

التورية الثقافية للبنية التناصية في قصيدة "وردة من دم المتنبي" لعبد الله البردوني

The cultural pun of the intertextual structure In the poem "A rose from Al-Mutanabbi's blood" By Abdullah Al-Baraddoni

عبد القادر عباسي *

تاريخ النشر: 2025/06/20	تاريخ القبول: 2025/05/28	تاريخ الإرسال: 2025/03/16
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

ليس التناص حدثاً جمالياً فحسب، ولكنّه في الآن نفسه، وبقوّة، حدثٌ ثقافي استراتيجي، على أن سطوع الجمالية التناصية ربما أصاب القارئ بالعمى النسقي، وفوّت عليه أن يتفطن إلى ما يُبيّثُ في الخفاء من كيد الثقافي وتدييره، ويبدو تبعاً لازدواجية الجمالي الجليّ والثقافي الخفيّ أنّنا حيال ما يصحّ تسميته بـ "التورية الثقافية"، بالنظر إلى اشتغالها على حدّين في وقت واحد: حدّ قريب مناوّر، وحدّ بعيد متسلل، ولا يعني ذلك أنها بنتُ ترفٍ لغوي كالتورية البلاغية، لأنها موصولة أساساً بعناء الواقع وتعقيداته، ويخطو هذا المقال باتجاه التعمّق في فهم التورية الثقافية، وكيفية اشتغالها في مناطق الظل، ومُغافلتها للقارئ الواقع تحت إبهار الجمالية التناصية، وإنما وقع الاختيار على قصيدة الشاعر اليمني عبد الله البردوني "وردة من دم المتنبي" لاستجابتها لمطمح المقال في إجراء مقارنة تناصية ثقافية مؤهلة لاستجلاء مضمّرات الخطاب.

الكلمات المفتاحية: التناص، القراءة الثقافية، التورية الثقافية، عبد الله البردوني.

* abbassi-abdelkader@univ-eloued.dz

Abstract:

Intertextuality is not merely an aesthetic event , but at the same time ,, through its potency , a strategic cultural event , yet , The prominence of intertextual aesthetics may have caused systemic blindness in the reader , making him overlook the covert cultural schemes , according to the duality of the apparent aesthetic and the concealed cultural , it seems we are dealing with what might be termed a "cultural pun" given its operation on two levels at one time : a close maneuvering edge and a distant infiltrating edge , this does not imply that it is a product of linguistic luxury like rhetorical pun , because it is fundamentally connected to the richness of reality and its complexities , this article goes deeper into understanding cultural pun , its operations in shadowy areas , and its engagement with the reader entranced by intertextual aesthetics , the chosen poem "A rose from Al-Mutanabbi's blood " by the Yemeni poet Abdullah Al-Baraddoni , aligns with the article's ambition For conducting a cultural intertextual approach capable of unveiling the hidden elements within the discourse .

Key words: intertextuality, cultural reading, cultural pun, Abdullah Al-Baraddoni.

المؤلف المرسل: عبد القادر عباسي، abbassi-abdelkader@univ-eloued.dz

*** **

مقدمة

تُعَوِّل القراءة الثقافية على العمل في مناطق الظل، ولا يُغريها بريق "الجمالي" ووهج أضوائه، وما كان هذا المنحى من القراءة ليصرف جهده تلقاء اللامقول القابع في سراديب الخطاب، أو يفكك شفرات المنطوق الصامت، أو يُثير الراكد من ذاكرة النسيان إلا لقناعة راسخة يفئ إليها مفادها أن النص الأدبي يجب أن يُنظر إليه «بوصفه حادثة ثقافية، وليس مُجْتَلَى أدبيا فحسب»⁽¹⁾.

وينهض الدرس الثقافي لا ليناوئ حُظوة الجمالي، أو يخفض من منزلته، ولكن ليرصد المتسلل إلى خبائه من حيل النسقي، وليلفت النظر إلى أن إبهار "الجمالي" ربما فوّت على العين الناقدة أن تلحظ المبيّت من دهاء النسق، والشارد من تورياته، الأمر

الذي يبقى "الجمالي" منتجا بلاغيا محتكرا⁽²⁾، ويحيله إلى حصن يأسر القارئ بحسن عمارته دون أن يأذن له بدخول بوابته، فيقنّع بالاستهلاك الغُفْل عوض أن يكون منتجا فاعلا.

1- الثقافي ورهاناته:

إن تنقذ النسق في أوصال النص هو ما يفسر الحاجة إلى القراءة الثقافية، بالنظر إلى قدرتها على أن «تقلب الطاولة على الأدبية النخبوية السائدة»⁽³⁾ في الوقت الذي ينكفئ فيه الفعل النقدي على ضوء الجمالي محترقا في ناره، والصحيح في تصوّر الغدامي أننا «لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي وإنما نحن معنيون بـ "المضمّرات النسقية"، وهي مضمّرات لا تعين المصطلحات البلاغية أو النقدية الأدبية على كشفها أو التركيز عليها»⁽⁴⁾.

