جامعة صنعاء

كلية اللغات

قسم اللغة العربية والترجمة

التناص في شعر عبدالله البردوني

أ طروحة دكتوراه

مقدمة من الطـــالب:

محمد مسعد **سعيد سلامي**

إشـــــــراف:

الأستاذ/الدكتور: عبد العزيز المقالح(المشرف الرئيس)

الأستاذ المشارك/الدكتور: عبد الواسع الحميري(المشرف المساعد)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إهداء.....

إلى أمي وأبي.. برّا وخفضَ جناح

إلى من قاسمتني أرقي الجميل بصبر ٍ وأناةٍ.. زوجتي الحبيبة

إلى فلذات كبدي.. أولادي الأحبة وبناتي الحبيبات

إلى الأعزة دائما.. أشقائي عبدالفتاح وعادل ونعمة

إلى كل الأصدقاء والزملاء وهم كثيرون

محمد مسعد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أشهد أن إعداد الأطروحة، الموسومة بـ(التناص في شعر عبدالله البردوني) للطالب محمد مسعد سعيد سلامي، المعدة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من قسم اللغة العربية والترجمة في كلية اللغات بجامعة صنعاء قد جرت تحت إشرافي وأوصي بمناقشتها.

المشرف: الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح

التوقيع:

التأريخ:

بناءا على توصية المشرف أرشح هذه الأطروحة للمناقشة.

رئيس قسم اللغة العربية والترجمة في كلية اللغات جامعة صنعاء:

الاسم:

التوقيع:

التأريخ:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نشهد بأننا، أعضاء لجنة التقويم والمناقشة، اطلعنا على هذه الأطروحة وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها، وفي ماله علاقة بها، وهي جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بتقدير:

عضو اللجنة: عضو اللجنة:

التوقيـــــــع: التوقيـــــــع:

رئيس اللجنة:

التوقيـــــــع:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهرس

ـ المقدمة	7
2ـ التمهيد (مفهوم التناصّ)	12
النص	13
التناصّ	19
هل التناصّ آلية إنتاج أم آلية تلق؟	26
مظاهر التناصّ في شعر البردوني	29
3ـ الباب الأول (التناصّ الديني ـ نصّيّة الخلود)	34
توطئة	36
الفصل الأول (التناص مع نص رحلة الشقاء ـ نص الاغتراب)	41
متناص الاغتراب عن الزمن والمكان	42
متناص الاغتراب عن الواقع الثقافي	56
متناص الاغتراب عن الواقع السياسي	59
متناص الاغتراب عن الواقع الاجتماعي	61
الفصل الثاني (التناص مع نص البعث)	66
نص البعث	67
الفصل الثالث (التناص مع نص الفردوس)	79
التناص مع البحث عن الفردوس	79
التناص مع نص الفردوس المتجسد	81
التناص مع نص التبشير بالفردوس	94
التناص مع نص العودة إلى الفردوس	98

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباب الثاني الجذور الرمزية لأهم صور الزمان	10
توطئة	103
الفصل الأول (الجذور الرمزية لصورة الليل)	104
الفصل الثاني (الجذور الرمزية لصورة الصبح)	131
الفصل الثالث (الجذور الرمزية لصورة الشمس)	145
ـ الباب الثالث (النظير النصي)	162
توطئة	163
الفصل الأول (علاقات الاستاكنة والموافقة)	166
النظير المستكين	166
النظير الموافق	175
الفصل الثاني (علاقات التماثل والتقابل)	183
النظير المماثل	183
النظير القابل	184
الفصل الثالث (العلاقة المضمونية)	188
النظير المضموني	188
الفصل الرابع (علاقات التمرد والمخالفة)	191
النظير المتمرد	191
النظير الفلسفي المخالف	204

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

يتميز الدرس التناصِّي بصفات مهمة، قادرة على سبر أغوار النصِّ والتغلغل إلى مفاصله، والشاعر؛ البردوني لم يحض بدراسة من هذا النوع، فالمتحسس لهذه الظاهرة، يدرك الغنى التناصِّي في شعره، الذي يستحق التوقف عنده بالبحث والدراسة والتحليل، وإن أشارت بعض الدراسات الأكاديمية بإيماءات ـ لاتغني عن تناول الظاهرة على نحو متخصص، في شعره ـ مثل دراسة الباحث نجيب الورافي (التناص في الشعر اليمني الحديث)(1) ودراسة الباحث صالح حسن (التوجهات الحديثة في بنية النص الشعري المعاصر في اليمن)(2) أما بقية الدراسات فقد تناولت شعر البردوني بالدراسة الفنية والموضوعية والأسلوبية، وتناول بعضها نقد البردوني وهي دراسات مهمة ولكنها بعيدة عن موضوعنا المطروح، ومنها دراسة د0عبد الرحمن عرفان (عبد الله البردوني شاعرا)(3) وهي دراسة فنية وموضوعية، ودراسة د0محمد محمود رحومة (الدائرة والخروج؛ دراسة في شعر البردوني)(4) وتتناول هذه الدراسة قطبي الصراع بين الشكل المتمثل في الوزن الكلاسيكي والمضمون المتمثل في الدراما الحديثة، المتمردة على القديم في تجربة البردوني الشعرية، وقد ((حاولت الدراسة أن ترصد ملامح هذه التجربة الجديدة وتقدم رؤية نقدية تنبع من ملاحقة الشكل وتتبُّع مراحل تطوره ، كما تقف عند المضمون متأملة تشكيل اللغة الشعرية الجديدة لدى الشاعر ، ومدى تعبيرها عن المفهومات الاجتماعية والفكرية)) أما دراسة د0سعيد الجريري (شعر البردوني قراءة أسلوبية)(6)، ودراسة د0حيدر غيلان (البردوني ناقدا)(7) فإن عنوانيهما يدلان على موضوعيهما.

1ـ نجيب الورافي/التناص في الشعر اليمني الحديث. رسالة ماجستير. بغداد 2001م

2ـ صالح حسن الوجيه/ التوجهات الحديثة في بنية النص الشعري في اليمن. رسالة ماجستير عدن 203م

3ـ عبد الرحمن عرفان/عبد الله البردوني شاعرا. رسالة ماجستير. بغداد 1989م

4ـ د. محمد محمود رحومة/ الدائرة والخروج. مكتبة الشباب بالمنيرة. مصر 1993م

5ـ السابق ص 7

6ـ د. سعيد سالم الجريري/ شعر البردوني ـ قراءة أسلوبية. مركز عبادي. صنعاء

7ـ د. حيدر غيلان/ البردوني ناقدا. إصدارات وزارت الثقافة صنعاء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ودراسة الباحث صالح القـــــطوي (لغة الشعر عند عـــبد الله البردوني)(1) ودراسة الباحثة فاطمة العمري (أثر التراث في شعر عبد الله البردوني)(2) ودراسة الكاتب عبد الله عالوان (المأساوي والهزلي في شعر عبد الله البردوني)(3) ودراسة الكاتب قادري أحمد حيدر (البردوني المثقف المؤسسة ساخرا)(4) كل هذه الدراسات تختلف عن دراستنا؛ موضوعا ومنهجا، وهناك دراسات كثيرة وردت في مجلات وصحف مختلفة منها ماطلعنا عليها ومنها ما لم يتسن لنا ذلك ولعل ما ذكرنا من دراسات هي الأهم والأبرز.

إن الدراسة ستتجه إلى استبطان نصوص البردوني واستنطاقها من خلال كشف علاقات تقاطعها مع النصوص السابقة، لها وربط تلك العلاقات بالنص الكلي، وعلاقته بالمتناص معه، وهو المحور الذي تدور حوله الدراسة بشكل رئيس، معتمدين في ذلك على التناص نفسه، لابوصفه منهجا إجرائيا وحسب، ولكن بوصفه ممارسة إنتاجية، ولانعني بالإنتاجية محوَ الذات المبدعة للنص في بوتقة النص الواصف، بل نعني بها إعادة إنتاج النص الشعري، بوصف الذات خالقة له متخلقة فيه، أو كما يرى بارت : أن الذات جزء من نسيج النص، مثل العنكبوت التي تذوب في الإفرازات البنائية لنسيجها(5) لأن ((فهم الإنتاجية كإنتاجية تهديمية وإلغائية وماحية للذات لا تؤدي إلى تصور للنص الأدبي))(6)((بمعنى أننا قد صرنا ندرك الذات بوصفها منتِجا للنص وناتجا عنه، أو قائلا له ومقولا فيه ـ ومن ثم، بوصفها انبناءاً لا بنية، وتشكلا لا شكلا، وتخلقا لا خلقة))(7) ومادام للنص بنيتان: بنية سطحية، وبنية عميقة فإن الإجراء سينطلق من البنية السطحية باتجاه البنية العميقة، ولا تتكشف الثانية إلا بواسطة الأولى، متجهين نحو الأبعاد اللا شعورية للرموز المكونة لنسيج النص الكلي الذي يمثل محور الدراسة.

1ـ صالح علي حسن القطوي/ لغة الشعر عند عبد الله البروني. رسالة ماجستير. عدن 204م

2ـ فاطمة عبد الله محمد العمري/ أثر التراث في شعر عبد الله البردوني. رسالة ماجستير. الكوفة

3ـ عبد الله علوان/ المأساوي والهزلي في شعر عبد الله البردوني. إصدارات وزارة الثقافة صنعاء

4ـ قادري أحمد حيدر/ البردوني المثقف الؤسسة ساخرا. مركز عبادي صنعاء 2004

5ـ ينظر: حافظ محمد جمال الدين المغربي/ التناص المصطلح والقيمة. مجلة علامات في النقد. مارس 2004م ص271ـ 272 وينظر: رولان بارت/ لذة النص. تـ: منذر عياشي. دار توبيقال ط1/92م ص39

6ـ المغربي/ السابق ص272 و ينظر بارت:السابق ص36

7ـ د. عبد الواسع الحميري/ الذات الشاعرة. المؤسسة الجامعية بيروت ط1/ 1999م ص9

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد قسمنا الداراسة إلى تمهيد وثلاثة أبواب:

التمهيد:

وفيه سنتناول ثلاثة مفاهيم هي : 1ـ النص 2ـ التناص 3ـ مظاهر التناص في شعر البردوني

1ـ النص: وفيه سنتناول : النص لغة، ثم سنتناوله من أربعة جوانب:

أ ـ الفرق بين النص والعمل الأدبي (الأثر):

ب ـ الفرق بين خلقة النص وتخلقه:

ج ـ الفرق بين النص وجسده:

د ـ الفرق بين النص ونصيته:

2ـ التناص:

وفيه سنتناول التناص لغة، ثم سنشير إلى إرهاصات التناص في التراث النقدي العربي، ثم سنتناول الموضوع من سبعة جوانب:

ـ بدايات ظهور المصطلح

ـ إرهاصات المصطلح قبل كرستيفا

ـ بعض مفاهيم كرستيفا للتناص

ـ بعض مفاهيم بارت للتناص

ـ بعض مفاهيم جنيت للتناص

ـ بعض مفاهيم أنجينو للتناص

ـ هل التناص آلية إنتاج، أم آلية تلق، أم هو كلاهما؟؟؟

3ـ مظاهر التناص في شعر البردوني:

وفيه سنتناول أهم مظاهر التناص التي بدت لنا، ولن نتناول كل ما بدا لنا لأن ما بدا لنا كثير ويحتاج إلى دراسات أخرى, مثل التناص في البنية الإيقاعية وهو من المظاهر المهمة إذ يشكل ظاهرة جديرة بالدراسة، لأنه يرتبط بسلوك الذات المنشئة للنص؛ تلك الذات التي اعتمدت في تحصيلها للمعارف على حاسة السمع، بشكل رئيس، مما جعلها تستدعي تلك المعارف بشكل يقترب من كيفية تلقيها، فكان للبنيات الصوتية دور مهم في عمليات الاستدعاء التي تحولت إلى إمكانات لاشعورية أخذت تتداعى من الذاكرة بشكل لاشعوري،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فتتداعى معها المعاني في أحيان كثيرة، وهناك التناص الأسلوبي الذي يعتمد في أحيان كثيرة على الاستدعاء بواسطة البنية الصوتية، وأهم مظاهر التناص التي بدت أمامنا هي تلك المظاهر التي تتجلى في عناوين الأبواب والفصول:

الباب الأول: التناص الديني؛ (نصية الخلود):

وفيه سنتناول علاقات التناص مع النص الديني(المتناص معه) والذي لايعني نصا معرفا محددا، بل هو النص المستعصي على التعريف والتحديد، وهو نص كلِّي، يبدأ برحلة الشقاء (طرد آدم عليه السلام من الجنة) وينتهي بعودة الآدمية إلى الجنة ، ويتجلى هذا النص من خلال عناوين الفصول:

الفصل الأول: متناص الاغتراب (التناص مع رحلة الطرد من الفردوس)

الفصل الثاني: التناص مع نص البعث

الفصل الثالث: التناص مع نص الفردوس

الباب الثاني: الأبعاد الرمزية لصور الزمان:

وفيه سنحاول أن نتابع الدلالات الرمزية المحورية التي لها علاقة (بنصية الخلود) أي أننا سنجعل الباب الثاني امتدادا للباب الأول من حيث العلاقات الشاملة للنص الكلي على مستوى المتناص والمتناص معه، من خلال البحث عن الجذور التي فرَّخت منها صور الزمان في شعر البردوني ويتجلى ذلك في عناوين الفصول:

الفصل الأول: الجذور الرمزية لصور الليل

الفصل الثاني: الجذور الرمزية لصور الصبح

الفصل الثالث: الجذور الرمزية لصور الشمس

الباب الثالث: النظير النصي:

وفيه سنركز على التناص الظاهر مع عدم إغفال الدلالات الرمزية المحورية والتي لها علاقة (بنصية الخلود) أي أننا سنجعل الباب الثالث امتدادا للبابين السابقين من خلال نظرة الذات الى الوجود وتأملاتها الفلسفية فيه على مستوى المتناص، والمتناص معه.

وبهذا التفصيل تشمل هذه الدراسة معظم أشكال التناص مع حفاظها على انسجامها الكلي،إذ ستتناول التناص الكلي، والتناص الجزئي، والتناص الظاهر، والتناص الخفي،من خلال النصوص المرجعية لمتناص البردوني وهي : النص الديني، والنص الشعري، ونص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الواقع، والنص التأريخي والنص الفلسفي، والنص الأسطوري.

ولايسعني في هذا المقام إلا أن أشكر كل من كان عونا لنا في إنجاز هذا العمل، وهم كـُثر، أخص بالذكر المشرفين العلميين أ.د. عبد العزيز المقالح و أ.المشارك د. عبد الواسع الحميري اللذين مداني بكل عون وستظل بصماتهما شاهدة لهما ما ظل هذا العمل باقيا،لأن كل جميل تشع به هذه الدراسة ما هو إلا نتيجة لاتباعي نصحهما وملاحظاتهما بعون الله وتوفيقه، وكل تقصير فيها ماهو إلا نتيجة لعنادي وإصراري عليه، كما أشكرهما على منحهما إياي متسعا كبيرا من الحرية والتي لولاها لكانت الدراسة أقل مماهي عليه بكثير.

أخيرا أعترف أن ماقمتُ به كان متواضعا ولكنه أصيل، ولإنْ كان ذلك الجهد المتواضع قد حباه بعض التوفيق، فذلك أملي، وإن قصرت دون ذلك فتلك مقدرتي التي لم أستطع أن أزيد عليها، وحسبي أني ماتوانيت يوما في سبيل إخراج هذا العمل بوجه حسن، وبالله التوفيق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمـــــــــــهيد

مفـــــــــهوم التنـــــــــاص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد

مفهوم التناص

1- النص :

النصّ لغة ً ((رفعك الشيء ، ونصّ الحديث نصّاً: رفعه. وكل ما أظهر فقد نص . وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهري ، أي أرفع له وأسند . يقال نص الحديث إلى فلان رفعه ، كذلك نصصته إليه ونصّت الظبية جيدها : رفعته))(1) فالمعنى هنا يدل على الظهور والإبانة، ((والنصنصة إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذا هم بالنهوض))(2) وهذا يضيف إلى المعنيين السابقين معنى الثبات، و((نصَّ المتاع جعل بعضه على بعض))(3) وهذا يضيف إلى المعاني السابقة معنى البناء و((نصَّ الدابة ينصها نصاً رفعها في السير))(4) وهذا يضيف معنى القصدية في توجيه الشيء باتجاه مقصود، و((النصُّ: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها))(5) وهذا يضيف معنى الحركة باتجاه الغاية، و((نص كل شيء منتهاه))(6) وهذا يدل على معنى الوصول إلى الدرجة القصوى من الكمال، و((نصُّ القرآن ونصُّ السنة ؛ أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام))(7) ومن هذا المعنى المرتبط بالمدونة الكلامية أكتسب النص معناه الاصطلاحي – في ظني – بشكل رئيس إضافة إلى المعاني السابقة لمادة((نصص)) من ظهور وإبانة وبناء ...إلخ0 والنص في اللغات الغربية ((TEXT)) مشتق من الفعل اللاتيني ((TEXTERE)) الذي يعني ينسج أو يحوك وفي قاموس ((ROBERT)) الفرنسي: النصُّ: مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوباً أو منطوقاً(8)

1- ابن منظور. لسان العرب . دار المعارف القاهرة . مادة (نصص)

1- السابق (نصص)

2- السابق (نصص)

3- السابق (نصص)

4- السابق (نصص)

5- السابق (نصص)

6- السابق (نصص)

7- ينظر: محمد عزام / النص الغائب .اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ص 11-12

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و((النص بالمعنى الحالي والمعاصر الذي نحاول أن نعطيه لهذه المفردة مختلف جوهرياً عن مفهوم العمل الأدبي :

ليس إنتاجاً جمالياً، إنه ممارسة دالة

ليس بنية، إنه تركيب وبناء

ليس موضوعا، إنه عمل ولعب

ليس مجموعاً من العلامات المنغلقة على معنى وحيد، يجب البحث عنه، إنه مجموع من آثار الرموز المتغيرة))(1)0

ومن أجل تقديم مفهوم مرض لابد من التفريق بين النص والعمل الأدبي ((الأثر))، بين الإنتاج والمنتوج، بين خلقة النص وتخلّـقه ، بين بنية النص وانبنائه ، بين لذة النص ومتعته، بين النص وجسده ، بين النص ونصيته .

ولا يكون التفريق بين النص والعمل الأدبي – وفق بارت مادياً ولا من حيث الزمن ، فإذا كانت الأعمال الأدبية قابلة للإحصاء ، فإن النصوص لا تقبل ذلك ، ويمكن أن نجد النص في تلك الأعمال ، وإذا كان العمل الأدبي يأخذ حيزاً من الفراغ ((على رفوف المكتبة)) – مثلاً – فإن النص حقل منهاجي لا يستقر على تلك الرفوف ، لأن حركته، تجعله يتجاوز العمل بل ويتجاوز عدة أعمال ، فهو لا يكمن في جنس أدبي ما – كما هو حال العمل الأدبي – لأن قوته التهديمية تلغي جميع التصنيفات (2) وهو ما يذهب إليه جيرار جنيت إذ ينقل الأهمية من تعريف النص إلى التحليل النصّي الذي لا يهتم بالأجناس(3). ويتحقق النص وفق بارت – في الدال بينما يتعلق العمل في المدلول ، والمدلول له ضربين من الدلالة : 1- مدلول واضح، يكون فيه العمل موضوعاً لعلم الأدب الفيلولوجيا، 2- خفي، ويحمل فيه المدلول عدة معان تؤوّل وفق رغبة الاتجاهات كالماركسية – مثلاً – وغيرها من الاتجاهات المختلفة، لكن النص يمارس تراجعاً لا محدوداً للمدلول، إذ لا يوجد دال ثابت انطلاقاً من فكرت اللعب ، إنه يتم بطريقة متسلسلة للتفكيك والتداخل والتنوع (4).

1- (فرانك إيفرار ، وآخر / رولان بارت. تـ: وائل بركات. الينابيع. دمشق ط1/2000م . ص104)

2- (ينظر : رولان بارت / آفاق التناصية (دراسات مترجمة) تـ: محمد البقاعي. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة ص41

3- (ينظر: بارت /لذة النص ص 90) وينظر: جيرار جنيت/ مدخل لجامع النص تـ: أيوب. الشئون الثقافية بغداد ص90

4- (ينظر: بارت /آفاق التناصيه ص 16-17)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتميز النص عن الأثر الأدبي – وفق كرستيفا – تميزاً جذرياً (1) ولكنها لا ترى أن النص يكمن في قيمة الدال الفاخر كما يرى بارت (2) بل إنه يتموضع ((في الواقع الذي ينتجه عبر لعبة مزدوجة تتم في مادة اللسان وفي التاريخ الاجتماعي ، وإذا لم يكتف النص باعتباره مدولاً بوصف ذاته ... فإنه يغدو جزءاً من السيرورة العريضة للحركة المادية والتأريخية))(3) فلم يعد النص في نظرها لغة النحو، ولا تحريك الواقع الذي يمسك به إنه كليهما (4) وبهذا المعنى يكون الدال شبكة من الاختلافات التي تصب في تحولات الكتل التأريخية(5) وبالرغم من هذه الدلالة المزدوجة إلا أن النص في نظرها يخترق الأيديولوجيا، والسياسة، والعلم وهذا ما يميزه عن الأثر الأدبي الذي أقرّه تأويل انطباعي وفينومينولوجي أصم وأعمى (6) لأنه يفجر مساحة اللسان ويهشم الآلية التصورية لخطية التاريخ ويحولها إلى زمنية مجزأة، غير قابلة للاختزال إلى معنى وحيد، بل إن النص يظل ممارسة دالة، لا نهاية لها (7). ومما يميز النص عن العمل – وفق بارت – أن العمل له أب، وينسب إلى صاحبه أما النص فيقرأ بعيداً عن فكرة التبني، هذه، إذ تسقط وصاية المؤلف على النص (8) ((لقد مات المؤلف بوصفه مؤسسة ... ولكنني محتاج إلى صورته ... مثلما هو محتاج إلى صورتي وإلا فإنه يثغثغ))(9) وعندما تسقط فكرة التبني، تسقط معها فكرة المعنى الوحيد في النص، وتتحول اللغة الواصفة، من الاستهلاك، إلى الإنتاج ، ويصبح الخطاب النقدي نصاً ، و((الناقد لم يعد بإمكانه أن يعد نفسه مجرد كاتب بسيط يستخدم اللغة كأداة ، بل هو كاتب يتحسس اللغة كإشكالية))(10) وعلى الناقد إعلان رأيه المسبق وطريقته في التحليل، لأن العمل الأدبي لا حقيقة له، بل هو

1- ينظر: كرستيفا/علم النص. تـ: فريد الزاهي . دار توبيقال . الدار البيضاء ص4

2- ينظر بارت / لذة النص ص111

3- كرستيفا / علم النص ص9

4- (ينظر: / السابق ص9

5- (السابق ص 11

6- السابق ص11

7- ينظر بارت/آفاق التناصية ص18 – 19

8- (بارت / لذة النص ص 56

9- افرار / بارت ص 85

10- السابق ص 85 . وينظر : بسام قطوس/ تمنع النص . دار أزمنة .عمّان ط1/ 2002م ص9

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مجموعة من الرموز المتعددة المعاني لهذا ((ينبغي أن يذهب الرمز للبحث عن الرمز وينبغي أن تتكلم اللغة كلياً لغة ثانية))(1) وهكذا تختفي أهمية الكاتب ، ويعامل النص ((كفضاء لغوي لا كموضوع مقدس ، وممارسة نقد متعدد المعاني يفتح العمل بحرية على الرمزية))(2).

كما أن النص يتميز على العمل بوصفه إنتاجية، والعمل مادة للاستهلاك ، والنص يؤدي إلى قراءة إنتاجية ، والعمل يؤدي إلى قراءة استهلاكية، لا تمثل لعبا مع النص كما هو الحال مع القراءة الإنتاجية التي هي لعب مع النص الذي يلعب – بدوره – كالباب مما يساعد على اللعب، والقارئ يلعب بطريقة تعيد إنتاج النص ولا تقتصر على ممارسة سلمية، لأن النص يقاوم ذلك الاقتصار (3) وترى كرستيفا أن الأنتاجية هي المقياس المحايث للنص، والنص إنتاجية وممارسة دالة هي جدال الذات والآخر والسياق الاجتماعي (4) وإنتاجية النص تشمل نوعين من العلاقات بين الوحدات هما:1- مظهرية النـــص 2- توالديته؛ فالنوع الأول يتمثل في السطح الظاهر (في الأبنية اللغوية) أما النوع الثاني فيتمثل في التعالق الماثل بين الدوال والمدلولات، إن التوالدية هي الأبنية اللغوية بامتداداتها اللاشعورية (5) ويرى بارت أن لذة النص هي لذة إنتاج، أي أنها لذة دون افتراق، أما لذة الأعمال فهي لذة استهلاك لأنها لا تتجاوز النشوة، سرعان ما نفترق عنها (6) لهذا فإن ما يحصل مع النص هو اللذة، وما يحصل مع العمل هو المتعة، وثمة فرق بينهما، إن النص إنتاجية وليس منتوجاً (تقنية الأسلوب)، إنه الساحة التي يتصل فيها كاتب النص وقارئه حيث، يعتمل النص طوال الوقت ويفكك لغة الاتصال ويعيد النص بناء لغة أخرى ذات اتساع مجسامي ؛ اتساع الحركة التركيبية لا حدود له، إن الإنتاجية تدور دوائر إعادة التوزيع عندما يباشر الكاتب، أوالقارئ مداعبة الدال؛ هذا الدال الذي لا يملكه أحد (7) ولا يمكن قصر الإنتاجية

1- (ايفرار / بارت 90)

2- (السابق ص 91)

3- (ينظر : بارت / آفاق التناصيه ص 19-20)

4- (ينظر: كرستيفا/ علم النص ص65)

5- (ينظر : د. صلاح فضل / بلاغة الخطاب . عالم المعرفة الكويت ص240

6- (ينظر: بارت / آفاق التناصية ص21-22)

7- (ينظر: السابق ص39)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على وصف لساني، بل يجب أن نضيف إليها مذاهب مختلفة كالرياضيات والمنطق والتحليل النفسي وغيرها (1) وهذا ما تسميه كرستيفا بالتحليل الدلائلي((الذي يجد نفسه منتمياً إلى الخلخلة الفرويدية، وفي مستوى آخر ماركس .. وبالعلاقة مع الذات وخطاباتها ، يقوم التحليل الدلائلي بالشكلنة التي يهدف بها إلى التفكيك بدون أن يقترح أي نسق عام مغلق، وهو يتفادى بهذا الانكماش اللامعرفي للغة على نفسها ليعين لها خارجاً))(2) ومن المفاهيم المهمة التي تقرّبُنَا من فهم النص ؛ التفريق بين خلقة النص وتخلقه ، فخلقة النص كما يرى بارت، هي الظاهرة العلمية لبنية الملفوظ المحسوس التي تنصب عليها المناهج التعليمية التي تتناول المؤديات من، وصف صوتي وبنيوي ودلالي، ولا تتناول الأداء (3)، إن خلقة النص ((هي المادة المميزة لعمل العلامات))(4) أما تخلّق النص فهو مجال مختلط من الكلام، والغرائز في الوقت نفسه، أي أنه المجال الذي تستثمر فيه العلاماتِ الغرائزُ، إنه ليس بنية، بل انبناء ، ولم ينطلق من التحليل النفسي، بل من منطلق عام متنام (5) ((ولم يعد المنطق الوحيد للإدراك، إنه حقل للتمعني))(6) وهذا هو التفريق بين النص وجسده0

إن الفرق بين النص وجسده – وفق بارت – هو أن ((الجسد الذي يراه العلم ويتحدث عنه ، ذلك هو نص النحويين والنقاد والشراح وفقها اللغة (إنه خلقة النص) ولكننا نملك جسداً للمتعة مكوناً من العلاقات العاطفية حصراً ، ولا علاقة له بالجسد الأول .... وهو ليس إلا كشفاً مفتوحاً يحتوي، ومضات الحديث، تلك الومضات الحيوية، تلك الأنوار المتقطعة، تلك الملامح المنساحة، والمنضدة في النص كالبذور))(7) وبهذا المعنى، فإن المدونة الكلامية لا تعني النص وإنما تعني جسد النص، أما النص فإنه يتمثل في الممارسة الدلالية التي هي نظام دالي مميز خاضع لتصنيف الدلالات

1- (ينظر السابق ص39)
2- (ينظر: كرستيفا/علم النص ص 18-20)
3- (ينظر:بارت/آفاق التناصية ص41)
4- (السابق ص 42)
5- (ينظر: السابق ص 42)
6- (السابق ص 42)
7- (بارت /لذة النص ص27)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وليس لأصل العلامة الأول، وهذا يعني أن الدلالة لا تحدث في اللغة المجردة، بل هي العملية اللغوية نفسها، وهي جدال الذات والآخر والسياق الاجتماعي، كما ترى كرستيفا(1)

كما أن هناك فرقاً بين النصّ والنصّية ، فالنصّية – وفق سلفرمان – هي الشرط الذي يجعل من النص نصاً ، فإذا كان النص يمثل توليفة من العلامات والدلالات ترتكز على الشفرات والعلاقات القائمة بين العلامات، فإن النصِّية تعينها القراءة التي تفكك النص (2)، إن النصية هي التي تؤسس النص، بوصفه مالا يمكن حسمه، والنصية هي عدم إمكانية النص على الحسم. ولا تكون النصية في المعرفة المنتجة، بل في منزلة النص التي يحدث فيها الإنتاج ، أي في إضفاء النصية على النص، والنص يقدم نصيته، وهي عدم إمكانية الحسم، وهو مالا يمكن حسمه، لأن نصيته لا يمكن حسمها، لأنها تحدث في المكان الذي يستعصي فيه النص على التعريف والتحديد والتوصيف، أي حيث يكون النص بلا مركز، ونصيته هي تخلخله بطرائق معينة (3)0

إن النص هو ما يقرأ ، ونصيته هي كيف يقرأ ؟ فإذا كان النص مستقلا عن قراءته وتأويلاته – وفق سلفر مان – فإن النصية تتأسس في قراءة النص، وتتعين من خلال تأويله (4) وإذا كان النص يبقى عملياً ونظرياً مالا يمكن حسمه، فإن نصيته هي الممارسة التي تموه النص عن نفسه (5) إنها ميوعة الخطوط التي تفصل بين داخل النص، وخارجه وخلخلة المواقع التي تظهر فيها الخطوط الفاصلة (6) أما النص فإنه يتموضع في المنطقة البينية – وفق سلفرمان – بين المرئي واللامرئي، بين الداخل والخارج، بين الحضور والغياب، بين النص والسياق، ولا يقع على أي جانب من هذه المقابلات، فلا يمكن حسم وقوعه(7)0

إن النص يتخطى ذاته، فهو شيء أكبر مما هو عليه، لأنه يتجاوز بتدفقه التخوم، والأطراف والمحيط، لأنه من خلال نصيته ياتي بنصوص أخرى يدمجها، ويستحضرها فهناك، دائما بقية

1- (ينظر: بارت /آفاق التناصية ص38)

2- (ينظر : ج هيو سلفرمان/ نصيات تـ: حسن ناظم. المركز الثقافي الدار البيضاء ـ بيروت ط202/1م ص 117

3- (ينظر : السابق ص 127-128)

4- (ينظر: السابق ص 128)

5- (ينظر السابق ص 128)

6- (ينظر السابق ص 132)

7- (ينظر السابق ص 134)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يثبت النص هويته طبقاً لها، ويتموضع بين المقابلات الثنائية فهو بذلك مرئي / وغير مرئي ليس داخلاً / ولا خارجاً , ليس خاضراً / ولا غائباً ، ليس نصاً ولا سياقاً , إنه يتموضع بين هذه الثنائيات المتقابلة (1) إنه يتقاطع عند نقطة تقاطع السيمياء، والهرمنوطيقاً، حيث يسهب بشرح معناه ونصيته (2) وهو عند كرستيفا يتموضع ((في الواقع الذي ينتجه عبر لعبة مزدوجة تتم في مادة اللسان، وفي التاريخ الاجتماعي .. فهو يرتبط باللسان المنزاح الذي خضع للتحول وبالمجتمع الذي خضع لتحولاته)) (3) والنص عند بارت يقع بين القراءة والكتابة اذ يظهر كإبراز للعبة الإغواء ويقوم ((الكاتب والقارئ , بأداء دوره كاملاً .. فما قبل نص الكتابة توجد اللذة , وما قبل نص القراءة تتحصل اللذة, النص إذن مكان مفتوح ومتغير وحيوي ،إنه فضاء من الاحتمالات)) (4) كما أنه الساحة التي يتصل فيها كاتب النص وقارئه (5) ،إنه ((يتمركز في حقل التبادل اللامتناهي للشفرات))(6) ، إنه ((تلك الشجرة التي ألزمتنا أعضاؤنا الفضة بتسميتها المؤقتة , وإننا علميون لنقصٍ في دقتنا)) (7) أي أننا عندما ننظر إلى الشجرة نظن أنها الشجرة نفسها التي نظرنا إليها من قبل والحقيقة أنها لم تعد هي , فهي متغيرة في كل لحظة ولنقص في حواسنا نظن أنها الشجرة نفسها ((إننا لنؤكد الشكل , لاننا لا نمسك بتلابيب الدقة لحركة مطلقة (نيتشه))) (8)

2- التناص :

التناص مصدر للفعل تناصَّ, وتناصَّ القوم تزاحموا (9) وهذا المصدر

1- (ينظر : بارت / آفاق التناصية ص40-41)

2- (ينظر : سلفرمان / نصيات ص 54)

3- (السابق ص 90)

4- (ايفرار وآخروان / رولان بات؛ مغامرة في مواجهة الدال صـ 105

5- ينظر السابق ص105

6- (بارت / افاق التناصية . صـ 54)

7- (50- بارت / لذة النص 0 صـ105)

8- (51- السابق . صـ 104)

9- (ينظر ابن منظور/ لسان العرب مادة نصص . وينظر المنجد مادة نصص)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بصيغته الصرفية هذه , يدل على المفاعلة , ولم يظهر التناص بوصفه مصطلحاً نقدياً في النقد العربي إلا مع مرحلة الترجمة للفكر الغربي الحديث , ولكن التناص مصطلح حديث لظاهرةٍ قديمة, أدرك بعض جوانبها النقد العربي القديم, بل إنها ظهرت في ذاكرة الشعر العربي نفسه قال عنترة: هل غادر الشعراء من متردمي*أم هل عرفت الدار بعد توهم(1)

ويقول بشار بن برد ((ما قرَّ بي القرار مذ سمعت قول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

حتى قلت : كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيـــافنا ليل تهاوى كواكبه))(2)

((وأنشد بشار قول كثير: ألا إنما ليلى عصا خيزرانةٍ إذا غمزوها بالأكف تلين

... والله لو جعلها عصا من مخ أو زبد لكان قد هجنها بالعصا ألا قال كما قلت:

إذا قامت لمشيتها تثنت كأن عظامها من خيزُران.))(3)

أما في تراثنا النقدي فقد وردت مصطلحات كثيرة لها علاقة ما بمصطلح التناص كالتضمين والسرقة وغيرها (4) كما ظهرت كتب الموازنات التي تَمُتُّ إلى التناص بصلة، بل إنها جزئية من جزئياته مثل : الموازنة للامدي والوساطة للجرجاني وغيرها، كما وجدت إشارات كثيرة في كتب التراث مثلما جاء في كتاب سر الفصاحة للخفاجي وكتابَي عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الإعجاز وأسرار البلاعة وكتاب ابن طباطبا, عيار الشعر وكتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر(5) ولهذا فإن التناص ظاهرة كانت مدركة في الشعر العربي ولكنها لم تتبلور منهجاً شاملاً , بل إن ذلك كان إدراكاً لبعض خواص التناص, ولكنها ليست التناص كما هو اليوم, يمثل منهجاً شاملاً، تأسس على خلفيات معرفية؛ فلسفية ولسانية ونفسية , لهذا تظل المرجعية لهذا المفهوم مرجعية غربية , وإذا قلنا غير هذا دخلنا دائرة التعصب التي تؤدي إلى التعصب ذاته0

و أول ما ظهر مصطلح التناص , ظهر مع الباحثه جوليا كرستيفا في كتاباتها التي نُشرت

1- أحمد الشنقيطي/ شرح المعلقات العشر دار القلم. بيروت ص154

2- ابن رشيق القيرواني/العمدة.تح:د. هنداوي. المكتبة العصرية بيروت ـ صيدا ط1ج1ص255

3- محمد بن اليزيد المبرّد/ الكامل. مؤسسة المعارف.بيروت ج2ص92

4- ينظر بن رشيف القيرواني/ العمدة. / ج2صـ106- 114 و115 و 293

5- ينظر: الامدي/ الموازنة. والجرجاني(علي)/الوساطة. و الخفاجي/ سر الفصاحة صـ32-46 وغيرها، وينظر عبد القاهر الجرجاني/ اسرار البلاغة صـ 64- 68 و 78- 80 وغيرها ودلائل الاعجاز صـ 255- 258 . و ابن طباطبا/ عيار الشعر صـ79-90 . و قدامة بن جعفر / نقد الشعر . صـ59 و صـ 79)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في مجلة تل كل ومجلة كرتك وفي كتابها نص الرواية وفي تقديمها لكتاب (دستويوفسكي) لباختين (1) وتقرُّ كرستيفا أن الفضل يعود لباختين من خلال طرحه لمفهوم التناص الذي لم يظهر صراحةً في كتاباته ولكنه يكمن في مفهومه للحوارية (2) كما تعود بالفضل أيضاً إلى دوسوسير في طرحها مفهوم التصحيفية المستوحى من تصحيفات سوسير , والتصحيفية تعني : امتصاص نصوص متعددة إلى داخل النص الشعري مشكلةً فضاءً نصياً متداخلاً (3) هو عبارة عن هدم النصوص الأخرى وإعادة بنائها, إن هدم وامتصاص النصوص الأخرى يجعل النص ينتج داخل حركة معقدة , هي حركة إثبات ونفي للنص الآخر في الوقت نفسه (4) , وقد ميزت كرستيفا بين ثلاثة أنماط من التناص:

1- النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كليةً , ومعنى النص المرجعي مقلوبا0

2- النفي المتوازي : حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديداً0

3- النفي الجزئي : حيث يكون جزء واحد من النص منفياً (5)0

وقد كانت جوليا كرستيفا تهتم بما يسمى بالايديولوجيم و ((هو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معلوم مع المؤديات التي يستوعبها أو يحيل إليها)) (6) فتتقاطع المؤديات في النص ؛ هذه المؤديات المأخوذة من نصوص أخرى (7)0

ولم تهتم كرستيفا ((بالتلقي وبالقراءة ولكنها اهتمت بالانتاجية وبإيجاد النص بواسطة عمل في التركيبات الجاهزة والايديولوجيات))(8) انطلاقاً من مفهومها للتحليل الدلائلي(9)

1- (ينظر : مارك انجينو/ أفاق التناصية صـ 65-66

2- (ينظر : المختار حسني / مجلة علامات ديسمبر 1999م صـ 242

3- (ينظر : كرستيفا/. علم النص صـ78)

4- ينظر: السابق صـ78-79)

5- ينظر: السابق صـ78-79)

6- أنجينو/ .آفاق التناصية ص66

7- ينظر : السابق ص 66

8 - السابق ص74 وينظر: محمودعباس/استراتيجية التناص. مجلة علامات. ديسمبر2002م

9- (ينظر : كرستيفا/. علم النص ص18-20

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما رولاند بارت فيرى أن التناص هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفاز (1)

إن التناص هو إعادة توزيع النص للغة، والنص هو حقل إعادة التوزيع أي أنه المركز الذي تدور النصوص وأشلاء النصوص في فلكه , فيحدث التفكيك , والانبناء ولا يختلف هذا المفهوم كثيرا عن مفهوم كرستيفا للنفي والإثبات ، ويقول بارت : ((كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية : فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة)) (2) ، وتعرض هذه الاستشهادات موزعة : قطع ومدونات وصيغ ونماذج إيقاعية ونبذ من الكلام الاجتماعي (3)، والتناص مجال عام للصيغ وهذه الصيغ هي استجلابات لا شعورية عفوية وليست محاكاة إرادية مقصودة تمنح النص الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج (4)0

وينظر جيرار جنيت ـ في كتابيه ؛ مدخل إلى جامع النص، وطروس ـ إلى التناص بطريقة أكثر تفصيلا ، ويضع مصطلح التعالي النصي بديلا عن التناص في كتابه مدخل إلى جامع النص ، يقول : ((لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي)) أي أن أعرف ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه التعالي النصي))(5) ، ويتضمن التعالي النصي :

1-التداخل النصي 2- ما فوق النصية 3- النظير النصي 4- جامع النص

1-(ينظر: انجينو/. آفاق ص74 وينظر: عبد الله حسين/ الحداثة في الشعر السعودي. عالم الفكر ديسمبر 2001م ص217

2-(بارت/ آفاق ص42)

3-(ينظر : السابق ص42)

4-(ينظر : السابق 43)

5-(جيرار جنيت / مدخل لجامع النص ص90)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أو الجامع النصي أو جامع النسج :

1- التداخل النصي : هو التواجد اللغوي سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر0

2- ما فوق النصية : هي اللغة الواصفة التي تقرن التحليل بالنص المحلل0

3- النظير النصي : هو علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير مثل المحاكاة الساخرة والمعارضة0

4 ـ جامع النص أو الجامع النصي أو جامع النسج وهي ثلاثة مقترحات وضعها جنيت لمفهوم واحد هو علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف انماط الخطاب التي ينتمي اليها النص وفي هذا الإطار تدخل جميع الأجناس0(1) ويتوسع جيرار جنيت في الحديث عن هذه المفاهيم في كتابه طروس يقول : ((إن موضع الشاعرية ليس النص في حالته الانفرادية ... بل إن موضوعها هو جامع النص وإن كنا نفضل الجامعية النصية للنص كما نقول عادة ويكاد يكون ذلك نفسه أدبية الأدب ويعني ذلك مجموع المقولات العامة أو المفارقة ـ أنماط الخطابات ، صيغ الاداء، الأجناس الأدبية ... إلخ ـ التي ينتسب إيها أيُّ نصٍّ فرد، أقول اليوم وبتوسع أكثر : إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النصي للنص الذي كنت عرفته من قبل تعريفا فقلت إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى)) (2) ((إن التعدية النصية تتجاوز جامع النص وتتضمنه))(3) وهناك خمسة أنماط من علاقات التعدية النصية أو الاستعلاء النصي :

1- التناصية : ((إنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضار وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر))(4) وأكثر هذه العلاقات وضوحا الاقتباس وأقلها وضوحا السرقة والإلماع(5)0

1- ينظر : جنيت /مدخل ص90-91

2- جنيت / آفاق التناصية ص132

3- السابق ص132

4- السابق ص 132

5- ينظر: السابق ص132-133

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- الملحق النصي : وهو أقل وضوحا وأكثر بعدا في علاقته مع (الملحق النصي) الذي يمثل العناوين ، المدخل ، الملحق ، التنبيه ، التمهيد ، الهوامش ، الخطوط ، التزينات ، الرسوم وكل ما يوفر للنص وسطا متنوعا(1)

3ـ الماورائية النصية: وهي علاقة (الشرح) أي أن يستدعي النص نصا آخر يتحدث عنه دون أن يسميه مثل كتاب هيجل (ظواهرية الروح) الذي يذكر فيه بالماع وبما يشبه الصمت رواية (ابن أخ رامو) ((إنها في أسمى صورها العلاقة النقدية))(2)

4ـ الاتساعية النصية : إنها العلاقة التي توجد بين (النص المتسع) و(النص المنحسر) ولا تكون العلاقة بينهما ضربا من الشرح فالإنيادة وعوليس نصان متسعان (من نصوص أخرى) للنص المنحسر الأدسّة0 (3)

أمّا مارك أنجينو فإنه يفرق بين التناص والتناصية ويفضل التناصية على التناص لأنها صرفيا ـ حسب رأيه ـ تدل على المفهوم والمنهج مع أنها في اللغة العربية ـ صرفيا ـ لا تتميز على مصطلح التناص في شيء، فمصطلح التناص ـ عربيا ـ موفٍ بالغرض أمّا التناصي والتناصية فليس لهما من ميزة صرفية إلا زيادة (ي) النسبة و (ت) التأنيث فيصبح المصدر صناعيا ، ويبدو لي أنهما متميزان صرفيا في لغتهما الأصلية أمّا في لغتنا العربية فلا ميزة لهما ، لأحد السببين التاليين أو لكليهما :

1- إن الترجمات لم تترجم المصطلحات بشكل دقيق وإلا ما ظهرت الخلافات بين الترجمات، فهناك خلافات كثيرة منها مثلا الخلاف في ترجمة المصطلح بين أحمد المديني ومحمد خير البقاعي إذ يترجمه ، الأول عن مارك أنجينو – بالتناص ويترجمه الثاني ـ عن المؤلف نفسه ـ بالتناصية، والخلافات كثيرة في ترجمة المصطلح إلى العربية فهناك مثلا خلافات في ترجمة مصطلحات جيرار جنبيت لا تخفى على القارئ في هذا المجال

1- (ينظر: السابق ص135)

2- (السابق ص140)

3- (ينظر: السابق ص140)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فترجمة حميد لحمداني مثلا تختلف عن ترجمة البقاعي(1)0

2- إن لهذه المصطلحات خصوصيتها المكتسبة من خصوصية اللغة التي أفرزت هذه المصطلحات فأصبح المصطلح يمثل إشكالية ما، ولا يعني هذا أن المصطلح في لغته الأصلية مستقر بل إنه يمثل إشكالية حقيقية وما أقامه مارك أنيجو حول المصطلح إلا جزء من هذه الإشكالية ، يقول مارك أنجينو : ((إن التناص ، والتناصية ، والتناصي لا تعمل حصرا كأدوات مفهومية متواضعة ... وأن التناص اليوم مثله مثل (بنية) و (بنائي) (وبنيوية))) (2)

ومن الأسباب التي يضعها مارك انجينو لترجيح كفة مصطلح التناصية على مصطلح التناص هو ((أننا نقول اليوم إن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذر منذ ذلك في تناص وإن الكلمة بالتالي ملك كل الناس لأنها لا تدل على مسلمة من مسلمات الحس السليم لكل دراسة ثقافية))(3) وأنجينو هنا لا يضع التناصية بديلا للتناص وإنما أعطى للتناصية خصوصية، وجعل التناص مصطلحا لا يدل على كل شيء، أي على عموم الظاهرة، وقد ((استطاعت كلمة تناصية الناجحة كل النجاح في صياغتها الصرفية أن تؤدي سيميائيا دور قطب جذب سلسلة كاملة من المفاهيم المصنوعة في مواضيع متنوعة من الحقل الثقافي)) (4)

((فالتناصية إذا هي أن يتقاطع في النص مؤدى مأخوذ من نصوص أخرى، إن العمل التناصي هو اقتطاع وتحويل تلك الظواهر التي تنتمي إلى بديهيات الكلام انتمائها إلى اختيار جمالية، تسميها كرستيفا اعتمادا على باختين (حوارية) وتعددية الأصوات))(5) ؛ وتعمل التناصية وفق مستويين مختلفين : 1- مستوى العبارة 2- مستوى المحتوى ويكون محتوى النص – أحيانا – نصا آخر0(6)

1- (تنظر : ترجمة أحمد المديني كتاب في أصول الخطاب النقدي الجديد. الشئون الثقافية بغداد ط1/1987م ص100-113 وتنظر: ترجمة محمد خير البقاعي؛ كتاب آفاق التناصية ص57-93 وينظر : لحمداني :علامات في النقد يونيو 2001م)

2- (أنجينو /: آفاق التناصية ص64)

3- (السابق ص64)

4- (السابق ص81)

5- السابق ص66

6- ينظر: السابق ص102

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويورد أنجينو عددا من التعريفات لبعض النقاد توضح المفهوم وتبين عدم أتفاق الناس على تعريف بعينه، وعدم الاتفاق يمثل خصوصية من خصوصيات هذا المفهوم : ((يقول سلورس يقع أي نص في نقطة التقاء عدد من النصوص، والذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة (لها) وتثبيت (لها) وتكثيف (لها) وانتقال (منها) وتعميق (لها)) (1) ((ويعلن ستاروبنسكي بالاعتماد على جناسات سوسير كل نص هو إنتاج منتج))(2) ((ويذكرجان – جوزيف أن الكتابة لا ترتبط بمرجع وإنما بكتابة أخرى))(3) ((ويقترح لوران جيني إعادة تعريف التناص بالكلمات التالية : عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها ويحتفظ بريادة المعنى)).(4) إن التناص إذن يختلف من باحث لآخر حسب اختلافهم في فهم النص، فهو عند بعضهم – وفق انجينو – ينتمي إلى شعرية توليدية وينتمي عند آخرين إلى جمالية التلقي ، ويتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية ، وهو عند آخرين في تاويلية فرويدية وإنه عند آخرين كثيرين مصطلح خارجي لا يلعب إلا دورا عارضا ، إنْ قبلنا هذا التنوّع فإننا نستطيع القول (5): ((إن الكلمة تستعصي على كل إجماع ولكن هذا التنوع في التعريف لا يحرمها مع ذلك من الوظيفة)) (6) بوصفها سلاحا نقديا جديدا وإشكالية جديدة (7)

3- هل التناص آلية انتاج ؟ أم آلية تلقٍ ؟ أم أنّه كلاهما ؟

إن مرحلة الكتابة هي مرحلة إنتاج ، والإنتاج يأتي بعد هدم عدد من النصوص التي تقاطعت علاقاتها في فضاء نصي ما، أما مرحلة القراءة فهي المرحلة اللاحقة للنص ، إنها مرحلة تلق يتم فيها إرجاع النص إلى أصوله القديمة ، هكذا يبدو المفهوم للوهلة الأولى ، وإذا أمعنا النظر في هذه المسألة فإننا سنجد أن مرحلة الكتابة هي مرحلة تلق وإنتاج في الوقت نفسه، ومرحلة القراءة أيضا هي مرحلة تلق وإنتاج ، ففي المرحلة الأولى يكون الكاتب متلقيا لعدد من النصوص ، يهدمها ثم يعيد بناءها بكيفية جديدة تلقٍ / انتاج ، وفي

1- (السابق ص69

2- (السابق ص69)

3- (السابق ص70)

4- (السابق ص85)

5- (السابق ص79)

6- السابق ص79

7- ينظر: السابق ص79

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرحلة القراءة يكون القارئ منتجا إذ يهدم النص ويكتشف أصوله حسب ما تمده ذاكرته بذلك ، ثم يقوم بإعادة بنائه من جديد وبكيفية أخرى، تلق/ إنتاج، والإنتاجية – وفق بارت- تدور دوائر إعادة التوزيع عندما يباشر الكاتب أو القارئ مداعبة الدال (1) ((وإذا ما اطمئن بارت إلى وجود القارئ المنتج للنص والمؤلف الذائب في صياغة النص وجد سبيلا لهذا النص ليدخل في علاقة مع نصوص أخر تثمر في إنتاج دلالته وهذا ما استقر على تسميته بالتناص)) (2) هكذا ينظربارت إلى التناص بوصفه آلية إنتاج وتلق معا حتى وإنْ بدت نظرية الإطار لمنسكي مهتمة بموقف الكاتب إلا أن هذا الكاتب يقوم بعملية مزدوجة تلق/ انتاج في آن إذ يرى منسكي أن المعرفة مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات متكررة نستسقي منها ما يلائم احتياجاتنا وعملية الملاءمة تتم وفق الإطارالمستقى منه، ولكل مقول إطاره الخاص فلغرض الغزل – مثلا – إطاره (3) وهذه النظرية تركز على دور الكاتب إذ يشكل النص المنتَج آلية تداع؛ تستدعي ما في ذاكرة الكاتب من نصوص وفق الأطر المختلفة المتلائمة مع موضوعه ، بل إن النص يستدعي من ذاكرة المنتج الصور والبنى الإيقاعية والمعجم وغيرها، ولكن الكاتب قبل أن يكتب كان متلقيا وإنْ لم يتلق، ما كتب نصا0

أمّا نظرية المدونات والتي لم تهمل دور المرسل، ولكنها تركز ـ كثيرا ـ على موقف المتلقي الذي يقوم هو الآخر بعملية مزدوجة، إذ ترى هذه النظرية ((أن بين المفاهيم علاقة تبعية وترابطا ولذلك تضاف بعض المفاهيم لتوضيح الخطاب ورفع إبهامه بناء على مبدأ الإطار ، فمثلا إذا قلنا : سافرنا إلى الخارج فالنص يقتضي الحصول على جواز سفر بتاشيرة أو بدونها، وعملة صعبة، وكل ضرورات السفر الأخرى . فقولنا السابق اعتمد

1- ينظر : بارت/ افاق ص39

2- المغربي / علامات في النقد مارس 2004م ص274

3- ينظر: د. محمد مفتاح/ تحليل الخطاب الشعري. المركز الثقافي, الدار البيضاء ص 123

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على تجارب المتلقي ... فالتداعي يقوم بدور كبير في عملية فهم الخطاب وإنتاجه، فقد يكمل المتلقي ما لم يصرح به إليه وقد يكفيه المرسل مؤونة إعمال الذهن . وكل منهما محكوم في تاويله وإنتاجه بمعرفته السابقة))(1) والقارئ – وفق الغذامي – لم يعد مستهلك للإنتاج اللغوي فقط فالنصوص لا تتجه إلى الخواء ولم تات من فراغ ، والقارئ لم يعد يقبل الدور الآلي لنفسه لأنه لم يعد مجرد متلقٍ بل هو حصيلة ثقافية ونفسية تتلا قى مع منتج هو مثلها في تكوينه الحضاري، والنص هو الملتقى لهاتين الحصيلتين (2) والأهمية في نظر الغذامي – تكمن في القراءة الشاعرية التي تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص ولا تكتفي بسطحة الظاهر ، وتصل القراءة إلى باطن النص وفقا لشفرته التي تتكشف بناء على معطيات سياق النص الذي يمثل خلية حية مندفعة بقوتها الداخلية متجاوزة كل الحواجز الواقعة بين النصوص (3) ((والقارئ حينما يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه، وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات، مختلفة عن تلك التي وعاها الكاتب حينما أبدع نصه ومن هنا تتنوع الدلالة وتتضاعف ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ، وتختلف هذه القيم وتتنوع بين قارئ وآخر بل عند قارئ واحد في أزمنة متفاوتة))(4) و((إن ذلك ما كان ليحدث إلا بقوة القراءة التي ليست، إولا وأخيرا، إلا قراءة ثانية، من الوجهة التناصية؛ ذلك بأن القراءة هي التي تنشئ في الذهن، عبر القراءة الأدبية، نصا ثانيا))(5)

1- السابق ص124

2- ينظر : د. عبد الله الغذامي/ الخطيئة والتكفير النادي الثقافي جدة ط1 /1985م ص79

3- ينظر: السابق ص76

4- السابق ص79

5- عبد الملك مرتاض: مدخل في قراءة البنيوية. علامات في النقد. المركز الثقافي. جدة سبتمبر1998م ص16-17

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4ـ مظاهر التناص في شعر عبد الله البردوني:

إن الظاهرة التي نحن بصدد دراستها، هي دخول نص البردوني ـ الذي آثرنا أن نسميه: النص المتناص ـ في علاقات تناصية؛ ظاهرة أو خفية مع نص سابق له ـ آثرنا أن نسميه: النص المتناص معه ـ ونظرا لاختلاف تلك العلاقات، اختلفت مظاهرالتناص إذ يظهر بصور كثيرة، وحسبنا من ذلك أهم مظاهره ـ في شعر البردوني على وجه الخصوص ـ ونحسب أن أهم تلك الماظهر:1ـ التناص الكلي؛ وهو نوعان : تناص لاشعوري، وتناص شعوري.

2ـ التناص الجزئي؛ وهو نوعان:أـ تناص لاشعوري؛ وهوتـــــــناص خفي ب ـ وتناص شعوري، ويأتي على صورتين: تناص خفي، وتناص ظاهر.

أولا التناص الكلي:

1ـ التناص الكلي اللاشعوري:

وأعني به وقوع النص الكلي ـ وهو النص المستخلص من العمل الأدبي الشعري لعبد الله البردوني؛ الذي يضمه اثنا عشر ديواناً ـ مع نص آخر بعلاقات لاشعورية خفية، لاتتكشف إلا من خلال القراءة المتأنية التي تصل فيها الذات القارئة حدّاً يقترب من الذات الشاعرة نفسها، وعندما يقرأ أي قارئ متخصص ديوان شاعرٍ ما يجد فيه نصا يشمل شعر الشاعر كله، تبرزه الدلالات المشتركة بين غالبية القصائد، ولكل شاعر نصه الخاص به، وتأتي تلك الخصوصية من خصوصية كل ذات، وكل ذات تكتسب خصوصيتها من مكوناتها البيلوجية والسيكولوجية والثقافية، ومن هذه المكونات يكتسب النص الكلي خصوصيته، فهو تجسيد لأهم مشكلة تعانيها الذات في تجربتها الكلية، ولا بد من النص المتناص معه، الذي يرتد إليه النص المتناص، والبردوني ذات لها معاناتها، ولها خصوصيتها في تلك المعاناة، وأهم ما تعانيه هذه الذات شعورها بعدم قدرتها على مواجهة الواقع القامع لطموحاتها، فهي عاجزة عن إحداث تغييرٍ مجدٍ في الواقع لصالحها، وعاجزة عن تغيير نفسها لتتكيف مع ذلك الواقع، ولعل فقدانها لإحدى أهم الحواس؛(البصر) كان سببا لشعورها بالعجز، فهي محرومة من النور، من رؤية العالم، من حرية الحركة، من الاستغناء عن الآخر، من الشعور بالرضى، من أمور كثيرة..... وهذا الشعور يدفعها إلى التطلع إلى العالم المثال؛

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العالم الحلم الذي تخلقه بواسطة الخيال، والخيال ((هو القوة العليا على تمثيل الأشياء، يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد وحينما لاتتسنى له هذه العملية، فإنه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى المثالي عن طريق الإبداع الفني وبهذه النظرة أضحى الخيال على مستوى الشعر عملية خلق جديدة))(1) فَتُرْسَمُ خطوطُ ذلك العالم، ولكن هل يكون ذلك العالم بلا مرجعية يرتد إليها؟ إن شعور الذات بالحرمان وتطلعها إلى العالم المثال، يمثل جوهر النص الكلي الذي نجده في شعر البردوني كله، وهذا النص المتناص يرتد إلى النص المتناص معه؛ النص الديني الكلي ـ من وجهة نظر الذات ـ الذي يتمثل برحلة الاغتراب عن الفردوس الذي خُلقَ فيه الإنسان أول مرة، ثم الموت، ثم البرزخ، ثم البعث، ثم العودة الى الفردوس، أو الجحيم، ونجد هذا النص المتناص معه في القرآن، والحديث، والشعر، والنثر، والواقع، والأسطورة، ويُعدُّ مظهر التناص الكلي اللاشعوري من أهم مظاهر التناص في شعر البردوني على الإطلاق، كما يتجلى هذا المظهر في الدلالات الرمزية اللاشعورية للصور التي يشترك في دلالاتها كثيرٌ من الشعراء في مثل صورة الليل، بوصفه رمزاً، للموت وصورة الصبح بوصفه رمزاً للبعث، وغيرها، ولا أعني بذالك الرمز الذي يبيّته الشاعر سلفا، بل أعني به الرمز اللاشعوري الذي تكتشفه القراءة، عندما تتابع التفكير الباطني للنص؛ الرمز الذي يجعل الشعر ((ضربا من الإيحاء الباطني))(2) ولعل ذلك ضرباً من التحليل النفسي؛ والتحليل النفسي ـ وفق كشنر ـ ((ليس مجرد تحويل التجارب الحلمية إلى سلسلة من الرموزالعامة .... بل هو علم وصفي يستهدف تعيين الصلات المتكررة بين الصور الموجودة في أعمال الكاتب الواحد وبين الرموز العامة بين الجميع. إن الصور (الشعرية) انتقائية جدا، وما من شك في أن اختيارها تقرره الخصال الشخصية، وهو عميق الجذور في التجربة المحسوسة))(3) و((الصورة الكاملة التي يبدعها ـ كما يقول بليك ـ لايستخلصها من الطبيعة وإنما هي تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال والخيال عنده هو الرؤية المقدسة، وهو عالم الأبدية وأهمية نظرةٍ كهذه ليست في تقدير أهمية الخيال، بل في أنها

1ـ د. محمد فتوح/ الرمزية. دار المعارف. والرمز القاهرة ص29)

2ـ السابق ص5)

3ـ إيفا . م . كشنر/ الأسطورة والمعنى. دراسات مترجمة. تـ: جبرا إبراهيم جبرا. المؤسسة العربية. بيروت ط1980/2م ص41-42

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نظرت إليه بوصفه قوة عليا تنبثق من داخل الشاعر، حين يكون في حالة اتحاد بالأبدية واستشفاف للرؤية المقدسة التي تعلو على الواقع الحسي،أي أن الخيال بالنسبة له، أصبح قدرة صوفية على اكتشاف العالم الأبدي ....العالم الحقيقي الذي لايعدو هذا العالم الواقعي أن يكون ظلا شاحبا له))(1) ولم تكن الصورة الكلية التي أبدعها الخيال العظيم في شعر البردوني إلا رؤية لعالم الأبدية ((وثمرات الأخيلة العظيمة يجب أن نتعامل معها بخيال عميق - كما يرى باشلار - إن ناقد الشعر المثالي قادر على إعادة خلق عالم رموز الشاعر))(2) وتلك الرموز تمثل ((صورة متحركة للحياة، ليس بمعنى أنها تؤثر في مشاعرنا وحسب، بل بمعنى أنها تحرك فينا قوى الإدراك؛ تلك القوى التي عن طريقها نعي عالمنا، ونصنعه، في آن واحد))(3)((أي أن النقد اغتدى نصا إبداعيا موضوعه نص إبداعي آخر))(4)

2- التناص الكلي الشعوري:

وهو العلاقات الكلية، ولكن ليس على مستوى عموم التجربة، بل على مستوى القصيدة إذ تقع القصيدة بعلاقة كلية مع قصيدة أخرى كالمعارضات، وهذا المظهر يكثر في بداية تجربة البردوني الشعرية ويقل تدريجيا لأن بداية أي شاعر تدفعه إلى تقليد الآخر، وقد بدا البردوني مقلداً إذ كان يذهب إلى النص النظير لنصه قصدا، لا من أجل تقليده ولكن من أجل محاورته كما فعل في قصيدته (أبو تمام وعروبة اليوم)(5) التي حاورفيها بائية أبي تمام (السيف أصدق إنباءا من الكتب).(6)

1- (فتوح/ الرمزية ص 28)

2- كشنر / الأسطورة ص 46

3- السابق ص38

4- مرتاض: مدخل في قراءة البنيوية. علامات ص17

5- البردوني/ الديوان. ص621

6- أبو تمام/ الديوان.ش: شاهين عطية. دار الكتب العلمية. بيروت. ط1/ 1992م ص18

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا التناص الجزئي:

1- التناص الجزئي اللاشعوري:

وهو الذي يحدث في جزء من النص ولا يشمله، كأن يكون في بنية صوتية أو معنوية تتساقط من الذاكرة بطريقة لاشعورية بحيث يظن الشاعر أنها من إبداعه الخالص وهذا النوع من التناص يكون تناصا خفيا لايكتشف بسهولة ، ومثال ذلك قول البردوني: (1)

أنت ماأنت جمالٌ سائلٌ لم يدع فوق بساط الأرض شبرا

إن إيقاع (أنت ما أنت) يقودنا إلى قول ابن الرومي:

ما أنسَ لا أنسَ خبازا مررت به يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كـــــرة وبين رؤيتها قوراء كالقمـــــــــر

إلا بمقدار ماتنداح دائـــــــرة في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر(2)

أحسب أن الشاعر البردوني ـ وهو يكتب هذا النص ـ كان تحت لذة الإيقاع الصوتي لجملة (ماأنسى لاأنسى) إذ تسللت بلا وعي منه ، ثم تبعها بعد ذلك المعنى المتجسد في الصورة ، ومحكاة الصيغة الصوتية لم تكن مطابقة تماما إنما قامت على الاستبدال المنسجم صوتيا مع النص المتناص معه:

البردوني : أنت ما أنت

ابن الرومي : أنسى ما أنسى

1- أنـ يقابل أنـ ـــــــ انسجام تام

2- سى يقابل تَ ـــــــ انسجام ناقص

3- ما يقابل ما ـــــــ انسجام تام

4- أنـ يقابل أنـ ـــــــ انسجام تام

سى يقابل تَ ـــــــ انسجام غير تام

1- البردوني/الديوان ص72

2- ابن الرومي/ الديوان.ش: أحمد بسج. دار الكتب العلمية. بيروت. ط1/1994م ج2ص146

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يحدث الاستبدال إلا في (2 و 5) إذ استبدل البردوني (سى) بـ (تـَ) فقط ، وهذا التوافق لايقبل المصادفة لأن القرائن تدل على أن هذه البنية الصوتية ظلت تنبض بالحياة في ذاكرة البردوني منذ أن قرأها إلى أن حاكاها، وهذه البنية الصوتية شكلت عامل استدعاء لاشعوري للمعنى ، لقد وضع ابن الرومي المقابل لاستدارة العجين وسرعتها ، استدارة دائرة في صفحة الماء إذا رُمِيَ بحجر، فتتداح هذه الدائرة من المركز متسعة حتى تشمل صفحة الماء كاملة.

