قصديّة التّناص في شعر عبد الله البردوني
مقاربة تداوليّة

The intentionality of intertexuality in Abdullah Al-Baradouni's poems – Pragmatics approach.

ريمة يحي ♥
د. جودي مرداسي♥

تاريخ الاستلام: 07-01-2020 تاريخ القبول: 10-06-2021

ملخّص: ترتبط **القصديّة** بالخطابات الشّعريّة في صورة تتجاوز إطار الثّنائيّة النّموذجيّة (مرسل –مرسل إليه)، فهي أحد المقوّمات التي تسهم في توجيه أطراف العمليّة **التّواصليّة** وفي التّحكم في الإطار العام الذي تتحرك فيه مختلف العناصر الفاعلة والمشكلة **للخطاب**، الأمر الذي جعلها تكتسب بعدا آخر، إذا ما أخذت بعدا تداوليا، لتفيد في توجيه الخطاب وتوجيه المتلقي، وتسهم في إنشاء علاقة ديناميّة متواصلة بين العناصر اللغويّة وغير اللغويّة. وللقصديّة جذور ضاربة منذ القدم بدءا بالنّحو والبلاغة، وتعدّدت مجالات استعمالها بين اللسانيات **النّصيّة** والتّأويليّة و...وكان لها أثر في خلق علاقات جديدة على مستوى الخطابات.

ولذا يهدف هذا البحث إلى تبيان علاقة القصديّة باللسانيات النّصيّة واللسانيات التّداوليّة من خلال شعر البردوني.

كلمات مفتاحيّة: القصديّة، التّواصليّة، الخطاب، النّصيّة.

♥جامعة باتنة 1، الجزائر، البريد الإلكتروني: rimalettre87@gmail.com.
(المؤلّف المرسل).
♥جامعة باتنة 1، الجزائر، البريد الإلكتروني: Djoudi_merdaci@yahoo.fr.

Abstract: Intentionality is linked to poetic discourse in an image that goes beyond the framework of the typical dualism (sender - consignee), as it is one of the elements that contribute to directing the parties to the communication process and in controlling the general framework in which the various actors and components of the discourse move, which made it acquire another dimension, If it takes a deliberative dimension, it is useful in directing the speech and directing the recipient, and it contributes to creating a continuous dynamic relationship between the linguistic and non-linguistic elements. The intentionality has roots striking from ancient times, starting with grammar and rhetoric, and its usage varied between textual and hermeneutic linguistics and ... and it had an impact in creating new relationships at the discourse level. Therefore, this research aims to demonstrate the relationship of intentionality to textual linguistics and deliberative linguistics through Al-Bardouni's poetry.

Key words: intentional, communicative, discourse, textual.

مقدّمة: ظهرت اللسانيات النّصيّة في نهاية السّتينيات من القرن العشرين واكتملت في بداية السّبعينيات، وهي منهج لساني يسميه بعض اللغويين **(نحو النّص)** ويسميه بعض آخر **(اللسانيات النّصيّة)**، ويتكفل هذا المنهج بدراسة بنيّة النّص معتقدا أن النّص ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل، وإنّما هو بنيّة لغويّة متنوعة متكونة من أكثر من جملة يحكم مكوناتها الاتساق والانسجام، وبذلك توسع مجال الدّراسة اللسانيّة ليشمل النّص كله خارجا عن قيود نحو الجملة[1]. فالجملة في النّص ذات دلالة جزئيّة ولا يمكن أن تتقرر الدّلالة الحقيقيّة لكل جملة في داخل ما يسمى بكليّة النّص إلاّ بمراعاة الدّلالات السّابقة واللاحقة في ذلك التّسلسل (التّتابع الجملي)، إذ ينظر إلى النّص مهما صغر حجمه بوصفه بنيّة كليّة مترابطة الأجزاء، فالاعتداد هذا ليس بالامتداد الطّولي للنص، بل بالأبنيّة الكبرى المتلاحمة داخليا التي يقدّمها النّص فالجملة في النّص لا تفهم منفصلة عن غيرها، إنّما تسهم الجمل الأخرى في فهمها

وما يعاب على اللسانيات النّصيّة في الدّراسات القديمة أنّها ركزت على الجملة وأهملت السّياق.

وفي هذه الورقة البحثيّة نهدف الى تبيان استعمالات اللغة –التّداوليّة–ذلك لأنّ مقاصد المتخاطبين لا يمثّلها الوضع اللغوي المجرد فقط، ولا يمكن الوصول إليها إلاّ من خلال فهم اللغة في سياق الاستعمال المتجدّد بتجدّد مقاصد المتكلّمين، يستند فيه المتخاطبون إلى الوضع اللغوي ويتجاوزونه تلبيّة لمقاصدهم وأغراضهم. فما هي القصديّة؟ ما علاقتها باللسانيات النّصيّة؟ وما دورها في الخطاب الشّعري؟

القصديّة واللسانيات النّصيّة : تسعى اللسانيات النّصيّة إلى تحديد وسائل بناء النّص وآليات انسجامه واتساقه، وتحقيق التّماسك النّصي بين الأبنيّة اللغويّة المختلفة، معنى هذا أنّ النّص ليس مجرد مجموعة من الجمل لا رابط بينها وإنّما هو بنيّة مركبة متماسكة ذات وحدة كليّة شاملة تقوم على نظام داخلي متين، أساسه علاقات نحويّة ودلاليّة تربط بين أجزاء النّص، ومن أبرز ما تدرسه اللسانيات النّصيّة أثر السّياق في الظّواهر اللغويّة التي تكفل للنص ترابطه وانسجامه مثل: الرّبط والتّكرار والإحالة، ودراسة مختلف العلاقات بين الجمل ومدى انتظام هذه العلاقات في نصوص متشابهة[2].

وللنص معايير ذكرها أغلب علماء النّص لابد من وجودها وبفقدانها يفقد النّص قيمته ودرجته، وأبرز هذه المعايير: **الاتساق (السّبك)، الانسجام (الحبك) والقصديّة والمقبوليّة، والمقاميّة(الموقف)، والتّناص، والإعلاميّة.**

فالقصديّة أحد المعايير السّبعة التي تحقق النّصيّة في الخطاب، وهي «**اعتقاد المنشئ أنّ سلسلة الأحداث القوليّة التي ينتجها يمكن أن تشكل نصا مسبوكا... يكون أداة لتحقيق مقاصد المنشئ، كأن ينقل معرفة أو يحقّق هدفا جرى توصيفه في إطار خطة موضوعة**»[3].

ويرى **(فان دايك)** من المؤسّسين البارزين لنظريّة النّص، أن المتكلّم هو الذي يوجه الخطاب إلى المتلقي بوساطة نص يحمل مقاصده بشرط أن يكون مفهوما لدى المتلقي، ويكون القصد عمليّة تعاون ومشاركة بين المتكلّم والمخاطب، إذ يقول: «**فكل فعل لغوي يكون ناجحا إذا علم المخاطب قصد وإحالة العبارة، وإذ كان للمتكلم**

غرض ينبغي بموجبه أن يشكل المخاطب هذه المعرفة»[4]. ويشترط (فان دايك) وجود معرفة مسبقة بالنّتائج لكي يتشكل **القصد** لإنجاز حدث ما، «**إذ من الضّروري لكي يتشكل قصد عقلي امتلاك معرفة مسبقة عن النّتائج الممكنة عن مجال الحدث أي: عن كم الأحداث التي يمكن أن ننجزها أساسا عن خواص العالم الذي نجذب إليه حدثنا**»[5].