هذا ويقترح عبد الله الغدامي في سياق ترويجه للبديل النقدي الثقافي إضافة عنصر سابع سمّاه "العنصر النسقي" إلى مخطط رومان جاكوبسون ذي العناصر الستة (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، القناة، الشفرة)، وبذلك تنضاف وظيفة سابعة (الوظيفة النسقية) إلى وظائف اللغة الست (الانفعالية، الإفهامية، الشعرية، المرجعية، التنبيهية، المعجمية)⁽⁵⁾، ويكون بمقدور القارئ حينئذ الالتفات إلى مكائد اللغة، لا إلى مباهجها فحسب، والكشف عن استراتيجيات التبييت والتعريض والتمويه التي تمارس في أقبية الخطاب بتوجيه من النسق الثقافي المتواري خلف أستار الجمالي وأقنعتة.

صحيح أن الدرس الثقافي انتشاري بطبيعته، إذ يسعّه أن يمتد أفقيا في حقول معرفية إنسانية شتى، وصحيح أيضا أنه متخفف من لزوم صرامة النقود المنهجية⁽⁶⁾، ولكنه في المقابل أثبت كفاءة عالية في كشف أفخاخ اللغة ومكائد النسق، وتنفيذ الأحكام المسبقة والنمذجة الجاهزة اللانقودة، ويسّر للقارئ البصر بسلطة "الثقافي" وضلوعه في بلورة طرائق تفكيرنا⁽⁷⁾، ومن شأن هذا أن يُلقي على عاتقه مسؤولية الوقوف على "أدبية" الخطاب من حيث هي إبدال نسقي مقنّع، دون أن يلغي ذلك كونها تجلّيا لإتحاف الإستيطيقا.

2- التناسـص بوصفه تورية ثقافية:

يُعامل "التناسـص" على أنه حدث نصي إستيطيقي مداره التعالق الحاصل صراحة أو لمحا بين نص ونص آخر أو جملة نصوص، تعالقٌ يرافـع لصالح انفتاح النص محرّجاً بذلك مزاعم البنيويين بانغلاق البنية النصية واكتفاءها بذاتها⁽⁸⁾، ودافعا باتجاه جعل النص أشبه ما يكون بـ «لوحة فسيفسائية من الاقتباسات»⁽⁹⁾ على حد وصف كريستيفا، واعتبار التناسـص وفقا لرؤية رولان بارت «بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى»⁽¹⁰⁾.

وعلى أهمية الفهم الإستيطيقي للتناسـص فإن وقوف الفعل النقدي عند حدوده لا يهـبّه من حقيقة التناسـص إلا جزءها المعلن وقمّتها الظاهرة، أما المضمـر من مشروعه فمختلط بعظم النص، متربـص خلف متاريسه، متنكر بأقنـعته وأزيائه، لسانه جمالي، وطويّته نسقية، ولا مناص . والحال كذلك . من أن يُستصحـب "الثقافي" في فهمنا للتناسـص وتعاملنا معه، وأن يُنظر إليه بالأساس من حيث هو حدث ثقافي استراتيجي، فيه من دهاء النسق ما يُزري بالفهم الساذجة، وما يخـُوج لزوما إلى قارئ داهية، ولا يعني ذلك مطلقا إغفال الإستيطيقيـا التناسـصية، أو التهوين من شأنها، إذ يكفي أن يُعلـم أن كل أعباء الوظيفة الشعرية ملقاة على كاهلها وحدها، ولا شك في أن المتكأ "الثقافي" مُفضٍ إلى تفعيل دور القارئ وإشراكه في إنتاجية التناسـص، وغني عن البيان أنه «لا يمكن كشف التناسـص إذا كان المتلقي غير عالم بالتداخلات النصية بين النصوص، وكذلك درجة قرابتها ببعضها»⁽¹¹⁾، وعليه فلا معنى للتناسـصية بعيدا عن المقروئية .

التناسـص في المقاربة الثقافية مشروع تأويلي استراتيجي موصول بالواقع وصلا محيّن، وليس مجرد تعالقات نصية تكتيكية تسيّجها حدود اللغة، ويؤيد هذا الفهم ما ذهب إليه يوري لوتمان حين أكد أن الإحالة التناسـصية ينبغي أن تكون على صلة حيّة بمرجعية النص أي بالواقع الذي انبثق منه، وحين جعل القارئ شريكا للمؤلف في إنتاج التناسـص بناء على المقروئية الثقافية لكليهما⁽¹²⁾.

