت إليه يتمثل في عدد من التقنيات التعبيرية المألوفة. من أهمها الربط الحاذق بين الأثر الأدبي والرمز الوطني، بين فتنة بلقيس وبلاغة شعره، فإذا كان الصدر والفم، والتاريخ والظلال من قلب اليمن السعيدة، فإن اللحن والوتر، الأغنيات والصور من سحرها وصباها الأغيد. وبقدر أهمية المصدر تتجلي حلاوة الأثر الشعري. أما التقنية الثانية الموظفة بإصرار لتوليد هذا الحس الغنائي الشفيف فهي تكرار الصيغ الصرفية وأفعال المقاربة في لهاث منغوم.

وقد أدرك نقاد البردوني في تلك الآونة أنه كان يسبح في فضاء الرومانسية الشائع"[١].

تحتشد في قصيدة (ساعة نقاش مع طالبة) [٢] التي يعتمد فيها الشاعر – كما سبق وأشرنا – تقنية القناع، الكثير من الرموز المتنوعة، وتحضر شخصية الشاعر القديم فيها من خلال ألفاظها ومفرداتها التي يستوحيها الشاعر من روح الشعر القديم وشعرائه، ومن ذلك:

ما أضيَعَنا يا شاعرتي ... في عصرِ الوزنِ بلا مِيزانْ
في ظلّ الغزوِ بلا غَزوٍ ... في عهدِ البيعِ بلا أثمانْ
أموازنةُ القوّاتِ سِوى ... تجميلِ مناقيرِ العِدوان

يُعري الشاعر من خلال الأبيات السابقة معادلة التقابل والتضاد التي يعتمدها الشعراء القدماء مرتكزين على فكرة الموت، فيما يركزون على ثنائية التضاد والمفارقة، ويبحثون في أمور الكون وما بين المفروض وغير الموجود؛ الواقع، ويبرز من خلال ذلك الزيف الذي وصلت إليه الحال، فالوزن بلا ميزان، والغزو بلا غزو، والبيع بلا أثمان، وتتضح هذه المعادلة المأزومة وتشتد أكثر حينما يبلغ الشاعر مقصديته الحقيقية (تجميل مناقير العدوان) فهي دلالة الذل والخنوع للعدو والموقف المتخاذل للقوات والجيوش التي باتت تجمّل مواقفه وتنادي بشعاراته وتنقاد وراءه بكل سهولة وانكسار وضعف وهزيمة.

---

[١] صلاح فضل: أسطورة البردوني شاعر اليمن، مقال، جريدة الأهرام المصرية، العدد ٤٢٨٦١، السنة ١٢٨، ٢٠٠٤.
[٢] ديوان البردوني (المجلد الأول) ص٦٤٦.

في السياق ذاته يقول في قصيدة (أنسى أن أموت) يصوغ الشاعر مضمونه وتجربته من روح الشعراء القدماء ونقدهم لما حوله، وللعالم وانطلاقاً من ألفاظهم ومفرداتهم وصورهم[1]:

مَنْ ذا هنا؟ غير ازدحامِ الطينِ يهمسُ أو يصوتْ

غيرُ الفراغِ المُنحني... يذوي... يُصِرُّ على الثُّبوتْ

ودمُ الخُطى والأعينُ الملأى بأشلاءِ الكبوتْ

من ذا هنا؟ غير الأسامي الصُّفر تصرُخُ في خُفوت

غيرُ انهيارِ الآدميَّةِ... وارتفاعُ (البنكنوتْ)

وحدي ألوكُ صدى الرياحِ وأرتدي عُرْيَ الخبوتْ

تبدأ رمزية الأبيات السابقة من عنوان القصيدة فتأخذ بخيط الموت تدريجياً مع كل بيت شعري وتتوالى الدلالات والمفردات التي تصبّ في البوتقة نفسها، فتشحن الأبيات الشعرية بمشاعر الأسى والحزن والموت، من خلال رمزية كل مفردة التي تشي بسوداوية الحياة، وتقلب الأحوال (الفراغ/ يذوي/ دم/ الأسامي الصفر/ انهيار/ تصرخ/ ألوك الصدى...).

يستمد الشاعر الرمز التاريخي من الموروث اليمني بكل تفرعاته الشعبية والتاريخية والاجتماعية ولا سيما من خلال توظيفه للأساطير في شعره "ونعني بذلك اتخاذ الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه رد

---

[1] المصدر السابق ص٥٧٩.

الشخصيات والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية. والأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية، وهي بمعناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً يخلو من نزعة تربوية تعليمية"[1].

