الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

شعر عبد الله البردوني

عميد كلية الدراسات العليا

اعداد الطالب

محمد أحمد عبد العزيز القضاة

اشراف

الدكتور سمير قطامي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية .

١٩٩٣ / ٩ / ١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٥/٩/١٩٩٣ وأجيزت

أعضاء اللجنة	التوقيع
الدكتور سمير قطامي / مشرفاً	
الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين / عضواً	
الدكتور فواز طوقان / عضواً	

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

إلى من حبّبا إليّ العلم وملازمة العلماء

والدَيّ

إلى من هيّأ لي وسائل البحث والدراسة

زوجتي وابنتي وأخواتي

إلى كل الذين قدموا لي العون والمساعدة

أقدم ثمرة من ثمار غرسهم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أتقدم بأخلص الشكر وأعظم التقدير لأستاذي العزيز

الدكتور سمير قطامي

الذي سخي عليه ووقته الثمين الكثير ما أعانني على انجاز هذه الرسالة.
كما أتقدم بالشكر للجنة المناقشة التي اعتلتني عليه وقدرها وجهدها
ما تستحق عليه التقدير والعرفان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

- قرار لجنة المناقشة ..... ب
- الاهداء ..... جـ
- الشكر ..... د
- المحتويات ..... هـ
- الملخص باللغة العربية ..... و
- تمهيد : ملامح الحركة الأدبية والثقافية في اليمن ١٩٠٠ - ١٩٤٨..... ٢
- الفصل الاول : مصادره الثقافية ومواقفه الفكرية

اولاً : مصادره الثقافية وتكوينه الشعري ١٩

ثانياً : رؤيته الشعرية ومواقفه الفكرية ٤١

- الفصل الثاني: اغراضه الشعرية وعلاقته بالعصر والتراث

اولاً: اغراضه الشعرية وعلاقته بالعصر..... ٨٤

١- المدح ٨٥

٢- الوصف ٩٠

٣- الرثاء ٩٨

٤- الغزل ١٠٤

٥- الهجاء ١١٠

٦- الشكوى والتحريض ١١٦

ثانياً : علاقته بالتراث ١٣٤

- الفصل الثالث: البناء الفني

١- الصورة الشعرية ١٤٨

٢- المعجم الشعري والتراكيب ١٧١

٣- بناء القصيدة ١٨٣

٤- التشكيل الموسيقي ٢٠٠

- الخاتمة ٢١١

- المصادر والمراجع ٢١٤

- الملخص باللغة الأنجليزية ٢٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

شعر عبدالله البردّوني

محمد أحمد عبد العزيز القضاة

لمّا يحظ شعر عبدالله البردّوني بدراسة وافية لشعره، وقد حاولت في هذه الدراسة جاهداً تغطية جميع الجوانب المهمة في شعره، انطلاقاً من مواقفه المختلفة وأغراضه الشعرية المتنوعة وانتهاء بدارسة فنّيّة لشعره.

وتنطلق أهمية هذه الدراسة من معرفتي بالشاعر، إذ التقيته في عام ١٩٨٦ في أثناء حضوره مهرجان جرش للثقافة والفنون، وقد رافقته عشرة أيام، أحسست حينها أن تجربته الشعرية تستحق البحث والدراسة، وبالفعل ، جاءت الفرصة كي أدرسه، وتم لي بعون الله دراسة شعره من خلال هذه الرسالة التي أتمنى أن تكون بداية لدراسات أخرى أكثر تفصيلاً في موضوعات محددة في شعره يختارها الدارسون والباحثون. ويكمن الهدف من درس هذا الشعر في الخروج بدراسة علمية محققة مدققة لشعره، وتسليط الضوء على مواقفه من الحياة وعلاقته بأحداث العصر.

واعتمدت في دراستي لشعر البردّوني دواوينه الشعرية ودراساته الأدبية والفكرية والسياسية، وعدداً من الكتب والمراجع التي تناولت شعر اليمن بعامة وشعر البردّوني بخاصة، إضافة إلى المقابلات الشخصية التي التقيته بها، وخرجت من ذلك كله بهذه الدراسة التي بين أيديكم.

وقبل البدء بدراسة شعره، توقفت قليلاً عند ملامح الحركة الأدبية والثقافية في اليمن، وقد حددتها من عام ١٩٠٠ ولغاية عام ١٩٤٨، كي أدخل إلى موضوع الدراسة الرئيس " شعر عبدالله البردّوني "، ووجدت أن الحياة الثقافية والفكرية والتعليمية تعيش حالة من العزلة، بسبب الفتن الداخلية والاحتلال التركي والانجليزي، وحكم الإمام الذي فرض سوراً من العزلة على اليمن، وكانت الحركة التعليمية حركة بدائية لا تتعدى المساهمات الفردية المنتشرة في بعض الجوامع.

وتناولت في الفصل الأول مصادر البردّوني الثقافيّة والفكرية ، وقسمت الفصل إلى قسمين، تناولت في الأول مصادره الثقافية وتكوينه الشعري، وتحدثت عن حياته وبداية تعليمه وانتقاله من قريته " البردّون " إلى صنعاء، ثم انتقلت إلى دواوينه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعرية ودراساته المختلفة، ودرست في القسم الثاني رؤيته الشعرية ومواقفه الفكرية؛ فتحدثت عن موقفه من الشعر والشعراء والساحة الشعرية والأصوات الشعرية ومواقفه من القضايا الوجودية المتمثلة في الحياة والموت والوطن والإنسان والثورة وقضايا التحرر الوطنية والقومية والمرأة والقات، واختتمته بالحديث عن ظاهرة الحزن البادية في معظم قصائده.

أما الفصل الثاني ، فقد درست فيه أغراضه الشعرية وعلاقته بالعصر والتراث، وجاء في قسمين: تناولت في الأول منها أغراضه الشعرية وعلاقته بالعصر من مدح ووصف ورثاء وغزل وهجاء وشكوى وتحريض، وقد حمل في أغراضه هذه إلى المثقفين اليمنيين والعرب قضية الثورة على التخلف والجهل في مجتمعه. ومدح الإمام في قصيدتين اثنتين، ثم انقطع هذا اللون من شعره بسبب استيعابه ظروف المجتمع بفقره وجوعه وطبقاته. ووصف ليالي الجائعين، وحالة المجتمع، وبعض المدن، واعتمد في اوصافه المشافهة والمطالعة وما كان يحس به، ورثى أمه، وطفل صديقه الدكتور عبدالعزيز المقالح بقصائد حزينة مؤلمة، وبعث رسالة إلى صديقه خليل حاوي في قبره. وعبّر في غزلياته عن احساسه تجاه المرأة الحبيبة التي ظلت غائبة عن عينيه، وأحبها من لفظها وصوتها واحساسه بها. وحمل في هجائه على الحكام الظالمين والبخلاء، وأبدى سخطه على الأوضاع التي يعيشها الشعب اليمني تحت ظل حكم الإمام، وهجا الشعب الذي دلل حكامه وكان ذلك بمنزلة نقد اجتماعي. وكانت الشكوى من أكثر الأغراض شيوعاً في شعره وحطم أبعاد الزمن المعروفة (ماض، مستقبل ، حاضر)، وحرّض المجتمع اليمني على جلاديه وظالميه.

وتناولت في القسم الثاني علاقته بالتراث، منذ ألِف البردّوني التعليم والقراءة في مدرسة القرية وجامعها، ووجد في القرآن الكريم ودواوين الشعر العربي القديم استجابة لنوازعه النفسية والشعرية ووجدته ينكىء على أصوات المتنبي والمعري وأبي تمام، وصوت رجل الشارع فالتراث هو النبع القادر على مده بالرؤى والتجربة.

أما الفصل الأخير، فقد درست فيه البناء الفني لشعره، وجاء في أربعة أقسام، تناولت في الأول منها الصورة الشعرية، وحددت فيها الخطوط العامة للمنظر والحركة والصوت والحس واللون وقد مثلت فكره ووجدانه، وأفردت القسم الثاني لمعجمه الشعري وتراكيبه، ويجد قارئ شعر البردّوني أنه لا يحتاج إلى معجم من معاجم اللغة للبحث عن هذا اللفظ أو ذاك، لأنه لا يستخدم من الألفاظ إلا الذائع المتداول في الشعر الحديث، وهو ينفر من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استعمال الألفاظ المهملة أو شبه المهملة، وقد تأثرت هذه الألفاظ والتراكيب بتجربته ورؤيته للحياة والمجتمع، وجاء استخدامها قريباً من الحياة اليومية ومن روح الثقافة الشعبية، دون أن يهبط بمستواه الإبداعي أو اللغوي إلى مناخ العامية. أما بناء القصيدة الذي جاء في القسم الثالث؛ فقد أعتمد وحدة البيت في أحيان كثيرة وقد جهد نفسه في البحث عن أشكال جديدة يصب فيها تجربته الشعرية، وقد عمد إلى الشكل الملحمي في بعض الأحيان، والحوار الذي كفل له حيوية وحركة واثارة. واختتمت هذا الفصل بالحديث عن التشكيل الموسيقي في شعر البردّوني فوجدته لا يخرج عن بحور الشعر العربي في موسيقاه.

وفي الختام أود أن أشير إلى أن هذا الجهد الذي قمت به هو جهد عدة سنوات حاولت فيه ابراز شعر عبدالله البردّوني بالصورة التي امامكم. وهدفي من هذه الدراسة خدمة الأدب والثقافة العربية، أملاً أن أكون قد قدمت شيئاً ذا قيمة في مجال دراستي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شعر عبد الله البردوني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تمهيد

ملامح الحركة الأدبية والثقافية في اليمن

(١٩٠٠ - ١٩٤٨)

قبل أن نتحدث عن ملامح الحركة الأدبية والثقافية في اليمن، لا بُدّ لنا أن نحدد أولاً جغرافية اليمن، معتمدين الحدود الطبيعية التي ذكرها وأقرها العلماء والمؤرخون، وقد حدد هذا الموقع الحسن بن أحمد الهمداني في كتابه " صفة جزيرة العرب " بقوله :" سُميت اليمن الخضراء لكثرة أشجارها وثمارها وزرعها، والبحر يطيف بها من المشرق إلى الجنوب فراجعاً إلى المغرب يفصل بينهما وبين باقي جزيرة العرب خط يأخذ من حدود عُمان ويبْرين إلى حدّ ما بين اليمن واليمامة، فإلى حدود الهجيرة وتثليث وأنهار جرش وكتبه، ومنحدراً في السراة إلى شغف عنز، إلى تهامة إلى أم حجدم، إلى البحر حداً، وحذاء جبل يقال له كدْمُل بالقرب من حمضة، وذلك جدّ ما بين كتانة واليمن من بطن تهامة " (١ : ٥١)، وبهذا الوصف حدد اليمن الطبيعية جاعلاً البحر محيطاً بها من الغرب وهو البحر الأحمر، ومن الجنوب خليج عدن والمحيط الهندي، ومن الشرق خليج عُمان ، فاصلاً بعد ذلك البلاد اليمنية عما يجاورها من البلاد الشمالية، وهي نجد واليمامة والحجاز، وتُعدّ هذه الأرض وطناً واحداً لشعب اليمن العربي المسلم (٢ : ١٣).

ويقسم رجال التاريخ تاريخ اليمن إلى قسمين : الأول : يتناول تاريخ ما قبل الإسلام ، وما عرف في أثناء تلك الحقبة عن صلات اليمن بالعالم القديم، وعن أقدم ما وصل إلينا من نقوش الدول القديمة وأخبارها مثل : معين، وقيتان، وارسان، وسبأ، وحمير، وما بلغته هذه الدول من تقدم حضاري كان مثار إهتمام علماء الإنثربولوجيا ورجال التاريخ (٣ : ٦١). والمطلع على كتب التاريخ والإنسان يرى أن القبائل اليمنية القديمة قد عاشت مستوطنة ومتنقلة يجمعها أصل واحد ، وعصبية واحدة ومتناسلة، وأنّ الحضارة اليمنية قد ازدهرت في مختلف الظروف والأحوال ، ومثّلت هذه الدول حلقة في تاريخ المدينة اليمنية القديمة (٣ : ١٣) . وقد سُمي العهد المعيني (عهد التأسيس الحضاري) ، واتصف العهد السبئي بالأزدهار العمراني والرخاء الاقتصادي وبشورية الحكم ، وكان العهد الحميري امتداداً للعهدين، ومن أهم مميزاته تطور صناعة السفن والتجارة ، واهتمامه بالحروب (٤ :٦). و يتحدث المؤرخون في القسم الثاني عن اليمن في عهده الإسلامي قديمة ، والوسيط والحديث، وقد عرضوا فيه لأخبار الدويلات التي تعاقبت على حكم اليمن منذ نهاية خلافة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الراشدين إلى أواخر عهد الإمامة عام ١٣٨٢هـ (٥ : ١٤) . ويعكس هذا القسم ملامح حقبة طويلة اختلف المؤرخون في تقييمها؛ إذ اعتبروها غير مثيرة ، ولا مثمرة بسبب الموقع الجغرافي وبعدها عن مراكز صناعة الأحداث السياسية والثقافية في دمشق وبغداد والقاهرة والأندلس (٥ : ١٤).

وظل اليمن - بسبب ذلك - في منطقة الظل سياسياً وأدبياً ، حتى عندما كانت تنشأ على أرضه نهضة فكرية كما حدث خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، إذ كانت هذه الحقبة من أزهى عصور اليمن ثقافة وفكراً، ومع ذلك ، لم تنجح هذه الحركة الفكرية والأدبية في إخراج اليمن من عزلته القديمة، ولم تمهد الطريق أمام أبنائه لدخول العصر الحديث في وقت مبكر أو على الأقل في نفس الوقت الذي بدأت فيه ملامح النهضة الفكرية والثقافية في مصر والعراق والشام (٥ : ١٥) فقد كان يرجى كما يقول الدكتور طه حسين : " أن يكون اليمن أسرع البلاد العربية إلى الأخذ بأسباب الحياة الجديدة ؛ لأن هذه البقعة - على حد تعبيره - ظلت طوال القرون الوسطى أكثر البلاد العربية حظاً من العلم والأدب في حواضرها "(٦ : ٤٨). لكنّ هذا لم يتحقق على حدّ قول د. عبدالعزيز المقالح : " إذ سارت الأقطار العربية أشواطاً في مضمار الحياة الجديدة، في حين عاد اليمن القهقرى بعد أن فقد كل شيء حتى قديم القرون الوسطى الذي كان يعتز به " (٥ : ٤٨).

وفي أواخر النصف الأول من القرن العشرين، بدأ الشعب اليمني يصحو ليجد نفسه " خارج التاريخ؛ بل خارج الزمان والمكان " (٧ : ع٣٨/٢). يعيش على ارض ممزقة يحتل الأتراك قسماً منها، وتتحكم الإمامة في القسم الآخر من شمالها، ويتحكم الاستعمار الانجليزي في جنوبها. وقد استولى الأتراك على الحُديدة وأبي العريش عام ١٨٤٩م، وتقدموا إلى صنعا ؛ ولكنهم لم يتمكنوا من الاستيلاء عليها، واعادوا الكرة ثانية عام ١٨٩١م، فاستولوا على صنعاء؛ فثار أهل اليمن على الاتراك وحاربوهم وحاولوا أن يخرجوهم، إلا أنهم لم يتمكنوا ، وكانت تلك الثورة فاتحة حروب وفتن استمرت أكثر من ربع قرن، إلى أن أخمدها الإمام المنصور (٨ : جـ١/١٣١) .

وعند وفاة الإمام المنصور خلفه ابنه الإمام يحيى، فأعاد الكرة على الاتراك وحاصرهم سنة ١٩٠٤ في صنعاء حصاراً دام ستة أشهر ، ووصف أمين الريحاني في كتابه " ملوك العرب " هذا الحصار بقوله : " هو حصار صنعاء سنة ١٩٠٤م الذي استمر ستة أشهر، فأكل أهل المدينة أثناء الحصار لحم البغال والحمير وكذلك الفيران، وكان عدد الأتراك الذين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سلموا وفيهم الأهالي لا يقل - كما قيل - عن ستين ألفاً. ولكنهم أعادوا بعد ذلك الكرة على صنعاء، فتقهقر الإمام وجنوده إلى شهارة فتبعهم العدو إلى تلك المضايق الهائلة وخسر هناك كل شيء. تلك هي وقعة شهارة، المشهورة لم يكن مع الإمام غير ثلاثة آلاف مقاتل غلبوا ثلاثين ألفاً من الاتراك، وقد حاربوهم بالصخور أيضاً يدحرجونها عليهم، واهل اليمن يحسبون النصر في تلك الوقعة اعجوبة بل كرامة من كرامات الإمام "(٨ : جـ١/١١٣) . وعقد الإمام يحيى بعد هذه الواقعة اتفاقاً مع الأتراك تم بموجبه فرض حكم الإمام على كثير من المناطق والمدن اليمنية باستثناء ألوية تهامة وتعز وإب (٩ : ٣٥٧). ولم يدم هذا الاتفاق غير بضع سنين.

وفي سنة ١٩١١م ، كان الوضع يزداد سوءاً بين الإمام من جهة، والأتراك من جهة أخرى ، وأصبحت العشائر اليمنية تواقة إلى الحرب، فهجمت على صنعاء واحاطت بها تطلبها باسم الإمام ، وكان عزت باشا والي اليمن قد سعى إلى عقد مصالحة مع الإمام، فعقدت معاهدة دعان في السنة نفسها (٨ : ١١٣). واجتمع الإمام يحيى والوالي عزت باشا في قرية " دعان " ووقعا فيها المعاهدة، وعاد الوالي بعدها إلى صنعاء، وأقام فيها احتفالاً عاماً في ميدان صنعاء بمناسبة توقيع هذه الاتفاقية التي نصت على إقامة المحاكم الشرعية، على أن يعين الإمام قضاتها ، وتتعهد الدولة كذلك بدفع مشاهرات مالية للإمام ولرجاله السادة ومشايخ قبائل حاشد وبكيل . اما - الزيود وبموجب مذهبهم - فلا يدفعون الزكاة إلا للإمام (٩ : ٣٥٩). واستمرت هذه المعاهدة لمدة عشر سنوات ، ظل الأتراك فيها يدفعون المشاهرات ، الى أن دخلوا الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٥م، ونتيجة الهزائم المتلاحقة لهم في أكثر من موقع دولي أرسل الإمام رسوله إلى لحج ليستطلع مقاصد الانجليز، إلا أنه لم يوافق على الاشتراك مع الحلفاء ضد الأتراك (٨ : ١٣٢). ويذكر محمد الحداد أن الإمام والأتراك حاربوا الانجليز في لحج وتم طردهم منها (٩ : ٣٦٣). وبعد ذلك، انسحب الإنجليز إلى الجنوب ليبسطوا نفوذهم بعد رحيل الاتراك عليها، وهنا ينتهي الحكم التركي من اليمن، ويبدأ الإمام توسيع نفوذه في المناطق التي لم يمتد نفوذه إليها (٩ : ٣٦٤).

وبعد رحيل الأتراك جاء الحكم الإمامي الذي انتهج سياسة الرجل الديني من أول يوم للاستقلال الوطني (١٠ : ٣٨). ونشأ الإمام يحيى نشأة حزبية سياسية دينية، إذ شارك أباه منذ صغره في محاربة الأتراك، وكان شاعراً موهوباً كما وصفه أمين الريحاني في كتابه " ملوك العرب " (٨ : ٢٢٨) . وعُرف عنه البخل الشديد ، والأنانية في حكمه، وقال عنه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سلفادور أبونتي " فالحكومة هي الإمام، والإمام هو الحكومة، وهو يصدر قراراته اولاً بأول، دون أن يترك لاحد غيره عناء التفكير "(١١ : ١٥٤) . وتميزت سياسته بالانعزال والتخلف، حتى نسي العالم اليمن، ونسيت هي أنها جزء من العالم، وهذا ما صوره الشاعر محمد محمود الزبيري في روايته " ماساة واق الواق " التي تناول فيها عزلة بلاده عن العالم، وحلم فيها بجنة منتظرة - مدينة فاضلة - وقد تخلصت من كل ما كانت تقاسي منه صنعاء في ظل الإمام، فلا اضطهاد ، ولا قسوة ، ولا جبر، يعيش الإنسان فيها طليقاً؛ كالطيور والنسائم والزهور المتلاحقة من غصن إلى غصن وتلك تشبيهات أطلقها الزبيري في روايته، وهو يرى أن تلك المدينة قائمة بالفعل؛ ولكنْ ، في العالم الآخر، حيث ينعم بها الشهداء، اما صنعاء والمدن اليمنية الأخرى، التي ترضخ للظلم والقتل والنزاعات، فهي مدن ميتة بالفعل، وقد أقام لها في الجنة متحفاً بشرياً ، يدل على حس تشكيلي عميق، سماه " مقابر الاحياء " (١٢).

وانشأ الأمام في صنعاء المدرسة الحربية، ومدرسة الأيتام، ومدرسة دار العلوم، التي أسهمت جميعها في تخريج رجالات اليمن من عسكريين ومدنيين وقضاة شرعيين، اضطلعوا بالحكم والإدارة في عهد الإمام يحيى وولده أحمد حتى عهد الثورة. وكان المفكرون الذين قدموا من الخارج في بداية عهد الإمام يحيى قد تقدموا إليه بعدة مقترحات تهدف إلى تطوير اليمن ومسايرة ركب الحضارة، واعرب الإمام عن استعدادة لتنفيذها ، وبدأ ارسال بعض البعثات إلى خارج اليمن، إلا أنه ضرب على اليمن سوراً رهيباً من العزلة والركود حتى لا تصل رياح التغيير إليها، ويبقى هو سيد البلاد وحاكمها، وجرّت هذه العزلة البطالة والفقر والجهل، كما شجعت بعض الأسر على الهجرة طلباً للرزق والاستقرار (٩ : ٣٦٦) . " وصار حكم الإمام تسلطاً وراثياً ، وقيداً تاريخياً ثقيلاً، يمنع تقدم الشعب ويعرقل تطوره، ويحافظ على بقاء الإنسان في اليمن أسير التخلف والأوهام ، لهذا، لم يكن عجباً أن يظل اليمن فترة ما بين الحربين العالميتين - الأولى والثانية - مهملاً منسياً؛ كانه صفحة من كتاب مجهول، أو كانه بقايا من أطلال سد مأرب " (٥ : ٢١).

وعلى أية حال، فإن الإمامة لم تكن حكماً صالحاً؛ بل أصبحت عبئاً تاريخياً يحول بين اليمن وحضارة القرن العشرين، وعزز هذا الرأي أمين الريحاني في ما كتبه عن رحلته التي زار فيها اليمن عام ١٩٢٢ بقوله : " كانك في السياحة في تلك البلاد السعيدة قولاً وتقليداً تعود فجاة إلى القرن الثالث الهجري، لا مدارس ، ولا جرائد، ولا أدوية، ولا أطباء، ولا مستشفيات في اليمن، إن الإمام هو المعلم والمحامي والكاهن "(٨ : ١٦٧) . ويؤكد هذا الوضع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدكتور عبدالعزيز المقالح بقوله : " ولو عاد الريحاني إليها في بداية عام ١٩٤٨ لوجدها حيث تركها في حال من البؤس والتخلف الشامل "(٥ : ٢٢).

واستمر الإمام بهذا النهج يتعرض لأشكال عدة من الهزات والتمرد كان أخرها انقلاب عام ١٩٤٨، حيث قتل، وأعلن الدستور اليمني لأول مرة في تاريخ اليمن، واستمرت الفتنة إلى أن تغلب الإمام أحمد نجل الإمام المقتول على الوزير ورفاقه.

أما الحياة الفكرية والثقافية في اليمن، فقد تميزت بالانغلاق والعزلة، إذ استمرت بنفس النهج الذي كان سائداً إبان الحكم التركي، وهي حياة ثقافية ضحلة أشبه بالبركة الأسنة، وبدلاً من محاولة الخروج من تلك العزلة وحالة الجهل المطبق والاستفادة من الروح المعنوية المتوهجة لدى الشعب اليمني، ومجاوزة تلك الاوضاع كثف الإمام يحيى جهوده في عزل اليمن وتجميده وتعميق الخوف والجهل في النفوس. وإذا كان قد نجح جزئياً في عزل اليمن عن رياح العصر وعن الحياة، فانه لم ينجح تماماً في عزله عن التاثيرات السياسية والقوى الدولية التي تتصارع في المنطقة، فالخوف من النفوذ الأجنبي جعله يعقد معاهدات مع ايطاليا عام ١٩٢٦، ومع روسيا عام ١٩٢٨، ومع بريطانيا عام ١٩٣٤، وقد تم في هذه المعاهدات وضع حدود رسمية تفصل شطري اليمن لأول مرة في التاريخ . ودخل في معاهدة الأخوة العربية والتحالف مع العراق والسعودية عام ١٩٣٦، تم على اثرها إرسال بعثات طلابية إلى العراق (١٣ : ع١٢٦/٢٨).

ويقول زيد علي الوزير في كتابه " دراسات في الشعر اليمني " : " بدأ الشباب اليمني يتصل بالخارج بشكل أو بآخر، وبدأت المطبعة تغزو المجتمع اليمني بالكتب والمجلاّت والجرائد، أدت هذه العوامل مجتمعة إلى خلق شباب جريء طموح برئاسة ابن الوريث، واستطاعت هذه الزمرة المخلصة اصدار مجلة شهرية (الحكمة اليمنية) ، وكانت هذه المجلّة بمثابة النور الاول الذي ينير بعض معالم الطريق، فهي تعكس الشباب القلق ومتطلباته في التغيير والتطوير (١٤ : ١٣٥).

إذن، بدأت ملامح الحركة الثقافية والأدبية بالظهور في بداية العشرينات ، وشكلت هذه الحقبة بداية الخصب الأدبي الذي بدأ ياخذ طريقه للحضور المؤثر في الثلاثينات، فبدأ الشعر يتقد بالاحداث ، ويتنادى بلغة المؤثرات العامة ، وأصبح شعر هذه الحقبة الأساس الذي تنطلق منه خلفية الشعر المعاصر في اليمن، كما بدأت الوان النثر تاخذ طريقها من خطابة وفن رسائل وتوقيعات (١٥ : ٧٦). ومن هنا، نشأت المدارس الفكرية،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتوالت على أساس ديني ولغايات سياسية؛ إذ ان السياسة كانت تقوم على الدين بحكمها خلافة أو إمامة ، فاصبحت الزيدية نظرية معرفية للمدارس الفكرية والفقهية في اليمن على تعاقب عهود الاستقلال (٤ : ١٠) . ونظراً لبروز ظاهرة الإمامة في اليمن، فانني سأقف على الإمامة الزيدية لمعرفة مفهومها وشروطها ودورها في الحركة الثقافية والفكرية في اليمن.

* * *

ظاهرة الإمامة الزيدية في اليمن

الإمامة ظاهرة يمنية عاشها اليمن حقبة طويلة تزيد على الف عام (١٠ : ٢٥)؛ والإمامة كلمة إسلامية عربية لها معان عدة منها : أمّ الناس في الصلاة، أو تولى الحكم أو الزعامة الدينية، وفي دائرة المعارف الإسلامية نجد حديثاً طويلاً عن الإمامة بكل فرقها ومذاهبها ، ومنها الإمامة الزيدية، نسبة الى الإمام زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (١٦)، وقيل إن زيداً لازم واصل بن عطاء ووافقه على أفكاره الاعتزالية ، ومذهب زيد في الأصل شيعي معتدل، وزيدية اليمن هادوية نسبة إلى الإمام الهادي يحيى بن الحسين الرسي الذي ادخل المذهب الزيدي إلى اليمن سنة ٨٩٤م، وكان مذهبه قد أنتشر في بلاد الديلم الفارسية واليمن. وجاء في مذهب الزيدية أن الإمامة بعد الحسن والحسين شورى في ولدهما، فمن خرج منهم شاهراً سيفه، داعياً إلى دينه، وكان عالماً ورعاً، إنما هو الإمام المنتظر (٨ : جـ١/١٢٧).

أما شروط الإمامة عندهم فتتلخص في أربعة عشر شرطاً لمن يرشح لها هي: أن يكون المرشح ذكراً، وحراً ليس بعبد، ومجتهداً، وبالغاً عاقلاً، وفارساً مقداماً، وأفضل زمانه، وسليم الحواس والأطراف، ولم يمارس مهنة مسترذلة، وعادلاً، وورعاً، وكريماً، وحسن الدراية بتصريف الأمور، وعلوياً وفاطمياً (٨ : جـ١/١٢٧). لكن معظم الأئمة منذ وفاة الهادي لم يهتموا بهذه الشروط، وانما اهتموا بالشرطين وهما ان يكون الإمام (علوياً فاطمياً)؛ إضافة إلى كونه (عالماً مجتهداً شجاعاً) .

ومن هنا انطلقت الحروب الاهلية بين اليمنيين من أجل إسقاط فاطمي ليحل محله فاطمي آخر، وقد وطدّ الحكم الإمامي مذهبه في المناطق الشمالية المعتادة على الحرب، واستمر في مقاومة الحروب والفتن وتصدى للحملات الخارجية كالحملة التركية، مما جعل الأئمة في مقدمة المقاومة الوطنية (٤).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وركزّ الائمة الزيدية علي تجهيل أبناء اليمن، كي تسهل السيطرة عليهم فكرياً ليتم تسليطهم على الطوائف الاخرى من شوافع واسماعيلية وخوارج. كما ازداد لديهم الانتماء القبلي المسلح الذي نمّاه أكثر الائمة بجعلهم يتناحرون فيما بينهم، فلم يوجد الائمة في مناطقهم اية مشاريع اقتصادية تشغلهم عن الحرب والعصبية. واستمرت سياسة الائمة بهذا الشكل إلى ان جاءت ثورة عام ١٩٤٨ لتضع حداً لهذه السياسات التي أخرت اليمن عن ركب الحضارة علمياً وثقافياً واقتصادياً.

لقد اصبحت الثقافة الإمامية هي سيدة الميدان سياسياً، وكثيرة الخصوم فكرياً لتكاثر مؤلفات رجال الاجتهاد والاصوليين على تولي القرون الأخيرة، وبرزت مدينة " صعدة" لتكون إحدى عواصم الثقافة، وذلك بعد ان قام فيها الإمام الهادي يحيى بن الحسين وأسس دولته على المذهب الزيدي (٤ : ٣٠).

* * *

وكما هو معلوم، فإن أي حركة ثقافية إذا شاءت أن يكون لها حضور وفاعلية، لا بدّ أن تنطلق من حركة تعليمية ذات مستوى رفيع؛ فالتعليم في اليمن بقي متعثراً ومضطرباً ، بل كان بدائياً ، لا يستطيع خلق مناخ فكري وثقافي يتناسب مع الحركة التعليمية التي كانت تسود في مصر والشام علي وجه الخصوص ، وكان يتمثل في عدد من الكتاتيب الصغيرة المعدة في المدن لتحفيظ القرآن الكريم مع شيء من مبادىء الحساب وعلوم الدين، وقد أشار الدكتور طه حسين إلى الوضع التعليمي في اليمن قائلاً : " أما اليمن، فهي أشد البلاد العربية محافظة علي قديم القرون الوسطى ويُعني أهلها بعلوم الدين على طريقة الزيدية من الشيعة، وينشرون الكتب الكثيرة في هذه العلوم يطبعونها في مصر، ولهم شعر كثير، ولكنه ما يزال قديماً متاثراً بالروح المصري الشامي الذي كان منبثاً في الشعر قبل النهضة الحديثة ، والشعر عندهم مختلط بعلوم الدين، فقلما نجد عالماً دينياً إلا وله مشاركة في الشعر وأكثر ائمتهم شعراء، وإمامهم يحيى الآن يجيد الشعر على النحو القديم" (٦ : ٤٩).

ويتابع طه حسين حديثه عن أسباب تخلّف التعليم في اليمن، ومدى تاثيره في الحياة الثقافية والشعرية بالذات ، فيقول : " وانت تكلف نفسك مشقة شديدة إن أردت أن تلتمس في اليمن أو الحجاز الآن شعراً له قيمة فنية حقيقية ، إنما هي الفاظ مرصوفة يكثر فيها البديع، وتدور حول معان تافهة، وما رأيك في أربعة أو خمسة من الشعراء يضيعون

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقتهم في " صنعاء " في نظم القصائد الركيكة حول هذا المعنى وهو، أي الأمرين خير : قرب الروح من الروح، أم قرب الجسم من الجسم (٦ : ٢٨).

هذا هو وضع الحركة التعليمية في اليمن، حركة بدائية لا تتعدى المساهمات الفردية المنتشرة في بعض الجوامع ودور الكتاتيب الصغيرة، وقد استمر هذا الوضع إلى أن تم افتتاح دار العلوم عام ١٩٢٣ ، وهي بديل دار المعلمين التركية التي افتتحها الأتراك بصنعاء أواخر القرن التاسع عشر، وعلى منهج مدرسة دار المعلمين سرى التعليم في جوامع صعدة وشهارة وذمار والجامع الكبير في صنعاء ، وأصبحت دار العلوم ملتقى ثقافياً يتروض فيها الطلاب على المساجلة الشعرية والخطابية بفضل مكتبتها العامرة بالموسوعات التاريخية والأدبية ودواوين الشعر من مختلف العصور، ودرس فيها عدد كبير من الأدباء والكُتاب أمثال : عبدالله محسن العزب، وأحمد عبدالواسع الواسعي، وزيد الموشكي، وكانت مكتبة دار العلوم مصدرهم الثقافي، وقد استطاعت هذه الدار أن تكون أهم حدث ثقافي في منتصف العشرينات (١٧ : ١١٢). وتشكلت هذه الدار من ثلاثة صفوف ، يدرس فيها الفقه واللغة واصول الدين وعلم البلاغة ، وكان وافدو المدرسة من مختلف جوامع اليمن، وتُعدّ دار العلوم اعلى تحصيلاً من هذه الجوامع (١٧ : ٤١٧).

وتلا افتتاح دار العلوم صدور جريدة " الايمان " عام ١٩٢٦، وكانت اللسان الرسمي للحكومة، وتهتم بالأدب والابحاث العلمية، وتنشر لكثير من شعراء اليمن وأدبائها قصائد ومقالات أدبية، واستمرت في الصدور حتى عام ١٩٥٧. ثم صدرت في تعز صحيفة رسمية اسمها " النصر " ، واخرى اسمها " سبأ " (٢ : ٢٨٣). ٤٢٠٩٨٩

وبدأ يظهر أثر الثقافة المصرية والشامية في الحركة الثقافية اليمنية؛ إذ كانت أغلب مطبوعات دار العلوم والجامع الكبير من منشورات دار الحلبي بمصر، ودار الفيحاء في الشام، وهذا يعني برأيي بداية التواصل الثقافي بين اليمن من جهة ، ومصر والشام من جهة أخرى، وقد أثارت هذه الكتب حساسية مثقفي تلك الفترة، وأجابت عن كثير من تساؤلاتهم .

أما شعراء هذه الحقبة، فقد تأثروا بانتشار المذاهب الفقهية ، وانطلق الشاعر حسين عبدالرحمن الشامي من هذا الموروث الشعري الفقهي، والأثر النبوي القائم على الترغيب والترهيب ، وتأثر الشاعر يحيى الارياني بهذا الاتجاه، وجاءت قصائد الشاعر محمد بن محمد زبارة من ابرز قصائد النصح والتحذير، وقد احدثت أصداء مقلقة في نفس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإمام ، وتُعدّ قصيدته " الدين النصيحة " التي قالها عام ١٣٥٥هـ في أربع صفحات وستة عناوين فرعية هي : ميثاق الله، والتاسي برسول الله، وحقوق المسلمين، وهذيان جريدة " الايمان " والاعراض عن الناصحين، والإناية،من القصائد التي ألهبت المشاعر، وعبّرت عمّا يعانيه الشعب من قهر وجور، وما يعانيه الجنود من اذلال وسلب حقوق، يقول:

تناهوا تناهوا عن عموم التظالـم ... وتهوين أمر الظلم عن كل ظالـم

وتغميض عين عن فضـائح أمـر ... هلوع ولوع باقتناص الدراهـم

وجعـل حقـوق المسـلمين مباحـة ... لقاض وسجان وجند وخـادم

وتمكين حجـاب وأعـوان أمـر ... من السلب في أبواب آل وحاكم

وتعذيب من وافى " المقام " مراجعاً ... إليـه بتطويل البقـا والمغـارم

حـرام حـرام أن تكونوا ذريعـة ... لعمالكم في فعل هذي الجرائـم (١٨: ١٣)

وتستمر القصيدة على هذه الوتيرة، تدعو إلى التزام العدل بين الناس، ومحاربة الظلم والقسوة والغطرسة، كما تدعو إلى التاسي برسول الله وصحابته، ثم يخرج الشاعر عن التلميح إلى التصريح:

حرام حرام أن تسنوا طرائقـاً ... لنهب الرعايا وانتهاك المحـارم (١٨ : ١٤)

ثم يتحدث عن اموال المسلمين التي يهدرها الإمام ، ويتعرض لجريدة " الايمان " لسان حال الإمام ، ويستمر بنفس الروح لا يأبه بالإمام . وبهذا، تكون هذه القصيدة من طلائع الشعر الوطني اليمني ، إذ تشكل مرحلة الأنين في الشعر اليمني الحديث، بل تمثل مرحلة الوعي الجديد .

أما مطلع الثلاثينات، فقد بدأت فيه المطابع المصرية تخرج الكتب التي تشجعها السلطة الإمامية، وتنشر كتب السنة التي ترفض الخروج على الظالم ، وتسمي أي تحرك اجتماعي ضد السلطة فتنة، مستدلة على هذا بقول النبي صلى الله عليه وسلم " الظالم سيف الله في ارضه ينتقم به ثم ينتقم منه " (١٩).

وبدأت أوائل كتب النهضة تتسلل إلى جانب التواريخ القديمة والشعر القديم إلى اليمن، كما اتسعت دوائر الثقافة، وتمازجت الأشعار بالفقة، واللغة بالفلسفات ، والسنة بأولى الجرائد والمجلّات؛ إذ اشتركت المجلّة والصحيفة في المعاناة؛ فكانت " الإيمان " و" الحكمة "

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أصدق شاهد على التحولات التي تواترت في مطلع العشرينات إلى أواخر الثلاثينات. واستطاعت " الحكمة " أن تتميز بأسلوبها في عرض مادتها، حتى غدت المرجع الوحيد لمعرفة فن المقالة في الأدب اليمني، وبدأت تنشر القصائد الشعرية والمقالات النقدية والقصص القصيرة . وبرأيي أن مجلّة الحكمة قد تجاوزت واقعها، واستطاعت ان تكون خاتمة مرحلة تطورية، وبداية أطوار من الأحداث السياسية والثقافية ، والسبب في ذلك ظهورها في فترة تاريخية حرجة من تاريخ اليمن ، وقد توقفت عن الصدور هي وصحيفة الايمان بسبب أزمة الورق والحبر التي سببتها الحرب العالمية الثانية (١٧ : ١١٩).

ويُعد كتابا " طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد " و " أم القرى " للكواكبي من الكتب المؤثرة في مثقفي اليمن في هذه الحقبة، إذ كانت عدن مصدر دخول هذه الكتب ، ولا يقل اثرهما عن الصحف اليمنية أو القصائد التي تحارب الظلم والفساد .

وتميزّ العقد الرابع من هذا القرن بازدهار الحياة الأدبية في صنعاء واصبحت صناعة الأدب وروايته وتذوقه علامة ثورية وزينة اجتماعية ، وبرهاناً على المعاصرة عند ذلك الجيل من المثقفين، ويؤكد البردّوني ذلك بقوله : " ... فطمحت الطبقة العليا إلى تحقيق المجد الأدبي بوصفه مظهراً اجتماعياً، وتفوقاً على الشعراء والأدباء من ابناء الطبقة الوسطى في اول تصاعد ... " (٤ : ٣٩).

وتبارى مثقفو الاربعينات في رواية الشعر وطريقة القائه ومعارضة الشهير منه ، وتخميس بعض أبياته أو تشطيرها، وظهر اول ديوان شعري مطبوع عام ١٩٤٤ للشاعر علي محمد لقمان وعنوانه " الوتر المغمور " (٥ : ٣٢).

ومال الشباب إلى قصائد الرصافي وحافظ ابراهيم ، لانها تفصح عن المجتمع وإن قلت فيها عناصر الشعر، وإلى كتب المنفلوطي ، لما تتضمنه من ماسوية تنطبق على احوال اليمن، وكانت مضامين تلك القصائد تلبي الدواعي النفسية والوطنية . وفي أواخر الاربعينات بدأت الصحافة تحل محل الشعر الحماسي، فلم يُعد هناك اهتمام بالشعر، إلا بمقدار اهتمام الشعر بهموم تلك الحقبة ، واختلف جيل الاربعينات عن الجيل الذي سبقه بعقد من الزمان، وأصبح المثقف الأربعيني يجنح إلى أي كتاب مطبوع، بغض النظر عن مؤلفه ومذهبيته، وما يهمه أن يقع الكتاب بين يديه، وينتقل به من مدينة إلى مدينة أخرى (٤ :٥٩).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هذه الحقبة، بدأ دور دار العلوم بالتراجع ، وقل الاقبال عليها؛ لانها (حَمَلة عمائم) ، وسلفية التعليم كما يرى البردّوني، وبدأت ثانوية صنعاء والمدرسة الأحمدية تسرقان الأضواء، وقد واكب هذا انتشار ثلاث صحف هي " الإيمان " التي نشأت في منتصف الثلاثينات على نهج صحيفة صنعاء التركية ، و " النصر " المعبرة عن العهد الأحمدي، وصحيفة " سبأ " التي انتقلت من عدن إلى تعز، واستطاعت هذه الصحف أن تستثير الحس الكتابي ، وتنشر القصائد والموضوعات الأدبية.

والتصقت اعداد كبيرة من اليمنيين بالعلم وتحولاته، وبدأت صيحات المثقفين تنادي بالثورة على الجهل والتخلف والفوضى ، وكان انفجار أي ثورة في أي قطر كعرس بين المثقفين اليمنيين (٤ : ٦٢)؛ لأن الممكن هناك ممكن في اليمن ، وسبب هذه الصيحات التحاق أعداد كبيرة بالمدارس والكليات العربية والعالمية، وحبهم للعلم والمعرفة، وانفتاح باب الهجرة، ويُعد الشاعر محمد محمود الزبيري خير من عبر عن هذه الفترة الثائرة في تاريخ اليمن، إذ جاءت قصيدته " من أحرار اليمن إلى احرار العراق " ثورة على حكام اليمن، وتحذيراً لثوار العراق من الانخداع والانجرار وراء حكام اليمن ، يقول:

صيحةَ الشَعب في بلاد الرشيـــدِ ... أشعليها ناراً وثوري وزيـدي

إزحفي كالطوفان يا ثورةَ الشَعب ... إلينـا ودمدمـي كالرعـــودِ

طهّري جوّنا من الموت والصمـت ... وهُـزّي لنـا بقايـا لحـــودِ

اخوة نـحن فـي القُيود فهيّـــا... ... لنكـن إخـوةً بِخَـلْـعِ القُيـودِ

فالطّفاة الأولى أغصّوكم الريـــقَ ... ..بقايـا هُمو لنا فـي الوريـد

هُمْ حبالٌ للشنقِ تُرعب بغـــداد ... وتبدو عريانةً للشـــــهودِ (٢٠:٢٠٥)

وتمضي القصيدة منددة بالإمامة محذّرة ثوار العراق من الانجرار وراء الحكام الظالمين، وعدم الوقوف في وجه ثورة العصر، ومؤازرة حكام اليمن.

أن ثقافة الإحياء ومحاكاة ثقافة الماضي التي عاشتها بدايات هذه الحقبة، كانت بداية انطلاق الثقافة اليمنية الجديدة بعد حركة عام ١٩٤٨ التي غيّرت مجريات الأحداث والاوضاع في اليمن، وكان لها أصداء على واقع المجتمع اليمني، وتتلخص أحداث هذه الحركة في أنّ ولي العهد أحمد أراد أن يعرف الكثير عن رجال المعارضة في الداخل، وإن يستدرج الأحرار الموجودين في عدن للدخول إلى القفص المتوكلي، فاوعز إلى أحد عملائه أن يبعث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

برقية إلى حاكم عدن تفيد أن الإمام مات، وأن عبدالله الوزير عين إماماً، فصدق الأحرار الخبر، ونشروا الميثاق المقدس الذي طبعوه ليلة سماعهم الخبر المشبوه على شكل كتيب، ويذكر الشماحي انهم نشروا الميثاق، وأسماء المشتركين في الحركة في صحيفتهم " صوت اليمن "، ووصلت الجريدة إلى الإمام الذي عرض الاوراق على عبدالله الوزير الذي لم يكن يعرف ما حدث، فأنكر الوزير اشتراكه، وأكد ذلك في صحيفة " الايمان " (٢١ : ٢٠٧) ، والملاحظ أن الأحرار - كما ذكر الأستاذ علي ناصر العنسي في حديثه إلى الأستاذ عبدالرحمن العمراني صاحب كتاب " ابن الزبير " - ، لم يسافروا فور سماعهم الخبر، فقد سمعوا في اليوم الثاني الإذاعة، فعرفوا أن شيئا لم يحدث، وأنها مجرد اشاعة (١٠ : ٢٢٦) . وبعد أن عرف ولي العهد أحمد والإمام بردة فعل الاشاعة صارا يتربصان بالثوار.

وجاء في كتاب " اليمن البلاد السعيدة " للدكتور حسن ابراهيم، أنه في السابع عشر من كانون الثاني (يناير) دخل أحد اليمنيين إلى مقر الإمام يحيى لاغتياله ، إلا أن عنبر (أحد العبيد) ألقى القبض على هذا الرجل قبل أن يصل إلى حجرة الإمام ؛ لكنه فرّ ولم يكد يراه زملاؤه، حتى أبرقوا إلى الخارج بأن الإمام قد قتل، ونشرت جميع الصحف هذا الخبر، وذكر الأستاذ العنسي أن الأحرار في عدن بعد أن سمعوا بمقتل الإمام أبرقوا إلى الإخوان المسلمين بهذا الخبر؛ فنشر الاخوان الخبر والميثاق المُعدّ، وبينما يتربص الإمام بالثوار، إذا بهم يفاجئونه يوم السابع عشر من فبراير ١٩٤٨ بالثورة عليه، وتم قتل الإمام ومن معه ، وذكر الجرافي في كتابه " المقتطف من تاريخ اليمن " كيفية قتل الإمام بقوله : " إنهم كلفوا خمسة عشر رجلاً من بني الحارث وبني حشيش بقيادة الشيخ القردعي من مراد، وذلك لإطلاق النار على الإمام يحيى في منطقة (حِزيز) جنوب مدينة صنعاء عند خروجه للتجول، وتم قتل الإمام ومن معه في السيارة ومنهم رئيس وزرائه العمِري، وقد استلم عبدالله الوزير قصر السلاح، وأعلن نفسه إماماً ، وكتب إلى أحمد بن الامام بهذا، يطلب منه البيعة ... " (٢٢ : ٢١١).

وفي أثناء الجدال المحتدم بين عبدالله الوزير (خليفة الإمام المقتول) والأحرار على صيغة العهد الجديد وتشكيل الدولة، كان أحمد (ابن الإمام) ولي العهد يزحف من مدينة " حجة " على صنعاء ، وساعدت الأوضاع المضطربة فيها في الإسراع والقضاء على حكم الشورى الجديد ليتسلم ولي العهد السلطة مكان أبيه (٤ : ٣٦٢).

ولقد كانت احداث انقلاب عام ١٩٤٨ بمنزلة مفاجأة شدت إليها اهتمام الرأي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العام العربي والعالمي، وجعلت اليمن يدخل في سلم الاهتمامات الدولية، وبدأ الدارسون والباحثون في العالم يتابعون مستقبل اليمن، وفي اعقاب هذا الانقلاب بدأت الحركة الشعرية بالتراجع ، وسيطرت حالة الإخفاق على المثقفين نتيجة هذا الفشل الذي منيت به الحركة الوطنية ، : " ... وفي اعقاب هذه النكسة الشاملة بدت الحركة ، وكأنها قد تراجعت سنوات إلى الخلف، واصبح ما ينشر في ظل النكسة من أشعار لا يزيد على مدائح تقليدية وتهنئات ذليلة لجلالة الإمام بانتصاره على الخارجين على النظام الإمامي الأصيل ... " (٥ : ١٥٤).

وبعد هذا الوضع الذي وصلت إليه الحركة الشعرية، كان لا بُدَّ لها أن تنهض من جديد وتأخذ طريقها ثانية تاثيراً وتعبيراً، على يد عدد من الشعراء امثال محمد محمود الزبيري، وزيد الموشكي، وعلي ناصر القردعي، وعبدالله البردّوني ... وغيرهم، واستطاعت الحركة الشعرية أن تطلق حركة الإيقاظ والتغيير، وكان على الشاعر أن يتزعم حركة الإيقاظ والإنقاذ، ولعل وضع اليمن المضطرب قد ساعد في ميلاد هذا الشعر بشكل خاص، والفنون الأدبية الاخرى كالقصة والمسرح وفنون القول، وأهم العوامل التي ساعدت في ميلاد الشعر اليمني المعاصر :

- روح التمرد والثورة على الأوضاع السائدة ، إذ تاثر الشعر بهذه الروح، وقد ساده الجمود والتخلف في فترة جمود الحكم وتخلف المجتمع وتأخره عن ركب الحضارة.

- هجرات بعض أبناء اليمن إلى العالم العربي بقصد الدراسة والمهمات الرسمية، وعودتهم إلى اليمن حاملين معهم تجارب مختلفة ودواوين شعرية مطبوعة، ومؤلفات وكتباً متنوعة ساعدت في ميلاد الشعر المعاصر (٢٣ : ١٧). ومنهم محمد محمود الزبيري ، وعلي محمد لقمان ، ولطفي جعفر أمان، إذ تلقوا دراساتهم وتعليمهم في بيروت والقاهرة والخرطوم (٥ : ٣٨).

- ظهور مجلة الحكمة بوصفها مجلة ثقافية متنوعة ساعدت في نشر المعرفة والعلم والثقافة والشعر والفكر، وكان من أهدافها السعي في الإصلاح والدعوة إلى الخير، وتهذيب الأخلاق، وبث الثقافة الجادة، ونشر الأخبار الصحيحة، وإقامة سوق عكاظية للأدب والأدباء اليمنيين.

- تأثر المجتمع بحركة الشعر المعاصر، وكان لمجلة " الرسالة " القاهرية أثر واضح

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الحركة الشعرية اليمنية، فكانت تصل تباعاً إلى اليمن، وكان لها جمهورها وقراؤها، وكانت فترة الأربعينات متألقة بأسماء شعرية ذات تجربة على امتداد الساحة العربية، وكانت أشعار علي محمو طه ، وبشاره الخوري، وبدوي الجبل، ومحمد محمود الزبيري، وعمر أبي ريشة، ونزار قباني، وأبي القاسم الشابي، موضع الإعجاب في معظم الاقطار العربية وبخاصة اليمن، وكان يتهادى شباب اليمن دواوين هؤلاء كأغلى ما يهدى، واصبح لهذه الاسماء اثرها في حركة الشعر اليمني ، مما ساعد في ظهور عدد من الشعراء اليمنيين الذين بدأو يأخذون دوراً طليعياً في هذا الحركة. ومن هؤلاء الشعراء : محمد محمود الزبيري ، ومحمد عبده غانم، وزيد الموشكي، وعبدالله العزب ، ولطفي جعفر امان، ومحمد سعيد جرادة (١٧ : ١٩).

هذه هي اهم العوامل التي ساعدت في ميلاد الشعر اليمني الجديد الذي استمد أصالته من شعراء سابقين تجد بينهم شاعراً وسلطاناً وإماماً وداعية ومتصوفاً وسفاحاً في الوقت نفسه، وتستطيع أن تستخلص من شعرهم رقة الفنان، وعُنجهية السلطان، وقيادة الإمام ، واخلاص الداعي ، وشدة المتصوف ، وتمرد السفاح، وقسوة قاطع الطريق ...(٢ : ٦٧).

ويمكن القول : إن العقود الثلاثة الأخيرة كان لها أكبر الأثر في الحركة الشعرية المعاصرة في اليمن، إذ حدثت فيها ثلاثة أحداث رئيسة في السنوات ١٩٤٨، و ١٩٥٥، و ١٩٦٢، وقد تميزت المرحلة الأولى بالايقاظ ، والثانية بالوعي الفكري، والثالثة بالتمرد والاحتجاج.

وقبل الدخول إلى عالم البردّوني الشعري لا بُدّ من إطلالة سريعة على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية لأنها تشكل جزءاً أساسياً لدراسة آفاق تجربة الشاعر عبدالله البردّوني ومعرفة مدى تأثيرها فيه.

* * *

الحياة الاجتماعية : عاش المجتمع اليمني ظروفاً قاسية في ظل الاحتلال التركي، وتحت حكم الإمام، وبدا وكان الشعب اليمني رهين وضع بدائي باهت السمات، غير واضح المعالم، مفتت الشرائح والفئات، وينقسم إلى ثماني فئات هي: (٢٣:٥)

- **فئة العلويين أو السادة من البيت الهاشمي**، ومن هذه الفئة يتم اختيار الإمام الحاكم، وتتميز هذه الفئة بامتيازات مادية ومعنوية كبيرة .
- **فئة القضاة** : ومن هذه الفئة ، يتم اختيار الوزراء والقضاة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- **فئة التجار** : وهم مجموعة من اصحاب رؤوس الأموال يشكلون الطبقة البرجوازية، وكان دورهم في الحياة العامة هامشياً.

- **فئة ملاك الأراضي** : وهم جماعة من الاغنياء ، قليلو العدد، ويكثرون في المدن.

- **فئة المشايخ** : وهم قادة القبائل والفلاحين ، ويبرز نفوذهم في الحروب.

- **فئة الفلاحين والموظفين والتجار الصغار** : وتتميز هذه الفئة بتجانسها من حيث مستوى الدخل والمكانة الاجتماعية، وفي هذه الفئة ولد البردّوني.

- **أصحاب المهن الحرة " الحقيرة في نظر الفئات السابقة "** (٢٥:٥): كالحلاقين والجزارين وصانعي الاحذية.

- **فئة الأخدام** : وهم من مهاجري السواحل الافريقية ، يسكنون بجوانب الشواطىء الغربية والشرقية.

وتلتقي جميع هذه الفئات في إطار الدين الإسلامي، وتنقسم مذهبياً إلى شافعيين وزيديين واسماعيليين . وقد ظلت سلطة القبيلة مسيطرة فترة طويلة وبخاصة في المناطق الشمالية، إلا أنّ رياح التطور بدأت تعصف بالبنيان القبلي، واخذت بالزوال منذ قيام ثورة ١٤ أكتوبر ١٩٦٢ . وبذلك ، تنتهي موجات التمزق الاجتماعي والتغريب عن العصر. كما تخلص المجتمع اليمني من النظام الاجتماعي القائم على أساس الفئات ونظام الحكم القائم على العرقية والطائفية الدينية والتميز الاجتماعي.

<u>الحياة الاقتصادية</u> : الزائر لليمن لا بُدّ له أن يشاهد جمال العمران الذي تزدهي به مدينة صنعاء، وبعض المدن اليمنية الأخرى، وهذا يدل على رغد العيش الذي كانت تعيشه اليمن، ولعل شهرة اليمن بالسيوف والبرود اليمانية التي ورد ذكرها في الشعر العربي قد جعلها من المراكز الاقتصادية المهمة .

ولقد شكلت عدن وصنعاء وبيت الفقيه وزبيد مراكز الصناعات اليدوية، وأمدت مختلف المناطق اليمنية بحاجاتهم من الملابس وأدوات الزينة، ويذكر أن مدينة " زبيد " كان فيها (٣٠٠) ثلاثمئة مصنع للنسيج وصبغ القماش (٢٤ : ع ١٦٨/١١). وبدأت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الصناعات بالتدهور والتراجع نتيجة الاستعمار البريطاني لعدن والجنوب اليمني. وظلت الزراعة هي المصدر الاساسي للاقتصاد اليمني، ويُعد سد مأرب من أعظم السدود التي أنشئت في العالم العربي. ومع كل هذا، ظل الاقتصاد اليمني اقتصاداً هشاً، نظراً لافتقاده السياسة العامة والتخطيط المنضبط نتيجة الجهل بمثل هذه الأمور، وعدم المعرفة بأهمية مثل هذا القطاع في حياة الشعب اليمني .

* * *

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً : مصادره الثقافية وتكوينه الشعري

ولد البردّوني عام ١٩٢٥ (٢٥ : ٧٩) في قرية " البردّون " الصغيرة من أعمال مركز الحدا التابع لمحافظة صنعاء، وفي هذه القرية، بدأ الشاعر فصول حياته المأساوية التي اجتازها، ولقد ولد على أبواب غارة من غارات الجدري الخبيث الذي كان يزور اليمن من حين إلى آخر في موجات كاسحة تثير الرعب في المدن والقرى، وتسرق العيون نورها، والبيوت أعز أبنائها، وتترك بصماتها المخيفة على الوجوه والأجساد . وكان نصيب البردّوني منها - وما اقسى نصيبه - أن فقد نور البصر؛ ولكنّ العناية الإلهية سرعان ما أعاضته عن النور الضائع بنور آخر في القلب، لا يكتفي بالرؤية السطحية للاشياء، بل ينفذ إلى اعماقها، إنه نور البصيرة، والشاعر من أسرة ريفية فقيرة تعيش على الزراعة، وتنتظر هطول الامطار التي قلما تهطل، لذلك فقد نشا في أسرة يمنية فقيرة تشتغل بالفلاحة، وعانى من الحرمان والبؤس ما لم يُعانِ شاعر يمني آخر.

وفي بلدة ذمار، بدأ دراسته الأولى، وفي مسجدها تعلم شيئاً من أصول الدين، وقدراً من علوم اللغة على الطريقة التقليدية التي كانت منتشرة في ذلك الحين، وحين بدأ يعي ما حوله، ويتنبه إلى قلة الزاد الفكري في مسجد ذمار، أخذ يعاند ويكابد ويعادي ويتعذب (٢٦ : ١٨). وانتقل إلى صنعاء ليواصل دراسته، فازدادت معلوماته الدينية، واتسعت خبراته في علوم العربية، وبدأت بواكير الشعر تتشكل لديه وتضيء ايامه المظلمة، واستمر في رحلته العلمية حتى انهاها، ثم عين مدرساً للأدب في مدرسة دار العلوم، وبقي فيها إلى أن عُين مديراً للبرامج في إذاعة صنعاء (٥ : ١٧١).

وفي مقدمة ديوانه الأول " من أرض بلقيس " عرّف شاعرنا بنفسه قائلاً : " نشا في قرية البردّون من أعمال زراجة " بالحدا " وهي قرية شاعرية الهواء، ذهبية الاصائل والاسحار، يطل عليها جبلان شاهقان ، مكللان بالعشب ، مؤزران بالنبت العميم، ولهذه القرية في نفس الشاعر ذكريات وذكريات، فيها ولد الشاعر سنة ١٣٤٨هـ ، وفي احضان هذه القرية الخالدة، وتحت ظل والده الفلاح ووالدته مرحت طفولته، وتحسست نظراته كؤوس الجمال الفاتن، حتى أغمض عينيه العمى بين الرابعة والسادسة من العمر، بعد أن كابد الجدري سنتين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد كان حادث العمى ماتماً صاخباً في بيوت الأسرة ، لأن ريفه يعتد بالرجل السليم من العاهات، فرجاله رجال نزاع وخصام فيما بينهم، فكل قبيلة محتاجة إلى رجل القراع والصراع الذي يقود الغارة ويصد المغير.

وفي نهاية السابعة، استهل الشاعر المنتظر دراسته في مدرسة ابتدائية في القرية، واستمر سنتين، أنتقل بعدهما إلى قرية " المحلة " من اعمال " ذمار " وفيها اقام أشهراً بين البيت والمدرسة، ثم شاءت الظروف السعيدة أن تنتقل به إلى مدينة ذمار، وفي مدرستيها الابتدائية والعلمية عكف على الدرس ، وكانت مدة إقامته في ذمار عشر سنوات، كابد فيها مكارة العيش ومتاعب الدرس والحنين إلى القرية وملاعبها. وفي هذا العهد من تاريخه مال إلى الأدب؛ فقرأ كل كتاب وقع في يديه وبدأ يقرض الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره، وأكثر هذا الشعر شكوى من الزمن، وتاوه من ضيق الحال، وفي هذا الشعر نزعات هجائية تكونت من قراءة الهجائين، ومن سخط الشاعر على المترفين الفُلف ، فقد كان يتعزى بقراءة الهجو ونظمه ، بدافع الحرمان الذي رافقه شوطاً طويلاً ، فبكى منه وابكى.

وكان يظهر في هذا الانتاج طابع التشاؤم والمرارة ، ولكنه كان ينبيء عن شاعرية ستورق وتزدهر ، فقد تنبأ له آنذاك كثيرون من ارباب الذوق بالنبوغ والصيت المنتشر، وبعد عشر سنوات في ذمار، وبأعجوبة تاريخية شق الطريق إلى " صنعاء " وفيها عانى ما عانى من مكابد العيش ومصارعة الاهوال، ثم تبنته دار العلوم ، وفيها قرأ المنهج المرسوم للمدرسة حتى انهاه، وعين أستاذاً للآداب العربية في نفس المدرسة " (٢٧ : ٢).