ولا يفتوت القراءة الثقافية أن تلتفت إلى آلية الاشتغال الازدواجي للبنية التناسـصية، إذ إنها تبدو كمن يضرب عصفـورين بحجر واحد، وذلك من خلال إتاحة

"ظاهر جمالي مناوور"، وإزاحة "بطانة ثقافية متسللة"، والحاصل حينئذ هو انبناء ما يصح أن يسمّى "تورية"، والعلة واضحة بلا شك، لأننا «في مصطلح التورية نجد الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين أحدهما قريب، والآخر بعيد، وهذا منطلق مهم جدا للنقد الثقافي»⁽¹³⁾.

هي إذن "تورية ثقافية"⁽¹⁴⁾، وليست "تورية" بالمعنى البلاغي المعهود، وبين التوريتين اختلاف في الجوهر حتى وإن أُلِّفَت بينهما آلية الاشتغال الازدواجي، ويكفي هنا أن يُشار إلى أن التورية البلاغية بُنْتُ ترفٍ لغوي عادة، وأنها لا تعدو أن تكون بنية مُلغِزة أريد لها أن تُغافل ذهن المتلقي، وتمتحن حضور بدايته، وما أبعد "التورية الثقافية" عن هذا التوجه التكتيكي اللّاهي، لأنها بالأساس مشروع استراتيجي يخطط لمرامٍ مبيتة، ويعمل بأقل الجلبة أو بدونها، ولكن بأشدّ الدهاء وأمضاه، همّة أن يتقحّم معمعة الجد ومضطرب الواقع، لا أن يركن إلى بُلهنية لفظية، ومطمحه أن يحيل البنية التناسية إلى فاعلية ناقدة كاشفة، يمكنها أن تشحذ حد الوعي، وأن تصقل ما تشوّه من مراهيه قبل فوت النظر، وفي قصيدة البردوني التي اختيرت للتطبيق ما يشهد على تنقذ التورية الثقافية في صميم النممة التناسية، وتحوّلها إلى نول توعوي حريّ بإمعان النظر.

3- قراءة تناسية ثقافية في قصيدة "وردة من دم المتنبي" لعبد الله البردوني:

3 - 1. التورية وإتحاف الإستيطيقا:

لا يملك القارئ حيال خلاصة الإستيطيقا التناسية لقصيدة البردوني إلا أن ينخرط في متعة التعرف على المعروضات المتنبتية المقاومة لهيب البلى، تلك التي تتجدد على قدامتها، ولا يسع النسيان إلا ادّكارها، كما لا يفوته أن يطالع تنوع تأثيثات الجمالية التناسية، واشتغالها على صعد شتى إيقاعية وبنائية ودلالية.

على صعيد الإيقاع عمدت ميمية البردوني إلى تثير ميمية المتنبي في رثاء جدته لأمه، وقد جاء في مستهلّها:⁽¹⁵⁾

لكِ اللهُ من مفعوعةٍ بحبيبها قتيلةٍ شوقٍ غيرٍ ملحقها وضما
أحنَّ إلى الكأس التي شربتُ بها وأهوى لمشاها الترابَ وماضما
بكيَتْ عليها خيفةٌ في حياتها وذاق كلانا ثكلَ صاحبه قدما
ولو قتلَ الهجرُ المحبين كلهم مضى بلدٌ باقيٌ أجدت له صرما

وليس بخافٍ أن التناص الإيقاعي هنا مقصور على الروي (الميم) دون البحر،
فقد حل الخفيف محل الطويل، وكشف عن أهلية لاحتواء التفاصيل وتوليدها منذ
مفتتح القصيدة: (16)

مِنْ تَلْظِي لُمُوعِهِ كَادَ يَعْيَى كَادَ مِنْ شُهْرَةِ اسْمِهِ لَا يُسَعْيَى
جاء من نفسه إليها وحيداً رامياً أصله غباراً ورسماً
حاملاً عمره بكفّيه رمحاً ناقشاً نهجه على القلب وشما
خالعاً ذاته لريح الفيافي ملجئاً بالملوك والدهر وضما
ارتضاها أبوة السيف طفلاً أرضعته حقيقة الموت حلماً

بنائياً توخى البردوني إعزازَ حضورِ أسماءِ الإشارة جرياً على طريقة المتنبي التي
انماز بها من سواه، وإمعاناً في تقمّص أسلوبه وسمّيته الإبداعي، وزيادة في تلبيس الرؤية
بردم الهوية بين الذات وموضوعها، وحسبنا في هذا السياق أن نشير إلى قوله مثلاً: (17)

أشتهي عالماً سوى ذا، زماناً غَيْرَ هذا، وغيرَ ذا الحكم حكماً
أو قوله: (18)

