

# إشتغالُ التناص في الخطاب الشعري

للشاعر عبد الله البردوني

- قراءة في البناء و الدلالة -

د. عبد القادر طالب

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة أمحمد بوقرة [بومرداس]

## - الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى إبراز تجليات التناص ووظيفته بالخطاب الشعري للشاعر "عبد الله البردوني"؛ من حيث البناء والدلالة، فالقارئ لدواوين هذا الشاعر، يدرك ذلك الحيز الكبير الذي يشغله التناص في تشكيل أشعاره و إنتاجية دلالاتها؛ فتعددت بذلك روافدها الثقافية وتنوعت مراها متفاعلاتها النصية (الدينية والأسطورية، الأدبية والتاريخية...)، استقى منها البردوني ما استوعب الرؤى والأفكار التي تبناها وطرحها بخطابه الشعري و امتاح من معطياتها ما اقتضته فنيات تجربته.

## أولاً: مهاد نظري:

يعدّ التناص *l'intertextualité*، من المصطلحات النقدية الحديثة التي حظيت باهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين تنظيراً وتطبيقاً، وتناولت نظريته أبحاثٌ متعددة ودراساتٌ لا حصر لها، و قد تعددت بذلك تعاريفه و تنوعت بين المشتغلين بمجاله؛ فهو "مصطلح عائم بالنظر إلى المرجعية والممارسة والظاهرة الإبداعية من جهة وبالنظر إلى طبيعة المفهوم وحدائته من جهة أخرى"<sup>1</sup>، حيث يشير روبرت شولز إلى هذا المصطلح بالقول: "إنه اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل: "بارت" و"جينييه" و"كريستفا" و"ريفانير"، و هو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية، يختلف بين ناقد... د وآخر، و المبدأ العام فيه، هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى."<sup>2</sup>

أبرز تعريف للتناص، كان للناقدة "جوليا كريستيفا"، صاحبة السبق في وضع وتأصيل هذا المصطلح؛ بقولها: "أنه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نصّ معين تتقاطع وتتنافى

<sup>1</sup> - إبراهيم الحجري: شعرية التناص في القص المغربي الراهن، مجلة عمان الثقافية، الأردن، ع17، 2005، ص 04 .

<sup>2</sup> - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"، النادي الأدبي الثقافي،

ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى<sup>3</sup>، واستطاع رولان بارت أن يطور هذا المصطلح ويعمق المراد منه، إذ نقله من محور النص إلى محور (النص - القارئ)<sup>4</sup>، فبعد أن عرف النص بأنه "عبارة عن كلمات مستحدثة بكثرة و ألفاظ منضدة، ومفردات مستسخره كتبت حروفها بحروف لغة أخرى"<sup>5</sup>، أكد أن التناسلية قدر يلزمه؛ فكل نص هو تناسلي، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو أخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة و الحالية<sup>6</sup>، كما يحدد ميشال ريفاتير ماهيته، من خلال "ملاحظة القارئ لعلاقات ما بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة، و هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية التي وحدها في الواقع تنتج الدلالة أما القراءة السطرية المشتركة بين النصوص الأدبية، و غير الأدبية ف إنَّها لا تنتج المعنى"<sup>7</sup>، أمَّا الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" فيعرفه بـ . . . . "حضور فعال لنص في نص آخر، معتبرا أن التناسلية، هي تعلق أو تناغم أو انسجام، كل ما يجعل نص في علاقات مع نصوص أخرى بأسلوب واع أو غير واع"<sup>8</sup>...

ولم نعد مثل هذه التعريفات مع النقاد العرب أيضا، الذين اجتهدوا بدورهم تعريفاً أو تأليفاً في إيجاد مصطلحات ومفاهيم تحمل مدلول هذا الوافد الجديد، ومن هؤلاء، الناقد "سعيد يقطين"، الذي يشير إلى التناسل بقوله أن: "النص بنية دلالية تنتجها ذات ( فردية أو جماعية) ضمن بنية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"<sup>9</sup>، ويعرف "عبد المالك مرتاض" مصطلح التناسلية بأنها تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ونصوص أخرى<sup>10</sup>، أمَّا محمد مفتاح فقد حدد ماهيته، بأنه "تعلق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدثت بكيفيات مختلفة"<sup>11</sup>...