ولقد كانت طفولة البردّوني أحلك من السواد، مادياً وروحياً ونفسياً ؛ فالشعر الذي وجدناه منبثاً في دواوينه، يبرز لنا هذه المعاناة، ويقول الدكتور عبدالعزيز المقالح حول هذه الطفولة : " حاولت من خلال الاحاديث المتفرقة مع الصديق الشاعر أن أُلمّ من الذاكرة أطيافاً عن أيامه المليئة بالسواد المادي والروحي والنفسي، فأفلحت حيناً، وفشلت أحياناً، الكلمات نفسها تعجز عن حمل التجربة الليلية الرهيبة " (٢٦ : ١٧). لكنْ، على الرغم من ذلك استطاع أن يشق طريقه ويواصل مشواره المليء بالاشواك والظلام والآلام والبرد، والتقط بذكائه وبحثه ورغبته كل شيء بحث عنه، وفي هذا يقول : " ... وإذا كان للوراثة، دخل فإن والدتي من أسرة شاعرة – على الطريقة العامية القبلية في اليمن، والواقع انني كنت احس أنّ لديّ استعداداً خاصاً لقول الشعر منذ البداية ... " (٢٩ : ٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول عن مشواره التعليمي : " دخلت كُتاب القرية، وكان يسمى معْلامة : حيث حفظت النصف الأخير من القرآن الكريم ... ثم انتقلت إلى معْلامة القرية المجاورة فأكملت فيها حفظ القرآن، وكانت الدراسة فيها أكثر انتظاماً من معْلامة البردون. وعندما انتقل معلمي الشيخ محمد الصوفي إلى مدينة ذمار، نقلني معه متحملاً مسؤولية تعليمي، دون أن يتحمل مسؤولية عيشي، ثم انتقلت إلى جامع المدرسة الشمسية وفيه قطعت شوطاً في دراسة النحو والفقه وأصول الدين وعلوم البلاغة والصرف، ثم التحقت بدار العلوم سنة ١٩٤٩، وتخرجت منها سنة ١٩٥١ " (٢٩ : ٦).

واصل البردّوني مشواره، ولم تقعده الأحزان وظلمة الأيام عن أداء دوره في الحياة ، وعلى الرغم من فقده لبصره إلا أنّ شاعريته بدأت تتسع ويقوى زنادها؛ فالفقر الذي ولد فيه لم يسلبه نبوغه وعبقريته، كما أن فقده لأمه مدّ شاعريته ورفده بروافد أخرى كان لها أثر كبير في رفد إبداعاته الشعرية ، مما طبع شعره بمسحة حزينة مؤثرة.

وقد حدثني في الحوار الذي أجريته معه عام ١٩٨٦ عن بداياته الأدبية والشعرية، عندما قدِم إلى الأردن للمشاركة في مهرجان جرش الخامس للثقافة والفنون قائلاً : " منذ أربعين عاماً وأنا في ميدان الكلمة، وفي معاركة الكلمة، أقف على أبوابها أياماً وأدخل عالمها أياماً وأياماً، من منتصف الاربعينات بدأت الحياة الأدبية إلى جانب المناهج الدراسية الكلاسيكية، وكان هناك توافق بين الميل إلى الشعر والدروس التي كنت أتلقاها؛ فاغلب الدروس التي كنت اتلقاها متصلة بالشعر، لأنها متصلة باللغة ، علم البلاغة يستشهد بالشعر على الصحة والخطأ، علوم التفسير تحتج بالشعر على صحة اللغة أو على اعجاز اللغة، علوم النحو تتصل بالشعر، لأنه يقوم القاعدة، لهذا نشأت في مناخ شعري سلفي " (٣٠ : ع٩/٩).

إذن ، بدأ البردّوني حياته الشعرية في الاربعينات ، وكان له اهتمامات بالشعر والأدب منذ التحاقه بمدرسة ذمار، ومن ثم بدار العلوم، إضافة إلى مؤثرات الحرمان والتعليم التي مدّت في ثقافته وشاعريته، واستمر في مسيرته على الرغم من الظروف القاسية التي كانت تمر باليمن، ووجدناه يقسم دراساته إلى قسمين: قسم يدرس الماضي ، وقسم يتلمس بوابة العصر، وتعد هذه الفترة (الأربعينات) فترة حاسمة في حياة شعوب المنطقة العربية بعامة، واليمن بخاصة، فهي فترة التغير والتحول العالمي، لأنها فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي شكّلت قطيعة بين الماضي والحاضر على حدّ رأي البردوني، إذ يقول : " كان المرء المتطلع إلى حياة جديدة وهو مشدود في نفس الوقت إلى الماضي ينازع عاملين : الماضي الذي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جاء منه ، وماذا يختار منه ؟ والآتي الذي يدلف إليه، وماذا يختار له ، وكيف يدخله ؟ وفي هذا الزمن الذي هو زمن التحول ، ومحاولة الاستفادة من التحول كانت بدايتي الشعرية، وفي مدة خمسة عشر عاماً جمعت ديواناً أو مجموعة شعرية تكونت من ثمان وخمسين قصيدة نشرت في عام ١٩٦١ بعنوان " من أرض بلقيس " (٣٠ : ع٩/١٠).

ويذكر ناشر ديوانه الثاني " في طريق الفجر " مولد البردوني الشعري، فيقول: إنه بدأ في عام ١٩٤٦ (٢٥ : ٧٩). ويشير أحمد محمد الشامي في كتابه " من الأدب اليمني : نقد وتاريخ " إلى بدايات معرفته بالبردّوني : " معرفتي بالشاعر عبدالله البردّوني ليست وثيقة العُرى وإن كانت قديمة، فاسمه قد طرق سمعي لأول مرة عند عودتي من " عدن " إلى "صنعاء " في جمادى الآخرة سنة ١٣٦٥هـ / مايو ١٩٤٦، حين لهج به الأخ الأديب الشاعر محمد ابن أحمد الشامي رحمه الله في إحد مجالسنا الأدبية بصنعاء قائلاً : إن شاباً كفيف البصر، ذكي الفؤاد يقول الشعر، ويجيد نظم القوافي ، قد وصل إلى صنعاء وانه لمن الواجب الوطني تشجيع هذه الموهبة الفذة، وفتح المجالات أمامها " (٣١ : ٤٧). وساند محمد بن أحمد الشامي البردّوني وأخذ بيده ، وفتح له أبوابه وشجع موهبته الشعرية (٣١ : ٤٨).

استمر البردّوني في تدفقه وتلمسه عوامل الجدة والابتكار مع المحافظة على ما تعلمه في دار العلوم من بلاغة وبيان، وما قرأه من أشعار السابقين، ومن يقرؤه يحس بألفة تجمعه معه، فهو الإنسان اليمني الذي التقى بهمومه مع هموم أبناء اليمن، وأيامه جزءٌ من أيامهم، لذلك ، فقد أخذ من كل قرية ومدينة مرّ بها، وترك بصماته على كثير من الوجوه ، وهو اليمني الذي انطبع بطابع يمني وعربي؛ إذ أخذ ينهل من بحر الشعر العربي ، وكان للتجارب التي سبقته أثرها في شعره، فمهدت الطريق أمامه، وفتحت له باب الشعر على سعته ، يقول الدكتور عبدالعزيزالمقالح حول هذا الشان : " أعتقد أن أصوات الزبيري والموشكي والأرياني والعزب كانت قد مهدت الطريق أمام جيل جديد من الشعراء ، وفتحت للشعر باباً تاريخياً جديداً يتجاوز معه الشاعر أسباب التخلف، وتصبح الكلمة فيه وسيلة للتعبير عما يجيش في صدور الملايين، وسلاحاً كفاحياً على طريق الثورة، وتحقيق أحلام الجماهير في العدل والحرية والمساواة ، ومن أهم مظاهر الانقلاب الذي حدث في الشعر بعد ظهور هؤلاء الشعراء محاولة الانفصال عن أشكال التعبير الموروثة ، وبروز اسماء جديدة ربما كان في مقدمتها الشاعر عبدالله البردّوني " (٢٦ : ٢١). لذلك ، اقتفى البردّوني خطوات من سبقوه من الشعراء، فرفض حياة الذل والهوان في سبيل الحرية، وتحدى الأهوال،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والموقف التالي يبين لنا صموده ووقوفه في وجه الطغاة والجلادين ؛ إذ كان الإمام أحمد واحداً من السفاحين الذين يقتلون الشعب دون هوادة . وفي ذكرى انتصاره على أول انتفاضة ثورية شعبية عام ١٩٤٨، كان الإمام يقيم الزينات ويحشد الشعب إلى ساحات المدن ليسمعوا كيف يمدحه الشعراء؛ فشذّ البردّوني عن هذه القاعدة، وخرج عن المألوف ، وفي صوت لا أقوى من روعته وبساطته وإشراقه يعرض للملك مأساة الشعب اليمني عرضاً مثيراً ، بعيداً عن المدح والتزلف، وفي اسلوب تهكمي لاذع ، يقول :

عيد الجلوس أعر بلادك مسمعاً ... تسألك أين هناؤها هل يوجد؟

تمضي وتأتي والبلادُ وأهلها ... في ناظريْكَ كما عهدتَ وتعهدُ

يا عيد حدّث شعبك الظامي متى ... يروَى؟ وهل يَروى واين المورد؟

فيم السُّكوتُ ونصف شعبك ها هنا ... يشقى ونصفٌ في الشعوب مشرد؟

يا عيدُ هذا الشعب ذلّ نبوغُه ... وطوى نوابغَة السّكونُ الأسودُ

ضاعت رجالُ الفكر فيه كأنها ... حلمٌ يبعثره الدّجى ويُبددُ

للشعب يومٌ تستثير جراحُه ... فيه ويقذف بالرقود المرقد

ولقد تراه في السّكينةِ إنما ... خلف السكينة غضبة وتمردُ

تحت الرماد شرارة مَشبوبَةٌ ... ومِنَ الشرارةِ شعلةٌ وتوقدُ

لا لم ينم شعب ويحرّق صدره ... جُرح على لهب العذاب ومسهّدُ (٧٢:٣٢)

لقد وضعت هذه القصيدة البردّوني على بداية الطريق؛ فمثّلت نموذجاً شعرياً حياً، فيه أنفاس الحياة، والحرية والسيادة الوطنية، وانفاس البردّوني الموقف. من هنا بدا البردّوني شعره بهذا الموقف الشجاع، وبهذه القوة التي لا تلين، ويقول الشاعر أحمد المعلمي في معرض تقديم كتاب " من الأدب اليمني : نقد وتاريخ " لأحمد الشامي عن بدايات معرفته بالبردّوني : " إني عرفته عام ١٩٦٨ في كوخة بصنعاء، وهو منتدى لبعض المحاولين من الأدباء ومحبي الأدب، وقد أكبرته في نفسي لدماثة أخلاقه، ولشاعريته المحلقة أحياناً ، وأحببته لتواضعه، وهو متحدث وحفاظة لشعره كثيراً " (٣١ : ٢٥). ويتابع المعلمي حديثه عن صداقته وعلاقته به ، يقول : " فشعره القديم نابع من أصالة واحساس ياخذان الألباب، ولا سيما ما كان وصفاً لمعاناته، واختار المعلمي هذه الابيات من قصيدة البردّوني " بعد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الضياع " دليلا على أصالته ومعاناته " : (٣١ : ٢٥).

أمامي غيوب وسرٌّ رهـــيبٌ وخلفي عذابٌ وماضٍ مريرْ

إلى أين أمضي وهل أنثنـــي؟ أمامي خطيرٌ وخلفي خطيرْ

وهل لي سريرٌ: أنا شـــاعرٌ شعوري غنيٌّ وجيبي فقيرْ

خلقت حنوناً لكلّ الأنـــــام بأرجاء قلبي قرارٌ قريـــرْ

أعزّي الفقير وأرثي الغَـبيّ على عجزه وأهنّي القديـــرْ

أعزّي الجميعَ وأهوى الجميعَ ومُحتقرِ النّاسِ أدنى حقيـــر (٣٢ : ١٩٢)

ويُعدّ رأي المعلمي في شعر البردّوني رأياً يفتخر به، وبرأيي أنّ مثل هذا الشعر يستحق أن تفخر به اليمن كونه نابعاً من أحاسيسه وأعماقه ، وفيه أصالة ودقة في التصوير، وسمو في المقاصد.

" دواوينه الشعرية ومؤلفاته

صدر للبردّوني حتى الآن ما يزيد على احد عشر ديواناً شعرياً وستة كتب توزعت بين الدراسات الأدبية والثقافية والسياسية والشعر الشعبي، وما يتعلق باوضاع اليمن الاجتماعية، وجمع خلال خمسة عشر عاماً قصائده التي نظمها بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٦١ أصدرها في ديوانه الاول " من أرض بلقيس " عام ١٩٦١ ، ويُعد هذا الديوان الاساس الذي أنطلق منه إلى عالم الشعر؛ إذ فيه تجارب إبداعية أحدثت أصداء بعيدة الأماد (٣٠ : ع٩/ ١٠)، لأنها اختيرت من قبل لجنة الشعر في المجلس الأعلى للفنون والآداب في القاهرة، لنشرها في مشروع " الألف كتاب " الذي عرف بحسن اختياره للمترجمات والمطبوعات باللغة العربية (١٠ : ١٠) ، وتمثل هذه المجموعة الصلة الأولى بين الشاعر والقارىء ، وقد قدم لها الشاعر علي الجندي بقوله : " وكانت أول عمل يعرّفني انني يمكن أن أعمل شيئاً، واشعرتني أني أكتب شعراً، زيادة على هذا أن المجموعة نفدت في خلال ثمانية أشهر " (٣٠ : ١٠) وضمّت هذه المجموعة في ثناياها جميع الاغراض الشعرية من مدح ورثاء ووصف وغزل وهجاء؛ إضافة إلى إبراز المعاناة اليومية لابناء الشعب اليمني.

• • •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عام ١٩٦٥، أصدر مجموعته الثانية " في طريق الفجر "، وتُعد من أكبر المجموعات الشعرية في الشعر العربي المعاصر، وتحتوي اكثر من خمسين قصيدة طويلة، وقد اختلفت عن المجموعة الأولى؛ إذ كانت الأولى خليطاً من الأحلام الرومنتيكية، ومن التصورات الواقعية، ومن التقليد الإبتداعي للسلف. أما هذه المجموعة فقد جاءت في بداية امتلاك الشاعر لصوته وتجربته الشعرية ، يقول عنها : " فقد كنت فيها شاعر نفسي ومن نفسي، ولكن كان الواقع أكبر مني، واعلى صوتاً ، وممكن أبعد رنيناً ، وهذا ما يعيب هذه المجموعة، وما يزيد من محاسنها، لأن الافصاح عن الواقع كان يتطلب شعراً، وكان مطلوباً جماهيرياً، وكنت مع الواقع وفيه ، وكان متناهياً فيّ بمقدار ما كنت متعاملاً معه وبه " (٣٠ : ١٠).

وتمثل هذه المجموعة أول محاولة جادة له، نلمس فيها بداية الإقتراب من الوعي الدرامي وتمثله لكيفية كسر الدائرة ومحاولة الخروج من " الأنا" والفكاك من أسرها ، بل إنه يمثل بدايات متعددة اضحت تفرض نفسها على الشاعر فيستجيب لها كونها تمثل مرحلة جديدة، مرحلة الاهتمام بالحوار أو ما يشبه الحوار، والعناية بالحكاية والاقتراب من استخدام وسائط درامية جديدة منها : الفصل الدرامي، والتضاد، والتساؤلات ... والمتابع لهذه المجموعة سيقرأ باقة من اغاني الحب واحاديث النفس وتاملاتها. وفيها بدأ صوته يرتفع، ويهزّ بقصائده زلزال السكون، إذ سار على نهج الزبيري، وعلى نفس الأنغام، التي وقّع بها الزبيري وثنياته ومدائحه وأناشيد غربته الحزينة (٥ : ١٧٢). على نفس هذه الأنغام بدأ البردّوني في هذه المجموعة ثائراً، وحدد فيها ملامح المأساة اليمنية، ورسم لها صورة صادقة ، وأعطى فكرة عن إحساس الناس إزاء ضرورة التغيير، ثم عن فرحهم وسعادتهم بهذا التغيير الذي تم منه الكثير، وفي هذه القصيدة " الحكم للشعب " يبين كيف استطاع هذا الشعب أن يحقق الحلم، يقول :

لن يستكينَ ولن يستسلمَ الوطنُ ... توثب الروح فيه وانتضى البدنُ

أما ترى كيف أعلا رأسه ومضى ... يدوس أصنامه البلها ويمتهنُ

وهبَّ كالمارد الغضبان متشحاً ... بالنّار يجتذب العليا ويحتضنُ

فزعزعت معقلَ الطغيان ضربتهُ ... حتى هوى وتساوى التّاجُ والكفنُ

وأذّن الفجرُ من نيران مدفعه ... والمعجزات شفاهٌ والدُّنا أذنُ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تيقّظت كبرياء المجد في دمـــــهِ واحمرّ في مقلتيه الحقد والإحـنُ
يا صرعة الظلم شقّ الشعب مرقده وأشعلت دمه الثارات والضّغـن
ها نحـن ثرنا على إذعاننا وعلـى نفوسنا واستثارت أمنا ' اليمن '
اليوم للشعب والأمس المجيد لـــه له غدٌ ولهُ التاريخ ... والزّمـــنُ
فليخسأ الظلم ولتذهب حكومتـــه ملعونةً وليوليّ عهدها النّتـــنُ (٣٢:٢٦٩)

هكذا هاجم الشاعر الحاكم الظالم، ونظام الحكم الجائر، وهلل للثورة، وسجل فرحه بانتصارها ... والمتابع لهذه المجموعة، يجد البردّوني طاقة شعرية هائلة وإمكانية فنية سخية، التزم فيها قضية بلاده، ودافع عنها بلا هوادة، ويستشف قارىء الديوان موجة التشاؤم الحزينة التي تسيطر على كثير من قصائده، كما يرى محاولاته المتكررة لهجرة شعرية على بحار الضياع والشرود، وتمثلت هذه الظاهرة في شعره قبل الثورة وبعدها، ولا نبالغ إذا قلنا إن هذه الأبيات التي جاءت في قصيدته ' رحلة النجوم ' تمثل ظاهرة التشتت والدعوة إلى الغربة والانفصال :

أين عشي وجدولي وجنانـــي؟ اين جوّي؟ وأين برٌّ أمانـــي
أين مني بقيّةٌ من جناحـــي ! فرّ مني الجواب، ضاع لساني
هل أنا مِن هنا؟ وهل لي مكان؟ أنا من لا هنا، ومن لا مكـــانِ
كم إلى كم امشي ودربي ظنـون ومداهُ قاصٍ عن الوهـــم دانِ؟
وطني رحلة النّجوم فاهلـــي وأحبّائي النجوم الرّوانـــي
وديـاري تيـهُ الخيـال وزادي ذكرياتي والأغنيات دنانـــي (٣٢:٧٨)

إنه الضياع الرحلة الطويلة مع النجوم في غير ما درب، والتيه مع الخيال. كل ذلك قبل الثورة، فماذا بعد وضوح الطريق، والعودة من النجوم، هل سنراه يغير نمطيته وانفصاله عن واقعه، أم أن الصدمات المتوالية قد أذهلته فجعلته يهرب من مواجهتها فيرحل من تيه إلى تيه، يقول في قصيدة "في الجراح ":

وحدي وراء اليأس والحَزَنِ تجنُّرني محنٌ إلى محَـنِ
أحيا كعصفور الخريف بلا ريشٍ ، بلا عشٍ، بلا فَنَـنِ
أقتات أوجاعي وأعزفهـــا واشيد من اصدائها سكني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأتيه كالطيف الشريد بـــلا ماضٍ، بلا آتٍ، بلا زمـــــنِ

وبلا بلادٍ: من يصدّقنـــــي؟ إني هنا روح بلا بـــــدن

ماذا؟ أيدري إخوتي وأبـــي اني يمانيٌّ بلا يمـــــــنِ؟

هل لي هنا أو ها هنا وطنٌ؟ لا، لا: جراحي وحدها وطني (٢٥٩:٣٢)

هذا هو البردّوني في مجموعته، فقد حرمته الحياة من نور البصر، فمنحنا من بصيرته ما عجز عنه المبصرون، وهذه مجموعته سلسلة نابضة بالأمل والحب للأرض والإنسان.

* * *

في عام ١٩٦٩ أصدر البردّوني مجموعته الثالثة " مدينة الغد " وهي مجموعة أقرب إلى النضج، ملك فيها ناصية اللغة، وحلم فيها بمدينة فاضلة على رأي الفارابي أو الرومنتيكين . كان هناك بحث عن الجنة المنتظرة، وتلمس للفردوس الضائع الذي خلّفته التحولات والتغيرات في اليمن بعد ثورة السادس والعشرين من سبتمبر ١٩٦٢ (٣٠ : ع٩/ ١٠) ، وهذه القصيدة " عائد " تمثل نهج هذه المجموعة التي يواصل فيها ثورته وأحزانه، والقصيدة تكتسي بوشاح من الأسى والحزن والوضوح، يثور فيها ويرضى ويلين، فايمانه بإنسانية الإنسان ودوره في الحياة جعله يقف إلى جانب الفقراء والضعفاء، كما أنّ حالته التي مرّ بها دفعته إلى البحث عن الجنة المنتظرة، ولا يستطيع أن يصلها دون المرور بهذا اللهيب وذلك العذاب الذي يتجرعه مع المعذبين الذين يعيشون حالته ، إنه يصور حالة العذاب والحرقة والنسيان التي يمرّ بها، والصمت الذي تشكل لديه نتيجة معاناته يقول:

من أنت، واستبقت جوابـــي لهبٌ، يحنّ إليّ التهـــابِ

من أنت، عزّاف الأســـــي والنـار قيثـار العـــذاب

وعلـــى جنبينك ، قصـــة حيـــرى، كديجـــور اليـاب

وخواطر كهواجس الافـــلا س فـــي قلـق المرابـــــي

وأنـا أتـدري مـن أنـــا؟ قل لي ، واسكرها اضطرابي

ســـل تمتـات العطـر : هـل " نيسان " يمرح في ثيابـــي

مـنَ هـذه؟ اســـطورة الأحـلام ، أخيـــلة الشـــــهابِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من أين أبتدىء الحديث ..؟ وغبت في صمت ارتيابـــي

ماذا اقول، وهل أفتّـــش عن فمي أو عن صوابـــــي؟

من أنت، أشواقُ الضحـى قُبَلُ الأصيل ، على الهضـابِ

حلُمُ المواسم ، والبلابـــل والنُّســيمات الرطـــابِ (٣٣ : ١٢)

وتنوعت مضامين هذه المجموعة التي زادت على أربعين قصيدة ، بين الذكريات والحكايات والحزن والمناجاة: مناجاة القرية والأهل والأيام والمدينة الضائعة والنجوم والرياح. ويحلم فيها بوطن جميل يحقق فيه أحلامه وأحلام شعبه، على الرغم من الضياع والعذاب والمعاناة، وبمدينة الغد صنعاء التي يريدها أبهى المدن، وأجمل العرائس، كي يحتفل بميلادها الموعود، ميلاد الحرية والحياة :

من دهورٍ ... وأنت سحرُ العبـارة وانتظار المنى وحلمُ الإشـــاره

كنت بنتَ الغيوبِ دهراً فنمّـست عن تجليكِ حشرجاتُ الحضـاره

وتداعـى عصـر يمـوت ليحيـا او ليفنى، ولا يُحس انتحـــاره

جانـحاه فـي منتهـى كل نجـمٍ وهواهُ، في كل سوقٍ: تجـــاره

بـــاع فيـــه تالـُه الأرض دعـواه وباعت فيه الصلاةُ الطهـــاره

* * *

كل شـيءٌ وشَـى بميلادكِ الموعـود واشـتمُّ دفئـه واخضـــراره

بشّـرت قريـةٌ بلقيـاكِ أخـــرى وحكت عنكِ نجمةٌ لِمنَـــاره (٣٣:١٠)

وتبقى المدينة الحلم في ذهن البردّوني تنبت في ثنايا هذه المجموعة، ويبقى الحزن والفقر والجوع والتناقض الطبقي أسباباً تجهض هذا الحلم، لكن روحه تمنحه لونه وخصوصيته ومعناه، وتحدد آفاق المدينة الحلم، وتطلق آفاق تجربته الشعرية النابعة من نفس تواقة للحقيقة والحياة الأفضل، ولا نبالغ : إذا قلنا إن القصيدة الأخيرة التي جاءت في هذه المجموعة تمثل حكايته مع اليمن منذ البدايات الأولى ، فيتحدث عن الخطايا والجنايات، والمسلوبين والذئاب الجائعة، ويتابع القصيدة القصة التي يروي فيها تاريخ اليمن، وهي أشبه ما تكون برواية الشاعر محمد محمود الزبيري " ملساة واق الواق " (١٢) ، ويقول :

من أين أبتدىء الحكايـــة؟ وأضيع في مد النهايـــــةْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأعـي نهايـة دورهـا فتعود من بدء البدايـه

تصل الخطيئة بالخطيئـة والجنايـة بالجنايـه

مـن عهد مـن ولدوا بـلا سبب وماتوا دون غايـه

المسبلين على الذئـاب البـيض اجنحة الرعايـة

الناسـجين عروقهـم لمواكـب الطاعـون رايـه

مـن حـوّلوا المسـتنقعات الجائعات إلـى النفايـه

ووجـوههم كاللافتـات علـى مواخيـر الغوايـه

كانوا ملـوكاً ظـلـهم حـرَم ورقيتهـم حمايـه

فلحومـنا لخيولهـم مرعـى وأعظمنا سقايـه

وبيـادر تعطيـهمُ حبّـات أعيننا جبايـه (٣٣ : ١٤٤)

ويستمر في وصف تاريخ اليمن، والأهوال التي مرّ بها إلى نهاية القصيدة . وهكذا غنى وسط عجاج الموج الطامي للمتعبين المكدودين أغنيات الأمل والحلم، لبلوغ شاطىء الحرية والحياة والاستقرار ، فالشاعر غنى اليمن والإنسان، اليمن الأمومة البكر التي رضع من نسغها، وما يزال حتى الآن.

* * *

في عام ١٩٧٣، أصدر البردوني المجموعة الرابعة " لعيني أم بلقيس "، وكانت أقرب إلى نفسه، واكثر محاسبة للمجتمع الذي تغير ولم يتغير، والذي حاول ولم يستطع، والذي أدرك ولم يدرك، والذي قام وتعثر بين العثور الطموح على حد رأيه (٣٠ : ع١١/٩) .

لقد جاءت هذه المجموعة تاريخاً من الداخل بمقدار ما فعلت التغيرات ، وما فعل الناس من التغيرات ، ومقدار ما حقق الإنسان اليمني، وما أنتفع بما حققه، وتساءل البردوني في هذه المجموعة عن الحياة والموت وعن صنعاء والميلاد، والحلم والزمان، وكان غضبه كبيراً على الاوضاع التي تلم باليمن وأهلها، هؤلاء الذين يعيشون في اليمن منفيين بلا وطن، وكان بلادهم في المنفى، يسيرون من منفى إلى منفى، يقول :

بلادي من يَدَيْ طاغٍ إلى اطغى إلى أجْفى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن سجنٍ إلى سـجنٍ ومن منفى إلى منفـى
ومن مستعمرٍ بـادٍ إلى مستعمرٍ أخفـى
ومن وحش إلى وحشين وهـي الناقـةُ العَجْفـا
بلادي في كهوفِ المـوتِ لا تفنـى ولا تُشـفى
تُنقَرُ في القبورِ الخرسِ عـن ميلادها الأصفـى
وعـن وعـدٍ ربيعـيٍّ وراء عُيـونها اغْفـى
عـن الحلمِ الذي يأتـي عن الطيفِ الذي استخفى
بلادي فـي ديـار الغيـر أو فـي دارهـا لهفـى
وحتـى فـي أراضيـها تُقاسـي غُربـةَ المنفـى (٣٤: ١١)

وتستمر هذه المجموعة بهذه الروح الوثابة تعايش الناس واقعهم وهمومهم اليومية، وكأن البرّدوني زهرة الإنسانية التي لا تغمض أجفانها، يؤكد كل يوم ذاته، ويرسل أشجانه في أغاريد يسكنها ضمير الإنسان، يفجع بمكانه من الحياة اليمنية والظلم الذي يلحق بها.

* * *

وفي عام ١٩٧٤، أصدر مجموعته الخامسة " السفر إلى الايام الخضر " وقد حفلت بالحديث عن المستقبل، يقول عن هذه المجموعة " أعتبر الايام التي لم يعشها الإنسان هي اجمل الايام، وباعتبار أن الآتي أفضل على الأقل في الحلم النفسي أو التصور النفسي " (٣٠ : ١١)، وجاءت هذه المجموعة خليطاً من الطقوس والأحزان والسفر إلى الأيام الخضر، ولننظر في قصيدته التي سمى الديوان باسمها، يقول :

يا رفاقي ... إن أحزنت أغنياتـي فالمآسي ... حياتكم وحياتـي
إن همت احـرفي دمـاً فلأنـي يعنـي المـداد قلبـي دواتـي
أمضغ القات كـي أبيت حزينـاً والقوافي تهمي أسى غير قاتي
أنا أعطي ما تمنحون احترافـي فالمـرارات بذركـم وبَناتـي
غير - أني - ومدية الموت عطش في وريدي - أشدو فألفى وفاتي (٣٥:٥٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما نراه في المجموعة نفسها يخاطب صنعاء خطاباً تاريخياً مؤلماً؛ فيقول :

على المقعد الراحل المســـتقر ... تطيرين مثلي ... ومثلي لهيفه

ومثلي أنا صرت عبد العبيـــد ... وأنتِ لكل الجواري وصيفـــه

كلانا تخُشـــبنا الأمنيـــات ... وتعصرنا الذكريات العنيفـــه

فَقدنا الخـليفة ... مـــذ باعنـــا ... إلى كل سوق جنود الخليفـــــه

أصنعا إلى أين؟ ...أمضي أعود ... لأمضي ... كأني أؤدي وظيفـــه

أتبكين؟ لا ... لا ومن تؤســفين ... إذا أنت مقهورة أو اسيفـــــه

وماذا سيحدث لو تصـــرخين ... وتنزرين الدموع الكثيفـــــه (٣٥ : ٦٢)

هكذا كان البردّوني في هذه المجموعة إنساناً مقهوراً لا يعرف طعم الراحة، وكأني به يقول سأبقى مدافعاً عن حقوق المظلومين إلى أن تفك قيودهم وينتهي عنهم الظلم، ويتمتع الناس بالحرية والاستقرار.

* * *

في عام ١٩٧٧، أصدر مجموعته السادسة " وجوه دخانية في مرايا الليل " ، يقول عن هذه المجموعة : " صدرت هذه المجموعة والنكسات والعتمة على اشدهما، وكانت الأحداث بعد حزيران ممتدة إلى ما بعد معركة أكتوبر، المعركة التي انتصرت عسكرياً وأخفقت سياسياً، وتنتسب هذه المجموعة إلى الأدب الحزيراني بما فيه من تذمر وتفجر، وما فيه من محاولة إدراك مواطن الخلل في أجهزة السياسة وفي الأجهزة العسكرية ، وفي الأحوال الاجتماعية والاقتصادية " (٣٠ : ع١١/٩)، وكالعادة ؛ جاءت مضامين هذه المجموعة التي تزيد عدد قصائدها على خمس وعشرين قصيدة زاخرة بالمعاناة والتفجر والألم والخوف .

يقول في قصيدة " وجوه دخانية في مرايا الليل " التي سمى هذه المجموعة باسمها:

الدُّجى يَهمي ... وهذا الحزنُ يهمي ... مطراً من سُهدِهِ، يظمي ويُظمي

يَتعَبُ الليـلُ نَزَيفـاً ... وعلـــى ... رُغْمِهِ يَدمي، وينجرُّ ويُدمـــي

يَرْتَدي أشـلاءَه، يمـشـي علـــى ... مُقْلتيه حافياً، يَهْذي ويُومـــي

يَرْتَمي فـوق شـظايا جِلـــدِه ... يطبخُ القَيْحَ ، بشدقَيْهِ ويَرْمـي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيـــها الليـلُ ... أنـادي إنّمـــــا هل أُنادي؟ لا ... أظنُّ الصوتَ وهمي

إنّهُ صوتـــي ... ويبـــدو غَـــيرَهُ حينَ أُصغي باحثاً عن وجهِ حُلمـــــي

مَنْ أنا؟ ... أسألُ شخصاً داخلي هل أنا أنت؟ ومن أنت؟ وما أســمي (٣٦:٩٣).

ويستمر هذا الحزن إلى نهاية القصيدة؛ فتارة يقول إنه صوته، ولكنه لا يدري أهو صوته أم صوت غيره؟ ويستمر الحوار بينه وبين نفسه، لا يدري ماذا يفعل ، وأين ينام، حتى أحلامه يبحث لها عن تفسير فلا يجد، إنه البردوني الذي يبحث في مشكلات المجتمع اليمني الذي ترتفع فيه طبقات فوق لحوم البشر، وتنعدم طبقات، فلا تجد سوى الفقر والظلم والجوع، ويقول:

من أنا ؟ صارَ ابن عميّ تاجراً واشترى شيخٌ ثريٌّ ، بنتَ عمـــيْ

هلْ تنامُ الصبَح ؟ سيارتُهـــا عبرتْ قدّام عَيني، فوق لَحمْـــي

إصغِ لي ارجوكَ ؟ أغرى أمّها شيّدَت قصرَينِ، من أشلاءِ هَدْمي (٣٦:٩٥)

. . .

وفي عام ١٩٧٩ ، أصدر مجموعته السابعة " زمان بلا نوعيه " التي قال عنها : " إن هذا الزمان له سابقه في الماضي، ولا علامة على حاضر، ولا دلالة على امتداد إلى الغد " (٣٠ : ع١١/٩). وتعكس هذه المجموعة المستوى الذي بلغته تجربته الشعرية وهي امتداد لمجموعاته السابقة، فأحزانه ما زالت ممتدة، وأفراحه ما زالت قليلة، وأحلامه كما هي، والمجتمع الذي يحلم به لم يصل إلى المستوى الذي يطمح إليه.

وفي هذه المجموعة يمتلك ناصية التجربة الإبداعية بكل جوانبها، ويتخذ الحوار طابعه ؛ وكأنه سمة عامة في معظم قصائد المجموعة ومنها : " مغنى الغبار " و " لعبة الألوان "، و " صنعاء في فندق أموي " و " وجه الوجوه المقلوبة " و " تحولات أعشاب الزمان " ، ويتخذ الحوار طابع السؤال والجواب والأخذ والرد، يقول في قصيدة " مغنى الغبار " :

إلى أيـــن؟ هـــذا بـــذاك اشـتبهْ ومِن اينَ يا آخر التجربَـــهْ ؟

إلى أين ؟ أضنى الرصيفَ المسيرُ وأتعَبت الراكبَ المركبَـــهْ

وعـــن كل وجهٍ ينوب القنـــــاعُ وترنو المرايا كمستغْربَـــهْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى أين، ومن أين؟ يُدني المَتاهُ بعيداً ويستبعدُ المَقْرُبَـــهْ
سؤالٌ يُوليّ، سؤالٌ يظـــلُّ ومن جلدها تهربُ الأجْوبَـــهْ (٣٧ : ٥)

ويتابع الحوار في قصيدة " وجه الوجوه المقلوبة " ، فيقول :

مِن أين أتيتُ ، وأين أنـــا؟ أأتيتُ ؟ أتى غير مكانـي
ماذا؟ ما اسمي؟ أهُنا داري؟ أم سجني وأنا سجّانـــي؟
أأنا نفسي، وسوى نفسـي أبـدو غيريـاً، وأنـانـي
ماذا عن ساقي يحملنـــي مَن عنّي يسكنُ جثمانـــي؟
أأنا صاحٍ؟ لو مَن أنـــسى كاسي سـكرْتها، أنسـانـي (٣٧ : ٢٣)

ويستمر الحوار عند البردوني ليشكل أداة فاعلة في تعميق الصورة وبلورة دلالاتها.

* * *

وفي عام ١٩٨٣، أصدر مجموعته الثامنة " ترجمة رملية لأعراس الغبار " وتُعد هذه المجموعة خاتمة للمنعطف الأول الذي جاءت منه المجموعة السابقة " زمان بلا نوعية "، وقد زادت قصائدها على ثلاثين قصيدة طويلة تنوعت بين الثورة على الظلم والظالمين، والتغني بالوطن والعروبة، والحزن من الموت والقتل، والحواريات بين الجدران والسجن، والشوقيات. وتمثل نموذجاً شعرياً حياً لواقع المجتمع اليمني، وفي قصيدة " ترجمة رملية لاعراس الغبار " يواصل هجومه على الظالمين الذين حولوا جنات اليمن إلى جحيم ، فيقول :

أيا التي سـميتُها بـــلادي بلاد مَن؟ يا زيف : لا تقل لـي :
بـلاد مـن؟ يـا عاقـراً وأمـــاً ويا شظايا تصطلي وتصلـــي
يا ظبيةً في عصمة (ابن آوى) يا ثعلباً تحت قميص (مِشلي)
يا طفلةً في اسـرها تغنّـــي ويا عجوزاً في الدّجى تُفلـــيّ (٣٨ : ٢٥)

ويكثر في هذه المجموعة الحديث عن الموت، وحملت القصائد التالية هذا الهم الذي ينتظر كل إنسان ومنها : " جدلية القتل والموت " و " مصارحة المأدبة الأخيرة " و " من آخر الكأس " و " كليمة لمقبرة خزيمة " و " رسالة إلى صديق في قبره " ، ويسود هذه القصائد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جو التشاؤم.

* * *

وفي عام ١٩٨٦ اصدر مجموعته التاسعة " كائنات الشوق الأخر " واحتوت على اكثر من عشرين قصيدة تنوعت بين الشوقيات والاحلام والصمت والهموم ، ويلاحظ على كثير من قصائد المجموعة استخدام الشاعر الاسلوب التهكمي الساخر ، ففي قصيدة بعنوان " اجتماع طارىء للحشرات " يهاجم جلادي المجتمع ويبث همومه فيها فيقول:

أعلنت سلطانةُ " القمل " اجتماعا ... رؤساءُ " البقّ " لبّوها سراعـا

وإليها أقبـل الأقطـابُ مـن ... مملكاتٍ " السلّ " مثنى ورباعـا

جاء شـيخُ الدّود فـي حُرّاسـهِ ... زارداً بحراً، ومُعْتماً شراعـا

ملكُ " الذّبان " وافـى نافشـاً ... تاجهُ كي يملأ الجوّ التماعـا

طار سلطانُ " البراغيث " علـى ... " نعلةٍ " فازدادت الأرضُ اتّساعـا

(الزنابير) توالـت مثلمـا ... هدّ مرحاضين، مرحاضٌ تداعـى

شدّدوا كل الحراسات امنحـوا ... كل " زنبور " ثلاثين ذراعـا

أحرقوا كل كتاب في حشـى ... أمّهٍ، نُحوا عن المهد الرضاعـا

إغلقـوا أبـواب أمّ الريـح، لا ... تأذنوا للصبح أن يبدي شعاعـا (٣٩ : ٥٢)

إن المدقق في هذه الصور يرعى مدى استخفافه بهؤلاء الذين يلبون دعوة هؤلاء المتجبرين بالشعب، لأنه لا يعقل ان يكن للقمل سلطان، وللبق رئيس ، وللسل مملكات، وللدود شيوخ ، وللذبان ملك، وللبراغيث سلطان، انه يهاجم كل الطبقات التي لا تجد راحتها الا في أكف المتعبين ، فلا المجتمع قادر على اداء دوره، ولا الناس يستطيعون تلبية حاجاتهم الاساسية ، فالنزعات مستمرة ، والجوع والمرض يفتك بالفقراء ، والقتل لا يرحم البشر ولا الشجر، والحريات مصادرة إنها قصيدة ساخرة فيها صور فنية جميلة تعبر عن تجربة شعرية ناضجة. وبرأيي أن المجموعة تفيض بالصور والمعاني الرائعة تعبّرعن البرذّوني الشاعر.

* * *

وفي عام ١٩٨٩، أصدر مجموعته العاشرة " رواغ المصابيح " وواصل فيا أسلوبه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وصوره الشعرية التي بدأها في المجموعة السابقة، فتحدث فيها عن الشعر والصحو والموت والحزبية والمخبرين. ويلاحظ في هذه المجموعة حديثه عن نفسه وعن ذكريات الماضي ومعاركته لهموم الحياة، فيقول في قصيدة " يا شعر ":

مذ أربعين وأربَـــــعْ تقول صمتي وأســمعْ
أقول نبَضكَ تُصغـــي عني، أناجي وتســجعْ
تُفشي الذي لست أبــدي أبُدي الذي فيك مُـودعْ

• • •

أهــذي وتهــذي نُــداري ومضاً يُمنّي ويَخِـدعْ
نبكي، نغني، وننســى - من ذا يُغَنّي ويَدمــعْ
كــأن فينــا ســـــوانا أحنّ منّا واوجـــــعْ (٤٠ : ٧)

فهنا يغني ويبكي وينسى، فمنذ (٤٤) سنة يفشي أسراره شعراً، وهذا الشعر استطاع أن يقول كل الذي يريده. ويستمر في هذه المجموعة بهذه الروح؛ يناجي الصبح والعدم والوطن والرصيف والزمان، وفيها ارتباطات عصرية مجتمعية تفاعل فيها مع هموم الناس والمجتمع.

• • •

وفي مطلع عام ١٩٩٢، أصدر مجموعته الأخيرة " جوّاب العصور " وكان فيها أكثر التصاقاً بالمجتمع والقضايا الوطنية والعربية، وعالج فيها واقع الأمة العربية والأحداث التي تلم بها، وانطلق فيها بنفس الروح التي انطلق فيها في دواوينه الأولى، فجاءت صادقة في ابراز معاناة الأمة على الصعيدين اليمني والعربي، واعلن ثورته على المستعمرين الذين لا همّ لهم إلا القضاء على صفاء الأمة العربية ، لذلك ، كانت مشاركته في الأحداث العربية كبيرة إذا ما قيست بالمشاركات العربية الاخرى، ونقرأ في هذه المجموعة القصائد التالية التي يشارك فيها الأمة العربية عذاباتها : " جوّاب العصور " و " ليلة في صحبة الموت " و " ثوار والذين كانوا " و " على باب المهدي المنتظر " و " مراسيم الليلة الخامسة " و " زفة الحرائق " و " اختطاف الشيخ عبدالكريم عبيد " و " توابيت الهزيع الثالث " و " المحتربون " و " رفاق الليلة الاخيرة " . وهنا سنقف عند واحدة من هذه القصائد التي يقف فيها على أزمة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخليج التي عصفت بالوجدان والعمل العربي، ويصف المجتمع الامريكي الذي يعيث فيه الايدز خراباً وتدميراً، ونراه ينتقل في هذه القصيدة من أزمة تشعلها أمريكا إلى أزمة اخرى ، القاتل والظالم والمحارب هو أمريكا، يقول :

شوقُ (واشنطنْ) إلى (بَنَما) يسنحثُّ (الإدْزَ) والصَّمَما

ويوصيِّ ما سينتقدُها كيف يجني ربحَ ما غَرِما

كيف يشويها على (وضَمٍ) ويذيب العظمَ والوضَما*

. . .

شمَّها أشهى، أيتركها وهو أضرى مخلباً، وفما

وباغلى اللحم ذو ولعٍ مذ غَذَتْهُ أمُّهُ القَرَما**

موّه السكينَ داخلهُ مَن برى إحساسه (جَلَما)***

. . .

(بَنَما) من أين يقضمها أيها ما غصَّ مقتضما

هل (غرينادا) شببيهتها عمَّهتْ اوصافُها الكلما (١٣٩:٤١)

وتستمر القصيدة تتحدث عن شهية حكام واشنطن إلى الاستعمار والقتل والدمار ومجتمعهم مليء بالامراض والفوضى، فبنما وغرينادا من ضحايا هؤلاء الذين لا يرحمون، قلوبهم جنازير كاسحة لا تجد من يقول لهم لا، وتلك هروشيما شاهد على عارهم الذي لا ينتهي، وهذا الخليج سوف يكون عارهم الآخر :

لا مجيباً سائلية ولا سائلاً ماذا انتواه وما...

ياكل الاشداء لا شعَرتْ يده لا شمَّ لا طَعما

. . .

قلبه جنزير كاسحةٍ وجههُ نفعيّةُ اللؤما

---

* الوضم: قطع حديدية او صخرية يشوى عليها اللحم.

** القرم: الشهية الشديدة إلى اللحم خاصة.

*** الجلم : المقص الكبير الذي يجتز اصواف الغنم وأوبار الابل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سل (هروشيما) وصنوتَها -يا صديقي- مَن أبادهمـــا؟

• • •

والخليج اليوم يذكرهـــا ما الذي ألقت وكيف طما

ويستمر إلى نهاية القصيدة فيقول:

قل لواشنطن متى اقتدرت أمـــةٌ أن تبلـــع الأمـــــا

إنها الأقوى بدون حجـــيٌ ولهـــا حُكـــمٌ بلا حُكمَـــا

إن تبعْ باعتْ منيٌ بمنـــيٌ إن شرت تشري دُميٌ بُدمى (٤١ : ١٥)

وهكذا استطاع في هذه المجموعة ان يرتبط بعصره ارتباطاً وثيقاً، ولم ينس وطنه وقومه ، وبهذا تكون هذه المجموعة هي الاخيرة التي يصدرها البردّوني.

دراساته:

للبردّوني دراسات أدبية ونقدية وسياسية لها طابعها الشعري والنقدي وهي كتاب : " رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه " تناول فيه الحركة الأدبية والشعرية في اليمن، وقسمه إلى عهود زمنية ابتداء من العصر الجاهلي ، فالعصر الإسلامي ، ثم عصر الخطورة ، وعهد الاجترار، وعهد النهضة إلى مدرسة اريان، ثم مدرسة الزبيري، فمدرسة حجة، ثم ذكر جوانب من عهد النهضة وشعراء الريف والثورة، وتحدث عن الشعر الشعبي فنونه واطواره، ويُعد الكتاب تاريخاً أدبياً ونقدياً لنتاج الشعر اليمني من الجاهلية حتى عام ١٩٧٠، وهو من أشمل الكتب التي صدرت عن الشعر والشعراء اليمنيين، إضافة إلى ربطه بين الشعر في اليمن والشعر العربي عامة بوصفه ظاهرة موحدة لا ظاهرة منعزلة ، ووضوح روح الشاعر خلف كل عملية نقدية في هذا الكتاب، ويقول عنه : " لقد كنت أريد لهذا الكتاب أن يحيط بكل شعراء السلف، وشعراء العصر، فساعدته الفرصة باحتضان البعض، وحرمته من احتضان البعض، فهناك شعراء مرموقون، فات الكتاب لقاءهم ..."(٤٢ : ٣٥٩). ويقع الكتاب في (٣٦٧) صفحة وقد وقف فيه من النصوص موقف الرفيق الأمين، وأشار إلى المزايا المشرقة فيها، ونقد باخلاص وصدق، وأثار كثيراً من القضايا العامة عند دراسة الشعراء ، ورجع في كل قضية إلى أصولها الفنية وما يحيط بها ويمتد إليها من ظواهر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي كتابه " قضايا يمنية " عالج أهم القضايا التي مرّ بها اليمن سياسياً من حركات مختلفة إلى عهد الثورة على الإمام، وهو فصول في النقد السياسي والفكر السياسي، وفي الحياة السياسية القائمة في اليمن منذ ١٩٧٢ ولغاية عام ١٩٧٨.

أما " فنون الأدب الشعبي في اليمن " فهو كتاب يقع في (٥٨١) صفحة موزعة على سبعة فصول، تناول فيها فن الحكايات، وحكيم الشعب على بن زايد، والفن الزواملي، وشعر المهاجل، والاغاني الشعبية، وتحولات الاغنية الشعبية على يد مطهر الارياني، والامثال. وفي هذا الكتاب يدون كثيراً من الحكايات اليمنية والشعر الشعبي والاغاني الشعبية، وروى فيه احوال الشعب اليمني ، ويقول : " كانت الحكايات الشعبية وسائر فنون الشعب غير مدونة وغير مقررة في الجامعات، والآن وقد أصبح الحكم شعبياً في أكثر من قطر، تركز الاهتمام على تسجيل الفنون الشعبية وتدوينها ... ورغم انتقال شعبنا من المَلَكية إلى الجمهورية فما تزال اغلب فنون الشعب غير مدونة، وبلا دعوة إلى تدوينها وتدريسها، ولعل اول عمل تدويني من فنون الشعب تجلى للاضواء آخر السبعينات للأستاذ علي محمد عبدة بعنوان : " حكايات واساطير يمنية " جمع فيه أثنتي عشرة حكاية من الحكايات وهذا قليل من كثير وعلى قلته فللأستاذ علي محمد عبده فضل السبق والتنبيه إلى هذا الكنز الشعبي "(٤٣ : ٩).

ومن هنا، نرى أن البردّوني قد وجد أن هذا الفن يحتاج إلى من يبرزه وينشره، فكان كتابه هذا،إذ تحدث فيه عن الشعب الينبوع الذي تتفجر منه الاحباطات والطموحات والمحاولات ومصدر السلطات والذي هو منبع الأدب والتفكير والتأمل ، لذلك ، وجدناه يبحث فيه عن الأقاويل الشعبية من أهازيج موسمية ومن أغاريد عمل، ومن وصايا وأعراف وقواعد وأمثال وحكايات شعبية شكلت هذا الكتاب.

أما كتابه " اليمن الجمهوري " الذي يقع في (٦٢٢) صفحة فقد تحدث فيه عن الخطوط الجدلية وتفجرات المناطق كحركة حاشد والمقاطرة وموقف الشعر الشعبي منها، وحركة الزرانيق وما رافقها من نتائج وشعر، والتفجرات في الشطر الجنوبي من معركة عدن ضد اليهود إلى التحولات في هذا الشطر، واستعرض تنظيم الاتحاد اليمني من عام ١٩٤٢ إلى ١٩٧٤، ثم تحدث عن حركات الفصائل من جنود وطلاب وموقع المرأة فيهما، وحركة عام ١٩٤٨، وحركة ذمار، وثورة سبتمبر عام ١٩٦٢، ومشكلات اليمن الجمهوري وما رافقها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من اخطاء وقضايا وتأثر، واختتم الكتاب برؤساء الجمهوريات الذين حكموا اليمن ، ويمثل هذا الكتاب تاريخاً فكرياً وسياسياً،وتاريخ حركات وشرائح اجتماعية فجرت الحركات السابقة الذكر، وكانت سبباً مباشراً في قيام الحركة الثوريّة التي تفجّرت في ٢٦ سبتمبر عام ١٩٦٢، وهو عام الثورة اليمنية.

أما كتابه " الثقافة الشعبية : تجارب واقاويل يمنية " الذي صدر عام ١٩٨٨، ويقع في (٣٨٤) صفحة، فهو امتداد لكتاب " فنون الأدب الشعبي في اليمن " و يتلمس فيه ثقافة الشعب الذي خلق الأقاويل والحكايات، وكيف تثقف بغيرها حتى أجاد قولها، وكيف صارت أقاويل جيل سابق ثقافة أجيال لاحقة لا تضيف إلى سابقها إلا على غراره مهما اختلفت تجارب القول،وحاول في هذا الكتاب استدراك ما فات في الكتاب الأول من الفنون الشعبية كفن الدوشنة، والتماسي الرمضانية، وحوار المطر، وخضعت هذه الانواع الثلاثة لدراسة مختلفة ؛ أي أن تناولها كان بحثاً عن الثقافة التي رددها وأضاف إليها، وكيف توارثتها الاجيال لتكون محفوظا ثقافيا. ويقول عن هذا الكتاب : " فليس هذا الكتاب في ثقافة الشعب اليمني ، وإنما في ثقافة الشعوب كلها، لأنها متماثلة التجارب متقاربة الأقاويل عن تجاربها ... فكأنها شعب واحد، مهما تباعدت المسافات، ومهما أختلفت ألوان الأعلام وأشكال الأنظمة والتنظيمات " (٤٤ : ٣). ويلاحظ هنا الصلة الحميمة بين الأقاويل الشعرية الفصيحة والاقاويل الشعبية، إذ لم تعتمد الفصاحة بمفهومها النحوي، بل بفحواها الأدائي.

واختتم دراساته هذه بكتابه " الثقافة والثورة في اليمن " الذي صدر في مطلع عام ١٩٩٢ ويقع في (٥٧٤) ، وتناول فيه المؤسسات الثقافية في اليمن سواء كانت مكتبية أو إذاعية أو مراكز ثقافية أو أسابيع ثقافية، كما ضم فصولاً تناول فيها: الثورة اليمنية من صراع النقائض إلى الارتقاء عليها، وانبعاث آثار شباط بعد انتكاسة عام ١٩٤٨، وثقافة الثورة، ووجوهاً ثقافية ومعالم ثقافية مختلفة، ومهما يكن من أمر فان هذا الكتاب جاء إنسانياً؛ لأنه تناول فيه بيئة الإنسان اليمني؛ لكن هدفه كان الإنسان العربي، وإذا كان البردّوني قد استنطق اليمن قطرياً في هذا الكتاب ، فلقد استنطق عبره الوطن العربي قومياً؛ أي أنه استحث الخاص للإفصاح عن العام، فالقات مسألة يمنية، لكن الرشوة التي يستجرها مفتاحها " اليوم غتخزن" مسألة عامة . كما يتجلى موقفه من الطغيان والاستبداد والاستغلال.

وقد قال البردّوني عن هذا الكتاب، وعن دراساته السابقة :"إذن ، فكتاب الثقافة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والثورة يُشعُر باختلافه من إيحاء العنوان، لأن الحركات والثورات عمل المثقفين، كما أنها خلاصة ثقافات ومنبت ثقافات ، هذه هي المسالة الأولى. أما المسالة الثانية؛ فهي اختلاف هذا الكتاب عن كتاب " اليمن الجمهوري " و كتاب " قضايا يمنية " وكتاب " رحلة في الشعر اليمني " وكتاب " فنون الأدب الشعبي في اليمن " ، لان كتاب اليمن الجمهوري تتبع الخطوط السياسية من منظور سياسي، وتناول الحركات من منظور سياسي كذلك ، اما كتاب " قضايا يمنية " فانه انتهج تثوير الثورة قبل ان تفقد دفئها ، وقبل ان تصبح سوق مزايدة على حين نظر كتاب " رحلة في الشعر اليمني " الى الاطوار السياسية من خلال الأدب؛ فلا تستوقفه مسالة سياسية إلا بدلالة أدبية أو في سبيل تجلية الموضوع الأدبي بإيضاح جانبه السياسي. أما كتاب " فنون الأدب الشعبي في اليمن " فصوّب على الفنون القولية والحديثة وبيّنها وبيّن المسائل الفلسفية المثالية والمادية والميتافيزيقية والتجريبية، وذلك بفضل فنون الأقاويل الشعبية التي هَدتَ إلى اشباهها وأمثالها في مدونات الشعر والفلسفة ... وهذا الكتاب يعترف بكثرة استطراداته ويعرف قيمة هذه الكثرة، لأنه حاول أن يكشف كيف تُفهم الثقافة وكيف ينبغي أن يفقهها المثقفون، وكيف يجب أن تؤديها الكتابة ذات الطابع البحثي، فهل تجدي كثيراً الكتابة عن انقلاب ٤٨ بدون استكناه سلبياته واستخلاص نتائجه (ولم) نتائج النتائج " ؟ (١٧ : ٥٦٩).

والمتابع لدراسات البردّوني وأعماله يرى أنها جاءت وليدة أصالة واحدة هي الأصالة الشعرية؛ إذ لم يشر إلى المراجع في الهوامش ، ولم يثبت المصادر ، وإنما كان يكتب كما يقرأ ويتامل، وتضم نصوصاً من المراجع التي كان يقراها، وحينما سالته عن هذه القضية أجاب قائلاً : " كانت كل هذه المراجع متناهية ومتناسجة في سائر فصول الكتب التي ألفتها ، فما من كتاب إلا ومنه مرجع وإليه رجوع في كل الكتب التي كتبتها، ولكن، ليس بالطريقة الأكاديمية، وهي الإشارة في الهوامش أو اثبات المراجع في آخر الكتاب. كانت طريقة الكتابة عندي كطريقة كتابة القصيدة، أو ككتابة المقالة؛ لأني كفيف لا استطيع أن أتذكر الكتاب الذي قرأته ، وفي أي صفحة وردت هذه الجملة، وفي أي فصل وردت هذه العبارة، وفي أي ناحية من نواحي الكتاب ورد هذا الرقم التاريخي " (٣٠ : ع١٢/٩).

وتبقى هذه الكتب والدراسات ثمرة ثقافة البردّوني وقراءاته وتأملاته ووسيلة للإبصار في ديجور هذا الزمان الأعمى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً : رؤيته الشعرية ومواقفه الفكرية

نتناول في هذا الجزء رؤية البردّوني الشعرية، ومواقفه الفكرية من مثل: مواقفه من القضايا الوجودية والغيبية (الحياة والمعاناة والحرية والثورة والموقف الطبقي، والقات ...).

في البداية، ما موقفه من الشعر؟ وما مفهوم الشعر عنده؟ ومن هو الشاعر برأيه؟ وما موقفه من الساحة الشعرية والاصوات الشعرية في هذا العصر؟

عرّف البردّوني الشعر بقوله : " الشعر هو ما أشعرك؛ أي ما حرك في قارئه ملاكات القول، وهزّ فيه غافيات الأحلام، سواء أقلت شعراً أم لم تقل ، فإن الشعر هو ما شعر بوجوده قارئه، الشعر ينقلك إلى عالمه، ولا يكفي أن ينقلك إلى عالمه؛ بل يهزّ فيك عالمك الداخلي، حتى تتجاوب وتتناغم مع عالم الشعر، فليس الشعر مجرد صوت ، وليس الشعر مجرد لغة جميلة، وإنما الشعر تحريك شعور من شعور تحرك سلفاً لكي يحرك شعور المتلقي" (٣٠ : ع١٣/٩)، لذلك، فهو يعد الشعر المحرك الأساسي لشعور المتلقي ، ولا يكفي الشعور؛ بل عليه أن يشعر عند قراءة القصيدة وكأنه يقول شعراً . من هنا ، ندرك كيف ينظر البردوني إلى الشعر، وكيف يتعامل مع الكلمة، وفي قصيدته " لعينيك يا موطني "، يقول :

لأني رضيعُ بيانٍ وصـــرفْ ... أجـوعُ لحرفٍ، وأقتـات حـــرفْ

لأني ولـــدت ببـاب النُحـاةِ ... أظـــل أواصـــل هَرفـاً بهْـــرفْ

أنوءُ بوجـــه، كأخبار كـــانَ ... بجنبين مِـن حرف جرٍ وظـــرفْ

أعندي لعينيك يا موطنـــي ... سوى الحرف، أعطيه سكباً وغرفْ؟

أتسألني : كيف أعطيك شعراً؟ ... وأنت تُؤمّـلُ، دوراً وجـــــرفْ *

أفصّلُ لليـــاءِ وجهاً بهيجـــاً ... وللميـم جيـداً، وللنُّـون طـــرَفْ

أصوغ قوامكَ مِن كل حســنٍ ... وأكسوك ضوءاً ولوناً وعـــــرَفْ (٧:٣٨)

---

* جرفْ : مفردة مشتركة ، فهي بالعامية اليمنية الكهف المنحوت في جبل أو المغمور في سفح، ومعناه في الفصيحة: المال الكثير من الذهب والفضة والمواشي، وهو ما قصده الشاعر هنا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذه الابيات تمثل شغفه وحبه للقراءة والعلم والبيان والوطن، وكأنه يصنع من الحرف وهجاً وطنياً فيه إدراك وارتباط وثيق مع الوطن، هذا الوطن الذي تعلم به الصرف والنحو والحرف، وواصل فيه حياته ليشكل معنى وجوده، وتمتد هذه الكلمات التي تمثل ملاكات قوله لتلتقي مع عالم الشعر والوطن، كي تتجاوب وتتناغم جميعها في خدمة المجتمع، لتصل إلى عالم الحرية، والتصور الواعي. إنه البردّوني الذي ينطلق في صوره الفنية هنا لكي تخلق لدى القارىء عالماً جديداً مغايراً للعالم الذي مضى.

وقد أشار العرب إلى أن الشعر هو السهل الممتنع أو خير الشعر هو السهل الممتنع؛ اي الذي يحمل القارىء على التفكير أو يحاول أن يشعر إذا سمع هذا الشعر. أما الفرنسيون فيعرفون الشعر بأنه هو ما أشعر بوجوده ويحرك فيك وجوداً ، وظهرت في عصرنا الحاضر تعريفات للشعر تقول : إنه النغم الداخلي الذي يهزّ الإنسان من الداخل (٣٠:ع١٣/٩) . ويتابع البردّوني تعريفه للشعر بقوله : " الشعر هو سرٌّ خفي تشيّ به اللغة وتومئ إليه الرموز والاساطير ، وهو نسقٌ إنساني يمتد من قرارة النفس إلى عالم التصور إلي تصور واع، إلى الصورة الفنية التي يبدعها الشاعر لكي يخلق عالماً جديداً ، ولكي يكون العالم بعد القصيدة مغايراً للعالم قبل القصيدة " (٣٠:ع١٣/٩).

هذا موقفه من الشعر، وهو موقف فيه فلسفة شاعرية ، واضحة المعالم لا لبس فيها ولا غموض، لأن الشعر في النهاية يبقى خصوصية ذاتية وأصالة شعرية يتمتع بها هذا الفرد أو ذاك، ويجب أن تكون فرديته وظيفة اجتماعية ورسالة معبرة عن المجتمع كله، ولو عُدنا إلى شعره لوجدنا معظمه يمثل هذه الوظيفة لأنه ينبع من داخل مجتمع مضطرب ، فيه معالجات لواقع المجتمع ومشكلاته.

لكن ما رؤيته للشاعر؟ ومن هو الشاعر؟ لنر كيف يعّرف الشاعر ويقف منه، وحينما سألته عن الشاعر قال لي : " هناك شعراء من كل الوجوه، وهناك شعراء من بعض الوجوه وهناك شعراء من اقل الوجوه، وهناك شعراء بلا وجوه، وبلا مقياس شعري ، والشاعر هو ذلك الفرد الذي يصدر عن المجموع، وهو ذلك الواحد من الناس الذي يفوق كل الناس " (٣٠:ع١٣/٩).

إذن، الشاعر الحقيقي الذي يبحث عنه البردّوني هو الذي يحمل هموم الناس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وينقل مشاعرهم ، ويجمع الخصائص المتفرقة في معاصرية ومجاهيلة من الشعراء، إضافة إلى ثقافته وأصالته، ويقول : " يجب أن تكون أصالة الشاعر الإبداعية اعلى رنيناً من ثقافته واعلى رنيناً من اصوات معاصريه "(٣٠:ع١٣/٩).

