التنـــاص مع الشخصـــية التراثـــية
في شعر البردوني

د/ علاء الدين إبراهيم المعاضيدي
أستاذ الأدب الحديث المساعد ، كلية التربية زبيد ، جامعة الحديدة

الملخص :

جاء هذا البحث في التناص مع الشخصية التراثية عبر آليات الحوار والاستدعاء والإشارة . ليكشف عن جانب مهم من جوانب الرؤية الشعرية الحداثية العربية التي عمد اليها البردوني في سبيل تحقيق البنية الشعرية المتفاعلة مع النصوص السابقة عبر مختلف الفضاءات والحقول الدلالية .

وقد أكد البحث ان البردوني لم يكن غائبا عن التحولات التي شهدتها حركة الحداثة الشعرية العربية . وانما كان جزءاً من حركتها وتشكّلها .

فالمتأمل في نص البردوني يجده قائما على امتصاص وتحويل عدد من النصوص السابقة والدخول معها في علاقات تناصيّة جدلية . حيث يحرص الشاعر على لعبة الحضور والغياب للنص السابق في نصّه اللاحق . وهو يتقن توظيف الشخصية التراثية اتقاناً لافتا ينم عن دراية ووعي بمجريات التاريخ وبحضور الشخصية ودورها . فضلا عن معرفته الدقيقة بالايحاءات المرافقة للشخصية . ولا سيما لتلك الشخصية ذات الحضور الفاعل المؤثر في حركة الواقع المعاصر مع اختلاف المسميات والأقنعة .

وقد وقف البحث على الآليات التي وظفها البردوني ابتداءً بآلية الحديث الى الشخصية التي يعمد اليها حين يحس أن الشخصية لا تحمل ملامح تجربته الذاتية . وانما تجسّد بعدا موضوعيا من أبعاد تجربته الموضوعية . وانتهاءً بالشخصية رمزاً . عبر آلية الإشارة التي يعمد اليها للإفادة من طاقة الرمز ولإشراك المتلقي في العملية التفسيرية أو التأويلية للنص . مرورا ببقية الآليات مثل آلية الحوار مع الشخصية التي تعمد الى استدعائها بالقول تارة . وبالدور تارة اخرى . وكذلك آلية الحديث عن الشخصية التي يعمد معها الى تحويل النص الى (مونولوج) طويل . أو عدّة (مونولوجات) متتابعة يصبح النص معها من أشبه ما يكون بأسلوب الحكي .

وختاماً نأمل أن يكون هذا البحث بما كشف عنه ، قد أسهم في إضاءة زاوية من زوايا تجربة شعرية مهمة لعلمٍ من أعلام الشعر اليمني والعربي عموماً ، وبين آليات اشتغال البردوني في تناصّه مع الشخصية التراثية ، محققاً ما وعد به .

مقدمة :

إنَّ أجمل الشعر هو الذي يعلمنا كيف نفكّر في صعوبة ، و كيف نفكّر مرات قبل الكتابة (1) ، و القصيدة لا يمكن تقويمها فنياً على مفردة في بيت و أخرى في بيت ، لأنَّ الذي يجعل التركيب اللغوي فنياً هو المعنى النادر و الرؤية البعيدة و التخيّل النفاذ (2) والشعر العظيم يستطيع أن ينتقي أردیته من أي لون أو من أي شكل ، لأنَّ الجودة تأتي من الأفكار الشعرية فتفيض على الأشكال نضارة و إيحاءً لأنَّ جمال الحس و الفكر يجدد الرداء و يشع الحياة المشرقة في أبنيته و ألوانه ، مهما كانت هذه الأبنية (3) .

هكذا يفكر البردوني ، كاشفاً عن وعي نقدي و إدراك لما ينبغي أن يكون عليه الشعر . و هذا الوعي - بلا شك - كان يقف وراء إصدار الشاعر لاثنتي عشرة مجموعة شعرية (4) برهنت أنه لم يكن معزولاً عن حركة حداثة الشعر العربي ، بل كان منغمساً فيها ، و متفاعلاً مع تياراتها و تجريبها ، و هو ما أكدته أيضاً شهادات نقاد كبار و شعراء كبار رافقوا هذه التجربة الشعرية المبدعة و رصدوا مساراتها و تحوّلاتها .

يقول الشاعر المبدع و الناقد الكبير الدكتور عبدالعزيز المقالح متحدثاً عن تجربة البردوني ((كنت و مازلت أرى أنه شاعر حديث بكل ما تحمله كلمة حديث من مفهوم المعاصرة و التجديد ... فالشعر الذي كتبه بعد مرحلة البداية يصب في نهر التحديث بكل طموحاته و مغامراته)) (5) ، و يقول أيضاً ((و شاعرنا البردوني رغم محافظته على الأسلوب البيتي في القصيدة و هو المعروف بالعمودي ، شاعر مجدد ليس في محتويات قصائده فحسب ، بل في بناء هذه القصائد القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية ، و ابتكار جمل و صيغ شعرية نامية)) (6) . و يذهب الناقد المبدع عبدالباري طاهر في حديثه عن البردوني إلى القول أنّه ((استطاع أن يكسر قواعد و ثوابت قصيدة (عمود الشعر) التي قال أساطير التقليد و الحداثة في آن ، إنَّ وظيفتها في التجديد محدودة ، و إذها لا يجوز و لا يمكن أن تبحر إلى محيطات الحداثة و عوالم التجديد)) (7) .

و ربما كان أبرز ما ميَّز تجربة البردوني الحداثية ، هو ذلك التمسُّك بالبنية الوزنية (الخليلية) مع الحرص على التنويع الإيقاعي ، و عدم الانجراف وراء تيار واسع من مُجايليه فضّلوا مغادرة هذه البنية و البحث عن بنيات إيقاعية مغايرة لاستيعاب تجاربهم الشعرية الحداثية لأسباب شتى .

و قد أثبت البردوني أن البنية الوزنية بإطارها الموسيقي التقليدي ليست عاجزة عن استيعاب ما هو شعري من تقنيات و فضاءات حركة الحداثة الشعرية .

و يأتي هذا البحث في التناص مع الشخصية التراثية عبر آليات الحوار و الاستدعاء والإشارة في شعر البردوني ليكشف عن جانب مهم من جوانب الرؤية الشعرية الحداثية العربية التي وعاها الشاعر و جسّدها في نصوصه عبر آليات متعددة جعلت من نصه الشعري نصاً مفتوحاً و متحاوراً مع نصوص سبقته في شتى الحقول الثقافية ، محققاً بذلك ما يذهب إليه نقاد كثيرون تحدثوا عن طبيعة النص و ماهيّته ، و منهم (رولان

بارت) الذي ذهب إلى أن النص ((نسيج من الاقتباسات و الإحالات و الأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله)) (8) وهو في الوقت نفسه ((مبني على طبقات ، و تتكون طبيعته التركيبية من النصوص المزامنة له و السابقة عليه)) على حد رأي (جوليا كريستيفا) (9) التي يعود إليها فضل السبق في إطلاق مصطلح (التناص) (intertext) معتمدة في دراستها على ما تفحصته من أعمال سابقة (10) ، الذي ترجم إلى العربية بكلمة (التناص) التي تعني ((تعالق النصوص بعضها ببعض)) (11) .

و على الرغم من تعدد التعاريف التي دارت حول مفهوم (التناص) ، إلا أنها في نهاية الأمر تصب في عملية التأثر و التفاعل بين نص و نصوص أخرى ، أي ((حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص حاضر لإنتاج نص لاحق)) (12) . و يتم ذلك عبر آليات مختلفة كالحوار و الاجترار و الامتصاص و الشرح و الاختصار و غيرها ، بل يمتد ذلك إلى الاقتباسات و الإحالات و الأصداء على حدِّ رأي (بارت) (13) .

و بذلك يتضح أن دائرة التناص تظل مفتوحة ، و الأهم فيه هو قيامه على التفاعل الجدلي بين النص السابق و اللاحق ، بحيث أنّ ((كل كلمة أو عبارة أو مقطع هو إعادة تشغيل لكتابات أخرى سبقت العمل الفردي أو أحاطت به)) (14) .

و لكي لا نذهب بعيداً عن الشخصية التراثية و توظيفها ، فينبغي أولاً التأكيد على أن عملية توظيف الرموز و الشخصيات التراثية إنما تؤكد ((إحساس الشاعر المعاصر بغنى التراث العربي من جهة ، كما تعمل على إعادته من منظور العصر إلى ضمائر الناس حيّاً نابضاً)) (15) . و يقول الشاعر أمل دنقل ((لكي يحس كل فرد بالانتماء عليك أن تذكّره بأساطيره و تاريخه و تراثه بطريقة فنيَّة)) (16) .

و يذهب محمد مفتاح في حديثه عن أسماء الشخصيات و توظيفها في دراسته لا ستراتيجيات التناص إلى القول : إنها ((تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية و تشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال و أماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان و المكان)) (17) .

و البردوني لم يكن بعيداً عن هذا الوعي ، و لذلك نجده في حديثه عن (التراث بين العصرية و الأصالة) يقول : ((دلّت الاستقراءات إلى الآن أنَّ أشعار (طرفة بن العبد) و (زهير) و (أبي نواس) و (أبي تمام) و (المتنبي) و (المعري) قابلة للمعاصرة ، لأنها أفصحت عن تجارب تشبه تجاربنا ، بل تماثل أكثر تجاربنا ، إلى جانب فِكريَّةٍ أعلى و شاعريَّةٍ أخصب)) (18) و يرى أن ((أكبر مهمات الثقافة المعاصرة ، عَصْرَنة الثقافة القديمة ، بشرط واحد هو : الاحتفاظ بأصالتها كنَبْتٍ لزمنها)) (19) .

و يذهب البردوني إلى أنه ليس كل شخصية تراثية تصلح للعصرنة ، فالأصوات التي لم تتجاوز سنوات أعمار أصحابها ، التي كانت امتداداً غير متجدد للشعر الشائع من مديح و رثاء فلا تقبل العصرنة ، لأنّها في خط ثابت لا يتحوَّل تحوّلاً (20) . و هذا ما انعكس في شعره فعلاً ، حيث لم يوظف إلا الأسماء التي حققت امتداداً و حضوراً إبداعياً أو تاريخياً . و هذا ما جعله ((يتخيَّر المواقف التي تعكس رؤيته للعصر الذي

يحيا فيه ، و كأنّه إذ يصوِّر حركة الماضي يفسِّر لك حركة الحاضر ... إنه يقرأ الماضي بعينٍ عصرية ، فيتراءى الماضي على هيئة غير التي عُرِفَت وأُلِفَتْ ، فهي على ذلك قراءة تحمل أيديولوجيتها الخاصة)) (21) .