أمّا اللغوي الأمريكي "**روبرت دي بوجراند**" الذي اتضحت معالم الدّراسات النّصيّة أكثر معه في الثّمانينات من القرن العشرين فهو يرى أنّ القصد «**يتضمّن موقف منشئ النّص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصًّا يتمتع بالسّبك والالتّحام وأنّ مثل هذا النّص وسيلة من وسائل متابعة خطّة معينة للوصول إلى غاية بعينها**»[6].

فالنّص لا يكتسب دلالة حقيقيّة إلاّ باستحضار **قصد المتكلّم**، وعلى المتكلّم أن يختار الوسائل اللغويّة المناسبة التي تضمن له تحقيق قصده، وأن يراعي المعايير النّصيّة التي تجعل النّص يتسم بالاتساق والانسجام.

وكان **التّناص** ولا يزال محصلة تجاذب معرفي فما يفتأ آخذا في النّمو والاستواء شيئا فشيئا، ولم يبلغ تمامه بعدُ إطارا معرفيا محدود المعالم والأبعاد، ذلك أنّ التّأسيس على مقولة باختين: «كل نص يتشكل من فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص امتصاص وتحويل لنص آخر[7]»، أغفلت مبدأ "الحواريّة" الذي وجدت له، واستعارت التّناص بديلا لذلك، ومن ثم فإنّ تطوير المفهوم، بعد استقرار المصطلح خضع للمرجعيّة الثّقافيّة وكان طبيعيا أن تتشعب الرّؤى باختلاف منهج الدّراسة والانتصار لمدرسة دون أخرى، "لهذا فإنّ كل نص تأويلي أو كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثم التّأليف[8]؛ إذ ليس النّص عند بعضهم إلا نسيجا" من الاقتباسات التي تنحدر من منابع ثقافيّة متعدّدة. وأنّ الكاتب لا يمكنه إلاّ أنّ يقلّد فعلا ما هو دوما متقدم عليه دون أن يكون ذلك الفعل أصيلا على الإطلاق[9].

ولقد نبّه **محمّد مفتاح** إلى خطورة المصطلح (التّناص) معلنا عن ظروف نشأته "وأبعاده الفلسفيّة والفكريّة؛ فالمفهوم نشأ في ظروف اعتراضيّة: الاعتراض على المؤسّسات السّياسيّة والثّقافيّة والعلوم الرّائجة. وكانت شعارات المرحلة هي القطيعة

والإبدال، والابستمي، والفوضى والعماء..، والتّناص فهو من زمرة هذه المفاهيم الثّوريّة[10].

وظاهرة التّناص حقيقة اجتماعيّة ولسانيّة ومعرفيّة كيفما كانت أشكالها وصور تعاطيها. وإنّما الأمر يتعلق بتقنيات استدعاء الآخر، وكيفيات امتثال ذلك في النّص خصيصة لفظيّة وأسلوبيّة ونصيّة. وعلى الدّارس، إزاء ذلك، أن يقف على خصوصيتها بعمق.

فما هي المقاصد التّداوليّة التي توصل لها الشّاعر عبد الله البردوني من خلال توظيفه لهاته الظّاهرة "التّناص"؟

<u>مفهوم التّناص</u>: مصدر للفعل تنَّاص، وتناص القوم تزاحموا[11]، وهذا المصدر بصيغته الصّرفيّة، يدل على المفاعلة، ولم يظهر التّناص بوصفه مصطلحا نقديا في النّقد العربي إلاّ مع مرحلة التّرجمة للفكر الغربي الحديُث، ولكنّ التّناص مصطلح حديث لظاهرة قديمة، أدرك بعض جوانبها النّقد العربي القديم، بل إنّها ظهرت في ذاكرة الشّعر العربي نفسه قال عنترة:

هل غادر الشّعراء من متردمي أم هل عرفت الدّار بعد توهم[12].

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

كأنّ قلوب الطّير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

حتى قلت:

كأنّ مثار النّقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[13]

أمّا في تراثنا النّقدي فقد وردت مصطلحات كثيرة لها علاقة بمصطلح التّناص كالتّضمين والسّرقة وغيرها[14] كما ظهرت كتب الموازنات التي تمت إلى التّناص بصلة، بل إنّها جزئيّة من جزئياته مثل: "الموازنة" للآمدي و"الوساطة" للجرجاني وغيرها، كما وجدت إشارات كثيرة في كتب التّراث مثلما جاء في كتاب "سر الفصاحة" للخفاجي وكتابي عبد القاهر الجرجاني، ولهذا فإنّ **التّناص** ظاهرة كانت مدركة في الشّعر العربي ولكنّها تبلورت منهجا شاملا تأسس على خلفيات معرفيّة؛ فلسفيّة ولسانيّة ونفسيّة.

2-<u>مظاهر التّناص في شعر عبد الله البردوني وقصديته التّداوليّة</u>: إنّ الظّاهرة التي نحن بصدد دراستها، هي دخول نص البردوني -الذي آثرنا أن نسميه: النّص المتناص-في علاقات تناصيّة؛ صريحة أو مضمرة مع نص سابق له-آثرنا أن نسميه: النّص المتناص معه -ونظرا لاختلاف تلك العلاقات، اختلفت مظاهر التّناص إذ يظهر بصور كثيرة.

ولكل شاعر نصّه الخاص به، وتأتي تلك الخصوصيّة من خصوصيّة كل ذات وكل ذات تكتسب خصوصيتها من مكوناتها البيولوجيّة والسّيكولوجيّة والثّقافيّة، ومن هذه المكونات يكتسب النّص الكلي خصوصيته، **والبردوني** ذات لها معاناتها، ولها خصوصيتها في تلك المعاناة، وأهم ما تعانيه هذه الذّات شعورها بعدم قدرتها على مواجهة الواقع القامع لطموحاتها، فهي عاجزة عن إحداث تغيير مجد في الواقع لصالحها، وعاجزة عن تغيير نفسها لتتكيف مع ذلك الواقع، ولعل فقدانها لإحدى أهم الحواس (البصر) كان سببا لشعورها بالعجز، فهي محرومة من النّور، من رؤيّة العالم، من حريّة الحركة، من الاستغناء عن الآخر، من الشّعور بالرّضا، من أمور كثيرة... وهذا الشّعور يدفعها إلى التّطلع إلى العالم المثال.