إن الشاعر ينسج شعره على شاكلة القدماء ونهجهم وزنًا وطللًا وصورًا ومعاني وتطويعها بسلاسة وانسجام، إذ يقول[2]:

صاحبي غامتْ حواليْنا النواحي ... أيَّ مَغدى تبتغي أيَّ مراحِ
قفْ بنا حتّى يمرَّ السيلُ من ... دربِنا المحفوفِ بالشّرّ الصّراحِ
أينَ تمضي؟ والقضا مرتقبٌ ... ومُتاحٌ والرّجا غيرُ مُتاحِ
والدُّجى الأعمى يُعطّي دربَنا ... برؤى الموت وأشلاءِ الأضاحي
أينَ تمضي؟ وإلى أينَ بنا ... جدَّتِ الظلما فدعْ حُمْقَ المزاحِ
أظلمَ الدربُ حواليْنا فقِفْ ... ريثما تبدو تباشيرُ الصباحِ
يا رفيقي هذه ليلتُنا ... عاقرٌ سكرى بآثامِ السّفاحِ
تلكَ كأسُ العمرِ جفّتْ وهوتْ ... و هوانا في شِفاهِ الكأسِ صاحي

الأبيات المتفرق السابقة من قصيدة الشاعر (حيرة الساري) ومنذ مطلعها (يا صاحبي...)؛ تنقلنا إلى الشكل التقليدي للقصيدة القديمة، إذ يبدأ الشاعر القديم بالوقوف على الطلل مناجيًا الصحب والرفقاء ويبدأ بسكب أحزانه، فيصف رسوم الديار والدمن، ثم تشي بقية

---

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, ص٢٨٨.
[2] ديوان البردوني (المجلد الأول) ص١٧٨-١٨٠.

مفردات الأبيات بتأثر الشاعر بمفردات القدماء، وحتى صورهم، وطريقة تعبيرهم عن الموت والفراق، إذ يبدأ التأمل ومحاولة النسيان عبر سكب الخمر والكؤوس، وتداعي الأسئلة وعرض الصور والتركيز على ثنائيات، وما كان وما بات الآن، ما بين الفرح والحزن، اللقاء والفراق، الموت والحياة، وهكذا...

يأتي الشاعر بالأسطورة لما تحمله من مخزون دلالي مهيب في قلب القارئ ومن مفاهيم تجذرت في الفكر الشعبي ومازالت آثارها عالقة حتى الآن ولا سيما في المجتمع اليمني الذي يؤمن بالأساطير والخرافات ويميل إلى قصص البطولة الخارقة، كما فعل في قصيدة السندباد التي أشرنا إليها في القناع، وهذا التوظيف للأسطورة كثير جداً في شعر البردوني، ومن ذلك تردد أساطير (عشتار/ العنقاء/ زرقاء اليمامة/ شهريار وشهرزاد/ السندباد...) في شعره بدلالاتها الشهيرة، ومن ذلك[1]:

أتريدُ أُحيي منكَ موتَ جريدتي ... وأزفُّ معجزةً إلى قُرَّائي؟
سأقول ما (العنقاءُ) لَغْوَ خُرافةٍ ... أمسيتُ أطبخُ بيضةَ (العُنقَاءِ)

وفي قوله[2]:

أتدري؟ كلُّ متراسٍ ... هُنَا أعصى مِنَ (العنْقَا)
رصاصي ينثني عنهم ... فتيلاً داخلي مُلقى

---

[1] ديوان البردوني (المجلد الثاني) ص١٣٢٩-١٣٣٠.
[2] المصدر السابق ص٩٦١.

يوظف الشاعر في الأبيات السابقة أسطورة (العنقاء) مستحضراً دلالاتها ومعانيها التاريخية المتجذرة في فكر الإنسان حيث الانبعاث من الرماد مرة أخرى، ولكنه يقدم هذه الرمزية وفقًا لتجربته الخاصة وتأتي رمزيتها لتثري هذا المعنى وتبرزه، بالطريقة نفسها التي اعتاد الشعراء القدماء توظيفه بها، ومثل ذلك قول المعري[1]:

أرى العنقاء تكبر أن تصادا فعاند من تطيق له عنادا

وما نهنهت عن طلب ولكن هي الأيام لا تعطي قيادا

بالطريقة ذاتها يستدعي الشاعر البردوني (زرقاء اليمامة) في شعره في غير مرة، محيلاً معها إلى النص كل دلالاتها النفسية والفكرية والتراثية، فيقول[2]:

