

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
كلية الآداب \ قسم اللغة العربية

أثر التراث في شعر عبدالله البردوني

رسالة تقدمت بها
فاطمة عبدالله محمد عبدالحبيب العمري

إلى
مجلس كلية الآداب - جامعة الكوفة
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الأستاذ المساعد الدكتور
حاکم حبيب الكريطي

٢٠٠٣ م

١٤٢٤ هـ

**The Influence of Inheritance on Abdullah Al-
Bardouni's Poetry**

By

Fatima Abdullah M. Abdul Habeeb Al-Omeri

**A thesis Submitted
To the Council of College of Arts- Al-Kufa
University
As Partial Fulfillment of Master Degree
Requirements in Arabic Language and Its Arts**

**Supervised by
Hatam Habeeb Al-Kuraiti**

2003AD.

1424AH.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

[رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ، وَيَسِّرْ لِي

أَمْرِي ، وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ، يَفْقَهُوا

قَوْلِي]

صدق الله العظيم
سورة طه (٢٥ - ٢٨)

الإهداء

- إلى اللذين قضى الله سبحانه وتعالى أن يكون الإحسان بهما درجة أولى بعد عبادته .. إلى من سهرت عليّ طفلة والدي ووالدتي العزيزين.. برأ ووفاءً ومودة وإحساناً.
- إلى من كان السند، والوئد الذي ثبت توازني الأكاديمي .. إلى من شاطرني عناء الدراسة باحثة .. من كان له الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في إظهار هذه الجهد إلى النور توجيهاً - وإرشاداً - وحماية .. زوجي الحبيب .. فضل.
- إلى من غاب عنها بعض الحنان بسبب الدراسة .. أميرتي الصغيرة نازك.
- إلى أخوتي..
- إلى كل هؤلاء محبة وفخراً واعتزازاً أجنبي ثمرة العمر المتواضع عسى أن أفي بعض ما في ذمتي من دين لهم..

الباحثة

.....
٢٧ القصص القرآني

.....
٣٢ أثر الشخ صيات الإس لامية

.....
٤١ الفصل الثاني

.....
٤٢ الأثر التاريخي

.....
٤٣ رموز وشواخص ح ضارية

.....
٤٩ تدخل الرموز

.....
٥٨ الشخ صيات العدوانية

.....
المعارك الم صيرية

.....
٦٦

.....
٧١ الفصل الثالث

.....
٧١ الأثر الأسطوري والشعبي

.....
٧٢ الأثر الأسطوري

.....
٨٢ الأثر الشعبي

.....
٨٣ الحكايات الشعبية

.....
٩٦ السيرة الشعبية

١٠١	الفصل الرابع
١٠٢ الأثر الأدبي

رقم	الموضوع الصفحة
-----	-------------------

 المعارضات
--	-----------------

١١٨	
-----	--

 القصص
--	-------------

١٢٣	
-----	--

 الشخصيات الأدبية واللغوية
--	---------------------------------

١٢٩	
-----	--

 المؤلفات الأدبية
--	------------------------

١٣٠	
-----	--

 الأماكن
--	---------------

١٣١	
-----	--

 الأسواق الأدبية
--	-----------------------

١٣٢	
-----	--

 الأمثال
--	---------------

١٣٣	
-----	--

الباب الثاني

١٤٠	
-----	--

 الأثر الفني في شعر عبدالله البردوني
--	---

١٤٠	
-----	--

الفصل الأول

١٤١

..... الأثر الفني الشكلي

١٤١

..... المبحث الأول

١٤٢

..... الأثر اللغوي

١٤٢

..... المبحث الثاني

١٥٥

..... الموسيقى

١٥٥

..... المبحث الثالث

١٦٧

..... القافية

١٦٧

الفصل الثاني

١٧١

..... الأثر الفني المضموني

١٧١

..... المبحث الأول

١٧٢

..... وحدة القصيدة

١٧٢

..... المبحث الثاني

١٨٣

..... الصورة الفنية

١٨٣

..... المبحث الثالث

٢٠٠

..... القناع

٢٠٠

..... الخاتمة

٢١٤

..... المصادر والمراجع

٢١٨

..... الخلاصة الإنجليزية

التمهيد

التراث وفاعليته

فاعلية التراث في شعر اليمن

ثقافة البردوني

التراث وفاعليته:
التراث لغةً :

قال تعالى: [وتأكلون التراث أكلاً لماً]^(١): [والله ميراث السموات والأرض والله بما تعملون خبير]^(٢) وقال تعالى: [وإنا لنحن نحيي ونميت ونحن الوارثون]^(٣) وقال تعالى: [وأورثكم أرضهم وديارهم وأرضاً لم تطئوها وكان الله على كل شيء قدير]^(٤) وقال الرسول الكريم (ﷺ) (لك ربّ تراثي)^(٥).

فالتراث لغةً : من ورث يرث وراثاً أو وراثته^(٦) وان يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب^(٧) ويقال: ورث المال منه أو عنه - يرثه ورثاً وإرثاً، ووراثته صار إليه بعد موته ... ويقال: ورث المجد وغيره ورث أباه ماله ومجده^(٨) وقد أكدت المعاجم كلها هذا المعنى.^(٩) ولهذا يكون التراث بأبسط عبارة هو ما يتلقاه الكائن المادي والمعنوي من ماضيه أو هو تتابع الشخصية وتسلسلها على مر الأجيال.^(١٠)

وقد وردت لفظة (التراث) في شعر ما قبل الإسلام بمدلولها المعنوي في معلة عمرو بن كلثوم:

وعتاباً وكلثوماً جميعاً
وكذلك كرر الشاعر كلمة (ورثنا) في الأبيان الآتية:
ورثنا المجد قد علمت معدُ
ورثنا مجد علقمة بن سيف
بهم نلنا تراث الاكرمينا^(١١)
نطا عن دونه حتى يبيننا
أباح لنا حصون المجد ديننا

(١) سورة الفجر / ١٩ .
(٢) سورة ال عمران / ١٨٠ .
(٣) سورة الحجر / ٢٣ .
(٤) سورة الاحزاب / ٢٧ .
(٥) ينظر (النهاية في غريب الحديث والأثر) : ٨٦
(٦) لسان العرب، مادة ورث.
(٧) معجم مقاييس اللغة ٦ : ١٠٥
(٨) ينظر معجم سيط في مادة ورث: ١٠٢٣
(٩) ينظر مادة ورث وارث في الصحاح ولسان العرب وتاج العروس، وينظر تفسير الجلالين،: ٨٩٧
(١٠) دور الأدب في معركة التحرر والبناء: ٣١٣/١ .
(١١) ديوان عمرو بن كلثوم ص ٩١

ورثت مهلهلاً والخير منه
ورثاهن عن آباء صدق
وقد وردت كلمة تراث ومرادفاتها في عدد من دواوين الشعراء في مختلف العصور، فقد قال الفرزدق:

أبوك وعمي يا معاوي أورتاً
ويقول:

تراث غير مغتصب ولكن
ويقول أبو نواس:

تراث أناس عن أناس
تحرموا

ويقول الشريف الرضي ينشد إعادة الحكم لآل البيت:

ردوا تراث محمد ردوا
ليس القضيبي لكم ولا البرد^(٣)

وقد وردت لفظة التراث في عدد من اللغات بهذا المعنى ففي اللاتينية مثلاً "تراديسو" معناها النقل وهي استمرار وتحويل الكلمة اليونانية (بارادوسيس paradosis) وهي عند (ترسيديد) تعني التناقل أو النقل بالتتابع، وهي عند سقراط تعني الإعادة والتسليم (تسليم المدينة مثلاً) وهي عند أفلاطون تعني الانتقال الشفهي أو المكتوب.^(٤)

المعنى المعاصر للتراث :

أما المعنى للتراث فنكتفي بما حدده جبور عبد النور الذي قال: (ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي يؤثر علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه)^(٥) من غير تحديد ، وقد دأب الى ذلك عبد السلام هارون بقوله ((ليست هناك حدود

(١٢) م.ن: ١٥٥ - ١٥٧

(١) ديوان الفرزدق: ٤٥

(٢) أبي نواس، وينظر خزائن الأدب ٤١٨/٣ الشعر والشعراء ٨١٩/٢ . ((وقد جمع أبو نواس اعرابيين في كلمة (بنون) مرة بالحرف ومرة بالحركة وهذا غير مسموح به في كلام العرب كما ذكر المبرد)).

(٣) ينظر المدائح النبوية في الأدب العربي: ٤٥ .

(٤) في التراث "مبحث كوستايس اكيلوس"، مجلة أدب بيروت ١٩٦٣ : ١٦ .

(٥) المعجم الأدبي، : ٦٣

معينة لتاريخ أي تراث كان فكل ما خلفه مؤلف من انتاج فكري بعد حياته طالت تلك الحياة او قصرت يعد تراثاً فكرياً)) (١)

يؤكد هذا أن (الإنسان في أي عصر وارث لكل ما قدمه أسلافه). ويقصد بآثر التراث أو توظيفه هو (استخدام معطياته استخداماً فنياً إيحائياً وتوظيفها رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة، تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية ومعاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته). (١)

ولعل شاعر اليمن الحديث قد أدرك قيمة التراث بأبعاده الفنية والمعنوية والقيمة الإنسانية الكامنة فيه، فلم يكتف بالإطلاع على تراثه العربي الإسلامي بل أدرك ضرورة (أن تمتد ثقافته فتشمل كل ما يمكن أن يوسّع من نظراته إلى الأشياء ويعمقها، ولهذا فإنه يفتح نفسه للتراث الإنساني كله، قديمه وحديثه، شرقية وغربية، دون مفاضلة أو تمييز). (٢)

وإن كان ثمة شعراء غلب عليهم التوجه نحو التراث العربي والإسلامي فاستحضروا كثيراً من معطياته، وربما كان الشاعر في حال كهذه - يدرك ضرورة الالتصاق بهذا التراث واكتشاف ما في جوانبه من دلالات وأبعاد ورموز تمت بصلة للدين والتاريخ والأدب والقيم والمثل، إذ (إنه بدون اكتشاف تراثنا وإعادة صياغته وتقديمه في إطار العصر سنظل نعاني من أزمة عدم الانتماء، ومن الحيرة في البحث عن كيان ثقافي خاص يلم شتاتنا ويسندنا في وجه عواصف الاقتلاع والاستلاب). (٣)

كذلك ... فإن فاعلية التراث تتجلى في تكوين الشاعر الذاتي والنفسي، إذ يصبح التراث جزءاً لا ينفصم من هذا التكوين، فضلاً عن كونه جزءاً من تكوينه الثقافي والتربوي، فقد ((يجد في التراث التفسير المقنع الذي يطمئن إليه في تجاربه

(١) التراث العربي ص ٨ .
(١) توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر مقال د. علي عشري زايد، مجلة فصول، ص ١١ للاستزادة ينظر البنيات الأسلوبية: ١٣
(٢) الشعر العربي المعاصر: ٣٨ .
(٣) قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة: ٢٦ .

الذاتية التي يريد لها أن تكتنف جانباً من التجربة العامة، وهو أمر مهم بالنسبة إلى الشاعر الذي لا يبدع قصائده المفعمة برويته الذاتية لتكون له وحده بل ليقدمها إلى الآخرين من حوله)).^(٤)

ثم إنَّ الشاعر قد يفيد من تجارب شعرية لشخصيات أدبية تراثية بما يؤكد تجاربه الذاتية، أو بما يعينه على تقديم الجديد الذي يتجاوز به تلك التجارب ويغايرها، ولاسيما أنَّ الإبداع الجديد لا يتأتى إلا بالنظر في الإبداعات السابقة. إذ أن الإبداع (انبثاق من الماضي وخروج عنه باستمرار)^(١)

ومما يعكس فاعلية التراث (القارئ أو المتلقي) الذي يتابع النصوص الشعرية، مدركاً الأبعاد التي يحاور فيها الشاعر المعطيات التراثية ويوظفها فنياً، ملاحظاً ما يضيفه الشاعر إلى تلك المعطيات من جديد الصوغ والتناول وبهذا يصبح لاستحضار التراث أهمية كونه وسيلة فنية للفت انتباه المتلقي وضمان تجاوبه وانفعاله بالنصوص الشعرية، ولاسيما تلك التي تشتمل على معطيات تراثية راسخة في ذاكرته ورموز لها حضور في ثقافته العامة.

وهكذا ... تظهر فاعلية التراث بوصفه ركيزة مرجعية ثرة، تملك مقومات استمرارها وبقائها، عن طريق التوجهات المختلفة للشعراء والمبدعين في الاستلهام والتوظيف.

(٤) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ١٩٩ .

(١) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: ٦١ .

فاعلية التراث في شعر اليمن:

أثر التراث في مضمون الشعر العربي قديمة وحديثة. وطال هذا التأثير اليمن بعدّها جزءاً لا ينفصم من كيان الأمة وتراثها الذي كان وما يزال محل الإعجاب والتقدير الكبيرين تدفعهما رغبة في الانتماء والإقتداء بمآثر الأولين، فالتراث رافد الأمة العربية والإسلامية في الحياة بمختلف نواحيها.

ومن الجدير بالذكر أن شعراء اليمن قد تفاعلوا بوعي مع مضامين تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، إذ تأثروا بالقرآن الكريم فشغل إغراض شعرهم وجسد ذلك كله القيم الروحية التي استمدت من آياته فقد كثر ذلك في ثنايا شعرهم^(١). ولم يغب عن شعراء اليمن استثمار القصص القرآني الحافل بمواعظه وحكمه وقيم الصبر والمعجزات^(٢) وهناك من الشعراء من كان لتوظيف الأحاديث النبوية الشريفة جانب مهم في أشعارهم^(٣) فضلاً عن سيرة الرسول الكريم (ﷺ) والرموز الإسلامية المعروفة^(٤).

أما الموروث التاريخي فقد شغل حيزاً كبيراً ونال اهتماماً كبيراً تجلّى في أشعار الشعراء الذين استحضروا عزهم ومجدهم الخالد متوغلين في العصور القديمة مجسدين ذلك في أشعارهم^(٥).

ومما لا ريب فيه أن شعراء اليمن قد اتكأوا على ارثهم الأدبي، وكان الشعر الحظ الأوفر في استحضاره فقد منحهم الموروث الشعري قدرة تعبيرية وأداء متميزاً فاتخذوا من رموزه وأصواته أرضية صلبة لخلق التفاعل الحي بين الماضي والحاضر مع تفاوت في التوظيف واستدعاء العصور^(٦).

(٢) ينظر: الأعمال الكاملة لمحمد سعيد جرادة: ٦٤ - وديوان أنات شعب: ١١ وربعيات البيهاني، ص(٧-٨) وديوان صلاة في الجحيم، ص(١٣-١٨) وديوان حتى مطلع الفجر: (٥٠-٥٣). وديوان عنب من اليمن، ص١٦-١٨.

(٣) ينظر: ديوان صلاة في الجحيم: ٢٣. وربعيات البيهاني: ١٠-١١ وزيد الموشكي شاعراً وشهيداً: ٢٦-٣١.

(٤) ينظر صلاة في الجحيم: ١٦٠ وديوان الدروب السبعة: ٤٤-٤٦.

(٥) ينظر: ديوان من اليمن: ١٠٨.

(٦) ينظر الأعمال الكاملة لمحمد سعيد جرادة: ٥٨، (١٤٩-١٥٠)، (١٨٣-١٨٤). وديوان أشواق الذكريات: ٣٨ وديوان نقوش على حجر العصر، ص٣٥-٣٦، (٤٠-٤٩) وديوان عبدالعزيز السقا (٣١٩-٣٢٣)، (٣٣٠-٣٣٣)، ٢٤١، ٢٦٧، ٣٩١، والكتابة بسيف الشاعر علي بن الفصل، ص_____.

(٧) ينظر: ديوان هدير القافلة: ٧٥ والدروب السبعة: ١٨ وديون نقطة في الظلام: ١١٨ وديوان صلاة في الجحيم: ٧٤ وديوان حصاد العمر: ٢٨ وديوان معاً إلى العليا: ١٢٣ وثورة الشعر: ٤٩.

والمطلع على شعر اليمن يجد أنه في مختلف مراحل الثورة منذ (١٩٤٠-١٩٩٢) يسجل أروع صور البطولة والتضحية والفداء، لذلك بدأ أكثره حماسياً ثورياً ذا نبرة خطابية متأثراً بالأحداث السياسية والاجتماعية ومعبراً عنها خير تعبير، فقد كان من الشعراء قادة ثورات في اليمن، وكان منهم من استشهد ومنهم من سجن ومنهم من نفي وهذا هو الذي دفع الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن يقول: (ظلّ الشعر في اليمن الصوت الوحيد الذي تترد فيه أنفاس الشعب المغلوب على أمره، بل نستطيع أن نقول إنه الصوت الوحيد الذي ظلّ على الرغم من معاناة الشعراء من سجن وتشريد وإعدام يقاوم الطغيان).^(٣)

وفي الوقت نفسه ظلّ (يضرب بكل ما يملك الدعوات الطائفية والتجزئة الهدامة)^(٤) ولا ريب في أن هذه الفروسية وهذه التضحية قد كانت موضع إعجاب الأستاذ هلال ناجي فقال (فما اعرف بين أقطار العرب كافة قطراً قدم أغلى الضحايا من أدبائه على مذبح الحرية كالقطر اليمني ... ولم يجتمع لقطر عربي هذا النصيب من الشهداء في أدبائه كما اجتمع للقطر اليمني).^(٥)

ولا يعني هذا الفيض من الشعر الحماسي أن شعراء اليمن عاجزون عن توظيف التراث الأسطوري والشعبي بل أن كانت هناك صلة للشعراء بهذا الموروث إلا أنها متأرجحة فمنهم من ابتعد عنها وأغفلها. ومنهم من أولى الأساطير الإغريقية والعربية اهتماماً كبيراً وظهر ذلك في شعر المقالح.^(١)

مع إدراكنا أن فاعلية التراث للمبدع تتمثل في استيعابه تجاربه من جانب وفي إظهار قابليته لشئى الأساليب والتقنيات الفنية في إظهاره من جانب آخر. ولهذا فإن ما نحتاجه (ليس استعادة هذا التراث أو التذكير به)^(٢) بل اكتشاف الجانب المشرق فيه والتفاعل معه ورسمه بسبيل ينطلق منه الحاضر.

(٣) الشعر في إطار العصر الثوري: ٨١ .

(٤) المضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن الحديث: ٩ .

(٥) شعراء اليمن المعاصرون: ٦ .

(١) ينظر: ديوان عبدالعزيز المقالح: ١٣٥-١٣٧ : (٣٨٤-٣٨١)، ٥٦٣، ٢٨٨، ٤٠، ٤٤، ٢٨٤، ٢٩٠، ٣٠٢، ٣٢٢ .

ص ٨٠، ٢٩٦، ٤٣٧ .

(٢) أطروحات حول التراث، طراد الكبيسي، مجلة آفاق، السنة الثانية، العدد (٦)، ١٩٧٧، ص ٥١ .

ولعل البردوني أكثر الشعراء التصاقاً بالتراث وبمعطياته يتمثله في تجاربه الشعرية لذا كانت مهمته الإلمام بالتراث من خلال التجوّل في عالمه بتأمل وحرص شديدين يستوجبان منه تعرف أشكال التراث، بحيث يقترب أكثر من إلى أن يجد لنفسه مداراً يتحرك فيه ومن خلاله وحيث (يكون لكل شاعر إلى حدّ ما - إمامه بجانب من التراث، فهو حينئذ لا يكون مستلهماً من القدامى، وإنما يكون متعاملاً مع القوّة الروحية التي تحرك الحياة المستمرة)،^(٣) والتفاعل معها. ملتفتاً إلى الجوانب المشرقة فيه، إمّا وعيه فيكون من خلال توظيف معطياته وقد نظم البردوني القصيدة أكثر من نصف قرن، يعد من الشعراء القلائل الكبار الذين جددوا في نسيج القصيدة وأثروا مفرداتها وموضوعاتها، كما أنه ليس شاعراً فحسب بل مناضلاً ضد الظلم والفساد والعبودية. لذلك فإن قصائده أضحت رمزاً للعدالة والحرية ومشعلاً ينير درب السائرين في طريق الحق والعدل والمساواة.

فقد كان له أثر كبير في توثيق الأدب الشعبي في اليمن من خلال كتبه ومقالاته فقد خصص الجزء الأخير من كتابه (رحلة في الشعر اليمني قديمة وحديثة) لدراسة الشعر الشعبي وأردف ذلك في مطلع الثمانينيات بكتابي ((فنون الأدب الشعبي في اليمن)) و ((الثقافة الشعبية تجارب وأقوال يمنية)) ، وقد اعتمد في هذا التدوين على محفوظاته من خلال معايشة الأهالي في الريف والمدينة .

(٣) دراسات في الشعر الحديث د. عبده بدوي: ٢٣ .

ثقافة البردوني :

يعد البردوني من شعراء القصيدة ذات الشطرين البارزين في العصر الحديث فقد كان شعره موضع اهتمام عدد من كتب النقد والرسائل الجامعية.^(١)

لقد كان إطلاع البردوني على التاريخ واسعاً جداً، كيف لا وهو مدرس التاريخ مدة من شبابه؟ ومن ثم كاتب في شؤونه ودراساته؟! فقارئ شعر البردوني يلمس بجلاء أثر الشخصيات التاريخية في نفسه الشفيفة، من أمثال (بلقيس) التي جعلها مدار ديوانين متقدمين من دواوينه، هما (من أرض بلقيس) و(لعيني أم بلقيس)، فضلاً عن استدعاء الشخصيات المثيرة في الأدب العربي (منها أبو الطيب المتنبي) في كثير من قصائده، ولعل أشهرها قصيدته (وردة من دم المتنبي).

ويكفي أن نقول إن البردوني - من ديوانه الأول (من أرض بلقيس) في نهاية الستينيات حتى ديوانه الأخير (جواب العصور) حقق حضوراً إبداعياً، قل أن يحققه شاعر في العصور المتأخرة. ومع أن هناك من يرى أن البردوني - بحكم الفواصل الثقافية التي تجزيء امتنا العربية - ظل مغيباً عن بعض الأقطار إلا أنه من جهة أخرى استطاع أن يتمكن من مركزه الثقافي بهدوء إذ أنه من الشعراء العمود بين القلائل... الذين رسموا بشكل متفرد الصورة الشعرية. ناقلاً

(١) للإطلاع والاستزادة لمعرفة مكانة البردوني الشعري: ينظر: شعراء اليمن المعاصرون (٧٢-). والشعر المعاصر في اليمن الرؤية والفن، ص٤٦، ١٧٧، ٢٠٣، ٢٢٩. والأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص٢٧١ وما بعدها. ودراسات في الشعر والمسرح اليمني، ص٤٩، وشعراء من اليمن، ص والصورة الشعرية عند البردوني، دراسة موضوعية وفنية. والمضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن الحديث، ص (١٣٠ - ١٣٣ - ٢٨٠ - ٢٨٦) والشعر الحديث في اليمن ظواهره وخصائصه الفنية (رسالة دكتوراه) (٦٧-٨٤)، (١٦٦-١٨٧)، (٢٣٢-٢٣٥)، (٢٧٨-٢٨٣).

وهناك دراسات وكتابات جديدة تناولت البردوني وشعره، منها: كتاب البردوني أربعينيته منها البردوني شاعراً وكاتباً لطفه أحمد إسماعيل. وشعر البردوني لمحمد أحمد، القضاة وقصائد من شعر البردوني ناجح جميل العراقي والبردوني والمقال شاعراً مختلفان لحميدة الصولي. وعبد الله البردوني شاعراً دراسة موضوعية وفنية رسالة (ماجستير) وشعر البردوني، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير والسخرية في شعر البردوني، (رسالة ماجستير) والبردوني ناقداً (رسالة ماجستير). البردوني ساخرًا (مقال) إسماعيل الوريث، مجلة الثقافة، صنعاء، العدد (٢٤) يوليو ١٩٩٦م، ص٩٣. وقراءة في بعض ملامح السخرية في شعر البردوني (مقال) حسن عبدالوارث. م. ن. وهناك مراجع ودراسات ومقالات كثيرة.

العديد من المعاني إلى أشياء ثلاثية الأبعاد مسلطاً الضوء على جوهرها في آن واحد.

والبردوني الشاعر والموسوعي والخطيب كان يمثل الشاعر حقاً إذ إنه سلك طريقه الشعري الذي ارتضاه في قوالبه الخليلية وأخذ على عاتقه النفاذ إلى الحداثة من خلال الإطار الذي يخشاه الكثيرون ليؤكد أن الحداثة في المضمون وفي الرؤيا وفي اللغة ومن خلال التجاوز المجازي، فكان حداثياً سابقاً إلى التجديد المتكفي على رؤية فنية صادقة مليئة بالتجارب وصولاً إلى الآفاق الأرحب فقد حلق عالياً إلى آخر يوم في حياته بما أغنى فيه الشعر العربي من أشعار يردد كثيراً من أبياتها كل مثقف، فالبردوني قامة أدبية كبيرة، وكانت أشعاره دائماً مثاراً للجدل، لتوغلها في الجديد والمتجدد على وفق النهج العمودي الذي كان يحتوي المضامين الجديدة وهذا جعل شعره يقف موقف المتحدي أمام الأشكال الشعرية الجديدة فعدّ البردوني بذلك مؤسسة ثقافية متكاملة، فعلى مدار سبعة عقود من العظمة الفكرية والثقافية التي قل نظيرها في الوطن العربي عاش البردوني، حيث اختزل الموروث العربي في الأدب والتاريخ والفكر فكان خلاصة فذة للأدب العربي والعالم المعاصر، متابعاً وقارئاً ودارساً ومقارناً، وكان مؤسسة كبرى اليمن بحاجة إليها للدخول إلى القرن الحادي والعشرين إذ إن منجزه الشعري لا يضاهيه منجز شعري آخر، ومنجزه في الكتابة كان تأسيساً بكل معنى الكلمة، فقد التفت إلى ما يسمى بفلسفة التاريخ الغائبة عن الذين كتبوا التاريخ السياسي والفكري والثقافي.

ففي كتاباته مسارات كثيرة منها المسار الثقافي في اليمن بهومه وحالاته وأبعاده كلها أو كأننا في متابعتنا لمسار البردوني تقترب من مآرب لتاريخ وأسطورة وقد تلتقي بلقيس بما هي ((لها من معنى للاتصال بشرعية ، والبردوني وإن كان يحاول أن يصلنا بما يعتقد من جذور شعبية ممتدة ، قد نراه يريد منا أن نشرع اعتقاداته وفعله ، وكأنه في هذا وذلك يريد طرح ضرورات قد تكمل المعنى))⁽⁵⁾ وقد ظهر ذلك في ((قصائده آفاقها المعرفية ، وقراءاته المتنوعة في شتى مجالات الفكر وحرصه على متابعة المنجز الشعري العربي والعالمي ولا غرو

(5) البردوني في اربعينيته ١٦٤ .

فقد استبدل البردوني بالعيون الكلمات ، بل نظر ورأى و بحث وكتب ! بنورها !
استعاض العمى الظاهري ليشرق في روحه البصر الحقيقي ((^(٦)).

وقد كانت للبردوني مجالس أدبية مهمة وكان لها أثر شاعري وكان بيته المتواضع منتمى لمثقفي العرب و متذوقي الشعر فضلاً عن الشعراء و مساجلاتهم مع الشاعر الناقد عبدالله البردوني الذي وعى كتب التراث وقرأ لكبار الشعراء وامتاز بذائقة كبيرة في الاختيار (^(٧)).

فعلى مدى نصف قرن ونيف شكل البردوني ضمير اليمن الإبداعي والثقافي وصوته المجلجل داخلياً وخارجياً وظل يحمل هموم شعبه وتطلعاته وتوقه للحرية والعدالة والمساواة ويزود عنه في كل الظروف ، فضلاً عن ثقافته الشعرية الرفيعة ومعرفته العميقة بالتراث وتضلعه من الأدب الشعبي في اليمن وفوق هذا كله أمانته وموضوعيته ، فقد حافظ على الشكل التراثي للقصيدة لكن مضمونها وطريقة التعبير انتسبت إلى روح عصره وأصالته .

عالج البردوني عدداً من قضايا النقد الأدبي منها : الأدب والمجتمع ، والقديم والجديد ، والخصوصية المحلية في الأدب ، وعملية الإبداع ، والشكل والمضمون ، وكانت كتاباته^(٨) ومقالاته النقدية في هذا الجانب كثير ^(٩) غير أن

(6) البردوني في أربعينته ص ١٦٥ .

(7) ينظر : م . ن ص ٥٦ - ٦١ .

(8) منها : ١ . رحلة في الشعر اليمني قديمة وحديثة . ٢ . قضايا يمنية . ٣ . اليمن الجمهوري . ٤ . الثقافة الشعبية .

٥ . من أول قصيدة إلى آخر رصاصة (دراسة في شعر محمد محمود الزبيري وحياته).

٦ . فنون الأدب الشعبي.

٧ . الخاص والمشارك في ثقافة الجزيرة والخليج (مترجم إلى الفرنسية) . ٨ . أشتات .

(9) وللبردوني مقالات كثيرة توزعت في الصحف اليمنية تتحدث عن قضايا نقدية في الأعم الأغلب وهي موضحة في الجدول الآتي:

ت	عدد المقالات	اسم المجلة والصحيفة	التاريخ
١	١	صحيفة سبأ	١٩٥٦ م
٢	١٣	مجلة الكلمة	١٩٧١ - ١٩٨١ م
٣	٤	مجلة الحكمة	ابريل ٧١ - فبراير ١٩٨٠ م
٤	٣٩	مجلة الجيش	نوفمبر ١٩٧١ م - فبراير ٨٤

البردوني في تناوله لقضايا النقد الأدبي ((لم يلتزم بمنهج واحد في نقده ، بل جمعت كتاباته بين عدة مناهج فكانت صدى لثقافته التي تجمع بين القديم والجديد وقد عرفنا أن هذه سمة غالبية في حركة النقد الأدبي في اليمن . ولكنه كان اقرب إلى المنهجين الاجتماعي والانطباعي^(١٠) .

وقد أسهم الجانب الإعلامي في تكوين ثقافة البردوني فقد كان المعين الثر الذي استقى منه الشاعر معارفه وإبداعه ، فقد اقتحم البردوني من دون شك الأعلام وإبداعه بشقيه الصحفي والإذاعي. فكتب المقالة وكتب البرنامج الإذاعي فضلاً عن تأليف الكتب... وقد صدر له في هذا المجال منذ عام ١٩٧٢م ثمانية كتب كان آخرها "الثقافة والثورة في اليمن" عام ١٩٩١م وكتاب "أشتات" عام ١٩٩٣م. وقد مثلت الكتابة لدى البردوني قناة جديدة لم تكن محسوبة على الشاعر وقد أسماها بـ "شعر الكتابة"^(٣) وقال: إنها تختلف عن شاعرية القصيدة إذ أن الكلمة في الشعر غيرها في النثر.

وقد تقلد البردوني مناصب ادارية عديدة فقد كان رئيساً للجنة النصوص.. ثم مديراً للبرامج في إذاعة صنعاء حتى عام ١٩٨٠م.

يوليو ١٩٧٢ - يناير ١٩٩١ م	مجلة اليمن الجديد	١٠	٥
٧ / ٤ / ١٩٧٥ م - أغسطس ١٩٧٥ م	مجلة الحراس	٤	٦
يوليو ١٩٧٦ م	مجلة الأضواء	١	٧
يوليو ١٩٧٦ م	مجلة التصحيح	١	٨
يوليو ١٩٧٧ م	١٣ يونيو	٢	٩
مايو ٩٦ - أكتوبر ١٩٩٧ م	الثقافة	٤	١٠
١ / ٥ / ١٩٨٤ - ٨ / ٢٦ / ١٩٩٩ م	صحيفة ٢٦ سبتمبر	٢٦٣	١١
٢ / ٩ / ١٩٩٦ - ٣ / ٢٢ / ١٩٩٩ م	الثورة	٣٣	١٢
١٩٥٦ - أغسطس ١٩٩٩ م	١٢	٣٩٣	

(10) البردوني ناقداً (رسالة ماجستير) ص ١٣٠ .

(٣) مجلة نوافذ - صنعاء - حوار مع البردوني (العدد ١٩)، أكتوبر ١٩٩٩م.

بعدها كان يستعان به في أي لبس لغوي في الإذاعة، إلى جانب برنامجه الإذاعي الأسبوعي (مجلة الفكر والأدب) الذي استمر من عام ١٩٦٤م حتى تاريخ وفاته سنة ١٩٩٩م .

كذلك عمل مشرفاً ثقافياً على مجلة الجيش من عام ١٩٦٩م حتى ١٩٧٥م. وعمل في الهيئة الاستشارية لمجلة اليمن الجديد فضلاً عن أنه عمل في الهيئة الاستشارية لمجلة النقابة. وكان أول رئيس لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين الذي أسس في عدن سنة ١٩٧٠م وقد نشرت له مقابلات عديدة في الصحف والمجلات المحلية والعربية والقنوات الإذاعية والتلفزيونية العربية والعالمية.

لقد عاش البردوني ٧١ عاماً أمضى ٦٥ سنة منها في الظلام غير أن هذا الظلام حولّه إلى شعلة للشعر والأدب ألهمت حماسته في بلاده اليمن التي عرفت ثورات وظروفاً اجتماعية أليمة. فقد عرف عن البردوني حبه الجم للناس، وتواضعه وحماسه لكل جديد، فضلاً عن ثقافته الشعرية الرفيعة ومعرفته العميقة بالتراث، وتطلعه بالأدب الشعبي في اليمن زد على ذلك أمانته وموضوعيته. فهو وإن كان من شعراء قصيدة الشطرين الجديدة التي برز فيها عمر أبو ريشة إلا أنه كان باستمرار إلى جانب الشعراء في اختيار الأشكال الشعرية الأنسب والأكثر استجابة للتعبير عن تجاربهم الروحية والجمالية. والحديث عن إنجاز البردوني الشعري لا يمكن أن يرد في بضع كلمات، فالبردوني وإن كان من شعراء قصيدة الشطرين فهو يكتب بروح معاصرة شجاعة لا تخاف التغيير وقد نشر أربعة عشر ديواناً خلال سنوات عمره الإبداعي بدأه ديوان (من أرض بلقيس) وأنهاه ديوان (رجعة الحكيم بن زايد) وما زال ديوانان مخطوطان تحت الطبع هما (رحلة ابن من شابا قرناها) و (العشق على مرافيء العمر) ونجد في تلك الدواوين ظواهر فنية عدة ومضامين موضوعية لها طابعها اليمني الخاص، ففي الجانب الفني يميل إلى استثمار التراث تاريخاً ورموزاً ونصوصاً ومدناً وجبالاً وحوادث لها مغزاها ولعل هذا الاهتمام دعاه لأن يكتب قصيدة القناع .

نتاجه الشعري:

يتنوع نتاج البردوني بين الإبداع الشعري والنقدي وإن غلبت شهرته الشعرية على شهرته ناقداً أدبياً، بيد أنه كان لا يعتد بهذا التفريق، وكان يرى أن الاثنين يتكاملان.

ويمثل عبد الله البردوني في إبداعه الشعري (الحجة الباقية عند من يؤمنون بأن الحدائث الشعرية لا تتطلب صيغة معينة أو أنموذجاً معيناً للقصيدة، وأنها كما تحققت في النسيج العمودي قديماً لشعر أبي نؤاس وأبي تمام، فهي تتحقق في النسيج العمودي الآن لشعر البردوني، متوهجة بروح العصر والاستنارة الكاشفة والوعي المتجدد).^(١)

وعندما كان بعض شعراء الحدائث يشنتط في المغالاة ويعدّ القصيدة العمودية شيئاً من حفريات التاريخ لا تصلح لهذا الزمان الذي تغيرت فيه القيم والرؤى والمعايير،، كان الرد الميسور عليهم دائماً من خلال شعر عبد الله البردوني الذي لم يخرج قط على نظام القصيدة العمودية لكنه لم يكن أبداً تقليدياً^(٢).

لقد صاغ الشاعر هذه المعادلة الصعبة في أربعة عشر ديواناً^(١١) فضلاً عن الدراسات التي ذكرناها . وقد ترجمت بعض أعماله إلى لغات أخرى.^(١٢)

(١) من مقال للشاعر فاروق شوشة جريدة الأهرام، العدد: ١٢٢١٦، تاريخ ١٠/٣/١٩٩٩م.

(٢) ينظر: م.ن السابق بتصرف.

(١) منها اثنا عشر مطبوعاً هي:

ت	اسم الديوان	سنة الطبع	مكان الطبع	عدد القصائد	عدد الأبيات
١	من أرض بلقيس	١٩٦١ م	دار العودة - بيروت	٦١	١٢٥٥
٢	في طريق الفجر	١٩٦٦ م	دار العودة - بيروت	٥٣	١٨٩٥
٣	مدينة الغد (مترجم إلى الفرنسية)	١٩٧٠ م	دار العودة - بيروت	٤٤	١٤٦٦
٤	لعيني أم بلقيس	١٩٧٢ م	بغداد	٢٥	٥٧٥
٥	السفر إلى الأيام الخضراء	١٩٧٧ م	دار العلم - دمشق	٢٤	٦٤٣
٦	وجوه دخانية في مرايا الليل	١٩٧٧ م	دار العودة - بيروت	٢٦	٦٧٣
٧	زمان بلا نوعية	١٩٧٩ م	دار العودة - بيروت	٢٨	٨٧٩
٨	ترجمة رمزية الأعراس الغبار	١٩٨٣ م	دار الكاتب العربي / دمشق	٣٧	١٤٤٠
٩	كائنات الشوق الآخر	١٩٨٦ م	دار الحدائث / بيروت	٢١	٩٩٦
١٠	رواغ المصابيح	١٩٨٩ م	دار الكاتب العربي / دمشق	٣٥	١٥٦٥
١١	جواب العصور	١٩٩١ م	دار الكاتب العربي / دمشق	٢٧	١٦٥٣
١٢	رجعة الحكيم بن زائد	١٩٩٤ م	دار الفكر العربي / بيروت	٢٠	١٤٦٥
	المجموع			٤٠١	١٤٥٠٥

وله ديوانان تحت الطبع ١. رحلة ابن من شاب قرناها. ٢. العشق على مرأى القمر. ينظر: البردوني في ربيعيته ص ١٣ .

(٢) منها: عشرون قصيدة (مترجمة إلى الإنجليزية في جامعات ديانا بأمریکا)، الثقافة الشعبية تجارب وأقوال يمنية (مترجمة إلى الإنجليزية)، اليمن الجمهوري (مترجم إلى الفرنسية)، ديوان مدينة الغد (مترجم إلى الفرنسية).

وقد حصل "عبدالله البردوني" الناقد والشاعر اليمني على العديد من الجوائز العربية والعالمية (١٣).

هذا ما هو إلا غيض من فيض ، فحياة البردوني وثقافته لم تحصر بمؤلفات بعينها وعلى الرغم من كثرة ما كتب عنه من دراسات هي لم تقيه حقه أمليين ان تأتي دراسات قادمة تنصف البردوني وتضعه في مكانه الريادي المعروف .

(13) يمكن إجمالها فيما يأتي:

جائزة (أبو تمام) في الموصل عام ١٩٧١ م.

جائزة شوقي في القاهرة عام ١٩٨١م - ١٤٠١ هـ.

وسام الأدب والفنون في عدن عام ١٩٨٣ م.

جائزة "اليونسكو" التي أصدرت عملة فضية عليها صورته في عام ١٩٨٣ م .

- ١٤٠٣ هـ تكريماً لتجاوزه عوق العجز وتمكنه بالجد والمثابرة من مواصلة التعليم والتأليف نثراً وشعراً.

وسام الأدب والفنون في صنعاء عام ١٩٨٤م.

جائزة مهرجان جرش الرابع في الأردن عام ١٩٨٤م - ١٤٠٤ هـ.

جائزة "سلطان العويس في الإمارات" عام ١٩٩٤م - ١٤١٣ هـ

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة والتسليم على
خاتم الأنبياء والمرسلين محمد النبي الأمين وعلى آله الطيبين
وأصحابه الغر الميامين

وبعد

فقد حدثني رغبة ملحة صوب الأدب الحديث ولاسيما الشعر والشعر اليمني خاصة، وإذا ما عرفنا أن الشاعر عبد الله البردوني يمثل بشعره وجه اليمن الحديث ويعد احد أعمدة الإبداع العربي في الأدب والثقافة، لذا كانت دراسة نتاجه الشعري أولى خطوات رسمت حدود هذا الموضوع ووضعه في دراسة أكاديمية موسومة بـ (أثر التراث في شعر عبد الله البردوني).

ومما لا يختلف فيه احد هو أن القصيدة البردونية قصيدة تستمد مضمونها من التراث ، وقد اخترنا لفظة (الأثر) لما فيها من دلالات وعي بالتراث وتوظيفه.

وقد كان منهجنا تحليلياً توخينا من خلاله الكشف عن ابرز الملامح الفنية في شعر البردوني فضلاً عن استعانتنا بالمنهج التاريخي عند استقصاء معلومة أو خبر أو رواية أو سلسلة أحداث ووقائع تاريخية إلى غير ذلك مما يدخل في نهج التاريخ.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع إلى تقسيمه على بايين وتمهيد وخاتمة. وقد كان التمهيد توطئة للتراث وفاعليته كما ركز على ثقافة الشاعر عبد الله البردوني. أما الباب الأول فقد عني بالدراسة الموضوعية وقسم على أربعة فصول تناول

الفصل الأول الأثر الديني ومعطاته المتمثلة في الاقتباس من القرآن الكريم وقصصه فضلاً عن سيرة الرسول الكريم (ﷺ) والرموز الإسلامية والشخصيات المرتبطة بآل البيت وصحابة الرسول رضوان الله عنهم أجمعين.

أما الفصل الثاني فقد ركز على الأثر التاريخي إذ تجلّى لنا استلهام البردوني الحس العربي والإسلامي واستحضاره الرموز التاريخية الموعلة في القدم، والرموز الإسلامية، فضلاً عن ذلك جاء ذكر للشخصيات المشهورة والشواخص اليمنية والعربية القديمة وأثر تلك الشخوص وتلك الشواخص في المعارك والفتوحات الإسلامية، ومقدرة فنية برز فيها البردوني من خلال توظيفه إياها. وتناول الفصل الثالث الأثر الأسطوري والشعبي، إذ قامت الباحثة برصد ما يتعلق بالأثر الأسطوري والشعبي في بناء القصيدة وتوظيف البردوني أشكال التراث الشعبي كلّ الذي تجلّى في الحكايات الشعبية المتضمنة العادات والأهازيج إلى غير ذلك مما يُعد مرجعيات النص وإشاراته.

أما الفصل الرابع فقد تناول الأثر الأدبي. إذ سعينا إلى رصد مضامين الأدب العربي في شعر البردوني وركزنا على مكامن الموروث الأدبي بتفاعلاته وأحداثه وشخصه ومعارضاته وإبداعاته الفنية، إذ استمد البردوني من ذلك الموروث مقدرته التعبيرية وأداءه المتميز في تضمينه لأبيات أو ألفاظ أو معان أو في اتخاذه من رموزه وأصواته أرضية صلبة لخلق التفاعل الحي بين الماضي والحاضر.

أما الباب الفني فقد قسم على فصلين فقط، تناول الفصل الأول الأثر الفني الشكلي فقد سعيتُ إلى استقصاء أصول اللغة وأساليبها وقواعدها بعدّها عنصراً أساساً من العناصر التي لا يقوم الشعر إلا بها. وقد تابعت الباحثة المفردات والمصطلحات المستمدة من المضمون الديني والموروث الأدبي من خلال استعمال الجمل واستثمار الأساليب البلاغية.

كما سعيتُ في هذا الفصل إلى إثبات العلاقة الوطيدة التي تربط الشاعر بموروثه الموسيقي من خلال المنهج الإحصائي لقصائده، وتناولنا القافية ونظام توظيفها، في حين ركز الفصل الثاني على الأثر الفني المضموني، إذ تابعتُ فيه

بناء القصيدة البردونية واتكأها على التراث العربي . كما تابعت في هذا الفصل ما أفاده البرودني من معطيات الصورة الفنية التراثية، التي لم تخرج عن الإطار العام الذي حدده كثير من الدارسين في بناء الصورة الجديدة بعدها أبرز الأدوات الشعرية التي أسهمت في مضامينه الشعرية وركزنا على قصيدة القناع في هذا الفصل.

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها في الدراسة. ولا بد من صعوبات تواجه أي عمل. وكانت صعوبات جمة ولاسيما في البداية إلا أن قوة العزيمة بعد الاتكال على الله وحب العمل في موضوع كهذا وتشجيع أساتذتي الأجلاء وزملائي الأفاضل. ذلك كله جعلني قوية الإرادة مصممة على إخراج جهد أفضل.

ولا بد من ذكر أهل الفضل وشكرهم وفي مقدمتهم الأستاذ الفاضل الدكتور حاكم حبيب الكريطي الذي أكرمني الله به مشرفاً على الرسالة فكان يقرأ ويقوم ويضع ملاحظات هنا وملاحظات هناك ويسد ثغرات بداية عمل ويوجه توجيهات سديدة أغنت العمل وأنارت سبيله للخروج فضلاً عن تشجيع كريم.

والشكر واجب لرئاسة جامعة عدن وعمادة كلية الآداب في جامعة الكوفة وأساتذتها وموظفيها وزملاء الباحثة أولئك كلهم أزروا الباحثة بالرأي والنصح ومدد يد المساعدة لأولئك ولكل من ساعدني وشجعني وأعارني كتباً وعزز بحثي بمناقشة علمية، أقول جزى الله الجميع عني خيراً.

وأخيراً نقول إنه تأبى إرادة الرب أن يكون الكمال لعمل بشري أو غير بشري فأقول لاكمال إلا لرب العزة وما أحسن ما قاله القاضي الفاضل ((إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من

أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر^(١٤)، فلا بد من خطأ وهنات أعتذر عنها قبل كل شيء متمنية من الله أن أتخطاها مستقبلاً فهذا ما مكنني الله عليه فان أصبت فللمصيب أجران وإلا فأجر البحث والنية الصادقة وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين. "ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا" "صدق الله العظيم"

(١) إتحاف السادة المتقين في إحياء علوم الدين، المرتضى الزبيدي ١/ ٤، نقلاً عن نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي (أطروحة دكتوراه) ص ٣٨٣.

بسم الله الرحمن الرحيم
ملخص رسالة الماجستير
الموسومة بـ (اثر التراث في شعر عبدالله البردوني)
المقدمة من الباحثة فاطمه عبدالله محمد عبدالحبيب
إلى قسم اللغة العربية كلية الآداب – جامعة الكوفة
الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة والتسليم على
خاتم الأنبياء والمرسلين محمد النبي الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين
وأصحابه الغر الميامين

وبعد

فقد حدثني رغبة ملحة صوب الأدب الحديث ولاسيما الشعر والشعر اليمني خاصة، وإذا ما عرفنا أن الشاعر عبد الله البردوني يمثل بشعره وجه اليمن الحديث ويعد احد أعمدة الإبداع الأدب العربي في الأدب والثقافة، لذا كانت دراسة نتاجه الشعري أولى خطوات رسمت حدود هذا الموضوع ووضعته في دراسة أكاديمية موسومة بـ (أثر التراث في شعر عبد الله البردوني).

ومما لا يختلف فيه احد هو أن القصيدة البردونية قصيدة تراثية، وقد اخترنا لفظة (الأثر) لما فيها من دلالات وعي بالتراث وتوظيفه. وقد كان منهجنا تحليلياً توخينا من خلاله الكشف عن ابرز الملامح الفنية في شعر البردوني فضلاً عن استعانتنا بالمنهج التاريخي عند استقصاء معلومة أو خبر أو رواية أو سلسلة أحداث ووقائع تاريخية إلى غير ذلك مما يدخل في نهج التاريخ.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع إلى تقسيمه على بايين وتمهيد وخاتمة. وقد كان التمهيد توطئة لفاعلية التراث وخاصة في حياة الشاعر عبد الله البردوني. أما الباب الأول فقد عني بالدراسة الموضوعية وقسم على أربعة فصول تناول الفصل الأول (الأثر الديني ومعانيه المتمثلة في الاقتباس) من القرآن الكريم وقصصه فضلاً عن سيرة الرسول الكريم (ﷺ) والرموز الإسلامية والشخصيات المرتبطة بآل البيت وصحابة الرسول رضوان الله عنهم أجمعين. أما الفصل الثاني فقد ركز على الأثر التاريخي إذ تجلّى لنا استلهام البردوني

الحس العربي والإسلامي واستحضاره الرموز التاريخية الموعلة في القدم،

والرموز الإسلامية ، فضلاً عن ذلك جاء ذكر للشخصيات المشهورة والشواخص

اليمنية والعربية القديمة وأثر تلك الشخوص وتلك الشواخص في المعارك

والفتوحات الإسلامية، ومقدرة فنية برز فيها البردوني من خلال توظيفه إياها.

وتناول الفصل الثالث الأثر الأسطوري والشعبي، إذ قامت الباحثة برصد ما يتعلق

بالأثر الأسطوري والشعبي في بناء القصيدة وتوظيف البردوني اشكال التراث

الشعبي كله الذي تجلى في الحكايات الشعبية المتضمنة العادات والأهازيج إلى

غير ذلك مما يُعد مرجعيات النص وإشاراته.

أما الفصل الرابع فقد تناول الأثر الأدبي. إذ سعينا إلى رصد مضامين الأدب العربي في شعر البردوني وركزنا على مكامن الموروث الأدبي بتفاعلاته وأحداثه وشخصه ومعارضاته وإبداعاته الفنية، إذ استمد البردوني من ذلك الموروث مقدرته التعبيرية وأداءه المتميز في تضمينه لأبيات أو ألفاظ أو معان أو في اتخاذه من رموزه وأصواته أرضية صلبة لخلق التفاعل الحي بين الماضي والحاضر.

أما الباب الفني فقد قسم على فصلين فقط، تناول الفصل الأول الأثر الفني الشكلي فقد سعت الباحثة إلى استقصاء أصول اللغة وأساليبها وقواعدها بعدّها عنصراً أساساً من العناصر التي لا يقوم الشعر إلا بها. وقد تابعت الباحثة المفردات والمصطلحات المستمدة من المضمون الديني والموروث الأدبي من خلال استخدام الجمل واستثمار الأساليب البلاغية.

وقد سعيت في هذا الفصل إلى إثبات العلاقة الوطيدة التي تربط الشاعر بموروثه الموسيقي من خلال المنهج الإحصائي لقصائده، وتناولنا القافية ونظام توظيفها، بينما ركز الفصل الثاني على الأثر الفني المضموني تابعت الباحثة فيه بناء القصيدة البردونية واتكأها على التراث العربي. وقد تابعتنا في هذا الفصل ما أفاده البردوني من معطيات الصورة الفنية التراثية، التي لم تخرج عن الإطار العام الذي حدده كثير من الدارسين في بناء الصورة الجديدة بعدها أبرز الأدوات الشعرية التي أسهمت في مضامينه الشعرية وركزنا على قصيدة القناع في هذا الفصل.

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها في الدراسة. منها :

١. لقد تأثر البردوني بالتراث العربي بمعطياته كلها، ويمكن القول أن أصالة البردوني الفنية وامتلاكه ناصية الشعر بدأت منذ الخمسينات من القرن

العشرين، إذ ترسخت قناعاته الفكرية وتحدد اتجاهه الشعري بشأن القضايا السياسية وإذا كانت دواوينه الأولى قد حفلت بشعر المناسبات وقصائد الحب والطبيعة والرياء فأنها قد تقلصت في دواوينه الأخيرة ويبدو أن علاقته بالتراث قد حولته من النقل والتقليد إلى التوظيف الجديد مع محافظته على أصالته الفنية.

٢. لقد أهتم الشاعر بالأثر الديني ومضمونه وتفاعل معه بوعي وإدراك، فكان القرآن الكريم المصدر الرئيس الذي جسّد من خلاله القيم الروحية. حيث استمد منه عدداً من معاني الآيات والقصص القرآنية بكل ما تنطوي عليه من مواقف ومعجزات كما استمد من سيرة الرسول الكريم محمد ﷺ الدروس والمواعظ والعبر، كما عطر قصائده بأريج سيرة آل بيته الميامين وأصحابه الأبرار بما يرفد نتاجه الشعري بمعنى ديني ثري.

٣. أدرك البردوني أن الموروث التاريخي يشكل عاملاً مهماً من عوامل تحقيق الكيان العربي القومي، فانطلق يستمد صورة وأخباره مصوراً رموزه وشخصياته ومعاركه التي حققت تحولات جذرية مهمة في حياة أبناء الأمة. ولجأ الحديث عن الأقوام الباغية التي شكلت خطراً مستديماً على الأمن العربي والإسلامي عبر عصور التاريخ.

٤. توطدت صلة الشاعر بموروثه الأسطوري في أرقى صورها وأنقاهها، فكانت أدواته الفاعلة لبلورة أفكاره تجاه تحديات الحاضر والمستقبل، وقد كان لأسطورة أوديب وسيزيف حضوراً في قصائده فضلاً عن استيعابه للأساطير المستمدة من كتاب ألف ليلة وليلة، والتنين، والعنقاء.

٥. تفرعت في قصائده أثار الحكايات الشعبية وتوزعت اهتماماته لتشمل الحكايات الشعبية والمعتقدات الاجتماعية السائدة والشخصيات الشعبية، وقد حاول الشاعر أن يكسوها رداء المعاصرة ويكسبها دلالات معاصرة.

٦. وطن الشاعر نفسه على استيعاب الموروث الأدبي ولاسيما الشعر بالقدر الذي يمنح قصائده قدرة تعبيرية وأداء متميزاً، فاتخذ من رموزه وأحداثه في أبرز قصائده أرضية صلبة لخلق التفاعل الحي بين الحاضر والماضي بما يسهم في كسر حاجز السكون الذي اعترى مسيرة الأمة.

ولا يعني أن الشاعر قد اقتصر في توظيفه على الشعر فقد دأب على الانتفاع بالنثر ولم ينس الإشارة إلى الأسواق الأدبية والأمثال والمؤلفات العربية التي زخر بها العصر العباسي وما تلاه.

والقصيدة البردونية كانت أكثر ارتباطاً والتصاقاً بالتراكيب اللغوية وأساليب بناء الجمل وترتيب الكلمات.

٧. شكل الموروث الفني المحور الأساس في البناء الفني لقصائد البردوني، فقد حرص على استقصاء أصول أساليب لغته وقواعدها بوصفها العنصر الرئيس من عناصر الشعرية التي لا يقوم الشعر ولا يستقيم إلا بها، وقد تجلّى هذا الحرص من خلال استخدام المفردات والمصطلحات المستمدة من الموروث الديني والأدبي والتوشيح والحذف وغير ذلك.

٨. أفاد الشاعر من معطيات الصورة التراثية في بناء قصيدته بوصفها أبرز الأدوات الشعرية التي تسهم في تزيين مضامينه الشعرية، وقد اتخذت عنده أنماطاً عدة تمثلت بالصورة القائمة على التشبيه والصورة القائمة على الاستعارة والصورة القائمة على الكناية والصورة القائمة على البديع، وقد تتجه القصيدة كاملة إلى التراث ومحاولة الاستحواذ على الصورة القديمة ويتمثل إبداع البردوني باستخدام قصيدة القناع التي تعد خطوة متقدمة في مسار شعره.

٩. كشف البحث العلاقة الوطيدة التي تربط الشاعر بموروثه الموسيقي، فقد أثبتت الإحصائيات التزام قصائده بالأوزان الخليلية، حيث التزم في مراحلها الشعرية بالموسيقى التقليدية للقصيدة العربية، وحاول التفنن في الموسيقى الداخلية من خلال تشكيلات صوتية خاصة كثيراً ما ترتبط بالمعاني والأفكار.

١٠. تمكن البردوني من أن يطرق أبواب الحداثة الشعرية وينفتح على آفاقها الواسعة، فقد جدد في اللفظة والصورة والمضمون. واستطاع بلغته وصوره وتراكيبه أن يخلق أشكاله الفنية الخاصة التي جاءت معبرة عن تفرد وأصالته وقدراته الفنية.

١١. تمسك الشاعر البردوني بالقافية الموحدة والمتوالية والمترابطة وهي التي تمثل أغلب قصائده.

١٢. جدد في البناء نفسه وتمكن من إيجاد الترابط العضوي بين أبيات قصيدته العمودية، لا من خلال تلك الأدوات التقليدية أو وحدة الموضوع وتكرار حرف الروي، ولكن من خلال تناسق البنية اللغوية والإيقاع الصوتي غير المتعمد ومن خلال القص ذلك الأسلوب الذي يكاد يكون من الخصائص المميزة لتجربته الشعرية، كما اعتمدت قصائد البردوني على بعض الخصائص الأسلوبية وفي مقدمتها الحوار.

ولا بد من صعوبات تواجه أي عمل. وكانت صعوبات جمة ولاسيما في البداية إلا أن قوة العزيمة بعد الاتكال على الله وحب العمل في موضوع كهذا وتشجيع أساتذتي الأجلاء وزملائي الأفاضل. ذلك كله جعلني قوية الإرادة مصممة على إخراج جهد أفضل.

ولا بد من ذكر أهل الفضل وشكرهم وفي مقدمتهم الأستاذ الفاضل الدكتور حاكم حبيب الكريطي الذي أكرمني الله به مشرفاً على الرسالة فكان يقرأ ويقوم ويضع ملاحظات هنا وملاحظات هناك ويسد ثغرات بداية عمل ويوجه توجيهات سديدة أغنت العمل وأنارت سبيله للخروج فضلاً عن تشجيع كريم فقد كان ، بحق، مشرفاً مخلصاً تجشم عناء قراءة فصول الدراسة كلمة كلمة، وكان لتوجيهاته أثر فاعل في تصحيح الرسالة وتقويمها وأتاح لي حرية الرأي في القول وسعة الصدر في المناقشة . ولا يفوتني أن أشيد باعتزاز بقراءاته العميقة، وطول أناته وصبره الجميل، وأشكر باعتزاز حضرات الأساتذة في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الكوفة ولا أنسى توجيه الشكر لأساتذتي في قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة بغداد واشكر مخلصاً الأساتذة الأفاضل رئيس لجنة المناقشة وأعضاءها على قبولهم مناقشة الرسالة وما تجشموه من عناء القراءة والتقويم لهذه الدراسة وما بذلوا معها من وقت ثمين في هذه الظروف الصعبة في سبيل إبداء ملاحظاتهم العلمية الناقدة التي لا شك في أنها تقيد الباحثه وتثير صفحات بحثها وتسهم في إخراجها إلى النور لأنها ملاحظات نخبه من عمالقة النقد الأدبي في العراق ولهم من الخلق والخبره والتجربة والجديه ما لا تتسع صفحات هذا البحث لذكره.

وأسجل شكري العميق لعمادة كلية الآداب ورئاسة جامعة الكوفة ولا أنسى أن أسجل شكري الجزيل لرئاسة جامعة عدن بالجمهورية اليمنية على ابتعائي للدراسة وتهيئة أسباب التفرغ العلمي واسجل شكري لموظفي وموظفات المكتبات في العراق واليمن، وزملائي في العام التحضيري ولا أنسى أن أتوجه بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى الذين رفعوا أيديهم تضرعاً ويرفعونها الآن في اليمن ابتهاجاً بالدعاء الى الله سبحانه وتعالى بأن يوفق الباحثه في جهدها الذي شغلها عنهم وان تجني ثمرته وان يعيدها سالماً على الرغم من معانثهم فقد سهروا الليالي من اجل توفير أجواء ملائمة للباحثه.

أولئك كلهم أزروا الباحثه بالرأي والنصح ومدّ يد المساعدة لأولئك ولكل من ساعدني وشجعني وأعارني كتباً وعززَ بحثي بمناقشة علمية، أقول جزى الله الجميع عني خيراً.

وأخيراً نقول إنه تأبى إرادة الرب أن يكون الكمال لعملٍ بشري أو غير بشري فأقول لاكمال إلا لرب العزة وما أحسن ما قاله القاضي الفاضل ((إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يستحسن أو لو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر)) ، فلا بد من خطأ وهنات أعتذر عنها قبل كل شيء متمنية من الله أن أتخطأها مستقبلاً فهذا ما

مكنني الله عليه فان أصبت فलلمصيب أجران وإلّا فأجر البحث والنية الصادقة
وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

"" ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ""

" صدق الله العظيم "

الباحثة

فاطمة عبدالله محمد

٢٠٠٣ / ١٢ / ١٨

الخلاصة

أثر التراث في شعر عبد الله البردوني

يتضمن هذا البحث مقدمة وتمهيد وخمسة فصول وخاتمة، كان التمهيد توطئة لثقافة البردوني وتأثره بالتراث.

تناول الفصل الأول أثر الدين في شعر عبد الله البردوني وركز على الاقتباس القرآني وقصص القرآن الكبير وأثر شخصية الرسول ﷺ وشخصيات الصحابة (رضي الله عنهم).

وكفل الفصل الثاني الأثر التاريخي. وكانت مضامين ما قبل الإسلام والمضامين الإسلامية والشواخص الحضارية والمعارك الخالدة مشغل صفحات البحث.

فيما اهتم الفصل الثالث بتتبع الأثر الاسطوري والشعبي الذي احتل مقاماً مهماً في تضاعيف القصيدة البردونية.

وانصبتا صفحات الفصل الرابع على استقصاء مكامن الموروث الادبي بكل رموزه واحداثه في ثنايا قصائد البردوني.

أما الفصل الخامس فقد اهتم بدراسة الأثر الفني في شعر البردوني من خلال مباحث أربعة اختص الأول منها عن اهتمام الشاعر بأصول لغته واساليبها وقواعدها. بوصفها أحد العناصر الشعرية المهمة.

أما الثاني فقد اثبت العلاقة الوطيدة التي تشد الشاعر البدوني بموروثه الموسيقي الذي يتمثل بالوزن والقافية والايقاع الداخلي.

أما الثالث فقد ركز على البناء الفني للقصيدة البردونية وناقشنا ذلك من خلال توفر الوحدة العضوية في شعر البردوني.

وأظهر المبحث الرابع أثر معطيات الصورة التراثية في بناء الصورة الشعرية الجديدة التي تعددت انماطها في شعر البردوني ويظهر في هذا المبحث استخدام قصيدة القناع الذي يعد خطوة متقدمة في مجال تطور بناء القصيدة الفني.

Abstract

The Influence of Inheritance on Abdullah Al-Bardouni's Poetry

This research consists of an introduction, preface, five chapters and a conclusion. The preface was an initiation of Al-Bardouni's education and his influence with the inheritance.

Chapter one dealt with the religious effect on Abdullah Al-Bardouni's poetry. It focused upon Quranic adaptation, the holy Qura'n stories, the influence of Prophet Mohammed personality (God bless him and grant him salvation) and his companions' personalities (May God be pleased with them).

Chapter two took the historical effect. The pages were filled with the Pre-Islamic and Islamic meanings, cultural poles and eternal battles.

Whereas chapter three tracked the mythical and popular effect which occupied an important position in the Bardounic poem contents.

The pages of Chapter four concentrated on investigating what was hidden in literary inheritance with all its symbols and incidents inside the Bardounic poems.

As to chapter five, it took care of studying the technical effect in the Bardounic poetry through four sections. The first section was about the poet's interest in his language origins, styles and rules as one of the important poetic elements. The second proved the strong relationship between the poet, Al-Bardouni, and his musical inheritance such as poetic meter, rhyme and internal rhythm. The third focused upon the technical structure of Al-Bardouni's poem. We discussed that through the availability of organic unit in the Bardouni poetry. The fourth showed the effect of traditional form given on constructing the new poetic form, which its patterns varied in Al-Bardouni's poetry. The section also showed the use of the poem entitled "Al-Qinaa (the mask)" which was considered well- advanced in the field of the technical development of the poem construction.

الباب الأول
الأثر الموضوعي في شعر عبدالله البردوني

الفصل الأول الأثر الديني

الأثر الديني:

هو أثر كل ما يمتّ بصلّة إلى أصول الدين الإسلامي وأساسه ومضامينه وما ارتبط بأصول العقيدة الإسلامية وما اتصل بالقرآن الكريم والشخصيات الإسلامية التي جسدت صور الجهاد والعدالة والصبر والإيمان. وعلى رأس هذه الشخصيات الرسول الكريم محمد (ﷺ) وسيرته الزكية وصحابته الميامين وآل بيته الطاهرين - رضي الله عنهم أجمعين - والرموز الإسلامية الفاعلة.

ويصل الشاعر المعاصر أعماله بالإرث الديني العظيم بما يحمله من أبعاد دلالية شديدة العمق والتأثير ولأنه يدخل في تكوين المجتمع الروحي والفكري. ويتجلى في كثير من تجارب الشاعر الفنية.

من هنا نجد أن الروح الديني قد نمت في نفوس الشعراء إذ كانت ((تسري في معالجات الحياة كافة، ففي الميدان السياسي كان التوجه واضحاً نحو الأنموذج الإسلامي للحياة الإسلامية، وفي الميدان الثقافي والفكري كانت العودة إلى التراث تعبيراً عن النزوع إلى هذا المثال))^(١) وبالتالي يستدعي التأثر بالدين الإسلامي رسوخ جزء كبير من مضامينه في وعي الشاعر الذي يقوم بتوظيف أغلب معانيه فنياً لمعالجة قضايا المعاصرة، إذ أن التراث العربي الإسلامي ((ميراث متفاعل لم يتوقف عن الحركة، ولم ينفصل تاريخياً))^(٢) ومن ثم كان باستطاعة الشاعر المعاصر أن يوظف ذلك كله ويستثمره خير استثمار لحل مشاكل عصره ومعالجتها في ضمن رؤى شعرية يرتبط فيها التراث بروح العصر ومؤثراته.

(١) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث: ٢٢ .

(٢) خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث: ٢٩

القرآن الكريم:

لقد كان للقرآن الكريم أثر بارز في مضامين الشعر العربي عامة، القديم منه والحديث، لأنه كتاب الله المعجز المبدع الذي تجلت فيه أعلى درجات التصوير الفني فلم يدانيه أسلوب ولم يناظره بيان، أنزله الله سبحانه وتعالى على رسوله الكريم محمد صلي الله عليه وسلم ليكون برهان ثبوته ودليل رسالته، وقد ترك كتاب الله العزيز ((أثراً بعيدة في اللغة العربية))، فقد حوّل أدبها من قصائد في الغزل والحماسة والأخذ بالثأر، والفخر ووصف الإبل، والخيل والسيوف والرماح، ومن حكم متناثرة لا ضابط لها ولا نظام إلى أدب عالمي يخوض في مشاكل الحياة والجماعة وينظم أمورها الدينية والدنيوية، فأرتقي الأدب العربي رقيماً لم يكن يحلم به العرب واتسعت آفاقه))^(١) ونلمح أثر القرآن الكريم ونصوصه في شعر شعراء اليمن.^(٢)

من خلال ما تضمنه شعرهم من أفكار دينية وألفاظ قرآنية، فضلاً عن القصص القرآني وحياة الأنبياء وما ذكر في القرآن الكريم عن الأمم الغابرة، واستثمار الشاعر لذلك كله وتطويعه لمعالجة الواقع المعاصر، فالقرآن الكريم ((هو من أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره [كذا] النص الذي يحمل من الأبعاد اللامحدودة للحياة وللإنسان))^(٣) فمن خلال الفهم العميق للنص القرآني بوصفه نصاً لغوياً فنياً، يكتسب الشاعر معيناً غنياً يعينه على بناء دلالاته وجمال تعبيره مستثمراً ذلك كله ليكسب شعره قيمة فنية وقوة ومثانة وقد عُرف البردوني بإدراكه هذا الأثر على الرغم من الحماسة الثورية الطاغية على شعره المتأثية من الظروف التي كانت تعيشها اليمن، التي جعلت من موقفه الاعتقادي موقفاً غامضاً بعض الشيء، إلا أن هذا لم يمنع الشاعر من استلهام القيم الإسلامية وتوظيف النصوص القرآنية أو الآيات أو اقتباس مضامينها عن طريق

(١) الفن ومذاهبه: ٤٦

(٢) ينظر مثلاً لا حصراً الأعمال الكاملة ديوان (وحي البردة)، قصيدة (فردوس القرآن): ٦٥، وديوان صلاة في الجحيم:

٢٣، وديوان (ليالي المصيف): ١٧، ورباعيات البيهاني: ٧-١٨.

(٣) البنيان الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: ٣٣٧ - ٤٣٨.

إشارات أو إحياءات يصل الشاعر عن طريقها إلى هدفه المراد، من خلال وعيه السياسي والفني وذلك لمعالجة الواقع المعاصر الذي يعيشه المجتمع.

الاقتباس من القرآن الكريم:
وقف الشعراء عامة أمام كتاب الله المعجز محاولين أن يستلهموا منه صوراً
تزيد أغراضهم الشعرية قوة وتجعلها أكثر تأثيراً، لأن القرآن الكريم آتى ((بضرب
جديد من فن القول))^(١) والشاعر قد يستثمر النص من القرآن اقتباساً كما ورد في
القرآن مع الدلالة التي يحملها وقد يستلهم منه ما يجرده من السياق وقد يريد منه ما
يفيد المعنى فقط، فمثلاً في قصيدة ((ليلة من طراز هذا الزمان)) قال البردوني:
بفيها سورة الأعلى
وتحت قميصها باخوس^(٢)

فالشاعر هنا جاء بـ (سورة الأعلى) في إشارة واضحة إلى ما تتضمنه
(سورة الأعلى) من معنى.

فقد استعان البردوني بالمفردة الواحدة، إذ أن هناك من المفردات مما يقتبسه
الشاعر يريد به جملة من الدلالات التي تشع من النص القرآني، حتى إن لجأ إلى
تغيير تركيبها نصه الشعري أو تغيير السياق والوظيفة فهنا يشير البردوني من
خلال لفظه ((الأعلى)) إلى مضمون السورة بأجمعه فربما هدف من خلال هذا
التوظيف إلى إظهار قدرة الله تعالى وضعف الإنسان، والسلطات تريد أن تظهر
ذلك رياءً. وربما قصد بذلك السلطات التي تظهر تمسكها بالدين شكلاً، وتتخذ
ستاراً لتحقيق مآربها، بينما يكمن تحت قميصها باخوس آلة الخمر عند اليونان،
وهو رمز الحياة الماجنة والانحلال الخلفي^(٣) أما في قصيدة (زامر الأحجار) جمع
البردوني في بيت واحد ذكر اسمي سوريتين قرآنيتين هما (يس ، وفاطر) ، فقال:

أصبح المحتل طين الأرض ، عن طينها، واحتلّ "مريان" و "ظافر"
صار رمسيساً و " عمراً " وارتدت قامة التلمود "يس" و "فاطر"^(٤)

يبدو أن الشاعر يشير في هذا النص عن طريق علاقة التلمود - بوصفه نصاً
يهودياً ذا طابع عدواني - مع سورتي (يس) و (فاطر) إلى عرض اختلاف الأمور
بعد زيارة السادات إلى فلسطين المحتلة وبداية الاستسلام الذي وقعه مع اليهود

(١) دراسات في الشعر والمسرح اليمني: ٨٨ .

(٢) ديوان ترجمة رميلة لأعراس الغبار: ١٣٢ .

(٣)

(٤) ديوان ترجمة رميلة لأعراس الغبار: ١٤٤-١٤٥ .

الصهاينة سنة ١٩٧٧م. فكان التلمود الدموي، بهذه الخيانة، من سور القرآن الكريم، ذات الطابع المبشر بالخير، ثوباً سوغته الخيانة ليغطي جرائمه. وكذلك أشار البردوني إلى (حمالة الحطب) في سورة المسد فقال في قصيدة (غريبان) ... وكانا هما البلد:
لعله (ربعي) اصل والده من "يافع" أمه من سورة المسد^(١)

فقد أشار بهذا التوظيف إلى الفقر الذي حل باليمن أثناء حكم الإمامة، فالمرأة التي أراد الشاعر الإشارة إليها هي أم جميل زوج أبي لهب، التي وصفت بحمالة الحطب التي كانت تريد منع الخير والرسول والسلام والإسلام وكذلك الفقر الذي يأتي على كل شيء فيقتله، فعلى الرغم من اختلاف دلالة الآية عما يريد الشاعر استطاع أن يصور الفقر عن طريق العمل الذي تقوم به حمالة الحطب. ولا غرو في أن يشكل النص القرآني حلقة مهمة من حلقات سلسلة تعامل البردوني معه، وذلك لما يشكله من تربة خصبة تعينه على التزوّد من منابع الدينية الأصلية لينفذ منها إلى النفس البشرية بسهولة ويسر. ومن تحوير السياق في الاقتباس يرد في قصيدة:

" تحقيق إلى الموتى والأجنة " بقوله:

ولما الجاني أهنا عيشاً ومعاش المجني من (غسلين)^(٢)

فقد استثمر الشاعر العبارة القرآنية "من غسلين" من قوله تعالى: (فليس له اليوم ههنا حميم، ولا طعام إلا من غسلين - الحاقة: ٣٥، ٣٦) حيث أفاد من المعنى الذي اشتملت عليه الآية الكريمة لنقل التصوير الذي يرتفع بالموضوع الشعري، ولاسيما أن "المفردة القرآنية تطوي أمام الشاعر مسافات طويلة من التعبير وتلهمه تصوير الموقف أدق تصوير"^(٣) ومعنى الآية القرآنية أن طعام الذين ضلوا وكفروا من غسلين إلا أنه ساق المعنى بما حمله من قوة التعبير والدلالة القطعية

(١) ديوان البردوني، ٣٩٤/٢ .

(٢) ديوان رواج المصاييح: ٥٣ .

(٣) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث: ٩٧ .

إشارة عكسية لما جاء في الآية إذ أن الجناة أهنأ عيشاً، والمظلوم المجني عليه يأكل من غسلين وكان حق الأول أن يكون طعامه "من غسلين" فهذه الموازنة الطريفة تبين بشاعة ما يعانیه الناس من أمرائهم.

