التشكيل الفني لحركة الزمن وبنائه في شعر البردوني

د.ياسر فضل صالح العامرى*

الملخص:

يشكل حضور الزمن في شعر البردوني ظاهرة أسلوبية وبنائية بارزة، إذ حظي باهتمام واسع وتنوع لافت، وقد تمثل، في قوام هذا البحث، من خلال حضور حركته، بصورة بينة، في عتبات سبعة دواوين من أصل اثني عشر ديواناً ضمتهم الأعمال الشعرية 1 ـ 12، وقد كشف النظر في بنيات تلك العتبات عن انتظامها ضمن ثلاث محطات زمنية، حملت في ثناياها إحساساً مفرطاً بحركة الواقع وعمق انعكاسه في الذات، كما تجسد احتفال البردوني بحركة الزمن من خلال حضوره في عتبات قصائده، وفي ثنايا المتون الشعرية، وقد تبلورت أهمية الزمن في شعره من كون منظوره للزمن يتشكل، بصورة بارزة، وفق وعي يرصد الواقع، ثم يعيد تمثل صور انعكاسه في الذات، ويتجلى ذلك التمثل في صور شتى وتشكلات عديدة، تنفتح على الماضي والحاضر والمستقبل، وفي ثنايا ذلك كله تتداخل الأزمنة وتنفصل، وتتسارع حركتها وتتباطأ أو تتصلب، مبلورة فلسفة الرؤية الشعرية وانبثاقاتها النفسية والرؤيوية... والشاعر، خلال ذلك، يستغل وسائل الأداء الفني كلها: اللونية والحركية، وبث روح التشكلات الصورية الوصفية والمتجاوزة منظور الرؤية المباشرة للعين الباصرة: التشخيصية والتجسيدية والفنتازية...إلخ، وهو في رصده لحركة الزمن في النص الشعري يعمل على تطويع الزمن لمنظور فني مفارق لحركته الواقعية في تراتبها واتساقها.

* أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد ، قسم اللغة العربية كلية التربية عدن ـ جامعة عدن.

المقدمة:

يعد الزمن الأدبي بنية من بنيات الخطاب السردي، ويقدر "بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية"[1]، ويعرف بأنه صيرورة الأحداث المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية؛ بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي[2]، ويُعد الزمن من العناصر البنائية المهمة في تشكيل أفق بنية القصة والرواية، إذ عُدّت النقلات الزمنية من أهم التقنيات التي توفر للروائي والقاص الإيهام الكامل بالحقيقة[3].

هذه الأهمية التي حظي بها الزمن في الدراسات السردية بدأت تجر نفسها على دراسة الشعر بشكل متزايد، وبدأ منظور هذا الاتجاه يميل إلى تطويع الزمن باعتباره آلية من آليات القراءة النقدية؛ بهدف استكشاف جماليات النص واستقراء دلالاته العميقة التي يصعب الوصول إليها إلا بوساطة الاستعانة بمعايير نقدية حديثة مستجلب بعضها من السرد.

لقد بدا لنا في دراسة سابقة، خصصت لدراسة المكان في الشعر، أن تطبيق منظور الدراسات السردية على الشعر عموماً، وشعر الحداثة بصفة خاصة، نافعاً وعملياً[4]، ويبدو أن الاستعانة بالزمن باعتباره أداة استقراء دلالات النص الشعري وإبراز جمالياته، لا يخلو من الفائدة على مستوى الممارسة النقدية والتعامل التحليلي مع النصوص من ناحية، وعلى مستوى التذوق الفني والمتعة الجمالية من ناحية أخرى، إذ إن تحفُّز إحساس الشاعر بالزمن، كما يرى بعض الكتاب، ينعكس على شعره، ويكوّن رد فعل يبرز أثره في رسم الدلالات الزمنية ويسهم في كشف نظرة الشاعر للحياة[5] والكون.

ونظراً إلى ما يتسم به شعر الحداثة عامة وشعر البردوني خاصة من مقومات سردية ودلالات فنية تتكشف لدى المتلقي من خلال استيعابه جماليات حضور الزمن واستقراء دلالات حركته في النص، فقد كان شعر البردوني، باعتباره واحداً من أهم الشعراء الذين طبعوا القصيدة العمودية بسمات الحداثة، ميداناً خصباً للدراسة التحليلية؛ بهدف الكشف عن دور الزمن في توجيه بنيته، التي سنطيل المكوث فيها، إلى حدٍ ما، عند الحديث على بنية عتبات الدواوين، بينما نقف عليها بإيجاز، مكتفين منها بأنموذج دال، عند المرور على عتبات القصائد هذا من ناحية، وإبراز بعض ملامح تشكلات حركته

في تضاعيف المتون الشعرية من ناحية ثانية، مع الوقوف على أثر تلك الحركة في بلورة الدلالة وتعميقها؛ ويرجع هذا التركيز على الزمن، كما ذكرنا سابقاً، إلى ما يحتفي به نص البردوني من مقومات سردية، قائمة على أساس من الإحساس المفرط بالزمن. ولعل هذا الإحساس البردوني بالواقع المعيش استدعى انتقال بنيات النص الشعري لديه، في تضاعيف احتفائها بالزمن، بين الماضي المزدهر والحاضر المنكسر حيناً، وديمومة اللحظة الآنية وتباطؤ حركتها حيناً آخر، وانفتاح أفق الرؤية على الأمل والحلم أحياناً أخرى... إلخ، والشاعر، في ذلك كله، يتحرك في نصه مع حركة الزمن بمهارة أدبية تعكس الأثر النفسي والعمق الفلسفي الذي يتشكل منهما منظور الرؤية الفنية في نتاجه الإبداعي.

إذا كانت مبررات دراسة النص الشعري لدى البردوني من زاوية حركة الزمن نابعة من خصوصية حضوره لديه وثراء دلالاته، فإن الاكتفاء ببعض من ملامح تشكلات تلك الحركة في النص المدروس ستنطلق من منظور تعدد زوايا تلك الحركة، إلى حد ما، المتمثلة، بدرجة أساس، فيما تتسم به من مظاهر تتفاوت بين السرعة والبطْء، والاستباق[6] والاسترجاع[7]، وتعالقات تلك الحركة بمجمل التشكلات الفنية والدلالية كلما وجدنا إلى ذلك سبيلاً... وهي زوايا الرؤية نفسها التي يتم النظر من خلالها إلى الزمن في الدراسات القصصية والروائية، إذ كان نقاد الأدب السردي ودارسوه قد وضعوا لحركة الزمن مصطلحات خاصة تقع تحت مصطلحات عامة، تسمى (الديمومة)[8] و(المفارقات الزمنية)[9]. وإذا كانت هذه المفاهيم النقدية مرتبطة، من حيث دراسة حضورها، بدراسة النص السردي كما جرت العادة، فإن دراسة حضورها في النص الشعري يكشف عن طبيعة رؤية الشاعر لواقعه، وربطه بمنظوره وإحساسه بماضيه وأفق تطلعاته، كما تحمل بين طياتها خصوصية الرؤية الشعرية، وسبل تمثلها وتشكلها، التي يسعى بوساطتها الشعراء إلى خلق دلالات فنية من زاوية إحساسهم بالزمن، عبر التفنن في تجويد طرق استحضاره في نتاجهم الإبداعي، كما أن حضور الزمن في نتاجهم الشعري، في حال أحسنوا تطويعه لمصلحة الفن، يكشف عن عمق الأثر الجمالي الذي ينعكس في وعي المتلقي؛ لما لذائقة التلقي من إحساس فطري ومعيشي تجاهه...

حركة الزمن وتشكلاتها الفنية والبنائية في عتبات الدواوين:

إن النظر في نتاج البردوني يكشف عن سطوة حضور الزمن، إذ يشكل ظاهرة أسلوبية وبنائية مميزة، يتجلى ذلك بوضوح من عتبات دواوينه المنشورة، الواردة ضمن "الأعمال الشعرية الكاملة 1 ـ 12"، الصادرة في صنعاء عن الهيئة العامة للكتاب عام 2002م، حيث نجد أن سبعة دواوين من أصل اثني عشر ديواناً ذو دلالات زمنية، وهذه الدواوين، على التوالي:

(في طريق الفجر 1967م، مدينة الغد 1970م، السفر إلى الأيام الخضر 1974م، وجوه دخانية في مرايا الليل 1977م، زمان بلا نوعية 1979م، جواب العصور 1991م، رجعة الحكيم ابن زايد 1994م). هذه العتبات تعكس في ذهن المتلقي طبيعة إحساس الشاعر بالزمن، وتصبح بالنسبة إلى وعي التلقي عبارة عن مداخل يتم الولوج عبرها إلى المتون النصية، إذ يبني من خلالها تصوراته عنها وتوقعاته، فيقوم بتوجيه قراءته[10] لتلك المتون الداخلية بناء على مضامين تلك العتبات والبنيات الكبرى.