غَيْرَ ذَا المَوْتِ أَبْتَغِي، مَنْ يُرِنِي غَيْرِهِ، لَمْ أَجِدْ لَذَا المَوْتِ طَعْمَا
وقد أريد من وراء الضغط على أسماء الإشارة أن تصبح علامة أيقونية مُحيلة
على شعريّة المتنبي، فقد جرت هذه الأسماء في شعره كما لم تجر في شعر أحد غيره،
ومن شواهد ذلك قوله مثلاً: (19)

أريد من زمّني ذا أن يبلّغني ما ليس يبلّغُه من نفسه الزمن

وقوله: (20)

أفاضل الناس أغراضٌ لذا الزمن يخلو من الهمّ أخلاهم من الفطن
هذا ويمكن على صعيد دلالي إحصاء أمثلة كثيرة لارتحال أبيات أبي الطيب من
رثائته المذكورة ومن سواها، وانخراطها في تثير شعيرة هذه القصيدة، ولنقرأ على
سبيل المثال قول البردوني: (21)

ساءلت كل بلدةٍ أنتَ ماذا؟ ما الذي تبتغي؟ أجلّ وأسمى

ألا يحيل دون مواربة على قول أبي الطيب متشامخاً: (22)

يقولون لي ما أنت في كل بلدة؟ وما تبتغي؟ ما أبتغي جل أن يُسعى

وواضح هنا أن مراد البردوني هو التقمص لا مجرد التشبه، وذلك حتى يُستدرج
المتلقي إلى انخراط كلي في اللحظة الجمالية.

وفي مثال آخر يعمد الشاعر إلى امتصاص قول أبي الطيب: (23)

ولم أرَ في عيوب الناس شيئاً كنقص القادرين على التمام

فيقول: (24)

الطريق الذي تخيرتُ أبدى وجهه إتمامه، أريدُ الأتمّ

والبيتان يبدوان كوجهين لعملة واحدة، فامتداح الإرادة الطمّاحة يستلزم في
المقابل أن يُعاب على القاصر قصوره، ثم إن البيتين ضُمنا معا نشداناً للمثال وولوعاً
به، إذ لا يتوقف الأمر عند حدود الزاوية بالإرادة السالبة، وإنما يجاوزها إلى مطمح
ترقية الإرادة الموجبة ذاتها، وجعلها أشدّ إيجاباً.

وفي شاهد تناسي آخر يستوقفنا قول الشاعر متمنياً: (25)

ليت أن الفتى كما قيل صخر لو بوسعٍ ما كنتُ لحماً وعظماً

وهذا بيت يؤلف بين بنيتين تناصيتين، أما الشطر الأول منه فيذكر بقول ابن مقبل: (26)

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم
وأما شطره الثاني فهو أدنى إلى قول أبي الطيب: (27)

وإني لمن قوم كأن نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظم

وقد أريدَ للبنيتين التناصيتين المدمجتين أن تتألفا معا في رسم ملامح الشخصية المتنبئية التي لا يفارقها الشعور بالانضغاط والتأزم، تماما كما لا يفارقها شعورها بالتفوق والاختلاف.

ومن اللافت أن البيت الواحد ربما ازدحمت فيه الإحالات على نحو من الاختزال، واستعاضت عن تقشف اللفظ باكتناز الدلالة كما هو بادٍ في قول البردوني: (28)

كل أحبابه سيوفٌ وخيلٌ ووصيــــــــفاته أفاعٍ وحى

التناص هنا يجزئ ولا يتم، ويتكفّف ولا يلجف، وكلّه ثقة في أن ذاكرة المتلقي ستكمل بقية الشوط وتتفطن إلى الجزء الناقص من الصورة، وليس ذلك بالمستصعب خصوصا إذا تعلق الأمر بأبيات سائرة مثل قول أبي الطيب مباحيا: (29)

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وقوله في وصف الحى وقد طرقتُه ليلا: (30)

وزائرتي كأنّ بها حيــــــــاء فليس تزورُ إلا في الظلام

بذلتُ لها المطارفَ والحشايا فعافتها وباتت في عظامي

أبنتُ الدهرِ عندي كل بنتٍ فكيف وصلتِ أنتِ من الزحام؟

على أن اكتفاء البردوني بالإشارة إلى الحى في بيته السالف تحوّل في بيت آخر إلى ترجيع كامل، وما أيسر أن يدرك القارئ أن بيت أبي الطيب (أبنت الدهر...) هو المصدر الذي وقع البردوني في إسار جاذبيته حين قال: (31)

يا ابنة اللَّيْلِ كيف جئتِ وعندي من ضواري الزمانِ مليونُ دَهْمَا

أما صحبة الأفاعي فضرب من التكنية عن المخاطر التي تلغم طريق أبي الطيب إلى المعالي، ولكنها جميعا لا تفتت في عضد إرادته، ولا تكفه عن مسعاه، بدليل قوله: (32)