<sup>3</sup> - جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي ومراجعة ع الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1997، ص2، ص21

<sup>4</sup> - خليل موسى: التناسل ومرجعياته في نقد مابعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب، ع143، صيف2010، ص51.

<sup>5</sup> - رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992 ص61.

<sup>6</sup> - رولان بارت: نظرية النص، دراسات في النص و التناسلية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص38

<sup>7</sup> - ينظر: محصول سامية: التناسل؛ اشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث، الجزائر، ع01، 2008، ص71.

<sup>8</sup> - Gérard .Gengembre , les grands courants de la critique littéraire, ed du seuil , 1996, p 47.

<sup>9</sup> - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي "النص والسباق"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص32.

<sup>10</sup> - ينظر: محصول سامية: التناسل؛ اشكالية المصطلح والمفاهيم، ص72.

<sup>11</sup> - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناسل"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992، ص121.

إجمالاً لما سبق؛ إنّ التناص مصطلح لا تتحدد ماهيته في "ضمّ النصوص أو الشواهد بعضها إلى بعض ولكنه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحيّة التي تربط الأوشاج المختلفة لثقافة معيّنة أو ثقافات متباينة، وهكذا يصير التناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التبدّل<sup>12</sup> والتبدّل في البنى النصّية، التي تتصهر وتتمازج فيما بينها، التي يظن المبدع أنّه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لاشعورية، فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف<sup>13</sup>، و النصّ على هذه الشاكلة يتطلب جهداً فكرياً ووعياً معرفياً، ليتمكن المتلقي من سبر أغواره وفضّ شفراته، لإدراك دلالاته ومقاصده.

### ثانياً: اشتغال التناص في الخطاب الشعري البردوني:

وقد عني الشاعر "عبد الله البردوني" بظاهرة التناص أيّما عناية، إذ يدرك القارئ لدواوينه، ذلك الحيز الكبير الذي تشغله هذه الظاهرة الفنية في تشكيل نصوصه الشعرية و إنتاجيتها، حيث تنوعت مراها متفاعلاتها النصّية وتعددت الروافد الثقافية والأدبية التي استقى منها شعره مادته الإبداعية؛ وقد توزعت هذه الروافد بين: الديني والأسطوري، وبين التراث الأدبي والتاريخي والشعبي، أتاح منها الشاعر ما يخدم معطيات تجربته الفنية، ويستوعب الأفكار والرؤى التي تبناها بخطابه الشعري.

ويحاول الباحث في هذا السياق أن يقف عند بعضٍ منها، مبرزاً تجلياتها بالنص الشعري البردوني، ودورها في إنتاجية المعنى و ديناميته بالنصّ الوافدة عليه، وبما أنّ التناص عند البردوني اتخذ مظاهر شتى وأشكالاً متعددة؛ فإنّ قراءتنا ستطرق نماذج عامّة من هذه المتفاعلات النصّية، من خلال شكلين بارزين تمظهر بهما التناص بشعره هما: التناص الجزئي و التناص الكلي.

### - وفي /بمئة/بض/بمئة/سالاً:

نعني بالتناص الجزئي ذلك الحيز النصّي المحدود الذي تشغله الواقعة التناصية بالنصّ المبدع، حيث يستحضر هذا النصّ جزءاً من بنية النصّ الغائب ولا يشملها كلياً، وبمفهوم آخر؛ أن "يعرض [المبدع] لمجموعة من الوقائع التناصية أو الشخصيات الحاضرة في النصّ الحديث دون

<sup>12</sup> - حسين خمري: فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية"، منشورات الاختلاف، ط1، 2002ص101-102.

<sup>13</sup> - أحمد يوسف: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، الجزء الثاني، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2002، ص 125 .