وفي إطار الاقتباس اللفظي من القرآن الكريم نجد أن البردوني قد وظف صورة أخرى توظيفاً رمزياً حيث استلهم الصورة في بيت واحد من آيتين في سورتين حيث قال في قصيدة (حضان المآثم):

ناقشاً قلبه على الليل عنها يبتي غزله فيرتد نفساً^(١)

ففي الشطر الأول نجد أن الشاعر قد أفاد من توظيف قوله تعالى: "وتكون الجبال كالعهن المنفوش"^(٢)، وأفاد في الشطر الثاني من قوله تعالى: "ولا تكونوا كالتى نقضت غزلها من بعدة قوة انكاثاً"^(٣) فالشطر الأول كناية عن الأرق والحزن والألم، والشطر الثاني كناية عن العبث واللاجوى.

القصص القرآني:

هو من القصّ وهو: "أحد الأساليب التي حملها القرآن ليحاج بها الناس، وليقطعهم عن الجدل والمماحكة، شأنه في هذا شأن ما جاء في القرآن من أساليب الاستدلال والمناظرة، والتعجيز، والوعيد والتهديد، ... وغيرها من المشاهد والمواقف المبنوثة في القرآن الكريم كله"^(٤) وفيه موعظة وذكرى للمؤمنين، قال تعالى: "وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك وجاءك في هذه الحق وموعظة وذكرى للمؤمنين"^(٥) وقال تعالى: "فأقصص القصص لعلهم يتفكرون"^(٦) وبهذا كانت القصة القرآنية وما زالت - مكنم إلهام للأدباء والشعراء منهم تمدهم بدروس "سامية تغنى في قاموسهم اللغوي وخيالهم الرائع حيث تسبح فيه صور جميلة وأهداف ومثل عليا"^(٧) فيوظفونها فنياً على وفق مواقفهم الشعرية وأهدافهم الوطنية.

(١) ديوان رجعة الحكيم بن زايد، : ١١ .

(٢) سورة القارعة، ٥ .

(٣) سورة النحل، ٩٢ .

(٤) القصص القرآني في منظومة ومفهومه، عبدالكريم الخطيب: ٨ .

(٥) سورة هود، ١٢٠ .

(٦) سورة الأعراف، ١٧٦ .

(٧) الإشعاع القرآني: ١٥١ .

تلهم بدعائه^(٢) ونجا من كان في السفينة، أي أنّ الهدف الأساسي لقصة (نوح) مع قومه تتجسد في نتائج ذلك الصراع بينهما، وقد كان لهذا العصر مساوئ كل العصور الماضية حتى صارت الحاجة إلى التغيير بالطوفان ملحة وواجبة، ولكن سفينة نوح والمروءات لم تأتِ ومعنى هذا الطوفان لم يقع، وهو وجه استغراب الشاعر في القصيدة كلها، إذ يرى أن بالفساد بحاجة إلى طوفان.

فالبردوني يقول أن الماضي بأحداثه وطوفانه قد عاد إلينا وركز في الطوفان خاصة وإذا كانت سفينة (نوح والمروءات)^(١) رمزاً للنجاة في عصر الطوفان. فأنهما هما اللتان اعتذرتا عن المجيء في عصرنا هذا والشاعر بهذا التعبير لم يرَ بصيصاً واحداً للأمل والنجاة من طوفان هذا العصر فهو يشير إلى ضعف النفوس الذين تركوا العروبة والإسلام في طوفان الحرب معتقدين النجاة، إذ قال:

عن ما سيأتي أتى الماضي وما إلا (سفينة نوح) والمروءات
اعتذرت إلى (فلسطين) طياناً وزفات
عن يوم (حطين) جاء الطين يجرفه

هذه الهزائم كلها جاءت وتوالت بسبب ضعف العرب وتراجعهم أمام طوفان الغرب المتمثل بالاستعمار والاحتلال لأنه يرى أن انتصارات العرب المتمثلة في معركة حطين قد جرفها الطين ولم تعد لها نكهة طالما قد عاد الاحتلال في هذا العصر. ويقف الشاعر أمام قصة قرآنية أخرى إذ وظف قصة (يأجوج ومأجوج) من في تشبيهه لأعوان الإمام حيث قال في قصيدة "مآتم وأعراس"^(٢).

كيف كنا يا ذكريات الجرائم مآتماً في الضياع يتلو مآتم
ولصوصاً كأنهم قوم (يأجوج) صغار النهى كبار العمائم

(٢) ينظر قصص الأنبياء (الثعلبي): ٥٢

(١) وقد الشاعر توظيف (طوفان نوح) في قصيدة (في حضرة العيد) (ديوان رواج المصاييح: ١٥٤ .

(٢) ديوان البردوني، مج ١، ٥٨٧-٥٨٨، والقصيدة قالها الشاعر بعد مرور أربعة أشهر من عمر الثورة اليمنية ولم يفته نظام الإمامة ومساوئه وفساده.

فقد أشار الشاعر إلى الفساد الذي أحدثه الإمام وأعوانه في اليمن، ثم تصور مستعيناً بخياله أن قوم يأجوج صغار العقول ولهم عمائم كبيرة، كناية عن التستر تحت غطاء الدين، والحديث باسم الدين بينما هو لصوص يعيثون في الأرض فساداً فرسم هذه الصورة ليزيد أعوان الإمام سخرية. وقصة قوم يأجوج معروفة مع ذي القرنين الذي بنى عليهم سداً منيعاً لا يستطيعون خرقه، وقد صورهم القرآن بأنهم "مفسدون في الأرض"^(٣) وإلى جانب الإفساد استعان البردوني بالصور الساخرة التي رسمتها كتب التفسير لقوم يأجوج حيث وصفتهم بأنهم "قصار القامة شبراً أو شبران وأطولهم ثلاثة أشبار، وأن منهم من يفترش إحدى أذنيه ويلتحف بالأخرى"^(١).

وقد سخر البردوني في قصيدة "مآثم وأعراس" من الإمام وتصرفاته الهوجاء حيث وظف أمام صورة أخرى من القرآن الكريم وهي قصة (أهل الكهف) فقال:

وطوال الذقون شعثاً "كأهل الكهف" بل كالكهوف سمم أعاجم
يحكمون الجموع والعدل يبكي والمآسي تدمي سقوف المحاكم^(٢)

فقد وصف الشاعر أعوان الإمام بذقون طويلة تشبه ذقون (أهل الكهف) إذ تخيل طول ذقونهم ولكنه في الشطر الثاني استدرك التشبيه الأول بتشبيه أقوى بقوله: "بل كالكهوف صمّ أعاجم" فهم كالكهوف حين تجردوا من إنسانيتهم وأصبحوا من دون أي شعور أو إحساس لا يسمعون صرخة مظلوم ولا ينطقون بكلمة حق أو رحمة، فهم مفسدون، بينما أهل الكهف، فتية آمنوا بربهم، قال تعالى: "نحن نقصُّ عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى - الكهف: ١٣"

(٣) سورة الكهف، ٩٤ .

(١) فتح البيان في مقاصد القرآن، ج٨: ١١٤ .

(٢) ديوان البردوني / ٥٨٧-٥٨٨ للاستزادة من ذكر، (أهل الكهف) ينظر رجعة الحكيم بن زائد، (محشر المقتضين)، ص ٩٧ وجواب العصور، ١٨٩ وفيه إشارة إلى قضمير أهل الكهف حامي الرقيم.

وربما أراد الشاعر بوجه الشبه طول النوم الموازي للجهل والغفلة في الوجدان الشعبي.

ويبدو أن الشاعر في هذه القصيدة رد بالقرآن على أصحاب الإمام لأنهم يحكمون تحت ستار ديني.

ومن القصص القرآني الذي أفاد منه البردوني قصة "عاد" و "ارم ذات العماد" وحادثة "الأخدود" فقد قال:

ذكرت عن "عاد"، أفض قيل لي	في النحو ظنوا (ما خلا ما عدا)
يدعون "عادا" بئداً، ما تثت	(ذات العماد) العاصف "الأريدا"
عن (ذي نواس) قل، ومن قال لي	من نصرّ (الأخدود أو هود) ^(٣)

فقد وظف هذه القصة من قوله تعالى: ﴿ ألم تر كيف فعل ربك بعاد، أرم ذات العماد، التي لم يخلق مثلها في البلاد ﴾^(١٥) وقوله تعالى ﴿ قتل أصحاب الأخدود، النار ذات الوقود، إذ هم عليها قعود، وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود ﴾^(١٦) إلا أن هذا التوظيف أكتنفه الغموض، ويبدو أن ولوع الشاعر بتداخل الرموز أفقده استنطاق الرموز، والأبيات السابقة تشير إلى أن الشاعر يشعر بأنه ميت وهو في الحياة فكيف يدعونه وحاله حال عاد التي أبادها الله سبحانه وتعالى:

وكان " لناقة صالح " - عليه السلام - موقع في الموروث الديني الذي استثمره البردوني ، إذ قال في قصيدة (أطوار بحاثّة نقوش):

تلوح "سويدية" تارة	وحيناً عليها اصفرار " الهنود "
وتبدو هناك ابنة " العم سام "	وتبدو هنا، ناقة من ثمود
وأنا تمر كسيارة	وترنو كغزلان وادي (زرود) ^(١)

(٣) ديوان رجعة الحكيم بن زائد: ١٥، ١٦ وينظر م . ن : ٥٤ ، ٩٧ .

(15) سورة الفجر ٦/ - ٨ .

(16) سورة البروج: ٤-٧ .

(١) ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار: ١١٩ .

فالبردوني في هذه القصيدة يصف حال باحثة سويدية وهي كما يبدو إشارة إلى المنظمات الدولية التي تعمل في مجالات التربية والعلوم في الوطن العربي التي تظهر في شكلها أرقى أساليب الإنسانية ولكن في مضمونها غير ذلك فهي تبحث عن أساليب الغدر والاستعمار وتتلون كما أشار الشاعر (سويدية تارة) وحيناً عليها (اصفرار الهنود).

فهذا التلون هو الذي يفقدها مضمونها غير أن إشارته إلى أنها "تبدو هنا ناقة من ثمود" فتلك الصورة استلهمها الشاعر من الأثر الديني إذ قال تعالى: ﴿فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها﴾^(١٧) فالشاعر يفيد من معنى الآية القرآنية ويوظفه توظيفاً عكسياً إذ يرى أن الباحثة في إحدى أطوارها تظهر بهذه الصور ويبدو أنه يرمز إلى الصورة البريئة التي تختبئ تحتها هذه المنظمات (وهي ناقة صالح) للوصول إلى هدفها.

أثر الشخصيات الإسلامية:
أ- شخصية الرسول (ﷺ):

وكان من روافد التراث الديني التي استمد منها الشاعر اليمني المقومات الروحية الخلاقة السيرة النبوية الشريفة بما تثيره من مشاعر تفاؤل وحبّ تأس بصاحب السيرة الشريفة وأخلاقه النبيلة، وقد حفل تراثنا الأدبي القديم بمدائح الرسول الكريم (ﷺ).^(١) ولم تغب المدائح عن الشعر اليمني، فقد وجد فيها الشعراء إرثاً ضخماً، وتلونت فيه بأذواق العصور الإسلامية وقبست من كل عصر خصائصه الفنية للشعر ونسجت على مختلف القوافي والأوزان^(٢) وإذا ما تصفحنا دواوينهم وجدناها تعج بتلك القصائد^(٣) التي قيلت في مدح الرسول الكريم (ﷺ) ومولده وهجرته، ويبدو أن تلك السمة من خصائص الشعر اليمني في تلك المرحلة التي تزامنت مع بروز البردوني شاعراً فقد استحضر ما في هذه المدائح من قيم ووظفها فقد قال في قصيدة (يقظة الصحراء) يحيى ذكرى مولد الرسول (ﷺ):

حي ميلاد الهدى عاماً فعاماً وأملأ الدنيا نشيداً مستهماً
جل يوم بعث الله به أحمد يمحو عن الأرض الظلاما
ورأى الدنيا خصاماً فاصطفى أحمد ينفي من الدنيا الخصاما
مُرسل قد صاغه خالقه من معاني الرسل بدءاً وختاماً
قد سعى - والطرق نارٌ ودمٌ - يعبر السهل ويجتاز الأكاما
وتحدى بالهدى جهد العدى وانتضى للصارم الباغي حساماً^(٤)

(١) يعد حسان بن ثابت أول من طرق باب المدائح النبوية، ينظر ديوانه: ١١-١٥، ٤٧-٧٥ ثم تعددت المدائح من بعده للاستزادة ينظر: شرح ديوان كعب: ٦-٢٤ وديوان البوصيري: ١٩٠، والشوقيات: ١٩٠.

(٢) أصداء الدين في الشعر المصري الحديث ٨٤/١.

(٣) ينظر ديوان: (في الدموع الضاحكة) لهادي علي سبيت: ١٥، ١٦، ٢٠، ٣٠، ٢٥، ٩٢، وديوان السقاف: ٣٨٦، وديوان (هدير القافلة) لعلي لقمان: ١٣، وديوان (عنب في اليمن) لعلي لقمان (١٢-١٩)، وديوان (من أغاني الوادي) لحسين البار ١٠٥، ١٠٨، وديوان (صلاة في الجحيم) الزبيري: ١٦٠، وديوان (الدروب السبعة) لمحمد عبده غانم: ٤٤، ٤٦.

(٤) ديوان البردوني ٦٦/١ - ٦٧.

فيتأملنا هذه الأبيات نجد أن مدلولها يتصل بمحو الظلام من الدنيا بنور الإسلام الذي جاء به (ﷺ) ويبدو أن الشاعر قد اتخذ من هذه المناسبة الكريمة وسيلة لمناجاة رسول البشرية محمد (ﷺ) والتوسل إليه والتعلق بأعباه برد الأمن والأمان إلى نفوس هذه الأمة وولوج أبواب الرحمة الواسعة وقد اختتم قصيدته قائلاً:

يا رسول الحق خلدت الهدى	وتركت الظلم والبغي حطاماً
قم تجد في الكون ظلماً محدثاً	قتل العدل وباسم العدل قاماً
وقوى تخطف العزل كماً	يخطف الصقر من الجوّ الحماما
يا رسول الوحدة الكبرى ويا	ثورة وسّدت الظلم الرغاما
خذ من الأعماق ذكر شاعر	وتقبلها صلاة وسلاماً ^(١)

والشاعر يرمي إلى خلق موقف جديد عن طريق توظيفه سيرة النبي (ﷺ)، ويبدو أن الشاعر قد وفق في ذلك التوظيف حيث هدف من قصيدته معالجة واقعه المعيشي المليء بالظلم والحيل والمكر، وغيرها من الأساليب والمساوئ التي طغت بدليل قوله "فمعاني السلم في ألفاظه، حيل تبتكر الموت الزؤاما" لذلك فقد خلدت قصائد البردوني ذكرى المولد النبوي وصورتها أجمل تصوير.^(٢)

وقد وظف الشاعر مولد النبي الكريم محمد (ﷺ) ليؤكد القيم الإسلامية التي جاء بها الإسلام، ويتغنى بالخلق الكريم الذي تحلى به معلم الأمة والشجاعة الفائقة والقيم النبيلة التي تميز بها، فقد شدا في قصيدته (بشرى النبوة) التي تفيض صوراً معبرة وإيماناً بحب النبي (ﷺ) فضلاً عن إيمان عميق بالقصيدة السمحة، ونفور كبير من الذين ظلموا، حيث قال:

يا خاتم الرسل هذا يومك انبعثت	ذكراه كالفجر في أحضان أنهار
يا صاحب المبدأ الأعلى وهل	رسالة الحق إلا روح مختار؟
حملت	من الهدى والضحايا نصب تذكار
أعلى المبادئ ما صاغت لحاملها	مبادئ الذئب في أقدامه الضار؟!
فكيف تذكر أشخاصاً مبادئهم	والشعب ما بين طبع الهر

(١) ديوان البردوني مج ١/٦٦ - ٦٧ .

(٢) ينظر: ديوان البردوني مج ١/٢٠٨، ٢١١ قصيدة (فجر النبوة).

ب- الشخصيات الإسلامية:

خلد لنا التاريخ الرموز الإسلامية المتسلحة بالإيمان الصادق والعقيدة الراسخة والقيم الإنسانية التي وجد فيها شاعرنا البردوني رافداً متدفقاً لشعره وعوناً لاستنهاض الهمم والعزائم، تلك هي الشخصيات الإسلامية المتمثلة بالخلفاء والقادة الذين احتلوا مكان الصدارة في قصائده كونها تمثل معيناً يفيض بالمجد والعطاء والبطولات التي تسهم بشكل فاعل ومؤثر في تجاوز حالة الانحسار والتردي في واقع الأمة الذي لم يعد يتناسب وتلك المكانة الشامخة، ومن هذه الشخصيات^(١) عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، علي بن أبي طالب (عليه السلام)، والحسين بن علي (عليهما السلام)، وخالد بن الوليد (رضي الله عنه) والاشتر النخعي (رضي الله عنه) وعمار بن ياسر (رضي الله عنه) ومعاوية والرشيد والأمين وغيرهم من القادة إذ يقول في قصيدته (يوم المفاجأة) التي انشدها ترحيباً بالرئيس جمال عبدالناصر بمناسبة زيارته المفاجئة اليمن في نيسان سنة ١٩٦٤م.

جما فكل طريق فمُّ	يحيى وأيدٍ تبتُّ الزهر
ترامت إليه القرى والكهوف	تولي جموع وتأتي زمر
وهزّت إليه حشود الحسان	مناديل من ضحكات القمر
ولاقتة (صنعاء) لقياً الصغار	أباً عاد تحت لواء الظفر
تلامسه بينان اليقين	وتغمس فيه ارتياب البصر
وتهمس في صخب البشريات	أ هذا هو القائد المنتظر؟
أرى خلف بسمته (خالداً)	والمح في وجنتيه (عمر)
وتدنوا إليه تناعي المنى	ونشتم في ناظريه الفكر ^(٢)

فالشاعر اتكأ في قصيدته على التراث الفاعل وعلى شخصيتين كبيرتين عرفهما التاريخ الإسلامي وهما الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) والقائد الفاتح خالد بن الوليد (رضي الله عنه) فقد كان لهاتين الشخصيتين حضور فاعل في إعادة تشكيل التراث. ورأى الشاعر أنّ جمال عبدالناصر المؤهل الوحيد لإنقاذ الأمة مما هي فيه من سبات وتخاذل، لأنه القائد الذي اجتمعت العرب على حبه

(١) ينظر ديوان البردوني ١/٢٤٠، ٢٤٢، ٣٣٢، وزمان بلا نوعية، ٥١، ٥٧، ٩٥ وكائنات الشوق الآخر، ٣٩.
(٢) ديوان البردوني ١/٦٢٩-٦٣٧.

لإسهامه في دعم الثورات العربية ضد الاستعمار في أنحاء الوطن العربي الكبير كله.

ويبدو أن الشاعر قد وفق في ذلك التوظيف، لأن شخصيتي (عمر) و (خالد) لهما تاريخهما الإسلامي من بطولات أسهمت في تثبيت دعائم الدولة الإسلامية، ولم يجد الشاعر أحداً تقترب منه هذه الصفات في العصر الحديث إلا شخصية جمال عبدالناصر، رجل الثورة والجهاد في هذا العصر، ونلمح ذلك من خلال الأبيات الأولى للقصيدة، حيث يظهر الشاعر فرحة أهل اليمن واستبشارهم بزيارة جمال عبدالناصر.

وفي قصيدته (فلان ابن أبيه) ذكر الشاعر مالك بن الاشرن النخعي قائد جيش علي في معركة صفين وفي الوقت نفسه ذكر القائد (شريك المرادي) الذي خطط مديني القسطنطينية وحمص فقال:

يقلب عن عيني (جهيمان) حائلاً	وعن (عروة بن الورد) ينبش
وينسج من أطيايف صقّين "مالكاً"	"مالكاً" (١)
يعيد الألى لم يعهدوا في عهدهم	ومن سرّة الفسطاط يستل "شريكاً"
	عص دولروها أو جبيننا تفرنكا

فقد أشار الشاعر إلى زمنه المليء بقيادة فقدوا مبادئهم وباعوا قيمهم وباتوا عبيداً للدولار الأجنبي.

ويذكر الشاعر في قصيدته (من حماسات يعرب الغازاني) (٢) عدداً من الرموز الدينية والتاريخية والأدبية مع علمنا أن القصيدة قد اتكأت في بنائها على الأثر التاريخي في مضمونها إلا أن البردوني قد اتكأ في مطلع قصيدته على شخصيتين دينيتين لهما مكانتهما في الشجاعة والتضحية والفداء وهما الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وخالد بن الوليد (رضي الله عنه) إذ يقول الشاعر:

نحن أحفاد عنترة	نحن أولاد حيدر
كلنا نسل خالد	والسيوف المشهورة

(١) رواج المصابيح: ٦٥ .
(٢) ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار: ٢٣٠-٢٣٣ .

وقد اعتمد الشاعر على المفارقات الساخرة فالشاعر يذكرنا بأولئك الأبطال
وبشجاعتهم المعروفة ليجعل منها حافظاً وانطلاقاً لأبناء العصر الذين نسوا
وتناسوا حقوقهم ودينهم بسبب الضعف والغفلة فقال:

أمراء وفوقنا _____ عيين ريجن مؤمّرة
وسكاكيننا على _____ أعين الشعب مخيرة

وقد جاء تعبير الشاعر بضمير الجمع وبلسان هؤلاء الحكام يفخرون بشرف
نسبهم وأصالة أجدادهم وشجاعتهم فهم أحفاد عنتر بن شداد الفارس المشهور
وخالد بن الوليد وأولاد الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) أنهم أبناء رجال أورثوهم
ماضياً مجيداً ولكن ما حال حاضرهم؟ وتأتي المفارقة الساخرة جواباً على ذلك

والتي جاءت على مستوى الزمان مفارقة زمانية بين ماضٍ مجيد وحاضر منتكس،
فأين أبطال الفتوح والجهاد الذين وصلوا إلى بلاد الإفرنج غرباً والسند شرقاً
واخضعوا إمبراطوريات العالم القديم لسلطانهم أين هؤلاء الأبطال من أمراء اليوم
الذين يحاربون على موائد القمار وفي بيوت الخنى ولا يذكرون تاريخنا إلا بوصفة
فخراً أجوف. وفي بقية الأبيات مقابلات شحنت النص بروح السخرية.

وهناك شخصيات ورموز دينية مهمة عني البردوني باستحضارها، منها
شخصيات فاعلة مثل "علي وسيفه" و "عمر" و "فاطمة" و "الحسين" وهذه بلا
شك رموز تداولها الشعراء متمثلين بها في قضاياهم وموضوعاتهم الشعرية،
والبردوني واحد من الشعراء الذين كرروا هذه الرموز في شعرهم، إذ قال في
قصيدته (علازمة):

بالأمس كنت على التجارة حاكماً
أرأيت (أرياط) الذي تعناده
و (الشمر) كر بذي (الفقار) كما
ابتدأ
واليوم أصبحت التجارة حاكمة
اليوم يلتحف (العذيب) و (كاظمة)
وأتى (الحسين) على ذراعي
فاطمة
نفضت مقابرها (البسوس) وأرعدت
وعدت على دمها الرمال

الإسلامي وفيها وجد الشعراء ما يصور عظمة الثبات والصبر وما يعمق معنى المأساة، لذا غدت هذه الشخصية رمزاً دينياً متميزاً، ولذلك "كان لشخصيات التاريخ الديني أن تمنح الأداء زخمه الروحي المطلوب في بعض مراحل البناء الشعري"^(١) لذا أصبح مقتل (الحسين) رمزاً للثبات على المبدأ والحق ورمزاً للاستشهاد الذي هو لغة الشعراء. كما استحضر أيضاً السيف (ذو الفقار) وهو الذي ارتبط بآل البيت (رضوان الله عنهم) ويقول في قصيدة (التاريخ السري... للجدار العتيق):

يهون حقد الشمر يا كربلاء لو لم يكن في كفه ذو الفقار^(٢)

لعل الشاعر يرمز بذو الفقار في الأبيات السابقة إلى إن هذا السيف هو عنوان لانتصار الإسلام، فبينما يمسكه الشمر بيده، فكأنه يقتل الحسين (عليه السلام) باسم الإسلام فيهون حقد الشمر على الحسين لو لم يكن السلاح الذي قتل به الحسين (عليه السلام) هو سلاح الدين.

إن أكثر هذه الرموز الدينية تتسم بفاعلية كبيرة في التأثير كونها ترتبط بالجانب الروحي والوجداني للمتلقي، لذا فقد تناول الشاعر العديد من هذه الشخصيات، وكان تناوله للشخصية الدينية يتم في إطار الاستخدام الرمزي في أكثر من قصيدة فقد استعان البردوني باستحضار شخصية الصحابي الجليل "زيد بن حارثة" في قصيدة (جواب العصور) التي حملت اسم الديوان إذ قال:

(١) دراسات نقدية في الأدب العربي: ٣١٣ .

(٢) ديوان البردوني، ٥٥٥/٢ .

جاء في (الأحزاب) من أخباره
كان حزيباً صدقت الآن، قل
في (فتوح الشام) يثوي قائلاً
خبر توضيح وتلميح خطابي
أين ألقاه فقد أعمى طلابي
رد لي أزكى أب أصل انتسابي^(١)

الاستلهام القرآني هنا لم يغفل ذكر سورة (الأحزاب) لأن فيها إشارة إلى خبر زيد بن حارثة الذي كان يدعى "زيد بن محمد" فنهى الله - سبحانه وتعالى - عن هذه النسبة في سورة الأحزاب، واستلهام الشاعر لذكر هذه القصة ينبع من دلالات متنوعة عالج ظروفًا شتى أحاطت به وبوطنه وأمنه، وقد رفعه ذلك إلى ذكر سورة بعينها هي (الأحزاب)^(٢) ولا يعني أن الذكر في ذلك عفواً وهذا يقود المتلقي إلى قراءة السورة والتمعن في آياتها، وقد ضمن الشاعر آية فقط من سورة الأحزاب، ولعل ذكر الشاعر للسورة الكريمة هو زيادة في الإشارة إلى شرف هذا الصحابي الذي ذكر اسمه في السورة، كما أن الشاعر أشار إلى عودة زيد إلى اسم أبيه بقوله تعالى: "أدعوهم لإبائهم" وفي البيت الأخير يشير إلى الأبوة الروحية لرسول الله (ﷺ) له بقوله: "رد لي أزكى أب أصل انتسابي" ونلاحظ هنا الإشارة العميقة إلى استشهاد زيد في معركة مؤته من خلال رمز (فتوح الشام) فكأن استشهاد زيد هو الذي رد له أزكى أنسب، ومعنى هذا أن البردوني يقرب بالصلة الروحية التي حققتها الشهادة لزيد بالرسول الكريم (ﷺ). وفي قصيدة (بشرى النبوة) نجد أن الشاعر البردوني قد حشد فيها أسماء الصحابة - رضوان الله عنهم - (حسان، عمّار) فقال:

" طه إذا أثار إنشادي فإن أبي
إذا تذكرت " عماراً " ومبدأه
" حسان " أخباره في الشعر
أخباري
فأفخر بنا إننا أحفاد " عمار " ^(٣)

(١) ديوان جواد العصور: ٢٤-٢٥ .

(٢) الأحزاب/ ٤ ، ٥ ، ٣٧ ، ٤٠ .

(٣) ديوان البردوني ١/٥١٦ .

فقد شدا الشاعر في هذين البينين مناجياً الرسول الكريم (ﷺ) في ذكرى مولده باثاً إليه حبّه وألمه معاً حبّه للرسول الكريم وخلقه وجهاده وصموده النبيل وألمه شاكياً مأساة اليوم ومن ألمه ومعاناته نراه ينتفض مفتخراً ذاكراً أمجاده السابقة ومنتذكراً المواقف التي لا تنسى لأهل اليمن في الوقوف إلى جانب الرسول الكريم (ﷺ) موظفاً شخصيتين إسلاميتين هما "حسان بن ثابت الأنصاري" و "عمار بن ياسر" شخصيتين جاهدتا في سبيل العقيدة والمبادئ فكيف لا يثور اليوم وهو حفيد أولئك القادة العظام!؟

ونخلص من هذا إلى أن البردوني قد اهتم بالأثر الديني وتفاعل معه بوعي وإدراك قومي متين وإذا رأينا كيف أثر القرآن وما تضمنه من قيم إسلامية عظيمة في شعره، فقد جسّد البردوني القيم الدينية والروحية في سياق النماذج التي قدمناها التي لا ريب في أنها استمدت عدداً من الآيات والمشاهد والحوادث التي جاءت في القرآن الكريم واقتبس منها ما اقتبس وحوّر وأشار ما أغنى تجاربه الشخصية، وفي الوقت نفسه لم يغفل سيرة الرسول الكريم محمد (ﷺ) وآل بيته الطيبين وأصحابه الطاهرين فقد استمد منهم الدروس والمواعظ والعبر لاسيما مولد الرسول (ﷺ) وهجرته ومعاركه كما عطر قصائده بأريج سيرة آل بيته وأصحابه (رضوان الله عنهم أجمعين).

ذلك كله يكشف لنا أساساً من أسس شعر البردوني وسنداً ومعيناً أعانه في رفته بما يجعل شعره مليئاً بالحماسة والثورية.

الباب الثاني
الأثر الفني في شعر عبدالله البردوني

الفصل الأول الأثر الفني الشكلي

المبحث الأول الأثر الفني الشكلي

الأثر اللغوي :

وإذا تأملنا شعر البردوني نجد أن الرمز يأخذ عنده مجموعة من المستويات منها:
اللغوي والبلاغي والمعادل.

والمستوى اللغوي لا يخرج عن الإطار اللغوي إذ يعطي للألفاظ دلالات جديدة
ووضعها في تراكيب ذات علاقات غير مألوفة وقد وردت كثيراً في شعر
البردوني من نحو قوله: في قصيدته "هذا اليأس":

"بسوساً" في حمى "روما" وسوقاً في حمى "حساس"
مرايا لا ترى شيئاً وجوهاً تمضغ الأنفاس^(٢٠)

فلا ريب أن في التراكيب تحدياً لواقع وتمرداً على علاقتها وإعطاءها علاقات
جديدة تناسب ما يحيط بالواقع المعيش من أحداث وتكثر مثل هذه الإحياءات في
شعر البردوني^(٢١)، وقد اتسمنا ذلك في حديثنا عن الأثر التاريخي .

وقد جعل من هذه الرموز دلالات في مسرح السياسة العربية إلا إن ذلك ليس
مؤشراً على تشاؤمية البردوني غير أنه يفصح عن سخريته تجاه حكام عصره
ويبدو أنه كان موفقاً فقد راح ينشد الأمل في أكثر من قصيدة فيقول "أن يحيلوا
الغيم قاعاً صفصفاً" فالغيم رمز استعاري مدلولات الخير كلها فقد قال:

(٢٠) ترجمة رمزية لأعراس الغبار ص ١٩٥.

(٢١) ينظر م. ن ص ٦، ٧٢، ١٤٦، ١٥٠، ١٩٢، ٢٦١، ٢٩٥، وديوان البردوني ٥٤٢/٢ وجواب العصور ص ١٩٤.

ألا ترى يا أبا تمام بأرقنا إن السماء ترحى حين تحتجب^(٢٢)

فالبرق يعني الأمل واحتجاب السماء بالغيوم رمز استعاري لسقوط الغيث وإحياء الأرض ولكنه في قصيدة أخرى قال: "كي يموت البرق جوعاً والتياًعاً" فهو لم يفقد الأمل وإن كان قد رمز للبرق بالموت.

ومن الظواهر اللغوية التي أخذت مكانها في نسيج القصيدة البردونية التوشيح "وهو أن يأتي الشاعر باسم مثني في حشو العجز ثم يأتي بعده باسمين مفردين هما عين ذلك المثني يكون الأخير منها قافية بيئة كأنها تفسير له"^(٢٣) وكان لهذه الظاهرة أهمية كبيرة في شعر البردوني فقد قال البردوني:

وإلا فكيف الخلفُ يصبح وجهاً ووجهاً له وجهان: آتٍ وبائذُ^(٢٤)

وفي القصيدة نفسها قال:

أما للتي تُدعى "السعيدة" ساعدُ أحقُّ جناحها: "بكيلٌ وحاشد"^(٢٥)

ومن الأساليب التي تتجلى فيها صفة التأكيد وتعميق دلالة المعنى الشعورية والتعبيرية (تصوير الشيء لذاته) مثل "صبر الصبر" "أعماق الأعماق" "جواب الجواب" وغير ذلك من نحو قوله:

شوطنا فوق احتمال الاحتمال فوق صبر الصبر لكن لا انخزال^(٢٦)

وقوله في قصيدة "محشر المقتضين"

(٢٢) ديوان البردوني ٢٥٩/٢.

(٢٣) عيون مضبنة ص ٦٥.

(٢٤) ديوان رواغ المصابيح ص ٣٦.

(٢٥) م. ن ص ٤٠ للاستزادة ينظر م. ن يقول: في القصر قصران غلام وبنات ص ١٠٥.

(٢٦) ديوان البردوني ٣٢٣/٢.

فالجمع بين المتناقضات ظاهرة منتشرة في شعر البردوني فلم يقف عند حدود الجمع بين الأشياء المتباعدة عن طريق تراسل الحواس وإنما تجاوز ذلك إلى مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطار الشيء نقيضه ويمتزج به مستمداً منه بعض خصائصه ومضيفاً إليه بعض سماته ومعبراً عن الحالة النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل وقد كثرت الثنائيات المتقابلة في شعر البردوني لاسيما في دواوينه الأخيرة وهو يتوسع فيها حتى يخترق بتعبيره المألوف والمعتاد إذا تأملنا نماذج ضمن هذه الثنائيات فدواوينه لا تخلوا من "ليل ونهار ودجى وضحى وظلام ونور وشمس وقمر وشك ويقين وخرافة وحقيقة وبداية ونهاية وبدء وختام وحياة وموت" وغير ذلك من الأسماء والأفعال التي لا تخلوا قصيدة منها.

فبتأملنا هذه الصور نجد إن الأولى منها تمثل الغربة والضياع والقهر والاستلاب بكل ما يوحي به من تخلف وسكون ورعب والثانية تمثل الصفاء والإشراق بما تحمله من معاني التفاؤل والفرح وجاء في صورة درامية متحركة غير إن الشاعر في هذا التقابل أعطى الفاعلية للجانب السلبي "فالعدو يقترب" و "الحبيب يغترب" ومثل ذلك نجده في قوله:

مات وقت الوقت لا يغفو الدجى لا الضحى يرنوا ولا للعند عند

فالتقابل واضح بين لفظي "الدجى" و "الضحى" فالأولى تمثل الظلام والأخرى تمثل النور والإشراق وبتأملنا هذا البيت نجد إن الشاعر قد رجح انتصار الظلام بدليل "لا يغفو الدجى" وأكد ذلك قوله "لا يرنو الضحى" فالمقاومة ضعيفة بوجه

الظلام الكاسح والصامد وهذا يدل على ضعف مقاومة الأمة في هذا العصر ويمثل التقابل وسيلة لصياغة التجربة الشعرية ولم يكن مجرد تقابل لفظي. وفي قصيدته "دوي الصمت" حاول الشاعر أن يصف اشتعال الليل البهيم إذ لم ير للصبح علامات تظهر فقال:

تنمحي الساعات يأتي القبل من آخر "البعد" وما لآن بعد
مات وقت الوقت "لا يغفو الدجى لا الضحى يرنو ولا للعند عند"^(٢٩)

فالشاعر وأن كان قد أكثر من الظروف في سياقه الشعري فهو (يدرك الحوادث على كل صورة من صورها ويدير النظر على كل وجه من وجوهه ولا يقتصر إدراكه للحدث على صورة واحدة تكفيه وأنه يحيط بها حسب تعدد جوانبها وتفاوت وجهات النظر إليها)^(٣٠)

ويبدو أن هناك فتوراً عاطفياً للمكان والشخص نتيجة لإحساس الشاعر فيما يبدو قد تأثر ببشار الذي أصبح الليل عنده دهرأ كله لا يعرف الصبح، إذ قال:

خليلي ما بال الدجى ليس يبرح وما بال ضوء الصبح لا يتوضح
أضل الصباح المنير طريقه أم الدهر ليلٌ كله ليس يبرح^(٣١)

وإذا تأملنا في ذلك الأثر والجامع بين الشعارين "العمى والشعر" نجد إن الحياة بالنسبة لهما سجنأ كما توضحه أشعارهما بدليل إن البردوني في قصيدته "سباعية الغثيان الرابع" يرمز بالسباعية إلى تراكم الزمن على الأحداث الممقوتة وتطورهما إلى الأسوأ وعدم تعلم الإنسان العربي من تاريخه برغم اندفاعه إلى حتفه إذ يقول:

(٢٩) ديوان زمان بلا توعية ص ١٣٦.
(٣٠) أشنات مجتمعات في اللغة والأدب ، عباس محمود العقاد ص ٩١.
(٣١) ديوان بشار.

أمن غير "من" وإلى غير أين؟ تبدت بدون لماذا وهل؟
يقاتل فيها الفراغ اسمه وتحكي على ما وكيف اقتتل؟
وتخبر عن غير شيء مضى وعن غير شيء أتى عن عجل
تلمم أمعاءها رايية وتبحث في فيئها عن بطل^(٣٢)

ويمكن للقارئ أن يستجلي مكامن هذه اللغة الثرة في تضاعيف القصيدة البردونية من خلال محاور عديدة ومسالك متشعبة ومن بينها استخدام المصطلحات المستمدة من الموروث الديني.

ويمكن الوقوف على عدد كبير من الألفاظ الإشارية الدينية مثل "القيامة"^(٣٣) و "آدم و إبليس"^(٣٤) و "يس والفاحة"^(٣٥) و "جنات عدن" و "سقر"^(٣٦) و "أهل الكهف"^(٣٧) و "عصا موسى" و "عجل السامري"^(٣٨) و "هامان" و يأجوج ومأجوج"^(٣٩) وغير ذلك.

وقد اتخذ البردوني من أدوات الحرب القديمة معادلاً موضوعياً لأدوات الحرب الحديثة فتردد في قصائده ألفاظ مثل السيف والأسيف والسيوف والرمح والحسام والسوط والخيل والفرسان والصارم والبئار وذو الفقار والجيش اللجب والخيل والخيل^(٤٠).

وقد حاول البردوني أن يطوع لغته لمعالجة الواقع إذ رأى إن اللغة وسيلة للإيحاء والدلالات وقد ظهر ذلك في ولعه الشديد بالاشتقاقات الجديدة التي رفدت قصائده بشحنات إيقاعية خاصة وصور تعبيرية مهمة إذ قال في قصيدته:

٣٢ (ديوان زمان بلا توعية ص ٥٠ .
٣٣ (ينظر: ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ٣٦ .
٣٤ (ينظر: ديوان البردوني ٣٧/٢ .
٣٥ (ينظر: م. ٦٠٢/١ .
٣٦ (ينظر: م. ٩٨/٢ .
٣٧ (ينظر رجعة الحكيم بن زايد ص ٨٠ .
٣٨ (ينظر: ديوان البردوني ٤٣١/١ .
٣٩ (ينظر: ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ٩٧ ، ١٠٥ .
٤٠ (ينظر: ديوان رواع المصابيح ص ٢٠٣ ، ١٧٨ ، ١١٠ ، وترجمة رملية ص ٨٧ ، ص ١١٦ ، ص ٢١٦ ، ص ٢٣٨ ، ٢٤٢ ، وديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ٤٧ ، ص ١٠٨ ، ٢١٨ ، ١٩٥ ، وديوان كائنات الشوق الآخر ص ٥١ ، ص ١٣٧ .

وتمصعبت بكفي "مصعب" ولمروان حذفت المرونه
 أي نفع يجتني الشعب إذا مات فرعون لتبقى الفرعنه
 قي فمي (أرجوزتا هندي) ، كما في فمي "الأعراف" و
 "الممتحنة" (٤١)

ويبدو أن الشاعر قد عبر عن إخفاق أمته في هذا العصر فهذا الإخفاق ومشتقاته الأخرى اليأس والإحباط ولد عنده السخرية وهذه السخرية هي التي جعلته قلقاً وهذا أثر في لغته التي تولد منها هذا الثراء الدلالي في بناء القصيدة البردونية بدليل قوله " تمصعبت " ، " المرونة " " الفرعنة " فهذه ألفاظ تحمل في طياتها معاني كثيرة وصور تعبيرية وشحنات إيقاعية مثيرة وإذا تأملنا دواوينه لرأينا ألفاظ كثيرة – من هذا القبيل – استعملها الشاعر ويبدو إنه قد تفرد بها من بين شعراء اليمن وسنوجز بعضاً منها في الجدول الآتي:

عدد الوحدات	معناه	الاشتقاق	اصل الكلمة
الندمية	التفنن في	أسلبه	الأسلوب
أربع وحدات	المراوغة	تبنديق	البندقية
أربع وحدات	أخذ صفات	تثعلب	الثعلب
أربع وحدات	أخذ صفات	تثعلب	الثعلب
ثلاث وحدات	جعله جوهراً	جوهر	الجوهر
ثلاث وحدات	أتجه نحو	أريض	الرياض
أربع وحدات	أخذ سمات	تزنيق	الزنيق

الزنبق			
أوجه نحو ثلاث وحدات	اصل	صلالة	
الصلالة			
أخذ صفات أربع وحدات	تضفدع	الضفدع	
الضفدع			
أربع وحدات	تعيتكا	عاتكة	
تمثل عاتكة			
ثلاث وحدات	فردس	الفردوس	
جعله فردوساً			
ثلاث وحدات	فرعنة	فرعون	
الأساليب			
الفرعونية			
ثلاث وحدات	مرونة	مروان	
الأساليب			
المروانية			
أربع وحدات	تمصعب	مصعب	
صار مصعباً			
ثلاث وحدات	ينرجس	النرجس	
يجعله نرجسياً			

النحت:

حاول البردوني أن ينقل قلقه إلى اللغة فتعامل معها بطريقة عبثية أحياناً فتفريغها من معانيها أو إضفاء معنى جديد على ألفاظ لها ما يشبه المعنى الثابت وحين لا يجد الكلمة معبرة عن مقصده ينحت لها لفظة جديدة ويؤلف لها معنى بكرأ غير مسبوق ففي قصيدته "نقوش في ذاكرة التاريخ" يقول في البيت الثاني "مَنَحَتْ" مكان النحت أو "الاتلييه" إن صنع البردوني هنا يبدو مشروعاً فما تزال كلمة "أتلييه" لا تعطي المعنى الذي قدمه الشاعر:

هنا نخبر الأنسام عنهم حدائقٌ ويريوي أساطيرَ المهارات منحت^(٤٢)

كما ينحت من "مكان بيع القات" لفظة "المقوات" بقوله:

يقرأ المقوات عنهم قابلهُ لحظةً ثم يرى ماذا أعدوا^(٤٣)

والمتمأل في قصيدة "العابر غير مسبوق" من ديوانه "زمان بلا نوعية" سيتوقف عند ألفاظ كثيرة نحتها الشاعر ليدلل على المراد من توجه قصيدته مما اضطر لتذييل القصيدة بصفتين كاملتين كي يفك رموز نحته.

كل الخيول أقبلت	وكل سوقٍ "علقمي"
للصحو جلدُ ربوةٍ	للنوم وجهُ "ملجمي"
تصدمت بيض الحصى	وأرمد كل "عندمي"
الصمت واقف على	أطلال سدٍ "مريمي"
الهجس نعلُ خوذةٍ	الطيب رمحٌ جرهمي ^(٤٤)

(٤٢) ديوان زمان بلا نوعية ص ١٤٩.

(٤٣) م. ن ص ١٣٦.

(٤٤) م. ن ص ١٠٤ - ١٠٧ وعلقمي: نسبة إلى الوزير بن العلقمي الذي ساعد النزار على احتلال البلاد

ملجمي: نسبة إلى عبد الرحمن بن ملجم قاتل الإمام علي رضي الله عنه.

عندمي: أصبحت حمراء بلون العندم.

مريمي: نسبة إلى مريمة من منطقة يصب في اليمن الشهيرة بكثرة سدودها أيام السبئيين .

ولج البردوني في مغامرة لغوية كنوع من إثبات الذات وتأكيد لها على صعيد الإبداع والأمر مشروع لشاعر معاصر يمتلك ثروة لغوية جيدة ويحتاج إلى مقابلات لغوية لمسميات لا تعرفها معاجم اللغة فهو القادر - إذا - على اختيار الكلمة المعبرة ونحت الألفاظ المناسبة "فاللغوي قد يلغي جانباً من اللغة ويضحي بالحس الاجتماعي أما الشاعر فلا ينفصل عن مجتمعه لأن رسالته موجهة إليه^(٤٥) وما يدل على تفاني البردوني وحرصه على لغته الأصلية هو عدم توقفه عند الإحاطة بعناصرها وقوانينها ومقوماتها الرئيسية بل تجاوز ذلك إلى تطويعه بأساليب أبداعية أكدت صلته الحية والواعية بمنابع العربية الأصلية على الرغم من سخريته الحادة .

ليت شعري :

ومن التراكم اللغوية الموروثة التي ضمنها البردوني " ليت شعري " ، وليبك
ويا صاحبي، حيث قال:

ليت شعري يا ثرياً ما الذي سوف يأتي بعد هذا ؟ ليت شعري
ربما يأتي الذي يشغلني ربما يأتي الذي يخمد جمري^(٤٦)

فالشاعر يتوجس خيفةً من المستقبل المجهول ويعبر عن تمرده على هذه الحياة
ويسخر منها بعدما حرّمته من كل شيء وقد قال:

ليس لي من غضارة النور لحظٍ لا ولا في يدي سوى الظفر درهم
ليت شعري مالي إذ أردت شيئاً حال بيني وبينه الفقر واليم
لم أجد ما أريد حتى الخطايا أحرام عليّ حتى جهنم^(٤٧)

(٤٥) (الدائرة والخروج، دراسة في شعر البردوني ص ٢٠٧ .

(٤٦) (زمان بلا نوعية ص ١١ .

(٤٧) (ديوان البردوني / ١ / ١٩١ .

فيصرح بما حرمته الحياة من نعمة البصر وحتى من الخطايا بل حتى من جهنم
فإن هذا الحرمان فيه من الإيجاب ما يتناسب والقيم والحياة والكرامة.

وتعد الألوان من أساسيات تشكيل الصورة الفنية إذ تعد عنصراً مهماً يضيف عليها
الكثير من حيويتها لا بوصفها حلية أو زينة زائدة ترتبط بالشكل فقط بل (على
أساس أنه قيمة تعبيرية بمعنى العمل ومحتواه وبتجربة صاحبه الوجدانية)^(٤٨)
وعلى هذا الأساس تعامل شاعرنا مع الصورة اللونية وإيحاءاتها وآثارها الفنية
ويبدو أن البردوني كان (ينحاز كثيراً إلى اللون الأحمر ومشتقاته فقد احتل المرتبة
الثانية بعد اللون الأخضر الذي شكل مساحة واسعة في نتاج الشاعر، وحين لجأ
الشاعر إلى استعمال اللون الأحمر وذلك لما يوحي إليه من دلالات فهو (انفعالي
صارخ تشتم منه رائحة الدم والثورة)^(٤٩) وقد يرتبط هذا اللون بالجمر في قوله:

من أين تباغتني، أنأى تدنو، استخفي، تتسلق
تشويني منك رؤى جمر يتهددني سيف أزرق^(٥٠)

فاللون هو المعادل الرمزي للجمر أما وصفه السيف باللون الأزرق فهو من
الموروث الأدبي من نحو ما في قول امرؤ القيس:

أيقتاني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال^(٥١)

(فالزرق تعني الأسنة غلب عليها صفة الزرق حتى صارت اسماً لها لما تحويه
الزرقة من معنى الصفاء وخير الأسنة ما هي صقيلة صافية)^(٥٢) ولا ريب في إن
البردوني قد أفاد من ذلك باستعماله إياه صفة لا اسماً بخلاف الاستعمال العربي

٤٨ (تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ص ٢٢١ .

٤٩ (دراسات في الشعر والمسرح اليمني ص ٥٦-٥٧ .

٥٠ (زمان بلا توعية ص ١٢٣ .

٥١ (ديوان امرؤ القيس ص .x

٥٢ (أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري ص ١٣٥ .

القديم، وقد استخدم اللون الأحمر في وصف الأعداء ووظيفه رمزاً للقمع والاضطهاد^(٥٣) الفكري فضلاً عن كونه رمزاً للثورة والدم لتنوير العالم وتحرر الشعوب^(٥٤) واستعمله رمزاً للحركة والحياة^(٥٥) ومن مشتقات اللون الأحمر يقول البردوني في قصيدته (تحولات يزيد بن مفرق الحميري) معبراً عن الشيء الجميل:

أريد ولادة أخرى، لموت له عبق ولونٌ أرجواني^(٥٦)

وإذا تأملنا تلك الصور فإن اللون الأحمر قد طغى على الألوان الأخرى وربما يعود ذلك إلى طبيعة اللون نفسه فهو (لون حي دائم الحركة، أما الألوان الأخرى .. تحتاج إلى حاسة مبصرة تنمحي معالمها تماماً لأنها في الأصل كما يقول علماء الطبيعة كل الألوان بيضاء)^(٥٧).

لذلك فإننا نجد البردوني قد استعمل اللون الأحمر في صور أخرى^(٥٨) وكما ذكرنا إن اللون الأخضر يحتل صدارة الألوان في شعر البردوني فإنه يقترن في الغالب باللون الأسود مثل (يحس الأخضر النصر أسوداً)^(٥٩) وقوله: (اليوم أدجى لكي يخضر وجه غدي)^(٦٠) وغير ذلك واستعمل اللون الأصفر في عدد من قصائده فقد (يدل على الخريف والحزن والموت والقحط والبؤس والذبول)^(٦١) فقد اتخذ البردوني رمزاً للقحط^(٦٢) وقد يرتبط بالموت وقد يرتبط بالقحط والموت^(٦٣) فضلاً عن الألوان الأخرى التي وظفها في شعره^(٦٤).

٥٣) ينظر زمان بلا نوعية ص ٧٥ وقد يصف به الخيانات ينظر م. ن ص ٤٠.

٥٤) ينظر: ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ١٦٧.

٥٥) ينظر: م. ن ص ١٣٧.

٥٦) ينظر: م. ن ص ٢٤٥.

٥٧) دراسات في الشعر والمسرح اليمني ص ٥٨.

٥٨) ينظر: ديوان كائنات الشوق الآخر ص ٧، ٩، ١٩، ٣٥، وترجمة رملية لأعراس الغبار ص ٦٨، ٩٤، ١٢٥، ٢٤٥، وديوان البردوني

٢٤٢/١، ٢٥٣/١، ٢٩٦/١. وديوان زمان بلا نوعية ص ٧٣.

٥٩) ينظر: ديوان البردوني ١/١٧٥، ٢/٣٣١.

٦٠) م. ن ص ١٠٧.

٦١) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر ص ٢٢١.

٦٢) ديوان البردوني ٢/٤٥٦.

وفي ضوء دراسة متأنية وفاحصة نرى إن النسبة الإحصائية للصورة اللونية في شعر البردوني قد شملت الألوان جميعها كان حصرها على وجه التقريب على وفق الآتي:

اللون	*****	الاستعمال
الأخضر	*****	٧٢ مرة
الأحمر	*****	٥٠ مرة
الأصفر	*****	٤٧ مرة
الأبيض	*****	٣٠ مرة
الأسود	*****	٢٦ مرة
الوردي	*****	١٦ مرة
الأسمر	*****	١٢ مرة
الأزرق	*****	٩ مرة
الذهبي	*****	٧ مرة
البنّي	*****	٥ مرة

واستعمل الألوان الآتية مرتين فقط : الأغر، الأشقر، البنفسجي، الدموي، الزئبقي، العنّدي، الفضي، القمحي، الناري، الليلكي^(٦٥) وهناك ألوان استعملها فيما يبدو مرة واحدة هي (الأرجواني، الاقحواني، البرتقالي، الجمانّي،

(٦٣) ديوان زمان بلا نوعية ص ٩٩.
(٦٤) ينظر ترجمة رمليّة لأعراس الغبار ص ٨٢، ٩٧، ٨٨، ٧٩، وديوان زمان بلا نوعية ص ١١٧، وديوان البردوني ٣٧٩/٢.
(٦٥) ينظر: ديوان البردوني ٤٨٢/١، ٢٥/٢، ٥٦، ٦٩، ١٨٦، ٤٥٦، ٤٧٤، وديوان ترجمة رمليّة لأعراس الغبار ص ١٢، ٨٢، ١٤٨، وديوان كانتات الشوق الآخر ص ٨٢، ١١٥ وديوان زمان بلا نوعية ص ٤ وديوان رواغ المصابيح ص ١٤، ٦٦، ١٥٤.

الدخاني، الرمادي، الرماني، الزعفراني، الشفقي، الفردوسي، الفستقي، القرمزي،
المرجاني، الورسي^(٦٦).

٦٦ (ينظر ديوان البردوني ٤٨٢/١ ، ٤٨٩ - ٤٩٠ ، ١٥٩/٢ ، ٤٥٦ ، ٤٨٢ ، وديوان كائنات الشوق الآخر ص ١٩٠، ١٣٤ ، وديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ٢٥٣ ، وديوان رواغ المصاييح ص ١١٢ ، ١٥٥ ، وديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ٢٧ .

المبحث الثاني الموسيقى

الموسيقى عنصر جوهري في الشعر وأهم عناصر الإيحاء فيه، إذ تجعل النفوس أكثر تأثراً به، واستجابة له ولا ريب في إن الإيقاع هو طريق التعبير الانفعالي، وموسيقى الشعر تتمثل في الوزن والإيقاع والقافية^(٦٧) لذلك تعد الموسيقى من العناصر الرئيسية التي يركز عليها البناء الفني للقصيدة العربية ولذلك كثيراً ما وقف عندها نقادنا القدماء وحرصوا على الإحاطة بمحاسنها وإبراز مزاياها واتخذوا منها وسيلة للمفاضلة بين الألفاظ ولا ريب في أن تتكئ الدراسات النقدية الحديثة على ذلك الموروث أما فيما يتعلق بالوزن فإن شاعرنا البردوني لم يفارق الأوزان العربية الخليلية التي تشكل المحور الرئيس لقصيدته العمودية.

ومن الجدير بالذكر إن البردوني نظم على بحور الشعر العربي عدا ثلاثة أبحر لم ينظم عليها أبداً، (المقتضب، والمضارع، والمنسرح)، أما البحران الأولان فقد اتبع سنة الشعراء في هجرهما، ويعلل الدكتور إبراهيم أنيس وضع الخليل هذين البحرين في ضمن بحور الشعر بقوله: (وإذا نحن أحسنّا الظن بالخليل وجب أن نعد هذا النوع من الأبيات -التي استشهد بها على بحري المقتضب والمضارع- بقايا قديمة لأوزان انقرضت من قرون قبل العصر الجاهلي)^(٦٨).

أما المنسرح فقد تجنبه "البردوني" وكأنه عد موسيقاه، نابية كموسيقى البحرين السابقين، (وشعراء العصر يتحامون المنسرح لأن وزنه غير ثابت عندهم)^(٦٩) وهي ظاهرة وقفت عندها نازك الملائكة في كتابها "الصومعة والشرفة الحمراء".

^{٦٧} ينظر الأصول في اللغة العربية آدابها ص ١٦١.

^{٦٨} موسيقى الشعر، ص ٣٠٨.

^{٦٩} المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص ٣٠٥.

وقد بدأ البردوني ميّالاً للأوزان الراقصة القصيرة كما مال نحو المجزوءات إلا إن ذلك لا يعني إنه قد هجر البحور الطويلة فقد ظل (البردوني شاعر عصره نظم على البحور الشائعة في هذا العصر الذي كاد الشعراء فيه أن يهجروا البحور الطويلة فانحسرت هذه البحور في شعره ليتصدر بحر الخفيف قائمة أوزانه كما تصدر قائمة أوزان كثير من الشعراء المحدثين)^(٧٠) ويؤكد الباحث عبد الرحمن عرفان إن البردوني ظل (حريصاً على استعمال البحور الطويلة كالطويل والبسيط والكامل – مع قلة نسبتها – ذلك أنه كان شاعراً جماهيرياً وهو الشاعر الأول في اليمن، وأكثر الشعراء جرأة في فضح الواقع فكانت الجماهير تترقب قصائده وتجد فيها تصويراً لمعاناتها)^(٧١) وقد ساعدته مهارته وقدرته على ذلك التأثير ولعل الجدولين الآتيين يوضحان ذلك الاستثمار:

ت	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	البحور التامة	البحور المجزوءة
١.	الخفيف	٩٦	٢٤٢٧	٢٢٤٦	١٨١
٢.	الكامل	٨٤	٢٤٢٢	١١٧٦	٢٣٢٧
٣.	الرمل	٦٠	١٥٠٨	١٣٢٧	١٨٢
٤.	المتقارب	٥٧	١٦٦٥	١٣٩٦	١٧٠
٥.	السريع	٣٠	١٧٤٥	١٧٤٥	-
٦.	الطويل	٢٣	٦٤٩	٦٤٩	-
٧.	البسيط	٢٢	١٢٥٤	١٢٥٤	-
٨.	المتدارك	٢٢	٨٣٢	٨١٧	١٥
٩.	الوافر	٢٢	٨٠٩	٢٧٩	٥٣١
١٠.	الرجز	١٩	٦٦٥	١٨٥	٤٧٥

(٧٠) عبد الله البردوني شاعراً "رسالة ماجستير" ص ٢٠٤.

(٧١) م. ن.

١١.	المجتث	٦	١٢٤	١٢٤	-
١٢.	المديد	٢	٢٠٢	٢٠٢	-

وهذا الجدول يوضح البحور التي استخدمها

الشاعر خلال دواوينه الأربعة الأولى "مئة وثلاث وعشرون قصيدة"

ت	البحر	عدد القصائد	تاماً	مجزوءة
١.	الكامل	٢٢	٦	١٦
٢.	المتقارب	١٦	١٥	١
٣.	الرمل	١٦	١٥	١
٤.	المتدارك	١١	٨	٣
٥.	الرجز	٧	-	٧
٦.	الوافر	٤	-	٤
٧.	الخفيف	٢١	٢١	-
٨.	السريع	١٢	١٢	-
٩.	الطويل	٧	٧	-
١٠.	البسيط	٥	٥	-
١١.	المديد	١	١	-
١٢.	المجتث	١	١	-

و نأخذ ديوان زمان بلا نوعية أنموذجاً لما نقول والذي يحوي على (٢٨) قصيدة تتألف من (٨٨٦) بيتاً والجدول الآتي يوضح ذلك :

ت	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	تامة	مجزوءة
---	-------	-------------	-------------	------	--------

-	تامة	١٦٣	٥	المتقارب	١
-	تامة	١٠٩	٥	الخفيف	٢
-	تامة	١٧٧	٣	المتدارك	٣
-	تامة	١٠٢	٣	الكامل	٤
-	تامة	٨١	٣	الرمل	٥
-	تامة	٧٧	٣	السريع	٦
-	تامة	٦٣	٣	الطويل	٧
-	تامة	٤٥	١	الوافر	٨
مجزوءة	-	٤٣	١	الرجز	٩
-	تامة	٢٨	١	المديد	١٠

ومما يجب أن نذكره تأخر البحر الطويل لدى الشاعر على الرغم من احتلال هذا البحر مساحة واسعة من الشعر العربي وجاء عند الشاعر في المرتبة السادسة وهذا يرجع إلى اضطراب الحياة العامة وعدم استقرارها وكثرة صراعاتها في المرحلة التي عاشها البردوني .

من خلال (الجدول الثلاثة) يتبين لنا إن الخفيف يمثل مرتبة الصدارة من بين الأوزان التي استعملها البردوني في شعره والسبب يعود كونه من البحور التي يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عما يعتل في داخله لأنه وزن وسط بين الفخامة والرقّة، يصلح للحماسة كما يصلح للغزل^(٧٢) فضلاً عن كونه أقرب البحور إلى حالات التأمل والإثارة^(٧٣) لذلك شكل ما يقارب ٢٢% في (٩٦) من شعر البردوني.

ويأتي الكامل ليحتل المرتبة الثانية من حيث كثرة استعماله، وقد تعود هذه المنزلة إلى تلون موسيقاه بين الجد والرقّة، فإن أريد به الجد جاء فخماً جليلاً وإن أريد به الرقّة جاء حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراس^(٧٤).

ويلاحظ أيضاً إن اتجاه البردوني إلى مجزوءات البحور يربو على ثلث شعره وقد كثر ولوعه بالبحور التي تأتي تامة ومجزوءة مثل (الخفيف والكامل والرجل المتقارب والمتدارك والوافر والرجز)

مجزوءة في (١٥٢) قصيدة من (٤٤٣) وهي بنسبة (٣٤,٥%) وأبياته منها (٢٨٨٣) من (١٤٢٩٢) بنسبة (٢٠,٥%).

(٧٢) ينظر شرح تحفة الخليل، ص ٢٥٩.

(٧٣) ينظر الشعر أوس بن حجر ورواته ص ٥٥٢.

(٧٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٤٢٣.

وإذا نظرنا إلى طول وقصر قصائد البردوني من حيث الأبيات نجد إن معدل عدد الأبيات تتراوح بين (٢٠-٣٧) بيتاً، غير إن ثمة قصائد حدّها الأدنى سبعة أبيات^(٧٥) وأخرى قد تطول وتتجاوز المائة بيت^(٧٦).

التوزيع الصوتي:

نقف عند جانب آخر من الإيقاع الناتج عن تردد الأصوات من خلال تكرار حرف معين كالسين مثلاً في قصيدة "هذا اليأس":

ترى ما نوع هذا اليأس	وهل لقياسه مقياس؟
كسقف السجن يمناه	بنانُ شماله، أم راسُ
له رأسان في رأسٍ	وظهرٌ مثل ألفي رأسٍ
وأذقان بلا شعرٍ	وأيدٍ شعرها مياسُ
وجذع لا أساس له	وجذع ثابت الأساسُ
ألا تدري له بدءاً؟	فهل يأتي من الأرماس؟
عليه روائح الموتى	ورعب السوق والمتراسُ
ترى: من أين مأناه؟	وما يطوي من الوسواس؟ ^(٧٧)

تكررت السين في الأبيات الثمانية السابقة ثلاثين مرة وهي أولاً روى القصيدة إذ ينتهي بها كل بيت وذلك ما يكسب القصيدة موسيقى هادئة توحى بالحزن واليأس وهو ما يحاول الشاعر أن يوحى به إلينا بالاعتماد على الصدى السيني وكان تكرار هذا الصدى يحمل من القيم الشعورية ما يعين الشاعر على ترتيب أفكاره وتنسيقها ضمن الإطار العام لبناء القصيدة الفني وذلك لما يحدثه من نغمة موسيقية متتابعة تشد السامعين وتعمق إحساسهم بالمعنى. ورتابة في الإيقاع تماثل تماماً رتابة اليأس، فمعاني القصيدة لا تنقل شكوى الشاعر وإحساسه باليأس فحسب بل

(٧٥) ينظر مثلاً ديوان البردوني قصيدة "بلاد في المنفى" ص ١٨٩/٢، وديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار قصيدة "العينيك يا موطني" ص ٧.

(٧٦) ينظر مثلاً ديوان البردوني قصيدة "حكاية سنين" ص . وديوان جواب العصور ربيعية الشتاء ص .

(٧٧) ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ١٩٠.

أن تحمل الموسيقى الداخلية هذه الشكوى بتغلغل اليأس في أعماق الشاعر، وعلى الرغم من إن السين ليست من الحروف الشائعة كاللام والميم والنون مثلاً إلا إننا لا نحس ونحن نقرأ القصيدة بأية مبالغة أو تكلف في تكرارها إذ تأتي بصورة عفوية وسلسلة كأن لم يقصد إليها الشاعر قصداً، إذ قال:

أحس الأسي أكسى إذا كان ويبدو له أعرى من السطح إن
ص_____امتاً ح_____كى^(٧٨)

إن هذا الصدى المتتالي في حركة البيت الإيقاعية الناتج عن تكرار السين أضفى على البيت نغماً انسيابياً هادئاً يوحي بنبرة الحزن التي تسيطر على الشاعر.
القناديل يا دجى منك أدجى المنايا أم شرطة الليل أنجى^(٧٩)

إن تكرار (أدجى) بعد (دجى) تشكل تماثلاً إيقاعياً موحياً يجعلنا نعيش مع الشاعر عالم الظلام والخوف والحيرة الذي يوحي به الشطر الثاني من البيت:

يظل يغني وهو أبكى من البكاء وما قيل أشكى أي عزف ولا
اشتكى^(٨٠)

(أبكى) و (البكاء) ثم (أشكى) و (اشتكى) وأيضاً (أبكى و أشكى) و (البكاء و اشتكى) كل لفظتين من هذه الألفاظ تشكل إيقاعاً متجانساً موزعاً توزيعاً متقناً مما

يمنح البيت ومن ثم القصيدة جواً من النغم المتجانس. ومن ذلك قول الشاعر:

عن ما سيأتي الماضي وما إلا سفينة نوح والمروءات
اعت_____ذرت إلى "فلسطين" طيانٌ وزقاتُ^(٨١)

عن يوم "حطين" جاء الطين

(٧٨) ديوان رواغ المصاييح ص ٦٤.

(٧٩) م . ن ص ٢٥.

(٨٠) م . ن ص ٦٤.

(٨١) نفسه ص ١٠١.

يجرفه

وقوله أيضاً:

أترى عفوانها
باد من بعد بعدها
من جديد إلى أجد
وهي في أول الأمد^(٨٢)

وقوله:

هذي التغاير تشكيل الشكول إلى
أخرى وتزيين ما تغنى به الذات^(٨٣)

وقوله:

مخالبننا كي لا تجولوا جوائل
حراستنا منكم عليكم شواهد^(٨٤)

وقوله:

قلبي يماني وقلباً قلبه
ذياك قمي وذاك عراقي^(٨٥)

التقسيم والمناسبة:

وهو أن يقسم الشاعر بيته على وحدات موسيقية، أما المناسبة فهي أن تتوازن الكلمات أو العبارات في بيت واحد أو أبيات عديدة من القصيدة مما ينتج عنه نوع من التناغم الداخلي في القصيدة من نحو قوله:

أمن قلبي إلى سمعي
أمن صدري على صدري
هل استوقدت أعراقي
تمد غرام ألعاني؟
تلم فلول أزماني؟
أم استنفرت جدراني؟^(٨٦)

فكل من صدري البيتين الأولين مقسم على وحدتين موسيقيتين تحتم وقفة طبيعية عند قراءتها تتناسب وحدتا الصدر بعضها مع بعضها الآخر ثم وحدتا صدر البيت

(٨٢) ديوان رواغ المصابيح ص ١١٥.

(٨٣) م. ن ص ١٠٩.

(٨٤) م. ن ص ٣٩.

(٨٥) م. ن ص ١٢٧.

(٨٦) ديوان كانتات الشوق الآخر ص ٢٠.

الثاني، بينما اختلف هذا التقسيم في عجز البيت الأول ليتناسب مع عجز البيت الثاني، أما البيت الثالث فقد خرج عن هذا النظام الموسيقي ليختلف تناغمه الخاص.

وأكثر ما تقع المناسبة بين ثلاثة أشطر من بيتين من نحو قوله:

أي صوت له شذى أي صمت له حكم
أي بدء له مدى يطلب إلا بعد الأثم^(٨٧)

ومن الملاحظ إن الشاعر قد خرج في الشطر الأخير عن نظام التناسب وما ذلك إلا لأنه أراد تنويع الإيقاع دفعاً للرتابة التي قد تسببها استمرارية التقسيم على المنوال نفسه.

والملاحظ التجديد والمعاصرة في استخدامات بحور الشعر كاستخدامه مشطور المتدارك المذيل^(٨٨) في قصيدته "تائه" حيث قال:

تائهُ كـالـجـنـون خـلـفـ مـا لا يـكـون
تائهُ كالـرجـا في زوايا السجون
فاعـلـت فاعـلـت فأعلن فاعلان^(٨٩)

فقد جعل العروض كالضرب لأحداث نوع من التوازن بين الموسيقى والمعنى ، غير أنني لم أعثر في مصادر العروض ومراجعته اثراً لهذه القضية ، وعندني أن البردوني كانت له عصا سبق والريادة في هذا التجديد بغض النظر عن الإجازة أو عدمها فهي لا تخرج عن إطار الوزن الشعري ومن التجديد الموسيقي المزوجة بين البحر الخفيف التام والمجزوء وذلك للتأثير المتولد من طول المقاطع الموسيقية

(٨٧) ديوان كائنات الشوق الآخر ص ١٤٦ .

(٨٨) ديوان البردوني ١/٢٧٧، ١/١٣٦ .

(٨٩) م. ن ١/١٦٣ .

المختلفة وقصرها، فيأخذ التام هيئة المعنى الشامل، في حين ينفرد المجزوء بتوضيح هذا المعنى وتخصيصه ويبدو أن البردوني قد تأثر بنظام الموشحات. وذلك في قصيدته "من هواها" (٩٠).

ومن ملامح التجديد الموسيقي في شعر البردوني أحيائه صورة بحر المديد التام والتي تكون عروضها محذوفة وضربها أبتنر، وقد أبدع في هذه الصورة بقصيدته "أروى في الشام" التي قوامها ثمانية وعشرون بيتاً مفعمة بالحوار وتوظيف الشخصية التراثية وتنوع الأساليب تتضح خلالها المؤثرات الموسيقية التي حملت تمزق الشاعر وملامحه النفسية التي تعيش الغربة في الداخل والخارج. وتختلف التفعيلات كثيراً في هذه الصورة مما يدل على دقة متناهية في ذهن البردوني الشاعر ومدى مواءمته بين هذه الاختلافات في الموسيقى والإيقاع وبين حالته النفسية، إذ قال في قصيدته (أروى في الشام) :

ها هنا في "الشام" سائحة	اسمها "أروى" ألا عجب؟
مثلها تسعون في صدفٍ	مثلها سبعون في المرقب
إنما كالبن نكهتها	هجسها كالمشمس الأزغب
إنها (أروى) بلا قَرسٍ	وبلا تاج سوى المذهب
تغلي العشرون في دمها	وعلى أهدابها تلعب (٩١)

ومن التجديد الموسيقي في الشكل أيضاً تكراره البيت في مستهل القصيدة وهو من

أهم أساليب التكرار النغمي في القصيدة الواحدة وذلك لتقوية النغمة

(١) ديوان البردوني ١٦٣/١ - ١٦٦ وهي تتكون من ستة مقاطع متفاوتة مقاطعها في الأبيات ولكل مقطع قافية خاصة وحرف الروي في المقاطع الياء، والراء، والباء، والميم والعين والميم على الترتيب، فالمقطع الثالث والخامس يتكون من خمسة أبيات في حين تتكون المقاطع الأخرى من ثلاثة أبيات لكل منها.

(٩١) ديوان زمان بلا نوعية ص ١٣٨.

الخطابية التي تجسد الانفعالات المتدفقة في نفسه ففي قصيدة البردوني الغزو من
الداخل قال:

فضيع جهل ما يجري وأضع منه أن تدري^(٩٢)

فقد تكرر المطلع المصرع أربع مرّات في القصيدة فهو الأول والسادس عشر
والثاني والثلاثون والثامن والأربعون وهو الأخير في القصيدة إذ إنه بعد كل ست
عشره مرة تتعدد بعده قافية مقطوعة فكان كل مقطوعة قصيدة بنفسها.

ومن أساليب التكرار النغمي إعادة بيت أو بيتين من أقسام القصيدة الواحدة لتقوية
النغمة الخطابية التي تجسد الانفعالات المتدفقة في نفسه. والبردوني ممن يعد
التكرار خاصة لغوية وأسلوبية وتصويرية في نتاجه الفني، ويأتي التكرار في
الموسيقى تنمية لمنهجه الشعري وينطلق من تكرار الكلمة فالجملة فالصورة حتى
لتعد الصورة المكررة صورة موسيقية بما تحمل من إحياءات ودلالات، إذ قال في
قصيدته "صنعاء الموت والميلاد":

تندى وتجف لكي تندى وتترف ترف لكي تصغر
وتظل تموت لكي تحيا وتموت لكي تحيا أكثر^(٩٣)

فالبيت الأول كله تكرارات موسيقية متنوعة كتجانس النغمة والمعنى بين "تندى،
تندى" و "ترف، ترف" و "لكي، لكي" وكتجانس النغمة من دون المعنى وهو نوع
من التطابق بين "تجف و ترف" وهو بذلك يوحي بأسى دفين.

والنماذج التي تؤكد ما تقول كثيرة ويصعب علينا حصرها والوقوف عليها^(٩٤) كما
أن تجزئة القصيدة أمر مغل بالبحث الذي تقف عنده الباحثة ولعل محافظة الشاعر
على موروثه وإكسابه ملامح التجديد كلها أمر كاف لقراءة أي قصيدة من قصائده

(٩٢) ديوان البردوني ٣٥٥/٢.
(٩٣) ديوان البردوني ١٧٥/٢-١٧٦.
(٩٤) ديوان البردوني ٤٢٨/٢-٤٢٩.

التي حافظت على التصريح في مطالعها كما حافظت على وحدة بنائها ففي قصيدته
"ألوان من الصمت" قال الشاعر:

مثل طفلٍ حالمٍ يصحو ويغفو	يرسي الصمت بعينيه ويطفو
ينطوي خلف تلوي جده	كعقابٍ ينتوي الفتك ويعفو
يهمس الإنشاد .. ينسى صوته	يترياً بالهوى يحنو ويجفو
يحتسي أنفاسه .. يرسلها	زمرأً كالنحل ترتد وتهفو
بعضه ينسل منه .. بعضه	يمتطي أطراف كفيه ويقفو

وقد وقف الدكتور المقالح أمام هذا النص متأملاً متسائلاً (أين تستطيع أن تجد في
هذا النص ما كان يسمى في البلاغة القديمة بالتشبيه البليغ أو المجاز أو
الاستعارة)^(٩٥).

