المؤتلف والمختلف في شعر المعارضات
معارضة البردوني لأبي تمام أنموذجا

The Harmonious and the different in the imitation Poetry
Al-Bardouni 's imitation.of Abu Tammam as a model

د- محمد الصديق بغورة[1،*] .

[1]جامعة المسيلة، (الجزائر)،mohamedseddik.beghoura@univ-msila.dz

تاريخ الإيداع: 2021/05/03 **تاريخ المراجعة**: 2021/05/23 **تاريخ النشر**: 2021/06/30

ملخص:

يناقش هذا المقال معارضة البردوني لقصيدة أبي تمام الشهيرة "السيف أصدق" بقصيدة وضع لها عنوانا "أبو تمام وعروبة اليوم"، ويتم التركيز فيه على جوانب التشابه والاختلاف والإضافة : فإذا كان أبو تمام قد أنشد قصيدة في الفرح والفخر والمدح واصفا حدثا سياسيا من أحداث عصره؛ فإنّ البردوني قد كان نصه مختلفا بدءا من حرف الروي وانتهاء بالحسرة والحزن والتنديد.والهجاء، وإذا كان نص أبي تمام جزءا من القصر وانتصاراته، فإنّ نص البردوني جزء من معاناة وطنية وقومية وإنسانية غير أنه بالرغم من كل المآسي المشار إليها فهو يستلهم من شخص أبي تمام تفاؤلا يختم به نصه.

الكلمات المفتاحية: : عبد الله البردوني، المعارضة، السيف ،التشابه، الاختلاف، الإضافة، التفاؤل

Abstract:

This paper discusses the imitation of Al Barduni of Abu Tammam's famous poem "The sword is more veracious than the book". The imitation is a poem entitled "Abu Tammam and arabism nowadays". The focus here is on aspects of similarity, difference and addition. While Abu tammam had recited a poem about joy, pride and praise, describing a political event among others of his epoch, Al Barduni's text is diffrent on many levels, like: rhyme and sorrow, sadness, condemnation and satire themes. Also, Abu Tammam's text was part of power and its victories, and Al Barduni's text is part of national and human suffering. However, despite all the mentioned tragedies, the optimism of Abu Tammam had inspired Al Barduni when he had concluded his text.

key words *Abdullah Al-Baradouni Tradition, the sword, similarity, difference, adding, optimism*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

تتحوّل كثير من الأعمال الشعريّة الناجحة إلى منارات يهتدي بها الشعراء، فلا عجب في أن تغدو نماذج يرجع إليها النقاد أيضا لاستخراج الشروط الأهمّ لكلّ نجاح فنّيّ. والتقليد بانتهاج مسلك الأنموذج ليس خاصّا بالأدب عامة أو الشعر خاصة، إنما هو من سنن شتّى الفنون والعلوم والمعارف، وجزء جوهريّ من سلوك البشر في مختلِف أنشطتهم ومسار تعلّمهم.

تعطينا متابعة المعارضات الشعرية فكرة عن الأساليب المعتمدة لدى المقلّدين وتكشف عن نوعين على الأقلّ من المعارضين؛ فمنهم من يقوده إعجابه إلى تقليد العمل تقليدا يكاد يكون حرفيّا، ومنهم من يترك مسافة ما بينه وبين العمل المعارض، فكيف كانت هذه المعارضات وما أبرز مميزاتها بالنظر إلى الأصل الذي انبثقت عنه؟ وما هي أبرز الأعمال الشعرية المعارضة التي يمكن الوقوف عندها لما تميزت به عن غيرها؟ وهل يعقل أن يقلّد شاعر ما شاعرا آخر تقليدا تامّا دون الإعلان عن حضوره في عمل جديد يزعم أنه عمله؟ وما الأعمال المعارضة التي يمكن القول إنها كانت مجرّد نسخ لنصوص سابقة في زمن جديد، وما هي الأعمال التي تظهر متجاوزة للأصل الذي قلّدته من حيث بنياتها اللغوية والإيقاعية والدلالية؟ كل هذا يقودنا إلى معارضة الشاعر اليمني عبد الله البرَدّوني لقصيدة أبي تمّام "السيف أصدق"؟ وما هي النقط المشتركة بأبعادها النفسيّة والتاريخيّة والثقافيّة التي دفعت إلى هذه المعارضة، كلّ هذا سيدفع إلى التركيز على أهمّية اختلاف النص الجديد أو النص الحاضر عن النص الغائب أو المقلَّد من حيث معانيه وإيقاعاته وصوره.

1- المعارضة:

تدلّ كلمة معارضة في معناها الشائع على الاختلاف أكثر من دلالتها على المطابقة، وهذا أمرٌ طبيعيّ؛ إذ لا يمكن تصور النص المعارض سلوكا عبثيّا يحاول من خلاله أيّ شاعر إعادة إنتاج النصّ القديم نفسه إنشاء حرفيّا. بالرغم من ذلك يقسم بعض الدارسين المعارضات قسمين: كليّة وجزئية: فالكليّة ما كانت متطابقة تطابقا شاملا ودقيقا مع النصّ الأصل؛ معنًى ووزنا وقافية ورويّا، ومن غير المعقول تطابق نصّ ما مع غيره، ومن أمثلة المعارضة الكُليّة قد تكون قصيدة أحمد شوقي من أبرز الأمثلة حين يقول معارضا البوصيريّ (دِلاص608- الإسكندرية 695هـ) :

أمن تذكّر جيران بذي سلَم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

وهو مطلع نتصور أن أحمد شوقي مطالب بتجاوزه بتحاشي كثير من هنات النص القديم؛ كأن يجتنب هذا الحشو الذي ظهر في نص البوصيريّ (دمعا جرى من مقلة) فإضافة شبه الجملة هنا لا دور له لا دلاليّا ولا تصويريّا. ويقول شوقي:

ريمٌ على القاع بين البان والعلَم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحُرُم (1)

ومن أشهر المعارضات ما انصبّت على لاميّة البوصيريّ التي عرفت بالبُردة وعُني بها الشعراء فخُمّست(2) اثنين وتسعين تخميسا، وشُرحت إحدى وعشرين مرّة، وقيل إنّها أفضل مدائح النبي صلى الله عليه وسلم على الإطلاق.(3)

ومن غير المعقول التسليم بوجود تقليد يراد به المطابقة؛ فشوقي مثلا لم يقلّد البوصيريّ تقليدا حرفيًّا، بل انطلق من شهرة قصائده، ثمّ جدّ في تجاوز هنّات كان قد لاحظها في النصّ الأصل، ومنها مثلا قول البوصيريّ:

"... دمعا جرى من مقلة بدم"؛ فشبه الجملة "من مقلة" كان حشوا لا علاقة له بإضافة فنية أو دلالية. من هنا يمكن القول إنّ هذا التقليد لم يكن شاملا؛ لأنّ غاية المعارضة الأسمى كانت تحقيق التجاوز. أما النوع الثاني فهو المعارضة الجزئيّة التي تعنِي اختلافا ما في بحر أو موضوع أو غيرهما، كما نجد ذلك في معارضة شوقي كذلك لنصّ آخر للبوصيريّ، عُرف بالهمزيّة وبأمّ القرى"؛ التي عُرضت فيه مشاهد كثيرة من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، ومعجزاته وكثيرا من حروبه ([4])، ممّا جعله ذا صبغة سيريّة، كما أنه صيغَ صياغة شعرية جمالية مؤثرة، وهو من الخفيف ومطلعه:

كيف ترقى رقيَّك الأنبياء ؟ يا سماء ما طاولتها سماء !