يلاحظ من خلال ترتيب عتبات هذه الدواوين زمنياً، تحول منظور الشاعر للزمن كلما مضى قدماً، إذ إن عتبات دواوينه الأولى (المحطة الأولى)[11] الصادرة في النصف الثاني من الستينيات والنصف الأول من السبعينيات: (في طريق الفجر 1967م، مدينة الغد 1970، السفر إلى الأيام الخضر 1974م)، تعكس منظوراً إيجابياً لطبيعة إحساس الشاعر بالزمن، إذ ينتقل عبره إلى آفاق الغد المشرق؛ ويرجع ذلك إلى أسباب عدة، لعل أهمها يعود إلى طبيعة مرحلة الشباب التي جعلت ذات الشاعر تتفجر حيوية وتطلعاً للمستقبل، كما أن توسل الشاعر بالمنزع الرومانسي، في بداياته، أضفى على اختياراته لعتبات دواوينه ميلاً نحو آفاق الرومانسية الحالمة، وفوق كل ذلك فإن المرحلة التي قيلت فيها معظم نصوص الدواوين الثلاثة، هي مرحلة ثورية، تتسم بنشدان التغيير وتحطيم قيود الاستبداد ومواصلة مراكمة الفعل الثوري بعد ذلك، ولهذا فمن الطبيعي أن تأتي عتباتها فاتحة الزمن على الحلم ومتطلعة نحو الإيجاب، على الرغم من أن حالة التراجع قد بدأت واقعاً، وتجسدت في متون الدواوين التي تلت ديوان (في طريق الفجر).

إذا ما تقدمنا في الزمن فسوف نلحظ، من عتبات الدواوين التي تلت دواوين المحطة الأولى، تبدل رؤية الشاعر تجاه الزمن، إذ نجد أن الشاعر أصدر ديوانين (في المحطة الثانية)، في النصف الثاني من السبعينيات، هما: "وجوه دخانية في مرايا الليل 1977م، زمان بلا نوعية 1979م"، ومن عتبتي الديوانين نلمح تحول الإحساس بالزمن من الإيجاب إلى السلب، إذ ينبثق إحساس الشاعر بالزمن من زاوية رؤيته لواقعه وتكثيف تسليط الضوء عليه، ويبدو هذا التحول نابعاً من إحساس الشاعر بضبابية الواقع وسوداويته، واستشعاره خيبة الأمل الذي كان مرجواً في المحطة الأولى، ويقينه بصعوبة التغير، ومعايشته للوقائع المعيقة لتحقيق الطموحات المنشودة. أي إن هذا التحول في النظرة إلى الزمن، من خلال إغلاق أفق الرؤية على الحاضر، كان نتاج انكسار الذات الحالمة وتعثر الطموح، وقد رافق ذلك الانكسار ازدياد تحول الشاعر من الرومانسية إلى الواقعية، فنتج عن ذلك كله رؤية مغرقة بواقعيتها، ومغلقة على واقعها المتسم بالضبابية والسوداوية والفاقد لأي تميز نوعي منفتح على آفاق مرجوة.

بعد هذه الرؤية الضبابية والسكون السلبي للزمن، أصدر الشاعر (في المحطة الثالثة) في النصف الأول من تسعينيات القرن العشرين: (جواب العصور 1991م، رجعة الحكيم ابن زايد 1994م)، ومن دلالة عتبتي الديوانين يتراءى في مخيلة تلقينا، المنبثقة من زاوية الرؤية النقدية التي تبناها هذا البحث في نظرته إلى دلالة العتبات، أن استحضار الشاعر للزمن ينبثق عن رؤية مغايرة للمنظور الشعري في المحطتين السابقتين، حيث يومض في أفق تلقينا لعتبتي هذين الديوانين انعكاس الرؤية إلى الماضي، مع التركيز على تعدد الأزمنة، واقتصار ذلك التعدد على محطات الماضي والحاضر، ويغيب عن مخيلة التلقي أي انفتاح، ولو مؤقتاً، على المستقبل. ولعل هذا ناتج عن حالة التيه الواقعي المنعكس في وجدان الشاعر، والمتجلي في صورة من صور انتقال الرؤية بين الماضي بمحطاته المختلفة والحاضر بصوره التي تفرزها المتون النصية الداخلية للديوانين.

تأتي مفارقة الرؤية بين المحطات الثلاث التي وزعت عليها العتبات، من كون الزمن في عتبات دواوين المحطة الأولى يتحرك باتجاه المستقبل، وتأتي حركته تلك ثورية مندفعة في تطلعها، ومشحونة بشحنة حالمة منفتحة على آفاق مشرقة... وما إن يكتمل إحساس الشاعر بانكسار الطموح الثوري وتلاشى الحلم في المحطة الثانية حتى تنحسر الرؤية وتغلق منافذ الزمن فتلازم اللحظة الراهنة،

وتستشعر ضبابيته القارة، وسوداويته المعتمة، وافتقاد نوعيته، بما يوحي باستنساخ مرايا الزمن وديمومة وقائعه... ولعل هذه الرؤية التي يتوقف معها الزمن عند استنساخ مراياه السوداوية وافتقاد النوعية ناتجة عن واقع الصدمة التي حطمت عنفوان الشباب الجامح، والطموح الثائر، وبددت الحلم... هذا التحول من استشراف آفاق المستقبل المشرق في المحطة الأولى، إلى ملازمة الحاضر الذي يراوح استنساخ صوره السالبة في الثانية، تلاه محطة ثالثة ينعكس فيها اتجاه الزمن في منظور الرؤية الشعرية، حيث يقف منظور الرؤية على عتبات الحاضر ويتجه باتجاه الماضي فيستدعيه ويصر على استجلابه... هذا الوقوف على الحاضر متوافق، من الناحية الزمنية، مع وقوف الرؤية في المحطة الثانية على الحاضر، غير أنه يختلف عنه في كون المنظور الذي توحي به عتبتا ديواني المحطة الثالثة ينفتح على الماضي، وإذا كان هذا التناول قد علل بأن رسوخ اللحظة عند الزمن الحاضر في المحطة الثانية ناتجة عن حالة الصدمة والانكسار، فإن هذا الانفتاح على الماضي واستجلابه، في المحطة الثالثة، ناتج عن رؤية أشمل للوقائع، واستيعاب أعمق لأبعادها، فالشاعر الذي أُغلقت في عينيه آفاق الرؤية الزمنية لحظة الصدمة فانكفأ على ذاته يبث إحساسه في أجواء النص، ابتعد قليلا عن بؤرة زمن الانكسار، الذي ظل مستمراً، وأخذ نفساً عميقاً، ثم بدأ يتأمل في واقعه ومتغيراته من زاوية أتاحت له رؤية أشمل وأسهمت في فتح أفق الزمن على الماضي... وموقع الرؤية الشعرية الذي تم الوقوف عليه والنظر من زاويته إلى الواقع في هذه المحطة يفسح للشاعر المقتدر مساحة أوسع لإنتاج نص مفتوح على الإرث التاريخي، فيتيح له فرصة رسم حاضره وتشكيله والتعبير عن موقفه منه عبر الاستعانة بالموروث ووقائعه وأدواته، وإسقاطها عليه (الحاضر) إيجاباً وسلباً، وهذا بدوره يسهم، أحياناً، في التخفيف من طغيان النزعة الشعورية النفسية الناتجة عن حالة الصدمة، ويفتح الباب لخلق رؤية أعمق وأشمل، تزاوج في منظورها بين النزعة الشعورية النابعة عن الصدمة الوجدانية والرؤية الموضوعية المستقرئة للوقائع، الأمر الذي تتشكل معه طرق التعبير عنها، في أحيان كثيرة، من منظور يسعى إلى فلسفتها واستيعابها بشكل أدق.

ومن منطلق التركيز على خلاصة موجزة ومباشرة على حركة الزمن واتجاهها، فإن النظرة الأولية تحيلنا إلى احتفال تجربة البردوني بالحركة، وتبدأ هذه النظرة بالتشكل لدى وعي التلقي منذُ الوهلة الأولى، حيث تبدأ في صورة انطباعات أولية تتلبس القارئ منذُ وقوفه على عتبات الدواوين، وبتسليط

عدسة التناول على الحركة واتجاهها بدقة أكبر، في دلالات عتبات دواوين تلك المحطات، نخرج بحصيلة مفادها أن الشاعر يصر على استدعاء حركة الزمن، وذلك من خلال استباق الوقائع والدفع بحركة الزمن باتجاه المستقبل حيناً، ويتجلى ذلك في عتبات دواوين المحطة الأولى: (في طريق الفجر 1967م، مدينة الغد 1970م، السفر إلى الأيام الخضر 1974م)، أو من خلال الاسترجاع واجترار الماضي، والانتقال بين العصور في صورة من صور الاسترجاع والتلخيص[12] وتسريع الحركة حيناً آخر، وذلك في عتبتي ديواني المحطة الثالثة: (رجعة الحكيم ابن زايد 1994م، جواب العصور 1991م)، بينما نستشعر فقد الزمن نوعيته وبطء حركته أو ورسوخها بمراكمة طبقاتها المتماثلة أحياناً ثالثة في ديواني المحطة الثانية: (وجوه دخانية في مرايا الليل 1977م، زمان بلا نوعية 1979م)، بينما نجد توقف حركة الزمن بشكل مطلق في عتبات بعض الدواوين الأخرى التي غلب عليها الاحتفاء بالمكان، والتي لا يخلو بعضها من إيحاءات بعيدة، تؤشر بصورة غير مباشرة على توشحها بوشاح زمني باهت.