ويعد التصريح أحد اللوازم المهمة لإيقاع القصيدة وقد أشار إليه نقاد الشعر القدماء
(وعولوا على أهميته في مطلع القصيدة لأنه يميز بين الابتداء وغيره ويفهم منه
قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها)^(٩٦) وقد التزم البردوني بهذه السنة في الأعم
الأغلب من مطالع قصائده منها:

وقوله: أيها الآتي بلا وجه إلينا	لم تعد منا ولا ضيفاً لدينا ^(٩٧)
ما أصدق السيف إن لم ينضه	وأكذب السيف إن لم يصدق
الكذب	الغضب ^(٩٨)

ولم يتوقف الشاعر عند تصريح المطالع بل تجاوزه في أكثر من مكان في قصيدته
وهذا ما نجده في قصيدة "ذات يوم"^(٩٩) التي قال فيها:

فولى زمان كعرض البغي وأشرق عهد كقلب النبي

(٩٥) الشعر بين الرويا والتشكيل ص ٤٠٧.

(٩٦) سر الفصاحة ص ٢٢٢.

(٩٧) ديوان البردوني ٢/٢٦٤.

(٩٨) م. ن ٢/٢٤٩.

(٩٩) ديوان البردوني ١/١٨٠.

ويعد الترصيع من العناصر التي يركز عليها إيقاع القصيدة فقد أهتم الشعراء (بأن تنسجم الكلمات داخل العبارات من الناحية الصوتية بحيث تؤلف بمجموعها نغماً تطرب له الأذن وتقبل عليه النفس، لأن أساس الشعر التقليدي يقوم على المقاطع الصوتية المتشابهة في كل بيت، من خلال تكرار مجموعة أصوات متشابهة من حيث الإيقاع في الحركة والسكون)^(١٠٠).

ومن سد إلى سيفٍ ومن "أروى" إلى "تبع"
ومن خيل إلى ليلٍ ومن رمح إلى مدفع
ومن بحر إلى رملٍ ومن ربع إلى أربع^(١٠١)

وهذا الذي يسميه قدامة بن جعفر في نقد الشعر للترصيع وقال عنه ((كما يوجد في اشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم^(١٠٢).

ومن المستويات الموسيقية التي يقوم عليها الإيقاع (الجناس) وهو أحد ألوان البديع التي عرفها الأقدمون وأولها عنايتهم^(١٠٣) لإفادته في تقوية جرس الكلام ونغمه ومن أنواعه التي يمكن أن نرصدها في شعر البردوني (الجناس التام) إذ يقول في قصيدته "صنعاء والموت والميلاد":

تندي وتجف لكي تندي وترف ترف لكي تصغر^(١٠٤)

(١٠٠) أحمد بن مهدي ال نصرالله ص٣٩٣، للاستزادة ينظر نقد الشعر: ٣٨، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ٣، ٤ أحمد حسن الزيات كاتباً وناقداً ص١٣٧.

(١٠١) ديوان زمان بلا نوعية ص١٥٣.

(٣) نقد الشعر ص ٤٠

(١٠٣) للإطلاع على أنماط في النصوص الشعرية القديمة ينظر مثلاً ديوان أبي تمام ٢٧٥/٣، ٣٤٣ وديوان المتنبي ٣٥٩/٢، ٣٧٢.

(١٠٤) ديوان البردوني ١٧٥/٢.

المبحث الثالث.

القافية

القافية هي من لوازم الشعر العربي وقد حظيت بتعريفات متباينة أبرزها تعريف الخليل الذي رأى إن القافية هي ((آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن))^(١٠٥) وقال الأخفش ((هي آخر كلمة في البيت))^(١٠٦) ، والقافية هي التي تقفو الكلام وتأتي في آخره ومن العروضيين ((من يسمي البيت قافية ومنهم من يسمي القصيدة قافية ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية والجيد المعروف من هذه الوجوه قول الخليل والأخفش))^(١٠٧) والمرجح عندنا قول الخليل . والقافية تبدي موسيقى الشعر وتزيدها وضوحاً في النفس لانتهاء القصيدة بأصوات بعينها^(١٠٨) فيحدث طرباً في نفس السامع، فليست القافية إذن إلا (عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطوف الأذان في فترات زمنية وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن)^(١٠٩) وقد تنبه القدماء إلى هذا الأثر الموسيقي الذي تحدثه القافية وعلى ضرورة ارتباط موسيقاها هذه بدلالة القصيدة معنى ومبنى ارتباط موسيقى الشعر الملحن بمعناه والغرض الذي نظم فيه^(١١٠).

(١) الكافي في العروض والقوافي ص ١٤٩ .

(٢) م . ن ١٤٩

(٣) م . ن

(١٠٨) ينظر موسيقى الشعر ص ١٣ .

(١٠٩) م . ن ص ٢٤٦ وينظر القافية والأصوات اللغوية ٣-٩ .

(١١٠) ينظر القافية والأصوات اللغوية ص ٩٤ .

وتعد القافية أحد الأركان المهمة التي شيد عليها الشاعر المعاصر حسه الموسيقي متكناً على القصيدة العربية التي ظلت في شكلها المعروف من حيث الوزن والقافية الموحدة الطابع السائد لما نظم من الشعر في مختلف الأقطار وعلى مدى العصور المتعاقبة. وقد التزم البردوني القافية الموحدة ولم يخرج عليها سوى في قصائد معدودة من ديوانيه الأولين فقد حاول تنوع القوافي في قصائد تتكون من أربعة أو خمسة مقاطع تتغير القافية في كل مقطع^(١١١). ولكنه سرعان ما ترك هذا النوع من الشعر وبقي على قافيته الموحدة إذ لم يعاود ذلك. سوى في محاولتين اثنتين هما "الغزو من الداخل"^(١١٢) التي كتبها سنة ١٩٧٣م و (مصارحة المأدبة الأخيرة) التي كتبها سنة ١٩٨٢م وقد ذكرناهما فيما سبق .

وتنقسم قوافي الشاعر إلى قسمين: مطلقة ومقيدة وقد بلغ مجموع قصائد البردوني (٤٤٣) قصيدة فيما كانت القصائد المقيدة القوافي^(١١٣) (٩٧) قصيدة ومجموع الأبيات الشعرية (٣٥٢٣) فيما بلغت قصائده المطلقة القوافي (٣٤٦) قصيدة. ومجموع وعدد أبياتها الشعرية (١٠٧٥٩) بيتاً وقد توزعت القافية المطلقة^(١١٤) على:

المفتوحة (١٦٩) قصيدة و (٤٩٣٠) بيتاً.

المكسورة (١٣٠) قصيدة و (٤١٨٨) بيتاً.

المضمومة (٤٧) قصيدة و (١٦٤١) بيتاً.

فهذا الإحصاء على إيجازه يقودنا إلى الولوج إلى شعر البردوني ، والتوغل في البحث عن مدى أهميته وهو من دون شك احصاء له أهمية فنية جمالية ، أما القافية

(١١١) ينظر ديوان البردوني ١/ ١٦١، ١٦٣، ١٤٤/٢، ٢٤٠٠ .

(١١٢) م. ن : ٣٥٥/٢

(١١٣) القافية المطلقة هي التي يكون روتبها متحركاً والمقيدة هي التي يكون روتبها ساكناً. ينظر فن التقطيع الشعري ص٢١٧.

وجاء قوافيه المطلقة على ثلاثة أقسام:

المطلقة المجردة وهي ما خلت من الـردف^(١١٥) والتأسيـس^(١١٦) والمطلقة المردوفة، والقافية المتداركة والقافية (المتراكية). والمطلقة المؤسسة.

أما الروي ((فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ، فيقال قصيدة رائية أو دالية ، ويلزم في آخر كل بيت منها))^(١١٧) فقد استخدم البردوني (٢٦) صوتاً رويًا لقوافيه بنسب متفاوتة، إذ لم ينظم قط على صوتي (الزاي والظاء) وإذا وزعنا الاستخدام حسب الأصوات فإن الجدول الآتي يوضح ذلك:

ت	الأصوات	الحروف	عدد القصائد المستخدمة	عدد الأبيات
١	الحلق		٩٩	٢٥٥٠
٢	الحنك		١٠٦	٤١١١
٣	الشفـتان		١٠٧	٣٣٦٩

وأكثر الأصوات التي استخدمها البردوني رويًا لقصائده هي (الـدال والنون واللام والراء والميم)^(١١٨) وأقل الأصوات استعمالاً (الخاء) فقد نظم على الخاء قصيدة واحدة فقط.

وجاءت قوافيه المقيدة على أقسامها الثلاثة المردوفة والمتداركة والمتراكية والمطلقة المؤسسة.

(١١٥) الـردف : هو حرف مد أولي يقع قبل الروي من غير فاصل سواء أكان الروي متحركاً أم ساكناً (شرح تحفة الخليل ص٣٤٧ وينظر الكافي في العروض والقوافي ١٥٣ .

(١١٦) التأسيس: هو ألف يقع قبل الروي مفصلاً عنه بحرف واحد متحرك يسمى الدخيل (شرح تحفة الخليل) ص٣٤٧ وينظر الكافي في العروض والقوافي ١٥٤ .

(٢) الكافي في العروض والقوافي ١٤٩ .

(١١٨) يبدو أن هذه الأصوات هي الأكثر استخداماً في الشعر العربي القديم والحديث فضلاً عن شعر المتنبي وشوقي.

وتخلص من هذا إلى أن البردوني قد استعمل جميع أنواع القوافي موزعة على أغراضه الشعرية من دون أن يقصد قافية بعينها على غرض شعري بذاته كما أنه لم يخرج عن النهج الذي اتبعه الشعراء السلف والمعاصرون له المحافظون على الشكل التقليدي إلا بمدى شاعريته وموهبته القادرة على الإبداع.

ويتجلى سلطان القافية البردونية في اختيار الشاعر مستويات معينة من حروف الروي التي استخدمها الشاعر القديم فقد كشفت الممارسة الإحصائية على نتائج شعر البردوني إن نسبة الحروف التي استحسناها القدماء وأطلقوا عليها تسمية "القوافي الذلل"^(١١٩) كالباء والراء والميم والذال والنون والهاء والهمزة كانت عالية وفي ذلك دلالة على تفوق في الطبع واقتدار في الملكة الشعرية لأن هذه الأحرف هي المألوفة في قوافي شعرنا العربي × هذه الأحرف من حيث أهميتها التاء والقاف والهاء والياء والباء.

في حين انخفضت نسبة "الحوش" كالذال والتاء والكاف والظاء. وانعدام استعمال أغلب ما أطلق عليه تسمية (النقد) (كالظاء و الزاي والغين).

الفصل الثاني الأثر التاريخي

الأثر التاريخي:

يعد التاريخ عاملاً رئيساً وركيزة مهمة من مكونات أمتنا العربية والإسلامية ، فهو ((الرباط الوثيق الذي يصل حاضرها بماضيها والسجل الذي ينطق بمفاخرها ومآثرها)) التي تتباهى بها وتستند إليها في استنهاض عزائم بنيتها والهاتف الذي يذكرها بالآلام التي مرت بسابقتها))^{١٢٠} .

ولاغرو في أن يظل التاريخ رافداً مهماً للشاعر الحديث ممثلاً في مضامينه ورموزه ومعطياته وعناصره الفنية ، إذ يمثل هذا الأثر الأرضية الخصبة التي يستلهم منها صورته وأخيلته ، ويجسد ذلك التواصل الأمثل بين الماضي والحاضر والمستقبل لتبقى أمته قادرة على تجاوز العثرات والهيئات إلى مستقبل أفضل.

وبناء على هذا فقد أفاد البردوني من التراث التاريخي الفاعل وانطلق منه واعتمده في تجاربه الشعرية وذلك لما في هذا الأثر من تجارب جمة صنعت التاريخ المشرف لهذه الأمة ومفهومه الذي ((لا يتضمن إدراك مضي الماضي فحسب بل أدراك حاضره كذلك ، فهو حس بما وراء الزمن وبالزمن وبهما معاً متحدين))^{١٢١} . ولما كان التراث التاريخي على مستوى عالٍ من السعة والشمول فإن استلهام البردوني له يظهر من خلال استنطاقه رموزاً تاريخية فاعلة أجاد في محاورتها وتوظيفها ، إذ استطاع أن يحشد عدداً من الرموز (شخصيات وشخوص ومعالم) تراثية في القصيدة الواحدة ، وهو يدرك أهمية هذا الذكر وقيمه الرئيسية ، إذ يجد أن مهمته والتزامه تجاه مجتمعه هو أن يستحضر ما يمكن استحضاره من الموروث التاريخي وربطه بالحاضر وقضاياها بما يعزز تمثيل التاريخ وأدراك أبعاده ودلالته.

وقد اتخذ هذا الأثر اتجاهات كثيرة في قصائد الشاعر جسد من خلالها الفكرة التي حاول إيصالها إلى المتلقي ، فقد عمد إلى استلهام الحس التاريخي واستعمال زخمه ونسيجه الفكري في القصيدة.

^{١٢٠} القومية العربية في الشعر الحديث ، ص ٥٥ .
^{١٢١} الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ٣٢٣ .

والحق أن الفصل بين الموروث التاريخي السياسي القومي وأرث التاريخ الديني أمر متعذر وصعب ولا يتفق مع النظر المنطقي عند أية أمة. (ذلك أن الموروث الديني لا بد أن يكتسب صبغته القومية ما دامت أحداث ظهوره وانتشاره واستقراره مشترطة بجهد المجموعة الإنسانية التي تحمل لواءه فتكون عنصراً منفصلاً به وفاعلاً في الوقت نفسه ، ومن هنا يكتسب التراث الديني صبغته القومية ويكتسب التراث القومي للأمة التي اضطلعت به صبغته الدينية فيكون تأريخه وتأريخها وتأريخها تأريخه))^(١٢٢). لذلك كانت المعاناة من تداخل الرموز التي استعملها الشاعر.

رموز و شواخص حضارية :

وإذا ما توغلنا في عمق التاريخ ، ورجعنا إلى مئات السنين قبل الإسلام لوجدنا رموزاً ومضامين تاريخية كان لها أثر فاعل في بناء الحضارة العربية العريقة.

وقد وظف الشاعر عبد الله البردوني تلك الرموز والمضامين التي كان لها أسهام في بناء الهيكل الحضاري والتاريخي في اليمن والدفاع عنه ، فقد حفل سجل التأريخ اليمني بنماذج لشخصيات فاعلة ومؤثرة ، منها الملك تبع ، وأسعد الكامل ، وبلقيس ، وذو نواس الحميري ، وسيف بن ذي يزن.

وقد استحضر الشاعر هذه الشخصيات بوصفها رموزاً يستذكر بها الماضي المشرق ، لبعث الهمم ومحاولة النهوض من سباتٍ وظلام. ولقصائد البردوني أثر فاعل بإيقاعها وكلمها ووزنها في التغلغل إلى أعماق الروح ، لتبعث في الإنسان الهمة والعزم والإصرار على مقارعة الظلم.

ففي قصيدة (من حماسات يعرب الغازاتي) تجد سخرية واضحة موجهة إلى أطراف العمل السياسي وتياراته المختلفة في الأمة العربية وفي الوقت الراهن فهم يتبجحون بالنسب الشريف والتاريخ العظيم ويتكئون على حطام

(١٢٢) دراسات نقدية في الأدب العربي ، ص ٣١١ .

الماضي من دون أن يستبشرهم ويحفزهم إلى النهوض بالأمة التي عرفت بالشجاعة.

ويظهر ذلك في النقد اللاذع والسخرية الحادة التي وجهها الشاعر لأبناء عصره فإذا كانت الصورة الأولى تذكر بماضي الأمة الرفيع ، فإن الصورة الثانية رسمت حال قادة الأمة وسلوكهم الذي قيدهم في أطار التقليد والانقياد لمظاهر الغرب. واستبدال المال بالسيف تعبيراً عن الضعف والجبن إذ ظهر واضحاً في أبيات القصيدة التي أتخذ فيها البردوني من (يعرب) رمزاً ، ويعرب هو جد القحطانيين ، ويظهر في هذا لمظاهر الغرب فقال:

نحن أحفاد عنتره	نحن أولاد حيدر
كلنا نسل خالد	والسيوف المشهورة
يعربيون أنما	أمننا اليوم لندره
أمراء وفوقنا	عين (ريجن) مؤامرة
وسكاكيننا على	أعين الشعب مخبرة
نحن للمعتدي يد	وعلى الشعب مجزرة ^{١٢٣}

ولا تخفى روح السخرية التي تسيطر على الشاعر وهو يوازن بين أجدادهم وبين ما يفعلونه بالشعب ومن يفعل ذلك لا يستحق أن ينتمي لأولئك. وقد سطر قصيدته برموز تاريخية معروفة فكانت الأولى شخصية (عنتره بن شداد) والثانية شخصية الأمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) والثالثة شخصية الفاتح العربي خالد بن الوليد (رض) وينتقل الشاعر من التشخيص الفردي للشجاعة الذي أظهره يذكر هذه الشخصيات إلى الحس القومي الذي يجمع أبناء الأمة وذلك باستعماله الرمز التاريخي المتمثل بالانتماء إلى جد العرب (يعرب) ليجعل منه صفة ثابتة. وقال:

^{١٢٣} ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ٢٣ ، ص ٢٣٣ .

نحن أبطال يعرب
نحن في الهزل وثبة
ليس فينا تقديمي
ذاك حلو مؤنث

عندما نلعب الكرة
نحن في الجهد قهقرة
سوى الفخر والشه
تلك أنثى مذكرة^{١٢٤}

فالشاعر يستمر في طريق السخرية حينما يتحدث عن بعض العرب الذين يتخلون عن التفكير بأمر بلدهم وينخرطون في حياة ماجنة في أوربا. فقال:

تلك أصبا من أبنها
نشترى الناس جملة
نجعل الحسن سلعة
(مونت كارلو) خيولنا
أخر الليل مرقص

ذاك أشهر من المره
نهش اللحم جمهره
والكفساءات سمسره
وسراديب أنقره
أول الصبح تذكره^(١٢٥)

فقد تمكن بهذا من رسم صورة الضعف والاستكانة والغفلة والسكوت عن الحقوق العربية في معظمها، وقد جعل البردوني من الشخصية ما يمكن أن يقوله أي عربي يصور آلام الأمة ومآسيها ونحن نعلم ونعي ذلك غير أن العجز والضعف والسبات قد أقعدنا عن أن نقدم للقدس شيئاً ، فكان سيفنا المال فقط ، أما تفعيل الجهاد ودعم الثورة والتفكير بالخلاص فقد غابت عن الحكام أصحاب الأهواء والملذات ، وهذا ما يحصل حقاً.
إذ قال:

سيفنا الشيك وحده
والسياسات حميره

^{١٢٤} ترجمة رمزية لأعراس الغبار ٣٣٣ .
^(١٢٥) ترجمة رمزية لأعراس الغبار ٣٣٣ .

نبتل القدس منحة
ولكي تدعى لنا
نكتري ألف كاتب
هكذا امة العلى
نرتدي سوق أسمره
في الإذاعات زمجره
نصف مليون حنجره
من علاها مطهره^(١٢٦)

في هذه الأبيات عبر الشاعر بكل صراحة عما يراه أمامه من تخاذل العرب
وضعفهم أمام المواقف الوطنية والإسلامية فاضحاً أساليبهم الملتوية في
المتاجرة بقضية الشعب الفلسطيني مصوراً الماضي ونقيضه الحاضر.
ولا ريب في أن البردوني دأب على حشد عدد من الشخصيات والرموز
التاريخية في قصائده ، ففي قصيدته (مواطن بلا وطن)^{١٢٧} تجد رموزاً أستذكرها
البردوني فقال :

مواطن بلا وطن
تباع أرضه وشعبه
يبكي إذا سألته
لأنه من لا هنا
لأنه من اليمن
وتشتري بثلاثين
من أين أنت ؟ أنت من ؟
أو من مزائر العن

وقال :

بلاده سطر على
رواية عن (أسعد)
حكاية عن (هدد)
وعن ملوك استبوا
الملك كان ملكهم
كتاب عبارة الزمن
أسطورة عن (ذي يزن)
كان عميلاً مؤتمن
أو سبأ مليون دن
سواه (قعب من لبن)

^(١٢٦) م . ن ص ٣٣٤ .
^{١٢٧} ديوان البردوني ٢/٢٤٠ - ٢٤٤ .

واليوم طفل حمير	ببلا أب ببلا صبا
ببلا مدينة.. ببلا	مخايبى.. ببلا ربي
يغزوه ألف هدهد	وتثنى ببلا نبأ
يكفيه إن أمة	(ريا) وجده سبأ
وأن عم خاله	كان يزين كعباً ^{١٢٨}

ونكتشف روعة التوظيف عندما نتأمل أبيات البردوني ، إذ سطر في كتاب الزمن (الماضي والحاضر والمستقبل ، معاً ، إذ تلمح الماضي في مفرداته ، رواية عن ((أسعد الكامل))^(١٢٩) الملك الحميري في القرن الثالث الميلادي ، وأسطورة عن البطل التاريخي (سيف بن ذي يزن) وحكاية عن (هدهد سليمان) في الوقت الذي نلمح في الحاضر تعابير (أنا) والشعب ، وطفل حمير وبلا أب ، أي بلا قوة ترعاه ، وبلا صبا أي بلا سعادة تغمره وبلا أمل يعيشه ، فهو بذلك يسخر مرة أخرى من الحكام الذين لم يحافظوا على أرثهم إلا بالكلام بدليل قوله : يكفيه أن أمة (ريا) وجده (سبأ) ليحقق عودته إلى الحياة وإلى السعادة الحققة ، فالاعتزاز بتاريخ الأمة واستلهامه هو تأكيد واعتزاز بالأصالة ، وتحفيز الأمة للنهوض إلى مستقبل أفضل.

وهناك قصائد وقفت عند شخصيات لها منزلتها في التاريخ العربي القديم ، وأمجادها ودلالاتها ومنها ما ارتبط اسمه بحضارات اليمن القديمة. ومن ذلك شخصية (الملكة بلقيس) وقصتها التي ارتبطت بالنبي سليمان (عليه السلام) كما ارتبطت بالمعاني الرامزة إلى السلطة والشورى^(١٣٠) وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم ﴿وجنتك من سبأ بنباء يقين أني وجدت إمراة تملكهم وأوتيت من كل شىء ولها عرش عظيم﴾^(١٣١) ، وقد أستلهم الشاعر قصة الملكة ومنزلتها عند نبي الله سليمان (عليه السلام) وأشار إلى ما أضيف من خيال شعبي لاحق

^{١٢٨} ديوان البردوني ٢/ ٢٤٠ - ٢٤٤ .

^(١٢٩) ينظر : كتاب التيجان في ملوك حمير ص ٣٠٥ .

^(١٣٠) ينظر : كتاب التيجان في ملوك حمير ص ١٤٤ - ١٤٧ .

^(١٣١) سورة النمل / ٢٢ - ٢٣

لسيرتها ، ويضفي على ذلك رؤية معاصرة تتمثل في انتصار أرادة الشعب ، فقد قال في قصيدته (أمين.. سر الزوابع) :

وكنت أسرد عن (بلقيس) مداد من كتبوها العطر والعسل
أغنية _____ ويرتدي وجه من قاموا من
وكان يفترش المذيع ، من احتفا _____وا(١٣٢)

وقال في قصيدة (أطوار بحاثة نقوش) :

وتسرد كيف مضى (أصف) بـ (بلقيس) ثم تلتها (السدود)
و(ذي حور) تحكي على أنه لتوحيد الله سموه (حود)
و(ذو يزن) أنشد المستحيل لكي ينجلي بعد موت النشود^{١٣٣}

يصف الشاعر في المقطع كيف استطاع اصف أن يمضي ببلقيس ملكة اليمن إلى الشام لتستقر وعرشها في ملك النبي سليمان (عليه السلام)^{١٣٤}. ويرى الشاعر أن ذهاب الملكة بلقيس قد خلف حوادث في اليمن منها انهيار السدود ومنها سد مأرب العظيم ، وقد أوحى تعبير ثم تلتها السدود وهو يقصد انهيارها. وقد أشار الشاعر إلى رموزاً أخرى في القصيدة منها (ذو يزن) الذي دأب على إعادة حضارة اليمن وطرد الغزاة الأحباش من بلاده.

وقد تصدر عنواناً لأثنين من دواوينه المهمة الأول هو ديوانه من ((من أرض بلقيس)) الذي يتصدر دواوينه من حيث النشر ويعد الانطلاقة القوية في عالم الإبداع الشعري وقد تتالت دواوينه ولقيت إقبالاً ورواجاً حتى فتحت له بوابة الوطن العربي حينما أطل بديوانه الرابع (لعيني أم بلقيس) الذي جمع فيه بين التراث والمعاصرة ، فقد كان الشاعر معجباً ببلقيس إذ جعلها رمزاً لليمن في

(١٣٢) ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ٧٥ .
١٣٣ م. ن ، ١١٥ - ١١٦ . واصف : اسم الغفريت الذي حمل (بلقيس) من اليمن إلى أورشليم أيام النبي سليمان (عليه السلام) .
١٣٤ ينظر : كتاب التيجان في ملوك حمير ١٧٩ - ١٨١ .

أغلب شعره ، وكان من ولعه بهذا الرمز التاريخي أن جعله عنواناً لديوانيين من دواوين شعره ((من أرض بلقيس)) ولعيني أم بلقيس.

لا ريب في أن يتحدث البردوني عن مصدر الهامة الشعري الذي منحه القدرة على صياغة قصائده ، إذ قال في قصيدة من أرض بلقيس :

من أرض بلقيس هذا اللحن	من جوها هذه الاتسام والسحر
والوتر	هذي اللحون ومن تاريخها الذكر
من صدرها هذه الآهات من	ظلالها هذه الأطياف والصور
فمها	من الترانيم تشدو حولها زمر
من السعيدة هذه الأغنيات	هذي الأغاريد والأمرء والفكر
وممن	وسحرها وصبها الاغيد النظر
أطيافها حول مسرى خاطري	يفوح من كل حرفٍ جوها العطر ^{١٣٥}
زمر	
من خاطر اليمن الخضراء	
ومهجتها	
هذا القصيد أغانيها ودمعتها	
يكاد من طول ما غنى خمائلها	

البردوني في قصيدته (بين باديتين) إلى عدد من الرموز التاريخية منها

(سيف ، أروى ، تبع) :

ومن سد إلى سيف	ومن أروى إلى (تبع)
ومن خيل إلى ليل	ومن رمح إلى مدفع
ومن بحر إلى رمل	ومن ریح إلى أربع
نشق فواجع الأخطاء	بـ (خلق تلمس الأقطع ^{١٣٦})

^{١٣٥} ديوان البردوني ٥٥/١ .
^{١٣٦} ديوان زمان بلا نوعية ص ١٥٣ وأروى هي الملكة أروى بنت أحمد الصليحي التي حكمت اليمن في لأقرن السادس الهجري وشهد حكمها استقراراً تاماً في أرض اليمن كلها واتخذت مدينة _جبلة_ عاصمة لها وحكت من وراء حجاب توفيت سنة ٥٣٢هـ - ينظر الأعلام ٨٩/١ .

فقد جسد البردوني بهذه الرموز هاجس المغامرة التي لا تعرف الاستقرار
فلا تنتهي مغامرة ألا لتبتدي أخرى ولم نجد استقراراً أو أملاً بدليل قوله:
تشق فواجع الأخطاء خلف تلمس الإقطع

فالبردوني في توظيفه هذا يضع نصب عينيه همومه التي هي بلا شك
هموم بلاده (اليمن) هموم عروبتة ، هموم الإسلام الذي يتأمله الشاعر وهو
يتذكر الرموز التراثية الفاعلة التي أضاعت بحضارتها وأمجادها العصور كلها.
ويبدو أن معاناة الشاعر في سجونته وغربته النفسية قد أسهما في إبداع الشاعر
في أغلب قصائده التي غدت تسمو بتلك اللمسات الفنية والأسلوب السلس الذي
يميل إلى الغموض الذي صار عنصراً فنياً يعود إلى قدرة الشاعر وموهبته.
تداخل الرموز :

يجنح بعض الشعراء إلى حشد الرموز في شعرهم غير أن هذا الأمر لا
يقلل من قيمة الشعر قدر ما يزيد من فنيته وقيمتة التعبيرية لاسيما عندما يكون
الشاعر واعياً واسع الثقافة والإطلاع فإنه يحمل الرموز التراثية دلالات معاصرة
فضلاً عن التقنية التي يمتلكها. وبذلك يصبح النص ميداناً لاستعراض ثقافته
(مما يقود إلى إجهاض دلالات الرمز بين المجاورة الرمزية ويضيق الفضاء
النصي الذي يضيئه كل رمز من الرموز ويطفئ إشعاع الرمز لانتهاه فاعليته
بسبب أشعاع الرمز المجاور له ، فلا يكاد الرمز يأخذ بعض مداه في النص حتى
يفاجئه الرمز اللاحق فيطفأ إضاءته وينتهي دوره ، والأمر نفسه فيما يخص
المتلقي ، إذ لا يكاد المتلقي ينتهي من استقبال الرمز الأول وتوظيفه ضمن سياق
المتلقي ، حتى يفاجأ بالرمز الآخر يطل بوجهه من ثنايا النص ، فيغتال فرصة
استيعاب الرمز الأول ، لأن المجال قد ضيق عليه))^(١٣٧).

(١٣٧) إشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث ص ٧١ .

تثير كثافة الرموز في القصيدة البردونية اهتمام أي دارس وذلك لما يضيفه الزمن من مضاعفة في الدلالات وبناء محاور جديدة في المعاني الذهنية التي يولد عنها صوراً ذهنية معقدة التركيب متعددة الأبعاد الآفاق.

وكثيراً ما كان البردوني يميل إلى استدعاء رموز متنوعة على مختلف العصور في شعره وهذا التداخل موجود في الأبيات كلها وفي أي أثر كان أما الأثر التاريخي فقد لجأ البردوني إلى جمع رموزه (شخصيات وأماكن وشخص و معارك وأحداث) في بعض قصائده وقصيدة (الفتاح الأعزل) مثال على ما نقول ، إذ جاء في أبيات منها:

أخبار عنه لم تنقل	في كل كتاب بطل
في الكئيبان العطشى الخضل	يحيا في التاريخ الثاني
يحتز الزق مع (الأخطل)	يقتاد الخيل (كغثرة)
(كسبر تاكوس) لا يفشل	ويناضل (قيصر) في روما
ويجول على كتفي (أخيل)	يطوي الاسكندر في يده
ويعيد الماضي مستقبل	ويرد اليوم إلى الماضي
***	***

عيني سينا بدم المحتل	فيعفر (أبرهة) يذكي
يرمي بـ (الشمر) عن المنهل	يهمي فوق (الجولان) لظى
ويمزق (خيبر) بالمنجل	يمحو (سباحون) بإصبعه
ويقاتل في حيفا أعزل	يلقي عن سهوته (كسرى)
يرديه القتل ولا يقتل	يدميه القصف ولا يدمي

وإذا تابعت بقية أبيات القصيدة نجد الرموز وقد سطرت تفصح في أغلبها عن عدائها الدفين للعرب ، والشاعر يضيف عليها دلالات معاصرة لشدة العدوان اليهودي الصهيوني وقسوته على الشعب العربي في فلسطين الذي ذاق شتى ويلات العذاب والقهر من جراء الاحتلال الصهيوني.

فالشاعر يشير إلى فروسية عنتره وخمر الأخطل ، فالإشارة تاريخية أكثر منها أدبية إذ لم يرد شعر هذين الشاعرين وان يشتهر بالفروسية إلا من خلال شعرهما.

ولا ريب في أن الشاعر حشد رموزاً غير عربية مثل الإسكندر ، قيصر ، كسرى ، أبرهة.. الخ فضلاً عن ذكره رموزاً عربية (مكانية) في القصيدة نفسها منها (الجولان ، سينا ، حيفا) التي تدل على واقع المعاناة كما أن في القصيدة رموزاً أخرى متنوعة ومتداخلة وهذا هو الذي جعلنا نعنون الفقرة بـ (تداخل الرموز) الذي وصل بالشاعر إلى الإفراط في ذكرها.

وفي قصيدة (محشر المقتضين)^{١٣٨} التي تعد من أهم مطولات الشاعر ، إذ بلغت أبياتها (١٩٦) مئة وستة وتسعين بيتاً وكأنا بالبردوني يريد أن يحاكي بها (رسالة الغفران) للمعري أو (الفردوس المفقود) لدانتي ، إذ تأتي الأطراف المتضادة متجاوز اختلاف الزمان والمكان بينها فعلى سبيل المثال يمكن إحصاء مئة وأربعين علماً في مئة وستة وتسعين بيتاً في هذه القصيدة ما بين أعلام وأشخاص وقبائل وجماعات وممالك يمنية قديمة ومدن وأقطار وأماكن وظفها الشاعر لما فيها من دلالات وإيحاءات وصور وغير ذلك فضلاً عن الإشارة الأدبية والأمثال والرموز الدينية ضمن الرموز التاريخية التي حفلت بها القصيدة والتي لم تغطي على المعنى العام للقصيدة على الرغم من كثرتها ، إذ زادت على المئة والأربعين منها : قحطان وعدنان وكهلان وعيلان ، وابن كنعان ، وحي بن يقظان ، وساسان وسليمان النبي (عليه السلام) وهامان ، وعمران وبازان وخراسان وحمورابي ، ولقمان ، والإسكندر بن جلاء وببيرس وزنوبيا واخناتون وابن لؤلؤة ورموز أخرى تراثية وغير تراثية إذ يقول في أبيات منها:

ما اسم الكتاب الذي منه بكل يد قالوا وصايا (حمورابي) و (لقمانا)
قد يعقدون إلى (الإسكندر بن أو يحملون إلى (بيبرس) تيجانا
جلاء)

^{١٣٨} ينظر رجعة الحكيم بن زائد ص ٨٧ - ١٢٠ .

وزوجوا بنت (اخناتون) قحطانا

يعطيه باكومض (قحطانا) وعدنانا
يا مكرميات يستغنين (ضوراننا)

قال بن جعدان : من (زنوبيا)

اقتربوا

ولا يلبي بنو (كهلان) ، كهلانا

من ذا يبيع ذكاء لابن ذي يمن

يا حميريون يستغشوا كاظمة

(يتعمر) و (شرحبيل بن عفانا)

فما يلاقي (معيناً) من بنية فتى

أخرى تزلزل في (عيبان) عيبانا ؟

تدرون من ورثو (سعداً) و

(حأ) زة

أهدى وأخطب من عشرين (سحبانا)

فقال (عمرو بن معد) : هل لنا

لغة

أضحى (ابن لؤلؤة) سلطان
(افغاننا) ^{١٣٩}

راعتك يا (عمرو) ، من (قس بن

ساعة)

لو السياسة قتل يا (أبا رجب)

فهذه القصيدة طويلة وبها حاجة إلى أن تقرر لها دراسة تحليلية تفصيلية لمعرفة توظيف كل رمز واستثمار مكانه وأثره في القصيدة وعلاقته بالرموز الأخرى أو علاقته مع المعنى الأول الذي انطلقت منه القصيدة. ويبدو أن تزامم تلك الرموز في هذه القصيدة وتشبيهاها مدعاة لفقدان طلاوة الشعر ، إذ يستدعي التوقف وقفات تأملية على الرغم من أن الشاعر

أوردها على قدر عالٍ من التقنية وما تتضمنه من استثارة نفسية ودلالات تلائم السياق الذي يورد هنا طريقه ولا ريب أن البردوني يسعى إلى مرام أكبر مما نعالجه أو نشير إليه كما أن بعض قصائد يصعب الوصول فيها إلى هدف الشاعر، ولا يظفر بهذا المرسى إلا بعدد من الدراسات النقدية والأسلوبية، وسعة الثقافة والإطلاع، إذ أن للبردوني فضاءات إبداعية ولا يتوصل إليها بسهولة. فقد تستدعي القصيدة تعمق وسعة أفق أكثر مما تتطلبه قصيدة أخرى.

وظاهرة النقل من التراث تكاد أن تجعل من شعر البردوني وثائق تراثية تغطي على الجانب الفني فيها، إذ أن مسميات الأعلام والأماكن أسهمت في تجسيد ما وراء القصيدة وتعثر المتلقي في استقباله معطيات المعاني التي أرادها البردوني من هذه الأسماء، إذ أن استيحاء التراث هو توظيفه في الحاضر من أجل عبرة أو حكمة؛ لا لمجرد رصف الأسماء (أروى - بلقيس - سنمار - الخورنق - النجاشي - ذي نواس - مأرب - داود - سليمان.. الخ) واستعراض ثقافة الشاعر التاريخية، ومفاخرته بمقدرته على التعامل مع هذا التاريخ في الشعر، إذ قال:

ورؤوها في باب (كسرى) خفيرة
وأو وأنا تحت (النجاشي) بصيرة
كان ينوي.. صارت رماد (الجزيرة)
بالعناقيد والرفيق بشيرة
ثم أضحت منذورة ونذيرة
أكبر القوم للأمر الكبير
صحة سمحة وقربى أثيرة
ما رد من (قبا) يسمى (بجيرة)
وحسبما أخبرت - سمات كثيرة
لعبه حلوة ولكن خطيرة
قطعة دون وصفها بالحقيرة
و (عطيل) الهوى صريع الحفيرة

فرؤوها وصيفة عند روما
وبعيراً لبنت (بازان) حيناً
عندما أحرقت (بنجران) غزواً
نزلت (يثرى) هشيماً فكانت
وارتمت في (حري) طريقاً
وكهفاً
فانقضت في يد (السقيفة)
سعداً
يا (قريش) أذكرى غمتنا جميعاً
أين (سعد) قالوا: رماه عشاء
قصر (أم البنين) هذا عليه
لم أجد (روضة) فأدركت أزهى

وهي ملغية الحساب.. هجيرة
لوز (همدان) كالنجوم الصغيرة
(يا كنوز الرشيد) أعلى ذخيرة
ظاهراً خلفه سجل وسيرة
أنقصتها الممارسات القديرة
في رباها خيوله وخميرة
نزلت وادياً أضاعت شفيرة
(حزيراً) شعلة إلى (ضبرخيرة)
من أساها نقود أبهى مسيرة
لم تزل تحمل الفصول عبيرة^(١٤٠)

أية (وضاح) دونك البئر فأنزل
ولهمت (ديدمونة) في علاها
فأرتقي (هاشم) و (مروان)
ولـــــــى
من أنا..؟ وانجلت لها من بعيد
فانثنت (هادياً) وقالت ترابي
فانتهت فاطمية وهي (أروى)
وتسمت (بالقرمطي) ولكن
واستمرت خلف (النجاشي)
وأدمــــى
ثم صارت (مهديّة) و (رسولا)
وبلا يقظة أفاقت ومدت
هنا انتهت الإمامات أهدت
هل (أيلول) مولداً وربيعاً

هذا الحشد من أسماء الأعلام والأماكن وغيرها ، وهذا يحتاج في شرحها
إلى كتابين الأول في الجغرافيا ، والثاني في التاريخ مع تذييل الثاني بهوامش
تضيء بعض الإشارات الأسطورية.

والحقيقة أن إفراط البردوني في ذكر الأسماء اليمينية (شخصيات وقبائل
ومناطق) ولاسيما بعد كتابة (رحلة في الشعر اليمني) الذي أصدره ١٩٧٣م ،
جعل أحمد الشامي يتهمه بعجز هذه الأسماء عن التعبير عن تجربته الفنية وعن
تصوير البيئة اليمينية. (فكأنه إنما أراد أن يجعل من ديوانه معجماً لليمن
واليمينيين)^(١٤١).

^(١٤٠) ديوان البردوني ٢/ ٣٣٣ ، ٣٥٤ .
^(١٤١) مع الشعر المعاصر في اليمن ، ص ٣٠٣ .

وقد عد الدكتور عبد العزيز المقالح إكثار البردوني من الأسماء اليمينية بأنها السلبية الوحيدة في شعره (فقد أصبح هذا الإكثار مثار للغموض ، ومن أخطر العيوب في قصائد شاعرنا الكبير)^(١٤٢).

والحق أن تلك الرموز على الرغم من كثرتها لا تعد عيباً ، إذ هي التي تستدعي المعنى، فمثلاً:

من ذلك الوجه.. ؟ يبدو أنه لا.. بل (بريمي) سادعو ، جد مبتعد
(جندي)

أظنه (مكرد القاضي) كقامته لا.. بل (مثنى الرداعي) (مرشد
الصيدي)^(١٤٣)

هذه أسماء يمانية يحشدها الشاعر ويستدعي معانيها من الريف اليمني. ونجد كثيراً من الإعلام الأجنبية في مجموعات الأخريرة مثل : (قيصر وأبرهة) وبابا نويل وكيسنجر ، وأرسطو وبيجن ، ريجن ودوبوفرار ، مرجريت روبود وروما و تكساس ومونتكارلو وواشنطن ولندن وباريس وأثينا ودلهي و سويسرا وأدنبرة ، أسمرّة) وكثيراً ما تمزج بالأعلام العربية ، ألا أن أكثر هذه الإعلام تفتقد الخصوصية التي جعلها رمزاً ومن ثم تجعل لها من الإيحاء ما يتجاوز الدلالة الاعتيادية للفظ من نحو قوله في قصيدة (الضباب.. وشمس هذا الزمان عام ١٩٧٦ م).

أصبحت (عامر) جواداً وجلوداً سمرا ، يخبئن (فرسا)
(لرومـــــــــــــــــــــــا) (عبدري) سبا (يريما) و (عنسا)
بعد (باذان) جاء (باذان) ثان وانتفى باسمه (لذبيان) (عبسا)^{١٤٤}
كان يسطو (جنبول) ثم
تـــــــــــــــــــــــــــــــواري

^(١٤٢) أصوات من الزمن الجديد ، ص ١٩ .
^(١٤٣) ديوان : البردوني ٣٩٤/٢ . وينظر بقية أبيات القصيدة .
^{١٤٤} ديوان البردوني ٥٨٠/٢ .

والحق أنه لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد البردوني منذ ديوان (لعيني أم بلقيس) ١٩٧٣م. من ذكر علم من الأعلام.

والحقيقة المرجحة التي تفسر كثرة الأسماء في شعر البردوني هي الرغبة في الحضور الدائم مع الأسماء والأشياء والأماكن تعويضاً عن فقدان رؤية الأحياء.. أن رؤية البردوني والمعري تعتمد على الذاكرة والثقافة.

ونرجح – أيضاً – أن يكون سبب استعانة البردوني بتلك الأسماء هو لما تتضمنه من غنى معنوي إذ تختفي وراء كل أسم منها قصة أو مجموعة من القصص الطويلة الغنية بالعبر والمواعظ والحكم وهذا يحتاج إلى مساحة في التعبير لا يتسع لها شكل الشعر ولا حتى روحه الموحية. ويبدو أن ذهن البردوني يتوء بأحمال وأثقال معنوية كثيرة لا يستطيع البوح بها إلا عن طريق شعره.

ولعل مما لا مماراة فيه أن ما أنجزه البردوني عبر رموزه المهمة ونزوعه المتكررة إلى السخرية في الأغلب الأعم وضعه إلى مناخ مزج فيه الأثر التراثي بأنواعه (الديني والتاريخي والأدبي والأسطوري).

أن المتمعن في دراسة شعر البردوني والوقوف على رموزه على وجه الخصوص ، عليه أن يعيد قراءة هذا الشعر الكرة بعد الآخري لمعرفة دلالاته وإيحاءاته المتعددة التي تتطلب جهداً كبيراً لمعرفة فضلها عن أن ذلك التوظيف الغني إنما يدل على تقنية الموهبة المبدعة والشخصية المثقفة التي تدرك بعمق ، العملية الإبداعية.

وقد جاء البردوني في تصوير اليمن الكبرى في قصيدته ((صنعاء في طائفة)) إذ قال :

تطيرين مثلي.. ومثلي لهيفة	على المقعد الراحل المستقر
وأنت لكل الجواري وصيفة	ومثلي أنا صرت عبد العبيد
وتقصرنا الذكريات العنيفة	كلانا تخشيننا الأمنيات
إلى كل سوق جنود الخليفة	فقدنا الخليفة.. مذ باعنا

وقال :

لأمضي كأي أودي وظيفة
وأكلي (جراد) لأني سخيفة
إذا أنت مقهورة أو أسيفة
تظنين؟.. أصبحت أنت المخيفة
أضعت العفاف ووجه العفيفة
وأسلمت نهديك يوم السقيفة
وأهداب أروى وثغر الشريفة
خذي.. حسناً.. جربي كل جيفة
كأخبار منتحر في صحيفة^(١٤٥)

أصنعاء إلى أين..؟ أمضي
أعدود
ملكتم المطارات والطائرات
أتبكين؟.. لا.. لا ومن
تؤسسين
تخافين.. ماذا؟ على أي
شيء
فلم يبق شيء عزيز لديك
على باب كسرى رميت
الجبين
وبعت أخيراً لحي تبع

أتعطيك (واشنطن) اليم وجهاً
فقد تكتفين بهذا السقوط

فهنا تجد أن الشاعر قد عبر عن مأساته الشخصية التي هي جزء لا ينفصم
من مأساة بلاده وهي المأساة المعاصرة التي نجمت على الرغم من الخيرات
والثروات ألا أنه وحبيبته (صنعاء) وشعبه محرومون منها بدليل قوله (أكلي
جراد)، فقد جعل الشاعر من صنعاء حبيبة له ولكنه لم يغفل الإشارات التاريخية
التي تدل على فقدان الخليفة وجنوده الذين نسوا تاريخ تبع وأروى.

وقد كان البردوني قارئاً جيداً للتراث ، إذ أن لديه قدرة على التوغل في
الحماقة وعلى الرغم من أن المرأة لم تنل حقها في شعر البردوني ، إذ شغلت

(١٤٥) ديوان البردوني ٣٧١/١ - ٣٧٦

والشريفة : هي مؤلفة وشاعرة من نوابه القرن الثاني عشر الهجري .

حيزاً ضيقاً في مساحة شعره إلا أن هذه المساحة مهمة التمس من خلالها قضايا المرأة العربية عموماً واليمينية على وجه الخصوص.

ولعل أهم ما تعانيه المرأة اليمينية هو عدم حصولها على الحق والحرية في اختيار رفيق عمرها في الحياة بسبب العادات والتقاليد. إذ أن أولياء الأمور وقفوا في وجه حرية المرأة في الأعم الأغلب من اليمن، يقول البردوني موظفاً رمزاً تاريخياً (ميسون بنت الجدل)^(١٤٦) وموقفها من معاوية وزوجها مأساة يجعل من حال ميسون رؤية معاصرة كل مرأة معاصرة تكره على الزواج ، إذ قال :

جمرية الأنف والتابين علقمة
نردية الكف (ميسون)
يلاحقها
تهامس الآن ما ولي
(معاوية)

قمحية الوجه مما سوف الخزر
عرش بن هند يمينها وتحقر
ولا يزيد والآثار الأولى ثاروا

فميسون بنت جدل أكرهت على الزواج من معاوية وضافت نفسها لما سرى عليها فلامها على ذلك معاوية وقال لها : ((أنت في ملك عظيم وما تدرين قدره وكنت قبل اليوم في العباءة..)) لقد كانت دائمة الحنين إلى حياة البساطة في الخدر مفضلة إياه على قصر معاوية بدليل قولها:

لبيت تخفق الأرواح فيه
ولبس عباءة وتقر عيني
وأكل كسيرتي في كسر بيتي
خشونة عيشتي في البدو
أشهى

أحب إلي من قصر منيف
أحب إلي من لبس الشفوف
أحب إلي من أكل الرغيف
إلى نفسي من العيش الظريف

^(١٤٦) هي ميسون بنت الجدل الكلبي (ت ٨٠هـ) تزوجت معاوية على كره طلقها وهي حامل فأنجبت له يزيد . ينظر الأعلام ٣٣٩/٧ والبداية والنهية ص ١٤٧-١٤٨ .

فلما سمعها معاوية قال لها الحقى بأهلك وطلقها وقال لها : كنت وبننت .
فقالته (لا والله ما سررنا إذا كنا ولا أسفنا إذا بنا) (١٤٧).

وقد تضمنت قصائد الشاعر كثيراً من الرموز التاريخية التي يقول يطول
بنا الحديث عنها ، ونكتفي بالإشارة إليها منها : (باذان) (١٤٨) الذي حكم اليمن
قبل

الإسلام و (النجاشي) (١٤٩) ، و (معاوية) (١٥٠) و (يزيد) (١٥١) و (المهدي) (١٥٢) و
(الرشيد) (١٥٣) و (الأمين) (١٥٤) و (الحسن البصري) (١٥٥) و (علي بن الفصل) (١٥٦)
(و أروى بنت أحمد) (١٥٧).

واستذكار الشاعر هذه الرموز التي ظهرت على أغلبها القوة والصلابة
والدهاء ، جدير بأن يشكل إرثاً ضخماً ظل أبناء الأمة على تعاقب الحقب
يستخرجون كنوزه ليوشحوا به رسالتهم القومية التي تمثل المعين الرافد القادرة
على حمل لواء المقاومة ورفع منار العلم الذي ترتكز عليه مقومات الحضارة
كافة.

الشخصيات العدوانية:

وكما اتخذ البردوني من الشخصيات التاريخية ملوك وخلفاء وقادة رموزاً
للزدهار الحضاري والبطولة والتضحية، أخذ من التاريخ رموزه العدوانية التي
تتماشى ومشاعره الراضة لطبيعة الواقع السياسي في هذا العصر ومن هذا
الشخصيات التي عرفت بالتمرد والجبروت والطغيان أو الخيانة والتواطئ على

(١٤٧) ديوان كائنات الشوق الآخر ص ٤٠ .
(١٤٨) ينظر : كائنات الشوق الآخر ، ص ٤٣ .
(١٤٩) ينظر : زمان بلا نوعية ، ص ٤١ .
(١٥٠) ينظر : كائنات الشوق الآخر ، ص ٣٩ .
(١٥١) ينظر : مدينة الغد ، ص ١٥٠ .
(١٥٢) ينظر : زمان بلا نوعية ، ص ٦٣ .
(١٥٣) في طريق الفجر ص ٢٤٠ .
(١٥٤) م . ن ص ٢٤٢ .
(١٥٥) مدينة الغد ص ١٣ .
(١٥٦) كائنات الشوق الآخر
(١٥٧) كائنات الشوق الآخر ص ٤٣ .

مصير الأمة فكانت المحور الرئيس الذي دأب البردوني على معالجته ورسم أبعاده ومنها: أبرهة، كسرى، وارباط، وقيصر، وأبو جهل، وجنكيز خان، فقد قال في قصيدته علاقة.

وعلى بقية وجهها (طروادة) وطيوف أبرهة وتلك الداهمة

وقال:

أرأيت (إرباط) الذي تعتاده	اليوم يلتحف (العذيب) و (كاظمة)
و(الشمر) كر (بذي الفقار)	وأتى الحسين على ذراعي فاطمة
كما ابتدأ	وعدت على دمها الرمال الغاتمة
نفضت مقابرها (البسوس)	ودنى ابن أوى كالبغي النادمة
وأرعدت	
وتقمص (التنين) شكل	
حمامة	

فقد جمع الشاعر في هذا المقطع ثلاثة رموز عرفت بعدائيتها وجبروتها وهي (أرباط) و (أبرهة) و (الشمر) وهذا ما أوحى به عنوان القصيدة (علاقة)، ولا ريب في أن الشاعر كان قد لجأ إلى التاريخ الذي خلد لنا شخصية (ابن العلقمي) الذي خان بلاده وتواطأ مع الغزاة التتار في القرن الثالث عشر الميلادي واستغل ضعف الخلافة العباسية في أيام المعتصم بالله فتعاقد مع التتار الذين دخلوا بغداد واعملوا السيوف في رقاب أهلها وشوهوا معالمها الحضارية (١٥٨) فكان أن أتخذ البردوني رمزاً ليعبر من خلاله عن المحسوبين على الأمة الذين كشفوا عن وجوههم الكالحة بوقوفهم إلى جانب العدوان في هذا العصر وهم كثير كما توحى إليه القصيدة (علاقة) إذ قال:

قامت علاقمة، هناك علاقمة
من عهد عاد والقيامة قائمه^(١٥٩)

وتعدد (ابن العلقمي) فهنا
أو أنت يا يوم القيامة واحد؟

ولم يكتف الشاعر بالإشارة إلى الشخصيات العدوانية بل تجاوز من خلال الحديث عن الأقوام الباغية كالروم والفرس والأحباش واليهود والتتار، فقد أكثر من ذكر (التتار) الذين نشروا الرعب والهلع في النفوس ولاسيما بعد أن تمكنت جيوشهم من أن تكتسح البلاد الإسلامية، وتدخل بغداد عاصمة الخلافة لتستبيح أرضها وتعبث بمقدراتها وتنتهك حرمتها وتطفئ إشعاعها الحضاري، بعد أن جعلت معالمها الشاخصة عرضة للدمار والخراب. إذ قال في قصيدة (ليلة خائف):

ماذا هناك؟ وراعاه
فأحس أفواج (التتار)
وأرى النوافذ أعينا
شيء كاللعنة القذائف!
طوائف تتلو طوائف
كالجمر، مطفأة العواطف^(١٦٠)

ونطالع قصيدة (حكاية السنين) وهي تفصح عن معاناة منسوجة في حنايا

الأبيات إذ قال البردوني باثاً ألمه وهمه:

منذ أنحنى مغنى (عليه)
وأستولد السحب الحبالى
حتى امتطى (جنكيز)
واسنتكان حمى (الوليد)
ألف (هارون الرشيد)
عاصفة الصواهل والحديد

وهناك انتعل (التتا
وتموكتبت زمر الذنا
فاستعجم الضاد المبيد
ر) معاطس الشمم العنيد
ب على دم الغنم البديد
ن وراية الفتح المجيد
أنفاس "قيس" أو "لييد"^(١٦١) أين العروبة؟ هل هنا

فهنا يحاول البردوني أن يصف الواقع العربي واليمني وما وصل إليه
الوضع العربي العام فتكلم على انهيار الحضارة العربية، ثم بيّن كيف أن اليمن قد

⁽¹⁵⁹⁾ ترجمة رمزية لأعراس الغبار ص ٥٤ .

⁽¹⁶⁰⁾ ديوان البردوني ٢ / ١٠٠ - ١٠١ .

⁽¹⁶¹⁾ ديوان البردوني ٢ / ١٤٧ .

نهشتها أنياب العثمانيين ثم تلقفتها أنياب الحكام آنذاك ، إلى أن قامت الثورة اليمنية.

ولا ريب في أن يشير الشاعر إلى رموز إسلامية ، فذاك عصر هارون الرشيد.. ، الذي كان أكثر العصور ازدهاراً ، وأين نحن منه في زمن فقدت ((الضاد)) رونقها. وفقدت الأمة عروبته دليل قوله (فاستعجم الضاد) المبين وراية الفتح المجيد) فيسأل باستفهامه الاستنكاري الذي جاء ساخراً من حكام هذا العصر (أين العروبة هل هنا ؟) وغيرها من الأساليب.

والتاريخ عند البردوني نقطة ارتكاز استندت إليها حركة أنفاسه. والصورة التاريخية باتت جزءاً ضرورياً من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة. وهذا ما جعل قصائد البردوني ذات امتداد يكتنف الحاضر والماضي.

إذ ظل الموروث التاريخي رافداً أستمد منه البردوني نماذج من شخصيات أستلهم منها معطيات وظفها لخدمة غرض القصيدة.

فقد كان شعر البردوني سجلاً حافلاً بالأحداث التي مرت بها الأمة عبر تاريخها الطويل وهي بلا شك أحداث متعددة وأزمات متوالية تمخضت عن العديد من المشاكل المعقدة والخلافات المزمنة وقد أتخذ الشاعر عنواناً مناسباً لهذه القصيدة أسماه (علاقمة) والعلاقمة جمع علقمي نسبة إلى الوزير ابن العلقمي الذي احدث كارثة من خيانتة وهو علقمي واحد فكيف تكون الكوارث وقد تعددت العلاقمة وفي القصيدة إشارة إلى ثعلبان الذي خان الملك الحميري (ذو نواس) وأعلن ولاءه للأحباش حتى تمكن الأحباش من احتلال اليمن ، فهذه الشخصيات اتهمت بالخيانة لما اقترفته من أعمال مشينة بحق الأمة. فكان لابد للشاعر من أن يشعر بالامتعاض والاختناق والتمرد على هذا الواقع فعاد يستجلي من ماضي الأمة الشائن لينتشل من بين صفحاته أحداثاً وشخصيات مماثلة يتكى عليها لتكون له عوناً في تعبئة الجماهير وتحفيزها محققاً بذلك غايته في تصحيح الواقع وتجاوز المساوئ وتطهير المجتمع من أدرانته.

وقد استطاع البردوني أن يستجلي رمزين آخرين أنكر دعوة الرسول الكريم (ﷺ) : الأول (أبو لهب) الذي عرف بكفره كما جاء في القرآن الكريم [تبت يدا أبي لهب وتب] (١٦٢) وعرف بمعارضة الرسول ومحاربتة ، وظفه البردوني متخذاً منه رمزاً حياً لم يمت طالما أصبح اليوم رداءً للحكام يلبسونه

ويتقمصونه ويسيرون على منواله وهم يقاتلون شعوبهم ويذيقونهم شتى
أساليب العذاب إذ يقول الشاعر في قصيدته (اغنية من خشب) :
لماذا العدو القصي اقترب ؟ لأن القريب الحبيب اغترب
لأن الفراغ أشتى الامتلاء بشيء فجاء سوى المرتقب
لأن أبالهيب لم يمت وكل الذي مات ضوء الذهب
لماذا الذي كان ما زال يأتي؟ لأن الذي سوف يأتي ذهب^(١٦٣)

والآخر هو (أبو جهل بن هشام) ، إذ وظفه البردوني في قصيدة (مأساة
حارس الملك) ، إذ صور فيها بأسلوب شعري ساخر مأساة الجندي في اليمن منذ
عهد الاستعمار وبعض الأنظمة العميلة التي حكمت اليمن فهو أداة قمع بيد من
يحملة ، إذ يقول :

إنني سيفاً لمن يحمئني خادماً الأسياد كل الأزمنة
كنت في كفي (أبي جهل) كنت في تلك الأكف المؤمنه^(١٦٤)
كما

وحين هبت الثورة رأى الحارس فرصته للخلاص من (كفي أبي جهل)
والوقوف في صف الشعب واتجه إلى الثوار.
حين قلت ثورة شعبية جئتم أشتاق كفاً متقنه

ويبدو أن الثورة لم تحقق آمال الحارس، فهي كما يرى الشاعر عمقت
مأساته أكثر إذ يقول:
أي نفع يجتني الشعب إذا مات (فرعون) لتبقى الفرعنه^(١٦٥)

^(١٦٣) ديوان : البردوني ٢ / ٣١٨ - ٣٢١ .
^(١٦٤) م . ن . ٢ / ٤٦٧ - ٤٦٨ .

وقد عمد الشاعر إلى توظيف (فرعون) الذي طغى في البلاد وأهلكه الله ليرمز به للإمام حاكم اليمن وان كانت الثورة قد قضت على الإمام إلا أن الظلم لم يمت.

ويستوحي الشاعر من (مسيلمة الكذاب) و (الأسود العنسي) و (سجاح) بنت الحارث التميمية الذين ارتدوا عن الإسلام أدى ذلك إلى نشوب معارك طاحنة خلفت ما خلفت من قتل ودمار. ما يحذر به أبناء الأمة من الادعاءات الكاذبة والأباطيل العارية والخرافات التي تشدق بها بعض الحكام والأمراء ، فقال :

عليك تققاد (إباً) مغلقاً فمه	محملاً (باب موسى) متن (بيحانا)
أن كنت اخترت لي عني	فأبعث سجاحاً ليلقى الذنب
(مسيلمة)	غفراناً ^(١٦٦)

وفي قصيدة (رجعة الحكيم بن زايد) يقول البردوني :

طلعت مما كان قبري الذي	أمسى قبوراً نوماً سهواً
أقتاد جنأ من حليب السهي	يبيضون العنسي الأسود ^(١٦٧)

وقد يعمد الشاعر إلى ذكر رموز أخرى ارتبطت بالحقد والغدر والخيانة

منها : شخصية (أبي لؤلؤة) و (ابن ملجم) إذ قال البردوني :

لو السياسة قتل يا (أبا	أضحى (ابن لؤلؤة) سلطاناً أفغاناً
رجب)	أردى زعانقة ، أو غال فرساناً ^(١٦٨)
القتل جبن ، وقتل القتل	
مطاب	

وفي قصيدة لعابر غير مسبوق قال :

للصحو جلد ربوة	للنوم وجه ملجمي ^(١٦٩)
----------------	----------------------------------

(١٦٥) ديوان البردوني ٤٧١ / ٢

(١٦٦) ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ١١٨ .

(١٦٧) م . ن ، ص ١٢-١٣ .

(١٦٨) م . ن ، ص ١١٣ .

(١٦٩) ديوان زمان بلا نوعية ص ١٠٥ .

الممالك القديمة والمدن الحضارية :

ومن الاتجاهات المهمة التي يمكن أن نستنبطها من شعر البردوني استذكار المدن والممالك الحضارية القديمة التي خلدها لنا التاريخ ولاسيما ممالك اليمن (معين ، سبأ ، حمير ، حضرموت ، قتبان ، ريدان) وغيرها التي اتخذت مدلولاً تاريخياً إذ أن بلاد اليمن تعطينا (مثلاً رائعاً) لحضارة عربية أصيلة وقديمة إذ ظهرت فيها الممالك ذات السلطان السياسي المتين ، وشيدت فيها المدن والحصون والسداد والقصور. وهنا لا بد من الإشارة إلى أننا نرجح أن التحضر الذي رافق قيام الإمارات العربية والشمالية ، قد يستند إلى أساس من حضارة اليمن^(١٧٠).

وبهذا الاستذكار جسد البردوني الانطلاق الحضاري للأمة ليفصح من خلاله عن المتغيرات السياسية الجديدة التي شهدتها الواقع المعاصر وما تقتضيه من نضال دؤوب يعيد للنفس العربية روحها.

وقد اتكأ البردوني على هذه الشخصيات الحضارية وكثف من حضورها في دواوينه كلها، ولربما جمعها في قصائد بعينها - وقد اشرنا إلى ذلك - ولكن هذا لا يعني أن القصيدة الواحدة تكتفي بذكر هذه الرموز ، فقد نجده يكثف الرموز المتنوعة (دينية وتاريخية وأدبية وأسطورية وشعبية..) وكثيراً ما يسبب هذا التداخل شيئاً من الإرباك مما يوجب كد الذهن وأعماله للتغلغل بين أعماق القصيدة البردونية. التي جاءت - كما يبدو - على قدر تلك المهارة والقدرة والتوظيف لهذه الرموز التراثية.

ولا ريب في أن صورة القصيدة البردونية قد رسمتها وسائل الشاعر وخبرته وثقافته الكبيرة التي أمدته بقدرة على هذا التنوع ، يرسم ذلك كله بقلم السخرية المتألّمة.

(١٧٠) أنثر المدن في الشعر العربي قبل الإسلام ، رسالة دكتوراه ص ٢١ .

والإفادة منه^{١٧٤} ، فتأريخنا العربي الذي نعالج جانباً منه في شعر اليمين الحديث يتميز بالخصوبة والأصالة لأن ((الشعر أكثر المجالات الإبداعية انتماء إلى الماضي ، ومحافظة على الأصالة لأنه يعبر عن الذات الإنسانية))^{١٧٥} . وعلى الشاعر أن يتميز ((بقدره لافتة على استيعاب الحاضر والماضي ، والإفادة من تجارب معاصريه وأسلافه على السواء))^{١٧٦} لكي تكون قصيدته رسالة مهمة في الحياة تجسد قيمة الوحدة في التاريخ والجنس والأرض.

المعارك المصيرية :

ومن المعارك العربية الخالدة التي شكلت حضوراً في شعر البردوني معركة (ذي قار) ويسمى بيوم بطحاء ذي قار ، وهو اليوم الذي قال عنه الرسول (صلى الله عليه وسلم) ((هذا أول يوم أنتصف فيه العرب من العجم وبي نصرنا))^{١٧٧} وقد أستلهمه البردوني في قوله :

بين الجنوب وبين العابثين به يوم يجن إليه يوم ذي قار

فالشاعر يستحضر هذه المناسبة الخالدة ويحفز الأمة على شحذ الهمم في هذا العصر ليجنوا ثمار الانتصار على الاستعمار المعاصر.

وقد وظف هذه المعركة (ذي قار) في قصيدة أخرى إذ قال :

لهب يستدعي (ذا قار) وحريق يستدعي (صفين)^{١٧٨}

فقد وظف المعركتين (ذي قار) و (صفين) بغية الموعظة والحكمة فصفين من المعارك المهمة التي أشار إليها البردوني كما أشار إلى واقعة يوم الجمل) ولا ريب في أن هاتين المعركتين كانتا مأساة الأمة العربية والإسلامية التي لم يلتئم جرحهما بعد فنراه يقول :

لها قامة العصر لكن لها رؤوس كإخفاق (يوم الجمل)^{١٧٩}

^{١٧٤} ينظر التكبب بالشعر ، د. جلال الخياط ، ص ٩ .

^{١٧٥} أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، ص ٢٩ .

^{١٧٦} مفهوم الشعر ص ٢٨٨ .

^{١٧٧} العقد الفريد ١١١/٧ .

^{١٧٨} ديوان البردوني ٥١٤/١ .

^{١٧٩} زمان بلا نوعية ٥١ .

وكذلك أخذت معركة (عمورية) مداها في مضامين قصائد البردوني ، فقد أكثر من الإشارة إليها كونها تمثل الاقتدار العربي الذي حطم أحلام الروم وكسر شوكتهم وأفصح عن الشخصية العربية الحقة التي رسمت ملامح الطريق الجديد لكل العرب ممثلة بالخليفة العباسي المعتصم الذي أعات امرأة مسلمة استغاثت به وواصل جيشه زحفه حتى فتح عمورية وقد خصص البردوني قصيدة كاملة أسماها (أبو تمام وعروبة اليوم) ، حيث صاغها على غرار لبائية أبي تمام التي صورت أحداث المعركة ووقائعها التي حقق فيها العرب النصر المؤزر على الحشود الصليبية ، وقد وفق شاعرنا البردوني في قصيدته ، إذ صاغ من أحداث عمورية وأبطالها وأمجادها شعراً يتناسب وطبيعة المتغيرات الجديدة في الواقع العربي الزامن وقد تشعبت قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) على كل فصول الرسالة نظراً لكثافة التوظيف وأن اخذ الأثر الأدبي نصيب الأسد منها وذلك لأن شاعرنا بدأ معارضاً لبائية أبي تمام (فتح عمورية) التي وصفت المعركة الإسلامية الخالدة التي أفصحت عن النضج الفكري الذي وصل إليه فكر ذلك العصر ، إذ قال :

السيف اصدق أنباء من	في حدّه الجدر بين الجد واللعب
الكتـــــــــــــــب	متونهن جلاء الشك والريب ^{١٨٠}
بيض الصفائح لأسود	
الـــــــــــــــصحائف فـــــــــــــــي	

فقد كانت المعركة التي تناولتها القصيدة نقطة انطلاق لتحقيق النصر الحاسم على الأعداء عند الشاعر عبد الله البردوني الذي استهل قصيدته بقوله معتمداً ما ذكره أبو تمام :

ما اصدق السيف أن لم ينضه	وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب
الـــــــــــــــكذب	أيد إذا غلبت يعلو بها الغلب

رموز سلبية — رموز ايجابية

قرينادا — الزاب

ايرلندا — حطين

تاتشر — أروى

بيجن — صلاح الدين

ولا ريب في أنه بذلك وجه ضربته وبسهام كثيرة إلى الحكام والمتقاعسين من العرب الذين يتناسون قضايا أمتهم المصيرية وتاريخ أجدادهم المشرق ويسيرون في خطا عدونا الرئيس عدو الأمة العربية الإسلامية. ولعله أمل أن يكون قدوتنا صلاح الدين الأيوبي قائد معركة التحرير الكبرى التي أعادت للقدس عزها ومجدها.

ومن الملاحظات المهمة التي استوقفت الباحثة اهتمام البردوني بالأثر التاريخي ، فقد كانت قصيدة البردوني في هذا الأثر الوثيقة المهمة والثابتة التي اتخذ منها شاعرنا جسراً يربط ضفتي الماضي المشرق بالحاضر المزري ، وقد اتخذت فيه عدة اتجاهات تمثلت باستلهاهم الحس القومي للأمة (العربي والإسلامي) واستدعاء الشخصيات التاريخية (الايجابية والسلبية) وتوظيفها لها لمعالجة الواقع المعيش ، وقد استحضرت الشواخص الحضارية والمعارك المصيرية التي اكتسبت دلالات معاصرة بقصد التذكير بها لأن البردوني أدرك أن الأثر التاريخي من العوامل المهمة في استقلال الكيان العربي القومي.

الفصل الثاني
الأثر الفني المضموني

المبحث الأول بناء القصيدة

القصيدة بناء فكري عاطفي لها أجزاءها التي تكونها فنتشكل من خلالها لتصبح بناءً متكاملًا ذا مضمون واضح وهي عند شعراء ما قبل الإسلام مقسمة على أقسام متعددة وتشتمل على موضوعات ومضامين متباينة مرتبطة بسياق وثيق. وأغراض القصيدة عادة ما تبدأ بالغزل، ووصف الطبيعة، والحكم وكانت تبدأ بذكر الديار والدمن والآثار، يشكو فيها الشاعر، ويبيكي ويخاطب الريح، ويستوقف الرفيق، ليكون ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين نرحوا عنها وفارقوها ويعلل بعض الدارسين تسمية تعدد الأغراض في القصيدة القديمة ويردون ذلك أنه كان نابعاً من اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية ومن امتزاج شخصية الشاعر بحياة القبيلة. وهذا ما يؤكد أراء النقاد القدامى من نحو قول الجاحظ: "وأجود الشعر ما رأيتُه متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"^(١٨٢).

فقد أشار الجاحظ إلى الشعر ولم ينظر إلى القصيدة ويبدو أنه شمل القصيدة

في ذلك

ويبدو أن ابن خلدون كان موفقاً وهو يتحدث عن صناعة الشعر مؤكداً "ضرورة التناسب بين أبيات الشعر في موالاتها بعضها مع بعض على الرغم من استقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصودة ويصلح أن يفرد دون ما سواه

(١٨٣)

^(١٨٢) البيان والتبيين ٦٧/١.

^(١٨٣) المقدمة ص ٥٢٢.

لقد درس النقاد العرب على مختلف العصور بناء القصيدة وقد تباينت آراؤهم^(١٨٤) ولا ريب في إن القصيدة كانت قديماً متنوعة الأغراض والموضوعات في ذلك يبدو أن اختلافهم عائد إلى تفسيرهم الوحدة وتسميتها هل هي عضوية أو معنوية أو نفسية وغير ذلك من التسميات، وهناك من ينظر إلى أن البناء الفني للقصيدة لا ينظر "إلى أجزاء القصيدة وعناصرها على نحو مستقل، إذ أن كل جزء يتمم الأجزاء الأخرى ويكتشفها ويوضحها كما أن لكل عنصر مهمات فنية يؤديها في البناء الفني للقصيدة"^(١٨٥) ولذا لا بد من أن يعنى البناء الفني بصياغة العبارات والصور وتنسيق الأفكار والتلاؤم الموسيقي بطريق تجعل كل عنصر يكمل مهمات العناصر الأخرى وأدوارها ورأى الدكتور محمد غنيمي هلال: في حديثه عن الوحدة العضوية إنها تستلزم من الشاعر "أن يفكر تفكيراً طويلاً في منهج قصيدته وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه وفي الأجزاء التي تندرج في أحداث هذا الأثر بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حيّة على أن تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها"^(١٨٦).

ورأى الدكتور أحمد بدوي إن "نقاد العرب يتطلبون في بناء القصيدة أن يكون فيها رابط قوي بين أجزائها، حتى تبدو عملاً فنياً متلائم الأجزاء مرتبط العناصر، ويتطلبون لذلك تناسباً بين البيت وسابقه ولاحقه ليكون هناك سلك يجمع بين هذه الأبيات"^(١٨٧) فهذه الوحدة التي يتحدث فيها النقاد المحدثون إن "كان معناها التلاؤم والتلاحم بين أجزاء القصيدة حتى تكون كالبناء المتماسك، الذي يشد

^(١٨٤) ينظر النقد الأدبي من خلال تجاربي ص ٥٧، والنقد الأدبي الحديث في العراق ص ١٦٦. وقضايا النقد الأدبي والبلاغة ص ٢١٢، والأسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٦٤.

^(١٨٥) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ص ٢٠.

^(١٨٦) النقد الأدبي الحديث ص ٤٠١.

^(١٨٧) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٣٠٦.

بعضه بعضاً أو كالكائن الحي بأجزائه أو أعضائه المتكاملة فإن هذا الفهم يجد له أصلاً راسخاً في النقد الأدبي عند العرب منذ كان" (١٨٨).

وذكر الدكتور عز الدين إسماعيل إن "منهج البناء في القصيدة التقليدية منهج واحد ومفرد في سائر القصائد التي من هذا النوع فكانت ما تكاد تبدأ القصيدة حتى ينكشف لك مسارها الذي لا يمكن أن تفلت منه في حين إنك في القصيدة الجديدة لا تعرف على وجه اليقين هذا المسار... كما إن منهج بناء القصيدة التقليدية منهج تراكمي في حين إن منهج بناء القصيدة الجديدة منهج تطوري (١٨٩) والبردوني شاعرٌ حافظٌ على التشكل التراثي للقصيدة، لكن مضمون قصائده وطريقة التعبير كلاً منهما قد انتسب إلى روح عصره فهو حديث في شعره كشعراء الحداثة (١٩٠).

ولا يختلف أدونيس عن سابقه من النقاد المحدثين، إذ رأى أن في النقد القديم " ما يشير إلى نوع من الوحدة في القصيدة، فالجرجاني يتحدث عن استهلال وتخلص وخاتمة، والمرزوقي في مقدمته للحماسة يتحدث عن التحام النظم والتئامة ولكن ذلك يظل بعيداً عن المفهوم الحديث للوحدة" (١٩١).