بيرق عبدالله البردوني خطاب هذه القصيدة - وبشكل متناثر - بإشاراتٍ تناصية متنوعة؛ دينية وتراثية وأسطورية، يحاول أن يثري من خلالها سياق القصيدة ويستثمر دلالاتها في التعبير عن موقف ذاتي وقضية معاصرة، يود أن يشيعها لدى المتلقي ويعزز إحساسه بها؛ إنها قضية موطنه الأم؛ اليمن السعيد، الذي نخرت به المآسي والأهوال، حيث أضحى أمره بأيدي سماسرة المال والساسة، بالمزاد تُباع أراضيه وبلا ثمن تُشترى، فتشرد أهله، و من عمر به كان عنه غريباً، السؤال عنه يذرفه الدموع، إذ لم يعد له مزارع ولا سكن... تتناسى خلفه سؤدد أسلافهم، وفرطوا في مجدهم التليد، فلم يبق من تاريخ اليمن ومجد ملوكه، سوى ذكرى حفظتها كتب الأوائل ومؤلفاتهم، ويحيلنا البردوني هنا إلى مصادر تراثية، منها مؤلف (عبرة الزمن)؛ كتاب في التاريخ اليمني القديم، لمؤلفه عمارة اليمني، وكتاب (الإكليل) الخاص بملوك اليمن القدامى، لمؤلفه أبي محمد الهمداني، من مؤرخي القرن العاشر الميلادي. ناهيك عن إشارته إلى أسماء ورموز تراثية، سجلت حضورها الممتد زمنًا بسيرها التي قيدها تاريخ اليمن، ومن هذه الرموز: الشخصية اليمنية (سيف بن ذي يزن) وشخصية (ريّا) بنت الحارث، وهي فارسة حميرية شهيرة...

وليشخص البردوني الوضع المأسوي لبلاده اليمن ويعمق الإحساس بالجرح اليمني، فإنه يعمد إلى استدعاء قصة (الهدد) التي وردت بالقرآن الكريم، ليجعل منها معادلاً موضوعياً، يعقد من خلالها مقارنةً على سبيل المفارقة بين جلال ماضي اليمن وشموخه، وبين وهن حاضره ونكده، فيقول:

خ للإهف ت غ ه لبه غ لآهفف ناثنفف ه

وروففر

ى غ ه نى لوشنتففى وى شتفاب نلافففى ه ر ه

بم نه ل لفبه شلفون شففىه كع ه نه مفف ه

بلاون عقم خ لآهففسى تففف و تففف ضفف

15- عبدالله البردوني: الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 2006، ص 240-247.

ة نولآه ت... ذنبفقف ا... تف س تي

قفقف

لآقفس هوئم ف وروفقر وئج لآقف وئفففففففف

لآلآقفففففهوه (لآقففففف) وئخره (شعب)

وئففففففه

يرى البردوني في هذه الأبيات أن طائر (الهدد)، الذي كان عميداً أميناً عند نبي الله سليمان (عليه السلام)، إذ لما طار إلى مملكة سبأ، جاءه بالخبر اليقين و نقل إليه بصدق وأمانة ما رأى عليه أهلها؛ فهم قوم شداد، تحكمهم امرأة، أوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم، وهذا ما أخبرنا به المولى تعالى في القرآن الكريم:

وَتَقَدَّ الطَّيْرَ فَقَالَ مَالِي لَأَرَى الْهُدْهَدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ، لَأُعَذِّبُهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لِيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ، فَكَتَّ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ، إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ<sup>16</sup>

بيد أن هدهد سبأ اليوم ما أضحى يأتي بالبشري، ولم تعد أنباؤه تسرّ سامعيها فمملكة سبأ قد اندثرت و لم يعد لملوك سبأ تلك المكارم وسواها "قعبان من لبن"، بل لقد فرط الخلف في مجد السلف، وأمست سبأ السابية، سبية، ولم يبق لطفل حمير، أبا أو مدينة أو ربي، أو ما يذكر به، سوى أنه ابن لـ (رياً) وجدّه (سبا). وفي بيت البردوني:

بعمه ل قفبه شففففه (ئع ة نه مقف ه)

شقففون

تضمن جزئي لعبارة للشاعر "أمية بن أبي الصلت" وردت بأحد أبيات قصيدة، قالها في مدح ملك اليمن "سيف بن ذي يزن"، لما استنجد بكسرى وأخرج الحبشة من جزيرة العرب، يقول الشاعر:

قفص ة ولآب غلآ لبعئج شقفف ق لآسوش فنب ه\* سب نه ل نخ

<sup>16</sup> - سورة النمل ، الآيات ( 20 - 23 )

\* غمدان: قصر من الأعاجيب والآيات في اليمن.