والبردوني جعل المقابل للجمال سائلا يتداح فيغطي العالم بأسره .

2- **التناص الجزئي الشعوري**، وهو التناص الذي يقع في بنية جزئية؛ تركيبية أوإيقاعية أو دلالية يستدعيها الشاعر من ذاكرته بوعي منه وهذا التناص نوعان : ظاهر، وخفي.

أ - التناص الجزئي الخفي؛ هو التناص المموه الذي لايدرك بسهولة ، ومثاله قول البردوني:(1)

فضيع جهل ما يجري وأفضع منه أن تدري

هذا البيت يمثل التفافا مقصودا على قول صفي الدين الحلي:

إن كنت ما تدري فتلك مصيبة أو كنت تدري فالمصيبة أعظم(2)

ب - التناص الجزئي الظاهر، وهو التناص الذي ندركه بدون كثير عناء لأنه واضح وبسيط ، مثل التظمين و الاقتباس وتوظيف المثل والقول المأثور والحكمة وهو أقل أنواع التناص أهمية - كما نظن - ومثاله قول البردوني: (3)

لا استراح الجبان لا نام جفناه ولا أدركت خطاه الفلاحا

وهذا البيت يجعلنا نتذكر بسهولة القول المأثور لخالد ابن الوليد رضي الله عنه ((ألا لانامت أعين الجبناء)).

1- البردوني / الديوان ص680

2- صفي الدين الحلي : الديوان . دار صادر . بيروت ص65

3- البردوني/ الديوان ص220

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البـــــــــاب الأول

التناص الديني (نصية الخلود)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباب الأول

التناص الديني (نصية الخلود)

الفصل الأول : متناص الاغتراب

ـ متناص الاغتراب (التناص مع رحلة الطرد من الفردوس)

- **متناص الاغتراب عن الزمان والمكان**
- **متناص الاغتراب عن الواقع الثقافي**
- **متناص الاغتراب عن الواقع السياسي**
- **متناص الاغتراب عن الواقع الاجتماعي**

2ـ الفصل الثاني: التناص مع نص البعث

3ـ الفصل الثالث: التناص مع نص الفردوس

ـ نص البحث عن الفردوس

ـ نص الفردوس المتجسد :

في الفجر

في الربيع

في الطبيعة ، في الرياض ، في الجزيرة

في المرأة

في الشعر

ـ نص التبشير بالفردوس

ـ نص العودة إلى الفردوس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص الديني؛ (نصية الخلود)

توطئة

إن ما أعنيه بمصطلح نصية الخلود ذلك الشرط الذي يجعل من النص نصا عبر القراءة الانتاجية التي تهدم النص وتبنيه منتجة منه نصا جديدا منبثقا من منزلة النص التي يحدث فيها الإنتاج فيضفي النص المتناص - وأعني به النص الواصف هنا – النصّية على النص الخاضع لسلوك القراءة ؛ وإذا كان النص هو ما يقُرأ فإن نصيته هي كيف يقرأ (1) فتتأسس نصيته في قراءته وتتعين من خلال تأويله ،ولا أقصد بالتأويل ذلك المفهوم الذي يؤول النص وفق هوى الاتجاهات الفلسفية بل أقصد به استنطاق النص وفقا لقابليته للتأويل بما فيه من دلالات لا تكون في نظام العلامات والشفرات فحسب ، لأن النص من خلال نصيته يتخطى ذاته فيأتي بنصوص أخرى يدمجها (2) ويندمج معها فتشكل جزءا من هويته ،وهذه النصوص تنهدم وتتبني في سلوك القراءة من جديد ، والدلالة لا تحدث في اللغة المجردة بل إنها تحدث في عملية مزدوجة بين مادة اللسان والتاريخ الاجتماعي، أي أن الدلالة هي العملية اللغوية نفسها بوصفها الحوار القائم بين الذات والأخر والسياق الاجتماعي (3) ، النصيه إذا هي سلوك قرائي لنص يتضمن : مرجعية وذات منصهرة فيه لها مرجعيتها الثقافية وتكوينها النفسي أيضاً ومثلما وقع نص الكتابة في تناص مع نصوص سابقة وقع نص القراءة في تناص مع النص ومع نصوصه السابقة من جهة ، ومع ثقافة الذات الشخصية من جهة أخرى .

وعندما نقول نصية الخلود فهذا يؤكد بالضرورة أن هناك نصيات أخرى في النص ،فالنصية هي الكشف عن اتجاه رأسي ما في النص توجد إلى جانبه اتجاهات متعددة تكشف عنها قراءات أخرى أيضا، يقول سلفرمان : ((ليست النصية واحدة فلكل نص هناك نصيات عديدة وهذه النصيات تقرأ وتؤول ولا ترتبط بنصوص معينة فهي جزء من النص العام))(4)

1-بنظر :سلفرمان /. نصيات ص (128)

2-بنظر: السابق ص (128)

3-بنظر: كرستيفا /.علم النص ص(20)

4-سلفرمان./ نصيات ص(134)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالإمكان أن نجمع نص الاغتراب ، اغتراب الإنسان عن عالمه الذي نزل فيه أول مرة؛ (الفردوس)، ونص البعث؛ بعث الأجساد من مراقدها، ونص العودة إلى الفردوس تحت مسمى : نصية الخلود ؛ وإعني بالخلود تلك الرغبة الإنسانية بعالم لا موت فيه ولا زوال ومسألة الخلود هي من أكثر المسائل أهمية وتناولا في جميع أشكال الوعي الاجتماعي كالدين ،والفلسفة، والفن، وحتى العلم ، ولهذا نجد أن موقف الإنسان من فردوسه الضائع قد تجسد وفق أربعة مواقف : 1- الموقف الديني والفلسفي الديني ، وهذا الموقف يؤمن بالفردوس غيبا ويدعوإلى الفضيلة من أجل العودة إليه

2- الموقف الفلسفي اليوتوبي ،الذي يجعل الفردوس حلما بداخل الذات وهو اتجاه سلبي

3- الموقف الفلسفي الثوري ، الذي يدعو إلى تغيير الواقع بالثورة عليه وجعله فردوسا متحققا على الأرض .

4- الموقف الفني الذي يتأرجح بين هذا وذاك ولكنه قد يستطيع بفعله المراوغ أن يدمج المواقف الثلاثة في موقف واحد ، فقد نجد الموقف الثوري في التفكير الظاهري لنص ما ولكننا عندما نفكر في النص باطنيا تتحول الثورة إلى حلم يوتوبي وعندما تكون قراءتنا للنص أكثر عمقا فإننا نجد الثورة / الحلم ماهي إلا امتداد للمخزون اللاشعوري للفردوس وفق المفهوم الغيبي . وقد كان الفن من أكثر أشكال الوعي الاجتماعي بحثا عن الخلود ليس هذا وحسب بل إن الخلود في أحيان كثيرة يتجسد في الفن، ومن أكثر الالوان وضوحا فن التصوير ؛ ذلك الفن خلد الإنسان بدءا بتصويره على الحجارة والخشب والورق وصولا إلى التصوير الفوتغرافي، ثم الصورة المتحركة في السينماء والتلفزيون وبقية الفنون كذلك ، ولم يكن الشعر بعيدا عن مفهوم التصوير كما هو رأي الجاحظ وغيره ممن تبعوه في هذا الفهم (1). ومن وجهة نظر أخرى، فإن الشعر بوصفه كائنا حيوياً، يمثل خلودا للشاعر، فها نحن نعيش الآن مع امرئ القيس وزهير والمتنبي وكأنهم مازالوا بيننا ولم تمر عليهم قرون خلت، كما إن الشعر خلّد كثيرا من الشخصيات في ضميره كما هي حال سيف الدولة، وعبلة، وليلى.. وإذا نظرنا إلى الشعر من وجهة نظر ثالثة أي إذا نظرنا إليه بوصفه عالما مستقلا بذاته فإنه يمثل العالم البديل عن عالم الواقع القامع لطموحات الذات، فتنفصل الذات التي تحل في عالم القول عن الذات التي تبقي خارج عالم

1-بنظر: الجاحظ : الحيوان ص (132) وينظر عبدالمطلب جبر : تطور الصورة في الشعر اليمني الحديث ص(13).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القول ، فالأولى هي الذات الشاعرة والأخرى هي الذات الماهوية (1) وما دام الشعر يمثل عالما مستقلا فإن استقلاليته تمثل انسلاخا عن عالم الواقع ونفيا له، فيصبح البحث عن العالم البديل هو البحث عن العالم الخالد؛ عالم ما فوق الواقع ((وكأن اكتشاف ما فوق الواقع أو الواقع الأسمى سببا في إنكار الواقع أو رفضه وتكمن وراء هذا كله ـ أيضا ـ حالة دائمة يتميز بها فكر الإنسان الحديث، يعبر عنها الفرنسيون بكلمه ممتازة هي – قلق-))(2)، وعندما نتحدث عن الذات أو عن الشاعر فإننا نعني بحديثنا الذات الشاعرة وعندما نريد الذات الما هوية فإننا نشير إلى ذلك ، ولاننكر أن الذات الشاعرة هي امتداد للذات الماهوية ولكنه امتداد مختلف لاختلاف عالم القول عن عالم الواقع وقد كان كرتشه يميز بين الشخصية التجريبية والشخصية الشعرية ولا يتناول إلا الأخيرة (3)، ان الخلود يمثل ذلك البحث المتواصل عن الاطمئنان ، بحث الذات الشاعرة لا الماهوية الذات البانية لعالم القول المنبنية فيه ، هذه الذات التي ينتابها ـ دائما ـ إحساس بالغربة عن عالمها الفاني ،هذا الإحساس جعلها تنهزم أمام كل أشكال الواقع، وشعورها بالانهزام جعلها تنشد البعث، ثم العودة الى فردوسها المفقود، لهذا وقع النص المتناص بعلاقة مع النص الديني الذي يمثل النص المتناص معه، وإذا أردنا أن نرسم ملامح النص المتناص معه، الذي انبنا على أنقاضه النص المتناص فإنه يتمثل في نصية الخلود التي تمثل نصا مرجعيا لا شعوريا ليس عند البردوني فحسب، بل في لا وعي البشرية كلها، يبدأ هذا النص بـــ : 1ـ خطيئة آدم (عليه السلام) وطرده من الجنة ثم رحلة الشقاء التي يمر بها الإنسان في العالم الفاني،لأن هذا العالم مهما يكن يظل ناقصا عن العالم المثال الذي نزل فيه الإنسان أول مرة لهذا، يظل الإنسان دائم الحنين إليه وأعني بهذا كله (نص الاغتراب) 2ـ الموت والبعث ؛ الموت يمثل هجعة مؤقته للإنسان، ثم يبعث ، وأعني بهذا(نص البعث) 3 ـ يحاسب الإنسان ويعود إلى فردوسه وأعني بهذا(نص الفردوس) ولم ترث البشرية هذا النص وراثة في لا وعيها الجمعي فقط، بل إن هناك روافد كثيرة جعلت من هذا النص المتناص معه مرجعا يعود إليه النص المتناص وأعني بهذا كله (نصية الخلود) وهذه المرجعية نجدها في القرآن الكريم وفي سنة الرسول (ص) وفي قصص الأنبياء وفي الشعر وفي نص الواقع.

1-ينظر : الحميري / الذات الشاعرة (. ص 5-10)

2-والاس فادلي /.عصر السريالية. تـ : خالدة سعيد دار العودة بيروت1981م ص 13

3-رينية ويلك ـ أوستن وارين/نظرية الأدب تـ: محي الدين صبحي. مطبعة الطرابيشي1972م ص 52-53

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نص الاغتراب المتناص معه

إن العالم المثال الذي خلق الإنسان فيه أوّل مرة منزّه عن القبح والرذيلة والنقصان وفيه كلما تحتاجه الذات، يصلها د ون تعب ولا عنا قال :تعالى :

((فقلنا يا آدم إن هذا عدو لك ولزوجك فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى (117)إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى (118) وإنك لا تظمأ فيها ولا تضحى (119))) (1)

أمّا العالم الذي طرد إليه الإنسان (العالم الفاني) فإن كلَّ شَيء فيه لا يأتي إلا بعد جهد وشقاء : لأنه يمثل المنفى الذي يعيش الإنسان فيه مغتربا عن وطنه الأصل، وتظل الذات تشعر بعدم التوازن بينها وبين الخارج المعاش، قال تعالى ((لقد خلقنا الإنسان في كبد))(2) ولا تاتي الأشياء فيه إلا ناقصة ، فلا يمكن أن تحقق الذات إشباعها المطلق أبدا لا على المستوى الحسي ولا على المستوى الروحي قال تعالى : ((وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور)) (3) وعمر الإنسان فيه محدود ، والموت حتمية لا مفر منها، قال تعالى : ((ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين)) (4)

نص البعث المتناص معه

إن الموت في متناص البردوني يفضي غالبا إلى البعث ، والبعث لا يختلف كثيرا عن مفهوم البعث في النص المتناص معه ؛ القرآن والسنة، ومختصر مفهوم البعث من وجهة النظر الإسلامية أن الإنسان عندما يموت يتحول إلى بذر- في عمق التربة- ينتظر الخصب ، ولا ياتي الخصب إلا يوم القيامة حينما تمطر السماء بماء فتتلقح منه الخلايا التي تظل حية في عجب الذنب ، فينبت الناس من تحت التراب نباتا لا يعلمون مصيرهم اذ يقفون للحساب ففريق في الجنة وفريق في السعير ، إما العودة إلى الفردوس الذي طرد منه الإنسان وإما الخلود في الجحيم قال تعالى : ((ونزّلنا من السماء ماء مباركا فانبتنا به جنات وحب الحصيد ، والنخل باسقات لها طلع نضيد رزقا للعباد وأحيينا به بلدة ميتا كذلك الخروج))(5) وقال (ص): ((ثم ينزل من السماء ماء فينبتون كما ينبت البقل . ليس في الإنسان شيء إلا يبلى إلاعظما واحدا وهو عجب الذنب ومنه يركب الخلق يوم القيامة)(6)

1- سورة (طه)117-119 2- سورة (البلد)أ/4

3- سورة (ال عمران)أ/185 4- سورة (البقرة)ا/36

5- سورة (ق) أ/19-11 6- البخاري ك/ تفسير القران ب/ يوم ينفخ في الصور ، ومسلم ك / الفتن ب/ ما بين النفختين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نص الفردوس المتناص معه:

الفردوس هو العالم الذي طرد منه الإنسان منذ بدء الخليقة وهو عالم منزه عن النقصان؛ إنه العالم المثال ومتناص البردوني يسير وفق التقسيم المرحلي للنص المتناص معه (النص الديني):

1- رحلة الشقاء في العالم الفاني (الاغتراب)
2- الهجعة المؤقتة (البرزخ)
3- القيامة
4- البعث
5- الفردوس .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

التناص مع نص رحلة الشقاء؛ (نص الاغتراب)

إن النص المتناص معه ـ هنا ـ هو نص رحلة الشقاء، وغالبا ما يمثل هذا المرجع نصوص الواقع المأساوي :

ـ نص الخارج / الزمان والمكان

ـ نص الخارج / الثقافي

ـ نص الخارج / السياسي

ـ نص الخارج /الاجتماعي

وإضافة إلى نصوص الواقع، هناك نصوص الشعر المعبرة عن الاغتراب ذاته

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متناص الاغتراب عن الزمان والمكان

إن الزمان والمكان الفزيائيين من أكثر عناصر الخارج قمعا للذات العاجزة تماما عن تغييرهما أو التصالح معهما فتظل الذات غريبة عنهما، مغتربة فيهما، يقول الشاعر البردوني(1) :

مثلما تعصر نهديها السحابه — تمطر الجدران صمتا وكآبه
يسقط الظل على الظل كمـــا — ترتمي فوق السآمات الذبابه
يمضغ السقف واحداق الكوى — لغطا ميتا واصداء مصـــابه
مزقا من ذكريات وهـــوى — وكؤوسا من جراحات مذابـه

ساد الصمت و الكآبة في عالم الشاعر حتى أصبح لها حركة (تمطر الجدران) ، ليس هناك سوى حركة الصمت الذي لا حركة له (سقط الظل على الظل).. سكون إلى الدرجة التي تُحَسُّ فيها حركة الظل ... الجدران صامتة وكئيبة ليس هناك سوى حركة الظل، والظل ليس الشيء نفسه، والصدى ليس الصوت نفسه، والمشبه به ليس المشبه نفسه،فا لصدى ظل الصوت،والمشبه به ظل المشبه ،إن المكان ميت لا حركة فيه، وإنما الحركة في ظله :
في المشبه بـه المقدم (تعصر نهديها السحابة) وفي ظل الشيء(يسقط الظّل على...)، وفي المشبه به المؤخر(ترتمي فوق السآمات الذبابة)، وفي الصدى (وأصداء مصابة) ليس هناك سوى حركة الظل.. إن الذات لا تنسجم مع هذا الخارج المأساوي الغريب عنها، الغريبة عنه ,إنه الخارج/المنفى، وفي هذا الخارج الميت:

تبحث الأحزان فـــي الأحزان عن — وترٍ باكٍ وعن حلق ربـــــابه
عن نعاس يمـــــلك الأحلام عن — شجن أعمق مـــن تيه الصبـابه
تسعـل الأشـجارتحسو ظلـها — تجمد الساعات من بـــرد الرتابه

1- البردوني ./ الديوان ص 590-592

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأحزان تبحث في ظلها عن صوت باك لأنه لا وجود لصوت الفرح ولا للفرح في هذا الخارج المأساوي وإلا لما بحث الحزن في ظله عن الصوت (عن حلق ربابة)وحلق الربابة لا يعني الصوت و إنما وسيلته التي جفت من الصوت في هذا السكون.

إن الذات الحزينة، المحرومة، تبحث عن نعاس تختفي فيه(وهو ملجأ الخائف) تخرج إليه من حرمانها أو أنها تبحث عن شجن عميق تتأمل فيه، فلا يحدث هذا ولا ذاك في ظل هذا السكون، وهذا الصمت الذي يمزقه سعال الأشجار التي تحسو ظلها 00كان الظل يمتد في أول النهار (يسقط الظل على الظل) وهوالآ ن ينحسر (تحسو ظلها) 00الأيام ليس فيها سوى ظل يمتد أول النهار، وينحسر آخره؛ في مشهد رتيب يتكرر كل يوم 00اليوم صورة طبق الأصل للأمس ، والغد صورة طبق الأصل لليوم، و لشدة التطابق بين حركة الموجودات في المكان، في كل يوم ، أصبحت الذات لا تفرِّق بين الأيام، لرتابة التكرار، وكأنها تعيش في يوم واحد فقط ، لقد توقفت حركة الزمن تماما في وعي الذات وإحساسها (تجمد الساعات من برد الرتابة) لهذا تساوت الأشياء وظلها في نظر الذات .

وفي هذا السكون والصمت الذي توقفت فيه حركة الزمن، وحركة، المكان نشأت حركة جديدة ، ولكنها ليست الحركة الفيزيائية، بل هي حركة تجريدية متعالية على الزمان والمكان وينشأ زمن جد يد، ولكنه ليس الزمن الفيزيائي، بل هو زمن تجريدي أيضا والزمان والمكان في عالم القول كما يرى عز الدين اسماعيل لا يمثلان المكان المقيس والزمان المقيس، بل يمثلان المكان والزمان النفسيين (1) وهذه الحركة الجد يدة هي حركة مكان وزمان الحزن:

ها هنا الحزن على عـــــــادته	فلماذا اليوم للحزن غـــــــرابه
ينزوي كالبوم يهمي كالـــــــدبى	يرتمي يمتد يزداد رحـــــــابه
يلبس الأجفان يمتص الـــــــرؤى	يمتطي للعنف أســـــراب الدعابه
يلتوي مثل الأفـــــاعي يغتـــلي	كالمدى العطش ويسطو كالعصابه
يرتدي زيّ المـــــرائي ...ينكـفي	عاريا كالصخر شوكي الصـــــلابه

ينظر : عز الدين إسماعيل /.التفسير النفسي. دار العودة ـ دار الثقافة . بيروت ص 67 وينظر : الشعر العربي المعاصر دار الفكر العربي. القاهرة ط3/ 1987م ص126

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحزن في الأبيات الأخيرة أكثر قدرة من ذي مضي على فرض شروطه على الذات والعالم إذ يكسر رتابة المكان ويصنع مكانه الخاص بمفرده ويتحرك حيث يشاء ويتشكل كيف يشاء ، ويعمل مايشاء : يلتوي – يرتدي ـ ينكفي - يغنّي - يبكي – يستبكي – يكتب –يمحو، ويصنع زمانه الخاص ؛ الزمان الخرافي ، الذي يملك أيدٍ ، وفماً ، وعيوناً .. والمكان الخاص، والزمان الخاص ، والحركة الخاصة ، إنه العالم المصاغ بكيفية الذات المأزومة، إنه العالم الممكن .

ولكن لماذا كل هذا الحزن والألم ؟

وهل هذا الحزن هو المسئول عن رؤية الذات للأشياء بهذا الشكل ؟

وهل يرجع سبب الحزن إلى حرمان الذات من الإشباع ؟

وممَ هي محرومة هذه الذات ؟

لعلنا نجد في هذا المقطع؛ الأخيرـ المتكئ على الاستفهام الإنكاري، الموحي بعجز الذات عن تغيير الواقع المأساوي أو تغيير إحساسها بمأساوية الواقع الذي تحسه غريبا عنها ـ ما يفسر لنا بعض هذه الحيرة :

من ينسينا مرارات العـــدى ؟ من يقوينا على حـمل الصحابه ؟

من يعيد الشجو للأحزان ؟ من يهب الأكفـــان شيئا مـن خلابه

كان للمألوف لونٌ وشـــــــذا كان للمجهــول شوقٌ ومـــــهابه

من هنا ؟ ..؟ أسئلة من قبل أن تتبدي ....تدري...غرابات الإجابه

لو وضعنا (لا) النافية بدلاً من (مَن) الإستفهامية الإنكارية، لعرفنا بيسر مما حُرمت الذات .

1- لاينسينا المرارة أحد
2- لايقوينا على حمل الألم أحد
3- لا يعيد الشجو للأحزان أحد
4- لا يمنح الشهيد أوجاع الصبابة أحد
5- لا يرد للألوان لونها أحد
6- لا يهب للأكفان خلابتها أحد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7- والفعل (كان) لا يخرج عن هذا المعنى (كان للمألوف لون وشذى)
أي ليس للحاضر لون ولا شذى.

إن الذات ترى الأشياء مصبوغة بلون واحد وكأنها تنظر إلى ظل الأشياء لا إلى الأشياء ..إنها تلوّن عالمها بلونها الخاص، ولونها ممزوج بحزنها، وحزنها آتٍ من حرمانها، وحرمانها آتٍ من خصوصيتها.. إنها غريبة عن عالمها غربة عالمها عنها، وعالم غربتها لا يمثل إلا منفاها المؤقت الذي طردت إليه من عالمها المثال , لهذا لا يمكن أن يتحقق التوازن بين الداخل الطامح إلى مثالية الخارج والخارج العاجز عن الاستجابة لشروط تلك المثالية .

هل لنا ان نقرأ النص بطريقةٍ جديدة ؟

إن الدال الذي يتمركز فيه النص لا نهاية لدلالته ، لأن الدال يمارس إرجاءً مستمراً للمعنى (1) فعند ما نقرأ ثانية :

مثلما تعصر نهديها السحابه تمطر الجدران صمتاً وكآبه

يتكشّف لنا معنىً جديد من خلال التقديم والتأخير ، فالشاعر قدم الشطر الأوّل

على الشطر الثاني، والوضع المفترض للبيت هكذا :

تمطر الجدران صمتا وكآبة مثلما تعصر نهديها السحابة

وهذا يحيلنا الى قول المعري :

غيـــر مجـــدٍ فـــي ملتـــي واعتقـــادي نـــوح بـــاكٍ ولا تـــرنم شـــادي (2)

1- رولان بارت/ : لذة النص . ص 111

2- أبو العلاء المعري/ سقط الزند. دار صادر. بيروت. 1963م ج1 ص7 - 12

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن ا لشاعر المعري قام بالتقديم والتاخير ليرهص عن الدلالة المحورية للنص وهي (المساواة) التي تناولها النص فيما بعد ؛ المساواة بين الحزن والفرح – البكاء والغناء – الحياة والموت، لقد تساوت المتناقضات في نظر الذات التي ترى وفق فلسفتها المؤمنة بزوال العالم الفاني ؛المؤقت ... العالم / المنفى؛ المعبر عن رحلة شقائها وامتحانها :

وشبيهه صوت النعي إذا قيـ ـس بصوت البشير في كل وادي

أبكت تلكم الحمامة أم غنَّت على فرع غـصـنها الميـــــاد (2)

والشاعر البردوني، فعل ذلك ـ أيضا ـ ليرهص عن دلالة المساواة بين المتناقضات :

وبلا حسٍّ يغني وبـــــلا سبب يبكي ويستبكي الخطابة

يكتب الأقدار في ثانيـــةٍ ثم في ثانيةٍ يمـــــحو الكتابة

فإذا كانت الحمامة ـ هناك ـ تحمل النقيضين (البكاء/ الغناء) فإن النقيض هنا يحمل نقيضه، فالحزن : (يغني ، يبكي ،) (يكتب ، يمحو) (تبعث الأحزان في الأحزان)(وترٌ باك).

وعند ما نتأمل الحزن وحركته عند البردوني فإننا نجده ينكفي كالبوم ، ثم يهمي كالدبى ثم يرتخي ، ثم يمتد، ثم يلبس الأجفان ، ثم يدخل إلى الذات (يمتص الرؤى) ثم يلتوي داخل الذات مثل أفعى، ثم تتحول هذه الأفعى إلى سكين عطشى تلتوي فتقطع عناصر الفرح بحركتها وهذا يحيلنا إلى حزن المقالح؛ ذلك الحزن المتجسد في سيفٍ ثعباني يلتوي في أعماق الذات ليقطع عناصر الفرح يقول الشاعر المقالح :

هذا سيف الغربة

يتوغل في العمق

يفتش داخل جدران الجسد الذاوي

1- السابق ص 7 - 12

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن آخر أنهار الدمع

عن آخر أودية الفرح المذبوح(1)

إن دلالة السيف الثعباني الملتوي داخل الذات، نجدها ممتصةً في نص البر دوني، إذ يمتصها ويمطها ويحاول إخفاءها، ولكنه أخيراً يفصح عنها تماما في مد لول (المدى):

يلتوي مثل الافاعي يغتلي كالمدى العطشى ويسطو كا لعصابه

وينجح النص المتناص تماما ـ هنا ـ في تحويل نص المعري، ونص المقا لح إلى دوال من دواله، مبقيا على دلالا تهما القديمة، مانحاً إيّا هما دلالات جديدة ..نص البردوني نجح، أيضاً، في تحويل دلالة الظلِّ في نص المقا لح لصالحه، على الرغم من تناقض الدلالتين، يقول المقالح:

يستلقي ظلي في رعبٍ

داخل نفسي

تتحسس قدماه العاريتان

طريقاً ليلـــــــــــياً

يتساءل هل ستعود الشمس

هذا الضوء المذبوح على الأفق الغربي(2)

ويقول البردوني :

تسعل الأشجار تحسو ظلها تجمد الساعات من برد الرتابه

زوال الظل في النصين كليهما، يعني رحيل النهار وهو في نص المقالح متعب وخائف (يستلقي- رعبٍ) وقلِق ومضطِرب (يتساءل) وهوفي نص البردوني يُحْتَسى في جوف الأشجا ر المريضة 0

إن الظل ينتظر النها ر بقلق، في نص المقالح، وهو مستلقٍ في جوف الذات، ولكنه في نص البردوني ينتظر النهار ببرود وهو خارج الذات، فالظل عند البردوني يتموضع خارج الذات، ويسد الافاق بينما نجده عند المقالح مختبئاً لايكاد يُرى .. إن الذات في نص المقالح

1- عبد العزيزالمقالح : الديوان .دار العودة بيروت86م ص587 – 588

2- السابق. ص587 - 588

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تبحث عن ظل الأشياء بينما الذات في نص البردوني تبحث عن الأشياء ذاتها ، يقول المقالح:

- أتوارى – منتظراً في ظل الماء(1)
- حتى الظلال فوق عتمة الأحياء والبيوت

ماتت (2)

- إني تحطمت اختفى ظلي على الدرب العقيم

وتنا ثرت أشلاء جسمي(3)

اليوم عدت فلم أجد وجهي

- ولم أعثر على ظلٍّ الصوتي(4)

إن الظل عند المقالح ملجأ تهرب إليه الذات، وتختفي فيه (أتوارى) وهو عند البردوني كائن مقرف (يسقط – يرتمي) والظل عند المقالح يموت ويختفي، وهو عند البردوني يسد الآفاق، والمقالح لم يعثر على ظلٍّ لصوته، بينما يختفي صوت البردوني ويبقى ظله ،

ولا شك أن الذات الخالقة لعالم القول، المخلوقة فيه هي امتداد للذات الماهوية وإنْ اختلفت عنها، فالذات الماهوية خارج نص المقالح تعيش في الضوء، وهي خارج نص البردوني تعيش في الظل، ولعل هذا هو ما يفسر الاختلافات بين الدلالتين.... وعند ما نقرأ ثالثةً :

مثلما تعصر نهديها السحابه تمطر الجدران صمتاًُ وكآبه

يسقط الظل على الظل كما ترتمي فوق السآمات الذبابه

فإننا نرى من خلال هذه الدوال، دوال أخرى مختبئة في أحشاء النص المتناص؛ دوال تولد عند القراءة، فها هو نص السياب ـ المتناص معه ـ يطل شاخصاً من خلف السطور :

وتناثر الضوء الضئيل على البضائع كالغبار

يرمي الظلال على الظلال كأنها اللحن الرتيب

ويريق ألوان المغيب الباردات على الجدار

بين الرفوف الرازحات كأنها سحب المغيب(5)

1-المقالح/ :الديوان. ص(591) 3 – السابق .ص (373-374)

2- السابق . ص(125) 4- السابق ص(371) 5 - السياب/: الديوان.(ج1ص22)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الذات هنا تعبِّر عن إحساسها با لاغتراب، في عالمها الرتيب، لذا جاء المكان في نظرها ـ لحظة الغروب ـ هكذا : ضوء غباري متناثر يرمي الظلال على الظلال بشكل رتيب وتسيل أظواء المغيب على الجدران .. إن الذات تعاني من رتابة المكان، وهي الحالة نفسها التي نجدها عند السياب، لهذا السبب، امتص النصُّ المتناص النصَّ المتناص معه؛ (نص السياب) فهدمه وخلق منه عالماً جديداً يتفق معه ويختلف عنه ؛ فالصورة هي الصورة, وليست هي تماماً، والدلالة هي الدلالة، وليست هي تماماً، والدوال هي الدوال، وليست هي تماماً :

ـ الجدران في النص المتناص معه تسيل بألوان با ردة ولكنها تفجِّر دلالة ً جد يدة ً في النص المتناص إذ أن (تسيل) في النص المتناص معه ، تصبح (تمطر) في النص المتناص ، و(الألوان الباردة) تصبح (صمتاً وكآبة) .

ـ الظلال في النص المتناص معه، يرميها الضوء؛ بعضها على بعضها الآخر بشكل رتيب متكرر يشبه تكرار اللحن الممجوج، وهذه الدلالة تفجر دلالة جديدة في النص المتناص إذ يتحول (اللحن الرتيب) الى (ذبابة ترتمي فوق السآمات)

ـ السحابة في النص المتناص معه تسيل بالألوان على الجدران وهذه الدلالة تفجِّر دلالة جديدة ـ هي امتداد لها في النص المتناص إذ تعصر السحابة نهديها .

ـ الدال (يرمي) في النص المتناص معه يتحول إلى (يسقط) في النص المتناص، والدال (الظلال) يتحول إلى (الظل)

وهذا التحول الذي حدث للدوال من حيث البنى الصرفية والتراكيب النحوية وتبادل المواقع أدى إلى تحولات دلالية في جوانب كثيرة، منها مثلاً المشاهد الحسِّيّة المنعكسة في ذهن المتلقي لصورة السحاب، وهي تتراءى بصورة عجوز تعصر نهديها، أو صورة الظل الذي يتراءى بصورة ذبابة ترتمي فوق السآمات .. فثمة فرق بين الدلالتين وثمة تشابه ، وثمة فرق بين الذاتين وثمة تشابه ، فالنص المتناص لم يُرد أن يحول النص المتناص معه إلى دال من دواله ـ فقط ـ بل أراد الذات البانية المنبنية فيه وأراد كذالك الذات الماهوية بوصفها ذاتاً تعيش الأزمة نفسها، فهي تعيش صراعاً مع خارجها الجغرافي والسياسي والاجتماعي ، وهذه الذات عندما تصبح متموضعة في عالم القول الشعري، فهي ذات منهزمة أمام الخارج المنتصر عليها؛ الخارج الذي لا تملك لتغييره حولاً ولا قوة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هكذا كلما أوحت الدوال باكتمال الدلالة ، أرهصت عن دلالة جد يدة وهذا هو معنى اللعب مع الدال (1) إننا عندما نقرأ دلالة الزمن، في هذا النص، من جديد، تستوقفنا دلالة (توّقف حركة الزمن)، ونظن أن دلالة توقف حركة الزمن، هي أعلى مراتب الحزن، لأن زمن الحزن طويل، وزمن السعادة قصير ـ في عرف الإنسان ـ وهذه الدلالة تتكشف في مواضع أخر :

تسعل الأشجارتحسو ظلها تجمد الساعات من برد الرتابه

الدال (الأشجارتحسوظلها) يدل على دخول الليل،

الدال (تجمد الساعات) يدل على توقُّف حركة الزمن في ذالك الليل ، وهو مايحيلنا إلى توقف حركة الزمن في ليل امرىء القيس:

فيالك مـــــن ليلٍ كأن نجومه بكل مغار الـفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل (2)

النجوم مقيدة با لحبال إلى الجبال الراسيات على الأرض فهي لاتتحرك وعدم حركة النجوم يعني عدم حركة الليل وهي الدلالة نفسها التي تتكشف في (تجمد الساعات) .

إن زمن إمرى القيس (الليل) دال مكثف يعبر عن بعد جوهري من أبعاد أزمة الذات تجاه حركة الزمن والمكان المأسور بحركته :

وليلٍ كموج البحرأرخى سدوله عـــــلىّ بأ نواع الهموم ليبتلي

فقلت له لمّا تمطى بصلبـــــــه وأردف أعجازاً وناء بكلـــــكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انـــــجل بصبح وما الأصباح منك بأمثل (3)

المادة اللونية السوداء التي ســــــــدت الأفاق تحولت إلى مادة سائلة (موج بحر) تسيل بالهموم،ثم تحولت إلى ماده ثقيلة(بعير) ... الذات تختنق تحت هذا الثقل ولعل هذا الاختناق آت من شعور الذات بمحدوديتها أمام ألـلا متناهي (الليل وقد سد الآفاق) وصبغها بلونه الوحيد الأوحد.

1- إيفرار، و آخرون : بارت؛مغامرة في مواجه النص. ص (121-122)

2- ابو عبدالله الزوزني : شرح المعلقات .ص (39)

3- السابق .ص(37-39)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن البردوني يستثمر الطاقات الخلاقة في رؤية الذات للزمن، ليعبر بها عن إحساسه بالاغتراب *فيقول(1)*

تمتصّني أمواج هذا الليل في شرهٍ صـــــموت
وتعيد ما بدأت 00وتنوي أن تفوت ولا تفوت
فتثير أوجاعي وترغمني على وجع السكـــــوت
وتقول لي مت أيها الذاوي 000 فانسى أن أموت

إن الذات المتقزمة أمام لا محدودية الظلمة المتحولة من لون يصبغ الفراغ إلى سائل يملأ الفراغ، تصبح متقزمة أكثر من ذي مضى وهذه الأمواج الليلية تكرر ما بدأت به وتوهم الذات بالزوال، ولكنها لا تزول، الأمر الذي ضاعف معاناة الذات (فتثير أوجاعي) وهذا الإيهام ؛ إيهام الذات بالرحيل أرغمها على السكوت الموجع، الأمر الذي لم يفعله ليل امرئ القيس ؛ فامرؤ القس حين عبّر عن موقفه من الليل، خا طب الليل المتجسد في هيئة بعير خرافي ضخم (فقلت له)، وخاطب الليل مباشرة (ألا أيها الليل)، (ألا انجل) .. الليل هنا أبكم، لا ينطق ، لكنه يستمع ، وعلى الرغم من طغيان الخارج المأساوي على الذات الواقعة في قبضته . إلا أنها تعبّر عن استنكارها لما يحدثه الخارج من أزمة.

أمّا ليل البردوني فهو أكثر طغيانا؛ هذا الليل الذي صبغ الخارج بصبغته، جعل الذات الواقعة في أسره سلبية، ومرغمة على السكوت، بل ومرغمة على الاستماع ؛ تسمع وتنفذ فحسب .. والخارج المأساوي اللامتناهي هو الآمر الناهي، إذ يأمر الذات بما يريد ، والذات لا تملك إلا أن تستجيب، حتى وصل الأمر بالخارج أن يأمر الذات بأن تموت ولولا أنها نسيت أن تموت لما تت : (وتقول لي مت أيها الذاوي ... فانسى أن أموت)

إن هذه الأبيات الأربعة تتناول الخارج / الزمان والمكان ، الخارج المأساوي الذي يشكل أزمتها، وحرمانها، وقهرها، وهزيمتها ، ولكن هل هذ الخارج هو حقا بسبب الأزمة ؟ وهل هو ما يقع خارج الذات فعلا ؟ أي الخارج الواقعي ، أم أن هذا لخارج مصبوغ بلون الذات المحرومة ؟ وهل هذا الخارج هو ظل للداخل القاتم، والداخل القاتم هو الذي صبغ الخارج بهذه الصبغة ؟ لننظر إلى المقطع الثاني من القصيدة :

1- البردوني /: الديوان ص 579

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكن في صدري دجى الموتى وأحزان البيوت
ونشيج أيتام .. بلا مأوى .. بلا ماءٍ وقـــوت
وكآبة الغيم الشتائي وارتجاف العنكـــــبوت
وأسىً بلا اسمٍ ... وارتجافات بلا اسم أونعوت

إن في الداخل ؛ في صدر الشاعر : دجاً، وحزناً ، ونشيجاً ، وضمأ ، وجوعاً ، وكآبةً ، وارتجافاً، ولم تكن هذه العناصر المؤلمة في وضعها الطبيعي بل إنها في أعلى مراحلها إيلاما، والذي جعلها كذلك المضافُ إليه الذي جعل كلَّ عنصر منتقى :
دجى الموتى ، أحزان البيوت ، نشيج أيتام ، وكآبة الغيم ، وارتجاف العنكبوت، وهناك عناصر أخرى غامضة : (أسىً بل اسم) (وارتجافات بلا اسم) .

إن الذات الواقعة ـ هنا ـ في منطقة الما بين ؛ بين الداخل القاتم والخارج القاتم، لا تدري هل الداخل امتداد للخارج والخارج هو سر الأزمة ؟ أم أنّ الخارج امتداد للداخل، والداخل هو سر الأزمة؟
هل الذات هي التي خلقت الوجود؟ أم أن الوجود هو الذي خلق الذات ؟ لأن في هذه القضية موقفين كما يرى عز الدين إسماعيل : ذات تنسق الوجود وفقاً لمشيئتها، وذات تنسق نفسها ـ ـ وفقاً لمشيئة الوجود (1) والذات في الموقف الأول هي الذات الشاعرة ،
وهل العالم الممكن المتشكل من :
1- ذات تعي الوجود وفقاً لطبيعتها .
2- وجود طبَعَ الذات بشروطه .
3ـ عالم القول الذي يتموضع فيه كلّ ٌمن : ذات طبعها الوجود بطابعه ووجود نسقته الذات وفقاً لإرادتها ، هو المسؤول عن هذه الأزمة ؟ أم أن الوجود هو الأزمة ذاتها ؟ وأين يجب أن يكون التغيير في الذات أم في الموضوع أم في كليهما ؛ في عالم القول أم في خارج عالم القول ؟ إن هناك علاقة بين الداخل والخارج في عالم القول وفي خارج عالم القول ، و هذا

1-ينظر : عزالدين إسماعيل : التفسير النفسي(ص65)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخارج / الزمان والمكان، يبدو كظلال ممتدة للزمان والمكان الداخليين، والداخل/ الحزن والكآبة يبدو كظلال ممتدة للخارج، والأزمة تكمن في عدم التوازن بين الداخل القاتم والخارج القاتم، وتفاعلهما الذي يؤدي إلى نتيجة سلبية بالضرورة ؛ إنها أزمة اغتراب الذات عن عالمها المثال وعلى الرغم من أن الخارج بالنسبة لامرىء القيس يشكل طغياناً على الذات المتقزمة أمام قوة الطبيعة المجهولة، والعاجزة عن مواجهتها وتفسيرها ، الأمر الذي اختلف مع الذات المعاصرة تماماً إلا أن الصرخة التي يصرخها أمرؤ القيس بسبب طغيان الخارج :

الآ أيها الليل الطول الآ أ نجلِ بصبحٍ وما الأصباح منك بأمثلِ

هي الصرخة نفسها التي يصرخها البردوني في وجه الخارج:

منذا هنا ؟ غـــــير إزدحام الطين يهمس أو يصوت

غير الفراغ المنحني .... يذوي .... يصرُّ على الثبوت

وتعبُّه الآحاد والجـــــــــــُمع العوانس والسبوت

ودم الخطى و الأعين الملأى بـــــــــأشلاء الكبوت

منذاهنا؟ غير الأسامي الصفر تصرخ فـــي خفوت

غير انهيار الآدمية وارتفاع (البنكنـــــــــــــوت)

(منذا هنا) : صرخة تساؤل ونداءٍ في الخارج الميت

المكان : زحام من الطين بعد انهيار صرح الآدمية، وفراغ ثابت

الزمن : (آحاد) متكررة بشكل رتيب ، (جُمع عوانس) لا تدل على الخصب، في طريق التغيير، (سبوت) متكررة بشكل رتيب أيضاً ، وهذا الزمن الرتيب يعب المكان فيعيده كما هو؛ رتيباً فارغاً ، فلا تغيير ولا أمل في التغيير ، وتتجلى الأزمة في نهاية النص:

وحدي ألوك صدى الرياح وأرتدي عري الخبوت

الآدمية منهارة والذات وحدها من يعاني (وحدي..ألوك .. أرتدي) فلا هي قادرة على تغيير نفسها ليتقبلها الخارج ولا هي قاردة على تغيير الخارج لينسجم مع طموحاتها ، فتظل غريبة عن عالمها غربة عالمها عنها، إن هذه الذات المغتربة الغريبة عن عالمها لاتدري أين سبب أزمتها – أهو خارجها أم داخلها – فتعزو سبب الأزمة في بعض الأحيان إلى داخلها يقول:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر في نص أخر(1)

كيف تعطي أمنا الدنيا المنى وهي تطوي عن أمانينا العطايا
ولقومٍ تحمل البـــــذل كما يحمل الخل إلى الحسنا الهدايا
هل هي الدنيا التي تحرمني أم تراخت عن عطاياها يـــدايا
أنا حرماني وشكوى فاقتي أنا آلا مي ودمعي وأســـــــايا
لم يرع قلبي سوى قلبي أنا لا ولا عذّبني شيٌ ســـــــــوايا
جارتي ما أضيق الدنيا إذا لم تشقِّ النفس فـــي النفس زوايا

إن الاستفهام الأول (كيف) الدال على الإنكار يوحي بأن الذات مقتنعة تماماً بأن الأزمة بسبب الخارج (الدنيا) ولكن الاستفهام الثاني (هل) يوحي بتراجع الذات عن هذا الفهم إلى فهم جديد ، وهو عدم معرفة سبب الأزمة أهو في الخارج (الدنيا) أم في الذات (يدايا) ، ولكنها بعد هذا الأضطراب تعزو السبب إلى داخلها إذ تعبر الجملة الأسمية عن ذلك : (أنا حرماني) (أنا آلامي) وبإسلوب الحصر : (لم يرع قلبي سوى قلبي) (لا ولا عذبني شيٌ سوايا)، وبالنداء : (جارتي ما أضيق الدنيا .....) .

إن عجز الذات عن إحداث التغيير في الواقع الرتيب هو الذي دفعها لتُحمِّل نفسها سبب الأزمة وتجعل من ذلك مشروعاً لتغيير ذاتها ولكنة يظل مشروعاً وحسب :

جارتي ما أضيق الدنيا إذا لم تشقِّ النفس في النفس زوايا

إن المكان الخارجي يضيِّق على الذات، وعليها أن تشق لها مكاناً آخر، مكاناً بديلاً عن المكان الواقعي ، إنه مكان ينشقّ بداخل الذات نفسها، ولكن هل تنجح الذات في إعادة صياغة الواقع كما ينبغي له أن يكون ؟

البردوني : / الديوان ص(82-84)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أم أن الخارج عندما يصبح داخلاً، فإنة لا يكون إلا ظـلا ممتداً للخـارج الرتيب الذي يصبح أكثر رتابةً وسكوناً ووحشةً وظلاماً :

هاأنا وحـــــدي وألقا ك هنا بين الحــنايا
هاهنا حـــــيث الإقيك طباعاً وسجـــــايا
حيث تهوي قطع الظلما كأشلاء الضحـــايا
وتطلّ الوحشة الخرساء كاجفان المـــــنايا
والدجا ينساب في الصمت كأطياف الخطـــايا
والسكوت الأسود الغافي كأعراض البـــــغايا
وأنا أدعـــــوك في سري وأحلامـــــي العرايا

إن الوجـود الـذاتي والموضـوعي فـي عـالم القـول ؛ يتشـكل تشـكلاً مأسـاوياً: العـالم والعالم/الظل ؛ العالم يمثله المشبه ؛ والعـالم/ الظـل يمثلـه المشبه بـه، إذ لـم يعد المشبه طرفاً والمشبه به طرفاً آخر في عالم الذات الخالقة المتخلقة؛ البانية لعالمها المنبية فيه، فالصورة الشعرية إمتداد للمشاعر، بل إن الطرف الثاني فيها (المشبة بـه) هنا؛ إمتداد لرؤيا الذات وليس إمتدادا للظاهرة الخارجية:

فالعالم : ظلام ، وحشة، صمت ، سكون، إن هذا العالم يمثل الموت .

العالم / الظل : أشلا ضحايا ، أجفان منايا ، أطياف خطايا ، أعراض بغايا.

إن العالم / الظل يمثل إمتداداً للعالم الأول، فهو إمتداد للموت لأن كلَّ شيٍ هنا ممزق فالناس أشلاء ، حتى أن المنايا شخصت وأطلت بأجفانها من بين الجثث، لقد امتصت الذات العالم الماساوي فجعلته أكثر مأساويةً ، ثم أصبح حلولاً فيها ، على الرغم من أن المشكلة ليست في الخارج المأساوي فقط ، بل هي في إحساس الذات بمأساوية الخارج أيضاً .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- 2 -

متناص الإغتراب عن الواقع الثقافي

إن الذات الساعية إلى تغيير الخارج الثقافي ، لا يتحقق لها الانسجام بين داخلها وخارجها الثقافي ، فتنهزم أمام ذلك الخارج غير المطاوع، إذ تعجز عن تحويله إلى وجودٍ ممكن ينسجم مع طموحاتها ، فتتمزق مُحاولةً التخلص من ذاتها التي لا تستطيع التعايش مع الخارج العصي على التغيير ، يقول البردوني(1) :

كان رأسي في يدي مثل اللفافة — وأنا أمشي كباعات الصـــــحافه
وأنادي يامرات إلـــــــــــى — أيــن تنجرُّ طوابير السخافـــــه
يابراميل القمامات إلـــــــــى — أين تمضين ..؟ إلى دور الثقافـه
كل برميلٍ إلى الدور ....؟ نعم — وإلى المقهى ...؟جواسيس الخلافه
ثم ماذا ورصيف مثـــــــــقلٌ — برصيفٍ يحسب الصمت حصـافه

تتخلص هذه الذات ـ التي لا تنسجم مع خارجها الثقافي ـ من رأسها الذي أتعبها كثيراً بما يحمل من ثقافةٍ معارِضةٍ لثقافة الخارج الذي يبدو فيه الآخر منقسماً إلى ثلاثة اتجاهات : -

1- مثقفوا الخليفة.
2- جواسيس الخليفة.
3- السلبيون الذين تساووا مع الرصيف .

إن الذات وقد أنفصل رأسها عن جسدها لم تخضع لرقابة الخارج، بل إنها حملت رأسها على كفها وأخذت تصرخ وتنادي (يا ممرات) ولم تجبها الممرات، فالتفتت إلى موجودات أخرى؛

مثقفي الخليفة (يا براميل القمامات) سائلةً تلك البراميل البشرية المتحركة ، (إلى أين تمضين)، فتجيب بلا تردد إلى دور الثقافة ، ودور الثقافة هي الممثل الشرعي لثقافة الأمة، أي أنها تمثل الخارج الثقافي بوصفه معيارا أساسياً للثقافة المتداولة وهذا المعيار لا يُصَبُّ فيه إلا ثقافة الفضلات ، بقايا ما يستهلكه الأخر ثقافياً .

1- البردوني /. الديوان . (ص 733- 734)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن الناس في هذا الوسط المأساوي منقسمون إلى ثلاثة :

1- مثقفو الخليفة ، الذين يزينون الخليفة بثقافتهم .

2- جواسيس الخليفة، الذين ينقلون الأخبار إليه .

3- عامة الناس، وهم في صمت مخيف.

في هذا الوسط تتحرك الذات وحيدةً ليس لها من يسندها تحذر الناس، تبصرهم ، تعضهم (هنا دم يهمي) (ما الذي) (من أطلق النار) لا أحد يسمعها ولا أحـــــــد يجيب على تساؤلاتها :

هاهنا قصف ... هنا يهـــــــــمي دمٌ ربما سموه توريد اللطافـه

ما الذي ....؟ من أطلق النار ؟... سدى زادت النيران والقتلى كثـافـه

وزحام السوق يشتدُّ .. بـــــــــــلا نظرةٍ عجلا... بلا أي انعطافه

لم يعد للقتل وقع ...؟ ربمـــــــــــا لم يعد للشارع الذاوي رهافــه

لا فضـــــــول يرتئي.. لا خبـــــر خيفة كالأمن..أمن كالمخافـه

لقد سكنت البلادة العالم الآسن فجعلت المتناقضات تتساوى واختفت إمكانية التمييز بين الأمن والخوف، ولشدة سلبية الخارج وصمْته، وسكونه، تساوى مع من في القبور :

ما الذي ؟ ... موت بموت يلتقي فوق موتي .. من رأى في ذا طرافه

نهض الموتى هوى من لم يمت كالنعاس الموت ..؟ لا شيء خرافه

إن الذات لما شعرت باليأس والإحباط بدا لها الخارج ممتنعا عن أي استجابة، فظلتْ تحاول تحريك الواقع من خلال النداءات والاستفهامات ولكنه لا يتحرك فتكنسها المكنسة لتضعها في برميل القمامة، فتصير برميلا متحركا كبقية البراميل :

يا عشايا .. يا هنا ... يا ريح .. من يشتري رأسي بحلقوم الزرافه

بين رجلي وطريقي جثتـــــــــي بين كفي وفمي عنف المسافه

المحال ألآن يبـــــدو غـــــــيره كذبت عرَّافة الجوف العرافه

هاهنا ألقي حطامي ...؟ حسنـــــاً ربما تلفت عمال النظافـــــه

ربما تسألني مكنسة ... ما أنـــــا أو تزدري هذي الإضافـــــه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هكذا تتجلى أزمة الذات في :

1ـ وسط جاهل وذات مثقفة

2ـ ذات مثقفة وأدعيا الثقافة

3ـ ذات مثقفة وسلطان يقدم غيرها عليها من أدعياء الثقافة

4ـ ذات مثقفة وسلطان يحيط به الواشون الأدعياء

5ـ ذات منهزومة أمام خارج عصي على التغيير

وهذا الموقف يتناصّ فيه الشاعر مع موقف المتنبي الذي يشبه هذا الموقف الى حدٍ بعيدٍ في قصيدته (وا حر قلبا ه) (1)

1- ذات مثقفة في وسط جاهل :

سيعلم الجمع ممن ظم مجلسنا بأنني خير من تسعى به قدم

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم ..

وجاهل مدَّه في جهلي ضحكي حتـــــــى أتته يدٌ فراسة وفم

أنا العالم / الشجاع ـــــ هو الجاهل / الجبان .

2ـ ذات مثقفة وأدعياء الثقافة :

بأي لفظٍ تقول الشعر زعنفة تجوز عندك لاعرب ولا عجم

3- ذات مثقفة وسلطان يقدم أدعيا الثقافة عليها :

يا أعدل الناس إلا في مـــــعاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أعيذها نضرات منك صادقـــــــــة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

4- ذات مثقفة وسلطان يحيط به الأدعياء :

مالي أكتّم حبا قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم

ذات مثقفة وسلطان يحيط به الواشون :

إن كان سرَّكم ما قـــــال حاسدنا فما لجرحٍ إذا أرضاكم ألم

1- اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب .ص 342 - 345

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- ذات مهزومة أمام هذا كله :

أرى النوى يقتضيني كل مرحلة لا تستقل به الوخادة الـــرسـم
لأن تركنا ضميرا عن ميامننـا ليحدثن لمن ودعتهم ألـــــــم
إذا ترحّلت عن قوم وقد قـدروا أن لا تفارقهم فالراحلون هـــم
شر البلاد مكان لا صـــديق به وشر ما يكسب الإنسان ما يصم

إنه انهزام الثقافي أمام السياسي ؛ الثقافي الساعي إلى المثال الذي يعجز السياسي دائما عن تحقيقه فيظل الصراع أزليا بين السيف والقلم.

- 3 -

متناص الاغتراب عن الواقع السياسي

لم تعان الذات من رتابة الخارج الثقافي وزيفه، وادعائه، فقط ، بل إنها تعاني كذلك تراجع الداخل الثقافي الخاص وانهزامه إمام الخارج السياسي يقول البردوني (1) :

يا شعر يا تاريخ يا فلسفـــــة من أين يأتي قلق المـــعرفه؟
من أين يأتي كل يوم لـــــــه غرابة... رائحة مرجفـــــه
نألفه شيئاً ... فيبدو لنـــــــا غير الذي نعتاد كي نألفـــــه
لكن له في كل يومٍ فـــــــم ثانٍ ... يدٌّ ثالثة مـــرهفـــــه
حيناً له كبرٌ... وحيناً لـــــه تواضـــع أغبى من العجرفـه
وتارةً تعلو وتـــهوي بـــــه أجنحـــة غيمية الرفرفـــــه
أصم كالأحجار ...لكنـــــه يدوي ولا صوت له لا شفـــه
يذوي كفنانٍ ، بلا فكـــرةٍ يغلي ..كطيش الفكرة الملحفـه
نحس أنا مأسويـــــــون لا نملك للمأساة غير الصفـــــه
يجرنا الخبز فتقتاتنـــــــــا من قبل أن نشتمها ـ الأرغفـــه
نموت ألفي مرةٍ كي نـــرى كـــل يدٍ مشبوهةٍ مسعفـــــه

إن الذات التي ما عادت تعرف ماذا تقول، مع أن القلق المعرفي يدفعها للقول ولكن ما تريد

1- البردوني /. الديوان ص (754- 756)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قوله لا يتقبله الخارج ، فيزداد القلق المعرفي إلى الحد الذي يدفع الذات للصراخ ، وبوجه من تصرخ ؟ .. بوجه عناصر الثقافة ومكواناتها الرتيبة :

ياشعر.. ياتاريخ .. يافلسفة من أين يأتي قلق المعرفه

إن تكرار النداء ثلاث مرات يوحي بالصراخ في وجه الثقافة يسألها، من أين يأتي هذا القلق المعرفي المتلون المتغير، المألوف ، غير المألوف، المتعالي ، المنحط ،المتكبر ،المتواضع ،الأصم ،السامع، المتكلم، الصامت .

