مجلـــــة العلـــــوم التربـــــوية والدراســـــات الإنســـــانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

استدعاء شخصية أبي تمام الطائي بين البردوني ونزار قباني(*)

د/أحمد بن إبراهيم مسودي
محاضر بقسم الأدب بكلية اللغة العربية
جامعة أم القرى
aamasswdi@gmail.com

*) تاريخ تسليم البحث ٢٠٢٠/٩/٢٤م. تاريخ قبوله للنشر ٢٠٢٠/١٠/١٥م.
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

استدعاء شخصية أبي تمام الطائي بين البردوني ونزار قباني

أ/ **أحمد بن إبراهيم مسودي.**
محاضر بقسم الأدب بكلية اللغة العربية
جامعة أم القرى

ملخص البحث

سيتحدث هذا البحث عن ظاهرة من ظواهر شعرنا العربي الحديث، هذه الظاهرة نجدها حاضرة وبقوة في نتاج كثير من شعرائنا في المحدثين، تلكم هي ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية وتوظيفها في قصائدهم، وقد وقع اختيار الباحث على شخصية **أبي تمام الطائي**، إذ تعد شخصية الطائي من شخصيات التي ظلت مثار جدل في القديم والحديث وكان لها أنصار يتعصبون لها، وكان لها مخالفون يتعصبون عليها، و كان أبو تمام هو سبب إذكاء صراع القديم والحديث في تراثنا النقدي القديم، وقد اقتصر البحث على حضور شخصية الطائي في شعر شاعرين كانت هذه الشخصية عنواناً لقصيدتيهما، وقد ألقياها في مهرجان ذكرى ألفية الطائي أبي تمام في الموصل عام ١٩٧١م، والشاعران هما:

الأول: الشاعر اليمني **عبد الله البردوني** في قصيدته "أبو تمام وعروبة اليوم"

الثاني: الشاعر السوري **نزار قباني** في قصيدته "قصيدة اعتذار لأبي تمام"

وسيحاول البحث الكشف عن كيفية استدعاء هذه الشخصية، وكيف تم توظيفها وكيف حضرت شخصية الطائي في النصين ببعديها التاريخي والأدبي، كما سيكشف البحث أخيرا عن أوجه التلاقي وأوجه الاختلاف بين هذين النصين في استجلاب شخصية تراثية كان لها أثر بارز في تراثنا الأدبي.

الكلمات المفتاحية: التناص– أبو تمام– نزار قباني– عبد الله البردّوني.

Summoning the character of Abu Tamam Al-Tai between Al-Bardouni and Nizar Qabbani

Ahmed Ibrahim Masoudi
Lecturer, Department of Literature, College of Arabic Language .and Literature, Umm Al-Qura University

Research Summary

This research will talk about one of the phenomena of our modern Arabic poetry. This phenomenon is strongly present in the product of many of our modern poets. This is the phenomenon of summoning traditional personalities and employing them in their poems, and the researcher's choice fell on the personality of Abu Tamam al-Ta'i, as the personality of Al-Tai it remained a subject of controversy in the old and the modern, and it had supporters fanatically for and also had opponents who were fanatic about it, and Abu Tammam was the reason for fueling the ancient and modern struggle in our ancient critical heritage, and the research was limited to the presence of the personality of Al-Tai in the poetry of two poets, this character was the title of their poem, and they gave it at the Millennium Memorial Festival of Al-Ta'i Abi Tamam in Mosul in 1971, the two poets are:

The first: the Yemeni poet Abdullah Al-Bardouni in his poem "Abu Tammam and the Arabism of Today"

The second: the Syrian poet Nizar Qabbani in his poem "A poem of an apology to Abu Tammam"

The research will attempt to uncover how this character was summoned, how it was employed, and how the character of Al-Ta'i was present in the two texts, with its historical and literary dimensions, and the search will finally reveal the points of convergence and differences between these two texts in bringing about a heritage figure who had a prominent impact on our literary heritage.

Key words: Al-Tanas - Abu Tammam - Nizar Qabbani - Abdullah Al-Bardouni.

المقدمة

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في محاولة مقاربة ظاهرة من ظواهر شعرنا العربي الحديث، هذه الظاهرة نجدها حاضرة وبقوة في نتاج كثير من شعرائنا في العصر الحديث، تلكم هي ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية وتوظيفها في قصائدهم، ومن خلال نظرتي – المتواضعة– على أعمال كثير من شعرائنا المحدثين وجدت أن حضور شخصية المتنبي كان لها الحضور الطاغي، وذلك لما تمتعت به هذه الشخصية من هالة أدبية واجتماعية ونفسية سامقة، من تلكم الدراسات على سبيل المثال لا الحصر دراسة الدكتور موسى ربابعة في كتابه "التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث" إذ تطرق بالحديث في الفصل الثاني إلى تجليات المتنبي في ثلاثة نصوص من الشعر العربي الحديث، وقد وقع اختياره على الشاعر أمل نقل، وعبد الوهاب البياتي ومحمود درويش(١).

لكن هذا البحث قد وقع اختياره على شخصية لا تقل حضورا عن شخصية المتنبي، تلك هي الشخصية أبي تمام الطائي، إذ تعد شخصية الطائي من شخصيات التي ظلت مثار جدل في القديم والحديث وكان لها أنصار يتعصبون لها، وكان لها مخالفون يتعصبون عليها، وكان أبو تمام هو سبب إذكاء صراع القديم والحديث في تراثنا النقدي القديم، وقد اقتصر البحث على حضور شخصية الطائي في شعر شاعرين كانت هذه الشخصية عنواناً لقصيدتهما، وقد ألقياها في مهرجان ذكرى ألفية الطائي أبي تمام في الموصل عام ١٩٧١م، والشاعران هما:

الأول: الشاعر اليمني عبد الله البردوني(٢) في قصيدته "أبو تمام وعروبة اليوم"

الثاني: الشاعر السوري نزار قباني(٣) في قصيدته "قصيدة اعتذار لأبي تمام"

فكرة الدراسة:

تدور فكرة البحث حول الكشف عن الكيفية التي تم استدعاء هذه الشخصية من خلال هذين النصين، وكيف تم توظيف شخصية الطائي للقيام بغرض النص، وكيف حضرت شخصية الطائي في النصين ببعديها التاريخي والأدبي، كما سيكشف البحث أخيرا عن أوجه التلاقي وأوجه الاختلاف بين هذين النصين، وكيف أن هذا الحضور كان حضوراً محورياً ولم يكن حضورا هامشيا بدليل مسمى هذين العملين.

أسئلة الدراسة:

- ما موقع أبي تمام من الدراسات النقدية القديم؟
- كيف استدعى الشاعر عبد الله البردوني شخصية أبي تمام في قصيدته؟
- كيف استدعى الشاعر نزار قباني شخصية الطائي في قصيدته؟
- ما أوجه الشبه والاختلاف بين استدعاء الشاعرين لشخصية أبي تمام؟

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى ما يأتي:

- إيضاح المكانة الأدبية التي يتمتع بها أبو تمام في التراث النقدي القديم.
- الكشف عن الكفية التي استدعى بها عبد الله البردوني شخصية أبي تمام.
- إبراز الكيفية التي استحضر بها نزار قباني شخصية أبي تمام.
- بيان أوجه الشبه والاختلاف بين استدعاء الشاعرين محل الدراسة لشخصية أبي تمام.