فمالي وللدنيا طلابي نجومُها ومسعاي منها في شُقوق الأرقام

وقوله أيضا مرتفعا بالسقف من المغالبة إلى الغلبة، وقالبا معادلة اللادغ والملدوغ: (33)

يحاذرني حتفي كأني حتفه وتنكرني الأفعى فيقتلها سَيّ

ولم يكن بوسع الفاعلية التناسية أن تستحضر كل هذه النصوص الغائبة في البيت الواحد لولا اشتغالها على الطي بدلا من النشر، واختزالها للجملة بل للبيت وأكثر في الكلمة والكلمتين، وانتقالها من مستوى الاجترار إلى مستوى الامتصاص، أو من مكثرة الوفرة إلى ابتسار الكفاف.

ثم إن القارئ ربما مرّ بالموضع من القصيدة ينزل فيه التناص دون أن يظن لنزله، وإنما يحصل ذلك في حال الاستدعاء المبطّن للنص الغائب، والوخز الناعم لذاكرة القارئ الساهية، كالحاصل في قول الشاعر: (34)

كلّهم يأكلُونه وهو طاوٍ / كلّهم يشربُونه وهو أظْمَا

التناص هنا لا يتيح لنا رؤية سِخْنَتِه، ولكن عبقه المشموم في كل ركن من البيت شاهد عليه، فإذا هو الغائب الحاضر، يخرج عن طوق الكتابة، ثم يؤوب مع أول استفاقة للذاكرة المخوزة، وبلاستناد إلى قرينة المقابلة بين حال الذات (هو)، وحال الآخر (كلّهم)، وتفهّم الدلالة التخيلية للاختيارات الفعلية والاسمية (يأكلونه / يشربونه / طاوٍ / أظْمَا)، وما في ذلك من إشارة خفيّة إلى انشغال الآخر بالذات دون أن يقابله انشغال للذات بالآخر، بلاستناد إلى ذلك كله يمكن للذاكرة أن تنتبه إلى أن الغائب الذي تطلبه ليس إلا قول أبي الطيب مزهواً بشاعريته: (35)

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلقُ جرّاه ويختصم

وعلى أهمية هذه الفهوم كلها فإنها لا تمثل من مشروع التناص الاستراتيجي إلا جانبه المعلن، ولا تكشف من توريته البعيدة إلا حدّها القريب، ويبقى الدور الأهم مرتبنا بكفاءة القارئ وقدرته على تجاوز الواجهة الإستيطيقية للتناص وصولا إلى استكناه مضمره النسقي العامل في صمت وخفاء.

2-3 التورية والمضمر النسقي:

عرفنا ما يعرضه التناص في واجهته، ولكننا لم نصل بعد إلى حديقته الخلفية، فبريق الجمالية التناصية له إهماره الذي يحاصروي القارئ، ويحول بينه وبين رؤية مبيّتات "التورية الثقافية"، تلك الماهرة في التسلل والتسوّر دون أن يُفوتها حذار العين الراصدة، ونفض الأيدي، والتشويش على ما يقع به الاستدلال من القرائن الهادية.

وإذ يراد للتورية الثقافية إنفاذ منطقها في دخلاء الخطاب الشعري، فلا يكون في مُكْتَنَها فعل ذلك دون إبدالات إستيطيقية، وواضح أن الإبدال التناصي منخرط وبقوة في تلبية هذه الحاجة، وضالع في إرساء المنطق الازدواجي الكيدي للتورية، وذلك من خلال التعقيم على "الوظيفة النسقية" بإتاحة وفرة من السطوع للوظيفة الشعرية المتصدرة.

وفي قصيدة البردوني تذهب التورية الثقافية مذاهب شتى في تجسير البنية التناصية، وتتمرير رسائلها السرية، وصولا إلى إشراك القارئ في استصفاء المعيش من المروي بعد أن صار مزيجا على درجة عالية من التجانس، ونعرض فيما يأتي لثلاث من استراتيجيات "التورية الثقافية" عملت على تأهيل القناة التناصية، وإنجاح مشروع العبور النسقي:

4 - استراتيجيات التورية الثقافية:

1-4. الاستراتيجية الموضوعانية / التأين:

تمثل ميمية أبي الطيب جذوة الفعل التناصي في ميمية البردوني، حتى وإن ضُمَّنت هذه الأخيرة شتيتا بانوراميا من شوارد المتنبي ومشهوراته، وغني عن البيان أن أبا الطيب نظم ميميته هذه في رثاء جدته لأمه، تلك التي حملها البعد ما لا تطيق من

الشوق والحزن، حتى إذا أتاها كتاب أبي الطيب ماتت سرورا به، فمات بها غمًا على حد وصفه: (36)