فصارت عند شوقي على الكامل وكان مطلعها:

وُلد الهدى فالكائنات ضياء وفمُ الزمان تبسم وثناء ([5])

وكأنّي بشوقي قد استملح اسم الكمال في اعتماد هذا البحر ذاته، ومن هنا بدأ الاختلاف الذي جعل معارضته جزئية. ([6])

وتعرّف المعارضة الأدبية كذلك: "... أن يحاكي الأديب في أثره الأدبيّ أثر أديب آخر محاكاة دقيقة يبرز من خلالها براعته ومهارته. وقد يتشابه النصان في الموضوع والبحر والرويّ وقد يختلفان في المعنى([7])، وبذلك يمكن القول إنّ المعارضة عمل فنيّ استعراضيّ يشيد بالعمل القديم ويسهم في استمراره ويفتح له آفاقا جديدة يكون الفضل فيها له أولا وبعد ذلك للشاعر المعارض.

ويطرح مصطلح آخر خصّ به المديح النبويّ وهو "النهج"، والقصد منه المعارضة المخصصة لنوع معيّن من المديح هو المديح النبويّ.

ويستعمل في النقد الغربي والتقاليد الشعرية الغربية مصطلحان هما Le pastiche و **la parodie** : أما الأول فدال على تقليد العمل الفني الناجح تمرّنا على الكتابة في بداية المشوار الأدبي لبيان القدرة على الكتابة الشبيهة بالعمل الأوّل مع إضافة عناصر جديدة دالّة على حضور الكاتب المقلِّد، كما حدث ذلك عند مالارمي Mallarmé (1898م) الذي قلد **بودلير**Baudelaire (1867).([8]) وأما الثاني - وهو الأكثر شيوعا - فيدلّ على عمليّة تحوير العمل الفني القديم الناجح كما حدث ذلك مثلا بين "الذباب" لجون بول سارتر والآلة الجهنمية لـ"كوكتو". وكما فعل جيمس جويس James Joys في الأوديسّا.([9]).

وبالرجوع إلى تراثنا النقديّ وإلى عبد القاهر الجرجانيّ نجد المعاني نوعين؛ مشتركة وخاصة، كما نجد تركيزه على تداخل النصوص بالتأثّر أو التقليد، في موضوع السرقات الشعريّة مع ذكر الأخذ أو الاحتذاء، راجعا إلى مقولة قديمة هي: "إنّ من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحقَّ به"([10]).

وهذا ينفي التقليد لأجل التقليد، ويؤكّد أهمية حضور المقلد من خلال الإضافة والتحسين.

وجاء في كتاب الصناعتين: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنًى عن مناول المعاني ممن تقدّمهم والصبِّ في قوالبِ مَنْ سبَقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يُكسبوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم... "([11]) ، وبذلك يكون التقليد بداية فقط لكن العمل يمضي نحو إضافة ما.

ومن شروط المعارضة - وفقا لبعض الدارسين القدامى - حسن المحاكاة؛ وهي أن الشاعر إذا ما أُعجب بحكمة ما أو كلام مأثور، أورد كلّ ذلك في شعره بأسلوب حسن جذاب لافت، وهذا يبرز أثر النثر في الشعر ليس

فيما يتضمن من معان فحسب، بل فيما يتعلق بألفاظه وصُوره أيضا؛ ومن ذلك ما يُروى عن أبي تمّام أنه سمع علي بن أبي طالب يقول معزّيا: إنك إن صبرت جرى عليك قضاء الله وأنت مأجور، وإن جزعت جرى عليك أمر الله وأنت موزور؛ فإنّك إنْ لم تسل احتسابا سلوت كما تسلو البهائم" فقال محاكيا محاكاة حسنة:

وقال عليٌّ في التعازي لأشعث وقد خاف عليه بعض تلك المآثم

أتصبر للبلوى رجاء وحسبة فتؤجر أم تسلو سلو البهائم

خلقنا رجالا للتجلد والأسى وتلك الغواني للبكا والمآتم

وقد ينصب التقليد على جزء من بيت وهذا يسميه البديعيّون توليدا كما في قول أبي تمام:

لها منظر قيد الأوابد لم يزل يروح ويغدو في خفارته الحب

فقد أعجب الشاعر بعبارة "قيد الأوابد" المعروفة في بيت آمرئ القيس، فذكرها في الشطر الأول. ([12]) وهكذا فقد انصب التقليد على الكلمة والمعنى والبيت والنص كلّه، ولكلّ حالة خصائص وشروط.

ومما يشبه المعارضة "حسن الاتّباع"؛ وهو" أن يأتى المتكلّم بمعنى اخترعه الغير فيحسن اتّباعه فيه، بحيث يستحق بوجه من الوجوه الزائدة التي توجب للمتأخرين استحقاق معنى التقدم، إمّا باختصار لفظه، أو قصر وزن أو عذوبة لفظ أو تمكين قافية أو تتميم نقص أو تحلية من البديع ... كآتباع أبي نواس جريرا في قوله:

إذا غضِبتْ عليك بنُو تميم حسِبت الناس كلّهمُ غِضابا

فنقل أبو نواس المعنى من الفخر إلى المدح بقوله:

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد

فزاد على جرير زيادات منها: قصر الوزن وحسن السبك وإخراج كلامه من الظن إلى اليقين وأيضا فإنْ ذِكر العالم أعمّ من ذكر الناس في بيت جرير. ومنه أيضا قول سلم الخاسر:

من راقب الناسَ مات غمّا وفاز باللذة الجَسُور

وهو من قول بشار بن برد:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهِج

فلما سمع بشار قول سلم الخاسر قال قولته الشهيرة : قد ذهب ابن الفاعلة ببيتي([13])، وهذا يؤكد أنّ الإضافة شرط أساس في كلّ بناء نص على نصّ سابق.

واهتم صاحب الصناعتين بتأثر النصوص ببعضها فقال: "إنّ أبا تمام سمع قول عليّ بن أبي طالب للأشعث بن قيس: إنّك إنْ صبرت جرى عليك قضاء الله وأنت مأجور، وإن جزعت جرى عليك أمر الله وأنت موزور، فإنك إن لم تسل احتسابا سلوت كما تسلو البهائم فحكاه حكاية حسنة في قوله:

وقال علي في التعازي لأشعث وخاف عليه بعض تلك المآثم

أتصبِر للبلوى رجاءً وحِسبةً فتؤجرَ أو تسلو سلوّ البهائم

خُلقنا رجالا للتجلّد والأسى وتلك الغَوَاني للبُكا والمآتم ([14])

فالمحاكاة مبدأ جوهريّ في مجالات الحياة كلها، وقد تكون أحيانا بداية كلّ تعلّم، وقد أشار أرسطو إلى التقليد mimèsis -الذي هو أصل المصدر الفرنسي imiter - ([15]) والملاحظ هو أنّ المعنى الثاني احتضنه الغرض التعلّمي، خاصة داخل التقاليد الثقافية الغربيّة التي كانت تنظر إلى الأعمال القديمة بإكبار وتعدها ذات قيمة

تعليمية تمرينية، خاصة وأن الأدباء الغربيّين صاروا يَعُدّونها نماذج تتبع ([16])، وبذلك يكون الإكبار من أبرز الأسباب التي تدفع إلى المعارضات.