يا عين (زرقاءِ اليمامة) هل خبَت مُقلُ الشموسِ؟ أم المرايا قاتِمَهْ؟

أترينَ شيئاً في حقيقةِ وضعِهِ؟ وهلِ الجزيرةُ حيثُ كانت جاثِمَهْ؟

وإن قصد البردوني دحض الصفات الأسطورية لها لكنه قدم الفكرة الأساسية بوعي إذ يستوعب قيمتها الرمزية، والاختلاف كان في التوظيف الذي يتناسب مع التجربة، وهو يسير بذلك على خطى الشاعر النابغة الذبياني الذي استدعى من قبله بقرون أسطورة (زرقاء اليمامة) في شعره، قاصداً استدعاء

---

[1] ديوان المعري سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر/ دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٧ ص١٩٧.

[2] ديوان البردوني (المجلد الثاني) ص٩٥٧.

قواها الخارقة في حدة النظر وتنبؤها بوقوع الخطر قبل حدوثه، إذ قال[1]:

واحْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرَتْ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ
يَحُفُّهُ جَانِبَا نِيقٍ وَتُتْبِعُهُ يَحُفُّهُ جَانِبَا نِيقٍ وَتُتْبِعُهُ
قَالَتْ: أَلا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامَتِنَا وَنِصْفُهُ فَقَدِ

وأيضاً منه قول المتنبي[2]:

وأبصر من زرقاء جو، لأنني إذا نظرت عيناي ساواهما علمي

إن البردوني يتمتع بثقافة واسعة، ويُشهد له بقراءاته المتنوعة، إذ تشي كتاباته بأنه لم يترك في الأدباء شيئاً لم يحاول تبصره، فكانت له قراءات متعددة في الآداب المختلفة ولم تقتصر قراءاته على الموروث الشعبي اليمني والعربي الإسلامي فقط، من ذلك توظيف أسطورة سيزيف التي عرجنا عليها سابقاً، وأيضاً أسطورة أوديب اليونانية، ودلالات الوحوش والتنين في الخرافات القديمة، ودلالات الآلهة والعرافة والنبوءة التي استوطنت فكر الكثير من الأقوام الشرقية والغربية، فضلاً عن

[1] ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، د.ت ص٢٣-٢٤.
[2] ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣ ص٨١.

السير والبطولات ومغامرات الرجال الشجعان التي تدوالتها قرائح الأجيال عبر الزمن[1].

يتشكل الرمز الديني الأكثر حضوراً في شعر البردوني كما يلاحظ في شعره، وكما ذكرت الدراسات التي تناولت أشعاره في هذا السياق، بأدوات وأشكال مختلفة عبر الرموز والشخصيات، وقصة الوحي وبداية الدعوة الإسلامية، أو عبر قصص التاريخ الإسلامي، ولا سيما قصة الحسين بن علي الشهيرة مع يزيد بن معاوية، وما خلفتها هذه الحادثة من آثار، ومن نماذج هذا الحضور الديني، يقول في قصيدة (يقظة الصحراء) مجارياً مدح القدماء للرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)[2]:

حيي ميلاد الهدى عاماً فعاما ... واملأ الدنيا نشيداً مُستهَاما
وامْضِ يا شعرُ إلى الماضي إلى ... مُلتقى الوحي وذُبْ فيه احتراما
وتنقّلْ حولَ مهدِ المصطفى ... وانشدِ المجدَ أغانيك الرِّخاما
جلَّ يومٌ بعثَ الله بِهِ ... أحمداً يمحو عن الأرضِ الظلاما
يا رسولَ الحقِ خلَّدت الهدى ... وتركت الظُّلمَ والبغيَ حُطاما

تتناغم الأبيات السابقة بعضها مع بعض لتحتفي بنبي الله محمد (صلى الله عليه وسلم) الذي جاء هدى ورحمة للعالمين، واستعمل لأجله رمزًا محملًا بدلالات (ميلاد الهدى/ المصطفى/

---

[1] ينظر فاطمة العمري: أثر التراث في شعر البردوني، الفصل الثالث عن الأسطورة والخرافة.

[2] ديوان عبدالله البردوني (المجلد الأول) ص٦١-٦٣.