لذلك استطاع وبتقنية عالية أن يثبت إن الشعر التراثي "العمودي" لم يمت بعد، لذلك يقول الدكتور عبد العزيز المقالح: "ما من شك في إن الشاعر الكبير عبد الله البردوني قد استطاع أن يطوع القصيدة البيتية لاستيعاب القضايا الفنية الحديثة وأن يجعلها ملائمة لتناول قضايا العصر وهموم الأمة في أسلوب متجدد ومواكب لحركات التجديد في الشعر العربي الحديث وكان وسيبقى واحداً من الأعلام البارزين في ديوان الشعر العربي المعاصر، وأحد الذين تركوا بصماتهم على

(١٨٨) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٣٥١.

(١٨٩) الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن ص ٢٣٨.

(١٩٠) البردوني آخر الشعراء ص ١٢٣، مقال د. حسن النعيمي.

(١٩١) الأدب العربي المعاصر ١٨٩ - ١٩٠.

القصيدة التي احتفظت بإطارها القديم بعد أن امتلأت بروح العصر وأبدعت جملتها الشعرية وتركيبها اللغوي المغاير للقصيدة العربية المعروفة قبل الستينيات والسبعينيات وهما العقدان اللذان ازدهرت فيهما القصيدة البردونية ووصلت ذروتها في التجديد وفي تطويع اللغة لمعان وصور غير مسبوقه ولا ملحوقه" (١٩٢)

وإذا ما تأملنا قصائده في مرحلتي الثمانينيات والتسعينيات لرأينا رؤية البردوني أكثر عمقاً بل لا نبالغ إذا قلنا أنه قد بلغ قمة الشعر العربي بلا منازع.

ويقول الدكتور عبد العزيز المقالح: "لا بد أن يظهر الشاعر الكبير لكي يخرج على الأساليب البلاغية دون أن يهملها أو يتجاهلها تماماً. إن التمثل الواعي، التمثل الفني لتلك الأساليب جزءاً لا يتجزأ من ثقافة الشاعر الفنية والشاعر العربي الذي لا يلم إمامه واسعة بتجربة بشار وأبي نواس، وأبي تمام وموقف الأخير بصفة خاصة من المحسنات البلاغية وما يسمى الخروج على عمود الشعر وهو - في تقديري - شاعر فاشل، وليس شاعراً صغيراً أو غير مبدع" (١٩٣) والمقالح مدركٌ الإدراك كله بشاعرية البردوني وتقنيته ومهارته ولا يستطيع البحث هذا أو غيره أن يسجل الثناء الذي سجله المقالح للبردوني إذ قال: "وقد عاش شاعرنا البردوني في هذه التجارب وتوقف طويلاً عند أبي تمام وأفاد منه لغوياً وفنياً وأمدته ثقافة عصره واتساع موهبته بالقدرة على الإبداع والابتكار دون أن يلجأ إلى التقليد والإفراط في استعمال ألوان البديع على طريقة القدماء فجاء شعره أو الكثير منه جامعاً بين الأصالة والابتكار، وخرج من حيز المنظومات إلى مجال الكتابات الشعرية بأوسع معانيها وأدق دلالاتها" (١٩٤).

(١٩٢) البردوني في أربعينيته ص ١٧٤.

(١٩٣) الشعر بين الرويا والتشكيل ص ٤٠٦.

(١٩٤) الشعر بين الرويا والتشكيل ص ٤٠٦.

ورأى الدكتور المقالح إن البردوني تمكن "من إيجاد الترابط العضوي بين أبيات قصيدته العمودية، لا من خلال تلك الأدوات التقليدية، ولا من خلال وحدة الموضوع وتكرار حروف الروي فحسب ولكن من خلال تناسق وانتظام البنية اللغوية والإيقاع الصوتي غير المتعمد ومن خلال القص، ذلك الأسلوب الذي يكاد يكون الخصيصة المميزة لتجربته الفنية في صياغة القصيدة" (١٩٥).

والبردوني من الشعراء الذين حافظوا على الموضوعية والفنية في شعره وحرصه هذا نابع من إدراكه ماهية الشعر الحديث، وأن أبقى على الشكل الموروث في نتاجه الشعري كله إيماناً منه باستيعاب ذلك الشكل التراثي أبعاد التجربة الفنية المعاصرة. وعنصر الوحدة أيضاً دليلاً وسيفه في رد اتهامه بالتقليد، ليجمع - الأصالة التراثية المقتدرة إلى أصالة الحداثة، وقد يصل به الإدراك إلى آراء النقاد وسهامهم التي يضربون بها وصدق الدكتور محمد النويهي في قوله: "فإن كنا نسامح القدامى عن خلو إنتاجهم من الوحدة العضوية فإننا لا نسامح شعراءنا المقلدين فيما يجترمون من شناعات التبدد والتشتت .. ولا يلتفتون إلى تنمية الوحدة العضوية، أما الشعراء الجدد فإنهم حين طرحوا الوحدة السطحية، انتبهوا إلى وجوب تنمية الوحدة العضوية" (١٩٦).

ومن حق البردوني أن يظل محافظاً على الوزن التحليلي ملتزماً باختياراته المشروطة عروضياً "طالما" لا يرى في الخروج عليها ضرورة فنية ما دامت تتسع لتجاربه وتحتوي انفعالاته بل إن البردوني تمكن من إظهار تقنيات القصيدة الجديدة في قصيدته العمودية فقد عمد البردوني إلى سبك البنية الإيقاعية القديمة وهلهل نسجه، وارصف متانته وجزالته فجعل البحر العروضي جملاً شعرية تنقطع في البيت الواحد، لكن من دون أن ينكسر النغم أو يخل بتركيبته العروضية.

(١٩٥) م. ن ص ١٩٢.

(١٩٦) قضية الشعر الجديد ص ١٠٨.

فعلى الرغم من الأسلوب البيتي الذي اتبعه البردوني فهو بحق شاعر مجدد "ليس في مضمون القصيدة بل في بناءها القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية.. وهو من الشعراء الذين ما زالوا يحافظون على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية فضلاً عن إيمانه قراءة الشعر الجديد... فقد اكتسب شعره على محافظته أهمية كبيرة في السنوات الأخيرة لمضامينه الجماهيرية الواضحة" ^(١٩٧) لذلك فإن قصيدة البردوني اعتمدت على الوحدة العضوية التي "تعتمد على وجود عاطفة واحدة سائدة، ويؤدي الخيال دوره في توحيد المتناפרات وإحلال التوازن بين المتناقضات ، ويكون الموضوع والقالب كلاً متوحداً لا ينفصل إحداها عن الآخر. أما أبيات القصيدة فيتولد إحداها من الآخر تولداً عضوياً نامياً حياً، ولا يمكن تقديم بيت على آخر أو حذف بيت لأن ذلك يهدم العمل الأدبي" ^(١٩٨) لذلك فقد كان البردوني من الشعراء الذين يعدون آخر أعمدة القصيدة العمودية، والذي أثبت إن الشكل التقليدي المتوارث في الشعر ما زال قادراً على التجاوب مع أحداث الحياة، كما كان التراث في أنضج نماذجه كما حافظ البردوني في قصائده كلها على البناء التقليدي للقصيدة العربية، وبهذه الموسيقى كتب أروع قصائده الشعرية التي لها مكانة بارزة في الشعر العربي الحديث، إذ استطاع أن يحقق لقصيدته كل المقومات التي قامت عليها القصيدة الجديدة الناجحة، وكانت اللغة وسيلته الوحيدة في مجال التجديد، أثبت بها قدرة الأوزان الخليلية على حمل الظواهر التجديدية كلها لذلك تمكن من أن لغته الشعرية الخاصة التي تعد نمطاً جديداً في الشعر العربي الحديث مستغلاً في ذلك موهبته وقدراته الإبداعية ومعارفه اللغوية في خلق دلالات وإيحاءات جديدة من

^(١٩٧) الأبعاد الموضوعية الفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ص ٣٧٩.

^(١٩٨) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ص ٤٠٩.

خلال العلاقات اللغوية غير المألوفة التي يقيمها بين الألفاظ يثري بها المضمون الشعري، كما يثري اللغة العربية بالصيغ الاشتقاقية الجديدة.

فالبردوني يثور في قصائده كلها التي يتحدد فيها بعد سياسي يتمثل في معاناة الإنسان في اليمن والمثقف على وجه الخصوص الذي يواجه السلطة وقد أدى ذلك إلى الإكثار من الرموز فقلما تخلو قصيدة من الرموز في شعر البردوني الذي يهدف فيها إلى تحقيق غايات متعددة لمعالجة الواقع و "تقديم البديل لعالم اليوم المتناقض ورفض قوانين القهر والصراع وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة، مستعيناً في ذلك كله بالرموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حيّة، تؤثر في المثقفي فتخرجه من قهر قناعه إلى تأمل جديد يحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العالم الأفضل" ^(١٩٩). وإذا تأملنا قصائد البردوني نجدها في أغلبها كتلة لا تنفصم فهي كيان لغوي متفاعل العناصر أو هي نسيج متلاحم متشابك الخيوط لذلك كان لزاماً على الباحثة أن تنظر إلى بناء القصيدة البردونوية إذا كانت المقدمة تعد مفصلاً رئيساً في جسم النص الكلي وأحد أبرز المواضع التي حظيت باهتمام النقاد لما تستحقه من عناية وبحث وإذا كان مقدمات القصائد العربية قد تنوعت بحسب المؤثرات ما بين طلل وطيف ونسيب وخمير وظعن وغيره، فإن البردوني قد استغنى عن تلك المقدمات، إذ لم نجد في شعره ما بدأ به من تلك المقدمات فهو غالباً ما يدخل في الغرض مباشرة وبذلك لا يحيد عن الموروث وفي بعض الأحيان يلجأ إلى وضع فواصل أو رموز كتابية توحى بنقله نوعية في مستوى العبور من المقدمة إلى ما بعدها وقد تتكرر، وقد يتجاوز البردوني المقدمة النصية إلى الدخول المباشر في النص وذلك عندما يكون تحت مؤثر نفسي قوي

^(١٩٩) الأسطورة في شعر السياب ص ٢٥.

يستدعي المباشرة وعدم التقديم ربما يعود لإيمانه إن المتلقي يقع تحت نفس المؤثر الذي يقع تحت تأثيره المبدع. وقصيدة "حكاية الطالب" مثلاً على ذلك، إذ قال:

أبوهِ إمّا سارق أو أمير في بيتها كل مساءٍ وزير ومن هدايا زائريها عبير ^{٢٠٠}	مصروفه في كل يوم وفير أو عنده أم كمرجانة عليه من تغنيجها
--	--

هذه الأبيات توحى بدخول الشاعر المباشر إلى موضوع القصيدة عكس ما كان عليه الأمر في القصائد الأولى وكذلك قصيدة "سكران وشرطي ملتحي" التي قال فيها:

شكراً أخاً اللطف يبدو كنت مفتقد إمكان سيارة ما كان في خلدي ^{٢٠١}	وقعت يا أحمر العينين تحت يدي قف حيث أنت مساء الخير، طبت مني
--	---

ومثل ذلك قصائد أخرى^(٢٠٢) في قصائده "حكاية سنين" و "سندباد يماني في مقعد التحقيق" و "رجعة الحكيم بن زايد" بينما تقصر المقدمة عندما يجد الشاعر نفسه أمام مشهد يومي كما في قصيدة "ليالي بيروتية في حقائب سائح عربي" وقصيدة "كائنات الشوق الآخر" التي افتتحها قائلاً:

بعيد عن يد العاني؟	لماذا للمقطف الداني
--------------------	---------------------

²⁰⁰ ديوان كائنات الشوق الآخر، ص ١٢٠ .

(١)

(٢) ينظر م. ن قصيدة "اجتماع طارئ للحشرات" ص ٥٢، ورواغ المصاييح قصيدة "أشواق" ص ١١٦، ومدينة الغد قصيدة "أم في رحلة" ص ١٠٢ .

وليس الشوك بالآني؟ ويعيا المرهف الحاني؟ ^{٢٠٣}	لماذا الزهر آني لماذا يقدر الأعلى
---	--------------------------------------

وقصيدة رواغ المصباح التي يفتتحها بقوله:

القناديل يا دجى منك أدجى ربما كنت تسأل الآن مثلي	المنايا أم شرطة الليل أنجى وأنا اجتدي بإيطيك محجى ^{٢٠٤}
---	---

وقد يضع الشاعر أحياناً مقدمات غزلية لقصائده تنبثق من فكرة القصيدة وإن ارتدت ثوب الغزل .

وهذا يتمثل في قصيدته (كلمة لمقبرة خزيمة)^(٢٠٥)

وأحياناً يلجأ البردوني إلى تغيير الصوت السردى للفصل بين المقدمة وباقي

أجزاء النص كما في قصيدة "حكاية سنين"^(٢٠٦) التي يفتتحها بقوله:

من أين أبتدي الحكاية	وأضيع في مد النهاية
----------------------	---------------------

ويستمر بهذا الصوت في ثمانية أبيات أخرى ثم قال:

أكانوا ملوكاً ظلهم	حرم ورقيتهم حماية
--------------------	-------------------

فهذا هو التغيير الذي أحدثه الشاعر في صوت السرد وبه دخل الشاعر إلى

صميم الفكرة معتمداً فعل القص "كان" من دون استعمال الفواصل الكتابية بين

المقدمة وما بعدها ومثلها قصيدة "غريبان وكاناهما البلد"^(٢٠٧) .

⁽²⁰³⁾ ديوان كائنات الشوق الآخر، ص ١٢٠ .

⁽²⁰⁴⁾

⁽²⁰⁵⁾ ترجمه رملية لاعراس الغبار ص ١٠٠ .

^(٢) ديوان البردوني، مدينة الفن ١٤٤/٢ - ١٥٥ .

فمقدمة القصيدة البردونية قد تطول وقد تقصر وتعتمد على ما سوف يطرح بعدها، فإذا كانت القضية التي يناقشها النص بعيدة الأثر عميقة الجذور فالمقدمة تطول وهذا يتضح في القصيدة كلها وحينها تقسم القصيدة على مقاطع وهذه الفواصل هي التي تفصل بين المقدمة النصية وما يليها فصلاً ضمناً. وقد تحدث أحياناً تغيرات سردية مثل تغير الصوت السردى أو الخروج من أسلوب السرد إلى أسلوب الوصف والحوار، إذن هو وضع مقدمات لقصائده استقاها من موضوع القصيدة نفسها، في المقدمة عنده تمهيد للقصيدة كما هو شأنها عند الشاعر العربي القديم مع ملاحظة التجديد الذي أحدثه البردوني في ذلك. ولا شك في أن الشاعر عبد الله البردوني كان يدرك تماماً هذه المعايير في مقدماته وفصلها عن باقي أجزاء النص، فقد استعمل الرموز الكتابية في قصيدتي "ليالي بيروتية في حقائب سائح عربي" ^(٢٠٨) و "رجعة الحكيم بن زايد" إذ قال في الأول:

سواها حلوة أخرى وثالثة ورابعة	وهات زجاجة أخرى وأنت بعادتي أدري
----------------------------------	-------------------------------------

ثم يضع هذه الرموز الكتابية

* * *

ثم يواصل السرد:

لمسؤل ملايني لأمي للحم الناس	أعدوا السهرة الكبرى من كل المدى أقرى
---------------------------------	---

ويتبع هذه الطريقة في قصيدة رجعة الحكيم بن زايد^(٢٠٩).

لقد نظم البردوني في أغلب موضوعات الشعر، إذ وجدت قصائد في موضوعات الحب والطبيعة والمديح والرثاء^(٢١٠) وظهر ذلك جلياً في دواوينه الأولى وقد عمد فيها إلى كتابة قصائد في مناسبات مختلفة غير إن هذه الموضوعات لم تشكل اتجاهاً شعرياً عند البردوني وذلك لأن الموضوع السياسي والاعتراضي هو الاتجاه السائد في شعره والذي اقتصر عليهما في دواوينه الأخيرة مع العلم إن غربة البردوني هي غربة فكرية سياسية. "ومهما تعددت العوامل التي حددت اتجاه البردوني الشعري فإن عامل الإبداع الفني يظل أهمها، إذ لا ترقى القصائد التي كتبها في الموضوعات المختلفة إلى مستوى شعره السياسي

^(٢٠٩) ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ١٢.

^(٢١٠) عبد الله البردوني شاعراً، رسالة ماجستير ص ٦٩.

والاغترابي الذي يدل لا على معاناة الشاعر فحسب، بل على غزارة منابعه
وقدراته الإبداعية أيضاً" (٢١١).

وقد تتجه القصيدة البردوني إلى أسلوب السرد الشعري ولعل أول قصيدة في
هذا الطريق "حكاية سنين" حيث لم تخف هويتها الشعرية منذ العنوان فهي تنسب
إلى جنس سردي هو الحكاية، كما إنها تنطق باسم صاحبها عن طريق استعمال
الضمير المتكلم المفرد من نحو قوله:

من أين أبتدي الحكايه وأعي نهاية دورها من عهد من ولد وبلا المسيلين على الذئاب الـ الناسجين عـروقم إنصاف آلهة مطرقة	وأضيع في مد النهايه فتعود من بدء البدايه سبب وماتوا دون غايه بيض أجنحة الرعايه لمواكب الطاعون رايه بأسلحة العنايه ^{٢١٢}
--	---

وهذه القصيدة على عشرة مقاطع تفصل بين كل مقطع وآخر علامة بارزة
"نجوم" وجعل الشاعر لكل مقطع قافية واحدة. فالمقطع الأول يحدثنا عمّا وصل
إليه الوضع العربي العام بسبب أولئك الآلهة المطوقة بأسلحة العناية أولئك الذين
جاءوا بلا سبب وماتوا دون أدنى غاية إنسانية.

(١) عبدالله البردوني، شاعرًا، رسالة ماجستير، ص ٦٩ .
(٢١٢) ديوان البردوني، ١٤٤/٢ .

الفصل الثاني
الأثر الفني المضموني

المبحث الأول وحدة القصيدة

القصيدة بناء فكري عاطفي لها أجزاءها التي تكونها فنتشكل من خلالها لتصبح بناءً متكاملًا ذا مضمون واضح وهي عند شعراء ما قبل الإسلام مقسمة على أقسام متعددة وتشتمل على موضوعات ومضامين متباينة مرتبطة بسياق وثيق. وأغراض القصيدة عادة ما تبدأ بالغزل، ووصف الطبيعة، والحكم وكانت تبدأ بذكر الديار والدمن والآثار، يشكو فيها الشاعر، ويكي ويخاطب الريح، ويستوقف الرفيق، ليكون ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين نرحوا عنها وفارقوها ويعلل بعض الدارسين تسمية تعدد الأغراض في القصيدة القديمة ويردون ذلك أنه كان نابعاً من اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية ومن امتزاج شخصية الشاعر بحياة القبيلة. وهذا ما يؤكد أراء النقاد القدامى من نحو قول الجاحظ: "وأجود الشعر ما رأيتُه متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفرغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"^(٢١٣).

فقد أشار الجاحظ إلى الشعر ولم ينظر إلى القصيدة ويبدو أنه شمل القصيدة في ذلك .

ويبدو أن ابن خلدون كان موفقاً وهو يتحدث عن صناعة الشعر مؤكداً "ضرورة التناسب بين أبيات الشعر في موالاتها بعضها مع بعض على الرغم من استقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصودة ويصلح أن يفرد دون ما سواه"^(٢١٤).

^(٢١٣) (البيان والتبيين ٦٧/١ .

^(٢١٤) (المقدمة ص ٥٢٢ .

لقد درس النقاد العرب على مختلف العصور بناء القصيدة وقد تباينت آراؤهم^(٢١٥) ولا ريب في إن القصيدة كانت قديماً متنوعة الأغراض والموضوعات في ذلك يبدو أن اختلاف المحدثين عائد إلى تفسيرهم الوحدة وتسميتها هل هي عضوية أو معنوية أو نفسية وغير ذلك من التسميات، وهناك من ينظر إلى أن البناء الفني للقصيدة لا ينظر "إلى أجزاء القصيدة وعناصرها على نحو مستقل، إذ أن كل جزء يتم الأجزاء الأخرى ويكتشفها ويوضحها كما أن لكل عنصر مهمات فنية يؤديها في البناء الفني للقصيدة"^(٢١٦) ولذا لا بد من أن يعنى البناء الفني بصياغة العبارات والصور وتنسيق الأفكار والتلاؤم الموسيقي بطريقة تجعل كل عنصر يكمل مهمات العناصر الأخرى وأدوارها ورأى الدكتور محمد غنيمي هلال: في حديثه عن الوحدة العضوية إنها تستلزم من الشاعر "أن يفكر تفكيراً طويلاً في منهج قصيدته وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه وفي الأجزاء التي تدرج في أحداث هذا الأثر بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حيّة على أن تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها"^(٢١٧)

(^{٢١٥}) ينظر النقد الأدبي من خلال تجاربي ص ٥٧، والنقد الأدبي الحديث في العراق ص ١٦٦. وقضايا النقد الأدبي

والبلاغة ص ٢١٢، والأسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٦٤.

(^{٢١٦}) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ص ٢٠.

(^{٢١٧}) النقد الأدبي الحديث ص ٤٠١.

ورأى الدكتور أحمد بدوي إن "نقاد العرب يتطلبون في بناء القصيدة أن يكون فيها رابط قوي بين أجزائها، حتى تبدو عملاً فنياً متلائم الأجزاء مرتبط العناصر، ويتطلبون لذلك تناسباً بين البيت وسابقه ولاحقه ليكون هناك سلك يجمع

بين هذه الأبيات" ^(٢١٨) فهذه الوحدة التي يتحدث فيها النقاد المحدثون إن "كان معناها التلاؤم والتلاحم بين أجزاء القصيدة حتى تكون كالبناء المتماسك، الذي يشد بعضه بعضاً أو كالكائن الحي بأجزائه أو أعضائه المتكاملة فإن هذا الفهم يجد له أصلاً راسخاً في النقد الأدبي عند العرب منذ كان" ^(٢١٩).

وذكر الدكتور عز الدين إسماعيل إن "منهج البناء في القصيدة التقليدية منهج واحد ومفرد في سائر القوائد التي من هذا النوع فكانت ما تكاد تبدأ القصيدة حتى ينكشف لك مسارها الذي لا يمكن أن تفلت منه في حين إنك في القصيدة الجديدة لا تعرف على وجه اليقين هذا المسار... كما إن منهج بناء القصيدة التقليدية منهج تراكمي في حين إن منهج بناء القصيدة الجديدة منهج تطوري ^(٢٢٠) والبردوني شاعرٌ حافظ على التشكل التراثي للقصيدة، لكن مضمون قصائده وطريقة التعبير كلاً منهما قد انتسب إلى روح عصره فهو حديث في شعره كشعراء الحداثة ^(٢٢١).

ولا يختلف أدونيس عن سابقه من النقاد المحدثين، إذ رأى أن في النقد القديم " ما يشير إلى نوع من الوحدة في القصيدة، فالجرجاني يتحدث عن استهلال

^(٢١٨) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٣٠٦.

^(٢١٩) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٣٥١.

^(٢٢٠) الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن ص ٢٣٨.

^(٢٢١) البردوني آخر الشعراء ص ١٢٣، مقال د. حسن النعيمي.

وتخلص وخاتمة، والمرزوقي في مقدمته للحماسة يتحدث عن التحام النظم والتئامة ولكن ذلك يظل بعيداً عن المفهوم الحديث للوحدة"^(٢٢٢).

لذلك استطاع وبتقنية عالية أن يثبت إن الشعر التراثي "العمودي" لم يمت بعد، لذلك يقول الدكتور عبد العزيز المقالح: "ما من شك في إن الشاعر الكبير عبد الله البردوني قد استطاع أن يطوع القصيدة البيئية لاستيعاب القضايا الفنية الحديثة وأن يجعلها ملائمة لتناول قضايا العصر وهموم الأمة في أسلوب متجدد ومواكب لحركات التجديد في الشعر العربي الحديث وكان وسيبقى واحداً من الأعلام البارزين في ديوان الشعر العربي المعاصر، وأحد الذين تركوا بصماتهم على القصيدة التي احتفظت بإطارها القديم بعد أن امتلأت بروح العصر وأبدعت جملتها الشعرية وتركيبها اللغوي المغاير للقصيدة العربية المعروفة قبل الستينيات والسبعينيات وهما العقدان اللذان ازدهرت فيهما القصيدة البردونية ووصلت ذروتها في التجديد وفي تطويع اللغة لمعان وصور غير مسبوقه ولا ملحوقه"^(٢٢٣) وإذا ما تأملنا قصائده في مرحلتي الثمانينيات والتسعينيات لرأينا رؤية البردوني أكثر عمقاً بل لا نبالغ إذا قلنا أنه قد بلغ قمة الشعر العربي بلا منازع.

ويقول الدكتور عبد العزيز المقالح: "لا بد أن يظهر الشاعر الكبير لكي يخرج على الأساليب البلاغية دون أن يهملها أو يتجاهلها تماماً. إن التمثل الواعي، التمثل الفني لتلك الأساليب جزءاً لا يتجزأ من ثقافة الشاعر الفنية والشاعر العربي الذي لا يلم إمامه واسعة بتجربة بشار وأبي نواس، وأبي تمام وموقف الأخير بصفة خاصة من المحسنات البلاغية وما يسمى الخروج على عمود الشعر وهو - في تقديري - شاعر فاشل، وليس شاعراً صغيراً أو غير مبدع"^(٢٢٤) والمقالح

^(٢٢٢) الأدب العربي المعاصر ١٨٩ - ١٩٠.

^(٢٢٣) البردوني في أربعينياته ص ١٧٤.

^(٢٢٤) الشعر بين الرويا والتشكيل ص ٤٠٦.

مدركٌ الإدراك كله بشاعرية البردوني وتقنيته ومهارته ولا يستطيع البحث هذا أو غيره أن يسجل الثناء الذي سجله المقالح للبردوني إذ قال: " وقد عاش شاعرنا البردوني في هذه التجارب وتوقف طويلاً عند أبي تمام وأفاد منه لغوياً وفنياً وأمدته ثقافة عصره واتساع موهبته بالقدرة على الإبداع والابتكار دون أن يلجأ إلى التقليد والإفراط في استعمال ألوان البديع على طريقة القدماء فجاء شعره أو الكثير منه جامعاً بين الأصالة والابتكار، وخرج من حيز المنظومات إلى مجال الكتابات الشعرية بأوسع معانيها وأدق دلالاتها" (٢٢٥).

ورأى الدكتور المقالح إن البردوني تمكن "من إيجاد الترابط العضوي بين أبيات قصيدته العمودية، لا من خلال تلك الأدوات التقليدية، ولا من خلال وحدة الموضوع وتكرار حروف الروي فحسب ولكن من خلال تناسق وانتظام البنية اللغوية والإيقاع الصوتي غير المتعمد ومن خلال القص، ذلك الأسلوب الذي يكاد يكون الخصيصة المميزة لتجربته الفنية في صياغة القصيدة" (٢٢٦).

والبردوني من الشعراء الذين حافظوا على الموضوعية والفنية في شعره وحرصه هذا نابع من إدراكه ماهية الشعر الحديث، وأن أبقى على الشكل الموروث في نتاجه الشعري كله إيماناً منه باستيعاب ذلك الشكل التراثي أبعاد التجربة الفنية المعاصرة. وعنصر الوحدة أيضاً دليلاً وسيفه في رد اتهامه بالتقليد، ليجمع - الأصالة التراثية المقتدرة إلى أصالة الحداثة، وقد يصل به الإدراك إلى آراء النقاد وسهامهم التي يضربون بها وصدق الدكتور محمد النويهي في قوله: "فإن كنا نسامح القدامى عن خلو إنتاجهم من الوحدة العضوية فإننا لا نسامح شعراءنا المقلدين فيما يجترمون من شناعات التبدد والتشتت .. ولا يلتفتون إلى

(٢٢٥) الشعر بين الرويا والتشكيل ص ٤٠٦.

(٢٢٦) م. ن ص ١٩٢.

تنمية الوحدة العضوية، أما الشعراء الجدد فإنهم حين طرحوا الوحدة السطحية، انتبهوا إلى وجوب تنمية الوحدة العضوية" (٢٢٧).

ومن حق البردوني أن يظل محافظاً على الوزن التحليلي ملتزماً باختياراته المشروطة عروضياً "طالما" لا يرى في الخروج عليها ضرورة فنية ما دامت تتسع لتجاربه وتحتوي انفعالاته بل إن البردوني تمكن من إظهار تقنيات القصيدة الجديدة في قصيدته العمودية فقد عمد البردوني إلى سبك البنية الإيقاعية القديمة وهلهل نسجه، وارصف متانته وجزالته فجعل البحر العروضي جملاً شعرية تنتقع في البيت الواحد، لكن من دون أن ينكسر النغم أو يخل بتركيبته العروضية. فعلى الرغم من الأسلوب البيتي الذي اتبعه البردوني فهو بحق شاعر مجدد "ليس في مضمون القصيدة بل في بناءها القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية.. وهو من الشعراء الذين ما زالوا يحافظون على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية فضلاً عن إيمانه قراءة الشعر

الجديد... فقد اكتسب شعره على محافظته أهمية كبيرة في السنوات الأخيرة لمضامينه الجماهيرية الواضحة" (٢٢٨) لذلك فإن قصيدة البردوني اعتمدت كثيراً على القصيدة العباسية التي "تعتمد على وجود عاطفة واحدة سائدة، ويؤدي الخيال دوره في توحيد المتنافرات وإحلال التوازن بين المتناقضات، ويكون الموضوع والقالب كلاً متوحداً لا ينفصل إحداها عن الآخر. أما أبيات القصيدة فيتولد إحداها من الآخر تولداً عضوياً نامياً حياً، ولا يمكن تقديم بيت على آخر أو حذف بيت لأن ذلك يهدم العمل الأدبي" (٢٢٩) لذلك فقد كان البردوني من الشعراء الذين يعدون آخر أعمدة القصيدة العمودية، والذي أثبت إن الشكل التقليدي المتوارث في

(٢٢٧) قضية الشعر الجديد ص ١٠٨.

(٢٢٨) الأبعاد الموضوعية الفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ص ٣٧٩.

(٢٢٩) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ص ٤٠٩.

الشعر ما زال قادراً على التجاوب مع أحداث الحياة، كما كان التراث في أنضج نماذجه. كما حافظ البردوني في قصائده كلها على البناء التقليدي للقصيدة العربية، وبهذه الموسيقى كتب أروع قصائده الشعرية التي لها مكانة بارزة في الشعر العربي الحديث، إذ استطاع أن يحقق لقصيدته كل المقومات التي قامت عليها القصيدة الجديدة الناجحة، وكانت اللغة وسيلته الوحيدة في مجال التجديد، أثبت بها قدرة الأوزان الخليلية على حمل الظواهر التجديدية كلها لذلك تمكن من أن لغته الشعرية الخاصة التي تعد نمطاً جديداً في الشعر العربي الحديث مستغلاً في ذلك موهبته وقدراته الإبداعية ومعارفه اللغوية في خلق دلالات وإيحاءات جديدة من خلال العلاقات اللغوية غير المألوفة التي يقيمها بين الألفاظ يثري بها المضمون الشعري، كما يثري اللغة العربية بالصيغ الاشتقاقية الجديدة.

فالبردوني يثور في قصائده كلها التي يتحدد فيها بعد سياسي يتمثل في معاناة الإنسان في اليمن والمثقف على وجه الخصوص الذي يواجه السلطة وقد أدى ذلك إلى الإكثار من الرموز فقلما تخلو قصيدة من الرموز في شعر البردوني الذي يهدف فيها إلى تحقيق غايات متعددة لمعالجة الواقع و "تقديم البديل لعالم اليوم المتناقض ورفض قوانين القهر والصراع وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة، مستعيناً في ذلك كله بالرموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حيّة، تؤثر في المتلقي فتخرجه من قهر قناعه إلى تأمل جديد يحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العالم الأفضل" ^(٢٣٠). وإذا تأملنا قصائد البردوني نجدها في أغلبها كتلة لا تنفصم فهي كيان لغوي متفاعل العناصر أو هي نسيج متلاحم متشابك الخيوط لذلك كان لزاماً على الباحثة أن تنظر إلى بناء القصيدة البردونية إذا كانت المقدمة تعد مفصلاً رئيساً في جسم النص الكلي وأحد أبرز المواضع التي حظيت

^(٢٣٠) الأسطورة في شعر السياب ص ٢٥.

ومثل ذلك قصائد أخرى^(٢٣٣) في قصائده "حكاية سنين" و "سندباد يماني في مقعد التحقيق" و "رجعة الحكيم بن زايد" بينما تقصر المقدمة عندما يجد الشاعر نفسه أمام مشهد يومي كما في قصيدة "ليالي بيروتية في حقائب سائح عربي" وقصيدة "كائنات الشوق الآخر" التي افتتحها قائلاً:

لماذا للمقطف الداني بعيد عن يد العاني؟
لماذا الزهر أني وليس الشوك بالآني؟
لماذا يقدر الأعلى ويعيا المرهف الحاني؟^{٢٣٤}

وقصيدة رواع المصابيح التي يفتتحها بقوله:

القناديل يا دجى منك أدجى المنايا أم شرطة الليل أنجى
ربما كنت تسأل الآن مثلي وأنا اجتدي بإبطيك محجى^{٢٣٥}

وقد يضع الشاعر أحياناً مقدمات غزلية لقصائده تنبثق من فكرة القصيدة وإن ارتدت ثوب الغزل .

وهذا يتمثل في قصيدته (كليمة لمقبرة خزيمة)^(٢٣٦)

وأحياناً يلجأ البردوني إلى تغيير الصوت السردى للفصل بين المقدمة وباقي أجزاء النص كما في قصيدة "حكاية سنين"^(٢٣٧) التي يفتتحها بقوله:
من أين أبتدي الحكاية وأضيع في مد النهاية

ويستمر بهذا الصوت في ثمانية أبيات أخرى ثم قال:

(٢) ينظر م. ن قصيدة "اجتماع طارئ للحشرات" ص ٥٢، ورواغ المصابيح قصيدة "أشواق" ص ١١٦، ومدينة الغد قصيدة "أم في رحلة" ص ١٠٢.
(234) ديوان كائنات الشوق الآخر، ص ١٢٠.
(235)
(236) ترجمه رملية لاعراس الغبار ص ١٠٠.
(٢) ديوان البردوني، مدينة الفن ١٤٤/٢ - ١٥٥.

أكانوا ملوكاً ظلهم حرم ورقيتهم حماية

فهذا هو التغيير الذي أحدثه الشاعر في صوت السرد وبه دخل الشاعر إلى صميم الفكرة معتمداً فعل القص "كان" من دون استعمال الفواصل الكتابية بين المقدمة وما بعدها ومثلها قصيدة "غريبان وكاناهما البلد" (٢٣٨).

فمقدمة القصيدة البردونية قد تطول وقد تقصر وتعتمد على ما سوف يطرح بعدها، فإذا كانت القضية التي يناقشها النص بعيدة الأثر عميقة الجذور فالمقدمة تطول وهذا يتضح في القصيدة كلها وحينها تقسم القصيدة على مقاطع وهذه الفواصل هي التي تفصل بين المقدمة النصية وما يليها فصلاً ضمناً. وقد تحدث أحياناً تغييرات سردية مثل تغير الصوت السردى أو الخروج من أسلوب السرد إلى أسلوب الوصف والحوار، إذن هو وضع مقدمات لقصائده استقاها من موضوع القصيدة نفسها، في المقدمة عنده تمهيد للقصيدة كما هو شأنها عند الشاعر العربي القديم مع ملاحظة التجديد الذي أحدثه البردوني في ذلك. ولا شك في أن الشاعر عبد الله البردوني كان يدرك تماماً هذه المعايير في مقدماته وفصلها عن باقي أجزاء النص، فقد استعمل الرموز الكتابية في قصيدتي "ليالي بيروتية في حقائب سائح عربي" (٢٣٩) و "رجعة الحكيم بن زايد" إذ قال في الأول:

سواها حلوة أخرى وهات زجاجة أخرى
وثالثة ورابعة وأنت بعادتي أدري

ثم يضع هذه الرموز الكتابية

* * *

(٣) ديوان البردوني ٣٩٤/٢.
(٢٣٩) ديوان البردوني ٥٧١/٢.

ثم يواصل السرد:

لمسئول ملاييني أعدوا السهرة الكبرى
لألمي للحم الناس من كل المدى أقرى

ويتبع هذه الطريقة في قصيدة رجعة الحكيم بن زايد^(٢٤٠).

لقد نظم البردوني في أغلب موضوعات الشعر، إذ وجدت قصائد في موضوعات الحب والطبيعة والمديح والثناء^(٢٤١) وظهر ذلك جلياً في دواوينه الأولى وقد عمد فيها إلى كتابة قصائد في مناسبات مختلفة غير إن هذه الموضوعات لم تشكل اتجاهاً شعرياً عند البردوني وذلك لأن الموضوع السياسي والاعتراضي هو الاتجاه السائد في شعره والذي اقتصر عليهما في دواوينه الأخيرة مع العلم إن غربة البردوني هي غربة فكرية سياسية. "ومهما تعددت العوامل التي حددت اتجاه البردوني الشعري فإن عامل الإبداع الفني يظل أهمها، إذ لا ترقى القصائد التي كتبها في الموضوعات المختلفة إلى مستوى شعره السياسي والاعتراضي الذي يدل لا على معاناة الشاعر فحسب، بل على غزارة منابعه وقدراته الإبداعية أيضاً"^(٢٤٢).

وقد تتجه القصيدة البردوني إلى أسلوب السرد الشعري ولعل أول قصيدة في هذا الطريق "حكاية سنين" حيث لم تخف هويتها الشعرية منذ العنوان فهي تنسب إلى جنس سردي هو الحكاية، كما إنها تنطق باسم صاحبها عن طريق استعمال الضمير المتكلم المفرد من نحو قوله:

من أين أبتدي الحكايه وأضيع في مد النهايه

(٢٤٠) ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ١٢.

(٢٤١) عبد الله البردوني شاعراً، رسالة ماجستير ص ٦٩.

(١) عبدالله البردوني، شاعراً، رسالة ماجستير، ص ٦٩.

وأعني نهاية دورها فتعود من بدء البدايه
من عهد من ولد وبلا سبب وماتوا دون غايه
المسيلين على الذئاب الـ بيض أجنحة الرعايه
الناسجين عروقهم لمواكب الطاعون رايه
إنصاف آلهة مطرقة بأسلحة العنايه^{٢٤٣}

وهذه القصيدة على عشرة مقاطع تفصل بين كل مقطع وآخر علامة بارزة
"نجوم" وجعل الشاعر لكل مقطع قافية واحدة. فالمقطع الأول يحدثنا عمّا وصل
إليه الوضع العربي العام بسبب أولئك الآلهة المطوقة بأسلحة العنايه أولئك الذين
جاءوا بلا سبب وماتوا دون أدنى غاية إنسانية.

المبحث الثاني الصورة الفنية

تعد الصورة الفنية من الوسائل التي اتكأ عليها الشعر ولم تكن وليدة عصرنا هذا ، إذ أشارت إليها الدراسات النقدية القديمة فقال عنها الجاحظ ((إنما الشعر صناعة وضرب النسيج وجنس من التصوير))^(٢٤٤) وقد وردت نصاً عند قدامة بن جعفر في قوله وهو يتحدث عن الشعر : ((معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور))^(٢٤٥) وبتأملنا النصين السابقين نجد أن الأول يقصد به الصورة الذهنية التي تهيي النص الشعري ، فيما ذهب الآخر إلى الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر^(٢٤٦) وقد تفرعت الدراسات وتباينت في^(٢٤٧) الصورة حتى وصلت إلى عبد القاهر الجرجاني الذي قال : ((تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل .. أو جمع الصور واللون))^(٢٤٨) .

ورأى حازم القرطاجني الذي أفصح عن رأيه عن طريق فهمه للتخييل والمحاكاة التشبيهية : ((أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه إذا أدرك جعلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك)) (قام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم))^(٢٤٩) ويرى أن الصناعة الشعرية تعتد ((على تخييل

^(٢٤٤) الحيوان ١٢٣/٣ .

^(٢٤٥) نقد الشعر ص ١٩ .

^(٢٤٦) ينظر الصورة الفنية في المثل القرآني ص ٢٥ .

^(٢٤٧) ينظر الصناعتين ، ٥٢١ - ٢٥٤ ، دلالات الإعجاز ٣٦٥ ، المثل السائر ٣٩٧/١ .

^(٢٤٨) أسرار البلاغة ٨١ .

^(٢٤٩) منهاج البلاغ وسراج الأدباء ١٨-١٩ .

الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة))^(٢٥٠) .

ومما لا ريب فيه أن للخيال أثراً في النص الأدبي لأنه يبتكر الشخصيات ويحركها أو يجعل الشاعر يتحدث على لسان الحيوان أو الجماد ولذلك لابد من استثمار الخيال بعده قوى العقل فضلاً عن أن الكلام المشتمل على الخيال يكون أكثر روعة وأحسن موقعاً في الإسماع^(٢٥١) لأن ما يتوارد به من الصور يجعل الأمور المعنوية محسوسة لك ماثلة أمام عينيك ، فيها من الحركة والحياة ما يزيدك بها يقيناً وما يزيدها في نفسك استقراراً وتأثيراً وفرق كبير بين أن تقول الإنسان : ((أنت متردد في أمرك، وبين أن تقول له أراك تقدم رجلاً وتوخر أخرى ، فأنت بهذا توجب له الصورة التي يقطع معها بالتحير والتردد ، وتريه نفسه في حال ناطقة بتردده))^(٢٥٢) .

ويرى أحد الباحثين أن ((الصورة الشعرية تعتمد على شخصية الشاعر وخياله وفكره وثقافته والأمور المحيطة به فيتلاءم جميع ذلك بواسطة العلاقات القائمة بين الألفاظ ومعانيها كي تتجسد الصورة وتتحقق ، فالأشياء التي تدركها مثلاً يتحقق لها في الزمن رسم معين يستطيع الشاعر توظيف قواه وربط هذا المثال المرسوم ليحصل من مجموع ذلك صورة خاصة منبثقة من تلاؤم تلك الأمثلة والرسوم))^(٢٥٣) والبردونى رغم غياب حاسة البصر ألا أنه فاق المبصرين في تصويره للأشياء إذ أن الصورة البردونية كان لها أثرها الفاعل في كل قصائد الشاعر .

^(٢٥٠) م. بن ص ٦٢ .

^(٢٥١) بنظر العمدة ١٧٨/١ .

^(٢٥٢) دلالات الإعجاز ص ٥٥ .

^(٢٥٣) أحمد بن مهدي آل نصر الله حياته وشعره رسالة ماجستير ص ٢٩٩ .

وقد تأتي الصورة الفنية في مقدمة الوسائل التي يعتمد عليها الشعر لخرق القوانين اللغوية المألوفة وإقامة علاقات دلالية جديدة تخصب اللغة ، وتبعث النشوة في المتلقي وتجعله يتأمل ويشرح ويعيد كتابة النص مرة أخرى.

فالصورة الفنية إذن أداة الشعر الرئيسية ووسيلته الوحيدة لتحقيق أدبيته وتجسيده خلقاً معبراً وسوياً كما تبرز عواطف الشاعر وتجسد أفكاره ليؤثر ذلك كله في عواطف متلقيه . وقد عرفها الدكتور عناد غزوان بأنها ((قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية ، ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي ، فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً))^(٢٥٤) ولا ريب في أن تركز الصورة الجديدة على الصورة التراثية لأن ((العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاءً أو رجعة ، إنما هي إحياء لكل ما أوتر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية وهي تطوير لفن الشعر كما أنها اضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني))^(٢٥٥) وكثيراً ما يلجأ الشاعر الحديث إلى الصورة الشعرية ((التي يستمدّها من تراثه بمضامينه المختلفة ، إذ تترك بصماتها في صورهِ العصرية))^(٢٥٦) لتبقى التجربة الشعرية هي أساس رسم الصورة الشعرية ، لأن التجربة بناء كبير متكامل يتألف من جزئيات ((ولا تتم التجربة للشاعر إلا إذا كان ممن يتعمقون الحياة ويسبرون أغوارها ويتغلغلون في بواطنها ويحاولون النفاذ إلى دخالها وأسرارها المستغلقة))^(٢٥٧) .

لذلك لا بد من أن يكون الشاعر متمكناً قادراً على استلهام الصورة من تراثه ، فأطلاعهُ على هذا التراث يمنحه سمة الأصالة والتواصل^(٢٥٨) . ولا ريب

^(٢٥٤) دير الملاك ص ٢٢٢ .

^(٢٥٥) دير الملاك ص ٢٢٢ .

^(٢٥٦) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ص ٢٤٤٤ .

^(٢٥٧) شعر عبد الله البردوني ص ٥٥ .

^(٢٥٨) ينظر أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ص ٢٤٥ .

في أن شاعرنا البردوني قد كان كذلك ، فكان ظاهرة فنية نادرة في تاريخ الشعر ، برع فيما برع فيه القدماء ونهل من معينهم فأحال التراث غيثاً يطوي يابسة الشعر المعاصر ، لذلك كانت الصورة عنده انسجة حسية وتجريدية حية استخدم كل مهارته في صياغتها وإبرازها على نحو يخصه ويتساق مع مضمونه .

وبتأملنا شعر البردوني نلتبس ضروباً متباينة في شعره ، لهذا الفن طبقاً للقواعد التي وضعها علماء البلاغة ومنها التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وغيرها من فنون البلاغة، فضلاً عن مهارة البردوني الذي واكب التطورات الفنية التي تحققت في القصيدة الجديدة .

وقد أثرت ثقافته السلفية في مرحلته الأولى في صورته كما أثرت في معجمه الشعري وتراكيبه، فاتسمت صورته الفنية بالسمات الشكلية للصورة التقليدية التي بقيت تابعة للمعنى، إذ يقوم الشاعر ((بعرض الفكرة في الخطوة الأولى ثم يلبسها صوراً مستغلة عنها في الخطوة الثانية))^(٢٥٩) ثم أصبحت القصيدة عند البردوني هي الصورة نفسها ((وسواء اعتبرنا القصيدة صورة قائمة بنفسها أي رمزاً ، أو اعتبرناها حلقات متداخلة وسلسلة من الصور فإن بناءها في الحالتين لا يعدو أن يكون بناءً صورياً يقدم الفكرة المصورة لا الفكرة + الصورة))^(٢٦٠) .

ولا ريب في أن تتعمق الدراسات النقدية الحديثة في الصورة الفنية مع تبايناتها وتنوعها ومن التعريفات المهمة لها ما قاله الدكتور جابر عصفور الذي رأى أن الصورة الفنية ((طريقة خاصة من طرق التعبير أو من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، ولكن

^(٢٥٩) تطور الصورة الفنية ص ١٣ .

^(٢٦٠) م. ن ص ٣٦١ .

أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، أنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه))^(٢٦١) .

وتأسيساً على هذا تنوعت مفاهيم الصورة وأختلفت رؤية النقاد إياها ، ولكن هذا الاختلاف يتفق على أن الصورة التراثية جزء لا ينفصم من الصورة البيانية . وقد ارتبط الأثر الفني في شعر البردوني بدرجة رئيسة بالصورة البيانية منها

١. التشبيه : هو الصورة القائمة على عقد مقارنات بين طرفين قد يكونا حسيين وقد يكونا معنويين ، وقد يقوم على الطرفين كليهما . ويعد في مقدمة الفنون والأساليب التعبيرية التي تسهم في رسم الصورة وتجميعها لأنه ((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى))^(٢٦٢) كما أن هذا الفن ((لايقع إلا لمن طال تأمله ولطف حسه وميز بين الأشياء بلطيف فكره..))^(٢٦٣) لذلك نجده ((جارياً كثيراً في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد))^(٢٦٤) . وقد أجمع النقاد على شرف قدره وفخامة أمره^(٢٦٥) .

لذلك نجد أن البردوني قد استثمر هذا الفن ووظفه لأثره صورته الشعرية ، إذ عمل على خلق علاقات جديدة جعل فيها إحياء يدل على خياله اللامحدود وثقافته الواسعة .

وقد تتزاحم الصور التشبيهية في شعره ، ففي قصيدة (ليالي الجائعين) التي تتألف من ستة وعشرين بيتاً .. تتوالى فيها الصور التشبيهية اثنتي عشرة مرة في مقطعها الأول فقط، إذ يقول :

هذي البيوت الجاثمات ازائي ليل من الحرمان والأدجاء

^(٢٦١) الصورة النقدية في التراث النقدي والبلاغي ص ٣٩٢ .
^(٢٦٢) الإيضاح في علوم البلاغة ، ٣٣٨ وينظر كتاب التعريفات : ٥٨ .
^(٢٦٣) بنظر كتاب التشبيهات : ٣ .
^(٢٦٤) الكامل في اللغة والأدب : ٧٩/٣ .
^(٢٦٥) ينظر دلائل الإعجاز ٣٢٧ والإيضاح ص ٩-٢ .

من للبيوت الهامدات ، كأنها
تغفو على حلم الرغيف ولم تجد
وتضم أشباح الجياع كأنها
خلف الطبيعة والحياة ، كأنها
ترنو إلى الأمل المولى ، مثلما
وتلملم الأحلام من صدر الدجا
فوق الحياة مقابر الأحياء
إلا خيالاً منه في الأغفاء
سجن يضم جوانح السجناء
شيء وراء طبائع الأشياء
يرنو الغريق إلى المغيث النائي
سوداً ، كأشباح الدجا السوداء

فهذا المقطع يتضمن سبع صور تشبيهية فضلاً عن الاستعارة ، أما الصور

التشبيهية الخمس الباقية فتتوزع على ما تبقى من الأبيات^(٢٦٦) ومنها :

وتلملت تحت الظلام ، كأنها
يا ليل ، من جيران كوشي ؟ من همو
الجائعون .. الصابرون على الطوى
فكأن جيرانى جراح تحتسى
شيخ ينوء بأثقل الأعباء
مرعى الشقاء وفريسة
الأرزاء
صبر الربا للريح والأنواء
ري الأسى من أدمعي
ودمــائي

في هذه التشبيهات نجد ثمانية منها تذكر فيه الأداة ، فهي تشبيهات – في
الاصطلاح البلاغي – ((مرسلة)) وأربعة منها حذف منها الأداة ، فهي بهذا
((مؤكد)) فأما التي ذكرت فيها الأداة ، فستة منها اعتمدت ((كأن)) وهي نسبة
متميزة بين بقية الأدوات ، ولعل ذلك يرجع إلى فاعليتها^(٢٦٧) .

و ((كأن)) أبلغ استعمالاً من الكاف الحرفية وبقية الأدوات الاسمية كما
صرح به الإمام (فخر الدين) في ((نهاية الإيجاز)) و ((حازم)) في ((منهاج

^(٢٦٦) ديوان البردوني ١٠٩/١ – ١١٠ .

^(٢٦٧) ينظر : بين أدوات الحضارة وأدوات التشبيه (مقال) د. صلاح فضل (الأقلام) ص ٢٦ .

البلغاء)) حيث قال عن ((كان)) : ((وهي أنما تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره))^(٢٦٨) .

التزم البردوني ، في مرحلته الأولى ، المفهوم البلاغي القديم للتشبيه ، حيث العلاقة القريبة الواضحة بين طرفي التشبيه ، وهي غالباً تهتم بالتشابه الخارجي ، أما وظيفة الصور التشبيهية فلا تخرج أيضاً عن الوظائف التي أكدها النقد العربي القديم وهي التوكيد والمبالغة والتوضيح كقوله يصف الليل :

حزين غريق بأحزانه كئيب بالأمّة مفعم
كان النجوم على صدره جراح يلوح عليها الدم^(٢٦٩)

الصورة في البيت الأخير زائدة ويمكن حذفها دون أن تفسر المعنى الكثير من مدلوله . ورغم أن الشاعر يسقط معاناته على الليل إلا أن علاقة الصور بتجربته الشعورية ضعيفة جداً ، وإذا ما عرفنا أن الشاعر أعمى لا يستطيع أن يرصد مثل هذا التشابه بين لون النجوم المائل للحمرة ، والجراح التي يلوح عليها الدم .

وفي قصيدة (سباعية الغثيان .. الرابع) (١٩٧٧م) :

كرأس ، إلى قدميه أرتحل كخاتمة ، مالها مستهل
كأعقاب منهزم ، وجهه قفاه ، كبدء بلا مقببل
كعوسجة جذرتها الرياح كسادسة فوق كف أشل^(٢٧٠)

من خلال هذه الأبيات تتالى التشبيهات وتبين اثر هذا التتالي في نفسية الشاعر ، وشعوره العميق بالفاجعة ، فالصورة هنا نقلت إحساس الشاعر

^(٢٦٨) ينظر شروح التلخيص في البلاغة ، ٣/٣٦٤ .

^(٢٦٩) ديوان البردوني ، ١/١٨١ .

^(٢٧٠) ديوان زمان بلا نوعية صفحة ٤٩ .

بالقواقع الذي يعيشه . وهذه كعادة البردوني في حبه لاستخدام الصورة التشبيهية لتأثره العميق بالموروث الأدبي (والفتنة بالتشبيه فتنة قديمة تلخص المنهج العربي المحافظ الذي ينظر إلى الشعر القديم في روعة وإجلال ، وقد تلاحقت التشبيهات فيه تلاحقاً كأنما يريد الشاعر إلا يتوقف عند غاية) (٢٧١) .

وتدل هذه الأبيات على اختلاف الموازين وفساد القيم والمبادئ وغموض الصورة (يدخل من باب الاستعارة حيث يضطر المرء إلى أن يعبر عن إدراكات غير حسية باصطلاحات وحدود حسية) (٢٧٢) وهذا يعد ابلغ من عرض الصورة على طبيعتها . فهو يقول واصفاً الوضع المتردي الذي يرمز إليه الشاعر بامرأة بقوله:

ترى كيف جاءت .. ومن أي أم ؟ وعن أي مضطجع مبتذل
وعن أي فعل أمات الردود ؟ ومات وما شاهدته أنفعل
لأن الذي كالدخان ارتقى كذاك الذي كالشظايا نزل

ربما رمز بالمرأة إلى خيبة الأمل التي أصيب بها الشعب بعد الثورة عندما قلبت الموازين وزيفت المبادئ والحريات ومارستها ضد حقوق الشعب ومطالبه .
ثم يقول:

تسيس حتى تراب القبور وتقبر حتى جنين الأمل
فصورة المرأة الواقع من وجهة نظر الشاعر تلك المرأة التي تحمل كل معاني الفساد والخذلان للشعب وللحياة التي تتوق إلى الحرية والعدالة .

(٢٧١) الصورة الأدبية ، ص ٤٦ .
(٢٧٢) م . ن . ص ١٣٨ .

قال :

لها قامة العصر ، لكن لها رؤوساً كإخفاق (يوم الجمل)
ملاحها فوقنا كالصخور وتحت نعال الأعادي قبل^(٢٧٣)

يتجلى هنا عمق الفكرة عندما وصف المرأة بأن لها قامة العصر أي الشكل الخارجي فقط ، أي المواجهة العصرية ، أما الفكر فالعكس تماماً .

هذه الحالة التي أخذت ما أخذت من نفسية الشاعر وهذا الوضع المتردي كان لا بد له من منقذ ، وكان المنقذ في شخصية الشاعر العربي (المتنبي) وهو يحثه بأن ينهمر كما لو كان غيثاً سيرد للأرض العطشى حياتها :

فيا (أحمد بن الحسين) انهمر سوى الدمع ناداك غير الطلل
أغار (الدمستق) ؟ بل وامتطى والى ظهرنا وجهنا وانتعل
سوى الروم روم ، وروم أتوا كعهدك رغم اختلاف العلل^(٢٧٤)

فقد رأى الشاعر في صورة المتنبي القوة التي يستمدّها لمواجهة الواقع .
لقد أتحفنا البردوني في كثير من قصائده بصور متألقة في جمالها الفني وحسن أبنيتها ومعبرة عن سعة خياله وتمثله لجوانب الموضوع الذي يعالجه والكشف عن ما هيته وسبل أغواره العميقة معتمداً في ذلك لغة شعرية راقية وسحب مهارته الإبداعية في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي وكأنه كان آخذاً بالحسبان أن التصوير ينعش الحواس ، ففي قصيدته (وحدة الشاعر) يشير البردوني إلى وحدته وإعجاب الآخرين بهذه الوحدة ، ودفعهم إلى الهيام بها – أي بوحدة الشاعر كهوى ليلي والمجنون ، فهو لم يتحدث عن حب وإنما عن مثل في الحب ، إذ يقول :

وأنا ابن الشعر قلبي عالم من حنين وحنان غامر

(273) ديوان البردوني، ٤٣٠/١ .

(274) م.ن ٤٣٣/١ .

والدنى في عزلتي هائمة كهوى ليلى وطيف العامري
وحدتي صمت يغني ورؤى من (عصا موسى) وعجل السامري
من شذوذ الطفل من زهو الفتى من أسى الشيخ الفقير العاثر^(٢٧٥)

فالأبيات يفصحان عن خلع الشاعر صفات أنسانية مثل الغربة والحنين منفعلاً
عن معاناته وتجربته العاصفة التي تشبه إلى حد ما تجربة المجنون وليلاه ، كما
يكرر الشاعر المعنى نفسه في قصيدة (معنى الهوى) بقوله :

سل الدجى عن طيف ليلى وكم حياها مجنون بن عامر
وسيله عن أخبار أهل الهوى من ابعده الماضي إلى الحاضر^(٢٧٦)

فهو بذلك يعبر عن لواعج تحتم في عاطفته ولم يكتف بذلك الذكر فحسب بل أنه
حاول أن يعبر في قصيدته (نجوى) ((أن يبوح بحبه الدافق إلى محبوبته ليناجي
طيفها فإذا تأملنا أبياتها وجدنا الشاعر يتحدث عن رؤيته الخيالية لمحبوب وهمي
يتصور سامياً بعيد المنال حتى في الخيال))^(٢٧٧) وهذه الصورة تقترب من
خيالات الشعراء العذريين ، إذ قال :

أناجيك يا أخت روعي كما يناجي الغريب خيال الحمى
واهفوا إليك مع الأمنيات كما يرتمي الفكر نحو السما
وأظماً إليك فتروي المنى خيالي ويزداد روعي ظما
وأبكي ويبكي خيالي معي نشيداً يباكي الدجى الأبكما
أيا قلب كم ذبت في حبها لحوناً مضرجة بالدمما
وكم هزني طيفها في الدحى وكم هز قيثارى الملهمما
وكم ساجلتني خيالاتها كما ساجل المغرم المغرمما
فما عطف قلبها رحمة ولا فكرت آه أن ترحمما^(٢٧٨)

^(٢٧٥) ديوان البردوني ٤٣١/١ - ٤٣١ .

^(٢٧٦) ديوان البردوني ٥١٩/١ - ٥٢٠ .

^(٢٧٧) الشعر المعاصر في اليمن الرؤية والفن ص ٢٠٧ .

^(٢٧٨) ديوان البردوني ١٧٧/١ - ١٧٨ .

فالقصيدة وان كانت تخلو من الأشارات التراثية تقترب من أسلوب
العذريين . وفيها كما يبدو أن البردوني قد مر بتجربة مريرة في الحب ، وهذا
الأمر هو الذي قاده إلى محاكاة شعراء الغزل .

وفي قصيدة (ذات يوم) قال البردوني :

اضأنا المدى ، قبل أن نستشف
فولئ زمان كعرض البغي
طلعنا تعدلي الضحى ذات يوم
روى الفجر ، أخيلة الكوكب
وأشرق عهد ، كقلب النبي
ونتهف : يا شمس لا تغربي^(٢٧٩)

فهو وان كان يعبر عن فرحته وغبطته بالثورة اليمينية إلا أنه قد تخطى الخطابية
فجاءت ألفاظ القصيدة تنضح بالبهجة (فجر ، صبي ، ضحوات المنى ، اشرق ،
قلب النبي ، لا تغربي) .

فقد لجأ البردوني إلى أسلوب المقابلة وهو ((من الأساليب التي يلجأ إليها
الشاعر ليبرز إحساسه الذاتي المقابلة بين الألفاظ والمعاني والصور ، مزاجاً
بين صورتين متناقضتين...))^(٢٨٠) .

وقد يبدو أن البردوني قد وفق في أن يلخص عهدين بمقابلته بين الفجر بتعدد
صور إشراقه أنصعها قلب النبي تعبيراً عن الثورة وبين الظلام بأوجهه المختلفة
أبشعها عرض البغي – رمزاً للعهد الأمامي المياد .

ولا ريب في أن التشبيه البليغ يمد الشاعر بإمكانات التوحد بين المشبه
والمشبه به فبذلك تسقط المقارنة والموازنة بين الاثنين فضلاً عن المتعة التي
يمكن أن يشعر بها المتلقي من إسقاط أداة التشبيه واعتمد الألفاظ والمفردات في
رسم لوحته وفي هذا دلالة على سجية وطبع إصليين فقد اتخذ البردوني (الحكيم

^(٢٧٩) ديوان البردوني مج ٢ / ١٨٠ .
^(٢٨٠) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ٣٩ .

بن زائد^(٢٨١) رمزاً للكثير من مفردات الحياة المحلية اليمنية بل إن البردوني لم يكتف بذلك فحسب فهو حاول أن يشبه نفسه بعلي بن زايد فيما يشبه أباه بزائد فقال :

أنا (علي) وأبي (زايد) خفض لنا الأعلى خذ
الأزيدا^(٢٨٢)

صحيح أن الجناسات تداخلت في ضمن البيت وتركيبه – فالبردوني وفق كما يبدو في هذا التشبيه ولم يكتف بذلك فقد وصل به الأمر أن يتقمص شخصية علي بن زايد .

الاستعارة :

الاستعارة مأخوذة من العارية والعارية وهو ما تداولته الناس بينهم أي نقله من شخص إلى آخر، واستعارة منه طلب منه أن يعيره إياه^(٢٨٣) .

واعتوروا الشيء تداولوه فيما بينهم ، وكذا تعوروه تعوراً ، وتعاوروه .
واصطلاحاً : تعني ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له ، لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه ، والمعنى المستعمل فيه ، مع (قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ، والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً ، ولكنها أبلغ منه))^(٢٨٤) .

وتعد الاستعارة أصلاً من الأصول التراثية البليغة لان الخيال فيها أوسع مجالاً والصور عندها أدق وأغزر ، وقد قال فيها ابن رشيق : ((والاستعارة فصل المجاز وليس في الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها

^(٢٨١) علي بن زايد : وهو من حكماء الريف اليمني إذ يتناقل العامة – في اليمن – بلهجتهم أمثالاً وحكماً كثيرة تصور عاداتهم وتقاليدهم وتفهمهم للحياة وما يتعلق بشؤونها الزراعية والمعاشية والاجتماعية ويتوارثونها غير مسجلة في كتاب ، ومن أشهر أعلام الحكم والأمثال (علي بن زايد) . وقد عني المتأخرين من أدباء صنعا وذمار بتأليف شواردهما التي تختلف لهجة وفناً وقيمة باختلاف المناطق والبيئات) .
قصة الادب في اليمن ص ٢٣٢ – ٢٣٣ .

^(٢٨٢) ديوان رجعة الحكيم بن زايد .

^(٢٨٣) لسان العرب مادة عار

^(٢٨٤) جواهر البلاغة ص ٣٠٣ ، ٣٠٤ .

ونزلت موضعها))^(٢٨٥) . وقد اعتمد عليها خيال الشاعر المعاصر لما تقوم به من ((شرح المعنى ، وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه))^(٢٨٦) وتعددت التعريفات لبيان معنى الاستعارة ، ((فالاستعارة هي المماثلة بين الأشياء غير المتماثلة ، تحمل في جوهرها سر الكون العميق))^(٢٨٧) ، لذلك فقد أدرك البردوني هذه القيمة الفنية ذات المفهوم البلاغي وجعلها ضمن القواعد البلاغية التي زينت شعره وكشفت عن العلاقات الخفية التي تربط بين الشاعر والوجود ، وانتزعت عن الظواهر الخارجية صفة الجمود . ففي قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) أخذت الصورة الاستعارية تتنافس مع الصورة التشبيهية في الاستحواذ على القصيدة .

نسر ، وخلف ضلوعي يلهث
 العــــــــــــــــــــــــــــــــرب
 مليحة عاشقاها السل والجرب
 ولم يمت في حشاها العشق
 والطــــــــــــــــــــــــــــــــرب
 في الحلم .. ثم ارتمت تغفو
 وترتقبــــــــــــــــــــــــــــــــب
 حبلى ، وفي بطنها (قحطان) أو
 (كــــــــــــــــــــــــــــــــرب)
 ثانِ كحلم الصبا ينأى
 ويقتــــــــــــــــــــــــــــــــرب^(٢٨٨)

حبيب وأفيت من صنعاء يحملني
 ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتى ؟
 ماتت بصندوق وضاح بلا ثمن
 كانت تراقب صبح البعث .. فانبعثت
 لكنها ، رغم بخل الغيث ما برحت
 وفي أسى مقتلتيها يغتلي (يمن)

نجد الشاعر في هذه الأبيات معلقاً بمخالب النسر حيث رسم لنا استعارة
 تصريحية في البيت الأول ألغت ، المستعار له (الطائرة) واكتفت بذكر المستعار

^(٢٨٥) العمدة ١٧/١ .
^(٢٨٦) كتاب الصناعتين : ٣٦٨ .
^(٢٨٧) التمهيد في النقد الحديث ص ٣٣٥ .
^(٢٨٨) ديوان البردوني ٢/٢٥٤-٢٥٥ .

منه (النسر) بدلالة القرينة الفعل (يحملني) ، وقوله (مليحة عاشقها السل والجرب) استعار للمليحة (السل والجرب) بوصفهما عاشقين لها ، يحسان ويتواجدان ، وقد استعار صندوق وضاح ليكون قبراً لصنعاء ، وفي الشطر الثاني استعارة مكنية ، حيث يستعير الشاعر لصنعاء رحماً ، إذ حذف المستعار منه (المرأة) وذكر (حشاها) واستعارة مكنية أخرى ، حيث استعار الموت للعشق والطرب وكذلك في قوله : ((تراقب)) صبح البعث .. (ارتمت) .. (تغفو) (ترتقب) (ما برحت) (حبلى) (في بطنها) (مقلتيها).

واحسب أن هذه الصورة التي تخيلها البردوني هي صورة فنان مبدع مادتها من معاناته التي هي معاناة أمته ومن متكنة التراثي وبيئته ، وقد نجح في تحويل دلالة الألفاظ اللغوية إلى دلالة شعرية مانحاً إياها حياة جديدة من خلال تشكيل صورة بلاده بواسطة الاستعارة . فالألفاظ (السل والجرب) ألفاظ جافية لكن الشاعر استطاع أن يجعل منهما وسائل في تشكيل الصورة فأعطاهما جمالاً وحسناً كبيراً.

وقد استلهم البردوني الصورة البلاغية في الموروث الأدبي ، فهذا الشاعر البردوني يستعيد صورة بلاغية وظفها الشاعر العباسي ابن الرومي بقوله :

في هذه الغرفة الصرعى أسى قلق يطول كالعوسج النامي ويتبع^(٢٨٩)

فقد وظف البردوني هذه الصورة مستوحياً منها البيت الآتي :

فما للعوسج الملعون أبدى لنا شوكة بلا ثمر نراه^(٢٩٠)

فنحن نجد لدى البردوني الأسى والقلق واللاجدوى فيما نجد عند ابن

الرومي العوسج النامي الذي قد يكون من الرموز المستعارة التي ترد في الشعر

^(٢٨٩) ديوان ابن الرومي ، ص ١١٣ .

^(٢٩٠) ديوان البردوني ٢/٣٢١ .

العربي ، دالة على الشر المطلق ، ومن الاقتباسات النصية التي وردت عند
البردوني ما جاء في قصيدة (أمين .. سر الزوابع) :

يرنو الرصيف إلى وجهي كمتهم مثلي ، بلا هدف يعصي ويمثل
وكان يحكي غلام : جاء يا أبتى من خفت واجتاز ثقب الإبرة
الجممل^(٢٩١)

وقد جاء اقتباس ((واجتاز ثقب الإبرة الجممل)) من قوله تعالى : [إن الذين
كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم ابواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى
يلج الجممل في سم الخياط وكذلك نجزي المجرمين] ^(٢٩٢) .

وكذلك يتحقق الاقتباس الذي يعتمد على الاستعانة بالمفردة الواحدة ، إذ
أن هناك من المفردات التي يقتبسها الشاعر ما ينقل جملة من الدلالات التي تشيع
في النص القرآني وإن لجأ الشاعر إلى تغيير تركيبها في نصه الشعري أو تغيير
السياق والوظيفة ، ما يمكن القول ((إنها مفردات قرآنية)) ^(٢٩٣) .

ويلحظ أن النص المقتبس قد ورد مع التغيير في الصيغة إلا أن الشاعر قد
أقطع النص من سياقه القرآني ليضعه في ضمن سياق آخر جاعلاً هذه الجملة
تذهب مذهب المثل ، وذلك بما تحويه من مدلول المثل القرآني حيث يمكن
الاستشهاد بها في موقف مشابه لتجسيد معنى (المستحيل) .

الكناية :

أ. لغة : هي ((أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره)) ^(٢٩٤)

و ((هي مصدر كنيت ، أو كنون بكر : إذا تركت التصريح به)) ^(٢٩٥)

^(٢٩١) ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ٧٤ .

^(٢٩٢) سورة الأعراف الآية ٤٠ .

^(٢٩٣) قراءة أسلوبية في الشعر الحديث ، ص ١٧٣ .

^(٢٩٤) القاموس المحيط ، مادة (كن) .

^(٢٩٥) جواهر البلاغة ، ص ٣٤٥ .

ب. اصطلاحاً : ((أن يريد المتكلم أثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ، وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه))^(٢٩٦).

ويمكن أن نقسم الكناية على وجهين : ((مباشر وهو اللفظ ومعناه الصريح ، ووجه مختلف يدل عليه ولا يصرح به))^(٢٩٧).

والكناية من الفنون البلاغية التي أتخذها الشاعر ليعبر من خلالها عن أفكاره مبعداً الكلام عن المباشرة والتقريرية مما يدل على ذكاء المتحدث وهو يفتح المجال أمام المتلقي للمشاركة في عملية التوصيل ، مما يجلب له السعادة والثقة بالنفس كما أنها مقياس يبين قدرة المتكلم وفطنته وطرائق تفكيره ، ولاسيما حين تستخدم للتخلص من المواقف الحرجة ، وكلما كانت أكثر فنية – كانت أعمق غوراً وأشد تأثيراً وفاعلية .. على ألا تتحول إلى لغز^(٢٩٨).

وقد استثمر البردوني هذا الفن البياني في توليد صورهِ فصاغ معانيه بواسطتها وفي مختلف الموضوعات الشعرية لما تحققه من تداخل بين العناصر المتنوعة داخل النسيج الشعري ، لصياغة أفكاره بما يعبر عن احتياجات الحياة المختلفة ، لأن البردوني يدرك دور الكناية في الارتقاء بالمنشئ وبالمتلقي في آن واحد وقد أفاد البردوني من ميزة الكناية في الإبانة عن المعنى الكبير بالقليل من اللفظ لأنها أبلغ من الإفصاح وتزيد المعنى ثبوتاً وإيجاباً^(٢٩٩).

وقد تجلّى هذا الأسلوب الفني في شعر البردوني بشكل ملحوظ ولاسيما من ذلك ما تضمن أثر التراث في شعره .

^(٢٩٦) دلالات الأعجاز ، ص ٥٣ .
^(٢٩٧) علم البيان ، ص ٣٣١ .
^(٢٩٨) ينظر : الصناعتين ص ٣٧٠ .
^(٢٩٩) ينظر: دلالات الأعجاز ص ٥٥ - ٥٦ .

من ذلك توظيفه قصة ذي القرنين التي وردت في القرآن الكريم وقصة يأجوج
ومأجوج وإكسابها ملامح عصرية على وفق ما تمليه عليه ثقافته ورؤيته الثاقبة
، وفي ذلك قال :

زمان القحط زعمهم	لكي يدعى أبا القحطين
وكي تعتم صلته	بقرني ثور ذي القرنين
فشادوا دولة الأفعى	ومأمورية السطوين
ورسمياً بدو غزواً	ومن يأجوج يأجوجين ^(٣٠٠)

وهذه القصة من القصص الرئيسية وتعد من المعجزات القرآنية وقد أوضحت
سورة الكهف قصصاً قرآنية عدة كانت قصة يأجوج ومأجوج أحداها ولا ريب في
أن هذين الرمزين قد ملأا الحياة رعباً وفساداً لا نظير له حتى جاء ذو القرنين
وأنقذ الناس ، وقد أفاد البردوني من هذه القصة وأضفى عليها رؤية معاصرة
وصل به الأمر إلى أن جعل من يأجوج يأجوجين دليلاً على عمق المأساة التي
يعاني منها الشعب العربي والإسلامي من قبل الأعداء والحكام ، وقد أستلهم
البردوني قصة ذي القرنين ويأجوج من قوله تعالى : ((إِن يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ
مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا))
(٣٠١).

إذا تمعنا أبيات البردوني السابقة فأننا نلاحظ مداخلة بين الحقيقة والكناية
(فعبارة زمان القحط وردت على سبيل الحقيقة ، ثم أسند الزعامة إلى ذلك الزمن
، ووصفها بالقحط أيضاً على سبيل الكناية عن طريق عبارة ((أبا القحطين))
والكناية في قوله : ((تعتم صلته بقرني ثور)) كناية عن خلو الفكر والخواء
الذي تتميز به السلطة الحاكمة في ذلك الوقت .

(٣٠٠) رجعة الحكيم بن راند ص ٢٢٣ .
(301) سورة : الكهف / ٩٤ .