و يأمل البحث من خلال وقوفه على آليات البردوني في تناصه مع الشخصيات التراثية عبر أقوالها و أفعالها الكشف عن جانب مهم من جوانب التجربة الشعرية الحداثية التي عاشها الشاعر .

البردوني و آليات توظيف الشخصية التراثية :-

المتأمل لنص البردوني ، و لاسيَّما لتلك النصوص التي جاءت بعد مرحلة البدايات ، يجدها نصوصاً تقوم على امتصاص و تحويل عدد من النصوص السابقة ، و الدخول معها في علاقات تناصيَّة جدلية . و غالباً ما يأتي ذلك مقترناً بالشخصية التراثية المستدعاة بالاسم أو اللقب أو الكنية تصريحاً أو تلميحاً . حيث يحرص الشاعر في حواره مع النصوص الأخرى على ممارسة لعبة الحضور و الغياب .

و البردوني في أغلب نصوصه يمارس عملية استدراج التراث إلى نصوصه عبر آليات متعددة ابتداءً بتذويب النص السابق أو دمجه ضمن سياق جديد ، بحيث يجعلنا متواصلين مع روح ذلك النص غير قادرين في الوقت نفسه على الإمساك به عبر البنية اللغوية الظاهرة (22) و انتهاءً باستحضار النص السابق على سبيل الاقتباس أو التضمين . و لكن - في كل ذلك - لا نجد حضور النص السابق مُقحماً أو غير متفاعل ، بل على العكس من ذلك تماماً ، و لذلك نلاحظ غياب آلية الاجترار عن شعر البردوني (23) .

و قد يعمد البردوني إلى تحقيق التناص عبر إيماءة مباشرة أو غير مباشرة ، و يكون ذلك مرتبطاً بذكر الشخصية بعيداً عن مقولتها تاركاً للقارئ استدعاء القول الغائب أو الفعل المشار إليه ، أو عن طريق استحضار القول أو الفعل تاركاً للقارئ البحث عن الشخصية و استدعاءها ذهنياً ، و هذا كثير في شعره . و هذا الفعل المتكرر للتعامل المتواصل مع التراث ، هو الذي دفع بالبردوني إلى الاستعانة بالهوامش الكثيرة التي لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده ، حرصاً منه - على ما يبدو - على عدم تشتيت القارئ غير القادر على الإمساك بخيوط شبكة التراث العريضة . و ربّما كانت خشيته من سوء تأويل بعض الرموز و الإشارات المرتبطة بالأعلام سبباً آخر وراء بعض تلك الهوامش .

أولاً : آلية الحديث إلى الشخصية :-

ربّما كانت هذه الآلية أكثر الآليات حضوراً في شعر البردوني ، حيث يعمد في كثير من قصائده إلى استدعاء الشخصية التراثية ليتحدث إليها بحيث لا يظهر سوى صوت الشاعر نفسه . و مع هذا النمط البنائي يتحوّل النص إلى خطاب موجه للشخصية عبر ضمائر الخطاب .

و غالباً ما نجد البردوني يحرص على التناص مع أقوال الشخصية المستدعاة أو مع مواقفها أو الحوادث المتعلقة بها ، عبر آلية إيراد القول المتعلّق بها أو ذكر الحدث المرتبط بها .

و يحدث ذلك في الغالب ، عندما تكون العلاقة الرابطة بينه و بين الشخصية المستدعاة علاقة تحمل أبعاداً

موضوعية و ليست ذاتية ، و هذا ما يتوافق إلى حد بعيد مع ما ذهب إليه الدكتور علي عشري زا يد في قو له : ((إنَّ الشاعر يتَّخذ من الشخصية هذا الموقف ، عندما يُحس بأن الشخصية لا تحمل ملا مح تجربته هو الذاتية ، و إنّما تجسِّد بُعداً موضوعياً من أبعاد تجربته الموضوعية)) (24) .

و ربّما تكون قصيدته (أبو تمام و عروبة اليوم) (25) ، التي شكَّلت نقطة تحوّل في تجربته الشعرية ، خير مثال على ذلك . حيث يفتتح البردوني نصه بالقول :

ما أصدقَ السيفَ إنْ لم ينضه الكذبُ وأكذبَ السيف إن لم يصدق الغضبُ
بيض الصفائح أهدى حين تحملها أيدٍ إذا غَلَبَتْ يعلو بها الغَلَبُ

مُتناصاً بذلك مع قول أبي تمّام في قصيدته (فتح عمّورية) (26) :

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حَدِّهِ الحدُّ بين الجدِّ و اللعبِ
بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهنَّ جلاءُ الشك و الرِّيَبِ

و واضح أنّه تناص لا يقوم على التآلف المطلق مع المقو لة السابقة للشخصية المستدعاة ، و إنما ينبني على التخالف الجزئي معها . فإذا كانت مصداقيّة السيف مطلقةً عند (أبي تمام) و غير مشروطة ، فإنها عند البردوني ليست كذلك ، فلا مصداقية للسيف إلاّ بمصداقية اليد التي تحمله ، و مصداقية المنطلق الذي يقف وراء حمله ، أو مصداقية (الغضب) على حد رأي البردوني .

و مع المقطع الثاني من النص ، يبدأ الشاعر حديثه إلى الشخصية المستدعاة عبر الا ستفهام الإنكاري مفترضاً وجود سؤال موجَّه إليه من قبل تلك الشخصية ، فيخاطب (أبا تمام) قائلاً :

ماذا جرى يا أبا تمام تسألني ؟ عفواً ، سأروي و لا تسألْ وما السببُ
يدمى السؤال حياءً حين نسأله كيف احتفت بالعِدا (حيفا) أو (النقبُ)

مطلقاً بذلك الشرارة الأولى للاحتراق الذي يعانيه ، و معبراً عن الإحساس بالخجل ممّا آل إليه الواقع العربي ، واقع الهزائم المتلاحقة و المرارة .

وهكذا يوا صل الشاعر طرح أ سئلته ا لتي يفترض أو يحاول إيهام نا أنها تأتي عل لسان الشخصية المستدعاة ، و يواصل في الوقت نفسه الإجابة على تلك الأسئلة ، بحيث تبقى العلاقة البنائية متمحورة حول آلية الحديث أو الإفضاء إلى الشخصية و لا تتجاوز ذلك إلى الحوار الثنائي .

مَنْ ذا يُلبِّي ؟ أما إصرارُ (معتصمٍ) ؟ كلا ، و أخزى من (الإفشين) ما صُلِبوا

وهنا يستدعي الشاعر شخصيتين ارتبطتا بالشخصية المستدعاة ، و هما شخصية (المعتصم) الذي لبّى صرخة (وامعتصماه) فكان فتح عمورية ، و شخصية (الإفشين) خيذر بن كاوس قائد جيش المعتصم الذي خانه فصُلِبَ و أُحرق ، و كتب فيه أبو تمام رائيته المشهورة :-

الحقُّ أبلجُ و السيوف ضواري فحذار من أسد العرين حذارِ (27)

و هما رمزان متضادان ، فإذا كان المعتصم رمزاً للقيادة الشجاعة القادرة على الفعل و تحقيق النصر ، فإن الإفشين رمز للخيانة و الهزيمة و التخاذل ، و هما يكشفان معاً العلاقة بين ما كان يحدث و بين ما يحدث الآن ، و يفضحان سوء الواقع المعاصر الذي لا يرى فيه الشاعر (معتصماً) قادراً على تلبية نداءات الا ستغاثة التي تُطلق هنا و هناك ، و لا يرى فيه حتى مَنْ هو قادر على أن يو قف الخو نة أو محا سبتهم بسبب ا لهزائم التي يقفون وراءها .

و مرة أخرى يعود الشاعر إلى استفهامه الإنكاري في تناص واضح مع استهلال أبي تمام ، معللاً سبب الهزيمة المعاصرة بقوله :-

مـاذا فعلنـا ؟ غضـبنا كالرجـال و لـم ... نصدق .. و قد صدقّ التنجيم و الكتبُ

حتى ينتهي إلى تحميل الحاكمين غير المنتمين إلى الأمة انتماءً حقيقياً أوزار ما آل إليه واقع الأمة ، و ما مرَّ بها من نكبات .

لهـم شـموخ (المثنـى) ظـاهراً ، و لهـم ... هـوىً إلـى (بابـك الخرمـي) ينتسـبُ

متخذاً من (المثنى بن حارثة الشيباني) القائد العربي الشهير الذي أدّى دوراً مشهوداً في الفتوحات و المعارك الإسلامية عموماً رمزاً للشجاعة و البطولة ، و من (بابك الخرمي) رمزاً للخيانة و عدم الانتماء إلى الأمة .

و يواصل الشاعر حديثه إلى (أبي تمام) متسائلاً تارةً و معلّلاً تارةً أخرى و متناصاً مع شخصية (أبي تمام) عبر أقواله تارةً أخرى ليقول :-

تسـعون ألفـاً (لعمّوريـة) اتّقـدوا ... و للمُـنجِّم قـالوا : إننـا الشـهبُ
قبـل انتظـار قطـاف الكـرم مـا انتظـروا ... نضـج العناقيـد ... لكـن قبلها التهبـوا
و اليـوم تـسعون مليونـاً و مـا بلغـوا ... نـضجاً ، و قـد عُصِرَ الزيتـون و العِنَـبُ

و لكنّه تناص اختلاف يقوم على تجسيد المفارقة و التعبير عن الخيبة و المرارة ، فإذا كان أبو تمام يتحدث عن (تسعين ألفاً كآساد الشرى) استطاعوا بصدقهم و ثباتهم تحقيق النصر في قوله : -

تسـعون ألفـاً كآسـاد الشـرى نضـجت ... أعمارهم قبل نضج التين و العنب [28]

فإنَّ البردوني يضعنا أمام (تسعين مليوناً ...) غير قادرين على الفعل أو إنجاز نصرٍ ما بسبب غياب عوا مل النصر رغم الكثرة العددية التي أثبتت حركة التاريخ عدم جدواها في حال غياب عنصر الإرادة الصادقة و الإيمان الراسخ بالقدرة على الصمود و تحقيق النصر عبر الفعل الخلاّق .

و مع تطور حركة النص ، و في سياق حديث الشاعر عن (صنعاء) ، لا ينسى الالتفات إلى شخصية تراثية ارتبطت بصنعاء ، تلك هي شخصية الشاعر العاشق الذي مات و لم يمت في حشاه العشق و الطرب ، وضّاح اليمن ، مستثمراً الطاقة الدلالية و الظلال الإيحائية لمأساة قتله بعد أن وضع في صندوق و أُلقي به في قعر بئر مظلمة حاملاً معه عشقه و حلمه الذي لم يمت .