ولوحظ أنّ ما من كتاب إلا وينبُت على كتب أخرى، وأن العبقرية قد لا تكون إلاّ مساهمة بَكتيريّات نوعيّة وكيمياء فرديّة دقيقة تتمّ في عقل منتعش، بالامتصاص والتحويل، لينجز في الأخير في شكل مختلف عن الكم السابق من المواد الأدبيّة؛ فالكتابات الجديدة تنشأ من كتابات سابقة إما بشكل غير واع أو بشكل واع وتقليد قصديّ. وهذا النوع الثاني هو الذي يعنينا في موضوعنا هذا.([17])

والمعارضة حاضرة في معظم النظريات الشعريّة والجماليّة وهي المصطلح الأكثر ثراء في فكر الفنون كما أنّها مفهوم متصل بخصوصيات الأفكار التي لها علاقة بالنشاط الفنيّ. فهذا المصطلح إغريقيّ الأصل وترجم ليدلّ على"الفعل التأويليّ"؛ ثم إن أي معارضة لا تكرّر الأصل كما هو، إنّما تنجز جديدا دالّا على الأصل القديم. وقد شبهت المعارضة بالتمثيل الذي يؤدّى بحركات وكلمات؛ كونها تقوم بكلّ ذلك، كما أنّ ممارسها يتعلّم ويعلّم من خلال لَعِبه بالنص الذي يمكن أن يتجاوز الأصل، ويصل درجة الإبداع.([18])

ويمكن العثور على نصوص شعريّة متشابهة في عدد من النقائض التي اشتهر بها كلّ من جرير والفرزدق والأخطل، وإنْ كان لكلّ حالة من هذه الحالات خصوصيتها؛ إذ النقائض مثلا فنّ جديد قصديّ تجسّد في قصائد شعريّة معيّنة في العصر الأمويّ، نجد فيها مناقضة المعاني لبعضها، وتحوّلها من هجاء إلى فخر أو من فخر إلى هجاء في جوّ قيميّ قبَليّ قريب من الجاهليّة، ذي صبغة تهكّمية، وهذا يبرز الغاية الرجعيّة التي كانت منسجمة مع روح السلطة السياسيّة وغاياتها التي كانت تريد تحقيقها من خلال الشعر والشعراء القادرين على التأثير.

وذكر الدارسون عدة تسميات للمعارضة منها: الممحّصات والمراجعات والمجاوبات والأخويّات؛ ففي هذا الفنّ قد يعارض شاعر نصّا ما، وقد يعارض نصه ذاته، في تعالق داخليّ أو معارضة داخليّة، أو ما عرف بالتناص (المقيّد) الذي تظهر فيه علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض.([19])

وظاهرة الإعجاب التي ولّدت المعارضات ليست وليدة عصر من العصور؛ إنّها ظاهرة حاضرة في كلّ جيل: فقد اتّخذ أبو العتاهية رائدا في الزهديّات، والشريف الرضي في الحجازيات، وأبو نواس في الخمريات، وابن المعتز في التشبيهات، وابن الفارض في الوجدانيات، وابن خفاجة في الورديات...([20]) وقد تكون أبرز مظاهرها في شعرنا العربيّ القديم لدى عمر بن أبي ربيعة (93هـ - 712م) الذي فُتن بمطلع رائيّة جميل بثينة (701م):

أغاد أخي من آل سلمى فمبْكر؟ أبنْ لي، أغاد أنت أم متهجِّر؟ ([21])

فعارضها قائلا:

أمِنْ آلِ نُعْم أنتَ غادٍ فمبْكرُ غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمهجّرُ؟ ([22])

فاستعمل بعض ألفاظ جميل، لكنّه عبّر بلغة أكثر سلاسة وخفة بعيدا عن التعقيد أو الإغراب، مما يجعلنا نتصوّر أنّ المعارضة بالرغم من صدورها عن إعجاب، إلا أن غايتها هي محاولة التجاوز وتحقيق "الإبداعية" التي هي غاية كل فنّان. وقال أبو نواس:

دَعْ عنك لومي فإنّ اللومَ إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ

فعارضه الحسين بن الضحاك المعروف بالخليع (250/162) ([23]) بقوله:

بُدّلت من نفحات الوردِ بالآء ومن صَبوحك دَرَّالإبْل والشاءِ ([24])

وبالرغم من عناية العباسيّين بالمعارضات إلا أنّ الأندلسيّين كانوا أنشط فيها؛ لشغفهم بشعر المشارق فقد قام كثير من أدباء الأندلس شعراء وكتابا بمعارضة أدباء المشارق الذين عدّوهم مرجعا فنيا وفكريّا، لذلك فلا عجب في أن يضع محمد بن عبد ربّه (328 هـ) "العقد الفريد" ليشابه عُيون أخبار ابن قتيبة، فيعلّق الصاحب بنُ عبّاد بعد اطلاعه عليه: "هذه بضاعتنا رُدّت إلينا" وهو يعني بذلك أهمية تحقق أصالة كل كاتب أو شاعر وتفرده. وقارن الأندلسيون شعراءهم بشعراء المشارق ولقبوهم بألقاب شعرائه: فابن دراج القسطلي[25] متنبيّ الأندلس، وابن هانئ أيضا، أما بحتري الأندلس فكان ابن زيدون.

والمعارضات في شعرنا الحديث كثيرة وهي موضوع مأثور في شعر شوقي: فهو في شوقيّاته قد عارض كثيرا من الشعراء: كالبوصيري (608/ 696هـ– 1212/1296م) :

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

بقوله"على البسيط":

ريم على القاع [26] بين البان والعلم ([27]) أحلّ سفك دمي في الأشهر الحُرُم

وابن زيدون (394/463هـ) "على البسيط أيضا":

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب تلاقينا تجافينا

فقال في مطلع النص"على البسيط":

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجَى لواديك أم نأسى لوادينا[28]

وقد كان مطلع شوقي أقدم لفظا وأقل رقة من مطلع ابن زيدون؛ إذ إنه يتطلب شيئا من التوقف والمراجعة ولا ينساب انسياب "أضحى التنائي"، لذكر الطلح والعوادي والوادي وهي كلها أقحمت دون أي تمهيد تُولج ذهن المتلقي في التجربة، في حين أن الحالين المتناقضين في مطلع ابن زيدون موجودان في حياة أي واحد منّا، وفي شتّى شؤون الحياة.

وقد يكون أشهر نص شعري اتجهت إليه معارضات الشعراء هو "يا ليل الصبُّ" للحُصَريّ القيروانيّ؛ فقد كان المقطع الأوّل – وهو مقطع غزلي غلاميّ[29]- من قصيد الحصريّ المدحيّ مثار إعجاب شعراء العالم الإسلامي ككُل. ومطلع القصيدة "على المتدارك" هو:

يا ليل الصبُّ متى غده ؟ أقيام الساعة موعده ؟ ([30])

ومن الواضح أنّ معانيها الغزلية الرقيقة ولغتها المنسابة في الخبب الذي تعامل معه الشاعر بخفة وإيقاعية كل ذلك كان سببا في ولوع الشعراء بمعارضتها، كما أن تحويلها إلى أغنية على مقام "حجاز" لدى محمد عبد الوهاب وأداءها بأفضل الأصوات العربية وأقواها، ما جعل القصيدتين الأصل والنسخة تتعزز شهرتهما، ومما دفع كثيرا من الشعراء والشاعرات إلى معارضتها؛ كأمينة عباس وزينب عبد السلام من مصر، وعاتكة الخزرجي من العراق. ([31])

2- عبد الله البردّوني في معارضة قصيدة أبي تمام"السيف أصدق إنباء":

أ- التعريف به:

هو عبد الله بن صالح بن عبد الله بن حسن الشحر البردّوني([32])، (1929-1999م) فقدَ بصره بالجُدَريّ في الخامس أو السادس من عمره بقرية البردّون. وهو من قبيلة بني حسن من بني شُحيف، فلاح بسيط، لا يعرف

إلا الحياة الريفيّة وما يعتريها من هموم ومصاعب؛ فجلّ ما يسعى له في حياته تأمين لقمة العيش الشريفة لأهله. أمّا أمّه فهي "نخلة بنت أحمد عامر" من قبيلة بني حسن أيضا. فلاحة بسيطة تهتم بتدبير منزلها، وتساعد زوجها في أعمال مزرعته..."([33]) وهذا يعطينا فكرة عن علاقة الشاعر الوثيقة الأصيلة بالطبقات الشعبيّة البسيطة المحرومة، وعن قصائده التي تميزت بمعالجة القضايا القريبة منها.

والبردّوني شاعر النص العمودي الجديد بما أوتي من قدرة على ما أحدثه من تجديد في صوره الشعرية؛ كما نجد ذلك في قوله:

طلبت فطور اثنين قالوا بأنني وحيد فقلت اثنين إنّ معي صنعا

فقد حققت هذه الصورة النفسية - التي قدمها لنا الشاعر في موقف سردي – الدهشة لأنها مبتكرة وعميقة في تصوير حضور صنعا في ذات الشاعر حيثما حلّ. ([34])؛ فهو يجدّ في ابتكار الصور والتراكيب ليفتح للقصيدة العمودية آفاقا أوسع تتجاوز عوالمها التقليدية التي كثيرا ما انتقدها دعاة التحديث.