وقد أورد البردوني كثيراً من أقوال علي بن زايد وحكمه ليضفي عليها دلالات جديدة ومعاصرة ومن الصور الجميلة التي نقف عليها في قوله :

هل حَلَّت (السبع) هنا أو هنا ؟ سل وردة عنهن أو سل هدى^(٣٠٢) فالسبع عند الحكيم بن زائد هي الأيام السبعة من آذار، فإذا أمطرت دلت على رخاء العام ، وإذا أمحلت كان عام البؤس ومن أقاويله في هذا ((أيما حلت السبع حليت فالبردوني أفاد من هذا المثل فإذا تأملنا توظيف البردوني أولعنا معه بهذه الصورة الجميلة و (حلول السبع) كناية عن المطر والخير واليمن وكل ما يشير إلى الرخاء والنعم والخصب ويقابل هذه الصورة كناية أخرى في قوله:

يا (منكث) اصفر (سهيل) وما أعشيت من ذا اسكت (الهدهدا)

فصوت الهدهد يبشر إلى هطول الأمطار في الغالب وسكوته يدل على انحباس المطر وهذه الكناية عكس سابقتها .

ومن الأمثال استعارات أخرى التي وظفها البردوني (عاد بخفي حنين)^(٣٠٣) إذ يقول :

عد وأثرى من المبغى وهم أولاد (خف حنين)
وحكاماً ما لهم ، وعلى إِب يدعى حفيد (رعين)^(٣٠٤)

فالشاعر أشار إلى المثل كناية عن الفشل .

ومن الأمثال التي نستشفها في شعر البردوني لأمر ما جدع قصير أنفه^(٣٠٥) حيث أشار إليه البردوني في قوله:

وتروي عن الرمل مسرى قصير وما جدعة الأنف (ما للجمال)^(٣٠٦)

(٣٠٢) رجعة الحكيم بن زائد ص ١٧ .

(٣٠٣) رجعة الحكيم بن زايد ص ٢٢٤ .

(٣٠٤) جواب العصور ص ٦ .

(٣٠٥) مجمع الأمثال ١٢١/٣ وهذا المثل قالته الزبياء لما رأت قصيراً مجدوعاً .

(٣٠٦) جواب العصور ص ٦ .

فقد كنى عن (جدع الأنف) بالتنكر والجمال عند الشاعر كناية عن التعبئة السرية

،

إذا تأملنا قصيدة (الغزو من الداخل) نجد أن البردوني لا يكتفي بصورة كنائية جزئية أو بصورتين مترادفتين ضمن البيت الواحد . وإنما يلجأ إلى سلسلة من المتتابعات التصويرية المؤطرة بالكنايات المتوالية يشكل كل منها صورة جزئية ملتقطة من زاوية أخرى من ذلك

قوله:

وأقطع منه أن تدري
من المستعمر السري
وسف الغزو في صدي
سجائر لونها يغري
يؤنس وجهه الصخري
مناديل الهوى القهري
وتحت عمامة المقري
وفي أنبوبة الحبر
وفي عبثية العمر
وفي تشكيلة العصر
وفي قارورة العطر^(٣٠٧)

فظيع جهل ما يجري
أما تدريين يا صنعاء
غزاة لا أشاهدهم
فقد يأتون تبغاً في
وفي صدقات وحشي
وفي أهـداب أنثى ، في
وفي سرورال استاذ
وفي أقراص منع الحمل
وفي حريفة الغثيان
وفي عود احتلال الأمس
وفي قنينة الوسكي

ج

ولا ريب في أن هذا المطلع يوضح مجموعة من الصور الكنائية التي توضح العديد من القنوات التي يسلكها الاستعمار الحديث بأشكال مباشرة لغزو المجتمع العربي في عقر داره .

فقد جاء الغزاة بطرق تمكنوا بها من طعن المواطن في صدره بسيوفهم وهذه كناية عن تمكنهم وقدرتهم في تنفيذ مخططاتهم واستغلال الأمة التي لم يعد لها حول ولا قوة ، وكنى عن خفاء الغزاة بالتبغ المغلف وعن خداعهم بألوان السجائر المغربية الجذابة وكنى عن المال بالصدقات وعن شراسة الدخيل بالوحشي ، وذى الوجه الصخري كناية عن صفاته وصلادته وبالفعل ويؤنس وجهه كناية عن الزيف والخديعة ، وكنى بأهداب أنثى عن الأعراء بالجنس وكذلك بمنديل الهوى القهري .. وعن التعليم ومتطلباته بسروال أستاذ ، وعن الوعظ والإرشاد بالمساجد بعمامة المقرئ ، وعن الفكر والكتابة بأنبوبة الحبر ، وعن السقوط الحضاري والاجتماعي والنفسي بالغثيان وبعثية العمر ، وعن التخدير بقنينة الويسكي وعن المظاهر بقارورة العطر .

فهذه الصور وإن كانت مكثفة إلا أنها بينت أنواعاً من الجماليات الشكلية ، والأساليب المتنوية التي يتبعها الاستعمار ، وهناك صور كنائية كثيرة الورود في شعر البردوني منها : (باع اسمه)^(٣٠٨) كناية عن التخلي عن هويته الحضارية . و (كان راسي مثل اللفافة)^(٣٠٩) كناية عن احتراق الفكر واستحالاته رماداً ، و(ينقش البوليس ما حققه) كناية عن العنف والتعذيب ، وفي قوله:

وتم سجن - قيل - ذو مدخل فقط بهذه المزية استقروا فعبارة (ذو مدخل) كناية عن مقبرة السجناء فمن دخله لا يخرج منه حياً وفي ذلك تصوير لذروة القهر

(٣٠٨) زمان بلا نوعية ص ٧ .
(٣٠٩) وجوه دخانية في سرايا الليل ص ٥ .

والاضطهاد وصور السجن في شعر البردوني ، رمز التعسف والهيمنة والابتزاز القهري .

ولا ريب في أن البردوني استعمل في صورته المتداخلة بعض الألفاظ رموزاً وجدانية أو معاني تجريدية يصعب تحديدها .. بينما وظف الرمز في الصورة المتداخلة توظيفاً جزئياً يدعم الإيحاء الذي تهدف إليه بقية أجزاء الصورة^(٣١٠) ضمن نسيج قصيدته الذي أصبح الرمز فيها وسيلة ((إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري الذي اعتمدها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية ، يثري بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي معه التحديد ووصف التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة))^(٣١١) .. ويبدو أن الغاية من خلق الرموز وتوظيفها في شعر البردوني ، هو تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني ، إذ يجد الشاعر فيها مادة خصبة للتعبير عن الحاضر المعيش .. والتعبير عن بعض المضامين بصورة غيرية حتى لا تثير السلطات ويبدو أن شاعرنا قد وفق في ذلك .

ومن الصور الكنائية (فاشرب اللحن) وهي كناية عن أخذ قسط من السعادة ، وقد شكلت صورة الصمت حيزاً كبيراً من نتاج الشاعر^(٣١٢) . وكانت هذه الإضافة اللغوية إحدى وسائل الشاعر في صياغة الصورة الفنية ودلالاتها .

وقد سمي البردوني ديوانه الأول (من أرض بلقيس) مكنياً بها عن اليمن ، ومثله يقال عن ديوانه الرابع (لعيني أم بلقيس) وهذا في الاصطلاح البلاغي يسمى كناية عن الموصوف .

(٣١٠) الشعر الحديث في اليمن ظواهره وخصائصه الفنية ص ١٧٦ .

(٣١١) عن بناء القصيدة العربية ص ١١٠ .

(٣١٢) ينظر ديوان من أرض بلقيس رقم الصفحة ورقم البيت في القصيدة (١٥/١٠) (١٥/١٢) (١٢/٢٧) (٦/٤٣) (٦/٤٨) (٢٠-١٧/٤٨) (١/٥٢) (١٠/٥٨) (٢٩/٩٠) (٥/٩٤) (١١-١٠/٩٩) وديوان في طريق الفجر ينظر ص (٢/٣٢٢) (٦/٤) (٣/٣٢٩) (٧٣/٤١٢) (٢/٤١٣) (٣٥،٤٩٣/٤٥٥) ، (١٢/٥٦٩) وديوان رجعة الحكيم بن زائد ص ٤٠،٩٨،١٣٣،٢٤٦،٢٦٠ .

وتعد صورة الليل من أهم الصور التي اتكأ عليها الشاعر البردوني، إذ استمد كثيراً من أبعادها ودلالاتها المعتمدة على التراث ، فالشعر العربي (قديمه وحديثه) يزخر بصورة (الليل) بعدها ظاهرة طبيعية يتفاعل معها الإنسان ويعيشها يومياً .. ففي شعرنا القديم تصوره معلقة أمرئ القيس وتكررت كثيراً في شعره (فيالك من ليل كأن نجومه) (ليل كموج البحر) ويعرف الليل عند النابغة (ليل نابغي) و((كأنك كالليل الذي هو مدركي ...)) ولم تغب هذه الصورة عن أي شاعر وعند بشار (أصبح الليل دهرأ) لا يتوضح فأصبح الليل في التراث مصدراً للخوف والحزن والهموم والإحساس بطول الزمن الليلي وقد تفرد البردوني من بين الشعراء المحدثين في توظيف هذه الصورة حيث بدت براعته في أحداث الصلة الوثيقة بين العالم الموضوعي والذاتي، إذ يقول ((صورة الليل في القرآن جعلت مني كفيفاً يحب الليل . أنا كفيف حياتي كلها ليل ، أحب الليل جداً ربما يعود ذلك إلى ما حفظته ذاكرتي من صورته مستقاة من القرآن والقصائد والكتب أشعر بها وأنا كنت لا أبصرها)) (٣١٣) .

المبحث الثالث القناع في قصيدة البردوني

وردت لفظة القناع في النقد الأدبي الحديث دليلاً على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي^(٣١٤) وقد حدد الدكتور إحسان عباس مفهوم القناع في الشعر بقوله : ((يمثل القناع شخصية تاريخية في الغالب يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده وليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها))^(٣١٥) ورأى عبد الوهاب البياتي أن القناع هو (الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجرداً ذاتيته ولا يكون ذلك إلا من خلال شخصية يستدعيها الشاعر)^(٣١٦) وهذه الشخصية من المستحسن أن تكون فاعلة وأثرها التاريخي أو الديني أو الأسطوري أو الأدبي يجب أن يكون فاعلاً لذلك رأى الدكتور جابر عصفور أن القناع ((رمز يتخذه الشاعر العربي ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدد الشاعر من عصره))^(٣١٧) ويبدو أن هذه التعريفات تكفي لنا لتتابع مدى إجادة شاعرنا البردوني في هذا الأسلوب .

فقد أتجه البردوني إلى قصيدة القناع متأخراً زمنياً مقارنة بتجارب شعراء القصيدة الجديدة في اليمن على الرغم من توجهه المبكر نحو البناء الدرامي الذي يعد منهاجاً يميز نتاجاته الشعرية .

وهناك كثير من قصائد البردوني حاولت أن تصور الشخصية ومعاناتها وتعد إرهاباً لقصيدة القناع في شعره ، إذ يختفي الشاعر وراء تلك الشخصيات ، وأن لم يتحدث بصوتها ، للتعبير عن أفكاره ومواقفه ، لأن القناع ((حالة من

^(٣١٤) ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص ١٦٥ .

^(٣١٥) اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥٤ .

^(٣١٦) عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ضمن ديوان ٣٧/٢ .

^(٣١٧) أقتعة الشعر العربي المعاصر (مقال) ص ٤٠ . للاستزادة عن مفهوم القناع ينظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر ١٢١ دير الملاك ص ١٣ ، وص ١٠٣-١٠٤ (معجم مصطلحات الأدب ٣٩٦ ، الشمس والعنقاء ص ٢٠١ والشعر والتلقي دراسات نقدية ص ١٠٥ والقناع في الشعر العربي الحديث ص ٢٥ - ٣٥ .

التماهي ، أو التلبس بشخصية أخرى تختفي فيها شخصية الشاعر وتنطق خلال النص بدلاً منه^(٣١٨) ويمكن أن تعد عملية رؤيته – الشاعر – للواقع وتحويل عناصرها إلى رموز حيه تنقل أفكاره إلينا عبر صوتها خطوة نحو قصيدة القناع .

وتعد قصيدة (بطاقة موظف متقاعد) أول محاولة للبردوني في كتابة قصيدة القناع ويرتدي فيها قناع موظف يماني اعتيادي.

مصطفى بن يعلى بن مسرى سهيل مكان الولادة (بيت العجيل)
ابو والدي كان (قبلاً) كلص لذا جئت لصاً كنصف بن قيل
أمت بعرق إلى (ذي نواس) وعرق إلى جدتي من (هديل)^(٣١٩)

أخذ البردوني في هذه القصيدة شخصية متخيلة أنموذجاً للشخصية اليمانية المعاصرة لكنها ليس لها دلالات تراثية خاصة تتكى عليها ، أو وجود تاريخي تتحرك في ضمن إطاره ، (فالشاعر عند ارتدائه لقناع شخصية تاريخية معينة إنما يخلق شخصية درامية متخيلة)^(٣٢٠)

ولا ريب في أن سلوك الشاعر قصيدة القناع لانتمائها (إلى الأداء الدرامي ذلك أن الشاعر فيها يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر ، لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها ، أو يخلقها خلقاً جديداً ، وسيحملها آراءه ومواقفه ، تماماً كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنفه ، يقولون نقل كافة ما يريد أن يقوله ، أو يوحي به)^(٣٢١) .

^(٣١٨) (القناع في الشعر العربي الحديث) ص ١٠ .

^(٣١٩) ديوان زمان بلا توعية صفحة ١٢٨ .

^(٣٢٠) فاضل ثامر : مدارات نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد سنة ١٩٨٧ م ، صفحة ٣٥١ .

^(٣٢١) دير الملاك ص ١٠٣ .

وللبردوني قصائد من أنضج قصائد القناع هي : (قصيدة وردة من دم المتنبى)^(٣٢٢) سنة ١٩٨٠ والثانية (تحولات يزيد بن مفرغ الحميري)^(٣٢٣) والثالثة (ليليات قيس اليماني)^(٣٢٤) سنة ١٩٥٨ ، وله قصيدة أخرى بعنوان (من حماسات يعرب الغازاتي)^(٣٢٥) ، و(رجعة الحكيم بن زائد)^(٣٢٦) وقصيدة (سندباد يماني في مقعد التحقيق)^(٣٢٧) الذي أخذ فيها البردوني من السندباد (قناعاً يعبر بوساطته عما يريد من ضغوط داخلية وخارجية ، وقصيدة (ساعة نقاش مع طالبة العنوان)^(٣٢٨) التي تقمص البردوني فيها شخصية الأستاذ الذي يحاور طالبته وجعل من الطالبة رمزاً لعاصمة اليمن . وقصيدة (الهدهد السادس)^(٣٢٩) التي وظف فيها دور الهدهد التاريخي ليقوم بحمل رسالته المثلى التي وضحها القرآن الكريم ، وفي الوقت نفسه يحمله اليوم قضايا معاصرة في (مملكة سبأ) رامزاً بذلك لأرض اليمن السعيدة .

وإذا تأملنا قصيدة (الهدهد السادس) فأننا نجد أن القناع فيها (يمتد في جسد النص من بدايته حتى نهايته لا يخالطه سوى صوت المحقق حيث ظلت القصيدة قائمة على هذين الصوتين ونحصر الحديث عن ثلاثة من هذه النماذج.

فقصيدة (تحولات يزيد بن مفرغ الحميري) لها مكانتها في شعر البردوني، إذ تعد أنضج توظيفاً في شعره ، إذ أتحد من شخصية (يزيد بن مفرغ الحميري)^(٣٣٠) قناعاً أدبياً يتقمصه البردوني ويعبر من خلاله عن معاناته .

(٣٢٢) ديوان : ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ٤٧ .

(٣٢٣) م . ن . ص ١٠٣ .

(٣٢٤) ديوان : كائنات من الشرق الآخر ص ١٦٤ .

(٣٢٥) ديوان : ترجمة رملية ص ٣٣٠ .

(٣٢٦) ديوان : رجعة الحكيم بن زائد ص ١٢ .

(٣٢٧) ديوان وجوه وفانية في مرايا الليل ص ٦٧ .

(٣٢٨) ديوان البردوني ٢٨٣/١ .

(٣٢٩) ديوان البردوني مج ٢ / ٤٠٦ .

(٣٣٠) ولد نحو ٦٤٠م وكان أجراً شعراء صدر الإسلام وكان يسمى نفسه بالرجل اليماني اختاره (عباد بن زياد علي ولايته في سجستان) على محبة وتوجس الريح تلعب بلحبة (عباد) غلب عليه المزاج الشعري فقال في ذلك المنظر : الا ليت اللحي كانت حشيشاً فنعلفها خيول المسلمين وتلك هي الشرارة الأولى التي بدأت بينه وبين خلفاء بني أمية ، فقد سجن مرات وعذب بأبشع أنواع العذاب وقد تصدى بالهجاء المقذع لآل زياد وآل سفيان .

وفي هذه القصيدة اتحد صوت البردوني بصوت الشاعر يزيد وهو صوت واضح يمكن تمييزه بسهولة لكنه مع هذا لم يهون من صوت قناعه بل جعله صوتاً قوياً ويبدو ذلك لقناعة البردوني بتشابه الواقع المعيش بماضي يزيد الذي يدين الحيلة والخدعة التي حاكها ضده (عباد بن زياد) ، وظلمة الذي أودى به إلى السجن والبردوني يضيف على تلك الحادثة دلالات معاصرة فهو الآخر يدين واقعاً اشد ظملاً وقساوة يتمثل في حكام العرب وما لحق بالعرب من ظلم وإذلال ومهانة على أيدي الحكام فهذه القصيدة يدين بها الشاعر هؤلاء الحكام ويحاكمهم بها ، وإذا كانت نونية (يزيد بن مفرغ) التي هجا بها خلفاء بني أمية (تفصح عن استلحاق (معاوية) (زياد بن سمية) أخواً من السفاح كما يقول :

ألا أبلغ معاوية بن صخر	مغلغلة من الرجل اليماني
أتغضب أن يقال أبوك عف	وترضى أن يقال أبوك زاني
وأشهد أنها ولدت زياداً	و (صخر) من سمية غير
	دان (٣٣١)

وعلى غرار هذه المقطوعة الشهيرة أنبت هذه القصيدة مؤرخة البطل نفسياً (وتحولياً)) ، إذ يقول البردوني متقمصاً تلك الشخصية:

لماذا ناب عن سيفي لساني	إلى سيف ؟ أفي كفي بناني
أصبح الآن : هل في القلب صوت	بحجم الحقد ، أقوى من جناني ؟
أصبح : لكي أدمر أي سجن	لينفث جنوة بعض أختزاني
(ألا ليت اللحى كانت حشيشاً	فأعلفها تناوير اضطغاني)
أعندي غير هذا الحرف ينوي	كما أنوي ، يعاني ما أعاني ؟
أريد أقوم ، أعيبى بانخدالي	أريد البوح ، يعي ترجماني
فأختلق المنى ، وأخاف منها	وأشجى ، تم أخشى ما

قاتل ولا مقتول) لأن منطقتنا متواصلة الشجار الدامي وكان البيت يقوى بكثرة
بنيه)) (٣٣٣) .

فالشاعر تائر على هذا الواقع ساع إلى تغييره ولكن يفاجأ أنه يجد نفسه وحيداً
في هذا الميدان بعد أن تغاضى الجميع عن الثورة وهم القادرون على الثورة
والتغيير وعندما رأى الأمور آلت إلى ما آلت إليه من الضعف والخنوع
والاستكانة عاد ليؤنب نفسه ويعاتبها فكفاه يهتك ما حجبوا من إقنعة الزيف
والكذب :

وأغراها بهم أخفى المعاني	فأغررتني القصيدة بالتحدي
كفاني هتك ما حجبوا أكفاني	تغاضى العارفون ، وثررت وحدي
غدا الفرسان أفراس القناني	عن الخيل امتطوا دفاء الجواري
دعوا جر الذبول على الغواني	فتى (مرجانة) أضحى أميراً
سيتلو أول المكروه ثنائي	إذا لم تغضبوا مثلي لهذا
لأن العجز أوله التواني	لأن الشر أخصب من لحاكم
بأعينكم وتنتحر المجاني	فهذا العوسج الملعون ينمو
أمات الناس أم أودى بياني ؟	أقلت الآن شيئاً هل أصاخوا؟
***	***

أفي جلدي سوى الرجل اليماني؟	إذا صوتي أنا أم لون بغضي
يناديني - فأهتف من دعاني؟	أنادي يا (يزيد) أخال (برداً)
وأين أنا؟ أفتش ، لا أراني (٣٣٤)	أكنت أنا الملبى والمنادي؟

فالشاعر يوظف موقف يزيد بأكمله للإيحاء بحالة مماثلة يعانها الشاعر
المعاصر مع تأكيد الفارق وهو أن شاعر اليوم هو الفادي وأصبحت معاناة
الشعب هي معاناته الخاصة.

(٣٣٣) حوار مع الشاعر ، جريدة العمال اليمنية ٣٠/١٠/١٩٨٦م ص ٥ .
(٣٣٤) ترجمة رمليّة لأعراس الغبار ص ٢٤٢ - ٢٤٤ .

فقد وجه البردوني ثورته بعنف إلى المتخاذلين ويسخر من مجالسهم مع أنه لم يغفل تهديده ووعيده هذا التهديد نفسه هو الرصاص الذي كان يطلقه يزيد فقال بصوت:

(ألا أبلغ معاوية بن صخر) "زياد" منك ندعوه ابن حرب" أتيتم مزامناً ومضى زماني
وقد ندعو سمياً أم هاني" ***

ويا عبّادُ أبحر "ذو نواس" وأبحرنا على الرمل الدخاني
قصدنا شاطئاً من غير بحر عن الأمواج ، خوضنا المواني

فماذا أدعي ؟ فرغت حتى من اسمي (يا مفرغ) من نماني؟ (٣٣٥)

ومن تهديد يزيد بن مفرغ قال :

أنا حاورت شيطاناً؟ ولكن هنا الشيطان من أحفاد (ماني)
ومن شافهت سيفاً يعربياً كان لسانه رمح "عماني"
نعم : هذا أبي مني تبنى فأورق من جذوري كل فاني (٣٣٦)

فإذا كان يزيد الأمس قد قاوم كل ما وقع عليه من ظلم ولم يستسلم فلا بد من أن يكون يزيد اليوم كذلك، إذ قال الشاعر :

مرايا الشمس : هل تجدين وجهي كما يهوى صباك الأقبواني
(يزيد) اليوم، غير "يزيد" أمس أتى الفادي من القلق الأناني
فهزي أعظمي ، سيفاً ، لواءً ودميني ، يزغرد : مهرجاني (٣٣٧)

(٣٣٥) م. ن. ، ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .
(٣٣٦) ترجمة رمليّة لأعراس الغبار ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .
(٣٣٧) م. ن. ، ص ٢٥٣ .

ونخلص من هذا إلى أن البردوني قد تقمص مواقف (يزيد بن مفرغ الحميري) الراضة لكل أنواع القهر التي تعرض لها من ولاية بني أمية ولاسيما من لدن (عبد الله بن زياد) وأخيه (عباد بن زياد)^(٣٣٨) ولعل وقوف يزيد بن مفرغ في وجه هؤلاء هو الذي دفع البردوني إلى تقمص هذه الشخصية لأن مواقفها تشبه مواقف البردوني إلى حد ما ولا ريب في أن البردوني قد تحرك في سياق هذه القصيدة عن طريق قناعه الذي اسقط عليه معاناته وأفكاره وفي الوقت نفسه فإن هذه الشخصية تعبر عن رؤية البردوني نفسه ولا ريب في أن يصل في الأغلب إلى التهكم والسخرية وهذا الأسلوب فيما يبدو أقرب إلى الهجاء ولكن البردوني استعاضة ((بالسخرية هذه الخصوصية التي احتفظت بالأسلوب الكاريكاتوري بعد أن حولته من الشخص إلى الموقف ومن الحقد الشخصي أو الذاتي إلى نقل الإحساس العام ... والأسلوب - الفكاهي الساخر - يلبي حاجة الإنسان إلى شجب التناقضات من خلال أداء فني ظاهرة كوميدي ساخر وباطنه رفض حاد وقاطع))^(٣٣٩) .

فيزيد في هذه القصيدة هو وجه من الوجوه التي عرفت بثورتها في وجه الحكام .

وقد رأينا في هذه القصيدة توحيد الصوتين : صوت الشاعر والقناع وهذا يعد خطوة فنية مهمة حققها الشاعر في إطار القصيدة العمودية التي لها منزلتها في الشعر الحديث .

ومن القصائد التي اتخذها البردوني قناعاً تقمصه قصيدة (وردة من دم المتنبى) وفيها انسجمت صفات المتنبى الراض لواقعه من صفات الشاعر الراض

^(٣٣٨) ينظر كتاب الأغاني .
^(٣٣٩) الشعر بين الرويا والتشكيل ص ٩٩٩ .

لواقعه أيضاً ، تبني هذه القصيدة على مجموعة من الأصوات المتداخلة ، أهمها صوت الشاعر يروي قصة المتنبي:

من تلظى لموعه كاد يعمى كاد من شهرة اسمه لا يسمى^(٣٤٠)

ثم صوت المتنبي نفسه متحدثاً عن معاناته ، وتتداخل بعض الأصوات الأخرى ، ولكنها سرعان ما تختفي ليبقى فقط صوت الراوي والمتنبي ، بل لا يكتفي البردوني بدور الراوي بل يحاور المتنبي في بعض مقاطع القصيدة وهذا الحوار يولد صراعاً ويولد حركة تنتقل من موقف لآخر يقابله. و((الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي))^(٣٤١).

ونقتطع جزءاً من القصيدة :

من تلظى لموعه كاد يعمى	كاد من شهرة اسمه لا يسمى
جاء من نفسه إليها وحيداً	رامياً أصله غباراً ورسماً
حاملاً عمره بكفيه رمحاً	ناقشاً نهجه على القلب وشما

وقد تقمص البردوني دور الراوي ولكنه لم يكتف بذلك بل يتدخل ليحاور المتنبي في بعض مقاطع القصيدة بقوله:

من تداجي يا ابن الحسين ؟	أوجهاً تستحق ركلاً ونظماً
(أداجي _____)	وبالي كم أبني على الوهم
كم إلي كم أقول ما لست أعني؟	وهم _____؟
(يا ابنة الليل كيف جئت وعندي	من ضواري الزمان مليون دهما

ويقول :

الليالي كما علمت شكولُ لم تزدني به المرارات علماً

ويقول:

"يا أبا الطيب اتند" : قل لغيري "اتخذ حيلة" على من ومما؟

^(٣٤٠) ديوان ترجمة رمزية لأعراس الغبار ، صفحة ٤٧ .
^(٣٤١) الشعر العربي المعاصر قضاياها (ظواهره الفنية ص ٧٩) .

كلهم (ضبّة) فهذا قناعٌ ذاك وجّة سمّي تواريه
حزم (٣٤٢)

فهذه القصيدة من عنوانها حتى خاتمتها تمثل ((أنموذجاً للعدول عن الغيبة إلى التكلم والعكس . وتعد من قصائد (القناع) بمعناه الواسع فقد تقنع فيها البردوني بالمتنبي وتوزعت مقاطعها بين الغياب والحضور (هو – أنا) على الرغم من وجود ضمائر أخرى ماشية)) (٣٤٣).

والقصيدة طويلة تتكون من اثنين وثمانين بيتاً ورد اثنان وعشرون منها بين قوسين وهذه الأبيات جاءت على لسان المتنبي تجسيدا لمواقفه أو تضميناً أو إشارة لمعاني أبياته أما بقية الأبيات فهي بلسان الراوي أقناع الشاعر البردوني وقد ورد في القصيدة أكثر من ثلاثين إستفهاماً وهذا الإكثار يعطي للنهي قيمة فنية ودلالية في سياق النص. ولا ريب في أن النص يقودنا إلى محاور كثيرة يتصدرها ما تعانيه الأمة من سجن وتشريد وإعدام . والبردوني يحاور المتنبي في البحث عن علاج لهذا الواقع .

وقد ((يبدو الحوار في هذه القصيدة لشدة تكثيفه وعدم تحديد هوية الصوت الذي يحاور البطل كأنه حوار داخلي بين البطل وذروته وهو ما توحى به المراوحة في استخدام (الفعل) بين الماضي – صوت الراوية – وتجسيد الحدث باستخدام الفعل المضارع – صوت البطل)) (٣٤٤)

وقد أعتمد النص على أسلوب المزاجية بين أسلوب السرد والحوار واضعاً أزمة قناعه وأزمته – أي البردوني في الصدارة عامداً إلى كشف النص أمامنا ،
بقوله:

(٣٤٢) ترجمة رمليّة لأعراس الغبار ص ٥٢ – ٥٤ .
(٣٤٣) شعر البردوني دراسة أسلوبية ص ٥٧ .
(٣٤٤) الشعر الحديث في اليمن ظواهره وخصائصه الفنية ص ٢٢٤ .

(هل أقول الزمان أضحى نزيلاً؟
هل أسمى حكم الندامي سقوطاً؟
أبتغي يا سيوف أمضي وأهوى
ربما قلت لي متى كان شهماً؟
ربما قلت لي متى كان فخماً
أسهماً من سهام (كافور)
أرْمِي (٣٤٥)

لذلك فإن هذه القصيدة قد تجاوزت الغنائية عن طريق الحوار والتجسيد والموضوعية مع علمنا أن البردوني قد سخر إمكاناته كلها حتى أخرجها على تلك الصورة الإبداعية ليؤكد أن ((حادثة القصيدة العربية لا تكمن في خروج الشاعر العربي على الوزن والقافية بل تتمثل حقاً في انعطافاته الكبرى لبلورة رؤيا خاصة به وما ترتب على ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة ، يجسد فيها ومن خلالها رؤيا ويمنحها شكلاً حياً ملموساً)) (٣٤٦) ولا ريب في أن هذه القصيدة قد تميزت من قصيدة القناع التي وظفتها القصيدة الجديدة وربما يعود ذلك إلى أن البردوني قد تأثر بقصائد القناع التي اتخذت من المتنبي قناعاً)) (٣٤٧)

إذا كان البردوني قد تقمص بعض الشخصيات الأدبية فإنه لم يفته تقمص الشخصيات الأسطورية وقد جاءت قصيدته (سندباد في مقعد التحقيق) مثلاً على ذلك فقد كانت خير مثلاً للإفادة الموفقة من الأداء المسرحي فهي بمثابة فصل مسرحي يتقاسم الحوار فيه شخصيتان السندباد والمحقق ، وان اتكأت على ذلك الحوار فهي لا تخرج عن قصيدة القناع لان البردوني نفسه كان قد اتكأ على شخصية السندباد التاريخية ليطل من خلالها على واقع اليمن المعيش وقضاياها المتنوعة ، ولعل من أول ما يشدنا أو يربطنا بهذه القصيدة عنوانها (سندباد

(٣٤٥) ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ٥٦ .

(٣٤٦) الشعر العربي الحديث رموزه وأساطيره الشخصية ص ٥٦ .

(٣٤٧) ينظر : ديوان عبد الوهاب البياتي مج ١/ ص ٧٠١ والأعمال الكاملة لأمل ومنتقل ص ١٤٧ أو ديوان حصار لمدايح البحر لمحمود درويش ص ٣٧ .

يمني في مقعد التحقيق) فهذا يقودنا توا إلى أن البردوني قد أتخذ من السندباد رمزاً وقناعاً يعبر بوساطته عما ((يختلج في نفسه من مشاعر داخلية أو عن الضغوط الخارجية التي تفرض على الأمة التي أنجبت هذا الشاعر وقد وقفنا كثيراً مع السندباد الشخصية التراثية في الفصل الرابع ورأيناه في رحلاته وتوظيف الشاعر هذه الشخصية التي تعد بحق صورة رجل بعيد الهمة ، متوثب الروح - تواق إلى المعرفة متوقد القريحة ، واسع الحيلة ... والسندباد بهذا علم على جميع الرواد والمكتشفين))^(٣٤٨) ولذلك ارتأى شاعرنا تقمصه قائلاً :

أتسألني من أنت ؟ .. أعرف
 واجبني
 ثلاثون تقريباً ... (مثلي
 الشواجي)
 وجمعتي في السجن في السوق
 شاربني
 جديداً . أنا فيه طريقي وصاحبني
 متى سوف آتي ! حين تمضي
 رغائبني
 حملت بجلدي ، فوق أيدي رواسبني
 إلى الضفة الأخرى ، حملت
 خرائبني
 متى سوف تدري ؟ حين أنسى
 رغائبني
 رهننت لدى الخباز ، أمس جواربني
 لديه كما يبدو ، كتابي وكتابني
 حسابي ، ومنهن الشهر . بيتز
 راتبني
 وضيعت أجفاني ، لديه وحاجبني
 مهربة ... بل كنت أول هاربي
 وقد كان أستاذ التلاميذ . طالبني

كما شئت فتش ... أين أخفي حقائبي
 أجب لا تحاول ، عمرك ، الأسم كاملاً
 نعم ، أين كنت الأمس ؟ كنت بمرقدي
 رحلت أذن . فيما الرحيل ؟ أظنه
 إلى أين ؟ من شعب لثان بداخلي
 جوازاً سياحياً حملت ؟ .. جنازة
 .. من الضفة الأولى ، رحلت مهدماً
 هراء غريب لا أعينه .. ولا أنا
 تحديث بالأمس الحكومة ، مجرم
 من الكاتب الأندى إليك ؟ ذكرته
 لدى من ؟ لدى الخمار ، يكتب عنده
 قرأت له شيئاً ؟ كؤوساً كثيرة
 قرأت - كما يحكون عنك - قصائد
 أما كنت يوماً طالباً ؟ .. كنت يا أخي
 قرأت كتاباً مرة . صرت بعدة
 أحببت . لا بل مت حياً .. من التي ؟
 وكم مت مرات ؟ .. كثيراً كعادتي
 وماذا عن الثوار ؟ حتماً عرفتهم !
 وماذا تحدثتم ؟ طلبت سيجارة
 شكونا غلاء الخبز .. قلنا ستنجلي

^(٣٤٨) الرحلة الثامنة للسندباد ((دراسة في شخصية السندباد في القرن المعاصر ، ص ٧)).

حماراً ، حماراً لا أرى حجم راكبي
أحببت حتى لا أعي ، من حبابي
تموت وتحيا ؟ تلك إحدى مصائبي
نعم . حاسبوا عني ، تغدوا بجانبني
أظن وكبريتاً ... بدواً من أقاربي
ذكرنا قليلاً ... موت (سعدان ما
ربي) (٣٤٩)

ويرمز السندباد في هذه القصيدة إلى الثائر الواعظ والحكيم المتمرد أولاً
والشرير المنفي ثانياً ووجه المهزوم الكسير وهذه الأوجه وغيرها قد وظفها عدد
من الشعراء العرب (٣٥٠) .

وقد أخذ البردوني من السندباد رمز الثائر المتمرد على الأوضاع التي ازدادت
سوءاً في الاتجاهات كلها ولا ريب في أن يذهب الثائر في عصرنا هذا إلى
التحقيق والاستجواب ليلاقى كثيراً من الصعوبات والعقوبات . وأبيات القصيدة
تشير إلى عدد من الاستفسارات التي يوجهها المحقق للسندباد هو الآخر يدافع
عن نفسه وعن قضيته فأصبح هناك صوت يختبئ وراء قناع السندباد وهو
صوت الشاعر الثائر على الواقع الفاسد وبتأملنا أبيات القصيدة نجد أن أجابات
الشاعر بعيدة عن المغزى فهو كان بمرقده ، وجمجمته في السجن ، وشاربه في
السوق فيبدو أن السندباد تمكن من محاكمة السلطة عن طريق أجاباته التي مالت
إلى السخرية والتهمك وفي الوقت نفسه فانه يسخر من بلاده المحقق الذي هو
بالتأكيد رمز لعقلية النظام .

ولعل ما يشير إلى ذكاء السندباد هو قدرته على بث أفكاره وهمومه عن طريق
إجاباته التي أشرنا إليها فقد صور كل أدوات القمع مصوراً الأزمة الجوهرية بين
المتقف اليمن والسلطة التي تحارب المثقفين والمفكرين الذين يحاربون الفساد

(٣٤٩) ديوان البردوني ٥٠٨/٢ .
(٣٥٠) ينظر المضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن الحديث

وأوكاره فالسلطة حينذاك لا تشجع التعليم إلا إذا كان متماشياً وأهدافها ولا يهتما قدرة المعلمين والأساتذة بدليل السخرية التي وجهها الشاعر . فقد كان من الشخص الذي كان يدرسهم (وقد كان أستاذ التلاميذ طالبي) وهذا يدل على بلادة المعلمين المنطلق من بلادة النظام.

وعلى الجانب الآخر أن الشاعر يشير إلى رحلات السندباد الجواب المتعددة لتصبح أنموذجاً لتلبية همومه وهو هنا يشير إلى غربته الداخلية وسعيه الدؤوب لأن الحواجز الحديدية والمسماة بالحدودية (تمنع التواصل من أبناء الوطن الواحد وهذا ما دفع بالشاعر إلى محاولة دمج صوته بصوت قناعه متخذاً حواراً الساخن مع المحقق ويبدو أن البردوني قد وفق في ذلك ويبدو أن البردوني قد تأثر بقصيدة خالد محي الدين البرادعي (أوراق من مفكرة صعلوك)^(٣٥١) التي اتكأت على الحوار بين الصعلوك والمحاور له .

ويبدو أن البردوني كان أكثر توفيقاً في هذه القصيدة التي لا تخرج عن شروط تقنية القناع الجديد الذي يجب ((إلا يتطابق صوته مع صوت القناع الأول ، وأن يكون أقوى وأشمل محملاً بأفكار ورؤى وتجليات وتطلعات جديدة ومعاصرة يهدف إليها الشاعر ويعبر عنها من خلال قناعه الجديد))^(٣٥٢) وإن كان هذا يتحقق بسهولة ويسر لشاعر القصيدة الجديدة التي كانت الأرضية الخصبة لظهور قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث ويبدو أن البردوني حاول أن يتقمص شخصية المهدي المنتظر في قصيدته (على باب المهدي المنتظر) ليحذو في ذلك حذو الشعراء العرب الذين اتكأوا على الأحداث والشخصيات الدينية ليعالجوا الواقع عن طريقها . ولا ريب في أن تكون الشخصية الدينية من أهم الشخصيات التي تعامل معها الشعراء العرب المعاصرون على مستوى الرمز

^(٣٥١) ينظر ديوان : (الغناء بين السفن التائهة) ص ٢٢ .
^(٣٥٢) قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث ص ٤٣ .

والقناع لما تمتع به هذه الشخصية من عمق إنساني وفكري وشمولية لأنها شخصية فاعلة على مستوى الحياة دائماً وغالباً ما تتمتع بامتداد زمني أكبر من أنماط الشخصيات الأخرى. والبردوني يتكئ على هذه الرموز وليقف عند محور الصراع وينطلق عن طريقه في تنامي نصوصه الشعرية التي احتوت أشكالاً للصراع تلتقي بموقف واحد في صراع واحد هو صراع الإنسان المعاصر مع واقعه وقيم عصره المتغيرة وان كان هذا الموقف التراثي لم يحدث بعد إلا أنه جعله قد حصل بصورة عكسية، إذ قال :

من يدعو هل زمني أو مضي ؟
روّضت الريح لأسبقه
أمن اليوم أجتاز الماضي
نادتك (الكعبة) وانتظرت
صحنا : يا مهدي يا وطراً
كم قيل : ستملؤها رغداً
عبثاً ، أن تدعو يا ولدي
من سمي عصري ذهبياً ؟
من يعطي العانين (الجرضا)
عد وعداً غيبياً يدنو
كم لاذ مهيض بالمهدي
يكفي أن تمحضنا نصحاً
يا قانون التعويض أفق
والى كم يعرض من ندعو
ما أقسى أن تبغي أمراً
نهض (الدجال) ، سدى تنهض
وغدا السباق ، فما روض
واجتاز الآتي ، أجهض ؟
ودعاك (الأقصى) ، بل حرّض
قلبياً ، أنت له المنبض
فامتد من الرمضا الأرمض
مرضوضاً مثلي ، أن أرتض
من ذهبه ، من ذا فضفض
املاً حتى أعني ، أجرض (٣٥٣) ؟
من قبض الكف ، ولا يقبض
واليوم يلاقيه أمهض
مسعاكم أصدق من يمحض
لا رد الحلم ، ولا عوض
من لا ندعوه ، حتى أعرض ؟
وثرى ما لا تبغي يفرض

البردوني هنا يدحض فكرة المهدي بوصفها (قانون التعويض) النفسي عن العجز ، والحلم الذي يتمناه الفقراء ، ويساعد الحكام على ديمومته بوصفه حلاً . فالبردوني أفاد مما يقال عن شخصية المهدي لتأدية رسالته ووظف هذه الحكاية توظيفاً معاصراً ولا ريب في أن تجاوز ما قيل عنها ومن ذلك ما نجده في النص من دلالات جديدة ولاسيما فيما يتعلق بخروج المهدي فما يشاع عن هذا الخروج أنه يتم قبل المسيح الدجال غير أن النص أورد الدلالات معكوسة عندما أورد أن الدجال سبق المهدي وقد ارتأى البردوني ذلك لنفسه لأنه أراد أن يكثف قضيته عن طريق قناعه الذي تجاوزه الدجال في الظهور ومن هذا التجاوز فانه أصبح اليوم عنصراً رئيساً للحياة المعاصرة التي اكتظت في هذا العصر بالتزييف والتجاوزات .

لذلك نجده يقول :

نادتك (الكعبة) وانتظرت ودعاك الأقصى بل حرّض

ولا ريب في أن يشير الشاعر إلى هذه الاستجابة السريعة لهذه الدعوة المقدسة التي أرتفع بها صوت الكعبة بعد محاصرة جنود المسيح لها وعفرها قداستها وتلبية لنداء الأقصى المبارك الذي تحنقه اليهود. فاستجاب المهدي قبل أوانه ليجد الدجال قد سبقه وأوغل صدور الناس بأباطيله فصدقوه. بل وخرج معه جمهور كبير وتابعوه وناصروا سلطته ، لذلك قال الشاعر:

من ذا يثنى (الأقوى الأبعض) ؟	من والى (الدجال) الأطفى
جبته أشبق من دعر هض	تدري حيوه فانتفخت
أسنى ، والأرض به أراض	غنوه قالوا الشمس به
فتجلى زبده ما مخض	مخض الفلك الأزمان له
نخراً فتعالى من قيض (٣٥٤)	والله لأمرر قيضه

وإذا كنا قد أشرنا إلى أن هذا العصر هو ما نسميه عصر التجاوزات التي جاء بها الدجال فيبقى في أذهاننا سؤال من هو الدجال المعاصر . لعله من المفيد أن نعرفه من الشاعر وقناعه الذي يقودنا من دون الشك إلى ماهية هذا الدجال ، ويبدو أن النص دللنا الرئيس للوصول إلى ذلك وهو البيت الأبيض الذي فرض ما يسمى بالنظام الجديد (الهيمنة والعدوان على الشعوب والبلدان) .

أَمْ سِيخاً يَبْدُو؟ لَا يَدْرِي	السَّم ، أم الهيجاء أبيض
أَلِهَ عَيْنَان؟ جَوَارِحُه	مقل شتّى ، لا تتبعض
لَوْ نَقَّضَ عَصْفُورٌ بِلَاءً	عنه ، لدري ماذا نقض
وَهِنَا وَهِنَاكَ مَسَامِرَةٌ	ينفضُّ الليل ، ولا تنفض
فَزَعُ بَمَلَايِينِ الْأَيْدِي	يستل القلب ، يجيد القرض
أَرْكَبِينَ الرُّكْنَ؟ كَعَاصِمَةٌ	تنوي تنقض ، ولا تنقض
قَالُوا : لَوْ صَوَّبَ مِنْ (بِنْمَا)	لأصاب بـ (سينا) ما استعرض
مَاذَا قَالُوا عَنْ مَدَّتِهِ؟	قالوا : سيموت ولا يمرض
قَدْ يَحْكُمُ قَرْنًا ، لَوْ سَنَةٌ	أخرى ، يستوفي ما أقرض
وَيَلِيهِ أَمْرٌ مَأْمُورٌ	بالشعب ، وللجأى أنهض
أُخْرَى بِالْقَمَّةِ مِنْ يَدْرِي	ماذا يختار ، وما يرفض (٣٥٥)

ويبدو أن البردوني قد وفق في تقمصه لشخصية المهدي المنتظر الذي جعل كثرة الاستفهامات لقناعة ووقوف صوت الشاعر بمثابة الشهادة على هذا العصر وإذا تأملنا مقاطع القصيدة فإن كل مقطع يتضمن حديثاً للمهدي مستفهماً عن جوانب غامضة من واقع الدجال وهيمنته على الأرض .

وقد أختار البردوني لأخر دواوينه (رجعة الحكيم بن زايد) عنواناً متخذاً من (علي بن زايد) رمزاً لمفردات الحياة المحلية اليمنية ، محاولاً أن يتقمص شخصيته ، أو ينطق على لسانه أحياناً وأحياناً ينقل القول عنه: إذ يقول:

أنا علي وأبي زايد خفض لنا الأعلى خذ الأزيد^(٣٥٦)

ويعلق الأستاذ أحمد محمد الشامي قائلاً: ((يتناقل العامة في اليمن – بلهجتهم أمثالاً وحكماً كثيرة تصور عاداتهم وتقاليدهم وتفهمهم للحياة وما يتعلق بشؤونها الزراعية والمعاشية والاجتماعية ويتوارثونها غير مسجلة في كتاب ومن أشهر أعلام الحكم والأمثال (علي بن زايد) وقد عني بعض المتأخرين من أدباء صنعاء وذمار بتأليف شواردها التي تختلف لهجة وفناً وقيمة باختلاف المناطق والبيئات))^(٣٥٧).

^(٣٥٦) ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص
^(٣٥٧) قصة الأدب في اليمن ص ٢٣٢ – ٢٣٣ .

الفصل الثالث
الأثر الأسطوري
والشعبي

الأثر الأسطوري:

وردت الأساطير في القرآن الكريم بصيغة الجمع تليها مفردة الأولين وهذا يثبت العمق التاريخي لهذه المفردة عند العرب، إذ قال تعالى [وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين] (٣٥٨) ولا ريب في أن يكون معنى الأساطير الأحاديث والأباطيل والأعاجيب (٣٥٩) بل الأحاديث التي لا نظام لها (٣٦٠) لذلك الأساطير ليست محدودة تماماً فهي دائمة التداخل. ولاسيما إذا اتخذت أشكالاً معقدة للحكاية (٣٦١) وقد يذهب بعض الباحثون إلى أن الأسطورة أو الأساطير هي قصص خرافية أو نتاج صبياني لخيال وأهم نزق ، وهذه وقد تطورت هذه القصص من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان وأصول العادات والعقائد وأسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين (٣٦٢).

فلأسطورة جذورها التاريخية فهي (ليست سوى علم بدائي أو تاريخ أولي أو تجسيد لأخيلة لا واعية) (٣٦٣) وهي عند الدكتور انس داود (المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود فاختلف فيها الواقع بالخيال، وامتزجت فيها معطيات الحواس والفكر واللاشعور واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان) (٣٦٤) والأسطورة عند عبد الرضا علي (الوعاء الأشمل الذي نشر فيه البدائي وجوده وعلل ذلك في نظرتة إلى الكون محدداً علاقته بالطبيعة من خلال

(٣٥٨) سورة الأنفال الآية/٣١ وقد وردت بالمعنى في نفسه في خمس آيات أخرى: سورة الفرقان /٥ والقلم/١٥ والمؤمنون/٨٣ والنحل/٢٤ والنمل/٦٨ والأنعام/٢٥ .
(٣٥٩) ينظر الأسطورة والأدب ص٨.
(٣٦٠) ينظر الأساطير دراسة حضارية مقارنة ص٧٨.
(٣٦١) م. ن ص٧٨.
(٣٦٢) ينظر أساطير العالم القديم ص٧ - ٨.
(٣٦٣) الأسطورة، ك، ك، لا تقين ، ص ١٠.
(٣٦٤) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص١٢.

علاقته بالآلهة^(٣٦٥) ويرى (إنها أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود صيغ بمنطق عاطفي كاد يخلو من المسببات.

امتزج فيه الدين بالتاريخ والعلم بالخيال والحلم بالواقع فكانت الفن الإنساني الأول^(٣٦٦).

ومما يجب أن نشير إليه إن ظاهرة استعمال الأسطورة قد (شاعت في شعرنا العربي المعاصر.. فما يكاد ديوان يخلو من الإشارات والرموز الأسطورية أو من استيحاء مواقف معينة، أو أجواء معروفة، أو اقتباس هيكل أسطوري قديم لبث مضامين معاصرة من خلاله)^(٣٦٧)

وهذا هو الذي أتاح للشعراء الإفادة من بعض تلك الرموز على نحو يختلف عن الاستعمال عبر مراحل الشعر التاريخية، إذا لم يخلُ عصر من التفات بعض الشعراء إلى مرتكزات أسطورية وخرافية ينطلق منها الشاعر ويسخر إمكاناته في استثمار الأساطير في تجربته لكي يصل إلى (تحقيق غايات عديدة .. مستعيناً في ذلك بالرموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حيّة، تؤثر في المتلقي فتخرجه من قعر قناعه إلى تأمل جديد يحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العالم الأفضل)^(٣٦٨)

فالأساطير هي (رموز تحمل دلالة تطلق شحنة شعورية في التجربة الحديثة، وهي في النهاية تضمين يراد به استحضار الدلالات القديمة بعد تهيئة الوسائل اللازمة في موضعها الجديد)^(٣٦٩). ويرى ادونيس (أن الرمز هو قبل كل ش معنى خفي وإيحاء، انه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، انه البرق الذي يتيح للوعي

(٣٦٥) الأسطورة في شعر السياب، ص ١٩.

(٣٦٦) م.ن.

(٣٦٧) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص ٧.

(٣٦٨) الأسطورة في شعر السياب ص ٢٥.

(٣٦٩) الشعر العربي المعاصر ص ١٩١.

أن يستشف عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب
الجوهر)^(٣٧٠)

ويتكلم الدكتور عز الدين إسماعيل على العلاقة بين الشعر وبين الرمز
الأسطوري فيؤكد (إنها علاقة قديمة لذلك ليس من الغريب ان يستعمل الشعراء
المحدثون ومنهم الشاعر العربي الرموز والأساطير بهذه الكثرة، إذ أن هذه
العلاقة هي التي ترشح مثل هذا الاستعمال وهي تدل كذلك على بصيرة كافية
بطبيعة الشعر والتعبير الشعري)^(٣٧١)

والحق أن الأسطورة أعطت للشاعر الحديث فضاءات واسعة لاستنباط
دلالات جديدة على نحو أوسع وأكثر تنوعاً، ومن ثم مكنته من اتخاذ رموز
مشحونة بتأملاته الخاصة لذلك فهي تتيح لتجربته (الفنية الحديثة أن تقف
بنفسها مستقلة عن ذات الشاعر، مما يجعل منها تعبيراً عن موقف المتلقي
والقارئ بقدر ما هي تعبير عن موقف الشاعر أمام أحداث العصر وظروفه وهذا
أمر على درجة كبيرة من الأهمية في عودة الشعر إلى مكانته المرموقة)^(٣٧٢)
التي تنشد عالماً يتسع لرؤى الشاعر الحديث ولم تعد الأسطورة في الشعر اليمني
الحديث مجرد فكرة تاريخية بل كانت معادلاً رمزياً لحقائق يوصلها الشاعر عبر
الرمز والقناع والمطابقة وبذلك كان بناء الرموز الأسطورية، أما أن (يدخل في
ذات الشاعر وأعماقه فينفعل بها ويتكلم باسمها، أو أن تذوب في كلماته تاركة
صداها وأثرها أو يستخدم احد معطياتها ليتولى تفجير الدلالات الموحية، لذا فقد
كان هناك ربط بين الخوارق في الأسطورة والواقع المرير الذي يعيشه الشاعر
والذي يدفعه إلى اللجوء إلى البطل الأسطوري بحثاً عن المخلص أو تذكير بماض
تليد وقد أدرك الشاعر اليمني احتياجه إلى الأسطورة لتساعد الإنسان المعاصر

^{٣٧٠} (زمن الشعر ص ١٦٠ .

^{٣٧١} (الشعر العربي المعاصر ص ١٦٥ .

^{٣٧٢} (الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ص ٢٦١ .

على ان يكتشف ذاته وتمنحه رؤى ممتدة الجذور بالتاريخ عن طريق معطيات أطلق عليها رموزاً ومضامين أسطورية أخذت الأسطورة مكانها وشغلت حيزاً في الشعر اليمني^(٣٧٣) (إلا إن هذا الحيز في الشعر العمودي يبدو محدوداً بسبب طبيعة الشعراء الذين نظموا القصيدة العمودية إلا أننا لا نعدم من بين هؤلاء الشعراء من وظف الأسطورة في شعره)^(٣٧٤).

وقد سعى شاعرنا البردوني المعروف بمحافظته على البناء الأصيل للقصيدة العربية من درء كثيراً من التهم الموجهة إلى الشعر العمودي في أنه يعجز عن عمل الرؤى الأسطورية على العكس من الشعر الحر الذي يمثل توظيف الأسطورة واحداً من عناصره التجديدية لاسيما عند الرواد حيث دحض البردوني هذه التهمة كما سنرى في صفحات هذا البحث.

وعلى الرغم من أن لجوء الشاعر إلى الأسطورة في قصائده كان على سبيل الإلمام والاستخدام الذي لم يصل إلى البناء الكامل في القصيدة، إلا أنه قد سحب دلالاتها الرمزية والمغزى العام على موضوعه بما يتلاءم وطبيعة فكرته فقد عمد إلى الرمز الأسطوري ليتأمل طبيعة البعد الدلالي فيه، متفاعلاً مع كنهه إذ نلمس مبتغى البردوني في معالجته للمعاناة المعاصرة من خلال رموزه الأسطورية.

وكثيراً ما كان يشعر الإنسان ولاسيما الشاعر بعدم جدوى التعبير المباشر أو التفصيل أو الإيضاح، فيلجأ إلى اللغة الرمزية لعلها تمكنه من البوح بالخلجات النفسية الخاصة التي تحفز على التعبير الرمزي لان الوضع السياسي والاجتماعي لا يستطيع قبول مثل هذه الخلجات، والشاعر يميل إلى التلميح لأنه أكثر تأثيراً من التصريح في الشعر مما يتيح للمتلقي فرصة للتأمل في إرادة

^{٣٧٣} ينظر ديوان بقايا نغم ص ٩٥ - ٩٦ .

^{٣٧٤} (المضامين التراثية في شعر اليمن الحديث ص .

الشاعر عن طريق الاستعمال الرمزي حتى لا يعرض مواقفه للمقاومة والصدام وآراءه للإجهاض والوآد ولا ريب في أن يصل البردوني في أغلب قصائده إلى الغموض في توظيفه الرموز الأمر الذي يحتاج إلى قراءة متأنية مع إدراكه أن (الرمز عبارة عن إشارة حسية مجازية لأي شيء لا يقع تحت الحواس)^(٣٧٥) أو بمعنى أدق هو (تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر)^(٣٧٦) وهذا التعريف يكشف بطريق مباشر عن مجاهل النفس البشرية كما يساعد على استكشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره وبناءً على هذا فإن الرمز الشعري ينبعث من التجربة التي تساعد الشاعر على كشف أبعاد جديدة في رموزه .. ويهمنا في ذلك الرمز الموضوعي الذي يضيف صفة الرمزية على الشخصيات والأعلام عن طريق تصرفاتهم أو سلوكهم، أو عن طريق صفات أخرى لصقت بهم بحيث تصبح ملهماً للشعراء في استلهام الأعلام والرموز الأسطورية والشعبية فضلاً عن الرموز التاريخية والدينية والأدبية للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم والإفصاح عن أفكارهم واتخذ التعبير شكل الرمز والإشارة والإحالة مستغلين ما فيها من دلالات وما تحمله من معانٍ سامية وعميقة وما اتصفت به من صفات ارتبطت بأصحابها سواء أكان هذا الرمز فاعلاً وصالحاً ومؤثراً، ام غير ذلك محاولة منهم لتوجيه المجتمع إلى الإصلاح والخروج من حال التفكك إلى حال الرقي والازدهار.

ويظهر استلهام البردوني لروح الأسطورة أو الحكاية الشعبية حين ينقله الحدث المعاصر إليها، وذلك لأن تلك المضامين أتاحت للشاعر فرصة استنباط دلالات جديدة على نحو أوسع وأكثر تنوعاً، ومن ثم مكنته من اتخاذ رموز خاصة

^(٣٧٥) عن بناء القصيدة العربية ص ١١١.
^(٣٧٦) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد ص ١٢٠.

بتأملاته التي تكاد تكون مختلفة عن تأملات الشاعر في مراحل سابقة، لذلك ارتأى البردوني أن ينشد عالماً يتسع لرواه الشعرية الحديثة ولا غرو في أن يلجأ إلى الآثار الشعبية ليتخذ منها أسلوباً تعبيرياً حديثاً كونها (تتضمن في كيانها العضوي ذلك المناخ القديم بما يجسده من نسيج قريب من مادة الحلم)^(٣٧٧) وهذه المادة بلا شك (تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الاجتماعية، إذ أن رؤية الشاعر تعبر عن أبعاد عميقة للقوى المتصارعة والتنوع في أشكال التركيب والبناء)^(٣٧٨). وبناءً على هذا فإنها تثري خيال الشاعر وتحدد من مدى قدرة الأسطورة على استيعاب التجارب العصرية، فضلاً عن تجاربه الشخصية وهذا كما يبدو يمكن الشاعر من إيجاد الخيال الملائم الذي (يكتشف وسائل التجسيد للشعور والفكر ويصوغ التجربة النفسية في رموزها الخاصة)^(٣٧٩). ويرجّح الدكتور محمد مندور إنجاح الرمز الأسطوري إلى مقدرة الشاعر على استيعابه وتمثل معناه والاقتران به حتى يبدو كأنه فائض من مشاعره وأخيلته الخاصة، ونحن لا نستطيع (أن نخلق من أسطورة معروفة قيماً فنية جديدة، ما لم نتمثلها حتى تصبح جزءاً من أصلتنا... وباستطاعة الشاعر الموهوب أن يجازف بقيثارته في عالم الرموز – على مشقته وخطره – على أن يلون الإحساس الفكرة وان ترفع الصور الشعرية من استوائها البارد)^(٣٨٠) لهذا استطاع شاعرنا البردوني ان يوظف عدداً من الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية توظيفاً فنياً، يضيف على ذلك التوظيف ملامح عصره ويمنح تجربته بعداً إنسانياً وفنياً من ذلك قوله:

^{٣٧٧} (شعرنا الحديث إلى أين؟ ص ١٣.
^{٣٧٨} (ينظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ١٢٨.
^{٣٧٩} (الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص ١٤.
^{٣٨٠} (الميزان الجديد ص ٣١.

فأدانوا أم (أوديب) كما حدّوا كُفَّارة (النمرود) صاعاً
وأضافوا زبدت أربعاً لأبي ذر ينسى الابتداء^(٣٨١)

فلم يكتفي بالإشارة إلى أوديب الرمز الأسطوري بل انه حمل المعنى نفسه
جهداً إضافياً يجعل المتلقي يدرك هذه القصة وتفاصيلها، وهذا التلميح كفيل بان
يجعله يجتر في أثناء القراءة قصة اوديب كاملة للوصول إلى البعد الفني لهذا
التوظيف، والدليل أن الأسطورة تقول بزواج اوديب من أمه ولكن الشاعر أراد
(أدانة) أم اوديب، فهو لم يرضى بسلوك هؤلاء لأنهم خالفوا ما تقوله الأسطورة،
كما ان الكفر والجبروت الذي عرف به النمرود، عدّوه أمراً هيناً فكفارته صاع
من طعام. ثم جعلوا لأبي ذر (الصحابي الجليل) أربع زبدات لنقيه وليس واحدة،
وهكذا فالشاعر جعل من أسطورة أوديب ثم الرمز النمرود وشخصية أبي ذر
الغفاري رموزاً ليظهر نغمته على ساسة هذا العصر.

وفي قصيدة (الحقيقي) يعمد البردوني إلى توظيف الرمز الأسطوري

(أوديب) بخلاف التوظيف السابق إذ قال:

ومن حبه قالوا: تزوج أمه أَدَعُوهُ مِنْذِ الْآنِ أُوْدِيْبُ
بودي اسميه واعياً لأنه مشرقي يجافي تقاليدي،
فأطوي تحذلقي^(٣٨٢)

ويبدو تبرم الشاعر في هذا النص بالشرق فيحاول ينسب أوديب إلى
المشرق بسبب زواجه من أمه، إذ أن أهل المشرق قد يفعلون مثل هذا وأكثر في
أوطانهم التي سلموها بأيديهم إلى أعدائهم ليفعل بها العدو ما يشاء ولكنه أي

^{٣٨١} ديوان كائنات الشوق ال

آخر ص ٦٠.

^{٣٨٢} ديوان كائنات الشوق الآخر ص ١٣٣.

الشاعر لا يستطيع ذلك لأنه يخالف الوازع الديني ويخالف التقاليد المشرقية التي تقيد فيطوي تحذلقه خضوعاً لهذه التقاليد.

فالشاعر كما يبدو استطاع أن يذكر المفتاح الدال على قراءته لقصة أوديب كلها وقد بدأ على توظيفه بهذه التقنية وبشكل تكثيفي.

ونجد (سيزيف) البطل الأسطوري في شعر البردوني عند قوله:

(سيزيف) ناء بصخر واحد
صخري جدار حديدي و غابات
وأنا

(٣٨٣)

فالشاعر يريد أن يظهر هول ما يعانيه من مشقةٍ وجهدٍ وبلاءٍ في حياته، فيجعل هذا الرمز الأسطوري (سيزيف) يتصاغر أمامه، فهو يترك القارئ يسرح بخياله إلى عمق معاناته حينما يقرأ البيت الذي اتخذ رمزاً إلى عبثية الجهد المبذول في الدنيا ، ولكنها أيضاً رمز على التصميم والمثابرة^(٣٨٤). لذلك فقد وظف البردوني هذا البطل الأسطوري (سيزيف) وصخرته التي اشرنا إليها، وهذه الإشارة هي التي تجعل المتلقي يستعرض في ذاكرته حوادث الأسطورة وتفصيلها وعلاقة سيزيف بالصخرة. من اجل وصول الشاعر إلى مقصده الفني والنفسي وعمق مأساته التي هي مأساة مجتمعه وأمته^(٣٨٥).

ومن المعروف أن سيزيف^(٣٨٦) الأسطورة قد عوقب على سخريته بالآلهة وتمرده عليهم، ولم يكن اشد من هذا العقاب الذي تمثل بدفع الصخرة إلى أعلى الجبل مرات متعددة ومن دون توقف وهذا ما يسمى في تاريخ الأساطير بالعقاب الأبدي، غبر أن القوة الكامنة في هذا الرمز تبدو في جسده وروحه وصبره

^(٣٨٣) ديوان رواغ المصاييح ص ١٠٣ .

^(٣٨٤) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٨٨.

^(٣٨٥) ديوان رواغ المصاييح ص ١٠٣ وقد وظف ذلك في عدد من قصائده ينظر ديوان البردوني مج ٢ ص ١٥٤، ١٥٥، رواغ المصاييح ص ١٧٤.

^(٣٨٦) يروى أن سيزيف حكيم وبطل متمرد وقف على سر زيوس الذي كان قد خطف ريجينيا ابنة ايسوبوس اتفاقاً مع سيزيف بأن يكشف له هذا السر مقابل إمداد قلعة كوريش بالماء من بركة تكشف سر (زيوس) فاستحق غضبه وعقابه. الخ ينظر أسطورة سيزيف ص ١٦٦.

وإيمانه ويرمز له بالتضحية والفداء، لذلك سعى البردوني إلى توظيفه في أكثر من قصيدة فقال:

سيزيف أرى هذا يدعو يا صخرة سيلي أو دبّي^(٣٨٧)

إذ يرمي الشاعر إلى عجز (سيزيف) عن رفع الصخرة فيدعو بالهلاك ، فقد كان البردوني يشحن الكثير من قصائده بالرموز ، إذ انه لم يذكر رمزاً واحداً إلا وقد شحنه بالدلالات والإيحاءات التي لا تترجمها سوى ثقافة القارئ والناقد وتأملها. وإذا تأملنا توظيفه لأسطورة سيزيف نجد أن الشاعر قد ارتأى التكتيف الفني، لأنه استطاع أن يحيط بروح الأسطورة تقريباً، وإذا كانت الصخرة قد رقت لحال سيزيف، فإن الإنسان اليوم يبدو أنه يرق ولا يلين أمام المآسي الإنسانية ولا ريب في أن الشاعر هدف من مخاطبته لسيزيف إلى الاعتماد على النفس وعدم الاتكال على الآخرين في طرد المحتل ومقارعة الأعداء ويبدو أن هذا هو الذي ارتآه الشاعر من هذا التوظيف.

ومن الرموز التي أضفت على قصيدة البردوني بعداً عميقاً (عشتار) التي تمثل آلهة الخصب والنماء والعطاء، فهي في نظر الأقدمين من أبناء مدينة الوركاء (المركز الديني لعبادتها الأكثر كرمًا وحرصاً على أعمار المدينة وتوفير الازدهار والرخاء لسكانها)^(٣٨٨)، فالشاعر يستلم ذلك الرمز غير ان هذا الحب لم يدم لأنه أوصله إلى حرب لبنان، ولا ريب ان الشاعر قد جمع في قصيدته (محشر المقتضين) رموزاً دينية وتاريخية وأدبية وأسطورية كثيرة جداً وهذا قد بات

^{٣٨٧} رواغ المصاييح ص ١٣.

^{٣٨٨} ينظر عشتار ومأساة تموز ص ٦٠.

وتذكر الأسطورة (إن عشتار عزمت على القيام برحلة إلى العالم السفلي من اجل إن تحرر أرواح الأموات من العالم السفلي وعندما غابت ابتعد الثور عن أنثاه وهرج الرجل زوجته.. ونحن نعرف إن عشتار كانت تجسيدا للخصب في مظاهر الطبيعة المختلفة كما كان تموز (زوجها) القوة الخلاقة التي تبعث الحياة في تلك الظواهر أثناء الربيع). ينظر عشتار مأساة تموز ص ١٠٧ وما بعدها.

مألوفاً في قصائده ولم تكن إشارته إلى عشتار. للعرض فقط أو الإيجاز، بل قدرة إبداعية على التوظيف من مثل ذلك قوله:

هل أصل تسمية الماضين
معرفة
وأين شاهد (درمان) ارتبى
وزك
قالت (شذى): لو أبو درمان
كنيته
فذاك أحوط للإعراب قاعدة
قالت وهل عصم الحاءان أي
دم

أقال (ساسان) من سماه ساسانا
لكي ترى من أبوها (أم درمانا)
قالوا: لسنَّ (عمان) صرف
عمانا
وقيل أنجى لأقصانا وأدنانا
من حب عشتار حتى حرب
لبنانا^(٣٨٩)

فالشاعر وان كان قد حشد رموزاً لا علاقة لها بالأساطير إلا أنه في البيت الأخير عمد إلى جعل الحب منبثقاً من الأساطير ومنطلقاً منها بدليل قوله: (من حب عشتار) فإذا كانت هذه الأسطورة باعثاً للحب والجمال حيث مثلت مع زوجها القوة الخلاقة التي تبعث في مظاهر الطبيعة والخصب والرخاء فان البردوني رأى غير ذلك طالما والدم ينزف بدليل قوله:

(وهل عصم الحاءان أي دم
من حب عشتار حتى حرب
لبنانا)

ومن الأساطير والخرافات الأخرى المستمدة من التراث العربي القديم أسطورة (العنقاء)^(٣٩٠) وتعالج هذه الأسطورة العلاقة العدائية بين الطير

^(٣٨٩) رجعة الحكيم بن زايد ١٠٠ - ١٠١.
^(٣٩٠) هذه الأسطورة من الحكايات التراثية المتوارثة والتي وصلت إلينا عبر المصادر القديمة وتذكر الأسطورة إن العنقاء ذلك الطائر الضخم الذي يسكن في جبل بأرض الرس ويتخذ من الطيور مصدراً للعيش، وذات يوم انقض على صبي فذهب به فسمي (عنقاء مغرب) لأنها تغرب بكل ما تأخذه. ينظر مروج الذهب، ٢/٢٢٦، وحياة الحيوان ١٦٢/٢ والمزهر ٥٠٥/١ ومضمون الأسطورة في الفكر العربي ص ٧٢.

والإنسان حيث اتخذ منها البردوني رمزاً للتسلط والقهر بشتى أنواعه، ولاسيما في هذا العصر الذي شن الاستعمار وفيه أبشع ويلات العذاب والتكيل، فضلاً عن غدر العملاء وخيانتهم. ففي قصيدته (مصارحة المأدبة الأخيرة) قال:

أتدري كل متراسٍ هنا أعصى من العنقاء
رصاصي ينثني عنهم قتيلاً داخلي ملقى
فجرّب قتلهم، تصبح شبيهي جثة غرقى^(٣٩١)

والملاحظ أن الشاعر كان قد وظف المثل الذي أنيط بالأسطورة (حلقت به عنقاء مغرب) وهذا يضرب لمن يؤس منه، ويرى أن انتصار الشر على الخير في عصر الناس هذا هو السائد .

وقد كان البردوني قد انشد في قصيدة (صحفي ووجه من التاريخ) قوله:

أتريد أحيي منك موت جريدتي وأزف معجزة إلى قرائي
سأقول ما (العنقاء) لغو خرافة أمسيتُ أطبخ بيضة العنقاء^(٣٩٢)

فيتساءل الشاعر وعلى لسان الصحفي مستغرباً موت جريدته وسائلاً التاريخ أملاً في إحيائها ويتميز في إيجاد المعجزة التي يظهرها إلى القراء فهل إحياء الجريدة بعد موتها يفي بالغرض؟ والحق أن الشاعر لم يفارق سخريته فموت الجريدة رمزٌ لموت آمال الشاعر ووطنه، وكأنه بهذا التساؤل لا يجد أملاً في ذلك. وعندما يلجأ إلى العنقاء سأل نفسه عنها ولم يجدها فهي حيوانٌ خرافي كما هو معروف عنها في عدائيتها لبني البشر بل انه رأى هذا الحيوان حياً يرزق بدليل قوله (أمسيتُ أطبخ بيضة العنقاء) ويقصد الشاعر من وراء ذلك إلى أن ما

(٢) ترجمة رملية لأعراس الغبار، ص ٤٠ .

(٣) رواق المصابيح، ص ١٧٠ .

نراه مستحيلاً يمكن أن يحصل وليس غريباً أن يكون في وقوعه في هذا العصر
عصر المفاجئات وعصر انقلاب الموازين.

ولم تغب عن البردوني أسطورة التين^(٣٩٣) التي نسجت حولها كثير من
الروايات فقد أشار البردوني إلى ذكر هذه الشخصية التي كان لها أثر في
الخرافات والعبادات لمختلف الشعوب وشتى العصور فقد أتخذ البردوني من
التين رمزاً للظلم والاستبداد والقهر وغير ذلك وقال فيه:

للحرب الأولى والأخرى أطفال في سنّ التين
من ذا تدعوه تينياً أمسى (فاراً) ذاك (التين) (٣٩٤)

ويبدو أن الشاعر اتخذه رمزاً للظلم والاستبداد الذي تعاني منه امتنا
العربية والإسلامية.

الأثر الشعبي:

لقد ارتأينا أن نجعل الأثر الشعبي المحور الرئيس للحكايات الشعبية
وعشاقها وذلك لأن الأدب الشعبي قد امتزج بعناصر هي في الأصل تاريخية،
فضلاً عما أضيف إليه من خيال شعبي حول تلك الأحداث وجسدها، والأدب
الشعبي هو ذلك الأدب الذي يعد معظمه إنتاجاً شعبياً بوصفه مجهول المؤلف،
وكثيراً ما اعتمد هذا الأدب على المشافهة وحيث تتناقله الألسن، ومنه ما دون
بوصفه تراثاً من الواجب الحفاظ عليه، ومنه ما ظل متداولاً على الألسن خاضعاً
لرياح التغيير والتحرير، وبناء على هذا نجد البردوني يميل إلى الولوج في
أبواب هذا الأثر، وان يوظف معطياته الكثيرة التي تتمثل في الحكايات الشعبية

(٣٩٣) أولت المصادر العربية القديمة هذا الحيوان الخرافي اهتماماً ملحوظاً فقد ذكره الجاحظ في كتابه الحيوان، حيث تحدث عن تينين أنطاكية الذي
لا يمر على شيء إلا أهلكه وأتلف بذنبه الثلث الأعلى من منارة المدينة. ينظر الحيوان ١٥٤/٤. للاستزادة ينظر التينين في المصادر العربية، صباح
محمود الحلي، مجلة التراث الشعبي العدد ٤ سنة ١٩٦٩م.
(٣٩٤) رواغ المصاييح ص ٤٨.

والخرافية والسيرة الشعبية والعادات والأهازيج وغير ذلك التي لا تخرج عن أنواع الأدب الشعبي آخذاً بالحسبان أن التراث الشعبي لا يمكن أن تبرز قيمته وفاعليته إلا مصحوباً بحركة المد الحضاري لهذا الشعب أو ذاك^(٣٩٥).

الحكايات الشعبية:

ترتبط الحكايات الشعبية بالأساطير بعدّها، أي الأسطورة، مادة الحكاية الشعبية وعليها تقوم لأن الأسطورة هي (المنبع الأصل الذي تتفرّع منه الحكاية)^(٣٩٦) وكلاهما (تبعث من خيال يتجاوز الواقع ويتخطى حدود الزمان والمكان، ويمزج بين أحلامه وأرواحه وبين ما يحس ويرى ويسمع وبين تجاربه الموروثة والمعيشة)^(٣٩٧). وبهذا تكون الحكاية ميراثاً من الماضي البعيد، المشارك للشعوب وان هذه الحكايات بقايا أساطير، ليس من الممكن فهمها إلا من خلال التفسير الصحيح لها في مصادرها الأصلية^(٣٩٨) ولا ريب في ان يكون للخيال أثرٌ في صنع الحكاية الشعبية، إذ (فسّر بها أحداثاً تاريخية أو علل لبعض المتغيرات الاجتماعية، أو نسج للعبرة أو للسمر الخالص ألواناً من طرائف الأحاديث توارثها الإنسان المعاصر وعن الأقدمين ووجد في معظمها الباحثون خصائص مشتركة، كما استطاعوا أن يجدوا فيها السمات العقلية لكل شعب)^(٣٩٩).