ولو حاولنا تطبيق هذا الرأي على كثير من الشعراء المعاصرين، لوجدنا بوناً شاسعاً بين هذا الرأي وهؤلاء الشعراء، إذ إن بعضهم في واد، وهو في واد آخر، وربّما لا تستطيع أن تعد الأصوات الشعرية المبدعة التي تصل إلى هذا التعريف، لأن كثيراً من الشعراء الذين تغص بهم الساحة الشعرية يكتبون إبداعاتهم دون أن يكون لها أي تأثير في المتلقي ؛ وكأنها كلمات مرصوفة لا تجد من يقف إلى جانبها أو ينقدها ، فالشاعر الذي نريده هو ذلك الشاعر الذي يستطيع أن يجعلنا نشاركه في شعره وهمومه وأصالته وثقافته ، وينقلنا إلى عالمه الشعري ببساطة ووضوح.

كما يرى أنّ الساحة الشعرية الآن لا تختلف عن الساحة الشعرية في الماضي، ويرى انه في كل فترة من فترات التاريخ تفوق شعراء مجيدون وتلعثم كثير من الشعراء ويقول: " ... في كل فترة من الفترات ظهر مئات الشعراء، ولكن يظل الشعراء الحقيقيون عدد أصابع اليد في كل فترة من فترات التاريخ ، فليس كل من قال قصيدة يُعد شاعراً، وليس كل من أصدر مجموعة يعتبر شاعراً. الشاعر الحقيقي هو الذي يستوعب عصره ويستوعب من خلال عصره العصور المقبلة والعصور الماضية، وهذا نوع قليل من الشعراء المعاصرين في العالم العربي والعالم كله، ويمكنك عندما ترجع إلى الأدب الفرنسي في عصر الثورة أو بعد الثورة أن تجد الشعراء الذين حققوا مستوى راقياً واستوعبوا عصرهم، ومن خلال عصرهم استوعبوا العصور، لا يتجاوزون الخمسة أو الستة أو العشرة ، كذلك في الشعر العربي في كل فترة ثلاثة اسماء أو اربعة أو عشرة ... وإذا أخذنا عصرنا فسوف نعد خمسة اسماء أو ستة أسماء ونقول : أدونيس ، السياب ، محمود درويش ، خليل حاوي ... "(٣٠:ع١٤/٩).

ويستمر في حديثه عن الشعراء فيقول : " نحن نريد أن يكون الشعراء الكبار قدوة بل نجوماً لا تمنع بقية النجوم من أن تلمع، ولا تمنع بقية الزهور من أن تتفتح، ولا تمنع سائر الاشجار من أن تغصن "(٣٠:ع١٤/٩). ويرى ان الشعر ليس قضية جماعية ليتفوق فيها الناس ، بل هو خصوصية ذاتية وأصالة شخصية يتمتع بها هذا الفرد، ويجب أن تكون فرديته وظيفة اجتماعية وتعبيراً عن رسالة المجتمع كله، ويطلب من قارىء الشعر أن يكون

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مزوداً بدراسة اولاً، ثم بثقافة ثانياً.ثم بملكة تميّز ثالثاً، ثم بحاسية نقدية رابعاً (٣٠:ع١٥/٩)، وكاني به يطلب من القارىء أن يميز عندما يكون دارساً ومثقفاً ومتاملاً للنصوص التي يقرؤها ، وأن يكوّن خصوصياته وان يعرف كل مذاق يتذوقه ، ولا يستطيع القارىء أن يميّز الشعر الجيد من الردىء إلا بطول القراءة والمقارنة، بل إنه يطلب من قارىء الشعر أن يكون شاعراً ولو صامتاً (٣٠:ع١٥/٩).

* * *

مواقفه الفكرية والفيبية : نتناول مواقفه من القضايا الوجودية المتمثلة بالحياة والموت والوطن والإنسان والثورة وقضايا التحرر الوطنية والقومية .

والموقف الفكري لأي إنسان لا بُدّ أن ينطلق من ذات الإنسان، والبردّوني لا تنفصل ذاته عن مواقفه ، وكما رأينا في بداية هذا الفصل كيف عاش البردّوني حياته فقيراً ومحروماً من الرفاهية وسبل العيش الكريمة، فهل تنفصل هذه الحياة عن مواقفه، أم انها تشكل سبباً مهماً في تفكيره ورؤيته؟ فما أثر الفقر والحرمان في حياته؟ وما أبعاد هذه المعاناة عليه؟ ونظراً لامتداد هذه المعاناة من شخصه وأسرته إلى وطنه، فإنني سأقف عند هذه الأطر التي تستحق الدراسة؛ كونها تنطلق من واقع شخصي مؤثر، وواقع مجتمع يعني مؤلم.

قلنا سابقاً أنه ولد في أسرة ريفية فقيرة، وأصيب في الخامسة من عمره بالعمى بسبب الجدري، وقد عانى من بؤس كبير بعد أن رحل من قريته ' البردون ' ، وكان لهذه الحياة الأثر الأكبرعلى مسيرته الشعرية.

وتعد قصيدة ' عتاب ووعيد ' من أكثر القصائد تمثيلاً لحياة شاعرنا المعنّى بالألم ، والمعذب بالقيود ، الباحث عن الحرية والفجر الجديد. إنه صوت البردوني القوي الخارج من الظلام الحالك ؛ ظلام الفقر والجوع والظلم، يقول:

لماذا ليَ الجوع والقصـــف لك؟ يناشدني الجوعُ أن أســـالكْ

وأغرس حقلي فتجنيه أنـــــ ت؛ وتُسكر من عَرقي منجلكْ

لماذا؟ وفي قبضتيك الكنـــوز؛ تَمُدُّ إلـــى لقمتـــي أنْمُـــلَكْ

وتقتاتُ جوعي وتُدْعى النَزَيه، وهل أصبح اللصُّ يوماً مَـــلَكْ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لماذا تُسودُ على شقوتـــي؟ أجبْ عن سؤالي وإنْ أخجلك

ولو لم تُجب فسكوت الجـــوا ب ضجيجٌ ... يردّد ما أنـــذلك!

لماذا تدوس حشاي الجريـــح؟ وفيـــه الحنـــانُ الـذي دلـــلك

ودمعي، ودمعي سقاكَ الرحيقَ أتـذكر " ياندلُ " كـم أثمـــلك؟!

فمـا كان أجهلَنـي بالمصـــير وأنت لك الويلُ مـا اجهـــلك !

غداً ســوف تعرفني من أنـــا ويسـلبك النُّبْلَ من نَبْـــلكْ

ففـي أضلعي. في دمي غضبة إذا عصـفت أطفات مشـعلك

غداً سوف تلعنك الذكريـــات ويلـــعن ماضيك مســتقبلك

ويـرتـدُّ أخْـرِكَ المســـتكينُ بـآثـامـه يـزدري أولـــكْ

ويستفسر الإثـم: اين الأثيـم وكيف انتهى؟ أي درب سلك؟

ولا لا تَقُـلْ : ايـن منـي غـــدٌ؟ فلالم تســمّرْ يـداك الفـــلك

غداً لن أصفّق لركب الـــظلام سأهتف : يا فجرُ: ما أجمَـلَكْ ! (٢١:٣٢)

هذه هي روح التمرد البردّونية تنبث في صور فنية رائعة تمثل قوة انطلاق الشاعر. وهي مستمدة من الواقع الحي للمجتمع اليمني الذي يعيش مآسي الفقر والجوع والظلم، وما اسوأ الظلم المقرون بالفقر والسجنُ والجراح.

وها هو يصرخ من اعماق السجن، بروح مليئة بالتمرد والاحتجاج، مستمداً تمرده واصراره من جراحه النازفة:

هدّني السجن وأدمى القيد ساقـي فتعاييت بجرحـي ووثاقـــي

وأضعت الخطو في شوك الدّجـى والعمى والقيد والجرح رفاقـي

ومـللتُ الجـرح حتـى ... ملّنـــي جرحي الدّامي ومكثي وانطلاقي

وتلاشـيت فلـم يبـق ســـوى ذكريات الدّمع في وهم المآقـــي

* * *

في سـبيل الفجر ما لاقيت فـي رحلة التّيه وما سـوف ألاقـــي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سـوف يفنـى كـل قيـدٍ وقـــوى كلّ سـفاحٍ، وعطر الجـــرح باقـي

سوف تهدي نار جرحي إخوتـــي وأعير الأنجمَ الوسنى احتراقـــي

فلنا شـــعب فمـــن ينكرنـــي وهو في دمعي وسهدي واشتياقي؟

أنـا ألقـاه شـجوناً ومنـــىً فالاقيه هنا قبـــل التلاقـــي (٢٦٧:٣٢)

إنه يصور لنا جانباً من معاناته ومكابدته في السجن الذي شكل الجرح النازف في داخله؛ بل زاد من غضبه. وهذا النص الشعري ألا يشكل جمالية خاصة من حيث ارتباطه بالإطار الحضاري الذي يبحث عنه في روح المجتمع اليمني المأسور، ألا ينطبق عليه قول الدكتور عزالدين اسماعيل : " وعصرية شاعرنا نابعة من هذه الحقيقة ومؤكدة لها : فهو عصري، لأنه يعبر عن عصرنا بكل أبعاده الحضارية ، ولا يعبر عن عصر آخر " (١٣:٤٥).

وفي هذا النص، نرى معاناته الشخصية تندغم مع معاناته الثانية فقده لحريته، مع معاناة شعبه الذي يرزح تحت الظلم، ألا يدلنا هذا على مشاركته في صنع أحداث ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢؟ فموقفه من السجن والظلم يعطينا صورة لمستوى ثقافة الشاعر الذي يكاد يكون في طليعة المثقفين اليمنيين، ويكشف لنا عن المستوى المعيشي الذي عاشه البردّوني ، إذ حرمه الهرم الاجتماعي أن يعيش مرفهاً ، بل حتم عليه ان يعيش ويتجرع الفقر مع أقرانه، وحرمه الموت اليد الحانية والفؤاد العطوف، فهذا الحرمان وهذه المعاناة امدا شاعريته وجعلاه يتخذ موقفاً من الحياة أكثر صلابة من مواقف الكثيرين من الشعراء، وعلى الرغم من حياة الفقر والبؤس ، إلا أنه واصل مشواره الحياتي ، فلم تسلبه هذه الاوضاع نبوغه وشموخه الشعري - بل أمدت شاعريته كما أسلفنا قوة - فهذه الكبد الذائبة في المرارة أعطته موقفاً وقصيدة معبرة ، وإذا بنا أمام شاعر يجمع مشاعر الحزن والفرح معاً إلا أنّ طبعه الحزين يرافقه حتى في ساعات صفوه، لأن عذاباته مستمرة لا تتوقف .

ويستمر في وصف حياته وعذاباته في دواوينه الأخرى، ففي ديوانه " مدينة الغد " الذي يحلم فيه بمدينة فاضلة يواصل شرح معاناته بروح وقادة في قصائد كثيرة . وفيها يصف حالة المجتمع اليمني الذي يغوص في الذل والقهر والظلم والجراح والموت والمآسي المختلفة ، وكل هذه القصائد تنبئنا بشاعر حالم يبحث عن مدينة تعطيه دفقات شعورية نابعة من ذاته الناقمة على كل شيء؛ إضافة إلى حلمه الكبير بيمن حرّ مستقر. ويلاحظ على موقفه هذا أنه بدأ يشكل احد المحاور الاساسية في شعر الايقاظ، وشعر الايقاظ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنده له ارتباط وثيق بحياته وحياة المجتمع اليمني، فلم يتخل عن التزامه الوطني تجاه الناس وحياتهم، فنراه منذ اللحظات الأولى يحرض الناس على ما هم فيه من ضيم وظلم، وكان وظيفته ايقاظ النائمين ، وتنسجم هذه الوظيفة الشعرية مع وظيفة الشاعر الثوري (١٤:٤٥) ؛ لكن ما وظيفة الشاعر الثوري في بلد متخلف كاليمن ، وفي ظروف خامدة كالظروف التي يعيش تحت شروطها المتخلفة أبناء اليمن؟! إذن، لا بُدّ أن تنطلق مواقف البردّوني من إيقاظ النيام، واخراج جماهير الشعب من كهوف الخرافة وظلام العصور إلى نور العصر وحضارته المتطورة، وتعدُّ اليقظة الوطنية والاجتماعية شعار الشاعر الثوري، لذلك، بدأ يصور هذا الواقع ، ويحمل على ترف القصور وثروة الاغنياء البخلاء، ويحس بشقاء الفقراء الذين يعيشون فوق المقابر وخارج الحياة التي تئن جوعاً وبكاءً وكآبة، فيقول:

هذي البيوتُ الجاثمات إزائـــي ... لَيلٌ من الحرمانِ والإدجـــاءِ
مـن للبيوت الهامـدات كأنهـــا ... فوقَ الحياة مقابرُ الأحيـــاءِ
تغفو على حُلم الرغيف ولم تجـدْ ... إلاّ خيالاً منـه فـي الإغفـــاءِ
وتضُـمّ أشـباحَ الجيـاع كأنهـا ... سجنٌ يضمّ جوانَح السّـجنَاء
وتغيب في الصمت الكئيب كأنهـا ... كهفٌ وراءَ الكون والأضـــواء
خلـف الطبيعة والحيـاة كأنهـــا ... شيء وراء طبائع الأشـــياءِ
ترنـو إلى الأمـل المـولّى مثلمـــا ... يرنو الغَريقُ إلى المغيث النائي
وتلملمُ الاحـلامَ مـن صدر الدّجـــا ... سوداً كأشباح الدّجا السـوداء
هذي البيوتُ النائمات على الطوى ... نوم العليل على انتفاض الـداء
نامت ونـام الليـلُ فوقَ سـكونها ... وتغلّفت بالصّـمت والظلمـــاء (١٠٩:٤٦)

ما أجمل هذه الصور التي يعبر فيها عن هؤلاء المحرومين، فهم احياء بصورة أموات ، بيوتهم هامدة كالقبور، وأحلامهم خيالات في غفواتهم. إنه البردّوني الذي يرسم الآلام والمعاناة الكبيرة التي يعانيها مجتمع الكادحين الفقراء:

الجائعون الصابرون على الطوى ... صبر الرُّبا للريح والأنـــواء
الآكلـون قلوبهم حقـداً علـى ... تَرف القصور وثروة البخلاء
أنوح للمسـتضعفين وإننـــي ... أشقى من الأيتام والضعفـاء (١١٢:٤٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويحمل على مأساته وانفراده في حياته، فيرسم صورة مؤثرة لليالية في الكوخ ويسطو عليه الدجى والبرد والجوع:

لا مشـفقٌ حـولي ولا إشـفاقُ ... الاّ المُنـى والكـوخ والإخفـاقُ
البردُ والكوخ المسـجّى والهـوى ... حـولي وقلبي والجـراح رفـاقُ
وهنا الدّجى يسطو على كوخي كما ... يسطو على المستضعفِ العملاقُ
وحدي هنا في الليل ترتجف المنى ... حولي ويرتعش الجوى الخفّـاقُ
وهنـا وراء الكـوخ بسـتانٌ ذوتْ ... أغصـانُـه وتهـاوتِ الاوراقُ
فكانـه نعشٌ يمـوج بصمتـه ... حُلم القبور ويعصف الإزهـاقُ (١٩٦:٤٦)

فهنا، يقف حزيناً مع نفسه فلا يجد من يشفق عليه إلا الامنيات وهذا الكوخ المتلىء بأحزانه وهواه وجراحه .

ولكن ، ما موقفه من اوضاع المجتمع اليمني المتناقضة التي يرجع كثير منها إلى تكوينه البشري العرقي والطائفي؛ فالقبائل اليمنية التي سكنت اليمن منذ القدم هي قبائل قحطانية الأصول في حين ترجع القبائل التي عاشت في شبه الجزيرة العربية شمالي اليمن إلى أصول عدنانية، وبدأت هذه القبائل تتفاخر بنسبها وأصولها، وهذا ما نلمحه في آثار شعراء الجنوب وشعراء الشمال ، وقد أوجدت هذه العصبية نوعاً من الفرقة والتمزق بين أبناء الشعب اليمني، عانت البلاد من ويلاتها فترات طويلة من الزمن، وما زالت هذه النعرات القبلية مستمرة إلى يومنا هذا، فكانت سبباً من الأسباب التي أخّرت تقدم المجتمع وتطوره، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى شهدت اليمن انقساماً طائفياً ربما كان اشد وطأة عليها من العصبية القبلية أي (الشافعية والزيدية والسنية والعلوية) ، وقد انعكس هذا على بنية المجتمع اليمني، فإذا به يقسم هذه البنية الى قسمين متمايزين، قسم يضم " السادة " والمنتمين إليهم وهم الزيديون، وقسم يضم " العامة " ، وهم الشوافع اتباع المذهب الشافعي (١٣٨:٤٧).

وإذا ما دققنا النظر في هذا الانقسام العرقي في بنية المجتمع بين قحطانية وعدنانية، وهذا الانقسام المذهبي بين زيدية وشافعية برزت وجوه من التناقض الطبقي والتمزق في بنية المجتمع أدت الى ويلات كثيرة ، وانقسم اليمن من الناحية الجغرافية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البشرية الى مدن زيدية واخرى شافعية ، وتركّزت الزيدية في المدن الشمالية ، في حين غلبت الشافعية مدن الجنوب (٤٧ : ١٣٩).

وإذا ما تقصينا الشعر اليمني الحديث، نلاحظ اضطراب الشعراء بين هذه الأوضاع المتناقضة ، وبديهي أن تبرز من خلال هذا التناقض دعوات لتصفية ذلك الصراع في سبيل تحقيق الوحدة اليمنية ؛ لكن الحكم الإمامي كان من صالحه أن يظل الصراع قائماً، كي يضمن تمزق الشعب اليمني وانقسامه على نفسه، الأمر الذي يضمن له البقاء والاستمرار. أما التكوين الطبقي للمجتمع اليمني، ففي قمة الهرم الاجتماعي كانت تقف أسرة " حميد الدين " يليها طبقة السادة والقضاة وشيوخ القبائل الذين يمثلون طبقة الاقطاعيين، ثم طبقة التجار الكبار في المدن الرئيسة الذين يمثلون البرجوازية الكبيرة، ثم طبقة البرجوازية الصغيرة التي يمثلها المهنيون والحرفيون وصغار التجار واصحاب المحال الصغيرة واشباههم في المدن والقرى على السواء، ثم طبقة الفلاحين التي تضم صغار الملاك والفلاحين المعدمين الذين يعملون بالأجر في أراضي الاقطاعيين وأخيراً طبقة العمال. أما المثقفون ، فلم يكونوا - على قلتهم - طبقة متجانسة؛ بل كانوا يمثلون فئة مختلفة في الانتماءات الاجتماعية (٤٧:١٤٦).

وقد أخذت الطبقات الإقطاعية من السادة والشيوخ والقضاة انتهاج سياسة اضعاف الطبقات الأخرى، وإيقاعُ الفرقة والتحارب بينها، وشغل القبائل بعضها ببعض حتى تبقى السلطة بيدها (٤٧ : ١٤٧)، وهذا ما أكده سلطان أحمد عمر في كتابه " نظرة في تطور المجتمع اليمني " ، فيقول : " ... مما ساعد الأئمة وطبقة الإقطاع في ذلك أن دعوة " الزيدية " التي اتخذوها شعاراً لاخفاء طموحاتهم الاقتصادية والسياسية انتشرت في النجود العليا لليمن وفي شمالها وشرقها، اي انتشرت في المناطق الشحيحة الانتاج، حيث كانت القبيلة تلعب دوراً كبيراً في حياة السكان، لذلك، استغلوا الاوضاع البائسة للقبائل الشمالية فحرضوها، وخاضوا بها حروباً طاحنة لنهب المناطق الاخرى من اليمن، خاصة مناطق تهامة الخصبة، ومناطق اواسط الهضبة، وبالمقابل، كان إقطاعيو المنطقة الوسطى والجنوبية ينظمون الحروب ضد الائمة خوفاً على مصالحهم الاقتصادية الضخمة ، وطمعاً في الاستيلاء على صنعاء والسيطرة على القبائل الشمالية تحت ستار الدعوة للمذهب الشافعي، ولم تكن تلك الحروب تستهدف نشر الاستقرار في البلاد وتوجيه جماهير الشعب اليمني الكادحة وامكاناتها لاستصلاح الأراضي وشق القنوات وتشييد السدود وغير ذلك من الاشغال العامة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي تؤمن حياة الاستقرار لجماهير الشعب اليمني الكادحة ... " (٤٨ : ١١٥).

ويمكن القول ، إن هذا الصراع قد خفت حدته في اليمن بقيام ثورة ٢٦ سبتمبر (ايلول) ١٩٦٢ وفي هذا الصدد يقول الدكتور عبدالعزيز المقالح : " وجاءت ثورة سبتمبر ١٩٦٢ ومن بعدها ثورة ١٤ اكتوبر ١٩٦٤ لتضعا معاً، حداً لموجات التمزق الاجتماعي والتغريب عن العصر، ولتخلصا البلاد من ملامح المجتمع القديم ومن نطاق الحكم القائم على العرفية والطائفية الدينية والتمييز الاجتماعي " (٢٧:٥).

وهكذا ، كانت أوضاع المجتمع اليمني تعج بالمتناقضات، طبقات تستغل طبقات، وطبقات تسلب الخيرات، وطبقات تعمل في الربا، واخرى تحتكر التجارة وتستغل الفلاحين، والآن، كيف عبرّ الشعر عن هذه الاوضاع؟

لقد عالج الشعر اليمني هذه التناقضات من زوايا مختلفة، فابصر الظلم الواقع على الطبقات المسحوقة، وشجب الإقطاع والإقطاعيين وعلى رأسهم الأسرة الحاكمة، وبشر بعدالة اجتماعية قادمة، وحمل البردّوني ابن الطبقة المعدمة هموم طبقته المحرومة التي تمثل الغالبية العظمى من ابناء الشعب اليمني، بينما لا يتجاوز عدد الطبقات المرفهة التي تنعم بالرخاء والنعيم والانحلال والغرور العشرات في البلاد (٥ : ٨٣)، فإذا به يرسم لنا صورة لحياة الفاقة التي يعيشها أبناء طبقته، منطلقاً من المعاناة التي حملها مع هذه الطبقة، ومن تجربة ذاتية متجذرة أصبحت رسالته محاربة هذه الأوضاع السائدة في مجتمعه الذي يعاني التخلف والظلم السياسي والاجتماعي. وجاء شعره من المجتمع وإليه، هذا المجتمع الذي يفتقر لأبسط أنواع العدالة الاجتماعية، ويتفشى بين أبنائه ركام الجهل وحب الذات، وهؤلاء الجياع الذين يحلمون بلقمة العيش ، وينتظرون الفرج، وغيرهم يعيش في ترف ورخاء ، فيقول في قصيدته " بين ليل وفجر ":

في هجعة الليل المخيف الشاتـــي ... والجوُّ يحـلم بالصـباح الآتـــي

والريـــح كالهموم تهذي والدّجـى ... في الأفقِ أشباحٌ من الإنْصـاتِ

والشُّـهْب أحـــلامٌ معـلّقة علـــى ... أهداب تمثالٍ من الظلمـــاتِ

والطيفُ يخبط في السكينة مثلما ... تتخبّط الأوهام في الشبهـاتِ

والظُّلمـة الخرسـا تَلغُثمُ بالـرّؤى ... كتلعثم المخنـوق بالكلمـات

* * *

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في ذلك الليل المخيف مضى فتىً قلق الثياب مروّع الخطوات
يمشي وينظر خلفه وأمامه نظر الجبان إلى المغير العاتي

* * *

ويرى الحتوف إذا تلفّت أو رنا ويحسُّ أصداءً بلا أصوات
بين القصور وبينه ميلٌ وما أدنى المكانَ وأبعدَ الرحمات!
فيه العجوز وبنتُها وغلامُها يتذكّرونَ موارد الأقوات
والأغنياءُ، وهل ترفُّ قلوبهم؟ لا، إنّها أقسى من الصّخرات
وتغلغلوا في الصّمت فانتبهوا على شبحٍ ينادي الصّمت بالأنّات (١٥٩:٣٢)

هذه هي الصورة الحقيقية التي يعيشها أبناء الطبقة المعدمة ، صور الفقر والأحلام المعلقة والأشباح والظلمات، وصورة الشباب الذين لا يجدون ما يلبسونه، والخوف يروع خطواتهم ، وكأن الموت في انتظارهم، وصورة الكوخ الذي يضم هذه الجراح، وكأنه محطة لكل النكبات، وصورة القصور المترفة التي لا تعرف الرحمة، والأغنياء لا ترف قلوبهم؛ كأنها الصخر، وهؤلاء المحرومين يغوصون في صمتهم وأنينهم. والظلم مهما طال لا بد أن ينتهي الى زوال ، بعد أن تحل ساعة الفرج وينتهي دور الطغاة ، وهذا الموقف يستمده من واقعه وواقع المجتمع اليمني:

والجوّ يلقي النّور في الدنيا: كما تلقي السّيولَ مناكبُ الرّبوات
والزّهر في وهن الشباب مفتّح فوق الغصونِ كأعين الفتياتِ
والأفق يورق بالأشعة والنّدى والأرض تمرح في حليّ بناتِ

* * *

وهنا انتهى دور الجرائم وابتدى دورٌ وريف الظلّ كالجنّاتِ
فتجمّع الإخوان بعد تفرقٍ وانضمّ شمل الأهل بعد شتاتِ
والدّجل يذهب كالجفاء ولم تدم إلا الحقيقة فوق كلّ عُتاة

* * *

إن الحياةَ ماتم تفضي إلى عرسٍ وأفراحٌ إلى حشرات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكنّها بخريفها وشتائها ... وبصيفها ... حِكَمٌ ودرس عظات

فاختر لسير العمر أيّة غايةٍ ... إنّ الحقيقةَ غايةُ الغايات (١٧٢:٣٢)

ويستمر البردّوني في رسم صور الحياة والطبقات من وسط الظلام ، ولا يقف عند هذا الحد، بل يهاجم الأسرة الحاكمة التي تنهب خيرات البلاد وتتركها مواتاً في سبيل أن تعيش حياة البذخ والعظمة والفجور، فيصور سلوكهم المشين إزاء افراد الشعب اليمني، وكيف يتاجرون بأرواح الناس ، ليبيعونهم ويشترونهم كيفما يريدون، وكأن المواطن اليمني بضاعة معروضة في مزاد يشتريها من يدفع ثمناً أعلى، ويقول:

على أسم الجنيهات ، والأسلحة ... يتاجرُ بالموت، كي يربحَهْ

ويشتم كفّي مرابي الحروب ... فيزرع في رمله مطمحه

ذوائبه الحاضناتُ النُّجوم ... بأيدي المرابيين، كالمِسحَه

يُمنّيه طاغٍ، حساه الفجورُ ... وجلّمد في حلقه النحنحه

فَيَدمي وتغدو جراحاتُه ... مناديلَ...في كفّ من جَرّحه

على وجهه، ترسب الحشرجات ... وتطفو، قبورٌ، بلا أضرحَه

ويجترّه ، من وراء السراب ... أسىً، يرتدي صَبغة مفرحه

فيجتاح تلاًّ شواه الحريق ... وتلاً ، دخان اللّظى لوّحه

ويفتال رابيةً ممسياً ... وتأكله ربوةٌ ، مصبحه (٣٦:٣٣)

هكذا رسم البردّوني صورة الحياة لمجتمع اليمن الذي يعيش فيه الفقير بلا حياة، لأن هؤلاء يتاجرون به كيفما يريدون، فلا يجد من يقف معه، وتبقى هذه الصورة المؤلمة تجتاح القصيدة ، وتغتال أفئدة الثكالى، وتأكل ربوات اليمن في كل منطقة ، بل انها تطفو فوق القبور التي لا يختلف فيها الحي عن الميت، هذه الصورة فيها رؤية شاعر عايش واقع شعب الحي فيه كأنه ميت، ورسم لنا موقفه الذي صارع فيه هذه الأهوال ليسمع كل المجتمع ويعرّفهم بما هم فيه.

وعندما يكون الحديث عن الحياة والمجتمع وطبقاته، فان الموقف لا ينفصل عن الوطن؛ وأي شاعر إنساني ووطني لا يستطيع الخروج من جلده وارضه وأهله ووطنه ومن هنا، كان البردّوني شاعراً وطنياً وإنسانياً، فكان شاعراً يمنياً بالدرجة الأولى ، واصبح صوته

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هو صوت اليمن وصرختها الداوية في ارجاء اليمن وخارجه، ومن أجل اليمن اعتصر فكره وروحه ، وانطلق على نهج الزبيري الذي يُعد في هذا المجال شاعر اليمن المطلق (٢١:٢٠)، وجعل البردّوني شعره في خدمة الوطن والإنسان ، وارتبطت حياته بحياة شعبه وكوّنا توأماً روحياً وعاطفياً، وذابا معاً ، وارتبطت مشاعره بمشاعر مجتمعه، واصبح صوته يتردد في ارجاء اليمن؛ لأن الوطن في النهاية ليس مكاناً جغرافياً أو اطاراً سياسياً ، بل هو الإنسان والأرض والتاريخ.

ورؤية البردّوني ومشاعره الوطنية تبحث عن الحرية والحياة والأمل والمستقبل، وترفض الظلم، وحتى لا يبقى أسير هذه المشاعر فلا بد أن ينضم إلى صفوف حركة المقاومة بالكلمة - فهذه قدرته واستطاعته - فكان من الرواد وما زال من الحريصين على رسالة الوطن، يواصل المسيرة من داخل المجتمع اليمني، وأن تعددت هموم الوطن واتسعت رقعة أحزانه ، فإنه لم يرضخ لهذه الأحزان، وبدأ يوجه اللوم للشعب ، ويطالبه بعدم الاستسلام والرضوخ للأوضاع القائمة، وموقفه من هذا الشعب أنه صانع طفاته وجلاديه، وخالق السفاحين ووارثي العروش ، هو الذي يدللهم في المهود اطفالاً، ويعطيهم قيادته كباراً، فيقول:

أعذر الظلم وحمّلنا الملامـــا ... نحن ارضعناه في المهد احترامـا
نحن دلّلناه طفلاً في الصبـّا ... وحملناه إلـى العرش غلامـــا
وبنينـا بدمانـا عرشـــه ... فانثنـى يهدمنـا حين تسامـى
وغرســنا عمَـرهُ في دمنـا ... فجنينـاه سُـجُونـا وحمامـــا

. . .

لا تَلـمُ قادتنـا إن ظلمـــوا ... ولُم الشعبَ الذي أعطى الزمامـا
لا تَلمُ دولتَنـــا إن اشـبعت ... شره الخمور من جوع اليتامـــى
نحن نَسْـقيها دمانا خمـرةً ... ونغنّيهـا فتـــزداد أوَامـــا
ونهنـــى مســـتبداً، زادهُ ... جثث القتـلى وأكبـاد الأيـامـــى
كيف تصحو دولة خمرتهـا ... من دماءِ الشعب والشعب الندامى؟

. . .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نأكل الجوع ونستسقي الظما ... وننادي " يحفظ الله الإمامـــا "

سل ضحايا الظلم تُخْبر أننا ... وطنٌ هَدْهَدَهُ الجهل فنامـــا (١.٢:٣٢)

هكذا بدأ البردّوني يجاهر الشعب اليمني بعيوبه، وينتقد استسلامه ورضوخه للاوضاع القائمة، لأن " الظالم يبدو معذوراً مع الشعب المستكين عذر الذئب مع الفريسة الضعيفة التي تستثير شهيته وتحرضه بخنوعها على الافتراس" (٢٣٠:٣٥). لكن كيف سنصل إلى حقوقنا واحلامنا ونحن نعيش في وطن دمره الجهل ونام فيه واستوطن.

إن خلف الليل فجراً قائمـــاً ... وغداً يصحو فيجتاح الظّلامـــا (١.٧:٣٢)

ويواصل عرض مأساة وطنه وشعبه، وقد ذكرنا في اثناء تقديم ديوانه " في طريق الفجر " كيف عرض في قصيدته " عيد الجلوس " مأساة الشعب اليمني أمام الملك بأسلوب تهكمي لاذع .

وما زال يحمل بكل أمانة وصدق وحمية مسؤولية كبرى في إيقاظ الوعي الوطني لدى الجماهير عن طريق تبصيرهم ببشاعة الواقع الذي يعيشونه، وخلق روح التمرد فيهم على هذا الواقع وصانعيه، فهل من المعقول أن يحتفل هذا الشعب الجائع بعيد الجلوس وهم لا يجدون ما يسدون فيه رمقهم، وكيف سيكون احتفالهم وهم أذلاء وقد ضاعوا وتبددوا في احلام وآلام يقدمها لهم هذا الحاكم الظالم؟! ولا يقف عند هذا الحد، بل كتب في عام المخاض الثوري عام ١٩٦١ قصيدة بعنوان " تحدي " واجه بها البيت الحاكم مواجهة عنيفة وكال له التهم، واكد عزم الشعب واصراره على الإطاحة بهم وبعهدهم المظلم :

هـدّدونا بالقيـد أو بالسّـــــلاحِ ... واهدروا بالزّئيرِ أو بالنّبـــــاحِ

وكلوا جوعَنا وسيروا على أشـــ ... لائنا الحمر، كالخيول ... الجمـــاحِ

واقرعوا فوقنا الطبول وَغطّـوا ... خزيكـــم بالتصـــنّعِ الفضـــاحِ

هدّدونا لن ينثني الزّحف حتـــى ... يزحف الفجر من جميع النّواحـــي

• • •

أيُّها العابثون بالشّعب زيـــدوا ... ليلنـا وامـــلأوه بالأشـــــباحِ

لفّموا دربنـا: ومّـدوا دجانـــا ... واطفئوا الشهب وانتظار الصّباحِ

سوف نمشي على الجراحات حتّى ... نشعل الفجر من لهيب الجـــراحِ (٥٥١:٤٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يدرك البردّوني مثل هذه المواجهة العنيفة مع السلطة الظالمة، فالسجن والقيد أو التشريد والقتل والتجويع في انتظار من يواجهها. ثم يطالب الحكام بأسلوب تهكمي ساخر أن يزيدوا في ظلمهم وعبثهم بالشعب حتى تكون النتيجة الحتمية لهم، الزوال وبزوغ الفجر الجديد، فالفجر سيطلع مهما طال الظلم والطغيان، والجراح ستندمل وتلتئم.

ولا يقف عند هذا الحد، بل يصدر بيانه الشعري الأول الذي يؤكد فيه أن شعب اليمن لن يستسلم ولن يستكين، وسيسير على جثث الاصنام يرتدي النار ويصرخ في وجه الطغاة : الحكم لي، أنا الشعب، ويقول :

لن يستكينَ ولن يستسلمَ الوطـــنُ توثب الروح فيه وانتخى البـــدنُ
أما ترى كيف اعلا رأسَه ومضـــى يدوس أصنامه البلها ويمتهـــنُ
وهبَّ كالمارد الغضبـان متشـــحاً بالنّار يجتذب العليا ويحتضـــنُ
فزعزعت معقلَ الطغيان ضربتُـــه حتى هوى وتساوى التّاجُ والكفنُ

* * *

يا صرعة الظلم شقّ الشعب مرقـده وأشعلت دمه الثارات والضغـن
ها نحن ثرنا على إنعاننا وعلـــى نفوسنا واستثارت أمنا 'اليمـنُ'
لا 'البدرُ' لا 'الحسن' السّجّان يحكمنا الحكم للشعب لا ' بدرٌ ' ولا ' حسن '
اليوم للشعب والأمس المجيـد لـــه لـه غـد، ولـه التـاريـخ والزمن
فليخسأ الظلم ولتذهب حكومتـــه ملعونة، وليولي عهدها النتـــنُ (٢٦٩:٣٢)

البدر الذي يشير إليه البردّوني هنا هو ولي العهد الذي كان الأحرار قد بداوا يقاضونه بعد وفاة أبيه الإمام ' أحمد ' في إقامة حكم دستوري ، وتنفيذ بعض البرامج الاصلاحية ، إلى أن قامت الثورة فخلعته. أما ' الحسن ' فهو الأمير الحسن بن علي الذي رشحته المخابرات الامريكية بديلاً عن البدر خوفاً من أن يقع البدر تحت سيطرة الأحرار (٦٠:٤٧). وبذلك اتجهت الثورة إلى الشعب واتخذت منه قاعدة صلبة، وهذا ما جعل البردّوني يقول الحكم للشعب، وتعد هذه القصيدة من أوثق وأقرب القصائد المتصلة بالحدث في مجمله وتفصيله.

ومهّد البردّوني مع غيره من الشعراء اليمنيين الطريق إلى الثورة على الظلم،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأبرز في شعره مواطن الخلل والوهن ومراكز القوة ، وفي هذه الأثناء بدأت الأفكار التقدمية تأخذ تأثيراتها في الشارع اليمني، وبهذا، وجدت الثورة لها قاعدة شعبية مكنت لها الاستمرار، وتمثل قصيدته التي قالها قبيل الثورة بخمسة ايام سبتمبر ١٩٦٢ بعنوان " ذات يوم " نهجه الثوري ، ورؤيته المستقبلية ، وموقفه الوطني، ومشاركته ابناء الوطن فرحتهم بزوال كابوس الإمامة وإعلان الثورة لقيام نظام ديمقراطي في البلاد :

أفقنا على فجر يومٍ صبـــــي ... فيا ضحوات المنـى إطرَبـــي

أتدرين يا شمس ماذا جـــرى؟ ... سلبنا الدجى فجرنا المختبـي!

وكان النعاس على مقلتيـــكِ ... يوسوس، كالطائر الازغـــبِ

أتدرين، أنا سبقنا الربيـــع ... نُبشّر بالموسم الطيـــب؟

وماذا؟ سؤال على حاجبيـــكِ ... تَزَنْبَقَ فـي همسكِ المذهـبِ!

وسرنا حشوداً تطير الـدروب ... بأفـواج ميـلادنا الأنجـب

وشعباً يدوّي : هي المعجـزات ... مهودي وسيف " المثنّى " أبـي

غربتُ زمانا غروب النهـار ... وعدت، يقود الضحى موكبـي

أضانا المدى، قبل أن تستشـف ... رؤى الفـجر، أخيـلة الكوكـب

فوليّ زمان، كعرض البغـي ... وأشـرق عهد، كقلب النبـي

طلعنا نُدليّ الضحى ذات يـوم ... ونهتف يا شـمس لا تغربـي (١٠٨:٣٣)

إنه يعكس شعوره بالفرحة بهذا الحدث، وألفاظها تنضح بالبهجة، كفجر اليوم الصبي، وصحوات المنى ، والربيع، والهمس المذهب، والضحى، ورؤى الفجر، واخيلة الكواكب ، وقلب النبي ، وتنطلق سعادته من نهاية ذلك الزمان الذي ولىّ، وهذا البيت " فولى زمان ..." له دلالات كبيرة ففيه خلاص من ماض مؤلم شكل في نفوس ابناء اليمن عذاباً وقهراً ومعاناة.

وفي قصيدة " مأتم وأعراس " التي اذاعها الشاعر من إذاعة صنعا بمناسبة مرور اربعة اشهر من عمر الثورة اليمنية يواصل عرض صور الحياة اليمنية، وقد استهلها بقوله:

كيف كنّا يا ذكريات الجرائـمْ ... مأتماً في الضياع يتلو مآتـــم (٢٩٤:٣٢)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هذا المدخل يستمر الشاعر وعلى مدى سبعة وثلاثين بيتاً في عرض صور الحياة في العهد الماضي عهد الشرور والمآسي ، وبجسم صوّر الذل والمهانة التي كان يمرّ بها أبناء اليمن، وكلها صور مؤسية حزينة، فيصف الجرائم وحالة الضياع والمآتم وأنين المعذبين، والشعب الذي لا يرحمه حكامه بسيوفهم المسلطة على رقابهم ، والطريق الطويل المؤلم، والحلم المبتلع، والشوك الذي لا يرحم، إنه وصف لكل الأحزان التي مرّ بها أبناء اليمن ، ولخادم الإنجليز:

كيف كنّا ندعوه مولى مطاعـــا وهو " للإنجليز " أطوع خـــادم (٢٩٧:٣٢)

إلى أن يقول:

هكـذا كـان حـاكمونا وكنّـــا فنحرنا فينا خضوع السّـوائم

وانتظرنا الصّباح حتّى أفقنـــا ليلة وهو ضجّة من طـــلاسم

أترى قامـت القيامـة أم هـــبّ العفاريت يطحنونَ القمـــاقم؟

وأصخنا نفسّر الوهم بالأوهـــام والظنّ بالّظنون الـــرّواجم

ووراء الضّجيـج إيمـاء رعـــدٍ يزرع الشهب في يديه خـواتم

• • •

وهنا حرّق الفيـومَ انفجـــارٌ والصّدى يعزف اللهيبَ مـلاحم

فتراخى " قصر البشائر " كالشّيخ ولاذت جُـدرانه بالدّعـــائم

واحتمـى بالقوى فضجّ عليـــه لَهَبٌ عـارمٌ يلبيّه عـــارم

• • •

أشـرق الثـائرون فالموت عرس وأنين الحمى لحون بواســـم

وارتعـاشُ الخـريف دفءُ ربيعـ ـيٌ ، وصيفٌ داني العناقيد دائم

• • •

ودفـنّا حـكم الشـذوذ رفـاتـــا واحتشدنا نتّوج الشعبَ حاكـــم (٣٠١:٣٢)

إن هذه القصيدة تذكر الجماهير اليمنية بالأيام التي سبقت الثورة، وكيف كانوا يعيشون، واليوم وبعد أن مضت فترة زمنية ، لا بُدّ أن نضع أمامنا ذلك الماضي ليكون

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبرة للمستقبل.

وبهذا استطاعت الثورة أن تلغي التناقض العرقي والعقائدي في المجتمع اليمني. ومن الطبيعي أن يكون هدف أي ثورة شعبية تحقيق الحياة الكريمة والعدل الاجتماعي لأبنائها ، وأن تُنهي الظلم والطغيان.

ويؤكد البردّوني اهمية هذه الثورة "... ولهذا يعود سبتمبر في كل عام، وتلاقيه جماهير شعبنا كما لاقته أول مرة عام ١٩٦٢، لأن هذا اليوم جاء من الواقع فاصبح واقعاً، وامتد في التاريخ لكي يتفرد بتأريخيته، وليس التاريخ مجمع مزايا، وإنما هو معرض اعمال الناس بوجوهها وعوارتها، بمحامدها ومعائبها ... والمهم أن سبتمبر يطل كل عام على المهرجانات الحاشدة، فيجدد في النفوس ما انقطع عن مسيرته، لأنه فصل من التاريخ، قد تتعدد حلقاته، وقد تتابين ألوانها؛ ولكن لا تنفصم ارتباطاتها عن ذاك اليوم التاريخي " (٦٣:١٧).

وتعد هذه الثورة بداية مهمة في تاريخ اليمن الحديث، إذ حققت للمواطن اليمني افضلية الانتقال إلى عهد جديد، والتغيير المنشود، وتمثل ذروة التمخض الشعبي، واحد الفصول الجماهيرية التي خلقها الشعب وتطور بها ومعها؛ بل انها افضل البدايات لأبعد الغايات (٦٤:١٧)، عجّلت في زوال ذلك العهد الظالم بكل مآسيه وفساده ، لأن كل فترة يستشري فيها الفساد ويتنامي الحس به تستنبت ثورة عليها مغايرة لها، فأي فترة سيئة لا بُد ان تعزز عوامل الثورة (٦٥:١٧).

وبهذا، تكون هذه الثورة قد كسرت قيود الماضي وفتحت آفاقا جديدة أمام أبناء الشعب اليمني كي يواصل مسيرته بعد غياب الإمام ، وقيام الثوار بدوره. وهنا يتساءل البردّوني: كيف يحارب الثوار؟ هل يبدأون بوضع الإمامة الذي اصبح وضعهم ؟ أو بمحاربة الإمامة التي تحولت إلى مواقع تحاول استعادة الأمس؟ ويجيب قائلاً :" كان لا بُدّ للثورة ان تنتهج خطين: خط حرب الحرب، وخط تأسيس الوضع الجديد. لكن من أين تتكون أحجار البناء الجديدة وهي من ذلك المقلع؟ إن الثورة طويلة الميلاد جاءت كحدث فكري من عمل مسلح، ولم تجيء بكل كوادرها الإدارية ، فهي مضطرة إلى المسالمين من الكوادر القديمة، وإلى إضافة عناصر جديدة ، وكانت الكوادر القديمة اقوى امتلاكاً لواقع التوظيف أو اقدر على ربكه أمام المخلصين غير المجربين، ونتيجة اشتداد الحرب جعلت الضرورة المدفع أهم من الخبز، وجعلت المحارب أهم من الكادر الإداري برغم الترابط بين النجاح الإداري والنجاح

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العسكري، لهذا تطور الاستغلال الوظيفي في مختلف المستويات في ظل الوضع الجديد، وادى هذا إلى التساؤل: هل الثورة مجرد تغيير الراية والاسم؟ وهل الثورة مجرد اقتلاع فرد وزرع افراد من نوعه؟ "(٤٦٦:١٤).

وحتى لا تبقى الثورة مجرد اسم كان لثورة سبتمبر ١٩٦٢ اهداف متعددة انطلقت منها، وقد حددها البردّوني في كتابه " الثقافة والثورة في اليمن " بما يلي : (٨٩:١٧).

اولاً : التحرر من الاستبداد والاستعمار ومخلفاتها، واقامة حكم جمهوري عادل، وإزالة الفوارق والامتيازات بين الطبقات، وهنا نجدها قد انتزعت هذا المنطلق من الواقع الذي كان قائماً : استبداد الإمام في الجزء الشمالي، واستعمار أجنبي في الجزء الجنوبي . وتحت هذا المفهوم ، تبنت الثورة هذا الهدف للوصول إلى إزالة الفوارق بين طبقات المجتمع، وكان القاضي يظل قاضياً أباً عن جد ...الخ.

ثانياً : بناء جيش وطني قوي لحماية البلاد وحراسة الثورة ومكاسبها، ويعُدّ هذا الهدف سبباً مهماً في القضاء على الطبقات الأقطاعية التي كانت تمتلك قوة عشائرية وقبلية هائلة تحكم وترسم وتخطط كيفما تريد.

ثالثاً : رفع مستوى الشعب اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً وثقافياً، وقد حدد بيان الثورة هذا الهدف الحضاري الذي يشكل اساس بناء الدولة الحديثة، فالاقتصاد هو الاساس الذي يُعلي مستوى الشعب الاجتماعي، ويساعده في التفكير والاستقراء، والتعاون لحل المشكلات ومواجهتها ، ودفع المضار قبل حدوثها ، وهذا لا يتم إلا بروح الجماعة، ولهذا، لا بُد من رقي المجتمع وتقديم سبل رخائه الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، عن طريق التوجه نحو التعليم فالتعليم في اليمن كان في ادنى مستوياته، وبذلك بدأت الثورة نهجها نحو رفع سوية التعليم وجعله في متناول الجميع، ولعل هذا الهدف يمثل أحد الأهداف الرئيسة التي وضعتها الثورة في صميم أهدافها.

رابعاً : إنشاء مجتمع ديمقراطي تعاوني عادل يستمد أنظمته من روح الإسلام الحنيف، وقد تبنت الثورة هذا الهدف لتشكيل مجتمع ديمقراطي متعاون على عكس مجتمع الكهول والشيوخ الذي كان سائداً في العهد الإمامي، وانعدام مسؤوليته الوطنية، وذلك نتيجة فشل التجارب التي سبقت هذه الثورة؛ إذ تركت تلك التجارب طابعاً انهزامياً في نفوس أبناء المجتمع اليمني، ولهذا جاء التركيز في هذا الهدف على إنشاء مجتمع عادل يقبل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التغيرات ، لأنه متغير من الداخل ، يبدأ من البيت لينتقل إلى المجتمع الذي سيقوم على أساس العدل والتسامح الإسلامي.

خامساً : العمل على تحقيق الوحدة في نطاق الوحدة العربية الشاملة: وهذه غاية لا يمكن تحقيقها الا بتحقيق وحدة الوطن في اطار وحدة الأمة ، وقد اعتبرت الثورة مبدأ الوحدة الوطنية بشروطها الثورية والتغييرية وبالنزوع الوطني الذي تجاوز العشيرة والمنطقة للوصول إلى الوحدة العربية الشاملة التي لا يتحقق شمولها إلا بعافية كل وطن من العصبية والطائفية .

سادساً : احترام مواثيق الأمم المتحدة والمنظمات الدولية، والتمسك بمبدأ الحياد الإيجابي وعدم الانحياز، والعمل على اقرار السلام العالمي ، وتدعيم مبدأ التعايش السلمي بين الأمم.

ويؤكد أحمد بن محمد الشامي في كتابه " مع الشعر المعاصر في اليمن " هذه الأهداف بقوله : " تلك الثورة التي كانت ولا شك ردٌ فعل لأصوات وطنية كانت قد تَصَابَحتَ في ضمائر الكثير من اليمنيين الذين يريدون تغيير الأوضاع إلى الأفضل والأحسن، ويطالبون بالاصلاح، والحكم الشوري العادل، والتخلص من آفات التخلف والجهل والفقر والمرض التي كانت تنهش في هيكل الأمة ، والذين كانوا غير مطمئنين إلى ذلك الغموض الذي يُغلف عهد ما بعد موت الإمام أحمد ... " (٤٩:٩٩).

ولكن هذا المضمون الثوري ما لبث أن أجهض منذ الأشهر الأولى لقيام الثورة ، إذ حوصرت القوى الوطنية " وفتح المجال لقوى الاقطاع لكي تتحرك وتحافظ على مواقعها الاقتصادية، وتستولي على السلطة السياسية، وكانت فئة شيوخ القبائل الاقطاعيين على رأس ذلك التحرك الرجعي ، هذا إلى جانب أن العناصر الاقطاعية ظلت في مواقعها داخل جهاز الدولة القديم " (٤٨:٢٠٢). وقد اتاحت هذه الظروف تصفية الثورة من عناصرها التقدمية ، وهذا ما أشار إليه البردّوني في نهاية قصيدته السابقة الذكر:

وأشرأبت أرض النبي تـــدوي من " سعودٌ "؟ اطغى واغشم غاشـــم (٣٢:٣٠٨)

ولا يرجع البردّوني سبب أجهاض الثورة إلى قلة أهميتها وقصورها عن استشفاف التحولات الجديدة؛ بل يكمن السبب في المؤامرات المتلاحقة التي تعرض لها ابناء الشعب اليمني من الخونة الذين غدروا الثورة من داخلها، متناغمين مع العدو كمعسكر واحد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ... لقد كانت خيانة هؤلاء المحسوبين على الثورة أنكى من هجمات الأجانب والجيران، لأنهم معروفون بسيماهم في وجوههم وبتاريخ عدوانهم على غيرنا عن محاربتهم إيانا، أما الذين امتدوا جسوراً لهم من القصر الجمهوري إلى خلف التخوم، فهم الذين صرفوا المفكر عن افكار أهداف الثورة، كما لووا طريق التأثر عن وجهة جماهير الشعب الذي اتقد حماساً للثورة، وورّد وجه الأرض بالدم الشهيد، حتى كتب جيل الثورة لكل حصاة انشودة وردية " (٨٨:١٧).

لقد سار البردّوني على درب الزبيري في موقفه من الوطن، كما تأثر بمواقف من سبقوه من الشعراء، وكانت مواقفه كما ذكرنا سابقاً نابعة من داخل المجتمع والوطن ، من ضمير الشعب، واصبح لديه قصيدته التي اطلق عليها الدكتور المقالح " الغزو من الداخل " (٣١٣:٥)، لأنها اصبحت أكثر قرباً من مشاعر الشعب اليمني، وأكثر تحسساً لآلام الوطن وجراحه الكثيرة، ويقول :

فظيع جهل ما يجري ... وأفظع منه أن تدري

وهل تدرين يا صنعا ... من المستعمر السّري

يمانيون في المنفى ... ومنفيون في اليمن

جنوبيون في صنعا ... شماليون في عدن

لماذا نحن يا مربي ... ويا منفى بلا سكن

بلا حلم بلا ذكرى ... بلا سلوى بلا حزن

يمانيون يا(أروى) ... ويا(سيف بن ذي يزن)

ولكنّا برغمكما ... بلا يُمنٍ، بلا يمَنِ

بلا ماض بلا آتٍ ... بلا سر بلا علنِ

أيا صنعاءُ تأتين ... من تابوتك العفنِ

أتسألني؟ أتدري فا ... ت قبل مجيئه زمني

متى أتي ألا تدري ... إلى أين انتهت سفني؟

لقد عادت من الآتي ... إلى تاريخها الوثني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فظيع جهل ما يجـــري وأفظع منه أن تـــدري (٤٦:٣٥)

فماذا تشكل هذه القصيدة الجميلة؟ ألا تشكل المعاناة والنفي داخل الوطن وخارجه، فلا تعرف مكان نفيهم، فهم في صنعا،جنوبيون ، وفي عدن شماليون ألا تبين الجملة الشعرية القصيرة مقدار الأسى الذي يعانيه.

ويعرض لآلام وطنه في ديوانه " لعيني أم بلقيس "، وفيه عدد كبير من القصائد التي يعرض فيها مآسي الوطن وأحزانه ، وحالة البلاد والمتاهات التي يعيشها أبناء اليمن، ومن هذه القصائد : " أنسى أن أموت " و " صنعاء والموت والميلاد "، و " من منفى إلى منفى " التي يقول فيها:

بلادي من يدي طـــاغٍ إلى أطغى إلى أجفـــى

ومن سجن إلى سجن ومن منفى إلى منفـى

ومن مستعمر بـــادٍ إلى مستعمر أخفـــى (١١:٣٤)

ويتحسس في قصيدة " إلا أنا وبلادي " مواطن الجمال والروابي ، ويعرض فيها أوجاعه ومرارته، ويقول:

يا بلادي هذي الربى والسـواقي في ضلوعي تنهداتٌ شـوادي (١٦:٣٤)

ويستعرض في قصائد كثيرة الظلم والجوع والأكف المريبة، والأحزان، والأوجاع المختلفة، وكأن القارىء أمام شاعر حزين استمده من غربته في وطنه، ومن ظلم حكامه، ومن جوع ابناء شعبه، وهكذا يستمر في وصف معاناة الوطن وهمومه.

* * *

وهل تنسحب هموم ومواقف البرّدوني على الجزء الشمالي، أم انها تنسحب على اليمن الموحد بكل اجزائه؟ لذلك بدأ يلقي الاضواء على قضية تحرير الجنوب اليمني الذي شكل في داخله هاجساً وطنياً لما يعانيه من احتلال واستعباد واستعمار، وإذا به يكتب الاهازيج والأناشيد معبراً عن ايمانه العميق بوحدة اليمن، فقضية الجنوب هي قضيته ، واهل الجنوب هم اهله؛ لكن، ما الصورة العامة للأوضاع في الجنوب اليمني؟

يصف الدكتور عزالدين اسماعيل أوضاع الجنوب اليمني بأنها لم تكن تختلف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في جوهرها عنها في الشمال، فالتخلف هو التخلف، وحكم السلاطين المدعم بقوى الاستعمار البريطاني في الجنوب لا يقل في سوءاته عن الحكم الإمامي في الشمال، والاستغلال من جانب الاقطاعيين وكبار الملاك هو نفس الاستغلال : " ... وكانت سياسة الإدارة البريطانية تقوم على أساس تجزئة الجنوب إلى سلطنات ومشيخات متصارعة، والوقوف في وجه أي حركة، مع الابقاء على الأوضاع المتخلفة اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً، ونتيجة هذه السياسة الاستعمارية، بدأت ملامح الثورة في الجنوب في منطقة جبال (ردفان) بالظهور ... " (٩٨:٤٧). وانطلقت الثورة في ١٤ اكتوبر ١٩٦٣، وأخذت بالتصاعد يوماً بعد يوم، وبدأ الإنجليز يفقدون صوابهم، ويستخدمون كافة الأسلحة ضد أبناء الشعب الجنوبي، وقد صعّد هذا نشاط الثوار، وأدرك الانجليز أن بقاءهم في البلاد أصبح مستحيلاً ، فاعلنوا رحيلهم عن الجنوب اليمني في عام ١٩٦٨ . إلا أن نجاح الثورة في طرد الاستعمار وتحقيق الاستقلال لم يكن نهاية الأحداث ، بل تعرضت البلاد لحركات تآمر مضادة للحكم الجمهوري في الجنوب (٩٩:٤٧). ولكن ما موقف البردوني من هذه الاوضاع ، ومن حركة النضال الجنوبي؟

في البداية ، وجدنا صرخات بردّونية إيقاظية ، ودعوات لاستثارة الهمم، والثورة على الاوضاع، ولعل قصيدته " شمسان* " تعبر عن هذه الدعوات، ويقول:

حُرِّقْ " الجنوب " قذائف في مَهجتي ... تغزو الحدود وتحرق الأسدادا

وحدي وفي أرض الجنوب عشيرتي ... تتطلّب السُّقيا وترجو الزادا

وتسير في الأصفاد تائهةَ الخطى ... تستنجد الأغوار والأنجادا

فمتى تحرّق بالدّما أصفادها ... وتُبيد من صَنَعوا لها الأصفادا

* * *

" شمسان " زمجر بالإباء وأرعدت ... هَضَباتُه تتحرّقُ استشهادا

أنِفَ الدُّخيل فسر إليه وشِدَّ في ... زنديك منه سواعداً وزنادا

واذرِ العداة على السّفوح وفي الربى ... مزقاً كما تَذْرُوالرّياح رمادا (٣١٣:٣٢)

---

* شمسان : اسم جبل في الجنوب اليمني.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويسجل في هذه القصيدة حبه لأرض الجنوب وأهله وعشيرته ، فهم يعيشون في قلبه ومهجته، ويتابع لهفته وحبه لأرض الجنوب في قصيدة ' هذه أرضي ':

زمجـــري بالنـــار يـــا أرض الجنـــوبْ والهْبـــي بالحقـد حبّـات القـــلوبْ

واقـــذفي الحقـــد دخانـــاً ولـــهيب زمجـــري للثـــار يـــا أرض الجنـــوبْ

واركبي الموت إلى المجد السليب-زمجـري واثاري يا أرض جدي وابي - واثـــاري

واعصفي بالغاصب المستعمر

وَاملئـــي الـــروْع دماً وجـــــراح إنمـــــا المجد نضـــالٌ وســـــلاحْ

(٤٦:٥٩)

وتمثل هذه الأنشودة الطريق إلى التحرير من ربق الاستعمار وشروره ، ثم يخاطب شباب الجنوب ويطالبهم بالثورة على المستعمر، ويقول في قصيدته ' أخي يا شباب الفدى في الجنوب ':

أفقْ وانطلق كالشعاع النّـدي وفجرٌ من اللّيل فجر الغـــدِ

وثب يابْن أمي وثوب القضـا علـى كلّ طـاغٍ ومســـتعبدِ

وحطـمْ الوهيّـة الظّـالمـ ـين وسيطرة الغاصب المفسدِ

وقل للمصـلّين باسم الهـدى تـواروْا فقـد آن أن نهتـــدي (٤٦:٢٧٣)

وتستمر القصيدة في هذا النهج إلى نهايتها، تطالب الشباب بعدم الخضوع والاستكانة للغاصبين، ، بل يجب أن تفك القيود ، وأن يثنهي الجور حتى تتحرر الأرض وتحصل على الحرية.

ويتابع البردّوني حديثه عن الجنوب اليمني، ويطالب ابناء الجنوب بمقارعة المستعمر وطرده من أرضه، فقد عانى الجنوب كما عانى الوطن العربي ، وتعرض للويلات والتعذيب والقسوة، وهنا يصف كيف يبذل الجنوبي الغالي والنفيس من اجل حريته:

يا بريطانيا وقد هُيـىء الميـــ دان هيّا إلى العراكِ العنيـد

إنمـا نحـن أمـــةٌ تـبذلُ الأر واحَ في ذمةِ العلا والخُـــلود

تفتدى المجدَ بالنفوس وتشفى غُلّةَ الثأر من جراح الشـهيد (٤٦:١٥٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي ذكرى الاحتفال بالمولد النبوي الشريف عام ١٣٧٩هـ / ١٩٥٨م ، أنشد البردّوني قصيدة طويلة في هذه المناسبة، أفرد جزءاً كبيراً منها للحديث عن الجنوب ومآسيه ، إذ لم يكن الاستعمار هو الوحيد الذي يعيث خراباً وتدميراً في الجنوب، بل هناك مجموعات تذيق أبناء الجنوب الويلات في سبيل مصالحها الخاصة:

أرضُ الجنوب دياري وهي مَهْدُ أبي ... تئنُّ مـــــا بين سَفّاحٍ وسمسارِ

يشدُّها قيد سَجّانٍ وينهشُـــهـــا ... سوطٌ...ويحدو خطاها صوتُ خمارِ

تعطي القيادَ وزيراً وهو متّـــجرٌ ... بجوعها فهو فيها البائع الشـــاري

فكيف لانتْ لجلاّد الحمـــى عَدَنٌ ... وكيف ساس حِماها غدْر فُجّـــار؟

وقادهـا زعمـاءٌ لا يبرّرهـــــم ... فعـلٌ وأقوالُهـمْ أقوال أبـــرارِ

أشباهُ ناسٍ وخيراتُ البلاد لهـم ... يا للرّجال وشـعبٌ جائع عـــاري

يبنونَ بالظّلمِ دوراً كي نمجّدهـم ... ومجدُهم رجسُ أخشابٍ وأحجـارِ

لا تخبر الشّعبَ عنهم إن أعينُـــه ... ترى فظائعَهم من خلفِ أســـتار

الآكلون جراحَ الشـعب تخبرنـــا ... ثيـابهم أنـهم آلات أشـــــرارِ (٢٢،:٣٢)

وتستمر القصيدة في وصف سلوك سلاطين الجنوب اليمني وطبيعتهم ازاء فئات الشعب المظلومة، ونرى صورة الحاكم في شمال اليمن تكاد تكون نفسها في الجنوب . هذا هو موقف البردوني الوطني من اليمن الموحد.

* * *

والآن ، وما موقفه من قضايا التحرر والوحدة العربية؟ هل حصر نفسه باليمن، أم أنه انطلق خارج اليمن يشارك العالم همومه وقضاياه؟ وهل أحس في شعره بالذات العربية وعكسها بصدق وإخلاص؟ وكيف بدأ التلاقي بين الشعب اليمني وأمته العربية؟

هذا ما سنقف عنده في معرض حديثنا عن قضايا التحرر والوحدة العربية التي تناولها في شعره .