منهج الدراسة:

وللإجابة على أسئلة البحث وتحقيق أهدافه فقد فرضت منهجية البحث وطبيعته على الباحث الاستعانة **بالمنهج التحليلي الوصفي** لدراسة النصين وتحليلهما تحليلا يبرز الكيفية التي تعامل بها الشاعران مع شخصية تراثية لها مكانتها الأدبية المرموقة، كما سنستعين **بالمنهج المقارن** للكشف عن أوجه التعالق والتفارق في طريقة التعامل مع الشخصية المستدعاة في النصين محل الدراسة.

تقسيم الدراسة:

وبناء على ما تقدم فقد ارتأى الباحث تقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة على النحو الآتي:

التمهيد: الطائي مجدداً.

المبحث الأول: ما بين البردوني والطائي.

المبحث الثاني: التناص بين البردوني وأبي تمام.

المبحث الثالث: ما بين نزار وأبي تمام.

الخاتمة: وحوت أوجه الاتفاق والافتراق بين طريقة استدعاء الشاعرين للشخصية موضوع الدراسة.

التمهيد: الطائي مجدداً.

حتى يكون البحث مكتمل الأجزاء آثرنا أن نسلط قليلاً من الضوء على شخصية أبي تمام، وأثرها في الحراك الأدبي والنقدي القديم، فكان أبو تمام "أهم شاعر يمثل مذهب التصنيع في القرن الثالث الهجري، فقد انتهى المذهب عنده إلى الغاية التي كان يرنوا إليها شعراء العصر العباسي من الزخرف والتنميق"(٤)، وقد كان أبو تمام يمتلك ثروة ثقافية هائلة، وكان يأخذ بحض وافر من علم الكلام والثقافات الفلسفية واللغوية والتاريخية والإسلامية، وكان ينهض بهذه الثقافة الموسوعية عقل نادر وذكاء متوقد، وقد نشأ حول شعره خلاف شديد، فانقسموا فيه بين مؤيد ومعارض، وقد ألفت حول هذه القضية العديد من المؤلفات التي من أهمها "الموازنة بين الطائيين" للآمدي، و"أخبار أبي تمام" للصولي وغيرها ونقطة ذلك الخلاف هي مذهب أبي تمام البديعي الجديد، فأنصار الطائي يقولون أنه رأس هذا المذهب، ومعارضيه يقولون أنه اقتفى في ذلك أثر أبي نواس ومسلم بن الوليد، ولكن إذا تأملنا ما قام به مسلم، فإنه لا يعدو أن يكون محاولة لوضع أسس هذا المنهج البديعي، باستعماله أطرافاً من الجناس والطباق والتورية، "لكن مسلماً لم يتجاوز طريقة القدماء"(٥) لكننا إذا نظرنا إلى قمة نضوج هذا المذهب "تبينا بحق أن الطائي هو الذي نقدر أن ننسب إليه فضيلة البداية المنظمة في فن الصناعة والزخرفة"(٦) ولعل أروع نموذج ملهم في ديوان أبي تمام هو قصيدة عمورية، إذ ظلت على امتداد تاريخها مثلاً للنموذج الفني المتكامل مثلا أعلى لنخوة العربي المسلم، ومازالت إلى اليوم، إذ تعد قصيدة الشاعر عبد الله البردوني التي نحن بصددها معارضة لها، ونسجها على منوالها، وقد اقتصرت في هذا المبحث على ريادة الطائي لمذهب البديع، وقصيدة عمورية لأنها تمس صميم البحث الذي نحن نصدده، لأن حياة الطائي وقيمته الشعرية تحتاج إلى مجلدات ومجلدات.

المبحث الأول: ما بين البردوني والطائي:

عبد الله البردوني، شاعر ثوري عنيف في ثورته، وجريء في مواجهته، يمثل الخصائص التي امتاز بها شعر اليمن المعاصر والمحافظ في نفس الوقت على كيان القصيدة العربية كما أبدعتها عبقرية السلف، كان البردوني شاعراً وناقداً ومؤرخاً ومدرساً وقد تناولت مؤلفاته تاريخ الشعر القديم والحديث في اليمن، وغلب على أعماله وقصائده الرومانسية والقومية والميل إلى السخرية والرثاء، وما يهمنا هنا هو قصيدته التي عارض فيها قصيدة الطائي، وكيف استحضر شخصية الطائي وبدأ يحاورها ويبث له هموم العرب والأمة

الإسلامية في معارضة تقطر حزناً ولوعة على الحال التي آل إليها واقع العرب بعد أن كانوا أعزة يقول البردوني في مطلع قصيدته[٧]:

ما أصدق السيف! إن لم ينضه الكذب وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب
بيض الصفائح أهدى حين تحملها أيد إذا غلبت يعلو بها الغلب
وأقبح النصر... نصر الأقوياء بلا فهم.. سوى فهم كم باعوا... وكم كسبوا
أدهى من الجهل علم يطمئن إلى أنصاف ناس طغوا بالعلم واغتصبوا
قالوا: هم البشر الأرقى وما أكلوا شيئاً.. كما أكلوا الإنسان أو شربوا
ماذا جرى.. يا أبا تمام تسألني؟ .....إلخ

لقد استطاع البردوني من خلال هذا النص استحضار النص الغائب "قصيدة عمورية" واستحضار صاحب النص "أبو تمام /حبيب" كما أنه استدعى كثيراً من الأحداث التاريخية التي يمكن للقارئ الحصيف الوقوف عليها كقصة وضاح اليمن، وقصة الأفشين، وبابك الخرمي مع المعتصم العباسي.

تكاد تجمع كتب النقد العربي على أن المعارضة هي "أن يقول شاعر متأخر عن شاعر متقدم في الزمان، ولو كان الزمان قصيراً جداً لا يتعدى لحظات قصيدة مشابهة لقصيدته في الغرض والموضوع مع الالتزام بالوزن والقافية"[٨] ولعل من أهم أسباب المعارضة الشعرية لنصوص سابقة هو "الإعجاب بتلك النصوص لما تختزنه من أسلوب وإيحاء شهرة تجذب إليها أذواق المنتجين اللاحقين"[٩] وهذا ما حققه نص الطائي، إذ عمد البردوني إلى محاكاته والنسج على منواله، ولم يكتف بذلك فحسب وإنما تناول جانباً كبيراً من حياة الطائي وبعضاً من أبياته السائرة.