أحمداً/ يا رسول الحق) ثم بدلالات ما أحدثه في العالم من هدي ونور، ومفردات أبيات البردوني وعاطفتها من مثل قول كعب بن زهير في بردته الشهيرة في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) حينما يقول[1]:

إِنَّ الرَسولَ لَنورٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

ومن أقوال حسان بن ثابت الشهيرة:

وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْداً يقولُ الحقَّ إنْ نفعَ البلاءُ[2]

وَأحسَنُ مِنكَ لَم تَرَ قَطُّ عَيني وَأجمَلُ مِنكَ لَم تَلِدِ النساءُ[3]

خُلِقتَ مُبَرَّءً مِن كُلِّ عَيبٍ كَأَنَّكَ قَد خُلِقتَ كَما تَشاءُ

وأدبياً فإن المتأمل في البردوني يلحظ حضور التراث الأدبي بجميع أشكاله المختلفة في قصائده، ما بين معارضة للشعراء، أو اتخاد بعضهم رمزاً، أو التستر خلف إحداهم عبر تقنية (القناع) أو بتضمين شعره شيئاً من شعر أحدهم أو أشهر أبياته الشعرية، فضلاً عن حضور عواطفهم وأطلالهم

---

(١) أبي سعيد بن الحسن بن الحسين السكري: شرح ديوان كعب بن زهير، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٢ ص٢٣.

(٢) ديوان حسان بن ثابت، شرح وتقديم: عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٤ ص٢٠.

(٣) المصدر السابق ص٢١.

ومواضيعهم ولغتهم الجزلة وموسيقاهم التي تنهج موسيقى الشعر العربي الخليلية، ومن ذلك في قصيدة (حضرة العيد)[1]:

أتأملُ أن ينثني ذاتَ يومٍ (عكاظٌ) وعشَّاقُ (وادي القُرى)؟
فيصبو (نزارٌ) إلى (عَزَّةٍ) ويُصبي (وفا وجدي) (الشنفرِى)

فيها استدعاء كل من مفردة (عكاظ) برمزية تلاقي الشعراء القدماء في العصور العربية المبكرة، ثم (عشاق القرى) التي ترمز إلى مكان نشأة قبيلة عُذر والحب العذري، ثم يتوحد شعر الغزل حديثاً وقديما ما بين (نزار) نزار قباني حديثاً وصولاً إلى (عزة) كثير عزة، و(ولاء الجندي) حديثاً مع الشاعر الجاهلي (الشنفرى) وكل مفردة بحد ذاتها تعكس الصبغة الرمزية من التاريخ والأدب والفكر العربي تحشد كل منها كثيراً من الدلالات وتشحن جو القصيدة بمعانٍ تصب في مصلحة الفكرة العامة للشاعر أو تجربته.

ومن أمثلة ذكره للشعراء التي لا يتسع البحث لذكرها، يقول في قصيدة (شاعر الكأس والرشيد)[2] التي تشير في دلالات عنوانها تلقائياً إلى (أبي نواس):

لا تنم: يا ((أبا نواسٍ)) أما كنتَ أثيماً في لهوهِ ... يتفانى؟
أوَ ما كنتَ أظرفَ الناسِ في القصـ ـفِ وأعلى الغواة فنّاً وشانا؟

---

[1] ديوان البردوني (المجلد الثاني) ص١٣٢٦.
[2] ديوان البردوني (المجلد الأول) ص٣٤٣.

يلاحظ في الشعر الحديث لجوء الشعراء بكثرة إلى توظيف التناص واستدعاء الرموز من الشخصيات الأدبية ويرجع الدكتور علي عشري زايد السبب إلى كونها "الألصق بنفوس الشّعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشّعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشّاعر في كلّ عصر. فلا غرابة إذن أن تكون شخصيات الشّعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة"[1].

إن الرمز عند البردوني يأخذ حظًا واسعًا في قصائده، بل إنه يطغى على بقية الظواهر الفنية الأخرى، إذ لا يترك شيئًا من التراث القديم أو الحديث والمعاصر له إلا ويضمنه في قصائده كل بحسب التجربة الشعورية والشعرية وبدلالاته المختلفة التي تثري القصيدة، ومن خلال قراءة سريعة لفهرس محتويات دواوينه الشعرية سيُلاحظ القارئ تجليات هذه الظاهرة عند الشاعر فأنت تقرأ مثلاً عناوين: (من أرض بلقيس)، (عشرون مهدياً)، (وردة من دم المتنبي)، (أبو تمام وعروبة اليوم)، (زحف العروبة)، (شعب على سفينة)، (البعث العربي)، (سندباد في مقعد التحقيق)، (رجعة الحكيم بن زائد)، (على باب المهدي المنتظر)، (صنعاء

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشّعر العربيّ المعاصر ص١٣٨.