فأدبنا العربي عبر عصوره ملئ بالحكايات الشعبية التي لم يقف عند عصر ما بل ما زالت تتردد في مجالس السّمار وعلى ألسنة الشيوخ وكبار السن الذين يهدفون إلى التسلية على مر الزمن ويتم ذلك عن طريق أسلوب تشويقي يجذب الأطفال بدرجة رئيسية، وقد يصل الأمر إلى تمجيد رموز الحكايات

^(٣٩٥) عالمية التغيير الشعبي (مقال) د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول مج ٣ العدد (٣)، ١٩٨٢م ص ٢٣.

^(٣٩٦) الحكاية الشعبية ص ١٥.

^(٣٩٧) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص ٢٤.

^(٣٩٨) بين الفولكلور والثقافة الشعبية، ص ١٧.

^(٣٩٩) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص ٩٢.

ولاسيما الرموز التي تحمل طابعاً شعبياً، والرموز المنبثقة من الحكايات الشعبية التي هي (مجموعة من الأخبار وتتصل بتجارب الإنسان منذ قديم)^(٤٠٠) وتتناقل عبر الأجيال لتستمد منها روح التضحية والفداء غير إنها (قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد)^(٤٠١) الذي يقص على الجمهور وقائع الحكاية أو القصة الشعبية التي تفتن عادة برموز شعبية حفل بها التراث الأدبي الشعبي لعل من أبرزها (شهريار، وشهرزاد) في حكايات ألف ليلة وليلة، (فالسندباد نفسه تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثاً عن الطرائف ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة)^(٤٠٢) حتى أصبحت شخصيته رمزاً وطبيعة الرمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي وقد وظف البردوني عدداً من شخصيات الحكايات الشعبية لاسيما شخصيات ألف ليلة وليلة مركزاً على شخصية شهرزاد والتي قدمت العلاج النفسي للملك الظالم (شهريار) لتكفه عن وحشيته، إذ حاورته - باقتدار عجيب - على مدى ألف ليلة وليلة حتى (أصبح على استعداد لأن ينظر إلى العالم نظرة جديدة مليئة بالثقة في الإنسان، وبالتفاؤل في غدٍ أكثر أمناً وسعادة)^(٤٠٣) وقد قال الشاعر في قصيدته (حكاية سنين):

^(٤٠٠) الأساطير دراسة حضارية مقارنة ص ٦٣.

^(٤٠١) الحكاية الشعبية ص ١١.

^(٤٠٢) الشعر العربي المعاصر ص ٢٣.

^(٤٠٣) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص ١٣٧.

(سجل مكانك) وانبرى
وأطل جوّ لم تلد
وهناك إدراك "شهرزاد"
وانثال أسبوع، تزفّ
ماذا جرى يا "شهرزاد"؟
عشرون يوماً وانثى

التاريخ يحتضن العبارة
أم الخيالات انتظاره
الصبح فارتقت نهاره
عراس الفجر اخضراره
تضحكي، يا للمرارة
الماضي، فردينا الإعارة^(٤٠٤)

وفضلاً عن ذلك فقد استدعى الشاعر (السندباد) ليزيد الأنموذج السندبادي
للشاعر المعاصر غنى شعبياً وعمقاً إنسانياً تحمله النماذج الأخرى:

ماذا أطل؟ وأجهش الميدان:
وسرى وعاد "السندباد"
خمس من السنوات لا
فدوى "الزبيري" الشري
ستكل يوماً "شهرزاد"

(أحمد) و (الوشاح)
وجربه الدم والنواح
ليل لهن ولا صباح
د وأفشت الوعد الرياح
ويسكت السمر المباح^(٤٠٥)

فإذا كان السندباد قد عاد بعد غربته ليعيش في جنات وأمان بلاده فإن
سندباد اليمن الشاعر الثائر الزبيري قضى رحلاته من أجل بلاده مشرداً ومعذباً،
وعندما عاد إلى بلاده سرعان ما استشهد^(٤٠٦) وهذا هو مقصد الشاعر.

^(٤٠٤) ديوان البردوني مج ٢، ١٥٤، ١٥٥ (٣) م، ن ص ١٥٥، ١٥٦.

^(٤٠٥) ديوان البردوني ١٥٥/٢-١٥٦.

^(٤٠٦) اغتيل الزبيري في ١٩٩٥/٤/١، وكان حينها وزير التربية ونائب رئيس الوزراء وهذه القصة القاها البردوني بعد استشهاد الزبيري بأيام وشن هجوماً لاذعاً على النظام متهماً أباه بتلك الجريمة وقد كان استشهاد كارثة لليمن والعرب جميعاً.

لقد فهم البردوني الفحوى والحكمة من الحكاية الشعبية في (ألف ليلة وليلة) وهي العلاقة الوجودية بين عملية السرد في الحكاية التي تقصها "شهرزاد" للملك العاتي "شهريار" وبين النهج السلوكي والسياسي له، إذ أن "شهرزاد" إذا ما انقطعت عن سرد القصص في ليلة ما ستجد السيف بانتظارها وقد التفت الشاعر البردوني إلى هذا الجانب الفلسفي وبحسب هذا الفهم، وظف المضمون في مجمله ولم يأخذ جزءاً أو قصة من ليلة من الليالي الشهرزادية، فقال (ستكل يوماً شهرزاد) ويكون القول الفصل لقوة شعبه وفكره، ولا يمكن الاستمرار في التهاون في مصير الشعب وسعادته بارضاء الخواطر وكفّ الشر المتوقع، فإن قتلَ الزبيري اليوم، فسيقوم الف زبيري غيره يأخذ بثأره وثأر الفكر الذي ضحى من أجله ولهذا فقد جعل الشاعر في ألفاظه سكوت "السمر المباح" الذي يعني إنقضاؤ السمر والقص وترقب الموت وهو رمز للخواء والانهازم والفشل، ويرى في السكوت عن اغتيال الزبيري انهزامية الثورة.

ويكرر البردوني في قصيدته "اعتيادان" ذكر هذين الرمزين من رموز حكايات ألف ليلة وليلة: (شهرزاد) و (شهريار) مؤكداً تخليه عن حبه المعتاد، إذ يقول:

لم أكن "شهريار" تمادت عشرة صورتك لي "شهرزادا"
كان حبي لك اعتياداً وإفا وسأنساك إفاً واعتياداً^(٤٠٧)

فيشير الشاعر إلى إن طول عشرته مع هذه المرأة صورتها له شهرزاد فهو لم يكن محباً لها مثل شهريار، إذ كان حبه لها اعتيادياً وإفاً وسيساها بالاعتياد والألفة فينتهي.

^(٤٠٧) ديوان البردوني مج ٢، ٢٢٥ للإستزاده عن توظيفه لشهرزاد وشهريار ينظر ديوان البردوني ٦٠٧/٢.

وقد وظف في قصيدة (العصر الثاني في هذا العصر) السندباد الرحالة

فقال:

"السندباد" امتطى ظهر البحور وأنا تأتي وتمضي على ظهري
المحيطات^(٤٠٨)

فإذا كانت رحلات السندباد المتعددة في البحار قد حققت ما حققت، فإن
البردوني يوظف هذه الحكاية ويضفي عليها دلالات معاصرة فهو يجسم همه
ومعاناته التي تسيطر عليها مرارات الواقع المؤلم المعيش وحوادثه ومصائبه
فالسندباد يشكل رمزاً للغائب المنتظر الذي يجوب البحار.

والملاحظ إن البردوني لم ينظر إلى مشاكله الذاتية، لأنه لم يتجرّع مرارة
الغربة الخارجية إلا أنه يعاني من مرارة الغربة الداخلية الذاتية وهذه الغربة هي
أكثر وأشد أثراً في الواقع المرير للغربة الخارجية ولعل قول الشاعر (تأتي
وتمضي على ظهري المحيطات) خير ما يؤكد تلك الغربة وذلك الحساس
بالمرارة.

وفي قصيدة (سباح الرماد) جمع البردوني بين رمزين من رموز (ألف ليلة
وليلة) هما شهرزاد و السندباد، ليعبر عن طريقهما عن بداية اندلاع الثورة في
عدن ضد الاستعمار البريطاني الذي بدأ يضعف ويتذبذب إذ يقول الشاعر في
أبيات منها:

يريد ويمضي إلى لا مراد	يخوض إلى الوعد، موج الرماد
ويرمي سفينته للحريق	وتنشد أهدابه: لا ارتداد
فيقذفه سفرّ حالم	إلى سفر، من روى "شهرزاد"
وتجتره من غيوم الصديد	بلاداً من الطيب، في لا بلاد

ووديانه، في ضياع الضياع وموعده، رحلة السندباد^(٤٠٩)

فالشاعر يؤكد على العوالم الخيالية التي كانت تنسجها شهرزاد في أحاديثها وهو يسافر في هذا العالم فتكون موعد العودة في رحلته هو عودة السندباد، فهو معني هنا بالتركيز على الضياع وسط هذا العالم.

فإذا تأملنا أبيات أخرى من القصيدة وجدنا شخصية "الحسين" و "يزيد" و "شهريار" و "باب خبير" و "مهر عنتره" و "ابن علوان" و "زجل الخنجي" في نظم واحد مولياً - بذلك - الصور الشعبية والمعتقدات السائدة أهمية كبيرة ولا غرو في أن الشاعر سعى من وراء ذلك إلى معالجة واقعه المعيش منطلقاً من تاريخ هذه الرموز، فقد قال في قصيدة (حكاية سنين):

راحوا يعيدون المعاد	عن "الحسين" وعن "يزيد"
عن مهر "عنتره" وعن	صمصامة الشيخ "الزيدي"
عن شهريار و "باب خبير"	و "ابن علوان" النجيد
وغذاؤهم زجل الخنجي	واللحوم بكل عيد
ومصيرهم حلم على	أهداب سيطان مريد
فمحووا دخان "الترك"	وارتدوا إلى الغسق الحميدي
فتخيروا للحكم أو ثائلاً	من الدم والجليد ^(٤١٠)

ويبدو إن البردوني قد سعى إلى تحقيق هدفه الذي تأكد له أنه لا يتأتى إلا من خلال اتخاذ الحكايات والمعتقدات أسلوباً اجتماعياً هدفه الإصلاح والتقويم

^(٤٠٩) ديوان البردوني مج ٢، ٩٤، ٩٥، وقال هذه القصيدة في أكتوبر ١٩٦٣م.

^(٤١٠) ديوان البردوني مج ٢، ١٩٤.

والتوجيه في مجال الحياة العامة، فهذه الحكايات لم تكن (مادة فكرية جامدة في استخدام الشعراء لها إذ أخضعوها لتجاربهم الخاصة وأعادوا صياغتها وكل شاعر يضيف من خياله وقدراته الإبداعية ما يوجه أحداثها إلى تحقيق الغرض المقصود

مع الاستشهاد بها مع المحافظة على الخطوط الأولية العامة))^(١١) و البردوني حقق مراده من خلال ذلك التوظيف.

وحاول في هذه الأبيات أن يفصح عن دموية النظام السياسي في اليمن آنذاك وإقدامه على إعدام الثوار الأبطال الذين تخلص منهم واحداً تلو الآخر، كما يصور لنا البطل المعتقد في اليمن "ابن علوان" والشاعر الشعبي "علي بن زايد" وحكمه المتداولة في اليمن، إذ يعده الريفيون حكيماً في الأوساط القبلية اليمنية، ويعتمد المزارعون على تجاربه في تحديد أوقات المطر والبذور والحصاد وغيرها من تجاربه الاجتماعية.

ومن شخصيات الحكايات الشعبية التي منحت قصائد البردوني بعداً عميقاً "شمشون الجبار" الذي يمتاز بالضخامة والقوة المفرطة، إذ كان مرعباً للكبار والصغار وكان سبب قوته وسرها يكمنان في جدائله الطويلة، ويعد شمشون الجبار من الأولياء الصالحين لأنه رجل ماسك ويقال انه إذا عطش انفجر له الحجر الذي فيه ماء عذب. أما عن قوته الأسطورية فتتضاءل أمامها قوة موسى، إذ كان لا يوثق الحديد، ومكمن قوته تلك كان في شعره، وهو الأمر الذي لم يطلع عليه غير امرأته التي خانتها وأوثقتة عندما نام وبذلك أتت الفرصة للانتقام من الجبار العنيد فأخذوه وجدعوا أنفه وفاقأوا عينيه وعندما دعا المظلوم

(١١) أثر المدن في شعر ما قبل الإسلام، رسالة دكتوراه ص ١١٢.

ربه أن يسلطه عليهم ردّ الله بصره وأمره أن يأخذ بعمودين من أعمدة المدينة
الظالم أهلها فيجذبها لكي تقع المدينة بملكها الحقود^(٤١٢) وفعلاً هدم (المعبد فوق
رأسه ورؤوس أعدائه متشفياً من "دليله" التي ستغدو ضحية كيدها^(٤١٣) فقتل
نفسه ومن تأمر عليه. واستوحى البردوني هذه الحكاية فقال:

^(٤١٢) ينظر الكامل في التاريخ ٣٥٥/١.

^(٤١٣) الكتاب المقدس العهد العتيق ، سفر القضاة الفصل ١٣ ص ٤٣١- ٤٣٦ للاستزاده ينظر : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص ٣٨٤ ،
للاستزادة عن شمشون ودليله ينظر الأسطورة في شعر السياب ص ٣٣.

راحوا يعيدون المعاد
 عن مهر "عنترة" وعن
 من ذا ويتهم الصدى
 فأنهار "شمشون" وناء
 واستنزف الفك المعطـ
 عن "الحسين" وعن "يزيد"
 صمصامة الشيخ "الزبيدي"
 وتدين يمناه شماله
 برأسه، ووعي انحلاله
 ل عن جناحيه البطالة^(٤١٤)

لقد أفاد البردوني من شخصيتي "شمشون ودليله" وأعادها إلى واقع الحياة بقلب جديد يختلف عما في أذهان الناس وأن كان موافقاً للحقيقة التاريخية. فدليله المرأة الخائنة (يقصد بها بعض قيادي الثورة التي عملت على قتل الأقوياء من الثوار ثم أخذت تلوم جماعتها على فعلها. فدليله هي الأخرى تلوم أهلها على فعلة أهلها بشمشون عندما سلمته إليهم بعد قص شعره. ويرمز بشمشون للقائد القوي الذي تتآمر عليه بعض القيادات حتى يضعف أثره ثم تغتاله)^(٤١٥) ويبدو أن الشاعر قد وفق في هذا التوظيف.

ومن الأمثال العربية التي ذاع صيتها واكتسبت شهرة أسطورية في أدبنا العربي "أبصر من زرقاء اليمامة"^(٤١٦) فقد ظهرت آثارها في الشعر العربي قبل الإسلام وفي شعر النابغة والأعشى^(٤١٧) على وجه الخصوص، وعندني إن هذا مؤشراً على إخضاع الشعراء منذ القديم الأساطير لتجاربهم، فأعادوا (صياغتها، وكل شاعر يضيف عليها من خياله وقدراته الإبداعية ما يوجه أحداثها إلى تحقيق

^(٤١٤) ديوان البردوني مج ٢، ١٥٧، ١٥٨، للاستزادة عن هذا الرمز ينظر مج ١، ٥٥٥.

^(٤١٥) المضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن الحديث ص

^(٤١٦) ينظر مجمع الأمثال ١/٢٠٠.

^(٤١٧) ينظر ديوان النابغة ص ٢٣، ٢٥، وديوان الأعشى ص ١٠٣، للاستزادة ينظر أثر المدن في شعر ما قبل الإسلام (رسالة دكتوراه) ص ١١٢،

الفرق المقصود من الاستشهاد بها مع المحافظة على الخطوط الأولية العامة^(٤١٨).

وقد استثمر توظيف هذه الأسطورة "زرقاء اليمامة" إلى يومنا هذا، ويروى إنها تتصل بقريتين من قرى البائدة وهما طسم وجديس^(٤١٩) ويرجح إنها امرأة من جديس أبصرت العدو يتقدم من مسيرة ثلاث ليال، وحين أخبرت قبيلتها جديس لم يصدقوها فحل بهم الغضب حين غزاهم حسان بن تبع واجتاحهم وهم في غفلة من أمرهم ولم يصفح عن الزرقاء بل انه سمل عينيها أول قدومه، ولم يغب هذا المثل عن شاعرنا البردوني الذي وظفه في أكثر من قصيدة مصوراً غفلة العرب عن الأعداء، ومن ثم غفلتهم عن أمور دينهم، لذلك اكتسب المثل دلالة معاصرة على الوضع العربي إذ قال الشاعر في قصيدة علاقة:

يا عين زرقاء اليمامة هل خبت	مقل الشموس أم المرايا قاتمته
أترين شيئاً في حقيقة وضعه	وهل الجزيرة حيث كانت جائمه
خلعت شواطئها البحار وأقبلت	فوق الربى، وعلى العواصف عائمته
تنجر تائهة، كظهر هزيمة	تجاز قامتها كجبهة هازمه
"تكساس" جاءت فوق منكب لندن	غدت العواصم فوق صدري عاصمه
كيف ارتدت جسدي أحكي أنها:	بيني وبين فمي تبث ترجمه ^(٤٢٠)

ويبدو أن البردوني وقد وظف المثل توظيفاً عكسياً، إذ رأى أن زرقاء اليمامة غير قادرة على تلك البصيرة التي شهدت بها وهذا يؤكد عجز العرب في

^(٤١٨) ينظر: أثر المدن في شعر ما قبل الإسلام (رسالة دكتوراه) ص ١١٢.

^(٤١٩) ينظر: م. ن. ص ١١٢.

^(٤٢٠) ترجمة رمليّة لأعراس الغبار ٣٣ - ٣٤.

عصره عن أن يدركوا حجم المؤامرات التي تبدو كبيرة ويقول في قصيدته (فتوى إلى غير مالك):

ستقول: من هذا اللعين يقول ما
لا يستحق الذكر من البسته
ضريان إلا من قميص ولاده
أعمى و "زرقاء اليمامة" حية
ما قال: إلا ما اقترفت وما اجتلى
ما جاء بابك راجيا لكن أتى
أضفي ، أما سرُّ عليّة تخافي
صفة اللعين ولا ارتدى أوصافا
عانِ وقلب الشعر فيه معافي
فيه ترى من (سرية الاحقافا)
من سرية ما يعجز الكشافا
عما سيأتي سائلاً ملحافاً^(٤٢١)

وأشار في قصيدته "اليوم قبل الأخير" التي اكتظت بالرموز التراثية إلى "زرقاء اليمامة" إذ قال:

أُصغي دنا (المريخ) هل ذر نجمة
أجابت أرى "المهدي" وإياه واحداً
كما استخبر الانسام ماذا تأبطا
و "زرقاء" في عينيه تهواه أشمطاً^(٤٢٢)

ولم يغفل البردوني الرموز الخرافية، فقد دأب على توظيفها والإكثار منها، ويبدو أن حياته الأولى في البادية والريف اليمني هي السبب في ذلك لأن الحديث عن الحكايات الشعبية والخرافية يكثر هناك، غير أن نضج تجربة البردوني الفنية جعلته يدرك عمق هذا التوظيف، إذ أخذ يقتطف من تلك الحكايات الخرافية والشعبية ما يغني تجربته ويزيدها عمقاً، حتى يصل إلى مرامييه وغاياته مستغلاً البعد الموضوعي لهذه الخرافات من نحو قوله:

^(٤٢١) جواب العصور ١٧٥ - ١٧٦.

^(٤٢٢) رجعة الحكيم بن زايد ص ٢٥١.

أحتك يا بسيطة قرن ثور قرون الدهر فوقي أين قرني؟^(٤٢٣)

فقد استطاع الشاعر أن يوجز الحكاية الخرافية التي تردت في المأثور العربي، ورأت أن الأرض تقف على قرن ثور وأن الهزات الأرضية التي تحدث هي نتيجة تعبته ونقله الأرض من على قرنه الأول إلى قرنه الآخر مشيراً بذلك التوظيف إلى تردي الوضع التعيس وتقلباته.

كما نجد البردوني يتكئ على رمز سطيح^(٤٢٤) العرافة الجاهلي ليكشف له عن المجهول، الذي يرد رمزاً أيضاً في تراث العرب قبل الإسلام، ومع ذلك فسطيح يجسم المشكلة وينبأ بالمستقبل، إذ يصير الحلم نبوءة فيقول في قصيدته (عواصف وقش):

لأنني هش وبيتي صفيح تجترني ريح واقتاد ريح
لأنني قش مضاف إلى قش، بويبي للذواري فتيح
قرأت لي فنجان مستقبلي؟ إنني أرى ما لا ترى يا "سطيح"

ويقول:

ما الفرق بين القتل والتقل كئبان؟ يا هذا الغموض الفصيح^(٤٢٥)

فالقصيد كما يبدو تقوم على صراع وعنوان القصيدة "عواصف وقش" دليلنا إلى ذلك وليشار إلى ذلك وموضوع الخير والشر والقش يرمز للضعف والتلاشي. ومصدر خوف الشاعر هو ضعف بيته وعدم توفر الحماية الكافية.

(٣) رواغ المصاييح ٢٠٧ .
(٤٢٤) سطيح كاهن جاهلي كان يتنبأ بالمستقبل.
(٤٢٥) ترجمة رمزية لاعراس الغبار ص ٦٤ .

وعندما يلجأ الشاعر إلى "سطيح" يقرأ له طالعه فإنه لا يصدق ما زعم أنه رأى شيئاً مهماً وهو أن سطيح لم يستطع أن يراه فهو خيلاً يرى ما لا يرى العراف نفسه. يرى تهب الريح وشدتها التي يرمز لها بقوة قمع السلطة بينما يمثل القش الشعب المغلوب على أمره وقد أصبح نهباً للريح.

ويسخر من الكاهن بقدر ما هو يقلل من رؤيته أمامه، مع إن الشاعر يرى الفضائح والقتل الذي تعدت أساليبه وتنوعت. وهذا ما عجز عن رؤيته بعد أن أصبحت النبوءة حقيقة، وهذه الحقيقة مؤلمة بعد أن أصبحت هي الأخرى مستقبل الشاعر، ومستقبل وطنه كما قرأها فنجاناه.

لذلك وظف البردوني حكاية خرافية، ترى إن أبا الحمام كان يسمى الهديل وأنه مات في سفينة نبي الله نوح – عليه السلام – فتوارثت أجيال الحمام النوح عليه وتسمت بنات الهديل لكثرة نوحهن عليه فقال:

بنات "الهديل" يبكين فرحاً أنت تبكي في كل آن هذيلاً^(٤٢٦)

فالشاعر لم يكتف بهذا الذكر والتلميح ولكنه يضيف عليه بعداً معاصراً بدا فيه عارفاً ما تفقده اليمن من رجال أوفياء دفعوا أرواحهم رخيصة لعزة اليمن. لذلك يلجأ الشاعر إلى الحكايات ليجد فيها مادته الخصبة التي يبني عليها فكرته ويبرزها في صورة تتلاءم وقضايا عصره.

ومن الرموز والحكايات الخرافية التي جمعها البردوني في قصيدة (من آخر الكأس)(القطران) وهو دهان خشبي يطبخه مختبرون من أعواد معروفة يستعملونه دهاناً للجرب ولقروح جلود الإبل وعندما تروج الإشاعات عن انتشار العفاريت يلجأ الناس إلى هذا السائل لدهن الأبواب وأظلاف المواشي وأكثر ما

^(٤٢٦) ديوان رواع المصاييح ص ٢٣٨.

يحدث هذا في سنوات القحط ولعل هذه من العادات اليمنية^(٤٢٧) المتوارثة التي ما زالت مستمرة إلى يومنا هذا، إذ يقول الشاعر:

هنا أحشر (القطران) من أين عفاريت كل البيد أدهى وأعندا^(٤٢٨)
أقبا _____ت؟

ويبدو أنه يقصد من وراء ذلك إلى كثرة عفاريت هذا العصر ويرمز بهم لكثير من حكام العصر فضلاً عن الأعداء التقليديين، والشاعر يذكر هذه الكثرة العدائية بدليل قوله (هنا أحشر القطران) فهذا يوحي إنه لا بد من إيجاد العلاج لهذا الداء القاتل الخفي.

وفي القصيدة نفسها يشير البردوني إلى "شمس المعارف" وهو الكتاب الذي يقال عنه إن المشعوذين يكتشفون عن طريقه مسّ الجان والسيطرة عليهم وإخراجهم ممن تقمصوا فيهم من البشر ويشير في القصيدة أيضاً إلى فلم "لورنس" موظفاً منه حداثة أسلوب الغزو، كما إن الشعوذة إشارة إلى بدائية أسلوب الدفاع. ولم يفته أن يذكر "أحمد بن علوان" الشاعر الصوفي الذي كان يقف إلى جانب المواطنين ضد تعسف السلطة، وبعد موته أصبح أسطورة لقهر العفاريت وصار قبره مزاراً من القرن الرابع عشر إلى خمسينيات القرن الماضي وما زال الاعتقاد عند قسم من الناس في اليمن. ولكنه لم يغفل اثنين من أبطال العرب ومن شجعان التاريخ اليمني اللذين حققا بطولات لا تنسى إذ يقول:

أمد لهم "شمس المعارف" كلها يصبون لي من فلم "لورنس" مسردا
أحثّ (بن علوان) البدار بن يفرس واستنفر الشيخين "عمرأ" و "أسعدا"

^(٤٢٧) ينظر هامش ديوان ترجمة رملية لاعراس الغبار ص ٩٥.

^(٤٢٨) م. ن. ص ٩٥.

واليوم تغرقهم كأسٌ وفي زمن أنسى لماذا ومثل الفأر ينفعل^(٤٣٢)
من ذا أنادي؟ لماذا لا تنام أجب

وبتأملنا الأبيات نجد أن الشاعر قد أفاد من توظيف الحكاية فإذا كان
الصفير يجلب إلى صاحبه ومن معه تلك العفاريت، فإن ما يسمى بالعلاقات
والمعاهدات والزيارات التي يقوم بها حكامنا إلى كثير من الدول التي لا تريد
للعرب سوى الهلاك هو السبب في تقربهم منا حتى يحصدوا كثيراً من خيراتنا.

السيرة الشعبية:

تعد السيرة الشعبية من أهم أنواع التراث الشعبي لاحتوائها التاريخ من
ناحية وأسلوب القص الشعبي وروايته من ناحية أخرى وكلمة "سيرة" معناها
في الاصطلاح تاريخ حياة (Biogrephia)^(٤٣٣)، إذن (فالسيرة الشعبية هي
التي نسجها العرب على مدى تاريخهم المدون في أدبهم الشعبي حول أهم
الأحداث التي مرّت بهم وقد اختلط فيها الواقع بالخيال، وسبحت الحقائق
التاريخية في خضم من مخترعات الرواة وما تفتق عنه خيالهم الخصب)^(٤٣٤)
لذلك فهي (تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد من أفراد له أهمية موجهة للأحداث
في عصره، أو جماعة لعبت في تاريخ الشعب والإنسانية دوراً ذا أثر وهي أدب
من حيث كونها تحمل انطباعات مؤلفها وتلون ثقافته ووضعها الاجتماعي
وموقفه في الحياة وهذا يؤكد ذاتية السيرة)^(٤٣٥) ولا ريب في أن السيرة قد
انحرفت عن أصلها التاريخي وأصبحت نوعاً من القصص البطولية ولا ريب في
أن يكون بطل السيرة أنموذجاً متفرداً في البطولة ومن أهم الشخصيات التي

(٤٣٢) م. ن. ص ٧٣ - ٧٤.

(٤٣٣) الظاهر ببيرس في القصص الشعبية ص ٩٨ - ٩٩.

(٤٣٤) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص ٦٩ - ٧٠.

(٤٣٥) سيرة عنترة ص ١٥١.

اتخذت حيزاً في السيرة الشعبية: بلقيس و زنوبيا و سيف بن ذي يزن و عنتره و وضاح اليمن و أبو زيد الهلالي وهذا هو الذي يؤكد أن الشخصية الشعبية هي شخصية تاريخية في الأساس وتمتاز بخصال تثير التقدير والإعجاب ويتناولها الناس وينسجون حولها أحداثاً بطولية حقيقية وخيالية من غير الالتزام بتسلسل الحوادث الحقيقية تسلسلاً موضوعياً زمنياً لأنها لا تهمهم وهذا هو الذي دفع الباحثين إلى معالجة هذا النوع في حيز السيرة الشعبية التي تعتمد (على الرواية الشفوية)^(٤٣٦) وقد تعود شخصيات السير الشعبية في أصولها إلى أزمان سحيقة قبل التاريخ المدون^(٤٣٧) وهذا ينطبق على الشخصيات والرموز التي اشرنا إليها ولذلك نرى "أصولاً تاريخية لكل ما ورد في الكتب المقدسة ولعبادات الجاهليين^(٤٣٨) إذن فالسيرة الشعبية قصص أناس فقدت تاريخها الأول وزيد عليها شيئاً فشيئاً حتى غدت تتجاوز الواقع وتتخطى حدود الزمان والمكان فهي مبنية على تاريخ يمتزج مع عنصر الخيال الخصب ، ودراستنا للقصيدة البردونية تكشف

^(٤٣٦) سيرة الأميرة ذات الهممة، ص ٧٧.

^(٤٣٧) مغامرة العقل الأولي ص ١٦.

^(٤٣٨) ينظر : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص ٢٢.

مدى توظيف الشاعر الذي يكتب للسير الشعبية، كما سنلمس هذا التوظيف بوضوح في القصائد التي أخذت الشكل التقليدي ومضمون القصيدة الجيدة إذ إننا وإن لم نجد عمقاً في ذلك التوظيف نعتمد عليه في ترشيح طبيعة السيرة الشعبية إلا إننا لا نعدم أن نجد مضامين تشير إلى إحدى هذه السير، فقد ذكر البردوني "أبا زيد الهلالي" في قصيدته "حكاية سنين" فقال في أبيات منها:

وتلقت الآتي إلي آثار أقدم الأولي
عشرين عاماً قلباً حبلت به أم النضال
نسجته من شفق المقام صل والجراحات الغوالي
حتى أطل على عقا ب من أساطير المحال
في كل ريشة جانح منه "أبو زيد الهلالي" (٤٣٩)

ولم يغب عن البردوني "وضاح اليمن" (٤٤٠) وسر اختفائه في نهاية غامضة. فقد عمد الشاعر إلى استلهاام هذه الشخصية الأدبية المعروفة وما أضيف إليها من خيال شعبي لاحق إلى توظيفها في شعره. وقد اكتسبت شخصية وضاح اليمن شهرة متميزة في تاريخ اليمن الشعري (٤٤١) ربما لأنه كان (أكثر الشعراء القدامى اقتراباً من الشعراء الجدد وأكثرهم حضوراً وحيوية وقدرة على خلق عوالم إنسانية واجتماعية وذلك لما تجسده هذه الشخصية من دلالات كون هذه الشخصية الفنية متعددة الجوانب غنية الرمز والاسطورة والقناع) (٤٤٢) وقد

(٤٣٩) ديوان البردوني مج ٢، ١٦٣.

(٤٤٠) هو عبد الرحمن بن اسماعيل بن عبد الله بن طلال .. وكان يهوى امرأة من أهل اليمن يقال لها "روضه" وقد غادرها إلى غير رجعة بسبب قصته مع أم البنين زوج الوليد بن عبد الملك، إذ يقال إنها كانت تهوى وضاح وأعجبت به أعجاباً شديداً لجماله المتميز، وذهبت الحكاية إلى تصوير العلاقة الغرامية بينها ومن ثم علم الوليد بن عبد الملك بذلك ودبر الحيلة التي أدت إلى وضع وضاحاً في صندوق لم يخرج منه أبداً لتكون هذه نهايته الأليمة ويبدو إن في الحكاية مبالغة وعلو وإفراط. ينظر الأغاني ١٩٨/٦، وفوات الوفيات ٢/٢٧٢.

(٤٤١) ينظر الشعر بين الرويا والتشكيل ص ١٥٠، ١٥٤.

(٤٤٢) م. ن ص ١٥١.

أفاد البردوني مما أحاط بحياة وضاح من الأساطير وما عاناه من الإحباط وما كان لديه من طموح ولعل نهايته الأليمة في صندوق جعلت البردوني يقول:

ماذا أحدثت عن صنعاء يا أبتى مليحة عاشقاها السل والجرب
ماتت بصندوق وضاح بلا ثمن ولم يمت في حشاها العشق والطرب
وفي أسى مقاتيها يغتلي "يمن" ثان كحلم الصبا... ينأى ويقترب^{٤٣}؛

فالشاعر يوظف هذه الحكاية ويضفي عليها دلالات معاصرة، فإذا كانت النهاية الأليمة لوضاح بالأمس في ذلك الصندوق بسبب العلاقة الغرامية بأم البنين فإن النهاية التي تعصف بصغار اليوم هو "السل والجرب" وهما عاشقاها ويرمز بالسل والجرب للاستعمار وأعدائه ولكن الشاعر رأى أن ما تعرض له "وضاح اليمن" هو في حد ذاته ظلم من الأمويين والشاعر ينفي وجود علاقة غرامية لوضاح بأم البنين ولكن هذه النهاية هي التي حفزت ثورة اليمنيين على الأمويين إذ أسهم اليمنيون في تقويض حكم بني أمية^(٤٤) ويرى أن موت صنعاء بصندوق وضاح أمل لانتصار الشعب على الأعداء فالشاعر هنا يطور ملامح لوحته باستعارة صندوق وضاح ليكون قبراً لصنعاء.. فالشاعر يصور ما تتعرض له بلاده من المؤامرات كبيرة وخطيرة ويخشى أن تكون نهايتها ومصيرها مصير وضاح ونهايته، لأن الشاعر يرى إن صنعاء ماتت بصندوق وضاح بلا ثمن إلا إنه لم يزل هنا بصيص من الأمل في حشاها بدليل قوله (ولم يمت في حشاها العشق والطرب) لذلك فإن معشوقة وضاح في السياق الشعبي غير معشوقته في القصيدة إذ شاركت القصيدة في إضفاء أبعاد ودلالات جديدة على "وضاح" في السياق الذي أوردته فيه وبعض هذا يصدق على كل من

(٤٣) ديوان البردوني ٢٠٠٢/٢.

(٤٤) ينظر الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ص ٢٧٣.

الرمزين قحطان أو كرب. لأن الأمل – كما أسلفنا – لم يفقده الشاعر إذ لم يزل
يغتلي، فلأمل ينبض من بطن صنعاء بدليل قول الشاعر:
لكنها رغم بخل الغيث ما برحت حبلى وفي بطنها "قحطان" أو
"كرب"^(٤٤٥)

وللشاعر إشارات أخرى إلى وضاح وحبيبته روضة^(٤٤٦) وهذه الإشارات
تضاعف من عمق مأساة وضاح اليمن في غربته وفي حبه هي مأساة البردوني
وبلاده اليمن.

وبعد هذه الرحلة يتبين لنا إن الأثر الأسطوري والشعبي قد أبسط في حيز
واسع من شعر عبد الله البردوني وقد اتخذ هذا الأثر عند الشاعر اتجاهين
رئيسيين الأول: الأثر الأسطوري التي اعتمد فيه البردوني على أساطير أغريقية
وعربية قديمة والآخر الأثر الشعبي وقد اعتمد الشاعر في ذلك على حكايات
شعبية كثيرة ويبدو إن شهرزاد والسندباد وأحمد بن علوان من الرموز التي
كانت أكثر دوراناً في قصائد البردوني. والحق إننا لم نجد قصيدة بعينها من
قصائد الشاعر اتكأت على رمز واحد بل أكثر هذه الرموز كثيراً ما تجتمع في
القصيدة الواحدة فضلاً عن تزامم رموز أخرى ولا ريب في إن الشاعر قد
استخلص من تلك الرموز الدلالات والعبير التي ترمز تجربته الشعرية.

ومما لا ريب فيه إن الأسطورة قد تحولت في الشعر اليمني الحديث إلى
فكرة مجردة من واقعها التاريخي فكانت معادلاً رمزياً لحقائق أوصلها الشاعر
عبر الزمن والقناع والمطابقة وبناءً على هذا سعى البردوني المعروف

^(٤٤٥) ديوان البردوني مج ٢ / ٢٥٥.

^(٤٤٦) ينظر ديوان ترجمة رمليّة لاعراس الغبار ص ٧٢.

بعموديته إلى ردها إن من التهم الموجهة إلى الشعر العمودي في أنه يعجز في
جعل الرؤى الأسطورية واحداً من عناصره التجديدية.

الفصل الرابع الأثر الأدبي

الأثر الأدبي

يشكل التراث الأدبي معيناً رائداً وعنصراً رئيساً لأي شاعر كان متمثلاً في معطياته وعناصره الفنية، إذ يرتبط مع الشاعر ارتباطاً فنياً وثيقاً متغلغلاً في تجاربه الفنية الكثيرة التي خضعت بطبيعة زمانها ومكانها لعوامل التشكل والتطور. ولا ريب في أن يستقى الشعراء من عناصر هذا الموروث الجمالية وقيمته الرفيعة، وحكمه البليغة، وأساليبه الفنية التي ساروا على منوالها فاستندوا بذلك إلى أرضية خصبة تعطي شعرهم أصالة ومفهوماً عميقاً وقد أفاد الشعراء من ذلك الموروث بأمثلته العالية وشعرائه بالتفاعل مع تلك الأمثلة والتآزر معها لتعميق مضمون القصيدة واستنطاق دلالتها الإنسانية الخالدة.^(٤٤٧)

وقد تميز الشاعر الحديث بتواصله المثمر مع تراثه على نحو يعكس وعيه بأبعاد هذا التراث حيث لم يكتفِ بالتأثر والتقليد، بل استعمل أساليب المحاوره والتحوير سواءً أكان مع النصوص أم مع الشخصيات، فكانت تجاربه الشعرية تفيض بالحيوية، فحقق لتراثه ذلك الحضور الحيوي المتميز في تجاربه الشعرية.

وكان البردوني من أولئك الشعراء الذين ساروا على وفق هذا النهج، فشعره غني بالرموز المتكئة على التراث الأدبي العربي القديم الذي شكل التراث الشعري منه أنموذجاً فنياً (عالياً ومثالياً لجميع الأنماط الشعرية العربية المتطورة والأنواع العروضية المبتكرة).^(٤٤٨) وإذا ما تأملنا النصوص الشعرية فأنا نجد ما يشير إلى شغف البردوني بالتواصل مع الموروث الشعري أو مقدرته على توظيفه في

^(٤٤٧) (اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ص ٦٤ .

^(٤٤٨) (تاريخ الادب العربي قبل الاسلام، نوري حمودي القيسي وآخرون، ص ١١٧ .

تطوير مسيرة الشعر حتى غدا اغلب شعره، موظفاً للتراث العربي القديم وهذا ما يؤكد أن الشاعر (لم يكتب من فراغ بل يكتب وراءه تراث ضخم من الشعر والنثر، ينهل منه، ما يشاء وما يلائم تطلعاته ورؤيا الفنية فلم يكن الجديد في الشعر العربي المعاصر طفرة، بل يرتبط ارتباطاً عضوياً بالحركات الإبداعية في التراث العربي)^(٤٤٩). فوظف الشاعر ذلك التراث توظيفاً فنياً سواء أكان من خلال التوظيف المباشر أم عن طريق التخمين أو التحوير أو اللجوء إلى معارضة القصيدة، وقد يصل الأمر إلى تقمص الشاعر لشخصية أخرى وهو ما يسمى بالقناع.

وكثير ما كان النص الواحد عند البردوني ملتقى للنصوص متعددة فالنص كما يقول ليتش: (ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات من نصوص أخرى)^(٤٥٠) وقد يدخل هذا فيما يسمى (بالتناص) أو ظاهرة التأثير والتأثر، وتأسيساً على هذا ارتأت الباحثة أن تتابع أثر الأدب القديم في شعر عبد الله البردوني، بدءاً بتضمينه وأثارته إلى أبيات من الشعر القديم لفظاً أو معنى من نحو ما طالعنا به، في قصيدة (سكران و شرطي ملتحي) التي قال البردوني فيها: مازلت تجتر ذكراها وانشدتها (يا دارميّة بالعلياء فالسند)^(٤٥١)

فالشطر الأخير هو تضمين لصدر مطلع معلقة النابغة:

يا دارميّة بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد^(٤٥٢)

^{٤٤٩} (الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ٧٨.

^{٤٥٠} (الخطبة والتفكير ص ٢٢١.

^{٤٥١} (ديوان كائنات الشوق الآخر ص ١١٢.

^{٤٥٢} (ديوان النابغة ص ١٩.

لقد جاء هذا التضمين ملائماً مع مراد الشاعر اذ ان الشاعر يجتر ذكريات تلك الحبيبة وكثيراً ما كان يعزي نفسه بإنشاد يا دارميّة، ولعل الشاعر لم يكن يريد بذلك قصيدة النابغة، وإنما أراد المقدمة الطلبة بأجمعها لأنها تسير في إطار التذكر والحنين.

وهناك الكثير من الإشارات والتضمينات التي ضمنها البردوني في شعره مع تحويرها من نحو قوله:

يشقيك رعبُ نابغي وما شَبَّ يوماً بسقوط النصيف^(٤٥٣)

فالشاعر هنا جعل من رعب النابغة الذبياني من النعمان بن المنذر مثلاً يضرب فقال (رعب نابغي) وقد تجلى ذلك الخوف في شعره فضلاً عن بيته المشهور: (انك كالليل الذي هو مدركي...)^(٤٥٤) مشيراً بذلك إلى خشية النابغة من النعمان من جراء تغزله بزوجه _ المتجردة _ حيث وصفها بعد سقوط أزارها في قوله:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتفقتنا باليد^(٤٥٥)

ويبدو أن الشاعر هنا أن يشير إلى المخاوف التي تلاحق أمته.

ومن نحو ما جاء في قصيدة (محشر المقتضين):

(لو كنت من مازن) لم ينتعل بنوا المقابر من إجراء عطاءنا^(٤٥٦)

وجعي

^{٤٥٣} ديوان كائنات الشوق الآخر ص ٨٦.

^{٤٥٤} ديوان النابغة ص ١٤٩.

^{٤٥٥} م - ن ص ٨٤.

^{٤٥٦} ديوان رجعة الحكيم بن زائد ص ٩١.

فالشق الأول من صدر البيت يقودنا مباشرة إلى بيت قريط بن أنيق

(الغيري)

لو كنت من مازن لم تستبح ابلي بنوا اللقيطة من ذهل بن شيبانا^(٤٥٧)

فقد استثمر الشاعر هنا هذا المعنى ليعبر عن طريقة حالة الضعف والخذلان

التي يعانيتها فيقول لو انه كان من (بني مازن) هؤلاء القوم الأقوياء لما انتهكت

حرماته وهي دلالة واضحة على الحال الذي يعانيتها شعبه.

وفي قصيدة (تحولات يزيد بن مفرغ الحميري) نجد البردوني قد ضمن

معنى بيت يزيد بن مفرغ:

إلا ليت اللحى كانت حشيشاً فاعلفها خيول المسلمين^(٤٥٨)

إذ قال البردوني:

ألا ليت اللحى كانت حشيشاً فاعلفها تناوير اضطغاني^(٤٥٩)

ومثله قوله أيضاً:

إلا أبلغ معاوية بن صخر أتيت مزامناً ومعنى زماني^(٤٦٠)

فقد ضمن البردوني صدر بيت يزيد بن مفرغ:

إلا أبلغ معاوية بن صخر مغلغلة من الرجل اليماني^(٤٦١)

والحق أن تضميناً كهذا أهمية خاصة، إذ انه خلق دلالة جديدة اختلفت عما هي عليه في الصورة القديمة من تندرّ وروح الدعابة لتعبّر في قصيدة البردوني عن روح الغضب والحقد على الحكام فهي وان كانت مما هجا به يزيد بني أمية، إلا أنها هنا جاءت تعبيراً بردونياً خالصاً عن ثورته وموقفه الرافض، ولم يكتف الشاعر بذلك التضمين فقد قال في قصيدة أخرى.

وقال البردوني في قصيدة (رابع الصبح):

وينادونه إلى كل مُرٍّ وإذا ألموا ينادون جنذب^(٤٦٢)

^(٤٥٨) شعر يزيد بن مفرغ ص ١٥٩.

(٧)

(٣)

(٤)

^(٤٦٢) ديوان رواع المصابيح ص ١٤٣.

ففي هذا البيت تحوير من قول أبي دهب الجمحي:

ومتى تكون كريهة ادعى لها ومتى يحاس الحوس يدعى
جنا دب^(٤٦٣)

والملاحظ أن البردوني، في هذا البيت، يشير إلى المواقف الشديدة التي يدعى لها الأبطال الذين يتأملون إحدى الحسنين النصر أو الشهادة، وعندما يتحقق الهدف يهملون ويعزي رصيدهم النضالي إلى رجال لا مواقف لهم. وتلك مأساة الأمة التي تجسد وتبغض شجعانها وتبغض بطولاتهم.

وجاء في قصيدة (وصول) للبردوني:

أراك مسافراً؟ فأجبت كلا وما كانت وأختيها مجنى^(٤٦٤)

فهذا هذا البيت إشارة عكسية إلى قول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتْقِي ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَأَعْبَانٍ
وَمَعْنَى صِر^(٤٦٥)

فقد خرج عمر بن أبي ربيعة لحماية نعم وأختيها بعد أن توضح الصبح وهو في مغامرته ليرى في ذلك حيلة للنجاة. أما البردوني فيرى أن سفره خطر فلا يجد من يحميه من هذه الأخطار المحاطة.

وللشاعر مع عمر بن أبي ربيعة في تضمينه ما يفيد غرض ووقفات^(٤٦٦) وفي

قصيدة (تحولات يزيد بن مفرغ الحميري) يقول البردوني:

فتى "مرجانة" أضحى أميراً (دُعُوا جِرَّ الذِيُولِ عَلَى

^{٤٦٣} (شعر أبي دهب).

^{٤٦٤} (ديوان رواج المصابيح ص ٢٠٤).

^{٤٦٥} (ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ١٠٠).

^{٤٦٦} (منها ما ينظر في ديوان رواج المصابيح ٢٩٠ ويقابله ديوان عمر بن أبي ربيعة ٤٩٨).

وجهة

فيما قال بشار بن برد:

النجم في كبد السماء كأنه أعمى تحير ما لديه قائد^(٤٧٢)

ولا ريب في أن البردوني قد وقف عند تصوير الليل كثيراً ويبدو أن ذلك راجع من أحساسة بمعاناته على أنها ليل كلها وتكاد صورة الليل لا تخلو من قصائد الشعر القديم.

والحق أن عملية الأخذ والتحوير والتضمين تعطينا دليلاً على قدرة الشاعر وتمكنه من استيعاب المعطيات وتوظيفها في قصيدته من دونما إخلال بإبداعه. وخير دليل على ذلك ما كان لأبي تمام من حضور متميز في شعر عبد الله البردوني ولاسيما قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) التي عارض فيها بائية أبي تمام التي مدح بها الخليفة المعتصم إذ يقول فيها:

السيف اصدق أنباء من الكتيب في حدّ الحد بين الجد واللعب^(٤٧٣)

فقد أفاد البردوني من التضمين في خلق دلالة او دلالات معاصرة، متخذاً من المضمون الأدبي ركيزة أساسية لتلبية مطالب عصره، وتسلب الضوء في هذا الأمر في قوله:

ألا ترى يا (أبا تمام) بارقنا (ان السماء ترجى حين تحتجب)^(٤٧٤)

ومثله في صدر مطلع بائية أبي تمام الذي فيه قوله:

(السيف اصدق أنباء من الكتب) اذ انه في عجز قصيدته (صحفي ووجه من التاريخ) قال:

^{٤٧٢} ديوان بشار.
^{٤٧٣} ديوان ابو تمام ص ٤٠.
^{٤٧٤} ديوان البردوني مج ٢ / ص ٢٥٩.

(السيف عندك اصدق الأنبياء) ^(٤٧٥)	في (العسجد المسبوك) لحن مؤرخاً
---	-----------------------------------

وقد يسير الشاعر في خطا الشعراء السابقين في تضمينه لمعنى سبقه له أكثر من شاعر، وشهد عليه أكثر من شاهد من ذلك قوله:

فمن لم يمت في الجهاد النبيل يمت خافت الأنف في المرقد^(٤٧٦)

فالشاعر هنا يحثّ الناس على الجهاد النبيل، إذ أن الإنسان الذي يفر سيموت حتف انفه في فراشه ولا بد أن يلقاه.

إذ أن لا فائدة من حرص الإنسان على الحياة وغيره يجاهد وهذا من المعاني المتوارثة في أدبنا العربي فقد تأثر الشاعر بقول ابن نباته السعدي:

ومن لم يمت بالسيف مات بغيره تنوعت الأسباب والداء واحد^(٤٧٧)

ويبدو أن الشاعرين قد تأثرا بقول أمية بن أبي الصلت:

من لم يمت غبطة يمت هرماً للموت كأسٌ والمرء ذائقها^(٤٧٨)

وقد ورد هذا المعنى في غير الشعر. فقد جاء في الآية الكريمة (إنما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة)^(٤٧٩) وجاء المعنى نفسه في قول الأمام علي بن أبي طالب- رضي الله عنه- (بادرُوا إلى الموت الذي أن هربتم منه أدرككم وان أقمتم أخذكم)^(٤٨٠). وإذا كان المتنبي (قد ملأ الدنيا وشغل الناس)^(٤٨١)

^{٤٧٥} (ديوان رواغ المصابيح ص ١٧٠).

^{٤٧٦} (ديوان البردوني مج ١ ص ٢٧٥).

^{٤٧٧} (ديوان ابن نباته السعدي، دراسة وتحقيق عبد الامير حبيب الطائي ج ١ ص ٨٧ وينظر وفيات الاعيان ج ٣ ص ١٩٣).

^{٤٧٨} (أمية بن ابي الصلت حياته وشعره ص ٢٤١).

^{٤٧٩} (النساء / ٧٨).

^{٤٨٠} (شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد ٢٤٨/١).

قديمًا وحديثًا فإنه ظل في هذا العصر وجهًا يشرق قساماته في نتاج الشعراء الذين وجدوا في شعره ما يعزز انتماءهم ويشد أزرهم ويثير في نفوسهم النخوة ويدخل في قلوب المعتدين الرعب وقد اتخذت معظم قصائده المعروفة محوراً نسج عليه الشعراء مضامين قصائدهم بصورة مستمدة من رؤى الأحداث المعاصرة مع علمنا أن البردوني كان يحرص على ابتكار صور جديدة قادرة على نقل تجربته الشعرية وإبراز حالاته الانفعالية تعينه على ذلك موهبته وثقافته الواسعة فقد كان (من القراء المدمنين للشعر الجديد يفيد من صورهِ الجديدة ومن تحرره في استخدام المفردات والتراكيب الشعرية الحديثة)^(٤٨٢). والمتأمل في قصيدة البردوني (وردة من دم المتنبّي) يجد أنها تحاور أكثر من نص للمتنبّي ففي قول البردوني:
هل يرى غير ما ترى مقلّته هل يسمى تورم الجوف شحماً^(٤٨٣)

فهو بببته هذا حاور المتنبّي في قوله:

أعيدها نظرات منك صادقة ان تحسب الشحم فيمن شحمه
ورم^(٤٨٤)

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها قال:

الليالي كما علمت شكولُ لم تزدني بها المرارات علماً^(٤٨٥)

^(٤٨١) العمدة ١٠٠/١.

^(٤٨٢) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ص ٣٧٩.

^(٤٨٣) ديوان ترجمة رملية لاعرّاس الغبار ص ٤٧.

^(٤٨٤) ديوان المتنبّي ص ٢٤٩.

^(٤٨٥) ديوان ترجمة رملية لاعرّاس الغبار ص.

فالشطر الأول يقودنا الى مطلع قصيدة المتنبي:

ليالي بعد الظاعنين شكول^(٤٨٦) وهذه الصورة وان كانت مريرة غير أن ما يعانيه الشاعر أكثر مرارة واشد ألماً.

اما الشطر الاخر فإنه يحاور المتنبي في قوله:

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا	فلما دهنتي لم تزدني بها علماً ^(٤٨٧)
------------------------------	--

فاستحضر البردوني في هذه النصوص يعبر عن هول ومصائب أمته إذ

يقول:

يا ابنة الليل كيف جئت وعندي	من ضواري الزمان مليون دهماً ^(٤٨٨)
-----------------------------	--

وهو يحاور المتنبي في قصيدته التي القاها في مصر بعد ان اصيب بالحمى،

عندما قال:

ابنت الدهر عندي كل بنت	فكيف اتيت انت من الزحام ^(٤٨٩)
------------------------	--

وتعد قصيدة المتنبي التي هجا بها اسحق بن ابراهيم الاعور مورداً عذباً

استقى منه قصائد الشعراء ما يؤدي مهمته في استشارة ابناء الامة لرد الخصوم

واذلالهم، ولعل تركيز الشعراء قد انصب في هذه القصيدة فضلاً عن بيت القصيد

منها:

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى	حتى يراق على جوانبه الدم ^(٤٩٠)
-------------------------------	---

^{٤٨٦} ديوان المتنبي ج ٤/٣.

^{٤٨٧} م. ن ص ٢٣٨.

^{٤٨٨} ديوان ترجمة رملية لاعراس الغيار ص ٤٧.

^{٤٨٩} ديوان المتنبي ص ٢٣٩.

^{٤٩٠} شرح ديوان المتنبي ج.

ففي قصيدة البردوني (حكاية سنين) يعقد البردوني الصلة بينه وبين المتنبي في معركة الشرف الحمراء مستفيداً من المفارقة الموجودة فقال:

وهتفت اغانيها تضحجُ	"ليسلم الشرف الرفيع" ^(٤٩١)
---------------------	---------------------------------------

فهو يشير هنا الى انتصار الثورة، واذ كان المتنبي قد رأى ان الشرف الرفيع لا يسلم حتى يراق الدم على جوانبه، فأن البردوني اخبر المتنبي ان الدم اريق ليسلم الشرف الرفيع.

وفي قصيدة (سباعية الغثيان.. الرابع) عبّر البردوني عما يخالج نفسه من حزن عميق اصاب الامة من جراء حرب الابداء التي تشنها اليهودية الصهيونية وحلفائها فقال:

سوى الروم رومٌ، ورومٌ اتوا	كعهدك رغم اختلاف العلل ^(٤٩٢)
----------------------------	---

وهذا البيت فيه تضمين واضح من بيت المتنبي الذي قال فيه:

سوى الروم خلف ظهرك رومٌ	فعلى أي جانبيك تميل ^(٤٩٣)
-------------------------	--------------------------------------

فالمتنبي في هذا البيت يحذر سيف الدولة الحمداني من كثرة الاعداء وتكالبهم فيما يبدو البردوني وكأنه يخاطب المتنبي "كعهدك" بالروم في قولك (سوى الروم خلف ظهرك) وان اختلفت الاسباب والعلل. ونرى البردوني في قوله:

خيار احمد بن الحسين انهمر	سوى الدمع ناداك غير الطلل ^(٤٩٤)
---------------------------	--

^{٤٩١} ديوان البردوني مج ٢/ص ١٦٤.

^{٤٩٢} ديوان زمان بلا نوعية ص ٥٣.

^{٤٩٣} شرح ديوان المتنبي ١٧٧/٣.

^{٤٩٤} ديوان زمان بلا نوعية ص ٥٢.

اشار الى مطلع قصيدة المتنبي:

دعا قلباه قبل الركب والابل ^(٤٩٥)	اجاب دمعي وما الداعي سوى طل_____
---	-------------------------------------

ومثل ذلك قول البردوني:

ذيول العصي لا رؤوس الاسل ^(٤٩٦)	ممالكنا اليوم قامت على
---	------------------------

اشارة الى قول المتنبي في لاميته:

والطعن عند مجيبهن كالقبل ^(٤٩٧)	اعلى الممالك ما تبني على الاسل
---	--------------------------------

اذ يحاور البردوني المتنبي مقارناً بين زمنين فاذا كانت أعلى الممالك في عهد المتنبي تبني على الاسل والطعن، فان البردوني يرى ممالك اليوم لا تقوم على رؤوس الاسل وانما على ذيول العصي اشارة منه الى الضعف والاستكانة. وفي القصيدة نفسها قال:

الى ظهرنا وجهنا وانتعل	اغار الدمستق؟ بل وامطى
------------------------	------------------------

وقال:

وان عصرن الشكل واسم الخلل جلالات ملكٍ وجهلٌ اجلٌ لعل احتراقي يذيب الفشل ^(٤٩٨)	وعبد الخنى نفس عبد الخنى وأحفاد "ضبة" أضحت لهم ورغم الكوافير لا أنطفي
--	---

^{٤٩٥} شرح ديوان المتنبي ١٩٨/٣.
^{٤٩٦} ديوان زمان بلا توعية ص ٥٤.
^{٤٩٧} شرح ديوان المتنبي ص ١٦٣.
^{٤٩٨} ديوان زمان بلا توعية ٥٣-٥٤.

وإذا تأملنا هذه الأبيات نجد فيها اشارات الى رموز ارتبطت بالمتنبي ونصبت له العداة فقد وظف (الدمستق) وهو قائد الروم في حروبهم مع سيف الدولة ونعت كافور الاخشيدي (يعيد الخنى) كما ذكر اسم (كوافير) مشيراً الى كافور ولم يقف عند ذلك بل جعل كافوراً رمزاً للغدر وعدم الوفاء فيما وعد به المتنبي وجمع كلمة (كافور) بـ (كوافير) رمز له دلالاته العصرية حيث ازداد عدد من هم على شاكلة كافور في هذا العصر، كما رأى البردوني ان احفاد (ضبه) هم الذين يمتازون بالغباء والوحشية، قد اصبحوا ملوكاً سخروا اموالهم وانفسهم خدمة للاجنبي ومطامعه تنتاز عهم الاهواء والملذات.

مما سبق نلمح أن قصيدة البردوني في مجموعها تحاور قصائد مختلفة لأبي الطيب المتنبي، ويبدو جلياً تأثر البردوني بنصوص المتنبي، وبهذه التقنية التي اهلت البردوني على توظيف التراث الفاعل وتأثيره وآلياته الحديثة في ضمن معماره العمودي التقليدي بحيث تنهض بمهامها الفنية على وفق منظور حدائي، والحق ان هذه لبنة ابداعية ونوعية وضعت بأسس امكانات القصيدة العمودية لاثبات حضورها المتفرد في مسار الحدائفة الشعرية العربية.

وإذا كان للمتنبى حضور كبير في شعر البردوني فان اثر ابي العلاء المعري كان قد احتل مساحة كبيرة حيث طغت سخريته وتهكمه في شعر البردوني لذلك عبر عن قضايا مجتمعه المتمثلة بسروره وحزنه، واتكأ على ثنائية (الغناء – البكاء) ليعبر عن طبيعة الحياة بما فيها من تداخل وامتزاج بين الحزن والفرح. ويرد الاستاذ هلال ناجي ذلك الى الحزن المتأصل في الشاعر، لذلك فهو كان "يجمع بين الصورة البهيجة والصورة المحزنة في البيت الواحد او البيتين

المتجاورين بل انه يتخيل الحزن كامناً وراء مظاهر الفرحة^(٤٩٩) من نحو قوله
يخاطب طائر الربيع:

هل انت تبكي ام تغرد في الربا
او قوله يصف جاره له:

اهي تبكي ام تغني ام لها
نغم الطير واهات البرايا^(٥٠١)

ان طغيان الحزن على نفسية الشاعر جعله عاجزاً عن التفريق بين
الغناء والبكاء فلجأ الى صيغة الاستفهام مثلما تسائل ابو العلاء المعري من
قبل وقال:

ابكت تلکم الحمامة ام غنت
على فرع غصنها المياد^(٥٠٢)
وكما صور ابو العلاء المعري مأساته وقد عرف برهين المحبسين
فقال:

اراني في الثلاثة من سجوني
فلا تسأل عن النبأ النبيت
وكون النفس في الجسم
لفقدي ناظري ولزوم بيتي
الخبيث^(٥٠٣)

فان شاعرنا البردوني صور مأساته الذاتية والموضوعية في عدد من
السجون التي فرضها عليه الواقع السياسي، فذكر في قصيدة (رحلة النية) ما
جاء في ابيات منها:

هدني السجن وادمى القيد ساقي
واضعت الخطو في شوك الدجى
وملكت الجرح حتى ملني
فتعايبتُ بجرحي ووثاقي
والعمى والقيد .. والجرح رفاقي
جرحي الدامي .. ومكثي وانطلاقي

^{٤٩٩} شعراء اليمن المعاصرون ص ٧٣.

^{٥٠٠} ديوان البردوني مج ١/٨٤.

^{٥٠١} شروح ديوان سقط الزند ج ٣/٩٧٦.

^{٥٠٢} شروح سقط الزند ٣/٩٧٨.

^{٥٠٣} لزوم ما لا يلزم ١/٢٤٩.

ذكريات الدّمع، في وهم

المآقي^(٥٠٤)

وتلاشيت، فلم يبق سوى

والحق اننا نرى ان البردوني قد وفق في رسم تجربته ومعاناته التي بينت كيف اضاع خطوة في شوك الدجى ... فالعمى والقيد والجرح رفاقي وهي شبيهة بشجون ابي العلاء المعري. "فقد عبر ابو العلاء المعري في بيته هذا عن ادراك المأساة مأساة هذا الوجود الذي يمتزج فيه البكاء بالغناء، او الحزن بالسعادة، وهو من اجل ذلك يعبر عن حزن اعمق من احزان الاخرين وان لم يذرف دمعاً"^(٥٠٥).

غير ان حزن شاعرنا البردوني "لم يرتبط بمرحلته الاولى فقط، ولكنه تحول من حزن فيه الكثير من الاستسلام الى حالة من السخط والحنق فيها من اليأس بقدر ما فيها من القوة والرفض والتمرد لذلك انتهت ثنائية (البكاء - الغناء) لتظهر المجموعات الاربع السابقة منذ مرحلته الثانية^(٥٠٦) اذ يبدو ان مرارة البردوني اعمق من مرارة ابي العلاء واشد فضلاً عن ان سخرية البردوني في اغلبها يغلفها العنفوان والثورة..

ويقول البردوني في إحدى قصائده

كل البقاع الاندلس^(٥٠٧)

زمان الوصل عنده

فهو هنا يشير الى موشحة لسان الدين بن الخطيب:

يا زمان الوصل بالاندلس^(٥٠٨)

جارك الغيث إذا الغيث همى

فإذا كان لسان الدين بن الخطيب يتذكر زمان معنيا بالوصل هو زمان

الوصل بالاندلس فان البردوني يرى ان زمان الوصل عنده لا يتحدد ببقعة

^{٥٠٤} ديوان البردوني مج ١، ص ٥٥٧، ٥٥٨، للاستزادة عن توظيفه لهذا الرمز ديوان زمان بلا توعية ص ١٢، وكائنات الشوق الاخر ص ١٦ ورواغ المصاييح ص
^{٥٠٥} الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين اسماعيل ص ٣٥١.
^{٥٠٦} شعر عبد الله البردوني ص ٣٠٤.
^{٥٠٧} ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ٢٥٣.
^{٥٠٨} نفع الطيب من غصن الأندلس، ج ١١/٧.

معينه، فكل البقاع هي بقاع وصل، واستعانتة بمطلع موشحة لشأن الدين اتاح له التركيز على هذا المعنى.

وغالباً ما يلتفت الشاعر إلى تراثه يلتقط منه المضامين التي تتجانس وطبيعة مشاعره الرافضة أوضاع أمته فقد ضمن عجز بيته الحادي والعشرين من قصيدة (سندباد يماني في مقعد التحقيق) بقوله: "إذ الم يسالمك الزمان فحارب" فقال:

وماذا؟ وإنسانا الحكايات منشئ
(إذا لم يسالمك الزمان فحارب) (٥٠٩)
وهو مطلع قصيدة مشهورة للشاعر عمارة اليمني قال فيها:

إذا لم يسالمك الزمان فحارب
وباعد إذا لم تنتفع بالأقارب (٥١٠)
فقد استحضر البردوني موقف عمارة اليمني الذي ترك اليمن فراراً من الحكم الفاسد في القرن السادس الهجري واستقر في مصر واعدم بها شنقاً بتهمة التحريض على قلب نظام الحكم. (٥١١) فكان البردوني يدعو من خلال هذه الشخصية الى الثورة ويحث على مواجهة النظام المستبد في اليمن الذي عانى منه الشعب كثيراً من القمع والإعدام والفقر.
وفي قصيدته (زامر الاحجار) قال البردوني:

يا (بهاء الدين) ماذا تنتقي
من تغني وكلا البدرين
حاضر

فهو يشير الى قول الشاعر بهاء الدين زهير:

يا ليت ببديري كان حاضر
من منهما زاهٍ وزاهر (٥١٣)

يا ليل بدرك حاضر
حتى يبين لناظري

(٥٠٩) ديوان البردوني مج ٢ ص ٥١٢.

(٥١٠) وفيات الأعيان ١٠٧/٣.

(٥١١) ينظر من ١٠٧/٣.

(512) ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ١٤٦.

(٥١٣) ديوان بهاء زهير ص ١٢٥، ١٢٦.

فيخاطب البردوني الشاعر البهاء زهير مخبراً إياه بان بدريه حاضران
بدر في السماء وبدر هو حبيبته ثم يوازن بينهما فلا يستطيع التفريق، اما
البهاء فقد كان يتمنى على حبيبته أن تكون حاضرة ليوازن بينهما وبين البدر
الذي في السماء في الجمال. وكثيراً ما يلجأ البردوني إلى محاكاة الشخصية
التراثية ويتتبع اثرها ويستدعيها من خلال ما تركت من اثار و مواقف تدل
عليها، فالبردوني شاعر صهرته التجربة و امتحنته المعاناة و اجهدته ظروف
الحياة المعاصرة، فالمعاصرة (موقف من الاشياء ومن العالم يقفه الشاعر
نفسه امام نفسه و امام الحياة بعفوية
وأصالة)^(٥٤). والحق ان الشاعر لم يكتف باتخاذ الشخصية رمزاً عاماً بل
كانت الشخصية التراثية الشعرية – تحديداً – هي اقرب اليه والى طبيعة
المعاناة الشعرية، ولذلك كان لارتباطه بها خصوصية مميزة وقد عبّر الشاعر
– في اكثر من موضع مؤكداً المعاناة المعاصرة من خلال الرموز الادبية
الفاعلة وتجاربها ومعاناتها.

المعارضات:-

وتلمح اثر التراث الشعري جلياً في المعارضات الشعرية اذ وجد
الشعراء في بعض القصائد العربية نماذج حذوا (حذوها فساروا في نهجها و
بدءوا بمعارضتها و تأثروا بفكرتها، وترنموا بموسيقاها، محاولين اظهار
البناء الفني و القيم الفنية المتأصلة في قصائدهم، فلا يخفى تأثر شعراء اليمن
بشعراء العصر العباسي في الدلالات والاساليب والصور) من نحو ما يظهر
على قصيدة البردوني "ابو تمام و عروبة اليوم" التي عارض بها بائية ابي
تمام بعد فتح عمورية التي قال فيها:

^(٥٤) عمر التوني الشيباني م / افكار، ع / ٣٨، عمان، ١٩٧٧، ص ٣٣.

السيف اصدقُ أنباءً من الكئُتبِ في حدّه الحد بين الجدِ واللعبِ^(٥١٥)

إذ تعد قصيدة البردوني من المعارضات المهمة.

وقد هزّت هذه القصيدة المشاعر في مهرجان الموصل عام ١٩٧١ م (واثبتت للشعراء العرب والنقاد ان في اليمن شعراء وشعراً رائعاً في هذا المستوى القديم والجديد)^(٥١٦).

فقد خاطب الشاعر في قصيدته ابا تمام باثماً إليه شجونه و حزنه على عرب اليوم ومدعي العروبة. فالعنوان وحده يوحي بان عصر ابي تمام غير عروبة عصرنا هذا. وتأسيساً على هذا فان قصيدة (ابو تمام وعروبة اليوم) تعد (أنموذجاً رائعاً في شجب التناقضات وفضح السياسة العربية المنحرفة والمتواطئة مع الاستعمار الذي كان سبباً في نكسة حزيران عام ١٩٦٧م والتي تهيمن اجوائها المأساوية على القصيدة، اذ كان الشاعر جريئاً في طرحه قاسياً في سخريته) وكان محقاً في ذلك و كان في الوقت نفسه يريد للامة ان تنهض من سباتها و غفلتها و هو يرى الاخطار قد احاطت بها، والحق انه كان موقفاً في ذلك لانه اختار عصرأ عظيماً وشهده على هذا العصر في الوقت نفسه أستحضر شاعره أبا تمام ليكون شاهداً اخر على هذا العصر ولم يكتف بشهادته فحسب بل راح يحاوره طاوياً احد عشر قرناً من الزمن، اذ يسأل (ابو تمام) عن احوال امة العرب بعد ما يزيد على الف سنة من غيابه فيتلعثم السؤال ويندى جبينه دماً لهول المصيبة ومرارة المأساة، وكثير من ابناء عصرنا اليوم لا يندى لهم جبين، ولا تحركهم او تهزهم صرخة امرأة ولا بكاء طفل، في الوقت الذي تغيّرت الاحوال اكثر سوء فالبلاد تنهب والاعراض تنتهك والدماء تسيل والاطفال والشيوخ والنساء تقتل

^{٥١٥} (ديوان ابي تمام م ١ ص ٤٠).

^{٥١٦} (كتاب الحكمة، وثائق مهرجان باكثر ص ١٥٣).

واصبح السجن والقتل والتشريد مصير الامة، فشتان ما بين الامس واليوم فقد
جاء الرد من الشاعر البردوني الذي قال:

ما اصدق السيف ان لم ينضه واكذب السيف ان لم يصدق
الكذب الغضبُ

بيض الصفائح اهدى حين تحملها ايدٍ اذا غلبت يعلو بها الغلبُ
فهم.. سوى فهم كم باعوا... وكم

واقبح النصر... نصر الاقوياء بلا كسبوا^(٥١٧)

فكان البردوني في هذه القصيدة (يتكى على التراث وينظر من متكئه
هذا الى الحاضر، ويطل منه الى المستقبل جامعاً بين التقليد والابداع،
والاصالة والمعاصرة، وفي مطلع قصيدة هذا يمتزج البردوني بابي تمام فيما
ذهب اليه الاخير في قصيدته فتح عمورية)^(٥١٨).

ويبدو ان الجمع بين التقليد والابداع والاصالة هو الذي أسهم في انتشار
ذيع هذه القصيدة في الافاق فكانت تتردد على السنة ملايين القراء. وان كان
المقالح قد رأى أن البردوني قد وصل الى حد التجريح في هذه القصيدة التي
تعد (من القصائد الحزيرية التي استطاعت ان تشير الى الاسباب الكامنة
وراء الانتكاسة القومية، وان لم تسلم من الوقوع في خطأ تجريح الذات
العربية وتعبير بالخصم (القوي) الذي اطفأت شهب ميراجه نجوم
العرب)^(٥١٩) والحق ان الدكتور المقالح قد تناول على البردوني في هذا
الرأي لان الشاعر كان يأمل من العرب ان يكونوا بمستوى الحدث وان يكون
غضبهم صادقاً ولكن خيبة الامل التي خيّمَت على البلاد العربية ما بعد النكسة
هي التي جعلته يلجأ الى هذا الحضي والتجريح فقد قال:

^{٥١٧} ديوان البردوني مج ١ / ٢٤٩ - ٢٥٩.

^{٥١٨} البردوني والكلاسيكية الجديدة (مقال) مبارك حسن الخليفة مجلة الحكمة العدد (٢١٥-٢١٦)، ديسمبر ١٩٩٩م ص ٢٨.

^{٥١٩} الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ص ٣٢٤.

ماذا فعلنا ؟ غضبنا كالرجال ولم نصدق وقد صدق التنجيم والكتبُ
فالبردوني يبدو من خلال هذا البيت وكأنه يتيما ابا تمام الذي كذب
الكتب والمنجمين وصدق السيف ويخبره بان السيف مات في غمده وكان
الصدق لما تمليه عليهم أهواؤهم، وبعد الاستفهامات المتعددة على مصير هذه
الامة الغامض سرعان ما انتقل الى الاسلوب الخبري ليصف ذلك الماضي
المشرق، فقال:

تسعون الفاً (لعمورية) اتقدوا وللمنجم قالوا اننا الشهبُ
قبل انتظار قطافِ الكرم ما نضج العناقيد لكن قبلها التهبوا
انتظروا

نضجاً وقد عصر الزيتون
واليوم تسعون مليوناً وما بلغوا والعنبُ^(٥٢٠)

انها المفارقة المأساوية التي يصورها الشاعر هذا العصر مفارقة
الزمن والحدث معاً فعلى مستوى الزمن ماضٍ مجيد، عريق مشرق من كل
عربي ان يعتز به ويفتخر، وحاضر مزرٍ تعيس اصبحت فيه بلاد العرب
عرضة للسلب والنهب والاعتصاب، وعلى مستوى الحدث تسعون الفاً في
عمورية وبقيادة الخليفة المعتصم يلبون نداء امرأة عربية واحدة ويتحدون
التنجيم والمنجمين ويلتهبون قبل نضج العناقيد، وتفتح عمورية وتحرر
وتستجد تلك المرأة على ايديهم وبقوة سوا عدهم واليوم تسعون مليوناً لم
يبلغوا نضجاً ولا رشداً وقد عصر الاعداء زيتون الخليل ويافا وعنب القدس.
ويكمن جمال هذا الأثر الأدبي في اخضاع قصيدة (فتح عمورية) لأبي تمام
لاستيعاب هموم معاصرة في قصيدة البردوني، والبردوني يستمد ثقته من

شعبه ايماناً وتفאוؤلاً بجماهير امته العربية التي تحمل على الرغم من المهام
ومعاناتها بشائر النصر، كالغيث المنتظر بعد احتجاب السماء:

سحائب الغزو تشوبنا وتحجبنا يوماً ستحيل من ارعادنا السحبُ
(ان السماء ترجى حين
تحتجبُ) (٥٢١)

ويتداخل الحس الوطني مع القومي، فبعد ادانة الانظمة العربية ينتقل
الى صنعاء مشيراً الى الواقع متفائلاً بما يحمله المستقبل من خير:

(حبيب) وافيت من صنعاء يحملني نسر وخلف ضلوعي يلهث العربُ
ماذا احدث عن صنعاء يا ابتي؟ مليحة عاشقاها السل والجربُ

ولم يمت في حشاها العشق ماتت بصندوق (وضاح) بلا ثمن
والطربُ

كانت تراقب صبح البعث.. فانبعثت في الحلم.. ثم ارتمت تغفو وترتقبُ
حبلى وفي بطنها (قحطان) او

لكنها رغم بخل الغيث ما برحت وفي اسى مقلتيها يغتلي (يمن)
(كربُ) ثان كحلم الصبا.. يينأى ويقتربُ (٥٢٢)

فاليمن لا بد من ان تلد البطل الذي يحمل لواء الخلاص، ولا ريب في
ان الشاعر قد استخدم هذا النص التراثي الفاعل كما هو كي يتلائم وحالته
النفسية والجو الغاضب الذي يكتنف الساحة العربية حيث التباين والتباعد
والنفور واغتيال العربي اخاه العربي والانسياق وراء المخططات الاجنبية
والتآمر الخفي والعلني على القضايا العربية المصيرية، وخلاصة القول ان
فن المعارضة ليس جديداً على شعر اليمن وشعر البردوني على وجه

^{٥٢١} ديوان البردوني مج ١، ص ٢٥٩.