لعل الفائدة تستدعي، قبل تجاوز عتبات الدواوين، الإشارة إلى أن كل ما تقدم من دلالات تومض بها تلك العتبات، وتوزيعها إلى محطات، إنما هي منبثقة عن معايشة الشاعر للواقع وانعكاسه في الذات، وتشكله من خلال إحساسه به، وطبيعة إدراكه لوقائعه وتحولاتها... هذا التمثل وذلك الحضور لدلالة العتبات بالصورة التي وقفنا عليها في قوام هذا البحث، تبلور عبر تقسيمنا لها إلى ثلاث محطات، يرتكز كل منها على ديوان رئيس، إذ يتكاثف استشراف المستقبل في المتون الداخلية لدواوين المحطة الأولى في ديوان (في طريق الفجر)، ثم يبدأ خط التراجع في الدواوين التي تلته وصولاً إلى بؤرة انغلاق الأفق وتباطؤ حركة الزمن ورسوخها ومراكمة طبقات من السلب والسوداوية المتماثلة فوق بعض في ديوان (زمان بلا نوعية) في المحطة الثانية، ثم يتحول منظور الرؤية، في المحطة الثالثة، إلى استدعاء الماضي في عتبتي الديوانين، ويمثل ديوان (رجعة الحكيم ابن زايد) عمق الاستدعاء التاريخي في هذه المحطة، غير أن متونه الداخلية لا تكشف عن أنه يمثل محور ارتكاز حقيقي لهذا الأداء الأسلوبي، بقدر ما تؤشر عن كونه يشكل مجرى تحول أعمق من سابقه، إذ تمضي رؤيته الفنية لتصب في منحدر تحول يوحي بأنه كان يسير في طريقه إلى خلق بؤرة ارتكاز مهيأة للاكتمال في ديوان لاحق[13]، يتوافق هذا، من الناحية النظرية، مع ما تهيأ، تباعاً، لتلك الرؤية الفنية

من ظروف ذاتية وموضوعية ضاغطة للدفع بها قدما، إذ إن محطة التحول التاريخي التي أغلقت تدريجياً مع بدء انفتاحها في نهاية الثمانينيات، اكتمل انسداد أفقها في العام الذي صدر به هذا الديوان 1994م؛ ما يشير إلى حاجة الشعرية إلى إشباع منظورها بالتعبير عن أجواء ذلك الانغلاق الكلي، هكذا تبنى عتبات الدواوين في استحضارها للزمن، مشكلة حركة ذلك التحول باتجاه معاكس لحركة الزمن الواقعي، إذ تمضي متدرجة به من الأعلى إلى الأسفل، من استشراف المستقبل في عتبات دواوين البدايات وصولاً إلى منحدر الماضي والتيه بين العصور في النهاية.

حركة الزمن وتشكلاتها الفنية في عتبات القصائد الشعرية

حضور الزمن في عتبات الدواوين يقابله حضور في العتبات الداخلية (عتبات القصائد)، والمتون الداخلية للنصوص، غير أن دراسة حركة الزمن في هاتين المحطتين لن تقتصر على محتوى الدواوين التي يسجل الزمن حضوره في عتباتها، ويرجع ذلك إلى ما يتسم به شعر البردوني عموماً من احتفاء واسع بالزمن في كل دواوينه.

إن الوقوف على ما تحفل به عتبات القصائد الشعرية في نتاج البردوني من دلالات تؤشر على الزمن، يكشف عن ملمح أسلوبي وشعرية ثرية تجعل من الزمن واحداً من أهم مقوماتها الفنية الخالقة للأثر الجمالي، نجد هذا، على سبيل المثال، في قصائد: (كلنا في انتظار ميلاد فجر[14]، اليوم الجنين[15]، ربيعية الشتاء[16]، الضباب وشمس هذا الزمان[17]، ليلة من طراز هذا الزمان[18]، العصر الثاني في هذا العصر[19]، أبو تمام وعروبة اليوم[20]، جواب العصور[21]...)، وعلى الرغم من ثراء هذا الحضور وأهميته من الناحية الفنية سنكتفي منه -نظراً إلى ضيق حيز البحث-بملامسة سريعة لحركة الزمن ودلالاته البارزة في عتبة قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم)، ذلك أن الزمن فيها مفتوح الأفق؛ كون دلالته متحركة بين الماضي والحاضر، وهو بذلك يختزل منظور الرؤية التي طالما ألح عليها الشاعر في معظم نتاجه الإبداعي الذي تلا مرحلة البدايات.

تعد عتبة قصيدة "أبو تمام وعروبة اليوم" تلخيصاً شاملاً وإطاراً تشع من خلاله مجمل دلالات النص المبثوثة في كل مفاصله، وبهذا فهي "تشكل مدخلاً لقراءته وجسراً للعبور إليه"[22]. ويتجلى الزمن في هذه العتبة عبر ما يحمله العنوان من ثنائية توحي للوهلة الأولى بالضدية، وهذه الثنائية الضدية التي يشي بها سياق العنوان تتجلى من خلال حركة الزمن المتجسدة في الانتقال بين الماضي

والحاضر. والملاحظ أن هذه الثنائية لم تأت وفق صيغ القول المألوف كأن يقال: "عروبة الأمس وعروبة اليوم"، بل جاءت مختزلة الماضي في شخص "أبي تمام"، دون تثبيت ملفوظ الزمن "الماضي" أو عموم الجنس "العربي"، وفاتحة زمن الحاضر على مصراعيه ومنفتحة على عموم الجنس العربي وواقعه الآني المعيش، وفي هذا إيحاء بكثافة اللحظة في الماضي وعدمية الزمن الآني من ناحية، وتكثيف ميل الشاعر إلى إبراز صدمة العربي بواقعه من خلال المواجهة بين التاريخي والآني، بين ما كان وما هو كائن من ناحية أخرى... ويأتي استدعاء البردوني الابن لأبي تمام الأب، المشخص للتاريخ ووضعه موضع النقيض للحاضر، فاتحاً عتبة النص لإيلاج صور التضاد المتجسدة عبر انتقال الحركة بين قطبي الزمن في أسلوب من الحوار المجازي الذي سيجسده المتن لاحقاً، بين ما كان وما هو كائن، وبين الشاعر التاريخي وشاعر الزمن الآني الذي نستوحي حضوره باعتباره جزءاً من عروبة اليوم.

حركة الزمن وتشكلاتها الفنية في المتون النصية

يكتسب البحث عن حركة الزمن، في المتون النصية لدى البردوني، أهميته من كون منظور الشاعر للزمن يتشكل، بصورة بارزة، وفق وعي يرصد الواقع، ثم يعيد تمثل صور انعكاسه في الذات، إذ يتجلى ذلك التمثل في صور شتى وتشكلات عديدة تنفتح على الماضي والحاضر والمستقبل، وفي ثنايا ذلك كله تتداخل الأزمنة وتنفصل، وتتسارع حركتها وتتباطأ أو تتصلب، مبلورة فلسفة الرؤية الشعرية وانبثاقاتها النفسية والرؤيوية... والشاعر، خلال ذلك، يستغل كل وسائل الأداء الفني: اللونية والحركية، وبث روح التشكلات الصورية الوصفية، والمتجاوزة منظور الرؤية المباشرة للعين الباصرة: التشخيصية والتجسيدية والفنتازية... إلخ، ويوظفها من منظور خادم للأداء الدلالي والأثر الجمالي المنشود.

أولاً: حركة الزمن وتشكلاتها الفنية من حيث الاستباق والاسترجاع

سبقت الإشارة إلى أن حركة الزمن في المتون الشعرية لدى البردوني تنفتح على الماضي والحاضر والمستقبل، والشاعر في انتقالاته بين تلك المحطات الزمنية يرصد الحركة عبر رسم ملامح انعكاس تشكلاتها الفنية في الذات، وهو بهذا يعمل على تطويع حركة الزمن من منظور فني مفارق لحركته الواقعية في تراتبها واتساقها...وقد وضع نقاد السرد مصطلح "المفارقات الزمنية" للدلالة على هذا النوع من التداخل في سيرورة الأحداث وتنافرها، مقارنة لها مع حركة الزمن في الواقع[23]. ولقياس

تلك الحركة الزمنية الدالة على "التلاعب بشكل الأداء الفني"[24] استعانوا بصيغتين مختلفتين هما "الاسترجاع والاستباق"، ونحن إذ نستعين بهذه المفاهيم السردية إنما نوظفها باعتبارها أطراً وقوالب نقدية نستقرئ بوساطتها خفايا النصوص الشعرية ودلالاتها الفنية، دون أن يعني ذلك التقيد المطلق بسبل توظيف الدراسات السردية للمصطلح.