أعماله:

للبردّوني اثنا عشر ديوانا: من أرض بلقيس، في طريق الفجر، مدينة الغد، لعيني أم قيس، السفر إلى الأيام الخُضر، وجوه دُخانية في مرايا الليل، زمان لانوعية، ترجمة رملية لأعراس الغبار، كائنات الشوق الآخر، رواغ المصابيح، جوّاب العصور، ورجعة الحكيم بن زايد، وله مجموعة من الدراسات تناولت الفن الشعريّ بنوعيه "المعرب"([35]) والشعبيّ، ونال مجموعة من الجوائز: في كل من الموصل والقاهرة واليونسكو وجرش "الأردن" والإمارات. ([36])

أما القصيدة التي اختارها الشاعر للمعارضة فهي لأبي تمّام؛ إنها "السيف أصدق إنباء" التي كتبها الشاعر منتصرا للسيف والقلم ساخرا من الخرافة والتنجيم والمنجمين، وهي بذلك خطوة إيجابية في عصر القصيدة؛ خاصّة إذا ما أوّلنا بعض الأيقونات النصّيّة الأساسيّة، فيكون السيف القوّة العمليّة والكتب كتب المنجمين التي تكرّس الخرافة وتتحكّم في عقول الناس بالأوهام.

3-أبو تمام:

أ- التعريف به:

هو من أبرز شعراء القرن الثالث الهجري ولعلّه تاج المحدثين؛ كونه جسّد التوجه الإبداعيّ في العمل الشعري انطلاقا من العناية بالجانب الإبداعيّ في كلّ بيت من أبيات نصّه، ومراجعة تركيب لغة الشعر، وجعل الغموض نسبة ضرورية في التعبير الفنيّ، ممّا دفع عددا من المحافظين إلى التساؤل في ما كان يقوله أبو تمّام أهو من العربيّة أم من لغة أخرى؟ وكان هذا موقف عدد من الشخصيات العلميّة في عصره، وفي خضم النقاش الحاد الذي دار في موضوع أبي تمّام والمنتصرين له والمنتصرين لغيره، فإنّ الآمدي لم يفرض ميله كما لم يقدم شاعرا على آخر في موازنته بالرغم من تفضيله أبا تمام، وهو يعبّر عن احترام الذوق فيقول: ... فإن كنتَ - أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتريّ أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعَر لا محالة" ([37])

ب- أبو تمام وقصيدته:

هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي(188- 231هـ) ولد بقرية جاسم واستقدمه المعتصم إلى بغداد بعد رحيله إلى مصر وساد نقاش طويل في المفاضلة بينه وبين كل من أبي الطيب المتنبي والبحتري واهتم بجمع شعره وشرحه كثير من الدارسين أبرزهم الصولي وابن حمزة الإصفهانيّ، وغيرهما، ويكفيه سموا فنيا أن المفاضلة كانت تجري دائما بينه وبين كل من المتنبي والبحتري([38])، أمّا نصّه فكان في مدح المعتصم بالله أبي إسحاق محمد بن هارون الرشيد، وفي ذكر إحراق عمورية"Amorius" والاستيلاء عليها، وهو يقع في واحد وسبعين بيتا، افتتحت بحكمة معروفة:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب
بيض الصفائح لا سود الصائف في متونهن جِلاء الشك والريب
والعلم في شُهب الأرماح لامعةً بين الخميسين لا في السبعة الشهب

لقد افتتح أبو تمّام قصيدته المدحية بحكمة تمجد القوة والقتال وتكذب الخرافة، مبرزا أن الحقيقة لا يصل إليها إلا من يمارس الحياة ويواجه تحدياتها ومخاطرها. ([39])

احتوت القصيدة ثلاثة محاور أساسية هي:

أ- مدح السيف والإشادة به وذم كتب المنجمين والتنديد بها

ب- تعظيم الفتح وبيان مظاهر النصر وانكسار الروم بالرغم من شدتهم

ج- وصف هزيمة الروم ومدح المعتصم وشكره وذم قائد الروم

وبذلك فقد كانت كلّ القصيدة ابتهاجا بمرحلة تاريخية حقّق فيها المسلمون النصر على أكثر من صعيد: فثقافيا حصل وعي جديد يؤمن بالفكرة وتنفيذها بالعمل والجهاد والتضحية ويكفُر بالخرافة وتنجيم المنجمين، أما سياسيا فقد تحقق توسيع للرقعة الإسلاميّة التي كانت تحت السيادة العبّاسيّة.

ولعلّ هذه التفاصيل هي التي جعلت أبا تمّام حاضرا في ذاكرة الشعر العربيّ برمزيته الأدبية وإيحائه التاريخي؛ ومن مظاهر هذا الحضور مثلا قصيدة لنزار قباني الذي يقول في نصّ شعريّ بعنوان"قصيدة اعتذار لأبي تمام" شهر ديسمبر عام 1971م:

أبا تمام أين تكون ؟ أين حديثك العطِرُ
و أين يدٌ مغامرةٌ تسافر في مجاهيلٍ وتبتكر
أبا تمام أرملة قصائدنا وأرملة كتابتنا
وأرملةٌ هي الألفاظ والصُّور... ([40])

إنه اسم أدبيّ ورمز تاريخيّ شاهد على واقع حضاري رائد، ممّا يجعل مجرّد ذكر أبي تمام أو شعره من دواعي الحنين إلى فترة تاريخية كانت فيها أمّة الإسلام والعروبة تملك مشروعا حضاريا وتحاول بشتّى الطرق تحقيقه. ويمكن القول كذلك إنّ نص أبي تمّام تبرير فنيّ لأفدح سلوك بشري وهو الحرب.

3- عالم المحاورة بين نصّ البردّوني ونص أبي تمام:

تؤكد قصيدة البردّوني ظاهرة الحواريّة المتجسدة المتحققة بين النص الشعريّ الحديث والنص الشعريّ القديم، والملاحظ أن البردّوني يتمسّك في قصيدته بكثير من ألفاظ "السيف أصدق..." وتمسّكه هذا ليس أمرا

جديدا؛ فمعظم قصائده تبدو ذات علاقة بالتراث الشعريّ والفكريّ العربيّين قوية، وها هو يفتتح نصه الذي بلغ خمسين بيتا بقوله:

ما أصدقَ السيفَ إنْ لم يُنضِه الكذب وأكذبَ السيفَ إن لم يَصدُق الغضب

بيض الصفائح أهدى حين تحملها أيدٍ إذا غَلبت يعلو بها الغلَب

و أقبحُ النصر نصر الأقوياء بلا فهم سوى فهم كم باعُوا وكم كسَبوا (41)

فإذا كان أبو تمّام قد خُيّر بين التنجيم والمعركة فانتصر للثانية فإنّ البردّوني قد عالج الأمر بطريقة مختلفة؛ فبيّن أنّ السيف ينتصر حين يتحلّى حامله بالصدق والغضب الصادق.