ولعل أول ما يلفتنا في هذه القصيدة **العنوان**، إذ يبدو للوهلة الأولى لافتاً ويسترعي اهتمام القارئ، إذ تحضر الشخصية "**أبو تمام**" في بداية العنوان وهذا ما يجعل المتلقي أكثر تشوقاً لمعرفة ما سيأتي، وكذلك تتمة العنوان "**عروبة اليوم**" فإنها تحدث في ذهن المتلقي مفارقة عجيبة كتلك المفارقات التي أغرم بها الطائي، إذ يرسم العنوان في مخيلة المتلقي الكثير من الأسئلة التي تجعله مشاركاً في إنتاج النص، وكأني بهذا العنوان أراد أن يتناول شخصية الطائي في بعدها القومي العربي بعيداً عن الاعتبارات الأخرى فربط الشخصية بالعروبة، وكأنه أراد أن يبث همومه لأبي تمام من البداية، أو أراد أن يتجاوز أولئك الذين شكوا في نسب الطائي، جاعلاً من أبي تمام رمزاً للعروبة وكيف لا وهو قد ألقى هذه القصيدة في مهرجان الموصل احتفاءً بأبي تمام بمناسبة ألفيته عام ١٩٧١م.

ففي مطلع هذه القصيدة نجد حضور النص الغائب وكأننا نسمع صدى مطلع قصيدة أبي تمام التي يقول فيها[١٠]:

السيف أصدق إنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

ولكن سيف البردوني ليس كسيف أبي تمام، فسيف البردوني لابد أن يمتلك صاحبه من الشجاعة والصدق والجرأة حتى يصدق غضبه ويكون ماضيا، أما سيف أبي تمام فهو صادق في كل حالاته وفي حده الكلمة الفصل بين الجد واللعب، لقد بدأ البردوني هذه القصيدة بعلاقة تقوم على "التبجيل أو الاحترام للنص الغائب، ودرجة التقارب فيما بينهما كبيرة والتركيب متشابه"[١١] ولكن البردوني لم يلتزم بالنص المعارض التزاما صارماً يجعله خاضعاً للمعارضة السلبية، وإنما انطلق محاوراً للنص الغائب واستطاع امتصاص النص المعارض وتعميق الفكرة وفق ما تتطلبه من شرح أو إيجاز.

فمن خلال العنوان الذي يمثل مفتاح النص، والمطلع الذي يمثل المدخل إلى النص نتبين ما قام به البردوني من تحوير حتى تتناسب هذه المعارضة مع فكرته التي يرنو إلى الدخول إليها، ومن ثم شرع إلى توشيح قصيدته بألوان من الحكمة التي تعلمها من مدرسة الحياة، وكان في ثنايا هذه الحكمة ثورة وسخرية سوداء من الواقع المعيش، إذ يرى أن النصر ليس لمجرد كسب الغنائم والمال وإنما النصر هو انتصار الإنسان على الجهل والطغيان، ولا خير في علم يهدف أصحاب إلى الطغيان وقهر الضعفاء .... حتى يصل إلى الطائي ... إلى ملاذه ...وشخصيته التي أراد من خلالها أن يبث همومه ويحكي له واقع الأمة، ويشتكي له ما آلت إليه أحوالها

فيقول[١٢]:-

ماذا جرى .... يا أبا تمام تسألني؟ عفواً سأروي.. ولا تسأل.. وما السبب

فالشاعر في هذا البيت محمل بغير قليل من الحيرة والحزن، ونلمس هذا من السؤال الذي على لسان أبي تمام، ذلك السؤال الذي أرق الشاعر، وجعله وكأنه يعاتب أبا تمام على سؤاله الذي نكأ جرح الشاعر، ويلعب الفضاء النصي دوراً كبيراً في هذا البيت إذ أتاح الشاعر للمتلقي فرصة المشاركة في إنتاج النص، ويبدو النص من الإطلالة الأولى وكأنه مفتوح للتأويل قابل لتعدد القراءات، كما نلمس في كلمة "سأروي" أن هناك قصصا كثيرة، وأحداثا مؤلمة جسيمة سيسردها الشاعر على شخصيته المستدعاة ولا يريد منه السؤال والمقاطعة، وكأن الشاعر لم يبث حزنه ولم يبح طول عمره حتى أتى هذا الطائي ليكون

المنقذ والمخلص الذي يستطيع أن يفهم شاعرنا، إن النص مليء بالشخوص الأماكن والأحداث التاريخية والتي حدثت في أوج قوة دولة الإسلام، وكأن الشاعر يتمنى لو تعود تلك الأحداث وأولئك الأبطال من جديد كي يعيدوا مجد الإسلام والعرب من جديد.

ويستمر صدى السؤال في البيت التالي[١٣]:

يدمي السؤال حياءً حين نسأله كيف احتفت بالعدى "حيفا" أو "النقب"

وكأن هذا السؤال هو مدار القصيدة، والذي يلح على ذهن الشاعر ويطفو على سطح عواطفه، وهو السؤال الذي سيأتي الرد عليه ضمنيا في النص، حتى هذا السؤال قد تحول إلى إنسان قد أدماه الحياء من احتفاء حيفا والنقب بالعدو الصهيوني الغاصب، وتحضر في البيت التالي شخصية المعتصم الذي يعد رمزاً للعروبة إلى يومنا هذا، فالشاعر يتساءل: من ذا الذي يلبي نداء حيفا والنقب من ذا الذي ينصرها ويعيد إليها بسمتها، ولكن اليأس يدب أخيراً في داخل الشاعر بأن عروبة اليوم لم تعد كعروبة المعتصم الذي هب لفتح عمورية من أجل امرأة استغاثته، وتبدو لي هنا مفارقة عجيبة بين عروبة اليوم وعروبة المعتصم، إذ إن عروبة المعتصم هبت وثارت ثائرتها من أجل امرأة، أما العروبة اليوم ها هي تغتصب أمامها مدن وقرى من العدو ولا نراها تحرك ساكناً.

يأتي الشاعر بعد ذلك إلى قلب معادلة أبي تمام الذي أتت مكذبة للمنجمين الذين أشاروا على المعتصم بعدم الذهاب إلى العدو لأنه لن ينتصر في هذا الوقت، إذ يسخر الطائي من المنجمين وما يذكرونه من أيام السعد والنحس، وما يذهبون إليه من تقسيم البروج إلى ثابتة ومتحولة، ولكن البردوني بشاعريته الفذة استطاع أن يقلب المعادلة وذلك ما هو إلا توصيف لحال العرب، وقال أن غضبنا كان غضباً مزيفاً وبهذا صدق التنجيم والكتب، وتظهر هنا براعة الشاعر في أنه تعامل مع النص السابق بوعي حركي متجدد مع الإقرار بالاحترام والتبجيل لذلك النص المعارض وبذلك "يستمر النص السابق غير ممحو، ويحيا بدل أن يموت"[١٤] ويأتي بعد ذلك إلى شخصية جديدة وهي شخصية "الأفشين" حيدر بن كاؤوس الخائن أحد قادة العباسيين وكان قد خان المعتصم فصلبه وأحرقه، فقال فيه الطائي رائيته الخالدة التي في مطلعها[١٥]:

الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار

فالبردوني يصور عروبة اليوم بأنها أخزى من الأفشين وذلك لأن أوطانها سلبت من علوج الروم وهي ساكتة إذ يقول[١٦]:

من ذا يلبي؟ أما إصرار معتصم؟ كلا وأخزى من (الأفشين) ما صلبوا

ثم ينتقل البردوني بشكواه إلى حال حكام العرب الذين قتلوا طموحات الشعوب ووأدوا آمالهم إرضاءً للمعتدين، ثم بعد ذلك يستحضر شخصيتين متناقضتين فيقول عن حال حكام العرب(١٧):

لهم شموخ" المثنى" ظاهراً ولهم هوىً إلى "بابك الخرمي" ينتسب

فشخصية المثنى بن حارثة مثال للشجاعة والفروسية والبطولة بخلاف شخصية بابك الخرمي الفارسي الذي اشتهر أيام المعتصم بالفتك والبطش، لقد وظف البردوني هاتين الشخصيتين ليرسم لأبي تمام/المتلقي ما عليه حال حكام العرب في فتكهم وبطشهم بشعوبهم، وشتان ما بين الشخصيتين.