ماتت بصندوق (وضاحٍ) بلا ثمنٍ و لم يمتْ في حشاها العشقُ و الطربُ

والشاعر هنا ، حين يقابل بين صورتي (وضاح) و (صنعاء) ، إنّما يريد تصوير الحال الذي كانت تحياه صنعاء بين خوفها و رجائها .

كانت تراقب صبحَ البعثِ فانبعثتْ في الحلم .. ثم ارتمتْ تغفو و ترتقبُ

و لكي يعيد الشاعر لصنعاء الأمل في بعثٍ حقيقي و ليس بعثٍ حُلُمي ، ينأى بها عن الموت المحتَّم ، يستدرك البردوني ذلك موظّفاً مرةً أخرى الشخصية التراثية ، و مستدعياً هذه المرة شخصيتي (قحطان) و (كرب) جاعلاً منهما رمزين للأمل و إمكانية العودة مجدداً إلى ذلك الزمن المشرق .

لكنّها رغم بُخْل الغيث ما برحتْ حُبلى و في بطنها (قحطان) أو (كرب)

مُبشِّراً بحتمية الولادة و الانبعاث لصنعاء الرمز ، لصنعاء التي لم تعرف الموت و لم تستسلم رغم ما عانته و ما تعانيه .

و مع عودة الأمل يعود الشاعر إلى حديثه الأول مع أبي تمام ، متناصاً مع أقواله ، و لكن ليس بالكنية هذه المرة و إنما بالاسم (حبيب) المنادى بأداة نداء محذوفة في إشارة إلى اقتراب الشاعر من الشخصية المستدعاة ، لا سيّما و أنّ السؤال هذه المرة ليس سؤالاً عن الواقع الخارجي و إنما سؤال عن الحال ، عن حال الشاعر .

(حبيبُ) تسألُ عن حالي و كيفَ أنا ؟ شبّابةٌ في شفاه الريح تنتحبُ
كانت بلادُكَ (رحلاً) ظهر (ناجيةٍ) أمّا بلادي فلا ظهرٌ و لا غببُ
أرعيتَ كلَّ جديبٍ لحمَ راحلةٍ كانت رَعَتْهُ و ماءُ الروض ينسكبُ

و هو تناص مع قول أبي تمام :-

رعته الفيافي بعدما كان حقبةً رعاها وماء الروض ينهلّ ساكبه[29]

يمهِّد به البردوني للمدخول في علاقات تناصيَّة متلاحقة مع أقوال الشخصية المستدعاة ، موازناً بين فعل الشخصية المستدعاة و فعله ، و كاشفاً عن رحلتين متضادتين هما رحلة الشخصية التراثية الخارجية و رحلته الداخلية .

و رحتَ من سفرٍ مُضنٍ إلى سفرٍ أضنى .. لأنّ طريقَ الراحةِ التعبُ
لكنْ أنا راحلٌ من غيرِ ما سَفرٍ رَحْلي دمي .. و طريقي الجمرُ و الحطبُ
إذا امتطيتُ ركاباً للنوى فأنا في داخلي .. أمتطي ناري و أغتربُ

و هكذا يواصل النص جريانه نحو النهاية ، بحيث لا نسمع سوى صوت الشاعر ، في حين يغيب صوت الشخصية تماماً ، فلا نلمس سوى آثارها في النص الجديد عبر أفعالها و أقوالها التي يحاورها الشاعر ، و عبر التساؤلات التي يقرأها في عيون الشخصية المستدعاة فتبدو أسئلة لا نهائية .

(حبيبُ) ما زال في عينيكَ أسئلةٌ تبدو .. و تنسى حكاياها فتنتقِبُ

حتى يصل إلى نهايته لتكون عبارة (أبي تمام) ((إنَّ السماءَ تُرجّى حين تحتجب)) في قوله :ـ

لـيسَ الحجـابُ بمقـص ٍ عنـكَ لـي أمـلاً ... إنَّ الســماءَ ترجّــى حــين تحتجــبُ (3)

آخر صوتٍ يتردد صداه ، أملاً في أن يحمل بشارةً ما و حلاً لمعضلات واقع مأزوم يتأرجح بين اليأس و الرجاء .

ألا تــرى يــا (أبــا تمّــام) بارقنــا ؟ ... (إنَّ الســماءَ ترجّــى حــين تحتجــبُ)

و ضمن هذا السياق تأتي قصيدته (شاعر الكأس و الرشيد) (31) ، التي يخاطب فيها (أبا نواس)، فبعد و قفة قصيرة وزّعها الشاعر بين حروف الامتناع لامتناع (لو) و بين أدوات الاستفهام (كيف ، كم ، هل) و غيرها ، ممهداً بها لحديثه إلى الشخصية ، ينتقل الشاعر سريعاً إلى صيغة الخطاب (يا) المسبوقة بـ (لا) الناهية الجازمة و الفعل المضارع المجزوم :

لا تــنمْ يــا أبــا نــواس أمــا ... كنــت أثيمــاً فــي لهــوه ... يتفــانى ؟
تتشــهّى مُدامــةً لــم تجــدها ... فتغنّــي خيالهــا الفتانــا

و يلوم الشاعر (أبا نواس) لأنّه ارتضى لنفسه أن يكون شاعراً لسلطة يراها البردوني عابثة لاهية :

بدعــة الــذلّ أن تحــنَّ و تبكــي ... و تغنّــي (الرشــيد) و (الخيزرانــا)
ملــك يرضــعُ الــدنان كمــا يهــوى ... و أنــت الــذي تغنّــي الــدنانا
و (الأمــين) النــديمُ يمنعُــكَ الخمــر ... و يحســو و تنحنــي ظمآنــا
و هــو فــي القصــر يحتســي عــرقَ الشــعب ... يــروّي القيــان و الغلمانــا

و على الرغم من اختلافنا مع البردوني في موقفه من الرشيد و الأمين في هذا النص ، فنحن ندرك أنَّ ((الشعراء لا شأن لهم بإثبات التاريخ أو إنكاره)) (32) ، و نعتقد أن البردوني هنا أراد التماهي مع الموقف الحكائي الشعبي و ما حمله من مفاهيم و أفكار مغلوطة شائعة تدور حول شخصية الرشيد لخلق موقف تاريخي موازٍ للموقف المعاصر الذي كتب النص في ضوئه ، و هو ما يوضحه البردوني بقوله : ((كتبت هذه القصيدة عندما نشرت السلطة الإماميَّة إرهابها باسم جَلْدِ باعة الخمر و شاربيه 1379هـ)) (33) .

و الذي يعنينا هو هذا الحديث الذي يقيمه الشاعر مع الشخصية المستدعاة (أبي نواس) ، حيث يلاحظ أنّ البردوني يقيم تناصاً مع أقوال الشخصية و مواقفها ، ففي قوله :

تتشــهّى مُدامــةً لــم تجــدها ... فتغنّــي خيالهــا الفتانــا
لــو وجــدتَ الرحيــقَ مــا ذُبْــتَ شــجواً ... و تحرَّقــت فــي المنــى أشــجانا

إنما هو تناص مع أبيات لأبي نواس كانت مثار جدل طويل بين أنصاره و أعدائه ، و هي قوله :ـ

أيُّهــا الرائحــان بــاللوم لومــا ... لا أذوق المــدامَ إلا شــميما
نــالني بــالملام فيهــا إمــامٌ ... لا أرى لــي خلافــه مُســتقيما
فاصــرفاها إلــى ســواي فــإني ... لســتُ إلا علــى الحــديث نــديما
كُبْــرُ حظــي منهــا إذا هــيَ دارتْ ... أنْ أراهــا ، أو أنْ أشــمَّ النســيما

فكأنّي وما أزيِّنُ منها (قعَدِيٌّ) يُزيِّنُ التحكيما
لم يُطق حملهُ السلاح إلى الحرب فأوصى المطيقَ ألا يُقيما [34]

و قد وقف البردوني نفسه على هذه المقطوعة تحديداً في حديثه عن ثوريَّة (أبي نواس) [35] .

و لاشك أن السبب وراء استدعاء الشخصية هنا لإقامة الحوار معها أو للحديث إليها و الدخول في علاقات تناصية مع نصوصها ، إنّما هو الموضوع ، لأنَّ العلاقة بين الشاعر و بين (أبي نواس) ليست علاقة ذاتية و إن التقيا في جانب محدد أشار إليه البردوني في أكثر من موضع في شعره ، و هو جانب وحدة الحزن و الشقاء ، حيث يقول البردوني مخاطباً أبا نواس :

أنا أشقى كما شقيتَ و لكنْ لا تتمّتِمْ ... وأيُّنا أشقانا ؟
نحنُ مَنْ نحنُ ؟ مِزهران من الشوق كلانا لحنُ العذابِ كلانا [36]

و لكن يظل الفارق شاسعاً بين الشاعرين من جهة سبب الحزن و الشقاء ، فالذي يُسكر البردوني ليس هو الذي أسكر أبا نواس من قبل .

أزعَمْتَني (الحسنَ ابن هانئ) ؟ حُزْنهُ حُزْني ، وما صهباؤهُ صهبائي [37]

فهما و إن اشتركا في الشقاء و الحزن ، فشتان بين الشقائين و الحزنين ، و شتان بين خمرة أبي نواس و خمرة البردوني .

و في قصيدته (سباعيَّة الغثيان الرابع) (38) ، يضعنا البردوني إزاء نص يتكوّن من ثمانية عشر مقطعاً تتفاوت من حيث عدد الأبيات ، و الذي يهمنا هو المقطع السابع و ما يليه ، ففي هذا المقطع يلتفت الشاعر إلى (المتنبي) متناصاً مع أبياته و مقيماً حديثه له على آليات النداء و الاستفهام و الإخبار أيضاً ، و هو يحاول بذلك الإفضاء إلى الشخصية التراثية و بثّها ما يعانيه :

فيا (أحمد بن الحسين) انهمرْ سوى الدمع ناداك غيرُ الطلل (39)

و المنادى هنا ليس هو الطلل الذي نادى المتنبي ، و ليس هو الدمع أيضاً ، و لكنّه طلل آخر و دمعٌ آخر ينتمي كل منهما إلى زمن آخر . و البيت السابق هو تناص مع قول المتنبي :-

أجاب دمعي ، وما الداعي سوى طلل دعا فلبّاه قبل الركبِ و الإبلِ (40)

و يستمر البردوني في حديثه إلى الشخصية مقيماً في الوقت نفسه حواراً تناصياً يقوم على آليات متعددة ، فيدخل في جدل من العلاقات مع أبيات و أفعال و حوادث مرّ بها المتنبي (الشخصية المستدعاة) في قوله :-

أغـــار (الدمســـتق) ؟ بـــل و امتطـــى ... إلـــى ظهرنـــا وجهنـــا وانتعَـــلْ
ســـوى الـــروم رومٌ و رومٌ أتـــوا ... كعهـــدك رغـــم اخـــتلاف العلـــل
أتعـــرفهم ؟ إنّهـــم مـــن رأيـــتَ ... وإنْ غيّـــروا خـــيلهم و الخـــول
و (عبـــدالخنى) نفـــس(عبـــدالخنى) ... و إن عصـــرن الشـــكلَ واســـمَ الحُلَـــلْ
و (كســـينجر) اليـــوم نحّاســـةٌ ... لأن النخاســـةَ صـــارتْ دول
وأحفـــاد (ضـــبّةَ) أضـــحتْ لهـــم ... جـــلالاتُ مُلـــكٍ و جهـــلٍ أجَـــلْ
مَمالِكُنـــا اليـــوم قامـــت علـــى ... ذيـــول العصـــا لا رؤوس الأسَـــلْ
و رغـــم (العصـــا) لا تقـــول الجمـــوع ... كأجـــدادها (الخيـــرُ فيمـــا حَصَـــلْ)
و رغـــم (الكـــوافير) لا أنطفـــي ... لعـــلَّ احتراقـــي يُـــذيب الفشَـــل (41)

و هكذا يتحول النص الجديد القائم على الحديث إلى الشخصية إلى حاضنة تناصية يستحضر من خلالها الشاعر ذلك الماضي بكل إيقاعه المتشابه مع إيقاع الحاضر ليزج الزمنين في علاقة جدلية يثبت من خلا لها أن ما كان يحدث ما زال يحدث و إن تغيَّرت الأقنعة .