<u>التّناص مع نص رحلة الشّقاء (قصديّة الاغتراب)</u>: وغالبا ما يمثل هذا المرجع نصوص الواقع المأساوي:

<u>أ-متناص الاغتراب عن الزّمان والمكان (الإشاريات الزّمكانيّة)</u>: إنّ الزّمان والمكان الفزيائيين من أكثر عناصر الخارج قمعا للذات العاجزة تماما عن تغييرهما أو التّصالح معهما فتظل الذّات غريبة عنهما، مغتربة فيهما، يقول الشّاعر البردوني:

مثلما تعصر نهديها السّحابة ... تمطر الجدران صمتا وكآبة
يسقط الظّل على الظّل كما ... ترتمي فوق السّآمات الذّبابـــــــة
يمضغ السّقف واحداق الكوى ... لغطا ميتا واصداء مصابـــــــة
مزقا من ذكريات وهـــــــوى ... وكؤوسا من جراحات مذابـــــــة[15]

ساد الصّمت والكآبة في عالم الشّاعر حتى أصبح لها حركة (تمطر الجدران) ليس هناك سوى حركة الصّمت الذي لا حركة له (سقط الظّل على الظّل)... سكون إلى

الدّرجة التي تحسُّ فيها حركة الظّل... الجدران صامتة وكئيبة ليس هناك سوى حركة الظّل، والظّل ليس الشّيء نفسه، والصّدى ليس الصّوت نفسه، والمشبه به ليس المشبه نفسه، فالصّدى ظل الصّوت، والمشبه به المقدّم (تعصر نهديها السّحابة) وفي ظل الشّيء (يسقط الظّل على...)، وفي المشبه به المؤخّر (ترتمي فوق السّآمات الذّبابة)، وفي الصّدى (وأصداء مصابة) ليس هناك سوى حركة الظّل... إنّ الذّات لا تنسجم مع هذا الخارج المأساوي الغريب عنها، الغريبة عنه، إنّه الخارج/المنفى، وفي هذا الخارج الميت:

تبحث الأحزان في الأحزان عن وتر باكٍ وعن حلق ربابة
عن نعاس يملك الأحلام عن شجن أعمق من تيه الصّبابـــــــة
تسعل **الأشجار** تحسو ظلهـــــا تجمد **السّاعات** من برد الرّتابـــــة[16]

الأحزان تبحث في ظلها عن صوت باك لأنّه لا وجود لصوت الفرح ولا للفرح في هذا الخارج المأساوي، وإلاّ لما بحث الحزن في ظله عن الصّوت (عن حلق ربابة) وحلق الرّبابة لا يعني الصّوت، وإنّما وسيلته التي جفت من الصّوت في هذا السّكون.

إنّ الذّات المتكلّمة الحزينة المحرومة، تبحث عن نعاس تختفي فيه (وهو ملجأ الخائف) تخرج إليه من حرمانها أو أنّها تبحث عن شجن عميق تتأمل فيه، فلا يحدث هذا ولا ذاك في ظل هذا السّكون، وهذا الصّمت الذي يمزقه سعال الأشجار التي تحسو ظلها، كان الظّل يمتد في أوّل النّهار (يسقط الظّل على الظّل) وهو الآن ينحسر (تحسو ظلها) الأيام ليس فيها سوى ظل يمتد أوّل النّهار، وينحسر آخره؛ في مشهد رتيب يتكرر كل يوم، اليوم صورة طبق الأصل للأمس، والغد صورة طبق الأصل لليوم، ولشدة التّطابق بين حركة الموجودات في المكان، في كل يوم أصبحت الذّات لا تفرق بين الأيام، لرتابة التّكرار، وكأنّها تعيش في يوم واحد فقط لقد توقفت حركة الزّمن تماما في وعي الذّات وإحساسها (تجمد السّاعات من برد الرّتابة) لهذا تساوت الأشياء وظلها في نظر الذّات.

وفي هذا السّكون والصّمت الذي توقفت فيه حركة الزّمن، وحركة المكان نشأت حركة جديدة، ولكنّها ليست الحركة الفيزيائيّة، بل هي حركة تجريديّة متعاليّة على الزّمان والمكان في عالم القول كما يرى "عزالدّين إسماعيل" لا يمثلان المكان المقيس

والزّمان المقيس، بل يمثّلان المكان والزّمان النّفسيين[17] هذه الحركة الجديدة هي حركة مكان وزمان الحزن:

ها **هنا** الحزن على عادتـــه فلماذا اليوم للحزن غرابـــــــــــة؟
ينزوي كالبوم يهمي كالدّبى **يرتمي** يمتد يزداد رحابـــــــــــة
يلبس الأجفان يمتص الرّؤى **يمتطي** للعنف أسراب الدّعابـــــة
يلتوي مثل الأفاعي **يغتلـــي** كالمدى العطش **ويسطو** كالعصابـة
يرتدي زيّ المرائي... **ينكفي** عاريا كالصّخر شوكي الصّلابـــة

الحزن في الأبيات الأخيرة أكثر قدرة من ذي مضي على فرض شروطه على الذّات والعالم إذ يكسر رتابة المكان ويصنع مكانه الخاص بمفرده ويتحرك حيث يشاء ويتشكل كيف يشاء، وهذا الاستعمال للمكان خاضع لما يقصده الشّاعر وقد ربطه بأفعال متباينة تباين قصديته، يلتوي–يرتدي–ينكفي–يغنّي–يبكي–يستبكي–يكتب–يمحو.. ولهذا «يجب أن نربط الزّمن بالفعل ربطا قويا في مرحلة أولى، ونربط كذلك بين الزّمن والفاعل لأهميته الكبرى، في مرحلة ثانيّة» ،ولتداوليّة المرجع الذي يصاحب هذه الأفعال فإنّ المرسل صنع زمانه الخاص؛ الزّمان الخرافي، الذي يملك أيدٍ، وفمًا، وعيوناً.. والمكان الخاص، والزّمان الخاص، والحركة الخاصّة، إنّه العالم المصاغ بكيفيّة الذّات المتأزمة، إنّه العالم الممكن.

ولكن لماذا كل هذا الحزن والألم؟

وهل هذا الحزن هو المسئول عن رؤيّة الذّات للأشياء بهذا الشّكل؟

وهل يرجع سبب الحزن إلى حرمان الذّات من الإشباع؟

ومم هي محرومة هذه الذّات؟

لعلنا نجد في هذا المقطع؛ الأخير–المتكئ على "**الاستفهام الإنكاري**"، الموحي بعجز الذّات عن تغيير الواقع المأساوي أو تغيير إحساسها بمأساويّة الواقع الذي تحسه غريبا عنها –ما يفسر لنا بعض هذه الحيرة:

من ينسينا مرارات العدى؟ من يقوينا على حمل الصّحابة؟
من يعيد الشّجو للأحزان؟ من يهب الأكفان شيئا من خلابة؟
كان للمألوف لون وشذا كان للمجهول شوق ومهابة
من هنا؟....؟ أسئلة من قبل أن تتبدي...تدري...غرابات الإجابة[18]

لو وضعنا (لا) النّافيّة بدلا من (مَن) الاستفهاميّة الإنكاريّة، لعرفنا بيسر ممّا حرمت الذّات.

1-لا ينسينا المرارة أحد.

2-لا يقوينا على حمل الألم أحد.