أتاها كتابي بعد يأسٍ وتَرْحَةٍ فماتت سرورًا بي فمتّ بها غمًا
حرامٌ على قلبي السرورُ فإنني أعدّ الذي ماتت به بعدها سمًا
تَعْجَبُ من لفظي وخطي كأنما ترى بحروف السّطر أغرية عَصْمَا
وتلثمُهُ حتى أصارَ مَدَادُهُ محاجرَ عينيها وأنيابها سُحْمَا

لقد ألفتُ التورية الثقافية في التيمة التأبينية ضالّتها، وأزخت ستورها ترقب انتباهة القارئ إلى حالتها السيّوتية المضلّلة، والمراد هنا أن التأبينية التي تتعلق أفقيا بالشخصية الأيقونية للمتنبّي تفتح في العمق كُوة تطل على شخصية ثانية، ولكنها هذه المرة شخصية أمة برمتها، أمة العرب المأزومة، أليست أحقّ بالتأين بعد أن أضحي الوهن بديلا من شمّختها، وحال الإخلاق إلى الذل بينها وبين طلاب العزّ، وصارت نهبا للهزائم حتى إذا أعجزها بناء المجد تعلّلت بروايته ؟

ويصحّ بعد هذا أن نسأل: أليست العروبة أمّا للشاعر ولنا نحن العرب جميعا ؟ فإذا سئلنا عمّا يُسيغ النقلة الموضوعاتية الواردة أشرنا إلى هذه الأمّ (العروبة)، ولو أنها أجابت لقالت : إنها هانت على أهلها حتى إنها لتخشى الموت كمداً كما ماتت أمّ أبي الطيب كمداً بعد طول فراق، فهي إذن أي العروبة أحقّ بالتأين، وإن يكن تأينا مبطنًا، يُستدلّ عليه بالحوال لا بالمقال، وحسب القارئ أن يدرك أن الفتوة العربية الحاضرة على نحو مثالي أو يكاد في رسم الكاريزما المتنبئية هي الموجود الذي يُقابل بالمفقود حتما حال الانتقال من تأين مُحْتَفٍ بالفق العربي إلى تأين يتفجّع على العروبة، وهل أشقّ من أن ينتقل التأين من الحال المفردة إلى الحال الجملة، ويُصيب الوعي المشترك في مقتل؟

2-4. الاستراتيجية الزمنية/الترهين:

نعني بالترهين ما يصحّ أن يُنعت بأنه سَفَر عبر الزمن، وانتقال ضمني من اللحظة المزوّة خبرًا إلى اللحظة المعيشة واقعًا، وازدواجية كهذه توقّر بلا شك أرضا خصبة

لاستنبات "التورية الثقافية"، لأنها تتيح للماضي أن يطفو على سطح الخطاب، ولكنها في الوقت ذاته تزود الراهن بما يؤهله للتنفس في قرارته العميقة، وهذا يعني أننا إزاء استراتيجية «يُتَّخَذُ فيها المتنبي قناعاً وتُستجلى صفاته رفضاً للمائل انسجاماً مع رفضه للمائل في زمانه»⁽³⁷⁾، ومن شأن هذا المكر العابر للزمن أن يضمن عدم انكفاء الماضوية التناصية على نفسها، ويحول دون انفكاك العلاقة الحية بين قُوتٍ يُنْقَلُ وواقعٍ يُنْقَدُ، ومن شأنه كذلك تكليف القارئ بالمهمة الأصعب، مهمة استجلاء الممكن التحييني، واستصفاء مضاء (الآن) من ماضوية (كان).

وتمثيلاً لاستراتيجية الترهين يمكن الوقوف عند قول البردوني:⁽³⁸⁾

يا أبا الطيّب اتنّد، قلْ لغيري اتّخذْ حِيْطَةً.. على مَنْ ومِمّا ؟
كلّهم ضبّة، فهذا قنّاعٌ ذاك وجّهٌ سعى تواريه حَزْماً

البيتان يتيحان فرصة العبور من زمن المحكيّ إلى زمن الحكواتي، ولا حاجة للاستدلال بأسلوب النداء (يا أبا الطيب)، وأفعال الأمر (اتنّد، قل، اتخذ) وما تستصعبه من تدخّل للذات الحاكية، إذ تجزئ القارئ التفاتةً إلى قول الشاعر (كلّهم ضبّة) لينجلي إمكان الترهين، ولتحدّث النقلة بسلاسة من مذمة موضوعية مشخصة (ضبّة) إلى مذمة وبائية شديدة العدوى (كلّهم)، ومن مهجّو مقيّد بصيغة الأفراد إلى مهجّو مرسل بصيغة الجمع، ومن خبر ينوشه الإقذاع من كل جانب إلى واقع مأزوم جنى فيه السّفلة على كل ذي منقبة، وآلت الموازين إلى انقلاب مفجع مذموم.