و لا يخفى على القارئ الحصيف ما استحضره البردو ني من أ قوال و مواقف الشخصية المستدعاة في الأبيات السابقة ، و يمكن أن نستعرض هنا طائفة من أبيات المتنبي و مواقفه التي أقام معها البردوني تعالقا ته النصية :ـ

ـ أحمد بن الحسين هو المتنبي نفسه أبو الطيب أحمد بن الحسين / الشخصية التراثية المستدعاة .

ـ الدمستق :ـ هو قائد الروم في حروبهم مع سيف الدولة ، و قد تردد ذكره كثيراً في شعر المتنبي و من ذ لك قوله :ـ

لعلَّـــك يومـــاً يـــا (دمســـتق) عائـــد ... فكـــم هـــاربٍ ممّـــا إليـــه يـــؤول (42)

ـ سوى الروم : إشارة إلى قول المتنبي :ـ

و ســـوى الـــروم خلـــف ظهـــرك رومٌ ... فعلـــى أيِّ جانبيـــك تميـــلُ (43)

ـ ضبَّة : مهجو المتنبي وهو ضبة بن يزيد الضبي و قد عُرف بغدره بكل من ينزل به أو يأكل معه أو يشرب ، و قد ورد ذكره في شعر المتنبي و من ذلك قوله :ـ

مـــا أنصـــفَ القـــوم ضـــبَّه ... وأمَّـــه الطـــرطبَّـــه (44)

ـ عبدالخنى : نعت من نعوت (كافور الإخشيدي) في هجائيات المتنبي .

ـ النخّاس : فيه إشارة إلى قول المتنبي في هجاء كافور :ـ

فـــلا تـــرجُ الخيـــر عنـــد امـــرئ ... مـــرَّت يـــد النخّـــاس فـــي رأســـه (45)

و كذلك إلى قوله :

أمْ أذنـــه فـــي يـــد النخّـــاس داميـــةٌ ... أم قـــدره و هـــو بالفلســـين مـــردودُ (46)

ـ ممالكنا اليوم ... : إشارة إلى قول المتنبي :ـ

أعلى الممالك ما يُبنى على الأسل ... و الطعنُ عند مُحبِّيهنَّ كالقبل (47)

ـ و رغم العصا ... : إشارة إلى قول المتنبي في هجاء كافور :ـ

لا تشترِ العبدَ إلا و العصا معه ... إنَّ العبيد لأنجاسٌ مناكيدُ (48)

ـ الكوافير ... : جمع كافور ، مهجو المتنبي ، و ديوان المتنبي زاخر بالقصائد التي كتبها في هجائه .

و هذه الرؤية المتعلقة بحدوث ما كان يحدث ظلَّتْ ملازمةً للبردوني في كثير من شعره ، كما ظلت شخصية المتنبي حاضرة في كثير من المواضع المتعلقة بهذه الفكرة تحديداً ، و من ذلك قوله :ـ

ويا (أحمد بن الحسين) انتبه ... فـ (كافور) ما زالَ حيّاً مطاع (49)

ثانياً : آليةُ الحوار مع الشخصيةِ :ـ

على الرغم من أنَّ آلية الحوار تشكِّل أكثر الآليات حضوراً في شعر البردوني (50) إلا أن البنية الحوارية القائمة على تقابل صوتي الشاعر و الشخصية التراثية المستدعاة ليست شائعة في شعره ، و إنّما يلاحظ تحقق هذه البنية بشكل واضح في موضعين ، هما :ـ

الموضع الأول : و يتمثل في لحظة التمهيد للانفصال بين الشاعر و الشخصية المستدعاة في قصيدة القناع . و كذلك في القناع المتراخي الذي يقوم على تعدد الأصوات .

الموضع الثاني : و يتمثل في الحواريات التي يقيمها الشاعر مع شخصيات معاصرة أو شخصيات مأخوذة من الواقع حتى و إن كانت افتراضية أو مخترعة.

و لبيان ذلك نقف عند كل موضع من هذين الموضعين لبيان آليات اشتغال البردوني في توظيفه لأقوال و أفعال هذه الشخصيات ، و طبيعة استحضارها و الدخول معها في تعالقات نصية .

الموضع الأول : و فيه يعمد البردوني في كثير من قصائده القائمة على بنية القناع إلى الفصل بين صوت الشخصية التراثية المستدعاة و بين صوت الشاعر في نهاية النص الشعري ، و عندئذ تحل البنية الحوارية الثنائية محل بينة القناع القائمة أساساً على تفاعل الصوتين (الشاعر و الشخصية المستدعاة) و اندماج كل منهما بالآخر ، حيث يتفاعل الصوتان عبر خيوط التماثل ، و هي تقنية يلجأ إليها الشاعر لغرض ((التعبير عن رؤياه للعالم من ناحية ، و الحيلولة دون سقوط القصيدة تحت هيمنة عواطفه المباشرة و مشاعره التلقائية من ناحية أخرى)) (51) ، و ربما كانت قصيدة (تحولات يزيد بن مفرِّغ الحميري) (52) خير مثال على ذلك .. حيث يبدأ التمهيد للانفصال بين الشخصيتين (الشاعر و القناع) في المقطع الحادي عشر ، و عندها يأخذ النص شكلاً مغايراً لشكله الأول على صعيد البنية الخطابية / الحوارية ، حيث يستهل الشاعر هذا المقطع بقوله :ـ

(ألا أبلِغ معاويةَ بن صخرٍ) ... أتيتُ مُزامناً و مضى زماني

متناصاً بذلك مع أعنف هجائية من هجائيات (يزيد بن مفرِّغ) ، و هي نونيَّته التي استهدف بها الز ياديين و السفيانيين ، التي يقول فيها :ـ

ألا أبلِـــغ معاويـــةَ بـــن صـــخرٍ ... مغلغلـــةً مـــن الرجـــلِ اليمـــاني
أتغضـــب أن يُقـــالَ : أبـــوك عـــفٌّ ... و ترضـــى أن يقـــال : أبـــوك زانـــي
و أقســـمُ أنّ رحمـــك مـــن (زيـــاد) ... كـــرحم الفيـــل مـــن ولـــد الأتـــان
و أشـــهدُ أنّهـــا ولـــدتْ (زيـــاداً) ... و (صـــخرٌ) مـــن (ســـميّةَ) غيـــرُ دانِ

حيث ينفرد ابتداءً صوت القناع ـ على صعيد البنية الظاهرة ـ متوجهاً إلى الشاعر ملتمساً إيّاه إيصال ر سالة أشبه ما تكون بالاعتراف المنزوع قسراً ، معلناً فيها بأسلوبٍ ساخر مليء بالتهكم تنازله عن جميع آرائه ا لتي وردت في هجائيته .

(ألا أبلِـــغ معاويـــةَ بـــن صـــخرٍ) ... أتيـــتَ مُزامنـــاً و مضـــى زمـــاني
(زيـــادٌ) منـــك ، نـــدعوهُ (ابـــن حـــربٍ) ... وقـــد نـــدعوا (ســـميّةَ) (أمَّ هـــاني)

و الذي يحصل ـ حقيقة ـ على صعيد البنية الداخلية ، هو استثمار صوت القناع ليكون قناعاً لـصوت الشاعر ، بحيث يتمكن الشاعر من البوح بما لا يستطيع البوح به صراحةً على لسان الشخصية المستدعاة ، فالر سالة في هذا النص ليست موجهة لـ (معاوية بن صخر) / التاريخ ، ا لذي م ضى زما نه بم ضي ز من (يز يد بن مفرِّغ) / التاريخ ، و إنما لـ (معاوية بن صخر) / الحاضر ، الذي يأتي مزامناً للشاعر / الحاضر ، و ا لذي هو بدوره ليس أكثر من رمز للقهر و التسلط ـ من وجهة نظر الشاعر ـ لكل أولئك الذين لا يريدون الإ صغاء إلى صوت الحق و الاعتراف بالخطأ عبر مسار التاريخ ، و لا ير ضيهم أن يقال فيهم إلا ما ير يدون هم أن يقال فيهم ، حتى و إن أدّى ذلك إلى أن يستوي الحق و الباطل .

وهكذا يستمر الحوار بين صوت الشخصية المستدعاة (القناع) و بين صوت الشاعر حتى يتم الانف صال بين الصوتين ، فيعود القناع إلى ماضيه تاركاً الشاعر يلوك قلقه المعاصر متحيِّراً لا يكاد يه تدي إلى حقيقة ما حدث ، عبر لغة تساؤلية ميَّزت جملة البردوني و شكَّلت سمةً قارّةً من سمات شعره .

أبـــي .. أيـــن اختفـــى ؟ أرجـــوك مهـــلاً ... أمـــا هـــذا أبـــي ؟ مَـــنْ ذا لحـــاني ؟
أنـــا حـــاورتُ شـــيطاناً ؟ و لكـــن ... هنـــا الشـــيطان مـــن أحفـــاد (مـــاني)
و مَـــنْ شـــافهتُ ، ســـيفاً يعربيـــاً ... كـــأنّ لســـانه رمـــحٌ (عُمـــاني)
نعـــم .. هـــذا أبـــي ، متـــى تبـــدّى ... فـــأورق فـــي جـــذوري كـــلُّ فـــاني

و تشكِّل قصيدته (سندباد يمني في مقعد التحقيق) (53) نموذجاً ناضجاً لقصيدة القناع المتعدد الأ صوات ، فالبردوني يتكئ على شخصية السندباد التاريخية لينفذ من خلالها إلى واقع اليمن و قضايا الأمة (54) .