الذات تعيش المتناقضات ؛بين رغبتها في التغيير وعدم قدرتها عليه ، بين رغبتها في السمو و قول الحقيقة وعدم قدرتها على ذالك، إنه صراع الداخل الطامح إلى تغيير الخارج الثقافي / السياسي ؛ صراع الداخل مع الخارج الكابح لجماح الداخل الذي يسعى إلى تحقيق خارج مثال ، والخارج أساساً مسيطَر عليه من قبل السياسي العاجز عن تحقيق مثاليته،ولأن السياسي يمسك الثقافي من مصدر معيشته، فإن الثقافي يُهزم أمام السياسي ويسِّلم له :

يجترُّنا الخبز تقتاتنـــــا من قبل أن نشتمها الأرغفه

نموت ألفي مرةٍ كي نرى كل يـــدٍ مشبوهةٍ مسعفه

وتصبح عناصر الحياة اليومية سبباً في الموت الشامل ؛ الخبز يصبح عنصر قتل للذات لأنها تأكله منهزمةً أمام رغبتها ،وهذا يحيلنا إلى قول المتنبي :

فـــؤاد ماتســـليه المـــرام وعمـــر مثلمـــا تهـــب اللئـــام

ودهـــر ناســـه نـــاس صـــغار وإن كانـــت لهـــم جثـــث ضـــخام

ومـــا أنـــا مـــنهم بـــالعيش فـــيهم ولكـــن معـــدن الـــذهب الرغـــام

أرانـــب غيـــر أنهـــم ملـــوك مفتحـــة عيـــونهم نيـــام

باجســـام يحـــر القتـــل فيهـــا ومـــا اقرانهـــا إلا الطعـــام(1)

هكذا تصبح عناصر الحياة اليومية سببا لموت ذوات منهزمة أمام رغباتها متخلية عن المعالي , وهذه الذوات ليست إلا أجسادا يقتلها كثرة الطعام0

اليازجي / العرف الطيّب ص 96

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- 4 -

متناص الاغترابا عن الواقع الاجتماعي0

لم يكن الخارج الاجتماعي أقل ماسوية من الخارج السياسي والثقافي , ولم تكن الذات باقل انهزاما من انهزامها أمام الخارج السياسي والثقافي, يقول البردوني(2)0

حـــان لـــي أن أطيـــق عنـــك ابتعـــادا والتهـــابي سيســـتحيل رمـــادا

وتجيئـــين تســـألين كلهفـــي عـــن غيـــابي وتـــدعين الســـهادا

وتقـــولين أيـــن أنـــت؟ أتنســـى؟ وتعيـــدين لـــي زمانـــا مبـــادا

أو مـــا كنـــت أغتلـــي وأرجـــي قطـــرات فتبـــذلين اتقـــادا

تـــزرعين الوعـــود فـــي جـــدب عمـــري وتدســـين فـــي البـــذور الجـــرادا

يبدو الخارجُ الاجتماعي لا إنسانية فيه إذ يستعصي على الذات المحرومة عاطفياً , المحترقة بين نارين : جوع عاطفي , وخارج مماطل , كاذب , يمنّي الذات بالإشباع ولكنه لا يفعل , حتى تصل الذات مرحلة اليأس فتقرر الرحيل إلى واقع بديل ؛ الرحيل من واقع تحترق فيه، وتحترق، وتظل كذلك إلى واقع تحترق فيه وتترمد , إنه الفرار من عالم الجحيم الخالد إلى عالم العدم (والتهابي سيستحيل رمادا),وتتوقع الذات أن الخارج الاجتماعي سيسأل عنه الشاعر بعد غيابه، مدعيا حاجة المحبوبة إليه , مع أن الدلالة توحي بأن الخارج الاجتماعي / الجيبة , بحاجة إليه , ولكنه هو من لم يصدق ذلك , وهذا نوع من كبرياء الذات المهزومة التي لا تريد أن تظهر بموقف الضعيف , وعلى الرغم من أن حاجة المحبوبة إليه ما هو إلا تصور لما سيحدث بعد الرحيل إلا أنه ينزل ذلك إلادعاء منزلة الحقيقة , فتصرّ الذات على موقفها الرافض معللة السبب بهذا التعليل : (أو لم أكن احترق وأرجوك أن تطفئي ناري؟ ولو بقطرات، ولم تفعلي، بل إنك زدت ناري اشتعالا) وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى : ((فذوقوا فلن نزيدكم إلا عذابا)) والى قوله تعالى : ((وإنْ يستغيثوا يغاثوا بماءٍ كالمهل يشوي الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفقا))، كان حاله هكذا, وعندما أصبح الخارج جحيما حان له أن يترمد:

1- البردوني /,الديوان ص 610-611

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(حان لي أن أطيق عنك ابتعادا والتهابي سيستحيل رمادا) وهذا ما يحيلنا إلى قوله تعالى : ((ويقول الكافر ياليتني كنت ترابا))، إن الرحيل كان ضرورة من ضرورات البقاء:

كـــان لا بـــد أن أقـــول : وداعـــا وبرغمـــي لا أســـتطيع ارتـــدادا

غيـــر أنـــي اودُّ أن لا تظنـــي أننـــي خنـــت أو أســـات اعتقـــادا

تنكسر الذات أمام رغبتها رغم جفا الآخر لها محاولةً استعطافه مع عدم التنازل عن كبريائها إنها تريد التنازل عن موقفها، وترجع عن قرار الرحيل، ولكن كرامتها لا تسمح بذلك (وبرغمي لا استطيع ارتدادا) وعلى الرغم من جفاء الآخر إلا أن الذات حريصة كل الحرص على أن لا يظن الآخر بها سوءاً وهو انهزام مبطن أمام الرغبة الجامحة والآخر المستعصي:

ربمـــا تـــزعمين أن ابتعـــادي عنـــك أدنـــى (رضـــية) أو (ســـعادا)

أو تقـــولين إن جـــوع احتراقـــي عنـــد أخـــرى لاقـــى جنـــىً وابتـــرادا

الذات تؤكد وفاءها للاخر المستعصي عن إشباعها:

(ابتعادي عنك واحتراقي، وجوعي لا يقربني من أخرى) إن الذات تعاني من الجوع العاطفي والاحتراق العاطفي , ولا يشبع تلك الجوع، ولا يطفئ ذلك الاحتراق، إلا بديل آخر لهذا الخارج المستعصي:

أو تقولين أن جوع احتراقي عند أخرى لا قي جنىً وابترادا

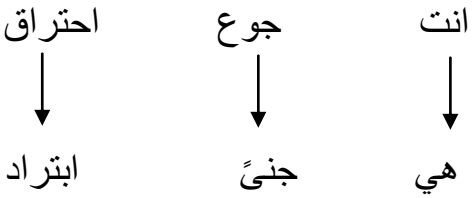
(تقولين : انت) يقابل (عند اخرى : هي)

(جوع) يقابل (جنى)

(احتراق) يقابل (ابترد)

العالم الأول: انت : جوع .. احتراق

العالم البديل : هي : جنى .. ابترد



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تكمن أزمة الذات الحقيقية في عدم توازنها وعدم انسجامها مع الخارج المأساوي، فالداخل جوع واحتراق، والخارج جفاف واحتراق:

(أرجي قطرات فتبذلين اتقادا) وقحط : (جدب عمري) و(الجراد يأكل كل جذور النبات)

إن الذات الباحثة عن العالم البديل تؤكد للآخر أنها لن تشْبِع جوعها حتى وإنْ وجدت عناصر الإشباع , والحقيقة أنْ لا عناصر للإشباع، حتى في العالم البديل، والذات تعلم هذا سلفا، لهذا اتخذت لها خط الرجعة، من خلال تلك التاكيدات بعدم الخيانة، وهو نوع من المغالطة والانهزام المبطن أو المبرر:

اطمئني لدي غير التسلي ما أعادي من أجله وأعادى

كيف يتحول الجوع والاحتراق إلى تسلي؟ ولم يكن هذا تناقضا، بل هي المغالطة؛مغالطة الذات للآخر ومغالطة الذات لذاتها:

قد أنادي نداء قيس ولكـــن كل قيس وكل لبنـــى المنادى
لي نصيبي من التفاهات لكن لن تريني ... أريد منها ازديادا

كلُّ إنسان ٍ يعجز عن الوصول إلى شيءٍ يريده، يدّعي أنه لايريده , لهذا لا أحد يقبل بأنْ يتحول الجوع والاحتراق إلى تفاهات في الوقت الذي يجب أن يشبع الجوع بالجنى، ويطفأ الاحتراق بالماء، والجنى والماء رمزان مكثفان للحياة، وتحويلهما إلى تفاهات يعني تحويل الحياة إلى تفاهات0

إن الذات التي عجزت عن إشباع جوعها من خارجها بدأت تبحث عن الحل في داخلها والحل من داخل الذات يكون دائما حلا نفسيا، وهو هنا نوع من قمع الاستجابة للمثير الخارجي:

لم أكن شهريار لكن تمادت عشرة ٌ صورتك لي (شهرزادا)
كان حبي لك اعتياداً وإلفاً وسانساك إلفة واعتيادا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(لم أكن شهريار) لا، بل هو شهريار إذ تجاوزت رغبته الجوع إلى حد الاحتراق، وكثيراً ما تتقمص الذات شخصية شهرزاد في مواضع مختلفة (1)، (صورتك لي شهر زاد) بل هي شهرزاد نفسها، بمطالها له، وهناك موقف آخر يحيلنا النص إليه غير موقف شهر زاد , إنه موقف الشنفرى في لامية العرب؛ موقف الذات المنسحبة عن إطارها الاجتماعي(2) باحثة عن إطار جديد في عالم آخر:

أقيموا بني أمي صدور مطيـــــكم فـــإني إلى قوم سواكم لأميلُ
وقد حمت الحاجات والليل مقـــمر وشدت لطيات مطايا وأرحلُ
وفي الأرض منأىً للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزلُ

إنه انسحاب الذات من عالم القبيلة (في الأرض منأى) إلى عالم بديل ولمَّا لم تجد الذات ذلك العالم الواقعي، سكنت العالم الممكن، لأنَّ الإنسان كائن اجتماعي، بطبيعته، لا يمكن أن يعيش إلا في إطار جماعة لهذا سكنت الذات في عالم الحيوان بعد أن قامت بأنسنته:

ولـــي دونكـــم أهلـــون ســـيد عملـــس وأرقـــط زهلـــول وعرفـــاء جيـــأل(4)

تحاول الذات أن تحقق وجودها في عالم الرؤيا الشعرية، ووجودها لا يتحقق إلا بانتمائها إلى إطار جماعي لهذا خلقت ذلك العالم البديل من الذئب والضبع والنمر بعد ما حملت هذه الحيوانات الصفات الإنسانية : (أهلون).

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن باعجلهم إذ أجشع القوم أعجلُ

ولم يكن موقف الذات في نص البردوني ببعيد عن هذا الموقف إذ تحاول الذات أن تحقق وجودها من خلال تواجدها مع الطرف الآخر لها (الأنثى) لأن معنى الوجود الإنساني لا يتحقق إلا من خلال ذلك التوحد المؤدي إلى الحفاظ على النوع , أمَّا انسلاخ ذلك التوأم الإنساني الذكر/الانثى فإنه يؤدي بالضرورة إلى اللاوجود، وإلى الإحساس باللاوجود الإنساني، وعندما انسلخلت الذات عن شطر وجودها أخذت تبحث عن العالم البديل الذي لم تستطع تحقيقه0

إن الذات المنسلخة ـ في نص الشنفرى ـ تتمترس , من أجل تحقيق وجودها الاجتماعي خلف عالم الحيوان حيناً، وخلف آلة الحرب حيناً آخر:

1- ينظر: البردوني /: الديوان ص 507 ص527 وغيرها

2 ـ ينظر: يوسف اليوسف/ مقالات في الشعر الجاهلي. دار الحقائق. بيروت+ دمشق.ط4/1985م ص210

3 ـ الشنفرى/ لامية العرب. مكتبة الحياة. بيروت 1980م ص51

4- السابق ص52

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإنـــي كفـــاني فقـــد مـــن لـــيس جازيـــا بحســـني ولا فـــي قربـــه متعلـــل
ثلاثـــة أصـــحاب : فـــؤاد مشَّيـــــــعُ وأبـــيض أصـــليت وصـــفراء عيطـــل(1)

ولكنها عندما شعرت بالخطر، نتيجة لحاجتها البيلوجية إلى الطعام , وجفاف الخارج أمام تحقيق تلك الحاجة , اخذت تقمع تلك الاستجابة لمثير الخارج / الطعام، والبحث عن إشباعها من الداخل / النفسي.

أديـم مطـال الجـوع حتـى أميتـه وأضـرب عنـه الـذكر صـفحا وأهـزل
وأسـتف تـرب الأرض كـي لا يـرى لـه عليَّ مـن الطـول امـرؤ متطـول (2)

إن للذات أن تتنازل قليلا عن كبريائها، فتحصل على ما تريد من الطعام، ولكن كبرياءها يمنعها من ذلك.

وموقف الذات في نص البردوني لا يختلف كثيرا عن هذا الموقف فهي عندما تشعر بالخطر، نتيجة لعدم إشباع حاجتها البيلوجية، والعاطفية، نتيجة لامتناع الخارج عن إشباع تلك الحاجة، فإنها تقمع تلك الاستجابة لمثير الخارج/ الأنثى والبحث عن إشباعها من الداخل النفسي:

كـــان حبـــي لـــك اعتيـــاداً وإلفـــاً وسأنســـاك إلفـــةً واعتبـــادا

إنَّ للذات أن تتنازل قليلاً عن كبريائها فتحصل على ما تريد، ولكن كبرياءها يمنعها من التنازل، إن الأزمة واحدة وهي أزمة (انسلاخ)؛ انسلاخ الذات في نص الشنفرى عن إطار الجماعة / القبيلة، وانسلاخ الذات في نص البردوني عن توأمها / الأنثى، وهي أزمة (جوع)؛ جوع معدي في نص الشنفرى , إشباعه يؤدي إلى بقاء النوع البشري0

وجوع جنسي في نص البردوني , إشباعه يؤدي إلى الحفاظ على الجنس البشري0

وبدون إشباع هذين الجوعين المعدى والجنسي تنتهي الحياة الآدمية بالضرورة , إنها أزمة وجود بكل ما تعنية الكلمة من معنى .

إن فقدان التوازن بين الداخل الطامح والخارج القامع لذلك الطموح في كل مستويات الحياة آت من إحساس الذات بقهر الواقع لها، وكلما حاولت أن تحل أزمتها مع الخارج من خلال ترميمه لينسجم معها أو من خلال البحث عن بديل لذلك الخارج أو من

1- الشنفرى/ اللامية ص53

2- السابق ص57

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خلال ترويض ذاتها لتنسجم مع الخارج , فإنها تفشل في كل ذلك لإن الخارج الذي تريده هو الخارج المثال , والخارج المثال لا وجود له خارج الذات ؛ لأنه مقاييس لا يمكن لها أن تتشابه مع مقاييس الخارج , لهذا يظل التوازن مختلا بين الداخل والخارج، ولكن الذات لا تستكين لذلك، بل تبدأ بالبحث عن عالم آخر عالم سيطل يوماً من وراء الغيب ؛ سيتجلى يوماً ما , إنه هناك , خلف هجعة الموت المؤقتة ؛ إنه العالم الخالد الذي تتحرر فيه الذات من كابوس العدم والقهر والحرمان والظلم والظلام والجدران والسقوف والقحل والثلج والقبح والكيد والزيف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

التناص مع نص البعث

نص البعث :

إن إحساس الذات بغربتها وإحساسها بهزيمتها أمام الخارج الذي عجزت عن تغييره لصالحها وعجزت عن ترويض نفسها للتعايش معه قد جعل التوازن بين الداخل والخارج مختلا؛ هذا الإحساس المأساوي دفع الذات إلى تعجل الموت ؛ الموت المفضي إلى البعث/ الميلاد , لا الموت المفضي إلى العدم، والموت المفضي إلى الميلاد يمثل بداية الحياة لانهايتها، وهو الطريق المؤدي إلى عودة الذات إلى فردوسها، الذي طردت منه يوماً، يقول البردوني: (1)

هاهنا المنتهى ويعدو إليه عندما تصبح النهايات بدءا

بمجرد أن رأى الشاعر الموت عدا إليه عدواً , لأنه بداية الميلاد الخالد، وإيمان الذات المطلق بالبعث هو الذي دفعها لتعجُل الموت، وهي تؤمن ـ تماماً ـ بأن الموت ما هو إلا هجعة مؤقتة , يقول: (2)

هجعـــة الأرض برعمـــات التنـــادي آخـــر المـــوت أول الاســـتجابه

هاهنـــا تصـــبح الرفـــات جـــذوراً أمطـــري أي بقعـــة يـــا ســـحابة

ففي هذه الهجعة المؤقتة تتحول الأجساد إلى براعم , وبذور في جوف الأرض , تنتظر المطر حتى يسقط عليها فتعود إليها الحياة فتخرج الأجساد نباتاً من جوف التربة , وهذا يحيلنا إلى مرجعية البعث التي تناص هذا النص معها والتي نجدها في قوله تعالى:

1- البردوني:/ الديوان ص898

2- السابق ص877

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

((ونزلنا من السماء ماءاً مباركاً فأنبتنا به جناتٍ وحبَّ الحصيد* والنخل باسقاتٍ لها طلعٌ نضيد * رزقا للعباد وأحيينا به بلدةً ميتاً كذلك الخروج))(1)

وقال تعالى: ((والله آنبتكم من الأرض نباتاً * ثم يعيدكم فيها ويخرجكم إخراجا))(2) وقال تعالى: ((ياأيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإنا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة لنبين لكم ونقر في الأرحام ما نشاء إلى أجلٍ مسمى ثم نخرجكم طفلاً ثم لتبلغوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيئا وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوجٍ بهيج * ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شيء قدير*))(3)

وعن أبى هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ((ما بين النفختين أربعون , قالوا اربعون يوما قال أبيت ، قالوا أربعون شهرا ،قال أبيت قالوا أربعون سنة ؟ قال أبيت((ثم ينزل الله من السماء ماءاً فينبتون كما ينبت البقل)) قال : ((وليس من الإنسان شيء إلا يبلى إلا عظماً واحداً وهو عجب الذنب ومنه يركب الخلق يوم القيامة)) وفي رواية أخرى أن رسول الله ﷺ قال : ((كل ابن آدم يأكله التراب إلا عجب الذنب منه خلق وفيه يركب))(4).

لقد رأت الذات في الموت المؤدي إلى الميلاد المخرج الوحيد من أزمتها ؛ لهذا نجد الذات تسعى إلى الموت ولا ياتي الموت إليها، يقول البردوني (5)

اجتثيني من عرقي يخضرُّ مكاني بعدي
تورق ذراتي خيلاً أحلاماً حباً رعدي

بعد الموت يورق الجسد خيولاً واقلاماً وحُبَّاً وليس أي حبٍّ وإنما حب مخصّب (حباً رعدي)

1- سورة (ق) 9-10-11
2- سورة (نوح) 17-18
3- سورة (الحج) 5-6
4- أخرجه مسلم في صحيحة والحديث برقم 141 – (2955)
5- البردوني ص863

وكأن الذات تسعى إلى تعويض ما حرمت منه في العالم الفاني في رحلة الشقاء 0 والذات عندما يحل بها الموت ـ غالبا ـ ما تتبعه بالبعث في عموم التجربة الشعرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للبردوني، وإذا تكررت مواقف الكاتب ((فإنها تغدو بمثابة مؤشرات إلى الشدَّة والإلحاح الذي عالج بهما ذهن المؤلف الموضوع))(1)

والذات في تجربة البردوني لا تموت هكذا عبثاً، يقول (2)

ولكن أموت لأندى جذوراً وأمتد بناً كروماً جبل

سدوداً , عيوناً سهيلية ضحىً في رماد الثريا اغتسل

إنه يموت ليندى جذوراً , يمتد منها بناً وكروماً, ثم يصير جبلا وسدوداً وعيوناً سهيليةً وضحىً في رماد الثريا، وألفاظ المعجم هنا دالة وموحية بالخصب المفضي إلى الميلاد ولكننا نجد إشارة، على أن الميلاد هنا هو ميلاد ما بعد هدم الكون وزواله (ضحىً في رماد الثرياء اغتسل) وكأني به يتطهر من خطيئته، مغتسلاً برماد الثريا وهذا يحيلنا إلى ما قبل البعث، وقبل البعث القيامة، وفي القيامة تنتهي النجوم والكواكب , ونجد ذلك في قوله تعالى : ((وإذا النجوم انكدرت * وإذا الجبال سيرت*))(3)

تسيرين من قبرٍ لقبرٍ لتبحثي وراء سكون الدفن عن ضجّة الحشر(4)

إن صنعاء في نظر الشاعر في حكم الميت الذي تنتظر روحه البعث، وهنا تمتزج الذات الشاعرة بصنعاء فتصبحان وكأنهما روحٌ واحدة تنتظر الخلاص من هجعة الموت المؤقتة وهذه الهجعة هي

مرحلة انتظار والانتظار من أشد الأشياء مرارةً على النفس، لهذا أخذت الذات تتحرر من سكون جسدها لتصبح محض روح منتقلة من قبر لقبر، وهذا المعنى في النص المتناص يستند على النص المتناص معه؛ (حياة البرزخ) وهي حياة روحية يقع زمنها بين الموت والبعث، وتظل الأرواح فيها منتظرةً البعث، ولكن الذات ـ هنا ـ سئمت الانتظار فأخذت تتحرك من قبر لقبر، لعل ضجة الحشر (القيامة) تقوم فتتحرر الذات من هجعتها المؤقتة، باحثة عن فردوسها

1- كشنر / الاسطورة والرمز صـ42

2-البردوني – الديون ص859

3- سورة (التكوير) اية / 1

4- البردوني – الديوان ص 603

وسواء افترن البعث بالقيامة أم لم يقترن إلا أنه ـ دائما ـ يشبه عودة الحياة إلى الأرض الميتة، بعد نزول المطر عليها، وهو المتناص الذي نجد نصه المتناص معه في النص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الديني وقد مر بنا سلفا أن الذات تريد أن تبعث صنعاء من رقدتها، ولكنها توحدت بصنعاء الميتة، فانتقل اهتمامها إلى النص المرجعي (نص البرزخ)، فأصبح عالمها، وهذا آت من إحساسها بمأساوية الواقع الذي قمع كثيراً من رغباتها، وطموحاتها، فأصبحت حياتها تشبة حياة (البرزخ)، بل هي كذلك فعلا، ولعل إحساسها هذا يدفعها أحياناً إلى البحث عن مخرجٍ من دائرة اغترابها إلى دائرة انتظارها؛ من العالم الدينوي إلى عالم البرزخ، ليقربها ذلك من البعث زلفى، يقول البردوني في هذا المعنى: (1)

كالبذر دفنت هنا جسدي والآن آلبـــذر هـــــــنا أورق

فلقلب التربة أشواق كالـورد وحلم كالزنبق

عمقت القبر فجذرنـــــــي فبزغت من العمق المغلق

يصبح الشاعر بذرا في عمق التربة وهو بالضرورة سيعود إلى الحياة لأن (لقلب التربة أشواق) إلى الحياة , مثلما للورد والزهر أشواق إلى الحياة , وهذا الشوق كفيل بعودته:

عمقت القبر فجذرني فبزغت من العمق المغلق

وإذا كان هناك من شك في البعث فإن هناك ما يدل عليه في مشاهد الحياة، يقول (2)

صرت غيري ولعيني موطني صغت جرحي أنجماً مستوطنه

عن مماتي : وردة تحكي وعن مولدي في الموت تنبي سوسنه

عندما تموت الذات تنمو منها وردة، لتكون شاهدةً على موتها، فموتها لم يكن إلا من أجل بعث الحياة في الواقع المتصحر، ثم تتوحد الذات في الورد المنبعث من رحم الموت؛ (مولدي في الموت) وعن هذا المولد يتحدث السوسن، إن دلالات البعث هنا تلفت انتباهنا إلى النص المتناص معه(نص البعث)، الذي يعيش النص المتناص في أحضانه، وإذا

1- البردوني/: الديوان. ص 911

2-البردوني/ : الديوان ص745

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أردنا أن نحيل النص المتناص إلى مرجعية أكثر تخصيصا، فسيكون لنا ذلك من خلال النظر إلى دورة الحياة في النص المتناص:

1- ما قبل الموت (حياة) 2- عن مماتي وردة تحكي (موت)

3- مولدي في الموت (حياة)

وهذه القراءة تجعلنا نستدعي قوله تعالى: ((منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى)) (1)

وقد تهتك الذات الحجب، وتستطلع الغيب, فها هو الشاعر يرى وضع أمه في فردوسها(2)

فاسمعي يا أم صوتي وارقصي من وراء القبر كالحور الكعاب

هكذا يرى أمه في ميلادها الجديد، وقد عُوِّضت عن كل حرمانها 0

وقد تنفتح الذات على الوطن إذ يتسع إحساسها بالحرمان الذي يعانيه الوطن بكامله فتتوحد بالوطن الميت باحثةً عن الميلاد الجديدالآتي من رحم الموت، يقول (3)

بلادي من كهوف الموت لاتفنـــــى ولا تشـــفـــى

تنقّر في القبور الخـــــرس عن ميلادها الأصفـــــــى

وعن وعـــــد ربيعـــــي وراء عيونهـــــا أغفـا

عن الحلـــــم الذي ياتي عن الطيف الذي استخفى

إن قلق الانتظار تحت هجعة الموت، جعل الذات تنقر في سكون القبور عن لحظة ميلادها الجديد، في عالم الحياة الجديدة؛ الميلاد الذي سيعود حتما، لأنه وعد لا يُخلف كما هو وعد الربيع، إذ يعود في موعده حتما , والبعث يشبه الربيع في غيابه وعودته: القحل/النماء – الموت/ البعث، وقد لا يتوقف اهتمام الذات عند البعث فحسب، وإنما ينتقل اهتمامها إلى كيفية البعث , يقول الشاعر:(4)

و لكن متى مت ينبي العبـــير على ساعديك وعن ما ابتنيت

ومن تجربات النهايات جئت وليدا وقـــبل البزوغ انتفيت

أمثل الربيع لبست المغيـــب وأنظرَ من كل آتٍ أتيت

1- سورة (طه) أ/55

2- البردوني/ الديوان ص 111

3- السابق ص5824

4- السابق ص 810 - 811

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الشهيد في نظر الشاعر، ما مات إلا ليُبعث، ويَبعث الحياة معه ولكن الشاعر يتناسى الشهيد ويعيش في عالم النص المتناص معه؛ (نص البعث) إذ يُبعث الشهيد حسب الميعاد المحدد، كما تنبعث الحياة في وعد الربيع، بل إنه أكثر نضارة من أي مبعوث (وأنضر من كل آت أتيت)، فالقضية هنا ليست البعث وحسب، وإنما كيفية البعث، وهذه الكيفية التي بُعث عليها الشهيد، تقودنا إلى قوله تعالى : ((وجوه يومئذ ناضرة * إلى ربهاناظرة))(1) نضارة الوجوه عند البعث تدل على أهلية أصحابها لدخول الفردوس وهو ما يقودنا أيضا إلى قوله تعالى : ((وجوه يومئذ مسفرة))0

وقد يتساوى الربيع والبعث، فيصبح البعث ربيعا، والربيع بعثا، يقول الشاعر مادحا ولي العهد :(2)

هبط الربيع على الحياة كأنه بعث يعيد طفولة الأعمار

فصبت به الأرض الوقور وغرّدت وتراقصت فتن الجمال العاري

عندما شبه الشاعر ممدوحه بالربيع، التفت من الاهتمام بممدوحه إلى الاهتمام بالربيع بوصفه رمزا للبعث وأخذ الشاعر يعيش في النص المتناص معه، (نص البعث) متناسيا نص الواقع الذي أنشاء النص من أجله تماما، لقد شبه الربيع بالبعث، وهذا يعني أن الربيع يشبه البعث، ومادام الأمر كذلك فإن البعث يشبه الربيع 0

وعندما يتناول الشاعر في نصه فريق الثائرين أو الشهداء من الثائرين فإنه يهتم بكيفية البعث، فيقع بتناص مع (نص كيفية البعث) ولهذا ياتي هذا الفريق ـ الذي سعى إلى إصلاح الأرض بعد خرابها ـ مبعوثا مع فريق الصالحين، فتبعث الذات نفسها معهم، فينتقل اهتمامها من النص المتناص معه(الواقعي)، إلى النص المتناص معه (الديني؛ نص البعث) فتعيش في عالمه الذي يعدّ عالما بديلا لعالم الواقع، يقول الشاعر:

سرينا وسرنا نطحن الشوك والحصى ونحسو ونقتات الغبر المجرحـا

فيا ذكريت التيه من جر قبلـــــــنا خطاه وأمسى مثلنا حيث أصبحا

ركضنا الى الميلاد قرنا وليلـــــة ولدنا فكان المهد قبرا تفـتحـا

ومتنا كما يبدو رجعنا اجنـــــــة لنختار ميلاداأشق وأنجحـــا

1- سورة القيامة/أ 22- 23

2-البردوني /: الديوان ص545 –546

3- البردوني /الديوان ص545-546

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنه يسير مع فريق الأخيار نحو الصلاح (نطحن الشوك والحصى) وفي هذا إشارة إلى حمالة الحطب التي كانت تضع الشوك والحصى، في طريق الرسول صلى الله عليه وسلم، ليؤكد المشابهة بين صحابة الرسول وصحابته، ويقول في موضع آخر: (1)

ترتدي الأنقاض والشوك عليـ ـها من أعين الموتي قلاده

والسير في طريق الصلاح، هو الذي سيؤدي بالضرورة إلى المآل المحمود بعد البعث , و (نحسوا ونقتات الغبار) إشارة إلى حصار الرسول وأصحابه في شعب أبى طالب , والدلالات الرمزية تتزاوج في النص بين صحابة محمد ﷺ وموسى عليه السلام وصاحبة نوح عليه السلام حيث ترد إشارة إلى ذلك الفريق الذي تاه في الصحراء مع موسى عليه السلام (فيا ذكريات التية)، كما ترد إشارة إلى فريق نوح عيله السلام(سرينا وسرنا) قال تعالى على لسان نوح:((قال ربي إني دعوت قومي ليلا ونهارا * فلم يزدهم دعائي إلا فرارا))(2)

أن الشاعر ينتسب إلى فريق الأخيار , وهو الفريق الذي عانى كثيرا في العالم الفاني، سار على الشوك , وأقتات الغبار , وتاه في طريقه , وسكن الظلام، وعاش مع الأشباح واتعبه المسير , وبعد هذا كله، فإنه لم يعدُ إلى الميلاد عدوا، بل إنه يركض إليه مع أصحابه ركضا , ولكن لا يمكن أن يتحقق الميلاد / البعث، للذات التي عاشت محرومة في عالمها الفاني إلا بعد الموت حين يصير القبر عهدا لنشاةٍ جديدة، وإن كان هذا الاختيار صعبا فلا مفر منه لأنه الأنجح في إنقاذ الذات من حرمانها، في رحلة الاغتراب الشاقة عن موطنها الأصل الذي طالما تاقت إليه0

إن ماجعل الذات تندمج في إطار هذه الجماعة، وحدة المصير؛ موتاً وحياةً، يقول الشاعر:(3)

جمعتنا وحدة العي ش وتوحيد الممات

عمرنا يمضي وعمر من وراء الموت آت

إن الشاعر يتحدث عن صحابته الثائرين الذين يموتون من أجل بعث الحياة الميتة في وطنهم، ولكنه يلتفت إلى النص المتناص معه، (نص البعث) فيعيش فيه متناسيا نص الواقع0

1- البردوني/ الديوان ص775

2- سورة (نوح) أ 5

3- البردوني : الديوان ص65

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(وحدة العيش) : الغايات المشتركة في العالم الفاني

(توحيد الممات) : الغايات المشتركة في العالم الخالد

(وحدة العيش) يقابلها في البيت الثاني (عمرنا يمضي)؛ العمر الفاني

(توحيد الممات) يقابلها في البيت الثاني (عمرٌ من وراء الموت آتٍ)؛ العمر الخالد

إن الشراكة مع فريق الأخيار، في العالم الفاني، يؤدي إلى الشراكة المصيرية في العالم الخالد ونجد في موضوع آخر أن في وحدة العيش مع هؤلاءالثائرين (شقاء) وفي توحيد الممات (نعيم) فالشاعر يقع في تناص مع نص (العمل/الجزاء) قال تعالى ((وما يلقاها إلا الذين صبروا وما يلقاها إلا ذو حظ عظيم))(1)

ويرى الشاعر في نص آخر:

أن انتصار الثورة لم يبعث الحياة إلا لأن موت الشهيد أدى إلى إخصاب الأرض يقول(2)

أومارأى الشهداء كيف ؟ اخـــضوضرت بهم الحقول

فرشوا السعيدة بالربـــيع ليهنأ الصيف البـــــذول

ومضوا لوجهتهم ويبقى الـ خصب إن مضت السيـــول

موت الشهيد أدى إلى بعث الأرض الميتة من رقدتها، وعلاقة التشابه بين هذا النص المتناص والنص المتناص معه ؛(نص البعث) واضحة، فالميلاد الثاني هو الغاية التي تسعى الذات إليها، لما فيها من مثالية العيش وإطلاق السعادة، أما الميلاد الأول فإنه لا يمثل إلا رحلة شقائها، وتعاستها لهذا تظل الذات دائمة الحنين إلى ميلادها الثاني، يقول الشاعر في موضع آخر(3):

1-: سورة فصلت/ أ 35

2- البردوني/:الديوان ص576 .

3- البردوني/ الديوان ص220

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيها الركب يا شهيد المعالـــــي هل رأيت الحياة شراً صراحـا
أم فقدت النجاح في العمر حتى رحت تبغى عند الممات النجاحا
عندما قبل الثرى منك جرحـــا أورق الترب من دماه وفاحـــا

ولم يكن سعي الذات الحثيث للوصول إلى الميلاد الثاني لغرض البعث والخروج من تحت الهجعة المؤقتة فقط وإنما الوصول إلى مثالية العالم بعد البعث أي الوصول إلى فردوس الذات المفقود، يقول الشاعر : (1)

تحولتُ غائياً من الموت أبـــــتدي إلى غايةأسمى ستضحي وسائلي
أللمـــــرئ ميلاد يموت ومولـــــد بلا أي حـــدٍّ ما الذي ياتساؤلي
أصوتي سوى صوتي أجرب صيحة هنا مولدي يافجر ... قبل خمائلي

إن الشاعر في ميلاده الثاني يولد جديداً كل الجدة , يولد وفردوسه بين يديه متجسداً في تقبيل الفجر للخمائل 0
وقد تستعجل الذات ـ الهاربة، من عالم اغترابها ؛ عالم منفاها ـ البعث, ولاتريد المرور بهجعة الموت المؤقتة , فتصل إلى الميلاد الثاني بواسطة القيامة، أي أن النص المتناص معه، للنص المتناص، هو (نص القيامة) , يقول البردوني(2):

كانت قناديل المدينة كالشرايين النـــــــوازف
والجو يلهث كالمداخن فوق أكتاف العواصـــف
وهناك مذعورٌ بلا حانٍ على الأشواك عاكـف
كالطائر المجروح في عش بأيدي الريح واجـف
السقف ينذره ويصمت أو يوسوس كالزواحـــف
والظل يلمحه وفي...عينيه تحترق الهواتـــــف

1- البردوني الديوان ص902
2- السابق ص512- 513

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباب يلغط بالوعيدوينتقي أعتى الرواجـــف
ماذا هناك؟ وراعه شيء كلعلعة القذائـــــف
فأحس أفواج التتار طوائفا تتلوا طوائـــــف
ورأى النوافذ أعينا كالجمر مطفأة العواطـف

أين المفر؟ وهم واستأنى وأحجم نصف تالف
فيفر وهو مسمر والبيت يهرب وهو واقـــف
ومضت نجوم مطفآت وأنثنت أخرى كواسف
فروت إليه الريح خفقة معزف ونحيب عازف

وعلى اختناق لهاثه ضحى بصوت غير آسـف
وهنا تحدى الرعب أوداراه أو ألف المـــخاوف

فهمى على عينيه إغفاء كأسحار المصائـــف
وتبنت الأحـلام هجعتهُ وبدلت المواقـــــف

فانهارقـطاع الطريق وأسكتَ الجوُّ العواصف
ورأى فراديسا تدللـه تمد له المقاطـــــــــف

عندما وصلت الذات إلى أعلى حد من الشعور بالمرارة استدعت (نص القيامة) فعاشت فيه متناسية نص الواقع تماماً ... كانت الليلة تنبئ من بدايتها بحدوث شيء ما (القناديل توارت) وجاءت العواصف تحمل الدخان على أكتافها ،إن الذات تعيش في مشهدٍ من مشاهد النص المتناص معه ؛ في مشهدٍ من مشاهد القيامة . قال تعالى : ((فارتقب يوم تاتي السماء بدخان مبين * يغشى الناس هذا عذاب اليم*)) (1) وفي هذا المشهد تصير الذات عصفوراً مذعوراً في وسط كل ما فيه متزلزل:

1- سورة (الدخان) 10 – 11

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السقف بدأ يصدر صوتاً , وكلما حول الشاعر يحترق , والباب يرتجف منبئاً بالوعيد , تهزه الرواجف العاتية وهذا يحيلنا أيضاً إلى قوله تعالى:

((يوم ترجف الراجفة * تتبعها الرادفة * قلوب يومئذ واجفة * أبصارها خاشعة *) (1) إنه كذلك مذعور , وواجف (وهناك مذعور) (بايدي الريح واجف) وهو في وسط من الزلازل والعواصف , ولعلعت النيران (تحترق الهواتف) (أعتى الرواجف) (لعلعة القذائف) (أعيناً كالجمر) وهنا , صاح مستنجداً (أين المفر) وأنى له أن يفر والبيوت تتحرك من حوله من شدة الزلزال وهو مسمرٌ في مكانه وإذا بالنجوم تنطفئ أمام عينيه وهذا ما يحيلنا إلى قوله تعالى: ((فإذا برق البصر * وخسف القمر * وجمع الشمس والقمر * يقول الإنسان يومئذٍ أين المفر) (2)0ولشدة الخوف حاول أن يعالجه نفسياً بالتحدي أو المداراة ولكنه لم يصمد طويلاً فاغمي عليه (فهمى على عينيه إغفاءٌ) وهذا المعنى يتناص مع قوله تعالى :

((يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيءٌ عظيم * يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت، وتضع كل ذات حمل حملها، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد *)(3) 0

فهمى على عينيه إغفاء كأسحار المصائـــف
وتبنت الأحلام هجعته وبدلت المواقـــــــف
فانهار قطاع الطريق وأسكت الجو العواصف
ورأى فراديسا تدلله تمد له المقاطـــــــــف

كما أننا عندما نعيد النظر في هذه الأبيات الأربعة :

نجدها تتناص مع موقف أهل بدر المذكور في القران عندما أحاط بهم العدو وأحسوا بالخوف , فانزل الله عليهم نعاساً ثم أفاقوا منه وقد تلاشى خوفهم , فدخلوا المعركة

2- سورة (النازعات) 6-9

3- سورة (القيامة

4- سورة (الحج) 1- 2

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وانتصروا فيها , قال تعالى : ((ثم أنزل عليكم من بعد الغم أمنة نعاساً يغشى طائفة منكم وطائفة قد أهمتهم أنفسهم يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية , يقولون هل لنا من الأمر من شيء)) (1)... نهاية المشهد , أن الشاعر أراد أن يصل إلى فردوسه بأقصر الطرق فوصل من دون هجعة الموت المؤقتة :

ورأى فراديسا تدلّله تمد له المقاطف

ونجد مرجع هذا المتناص في قوله تعالى :

((متكئين فيها على الأرائك لايرون فيها شمساً ولا زمهريراً * ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلاً *)) (2) وقد يستدعي الشاعر في متناصه (نص القيامة) ليجعل منه المنقذ المنتقم من قهر الخارج , فيدمره بكل مافيه، يقول (3):

أقبلت كلها الدكاكين ولهى كبغايا هربن من نسف ملهى
لم يعد من يجيء جاءت سقوف فوق أخرى واهٍ اتى فوق اوهى
أقبلت كلها العمارات عجلى تمتطي مخبزاً وتجتر مقهى
ترتدي آخر الاناقات لكن مثلما تدعي الفطانات بلهى
كان يبدو أسفلت كل رصيف ركبـــــة تحتذي ثمانين وجها
والذي يبتدي بلا أي بـــــدءٍ والـــــــذي ينتهي إلى غير منهى
حين تمحا الدروب إلا طريقاً للدواهـــــــي تغري أمر وأدهى

كل شيء يتحطم الأبنية تتحرك من أماكنها فتتصادم مدمرة كل شيء في طريقها هذا المشهد المرعب يحيلنا إلى مشهد يوم القيامة حين تتحرك الجبال بصورة سريعة وتتصادم فيما بينها وتتدمر تدميراً كاملاً وهذا المعنى يستدعي قوله تعالى: ((ويسألونك عن الجبال فقل ينسفها ربي نسفاً))(4) وقال تعالى : (فإذا النجوم طمست * وإذا السماء فرجت * وإذا الجبال نسفت *) (5)

1- سورة (آل عمران) أ/154

2- سورة (الإنسان) أ/ 13- 14

3- البردون/ الديوان ص

4- سورة (طه) أ 105

5- سورة (المرسلات) أ 8-10

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثلث

التناص مع نص الفردوس

أ ـ التناص مع نص البحث عن الفردوس:

نص البحث عن الفردوس:

منذ أن طُرد الإنسان من فردوسه بسبب معصيته وهو دائم الحنين إلى فردوسه المفقود بوعيه وبلا وعيه لأن الفردوس أصبح حلولاً في :

1ـ الوعي الجمعي للبشرية , أي أنه أصبح معرفة متجسدة في ثقافة البشرية الدينية،

2ـ اللاوعي الجمعي للبشرية أيضاً, أي أنه أصبح معرفة تتجسد في أحلامها وفنها ولم يكن الشعر بوصفه شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي وبوصفه لوناً من ألوان الفن بأقل من تلك الأشكال والألوان حنيناً إلى الفردوس وبحثاً عنه وتجسيداً له , ولم تكن الذات في شعر البردوني إلا ذاتاً دائمة الحنين إليه دائمة البحث عنه دائمة التجسيد له وقد كان انهزامها أمام الخارج بكل صوره هو الذي جعلها تعود إلى داخلها لتفتش عن وطن بديل ولكنها قد لاتدري أين هو مع أنها تدري ما هو ؛ إنه الوطن الذي يحقق لها طموحها ؛ ذلك الطموح الذي عجزت عن تحقيقه أمام قهر العالم الذي تسكنه ولم تجد فيه , الطمأنينة , الخلود , العدل , إشباع الرغبات , إن الذات تبحث عن فردوسها , ذلك العالم الذي لاتدري أين هو ؟ وكيف السبيل إليه ؟ ولايمكن أن تكتشفه إلا عندما تستغرق في عالمها الشعري حتى تصل إلى مرحلة استشراف المستقبل وكشف الغيب، يقول البردوني مفتشاً عنها:

أين اختفت في أي افق سام ؟ أين اختفت عني وعن تهيامي؟
عبثاً أناديها وهل ضيعتها في الليل أم في زحمة الأيام؟
أم في رحاب الجو ضاعت؟ لا: فكم بثيت أنسام الأصيل غرامي
ووقفت أسأله وقلبي في يدي يرمي إلى شفق الغروب الدامي
وأجابني صمت الأصيل... وكلما أقنعت وجدي .. زاد حر ضرام

إن إحساس الذات باغترابها دفعها للبحث عن (المدينة الفاضلة) ؛ عن العالم المثال وهذا البحث استدعى النص المتناص معه؛ (نص الفردوس) الذي فرض كل شروطه على الذات التي تبحث عنه0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الشاعر لايدري أين اختفت , فيناديها وهو يعلم أنها لاتجيب , ولا يدري هل هو من ضيعها ؟ وإن كان هو من ضيعها , فهو لا يدري في أي زمان؟ وفي أي مكان؟ وهو لا يجد من يرشده إلى ذلك , فينظر إلى الغروب فيظن أنها هناك خلف ذلك الغروب , ولكنه لا يجد عند الغروب , علماً بذلك فيعودإلى نفسه يقنعها بعدم وجودها ولكنه لا يستطيع0

إن الاستفهامات الدالة على التخيير توحي بأنه متردد في وجودها وعدمه , متردد في مكان اختفائها وزمان اختفائها ولكن هذه الإشعاعات الكامنة في النص تدل على وجودها , إلا أن الوعي بوجودها يضطرب بين الشك واليقين , فإذا قابلنا هذا الشك وهذا التردد بالجزم واليقين لكانت الإجابات هكذا:

- (أين اختفت في أي أفقٍ سامي ؟) نعم هي في العالم السامي المتعالي على قدراتنا0
- (عبثاً اناديها) عبثاً يناديها فهي فوق قدراتنا على مناداتها 0
- (هل ضيَّعتها) نعم ضيَّعها الإنسان عندما عصى ربه فطرد منها 0
- (في الليل أم في زحمة الأيام) في بداية التاريخ الإنساني0

إن النص ينبض بإشعاعاتها الدالة عليها ولكنه لم يتيقن منها فيرفع رأسه إلى السماء لعلها هناك ويستمر ببحثه عنها:

وإذا ذكرت لقاءها ورحيقـــــها لاقيت في الذكرى خيال الجامِ
وظمئت حتى كدت أجرع علتي وأضج في الآلام أين حمامي
وغرقت في الأوهام أنشد سلوة ونسجت فردوسا من الأوهام

إن الذات هنا تقترب من مرحلة الكشف عن ذلك الفردوس الذي التقت به يوماً (ذكرت لقاءها ورحيقها)، كما أن الذات تقترب من مرحلة الكشف عن الطريق إليها وطريق الرجعة إليها لا يكون إلا بالموت (كدت أجرع علتي) (أين حمامي)، إن الذات ـ هنا ـ تقترب من الموت , ولكنها لم تمت وما دامت لم تمت فلا طريق إلى الفردوس وما دام لا طريق إلى الفردوس فإنه لا يكون إلا وهماً :

وغرقـــت فـــي الأوهـــام أنشـــد ســـلوة ونســـجت فردوســـاً مـــن الأوهـــام

ولكن الشاعر لا يقتنع بهذا الفردوس الوهمي , فيظل يبحث عن فردوسه وكلما اقترب منه اختفى عليه , وكلما كاد يلمسه ضيعه , ولا يمكن أن يعود إلى فردوسه إلا بالموت , وبدون ذلك يظل الفردوس خيالا يتجسد في عناصر العالم الفاني : الفجر , الربيع , المرأة , الشعر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

... وما دام الشاعر لم يمت فإن فردوسه يظل بعيد المنال متأرجحاً بين الظن واليقين:

ووقفت من وهمي أهيم... وراءها عبثاً وأحلم أنها قدامي
وأظنها خلفي فارجع خطوةً خلفي .. فتنشرها الظنون أمامي
وأكاد ألمسها فيبعد ظلها عني .. وتدني ظلها أحلامي
وأعود أنصت للسكينة والربى وحكاية الأشجار والأنسامِ
وأحسها في كل شيء صائتٍ وأحسها في كل حي.. نامي
في رقة الأزهار في همس الشذى في تمتمات الجدول .. المترام

وتستمر رحلة البحث عن الفردوس بغير جدوى , وبعد طول معاناة , يسلم الشاعربأنْ لاوجود لها إلا بداخله:

فتشت عنها وهي أدنى من منى قلبي : ومن شوقي وحر أوامي
ولقيتها ياشوق أين لقيتها ؟ عندي هنا في الحب والآلام

ب- التناص مع نص (الفردوس المتجسد)

نص الفردوس المتجسد

أن نص الفردوس بوصفه معرفة إنسانية أدت إلى تصور معين في وعي الذات يتحرر أحياناً بحكم علاقة المشابهة بينه وبين بعض مظاهر الخارج فيتجسد فيها، ومنها: مظاهر الطبيعة , والأنسان والفن.

الفردوس المتجسد في الفجر:

إن العودة إلى الفردوس لا بد لها من الموت، والموت هجعة , والهجعة ظلام, لهذا السبب يولد الفردوس في أحيان كثيرة مع ولادة الفجر الذي يأتي بعد هجعة الليل ناشراً الحياة والجمال في الوجود فيولد الفردوس بولادة الفجرو يتجسد فيه , والعلاقة بين الطرفين هي : أن الفجر يأتي بعد هجعة الليل ليمنح العالم الحياة , والفردوس يأتي بعد هجعة الموت ليمنح العالم الحياة وهذا ما يقوله الشاعر في قصيدة (كلنا في انتظار ميلاد فجر) (1):

1- البردوني : الديوان. ص241-245 0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يارفـــاق الســـرى إلـــى أيـــن نســـري وإلـــى أيـــن نحـــن نجـــري ونجـــري
دربنـــا غـــائم يغطيـــه لـــــــيلٌ فكأنـــا نســـير فـــي جـــوف قبـــرِ
دربنـــا وحشـــةٌ وشـــوك ووحـــلٌ وســـباع حيـــرى وحيـــات قفـــرِ

إن الشاعر في نصه المتناص يتحدث عن رفاقه الثائرين على الواقع الرتيب من أجل بعثه ولكن (نص البعث؛ النص المرجعي) يطل من خلف نص الواقع فيطغي عليه 0

إن الليل يتساوى مع القبر (الليل : غطاء , وحشة , حيَّات = القبر: غطاء , وحشة , حيَّات)، وهذا ما يحيلنا إلى عذاب القبر الذي يتموضع في النص بوصفه دالاً من دواله يوحي بإحساس الذات بالذنب وتوقعها لمآلها المآساوي (الجحيم) الذي ترفضه تماماً , فينفي هذا الإحساس صوت البشير في بداية القومة من هجعة الموت:

هـــوم الطيـــف حولنـــا فالتفتنـــا نحـــوه كالتفـــات ســـفرٍ لســـفرِ
وســـمعنا همســـاً مـــن الأمـــس يـــروي قصـــة الفـــاتحين مـــن أهـــل (بـــدرِ)
فنصـــتنا للطيـــف إنصـــات صـــبٍّ لمحـــب يقـــص قصـــة هجـــرِ
وســـرى فـــي الســـكون صـــوت ينـــادي يارفـــاق الســـرى وأحبـــاب عمـــري
يارفـــاقي تثائـــب الشـــرق وانسلـــت عـــذارى الصـــباح مـــن كـــل خـــدرِ

يقول الشاعر :

في بداية الخروج من تحت الهجعة جاء البشير فالتفتنا إليه فإذا به كتاب (سفر) وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى: (وكل إنسان الزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشوراً) (1) وإذا في الكتاب قصة الأمس / العالم الفاني , وقصة الأمس تصف قصة الفاتحين من أهل بدر أي فريق الأخيار الذاهبين إلى الفردوس وبعد أن سمعوا تلك القصة وعرف كل واحد مصيره , انبعث صوت البشير منادياً أصحاب الفردوس : يا أصحاب يا رفاق:

يارفـــاقي تثائـــب الشـــرق وانســـلت عـــذارى الصـــباح مـــن كـــل خـــدر

وهنا تتزاوج الدلالة الرمزية لقضية الخروج من الهجعة , هجعة الليل وهجعة الموت:

---

1) سورة (الاسراء) أ/14

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخروج من هجعة الليل يؤدي إلى الدخول في عالم الصباح , والخروج من هجعة الموت يؤدي إلى الدخول في عالم الفردوس 0

تثائب الشرق ـــــــــــــــــ الخروج من هجعة الليل

انسلت العذارى ـــــــــــــــــ الخروج من هجعة الموت

الصباح ـــــــــــــــــ الدخول إلى عالم الصباح

الخدور ـــــــــــــــــ الدخول في عالم الفردوس

وبعد الخروج من الهجعة تحل الذات في عالمها المزدوج عالم الفجر/الفردوس

والعصافير تنفض الريش في الوكر وتنفي النعاس من كل وكرِ

وكأن الشعاع أيدٍ من الورد المندى تهز أهداب زهرِ

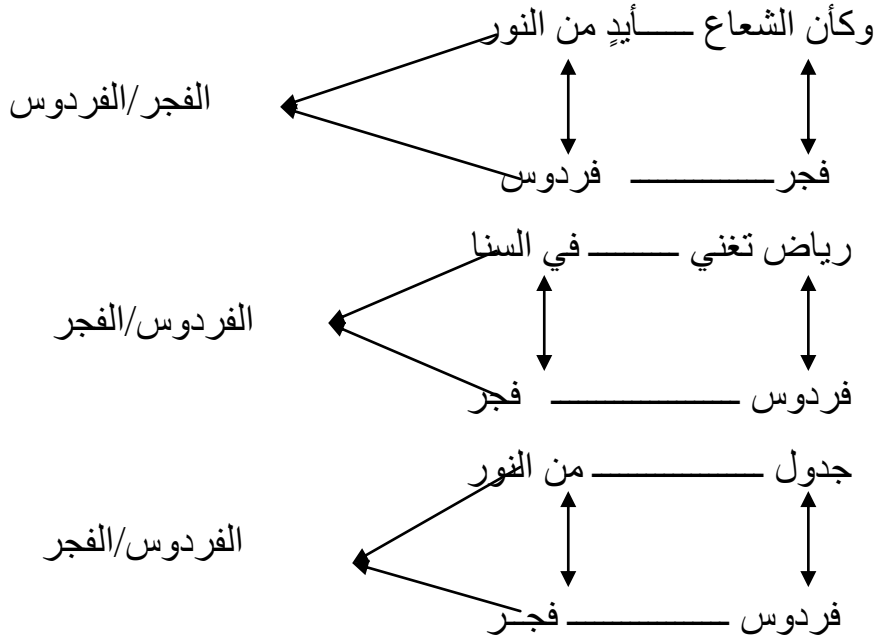
وكأن الغصون أيدي النادامى وشفاه الزهور أكواب خمرِ

ومضى سيرنا وقافلة الفجر تصب الهدى على كل شبرِ

فإذا دربنا رياض تغني في السنى والهوى زجاجات عطرِ

نحن في جدولٍ من النور يجري وخطانا تدري إلى أين تجري

لقد أخذت التراكيب المزدوجة تقلص الفارق بين الفجر والفردوس فوصلت إلى حدِّ التداخل:



إنه عالم الفجر / الفردوس , الفردوس/ الفجر الذي تشع فيه الحياة الجميلة: انتفاض العصافير – تثني الغصون – تفتح الزهور- رائحة العطر، وبعد أن تنظر الذات إلى هذا العالم تطمئن إليه مع رفاقها فتسكنه:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحـــن فـــي جـــدولٍ مـــن النـــور يجـــري وخطانـــا تـــدري إلـــى أيـــن تجـــري

إن الشطر الأول يحيلنا إلى قوله تعالى:

((يوم ترى المؤمنين والمؤمنات يسعى نورهم بين أيديهم وبايمانهم بشراكم اليوم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ذلك هو الفوز العظيم))(1)

والشطر الثاني يحيلنا إلى قوله تعالى:

((ويدخلهم الجنَّة عرّفها لهم)) (2)

وقصة الرفاق يدخلون الفردوس , يحيلنا إلى قصة أهل بدر ثم يحيلنا إلى قصة السبعين ألف الذين يدخلون الجنة بغير حساب مع محمد ﷺ , فيضيّفهم الرحمن جل وعلا بزائد كبد الحوت ثم يسقيهم من ماء السلسبيل ثم ينطلقون إلى مساكنهم فيعرفونها وكانهم قد سكنوها منذ زمنٍ بعيد (3) قال تعالى:

((لايسمعون فيها لغواً إلا سلاما، ولهم رزقهم فيها بكرة وعشيا))(4) وقال : ((يوم نحشر المتقين إلى الرحمن وفدا))(5) وغالباً ما يكون انبثاق الفجر في تجربة البردوني تجسيداً لانبثاق الفردوس وإنْ اختلفت كيفية العودة إليه , إذ يعود الشاعر إلى فردوسه بطرق مختلفة وهو هذه المرّة يعود إليه بالتوحد مع أبيه آدم في قصيدة (في طريق الفجر) (6):

أسفر الفجر فانهضي ياصديقة نقتطف سحره ونحضن بـــــريقه

كم حنناإليه وهـو شجـــون في حنايا الظلام حـــيرى غريقه

وتباشيره خيالات كـــــأس في شفاه الـــرؤى ونجوى عميقه

وظمئناإليه وهو حـــــنين ظامئ يـــرعش الخفوق شهـــيقه

واشتياق يقتات أنفاسه الحمـ ـر و يـــحسو جراحه وحريقـــــه

وذهول كأنه فيلـــــسوف غاب في صمته يناجي الحقيقـــــه

وطيوف كأنها ذكريـــــات تـــتهادى من العهود السحيقـــــه

1- سورة (الحديد)أ/ 12

2- سورة (محمد) أ/6

3 - ينظر البخاري: ك الرقاق .ب/القصاص و ب/ يدخل الجنة

4- سورة (مريم) أ/ 62

5 - سورة (مريم) أ 62

6- البردوني : الديوان ص 209- 211

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد طغى النص المتناص معه على النص المتناص تماماً , فالشاعر يعود إلى فردوسه مع حوّائه؛ الفردوس المنبثق مع الفجر؛ المتجسد فيه؛ وهذا الفجر ليس فجراً فحسب بل هو فجر وفردوس في آن واحد ويكفي لذلك النظر في معجم النص هنا:

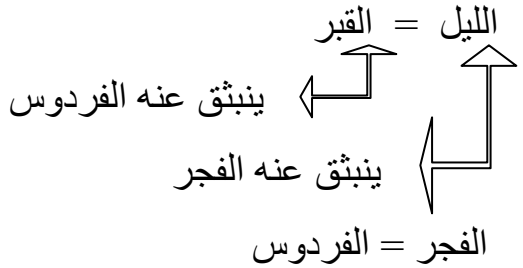
قطاف , سحر, حضن , بريق , شجون , تباشير , خيالات , كأس , شفاه , رؤى , نجوى , حنين , ارتعاش , خفوق , شهيق , اشتياق , ذهول , أطياف , ذكريات0 وإذا حذفنا كلمة (كأنها) من البيت الأخير وعوضنا عنها بكلمة (أصولها) وأصبح البيت هكذا:

وطيـــوف أصـــولها ذكريـــات تتهـــادى مـــن العهـــود الســـحيقه

لاتضح لنا ذلك الفردوس المختبئ في باطن النص بشكل جلي ؛ ذلك الفردوس الذي غاب من بدء الخليقة , ولكنه ظل تباشير تتهادى لا يمكن أن تتحقق تماماً إلا بعد القومة من هجعة الموت:

وانتظرنـــاه والـــدجى يـــرعش الحلـــم علـــى هجعـــة القبـــور العتيقـــة

وهنا تتوحد هجعة الليل مع هجعة القبر فتلد توأم : الفجر / الفردوس



وعندما يستيقظ الشاعر من هجعته ويرى فردوسه فإنه يخاطب حواءَهُ:

هكـــذا كـــان ليلنـــا فتهـــادى فجرنـــا الطلـــق فالحيـــاة طليقـــه

كان ماضينا حبس أصبح حاضرنا حرية..