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

إنّ الذّات ترى الأشياء مصبوغة بلون واحد وكأنها تنظر إلى ظل الأشياء لا إلى الأشياء... إنّها تلون عالمها بلونها الخاص، ولونها ممزوج بحزنها، وحزنها آتٍ من حرمانها، وحرمانها آت من خصوصيتها... إنّها غريبة عن عالمها غربة عالمها عنها، وعالم غربتها لا يمثل إلاّ منفاها المؤقت الذي طردت إليه من عالمها المثال لهذا لا يمكن أن يتحقق التّوازن بين الدّاخل الطّامح إلى مثاليّة الخارج والخارج العاجز عن الاستجابة لشروط تلك المثاليّة.

- هل لنا أن نقرأ النّص بطريقة جديدة؟

إنّ الدّال الذي يتمركز فيه النّص لا نهاية لدلالته، لأنّ الدّال يمارس إرجاء مستمرا للمعنى[19] فعندما نقرأ ثانيّة:

مثلما تعصر نهديها السّحابة تمطر الجدران صمتا وكآبة

يكتشف لنا معنى جديد من خلال **التّقديم والتّأخير**، فالشّاعر قدم الشّطر الأوّل على الشّطر الثّاني، والوضع المفترض للبيت هكذا:

تمطر الجدران صمتا وكآبة مثلما تعصر نهديها السّحابة

وهذا **يحيلنا** إلى قول المعري:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد ي[20]

إنّ الشّاعر "المعري" قام بالتّقديم والتّأخير ليرهص عن الدّلالة المحوريّة للنص وهي (المساواة) التي تناولها النّص فيما بعد، المساواة بين الحزن والفرح–البكاء والغناء–الحياة والموت، لقد تساوت **المتناقضات** في نظر الذّات المخاطبة التي ترى وفق فلسفتها المؤمنة بزوال العالم الفاني، المؤقت... العالم/ المنفى، المعبر عن رحلة شقائها وامتحانها:

وشبيهه صوت النّعي إذا قيـ س بصوت البشير في كل وادي
أبكت تلكم الحمامـــــة أم غنّت على فرع غصنها الميـــــــاد[21]

والشّاعر **البردوني**، فعل ذلك –أيضا–ليرهص عن دلالة المساواة بين المتناقضات:

وبلا حسٍّ يغنّي وبلا سبب يبكي ويستبكي الخطابة
يكتب الأقدار في ثـــــــانيّة ثم في ثانيّة يمحو الكتابـــــة[22]

فإذا كانت الحمامة –هناك–تحمل النّقيضين (البكاء/ الغناء) فإنّ النّقيض هنا يحمل نقيضه، فالحزن: (يغني، يبكي) (يكتب، يمحو) (تبعث الأحزان في الأحزان) (وترٌ باك).

وعندما نتأمل الحزن وحركته عند البردوني فإنّنا نجده ينكفي كالبوم، ثم يهمي كالذّبى ثم يرتخي، ثم يمتد، ثم يلبس الأجفان، ثم يدخل إلى الذّات (يمتص الرّؤى) ثم يلتوي داخل الذّات مثل أفعى، ثم تتحول هذه الأفعى إلى سكين عطشى تلتوي فتقطع عناصر الفرح بحركتها وهذا **يحيلنا** إلى حزن **المقالح**؛ ذلك الحزن المتجسد في سيف ثعباي يلتوي في أعماق الذّات ليقطع عناصر الفرح يقول الشّاعر المقالح:(*)

هذا سيف الغربة
يتوغّل في العمق
يفتّش داخل جدران الجسد الذّاوي
عن آخر أنهار الدّمع
عن آخر أوديّة الفرح المذبو[23]

إنّ دلالة السّيف الثّعباني الملتوي داخل المتكلّم، نجدها ممتصّة في نص البردوني، إذ يمتصّها ويمطها ويحاول إضمارها، ولكنّه أخيرا يصرح عنها تماما في مدلول (المدى):

يلتوي مثل الأفاعي يغتلي كالمدى العطشى ويسطو كالعصابة

وينجح النّص المتناص تماما –هنا–في تحويل نص "المعري"، ونص "المقالح" إلى دوال من دواله، مبقيا على دلالاتهما القديمة، مانحا إياهما دلالات جديدة.. نص البردوني نجح أيضا في تحويل دلالة الظّل في نص المقالح لصالحه، على الرّغم من تناقض الدّلالتين، يقول المقالح:

يستلقي ظلي في رعب
داخل نفسي
تتحسس قدماه العاريتان
طريقا ليليًا
يتساءل هل ستعود الشّمس
هذا الضّوء المذبوح على الأفق الغربي[24]

ويقول البردوني:

تسعل الأشجار تحسّو ظلّها تجمد السّاعات من برد الرّتابة

زوال الظّل في النّصين كليهما، يعني رحيل النّهار وهو في نص المقالح متعب وخائف (يستلقي–رعب) وقلق ومضطرب (يتساءل) وهو في نص **البردوني** يحتسى في جوف الأشجار المريضة.

إنّ الظّل ينتظر النّهار بقلق، في نص "المقالح"، وهو مستلق في جوف الذّات ولكنّه في نص "البردوني" ينتظر النّهار ببرد وهو خارج الذّات، فالظّل عند البردوني يتموضع خارج الذّات، ويسد الأفاق بينما نجده عند "المقالح" مختبئا لا يكاد يرى..إنّ الذّات في نص المقالح تبحث عن ظل الأشياء بينما الذّات في نص "البردوني" تبحث عن الأشياء ذاتها، يقول المقالح:

-أتوارى -منتظرا في ظل الماء[25].

حتى الظّلال فوق عتمة الأحياء والبيوت.

ماتت[26].

إنّي تحطمت اختفى ظلي على الدّرب العقيم.

وتناثرت أشلاء جسمي[27].

اليوم عدت فلم أجد وجهي.

ولم أعثر على ظلّي الصّوتي[28].

إنّ الظّل عند المقالح ملجأ تهرب إليه الذّات، وتختفي فيه (أتوارى) وهو عند البردوني كائن مقرف (يسقط-يرتمي) والظّل عند المقالح يموت ويختفي، وهو عند البردوني يسد الآفاق، والمقالح لم يعثر على ظل لصوته، بينما يختفي صوت البردوني ويبقى ظله.

ولا شك أنّ الذّات الخالقة لعالم القول، المخلوقة فيه هي امتداد **للذات الماهويّة** وإن اختلفت عنها، فالذّات الماهويّة خارج نص المقالح تعيش في الضّوء، وهي خارج نص البردوني تعيش في الظّل، ولعل هذا هو ما يفسر الاختلافات بين الدّلالتين... وعندما نقرأ ثالثّة:

مثلما تعصر نهديها السّحابـــــة تمطر الجدران صمتا وكآبـــــة

يسقط الظّل على الظّل كمـــــا ترتمي فوق السّآمات الذّبابـــــة

فإنّنا نرى من خلال هذه الدّوال، دوال أخرى مختبئة في أحشاء النّص المتناص؛ دوال تولد عند القراءة، فها هو نص السّياب-المتناص معه-يطل شاخصا من خلف السّطور:

وتناثر الضّوء الضّئيل على البضائع كالغبار

يرمي الظّلال على الظّلال كأنها اللحن الرّتيب

ويريق ألوان المغيب الباردات على الجدار

بين الرّفوف الرّازحات كأنها سحب المغيب[29]