إن البحث في سبل استرجاع الزمن في المتون الشعرية يكشف عن تعدد تلك السبل من ناحية، وتعدد المقاصد واختلاف تشكلاتها من ناحية أخرى، فالنظر إلى طرق استرجاع البردوني للزمن تؤشر على أنه ينتقل من الماضي إلى الحاضر، وهو في هذا قد يستحضر الماضي ليضعه في مواجهة مع الحاضر لدلالة فنية تجلوها التجربة، نلمس مثل هذا النمط من الاسترجاع في قصيدة "رجعة الحكيم ابن زايد"[25]. والشاعر في استحضاره للزمن قد يسلك سبيلاً معاكساً، حيث نجده يتحرك خلال الزمن، في ثنايا المتن الشعري، من الحاضر إلى الماضي، وهو بهذا يوظف الزمن الفني من خلال حركته المعاكسة لحركة الزمن. وقد يتحرك حركة دائرية يبدأ فيها من نقطة معينة في الزمن ليعود إليها، كما سنرى في موضع لاحق من هذا البحث. وتزداد القيمة الفنية لاسترجاع الزمن في الشعر في التجارب التي تتداعى فيها الأحداث والوقائع الماضية على الذهن تداعياً حراً، وهذا النمط التعبيري لا يقف عند استرجاع الأحداث الماضية فحسب، بل تتداخل فيه سبل الأداء الفني فتحتدم الأفكار والهواجس والتهويمات الذهنية والنفسية وتتزاحم، وتختلط بالوقائع والأحداث، محدثة بذلك تموجات زمنية تتنقل بين محطات الاستباق والاسترجاع التي تتداعى على المخيلة الشعرية تداعياً حراً غير محكوم بمنطق التتابع أو السببية، ولا يشدها إلى بعضها سوى وحدة المحرض النفسي والذهني الذي أنتجها، نلمس شيئاً من سمات هذا المنزع الشعري في قصيدة "جواب العصور"[26].

وتأتي حركة الزمن الشعري (المعاكسة لحركته في الواقع) المتجهة من الحاضر إلى الماضي، حاملة معها مبررات حضورها، وكاشفة عن عمق منظور الرؤية التي شكلتها. فالشعراء حين يستشعرون قسوة الواقع وتبدله، ويتجرعون المرارة، فإنهم كثيراً ما "يلتفتون إلى الماضي يقارنوه بالحاضر"[27]، نجد هذا في قول الشاعر:

(حبيبُ) وافيت من صنعاء يحملني نسر وخلف ضلوعي يلهث العرب[28]

الشاعر هنا يتحرك حركة عكسية، إذ ينتقل من الحاضر إلى ماضي الشاعر أبي تمام، وحركته باتجاه الماضي توحي بالسرعة، وتكشف عن رغبة جامحة طموحة للعودة إلى مناقب ذلك الزمن. وتتجلى تلك السرعة من خلال وسيلة العودة (النسر) الدال على القوة والسرعة، وتتعزز مصداقية ذلك الجموح والعنفوان المتأجج في ذات الشاعر من طبيعة الصورة المغايرة التي فارقها راحلاً عنها: "وخلف ضلوعي يلهث العرب".

هذه الحركة المتجهة عكس حركة الزمن ناتجة عن رؤية فنية عميقة تضع بين جانبيها عالمين مختلفين، عالم الزمن الماضي بما فيه من عزة وإصرار وصدق، ويتجسد في بطولة المعتصم وعزته وتلبيته "من ذا يلبي أما إصرار معتصم"[29]، وبين عالم الحاضر الذي غادره الشاعر، عالم تحتفي فيه بلاد العرب بالعدو "كيف احتفت بالعدى حيفا أو النقب"[30]، ونلاحظ من مجمل لوحات النص الشعرية التي يقابل فيها الشاعر بين الماضي والحاضر: إصراره على تأكيد حالة النفور من واقع الأمة، وإبراز صور فساده وتكثيفها، وتطلّعه إلى استحضار أمجاد الماضي وإحلاله محل الحاضر بالرحيل إليه. والشاعر في منظوره الشعري يوجز في التقاط إشعاعات صور الماضي بشطر أحيانا، وقليل ما يتجاوز البيت أو البيتين، بينما يسترسل في وصف الواقع الآني، ويتوسع في رسم بؤر الضعف والهوان والفساد والتخلف، ويأتي اتكاء الشاعر على تسجيل حالة النفور هذه، وتكثيف صور السلب ومقابلتها بصور الإيجاب الوامضة، منسجماً مع عتبة القصيدة التي اختزِل فيها الماضي في شخص أبي تمام وفُتِح الحاضر على عموم الجنس[31]، وكاشفاً عن وسيلة مثلى، وظفها لنقد الواقع وتسليط الضوء عليه، وقد اتسمت هذه الوسيلة بفاعليتها القصوى في خلق الأثر الجمالي؛ كون حضورها المسبق في ذهن المتلقي ووجدانه سهل عليه إدراك حالة التنافر وحجم السلب الكامن بين قطبي الزمن، الأمر الذي أسهم في تعزيز حالة الشعور المشترك بين الشاعر والمتلقي.

هذا الاستحضار للماضي يقابله اتجاه منظور الشاعر إلى المستقبل، في رؤية استباقية تتطلع إلى آفاق مفتوحة على الأمل والحلم والحرية حيناً، أو ضيقة الأفق، سوداوية الرؤية أحياناً أخرى، والملاحظ كثرة حضور النوع الأول في المحطة الأولى "ديوان في طريق الفجر" مثالاً، وانحسارها لصالح ضيق الأفق كلما تقدمنا في الزمن "ديوان زمان بلا نوعية" مثالاً، ويرجع ذلك إلى طبيعة مرحلة بدايات الشاعر بما فيها من عنفوان الشباب الطامح، ورؤية رومانسية حالمة، وهيجان ثوري ينشد التغيير، بينما

ذوت روح التطلع وخفت الأمل، كلما تقدم بنا الزمن، وحلت محله رؤية سوداوية بائسة، منكسرة، متشائمة، ممزوجة بالألم ومصبوغة بصبغة من السخرية والسخط أحياناً.

من أمثلة الزمن المفتوح على المستقبل المأمول ما نجده في ديوان "في طريق الفجر" الذي أعددناه أنموذجاً لهذا المسلك، حيث نلمس فيه كثرة استشراف المستقبل ونشدان الحلم والتغيير الإيجابي، والانتصار فيه للأمل والحلم، وإحلال الحرية والضياء والربيع الوردي المخضوضر... محل الاضطهاد والكبت والظلام والجدب، نجد ذلك بشكل مباشر في كثير من النصوص، منها: "كلنا في انتظار ميلاد فجر[32]، زحف العروبة[33]، حين يصحو الشعب[34]، الطريق الهادر[35]، تحدي[36]...". وإذا ما أخذنا ديوان "زمان بلا نوعية" الصادر عام 1979م، أي بعد ثلاثة عشر عاماً من ديوان "في طريق الفجر"، فسوف نلمس تغير نظرة الشاعر إلى الزمن، إذ تتقلص آفاق الرؤية الشعرية تجاه المستقبل باعتباره زمن الحرية والحلم بغد مشرق، وتتمحور للانشغال بالواقع السوداوي الذي يتصلب فيه الزمن ويفقد أهميته وتميزه، ويكتسي معه المكان والشخوص ضبابية تفقد معها الذات الإحساس بالتغيير، فتضيق أفق الرؤية المستقبلية ويفرض الآني حضوره المستقبلي، نجد مثل ذلك في معظم نصوص الديوان، وقلما نلمح تطلع الشاعر إلى الغد المشرق، حتى صار هذا الملح الاستشرافي نادر البروز، حيث نجد أبرز حضوره في قصيدة "السلطان والثائر الشهيد"[37]، كما نلمس ومضات منه في قصيدة "تحولات أعشاب الرماد"[38].

إذا كانت قد سبقت الإشارة إلى أن تجارب البردوني الأولى الواردة بديوان "في طريق الفجر" تحتفي باستشراف أفق الرؤية الحالمة وتستبق الأحداث فتفتح الزمن على المستقبل المشرق، فإن تجاربه في المحطة الثانية يتجلى فيها انسداد أفق الرؤية على الواقع السلبي ممثلة بديوان "زمان بلا نوعية"، إذ يبدأ الإحساس بذلك الانسداد من عتبة العنوان، وتتمدد هذه الرؤية في ثنايا المتون الشعرية باثة إحساس الشاعر بضيق الأفق المستقبلي وثبات الزمن ورسوخه وافتقاد سماته، حد صعوبة تغييره، نجد هذا في معظم نصوص الديوان من ذلك قوله في قصيدة "فكريات رصيف متجول":

من ذا يصدق أو يكذب ما جرى ... لم يبق من ينفي، ولا ما ينتفي
ماذا يفاجئني من الآتي؟ مضى ... ما سوف يأتي... يا غرابة خرفي[39]

الشاعر محبط بفعل سلبية تحولات الوقائع وديمومتها، الأمر الذي جعله يستشعر أن الدفع بعجلة الزمن باتجاه المستقبل غير مجدية في التغيير، إذ يُستنسخ الماضي طبقاته ويراكمها في الحاضر بكل صورها البائسة، حتى صار التنبؤ بالمستقبل ضرباً من استجلاب مزيد من مظاهر الشقاء والسوداوية الخرافية المتكررة بصور أنكى وأمر. وإحساس الشاعر بسوداوية أفق المستقبل هو نتاج الإحساس الذي "ينتحر فوق ديمومة متطاولة من الأشياء"[40]، تشكل إحساسه بواقعه وتستنسخه في مستقبله.