فـــانظري ياصـــديقتي رقصـــة الفجـــ ر علـــى خضـــرة الحقـــول الوريقـــه

مهرجـــان الشـــروق يشـــدو وينـــدى قـــبلات علـــى شـــفاه الحديقـــه

فانهضـــي نلـــثم الشـــروق المغنـــي ونقبـــل كؤوســـه ورحيقـــه

انظري إلى هذا العالم الجديد الجميل فيه للفجر رقص وللحقول خضرة , وللشروق مهرجان , وللحديقة شفاه , وللشفاه قبلات , وللشروق كؤوس , وللكؤوس شفاه , وللشفاه قبلات , وفي القبلات رحيق .. انظري إلى هذا العالم الجديد القديم , ألا تذكرينه ؟ :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اذكـــري أننـــا نعشـــنا صـــباه وحـــدونا علـــى خطـــاه الرشـــيقه
وســـكبنا فـــي مهـــده دفء قلبيـــ ـــنا وأحلامنـــا العـــذارى المشـــوقه

إنه ذلك العالم الذي حللناه بكراً فطُردنَا منه وظللنا نقتفي خطاه ونحنُّ إليه، وها نحنُ نعود إليه0

الفردوس المتجسد في الربيع

الفردوس المفقود في تجربة البردوني الشعرية يتجسد في أحيان كثيرة في الربيع ؛ الربيع/ الزمان والمكان , ومثلما هو الفردوس ولادة للحياة المثالية بعد هجعة الموت , فان الربيع يمثل ولادة جديدة للحياة بعد هجعتها تحت صقيع الشتاء إذ تموت خضرة الأرض وأزهارها فتصبح كئيبة لا بهجة فيها , فيأتي الربيع بعثا وفردوسا في الوقت نفسه كما في قصيدة (سحر الربيع)(1):

يـــا ربيـــع الحـــب يـــا فجـــر الهـــوى مـــا أحـــيلاك ومـــا أشـــذاك نشـــرا
طلعـــة فـــوحى وجـــوٌ شـــاعرٌ عـــاطفي كلـــه شـــوقٌ وذكـــرى
تبعـــث الـــدنيا وتجلـــو حســـنها مثلمـــا تجلـــو ليـــالي العـــرس بكـــرا

مثلما غاب الفردوس , غاب الربيع , و مثلما عاد الربيع سيعود الفردوس .. الربيع يتوحد مع الفجر ؛ الربيع بخضرته وبهجته، والفجر بسناه، وهذا التوحد يعطيهما القدرة على البعث (تبعث الدنيا) ويعطيهما القدرة على تجسيد الفردوس فيهما (وتجلو حسنها):

وتبث الحب في الأحجار لـــو أن للأحجـــــار أكبادا وصدرا
أنت فجر كلما ذر النـــــدى انبتت من نـوره الأغصان فجرا
أنت ما أنت جمال ســـــئل لم يدع فوق بساط الأرض شبرا
وفنون ملهم يضفي علـــى صـــــبوات الفن إلهاما وفكرا
وترانيم وفن كلـــــــه عبقريـــات توشي الأرض تبرا

1- البردوني : الديوان. ص 72 – 73

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يكن هذا هو الربيع الذي رأته الذات الماهوية أبداً بل هو العالم الداخلي للذات الشاعرة ؛ العالم الجميل الضائع ؛ الفردوس المفقود , وما أن رأت الذات الربيع حتى أخذت تخلقه خلقاً جديداً وفق مقاييسها محاكيةً ذلك العالم / المثال , الذي لمّا يزل تصوراً في داخلها والذي بدأ يتحرر قليلاً بواسطة الشبيه الخارجي (الربيع) فتناصَّ عالم الداخل مع عالم الخارج بل إن عالم الداخل طغى على عالم الخارج:

- يبث الحب في الأحجار , وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى : ((ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء وإن منها لما يهبط من خشية الله وما الله بغافل عما تعملون74))(1) كما إنه يحيلنا إلى قول إبي نواس:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لومسها حجرٌ مسته سراءُ (2)

ولم يزد أبو نواس على أنه رأى في خمرته الجنة التي لا حزن فيها ولا جفاء، والشاعر البردوني يرى:

- الربيع فجراً يشع بسناه على الغصون الندية فيشع فيها فجرٌ جديد0

- الربيع جمالا يسيل فيغطي وجه الأرض

- الربيع فنا بترانيم عذبه وفكر ملهم0

- الأرض موشاة بالفضّة , وهذا يحيلنا إلى أرض الجنة التي يتكون ترابها من الطيب والمسك وحصباؤها من الجوهر (3) , هل جاء هذا العالم فعلاً من الربيع؟

منظر أودعه فن السما من فنون الخلد والآيات سرًّا

إن مشهد هذا العالم جاء من العالم السامي ؛ من عالم الخلد ؛ من الفردوس الذي خرج سرًّاً من فردوسيته0

عندما يولد الفردوس بداخل الربيع يتوحدان ويطغي الثاني على الأول مثلما في قصيدة (ميلاد الربيع) (4) :

1- سورة (البقرة) أ/ 74

2- أبو نواس /: الديوان شـ: علي فاعور دار الكتب العلمية. بيروت ط3 1994م ص11

3- ينظر : البخاري . ك/ احاديث الانبياء . ب/ ذكر ادريس0

4- البردوني : الديوان ص171-173

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولـــد الربيـــع معطـــر الأنـــوار غـــرد الهـــوى ومجـــنح الأشـــعارِ
ومضـــت مواكبـــه علـــى الـــدنيا كمـــا تمضـــي يـــد الشـــادي علـــى الأوتـــار
جـــذلان أحلـــى مـــن محـــاورة المنـــى وأحـــب مـــن نجـــوى الخيـــال الســـاري
وألـــذ مـــن ســـحر الصـــبا وأرق مـــن صـــمت الـــدموع ورعشـــت القيثـــارِ
هـــبط الربيـــع علـــى الحيـــاة كأنـــه بعـــث يعيـــد طفولـــة الأعمـــارِ
فصبت به الأرض الـــــــوقـــــــور وغرّدت وتراقصت فتن الجمال العاري

لقد ولد الربيع ولادة غير طبيعية ؛ ولد على غير عادته وهذا ما يوضحه المضاف والمضاف إليه: (معطر الأنوار) (غرد الهوى) (مجنح الأشعار) كما يوضح هذا الوضع اللاطبيعي التشبيه (ومضت مواكبه كما تمضي يد الشادي ..) ثم يصبح الوضع اللاطبيعي أكثر إغراقاً في لا طبيعيته من خلال أفعال التفضيل المتبوعة بالجار والمجرور المضاف إضافة غير طبيعية:

(أحلى من محاورة المنى) (أحب من نجوى الخيال) (ألذ من سحر الصبا) (أرق من صمت الدموع) (أرق من رعشة القيثار)

لقد أصبح الربيع بعثا للحياة ولكنه لا يبعثها كما كانت، بل كما ينبغي لها أن تكون , وينبغي لها أن تكون جديدة مختلفة عن العالم الفاني , يُبعث الناسُ فيها بأعمار الشباب فيصبح كلُّ شيءٍ صبيًّاً فاتناً، وهذا ما يحيلنا إلى قول الرسول ﷺ :

((من يدخل الجنة ينعم ولايبأس لا تبلى ثيابه ولا يفنى شبابه))(1) والفردوس سرٌّ عميق في قرارة الذات ولكنه يتمرد ويخرج عن سريته متجسداً في موجودات الطبيعة:

وشـــفاه أنغـــام النســـيم تـــدب فـــي بســـماتها كالشـــعر فـــي الأفكـــارِ
فـــتنٌ وآيـــات تشـــع وتنتشـــي كـــالحور بـــين تبســـم وحـــوارِ
ناريـــة الألـــوان فردوســـية ذهبيـــة الآصـــال والأســـحار

إن الفردوس يبدأ مختفياً في شفاه أنغام النسيم وفي آيات الجمال الفاتنة ولكنه يبدأ يتضح في المشبه به الذي غالباً ما يدل على عالم الذات الداخلي (كالحور) ثم تخرج من سريتها صريحة في المشبه به أيضاً (فردوسيةً)

1- أخرجه مسلم في صحيحه ك / صفة الجنة ب / دوام نعيم أهل الجنة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومحـــا هـــواك هـــوا الشـــتا القاســـي كمـــا يمحـــو المتـــاب صـــحيفة الأوزار

إن التشبيه هنا جاء بواسطة التداعي , أي أن الفردوس استدعى المتاب لأنه لا دخول إلى الفردوس إلا بالمتاب:

مـــــا أنـــــت إلا بســـــمةً قدســـــيةُ ريـــــا الشـــــفاه عميقـــــة الأســـــرارِ

لقد قصر هذا العالم على (البسمة المقدسة) وهذه البسمة جاءت من شفاهٍ عميقة السر ؛ ذلك السر العميق الذي يبحث عنه , فيتجلى له حيناً ويختفي عنه حيناً آخر , وسيظل كذلك إلى أن تصل الذات إلى مرحلة الكشف , ولا تصل إلى مرحلة الكشف إلا في لحظة من لحظات الانفعال المركزة حيث يتم الاستغراق العميق في عالم النص إلى الحدِّ الذي يختفي فيه العالم الخارجي تماماً , وتعيش الذات في عالمها الشعري ولا ترى سواه0

الفردوس المتجسد في الرياض

إن مجرد رؤية الروضة الغناء الجميلة يستدعي بالضرورة الفردوس المتصوّر بداخل الذات فيتجسد في تلك الروضة يقول , في قصيدة (أم الكرم) (1) :

نشـــوة النـــور وأحـــلام الجنـــان وشـــذا الأنســـام والجـــو الجمـــاني

رقصـــت فـــي الروضـــة الغنـــا كمـــا تـــرقص الحـــور علـــى شـــدو المثـــاني

إن المنظر الجميل الذي بدا أمام الشاعر جعله يستدعي الفردوس مباشرة فظهر متجسداً في المشبه به (كما ترقص الحور على شدو المثاني) وهو لم يرَ قط رقصة الحور0

ولكنه يملك تصوراً عن ذلك العالم:

نســـق الغيـــث حواشـــي كرمهـــا فتعانقنـــا علـــى بعـــد المكـــان

وطلـــى بهجتهـــا صـــفو النـــدى والصـــباح الطفـــل وردي البنـــان

والعناقيـــد علـــى أغصـــانها كـــالنهود العاطفيـــات الحـــواني

وتـــدلت كـــالقروط البـــيض مـــن أذن الغيـــد المليحـــات الحســـانِ

1- البردوني: الديوان. ص 128-130

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن خلق الذات لهذه الروضة جعلها تقترب إلى حد كبير من الفردوس : الكرم منسق تنسيق فنيٌّ بديع وعلى الرغم من تباعد الكرم بعضه من بعض إلا أن أغصانه تتعانق , وهذا ما يحيلنا إلى قوله تعالى : (وجنات ألفافا) (1)

والروضة مطلية بالانداء , والصباح فيها غير معهود , والعناقيد تتدلى كالنهود الحواني وهذا ما يحيلنا إلى قول حمدونة الأندلسية:

وقانـــا لفحـــة الرمضـــاء وادٍ سـقاه مضـــاعف الغيـــث العمـــيم

حللنـــا دوحـــه فحنّـــا علينـــا حنـــو المرضـــعات علـــى الفطـــيم (2)

إن الذات هنا تفر من الجحيم (الرمضاء) إلى الفردوس (الغيث) والذات هنا تمتلك إمكانيات العودة إلى فردوسها بيسر إذ تمتزج فيه (حللنا دوحه) , وتأنسنه (حنا علينا) , والنصان كلاهما يحيلانا إلى قوله تعالى : (ودانيةً عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا) (3)

ويتقارب العالمان إلى حد التطابق، فيتجلى الفردوس في موجودات الطبيعة صريحاً:

لوحةٌ فوحاء فردوسية تلد اللذات آناً بعـــــد آنِ

كلها راحٌ وروحٌ عـــبقٌ وظلالٌ وتثني غصن بانِ

هكذا يتجلى الفردوس الذي لا يزول نعيمه ولا تنتهي لذاته ولا تنقطع ثماره الأمر الذي يحيلنا إلى قول الرسول الكريم ﷺ : قال: ((قال الله : أعددت لعبادي الصالحين ما لاعين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر) (4)

وإلى قوله تعالى : ((وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين * في سدر مخضود * وطلحٍ منضود * وظل ممدود * وماءٍ مسكوب * وفاكهة كثيرة * لا مقطوعة ولا ممنوعة)) (5)

1- سورة (النبأ)أ/ 16

2- أحمد المقري التلمساني/ نفح الطيب. تحقيق:محمد عبد الحميد. دار الكتاب. بيروت ج6ص24

3- سورة (الإنسان) أ/ 14

4- أخرجه البخاري , ك , بدء الخلق / ب. ما جاء في صفة الجنة0

5- سورة(الواقعة)أ/ 27-33

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإلى قوله تعالى : ((فأما إن كان من المقربين * فروحٌ وريحان وجنة نعيم)) (1)

ولكن الداخل لم يطغَ تماماً على عالم الخارج:

أتــراه ســـــــرق ألفـــــــردوس أم هــو فــردوس بحضــن الأرض ثــانِ

وهذا الاستفهام يضع خطاً فاصلاً بين العالمين وهو ديدن الذات الدائم في عموم التجربة الشعرية البردونية إذ لم تحل الذات في الفردوس أبداً إلا بعد الموت وما دام لا موت هنا فلا دخول إلى الفردوس0

وقد يتجسد الفردوس في جزيرةٍ تطل من خلف الرؤى 0

الفردوس المتجسد في جزيرة

يتمثل العالم الفاني في جزيرة بائسة تعيش الذات فيها محرومة، من كل متطلبات الحياة، وفي اللحظة التي تصل فيها الذات إلى مرحلة اليأس، من إصلاح عالمها الفاني , يطل الفردوس من خلف الغيب متجسداً في جزيرة أخرى، يقول ا لشاعر في قصيدة (أم يعرب) (2) :

حـــــــيث الغبار الأهـــــوج على الريـــــــاح ينشـــــج

وحـــــــيث تشمخ الدمـــــــى ويســـــــــتطيل العوســـج

هنـــــــــــاك حيث يدعـي عـــــــــــلى القشور البهرج

جـــــــــــزيرة تطفو على صـــــــــــــطح الربى وتدلج

مـــــــــــــطلة كأنها نـــــــــــــعش أشم أبلج

تـــــــــــــمضي به حنـية جـــــــــــــرحـى وتل أعرج

سمـــــــــــراء، حلمها على أيـــــــــــــدي الرياح هودج

ومرودق من الهـــــــــوى ومـــــــــــــرتع مضرج

تـــــــــــــجثو كذاهل إلـى مـــــــــــــا لا يـــــرى يحدّج

فتـــــــــــــحبل الرؤى علـى أهـــــــــــــدابـها وتخدج

علـــــــــــى الفراغ ينطفي وللـــــــــــــفراغ تســـــــرج

علـــــــــى اصفرار وجهها تـــــــــــــــعملق الـتشنج

1- سورة (الواقعة) أ 88- 89

2- البردوني : الديوان ص480- 483

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فبعضـــــــــــها لبعضها تـــــــــــــــــــوحش مـــهيج

يومـــــــــــي إلى ركامها ركامـــــــــــــــها المدجـــج

فـــــــــتغزل الحياة من ثلـــــــــــــج البلى وتنســـــج

وعندما تستحيل الحياة على هذه الجزيرة تنبثق جزيرة أخرى:

سل الرياح هل لـــــــــها خـــــــلف الرؤى توهج

هل يستفز وجهـــــــــــها إلى الضحـــــــــى التبرج

هناك ذرَّ برعـــــــــــم فأومـــــــــــأ التأرج

إلى نهود هضبـــــــــــة ٍ يحيلها الترجـــــــــرج

تثير موعداً عـــــــــــلى عينيه طيف أدعـــــــج

هناك : نبض مـــــــــولد يريـــــــــــــبه التحرج

تلجلجت بنانـــــــــــه فأفصح التلجلـــــــــج

وكرمة عيونهـــــــــا أحلام أنـــــــثى تـــزوج

ومنحنى يخضر فـــــــي حـــــــــــــروفه التهدج

وواحة حبلى تعـــــــــي: مـــــــــتى؟ وكيف تنتج؟

فتبتدي جـــــــــــزيرةٌ أخـــــــــــرى أجد أبهج

تتعثر الحياة وتستحيل في الجزيرة الأولى ؛ الجزيرة التي يتمثل فيها العالم الفاني:

ـ الرياح في هذا العالم تثير غباراً أهوج له نشيج0

ـ الآدمية تخلت عن آدميتها وأصبحت دمى0

ـ النبات النافع اختفى وفرخ العوسج الذي لا نفع فيه بديلاً عنه0

ـ لا أمل في ولادة جيل جديد في هذه الجزيرة لأنها كلما حملت أخدجت0

ـ العالم مزيف ببهارج لا معنى لها0

ـ العالم يتحول إلى نعش تحمله الآكام المجروحة والتلال العرجى0

ـ العالم , عالمٌ من الفراغ المخيف0

ـ يسود العلم الاصفرار والتشنج0

ـ يتوحش العالم0

ـ العالم ركام من الخراب0

ـ الحياة نسيج من الثلج0

وبعد أن تستحيل الحياة على هذا العالم، ينبثق عالم الخلود ليكون بديلاً للعالم الفاني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ تخرج الرياح من تحت الغبار متبرجة متوهجة بالسنا في ضحى العالم الجديد0

ـ الآدمية تتجلى في كل شيء , في حسيّات هذا العالم ومعنوياته:

وجه الريح . إيماء الأريج . نهود الهضبة . عيون الموعد . نبض المولد . ارتياب التحرج . عيون الكرم . تهدج المنحنى . واحة حبلى . طفولة الجزيرة . حضن الجزيرة . هزج الحصى . فرح البنفسج . تلفت الكوى . هكذا ينبض عالم الفردوس بالحياة من كل مفاصله0

ـ وبدلاً من أن يفرّخ العوسج يفرخ البنفسج , ويفوح شذى البراعم , ويخضر المنحنى , وتاتي الواحة ثمارها0

ـ وعقم الولادة يتحول إلى نماء وخصب0

ـ ونعش الوجود المحمول على عاتق التلال العرجاء يتحول إلى طفولة تبزغ وتمتد حضناً يلف العالم الندي

ـ الفراغ يتحول إلى امتلاء0

ـ الاصفرار والنشيج والتوحش يتحول إلى اخضرار وأحلام وفرح وطفولة0

ـ ركام الخراب , ونسيج الثلج يتحول إلى نسيجٍ متناغم من عناصر الحياة0

الفردوس المتجسد في المرأة

وقد يتجسد الفردوس في إمرأةٍ كما في قصيدة (نار وقلب) (1) :

يـــا ابنـــة الحســـن والجمـــال المـــدلل أنـــت احلـــى مـــن الجمـــال واجمـــل

وكـــــأن الحيـــــاة فيـــــك ابتســـــام وكـــــأن الخلـــــود فيـــــك ممثـــــل

كـــل حـــرفٍ مـــن لفظـــك الحلـــو فـــر د وس نـــدىٌّ وسلســـبيل مسلســـل

للفردوس في هذا النص اشعاعات تُرى من خلال التشبيهات : (كأن الحياة فيك ابتسام) , (كأن الخلود فيك ممثل)، إنها الأرض التي تبتسم فيها الحياة , ويتمثل فيها الخلود , ثم يتجلى الفردوس صريحاً في التشبيه البليغ (كل حرفٍ ـ فردوس) ولكن هذا الفردوس يظل مأسورا للعالم الداخلي:

أنـــتِ فـــي كـــل نـــابض مـــن عروقـــي وتـــرٌ عاشـــــــقٌ ولحـــــنٌ مرتَّـــل

أنها لحن العشق في داخلة , وتظل كذلك واذا ما ناداها للظهور ازدادت خفاءً:

وأنـــاجي هـــواك فـــي معـــرض الاوهـــام فـــي شـــــــاطئ الظـــــــلام المســـربل

ويبحث عنها في هذا الظلام فلا يجدها , فيحيله البحث في الخارج إلى البحث في الداخل

1- البردوني /: الديوان صـ66- 68

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيجدها: والا قيك في ضميري كما لاقى ألفـــــم المستـــــــهام اشهى مقبّل

وتظل العودة إلى الفردوس المفقود متعذرة , اذ لا يمكن للذات أن تدخل فردوسها إلا من الطريق المؤدية اليه : (الموت والطهارة) لهذا السبب تتحول العلاقة إلى عشق روحي طاهر لا مجال فيه للعلاقة المادية, اذ يظل هو الفنان الذي يصوغ عالمه الجميل بوحي منها وتظل هي مصدر الالهام لعوالمه الفنية التي هي امتداد لذلك الفردوس الذي يمثل مرجعية النص:

أنـــا أهـــواك للجمـــال وللإلـــ ـــــهام للفـــن للحـــوار المعســـل

والغرام الطهور أزكى معاني الـ ـحب أسما ما في الوجود وأنبل

الفردوس المتجسد في الشعر. إذ قد يتجسد الفردوس في الشعر، يقول الشاعر(1):

يفني الغنى وأنا والشعر أغنية ٌ على فم الخلد يارغم الغناء العـــات

أحيا مع الشعر يشدو بي وأنشده والخلد غايته القصوى وغاياتي

هكذا يتوحد مع الشعر فيمنحه طابع الخلود , ويقرر : إن غايتي من الشعر خلودي وغاية شعري خلق عالم الخلود , فكلانا نسعى إلى غايةٍ واحدةٍ هي عالم الخلود

جـ ـ التناص مع نص التبشير بالفردوس

نص التبشير بالفردوس

عندما لا يتحقق للذات الموت / البعث , فانه لا يتحقق لها العودة إلى فردوسها المفقود، ولكي تهرب من قهر الواقع في العالم الفاني فان الفردوس يتحول إلى اطياف تطل من وراء الغيب بوصفه نصاً مرجعياً يعيش الشاعر فيه اذ يمثل عالماً بديلاً لعالم الواقع يقول الشاعر في قصيدته (مدينة الغد) (2) :

مـــن دهـــورٍ وانـــت ســـحر العبـــارة وانتظـــار المنـــى وحلـــم الإشـــارة

كنـــت نبـــت الغيـــوب دهـــراً فنمَّـــت عـــن تجليـــك حشـــرجات الحضـــارة

وتـــداعي عصـــر يمـــوت ليحيـــا أو ليفنـــى ولا يحـــس انتحـــاره

جانجـــاه فـــي منتهـــى كـــل نجـــم وهـــواه فـــي كـــل ســـوق ٍ تجـــاره

بـــاع فيـــه تألـــه الأرض دعـــواه وباعـــت فيـــه الصـــلاة الطهـــارة

أوَ مـــا تلمحينـــه كيـــف يعـــدو يطحـــن الـــريح والشـــظايا المثـــارة

1- البردوني/الديوان. ص 101

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- السابق. ص 417- 419

يتجلى الفردوس المفقود في مدينة الغد ؛ المدينة الفاضلة وهو غالباً ما يتجلى للأدباء كذلك منذ (جمهورية افلاطون) حتى (مدينة الغد) وما بعد مدينة الغد , وقد ظهرت هذه المدينة هنا على شكل طيف اخذ الشاعر يحاوره بل يحدِّثه وهو يسمع اليه فحسب:

أنت سحر , وانتظار , وتمني, وحلم , وانت عالم يحتجب وراء الغيب و أنت عالم يتجلى في جماليات الحضارة مع أن جماليات الحضارة بالنسبة اليك ما هي إلا حشرجات , وانت هدم لهذا العصر الذي يمتد بجناحيه من النجوم إلى النجوم ولكنَّه زائف: الحب فيه تجارة , والارض فقدت قداستها , والصلاة فقدت طهارتها , وهو يقول لها:

انظري إلى عصرك وهو آتٍ بكل قواه ليطحن عالم الزيف0

إن الذات تسعى إلى قهر الواقع ـ الذي قهرها ـ بقدوم عالم الخلود وعندما يستعصي قدومه إلا بالموت فان الذات تحوله إلى بشارة :

نـــمّ عـــن فجـــرك الحنـــون ضـــجيج ذاهـــل يلتضـــي فيمـــتص نـــاره

عـــالم كالـــدجاج يعلـــو ويهـــوي يلقـــط الحـــب مـــن بطـــون القـــذاره

ضـــيع القلـــب واســـتحال جـــذوعاً ترتـــدي آدميـــة مســـتعاره

بدأ يرى فجرها الحنون , وعندما اطل على عالمٍ قبيح يلتضي جعله يمتص تلضيه وهو عالم لا طهارة فيه (يلقط الحب من بطون القذارة) ,والناس بغير قلوب ,وبغير آدمية (آدمية .. مستعارة) , والآدمية قيمة إنسانية وما طرد أبونا آدم من الجنة إلا لتنازله عن آدميته أو عن جزءٍ من آدميته وعلى الرغم من قبح العالم إلا أن الذات تستمر بالتبشير بقدوم فردوسها:

كـــل شـــيءٍ وشـــى بمـــيلادك المـــو عـــود واشـــتمّ دفـــأه واخضـــراره

بشّـــرت قريـــةٌ بلقيـــاك أخـــرى وحكـــت عنـــك نجمـــة لمنـــارة

وهـــذت باســـمك الـــرؤى فتنـــادت صـــيحات الـــديوك فـــي كـــل قـــارة

المـــدى يســـتحم فـــي وعـــد عينيـــ ـك وينســـى فـــي شـــاطئيه انتظـــاره

وجبـــاه الـــذرى مرايـــا تجلـــت مـــن ثريـــات مقلتيـــك شـــراره

إن الإيمان المطلق بالفردوس جعل الذات ترى تباشير الميلاد في كل شيء وأخذ سر الميلاد الموعود يتفشى بين الأرض والسماء ولأن الفردوس غالباً ما يتجلى في بزوغ الفجر فإن الديوك تصيح في أرجاء الأرض مبشرة بقدومه مثلما تبشر بقدوم الفجر

إن اليقين بالوعد جعل الزمان والمكان يتهيئان لاستقبال الفردوس0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزمان : (المدى يستحم)

المكان : (جباه الذرى...تَجلـَّت)

ثم يتفجر ايمان الذات المطلق بفردوسها مشهداً حسياً ناطقاً:

ذات يـــومٍ ستشـــرقين بـــلا وعـــ ـــدٍ تعيـــدين للهشـــيم النضـــارة

ســـوف تـــاتين كـــالنبوات كالامطـــار كالصـــيف كانثيـــال الغضـــارة

تملئـــين الوجـــود عـــدلاً رخيّـــاً بعـــد جـــورٍ مـــدججٍ بالحقـــارة

تحشـــدين الصـــفاء فـــي كـــل لمـــس وعلـــى كـــل نظـــرةٍ وافتـــرارهٍ

تلمســـين المجنـــدلين فيعـــدون تعيـــدين للبغايـــا البكـــارة

وتصـــوغين عالمـــاً تثمـــر الكثبـــان فيـــه تـــرف حتـــى الحجـــارة

وتعـــفُّ الـــذباب فيـــه وينســـى جبـــروتُ الســـلاح , فيـــه المهـــارة

العشـــايا فيـــه , عيـــونٌ كســـالى واعـــداتٌ , الشـــمس أشـــهى حـــرارة

لخطـــــاه عبيـــــر (نيســـــان) أو أشـــــذى لتحديقـــــة أجـــــد أنـــــارة

ولألحانـــــــــــه،شفاه صبايـــــا وعيـــون تخضـــر فيهـــا الإثـــارة

إن الفردوس بوصفه عالماً غائباً لا حاضراً ؛ غيبياً لا واقعياً ؛ عالماً يقع في المستقبل المجهول لا في الحاضر المعلوم , جعل الذات تخرج من انهزامها أمام العالم الواقعي المعلوم , الرتيب , ولأنه معلوم فهو رتيب بالضرورة , فالزمان هو الزمان : ايام , شهور , سنون وهكذا دواليك , والمكان هو المكان : الوان معلومة , اشكال معلومة , روائح معلومة ,

إن انهزام الذات أمام الخارج الرتيب العصي على التغيير جعلها تهتك استار الغيب وتخترق الحجب وتعيش المستقبل المكان/الزمان؛ مدينة/ا لغد؛ الفردوس/ المفقود، الذي سياتي حتماً كسائر الأشياء الجميلة التي تختفي وتعود مثل : النبوآت , الأمطار , الصيف .

1- النبوآت تغيب حتى يمتلئ العالم جوراً فتعود لتملأه عدلاً 0

2- الامطار تغيب حتى تموت الأرض جفافاً فتعود لتبعث الحياة فيها حلةً خضراء

3- الصيف يغيب ولكنه يعود موسما للبذر والأخصاب.

والفردوس سيعود يوماً ليملأ العالم عدلاً بعد جور0

- يعود صافياً:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحشــدين الصــفاء فــي كــل لمــسٍ وعلــى كـــــل نظـــرةٍ وافتـــــــراره

وهذا يقودنا إلى قوله تعالى:

(وجوه يومئذٍ ناضرة * إلى ربها ناظرة) (1)

تحشرين (الصفاء) في كل لمسٍ وعلى كل (نظرةٍ) وافتراره

.....((وجوه يومئذٍ (ناضرة) إلى ربها (ناظرة))

- ويعود ليمنح البشر الحياة ولا موت بعدها , ويعيد للصبايا البكارة 0
- ويعود ليمنح القحل الخضرة0
- ويعود لينهي ظلم القوي للضعيف0
- ويعود بزمان جديد (ليالٍ ونهارات) حتى حرارة الشمس في هذا الزمان جميلة ولا تحرق الاجساد , وهذا ما يحيلنا إلى قوله تعالى :

(لايرون فيها شمساً ولا زمهريراً) (2)

- ويعود بروائحه الزكية وانواره الساطعة وهذا ما يحيلنا إلى قوله تعالى :(

فروحٌ وريحان وجنة نعيم) (3)

- ويعود بالالحان والاصوات الجميلة ويعود بالصبايا الساحرات العيون وهذا ما يعود بنا إلى قوله تعالى :

((فلا تعلم نفس ما اخفي لها من قرة أعين جزاء بما كانوا يعملون)) (4)

مكان + زمان = وجود

مدينة + غد = مستقبل

ـــــ الوجود في المستقنل=الفردوس

1- سورة (القيامة)أ/ 22- 23

www.manaraa.com

2- سورة (الانسان)أ/ 13

3- سورة (الواقعة)أ/ 89

4- سورة (السجدة) أ/ 17

د ـ التناص مع نص العودة إلى الفردوس:

نص العودة إلى الفردوس :

إن ديدن الذات البحث عن العالم المثال وبسبب هذا البحث المتواصل وقع العالم المثال الذي تنشده الذات بتناص مع نص (العودة إلى الفردوس) وقد طغى النص المرجعي على النص المتناص حتى كاد أن يلغيه 0

إن الذات وقد قررت العودة إلى فردوسها تدرك تماماً أن سبب أخراجها منه كان إبليس (عليه اللعنة) الذي وسوس لأبينا آدم فأغواه ؛ وإبليس من الجن , وانطلاقاً من إدراكها هذا قررت أن تكون وسيلة ُ عودتها هي سببُ خروجها فدخلت برأس إبليس مثلما دخل هو برأسها وأجبرته على الطيران بها، مخترقةً أسباب السماء، يقول الشاعر (1):

بـــودي أن افـــر الان منـــي وادخـــل نـــزوةً فـــي رأس جنـــي

واســـبح فـــوق ومـــضٍ لا يســـمى ولا يلقـــى الملقـــب والمكنـــى

يحـــن إلـــى مطـــافٍ غيـــر طـــافٍ ويـــومي: يـــا نجـــوم اليـــه حنِّـــي

فتطوف الذات وتطوف فتدرك بعد الجهد أن الطريق إلى الفردوس ليست هذه وان هذه الوسيلة التي امتطاها آدم فاخرجته من الجنة هي وسيلة الغواية فإذا ما امتطاها ثانيةً, فانها ستحمله إلى الجحيم ولما أدركت الذات هذا اليقين عادت إلى الصواب والصواب أن لا طريق إلى الجنة إلا بالموت وان لا وسيلة إلى الجنة إلا بالطهارة لهذا هبطت من السماء لتسكن في قرارة الطين:

فأوغـــل فـــي صـــميم الـــومض أخفـــى كنســـغ الأرض عـــن زمنـــي وعنّـــي

وكالبـــذر الـــدفين أنـــث وجـــدي لوجـــدي لا أنـــوح ولا أغنـــي

بكـــل قـــرارةٍ انســـل دفقـــاً ربيعيـــاً يوشـــى أو يحنـــي

أحـــول قصـــيدة لمـــا أقلهـــا وخفـــق الصـــمت قـــافيتي ووزنـــي

الذات تموت فتوغل في قرارة التراب ولكنه الموت المؤدي إلى الميلات لا الموت المؤدي إلى العدم , وعناصر الموت / الميلاد، تتجسد في : الايغال (أوغل) , الاختفاء (اخفى) , الدفن (الدفين) , الصمت (لا انوح ولا اغنِّي) , وبطبيعة الحال , فان الموت / الميلاد، يحمل عناصر البعث (نسغ الارض) (البذور) (أنث وجدي لوجدي)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني : الديوان. ص 1351- 1353

ثم يأتي البعث طفلاً ؛ اذ تنسلُّ الذات متدفقةً كتدفق الربيع الذي يختفي فيعود ليوشي الأرض , وبعد أن كان قصيدة ميته أصبحت تلك القصيدة المسكونة بالموت تخفق بالحياة (وخفق الصمت قافيتي ووزني) وبعد أن تبعث الذات من مرقدها المؤقت تعود إلى فردوسها ولكن بوسيلة أخرى :

هنا من لا هنا أمتد جسراً إلى الوطن الذي فوق التمنِّي

(هنا) يصير (لا هنا) لأنه يمثل العالم الفاني , الزائل، إذ تمتد الذات جسراً من عالمها الفاني إلى عالمها الخالد ؛ فردوسها (إلى الوطن الذي فوق التمنِّي) يقول تعالى :

((لهم ما يشاؤون فيها ولدينا مزيد)) (1)

وتتحول ما هية الذات إلى ما هية جديدة اذ تنهدم وتنبني :

ومن ما هيةٍ أخرى أوافي فاختار الذي أمحو وأبني

تاتي من ما هية بالية إلى ما هية جديدة , تمحو البالي وتبني الجديد وعندما تصبح مختلفة في عالمها المختلف تتخلص من ذاكرتها المسكونة بألم العالم الفاني، ليكتمل نعيمها:

وأطوي لحد ذاكرتي ورائي فلا أهذي بكنت ولا كأني

عندما فجأ العالم الجديد/الفردوسُ الذاتَ , أدركت أنها لم تكن شيئا:

لأني صرت غير أنا وعصري سوى عصري وفنِّي غير فنِّي

أليس حمى حنيني لا يضاهى بمقياس التيقن والتظنِّي

له لغة سوى قاموس (روما) سوى المغني الذي ما كان يغني

عندما دخلت الذات فردوسها تغير جسدها تماماً وكأنها ليست هي (غير أنا) وتغير الزمن (عصري سوى عصري) وتغير الفن (فنِّي غير فنِّي) وتغير المكان فالحمى غير الحمى (أليس حمى حنيني لا يضاهى) فالحمى الذي كانت الذات دائمة الحنين اليه مختلف تماماً عن حمى العالم الفاني اذ لم تعد تصلح له مقاييس العالم الفاني مثل مقياس التيقن والتظني ولم تعد الذات ـ كذلك ـ بحاجة إلى التيقن في عالم اليقين المطلق , ولم تعد بحاجة إلى الظن في عالم الحقيقة المطلقة قال ﷺ : (لا يفنى شبابهم ولا تبلى ثيابهم)، إن هذا العالم بحاجة إلى تركيب بدني جديد وهو بحاجة إلى زمان جديد ومكان جديد وهو بحاجة إلى لغة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سورة (ق) أ / 35 0

جديدة إذ لم تعد لغة العالم الفاني بقادرة على التعبير عمَّا في الفردوس من حياة مختلفة تماماً عن حياة العالم الفاني الذي كنى عن لغته بقاموس روما وبمغني اللبيب , فلا بد أن تسقط من لغات العالم الفاني لغات كثيرة : لغة الكذب , لغة النفاق , لغة التزوير , لغة الترويج:

فلـــــــيس عليـــــــه مرمـــــــيٌّ ورامٍ ولا كـــــــذب الترقـــــــي والتـــــــدني

ولا فيـــــــه تســـــــنى أي ظـــــــرفٍ لراكبـــــــه ولا حيـــــــل التســـــــنِّي

ولا لغـــــــو المـــــــداجي والمـــــــداجى ولا صـــــــفة الطفـــــــور ولا التـــــــأني

ولـــــــيس عليـــــــه ابـــــــواقٌ تـــــــدوي ولا ورق بـــــــأمِّ الحبـــــــر يزنـــــــي

انتهى الخصام في هذا العالم فلا ظالم ولا مظلوم (مرميٌّ ورامٍ) وانتهى الكذب وانتهت الحيل وانتهى تسني الفرص وانتهى اللغو وانتهى الضجيج , قال تعالى:

(ونزعنا ما في صدورهم من غل اخواناً على سررٍ متقابلين) (1) وقال (لا يسمعون فيها لغواً ولا كذاباً)(2)وتصل الذات إلى فردوسها:

إليك وصلت يا أهنا وأنقى بلا زغرودة وبلا مهني

حملت براءة العشب المندى وجئت مخلفا للفأر سجني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(1) سورة (الحجر) أ/ 47

2- سورة (النبأ) أ/ 35

البـــاب الـــثـــانـــي

الجذور الرمزية لأهم صور الزمان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباب الثاني (الجذور الرمزيةلأهم صور الزمان)

ـ الفصل الأول الجذور الرمزية لصورة الليل

2 ـ الفصل الثاني الجذور الرمزية لصورة الصبح

3 ـ الفصل الثالث الجذور الرمزية لصورة الشمس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توطئة

من أهم وظائف الدرس التناصي أنه يسعى إلى إيقاظ النصوص (المتناص معها) والنائمة في أحضان النص المتناص ومنحها أبعاداً جديدة لعلها لم تكن تدرك من قبل , لهذا كان اختيار مبحث الجذور مهماً كي تسير الدراسة في مناحٍ جديدةٍ ومختلفة إذ تقوم بتتبع عملية توالد الصور من لحظة ولادتها الأولى ؛(اللحظة الجاهلية) وما قبلها إلى لحظة ولادتها الجديدة في النص البردوني، فتبعثها من جديد0

وصور الزمن في شعر البردوني تتصل بعرق نسبها (1) الممتد إلى جذورها (2) في (المتناص معه) تلك الجذور التي فرّخت منها هذه الصور بطرق مختلفة حتى بدت وكأنها جديدة كل الجدة عن الصور في (المتناص معه) والتي تشكل بذور (3) التفريخ نظراً لاختلاف التربة الجديدة التي فرخت منها صور البردوني , وهناك ثلاثة جذور استمدت صور البردوني منها بذور تفريخها:

الجذر الأول : هو الجذر الذي نشأ في العصر الجاهلي ونحسب أن معظم صور الزمن في الشعر العربي حتى ظهور الاتجاه الرومانسي فرّخت من بذوره , ولعلها لم تزد عليه شيئاً من حيث الدلالة الرمزية على الاقل0

الجذر الثاني : هو الجذر الذي نشأ من بداية ظهور الاتجاه الرومانسي إلى البردوني ولا شك أن الجذرين يتداخلان في صور كثيرة من صور البردوني فيشكلان جذراً واحداً يتضمن مجموعة من البذور التي فرخت منها صور الزمن في شعر البردوني0

الجذر الثالث: هو الجذر الأسطوري الذي يشكل بعداً رمزياً تستدعيه صورة البردوني وفق آلية معينة0

ونحسب أن أهم صور الزمن في شعر البردوني هي : 1- صورة الليل 2- صورة103

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفجر 3- صورة الشمس , ولا شك أن هذه الصور قد وقعت في تناص مع صور الزمن السابقة لها وخصوصاً على المستوى الرمزي، ولنبدأ بصورة الليل0

1- **عرق النسب** : مصطلح أعني به الخيط الرئيس الذي يربط الصورة المتناصة بالصور المتناص معها، والصورة المتناص معها محددة بعينها وقد تكون هناك خيوط أخرى تشد الصورة إلى مراجع مختلفة0

2- **الجذر** : مصطلح أعني به مجموعة البذور التي تفرخ منها الصورة0

3- **البذر** : هو واحد من البذور المكونة للجذر وقد تفرخ الصورة من بذر واحد0

الفصل الأول

الجذور الرمزية لصورة الليل :

عندما نقرأ في الشعر العربي نجد أن الليل – غالبا – رمز للموت / ولم يكتسب الليل هذه الرمزية التي يكاد أن يجمع الشعراء عليها بحكم تقليد اللاحق للسابق ولو سلمنا أن القضية هي قضية تقليد فقط، فلا بد أن نسأل لماذا قلد اللاحقُ السابقَ ؟ ونحن نعلم أن اللاحق لا يقلد السابق إلا لحاجة في نفسه , ونحسب أن القضية تكمن في مشاعرنا نحو الليل أولا , وتكمن في تشابه حالة الليل مع حالة الموت ثانياً , إن الليل والموت متشابهان إلى حد بعيد ... فما هو الموت ؟ الموت هو سكون حركة الجسد وغياب العالم عن النظر بسبب فقدان الإحساس بما يدور من حول الذات، وأهم من هذا أنه رقدة مؤقتة بانتظار البعث , وإذا كان الموت هكذا فما هو الليل ؟ الليل هو الزمن الذي يغطي العالم بظلمته فننام فيه , وعندها تسكن حركة الجسد نسبياً ونفقد إحساسنا بما يدور حولنا نسبياً .. إذن الليل رقدة مؤقتة بانتظار البعث ونظراً لهذا التشابه بين الليل والموت فلا بد للذات من أن تحس إحساساً متشابهاً إزاء الشبيهين , ومن هذا الإحساس اكتسب الليل هذه الرمزية0

وصورة الليل في الشعر العربي بوصفها (النص المتناص معه) لصورة الليل في شعر البردوني تكاد تكون متقاربة إلى حد بعيد وخاصة في المرحلة الممتدة من العصر الجاهلي إلى ظهور الاتجاه الرومانسي في العصر الحديث إذ لم يتجاوز الشعراء صورة الليل عند الشاعر الجاهلي تجاوزاً بعيداً0

إن البردوني – في الغالب الأعم – يصور الليل كائنا أسطوريا لا نظير له في الشعر العربي – حسب قراءتنا – من حيث كيفيته وعلاقة الذات به إلا أن الصورة لا تفرخ إلا من بذور جذرها (المتناص معه) , وأعني بكائن أسطوري الهيئة104

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجديدة التي يظهر عليها ذلك الكائن والتي لا نظير لها بين كائنات الطبيعة فتلك الهيئة تشبه هيئة تلك الكائنات الأسطورية كالغول والعنقاء .. وليس ضرورياً أن يكون شكل الكائن الأسطوري مستنداً على مرجعية أسطورية إذ قد يكون الكائن جديداً كل الجدة لكنه أسطوري في هيئته وقدرته، لهذا نستطيع أن نقول إن للبردوني عالمه الأسطوري الخاص إذ قد يبدو الليل في شعره كائناً أسطوريا أخرس ؛ يتوحد مع الصمت فيولد

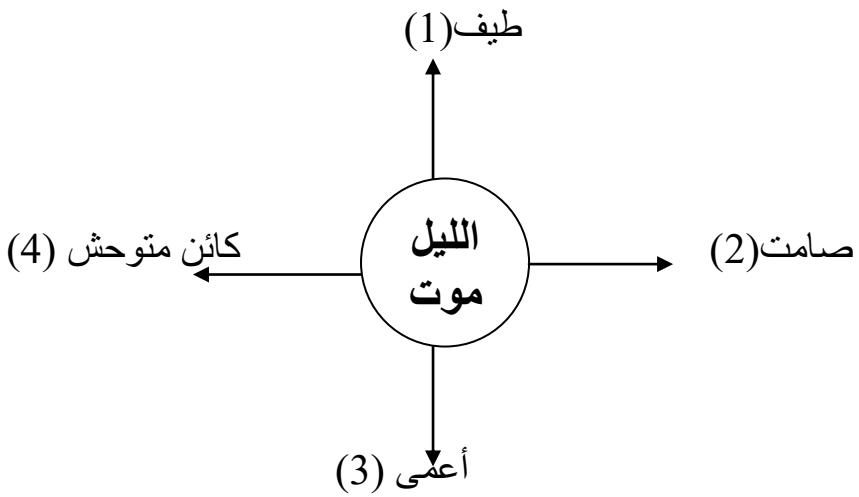
ضجة في أعماق الذات.. فهو في كل الأحوال رمزٌ للموت يقول البردوني (1):

ووحشة الظلمة الخرســـــا تهددنـــي كأنها حـول نفســـي طيف جـــلادِ
والصمت يجثو على صدر الوجود وفي صمتي ضجيج الغرام الجائع الصادي
والليل يسري كأعمـــى ضـــل وجهته وغاب عن كفه العكـــاز والهـــادي
كأنه فوق صمت الكـــــون قـــافلـــة ضلـــت وضل الطريق السفر الحادي

الليل هنا كائن أسطوري موحش , أخرس , مهدِّد , جلاد ، ثم تذوب الحدود بين الصمت والليل , إذ يصبح الليل صمتاً يتمدد على صدر الوجود , فيولد ضجة في الذات, وهي ظاهرة تتكرر كثيراً في شعر البردوني , وهذه الظاهرة جدّ طبيعية لأن البردوني لا يدرك الليل بحاسة البصر بل يدركه بحاسة السمع , حين تسكن الحركة، وفي هذا السكون تعود الذات إلى داخلها لتكتشف ضجتها... الذات هنا تتوحد مع هذا الكائن الأخرس الذي يسري كأعمى أضاع طريقه فلا هادي له, إنه لا يملك حتى عكازاً يتحسس به، فيميز الفراغ من المادة, ثم يرى ذلك الليل – الذي توحد مع الذات – قافلةً أسطوريةً تسير فوق صمت الوجود بغير هدى .. ضلت وضل هاديها الطريق , وتبدوا هذه الصورة جديدة كل الجدة لكنها تضل تحنُّ إلى (المتناص معه) ، فإذا كانت صورة الليل بوصفه كائناً أسطوريا قد تجسد في نص امرئ القيس بصورة جمل أسطوري أناخ بكل ثقله على كاهل الشاعر فإن الليل في متناص البردوني قد تجسد بصورة قافلة أسطورية ضالة وطئت بكل ثقلها على صمت الكون كله , وعلى الرغم من تميز هذه الصورة إلا أنها فرّخت من الجذر (المتناص معه) المتكون من البذور التالية :1- الليل كائن أسطوري 2- الليل صامت 3- الليل طيف 4- الليل أعمى وكل هذه البذور تنتمي إلى أصل واحد هو الموت :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني/ : الديوان ص 114-115 0



1- طيف جلاد = موت

2- الصمت يجثو.. = موت

3- أعمى ضل وجهته = موت

4- كائن متوحش = موت

علينا أن نسلم أن جذر الصورة؛ (المتناص معه) لم يكن نصاً بعينه بل إن الجذر (المتناص معه) أخذ يتنامى تاريخياً، ولكننا نسلم أيضا أن التنامي آتٍ من الجذر الأول والذي نحسبه نص امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهمـــوم ليبتلـــي

فقلت له لمـــا تمطـــــى بصلبه وأردف أعجازاً ونـــاء بكلكـلِ

ألا أيها الليل الطويل ألا انجـل بصبح وما الإصباح منك بأمثلِ

فيا لك مـــن ليل كأن نجومـــه بكل مغار الفتـــل شـــدة بيذبلِ

كأن الثريا علقت في مصامهـا بأمراس كتانٍ إلى صم جندلِ (1)

إن جذر هذه الصورة يتضمن البذور التالية :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- الليل بحر , ماء , سائل 2- الليل سدول : قماش

3- الليل طويل 4- الليل هموم

5- الليل ساكن 6- الليل كائن أسطوري

7- الليل منادى

عند تتبع الباحث لتوالد صورة الليل تاريخياً فإنه لم يجد صورة واحدة – فيما قرأ من

امرؤ القيس /: الديوان دار الحكايات. بيروت ط1 2003م ص 52-53 وينظر: هامش الديون ص 53

الشعر العربي – لم تفرخ من أحد هذه البذور السبعة منفردة أو مجتمعة , وأعني بالتفريخ تلك الكيفية الجديدة التي جاءت بها الصورة فاكتسبت مشروعيتها وخصوصيتها الجديدة، من خلال الهدم وإعادة البناء، فكيف كان ذلك ؟

الليل بحر :

قد يصبح الليل بحراً مختلفا عن بحر امرئ القيس تماماً كما هو الحال عند ابن خفاجة حين استدعي صورة امرئ القيس فهدمها وبنى من أشلائها صورةً جديدة، يقول ابن خفاجة 0

فبتنا وبحر الليل ملتطم بنا نرى العيس غرقى والكواكب عوَّما (1)

إن الكيفية التي جاء عليها بحر الليل هنا مختلفة ولكنها مشدودة إلى (المتناص معه), ويقول في موضع آخر :

سرى يرتمي ركضاً به كل موضعٍ ترامى به بحر من الليل أخضرُ (2)

الذات – هنا – تحاول أن تقطع بحراً من الليل العاتي المضطرب الموج , ويبدو بحر الليل في شعر ابن خفاجة عنيفاً طاغياً ولكن الذات تصارعه بقوة , يقول :

لا طمتُ لجتهُ بموجة أشهبٍ يرمي بها بحر الظلام فترتمي (3)

ونحسب أن ابن خفاجة أهم من نحا بصورة الليل – وقد أصبح بحراً - منحىً أعطى للصورة تميزاً يستحق الواقفة0

الليل سدول:

www.manaraa.com

وقد تتحول السدول إلى جلباب أو دثار كما جاء عند ابن الرومي:

1-ابن خفاجة/ الديوان . دار صادر. بيروت 1961م ص231

2- ابن خفاجة / السابق ص 106

3- ابن خفاجة/ ص235

فأنمتُ ليل الخائفين مكحلا فيه السهاد وللدثور تزملُ (1)

أو في قوله :

ولكم كست ظلماء ليلٍ وفده ثوباً جديداً لم يحن امحاحه (2)

إن موقف ابن الرومي مختلف عن الموقف في (المتناص معه) لكنه يستدعي صورته من (المتناص معه) فيصبح الليل رداء يغطي العالم بعد أن كان في (المتناص معه) سدول، ويظل الليل/ السدول يُستدعى من قبل الشعراء إلى الآن، وإن زيد عليه بعض العناصر التي تفرّخ منه أصلاً , كأن يكون الليل ستارا تمزقه الأسنة أو ثوباً يخلعه الفجر وهكذا....

الليل هموم:

كثيراً ما تجسدت هموم الشعراء بظلمة الليل، وما زالتْ، نظراً لرؤيتهم لليل بوصفه رمزاً للموت0

الليل كائن أسطوري:

لم يحتفل الشعراء بصورة الليل كائناً أسطوريا في الشعر العربي – في حدود قراءتنا – حتى ظهور الاتجاه الرومانسي وأما قبل فإننا لم نجد ذلك إلا في موضعين , ولكننا نجد الشعراء يصورون الليل كائناً طبيعياً، يقول ابن المعتز:

ياربَّ لـــــيلٍ قاسٍ كان عـــــلي مرّا

سريته بعينـــــــــــــي حتى رأيت الفجرا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كـأنما سنـــــــــــاه أطار عني نسرا
واستجمعت همومي حتى ملأن الصدرا(3)

1- ابن الرومي/ الديوان ج3 ص193
2- ابن الرومي الديوان ج1 ص 330
3- ابن المعتز/ الديوان. ش: مجيد طرّاد . دار الكتاب العربي . بيروت. 2004م ج1 ص472

الليل طائر حط على الشاعر حتى أطاره الفجر وقد كان الطائر نسراً، وهو كائن غير أسطوري لكنه يتضمن دلالة الموت إذ يرتبط ذكر النسور بالحرب والقتلى، ويقول في موضع آخر :

فكابدنا السرى حتى رأينا غراب الليل مقصوص الجناحِ (1)

الليل غراب قصَّ جناحه شعاع الفجر , وهي الصورة نفسها إذ يحضر الغراب على جثث القتلى , إن الليل عند ابن المعتز رمزٌ للموت، والصبح رمزٌ للبعث، لأن القارئ لشعره يجد الليل يُقتل بسنان الفجر غالبا، ولعل ابن خفاجة والشريف الرضي هما أفضل من صورا الليل كائناً أسطوريا بعد امرئ القيس قبل ظهور الاتجاه الرومانسي , يقول ابن خفاجة:

أطل برأسه ليل بهيمُ فشد على مخانقه صباح (2)

ويقول الشريف الرضي:

ليلٌ من الهم لا يُدعى السمير له أعمى المطالع لا نجم ولا سحرُ (3)

واضحٌ جداً أن صورتا ابن خفاجة والشريف الرضي لا ترتقيان إلى مستوى صورة امرئ القيس لكنهما أفضل ما وجد الباحث، إذ لم يجد احتفالا بتصوير الليل كائناً أسطوريا في الشعر العربي قبل ظهور الاتجاه الرومانسي إذ جعل الرومانسيون من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- السابق ج1ص50

2- ابن خفاجة / الديوان ص65

3-الشريف الرضي/ الديوان. تقديم: إحسان عباس.دار صادر. بيروت1994م ص529

الليل كائناً أسطورياً في عالمهم الحالم وما زال الشعراء إلى اليوم يصورون الليل كائناً أسطوريا طاغيا, وإذا كنا لا نجد الشعراء قبل الرومانسيين يصورون الليل كائنا أسطوريا بشكل مميز إلا أننا قد نجد الصورة الأسطورية لليل عندهم، ولكنه ليس كائناً حياً , يقول أبو العلاء المعري :

كأن نجوم الليل زرقُ أسنةٍ بها كل من فوق التراب طعينُ (1)

الصورة هنا متجاوزة لحرفية الواقع إلى حدِّ جعله أسطوريا وهذه الصورة تذكرنا بقول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوالِ (2)

الليل طويل ساكن الكواكب:

أما صورة الليل وهو بطيء الخطا، لا تتحرك نجومه وكواكبه فقد ازدحم بها الشعر العربي , ولكنها لا تمثل افتراقاً ذا جدوى لأنها تقليدية، ليل الحزن فيها طويل , والنجوم ساكنة أو بطيئة الحركة , يقول ابن المعتز :

فما بال ذا الليل لا ينقضي كذا ليل كل محب طويل (3)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- أبو العلاء المعري/ لزوم مالا يلزم.ش: كمال اليازجي. دار الجيل . بيروت ط1992/1م ج2ص390
2- أمرؤ القيس : الديوان ص 61
3-ابن المعتز /الديوان ج1ص257

ويقول:

ياليل مجد بنجـــــد أما لطيفك مســـرى
ومالدمعي طليـــقٌ وأنجم الليل أسـرى
وقد طمى بحر ليلٍ لم يعقب المد جزرا (1)

إننا نحس تحولاً في مجرى الصورة عن، المتناص معه، ولكنه تحول طفيف لا يكاد يتَّضح، إذ النجوم في، المتناص معه ؛(نص امرؤ القيس) , مشدودة بالحبال إلى جبل يذبل , وإلى الصخور الصماء، وهذا يعني توقف الزمن , أما النجوم في النص المتناص فهي أسيرة , والأسير مشدود الوثاق , وهذا يعني توقف الزمن أيضا0
والظلمة في، المتناص معه، (موج بحر) , وهي في، النص المتناص بحر يمد ولا يَجْزُر , فالصورة، في المتناص معه، لها حضورها الفاعل في النص المتناص0
إن الصورة في جذرها الأول ؛ امرئ القيس، والتحولات التي حدثت لها أثناء توالدها تأريخياً، حتى ظهور الاتجاه الرومانسي، قد شكلت الجذر الأول لمتناص البردوني , ثم يأتي الجذر الثاني وهو الجذر الذي يكونه الشعر العربي من بداية ظهور الاتجاه الرومانسي إلى نهاية البردوني، بوصفه مرحلة, والجذر الثاني يهدم الجذر الأول تماماً، فينبني على أنقاضه، ولكنه يبقى منه ما يدل عليه , يقول البردوني : (2)

والصمت حولي كالضغائن في عيون الأدنياء
والسهد أفكار معلقة بأهـــــــداب الفضاء
والليل بحر من دخان شاطئاه مـــــن الدماء
جوعان يبتلع الرؤى ويمج دمـــــع الأشقياء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يهذي كما يروي المشعوذ معجزات الأنبياء
ويعب خمراً من دم الذكرى جحيمي الإناء

1- ابن المعتز . الموسوعة الشعرية . المجمع الثقافي. دبي . 1993- 2003م
2- البردوني /: الديوان ص 281-282 0

الليل كائن أسطوري، يسكن فيه الصمت، مثلما تسكن الضغينة، في عين الدنيء، أي أننا ندرك الكيد من خلال نظرة الدنيء إلينا، ولكننا لا ندري ما هي مكيدته، ومتى ستحل بنا, وعادة الصمت في شعر البردوني، أنه يتربص بالشاعر المكيدة، بل إن الشاعر يحس من الصمت ذلك التربص , فيعتريه السهر، وهو ملقىً على ظهره، يعالج بأنامله أفكاراً، معلقة بأهداب السماء, والليل بحر من الدخان, شاطئاه من الدم، وكلما أصغت الذات إلى ذلك الصمت، زاد خوفها، فتأخذ صورةُ الأشياء أمامها بالتغير حتى تصير أكثر خرافيةً، فيجوع الليل الذي أصبح بحراً من دخان , ويبتلع الرؤى ويمج دمع الأشقياء، فتسمع الذات الخائفة هذيانه كمشعوذ مرعب، ثم يعب دم الذكرى بإناء من الجحيم , أي أن هذه الصورة, لم تَعُدْ صورةً لليل، بوصفه ظاهرة كونية، إنها صورة لإحساس الذات بالليل حين يحاصرها بصمته، إن الصورة هنا امتداد للمشاعر، لقد أخذت الذات تتوحد بعالمها فمشاعرها تسكن موجودات الخارج إذ أفكارها معلقة بأهداب الفضاء، بديلة عن النجوم، لقد أصبحت جزءاً من نسيج عالمها الذي خلقته وخُلقت فيه، ولا تكون الذات كذلك إلا عندما تستغرق في الخيال، ولا تستغرق الذات في الخيال إلا عندما يسيطر اللاوعي على الوعي، فيصبح العالم الحلم بديلاً لعالم الواقع فتصبح القصيدة عالم الشاعر الأوحد الذي هو ضرب من الأحلام وأحياناً من الكوابيس المرعبة كما هو الحال هنا 0

وعلى الرغم من أن هذه الصورة تبدو بِكراً إلا أن المتأمل يستطيع أن يلمح عِرْقَ نسبها ممتداً إلى العصر الجاهلي؛ ممتداً من (والليل بحرٌ من دخان) إلى (وليل كموج البحر) والجذر الذي فرَّخت منه هذه الصورة يتكون من البذور التالية :

(الليل كائن – الليل صامت – الليل بحر) لابد أن الصورة قد فرّخت من هذه البذور، ولكن هل القضية تقتصر على مجرد بذور التفريخ ؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا نظرنا إلى كيفية التفريخ؛ إلى نظرة الذات العميقة إلى الليل، فلا بد من معرفة أن الصورة غير مبتورة عن ما حدث من تطور للصورة في العصر الحديث، وخصوصاً من ظهور الاتجاه الرومانسي إلى البردوني؛ هذه المرحلة التي شكلت الجذر الأهم لصورة البردوني، مع أنها لم تكن مبتورة عن مرجعيتها على الإطلاق 0

لقد شهدت صورة الليل تحولاً بيّناً مع ظهور الاتجاه الرومانسي، ولكنها تظل مشدودة إلى جذرها في النص القديم، بل إلى الجذر الأساس الذي فرّخت منه صورة الليل – كما نحسب – في الشعر العربي، وهي صورة امرئ القيس , ولعلّنا لاحظنا خروج صورة الليل في الشعر العربي من معطف هذه الصورة، ولاحظنا أن الشعر العربي لم يحتفل بصورة الليل كائناً أسطوريا بعد امرئ القيس إلى ظهور الاتجاه الرومانسي، إذ ظهرت مفاهيم جديدة، تطلبت نوعا جديدا من التعبير , وعندما أراد الرومانسيون أن يعَبـِّروا عن الليل وجدوا ضالتهم عند امرئ القيس خاصة , يقول المازني :

أناخ على الدنيا الظلام بكلكلٍ ... وأغرقها في زاخرٍ متلاطمِ
وأغمض أجفان النجوم بكرهها ... وأطلق أشباحا كحيرى الأراقمِ
لها لغط مستهول الوقع مزئر ... يجاوبه يمّ رهيب الهماهم
يغادر سوّار الخيال مرتقا ... يئن من الإعياء أنَّ الكوالم
فيالك من ليلٍ بهيم كأنه ... جِداد السماوات على نسل آدم (1)

لقد صور المازني الليل كائنا أسطوريا أناخ على الدنيا بكلكله، ثم تحولت ظلمته إلى بحر متلاطم الموج، أغرق العالم , ثم أصبح هذا الكائن – المتكتل / المائع؛ كلكل/متلاطم – مغمض العينين , ثم أطلق الأشباح في كل مكان وهي تتلوّى كتلوي الثعابين , ثم أخذتْ أصوات هذه الأشباح تنبعث من أحشاء هذا الكائن الأسطوري المرعب متجاوبة، مع أصوات بحر الظلام الرهيب , وبعد أن كادت الذات تصل حدَّ الحلم، جاء التشبيه ليخرج بالموقف إلى الحدود الواقعة بين الحلم والواقع :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيا لك من ليل بهيم كأنه حداد السماوات على نسل آدم

1- المازني : الموسوعة الشعرية. المجمع الثقافي . دبي. 1993- 2003م (قرص C.D)

وهذه الصورة في متناص المازني مشدودة إلى جذر ولادتها الأول، المتناص معه؛ (نص امرئ القيس) :

الليل كائن : مائع / متكتل – بحر / كلكل , وهو عند المازني كذلك وإن كان الوضع مقلوبا 0

الليل كائن جثم على الذات , وهو عند المازني مغمض، يحاصر الذات بأشباحه المرعبة 0الليل أستار تغطي العالم، وهو عند المازني ثوب حداد يغطي السماوات 0

لقد هدم المتناص صورة الليل في المتناص معه، وبنى من أشلائها صورة جديدة لليل، ولكن الهدم وإعادة البناء لم يصلا إلى حد اختفاء الصورة الأولى في الثانية، بل إن بعض العناصر ظلت شاهدة على أصلها المرجعي مثل : بحر الليل , كلكل الليل ؛ هذه العناصر التي لم تختلف عن أصلها في المتناص معه، وهناك بعض البنيات الصوتية مثل (فيالك من ليل). أما صورة الليل عند الشابي فإنها تنحو – أحياناً – مناحٍ أكثر بعدا عن المتناص معه، يقول :

تنهد الليل حتى قلت قد نثـــرت تلك النجوم ومات الجن والبشر

وعاد للصمت يصغي في كآبته كالفيلسوف إلى الدنيا ويفتكرُ (1)

الليل كائن أسطوري عملاق .. تنهد حتى ظن الشاعر أن النجوم قد تناثرت ومات الثقلان، لكنه سرعان ما عاد إلى صمته، وكآبته، يصغي إلى الدنيا إصغاء الفيلسوف المتدبر، المتفكر في ماهية الوجود، وهي من المفاهيم الجديد ة التي دخلت مجال الصورة، إذ أصبح الليل مخلوقا أسطوريا واعيا، توحدت الذات معه فأصبح – في إحساس الذات – كائنا حقيقياً إذ لم نعد نجد : (كأنه .. , كان الليل .., وليلٍ كـ .., فيالك من ليل ..) لقد تعاملت الذات الشاعرة مع الليل على أنه كائن حقيقي، فلم نعد نجد114 مشبها ومشبه به ولا مستعاراً منه ومستعارا له , لأننا لو نظرنا إلى الصورة من خلال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القرين المانع، لهدمنا عالم القول الذي خلقته الذات وخُلقتْ فيه , إن هذا الليل المتنهّد، لم يكن محاكيا لليل الواقع خارج الذات , لأنها جزء منه , يتنهد برئتيها، ويتأمّل في فلسفة الصمت من خلال وعيها بما يحيط بها 0

1- الشابي/ أغاني الحياة. دار الكتب الشرقية 1955م ص187

إن هدم المتناص معه، وبناء المتناص من أنقاضه وصل إلى حد اختفاء المتناص معه في المتناص تماما إذ لم يعد المشترك بين النصين بيّناً، غير أن الليل كائن عملاق وما سوى ذلك فهو مختلف تماما 0

لقد أخذ المتناصُّ البذر: (الليل كائن أسطوري) بوصفه بذر التفريخ، ووضعه في تربة جديدة ففرّخَ صورةً جديدةً، وعلى الرغم من أن صورة الليل أخذت تنحوا هذه المناحي الجديدة، إلا أن خيطا رفيعا يظلُّ يشدها إلى المتناص معه، وحسبنا في ذلك البذرة الرئيسة التي فرّخت منها صورة الليل عند الرومانسيين، وما بعدهم، وهي أن الليل كائن أسطوري , يقول إبراهيم ناجي:

وأسلمني لليل كالقبر بـــــاردا يهب على وجهي بـــه نفس اللحد
وأسلمني للكون كالوحش رافدا تمزقني أنيابه في الدجى وحدي(1)

إن لحد الليل يضم الشاعر والكون الذي أصبح وحشا يتمزق الشاعر بين أنيابه, وبهذا المعنى، فإن المتناص معه متداخل , تداخلت فيه صورة الليل، بوصفه كائنا أسطوريًا (امرؤ القيس)، وصورة الليل بوصفه آلة تمزيق (المعري) , أما الليل وقد أصبح لحدا، فهذه من الصور التي نحسبها جديدة والتي دخلت الشعر العربي في المرحلة الرومانسية وما بعدها 0

ومما يميز الصورة في هذه المرحلة، أن الليل قد يتوحد بالأشياء، فيصنع منها كائنات أسطورية، إذ قد يتوحد الليل بالبحر فيتشكل منهما كائنا أسطوريا مرعبا كما هو الحال عند علي محمود طه :

ومالي كأني أبصر الليل فوقه يرف كطيرٍ في السماوات حائرِ
ألا أين صيادوه فوق ضفافه يهيمون في خلجانه والجزائرِ(2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- إبراهيم ناجي /: الديوان. دار العودة . بيروت1988م ص 119 – 120
2- علي محمود طه /: الديوان ص73

لقد أصبح الليل والبحر شيئا واحدا , ويقول في موضع آخر :

قف من الليل مصغيا والعبابِ وتأمَّل في المزبدات الغضابِ
صاعداتٍ تلوك في شدقيها آلـ صخر وترمي به صدور الشعابِ
هابطاتٍ تئن في قبضة آلريـ ح وترغي على الصخور الصلابِ(1)

لقد أصبح البحر المتوحد في الليل كائنا أسطوريا مرعبا، تلوك أمواجه الصخور بأشداقها، وترمي به صدور الشعاب، ولكنها إذا هبطت، أنَّت في قبضة الريح، ورغت متوجعة على ظهر الصخور الصماء , ويكفينا من الصورة جدتها، بوصفها امتدادا للمشاعر، وليست امتدادا للظاهرة الخارجية 0

وقد تتوحّد الذات ـ بعد أن تصير كائنا أسطوريا ـ مع الليل فتصرعه، يقول السياب :

تأكل الظلماء عيناي ويحسوها فمي
تائها خلف جدار من سنين
والحنين
مستطار اللب بين الأنجمِ(2)

لقد أصبحت الذات، في عالم القول، كائنا أسطوريا، أكل الظلمة بعينيه، واحتساها بفمه، وقد تتصارع الذات مع الليل بوصفه وحشا، فتصرعه , يقول السياب :

عيناي من سريري الوحيد
تحدقان في المدى البعيد
الليل وحش تطعنانه مع النجوم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- علي محمود طه/ الديوان ص 185
2- السياب /: الديوان جـ1 ص649 – 650

بخنجريهما، وخنجر السحر(1)

إننا أمام مشهد مصرع الليل، بوصفه وحشا، أخذ يتهاوى أمام طعنات العيون، والنجوم، والسحر، كلٌّ يطعنه بخنجره، ليتخلص منه، بوصفه رمزا للرقدة المؤقتة بانتظار البعث0

وقد يتحول الليل من أمواج بحر تطمر العالم، إلى جدار يندلق فوق العالم، وفي كليهما، تتجلى الدلالة الرمزية لليل، بوصفه رقدة مؤقتة، يقول صلاح عبد الصبور :

وهكذا مات النهار
ومال جنب الشمس واستدار
ثم تساقط المساء فوقنا
مثل جدارٍ خربٍ منهار
.....
.....
تكومتْ حوائط الظلمة
في مداخل البيوت والمخازن
فانكفأت كئيبةً مرصوصةً , كأنها مدافن
منهارة على بقايا جبلٍ منهار (2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- السياب /: الديوان جـ1 صـ 705
2- صلاح عبدالصبور /: الديوان ص 302 – 303

نحن أمام عالم جديد، يتشكل فيه الليل تشكلا جديدا , ولكن فكرة تحوُّل الليل ـ من مادة لونية غير محسوسة، بغير البصر، إلى مادة محسوسة، بمختلف الحواس، كالموج، والجلباب ـ تضلُّ فكرة مرجعية لمتناص الصورة، هنا، بل إنها البذر الذي فرّختْ منه هذه الصورة

وقد يكون الليل مسرحا لعالم أسطوري، يقول السياب :

القرية الظلماء خاوية المعابر والدروب
تتجاوب الأصداء فيها مثل أيام الخريف
جوفاء .. في بطئ تذوب ,
واستيقظ الموتى .. هناك على التلال
الريح تعول في الحقول وينصتون إلى الحفيف
يتطلعون إلى الهلال
في آخر الليل الثقيل .. ويرجعون إلى القبور
يتساءلون متى النشور (1)