ثم يعود الشاعر مخاطباً أبا تمام فيقول(١٨):

إذاً ترى يا "أبا تمام" هل كذبت أحسابنا؟ أو تناسى عرقه الذهب

فكأن الشاعر بعد ما قدم لأبي تمام شواهد تحكى حال الأمة المتردي الكئيب أراد من خلال هذه الشواهد أن يدلل للطائي أن عروبة اليوم ليس كعروبة الأمس فلا لون لها ولا اسم ولا لقب، وكأنها خالية من معاني العروبة، من ثم يرسم بعد ذلك مفارقة مذهلة للتدليل على خواء عروبة اليوم، ففي فتح عمورية كان عدد المقاتلين الفاتحين تسعون ألفاً كأنهم شهب ساطعة، أما اليوم فأعداد المسلمين قد المليار ونصف المليار، ولكن قطاف كرمهم لم ينضج بعد، وكأنه يقول إنهم غثاء كغثاء السبيل.

ولأن البردوني شاعر قومي معتز بعروبته وانتمائه نقل الحديث بعد ذلك إلى مدينته صنعاء، ولكنه هذه المرة لم ينادي الطائي بكنيته ولكنه ناداه باسمه "حبيب" وكأنه قد أنهك من الحزن والشكوى فاكتفى باسمه فقط، كما أن هذا الاسم يحمل دلالات القرب والمودة والحب، فقد أصبح الشاعر أكثر قرباً من شخصية أبي تمام، وقد ذكر في مقطع "صنعاء" شخصية قحطان، وكرب، وهاتان الشخصيتان التي استحضرهما كان لها دور تاريخي بارز في حكم اليمن وهي شخصيات تدعو إلى التفاؤل بفجر مشرق للأمة، فالشاعر هنا حينما استدعى تلك الشخصيتين ترك للمتلقي الحرية في استحضار تاريخهما وما قدماه للأمة وقد عمد إلى ذلك كي يكون النص مفتوحاً على العديد من القراءات والتأويلات وكي يكون حياً.

كما عاد مرة أخرى في هذا المقطع الذي يليه لناديه باسمه دون كنيته، وكأن البردوني يحاول الاندغام في شخصية أبي تمام فهو يردد صداه وينشد أشعاره، كما أن شيب الشاعر يشبه شيب أبي تمام الذي هو في الحقيقة **(إضاءة الفكر والأدب)** وكأن البردوني يمر بنفس التجربة التي مر بها الطائي، وذلك أن الطائي نشأ بين أناس لا يستحقونه – كما يرى

الشاعر – فعاش بين اللصوص، وكان يعطيهم من شعره فوق الذي يهبونه له، إن القصيدة مليئة بالإحالات.

وأرى أن النص لم يكن معارضة لقصيدة (عمورية) وإنما كان تناصاً مع حياة الطائي التي ما هي إلا صورة من حياة شاعرنا عبد الله البردوني، إذ مرا بنفس الظروف العصيبة.

يعود البردوني في المقطع الأخير مناديا الطائي باسمه قارئا في عينه عشرات الأسئلة التي تحتاج إلى إجابات وما يزال بحلق شاعرنا ألف مبكية وألف قصيدة أليمة، فدماؤنا مهدورة، ولحومنا مشوية ويختم البردوني رائعته بهذا البيت[١٩]:

ألا ترى يا "أبا تمام" بارقنا (إن السماء ترجى حين تحتجب)

ففي هذا البيت عاد شاعرنا واسترجع قواه ونادى الطائي بكنيته ولكنه مازال مضمخاً بغير قليل من حيرته ويأسه من حال الأمة العربية، ولكن في يوم ما ستنقشع هذه الغيوم عن سماء العرب وتشرق شمسهم على العالم من جديد، وقد اجتلب البردوني الشطر الثاني كاملاً من بيت أبي تمام القائل[٢٠]:

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملاً إن السماء ترجى حين تحتجب

المبحث الثاني: التناص بين البردوني وأبي تمام.

لن يقف البحث على كل التناصات التي وردت في نص البردوني وتعالقت مع نص الطائي، لأن ذلك يحتاج إلى عشرات الصفحات، ولكني سأقف على أبرز التناصات التي تخدم فكرة البحث.

مفهوم التناص

يعود الفضل في ولادة هذا المصطلح إلى الباحثة جوليا كريستيفا التي أفادت من جهود باختين في نظريته الحوارية، ودراسته عن دستوفسكي، وتعدد الأصوات، وانطلقت في سك هذا المصطلح من خلال تعريفها للنص، وترى أن الـ "نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي"[٢١]، ظهر مصطلح التناص لأول مرة في كتاباتها في عام ١٩٦٩ م في "أبحاث من أجل تحليل سيميائي" وأشارت إلى أن التناص" تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى"[٢٢]، ثم نشرت بعد سبع سنين كتاب "نص الرواية" الذي رأت فيه أن التناص هو "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة"[٢٣] وواضح من هذين التعريفين مستوى النضج والتطور في رؤية الباحثة لهذا المصطلح، ففي الأول ركزت على تقاطع العبارات بين النصوص، وهذا برأيي

تعريف ساذج ومميع لمفهوم التناص، ولا يستهدف إلا التناص الظاهري البسيط الذي لا تخطئه العين، أما الثاني فيعكس تخطي الباحثة لارتباك البدايات، وصاغت تعريفا مرتكزا على التعريف الأول لكنها أضافت إليه التعديل الذي يأتي في مرحلة أعلى من التقاطع المستل من نصوص أخرى، والتعديل والتحويل هو الذي يبعث الحركة في النصوص الإبداعية ويجعلها في حالة محاورة مستمرة لا نهائية، بعكس الأخذ الصريح.

وبعد جهود كرستيفا في الدراسات التناصية انتقل هذا المصطلح إلى دراسات معاصريها من النقاد الفرنسيين الذين تلقفوا هذا المصطلح وطوروا فيه، وكان أبرز أولئك النقاد رولان بارت الذي طور من مفهوم التناص ونقله من حقل التفاعلات النصية إلى حقل التفاعلات القرائية، أو بعبارة أخرى نقل التناص من بؤرة المؤلف إلى بؤرة القارئ، وأصبح النص متعددا بتعدد القراءة، وتعد هذه النقلة إضافة نوعية لهذا المصطلح، إذ تجعل من النص الواحد نصوصا متعددة بتعدد القراءات والقراء، ولا شك أن كل قراءة تخضع لمجموعة من العوامل والمؤثرات تجعلها تختلف عن قراءة أخرى، وهذه القراءات بدون شك تسهم في إثراء النص وحركية وتفاعله بين القراء، فكل قراءة تستحضر مرجعيات لا تستحضرها قراءة أخرى بناء على المكونات الثقافية وتجارب القارئ، ولذلك يرى بارت أن "النص يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد، ليست هذه النقطة هي المؤلف.... وإنما هي القارئ: القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف"[٢٤] ثم تعاقب بعد ذلك النقاد الغربيون على دراسة هذا المصطلح، وكغيره من المصطلحات النقدية المهاجرة فقد وفد إلى البيئة النقدية العربية ولقي ما لقي من فوضى الترجمة ولسنا هنا في معرض التتبع النظري للمصطلح فلذلك التتبع مظانه.