من هنا تبدأ استقلالية نصّ البردُّوني عن أبي تمام ومعانيه، ثم تمضي هذه الاستقلالية قدما حين يَذكر الفكر والعلم ومسؤوليّتهما الإنسانية فيقول مندّدا بتوظيف الذكاء البشري في الفتك بالبشرية فيقول:

أدهي من الجهل علم يطمئنّ إلى أنصاف ناس طغوا بالعلم واغتصبوا

قالوا هم البشر الأرقى وما أكلوا شيئا كما أكلوا الإنسان أو شرِبوا

وهنا يبدو البردّوني متّصلا بأحداث الإنسانية الأليمة، ومن أبرزها تلك الحروب التي خاضتها النازية – التي يشير إليها بقوله: قالوا هم البشر الأعلى- كما خاضتها جيوش الدول الاستعمارية التي انطلقت كذلك من مقولة مركزيّة الإنسان الغربيّ الذي يرى بأنّ مركز كل حداثة هو الغرب وأن الغربيين كلّما تطورت بلدانهم أحسوا أكثر بالارتياح وبتحقق ذواتهم في حين أن بقية الشعوب من صينيين ويابانيين وعرب وأتراك وعرب وغيرهم تعيش حالة من الارتباك والاختلال.(42)

وإذا كانت بائية أبي تمّام صادرة عن انتصار تشيد به مبتهجة، فإن قصيدة البردّوني قد صدرت عن خيبة وانكسار وانهزام وذلّة ومسكنة مسّت الكيان العربي الإسلاميّ برمّته، فلا غرابة في أن تبنى العلاقة بين النصين على المفارقة، كما كانت تعلن في كل مقطع من مقاطعها عن عصرها المختلف عن عصر أبي تمام: فهي تتناول العلاقات العالميّة غير العادلة، والرؤى السياسية الغربية المتعالية التي ولّدت الاستعمار؛ كما يتجلى ذلك في قوله: " قالوا همُ البشرُ الأعلى ..." مُشيرا إلى فلسفة الغرب المركزيّة المهيمنة التي ترى العالم من حولها مجموعة من الهوامش التابعة، ووجدت الدول العربية والإسلامية نفسها - بعد افتكاك استقلالها السياسي - مطالبة بإنجاز قطيعة مع ثقافة المستعمر المهيمنة تحقيقا لهويّتها الثقافية؛ ففي هذه الهيمنة الاستعمارية الثقافية وجدت نفسها تعيش حالة اغتراب؛(43) وهي أخطر حالة؛ كونها تمهّد للاستسلام الجديد تحت ما يعرف بالاستعمار الجديد الذي جعل عددا كبيرا من المستعمرات تتراجع عن مبادئ أسُسا كانت متمسّكة بها؛ أبرزها نصرة القضيّة الفلسطينيّة، والعمل على استرجاع أرضه.

وقصيدة البردّوني تتناول تلك اللحظات؛ لحظات الغلبة التي عاشتها الدولة العباسيّة حين استولى المُعتصم على عمورية في شهر رمضان سنة ثلاثة وعشرين ومئتين، ويذكر أن المعتصم كان "... شجاعا مقداما وكان يقال له المثمَّن فإنه كان له إلى الثثمانية أحد عشر وجها الأول أنه ثامن ولد العباس الثاني أنه ثامن خلفاء بني العباس الثالث أنه ولي سنة ثمانية عشرة ومئتين ..." (44)

وكثيرة هي الروايات التي تحكي سبب حدوث غزو عموريّة ومنها " أنّ رجلا وقف على المعتصم فقال يا أمير المؤمنين كنت بعموريّة وجارية من أحسن النساء أسيرة قد لطمها عِلْج (45) في وجهها فنادت "وامعتصماه" فقال

العِلج: وما يقدر عليه المعتصم يجيء على أبلق ينصرك؟ وزاد في ضربها فقال المعتصم وفي أية جهة عمورية فقال له الرجل وأشار إلى جهتها هكذا فردّ المعتصم وجهه إليها وقال: "لبيك أيتها الجارية لبّيك هذا المعتصم بالله أجابك" ثم تجهز إليها في اثني عشر ألف فرس أبلق" ([46]) وفي هذه التلبية يقول له حبيب مفرد:

لبّيت صوتا رطيبا قد هرقت له كأس الكرى ورضاب الخرّد العُرُب

فلما حصرها وطال مقامه عليها جمع المنجمين فقالوا له: إنّا نرى أنّك ما تفتحها إلا في زمان نضج العنب والتين فبعد عليه ذلك واغتم لذلك فخرج ليلة ... متحشما في العسكر يسمع ما يقول الناس فمر بخيمة حداد يضرب نعال الخيل وبين يديه غلامه ... وهو يضرب على السندان ويقول: في رأس المعتصم، فقال له معلمه أتركنا من هذا ما لك والمعتصم فقال ما عنده تدبير له كذا وكذا يوم على هذه المدينة مع قوته لو أعطاني الأمر ما بات إلا فيه ..." ([47])

بغض النظر عن غرابة هذه الرواية التي تبين جهل المعتصم بحدود بلاده ومدن جيرانه البيزنطيين، فإنّ الملاحظ أنّ هذه الأحداث التاريخية الحربية السياسية المتصلة بالنزعة التوسعية التي عرفت بها كل الأمبراطوريات في التاريخ الإنساني، قد امتزجت فيها الأخبار التاريخية بالإضافات الشعبية والأسطورية.

4- معارضة البردّوني:

جاءت قصيدة البردّوني في ظروف صعبة عرفتها الأمة العربية فقد ألقيت عام 1971، وقد يكون الشعور بمرارة هزيمة 1967 جوهريا في بنية النص النفسية، ومن هنا تبدأ المفارقة،([48]) وتغدو قصيدة أبي تمّام مجرّد أمنية، وعودة إلى زمن عرفت فيه الأمّة الإسلاميّة العربيّة كثيرا من مواقف القوّة والانتصار، وإن كان الأمر يحتاج إلى كثير من النقاش الذي يمكن أن ينصب على خطر التفكير الأمبراطوريّ العربيّ.

ولم تكن علاقة التنافر والتناقض بين العصرين السبب الجوهريّ في هذا البناء: فقد بني شعر أبي تمام أصلا على هذا الأساس المفهوميّ المستلهم أصلا من فلسفة عصره، ثم تعمقت في الفلسفة المعاصرة وتجسدت بشكر واضح لتؤكد أنّ الحياة مليئة بالتناقضات والتنافرات التي تنتج من الصراع المتولّد بينهما حركة الحياة نفسها.

ولنص البردوني مقدمة حكمية تصف الوضع العربيّ الإسلامي وموقف الأقوياء، وتنقد فكرة التفوق الغربيّ ومركزيّته، ثم تعرض حوارا بين الشاعرين تناول الأوضاع العربيّة الحاليو، فكان هذا الجزء شكوى وانتقادا سياسيا اجتماعيا شاملا، تلاه حوار مع أبي تمام عرض فيه البردوني حالته النفسيّة المتأزّمة، وختم النصّ بحديث عن حقيقة أبي تمّام الشخصيّة والرمزيّة، ثم ختم بتفاؤل مستلهم من مسار أبي تمّام نفسه، أمّا قصيدة أبي تمّام فكانت مُترعة بالفرح والمفاخر ومحبّة القائد الذي قاد جيشه إلى الانتصار، عكس قصيدة البردّوني التي ملئت خيبة وحزنا وحسرة ورثاء لحال الأمة، مع ذمّ لقادتها الذين انتموا إلى الأعداء في الخفاء مواصلين دور مُستعمِري الأمس، وبذلك فهي قصيدة تنديد وسُخط ودعوة إلى مراجعة مكوّنات هذا العالم ككلّ؛ حيث الموازين غير عادلة وغير إنسانيّة، وحيث القوة قوة الغاب.

ولقد حاور البردّوني أبا تمّام محاولا الإجابة عن سؤال ورد منه مُستغربا ومُستهجنا ما يحدث لأمّة المسلمين والعرب.

والشاعر يندّد بمظالم الغرب وتوظيفهم للذكاء البشريّ والتطوّر الحاصل في وسائل الغدر والفتك والعدوان، ممّا كان سببا في تساؤلاته المحيرة التي تكشف عن خنوع العرب والمسلمين وانهزاميّتهم وانقلاب حال العزّ إلى حال مذلّة في علاقتهم بالآخر" الولايات المتحدة والصهيونيّة".