بِعَمِّ تَمِيمٍ نَشِدُ لِيُوَيْبِ صَبِيحَةَ مَعْبُوثُونَ  
وَأُشَّةَ مَبْلَونِ قِ لَأَقْرَأُ فَنَفْفُ لُ  
وَأَشْتَفُ فَبِ

شَدَّ لِمِ ذَلِيلِنِ كَعَقَبَةٍ\* ذَهْمَتَه  
صَلَابَةٌ نَبَأُ قِ فَنَفْفُ فَنَفْفُ فَبِ مَعْرُ  
وَأَشْتَفُ فَنَفْفُ فَبِ 17

ويبدو أن البردوني يحذوه التشاؤم بحاضر اليمن وغدها، حيث نجده يستبعد أن تتحرر من أسرها وتشهد فجرَ بعثٍ جديدٍ، يَنْفُضُ غُبَارَ الذَّلِّ عنها، بل ما أشبه مِحْنَ يَوْمِهَا بِمِحْنِ أُمْسِهَا؛ ففي الأمس قادهَا (أبرهه الحبشي) الذي عاث فيها فسادا، واليوم لا يحكمها سوى أشباهه:

بَلَّونِ وَنِ ط (نِيلِ عَ)  
لِإِنْفِ فَنَفْفُ فَبِ  
نِي حِ فَنَفْفُ فَبِ

لَا كُرُوفَ فَنَفْفُ فَبِ  
قَبِي... وَشِي ع (وَقَسِ وَهَ)  
لِإِنْفِ فَنَفْفُ فَبِ

قِ نَفْفُ فَنَفْفُ فَبِ وَنِ  
وَأَشْتَفُ فَبِ  
بِأَلَى نِي بِ نَفْفُ فَبِ وَصَلَى فَنَفْفُ فَبِ

لِجَعِبِ نَفْفُ فَبِ نِي حِ فَنَفْفُ فَبِ  
(ثَنِي سَ قِ لَأَ بَلَّونِ وَنِ بِ

بِحَدِ نَشَقِ لَأَ حِ لَأَيِ بِ  
لِجَعِبِ نَفْفُ فَبِ نِي حِ فَنَفْفُ فَبِ

ويومئ البردوني في هذه الأبيات إلى الأسطورة اليونانية (تموز) زوج عشتار رمز الخصب والنماء<sup>18</sup>؛ التي أسرف الشعراء العرب المحدثون في استدعائها؛ كونها أملهم في عالم جديد بديل عالمهم الذي أصابه العقم والجفاف<sup>19</sup>

\*\* قعبان؛ مفردتها القعب: القدح الضخم.

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

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

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

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

وتتبنى أبيات أخرى من قصيدة (السفر إلى الأيام الخضر) من ديوان لعبد الله البردوني يحمل عنوان القصيدة ذاتها، على هذا الشكل من التناص (الجزئي)؛ حيث يضمّنها الشاعر جوانب من تراث اليمن الشعبي، يقول فيها:

قِيم نَأْشَلَا ... عِلَابْثَاقِفْنِ	لَأَسْرِقُ فَبِئْسَ لَأَ ... ئِ هِوْخِصْفَثْ
عِلَاقِفْفَبِثَلَا	وَقَلَّاقِفْبِثَلَا
لَأَنَّهُ لَأَ	ئِ هِ وَتَفَثْ وَخِصْفَثْ فَبِثَلَا
بِمِ تَقِفْفَفْفَفْفَفْفَفْرِ .. كَمَثَلَا	رِ نَقِفْفَفْفَفْفَفْفَفْرِ بِقِ لَأَ لَأَ
رِبِثَلَا	
بِحِكِّيقِ لَأَ ثِي نَلَا وَشِي فَلَاسِ كِبِثَلَا	وَنَظْمِ كِبِثَلَا لَأَ وَثَلَاثْ
	عِلَاقِفْفَفْفَفْ
حِاثَلْنِ نَهْ ذَنْبِثَاقِفْفَفْنِ	قِفْفَفْفَفْفَفْفَفْرِ حِاثْ
ئِ ذَنْبِثَقِفْ لَأَ	نَهْ لَأَمَفْفَفْفَفْفَفْفَقِ فَبِثَلَا لَأَ لَأَ لَأَ لَأَ
صَبِخْ تَجِبْ ... نَبِخْ هَثْ فَلَاسِ شَنْبِثَلَا	غِبْرَاقِفْفَفْفَفْ ... نِبِشْشَقِثْ فَلَاسِ
	حِاثَلَا
عَبْنَابِ نَهْ زَقْمِ مِ (شِي) شَكْبِثَلَا	حِابْغِ ... نَهْ ضَرِي (بِهْ هِ غِبِ هِ) نَمَسْ يِ
لَمَّ كُضِي لَأِي تَقِفْفَفْفَفْ لَأِي لَأَ لَأَ	سَهْ نَبِوْصِقِ فَبِثَلَا لَأَ وَبِغْ مِ
قِثَبِثَلَا	ذَعْفَفْفَفْفَفْ يِ
مَكْنَتْ نَمَلَأَقِفْفَفْفَفْرِ ... وَثَمْتْ	وَكُنْ بِمِخْفَفْفَفْفَفْرِ ... مِفْفَفْفَفْ يِ
تَهَبِثَلَا <sup>20</sup>	وَأَمَفْبِثَلَا يِ