في فندق أمـــوي)، (أم يعـــرب)، (رحلـــة التيـــه)، (الفـــاتح الأعـــزل)، (بلاد في المنفى)... والكثيـــر غيرهـــا، كلهـــا منـــذ اللحظـــة الأولـــى للقراءة تضع القارئ فـــي جـــو دلالـــي مشـــحون بالرمزيـــة، وفنـــي معين يشي ببعض مما يتصـــوره عـــن القصـــيدة مـــن خـــلال رمزيـــة المفـــردات الشـــهيرة، وتنقلـــه حيـــث الشـــعراء القـــدماء وتـــاريخهم وإحـــداثيات قصـــائدهم ومعانيهـــا، مـــا بـــين ســـفينة نـــوح ودينيـــة المهدي، وأدبية المتنبي وأبـــو تمـــام، وأســـطورة ســـندباد، ورمزيـــة المنفى والتيـــه ويعـــرب؛ كلهـــا تشـــي منـــذ اللحظـــة الأولـــى بمـــتن القصيدة واتجاهها الفكري والنفسي.

المبحث الثاني

التناص

يعد مصطلح التّناص من بين أكثر المصطلحات تداولاً في النقد الحديث حتى بات في صميم الأدب والشعر "بمثابة الهواء والماء والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة خارجهما"[١] فلا تطرق دراسة نقدية حديثة أو بحث أدبي باب تحليل النصوص الأدبية إلا ويطرق هذا الباب ويلج إلى حدوده وتشكلاته وتمظهراته في النصوص الأدبية مبرزاً أدق تفصيلاته، إن لم يخصص البحث أو الدراسة كاملة للخوض في غماره.

يتلخص مفهوم التناص –الذي ظهر في أواسط الستينيات من القرن المنصرم ونُسب السبق في التّنظير والتّأصيل له للناقدة البلغارية جوليا كريستيفا– عند غالبية النقاد والأدباء والباحثين الغربيين والعرب بأنه "تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أُعيدت صياغتها بشكل جديد، وليست هنالك حدود بين نص وآخر، وإنّما يأخذ النّص من نصوص أخرى ويعطيها في آن"[٢]. وهو مصطلح قديم قدم التراث في جذوره العربية عرف عند النقاد بمصطلحات مغايرة مثل: الاقتباس والتّضمين والمعارضة والسّرقات الأدبية، وغيرها من المصطلحات التي تعني أخذ

---

[١] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثّقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، ١٩٩٢ ص١٢٥.

[٢] محمد عزّام: النّص الغائب تجليّات التّناص في الشّعر العربي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠١١ ص١١.

نص من نص آخر بطريقة ما؛ لكن التناص بهذا المصطلح أخذ شكلاً وأهمية أكبر في الدراسات الحديثة حتى أصبح علماً أو مبحثاً كاملاً متكاملاً وحده، يلج إلى النصوص الأدبية كافة مهما اختلفت ما بين نثر أو شعر أو حتى سرد بحت؛ ليثريه ويوّسع من دلالاته وقيمه.

ينطلق الشاعر الحديث إلى (التناص) بوعي كامل منه وإدراك تام بأنه "ليس عملية قص للمتناقضات وإلصاق لها، وإنّما هو تقانة فنية قائمة على نظام التّوليفات البنائية والدّلالية والجمالية الهادفة إلى تفعيل النّصوص وبث الحيوية فيها، بغية خلق نص متشرب للعديد من النّصوص والتّجارب، ومنفتح على كثير من الثّقافات والمعارف"[1]، مستنداً على أنه هو نفسه"ثمرة الماضي كلّه، بكلّ حضاراته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لابد أن يحدث بين بعضها وبعضها تآلف وتجاذب – هذا الشّاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهة، وتأكيداً لوحدة التّجربة الإنسانية من جهة أخرى. وهو حين يضمّن شعره كلاماً لآخرين بنصه فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الرّوحي والفكري للإنسان"[2].

---

[1] حسن البنداري وآخرون: التّناص في الشّعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، مج١١، ع٢، غزة، ٢٠٠٩ ص٢٤٥.

[2] عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة. ص٢٦٥-٢٦٦

يقول الشاعر في قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) [١] التي يُعارض فيها قصيدة أبي تمام الشهيرة (عمورية) في مدح سيف الدولة المعتصم في معركتهم ضد الروم:

ما أصدقَ السَّيفَ إن لم يُنضه الكَذِبُ	وأكذبَ السَّيفَ إنْ لم يصدُقِ الغَضَبُ
بيضُ الصفائحِ أهدى حينَ تحمِلُها	أيدٍ إذا غَلَبَتْ يعلُو بها الغَلَبُ
وأقبحُ النَّصرِ... نصرُ الأقوياءِ بلا	فَهمٍ.. سِوى فهمِ كم باعوا... وكم كَسِبوا
أدهى من الجهلِ علمٌ يطمئنُّ إلى	أنصافِ ناسٍ طَغَوْا بالعلمِ واغتصبوا