إنّ الذّات المخاطبة هنا تعبر عن إحساسها بالاغتراب، في عالمها الرّتيب، لذا جاءت قصديّة المكان في نظرها -لحظة الغروب-هكذا: ضوء غباري متناثر يرمي

الظّلال على الظّلال بشكل رتيب وتسيل أضواء المغيب على الجدران.. إنّ الذّات تعاني من رتابة المكان، وهي الحالة نفسها التي نجدها عند السّياب، لهذا السّبب امتص النّص المتناص معه؛ (نص السّياب) فهدمه وخلق منه عالما جديدا يتواصل معه ويختلف عنه؛ فالصّورة هي الصّورة وليست هي تماما، والدّلالة، وليست هي تماما، والدّوال هي الدّوال، وليست هي تماما:

–تداوليّة الجدران في النّص المتناص معه تسيل بألوان باردة ولكنّها تفجر دلالة جديدة في النّص المتناص إذ أن (تسيل) في النّص المتناص معه، تصبح (تمطر) في النّص المتناص، و(الألوان الباردة) تصبح (صمتا وكآبة)؛

–الظّلال في النّص المتناص معه، يرميها الضّوء؛ بعضها على بعضها الآخر بشكل رتيب متكرر يشبه تكرار اللحن الممزوج، وهذه القصديّة تفجر دلالة جديدة في النّص المتناص إذ يتحول (اللحن الرّتيب) إلى (ذبابة ترتمي فوق السّآمات)؛

–السّحابة في النّص المتناص معه تسيل بالألوان على الجدران وهذه الدّلالة تفجر دلالة جديدة –هي امتداد لها في النّص المتناص إذ تعصر السّحابة نهديها؛

–الدّال (يرمي) في النّص المتناص معه يتحول إلى (يسقط) في النّص المتناص والدّال (الظّلال) يتحول إلى (الظّل)؛

–وهذا التّحول الذي حدث للدوال من حيث البنى الصّرفيّة والتّراكيب النّحويّة وتبادل المواقع أدى إلى تحولات دلاليّة تداوليّة في جوانب كثيرة، منها مثلا المشاهد الحسيّة المنعكسة في ذهن المتلقي لصورة السّحاب، وهي تتراءى بصورة عجوز تعصر نهديها، أو صورة الظّل الذي يتراءى بصورة دبابة ترتمي فوق السّآمات.. فثمة فرق بين الدّلالتين وثمة تشابه، وثمة فرق بين الذّاتين وثمة تشابه، فالنّص المتناص لم يرد أن يحول النّص المتناص معه إلى دال من دواله –فقط–بل أراد الذّات البانيّة المنبنيّة فيه وأراد كذلك الذّات الماهويّة بوصفها ذاتا تعيش الأزمة نفسها، فهي تعيش صراعا مع خارجها الجغرافي والسّياسي والاجتماعي، وهذه الذّات عندما تصبح متموضعة في عالم القول الشّعري، فهي ذات منهزمة أمام الخارج المنتصر عليها؛ الخارج الذي لا تملك لتغييره حولا ولا قوة.

هكذا كلما أوحت الدّوال باكتمال الدّلالة، أرهصت عن دلالة جديدة وهذا هو معنى اللعب مع الدّال[30] إنّنا عندما نقرأ تداوليّة الزّمن، في هذا النّص، من جديد تستوقفنا دلالة (توقف حركة الزّمن)، ونظن أن دلالة توقف حركة الزّمن، هي أعلى مراتب الحزن، لأن زمن الحزن الطّويل، وزمن السّعادة قصير –في عرف الإنسان–وهذه الدّلالة تتكشف في مواضع أخرى:

تسعل الأشجار تحسو ظلّها تجمد السّاعات من برد الرّتابة

الدّال (تجمد السّاعات) يدل على توقف حركة الزّمن في ذلك الليل، وهو ما **يحيلنا** إلى توقف حركة الزّمن في ليل امرئ القيس:

فيالك من ليل كأنّ نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثّريا علقت في مصامهـــا بأمراس كتان إلى صم جنـــــــدل[31]

النّجوم مقيدة بالحبال إلى الجبال الرّاسيات على الأرض فهي لا تتحرك وعدم حركة النّجوم يعني عدم حركة الليل وهي الدّلالة نفسها التي تتكشف في (تجمد السّاعات).

إنّ زمن إمرئ القيس (الليل) دال مكثف يعبر عن بعد جوهري من أبعاد أزمنة الذّات تجاه حركة الزّمن والمكان المأسور بحركته:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علّى بأنواع الهموم ليبتلـــــــي
فقلت له لمّا تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكـــــل
ألا أيّها الليل الطّويل ألا انجل بصبح وما الأصباح منك بأمثل[32]

المادة اللونيّة السّوداء التي سدت الأفاق تحولت إلى مادة سائلة (موج بحر) تسيل بالهموم، ثم تحولت إلى مادة ثقيلة (بعير)... الذّات تختنق تحت هذا الثّقل ولعل هذا الاختناق آت من شعور الذّات بمحدوديتها أمام اللامتناهي (الليل وقد سد الآفاق) وصبغها بلونه الوحيد الأوحد.

ب–متناص الاغتراب عن الواقع الثّقافي: إنّ الذّات السّاعيّة إلى تغيير الخارج الثّقافي، لا يتحقق لها الانسجام بين داخلها وخارجها الثّقافي، فتنهزم أمام ذلك الخارج

إذ تعجز عن تحويله إلى وجود ممكن ينسجم مع طموحاتها، فتتمزق محاولة التّخلص من ذاتها التي لا تستطيع التّعايش مع الخارج العصي على التّغيير، يقول البردوني:

كان رأسي في يدي مثل اللفافة وأنا أمشي كباعات الصّحـــــــافة
وأنادي يا ممرات إلـــــــــى أين تنجرُّ طوابير السّخافـــــــــة
يا برميل القمامات إلـــــــى أين تمضين..؟ إلى دور الثّقافـــة
كل برميل إلى الدّور...؟ نعم وإلى المقهى...؟ جواسيس الخلافـة
ثم ماذا ورصيف مثقـــــل برصيف يحسب الصّمت حصافه[33]

تتخلّص هذه الذّات –التي لا تنسجم مع خارجها الثّقافي–من رأسها الذي أتعبها كثيرا بما يحمل من ثقافة معارضة لثقافة الخارج الذي يبدو فيه الآخر منقسما إلى ثلاثة اتجاهات:

1–مثقّفوا الخليفة.

2–جواسيس الخليفة.

3–السّلبيون الذين تساووا مع الرّصيف.

إنّ الذّات وقد انفصل رأسها عن جسدها لم تخضع لرقابة الخارج، بل إنّها حملت رأسها على كفّها وأخذت تصرخ وتنادي (يا ممرات) ولم تجبها الممرات، فالتّفتت إلى موجودات أخرى.

مثقفي الخليفة (يا براميل القمامات) سائلة تلك البراميل البشريّة المتحركة، (إلى أين تمضين)، فتجيب بلا تردد إلى دور الثّقافة، ودور الثّقافة هي الممثل الشّرعي لثقافة الأمة، أي أنّها تمثل الخارج الثّقافي بوصفه معيارا أساسيا للثقافة المتداولة وهذا المعيار لا يصبُّ فيه إلا ثقافة الفضلات، بقايا ما يستهلكه الآخر ثقافيا.