وقد يكون الليل كائنا ضريرا، يقول السياب :

الليل طال : نباح ألف الكلاب من الغيوم
ينهلُّ، ترفعه الرياح , يرن في الليل الضرير (2)

إنّ صورة الليل، عند الرومانسيين ، وما بعدهم، قد أضافت إلى جذر صورة الليل، في الشعر العربي بذورا جديدةً، وبهذا المعنى يصبح الجذر الجديد، الذي يشكل المتناص معه، لصورة الليل، في شعر البردوني، مكونا من البذور التالية:

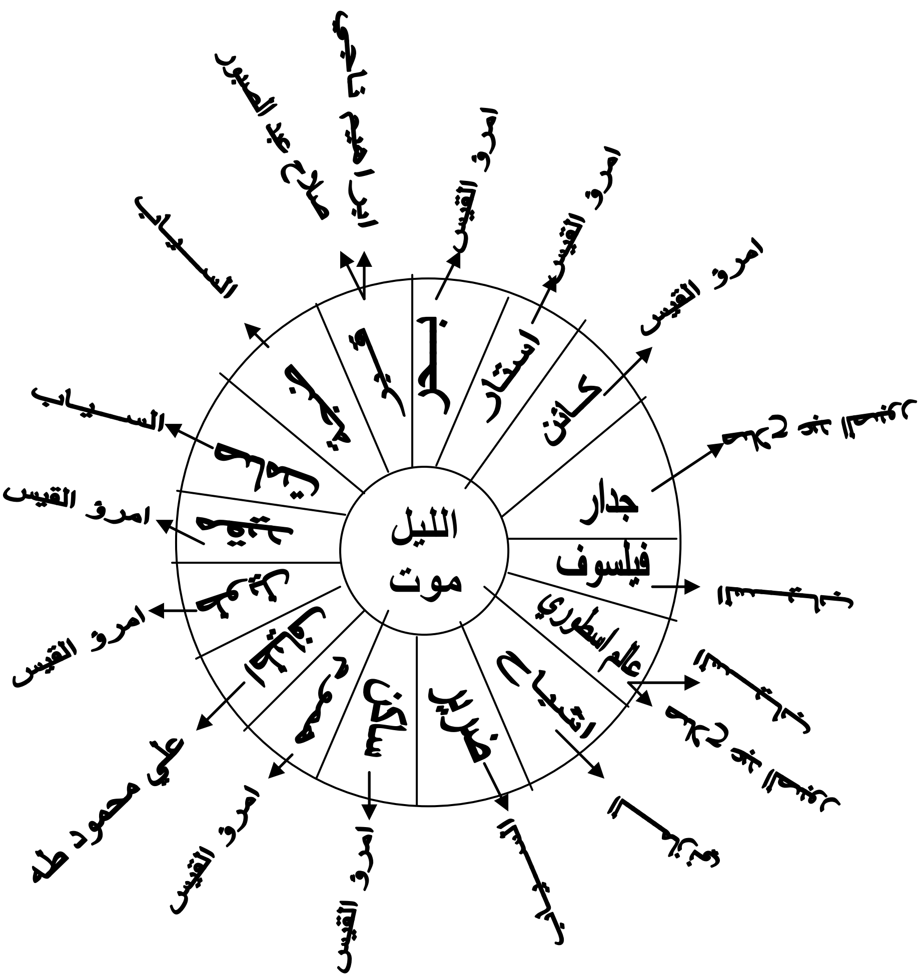
الليل : ـ بحر، أستار، هموم، كائن أسطوري، طويل، ساكن، أشباح، صامت، عاشق، قبر، جدار، مسرحا للأساطير، أطياف، ضرير، هذه هي البذور المكونة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لجذر صورة الليل، في الشعر العربي، والذي ترتدُّ إليه صورة الليل في شعر البردوني فتفرخ من بذوره، والشكل التالي يوضح ذلك الجذر:

1- السياب /: الديوان جـ1 ص94 – 95

2- السياب :/ الديوان ، جـ1 ص68



الجذر المتناص معه لصورة الليل في شعر البردوني

119

www.manaraa.com

إن لصورة الليل، في شعر البردوني، خصوصيتها، ولكنها لا تفرخ إلا من بذور جذرها، يقول البردوني: (1)

كئيب بطيء الخطا مؤلـم يسير إلى حيث لا يعلم
ويسري ويسري فلا ينتهـي سراه ولا نهجه المظلمُ
وتنساب أشباحه في السكون حيارى بخيبتها تحلـمُ
هو الليل في صمته ضجـة وفي سره عالـمٌ أبكـمُ
كأن الصبابات فـي أفقـه تئـنُّ فـترتعـش الأنجمُ
حزين غريق بأحـزانـه كئيب بآلامـه مفعـمُ
كأن النجوم على صـدره جراح يلوح عليها الدمُ

الليل كائن كئيب، بطيء، مؤلم , يمشي متثاقلاً، ولا يدري إلى أين يتجه، ولا يكفّ عن السير , ولا ينتهي ظلامه , ثم تنساب أشباحه في السكون، وهي محتارة مثله , خائبة مثله , إن هذه الصورة تعبر عن خيبة الذات، التي تقرأ عدم وضوح رؤيتها وحيرتها وخيبة أملها في نص الوجود .. عندما يخيم صمت الليل على الذات، تدرك ضجتها – كعادتها – في عالم الليل الأبكم ، فتأن صبابات الذات في أفقه حتى ترتعش لأنَّتها أنجمه .. وعندما تتوحد الذات في عالمها هذا، يتحول الليل من كائن كئيب مؤلم، إلى كائن حزين، غريق، في بحر أحزانه , كئيب بآلامه , والذات متعاطفة معه، تنظر إلى النجوم في صدره، وهي تسيل دما، وكأنها جراحات جسده الممزق 0

ونحسب أن ما يوحِّد الذات بالليل، هو تشابههما في الحيرة والشك:

حائرٌ كالظنون في زحمة الشك وكالليل في عيون الحيارى (2)

إن الصورة في متناص البردوني تكاد أن تخفي المتناص معه، تماماً، ولا نكاد ندركه إذا لم ننظر إلى البذور التي فرخت منها هذه الصورة وهي:

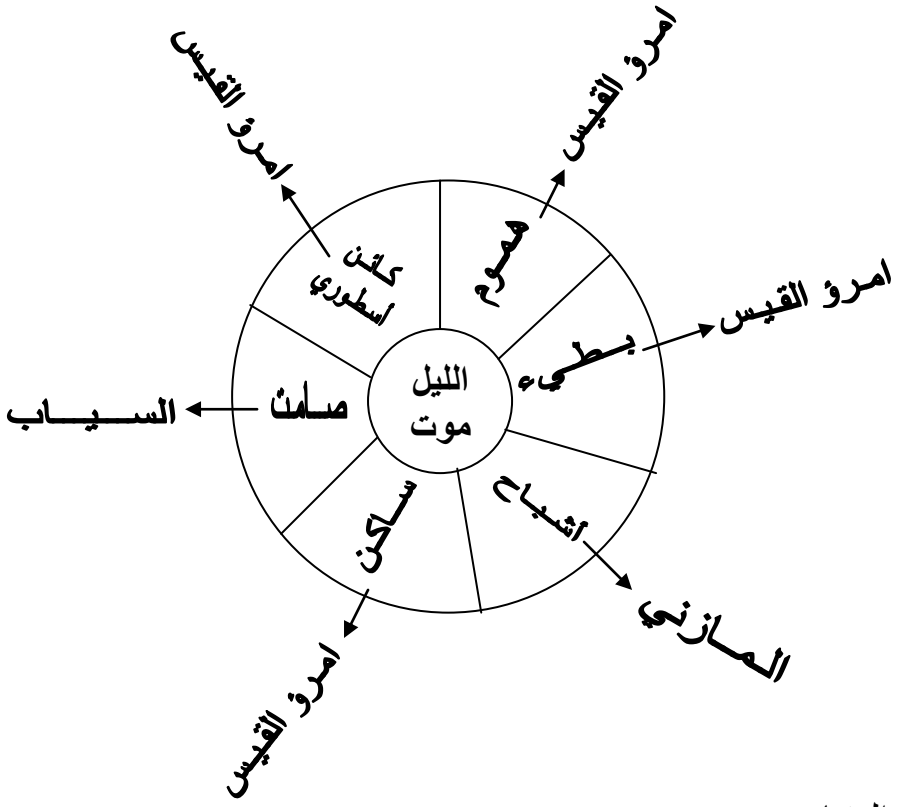
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الليل هموم – الليل بطيء – الليل أشباح – الليل ساكن – الليل صامت

1- البردوني/: الديوان ص 133

2- البردوني/: الديوان ص 278

لقد فرخت الصورة السابقة من هذا الجذر الذي يبينه الشكل الآتي:



الجذر المتناص معه

وقد يكون الليل كائناً عملاقاً مسكوناً بالأشباح، يقول البردوني (1):

والليـــل يبتلـــع السنـــــي والخوف يرتجل الطواري

فتصارع الأشباح أشباحاً على شـــرِّ انتصـــــــارِ

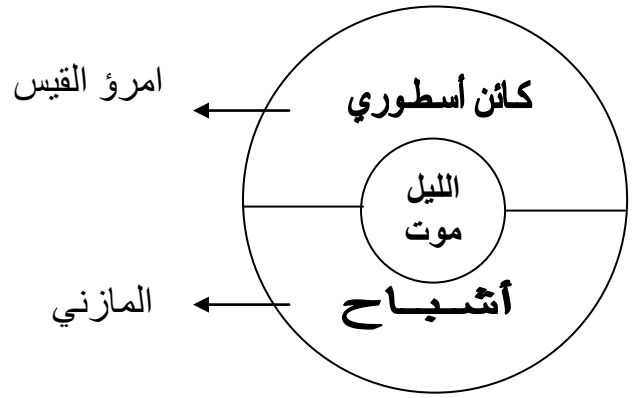
الليل كائن أسطوري عملاق ؛ أخذ يبتلع النهار، فانتشر الخوف، ولشدة خوف الذات , بدأت الأشباح تصرع بعضها بعضاً أمامها , لأن شعور الذات بمحدوديتها أمام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني / الديوان ص213

اللامتناهي، جعلها تحس بعجزها عن إدراك كلما يدور من حولها في سكون هذا العملاق، مما جعلها تترقب متى ستُأخَذُ على حين غرّة، ونظراً لهذا الإحساس أخذتْ تفسر كل حركة في هذا الوسط الساكن على أنها حركة شبح من العفاريت مرَ بجانبها0

وإذا نظرنا إلى جذر هذه الصورة فإنه يتكون من بذرين : الليل كائن – الليل أشباح، لقد فرخت الصورة السابقة من هذا الجذر الذي يبينه الشكل الآتي:



الجذر المتناص معه

وقد يكون الليل كائناً أسطورياً، في صمته ضجة، يقول الشاعر : (1)

والليل من حولي يضجّ وينطوي	في صمته كالظالم المتعالي
يسري وفي طفراته ووقاره	كسل الشيوخ وخفة الأطفالِ
وتخاله ينساق وهو مقيدٌ	فتحسه في الدرب كالزلزالِ

إن الليل يضجُّ من خلال صمته، وهذا يعني أن الذات عندما تتصت122

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

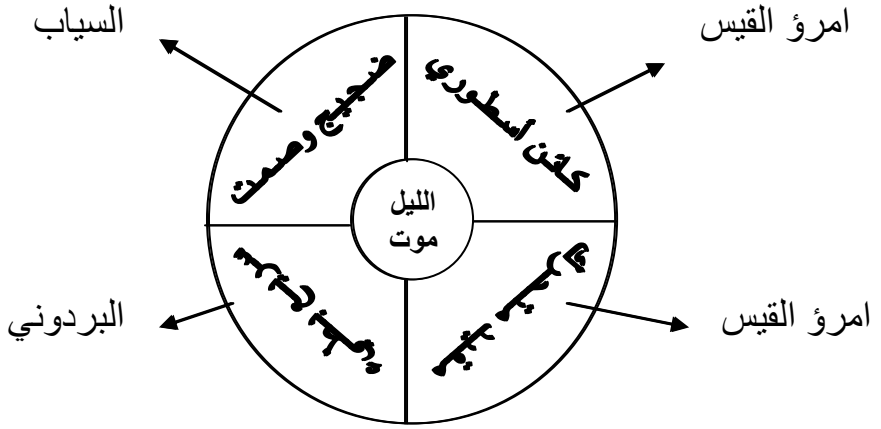
إلى صمته, تسمع ضجة أشباح الليل، وأهواله، وهذه الضجة، تأتي من تفسير الذات للصمت المستعصي على الفهم، فالليل في نظر الذات صامت، وفي صمته ضجة ...

1- البردوني : الديوان ص222- 223

بطيء وفي بطئه سرعة.. ساكن وفي سكونه حركة، وعادة الذات , في تجربة البردوني الشعرية، أن الخوف يسيطر عليها، إذا سمعتْ الضجّة من قلب الصمت، ورأت السرعة في البطء، والحركة في السكون .. إن الصمت والسكون هما من يدلان الذات على دخول الليل، فهما في نظرها الليل ذاته .. عندما تقع الذات في هذا الوسط، تحس بعجزها عن تفسير ما يحدث من حولها، فتصغي إلى الصمت، وتسمع ضجته المرعبة بداخلها , ومن خلال الصمت، تعرف السكون، ومن خلال ضجة الصمت، يتحرك السكون كائناً مرعباً، ولا شك، أن هذه الصورة لم تنبت من الفراغ بل إنها فرّخت من بذور جذرها وهي :

الليل كائن – الليل ضجيج وصمت – الليل سريع بطيء – الليل مقيد متحرك

إن هذه البذور تشكل جذراً يجمع المتناقضات، والشكل الآتي يبين ذلك:



الجذر المتناص معه

إن خوف الذات آتٍ من هجعة الليل وصمته .. فالذات المحاصرة بالصمت123 والسكون يكون رد فعلها – غالباً – أن تصغي، وكلما ازداد إصغاؤها، ازداد خوفها

www.manaraa.com

يقول البردوني : (1)

في هجعة الليل المخيف الشاتي والجو يحلم بالصباح الآتـــي
والريح كالمحموم تهذي والدجى في الأفق أشباح من الإنصاتِ
والشهب أحلام معلقـــة علـــى أهداب تمثال من الظلمـــاتِ
والطيف يخبط في السكينة مثلما تتخبط الأوهام في الشبهـاتِ
والظلمة الخرسا تـَلـَعْـثـَمُ بالرؤى كتلعثم المخنوق بالكلمـــاتِ

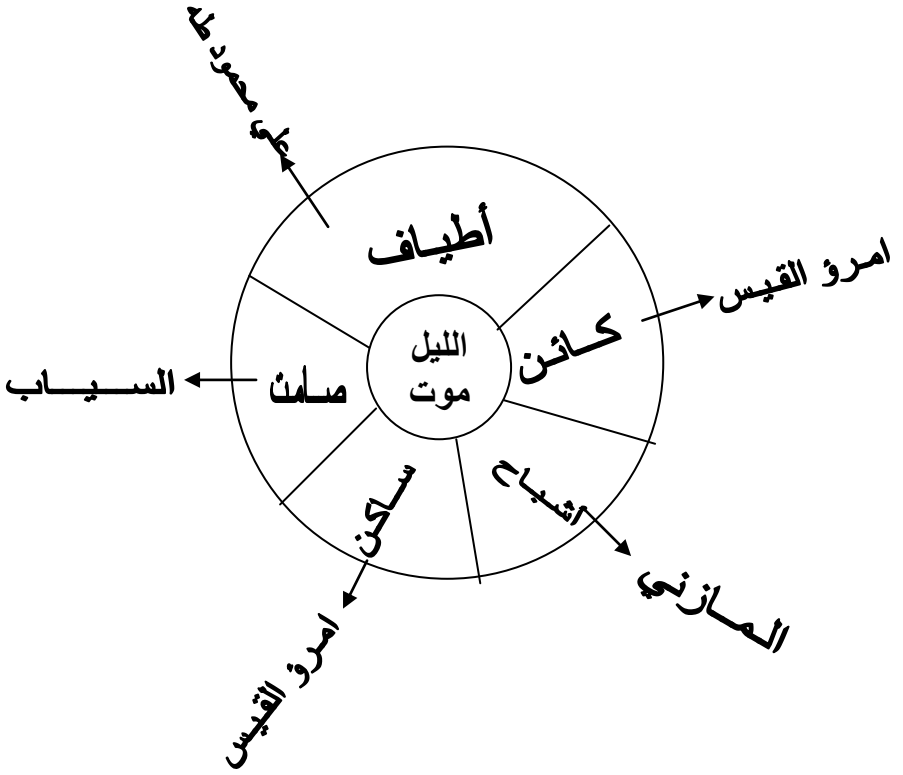
الريح تهذي والدجى أشباحٌ منصتة , والذات بينهما أكثر إنصاتاً .. لقد انطلقت الذات في رسم هذه الصورة من الوعي، فبدأت (واصفة): (في هجعة الليل المخيف الشاتي)، ثم وقعت في حالة من التوازن بين الوعي واللاوعي (معبرة): (والجو يحلم بالصباح الآتي) ثم وقعت تحت سيطرة اللاوعي (خالقة) فبدت الصورة كأنها حلم، بدأ بصرير الريح الذي تحوَّل إلى هذيانِ محمومٍ, ثم تحوَّل الظلام إلى أشباح منصته لهذيان الريح , ثم تحولتْ الظلمة إلى تمثالٍ نجومه أحلام معلقة على أهدابه , وإذا بالذات المنصتة خوفاً من صمت الليل، وسكونه، تحس بخطوات الطيف يخبط في السكينة بطريقة غريبة، لا تجد الذات لها مثيلاً إلا تخبّط الأوهام في الشبهات، وهو تخبّط أكثر غرابة، ثم تأتي الظلمة الخرساء متلعثمة بالرؤى، مخنوقةً بالكلمات , إننا أمام عالم القول ؛ العالم الممكن ؛ العالم المختلف، تماماً، عن عالم الواقع , إنه عالم أسطوري، كل شيء فيه يُـعَـدُّ شبحاً لمخلوقٍ مخيفٍ , فالريح : محموم يهذي , والدجى :أشباح من إنصات ,وتمتزج الذات في عالمها المرعب, فتصبح أحلامها معلقةً على أهداب تمثالٍ من الظلمات ,إن هذا الليل كائن مرعب؛ الأطياف تتخبط فيه، والظلمة الخرساء تتلعثم، إن الذات أكثر امتزاجاً بنسيج عالمها، ولا تكون الذات جزءاً من عالمها حتى تـُغـْرِقَ في الخيال، وإذا أغرقتْ الذات في الخيال، أصبحت الألفاظ رموزاً لا شعورية، تشع بإيحاءات مختلفة، وعندها يكون النص أكثر انفتاحاً على القراءة المتعددة، وأكثر قابلية للتأويل , وعلى الرغم من جدّة هذا العالم إلا أن الذات وهي تعالج خلق هذا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العالم، كانت ـ وبلا شك ـ ذات تحمل بذور مكونات عالمها هذا ,وهذه البذور هي:(الليل كائن – الليل أشباح – الليل صامت – الليل ساكن – الليل أطياف)

1- البردوني /: الديوان ص298 .

الجذر المتناص معه للصورة السابقة :



وقد يأتي الليل كائنا أسطورياً مختلفا عن الكائنات الطبيعية، ومختلفا حتى عن الكائنات الأسطورية المعروفة، إذ تعجز عين الخيال عن تصور هيأته , يقول البردوني في إحدى الليال : (1)

دنت كزيارة الجاسوس ومثل غرابة الكـــابوس
وكالرحالة المحنـــــي ومثل تعقل الممســـوس
تخالسني كأمّـــــــيٍّ يقلب دفتراً مطمـــوس
تحن إلى المدى الأخفى وتستغني عن الملمـــوس
كوحش ماله وصـــف ولا رسم على القامـــوس
كأن الأنجم الكسلـــى حصىً في لحمها مغروس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني /: الديوان ص 1016

إن الصورة هنا تتمرد على حرفية الواقع إذ أخذت طابعاً جديداً فوجه الشبه بين المشبه والمشبه به بعيدٌ جداً، الأمر الذي جعل الصورة أكثر قابلية للتأويل وجعلها أكثر انفتاحاً على القراءة المتعددة، ونرى في تتابع التشبيه صورة حسية، تعجز عين الخيال على ضبط شكلها المتشكل في كلِّ لحظةٍ كائنا آخر ؛ فهي كزيارة الجاسوس , وهي كالكابوس , وهي كالرحالة المنحني , وهي كالسجين الهارب , وهي كتوغل المحتل , وهي كوحش لا نظير له , وهي ... , وهي ...

ونحسب أن صورة الليل في شعر البردوني تأتي - غالباً - على شكل كائن أسطوري، ولكنها تختلف من مرحلة إلى أخرى، وكلما مر الزمن، أخذتْ الصورة تنحو منحىً أكثر إغراقاً في الغموض من ذي قبل , ولا نصل إلى المرحلة الأخيرة حتى تصل الصورة إلى حد يقترب من الإبهام، إذ لم يعد خيال المتلقي بقادرٍ على استرداد شكلها الحسي، ولم يعد التأويل بقادرٍ على إعادة تكوين معنىً معقولاً لها , أو حتى مقبولاً لها , يقول البردوني في إحدى الليال :

ماذا اعتراها فانبرت صاخبة ... وهي الصموتُ الصلبة الصالبة
كم أغضبت ناسيةً من شوت ... والآن تطفو وحـــدها غاضبة
أي زمانٍ جرهـا خلفـــهُ ... وأي عصرٍ حلفهـــا ساحبة
أشباحها تنشق عن ظلهـــا ... أدغالها في ظلها ســـاربـــة
تحسو جراد السهد مقلوبـــةً ... وتمتطـــي أكتافهـــا قالـــبة
ما بال هذي الليلة استبحرت ... كـأنها من وضعها هاربـــة
تدور فـي أســواق آباطـها ... كمستغيث الغيمـــة الناضبة
كأنهـــا تبتـــاع أكـــذوبـةً ... تزول عنها وصمة الكاذبـــة

أحسب أن الشاعر، هنا، أخذ يصنع الصورة صناعةً، إذ تبدو الرموز وكأنها مبيتة سلفاً، هدفها إثارة الدهشة من قدرة الشاعر على الابتكار، ولا تثير الانفعال126

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انسجاماً مع موقف الشاعر, وهذا الاهتمام لم يقدِّم إلا تركيباً لغوياً خالٍ من الروح، وكلما خلا النص من الروح، أصبح مجرد شكل .

1- البردوني/: الديوان ص1467-1468 .

إن التكلف بادٍ على هذه الصورة إذ لم تثرْ فينا انفعالاً ما , والمشاعر عندالمتلقي مقياس لإدراك صدق مشاعر المنشئ من عدم صدقها , ومن مظاهر التكلف، أيضا، القافية إذ نلحظ أن القافية كانت مستعصية على الشاعر، فمثلاً (الصالبة) لا تملأ إلا فراغاً وزنياً , وكلمة (غاضبة)، وضعها لا يبدو طبيعياً، فالأفضل أن تسبق كلمة (وحدها) , وكلمة (ساحبة) (وسارية) كذلك0

وإذا أردنا أن نخرج بتأويل مجمل للصورة، فسيبدو غير مقبول، ولكن بإمكاننا أن نخرج بتاويل لكل بيت منفرداً، وحتى البيت أحياناً يصل معناه إلى حدِّ عدم قابلية الفهم، فمثلاً (تحسو جراد السهد) نجد أن العلاقة تكاد أن تنعدم بين الجراد ؛ الدال على اتلاف المحصول وبين السهد ولا يتناسب الدال (تحسو) مع جراد0

لقد انعدم الوجدان وسيطر العقل الساعي إلى صناعة تركيب فريد مدهش، ولم يكن كذلك، ولكن تظلّ الصورة مفرّخة من جذرها، بوصفها كائناً أسطورياً، وإنْ كان مشوّهاً0

وقد يكون جذر صورة الليل في شعر البردوني كائناً أسطورياً كالعنقاء والغول , يقول البردوني (1) :

الدجى يهمي ... وهذا الحزن يهمي مطراً من سهده يظمي ويظمي
يتعب الليل نزيفاً.... وعـــــــلى رغمـــــه يَدمى , وينجرّ ويُدمي
يرتدي أشلاءه , يمشي عـــــلى مـــــقلتيه حافياً , يهذي ويومي
يرتمي فوق شظايا جـــــــــلده يـــــــطبخ القيح بشدقيه ويرمي

إن الليل هنا كائن مخيف، يتمزق وينبني ثانيةً من أشلاءه مما يوحي بأن الصورة تتكىء على أسطورة العنقاء، هذا الكائن المترمد المنبعث، والصورة هنا تمثل عالماً من الحلم بل من الكابوس , إذ يتمزق الليل فينزف دماً .. يتمزق ويرتدي أشلاءه .. ويمشي حافياً على عينيه .. ثم يهذي ويصدر الإشارات .. ثم يرتمي فوق127
جلده المتمزق فينهض، ولكن القيح يسيل من جروحه , فيمجّه بشدقيه , إن عالم القول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني /: الديوان ص781 0

الممكن،هنا، يستقلّ تماماً عن عالم الواقع، فتعيش الذات عالمها المرعب بلا فكاك

إن خوف الذات لم يكن من الليل بوصفه مادة لونية سوداء تغطي العالم، ب إن خوف الذات من وحشة وتوحش السكوت والصمت مع حلول الليل، يقول البردوني:(1)

ماذا هنا غير الدجى المشبوه وحشـــــــي السكـــون

يبـــــــدي ثلاثـــة أوجــه ويمد آلاف الذقـــــــون

كشيـــــوخ يأجوج كسيف الشمر كالسقف الهتـــون

وكـــأن كــل دقيقة تبـــدو مـــــلايين القـــــرون

كل الكـــواكب لا تـــدور وكـــل ثانية حـــــرون

وكأن فـــوق مناكـــــب اللحظات جدران السجون

السكون هو منطلق الذات في تصوريها الليل كائناً أسطورياً مخيفاً لأن صمت الليل وسكونه يؤديان إلى صمت الذات، وتربصها بما سيحل بها، وعندما يزيد تركيزها تتصور الأشياء مخيفةً، فتصوّر تلك الأشياء كائنات أسطورية مخيفة0

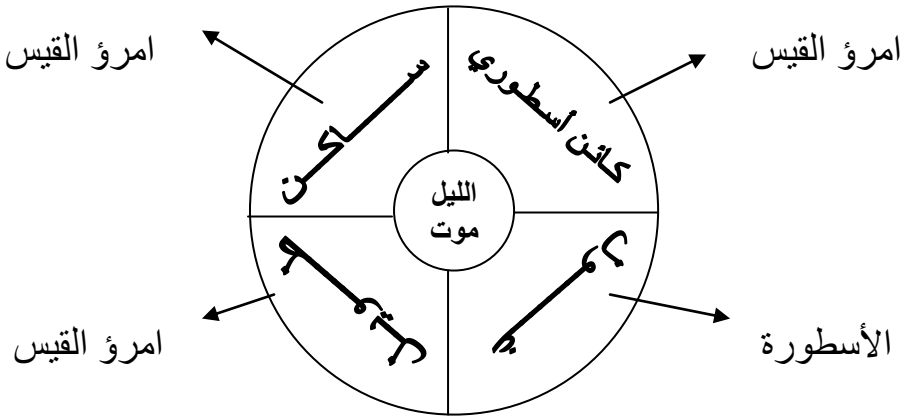
وعندما حوصرت الذات بسكون الليل المتوحش تكورتْ ساكنةً في زاويةٍ ما، فبدا لها الليل كائناً أسطورياً يشبه الغول إذ ظهر بثلاثة أوجهٍ وفي كل وجه آلاف الذقون ثم أخذت الذات تصور الليل بصور متلاحقة، وكأنها لم ترض بما رسمت له من صور (كشيوخ ياجوج – كسيف الشمر – كالسقف الهتون) وكل هذه الصور تدلّ على أن الليل قاتل، وفي وسط هذا العالم الأسطوري المرعب يطول الزمان، في نظر الذات الخائفة , فكل دقيقة فيه، ملايين من القرون , ثم يتوقف الزمن تماماً بتوقف حركة الأجرام التي كانت تدل على حركته , ثم تبدو الحركات منبطحة على الأرض وجدران السجون تركب على مناكبها فلا تتحرك , ومن السهل أن ندرك عرق نسب هذه الصورة الممتد إلى معلقة امرئ القيس وإلى أسطورة الغول , فجذر الصورة يتكون من البذور التالية :

الليل غول – الليل كائن أسطوري – الليل ساكن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني /: الديوان , ص 945 0

الجذر المتناص معه للصور للسابقة



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشكل الآتي يبين كيف تفرخ الصور من بذور جذرها المتناص معه:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

الجذور الرمزية لصورة الصبح:

عندما نقرأ في الشعر العربي نجد أن الصبح – غالباً – رمزٌ للبعث ويكتسب الصبح هذه الرمزية من تشابهه مع البعث فإذا كان البعث يمثل عملية إحياء العالم بعد رقدة الموت المؤقتة (البرزخ)، فإن الصبح يبعث العالم بعد رقدة الليل المؤقتة , ولم يكن الصبح – في اغلب الأحيان – في شعر البردوني إلا رمزاً للبعث , فإذا كان الليل رمزاً للموت في شعره فإنه من المنطقي أن يكون الصبح رمزاً للبعث , يقول البردوني : (1)

الليل تمثال سجين يـــرتجـــــي ... فك القيود على يد النحـــــّاتِ
فبدا احمرارٌ في الظـــلام كأنـــه ... لعنات حقدٍ في وجوه طغـــــاةِ
وتسلل السحر البليل على الربـــا ... كالحلم بين الصحو والغفـــواتِ
يندي وينثر في البقاع أريجـــــه ... ويرش درب الفجر بالنسمـــاتِ
وصبت على الجبل الشموخ أشعةٌ ... مسحورةٌ كطفولـــة القبـلاتِ
فكأنمـــا الجبل المعمـم بالسـنا ... مَـلِكٌ يهزُّ الفجر كالـرايـــاتِ
رفع الجبين إلـــى العـــلا فتقبلت ... في رأسه الأضواء كالموجاتِ
وتسلَّق الأفقَ البعيدَ شمـوخُـــــه ... فترى عمامته من الهـــالاتِ
وتلألأت فوق السفوح مباســـم ... وردية الأنفاس والبسمـــــاتِ
وانصبَّ تيارُ الشروقِ كأنـــــه ... شعل النبوة في أكف هـــداةِ

الليل، هنا، رمزٌ للموت .. لقد جاء الليل في هذه الصورة تمثالاً مقيداً ؛ والتمثال جسد لا حياة فيه , وهو هنا يرتجي البعث (يرتجي فك القيود) ثم يبدأ بعث الفجر احمراراً على خدّ الليل، وكأنه اللعنة في خد الطاغية , وتتنامى عملية البعث بشكل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني :/ الديوان , ص298

تدريجي، إذ يتسلل ـ بعد ذلك ـ سحره على الرُبا فيبعث فيها الحياة، ولكنها لحظة بداية البعث التي لا تكاد الذات أن تتبين فيها الحياة، لوقوعها في اللحظة الفاصلة بين الموت والبعث / الليل والنهار , إذ تشبه الحلم في اللحظة الفاصلة بين الصحوة والمنام .. ثم يَبعثُ الصبحُ الحياةَ شيئاً فشيئاً: ينثر نداه , ويبث أريجه , ويبعث نسماته، وهنا يبدأ الميلاد (وصبت على الجبل الشموخ أشعةً * مسحورةٌ كطفولة القبلات) ويعقب الميلاد نموٌّ سريعٌ لكائنات الحياة , فإذا الجبل يتعمم بالسنا فيأخذ هيئة الملوك، ثم يرفع جبينه، ثم يشمخ ليحاكي بشموخه الأفق البعيد وبعد هذا المشهد المهيب لبداية البعث تنبعث في الأشياء الصفات الدالة على الحياة (وتلألأت فوق الشموخ مباسمٌ وردية الأنفاس والبسمات) وبعد أن يبعث الصبحُ الصفات الحسية في الحياة يبعث الصفات المعنوية إذ يتحول الصبح إلى تيار بعثةٍ نبويةٍ تبعث الروح الإنسانية بعد بعث الإنسان والحياة0إن الصبح بوصفه رمزاً للبعث في شعر البردوني لم يكن متناصاً مع صورةٍ يعينها أو مع شاعر بعينه، أو مع شعر عصر بعينه، بل إن هناك جذراً كوّنه الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى البردوني ـ بوصفه مرحلة ـ وقد بدأ الصبح رمزاً للبعث من اللحظة الأولى (الجاهلية) فهاهو مهلهل بن ربيعة يجعله منقذاً للذات من شرّ الظلمة القاتلة :

وأنقذني بياض الصبح منها لقد أنقذت من شرٍّ كبير (1)

ونرجح أن صورة الصبح / المنقذ هي البذر الأول لصورة الصبح في الشعر العربي بعامة , إذ نلاحظ ذلك بشكل ضمني منذ امرئ القيس في منادته الليلَ أن يتجلّى بواسطة المنقذ الصبح:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل(2)

وقد يأتي الصبح / المنقذ مغنَياً كما هو الحال عند تأبط شراً :

وأدهم قد جبتُ جلبابه كما اجتاحت الكاعب الخيعلا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- مهلهل بن ربيعه/الموسوعة الشعرية. المجمع الثقافي . دبي
2- امرؤ القيس /: الديوان ص 52 0

إلى أن حد الصبح أثناءه ومزق جلبابه الإيللا (1)

إن الذات التي وقعت تحت قهر الليل الطاغي، قد جعلت من الصبح الحادي سيفاً يمزّق جلباب الظلام، ويقول تأبط شراً أيضا :

وقد لاح ضوء الصبح عرضاً كأنه بلمحته أقراب أبلق أدهم (2)

وهكذا أخذ جذر الصورة يتنامى من بذور متعددة إلى أن أصبح جذر صورة الصبح في العصر الجاهلي يتكون من البذور التالية :
الصبح منقذ – الصبح حادي (مغنّي) – الصبح سيف (آلة تمزيق) – الصبح غرَّة، وتظلّ صورة الصبح تفرخ من بذور هذا الجذر، بوصفه المتناص معه، الذي ترتد صورة الصبح إليه – غالباً – فها هو جرير يقول :

كأن الصبح أبلق ذو حجولٍ يشب وراء قنبلة ورادِ (3)

على الرغم من تأخر عصر جرير إلا أن صورته للصبح ـ كأنما هي ـ صدى لصورة تأبط شرّاً، ولم يزد عليها سوى حركة الفرس وهو يعدو ليلحق بمجموعة الجياد التي سبقته، فكلما عدا، بان بياض قوائمه0

ويأتي ذو الرمة بعد جرير فيقلب الموازين التي – ربما – استقرت عليها صورة الليل، فبعد أن كان الليل هو الذي يأتي على هيئة رداء أسود يغطي العالم , نجد أن الفجر، هذه المرة، هو الذي جاء على هيئة رداء، ولكن رداء الفجر : ملاءة بيضاء , يقول:

أقامت بها حتى ذوى العود والتوى وساق الثريا في ملاءته الفجرُ (4)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- تأبط شراً/ ديوان الصعاليك. ش: يوسف فرحات. دار الجيل بيروت. ط1992/1م ص157
2- السابق ص169
3- جرير /: الديوان. ش: مهدي ناصر الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. 1995 , ص91
4- ذو الرمّة/ الديوان. ش: الخطيب التبريزي. دار الكتاب العربي. بيروت2004م ص203

وبهذا يضيف ذو الرمة إلى جذر صورة الصبح بذراً جديداً.

ويأتي بعده العباس بن الأحنف، فيمنح جذر صورة الصبح بذراً جديداً، يقول :

وابتسم الصبح وأبدى لنا عن غرة واضحة كالإضاة (1)

مثلما هو الصبح عند تأبط شراً غرة، فهو هنا كذلك، ولكنه عند تأبط شرّاً يحدوا والحداء يدل على الهدى فيما يتضمنه معنى الحادي , وهو عند العباس بن الأحنف ابتسام، والعلاقة بين الابتسام والفجر: الإشراق، والإشراق دال على الهدى ـ وعلى كلٍّ ـ فالعباس أضاف لجذر صورة الصبح بذراً جديداً وهو الابتسام – كما نزعم – 0

ويأتي بعد العباس بن الأحنف، أبو العتاهية، فيمنح جذر صورة الصبح بذراً جديداً يقول:

ياربَّ ليلٍ طويل بتُّ أرقبه حتى أضاء عمود الصبح فانفجرا (2)

لقد جاء الصبح، في هذه الصورة، عموداً مضيئاً، ثم انفجر شلالاً من نور، وبهذا المعنى، يكتسب جذرُ الصورة بذرين جديدين : الصبح عمود – الصبح شلال0

أما البحتري فقد امتاز بتصوير اللحظة الفاصلة بين الليل والنهار، يقول:

وليلٍ كأن الصبح في أخرياته حشاشة نصل ظم إفرنده غمدُ(3)

فبدء خروج الصبح من وراء الليل كبدء خروج السيف من غمده0

ويأتي بعد البحتري، بن المعتز وهو أمير ابن أمير، الأولى به أن يحتفل بالليل أكثر من النهار، بوصفه مدعاةً للكأس والطرب , ولكن الليل عنده رمزٌ للموت، وما دام الأمر كذلك فلا بد من إزالته بقوة، يقول :

إلى أن تعرى الفجر من حلة الدجى وقال دليل القوم قد ثقب الفجرُ (4)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- العباس بن الاحنف/ الديوان. ش: مجيد طرّاد. دار الكتاب العربي. بيروت. 2004م ص80
2- أبو العتاهية / الموسوعة الشعرية. المجمع الثقافي. دبي
3- البحتري:/ الديوان. ش: إيمان البقاعي. مؤسسة النور. بيروت ط2001/1م ج1ص173
4- ابن المعتز/ الديوان ج1 ص73

هكذا ينتهي الليلُ مقتولاً عند ابن المعتز : يثقبه ثقباً , أو يبعجه بعجاً :

إلى أن تولى النجم وانخرق الدجى كأن ضياء الفجر بالأفق باعجه(1)

أو يحرقه حرقاً:

حين دب الفجر مبتلجاً كدبيب النار في الفَحَمِ (2)

وياتي عنده الفجر مبتسماً، فيمنح الحدائق الحياة، وياتي جدولاً عذباً:

يا طيب رياك حين يبتسم الـ فجر وفيها للرض أخبار (3)

ويقول :

بت عندنا حتى إذا الصبح سفر كأنه جدول ماءٍ منفجر (4)

أن الصبح المبتسم في وجه الرياض , والصبح الذي سال جدولاً عذباً انفجرت بـه عين الشرق، يدلّ على أن الصبح قد صار رمزاً للبعث عند ابن المعتز0

ولا نصل إلى أبى العلاء المعري حتى يصير الصبح دليل هدىً :

إلى أن بدا فجرٌ يكشّف نهجه لنا بلسانٍ مفصحٍ غير لجلجِ (5)

وعندما نصل إلى بداية العصر الحديث، نجد محمود سامي البارودي يجعل من الفجر عقاباً تفرّ أمامها حمام النجوم:

حتى اشرأبت عقاب الفجر وانطلقت حمائم الشهب من أحبولة السحرِ (6)

---

1) ابن المعتز/ السابق ج1ص47
2) ابن المعتز/ الديوان ج2ص263
3) ابن المعتز/ الديوان ج2ص201
4) ابن المعتز/ الديوان ج1ص429
5) ابو العلاء المعري/ لزوم مالا يلزم ج1ص218
6) البارودي/ الديوان. ش: علي الجارم. دار العودة . بيروت 1963م ص245

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى الرغم مما يبدو من جدِّة الصورة ,إلا أنها كسابقاتها لا تخرج من تصوير الفجر على هيئة المنتصر، الذي يكر على جحافل الليل المنهزم، وتظل صورة الصبح عند البارودي أسيرة لهذا المعنى0

ومع خليل مطران تتغير صورة الفجر ـ إلى حدٍّ ما ـ إذ لم يعد الفجر يحمل سيفاً يمزق به أستار الظلام فقط، بل إنه يأتي ودوداً، رحيماً، يمسح براحته جسد الدجى فينحسر:

ظلت الرؤيا إلى أن لمست راحةُ الفجر الدجى فانحسرا (1)

ويتجسد الفجر في صورة طائرٍ أسطوري يحمل الندى على أجنحته، فيضعها على شفاه الورد:

تحمّلها نورٌ إلى جنَّة العلى كما تحمل الأنداء أجنحةُ الفجرِ (2)

ويأتي الفجر حزيناً باكياً .. والشاعر يدرك ذلك من خلال النظر إلى دموعه المنثورة على هام الورود:

إلى أن بدت لي وردة مستكنة كأن دموع الفجر فيها تهلل (3)

إن صور مطران للفجر تبدو جديدة كل الجدة ولكنها نهاية الأمر فرخت من جذرها المتناص معه، ذلك الجذر الذي نما من العصر الجاهلي إلى مطران ـ بوصفه مرحلة ـ والذي يتكون من البذور التالية:

الصبح منقذ – الصبح غرة – الصبح سيف – الصبح ملاءة – ابتسام – الصبح غناء – الصبح عمود – الصبح ماء – الصبح شيب – الصبح هدى – الصبح جيش – الصبح طائر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1) مطران / الديوان. دار مارون عبّود. بيروت ج1ص267
3) السابق ج1ص155
2) السابق ج2ص467

وعند النظر إلى الجذر السابق، تتجلى البذور التي فرّخت منها صورة الصبح عند مطران، لقد صور مطران الصبحَ، وله راحةً ناعمة، تلمس الدجى فينحسر، وقد كان الصبح – في الشعر العربي غالبا- يقف خلف الليل، فيزيحه بقوة، والصبح عند مطران يزيح الليل - أيضاً - ولكن برفق0

وقد صوَّر مطران الصبح طائراً أسطورياً يحمل الندى على أجنحته وهذه الصورة فرّخت من بذر صورة الصبح بوصفه طائراً، وقد ورد ذلك كثيراً في الشعر العربي كما هو الحال عند الشريف الرضي - مثلاً - وغيره (1).

وصوَّر مطران الفجر باكياً تنهمر دموعه فتبلل الورد، وهذا قلبٌ لصورة الصبح المتناص معها، حيث كان يأتي مبتسماً، كما هو الحال، عند العباس بن الأحنف، وغيره(2).

وعندما نصل إلى الياس أبى شبكة نجد الفجر عنده رمزاً للإلهام والخلود معاً :

سكب الفجر في مراشفها آلـ حمر رحيق الخلود للشعراءِ (3)

لقد بدأت الصورة مع ظهور الاتجاه الرومانسي تبعد عن المشاكلة الهندسية بين طرفيها، حتى أن الأجراء البلاغي الكلاسيكي، لم يعد قادرا على قراءة الصورة دون أن يشوهها.

ويتجسد الفجر رمزاً للبعث بشكلٍ أوضح عند أبى القاسم الشابي :

اقبل الصبح يغنـــــي للحياة الناعســـة
والربا تحلم في ظـــلّ الغصون المائســة
والصبا تُرقِص أوراق الدهور اليابســـة
وتهادى النور فـــي تلك الفجاج الدامسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1) ينظر الشريف الرضي: الموسوعة الشعرية. المجمع الثقافي. دبي
2) ينظر العباس بن الاحنف: السابق
3) الياس أبو شبكة :السابق

أقبل الصبح جميـــــلاً يملأ الدنيا بهـاه
فتمطى الزهر والطير وأمواج الميـــاه
فأفاق العالم الحـــــيُّ وغنَّى للحيـــاة
فأفيقي ياخرافـــــــي وهلمي يا شيـاة (1)

وياتي الصبح طفلاً ـ عند صلاح عبد الصبور ـ ويحبو الليل مهزوماً أمامه :

الصبح يدرج في طفولته والليل يحبو حبو منهزِم (2)

أن من السمات المهمة لصورة الصبح في الشعر الرومانسي، وما بعده أن الصورة امتداد لإحساس الذات بمأساوية الواقع أثناء النهار، وعجزها عن مواجهته، فتفضّلُ أن يظل الليل مستديماً، لتختبىء في كنهه، ساترةً فشلها وعجزها وفضيحتها، وفي هذا الحال يتحول الصبح إلى وسيلة للقتل، يقول صلاح عبد الصبور:

النور عملاق يزلزل هدأتي ويهدُّ أمني
ويريني المهوى العميق لرحلتي فيريع ظني
ياليل ياراحي ومصباحي وأفراحي وكنّي
أبعد رماح النور عنّي (3)

ولكن الشاعر هنا كان متهكماً، إذ جعل الليل بديلاً عن النهار ليعمق الشعور بالمأساة وقبل عبد الصبور، كانت الصورة عند إبراهيم ناجي امتداداً لإحساس الذات بالصبح وليست امتداداً للصبح ذاته .. فالصبح جاء ليفرّق بين الأحبة، يقول ناجي :

يقظة طاحت بأحلام الكرى وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذيرٌ طالـــــــع وإذا الفجر مطلٌّ كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفهـــــا وإذا الأحباب كلٌّ في طريق (4)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1) الشابي /: أغاني الحياة ص152 0
2) صلاح عبد الصبور:/ الديوان ص51 0
3) صلاح عبد الصبور :/ الديوان ص40 0
4) ابراهيم ناجي /: الديوان ص35 0

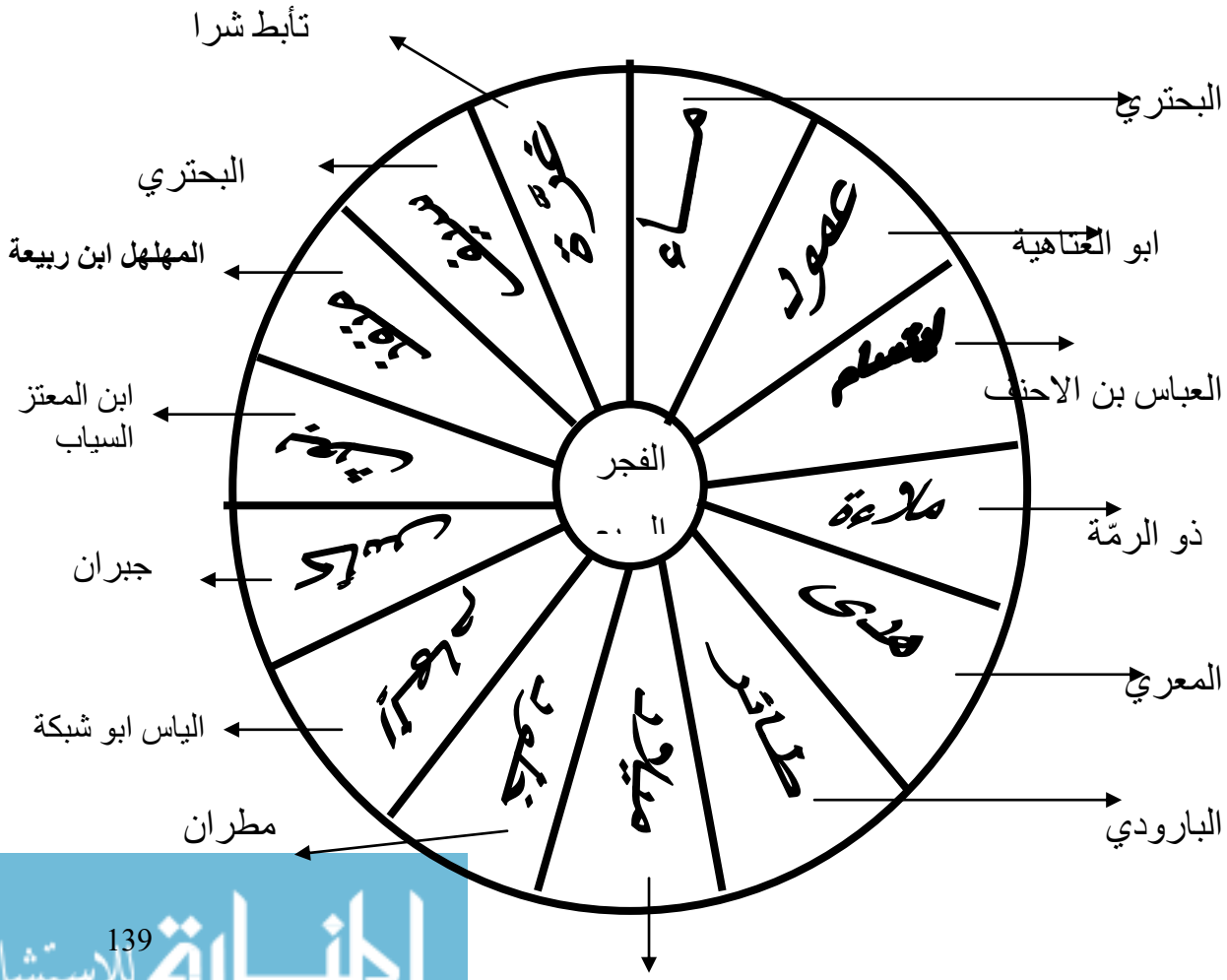
أما السياب فيرى أن الزمن قد غير صورة الفجر، فلم يعد فجر اليوم هو ذلك الفجر الذي كان يراه في الماضي :

آه جيكور , جيكور ...
ما للضحى كالأصيل
يسحب النور مثل الجناح الكليل ؟ (1)

نخرج مما سبق بأن جذر صورة الصبح تتكون من البذور التالية:

الصبح منقذ– الصبح سيف – الصبح غرّة – الصبح ملاءة – الصبح ابتسام– الصبح عمود – الصبح ماء – الصبح شيب – الصبح هدى – الصبح جيش – الصبح بعث –

وأغلب هذه البذور تدل على معنى البعث:



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

---

1) السياب /: الديوان ج1 ص206 0

أن هذا الجذر يمثل المتناص معه , والذي فرخت منه صورة الصبح في شعر البردوني، والصبح في شعره رمزٌ للبعث في أغلب الأحوال إن لم يكن في جميع الأحوال ولم يكن الصبح رمزاً للبعث فقط، بل إنه البعث ذاته، يقول البردوني : (1)

فامنحيه يا واحة الحب ظـــلاً وانفضي حوله ندى الأقحوانِ
واسكبي الفجر في دجاه ورفّي في شقا حبه رفيف الجنـــانِ

إن الذات تدخل فردوسها، وتستظلّ بظلّ واحة الحبِّ، فينفض الأقحوان نداه عليها، ولكن الفردوس لا يكتمل بدون الفجر .. لقد جاء الطلب الأول : (فامنحيه ... ظلاً)، وجاء الطلب الثاني : (وانفضي .. ندى)، وجاء الطلب الثالث : (واسكبي الفجر...)، لقد تكرر الطلب لأن البعث لا يتم إلا بالفجر، ومهما كان جمال الفردوس إلا أنه بدون الفجر، يظلّ مستوراً بعتمة الليل، وصمته وسكونه منتظراً البعث , وقد فرّختْ هذه الصورة من جذرها المتكون من البذور التالية:الفجر بعث – الفجر كأس0

إن الذات الشاعرة توّاقة للنور، ولا نور لها إلا بعد عودتها من رحلة الشقاء إلى عالمها المثال , لهذا، غالباً ما يتزامن البعث , مع طلوع الفجر ومع طلوع الشمس، يقول البردوني :(1)

يا فجر ميلاد النبوة هـــذه ذكراك فجـــرٌ دائـــم الميلادِ
وتهلل الكون البهيج كأنـــه حفل من الأعـراس والأعيـــادِ
وأفاقت الوثنية الحيرى على فجر الهدى وعلى الرسول الهادي

إن النبوة بوصفها بعثاً ولدت مع ولادة الفجر , بل إنها الفجر نفسه وقد أصبح دائم الميلاد, ومع ولادة فجر البعث، يحدث البعث، فإذا بالكون حفلاً من الأعراس والأعياد, وإذا بالوثنية الضالة تستيقظ على فجرٍ من الهدى.

إن الجذر الذي فرّخت منه هذه الصورة يتكون من البذور التالية : الصبح هدى - الصبح ميلاد – الصبح بعث – الصبح خلود.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1) البردوني /: الديوان , ص 70 0
2) البردوني /: الديوان , ص 150 0
3)

وقد يكون الصبح بوابة تطل الذات منها إلى المستقبل البعيد , يقول البردوني:(1)

وتثاءب الفجرُ الجريح كمن يفيق من الخمـــارِ
وانشق أفق الغيب عن عهد المروءات الكبـــارِ
وكأن دنيا أشرقـــت كالحور من خلف الستارِ

إن الفجر يتثاءب مستيقظاً من غفوته فإذا بالغيب ينشقُّ أمام الذات لتقرأ عهداً قادماً من المستقبل، وتتحقق هذه النبوءة، إذ تشرق الدنيا فردوساً من الحور الحسان .. إن الذات تستشرف المستقبل، وتهتك حُجُب الغيب , وتطلّ على الفردوس الذي طالما حنَّت إليه , وهذه الصورة تفرّخ من الجذر المكون من البذور التالية :

الصبح كائن – الصبح سيف – الصبح هدى – الصبح بعث.

وقد يأتي بعث الصبح للحياة مهرجاناً تشارك فيه معظم عناصر الحياة، يقول البردوني: (2)

هذا الصباح الراقـــص المتـأوّدُ فتنٌ مهفهفةٌ وسحرٌ أغيـــدُ
ومباهجٌ ما أن يروقـك مشهـــدٌ من حسنه حتى يشوقك مشهـدُ
الفجر يصبو في السفوح وفي الربا والروض يرتشف الندى ويغرّدُ
الزهر يحتضن الشعـــاع كأنـــه أمٌّ تقبـّل طفلهـــا وتهدهـدُ
في مهرجان النور لاح على الملأ عيد يبلوره السنـــا .. ويـــورّدُ
فهنا المفاتن والمباهـــج تلتقـي زمراً تكاد من الجمال تزغـردُ

لقد جاء الصبح ليبعث الحياة في الطبيعة، بعد رقدتها تحت هجعة الليل، فبدأ راقصاً متأوداً , ثم أخذت الرياض وزهورها تشارك الفجر في هذه اللوحة، إذ نجد هذه العناصر ما بين راقصٍ، وفاتن، وساحر، ومرتشف، ومغرد، ومحتضن،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1) البردوني /: الديوان , ص 70 0
2) البردوني /: الديوان , ص 70 0

ومقبِّل ومهدهد، ومبلور، ومورد، ومزغرد.

لقد بعث الفجر الحياة، بوصفه، الباعث على كل ما حدث سابقاً، في مهرجان الضياء , وقد فرّخت هذه الصورة من الجذر المتكون من البذور التالية:

الصبح مزغرد – الصبح خلود – الصبح بعث – الصبح ميلاد.

وبعد طول انتظار يأتي الصبح فيبعث الحياة , يقول البردوني : (1)

وأقبل الفجر وفي جـــيده قلادة من جرحـــه الراعفِ
فالدرب في إشرقه جدولٌ مزغردٌ في جـــدولٍ هاتفِ
وكبرياءُ البعث أهزوجـةٌ على شفاه الموكب الزاحفِ

جاء الفجر وعلى جيده قلادة من جرحه النازف، وبمجرد أن يشرق بضوئه على درب الرحلة، يصبح الدرب جدولاً مزغرداً وجدولاً يهتف , ولم يكن البعث إلا أهزوجة تنبعث من شفاه الموكب الزاحف نحو العالم المثال ..فإذا كان الصمت والسكون دالان على الموت، فإن الحركة والصوت دالان على البعث، ويقترن الليل بالصمت والفجر بالضجة – غالباً – في شعر البردوني، وبهذا يكون الليل رمزاً للموت ويكون الصبح رمزاً للبعث , وقد فرّخت هذه الصورة من الجذر المتكون من البذور التالية : الصبح كائن – الصبح جدول – الصبح بعث – الصبح مزغرد.