بدأت اليقظة العربية-كما نعرف-في منتصف القرن التاسع عشر، وأصبحت حقيقة واضحة مع نهاية الحرب العالمية الأولى، عندما أدرك العرب خدعة الحلفاء التي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كشفتها اتفاقية سايكس بيكو، ووعد بلفور المشؤوم عام ١٩١٧. ومع وضوح المخططات الاستعمارية تبلورت الأهداف القومية، واشتد النضال المسلح، وتفجرت المشاعر القومية العربية ، ولعب الشعر دوراً فاعلاً في إلهاب مشاعر الجماهير العربية الذين توحدت همومهم وانصبت على تحرير الأرض والإنسان من المستعمرين.

وفي الوقت الذي كانت فيه معظم البلاد العربية ترزح تحت نير الاستعمار، وتتطلع إلى الاستقلال ، كانت اليمن والسعودية هما الدولتين اللتين خرجتا من الحرب العالمية الأولى وهما متمتعان بالاستقلال التام، وهو الأمر الذي جعل كثيراً من قادة العرب يرشحون إمام اليمن لقيادة الأمة العربية نحو الوحدة والتحرر. وكان ياسين الهاشمي - أحد رؤوساء الوزارة العراقية - يرى أن تكون اليمن قاعدة النضال العربي ومنطلقه، لأنها أول دولة عربية استقلت (٧٤:٢٠). إلا أن نظام الإمام في صنعاء كشف عجزه عن استيعاب الفكر القومي والتجاوب مع الهموم العربية، بل إنه ترك الاحتلال الاجنبي يحكم الجنوب اليمني بالحديد والنار (١٢٣:١٣). لكن الإمام يحيى الذي قاد الثوار ضد الأتراك حتى أجبرهم على توقيع صلح " دعان " عام ١٩١١. كانت له علاقات طيبة مع القوميين العرب في مصر والشام، ويؤكد على ذلك الدكتور سيد سالم مصطفى في كتابه " تكوين اليمن الحديث "، وقد وعد الإمام العمل على إحياء مجد العرب والإسلام ليصبح فيما بعد بياناً تنشره جريدة " المؤيد المصرية " (١٣: ع٢٨/١٢٤).

ويقول الدكتور عبدالعزيز المقالح في هذا الصدد : " كان أحرار اليمن من خلال إيمانهم القومي يتصورون أن دورهم ينتهي بمجرد اطلاق الرصاصة الأولى حيث يبتدىء بعد ذلك دور اشقائهم العرب الذين لن يتخلوا عن تقديم العون والسند في سبيل تطوير الشعب الشقيق الذي حرمته الإمامة من كل مقومات الحياة المعاصرة " (١٧٦:٥). لذلك فلا غرابة إذا كان احساس الشعراء اليمنيين الوطني يكاد لا ينفصل عن إحساسهم القومي، وهذا ما أكده الشاعر محمد محمود الزبيري في قصيدته التي ألقاها في حفل الطلاب العرب عام ١٩٤٠ في القاهرة عند تأسيس جماعة الطلبة العرب، والتي تعُد أول نموذج شعري له بُعد قومي، فقد عبّر فيها عن فرحته بتأسيس مثل ذلك التجمع، ونبه من المخاطر التي تحيط بالأمة العربية من كل جانب، ويقول في جزء منها:

هذي العروبة تلتقي فتلقهـــا بتحية الأحباب في الإعيـــادِ

واخلع عليها من سناك أشـعة تنساب في الأرواح والأجســاد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جمع ستغفره القلوب بوحيهـــا فيظل أوج هدى وفيض رشـــاد (٢٠٥:٢٠)

وسار على هذا النهج عبدالله البردّوني الذي اتسعت رؤيته لكي تستوعب قضايا التحرر العربية المختلفة، وفي مقدمتهاالقضية الفلسطينية . ونراه يمجد الماضي بقصد التذكير وأخذ العبر، وحتى يكون ذلك حافزاً للإقدام والعمل:

يا ابن العروبةُ شُدّ في كفي يـداً تنفض غبار الذلّ والأتعـــــــاب

فهنا هنا اليمن الخصيب مقابـرٌ ودمٌ مباح واحتشاد ذئـــــــاب

ذكّره بالماضي عسى يبني علـى أضوائه مجداً أعزّ جنـــــاب

ذكّـره بالتاريخ واذكـر أنـــه شعب الحضارة مشرف الأحساب

صَنَعَ الحضارة والعوالم نَـومٌ والدهر طفلٌ في مهود تـــراب (٨٧:٣٢)

وتجسدت الوحدة العربية لدى البردّوني في القصيدة التي قالها عام ١٩٥٨ بعنوان " البعث العربي " ، وفيها يقف علي الحافة بين المنطلقين الرئيسيين للنظر إلى الوحدة العربية - بوصفها هماً كبيراً إذا ما حصلت - فهو يقف برجل في الماضي المبهم، واخرى في الحاضر المتفتح:

وحدةُ المجدِ والفخار النّليـــــدِ زعْزعَت مرقَد الصباح الجديدِ

وحـدةٌ يَعْرُبيّـةٌ وانطـــــلاقٌ عربيٌ يُهزّ صمت اللّحـــــودِ

إنمـا الْعُـربُ ثـورة وحدّتهـــا يقظة البَعْث وانتقاضُ الوجودِ

واستفاقت مواطنُ العَرَب الشـــ مّ فعودي يا رايةَ العُرب عودي

* * *

يا فلسطينُ حقّقت وحدة العُـــر ب أمانيك فاطمحي واستزيدي

وانفضي عن رباك سود الليالـي واستفيقي على زئير الأســـودِ

هـذه " غـزةُ " تفـيض التهابـاً والجنـودُ الأباةُ تلْوُ الجنـــــودِ (١٥١:٤٦)

هكذا تحدث البردّوني عن وحدة الدم والعرق والأماني، مستعيداً صوراً من الأمجاد العربية، ويؤكد أهمية العمل الجاد في سبيل تحقيق الوحدة العربية، فيواصل حديثه عن أهمية الوحدة :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّـا تـوحّدنا هـوىً ومصائـــراً وتـلاقت الأحبـابُ بالاحبـــابِ

أترى ديار العرب كيف تضـافرت فكأنّ " صنعاء " في " دمشق " روابي

لاقى الشقيق شقيقه، فاسألهمـــا كيف التلاقي بعد طـول غيـــاب

* * *

دَعْني أغرّدْ فالعروبة روضتـــي ورحـــاب موطنها الكبير رحابـــي

"فدمشق" بستاني "ومصر" جداولي وشعاب " مكة" مسـرحي وشعابـي

وسماء "لبنان" سماي ومـــوردي " بردى " ودجلة والفـرات شرابـــي

وديار "عمّان" ديـاري .... أهلهـــا أهلي واصحاب العـراق صحابـــي (٨٤:٣٢)

ويتابع قصيدته التي يمتزج بها الدم العربي، وينزف في وجه الطغاة ليعيد للأمة فجرها الجديد، ومجدها العتيق، فيتذكر الماضي المجيد، وذلك التاريخ العربي الحافل بالمنجزات الذي شكلّ حضارة إنسانية كان يحسب لها ألف حساب في وقت كان العالم يغط في نوم عميق، فهؤلاء العرب سيبقون اقواياء بماضيهم ومستقبلهم ، لا يخافون الظلم مهما طال. ولقد استطاع أن يسجل الهموم التي تعترض هذه الوحدة ويؤكد أهمية الثورة في هذا الجانب:

شعب العراق وإن طال سكوتـه فسكوته الأنذار للإرهـــابِ (٨٦:٣٢).

ويبّين أنّ وحدة العرب ضرورة حتمية للشعوب العربية للانتصار على الاستعمار والذل والاستعباد وها هو يخاطب بريطانيا المستعمرة:

قفي فقد شق فجر العرب مرقده وزمجرت في دم العرب البطولات

وضمهم في الجهاد الحر معتـرك وحـدّتهم جـراحات وأهـــات

وللعـروبة أمجـاد مخـــلدة كأنها في ربى التاريخ رايـــات (٨٣:٥٠)

ولم تغب فلسطين عن باله، إذ احتلت مساحة من الهم والمعاناة في شعره، فنكبة فلسطين وفشل الثورة اليمنية حدثتا في السنة نفسها (١٩٤٨)،وقد وحّدا بين الشعبين العربيين في المأساة والغربة والآلام ، وكما واصل الأحرار النضال في اليمن دون أن يهتز ايمانهم بالنصر، يرتفع صوت البّردوني داعياً أخاه الفلسطيني إلى الجهاد وعدم الاستسلام لليأس ، فكانت فلسطين الأرض والإنسان والمأساة حاضرة في جوانحه ، وفي قصيدة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" يوم المعاد " بشر بأهمية العمل الفدائي الفلسطيني قبل مولده الحقيقي بعشر سنوات وأشار فيها إلى النازحين من ابناء فلسطين:

يا أخي يا ابن الفدى فيما التمادي ... وفلسطين تنادي وتنادي؟
ضجّت المعركة الحمرا ... فقم: ... نلتهب ... فالنور من نار الجهادِ
ودعا داعي الفدى فلنحترقْ ... في الوغى، أو يحترق فيها الأعادي

* * *

يا أخي يا ابن فلسطين التي ... لم تزل تدعوك من خلف الحِدادِ
عد إليها ، لا تقل: لم تقترب ... يوم عَودي قل : أنا " يوم المعادِ "
عدْ إليها رافعَ الرأس وقل: ... هذه داري ، هنا مائي وزادي
وهنا كرمي ، هنا مزرعتي ... وهنا آثار زرعي وحصادي
وهنا ناغيتُ أمي وأبي ... وهنا أشعلتُ بالنّور اعتقادي

* * *

خاب " بلفور " وخابت يدهُ ... خيبة التّجار في سوق الكسادِ
قل " لبلفور " تلاقت في الفدى ... أمة العرب وهبّت للتّفادي (١٩٨:٣٢)

هكذا أدرك البردّوني أهمية الوحدة العربية في سبيل استرجاع فلسطين، ولأن طريق الوحدة هي الطريق نفسها إلى كرامة العربي القومية والإنسانية، وإلى تقدمه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فقد اعطاها اهتماماً خاصاً.

وتدلل قصيدة "وردة من دم المتنبي " على أهمية الوحدة العربية ، فالقصيدة ليست قصيدة في ذكرى المتنبي، بل المتنبي رمز للعربي الأبي المقاتل ، وأنه هو المجد القائم والزائل معاً، والزائل أي الذي كان موجوداً بوجوده، والقائم الذي هو موجود، ولكنه بحاجة إلى ازاحة التراب من فوقه، وبحاجة إلى تغيير شامل ، وقد ضمن القصيدة كلاماً بلسان المتنبي استخلص فيها مواقف المتنبي:

مِن تلظي لوعه كاد يعمى ... كاد من شهرة اسمه لا يُسمّى
جاء مِن نفسه اليها وحيداً ... رامياً أصلهُ غباراً ورسما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حاملاً عمره بكفيه رمحـــــاً ناقشاً نهجه على القلب وشما

* * *

إنه أخطر الصعاليك طُـــراً إنه يعشق الخطورات جمّـــا

شاخ في نعله الطريق، وتبدو كل شيخوخةٍ صبيّ مدلهمّـا (٤٧:٣٨)

وتستمر هذه الصور متدفقة إلى نهاية القصيدة ، فهي صور تعبر عن قدرة البردّوني في عرض موقفه القومي، ويبقى المتنبي الشاعر العربي الحماسي رمزاً مهماً في الشعر العربي . كما ان قصيدته " ابو تمام وعروبة اليوم " من القصائد الحزيرانية التي استطاعت ان تسمو على الواقع، وأن تشير ولو إشارة عابرة إلى الأسباب الكامنة وراء الانتكاسة القومية التي حلّت بالأمة العربية:

ماذا ترى يا (ابا تمام)؟ هل كذبت أحسابنا؟ أو تناسى عرقه الـــذهبُ؟

عروبة اليوم أخرى لا ينم علـــى وجودها اسم ولا لون ... ولا لـــقب

تسعون ألفاً (لعمورية) اتقـــدوا وللمنجم قـالوا : اننـــا الشـــهب

واليوم تسعون مليونا وما بلغوا نضجاً ... وقد عُصر الزيتون والعنب (٧١:٣٤)

وهكذا حمل البردّوني بكل أمانة وصدق وحمية مسؤوليته الكبرى في إيقاظ المشاعر الوطنية والقومية، لدى الجماهير اليمنية بخاصة والعرب بعامة عن طريق تبصيرهم ببشاعة الواقع الذي يعيشونه، والاوضاع التي تمر بها الأمة العربية، ولذلك حاول في مواقفه المختلفة أن يخلق روح التمرد على الواقع وصانعيه، وكان في شعره صارخاً وحاداً ومستفزاً.

* * *

لكن هل وقف البردّوني في شعره على قضايا التحرير على المستويين الوطني والعربي؟ فقط أو تعداهما إلى الحديث عن الإنسان على المستوى الإنساني ، إن الإنسان في رأيه هو أغلى ما في الوجود، وهو المحور الأساسي للوجود، ومن هذا المنطلق تجاوز البردوني اليمن والوطن العربي في حديثه عن قضايا الإنسانية ، وهل ينفصل الإنسان اليمني عن الإنسان في أي منطقة من العالم، فالعلاقة بين الإنسان والإنسانية لا تنفصلان، وفي شعره تحدث عن الإنسان اليمني طويلاً وعن المعاناة والظلم الذي لحق به، وفي قصيدته " أنا وأنت "

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يذكر فيها أن أصل الإنسانية واحد جاء من التراب، وأنهم سواء في الغباوة والفسولة والغفلة، ويكشف عن جوانب كثيرة من عيوب الإنسان، ويأمل من هذا الكشف أن يخفف من كبرياء الانسان وتعاليه ويقول:

يا ابن أمّي انـا وانت سـواءُ ... وكـلانا غبـاوةٌ وفسُـولَـهْ
انت مثـلي مفقّـل نتلقّـى ... كـلَّ أكـذوبةٍ بـكلّ سـهولَـهْ
ونسميّ بخُلَ الرجالِ اقتصاداً ... والبـراءات غفلـةً وطفولَـهْ
ونسمّي شراسةَ الوحش طغيا ... نـاً ووحشـيةَ الأنـاس بطولَـهْ
ونقولُ : الجبان في الشّرّ انثـى ... ووفير الشرور وافي الرجولَـهْ
ونـرى أصل " عامرٍ " تربـة الأر ... ض و "سعداً" نرى النجوم أصولـهْ
فننـادي هـذا هجين وهـذا ... فرقديُّ الجدودِ سامي الخؤولـهْ

* * *

يا ابن أمي شعورنا لم يزل طفلاً ... وهـا نحـن في خريف الكهولـهْ
كم شغلنا سوق النفاق فبعنـا ... واشـترينا بضـاعةً مرذولـهْ
لا تلُمنـي ولـم المْكَ لمـَـاذا ... يحسن الجهل في البلاد الجهولـهْ (١٣٥:٣٢)

فالناس هنا سواء في الفهم والإدراك والغباء والحياة والموت ، لأن أصلهم واحد، ومصيرهم واحد، فلا فرق بينهم، ولا فضل لأحد على أحد ، فهذه القصيدة لا تخلو من ايماءات إلى الإنسان اليمني والمجتمع اليمني الذي يعيش فيه المنافقون يبيعون الإنسان ويشترونه كيفما يشاؤون نتيجة الجهل والغباء اللذين يطبقان عليهم وعلى مجتمعهم، هذه القصيدة الوحيدة التي بين فيها حديثه عن الإنسان والإنسانية بشكل يوضح رؤيته.

* * *

لكن ماذا شكلت المرأة في نفس البردّوني ، وما موقفه منها؟ وما صورتها في ذهنه ؟ وماذا تعني له ؟

المرأة في رأي البردّوني : " إنسان لا أقل ولا أكثر - وهذا قلته في أكثر من مرة - ولا اقول كما يقول الاخرون : إنها جنس وضيع، ولا اقول إنها النصف الحلو في المجتمع، ولكن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أقول : إنها إنسان تثبت إنسانيتها بما تقدم للإنسانية ، وبما تحقق للبشرية ، ولو كان عن طريق أن تكون أماً عظيمة أو مدرسة أو عاملة في مصنع. اما حكاية المرأة ملهمة، أو أنّ وراء كل رجل عظيم امرأة ... فهذه مسالة اخرى. فتجربتي مع المرأة هي تجربتي مع الحياة كلها، ومع الناس كلهم، لا أظن أن هناك امراة جنت عليّ، وتجاربي مع المرأة ليست مثيرة، لأني قليل التتبع، ولا يذم الناس أو يحمدهم الإ من يتتبعهم " (٦١:٥١).

وظلت المرأة غائبة عن التجربة الشعرية المعاصرة في اليمن ، " ... ربما لغياب دورها عن مسرح الحياة الاجتماعية ، فهي حبيسة المنزل، لا تشارك الرجل معاناته النضالية والحضارية، بل إن الرجل نفسه يعيش في مجتمع منغلق خامد لا يقوم بدوره الحضاري والاجتماعي والسياسي ... " (٣٧:٢٠) . ومن هنا ، فان تجارب البردّوني مع المرأة كانت قليلة وغير مثيرة، والمتصفح لدواوينه لا يجده يتغنى بالمرأة باستثناء ديوانه الاول " من أرض بلقيس " فقد تغنى بالمرأة أماً وحبيبة معذبة له، وبرأيي أن فقده لبصره قد أثر في موقفه من المرأة وجعله يؤثر الصور المسموعة أو الصوتية على الصور المنظورة أو المرئية ، وما يهزه من الحبيبة ليس حوراً في العيون أو روعة في الشكل؛ بل هو الكلام الموقع يفوه به ثغر الحبيبة:

كلّ حرفٍ من لفظك الحلو فردو سٌ نديٌّ وسلسبيل مُسَلسَـــلْ
كلّما قلت رفّ من فمك الفـجرُ وغنى الرّبيعُ بالعطرِ واخضـلّ
أنت في كل نابض من عروقي وترٌ عاشـقٌ ولحـنٌ مُرتّـــلْ
وفؤادي يحنّ في صدري الـدا مي كملحنٌ في القيود المكبّـل
وهواك الغضوبُ نارٌ بلا نـــا رٍ وقلبي هو اللهيبُ المـــذلّل (٧١:٤٦)

ثم يتابع قصيدته وكأنه لا يطلب من الحبيبة نظرة ، بل يطلب منها تحية، لانه يطرب لسماع التحية، أما النظرة فتذهب في الهواء إلى غير رجعة:

فانفحيني تحيّةً وتلقّـــيْ نغماً من جوانح الحب مُرسَـل (٧٤:٤٦)

وفي قصيدة " عروس الحزن " يتحدث فيها عن علاقته بواحدة تسكن بجوار منزله الصغير، وقد لفه واياها عاطفتا الحنان والحنين، وتلاقيا على بعد، هي تغني ، وهو يصغي إلى أغانيها ، وصوتها يتعثر في دمعها، ودمعها يتحشرج في صوتها، وفي نغماتها تتحاضن الدموع والترنم، كأن صوتها عود ذو وتر واحد، بعضه يبكي وبعضه يغنيّ، ويقول:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صوتُها دمعٌ وأنغـامٌ صبايـــا وابتسـامـاتٌ وأنّـاتٌ عَرايـا

كلما غنّت جرى من فمهـــا جَدولٌ من أغنيـــاتٍ وشكايـيا

أهيَ تبكي؟ أم تغنّي؟ أم لهـا نغـمُ الطـير وآهـات البرايـا؟

صوتها يبكي ويشدو: آه مـــا ذا وراءَ الصوت ما خلف الطوايا؟

لست أدري صوتُها يُحرقُنـي بشـجوني، إنّـه يُدمـي بكايـا

• • •

كلما طاف بسمعي صوتهـا هزّ في الأعماق أوتارَ شجايـــا

كلّما غنّت ... بكـت نغمتهـا وتهاوى القلْب في الآه شظايـــا

هكذا غنّت ، واصغيتُ لـــها وتحمّـلت شـقاها وشـقايـــا

• • •

جارتي، ما أضيق الدنيـا إذا لم تشقَّ النفسُ في النفسِ زوايـا (٩٧:٤٦)

فهذه الحبيبة التي نراها في قصيدته تمثل الدمع الجاري في مقلتيه، إذ لا يراها ، وإنما يسمع صوتها المتهدج في اعماقه ، تهز اوتاره ، فيهوي قلبه متصدعا من صوتها، ثم يشكو لها ضيق الدنيا.

وحلّق البردّوني في عوالم جديدة من الشعر العربي الحديث، جعلته يخرج عن المألوف في الواقع الذي يعيشه ، ليخرج بلغة تجمع بين الحقيقة والخيال ، بين اللاواقع والواقع، بين المعقول واللامعقول، ويتجسد هذا الاسلوب، وتظهر هذه اللغة الجديدة ، بقوله في قصيدة " يداها " :

مثلما يبتدىء البيت المقفى رحلة غيمية تبدو وتخفـــى

مثلما يلمس منقارُ السنى سَحَراً ارعش عينيه وأغفـــى

هكذا أحسـو يديك إصبعـا اصبعا أطمع لو جاوزن ألفـــا

مثل عنقودين أعيا المجتنـى أي حباتهما أحلى وأصفـــى

هذه أملىَ، وأطرى أختهـــا تلك أشهى، هذه للقلب أشفـــى

هذه أخصب نضجاً إننـــي ضعتُ بين العشر لا أملك وصفا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حلـوة تغري بأحلى كلهـــا هتفت: كُلني وصدت وهي لهفى

تلك أصبى: تلك أنقى إنمـــا لم أفكر أن في البستان أجفـــى (١٥:٣٥)

ويستمر في هذه اللغة التي تهدم المألوف، بحديثه عن يدي الحبيبة، عن أصابع هاتين اليدين، وفي الحديث قدر كبير من الوهم ، وصوره الحسية تطغى على الصور المرئية ، فالحبيبة برأيه كرحلة الغيمة تأتي وتذهب، قد تترك أثرها بنزول المطر، وقد تذهب بدون أي أثر للمطر؛ لكنه عندما يتحسس يدي الحبيبة يتمنى أن يستمر في رسم هذه الصورة التي تعطيه أملاً في الحياة والحب.

وفي ديوانه الأول ' من أرض بلقيس ' نلمس حديثاً عن الحب والحبيبة ، ومناجاة لها في القصائد التالية ' هائم ' و ' عروس الحزن ' و ' هكذا قالت ' و ' بعد الحب ' و ' نجوى ' و ' لست اهواك ' و ' عندما ضمنا اللقاء ' و ' كيف انسى ' ، وكلها تعبر عن حزنه وألمه مع المرأة ، والمرأة هنا توزعت بين الألم الذي يعيش معه، والذكريات التي تؤرقه، فهي تهواه، وهو يهواها، وفي هواها طهر الصلاة، وفي هواه خسة الخيانة، وقد ضمتها برهة هنيئة من الحب في ظل العقد الإلهي، ولكن انفضى بها الهناء وحدها إلى الألم الطويل، كانت تؤمن بالرباط المقدس ، وهو يكفر به، ويقول:

وهكذا قالت ... ؟

أشقيتني من حيث إمتاعـــي فلينعني من ظلمك الناعي

ألفتني حتـــى ألفـــتُ اللّقـــا تركتني وحدي لأوجاعـــي

أطمعتني فـــيك فخلّفْتَنـــي لجوع آمالـــي واطماعـــي

ورحت - لا عدت - وألقيتنـــي وديعةً في كف مضيـــــاع

إن لم يكن لديك قلبٌ، فهـــل رحمت قلباً بين اضلاعـــي

يا ظالمي والظلم طبع الخنـــى قطفت عمري قبل إيناعـــي (١٠٧:٤٦)

وفي هذه القصيدة التي قالها على قبر حبيبة طفولته يقول:

هيهات أن أنسى هواكِ وكلمـــا حاولت أن أنسى ذكرتك مُغرَما

يا للشجون وكيف أنسى والأسى يقتات أوصالي وينتزف الدّما

يا أخت روحي وابتسامَ طفولتـي وبُكا شبابي - آه ما ألقى ومـا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلّفتني وحدي الوك حُشاشـــتي أسفاً وافْنى حَرَقةً وتضرّمـــــا

• • •

واليومَ إني حول قبرك صامـــت أقتات من جوعي واستسقي الظما

وأقبّل القبرَ الحبيبَ ومنُيتَـــي لو أن لي في كل جارحة فمـــــا

• • •

يا روع قلبي كيف أنسى روضةً حَضنت صبا عمري فرفَّ مُنَعّمـــــا

كم دلّلتني بالحنان ولم تكـــن أمي وقد كانت أرقَّ وارحمـــــا (٣٣٢:٤٦)

ويخاطب الشاعر محبوبته في قصيدةً " امراة وشاعر " ؛ فيقول لها: لن تجدي أصدق عاطفة وحباً لك مني، ولن تجدي مخلصاً قد أوثق حبة بك مثلي، ونراه يؤثر الصور الحسية على الصور المرئية، ويقول:

لن تعدمي غيري ولـــــنْ تلقي كصدقي واختلاقـي

قد كنتُ موثوقاً إليـــكِ ... مَنْ التي قطعت وثاقـي؟

لمّا وجدتُ القرب منـــكِ امرٌ من سَـهرِ الفـــراقِ

أثرتُ حزن البعد عنـــكِ على مرارات التلاقـــي

فـــلتتركيني للنّـــــوى أضما وأمتصّ احتراقـــي

وبـــرغم هـــذا الجدب لـــن أأسى على الَخلّ المُـــراقِ

لكـــن، لـــماذا تســـــالين؟ بمن أهيمُ ... ومن أُلاقـــي؟

فلتســـتريحي ، إنّنـــــي وحدي، وأحزاني رفاقـــي (٤٢:٣٤)

ثم نراه في موقع آخر يصف لنا مشاعر الحب التي تجتاحه، فهو يعيش لها ومعها وهي روحه النقية، ونوره وصحوة وإنسانيته، إنها بدايته ونهايته:

إني أعيش لها وفيها إنّهـــا حبّي وسرُّ بدايتي وختـامي

وأحبُّها دوحاً نقياً كالسّـــنى وأحبُّها جَسْماً من الآثـــام

وأحبُّها نوراً وحيرة ملحـــدٍ وأحبُّها صحواً وكاس مُـــدام

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأريدُها غضبى وإنسانيّـــةً وشذوذَ طفلٍ واتزان عِصامـــي (١٥٢:٣٢)

اما المرأة الأم، فهي تختلف في نظره عن المرأة الحبيبة، فالأم هي مصدر حياته واحلامه وقد تركته في صباه، فزادت من معاناته وآلامه، ألا تكفيه قيود العمى والفقر لكن ماذا يقول في أمه، وقصيدته " أمي " من أجمل ما كتب، لأنها تعبر عن موقف ذاتي نابع من ذاته إلى القلب الحنون الذي فقده:

تركتْني ها هنا بينَ العَـذابِ ومضتْ، يا طول حُزني واكتئابي
تركتني للشّقا وحدي هنـــا واستراحت وحَدها بينَ الـترابِ
حيثُ لا جورٌ ولا بغـــيٌ ولا ذَرّةُ تُنبي وتُنبي بالخـــــرابِ
حيث لا سيفٌ ولا قُنْبُـــلةٌ حيثُ لا حربٌ ولا لمعُ حـــــرابِ
خلّفتني أذكر الصفو كمـــا يذكر الشيخُ خيالات الشّـــباب
ودعاها حاصد العمر إلـــى حيث أدعوها فتعيا عن جوابـــي
حيث أدعوها فلا يسمعـني غير صمت القبرِ والقفر اليـبابِ
موتها كان مصابي كلـــه وحياتي بعَدها فوق مصابـــي (١٣٨:٤٦)

هكذا تحدث البردّوني بعفوية عن أمه التي تركته لصروف الليالي والعذاب، تركته للحزن والاكتئاب والشقاء ، تركته وحيداً في مجتمع الحراب، واستراحت بين التراب، ويشير هنا إلى اوضاع مجتمعة حيث الجور والبغي والخراب والسيوف المصلتة على رقاب الناس ، والحروب التي لا تنتهي، وكم هو حزين عندما يتذكر أمه، فهي مصدر شبابه الذي انطفأ مع موتها، وعندما يناديها فلا جواب غير صمت القبر والقفر اليباب، فموتها كان مصيبة كبيرة حلّت به، ألا يكفيه ما به من عذاب وحسرة، وحتى الشباب ودعته، وانطوت أيامه الجميلة لتحل محلها الأحزان،-فانا سابقى أذكر بكاءك على مصيبتي وكيف بدأ جرح في اعماقك لما حلّ بي، وانا سابقى ارثيك وابكيك في شعري.

ومن الواضح أن البردّوني قد حدثنا عن رؤيته وموقفه من المرأة في القصائد التي ذكرناها وفي قصائد لم نذكرها، وخاطب أمه بقصيدة حزينة، وحلّق فينا في بعض هذه القصائد بالخيال ، فمحبوبته، مثل أعلى تهفو إليها روحه؛ ولكنه لا يظفر بها:

أناجيك يا أختَ روحي كمـــا يناجي الغريب خيالَ الحِمـــى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأهفوا إليك مع الأمنيات كما يرتمي الفكر نحو السما

وأظما إليكِ فتُروي المنُـى خيالي، ويَزْداد روحي ظمـا

وأبكي ويَبكي خيالي معي نشيداً يُباكي الدّجا الأبكمـا (١٧٧:٤٦)

فهنا يتحدث الى محبوبته التي لا يستطيع أن يراها، ولذا؛ فإنه يناجيها، لا يتحدث إليها، بل إنه يناجي طيفها وهو يناجي في طيفها صورة مثالية لا تنتمي إلى الارض بل إلى السماء. فإذا لم يكن هناك سبيل إليها، فإنه يستطيع أن يطير إلى سمائها محلقاً باجنحة الخيال، لكن هل أجنحة الخيال الواهنة تخفق في تحقيق كل أمانيه فيعود من رحلة الخيال خائباً معذب الروح.

هذا هو موقف البردّوني من المرأة التي لم يَرَها، بل سمع صوتها وتخيّلها وتحسسها ، أنها المرأة التي يحلم بها.

* * *

القات : ما موقفه منه؟

قبل ان نعرف موقفه منه، لا بُدّ من نظرة سريعة على شجرة القات، وأثرها في حياة الشعب اليمني.

القات نبات مكيّف أتى اليمن من الحبشة (٩٣:١٠)، وبدأ يشيع من اوائل القرن السادس عشر الميلادي (٥١٨:١٧) ، ويتناوله الناس في اليمن تناولاً كبيراً، وبخاصة في المناطق الشمالية، وهو قضية وطنية، وليست مشكلة قومية " ...بل عادة محلية يمارسها رجل الدين، والموظف الكبير، والمثقف، والعالم والطبيب والتاجر والقروي والحضري " (٥٥:٥٢). والقات ليس مخدراً ، بل هو مكّيف أو منبه قوي يعطي طاقة مؤقتة من النشوة والتركيز في عمل أو تفكير ما، يتبعه ارهاق وضعف في الشهية، وأحيانا وساوس وسهر ، ويتعود الجسم عليه مما يؤدي إلى إدمانه فيتكاسل الفكر والاعضاء عن التفكير والعمل، ويتناوله مدمنوه يومياً بعد الظهر، فيمضغون أوراقه العليا الناعمة الطرية ويبقونها في الفم حتى نهاية (القيلة) ، ويجلس متناول القات متكئاً على وسادة يضعها تحت يده اليسرى وتسمى هذه الوسادة (بالمدكي)؛ أي المتكأ، ويقال لمن يمضغ القات : إنه (يدكي) أو (مخزّن)، وغالباً ما يتناوله الناس بصورة جماعية في مقايلهم، كل منهم يأتي بقاته، وفي المقيل الجماعي يتحدثون ويضحكون لمدة ساعتين تقريباً، ثم يسكتون بصورة لا إرادية ، الواحد تلو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأخر لمدة ساعة تقريباً (٩٤:٦٠).

وجاء في كتاب " ملوك العرب " لأمين الريحاني : " ان ساعة القات عند أهل اليمن مثل ساعة الشاي عند الإنجليز، ولكنّ القات غير الشاي، القات حشيشهم وأفيونهم والمسكر عندهم، وهم يدمنونه إدمان الأوروبيين الخمر ... وأهل اليمن يعتقدون بانه يبعث فيهم النشاط، ويقويهم على السهر والعمل في الليل " (٩١:٨) . ويؤكد أمين الريحاني في أثناء رحلته في اليمن أن القات لا يحقق لأهل اليمن اعتقادهم هذا ، بل إنه يحدث في المعدة يبوسة وانقباضاً، وفي الفم جفافاً " ... " وعفوصته مثل البلوط الذي يطلب من يأكله الماء الكثير حتى يخفف من الجفاف الذي يلحق بأكله ، وهو مضر بالصحة والنسل، ويفقد المرء شهوة الأكل، ويفسد أسباب الهضم " (٩٢:٨).

ويبين الدكتور المقالح أن الدارسين الاجتماعيين لهذه الظاهرة يؤكدون أن لهذه العادة آثاراً إيجابية وأخرى سلبية، وتتمثل إيجابياتها في اللقاءات اليومية التي تجمع الاصدقاء في ندوات فكرية أو تاريخية أو أدبية، وفي أحاديث متنوعة عن الجديد في العالم والوطن. أما سلبياتها، فتتمثل بإهمال رب الأسرة لأبنائه وتقصيره الواضح في رعايتهم عذائياً وصحياً؛ إذ يقتطع من راتبهم اليومي ما يوفر له ثمن القات الذي يمضغه (٥٨:٥٢).

وينذر البردّوني من عواقبه؛ فيقول " ها هو اليوم، سبب امتصاص الرشوة، وسبب سرقة المال العام، وسبب السطو النهاري والليلي؛ لأن الولوع بالقات يحمل صاحبه على أن يستعد له من صباح كل يوم لكي يشتريه ظهر كل يوم، وينحر به بقية اليوم، ولا يبالي من أين وصل إليه ذلك الحال. أما أهم الأسباب ، فإن اغلب ماضغي القات لا يصحون من سكره، إلا بسكر الخمر الذي تستدعيه كآبة بعد القات، وطلب النوم ..." (٥٢٣:١٧).

لكن ما موقف الشعر من القات؟ كتب عدد كبير من الشعراء اليمنيين معظم قصائدهم وهم يمضغون القات، أو في الليل وهم متأثرون من مضغة، وقد قيلت في القات قصائد كثيرة في مدحه ، ونادراً ما قيل في ذمة، ومن هذا النادر ما قاله الشاعر قسطنطين الذي رافق الرحالة أمين الريحاني إلى اليمن ، وقد رد عليه الإمام يحيى نفسه بقصيدة اخرى من نفس الوزن والقافية ، ومما قاله قسطنطين:

القات فيه عجـــــاب كما يقول الصحـــاب

لا تقع في القات لكـــن فيه الشقا والعـــذاب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يبق ارخت قولـــــي (القـــات للقتـــل بـــاب) (١٦٣:٨)

ورد الإمام يحيى على هذه الابيات بقصيدة ابلغ من نفس الوزن والقافية يمدح فيها القات:

القات ليس يعـــاب يا أيها الأصحـــــاب

لأن فيه مزايـــــا لم يحصها الإســهاب

فللعيون جـــــلاء للضعف منه ذهـــاب

وللنفوس مريـــــح وللنشاط انجـــذاب (١٦٣:٨)

وتوالت النفثات الشعرية من حين إلى أخر، وكان للبردّوني موقف مزدوج، ففي كتابه الذي اصدره في مطلع عام ١٩٩٢ " الثقافة والثورة في اليمن " يحذر من عواقب القات على حياة الإنسان (٥٢٣:١٧) ، إلا أنه في دواوينه وبالذات في ديوان " زمان بلا نوعية " نراه يقف عكس هذا الموقف، ففي قصيدته " وجه الوجوه المقلوبة " يقول:

في كلّ بلادٍ، أنتَ هـــــوىً (سوطيٌّ) شوق (حدناني)

طيفُ "القيلات " يثيرُ علـى عينيك حنيناً، رُمّانـــــي

ما احلى (المِعلِي) شتـــوياً ما اشهى " الوادي " علأنـي

(القاتُ) الغربة والذكـــرى الهمّ الداني (همدانـــــي) (٢٠:٣٧)

يذكر هنا أسماء أنواع القات وهي منسوبة إلى أمكنة وأزمنة مختلفة ومنها: السوطي والمنسوب إلى بني سوط في المناطق الشمالية، والحَداني نسبة إلى حدنان، وهو أشهر أنواع القات جودة في لواء تعز، والمعلِي وهو قات الملوك والأغنياء في لواء إب، والوادي وهو قات الأغنياء في صنعاء، وهو أكثر جودة في الخريف المعروف عند الفلاحين اليمنيين بـ " علأن " و " همدان " (٢٨:٣٧)، وهكذا نجده يقف من القات موقفاً ايجابياً، فلا اجمل من ذكريات القيلات، ولا افضل من انواع القات التي تمضغ فيها، ويؤكد لنا أن اليمنيين يحبذون القات ويشكلون له الحلقات المخصصة لأفخر أنواع القات ، وتمثل هذه الابيات بُعداً اجتماعياً ، إذ نجد لكل طبقة من طبقات المجتمع اليمني قاتها الذي يميزها من غيرها، وهذا بحد ذاته نموذج للتمايز الطبقي الذي عانى منه البردّوني كثيراً في حياته منذ ولادته، ولكن لماذا اختلف موقفه من القات، فمرة يحذر من عواقبه، ومرة يتحدث عن ذكريات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القيلات مع القات؟ برأيي أن البردّوني عندما نظم هذه القصيدة في عام ١٩٧٧كان ما زال يَعُدّ القات مسلياً له ، فيزيل عنه هموم الحياة والدهر، ونحن نعرف انه في بدايات حياته عانى الكثير وهذا ما بثه في دواوينه الشعرية الأولى ومنها ديوان " زمان بلا نوعية " ، لكن في كتابه " الثقافة والثورة في اليمن " الذي صدر عام ١٩٩٢ ، لا بد ان نظرته للأمور قد تغيرت ، فالمجتمع اليمني هو الآخرقد تغير، وموقف المجتمع اليمني من القات قد نابه التغيير، لانه يضر بالصحة، وأعتقد أن هذا هو السبب الذي جعل البردّوني يقف من القات موقف المحذر من عواقبه.

* * *

وبعد أن وقفت مع البردّوني في مواقفه الفكرية المختلفة المطبوعة بطابع الحزن والمعاناة، لاحظت أن طابع الحزن يسيطر عليه في أكثر مواقفه، ومن هذا المنطلق أختتمت هذا الفصل بالحديث عن هذه الظاهرة " ظاهرة الحزن البردّونية " التي تنبث في معظم قصائده الشعرية، ووجدتها تقطر بؤساً وذعراً، فقد رضع الحزن من أثداء أمه، ومن الأرض التي يعيش عليها، ومن الوديان التي انتقل فيها، وفي الجبال التي قطعها. وينهمر حزنه من منابع كثيرة : من عماه وفقره وموت أمه وظلم شعبه ، ومن الاستعمار الذي أكل الأخضر واليابس. إنه الحزن الذي ولد مع ابتسامته، والآتي من الظالمين له ولأهله، ومن المستعمرين لأرضه، ومن انتكاسة الثورة اليمنية التي وعدته الخبزَ والفرح، ومن القمع الداخلي المصلت عليه ، والمكبل لوجدانه، والوائد لأمانيه القومية والإنسانية والذاتية.

إن الإنسان اليمني الذي تحدث عنه البردوني يبدو كما لو كان اسماً مرادفاً للقهر والاعتساف والمصادرة، فهو يتعرض للقمع الإمامي بأشكال وصور متعددة ومتنوعة، وثورته تتعرض للانتكاسات والانكسارات المتتالية والهزائم المريرة. ويرى كيف يتشظى الشعب والوطن، وكيف يراد للظالمين والمستعمرين أن يسودوا فساداً وتدميراً للأرض والإنسان.

إن مفردات الغربة والحزن والقمع والمشانق والجرح والقهر والضياع والمنافي والسجون والموت والنزيف والدم والقتل ليست آتية من الماضي، بل هي الخبز اليومي لليمنيين، وتمتزج هذه بدم البردّوني ولحمه، فيتنفسها ويعبر عنها، وهي قدره، وكأنها طقوس عبادة. وحزنه ليس بُكاء على غروب القرن العشرين، ولا وقوفاً على الأطلال الداثرة والسدود الماضية ، إنه الحزن النابع من صميم واقعه وبيئته .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن ظاهرة الحزن في شعرنا المعاصر تعتبر إحدى أهم تجليات الغربة بمعناه العام، غربة الإنسان عن الوطن، غربته في الوطن، غربته عن ناتج عمله، غربته الروحية والمعنوية ، حزنه على الأموات ، وحزنه على الأحياء الأموات ، وحزنه على ضياع آماله وأحلامه، وحزنه على فقدان حريته وحقه في الحياة، لذلك، فالشاعر المعاصر يمزج بين الحزن الشامل والذاتي، ويمزج بين الحزن والفرح، والبردّوني يجمع بين النقيضين، مشاعر الحزن والفرح، وكأنه يغني ويبكي معاً فلا نستطيع الفصل بين غنائه وبكائه:

يكاد من طول ما غنى خمائلها يفوح من كل حرف جوّها العطرُ

كأنه من تشكيّ جُرحها مُقَـلُ يُلِجّ منها البكا الدامي وينحدرُ (٥٦:٤٦)

وحزنه ليس صُراخا وبكاء، بل هو حزن اليمن كله، وهو حزن يذكي نيران النضال والتمرد ضد كل عوامل القهر والاستلاب والغربة، فهو يؤسس الثوري ضد الجهل والظلم ، وقد سيطرت ظاهرة الحزن على معجمه الشعري، وكأني به يستقرىء دواوين الشعراء العرب الجدد الكبار والرواد ومنهم: السياب والبياتي، وصلاح عبد الصبور، ومحمود درويش ، وأدونيس، وعبدالعزيز المقالح، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وسعدي يوسف، ومصطفى وهبي التل ... هؤلاء الذين تغلغل الحزن في وجدانهم وضمائرهم وأشعارهم، وشخصها بوهج الغضب والرفض والإدانة. ويرى الدكتور علوي الهاشمي في كتابه " ما قالته النخلة للبحر " : ان هذه الظاهرة هي أكبر ظاهرة عاطفية تقابلنا في الشعر العربي ، ويرصد البردّوني ظاهرة الحزن والموت، والحزن والخيبة، والحزن والأمل، والحزن والمرأة، والحزن وطائر الربيع، فعندما يناجي طائر الربيع يتخيل أنّ الحزن كامن وراء مظاهر الفرح :

هل أنت تبكي أم تغرد في الربـــا أم في بكاكَ معازفٌ وأغانـــي؟ (٨٣:٤٦)

وعندما يخاطب جارته ندرك ، مقدار الحزن الذي يلف قصيدته:

أهي تبكي أم تغني أم لهـــا نغم الطير وأهات البرايـــا؟ (٩٧:٤٦)

ثم يتحول الحزن البردّوني إلى سلاح لمقارعة الظلم، ورفض الاستسلام واليأس، فهو هويته الوطنية ، وهو يقينه الثوري، وهو تراب الوطن المقدس وطريق الكادحين التواقين للانعتاق والعدل الاجتماعي، وهو قضيته التي لا يتخلى عنها:

يا رفاقي ... إن احزنت أغنياتـــي فالمسي ... حياتكم وحياتـــي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان همت أحرفي دماً فلأنـــــي يمني المداد...قلبي دواتـــــــي

* * *

غير أني - ومدية الموت عطشى في وريدي - أشدو فألفي وفاتي

فـــإذا جئت مبكياً فـــــلاني جئتكم من مماتكم ومماتـــــــي (٥٧:٣٥)

والحزن كرمز وقضية يغطي معظم دواوين البردّوني، ويقطر من مفرداتها وقصائدها ومقاطعها؛ لأنه قضية اجتماعية أساسها انتكاسة عام ١٩٤٨، وما رافقها من قتل وسجن لرجالات الثورة اليمنية اولاً، وواقع اليمن المتخلف ثانياً، وما حلّ بالوطن العربي من ويلات وآلام ثالثاً، إضافة إلى غياب الحريات العامة والديمقراطية في اليمن، والارهاب المصلت على المفكرين والأدباء والشعراء، وكل هذه الأسباب كان لها صدى كبير في دواوينه، لذلك، فإن التزامه الصارم بقضايا أمته، وقضايا الإنسان اليمني طبعت شعره بطابع الحزن، وتحتل الهموم والمعاناة الشخصية هامشاً ضيقاً على الرغم من كبر حجمها لديه:

وحدي وراء اليأس والحَـزَن تجترُّني محنٌ إلى مِـــــحنَ

وطفولة الفنّان ... تذهلنـــي عن ثقلِ آلامي وعن وهَنَـــــي

فانا هنا طفل بدون صِبـــاً واليأس مرضعتي ومحتضني

وعداوة الأنذال تتبعنـــــي وتغسّلُ الأدرانَ بالـــــــدّرنِ (٢٥٧:٣٢)

ويبقى الحزن شفاف قلب البردّوني، وهو وجدانه الصافي الفياض بكل معاني المحبة والوفاء ، إنه رفيق دربه الطويل ، عاشا صبيين منذ حل الجدري به وفتك بمئات القرى، وتعلمه من حملات الجدري ، ودرسه في عيون الفقراء والجياع، وحتى تحزن ، لا بُدّ أن تمتلك قلب إنسان حقيقي، وقد تفجرت موهبة البردّوني في حمى أحزان اليمن حتى أزهر غضباً ثورياً اشتعل في ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢، فأحرق الظلم والظالمين ، وامتد ليحرق الاستعمار البريطاني في الجنوب اليمين ... وهكذا تشيع هذه الظاهرة الحزينة في دواوينه، وهي محاولات لهجرة شعرية على بحار الضياع والشرود الرومانسيين، ولا تقتصر هذه الظاهرة على الشعر الذي قيل قبل الثورة ، بل تمتد لتصل وقتنا الحاضر، إذ ما زالت تطغى على دواوينه المتأخرة التي صدرت مع مطلع عام ١٩٩٢' جواب العصور' وهكذا، يواصل البردّوني حضوره الشعري والفكري في اليمن والوطن العربي رغم كل الصعاب التي مرّ بها وحلّت به.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أغراضه الشعرية وعلاقته بالعصر والتراث

أولاً : أغراضه الشعرية وعلاقته بالعصر

حدد أبو هلال العسكري في كتابه " الصناعتين " فنون الشعر في أنواع هي : المدح، والهجاء، والوصف، والنسيب، والمراثي، والفخر (١٢٧:٥٣). وجعلها ابن رشيق تسعة فنون ، درس كل فن منها في باب مستقل، وهي : النسيب، والمديح والافتخار، والرثاء، والاقتضاء، والاستنجاز، والعتاب، والوعيد، والهجاء، والاعتذار (١٧٧/٢:٥٤) . ومهما تعددت هذه الفنون وتنوعت، ألا أن الذوق العربي كان يفضل من بين أغراض الشعر أربعة يؤثرها على غيرها، هي : النسيب والفخر والمديح والهجاء. يؤثرونها لصلتها الوثيقة بحياة الشعور والاجتماع (١٣٦:٥٥).

وأياً كانت هذه الفنون، فما يهمنا في شعر البردّوني ما تناوله في دواوينه الشعرية من هذه الأغراض التي ترتبط بصور الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وتفاعله معها. فإلى أي مدى كان البردّوني متفاعلاً مع عصره وأفكاره، وهل كان متقدماً عليها أو متخلفاً عنها؟

الحديث عن العصر،عنده هو الحديث عن اليمن، أحداثه وهمومه ومشكلاته؛ فقد عاش صراعاته وآماله وتطلعاته ، وهو حديث عن كل ما يمت إلى الإنسان اليمني المعاصر بصلة تؤثر في مجرى حياته ووجوده وأمانيه. وفي هذا الفصل سنقف على أغراضه التي توزعت بين المدح والوصف والرثاء والغزل والهجاء والشكوى والتحريض وتأتي استكمالاً لمواقفه ومساهماته في الفصل الأول من هذه الرسالة في إيقاظ المشاعر، وإبراز مواطن الظلم والضعف الإنساني. ومن هنا كان مخلصاً لعصره؛ لأنه استوعب في شعره التحولات السائدة في بيئته، بل تجاوز المألوف منها، وكشف عن كثير من أمراض التخلف والداء في المجتمع اليمني. وعن علاقته بالعصر، يؤكد أنه يريد أن يعرف عصره " ... أنا أقرأ كل ما ينشر من الشعر لأني لا أريد أن أعرف الشعر الجيد، والشعر الرديء ، والشعر الوسط أيضاً ، ولا يمكن أن أعرف أصلي، ولن أعرف أصلي بالشعر الجيد وحده؛ وإنما بالاطلاع على كل ما ينشر من الشعر، فأنا لا أتابع فقط كبار الشعراء من أمثال بدر شاكر السياب ، وخليل حاوي ، ومحمود درويش ، بل أتابع انتاج كل الشعراء، لماذا؟ لأني أريد أن أعرف العصر والعصر لا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتجلى في إجادة المجيدين، وإنما يتجلى في إجادة المجيدين وفي الأدب المتوسط. وفي الأدب الرديء، كذلك فمعرفة العصر تستلزم قراءة كل ما ينتجه أدباء العصر، بكل ما فيه من أعمال متميزة وكل ما فيه من إسفاف أيضاً " (٦٠:٥١). وهذا ما حاول أن يطبقه في أغراضه الشعرية التي تنوعت بين مدح الإمام في بداياته الأولى؛ إلا أنه بعد فترة قصيرة، استوعب الظروف التي يعيشها اليمن، فإذا به يرثي اليمن ويشكو جهله وتخلفه، وبذلك ، تكون الشكوى من أكثر الأغراض شيوعاً في شعره، والرثاء عنده يرتبط بالموت الذي ينبث في كثير من قصائده.

أما الوصف، فقد تغنى بمواقع يمنية كثيرة؛ كصنعاء وتعز وميدي وعدن وإب وحجة وهذا ما يشكل جزءا من ارتباطه ببيئته ووطنه. ولعلنا في هذه الأغراض نرى مدى ارتباطه بهذا العصر، وإلى أي حدٍّ عبّر عن قضايا الإنسان العربي المعاصر.

لقد حمل في أغراضه هذه إلى المثقفين اليمنيين والعرب قضية الثورة على التخلف والجهل المطبق في مجتمعه بخاصة والمجتمع العربي بعامة، واستطاع أن يحدد في كثير من قصائده ملامح المأساة اليمنية ، وأن يرسم لها صورة صادقة، وأن يعطينا فكرة لا بأس بها عن إحساس الناس إزاء ضرورة التغيير، ثم عن فرحهم وسعادتهم بهذا التغيير، ووصف ما سمعه وحسّه فانفعل بما وصفه، وعاش تلك الاحداث، فسجلها في أغراضه الشعرية التالية:

١- المدح

يُعدّ المدح من أهم أغراض الشعر العربي منذ العصور القديمة، ويهدف إلى اظهار أهم الصفات الحسنة والمستحبة في الفرد أو الجماعة، وقد تكون مُثلاً أو قيماً أو مواصفات اجتماعية توارثها الناس عن آبائهم وأجدادهم ، وهم يحبون أن يوصفوا بهذه الصفات (١٣٨:٥٥). اما صفات الممدوح، فهي جماع الفضائل : العقل والشجاعة والعدل والعفة، ويجب على الشاعر ألا يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية " ومن هذه الفضائل عندما تجتمع، تنتج فضائل جديدة؛ فعن تركيب العقل مع الشجاعة، يحدث الصبر على الملمات والوفاء بالإبعاد، وعن تركيب العقل مع السخاء، يحدث انجاز الوعد، وعن تركيب العقل مع العفة توجد الرغبة في المسألة والاقتصار على أدنى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معيشة، وعن تركيب الشجاعة مع السخاء، يحدث الإتلاف والإخلاف، وما اشبه ذلك، وعن تركيب الشجاعة مع العفة، يكون إباء المنكر والغيرة على الحرم، وعن السخاء مع العفة بالقوت والإيثار على النفس " (٣٩:٥٦). فهل هذه الصفات هي التي مدح فيها الشاعر ممدوحيه؟

كان الشاعر يلجأ إلى المدح أحياناً ليستعطف الحاكم أولاً، والناس ثانياً، وكان في هذه المدائح يشكو اوضاعه المأساوية التي يعيشها، حتى يجد استجابة وعطفاً من الحاكم، وقد تكون هذه المدائح شكوى من هول ما يلاقيه من عذاب وبطش وألم في سجون الإمام، وهذا ما فعله الشاعر محمد محمود الزبيري حين قال : " وأنا أذكر أن قصيدتي في استعطاف الإمام والشكوى من أهوال السجن إنتشرت في أوساط الشعب انتشاراً سريعاً قبل أن تصل النسخة المرسلة إلى الإمام، وأنها أحدثت أثراً عاطفياً في صالح الأحرار المعتقلين ، وحسّنت نظرة الشعب إليهم ، وهيأت الشعب لنقد تصرفات الإمام ، ورغم أنه كان بها استعطاف ومدح للإمام يحيى، فقد كانت تنطوي على وصف لآلام السجن قصدت به تسجيل هذه الحقيقة تاريخياً في صورة ضراعة واسترحام على قدر ما كانت تلهمنا الظروف يومئذ " (٣٩:٢٠). لذلك ، فإن شعر المدح في الفترة الأولى لحكم الإمام كان هو الجس الأول لمعرفة موقف الإمام من المجتمع والشعب اليمنيين؛ بل هو الوسيلة الوحيدة والصوت المسموع في تلك الفترة التي تسمعها الجماهير، فهي القصائد التي كان يسمعها الحكام والجماهير في المحافل والاعياد الضخمة التي يقيمهاالإمام (٤٠:٥٧).

لكن، كيف بدأ البردّوني مدائحه ، هل وقف فيها على الديار، وبكى الأطلال، وذكر الأحبة أم انه انتهج أسلوباً مغايراً لأسلوب الشاعر الجاهلي، وهل اقتصر مدحه على حكام اليمن أم مدح غيرهم؟

تمثل هذا اللون في ديوانه الأول " من أرض بلقيس " ، وهي لا تزيد على بضع قصائد، وكانت قصيدته " عودة القائد " التي قالها عام ١٩٥٨ هي الأولى ، فقد عبّر فيها عن محبة الشعب لقائده، فالجموع محتشدة تموج كموج البحر، وتهلل وتكبر مرحبة بعودته، وتهتف بأعلى صوتها . وأصوات المدافع والطبول تتهدج فرحاً، وتنطلق الزغاريد من الأوتار والحناجر لتستقبل القائد " ...وأقبلت جماهير الشعب تتفرج عليه وترقب مقدمه، وتنتظر أن ينزل من الباخرة متهالكاً ضعيفاً محمولاً على الأكتاف، إلا أنه فاجأ الناس ممتلئاً حيوية ونشاطاً، فقد نزل شاهراً سيفه وسار على قدميه . ووقف أمام جماهير الشعب التي كانت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنتظر أن تكون رحلته قد غيرت أفكاره واقنعته بضرورة الخروج من ظلام القرون الوسطى وفتح النوافذ والابواب لنور القرن العشرين ... " (٦:٥٧).

ويقول البردّوني في قصيدته :

لمن الجموعُ تموج موجَ الأبـــحرِ ... وتضجُّ بين مهلّلٍ ومكبـــّرِ

لمن الهتافُ يشقُ أجواز الفضـا ... ويهزّ أعطافَ النهارِ المُســفرِ

ولمن تجاوبت المدافعُ وانبـرتْ ... صيحاتُها كضجيج يوم المحشرِ

لمن الطبول تُثرثر الخفقات في ... ترنيمها المتهدّج المتكـــــسّرِ

ولمن زغاريدُ الحسانِ كأنهـــا ... خفقاتُ أوتارٍ ورعشةُ مزْهــرِ

للقائد الأعلى الموشّح بالسّـنا ... علمَ الفتوحِ وقاهرِ المســتعمرِ

لوليّ "عهد المُلك" بنّاءِ الحمـــى ... حُلِم البطولة والطموح العبقري

أهلاً "وليّ العهد" فانزل مثلمـا ... نزلَ الشعاعُ مباسمَ الزّهر الطّـري (٨٩:٤٦)

ويستمر الشاعر في وصف هذا القائد البطل الذي بنى بعبقريته هذا الوطن حتى إنّ الجزيرة العربية قد أشرقت بعودته ومقدمه، أما اليمن فيفوق بفجره الجديد معطر بانفاس الإمام ويتعانق الجمال بالربيع، وتأتي هذه القصيدة بعد فشل ثورة الدستور عام ١٩٤٨ بعشر سنوات. ومن ثم يتغنى بشجاعة ولي العهد وبطولته، فنجمه يعلو، واليمن تفرح به وتسير بركبه وصيته وسمعته، وهو الزعيم الذي لا ينازعه أحد في الوطن في تحقيق طموح ابناء وطنه ، يقول:

يا من تشخّصت المُنى في شخصه ... وأهلّ فجر عـدالة وتحـــــرّرِ

حقق طموحَ الشعب واجعل حُلْمـه ... فوق الحقيقةِ فوقَ كل تصـّـور

وافيتَ فانتفضتْ أماني أمّـــةٍ ... شَمّا وشقّ البعثُ مرقد " حميرِ "

بِلقيسُ يا أمّ الحضارة أشرقـــي ... من شُرفةِ الأمسِ البعيدِ وكبري (٩١:٤٦)

هنا إشارة تراثية إلى ملكة سبأ بلقيس؛ إذ مثلت نموذج الملكة المرفهة التي تنعم بالخير العميم، وهنا يتمنى لو كانت بلقيس في هذا الزمان الذي يحكم فيه الإمام اليمن، لترى ما تحقق للشعب من طموح وأماني، ثم وصف الجوانب المضيئة فيه، وأشاد بمفاخرة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورسم سماته وافعاله وفضائله الإنسانية التي تتمثل بالعقل والشجاعة والعدل والعفة :

لولاك يا بَطل الخلافة ما احتـــوى صنعا وجلّق حضنُ أم الأزهــرِ

صافحت مصرَ فزدت في بنيانهـا ' هرماً ' إلى الهرم الأشم الأكبـرِ

أرض الجنوب - وأنت نخوةُ ثارها - ظمأ تحنّ إلى الصّراع الأحمــرِ (٩٤:٤٦)

ثم يصف الإمام ببطل الخلافة الذي ضمّ إلى خلافته صنعاء والشام ومصر، ويشير إلى زيارة الإمام إلى مصر في أثناء عودته ' وفي طريق عودته مرت باخرته بقناة السويس ، وخرج الرئيس جمال عبدالناصر لاستقباله ، وخفت الزوارق والسفن تحيط بباخرته، وهي تدخل مياه الجمهورية العربية المتحدة ...' (٦:٥٧). ويشير إلى قوة الإمام ونخوته في نصرة أبناء الجنوب اليمني الذين يعيشون تحت نير الاحتلال الانجليزي، فأرض الجنوب عطشى تنتظر من يرويها بدمائه، ومن اغلى من دماء الإمام ورجاله، هؤلاء الشجعان الذين سيحررون الأرض وينتصرون لهم. بل إنه يتوج الإمام زعيماً على هذه الأمة ، لانه يعيش في قلوب الشعب اليمني :

يا بدرُ هذا الشعب أنت زعيمه وهواك سحر غرامهالمتســـعّرِ

حملتك روحُ الشعب إيماناً فلم تخفقْ بحب سواك بل لم تشعر

فاسلَمْ لتاريخ الزعامة أيـــةً بَيضا كبهجة عصرك المتبلّــورِ (٩٦:٤٦)

ولم يقف عند هذا الحد، بل مدح الإمام أحمد عندما هبت الحادثة الثانية في وجهة بتعز عام ١٣٧٥هـ، وكان أمد الانقلاب خمسة أيام انتهت بالنصر للإمام ، وكان ولي العهد في الحُديدة ، واستطاع أن يحشد الجنود لمساعدة أبيه الإمام أحمد، إلا انه اطفأ الثورة قبل مجيء النجدة، وبعد شهر من هذه الحادثة عاد ولي العهد إلى صنعاء يحدوه النصر، وكان وصوله إلى صنعاء فرحة عمت أرجاء القصر، فقد استقبله المواطنون في المطار ووجوههم تقطر بشاشة، وقلوبهم تكاد وتطل من العيون فرحاً، ومن زحمة هذه الأفراح، وتصادم هذه الارواح البشرية ، وأنفاس الربيع الضاحك المتضوع في الربوات والأوهاد، مدح البردّوني ولي العهد في قصيدته ' الربيع والشعر ' بقوله:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وافاك مجتمع البلاد فرنّمـــا وصبا إليك مسبّحاً ومُتَمتّمـا

وتدافعت (صنعا) إليك كأنهـــا حسناءُ مفرهةٌ تغازل مغرمـــا

وهفت إليك كأنها مســـحورةٌ ملتاعة الاعصابِ ملهَبةَ الدّمـــا

ورأت ولي العهد فازدانت بـــه فكأنها قبَسٌ يَسيل تضرّمـــــا

وترقّصت ربواتها الفرحى كما رقصت على الافلاك أقمار السما

وصبت نواحيها وجُنّ جنونهـا فرحاً وكاد الصمت أن يتكلمـــا

وتجاذبتكَ هضابها وسهولهـا شغفاً كما جذب الفقيرُ الدّرهمـا (٤٦:٢٨٠)

لقد أسبغ الشاعر على ممدوحه كل الصفات والفضائل الجميلة، وكأني به يستقصي صفات ولي العهد التي لا يتمتع بمثلها أحد في اليمن قاطبة، ويصدر في شعره عن ودّ صادق واخلاص واعجاب لهذا الاستقبال، ويرسم صوراً شعرية بليغة في ممدوحه، فصنعاء شبهها بالحسناء المغرمة بحبيبها حين التقته، والربى تزدان بمقدمه وتتراقص فرحاً له، والعطشى فرحون به لأنه يسد ظمأهم ، والفقراء عندما التقوه كأنما لقي كل واحد منهم الدراهم التي تسد رمقه .