وحتى لا يأخذنا الحديث بعيدا نعود إلى قصيدة البردوني، فإذا نقبنا عن التعالقات النصية، فإننا سنجد أنها تتعالق مع حياة الطائي وليس مع القصيدة "عمورية" فحسب، لقد استطاع البردوني الإفادة من نصوص أبي تمام وطوعها وروضها وظفها في نصه بشكل يدل على براعة الشاعر وتمكنه من أدواته.

وخشية الإطالة سأقف على مثالين للتناص مع شخصية الطائي في هذه القصيدة حتى يتبين كيف استطاع الشاعر أن يتمثل شعر الطائي ويحور فيه ويعيد إنتاجه من جديد من دون تقليد أو اجترار ساذج.

المثال الأول : يقول البردوني[٢٥]:

أرعيت كل جديب لحم راحلة كانت رعته وماء الروض ينسكب

فإذا أمعنا النظر في هذا البيت فإنه يشير صراحة إلى بيت أبي تمام القائل[٢٦]:

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

فالفكرة في البيتين تكاد تكون متفقة، إلا إن البردوني حور فيها لتتلاءم مع شخصيته المأزومة الحزينة الكسيرة، في حين نجد أن ذات الطائي كانت ساكنة هادئة بالرغم من ترحاله وأسفاره التي أنهكت راحلته.

المثال الثاني: يقول البردوني مستدعياً شخصية أبا تمام[٢٧]:

ألا ترى يا أبا تمام بارقنا (إن السماء ترجى حين تحتجب)

لقد أقتبس البردوني الشطر الثاني من بيت أبي تمام القائل[٢٨]:

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملاً إن السماء ترجى حين تحتجب

لقد اشترك البردوني مع أبي تمام في فكرة البيت ومضمونه، ولكنه خالفه في قلب معادلة التفاؤل إلى تشاؤم، وذلك أن أبا تمام ينشد الرؤية ويطمح إليها، البردوني سيطرت عليه نبرة الحزن والتشاؤم والنظرة السوداوية، فسماء العروبة اليوم محجوبة مسلوبة لايكاد يرى فيها إلا القفر والقحط وشح المطر.

ومن خلال هذا الإجراء التناصي البسيط بين البردوني وأبي تمام، يظهر لنا جليا أن النص المعارِض قد امتص النص المعارَض وحوره باتجاه تعميق الفكر، واستطاع البردوني أن يستدعي شخصية أبي تمام وذلك من خلال دوره التاريخي الذي ظهر في قصيدة عمورية، وخاطب البردوني في أبي تمام جانبه العروبي، وشكا إليه حال الأمة العروبة، وما آلت إليه أحوالها من ذل وهوان، وعرفنا من خلال هذا النص مدى ثورة البردوني على واقعه المعيش وشوقه إلى فتوحات المعتصم، وانتصارات المثنى بن حارثة، وكيف أنه بكى دما على ماضاع من مجد العرب وأرضهم وكيف أسلم العرب النقب وحيفا والقدس للمحتل المغتصب، ولعل أبرز ما يلفتنا في هذا النص كثرة الشخوص التي وردت فيه وانقسمت إلى شخوص ذات دلالات سلبيه في التاريخ الأمة (الإفشين، بابك الخرمي) وشخوص ذات دلالات إيجابية (المثنى/ المعتصم/ كرب/ قحطان) وما هذه الشخوص المتصارعة في النص، إلا دلالة على ذلك الصراع العنيف الذي يدور في نفس الشاعر بين ماضٍ تليد مجيد، وحاضر كئيب قاتم، كما نلمح من خلال إيحاءات النص ودلالاته النظرة التشاؤمية التي لم تطمح إلى مستقبل مشرق، وكأن الشاعر قد وصل إلى حالة اليأس من واقعه

المعيش وقد فقد الأمل في التغيير، وإذا أتينا إلى الناحية الموسيقية فأنا نجد أن البردوني قد سلك مسلك القصيدة العمودية وذلك أن البردوني من شعراء اليمن المحافظين، وقد سار على نهج الطائي في اختيار البحر السريع لتكون المعارضة شاملة للبحر والقافية وعدد التفاعيل والروي.

المبحث الثالث: ما بين نزار وأبي تمام.

نزار توفيق قباني، ذلك الشاعر الثائر المولود في دمشق سنة ١٩٢٣م، تخرج من كلية الحقوق بالجامعة السورية، وانخرط في السلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية، اشتهر نزار بأعماله الرومانسية، كما تميزت قصائده بلغة سهلة وجدت صدى كبيراً بين أوساط القراء العرب، وكان له دور كبير في تطور القصيدة العربية كما تميز شعره بانتقاد لاذع لخمول المجتمع العربي ونقد للواقع السياسي بلغة قوية جريئة صارمة.

ولعل ما يهمنا في السياق هذا البحث قصيدته "قصيدة اعتذار لأبي تمام" التي ألقها في مهرجان أبي تمام بالوصل عام١٩٧١م بمناسبة ألفية الطائي، إن هذه القصيدة تأتي في إطار ثورة نزار ونقده اللاذع لمجتمعه وما آل إليه حال الأمة من تضعضع وانكسار، كما استحضر نزار شخصية أبي تمام وكان هذا الاستدعاء محوريا يقوم عليه النص، ويظهر ذلك جليا في العنوان الذي يحمل شيئاً من دلالات الماضي التليد بكل تجلياته، وما استحال الوضع عليه اليوم إلى واقع مأزوم فيه من الانكسار والخمول ما فيه، وكأن العنوان يعطينا الومضة الأولى في النص وذلك أن "العنوان يمثل النقطة الأولى التي يتم فيها اللقاء بين البات والمتلقي، وذلك بما يثير العنوان في وعي المتلقي من استحضار هذه الشخصية وما يتعلق بها من أبعاد"[٢٩].

لقد استطاع نزار قباني من خلال هذا النص استثمار الموروث العربي وتوظيفه في قصيدته بما يتلاءم مع رؤيته الخاصة، كما حمل النص ومضات دلالية وبعث لشخصيات تراثية عربية تثير لدى القارئ إحالات معينة بناءً على ثقافته وسعة اطلاعه وكان لتلك الشخصيات دور بارز في تاريخنا العربي ومن تلك الشخصيات (الحجاج، وعنترة، والزير، وعمرو بن كلثوم)، إضافة إلى الشخصية المحورية التي دار عليها النص، وسأحاول من خلال قراءتي المتواضعة أن أكتشف الأبعاد التي استدعى نزار شخصية أبي تمام من أجلها، وكيف استثمر الموروث التراثي العربي للتعبير عن رسالته يقول نزار[٣٠]:

١

أحبائي:

إذا جئنا لنحضر حفلة للزار ..