ولقد كانت العلاقة بين النصّين أقرب إلى روح المناقضة: فقد تحوّلت كلّ المحامد إلى عيوب وكلّ الانتصارات إلى هزائم، وتلك الروح العمليّة المتوثّبة إلى اتّكاليّة وتمسّك بالخرافة، وهذه أبرز سمات النص المعارض مقارنة إياه بالقصيدة الأصل:

أ- **التشابه والاختلاف:**

تشبه قصيدة البردّوني قصيدة أبي تمام في بحرها "البسيط" لكنّها تختلف عنها في حركة رويّها: فقد كان روي "السيف أصدق إنباء" مكسورا، في حين أنّ رويّ قصيدة البردّوني مضموم، وإذا كانت قصيدة أبي تمام قد بدأت بجملة إخبارية مُصدرة لحكم يؤكد سموّ العمل والعقل والإيمان وانحطاط الخرافة، فإنّ مطلع البردّوني قد كان انفعاليّا تعجّبيّا استنكاريّا في الشطرين، حين أكد أهمية صدق السيف وصدق غضبه، وعرض انحراف الغرب الذي طغى بعلمه وتجبر بغلبته. ثم إن هذه المعارضة سياسية إنسانية مأساوية هجائية فضلا عن كل ذلك فقد بث فيها الشاعر شكواه الذاتية وهو يرد على سؤال أبي تمام، بينما كان النص الأصل مدحيّا مشحونا بالمفاخر والانتصارات مزهوا بها. ولقد كان المطلع مخالفا للنص الأول:

ما أصدق السيف إنْ لم يُنضه الكذب وأكذب السيف إن لم يصدُق الغَضب

لقد ركّز البردوني فيه على القيمة الخلقية التي لا بد أن تكون غاية كل قوة تزعم أنها أسمى قوة في العالم. بعد هذا المطلع الذي ضم خمسة أبيات ينتقل الشاعر إلى الإجابة عن سؤال أبي تمام.

نسج المشيب له لفاعا مُغدَفا يقَقا فقنّع مِذوريه ونَصّفا([49])

ب- **المحاورة :**

في نص البردّوني محاورة بينه وبين أبي تمام وقد تصوّره طرح عليه سؤالا أول يخصّ حال العرب والمسلمين اليوم، فيحتار الشاعر بادئ الأمر ثم يتحول النص إلى شكوى تخص أمّته وذاته.

ماذا جرى يا أبا تمام تسألني ...

من هنا تبدأ المقارنة بين عصرين وبين قائدين: المعتصم والأقشين ([50])، ومن هنا كذلك يبدأ عرض مآسي الأمة وهزائمها.

أما السؤال الثاني فيخص حال الشاعر البردوني:

"حبيبُ" تسأل عن حالي وكيف أنا ؟ شبابة في شفاه الريح تنتحبُ

وهنا تنتقل القصيدة من الهمّ الجمعيّ القومي إلى الهمّ الذاتي الفرديّ.

ت- **التجاور المعجمي:**

أخذت القصيدة المعارضة من قصيدة أبي تمام مجموعة من رموزها الدالة على عصر المعتصم، ومزجتها بطائفة من الرموز الدالة على عصر الشاعر:

أولا: باستعمال ألفاظ أبي تمام:

استعمل البردّوني مجموعة كبيرة من ألفاظ أبي تمام وهي: السيف - الكتب - المعتصم - الأفشين ([51])- علوج الروم - التنجيم - المثنّى([52]) - بابك الخرميّ([53]) - تسعون ألفا - قطاف الكرم - نضج العناقيد

ثانيا: بألفاظ خاصة بالبردوني:

نصر الأقوياء - طغوا بالعلم حيفا والنقب التنجيم والكتب شهب الميراج الابواق حكامنا المستعمر واشنطن عروبة اليوم تسعون مليونا ما بلغوا نضجا صنعاء السل والجرب وضاح اليمن قحطان اليمن.

ثالثا: قلب الدلالة:

في قصيدة البردّوني صدق التنجيم وصدقت الكتب. وإذا كان العالم النفسيّ في نصّ أبي تمام قد ميّزه الفرح والتفاؤل، فإنه في قصيدة البردّوني عكس ذلك تماماً كلّ ما فيه يجعل النفس منقبضة؛ إذ اليأس سيد الأشياء: إنه شعور حادّ بانتهاء دور المسلمين والعرب الحضاري. ويبدو في قيام البردّوني بإعادة صياغة فكرة أبي تمّام مقلوبة في قوله:

تسعون ألفا لعمورية اتقدوا وللمنجّم قالوا إننا الشهُب

فتسعون ألفا في قصيدة أبي تمام يعني بها جنود الأعداء لكن البردوني جعلها لجنود العرب الذي ضحوا بأرواحهم بحسب تصوره.

قيل انتظارَقطاف الكرْم ما انتظروا نضجَ العناقيد لكن قبلها التهبوا

فهو هنا يؤكد أنّهم لم ينتظروا ولم يصدّقوا المنجمين فأقبلوا على الحرب والتضحية، ثم يقارن تلك البطولة بما يحدث في عالمنا العربي الإسلامي اليوم فيقول:

واليوم تسعون مليونا وما بلغوا نضجا وقد عُصر الزيتون والعنب

ففي قلب هذا المعنى بيان للفرق الشاسع بين مقاتلي العباسيين ومقاتلي العرب في القرن العشرين.

رابعا: البعد العالميّ والقوميّ:

كانت غاية البردّوني من معارضة قصيدة أبي تمام فضح الواقع السياسي والاجتماعي العربي الإسلامي وتنبيه الضمير إلى حقيقة المأساة التاريخية التي نحن نتجرعها يوميا منذ أن أصبحنا خارج التاريخ ومنذ أن صار وجودنا وجودا ماديا لا أثر فيه لمعنى الوجود والحضور والتأثير.

والبعد العالمي ليس غريبا عن البردوني: فهو يفتتح ديوانه لعيني أم بلقيس بقصيدة"أنسى أن أموت" وفيها يقول:

من ذا هنا غير الأسامي الصفر تصرخ في خفوت

غير انهيار الآدمية وارتفاع البنكنوت ([54])

إنها صورة سوداء يقدّمها الشاعر عن الواقع الإسلاميّ العربيّ الشامل.

ولقد حول البردّوني القصيدة من موضوعها المدحيّ الفخري إلى موضوع مناقض وانطلق من الأمجاد السياسية التي رواها أبو تمّام ليفضح الواقع العربيّ الإسلاميّ سياسيّا واجتماعيّا؛ فبدءا من البيت الثامن يوضح أن السياسي لا إرادة له في الكفاح كما أنّ من يخزن أمته لا يجابه بأيّ ردع، والعلوج الذين كانوا في عصر أبي تمام أذلّة صاروا سادة على المسلمين يُهينونهم ويسلبون أراضيَهم وخيراتهم، مُبرزا أنّ السبب هو التخلف العلميّ، وهذا ما يفهم من ذكر "الميراج"، مع سبب آخر هو تبعيّة الحكام للغرب، وتظهر شعور البردّوني بالمرارة في أسلوب

السخرية والتهكم من عدد العرب الذي لا يمثل أي وزن، وقلب المشاهد التاريخية؛ كتصديق المنجمين وانهزام صفوف العرب وتطاول الخونة على الأمة لانعدام الردع، موجها نقدا ساخرا للنزعة القومية في قوله مثلا:

كانت تر اقب صبح البعث فانبعثت في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقب

ويقول ساخرا أيضا:

وقاتلت دوننا الأبواق صامدة أما الرجال فماتوا ثَمّ أو هربوا

ثم يضيف بعدا فنيا رمزيا بتوظيف قصة العشق المأساوية التي ترويها العرب عن وضّاح اليمن، وهي فرصة للشاعر جعلته يعزز البعد الوطني بعد ذكر صنعاء في قوله:

حبيب و افيتُ من صنعاء يحملني نسر وخلف ضلوعي يلهث العربُ

وهي صورة جديدة يضيفها الشاعر إلى تقنيات نصّه مستلهما رمزية النسر وفكرة الطيران السندبادية، فاضحا الواقع العربي الذي يحارب كل محاولات الإقلاع الحضاريّ.