ويأتي الصبح متدافعاً ليبعث الحياة في العالم الميت , يقول البردوني (2)

فأقبل الفجر من خلف التلال وفي عينيه أسرار عشّاقٍ وسمـــّارِ
كأن فيض السنا في كـــــل رابيةٍ موجٌ وفي كل سفحٍ جدولٌ جارِ
تدافع الفجرُ في الدنيا يـــزف إلى تأريخها فجر أجيالٍ وأدهـــــار

لقد أقبل الفجر من خلف التلال، وقد سلب الليل أجمل ما فيه ؛ سلبه أسرار العاشقين، والمحبين، وهذه الأسرار باديةً على عينيه , ثم يفيض سناه طوفاناً ترتفع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

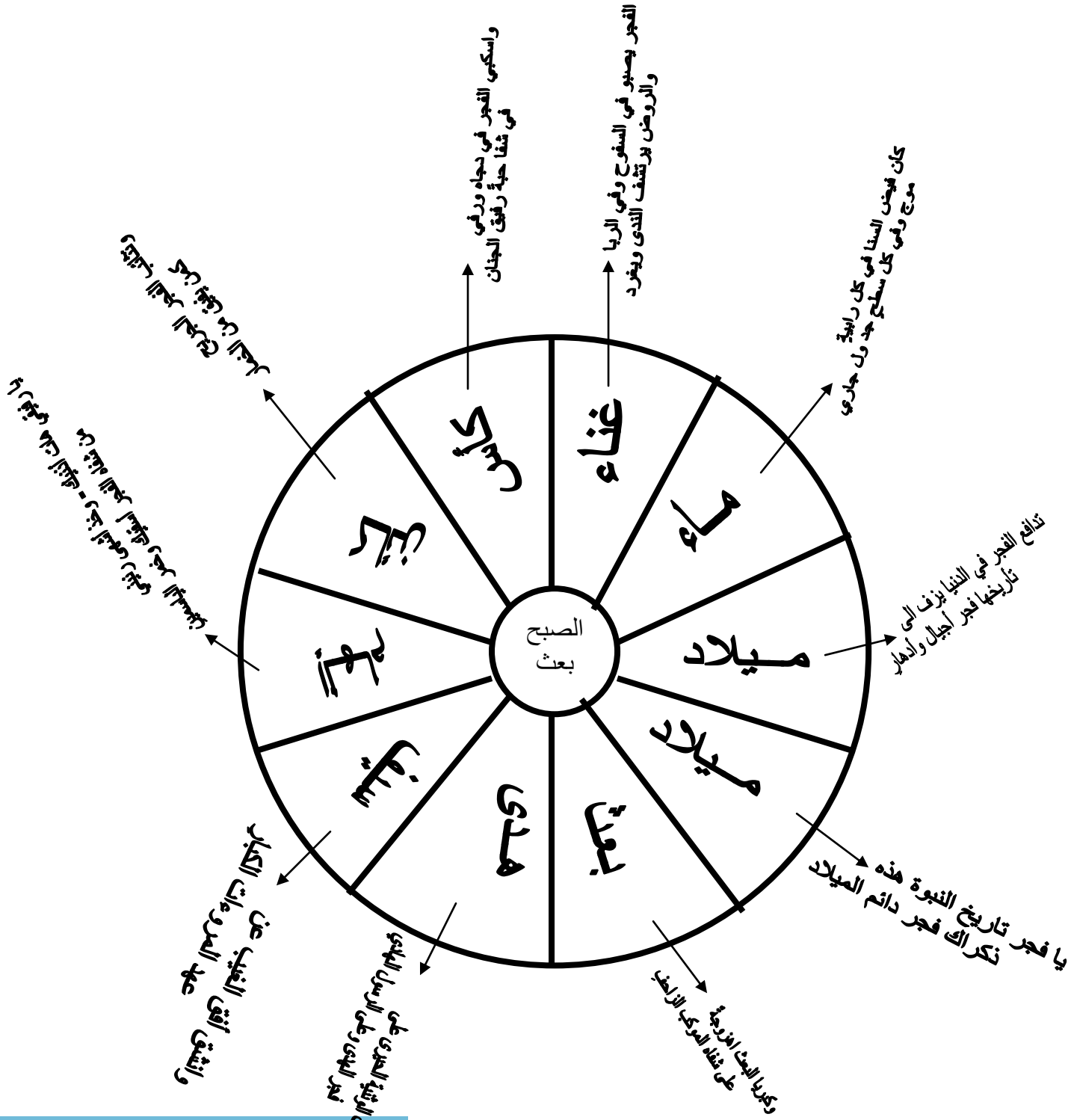
1) البردوني :/ الديوان ص 330 0
2) البردوني : الديوان , صـ331 0

أمواجه على هام الروابي , ثم تسيل جداولاً تجري في السفوح .. إنه فجر البعث، جاء متدافعاً، ليزف إلى الدنيا بشرى ميلاد فجر الهدى الخالد , وقد فرَّخت هذه الصورة من الجذر المتكون من البذور التالية:

الصبح كائن – الصبح جدول – الصبح بعث – الصبح ميلاد – الصبح خلود – الصبح هدى0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشكل التالي يبين الجذر الذي فرخت منه صورة الصبح في شعر البردوني:



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

الجذور الرمزية لصورة الشمس

أن صورة الشمس، ببعدها الرمزي، تمثل امتداداً لصورة الصبح، فهي رمز للبعث، أيضاً، وقد نظر الشعراء إلى الشمس، على أنها رمزٌ للبعث، لأنها السبب في خروج العالم من رقدة الليل إلى صحوة النهار , ونظروا إليها بوصفها رمزاً للرفعة والخلود، لأنها كانت معبودةً ؛(ربَّة) , وآلهة العرب أساساً هي آلهة كواكب وأهمها على الإطلاق الشمس، وقد جعلوا لها رموزاً مقدسة؛ فالمرأة , والغزالة والمهاة والنخلة وجوه متعددة لها ,و صنمها اللات , ومن الأم الشمس والأب القمر جاء ثالث الثالوث (عثتر) ؛ كوكب الزهرة وهو إله الخير والنماء [1] ، ومن هذا المرجع الميثولوجي اكتسبت الشمس أهميتها الرمزية، بوصفها رمزاً للبعث، والرفعة، والخلود، والنماء، والخصب، لهذا كانت، وما زالت تمثل مقابلاً مميزاً للمرأة، والسلطان، في الصورة الشعرية، كما أن صورتها تقترن كثيراً بإزهار الأرض، ونماء زروعها، وتكون ـ شاهدا ـ شاهداً تاريخياً على المعارك العسكرية، وغير ذلك، ولكن يظلّ البعث يمثل أهم الإيحاءات الرمزية، لأنه يتضمن معنى بقية العناصر كلها , يقول البردوني:[2]

أطلت في الأفق بنت السماء مغلفـــــةً بالشعـــاع النـــدي
ووشت بساط الفضا بالسـنا وباللهب البارد العسجـــــدي
وبالوهج الدافئ المشتهـــى وبالمنظر السحري الأجـــودِ
فجنت بها نشوات الصـــبا وفاضت بصدر الضحى الأمردِ

أن الشمس ـ في نظر الذات ـ هي التي تخلق العالم خلقاً جديداً، وتخلق فيه خلقاً جديداً، أيضا، والعلاقة هنا واضحة، بين هذه الصورة، والصورة الميثولوجية للشمس بوصفها الرّبة / الأنثى ؛ (بنت السماء) , وعندما أطلت بنورها غيّرت العالم فبدا أكثر جمالاً ... إنه يُبعث من جديد، ويبعث فتياً (الضحى الأمردِ)، علينا أن نسلمَ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هنا،

1) ينظر : د. جواد علي : المفصل في تاريخ العرب , ج6 ص 299 و ص238 0

2) البردوني /: الديوان ص 98 0

أن هذه الصورة لم تفرِّخ من الفراغ، وهي أيضاً لم تفرخ من نص بعينه، بل إنها فرَّخت من جذرٍ تنامى، تاريخياً، من اللحظة الجاهلية إلى البردوني ـ بوصفه مرحلة ـ وقد كانت الشمس من اللحظة الأولى رمزاً للبعث , يقول الأعشى :

يضاحك الشمس منها كوكبٌ شرقٌ مؤزرٌ بعميم النبت مكتهل (1)

أن الأعشى يستخدم الفعل (يضاحك) الدال على المشاركة بين طرفين , والمضاحكة، هي فعلٌ وردُّ فعلٍ، بين باقات الزهور والشمس، ولولا إشراق الشمس ما أشرقت ثغور الزهور , وفي هذا الفعل وردُّ الفعل، يتجسد معنى الحياة ,السؤال: ما الذي جعل الشاعر يلتفت إلى إبراز هذا المشهد المتضمن علاقة النور بالخصب، والنماء، أن لم تكن العلاقة بينهما علاقة وجود0

ويقول عنترة في ممدوحه :

وقد خلعتْ عليه الشمس تاجاً فلا يغشى معالمه ظلام (2)

لم يجد عنترة أرفع من الشمس مكانةً، لتكون لها الفضل على ممدوحه، الذي لا يفوقه مكانةً غيرها , فهي الملك الذي خلع على ممدوحه تاجاً خالداً، أزلي السطوع، وبهذا المعنى، تكون الشمس رمزاً للرفعة ورمزاً للخلود0

والشمس، عند بشار بن برد، تعدُّ شاهداً تأريخياً على ما يحدث على الأرض :

جندٍ كأُسد الغابة الصعاب صبحته والشمس في الجلباب (3)

أن بشاراً لم يُردْ، هنا، أن يذكر زمن المعركة، بل إنه أراد أن يجعل من الشمس شاهداً تأريخياً خالداً على نصر ممدوحه , وقد كان الفارس العربي يهتم كثيراً بأن ترى المرأة فعاله، فتشهد له بالفروسية، بوصفها معياراً للرجولة، وبشار هنا جعل من الشمس تلك الأنثى ولكنها الأنثى / الربّة ؛ الخالدة، ويقول في موضع آخر :

غدونا له والشمس في خدر أمها تطالعنا والطل لم يجر ذائبه (4)

1) أحمد الشنقيطي/ شرح المعلقات العشر. دار القلم بيروت ص186

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2) عنترة / الديوان. المكتبة الثقافية. بيروت ص135
3) بشار : الديوان ص47 0
4) بشار : الديوان ص46 0

لم يُردْ بشار أن يحدد زمن الهجوم، وإنما أراد أن يجعل الشمس شاهداً بديلاً للأنثى، كأنه يريد أن يقول إن الذي شهد المعركة، هو أعظم شاهدٍ من حيث مكانته، ومن حيث اتسامه بطابع الخلود0

ولا شك، أن صورة الشمس عند شروقها، تختلف عن صورة الشمس عند غروبها، من حيث الهيئة، ومن حيث إحساس الذات تجاه تلك الهيئة، ولكن الدلالة الرمزية تظلّ نفسها، أي أن غيابها يدل على الموت وهذا يؤكد أنها رمز دال على البعث , يقول البحتري:

دفعنا وبرد الشمس اصفر فاقعٌ إلى جذمِ بابٍ ما يبجل صاحبُه (1)

أراد أن يقول إننا وصلنا قبل مغيب الشمس، ولكن هل المسألة هي مسألة الزمن فقط ؟ إن الشمس تلبس البرد الأصفر، وهل الصورة، هنا، مجرد استعارةٌ مبتورة لا يربطها بالمرجعية الميثلوجية رابط ؟ إذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم يهتم الشعراء بمجرد الزمن؟ بل اهتموا بتصوير مشهد الشمس , وحرصوا على أن يلبسوها ثياباً , ويجعلوها شاهداً على مواقفهم المهمة،يقول ابن المعتز :

فنلنا طري اللحم والشمس غضةٌ كأن سناها صب في الأرض زريابا
فإن أمسي مطروق الفؤاد بسلوةٍ كأن على رأسي من الشيب أغرابا
وخلت نجوم الليل في ظلم الدجى فصاصاً أرى منها النهار وأنقابا (2)

أن النظرة العجلى، تجعل صاحبها يستنتج أن الشاعر أراد أن يخبرنا بالزمن الذي أكل فيه اللحم طريَّاً , ولكن النظرة المتأنية تبين لصاحبها أن الشاعر تناسى موضوع اللحم الذي أراد إخبارنا به، والتفت إلى الشمس، وهي تصبغ العالم باللون الأصفر، وتودعه , فيدخل الشاعر تحت ليل الهموم منتظرا لعودتها، بوصفها مصدراً للسعادة، حين تبعث الحياة في العالم بعد هجعة الليل المؤقتة 0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1) البحتري / الديوان , ص52 0
2) ابن المعتز/ الديوان ج1ص28

والشمس عند المعري رمزٌ للخلودِ، إذ لا تموت ولا تهرم:

كم أهرم الفتيات وقت ذاهبٌ والشمس تطلع كالفتاة المعصرِ(1)

الشمس، في نظر الشاعر المعري، فتاة، ولكنها تتميز بقدرةٍ خارقةٍ على مقاومة الزمن الذي يبلى منه كلُّ شيء، فتبلى الأجساد، وتشيخ، أمّا الشمس فهي متجددة الشباب في كلِّ يوم تطلع فيه , وهي عند المعري، أيضاً، رمزٌ للنماء :

والشمس تغمر أهل الأرض مصلحةً ربَّت جسوماً وفيها للعيون سنا(2)

وهي عنده رمزٌ للسعادة، فإذا غربت اعترى الذات الحزن، لأن غروبها يمثل برزخها المؤقت :

وليلٍ خاف قول الناس لمّا تولى سار منهزماً فعـــادا
دجا فتلهب المريخ فـــيه وألبس جمرة الشمس الرمادا (3)

إن الذات تنظر إلى الليل بوصفه قاتلاً للشمس؛ يقتلها، فيكفنها بالرماد , ولكن بذر البعث ـ الذي ستعود منه ـ يظلُّ متقداً تحت الرماد، ينتظر الموسم.

ويأتي الغروب ـ حزيناً ـ عند ابن خفاجة، لأنه يمثل لحظة احتضار الشمس:

الشمس شاحبة الجبين مريضةٌ والريح خافقة الجناح بليلُ (4)

ويقول في موضع آخر:

الشمس تجنح للغروب مريضةً والرعد يرقي والغمامةُ تنفثُ (5)

---

1) المعرّي / لزوم مالا يلزم ج1ص472
2) السابق ج2ص408
3) المعرّي/ سقط الزند ج2ص792

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- ابن خفاجة/ الديوان ص207

5- السابق ص62

إن الشاعر؛ ابن خفاجة يُسَخِّرُ الرعد، والغمام، لإنقاذ الشمس من الموت، ولكن كل ذلك لا ينفع0

وإذا كان غروب الشمس رمزٌ للموت ـ في شعر ابن خفاجة ـ فإن شروقها يمثل رمزاً للبعث :

وضمّخ ردغُ الشمس نحو حديقةٍ عليها من الطلِّ السقيط جمان (1)

والشمس في الشعر الصوفي رمزٌ للهدى , يقول الشاعر أحمد بن علوان :

الشمس قد بلغت آفاق عالمهـــــا نوراً وأنتَ إلى الظلماء تدعوني

الشمس أحمد والآفـــاق شيعتــه والتابعون له بالحـــق والديـــنِ

شمس الهدى ولسان العرب خاطبنا لطفاً بنا بكـــــلامِ منــه مضمونِ (2)

أما صورة الشمس مع بداية ظهور الاتجاه الرومانسي، فقد أخذت أبعاداً جديدةً، ولا يعني أنها مبتورة عن جذور تفريخها، بل إن بذور الجذر الذي تتبعناه من الجاهلية إلى بداية المرحلة الرومانسية، قد شكَّل الأساس الذي اتكأت عليه صورة الشمس منذ ظهور الاتجاه الرومانسي إلى البردوني ـ بوصفه مرحلة ـ , يقول الشاعر خليل مطران:

يا للغروب وما به مـــن عـِبرةٍ للمستهام وعَبـــرةٍ للرائـــي

أَوَ ليس نزعاً للنهار وصرعـــةً للشمس بين مآتم الأضـــــواءِ

والدمع من جفني يسيل مشعشعاً بسنا الشعاع الغارب المترائـي

والشمس في شفق يسيل نضـاره فوق العقيق على ذرىً سـوداءِ

فكأن آخر دمعـــة للكـــون قـــد مُزجتْ بآخر أدمعي لرثـــائي

وكأننـــي آنســتُ يومـــي زائلاً فرأيت في المرآة كيف مسائي(3)

إن الغروب ـ هنا ـ يمثل لحظة موت النهار بمصرع الشمس، وعند مصرعها، تشيعها الأضواء إلى مثواها الأخير , ولم يكن مطران أول من صور غروب الشمس موتاً، ولكنه أولّ من صور المشهد بهذه الكيفية المتقدمة، التي تُقنِع المتلقي برؤية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- السابق ص263
2- احمد بن علوان / الفتوح. تح: عبد العزيز المنصوب. دار الفكر بيروت.ط92/1م ص545
3- خليل مطران/ الديوان ج ص

الشاعر, وتصيبه بعدوى الحالة، لقد جعل الشاعر من مشهد الغروب معادلاً للذات، التي سيدركها الموت حتماً، مثلما أدرك الشمسَ الغروب , بل إن الذات قد توّحدت بموضوعها، ولم تعد ترثي مصرع الشمس، بل أصبحت ترثي ذاتها، لأنها بعد مصرع الشمس، مباشرة، بدأت تتوحد بها (والدمع من جفني يسيل مشعشعاً × بسنا الشعاع الغارب المترائي)، وبعد ذلك التوحد، انفصلتْ الذات عن الشمس، فأصبحت الذات شمساً وأصبحت الشمس ذاتاً، وبدلاً من أن تبكي الذات لموت الشمس أصبحت الشمس، هي التي تبكي لموت الذات، لقد أصبحت الذات موضوعاً خارجياً، وأصبح الموضوع الخارجي ذاتاً داخلية , وبهذا المعنى، فإن الشمس رمز للحياة، وغيابها رمزٌ للموت, وتصل الرمزية ـ هنا ـ إلى حدِّ الرؤيا، إذ أصبحت الذات جزءاً رئيساً من عالمها0

لقد ظهر لنا – من بداية المرحلة الرومانسية وما بعدها – اتجاهان مختلفان في نظرتهما إلى الشمس , الاتجاه الأول : اهتم بتصوير غروب الشمس، وقد نظر إلى الغروب، بوصفه مصرعاً للشمس , ويظلُّ شعراء هذا الاتجاه متشككين من قضية عودة الشمس، لتبعث الحياة من رقدتها المؤقتة قليلي الأمل في ذلك , أما الاتجاه الثاني : فقد اهتمّ بتصوير شروق الشمس، والشمس عندهم رمزُ البعث، والخلود، والرفعة، والحرية، والانتصار، والنماء، والأمل , وبهذا المعنى، أصبحت الشمس تمثل رمزاً للبعث عند بعض الشعراء، ورمزاً للموت عند البعض الآخر، وقد تكون رمزاً للموت ورمزاً للحياة في تجربة الشاعر نفسه , ومهما يكن من أمر، فإن البذر الأساس الذي فرّختْ منه صورة الشمس، هو (البعث) لأن الموت المفضي إلى العدم يفرِّخ من البذر (البعث) بوصف ذلك تناصاً مخالفاً (1) ومن الشعراء الذين صوروا غروب الشمس رمزاً للموت؛ خليل مطران – علي محمود طه – إيليا أبو ماضي – إبراهيم ناجي , وقد لاحظنا في صورة مطران للغروب، أن رؤيا الذات لموت الشمس لا يبشر بالبعث, وهذه الرؤيا، هي من الرؤى الجديدة التي دخلت مجال الصورة في هذه المرحلة، والتي تطغى على شعر شعرائها نبرة الحزن، كما يرى عز الدين إسماعيل (2) نظراً لقلق الذات تجاه وجودها كما يرى نتشه, لهذا السبب – ربما – جعلت الذات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- ينظر احمد مجاهد/ اشكال التناص الشعري. الهيئة المصرية للكتاب 98م ص 387- 410

2- ينظر: عز الدين إسماعيل/الشعر العربي المعاصر ص352

غروب الشمس معادلاً لموتها، يقول علي محمود طه :

والشمس بـــين سحابتين تدجَّتـا رمق يصارع حينه ويرادي

في شاطىءٍ قاني المياه كأنهـــا مصبوغة بدم النهار الغادي

هي صورةٌ لك والمساء مقاربٌ والروح ركبٌ والمنية حادي(1)

وقد تخلع الذات إحساسها بمأساوية الواقع على الشمس، يقول الشاعر إيليا أبو ماضي 0

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفهـــا صفـــراء عاصبة الجبين

والبحر ســـاجٍ صـــامتٌ فيه خشـــوع الزاهـــدين(2)

هل السحب والشمس والبحر كما صورها الشاعر فعلاً ؟ أحْسَبُ أن الواقع المأساوي يوّلد إحساساً بالخوف، والحزن، والخشوع , ومن أجل أن تتخلص الذات من هذا الإحساس خلعته على هذا المشهد , والشعر وفق ت . س . أ ليوت ليس انفعالاً بالواقع وإنما هو التخلص من الانفعال (3)، إننا لا نجد في شعر هذه الذات القلقة أملاً برجعة الشمس , يقول الشاعر إبراهيم ناجي :

ما يقول الموج ما آلم الشمس فوَّلت حزينةً صفراءَ

تركتنا وخلفت ليل شـــــكٍّ والظلمة الخرســـاء

ومن شعراء الاتجاه الثاني : إبراهيم المازني – والتجاني يوسف بشير – وأبو القاسم الشابي – وعبد الوهاب البياني _ وأدنيس.

فالمازني ينظر إلى الشمس، بوصفها رمزاً للبعث، فيتّكئ في تصويره للشمس على أسطورة الشمس / الربّة ؛ الأنثى وزواجها بالقمر وإنجاب الزُهرة, والمازني لا يزوج الشمس من القمر، وإنما يضفي عليها صفة الجمال المطلق الذي تأسر به ربَّ البحار، ويجعل ـ المازني ـ النص على شكل حوار مع صديقه الذي لايصدقه:

1- علي محمود طه/ الديوان ص

المنارة للاستشارات www.manaraa.com

2- أبو ماضي/ الديوان ص

3- ت.س.أليوت/ فائدة الشعر فائدة النقد. دار القلم. بيروت ص138

لقد سَبَتْ قبلك الشمسُ التي غربت ربَّ البحار ذوات الغارب الزجلِ

ألست تعلم أن الشمس زوجته تبغيه تحت ستار الليل والطفلِ

فقال لا تهذي يا هذا لتضحكنا لقد عرتك وربي لوثةُ الدخل(1)

الشمس رمزٌ للخصب في نظر الشاعر الذي لا يصدقه صديقه، فيجبره على حلف اليمين:

فقلت والله ما إنْ أفتري كذباً لكنما أنت في ليلٍ من الجهلِ

سل عنهما صادة الأسماك هل سمعوا في نجمة الليل مثلي رنّة القبلِ (2)

أن الليل المتفحّم الذي غطَّى كل شيء، يعدُّ رمزاً للموت، ولكن الشاعر أخذ يزرع بداخله بذرة البعث (رنّة القبل) , إن تزاوج الشمس وربَّ البحار يبشّر بالميلاد الجديد.

والشمس عند جبران خليل جبران رمزٌ للبعث:

في سكون الليل لمّا تنثني يقظة الإنسان من خلف الحجاب

يصرخ الغاب أنا العزم الذي أنبتته الشمس من خلف التراب (3)

وهي رمزٌ لآلهة البعث، فهي التي تنفخ الأرواح في الأشياء الميتة، فتحييها , يقول التيجاني يوسف بشير0

اصنعي أيتها الشمس الأهلة وانفخي من روحك الطاهر فيها (4)

وهي رمز للبعث، والنصر، والرفعة، يقول عبد الوهاب البياتي :

نموت في غربتنا لكننا نولد من جديد

من رحم الليل ومن لحم جبال الأرض

متوجين بعذاب الرفض

وحاملين صولجان الشمس (5)

وهي رمزٌ للأمل، يقول أدنيس :

1- المازني : الموسوعة الشعرية. المجمع الثقافي. دبي

2- المازني: السابق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- جبران : المجموعة الكاملة. ص

4- التيجاني يوسف بشير/ إشراقة.دار الثقافة. بيروت ط6 1972م ص104

5- عبد الوهاب البياتي/ الديوان. دار العودة بيروت ط1/1979م ج3 ص44

للطفولة تشرق الشمس خجولة ؛

هي ينبوع حياة يتفجر

وهي دنيا وهي أكثر (1)

وهي رمزٌ للنماء والخصب، يقول الشابي :

فاقطفي ما شئت من عشبٍ وزهرٍ وثمر

أرضعته الشمس بالضـــوء وغذاه القمـــر (2)

وهي عنده رمزٌ للرفعة :

ودعي الشمس والسماء تسوّي لك تاجاً من الضياء الجميل(3)

كما نجدها رمزا للرفعة أيضاً عند أمل دنقل:

رسائلي للشمس

ترسل دون أن تمس

رسائلي للأرض

ترد دون أن تفضّ (4)

نستنتج مما سبق أن الجذر المرجعي لصورة الشمس يتكون من البذور التالية:

الشمس بعث – الشمس خصب - الشمس نماء – الشمس رفعة – الشمس خلود – الشمس ربّة – الشمس هدى – الشمس حريّة - الشمس غناء – الشمس أمل – الشمس ميلاد0

والبذر الأول الذي فرّخت منه هذه البذور كلها هو (البعث)، والشكل التالي يوضح هذه المسألة:

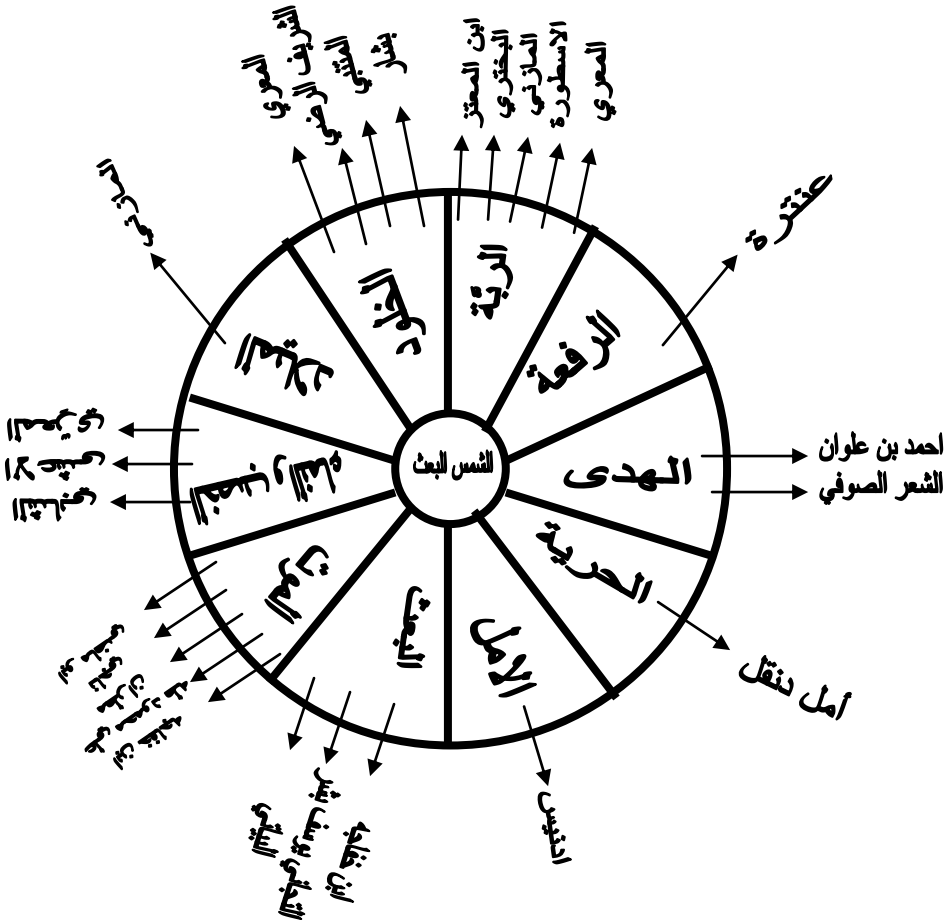
1- ادنيس/ الآثار الكاملة. دار العودة بيروت.ج1 ص13

2- الشابي/ أغاني الحياة ص153

3- السابق ص163

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- أمل دنقل / الأعمل الشعرية. دار العودة. بيروت ـ مكتبة مدبولي القاهرة ص192



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الجذر السابق يمثل المتناص معه لمتناص البردوني، والشمس في متناص البردوني تعدُّ رمزاً للبعث عند شروقها ورمزاً للموت عند غيابها , والبعث يتجسد في صور مختلفة , يقول البردوني : (1)

أطلّت من الأفق بنت السماء مغلفـــــــــة بالشعـــاع الندي
ورشت بساط الفضاء بالسنا وباللهـــب البارد العسجـــدي
وبالوهج الدافئ المشتـــهـــى وبالمنظر السحري الأجـــــودِ
فجنّت بها نشوات الصـــــبا وفاضت بصدر الضحى الأمردِ

إن الشمس في نظر الذات – هي التي خَلقت العالم، وخُلقت فيه خلقاً جديداً , والعلاقة بين هذه الصورة، والصورة الميثولوجية للشمس بوصفها ربّة / أنثى (بنت السماء) واضحة، وعندما أطلت الشمس بنورها، غيرت العالم، فبدا أكثر جمالاً، إنه يُبعث من جديد، ويُبعث فتىً (الضحى الأمرد) وقد لا تكون الشمس ربّة البعث بل هي البعث وزمنه , يقول الشاعر البردوني في صنعاء النائمة في برزخها : (2)

ما زال يخذلك الزمـــان فتبزغين لكي تغوري
ياشمس صنعاء الكسول أما بدا لك أن تدوري

إن الزمان ما يزال يخذل صنعاء، فكلما بزغت اختفت، ولا يمكن أن تبعث الحياة في صنعاء ما دامت شمس بعثها كسولة , وبهذا المعنى، تكون الشمس دالَّة على البعث، وزمنه، يقول البردوني: (3)

من أين أرجع ... أو أمرُّ.. ؟ هنا سأبحث عن مجالي
ستجدُّ أيـّامٌ بلا منفى وتشمس يا نضالي
وأَحَبُ فجرٍ ما يهل عليك من أدجى الليالي

لقد أضاعت الذات طريقها، ولكنها لم تيأس، بل ظلت تبحث عن مخرج ينقذها من رحلة التيه، لأنها مؤمنة بأن هناك أيامٌ ستأتي، يُشمس فيها النضال ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني/ الديوان ص98
2- السابق ص588
3- السابق ص614

فالشمس هنا رمزٌ للبعث .. كأن الشاعر يريد أن يقول و(تُبعث يانضالي) وهو ما أكده في البيت التالي (وأحب فجرٍ ما يهلُّ عليك من أدجى الليالي) , فالدجى رمز للموت المتمثل في جور السلطان، والفجر رمزٌ للبعث المتمثل في الانتصار على ذلك الجور , ويقول البردوني: (1)

ناموا شظايا أنجمٍ في الثرى وقبل إسحار الدجى أسحـــروا
مؤقتاً غابوا لكي يبزغـــوا كي يشمسوا , من بعد ما أقمروا

لقد نام الشهداء، ولكنهم لم يناموا إلى الأبد، بل إنهم ينامون نوماً مؤقّتاً, ولا بد أن يبزغوا من بذورهم، ولا يحدث لهم ذلك إلا بالشمس، بوصفها رمزاً للبعث، فالشاعر يقابل بين موت الشهيد وبعثه وبين الليل(أقمروا)، والنهار (أشمسوا)، فالليل رمز للموت، والشمس رمز للبعث،ويقول البردوني في المناضلين الذين أصبحوا شهداء : (2)

قيل : كانوا كواكباً فاستحالوا وادياً للشمس فيه انزراع

كان الشهداء كواكباً قبل استشهادهم، ولما استشهدوا اصبحوا بذوراً في عمق التربة، تبعثهم الشمس زرعاً جديدا0

ونجد الشمس في شعر البردوني رمزاً للهدى المتضمن للبعث، حتماً، يقول البردوني:(3)

وللشمس كي تجتلي أوجهاً دخانيةً في مرايا الظلام

إن الذات الهادية للسائرين في سراديب الظلام، تزمُر للشمس، بوصفها رمزاً للهدى، لتتجلى الأوجه الدخانية الضالة، وتشرق من جديد، ويقول البردوني: (4)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني/ الديوان ص925
2- السابق ص1068
3- السابق ص736
4- السابق ص726

ترى وجهها الشمس فيه كما ترى وجهها في المرايا المليحة

الشمس رمز للهدى .. إنها ترى وجهها واضحاً في مرآة الذات، وكأن الشاعر يريد أن يقول : إن وضوحي، ونقائي، جعل الشمس تنزل من علاها لترى وجهها فيَّ , أي أنه أكثر نقاءً منها، لذا فهو أكثر هدىً للماضين في السبل المظلمة، منها، ولكنه لا يهتدي إلا بها , يقول : (1)

أعشبت أرمدة الأزمان في مقلتي جلمدت شمسي ونجمي

إن تقلب الزمن في غير صالح الذات، قد أدّى إلى عدم رؤيتها للهدى، لأن ذلك عطّل مصدَرَي هداها؛ الشمس والنجوم0

ونجد الشمس في شعر البردوني رمزاً للميلاد المتضمن البعث حتماً، يقول البردوني: (2)

لِمَ لا نُنَضِّـــجُ فينـــا بـــدءاً أجـــل وأنصع
شمساً من الشمس أصبى أرضاً من الأرض أوسع

إن الذت ـ وقد وصلت إلى حدِّ اليأس من إصلاح الواقع ـ بدأت تبحث عن ميلادٍ جديدٍ لشمسٍ جديدة وأرضٍ جديدة، وكأن ثنائية الشمس /الأرض، في نظر الشاعر، هي أساس الميلاد , فما دامت هناك شمس جديدة، وأرض جديدة، فلا بد من ميلاد، لأن عناصر الخصب متوفرة، وهي ـ عند الشاعر ـ الشمس والأرض، يقول:(3)

غَيّري يا أمومة العقم هذا ضاجعي الشمس والندى يالُكاعِ

أن إحساس الذات بالعقم الذي أصاب الحياة، قد دفع الذات للبحث عن الميلاد، ولا يأتي ذلك إلا من خلال مضاجعة الشمسُ للأرض، فالعلاقة بين الشمس والأرض علاقة خصب ونماء0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني/ الديوان ص783
2- السابق ص1229
3- السابق ص1173

ونجد الشمس في شعر البردوني رمزاً للخلود يقول البردوني :

لا تنطفي يا شمس : غابات الدجى يأكلن وجهي يبتلعن مراقدي

إن الشمس مصدر الحياة، في نظر الذات، والليل مصدر الموت، فالذات ـ لهذا السبب ـ لا تريد لنور الشمس ـ الذي يمدها بالحياة – أن يختفي فتدخل تحت رقدة الليل المؤقتة , بوصف تلك الرقدة رمزاً للموت , فالتمسك بالشمس إذن تمسك بالحياة، وبخلود الحياة , ويقول البردوني : (2)

أتدرين يا شمس ماذا جرى؟ سلبنا الدجى فجرنا المختبي

إن الشمس ـ هنا ـ تمثل شاهداً تاريخياً خالداً على الميلاد العظيم، ويقول :(3)

الشمس أشامت كم دفنوا وكم الآتين إلى التدفين

إنها الرمز الخالد الشاهد على زوال الزائلين، فهي، بهذا المعنى، رمز للخلود.

ونجد الشمس في شعر البردوني رمزاً للحرية بما تتضمنه من معنى البعث يقول البردوني : (4)

أتعرفني ياعم (عيبان) من أنا أتنوين يا شمس الربى أن تغازلي

يظل الارتباط الأسطوري، بين الشمس والمرأة، مسيطراً على صورة الشمس ـ هنا ـ هذه الصورة التي أراد الشاعر أن يقول فيها : إن من يحيط به قد تنكَّر له، فلجأ إلى جبل عيبان، بوصفه صديقاً للمناضل , شاركه يوماً في صناعة الثورة والنصر , ولجأ إلى الشمس، بوصفها رمزاً للحرية التي كان يغازلها يوماً ، ويقول : (5)

1- البردوني/ الديوان ص427
2- السابق ص521
3- السابق ص1253

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- السابق ص902

5- السابق ص425

مادمت لي فكويخـــــنا قصر يعوم على السحابِ

والشهب بعض نوافذي والشمس شباكـــي وبابي

في لحظة امتلاك الذات لمن تحب، يتحول كوخها القابع على الأرض إلى قصر يعوم على السحاب , نوافذه من الشهب، وبابه الشمس , لقد أرادت أن يصبح عالمها - عند امتلاكها لمن تحب – عالماً ممكناً مميزاً , ولكن لماذا جعلت الذات نوافذها من الشهب وبابها من الشمس ؟ ألا يدلّ ذلك على إحساس الذات بعزلتها وأسرها ؟ إنها واقعة تحت أسر الظلام، ولا يكون الخروج من هذا الأسر إلا من باب الشمس، فالشمس هي رمز لحرية الذات إذن، ونجد الشمس في شعر البردوني رمزاً للأمل المتضمن للبعث , يقول البردوني في العالم المستحيل: (1)

قالت الشمس : ذات يومٍ سيهمي قالت الريح : شاهدته سرابا

إن الذات الباحثة عن العالم المستحيل، تسمع الشمس فتشعر بالأمل وتسمع الريح فتشعر باليأس ، يقول: (2)

في صوته صوتٌ وفي عينيه شمس من أمل

إن شروق الشمس، في شعر البردوني، يمثل رمزاً للبعث، كما لاحظنا، ولكن غيابها يمثل رمزاً للموت، يقول البردوني : (3)

الطريق الطويل أشبـــــاح مـــوتٍ عابسات الوجوه يطلبن ثارا

موحش يحضن الفراغ على الصمت كما تحضن الرياح الغبـارا

تأكل الشمس ظلها فـــي مـــواميه كما يأكل الغروب النهـــارا

عندما تشعر الذات باليأس، فإنها تصور الشمس في لحظة غروبها، بوصف ذلك رمزاً للموت.. فالطريق طويل , تسكنه أشباح الموت العابسة، التي تطالب الذات بالثأر، والمرور في هذه الطريق لا يجعل الذات ترى بصيص أملٍ في النجاة , ويقول:(4)

1- البردوني/ ص1049

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

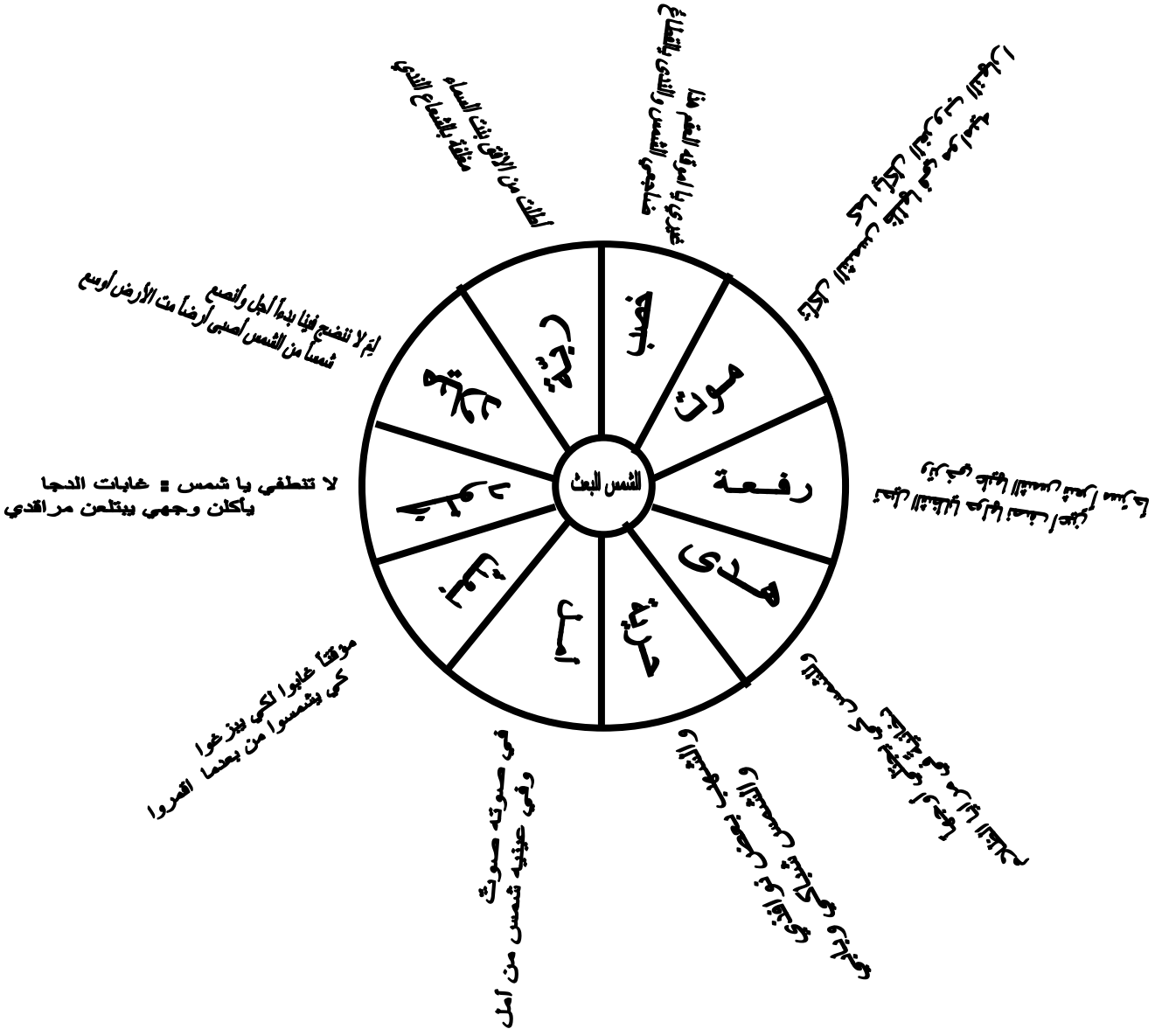
2- السابق ص1286
3- السابق ص276
4- السابق ص446

الممرات مغـــارات لهـــا وثبة الجن وإجفال الضبـــاءِ
وهناك الشهب غربان بـــلا أعين تجتاز غيماً لا نهائـــي
وهنا الشمس عجوزٌ تحتسي ظلها تصبو إلى تحديق رائي

إن صورة الشمس هنا امتداد لرؤية الذات لها , الذات التي رأت كلَّ شيء يحيط بها ينذرها بالخطر، والخوف , فالسبل مغارات يسلكها الجن، والفضاء مخيف، فهو يشبه كائنات مريبة , والشمس عجوز تحتسي ظلها، وتصبو إلى من ينظر إليها .

إن جمال الصورة، هنا، يبرز من مخالفة السائد، وزلزلة المستقر، إذ لم أجد ـ وفق قراءتي للشعر ـ صورةً بهذه الطريقة منذ أن بدأتْ صورة الشمس في الميثلوجيا إلى البردوني ـ بوصفه المرحلة الزمنية الأخيرة لتطور الصورة، وفقا لهذه الدراسة ـ والشكل التالي يبين العلاقات التناصية بين الصور المتناصة والبذور المتناص معها :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباب الثالث

النظير النصي

الفصل الأول: علاقات الاستكانة والتوافق:

1- النظير المستكين

2- النظير الموافق

الفصل الثاني: علاقات التماثل والتقابل:

1- النظير المماثل

2- النظير المقابل

الفصل الثالث: العلاقة المضمونية:

النظير المضموني

الفصل الرابع: علاقات التمرد والمخالفة:

1- النظير المتمرد

2- النظير الفلسفي المخالف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النظيـــــر النصـــــــــي

توطئة

النظير هو المثيل أو المقابل فإذا وقف شخصان ينظر كل واحد منهما إلى الآخر , فهما متناظران , وعلاقات التناظر هي من العلاقات الكلية إذ يكون النص المتناص مثيلا للنص المرجعي , والمماثلة لا تعني توافق النصين وحسب , فقد تكون العلاقة بينهما علاقة انسجام , حيث يتراءى لنا النصان وكأن كل واحد منهما ينظر إلى الآخر، متفاعلا معه، فالعلاقة هنا علاقة استقبال, و قد تكون العلاقة بينهما علاقة اختلاف حيث يتراءى لنا النصان وكان كل واحد منهما يعطي ظهره للآخر , فالعلاقة هنا علاقة استدبار، ولانهتم بنوعيةالعلاقةفي تحديد النظيرأكانت علاقة استقبال أم علاقة استدبار، ولكن الأهمية في تحديد النظير , تكمن في وجود علاقة التقابل بين النصين سواء أكان التقابل على , شكل استقبال أم على شكل استدبار , ويسمى ابن رشيق هذه العلاقات بعلاقات : الملاحظة في حالة تساوى المعنيين , والإلمام في حالة تضاد المعنيين [1] ويسمي جيرار جنيت هذه العلاقات بـ((علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير وتعطينا المعارضة والمحاكاة الساخرة فكرة عنها بل فكرتين متباينتين , بالرغم من إنهما تكونان في الغالب , متداخلتين أو غير مميزتين عن بعضهما بدقة , ولأنني لم أعثر على مصطلح أفضل فقد اطلقتُ على هذا النوع من العلاقات مصطلح (النظير النصِّي))[2] وقد ورد مصطلح النظير عند عبد القاهر الجرجاني [3] ولكن للدلالة على المناظرة بين البيتين لا بين النصين , وهي من علاقات التناص الجزئية لا الكلية والنظير النصي تناص كلي لأن النص المتناص يتعالق مع النص المتناص معه, كليا ولا أعني بـ(كلي) في كل شيء , لأنه لو كان كذلك لأصبح إياه , ولكني أعني وجود إشعاعات النص المرجعي المختلفة من بداية النص المتناص إلى نهايته.

1- ابن رشيق القيرواني/ العمدة ص283

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- جيرار جنيت/ مدخل لجامع النص ص91

3- عبد القاهر الجرجاني/ دلائل الإعجاز ص445

والنظير النصي تناص شعوري (واع) غالبا , لأن الشاعر يستدعي النص المرجعي بوعي , فيوافقه أو يخالفه أو يوافقه في جانب ويخالفه في جانب آخر , وتتمركز العلاقات في البنية والدلالة0

والنظائر النصية في شعر البردوني كثيرة خصوصاً في الديوانين الأولين من شعره , ثم تقل تدريجياً فيما بعد وهي مسألة طبيعية , ولن نتناول جميع النظائر لأنها كثيرة جدًّاً، ولكننا سنتناول النماذج المعبرة عن كلَ علاقة من علاقات التناظر , ولن نأخذ إلا نموذجاً واحداً لكل علاقة , والعلاقات التي بدت أمام البحث هي علاقات : الاستكانة و الموافقة, المماثلة و المقابلة , التمرّد والمخالفة,والعلاقه المضمونية، وقد سمينا النظائر تبعا لهذه العلاقات0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1ـ النظير المستكين , وهو النص المتناص الذي يقع تحت سلطة النص المتناص معه، في كل مستوياته الأسلوبية : التركيبية , الصوتية , المعجمية, الدلالية , وقد دُرس هذا النوع من العلاقات في التراث النقدي العربي تحت مصطلح السرقات(1) وكذلك يسميها جيرار جنيت لأنها – عنده – تمثل اقتراضاً معلنا (2) 0

2ـ النظير الموافق , وهو النص المتناص الذي يخضع لسلطة النص المتناص معه فيوافقه من حيث موضوعه , وأفكاره، وتصل علاقة التناص بينهما إلى حد الانسجام , ولكن ليس على كل المستويات الأسلوبية , والنظير الموافق اقتراض غير معلن أيضاً0

3ـ النظير المماثل , وهو النص المتناص الذي يجتر معانٍ مماثلة من النص المتناص معه نظراً لتماثل إحساس الذات الشاعرة في النص المتناص مع إحساس الذات الشاعرة في النص المتناص معه0

4ـ النظير المقابل , وهو النص المتناص الذي يقابل النص المتناص معه مقطعاً مقطعا ومعنىً معنىً مراعياً ترتيب المقاطع وفقاً لترتيبها في النص المتناص معه 0

5ـ النظير المضموني , وهو النص المتناص الذي يقابل النص المتناص معه, فيهدمه وينبني على أنقاضه , فيختفي النص المرجعي تماماً , لأن النص المتناص يتجه إلى مضمون النص المرجعي لا إلى بنيته الأسلوبية0

6ـ النظير المتمّرد , وهو النص المتناص الذي يقع تحت سلطة النص المتناص معه، ولكنه لا يخضع لتلك السلطة , بل يتمرد عليها، إما من حيث البنية والدلالة وإما من حيث التناص، إذ يستدعي النص المتناص نصوصاً آخرى من خارج النص المتناص معه، ولكنه لا يفك أسره تماماً0

7ـ النظير الفلسفي المخالف , وهو النص المتناص الذي يختلف مع النص المرجعي فلسفياً, وهو أكثر النظائر تطوراً في تجربة البردوني الشعرية لأنه أكثر عمقاً وتعقيداً في علاقاته مع النص المرجعي وأكثر إيجابية في طبيعة تلك العلاقات

1- ابن رشيق/ العمدة ص282 – 293

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- جيرار جنيت/ آفاق التناصية ص132 – 133

الفصل الأول
علاقات الاستكانة والموفقة

1- النظير المستكين

هو النظير البنائي الذي يقع تحت سلطة النص المرجعي أسلوبياً ودلالياً على مستوى البنى التركيبية , والدلالية , والمعجمية , والصوتية , والنص الذي يمثل هذا النوع من علاقات التناظر هو نص البردوني (الحب القتيل)(1) إذ يتناظر مع النص المتناص معه (رثاء الشعب)(2) للشاعر محمد محمود الزبيري0

يقول البردوني: **الحب القتيل**

يا حسرتي أين حبي أين ماضيه وأين أين صباه أو تصابيه
قتلت حبي ولكني قتلت به قلبي ومزقت في صدري أمانيه
وكيف أحيا بلا حب ولي نفسٌ في الصدر أنشره حياً وأطويه
قتلت حبي ولكن كيف أقتله بكيت حتى جرى في الدمع جاريه
أفرغت من حدق الأجفان أكثره دمعاً وألقيتُ في النسيان باقيه
ما كنتُ أدري بأني سوف أقتله أو أنني بالبكا الدامي سأفنيه
وكم بكيتُ من الحب العميق إلى أن ذاب دمعاً فصرت اليوم أبكيه
وكم شدوت بواديه الوريف وكم أنعمت كأس القوافي من معانيه
وكم أهاب بأوتاري فألهمني وكم شربت الأغاني البيض من فيه
واليوم واريتُ حبي والتفتُ إلى ضريحه أسأل الذكرى وأنعيه
قد حطم اليأس مزمار الهوى بفمي وقيد الصمت في صوتي أغانيه
أين الغرام الذي قد كنت أنشده أغاني الروح قد أصبحت أرثيه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- البردوني/ الديوان ص164- 165
2- الزبيري/ الأعمال الكاملة ص299

ويلي وويلي على الحب القتيل ويا لهف على عهده الماضي بتيه
ما ضرني لو حملتُ الحب ملتهبا يميت قلبي كما يهوى ويحييه

ويقول الزبيري:

رثاء الشعب

ما كنت أحسب أني سوف أبكيه وأن شعري إلى الدنيا سينعيه
وأنني سوف أبقى بعد نكبته حياً أمزق روحي في مراثيه
وأن من كنت أدعوهم لنجدته يوم الكريهة كانوا من أعاديه
ألقى بأبطاله في شر مهلكة لأنهم حققوا أغلى أمانيه
قد عاش دهرا طويلاً في دياجره حتى انمحى كل نور في مآقيه
فصار لا الليل يؤذيه بظلمته ولا الصباح إذا ما لاح يهديه
فإن سلمتُ فإني قد وهبتُ له خلاصة العمر ماضيه وآتيه
وكنت أحرص لو أني أموت له وحدي فداءً ويبقى كلُ أهليه
لكنه أجل يأتي لموعده ما كل ما يتمناه ملاقيه
وليس لي بعده عمرٌ وإن بقيت أنفاس روحي تغذيه وترثيه
ولست أسكن إلا في مقابره ولست أقتات إلا من مآسيه
وما أنا منه إلا زفرة بقيت تهيم بين رفاةٍ من بواقيه
إذا وقفت جثا دهري بكلكله فوقي وجرت بيافوخي دواهيه
وإن مشيت به ألقت غياهبه على طريقي شباكاً من أفاعيه

أن النص المتناص يبدو مستكيناً لسلطة النص المتناص معه ، من العنوان إلى آخر بيت فيه , فالعنوان ((الحب القتيل)) لا يختلف كثيراً عن عنوان النص المتناص معه ((رثاء الشعب)) فما دام حبه قد غدا قتيلاً فلا بد من وجود من يرثيه .
وما دام الشعب مرثيا فلابد أنه قتيل، والعنوانان كلاهما يوحيان بالحسرة التي تضمنها النصان فيما بعد , وكان ممكناً أن يكون عنوان النص المتناص ((رثاء الحب))167

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن النص المتناص الذي يحاول إخفاء النص المتناص معه ربما يعتمد هذه التقنية .. يقول الزبيري متحسراً على شعبه:

مـــا كنـــت أحســـب أنـــي ســـوف أبكيـــه وإن شـــعري إلـــى الـــدنيا ســـينعيه
وأننـــي ســـوف أبقـــى بعـــد نكبتـــه حيـــاً أمـــزق روحـــي فـــي مراثيـــه

هكذا بدأ الشاعر، الزبيري، نصه باكياً متحسراً على ضياع شعبه , وهكذا ـ أيضا ـ بدأ الشاعر؛ البردوني نصه على طريقة وضع الحافر على الحافر:

يـــا حســـرتي أيـــن حبـــي أيـــن ماضـــيه وأيـــن أيـــن صـــباه أو تصـــابيهِ
قتلـــتُ حبَّـــي ولكنِّـــي قَتلـــتُ بـــه قلبـــي ومزقـــت صـــدري فـــي أمانيـــهِ

إن الذات في النصين كليهما تمزق ذاتها حسرة على ضياع من تحب و من تحبه الذات يموت ويتوارى عن الأنظار , هكذا بدا النص المتناص مستسلماً لسلطة النص المتناص معه من بدايته , وأظن أن أهم ما جعل الشاعر البردوني يستدعي نص الزبيري تأثير البنية الإ يقاعية والتركيبية التي تصل في بعض الأحيان , إلى حدِّ التطابق , ثم تَتَّابع الاستدعاءات بعد أن استكان النص المتناص للنص المتناص معه – حتى شمل بقية البُنى الأخرى , وبهذا المعنى فإن التناص قد وقع على مستوى :

1- البنية الإيقاعية 2- البنية المعجمية 3- البنية التركيبية صرفاً ونحواً0

أ) البنية الإيقاعية:-

لقد سار النص المتناص على هدى النص المرجعي إذ لم يخرج عليه لا في البحر ولا في القافية ولا في الروي , فكلاهما من البسيط) , وقافيتهما تتكون من (22) متحركا بالكسر فساكن , ومتحرك بالكسر فساكن , ورويهما الضمير (هـ) المبني على الكسر0

ب) البنية المعجمية:

لقد بدا النص المتناص مستكيناً في معجمه لمعجم النص المتناص معه إلى حد كبير , خاصةً الأبيات الأولى منه , فإذا كتبنا البيتين الأولين على شكل رأسي –

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أي أن نضع الكلمة الأولى من البيت الأول في السطر الأول والكلمة الثانية في السطر الثاني

تحت الكلمة الأولى تماماً وهكذا إلى نهاية البيت الأول، ثم نبحث عن وجود الكلمة الأولى في نص البردوني, فإن وجدت وضعناها مقابل الكلمة الأول وإن لم توجد فكلمة بمعناها أو قريبةً منها اشتقاقياً ، ثم نلاحظ إلى أي مدى تأثر النص المتناص بالنص المتناص معه معجمياً , وكذلك نفعل بالبيت الثاني , والبيتان كافيان لمعرفة المعجم ويتبين ذلك من خلال الجدول التالي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البيت الأول

البيت الأول من نص الزبيري المهدوم	ما يوجد من أشلاء النص المهدوم في نص البردوني	ما يستتر من أشلاء النص المهدوم في نص البردوني	ما يظهر من المستتر بشكل آخر	إعادة بناء البيت المهدوم من إشلائه الموزعة في نص البردوني
ما	ما			ما
كنتُ	كنتُ			كنتُ
أحسب	-	أحسب	أدري	أدري
أني	أني			أنى
سوف	سوف			سوف
أبكيهِ	أبكيهِ			أبكيهِ
*				*
و	و			و
أن	أن			أن
شعري	-	شعري	أشدو	شدوي
إلى	إلى			إلى
الدنيا	-	الدنيا	واديهِ	الوادي
سينعيهِ	أنعيهِ			سينعيهِ

البيت قبل الهدم: ما كنت أحسب أني سوف أبكيه وأن شعر إلى الدنيا سينعيهِ

البيت بعد الهدم : ما كنت أدري أني سوف أبكيهِ وأن شدوي إلى الوادي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سينعيه

البيت الثاني:

البيت الاول من نص الزبيري المهدوم	ما يوجد من أشلاء النص المهدوم في نص البردوني	ما يستتر من أشلاء النص المهدوم في نص البردوني	ما يظهر من المستتر بشكل آخر	إعادة بناء البيت المهدوم من أشلائه الموزعة في نص البردوني
و	و			و
أنني	أنني			أنني
سوف	سوف			سوف
أبقى	باقية			أبقى
بعد	-	بعد	يوم	يوم
نكبتهِ	-	نكبتهِ	القتيل	مقتله
*				*
حيَّاً	أحيا			حياً
أمزق	مزقت			أمزق
روحي	الروح			روحي
في	في			في
مراثيهِ	أرثيهِ			مراثيهِ

البيت قبل الهدم ـــــ وأنني سوف أبقى بعد نكبته حياً أمزق روحي في مراثيهِ

البيت بعد الهدم ـــــ وأنني سوف أبقى يوم مقتله حيا أمزق روحي في مراثيه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نستنتج أن النص المتناص قد أقام عموده على عمود النص المتناص معه0

ج- البُنى التركيبية

إن البُنى التركيبية في النص المتناص تبدو مستكينة لبنى النص المتناص

معه إلى حد كبير , إذ تصل في بعض الأحيان إلى حدٍّ يقترب من التطابق يقول الزبيري:

ما كنتُ أحسب أني سوف أبكيهِ وأن شعري إلى الدنيا سينعيهِ

ويقول البردوني:

ما كنت أدري بأني سوف أقتله أوأنني بالبكا الدامي سأفنيه

لنكتب البيتين بشكل رأسي بحيث يقابل كل واحد منهما الآخر ثم نرى ما الذي سيحدث:

الزبيري	البردوني	العلاقة الصوتية	العلاقة الدلالية
ما	ما	تطابق	تطابق ـــ نفي
كنت	كنت	تطابق	تطابق ـــ فعل ناقص
أحسب	أدري	تشابه	تشابه ـــــ فعل مضارع بهمزة المضارعة
أني	بأني	تطابق	تطابق ـــ ناسخ
سوف	سوف	تطابق	تطابق ـــ تسويف
أبكيهِ	أقتله	تشابه	تشابة ـ مضارع بهمزة المضارعة (أفعلة)
*	*		
و	أو	تشابه	تشابة ـــ عطف
أن	أنني	تشابه	تشابة ـــ ناسخ
شعري	بالبكا	اختلاف	تشابه ـــ وسائل تعبير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى الدنيا	الدامي	تشابه	تشابه ـــ اسمان معرفان بآل
سينعيهِ	سأفنيهِ	تشابه	تشابه ـــ فعلان للاستقبال

إن بنيه البيتين تكاد تصل إلى حدِّ التطابق0

بنية الضمائر

ومما يشكل ظاهرةً تناصية متميزة بين النصين ظاهرة الضمائر , إذ يسيطر على النصين أسلوبياً ثلاثةُ ضمائر : (هـ) الغائب (ي) المتكلمِّ , (ت) الفاعل المبني على الظم , وقد وصل عدد هذه الضمائر في النص المتناص معه ـ في الابيات قيد الدرس ـ إلى 55 ضميراً , مما جعلها تشكل ظاهرة صوتية وأسلوبية , طبعت النص إيقاعياً وأسلوبياً بطابع خاص , ووصل عددها في النص المتناص إلى 63 ضميراً جعلتْ من النص المتناص كائناً مستنسخاً من النص المتناص معه , وإنْ اختلف توزيع الضمائر في النص المتناص معه مقارنة بالنص المتناص وهذا الاختلاف يدل على اختلاف الذاتين سيكولوجياً , والضمائر وطيدة الصلة بالجانب السيكولوجي في النصين إذ يمثل الضمير(هـ) الموضوع ـ غالباً ـ والضمير (ي) يمثل الأنا المفعولة المنفعلة والضمير (ت) يمثل الأنا الفاعلة ، وتتوزع هذه الضمائر على النحو التالي:

النص	هـ	ي	تُ	المجموع
السابق	34	12	9	55
اللاحق	25	20	18	63

إن زيادة عدد الضمير (هـ) في النص المتناص معه على عدده في النص المتناص بفارق(9) ضمائر , يدل على اهتمام الزبيري بموضوعه أكثر من البردوني وزيادة عدد الضمير(ي) في النص المتناص على عدده في النص المتناص معه بفارق (8) ضمائر يدل على شعور البردوني بالنكوص أكثر من الزبيري , وزيادة عدد الضمير (ت) في النص المتناص على عدده في النص المتناص معه بفارق (9) ضمائر يدل على قدرة الذات – في النص المتناص – على الفعل وإن كان في بعض الأحيان فعلا سلبياً ,لأن الذات حرَّة طليقة , أما نقص الضمير (ت) في النص المتناص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معـه فإنـه يـدل علـى ضـعف قـدرة الـذات علـى الفعـل – مقارنـةً مـع الـذات فـي الـنص المتناص – لأنها بعيدةً عن موضوعها0

الجملة الفعلية:

ومـن الظـواهر الأسـلوبية الملفتـة للنظـر زيـادة الجملـة الفعليـة فـي النصـين المتناظرين , مما جعلها تشكل طابعاً مميزاً جعل النصين أكثر تشابهاً صوتياً وتركيبياً ودلالياً , وقد وصل عدد الجمل الفعلية في النص المرجعي (39) جملة ووصل عددها في النص المتناص إلى (41) جملة موزعةً على النحو التالي:-

النص	الجملة الماضية	الجملة المضارعة	المجموع
السابق	21	18	39
اللاحق	25	16	41

إن الجملة الماضية تزيد على الجملة المضارعة في النصين المتناظرين كليهما وهذه الزيادة تدل على التحسر الذي يشكل بعداً محورياً من أبعاد النصين0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- النظير الموافق

هو النص المتناص الذي يخضع لسلطة النص المتناص معه من بعض جهاته فيوافقة من حيث محموله الدلالي ولكنه لا يخضع لسلطته الأسلوبية تماماً، يقول البردوني:(1)

نار وقلب

يـــا ابنـــة الحســـن والجمـــال المـــدلل أنـــت أحلـــى مـــن الجمـــال وأجمـــل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكـــــأن الحيـــــاة فيـــــك ابتســـــام وكـــــأن الخلـــــود فيـــــك ممثـــــل
كـــل لفـــظٍ مـــن صـــوتك الحلـــو فـــردو ـــــسٌ نـــــدىٌ وسلســـــبيل مسلســـــل
كلمـــــا قلـــــتُ رفً مـــــن فمـــــك الفجـــــر وغنـــــى الربيـــــع بـــــالفجر واخضـــــل
أنـــــتِ فجـــــرٌ معطَّـــــرٌ وربيـــــعٌ وأنـــــا البلبـــــل الكئيـــــب المبلبـــــل
أنـــت فـــي كـــل نـــابض مـــن عروقـــي وتـــــرٌ عاشـــــق ولحـــــن مرتَّـــــل
كلمـــــا اســـــتنطقت معانيـــــك شـــــعري أرعـــــد القلـــــب بالنشـــــيد وجلـــــل
وانتزفـــت اللحـــون مـــن غـــور أغـــوا ري كـــأني أذوب مـــن كـــل مفصـــل
وأغنيـــــك والصـــــبابات حـــــولي زمـــــرٌ تحتســـــي قصـــــيدي وتنهـــــل
وأنـــاجي هـــواك فـــي معـــرض الأو هـــام فـــي شـــاطئ الظـــلام المســـربل
وفـــوآدي يحـــن فـــي صـــدري الـــدا مـــي كمـــا حـــنَّ فـــي القيـــود المكبَّـــل
وهـــواك الغضـــوب نـــار بلانـــا رٍ وقلبـــي هـــو اللهيـــب المـــذلل
أنـــت دنيـــا الجمـــال نمنمهـــا الســـحر فـــأغرى بهـــا الجمـــال وأذهـــل
فتنـــــةٌ أي فتنـــــة هـــــزَّ قيثـــــا ري صـــباها ففـــاض بالســـحر وانهـــل
تســـكر الكـــأس حـــين تســـكرها الكـــأ ـــس وتســـقي الرحيـــق أحلـــى وأجمـــل
وفتـــون يهـــزُّ شـــعري كمـــا هـــز النـــ ـــــسيم البليـــــل زهـــــراً مبَلَّـــــل
وألاقيـــك فـــي ضـــميري كمـــا لاقـــي آلـــ ـــــفم المســـــتهام أشـــــهى مقبَّـــــل

1- البردوني / الديوان ص 66

عندما نقرأ هذا النص , نحسُّ وكأننا قد قرأناه من قبل , وكلما منحناه قلوبنا أكثر تجلى من ورائه نص أبى القاسم الشابي (صلوات في هيكل الحب)(1)0

وما أن ندخل في قراءة نص البردوني حتى تبدأ أصداءُ ايقاعات البحر (الخفيف) تتجاوب في الذهن فتستدعي هذه إلايقاعات نص الشابي الذي يقوم على نفس البحر, وبعد أن يحضر هذا النص إلى بؤرة الشعور, فإن أبياته تُستدعى بياً بيتاً , ومعانيه معنىً معنىً , فحين نقرأ للبردوني:

يـــا ابنـــة الحســـن والجمـــال المـــدلل أنـــت آحلـــى مـــن الجمـــال وأجمـــل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فإن هذا البيت يستدعي بيت الشابي:

يـــا ابنـــة النـــور إننـــي انـــا وحـــدي مـــن رأى فيـــك روعـــة المعبـــودي

وأن لم يكن التشابه هنا إلا تشابهاً في البنية الصرفية للنداء والمنادى المضاف , لكننا نجد المعنى في موضع آخر من نص الشابي:

أنـــت فـــوق الخيـــال والشـــعر والفـــن وفـــوق النهـــى وفـــوق الحـــدود

مما يعني أن البردوني لم يكن مقلداً فحسب , لكنه يعيد ما اختمر في ذهنه من نصوص أخرى شكلت ذاكرته الثقافية ومن هنا تتشكل خصوصية الهوية للنص المتناص الذي تتجذر أصوله في تجارب من سبقوه، وما أنْ نقرأ من النص المتناص:

1- لشابي : أغاني الحياة , ص 121

كـل حـرفٍ مـن لفظـك الحلـو فـردو ـــسٌ نـــدىٌ وسلســـبيلٌ مسلســـل

حتى يتبادر إلى الذهن بيت الشابي:

كـــل شـــيءٍ موقّـــعٍ فيـــك حتـــى لفحـــة الجيـــد واهتـــزار النهـــودِ

ومما يقودنا إلى التناص أيضاً : أن الخطاب موجه من الشاعر إلى حبيبته في النصين كليهما , يدل على ذلك الضمير الظاهر والمستتر في النصين كليهما ـ أيضاً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ، يقول البردوني:

يـــا ابنـــة الحســـن والجمـــال المـــدلل أنـــت أحلـــى مـــن الجمـــال وأجمـــل
وكـــأن الحيـــاة فيـــك ابتســـام وكـــأن الخلـــود فيـــك ممثـــل
كـل حـرفٍ مـن لفظـك الحلـو فـردو س نـــدىٌ وسلســـبيلٌ مسلســـل

يقول الشاعر إن حبيبته لم تكن جميلةً فقط , بل إنها من نسل الحسن والجمال بل إنها فاقت نسبها جمالاً وحسناً .. إذا ابتسمت اختزلت الحياة في ابتسامتها , ومنحت العالم الخلود المتمثل في ذاتها , وإذا نطقت , سال كلامها سلسبيلاً يجري على أرض الفردوس , إن البردوني يعتمد في رسم هذه اللوحة على تقنية التشبيه , وهو بذلك لم يبعد عن النص المتناص معه كثيراً , يقول الشابي:

أي شـيء تـراك هـل أنـت (فينـيس) تهـادت إلـى الـورى مـن جديـد
لتعيـد الشـباب والفـرح المعسـو ل للعـالم التعـيس العميـدِ
أم مـلاك الفـردوس جـاء إل الأر ض ليحيـى روح السـلام العهيـدِ
أنـت مـا أنـت رسـمُ جميـلٌ عبقـري مـن فـن هـذا هـذا الوجـودِ

يقول الشاعر إن حبيبته لم تكن فنانة فقط بل إنها الفن ذاته (رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود) وهي التي منحت العالم الخلود (تعيد الشباب) وهي التي منحت العالم الفرح , وهي ملاك جاء من الفردوس ليمنح العالم السلام , وتتجاوز حبيبته حدود الجمال:

أنـت فـوق الخيـال والشـعر والفـن وفـوق النهـي وفـوق الحـدودِ

وبهذا المعنى فإن النص المتناص فعلاً أسير للنص المرجعي , ولم يتخطاه بل ظل يسير بنفس الاتجاه , يقول البردوني:

كلمـا قلـت رفَّ مـن فمـك الفجـر وغنـى الربيـع بـالعطر واخضـل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنـــــت فجـــــرٌ معطـــــر وربيـــــع وأنـــــا البلبـــــل الكئيـــــب المبلبـــــل

الفجر يرفُّ من بين شفتي الحبيبة , أما الربيع فيغني بعطره , ولم يقف الشاعر عند هذا المعنى بل تجاوزه إلى أن جعل من نفسه بلبلاً كئيباً في ذلك الربيع , وهذا امتصاص لمعنى الشابي:

أنـــت روح الربيـــع تختـــال فـــي الـــدنيا فتهتـــــــز رائعـــــــات الـــــــورودِ

إن الربيع يحيا بروح الحبيبة ومن تلك الروح تهتز رائعات الورود , وحبيبته فجر:

أنـــت مـــا أنـــت ؟ أنـــت فجـــرٌ مـــن الســـحر تجلـــى لقلبـــي المعمـــود

فالمعنى يوافق المعنى , وإن اختلف موقع الاهتزاز , والأبيات الثلاثة الآتيه من النص المتناص معه تؤكد مرجعيتها للنص المتناص:

كلمـــا أبصـــرتك عينـــاي تمشـــين بخطـــــــوٍ موقـــــــع كالنشـــــــيدِ

خفـــق القلـــب للحيـــاة ورف الزهـــــ رُ فـــي حقـــل عمـــري المجـــرودِ

وأنتشـــت روحـــي الكئيبـــة بالحـــب وغنـــــت كالبلبـــــل الغريـــــدِ

كلما ابصر الشاعر محبوبته , تحوَّل جدبُهُ إلى خصوبة أذ يزهر ويورق ويتحول من الكابة إلى الفرح , ويصير بلبلاً غرِّيداً , والمفارقات بين الدلالتين لم تكن كبيرة إذ أن المحبوبة في النص المرجعي نفخت الحياة في الذات، بينما المحبوبة في النص المتناص نفخت الحياة في الطبيعة وهو معنى لا يبتعد كثيراً عن مرجعه, كما أن الذات في النص المتناص معه تحولت إلى بلبل غريد يشدو بألحان الفرح, بينما الذات في

النص المتناص تحولت إلى بلبلٍ كئيب يشدو بألحان الحزن , وهذه المعاني متوافقة إلى درجةٍ كبيرة وخصوصاً في معجم النصين المعبِّر عن الحالتين وإن اختلفت الحالتان الوجدانيتان للذاتين الشاعرتين بين الحزن والفرح 0

يقول البردوني :

179

أنـــت فـــي كـــل نـــابضٍ مـــن عروقـــي وتـــــرٌ عاشـــــق ولحـــــنٌ مرتـــــل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحبيبة تعزف انغامها وتغني ألحانها مع كل نبض في عروق الذات , وهذا المعنى يوافق معنى الشابي:

وتهـــادت فـــي أفـــق روحـــك أوزان الأغـــــــاني ورقـــــــة التغريـــــــدِ

الحبيبة روح تتهادى في أفقها الأغاني والتغريد , والفرق أن الحبيبة في النص المتناص تتوحد مع الذات وتذوب فيها ولم يبق إلانبضها في عروق الذات , أما الحبيبة في النص المتناص معه فإنها منفصلة عن الذات , وبهذا المعنى فإن الذات في النص المتناص معه واصفة , وعلى الرغم من أن الشاعر في النص المتناص قد استخدم تقنية التشبيه وهي من أقل التقنيات قدرةً على الخلق إلا أنه بواسطة شبه الجملة (في كل نابض من عروقي) الواقعة بين المبتدأ والخبر (المشبه والمشبه به) جعل التشبيه قادراً على الخلق0

ويقول البردوني:

كلمـــا اســـتنطقت معانيـــك شـــعري أرعـــد القلـــب بالنشـــيد وجلجـــل
وانتزفـت اللحـون مـن غـور أغـواري كـــأني أذوب مـــن كـــل مفصـــل

الحبيبة هي مصدر الإلهام , إذا استنطقت الذات أرعدت نشيداً مجلجلاً وهو معنى موافق لمعنى الشابي:

انتِ تحيين في فوآدي مـا قد مات في أمسي السعيد الفقـــيد
وتشيدين في خرائب روحي ما تلاشى في عهدي المجرودي
من طموح إلى الجمال إلى الفن الى ذلك الفضاء الـــــــبعيد

وتبثين رقة الشوق والأحلام والشدو والهوى في نشـــــــيد

الحبيبة هي مصدر الإلهام , وهي التي تبث في الذات نشيد الشوق والأحلام والشدو والهوى , فالمعنى يوافق المعنى ولم يبتعد عنه كثيراً0

يقول البردوني:

وأغنيـــــك والصـــــبابات حـــــولي زمـــرٌ تحتســـي نشـــيدي وتنهـــل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأنـــاجي هـــواك فـــي معـــرض الأو هـــام فـــي شـــاطئ الظـــلام المســـربل
وفـــوآدي يحـــنُّ فـــي صـــدري الـــدا مـــي كمـــا حـــن فـــي القيـــود المكبَّـــل
وهـــواك الغضـــوب نـــارٌ بلانـــا رٍ وقلبـــي هـــو اللهيـــب المـــذلل

وهذا امتصاص لقول الشابي:

وأمـــا شـــي الـــورى ونفســـي كالقبـــ ـــر وقلبـــي كالعـــالم المهـــدودِ
ظلمـــةٌ مالهـــا ختـــامٌ وهـــولٌ شـــائعٌ فـــي ســـكونها المحـــدودِ
وانفخـــي فـــي مشـــاعري مـــرح الـــدنيا وشـــدي مـــن عزمـــي المجهـــودِ
وأبـــث الوجـــود أنغـــام قلـــبٍ بلبلـــيَّ مكبَّـــل بالحديـــدِ

ـ إن الذات في النص المتناص تناجي الحبيبة في وسطٍ مظلمٍ , والذات في النص المتناص معه تماشي الورى في وسط مظلم0

- الذات في النص المتناص تبث حنينها إلى العالم كحنين المكبل بالقيود , والذات في النص المتناص معه تبث أنغامها إلى العالم كأنغام البلبل المكبل بالقيود 0

- الذات في النص المتناص ترفع حرارتها بحارة الحبيب والذات في النص المتناص معه تطفئ نارها بنار الحبيب 0

- إن صورة القلب في النص المتناص تشبه صورة القلب في النص المتناص معه تماماً, ولعلّ الصورة في النص المتناص معه كانت استدعاءً لصورة (المجنون):

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية أو يراحُ
قطاة غرها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح

1- مجنون ليلى/ ديوان مجنون ليلى ص121

1- المجنون: شبه خفقان قلبه بقطاةٍ تتخبط في شرك الصياد (القلب = طائر مكبل)

2- الشابي : شبه أنغام قلبه ببلبلٍ مكبل بالحديد (القلب = طائر مكبل)

3- البردوني: شبه حنين قلبه برجل مكبل بالحديد (القلب = رجل مكبل)

القلبان في النصين المرجعيين يساويان طائرين مكبلين والقلب في النص المتناص يساوي رجل مكبل.. الطائران يدلان على الشوق والهوى , والرجل يدل على سائر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القوى ..