فيما يقول أبو تمام في (عموريته)[٢]:

السَّيْفُ أصْدَقُ إنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ	في حده الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ
بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في	مُتُونهنَّ جلاءُ الشَّك والرِيَبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأرْمَاحِ لاَمِعَةً	بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
أيْنَ الروايَةُ بَلْ أيْنَ النُّجُومُ وَمَا	صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَذِبِ

وما المعارضة التي يتخذها الشاعر إلا نمط أو نوع من أنواع التناص الذي يلجأ إليه الشاعر ليثري قصيدته ويقوي معانيها من خلال فكرة أن تقنية التناص تُعد "توالد لنصوص جديدة من نصوص سابقة، أو نمو لها"[٣] ومن خلال توظيفه لأكثر من صوت في القصيدة الواحدة، فهو "حين يوظف هذه

---

[١] ديوان البردوني (المجلد الأول) ص٦٢٤.

[٢] شرح ديوان أبي تمام الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، الجزء الأول، ط٢، ١٩٩٤ ص٣٢-٣٣.

[٣] أحمد جبر شعث: جماليات التناص، ط١، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمان، ٢٠١٢ ص١٨.

الأصوات يكون قد أضفى على تجربته الشّعرية نوعاً من الأصالة الفنية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، وأكسبها في نفس الوقت نوعاً من الكلّية والشّمولية بحيث تتخطى حاجز الزمن فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة"[١] وبكل ذلك ومنه تخرج القصيدة بثوب إبداعي أصيل يستند على تاريخ زمني عريق وموسيقى أصيلة ولغة قوية جزلة، فيما يتوحد الماضي والحاضر لتخرج التجربة بصدى أكبر وأكثر شدة، فالشاعر يتماهى بمن سبقوه، وتستحضرهم ذاكرته بالتداعي في كل كتاباته.

إن الشاعر أو المبدع في كتابته الشعرية عموماً "لا ينطلق من العدم بل هو مأسور بعبق التراث ومفتون بعطر الحاضر، والاغتراف من الثقافات المختلفة هو الذي يمنح للنص مزيداً من التجديد"[٢] بل ويمنحها رونقاً خاصاً يتسلل إلى قلوب القارئ بسهولة وكأنه شيء في الفطرة فهو من عبق الأجداد الذين جبلنا على موروثهم وفكرهم وعاداتهم الراسخة فينا كألفاظهم، يقول البردوني في قصيدة (حقيقي)[٣]:

عليه جبينٌ مثلُ فعلٍ مضارعٍ عليه قميصٌ كالهجاء الفرزدقي

---

[١] علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧ ص١٦.

[٢] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ط٦، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦، ص.٢٩٢

[٣] ديوان البردوني (المجلد الثاني) ص١١٩٣.

ومِـنْ حُبّـه قـالوا: تـزوَّجَ أمَّـهُ أأدعـوه منـذ الآن: أوديـبَ مشرقي
بـوُدّي أسمّيـهِ، وأعيـا لأنـهُ يجافي تقاليـدي، فـأطوي تَحَـذْلُقي

خلال ثلاثة أبيات شعرية نقلنا الشاعر ما بين الحضارات المختلفة والأزمنة الماضية بعلومها وآدابها وأساطيرها، فما بين فعل الماضي الذي يحيلنا إلى نشأة علم النحو حيث الخليل وسيبويه والكسائي وجهابذة النحاة وعلماء العربية، إلى الفرزدق في عصرهم الأموي ومعارضاته مع جرير والأخطل، ثم إلى اليونان وأساطيرها القديمة فأوديب ولعنته، وكل من تلك الرموز والتناصات الدلالية حين يتم استحضارها في النص الأدبي تستدعي تلقائياً كل ما يحيط بها من دلالات ورموز وعبر ما يثري بالتداعي النص ويقويه ويربطه بالدلالات الموجودة أصلاً في النص بجميع إحداثياته وعناصره من شخوص وأماكن وأزمنة وصور وغيرها.

إن تقنية "التّناص أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية، وفعّالية إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية قائمة في أساسها على تعايش النّصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية وحساسية شعرية قادرة على التّداخل مع الآخر والتّفاعل معه"[1]. وبحسب ذاكرة الشاعر وتمكنه من معرفة تراثه جيداً وإدراكه لقيمته، ولرموزه ودلالاته المختلفة، ولما يختزنه من معارف وثقافات وقيم متشعبة؛ بقدر ما سيتمكن من إنتاج نص أدبي ذي ثراء دلالي وبلاغي وقيمة إنسانية وفنية "فالذاكرة أو المقروء الثقافي كلاهما

[1] حسن البنداري وآخرون: التّناص في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر ص٢٤٤.