وحاصل الأمر أن الترهين إمكان مرهون بأهبة الخطاب للإفلات من شرطية الزمن، وقدرته على استصدار تأشيرات عبور فرط وقتية، على أنه محتاج في ذلك إلى بنية تناصية ذات مسامات لا مرئية، تماماً كالتي اشتغل عليها البردوني لتحيل على النموذج الأقذع في شعر المتنبي، لا بوصفه وضعاً خاصاً تمت أرشفتُهُ، بل من حيث هو حالة انتشارية محيئة.

3-4. الاستراتيجية السيكلوجية/التعويض:

القراءة الثقافية نزاعة لحفر النص وقلقلته، ولا مانع لديها . إنفاذا لمآربها المضمرة . من أن تجتلب أدوات حقول إنسانية أخرى، ومنها حقل التحليل النفسي، والأمر يُعزى دون شك إلى اعتماد هذا الحقل على منطق الاستبطان، ومراهنته في فهم الرسالة على الحفر في دخيلاء مرسلها، وهذا يعني أن التوجه نحو استجلاء الخفاء الماكر هو ما يمثل همزة الوصل بين الثقافي والنفسي، وهو بالتالي ما يزيد في نهم القراءة الثقافية إلى تلقّف المعطى النفساني، والعمل في ضوئه على رصد اليد النسقية المراوغة.

وفي قصيدة البردوني سانحة سيكلوجية مجزية ليس على القراءة الثقافية أن تُفوّت تمييزها، وذلك بالتفطن إلى "استراتيجية التعويض" التي تعمل التورية الثقافية على تهيئتها عبر قناة تناسية مانحة، وأيًا يكن الإبدال التعويضي فإن الهدف بالأساس هو استنقاذ الوعي من عناء الفقد وإيلاء الحَجْر، على أن الأمر وقف على التخيل لا التصديق، والحلم لا الحقيقة، وهذا يعني أن الانتشال من حال الفقد إلى حال الإيجاد لا ينفي الحاجة على وجه الجزم، ولا يُثبت الإشباع على وجه التحقيق، والصحيح أنه ضرب من التعلّل أو التعزية يتخذ من منحة المثال بديلا من محنة الواقع، ويستعيز ببهجة الذكرى عن ترهل الراهن، ويَقْنَع من الإشباع برسمه دون كنهه، وربما أوهم هذا التفسير بأن التعويض أسلوب هروب لا أكثر، وفي ذلك مجانبة للصواب، فالتعويض إعادة قراءة للواقع، والشاعر المعوّض لا يعنيه أن يقايض ما يعيشه بما يتمثله، أو يهرب من الكائن إلى الممكن، بل هو «يحتال على الواقع بالخيال، أي إنه يحاول تعميق الواقع بالخيال . فهو إذن لا يهرب منه، بل يغوص فيه»⁽³⁹⁾.

ولعل استراتيجية التعويض أن تكون الأوسع حضورا في هذه القصيدة، ولكنه جضور بلا سفور، يسعفنا بمرآته لا بوجهه، ويعلّلنا بإلماحه دون إفصاحه، كما في قول الشاعر:⁽⁴⁰⁾

البراكين أُمّه، صار أُمّا للبراكين، للإرادات عزما

الإرادة مرتبهة بعزمة صاحبها أو عجزه، وفي البيت يعلو سقف الإرادة المتوثبة حتى يصير نموذجاً ثورياً بطولياً يُرمَق، ولا حاجة إلى تعليل هذه النمذجة، ففي شعر أبي الطيب من الشواهد الشافعة للهمة الطمّاحة وفرة ليست في شعر غيره، وحسب القارئ أن يدكر بيت أبي الطيب السائر، وقد أوماً إليه البيت السابق بخفة: ⁽⁴¹⁾

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
أو يؤوب إلى قوله: ⁽⁴²⁾

إذا غامرت في شرفٍ مَروم فلا تقنع بما دون النجوم
وحتى تفهم كيمياء التعويض السارية في دخیلاء البنية التناسية يجب أولاً رصد نسقية "التنميط"، تلك التي تخجّر على التفوق، وتتوجس من كل نموذج مختلف ذي قدرة على التثوير والتغيير (البراكين أمه، صار أمّاً للبراكين)، ثم إننا نحتاج بعد ذلك إلى النظر في الإبدال التعويضي ذاته على نحو يتجاوز حدّ استذكار النموذج إلى أفق الاستقواء به، والسكن إليه، والتعلّل بما يتيحه من حاضنة مؤنسة ولو إلى حين، والتخفف في ظله من الواقع المثقل ولو قليلاً.