أنّ النّاس في هذا الوسط المأساوي منقسمون إلى ثلاثة:

1–مثقّفو الخليفة، الذين يزينون الخليفة بثقافتهم.

2–جواسيس الخليفة، الذين ينقلون الأخبار إليه.

3–عامّة النّاس، وهم في صمت مخيف.

في هذا الوسط تتحرك الذّات وحيدة ليس لها من يسندها تحذر النّاس، تبصّرهم تعضهم (هنا دم يهمي) (ما الذي) (من أطلق النّار) لا أحد يسمعها ولا أحد يجيب على تساؤلاتها:

هاهنا قصف... هنا يهمنـــــي دمٌ ربّما سموه توريد اللطافـــــــة
ما الذي..؟ من أطلق النّار؟.. سدى زادت النّيران والقتلى كثافـــــة
وزحام السّوق يشتدُّ... بـــــــــلا نظرة عجلا... بلا أي انعطافة
لم يعدّ للقتل وقع...؟ ربّمـــــــــا لم يعدّ للشارع الذّاوي رهافـــــة
لا فضول يرتئي... لا خبـــــــــر خيفة كالأمن... أمن كالمخافة[34]

لقد سكنت البلادة العالم الآسن فجعلت **المتناقضات** تتساوى واختفت إمكانيّة التّمييز بين الأمن والخوف، ولشدة سلبيّة الخارج وصمته، وسكونه، تساوى مع من في القبور:

ما الذي...؟ موت بموت يلتقي فوق موتي..من رأى في ذا طرافـة
نهض الموتى هوى من لم يمت كالنّعاس الموت..؟ لا شيء خرافة

إنّ الذّات المخاطبة لما شعرت باليأس والإحباط بدا لها الخارج ممتنعا عن أي استجابة، فظلت تحاول تحريك الواقع من خلال النّداءات والاستفهامات ولكنّه لا يتحرك فتكنسها المكنسة لتضعها في برميل القمامة، فتصير برميلا متحركا كبقيّة البراميل:

يا عشايا.. يا هنا.. يا ريح . من يشتري رأسي بحلقوم الزّرافة
بين رجلي وطريقي جثتي بين كفي وفمي عنف المسافة
المحال ألآن يبدو غيره كذبت عرّافة الجوف العرافة
ها هنا ألقي حطامي...؟ حسنا ربّما تلفت عمال النّظافة
ربّما تسالنّـــــي مكنسة... ما أنا أو تزدري هذي الإضافـــــــــة[35]

هكذا تتجلى أزمة الذّات في:

1-وسط جاهل وذات مثقفة.

2-ذات مثقفة ودعاة الثّقافة.

3-ذات مثقفة وسلطان يقدم غيرها عليها من أدعياء الثّقافة.

4-ذات مثقفة وسلطان يحيط به الواشون الأدعياء.

5-ذات منهزمة أمام خارج عصي على التّغيير.

وهذا الموقف يتناص فيه الشّاعر مع موقف المتنبي الذي يشبه هذا الموقف إلى حد بعيد في قصيدته (وا حر قلباه).

1-ذات مثقفة في وسط جاهل:

سيعلم الجمع ممن ظم مجلسنا بأنّني 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 مدّه في جهلي ضحكي حتى أتته يدٌ فراســـــــة وفــم[36]

أنا العالم/ الشّجاع ـ هو الجاهل/ الجبان.

2-ذات مثقفة وأدعياء الثّقافة:

بأي لفظ تقول الشّعر زعنفة تجوز عندك لا عرب ولا عجم[37]

3-ذات مثقفة وسلطان يقدّم أدعياء الثّقافة عليها:

يا أعدل النّاس إلاّ في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقـــة أن تحسب الشّحم فيمن شحمـــــه ورم[38]

4-ذات مثقّفة وسلطان يحيط به الأدعياء:

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدّولة الأمم

5-ذات مثقفة وسلطان يحيط به الواشون:

إن كان سرّكم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألـــــم[39]

6-ذات مهزومة أمام هذا كلّه:

أرى النّوى يقتضيني كل مرحلة لا تستقل به الوخادة الرّسم
لأنّ تركنا ضميرا عن ميامننا ليحدثن لمن ودعتهم ألم
إذا ترحّلت عن قوم وقد قدروا أن لا تفارقهم فالرّاحلون هم
شر البلاد مكان لا صديق بـــــه وشر ما يكسب الإنسان مــا يصم

إنّه انهزام الثّقافي أمام السّياسي، الثّقافي السّاعي إلى المثال الذي يعجز السّياسي دائما عن تحقيقه فيظل الصّراع أزليا بين السّيف والقلم.

جـ-متناص الاغتراب عن الواقع السّياسي: لم تعان الذّات من رتابة الخارج الثّقافي وزيفه، وادعائه، فقط، بل إنّها تعاني كذلك تراجع الدّاخل الثّقافي الخاص وانهزامه أمام الخارج السّياسي يقول البردوني:

يا شعر يا تاريخ يا فلسفة ... من أين يأتي قلق المعرفة؟
من أين يأتي كل يوم له ... غرابة... رائحة مرجفة
نألفه شيئا... فيبدو لنا ... غير الذي نعتاد كي نألفة
لكن له في كل يوم فم ... ثانٍ يدٌ ثالثّة مرهفة
حينا له كبرٌ... وحينا له ... تواضع أغبى من العجرفة
وتارة تعلو وتهوي به ... أجنحة غيميّة الرّفرفة
أصم كالأحجار... لكنّه ... يدوي ولا صوت له شفة
يذوي كفنانٍ، بلا فكرة ... يغلي... كطيش الفكرة الملحفة
نحس أنا مأسويون لا ... نملك للمأساة غير الصّفة
يجرنا الخبز فتقتاتنا ... من قبل أن نشتمها -الأرغفة
نموت ألفي مرة كي نـــــرى ... كل يد مشبوهة مسعفـــــة[40]

إنّ الذّات التي ما عادت تعرف ماذا تقول، مع أنّ القلق المعرفي يدفعها للقول ولكن ما تريد قوله لا يتقبله الخارج، فيزداد القلق المعرفي إلى الحد الذي يدفع الذّات للصراخ، وبوجه من تصرخ؟... بوجه عناصر الثّقافة ومكوناتها الرّتيبة:

يا شعر... يا تاريخ... يا فلسفة ... من أين يأتي قلق المعرفة[41]

إنّ تكرار النّداء ثلاث مرات يوحي بالصّراخ في وجه الثّقافة يسألها، من أين يأتي هذا القلق المعرفي المتلون المتغير، المألوف، غير المألوف، المتعالي، المنحط المتكبر، المتواضع، الأصم، السّامع، المتكلّم، الصّامت.