إذاً نقول إن الذاتين في النصين المرجعيين تعانيان من قمع الخارج لعاطفتيهما والذات في النص المتناص تعاني من قمع الخارج لكلَّ قواها0

وقد يصل التناص في بعض الأحيان إلى حدٍّ قريب من التطابق , يقول البردوني:

أنتِ دنيا الجمال نمنمها السحر فاغرى بها الجمال وأذهل

ويقول الشابي:

أنتِ دنيا من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديدِ

ويقول البردوني:

فتنة أي فتنة هزّ قيثا ري صباها ففاض بالسحر وانهل
تسكر الكأس حين تسكرها الكأ س وتسقي الرحيق أحلى وأفضل
وفتون يهز شعري كما هز النـ ـسيم البليل زهراً مبلل
وألاقيك في ضميري كما لاقي الـ ـفم المستهام أشهى مقبل

وهذه الدلالة هي الدلالة نفسها التي نجدها في قول الشابي:

فتمايلت في الوجود كلحنٍ عبقري الخيال حلو النشيدِ
خطوات سكرانة بالأناشيد وصوت كرجع ناي بعيدِ

إن الجيبة هي مصدر الإلهام في النصين المتناظرين وهو معنىً طالما تكرر في النصين ولم يزيدا عليه إلا مسحة السكر 0

وإذا وضعنا النصين المتناظرين جنباً إلى جنب فإننا لا نجد الفارق بينهما كبيراً مما يجعل القارئ يشك في أن يكون الثاني عاشقاً فعلاً مع إننا نشك إنه يعاني في

هذه اللحظة بالذات , لأنه استدعى النص المتناص معه بكل ما فيه تقريباً من إيقاع وصورة ومعجم ودلالة حتى المحبوبة التي جاءت من عالم الخلد لتكون مصدر الإلهام , تم استدعاؤها كما هي , وإن استجداها الأول ووجدها الثاني في ضميره , ومع هذا كله إلا أن النص المتناص لم يكن نسخةً طبق الأصل من النص المتناص معه، لكنه يوافقه والموافقة لم تكن سلبيةً تماما بل إن المتناص أخذ ينشّط ما في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتناص معه بشكل مختلف والجملة , اصلاً ((قابلة للتنشيط بشكل لا ينتهي)) [1]

1- بارت / لذة النص . ص 90 0

الفصل الثاني

علاقات التماثل والتقابل

1- النظير المماثل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو النص المتناص الذي يتماثل مع النص المتناص معه في المعاني والأحاسيس , **يقول البردوني:**

حين يشقى الناس[1]

أنـــت ترثـــي كـــل محـــزونٍ ولـــم تلـــق مـــن يرثيـــك فـــي الخطـــب الألـــدِ
وأنـــا يـــا قلـــب أبكـــي إن بكـــت مقلـــة كانـــت بقربـــي أو ببعـــدي
وأنـــا أكـــدى الـــورى عيشـــاً علـــى أننـــي أبـــك لبكـــوى كـــل مكـــدِ
حـــين يشـــقى النـــاس أشـــقى معهـــم وأنـــا أشـــقى كمـــا يشـــقون وحـــدي!
وأنـــا أخلـــو بنفســـي والـــورى كلهـــم عنـــدي و مـــالي أي عنـــدي
لا ولا لـــي فـــي الـــدنى مثـــوى ولا مســـعد إلا دجـــا الليـــلِ وســـهدي
لـــم أســـر مـــن غربـــةٍ إلا إلـــى غربـــةٍ أنكـــى وتعـــذيبٍ أشـــدِّ
متعـــب أمشـــي وركبـــي قـــدمي والأســـى زادي وحمـــى البَـــرد بُـــردي
والـــدجا الشـــاتي فراشـــي وردا جســـمي المهمـــوم أعصـــابي وجلـــدي

إن الذات تشكو من الغربة , فهي غريبة عن الوسط الذي تعيش فيه , بسبب المفارقات السلوكية بينها وبين مجتمعها المحيط بها:

ترثي المحزونين ولا تجد من يرثي حزنها
تبكي لبكاء الناس ولا يبكي أحـد لبكائهـا
تشقى لشقاء الناس ولا يشقى أحـد لشقائها

وهذا التوجع ـ النابع من إحساس الذات بالغربة ـ يجتر إحساساً مماثلاً عبّر عنه المقنع الكندي الذي بنى نصه على المفارقات السلوكية بينه وبين مجتمعه المحيط به:

1- البردوني: الديوان ص 92

إن الـــذي بينـــي وبـــين بنـــي أبـــي وبـــين بنـــي عمـــي لمختلـــف جـــدًّا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فـــان أكلـــوا لحمـــي وفـــرت لحـــومهم وإن هـــدموا مجـــدي بنيـــت لهـــم مجـــدا
وإن ضـــيعوا غيبـــي حفظـــتُ غيـــوبهم وإن هـــم هـــووا غيـــي هويـــت لهـــم رشـــدا
وإن زجـــروا طيـــراً بـــنحس تمـــرُّ بـــي زجـــرت لهـــم طيـــراً تمـــرُّ بهـــم ســـعدا
ولا أحمـــــل الحقـــــد القـــــديم علـــــيهم ولـــيس رأيـــس القـــوم مـــن يحمـــل الحقـــدا
لهـــم جـــل مـــالي إن تتـــابع لـــي غنـــىً وإن قـــلّ مـــالي لـــن أكلفهـــم رفـــدا

إن غربة الذات في النص المتناص معه تكمن في المفارقات الواقعة بين الشاعر ومجتمعه:

- هم يغتابونه ولا يغتاب أحد 0
- هم يهدمون مجده , ويبني لهم المجد0
- هو يدافع عنهم في غيابهم , ولا يفعلون ذلك0
- هو يريد لهم السعادة , ويريدون له التعاسة0
- هم يحقدون عليه , ولا يحقد على احد0

إن الشاعر في النص المتناص معه يتوجع من خلافٍ ظهر بينه وبين قومه علانية , أما الشاعر في النص المتناص فإنه يتوجع توجع الغريب عن محيطه الاجتماعي الذي لم يعِ ولم يحس بذلك الألم ؛ إنه الاغتراب عن المحيط المتصخر , الذي لا يتوجع الشاعر فيه لأنه لم يجد من ينصره بل لأنه لم يجد من يحس به0

2- النظير المقابل

هو النص المتناص الذي يقابل مقاطع النص المرجعي مقطعاً مقطعاً فيقابل كل مقطع بما يناظره , **يقول البردوني:**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لست أهواك[1]

لســـت أهـــواك قـــد خلعـــت الهـــواء واحتقـــــرت الفتـــــون والإغـــــراءَ
لست أهـواك قـد صـحوت مـن الحـب ومزقـــــت صـــــبوتي والصـــــباء
ونفخـــت الغـــرام فـــي حبـــة القلـــ ـــب كمـــا تـــنفخ الريـــاح الهبـــاء
وترفعـــــت عـــــن إرادتـــــك البلـــــ ـــها ورضـــت الجنـــاح أغـــزو الســـماء
فاخـدعي مـن أردتـي غيـري مـن النـا س فـــإني وهبـــت قلبـــي العـــلاء
واخجلـــي أنـــت والهـــوى واســـتكيني واخلعـــي عـــن كيانـــك الكبريـــاء
إننـــي قـــد فرغـــت منـــك وبعثـــر ت بقايـــــا صـــــبابتي أشـــــلاء

*** *** *** *** *** ***

آه كـم عشـت فـي هـواك وكـم مـرّ غـــتُ فيـــه فتـــوتي والإبـــاء
كـــم تغنيـــت فـــي هـــواك وسللـــ ـــت دمـــي فـــي فـــم الغـــرام غنـــاء
وأرقـــت الـــدموع منـــكِ ولكـــن غســـل الـــدمع غربتـــي والعنـــاءَ
واســـتدر البكـــا هـــواكِ مـــن القلـــ ـــب فـــأفنى الهـــوى وأبقـــى العـــزاء
وبكـــاء المحـــب يســـتنزف الشـــو ق نشـــيجاً والـــذكريات بكـــاءَ
لســـت أهـــواك قـــد نحـــرت صـــبابا تـــي كمـــا ينحـــر القنـــوط الرجـــاءَ
ونســـيت اللقـــا وعفـــتُ التلاقـــي والتصـــابي والحســـن والحســـناءَ

*** *** *** *** *** ***

فامضـي ياحـب قـد رجعـت إلـى العقـ ـــل المصـــفى يـــديروني كيـــف شـــاء
ويـــل ويـــل الغـــرام مـــن يقضـــة اللـــ ـــب إذا اللـــب فـــي الفـــؤاد تنـــاءى
وإذا صـــارعت قـــوى العقـــل قلبـــاً عبقريـــــاً زادت قـــــواه قـــــواءَ

إن النص المتناص يتكون من ثلاثة مقاطع، كل مقطع يقابل مقطعاً مقابلاً في النص المتناص معه؛ (طائشة الصفائر[2]) لنزار قباني:

1- البردوني / الديوان ص 145

2- نزار قباني/ طفولة نهد. منشورات نزار . بيروت ط1999/25م . ص 141

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقـــولين الهـــوى شـــيءٌ جميـــل ألـــم تقـــرأ قـــديماً شـــعر قـــيس
أجئـــــتِ الآن تصـــــطنعين حبّـــــاً أحـــسّ بـــه المســـاء ولـــم تحســـي
أطائشـــــة الضـــــفائر غـــــادريني فمـــــا أنـــــا عبـــــد ســـــيدة وكـــــأس
لقـــد أخطئـــتِ حـــين ظننـــتِ أنـــي أبيـــع رجـــولتي وأضـــيع رأســـي
فـــأكبر مـــن جمالـــكِ كبريـــائي وأعنـــف مـــن لظـــى شـــفتيك بأســـي

*** *** *** *** *** ***

خـــذي علـــب العطـــور وألـــف ثـــوبٍ تعـــيش بمخـــدعي أشـــباحَ بـــؤس
وصـــــورتك المعلقـــــة احمليهـــــا فمـــن خلـــف الإطـــار يطـــل أمســـي
لقـــد طـــرّزتُ دربـــكِ ياســـميناً فدســـت براعمـــي .. وقطعـــت غرســـي
حملـــتُ لـــكِ النجـــوم علـــى يمينـــي وصـــغت لـــك الصـــباح وشـــاحَ عرســـي

*** *** *** *** *** ***

اتافهـــــة الوصـــــال إلـــــي ردي عويـــل زوابعـــي .. وجحـــيم حسِّـــي
لقـــد شـــوهتِ أيـــامي وعمـــري فجفـــت ريشـــتي .. وانـــبحَّ همســـي
أعيـــديني إلـــى أصـــلي جمـــيلاً فمهمـــا كنـــتِ .. أجمـــل منـــك نفســـي

في المقطع الأول من النص المتناص , تُكشف ألاعيب الحبيبة , فيُكبح جماح العاطفة الملتاعة بحبها فتترفع الذات عن صبابات الهوى , وهي المعاني نفسها التي نجدها في المطقع الأول من النص المتناص معه, وإن اختلفت كيفية الأداء بين النصين المتناظرين، فبينما يسعى الشاعر في النص المتناص معه إلى إبراز الفكرة مشهداً درامياً يعتمد بشكلٍ أساس على حدة الحوار وسخونته بين الحبيبين , يسعى الشاعر في النص المتناص إلى الانسحاب الهادئ واضعاً مبررات انسحابه ؛ تلك المبررات التي تقنع الذات أكثر مما تقنع الحبيبة , ونلحظ في المقطع الأول من النص المتناص تصويراً للمشاعر : (مزقتُ صبوتي) (نفختُ الغرام من حبة القلب) (بعثرت بقايا صبابتي) , بينما لم نلحظ في مقطع نزار غير ذلك التوتر القائم على الشتيمة0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي المقطع الثاني من النص المتناص يصف الشاعر حبه وإخلاصه وتحرقه ودموعه مؤكداً في نهاية المقطع انسحابه من عالم حبيبته إلى غير رجعه0

وهذه الدلالات تقابل الدلالات ذاتها في النص المتناص معه إذ يبدأ الشاعر مقطعه الثاني بالتخلص من حبيبته بل ومن كل أشيائها التي تذكّره بها , ثم يتحدث عن تضحياته معها وحبه لها , وجفاها له واعراضها عنه , والفرق بين موقفي الشاعرين هو أن الشاعر في النص المتناص معه يستمر في رسم مشهد القطعية بنفس الطريقة الدرامية مضيفاً إليها صور الأحاسيس التي كان يحملها :

لقد طرزتُ دربك ياسميناً فدست براعمي .. وقطعت غرسي
حملت لك النجوم على يميني وصغت لك الصباح وشاحَ عرسي

بينما يعبر الشاعر في النص المتناص بالآهات والبكاء والشكوى المريرة كما يعبر عن مشاعره بالصور الباكية الدامية:

وبكاء المحب يستنزف الشو ق نشيجاً والذكريات بكاءَ
لست أهواك قد نحرت صبابا تي كما ينحر القنوط الرجاءَ

وفي المقطع الثالث يغلِّب الشاعر في النص المتناص عقله على عاطفته ويغلِّب الشاعرُ في النص المتناص معه ذاته على محبوبته , فكلاهما ينسحبان من أسر حبيبتيهما الماكرتين مع اختلافهما في كيفية الانسحاب0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

العلاقة المضمونية

النظير المضموني

هو النص المتناص الذي يمتص النص المرجعي تماماً إذ يهدمه وينبني على أنقاضه , فيختفي النص المتناص معه تماماً 0

يروى أن رابعة العدوية كانت تصلي لله في ليلٍ حالك السواد , فدخل بيتها لص يريد شيئاً يسرقه , ففتش وعبث في البيت ولم يجد ما يسرقه , ورابعة تصلي ولم ترد أن تقطع صلاتها , وعندما خرج اللص خائباً سلمت ولحقت به وما أرادت أن يخرج خائباً فقالت له : خذ هذا الإبريق وهو جل ما تملك[1] , قد تصح هذه الرواية وقد لا تصح وهذا لا يهمنا , وما يهمنا أن هذه الرواية أصبحت نصاً مرجعياً للنص المتناص (لص في منزل شاعر) يقول البردوني:

شكراً دخلت بلا إشارة وبلا طفورٍ أو غرارة
لما أغرت خنقت في رجليك ضوضاء الإغارة
لم تسلب الطين السكون ولم ترع نوم الحجارة
كالطيف جئت بلا خطى وبلا صدىً وبلا إشارة
أرأيت هذا البيت قز مأً لا يكلفك المهارة
فاتيته ترجو الغنا ئم وهو أعرى من مغارة

1- ينظر : خديجة القماح / رابعة العدوية . ص 92
2- البردوني : الديوان ص 497

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*** *** *** *** *** ***

ماذا وجدت سوى الفراغ وهرةً تشتم فارة
ولهاث صعلوك الحروف يصيغ من دمه العبارة
يطفي التوقد باللظى ينسي المرارة بالمرارة
لم يبقِ في كوب الأسى شيئاً حساه إلى القرارة

*** *** *** *** *** ***

ماذا ؟ أتلقى عند صعلو ك البيوت غنى الإمارة
يالص عفواً إن رجعت بدون ربح أو خسارة
لم تلق إلا خيبةً ونسيت صندوق السجارة
شكراً أتنوي أن تشرفنا بتكرار الزيارة ! ؟

لقد امتص النصُّ المتناصُّ النصَّ المتناصَّ معه وأخذ ينبني على أنقاضه بعدما موهه وأخفاه تماماً , إذ حوّله من حكايةٍ إلى حكايةٍ أخرى , وبدت الحكاية الثانية وكأنها مستقلة تماماً على سابقتها , ولكن بعد التامل في النصين يظهر المشترك بين النصين , وهو :

1- منزلان فقيران يخلوان من أبسط المتاع0
2- سارقان يقتحمان المنزلين بحثاً عن غنيمة0
3- زاهدان بمتاع الدنيا (صوفية - شاعر)
4- زاهدان متعاطفان مع السارقين0

ومما يميز النص المتناص عن النص المتناص معه أنه نقل الفكرة من مستواها السطحي إلى مستوىً أكثر عمقاً بطريقةٍ ساخرة , ومنحها ابعاداً رمزية لا ليعبر بها عن حالته البائسة فحسب , بل ليعبر عن أحوال المثقفين بشكلٍ عام0

عندما تفاجأ الشاعر باللص وهو في منزله لم يثر عليه، لأنه ليس لديه ما يخاف عليه، و لا منه، ولأنه التمس للسارق عذراً , إذ لم يمتهن هذه الحرفة , إلا لأن الحاجة دفعته إليها دفعاً , فبدلاً من انتهاره على فعلته قام الشاعر بشكره لأنه لم يسبب أدنى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إزعاج للشاعر , وهكذا يطغى النص المتناص على النص المتناص معه إذ يمنحه أبعادا جديدة, ومن خلال حواره مع اللص ينتقل الشاعر إلى وصف حاله هو، وهي الغاية التي أرادها , فما أظنه أراد أن يصف مهارة اللص وقدرته على التخفي والسير بسكينة , وإنما أراد أن يبرز لنا حاله هو بوصفه أنموذجاً للمثقف , والمثقف إنما يكتب بمداد دمه , وهو يحتسي كأساً من الأسى , ومع ما يقوم به من جهد إلا أنه قد أسمى نفسه صعلوكاً :

ماذا وجدت سوى الفراغ وهرةً تشتم فارة
ولهاث صعلوك الحروف يصيغ من دمه العبارة
يطفي التوقد باللظى ينسي المرارة بالمرارة

وكاني بالشاعر يرى المثقف صعلوكاً حقيقياً , ولعلَّ كلمة صعلوك هي التي استدعت صورة الصعلوك وموقفه في حل مشكلاته , إذ يحل الصعلوك مشكلة الجوع مثلاً بالنسيان :

أديم مطال للجوع حتى أميته واضرب عنه الذكر صفحاً فاهزل[1]

وتتداخل صورة الشنفرى بصورة ابي نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء[2]

في إنتاج صورة البردوني :

يطفي التوقد باللظى ينسي المرارة بالمرارة

والفرق أن أبا نواس يتداوى من الخمر بالخمر، والبردوني يتداوى من المرارة بالمرارة , ولعل صورة الخمر التي يرافقها الكأس، هي التي استدعت صورة البردوني:

لم يبق في كوب الأسى شيء حساه إلى القرارة

1- الشنفرى/اللامية . ص 76
2- أبو نواس / الديوان ص 12

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

علاقات التمرد والمخالفة

1- النظير المتمرد

هو النص المتناص الذي يحاول التمرد على النص المتناص معه من حيث سلطته الدلالية أو سلطتة المرجعية بحيث يستدعي النص المتناص ما يحتاج إليه من نصوص مرجعيةٍ أخرى ولكنه على كل حال يظل متأرجحاً بين الاستسلام لسلطة النص المتناص معه والتمرد عليها وهو في كل الأحوال غير مستكين0

يقول نزار قباني :

كميس الهوادج شرقـــــــية ترش على الشمس حلو الحدا
كدندنة البوا قوق سريـــــــر مـــــن الرمل ينشف فيه الندا
ومثل بكاء المآذن ســـــرت إلى الله أجـــــرح صحو المدى
أعبئ جيبي نجوما وأبنـــــي علـــى مقعد الشمس لـي مقعدا
ويبكي الغروب علىشرفتـي ويبـــــــــكي لأمنحه موعدا
شراع أنا .. لا يطيق الوصول ضياع أنا .. لايـــــريد الهدى
حروفي جموع السنونو تمـد على الصحو معطفها الأسودا
أنا الحف أعصابه نبضـــــه تمـــــــــزقه قبل أن يولدا
أنا لبلادي .. لنجماتـــــــــها لغيمـــــاتها .. للشذا .. للندى
سفحت قوارير لوني نـــهورا على وطني الأخضـــر المتدى
ونتفت في الجو ريشي صعودا ومن شرف الفكر لأن يصعدا
تخيلت حتى جعلت النجـــوم ترى ويـــشم اهتزاز الصدا
بأعراقي الحمر .. إمـــــــرأة تسير معي في مهاوي الردى
تفح وتنفخ في أعـــــــظمي فـــــتجعل من رئتي موقدا
هو الجنس أحمل في داخـــلي هـــــيولاه منشاطئ المبتدا
بتركيب جسمي .. جوع يحـــن لآخر .. جـــــــوعٌ يمد اليدا
أتحسب أنك غيري؟ ضـــللت فإني أنا العنـــــصر الأوحدا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جمالك في.. فلولاي لـــــم تك شيئا .. ولـــولاي لن توجدا
ولولاي ما انفتـــــــــحت وردة ولا فقع الثـــــــــدي أو عربدا
صنعتك من أضلعي لاتـــــــكن جحودا لصنعي ولا مـــــــلحدا
أضاعك قلبي ولما وجـــــــدتك يوما بدربي .. وجـــــدت الهدا
غزفت ولم أطلب النجم يومـــــا ولا كان حـــــــــلمي أن أخلدا
إذا قيل عني أحس كفـــــــاني ولا أطلب الشاعر الـــــــجيدا
شعرت بشيء فكونت شيـــــئا بعفويـــــــــــة دون أن أقصدا
فيا قارئي يا رفيق الطـــــريق أنا الشفتان وأنـــــــت الصدا
سألتك بالله.. كن نـــــــاعما إذا ما ضممت حروفـــــي غدا
تذكر وأنت تمر علـــــــيها عذاب الحروف .. لكي تـــوجدا
سأرتاح لم يك معنى وجـــودي فضولا.. ولا كان عمري ســـدا
فما مات من في الزمـــــــان أحب ولا مات من غـــــــردا

أن الذات في النص المرجعي تمتد وتنبسط لتحتوي الزمان والمكان بامتلاكها الحرف النابض بنشيد الخلود , غايتها تخليد ذاتها .. والشعر في نظرها مخلوق سحري قادر على تخليدها ؛ الشعر الذي تنشده هو الذي يَخلق عالمها المختلف , المميز وهي التي تخلقه وتخلق فيه ؛ أنها خالقة مخلوقة في عالم خالقٍ مخلوق، تميس فيه كميس الهوادج الشرقية التي ترش الشمس بحرارتها وتدندن كدندنة البدو على أسرة الرمل التي ترشف طلّ الندى , وهي كالمآذن الباكية تسير إلى الله جارحةً صحو المدى , ثم تزهو إلى أبعد حدود الزهو :

أعبئُ جيبي نجوماً وأبني على مقعد الشمس لي مقعدا

وفي زهوها هذا تعيد خلق الكون، وتخلق فيه من جديد، فتتعملق هي ويتقزم هو , حتى يصبح كبرتقالة، ثمرها في متناول اليد .. إذ تقطف الذات نجوم السماء وتضعها في جيبها , ثم تقعد على مقعد الشمس , فيستجد بها الغروب لتمنحه موعداً0

إن الذات تبحث عن الخلود من خلال توحدها بعالم الحرف ؛ عالم القول الذي يخلق فيه العالم كما ينبغي له أن يكون :

1- نزار قباني / قالت لي السمراء. منشورات نزار. بيروت ص25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حروفـــي جمـــوع الســـنونو تمـــدُّ علـــى الصـــحو .. معطفهـــا الأســـودا
أنـــا الحـــرف أعصـــابه نبضـــه تمزقـــه قبـــل أن يولـــدا

ثم تتراجع الذات قليلاً , فبدلاً من أن تحتوي الكون كله، تعود لتحتوي الوطن , فتطبعه بطابعها وتلونها بلونها0

أنـــا لـــبلادي لنجماتهـــا لغيماتهـــا للشـــذى للنـــدى
ســـفحت قـــوارير لـــوني نهـــوراً علـــى وطنـــي الاخضـــر المفتـــدى

إن الذات تنتف ريشها وهي تصعد في سماء الحرف طالبةً الرفعة , كي تبني لوطنها ولنفسها مجداً خالداً لا يزول، ولا يكون ذلك إلا في عالم القول ؛ العالم الممكن , القادر على تخليد الذات والوطن ؛ العالم الذي يصبح المستحيل فيه ممكناً0

ونتفـت فـي الجـو ريشـي صـعودا ومـن شـرف الفكـر أن يصـعدا
تخيلـت حتـى جعلـت العطـور تـرى ويشـمُّ اهتـزاز الصـدى

ويرى الشاعر في المقطع الثاني من النص أن عالمه لا يمكن أن يكون خالداً مميزاً إلا بوجود النصف الثاني للرجل أعني المرأة , وبها سيكتسب عالمه وخلوده وتميزه , وهي نبؤة تحققت لاحقاً إذ شكلت المرأة قطب الرحى التي دارت حولها تجربة نزار الشعرية0

إن الشاعر يخلق عالم القول وفي داخله امرأة تنفخ في رأتيه، فتأجج الرغبة إليها , والرغبة تمثل جزءً من تكوينه , فهي جوع يحنُّ إلى جوعٍ آخر، ولا يمكن إشباع الجوعين إلا باجتماعهما , وجوعه يشبه جوع المرأة التي يحن إليها , فيقول لها : لا تكابري ولا تنكري وقد خلقنا معاً من عنصرٍ واحد إلا أنني الأصل وأنت الفرع , ثم يذكّرها بقصة البداية(1) (قصة آدم وحواء) :

فتكوينها الجسدي منه (صنعتك من أضلعي)
وجمالها منه (جمالك مني)

1- ينظر : ابن كثير / البداية والنهاية. دار المنار. القاهرة ط2001/1م ج1 ص 65- 77

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولولاه ما فُكّت بكارتها

ولولاه ما فقع ثديها

أضاعها في بداية الطريق , لكنها قدره , فوجدها في دربه، ووجد معها طريق الهدى0

وفي المقطع الثالث يقول : أنا لا أريد أن يكون النجم بيتاً لي ولا أريد أن أبقى حيّاً إلى الأبد لأنه يعلم استحالة ذلك – ثم يتواضع، فيكفيه أن يقال عنه أنه شاعر يحس , وهذا هو الخلود الذي يستطيع تحقيقه , ومن سيمنحه هذا الخلود غير المتلقي، لهذا نجده في المقطع الرابع يستنجد بقارئه الذي سيجعل عالمه دينامياً نابضاً بالحياة , فكلما مر ذلك القارئ بلمسته السحرية على الحروف بعثت الحياة في عالم النص من جديد وهذا ما يحقق للشاعر معنى الخلود فيطمئن:

سارتاح لم يك معنى وجودي فضولاً ولا كان عمري سدى

فما مات من في الزمان أحبَّ .. ولا مات من غرَّدا

وأحسب أن أول ما يشد انتباه المتلقي، في هذا النص المتناص معه، بنيته الإيقاعية فالنص من بحر (المتقارب) وقافيته (21) ورويه الألف , ثم أن التراكيب تولد إيقاعاً تناغمياً فريداً جعل من النص قطعة موسيقية كلما سمعتها حننتَ إلى سماعها مرة أخرى ومنها:

- البعد بين المشبه والمشبه به , وتعدد المشبه وواحدية المشبه به كما في الثلاثة الأبيات الاولى0
- عطف الفعل على الفعل , وعطف الجملة على الجملة , وعطف الجملة المنفية على الجملة المنفية , وعطف الجملة المنهية على الجملة المنهية0
- عطف الفعل على نفسه , عطف أدوات الشرط على نفسها , وعطف الضمائر0
- تكرار الجملة ,وتكرار الاسم , وتكرار الضمير , وتكرار النداء0
- البدل (أنا الحرف أعصابه نبضه)0

وثاني ما يشدك المبالغات المدهشة , والتي تعبر عن زهو الذات وفخرها بانتاجها0

وأحسب أن البردوني قرأ هذا النص فاخذت بنياته الإيقاعية تتجاوب في ذهنه فارضةً عليه سلطتها، فكتب نصين نظيرين لهذا النص على وزنه وقافيته ورويّه ,

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد كتب النص الأول 1381هـ وكتب النص الثاني 1382هـ , ومن الملاحظ أن القصائد التي كتبها البردوني في هذين العامين تاثرت تاثراً كبيراً بديوني نزار قباني : (قالت لي السمراء) و (طفولة نهد) وقد نشر هذان الديوانان في 43 – 1944م أي قبل أن يخلق البردوني شاعراً بعقدٍ من الزمن وهما أول منشورات نزار الشعرية0

وعندما أراد البردوني أن يشدو بنشيد الشعر في نصه المتناص (عذاب ولحن)[1] لم يجد مرجعيةً أعذب من النص السابق؛ أعني نص نزار (ورقة إلى القارئ) بوصفه نصاً إيقاعياً قادراً على احتواء نشيد الشعر , وقد بدأ الشاعر البردوني متسائلاً لمن ينشد شعره اللانهائي ؛ ذلك الغناء الذي كلما انتهى من مقطعٍ جميلٍ منه بدأ مقطعاً أجمل

يقول البردوني: في(عذاب ولحن)

لمن أرعش الوتر المجهدا وأشدو وليس لشدوي مدى ؟
وأنهي الغناء الجميل البديع لكي أبدأ الأحسن الأجودا
وأستنشد الصمت وحدي هنا وأخيلتي تعبر السرمدا
فأسترجع الأمس من قبره وأهوى غداً قبل أن يولدا
واستنبت الرمل بالأمنيات زهوراً واستنطق الجلمدا
وحيناً أنادي وما من مجيب وحيناً أجيب وما من ندا
وأبكي ولكن بكاء الطيور فيدعونني الشاعر المنشدا

يمنح الشاعر البردوني شعره طابع الاستمرارية , ثم يخلق فيه عالمه المميز عالما تستنشد الذات فيه الصمت , وتعبر سرمدية الزمن , وتلغي الخطوط الفاصلة بين الماضي والمستقبل , ثم تزرع الرمل بزهور الأمنيات , وتستنطق الصخور الصماء , وهذه المعاني لا تبعد عن معاني النص المتناص معه، ففي النص المتناص : ارتعاش الوتر

وفي النص المتناص معه : دندنة البدو

في النص المتناص : شدو

في النص المتناص معه : حداء

البردوني : الديوان ص 227

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في النص المتناص : تعبر الذات سرمدية الزمن0

في النص المتناص معه : تجرح الذات صحو المدى0

في النص المتناص : تهوى الذاتُ غداً قبل أن يولد0

في النص المتناص معه : تمزق الذات الحرف قبل أن يولد0

في النص المتناص : الذات تنادى ولا مجيب لها , وتجيب ولا منادٍ لها0

في النص المتناص معه : الذات مسافرة بغير وصول , وضائعة بغير هدى0

في النص المتناص : يتكلم الصمت وتنطق الصخور

في النص المتناص معه : تُرى رائحة الصخور ، ويُشم اهتزاز الصدى 0

في النص المتناص : تبكي الذات بكاء الطيور 0

في النص المتناص معه : تبكي الذات بكاء المآذن 0

يبدو النص المتناص في مقطعه الأول مستسلماً لسلطة النص المتناص معه ، وفي المقطع الثاني الذي يقول فيه :

لمن أعزف الدمع لحناً رقيقاً كسحر الصبا كابتسام الهدى

لعينيك نغّمت فيثارتي وأنطقتها النغم الأخلدا

أغنيك وحدي وظل القنوط أمامي وخلفي كطيف الردى

وأشدو بذكراك لم تسألي لمن ذلك الشدو أو من شدا

كأن لم نكن نلتقي والهوى يدلل تأريخنا الأمردا

وحبي يغنيك أصبى اللحون فيحمر في وجنتيك الصدا

لم يكن العزف واللحن الجميل الذي يبثه الشاعر نشيداً خالداً إلا ليغني حبيبته ، وهو المعنى الذي طرحه نزار ؛ (توّحد الأنثى مع الشعر يؤدي إلى الخلود) ولكن النص المتناص أخذ يتمرّد على النص المتناص معه بعد هذا المعنى وإن ظل أسيراً للبنية الإيقاعية للنص المتناص معه ، إذ اتجه إلى مرجعية أخرى هي صورة عنترة تلك الصورة التي دارت كثيراً في الشعر العربي:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني

وبيض الهند تقطر من دمي

إنها صورة تذكّر المحب لحبيبته في أصعب الضروف ، وقد فرضت هذه الصورة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سلطتها على مطران قبل البردوني يقول مطران:

ولقـــد ذكرتـــك والنهـــار مـــودع

والشـــمس بـــين مهابـــة ورجـــاء

والبردوني يغني محبوبته في أشد الظروف مرارةً على النفس

أغنيـــك وحـــدي وظـــل القنـــوط

أمـــامي وخلفـــي كطيـــف الـــردى

لم تكن الذات في النص المتناص في معركةٍ تضرب فيها الأعناق كما هو حال عنترة ، ولم تكن شاهدةً على جنازة النهار كما هو حال مطران ولكنها كانت في أشد أزماتها كما هو حال عنترة ومطران0

وفي لحظة جفاء الحبيبة وتنكرها للشاعر لم يزده ذلك التنكر والجفاء إلا وفاء إذ ظل يشدو لها بلحنه الجميل في الوقت الذي لم تسأل الحبيبة لمن ذلك الشدو أو من شدا به، وكلما زادها شدواً زادته بعداً، فيرسم لنا الشاعر هذا الموقف صورةً متجاوزةً للمألوف متمردة على مرجعياتها:

وحبي يغنيك أصبى اللحون

فيحمر في وجنتيك الصدى

إن مشهد الحبيبة الحسي ، الذي يُرى بعين الخيال ، مشهد جميل من الناحية الشكلية إذ تبدو فتاته محمرّة الوجنتين، وقد نجحت الصورة هنا في نقلها لموقفين متناقضين، ((وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ، ينسج صورها من معطيات الواقع ، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها ، سعياً وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه))(1)

ويستمر النص المتناص في تمرده على النص المتناص معه بالخروج إلى مرجعيات أخرى . يقول البردوني:

ونمشي كطفلين لم نكترث بما أصلح الدهر أو أفسدا

ونزهو كأنا ملكنا الوجود وكان لنا قبل أن يوجدا

ومعلبنا جدولُ من عبير إذا مسه خطونا غردا

فمجرد أن نقرأ (ونمشي كطفلين) تستدعى في أذهاننا صورة ابراهيم ناجي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هل رأى الحب سكارى مثلنا كم بنينا من خيالٍ حولنـــا
ومشينا في طـــريق مقمـــرٍ تـــــــثب الفرحة فيه قبلنا
وتطلعن إلى أنجمـــــــــــه فـــــــتهاوين وأصبحن لنا
وضحكنا ضحك طفلين معـــاً وعدونـــا فسبقنا ظلـــنـــا(2)

إن حالة الفرح في نص ابراهيم ناجي – وصلت إلى مرحلة السكر عند الحبيبين ، فأخذا يمشيان ، ويضحكان كطفلين ، ثم أخذا يركضان حتى سبقا ظلهما وحالة الفرح في النص المتناص جعلت حالة الحبيبين تشبه حالة طفلين لا يكترثان بشيء حتى وصلت حالتهما إلى مرحلة الزهو فأخذا يزهوان حتى ظنّا أن الوجود ما خلق إلا لهما ، فأخذا يلعبان في ملعب من عبير مسته خطواتهما فغرد فرحاً ، والصورة هنا

تتجاوز صورة ناجي (فعدونا فسبقنا ظلنا) وإن كانت مستوحاه من الصورة الشهيرة لمجنون ليلى:

تكاد يـــــدي تنـدى إذا مـا لمستهـــا
وينبت في اطرافعها الورق الخضرُ(3)

وهذا تمرد آخر إلى مرجعية أخرى ولم تكن هذه الصورة مستكينة للمرجعية الأخيرة تماما بل إن فيها ما يميزها عن هذه المرجعية0

وينأى بها بعيداً ، ثم تستمر هذه الصورة في النص المتناص متمردةً على نظام الموجود الطبيعي ، ومهما تكن طبيعة ذلك التمرد إلا أن الشاعر ((ما زال يرتبط بالوجود الطبيعي برابطة التعاطف ؛ فهو يندمج في الأشياء ويضفي عليها مشاعره، وقد قيل في هذا المعنى إن الفنان يلون الأشياء بدمه)) (4) . يقول البردوني:

وأفراحنا كشفاه الزهور تهامسها قبلات الندى
أكاد أضم عهود اللقاء وألثمها مشهداً مشهدا
وأجتر ميلاد تأريخنا وأستنطق المهد والمولدا
وأذكر كيف التقينا هناك وكيف سقنا هنا الموعدا

وعلى الرغم من هذا التمرد على نظام الوجود الطبيعي والتمرد على المرجعية إلا

---

1 - جابر عصفور: الصورة الفنية . ص14 . 2- إبراهيم ناجي : ديوان ابراهيم ناجي ص35
3- مجنون ليلى/ الديوان. دار المعارف بيروت ط1/2003م ص147
4- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر . ص127.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن النص المتناص يظل ينبض باشعاعات النص المتناص معه بين الحين والآخر ، يقول البردوني:

وكيف افترقنا على رغمنا وضعنا وضاع هوانا سدى
حطمْنا الكؤوس ولم نرتوي وعدت أمد إليها اليدا
واخدع بالوهم جوع الحنين كما يخدع الحلم الهجدا
أحن واقتات ذكرى اللقاء لعلي بذكراه أن اسعدا
واقتطف الصفو من وهمه كما يقطف الواهم الفرقدا

أن المقطع يمثل تمطيطاً لقول نزار في النص السابق:

يتركب جسمي جوع يحن
لآخر .. جوع يمدّ اليدا

لقد أحال النص المتناص الجوع إلى عطش وهو معنى أرقى ، لأن الجوع يوحي (برغبة حيوانية ، جوع جنسي)، أما العطش فإنه يوحي (برغبة إنسانية ؛ عطش عاطفي):

حطمْنا الكؤوس ولم أرتوي
وعدت إليها أمد اليدا

يعود النص المتناص ثانية ليسلم بمعنى الجوع في النص المتناص معه ولكن ليس كما هو تماماً ، يقول البردوني:

وأخدع بالوهم جوع الحنين كما يخدع الحلم الهجدا

تسلم الذات بمعنى الجوع ولكن الجوع مظافاً إلى الحنين وبهذه الإضافة يختلف معنى الجوع السابق ؛ المعنى الحيواني ، عن معنى الجوع في النص المتناص ولأن إشباع الجوع أصبح مستحيلاً فإن النص المتناص يستنجد بمرجعية أخرى يستدعيها موقف الجوع ، وهي صورة الشنفرى:

أديم مطال الجوع حتى أميته
وأضرب عنه الذكر صفحاً فاهزل

وعلى الرغم من أن البيتين التاليين للبيت السابق من النص المتناص:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحن فاقتات ذكرى اللقاء لعلي بذكراه أن اسعدا
وأقتطف الصفو من وهمه كما يقطف الواهم الفرقدا

يمثلان امتداداً لمعنى الإشباع بالمماطلة (الإشباع النفسي) إلا أن صورة الزهو في النص المتناص معه تطلّ بعنقها من خلف السطور:

أعبىء حبيبي نجوماً وأبني
على مقعد الشمس لي مقعدا

ثم ينأى النص المتناص عن النص المتناص معه بعيداً:

أتدرين أين غرسنا المنى وكيف ذوت قبل أن نحصدا؟
تذكرت فاحترت في الذكريا ت وحيرت أطيافها الشردا
إذ قلت كيف انتهى حبنا؟ أجاب السؤال وكيف ابتدا؟
فأطرقت أحسو بقايا البقاء وقد أوشك الدمع أن ينفدا
وأبكي مواسمك العاطرا ت وأيامها الفضة الخردا
ومن فاته الرغد في يومه مضى يندب الماضي الأرغدا
أصيخي إلى قصتي إنني أقص هنا الجانب الأنكدا
أمض الأسى أن تجور الخطوب واشكو قلا أجد المسعدا
وأشقى ويشقى بي الحاسدون وما نلت ما يخلق الحسدا
علام يعادونني لم اجد سوى ما يسر الد العدا
حياتي عذاب ولحن حزين فهل لعذابي ولحني مدى

وبعد عام كتب البردوني نظيرا آخر أسماه(الطريق الهادر)(1) ولكي يروي عطشه بإيقاع المتناص معه وزهو المتناص معه وصل نصه إلى ثمانين بيتا، وعندما نقرأه فإن أول ما يحيلنا إلى النص المتناص معه الوزن والقافية والروي ، وبعد أن يحضر النص المتناص معه إلى اذهاننا يبدو النص المتناص بعيداً عن النص المتناص معه، من حيث الموضوع ـ وهذا ما يسميه ابن رشيق بالاختلاس ـ (2) ولكن ملامحه تبدأ تتكشف شيئاً فشيئاً بشكل أخفى من ذي قبل ، يقول البردوني:

1- البردوني/ الديوان . ص 262
2- ينظر: بن رشيق القيرواني/ العمدة ج2 ص 282 – 283 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هتاف هتاف وماج الصدى وأرغي هنا وهنا أزبدا
وزحف مريد يقود السنا ويهدي العمالقة المردا
تلاقت مواكبه موكباً يمد إلى كل نجم يدا
آفاق ففاقت صبايا مناه على كل افق صباً اغيدا
فهب ودوي فضج السكون ورجعت الريح ما رددا
وغنى على خطوه شارع ودرب على خطوه زغردا
ومنعطف لحنت صمته خطاه ومنطعف غردا
مضى منشداً وطلوع الطريق صنوج توقع ما انشدا
واقبل يسترجع البجريات ويتنهج الميت المقعدا
ويبدو مداه فيمضي العنيد يحاول أن يسبق الاعندا
فتطغى مشاهده كالحريق ويقتحم المشهد المشهدا
ويرمي هنا وهناك الدخان ويوحي إلى الجو أن يرعدا

لقد شحن هذا المقطع بطاقة تصويرية مكثفة لم يصل إليها النص المتناص معه ، فطغت عليه إلا من بعض الملامح كما هو الحال في هذه الصورة:

وزحف مريدٌ يقود السنا ويهدي العمالقة المردا
تلاقت مواكبه موكباً يمد إلى كل نجم يدا

إن هذه الصورة تتكئ على قول نزار :

أعبئ حبيبي نجوماً وأبني
علي مقعد الشمس لي مقعدا

وهذه الصورة التي أعجب بها الشاعر البردوني كثيراً ولم يستطع تجاوزها هي التي تقف وراء المشهد الكلي للصورة في المقطع السابق من النص المتناص ، والأصل في هذه الصورة هو تعملق الذات وتقزم الكون أمامها ، وشعور الذات بالزهو هو الذي دفعها إلى هذا التعملق ؛ زهوها عند رؤيتها لمشهد الشباب وهو يثور على جلاده ، إذ خضعت لثورته أجرام الكون وقوى الطبيعة ، فقاد السنا ، وانتزع النجوم من صفحة السماء بيديه ، وضج له السكون ، ورددت الريح هتافه ، وغنت له الشوارع والدروب ، وعزفت له ضلوع الطريق لحناً ، واستجابت له الرعود.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي المقطع الثاني والثالث ينأى النص المتناص عن النص المتناص معه تماماً إلا على مستوى الايقاع وقد أخذ هذا المقطع يصور لنا إقدام الشباب ، وتفانيه ، وتضحياته وشجاعته ، بصور حوار الطاغية وطغيانه (1).

وفي المفطع الرابع تعود الينا حالة زهو الذات وتعملقها ثانيةً ، يقول البردوني:

زحفنا إلى النصر زحف اللهيب وعربد إصرارنا عربدا
ودسنا إليه عيون الخطوب وأهدابها كشفار المدا
طلعنا على موجات الظلام كأعمدة الفجر نهدي الهدى
ونرمي الضحايا ونسقي الحقول دماً يبعث الموسم الارغدا
لنا موعد من وراء الجراح وها نحن نستنجز الموعدا
وهل يورق النصر إلا إذا سقى دمنا روضه الأجردا
أفقنا وشبت جراحاتنا سعيراً على الذل لن يجمدا
رفعنا الرؤوس كأن النجوم تخر لأهدابنا سجداً
وسرنا نشق جفون الصباح وننضخ في مقلتيه الندا

وأحسب أن حالة الزهو التي وصلت إليها الذات جعلتها تستدعي صورة الزبيري:

خرجنا من السجن شم الانوف كما تخرج الأسد من غابها
نمر على شفرات السيوف وتأتي المنية من بابها(2)

فالصورة في النص المتناص تتمرد على مرجعيتها الأولى إلى هذه المرجعية ، والتناص مع هذه الصورة لا يحتاج إلى كثير عنا ، فالزبيري وأصحابه في حالة من الزهو والأنفه، يخرجون من السجن رافعي أنوفهم ، كما تخرج الأسود من غاباتها ثم يمرون على شفار السيوف غير آبهين بالموت إذ يدخلونه من أوسع أبوابه ، والنص المتناص لم يذهب بمعناه بعيداً ، لكن الصورة فيه تتجاوز صورة الزبيري وتتجاوز حرفية الواقع ، يقول البردوني:

زحفنا إلى النصر زحف اللهيب وعربد إصرارنا عربدا
ودسنا إليه عيون الخطوب واهدابها كشفار الدا
طلعنا على موجات الظلام كأعمدة الفجر نهدي الهدى

1- ينظر: البردوني: الديوان. ص 69 – 71 .

2- الزبيري : الأعمال الشعرية الكاملة ص 220

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن جماعة الكفاح في النص المتناص يزحفون بزهو وبإصرار معربد، رافعي رؤوسهم كأعمدة الفجر، يمرون فوق أعين الخطوب، ويدوسون شفار أهدابها ، فالصورة هنا تزاوج بين صورة الزبيري وصورة المتنبي:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم(1)

وبفعل هذا التزاوج تظهر الصورة في النص المتناص جديدة لا هي هذه ولا هي تلك ولا هي إذ تدخل جماعة الكفاح عين الموت المحمية بشفار المدى ؛ يدوسون تلك الشفار باقدامهم فيطاولون أعمدة الفجر 0

1- اليازجي: العرف الطيب ص401.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- النظير الفلسفي المخالف

هو النص المتناص الذي يختلف مع النص المتناص معه فلسفياً وقد أدرك أحد الدارسين ((أن تشكيل الصورة ـ حتى لو راعت حدود الصورة المعارضة ـ لن تكون هذه تلك ويمكن بمراجعة نماذج معينة مما يعرف المعارضات أن نلمح فيها بوضوح شديد أن التخالف يتجاوز التماثل ، والتفارق يتعدى التوافق))(1)0

وفي سياق بحثنا عن النص الغائب نجد نص إيليا أبي ماضي ((فلسلفة الحياة))(2) يشكل محوراً مهماً في تجربة البردوني، إذ يشكل هذا النص مرجعاً لإربعة نصوص متناصة، كل واحدٍ منها يمثل نظيراً نصياً لـ ((فلسفة الحياة)) وهذه النصوص المتناصة هي: 1- ((فلسفة الفن))(3)، 2-((فلسفة الجراح))(4)، 3- ((مع الحياة))(5)، 4- ((مدرسة الحياة))(6) وعلاقات التناص واضحة من خلال العناوين بشكل جلي ، ويدل هذا على تأثر البردوني بنص أبي ماضي وإن كان مخالفاً لـ((فلسفة الحياة))، ذلك النص الذي يتضمن فلسفة الذات الشاعرة المخالفة لرؤية البردوني في مرحلة ما ، تلك الفلسفة التي قدمها النص المتناص معه بشكل مستفز لمن يخالفها الرؤية ، و هذا الاستفزاز أثار حفيظة البردوني فوصلت نصوصه النظيرة المخالفة ، إلى أربعة نصوص، وتقوم فلسفة الحياة على رؤية متعيّـة ، لأن الحياة من وجهة نظر الذات الشاعرة فانية ، وما دامت كذلك فإنه من الغباء أن لا نتمتع في كل لحظةٍ من أعمارنا يقول إيليا أبو ماضي:

((فلسفة الحياة))

أيهذا الشاكي وما بـــــــــــك داء كيف تغدو إذا غدوت عليلا
إن شر الجناة فـــــي الأرض نفس تتوقى قبل الرحيل الرحيلا
وترى الشوك في الورود وتعـــمى أن ترى فوقها الندى إكليلا
هو عبء على الحياة ثقـــــــيل من يظن الحياة عبءاً ثقيلا
والذي نفسه بغيرجمـــــــــــال لايرى في الوجود شيئا جميلا

1- رجاء عيد / القول الشعري. منشأة المعارف. الإسكندرية ص 228
2- إليا أبو ماضي/ الديوان . ص604
3- البردوني/ الديوان . ص 64
4- السابق . ص112
5- السابق ص137
6- السابق ص181

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليس أشقى ممن يرى العيش مـــرا ... ويظن اللذات فيهـــا فضولا
أحكم الناس في الحياة أنـــــاس ... عللوها فأحسنوا التعـــــليلا
فتمتع بالصبح مادمت فيـــــه ... لاتخف أن يزول حـتى يزولا
وإذ ماأظل رأسك هـــــــم ... قصر البحث فيه كي لا يطولا
أدركت كنهها طيور الروابـــي ... فمن العار أن تـــظل جهولا
ما تراها ـ والحقل ملك سواهـــا ... تخذت فيه مسرحـــا ومقيلا
تتغنى والصقر قد ملك الـــجوَّ ... عليها والصائدون الســـبيلا
تتغنى وقد رأت بعضـــــها يؤ ... خذ حيا والبعض يقضى قتيـلا
تتغنى وعمرها بعض عـــــام ... أفـتبكي وقد تعيش طويـلا
فهي فوق الغصون في الفجر تـتلو ... سور الوجد والهوى ترتيـلا
وهي طورا على الثرى واقعـــات ... تلقط الحب أو تجر الذيـولا
كلما أمسك الغصون سكـــــون ... صفقت للغصون حتى تميـلا
فإذا ذهّب الأصيل الروابـــــي ... وقفت فوقها تناجي الأصيـلا
فاطلب اللهو مثلما تطلب الأطـــ ... يار عند الهجير ظلا ظليـلا
وتعلم حب الطبيعة منـــــها ... واترك القال للورى والقيـلا
فالذي يتقى العواذل يـــــلقى ... كل حين في كل شخص عـذولا

*** ***

أنت للأرض أولا وأخـــــيرا ... كنت ملكا أو كننت عبدا ذليلا
لا خلود تحت السماء لـــحيٍّ ... فلماذا تراود المستحـــيلا
كل نجم إلى الأفول ولكـــن ... آفة النجم أن يخاف الأفـــلا
غاية الورد في الرياض ذبـــول ... كن حكيما واسبق إليه الذبـــولا
أإذا ماوجدت في الأرض ظـــلا ... فتفيأ به إلى أن يـــحولا
وتوقع إذا السماء اكفهـــرت ... مطرا في السهول يحيي السهولا
قل لقوم يستنزفون المـــآقي ... هل شفيتم مع البكاء غليـــلا
ما أتينا إلى الحياة لنـــشقى ... فأريحوا أهل العقول العقـــولا
كل من يجمع الهموم عـــليه ... أخذته الهموم أخذا وبيـــلا

*** ***

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كن هزارا في عشه يتغنـــــــــى ومع الكبل لا يـــبالي الكـــبولا
لا غراب يطارد الدود فـــي الأر ض وبوما في الليل يبكي الطلولا
*** *** *** ***
كن غديرا يسير في الأرض رقرا قا فيسقي من جانبيه الـــحقولا
تستحم النجوم فيه فيـــــــــلقى كل شخص وكل شيء مـثيلا
لاوعاء يقيد الماء حـــــــــتى تستحيل المياه فيه وحـــــولا
*** *** *** ***
كن مع الفجر نسمة تـــوسع الأز هار شما وتارة تقبيـــــــــلا
لا سموما من السوافي اللـــواتي تملأ الأرض في الظلام عويلا
ومع اليل كوكبا يؤنس الغـــــا بات والنهر والربى والســولا
لا دجى يكره العوالم وال ـــنا س فيلقي على الجميع ســـدولا
*** *** *** ***
أيهذا الشاكي وما بـــــــك داء كن جميلا ترى الوجود جميلا(1)

أن فلسفة الحياة بوصفها رؤية ترفض الشكوى من الآلام التي تعانيها الذات لأن جمال الحياة في نظر الذات مطلق وأي رؤية للقبح هي رؤية ناتجة لمرضٍ في الذات , شوش عليها جانب الحياة الجميل فلم تعد ترى من الحياة إلا جانبها القبيح (وترى الشوك في الورود وتعمى .....) وتدعو هذه الفلسفة إلى التمتع بكل جماليات الحياة ما دامت أمام الإنسان وفي متناول يده، وتدعو الإنسان إلى عدم ترك رأسه للهموم بل عليه أن يطلب المتعة وتدعو هذه الفلسفة إلى حب الطبيعة والتعلم منها، وتدعو إلى نبذ الحزن والبكاء وإبدالهما بالفرح والغناء 0

إن هذه الفلسفة لا تنسجم مع فلسفة الذات في النص المتناص لأن الذات الخالقة للنص المخلوقة فيه لها فلسفتها الخاصة، التي تختلف مع فلسفة المتعة المستفزة لرؤيتها ولخصوصيتها.. إن الحجج الاستفزازية المتتابعة من البيت الأول إلى السادس تؤكد فلسفة المتعة متخذة من سلوك الذات مصدراً لتأكيد صدقها , ثم تاتي الحجج مستفزةً من يخالف هذه الرؤية متخذة من حياة الطيور – وهي أقل وعياً بالحياة من الأنسان طبعاً – دليلاً على صدقها وغباء من يخالفها : من البيت العاشر إلى البيت الثامن عشر، ثم تاتي الحجج مستثمرةً للمظاهر الكونية والطبيعية : من البيت الرابع والعشرين إلى البيت الثامن والعشرين،

1- أيليا أبو ماضي / الديوان. دار العودة. بيروت 2002م ص604- 606

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والملاحظ أن النص المتناص معه يتناوب بين تقديم الحجج المقنعة والمستفزة لمن يخالف فلسفته , وبين تقديم النصح للعمل بهذه الفلسفة , يظهر ذلك في الأبيات (8 , 19, 20, 26 , 27 , 31 , 32 , 33 , 34 , 35 , 36 , 37 , 38 , 39) إذ ينبري فعل الأمر الدال على النصح والإرشاد ليؤكد هذا المعنى، أما فعل الأمر (كن) الذي تكرر في المقطع الأخير متبوعاً بـ(لا) الناهية فهو يدل على النصح ولكن المستفز0

هكذا بدأ النص فور قراءته , ولكن السؤال الذي يفرض نفسه قد يقودنا إلى دلالةٍ أكثر عمقاً:

لماذا حشد الشاعر كل الحجج والتعليلات ؟

ألأن المخاطب جاحد بهذه الفلسفة ؟

أم أن الذات نفسها بحاجة إلى تلك الحجج ؟

هل الذات فعلاً تعيش حالة الفرح والمتعة في كل أحوالها؟

أم العكس هو الصحيح؟

هل الذات تدعو الآخر فعلاً للعمل بهذه الفلسفة؟

أم أنها تدعو نفسها قبل الآخر؟

هل خوف الذات من مصيرها المحتوم ؛ ذهاب الشباب , ثم الموت , هو المحور الرئيس الذي دعا الذات إلى تتابع الحجج والتعليلات ؟

إذا نظرنا مثلا إلى :

أدركت كنهها طيور الروابي فمن العار أن تظل جهولا

إن الزجر العنيف هنا يوحي بأنه زجر الذات التي لم ترض بقدرها المحتوم، وإذا نظرنا إلى :

فتمتع بالصبح مـــا دمت فيه لا تخف أن يزول حتى يزولا

فإننا نستوحي ذاتاً خائفة من زوال أيامها محاولة إقناع ذاتها بقبول هذا المصير0

وإذا نظرنا إلى :