^{٥٢٢} ديوان البردوني مج ١/٢٥٩.

الخصوص بل كان موجوداً قبل ذلك وهو عريق في تاريخ المعارضات الشعرية في ادب ما قبل الاسلام والعصور الاخرى، ومن يرجع الى دواوين الشعراء يظفر بكثير من المقطوعات والقصائد، وما يزال هذا الفن من المعايير البيانية المعتمدة على قدرة الشاعر على رياضة القول وتجويده وتفوقه في الخلق والتجديد في محاكاة الفحول المطبوعين.

وتجد ان البردوني قد حاول في الوقت نفسه الاستفادة من صيغ التضمين في خلق دلالة او دلالات معاصرة فنية او نفسية تؤطر الفكرة او تضي عليها شيئاً جديداً ليكسبها دلالة معاصرة وحياة متجددة تتخذ من المضامين الادبية ركيزة قوية وانطلاقة واعية انتقتها رؤية الشاعر التي تلبى مطالب عصره، كما امده بدم جديد وعصارة حية اثمرتها ثقافته الواسعة وهو ما جعل الشاعر يقف على عتبات التراث العربي الشعري.

القصص:

القصة هي تعبير عن الحياة الانسانية، وصورة واضحة للنفس البشرية بكل اشكالها، فقد واكبت مسيرتها وعكست تقدمها وتطورها منذ اقدم العصور، وهي لا تخرج عن دائرة واحدة تجتمع فيها الفاظ السعادة والشقاء والحياة والموت.

ولا ريب في ان القصة الشعرية تجعلنا نبحت عن تراثنا من اصوله القديمة الحقيقية، ونجد في شعر الشعراء او في العصور كلها ما يجعلنا نطمئن الى التوغل في اعماق التراث الرائع في ادبنا العربي.

ومن القصص المعروفة في ادبنا العربي، قصة الاعشى والمحلّق^(٥٢٣).

فالبردوني استحضر هذه القصة في قصيدته (بين القلب والقلب):

اذ ابكى هذا (الحسين) قال ذا: اعشى من (الاعشى) هو المحلّق

يا صاحبيا حتى التواريخ الالى سقوا غليل (كربلاء) وما سقوا^(٥٢٤)

فكأنه كان يربط بين كرم هذا الرجل و الفقر وبين ما لقيه الحسين شهيد

كربلاء مما ليقه. وكأننا به يبكي امته وهي ترتدي ثوب التعذيب لاهلها وقادتها.

اما فيما يتعلق بالقصص الغرامية التي ارتبطت بشعر الغزل فقد وقف

عندها البردوني كثيراً فكان لقصة (عنتره وعبلة) موضع الصدر في شعره

ليضرب بحبهما مثلاً وظفه وطبيعة الفكرة التي عرضها اذ انشد في قصيدة

(الاخضر المغمور):

^{٥٢٣}) كان المحلّق فقيراً ومثناً، واستغل قديم الاعشى اليه فاستضافه وعقر له ناقته واكرمه املاً ان يصيبه مدحه بخير، فمدحه الاعشى بقصيدة مطلعها:

وما بي من سقم وما بي معشوق

ارقت وما هذا السهاد المؤرق

وفيما يقول نفي الدم عن آل المحلّق حفنة كجابية الشيخ العراقي تفهق.
فاشهرته القصيدة وشاع ذكره في العرب وراح اشرف القبائل يتسابقون يخطبون بنات المحلّق .. فلم تمس واحدة منهن الا في عصمة رجل، ينظر الاغاني ٧٧/٨.

^{٥٢٤}) جواب العصور ص ٢١١ وفي القصيدة اشارات كثيرة لعدد من الرموز الادبية منها الفرزدق ص ٢١٠ وولادة ص ٢١١ والسليك وعروة بن الورد ص ٢١٥.

وما قال اني (عنتر) او

(تعنتر) (٥٢٥)

له (عبلة) في كل شبر ونسمة

فاذا كانت (عبلة) مصدراً لحب عنتره الذي راح يهيم بها مذكراً
مكارمه وشجاعته وفخره .. ولم يفلح بها فكيف واذا عنتره المعاصر قد وجد
عبلة في كل شبر من دون عناء ومن غير تصنع.

ويشير البردوني في قصيدة (تخابيل) الى جميل وبثينة وما دار بينهما
من حب عذري، اذ انشد قائلاً:

والمراعي (بثينة وجميلاً) (٥٢٦)

للمراعي تصغي، وتحكي، فتبدو

يبدو ان البردوني في هذه القصيدة يتحدث عن نفسه واصفاً معاناته
وارقه الطويل جراء الهواجس والاحاسيس المرهفة التي تعتريه وهو يقف
امام المراعي في لحظة تأمل يصغي لها ويحكي لها في لحظة ود وحب حتى
بدأ هو والمراعي كجميل وبثينة.

وقد كثر ذكر المتغزل بهن في شعر البردوني واخذت حيزاً في قصائده
فعلى سبيل المثال ذكر: خولة وعبلة، وعنتره وخولة وليلى وبثينة وعزة
وروضة ووحيد والنوار (٥٢٧) ... الخ.

^{٥٢٥} ديوان البردوني ٢/ص ٤٧٧، للاستزادة عن عنتره ينظر ديوان البردوني ١٤٩/٢ ووجه دخانية في سرايا الليل ص ٩٧ ورواغ المصابيح ص ٢٠٦.

^{٥٢٦} ديوان رواغ المصابيح ص ٣٣٥.

^{٥٢٧} ينظر جواب العصور ص ٢٨٣، ٣٨٤، وديوان البردوني مج ٤٧٧/٢. وترجمة رملية لاعراس الغيار ص ٧٢، وكاننات الشوق الآخر ص ٩٩.

ويشير البردوني في قصيدة (صراع الاشباح) الى طيف الفرزدق
المعرم بحبيبته النوار الذي طلقها وندم على طلاقها^(٥٢٨) وظل يحن اليها في
شعره حتى ضرب به المثل في الندم على ما فعل، يبدو ان البردوني كان قد
مرّ بتجربة شبيهة بها إذ قال:

وكأنني طيف (الفرزدق) دق يجتدي ذكرى (نوار)^(٥٢٩)

فهنا هو يشبه نفسه بالفرزدق وكأنه هو حيث كان يستجدي ذكرى
النوار وطيفها.

وللبردوني اشارات كثيرة الى ذكر الشعراء والقابهم وقد كان لهذا
الاستحضار اثره في تجربة الشاعر فقد رصع قصائده باسمااء كثيرة من
الرموز الادبية التي سجلت مواقف واحداث العصور الادبية واحداثها منها:
(امرؤ القيس وحاتم الطائي وعروة بن الورد وزهير بن ابي سلمى وعنترة
والخنساء والسليك وعمرو بن كلثوم، اذ قال: ويقول: في قصيدة (وحدة
الشاعر):

وعدها يبعث ذكرى (حاتم) ووافها صورة من (مادر)^(٥٣٠)

ولم يغيب عن الشاعر البردوني شخصية عبد يغوت الحارثي اذ ذكره
في قصيدته (مهرجان الحصى):

^{٥٢٨} ينظر طبقات فحول الشعراء، ٣٦٩، وينظر الاغاني ٢١، ٢٩٥، ٢١، ٢٨٩، ٢٩٠، بعد ان فرض على الفرزدق طلاق النوار، ظل نادماً يحن اليها وفي ذلك قال:

ندمة ندامة الكسعي لما
ولو اني ملكت يدي وقلبي
وكانت جنتي فخرجت منها
وكننت كفاقي عينيه عمداً
غدت مئى مطلقه نوار
لكان للقدر الخيارُ
كأدم حين اخرجته الضراؤُ
فأصبح ما يضني له نهائُ

ينظر ديوان الفرزدق ٣٠٢/١.

^{٥٢٩} ديوان البردوني ٣٠٥/١ للاستزادة ينظر ديوان كائنات الشوق الاخر ص ١٣٣.

^{٥٣٠} ديوان البردوني مج ١/ص ٤٣٣.

انات (بكر) غصونٌ فوق جمجمتي حنين عبد يغوثٍ في دمي سقر^(٥٣١)

فيصبو نزار الى عزة ويصبي أنا وجدي الشنفرى

وهناك شعراء استدعاهم البردوني في شعره منهم النابغة الذبياني وليبد
بن ربيعة العامري والشنقري وغيرهم^(٥٣٢).

ولا ريب في ان الشاعر عندما كان يشير الى الرموز الادبية فانه كان يحاكيها وبما تتشابهه المواقف والمعاناة بينهما وهذا وحده تظهره لنا تجربة البردوني. ولا يعني انه وظف شعراء في عصر من العصور من دون اخر فقد كان للشاعر الاسلامي والاموي والعباسي حضور فاعل في قصائد البردوني واذ كانت شخصيات مثل: حسان والفرزدق والاحوص والحلاج وابي نواس وابي تمام والمنتبي والمعري اكثر حضوراً في قصائده فقد قال في قصيدة (بشرى النبوة) التي أنشدها في ذكرى المولد النبوي الكريم وحاول من خلال هذه الاشارات ان يستحضر حسان بن ثابت وهو ينشد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) اشعاره، فقد كان يشير بشعره الى شعر حسان مستعيناً بصلة النسب اليماني التي تجمع بينهما فقال:

يا (احمد النوار) عفواً ان ثارت صدري جحيمٌ تشظت بين اشعاري
ففي

(حسان) اخباره في الشعر

(اخباري)

جيش الضغاة بجيش منك جرار

كأنهن قلاعٌ خلف اسوار^(٥٣٣)

(طه) اذ اثار انشادي فان ابي

انا ابن انصارك الغرّ الالى قذفوا

تظاهرت فيك القدا حوليك انفسهم

^{٥٣١} (كائنات الشوق الاخر ص ٤٣ للاستزادة عن ذكر الاعلام ينظر م.ن ص ٤٥، ص ١٢٥، ورواغ المصاييح ص ١٧٣، ٢٠٦، ٧٦، ٦١، وجواب العصر ص ٢٥١، ٢٦١.
^{٥٣٢} (ينظر رواغ المصاييح ص ٧٦ وديوان زمان بلا توعية ص ٧٤، ١٠٨ ورجعة الحكيم بن زائد ص ٩٨، ١٧٦، ٢٠٦، ٢٥٠.

وكثيراً ما كان الشاعر يلجأ الى ضم الرموز في اطار واحد من الدور
والتجربة لاجل تعضيد الفكرة وتحميل النص جملة من الدلالات السياقية
الجديدة، واذا ما طالعنا هذه الرموز والشخصيات التي كادت تسيطر على
كثير من اشعاره فاننا نلمس ما يقصده الشاعر في معالجته للمعاناة المعاصرة.
وقد كان لشعراء العصر العباسي حضور في قصائد البردوني فهو
يخاطبهم حيناً ويذكر صفاتهم حيناً اخر ومن الشعراء الذين ذكرهم البردوني
(ابو نواس)، اذ قال في قصيدته (شاعر الكأس والرشيد)

لا تنم يا "ابا نواس" اما كنت
ما ترى يا "ابا نواس" ؟ ترى
هكذا يا "ابا نواس" تلوى
"شاعر الكأس والرشيد" وداعاً
اثيماً في لهوه .. يتفانى؟
الاكواب ملأى وتحتسي الحرمانا
حولك الشعب في الجراح وصانا
وسلاماً يشديك أنا.. فأنا(٥٣٤)

في هذه القصيدة نجد البردوني يخاطب الشاعر ابا نواس فهو كما تقول
مقدمة القصيدة يتحدث عن جلد السلطة الامامية لشاربي الخمر وبائعيه، وهو
يريد ان يقول حرّموا الناس من الخمر وسقوهم الحرمان والعذاب والهوان
وغير ذلك اذ لم يجد من بد من استدعاء الشاعر ابي نواس شاعر الخمر في
العصر العباسي.

وبهذا كان البردوني يستحضر الرموز الادبية ليجعل منها نشيداً خالداً
يمجد فيه تراث امته الأدبي وبطولاتها ويرسخ المبادئ الانسانية النبيلة كما
فعل في قصيدته (ابو تمام وعروبة اليوم) حيث استلهم منها العطاء الشعري
الذي يرفد المعركة دفقاً من الحركة المتواصلة.

^{٥٣٣} ديوان البردوني ٥١٥/١.
^{٥٣٤} ديوان البردوني ٥٢٦/١، ٥٢٩، ٥٣١، ٥٣٤.

وغالباً ما كان الشاعر يلجأ إلى تراثه ليلتقط منه الرموز التي تتجانس وطبيعة مشاعره الراضة لأوضاع امته المعاصرة لان من السمات الاصلية التي خلدها لنا تراثنا الأدبي القديم هي ((ان نزوع الشاعر العربي)) نزوع يخالطه حب الارض، وتجري في اوصاله خوافق الاعتزاز بكل جزء من أجزائها وتتشرب اوصال هذا النزوع بتصميم اصيل واعتداد مقتدرة واباء مخلص..(٥٣٥)

ولذا فقد ظهر احتفاء البردوني بالموروث الأدبي على الشكل الذي اصله لاستيعاب الرموز الادبية الفاعلة التي عرفت بتميزها معاناة وابداعاً، وموقفاً وفكراً فكان ان استأثرت تلك الشخصيات باهتمامه .

وإذا نظرنا الى الاشارات الادبية في مضان دواوين البردوني فاننا نجدها كثيرة ومتنوعة فمنها ما يذهب لذكر اعلام أدبية إغريقية أسهمت في العلم والأدب مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو(٥٣٦) ومنها ما يتعلق برموز الأدب العربي وقد أشرنا لمعظمها في صفحات هذا البحث إذ لم نجد من المتسع أن نذكرها جميعاً ولا ريب أن نشير الى بعض منها(٥٣٧) وهناك ألقاب شعراء أو اشارة الى قصائد شعراء آخرين وظّفها البردوني في شعره(٥٣٨) . وفي الوقت نفسه فإن في قصائد البردوني إشارة إلى ذكر قبائل ارتبطت بالأدب أكثر من غيرها مما جعل لها حضوراً في شعر البردوني(٥٣٩) .

٥٣٥ (الحنين والغربة في الشعر العربي (مقال) د. نوري القيسي مجلة معهد البحوث العدد (١١) سنة ١٩٨٢، ص ٧٠.

٥٣٦ (ينظر في طريق الفجر ص ٢٥٠ وجواب العصور ص ٢٧٠ وزمان بلا توعية ص ٣٩.

٥٣٧ (ينظر ديوان في طريق الفجر ص ١٤٣، ٣٠٠، وديوان مرتبة الغد ص ١٤٨، وديوان البردوني ٥٤١/٢، ورد فيه لقب (جهمي) إشارة إلى دالية لعل بن الجهم. ولمزيد من ألقاب الشعراء ينظر: جواب العصور ٨١، وفيه لقب جرول (الحطينة) وينظر رواغ المصابيح وفيه لقب (ذو القروح) ١٦١ ورجعة الحكيم بن زايد ٢٥، وديوان كائنات الشوق الآخر ص ٤٥، ٩٩، ١٢٥، ١٣٣، وديوان رواغ المصابيح ص ٢٠٦

٥٣٨ (ينظر ديوان البردوني ٥٨٦/٢ وفيه إشارة إلى تونبة دعبيل وبائية الكميت.

٥٣٩ (ينظر ديوان وجوه دخانية في مرايا الليل ص××× وديوان جواب العصور ص ٢٨٤ وفيه ذكر ××.

الشخصيات الأدبية واللغوية:

وجدت عدد من الشخصيات التي اشتهرت على الصعيد الأدبي واللغوي طريقها إلى بعض قصائد البردوني لتؤدي دورها في التوعية التاريخية والأدبية، فقد كان لسيبويه حضور في قصيدة (العصر الثاني في هذا العصر إذ يقول الشاعر:

يا (سيبويه) انزوت في القلب مليون حتى أصمت القلب
صامتة إنصات^(٥٤٠)

ويبدو أن الشاعر قد أستثمر ما روي عن سيبويه قوله بأنه سيموت وفي نفسه شيء من حتى ليضفي عليها معاناته وآلامه التي فرضها عليه عصره، فالبردوني يرى إن مليون حتى قد أصمت القلب وهذا دلالة على عظم معاناته.

وفي قصيدة (صحفي ووجه من التاريخ) جمع ذكر سيبويه والكسائي فقال:

هل أنت من شقق إلزامي جمرة من ورديته، ونسخه من مائي
أترى (مذخرة) بنت أم (مسوراً)؟ ذا سيبويهيُّ وذاك كسائي^(٥٤١)

وقد جمعها الشاعر للإشارة إلى الاختلاف في المذهب ليضفي على ذلك رؤية العصر المليئة بالاختلافات، كما كان (ابن السكيت والسهر) حضور في قصيدة (تحقيق إلى الموت والأجنة) إذ قال:

أرأت (السهر) ملاييناً من وزن (ابن السكيت) ميينين
والشمس اشامن كم دفنوا وكم الأنين إلى التدخين^(٥٤٢)

^{٥٤٠} (رواغ المصابيح ص ١١١ وفي القصيدة نفسها إشارة إلى الحسن البصري ينظر ص ١١٠.

^{٥٤١} (رواغ المصابيح ص ١١١.

^{٥٤٢} م. ن ١٧٢.

فالبردوني يوضح أن السهر وردى استشهد نتيجة حكمته وقد نال الشهادة للدافع نفسه (ابن السكيت) الذي وقع ضحية صراحته الفكرية، ويوظف المعنى نفسه ولكنه يرى أن ضحايا اليوم يصل إلى الملايين ويستهدف أهل الفكر والأدب والرأي، وكان للرازي الذي ألف كتاب (العقل والنبوة) وابن المرتضى من علماء القرن الرابع عشر في الفقه والفكر ومن أشهر كتبه الفقهية (البحر الزاخر) حضور في قصيدة (صحفي ووجه من التاريخ)^(٥٤٣) وهذا دليل على قدرة أدبية وجدت في البردوني لاستثمار التراث بتفصيلاته كلها.

المؤلفات الأدبية:

تبقى المؤلفات عاملاً حاسماً يستمد منه البردوني خياله عند بعض المواقف بحسب ما تقتضيه تجربته الشعرية التي تستلزم الربط المقنع بين حالين متماثلين ومن أشهر الآثار الأدبية التي احتفظت بقوتها ومقدرتها على تجاوز الزمن عدد من الكتب التراثية التي أنارت بإشعاعها صفحات الأيام من نحو كتاب الحماسة لأبي تمام وكتاب عبرة الزمن لعمارة اليمني والإكليل لبديع الزمان الهمداني، إذ يقول الشاعر مخاطباً أبا تمام في قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم):

وأنت من شبت قبل الأربعين نار (الحماسة) تجلوها وتنسحبُ
على
وتجتدي كل لصرٍ مترفٍ رهبة وأنت تعطيه شعراً فوق ما يهبُ^(٥٤٤)
ولا يعني أن ذكر للحماسه جاء اعتباطاً ، بل أراد أن يوضح أهميتها فقد
تناولها أكثر من أديب في عصورٍ مختلفة^(٥٤٥)

^(٥٤٣) ينظر : ديوان رواج المصاييح ص ١٧١ .

^(٥٤٤) ديوان البردوني ٢٥٧/٢ ، ٢٥٨ .

^(٥٤٥) لقد شرح حماسة ابي تمام كل من ابي بكر الصولي ، والمرزوقي ، وابن جني ، والأمدي والتبريزي ، وابو هلال العسكري وابن سيده ، والشنتمري ، وغيرهم .

ويقول في قصيدة (مواطن بلا وطن) متسيراً إلى كتاب (عبرة الزمن)

مواطن بلا وطن
بلاده سطرٌ على
لأنه من اليمين
كتاب (عبرة الزمن)^(٥٤٦)
ويقول في القصيدة نفسها ذاكراً كتاب الإكليل:

يا ناسج الإكليل قل
أو سمّها كواكباً
تلك الجباة من غبا
تمنعت أن تغرباً^(٥٤٧)

ومن الكتب الأخرى التي كان لها حضور في شعر البردوني (صفة الجزيرة) للهمداني^(٥٤٨) وكتاب المغني الليبي لابن هشام الأنصاري^(٥٤٩). ولعل ذكر الشاعر لهذه المؤلفات إنما هو لإعادة قراءتها واستيعاب مضامينها التي أسهمت من دون شك في نهوض ثقافة هذه الأمة.

الأماكن:

ورد في شعر البردوني كثير من أسماء الأماكن الأدبية التي كانت لها مكانة في الأدب العربي، فمنها على سبيل المثال الرقمتين^(٥٥٠) و(وادي القرى) الذي ذكره الشاعر في قوله:

أتأمل أن ينثني ذات يوم
فيصبو (نزار) إلى (عزة)
(عكاظ) وعشاق (وادي القرى)
ويصبي أنا وجدي (الشنفري)^(٥٥١)
ولم يغب عن الشاعر (سقط اللوى) و (دمون) اللذين شكلا جزءاً من

معاناة امرئ القيس إذ قال البردوني:

له من قروح (امرئ القيس) ثوب
باروانة طيف (سقط اللوى)
وكوفية من غيوم الشام
ومن شعب دمون عرق البشام^(٥٥٢)

^(٥٤٦) م. ن ٢ / ٢٤٠، ٢٤٢.

^(٥٤٧) ديوان البردوني ٢ / ٢٤٥.

^(٥٤٨) ينظر رواج المصاييح ص ١٧٠.

^(٥٤٩) ينظر م. ن ص ٢٠٠.

^(٥٥٠) رواج المصاييح ص ١١٨.

^(٥٥١) م. ن ص ١٦٣.

^(٥٥٢) رجعة الحكيم بن زايد ص ٢٠٧، ٢٠٨، للاستزادة عن ذكر دمون ينظر رواج المصاييح ص ١٦١.

فقد التفت الشاعر إلى قروح امرئ القيس التي عرف بها حتى لقب بذئ القروح .. ثم أشار إلى سقط اللوى وهو الموضع المشهور الوارد في

القصيدة امرئ القيس، ثم يذكر (دمون) الذي يذكره امرؤ القيس فقد استحضر الشاعر الموروث الأدبي ليعيد صياغته على وفق تجربته معتمداً على ثقافة المتلقي بتفاصيل الرموز الأدبية التي يوردها. فالبردوني يدرك أن امرأ القيس وإن كان طريداً فهو ابن ملك وقد التفت إلى ارتباط هذه الصفة بخصوصية هذا المكان حيث اختار شعب دموّن الملىّ البشام ليتناسب مع نفسية امرؤ القيس المترفة.

الأسواق الأدبية:

ومن المواضع التي التفت إليها البردوني (سوق عكاظ)^(٥٥٣) الذي كانت تأتي إليه العرب من كل حذب وصبوب ينشدون ما أبدعوه من شعر ونثر. في قصيدة (رجعة الحكيم بن زايد) قال البردوني:

تريد خبزاً وشراباً، فهل
تحسوا عكاظاً نخبز الريدا
تختار أسواقاً وأمتاً، ولا
تفضل الدستور أو أحمداً^(٥٥٤)

فقد جمع البردوني ذكر السوقين الأدبيين (عكاظ – والمربد) لانهما كانا أهم الأسواق الأدبية وكان يلقب بعكاظ الإسلام ولعل ذكر الشاعر لهما – كما يبدو- لم يكن سواء من باب الحديث عن الأسواق المتنوعة التي أقامتها دولة اليمن في عهد الشاعر.

^{٥٥٣} (سوق عكاظ من أسواق العرب في الجاهلية وكانت قبائل العرب تجتمع بعكاظ كل سنة، ويتفاخرون فيها، شعراؤهم ويتناشدون ما أحدثوا من الشعر ثم يتفرقون ينظر معجم البلدان ٢٠٣/٦.

^{٥٥٤} (رجعة الحكيم بن زايد ص ٣٣، وقد ورد ذكر سوق عكاظ في قصيدة أخرى، ينظر ديوان (رواغ المصابيح) ص ١٦٣ عكاظ وعشاق وادي القرى أتأمل أن يبني ذات يوم

الأمثال:

تعد الأمثال العربية معيناً ثراً للأدب العربي، وقد حفظت لنا كتب التاريخ والسير والآداب آلاف الأمثال وقد خصصت كتب كثيرة للأمثال^(٥٥٥) وقد تميز الأدب العربي بالأمثال، وأودعها الإنسان العربي خلاصة فكره وتجاربه مستخدماً بلاغة الإيجاز والكتابة أسلوباً مؤطراً لها. وبهذا تصبح رافداً غنياً لاستلهام تجارب التراث العربي والإسلامي وقد أثمرت في شعر عبد الله البردوني وعمد إلى توظيفها. ومن الأمثال العربية التي استثمرها في شعره (رجع أو عاد يخفى حنين)^(٥٥٦) وهو مثل عربي يدل على الخيبة واللاجدوى إذ قال:

غدوا أثرى من المبعى
هم أولاد (خف حنين)^(٥٥٧)

وهو بذلك يشير إلى فقدان الأمل للأمة العربية في عصرها هذا بسبب ضعف الحكام الذين باعوا بالفشل الذريع، إذ يقول في القصيدة نفسها:

وحكاماً لهم وعلى
أب يدعى حفيد (رُعين)^(٥٥٨)

^(٥٥٥) منها: الأمثال لمؤرج السدوسي (ت ١٩٥ هـ) والأمثال لأبي عكرمة (ت ٢٥٠ هـ) والفاخر للمفضل بن سلمة (ت ٢٩١ هـ) وجمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري (ت ٤٥٦ هـ) وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيدة البكري (ت ٤٨٧ هـ) وجميع الأمثال للميداني (ت ١٨).

^(٥٥٦) يقال إن حنين كان اسكافياً من أهل الحيرة، ساومه أعرابي بخفين ولم يشتر منه شيئاً، وأغاضه ذلك فخرج إلى الطريق التي يمر الأعرابي فيها، فعلق الفرده الواحدة منها في شجرة، وتقدم قليلاً فطرح الفرده الثانية واختفى، فجاء الأعرابي فرأى احد الخفين فوق الشجرة، فقال ما أشبهه بخفي حنين؟ لو كان معه آخر لتكلفت أخذه، فتقدم فرأى الخف الآخر، فنزل وعقل وأخذه ورجع ليأخذ الأول، فخرج حنين من الكمين فاخذ بعيه وذهب ورجع الأعرابي إلى ناحية بعيه فلم يجده .. فصارت مثلاً.

^(٥٥٧) ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ٢٢٤.

⁽⁵⁵⁸⁾ م. بن ص ٢٢٤.

ومن الامثال العربية التي استثمرها البردوني في شعره (لامر ما جدع قصير انفه) ويقال (لمكر ما جدع قصير انفه)^(٥٥٩) فقد وظفه البردوني في قوله:

تُنقَّبُ عن طيف عادٍ تشمُّ
صدي كل مُذْنَدَةٍ عن بلال

وتروى عن الرمل مسرى قصير وما جدعه الانف (ما للجمال)^(٥٦٠)

فقد عمد الشاعر الى ذكر مافعله قصير وحيلته في جدع انفه ليضفي على ذلك رؤية معاصرة ويوجه اصبع الاتهام الى المنظمات الدولية التي تنقّب عن النقوش ويرى ان ذلك ليس حبا في نقوش واثار العرب وانما هو مكر وخديعة وتجسس على العرب والمسلمين واذا كان (قصير) قد تمكن بحيلته من قتل (الزبّاء) فان هذه المنظمات تحمل الخطر نفسه لامتنا العربية.

ومن الامثال التي اشار اليها البردوني (القول ما قالت حذام)^(٥٦١) اذ

قال:

وقال الالى شاهداً ما رأوا
محيالك لكن روما عن حذام^(٥٦٢)

فقد اشار الشاعر الى تلك المرأة الذي ارتبط اسمها بصدق من الخبر فالشاعر عندما يلجأ الى الامثال ليعبر عن تجربة معاصرة يلجأ الى اعتماد صيغة المثل او الصيغة العكسية ليتخذ من دلالاته وسيلة شهم في صياغته الادبية اذ يقول في قصيدة اخرى:

بالمزودِ اهتموا لكي يعلقوا
(بقيرة) ما غادرت عردا^(٥٦٣)

^{٥٥٩} (هذا المثل قيل في صراع (الزبّاء) مع خصومها (جذيمة بن الابرش) و (عمرو بن عدي) الذي كان قصير من انصارها، فيعد ان تمكنت (الزبّاء) من الثار لابيها وقتلت (جذيمة) اخذت الحذر وتخبات من ابن اخته (عمرو بن عدي) ولجأ قصير الى حيلة ينال بها منها فجدع انفه وهرب الى (الزبّاء) مدعياً ان (عمرو بن عدي) قد فعل به ذلك. فكسب بهذه الحيلة رضا (الزبّاء) وعرف مكانها وعلى الرغم من تعاطفها معه الا انه استمر في فكره وحيلته، حيث عمد الى حيل اخرى للعودة الى مكانه لجلب بضاعته وامواله وتجارته، فاخبر (عمرو بن عدي) فحمل الجمال في المرة الاولى بضاعة ثمينة لكي تطمئن اليه (الزبّاء) واخبرها بالمزيد من تجارته، فاذنت له فذهب وحمل الجمال بالقاتلين في شكل بضائع فعرف الذي شم المكيدة حمولة الجمال فقال راجزاً يصف ذلك فسرعان ما حاصر الرجال مدينة (الزبّاء) فقتل عمرو بن عدي الزبّاء في النفق الذي وصفه له قصير ولهذا يقال المثل : لامر ما جدع قصير انفه ينظر القصة كاملة في مجمع الامثال، ٤١٣/١ - ٣١٨ و ٤٢١/٣.

^{٥٦٠} ديوان جواب العصور ص ٦.

^{٥٦١} (جمهرة الامثال ١٠٠/٢ (فصل المقال ٥٤، المتقضي ٢٠/١/٢).

^{٥٦٢} (رجعة الحكيم بن زايد ص ٢٠٦، ينظر مجمع الامثال ١٠٠/٣، فصل المقال ٥٤.

^{٥٦٣} م. ن ص ٣٣.

فعرّد من الامثال الشائعة في الريف اليمني وصيغة المثل (جهاز المزود والبقرة في عرد) فهو يقصد بذلك تجهيز اللوازم قبل حصول اصلها مع توضيحنا بان عرّد من الشخصيات اليمنية وكان مشهوراً بكثرة الابقار وجودتها ومعنى المثل نفسه لا يبتعد عن المثل العربي قيل الرماء تملأ الكنائن.

كذلك ضمن البردوني في شعره المثل العربي (ما وراءك يا عصام)^(٥٦٤) وذلك في قوله:

واول من كاشفته عجوزٌ بماذا تبشرنا يا عصام؟^(٥٦٥)

وعصام: صار مثلاً للتبشير بالخير أو الشر وذلك لقول النابغة في عصام حاجب النعمان بن المنذر:

لعمرك ما اسفت على دخول ولكن ما وراءك يا عصام

والبردوني يشير من خلال هذا البيت الى الاشاعة، فالبردوني يعبر عن حال الناس في اليمن ومعاناتهم فقد ادى ببعضهم ان يجعلوا من الاشاعات تجارة ومكسب.

ويقول في قصيدة (كليمة لمقبرة خزيمة):

هل تقولين لقلبي عن فمي (اننا كنا كندماني خزيمة)^(٥٦٦)

(كندماني خزيمة): اشارة الى قول (متمم بن نويرة)

من الدهر حتى قيل لن

تتصدعا^(٥٦٧)

وكنا كندماني خزيمة

^{٥٦٤} (مجمع الامثال ٢٤٠/٣ - ٢٤٢، وعصام يقال انها امرأة من كندة ذات لسان وبيان وقد بعثها احد ملوك كندة لتعلم ابنه عوف فمضت اليها حتى انتهت الى امها امامة بنت الحارث فاعلمتها سر مجيئها، فاخبرت امامة ابنتها بذلك وحققت عصام نجاحاً، فعادت الى الحارث حاملة البشرى فقال: ما ورائك يا عصام .. فارسل الملك الى ابيها فخطبها فزوجها اياه فجهزت فلما اراد ان يحملوها الى زوجها قالت لها امها وصيبتها المشهورة في كتب الادب (أي بنبة..) وروي ان عصام مذكر وهو ابن شهير، حاجب النعمان، وسأله النابغة عن حال النعمان الذي كان مريضاً فقال له ما وراءك يا عصام ومعناه ما خلفك من امر التهليل؟ ينظر م. ن ٢٤٢/٣.

^{٥٦٥} (ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ٣٠٨.

^{٥٦٦} (ديوان ترجمة رملية لاعراس الغبار ص ١٠٠.

ويبدو ان البردوني كان دائم الوصل بمقبرة خزيمة مودعاً فيها من يعز عليه دائم الحزن والبكاء في هذه المقبرة حتى انه شبه ارتباطه بهذه المقبرة كارتباط خزيمة بنديمه^(٥٦٨). فالبردوني يتحدث عن الفرقة بين متلازمين لم يظن احد انهما يستبعدان احهما عن الاخر.

ومن الامثال العربية التي ذاعت (اخطب من قس^(٥٦٩)) او (ابلق من قس^(٥٧٠)) و اخطب من سحبان وائل فقد وظفها البردوني في بيت شعري واحد هو :

^{٥٦٧} (شعر متمم ومالك.
^{٥٦٨}) هما مالك وعقيل ابناء خارج وصلا الى بلاط جذيمة بن الابرش وسألاه منا دمته فلم يزل نديميه حتى فرق الموت بينهم .. وقالوا دامت لهما رتبة المنادمة اربعين سنة... ويضرب هذا المثل للمتوفين فيقال: هما كندماني جذيمة .. ينظر مجمع الامثال ١٦/٣.
^{٥٦٩}) هو قس بن ساعدة بن حذامة بن زهير بن زياد بن نزار الايادي وكان من حكماء العرب وهو اول من كتب من فلان الى فلان واول من قال (اما بعد) واول من قال البيئة على من ادعى واليمين على من انكر وقد عمر ١٨٠ سنة. ينظر مجمع الامثال ١٩٥/١.
^{٥٧٠}) مجمع الامثال ٤٤٠/١ وسحبان هو رجل من باهلة وكان من خطباتها وشعرائها توفي في سنة ٥٤ هـ وهو الذي يقول:
لقد علم الحي اليمانون انني
اذا قلت اما بعد اني خطيبها
ويضرب به المثل في البيان والفصاحة للاستزادة ينظر الاعلام ٧٩/٣.

راعتك يا (عمرو) من قس بن اهدى واخطب من عشرين
ساعة سحبان^(٥٧١)

وضمن البردوني في شعره المثل القديم (تلك المكارم لا قعبان من
لبن)^(٥٧٢) اذ يقول:

الملك كان ملكهم
سواهُ (قعبٌ من لبن)^(٥٧٣)

وإذا كان المثل القديم يشير الى احياء رجل بعد ان ادركه العطش، فان
البردوني لم يجد ذلك من الملك وان كان ملكهم وقد استثمر هذا المثل في
الشعر القديم^(٥٧٤).

كذلك ضمن البردوني المثل العربي (اعيا من باقل)^(٥٧٥) في قوله:

وهل تستجيد اذا غاب (قس) اتى (باقل) يركب المنبرا^(٥٧٦)

فالشاعر يخاطب العيد عن أي شئ جديد اتى به وقد اصبح العدو يهدد
هذه الامة من كل جانب ورمز لباقل بانعدام الخير.

ومن الامثال العربية التي ضمنها البردوني (شنشنة اعرفها من

اخزم)^(٥٧٧) فقال:

لافضاً كالشعب ان يدميني (أخزم) ثانٍ جديد (الشنشنة)^(٥٧٨)

وقد وظف الشاعر هذا المثل وفقاً ورؤيته الواقع الذي يعيشه رافضاً

من خلاله الاحتلال بانواعه كلها بمختلف صورته.

^{٥٧١} ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ٩٨.

^{٥٧٢} الاغاني ص ×.

^{٥٧٣} ديوان البردوني ٣/٢ ٣٤٣.

^{٥٧٤} ينظر: امية بن ابي الصلت حياته وشعره ص ٣٥٠ وديوان النابغة الجعدي ص ×.

^{٥٧٥} ينظر جمهرة الامثال ٣/٧٣ والدرة الفاخرة ٨/٣١١. وباقل هو رجل من ربيعة، ويروى انه اشترى ظيباً باحد عشر درهماً، فمر يقوم، فسألوه عن قيمة الظبي، فمد يديه، ودلع لسانه، يريد بذلك احد عشر فهرب الظبي بعد ان كان تحت ابطه، للاستزادة ينظر من كتاب المجلة في الامثال لابي عبيدة معمر بن المثنى (ت ٣٠٨ هـ) (مقال) د. حاكم حبيب الكريطي، مجلة اللغة العربية وادابها ص ٧٤.

^{٥٧٦} ديوان رواج المصابيح ص ١٦٣.

^{٥٧٧} جهرة الامثال ١/٥٤١، مجمع الامثال ١/٣٦١.

^{٥٧٨} ديوان البردوني ٢/٤٦٩.

وكان للمثل العربي (ابخل من مادر)^(٥٧٩) نصيب في التضمين، فقد استحضره الشاعر بقوله:

وعدها يبعث ذكرى (حاتم) ووافها صورة من (مادر)^(٥٨٠)

فقد وصف الشاعر من خلال هذا المثل استبشاره بالوحدة العربية التي تمت والتي انتظرها طويلاً حيث الهتمه هذه الوحدة وجعلت بنات الفن من حوله زمر، ومن بينهن تلك اللعوب التي تمنيه كريمة كحاتم وفي الوفاء بوعدها بخيلة كمادر وكل ذلك تعبير عن حالة النشوة التي اغرته بحدوث الوحدة العربية بين مصر وسوريا.

ولم تكن الامثلة الشعبية المحلية في الواقع اليمني بعيدة عن استثمار البردوني إياها، ففي المثل الشعبي (شو كان وراسه) قال:

هل ورثتم كلب (شوكان) و
كيف مئم بين ذياك وذا
(راسه)^(٥٨١)

والمقصود بـ (شوكان وراسه): قريتان متجاورتان من منطقتي عنس والحداء في المناطق الوسطى من اليمن ويحكى ان هناك كلباً يسمى (شيمر) يستبطن حصول الغداء في قرية شوكان فيذهب الى قرية راسه ويصلها بعد فوات الغداء، فيستبطن العشاء في راسه فيرحل الى شوكان ولا يدركه، وظل على هذا اياماً الى ان وجدوه ميتاً بين القريتين من الجوع، فاشتق اليمنيون منه مثلاً لمن يفشل في تحقيق امر ولا ينجح في تحقيق غيره لتسرعه او لسوء تقديره للمشاقفة: (فلان مثل كلب شوكان وراسه). ووظف هذا المثل، مخاطباً

^{٥٧٩} ينظر جمهرة الامثال ٣٤٦/١ والمتقضي ١٣/١ وثمار القلوب ١٣٧. ومادر هو رجل من بني هلال بن عامر بن صعصعه وبلغ من بخله انه سقى ابله فيقي في اسفل الحوض ماء قليل فسيح فيه ومرر الحوض به فسمي مادراً كذلك واسمه فخارق. ينظر مجمع الامثال ١٩٦/١.
^{٥٨٠} ديوان البردوني ٤٣٣/١.
^{٥٨١} ديوان رواع المصاييح ص ١٣٤.

القادة العرب الذين انغمسوا في السياسات حتى حولتهم طحالباً يتملسون
بتراب واشنطن، فما ربحوا، وضاعوا بين الغرب وبين اوطانهم.
ومن الملاحظات التي يمكن للباحثة ان تسجلها وهي تستقصي طبيعة
استدعاء البردوني لهذا الموروث هو انه وجد في الشعر مواضع استلهاهم
مثيرة الامر الذي جعله يحتل مساحة واسعة في كيانه الشعري قياساً بالنثر
وقد تباين هذا الاهتمام تبعاً لتباين العصور اذ حفلت قصائده بنماذج شعرية
لعصر ما قبل الاسلام والعصر الاسلامي والاموي والعصر العباسي الذي
كان اكثر حضوراً واستلهاماً في حين تلمح اشارات لذكر العصور المتأخرة.
وقد افصح هذا التوظيف عن مقدرة ادبية ووعي تام بما يوظفه. فكانت
المقابلات الادبية منتشرة في اوسع مساحة من شعر البردوني وقد اجاد ذلك.

الفصل الرابع الأثر الأدبي

الأثر الأدبي

يشكل التراث الأدبي معيناً رائداً وعنصراً رئيساً لأي شاعر كان متمثلاً في معطياته وعناصره الفنية، إذ يرتبط مع الشاعر ارتباطاً فنياً وثيقاً متغلغلاً في تجاربه الفنية الكثيرة التي خضعت بطبيعة زمانها ومكانها لعوامل التشكل والتطور. ولا ريب في أن يستقى الشعراء من عناصر هذا الموروث الجمالية وقيمته الرفيعة، وحكمه البليغة، وأساليبه الفنية التي ساروا على منوالها فاستندوا بذلك إلى أرضية خصبة تعطي شعرهم أصالة ومفهوماً عميقاً وقد أفاد الشعراء من ذلك الموروث بأمثلته العالية وشعرائه بالتفاعل مع تلك الأمثلة والتأزر معها لتعميق مضمون القصيدة واستنطاق دلالاتها الإنسانية الخالدة.^(٥٨٢)

وقد تميز الشاعر الحديث بتواصله المثمر مع تراثه على نحو يعكس وعيه بأبعاد هذا التراث حيث لم يكتفِ بالتأثر والتقليد، بل استعمل أساليب المحاوره والتحوير سواءً أكان مع النصوص أم مع الشخصيات، فكانت تجاربه الشعرية تفيض بالحياة، فحقق لتراثه ذلك الحضور الحيوي المتميز في تجاربه الشعرية.

وكان البردوني من أولئك الشعراء الذين ساروا على وفق هذا النهج، فشعره غني بالرموز المتكئة على التراث الأدبي العربي القديم الذي شكل التراث الشعري منه أنموذجاً فنياً (عالياً ومثالياً لجميع الأنماط الشعرية العربية المتطورة والأنواع العروضية المبتكرة).^(٥٨٣) وإذا ما تأملنا النصوص الشعرية فأنا نجد ما يشير إلى شغف البردوني بالتواصل مع الموروث الشعري أو مقدرته على توظيفه في تطوير مسيرة الشعر حتى غداً أغلب شعره، موظفاً للتراث العربي القديم وهذا ما

^{٥٨٢} (اثر التراث في الشعر العراقي الحديث ص ٦٤ .

^{٥٨٣} (تاريخ الادب العربي قبل الاسلام، نوري حمودي القيسي وآخرون، ص ١١٧ .

يؤكد أن الشاعر (لم يكتب من فراغ بل يكتب وراءه تراث ضخم من الشعر والنثر، ينهل منه، ما يشاء وما يلائم تطلعاته ورؤيا الفنية فلم يكن الجديد في الشعر العربي المعاصر طفرة، بل يرتبط ارتباطاً عضوياً بالحركات الإبداعية في التراث العربي)^(٥٨٤). فوظف الشاعر ذلك التراث توظيفاً فنياً سواء أكان من خلال التوظيف المباشر أم عن طريق التخمين أو التحوير أو اللجوء إلى معارضة القصيدة، وقد يصل الأمر إلى تقمص الشاعر لشخصية أخرى وهو ما يسمى بالقناع.

وكثير ما كان النص الواحد عند البردوني ملتقى للنصوص متعددة فالنص كما يقول ليتش: (ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات من نصوص أخرى)^(٥٨٥) وقد يدخل هذا فيما يسمى (بالتناص) أو ظاهرة التأثير والتأثر، وتأسيساً على هذا ارتأت الباحثة أن تتابع أثر الأدب القديم في شعر عبد الله البردوني، بدءاً بتضمينه وأثارته إلى أبيات من الشعر القديم لفظاً أو معنى من نحو ما طالعنا به، في قصيدة (سكران و شرطي ملتحي) التي قال البردوني فيها: مازلت تجتر ذكراها وانشدها (يا دارميّة بالعلياء فالسند)^(٥٨٦)

فالشطر الأخير هو تضمين لصدر مطلع معلقة النابغة:

يا دارميّة بالعلياء فالسندِ أقوت وطال عليها سالف الأمد^(٥٨٧)

لقد جاء هذا التضمين ملائماً مع مراد الشاعر إذ ان الشاعر يجتر ذكريات تلك الحبيبة وكثيراً ما كان يعزي نفسه بإنشاد يا دارميّة، ولعل الشاعر لم يكن يريد

^{٥٨٤} (الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ص ٧٨.

^{٥٨٥} (الخطبة والتفكير ص ٢٢١.

^{٥٨٦} (ديوان كائنات الشوق الآخر ص ١١٢.

^{٥٨٧} (ديوان النابغة ص ١٩.

فقد استثمر الشاعر هنا هذا المعنى ليعبر عن طريقة حالة الضعف والخذلان التي يعانيتها فيقول لو انه كان من (بني مازن) هؤلاء القوم الأقوياء لما انتهكت حرماته وهي دلالة واضحة على الحال الذي يعانيتها شعبه.

وفي قصيدة (تحولات يزيد بن مفرغ الحميري) نجد البردوني قد ضمن

معنى بيت يزيد بن مفرغ:

إلا ليت اللحى كانت حشيشاً فاعلفها خيول المسلمين^(٥٩٣)

إذ قال البردوني:

ألا ليت اللحى كانت حشيشاً فاعلفها تناوير اضطغاني^(٥٩٤)

ومثله قوله أيضاً:

ألا أبلغ معاوية بن صخر أتيت مزامناً ومعنى زماني^(٥٩٥)

فقد ضمن البردوني صدر بيت يزيد بن مفرغ:

ألا أبلغ معاوية بن صخر مغلغلة من الرجل اليماني^(٥٩٦)

والحق أن تضميناً كهذا له أهمية خاصة، إذ انه خلق دلالة جديدة اختلفت عما هي عليه في الصورة القديمة من تنذر وروح دعابة لتعبر في قصيدة البردوني عن روح الغضب والحقد على الحكام فهي وان كانت مما هجا به يزيد بني أمية، إلا أنها هنا جاءت تعبيراً بردونياً خالصاً عن ثورته وموقفه الرافض، ولم يكتف الشاعر بذلك التضمين فقد قال البردوني في قصيدة (رابع الصبح):

وينادونه إلى كل مُرِّ وإذا ألموا ينادون جنذب^(٥٩٧)

(٥٩٣) شعر يزيد بن مفرغ ص ١٥٩.
(٢) ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ٢٤٨.
(٣) م. ن.
(٤) شعر يزيد بن مفرغ م ٥٣.
(٥٩٧) ديوان رواع المصابيح ص ١٤٣.

ففي هذا البيت تحوير من قول أبي دهب الجمحي:

ومتى تكون كريهة ادعى لها ومتى يحاس الحوس يدعى
جذ_____دب^(٥٩٨)

والملاحظ أن البردوني، في هذا البيت، يشير إلى المواقف الشديدة التي يدعى لها الأبطال الذين يتأملون إحدى الحسنين النصر أو الشهادة، وعندما يتحقق الهدف يهملون ويعزي رصيدهم النضالي إلى رجال لا مواقف لهم. وتلك مأساة الأمة التي تجسد وتبغض شجعانها وتبغض بطولاتهم.

وجاء في قصيدة (وصول) للبردوني:

أراك مسافراً؟ فأجبت كلا وما كانت وأختيها مجنى^(٥٩٩)

ففي هذا البيت إشارة عكسية إلى قول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني دُونَ مَنْ كُنْتُ اتَّقِي ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَأَعْبَانٍ
وَمَعْمُورٍ صِر^(٦٠٠)

لقد خرجت نعم وأختها مع الشاعر عمر بن أبي ربيعة لاخرجه من الحي بعد أن تكشف الصبح وهو في مغامرته ، وقد رأى عمر في هذا الخروج الجماعي حيلة للنجاة. أما البردوني فيرى أن سفره خطر فلا يجد من يحميه من هذه الأخطار المحاطة.

وللشاعر مع عمر بن أبي ربيعة في تضمينه ما يفيد غرض وقفات^(٦٠١) وفي

قصيدة (تحولات يزيد بن مفرغ الحميري) يقول البردوني:

^{٥٩٨} شعر أبي دهب.
^{٥٩٩} ديوان رواج المصباح ص ٢٠٤.
^{٦٠٠} ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ١٠٠.
^{٦٠١} منها ما ينظر في ديوان رواج المصباح ٢٩٠ وديوان عمر بن أبي ربيعة ٤٩٨.

فتى "مرجانة" أضحى أميراً (دُعُوا جِرَّ الذِيُولِ عَلَى
الغواني) (٦٠٢)

ففي عجز البيت إشارة واضحة إلى قول عمرو بن أبي ربيعة:

كَتَبَ الْقَتْلُ وَالْقِتَالُ عَلَيْنَا وَعَلَى الْمُحْصَنَاتِ جِرُّ الذِيُولِ (٦٠٣)

فإذا كان بن أبي ربيعة يرى أن القتل والقتال كتب على العشاق بسبب المغامرات أو القتل كيداً من جرّاء المعاناة في الوقت الذي على المحصنات جر الذبول فان البردوني يرى أن عشاق الزمان هذا هم الذين تولوا الحكم والإمارة بدليل قوله (فتى مرجانة أضحى أسيراً) ولم يتغير موقفه من الشطر الثاني وهو قد ضمن المعنى نفسه ولم يتغير سوى صيغة الخطاب ، إذ تحول عند البردوني إلى أسلوب إنشائي لأمر بدليل قوله (دعوا جر الذبول على الغواني).

وقال البردوني في قصيدة (المقبوض عليه ثانياً):

يا دار (عاتكة) التي قتلت أبي قولي لمن أحببت لا تتعيكي (٦٠٤)

ومشيراً بذلك إلى قول الأحوص:

يا دار عاتكة التي اعزلّ حذر العدى ويلّ الفؤاد موغلّ (٦٠٥)

وفي قصيدة (تحت الليل) اخذ البردوني صورة الليل الجاثم الذي لا يزول

من قصيدة لبشار. فقد قال:

(٦٠٢) ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ٢٤٢.

(٦٠٣) شرح ديوان عمرو بن أبي ربيعة ص ٤٩٨.

(٦٠٤) ديوان كائنات الشوق الآخر ، ص ٥٨.

(٦٠٥) شعر الأحوص بن محمد الأنصاري ص ١٥٢، و عاتكة هي بنت عبد الله بن يزيد بن معاوية وكانت عند يزيد بن عبد الملك.

والليل يسري كأعمى ضل
وجهته _____
وغاب عن كفها العكازُ والهادي^(٦٠٦)

فيما قال بشار بن برد:

النجم في كبد السماء كأنه
أعمى تحير ما لديه قائد^(٦٠٧)

ولا ريب في أن البردوني قد وقف عند تصوير الليل كثيراً ويبدو أن ذلك راجع من أحساسة بمعاناته على أنها ليل كلها وتكاد صورة الليل عنده لا تخلو من تضمينات من الشعر القديم.

والحق أن عملية الأخذ والتحوير والتضمين تعطينا دليلاً على قدرة الشاعر وتمكنه من استيعاب المعطيات وتوظيفها في قصيدته من دونما إخلال بإبداعه. وخير دليل على ذلك ما كان لأبي تمام من حضور متميز في شعر عبد الله البردوني ولاسيما قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) التي عارض فيها بائية أبي تمام التي مدح بها الخليفة المعتصم إذ يقول فيها:

السيف أصدق أنباءً من الكتب
في حدِّ الحد بين الجد واللعب^(٦٠٨)

فقد أفاد البردوني من التضمين في خلق دلالة أو دلالات معاصرة، متخذاً من المضمون الأدبي ركيزة أساسية لتلبية مطالب عصره، وتسليط الضوء في هذا الأمر في قوله:

ألا ترى يا (أبا تمام) بارقنا
(أن السماء ترجى حين تحتجب)^(٦٠٩)

^(٦٠٦) ديوان البردوني ١ / ١٤٩.

^(٦٠٧) ديوان بشار ١ / ٢١٢.

^(٦٠٨) ديوان أبي تمام ص ٤٠.

ومثله في صدر مطلع بائية أبي تمام الذي فيه قوله:
(السيف أصدق أنباء من الكتب) إذ انه في عجز قصيدته (صحفي ووجه من
التاريخ) قال:

(السيف عندك أصدق الأنبياء) ^(٦١٠)	في (العسجد المسبوك) لحت مؤرخاً
---	-----------------------------------

وقد يسير الشاعر في خطا الشعراء السابقين في تضمينه لمعنى سبقه له أكثر من شاعر، وشهد عليه أكثر من شاهد من ذلك قوله:

فمن لم يمت في الجهاد النبيل يمت خافت الأنف في المرقد^(٦١١)

فالشاعر هنا يحثّ الناس على الجهاد النبيل، إذ أن الإنسان الذي يفر سيموت حتف انفه في فراشه ولا بد أن يلقاه. إذ أن لا فائدة من حرص الإنسان على الحياة وغيره يجاهد وهذا من المعاني المتوارثة في أدبنا العربي فقد تأثر الشاعر بقول ابن نباته السعدي:

ومن لم يمت بالسيف مات بغيره تنوعت الأسباب والموت واحد^(٦١٢)

ويبدو أن الشاعرين قد تأثرا بقول أمية بن أبي الصلت:

من لم يمت غبطة يمت هرماً للموت كأس والمرء ذائقها^(٦١٣)

وقد ورد هذا المعنى في غير الشعر. فقد جاء في الآية الكريمة ﴿إِنَّمَا تَكُونُوا يَدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بَرُوجٍ مَّشِيدَةٍ﴾^(٦١٤) وجاء المعنى نفسه في قول الأمام علي بن أبي طالب- رضي الله عنه- (بادروا إلى الموت الذي إن هربتم

^(٦١٠) ديوان رواغ المصابيح ، ص ١٧٠ .

^(٦١١) ديوان البردوني ١ / ٢٧٥ .

^(٦١٢) ديوان ابن نباته السعدي ، ١ / ٨٧ ، وينظر وفيات الأعيان ج ٣ ص ١٩٣ .

^(٦١٣) أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ص ٢٤١ .

^(٦١٤) سورة النساء / ٧٨ .

منه أدرككم وان أقمتم أخذكم^(٦١٥). وإذا كان المتنبي (قد ملأ الدنيا وشغل الناس)^(٦١٦) قديماً وحديثاً فإنه ظل في هذا العصر وجهاً يشرق قسامته في نتاج الشعراء الذين وجدوا في شعره ما يعزز انتماءهم ويشد أزرهم ويثير في نفوسهم النخوة ويدخل في قلوب المعتدين الرعب وقد اتخذت معظم قصائده المعروفة محوراً نسج عليه الشعراء مضامين قصائدهم بصورة مستمدة من رؤى الأحداث المعاصرة مع علمنا أن البردوني كان يحرص على ابتكار صور جديدة قادرة على نقل تجربته الشعرية وإبراز حالاته الانفعالية تعينه على ذلك موهبته وثقافته الواسعة فقد كان (من القراء المدمنين للشعر الجديد يفيد من صورهِ الجديدة ومن تحرره في استخدام المفردات والتراكيب الشعرية الحديثة)^(٦١٧). والمتأمل في قصيدة البردوني (وردة من دم المتنبي) يجد أنها تحاور أكثر من نص للمتنبي ففي قول البردوني:

هل يرى غير ما ترى مقلتهاه هل يسمى تورم الجوف شحماً^(٦١٨)

فهو ببيته هذا حاور المتنبي في قوله:

أعيدها نظرات منك صادقة ان تحسب الشحم فيمن شحمه
ورم^(٦١٩)

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها قال:

الليالي كما علمت شكولٌ لم تزدني بها المرارات علماً^(٦٢٠)

^(٦١٥) شرح نهج البلاغة بن ابي الحديد ٢٤٨/١.

^(٦١٦) العمدة ١٠٠/١.

^(٦١٧) الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ص ٣٧٩.

^(٦١٨) ديوان ترجمة رملية لاعراس الغبار ص ٤٧.

^(٦١٩) ديوان المتنبي ص ٢٤٩.

^(٦٢٠) ديوان ترجمة رملية لاعراس الغبار ص.

فالشطر الأول يقودنا إلى مطلع قصيدة المتنبي:

ليالي بعد الظاعنين شكول^(٦٢١) وهذه الصورة وإن كانت مريرة غير أن ما يعانيه الشاعر أكثر مرارة وأشد ألمًا.

إما الشطر الآخر فإنه يحاور المتنبي في قوله:

عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا فلما دهنتي لم تزدني بها علما^(٦٢٢)

فاستحضر البردوني في هذه النصوص يعبر عن هول ومصائب أمته إذ

يقول:

يا ابنة الليل كيف جئت وعندي من ضواري الزمان مليون دهما^(٦٢٣)

وهو يحاور المتنبي في قصيدته التي ألقاها في مصر بعد أن أصيب بالحمى،

عندما قال:

أبنت الدهر عندي كل بنتٍ فكيف أتيت أنت من الزحام^(٦٢٤)

وتعد قصيدة المتنبي التي هجا بها اسحق بن إبراهيم الأعور مورداً عذباً

استقى منه الشاعر ما يؤدي مهمته في استشارة أبناء الأمة لرد الخصوم وإذلالهم،

ولعل تركيز الشعراء قد انصب في هذه القصيدة فضلاً عن بيت الصيد منها:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم^(٦٢٥)

(٦٢١) ديوان المتنبي ٣/٤.

(٦٢٢) م. ن ص ٢٣٨.

(٦٢٣) ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار، ص ٤٧.

(٦٢٤) ديوان المتنبي ص ٢٣٩.

(٦٢٥) شرح ديوان المتنبي ٢٥٢/٤.

ففي قصيدة البردوني (حكاية سنين) يعقد البردوني الصلة بينه وبين المتنبي
في معركة الشرف الحمراء مستفيداً من المفارقة الموجودة فقال:
وهتفت أغانيها تضجُّ "ليسلم الشرف الرفيع"^(٦٢٦)

فهو يشير هنا إلى انتصار الثورة، وإذ كان المتنبي قد رأى إن الشرف
الرفيع لا يسلم حتى يراق الدم على جوانبه، فأن البردوني اخبر المتنبي إن الدم
أريق ليسلم الشرف الرفيع.

وفي قصيدة (سباعية الغثيان.. الرابع) عبّر البردوني عما يخالجه نفسه من
حزن عميق أصاب الأمة من جراء حرب الإبادة التي تشنها اليهودية الصهيونية
وخلفاؤها فقال:

سوى الروم رومٌ، ورومٌ أتوا كعهدك رغم اختلاف العلل^(٦٢٧)

وهذا البيت فيه تضمين واضح من بيت المتنبي الذي قال فيه:

سوى الروم خلف ظهرك رومٌ فعلى أي جانبيك تميل^(٦٢٨)

فالمتنبي في هذا البيت يحذر سيف الدولة الحمداني من كثرة الأعداء
وتكالبهم فيما يبدو البردوني وكأنه يخاطب المتنبي "كعهدك" بالروم في قولك
(سوى الروم خلف ظهرك) وإن اختلفت الأسباب والعلل.
ونرى البردوني في قوله:

خيار أحمد بن الحسين انهمر سوى الدمع ناداك غير الطلل^(٦٢٩)

^(٦٢٦) ديوان البردوني مج ٢/ص ١٦٤.

^(٦٢٧) ديوان زمان بلا نوعية ص ٥٣.

^(٦٢٨) شرح ديوان المتنبي ٣/١٧٧.

^(٦٢٩) ديوان زمان بلا نوعية ص ٥٢.

وإذا تأملنا هذه الأبيات نجد فيها إشارات إلى رموز ارتبطت بالمتنبي ونصبت له العداة فقد وظف (الدمستق) وهو قائد الروم في حروبهم مع سيف الدولة ونعت كافور الاخشيدي (بعبد الخنى) كما ذكر اسم (كوافير) مشيراً إلى كافور ولم يقف عند ذلك بل جعل كافوراً رمزاً للغدر وعدم الوفاء فيما وعد به المتنبي وجمع كلمة (كافور) بـ (كوافير) رمز له دلالاته العصرية حيث ازداد عدد من هم على شاكلة كافور في هذا العصر، كما رأى البردوني ان احفاد (ضبه) هم الذين يمتازون بالغباء والوحشية، قد اصبحوا ملوكاً سخروا اموالهم وانفسهم خدمة للاجنبي ومطامعه تنتاز عهم الالهواء والملذات.

مما سبق نلمح أن قصيدة البردوني في مجموعها تحاور قصائد مختلفة لأبي الطيب المتنبي، ويبدو جلياً تأثير البردوني بنصوص المتنبي، وبهذه التقنية التي اهلت البردوني على توظيف التراث الفاعل وتأثيره وآلياته الحديثة في ضمن معماره العمودي التقليدي بحيث تنهض بمهامها الفنية على وفق منظور حدائي، والحق ان هذه لبنة ابداعية ونوعية وضعت بأسس امكانات القصيدة العمودية لاثبات حضورها المتفرد في مسار الحدائفة الشعرية العربية.

وإذا كان للمتنبى حضور كبير في شعر البردوني فان اثر ابي العلاء المعري كان قد احتل مساحة كبيرة حيث طغت سخريته وتهكمه في شعر البردوني لذلك عبر عن قضايا مجتمعه المتمثلة بسروره وحزنه، واتكأ على ثنائية (الغناء – البكاء) ليعبر عن طبيعة الحياة بما فيها من تداخل وامتزاج بين الحزن والفرح. ويرد الاستاذ هلال ناجي ذلك إلى الحزن المتأصل في الشاعر، لذلك فهو كان "يجمع بين الصورة البهيجة والصورة المحزنة في البيت الواحد أو البيتين

المتجاورين بل انه يتخيل الحزن كامناً وراء مظاهر الفرحة^(٦٣٤) من نحو قوله
يخاطب طائر الربيع:

هل انت تبكي ام تغرد في الربا
أو قوله يصف جاره له:

اهي تبكي ام تغني ام لها
نغم الطير واهات البرايا^(٦٣٦)

ان طغيان الحزن على نفسية الشاعر جعله عاجزاً عن التفريق بين
الغناء والبكاء فلجأ إلى صيغة الاستفهام مثلما تسائل ابو العلاء المعري من
قبل وقال:

ابكت تلکم الحمامة ام غنت
على فرع غصنها المياد^(٦٣٧)
وكما صور ابو العلاء المعري مأساته وقد عرف برهين المحبسين
فقال:

اراني في الثلاثة من سجوني
فلا تسأل عن النبأ النبيت
وكون النفس في الجسم
لفقدي ناظري ولزوم بيتي^(٦٣٨)

فان شاعرنا البردوني صور مأساته الذاتية والموضوعية في عدد من
السجون التي فرضها عليه الواقع السياسي، فذكر في قصيدة (رحلة النية) ما
جاء في ابيات منها:

هدني السجن وادمى القيد ساقي
واضعت الخطو في شوك الدجى
وملكت الجرح حتى ملني
فتعايبتُ بجرحي ووثاقي
والعمى والقيد .. والجرح رفاقي
جرحي الدامي .. ومكثي وانطلاقي

^{٦٣٤} شعراء اليمن المعاصرون ص ٧٣.

^{٦٣٥} ديوان البردوني مج ١/٨٤.

^{٦٣٦} شروح ديوان سقط الزند ج ٣/٩٧٦.

^{٦٣٧} شروح سقط الزند ٣/٩٧٨.

^{٦٣٨} لزوم ما لا يلزم ١/٢٤٩.

ذكريات الدّمع، في وهم

المآقي (٦٣٩)

وتلاشيت، فلم يبق سوى

والحق اننا نرى ان البردوني قد وفق في رسم تجربته ومعاناته التي بينت كيف اضاع خطوة في شوك الدجى ... فالعمى والقيد والجرح رفاقي وهي شبيهة بشجون ابي العلاء المعري. "فقد عبر ابو العلاء المعري في بيته هذا عن ادراك المأساة مأساة هذا الوجود الذي يمتزج فيه البكاء بالغناء، أو الحزن بالسعادة، وهو من اجل ذلك يعبر عن حزن اعمق من احزان الاخرين وان لم يذرف دمعاً" (٦٤٠).

غير ان حزن شاعرنا البردوني "لم يرتبط بمرحلته الاولى فقط، ولكنه تحول من حزن فيه الكثير من الاستسلام إلى حالة من السخط والحنق فيها من اليأس بقدر ما فيها من القوة والرفض والتمرد لذلك انتهت ثنائية (البكاء - الغناء) لتظهر المجموعات الاربع السابقة منذ مرحلته الثانية (٦٤١) اذ يبدو ان مرارة البردوني اعمق من مرارة ابي العلاء واشد فضلاً عن ان سخريته البردوني في اغلبها يغلفها العنفوان والثورة..

ويقول البردوني في إحدى قصائده

كل البقاع الاندلس (٦٤٢)

زمان الوصل عنده

فهو هنا يشير إلى موشحة لسان الدين بن الخطيب:

يا زمان الوصل بالأندلس (٦٤٣)

جارك الغيث إذا الغيث همى

فإذا كان لسان الدين بن الخطيب يتذكر زمان معنيا بالوصل هو زمان

الوصل بالاندلس فان البردوني يرى ان زمان الوصل عنده لا يتحدد ببقعة

٦٣٩ (ديوان البردوني مج ١، ص ٥٥٧، ٥٥٨، للاستزادة عن توظيفه لهذا الرمز ديوان زمان بلا توعية ص ١٢، وكائنات الشوق الاخر ص ١٦ ورواغ المصاييح ص

٦٤٠ (الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين اسماعيل ص ٣٥١.

٦٤١ (شعر عبد الله البردوني ص ٣٠٤.

٦٤٢ (ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ٢٥٣.

٦٤٣ (نفع الطيب من غصن الأندلس، ج ١١/٧.

معينه، فكل البقاع هي بقاع وصل، واستعانتها بمطلع موشحة لشأن الدين اتاح له التركيز على هذا المعنى.

و غالباً ما يلتفت الشاعر إلى تراثه يلتقط منه المضامين التي تتجانس وطبيعة مشاعره الرافضة أوضاع أمته فقد ضمن عجز بيته الحادي والعشرين من قصيدة (سندباد يميني في مقعد التحقيق) بقوله: "إذ لم يسالمك الزمان فحارب" فقال وماذا؟ وإنسانا الحكايات منشئ (إذا لم يسالمك الزمان فحارب)^(٦٤٤) وهو مطلع قصيدة مشهورة للشاعر عمارة اليميني قال فيها:

إذا لم يسالمك الزمان فحارب وباعد إذا لم تنتفع بالأقارب^(٦٤٥)

فقد استحضر البردوني موقف عمارة اليميني الذي ترك اليمن فراراً من الحكم الفاسد في القرن السادس الهجري واستقر في مصر واعدم بها شنقاً بتهمة التحريض على قلب نظام الحكم.^(٦٤٦) فكان البردوني يدعو من خلال هذه الشخصية إلى الثورة ويحث على مواجهة النظام المستبد في اليمن الذي عاناه منه الشعب كثيراً من القمع والإعدام والفقير.

وفي قصيدته (زامر الأحجار) قال البردوني:

يا (بهاء الدين) ماذا تتقي من تغني وكلا البدرين حاضر^(٦٤٧)

فهو يشير إلى قول الشاعر بهاء الدين زهير:

يا ليل بدرك حاضر يا ليل بدري كان حاضر من منهما زاهٍ وزاهر^(٦٤٨)

^(٦٤٤) ديوان البردوني ٢ / ٥١٢ .

^(٦٤٥) وفيات الأعيان ١٠٧/٣ .

^(٦٤٦) ينظر من ١٠٧/٣ .

^(٦٤٧) ديوان ترجمة رميلية لإعراس الغبار ص ١٤٦ .

^(٦٤٨) ديوان بهاء زهير ص ١٢٥، ١٢٦ .

فيخاطب البردوني الشاعر البهاء زهير مخبراً إياه بان بدرية حاضران
بدر في السماء وبدر هو حبيبته ثم يوازن بينهما فلا يستطيع التفريق، أما
البهاء فقد كان يتمنى على حبيبته أن تكون حاضرة ليوازن بينهما وبين البدر
الذي في السماء في الجمال. وكثيراً ما يلجأ البردوني إلى محاكاة الشخصية
التراثية ويتتبع أثرها ويستدعيها من خلال ما تركت من آثار و مواقف تدل
عليها، فالبردوني شاعر صهرته التجربة و امتحنته المعاناة و اجهدته ظروف
الحياة المعاصرة، فالمعاصرة (موقف من الأشياء ومن العالم يقفه الشاعر
نفسه امام نفسه و امام الحياة بعفوية
وأصالة)^(٦٤٩). والحق ان الشاعر لم يكتف باتخاذ الشخصية رمزاً عاماً بل
كانت الشخصية التراثية الشعرية – تحديداً – هي اقرب إليه وإلى طبيعة
المعاناة الشعرية، ولذلك كان لارتباطه بها خصوصية مميزة وقد عبّر الشاعر
– في اكثر من موضع مؤكداً المعاناة المعاصرة من خلال الرموز الادبية
الفاعلة وتجاربها ومعاناتها.

المعارضات:-

وتلمح اثر التراث الشعري جلياً في المعارضات الشعرية اذ وجد
الشعراء في بعض القصائد العربية نماذج حذوا (حذوها فساروا في نهجها و
بدءوا بمعارضتها و تأثروا بفكرتها، وترنموا بموسيقاها، محاولين اظهار
البناء الفني و القيم الفنية المتأصلة في قصائدهم، فلا يخفى تأثر شعراء اليمن
بشعراء العصر العباسي في الدلالات والاساليب والصور) من نحو ما يظهر
على قصيدة البردوني "ابو تمام و عروبة اليوم" التي عارض بها بائية ابي
تمام بعد فتح عمورية التي قال فيها:

^{٦٤٩} (عمر التونسي الشيباني م / افكار، ع / ٣٨، عمان، ١٩٧٧، ص ٣٣.

السيف اصدقُ أنباءً من الكئُتبِ في حدّه الحد بين الجدِ واللعبِ(٦٥٠)

إذ تعد قصيدة البردوني من المعارضات المهمة.

وقد هزّت هذه القصيدة المشاعر في مهرجان الموصل عام ١٩٧١ م (واثبتت للشعراء العرب والنقاد ان في اليمن شعراء وشعراً رائعاً في هذا المستوى القديم والجديد)(٦٥١).

فقد خاطب الشاعر في قصيدته ابا تمام باثماً إليه شجونه و حزنه على عرب اليوم ومدعي العروبة. فالعنوان وحده يوحي بان عصر ابي تمام غير عروبة عصرنا هذا. وتأسيساً على هذا فان قصيدة (ابو تمام وعروبة اليوم) تعد (أنموذجاً رائعاً في شجب التناقضات وفضح السياسة العربية المنحرفة والمتواطئة مع الاستعمار الذي كان سبباً في نكسة حزيران عام ١٩٦٧م والتي تهيمن اجوائها المأساوية على القصيدة، اذ كان الشاعر جريئاً في طرحه قاسياً في سخريته) وكان محقاً في ذلك و كان في الوقت نفسه يريد للامة ان تنهض من سباتها و غفلتها و هو يرى الاخطار قد احاطت بها، والحق انه كان موقفاً في ذلك لانه اختار عصرأ عظيماً وشهده على هذا العصر في الوقت نفسه أستحضر شاعره أبا تمام ليكون شاهداً اخر على هذا العصر ولم يكتف بشهادته فحسب بل راح يحاوره طاوياً احد عشر قرناً من الزمن، اذ يسأل (ابو تمام) عن احوال امة العرب بعد ما يزيد على الف سنة من غيابه فيتلعثم السؤال ويندى جبينه دماً لهول المصيبة ومرارة المأساة، وكثير من ابناء عصرنا اليوم لا يندى لهم جبين، ولا تحركهم أو تهزهم صرخة امرأة ولا بكاء طفل، في الوقت الذي تغيّرت الاحوال اكثر سوء فالبلاد تنهب والاعراض تنتهك والدماء تسيل والاطفال والشيوخ والنساء تقتل

(٦٥٠) ديوان ابي تمام م ١ ص ٤٠.

(٦٥١) كتاب الحكمة، وثائق مهرجان باكثير ص ١٥٣.