ويستمر في ذكر صفات ممدوحه ، إذ يشبهه بالبدر والنور الذي يَضيء ظلمة الليل، وتارة يشبهه بالفجر الذي يفيض أشعة على الجنان، وتارة يصفه بالوهج الإلهي الذي يمحو الجهل والعمى عن العيون والقلوب:

بدرٌ مطالعه القلوبُ ونورُه يوحي إلى الاوطان أن تتقدّما

فكأنه فجرٌ يفيضُ أشعـةً جذلا وفردوسٌ يفيض تبسمًا

وكأنه وَهجٌ إلهيٌ الســنا ومنابر تمحو دياجير العمـى

وكأنه قلبٌ يذوب تأوهـاً للبائسين ويستفيض ترحمًا (٤٦:٢٨١)

إلى أن يقول:

أمحمدٌ من أنت! أنت عدالـــة وصبابةٌ حرى، بأحشاءِ الحمـــى

وعواطفٌ تندي وإنسانيـــة عصما توشحت السمو الأعصما

ولدتك آفاق المعالي والعُـــلا شُعَلاً كما تلد السماء الأنجمـــا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غنّاك شعري والربيعُ وصفوه　　أهدي إليك زهوره والعَندمـــا

حيّاك ميلاد الربيع بطيبـــــه　　وشدتك أشعاري نشيداً ملهمـــا (٢٨٣:٤٦)

ويلاحظ على هاتين القصيدتين اللتين مدح فيهما الإمام أنهما تسيران على نهج السابقين في معانيهم والفاظهم ، بأسلوب يتناسب مع بيئة الشاعر وثقافته، والكثير من المعاني التي تحدث فيها عن ممدوحه مطروقة. ولكن الملاحظ على البردّوني أنه لم يطرق باب المدح بعد هاتين القصيدتين، وتصفحت دواوينه بحثاً عن هذا اللون؛ فلم اجده يتطرق إليه، فالقصيدتان قالهما في وقت متقارب ، فقد نظم الأولى عام ١٣٧٥هـ ، والثانية في عام ١٣٧٧هـ . وأرى ان انقطاع هذا اللون من شعره ، إنما يدل على انبهاره بحكم الإمام واعتقاده انه يستحق المدح، لكنه عندما ادرك الظروف التي يعيشها الشعب اليمني من عذاب ومعاناة وقهر، وجدناه في مناسبة عيد الجلوس يتهكم على هذه المناسبة ، ويرثي حالة الشعب :

عيد الجلوس أعر بلادك مسمعـــاً　　تسألك اين هناؤك هل يوجـــد؟ (٣٦٨:٤٦)

وبهذا يكون شعر المدح عنده قد انتهى ليحل محله شعر الشكوى. وعند سؤالي له عن عدم القول في هذا اللون الشعري قال : " إنني لم أجد من يستحق المدح، ولذلك ؛ فانك لو تصفحت جميع دواويني؛ فإنك لن تجد فيها أي كلمة فيها مدمح لأي إنسان " (٥٨).

٢- الوصف

شعر الوصف من أهم أغراض الشعر العربي، يصف فيه الشاعر بيئته وما فيها من رمال وكثبان وهضاب وماء وشجر وحيوان، وقد أبدع عدد من الشعراء في وصف الناقة في سيرها ورحيلها وترحالها ونزولها، كما وصفوا الحصان والثور الوحشي والنعامة والظليم (٢٤٧:٥٩). وبرع الشعراء في وصف الطبيعة الحسية والحية، واستطاعوا أن يصلوا بالطبيعةإلى ما يداخل الإنسان من آمال وآلام وخلجات (١٤٩:٥٥). واشار ابن رشيق في كتابه " العمدة " إلى الوصف ، فذكر أنه غرض مهم من اغراض الشعر العربي فتن الشعراء فيه، وأكثروا منه ، ويقول : " الشعر - لا أقله - راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه ، وليس لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل " (٥٤:جـ١/٢٩٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويختلف الشعراء فيما بينهم في آرائهم، فمنهم من أجاد في وصف بعض الاشياء ، ولم يستطع أن يجيد في أخرى ، ومنهم من أجاد في وصف الأشياء جميعاً ، ومنهم من أبدع في البعض الآخر، ومن هؤلاء امرؤ القيس في الجاهلية، وابو نواس في عصره، والبحتري وابن الرومي وابن المعتز، وذلك حين يصف الشاعر بيئته في شعره (٥٤:جـ١/ ٢٩٥) . ويؤكد هذا ابن رشيق حين يقول : " والناس يتفاضلون في الأوصاف في سائر الأصناف فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الاوصاف كلها وان غلبت عليه الإجادة في بعضها ... " (٥٤:جـ١/٢٩٦).

لكنْ كيف تمثل البردّوني هذا الغرض في شعره، وهل جاءت أوصافه من بيئته، وهل أجاد فيها؟ هذا ما سنراه في شعره ، إذ لا نجده ينطلق في أوصافه من المنطلقات التي انطلقها الشاعر الجاهلي في أوصافه؛ من وقوف على الأطلال ووصف الدمن والظعائن ؛ بل انطلق من المجتمع الذي يعيش فيه ويتنفسه، فوصف حالة المجتمع بفقره وتمايزه الطبقي وتخلفه، كما وصف بعض المناطق اليمنية التي كانت تمثل حضارة لها موقعها وحضورها في التاريخ اليمني، واعتمد في اوصافه على المشافهة والمطالعة وما كان يحس به ، على عكس الشعراء المبصرين الذين يعتمدون في اوصافهم رؤيتهم للأشياء وتبصرهم بها.

ومن هذا المنطلق تنوّعت أوصافه، فتارة يصف الفقر والفقراء الجائعين، وتارة يصف مشاعره ومشاعر هؤلاء الفقراء تجاه الحكام الظالمين، كما وصف صنعاء وبعض المدن اليمنية الأخرى، وكل هذه الأوصاف تخيّلها وحسّ بها؛ فوصفها شعراً بليغاً " وأبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً " (٥٤:جـ٢/٢٦٦). والبردّوني يسمع جيداً ولا يبصر (٥٨)، والعرب اشتهروا بوصف المحسوسات، ولم يقفوا عند وصف الشاعر لإحساساته إزاء ما يصفه، فليس الوصف هو كل ما يراه الشاعر، بل يجب أن نأخذ بعين الاعتبار إحساساته " وأن الشعراء المجيدين منذ القدم، نهجوا في وصفهم هذا المنهج الذي يُعْنىَ بوصف إحساس الشاعر وعواطفه نحو الموصوف (٥٦:٢٧٨).

وصف البردّوني الربيع في قصيدته " سحر الربيع " يقول :

رصّع الدنيا اغاريداً وشعـراً ... وتفجر يا ربيع الحب سُـــــكرا

وافرش الأرض شعاعاً وندى ... وترقرق في الفضا سحراً وإغــرا

يا ربيع الحب لاقتك المنـــى ... تحتسي من جوّك المسحور سحرا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يـا ربيع الحب يـا فجر الهـــوى ما أحيلاك وما أشــذاك نشـــرا (٧٨:٤٦)

والشاعر هنا لم يصف الربيع بأزهاره وأشجاره فحسب؛ ولكنه رأى الربيع حياً طلقاً مزهواً بالأغاريد والسحر والحب والندى والإغراء ، جعله يحس بجمال الحياة، وعندما استيقظ هذا الورد من نومه وتفتح، أحس الشاعر كأن الربيع يذيع حديث الحب والبهجة في هذا الفضاء الواسع.

ويصف الشاعر بيوت الجائعين ، كأنها الليل الذي لا نهاية له، والقبور المسطرة علي الارض لا حراك فيها، وهؤلاء الجائعون يحلمون برغيف الخبز فلا يجدونه، وكأنهم اشباح في السجون ، وصمتهم الكئيب كتلك الكهوف المهجورة:

هذي البيوتُ الجاثمات إزائـــي لَيلٌ من الحرمان والإدجـــاءِ

من للبيوت الهامدات كأنهـــــا فوقَ الحياة مقابرُ الأحيـــاءِ

تغفو على حُلم الرغيف ولم تجـدْ إلاّ خيالاً منه في الإغفـــــاءِ

وتضُمّ أشباحَ الجياع كأنهـــــا سجنٌ يضمّ جوانحَ السّجنَاء

وتغيب في الصمتِ الكئيبِ كأنها كهفٌ وراءَ الكون والأضـواءِ (١٠٩:٤٦).

والملاحظ أن وصفه لهذه البيوت جاء متأثراً بالبيئة التي يعيش فيها، فهو يصف ما يناسب بيئته وعصره، لذلك أجاد في وصف أوضاع مجتمعه وبيئته إجادة فائقة على خلاف الشعراء الذين اشتهروا في وصفهم كامرىء القيس في وصف الخيل، وطرفة في نعت الإبل، والشماخ في وصف الحمر الوحشية والقسي، والأعشى في وصف الحمر، وابن المعتز وابي نواس في وصف الصيد والطرد (٢٨٠:٥٥). وهنا جاءت هذه القصيدة من نفسه، فهو يعيش حالة هؤلاء ، ويظهر لنا مدى تاثير هذه الموضوعات فيه ، ومدى تاثره واهتمامه الشديد بها، ومن خلال هذه البيوت (الموصوفات) يتضح لنا مدى ماله من قدرة على الرسم الدقيق الواضح لها.

وتُعدّ البيئة أعظم العوامل المؤثرة في الأدب، وبيئة الشاعر تعج بالمتناقضات وقد استطاع أن يصفها لنا، ويرسم أبعادها وجوانبها المضطربة والمؤلمة، فالسجن الذي مكث فيه مدة من الزمن كان نتاج البيئة والمجتمع المضطرب، لذلك وصف لياليه في السجن:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نزلتْ ليالي السجن بين جوانحي فحملتُ صدري للهموم ضريحا

وجئتْ على قلبي كأنّي صخـــرةٌ لا تفهم التنويه والتلميحـــا

فدفنت في خَفْق الجراح تألُّمـــي حياً والحدت الأنين صحيحـــا

وحملت دائي في دمي وكأننـــي في كل جارحةٍ حملت جريحـــا (٢٢٣:٤٦)

فهنا يصف ليالي السجن التي نزلت بين جوانحه وأهدابه إذ تحمّل منها الكثير، وأصبح كالضريح الذي لو وضعت هموم الدنيا فيه فإنه لن يحس بها، ومكثت هذه الهموم على قلبه كالصخرة الجامدة التي لا تدرك معنى الحياة ، ودفن فيها جراحه وآلامه على الرغم من مرضه وفقده لبصره منذ بدايات حياته (٥١:٤٦).

ثم يصف ' رحلة التيه ' التي قضى فيها أحلى أيام شبابه، ويتابع الحديث عن جراحه وسجنه وكيف أدمى القيد ساقه، وبقيت الجراح رفاقه ووثاقه، حتى إنّ الجراح قد ملّته فيصف حالته التي بدأت بالتلاشي والزوال ، والتي لم يبق منها سوى ذكريات دموعه النازفة :

هدّني السجن وأدمى القيد ساقي فتعاييت بجرحي ووثاقـــــي

وأضعت الخطو في شوك الدّجى والعمى والقيد والجرح رفاقـــي

ومللـت الجـرح حتـى ملّنـــي جرحي الدّامي ومكثي وانطلاقي

وتلاشـيت فلـم يبـقَ سـوى ذكريات الدّمع في وهم المآقـــي (٥٥٧:٤٦)

ويستمر في وصف معاناة الشعب اليمني في جميع دواوينه الشعرية، فيصفها بادق تفاصيلها، ويرسم أبعادها المختلفة ، وما يلاحظ أنّ ملامح اليمن الذكية وبالذات مدينة صنعاء،إضافة إلى سد مأرب وإب وغيرها من الامكنة التي لها حضورها في شعره قد وصفها بحذق وحيوية، وترتبط هذه الظاهرة بشعرنا المعاصر فهي موضوعات عصرية وجديدة، وشكلت مدينة صنعاء خصوصية وتفرداً لديه، إذ عاش فيها وحيداً يخامره شعور الغربة والقهر من كل الذي يجري حوله، وقد مثلت رمزاً للوطن، فهي وجهه المتطور الذي يبرز أكثر الملامح التي يعيشها الوطن ، وتمثل كل الاتجاهات السياسية والحضارية ، لذلك وصفها في قصائد كثيرة منها : ' صنعاء والموت والميلاد ' و ' صنعاء والدم والزمان ' و ' صنعاني يبحث عن صنعاء ' و ' مدينة بلا وجه ' و ' صنعاء في طائرة ' و ' مدينة الغد ' و ' صنعاء في فندق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أموي "، وفي هذه القصائد يصفها بأنها مدينة ولدت في ثورة سبتمبر وماتت في نوفمبر، وتارة يطالبها أن تثور وتتخلص من عفن العصور ، لأنه يريد لها أن تكون مدينة عصرية ذات بنيان جميل تزينها الزهور؛ لكنْ، من اين لها هذا؟ وتلك الأبدي والوجوه لا تريد لها الحياة فما زالت تعيث فيها خراباً وتدميراً :

صنعاءُ يا أختَ القبـــــورِ ثُـوري فإنـكِ لم تَثُـــورِ

حـــاولـتِ أن تتقيئـــــي في ليلةٍ عَفَنَ العصـــورِ

وأردتِ قبلَ وسائلِ البنيانِ تشَـييد القصـــــــورِ

ونويت فـــي تشـــرينَ أن تلدي اعاجيبَ الزهـــورِ

فـــدهاكِ غـــزوٌ مثلمـــــا يحكَونَ عن يومِ النشـورِ

أيـدٍ، كايـدي الأخطبـــوط واوجه مثل الصخـــورِ

فتساقطتْ شُرفاتك النّعسا كاعشاشِ الطّيـــــــورِ (١٦:٣٤)

وفي قصيدة " صنعاني يبحث عن صنعاء " يصف حالته وغربته ، فيرى نفسه غريباً في ذلك الخضم البشري، كما يرى أنّ اهل المدينة قد رحلوا ليحل محلهم أغراب، وان قاطنيها اشبه باليتامى، هذه المدينة التي يغيب فيها الاخ عن أخيه فلا يلتقيه ولا يعرفه، ولا احد يُلقي السلام ، نحن هنا في صنعاء كلّنا مضيع وغريب، والبردّوني لا يقتات على المدينة بل يعاين الواقع ويعايشه، فيجد كل شيء مؤكداً لشعوره، ويلتقط الشاعر هنا صوراً من وجه المدينة: البهرجة والزينة الزائفة، لذلك فان مشاعر الوحدة والضياع التي عبر عنها، إنما هي من أثر معاناة الحياة في المدينة، بعد أنْ عاش تجربة الحياة في قرية البردّون في أثناء طفولته، وكان من الطبيعي أن تنعقد في نفسه المقارنة بين التجربتين ، وأن تكون نقمته على المدينة أثراً لهذه المقارنة، فالوشائج الاجتماعية التي تربط بين الناس مقطّعة الأوصال فيها، وان نقمته لن تغير من واقع الأمر شيئاً:

هذي العماراتُ العوالي ضيّقْنَ تِجوالي ... مجالي

حولـــي كاضرحـــةٍ مـــزودّةٍ بالـــوان اللآلـــي

يلمحنني بنواظر الإســمنت من خلفِ التعـــالي

هذي العماراتُ الكبارُ الخرسُ ملأى كالخوالـــي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أدنُو ولا يعرفنَنـــي أبكي ولا يســألنَ : مالـــــي ؟

واقول : من اينَ الطريقُ ؟ وهنَّ أغبى من سؤالي

* * *

كانت لعمريَ ها هُنا دارٌ تحيط بها الدوالـــــي

فقدتْ عمارةُ تاجرٍ (هندي) أبوهُ (برتغالـــــي)

* * *

هل هذه صنعا...؟ مضت صنعا سوى كِسرٍ بوالـي

خمس مِن السنوات أجلت وجهها الحرُ (الأزالـــي)*

من اينَ يا إسمنتُ أمشي ؟ ضاعت الدنيا حيالـــي

* * *

اليوم (صنعا) وهي متخمةُ الديارِ بلا أهالـــــي

يحتلّها السمسارُ ، والغازي ، ونصفَ الرأسمالـــي

والسائحُ المشبوهُ، والداعي، وأصنـــاف الجوالـــــي

مَنْ ذا هُنـــا؟ (صنعا) مضتْ واحتلها كلّ انحلالـــي (٣٤:٦٠)

ورسم الشاعر في قصيدة " ضائع في المدينة " صورة حياة المدينة التي تختلف اختلافاً واضحاً وبيّناً عن مثيلتها في الريف والقرية، لأنها تحمل كل صفات العزلة والفقر والضياع، فالناس في المدينة لا تربطهم أية أواصر من المحبة والمعرفة والجيرة، إنهم مجرد غرباء يلتقون بالاجساد ولا يلتقون بالعواطف، وإذا حاول إنسان أن يظهر عاطفته في مشهد مؤثر، فإنه لا يتمالك أن يبدي أسفه ثم يدير ظهره مولياً، وكأن هذا المشهد الإنساني لا يخصه من قريب أو بعيد:

لو عبرت الطريق عريان أبكـي وأنادي، من ذا يعي، أو يوعـــيْ؟

يا فتى! يا رجال! يا يا، وأنســى في دويّ الفراغ صوتي وسمعي

---

* ازال : الاسم التاريخي لمدينة صنعاء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ربما قال كاهن، ما دهانـــــي ؟ ومضى يستعيذ من شر صنعي

ربما استفسرت عجوز صبياً ما شجاني، واين أمي وربعـي ؟

أو رمى عابر إليّ التفاتـــاً واختفى في لحاق جمع بجمـــع (١١٧:٣٣).

والشاعر هنا إنسان يصف ذلك الضياع الإنساني ، فيصف كيف يفقد الناس الأواصر الاجتماعية التي تشد الناس بعضهم إلى بعض، وتجعلهم يتوحدون في الافراح والاتراح، واحوال المدينة لا تصلح لإقامة هذه العلاقات، لأن جوها موبوء تتحكم فيه المصالح والغايات وهموم الحياة. والبردّوني الذي رحل إلى صنعاء ما هو إلا رمز للألوف الكثيرة التي هجرت قراها سعياً وراء لقمة العيش ؛ لكنها لم تجد في المدينة إلا الألم والعذاب والتشرد، فالأغنياء هم سادة المدينة والفقراء هم ضحاياها :

إنما لو لمست جيب غنـــــي في قوى قبضتيه قوتي، ومنعـي

لتلاقى الزحام حولي يـــــدوّي مجرم، واحتفى بركلي وصفعـــي

ولصاح القضاة ما اسمي وعمري؟ مَن ورائي ؟ ما أصل أصلي وفرعي (١١٨:٣٣)

وشبه صنعاء في قصيدة " صنعاء في فندق أموي " بالمرأة الحبيبة ذات الطلعة الجذلى، والنعامة الجميلة؛ وكأنه يؤكد وصف كلودي فايان حين وصفتها " بانها مدينة خارقة للعادة حين يُنظر إليها من الجو، فهي مزدحمة محصورة داخل اسوارها ، وهي خلاّبة رائعة ، فيها عمارات شاهقة متلاصقة ومغطاة بالزخرفة والنقوش البيضاء، وتعلوها المنارات الكثيرة التي كونت لها مجدها منذ زمن طويل " (١٠٣:٥٧). ويقول :

أما هذه (صنعا) ؟ نعم إنها هنـــــا بطلعتها الجذْلى ، بقامتها الفَرعـــــاْ

بخضرتها الكَحْلى ، بنكهةِ بَوْحِهـــــا برَيّا روابيها، بعطرِيّة المَرْعـــــــى

أما كنتِ في قلبي حضوراً على النّوى؟ ولكن حضورَ القُرْبِ عندَ الأسى أدعى

* * *

تهامسني في كلّ شيءٍ ... تقول لـــي إلى ابن عني راحلٌ؟ خفّف المسعى (١٣:٣٧)

وبهذا يسير على نهج الشعراء المعاصرين الذين جعلوا المدينة إما عشيقة او حبيبة، وإما فاجرة تبعاً للموقف السياسي المنعكس سلباً أو ايجاباً على الذات في اثناء لحظات الإبداع الشعري . لذلك ، فالأوضاع السياسية هي التي تخلق لدى الشاعر هذا الموقف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعري، فقد خاطب البردّوني صنعاء من موقفه الايجابي المتمثل بحبه لها، فهي قلبه وحضوره وسهره:

ومن جمرِ عينَيْها أشبُّ قصيـدةً ومن جبهتي تمتصُّ رنّاتها الوَجعـى (١٤:٣٧)

ومن كل الذي تقدم، يمكننا أن نقول : إن المدينة كانت في نظره رمزاً لاحتراقاته وعذاباته الاجتماعية والسياسية والنفسية، وقف أمامها فوصفها في حالاته النفسية المتقلبة، فتارة يتغزل بها فيصفها كأنها امرأة حبيبة، وتارة يبكي فيها أحلامه وأيامه.

لكنْ هل وقف في وصف عذاباته واحلامه على صنعاء؟ أم أنه وصف مناطق يمنية أخرى سجل فيها إعجابه وعذاباته وذكريات أهل اليمن مع حضارتهم البائدة وتراثهم الأصيل؟ يقول في قصيدة ' أروى في الشام ' :

يا ثُلا يا (إبْ) يا (أرحَـبْ) يا (بَنَا) يا (لَحجْ) يا (شَرعَبْ)
كيف يا أحباب أخبركُـمْ ؟ أيّ اشـواقِ الهوى أغْلَـبْ ؟
أي أسرارٍ أكاشفـكمْ أيّ مَوْتٍ باسـمكمْ انْسَـبْ ؟

. . .

ها هُنا في (الشام) سانحـةٌ اسـمها (أروى) ألا أعجـب ؟
مثلها تسعونَ في (صَفَـرٍ) مثلها سبعونَ في (المرقَـبْ)

. . .

إنها (أروى) واي شـذىً ! كيـف يا لحن الهوى أطـربْ ؟
إنهـا (أروى) بلا فَـرَسٍ وبلا تـاجٍ سِـوى المذهـبْ

. . .

لا سـمها من موطني عَبَـقٌ صوتها مِنْ موطني كوكَـبْ (١٣٨:٣٧)

في البيت الاول من القصيدة اسماء ست مناطق متباعدة، وهي : ثلا وإب وارحب وبنا ولحج وشرعب، ولهذه المناطق ذكريات في تاريخ اليمن، ويحاول أن يكاشف أهله واحبابه في اليمن ويذكرهم بمصير من يتركون أوطانهم ويذهبون إلى الشام وصفد والكويت بقصد السياحة، وهذه المناطق التي تشكل جزءاً من الأرض اليمنية تمر بنفس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطور الذي يمر به الإنسان فلا تخرج ثمارها إلا بعد هجعة قد تكون طويلة عندما تتحول الرفات إلى بذور ، ويتحقق العطاء الكامل، وتصبح الرحلة هنا أكثر جدة :

ذائبٌ في الأرضِ ؟ إنّي نبتـــةٌ مِن حشاها، شكلتني عن براعـــهْ
زَرَعَتْ غُصني ، وفيه انزرعَتْ اغصنت في قامتي، زادت فراعـهْ
وأنا أورقتُ في اغصانهـــــا صرتُ من اقباس عينيها شعاعـهْ
صرتُ في خصلاتها مشمشـــةً تينةً، رمّانةً ، (نُخنـاً) (جراعـــهْ) (٧:٣٧)

ان رحلة الاحتراق مع الأرض تحتضن تجربة الأم الإولى - الأرض - حيث تكون العلاقة كما صورها الشاعر في اسمى درجاتها (اني نبتة من حشاها - شكلتني - اورقت اغصانها، صرت من اقباس عينيها شعاعة - صرت في خصلاتها مشمسة ...) وهكذا يصف أرضه بحنين دافق إلى الذوبان معها والتشكل في الاغصان والثمار واستمراء للمخاض الذي يتحمله الشاعر نيابة عن الأم - الأرض ، ولننظر إلى صورة المعاناة التي تذكرنا بالأم التي تضع حملها فهو نتبة في الحشا ويتشكل ببراعة؛ ولكنه يقفز إلى (زرعت غصني) ، و (فيه انزرعت) أليست هذه هي رحلة الثمار التي تبدأ صغيرة فتكبر رويداً إلى ان تتحول إلى ورقة خضراء مثمرة ناضجة، وكأنه يقول لنا إنه ؛ أي الشاعر هو الثمرة :

كالبذر دفنت هنا جســـدي والآن البـــذر هنـــا أورق

رحلة الثمرة التي وصفها لنا هي الشاعر بعد أن عانى واحترق، والثمرة أكدت بزوغ الوليد الذي انتحل صفة الأرض فعانى لحظات المخاض ومواجهة العالم.

٣- الرثاء

جاء في " تاج العروس " أن الرثاء هو بكاء الميت، وتعديد محاسنه ونظم الشعر فيه ، ورأى النقاد العرب أنه لا فرق بين الرثاء والمدح ، ولا فصل بين المدحة والمرثية (٦٠:ج١٠/١٤٤). ولنر كيف تناول البردّوني هذا الغرض ، فهل تناوله كما قال عنه ابن رشيق : " وسبيل الرثاء أن تكون ظاهرة التفجع بيّن المسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسى والاستعظام؛ إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً ... " (٥٤:ج٢/١١٧)، والمتصفح لدواوينه لا يجده قد تناول هذا الغرض من منطلق قول ابن رشيق؟ إذ لم اجد بيتاً شعرياً واحداً يرثي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيه مسؤولاً ، وبرأيي أن السبب يعود إلى حالته النفسية التي تمتلىء غضباً على ظالمي الشعب. لذلك ، فقد رثى مصارع الشعب بمجمله:

كيف كُنا يا ذكريات الجرائـــمْ ماثماً في الضياع يتلو مآثـــم (٢٤٧:٤٦)

ولا ينطبق قول ابن رشيق على شعر البردّوني في رثاء حالة الشعب، لانه يندرج ضمن شعر الشكوى والمواجهة ، وتُعد قصيدته في رثاء أمه من القصائد التي ينطبق عليها هذا القول، إضافة إلى قصائد أخرى تناول فيها هذا الغرض .

يرثي في قصيدته " رسالة إلى صديق في قبره " خليل حاوي ، ويشير إلى بيروت وانتحاره فيها:

مِن هنا اشتف ماذا تنتـــوي ؟ أسأل القبر: اينسيكَ افتقـــادي

إننـــي يا بـــن ابـــي منّحـــدٌ بثرى مثواك: هل ترضى اتحادي ؟

يا بن أرضي لم تغب عن صدرها بل تحولّت جذوراً لا متـــــادي

بيتك الثاني ذراع من دمـــــى وأنا بيتي دم الطيف القتـــادي

عندك النوم الطفولي، وأنـــا لي زغاريد الصواريخ الشـــوادي (٢٧٩:٣٨)

ويستمر في رثاء حاوي فيقول :

آخر الأخبـــار : قالت زحلـــةٌ أغضبت نار التحدي في زنـــادي

أخذت (بيروت) رقم القبر مـن (صفدٍ) قالت : على هذا اعتمادي

قال (حاوي) وهو يردي نفســهُ: يا رفاقي هذه أخرى جيـادي

شـاعرٌ شـانٍ تحـدّى قاتـــلاً : الدم اليوم حروفي ومـــــدادي

ويقول:

أنت عند القبر ساهٍ وأنـــا أحمل الأجداث طراً في فـــؤادي

أتراني لم أجرب جيـــداً صادروا خطوي، وأفاق ارتيـادي

أنت غافٍ بين نومين، أنـــا بين نابيَ حيّةٍ، وحشٌ رَقـــادي

متُ يوماً يا صديقي ، وأنـا كل يومٍ والردى شـــربي وزادي

أنت في قبرٍ وحيدٍ هـــادئٍ أنا في قبرين: جلدي وبـــــلادي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنما ما زالت الأرض علـى عهدها، والشمس ما زالت تغـادي (٢٨:٢٩٠)

هنا يشير - كما أسلفنا - إلى مأساة بيروت عام ١٩٨٢ ، وما حلّ بها من دمار وقتل وتعذيب، ويخاطب صديقه الذي مات فارتاح من هذه الحياة وما فيها من عذابات وآلام، فانا ما زلت في هذه الحياة أموت في قبرين قبري : أنا (جلدي) ، وقبر بلادي الذي يمتلىء بالأحزان والمعاناة ، وترتبط هذه القصيدة بإشارات مختلفة نابعة من بيئة الشاعر وعصره، إضافة إلى علاقتها بشاعر كان له حضور ومواقف كثيرة في هذه الحياة.

يُعد البرنّوني الموت طريقاً للخلاص من الواقع الفاسد، وهو البداية الصحيحة للحياة الكريمة فالموت قدر محتوم، وكأس لا مناص من تجرعها، وما دام الموت كذلك ، فلماذا لا يكون مؤثراً وفاعلاً في الحياة؟ لماذا لا يكون من اجل الأهداف الإنسانية، من اجل الخلاص الإنساني من العبودية والتخلف والجهل والفقر، لذلك ، طالب ابناء اليمن عندما رثا حالهم أن يعيدوا دورة الحياة وان يدركوا معناها . وغالباً ما يبدي أسفه على الصور الإنسانية التي يقطعها الموت الحقيقي دون أن تحقق شيئاً.

إن تفكيره الدائم في الموت، وهذا الوعي المحزن للنهاية قد حمله على استدعاء الموت من اجل الخلاص من هذا الموت المرافق للحياة:

من نحن يا ' صرواح ' يا ' ميتمُ '؟ موتي ... ولكن ندّعي ... نزعم

ننجَرُّ ... لا نمضي ... ولا ننثني لا نحنُ أيقاظٌ ... ولا نُـوَّمُ

نغفو بلا نومٍ ونصـحو بـــلا صحوٍ ... فلا نرنُو ولا نحلمُ

كم تضحكُ الدُّنيا وتبكي أسمىً ونحنُ لا نبكي ولا نبسـمُ

فلمْ يُعدْ يُضحكُنا مُضحـــكٌ ولـم تَعـدْ الامنـا تؤلـمُ

أضاعَـت الأفـراحُ الوانَهـا وفي عروقِ الحُزنِ جفَّ الدمُ

ماذا ...؟ ألِفنـا طعمَ اوجاعِنـا أوْ لمْ نُعدْ نشتمُ ...او نطعـمُ ؟ (٣٤:١١٠)

وهنا، يستخدم صيغة الاستفهام، وذلك لحرصه الشديد على الحياة، حياة الناس جميعاً، فهو يرتبط بهم ارتباطاً مباشراً يحسّ بما يحسّونه به، فيفرح لأفراحهم ، ويحزن لحزنهم، إنه ارتباط وثيق بعصره ومجتمعه ، وهذا التفكير الإنساني بالموت والمصير الذي نلمحه في قصائده جعله يرثي أمه بأسلوب يأس حزين، لهذا المصير الذي حلّ بهما معاً، فهو في بداية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حياته حيث اقعده العمى (٤٦:٥١)، وهي تعطيه معنى حياته وإنسانيته ووجوده، وقد عبّر عن مأساته إذ بقي وحيداً بين العذاب والحزن والاكتئاب والشقاء، ونلمس في مرثيته هذه شدة العاطفة والتحسر على فراق أمه بمعانٍ مطروقة، يقول :

تركتْني ها هنـــا بينَ العـــذابِ ... ومضتْ ، يا طول حُزْني واكتئابي
تركتْني للشّـــقاء وحدي هنـــا ... واسْتراحتْ وحدَها بينَ التـــرابِ
حيـــثُ لا جَورٌ ولا بغـــيٌ ولا ... ذرّة تُنبي وتُنبي بالخـــــرابِ
حيـــث لا ســـيفٌ ولا قُنْبُلَـــةٌ ... حيث لا حربٌ ولا لَمْعُ حِـــرابِ

• • •

ودعاها حاصـــد العمر إلـــى ... حيث أدعوها فتعيا عن جوابـــي
حيث أدعوهـــا فلا يسـمعني ... غير صمت القبرِ والقفر اليبـابِ
موْتهـــا كان مصـــابي كلـــه ... وحياتي بعدَها فوقَ مصابـــــي
آه ' يا أمي ' وأشـــواك الأسى ... تُلْهب الأوجاعَ في قلبي المـــذابِ
فيك ودّعت شـــبابي والصّبا ... وانطوت خلفي حلاواتُ التصابـي
كيف أنســـاك وذكراك عَلـَى ... سِفر أيامي كتابٌ في كتـــــابِ
كم تذكّرتُ يدَيـــك وهمـــــا ... في يدي أو في طعامي وشرابـــي

• • •

كـــم بكتْ عينـــاك لما رأتـــا ... بصري يُطَفْا ويُطوى في الحجـــابِ
وتذكّرت مصـــيري والجـــوى ... بين جنبيك جراحٌ في التهـــــابِ

• • •

ها أنا يا أميَ اليـــومَ فتـــىً ... طائر الصّيت بعيد في الشـــهابِ
أملأ التاريخ لحنـــاً وصـــدىً ... وتغني في ربا الخـــــلد ربابـــي
فاسمعي يا أمّ صوتي وارقصي ... من وراء القبر كالحَوْرا الكعـــــابِ
ها أنا يا أمّ أرثيك وفـــــي ... شجو هذا الشعر شجوي وانتحابـي (٤٦:١٣٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشاعر هنا يرثي أمه، فيصف آلامه وأحزانه وذبول أيامه لفراقها ، فهي هناك في باطن الأرض تركته لتستريح من الدنيا، ويأتي الموت ليخطفها ويمنع اليقظة بعد الهجوع. والفاظه ترمز إلى الموت وتوحي به وتشير إليه، وهل هناك مرارة أشد من مرارة الموت، وفراق أعظم من فراق الأم؟ إنها اليد الحنون التي تجمعنا، والموت هو اليد القوية التي تمنع التواصل، وتقطع بين الولد وأمه وتباعد بينهم، وتعصف بالبشر تسرقهم من وجودهم من احضان الدفء والحنان والمشاعر، وترسل بهم إلى العدم ، وهل سيجد عدماً أكثر من فقد البصر وفراق الأم ؟ ويستمر في مرثيته ويتمنى لو أن أمه ما زالت على قيد الحياة لتعرف كيف أصبح ابنها الذي بكته في صباه حينما فقد بصره ، وكأنه يفتح أمام الإنسان المعاصر الطريق لمعرفة النفس التي لم تقف عند حادثة الموت فتحدث معها (٣٨١:٦١)، بل استمرفي الحياة بعد وفاتها فطار صيته، وكأنه يقول لها إن التفكير في الحياة هو واجب ملقى على الاحياء ، لأن الإنسان الميت قد انتهى دوره، ولم يبق من آثاره إلا ما خلّفته يداه، ونحن في هذه الحياة يجب أن ننطلق حتى نصل إلى هذه النهاية المحتومة (٣٨٧:٦١).

واستشف الشاعر من دمع صديقه الدكتور عبدالعزيز المقالح قصيدة رثى فيها طفله الوحيد، وقال:

كيف انتهى قبل أن يبتـــــدىء ... هل تنطفي الروح ولم توقـــدِ ؟
وكيف أنهى السَّير من لم يسرح ... في دربه المجهول أو يغتـــدي ؟
وافى من الديجور يحبو إلـــى ... كهف السكون النازح الاســودِ
ألقـى بـه المهدُ إلـى قبـــره ... لم يقتربْ منـه ولـم يبعـــدِ

• • •

مـــا بالـــه خـفَّ إلى موتـــه ؟ ... هل كان والموت على موعـــدِ ؟
ما أقصر الشوط وأدنى المـدى ... ما بين عهد اللحدِ والمولـــدِ !

• • •

يا من رأى الطفل يعاني الـردّى ... ويرفع الكف كمـــن يجتـــذي !
يا صائد العصفور رفقاً بـــه ... فلم يخض جوا ولم يصعـــدِ
أتى يغنّي والروضَ لكنّـــه ... لم ينشقِ الروض ولم ينشـــدِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طفلٌ كعصفور الرّوابي طوى ... ردا الصّبا من قبل أن يرتـــدي

هذا ثوى الطفل وأبقى أبـــاً ... يبكي وأماً في البكاء السّرمـــدي

تقول في اسرارها امّـــــــه : ... لو عاش سلوى اليوم ذخر الغدِ !

لو عاش لي يا رب، لو لم يمت ... أو ليته يـــا ربّ لـــم يوجـــدِ

فهاك يا ' عبدالعزيز ' الرثـــا ... شعراً حزين الشّدو والمنُشِـــدِ

يبكي كما نبكي وفي شـــجوه ... تعزيـــة عـــن طفـــلك الأوحـــــدِ (١٨٣:٣٢)

والسؤال : كيف استطاع الشاعر أن يرثي طفلاً لا تربطه به علاقة سوى علاقة الصداقة مع أبيه؟ ورثاء الاطفال من أصعب أنواع الرثاء ، وذلك لضيق الكلام عنه، وقلة صفاته، وبخاصة إذا كان الطفل ليس ابنه، لأن الشاعر حينما يرثي ابنه كأنما يرثي جزءاً منه تألم لفقده، فرثاه، أما إذا كان ابن صديقه، فلأن صديقه يعزّ عليه كثيراً، وعلاقة البرذّوني بالمقالح علاقة قوية إذ تجمعهما أواصر كثيرة منذ التقيا في مضمار الشعر.

لقد خاطب الشاعر في رثائه الموت الذي أختطف الطفل وأطفأ روحه قبل أن تبدأ مشوارها، وأنهى سيره قبل أن يعرف إلى اين سيسير، فأخذه إلى القبر حيث السكون المظلم، اختطفه من سريره إلى قبره، وكأن الطفل كان على موعد مع الموت، ويستمر في وصف أحزان صديقه وأمه التي فَقدت فلذة كبدها ، فيتحدث عن أملٍ فُقد تاركاً أباً وأماً باكيين ... ومهما يكن من أمر، فإن الموت ليس نهاية الحياة ، بل هو بداية لها (٥٨) ، خلود أبدي فيها. ولقد أدرك الشاعر العربي المعاصر ' أن الموت أمر لا بُدّ منه، حق لا سبيل إلى الفرد من تأديته، ولكنه في الوقت نفسه قد أدرك ايضاً أن الموت في سبيل الحياة من واجباته ، ولذلك، رفض أن يدفن نفسه في الرمال ورفض أن يجعل من حياته لحداً كبيراً مفضياً إلى لحد صغير ' (٣٩٤:٦١).

وبهذا يكون البرذّوني قد عبّر في رثاء أمه وطفل صديقه ومجتمعه عمّا يدور في داخله من هواجس نحو الموت، وما يشكله من استجابة لمواقف عايشها وعرف فيها معنى وجوده، وبذلك أنطلق من مشاعر الغربة والضياع في رثاء مجتمعه، ومن مشاعر الحزن والأسى في رثاء أمه، ومن معنى صداقته ومحبته لصديقه الدكتور عبدالعزيز المقالح. كما أدرك مأساوية الحياة فواجه وقائعها وتمرد عليها؛ لأن مصدر حزنه نابع من فقدان العلاقة المنطقية أولاً بين الشعب وظروفهم القاسية، وثانياً بينه وبين أمه التي تركته يغوص بالحزن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقيد والعمى، وكان شعور الغربة والضياع يمثلان بُعداً آخر من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، وما نلحظه في أفكار البردّوني ومعانيه أنها تدور حول الحياة والموت والخلود، وهذه المعاني تناولها أبو العتاهية والمتنبي وابو العلاء، وتعلق بها شعراء الرثاء، وقد حذا الشاعر حذوهم وأخذ من أفكارهم ومعانيهم (١٠٥:٦٢).

٤- الغزل

يُعد الغزل من أكثر الألوان الشعرية وضوحاً ، فصوره واضحة يتحدث فيها الشاعر عن الحب مخاطباً الحبيبة حيناً، ومتحدثاً عنها حيناً آخر، وواصفاً لها وشارحاً هواه لها، وفعله به (١٤٠:٥٥).

لقد أدرك الشعراء العرب والنقاد أنّ الحب ينبوع هذا اللون من الشعر " ... وعرفوا أن هذه العاطفة إذا كانت حقيقة صادقة أثرت في الشعر فجعلته قوياً مؤثراً " (١٤٠:٥٥).

والمرأة قضية أساسية بما تمثله من علاقة اجتماعية وإنسانية في بنية الواقع والحياة، وما دامت هذه العلاقة جزءاً من الموروث الحضاري لهذه الحياة؛ فان المرأة تمثل النصف الآخر للرجل، فهي بالنسبة للشاعر " أكثر من نصف جميل أنها تكاد تكون الحياة بكل ابتساماتها وبهجتها ، وايضاً بكل إشجانها ودموعها " (٩١:٥). فهل تمثّلها الشعراء في حبهم في المجتمع اليمني؟ " والحب في صنعاء - إن وجد - كان آخر ما تفكر فيه صنعاء المقهورة المضطهدة ، وكانت تعدّ الحديث عنه ترفاً ذهنياً وهروباً عاطفياً ، وأكبر شعراء اليمن لم يكتبوا عن عواطفهم الذاتية في هذه الفترة (الخمسينات) سوى أبيات معدودة " (٩١:٥).

وقد عدّ الدكتور المقالح أنّ اختفاء المرأة من المجتمع اليمني بعامة كونه مجتمع رجال كان السبب في اختفاء الشعر العاطفي " إذ كيف يمكن أن يتم حب سوي وتجارب حب حقيقيه في مجتمع منغلق لا يرى الرجل فيه زوجته إلا ليلة الزفاف ؟! " (٣٥٠:٥). وطابع هذا الشعر إذا ما وجد هو طابع تقليدي، والمحبوبات في قصائد الشعراء هن محبوبات طيفية من صنع الخيال الشعري، وبعض القصائد العاطفية " تشبه إلى حدٍ ما أغاني الإذاعات التي تعبر عن الشوق والضنى والسهد والاشواق والشكوى من الحبيب المختفي خلف الحجاب " (٣٥١:٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى الرغم من المعاناة التي مرّ بها البردّوني ، ومن موقفه من المرأة التي عدّها إنساناً لا أقل ولا أكثر تثبت أنسانيتها بما تقدمه للمجتمع ، وتجربته مع المرأة هي تجربته مع الحياة كلها، ومع الناس كلهم ، وهي ليست مثيرة (٦١:٦٩). إلا أنه خالف الشاعر محمد محمود الزبيري الذي عزا غياب المرأة عن التجربة الشعرية إلى وجودها في مجتمع مغلق وخامد (٢٧:٢٠). واثبت أن المرأة لها وقعها في داخله، فإذا به يتغنى بها ويقول فيها عدداً من القصائد الغزلية عبّر فيها عن إحساسه تجاه المرأة الحبيبة التي ظلت صورتها غائبة عن عينيه، وحاضرة في خياله الشعري، ورسمها بأسلوب فني جميل ، وأحبها من لفظها وصوتها. وجاء غزله مختلفاً عن باقي الشعراء ، لأن الشاعرالمبصر له رؤيته ومقاييسه الخاصة بمحبوبته ، بينما البردّوني لا يرى من المحبوبة سوى صوتها وحسها ، فهي امرأة تعيش في خياله، وبذلك ، تكون صوره ناطقة ومعبرة وقد تعرّضنا لموقفه من المرأة في الفصل السابق وذكرنا بعض قصائده التي يبّين فيها موقفه منها، وهي لا تتعدى غزلياته، وفي هذه القصيدة، يعبّر عن عاطفة الحب تجاه الحبيبة التي تصورها في قلبه وخياله، فابدى إعجابه بجمالها، يقول:

اين اختفيت في اي أفق ســـامي ؟ أين اختفيت عنّي وعن تهيّامي ؟

عبثاً أناديهـا وهـل ضيّعتهـــا في الليل أم في زحمة الأيـام ؟

أم في رحاب الجوّ ضاعت ؟ لا فكـم بَثَّيْتُ أنسام الأصيل غرامـي

* * *

وإذا ذكـرت لقـاءها ورحيقهـــا لاقيت في الذكرى خيال الجـامِ

وظمئت حتى كدت أجرع غلّـــتي وأضجّ في الآلام أين حِمامـي ؟

وغرقت في الأوهام أنشد ســـلوةً ونسجت فردوساً من الأوهـامِ

وأفقت من وهمي أهيم ... وراءهـا عبثاً وأحلمُ أنهـا قدامـــي

وأكاد ألمسها فيبـــعُد ظلُّهـــا عني وتدني ظلّهـا أحلامـــي

وأحسها في كل شيءٍ صـــائت وأحسها في كل حـيٍّ ... نامـي (١٤٦:٣٢)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فليس في هذا الغزل ما يخدش الحياء، فهو غزل نقي فيه ذكريات لقاء خيالي جميل، ويقول في قصيدة ' لعيني أم بلقيس ' :

لها أغلـــى حبَيباتـــي بداياتي ... وغاياتـــي
لهـــا غزوي وإرهاقي لها أزهى فتُوحاتـــي
وأسفاري إلى الماضـــي وابحاري إلى الآتـــي
لعيني (أم بلقـــيس) فُتوحاتي ورايـــاتـــي

* * *

أغنّي وهي انفاســـي وأسكتُ وهي إنصاتي
وأظما ... وهي احراقي وأحسو وهي كاساتـــي
أموت وحُبّها موتـــي واحيا وهي مأساتـــي (٣٦:٣٤)

في هذه القصيدة يشير إلى مملكة سبا التي كانت تشغل جنوب الجزيرة العربية وكانت تجارة البخور سبباً من أسباب ثرائها الفاحش وكانت عاصمتها مزدانة بالمعابد ذات الاعمدة المربعة، وكانت تيجان هذه المعابد من الذهب والفضة دلالة على التقدم العمراني والحضاري الذي وصلت إليه ، وحكمت سبا ملكات منهن بلقيس ، وكانت السدود الضخمة المنظمة للسيول تؤمن الخصب للبلاد، وقد أصبح كل هذا فيما بعد اطلالاً وانقاضاً (٢٥١:٥٧)، اذكت شاعرية البردّوني في هذه القصيدة التي تغزل فها باليمن المحبوبة الجميلة التي تبعث الدفء والحياة فيه، وكأنها امرأة لم ير مثيلا لها بين النساء.

وفي قصيدة ' سوف تذكرين ' يقول :

ذات يوم ستذكرين ارتجافـــي بين كفيك وانهيال إعترافـــي
وسؤالي من ذا هُنا وارتياعـــي من سؤالي وخشيتي أن تخافي
واقترابي حتى شممت، وعَودي بأسى جيئتي وهزء انصرافـــي

* * *

إنما سوف تذكرين وقوفـــي بين كفيك أجتدي أو أصافـــي
ذات يوم سترحمين احتراقـــي بعد ما ذبت واعتصرت جفافـــي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقولين كان عصفور حـــب ظامئاً ، كيف عزّ عنه ارتشافـي (١٢٣:٣٣)

ويصور هنا جمال فاتنته تصويراً هادئاً ، فعاطفته قوية نحوها، وهذه الفاتنة سحر مركب تفتن كل من يشاهدها، أو يسمع صوتها، إذ فيه لوعة العشق والإخلاص والغيرة:

أنا وحدي هنا وكلّي لديهـــا أسكب القلب قبلة في يديهـا

فهي خلف البعاد والوهمُ يدنيـ ـــها ويدني إلى فمي شفتيها

من صباها جنت أزهار شـعري واقتطفت اللحون من وجنتيها

من هواها أذوب منها، وفيهـا من هواها يكتب منها عليهـا

كلما شئت أن أفرّ بقلبـــي من هواها فررت منها إليهـا

• • •

وهـي سـحر مركـبٌ وفتـون مجسـمُ

كـل صـوت يمـرُ فـي شفتيهـا تَرنُـمُ

فكـأن الحـروف مـن ثغـرها الحلـو تَبسـمُ

• • •

كلمـا حدثـت تلألأت الألـ ـفاظ من ثغرها كفجر الربيعِ

ومشت في حديثها نشوةَ الـ حسن وترنيمةُ الدّلال الطبيعي

إنها والهوى بأعطاف لحنـي رقصة السّحر والجمال الرفيعِ

حبها في فمي نشـيد أغنيّـ ـةٍ ولحنٌ مُذوبٌ في دموعـي

• • •

لا انقطـاعٌ فحبّنـا أبـديٌ ومُلهـمُ

حبنّـا شـاعرٌ علـى ربـوة الخلـد يحلُـمُ

لا انفصـالٌ فإننـا فـي عـروق الهـوى دمُ (٣١:٣٤)

ونلمح هنا دقة الخيال، وجمال التصوير ، لهذه الحبيبة التي ملكت قلبه، فكان غزله عذب الروح، رقيق المشاعر ، حلو الموسيقى ، يمثل روحه التي أدركت أن الحب هو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينبوع الشعر القوي المؤثر، وفي القصيدة السابقة نستشف آهاته وهواه ووحدته.

وفي قصيدة " أخر جديد " بعث إلى محبوبته بأخر خبر حاول فيها ان يرسم لها جزءاً من يوم من أيامه باسلوب قصصي :

مولاتي ، يا أحـــلى الأحلـى عندي لكِ ، أخبار عجلـى
بالأمس، شدا المذياع، هنـــا فشممتك ، أغنية جذلـى
واليـوم، تقمّصني قلـــق مجنون، لم يعرف مهـلا
فعبـــرت زقاقـاً ماهـولاً وزقاقاً ، هِرما منحـــلا
وسألت هنـــالك " فلفلةً " عن دارك، فادّعت الجهـلا
أو لا تـــدرين، تلقانـــي عبق ، من شرفتك انهـلاً
وهناك جثوت، أعبّ صـدىً حيّاً ، واعيد صدىً ولـى
وأخال المشـى يسترخـي ويلحّن خطرتك الكسلـى
فأصـيخ إلـى مـا لا أدري وأضم الهرة والطفـلا
ورأني البـاب، فمد علـى كتفيّ الخضـرة والظـلاّ
وحكى لـي، كيف تلاقينـا في تلك الأمسية الكحـلا
ومتى تأتين؟ ايخبرنـي ؟ وتلعثم، بالخبر الأجلـى
والآن رجعت، كما تسـري في الغاب القافلة العـزلا
هـذا مـا جـدّ ، ولا أدري ماذا سيجدُّ ، وما يبلـى (٧٠:٣٣).

لقد سار في هذه القصيدة بين الأزقة يبحث عن بيت المحبوبة، وبعد جهد سأل " فلفلة " فانكرت معرفتها، ولكن عبق رائحتها أطل عليه من شرفتها فعرف دارها فوراً، وهناك يقول الشاعر " جثوت " ويعطف عليه الباب ورأني الباب فمد على كتفي الخضرة والظّلاّ ، وطمع في كرم الباب وأخذ يسأل عنها متى تأتي، وهنا ادرك لؤم الباب وجبنه، لقد تلعثم وأخفى الخبر، فهذه القفشات البردّونية مليئة بالتوترات ومشحونة بالانفعالات ، وما عليك إلا أن تسلم نفسك للقصيدة لتأخذك بين ازقة صنعاء القديمة وحواريها الضيقة وسوقها العتيق وشباك المحبوبة، وهو تصوير حي يلجأ إليه البردّوني، إذ لم يكتف برصد الصور؛ بل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعاد تشكيلها ضمن مفردات القصيدة.

ويلاحظ على غزل البردّوني صورة الجميلة المنتزعة من واقع القصيدة ، وسمو المعاني ورفعتها ' فغزله فيه سمو ورفعه، لا يدفع إليه الحب والمتعة الجسدية ، وإنما يدفع إليه الجمال في الروح والعقل من لذة وألم، ومن نعيم وجحيم ' (٦٣). وتبقى المرأة لديه إنساناً لها موقفها الاجتماعي الذي تواجه فيه التحديات، والمرأة المتعلمة بنظره افضل من ربة البيت مع أن ربة البيت امرأة عظيمة، والمرأة العربية تابعة ، فإذا كان زوجها ضمن تيار معين، فسرعان ما تتبعه، ولذلك يطالب باستقلالية المرأة ولو فكرياً، لكن المرأة في اليمن لا تتجاوز أن تكون زوجة أو اختا أو بنتاً ...(٥٨).

ويقدم الشاعر في قالب درامي نابض بالحياة والحركة ' عروس الحزن ' وهي تبكي ويسمع بكاءها بجوار منزله – موضع قصيدته – فيركض لاهثا وراء صوتها :

صوتها دمع وانغام صبايـــا وابتسامات وأنات عرايـــــا

كلما غنت جرى من فمهـــا جدول من أغنيات وشكايـــــا

أهي تبكي أم تغني أم لهـــا نغم الطير وآهات البرايـــــا ؟

صوتها يبكي ويشدو آه مـــا ذا وراء الصوت ما خلف الطوايا ؟

لست أدري صوتها يحرقني بشجوني إنه يدمي بكايـــــا (٩٧:٤٦)

ويتساءل في قصيدته : أهي تبكي أم تغني ؟ وهل قلبها سعيد أم شقي، وهل تملك روحين أم ورحاً واحدة؟ وما قصتها ؟ ولماذا تتألم بهذه الصورة، ثم عكس الموضوع على ذاته فنقل لنا صوته هو، ودموعه هو، وآلامه هو ... ثم يتحدث عن الحرمان الذي يعانيه :

لم يرع قلبي سوى قلبي أنا لا ولا عذبني شيء سوايـــا

جارتي، ما اضيق الدنيا إذا لم تشق النفس في النفس زوايا (١٠١:٤٦)

لقد حاول ان يعطي لقصيدته حياة جديدة وروحاً جديدة، ومضى يبحث عن الحبيبة فإذا به يقدم لقصيدة أخرى بعنوان ' أثيم الهوى ' بقوله : ' مسكين لقد تقيد بالعفة طويلاً، وفي هذه المرة جرب خلع القيد، وتذوق طعم الانطلاق ، وقد نجحت التجربة فماذا جنى من ورائها ، وكيف عادت عليه مرارة الندم، وما قصته التعيسة ' (١٠٢:٤٦) وما أن تمضي مع القصيدة حتى تجده مرة اخرى في أحزانه هو، وآلامه هو، وقصته هو:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكيف ينام " أثيـم الهـوى " وعيناهُ والسُّهد في موضـع

هنا ضاق بالسُّهد الذكريـات وحنَّ إلى الحُلُـم الممتـع

فألقى بجنَّته في الفـرا ش كسيرَ القُوى ذابلَ المدمـع

ترى هل ينام وطيف الفُجو ر ورائحة الإثم في المضجـع ؟ (١٠٥:٤٦)

ثم يصور لنا حرمانه من الحبيبة في قصيدة " وهكذا قالت ":

اشقيتني من حيث إمتاعي فلينعني من ظلمك الناعي

آلفتني حتى ألفتُ اللّقـا تركتني وحدي لأوجاعـي ؟

أطمعتني فيك فخلّفتـني لجوع آمالـي وأطماعـي

إن لم يكن لديك قلبٌ فهـل رحمت قلبـاً بين أضلاعـي؟ (١٠٧:٤٦)

ويبقى للبردّوني صدقه مع نفسه وشفافيته الصافية واحزانه الرقيقة واخلاصه للكلمة التي تقوده إلى عوالمه الجديدة.

٥- الهجاء

الهجاء لون من ألوان الأدب يصف به الشعراء المشاهد المؤذية؛ كمساوىء الناس وعيوبهم، ومواضع النقص فيهم، وهو على نوعين : " شخصي وهو ما درج عليه شعراء العربية، واجتماعي يقصد إلى تجسيم عيب من عيوب المجتمع وتصويره في أبشع صوره رغبة في الاصلاح " (٦٤:جـ١/٢٢٠). والبردّوني مال إلى الهجاء الاجتماعي ، فابرز عيوب المجتمع اليمني في أكثر من موضع في دواوينه المختلفة، ولم يقف عند هذا الحد؛ بل تعداه إلى المجتمع العربي باكمله، وهذا ما بثه في ديوانه الأخير " جوّاب العصور ".

وكانت اهم صفات المدح في نظر العربي هي : الكرم والشجاعة وحماية الجار، ومن أهم صفات الهجاء في نظره : البخل والجبن وعدم إغاثة الملهوف، لذلك، كان العربي لا يقبل أن يوصف باية صفة من صفات الهجاء . وحمل البردّوني في هجائه على الحكام والبخلاء ، لانهم لا يفكرون إلا بانفسهم ، ويقول في قصيدة " عتاب ووعيد " التي وجهها إلى الإمام أحمد :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لماذا تُسودُ على شقوتـــــــي؟ أجبْ عن سؤالي وإنْ أخجلكْ

لماذا تدوس حشاي الجريـــح؛ وفيه الحنانُ الذي دلـــــلك

ودمعي؛ ودمعي سقاكَ الرحيقَ أتذكر " يا نذلُ " كم أثمـــلك ؟ (٢١:٣٢)

يُبدي الشاعر سخطه لهذه الاوضاع التي يعيشها تحت ظل حكم الإمام ، فيبرز اخلاقه وعيوبه، ويدل هذا على نزعته الاصلاحية التي يبحث عنها في مجتمعه المضطرب.

ويقول :

ويستفسر الإثم : أين الأثيمُ ؟ وكيف انتهى ؟ أي دَرْب سلك (٧٤:٣٢)

ثم يهاجم عبدة الدراهم والشهوات:

عبيدُ الهوى يحكمونَ البلادَ ويحكمُهم كلهُم درهَـــمُ

وتقتدامم شهوةٌ لا تنـــامُ وهم في جهالتهم نَـــومُ

ففي كل ناحيـــة ظالـــمٌ غبيٌّ يسلّطه أظلـــــمُ

أيا من شبعتم على جوعنـــا وجوع بنينا ... ألم تُتخموا؟

ألم تفهموا غضبة الكادحين على الظلم لا بد أن تفهموا (٧٦:٣٢)

ويتساءل إلى متى يبقى هذا الشعب يعيش تحت حكم هؤلاء الظالمين الذين يسلطون من هم أظلم منهم على رقابنا ؟ وإلى متى يبقى جوعنا يستصرخكم وقد اتخمتم وشبعتم ؟ ألم تدركوا غضب الكادحين، فلا بُدّ أن يأتي اليوم الذي ستعرفون به غضب هؤلاء.

وتعد قصيدة " عيد الجلوس " من أجهر قصائد الهجاء التي هاجم فيها الشاعر الإمام أحمد، وكان لها أكبر الأثر في نفوس سامعيها،وفيها وصف ذلك اليوم الذي يصادف يوم الجلوس بانه يوم جميل، صباحه كله بهجة وفيه مشاهد تسر الناظرين، والفجر يلوح فوق الروابي والسفوح :

هذا الصباح الرّاقـــــص المتـــاودُ فتنٌ مُهَفْهَفَةٌ وسحرٌ أغيـــــدُ

ومباهج مـــــا إن يروقُك مشهـــدٌ من حسنه حتى يشوقَكَ مشهدُ

الفجر يصبو في السُّفوح وفي الرُّبى والرّوض يرتشف النّدى ويغردُ (١٠٢:٣٢)

واجمل ما في هذه الصور والمعاني أنها تنطلق من بيئة الشاعر وطبيعة اليمن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجميلة ، وهي تزين هذا المهرجان المنتظر في هذا اليوم:

في مهرجان النّور لاح على الملا ... عيد يبلوره السّنا ... ويَـوردُ

وينتقل إلى هجاء هذه المناسبة، وهجاء صاحبها، فيستخدم مختلف الصور وألوان الدعاية الساخرة في هذه القصيدة :

عيدَ الجلوس أعر بلادك مسمعـاً ... تسألك اين هناؤها؟ هل يوجـدُ ؟

تمضي وتاتي والبلادُ وأهلهـا ... في نُاظريكَ كما عهدتَ وتعهـدُ

يا عيدُ حدّث شعبك الظامي متى ... يروَي ؟ وهل يَروى ؟ واين المورِدُ؟

يا عيدُ ، هذا الشعب ذلّ نبوغُـه ... وطوى نوابَغه السكونُ الاسـودُ

ضاعت رجالُ الفكرِ فيه كأنهـا ... حلمٌ يبعثره الدّجى ويُبـدّدُ (١٠٤:٣٢)

وقد عُدّت هذه القصيدة حافزاً للشاعر للسير في تجربته ، لأنها جاءت سهلة الالفاظ، سريعة الوصول إلى النفس ، قريبة اللصوق بالقلب، سهلة الحفظ على اللسان ، ومعانيها واضحة، وعاطفتها تجاه الشعب صادقة.