ويستشرف الشاعر المستقبل بتكرار الوقائع، فيجد في الواقع ما يشير إلى عدم تخلق أجنة الوعود والتطلعات، وإجهاض المستقبل، وقتل الطموح، وإزهاق الصبا والحلم، نجد هذا في قصيدة (استقالة الموت):

لكم غد...؟ يأتي ويمضي غدٌ ... وما تكفون عن الغدغده
ما أخدجت كل مواعيدنا ... إذا انطفا وعدٌ، أضاءت عده
هل بين موتين ترى فارقاً؟ ... إما عوت، أو زعزعت (مُسعدة)
يا دود غرد، حسناً، يا ردى ... أضف حُلوقاً، فكرةٌ جيده
سمٌّ اقتلاع العمر تشذيبه ... وسمٌّ إزهاق الصبا هدهده[41]

هكذا يتحرك الزمن نحو المستقبل بحركة مضطربة، تتجلى في صور تداخل زمن الحاضر والمستقبل وانكفائه إلى الماضي دون إحداث تغيير إيجابي؛ ويرجع ذلك إلى كون المستقبل في ذهن الشاعر وشعوره كالحاضر في العتمة والجدب، الأمر الذي جعل روحه يائسة، متعبة، منشغلة بإبراز ملامح الواقع السلبية، التي لا ترى سواها، وعاكفة على تعميق صور القبح المتمثلة في تكرار زيف الوعود وجدبها وقتل الطموح وكبته وتضليله، ومراكمة طبقات كل ذلك فوق بعض بصورة دائمة. والشاعر من هذه الزاوية ينظر إلى الزمن باعتباره دورياً "يكرر دورة المراحل نفسها"[42]، ولهذا جاءت تطلعاته لاهثة منهكة لا ترى في الأفق وميضاً يرتجى، ولا يحذوها أمل فتح ثغرة للنور في جدار واقعها الزائف؛ ويرجع ذلك إلى حالة الصدمة الناتجة عن تحول الحال من الثورة في مرحلة البدايات إلى قيود

الاستبداد والفساد في مرحلة الوسط، وهذا يتواكب مع مذهب الشاعر في تحوله من الرومانسية إلى الواقعية، إذ راوح الواقع واجتهد في رصد ملامحه ونقدها.

والملاحظ أن منظور الرؤية المتطلعة إلى المستقبل في ديوان "زمان بلا نوعية"، التي حملت الأبيات السابقة كثيراً من ملامحها، تستحضر الزمن في المتون النصية في هيئة ومضات مبثوثة في جسد النص، وتغَيِّب توهج حضوره الإشعاعي الممتد الذي يشي بظلال حضوره الموجه للبنيات الكلية؛ ويرجع ذلك إلى كونه يتجسد من زاوية انعكاس الواقع في الذات وما فرضه "هذا الانعكاس" من إحساس عميق بخيبة الأمل المنشود الذي طالما ألح عليه الشاعر سابقاً، ولهذا فإن أفق الرؤية الشعرية في تشكيلها لبنية النص لا ترى في الزمن، لحظة استحضاره، نتاج توهج حلمي واسع الأفق، يتجسد حضوره في تخليق بنية نصية ممتدة ومتماسكة، تنطلق من واقع مرفوض أو ماض متين، منفتح على عالم الأمل والحلم والحرية، إنما هو ومضات تبرز في النص هنا وهناك، كاشفة عن نَفَسٍ متقطع وروحٍ لاهثة منهكة؛ مؤكدة بذلك أن الحاضر السوداوي الجاثم على النفس يفرض حضوره المستقبلي، فتظهر ملامحه، في اللقطات المصورة للغد الموحش، مبثوثة في مواقع متعددة من جسد البناء النصي.

ثانياً: حركة الزمن وتشكلاتها الفنية من حيث السرعة والبطء

إن انتقال البحث إلى رصد ملامح تشكلات حركة الزمن في الشعر من حيث السرعة والبطء، تستدعي الإشارة إلى أن كُتاب السرد ونقاده وضعوا لحركته تلك اصطلاحات خاصة تقع تحت مصطلح عام يسمى "الديمومة"، وأدخلوا تحته أربع تقنيات هي: "التلخيص" و"الحذف"[43] و"الوقفة"[44] و"المشهد"[45]، ويتم من خلال هذه التقنيات رصد القيم الفنية لحركة الزمن في النص الأدبي، وتنقسم من حيث السرعة والبطء إلى قسمين، الأول منها يتعلق بسرعة السرد، ويتمثل في "التلخيص، والحذف"، أما القسم الثاني فيرتبط بإبطاء السرد ويتمثل في "الوقفة والمشهد"، ونحن إذ نستعين ببعض التقنيات السردية في رصد حركة الزمن في نتاج البردوني، فإننا نوظفها بالقدر الذي يجلو قيم النص الفنية وأبعاده الجمالية، ويبرز تنوع تشكلات حركاته وسكناته وفقاً لما نجده متحققاً في النصوص.

يرى أحد الكتاب أن "السرعة والبطء حالتان نفسيتان"[46]، نلمس ذلك بوضوح في ثنايا تصفح نتاج البردوني، إذ تكشف المتون الشعرية أن حركة الزمن في سرعتها وبطئها، تنبثق غالباً عن معايشته للواقع، إذ إن إحساسه بواقعه يدفعه إلى إعادة تمثله في ذاته، ورسم تشكلاته عبر ما يفرزه انعكاس ذلك الواقع في الذات، وما يولده من بواعث نفسية وشفرات فلسفية ورؤيوية تتبلور في هيئة حركية تتباطأ حيناً وتتسارع أحيانا أخرى، يرافقها تشكلات لونية وصور مكانية تتسع وتضيق وتخضر وتجدب، تمتزج جميعها وتتكامل مشكلة منظور الرؤية الشعرية وزاوية النظر التي ينظر من خلالها الشاعر للزمن.

لقد بدا لنا في أثناء تلمسنا حركة الزمن في شعر البردوني أنها تزداد في النصوص التي تستحضر التاريخ؛ بهدف عقد مقارنة بينه وبين الواقع، أو إحلاله محله، أو الانطلاق منه لاستشراف آفاق المستقبل، فتتجسد حركة الزمن المتسارعة من خلال القفز بين المحطات الزمنية المختلفة، كما نلمس تدفق حركة الزمن واستحضار أحداثه المحتدمة حين تتحرك الذات في ثنايا نزوعها إلى التغيير ونشدان الثورة والخلاص وتطلعها إلى آفاق مغايرة تكثر فيها الأحداث والصراعات والتقلبات، بحيث تتشكل حالة التمرد والرفض والغليان المتأجج في نفس الشاعر في هيئة حركية تحتدم كلما استشعرت أمامها من يسعى إلى إعاقة ذلك الاندفاع والجيشان الداخلي، كما تستحضر حركة الزمن المندفعة في لحظة تصوير ما تحقق من منجزات، في ثنايا شعور النفس بمشاعر الزهو والفرح المستحضر للتضحيات والمتطلع لآفاق أكثر رحابة وضياء، نجد ذلك في قصيدة "الطريق الهادر"[47]، وتتسارع حركة الزمن، أيضاً، في ثنايا حديث النفس عن تهوياتها وهواجسها القلقة؛ ويرجع ذلك إلى كون الذات تستشعر تزاحم هواجسها فتندفع لتفرز ذلك لا شعورياً في متون شعرية محتدمة الحركة، نجد شيئاً من ذلك في قصيدة "صراع الأشباح"[48]. والشاعر المجيد يبلغ، في هذا النمط، أعلى مراتب الإجادة الفنية حين تتشكل لديه هذه الهواجس في صورة من صور التداعي الحر للأفكار، ويبرز تساوي زمن الحوار في النص مع زمن الأحداث في المقاطع الحوارية وحديث الشخصيات[49]، وإحساسنا بمدى تحقق ذلك التطابق من عدمه يرتكز في الأساس على طبيعة الموقف الشعوري للذات المنتجة لحظة الخلق الشعري من ناحية، وقدرته على خلع ذلك الشعور على شخصياته من ناحية أخرى كما سنرى لاحقاً، وتقل الحركة وتتباطأ كلما أحست الذات بضيق أفق المستقبل، واستشعرت بأن

الوقائع تعيد استنساخ صورها وتراكم بعضها فوق بعض، دون قدرة الذات على الرفض، وإحساسها بعدم الرغبة في التغيير، وراوحت الوقائع مكانها حد تصلب الزمن أحياناً، ويزداد الإحساس ببطء حركة الزمن وفقد سماته ورسوخه في المواطن التي يسيطر فيها اليأس المطلق، وتتصلب كل مظاهر المضي نحو آفاق حضارية منشودة، في حين يغيب الزمن وتسود حالة من الاستقرار والصور المشهدية خارج إطار الزمن في المواضع التي يسود فيها وصف الأماكن والشخوص[50] وصفاً حسياً مباشراً.