واصبح السجن والقتل والتشريد مصير الامة، فشتان ما بين الامس واليوم فقد
جاء الرد من الشاعر البردوني الذي قال:

ما اصدق السيف ان لم ينضه واكذب السيف ان لم يصدق
الكذب الغضب

بيض الصفائح اهدى حين تحملها ايدٍ اذا غلبت يعلو بها الغلبُ
فهم.. سوى فهم كم باعوا... وكم

واقبح النصر ... نصر الاقوياء بلا كسبوا(٦٥٢)

فكان البردوني في هذه القصيدة (يتكى على التراث وينظر من متكئته
هذا إلى الحاضر، ويطل منه إلى المستقبل جامعاً بين التقليد والابداع،
والاصالة والمعاصرة، وفي مطلع قصيدة هذا يمتزج البردوني بابي تمام فيما
ذهب إليه الاخير في قصيدته فتح عمورية)(٦٥٣).

ويبدو ان الجمع بين التقليد والابداع والاصالة هو الذي أسهم في انتشار
ذيعوع هذه القصيدة في الافاق فكانت تتردد على السنة ملايين القراء. وان كان
المقالح قد رأى أن البردوني قد وصل إلى حد التجريح في هذه القصيدة التي
تعد (من القصائد الحزيرية التي استطاعت ان تشير إلى الاسباب الكامنة
وراء الانتكاسة القومية، وان لم تسلم من الوقوع في خطأ تجريح الذات
العربية وتعبير بالخصم (القوي) الذي اطفأت شهب ميراجه نجوم
العرب)(٦٥٤) والحق ان الدكتور المقالح قد تناول على البردوني في هذا
الرأي لان الشاعر كان يأمل من العرب ان يكونوا بمستوى الحدث وان يكون
غضبهم صادقاً ولكن خيبة الامل التي خيّمّت على البلاد العربية ما بعد النكسة
هي التي جعلته يلجأ إلى هذا الحضي والتجريح فقد قال:

^{٦٥٢} ديوان البردوني مج ١ / ٢٤٩ - ٢٥٩.

^{٦٥٣} البردوني والكلاسيكية الجديدة (مقال) مبارك حسن الخليفة مجلة الحكمة العدد (٢١٥-٢١٦)، ديسمبر ١٩٩٩م ص ٢٨.

^{٦٥٤} الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ص ٣٢٤.

ماذا فعلنا ؟ غضبنا كالرجال ولم نصدق وقد صدق التنجيم والكتبُ
فالبردوني يبدو من خلال هذا البيت وكأنه يتيما ابا تمام الذي كذب
الكتب والمنجمين وصدق السيف ويخبره بان السيف مات في غمده وكان
الصدق لما تمليه عليهم أهواؤهم، وبعد الاستفهامات المتعددة على مصير هذه
الامة الغامض سرعان ما انتقل إلى الاسلوب الخبري ليصف ذلك الماضي
المشرق، فقال:

تسعون الفاً (لعمورية) اتقدوا وللمنجم قالوا اننا الشهبُ
قبل انتظار قطافِ الكرم ما نضج العناقيد لكن قبلها التهبوا
انتظروا

نضجاً وقد عصر الزيتون
واليوم تسعون مليوناً وما بلغوا والعنب^(٦٥٥)

انها المفارقة المأساوية التي يصورها الشاعر هذا العصر مفارقة
الزمن والحدث معاً فعلى مستوى الزمن ماضٍ مجيد، عريق مشرق من كل
عربي ان يعتز به ويفتخر، وحاضر مزرٍ تعيس اصبحت فيه بلاد العرب
عرضة للسلب والنهب والاعتصاب، وعلى مستوى الحدث تسعون الفاً في
عمورية وبقيادة الخليفة المعتصم يلبون نداء امرأة عربية واحدة ويتحدون
التنجيم والمنجمين ويلتهبون قبل نضج العناقيد، وتفتح عمورية وتحرر
وتستجد تلك المرأة على ايديهم وبقوة سوا عدهم واليوم تسعون مليوناً لم
يبلغوا نضجاً ولا رشداً وقد عصر الاعداء زيتون الخليل ويافا وعنب القدس.
ويكمن جمال هذا الأثر الأدبي في اخضاع قصيدة (فتح عمورية) لأبي تمام
لاستيعاب هموم معاصرة في قصيدة البردوني، والبردوني يستمد ثقته من

شعبه ايماناً وتفאוؤلاً بجماهير امته العربية التي تحمل على الرغم من المهام
ومعاناتها بشائر النصر، كالغيث المنتظر بعد احتجاب السماء:

سحائب الغزو تشوبنا وتحجبنا يوماً ستحيل من ارعادنا السحبُ
(ان السماء ترجى حين
تحتجبُ)^(٦٥٦) الا ترى يا (ابا تمام) بارقنا

ويتداخل الحس الوطني مع القومي، فبعد ادانة الانظمة العربية ينتقل
إلى صنعاء مشيراً إلى الواقع متفائلاً بما يحمله المستقبل من خير:

(حبيب) وافيت من صنعاء يحملني نسر وخلف ضلوعي يلهث العربُ
ماذا احدث عن صنعاء يا ابتي؟ مليحة عاشقاها السل والجربُ

ولم يمت في حشاها العشق ماتت بصندوق (وضاح) بلا ثمن
والطربُ

كانت تراقب صبح البعث.. فانبعثت في الحلم.. ثم ارتمت تغفو وترتقبُ
حبلى وفي بطنها (قحطان) أو

لكنها رغم بخل الغيث ما برحت وفي اسى مقلتيها يغتلي (يمنُ)
(كربُ) ثان كحلم الصبا.. يينأى ويقتربُ^(٦٥٧)

فاليمن لا بد من ان تلد البطل الذي يحمل لواء الخلاص، ولا ريب في
ان الشاعر قد استخدم هذا النص التراثي الفاعل كما هو كي يتلائم وحالته
النفسية والجو الغاضب الذي يكتنف الساحة العربية حيث التباين والتباعد
والنفور واغتيال العربي اخاه العربي والانسياق وراء المخططات الاجنبية
والتآمر الخفي والعلني على القضايا العربية المصيرية، وخلاصة القول ان
فن المعارضة ليس جديداً على شعر اليمن وشعر البردوني على وجه

^{٦٥٦} (ديوان البردوني مج ١، ص ٢٥٩).
^{٦٥٧} (ديوان البردوني مج ١، ص ٢٥٩).

الخصوص بل كان موجوداً قبل ذلك وهو عريق في تاريخ المعارضات الشعرية في ادب ما قبل الاسلام والعصور الاخرى، ومن يرجع إلى دواوين الشعراء يظفر بكثير من المقطوعات والقصائد، وما يزال هذا الفن من المعايير البيانية المعتمدة على قدرة الشاعر على رياضة القول وتجويده وتفوقه في الخلق والتجديد في محاكاة الفحول المطبوعين.

وتجد ان البردوني قد حاول في الوقت نفسه الاستفادة من صيغ التضمين في خلق دلالة أو دلالات معاصرة فنية أو نفسية توطر الفكرة أو تضي عليها شيئاً جديداً ليكسبها دلالة معاصرة وحياء متجددة تتخذ من المضامين الادبية ركيزة قوية وانطلاقة واعية انتقتها رؤية الشاعر التي تلبى مطالب عصره، كما امده بدم جديد وعصارة حية اثمرتها ثقافته الواسعة وهو ما جعل الشاعر يقف على عتبات التراث العربي الشعري.

القصص:

القصة هي تعبير عن الحياة الانسانية، وصورة واضحة للنفس البشرية بكل اشكالها، فقد واكبت مسيرتها وعكست تقدمها وتطورها منذ اقدم العصور، وهي لا تخرج عن دائرة واحدة تجتمع فيها الفاضل السعادة والشقاء والحياة والموت.

ولا ريب في ان القصة الشعرية تجعلنا نبحث عن تراثنا من اصوله القديمة الحقيقية، ونجد في شعر الشعراء أو في العصور كلها ما يجعلنا نطمئن إلى التوغل في اعماق التراث الرائع في ادبنا العربي.

ومن القصص المعروفة في ادبنا العربي، قصة الاعشى والمحلّق^(٦٥٨).

فالبردوني استحضر هذه القصة في قصيدته (بين القلب والقلب):

اذ ابكى هذا (الحسين) قال ذا: اعشى من (الاعشى) هو المحلّق

يا صاحبيا حتى التواريخ الالى سقوا غليل (كربلاء) وما سقوا^(٦٥٩)

فكأنه كان يربط بين كرم هذا الرجل و الفقر وبين ما لقيه الحسين شهيد

كربلاء مما ليقه. وكأننا به يبكي امته وهي ترتدي ثوب التعذيب لاهلها وقادتها.

اما فيما يتعلق بالقصص الغرامية التي ارتبطت بشعر الغزل فقد وقف

عندها البردوني كثيراً فكان لقصة (عنتره وعبلة) موضع الصدر في شعره

ليضرب بحبهما مثلاً وظفه وطبيعة الفكرة التي عرضها اذ انشد في قصيدة

(الاخضر المغمور):

^{٦٥٨}) كان المحلّق فقيراً ومثناً، واستغلّ قديم الاعشى إليه فاستضافه وعقر له ناقته واكرمه املاً ان يصيبه مدحه بخير، فمدحه الاعشى بقصيدة مطلعها:

وما بي من سقم وما بي معشوق

ارقت وما هذا السهاد المؤرق

وفيما يقول نفي الدم عن آل المحلّق حفنة كجابية الشيخ العراقي تفهق.
فاشهرته القصيدة وشاع ذكره في العرب وراح اشرف القبائل يتسابقون يخطبون بنات المحلّق .. فلم تمس واحدة منهن الا في عصمة رجل، ينظر الاغاني ٧٧/٨.

^{٦٥٩}) جواب العصور ص ٢١١ وفي القصيدة اشارات كثيرة لعدد من الرموز الادبية منها الفرزدق ص ٢١٠ وولادة ص ٢١١ والسليك وعروة بن الورد ص ٢١٥.

وما قال اني (عنتر) أو

(تعنتر) (٦٦٠)

له (عبلة) في كل شبر ونسمة

فاذا كانت (عبلة) مصدراً لحب عنتره الذي راح يهيم بها مذكراً
مكارمه وشجاعته وفخره .. ولم يفلح بها فكيف واذا عنتره المعاصر قد وجد
عبلة في كل شبر من دون عناءٍ ومن غير تصنع.

ويشير البردوني في قصيدة (تخايل) إلى جميل وبثينة وما دار بينهما
من حبٍّ عذري، اذ انشد قائلاً:

للمراعي تصغي، وتحكي، فتبدو والمراعي (بثينة وجميلاً) (٦٦١)

يبدو ان البردوني في هذه القصيدة يتحدث عن نفسه واصفاً معاناته
وارقه الطويل جراء الهواجس والاحاسيس المرهفة التي تعتريه وهو يقف
امام المراعي في لحظة تأمل يصغي لها ويحكي لها في لحظة ود وحب حتى
بدأ هو والمراعي كجميل وبثينة.

وقد كثر ذكر المتغزل بهن في شعر البردوني واخذت حيزاً في قصائده
فعلى سبيل المثال ذكر: خولة وعبلة، وعنتره وخولة وليلى وبثينة وعزة
وروضة ووحيد والنوار (٦٦٢) ... الخ.

^{٦٦٠} ديوان البردوني ٢/ص ٤٧٧، للاستزادة عن عنتره ينظر ديوان البردوني ١٤٩/٢ ووجه دخانية في سرايا الليل ص ٩٧ ورواغ المصابيح ص ٢٠٦.

^{٦٦١} ديوان رواغ المصابيح ص ٣٣٥.

^{٦٦٢} ينظر جواب العصور ص ٢٨٣، ٣٨٤، وديوان البردوني مج ٤٧٧/٢. وترجمة رمليّة لاعراس الغيار ص ٧٢، وكاننات الشوق الآخر ص ٩٩.

ويشير البردوني في قصيدة (صراع الأشباح) إلى طيف الفرزدق
المعرم بحبيبته النوار الذي طلقها وندم على طلاقها^(٦٦٣) وظل يحن إليها في
شعره حتى ضرب به المثل في الندم على ما فعل، يبدو أن البردوني كان قد
مرّ بتجربة شبيهة بها إذ قال:

وكأنني طيف (الفرزدق) دق يجتدي ذكرى (نوار)^(٦٦٤)

فهنا هو يشبه نفسه بالفرزدق وكأنه هو حيث كان يستجدي ذكرى
النوار وطيفها.

وللبردوني إشارات كثيرة إلى ذكر الشعراء وألقابهم وقد كان لهذا
الاستحضار أثره في تجربة الشاعر فقد رصع قصائده بأسماء كثيرة من
الرموز الأدبية التي سجلت مواقف العصور الأدبية وأحداثها منها: (امرؤ
القيس وحاتم الطائي وعروة بن الورد وزهير بن أبي سلمى وعنبرة والخنساء
والسليك وعمرو بن كلثوم، إذ قال البردوني: في قصيدة (وحدة الشاعر):
وعدها يبعث ذكرى (حاتم)^(٦٦٥) ووفاهما صورة من (مادر)^(٦٦٥)
ولم يغب عن الشاعر البردوني شخصية عبد يغوث الحارثي إذ ذكره
في قصيدته (مهرجان الحصى):

^(٦٦٣) ينظر طبقات فحول الشعراء، ٣٦٩، وينظر الاغاني ٢١، ٢٩٥، ٢١، ٢٨٩، ٢٩٠، بعد ان فرض على الفرزدق طلاق النوار، ظل نادماً يحن إليها وفي ذلك قال:

غدت مئى مطلقه نوار
لكان للقدر الخيار
كأدم حين اخرج الضرار
فأصبح ما يضي له نهار

ندمت ندامة الكسعي لما
ولو أني ملكت يدي وقلبي
وكانت جنتي فخرجت منها
وكنت كفاقي عينيه عمداً

ينظر ديوان الفرزدق ٣٠٢/١.

^(٦٦٤) ديوان البردوني ٣٠٥/١ للاستزادة ينظر ديوان كائنات الشوق الآخر ص ١٣٣.

^(٦٦٥) م. ن. ٤٣٣/١.

حنين عبد يغوث في دمي

سقر^(٦٦٦)

أنات (بكر) غصون فوق جمجمتي

ويصبي أنا وجدني الشنفرى

فيصبو نزار إلى عزة

وهناك شعراء استدعاهم البردوني في شعره منهم النابغة الذبياني وليبد

بن ربيعة العامري والشنقري وغيرهم^(٦٦٧).

ولا ريب في أن الشاعر عندما كان يشير إلى الرموز الأدبية فإنه كان

يحاكيها وبما تتشابهه المواقف والمعاناة بينهما وهذا وحده تظهره لنا تجربة

البردوني. ولا يعني انه وظف شعراء في عصر من العصور من دون آخر

فقد كان للشاعر الإسلامي والأموي والعباسي حضور فاعل في قصائد

البردوني وإذ كانت شخصيات مثل: حسان والفرزدق والأحوص والحلاج

وأبي نواس وأبي تمام والمنتبي والمعري أكثر حضوراً في قصائده فقد قال

في قصيدة (بشرى النبوة) التي أنشدها في ذكرى المولد النبوي الكريم وحاول

من خلال هذه الإشارات أن يستحضر حسان بن ثابت وهو ينشد رسول الله

(صلى الله عليه وسلم) أشعاره، فقد كان يشير بشعره إلى شعر حسان مستعيناً

بصلة النسب اليماني التي تجمع بينهما فقال:

يا (احمد النوار) عفواً إن ثارتُ صدري جحيمٌ تشظت بين أشعاري

ففي

(حسان) أخبره في الشعر

أخباري

(طه) إذ ثار إنشادي فان أبي

جيش الطغاة بجيش منك جرار

أنا ابن أنصارك الغرّ الألى قذفوا

^(٦٦٦) كائنات الشوق الآخر ص ٤٣ للاستزادة عن ذكر الأعلام ينظر م.ن ص ٤٥، ص ١٢٥، ورواغ المصاييح ص ١٧٣، ٢٠٦، ٧٦، ٦١، وجواب العصر ص ٢٥١، ٢٦١.

^(٦٦٧) ينظر رواج المصاييح ص ٧٦ وديوان زمان بلا نوعية ص ٧٤، ١٠٨ ورجعة الحكيم بن زائد ص ٩٨، ١٧٦، ٢٠٦، ٢٥٠.

تظافرت فيك الفدا حواليك أنفسهم كأنهن قلاع خلف أسوار^(٦٦٨)

وكثيراً ما كان الشاعر يلجأ إلى ضم الرموز في اطار واحد من الدور والتجربة لاجل تعضيد الفكرة وتحميل النص جملة من الدلالات السياقية الجديدة، واذا ما طالعنا هذه الرموز والشخصيات التي كادت تسيطر على كثير من اشعاره فاننا نلمس ما يقصده الشاعر في معالجته للمعاناة المعاصرة. وقد كان لشعراء العصر العباسي حضور في قصائد البردوني فهو يخاطبهم حيناً ويذكر صفاتهم حيناً اخر ومن الشعراء الذين ذكرهم البردوني (ابو نواس)، اذ قال في قصيدته (شاعر الكأس والرشيد)

لا تنم يا "ابا نواس" اما كنت
اثيماً في لهوه .. يتفانى؟
ما ترى يا "ابا نواس" ؟ ترى
الاكواب ملأى وتحتسي الحرمانا
هكذا يا "ابا نواس" تلوى
حولك الشعب في الجراح وصانا
"شاعر الكأس والرشيد" وداعاً
وسلاماً يشديك أنا.. فأنا^(٦٦٩)

في هذه القصيدة نجد البردوني يخاطب الشاعر ابا نواس فهو كما تقول مقدمة القصيدة يتحدث عن جلد السلطة الامامية لشاربي الخمر وبائعيه، وهو يريد ان يقول حرّموا الناس من الخمر وسقوهم الحرمان والعذاب والهوان وغير ذلك اذ لم يجد من بد من استدعاء الشاعر ابي نواس شاعر الخمرة في العصر العباسي.

وبهذا كان البردوني يستحضر الرموز الادبية ليجعل منها نشيداً خالداً يمجّد فيه تراث امته الأدبي وبطولاتها ويرسخ المبادئ الانسانية النبيلة كما فعل في قصيدته (ابو تمام وعروبة اليوم) حيث استلهم منها العطاء الشعري الذي يرفد المعركة دفقاً من الحركة المتواصلة.

^(٦٦٨) ديوان البردوني ٥١٥/١.
^(٦٦٩) ديوان البردوني ٥٢٦/١، ٥٢٩، ٥٣١، ٥٣٤.

وغالباً ما كان الشاعر يلجأ إلى تراثه ليلتقط منه الرموز التي تتجانس وطبيعة مشاعره الرافضة لأوضاع امته المعاصرة لان من السمات الاصلية التي خلدها لنا تراثنا الأدبي القديم هي ((ان نزوع الشاعر العربي)) نزوع يخالطه حب الارض، وتجري في اوصاله خوافق الاعتزاز بكل جزء من أجزائها وتتشرب اوصال هذا النزوع بتصميم اصيل واعتداد مقتدرة واباء مخلص..(٦٧٠)

ولذا فقد ظهر احتفاء البردوني بالموروث الأدبي على الشكل الذي اصله لاستيعاب الرموز الادبية الفاعلة التي عرفت بتميزها معاناة وابداعاً، وموقفاً وفكراً فكان ان استأثرت تلك الشخصيات باهتمامه .

وإذا نظرنا إلى الاشارات الادبية في مظان دواوين البردوني فاننا نجدها كثيرة ومتنوعة فمنها ما يذهب لذكر اعلام أدبية إغريقية أسهمت في العلم والأدب مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو^(٦٧١) ومنها ما يتعلق برموز الأدب العربي وقد أشرنا لمعظمها في صفحات هذا البحث إذ لم نجد من المتسع أن نذكرها جميعاً ولا ريب أن نشير إلى بعض منها^(٦٧٢) وهناك ألقاب شعراء أو اشارة إلى قصائد شعراء آخرين وظفها البردوني في شعره^(٦٧٣). وفي الوقت نفسه فإن في قصائد البردوني إشارة إلى ذكر قبائل ارتبطت بالأدب أكثر من غيرها مما جعل لها حضوراً في شعر البردوني^(٦٧٤).

^{٦٧٠} (الحنين والغربة في الشعر العربي (مقال) د. نوري القيسي مجلة معهد البحوث العدد (١١) سنة ١٩٨٢، ص ٧٠.

^{٦٧١} ينظر في طريق الفجر ص ٢٥٠ وجواب العصور ص ٢٧٠ وزمان بلا توعية ص ٣٩.

^{٦٧٢} ينظر ديوان في طريق الفجر ص ١٤٣، ٣٠٠، وديوان مرتبة الغد ص ١٤٨، وديوان البردوني ٥٤١/٢، ورد فيه لقب (جهمي) إشارة إلى دالية لعل بن الجهم. ولمزيد من ألقاب الشعراء ينظر: جواب العصور ٨١، وفيه لقب جرول (الحطينة) وينظر رواغ المصاييح وفيه لقب (ذو القروح) ١٦١ ورجعة الحكيم بن زايد ٢٥، وديوان كائنات الشوق الآخر ص ٤٥، ٩٩، ١٢٥، ١٣٣، وديوان رواغ المصاييح ص ٢٠٦

^{٦٧٣} ينظر ديوان البردوني ٥٨٦/٢ وفيه إشارة إلى تونية دعبل وبائية الكميث.

^{٦٧٤} (ينظر ديوان وجوه دخانية في مرايا الليل ص××× وديوان جواب العصور ص ٢٨٤ وفيه ذكر ××.

الشخصيات الأدبية واللغوية:

وجدت عدد من الشخصيات التي اشتهرت على الصعيد الأدبي واللغوي طريقها إلى بعض قصائد البردوني لتؤدي دورها في التوعية التاريخية والأدبية، فقد كان لسيبويه حضور في قصيدة (العصر الثاني في هذا العصر إذ يقول الشاعر:

يا (سيبويه) انزوت في القلب مليون حتى أصمت القلب
صامته إنصات^(٦٧٥)

ويبدو أن الشاعر قد أستثمر ما روي عن سيبويه قوله بأنه سيموت وفي نفسه شيء من حتى ليضفي عليها معاناته وآلامه التي فرضها عليه عصره، فالبردوني يرى إن مليون حتى قد أصمت القلب وهذا دلالة على عظم معاناته.

وفي قصيدة (صحفي ووجه من التاريخ) جمع ذكر سيبويه والكسائي فقال:

هل أنت من شقق إلزامي جمرة من ورديته، ونسخه من مائي
أترى (مذخرة) بنت أم (مسوراً)؟ ذا سيبويهيُّ وذاك كسائي^(٦٧٦)

وقد جمعها الشاعر للإشارة إلى الاختلاف في المذهب ليضفي على ذلك رؤية العصر المليئة بالاختلافات، كما كان (ابن السكيت والسهر) حضور في قصيدة (تحقيق إلى الموت والأجنة) إذ قال:

أرأت (السهر) ملاييناً من وزن (ابن السكيت) ميئين
والشمس اشامن كم دفنوا وكم الأنين إلى التدخين^(٦٧٧)

^{٦٧٥} (رواع المصابيح ص ١١١ وفي القصيدة نفسها إشارة إلى الحسن البصري ينظر ص ١١٠ .

^{٦٧٦} (رواع المصابيح ص ١١١ .

^{٦٧٧} م. ن ١٧٢ .

فالبردوني يوضح أن السهر وردى استشهد نتيجة حكمته وقد نال الشهادة للدافع نفسه (ابن السكيت) الذي وقع ضحية صراحته الفكرية، ويوظف المعنى نفسه ولكنه يرى أن ضحايا اليوم يصل إلى الملايين ويستهدف أهل الفكر والأدب والرأي، وكان للرازي الذي ألف كتاب (العقل والنبوة) وابن المرتضى من علماء القرن الرابع عشر في الفقه والفكر ومن أشهر كتبه الفقهية (البحر الزخار) حضور في القصيدة نفسها^(٦٧٨) وهذا دليل على قدرة أدبية وجدت في البردوني لاستثمار التراث بتفصيلاته كلها.

المؤلفات الأدبية:

تبقى المؤلفات عاملاً حاسماً يستمد منه البردوني خياله عند بعض المواقف بحسب ما تقتضيه تجربته الشعرية التي تستلزم الربط المقنع بين حالين متماثلين ومن أشهر الآثار الأدبية التي احتفظت بقوتها ومقدرتها على تجاوز الزمن عدد من الكتب التراثية التي أنارت بإشعاعها صفحات الأيام من نحو كتاب الحماسة لأبي تمام وكتاب عبرة الزمن لعمارة اليمني والإكليل لبديع الزمان الهمداني، إذ يقول الشاعر مخاطباً أبا تمام في قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم):

وأنت من شبت قبل الأربعين على نار (الحماسة) تجلوها وتنسحبُ
وأنت تعطيه شعراً فوق ما يجتدي كل لصٍ مترفٍ رهبة يهب^(٦٧٩)

ويقول في قصيدة (مواطن بلا وطن) متسيراً إلى كتاب (عبرة الزمن)

مواطن بلا وطن لأنه من اليمن
بلاده سطر على كتاب (عبرة الزمن)^(٦٨٠)

^{٦٧٨} م. ن ٤٦.
^{٦٧٩} ديوان البردوني مج ٢/٢٥٧، ٢٥٨.

ويقول في القصيدة نفسها ذاكراً كتاب الإكليل:

يا ناسج الإكليل أدسمتها كوكباً	تلك الحياة من غبا تمنعت أن تغرباً ^(٦٨١)
-----------------------------------	---

ومن الكتب الأخرى التي كان لها حضور في شعر البردوني (صفة جزيرة العرب) للهمداني^(٦٨٢) وكتاب مغني اللبيب لابن هشام الأنصاري^(٦٨٣).

الأماكن:

ورد في شعر البردوني كثير من أسماء الأماكن الأدبية التي كانت لها مكانة في الأدب العربي، فمنها على سبيل المثال الرقمتين^(٦٨٤) و(وادي القرى) الذي ذكره الشاعر في قوله:

أتأمل أن ينثني ذات يوم
فيصبو (نزاراً) إلى (عزّة)
(عكاظ) و(عشاق) (وادي القرى)
ويصبي أنا وجدي (الشنفري)^(٦٨٥)

ولم يغب عن الشاعر (سقط اللوى) و (دمون) اللذين شكلا جزءاً لا ينفصم من معاناة امرئ القيس ، إذ قال البردوني:

له من قروح (امرئ القيس) ثوب
وكوفية من غيوم الشام
ومن (شعب دموّن) عرف
باردانه طيف (سقط اللوى)
البشام^(٦٨٦)

^(٦٨١) م. ن ص ٢٤٥.
^(٦٨٢) ينظر رواج المصاييح ص ١٧٠.
^(٦٨٣) ينظر م. ن ص ٢٠٠.
^(٦٨٤) رواج المصاييح ص ١١٨.
^(٦٨٥) م. ن ص ١٦٣.
^(٦٨٦) رجعة الحكيم بن زايد ص ٢٠٧، ٢٠٨، للاستزادة عن ذكر دمون ينظر رواج المصاييح ص ١٦١.

فقد التفت الشاعر إلى قروح امرئ القيس التي عرف بها حتى لقب بذئ القروح .. ثم أشار إلى سقط اللوى وهو الموضع المشهور الوارد في مطولة امرئ القيس المعلقة ، ثم يذكر (دمون) الذي يذكره امرؤ القيس فقد استحضر الشاعر الموروث الأدبي ليعيد صياغته على وفق تجربته معتمداً على ثقافة المتلقي بتفاصيل الرموز الأدبية التي يوردها. فالبردوني يدرك أن امرأ القيس وإن كان طريداً فهو ابن ملك وقد التفت إلى ارتباط هذه الصفة بخصوصية هذا المكان حيث اختار شعب دموّن الملئ البشام ليتناسب مع نفسية امرئ القيس المترفة.

الأسواق الأدبية:

ومن المواضع التي التفت إليها البردوني (سوق عكاظ)^(٦٨٧) الذي كانت تأتي إليه العرب من كل حدب وصوب ينشدون ما أبدعوه من شعر ونثر.

ففي قصيدة (رجعة الحكيم بن زايد) قال البردوني:

تريد خبزاً وشراباً، فهل
تحسوا عكاظاً نخبز المریدا

تختار أسواقاً وأمتاً، ولا
تفضل الدستور أو أحماً^(٦٨٨)

فقد جمع البردوني ذكر السوقين الأدبيين (عكاظ – والمربد) لانهما كانا أهم الأسواق الأدبية وكان المربد يلقب بعكاظ الإسلام ولعل ذكر الشاعر لهما – كما يبدو- كان من باب الحديث عن الأسواق المتنوعة التي أقامتها دولة اليمن في عهد الشاعر.

^(٦٨٧) سوق عكاظ من أسواق العرب في الجاهلية وكانت قبائل العرب تجتمع بعكاظ كل سنة، ويتفاخرون فيها، شعراؤهم ويتناشدون ما أحدثوا من الشعر ثم يتفرقون ينظر معجم البلدان ٢٠٣/٦.

^(٦٨٨) رجعة الحكيم بن زايد ص ٣٣، وقد ورد ذكر سوق عكاظ في قصيدة أخرى، ينظر ديوان (رواغ المصاييح) ص ١٦٣ وفيه يقول الشاعر عكاظ وعشاق وادي القرى
أتأمل أن يبني ذات يوم

الأمثال:

تعد الأمثال العربية معيناً ثراً للأدب العربي، وقد حفظت لنا كتب التاريخ والسير والآداب آلاف الأمثال وقد خصصت كتب كثيرة للأمثال^(٦٨٩) وقد تميز الأدب العربي بالأمثال، وأودعها الإنسان العربي خلاصة فكره وتجاربه مستخدماً بلاغة الإيجاز والكتابة أسلوباً مؤطراً لها. وبهذا تصبح رافداً غنياً لاستلهام تجارب التراث العربي والإسلامي وقد أثمرت في شعر عبد الله البردوني وعمد إلى توظيفها. ومن الأمثال العربية التي استثمرها في شعره (رجع أو عاد يخفى حنين)^(٦٩٠) وهو مثل عربي يدل على الخيبة واللاجدوى إذ قال:

وحكاماً لهم وعلى هم أولاد (خف حنين)^(٦٩١)

وهو بذلك يشير إلى فقدان الأمل للأمة العربية في عصرها هذا بسبب ضعف الحكام الذين باعوا بالفشل الذريع.

^{٦٨٩} (منها: الأمثال لمؤرج السدوسي (ت ١٩٥ هـ) والأمثال لابي عكرمة × (ت ٢٥٠ هـ) والفاخر للمفضل بن سلمة (ت ٢٩١ هـ) وجمهرة الأمثال لابي هلال العسكري (ت ٤٥٦ هـ) وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال لابي عبيدة البكري (ت ٤٨٧ هـ) وجميع الأمثال للميداني (ت ١٨).

^{٦٩٠} (يقال ان حنين كان اسكافياً من اهل الحيرة، ساومه اعرابي بخفين ولم يشتر منه شيئاً، واغاطه ذلك فخرج إلى الطريق التي يمر الاعرابي فيها، فعلق الفرده الواحدة منها في شجرة، وتقدم قليلاً فطرح الفرده الثانية واختفى، فجاء الاعرابي فرأى احدالخفين فوق الشجرة، فقال ما اشبهه بخفي حنين؟ لو كان معه اخر لتكلفت اخذه، فتقدم فرأى الخف الاخر، فنزل وعقل واخذه ورجع ليأخذ الاول، فخرج حنين من الكمين فاخذ بعيه وذهب ورجع الاعرابي إلىناحية بعيه فلم يجده .. فصارت مثلاً.

^{٦٩١} (××××)

ومن الأمثال العربية التي استثمرها البردوني في شعره (لأمر ما جدع
قصير أنفه) ويقال (لمكر ما جدع قصير أنفه)^(٦٩٢) فقد وظفه البردوني في قوله:

تُنقَبُ عن طيف عادٍ تشمُّ
صدي كل مُذنَّةٍ عن بلال

وتروى عن الرمل مسرى قصير وما جدعه الأنف (ما للجمال)^(٦٩٣)

فقد عمد الشاعر إلى ذكر ما فعله قصير وحيلته في جدع انفه ليضفي على ذلك رؤية معاصرة ويوجه اصبع الاتهام إلى المنظمات الدولية التي تنقّب عن النقوش ويرى أن ذلك ليس حياً في نقوش وآثار العرب وإنما هو مكر وخديعة وتجسس على العرب والمسلمين وإذا كان (قصير) قد تمكن بحيلته من قتل (الزبّاء) فإن هذه المنظمات تحمل الخطر نفسه لامتنا العربية.

ومن الأمثال التي أشار إليها البردوني (القول ما قالت حذام)^(٦٩٤)، إذ

قال:

وقال الألي شاهداً ما رأوا
محيالك لكن روما عن حذام^(٦٩٥)

فقد أشار الشاعر إلى تلك المرأة الذي ارتبط اسمها بصدق من الخبر فالشاعر عندما يلجأ إلى الأمثال ليعبر عن تجربة معاصرة يلجأ إلى اعتماد صيغة المثل أو الصيغة العكسية ليتخذ من دلالاته وسيلة شهم في صياغته الأدبية إذ يقول في قصيدة أخرى:

بالمزودِ اهتموا لكي يعلقوا
(بقيرة) ما غادرت عرداً^(٦٩٦)

^(٦٩٢) هذا المثل قيل في صراع (الزبّاء) مع خصومها (جذيمة بن الأبرش) و (عمرو بن عدي) الذي كان قصير من أنصارها، فبعد أن تمكنت (الزبّاء) من الثأر لأبيها وقتلت (جذيمة) أخذت الحذر وتخبأت من ابن اخته (عمرو بن عدي) ولجأ قصير إلى حيلة ينال بها منها فجدع أنفه وهرب إلى (الزبّاء) مدعياً أن (عمرو بن عدي) قد فعل به ذلك. فكسب بهذه الحيلة رضا (الزبّاء) وعرف مكانها وعلى الرغم من تعاطفها معه إلا أنه استمر في فكره وحيلته، حيث عمد إلى حيل أخرى للعودة إلى مكانه لجلب بضاعته وأمواله وتجارته، فأخبر (عمرو بن عدي) فحمل الجمال في المرة الأولى بضاعة ثمينة لكي تطمئن إليه (الزبّاء) وأخبرها بالمزيد من تجارته، فأذنت له فذهب وحمل الجمال بالقاتلين في شكل بضائع فعرف الذي شم المكيدة حمولة الجمال فقال راجزاً يصف ذلك فسرعان ما حاصر الرجال مدينة (الزبّاء) فقتل عمرو بن عدي الزبّاء في النفق الذي وصفه له قصير ولهذا يقال المثل: لأمر ما جدع قصير انفه ينظر القصة كاملة في مجمع الأمثال، ٤١٣/١ - ٣١٨ - ٤٢١/٣.

^(٦٩٣) ديوان جواد العصور ص ٦.

^(٦٩٤) جمهرة الأمثال ١٠٠/٢ - فصل المقال ٥٤، المتقضي ٢٠/١/٢.

^(٦٩٥) رجعة الحكيم بن زايد ص ٢٠٦، ينظر مجمع الأمثال ١٠٠/٣، فصل المقال ٥٤.

^(٦٩٦) رجعة الحكيم بن زايد ص ٣٣.

فعرّد من الأمثال الشائعة في الريف اليمني وصيغة المثل (جهاز المزود والبقرة في عرد) فهو يقصد بذلك تجهيز اللوازم قبل حصول أصلها مع توضيحنا بان عرّد من الشخصيات اليمنية وكان مشهوراً بكثرة الإقرار وجودتها ومعنى المثل نفسه لا يبتعد عن المثل العربي ((قبل الرماء تملأ الكنائن)) (٦٩٧).

كذلك ضمن البردوني في شعره المثل العربي (ما وراءك يا عصام) (٦٩٨) وذلك في قوله:

وأول من كاشفته عجوزٌ بماذا تبشرنا يا عصام؟ (٦٩٩)

وعصام: صار مثلاً للتبشير بالخير أو الشر وذلك لقول النابغة في عصام حاجب النعمان بن المنذر:

لعمرك ما أسفت على دخول ولكن ما وراءك يا عصام

والبردوني يشير من خلال هذا البيت إلى الإشاعة، فالبردوني يعبر عن حال الناس في اليمن ومعاناتهم فقد أدى ببعضهم أن يجعلوا من الإشاعات تجارة ومكسب.

ويقول في قصيدة (كليمة لمقبرة خزيمة):

هل تقولين قلبي عن فمي (إننا كنا كندماني خزيمة) (٧٠٠)

(كندماني خزيمة): إشارة إلى المثل العربي ((كندماني خزيمة)) (٧٠١)

وفي البيت إشارة إلى قول (متمم بن نويرة) الذي كان قد وظف هذا المثل بعد جزعه وحزنه على أخيه مالك بن نويرة فقال :

(697) مجمع الأمثال .
(٦٩٨) مجمع الأمثال ٣/٢٤٠ - ٢٤٢، وعصام يقال إنها امرأة من كندة ذات لسان وبيان وقد بعثها احد ملوك كندة لتعلم ابنه عوف فمضت إليها حتى انتهت إلى امها امامة بنت الحارث فاعلمتها سر مجيئها، فاخبرت إمامة ابنتها بذلك وحققت عصام نجاحاً، فعادت إلى الحارث حاملة البشرى فقال: ما ورائك يا عصام .. فارسل الملك إلى ابيها فخطبها فزوجها اياه فجهزت فلما أراد أن يحملها إلى زوجها قالت لها أمها وصيئها المشهورة في كتب الأدب (أي بنبة..) وروي أن عصام مذكر وهو ابن شهير، حاجب النعمان، وسأله النابغة عن حال النعمان الذي كان مريضاً فقال له ما وراءك يا عصام ومعناه ما خلفك من أمر التهليل؟ ينظر م. ن ٢٤٢/٣.
(٦٩٩) ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ٣٠٨.
(٧٠٠) ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار ص ١٠٠.

من الدهر حتى قيل لن

تتصدعا^(٧٠٢)

وكنا كندماني خزيمة

ويبدو أن البردوني كان دائم الوصل بمقبرة خزيمة مودعاً فيها من يعز عليه دائم الحزن والبكاء في هذه المقبرة حتى انه شبه ارتباطه بهذه المقبرة كارتباط خزيمة بنديمه . فالبردوني يتحدث عن الفرقة بين متلازمين لم يظن أحد أنهما سيفترقان .

ومن الأمثال العربية التي ذاعت (اخطب من قس^(٧٠٣)) أو (ابلع من

قس^(٧٠٤)) و اخطب من سحبان بن وائل^(٧٠٤) فقد وظفها البردوني في بيت شعري واحد هو :

(701) هما مالك وعقيل أبنا خارج وصلا إلى بلاط جذيمة بن الأبرش وسألاه منا دمته فلم يزل نديميه حتى فرق الموت بينهم .. وقالوا دامت لهما رتبة المنادمة أربعين سنة... ويضرب هذا المثل للمتوافين فيقال: هما كندماني جذيمة .. ينظر مجمع الأمثال ١٦/٣ .

(٧٠٢) شعر متمم ومالك ص ١١٢ .
(٧٠٣) هو قس بن ساعدة بن حذامة بن زهير بن زياد بن نزار الأيادي وكان من حكماء العرب وهو أول من كتب من فلان إلى فلان وأول من قال (أما بعد) وأول من قال البيئنة على من ادعى واليمين على من أنكر وقد عمر ١٨٠ سنة. ينظر مجمع الأمثال ١٩٥/١ .

(٧٠٤) مجمع الأمثال ٤٤٠/١ وسحبان هو رجل من باهلة وكان من خطبائها وشعرائها توفي في سنة ٥٤ هـ وهو الذي يقول:
لقد علم الحي اليمانون أنني
إذا قلت أما بعد أني خطيبها

ويضرب به المثل في البيان والفصاحة للاستزادة ينظر الأعلام ٧٩/٣ .

راعتك يا (عمرو) من قس بن أهدي وأخطب من عشرين
ساعة سبحان^(٧٠٥)

وضمن البردوني في شعره المثل القديم (تلك المكارم لا قعبان من
لبن)^(٧٠٦) إذ يقول:

الملك كان ملكهم سواءه (قعب من لبن)^(٧٠٧)

وإذا كان المثل القديم يشير إلى إحياء رجل بعد أن أدركه العطش، فإن
البردوني لم يجد ذلك من الملك وان كان ملكهم وقد استثمر هذا المثل في
الشعر القديم^(٧٠٨).

كذلك ضمن البردوني المثل العربي (أعيا من باقل)^(٧٠٩) في قوله:

وهل تستجيد إذا غاب (قس) أتى (باقل) يركب المنبرا^(٧١٠)

فالشاعر يخاطب العيد عن أي شئ جديد أتى به وقد أصبح العدو يهدد
هذه الأمة من كل جانب ورمز لباقل بانعدام الخير.

ومن الأمثال العربية التي ضمنها البردوني (شنشنة اعرفها من
اخزم)^(٧١١) فقال:

لافضاً كالشعب أن يدميني (أخزم) ثان جديد
(الشنشنة)^(٧١٢)

^(٧٠٥) ديوان رجعة الحكيم بن زايد ص ٩٨.

^(٧٠٦) الأغاني ص .

^(٧٠٧) ديوان البردوني ٣/٢ ٣٤٣.

^(٧٠٨) ينظر: أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ص ٣٥٠ وديوان النابغة الجعدي ص .

^(٧٠٩) ينظر جمهرة الأمثال ٣/٧٣ والدرة الفاخرة ٨/٣١١. وباقل هو رجل من ربيعة، ويروى انه اشترى ظيباً بأحد عشر درهماً، فمر يقوم،

فسألوه عن قيمة الظبي، فمد يديه، ودلع لسانه، يريد بذلك أحد عشر فهدب الظبي بعد أن كان تحت أبطه، للاستزادة ينظر من كتاب المجلة في

الأمثال لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت ٣٠٨ هـ) (مقال) د. حاكم حبيب الكريطي، مجلة اللغة العربية وآدابها ص ٧٤.

^(٧١٠) ديوان رواج المصابيح ص ١٦٣.

^(٧١١) جهرة الأمثال ١/٥٤١، مجمع الأمثال ١/٣٦١.

^(٧١٢) ديوان البردوني ٢/٤٦٩.

وقد وظف الشاعر هذا المثل وفقاً ورؤيته الواقع الذي يعيشه رافضاً من خلاله الاحتلال بانواعه كلها بمختلف صورته.

وكان للمثل العربي (ابخل من مادر)^(٧١٣) نصيب في التضمين، فقد استحضره الشاعر بقوله:

وعدها يبعث ذكرى (حاتم) ووفاهها صورة من (مادر)^(٧١٤)

فقد وصف الشاعر من خلال هذا المثل استبشاره بالوحدة العربية التي تمت والتي انتظرها طويلاً حيث الهتمته هذه الوحدة وجعلت بنات الفن من حوله زمراً، ومن بينهن تلك اللعوب التي تمنيه كريمة كحاتم وفي الوفاء بوعدها بخيلة كمادر وكل ذلك تعبير عن حالة النشوة التي اغرته بحدوث الوحدة العربية بين مصر وسوريا.

ولم تكن الامثلة الشعبية المحلية في الواقع اليمني بعيدة عن استثمار البردوني إياها، ففي المثل الشعبي (شو كان وراسه) قال:

هل ورثتم كلب (شوكان) و
كيف مئم بين ذياك وذا (راسه)^(٧١٥)

والمقصود بـ (شوكان وراسه): قريتان متجاورتان من منطقتي عنس والحداء في المناطق الوسطى من اليمن ويحكى ان هناك كلباً يسمى (شيمر) يستبطن حصول الغداء في قرية شوكان فيذهب إلى قرية راسه ويصلها بعد فوات الغداء، فيستبطن العشاء في راسه فيرحل إلى شوكان ولا يدركه، وظل على هذا اياماً إلى ان وجدوه ميتاً بين القريتين من الجوع، فاشتق اليمنيون منه

^(٧١٣) ينظر جمهرة الأمثال ٣٤٦/١ والمتقضي ١٣/١ وثمار القلوب ١٣٧. ومادر هو رجل من بني هلال بن عامر بن صعصعة وبلغ من بخله انه سقى ابله فيقي في اسفل الحوض ماء قليل فسيح فيه ومرر الحوض به فسمي مادراً كذلك واسمه فخارق. ينظر مجمع الأمثال ١٩٦/١.
^(٧١٤) ديوان البردوني ٤٣٣/١.
^(٧١٥) ديوان رواج المصاييح ص ١٣٤.

مثلاً لمن يفشل في تحقيق امر ولا ينجح في تحقيق غيره لتسرعه أو لسوء تقديره للمشاقة: (فلان مثل كلب شوكان وراسه). ووظف هذا المثل، مخاطباً القادة العرب الذين انغمسوا في السياسات حتى حولتهم طحالباً يتملسون بتراب واشنطن، فما ربحوا، وضاعوا بين الغرب وبين اوطانهم.

ومن الملاحظات التي يمكن للباحثة ان تسجلها وهي تستقصي طبيعة استدعاء البردوني لهذا الموروث هو انه وجد في الشعر مواضع استلها مثيرة الامر الذي جعله يحتل مساحة واسعة في كيانه الشعري قياساً بالنثر وقد تباين هذا الاهتمام تبعاً لتباين العصور اذ حفلت قصائده بنماذج شعرية لعصر ما قبل الاسلام والعصر الاسلامي والاموي والعصر العباسي الذي كان اكثر حضوراً واستلهاً في حين تلمح اشارات لذكر العصور المتأخرة. وقد افصح هذا التوظيف عن مقدرة ادبية ووعي تام بما يوظفه. فكانت المقابلات الادبية منتشرة في اوسع مساحة من شعر البردوني وقد اجاد ذلك.

الخاتمة

عني هذا البحث بدراسة أثر التراث في شعر "عبدالله البردوني" وقد استطعنا من خلال معالجتنا هذا الأثر بأنواعه ومصادره ومفهومه ومعانياته أن نستنبط نتائج متعددة توزعت على فصول الدراسة، نشير إلى أبرزها:

١. لقد شق البردوني طريقة في الحياة والإبداع بإرادة صلبة حيث تحدى العمى والفقر والعقم واخترق الظلام ليجد له مكاناً مرموقاً في الحياة الفكرية والأدبية، إذ أصبح من أعلام الوطن العربي الكبير.

٢. لقد تأثر البردوني بالتراث العربي بمعانياته كلها، ويمكن القول أن أصالة البردوني الفنية وامتلاكه ناصية الشعر بدأت منذ الخمسينات من القرن العشرين، إذ ترسخت قناعاته الفكرية وتحدد اتجاهه الشعري بشأن القضايا السياسية وإذا كانت دواوينه الأولى قد حفلت بشعر المناسبات وقصائد الحب والطبيعة والرياء فأنها قد تقلصت في دواوينه الأخيرة ويبدو أن علاقته بالتراث قد حولته من النقل والتقليد إلى التوظيف الجديد مع محافظته على أصالته الفنية.

٣. لقد أهتم الشاعر بالأثر الديني ومضمونه وتفاعل معه بوعي وإدراك، فكان القرآن الكريم المصدر الرئيس الذي جسّد من خلاله القيم الروحية. حيث استمد منه عدداً من معاني الآيات والقصص القرآنية بكل ما تنطوي عليه من مواقف ومعجزات كما استمد من سيرة الرسول الكريم محمد ﷺ الدروس والمواعظ والعبر، كما عطر قصائده بأريج سيرة آل بيته الميامين وأصحابه الأبرار بما يرفد نتاجه الشعري بمعنى ديني ثري.

٤. أدرك البردوني أن الموروث التاريخي يشكل عاملاً مهماً من عوامل تحقيق الكيان العربي القومي، فانطلق يستمد صورة وأخباره مصوراً رموزه وشخصياته ومعاركه التي حققت تحولات جذرية مهمة في حياة أبناء الأمة.

ولجأ الحديث عن الأقوام الباغية التي شكلت خطراً مستديماً على الأمن العربي والإسلامي عبر عصور التاريخ.

٥. توطدت صلة الشاعر بموروثه الأسطوري في أرقى صورها وأنقاها، فكانت أداته الفاعلة لبلورة أفكاره تجاه تحديات الحاضر والمستقبل، وقد كان لأسطورة أوديب وسيزيف حضوراً في قصائده فضلاً عن استيعابه للأساطير المستمدة من كتاب ألف ليلة وليلة، والتنين، والعنقاء.

٦. تفرعت في قصائده آثار الحكايات الشعبية وتوزعت اهتماماته لتشمل الحكايات الشعبية والمعتقدات الاجتماعية السائدة والشخصيات الشعبية، وقد حاول الشاعر أن يكسوها رداء المعاصرة ويكسيها دلالات معاصرة.

٧. وطن الشاعر نفسه على استيعاب الموروث الأدبي ولاسيما الشعر بالقدر الذي يمنح قصائده قدرة تعبيرية وأداء متميزاً، فاتخذ من رموزه وأحداثه في أبرز قصائده أرضية صلبة لخلق التفاعل الحي بين الحاضر والماضي بما يسهم في كسر حاجز السكون الذي اعترى مسيرة الأمة.

ولا يعني أن الشاعر قد اقتصر في توظيفه على الشعر فقد دأب على الانتفاع بالثر ولم ينس الإشارة إلى الأسواق الأدبية والأمثال والمؤلفات العربية التي زخر بها العصر العباسي وما تلاه.

والقصيدة البردونية كانت أكثر ارتباطاً والتصاقاً بالتراكيب اللغوية وأساليب بناء الجمل وترتيب الكلمات.

٨. شكل الموروث الفني المحور الأساس في البناء الفني لقصائد البردوني، فقد حرص على استقصاء أصول أساليب لغته وقواعدها بوصفها العنصر الرئيس من عناصر الشعرية التي لا يقوم الشعر ولا يستقيم إلا بها، وقد تجلى هذا

الحرص من خلال استخدام المفردات والمصطلحات المستمدة من الموروث الديني والأدبي والتوشيح والحذف وغير ذلك.

٩. أفاد الشاعر من معطيات الصورة التراثية في بناء قصيدته بوصفها أبرز الأدوات الشعرية التي تسهم في تزيين مضامينه الشعرية، وقد اتخذت عنده أنماطاً عدة تمثلت بالصورة القائمة على التشبيه والصورة القائمة على الاستعارة والصورة القائمة على الكناية والصورة القائمة على البديع، وقد تتجه القصيدة كاملة إلى التراث ومحاولة الاستحواذ على الصورة القديمة ويتمثل إبداع البردوني باستخدام قصيدة القناع التي تعد خطوة متقدمة في مسار شعره.

١٠. كشف البحث العلاقة الوطيدة التي تربط الشاعر بموروثه الموسيقي، فقد أثبتت الإحصائيات التزام قصائده بالأوزان الخليلية، حيث التزم في مراحلها الشعرية بالموسيقى التقليدية للقصيدة العربية، وحاول التفنن في الموسيقى الداخلية من خلال تشكيلات صوتية خاصة كثيراً ما ترتبط بالمعاني والأفكار.

١١. تمكن البردوني من أن يطرق أبواب الحداثة الشعرية وينفتح على آفاقها الواسعة، فقد جدد في اللفظة والصورة والمضمون. واستطاع بلغته وصوره وتراكيبه أن يخلق أشكاله الفنية الخاصة التي جاءت معبرة عن تفردته وأصالته وقدراته الفنية.

١٢. تمسك الشاعر البردوني بالقافية الموحدة والمتوالية والمترابطة وهي التي تمثل أغلب قصائده.

١٣. جدد في البناء نفسه وتمكن من إيجاد الترابط العضوي بين أبيات قصيدته العمودية، لا من خلال تلك الأدوات التقليدية أو وحدة الموضوع وتكرار حرف الروي، ولكن من خلال تناسق البنية اللغوية والإيقاع الصوتي غير المتعمد ومن خلال القص ذلك الأسلوب الذي يكاد يكون من الخصائص المميزة

لتجربته الشعرية، كما اعتمدت قصائد البردوني على بعض الخصائص
الأسلوبية وفي مقدمتها الحوار.

١٤ . وبعد فإن القصيدة التراثية حرة بالاهتمام والبحث والدراسة فما زالت نور
الشعر لا ممتلكها من القدرات الفنية ما لم يكتب لغيرها. فالالتزام بالشعر
التراثي هو التزام بالأصالة والتقاليد الموروثة.

١٥ . لقد أثرى البردوني المكتبة العربية شعراً ونقداً وبحثاً وتاريخاً ما تركه لنا
من تراث به حاجة إلى دراسة فاحصة ومتأنية على ضوء المناهج الأكاديمية
والدراسة النقدية في أطر منهجية تعتمد نتاجه الفكري بأكمله، لأنه لم يعد
مجرد فرد دؤوب له فعله في الحياة المعيشة بل أصبح رمزاً أدبياً ومدرسة
فكرية ومذهباً إبداعياً لتاريخ طويل عاشه الشاعر آنأً وعائشه في أحيان أخرى.
وفي نهاية المطاف نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا من خلال تسليط الضوء
على أثر التراث في شعر عبدالله البردوني والذي تعامل معه البردوني برؤية
جديدة وبأفق ثقافي متفتح. ولا غرو فقد أصبح شعره ظاهرة متميزة وبارزة في
حركة الشعر المعاصر لا على مستوى شعر اليمن الحديث فحسب، بل على
مستوى الشعر العربي الحديث.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، الدكتور عبد العزيز المقالح، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤م.
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد حميدة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الدكتور إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، الدكتور عبد القادر القط، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٨م.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الحرية للطباعة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، الدكتور شلتاغ عبود شرّاد، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٠٤٨هـ-١٩٨٧م.
- الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، الدكتور أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، المكتبة الثقافية، ١٩٦٧م.
- أساطير العالم القديم، صموئيل نوح كريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٠م.
- الأسطورة، ك. ك. لاتفين، ترجمة زياد العودة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ١٩٨٥م، (د.ت).
- الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م.
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، الدكتور أنس داود، مطبعة دار الجيل، القاهرة، ١٩٧٥م.

- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م.
- الإشعاع القرآني في الشعر العربي، محمد عباس الدراجي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، د. سامح الرواشدة، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
- أصداء الدين في الشعر المصري الحديث، سعد الدين محمد الجيزاوي، مكتبة نهضة مصر، سنة ١٩٥٦م.
- أصوات من الزمن الجديد، الدكتور عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
- الأعلام، قاموس تراجع، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، ١٩٧٩م.
- الأعمال الكاملة، أمل دنقل، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
- الأعمال الكاملة، محمد سعيد جرادة، الجزء الأول، دار الهمداني للطباعة والنشر ١٩٧٨م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق إبراهيم الأبياري، طبعة دار الكتب، مصر، ١٩٦٩م.
- الأمثال لأبي عكرمة الضبي، عامر بن عمران (ت ٢٥٠هـ)، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، دمشق، ١٩٧٤م.
- الأمثال لمؤرج السدوسي (ت ١٩٥هـ)، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، القاهرة، ١٩٧١م.
- أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره، دراسة وتحليل د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الشؤون العامة، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٩١م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د. مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف ١٩٧٥.
- البداية والنهاية، أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، دقق أصوله وحققه الدكتور أحمد أبو لحم، الدكتور علي نجيب عطوي، وفؤاد السيد ومهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- البردوني في أربعينيته، اتحاد الأدباء والكتاب في اليمن، صنعاء، ١٩٩٩م.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩٤م.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٧م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة المدني، مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥م.
- بين الفولكلور والثقافة الشعبية، فوزي العنتيل، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م.
- تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) المجلد الثالث، دار ليبيا للنشر، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٦٠م.
- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، الدكتور نوري حمودي القيسي وآخرون، مطبعة وزارة التعليم العالي، الموصل، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.
- التراث العربي، عبد السلام هارون، المركز العربي للثقافة للعلوم، بيروت، (د.ت).
- تجربتي الشعرية ضمن ديوان، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
- التشبيهات، ابن أبي عون (ت ٣٢٢هـ) تصحيح محمد عبد المعين خان كامبرج، ١٩٥٠م.
- التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني، (ت ٨١٦هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٨م.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، الدكتور نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٣.
- التكسب بالشعر، الدكتور جلال الخياط، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٠م.
- التمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧١م.
- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، الدكتور بدوي طبانة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م.
- التيجان في ملوك حمير، وهب بن منبه، تحقيق ونشر مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، الجمهورية العربية اليمنية، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٣٤٧هـ.

- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب الثعالبي (ت ٤٢٩)، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٩٥م.
- جمهرة أشعار العرب، أبوزيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ٣٢٦ هـ) ، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٣-١٩٦٣م.
- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، طبع المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م.
- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار التراث العربي، الطبعة الثانية عشر، بيروت (د . ت) .
- الحكاية الشعبية، الدكتور عبد الحميد يونس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م.
- حياة الحيوان الكبرى، الشيخ كمال الدين الدميري، المكتبة الإسلامية، (د.ت).
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٣٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٣٨م.
- خزائن الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر ابن حجة الحموي، دار القاموس الحديث، بيروت، الطبعة الأولى، (د.ت).
- خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، دار العلوم للطباعة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- الخطيئة والتكفير.. من البنيوية إلى التشرحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، الدكتور عبد الله محمد الغدامي، كتاب النادي الأدبي الثقافي، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- دراسات في الشعر الحديث، الدكتور عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.
- دراسات في الشعر والمسرح اليمني، الدكتور محمد محمود رحومة، دار الكلمة، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، الدكتور محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الحكمة، الموصل، ١٩٩٠م.
- الدررة الفاخرة في الأمثال السائرة، حمزة بن الحسن الأصفهاني (ت ٣٥١هـ)، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.

- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (٤٥٦هـ)، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨١م.
- دور الأدب في معرفة التحرر والبناء، مجموعة من الكتاب، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٥م.
- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، الدكتور محسن أطيّمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٣م.
- ديوان ابن الرومي (ت ٢٨٣هـ)، تحقيق الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٣-١٩٨١م.
- ديوان ابن نباته السعدي (ت ٣٠٥هـ)، دراسة وتحقيق عبد الأمير حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧م.
- ديوان أبي فراس الحمداني (ت ٣٣٧هـ) شرح وتعليق سامي الدهان بيروت ١٩٩٤م.
- ديوان أبي نواس، (ت ١٩٦هـ)، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥٣م.
- ديوان أشواق الذكريات، يحيى علي زبارة، دار الطعرجي، دمشق، ١٩٩٣م.
- ديوان الأعشى، ميمون بن قيس (ت ٧هـ)، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، الحلمية الجديدة، (د.ت).
- ديوان امرئ القيس (ت ٨٣ق.هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.
- ديوان أنات شعب، علي محمد لقمان، مطبعة فتاة الجزيرة، عدن، ١٩٦٢م.
- ديوان البحري (ت ٢٨٤هـ)، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م.
- ديوان بشار بن برد (ت ١٦٧هـ)، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، طبع بمصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦م.
- ديوان (بقايا نغم)، لطفي جعفر أمان، عدن، ١٩٤٨م.
- ديوان البهاء زهير (ن ١٥٦هـ)، دار صادر للطباعة، بيروت، ١٩٦٤م.
- ديوان البوصيري (ت ٦٩٥هـ)، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.
- ديوان ترجمة رملية لأعراس الغبار، عبد الله البردوني، دار الكتاب العربي، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

- ديوان (ثورة الشعر)، محمد محمود الزبيري، دار الكلمة صنعاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
- ديوان جواب العصور، عبد الله البردوني، دار الكتاب العربي، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩١.
- ديوان (حتى مطلع الفجر)، محمد عبده غانم، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت، ١٩٧٠م.
- ديوان (حصاد العمر)، أحمد محمد الشامي، دار العودة، بيروت، (د.ت).
- ديوان (حصاد لمدائح البحر)، محمود درويش، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٤م.
- ديوان الحماسة، أبو تمام (ت ٣٣١هـ)، تحقيق الدكتور عبد المنعم أحمد صالح، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م.
- ديوان الدروب السبعة، علي محمد لقمان، المكتب التجاري، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- ديوان رجعة الحكيم بن زايد، عبد الله البردوني، دار الفكر العربي، بيروت ١٩٩٤م.
- ديوان رواغ المصاييح، عبد الله البردوني، دار الكاتب العربي، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٩م.
- ديوان زمان بلا نوعية، عبد الله البردوني، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٠م.
- ديوان السقاف، أحمد بن عبيد الله السقاف، مكتبة الإرشاد، جدة، ١٩٧٩م.
- ديوان صلاة في الجحيم، محمد محمود الزبيري، القاهرة، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٥م.
- ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، طبعة ١٩٨٦م.
- ديوان عبد الله البردوني، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩م.
- ديوان عبد الوهاب البيّاتي، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
- ديوان عمرو بن كلثوم (ت ٤٠ ق.هـ) صنعة الدكتور علي أبي زيد، طبعة دار سعد الدين، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- ديوان (عنب من اليمن)، علي محمد لقمان، دار القومية العربية للطباعة، القاهرة، ١٩٧١م.

- ديوان عنتره (ت ٢٢ ق.هـ) ومعلقته قام بتحقيقه: شرحاً وتقييماً وتحديثاً، خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٧م.
- ديوان الغناء بين السفن التائه، خالد محي الدين البرادعي، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٤م.
- ديوان الفرزدق (ت ١١٠ هـ) شرحه وضبطه وقدم له علي خريس، منشورات الاعلامي للمطبوعات، الطبعة الأولى بيروت، ١٤١٦ هـ-١٩٩٦م.
- ديوان (في الدموع الضاحكة)، عبد الله هادي سبييت، مطابع دار الجنوب العربي، عدن، ١٩٥٨م.
- ديوان (ليالي المصيف)، صالح بن علي الحامد، مطبعة مصر، ١٩٥٠م.
- ديوان معاً إلى العليا، عبد الرحمن محمد قاضي، مطبعة الاستقلال، القاهرة، ١٩٧١م.
- ديوان (من اليمن)، أحمد محمد الشامي، ١٩٦٧م.
- ديوان النابغة الجعدي (ت ٥٠ هـ)، نشر المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٦٤م.
- ديوان النابغة الذبياني (ت ١٨ ق.هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية.
- ديوان نقطة في الظلام، محمد محمود الزبيري، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م.
- ديوان (هدير القافلة)، علي محمد لقمان، الشركة الوطنية للطباعة والإعلان، بيروت، ١٩٦٥م.
- رباعيات البيحاني (شعر)، الشيخ محمد بن سالم البيحاني، عني بطبعة ونشره، عبد الله بن إبراهيم الأنصاري، دار التعلم، بيروت، الناشر، مكتبة جدة، (د.ت).
- الرحلة الثامنة للسندباد (دراسة فنية في شخصية السندباد في شعرنا المعاصر)، الدكتور علي عشري، دار ثابت، القاهرة، الطبعة الأولى، (د.ت).
- الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، الدكتور علي عبد المعطي البطل، الكويت، ١٩٨٣م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الدكتور محمد فتوح أحمد، مطبعة دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٧م.

- زمن الشعر، أدونيس علي أحمد سعيد دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.
- زيد الموشكي شاعراً وشهيداً، الدكتور عبد العزيز المقالح وعبد الله البردوني، مركز الدراسات والبحوث اليمنية، صنعاء، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
- سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.
- سمط اللالي، أبو عبيدة البكري (ت ٤٨٧هـ) تحقيق عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر ١٩٣٦م.
- سيرة الأميرة ذات الهمة، الدكتورة نبيلة إبراهيم، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- سيرة عنتر، محمد حفني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٨م.
- شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني (ت ٧٣١هـ) شرحه وخرّج هوامشه محمد دويدي، دار الجيل، بيروت، ط ٢، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- شرح ديوان الحماسة الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٣٨م.
- شرح ديوان كعب بن زهير (ت ٣٦هـ)، صنعه الأمام أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبد الله العسكري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٠م.
- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة (٩٢هـ)، محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الأندلس (د.ت) بيروت، ١٩٦١م.
- شرح ديوان المتنبي (ت ٣٥٤هـ)، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكاتب العربي، بيروت، لبنان.
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت .هـ)، تحقيق حسن تميم، دار بيروت، مكتبة الحياة، ١٩٦٣م، طبعة القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٣م.

- شروح ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ)، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، بإشراف الدكتور طه حسين، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٦ م.
- شعراء من اليمن، الدكتور عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣ م.
- شعراء اليمن المعاصرون، هلال ناجي، منشورات مؤسسة المعارف، ١٩٦٦ م.
- شعر أبي دهب . الجمحي ، رواية أبي عمر الشيباني ، تحقيق عبد العظيم عبد الحسين ، مطبعة القضاء في النجف الأشرف ، ط ١ ، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م .
- شعر أوس بن حجر، دراسة تحليلية، الدكتور محمود الجادر، بغداد، دار الرسالة للطباعة، ١٩٧٩ م..
- شعر البردوني، محمد أحمد القضاة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ م.
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، الدكتور عبد العزيز المقالح ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١ م .
- الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨١ م.
- الشعر في إطار العصر الثوري، الدكتور عز الدين إسماعيل، بيروت، دار القلم، الطبعة الأولى، ١٩٧٤ م.
- شعر متمم ومالك ابنا النويرة اليربوعي ، ابتسام مرهوف الصفار، طبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٥٨ م.
- الشعر المعاصر في اليمن الرؤية والفن، الدكتور عز الدين إسماعيل، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٣ م.
- شعرنا الحديث إلى أين؟ الدكتور غالي شكري، مطابع دار المعارف، مصر، ١٩٦٨ م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦ م.
- الشوقيات، أحمد شوقي، مطبعة الآداب والمفيد بمصر، ١٩٩٨ م.

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٢٠٠هـ) تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، الجزء الأول، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني- دراسة نقدية وبلاغية، الدكتور محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م.
- الصورة الشعرية عند البردوني، دراسة موضوعية وفنيّة، وليد مشوح، إصدارات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٦م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الدكتور جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣٠هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر، ١٩٨٠ م
- الظاهر بيبرس في القصص الشعبي، الدكتور عبد الحميد يونس، مطابع دار القاهرة.
- عشتار ومأساة تموز، الدكتور فاضل عبد الواحد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣م.
- العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت.
- عن بناء القصيدة العربية ،علي عشري زايد، الناشر، مكتبة دار مرجان للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨م.
- عيون مضيئة، قراءة في شعر كمال الحديثي، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
- الفاخر، المفضل بن سلمة (ت ٢٩١هـ)، تحقيق عبد العليم الفحاوي، الطبعة الأولى، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.
- فتح البيان في مقاصد القرآن، أبو الطيب صديق بن حسن البخاري، (ت ١٣٠٧هـ)، الجزء الثامن، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيدة البكري (ت ٤٨٧هـ)، تحقيق الدكتور عبد المجيد عابدين والدكتور إحسان عباس، الطبعة الأولى، ١٩٥٨م.
- فصول الحداثة في اللغة والأدب.
- الفن ومذاهبه في النثر، الدكتور شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٥م.
- فوات الوفيات، محمد بن شاعر الكتبي، (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صار، ١٩٧٣م.
- في البلاغة العربية علم البيان، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت.
- في الميزان الجديد، الدكتور محمد مندور، مطبعة نهضة مصر القاهرة، ١٩٧٣م.
- القاموس المحيط، الطاهر أحمد الزاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الثانية.
- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة، الدكتور عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م.
- قصة الأدب في اليمن، أحمد محمد الشامي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٦٥م.
- قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري، (ت ٤٢٧هـ) المكتبة الثقافية.
- القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، مطبعة السنة المحمدية الطاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، الدكتور محمد زكي العشماوي، مطبعة الوادي، الإسكندرية، ١٩٦٧.
- قضية الشعر الجديد، الدكتور محمد النويهي، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.
- القناع في الشعر العربي الحديث، دراسة في النظرية والتطبيق، الدكتور سامح الرواشدة، مطبعة كنعان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- القومية العربية في الشعر الحديث، الدكتور أحمد محمد الحوفي، دار النهضة للطباعة، (د.ت).

- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي (ت هـ)، تحقيق الحسان حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة .
- الكامل في التاريخ، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٨٣م.
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرّد (ت هـ)، تحقيق الدكتور زكي مبارك واحمد محمد شاكر ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٤٤م.
- كتاب الحكمة، وثائق مهرجان باكثير، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، دار الحدائث للطباعة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري (ت ٣٨٥ هـ) تحقيق الدكتور مفيد قميحه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤ م .
- الكتاب المقدس ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- لزوم ما لا يلزم (شعر)، أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ)، مطبعة دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م.
- لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل ابن منظور ، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي، الدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).
- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد محمد الميداني (ت ٥١٨هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل، مطبعة دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.
- المدائح النبوية في الأدب العربي ، الدكتور زكي مبارك ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، د . ت .
- مدارات نقدية، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد سنة ١٩٨٧م.
- المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها ، الدكتور عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت ٣٤٦هـ)، تحقيق قاسم الشماعي الرفاعي، دار القلم، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، ومحمد ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، الطبعة الثانية، (د.ت).

- المستقصي في أمثال العرب، جار الله الزمخشري (ت ٥١٠هـ)، حيدر آباد، ١٩٦٢م.
- المضامين التراثية في شعر اليمن الحديث، فضل ناصر مكوع، دار الضياء، النجف الأشرف، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- مضمون الأسطورة في الفكر العربي، الدكتور خليل محمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٣م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، (ت ٦٢٦ هـ)، دار صار بيروت، ١٩٥٧م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدكتور سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.
- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت هـ) تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦م.
- مع الشعر المعاصر في اليمن، نقد وتاريخ، أحمد محمد الشامي، دار النفائس، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
- مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.
- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، الدكتور جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٣م.
- مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
- موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، الطبعة الرابعة، دار القلم، بيروت، ١٩٧٣م.
- نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ٥٤١هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
- النقد الأدبي الحديث في العراق، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
- النقد الأدبي من خلال تجاربي، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، القاهرة، ١٩٦٢م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، دار الكتب العلمية، (د.ت).

- النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير (ت ٤٦٨ هـ) تحقيق طاهر أحمد ومحمود محمد الطناحي، القاهرة، ١٩٦٣ م.
- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، حياة جاسم ، دار الحرية للطباعة بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٣ م
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرياني (ت ٣٩٢ هـ) تحقيق أبي الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي دار إحياء الكتب ، مطبعة عيسى الحلبي ١٩٦٦ م .
- الوسيط في الأمثال للواحد (ت ٤٦٨ هـ)، تحقيق الدكتور عفيف عبد الرحمن، نشر مدرسة جدار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٥ م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمن ، أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان (ت ٦٨١ هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

● الرسائل الجامعية

- أثر المدن في شعر ما قبل الإسلام (رسالة دكتوراه)، حاكم حبيب الكريطي، كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٩٠م.
- أحمد بن مهدي آل نصر الله حياته وشعره، (رسالة ماجستير)، ميثم منصور أحمد الخنيزي، كلية الآداب، جامعة الكوفة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، ثائر عبد المجيد الضراري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.
- البردوني ناقداً، حيدر محمود غيلان، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب- جامعة المستنصرية، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- شعر البردوني دراسة أسلوبية، سعيد سالم الجريدي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب- جامعة المستنصرية ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
- الشعر الحديث في اليمن ظواهره وخصائصه الفنية ١٩٣٩هـ-١٩٨٠م، عبد الرحمن عرفان (رسالة دكتوراه)، كلية الآداب- جامعة بغداد ١٩٩٦م.
- احمد بن مهدي آل نصر الله حياته وشعره، ميثم (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة الكوفة.
- شعر عبد الله البردوني، دراسة موضوعية وفنية عبد الرحمن عرفان، رسالة ماجستير، كلية الآداب- جامعة بغداد ١٩٨٩م.
- نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي (أطروحة دكتوراه) ، فضل ناصر حيدر مكوع العلوي ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ١٣٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- الدوريات :
- أطروحات دول التراث، طراد الكبيسي، مجلة آفاق بغداد، السنة الثانية العدد (٦)، ١٩٧٧م.
- البردوني آخر الشعراء، حسن النعيمي ، مجلة الحكمة ، العدد (٢١٥) - (٢١٦)، سبتمبر ، ١٩٩٩م.
- البردوني ساخراً، إسماعيل الوريث، مجلة الثقافة، صنعاء، العدد (٢٤)، يوليو ١٩٩٦م.
- البردوني والكلاسيكية الجديدة، د. مبارك حسن الخليفة، مجلة الحكمة صنعاء العدد (٢١٥، ٢١٦) ديسمبر ١٩٩٩م.
- بين أدوات الحضارة وأدوات التشبيه، الدكتور صلاح فضل، مجلة الأقاليم بغداد ، العدد آب ١٩٨٥م.
- التراث زمن متجدد ، الدكتور جلال الخياط ، مجلة المورد ، العدد ١٩٧٨م.

- توثيق صلة الأدب المعاصر بالتراث ضرورة قومية ، عمر التوني الشيباني ، مجلة أفكار عمان ، العدد (٣٨) ، ١٩٧٧ م .
- توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر ، الدكتور علي عشري زايد ، مجلة فصول ، العدد (١١) .
- الحنين والغربة في الشعر العربي ، الدكتور نوري حمودي القيسي ، مجلة معهد البحوث ، العدد (١١) ، سنة ١٩٨٢م.
- حوار الشاعر البردوني ، جريدة العمال اليمنية ، ٧ يوليو ١٩٨٦ م.
- حوار مع البردوني ، مجلة نوافذ صنعاء ، العدد (١٩) ، سنة ١٩٩٩م.
- عالمية التعبير الشعبي ، الدكتور نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول ، مج (٣) ، العدد (٣١) ، ١٩٨٢ .
- في التراث ، كوستايس اكسيلوس ، مجلة آداب بيروت ، ١٩٦٣ م.
- مجلة المعرفة ، العدد(٣٠ ، ٣١) ، سبتمبر / أكتوبر ، إصدار اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، تعز ، ١٩٩٩م.
- ملحق الثوري الثقافي ، صنعاء ، العدد ١٣٧١٧ ، ٦ / سبتمبر ، ١٩٩٩م.
- من كتاب المجلة في الأمثال لأبي عبيدة (معمر بن المثنى) ، الدكتور حاكم حبيب الكريطي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، جامعة الكوفة ، العدد الأول ، السنة الأولى ٢٠٠١