كمـا شـئتَ فـتِّش .. أيـن أخفـي حقـائبي ... أتسـألني مـن أنـت ؟ أعـرفُ واجبـي
أجبْ ، لا تحاول ، عمرُكَ ، الاسم كاملاً ... ثلاثـون تقريبـاً .. (مثنّـى الشـواجبي)
نعـم ، أين كنتَ الأمس ؟ كنت بمرقدي ... و جمجمتي في السجن في السوق شاربي

و هو يحاول عبر هذا النص استثمار سمة الترحال التي ميّزت شخصية السندباد ، ليضعنا أمام رحلة أو ارتحال من نوع آخر لا تكون فيه الفضاءات مفتوحة أمام الإنسان المعاصر الذي يجد نفسه مطارداً حتى حين يحاول الرحيل من جزء إلى جزء داخل الوطن الواحد أو حين يحاول الرحيل داخل ذاته المحاصرة بأسئلة لا نهاية لها .

رحلتَ إذنْ ، فيمَ الرحيلُ ؟ أظنُّهُ ... جديداً ، أنا فيه طريقي و صاحبي
إلى أين ؟ من شعبٍ لشانٍ بداخلي ... متى سوف آتي ! حين تمضي رغائبي
جوازاً سياحياً حملت ؟ ... جنازةْ ... حملتْ بجلدي ، فوق أيدي رواسبي
من الضفةِ الأولى ، رحلتْ مهدّماً ... إلى الضفةِ الأخرى ، حملتْ خرائبي

و مثل هذا النمط يمكن رصده في عدد من قصائد البردوني ، منها قصيدته (رجعة الحكيم بن زايد) (55) و (الهدهد السادس) (56) و (على باب المهدي المنتظر) (57) وغيرها ..

الموضع الثاني :- و في هذا النمط من الحواريات التي يقيمها الشاعر مع شخصيات معاصرة أو افتراضية يخترعها الشاعر مضفياً عليها ملامح الشخصية التراثية في الغالب ، يتحول الحوار إلى حاضنة للتناص مع أقوال و أفعال الشخصيات التراثية .

و ربما كانت قصائده (حزبية و مخبرون) (58) و (مهرجان الحصى) (59) و (اجتماع طارئ للحشرات) (60) و غيرها مثالاً واضحاً على هذا النمط الذي يتم فيه استدعاء الشخصية التراثية للمدخول معها في تعالقات نصية عبر آليات محددة أكثرها وضوحاً آليتا : الاستدعاء بالقول و الاستدعاء بالدور .

(1) آليةُ الاستدعاء بالقول :-

و نعني بهذه الآلية ((توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية (سواء كان صادراً عنها أو موجهاً إليها) و يصلح للدلالة عليها في آن واحد ، بحيث تصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة : التفاعل الحر مع شفرات النص ، و استحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي))

(61) و تتم هذه الآلية من غير ذكر الشخصية أو التصريح بها علناً داخل النص الشعري ، حيث يكتفي الشاعر بإيراد أقوال الشخصيات التراثية في سياق نصوصه الشعرية . وهذه الآلية شائعة في شعر البردوني ، و هو لا يفعل ذلك اعتباطاً ، و إنما استجابة لحاجة النص و إثراءً لدلالاته عن طريق إقامة نوع من الحوار مع النصوص السابقة و مع مقولات شكلت جزءاً مهماً من الذاكرة الجمعية و الوعي الجمعي ، و هو بذلك يختصر الكثير من الجهد و يحقق معادلة الإيجاز و الاقتصاد في اللغة من جهة و ثراء الدلالات من جهة ثانية .

و من أمثلة هذه الآلية استدعاؤه لشخصية (النابغة) من خلال توظيفه لقول النابغة في خطابه للنعمان بن المنذر :

وإنك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خلتْ أنَّ المنتأى عنك واسعُ (62)

و هو بذلك يستدعي ليل النابغة استدعاءً يقوم على التآلف الجزئي مع ذلك الليل ، فليل البردوني ليس هو

ليل النابغة الخائف من النعمان و عيون النعمان الذين يطاردونه ، و إنما
هو ليل بلاده و ليل حزنه على هذا الوطن الغارق في الظلام من كل جانب ، هذا الليل الذي يطارد الشاعر و يبعث في روحه القلق و الحزن المتواصلين حتى حين يكون بعيداً عن الوطن ، فلا همَّ للبردوني إلا همُّ بلاده التي تعاني صنوف القهر و الفقر و العذاب ، و لذلك يخاطبها قائلاً :-

أنتِ كالليل مد ركي من أمامي و ورائي .. كلُّ النواحي ضريره (63)

و يستدعي البردوني في أكثر من موضع شخصية (أبي العلاء المعري) مكتفياً بالتناص مع أقواله دون ذكر الاسم ، و من ذلك قوله :

أصبحت أول (ديك) يكتسي ولدي (أنا جنيت عليه أم عليَّ جنى ؟) (64)

و هو من قول المعري :-

هذا جناه أبي عليَّ وما جنيت على أحد

و مثله قول البردوني :-

فاقدات (الهديل) يبكين فرداً أنت تبكي في كل آن هديلا (65)

و هو تناص آخر مع قول المعري :-

يا بنات (الهديل) أسْعِدْنَ أو عِدْنَ جميل العزاء للإسعادِ
إيهِ للهِ درّكنَّ فأنتنَّ اللواتي تحسنَّ حفظ الودادِ

و يتكرر استدعاء البردوني لشخصية (عمر بن أبي ربيعة) في أكثر من موضع أيضاً ، و من ذلك قوله :-

أراكَ مسافراً ؟ فأجبتُ كلا وما كانت وأختيها مجنّي (66)

و هو تناص مع قول عمر بن أبي ربيعة :-

وكان مجنّي دونَ مَنْ كنتُ أتقي ثلاثُ شخوصٍ كاعبان ومعصرُ (67)

و يستدعي الشخصية ذاتها في قوله :-

أيّها المنكحُ الثريّا سهيلاً أيّ نجمٍ له بأخرى انشغافُ (68)

و هو من قول عمر بن أبي ربيعة :-

أيها المنكح الثريا سهيلاً عمرك الله كيف يلتقيان
هي شاميَّةٌ إذا ما استقلّتْ وسهيلٌ إذا استقلَّ يماني (69)

و نظراً لكثرة شيوع هذه الظاهرة و استخدام هذه الآلية في شعر البردوني ، نكتفي هنا بإيراد مجموعة من أبيات الشاعر مع أقوال الشخصيات المستدعاة من دون تعليق على هذه الأبيات تاركين للقارئ اكتشاف العلاقات التناصية بين النصوص السابقة و اللاحقة .

- البردوني :-

و ينادونه إلى كل مُرٍّ ... و إذا أولموا ينادون جندب (70)

- أبو دهبل :-

و متى تكون كريهة أدعى لها ... و متى يُحاس الحوس يدعى جندب (71)

- البردوني :-

هل تقولين لقلبي عن فمي ... إننا كنّا كندماني جذيمه (72)

- متمم بن نويرة :-

و كنّا كندماني جذيمة حقبة ... من الدهر حتى قيل لن يتصدّعا (73)

- البردوني :-

لو كنت من مازن ٍ لم ينتعل وجعي ... بنو المقابر من أجداد عطانا (74)

- قريط بن أنيف :-

لو كنت من مازن ٍ لم يستبح إبلي ... بنو اللقيطة من ذهل ٍ بن شيبانا (75)

إذاً لقام بنصري معشر خشنٌ ... عند الحفيظة إن ذو لوثة ٍ لانا

- البردوني :-

ما مطلعها ؟ أقِفا نأسى ... من ذكرى سينا و الجولان (76)

- امرؤ القيس :-

قفا نبك من ذكرى حبيب ٍ و منزل ... بسقط اللوى بين الدخول ِ و حومل ِ (77)

- البردوني :-

إنما لن أقول للبيت ربٌ ... أنا بيتي و ربٌّ بيتي و إبلي (78)

عبدالمطلب :- للبيت رب يحميه

و لا تكاد هذه الآلية تقف عند حد معين في شعر البردوني ، فعلى الرغم من كل ما أوردنا من شواهدها فهو أقل ما يمكن ذكره لأن الإحالات و الإشارات من هذا النوع تتقاطع عنده مع حقول دلالية متعددة ، و إذا كان تركيزنا هنا قد انصب على الأدب فمرد ذلك إلى أننا قد سبق أن وقفنا على تناصات مماثلة مع أقوال من حقل دلالي آخر هو القرآن الكريم و شخصياته ، وظفها البردوني كثيراً في شعره (79) .

و لاشك أن البردوني لا يورد أقوال الشخصيات اعتباطاً و إنما يأتي بها ليزجها في علاقات جدلية مع نصه الحاضر ليعالج من خلالها موضوعاً معاصراً عبر رؤية أو مقولة سبق ذكرها أكدناها مراراً عند البردوني هي إيمانه بأنَّ ما حدث مازال يحدث . و هي جزء من دعوته إلى ضرورة عصرنة هذه الأصوات التي أثبتت قدرتها

على الامتداد الزمني .

(2) آلية الاستدعاء بالدَّور :-

و تتمثل هذه الآلية في ((ذكر الدور الذي لعبته الشخصية التاريخية دون التصريح باسمها داخل النص ، حيث يمثل الدور المذكور إشارة تستحضر صورة الشخصية - غير المذكورة - في ذهن المتلقي)) (80) .

و هذه الآلية - على ما يبدو - ليست شائعة في شعر البردوني ، بل ربّما هي أقل الآليات حضوراً و استعمالاً .

و من ذلك قوله مستدعياً شخصية (سيزيف) الأسطورية :-

حســـــناً مَـــــنْ أســـــألُ الآن ؟ إلـــــى أيِّ أكتـافِ الرُّبـى أحمـلُ صـخري (81)

و مثلها في قوله و قد استدعى شخصية (المخلِّص) من غير تعيين للمخلِّص :-

ســوف تــأتين كــالنبوءاتِ كالأمطــارِ كالصـيفِ كانثيـالِ الغضـاره (82)
تملئـــين الوجـــودَ عـــدلاً رخيـــاً بعـــد جَـــوْرٍ مُـــدجِّجٍ بالحقـــاره

و يبدو أن السبب وراء قلة حظ شعر البردوني من هذه الآلية يكمن في حرص الشاعر على ذكر الشخصية مرتبطة بدورها ، و هو ما وضّحناه في المباحث السابقة .