إن تتبع تلك التشكلات الزمنية من زاوية حضورها في المتون الشعرية في شعر البردوني يكشف عن أهمية هذا النزوع الفني، وتعدد مظاهره من الناحية التقنية، كما ذكرنا سابقاً، حيث نلمس غياب الزمن وتوقف الحركة عند وصف الأشياء والشخوص، والشاعر يوظف هذا المنزع الفني الذي يعمل على خلق لوحات صورية، لا تتجاوز مجال رؤية العين الباصرة، في مواقف عديدة؛ ويتوخى من ذلك أهدافاً فنية محكومة بطبيعة التجربة والحالة الشعورية والذهنية التي تتقمص الذات لحظة الخلق. فقد يعمد إلى الإمعان في تصوير ملامح الشخوص؛ ليرسم ظاهرها أو يكشف الغطاء عن مكنونها؛ لدلالة فنية يسعى إليها، أو يميل إلى وصف المكان، دافعه إلى ذلك، على سبيل المثال، إبراز صورة من صور الاستكانة والجمود والتخلف، أو جنوحه إلى تمهيد خلفية المشهد الذي ستجري فيه الأحداث، وفي هذه الحالة "الثانية" يصبح عمل الشاعر شبيه بعمل القاص والروائي، غير أن الشاعر المجيد غالباً ما يكتفي من المشهد الممهد للحدث بالقليل منه، فلا يديم الوقوف عليه، ولا يسترسل في وصف الجزئيات وصفاً مباشراً إلا إذا دعت الحاجة الفنية إلى ذلك، كما أنه كثير ما يلبس المكان وموصوفاته لباس التجربة وشعور الذات لحظة البوح، وهذا قد يضفي عليها نوعاً من التلبسات اللونية أو الحركية، نجد مثل هذا في قصيدة (بين ليل وفجر)، إذ يقول الشاعر:

في هجعةِ الليلِ المخيفِ الشاتي ... و الجوُّ يحلمُ بالصَّباح الآتي
والريحُ كالمحمومِ تهذي والدجى ... في الأفقِ أشباحٌ من الإنصاتِ
والشُّهبُ أحلامٌ معلَّقةٌ على ... أهدابِ تمثالٍ من الظلماتِ
والطيفُ يخبطُ في السكينةِ مثلما ... تتخبّطُ الأوهامُ في الشُّبهاتِ
والظُّلمةُ الخرساءُ تَلَعْثَمُ بالرّؤى ... كتلعثمِ المخنوقِ بالكلماتِ[51]

في هذه اللوحة، التي جاءت مفتتحاً للقصيدة، نلمس اهتمام الشاعر بالوصف، الذي يجنح إلى إبراز صور توقف حركة الزمن وتعزيز حالة الشعور بذلك، فصبغها بصبغة لونية سوداء أضفت على تلك اللوحة الليلية سمة الثبات والوحشة، ورغم أن هذا الاهتمام بالوصف جعل حركة الزمن غائبة إلى حد ما، فإن تجاوز الشاعر منظور الرؤية المباشرة للعين الباصرة جعل الذات تتسلل بهواجسها في ثنايا اللوحة، وهذا بدوره جعل توقف الزمن غير قار، إذ نلمس حركة بطيئة في أثناء الوصف، متجسدة في صورة من صور انعكاس مشاعر الذات في المكان، نستشعرها من حركة الريح وتخبط الطيف وتلعثم الرؤى في المخيلة... وتتجسد روح ذلك التشكل الفني في حركاته وسكناته عبر بث روح التشكلات الصورية: التشخيصية والتجسيدية والفنتازية في تضاعيف اللوحة العيانية.

لقد كان حق هذه اللوحة، تمثلاً بالسرد، أن تغيب عنها حركة الزمن؛ كون الهدف منها تهيئة الأرضية لدخول الشخصيات في المشهد[52]، وتحرّك الأحداث واحتدامها بعد ذلك، غير أن نزوع الشاعر إلى إلباس اللوحة العيانية لباس الذات، وتهيئتها لتكون خلفية مكانية وزمنية ونفسية لما يدخل في إطارها، بعد ذلك، من أحداث وشخوص، جعل الشاعر يتخير من الصور والجزئيات والحركات والسكنات ما يراه مهماً وخادماً للمضمون ومحققاً للأثر الجمالي.

تتجلى القيمة الفنية للزمن في شعر البردوني في المواطن التي يميل فيها إلى توظيف الزمن باعتباره أداة من أدوات إبراز حالة التخلف الحضاري، أو الإحساس بضيق أفق المستقبل، وتضخم حالة الشعور بالقنوط وعدم جدوى محاولات التغيير، وفي كثير من هذه المواطن يميل الشاعر إلى إبراز إحساسه بفقد الزمن نوعيته وتوقف حركته حيناً، وتباطؤها أحيانا أخرى، وقد تتمحور هذه الصور معا لإبراز هذه الدلالة المضمونية والنفسية التي يلح عليها كثيراً في نتاجه الشعري، مع تلبس الرؤية بملامح لونية أو تشكلات صورية تخييلية، يجنح بعضها إلى خلق نمط من التوهمات الفنتازية، ففي ديوان "زمان بلا نوعية" نجد أن إحساس الشاعر بتعثر الحلم وانكسار الطموح عمل على تضييق الأفق، فراوح الزمن مكانه حيناً، وتحرك حركة بطيئة حيناً آخر، واستنسخ صوره بإسقاطها، في أثناء حركته، على محطاته المختلفة حاضراً ومستقبلاً، وفي كثير من تلك المحطات يفقد فيها الزمن نوعيته وتستنسخ صور الضباب والسوداوية والجدب والتشوه ويتولد الإحساس بالتيه والوحشة والتخلف، ويغيب النور والخضرة ويبهت الأمل والطموح ويضيق الأفق الذي كان ينشده الشاعر في بدايات

تجربته الشعرية، ما يؤدي إلى توقف حركة الزمن أو بطئها أو تكرار استنساخ نفس الملامح السلبية، بصورة تجعل من الزمن طبقات تراكم بعضها فوق بعض، حد افتقاد الإحساس بتجدده الذي يضفي عليه نوعيته وخصوصيته.

نجد تصلب الزمن مقروناً بيأس الذات وإحساسها بضيق الأفق وعدم جدوى التغيير في قصيدة "تحولات أعشاب الرماد"، إذ يقول:

تخشـــبتُ والأيـــامُ مـــثلي تخشـــبت أتمضـــين يـــا أيـــام؟ مـــن أيـــن؟ حـــاولي

.....

تقـــولين: مـــاذا أنتـــوي يـــا هواجسـي؟ أتنـــوين شـــيئاً؟ فـــارقيني وناضـــلي

أمـــا فيـــك مـــالم يحـــترق بعـــدُ؟ كـــل مـــا أعـــي، أننـــي أفنيـــت حتـــى تفـــاعلي

أجـــب غـــير هـــذا، أعشـــبت فيـــك جمـــرة وهـــذا اختلاجـــي فيـــك أزهـــى دلائـــلي(53)

في هذه الأبيات نجد تخشباً للزمن وتوقفا لحركته، وإحساساً بعدم جدوى محاولة تحركه في البيت الأول. هذا الحضور الفني الذي تتخشب فيه صورة الزمن ويفقد قدرته على الحركة، ما هو إلا انعكاس نفسي لحالة الذات التي أدركت جمود الواقع، واستشعرت عجزها وعدم قدرتها على تغييره، وتلبسها إحساس منهك يائس متيقن من عدم جدوى تحريك عجلة الزمن؛ لهذا نجد الشاعر يطرد كل هاجس يراوده للسعي إلى التغير. وهو بهذا يستشعر انسداد الأفق، رغم ما في نفسه من بقايا هواجس تحاول، دون جدوى، أن تزرع فيها جمر الحياة.

توظيف الزمن بالصورة التي لمسناها يتسم بالتميّز، ويكتسب قيمته الفنية من كون إن الشاعر يعمد، بوساطته، إلى استغلال الحركة لإبراز الدلالة، وقد عمل، خلال ذلك، إلى انتقاء جزئيات بعينها، وجدها مهمة، فوظفها من منظوره الخاص الذي رآه مناسباً وخادماً للتوجه الإبداعي، ومحققاً للدلالة الفنية والأثر الجمالي المنشود.