<sup>20</sup> - عبدالله البردوني: الديوان، م2، ص365-367.

يؤكد الشاعر في هذه الأبيات على نصرته أبناء شعبه المقهور، واستمرار نضاله بالحرف الشعري النابض عن حقوق أهله المضطهدين؛ ولذلك فلا عجب إن جاءت أشعاره حزينة، وإن نرفت أحرفه دما، فهو يمنيّ، والمآسي حياته كما هي حياة أبناء هذا الشعب، ولأجل ذلك سيمضغ الشاعر "القات"، فبيبت حزينا، ينظم قصائد قوافيها اللوعة والأسى، ولفظة القات ومضغه هنا، هي إشارة من الشاعر إلى عادة دأب عليها أفراد المجتمع اليمني قديما، وقد كثرت الإشارة إليه بقصائد عبدالله البردوني؛ لأنه "رمز محلي وإلى أنه خصوصية يمنية"<sup>21</sup> و"القات" نبات "شجرته صغيرة وورقه مثل ورق العفص، يزرعه أهل اليمن في البساتين، وجميع الناس في اليمن أغنياء وفقراء، يأكلون القات و يخزنونه، والتخزين هو أن تمضغ الأوراق مضغا بطيئا طويلا، كما يمضغ بعض الأمريكيين التبغ، به بعض ما في المسكرات، مما ينبّه الفكر ويطرب النفس ويشدّ الذهن، ويبعث في اعتقاد أهل اليمن، في صاحبه النشاط، فيقويه على السهر والعمل في الليل..."<sup>22</sup>

و يضمّن البردوني هذه الأبيات تعبيرا صوفيا، مستدعيا أحد رموزه اليمنيين؛ حيث يقول:

جباغ... نه ضريبه ه غيب ه) نه يد عينا نه زيمي م (ئوي) شكبلا

و يشير هنا إلى شخصية (أحمد ابن علوان)\*؛ وهو من رجالات التصوّف و"بطل أسطوري معتقد في اليمن"<sup>23</sup>، نظرا لما نسبَ إليه من خوارق وعُرفَ به من كرامات في المجتمع الشعبي

<sup>21</sup> - قول للبردوني ذاته، في حوار أجري معه، ينظر: جهاد فاضل: أسئلة الشعر-حوارات مع الشعراء العرب-، الدار العربية للكتاب، دط، دت، ص173.

<sup>22</sup> - ينظر: أمين الريحاني: ملوك العرب، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، ط08، 1987م، ص99-100.

\* - (أحمد بن علوان): هو"أبو العباس صفي الدين، صوفي وفقه وشاعر متأدب، أحد أقطاب الصوفية المعدودين في التاريخ الإسلامي وأشهر الأولياء الصالحين في اليمن...، ولد في أوائل القرن السابع الهجري والثالث عشر الميلادي، وتوفي في العشرين من رجب سنة 655هـ.، الموافق لـ 17 مارس 1267م، حيث دفن في قرية يفرس، مديرية جبل حبشي، نواحي محافظة تعز، وبات قبره مزارا لمحبيه ومقصدا لطالبي التبرك ببركاته، وبني على قبره مسجدا، سمي باسمه، به قبة يقصدها الناس من أماكن بعيدة لاسيما في آخر جمعة من شهر رجب...". ينظر: عبد الرحمان طاهر ومعاذ قرشي: صاحب الكرامات...أحمد بن علوان...: صحيفة الثورة اليمنية، العدد (17774)، 19 يوليو 2013م، ص08.

<sup>23</sup> - عبدالله البردوني: الديوان، م2، ص23.