وفي شاهد آخر للاستراتيجية نفسها تستعيض الذات عن واقع الاستلاب بمثال الإرادة المنعقة، يقول الشاعر: ⁽⁴³⁾

لا يُريد الذي يُوافيه، يَهوى أعنّف الاختيار إمّا .. وإمّا
جذوة التحدي متّقدة في متن هذا البيت، فالحياة تكون موقفاً حراً أو لا تكون، وهل ذاك إلا شعار أبي الطيب الذي دافع عنه في مواضع كثيرة من شعره، كقوله: ⁽⁴⁴⁾

عش عزيزاً أو متّ وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
أو قوله: ⁽⁴⁵⁾

يرى جسمه يُكسى شُفوقاً ترّبه فيختار أن يُكسى دروعاً تهده

التناسية هنا متنفس لسيكولوجيا التعويض، بالنظر إلى ما توقّره من نمذجة مستأسدة تستمرّ الإرادة المتوتّبة الحرة، وتستثمر في عدائية الواقع الضاغط وصولاً إلى استصحاب الذات المنضغطة، وإساعفها بما تتشوّف إليه ولو تخيلاً، وبما يُسكّن إيلام الفقد ولو لم يقض عليه نهائياً، وهل عمد الخطاب إلى استصلاح النموذج الطلائعي البطولي إلا لينتشل الذات المحاصرة من تغوّل واقع النمط؟ تغوّل يفاقمه النسق القامع، حتى إن هيمنة النماذج السكونية الموجهة لتحوّل دون إرساء النمذجة الدينامية القادرة على إنتاج التغيير الفارق.

5 - الخاتمة:

ختاماً يمكن القول إن البنية التناسية في قصيدة عبد الله البردوني تتجاوز حدود النممة النصية، وبهجة استصحاب الذاكرة الشعرية الحية، لتشرّع باباً سرّياً على التّولّ الثقافي، وما يحاك في الخفاء من خيوط دهائه، ولتجعل "واقع النص" سبيلاً إلى استشفاف "نص الواقع"، وبذلك تمنع البطولة المتنبئية التي تُحكى في فضح الراهن المستلب الذي نعيشه، وتكشف الهجائية الجالدة للرداءة في عزّ ماضيها عن لهجة محيئة لافتة .

6 - الهوامش:

¹ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط3، 2005، ص65.

² ينظر: المرجع نفسه، ص15.

³ محمد عبد الله المحجري، نظرية الأدب في ظل الدراسات الثقافية . التموضع والراهن والتحويلات . مجلة "تبين"، العدد 34، خريف 2020، ص180.

⁴ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص69، 70.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص64، 65.

⁶ ينظر: محمد عبد الله المحجري، نظرية الأدب في ظل الدراسات الثقافية، ص181، 183.

⁷ ينظر: سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002، ص142.

⁸ ينظر: أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد، دارالآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص27.

⁹ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص326.

¹⁰ أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد، ص31.

- ¹¹ المرجع نفسه، ص 11، 12.
- ¹² ينظر: المرجع نفسه، ص 34، 35.
- ¹³ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 70.
- ¹⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 71.
- ¹⁵ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 174.
- ¹⁶ عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، المجلد 2، مكتبة الإرشاد، صنعاء، اليمن، ط 4، 2009، ص 926.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص 932.
- ¹⁸ المصدر نفسه، ص 928.
- ¹⁹ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص 471.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص 170.
- ²¹ عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مج 2، ص 931.
- ²² أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص 176.
- ²³ المصدر نفسه، ص 483.
- ²⁴ عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مج 2، ص 933.
- ²⁵ المصدر نفسه، ص 928.
- ²⁶ ابن مقبل، ديوان ابن مقبل، تح: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، 1995، ص 198.
- ²⁷ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص 176.
- ²⁸ عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مج 2، ص 930.
- ²⁹ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص 332.
- ³⁰ المصدر نفسه، ص 484.
- ³¹ عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مج 2، ص 930.
- ³² أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص 210.
- ³³ المصدر نفسه، ص 80.
- ³⁴ عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مج 2، ص 934.
- ³⁵ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص 332.
- ³⁶ المصدر نفسه، ص 175.
- ³⁷ سعيد سالم الجريري، شعر البردوني - دراسة أسلوبية -، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط 1، 2004، ص 55.
- ³⁸ عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مج 2، ص 932.
- ³⁹ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط 4، ص 36.
- ⁴⁰ عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مج 2، ص 926.
- ⁴¹ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص 385.
- ⁴² المصدر نفسه، ص 232.

⁴³ عبد الله البردوني، الأعمال الشعرية، مج 2، ص 930.

⁴⁴ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص 21.

⁴⁵ المصدر نفسه، ص 454.