ثالثاً : آلية الحديث عن الشخصية :-

وفي مثل هذه القصائد لا يظهر عادةً سوى صوت الشاعر بوصفه راوياً للقصيدة ، حيث يتكون النص من (مونولوج) واحد طويل ، أو مجموعة (مونولوجات) متعددة ويكون أقرب في شكله الفني إلى أسلوب الحكي الذي يفترض بالضرورة وجود متلقٍ يتوجه إليه الخطاب[83] .

وهنا لا يظهر صوت الشخصية المستدعاه مطلقاً . وإنما يتم إستدعاؤها بوصفها موضوعاً خارجياً . في حين تهيمن (أنا) الشاعر على الخطاب في جميع مستوياته .و هذا النمط من الأنماط الشائعة أيضاً في شعر البردوني ولا سيّما في قصائده ذات الطابع التقليدي .

لأنه جزء من بنية نمطيّة إعتادتها التجربة الشعرية التقليدية العربية والحديثة إلى حد ما . ولذلك نكتفي هنا بالإشارة إلى وجودها ، والقول أنها تبرز عندما يزداد توصيف الشخصية التراثية وإظهار مدى قربها إلى الشاعر أو قربه منها .

ولذلك شاعت عند البردوني في قصائد المديح النبوي مثلاً ، وفي قصائد الرثاء وما إلى ذلك . و من بين هذه القصائد قصيدته (فجر النبوة)[84] و(الربيع والشعر)[85] وغيرها ..

رابعاً : الشخصية رمزاً عبر آلية الإشارة :-

ونعني بذلك إستدعاء الشخصية التراثية عبر تكنيك الإشارة لتوظيفها توظيفاً رمزياً داخل النص الشعري للإفادة من طاقة الرمز . وقد عمد البردوني كثيراً إلى هذه الآلية جاعلاً من الشخصية التراثية المستدعاه معادلاً لشخصية واقعية أو من الحادثة المرافقة لها أو المقترنة بها معادلاً لحادثة ما زالت تواصل الحضور . و هي من

الآليات البارزة في شعره .

وتقوم هذه الآلية على الإيجاز والتكثيف أو الإشارة أو الإحالة ، وهي بذلك تناسب الشعر بوصفه بنية تعتمد الكلمات الموحية والعبارات المكثفة .

وتحاول هذه الآلية إشراك المتلقي في العملية التفسيرية أو التأويلية للنص ، لأنها تقوم على التلميح دون ذكر التفاصيل[86] وهذا النمط من تكنيك الإشارة ، على أي حال يقدم للشاعر عوناً كبيراً لتركيز ما يريد قوله وتكثيف بنائه التعبيري أيضاً . إذ أن قدراً كبيراً من التداعيات يمكن إثارته كما يقول (تليار) بأقل قدر ممكن من الكلمات.[87]

ولم يقف البردوني في إشاراته وفي توظيفه للشخصيات التراثية توظيفاً رمزياً عند حدود منطقة معينة ، فهو يستقي رموزه من حقول دلالية متعدده وإن كان الحقل الأدبي أكثرها حضوراً .

والعلاقة بين الشعر وبين الرمز والأسطورة علاقة قديمة ، لذلك ليس من الغريب أن يستخدم الشاعر الحديث هذه الرموز والأساطير بكثرة ، إذ أن هذه العلاقة هي التي ترشح مثل هذا الإستخدام وهي تدل كذلك على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري [88] والقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق ، فمن غير الممكن تحديد معنى الرمز إلا من خلال موقعه ، في تشكيلة او مجموعة من الرموز الأخرى [89] .

وفي مثل هذا النمط من التوظيف غالباً ما نجد البردوني يلجأ إلى (تكنيك) الإشارة الرامزة تاركاً للقارئ الخوض في أبعادها ودلالاتها ومن أمثلة ذلك قوله :

ألـــوف كـــ(يوسف) تحـــت الســـياط ... بـــلا تهمـــة باســـتراق (الصـــواع)[90]
ويـــا (قـــيس) ، (ليلـــى) علـــى كـــل ســـوق ... تمـــوت ســـفاحاً ، تجـــرُّ اقـــتلاع

ويـــا (أحمـــد بـــن الحســـين) انتبـــه ... فـــ (كـــافور) مـــا زال حيـــاً مطـــاع
ويـــا (حـــافظ) اغضـــب غـــدت (دنشـــواي) ... بمصـــر العزيـــزة كـــل البقـــاع

فهو يسوق كل هذه الشخصيات التراثية ليزجها معاً في لوحة دالة ترسم الواقع المعاصر الذي يعانيه الإنسان العربي في كل بقعةٍ من بقاع الوطن ، وهو يحاصر بأشكال شتى من أشكال القهر والتسلط والإستلاب والظلم ، فتتحول الشخصيات التاريخية إلى رموز تشير إلى وقائع ما زالت حية تفعل فعلها في الشاعر والإنسان على حد سواء .

ويقول في موضع آخر مشيراً إلى الخيانات التي تحدث في الداخل وتجر الويلات على الأمة موظفاً شخصية (أزاد) زوج (الأسود العنسي) التي قتلته بالسم تنفيذاً لأوامر قومها :

كيـــف عـــادت (أزاد) بالحـــب تـــردي ... وتســـن الطـــلاق بـــالموت دينـــا ؟ [91]

ويحرص الشاعر على توظيف الشخصية ذاتها في موضع آخر ، للدلالة على أن (أزاد) بما ترمز إليه من

خيانة الداخل ، ما زالت موجودة ، بل إنها قد أتت على كل شئ ولم تبق من أحد ولم يعد أمامها سوى أن تشرب كأسها :

مـــن ستســـقي (أزاد) ؟ لـــم يبـــق إلا كوبهـا تحتسـيه حتـى الصُبابة (92)

ويبدو أن موضوع الخيانة من الداخل قد شغل البردوني طويلاً ،ولذلك حرص على إستدعاء الشخصيات التراثية التي إرتبطت بهذا النمط من أنماط الخيانة .

وكانت شخصية(ابن العلقمي) أكثرها حضوراً ولكن هذه المرة لم نعد إزاء(ابن العلقمي)

الفرد المفرد وإنما تحول إلى علاقمة وهنا تكمن الكارثة .

وتعـــدد (ابـــن العلقمـــي) فهـــا هنـــا قامت (علاقمة) ، هناك (علاقمة) (93)

والى جانب موضوع الخيانة الداخلية ، شُغل البردوني بموضوع الإنتهازية ، لذلك حرص على توظيف رموزها التراثية ، وزجها في لوحةٍ أو لوحات وإقامة تعالقات نصية مع أفعالها ودلالاتها ، ومن ذلك قوله متحدثاً عن حراس السلطة الإنتهازيين :

كنـت فـي كفّـي (أبـي جهـل) ، كمـا كنـت فـي تلـك الأكـف المؤمنـه (94)
فـــي فمـــي (إرجوزتـــا هنـــدٍ) كمـــا فـي فمـي (الأعـراف) و (الممتحنـه)
وتمصـــــعبت بكفّـــي (مصـــعب) و(لمـــروان) حَذَقـــتْ المَرْوَنـــه
أعـــرف المـــوت (مقامـــات) هنـــا هنـا أشـد والمنايـا (الميجنـه)
ينتضـــيني مـــن يُســـمي ســـيداً أو هجينـــاً ، واليـــد المســـتهجنه

وإحساس البردوني المتزايد بحركة الزمن نحو الأسوأ جعله يكثر من إستحضار الشخصيات التراثية المتضادة في رمزيتها ، ليقيم من خلالها ومن خلال زجها في ثنائيات ضدية ، بنيات متوهجة مشبعة بالتوترات ، عبر أنسجةٍ تشيع حركية لافته في جسد النص وهذه البنيات غالباً ما تشكل حاضنة للسخرية المريرة التي هي دالةٌ مميزة لشعر البردوني ولا تخلو كذلك من التعريض . ومن ذلك قوله على سبيل الأمثله لا الحصر :-

- لهـم شـموخ (المثنـى) ظـاهراً ، ولهـم هدىً إلى (بابك الخرمي)ينتسبُ (95)
- وينيلـــون (بـــاقلاً) ثغـــر (قـــسٍ) ويعيـرون (مادراً)جودَ (حـاتم) (96)
- أن ينشـــر (المهـــديُّ) منـــك اللـــوا أو يـركض (الـدجّال) مـن منزلـي (97)
- مـاذا جـرى عهـد (الرشـيد) إنتهـى واحتـل (مسـرورُ)محلَّ (الرشـيد) (98)
- (عنتـــــريٌ) علـــــى المنـــــى (حـــــاتميٌّ) بـــــلا كـــــرم (99)
- (ســـــبئيٌ) ومـــــا ســـــبا (هاشـــــميٌ) ومـــــا هشـــــم

وهذه البنيات الضدية تشكل حضوراً واسعاً في شعره ،و غالباً ما يتكئ فيها على الشخصية التراثية مفيداً من دلالتها ورمزيتها . وفي هذا الإطار يأتي توظيفه لشخصية (الحسين) عليه السلام بإعتبارها شخصية صاحبة قضية إنسانية كبرى ، ومأساتها تعكس صورة معادلة دلالياً لسلبية الأمة وتخاذلها عن نصرة قضاياها العادلة ، حيث ظلت شخصية (الحسين) رمزاً للإستشهاد . والتضحية ، كما ظلت شخصية (الشمر) رمزاً للظلم

، وهذه الثنائية بما تنطوي عليه شكلت حضوراً واضحاً في شعر البردوني ، وغالباً ما تأتي مرتبطة بـ (كربلاء) التي أصبحت رمزاً للدم العربي النازف من جسد الأمة . ومن ذلك قوله :

يهون حقد (الشمر)يا (كربلا) لو لم يكن في كفه (ذو القفار) [100]

وكذلك قوله مخاطباً الشيخ عبدالكريم عبيد :-

يا (شبّر) الثاني دعتْ (كربلا) أخرى ، و(شمر) غير ذاك الشتيم [101]

وإزاء هذا الإحساس المتزايد لدى البردوني بسوء الواقع وتحوله واتجاه حركته نحو الأسوأ يمكن ببساطة تعليل بحثه المتواصل عن (المخلِّص) وعلى الرغم من تعدد مسميات (المخلص) باعتباره ظاهرةً شكلت حضوراً في جميع الأديان تقريباً وأغلب الحضارات والتراث الشعبي الإنساني ، فإن البردوني لا يبتعد عن الحقل التراثي وإنما يسارع إلى استحضار أو استدعاء شخصية (المهدي المنتظر) في أكثر من موضع في شعره ، لتجسيد فكرة الخلاص أو الوعد بالولادة الجديدة

إليكم خير تهنئةٍ نجا (المهدي) من الموتين [102]
- أجابت أرى (المهدي) وإياه واحداً و(زرقاء) في عينيه تهواه أشمطا [103]

وغالباً ما نجد البردوني متشائماً إزاء وضع بلغ حداً من السوء ، لم يعد بمقدور(مهدي) واحد وضع حدٍ لهذا السوء .