استطاع أن يدمجه ببنية نصّه، ويخضعه لسياقه الشعري، تعبيراً عن موقفه الذاتي، مما منح كثافة دلالية لنصّه.

- جلاب/بم ثبض بم لآ:

إذا كان التناص الجزئي يتمثل في الحيّز النصّي المحدود، الذي تشغله الواقعة التناصية بالنصّ المبدع، فإننا نقصد بـ (التناص الكلي)، تلك "المساحة الواسعة التي يمكن للواقعة التناصية أن تحتلها في النصّ الحديث"<sup>27</sup>، وتغدو مرجعية نصيّة محورية ببنيته، منها يتشكّل سياقه العام، ويستثمر الشاعر ما فيها من دلالات خدمة لموقفه أو تعبيراً عن قضيته، التي يود طرحها بقصائده.

وقد ارتبط هذا الشكل من التناص لدى البردوني باستدعائه للشخصيات التراثية فكثيراً ما احتفت قصائده بسير وأحداث لشخصيات أدبية تراثية، شكّل بعضها محاور رئيسية لمواضيع هذه القصائد، بل وُسِّمَتْ عناوينها ودواوينها في أحيان أخرى بأسماء هذه الشخصيات المحورية، من هذه القصائد: (وَمَي ثَنِينِ يَ شَوِيَّة تَبْلَانِ) و(ي شَخِي ثَابَلَارَة ه نَقْل غَبْمَخ لَش يَلِي) (سَخ تَبْمَخ لَان ه سَبَلَار) و(سَبْت ز ه ر ب م ن ث ه ل آ) هذه الأخيرة التي ننتخبها نموذجاً تمثيلاً لهذا النمط من التناص.

تعدّ قصيدة (وردة من دم المتبّي) من ديوان عبدالله البردوني (ترجمة رمليّة لأعراس الغبار)، من القصائد البارزة في شعره، التي ألقاها بالمهرجان الذي أقيم في القاهرة احتفالاً بمضي نصف قرن على رحيل الشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم<sup>28</sup>، ويردّ احتفاء عنوان القصيدة بشخصية المتبّي واحتضان بنيته للمحات من أقواله وأشعاره؛ إلى اعتزاز البردوني بهذه الشخصية؛ رمز العروبة وشاعرها الكبير الذي كاد من شهرة اسمه لا يسمّى:

لبر زه صوت بشد نفه لآشني

زه شع لآ م نى غفه لغير لآغ ني

سب لآبؤ ضمّه فآقف بيب سب شف نف فب

جربآ زه ه قش هو لآ فوب ي غ لآ فب

ه لآ ص ب ه ي ج ه غ ي ب م ك ف ه ه و ص ن ب

خ ب ن ف غ ش ه ه لآ ه س ن خ ف ب

فخ ب ه ب م ف م ي ل ي م ر و س ي ض ف ن ب

ن ب م ي ب ن ف ه ه لآ خ ب م لآ ف ق لآ

<sup>27</sup> - حصّة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص 166.

<sup>28</sup> - محمد أحمد القضاة: شعر عبدالله البردوني، ص 160.







وَصَدُنْتَ وَهَبْ نَفِيمَ لَا تُخَالِ لَهُ لَا  
وَزِيْمٌ نُونِي وَزِيْبٌ لِهَيْبٍ لَأَهْر<sup>40</sup>

يقول البردوني أيضا:

وَمَا لِي نَبَشِي نَكْتَبُهُمْ  
(وَمَا لَشُدُّ لَآ تَشِينُ بَحِي فَصَخِ نَبِي)<sup>41</sup>

وهذا قول مأخوذ من بيت المتنبي:

وَعَلَّوْهُ بِهَيْبَتٍ نَهْ لَ ضَبْرِكَ تُو  
وَهُ تَخْتَدُ فُبَصْحَنُ قَلَانِ هَصْحُ نُهَيْبِي<sup>42</sup>\*

جاء في قول البردوني أيضا:

لَأَبِيَّةٌ تَبْلَامٌ لَأَ فِجَاتٍ يَغْرِي  
نَه ظِيْسٌ يَبْحَسُنْبُهُ نَلَى هَرُونِي

بَلَامٍ لَأَ — لَنْبِ غَرْنَتْ صَدَقِي مِ  
مِنْ شَرِهْ لَأَتِي بِيْمِ نَفْسِي سِي مِثْ