إن انتقال البحث إلى ملمح آخر من ملامح حركة الزمن في شعر البردوني، يكشف عن فيض من المقاطع الحوارية التي تتطابق فيها مدة الحوار مع طول النص، هذا التطابق الظاهري، التقني، يخفي

وراءه، في بعض من المواضع، حركة داخلية نفسية، تتسارع فيها الأنفاس حيناً، وتتباطأ حيناً آخر، كاشفة عن طبيعة إحساس أطراف الحوار بواقعها، ورغباتها المراد تحقيقها تجاه ذلك الواقع، نجد مثل ذلك في قصيدة (مأساة حارس الملك)[54]، إذ نلمس في حوار (الملك والحارس) تطابقاً افتراضياً من الناحية التقنية بين زمن الحوار مقيساً بزمن النص، ولهذا فإن حركة الزمن، في حوارهما، لا تتميز "بالإفلات من مفهوم الزمن الميقاتي، بل بتمثله، ومواءمته باتجاه تكوين سيرورة الموضوعي"[55]، غير أن تعبيرهما عن قلقهما المتأجج في نفسيهما، مما يعتمل من غليان ثوري ضدهما، انعكس لا شعورياً لدى وعي التلقي ليلغي، ولو من الناحية النفسية والوجدانية، ذلك التطابق، وبمعنى آخر فإن هذا النمط من الحركة لا يخرج عن كونه مشهداً يتساوى فيه زمن الحوار مع طول النص؛ ولهذا فإن ما ذكرناه من تسريع حركة الزمن لا تتحقق، بالضرورة، من كونه يمثل تلخيصاً للزمن أو حذفاً لمحطات منه، بل مما يبديه طرفا الحوار من قلق واحتدام شعوري مخيف تجاه الأحداث، وما ينعكس في وجدان المتلقي من تزاحم للمواقف والهواجس المختلفة[56]. والشاعر ـ في توظيفه لهذه التقنية بهذا الأسلوب الفني ـ لا يسعى إلى رصد حركة الزمن وتوثيق أحداثه الواقعية بقدر ما يميل إلى إبراز قوة الفعل الثوري وإضاءة المشهد بكشف النقاب عن حجم الأثر الثوري في نفوس طرفي الحوار.

إذا ما تتبعنا صورة جديدة من صور توظيف البردوني لحركة الزمن في المتون الشعرية، فسنجد أنه ينتقل بين الأزمنة بأسلوب يعمل على قطع محطات زمنية واسعة بلفظ موجز، فتتسارع النقلات الزمنية، وتتداخل العصور في مساحة لا تتعدى، أحياناً، بضعة أبيات، وهذا يمثل سرعة قصوى في الانتقال بين المحطات الزمنية. والشاعر في نقلاته تلك يوظف الحركة لهدف دلالي ينشده وقيمة فنية يبتدعها، ويتجسد توظيفه لتلك النقلات الزمنية بصور شتى، منها ما نجده من ميل إلى استجلاب طبقات زمنية من عصور مختلفة، يتجلّى هذا في قصيدة "جوَّابُ العصور"، إذ يقول:

الريـــــالاتُ التـــــي تملِكُهـــــا لا تفـــي قرصـــاً وإبريقـــاً (رُصـــابي)

عُـــــدَّها، عَـــــدَّيتُها الآنَ هنـــــا عنـــد هـــذا الســـوق مَـــن يُحصي رَغـــابي؟

أُغْلِـــنُ الحـــربَ عليـــه في الـــذي كـــان أحنـــى منـــه، كسَّـــرتُ حـــرابي

* * *

كنت في عصر البراءات بلا ... درهم أهنى طعامي وشرابي

في متاه (الشَّنفرى) أذهَلَني ... عن نداء الجوف دفعِي وانجِذابي

قلتُ يا صحراء خذي جُمجُمتي ... فأجابتْ: هاكَ ليلي وذئابي

* * *

تحت بندِ الفتح أرضعتُ المُنى ... أرخَتِ الرّيحُ يديها لاحْتِلابي

صرتُ عند (اليعفُري) منتدَباً ... للمهماتِ التي فوقَ انتدابي

* * *

هِمتُ في أيام (فيضي) مُفْلساً ... وبفلسٍ أشتري ملءَ وِطَابي

جئتُ هذا العصرَ أحدو جنَّتي ... لا رأى لوني، ولا شَمَّ ملابي[57]

وهذا المثال يقفز فوق حواجز الزمن، وينتقل بين عصوره انتقالاً سريعاً، منتقياً من محطاته ما يناسب منظور الرؤية المراد بلوغها. وهو، لحظة جيشان العاطفة، لا يمارس لعبة الاختيار والانتقاء المخطط له مسبقاً، بل يسمح للمخيلة أن تمارس لعبة الظهور والتخفي، فتتداعى عليه الأفكار والأزمنة تداعياً حراً، صادراً في ذلك من كون فيض الشعور النفسي المسيطر على الذات لحظة الخلق الإبداعي يمارس لعبته الفنية في التنقل بين أزمنة مختلفة بفعل التداعي الحر، المحكوم بوحدة المحرض الذي استدعاها و يفرضه الشعور على المخيلة[58].

نلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر ينتقل عبر الزمن في حركة دائرية تتسم بالسرعة القصوى، معتمداً على أسلوب الحذف الذي يمكنه من القفز فوق الحواجز الزمنية لتسهيل انتقاله بين المحطات. وتتجسد حركة الزمن الدائرية من حيث إن الشاعر ينتقل من الحاضر إلى الماضي (الجاهلي)، ثم الإسلامي (عصر الفتوحات)، ليعود، بعد ذلك، إلى الحاضر.

تلك الانتقالات خلال طبقات الماضي تمثلت في محطتين نصيتين، وتجسدت في خمسة أبيات موزعة بينهما، عاد الشاعر منهما إلى عصره مثلما غادره إليهما سابقاً؛ ويهدف الشاعر من استجلاب الماضي والقفز بين محطاته، ومراكمتها في جسد البناء النصي، ووضعها، بكل طبقاتها، مقابلاً للحاضر بكل تفصيلاته، إلى نقد الحاضر من خلال تأكيد صور المفارقة الشاسعة بينهما، وتصوير مدى الصعوبات والقيود والمعاناة الاقتصادية المريرة التي يتكبدها الفرد والمجتمع في العصر الحديث، ويلاحظ أن الشاعر يحرص على إبراز الحدود البنائية والشكلية الفاصلة بين المحطات الزمنية بصورة واضحة، مؤشراً بذلك على أهمية طبقات الزمن في توجيه الدلالة، يتجلى ذلك عبر عدة مؤشرات يتمثل أبرزها في: الشخصيات المذكورة (الشنفرة، اليعفري)، وتوصيف ملمح عام من عصريهما، ومقابلة ذلك مع هذا العصر، عصر (الوصابي ـ الشاعر)، الذي يجوب العصور منطلقاً من الحاضر المعيش ليعود إليه، كما تتجلى، تلك الحدود، من حرص الشاعر على وضع إشارات بصرية (***) أمام عدسة العين القارئة، للفصل بين تلك المحطات الزمنية وتجسيد كل منها في بنية نصية داخلية منفصلة، بحيث تتجلى تلك الإشارات وكأنها فجوات زمنية تؤشر تلك الانتقالات الواسعة، وفي هذا إغراق في الحرص على إبراز حضور الزمن، وإسراف في التأشير على أهميته، وتوجيه منظور المتلقي إليه.

إن النظرة الدقيقة الفاحصة لحركة الزمن في شعر البردوني لا تقف عند هذه النماذج الفنية فحسب، بل تتجاوزها إلى الوقوف على سبل مختلفة ودلالات متعددة، لم تفسح لنا هذه العجالة مجالاً أوسع للوقوف عليها، ولعل ما لامسه هذا الحيز البحثي القصير يشي بتنوع تقنيات توظيف الزمن واختلاف سبل استحضاره وتتعدد دلالاته وانفتاح تشكلاته على فضاءات فنية واسعة الأفق، وهذا الاختلاف والتعدد محكوم في الأساس بتعدد التجارب وتنوعها، واختلاف زاوية الرؤية التي ينظر من خلالها الشاعر لعوالمه لحظة الخلق.

ونظراً إلى ما لمسناه من إبداع في التوظيف الشعري للزمن، وما اتسم به حضوره من سمات مكنت رؤية التلقي الفاحصة من فتح مسالك نقدية حداثية، تم الاستعانة بها في الكشف عن جماليات النصوص وخفايا دلالاتها الفنية من زوايا غير مألوفة، فإننا نوجه هذه الدعوة إلى النقاد والدارسين للاستفادة مما يتيحه استقراء التشكيل الفني للزمن في النص الشعري من مداخل نقدية تسهم في الكشف عن الخفايا الجمالية ودلالاتها المتجددة.

الهوامش والإحالات:

(1) أ.أ.مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص137.

(2) ينظر: مراد عبدالرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة ـ رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998م، ص10.