ولم يقف عند هجاء الحكام والطغاة ، بل تعداهم إلى هجاء الشعب وهو بمنزلة نقد اجتماعي يهدف من وراءه الى إصلاح المجتمع وتوجيهه وجهة سليمة ، لأن الشعب هو المسؤول عن هذا الظلم وهذه الاوضاع التي يعيشها:

لا تَلُمْ قادتنـا إن ظلمـوا ... ولُمِ الشعبَ الذي اعطى الزماما

كيف يرعى الغنمَ الذئبُ الذي ... ينهشُ اللحم ويمتصُّ العظامـا

لا تَلُمْ دولتنا إن اشبعـت ... شره المخمور من جوع اليتامـى

نحن نُسقيها دمانا خمـرةً ... ونغنّيهـا فنـزداد أوَامـا

ونُهنّـي مسـتبداً ، زادهُ ... جثث القـتلى وأكباد الأيامـى

كيف تصحو دولة خمرتهـا ... من دماء الشعب والشعب الندامى (١٠٢:٣٢)

لقد ملّ الشاعر موقف الشعب النائم على الجراح والمآسي، فبدأ يهجوه ويلومه على مبادراته التي تعطي القادة الشرعية والحق في ظلمهم وشرب دمائهم واستعبادهم واجتثاث حياتهم واكبادهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نأكل الجوع ونستسقي الظمـــا وننادي " يحفظ الله الإمامـــا "(١٠٤:٣٢)

ثم يهجو القصور التي لا تحفل بالفقراء ، ولا ترحم المساكين في قصائد " الطريق الهادر " و " بين ليل وفجر " و " مروءات العدو " و " شاعر الكاس والرشيد " و " والحكم للشعب " و " ثائران " ويهجو في هذه القصائد السلطة الحاكمة التي لا ترحم الشعب. لكنه لا يقف عند هجاء السلطة والشعب بل يتعداهما إلى هجاء القوى العظمى المتغطرسة في العالم ، فيهجو براميل النفط واصحاب الثروات الذين اصبحوا سبب مآسي العرب، ويقول في قصيدة " وريقة من كشكول الربح ":

قيل عن (صدّام) : (بوش) اليوم صرّحْ قال (غربتشوف): (هلمت كول) وضّحْ

تاه (بيكر) ، ما الـــذي يعملـــــه مُستقُر النفـــط يهتاج ويَرمَـــحْ

صـــبَحَتْهُ غـــزوةٌ ما نَفَـــئَتْ عطْسَـــةٌ واحـــدةٌ حـــتى ترنّـــخْ

ســـقط الوقتُ كسـيحاً فوقـــهُ وهو من قبل سقوط الوقت أكسَـحْ

لا الذي مـــات هنـــا، أغفـــى ولا أصبح الغازي من المغـزوّ أنْجـــحْ

* * *

مـــات برميل بأولى سِـــكتةٍ ونجـــا ثـــانٍ لـــه قـــلبٌ مصـــفّحْ

أي شيء في الخليج اســـتحدثت؟ مـــا أطاحـــت فيـــه ألا بالمطّـــوحْ

صرّحوا، قاموا، أشاروا، وضّمـــوا أمراء القبح مِن مَرآهُ أقْبـــــحْ (١٥٤:٤١)

ويستمر في هجاء هذه الأزمة التي اختلطت فيها الأوراق، وانفرط فيها عقد الأمة ، وتمزق الشمل ، وأكد لي في حديث خاص في أثناء حضوره إلى عمان لحضور مؤتمر الأدباء والكتاب العرب الثامن عشر، أن أزمة الخليج خرج منها العرب ممزقين، واشلاؤهم مبعثرة، وأنها احدثت انقسامات خطيرة، وكشفت مواطن الخلل والتآمر على الأمة العربية، وبهذا تكون هذه الأزمة، قد أبرزت العرب العرب من العرب المستعربين، وبيّنَ لي أن اصحاب الثروات والنفط قد تركوا عروبتهم ليكونوا في صف الاعداء (٥٨). وترتبط هذه القصيدة بأزمة ما زالت آثارها المدمرة تفرض نفسها على الأمة ، حتى غدت الأمة مسلوبة الإرادة، واصبحت المنطقة غارقة في الفرقة والتمزق ... وباسلوب ساخر، يصف كيف استقدم العرب المستعربون النجدة من الغرب ليشرب العراق كاس العلقم والتآمر في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكويت:

كان ذاك الوقت في (كاظمـــةٍ) طلقة تقتاد إعصـــاراً مسلّـــحْ
يُغرقون الآن (موسكو) لبنـــاً (الكويت) الآن في نارين يُسبـــحْ
أمنحيه يـــا (تميمُ) نجـــدةً مثلما كان - إذا استمنحتِ - يمْنحْ
قيل (موسكو) تشتهي مرضعةً من (أثينا) قيل بالألبانَ تطْفـــحْ
قيل ماتت عطشـــاً، قيـــل فمـــا بالها تستحلب الرمل فينْضَـــحْ
أرتوت (باريس)، (نيُورك) ابتدت كأسَها (صدّام) في المرقاب اصْبَحْ
في (براغ) الأزمة السكرى صحَـــتْ (السليمانيةُ) اعتْمت بمذبـــــحْ
في (ميونخ) للثـــواني دهشـــةٌ فوق (حفر الباطن) الحشر المجنّـحْ (١٦٢:٤١)

وهكذا، تدّرج في وصف مأساة العصر " أزمة الخليج " ، فيعرّض بالدول المشاركة فيها ضد العرب، وذكر اسماء كثير من الأمكنة التي اصبحت مسرحاً لأحداث هذه الأزمة، وهجا أمراء البترول الذين اشتروا كثيراً من الدول وجيشوا الجيوش ، لتكون العراق والكويت المذبح الذي تذبح عليه الأمة العربية، وبذلك، يكون النفط مصدراً جديداً من مصادر الفرقة العربية، وموحداً للدول الاستعمارية لتحقق بذلك مصالحها، ومن هنا، نجد قصيدة البردوني ترتبط بالزمن العربي ارتباطاً وثيقاً، فتشارك هذه الأمة آلامها وأحزانها.

وعندما اختطف الشيخ عبدالكريم عبيد من جنوب لبنان بيد الكومندوز الإسرائيلي المحمول جواً ليلة ٢٨ تموز ١٩٨٩ ، وقف الشاعر يهجو هؤلاء الكلاب (اليهود) بهذه القصيدة " اختطاف الشيخ عبدالكريم عبيد " قائلاً :

ليلٌ وسربٌ من كلاب الجحيمْ ظـــامٍ حديـــديُّ الحشـــا والأديمْ
يشوي تجاعيد الليالي التـــي يجري عليها بحتـــوي أو يُظيـــمْ
أفَضُّ من فوضى سباع الفلـى وَهْوَ يباهي بالنظـــام النّظيـــمْ
ومن ذباب الصيف أظمى فماً إلى دم الجرحى وجَـــرح السّليـــم

• • •

هل يرشد النجمُ الكلابَ التـي تعودتْ أن تهتـــدي بالشّميـــمْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مَن ينتهي منكم بعِرقٍ إلـــى قِطمير أهل الكهف حامي الرّقيمْ

لا خير ما في الكلب فيكم ولا ما في ابن حوّا من نقاء الصّميمْ

ويخاطب تل أبيب :

يا تلُّ بيت الشيخ هذا؟ أمـا ذلّتْ عليه وشوشاتُ النسيـــمْ

له هنا أو ها هنا منـــزلٌ من طيب آيات الكتاب الحكيـمْ

ويقول :

تريد قتل الشيخ يا ابن الخنـــى هل مقتل الأزكى يُنَجي الأثيـمْ (١٩:٤١)

والمتابع للقصيدة يدرك أن الشاعر قد أدرك المخاطر التي تتعرض لها الأمة العربية من الخطر الصهيوني اللئيم، وما اختطاف الشيخ عبيد إلا انذاراً بان هذه الأمة مهما كبرت في عيون أبنائها فإنها صغيرة في عيون أعدائها، وأن فرقة هذه الأمة وخصوماتها يشجع عدوها على تمزيقها وقتل ابنائها واختطافهم في أي وقت يشاؤون ... ويهجو اليهود فينعتهم بالكلاب الجبناء الذين لا يعرفون الرحمة ولا الإنسانية، بل كأنهم قطيع من الكلاب والذباب الظامي إلى دم القتلى والجرحى، ويتعرض للعملاء الذين أرشدوا هؤلاء الكلاب إلى منزل الشيخ عبيد.

وهكذا هجا تل ابيب ومدح الشيخ صاحب الكرامات المستمدة من القرآن الكريم ، وسيبقى وجه اسرائيل كالظلام الحالك وغدرها سمة من سماتها :

كوجه إسرائيل هذا الدجـى كغدرها هذا الدخان الكظيم

فلا سوى الأنقاض كاسٌ لها ولا لها غير الأفاعـــي نديمْ (١٩١:٤١)

وهكذا استطاع الشاعر أن يسير في هذا اللون الشعري في الاتجاهات التي مررنا بها، فلا يتعدى من لا يستحقون الهجاء ، لأن الحكام الظالمين والاعداء المتغطرسين هجاهم من منطلق أراد به أن يستحث أمته ومجتمعه للنهوض به والخلاص من الاوضاع المتردية، لقد كان في هجائه عف اللسان، فلم يستخدم الألفاظ المنفرة للذوق أو للحس حتى في هجائه للحكام ، فقديذكر صفاتهم الحسنة ويلحق الصفات السيئة بهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦- الشكوى والتحريض

يتصف شعر البردّوني بشكوى الحياة ومعاناتها في جلّ دواوينه، كما نلمس ظاهرة التشاؤم من الحياة؛ فتارة يتمنى الموت ، وتارة يعتصر ألمه في انتظار الميلاد، ومن هذا المنطلق، كانت رؤيته في الموت والحياة شانه شان المعري على الرغم من أنه لم يبلغ في زهده ما بلغه المعري في فلسفته وزهده، وما يجمعه بأبي العلاء المعري قوله: " وأنا لا تجمعني بالمعري صفة فقد البصر وحدها، وإنما أنا من تلاميذ المعري وأنا من متابعي كل ما كتب المعري ، وما كتبه الكتاب عنه سواء أكانوا قدماء أم معاصرين ، تجمعني بالمعري علاقة الأعجاب به، وذلك لأنه أكثر من شاعر وأكثر من كاتب، وأبو العلاء كان أكثر من شاعر، لأنه أراد للناس أن يكونوا أحسن مما كانوا " (٥١:٦٠). وعن مدى تاثره في شعره وكتاباته بابي العلاء سألته ، فقال : " مع أني من المعجبين به والدارسين لآثاره إلا أنك لا تجد في دواويني الشعرية وكتاباتي ما يسير على منهج المعري، فلذلك أنا من الشعراء الذين يؤثرون فرادتهم في شعرهم، ولا يحاولون أن يأخذوا الاشياء كقوالب جاهزة، فالمعري عندي ليس أكثر من شاعر قرأته ، فلم أسرْ على نهجه اطلاقاً ، وقد أكون مثقفاً بهذه الثقافة ، لكني لا أصدر عنها، إنما اصدر عن العصر مستخدماً الشكل، لكن الشكل عندي مختلف، تجد الحوار الذي يوجد في قصيدتي بينما لا يوجد في الشعر العربي إلا لمحات قالت وقلت، بينما يأتي الحوار عندي من سياق اللغة، وكلها ترتبط بالمجتمع والعصر " (٥٨).

إن شعره جاء نتيجة معاناة وشكوى من الحياة؛ فقد عانى الكثير ، فشكا نفسه ومجتمعه واهله :

متألمٌ، مما أنا متألمُ ... حار السؤال، وأطرق المستفهمُ

ماذا أحس؟ واه حزني بعضه ... يشكو فأعرفه وبعضٌ مبهمُ

بي ما علمت من الأسى الدامي وبي ... من حرقة الأعماق ما لا أعلمُ

بي من جراح الروحِ ما أدري وبي ... أضعاف ما أدري وما أتوهمُ

وكان قلبي في الضلوعِ جنازةٌ ... أمشي بها وحدي وكلّي ماتمُ

أبكي فتبتسم الجراح من البكا ... فكأنها في كل جارحةٍ فم (٤٦:١٤٤)

إنه يشكو الجراح والألم، وقد حارت الأسئلة التي تبحث عن إجاباتها وسط الآلام والجراح التي يشكو بعضها بعضاً، وبعضها ما زال مبهماً ، وفيه من المآسي والحرقة النابعة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من أعماقه ما لا يعرفها غيره، وقلبه كأنه في ضلوعه جنازة، وحياته كلها مأتم، وحتى بكاؤه تبتسم منها الجراح؛ وكأنها فمه الذي يبكيه ، ان شكوى الجراح هي شكوى الحياة، شكوى قيود العمى والمجتمع، وجراحه لا تنام :

ساهر الجَرح لم يَنَـــمْ كيف يغفو على الضّرم
مؤلمٌ كلمـــا بكـــــى سخر الجرحُ وابتســـم
لا تسـل عنـــه إنـــهُ ضاع في زحمة الظُلـــم
شاعرٌ يعزف الشـــقا ويغني الدّجا الأصـــم (١٦٧:٤٦)

الشاعر ما زال يشكو جراحه التي لا تعرف طعم النوم ، فهو يغفو ويصحو عليها، وبكاؤه يسخر منه، ويطلب من الجراح ألاّ تسأل عنه، لأنه ضاع وسط هذا المجتمع المظلوم، وفي قصيدة ' في الطريق ' يشكو حالته وشقاءه :

وحده يحمل الشّقاء والسّنينـــا لا معينٌ واين يلقى المعُينـــا
وحده في الطريق يسحب رجليْه ويطوي خلف الجراح الأنينـا
متعبٌ يعبر الطريق ويمضـــي وحده يتبع الخيال الحزينـــا (١٧٩:٤٦)

ويتمثل موقفه من الحياة في قصيدة ' مع الحياة ' ويشكو فيها أحزانه ، وقد قال في بداية القصيدة : ' سلسل الشاعر هذا النغم الحزين وهو على سرير المستشفى ، يتأرجح بين نهاية الألم القوي، وبداية الصحة الضعيفة! وكانت في نفسه خواطر تضطرب اضطراب الموج، وفي خواطره قلق يتململ تململ الأسد الجريح، وفي صدره خفقات تجيش كما يجيش الحميم المكظوم، وكان الليل وراء النافذة صامتاً كأنه قتيل، فلملم الشاعر هذه الأفكار من حواشي الليل الطريح بين ذراعي الأرض الهامدة! هكذا يتألم الشاعر ، وهكذا ترجم آلمه ، ومن لم يتألم فليس بشاعر، ومن لم يفصح عن ألمه فليس بموهوب، ومن لم ينشر ما افصح عنه فليس بشجاع ! ' (١٨٦:٤٦)

ويبدو أن طموحاته التي تكمن في شخصيته أكبر من أن يتحملها وضعه وجسمه، لذلك تمنى الموت ليرتاح مما هو فيه:

يا حياتي ويا حياتي إلى كـــم أحتسي من يديك صاباً وعلقـمْ
وإلى كم أموت فيك وأحيـــا أين مني القضا الأخير المحتـــمْ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسلميني إلـــى الممات فإنـــي أجد الموت منك أحنى وأرحـــمْ

وإذا العيش كـــان ذُلاً وتعذيـــ ـــباً فإن الممات أنجى وأعصـــمْ

ما حياتي إلا طريقٌ من الأشـــ ـــواك أمشي بها على الجرح والدمْ (١٨٧:٤٦)

فهنا يعيش حالة اليأس من هذه الحياة التي يمتزج فيها المرُّ بالعلقم، والموت بانقطاع الأمل، ويشكو ذلها وعذابها، ويقول: الموت أرحم منها. لكنه لمن يشكو ومن يسمعه ، فشكواه لا يسمعها سوى الليل والصمت والغربة :

ها هنا إلى الليـــــل وكـــم أشتكي والليل في الصمت الرهيب

وأبث الشعر آلام الهـــــوى وأنادي الليل والصـــمت يُجيـــب

فإلى من أنفث الشكوى؟ إلى أي سمعٍ أبعث اللحن الكئيـــــب؟

وألى من أشتكي الحب؟! إلى مَنْ؟ إلى من؟ إنني وحدي غريـــب (١٩٤:٤٦)

ثم يقص في قصيدة " قصة من الماضي " رسالته الشعرية على شقيقه النائي لعله يذكر ماضيه البعيد إن ألهاه عنه حاضره السعيد، ويقول : " فانصت إليَّ يا شقيقي اعد اليك قطعاً غالية من عمرينا في هذه الرسالة. ما أسخفنا حين نظن الماضي تلاشى وراءنا كالغبار! والذكريات تنشره أمامنا كائناً حياً، فنعيش فيه ولسنا فيه، وما أثقل محن الماضي حين كانت بالأمس محناً نكابدها. وما أجملها اليوم حين أصبحت ذكرى تطل علينا من اجفان الاطياف الآتيه من بعيد، فاقرأ فصلاً من ماضيك في هذه القصيدة " (٣٣٦:٤٦) . ويذكر في هذه القصة طفولته وايامه وشكوى والديْه من هذه الحياة ، فهما جزء أساسي من ماضيه وحاضره يقول:

أيّام كنّا نسـرق الرُّمـــــان فـي الـــوادي السحيـــقِ

ونعود من خلف الطـــــريق وليلنـــا أحنـى رفيـــق!

ونخاف وسوسة الريـــــاح؛ وخطرةَ الطَّيف الرشـــيقِ

حتـــى نوافـــي بيتنـــا ... والأهل في أشقى مضيـــق

فيصيح عمّي والشراســـة؛ فـــي محيّـــاهُ الصَّفيـــقِ

وهناك جَدَّتُنا تناغينـــــا منـــاغـــاة الشفيـــــقِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تَهوَى الحياةَ وعمرهـــا أوهى من الخيط الدقيـــقِ

وأبـــي وأمـــي حولنـــا بين التنهُّد والشهيـــــقِ

يتشاكيان من الطَّـــوى شكوى الغريق إلى الغريقِ

شكواهما صمتٌ كمـــا يشكو الذُّبال من الحريـــقِ

ويحدّقانِ إلى الـسكونِ؛ ورعشة الكوخ العتيـــــقِ (٣٣٨:٤٦)

فهكذا يبّين لنا الشاعر أن اباه وأمه وعمه وجدته يشكون سوء أوضاعهم ، ويشبه شكواهم بالغريق الذي يستنجد بغريق آخر، فمن منهما سينقذ الآخر، لكنه يصف شكواهم بالصمت المؤلم وكأنه صمت الأعشاب الذابلة التي يلتهمها الحريق. إن هذه الصور الرائعة المستمدة من البيئة اليمنية تدل على معاني الشاعر الجزلة ولغته التي تدور حول معنى الحياة. وما يريده الشاعر هو ما يريده الناس " أنا أريد ما يريده الناس، واريد ما يريده الشعب، وليس لي إرادة خاصة ؛ ولكن هذا بشكل عام ، فأنا أريد أن اقول للشعب كلمة حلوة ، لأني كفيف لا أستطيع أن أتحمل مع الشعب ما يتحمله، ولا استطيع أن أحمل البندقية مع الشعب وأقاتل من أجل التحرر في اليمن، ولا أستطيع أن أحمل معه المحراث، ولا استطيع أن أحمل معه المطرقة وأعمل مع الشعب المنتج، فلما كنت عاجزاً عن العمل مع الشعب يدوياً، حاولت أن اعوض ذلك شعرياً، فاصبح للشعب كلمة حلوة ؛ لأن الشعب يصنع لي كل شيء " (٦١:٥١). فهنا يعترف البردّوني انه لا يستطيع ان يقوم بالواجب الذي يناط بالاصحاء من افراد المجتمع، وظرفه هذا يمثل حبّه لمجتمعه واهله وبيئته، وهنا يشير إلى معاناته الخاصة وشكواه من العجز البصري الذي لا حائل له فيه، وبهذا يمثل ارتباطه الأكيد بمجتمعه وعصره، فهدفه إنساني وقد عبّر عن هذا في كثير من قصائده ، كما نجح في تحديد ملامح المأساة اليمنية، فرسمها بصدق، وأعطى فكرة واضحة عن إحساس الجماهير والناس إزاء ضرورة التغيير، وهذا الأحساس الذي نلمسه في شعره تجاه مجتمعه يقترب إلى حدٍّ كبير من احساس شاعر الأردن (عرار) مصطفى وهبي التل، وقد بّين الدكتور سمير قطامي هذه القضية في شعره في البحث الذي تقدم به إلى مهرجان عرار الأول في جامعة اليرموك فأبرز مواقف عرار المختلفة من قضايا مجتمعه وأمته وقال:" إن عراراً كان يرى نفسه غريباً، ليس لعدم انسجامه مع مجتمعه أو بيئته، وإنما جاء عدم الانسجام لشعور الشاعر السلبي تجاه حقوق الاخرين الضائعة سواء من حيث العيش أو الحريات ... " (٦٥) ؛ فالشاعر يحسّ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بما أحسَّ به عرار ، إذ عاشا في ظروف مماثلة في مجتمعين يتشابهان إلى حدٍّ كبير، فالمجتمع الأردني في مطلع هذا القرن لا يختلف عن مجتمع اليمن في الاربعينات والخمسينات ؛ فالحربات والحياة والجهل والتخلف اوضاع مرَّ بها المجتمعان على حدٍّ سواء، وبذلك ، تكون رؤية البردّوني إلى مجتمعه هي الرؤية نفسها التي انطلق منها عرار، وفي هذه الأبيات يشكو حالته وحالة المجتمع اليمني؛ فيقول:

لكنَّ في صدري دُجى الموتى واحزانُ البيـــوتْ

ونشيج أيتام ... بلا مأوى ... بلا ماءٍ وقـــــوتْ

وكآبة الغَيمِ الشتائي وارتجافُ العنكبـــــوتْ

وأسىً بلا اسمٍ ... واختناقات بلا اسمٍ أو نعوتْ (٥:٣٤)

إن صدره يضيق ذرعاً من الوضع الذي تعيشه تلك البيوت، فاهلها بلا مأوى، وبلا ماء وقوت، ولا تجد فيها غير الكآبة والأسى والاختناق، وكأن الاحزان التي يراها في هذه البيوت هي الأحزان التي يبثها في قوله:

تبحثُ الاحزانُ في الاحزانِ عن ... وترٍ باكٍ وعـــن حَلقٍ ربابَـــهْ

عن نُعاسٍ يملكُ الأحلامَ عـــــن ... شجَنٍ اعمقُ من تيهِ الضبابَـــهْ

ها هُنا الحُزنُ على عادتـــه ... فلماذا اليوم للحزنِ غرابـــــــهْ ؟

ينزوي كالبوم يهمي كالدُّبـــي ... يرتخي يمتدُّ يـــــزدادُ رحابـــهْ

يلبسُ الاجفانَ، يمتص الرُّؤى ... يمتطي للغنفِ اسرابَ الدعابـــهْ

يلتوي مثل الأفاعي، يفتلـــي ... كالمُدى العطشى ويسطو كالعصابة (٢٦:٣٤)

هذه الأحزان مصدر شكواه ، إنها تلتوي في طريقه كالأفعى التي تقف في طريق العطشى ، لكنه لا يقف عند وصف هذه الاحزان ، بل انه يشكو صمته في قصيدة " زمان للصمت " فيقول :

يا صليلَ الحصى وهمس المراعي ... كيف أشكو؟ صمتي كغاب الأفاعي

يا تناجي الغصون مَن ذا أناجـي ؟ ... كيف مِن مدفن السكوت انتزاعي ؟

الصـراصيـر حَـرَّةٌ فلمـــــاذا ... تخنق الغُصَّةُ الجناحَ الشعاعـــي ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنثوي أن انوحَ يعصي نُواحي　　كيف لا أستطيع ما في استطاعي ؟

البكاء الذي أناديه بابـــــي　　وبرغميْ أبكي بلا أي داعـــــــي (٩٥:٣٩)

وهكذا يشكو صمته إلى صليل الحصى وهجس المراعي وغاب الافاعي، كما يناجي الغصون والصراصير الحرة ، ويقول إنه سيبقى حزيناً على حالته، لكن من يسمعه في هذا العصر:

عبثاً، أن تدعو يـا ولـــدي　　مرضوضاً مثلي أن ارتـضْ

من سميّ عصري ذهبيـــاً　　من ذهّبهُ، من ذا فضّفـضْ

من يعطي العانين (الجرضا)　　أملاً حتى أعني، أجـــرض*

ما أقسـى أن تبغـي أمـــراً　　وترى ما لا تبغي يفـــرضْ

مَن والى (الدّجال) الاطغى؟　　من ذا يُثني الاقوى الابغضْ ؟

تدري ، حَيّوْهُ فانتفخـــت　　جَبّتُهُ اشبق من (عرهـــض) (٨٤:٤١)

إنه يشكو العصر ويتساءل من سماه ذهبياً؟ والناس على حالتهم من الأسى والفقر والعطش، وهؤلاء الذين لا يهمهم سوى مصالحهم فيتجبرون بعامة الناس ، والبردّوني يعالج حاضره بادوات من ماضيه، ففي البيت الاخير، ذكر لنا اسم ناقة يزيد المهلبي (عرهض) ، وقد اشتهرت هذه الناقة بالشبق إلى الجمال والرجال، وصارت مثلا لأشباهها من النياق، ثم نقلها الشاعر إلى الانثيين الشبقة من الناس والحيوان حتى عدّ الفقهاء نعت المرأة المخصة بها شبه قَذف، وعلى هذا جاء قول عمرو بن معدي كرب الزبيدي في زوجته التي استخلفها عن أبيه بعد موته:

ولولا قولهم أخزى أبـــاه　　نهيت العرهضيّة بالحُسامِ

اتضمد بي نبوحاً عوّدتُه　　على غشيانها تحت الظـلامِ (١٥٨:٦٦)

وفي هذا إشارة إلى نقل صفة الناقة إلى المرأة، وإلى زوجة عمرو التي استبدلت بالزوج الثاني كلباً (١٥٩:٦٦).

---

* الجرض: الإنسان المغبون من العش.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويواصل الشاعر شكواه وهمومه ويمزجها بالموت،ففي الموت راحة له من عفن الحياة والمجتمع:

ما الذي ؟.. موت بموت يلتقي ... فوق موتي ... من رأى في ذا طرافهْ؟

نهض الموتى ... هوى من لم يمتْ ... كالنعاسِ الموتُ؟ لا شي خُرافـــــهْ(٣٦:٧)

ويؤكد الشاعر ظاهرة الموت واليأس وانقطاع الأمل، وكأنه يتطلع إلى شيء لم يستطع تحقيقه في ظل الموت الذي يلتقي بموت الحياة، والفقر في قاموسه هو الموت والمرض والشكوى " ... وكان الفقر في قاموس معظم الشعراء؛ كالجهل ، قدراً صارماً لا حيلة لأحد معه، كما كان الاقطاع والاستغلال الطبقي والاثراء غير المشروع من الأمور التي لا تثير اهتمام الشاعر، وان اثارت اهتمامه فهو عاجز عن معالجتها بمفاهيم فكرية جديدة ترتكز إلى رؤية اجتماعية محددة وواعية، إن هي إلا صرخات ساخطة في وجه القهر الميتافيزيقي أكثر منها صرخات واعية في وجه القهر الاجتماعي، وبذلك تكون اقرب إلى اساليب الشعراء القدامى في الشكوى من الدهر والتبرم من تفاوت الحظوظ " (٢٥٢:٥). ومع ذلك فقد قدم الشاعر في قصائده الاجتماعية ومضات نابضة وحيّة من الواقع المريض الذي كان يحلم ضحاياه بالتحولات الاجتماعية والسياسية وينتظرون الحلول لمشكلاتهم ، وصور لمواطنيه ابعاد التخلف الحاضر مذكرهم بامجادهم التي تنتمي إلى قحطان وعدنان التي اصبحت في طي الماضي كالرماد، ولم يبق لهم سوى حاضرهم الذي ينضح بالعار ويدفع اليمنيين - كل اليمنيين - إلى التخلف والهوان، وفي صوت كله شكوى وتحريض يقول :

أنت مثلي معـــــذّبٌ فكلانـــا ... صورة للهوان تخزي الإطارا

فاطّرح بَهرج الخداع ومـــــزّق ... عن محيّاك وجهك المستعارا

كلنُا في الضياعِ والتّيهِ فانهض: ... ويدي في يديك نرفعْ منارا

قال أين الهوان؟ فاذكر أبانـــــا ... إنه كان فارساً لا يُجـــارى

إننا لم نَهُن واجدادنا الفرســـان ... كانوا ملء الزّمان فخـــارا

فانتخى جاره وقال: وما الاجداد؟ ... سل عنهم البلى والدمـــارا

فخرنا بالجدود فـــخر رمـــادٍ ... راح يعتز انه كـــان نـــارا (٣٢:١٢٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذه الابيات نلمح ثورة عارمة على التخلف والأوضاع الفاسدة التي ما زالت تحيط بالإنسان اليمني بخاصة، وبالإنسان العربي بعامة في عصر العلم والمعرفة والنور، فما زال هذا الإنسان يعيش حالة فردية من التخلف إذا ما قيس بحالة مشابهة له في مجتمع متحضر، ومجرد أن يتذكر أجداده وقومه في وقت تنشد فيه الإنسانية الحضارة والتقدم، فانه يحس بانه يعود إلى الوراء، بل إنه يتألم لهذه الفوارق الاجتماعية ويشكوها ويتمنى أن يتناسى الناس الخداع الذي يعيشون فيه، ويتنبأ لهم بالضياع، فهو ما زال ينطلق من وسط أحزان المجتمع؛ لأنه يدرك معنى حزن المجتمع " ... فرق كبير أن تعيش المأساة وأن تدركها، وهو نفس الفرق بين أن تكون حزيناً، وأن تدرك معنى حزنك، فبين الرؤية القائمة والإدراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان ومدرك كلي " (٣٥.:٤٥). ومن هذه الرؤية أدرك الشاعر سرّ التخلف والجهل في اليمن.

وفي صوت لا أقوى منه ولا اجرأ يناشد أبناء اليمن ويحرضهم أن يتركوا شكواهم وينسلخوا عن خوفهم، وأن يقدموا التضحيات في سبيل حياتهم الكريمة، لأن الموت لا بُدّ أن يأتي فهو المصير المحتوم لكل بني البشر :

هكذا المجد تضحيات، وغبنٌ ... عمرُ من لم يَخضْ إلى المجد ساحا

إنما الموت والحياة كفاحٌ ... يكسبِ النصرَ من أجادَ الكفاحا

لا استراح الجبانُ لا نامَ جفناه ... ولا أدركت خطاهُ الفلاحا

إنما الموت مرّة والدم المهدور ... يبقى على الزّمان وشاحا

كم جبانٍ خاف الرّدى فاتاه ... وتخطى ستارَه واستباحا (٢٩:٣٢)

ولا تخلو هذه الأبيات من الحكمة والتحريض ، فلذلك اقترن عنده المجد بالتضحية ، والموت بالحياة، والجبن بعدم النوم، والموت هو النهاية الحتمية للحياة، والشهادة بالعزّة، إضافة إلى التزامه بمحاربة الآفات الاجتماعية التي يعيشها مجتمعه.

وتعدّ قصيدة " أبو تمام وعروبة اليوم " من القصائد التي يشكو فيها حالة الأمة بعامة وحالة المجتمع اليمني بخاصة، ففيها يشكو ما وصل إليه المجتمع العربي من تمزق وضعف وهوان، ويسير في القصيدة على نهج أبي تمام في قصيدته " السيف اصدق ... " يقول:

ما أصدقَ السيفَ! إن لم ينضهِ الكذبُ ... وأكذبَ السيفَ إن لم يصدق الغضبُ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيضُ الصفائحِ أهدى حينَ تحملُها ... أيدٍ إذا غلبتْ يعلوُ بها الغلَبُ

وأقبحُ النصرِ ... نصرُ الاقوياء بلا ... فَهْمٍ..سوى فهم كم باعوا...وكم كسبوا

أدهى من الجهلِ علمٌ يطمئنُّ إلى ... أنصافِ ناسٍ طفوا بالعلمِ واغتصبوا

قالوا : همُ البشرُ الأرقى وما أكلوا ... شيئاً ... كما أكلوا الإنسانَ أو شربوا

* * *

ماذا جرى...يا أبا تمّام تسألني؟ ... عفواً ساروي ...ولا تسأل...وما السببُ؟

يَدمي السؤالُ حياءً حين نسألهُ ... كيف احتفت بالعدى (حيفا) أو (النقبُ)؟

مَنْ ذا يُلبي؟ أما إصرار معتصمٍ ... كلا وأخزى من (الاقشين)* ما صُلبوا؟

اليومَ عادتْ علوجُ (الروم) فاتحةً ... وموطنُ العربِ المسلوبِ والسَّلَبُ

ماذا فعلنا؟ غضبنا كالرجال ولم ... نصدق ... وقد صَدَقَ التنجيمُ والكتبُ

فاطفأتْ شُهبُ (الميراج) أنجمنا ... وشَمسُنا...وتحدّت نارَها الخطبُ (٨٦:٢٤)

* * *

ويستمر الشاعر في وصف حالة الأمة فيشكو حالها ويستدعي " ابو تمام " كي يرى حالة هذا المجتمع ، وما أسوأ حالهإذا ما قيس بحال الأمة ايام كان المعتصم يقود جيشاً جراراً لينتصر لامرأة صرخت مستنجدة به(وامعتصماه) ، فيجهز جيشاً وصل تعداده أكثر من تسعين الفاً من المقاتلين يفتح به مدينة عمورية سنة ٢٢٣هـ وكانت من أعظم فتوح الإسلام، واليوم يعود الروم إلى بلادنا فيحتلون الأرض ، ويسلبون خيراتها على الرغم من تعداد هذه الأمة الذي يفوق مئتي مليون نسمة .

لذلك، فالشاعر يستمد أصالته الشعرية من أصالة أمته التي يحق له أن يفخر بها، ولعل محاولاته التضمنية هذه تمثل وحدة الثقافة بمقدار ما يمثل صيرورة الأفكار الدائمة (٥٨). وعند سؤالي له عن اكثر الشعراء قرباً له أجاب " إن من أكثر الشعراء قرباً إلى نفسي يزيد بن المفرغ الحميري ، وأبا تمام والمتنبي، وقد قلت قصائد فيهم من اشهرها قصيدتي " ابو تمام وعروبة اليوم "، و " وردة من دم المتنبي "، وفيهما يجدُ القارئ روح

---

* عبدُالاقشين: كان قائد جيش المعتصم، فخانه فصلب واحرق، وقال ابو تمام في حرقه رائيته الشهيرة : " الحق أبلج والسيوف عواري...الخ) (٨٥:٢٤) انظر ديوان " لعيني ام بلقيس " ص ٨٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعرين اللذين كان لهما حضورهما في الشعر العربي"(٥٨). ولذلك وجدت البردّوني في القصيدة السابقةِ الذكر يخاطب شاعر العروبة أبا تمام ويسأله بحياءٍ ويقول له ساروي لك ما نحن فيه ، وإذا به يسير على نهج قصيدته:

السيف أصدق انباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب (١٧:٦٧)

فأبو تمام يمجد الفضائل الإنسانية التي يتمتع بها قائده ، فيشيد بها، ويبرز إعجابه بما حققه من نصر على أعدائه ، وتبرز عاطفته الصادقة تجاه المعتصم الذي لم يأبه لزعم المنجمين بأن الوقت ليس في صالح الغزو، ولكنه ذهب وفتحها، وانتصر على الروم ، وهذا ما أثار شاعرية أبا تمام .

إن الفارق شاسع بين عرب اليوم وعرب الأمس ، فعرب اليوم نعتهم البردّوني بقوله:

عروبة اليوم أخرى لا يتم على وجودها اسم ولا لون ولا لقب

وعروبة الأمس :

أبقت بني الاصفر المراض كأسمهم صفر الوجوه وجلت اوجه العرب

فالصورة مقلوبة، العرب اليوم هم روم الأمس ، وروم اليوم هم عرب الأمس . ثم ينتقل الشاعرإلى المتنبي الذي دافع عن أمته دفاعاً اعتز به البردّوني ، فاستوحى منه قصيدته " وردة من دم المتنبي " إذ لا نجد فيها إلا لمحات من اقوال المتنبي ونصوصه وتأملات شعرية حملت مضموناً عصرياً، وتدور في فلك شاعر العروبة الكبير الذي كاد من شهرة اسمه لا يسمى:

مِن تلظيّ لوعه كاد يعمى كاد مِن شهرة اسمه لا يُسمىّ

جاء من نفسه إليها وحيداً رامياً أصلهُ غباراً ورسما

حاملاً عمره بكفيه رمحاً ناقشاً نهجه على القلب وشما

خالعاً ذاته لريح الفيافي ملحقاً بالملوك والدهر وصما (٤٧:٣٨)

ويستمر في سرد وقائع المتنبي واقواله ، فتحدث عن بطولاته وبطولات أمته:

البراكين أمُّه، صار أماً للبراكين، للإرادات عزما (٤٨:٣٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمتابع للقصيدة يرى طرافة تعبيراتها، وصورها المبتكرة، كما تمثل وعي البردّوني على أمته، فالمتنبي هنا رمز العروبة ورمز العربي الأبي المقاتل، والمجد الزائل والقائم معاً، الزائل الذي كان موجوداً بوجوده ، والقائم الذي هو موجود ، ولكنه بحاجة إلى ازاحة التراب من فوقه، وإلى تغيير شامل (٦٨:جـ١/١١٣)، وكأني به يشكو حال الأمة إلى المتنبي كي يرى ما وصلوا إليه. والقصيدة لا تخلو من الحكمة التي تتمتع بها قصائد الشعر القديمة وبخاصة قصائد المتنبي، وجاءت الحكمة هنا مثل بقية أبيات القصيدة، وقد أتت في بعضها على هيئة سؤال يفيد الاستنكار:

هل يرى غير مـــا تـــرى مقلتـــاهُ ؟ (هل يسمىّ تورّم الجوُف شحما ؟)

وقوله : آه يا ابن الحسين: ماذا ترجّـى هل نثير النقود يرتد نظمـــا؟

وقوله : خفف الصوت للعدا ألف سمعٍ هل ألاقي فدامة القتل فدمـــا؟ (٥٨:٣٨)

وهكذا، كانت تجربة البردّوني قاسية ومؤلمة انعكست كلها شكوى وغضباً وتحريضاً في شعره، لأنه ذاق ألم العمى والسجن والغربة داخل الوطن، فجاء شعره من ذاته، وحاول فيه على حدّ قوله جعل الواقع افضل مما هو، وعند سؤالي له عن مدى تاثيره في الواقع، وهل غير من الواقع قال : " الواقع لم يتغير، ولكن، يكون افضل مما هو فكرياً، وإذا كان افضل فكرياً يكون افضل مما هو واقعياً ، لأن الفكرة تسبق العمل " (٥٨). والمتابع لشعره يرى شكواه تنبث في معظم القصائد، فيعد الموت بداية الحياة، فاخر الموت عنده هو اول الحياة ، والموت عنده له ثلاثة معانٍ : " الموت له ثلاثة معانٍ : الموت الحسي، والموت المعنوي، والموت في الحب والطمع ... " (٥٨). وفي هذه القصيدة " مغني الغبار " نستشف ما ينطبق على قوله هذا ، فيقول:

إلى أين؟ هذا بذاك اشتبـــــهْ ومِن أينَ يا آخر التجربَـــهْ؟

إلى أين؟ أضنى الرصيفَ المسيرُ وأتعبَت الراكبَ المركبـــهْ

وعن كل وجهٍ ينوب القنـــــاعُ وترنو المرايا كمستغْربـــهْ

إلى أين، مِن أين؟ يُدني المَتـــاهُ بعيداً ويستبعدُ المَقْربـــهْ

* * *

ســـؤالٌ يَوليّ، ســـؤالٌ يظـــلُّ ومن جلدها تهربُ الأجْوبَـــهْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويظمي إلى شفتيه النَّـــداءُ وتاتي القناني بلا أشربَـهْ

فتعرى المدينة، تشوي الرياحُ تقاطيع قامتها المُعشبـــــهْ

ويبصقُ في جوفها العابرونَ وتُرخى على وجهها الأحجبَهْ (٥:٢٧)

ويجد القارىء أن الشاعر يرى أن للحياة بدءاً وليس لها نهاية إلا لماً، والنهاية هو الموت، الموت عنده - كما بينا - هو بداية الحياة، وكأنه يحّرض مجتمعه الاّ يتوقف عند نقطة معينة، بل عليه أن يواصل المسير، حتى يصل إلى الهدف الذي يبتغيه. ونجده في الابيات التالية يرسم لنا لوحات شعرية لروحه المعذبة ولنفسيته القلقة، وما ينتابها احياناً من تفاؤل وأمل، ويتمنى أن يكون غده أحسن من يومه:

ما بين ألـــوان العنـــاءِ وبين حشرجة المُنـــى

ما بين معـــترك الجـــرا ح وبين أشداق الفنـــا

ما بين مزدحم الشـــرور أعيش وحدي هـا هنـــا

لم أدر ما السلوى؟ ولـــم أطعمَ خيـــالات الهنـــا

الحب والحرمـــــان زاد ي والغـــذاء المـقُتَنـــى

* * *

وحدي هنا خلف الوجود وخلـف أطياف السَنـــا

وهنـــا تَبنّتني الحيـــاة ومـــا الحيـــاة ومـــا هنـــا

أنـــا مـــن أنـــا؟ الأشـــوا ق والحرمان والشـكوى أنا

أنـــا فكرة ولّهىَ معانيـ ـها التضنّـــي والضَنـى

أنا زفرة فيها بُكـاءُ الـ ـــفقر آثـــام الغنـــــى (١٨٣:٤٦)

فما زال في صوره الشعرية يرسم ألوان العناء والخواطر والهواجس والهجوم باسلوب قلق واضطراب. ثم يتحدث عن صروف الدهر الذي لم يجد فيه الا المشقة ، ولم يتبدل واقعه المؤلم مع خطوب الدهر، فما زال في الشقاء والبؤس والغربة:

وانا في دمي أسيرٌ، وفي أر ضي شريدٌ مقيدُ الأفكـارِ

وجريح الإبا قتيل الأمانـــي وغريبٌ في أمتي وديارِي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل شيءٍ حولي عليٌ غضوبٌ ناقمٌ من دمي على غير ثارِ (٤٦:٢٢٢)

وإذا كنا قد رأينا صوراً من مشاعره، وفيضاً من وجدانه ، ورأينا ذلك الشاعر الشاكي صاحب النفس المضطربة والأحاسيس القلقة في قصائده السابقة، التي تتردد بين اليأس والشكوى والتحريض والتجلد؛ فإن ذلك لا يعني أن مشاعره كانت تقف عند هذا الحد، بل تدل على أن روح التجلد والصبر والتحلي بالعزيمة والتطلع إلى معالي الامور هي المعاني الغالبة ، وأنها أقوى من روح اليأس والعجز والخضوع للمصائب والأحزان التي قد تسيطر احياناً على مشاعره واحزانه؛ ولكنه سرعان ما يتغلب عليها بعد أن تترك أثرها في نفسه، ويظهر صداها في شعره، وهذا ما أضفى على شعره واقعية واضحة ، واشاع فيه نبضاً حياً، وأبعده عن الرتابة، وهي حقيقة تنتشر في استهلاله لقصائده ، وابتدائه بما يوحي بمعاني الاضطراب والقلق والصراع مع الأيام، فظهر من خلالها شاعراً حزيناً تنعشه الآمال ، يقول:

نحن شعب أعيا الخيال المنايـــا وتحدّى يـــدَ الزّمـــانِ الماحـــــي

كلّما أدمـــت الطّغـــاة جناحـــاً منـــه أدمى نحورهـــا بجنـــــاح

أتعب السجنُ والقيود ولم يتعب وأغفـــى سجّانَهُ وهو صاحـــــي

ساهرٌ كالنجومِ يستولد الفجـــر ويومـــي إليـــه بالأجـــــــراحِ

أيها العابثون بالشعب زيـــــدوا ليلنـــا وأمـــلاؤه بالأشـــــــباحِ

لفّموا دربنا: ومدوا دجانـــــــا واطفئوا الشهب وانتظار الصباحِ (٤٦:٥٥٣)

وبمثل هذه القصائد وغيرها، كان البردّوني يشكو حياته ودهره وزمانه محاولاً من خلالها جعل واقع المجتمع أفضل مما هو فيه من خلال حث المجتمع نحو الواقع الافضل.

ورفض البردّوني الزمن التقليدي واعتبره قاصراً عن التعبير عن رؤيته، واقتضى ذلك منه تحطيم ابعاد الزمن المعروفة (ماض، حاضر، مستقبل) يقول :

هـــرب الزمانُ من الزمـــــانِ خوت ثوانيه الغبيـــــهْ

مـــن وجهـــه الحجري يفـــــر إلـــى شناعتهِ الخفيـــهْ

حتـــى الزمـــان بلا زمـــــانٍ والمكـــانُ بلا قضيـــــهْ

وقوله : الليل يبحث عن ضحى والصبحُ يبحث عن عشيه (٣٥:٩٢)

فالبردّوني يفرّغ الزمن من محتواه المعروف ويرفض تسمياته واعداً في البداية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بتقديم زمن مرواغ جديد له خاصية الدراما، فهذا ليل الشاعر بلا ضحى ، وهذا ضحاه بلا عشية والزمن يهرب وثوانيه غبية ترفض الصمود، لقد حاول البردّوني أن ينازل الزمن ويتوهم الانتصار عليه، وينجح في تصوير لحظة هزيمة الزمن وتراجعه أمام فروسيته.

ويشكو الزمن القاهر لإرتباطه بالإنسان، ثم يتحداه ويحطم مقاييسه المعروفة على الرغم من قانون الزمن وأزلية قانون الحياة، وناتي إلى أولى محاولته في خلق الزمن الجديد واستخداماته له ، ومحاولته اظهار قوة الإنسان أمام سطوته ومن هذه الاستخدامات:

١- **الزمن الكسول** : أول صفة نجدها في شعر البردّوني شكواه من الزمن الكسول:

هذه ساعة الجدار كســـــول ترجع القهقري، وتنوى الأماما

والثواني تهمي صديداً وشوكاً وستهمي وليس تدري إلى ما (١٤٢:٣٣)

الزمن الكسول هنا جزء لا يتجزءا من القصيدة ، إنه ليس مجرد استخدام اغرى الشاعر؛ ولكنه الزمن الحقيقي الذي عاناه الشاعر وهو يكتب قصيد ته ' كاهن الحرف '، إن جميع مظاهر الحياة معطلة وكئيبة في القصيدة، والزمن عنصر أساسي لونه الشاعر بالأسى والسواد ، وقوله:

الساعة المكسال مثل الشعب ، تجهل ما تعاني (١٥٨:٣٣)

فللشعب هدير وصوت معطل، ولذا تنمحي هذه التسمية إنه لا يصبح شعباً،وكذا الزمن الذي لا يسير ، إنه لا يستحق الزمنية، وهنا تلعب صورة الزمن دوراً اساسياً في لوحات قصيدته ' حكاية سنين ' التي صور فيها الظلم الذي يعم المجتمع كله، وفيها يقدم شخصية الإمام التي عدّها اخطر الشخصيات:

من ذا اطل؟ واجهش الميدان (أحمد) و (الوشاح)

اســـطورة الاشـــباح دق طبوله ساح وســـاح (١٤٤:٣٣)

ففي زمن الإمام أصبحت حالة المجتمع صعبة، حتى إنه اجهش الميدان، إنه سفاح آخر من الأئمة الذين حكموا اليمن؛ ولكنه أكثرهم قسوة، ثم يقدم لنا الشاعر شخصية جديدة، شخصية أحد الشهداء اليمنيين المناضلين من أجل الثورة واسمه (الثلايا) ، وقد استشهد أمام قصر الإمام (صالة):

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإذا ' الثلايا ' والبطولـــة يركلان شموخ ' صالـــة

وهذا الموقف لن ينساه التاريخ، لقاء بين البطل ' الثلايا ' والإمام:

وإلى العشي تعاقـــــدا واستبطأ سير الثواني

الســـــاعة المكســـــال مثل الشعب تجهل ما تعاني

أيكون مستشفى ' الحُديدة ' مولد الفـــجر اليمانـــي (١٥٨:٣٣)

الموقف الزمني هنا (إلى العشي تعاقدا) الموعد : العشاء ، ثم نقلق مع البطلين حين نقرأ (واستبطأ سير الثواني) ، إنها لحظة الانجاب، لحظة التحدي، والشاعر يلتف بهذه اللحظة ويحاول أن يستبطئها ، أن يستوقفها ، ويضيئها بألوان التجسيد الحي ويقدمها لنا مرة واحدة ؛ إنها زمن التنوير ، لحظة الاشراق التي يحرص عليها الشاعر.

وإذا حاولنا أن نحصي مواضع استخدام الشاعر للزمن الكسول نجدها تنطوي داخل اطار الخيبة والضياع، ففي قصيدة ' عند مجهولة ':

هذه الأمسية الكسلى الغريبـــة مرح خابٍ ولذّات كئيبـــة (١١٤:٣٣)

فلولا أن الأمسية كسولة - أي الزمن مفجع - ما كان المرح مخنوقاً، ولا الذات كئيبة حزينة، فالإحساس بالزمن الكئيب يلون القصيدة كلها. ويشير إلى صمت الزمان، وصورة المكان الممسوخة:

السقوف الخرس أيدٍ لا تُرى ووراء الباب أنفاس مريبـــة

والزوايا أذرع مجهولـــــة والكوى عينا رقيب أو رقيبة (١١٤:٣٣)

فالمكان هنا غير محدد الملامح ولا يبين لناظر، السقوف خرس صامته ، صمت الزمن الأخرس ايضاً، والزوايا مجهولة لا تكشف عن شيء محدد. ثم يعود إلى فكرة الزمن الكسول:

اللقاء الحلو مُرٌّ ها هنـــا وتناجي الحب دقّات رتيبه

هذه الساعات أنس خائف ومنىً خمرية جذلى رهيبه (١١٥:٣٣)

وفي قصيدة ' ثكلى بلا زائر ' يرسم الشاعر زمنين : زمن الغافلين عن السعادة الحقة يشعرون بالسعادة والفرحة يوم العيد وتعبر عنه القصيدة بـ (ألوان الربيع - يركض - يضحكن معجب) ثم زمن أم نشوان زمن قصيدة الشاعر ، حيث تشعر بأن الزمن غير الزمان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانه الزمان المباغت العدو الذي تركها وحدها تواجه يوم العيد بلا رفيق أو زائر ، فهذا زمن مشرق، زمن يوم العيد الذي يشعر به قساة القلوب ، ثم زمن أم نشوان البغيض المؤلم، والتي تواجه الحقيقة بقولها:

ولفني ليل كسول ، بـــلا قلب ، بلا حلم ، بلا كوكـــب

أما الزمن الآخر زمن عيد هؤلاء:

وأصبح العيد فماج الصبا من ملعب داوٍ إلى ملعـــب

وثرثر المذياع ملء المـــدى يا عيد، يا عيد ، ولم يتعـــب (٣٣:١٣٣)

فالزمن الكسول فرّغه الشاعر من الفرحة، لأنه شكل فيه حالة الضياع والمعاناه ، فجاء زمناً حزيناً. كما أن صنعاء نفسها تشهد هذا الزمن الكسول، فأحلامها جاثمة لم تحول إلى حقيقة؛ فلقد ظل الحلم حلماً والواقع الكئيب هو المسيطر الذي تحاول صنعاء التمرد عليه:

يا شمس صنعاء الكســول أما بد الك أن تــدوري (٣٤:٢٢)

٢- الزمن الكسيح: وهو نوع آخر من الزمن لم يتوسع فيه البردّوني ؛ لأنه يؤدي المفهوم نفسه؛ ولكنه يجد صورة الزمن السوداوية شديد العناد؛ فالزمن لم يصبح كسولاً،ولكنه أضحى كسيحاً يعاني المرض نفسه الذي نعانيه:

خمس من الســـنوات لا ليل لهن ولا صبـــاح

يبست على السهد العيون وأقعد الزمن الكساح (٣٣:١٥٦)

فالكساح للزمن يضيف أبعاداً مأساوية، قد لا توفرها صورة الزمن الكسول، ولا يمكن له أن يتمدد ويفرض نفسه على الإنسان، لأن الإنسان إذا قاومه ونازله فانه لا بُدّ أن ينتصر عليه:

وهنـــا تلفـــت موعـــد في أعين القمم المشالـــه

وتدافع الزمن الكســـيح على جناح من علالـــه

وانثال كالريح العجـــول يلوّن الفلك إشتعالـــه

وتساءلت عيناه مـــن ذا ها هنا؟ فرأى حيالـــه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إشراقة ' العفلى ' اطـــراق ' اللقية ' وانفعالـــه (١٥٨:٣٣)

فهذا الموعد لا يملكه سوى الثوار والابطال؛ كالعفلي واللقيه (بطلان من ابطال ثورة التحرير) يزمجر وينفجر وينتصر على الزمن الكسيح زمن الإمامة والأسى قبل الثورة، وهكذا عانق الابطال اللحظة وواجهوها ولم يهربوا منها، فالزمن هنا هو البطل الحقيقي لحكاية الشعب اليمني مع السنين في القصيدة المشار إليها.

٣- **صورة اللازمن** : اعترف البردّوني في الزمنين السابقين (الكسول والكسيح) بالزمن الحقيقي ؛ فحاربه واقام صراعاً معه؛ ولكنه هنا يعلن انتصاره على الزمن، فتارة يستخف به، وتارة يصوره في صورة مبتكرة جديدة، فقد تجده ملوناً بألوان تختلف من مكان إلى أخر، لا يثبت على حاله، إنه اللازمان في قوله:

يكتب الاقدار في ثانيـــة ثم في ثانية يمحو الكتابَـــهْ

للثواني اليوم أيد وفـــم مثلما تعدو على المذعورِ غابَهْ (٢٧:٣٤)

أصبحت الثانية اصغر - وحدات الزمن - لا تعني المعنى على الاطلاق ، فقد تعبّر عن الكآبة، والثواني اصبحت مخيفة لها فم وأيد.

وقوله:

والثواني تهمي صديداً وشوكـاً وستهمي وليس تدري إلى مـا (١٤٣:٣٣)

ويعلن هزيمة الزمن بقوله:

الوقتُ لا يمضـي ولا يأتي خوتْ أرجُلهُ

أقـــدامُهُ رؤوسُـــهُ رؤوسُهُ أسفَلُـــهُ

أمـــامَـــهُ وراءهُ آخـــرَهُ أولُـــهُ

لا ينتهـــي لغايـــةٍ لأن لا بـــدءَ لـــهُ (١٣٢:٣٦)

لقد اضحى الزمن جثة هامدة في نظر الشاعر:

أتقول لي؟ وهل انتهى في جثة الأمس النزوع (١٦٢:٣٣)

ويصور البردّوني البطولة التي يتخيلها بقوله:

ويرد اليوم إلى الماضي ويعيد الماضي مستقبل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلم الأزمنةَ الشتـــى لحظات تعرف ما تجهل (١٠٦:٣٤)

إن " لمْ " الأزمنة وتكثيف اللحظات واستعادة الماضي وضمه إلى المستقبل اعجاز يحققه الإنسان عند الشاعر، فهو البطل المصارع الأعزل، والصراع ملحمة بطولية يحياها البطل في اللازمان بعد أن تغلب على زماننا الرديء وخلق لنفسه زماناً جديداً عاش به وله.

ويصل عبث البردّوني بالزمن إلى اقصاه حين يدعو إلى اختزانه وتعليبه:

فافتحوا أبوابكم، واختزنوا من شعاع الشمس ، ما يكفي سنينْ (٣٦:٧٠)

وهكذا راح البردّوني يشكل بالزمن صوراً درامية خلقت ألواناً من الصراع الحاد، فلحظة مصارعة الزمن تستهويه، وهو ينقلب إلى فارس وبطل يتغلب على الزمن ويعلن انتصاره عن طريق إعادة تشكيله في دائرة الزمن الكسول والزمن الكسيح ثم صورة اللازمن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً : علاقته بالتراث

تحدثنا في الصفحات السابقة عن علاقة البردّوني بالعصر من خلال اغراضه الشعرية المختلفة ، فوجدناه يشارك مجتمعه في مختلف التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فقد مدح الإمام ليعرض له مأساة شعبه، ويرثي أوضاعه الخاصة ليحدثنا عن مأساة مجتمعه ، ويشكو حالته ليعرض حالة وطنه وأمته، وكل هذا صادر من ذات الشاعر، ومرتبط بالعصر الذي عاشه ، وما زال يبدع فيه قدر استطاعته. وضمن هذه العلاقة حاولت في أماكن متعددة أن اقف عند علاقته مع التراث.

لكن قضية التراث ترتبط دائماً بالمعاصرة، وتثير جدلاً واسعاً بين المفكرين، ولا بُدّ لنا قبل أن نعرف علاقة الشاعر بالتراث، من تحديد المفاهيم، فماذا نعني بالتراث؟ وماذا يعني التراث بالنسبة للبردّوني؟ التراث هو نتاج الأمة فترة بعد فترة ، فكل فترة تاريخية لها تراث تخلفه للفترة التالية، ولكن بعض هذا انتهى دوره بانتهاء فترته، وبعضه تراث حيّ يحرص وارثوه على تمثله واغنائه، وبذلك يكون الاتصال والاتجاه للمتسقبل، وهذا يتطلب الدراسة والتقييم لتبين التراث الحي، ثم ماذا نفهم بالأصالة؟ يرى البعض أنّ الأصالة هي الإضافة للمعرفة أو الانتاج الجديد الذي يغنيها، وقد تفهم الأصالة على أنها تعني تمثل الشخصية الحضارية للأمة بما فيها من قيم ومبادىء ونظرات، أو تأكيد الأمة لهويتها، وهذا فيما يبدو المقصود الآن بالأصالة، وإذا أخذنا بهذا المفهوم ، فذلك يعني دراسة التراث دراسة تنقله إلى المعاصرين ليفهموه ويتمثلوه، وليساعد في مواجهة مشكلات الحاضر ومتطلباته، ومن المهم تقييم التراث من منطلق اهتمامات الحاضر (٣٠: ع١٤/٨) .

ويرى الدكتور زكي نجيب محمود أنه يجب قراءة الشعر العربي القديم قراءة متأنية متفهمة متذوقة، ويقول : " نحن نريد استلهام التراث ، ولا يمكن أن اتصور شاعراً عربياً إلا وقد قرأ بعض الشعر العربي القديم، وإن يعيش في جلودهم ، وأن يرى بابصارهم، وأن يحس بقلوبهم ليشعر معهم ما كانوا يشعرون به، ومن هنا يلتقط الضوء، وبعد ذلك يترك نفسه لوجدانه هو، ولعصره هو، ولظروفه هو، وكيفما وجهتهموهبته، فليكتب، ولكن، بعد أن يكون قد زوّد نفسه بزاد انطوى في اللاوعي وساعده على انشاء شعر جديد، وفي الوقت نفسه يكون شعراً عربياً يكون فصلاً من فصول ديوان الشعر العربي " (٦٩:١٧٥). كما يرى أن جميع الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون، بسبب بسيط أنهم أبناء هذا العصر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣٤٥:٧٠).

أما الدكتور عزالدين اسماعيل؛ فيرى أن الشاعر الجديد هو الذي يرتبط بأحداث عصره وقضاياه ، ويعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا ، وهو الذي يتبنى القيم الاجتماعية التي يحاول مجتمعنا تبنيها، والتي تمثل خلاصة تجارب الإنسان المعاصر، وميراث الاجيال الماضية والحاضرة على السواء (١٤٠:٤٧). ويقول : " يرتبط الشعر المعاصر بالإطار الحضاري العام لعصرنا في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة، وهو في هذا الارتباط ليس جديداً، وليس بدعاً، فقد كان الشعر دائماً معبراً عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل عصر، ومن ثم، يُعد كل الشعر عصرياً بالقياس إلى عصره، وعصرية شعرنا نابعة من هذه الحقيقة ومؤكدة لها، فهو عصري لأنه يعبر عن عصرنا بكل أبعاده الحضارية ولا يعبر عن عصر آخر " (١٦:٤٧).

ويرى ضياء عزاوي أن التراث هو " جماع للتاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور وحتى الآن " (٣٤:٧١) . وهذا التحديد يبدو عائماً؛ فلا يحدد إطاراً دقيقاً للتراث، ولا يحدد عناصره ويقف محمد مصطفى هدارة موقفاً شبيهاً بالموقف السابق، فالتراث عنده " كل ما كتبه أسلافنا العرب من فكر وشعر وفلسفة " (٤٥:٧٢). وحدد علي عشري زايد في دراسته " استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر " عوامل نشأة هذا النمط من التوظيف في عدة أسباب هي:

أولاً : عوامل فنية ، لأن التراث غني بالإمكانات الفنية التي تزود القصيدة بطاقات فنية واسعة (١٨:٧٣). وثانياً : عوامل ثقافية ، تعود لحركة إحياء التراث التي كشفت عن كنوزه وقيمه الروحية والفكرية (٢٤:٧٣). وثالثاً: عوامل سياسية واجتماعية قوامها القهر الاجتماعي والسياسي، وتكبيل الحريات مما يلجىء الشاعر إلى استخدام أدوات فنية خاصة يعبر بها عن مواقفه بطريقة غير مباشرة (٤٠:٧٣). ورابعاً : عوامل نفسية، وذلك لإحساس الشعراء العرب عامة بنوع من الاغتراب في أوطانهم. كما حدد مصادر الشخصيات التراثية وصنّفها في ست مجموعات هي :

١- شخصيات من التراث الديني ، ٢- شخصيات من التراث الصوفي ٣- شخصيات من الموروث التاريخي ، ٤- شخصيات من التراث الأدبي ، ٥- شخصيات من الموروث الفلوكلوري، ٦- الموروث الاسطوري (١٦:٧٤).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكشف الدكتور احسان عباس عن علاقة الشاعر المعاصر بالموروث ووصفها بأن الثورة على الموروث تبدو فيها أكثر من غيرها من المواقف الأخرى، على الرغم من أن الماضي يعيش في الحاضر عمداً لا عفواً، وللماضي حضور لا تستطيع أي ثورة أن تتجاوزه أو تنفيه، يتمثل في اللغة، الوعاء الذي يصب فيه الشاعر تجربته (١٣٧:٧٥).

وأهم ما وصل إليه الدكتور إحسان عباس ، أن الشعراء المعاصرين قد تعاملوا مع التراث من زوايا مختلفة من أبرزها التراث الشعبي؛ كالألفاظ الدارجة والأمثال الشعبية والعادات والأغاني، والاقنعة المأخوذة شخصياتها من التاريخ، والمرايا، والتراث الأسطوري (١٦٥:٧٥). ونصل إلى نتيجة مفادها أن علاقة الشعر الحديث تتمتع بأمرين الاول : علاقة تشبه وتمثل للقديم، والثاني: علاقة احتواء للماضي، واستعانة به ، وتجاوز له دون انقطاع عنه أو نفيه نفياً تاماً، ويمثل هذا الجانب الشعر الحر (١٧:٧٤).

وتبقى هذه العلاقة بين التراث والشعر المعاصر علاقة جدلية " لأن الشاعر المعاصر لا يقبل التراث كله، ولا يرفضه كله، وإنما تتمثل بينه وبينه علاقة من التفاعل والتجاذب يصفى خلالها التراث من منظور العصر" (١٧:٤٧).

وبدأ البردّوني أهتمامه بالتراث منذ كان صغيراً ، إذ ألِف التراث منذ بدأ تعليمه في مدرسة القرية وجامعها، فقد درس القرآن الكريم واللغة العربية في دار العلوم التي كانت مكتبتها زاخرة بدواوين الشعر العربي القديم (٢٣:١٧). وهو تراث إبداعي يجد فيه البردّوني استجابة لنوازعه النفسية والشعرية.