مصادر كامنة في ذهن الأديب تسهم تناصياً في تشكيل النّص الجديد"[1].

من تناصاته الأدبية والتاريخية أيضاً، يقول في قصيدة (اعتيادان)[2]:

قد أُنادي نداءَ (قيسٍ) ولكن كلُّ (قيسٍ) وكلّ (لبنى) المُنادى
لي نصيب من التفاهات، لكن لن تريْني.. أريدُ منها ازديادا
لم أكنُ (شهريار) لكن تمادَتْ عِشرةٌ صوَّرتك لي (شهرزاد)
كان حُبّي لكِ اعتياداً وإلفاً وسأنساكِ إلفةً واعتيادا

من للشاعر أفضل من مجانين الحب في العصر الجاهلي أو من كتاب (ألف ليلة وليلة) ببطليه (شهريار) و(شهرزاد) ليعبر عن تجربته الشعرية بأقوى طريقة ويوصل أفكاره بأسرع وقت؛ فكان اختياره لقيس ومحبوبته لبنى ولشهريار وشهرزاد؛ استدعاءً لكل صفحات التاريخ التي تندرج في هذا السياق، وإحالة إلى عصر الحب النقي بحكاياته التي باتت اليوم مجرد خرافة وخيال.

---

[1] حسن علي حماد العبيدي، وعبد الحميد هايس مطر الدليمي: التّناص الدّيني والأدبي في شعر ابن الرومي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، السنة الثالثة، ع٦، ٢٠١٢ ص.١٥٧

[2] ديوان البردوني (المجلد الأول) ص٦١١.

الخاتمة

لقد كان الشاعر عبدالله البردوني بحق شاعرًا عربيًا أصيلًا، تمتد جذوره الفكرية والشعرية والثقافية لتتجذر من أصل متين، ومن روافد الشعر الأولى، حتى وإن جارى تقنيات الشعر الحديثة، وأخذ يتحرر من ربقة الشعر القديم فينوع في القوافي ويجدد في رصف الأوزان ويُدخل على قصيدته الكثير من الفنيات والأدوات الشعرية المعاصرة لجيله وعصره؛ فإنه أبداً لم يعترف للشعر بأي فضل إلا للقدماء، فجاراهم في مفردات الوقوف على الطلل والبدايات في مناجاة الأصدقاء والأصحاب، وفي وصف الديار حيناً، وذكر المحبوبة، وبحزنه العميق الممتد، وفي الموسيقى والبحور الخليلية الأصيلة حيث الوزن والقوافي، كما اقتدى بهم في الألفاظ الجزلة، وفي تتبعه لغريب اللغة وشواردها واقتناص أجمل مفرداتها، وأيضاً في صوره الشعرية، سيما في ساحات القتال.

لم يكتف البردوني بهذا القدر فقد استدعى الشاعر القديم في جزء كبير من أشعاره بتقنيات متعددة، إما باستدعاء الشخصية كرمزٍ دلالي يعبر من خلاله عن معانٍ معينة بحد ذاتها، أو عبر استحضار شيء من متعلقاته، لغة أو خيالاً، أو معنى أو حادثة أو صورًا أو تضمين شعره شيئاً مما نسجت به قريحته، أو يتعدى الأمر إلى أكثر من ذلك إذ يعمد إلى اختيار شاعر بعينه ليكون قناعاً له في قصيدة ما يختفي خلفها ليمرر من خلاله ما يشاء، ولا يتم ذلك عبثاً بل بحسب التجربة الشعرية وبحسب ما تتحمله الشخصية الشعرية المستدعاة من دلالات، فكان له أن استدعى المتنبي فيما توافق مع شخصيته وسيرته التي تلاقت مع

الشاعر وتجربته، فاستدعاه ليعبر من خلاله عن الحالة السياسية الراهنة عبر ما صاغه في عصره ما بين سيف الدولة وكافور.

حينما أراد البردوني أن يعبر عن حالة معينة يُعايشها كان يستدعي ما يوافقها من التراث متماشياً بذلك مع الشعراء القدامى أو مستدعياً شاعراً أو رمزاً لهذا الشاعر ليبرز تجربته، ففي لحظات حبه وولعه يستحضر شعراء الحب ومجانينه كقيس وعنترة وامرئ القيس، وفي الهجاء استدعى الفرزدق، وفي مشارب الخمر كان استحضاره لأبي نواس، وكان أبو تمام بثورته وعروبته أسمى مثال في موقف الحديث عن العروبة، وفي مدح الرسول لم يكن هناك مثال أعلى وأكثر جمالاً وإبداعاً مما جاء في بردة كعب ومعاني حسان بن ثابت ليحتذي بها.