الذّات تعيش المتناقضات؛ وعليه تتوالى المقاصد: بين رغبتها في التّغيير وعدم قدرتها عليه، بين رغبتها في السّمو وقول الحقيقة وعدم قدرتها على ذلك، إنّه صراع

الدّاخل الطّامح إلى تغيير الخارج الثّقافي/ السّياسي؛ صراع الدّاخل مع الخارج الكابح لجماح الدّاخل الذي يسعى إلى تحقيق خارج مثال، والخارج أساسا مسيطر عليه من قبل السّياسي العاجز عن تحقيق مثاليته، ولأنّ السّياسي يمسك الثّقافي من مصدر معيشته، فإنّ الثّقافي يهزم أمام السّياسي ويسلم له:

يجترُّنا الخبز تقتاتنا من قبل أن نشتمها الأرغفة
نموت ألفي مرة كي نـــرى كل يد مشبوهة مسعفـــة[42]

وتصبح عناصر الحياة اليوميّة سببا في الموت الشّامل؛ الخبز يصبح عنصر قتل للذات لأنّها تأكله منهزمة أمام رغبتها، وهذا **يحيلنا** إلى قول المتنبي:

فؤاد ما تسليه المرام وعمر مثلما تهب اللئام
ودهر ناسه ناس صغار وإن كانت لهم جثث ضخام
وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذّهب الرّغام
أرانب غير أنّهم ملوك مفتحة عيونهم نيام
باجسام يحر القتل فيهـــا وما اقرانها إلاّ الطّعـــــام[43]

هكذا تصبح عناصر الحياة اليوميّة سببا لموت ذوات منهزمة أمام رغبتها متخليّة عن المعالي، وهذه الذّوات ليست إلاّ أجسادا يقتلها كثرة الطّعام.

د-متناص الاغتراب عن الواقع الاجتماعي (الإشاريات الاجتماعيّة): لم يكن الخارج الاجتماعي أقل مأساويّة من الخارج السّياسي والثّقافي، ولم تكن الذّات بأقل انهزاما من انهزامها أمام الخارج السّياسي والثّقافي، يقول البردوني:

حان لي أن أطيق عنك ابتعادا والتّهابي سيستحيل رمادا
وتجيئين تسألين كلهفي عن غيابي وتدعين السّهادا
وتقولين أين أنت؟ أتنسى؟ وتعيدين لي زمانا مبادا
أو ما كنت أغتلي وأرجي قطرات فتبذلين اتقادا
تزرعين الوعود في جدب عمري وتدسين في البذور الجـــرادا[44]

يبدو الخارج الاجتماعي لا إنسانيّة فيه إذ يستعصي على الذّات المحرومة عاطفيا، المحترقة بين نارين: جوع عاطفي، وخارج مماطل، كاذب، يمنّي الذّات بالإشباع ولكنّه لا يفعل، حتى تصل الذّات مرحلة اليأس فتقرر الرّحيل إلى واقع

بديل؛ الرّحيل من واقع تحترق فيه، وتحترق، وتظل كذلك إلى واقع تحترق فيه وتترمد إنّه الفرار من عالم الجحيم الخالدّ إلى عالم العدم (والتّهابي سيستحيل رمادا)، وتتوقع الذّات المتحدثة أن الخارج الاجتماعي سيسأل عنه الشّاعر بعد غيابه، مدعيا حاجة المحبوبة إليه، مع أن الدّلالة توحي بأنّ الخارج الاجتماعي /الحبيبة، بحاجة إليه ولكنّه هو من لم يصدق ذلك، وهذا النّوع من كبرياء الذّات المهزومة التي لا تريد أن تظهر بموقف الضّعيف، وعلى الرّغم من أنّ حاجة المحبوبة إليه ما هو إلاّ تصور لما سيحدث بعد الرّحيل إلاّ أنّه ينزل ذلك الإدعاء منزلة الحقيقة، فتصّر الذّات على موقفها الرّافض معللة السّبب بهذا التّعليل: (أو لم أكن احترق وأرجوك أن تطفئ ناري؟ ولو بقطرات، ولم تفعلي، بل إنّك زدت ناري اشتعالا) وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى: ((فذوقوا فلن نزيدكم إلاّ عذابا)) [45].

وإلى قوله تعالى: ((وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه، بئس الشّراب وساءت مرتفقا)) [46]

كان حاله هكذا، وعندما أصبح الخارج جحيما حان له أن يترمد.

(حان لي أن أطيق عنك ابتعادا والتّهابي سيستحيل رمادا) وهذا ما يحيلنا إلى قوله تعالى: ((ويقول الكافر يا ليتني كنت ترابا))[47]، إنّ الرّحيل كان ضرورة من ضرورات البقاء:

كان لابد أن أقول: وداعا وبرغمي لا أستطيع ارتدادا
غير أنّي أودُّ أن لا تظنـــي أنّني خنت أو أسأت اعتقادا[48]

تتكسر الذّات أمام رغبتها رغم جفا الآخر لها محاولة استعطافه مع عدم التّنازل عن كبريائها إنها تريد التّنازل عن موقفها، وترجع عن قرار الرّحيل، ولكن كرامتها لا تسمح بذلك (وبرغمي لا أستطيع ارتدادا) وعلى الرّغم من جفاء الآخر إلاّ أنّ الذّات حريصة كل الحرص على أن لا يظن بها سوءا وهو انهزام مبطن أمام الرّغبة الجامحة والآخر المستعصي:

ربّما تزعمين أن ابتعادي عنك أدنى (رضيّة) أو (سعادا)
أو تقولين إن جوع احتراقـــــي عند أخرى لاقى جنـــىً وابترادا[49]

فالذّات تؤكّد وفاءها للآخر المستعصي عن إشباعها:(ابتعادي عنك واحتراقي وجوعي لا يقربني من أخرى) إنّ الذّات تعاني من الجوع العاطفي والاحتراق العاطفي، ولا يشبع تلك الجوع، ولا يطفئ ذلك الاحتراق، إلاّ بديل آخر لهذا الخارج المستعصي.

الخاتمة: وخلاصة القول: أنّ القصديّة كمصطلح نقدي معاصر تشير إلى المعنى المضمر والكامن وراء نص من النّصوص، فهي هدف منتج النّص غير المعلن الذي يسعى إلى خلق عالمه الخاصّ في سياق لغوي ومعرفي محكوم برؤيّة شموليّة تتعلّق بداخل النّص وبثوابته وبالمجريات اللاواعيّة التي تأتي من الخارج النّصي لتسهم في تحديد الدّلالات وتوجيهها على النّحو السّليم، لتجمع القصديّة على هذا النّحو بين المتناقضات، الدّاخل والخارج، الوعي واللاوعي وبين البسيط والمركّب.

إنّ أهم ما توصلت إليه الدّراسة:

1 –أنّ التّناص مفهوم حديث لظاهرة قديمةٍ قِدَمَ الشّعر.

2 –أنّ أهمّ مظهر من مظاهر قصديّة التّناص في شعر البردوني كان **التّناص الكلي اللاشعوري** إذ شكل بعدا ذا أهميّة بالغة الخطورة في شعره وكان مرجعه (النّص الدّيني) المتمثل برحلة آدم من فردوسه؛ رحلة شقائه واغترابه وامتحانه وموته وبرزخه وبعثه ومآله.