هل تسدّين يا ابنة القحط شيئاً والمنى في انتظار عشرين (مهدي) [104]

وتظل قصيدته (على باب المهدي المنتظر) [105] من أهم القصائد التي اتكأ فيها على بنية القناع ، وهو يوظف فيها خروج المهدي توظيفاً معاصراً ، والقصيدة تقع في عشرة مقاطع كل مقطع منها يتضمن حديثاً للمهدي يأتي على هيئة سؤال أو عدد من الأسئلة التي تتيح للصوت الآخر كشف جوانب مهمة من واقع الدّجال وهيمنته على الأرض [106].

حيث يجسد البردوني شخصية (الدّجال) بمسميات معاصرةٍ متعددة ، وإن طغى عليها جميعاً (البيت الأبيض) الذي فرض هيمنته على الأرض كما يرى :

من يدعو، هل زمني أومض ؟ نهض (الدجال) ، سدىً تنهض [107]
روضتْ الريح لأسبقه وغدا السبّاق ، فما روض
نادتك (الكعبة) وانتظرت ودعاك (الأقصى) ، بل حرّض
صحنا يا (مهدي) يا وتراً قلبياً ، أنت له المنبض
كم قيل : ستملؤها رغداً فامتد من الرمضا الأرمض
حتى (موسكو) قالوا : أضحت من بستان (البيت الأبيض)

وقد يختصر البردوني مراحل زمنية كاملة بكل تحولاتها ومآلاتها في عددٍ من الشخصيات ليضع القارئ أمام حركة التاريخ وتطورها ، مكثفاً وموجزاً ، فيزج عدداً من الأعلام في سياقٍ واحد ، وهو يلجأ إلى ذلك □

على ما يبدو □حين يكون الرابط بين هذه الأعلام رابطاً موضوعياً أو فنياً أو تاريخياً ، كما في قصيدته **(حكاية سنين)** [108] **التي يقول فيها :-**

منـــذ انحنـــى مغنـــى (عُليّـــة) واســـتكان حمـــى (الوليـــد)
واستولد الســـحب الحبـــالى ألـــف (هـــارون الرشـــيد)
حتـــى امتطـــى (جنكيـــز) عاصـــفة الصـــواهل والحديـــد
وهنالـــك انتعـــل (التتـــار) معـــاطس الشـــمم العنيـــد
أيـــن العروبـــة ؟ هـــل هنـــا أنفـــاس (قـــيس) أو لبيـــد

حيث يواصل النص الشعري حركته مستثمراً أسماء الأعلام والشخصيات التي شكلت بؤراً تاريخية ، حتى يستوفي تاريخ العرب واليمن على حدٍ سواء بكل تحولاته ومشاهده متناصاً مع رموز التاريخ ودوالّه ، ومكثفاً الزمن والفعل في عددٍ من هذه الأعلام . وقد يستغرق الشاعر نصاً كاملاً في مثل هذا الفعل كما فعل في النص السابق الذي يعد من أطول النصوص التي كتبها البردوني ، حيث بلغ عدد أبيات النص قرابة ثلاثمائة بيت حشد فيها أكثر من هذا العدد بكثيرٍ من الأعلام والرموز والشخصيات التراثية ، لا مجال لإيرادها هنا.

وقد يستغرق هذا الفعل جزءاً كبيراً من بنية النص كما في قصيدته (مسافرة بلا مهمة) [109] التي صور فيها تحولات اليمن تحديداً :-

فانتهـــت (فاطميـــة) وهـــي (أروى) ظـــاهراً ، خلفـــه ســـجلٌ وســـيره
وتســـمت بـــ(القرمطيّ) ولكـــن أنقصـــتها الممارســـات القـــديره
واســـتحرّت خلـــف (النجـــاحي) وأدمـــى فـــي رياهـــا خيولـــه وحميـــره
ثـــم صـــارت (مهديـــة) و(رســـولا) نزلـــت واديـــاً أضـــاعت شـــفيره

وهكذا يوظف الشخصيات والأعلام رموزاً ليكثف فيها أزمنةً متباعدة بلغةٍ متسارعة موجزة إشارية موحيةً داله .ومثل هذا ما نجده في قصيدته (في حضرة العيد) [110] التي يتناص فيها مع عيد المتنبي ، فإذا كان المتنبي العنيد على حد رأي د/ صلاح فضل [111] لايرضى بما يأتي به الزمن ، ويريد أن يقسره على تحقيق رغائبه ، يستنكر منه أن يعود دون أن يحمل إليه جديداً يستحق الفرح والإحتفال . فإن البردوني يفعل الفعل ذاته ولكنه يستنكر عودة العيد دون أن يجلب معه كل أولئك القادة والرجال العظام الذين أوصلوا الأمة قديماً إلى ما وصلت إليه من مجدٍ وازدهار . وإذا كان حضور العيد عند المتنبي حضوراً مرافقاً للحزن المحض ، فهو عند البردوني كذلك ، فهو عيدٌ لا يأتي بجديد ، بل لا يراه عيداً وإن قيل أنه جاء ، وبشرت به الأغنيات :-

يقولـــون جئـــت ، فمـــاذا جـــرى ؟ ومـــاذا تجلـــى؟ ومـــاذا اعتـــرى ؟
تـــراك الأغـــاني جديـــد الشـــروق فـــأيٌّ جديـــدٍ مفيـــدٍ تـــرى ؟
لقـــد كـــان (غـــار حـــرى) مأمنـــاً فأمســـى الـــردى ينبـــري مـــن حـــرى !

وفي هذا النص يستدعي البردوني حشداً من الأعلام والشخصيات التراثية التي إرتبطت دلالياً بمعاني الزهو

والكرامة والحياة المليئة بالإشراق والبطولة ، متمنياً لو اصطحبها العيد معه لتعود تلك الحياة الكريمة ، فذلك هو العيد الحقيقي عند الشاعر وليس الكائن الأثيري الذي تبشّر به الأغاني ولا يمر إلا على خرائب وويلات وأحزان وواقع لا يثير سوى البكاء :-

لمـــــاذا تعـــــود ولا ينثنـــــي ... إلـــى العمـــر أمـــوات هـــذا الثـــرى ؟
فيرجـــع (أخيـــل) يحـــث الخيـــول ... إلـــى قلـــب (يـــا فـــا) و(انكلتـــرا)
فقـــد أفـــرخ (الـــروم) عشـــرين (رومـــاً) ... وقـــد تفـــرخ الكثـــرة الأكثـــرا
ويرتـــد (عمـــرو بـــن معـــدي) يـــذود ... ضـــباع الفـــلا عـــن ليـــوث الشـــرى
يصـــــيح أرى (نخعـــــاً) مثلمـــــا ... عهـــدتْ ، ولا ألمـــح (الأشـــترا)
ويجـــري علـــى إثـــره (ذو القـــروح) ... بمكنـــون رحلتـــه مخبـــرا
فينســـاح (عبـــديغوث) يعـــبُّ ... نشـــيد الرواعـــي ســـنىً أخضـــرا

وهكذا يتواصل النص مستدعياً كل هذه الرموز ، في إطار أمنيات يدرك الشاعر تماماً استحالة تحققها . ويبدو أن هذا الفعل ، لا يفارق البردوني في جل قصائده ، مما يشي بعلاقة وثيقه تربط الشاعر بالتاريخ ومعرفة دقيقة بحوادثه وشخوصه ، لاسيما تلك التي ما زالت تسهم في حركة الحياة الجديدة وتواصل حضورها الفاعل رغم غيابها الجسدي ، وإن ارتدت أقنعةُ مغايرة .حيث نجده حريصاً على استقطاب الشخصية التراثية وزجّها في سياقه الشعري جاداً مرةً وساخراً مرةً أخرى ، ففي مجموعة واحدة هي مجموعته (روّاغ المصابيح) مثلاً نجده يفعل ذلك في أكثر من نص منها على سبيل المثال : (حراس الخليج) [112] و (صحفيٌّ ووجه من التاريخ) [113] و (حقيقة حال) [114] وغيرها ...

الخاتمة :-

جاء هذا البحث في التناص مع الشخصية التراثية عبر آليات الحوار والاستدعاء والإشارة . ليكشف عن جانب مهم من جوانب الرؤية الشعرية الحداثية العربية التي عمد اليها البردوني في سبيل تحقيق البنية الشعرية المتفاعلة مع النصوص السابقة عبر مختلف الفضاءات والحقول الدلالية .

وقد أكد البحث ان البردوني لم يكن غائبا عن التحولات التي شهدتها حركة الحداثة الشعرية العربية . وانما كان جزءاً من حركتها وتشكّلها .

فالمتأمل في نص البردوني يجده قائما على امتصاص وتحويل عدد من النصوص السابقة والدخول معها في علاقات تناصيّة جدلية . حيث يحرص الشاعر على لعبة الحضور والغياب للنص السابق في نصّه اللاحق . وهو يتقن توظيف الشخصية التراثية اتقاناً لافتا ينم عن دراية ووعي بمجريات التاريخ وبحضور الشخصية ودورها . فضلا عن معرفته الدقيقة بالايحاءات المرافقة للشخصية . ولاسيما لتلك الشخصية ذات الحضور الفاعل المؤثر في حركة الواقع المعاصر مع اختلاف المسميات والأقنعة .

وقد وقف البحث على الآليات التي وظفها البردوني ابتداءً بآلية الحديث الى الشخصية التي يعمد اليها حين يحس أن الشخصية لا تحمل ملامح تجربته الذاتية . وانما تجسّد بعدا موضوعيا من أبعاد تجربته الموضوعية . وانتهاءً بالشخصية

رمزاً . عبر آلية الإشارة التي يعمد اليها للإفادة من طاقة الرمز ولإشراك المتلقي في العملية التفسيرية أو التأويلية لـ لمنص . مرورا ببقية الآليات مثل آلية الحوار مع الشخصية التي تعمد الى استدعائها بالقول تارة . وبالدور تارة ا خرى . و كذلك آلية الحديث عن الشخصية التي يعـ مد مع ها الى تحو يل ا لنص الى (مونو لوج) طو يل . أو عدّة (مونولو جات) متتابـ عة يصبح النص معها من أشبه ما يكون بأسلوب الحكي .

وختاماً نأمل أن يكون هذا البحث بما كشف عنه ، قد أ سهم في إ ضاءة زاو ية من زوا يا تجر بة شعرية مهـ مة لعـ لمٍ من أعلام الشعر اليمني والعربي عموماً ، وبين آليات اشتغال البردوني في تناصّه مع الشخصية التراثية ، محققاً ما وعد به . والله الموفق ...