(3) ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط1، 1985م، ص33.

(4) ينظر: ياسر فضل صالح العامري: جماليات المكان وبناؤه الفني في الشعر العربي الحديث في اليمن (1940 ـ 2000م)، رسالة ماجستير، جامعة عدن، كلية التربية عدن، 2009م.

(5) ينظر: د.صاحب خليل إبراهيم: جدلية الزمن واللون في ديوان عاشقة الليل، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2002م، ص9.

(6) الاستباق مصطلح نقدي شائع الاستخدام في النقد الروائي والدراسات السردية عموماً، وهو تقنية زمنية تتميز بإمكانية توقعها للحدث قبل وقوعه، أو هو كل مناورة سردية تهدف إلى الحديث عن حادثة مستقبلية، أو استدعائها بصورة مسبقة. ينظر: محمد عزام: نحو شعرية منفتحة، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ربيع الأول 1430هـ، مارس 2009م، ص128. وينظر: جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، عدد (368)، ط1، 2003م، ص186.

(7) الاسترجاع مصطلح نقدي شائع الاستخدام في النقد الروائي والدراسات السردية عموماً، ويعرف بأنه: "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى الحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)". جيرالد برنس: المصطلح السردي، سابق، ص25.

(8) الديمومة: مصطلح نقدي شائع الاستخدام في النقد الروائي والدراسات السردية عموماً، يشير إلى "موضوع سرعة القص التي تتحدد بالنظر في العلاقة بين الزمن الذي تستغرقه الأحداث عند وقوعها، وطول النص مقيساً بعدد أسطره وصفحاته". عبدالمغني محمد صالح دهوان: بنية السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني، رسالة ماجستير، كلية التربية ـ جامعة عدن، 2004م، ص36. ويدخل تحت هذا المصطلح أربع تقنيات هي (التلخيص والحذف والوقفة والمشهد)، ينظر: نفسه، ص36.

(9)المفارقات الزمنية: مصطلح نقدي شائع الاستخدام في النقد الروائي والدراسات السردية عموماً، يعرفه جيرالد برنس بأنه "عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تُحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة". جيرالد برنس: المصطلح السردي، سابق، ص24. ويدخل تحت هذا التتابع الخاص للوحدات الزمنية، بما يؤديه من إخضاع الزمن الأدبي لقوانين جمالية، مصطلحان، هما: (الاستباق والاسترجاع).

(10) ينظر: عثمان محمد أحمد: في المشعل الروائي، النص والنص الموازي ـ دراسة في (الخفاء ورائعة النهار)، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2013م، ص13.

(11) تنطلق هذه الدراسة في تناولها لبنية عتبات دواوين البردوني المنشورة ذات الدلالة الزمنية من تصنيف بنيتها الزمنية العامة إلى ثلاث محطات داخلية، وتتسم بكون كل منها يشده منظور فني ينبثق عن رؤية خاصة تجاه الزمن، وهذه المحطات هي: المحطة الأولى: يمثلها دواوين (في طريق الفجر 1967م، مدينة الغد 1970م، السفر إلى الأيام الخضر 1974م)، المحطة الثانية: يمثلها (وجوه دخانية في مرايا الليل 1977م، زمان بلا نوعية 1979م)، المحطة الثالثة: (جواب العصور 1991م، رجعة الحكيم ابن زايد 1994م).

(12) التلخيص مصطلح نقدي شائع الاستخدام في النقد الروائي والدراسات السردية عموماً، وهو تقنية سردية تُعنى بتسريع حركة الزمن وتعرف بأنها: "ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع قصير". سيزا قاسم: بناء الرواية، سابق، ص76.

(13) ورد في موقع العربي على شبكة الانترنت، أن للبردوني ديوانا غير مطبوع بعنوان: "رحلة ابن من شاب قرناها". ينظر: جميل الجعيدي: عبدالله البردوني... الشاعر الثاقب. www.al-arabi.com.

(14) ينظر: عبدالله البردوني: الأعمال الشعرية 1 ـ 12، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط1، 2002م، ص241.

(15) ينظر: نفسه، ص429.

(16) ينظر: نفسه، ص1435.

(17) ينظر: نفسه، ص805.

(18) ينظر: نفسه، ص1016.

(19) ينظر: السابق، ص1287.

(20) ينظر: نفسه، ص624.

(21) ينظر: نفسه، ص1405.

(22) عثمان محمد أحمد: في المشعل الروائي، سابق، ص13.

(23) ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، ص47.

(24) سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية (دراسة نقدية 1980 ـ 1990م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995م، ص175

(25) ينظر: الأعمال الشعرية 1 ـ 12، سابق، ص1590.

(26) ينظر: نفسه، ص1405.

(27) جان بوسيل: الزمان، ترجمة: د.محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2005م، سابق، ص6.

(28) الأعمال الشعرية 1 ـ 12، سابق، ص626.

(29) ينظر: نفسه، ص625.

(30) ينظر: نفسه، ص624.

(31) ينظر ما قيل في عتبة قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم)، سابق.

(32) ينظر: الأعمال الشعرية 1 ـ 12، سابق، ص241.

(33) ينظر: نفسه، ص252.

(34) ينظر: نفسه، ص264.

(35) ينظر: نفسه، ص268.

(36) ينظر: نفسه، ص359.

(37) ينظر: نفسه، ص908.

(38) ينظر: نفسه، ص900.

(39) نفسه، ص881.

(40) جان بوسيل: الزمان، سابق، ص25.

(41) الأعمال الشعرية 1 ـ 12، سابق، ص905/ 906.

(42) مستشار التحرير: كولن ولسون: المشرف على التحرير: جون جرانت: فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد كامل، سلسلة عالم المعرفة (159)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص169.

(43) الحذف: تقنية سردية حديثة تُعد أعلى درجات تسريع النص السردي، حيث يتم بوساطتها إغفال فترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة. ينظر: هيثم الحاج علي: آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات، رسالة دكتوراه، كلية الآداب ـ جامعة حلوان، 2005م، ص376. منشور عبر شبكة الانترنت www.kotobarabia.com.

(44) الوقفة: أطلق عليها بعضهم (الوقفة الوصفية). ينظر: المصطلح السردي: جيرالد برنس، سابق ص58. وهي تقنية سردية تُعنى بإيقاف حركة الزمن، وتمثل "حالة سكون تهدف إلى إعطاء تقارير لغوية عن أشياء وأشخاص في وجودها المحض خارج أي حدث وخارج أي بعد زمني". هيثم الحاج علي: آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات، سابق، ص294.

(45) تقنية سردية تُعنى بإبطاء حركة السرد، ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد، وهو يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق. ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1991م، ص78.

(46) جان بوسيل، الزمان، سابق، ص20.

(47) ينظر: الأعمال الشعرية 1 ـ 12، سابق، ص268.

(48) ينظر: نفسه، ص212.

(49) يميز دارسو السرد بين زمنين هما: الزمن الذي يستغرقه فعل السرد وزمن مادة السرد. ينظر: بول ريكور: الزمان والسرد ـ التصوير في السرد القصصي، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1،

ج2، 2006م، ص137. حيث إن زمن مادة السرد هو الزمن المفترض فيه وقوع أحداث القصة، أما زمن فعل السرد فهو دال على طول النص السردي. ينظر: هيثم الحاج علي: آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات، سابق، ص286. ويتسم هذان الزمنان بالتساوي الافتراضي فيما بينهما في المقاطع الحوارية وحديث الشخصيات بعضها لبعض، حيث يشير بعض الدارسين إلى نوع من الحوار يسمى (الحوار المتواقت)، يعمل على إبطاء السرد، ويتسم بنوع من التواقت بين زمن النص وزمن القصة. ينظر: بول ريكور: الزمان والسرد، ص361.

(50) ينظر في هذا: هيثم الحاج علي: آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات، سابق، ص294.

(51) الأعمال الشعرية 1 ـ 12، سابق، ص298.

(52) ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، سابق، ص81.

(53) الأعمال الشعرية 1 ـ 12، سابق، ص901.

(54) ينظر: نفسه، ص741.

(55) جمال الدين الخضور: زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1995، ص139.

(56) ينبه جيرار جنيت "إلى أنه ينبغي دائماً أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئاً أو سريعاً، حسب طبيعة الظروف المحيطة". حميد لحمداني: بنية النص السردي، سابق، ص78.

(57) الأعمال الشعرية 1 ـ 12، سابق، ص1406 ـ 1407.

(58) هذا التداعي الذي تتداخل فيه الأفكار على جسد البناء النصي بصور شتى، كالتوالي السريع للصور، أو وضع صورة فوق صورة يسمى: "المونتاج". والمونتاج الزمني: هو انتقال تيار الوعي عبر عدة أزمنة، يضع بوساطته الشاعر صوراً أو أفكاراً من زمن معين على صور أو أفكار من زمن آخر، دون أن ينتقل جسدياً عبر الزمن. ينظر: د.ماجدة حموده: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص40.