3 –وثاني مظهر من حيث الأهميّة، هو مظهر الاستجلابات الرّمزيّة اللاشعوريّة لجذور الصّور التي تصب في نفس المصبّ الأوّل؛ نعني (نص آدم)؛ نصّ البحث عن عالم الخلد؛ عالم الفردوس الأبدي.

4 –وثالثّ مظهر، وهو أقل أهميّة من المظهرين السّابقين، هو **التّناص الشّعوري** أو الواعي، وقد كثر هذا المظهر المتجسّد في النّظائر النّصيّة في شعره، وقد كانت اقتراضات بعضها معلن وبعضها الآخر غير معلن.

ومظاهر التّناص وقصديتها كثيرة في شعر البردوني ولا تكفيها دراسة واحدة، ولكن مهما تلونت مظاهر التّناص إلاّ أنّ هناك نصًّا مرجعيا واحدا يقف خلفها كلّها ألا وهو نص **الخلود** هذا النّص الذي يمثل العالم الذي ظلّت الذّات تنشده من (أرض بلقيس) إلى (رجعة الحكيم بن زايد) وقد مثّل عنوان الدّيوان الأوّل (من أرض بلقيس) بداية

رحلة الاغتراب بقصد أو بغير قصد، ومثل عنوان الدّيوان الأخير (رجعة الحكيم بن زايد) خاتمة الرّحلة.

المصادر والمراجع:

1 –د. سعيد حسن بحيرى، علم لغة النّص –المفاهيم والاتجاهات –الشّركة المصريّة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997، ص 1.

2 –د. أشرف عبد البديع عبد الكريم، الدّرس النّحوي النّصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،2008،

[3] –النّص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1 1998، ص 103.

[4] - M. Bakhtine, théorie d'ensemble, textes réunis par P ;oghz, hgr;H, sollers, Deuil, 1971, p75.

[5] –بارت، درس السّيميولوجيا، ترجمة: عبد السّلام بنعبد العال، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط2، ص.85

[6] –محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، دار رؤيّة، ط1 2017، ص.40

[7] –ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة نصص، ج211/1.

[8] –أحمد الشّنقيطي، شرح المعلقات العشر، دار القلم، بيروت، ص154.

[9] –ابن رشيق القيرواني، العمدة. تحقيق: د. هنداوي، المكتبة العصريّة، بيروت– صيدا، ط1، ج1، ص255.

[10] –عبد الله البردوني، الدّيوان الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط2، 2004م ص590.

[11] ينظر: عزالدّين إسماعيل/ التّفسير النّفسي، دار العودة، دار الثّقافة، بيروت ص67.

[12] –رولان بارت، لذة النّص، ترجمة: منذر عياشي، توبيقال، الدّار البيضاء ط2 1999، ص111.

[13] –أبو العلاء المعري، سقط الزّند، دار صادر، بيروت، 1963م، ج7،1–12.

[1]4 –عبد العزيز المقالح: الدّيوان، دار العودة بيروت، 1986، ص587–588.

[1]5 –بدر شاكر السّياب، الدّيوان، دار العودة، بيروت، 1971، 22/1.

[1]6 –إيفرار وآخرون: بارت، مغامرة في مواجهة النّص، ترجمة: وائل حركات، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2000، ص121.

الهوامش والإحالات:

(1) د. سعيد حسن بحيرى، علم لغة النّص –المفاهيم والاتجاهات –الشّركة المصريّة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997، ص 1.

(2) سعيد حسن بحيري، علم لغة النّص، ص 135.

(3) د. أشرف عبد البديع عبد الكريم، الدّرس النّحوي النّصي في كتب إعجاز القرآن الكريم مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،2008، ص 157.

(4) فان دايك، النّص والسّياق، ص 266.

(5) المصدر نفسه، ص 127.

(6) النّص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص 103.

(7)- M. Bakhtine, théorie d'ensemble, textes réunis par P ;oghz, hgr;H sollers, Deuil, 1971, p75.

(8)- بارت، درس السّيميولوجيا، ترجمة: عبد السّلام بنعبد العال، دار توبقال، الدّار البيضاء ط2، ص85.

(9)– محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، دار رؤيّة، ط1، 2017 ص40.

(10)– المرجع نفسه، ص41.

(11)– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة نصص، ج211/1.

(12)– أحمد الشّنقيطي، شرح المعلقات العشر، دار القلم، بيروت، ص154.

(13)– ابن رشيق القيرواني، العمدة. تحقيق: د. هنداوي، المكتبة العصريّة، بيروت–صيدا ط1، ج1، ص255.

(14)– ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص106–114–115و 293.

(15)– عبد الله البردوني، الدّيوان الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط2، 2004م، ص590.

(16)– البردوني، الدّيوان، ص592.

(17)– ينظر: عزالدّين إسماعيل/ التّفسير النّفسي، دار العودة، دار الثّقافة، بيروت، ص67.

(18)– عبد الله البردوني، الدّيوان، ص227.

(19)– رولان بارت، لذة النّص، ترجمة منذر عياشي، توبيقال، الدّار البيضاء، ط2، 1999 ص111.

(20)– أبو العلاء المعري، سقط الزّند، دار صادر، بيروت، 1963م، ج1، 7–12.

(21)– أبو العلاء المعري، سقط الزّند، مصدر سابق، ص07.

(22)– البردوني، الدّيوان، مصدر سابق. ص 33

(*) عبد العزيز المقالح: أديب وشاعر وناقد يمني، ولد عام 1937م، في قريّة المقالح وهو رئيس المجمع العلمي اللغوي اليمني.

(23)– عبد العزيز المقالح: الدّيوان، دار العودة بيروت، 1986، ص587–588.

(24)– عبد العزيز المقالح،الدّيوان، ص587–588.

(25)– المقالح: الدّيوان، ص591.

(26)– المصدر نفسه، ص125.

(27)– المصدر نفسه، ص373.

(28)– المصدر نفسه، ص371.

(29)– بدر شاكر السّياب، الدّيوان، دار العودة، بيروت، 1971، 22/1.

(30)– إيفرار وآخرون: بارت، مغامرة في مواجهة النّص، ترجمة: وائل حركات، دار الينابيع دمشق، ط1، 2000، ص121.

(31)– أبو عبد الله الزّوزني: شرح المعلقات، ص39.

(32)– أبو عبد الله الزّوزني، شرح المعلقات، ص37–39.

(33)– البردوني، الدّيوان، ص734/733.

(34)– البردوني، الدّيوان، ص122.

(35)– عبد الله البردوني، الدّيوان، ص 224.

(36)– اليازجي: العرف الطّيب في شرح ديوان أبي الطّيب، ص342–345.

(37)– المصدر نفسه.

(38)– المصدر نفسه.

(39)– المصدر نفسه.

(40)– البردوني /الدّيوان، ص754–756.

(41)– البردوني، الدّيوان، ص223.

(42)– عبد الله البردوني، الدّيوان، ص 234.

(43)– ناصف اليازجي، العرف الطّيباخ، شرح ديوان المتنبي، ص96.

(44)– البردوني، الدّيوان، ص610–611.

(45)– النّبأ/30

(46)– الكهف/29.

(47)– النّبأ/40

(48)– البردوني، الدّيوان.

(49)– البردوني، الدّيوان، ص 123