خامسا: المعاني المشتركة:

قال البردّوني: (لأنّ طريق الراحة التعب) وهو من قول أبي تمّام (... إلا على جسر من التعب) من القصيدة المعارضة، أما قوله: (شرقت غربت ... فموجود في قول أبي تمام: (وغربت حتى لم أجد ذكر مشرق وشرقت حتى نسيت المغاربا) ([55]) أمّا قوله: (إن السماء ترجى حين تحتجب) فهو شطر من قصيدة مدحية لأبي تمام يقول فيها:

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملا إنّ السماء تُرجّى حين تَحتجِب([56])

وكلّ ذلك يبرز مدى التفاعل الذي تحقق بين قصيدة البردّوني وشعر أبي تمّام.

خاتمة:

وبعد فإنّ البردّوني المعروف بدوره في في استمرار المصداقيّة الفنيّة للقصيدة العموديّة وجعلها مستوعبة لأحداث العصر وفلسفاته وجمالياته في شعرنا العربيّ المعاصر، قد حرص على اجتناب التقليد قدر الممكن، محرّرا نصّه من التبعية الفكرية والفنية فكانت حكمته وصوره في نصه المعارض قائمة على المفارقة المؤسّسة أصلا في حقيقة الفرق بين عصرين، لذا نجد أنّ نصّ البردوني يقدّم كثيرا من التجديد في الجوانب الجماليّة والفكرية: فهو قد تجاوز القائد إلى الأمة والمدح إلى الانتقاد اللاذع، بفضل الشحنة النقدية السياسيّة العربية والعالميّة؛ ممّا جعله نصّا متصلا بعوالم السياسة والفكر والحضارة، ويقدم هذا النص شهادة تاريخيّة على مرحلة حساسة في حياة العرب والمسلمين، وبالرغم من السخرية النابعة من الألم وما احتوته من إدانة شديدة مفعمة بالسوداوية، إلا أن النص يختتم بنبرة تفاؤل تحلم بعودة العالم العربيّ الإسلامي إلى دوره التاريخي والثقافي والحضاري، بعد أن مارس على النص القديم مجموعة من الإجراءات الدقيقة منها تقليد البحر وحرف الروي والبدء بالحكمة التي صارت عند البردوني أوسع أفقا وأنسب لعصره، وعناصر التقليد قليلة جدا إذا ما قُورنت بعناصر الاختلاف والإضافة؛ فقد بدأ الاختلاف الشكلي في نبرة الروي وانتقال النص من المدح إلى الهجاء ومن الاستبشار بالنصر والزهو به إلى مسحة حزن وشكوى وسوداوية لا تتوقف إلا في البيت الأخير.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- **المصادر:**

1- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370 ه) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط4، 1994

2- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط5، مكتبة الخانجي مطبعة المدني، 2004 القاهرة.

3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ، دار الجيل بيروت، ط5، 1401-1981

4- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، ط2، 1980

5- العسكري أبو هلال ، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1427،1ه، 2006

6- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت ، 2008

ب- الدواوين:

7- أحمد شوقي، الشوقيات، تقديم محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي، ودنسور، المملكة المتحدة، ط2، 2020

8- شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، ج1، قدم له ووضع فهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي بيروت، ط2، 1414ه-1994م

9- جميل بثينة، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر بيروت، ط1، 1988

10- الحسين بن الضحاك(ت250ه-864م)، تحقيق: جليل العطية، منشورات الجمل كولونيا-بغداد، ط1، 2005

11- عبد الله البردّوني، لعيني أم بلقيس، دار العودة بيروت، ط2، 1982

12- عمر بن أبي ربيعة، تقديم فايز محمد ، دار الكتاب العربي، ط2، 1416ه، 1996 م

ج- المراجع العربية والمترجمة:

13- أبو الإصبع المصري (585-654ه) "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ج1، تحقيق: جودت الركابي، الأدب العربيّ من الانحدار إلى الازدهار، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1982

14- الحموي، ابن حجة(ت837ه)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط3 ،1421ه 2000 ه

15- حنفي محمد شرف، ط1، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط1، 1963

16- زكي مبارك(1891-1952)، جناية أحمد أمين على الأدب، عرض ودراسة: حسين خريس، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1972

17- الشريف المرتضى (ت436)، رسائل الشريف المرتضى، ج4، تقديم السيد أحمد الحسيني، إعداد السيد مهدي الرجائي، منشورات دار القرآن الكريم، ط1، قم، 1410

18- شوقي رياض أحمد، الحسين بن الضحاك حياته وشعره، المجلس الأعلى للآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، 1972

19- عبد الرضا علي، بنية القصيدة التقليدية، المثقف عدد 3924، بتاريخ أوت 2017

20- ابن عربي الحاتمي الطائي (ت1240)، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار، ضبط نصه وجمعه محمد عبد الكريم النمري، ج1، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 2007

21- عيسى إسكندر المعلوف، معارضات يا ليل الصب للحصريّ القيرواني، مطبعة الهلال، القاهرة، 1921

22- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2002م

23- محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

24- محمد علي حسن، ديوان ليل الصب، مجموعة معارضات قصيدة أبي الحسن الحصريّ القيرواني، منشورات دار الأديب، مطبعة الإيمان، بغداد، ط1، 1388-1968

25- يونس طركي سلوم البخاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2008

د- المجلات العربية:

26- مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مجلد 36، ملحق، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا ، عمّان. 2009

27- رسائل الشعر، عدد3، تموز 2015، المملكة المتحدة،

هـ- المعاجم العربية:

28- ابن منظور(الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقيّ) لسان العرب، ج10، إحياء التراث العربي بيروت، 1419ه، 1999م

29- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت (د.ت)

و- مراجع باللغة الأجنبية

30- André Petit Jean, pastiche et parodie: enjeux théoriques et pédagogiques, In Pratiques: linguistique, littérature, didactique, n 42, 1984. L'écriture-imitation.

31- Pierre Dupriez et Solange Simons, la résistance culturelle, 2eme édition, De Boeck Supérieure, 2002

32- Mostefa Boutefnouhet, La culture en Algérie: Mythe et realité, société nationale d'édition et de diffusion Alger 1982

ز- معاجم باللغة الأجنبية:

33- Le petit Robert2 dictionnaire des noms propres, nouvelle édition revue corrigée et mise à jour 1993, Montreal

ح- مو اقع إلترونية:

34- (2003) cairn/info/poetique , consulté le 20 Janvier " La poétique", L'imitation des modèles ,dans Michel Jarrety 2020

35- ésthetique », Encyclopedia Universalis en ligne consulté le 26 IMITATION, Danielle COHN, François Trémolière, novembre 2016. URL, http://www. Universalis.fr/encyclopedie/emitation-esthetique

هوامش وإحالات المقال

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، تقديم محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة، 2020، ص 17

(2) ينظر ابن رشيق، العمدة، ج1، ط5، 1401-1981، دار الجيل بيروت، ص335، وينظر: "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع العدواني، ص8 أنه كتابة شعر على وزن نصّ آخر وعلى قافيته ورويه، بابتكار ثلاثة أشطر، يتبعها البيت المخمس، وبذلك يصبح عدد الأشطر خمسة كما في قول الشاعر:

أ-محبّ غادر العبرات سيلاً ب - لكي يحظى من الأحباب نيلاً
ج - ألم ترني أجوب البيد ليلاً د- أمرّ على الدّيار ديار ليلى
هـ- أقبّل ذا الجدار وذا الجدارا

(3) جودت الركابي، الأدب العربيّ من الانحدار إلى الازدهار، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1985 ، ص181

(4) المرجع نفسه

(5) أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص17

(6) ينظر: عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مج 36، ملحق ، 2009، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا ، عمّان، ص904

(7)عيسى إسكندر المعلوف، معارضات يا ليل الصب للحصريّ القيرواني، مطبعة الهلال، 1921، ص4

(8) Voir,Le petit Robert2 des noms propres, nouvelle édition revue corrigée et mise a jour 1993, Montreal, p185 et p1132

(9) Andre Petitjean, pastihe et parodie: enjeux theoriques et pédagogiques, In Pratiques:linguistique, literature, didactique, n 42, 1984. L'ériture-imitation. pp3-33

(10) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي القاهرة، ص484

(11) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، 2006م-1427هـ، ص171

(12) ينظر، ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، 1421هـ 2000 هـ ، ص260

(13) ينظر، العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط1، 1427-2006 هـ، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ص192

(14)العسكري ، كتاب الصناعتين: الشعر والنثر، ص177

(15) (322/385 ق م) كان الفضل في التعريف به لأعمال أفلاطون التي بيّنت فكره ومنطقه ومفاهيم الأخلاق والسياسة عنده، فقد فتح ذلك التوضيح ورشة فكرية كان لها صدى عظيم في أفكار القرون الوسطى لدى المسلمين والمسيحيين.