هوامش البحث :ـ

(1) البردوني ، عبدالله ، رحلة في الشعر اليمني قديمه و حديثه ، ط 1 ، القاهرة ، 1971م ، صـ 220 .

(2) البردوني ، عبدالله ، الثقافة و الثورة في اليمن ، دار الفكر بدمشق ، ط4 ، 1998م ، صـ 13 .

(3) البردوني ، عبدالله ، قضايا يمنية ، دار الفكر بدمشق ، ط 5 ، 1996م ، صـ 214

(4) ينظر : البردوني ، عبدالله ، ديوان عبدالله البردوني ـ الأعمال الشعرية ـ المجلدان الأول والثاني ، إصدارات الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ، 2002م .

(5) المقالح ، د . عبدالعزيز ، مقال : ملامح حداثية في شعر البردوني ، مجلة الكويت ، العدد 227 .

(6) المقالح ، د . عبدالعزيز ، مقدمة ديوان البردوني ، الأعمال الشعرية ، إصدارات الهيئة العامة للكتاب ،

(7) طاهر ، عبدالباري ، مقال : البردوني الذي يرى ما لا يُرى ، مجلة الحكمة ، إصدارات اتحاد الأدباء و الكتاب اليمنيين ، العدد 227 ، خريف 2003م ، صـ 5 .

(8) ينظر : بارت ، رولان ، مقال : من الأثر الأدبي إلى النص ، ترجمة عبدالسلام بنعبدالله ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 38 ، آذار 1986م ، بيروت ، صـ 115

(9) ينظر : دوبيازي ، مارك ، مقال : نظرية التناصيَّة ، ترجمة الرحوتي عبدالرحيم ، مجلة علامات ، ج 21 م 6 ، 1996م صـ 310 .

(10) ينظر : لوشن ، د . نور الهدى ، مقال : التناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها ، ج 15 ، ع 26 ، صفر 1424هـ ، صـ 1020 .

(11) ينظر : طه ، عبدالرحمن ، في أصول الحوار و تجديد علم الكلام ، صـ 41 .

(12) الموسى ، د . خليل ، مقال : التناص و الأجناسية في النص الشعري ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 305 أيلول 1996م ، السنة 36 ، دمشق ، صـ 83 .

(13) ينظر: بارت، رولان، درس السيميولوجيا ، ترجمة عبدالسلام بن عبد العالي ، تقديم : عبدالفتاح كليطو ، ط 2 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1986 ، صـ 63

(14) إيغلتون ، تيري ، نظرية الأدب ، ترجمة ثائر ديب ، وزارة الثقافة ، سوريا ، 1995م ، صـ 236 .

(15) إسماعيل ، د . عزالدين ، الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 3 ، صـ 37 .

(16) الفيل ، سمير ، مقال : شاعر النبوءة .. قراءة في أعمال أمل دنقل ، سفر أمل دنقل ، تحرير : عبلة الرويني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999م ، صـ 176.

(17) مفتاح ، محمد ، إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1985م ، صـ 65 .

(18) ينظر : البردوني ، عبدالله ، قضايا يمنية ، صـ 283 .

(19) م . ن ، صـ 285 .

(20) ينظر : م . ن ، صـ 287 .

(21) البار ، د . عبدالله حسين ، مقال : في رحاب البردوني ، ملحق (الثورة الثقافي) ، العدد 14537 ، أغسطس 2004م ، صـ 16 .

(22) ينظر : ـ على سبيل المثال ـ البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، قصيدة (في حضرة العيد) ، مجلد 2 ، صـ 1320 .

(23) ينظر : صغير ، د . أحمد عزي ، جدلية الحداثة في شعر البردوني ، رسالة ماجستير إلى جامعة بغداد ، كلية التربية ، 2001م ، صـ 53

(24) زايد ، د . علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الشركة العامة للنشر و التوزيع ، طرابلس ، 1978م ، صـ 267 .

(25) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 1 ، صـ 624 .

(26) أبو تمام ، ديوانه ، بشرح الخطيب التبريزي ، تح محمد عبده عزام ، دار المعارف ، ط 5 ،القاهرة، 1987 المجلد الأول ، صـ41

(27) م . ن ، ط4 ،1983م ، المجلد الثاني ، صـ72 .

(28) م . ن ، المجلد الأول ، صـ 68 .

(29) م . ن ، المجلد الأول ، صـ 222

(30) م . ن ، المجلد الرابع ، صـ 466

(31) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 1 ، صـ 341 .

(32) ينظر : فضل : د . صلاح ، تحولات الشعرية العربية ، مكتبة الأسرة (سلسلة الأعمال الفكرية) ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2002م ، صـ 250 .

(33) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 1 ، صـ 341 .
(34) أبو نواس ، الحسن بن هانئ ، ديوان أبي نواس ، الأستاذ علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1987م ، صـ 456
(35) ينظر : قضايا يمنية ، صـ 285 .
(36) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 1 ، صـ 347 .
(37) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 1331 .
(38) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 854 .
(39) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 856 .
(40) المتنبي ، أحمد بن الحسين ، ديوانه ، تح : د . عبدالوهاب عزام ، منشورات دار الجمهورية للصحافة (كتاب الجمهورية للتراث) ، ج 2 ، صـ 273 .
(41) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 857 .
(42) المتنبي ، ديوانه ، ج 2 ، صـ 289 .
(43) المتنبي ، ، ديوانه ، ج 2 ، صـ 345 .
(44) م . ن ، ج 3 ، صـ 405 .
(45) م . ن ، ج 2 ، صـ 367 .
(46) م . ن ، ج 2 ، صـ 386 .
(47) م . ن ، ج 2 ، صـ 229 .
(48) م . ن ، ج 2 ، صـ 386 .
(49) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 843 .
(50) مسلم ، د . صبري ، مقال : الحوار في شعر البردوني ، مجلة الثقافة ، إصدارات وزارة الثقافة و السياحة اليمنية ، العدد 76 ، لسنة 2004م ، صـ 48.
(51) العلاق ، د . علي جعفر ، الشعر و التلقي - دراسات نقدية ، دار الشروق ، عمّان ، 1997م ، ط 1 ، صـ 105 . نقلاً عن : Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics,ed Preminger , London,1979 . p.6
(52) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 1080 .
(53) م . ن ، مجلد 1 ، صـ 765 .
(54) صغير ، د . أحمد عزي ، جدلية الحداثة في شعر عبدالله البردوني ، م س ذ ، صـ 119
(55) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 1590 .
(56) م . ن ، مجلد 1 ، صـ 709 .
(57) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 1449 .
(58) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 1261 .
(59) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 1138 .
(60) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 1147 .
(61) مجاهد ، أحمد ، أشكال التناص الشعري - دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م ، صـ 155 .
(62) النابغة ، ديوانه ، شرح ديوان النابغة ، دار مكتبة الحياة ،بيروت ، لبنان ، ب ت ، صـ 54
(63) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 1 ، صـ 672 .
(64) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 1633 .
(65) البردوني ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 1376 .
(66) م،ن ، مجلد 2 ، صـ 1355 .
(67) عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، شرح أ . عبد علي مهنّا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1986 ، صـ 124
(68) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 1280 .
(69) عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، صـ 416 .
(70) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 1313 .
(71) ينظر : الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ،شرحه وكتب هوامشه أ. عبد علي مهنّا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1986 ، صـ 129
(72) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 997 .
(73) ينظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم ، ط3 ، بيروت ، 1987، صـ 214
(74) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 1639 .
(75) ينظر : البغدادي ، عبدالقادر بن عمر ، خزانة الأدب ، تح: عبدالسلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، المجلد الثامن ، صـ446
(76) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 1 ، صـ 642 .
(77) امرؤ القيس ، ديوان امرؤ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب 24 ، ط 5 ، 1990م ، صـ 8 .

(78) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 1459 .
(79) ينظر : المعاضيدي ، د . علاء ، مقال : القرآن الكريم حقلاً للتناص ـ قراءة في شعر البردوني ، مجلة الغراء ، إصدارات اتحاد الأدباء و الكتاب اليمنيين ـ فرع زبيد ، العدد 9-10 ، يونيو- ديسمبر ، لسنة 2007م
(80) مجاهد ، أحمد ، أشكال التناص الشعري ـ دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، صـ 87 .
(81) البردوني ، عبدالله ، الأعمال الشعرية ، مجلد 1 ، صـ 826 .
(82) م . ن ، مجلد 1 ، صـ 419 .
(83) ينظر : مجاهد ، أحمد ، أشكال التناص الشعري ، صـ 299
(84) البردوني ،الأعمال الشعرية ، مجلد 1، ص 150
(85) م . ن ، مجلد1 ، صـ 195 .
(86) ينظر : عزي ، د . أحمد ، جدلية الحداثة في شعر عبدالله البردوني ، صـ 58
(87) ينظر : العلاق ، د. علي جعفر ، الشعر والتلقي ، صـ 133
(88) ينظر : إسماعيل ، د. عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر . صـ 165
(89) ينظر : حوزي ،إينو ،جدلية علم الإجتماع بين الرمز والإشارة ، ترجمة د. قيس النوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1998م صـ 206
(90) البردوني ، الأعمال الشعرية ، مجلد2 ، صـ 843
(91) م . ن ، مجلد ، 2، صـ 848
(92) م . ن ، مجلد ، 2 ، صـ 877
(93) م . ن ، مجلد ،2 ، صـ 959
(94) م . ن ، مجلد ، 1، صـ 743 □ 744
(95) م . ن ، مجلد ،1 ، صـ 626
(96) م . ن ، مجلد ،1 ، صـ 383
(97) م . ن ، مجلد ،2 ، صـ 1448
(98) م . ن ، مجلد ،2 ، صـ 872
(99) م . ن ، مجلد ،2 ، صـ 1198
(100) م . ن ، مجلد ،1 ، صـ 790
(101) م . ن ، مجلد ،2 ، صـ 1524
(102) م . ن ، مجلد ،2 ، صـ 1723
(103) م . ن ، مجلد ،2 ، صـ 1738
(104) م . ن ، مجلد ،2 ، صـ 1666
(105) م . ن ، مجلد ،2 ، صـ 1449
(106) ينظر : عزي ، د . أحمد ، جدلية الحداثة في شعر عبدالله البردوني ، صـ 124
(107) البردوني ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2، صـ 1449
(108) م . ن ، مجلد 1 ، صـ 549
(109) م . ن ، مجلد 1 ، صـ 670
(110) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 1320
(111) ينظر: فضل ، د. صلاح ، تحولات الشعرية العربية ، صـ 104
(112) البردوني ، الأعمال الشعرية ، مجلد 2 ، صـ 1360
(113) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 1327
(114) م . ن ، مجلد 2 ، صـ 1344