غَرْنَقْفَفْفَفْفِي<sup>43</sup>

فالبيت الأول مأخوذ من قول المتنبي:

وَتَهْتَبِرُونَ \*\* غَفْرِي لِمَّ تَهْتَّ  
قَلَا فَيُضْهِتْ وَهْتِ نَبِي سَخِي<sup>44</sup>

أما البيت الثاني من قول المتنبي:

لَأَهْبِمُ لَأَ مَغْرُبِمِ عِبْغَلَا هُ صَدَقِي مِ \*\*\*  
عِي مِ يَلَا جِبْعِي صَلَا هُ غَلَامِ<sup>45</sup>

40- ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ج2/1، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دت، ص560.

41- البردوني، المصدر نفسه، ص969.

\*- الشحم والورم: مثل لما يتشابه ظاهره وهو في الحقيقة على طرفي نقيض.

42- ناصيف اليازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص363.

43- البردوني: المصدر نفسه، ص969.

\*\*- يريد ببنت الدهر: الحمى، وبنات الدهر: شدائده.

44- ناصيف اليازجي، المرجع نفسه، ص536.

\*\*\* الظاعنين: الراحلين، وشكول: جمع شكل بمعنى شبيه.

45- المرجع نفسه، ص389.





يستدعي البردوني في هذه الأبيات، أبا الطيب المتنبّي كشخصية تاريخية لها وزنها في الإبداع الشعري العربي ورمزيتها في تاريخ الأمة، ليحاكم حاضر أمته الهش، ويحدّث عمّا تشهده من انتكاسات متكررة؛ حاضر يخالف ما كان عليه زمن الأجداد، و يفتقد أهله لما كان عليه رموز الأُمس؛ من مجد وهمّة، وبالتالي "فحاجة البردوني إلى المتنبّي هنا لا تقل عن حاجة الواقع المعاش إلى بطولته وطموحه البردوني لا يستطيع أن يواجه أمثال (الدمستق)\* وهو يغير على الأمة العربية يقتلع جذورها ويمتطي ظهورها ووجوهها، فيمسخ شخصيتها ويمسح تاريخها المجيد. والشاعر لا يستطيع أن يواجه الروم الذين ينفثون سمومهم وشروهم في الوطن العربي في عصرنا"<sup>48</sup> هذا، مقابل ذلك العجز الذي سكنَ جسدَ أمة البردوني؛ إذ لا منتقض فيها ولا طموح بها، ليجد ذاته تغامر بمعية طموحها وبما يتقل صدرها من الآلام وركام المآسي، وحيدة بين أهلها، غريبة عن العرف، تختطّ طريقها نحو شاطئٍ خطِر، وهي تعلم أنها تتجه إلى ملاقاته حتفها.

وفي سياق الحوار الذي يقيمه البردوني مع أبي الطيب المتنبّي في هذه أبيات نجده يستلهم بعضا من الألفاظ التي تداولها خطابه الشعري، ناهيك عن استحضاره لأبيات من قصائده؛ لمسنا من خلالها الافتتان بشخصية المتنبّي وطموحها، موازاة مع محاكمة البردوني لعصره، كما أسلفنا الذكر. ومن الدوال التي امتصتها أبيات البردوني، نذكر: (الخيَل و الخول\*\* و الخنى\*\*\*). يقول البردوني:

وَتَعْرِقُ وَيُفَفَفَفَنَاءُ وَيُنْ ذَهْ      يءِ هِ فَلَإِبِ لَأَهْفَفَفَمُونْ؛  
سِرْلَافَتْ      بِمِ نَفَفَفِيْ مِ

ي (غُزْبِمِ نَهِي) هَقَشْ غُزْبِمِ نَهِي      يءِ هِ غُضُّ هُ بَصْدُمِ بِشْنِ بِمِ نَمِ

أمّا عن أبيات المتنبّي، التي استحضرها البردوني، فمنها نقرأ:

قَلَابِ (وُخْ نَرَّةِ مِجْمِ ثَلَا هِ)      شِي يِبْجَفَرِ نَعَابِ لَفَلَانِ بِمِ غَفَفَمِ

\* - (الدمستق): هو قائد الروم في حروبهم مع سيف الدولة

48- محمد أحمد القضاة: شعر عبدالله البردوني، ص140.