منها يضجر الضجر

إذا كانت طبول الشعر، يا سادة

تفرقنا .. وتجمعنا

وتعطينا حبوب النوم في فمنا

وتسطلنا .. وتكسرنا.

كما الأوراق في تشرين تتكسر

فإني سوف أعتذر ..

يبدأ نزار في لوحته الأولى من هذا النص يرسم ملامح واقع الأمة المأزوم وكيف استحال الواقع العربي إلى حفلات للغناء والطرب وقرع الطبول، وما ذلك إلا من أفعال الحكام الذين يريدون أن يصرفوا هم الشعب عن الحرية السياسية والفكرية، والمطالبة بالحقوق، فراحوا يغرقون الشعب في حفلات الزار التي من شأنها أن تلهيهم عن كل مكرمة ومفخرة، ويظهر معجم الانكسار واضحاً في هذه اللوحة في (الضجر، تفرقنا وتسطلنا، وتكسرنا، وتشرين، وتتكسر) فالانكسار يطل برأسه من خلال هذه اللوحة، وما هذا الانكسار إلا انكسار ذات نزار لما يراه من تخلف وتقهقر لمجتمعه العربي، وأرى أن مفردة (تشرين) تلخص لنا هذا الخمول والانكسار، فتشرين هذا الشهر الذي تتساقط فيه الأوراق وتذهب في مهب الريح ذابلة جافة صفراء، وحال العرب كحال هذه الأوراق التي تتلاعب بها رياح الشرق والغرب، ويختم هذه اللوحة السوداء بلازمة الاعتذار التي ستتكرر في كل لوحات القصيدة، وأغلب الظن أن نزار حينما رسم هذه اللوحة كانت عينه تتأمل واقع أمته المعيش والعين الأخرى تتأمل نخوة المعتصم ذلك القائد العربي الذي تخلد ذكره في تاريخ الأمة ومازال في مخيالها إلى اليوم، فهو يعقد مقارنة ضمنية بين حاكم فاتح حفظ الأمة ومجدها ورفع اسمها إلى الثريا وبين حكام أشغلوا شعبهم بطبول الشعر وحفلات الزار، فشتان شتان بين الاثنين.

٢

أحبائي:

إذا كنا سنرقص دون سيقان .. كعادتنا

ونخطب دون أسنان .. كعادتنا ..

ونؤمن دون إيمان .. كعادتنا ..

ونشنق كل من جاؤوا إلى القاعة

على حبل طويل من بلاغتنا

سأجمع كل أوراقي..

وأعتذر...

٣

إذا كنا سنبقي أيها السادة

ليوم الدين .. مختلفين حول كتابة الهمزة ..

وحول قصيدة نسبت إلى عمرو بن كلثوم ..

إذا كنا سنقرأ مرة أخرى

قصائدنا التي كنا قرأناها ..

ونمضغ مرة أخرى

حروف النصب والجر .. التي كنا مضغناها

إذا كنا سنكذب مرة أخرى

ونخدع مرة أخرى الجماهير التي كنا خدعناها

ونرعد مرة أخرى، ولا مطر ..

سأجمع كل أرواقي ..

وأعتذر.[٣١].

وتستمر اللوحة الثانية في رسم ملامح الواقع بمفارقات لا تجتمع إلا في المجتمع العربي المنزوع الإرادة بالرقص من دون سيقان والخطبة من دون أسنان، والإيمان من دون إيمان، وكأن نزار يصرخ في وجه مجتمعه بأن تخلوا عن هذا النفاق واستعيدوا إرادتكم المسلوبة وثوروا في وجه المحتل والمستعمر والحاكم الجائر، وانفضوا عنكم غبار الذل والهوان، ويختم اللوحة باعتذاره المعهود، وعلى هذا النحو تسير اللوحة الثالثة في نقل صورة سافرة للمجتمع يحتفل بالأمور التافهات – من وجهة نظره – وينحي الأمور المهمة جانباً،

كالاختلاف حول كتابة الهمزة، وتشاغل بني تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم وكأنه يشير إلى الشاعر القائل في هجاء بني تعلب[٣٢]:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال لفخر غير مسؤوم

حيث شغلت بنو تغلب معلقة عمرو بن كلثوم عن نيل المكارم، ونزار يعقد مقارنة بين بني تغلب وحال الأمة العربية اليوم أذ تشاغلت الأمة بأمور تصرفها عن المجد ككتابة الهمزة ومضغ حروف النصب والجر، وهذا ذات الشيء الذي كان يفعله بنو تغلب ويختم اللوحة بالاعتذار.

٤

إذا كان تلاقينا

لكي نتبادل الانخاب، أو نسكر ..

ونستلقي على تخت من الريحان والعنبر

إذا كنا نظن الشعر راقصة .. مع الأفراح تستأجر

وفي الميلاد، والتأبين تستأجر

ونتلوه كما نتلو كلام الزير أو عنتر

إذا كانت هموم الشعر يا سادة

هي الترفيه عن معشوقة القيصر

ورشوة كل من في القصر من حرس .. ومن عسكر ..

إذا كنا سنسرق خطبة الحجاج: والحجاج .. والمنبر ..

ونذبح بعضنا بعضا لنعرف من بنا أشعر ..

فأكبر شاعر فينا هو الخنجر..[٣٣]

ويأتي نزار في اللوحة الرابعة بإرهاص يمهد لدخول شخصية أبي تمام في القصيدة وذلك حينما ينتقد المجتمع لأنهم حولوا الشعر إلى سلعة رخيصة ليس لها أي قيمة، فيشبهه بالراقصة التي تستأجر في الأفراح، وبالنائحة التي تستأجر في الأتراح، فالشاعر هنا يبكي حال الشعر وكيف أصبح بعد أن كان سجلاً لتاريخ العرب وبطولاتهم، فالشعر اليوم أصبح رشوة كل من في القصر من العسكر ولتسلية معشوقة القيصر.