(16) IMITATION, Daniele COHN, François Trémolière, « esthetique », Encyclopedia Universalis en ligne consulté le 26 novembre 2016. URL, http://www. Universalis.fr/encyclopedie/emitation-esthetique/

(17) Michel Jarrety 1- 82 pp ,(2003) La poétique , 04, L'imitation des modèles

(18) Ibid, Daniele COHN, François Trémolière, imitation

(19) يونس طركي سلوم البخاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الكتب العلمية بيروت، 2008، ص ص45-79 وينظر محمد عزام، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ص12

(20) ينظر، زكي مبارك، جناية أحمد أمين على الأدب العربي، عرض ودراسة حسين خريس، المكتبة العصرية بيروت صيدا، ص210

(21) ديوان جميل بثينة، دار صادر، ص 62

(22) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تقديم فايز محمد ، دار الكتاب العربي 1416هـ، 996 م ، ص122

(23) ينظر: ديوان الحسين بن الضحاك، تح: جليل العطية، منشورات الجمل2005، ورد في المقدمة أنه شاعر عبّاسيّ توفي عام 250 هـ

(24) ينظر: شوقي رياض أحمد، الحسين بن الضحاك حياته وشعره، المجلس الأعلى للآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ص3 ، وفيه يذكر أنّ الشاعر قد عاصر أبا نواس، وأنّ والبةَ بن الحُباب أستاذه.

(25) ابن درّاج القسطلي 347 - 421 هـ / 958 - 1030 م هو أحمد بن محمد بن العاصي بن دراج القسطلي الأندلسيّ أبو عمر: شاعر كاتب كان شاعر المنصور أبي عامر، وكاتب الإنشاء في أيامه. قال الثعالبي: كان بالأندلس كالمتنبي بالشام، وأورد ابن بسّام في الذخيرة نماذج من رسائله وفيضاً من شعره.

(26) أرض صلبة (لسان العرب، ج12، ط2003، صادر بيروت، ص220

(27) البان شجر، والعلم الجبل.

(28) أحمد شوقي ، الشوقيات، ج2، دار الكتاب العربيّ، بيروت ، ص104

(29) آثرت مصطلح غلاميّ على غلماني عملا بقاعدة النسبة التي يشترط أن تكون إلى المفرد وليس إلى الجمع إلا في حالة توخي دقة اصطلاحية ما كأخلاقيّ نسبة إلى علم الأخلاق و"جماهيري " للتمييز بين هذا المذهب زمذهب النيابة في الديمقراطية التقليدية.

(30) علي الحصريّ، ديوان ليل الصب. مجموعة معارضات قصيدة أبي الحسن الحصريّ القيرواني، ص ص 19. 20

(31) فريد أمعضشو، مجلة رسائل الشعر، عدد3، تموز 2015، المملكة المتحدة، ص ص 70- 74

(32) "البردّون" (بفتح الباء والراء وتضعيف الدال وضمها) من محافظة ذمار، هو اسم القرية اليمنية التي ولد فيها الشاعر ونسب إليها فاشتهرت به.

(33) ديوان عبد الله البردّوني، الهيئة العامة للكتاب صنعاء، ط1، 1423هـ - 2002م، ص ص 23-24

(34) ينظر عبد الرضا علي، بنية القصيدة التقليدية، المثقف عدد3924، بتاريخ أوت 2017

(35) يستعمل في دراسة الأدب الشعبي مصطلحا "الشعبي" و"المُعرَب" بدلا عن "الشعبي" و"الفصيح" كون الفصاحة خاصّية قد تكون متحققة في كليهما، وقد تتحقق في نص شعبي ولا تتحقق في نص يسمى فصيحا.

(36) البردوني، الديوان، ص ص 26-28

(37) الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370 هـ) الموتزنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ص5

(38) شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، ج1، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي بيروت، ص ص 5-6

(39) المصدر نفسه، ص ص 40-42

(40) نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص 343

(41) عبد الله البردّوني، لعيني أم بلقيس، دار العودة بيروت، ط2، ص ص 83-93

(42) Pierre Dupriez et Solange Simons, la resistance culturelle, 2eme edition, De Boeck Superieur, 2002, p255

(43) Voir: Mostefa Boutefnouhet, La culture en Algerie: Mythe et realité, societé nationale d'édition et de diffusion Alger 1982, p19

(44) ابن عربي الحاتمي الطائي، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار، ضبط نصه وجمعه محمد عبد الكريم النمري، ج1، دار الكتب العلمية، ص 72

(45) العلج بكسر العين وتسكين اللام وجمعها علوج وأعلاج: الرجل من كفار العجم ينظر: ابن منظور لسان العرب، ج10، إحياء التراث العربي بيروت، 1419هـ، 1999م، ص 249،

(46) البلق سواد وبياض. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر بيروت، ص144

(47) نفسه، ص ص 72-73

(48) ينظر، ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2002م، ص250

(49) الشريف المرتضى، رسائل الشريف المرتضى، ج4، إشراف السيد أحمد الحسيني، منشورات دار القرآن الكريم، ص146، والبيت يتناول شدة بياض الشعر والرضا بما آل إليه.

(50) الأشفين هو خيذر بن كاوس في ديوان البردوني (ص85) و أنه كان قائد المعتصم فخانه فصلب وأحرق. وذكر في ديوان أبي تمام ج1، ص335، أنه خيذر، كما ذكره الشاعر بهذا الاسم في البيت الرابع من رائيته التي يمدح فيه المعتصم ويذم الأفشين ومطلعها:

الحق أبلج والسيوف عواري فحذار من أسد العرين حذار

(51) قائد عباسي في عهد المعتصم كان قد ساهم في القضاء على الحركة الانفصالية المعروفة بالخرمية. ينظر: الطبري" محمد بن جرير"، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف القاهرة، ط3، ج8، ص346

(52) جاء في ديوان البردوني، ص 86، أنه المثنى بن حارثة الشيباني الفارس الشهير.

(53) بابك الخرمي سياسي فارسي من أذربيجاني منشق عن الدولة العباسية استغل انشغال العباسيين بمحاربة البيزنطيين ليعلن انشقاقه، وحاربه المعتصم وقتله عام 222هـ -837 م ينظر: شيرين سليم حمودي، الحركة الخرمية في العصر العباسي علاقاتها آثارها ، مجلة جامعة البعث دمشق، مج 37، عدد 7، 2015، ص ص56

(54) عبد الله البردّوني، لعيني أم بلقيس، ص6. ابتكر البردّوني "البنكنوت" ويبدو أنه أضاف نونا ليستقيم الوزن؛ إذ من المفترض أن تكون الكلمة البنكوت، التي يمكن أن تعد مصطلحا في توقع انهيار الرأسمالية. هذا المصطلح من كلمة البنك على وزن الناسوت والكهنوت واللاهوت.

(55) شرح ديوان أبي تمام للتبريزي، ج1، ص84

(56)عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، ص241