تتغنى وعمـــرها بعض عامٍ أفتبكي وقد تعيش طـــــويلا ؟

فإننا سنرى :

أن الرعب الذي تعيشه الذات من حتمية الموت , لا يستطيع هذا البيت أن يستره , فكل ذات خائفة تحاول أن تصل إلى قناعة بقبول ما هو حتمي من خلال الحجة , وحجة الذات هنا : أن الطيور القصيرة العمر لا تبكي بل تغني فكيف تبكي أنت أيها الأنسان وأنت أطول عمراً وأرجح عقلاً .. ومن أجل أن تخرج الذات من أزمتها تلجأ إلى منح العقل إجازة من التفكير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيما هو مثير للحيرة والقلق :

وإذا مـــــا أظـــــل رأســـــك هـــــمٌ قصــر البحــث فيــه كــي لا يطــولا
مـــا أتينـــا إلـــى الحيـــاة لنشـــقى فـــأريحوا أهـــل العقـــول العقـــولا

وإذا اتجهنا إلى النص المتناص، وهو النظير الأول للنص المتناص معه والمسمى (فلسفة الفن) فإننا نجد العلاقة التناصية بين النص المتناص والنص المتناص معه تبدأ من العنوان إذ يحاكي العنوانُ العنوانَ ويعترض عليه، فالنص المتناص معه (فلسفة الـ....) مثلما هو الحال في النص المتناص (فلسفة الـ ....) ولكن الفلسفة هنا للفن وليست للحياة , هكذا من العنوان يبدأ النص المتناص خلافه مع النص المتناص معه , ومن المقطع الأول من النص المتناص يبدأ الاعتراض على فلسفة الحياة، يقول البردوني:

لا تقـــــل مـــــا دمـــــع فنِّـــــي لا تســـــل مـــــا شـــــجو لحنـــــي
منـــــك أبكـــــي وأغنيـــــك فمـــــا يؤذيـــــك منـــــي
ســـــمني إن شـــــئت نواحـــــاً وإن شـــــئت مغنـــــي
فأنـــــا حينـــــا أعزيـــــك وأحيانـــــاً أهنـــــي
لـــــك مـــــن حزنـــــي الأغاريـــــد ومـــــن قلبـــــي التمنـــــي
أنـــــا أرضـــــي الفـــــن لكـــــن كيـــــف ترضـــــى أنـــــت عنـــــي

إن الشاعر البردوني يقول : إذا كانت فلسفة الحياة , مرح بلا حزن وجمال بلا قبح وغناء بلا نواح وسعادة بلا شقاء , فإن فلسفة الفن على العكس من ذلك تماماً , ففي البيت الأول يبرز النهي , والنهي أمرٌ بالكف عن العمل , والعمل المنهي عنه هنا هو لومك إياي على حزني وشكواي وبكائي0

إن نص أبي ماضي يبدأ بالتساؤل :

أيهذا الشاكي وما بك داءٌ كيف تغدو إذا غدوت عليلاً

ونص البردوني بالنهي عن السؤال :

لا تقل ما دمع فني لاتسل ما شجو لحني

يقول : وإذا كنت مصرّ اً على ذلك فما بكاي إلا منك وكأنه يرد على لهجة ماضي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المستفزة , أو كانه يقول أنا ما أبكي إلا رحمة بك وإشفاقا عليك وما أغني إلا لأبث الفرح في نفسك – والخطاب موجه للمتلقي – ولا يهمني بعد ذلك إن سميتني نواحاً أو مغنياً فطبيعة الشاعر في فلسفة الفن أن يغني حيناً ويبكي حيناً آخر، فإن بكيت فبكائي أغاريد خذها وابتهج بها أنت , فقلبي يتمنى لك ذلك واترك الحزن لي , فأنا أرضي الفن أولاً , ويهمنى كذلك أن تكون راضٍ عني 0

إن الشاعر البردوني يؤكد أن هذه طبيعته وطبيعة فنه ؛ دموع وبكاء وحزن وأحياناً, فرح وكأن الشاعر البردوني عندما سمع النداء (أيها الشاكي) فهم أنه المنادى , وكأن النداء موجهٌ إليه مباشرةً، وهذا ما يوحي به الضمير العائد في النص المتناص أكان مستتراً أم ظاهراً إذ لا ندري على من يعود، وكأن الشخص الغائب الذي يعود عليه الضمير حاضر في ذهن الشاعر وإن لم يكن ذلك الشخص أبا ماضي ؛ المستفز بفلسفته لكل شاعر شاكٍ باكٍ , فالضمير – علي أي حال – يعود على المتلقي الذي يخاطبه الشاعر بضمير الحضور وكأنه أمامه :

لا تلمني إن بكى قلبي وغناك بكايا
لا تسلني ما طواني عنك في أقصى الزوايا
ها أنا وحدي والقا ك هنا بين الحنايا
هاهنا حيث ألاقيك طباعاً وسجايا
وتطل الوحشة الخر سا كأجفان المنايا
والدجا ينساب في الصمت كأطياف الخطايا
والسكون الأسود الغا في كأعراض البغايا
وأنا أدعوك في سري وأحلامي العرايا

إن فلسفة الفن في النص المتناص تمثل عالم الشاعر الخاص، وعالم الشاعر الخاص مناقض ـ تماماً ـ لفلسفة الحياة في النص المتناص معه يقول أبو ماضي :

قل لقومٍ يستنزفون المآقي هل شفيتم مع البكاء غليلا ؟

فهذا اللوم الموجه إلى كثيري البكاء – من خلال الاستفهام الانكاري – يرفضه الشاعر البردوني من خلال أسلوب النهي :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تلمني إن بكـــا قلبـــــــي وغنـــــاك بكـــــــــــايا

ويقول أبو ماضي:

كـــن هـــزاراً فـــي عشـــه يتغنـــى ومـــع الكبـــل لا يخـــاف الكبـــولا

لا غرابـــاً يطـــارد الـــدود فـــي الأر ض ويومـــاً فـــي الليـــل يبكـــي الطلـــولا

أن الفعل (كن) الدال على النصح , يصبح مستفزاً للمتلقي المخالف لفلسفة الحياة , بعد أن حوّلت (لا) الناهية وما بعدها مجرى الدلالة، و(لا) الناهية بعد الأمر وضعت المتلقي بين خيارين لا ثالث لهما إما هزار وإما غراب , وعلى الرغم من أن الهزار مكبل إلا أنه يغني , أما الغراب فعلى الرغم من أنه طليق إلا أنه يطارد الدود والشاعر البردوني يختلف مع هذا المفهوم تماماً , فهو مقيد بآلامه وأحزانه :

لا تسلني ما طواني عنك في أقصى الزوايا

فهو وحيد، ولكن الآخر يعيش في وجدانه , وهو يعيش في وحشة، وظلام، وصمت , وسكون، وهذه العناصر الأربعة هي عناصر الموت، فالعالم الذي ينظر إليه هكذا حاله وهو عالم مختلف عن عالم فلسفة الحياة تماماً , وهذا الاختلاف آتٍ من اخلاف نظرت الذات – في النص المتناص- إلى الوجود كلاً متكاملاً عن نظرة الذات في النص المتناص معه إلى الوجود كلا متكاملاً أيضاً وهذا يعني أن لكل ذات موقفها المختلف , فما هو موقف الذات من الوجود في فلسفة الحياة ؟

أن الذات في النص المتناص معه تنظر إلى الحياة بوصفها متعة , وتنظر إلى ذاتها بوصفها فانية , وتنظر إلى الشباب بوصفه زائلاً , إن هذه النظرة تجرد العالم من المعنى , فالعالم في نظرها حسيَّات وحسب , ومن خلال هذه النظرة نعرف موقف الذات من الوجود بكليته، إذ يمثل الموت نهاية الحياة وما من بعثٍ بعد ذلك0 يقول أبو ماضي :

أنـــــت لـــــلأرض أولاً وأخيـــــراً كنـــت ملـــك أو كنـــت عبـــداً ذلـــيلاً

لا خلـــود تحـــت الســـماء لحـــيٍّ فلمـــــاذا تـــــراود المســـــتحيلاً

كـــلُّ نجـــم إلـــى الأفـــول ولكـــن آفـــة الـــنجم أن يخـــاف الأفـــولا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن إحساس الذات بمصيرها المحتوم (العدم) أدّى بها إلى تجريد الموجودات من المعنى إذ لم تزد على كونها أجسام مادية (أنت للأرض أولاً وأخيراً) = عدم، والعدم أدّى إلى غياب المعنى , فتساوى الملك مع العبد إذ لا يتساوى الناس بعد الموت إلا في النظرة العدمية، أما في حالة البعث فلا مساواة بين الناس بل إن التفاضل هو القائم , وترفض الذات فكرة الخلود من أساسها (لاخلود تحت السماء لحيٍّ)0

والذات في النص المتناص لا تهتم بماديات الحياة كثيراً , فالحياة في نظرها معنى أكثر مما هي مادة , لهذا كان البكاء والحزن والألم من أعلى مستويات الجمال فهي تعيش للمعنى أولاً وأخيراً , وهذا الموقف لا يأتي إلا من نظرة الذات الكلية إلى الوجود , والذات التي تحقق متعتها في ألمها تبحث عن معنى الحياة لا عن الحياة , والذات الباحثة عن معنى الحياة ترى الموت ميلاداً جديداً يقول البردوني:

يـــــارفيقي فـــــي طريـــــق العمـــــر فـــــــي ركـــــــب الحيـــــــاةِ
أنـــــــت فـــــــي روحيتـــــــي رو حٌ وذات مـــــــــلء ذاتـــــــــي
جمعتنـــــــا وحـــــــدة العـــــيش وتوحيـــــــــد الممـــــــــاتِ
عمرنـــــــا يمضـــــــي وعمـــــــرٌ مـــــــــن وراء المـــــــــوت آتِ
نحـــــــن فكـــــــران تلاقينـــــــا علـــــــى رغـــــــم الشـــــــتاتِ
نحـــــن فـــــي فلســـــفة الفـــــن كنجـــــوى فـــــي صـــــلاةِ
أنـــــا كـــــأس مـــــن غنـــــى الشـــــو ق ودمـــــــــع الـــــــــذكرياتِ
فاشـــــرب اللحـــــن ودع فـــــي الـــــ كـــــــأس دمـــــــع الموجعـــــــاتِ
هكـــــذا تصـــــبو كمـــــا شـــــا ءت وتبكـــــــــي أغنيـــــــــاتي

إن إحساس الذات بالبعث (عمرٌ من وراء الموت آت) أدى بها إلى البحث عن معنى الشيء لا عن الشيء ذاته لأن القيمة في نظر الذات في المعنى : (ركب الحياة) (أنت في روحيتي روح) (توحيد الممات) (عمر من وراء الموت آت) (فكران تلاقينا) (غني الشوق) (دمع الذكريات) (في الكأس دمع الموجعات) (تبكي أغنياتي) , 0

ولنقرأ أخيراً موقفي الشاعرين من الفجر : الموقف الأول موقف ذاتٍ فلسفتها المتعة الحسية في كل ما تقع عليه الحاسة، يقول أبو ماضي :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كن مع الفجر نسمةً توسع الأز هـــــــار شمّـــــــاً وتارةً تقبيلا

لا معنى للفجر هنا إلا أنه زمن تفوح فيه الزهور شذىً طيباً , فعليك – حسب نصح الشاعر – أن تكون مثل النسيم يمر على الزهور فيشمها , ولم يكتفِ بذلك بل ويقبلها وهذه دعوة لامتاع الجوارح، وليس الروح والإمتاع هنا على أعلى مستوىً من الحسية يدل على ذلك الفعل (توسع) الذي لا يتناسب مع طراوة الورد , إذ يقال ـ عادة ـ يوسعه ضرباً ولا يقال : يوسعه شمَّاً , ويدل على ذلك أيضاً عطف (تقبيلاً) على (شمَّاً) ووضع (تارةً) قبل المعطوف للدلالة على التناوب بين الشم والتقبيل 0

والموقف الثاني موقف ذاتٍ فلسفتها المتعة المعنوية وإشباع حاجات الروح لا الجسد , يقول البردوني:

يا رفـيقي هـــات أذنـــيك وخـــذ أشهى رنيني

من شفاه الفجر أسقيك وخمر الياســـــــــمينِ

لم يعد الفجر هنا مجرد زمن، إذ يتحول الشاعر إلى فجر , ثم يأمر رفيقه بأن يأخذ أشهى الرنين من شفاه الفجر , وهنا تتوحد شفتا الذات مع شفتي الفجر إذ لم يعد الفجر زمناً وحسب، لقد تأنسن وأصبحت له شفاه تقطر خمراً يسقى منها الرفيق ؛ إنه عالم الحلم ؛ عالم ما وراء الحس ؛ عالم لا نهاية له ولا زوال , عالم يأتي من غيب المستقبل ليتجسد في القول0

وعلى الرغم مما قدمه نص البردوني (فلسفة الفن) من الاعتراضات المبررة إلا أن الشاعر لم يرض عن هذا النص إذ لم يقدم رداً فنياً مقنعاً ومميزاً على (فلسفة الحياة) وإن كان موضوع النص مقنعاً , إلا أن نص أبي ماضي بجماليات أسلوبه وأناقة صياغته قد نجح في اغتصاب قناعاتنا المخالفة له فلسفياً , لهذا كتب البردوني نصاً ثانياً وهو نظير مخالف لـ(فلسفة الحياة) أسماه البردوني: (فلسفة الجراح) والعلاقة النصية بين النصين تبدأ من العنوان كما هو ملاحظ وكأن الشاعر البردوني يقول : إذا كانت فلسفة الحياة ترفض الشكوى فإن فلسفة الجراح لا تزيد على كونها شكوى , يقول البردوني:

متألم ممانا متـــــــــــــألم حار السؤال وأطرق الستفهمُ

ماذا أحسُّ؟ واه حزني بعضـــــــه يشـكو فأعرفه وبعض مبهم

بي ما علمت من الأسى الدامي وبي من حرقت الأعمق ما لا أعلم

بي من جراح الروح ما أدري وبي أضعـــاف ما أدري ومأأتوهمُ

وكأن روحي شعلة مجـــــــنونة تطغى فتضرمني بما تتضرمُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكأن قلبي في الضلوع جنـــــارة أمـشي بها وحدي وكلي مأتمُ
ابكـــــي فتبتسم الجراح من البكا فكأنـــــها في كل جارحة دمُ

كأني بهذا المقطع قد أصبح ردَّاً على الفكرة التي يتضمنها البيت الأول من النص المتناص معه:

أيها الشـــــــاكي وما بـــك داءٌ كيف تغـــــدو إذا غدوت عليلاً؟

إن هذا الاستفهام الساخر من حال من يشكو وليس فيه داء، يدل على نظرة الذات الحسية إذ لا شكوى إلا من داء عضوي معين، ولكن نظرة الذات في النص المتناص تختلف عن هذه النظرة، إذ تتالم الذات ولكنها لا تدري مصدر الألم (مما أنا متألم ؟).. الاستفهام يدل على حيرة الذات من مصدر الألم , وقد تعرف الذات بعض أسباب أحزانها ولكن الجزء الأكبر من حزن الذات مبهم (... بعضه يشكو ... وبعض مبهمُ)

إن الذات في النص المتناص معه تعزو الألم إلى سبب مادي (وما بك داءٌ) والذات في النص المتناص ترى أن سبب الألم قد لا يكون مادياً معلوماً (بي من جراح الروح) وكأن الشاعر البردوني عندما سمع (ما بك داءٌ) خال نفسه المقصود، فكرر كلمة (بي) أربع مرات كانه يقول : كيف ما بي داءٌ، بل بي لكنه ليس الداء المادي المعلوم بل، بي من الأسى وبي من حرقة الحزن وبي من جراح الروح ؛ هذا المعلوم عندي، وبي أضعافه لا أعرف له سبباً معلوماً، فكيف أُلام أن بثثتُ شكواي وذررتُ دمعي , ثم يشبه الشاعر البردوني روحه بالشعلة المجنونة التي تصعد فتحترق الذات بنارها , أي أن الروح هي مصدر الألم وليس الجسد المصاب بداءٍ معين , والبيت السادس توكيد لهذه الفكرة , وقديماً ظهرت فلسفة البكاء في النص الشعري يقول امرؤ القيس :

كأنـــي غادة البيت يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنضل
وقوفا بها صحبي علي مطيهم يـــــقولون لاتهلك أسى وتجملي
وإن شـــــفائي عبرة مهراقة وهل عند رسم دارس من معول(1)

إن الدمع سبب للشفاء من ألم القلب , ثم يؤكد الشاعر البردوني حاجته الماسة إلى البكاء كي تبتسم جراحاته:

يا لابتسم الجرح كم أبكي وكم ينساب فوق شفاهه الحمرا دمُ
أبدا أسير على الجراح وأنتهي حيث ابتدأت فأين مني المختمُ

1- امرؤ القيس/ الديوان ص47

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأعارك الدنيا وأهوى صفوها لكن كما يهوى الكلامَ الأبكمُ
وأبارك الأم الحياة لأنها أمي وحظي من جناها العلقم
حرامني الحرمان إلا أنني أهذ بعاطفة الحياة وأحلم
والمرء إن أشقاه واقع شوقه بالغبن أسعده الخيال المنعم

إن المتعة ليست بالماديات فقط , فبعض الناس – والشاعر منهم – لا تصفوا لهم الحياة بمتعتها المادية , ولكن هناك متعة أخرى مصدرها الألم نفسه وهو ما يتفق به الشاعر البردوني مع النص الفلسفي الصوفي ويختلف به مع فلسفة الحياة :

والمرء إن أشقـــاه واقـــع شؤمه بالغبن أسعـــده الخيال المنعـــم

فالشرط (إن أشقاه) والجواب (أسعده الخيال) = الشقاء شرط للانتاج الخيالي الذي يمثل منعه الشاعر وسعادته:

وحدي أعيش على الهموم ووحدتي باليأس مفعمة وجوي مفعم
لكنني أهوى الهموم لأنـــــــــها فكر أفسر صمتها وأترجم

وأخيراً يدعو الشاعر البردوني في نصه المتناص إلى التوازن:

أهوى الحياة بخيرها وبشرهـــا وأحـــــــب أبناء الحياة وأرحم
وأصوغ (فلسفة الجراح) نشائدا يشدو بها اللاهي ويشجى المؤلم

وكأني به يقول : إذا كانت فلسفة الحياة تدعو إلى المتعة فقط , فإن فلسفة الجراح صالحة لأن يتغنى بها اللاهي ويشجى بها المتألم , لأن الحياة تحمل التناقض بداخلها ففيها الخير وفيها الشر وما دامت كذلك ففيها الشقي وفيها السعيد0

وتظل (فلسفة الحياة) تستفز الشاعر البردوني ؛ هذه الفلسفة التي تدعوه إلى التمتع بكل شيءٍ جميل , وهو لم يعرف المتعة قط , لهذا كان طبيعياً أن يخالفها بنصٍ آخر هو : (مع الحياة) ويبدو التناص واضحاً من العنوان وكأن البردوني يقول إذا كان نص (فلسفة الحياة) تنظير فان نص (مع الحياة) تجربة، وكثيراً ما لا يوافق التجريب التنظير يقول البردوني:

يا حياتي ويا حياتي إلى كم أحتسي من يديك صابا وعلقم
وإلى كم أموت فيك وأحيا أين مني القضا الأخير المحتّم
أسلميني إلى الممات فإني أجد الموت منك أحنى وأرحم
وإذا العيش كان ذلا وتعذيـ با فإن الممات أنـــــجا وأعصم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلاقات التناص تبدو واضحةً من خلال علاقات الانسجام على مستوى الإيقاع وعلاقات الاختلاف على مستوى الدلالة , وأول ما يحيلنا إلى التناص إيقاع البحر الخفيف الذي انبنى على وزنه النصان المتناصان ثم تتكشف العلاقات الدلالية المخالفة فلسفياً للنص المتناص معه، فالأبيات الأربعة السابقة هي نداء للحياة بوصفها مصدر ألمِ الشاعر الذي يحتسي آلامه إلى حدِّ تمنيه الموت، وتفضيله إياه على الحياة , بينما الحياة في نص أبي ماضي هي مصدر السعادة المطلقة والنداء موجه إلى الشاكي منها :

أنِ اسكت أيها الشاكي من الحياة، فإن مصدر آلامك من داخلك , من رؤيتك للحياة لا من الحياة نفسها , ومن خوفك من زوال نعيمها :

أيهذا الشاكي ومـــــــا بــك داء كيف تغدو إذا غدوت عليلا
إن شر الجناة في الأرض نفــس تتوقى قبل الرحيل الرحيلا
وترى الشوك في الورود وتعمى أن تــرى فوقها الندى إكليلا
هو عبء على الحياة ثـــــقيل من يظن الحياة عبءا ثقيلا

ولا يظن الشاعر البردوني الحياة كذلك، بل يراها كذلك رأي العين، ولا يرى الشوك في الورود بل إن طريقه كلها شوك:

ما حياتي إلا طريق من الأشـــ ـواك أمشي بها على الجرح والدم
وكأني أدوس قلبي عـــلى النا ر وأمضي على الأنين المــضّرم
لم أفت مأتما من العـــمر إلا وألاقي من بعده ألـــــف مأتم
وحية الشقا على الشاعرالحسـ ساس أدهـــــى من الجحيم وأدهم

وكأني به يقول : من كانت هذه حياته فكيف يستمتع بها ؟ وإذا كان أبو ماضي قد احتج – كي يقنعنا بفكرته – بحياة الطيور التي استطاعت أن تدرك سرَّ الحياة، إذ تغني على الغصون وهي مطاردة بكل عناصر الموت :الصقور , الصيادون , عمرها القصير , والشاعر أبو ماضي يدعونا إلى أن نتعلم منها:

فتعلم حـــــــب الطبيعـــة منها واتـــرك القـــال للــورى والقيلا

فإن البردوني لا يرى الطيور فرحةً كما يراها أبو ماضي، بل يراها حزينة باكية وغناؤها يعبر عن حزنها لا عن فرحها، فيغني معها موالِه الحزين , إنه ينظر إليها نظرة مختلفة ويتعلم منها درساً مختلفاً :

وأنا شاعر وما الشعر إلا خفقاتي تذوب شجوا منغّم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شاعر صان دمعة فتغنى بلغات الدموع شعرا متيم
علمته الطيور أحزانه البكـ ماء فغنى مع الطيور ورنّم

لم يرى الشاعر البردوني تفسه هنا إلا شاعراً حزيناً مزج لغة شعره بدمع عينيه فغناها لحناً حزيناً مهتدياً بغناء الطيور الحزين , ثم أخذ يسوق الحجج لدحض فلسفة الحياة وتاكيد رؤيته الفلسفية المخالفة لفلسفة الحياة:

إيه ياشاعر الحياة ومـــــاذا نلت منها إلا الرجاء المهشم
انت بكٍ تحنو على كل بـاكٍ انت قلب على القلوب مقسم
قد قرات الحياة درسا فدرسا وتجلـــــيت كل سرٍ مكتم
فرأيت الحياة لم تصـــــفُإلا لعـــبيد الحكام والذل والدم
طيبها للئام لا الملهم الشـــــا دي وهيهات أن تطيب لملهم

إن هذه الحجج تدحض ما جاء في (فلسفة الحياة) من نصح ساقته الجملة الفعلية المرتكزة على الأمر والنهي الدالين على النصح (تمتع – لا تخف- فاطلب – وتكلم – واترك – واسبق – فتفيأ – وتوقع – قل – فأريحوا – كن – لا غراباً – كن – لا دعاءاً – كن – لا سموماً – ومع الليل كوكباً – لا دجىً - كن) ، كما أن الاستفهام التعجبي – أيضاً – يشكل في النص المتناص معه ظاهرة أسلوبية بارزة , وقد اعتمد الشاعر هذا الأسلوب كي يقنع المتلقي , وقد كان الاستفهام جديراً في الإقناع لأنه يجعل المتلقي يضع الفكرة في ذهنه سؤلاً ليس له إلا إجابة واحدة، هي الإجابة التي أرادها الشاعر , وقد كان ناجحاً في ذلك من البيت الأول:

أيها الشـــاكي ومـــا بـــــك داءٌ كيـــف تغدو إذا غـــدوت عليلا؟

وهذا الاستفهام يجعل المتلقي يقول : إذا كان يشكو وهو صحيح معافى , فسيكون حاله مزرياً إذا كان عليلاً , فالسؤال هو الذي يوجه المتلقي إلى الإجابة وهكذا جاءت بقية الجمل الاستفهامية في البيت : 11 و 13 و 14 0

وهذه الأساليب لا تصمد في ظني أمام حجة الشاعر البردوني وحجته : أنا شاعر أنل من الحياة شيئاً , عشتها أبكي مع الباكين , وأقطع قلبي لأرقع القلوب الممزقة , وقرأت الحياة درساً درساً حتى كشفت سرّها الدفين , ومن خلال تجربتي رأيت أن الحياة لم تصفو إلا للعبد الذليل اللئيم أو البليد الذي لاقيمة له , أما الملهم , الذكي , الحر فهيهات أن تصفو له , كأنه يقول مهما نظَّرتم للحياة وسقتم في سبيل ذلك الحجج فان جميعها تسقط أمام التجربة العملية التي أتت مخالفة لتنظيركم 0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم يوجز لنا الشاعر البردوني نظرةً فلسفيةً هي أكثر عمقاً في البيتين التاليين الذين يبدأهما بالنداء محاكياً أبا ماضي قي بنية النداء الصرفية :

أيهذي الحياة ما أنت إلا أمل في جوانح اليأس مبهم
غرة تضحك العبوس وتبكي فرحا هانئا وتشقي منعّم

النداء هنا موجه إلى الحياة ذاتها بعد أن كان في النص المتناص معه موجهاً إلى الشاكي منها , ثم يأتي أسلوب القصر (ما أنت إلا) إذ قصر الحياة على (صورة) وهذه الصورة هي : أمل مبهم معلق على جناح اليأس = أمل يستحيل تحقيقه , وهذه الحياة تشبه فتاة غرة لا تجربة لها , إذا أسعدتك أبكتك، وإذا أبكتك أسعدتك , وهي هكذا مع كل الناس إلا معه هو، فهي أكثر بؤساً وشقاءً عليه:

يا حياتي وما حياتي ومـــا معـ نى وجودي فيهـــا لأشقى وأظلم
رب رحماك فالتاه طويـــــل والدجى في الـــطريقحيران أبكم
قد أتيت الحياة بالرغم مـــني وسأمضي عـنها إلى القبر مرغم
أنا فيها مسافر زادي الأحـــــ ـلام والـــشعر والخيال المجسم
وشرابي وهمي وآهي أغاريـــ دي ونوري عمى الظلام المطلسم
ليس لي في غضارة النور لحظ لا ولا فـي يدي سوى الظفر درهم
ليت شعري مالي إذا رمت شيئا حـــــــال بيني وبينه القفر واليم

من كان حاله هكذا أليس له الحق أن يشكو جور الحياة عليه ؟!

وعلى الرغم من خلاف النص المتناص مع النص المتناص معه فلسفياً إلا أن لفلسفة الحياة بمفهومها المتعي تأثيرها على الذات الشاعرة في النص المتناص إذ تسلم في بعض الأحيان بهذا المفهوم المتَعي ولعلَّ ذلك التسليم يجسد حالات ضعف الذات أمام رغباتها البيلوجية , فإذا أخذنا نقرأ القصائد اللاحقة – حسب ترتيب الديوان – فإننا نلحظ تراجعاً عن بعض الأفكار المطروحة سلفاً فعندما نقرأ (هموم الشعر) ... نجد الشاعر يلوم نفسه على هيامه وبكائه وشكواه , لأن الضمير في هذا النص يعود على الشاعر نفسه:

لمن الهموم؟ لمن تذوب هياما ولمن تصوغ من البكا أنغاما
ولمن تسلسل من ضلوعك نغمة حيرى تناجي الليل والأحلام
ونشائدا جرحى اللحون كأنها من رقة الشكوى قلوب يتامى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم ينصح نفسه بنفس النصيحة التي طالما كررها أبو ماضي، فيقول البردوني:

خفف عليك وعش بقلبك وحـــــــده واسأل نهـــاك لِمَ البـــــكا وعلاما

وعندما ننتهي من قراءة هذا النص، نقرأ بعده مباشرة قصيدة (مالي صمتُّ عن الرثاء)..

وهي لا تتجاوز أربعة أبيات ولكنَّها تمثل تراجعاً آخر عما طرحهُ سابقاً :

يقولون مالي صمت عن الرثا فقلت لهم إن الـــــــــعويل قبيحُ

وما الشعر إلا للحياة وإنني خلقت أغـــــــني ما خلقت أنوحُ

وكيف أنادي ميّتا حال بينه وبينـــــي تراب صامت وضريحُ

وما النوح إلا للثكالى ولم أكن كثكلى على صمت النعوش تنوحُ

إن الشاعر البردوني لم يزد على أن عمل بنصيحة أبي ماضي:

كن هزارا في عشه يتغنى ومع الكبل لايبالي الكبولا

لا غرابا يطارد الدود في الأر ض وبوما في الليل يبكي الطلولا

وما إن نصل إلى ص 181 حتى نجد الشاعر يبدو أكثر اتزاناً في قصيدته (مدرسة الحياة) وعلاقات التناص تبدو واضحة من العنوان ـ أيضاً ـ يقول البردوني:

(مدرسة الحياة)

ماذا يريد المرء ما يـــــــشفيه؟ يحسو روا الدنيـــا ولا يرويه

ويسير في نور الحياة وقلبـــــه ينساب بين ضـــــلاله والتيه

والمرء لا تشقه إلا نـــــــفسه حاشا الحياة بأنها تـــــشقيه

ماأجهل الإنسن يظني بعـــضه بعضا ويشكو كلما يظنيـــــه

ويظن أن عدوه في غـــــــيره وعدوه يمسي ويضحي فيـــه

غر ويدمي قلـــــــــبه في قلبه ويقول إن غرامـــــه يدميه

غر وكم يسعى ليروي قـــــلبه بهنى الحياة وسعيه يـــظميه

يرمي به الحزن المرير إلى الهنا حتى يعود هناؤه يرزيـــــه

ولكم يسيء المرء ما قد ســـره قبل ويضحكه الذي يبـــكيه

ماأبلغ الدنيا وأبلغ درســـــــها أجلها وأجل ما تلقيـــــــه

ومن الحياة مدارس وملاعـــب أي الفنون يريد أن يـــــحويه

بعض النفوس من الأنام بهائـــم لبست جلود النس للتمـــويه

كم آدمي لا يعدُّ من الـــــــورى إلا بشكل الجسم والتشبيـــه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يصبو فيحتسب الحياة مصـــيبة وشعوره الطفل الذي يصبيه
قم يا صريع الوهم واسأل بالنهى مـــا قيمـــة الإنسان ما يعليه
واسمع تحدثك الحياة فإنـــــــها أســــــتاذة التأديب والتفقيه
وانصت فمدرسة الحياة بليغـــــة تملي الدروس وجلّ ما تمليه
سلها وإن صمتت فصمت حلالها أجلى من التصريح والتمويه

لقد كان الشاعر البردوني يشكو من الحياة في النصوص الثلاثة السابقة مخالفاً لفلسفة الحياة , لكنه هنا يختلف مع نفسه ويوافق فلسفة الحياة إلى حدٍّ ما , وفي بداية النص:

ماذا يريد الـــمرء ما يشفيه يحسو روا الدنيا ولا يرويه
ويسير في نور الحياة وقلبه ينساب بين ضلاله والتيه
والمرء لا تشقه إلا نفسه حاشا الحياة بـــأنها تشقيه

يبدو الشاعر متعجباً من الإنسان , ماذا يريد ؟ وما يشقيه , وكأن كلما يريد من الحياة , وكلما يشقيه موجود فيها , ثم إن الإنسان يأخذ كل جميل، ولأنه لايقنع فإنه يحسو روى الدنيا ولا يرويه , ويسير هذا الإنسان في نور الحياة لكنه لا يرى إلا جانبها المظلم , إذن الإنسان هو الذي حكم على نفسه بهذا الشقاء , أما الحياة فلا شأن لها بذلك , وهو الأمر ذاته الذي فعله أبو ماضي في بداية نصه :

أيهذا الشاكي وما بـــــــــك داء كيف تغدو إذا غدوت عليلا
إن شر الجناة في الأرض نـفس تتوقى قبل الرحيل الرحيلا
وترى الشوك في الورود وتعمى أن ترى فوقها الندى إكليلا
هو عبء على الحياة ثقـــــــيل من يظن الحياة عبءا ثقيلا

والشاعر هنا بمختصر القول – بدأ متعجباً من الإنسان الذي لا يرى من الحياة إلا جانبها المظلم، أي أن شقاء الإنسان من داخله لا من الحياة , وقد أخذ البردوني يوسع هذه الفكرة :

ماأجهل الإنسن يظني بعضه بعضا ويشكو كلما يظنيه
ويظن أن عدوه في غيره وعدوه يمسي ويضحي فيه

إن الشاعر هنا يتعجب من جهل الإنسان كيف يضني نفسه بنفسه ؟ ثم يشكو من ذلك وكيف يظن أن الآخر عدوه ؟ وهو عدو نفسه , وهو هنا ينقض ما غزله في النصوص السابقة التي طالما أكّد فيها على ضرورة الشكوى , وطالما برر لها:

ماذا يريد المرء ما يشفيه؟ يحسو روا الدنيا ولا يرويه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويسير في نور الحياة وقلبه يـــنساب بين ضلاله والتيه
والمرء لا تشقه إلا نفسه حـــاشا الحياة بأنها تشقيه
ماأجهل الإنسن يظني بعضـــــه بعضـــا ويشكو كلما يظنيه
ويظن أن عدوه في غيـــــــره وعدوه يمسي ويضحي فيه
غر ويدمي قلبه في قلبـــــــــه ويقول إن غـــرامه يدميه
غر وكم يسعى ليروي قـــــلبه بهنى الحياة وســعيه يظميه
يرمي به الحزن المرير إلى الهنا حتى يعود هناؤه يـــــرزيه
ولكم يسيء المرء ما قد ســـره قبل ويضحكه الذي يبــكيه
ماأبلغ الدنيا وأبلغ درسهـــــــا أجلها وأجل ما تلقيـــــــه

إن الإنسان غر، لا تجربة لـه، فهو مصدر شقاء نفسه بنفسه، يبحث عن السعادة في مواطن الشقاء , ويبحث عن الشقاء في مواطن السعادة , وهذه الفكرة تنقض فكرته السابقة في نصه (فلسفة الجراح)، إذا كانت الحياة هي مصدر شقاء الإنسان , فهي غرّة تقدم الحزن في مواطن الفرح وتقدم الفرح في مواطن الحزن:

غرّةٌ تُضحـــك العبـــوس وتُبكـــي فـــرحاً هانـــئاً وتشـــقي منعّـــم

وعلى الرغم من انقلاب الشاعر على أفكاره السابقة إلا أنه لا يوافق فلسفة الحياة في كل أحوالها , إذ نلاحظ تمرداً على تلك الفلسفة، فهو يرى أن مصدر شقاء الإنسان الإنسان نفسه – كما هو الحال في فلسفة الحياة – لكنه لا يدعو إلى فلسفة المتعة ، بل إنه يحث العقل على التفكير في أسباب الحزن وتجنبه مستفيدين من دروس الحياة ذاتها في تفسير ذلك , ولا تشكل هذه التغيرات تناقضاً في تجربة البردوني بل هي التغيرات الحتمية لسيرورة التطور لان ((العيش في مستوى الزمن الأفقي هو عيش في مستوى الشيء والعادة والغريزة , دون انفصال أو معارضة ومما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات إنما هو قدرته على الانفصال والمعارضة وخلق مسافات بينه وبين نفسه , داخل نفسه: الشاعر الخلاق , مثلاً , يتجاوز باستمرار ما حققه , لأنه يشعر باستمرار أنه غير راضٍ عن المطابقات التي أقامها بين ذاته والعالم الخارجي , ولأنه يشعر أن ما يريد أن يكتبه أو يطمح إليه لم يحققه بعد . فكأن الإبداع نفي يتقدم.)) (1)

والفلسفة التي يطرحها النص المتناص هنا أكثر عمقاً من فلسفة المتعة في النص المتناص

1- ادونيس : الثابت والمتحول. دار الساقي. بيروت ج 4 ص 52

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معه, تلك الفلسفة التي تدعو إلى عدم إجهاد العقل بالتفكير في الهموم:

إذا ما أظـــــل رأســـــك هـــــمٌّ قصِّـــــر البحث فيه كي لا يطـــولا

أماالشاعر البردوني فإنه يقترب من (فلسفة الموت) وهي الفلسفة التي نجد مرجعها عند أبي العلاء المعري وخاصة داليته التي يرثى بها أبا حمزة الفقيه، وفلسفة الموت تحث العقل على التفكير والتدبُّر بما حدث للناس عبر تاريخ الإنسانية الطويل، وتحتقر العقل العاجز عن التفكير بهذا الشأن , وهي تدعو إلى المساواة بين فرحة الميلاد وحزن الموت يقول أبو العلاء المعرّي : (1)

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نـــــــوح باكٍ ولا ترنم شادي

وشبيهٍ صوت النعيّ إذا قيـ س بصوت البشير في كل وادي

أبكت تلكم الحمامة أم غنّـ ت على فـــــرع غصنها المياد

فما جدوى أن تفرح لمولودٍ ولد وأنت تعلم أنه سيموت , أو تحزن لميت مات ولا سبيل إلى رجوعه , فأين من ذهبوا قبلنا ؟ وإذا مات الإنسان فلا تحزن عليه , لأنه إنما نقل من دار فناء إلى دار بقاء:

إن حزنا في ساعة الموت أضعا ف سرورٍ في ساعة الميلاد

خلق الناس للبقاء فضـــــلت أمـــــــة يحسبونهم للنفاد

إنما ينقلون من دار أعمـــــا ل إلى دار شـــقوة أو رشاد

إن البردوني وهو يدعونا للتعلم من الحياة العبرة، يستدعي من (فلسفة الموت) – التي تدعونا إلى التعلم من الموت – ما يؤكد فلسفته، إذ يرى أن من لم يتعلم من الحياة لا فرق بينه وبين الحيوان، وهي الفكرة التي طرحها نص (فلسفة الموت)، يقول المعري :

بان أمر الإله واختلف النـــا س فداعٍ إلى ضلال وهادي

والذي حارت البرية فـــيه حيان مـــستحدث من جماد

فاللبيب اللبيب من ليس يغتـر بـــــكون مـصيره للفساد

لماذا تحول التناص من تناص مع نص أبي ماضي إلى تناص مع نص أبي العلاء ؟ ما الذي جعل آلية الاستدعاء تنتقل من نص أبي ماضي إلى نص أبي العلاء المعري؟

لم ينتقل النص المتناص من (فلسفة الحياة) إلى (فلسفة الموت) اعتباطاً، بل إن نص (فلسفة الموت) يتراءى في نص (فلسفة الحياة) ؛ هذا النص الذي ما جاء إلا رداً

1- المعري / سقط الزند ج1ص7-12

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(على فلسفة الموت) كما بدا لي , وإذا نظرنا إلى الأبيات الثلاثة السابقة لأبي العلاء المعري,فإننا نجد الشاعر

يؤكد على بيان الحقيقة في هذه الحياة مع هذا البيان فالناس مختلفون منهم من يدعو إلى الهدى ومنهم من يدعو إلى الضلال , والبليد هو من لم يفهم حقيقة الحياة واللبيب هو من فهم حقيقة الحياة، ولم يغتر بهذا الكون فهو على الرغم من نظامه المعجِـز – آيل إلى زوال , وهذا الموقف آتٍ من موقف الذات من الوجود , إذ الوجود العيني في نظرها مؤقت، وكلما فيه آيل إلى زوال، وبعد زواله ينبجس عالم الخلد المطلق الذي لا موت فيه ولا زوال، لقد وصل إيمان الذات في نص (فلسفة الموت) إلى حدِّ اليقين بعالم الخلد الآتي من خلف أستار الغيب، بجماله المطلق مما جعلها تزهد بهذه الحياة المؤقتة الفانية , وهذا المعنى مقلوباً هو الذي جاء في نص أبي ماضي , وقلب المعنى رأساً عن عقب جاء بسبب موقف الذات من الوجود، وهو موقف مناقض تماماً لهذا الموقف , فالبليد في نظر الذات ـ في نص (فلسفة الحياة) ـ هو الذي لم يفهم حقيقة الحياة الجميلة , التي يجب أن نتمعن بها (ما أتينا إلى الحياة لنشقى)، وإذا كانت الطيور قد أدركت هذا المعنى فمن العار أن يظل الإنسان جاهلاً به , واللبيب هو الذي فهم هذا السر:

أحكم الناس في الحياة أناس عللوها فأحسنوا التعليلا

فتمتع بالصبح مادمت فيه لاتخف أن يزول حتى يزولا

أن الذات لم تصل – هنا – إلى حدِّ استشراف الغيب وكشف الحجب عن العالم المثال مما جعلها تتشبث بعالمها العيني الماثل مستغلةً كلَّ لحظةٍ فيه0

وأول ما نقرأ :

أيهـــا الشـــــاكي ومـــــا بك داءٌ كيـــف تغـــدو إذا غدوت عليـــلاً؟

فإننا نلاحظ أن كلمة (الشاكي) تدل على كلِّ من يشكو , ولكن , أليس من المنطق أن يكون أبو ماضي قد سمع شخصاً بعينه يشكو من غير داء , كما أن السخرية في الشطر الثاني من البيت توحي بأن الشاعر كان في صدد الرد على ذلك الشاكي , وإذا افترضنا أن ذلك الشاكي هو المعري – وما أظنه إلا هو – وأبو ماضي في صدد الرد عليه , فهل ثمة ما يؤكد هذا الافتراض ؟ , إذا نظرنا إلى إيقاع نص أبي ماضي فإننا سنجده من (الخفيف) وهو البحر الذي قام عليه نص المعري , وهذا يجعلنا نظن أن أبا ماضي قال نصه وفي ذهنه نص المعري فبقي أسير البنية الإيقاعية لنص المعري حتى وإن حاول أن يوهمنا بغير ذلك من خلال تغيير القافية والروي , وإذا نظرنا إلى المعنى في نص المعري لنرى هل هو الشاكي المقصود

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي يخاطبه أبو ماضي فإننا سنجد ذلك في قول المعري:

تعب كلها الحياة فما أعـ جب إلا من راغب في ازدياد

فالشاعر ينوء بعبء الحياة الثقيل ... لقد أتعبته الحياة وما دامت تعب فأولى بنا أن نطلب الموت , والشاعر يعجب ممن يرغب في البقاء وكأنه لا يحس تعب الحياة ... وما دام الشاعر يعجب ممن يطلب البقاء فهذا يعني أن الشاعر يستعجل الموت , وهو المعنى الذي يرفضه أبو ماضي بل يثور عليه:

إن شر الجناة في الأرض نفس تتوقى قبل الرحيل الرحيلا

وترى الشوك في الورود وتعمى أن ترى فوقها الندى إكليلا

هو عبء على الحياة ثقيل من يظن الحياة عبءا ثقيلا

وعندما نقرأ هذه الأبيات الثلاثة لأبي ماضي:

والذي نفسه بغير جمـــــــــال لا يرى في الوجود شيئا جميلا

ليس أشقى ممن يرى العيش مرا ويظـــــن اللذات فيه فضولا

أحكم الناس في الحياة ألـــناس عللوها فأحسنوا التعليـــــــلا

نحس أن أبا ماضي انتقل من الرد على معاني النص المتناص معه إلى مهاجمة الشاعر نفسه والدلالة في هذه الأبيات بدأت إرهاصاتها في البيت الثالث من نص أبي ماضي , فالمعروف أن المعري كان كفيف البصر , وكأن أبا ماضي يقول :

على الرغم من عماك إلا أنك ترى جانب الحياة القبيح ولا ترى جانبها الجميل (وترى الشوك في الورود .....)

ومن المعروف أيضاً أن المعري لم يكن جميلاً , لهذا قال أبو ماضي : (والذي نفسه بغير جمالٍ.....)

ومن المعروف أن المعري نباتي ؛ لا يأكل اللحم , لهذا قال أبو ماضي : (ليس أشقى ممن يرى .....)

ومن المعروف أن المعري كان حكيماً وشهر بالحكمة , لهذا قال أبو ماضي :(أحكم الناس في الحياة أناس .....) والمهم في هذا أن نص أبي ماضي هو الذي جعل نص البردوني يستدعي نص المعري0

وفي المقطع الأخير من نص البردوني تتحول الحياة إلى مدرسة :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قم ياصريع الوهم واسأل بالنهى ما قيمة الإنـــــسام ما يعليه
واسمع تحدثك الحياة فإنـــــها أستـــــاذة التأديـب والتفقيه
وانصت فمدرسة الحياة بليـــغة تملي الدروس وجل ما تمليه
سلها وإن صمتت فصمت جلالها أجلى من التصريح والتمويه

إن الحياة مدرسة يجب أن يتعلم الإنسان منها , وهي عند أبي ماضي وأبي العلاء كذلك , ولكن مدرسة أبي ماضي تختلف عن مدرسة المعري , وإذا كان الأمر كذلك فإلى أي المدرستين الفلسفيتين ينتمي البردوني؟

إن مدرسة الحياة – في نظر أبي ماضي – يتعلم الإنسان منها فلسفة المتعة، إذ أدركت الطيور سر الحياة، فهي تغني وهي محاصرة بكل عناصر الموت، لكنها مستمتعة بالحياة , مغنية , طربة، لا تابه بشيء، فعلى الإنسان أن يتعلم منها :

فاطلب اللهو مثلما تطلب الأط يار عند الهجير ظلا ظليلا
وتعلم حب الطبيعة منـــــــها واترك القال للورى والقيلا

ومدرسة الحياة عند المعري يتعلم الإنسان منها فلسفة الموت فالإنسان – وفق هذه الفلسفة – آيلٌ إلى زوال، ولكنه سيخلد بعد ذلك في الآخرة، في العالم الخالد , لهذا كانت الحياة في نظر الذات كلها تعب , والموت أحسن منها، لأن ما بعد الموت يمثل البقاء الحقيقي 0

إن فلسفة أبي ماضي ترغب في الحياة وفلسفة المعري ترغب عنها، لأن الموت يفضي بالإنسان إلى العدم في فلسفة ابي ماضي ويفضي بالإنسان إلى الخلود في فلسفة المعري , أما فلسفة البردوني فإنها تتموضع في المنطقة البينية للفلسفتين المرجعيتين , والحقيقة أن الحياة ليست مشرقة دائماً، ولا مظلمة دائماً بل هي بين هذا وذاك، إذا اضحكتك يوماً أبكتك آخر, هذه الفلسفات الثلاث اختلفت باختلاف الذوات :

- الأول رجل طليق , سليم الجوارح , لم يقيدها مرض ولا أيديولوجيا :

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيتُ
كيف جئت كيف أبصرت طريقي ... لست أدري (1)

لهذا كان طبيعياً أن يكون موقفه متطرفاً في منح جوارحه كامل الحرية للتمتع بكل جميل:

1- ينظر : ابو ماضي / الديوان (قصيدة الطلاسم) ص 191- 214 0

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لو أراد الله ألا تعشق الشيء المـليح

كان أن سواك سوَّاك بلا قلب وروح(1)

- الثاني رجل أسلبته الحياة أهم حاسة ؛ (البصر) فما عاد بوسعه أن يتمتع بكل شيء , لقد قيدت الحياة جزءاً كبيراً من حريته وقدرته وما بقي من تلك الحرية والقدرة قيدها هو بالحكم على نفسه بالحبس حتى سمي (رهين المحبسين) , وهناك حبس ثالث قيد الشاعر نفسه فيه بقيود الأيديولوجيا , وهي قيود تكبح جماح الجوارح:

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحُقَّ لسكان البسيطة أن يبكوا

تحطمنا الأيام حتى كأننا زجاج ولكن لايعاد لنا سبكُ(2)

- أما الثالث فإن أهم ما يميز فلسفته عن الفلسفتين المرجعيتين التين تدعو أولاهما الإنسان إلى تغير ذاته من داخلها كي ترى الحياة جميلة ممتعة , و تدعو ثانيهما الإنسان إلى تغيير ذاته من داخلها كي ترى الحياة زائلة فانية مخادعة , أما فلسفة الشاعر البردوني فإنها تدعو الإنسان إلى تغيير ذاته والعالم معاً0

1- ينظر : ابو ماضي / الديوان (قصيدة الطلاسم) ص 191- 214

2- احمد الهاشمي : جواهر الادب. دار الفكر بيروت ط30 ص457-458

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهم نتائج الدراسة

إن أهم ما توصلت إليه الدارسة :

1- أن التناص منهج في المعرفة وآلية في التناول

2- أن التناص مفهوم حديث لظاهرة قديمةٍ قِدَمَ الشعر

3- أن التناص ظاهرة لا يخلو منها نص على الإطلاق

4- أن التناص مفهوم يختلف فيه الدارسون وفقا لآختلافهم في فهم النص

5- أن للتناص مظاهر مختلفة أهمها:

أ ـ التناص الشعوري، واستجلابات هذا النوع من التناص مقصودة لاتمنح النص الإنتاجية

ب ـ التناص اللاشعوري واستجلابات هذا النوع من التناص غير مقصودة وهذا النوع من الاستجلابات يمنح النص الإنتاجية

6- أن أهم مظهر من مظاهر التناص في شعر البردوني كان التناص الكلي اللاشعوري إذ شكل بعدا ذا أهمية بالغة الخطورة في شعره وكان مرجعه (النص الديني) المتمثل برحلة آدم من فردوسه؛ رحلة شقائه واغترابه وامتحانه وموته وبرزخه وبعثه ومآله.

وثاني مظهر من حيث الأهمية، هو مظهر الاستجلابات الرمزية اللاشعورية لجذور الصور التي تصب في نفس المصب الأوّل؛ أعني (نص آدم)؛ نص البحث عن عالم الخلد؛ عالم الفردوس الأبدي.

وثالث مظهر، و هو أقل أهمية ً من المظهرين السابقين ، هو التناص الشعوري أو الواعي، وقد كثر هذا المظهر المتجسد في النظائر النصية في الدواوين الأولى من شعره ، وقد كانت اقتراضات بعضها معلن وبعضها الآخر غير معلن.

7- أن البنية الصوتية كانت المدخل الأساس في آلية الاستجلابات، وترجع الدراسة ذلك إلى حالة البردوني الخاصة إذ يعد السمع عنده المصدر الرئيس للمعرفة.

8 ـ أن مظاهر التناص كثيرة في شعر البردوني ولاتكفيها دراسة واحدة، ولكن مهما تلونت مظاهر التناص إلا أن هناك نصا مرجعيا واحدا يقف خلفها كلها ألا وهو نص الخلود هذا النص الذي يمثل العالم الذي ظلت الذات تنشده من (أرض بلقيس) إلى (رجعة الحكيم بن زايد) وقد مثّل عنوان الديوان الأول (من أرض بلقيس) بداية رحلة الاغتراب بقصد أو بغير قصد ، ومثّل عنوان الديوان الأخير (رجعة الحكيم بن زايد) خاتمة الرحلة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مكتبة الدراسة:

* اسماعيل ابن القاسم/ أبو العتاهية

* إيفرار/ فرانك، وآخرون: رولاند بارت؛مغامرة في مواجهة النص، ت: وائل بركات، دار الينابيع، دمشق ط2000/1م

* الآمدي / أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين الطائيين، تح: السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، ج1، 1963م ج2، 1965م

* البقاعي/ محمد خير: آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، (ترجمة وتقديم)، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م

* أنجينو / مارك: التناصية، دراسة مترجمة ضمن كتاب آفاق التناصية، ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م

* إسماعيل/ د. عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت

* إسماعيل/ د. عز الدين: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط3، 1973م

* ابن الأحنف/ العباس، (الديوان) ش: مجيد طراد، دار الكياب العربي، بيروت،2004م

* أليوت/ ت.س، فائدة الشعر، فائدة النقد، دار القلم بيروت

* أدنيس/ علي أحمد سعيد، الآثار الكاملة، دار العودة ، بيروت

* أدنيس/ علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، ج4، دار الساقي

* بارت/ رولان، لذة النص ت: منذر عياشي، توبيقال،الدار البيضاء، ط2، 1992م

* بارت / رولان: نظرية النص، ضمن كتاب آفاق التناصية ، ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م

* البردوني/ عبدالله (الديوان) الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط2، 2004م

* البخاري/ أبي عبد الله محمد بن أسماعيل، تح: عبد العزيز بن باز، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية

* البارودي/ محمود سامي (الديوان) ش: علي الجارم، دار العودة، بيروت، 1663م

*ابن برد/ بشار،(الديوان) ش: مهدي ناصر الدين،دار الكتب العلمية، بيروت،1993م

* البحتري/ الوليد بن عبيد:(الديوان) ش: إيمان البقاعي، مؤسسة النور، بيروت، ط1،2001م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* بشير/ التيجاني يوسف: إشراقة، دار الثقفة، بيروت، ط6، 1972م
* البياتي/ عبد الوهاب:(الديوان) دار العودة، بيروت، ط2، 1972م
* تودوروف/ تزفتان، الإرث المنهجي للشكلانية، دراسة مترجمة في كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ت: أحمد المديني، دار الشئون الثقافية، بيروت، 1987م
* أبو تمّام/ حبيب بن أوس: (الديوان) ش: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م
* التلمساني/ أحمد المقري: نفح الطيب، تح: محمد عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت
* تأبط شرّاً: ضمن ديوان الصعاليك، ش: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م
* جبرا/ إبراهم جبرا : الأسطورة والمعنى؛ دراسات نقدية، المؤسسة اعربية، بيروت، ط2، 1980م
* الجريري/ د. سعيد: شعر البردوني؛ قراءة أسلوبية، مركز عبادي صنعاء
* الجرجاني/ القاضي علي بن عبد العزيز، الواسطة بين المتنبي وخصومه تح: محمد أبو الفضل، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة،1966م
* الجرجاني/ عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمد الداية وفائز الداية، مكتبة سعد الدين ، دمشق، ط2، 1987م
* الجرجاني/ عبد القاهر، أسرار البلاغة، علق عليه: محمود شاكر، دار المدني، جدة، 1991م
* جنيت/ جيرار، مدخل لجامع النص، ت، عبد الرحمن أيوب، دار الشئون الثقافية، بغداد
* جنيت/ جيرار: طروس: الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التناصية ، ت: البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م
* الجاحظ/ عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة
* جبر/ عبد المطلب أحمد، تطور الصورة الفنية في شعر اليمن الحديث، رسالة دكتوراه، بغداد 1996م
* جرير/ ابن عطية الخطفي،(الديوان) ش: مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م
* جبران/ جبران خليل، المجموعة الكاملة، المكتبة الوطنية، بغداد، 1983م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*ابن جعفر/ قدامة: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، دار الكتب العربية، بيروت
* حيدر/ قادري أحمد: البردوني المثقف المؤسسة ساخرا، مركز عبادي صنعاء ، 2004م
* حسني/ المختار، مجلة علامات في النقد، المركز الثقافي، جدة، ديسمبر 1999م
* حسين/ عبد الله، الحداثة في الشعر السعودي، مجلة علم الفكر، الكويت، ديسمبر 2001م
* الحلي/ صفي الدين، الموسعة الشعرية. المجمع الثقافي. دبي(قرص مضغوط)97-2003م
* الحميري/ د.عبد الواسع، الذات الشاعرة، المؤسسة الجامعيه بيروت، ط1، 1999م
*الخفاجي/ ابن سنان، سرُّ الفصاحة، ش: عبد المتعال، مكتبة محمد صبيح
* ابن خفاجة (الديوان) دار صادر، بيروت، 1961م
* دنقل/ أمل، العمال الشعرية، دار العودة ، بيروت ـ مكتبة مدبولي القاهرة
* ذو الرمة: (الديوان) ش: التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004م
* رحومة/ محمد محمود: الدائرة والخروج في شعر البردوني، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر1993م
* ابن الرومي: (الديوان) ش: أحمد بسج، دار الكتب العلمية بيروتن ط1، 1994م
* الرضي/ الشريف: (الديوان) قدم له إحسان عباس، دار صادر بيروت،1994م
* ابن ربيعة/ مهلهل (الموسوعة الشعرية) المجمع الثقافي. دبي.
* الزوزني/ أبو عبدالله : شرح المعلقات السبع
* الزبيري/ محمد محمود: الأعمال الشعرية الكاملة، وزارت الثقافة، صنعاء 2004م
* سلرفرمان/ ج. هيو: نصيات، ت: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ط2002،1م
* السياب/ بدر شاكر: (الديوان) ، دار العودة ، بيروت، 1971م
* الشنفرى/ ثابت ابن أوس الأزدي: لامية العرب، تح: محمد بديع شريف، بيروت، 1964م، ضمن كتاب لامية العرب نشيد الصحراء ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، 1980م
* الشابي/ أبو القاسم: أغاني الحياة، دار الكتب الشرقية، 1955م
* أبو شبكة/ الياس (الموسوعة الشعرية) المجمع الثقافي. دبي .
* الشنقيطي/ أحمد: شرح المعلقات العشر، دار القلم بيروت
* ابن الداد/ عنترة (الموسوعة الشعرية)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* ابـن طباطبـا/ محمد أحمـد: عيـار الشـعر، تـح: عبـاس عبـد السـتار، دار الكتـب العلميـة، بيروت،ط1، 1982م

* طه/ علي محمود:(الديوان) دار العودة بيروت، 1972م

* عرفان/ عبد الرحمن: عبد الله البردوني شاعرا، رسالة ماجستير، بغداد 1989م

* العمري/ فاطمة محمد عبدالله: أثرالتراث في شعر عبدالله البردوني، رسالة ماجستير،بغداد، 1989م

* علـوان/ عبـدالله: المأسـاوي والهزلـي فـي شـعر عبـد الله البردونـي، وزارة الثقافـة صـنعاء، 2004م

* عزام/ محمد: النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

* عباس/ محمود: استراتيجية التناص ، مجلة علامات في النقد،المركزالثقافي جدة، ديسمبر، 2002م

* عبدالصبور/ صلاح: (الديوان) دار العودة، بيروت، ط1، 1972م

* علي/ د. جواد: المفصل في تأريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت،ـ مكتبة النهضة، بغداد،1968م -1973م

* ابن علوان/ أحمد: الفتوح ، ديوان وكتاب، تح: عبد العزيز المنصوب، دار الفكر، بيروت، ط1، 1992م

* عصفور/ د. جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت،1983م

* عيد/ د. رجاء: القول الشعري، منشات المعارف، الإسكندرية

* غيلان/ د. حيدر محمود: البردوني ناقدا، وزارة الثقافة، صنعاء، 2004م

* الغذامي/ د. عبدالله: الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي ، حدة،ط1، 1985م

* فضل/ د. صلاح : بلاغة الخطاب، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت

* فضـل/ د. صـلاح: نظريـة البنائيـة فـي النقـد الأدبـي، مكتبـة الأسـرة، مهرجـان القـراءة للجميع،2003

* فتوح/ د. محمد: الرمزية والرمز،، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م

* فلي/ والاس: عصر السريالية، خالدة سعيد، دار العودة ، بيروت، 1981م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* قطوس/ د. بسام: تمنع النص متعة التلقي، دار أزمنة، عمان، ط1، 2002م

* القطوي/ صالح علي: لغة الشعر عند عبد الله البروني، رسالة ماجستير، عدن، 2004م

* القيرواني/ ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: د. هنداوي ، المكتبة العصرية بيروت ـ صيدا، ط1، 2001م

* قباني/ نزار: طفولة نهد، منشورات نزار قباني، بيروت، ط25، 1999م

* قباني/ نزار: قالت لي السمراء، منشورات نزار قباني بيروت

* كرستيفا/ جوليا: علم النص، ت: فريد الزاهي، دار توبيقال الدار البيضاء

* كشنر/ إيفا .م. : الطريقة النقدية عند غاستون باشيلار، ضمن كتاب الأسطورة والرمز، دراسات نقدية مترجمة، ت: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية، بيروت، ط2، 1980م

* ابن كثير/ أبو الفداء: البداية والنهاية، دار المنار القاهرة، ط1، 2001م

* لحمداني/ حميد: التناص ولإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، المركز الثقافي، جدة، يونيو 2001م

* مرتاض/ د. عبد الملك: مدخل في قراءة البنيوية. علامات في النقد. المركز الثقافي. جدة. سبتمبر1998م.

* المغربي/ حافظ محمد جمال الدين: التناص ؛ المصطلح والقيمة، مجلة علامات في النقد، المركز الثقافي، جدة، مارس 2004من

* منصور/ د. أحمد مقبل: ملامح التناص في قصيدة البردوني(أبو تمام وعروبة اليوم) مجلة التواصل جامعة عدن

* ابن منظور/ جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة

* مفتاح/ د. محمد: تحليل الخطاب الشعري (استاتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

* مسلم/ أبو الحسين: صحيح مسلم، بيت الأفكار الدولية، الرياض، 1998م

* المعرّي/ أبو العلاء: سقط الزند، دار صادر بيروت،1963م

* المعرّي/ أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم، ش: كمال اليازجي، دار الجيل بيروت،ط1، 1992م

*المبرد/ محمد بن اليزيد: الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف بيروت

*المقالح/ عبد العزيز : ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة بيروت،1986م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* ابن المعتز/ عبدالله: (الديوان) ش: مجيد طرّاد، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004م
* المازني/ عبد القادر(الموسوعة الشعرية) المجمع الثقافي. دبي
* المديني/ أحمد: في أصول الخطاب النقدي الجديد، دار الشئون الثقافية، بغداد، ط1، 1987م
* مطران/ خليل: (الديوان) دار مارون عبود، بيروت
* مجاهد/ أحمد: أشكال التناص الشعري،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م
* أبو ماضي/ إيليا: (الديوان) ، دار العودة، بيروت، 2002م
* مجنون ليلى/ قيس بن الملوح: قدّم له: المصطاوي، دار المعارف بيروت، 2002م
* أبو نواس/ الحسن بن هانئ: (الديوان) ، ش:علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، ط3، 1994م
* ناجي/ إبراهيم: (الديوان) ، دار العودة، بيروت، 1988م
* الورافي/ نجيب: التناص في الشعر اليمني الحديث، رسالة ماجستير، بغداد، 2001م
* الوجيه/ صالح حسن: التوجهات الحديثة في بنية النص الشعري في اليمن، رسالة ماجستير، عدن2003م
* ويلك/ رينيه وآخر: نظرية الأدب، ت: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972م
* اليازجي/ ناصف: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب
* اليوسف/ يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت ـ دمشق، ط4، 1985م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com