٥

أبا تمام .. أين تكون .. أين حديثك العطر؟
وأين يد مغامرة تسافر في مجاهيل، وتبتكر ..
أبا تمام ..
أرملة قصائدنا .. وأرملة كتابتنا ..
وأرملة هي الألفاظ والصور..
فلا ماء يسيل على دفاترنا..
ولا ريح تهب على مراكبنا
ولا شمس ولا قمر
أبا تمام، دار الشعر دورته
وثار اللفظ .. والقاموس..
ثار البدو والحضر ..
ومل البحر زرقته ..
ومل جذوعه الشجر
ونحن هنا ..
كأهل الكهف .. لا علم ولا خبر
فلا ثوارنا ثاروا ..
ولا شعراؤنا شعروا ..
أبا تمام: لا تقرأ قصائدنا ..
فكل قصورنا ورق ..
وكل دموعنا حجر ..[٣٤]

وفي اللوحة الخامسة يعمد الشاعر إلى استدعاء شخصية أبى تمام بعد أن رسم ملامح المجتمع العربي الخامل، ووضح معالم الشعر الذي أصبح ألعوبة بيد المجتمع، يأتي الآن دور الشخصية المحورية التي يبوح لها الشاعر بكل أوجاعه وهمومه، وتبدأ اللوحة بسؤال حائر باحث عن المجهول، سؤال يبحث عن أبي تمام وحديثة العطر الذي يعبق بالتاريخ الابتكار والتجديد، سؤال عن تلك اليد التي دائما ما تغامر إلى المجهول وتبتكر فرائد الأساليب الشعرية، وكأن نزار قد ضجر من واقع الشعر في عصره ويشبه القصائد بالأرملة التي غاب عنها عمادها الذي تتوكأ عليه وكأن القصائد قد أصبحت بلا لون أو

رائحة كالطائر الذي كسر جناحه ولا يقدر على الطيران، وحتى الكتابات يرى نزار أنها أرملة أيضاً وتمر بمرحلة جمود وخمول سواءً كانت كتابات أدبية أو غير أدبيه أو أرملة هي الألفاظ و الصور، فلا ماء فيها ولا رواء ولا رونق وأصبح الشعر باهتاً ليس فيه بريق يبعث النشوة والغناء في العواطف، فالقصيدة الحديثة في نظر نزار تعاني من خواء مخيف من ناحية الألفاظ والصور ومن ناحية التجارب حيث إنها قد أصبحت فارغة من المعاني السامية، فالقصيدة كأنها مركب يحاول الإبحار لكن دونما رياح تحركها وكأنه يشير إلى التجارب الإنسانية التي أصبحت راكدة لا تتحرك وكأن الشعراء في سبات عميق كأهل الكهف عن تلك المعاني الجليلة والتجارب الشعرية الفذة، يا له من واقع مرير ومخاض عسير تمر به القصيدة العربية.

٦

أبا تمام: إن الشعر في أعماقه سفر
وإبحار إلى الآتي .. وكشف ليس ينتظر
ولكنا .. جعلنا منه شيئا يشبه الزفة
وإيقاعا نحاسيا، يدق كأنه القدر ..[٣٥]

ويطل علينا الشاعر في لوحته السادسة بتوصيفه لما ينبغي أن يكون عليه الشعر فالشعر ليس قعقعة وجعجعة وإنما هو أبحار نحو الجمال وسفر في عالم الخيال وغوص لجمع الدرر والصدف والمحار، وكشف عن مواطن الفتنة الشعرية، فالشعر عند نزار إبحار إلى الآتي وليس نبش الماضي واجترار لتجارب الأوائل لكن سرعان ما يتحول نزار إلى واقعه المعيش وكأن هاجس الواقع يلح عليه ويجره كلما حاول الإبحار إلى الآتي، إذ يصور قصائد اليوم بأنها عبارة عن طنطنة مزعجة وكأنها زفة أو قدر يدق فيه، فهي صاخبة وإذا أتيت وفتشت فيها لم تجد سوى الضوضاء الذي لا يسمن ولا يغني من جوع.

٧

أمير الحرف .. سامحنا
فقد خنا جميعا مهنة الحرف
وأرهقناه بالتشطير، والتربيع، والتخميس، والوصف
أبا تمام .. إن النار تأكلنا
وما زلنا نجادل بعضنا بعضا ..
عن المصروف .. والممنوع من صرف ..

وجيش الغاصب المحتل ممنوع من الصرف!!
وما زلنا نطقطق عظيم أرجلنا
ونقعد في بيوت الله ننتظر ..
بأن يأتي الإمام علي .. أو يأتي لنا عمر
ولن يأتوا .. ولن يأتوا
فلا أحدا بسيف سواه ينتصر ..[٣٦]

ويستمر نزار في اعتذاره الحزين لأبي تمام في لوحته السابعة، ويستمر الحديث بضمير الجمع فقد شبهه هنا بأمير الحرف وذلك لما له من فضل على القصيدة العربية في النهوض بها إلى مرتبة تعد أعلى مرتبة وصلت إليها القصيدة العربية، فالشاعر يطلب من أبي تمام المسامحة وذلك لأن شعراء اليوم قد خانوا جميعاً مهنة الحرف الشريفة أو فسدوا الشعر بصناعتهم التي أرهقت الشعر ولم تقدم له سوى الجمود والركود، فحروفهم تولد ميتة لا حياة فيها ولا روح، وما زالوا يتجادلون في الأمور التافهة التي لا تقدم ولا تأخر وتركوا جيوش الغاصب والمحتل تهتك الأرض العربية، وتركوا نار المستعمر تأكل الأخضر واليابس وهم في غفلة من هذا سادرون في هوانهم وذلهم على أمل أن يأتي الإمام علي أو الخليفة عمر ولكنهم لن يأتوا فلا يكون النصر إلا بالعزيمة والتيقظ والاستعداد لمجابهة العداء.

٨

أبا تمام: إن الناس بالكلمات قد كفروا
وبالشعراء قد كفروا..
فقل لي أيها الشاعر
لماذا الشعر حين يشيخ
لا يستل سكينا .. وينتحر؟[٣٧]

وفي اللوحة الختامية يقف نزار وقفة صارمة من واقع القصيدة المعيش إذ يرى أن الناس قد كفروا بالقصيدة ولم يعد للقصيدة تلك المكانة التي كانت تحتلها في الماضي، وحتى أنهم قد كفرو بالشعراء بعد أن كانت القبائل العربية تأتي لتهنيء بعضها إذا نبغ فيهم شاعر وذلك لأن الشاعر لسان قبيلته وسيفها الذي يدافع عن شرفها وعزها وسلطانها، أما اليوم فلا قيمة للقصيدة ولا معنى للشاعر، يختم هنا السؤال لأبي تمام مفاده لماذا الشعر حين يشيخ لا يستل سكينا وينتحر؟. يا له من سؤال!! أنه سؤال يلخص لنا حال وواقع القصيدة العربية من وجهة نظر نزار، فيرى أن الشعر قد شاخ وهرم، وقد زهد الناس فيه فالأفضل له أن يستل

سكينا وينتحر، وذلك إنه وكان حيا فإنه في عداد الموتى لأنه لا ينتفع به، فالأولى له أن يموت.

ومن خلال هذه القراءة المتواضعة وجدنا أن نزار قد استدعى شخصية أبي تمام ببعديها التاريخي والأدبي وكيف استطاع أن يتقلد إمارة الحرف لما قدمه من خدمات جليلة للقصيدة العربية، لقد اختار نزار نمط شعر التفعيلة حتى يكون متلائماً مع دفقاته الشعورية ومتماشياً مع هذا النفس الثوري العنيف المتجدد.