\*\* - (الخول): ومعناها: الخدم، يقول المتنبّي:

وَعَرَفَاهُمْ بِأَنِّي فِي مَكَارِمِهِ      أَقْلَبُ الطَّرْفَ بَيْنَ الْخَيْلِ وَالْخَوْلِ

- ينظر: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص373.

\*\*\* - (عبد الخنى): نعت لكافور الإخشيدي في هجائيات المتنبّي.

## بهي نفففس

و فيه تضمين جزئي لمعنى بيت ورد بمطلع قصيدة المتنبي (رُغْلَا)؛ قالها في مدح سيف الدولة:

رُغْلَا رُغْلَا نَبِيْب غَلَا شِي عُمَّ  
بِ لَأْتَفْفَم 49

ويقول البردوني أيضا:

شِي بِنْفَسُون سُونْ؛ سُونْ  
لَعْر لَسْفَن بِنْتَفْفَم ف  
وْتَفْبِي  
بِمَعْفَفْم

و هو تضمين لبيت للمتنبي، من قصيدة (نُبْمُهْ لَهْب)، قالها في مدح سيف الدولة بعد خروجه من مصر ومفارقتها لكافور الإخشيدي سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة:

شِي بِيْب سُونْ نَمْ فُ عِيْسْ لَسُونْ  
قِغْفِي وَ يَحْبَلْ لَأْف لُ  
ثَلَاثَفْفَفْفَم 50

وجاء في بيت البردوني أيضا:

ذَنِيْمٌ لِنْفَفْفَفْفَفْبِلَانْ كَبْدَنِيْ  
زَلَايْ جَبْعْ ضَفْب سِ لِيْ شَبَّ لِشْفَم  
غِي

و يعمد البردوني هنا إلى إحداث مفارقة ساخرة، في عقد مقارنة بين ما بُنيت عليه ممالك حاضره، وبين ما اشترطه المتنبي في بنائها، من خلال بيت استهل به المتنبي قصيدة له، عُنوت ب: (رُغْيِ ذَنِيْم لَهْب):

وُغْيِي بَمْ ذُنِيْمٌ لُ نَبَلَاةٌ هُ غِيْبٌ لِشْمٌ  
بِيْمْ عِنْدُ غُرْ نَعْلِيْ هُ لِبِكْتَفْفَمٌ  
يَنْبُ تُشِيٌّ فَ لَا خِي تَهْكُمُ رُوْبُكَاةٌ حَقِ لِابْقَهْمُ 51

49- ناصيف اليازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 369.

50- ناصيف اليازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 475.

51- ناصيف اليازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 305.

## تقديم لفففف

فإذا كانت ممالك البردوني قامت على ذيول العصا، فإن أعلاها عند المتنبي ما بُني على الأسل؛ وهي الرماح، وشتانا بين ممالك العصا وممالك الأسل...!!!.

لقد شكّلت شخصية المتنبي بناء محوريا بقصيدتي البردوني، ولم يكن ذلك عبثا، وإنما لأسباب عدّة، أبرزها التماس البردوني بهذه الشخصية، تلك "الزرعة العربية التي كان يحملها المتنبي وتجلّت في معظم أشعاره"<sup>52</sup> و لَمّا فيها من زرعة تتقل "طموح الإنسان وغربته في كل وقتٍ لا إلى طموح المتنبي وغربته"<sup>53</sup> فحسب، وبما أنّ البردوني أيضا "شاعر طموح اصطدم في عصره كما اصطدم المتنبي وواجه من الجحود والنكران مثله"<sup>54</sup>، فقد وجد في هذه الشخصية ذاتة والناطق بلسانه وبالتالي لم يكتف باستدعائها (التناص معها) اسما فقط، و إنّما طال بذلك لغتها وأشعارها أيضا.

صفوة القول، لقد أحالنا الخطاب الشعري البردوني على بانوراما ثريّة بالروافد الثقافية، من خلال استثمار الشاعر الواعي لآلية التناص وتفعيل بناءاته في التوحيد و التأليف بين شتات هذه الروافد وجعلها لحمّة واحدة بفضاءات إبداعه، فحَمِلَ بذلك ثِقْلَ الوجودِ بأكمله، ونزح نحو التعدد والشمولية.

<sup>52</sup> - ثائر زين الدين، المرجع السابق، ص 10.

<sup>53</sup> - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 104.

<sup>54</sup> - محمد أحمد القضاة: شعر عبد الله البردوني، ص 140.