المصادر والمراجع

المصادر:

١) أبي سعيد بن الحسن بن الحسين السكري: شرح ديوان كعب بن زهير، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣.

٣) ديوان المعري سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر/ دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٧ . ص١٩٧

٤) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، ذخائر العرب ٥٢.

٥) ديوان حسان بن ثابت، شرح وتقديم: عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٤.

٦) ديوان عبدالله البردوني (المجلد الأول والثاني)، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط١، ٢٠٠٢.

المراجع:

١) أحمد جبر شعث: جماليات التّناص، ط١، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمان، ٢٠١٢.

٢) بيار بونت، ميشال إيزار وآخرون: معجم المصطلحات الأثْنُولوجْيا والأنْثْربُولوجْيا، ترجمة: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد"، ط٢، بيروت، ٢٠١١.

٣) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٤.

٤) حسن البنداري وآخرون: التّناص في الشّعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، مج١١، ع٢، غزة، ٢٠٠٩.

٥) حسن علي حماد العبيدي، وعبد الحميد هايس مطر الدليمي: التّناص الدّيني والأدبي في شعر ابن الرومي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، السنة الثالثة، ع٦، ٢٠١٢.

٦) حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، مكتبة المعارف، بيروت ١٩٨٨م.

٧) حمود العودي: التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية على المجتمع اليمني، ط٢، عالم الكتب، القاهرة،١٩٨١.

٨) سميرة قروي: جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر قصيدة النص الغائب، مجلة فتوحات، ع١، ٢٠١٥.

٩) شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، الجزء الأول، ط٢، ١٩٩٤.

١٠)شعيب أوعزوز: شعرية التّناص في القصيدة المغربية الحديثة، مجلة المناهل، السّنة الثانية والعشرون ع٥٦، المغرب، سبتمبر ١٩٩٧.

١١)صلاح فضل: أسطورة البردوني شاعر اليمن، صحيفة القاهرة، العدد ٤٢٨٦١، السنة ١٢٨، ٢٠٠٤.

١٢)عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ط٦، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.

١٣)عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢.

١٤)علي عشري زايد: استدعاء الشّخصيات التراثيـــة فـــي الشّـــعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.

١٥)علي عشري زايد: توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصـــر، مجلة فصول المجلد الأول، العدد الأول ١٩٨٠م.

١٦)علي يحيى نصر عبد الرحيم: نظرية التّناص وخصوصية النّص القرآني دراسة في الإجراءات النّقدية وإشكاليات التلقي، مجلـــة العلـــوم العربية، ع٢٢٧، فبراير ٢٠١٣، السعودية.

١٧)فاروق عبد الحكيم دربالة: التّناص الواعي شكوليّة وإشكالياته، مجلة فصول، ع٦٣، شتاء وربيع ٢٠٠٤.

١٨)فاطمة العمري: أثر التراث في شعر عبدالله البردونـــي، رســـالة ماجستير، جامعة الكوفة، ٢٠٠٣.

١٩)فوزي الحاج: الشّعر العربيّ في القرن العشرين، مكتبة القدس، ط٢، غزة، ٢٠١٢.

٢٠)الكيلاني بن منصور: الشاعر العربي المكفوف الذي نقشت الأمم المتحدة صورته على عملتهـــا الفضـــية: البردونـــي وكيـــل المطلقـــات وأعجوبة القرن العشـــرين، مقالـــة، الشـــروق (موقـــع إليكترونـــي)، ٢٠١٠/٧/٣.

٢١)محمد التونجي: المعجم المفصـــل فـــي الأدب، ج١، دار الكتـــب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٩.

٢٢)محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات .. ومناقشـــات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ١٩٩١.

٢٣)محمد عزّام: النّص الغائب تجليّات التّناص في الشّعر العربـــي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠١١.

٢٤)محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشـــعر المعاصـــر، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٨.

٢٥)محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثّقافي العربـــي، ط٣، الدار البيضاء، ١٩٩٢.

٢٦)محمد وهابي: مفهوم التّناص عنـــد جوليـــا كرســـتيفا، مجلـــة علامات، ج٥٤، م١٤، ديسمبر ٢٠٠٤.