لقد قرر البردّوني أن يتواصل مع المجتمع عن طريق التقمص ، فاصطنع الأنا الآخر، وكفل له وجوداً تاريخياً أو واقعياً حتى يختفي خلفه، وراح يحدثنا من وراء ستار عن طريق تبني قضايا الآخرين، ومن هنا راح الشاعر يتقمص شخصياتهم وازياءهم ويتحدث بلغتهم وينقل مشاكلهم ، ويسقط واقعه عليهم، واعتمد في تجربته الشخصيات التراثية التاريخية، لانها تمثل الوجه الحقيقي للإنسان المناضل الذي عانى محنة الوجود ويصرّح بأن يزيد بن المفرغ الحميري والمعري والمتنبي وأبا تمام من أكثر الشعراء القدامى الذين اعجب بهم (٥٨). ويرى البردّوني أن التراث هو النبع القادر على مده بالرؤى والتجربة المماثلة لما يعانية ويكابده في مجتمعه لذلك فانه يوظف الأسطورة كي تتناسب وحالة القهر والاستلاب التي يعيشها المجتمع اليمني، ويعيشها الشاعر شخصياً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل اوضح الاصوات في شعره صوت المتنبي الذي حاكم فيه عصره . ففي قصيدة " سباعية الغثيان ... الرابع " وبعد أن هيأ للقصيدة مقدمة طويلة تزيد على عشرين بيتاً أنطلق إلى الاستصراخ بالمتنبي مستنجداً به، مسلما قضيته وقضية عصره إليه:

فيا (احمد بن الحسينِ) انهمِـرْ ... سوى الدّمع ناداك غير الطّلَلْ

اغار (الدمستقُ)؟ بل وامتطى ... إلى ظَهْرِنا وجهنا وانتعَـــلْ

سوى الروم رومٌ ، ورومٌ أتوا ... كعهدكَ رغم اختلاف العِـــلَلْ

أتعرفهمْ؟ أنّهُمْ مَنْ رأيـــتَ ... وإن غيّروا خَيْلَهُم ، والخـــولْ (٥٢:٣٧)

فحاجة البردّوني إلى المتنبي هنا لا تقل عن حاجة الواقع المعاش إلى بطولته وطموحه، البردّوني لا يستطيع أن يواجه امثال (الدمستق) وهو يغير على الأمة العربية يقتلع جذورها ويمتطي ظهورها ووجوهها فيمسخ شخصيتها ويمسح تاريخها المجيد. والشاعر لا يستطيع أن يواجه الروم، الذين ينفثون سمومهم وشرورهم في الوطن العربي في عصرنا.

ويقول:

و(عبدالخنى) نفس عبدالخنى ... وإن عصّرَن الشكل واسم الحُلَلْ

و(كيسنجر) اليوم نخاســـه ... لأن النخاســـة صـــــارت دول (٥٣:٣٧)

فهنا يقارن بين العصرين عصر المتنبي، وعصره الذي هجم فيه الاعداء على هذه الأمة، فالشاعر في مواجهة العجز التام، يبحث عن المتنبي ويأتي به إلى عصرنا، يعاين المتناقضات التي رآها، ولا يجدي في التغلب على حالة القهر سوى استدعاء بطولة المتنبي بعصره وزمنه. ثم يرتدي البردّوني ثوب المتنبي وصوته:

ورغمَ "الكوافير" * لا أنطفي ... لعلّ احتراقي يذيبُ الفَشَلْ

أما كلّ جارٍ قد أتى كي يجيءَ ... سواهُ ... لكـــلّ بديلٍ بَـــدَلْ (٥٤:٣٧).

فصوت البردّوني هنا يعلو ويواجه عصره بصوت آخر عانى مثله وعاش قبله حياة قلقة، فاستدعاه كي يهيء لتجربته عناصر النجاح.

---

* الكوافير : جمع كافور إشارة إلى كافور الإخشيدي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن استدعاء صوت المتنبي تكشف أن البردّوني شاعر طموح اصطدم في عصره كما اصطدم المتنبي، وواجه الجحود والنكران مثله، لقد جسد المتنبي المشكلة كاملة أمام البردّوني الذي لم يكتف باستعارة الشخصية؛ بل لغة المتنبي ذاتها:

هناكَ أدلُ علـى أن لـــي بلاداً ، شـــذاها علـــيٌ أدَلْ

فلا ماتَ مَنْ ماتَ مثل البذورِ ولا عاش مَن ماتَ موتَ الحَمل (٥٨:٣٧)

وهكذا هيأ صوت المتنبي للشاعر سبل المواجهة مع الظروف المحيطة به.

اما الصوت الآخر الذي يتمثله البردّوني فهو صوت المعري، وقد بيّنا سابقاً في باب الشكوى والتحريض أن البردّوني تجمعه بالمعري أكثر من صفة فقد البصر، بل هو من تلاميذه على حد قوله، وهو من المعجبين به والدارسين لآثاره ، ولم يأخذ الأشياء عن المعري كقوالب جاهزة؛ لكنه مثّل الوجه الثاني للحياة عنده، فصوت المعري يمثل طرفاً اصيلاً في البردّوني: العزوف عن الدنيا وزخارفها والاستهزاء بمظاهرها الخادعة ونعي الإنسان الذي تناسى حقيقته وتاه وعربد على الأرض ، والمعري يكشف عن مأساة اخرى للبردّوني يعيشها برهافة الفنان الحزين (١٨٦:٧٧). ففي قصيدة " هدايا تشرين " اختار البردّوني اسلوباً مختلفاً عن طريقةِ استعارته السابقة لصوت المتنبي، هنا يريد أن يقيم مسافة ما بينه وبين المعري، وذلك لأن المسؤولية الإنسانية الملقاه على عاتق الفنان المعاصر أكبر من أن يهرب منها البردّوني ، وهذا ما يتضح بقوله في قصيدة " هدايا تشرين " :

أتراهُ يحسُّ مـــن أيّ ثغـــرهُ؟ جاءَ يهمي مرارةً فوق حسرهْ

يرتمي بعضُهُ على حزْنِ بعضٍ مثلَ اوجاع فرقةٍ بعد عِشـــرَهْ

مثلَ ملهىً مِنَ الثعابين يُحيي مِن عروقِ الغبارِ للدّودِ سهرهْ

مثلَ أحلامِ شارعٍ كان قصراً مثل أنقاض فكرةٍ تحت سكرهْ (٩٩:٣٧)

فالصورة هنا يائسة تمثل الإنسان المهزوم (ثغرة، مرارة، حسرة، حزن، اوجاع، فرقة،الثعابين، الغبار، الدود، انقاض ...) فهذا تشرين قد جاء ، ولكنه لا يحمل سوى الهدايا الحزينة والمعري يرقد خلفها، يسوق فلسفته ورؤيته في الكون والحياة ويأسه من الإنسان والاكوان، فيقع في حفرته، ولكنه يعلن اسراره فلا يقدر أن يحبس ما عرف. هنا الصراع المحتد بين البردّوني والمعري، البردّوني ينقل لوحات الحزن ويكشف عن بشاعة الحياة، والمعري لا يريد أن يفصح عن تجربته بسهولة، البردّوني يجهد في استنطاقه والمعري يتأبى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليه (١٨٩:٧٧).

إن صوت المعري يخفت في بعض المواضع من القصيدة ليرتفع صوت البردّوني وكلا الصوتين يتوسل بالآخر، (١٩٠:٧٧)، البردّوني بسخريته وحسه الإنساني الذي يرفض العزلة ويقتفي أثر المجتمع وينقل صوره، والمعري الساكن المتأمل في عليائه رافضاً منطق الحياة، والبردّوني ينقل صوته هو، ولكنه يتخفى شكلياً في المعري:

جاءَ مِن صُفرةِ القبورِ إليهـا ... يمتطي هِجرةً، إلى قحطِ هجرهْ

ساحباً خطوهُ، كالشلاءِ قـشٍ ... رافعاً وجههُ، على ثقبِ إبَـرهْ

حاملاً أغربَ الشظايا، كنعشٍ ... لفّقته الرياحُ، مـن كـلّ ذرّهْ

هارباً مِـنْ مداره، كرمـادٍ ... لم يَعُدْ ينتمي إلـى أيّ جمـرَهْ

نازفاً قيحَهُ على كلّ مقهـى ... أغنياتٍ، ونشرةً بعـدَ نشَـرهْ (١٠٠:٣٧)

إن القبر والاشلاء والنعش والرماد تحمل قاموس المعري، ويحاول البردّوني أن يرسم شكلا عبثياً للزمن الذي يسير إلى الوراء، ولعل صفرة القبور تحمل صدى المرور الخائب للزمن، ويبرز التناقض بين الصوتين صوت المعري الذي ضاق بسلبية الوجود، وصوت البردّوني الذي ضاق بضجيج الحياة وقبحها، انها جدلية رائعة تقوم بين الصوتين وكلاهما يكمل الآخر ولا يهدمه، وهكذا يستخدم البردّوني صوت المعري ليبرز نقيضه.

ويتمثل البردّوني صوت رجل الشارع، فيقوم بدور الناقل للغة رجل الشارع، فيكون صوته ساخراً ناقداً في حين يبدو صوت رجل الشارع ثرثاراً واثقاً من نفسه معجباً بذاته ، يقول :

مُصطفى بن يَعْلي بن مسرى سُهيلْ ... مكـانُ الولادةِ (بيت العُجَيلْ)

أبـو والـدي كانَ (قيـلاً) كلـصٌ ... لذا جئتُ لصّاً كنصفِ بن قيْلْ

أمِـتُّ بعِـرقٍ إلـى (ذي نواسٍ) ... وعِرقٍ إلى جَدّتي مـن (هُذَيلْ) (١٢٨:٣٧)

تتولى الشخصيات تقديم نفسها إلى المتلقي بطريقه العامة التي تسرد اسمها واصلها وفصلها وحسبها ونسبها ومكان ولادتها؛ بهذه الطريقة يفتح البردّوني الطريق أمام الشخصية الشعبية لكي تتولى بنفسها توجيه حركة الأحداث. وروح الفكاهة تسيطر على الشخصية وهي تقدم لنا عمرها:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كم العمرُ؟ أعطيتهُ بالحســـابِ وأعطيهِ مِنْ غيرِ وزنٍ وكيَـــلْ (١٢٩:٣٧)

كما يرصد ملامح التمدن والتطور التي اصابت ابن الشعب:

ســـمعت (بلندنَ والباســتيل) واعياد (عيسى) و (بابا نُويـلْ)

تطوّرتُ، سَمّيتُ بنتي (صباحاً) دعوتُ المقهى (مديرُ الهتيـلْ)

تزوّجْتُ (جانين) ، قلتُ اذهبـي إلى النارِ، يا بنتُ (ناجي ثعيلْ) (١٣٠:٣٧)

فهذه الابيات تمتلىء بالسخرية والكشف عن مواطن الداء، إذ ترصد ملامح المجتمع المتطور في عرف هؤلاء؛ فهو يعرف لندن والباستيل وبابا نويل ويسمي ابنته ' صباح ' ، وصاحب المقهى ' مدير الهتيل '، هذا هو التطور في عرف مجتمعنا يصبح تغيراً في الشكل والاسم، وهذا ما حاول ابن البلد أن يبرهن على تطوره بزواجه من ' جانين ' ... لذلك يكشف الشاعر عن مأساة رجل الشارع بصوته هو.

وأكثر البردّوني من استخدام الالفاظ الدارجة (العامية) في شعره، وفيها نقل ضجيج الحياة من الشارع بلغة ابن الشارع كي يشعر أن هذه الرسالة الشعرية ليست غريبة عليه، وتتكىء على أدواته، ومن ثم يتم التواصل بين الشاعر والمجتمع:

فتموت (صنعا) وهي توقد فوق نهديها (النيـــون) (١٦:٣٨)

وقوله: يا خدعة التشكيل امســـى كل راس (بنطلـــــون) (١٩:٣٨)

وقوله: لنا شروط ولكم شرطـــة تخط (بالكرباج) حسن السلوك (١٥١:٣٨)

وقوله: الليل مستلق كما خـــور ينقـــر عن (زبـــون) (٢٠:٣٨)

وقد يشير إلى اسطورة أو معتقد شعبي في قوله:

(بوادي بنا) ينكرون اسمها وفي الجوف يدعونها (عقنفود) (١٢٤:٣٨)

وعقنفود اسم لزوجة شيخ العفاريت (بدوح)، ويطلق على كل امرأة شريرة، وعلى كل سنة قحط أو كوارث.

وقوله: عفوا انـــي عفريـــت عراف واسمي يحمـــوم (١٧١:٣٨)

ويحموم اسم احد شيوخ الجان في الخرافة الشعبية في اليمن، وعلى اسمه يسمى (تابط شراً) حصانه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قصيدة " وحدة الشاعر " يتضح لنا الاستغلال الشعري للشعر العربي القديم، يقول:

والدّنا في عزلتي هائمـــة كهوى " ليلى " وطيف " العامـري "
وحدتي صمت يغني ورؤى من عصا " موسى " وعجل " السامري "
من خيالات الشياطين ومن حكمة الرسل ودجل الساحـــــر (١٣٩:٣٢)

فهنا يعتمد الشاعر أسلوب القص، فالقصيدة تعتمد عنصر القصة التي يستقيها من أبطال حقيقيين؛ كقصة ليلى العامرية، وقصة عصا موسى عليه السلام ، وعجل السامري ، والشياطين وحكمه الرسل عليهم السلام ودجل السحرة يستغلها استغلالاً شعرياً يستمد ه من التراث الشعري والقصص الديني فوحدة الشاعر وعزلته شبهها بهوى ليلى العامرية وعصا موسى عليه السلام حينما اصبحت حيّة تمشي على الأرض ليثبت لبني إسرائيل قدرة الله ومعجزته، وتسربت هذه المعاني إلى الشاعر ليدلل بها على وحدته وصمته وحرمانه من الحب، وحالته كشاعر يأس .

ويظهر الاستغلال الشعري للتراث في هذه الأبيات يقول:

وتومي له حربة (الهرمزان) بقرآن (عثمان) والمسبحـــه
يجود بأشـــلائه ولنـــكن (لأبليس) أو (آدم) المصلحـة (٣٥:٣٣)

فهنا، يشير إلى أثر عثمان بن عفان في جمع القرآن الكريم، وإلى إبليس وآدم، فإبليس يمثل عنصر الشر، وآدم أبو البشر يمثل مصدر الخصب، وفي هذه الاقتباسات التضمينية يرتكز الشاعر على التراث ليمثل فيها وحدة ثقافته.

وفي قصيدة " حكاية سنين " التي يسرد فيها قصة اليمن، والتي يعتمد فيها اسلوبه القصصي الواضح، يعتمد فيها أبطالاً حقيقيين واشخاصاً كان لهم حضورهم في تاريخ اليمن، يقول:

منذ انحنى مغني " عُلَيْـــه " واستكان حمى " الوليـــد "
واستولد السحب الحبالـــى ألف " هارون الرشـــيد "
حتى أمتطى " جنكيـــــز " عاصفة الصواهل والحديـد

. . .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اين العروبة؟ هل هنـــا أنفاس " قيسٍ " أو " لبيد " (١٤٧:٣٣)

فهنا يتذكر عليّة بنت المهدي التي مثلت رمز انهيار الحضارة العربية، وكيف كان الوليد بطلاً من أبطال الفتح العربي الإسلامي، وهارون الرشيد الذي مثل دوراً مهماً في التاريخ العربي، وجنكيز خان الذي قتل وشرد الكثيرين، ويتساءل: اين العروبة اليوم، هل أنتهت ؟ لكن، اين هي من أنفاس ابنائها الذين دافعوا عنها، كقيس بن الملوح ولبيد بن ربيعة، فهذه الاسماء ترتبط بماضي الأمة ، والشاعر يضمنها لشعره ليستفيد حاضره من ذلك الماضي المجيد، وليكون شاهداً على ارتباطه باهله وقومه الذين شيّدوا حضارة كان لها دورها الريادي في الحضارة الإنسانية، ثم يستلهم حضارة اليمن السعيد، فيقول :

يا (مارب) الأغلى : أتى العَرِمُ الذي يغني بدغدغة الأكف الناعمة (٣٤:٣٨)

كان سد مارب مثار اعجاب لكل من شاهده وعاصره ، واليوم أصبح في طي الماضي، ولذلك، وجدنا الشاعر يتذكره كي يذكر الشعب اليمني بقدرة السابقين على بناء الحضارة اليمنية البائدة (٢٥٢:٥٧).

وفي قصيدة " مواطن بلا وطن " نقرأ شواهد تراثية كثيرة يستحضر فيها تاريخ اليمن، ويقول:

بـــلاده ســـطرٌ علـــى كتـــاب (عبرة الزمـــن) (٧٦:٣٤)

و " عبرة الزمن " كتاب في التاريخ اليمني القديم لعمارة اليمني.

ويقول: الملكُ كان ملكهم سواء (قعب من لبن) (٧٧:٣٤)

وفي هذا إشارة إلى بيت شعري لأمية بن ابي الصلت في مدح سيف بن ذي يزن قال فيها:

هـــذا هـــو المـــلك لا قبعـــان من لبن (٧٧:٣٤)

ويقول البردوني:

يكفيـــه أن امـــــهُ (ريا) وجده (سـبأ) (٧٨:٣٤)

ويشير هنا إلى ريا بنت الحارث الفارسة الحميرية الشهيرة، ويستمر الشاعر باستلهام التراث وأستحضاره واستيعابه في شعره ليمثل فيه رؤية عصرية تنسجم مع المعنى الإنساني والتاريخي للتراث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن استقراء هذه النماذج يتضح لنا انه استطاع أن يوظف التراث في شعره ليمده بأصالة وعمق واضحين.

ولم يتوقف عند استلهام التراث القديم، بل لجأ إلى القرآن الكريم ليستغل آيات منه في شعره ، ففي قوله:

يعتق الأضغان فيه كمـــا تعتق الدودَ العظامُ الرَّميـــم (١٨٥:٤١)

وواضح هنا الاستغلال الشعري للآية الكريمة : " وضرب لنا مثلاً ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم "(سورة يس ٣٦) ، وهو استغلال شعري وليس اقتباساً محضاً، فالشاعر هنا يطالب بالافراج عن الشيخ عبدالكريم عبيد من مختطفيه (اليهود) ، ولكن مهما طال اختطافه، فلا بُدّ من عودته، ، ولا بُدّ ان تفتح أمامه ابواب الحياة من جديد، ويعود إلى داره على طريقه أهل الكهف :

من ينتمي منكم بعـــرق إلـــى قطمير أهل الكهف حامي الرقيم (١٨٩:٤١)

وهنا يستشهد بسورة اهل الكهف، وقطمير اسم كلب اهل الكهف وله شهرة تاريخية بالوفاء في حراسة اصحابه طيلة مدة نومهم التي زادت على ثلاثمئة سنة ، ونرى كيف اخذت هذه الآية الكريمة مساراً نفسياً في داخل الشاعر ، فالشاعر يريد أن يبعث برسالة إلى اعدائه الذين اختطفوا الشيخ هي أكبر من الكلام فليس في الكلام ما يطيق حملها، وهنا يفجر من نفس الموقف موقف اهل الكهف التعبير الباهر عن رؤيته، فوراء هذا الموقف تكمن معاني الامتلاء والولادة والحرية، ويقول:

له هنا أو ها هنا منزلٌ من طيب آيات الكتاب الحكيم (١٩:٤١)

هنا إشارة إلى آيات القرآن الكريم التي يتوج فيها عظمة الموقف ، ويؤكد أن العملية ليست عملية اقتباس لنص قرآني، بل هي تفجير لطاقات كامنة في النص، ومقدار ارتباط الشاعر المعاصر بالنص القرآني.

وما يمكن ملاحظته على علاقة البردّوني من خلال النصوص الشعرية أنها علاقة أخذ وعطاء ، فهو يتغذى من التراث ويحيا فيه، ويستخدم الأدوات القديمة للشعر التقليدي، فيطوعها كي تتناسب مع مفاهيم العصر وتعابيره، ويحررها من غبار التقليد المضموني وجمود اللفظة القديمة، كما أن انفتاحه على شعراء الرومانسية الحديثة أمثال علي محمود طه، ومحمود حسن اسماعيل وابراهيم ناجي وإيليا أبو ماضي وغيرهم (٨١:٢٥) ، قد أثر في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اتكائه على تراث شعري فيه معاصرة، مما اعطى شاعريته بُعداً عصرياً استطاع أن ينقل لنا من خلالها تجاربه الإبداعية المتكئة على التراث، ويقول:

سهدتُ وأصباني جميل سـهادي فأهرقتُ في النسيان كأس رقادي

وسامَرتُ في جفن السُّهاد سرائراً لطافاً كذكرى من عهود ودادِ

إذا رمت شوقاً قلقَل الشوق مرقدي وهزّت بنات الذكريات وسادي (٩٦:٣٢)

فسهده هنا وقلقه وبنات ذكرياته كلها تذكره بابي عبادة البحتري، ولكنه سرعان ما ينقتل فجأة في القصيدة نفسها إلى العصر الحديث، إلى مدرسة ' ابولو ' ، فيقول:

لك اللّه يَابنْ الشعر كم تعصر الدُّجى أغاريد عرس أو نحيب حداد

كأنك في ظل السكينة جدول يغنّي لوادٍ أو ينوح لوادي

هو...الشعرُ لي في الشعر دنيا حدودها وراء التمني خلف كلُ بعاد

ولي في ضميري ألف دنيا من المنى وفجر من الذكرى وروضة شادي (٩٩:٣٢)

وربما اجتمع القديم والجديد عنده في بيت واحد:

وكانه ' الأعشى ' يناجي ' ميّة ' ويلملم الذكرى من الاطلال (٣٤:٣٢)

فالشطر الاول منْ عصر والشطر الثاني من عصر آخر، وهذا اللون قليل ونادر في شعر البردّوني.

ويؤرخ ليزيد بن المفرغ في قصيدته ' تحولات يزيد بن مفرغ الحميري ' التي نظمها على غرار نونية يزيد بن المفرغ التي هجا فيها عبدالله بن زياد، واستهدف بها كذلك الزياديين والسفاينيين ويقول فيها :

إلا بلغ معاوية بن صخرٍ مغلغلةً من الرجل اليماني

أتغضب أن يقال: أبوك عف وترضى أن يقال: أبوك زاني

واقسم ان رحمك من زياد كرحم الفيل من ولد الأتانِ

وأشهد أنها ولدت (زياداً) وصخر من سمية غير دان (٢٣٨:٣٨)

وعلى غرار هذه المقطوعة الشهيرة أنشد البردّوني قصيدته وأرّخ فيها البطل نفسياً وتحولياً، وعند سؤالي له من أقرب الشعراء إلى نفسك ، قال لي : ' أكثر الشعراء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرباً الى نفسي بزيد بن المفرغ الحميري ... " (٥٨)، ويقول:

لماذا ناب عن سيف لســـــاني ألي سيفٌ؟ أفي كفي بنانـي؟

أصيح الآن: هل في القلب صوتٌ بحجم الحقد، أقوى مِن جَناني؟ (٢٣٨:٣٨)

ويقول:

فتى " مرجانةٍ " أضحى أميراً (دعوا جرّ الذيول على الغواني) (٢٤٢:٣٨)

وفتى مرجانة هو اللقب السيء الذي يعاب به عبدالله بن زياد، وهنا يشير إلى قول عمر بن أبي ربيعة:

(كتب القتل والقتال علينـــا وعلى الغانيات جر الذيولِ) (٢٤٢:٣٨)

وتستمر القصيدة تؤرخ للبطل يزيد بن المفرغ تاريخياً ونفسياً، هاجياً من خلالها أوضاعه وحياته، فيقول:

أكان الصمت أجدى يا قوافي؟ أارخى حكم أولاد الزوانـــي؟ (٢٤١:٣٨)

وهكذا يؤكد البردّوني من اتصاله بهذا الشاعر أن العصر الذي يعيشه يستمد أدواته من عصور ابطال اليمن.

والمتابع لشعره يراه يستلهمه من التراث اليمني ومن القرآن الكريم، وقد اشرنا إلى كثير من المواقف التي استمد فيها الشاعر كثيراً من مواقفه، وفي هذه القصيدة " غريبان وكانا هما البلد " يشير إلى سورة المسد، وأحد الحصون المرمرية، وسد مأرب، ويقول

لعله (دبعيٌ) أصل والـــــده من (يافعٍ) أمه سورة المَسد (٨١:٣٥)

وهنا إشارة إلى حمالة الحطب في سورة المسد ، وهي تدل على الفقر والكدح، ويقول:

(بينون) عريان يمشي ما عليه سوى قميصه المرمري البارد الأبـــــدي

صخر من السد يجتاز المحيط إلى ثان ينادي صداه: من راى عمُدي؟ (٨١:٣٥)

يشير إلى حصن المرمر الذي بناه الملك أسعد الكامل ويقع في منطقة توبان بالحدا، وليس له شهره بين الآثار على غرابته لصعوبة الوصول إليه، كما يشير إلى سد مأرب الذي تهدم واصبحت حجاره شريدة يسأل بعضها بعضاً، وكأنه يتذكر حضارة اليمن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السعيد، إذ كانت مثار إعجاب. ويقول

صباح قالوا: (سعودٌ) مثل خطبتها حبلى و(حيكان) لم يحبل ولم يلد

و (الدودحية) تهمي في مراتعنـــا أغاني العار والاشواق والجســـد (٨٤:٣٥)

فحيكان هو أسم لاكثر من واد في اليمن، ويعدّه اهل اليمن رمز الخصب، كما يروي لنا في البيت الثاني حكاية ' الدودحية ' وهي بنت شابة وقعت في الحب في الثلاثينات من عمرها، وأدى بها إلى حمل صورة المحبوب في داخلها؛ ولأنها من طبقة فوقية على حد رأي الشاعر انتشرت الحكاية حتى وصلت إلى قاضي المنطقة فأمر بربطها مع أبيها ومحبوبها، وشدّ على ظهرهم الطبول وصبغهم بالقطران، ودارت بهم الجموع على المنطقة حتى اصبحت تلك الحكاية مادة الأغاني الشعبية مدة عشرين عاما، وقد تفنن الشعب في هذه الاغاني، فعبرت عن الشوق إلى المليحة، وعن الحسد لمن نالها، وامتد أثر هذه الاغنية إلى الآن فأحب أداءها الفنان اليمني على الأنسي في اغنية (خطر غصن القنا) (٨٤:٣٥).

وفي قصيدة ' سباحة على ريشة البرق ' التي ألقاها في الذكرى الخمسين لوفاة الزعيم الإصلاحي ' أحمد عبدالوهاب الوريث ' يضمنها أحدى الاشارات التراثية ، ويشكو فيها حالة الفقر المدقع التي يعيشها ابناء الشعب اليمني، يقول:

بيدٍ تدفع (الإمام)ً اماما وبأخرى ترى عام الرمادة (١٣١:٤١)

فعام الرمادة حصلت فيه مجاعة في عهد عمر بن الخطاب وسميت هذه المجاعة عام الرمادة وفي عام ١٩٣٦ حصلت سنة جدب وفقر ومجاعة كان الإمام قد ضيق فيها على الشعب فكتب عنها الوريث كيف شارك عمر بن الخطاب مواطنيه في التقشف والمجاعة منوهاً في ذلك بترف نظام الإمام في ذلك الحين (١٣٧:٤١)

وبعد؛ فالتراث عند البردّوني يشكل مصدراً مهماً في شعره إذ أمده بالكثير من أدواته الفنية، ومنحه القدرة على فهم التجربة الإنسانية على الصعيدين اليمني والعربي، لذلك اصبح التراث عنده قاعدة واساساً انطلق منهما في مشاركة العصر بأسلوب يتناسب والاوضاع السائدة في مجتمعه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

البناء الفني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البناء الفني لشعر البردّوني

أولاً: الصورة الشعرية

تنتزع الصورة الشعرية لدى الشاعر من الواقع، ويبدو لنا أن الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة حوله، ويختلف مفهوم الصورة في علم النفس عنه في الفن؛ إذ تَعني في علم النفس " التذكر الواعي لمدرك حسّي سابق كله أو بعضه " (١٨٩:٧٨) ، وتعني في الفن " التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريقة البصر أو السمع أو اللمس أو الذوق " (٧٨: ١٨٩)، ويستشف من هذين التعريفين أن علم النفس يسترجع فيه الإنسان صورة المنظر الذي شاهده، أو الصوت الذي سمعه بعد زواله. أما الفن، فإنه ينقلها إلى الشعر بطريقة قد تثير الاحساس وتحدث فيه ارتباطات شعورية، لذلك؛ فالشاعر حينما يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها، فإنه لا يقصد أن يمثل صورة لحشد معين من المحسوسات؛ بل إنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية (١٣٤:٤٥).

وكتب الشاعر الفرنسي " بول ريفردي " قائلاً : " إن الصورة إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية؛ بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة، ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة بين حقيقتين واقعيتين لا تناسب بينهما، وإنما يمكن - على العكس - إحداث الصورة الرائعة، تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط، دون المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل " (١٣٤:٤٥).

وتستكشف الصورة شيئاً بمساعدة شيء آخر ، والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته؛ أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف (١٣٤:٤٥)، ويعّرف الشاعر " ازرا باوند " الصورة الشعرية بأنها تلك التي تقدم تركيبة عقلية عاطفية في لحظة من الزمن.

ويرى الدكتور عزالدين اسماعيل أنه قد آن الاوان لأن ننفي نهائياً هذا النوع من الثنائية في التفكير حينما نتحدث عن الصور، " فنحن نتصور أحياناً أن الصورة شيء والشعور أو الفكرة شيء آخر، وأن الصورة تعبير عن الشعور أو الفكرة، ولا بأس في أن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكون الصورة تعبيراً إلا أن يكون المقصود من ذلك أن الصورة وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة " (١٣٤:٤٥).

ويوافق د. اسماعيل " هويل Whalley " في كتابه " Poetic process " على أن الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة؛ أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم، فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر أو الرسم أو النحت (١٣٤:٤٥).

اما " توماس هيوم " فيرى " أن الشعر ليس لغة غريبة ؛ ولكنها لغة تصويرية مجسمة، فهي توفق بين لغة الحدس ، وتقديم الأحاسيس بطريقة مجسمة، فهي تحاول دائماً أن تستولي عليك وتجعلك تشاهد باستمرار شيئاً مجسماً من الطبيعة " (١٩٠:٧٨) .

والجودة في الشعر عند عبدالقاهر الجرجاني " لا تقاس بلفظه ولا بمعناه، وإنما بالصورة التي يكون عليها " (١٩٤:٧٨) . واستخدم الجاحظ في كتابه " الحيوان " لفظ الصورة ومشتقاتها حينما عرفها من خلال الشعر "بانه ضرب من النسيج وجنس من التصوير " (١٣٢:٧٩). وعرفها " فان Van "، بانها " كلام مشحون شحناً قوياً يتالف من عدة عناصر محسوسة، خطوط، الوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة؛ أي أنها توحي باكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً " (١٩٢:٨٠). وكان "فان Van " يشير إلى تعريف " ازرا باوند " الذي ذكرناه سابقاً، وتنحصر فيه الصورة في جانبين حسي يرتكز على العاطفة والمشاهدة، وايحائي يعطي الشكل بعداً رمزياً عميقاً.

وترتبط الصورة عند الدكتور عزالدين إسماعيل بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات؛ أي ما يمكن تمثله قائماً في المكان، كما هو شان الصورة في الفنون التشكيلية. اما القصيدة، فهي مجموعة من التوقيعات (التوقيعة هي ترجمة لكلمة Sone، وتدل على مجموعة الألفاظ التي تختار وتنسق بحيث تتجاوب اصداؤها في عملية الاستعارة)، التي قد تشمل على مثل هذه الصورة المكانية إلى جانب الصور الحسية الاخرى، على أن تعبر في مجملها عن حركة تحقق ونماء نفسي تجعل القصيدة في مجملها " صورة " واحدة من طراز خاص يتحقق فيها نوع من التكامل بين الشاعر والحياة (١٤١:٤٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشاعر يحاول أن يطبع ذاته من خلال صوره الشعرية، والصورة الفنية لديه تتألف في الغالب من حدين اثنين " أحدهما حاضر ماثل أمام الشاعر يريد وصفه، وثانيهما مختزن في الداخل يماثله أو يضاده " (٢٩:٨١)، ويتفاوت الشعراء في التصوير؛ لأن " امتلاك الأفكار والمشاعر وحدها ليس كافياً لأن يجعل المرء قادراً على التعبير عنها وتصويرها فنياً، وإنما هي الدافع الأساسي للتعبير أو التصوير مطلقاً، سواء أكان فنياً أم غير فني، إذ إن قدرة المرء على التصوير الفني لمشاعره وأفكاره تتوقف بالإضافة إلى وجودها عنده على قدرته وموهبته الذاتية اولاً، وعلى ثقافته واطلاعه على الخصائص الجمالية الفنية "(٥:٨٢) . فلذلك تُعد الثقافة والموهبة والقدرة على التعبير من الأمور الأساسية في نقل الصورة نقلاً دقيقاً لتتشكل في النهاية الصورة ذات القيمة الفنية، وهذا ما يؤكده الدكتور عزالدين اسماعيل حين يقرر أن تشكيل الصورة الشعرية في ضوء الفلسفة الجمالية لا يتأتى في يسر لكل شاعر، وإنما تتفجر الرغبة في الاتجاه نحو هذا التشكيل الجديد في نفس الشاعر المعاصر وفقاً لثقافته ومدى وعيه بحقيقة التعبير الفني(١٤٢:٤٥). ويصل إلى نتيجة مفادها أن بلاغة الصورة تعد اوسع نطاقا واخصب من التشبيه أو الاستعارة؛ لانها تنقل إلينا انفعال الشاعر والفكرة التي انفعل بها بألفاظ تتناسب مع الصورة التي يريد رسمها.(١٤٢:٤٥).

والصورة الشعرية في النهاية هي " ذلك المركب العجيب الذي احس الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث ايقاعها الموسيقي ودلالاتها الايحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه، واعاد صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه، وبشكل يختلف عما لها في الواقع العياني المرصود، وافاض عليها من روحه وذاته، واستطاع أن يكشف لها بذكائه وفطنته وبراعته، علاقات جعلت تركيبها منسجماً متلاحماً بحيث يمتزج فيه الشعور والعواطف والأفكار بالايقاع الصوتي لعناصر الصورة وبدلالاتها الايحائية "(٧:٨٢). ويرى الدكتور احسان عباس " أن الصورة الشعرية ليست شيئاً جديداً، لأن الشعر قائم على الصورة منذ وجد حتى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصورة "(٢٣٠:٨٣)

وتبقى التجربة الشعرية هي اساس رسم الصورة الشعرية، لأن التجربة بناء كبير متكامل يتألف من جزئيات ، ولا تتم التجربة للشاعر، إلا إذا كان ممن يتعمقون الحياة ويسبرون اغوارها، ويتغلغلون في بواطنها، ويحاولون النفاذ إلى دخائلها واسرارها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المستغلقة، وفي النهاية هي كلٌ وجداني متماسك متناسق تتبادل اجزاؤه التعاون في التعبير عنه، حتى تخرج الصورة الشعرية ذات النسق الجميل التي تعبر عن الشاعر.

في ضوء هذه المفاهيم النقدية لتغير الصورة وتطورها يؤكد الدكتور عبدالعزيز المقالح تغير الصور الشعرية وتطورها في شعر اليمن المعاصر؛ " فلم تعد الصورة في معظم القصائد الجيدة تكراراً واسترجاعاً لعدد من الصيغ المحفوظة والمتداولة في عدد من الاستعارات والتشبيهات الساذجة عبر مختلف العصور الأدبية " (١٣٥:٥).

ولو استقرأنا شعر البردّوني، لتلمسنا فيه صوراً شعرية شمولية ذات بعد تصويري، حدد فها الخطوط العامة للمنظر والحركة والصوت والحس واللون، وعبّر في قصائده عن خواطره وأحاسيسه وآلامه وأحزانه وشكواه، وهذه الظاهرة عامل مهم في رسم الصور الشعرية، واستكمال جوانبها. والحقيقة أن البردّوني حيثما يحدثنا عن تجربته الذاتية وعن همومه وخلجات نفسه وأحزانه ، فإنه يتحفنا بصور شعرية متنوعة وقد عرضنا لكثير من همومه وشكواه، ورأينا كيف صورها وعبّر عنها، وقد مثلّت فكره ووجدانه؛ إذ انطلق فيها من بيئته وظروفه، وواءم فيها بين فكره وعاطفته وخياله.

بدأ البردّوني في أولى اعماله الشعرية رومانسياً ، وقد افتتن بالكلمة واندفع خلفها أو امامها، واستسلم للفنائية العذبة والشجن اليمني، وراح يصدح باحزانه في الخمسينات والستينات بصور مؤسية (٣٦:٧٧) . واغلق نفسه ضمن هذه الصور الحزينة التي تنبثق من داخله، فنقل صوته ودموعه وآلامه:

هـل هـي الدنيـا تحرمنـي أم تراخت عـن عطاياها يدايـا

أنا حرماني وشـكوى فاقتـي أنا آلامي ودمعـي وأسايـا (١٠١:٤٦)

ثم يضطر أن يكشف عن هويته، فيتحدث عن نفسه، ويتساءل من المسؤول عن الحرمان الذي يعانيه هل هو نفسه أم هي الدنيا ، ويصرح بوضوح:

لم يَرُعْ قلبي سوى قلبي أنـا لا ولا عذّبنـي شـيءٌ سوايـا!

جارتي ما اضيق الدنيـا إذا لم تشقّ النفسُ في النفسِ زوايا (١٠١:٤٦)

لقد اعطى في هذه اللفتات حياة جديدة وروحاً جديدة، ووجدنا أنّ الصور تنبثق من داخله هو.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولقد كان البردّوني معجباً بلفته، مفكراً ومنفعلاً بها، فإذا بها لغة جزلة فصيحة حريصة على التقاليد في بداياته الأولى، يقول في قصيدة " حين يصحو الشعب "

أعذر الظلم وحمّلنا الملامـــا نحن أرضعناه في المهد احتراما

نحن دلّلناه طفلاً في الصِّبا وحملناه إلى العرش غلامـــا

وبنينا بدمانا عرشه فانثنى يهدمنا حين تسامى

وغرسنا عمَرهُ في دمنا فجنيناه سُجُوناً وحِماما (٣٩٢:٤٦)

نرى في هذا النص حشدا هائلاً من الصور الشعرية، وهي لوحات تنبض بالحركة وتكفل لقصائده في هذه المرحلة شيئاً من التنويع والجدة، فقد لجأ إلى الرسم والتصوير ؛ فالظلم طفل قد دللناه وربيناه حتى وصل إلى العرش فداسنا، نحن قدمنا الحب والسلام، والإمام (الظلم) قدم الحقد والدم، الصورة هنا تهب المعنى شيئاً من الاقناع فلو قال الشاعر كما يقول في خطبه الشعرية نحن السبب في الظلم ونحن متخاذلون وضعفاء والعيب فينا لما تحرك احساسنا، لكنه إختار صورة الطفل الجميلة المحببة إلى قلوبنا ، وقد استخدم الشاعر أدوات معروفة وصورة مألوفة يقلب المعنى أمامنا والصورة إلى الضد من معنى الطفولة والدلال والمهد والرضاعة والبراءة والنقاء إلى عالم صفاته الظلم والخبث والقهر.

وفي قصيدة " حوار جارين " تلعب الصور الشعرية دورها في الحد من خطابية البردّوني:

وتمادى الحوار في العنف حتـى أسكتت ضجّة الصّباح الحوارا

وتراءى الصّباح يحتضن السّحر كما تحضن الكؤوس العُقـارا

وبنات الشذى تحيّي شـروقـاً شـاعرياً يعنقـد الأفكـارا

والصبا ترعش الزهور فتومي كالمناديـل في أكفّ العـذارى (٤٢٠:٤٦)

لقد كان الحوار بين الجارين جافاً قاسياً والشاعر يقف بينهما شاهراً حرفه

كلنّا في الضياع والتّيه فانهض وبدي في يديك نرفعْ منـارا (٤١٨:٤٦)

وينهي القصيدة بتلك الصور المشرقة (الصباح، السحر، بنات الشذى، الشروق، الصبا) وهذه كلمات ترسم لوحة تختلف عن بداية القصيدة، فالجمال اقوى من قبح

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخلافات، والطبيعة أحلى من أن نهجرها، وكلها أسباب تكمن في العدو الذي يريد أن يفرقنا، (الحياة جميلة ، الصبا ترعش الزهور) وتكسر هذه الصورة المتفائلة حدة القتامة التي طالعنا بها الشاعر في أول ابياته، وهذه الصور ترسم لوناً من الحركة: حركة الصباح والنور والشروق ، والحياة.

وفي قصيدة ' بين ليل وفجر ' رسم بداية الأحداث، حيث حدثت الواقعة في هجعة الليل ، الجو المسيطر على الصورة هو القتامة؛ إذ الريح تعوي، والدجى اشباح، والشهب ظلمات، والظلمة خرساء، والطيف يخبط في السكنية:

في هجعة الليل المخيف الشـاتي والجوُّ يحلم بالصّباح الآتـــي
والريح كالمحموم تهذي والدجـى في الأفق أشباح من الإنصاتِ (٤٤٩:٤٦)

ثم يصور حالة الجو الذي ظهر فيه البطل، فيرسم شكله وهيئته ومظهره ومخبره:

في ذلك الليل المخيف مضى فتىً قلق الثياب مروَّع الخطـواتِ
يمشي وينظر خلفه وأمامـــــه نظر الجبان إلى المغيرِ العاتي (٤٥٠:٤٦)

وتظهر قدرة الشاعر على التشكيل في قصيدة ' المنتحر ' حيث يرسم صورة المنتحر وهو يقدم على هذه الفعلة الحمقاء:

طاوعَ الخنـــجر الأصمُّ يَديـــــه حين كادت يمينُه لا تُطيعُـــهْ
وتوارى في صدرهِ خنجر الموت فضجَّ الحَشا وفـــارتْ صُدوعُـهْ
والثّوَى حولهَ الرّدى كالأفاعـــي وتـــلوّى كالأفعـوانِ صـــريعُـهْ
وتراخت على الفـراش يـــداه ثم اغفى وفي يديـهِ نجيعُـــهْ (٤٩٦:٤٦)

وفي الأبيات صراع حي دافق، فالخنجر - الجماد - يطيع ، في حين أن اليد القاتلة لا تستطيع، فالصراع قوي مشبع بالتوتر والحيرة ، خنجر ويد، يد تتراجع تساوي إرادة الحياة ، وخنجر ينفذ، باعث الموت الذي يقدم من اجله المنتحر، ثم نرى احداث اللحظات الحرجة المليئة بالأسى والمرارة، خنجر الموت يهوى إلى صدره، ويقترب المنتحر من لحظات عناق الموت، ولا يترك الشاعر مثل هذه اللحظة تفر من يديه، انه يستأخرها كي يصورها ويرصدها وينقل دقاتها، فهي اروع وافجع اللحظات: (والتوى حوله الردى كالأفاعي)،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونعود إلى الشطر الثاني فنجد :{ وتلوّى كالأفعوان صريعة) ، إذ الفعل هنا يمتلك شحنة درامية فائقة في هذه الصورة :

التوى الردى حول المنتحر كالأفاعي ← تلوى المنتحر كالأفعوان

الصراع متكافئ ، فالمنتحر قوي ويقدم على فعلته بقوة، لذلك تجلت لدى البردّوني القدرة على رسم الأحداث وتجسيد الصراع، فهذه الصور الجديدة تضفي على أفكار البردّوني قوة وسموا وروعة، وكان الاتجاه إلى الصور الجديدة هو طابع هذه القصيدة ورأينا الكثير من الامثلة وتشبيه المحسوس باللامحسوس، واستعارة المعنوي للمادي.

ولننظر في صورة الطفل في قوله:

فانا هنا طفل بدون صبـــاً واليأسُ مرضعتي ومحتضني (٥٤٧:٤٦)

وقوله: فيخبره الحلمُ إخبارَ طفـــلٍ يرَوضُ على اسمِ أبيه الفمـــا (٦٣٠:٤٦)

وقوله: وكان انتظاراً فحنّت إليـــه حنين الوليد إلى المرضعـــةْ (٦٣٦:٤٦)

فالاستخدام هنا في هذه المواضع استعمال عادي مباشر؛ ولكنه ينبئ عن افتتان مبكر بالكلمة، فلأول وهلة يدرك المتلقي لهذه الجملة (فانا هنا طفل) في البيت الاول انها جملة عادية تنسجم مع بساطتها وتقريريتها، ولكن الجملة الاخرى (بدون صبا) تبدل الأولى (أنا طفل) إلى صورة للحرمان والأسى وبدون الصبا لا تكون هناك طفولة، والمعنى الذي يريده الشاعر تمسكه بالبراءة والطفولة، لذلك استطاع الشاعرأن يوظف الطفولة داخل نسق الصورة توظيفاً جميلاً نجح في تحويله إلى رمز درامي.

ويحاول البردّوني أن يكسر الدائرة وأن يخرج من دائرته هو، ويفلت من اسرها ليصور لنا في قصيدة ' بين ذهاب ومعاد ' أحداث قصة في اربعة مقاطع، ففي المقطع الاول فتاة تبحث عن عشيقها إلى أن تجده، فينطلقان معاً إلى حيث الموعد:

تلفّتتْ كالسّارق الخائـــفِ إلى العشيقِ اللاّهث الراجفِ

مذعورةً ترتاع من خطوهـــا من الخيال الكاذبِ الطّائـــفِ

شَرْشَفُها المذعور كالغصنِ في جوّ الخريف الأصفر العاصـفِ (٤٩٩:٤٦)

وفي الثاني :مكان اللقاء - أخذ العشيقان من كأس الحب إلى أن ظنّا أن هناك من يراقبهما ، يكفان عن الحب متوقعين الأذى:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولاحَ وهْمانِ لعَيْنيهمـــا كواقفٍ يصغي إلى واقفِ

فَقَنَّعتْ وجهيهما صُفْـرَةٌ كذكرياتِ المذنب الأســفِ (٤٦:٥٠٠)

وفي الثالث: بعد أن اكتشفا أنهما يتوهمان وجود رقيب، عاد الحبيبان مرة أخرى إلى ما كان فيه من الحب والهيام حيث أطمأنا:

لا : لم يكن: إني أرى قلبـه في عيْنه كالشُّرهِ الواجِـفِ

عيْناهُ في عيْنيّ لكن متـى يدني فمي من فمه الراشـفِ ؟ (٤٦:٥٠٢)

وفي الرابع : نفيق من الحلم فجأة ، وإذا العشيقان هما الشعب والثورة، وها هما ينعمان بالبعث الجديد:

وعاد والفجر وراء الدّجـى لَمْحٌ كهجسِ الخَاطِرِ الكاسِفِ

وفجأةً أوْمَتْ بَنَانُ السّنى إيماءَةَ الحُسنِ إلى الوَاصِـفِ

وأقبلَ الفجر وفي جِيـدهِ قِلادَةٌ من جُرحه الرّاعِـــفِ (٤٦:٥٠٤)

اختار الشاعر هنا الشكل الرمزي البسيط، وهذا ما يؤكد احساسه واستجابته للأحداث الخطيرة التي حولها إلى قصة جميلة ورمز إلى اللقاء المحموم بين الشعب والثورة، فنقل إلينا الصورة التي لم نرها وهي صورة الحرمان التي عبرت عنها القصيدة ، ثم التلاقي.

ومن القصائد اللافتة في شعره " وردة من دم المتنبي " التي القاها في المهرجان الذي اقيم في القاهرة احتفالاً بمضي نصف قرن على رحيل الشاعرين أحمد شوقي وحافظ ابراهيم، وصور هذه القصيدة لوحات مرسومة بعناية ، تؤكد موهبته العميقة والاصيلة التي ترفض التعابير الجاهزة والصور المكررة، إذ جاءت منتزعة من واقع القصيدة نفسها ومأخوذة من الجو العام التي تفرضه القصيدة:

مِن تلظيٍّ لوعه كاد يعمى كاد مِن شهرة اسمه لا يُسمّى

حاملاً عمره بكفيه رمحاً ناقشاً نهجه على القلب وشما

خالعاً ذاته لريح الفيافي ملحقاً بالملوك والدهر وصما

البراكين أمّه، صار أمّاً للبـراكين، للإرادات عزمـــا (٤٧:٣٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالبراكين ماذا تعني؟ إنها تدل على الأحداث الجسام التي يصنعها المتنبي، فيصنع معها الثورات والتاريخ، بل يصبح أماً لها:

للبراكين كان أماً: أيعســي لــركام الرماد خــالاً وعمّــا؟

فهذه المقابلة منتزعة من بيئة القصيدة بين البراكين والركام والرماد، وبين الأم وشدة تعلقها بمثل هذه البراكين؛ لأنها هي المتسببة في وجودها، أو هي التي اوجدتها، وبين الخال أو العم بالنسبة لركام الرماد.

ويبقى المتنبي في هذه القصيدة رمزاً للعروبة، ورمزاً للعربي الأبي المقاتل:

آه يابن الحسين: ماذا ترجّــي؟ هل نثير النقود يرتد نظمــا؟

بحفيف الرموز ترمي سيوفاً عارياتٍ، فهل تحدّيتَ ظلمــا؟

كيف تدمي ولا ترى لنجيــعٍ حمرةً تنهمي رفيفاً وشمّــا؟

وقوله:

هل أسمّي حكم الندامى سقوطاً؟ ربما قلت لي، متى مكان فخمــا؟

اين ألقى الخطورةُ البكر وحــدي لست أرضى الحوادث الشمط أمّا

فهذه الصور الشعرية التي يبتكرها البردّوني ° تذكرنا ببعض ما يبتكره شعراء التفعيلة المجددون، أدونيس، عبدالصبور، سعدي يوسف، أمل دنقل، سامي مهدي ° (١١٣:٦٨)، وتتمتع هذه القصيدة بالحكمة التي تتمتع بها قصائد الشعر العربي القديم، وبخاصة قصائد المتنبي نفسها، واستخدام الشاعر لأكثر من نوع من الحوارات - ولكنها ليست حوارات درامية بمفهوم الدراما المسرحية أو الشعرية - دارت بين الشاعر والمتنبي، حين أنطق البردّوني المتنبي في هذه القصيدة ليجيب على بعض الاسئلة:

مَن تُداجي يا بن الحسين ، (أداجي أوجهــاً تســتحق ركلاً ولطمــا)

ونلاحظ أن الإجابة جاءت حاسمة؛ لأنها جاءت على لسان المتنبي، ولكنّ البردّوني كان ذكياً في إجابته، وربما تدل على شخصية المتنبي نفسه.

اما النوع الثاني من الحوارات؛ فهو حوار الاحتمال، أي أن الشاعر يلقى السؤال ويجيب هو نفسه بما يعتقد أن المتنبي من الممكن أن يوافق على هذه الإجابة ، واستخدامه لكلمة (ربما) تدل على أن الإجابة فيها نوع من الاحتمال، وتؤكد على أن الاجابة تأتي على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لسان الشاعر نفسه، وليست على لسان المتنبي. أما أسلوب المقابلة بين (سقوط وفخما) فلم يكن قوياً:

هل أسمي حكم الندامى سقوطاً؟ ربما قلت لي: متى كان فخمـــا؟

والنوع الثالث من الحوارات في هذه القصيدة، هو الحوار بين قوم وقوم، أو بين شخص واحد ومجموعة من الاشخاص:

قيل : أردَوه، قيل : مات احتمـــالاً قيل: همُت به المنايا وهمُّـــا

قيل : كان الردى لديه حصانـــاً يمتطيه برقاً، ويُبريه ســـهما (٤٩:٣٨)

فالفعل (أردَوه) قد يدل على شخص واحد يعطي الأوامر، أو مجموعة من الأشخاص، أو مجموعة من الشعراء الذين تحدث عنهم المتنبي في قصيدته " واحر قلباه ":

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا بأنني خير من تسعى به قـــدم (٨٤)

لكنّ البردّوني أكد أن الذي قصده هو كافور الأخشيدي حين قال:

أتبغي يا سيوف، أمضى واهوى أسهماً مِن سهام (كافور) أرمى (٥٦:٣٨)

لقد جمع في هذه القصيدة مجموعة الصور الدافقة بالاحاسيس والمشاعر، النابضة بالحيّوية، وجمع فيها بين الخيال المحلّق والذكاء الفنان.

وتُعد هذه القصيدة نموذجاً شعرياً اعطى فيها البردّوني شعراً متقناً، إذ استخدم الشكل العمودي أو التقليدي، واستطاع أن يبتكر صوراً جديدة، ومعاني طريفة في هذا الشكل الذي اتخذه، انتزعها من بيئه القصيدة نفسها لتعطيها بعداً جديداً، وقد أضفت على القصيدة قدراً من الحركة، ولغته الشعرية تعامل معها بكل حساسية وجراة ، ورموز هذه القصيدة لا تحتاج من المتلقي أن يبحث عن حلّ لها؛ لأنه إذا قرأها مرة أو مرتين فسيفهم معانيها ويدرك مراميها.

وهكذا وجدنا البردّوني تتسع تجربته وتتعمق، فينفتح على القصيدة العمودية الحديثة المتطورة، وهذا ما نقرؤه في قوله:" في اوائل الخمسينات حدثت هزة اجتماعية في الوطن العربي اشعرت المجتمع بالتحرر، ونتيجة للهزة الاجتماعية ظهر العمود المتطور عند بدر شاكر السياب وصلاح عبدالصبور " (٥١:٨٥)، ويخلص البردّوني في رأيه إلى أن التطور ليس بمعزل عن تاريخنا الفني، وليس بمنقطع عنه ،" وإنما هو متصل بتاريخنا الفني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأطواره المتعددة وبكل أشكاله المتطورة، فلا ينبغي لأحد منا أن يخاف من هذه التشكيلة الجديدة، ولا يتصور أنها رهنية، فهي إذا كانت احكاماً قد تكون غريبة على العمود (طبعاً أنا من العموديين والمكروهين عند المجددين) إلا أنني أحب الجديد في كل (شعر) ، فما كل جديد شعراً جميلاً وما كل عمودي شعراً جميلاً، فشرط الشعر أن يكون شعراً، وشرط الشعر أن يشعرك؛ أي يحرك فيك مشاعر الذوق، أو يحرك فيك ما يسميه الفن الذوقي " (٨٥:٥٢).

إن أثر القصيدة الحديثة في إبداع البردّوني أمر لا يمكن أنكاره، وهو يعكس طاقاته الإبداعية التي يؤكدها الدكتور عبدالعزيز المقالح بقوله :" إن البردّوني من الشعراء القليلين في اليمن؛ بل في الوطن العربي الذين ما يزالون يحافظون على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية، وهو من الشعراء المدمنين على الشعر الجديد ، يفيد من صوره الجديدة، ومن تحرره في استخدام المفردات والتراكيب الشعرية الحديثة، وقد اكتسب شعره على محافظته أهمية كبيرة في السنوات الأخيرة لمضامينه الجماهيرية الواضحة " (٥:٣٧٩).

والقصيدة التالية تظهر مواكبته الفنية للعصر، فصوره المبتكرة، عنوان القصيدة " أنسى أن أموت " ، يؤكد قول الدكتور المقالح، ويعكس فيها طاقاته الإبداعية، ويستوعب روائع بدر شاكر السياب ، ومحمود درويش، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وعبدالوهاب البياتي، وأدونيس، ويقول

تمتصُّني أمواجُ هــذا الليــلِ في شَرَهٍ صَمــوتْ
وتُعيدُ ما بَدأت وتنوي أن تفــوتَ ولا تفــوتْ
فتُثيرُ أوجاعي وتُرغِمُني علــى وجَعِ السّكوتْ
وتقولُ لي مُتْ أيها الذاوي ... فانسى أن امــوتْ
* * *
وحَدي ألوكُ صدى الرياحِ وأرتدي عُرْيَ الخبــوتْ (٦:٣٤)

يرسم الشاعر في هذا المقطع بمجازاته الجديدة صورة صراع الشاعر مع أمواج الليل الشديد الصمت، ويحاور هذه الامواج الشرهة الصامتة التي تدعوه إلى الموت فلا يستجيب لدعواتها؛ لأنه ينسى - ينسى فقط - أن يموت، وعلى الرغم من هدير أمواج الليل وحواره معها ؛ فانه لا ينسى الآخرين من الموتى والبيوت والأيتام حتى العنكبوت المرتجف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في برودة الشتاء، لذلك، يختلط لديه العام بالخاص، وإن كان في المقطع الأخير قد عاد إلى عالمه الخاص؛ فانكر وجود الأشياء من حوله - حتى الاشياء التي اشفق عليها لم يبق منها سوى أسمائها الصفراء، " وهذه القصيدة - رغم رؤيتها اليائسة ، ورغم عموديتها ، مرتبطة بالعصر معنى ومبنى، وهي قابلة للبقاء جنباً إلى جنب مع النماذج الأصيلة للشعر المعاصر " (٣٨١:٥).

والبردّوني مصور ماهر لا تعجز ريشته عن تصوير ملامح الواقع وتجسيد دلالاته وتعميق الاحساس بها، وهذا مقطع أو بالأصح لوحة يرسم فيها وجه يوم من الأيام:

جبينـــه دبابـــة واقفـــه اهدابـــه ... دبابة زاحفـــه

ليس له وجه، لـــه اوجـــه ممســـوحة كالعملة التالفه

ساقاه جنزيران ... اعراقـــه إذاعـة مبحوحة راجفـــه (٩٧:٣٥)

لقد أبدع الشاعر في رسم جبين " اليوم " واهدابه، وفي رسم وجوهه المتعددة، وساقيه المصنوعتين من الحديد، وعروقه المكونة من اصوات الإذاعة المبحوحة. وهذا ما يمكن أن ينطبق عليه قول الدكتور المقالح " إن الفرق بين الشاعر الكبير والشاعر الصغير: أن الأول يرسم بالكلمات اما الآخر فيتكلم بالكلمات، والرسم بالكلمات هو الإبداع الفني نفسه في مجال الشعر، اما الكلام بالكلمات فهو أمر مألوف يحدث في كل وقت ومع كل إنسان " (١٩٧:١٠٣) . وهنا امتلك الشاعر ناصية التصوير والرسم بالكلمات.

وحول أثر العمى في تكوين الصورة الشعرية لديه، يقول :" إن الأعمى أكثر ميلاً إلى المبصرين، لأنهم يملكون ما يفقد ، إنه هو الذي يجعل الاعمى يتصور الألوان والأشكال بحساسية مفرطة، لهذا جعل المكفوفون من الألوان رموزاً وتوريات وقرائن على عوالم فنية، والألوان عند الشاعر الكفيف تصور له العلم الخارجي وما يحفل به من صور ومن هنا، يحس تصور الكفيف للمشاهد الخارجية أكثر مما تبدو عليه للمبصرين " (٧:٨٥).

وللتجربة الشعرية الدور الأكبر في رسم الصورة؛ فالشاعر لا يكون مهيأً في كل الأوقات لقول الشعر، وتعد تجربة البردّوني من التجارب الكبيرة في الشعر العربي الحديث، فهو يقول الشعر منذ عام ١٩٤٦ وإلى الآن بدون توقف، ولذلك؛ فان تحديد لحظاته الإبداعية في هذا الزمن الطويل يُعد المجس الاول الذي ينطلق منه ، فهو يحس بالفراغ الحزين قبل أن يحس بالقصيدة، لذلك، تنبثق القصيدة لديه من المعاناة ، ثم يدخل في عراك العمل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعري، ويقول :" ويخف هذا الحزن الباطن، ويتحول إلى تحديق نفسي إلى الخارج، وإلى داخل الداخل ، ثم يأتي دور البحث عن الكلمة المؤودة والأكثر أداءً ، والعبارة الموحية التي تشكل الصورة الشعرية، وإذا تهيأت الأداة الطيعة للمطلع (مطلع القصيدة) أمكن مواصلتها بطريقة أسهل ، وهكذا حتى افرغ منها " (١٢:٨٥) . لذلك فان البردّوني عندما تثور انفعالاته الشعورية يعبّر عنها فتفيد تجربته وترفعه إلى مستوى الاحداث. وفي كثير من قصائده يعكس المستوى أو المدى الذي بلغته تجربة العمود عنده،بصورة خاصة : " فهو واحد من الرواد القلائل في البلاد العربية الذين أعادوا دفء الحياة ونبض الأمل والمستقبل إلى جسم الشعر العمودي، بعد أن كاد يغدو جثة هامدة ، لولا جداليات البردّوني ، ومعلقات الجواهري، وقوميات العيسى، وبكائيات يحيى البشاري المضمخة بالأسى، والمعبأة برياح الغضب الثورية " (٢٧:٨٦).