الخاتمة:

لقد حاولت في الصفحات السابقة كشف الأبعاد التي استحضر فيها البردوني ونزار شخصية أبي تمام، وقد استطاعت هاتان القصيدتان أن تبرز الكيفية التي تعامل كل شاعر مع نموذج تراثي وإنساني في آن واحد، ويمكن القول إن هذين النصين قد تعاملا مع شخصية أبي تمام بطريقة فيها شيء من التشابه مع بعض الاختلافات البسيطة وإليك هذه المقارنة البسيطة التي تكشف نقاط التشابه والاختلاف بين طريقة تعامل النصين مع شخصية أبي تمام:

- كان نص البردوني معارضة لقصيدة أبي تمام (عمورية) طبق فيها الشاعر جميع معايير المعارضة الشعرية من فكرة ومضمون ووزن وقافية مع الاستفادة من موروث أبي تمام الشعري وتوظيفه في القصيدة.
- لم يكن نص نزار على طريقة البردوني في وفائه للنص المعارض، وإنما جاء على شكل رسالة اعتذار جماعية يحملها نزار ليتلوها على أسماع الطائي.
- كانت شخصية أبي تمام محورية في كلا النصين وكانت مداراً لعنواني القصيدتين ولكن اختلفت طريقة الاستدعاء بين الشاعرين وجات كالتالي:

أ- استدعى البردوني شخصية أبي تمام ببعدها العربي والقومي، إذ رأى فيه مثال المؤرخ القومي الذي كان شاهد عيان على موقعة عمورية التي انتصر فيها الإسلام واندحر فيها الكفر.

ب- استدعى نزار شخصية أبي تمام ببعديها التاريخ والأدبي، إذ رأى فيه الأمير الذي تسنم إمارة الحرف وصعد بالقصيدة العربية إلى قمة الإبداع.

- تشترك القصيدتان في انصباغهما بنزعة تشاؤمية سوداوية، وما هذا التشاؤم إلا دليل واضح على ثورتهما على واقع الأمة المأزوم.

- تشترك القصيدتان في حشد العديد من الشخصيات التاريخية التي كان لها أثر في تاريخنا العربي سواء كان هذا الأثر إيجابياً أم سلبياً.
- حضر التناص بشكل واضح في قصيدة البردوني مع قصيدة أبي تمام (عمورية) وذلك لأنها معارضة، ولكن التناص في قصيدة نزار يكاد يكون غائبًا مع أبي تمام.
- حضر المكان بشكل واضح في قصيدة البردوني، ولكنه يكاد يكون غائباً في قصيدة نزار.
- حضر أسلوب الحوار في كلا القصيدتين، ولكن أبا تمام هو من بدأ السؤال في قصيدة البردوني، في حين نجد أن نزار في قصيدته هو من بدأ السؤال.
- حضرت **الأنا** في قصيدة البردوني بشكل واضح مع وجود **النحن**، ولكن في المقابل نجد أن **الأنا** غائبة في قصيدة نزار واقتصر على **النحن الجمعية**.
- تناولت القصيدتان واقع الأمة الراهن وما تعانيه من أزمات كما نقدت المجتمع والحكام العرب وتهاون العرب وغفلتهم عن أطماع المحتل، وانفردت قصيدة نزار بنقد الواقع الأدبي في العالم العربي إذا عرض الحالة المأساوية الذي يعيشه الوسط الأدبي وما تعيشه القصيدة من حالة احتضار وموت بطيء.
- حمل النصان إحالات تاريخية متعددة، تختلف هذه الإحالات بين مضمون سلبي وآخر إيجابي، ولكن في المجمل يغلب على إحالات البردوني التاريخية الجانب الإيجابي المشرق، بينما تحمل إحالات نزار التاريخية جانباً سلبياً.
- نوع البردوني في نداء أبي تمام فتارة يناديه بأبي تمام، وتارة يناديه بحبيب، ولكن نزار اكتفى بندائه بكنيته فقط.
- حضر معجم الحرب في النصين، وكان أسلوب الشاعرين مبنياً على أسلوب التهكم والسخرية من المجتمع ومن حال الأمة العربية.

الفهارس:

١) ربابعة، موسى التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ٢٠٠٠، الفصل الثاني: ص٥١ وما بعدها.
٢) نفسه: ص٦٨٦.
٣) للاستزادة حول حياة الشاعر الأدبية ينظر: قبش، أحمد تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل بيروت، ص٦٣٥.
٤) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١٣، ص٢١٩.
٥) الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب: المطبعة الحكومية بالكويت، ط٣، ١٩٨٩ج:٢، ص١٩٢.
٦) نفسه: ص١٩٢.
٧) البردوني، عبد الله الأعمال الكاملة، مكتبة الأرشاد، صنعاء، اليمن، ط٤، ٢٠٠٩، المجلد الأول، ص٥٩٥ وما بعدها.
٨) نوفل، محمد محمود: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣، ص١٣.
٩) محمود، بدران عبد الحسين: التناص في الشعر الأموي، دار غيداء، الأردن، عمان، ٢٠١٢، ص٧٥.
١٠) التبريزي، الخطيب شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤، الجزء:١، ص٣٢.
١١) محمود، بدران عبد المحسن: التناص في الشعر الأموي: ص٧٥.
١٢) البردوني، عبد الله الأعمال الكاملة، المجلد الأول: ص٥٩٥.
١٣) نفسه، نفس الصفحة.
١٤) بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ص٢٥٣
١٥) التبريزي، الخطيب شرح ديوان أبي تمام، الجزء: ١، ص ٣٣٥.
١٦) البردوني، عبد الله الأعمال الكاملة، المجلد الأول: ص٥٩٦.
١٧) نفسه، ص٥٩٧.
١٨) نفسه، نفس الصفحة.
١٩) نفسه، ص٦٠٠.
٢٠) التبريزي، الخطيب شرح ديوان أبي تمام، الجزء:٢، ص٣٨٢.

٢١) كرستيفا، جوليا علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧، ص٧٩.

٢٢) جهاد، كاظم أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣، ص ٣٤.

٢٣) الموسى، خليل التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، دمشق، العدد: ١٤٣، يوليو ٢٠١٠، ص ٥٢.

٢٤) بارت، رولان درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣، ص٨٧.

٢٥) البردوني، عبد الله، الأعمال الكاملة، ص٥٩٨.

٢٦) الصولي، أبو بكر أخبار أبي تمام، تحقيق، خليل عساكر، ومحمد عزام، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ص١٦٦.

٢٧) البردوني، عبد الله الأعمال الكاملة، ص٦٠٠.

٢٨) التبريزي، الخطيب شرح ديوان أبي تمام، الجزء:٢، ٣٨٢.

٢٩) ربابعة، موسى التناص في نماذج من الشعر الحديث ص٥٢.

٣٠) قباني، نزار الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، المجلد: ٣، ص٣٤٥.

٣١) قباني، نزار الأعمال السياسية الكاملة، المجلد: ٣، ص ٣٤٦، ٣٤٧.

٣٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، ٢٠٠٦، الجزء: ١، ص٢٣٠.

٣٣) قباني، نزار الأعمال السياسية الكاملة، المجلد: ٣، ص٣٤٨.

٣٤) قباني، نزار الأعمال السياسية الكاملة، المجلد: ٣، ص٣٥٠.

٣٥) قباني، نزار الأعمال السياسية الكاملة، المجلد: ٣، ص٣٥١.

٣٦) قباني، نزار الأعمال السياسية الكاملة، المجلد: ٣، ص٣٥٢.

٣٧) قباني، نزار الأعمال السياسية الكاملة، المجلد: ٣، ص٣٥٢.