ويستخدم البردّوني الشكل العمودي أو التقليدي الذي قنن قواعده، وفهم أصوله ولعبته، وجعله جاهزاً للاستخدام، وقال من خلاله كل ما عنده، واستطاع أن يبتكر صوراً جديدة، ومعاني طريفة في هذا الشكل الجاهز (١١٩:٦٨) . وعند سؤالي له عن كيفية تشكل الصورة لديه، قال :" تتشكل الصورة لديّ من خلال المعنى، وليس من خلال الشكل الخارجي للصورة، ومن خلال المعنى؛ أي الحس من نفس إلى نفس، ولا تتم من خلال اللون، وإنما من خلال الهاجس الداخلي في نفس الموصوف " (٥٨). وكما بينا في بداية الفصل الأول من هذه الرسالة أن البردّوني عاش محروماً، والحرمان طبع شعره بطابع غريب جعله يجمع في صوره بين النقيضين، بين مشاعر الحزن والفرح، بين الصورة المبهجة والصورة المحزنة في البيت الواحد، أو البيتين المتجاورين، فيحس القارئ باضطراب الصورة الكلية، وتداخل ألوانها - إن صح التعبير - والسبب في ذلك عائد إلى طابعه الحزين الذي يأبى مفارقته حتى في ساعات صفوه القليلة (٧٢:٥٠). ويبدو ذلك في قصيدة " من أرض بلقيس " إذ يقول:

يكاد من طول ما غنّى خمائلَها ... يفوح من كلّ حرف جوّها العطِرُ

كأنّه من تشكّي جُرحِها مُقَلٌ ... يُلَحّ منها البُكا الدامي وينحدرُ (٥٦:٤٦)

وكأن الشاعر يرسم هذه الصورة للأم الحنون والحبيبة الحسناء، والفاتنة الراقصة، إنها أرض بلقيس، هذا الفردوس الأرضي، هذه الحبيبة الغارقة في العطر والنور يغني لها ويبكيها، فلا يستطيع الفصل بين غنائه وبكائه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قصيدة " طائر الربيع " ، يضطرب الشاعر أمام نفسه، وأمام الأشياء، فلا يدري هل هذا الطائر يبكي أو يغرد؛ بل إنه يتخيل الحزن كامناً وراء مظاهر فرحته، فيناجيه بقوله:

يـا شـاعر الأزهـــار والأغصـــان هل أنت ملتهب الحشا أو هانـي

ماذا تغنّي؟ من تناجي فـي الغِنا؟ ولمـن تبوح بكامـــن الوجِـدانِ؟

هذا نشيدك يستفيض صبابـــةً حرّى كأشـــواقِ المحبِّ العـــاني

في صوتك الرقراق فنٌ مترَفٌ لكنْ، وراء الصوت فـــنٌ ثانـــي

كم ترسل الألحانَ بيضاً إنمـــا خلفَ اللحون البيـــض دمع قاني

هل أنت تبكي أم تغرّد في الربا؟ أم في بـكاكَ معازفٌ وأغانـــــي؟ (٨٣:٤٦)

إنه يرسم صوره من أحاسيسه ، ومن صوت جارته الذي يتعثر في دمعها، فيسمع صوتها ويرسمه، وكأنها ريشة فنان ترسم لوحة فنية يجمع فيها دمع صوتها مع آهات اغنياتها، وكأن صوتها عود ذو وتر واحد بعضه يبكي، وبعضه يغني، فيقول:

صوتُها دمعٌ وأنغـامٌ صَبَـــايـــا وابتســـــاماتٌ وأنّاتٌ عَرايـــا

كلّما غنّت جـــرى من فمهـــا جدْولٌ من أُغنيـــــاتٍ وشكَايـــا

أهيَ تبكـــي؟ أم تغنّي؟ أم لها نغمُ الطير وآهـــــات البرايـــا؟

صوتها يبكي ويشـــدو آه مـــا ذا وراءَ الصوت ما خلف الطوايا؟ (٩٧:٤٦)

وفقده لبصره جعله يؤثر الصور المسموعة أو الصوتية على الصورة المنظورة أو المرئية، وهذا ما يؤكد قوله السابق أنه يرسم صورته من خلال الهاجس الداخلي في نفس الموصوف (٥٨)، فما يهزه من الحبيبة ليس حوراً في العيون، أو روعة في الترائب؛ بل هو الكلام الموقع يفوه به ثغرها، وتبدو هذه الصورة في قصيدة " نار وقلب "، إذ يقول:

كلّ حرفٍ من لفظك الحلو فـــردو سٌ نديٌّ وسلسبيل مَسَلسَـــل

كلّما قلت رفّ من فمك الفـــجْر وغنى الرّبيعُ بالعطـرِ واخضلّ

أنت فـــجرٌ معطـــرٌ وربيـــع وأنـــا البلبـلُ الكئيـب المبَلبَـل

أنت في كل نابض من عروقـــي وتـــرٌ عاشـــقٌ ولحـــنٌ مرتّـــل (٧٢:٤٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو لا يرجو من الحبيبة نظرة؛ بل يستمنحها تحية لأنه يسمع التحية فيطرب لها، اما النظرة فتذهب في الهواء إلى غير رجعة:

فانفحيني تحيـــةً وتلقـــيْ نغَماً من جوانح الحب مرسَل (٤٦:٧٤) .

ومما يؤكد إيثاره الصور الصوتية ما جاء في قصيدة ' روح الشاعر ' التي رحبَ فيها بقدوم الدكتور عبدالوهاب عزام إلى اليمن، وزيارته دار العلوم بصنعاء،وقد استهلها بالترحاب بالزائر إلى أن يؤثر الصورة الصوتية بقوله:

وارتمى يسكبُ التراحيب ألوا ناً كما تسكبُ اللحونَ القياثر

وتملّت نزولك اليمنُ الخضـرا ففاضت بالأغنيات الحناجـــر (٤٦:١٣٣)

وقوله:

كل صوت يمرّ في شفتيهـا تَـرنُّمُ

وكأنّ الحروف من ثغرها الحلو تبسمُ (٤٦:١٦٥)

وقوله:

كلمـــــا حَدثتْ تلألأت الألـ ـفاظ من ثغرها كفجرِ الرّبيـعِ

ومشتْ في حديثها نشوةُ الـ ـحسن وترنيمةُ الدّلال الطبيعي

حبّها في فمي نشيدُ اغتنيـــ ـه ولحنٌ مُذوّبٌ فـــي دموعـــي (٤٦:١٦٦)

ففي هذه الأبيات نرى صور البردّوني وصياغته الجميلة في مبناها ومعناها وتشبيهاتها، فقد جاءت كأنها قطعة أدبية ذات بناء فني متميز تساوت فيها صور خيالية متتابعة ضمن أطر من اللفظ والنغم والتوازن بحيث ألّفت عملاً فنياً متكاملاً جعل منها لوحة متواصلة الاجزاء ، فاضحت صوره مؤثرة، وتمكّن من خلالها أن يرسم مشاعر الإنسان في صدق وروعة، وجعل نفوسنا تهتز ومشاعرنا تتحرك.

ويبدو عنوان قصيدة ' وجوه دخانية في مرايا الليل ' غير مألوف في اللغة ، لأن الوجوه قد تكون فرحة أو حزينة، أما أن تكن دخانية فهذه صورة جديدة يبتكرها البردّوني ، وهو انحراف عن الأصل المتعارف (٨٧:٢.٤) ، ولو استبدلنا كلمة دخانية بكلمة حزينة لفقدت الجملة شعريتها، ولأصبحت مألوفة . اما الجزء الثاني من عنوان القصيدة فلافت للنظر؛ لأنه يجعل لليل مرايا؛ وكأنه يوحي بحالة نفسية تستشعر الحزن والتمزق والضياع والارتداء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والايماء والارتخاء إلى الليل، وإنما يسند إلى من يعقل، ولما أسندت لغير العاقل، فهذه هي البنية التي تكسب الأبيات جمالاً وشاعرية:

الدُّجى يَهمي، وهذا الحزنُ يهمي ... مطراً من سُهدِهِ ، يظمى ويُظمي

يَتعَبُ الليلُ نزيفاً ... وعلى ... رغْمِهِ يَدمي، وينجرُّ ويُدمي

يَرتَدي أشلاءَه ، يمشي على ... مُقْلتيهِ حافياً ، يهذي ويُومي

يَرتَمي فوق شظايا جِلدِهِ ... بطبخُ القُبحَ، بشدقيهِ ويَرْمي (٩٣:٣٦)

كما توحي الأبيات التالية بحالة نفسية غريبة يختلط فيها الداخل والخارج، فيتساءل مجسداً حالة الضياع بقوله:

مَنْ أنا؟ أسألُ شخصاً داخلي: ... هل أنا أنت؟ ومن أنتِ ؟وما أسمي؟

أيُّها الحارسُ تَدْري من أنا ؟ ... اشتروا نومي طويلاً لَيْلُ هَمّي

من أنا؟ صار ابنُ عمّي تاجراً ... واشترى شيخُ ثريٌّ بنتَ عمّي (٩٥:٣٦)

فالصورة في البيت الأخير تدل على أن الشاعر يعاني تجربة خاصة ؛ إذ تزوج شيخ ثري ابنة عمه على أنه أحق بها، بيد أن المعنى المركزي يجعلنا نفكر في معان أبعد وأعمق، ففي دلالة هذه الصورة معان تجسد الحرمان المادي والمعنوي، فالصورة في المقطوعتين غير مألوفة فالدجى يهمى، والليل يتعب، والليل يرتدي اشلاءه، ويمشي على مقلتيه، ويطبخ القبح...

وينتقل في فترة الستينات والسبعينات من ذاته إلى الخارج لينقل لوحاته من كفاح الشعب ، فيتألق برسمها كما نرى في قصيدة " مأساة حارس الملك " إذ يشحن أبياتها بشحنات ثورية مضيئة ويستخدم الرموز والإشارات ذات النكهة اليمنية ، ويتخذ هذا الاستخدام الترابط العضوي، والمزج الخلاّق بين الذاتي والموضوعي:

سيّدي : هذي الروابي المُنتَنَهْ ... لمْ تعدْ كالأمس ، كسلى مذْعنهْ

(نُقمُ) يهجسُ، يُعلي رأسَهُ ... (صَبرُ) يهذي ، يحدُّ الألسنَهْ

(يَسلحُ) يُومي، يرى ميسرةً ... يرتئي (عيبان)، يرنو ميمنَهْ

لذُرى (بَعدان) ألفا مقلةٍ ... رفَعتْ، أنفاً كأعلى مئذنَهْ (٢٠:٣٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإذا عرفنا أن (نقم) و (صبر) و (يسلح) و (عيبان) ما هي إلا جبال ورواب وحقول رجّع لدنيا أن البردّوني يفجر طاقات تعبيرية هائلة، ويشحنها بشحنات ثورية مضيئة ، (فنقم) يهجس ويغلي ، و(صبر) يهذي ، و (يسلح) يومي، و (عيبان) يرنو ميمنه، و (بعدان) له ألف عين، ويرفع أنفه كأعلى مئذنة، فهذه الأفعال المسندة إلى الجبال تشكل صوراً وعلاقات جامعة بين التفكير والتعبير عن الفكرة وهذه الجبال والروابي هي المعادل الموضوعي لكل يمني حرّ أبي يتململ في داخله الف بركان، ولقد تحولت جبال اليمن ' نقم ' و ' صبر ' و ' يسلح ' و ' عيبان ' و ' بعدان ' إلى رموز بشرية أمر الطاغية بسجنهم ثم اعدامهم؛ لانهم مشاغبون ويتآمرون ضد النظام ، ويسعّرون الحرب ضد المقام السامي الجديد، وفي مثل هذا التعبير تبرز المقارنة بشتى أنواعها، سياسية واجتماعية وجمالية من خلال بنية لغوية عميقة. وهنا ينقل الشاعر الحركة إلى الجماد، فالحركة التي تأتي من الجبال تغمرنا بالنشاط وتحرك ما بداخلنا وسرعان ما نستجيب لها، فإذا كان الجماد يتحرك ويفعل وينفعل في الشعر، فعلى المتلقي أن يرفض الصمت والسلبية استشعاراً للدور الذي ينتظرهذه الجبال في التصدي للظلم والقساه. وكأني به ينتقل من طور إلى طور في رسم لوحاته وتعابيره ومقدرته الفائقة على التخيل واجادة الوصف وموهبته الاصيلة التي مكنته من التحليق في آفاق الفن، فإذا به يقيم علاقات جديدة بين الاشياء يجعل منها صورة متآلفة مترابطة نابعة من وجدانه واحاسيسه.

وفي الأبيات التالية ' السقف ' ينكلم أو يوسوس كالزواحف، ' الباب ' يلغط بالوعيد والكل يتحرك ويهتز:

السّقف ينذره، ويصمت ... أو يوسوس، كالزّواحف

والظلّ ، يلمحه، وفي ... عينيه، تحترقُ الهواتف

والباب يلغطُ، بالوعيدِ ... وينتقي ، أعتى الرّواجِف (٣٣:..١)

إنه يعيش لحظة خوف حقيقي في قصيدته ' ليلة خائف ' إن داخله يهتز واعماقه تتحرك وتعربد بشدة والذين حوله ليسوا أقل منه خوفاً؟ فالسقف والباب والنوافذ، الكل يصيحون نغماً واحداً يتحرك ويتشكل بالشعور المسيطر على الكلمات ' الخوف ' وحركة الجوامد هنا ليست حركة في اتجاه واحد؛ ولكنها حركة مشوشة مبعثرة تجهد في نقل الاحساس بها، فهي ليست حركة في خارج الاشياء إنها في العمق، تحرك الجميع، ويتحرك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من اجلها الجميع. والشاعر يشعرنا بتمثله للحركة في كل شيء يقع تحت يديه، فهو يرصد بعد الفعلين ينذر ويصمت فعلاً ضعيفاً يوسوس، وياتي المشبه به الزواحف ليشكل منحى جديداً لصورة الخوف. الاحساس العام بالخوف يرسم صورة هزلية: فالسقف ينذره، والباب يصرخ بالوعيد، ثم يجد متسعاً من الوقت كي ينتقي اعتى الزواحف ، يكشف هذا عن موقف البردّوني من الإنسان ، فهو لا يثق فيه.

وفي الأبيات التالية نلمح حركة الاشياء عند البردّوني ، إنها حركة الاكاذيب وصوتها الذي يؤثر في الآخرين:

هذي الاكاذيبُ الجديـدهْ مـــوتٌ لهُ أيـــدٍ عديـــدَهْ
تَنْبتُ أوكاراً، طوابيـراً عمـــــاراتٍ، مَـــديـــدهْ ...
تُرْدى ... وفوراً تَرتَـدي وجهَ الشهيدِ، صِبا الشهيَدهْ (٣٦:١٠٠)

الصور لديه تتحرك، تنتشر الاكاذيب، تنبث الفتنة، وتنشر الرذيلة، وتفعل الاعاجيب كما ترى. لقد استوعب البردّوني الحركة والحدث، وقد رأينا كيف خلع على الطبيعة (الجبال) ألوان الحركة ورسم بها الاشياء والجمادات فتحقق له النبض الدرامي الذي ينبع من وعي بالأدوات التي بدأ يستعيرها من تجاربه وقراءاته (٧٢:٧٧).

وفي قصيدة " أصيل القرية " يصور لنا حالة قريته فيرسم لها لوحة معبرة من بيئة القرية:

تدلّى كمـــزرعةٍ مـــن شـــررْ معلقـــةٍ بـــذيـــول القـــمرْ
وحـــام كغـــاب من الياسمـ ـين تندّى علـــى ظلّه واستعرْ
فمـــالَتْ تودّعـــــه، ربـــوةٌ وتهنـــز، كاللهـــب المحتضـــرْ
كحسناء عرّى العتاب الخجـو ل، هواها وبالبسمات استترْ (٣٣:٧٨)

إنه يرسم لنا صورة القرية مستعيناً بأدوات التشبيه فإذا بنا امام صور مبتكرة وعلاقات جديدة بين الألفاظ ومدلولاتها ذبول القمر، تندى على ظله، مالت تودعه، اللهب المحتضر، حسناء عرى ... ونجد الخيال الخصب في رسم عودة الرعاة إلى بيوتهم بخطواتهم المتهادية:

واغضى، فنادى الرواح الرعا ة، فعادوا ثنىً، وتوالوا زمرْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وناشَتْ خطاهم هدوء التراب ورعش الكلا، وسكون الحجرْ

وشدّ الرعاة، إلى الراعيـــات شبابُ المنى، وملاهي الصفرْ (٧٩:٣٣)

فهنا الدقة المتناهية في الوصف والقدرة العجيبة في التجسيم والتشخيص، والتوفيق الكامل إلى المعاني المؤثرة في لوحة فنية ذات اطار واضح.

وقد حاول في ديوانه ' زمان بلا نوعية ' أن يرسم لنا صورة لزمن ملعون تختلط فيه صورة العاشق بالسارق، والنبي بالمشعوذ، والشاعر بالتاجر حيناً والبهلوان حيناً آخر، وبالعاهر والمتسول في أكثر الاحيان:

أما كنت في قلبي حضوراً على النّوى؟ ولكن حضورَ القُرْبِ عندَ الأسى أدعى

ســـهرتُ وايّـــاها نَهُـــدٌ ونَبتْنَـــي ومن جذْرِها نُفْني المؤامَرَةَ الشّنْعـا

أصـــوغُ وايّاهـــا ولادة (يحصـــبٍ) أُغنّي وايّاها: (ايا بارقَ الجرعـــا)*

نطيـــرُ إلى الآتي ونخشـــى غيوبَهُ نفرُّ من الماضي ونهفو إلى الرُّجعـى

طلبتُ فطـــورَ اثنينِ: قالوا بأنّنـــي وحيدٌ ، فقلتُ اثنين إن معي (صنعا)

أكلـــتُ وايّـــاها رغيفـــاً ونـــشرةً هنا أكلتَنْا هذه النشـــرةُ الأفعـــى

وكانت لألحـــاظِ الزوايـــا غرابـــةٌ وكانتْ تديرُ السقفَ، اغماءةُ صلعـا (١٤:٣٧)

ويلاحظ أن دهشة الشاعر تتكاثف كالضباب على نقيل سماره في يوم غائم على مشاعر القراء عند قراءة مثل هذا النموذج ، أو غيره.

وفي قصيدة ' الآتون من الأزمة ' يعثر القارئ على الشعر الجزل الجميل:

يا حزانى ... يا جميعَ الطّيبينْ هذه الاخبارُ ... من دارِ اليقينْ

* * *

فافتحوا ابْوابكُمْ واختزنـــوا مِن شُعاعِ الشمسِ ما يكفي سنينْ

قَرروّا بيعَ الأماني والـرؤى في القناني، رفُعوا سِعْرَ الحنيـــنْ

---

* بارق الجرعا : أغنية يمنية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فَتَحوا " بنكينِ " للنّومِ بَنـوا مَصَنعـاً، يطبـخُ جوعَ الكادحينْ

* * *

بدأوا تجفيفَ شطآنِ الأسـى كيْ يبَيعُوها كاكياسِ الطحينْ

عَلبّوا الأمراضَ، اعلَوْا سعرها كي يصيرَ الطبُّ سَمْساراً أمينْ

حسناً : تجو يعكُمْ ... تعطيشكمْ إنما الخوفُ على الوحشِ السمينْ (٣٦:٧٠)

هذه الصور الشعرية على الرغم من عصريتها موجزة ومجزأة ومحكومة بالأسلوب التقليدي، وكثيراً ما تتكرر وتتعدد بلا سبب وبدون استدعاء وظيفي سوى محاولة إبهار القارئ.

وفي البيتين التاليين يعتمد أدوات التشبيه:

وكان الحيـاةَ فـيكَ ابتسـام وكان الخلودَ فيكَ مُمثّـلْ

أنت في كلّ نابضٍ من عروقي وترٌ عاشقٌ ولحنٌ مُرتّـل (٤٦:٧٢)

فكل بيت يضم أكثر من صورة شعرية ، يجعل في النهاية من الصور لوحة فنية نابضة بالحيوية والصدق الفني، وهي موظفة توظيفاً حسناً تكون قادرة على التعبير عن أهم ما يرمي إليه الشاعر في قصيدته.

وفي قصيدة " ذات يوم " يتضح لنا المعنى الذي نريده ، بقوله:

أفقنا على فـجر يـومٍ صبـي فيا ضحواتِ المنى اطرَبـي

أتدرين يا شمس ماذا جـرى؟ سلبنا الدجى فجرنا المختبـى!

وكان النعاس على مقلتيـك يوسوس كالطائرِ الأزغـبِ

أتدرين، أنا سبقنا الربيـع نُبشّر بالموسم الطيـب؟

أضانا المدى، قبل أن تستشف رؤى الفجر، اخيلةُ الكوكـبِ

فولىّ زمان، كعرض البغـي وأشرق عهد، كقلبِ النبـي

طلعنا نُدَلّيّ الضحى ذات يوم ونهتف : يا شمس لا تَغـربي (٣٣:١٠٨)

ومن الواضح أن الشاعر يتحدث عن الثورة بوصفها طريقاً إلى تحقيق الصورة المثالية التي طالما حلم بها، وقد عبّرت القصيدة عن ذلك بصورة مختلفة، ولكنها تنطلق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جميعاً من أن واقعاً جديداً مشرقاً قد حل محل واقع قديم مظلم ، وبهجة الشاعر بهذا الحدث إنما ترجع إلى تحقيق ذلك الواقع الجديد الذي كان من قبل مجرد أمنيات؛ أي مجرد صورة مثالية رومنتيكية.

وفي قصيدة ' نجوى ' يواصل الشاعر صوره الشعرية الجميلة:

اناجيكِ يا أختَ روحي كما يُناجي الغريب خيالَ الحمى
واهفو إليك مع الأمنيات كما يرتمي الفكرُ نحو السما
وأظما إليك فتُروي المُنى خيالي ويَزْداد روحي ظمـــا (١٧٧:٤٦)

فيتحدث الشاعر إلى محبوبته التي لا يراها، لذلك يناجيها، لا يتحدث إليها، بل يناجي طيفها، وهو يناجي في طيفها صورة مثالية لا تنتهي إلى الأرض بل السماء ، محلقاً بأجنحة الخيال التي يرسمها، وكأني به يحاول أن يترك الصورة توحي بنفسها للقارئ ، فهي التي تقوى على مجاراة نبضات الحياة.

لقد أحال البردّوني - كما رأينا - المعاني المجردة والجبال والروابي إلى امتثالات بمنية تنفعل لها الهواجس انفعالاً لذيذاً، وتلك الصور متنوعة ومتعددة، وتتفاوت بين الصور الكلية والصور الجزئية التي تغطي معظم قصائده؛ وكأننا أمام مشهد يجمع بين مجموعة من الصور الجزئية ويحيط بدقائق وتفاصيل الصورة ويجمع بين الصورة الخيالية والحسية، ويقيم علاقات جديدة بين الاشياء ويجعل منها صوراً مترابطة.

ونلمس في هذه الصور شمولاً وبعداً تصويرياً واضحاً حدد فيها الخطوط العامة لأحاسيسه وأحزانه، ولعل مظاهر الألم والحرمان قد اعطته قدرة على رسم لوحاته وصوره، وكان صوره تتحرك من ماضيه إلى حاضره إلى مستقبله ، إنها لوحات ناطقة احاطت بالاطارين العام والخاص، وجاءت بعض صوره كالومض الخاطف مقدمة بالتشبيهات كما نرى في صورة الزمن التالية، إذ راح يشكل بالزمن ابعاداً جديدة، فإذا به يمثل عنده عنصراً مؤثراً من ملامح الحركة:

وكأن كل دقيقـــةٍ تبـــدو ملايـــين القـــــرونْ
كلُ الكواكـــب لا تـــدور وكـــل ثانيـــةٍ حـــرونْ
وكأن فـــوق منـــاكـــب اللحظات ، جدران السجونْ (١٥:٣٨)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبدو التصوير للزمن للوهلة الأولى سطحياً ساذجاً، وعندما نقرأ الأبيات مرة ثانية نجد أن الزمن الذي يلعب بالقصيدة كلها وعنوان القصيدة " شنائية " ونجد أن الصورة السابقة تضيء القصيدة وتساعد على تفتيح اطرافها ولها في لحظة واحدة تعبر ببساطة عن الاحساس بالبرد في ليلة شتاء قارسة، إن الزمن هنا يمثل القطيعة والغربة، فالكون يتوقف عندما لا نستشعر حركته، وزمن البردّوني هنا ثقيل الظل لأنه فقد كل مبررات الوجود وأسبابه (٢١٧:٧٧):

الدقيقة - قرونْ
الثانية - حرونْ ← النتيجة كواكب لا تدور
اللحظات - سجون

والزمن شاغله الأول وقضية العصر التي تواجه العرب والمسلمين:

إلى ســـوى هذا الزمن أهفو ... إليه أضني سرعتي ومَهلـي
هل أمتـــطي نفّاثـــةً إليـــهِ ... وتحت جلدي ناقتي ورحلي؟
هل أمتطي بغلاً كنصف حـلٍّ ... قد يمتطي وجهي قذالُ بغلي!
أي الخطى أهدى إليه، أضحت ... غايات عرفاني كبدء جهلـي !(٢٦:٣٨)

فالزمن هنا رمز للتمرد على الواقع والتغيير المنشود، فصورة الواقع تتمثل (تحت جلدي ناقتي) والحل أن يمتطي بغلاً، والنتيجة لا شيء يحدث، والزمن يرسم كل ألوان الصورة هنا، فالجهل والتأخر الحضاري يعبر عنه البردّوني بـ (تحت جلدي ناقتي)،أي أن اعماقه ما زالت تهفو إلى تراث أمته وحضارته العربية التليدة التي اندثرت بظهور عصر الطائرات والفضاء، في داخلنا يكمن الداء وليس في حضارة الآخرين.

ومع ذلك يبقى البردّوني من الشعراء العموديين الكبار " فما زال العمودي الوحيد المحافظ على العمود القديم الذي يواكب العصر، ويحاول ألا يجاهر بخصومته للشعر الجديد " (٣٧:٨٦) . واستطاع أن يفلح في قصائده باللحاق بالعصر، وأن يلتقي مع القصيدة الجديدة في الرؤية والمعجم اللفظي، وإن اختلفت عنها في محافظتها على وحدة الوزن والقافية.

ولقد تعامل البردّوني مع الصورة الشعرية - كما رأينا في النماذج السابقة -

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بوصفها جزءاً من الإبداع الشعري، اتحد فيها المنطقي باللامنطقي، والعقلي باللاعقلي، والحسي باللاحسي، والمحدود باللامحدود، بحكم ثقافته وتطوره اللذين يرفضان تقييد العقل لعملية التخييل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً : المعجم الشعري والتراكيب

اهتم العرب بدراسة اللفظ منذ القدم، واللفظ عنصر مهم من عناصر الأدب مساو للمعنى، وقد وصف قدامة بن جعفر أحد الكتاب حين قال :" كانت ألفاظه قوالب لمعانية" (٢٩٦:٥٦).

والشعر قبل كل شيء - تعامل خاص مع اللغة في مفرداتها وتراكيبها؛ فاللغة بمفرداتها وتراكيبها تأخذ في الشعر وصفاً خاصاً وتؤدي وظيفة خاصة؛ بل إن كل شاعر له طريقته وتعامله الخاص مع اللغة (٢٤١:٤٧). واللغة على حدّ تعبير ت.س إليوت في تغير دائم، تنمو في مفرداتها وفي تراكيبها وفي نطقها وفي نغمتها الموسيقية " وهذا النمو يجب أن يقبله الشاعر بل إذا صادف الشاعر مرحلة انحدار اللغة فعليه أن يقبل هذا الأمر الواقع، وأن يبذل جهده في استغلال إمكانياته إلى اقصى حد تستطيعه "(٢٥:٨٨). فاللغة - أية لغة - محكوم عليها بالنمو والتطور في مفرداتها وتراكيبها، وفي نغمتها الموسيقية " فهي كالكائن الحي الذي يستخدمها، عرضة للتغيير، محكومة بقانون التطور المستمر "(١٤٠:٥).

وقد لا يخرج الشعر في اليمن عن هذه القاعدة، إذ امتد المعجم الحديث إلى الشعر اليمني " فقد تأثر الشعراء في اليمن كغيرهم من شعراء العربية: إولاً بالمعجم الشعري لدى الإحيائيين (شوقي وحافظ والرصافي) ثم أمتد إلى جماعة " ابولو "، كما افادوا من بعض التراكيب اللغوية الجديدة عند المهجريين ، وعند بعض شعراء لبنان أمثال بشارة الخوري والياس أبي شبكة ويوسف غصوب "(١٤٠:٥).

ومما يسترعي الانتباه في شعر البردّوني أنّ القارئ لا يحتاج إلى معجم من معاجم اللغة للبحث عن هذا اللفظ أو ذاك؛ لأنه لا يستخدم من الألفاظ إلا الذائع المتداول في الشعر الحديث، وهو ينفر من استعمال الألفاظ المهملة أو شبه المهملة ولعل ألفاظه وتراكيبه قد تأثرت إلى حدّ بعيد بنوعية التجربة أو الرؤية التي عبر عنها " ونوعية الرؤية تفرض نوعية خاصة في المعجم الشعري، والتراكيب اللغوية المستخدمة في الشعر، وذلك بغض النظر عن الشكل الخارجي الذي يأخذه العمل الشعري "(٢٤٣:٤٧). ويؤكد الدكتور عبدالعزيز المقالح أن البردّوني استخدم في شعره معجماً عصرياً " (٢٧٩:٥).

وتسجل قصيدة " الطريق الهادر " انفتاح الشاعر على اللغة اليومية، والقائلة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بصلاحية جميع المفردات للشعر (٢٥:٨٨)، ويقول:

هتـافٌ هتـافٌ وماج الصّـدى ... وأرغى هنا وهنا أزبـدا

وزحـف مَريـدٌ يقـود السّنا ... ويهدي العمـالقةَ المُـردا

تلاقـت مواكبـهُ موكـباً ... يمدّ إلى كـل نجمٍ يـدا

عمائمه من لهيـب البـروق ... وأعينُـه من بريق الفِدا

أناق فناغت صبايـا منـاهُ ... على كل أفـقٍ صبِاً أغيـدا

وهبٌ ودوّى فضج السـكون ... ورجّعتِ الريحُ مـا ردّدا

وغنّى على خطـوه شـارع ... ودربٌ على خطوه زغـرَدا

ومنعَطفٌ لحّنـت صمـته ... خطاهُ ومنعطـفٌ غـردا

مضى منشداً وضلوع الطريق ... صنوجٌ توقع مـا انشـدا (١١١:٣٢)

ويسجل الشاعر في هذه المقطوعة أحداث اول مظاهرة طلابية في اليمن كانت الخطوة الأولى على طريق الثورة (ثورة سبتمبر)؛ إذ سبقتها بستة أشهر ، والمفردات المستخدمة هنا هي : هتاف ، صدى ، بريق، مواكب ، نجوم ، ناغت ... والتراكيب الشعرية هي : ماج الصدى، زحف مريد، لهيب البروق، بريق الفدا، دوي السكون، ورجع الريح، وغناء الشارع، وتغاريد المنعطف، وضلوع الطريق، فهذه التراكيب والمفردات يشيع استخدامها بكثرة عند الشعراء الرومنتيكيين، أمثال محمود حسن اسماعيل، ونزار قباني في مراحلهم الأولى (٢٨١:٥) . والمعجم الشعري هنا سواء في القصيدة العمودية أو الجديدة يواكب النقلة المتطورة، ويكاد يكون في معظم القصائد العمودية الدليل الوحيد على معاصرتها ومواكبتها لروح التطور الفني .

ولقد استعان البردّوني بالأبنية والتراكيب دون المعجم في القصيدة التالية، فنراه يقف في منتصف الطريق " إنه يقف في منتصف الطريق : رجل في الماضي ورجل في الحاضر ، وليس هذا فيما يتعلق بقضية المعجم والأبنية والتراكيب فحسب؛ بل هو طابع عام لكل موقفه الشعري، إنه شاعر محيّر ، وأظن أنه هو نفسه محيّر، ومع هذا، فانه يغلب على ظني أنه قادر على أن يخرج من حيرته، وأن يتجاوز منتصف الطريق الذي يجد فيه السلامة وأن ينطلق "(٣٧٩:٥)، يقول:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتقوا يغسلونَ بالنار دنيانا ... ويمسحون بالدَّم الأوحالا

وأضاءوا والليل يبتلع الشهب ... وأمّ الهلال تطوي الهلالا

فتناغى ومض المآذن: ماذا ؟ ... أيُّ فجرٍ أشتّم فيه ' بلالا!

والرّؤى تسأل الرّؤى كيف ضجّ ... الصّمت، واستفسر الخيال الخيالا

من أطلّوا كصحو نيسان يكسون ... الرّبى الجرد خضرةً واخضلالا

ومضى الثائرون يفدون شعباً ... يتحدون باسمه الآجالا

كالقلاع الجهنميات ينقضُّون ... يرمون بالجبال الجبالا

ويشبّون ثورةً رمتِ النّاج ... وهبّت تتوّج الأجيالا

ومشت والشروق في خطوها الجـ ... ـبّار، ينثال في الدروب انثيالا (٢٧٩:٣٢)

ينطلق الشاعر هنا، ويخرج على المألوف، ويتجاوز الطريق فلا تعثر على لفظة تنتمي بصيغتها إلى الاستخدام الشعري القديم سوى لفظة ' الجرد ' في وصف الربى، ولفظة ' الاخضلال ' ، والفعل ' أشتم '؛ ولكننا نجد إلى جانب ذلك التراكيب الشعرية غير المألوفة: يغسلون بالنار دنيانا، والليل يبتلع الشهب، وتناغى ومض المآذن، وضجيج الصمت، والقلاع الجهنميات، ومشى الشروق، فهنا أنشأ الشاعر علاقات جديدة بين المفردات في كل تركيب، فاكتسبت التراكيب خصوصية البردّوني ورؤيته الثاقبة.

وفي القصائد الذاتية، نجد البردّوني يعكس رؤيته الرومنتيكية، ففي قصيدة ' فلسفة الفن ' يقول:

لا تقلْ ما دمعُ فنّي ... لا تسل ما شَجْوُ لحني

أنا أرضي الفنَّ لكن ... كيف ترضى أنت عني؟

لا تلمني إن بكى قلبي ... وغنّاكَ بكايا

يا رفيقي هات أذنيك ... وخذ أشهى رنيني (٦٨:٤٦)

وما تزال علاقات الشاعر جديدة وغير مألوفة؟ كدمع الفن، وشجو اللحن، وارضا الفن، وغناء البكاء، وشهي الرنين، انها تراكيب تكتسب تجربة البردّوني ورؤيته الطافقة في الابتكار. ويحسّ قارئ هذه الأبيات أن الكلمات قد التقت بنفسه واستقرت في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجدانه، لأنها خرجت في نغمات حارة من نفس البردّوني في بساطة من التعبير، وصدق الشعور، وبعد عن الصخب والضجيج اللفظي.

وفي قصيدة " راهب الفن " ، يقول:

مؤلَـمٌ كلمـا بكـى سخر الجُرْح وابْتسـم

لا تسـل عـنه إنـهُ ضاع في زحمة الظُّـلمْ

شاعرٌ يعزف الشـقا ويُغْني الدُّجا الأصـمْ

حار في الحب قلبـهُ حَيرة الصمت في القِمَمْ (١٦٧:٤٦)

فهذه التراكيب التي يبثها الشاعر تخرج عن المألوف ، وإن كانت ألفاظها ومعانيها واضحة، بل يمكن أن يتصور الإنسان أن الجرح يسخر ويبتسم، وأن الشقاء يعزف والدجى الأصم يغني، وكيف يحار الصمت في القمم، إنها تراكيب ذات دلالات اجتماعية يمر بها الشاعر، فعبّر من خلالها تعبيراً صادقاً ، لأنها تعرض لتجربته الشعورية. والكلمة لا تكون حسنة إلا إذا جاورتها كلمة أخرى تناسبها وتنسجم معها، وجاءت هذه التراكيب حيّة في معانيها ولغتها ، نلمس منها قدرته الفائقة على تخير اللفظ الدقيق في التعبير عن المعنى المراد، ونجده يشجينا بصوته القوي الرقيق، وينقل لنا مشاعره الفياضة بفضل قدرته على اختيار الألفاظ التي تصور أحاسيسه فتتلاقى في نفوسنا معه.

وعندما نتحدث عن المعجم الشعري والتراكيب والألفاظ " فإننا نعدّها رموزاً لمعان معينة تتطور في دلالاتها بتطور العصور والمجتمع والثقافة والمرحلة الحضارية، وتتحدث عن هذه الألفاظ على أنها الوحدات التي تتم بتآلفها السياق؛ فالصياغة لا تعدو أن تكون مجموعة من الألفاظ ، ائتلفت في نسق خاص، يعبّر عن احساس ما " (٣٢٢:٨٩)، فألفاظ البردّوني وتراكيبه تنسق مع حالته التي عبر عنها في هذه التراكيب، التي أشرنا إليها في القصائد السابقة وغيرها.

وللبردّوني معجم من الألفاظ ، حددها له العصر الذي عاش فيه وامتزج بآلامه وأحلامه ومعاناته، وجاء معجمه ذا دلالة اجتماعية اقترن ببيئته ومجتمعه وأحداث عصره، فقد عاش حياة القرية ولا بُدّ أن يتأثر بها، وانتقل إلى المدينة كونها تشكل مركز ثقل وجذب مادي واجتماعي وسياسي، فاصبح للمدينة حضورها في شعره، وأصبحت تشكل حالات شعرية يعكس من خلالها رؤيته، مسقطاً عليها من نفسه وخيالاته ما يشاء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي كثير من اشعاره تعابير تمثل قيم المدينة بسلبياتها وإيجابياتها وقد " ظل المعجم الجديد حبيس التراكيب القديمة أو حبيس هياكلها العامة، ومن ثم يظل الطابع العام لمعظم قصائد البردّوني هو نفس الطابع العام التقليدي الصرف، وهو الطابع الخطابي أو الجماهيري عالي النبرة " (٢٤٦:٤٧).

وفي قصيدته " شعب على سفينة " يستخدم التعابير والألفاظ الواضحة والسهلة، وهي من المعجم الشعري الجديد، تخلص فيها من الطابع الخطابي الجماهيري الذي كان يتبعه في بداياته الشعرية، ويقول:

كهودجٍ من الضبابْ من الطيوف والسرابْ
تزفُّه سفينةٌ من الضياع والترابْ
ومن تخيُّلِ الغنى ومن تلهّفِ الرُغابْ
ومن حكايا العائد ين بالحقائبِ العجابْ
حشاه ملجأ الطوى عيناه مرفأ الذّباب (٢٧:٣٣)

يورد الشاعر الألفاظ والتراكيب التي تتناسب وملامسة هذا الشعب من مثل : هودج من الضباب، الطيوف والسراب، تزفه سفينة من الضياع والتراب، ملجأ الطوى، مرفأ الذباب، وقد رافق هذه التراكيب خفوت في نبرة الشاعر، وهدوء في النفس، وكان الشاعر عندئذ صار حديث الذات إلى ذاتها.

إن هذا المعجم وهذه التراكيب تقومان بدور أساسي في إثارة المشاعر المرهفة والرؤى الغريبة المثيرة، وهذا راجع إلى العلاقات الجديدة التي ينشئها الشاعر بين هذه المفردات ، وتبادل الحواس وظائفها الأصلية في تلقي الاشياء (٢٤٩:٤٧). وتتجاوز صور هذه التراكيب الواقع الذي يعيشه الشاعر، " وقد بدأ البردّوني كلاسيكياً يقلد القدماء، ويقف طويلاً عند أبي تمام، ثم تأثر بالرومنتيكيين تأثراً حاداً، وفي ديوانه الأول أمثلة كثيرة على ذلك " (٣٤:٤٦)ويقول:

ماذا تغني ؟ من تناجي في الغنا؟ ولمن تبوح بكامن الوجدان؟
هل أنت تبكي! أم تغرد في الربا؟ أم في بكاك معازف وأغاني؟ (٣٥:٤٦)

حاول أن يجمع بين النقيضين، بين الحقيقة والخيال، والواقع واللامعقول كي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستدعي لغة جديدة، ويتجسد هذا الاسلوب، وتظهر تلك اللغة الجديدة التي تهدم المألوف بقوله:

هكذا احسو يديك إصبعـــاً إصبعاً اطمع لو جاوزن ألفا

مثل عنقودين اعيا المجتنى أي حباتهما أحـلى وأصفـى

هذه أملي وأطرى أختهـــا تلك أشـهى، هذه للقلب أشفى (٣٧:٤٦)

لقد لجأ البردّوني إلى اثراء قصيدته بظاهرة الضد والتضاد، المعنى والضد، وهذا لا يعني التناقض، وإنما يولد فينا حركة جديدة، وقد عَدّ هذه الظاهرة جزءاً من تكنيك القصيدة وأداة من أدوات تفجيرها ، يقول:

ننَجرُّ ... لا نمضي ... ولا ننثني لا نحنُ ايقاظٌ ولا نُـــوَّمُ

نغفو بلا نومٍ، ونصحو بـــــلا صحوٍ ... فلا نرنُو ولا نحلمُ

كم تضحك الدنيا وتبكي أسىً ونحنُ لا نبكي ولا نبســمُ (١١٠:٣٤)

فلا سير ولا توقف، نرسم خطط التقدم ونوهم أنفسنا بالسير نحو الآمال الكبرى ، ولكننا لا نصل إلى ما نريد، فنحن نغفو بلا نوم، ونصحو بلا صحو، فالحركة التي تنشأ في داخلنا تحفز فينا البحث والتساؤل عن هذه الحالة التي استهوتها مبتكراتها وحزبية حركتها التي حققت له نوعاً من التشكيل الدرامي، فقلب المسلمات التي نعتقد صحتها، وهزّ داخلنا وحرك اعماقنا بصوره المثيرة من خلال هذه الظاهره.

ولدى البردّوني كلمات قابلة للتحول عن طريق حشدها داخل سياق معين " ... ويحتاج التحويل للكلمات إلى قدرة التقاط المعاني وحاسية درامية تستطيع تشين الكلمات العارية من الحدس الدرامي وشحنها بكل أمكانيات التوتر والتوجس والإثارة الممكنة " (٨٢:٧٧).

وجاءت كلمة " الحزن " في قصيدة " عينة جديدة من الحزن " متمردة على معناها القديم:

تسعلُ الأشجار، تحسو ظلّهـا تجمدُ الساعاتُ من برد الرتابهْ

ها هنا الحُزنُ على عادتـــه ... فلماذا اليوم للحزنِ غرابـــهْ

ينزوي كالبومِ يهمي كالدُّبى يرتخي يمتُّد يزدادُ رحابـــهْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يلبسُ الاجفانَ يمتصُّ الرُّؤى يمتطي للعنفِ أســـراب الدعابـــةْ

يلتوي مثلَ الأفاعي، يغتلـــي كالُمدى العطش ويسطو كالعصابةْ

يرتدي زي المُرائي ... ينكفي عارياً كالصَّخرِ شوكيَّ الصلابَـــــةْ (٢٦:٣٤)

فكلمة حزن هنا تتمرد على معناه المألوف، بل يجهد الشاعر نفسه في جعلها عينة جديدة من الحزن ، وكلمة الحزن تلعب دوراً كاشفاً لعناصر الصورة، وجملة ' الحزن على عادته ' تجري مجرى عادياً مألوفاً، لكن الجملة المقابلة لها ' للحزن غرابه ' تفتح الطريق أمام صورة جديدة غير مألوفة ، هدم الشاعر الصورة القديمة ' الحزن على عادته ' وفاجانا بمعنى جديد ' للحزن غرابة ' وأورد أسباب ذلك : انه ينزوي كالبوم، لا يدرك بسهولة . والحزن يغتال الرؤية ويجهض الدعابات، وينشر الرعب والعنف، ويتسرب من داخلنا يلتوي كالأفاعي، يعطش كالمدى، شديد الهجوم على الإنسان المستعد له وهو خادع يرتدي ازياء ملونة، لذلك فهذه الكلمة تحمل بعداً درامياً جديداً أضافه الشاعر إليها، لأن كل الاشياء الجامدة تتحرك وتفكر وتعاني ، لقد اسقط الشاعر عليها مشاعره، فاصبحت تشاركه انفعالاته وتوتره النفسي ، وحطم الدلالات التاريخية للغة، فلم يعد لفظ السعال كما هو في المعجم من صفة الإنسان، كما اصبحت الاشجار تشاركه هذه الصفة، فهي تسعل كالإنسان، وهي تتفوق عليه بانها تحسو ظلها ، وعقارب الساعة تجمد من برد الرتابة، فاللغة هنا تكسر جمود الرتابة، وتحطم كل الجواجز والجدران التقليدية التي تعيقها عن التطور ، وقد اعطتها شحنات صوتية ومعنوية ذات قدرات خاصة على الايحاء والتاثير (١٩٥:١٠٣).

ولنقرأ احزان الرجال كما يطلق عليها البرديّوني:

مُـرة أحزاننـــا ... لكنهـــا - يا عذاب الصبر - أحزان الرجـال

نبلع الاحجار ... ندمي إنمـا نعزف الاشواق ... نشدو للجمـــال

ندفن الأحباب ... نأسى إنما نتحدى ... نحتذي وجه المحـــــال (٢٤:٣٥)

فأحزان الرجال هنا كلمة درامية اجتمع حولها عدد من الصور لتقدم معنى جديداً للحزن وهو غير الحزن السابق، الحزن هنا تراجيدي ، حزن واع يعرف ابعاد المأساة (الاحزان مرة، نبلع الاحجار ، ندفن الأحباب ، نأسى، نتحدى) ويدعو للحياة والأمل (الصبر، أحزان الرجال ، الاشواق ، الجمال ، نتحدى، نحتذي) ، إن المفارقة هنا بين المصير الذي ينتظر الإنسان، والأمل والتفاؤل الذي لا بُدّ أن يحيا بهما يخلق صراعاً مكثفاً اقتطع من مادة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحياة.

والاستخدام الجيد هنا للكلمة جدير بالتأمل:

ورمادي خلفي يعد رجوعـــي يعجن الريح باحثا عن خميره

وهناك انطفت وأطفت وقالوا خبزت للخلود اشهى فطيـــره (٤١:٣٥)

فكلمات " عجين الريح " و " فطيرة الخلود " معاني ابتكرها البردّوني وحولها من استخدام ساذج (العجين ، الريح ، الفطيرة ، الخلود) إلى فيض غير مألوف ينبض بالتوتر والقلق، إذ ينحرف باللغة عن معناها المباشر ، ويصور لنا صوراً غريبة من البيئة، فالبيئة تعرف الريح؛ ولكنها لا تعرف عجين الريح، وتعرف الفطيرة، ولكنها لا تعرف شيئاً عن فطيرة الخلود، ولو عدنا للبيتين السابقين مرة أخرى لوجدنا الكلمات السابقة عبارة عن علامات تمركز للحدث، فالميلاد الجديد في البيت الأول يستلزم جهداً كبيراً يشبه المستحيل " عجين الريح ". والتضحيات التي بذلتها اليمن في سبيل استقلالها وجدت صداها في " فطيرة الخلود " التي اعدتها اليمن لشهدائها وراحت تطعمهم اياها.

ومن الأحداث اليمنية الشهيرة ينقل لنا البردّوني خيبة الثوار في ١٣ حزيران ، ويحول المعنى إلى لون يتألق بالحدث:

وبعد عشرين احتمالا، بدت ولادة مكـــرورة زائفـــــة

حماسة صفراء معروقـــة انشـــودة مســـلولة واجفـه

شيء بلا لون ... بلا نكهـــة ماذا تسميه؟ اللغُى الواصفه !(٩٨:٣٥)

فالحركة الزائفة تصبح مثل الولادة المشوهة لا حياة فيها، والحماسة القبيحة بلونها الأصفر حماسة زائفة كذلك، أنانية في منحاها، والأنشودة مسلولة، لذلك، تتضح قدرة الشاعر في هذا المعنى ، تصوروا هذا الذي حدث ثورة؛ ولكنه - كما يقول البردّوني - شيء بلا لون ، وسماه " اللغة الواصفة " وكلمة زائفة تلون المعنى وتحوله من معنى عادي إلى معنى غير مألوف، من معنى مستهلك إلى معنى بكر، والبردّوني يعيد للكلمة بكارتها عن طريق شحنها بالاحساس الجديد.

ولا يتوقف عند هذا الحد، بل يدخل في عالم جديد من التراكيب والألفاظ؛ كتراكيب الجملة، ورسم الصور الجديدة غير المألوفة، يقول:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سيّدي : هذي الروابي المنُتنَـهْ لمْ تعدْ كالأمسِ كملى مذْعنـهْ

(نقمٌ) كانَ حصـــاناً لابـــي إطحنـــوهُ علفـــاً للأحصـــنهْ

اقتلوا (يسلح) ألفـــي مرةٍ إسحبوا (عيبان) حتى (موسَنهْ)

إقلعوا (بعدانَ) من اعراقـهِ انقلو نصـــف (بكـيلٍ) مَقبَنـــهْ (١٩:٣٦)

فهذه الروابي والجبال تفجر طاقات الشاعر بتراكيب مشحونة بالثورة ، فهي مكونات وجودية ليست متجانسة وضعها في قالب لغوي متجانس، فلا يحس القارئ أن هناك فجوة بين هذه المكونات (الجبال الروابي) والتراكيب اللغوية القائمة، وقد سماها الدكتور كمال ابو ديب الاقحام Juxtaposition (٥٠:١٠٩). فلسند إلى هذه الجبال علاقات جامعة بين التفكير والتعبير، تمثل في النهاية خط المجتمع اليمني الذي يتحرك على هذه الجبال كي يحصل علي حريته وإرادته.

ويتميز قاموس البردّوني بالمعاصرة أكثر من العموديين العرب ' فالقاموس الشعري للبردّوني يشبه إلى حد بعيد قاموس الشعراء الجدد ' (٣٧:٨٦) ، وهذا ما أكده الناقد عبدالودود سيف بقوله ' إن البردّوني لا يتعامل مع اللغة كمفردات محنطة في القواميس، وأنما بالطريقة التي يجدها ملائمة لتوصيل احساسه ' (١٤:٨٦). ورد عبدالودود سيف على الأديب أحمد محمد الشامي حين قال الشامي ' إن اسلوبه في النظم يغلب عليه اسلوب المحادثات المتبادلة بين الناس في حياتهم اليومية، وذلك نتيجة لاستعماله بعض ما يسميها باللوازم اللفظية وانجرافه إلى تبسيط المعاني تحت وهم الاعتقاد بمخاطبة العامة على مستوياتهم ؛ أي العقلية والثقافية المختلفة، إضافة إلى الأكثار الشعري القائم على غلبة الكم على الكيف ' (١٩٨:٤٩) ، قائلاً (عبدالودود سيف) إن الشامي قد عجز عن فهم معنى البيتين التاليين:

يقولون قبل النجوم ابتـديت تضيء وتجتاز لولا وليت

وقوله: فهاتوا الأغنج الأقـوى وهاتوا العانس الشـعري

وحاول الشامي أن يبحث عن مدلولات ' لولا ' و ' ليت ' في المعاجم فلم يجد لها أي أثر، فانني ساتطوع أي (عبد الودود) بدوري لأوضح له أن المقصود منها عموم التمني، والمقصود ' بالاغنج الاقوى ' الكثير الغنج أو الاشد غنجاً ' (١٤:٨٦).

وبخصوص تبسيط البردّوني للمعاني والنزول بها إلي المستويات الاجتماعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والثقافية، فهذا لا يقبل من الشامي، لأنه ليس هنالك فنون شعرية مخصصة للعامة أو للنخبة، وهو لا يذهب كما يذهب البردّوني أن الشعر كالماء والهواء في حياة الإنسان مهما تفاوتت اوضاعه الاجتماعية والثقافية، ولكن الشامي يظن انه حكر فقط على أولي الوجاهة والنسب والحسب في المجتمع (١٥:٨٦).

وبرأيي أن الشامي يجرد الشعر من أهم ركائزه في الذود عن الإنسان ، ودفع الألم والمعاناة عنه كي يعيش حياته على افضل وجه، إضافة إلى أنه يحول الشعر إلى أداة قهر تمارس بوساطتها النخبة الاجتماعية ذات الامتيازات ضد العامة الذين لا حول لهم سوى فقرهم ومعاناتهم، ولا يجوز أن يتعامل الناقد مع الشاعر من منطلق البحث عن عناصر الجمال فقط؛ بل عليه أن يبحث عن القيمة التي قدمتها القصيدة، وخصوصية التجربة فيها، والبردّوني كان واضحاً في نقل معانيه ومصطلحاته وتراكيبه بسهولة ويسر، إضافة إلى حسن اختياره لها، واستعماله الألفاظ استعمالاً صحيحاً ، وكانت تراكيبه قادرة على استيعاب معطيات العصر؛ لأنها نابعة من معجم خاضع لروح العصر، كسر فيه جدار التقليدية، وأخرجه من توابيته الجامدة:

هناك وراء الانينْ
أنيـــن التـــراب
حريـــقُ ســـجينْ
يهدهد خلف امتداد الغيوم صباحاً دفينْ
يمدّ نهودَ أغانيـــهِ؛ يرضعن حلْمَ الأنينْ
على وجهه من سُهادٍ الليالي ذهولٌ حزيـنْ (٣٢:٣١٠)

فهذه الظاهرة الجديدة بتراكيبها ومعجمها المعاصر، يكسر فيها جدار التقليد، ويخرج عن المالوف؛ فانين التراب ، والحريق السجين، والصباح الدفين، والذهول الحزين، والحنين الذي ينادي الحنين، كلها تراكيب جديدة خاضعة لروح العصر بمعانيها ودلالاتها وألفاظها المعبرة عن الشاعر، والبردّوني لا يؤمن بان هناك ألفاظاً شعرية واخرى غير شعرية، وإنما كل الألفاظ في اللغة سواء بسواء، وهنا، استطاع أن يعبر فيها عن أحاسيسه ومشاعره، فهي ألفاظ وتراكيب تقطر أسى وحزناً، ولكنه حزن لا يعرف اليأس أو الخوف ' والمهم من الشعر ان يكون شعراً يتميز بالأسلوب ، ويوعي بالفكرة حتى ينتقل إلى قارئه من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واقعه إلى جو القصيدة، واصح المقاييس للشعر الجديد انه الذي تقرؤه وتحس بشعور المحاكاة له، والانتقال إلى جوه مهما كان شكل هذا الشعر " (١٠٧:٢٨).

والبردّوني استطاع من خلال موهبته الشعرية " أن يجدد في المعاني، وأن يكسر حدة الرتابة بكسر حدة الدلالات اللغوية، وبناء الصورة بناء لا يمت إلى الذاكرة الشعرية القديمة ولا يستلسم لما تفرضه من استخدام لغوي مباشر " (١٩٤:١٠٣). واللغة الشعرية عند الشعراء الكبار امثال البردّوني تستدعي التأمل ، " لأن المفردات اللغوية لا تبقى حبيسة داخل اطارها المعجمي إلا عند الشاعر العادي الذي لا يستطيع أن يعطيها أكثر من دلالاتها القاموسية " (١٩٤:١٠٣)، وفي هذا المقطع تعامل بشكل مختلف، اعطى القصيدة قوة انفعالية وتأثيراً شعورياً عميقاً :

مثلما تعصرُ نهديها السّـــحابْه تمطرُ الجُدرانُ صمتاً وكآبَـــهْ
يسقطُ الظلُّ علـــى الظلِّ كمـــا ترتَمي فوقَ السآماتِ الذبابَهْ
يمضغُ السّقْفُ واحداقُ الكـوى لفَطاً ميتاً وأصداءً مصابَـــهْ
مزقاً من ذكريـــاتٍ وهـــــوىً وكؤوساً من جِراحاتٍ مُذابَـــهْ
تبحثُ الاحزانُ في الاحزانِ عن وترٍ باكٍ وعن حلقٍ ربابَـــــهْ (٢٥:٣٤)

للألفاظ هنا دلالات جديدة اكتسبتها من خلال هذا التركيب الإبداعي المتصاعد، السحابة تأخذ دور المرأة، والجدران تأخذ دور السحابة، والظل يأخذ دور الجدران، كل الاشياء الجامدة تتحرك وتفكر وتعاني.

واستقى الشاعر من اللغة المحلية لغة الحديث اليومي عدداً غير قليل من مفرداته، ولهذه المفردات ايحاؤها وايقاعها يعطيان القصيدة حيوية وحرية وانطلاقة:

كان رأسي في يدي مثل اللُّفافهْ وأنا أمشي، كباعاتِ الصحافـــهْ
وأُنادي : يا ممـــراتُ ، إلـــى أين تنجرُّ طوابيرُ السخافـــهْ؟
يا براميل القمامات ، إلـــى أين تمضينَ؟ إلى دور الثقافـــهْ
كلُّ برميلٍ إلى الدور؟ نعـــم وإلى المقهى جواسيسُ الخلافـــهْ
ثم ماذا؟ ورصـــيفٌ مثقـــلٌ برصيفٍ يحسبُ الصمتَ حَصافهْ (٥:٣٦)

إن كلمات اللفافه، والصحافه، والطوابير، والبراميل، والقمامات، والمقهى،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والرصيف، ليست من الكلمات المألوفة في القاموس الشعري المتداول، وكثير ما ينفرون من استعمالها، ربما لأنها قريبة من العامية، وربما لأنها لا تمتلك الايحاء الشعري الذي يتصورونه من خلال الفهم التقليدي لدور اللغة، واستطاع البردّوني أن يحطم هذا الفهم القديم.

وحاول البردّوني أن ينقل قلقه إلى اللغة فتعامل معها في بعض الاحيان بطريقة عبثية بتفريغها من معانيها أو اضفاء معنى جديد على ألفاظ لها ما يشبه المعنى الثابت وحين لا يجد الكلمة معبرة عن مقصده ينحت لفظة جديدة، ويؤلف لها معنى، وهذا ما نلاحظه في قصيدة " نقوش في ذاكرة الريح " إذ استخدم مفردات لغوية؛ كمنحت: مكان النحت، واخبتوا : أي امتدوا إلى الخبوت، واسنتوا : أي كابدوا سنة القحط أو سنواته ، يقول:

هُنا تخبرُ الأنســـــامَ عنهم حدائـــقٌ ويروي اساطيرَ المهارات منحـــتٌ (١٤٩:٣٧)

وقوله : وكالأرضِ ، للأطيارِ والنّاسِ أولُوا وكالأرضِ، أعطوا كلَّ زادٍ و (أسنتوا) (١٥١:٣٧)

وكلمة اسنتوا كما بينا كابدوا سنة القحط هو اسلوب ظريف من الشاعر ومشروع، إذ لا يوجد مقابلها في العربية كلمة تتناسب مع ما يقصده.

وقوله : يقرأ (القوتُ) عنهم قلبَـــهُ لحظةً، ثم يَرىَ ماذا اعـــدوا (١٣٦:٣٧)

ويقصد بالقوت محل بيع القات، واستطاع البردّوني أن ينحت الألفاظ المناسبة لشعره، ويهدف من هذا الاسلوب التعبير عن الجديد الذي عجزت عنه اللغة العادية، إنه نوع من القلق يلحّ على البردّوني بقصد الاستحواذ على الصورة الغائبة للواقع (٢٠٨:٧٧).

وهكذا، استطاع البردّوني استخدام المفردات اليومية استخداماً يجعل القصيدة تقترب بشكل أو بآخر من الحياة اليومية، ومن روح الثقافة الشعبية، دون أن يهبط بمستواه الابداعي أو اللغوي إلى مناخ العامية. كما ابتعد عن الثرثرة والبهرجة اللفظية وركزّ ونوّع في اساليبه وتعابيره، وابتعد عن الجلجلة اللفظية، وجاءت ألفاظه سائغة سهلة ومعانية تتميز بالعمق والقرب من النفس ، لذلك، لا يجد القارىء صعوبة في قراءة شعره أو فهمه وحفظه وتذوقه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً : بناء القصيدة

القصيدة بناء فكري عاطفي لها اجزاؤها التي تكونها؛ فتتشكل من خلالها لتصبح بناء متكاملاً ذا مضمون واضح، وهي عند شعراء الجاهلية مقسمة إلى عدة أقسام (٧:٩٠)، وتشتمل على مضامين وموضوعات متباينة مثل :الغزل ووصف الطبيعة والحِكم، وكانت تبدأ بذكر الديار والدمن والآثار ، يشكو فيها الشاعر، ويبكي ويخاطب الربع، ويستوقف الرفيق، ليكون ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين نزحوا عنها وفارقوها (٧:٩٠)، ويرى النقاد أن الشاعر المجيد هو " من يعدل بين هذه الأقسام من غير اطالة تبعث الملل إلى السامع، أو تقصير تود النفس معه أن لو كان الشاعر قد أطال " (٧:٩٠).

وبيّن الدكتور ابراهيم السعافين أن هذا الشعر لم يسلم من النقد، ولم تنجح موجات التمرد، كما لم تنجح تبعاً لذلك من التحوير الطفيف الذي لم يمس الخطوط العريضة مساً قوياً (٢٦٧:٨٩). أما الدكتور عبدالقادر القط فقد أحس بأن القصيدة العربية أصبحت في حاجة إلى أن يتحقق فيها مزيد من التماسك والتلاحم بين أجزائها وأبياتها " ومزيد من المرونة في بناء أبياتها وقوافيها لكي تستجيب لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة بما فيها من وحدة الشعور وتكامل الجوانب " (٣٢٥:٩١). كما يرى " أن ما يسميه الدارسون تعدد اغراض في القصيدة القديمة كان نابعاً من اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية، ومن امتزاج شخصية الشاعر بحياة القبيلة، فكان في تعبيره عن احساس الفقد في مطلع القصيدة الطليعة المعروفة يصور احساس قبيلته كلها بهذا الفقد الذي ضربته طبيعة الحياة البدوية على كل عربي، وكان في تغنيه بمآثر القبيلة وأيامها يؤكد ذاته بانتمائه إلى منبع تلك المآثر واصحاب تلك الأيام " (٣٢٦:٩١). اما الدكتور محمد زكي العشماوي فيرى " أن الدراسة التحليلية العميقة لهذا الشعر، تكشف عن امكان الشعر تحقيق الوحدة العضوية بمعناها الحديث "(١٢٥:١١٠). والوحدة العضوية 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 لاحداث الأثر المقصود منها (٤٠١:٩٢).

وللوحدة العضوية أثر في الصورة والأخيلة؛ إذ تصبح كالبنية الحيّة في بناء القصيدة وإذكاء الشعور فيها " ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملي الذاكرة، أو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تستوحي من مظاهر خارجية تمتُ بكبير صلة إلى التجربة ، بل لا محيد من تعاونها جميعاً لرسم الصورة العامة؛ وتقدمها في القصيدة على حسب منهج الشاعر في وصفه شعوره " (٤٠٥:٩٢). ويؤكد الدكتور محمد غنيمي هلال أنّ الوحدة العضوية من اوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث (٤٠٩:٩٢)، ويجب على الشاعر أن يتأمل شعره وينسق بين اجزاء قصيدته " وينبغي أن يتأمل تاليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها؛ لتنظيم معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه، وبين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه؛ فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه " (١٢٤:٩٣). وقال في موضع أخر مبيناً طريقة صناعة الشعر: " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة فخص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يروقه اثبته، واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني، على تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه؛ بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفَق بينها بابيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها " (٥:٩٣) . ويلح ابن خلدون في مقدمته وهو يتحدث عن صناعة الشعر على ضرورة التناسب بين أبيات الشعر في موالاة بعضها مع بعض، برغم استقلال كل بيت منه بانه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن يفرد دون ما سواه(٥٢٢:٩٤).

والمتأمل في دواوين الشعراء الإحيائيين يجد أنهم امعنوا في تقليد القدماء ومعارضتهم، حتى إن بعضهم سار على منهجهم . ومنهج البناء في القصيدة التقليدية منهج واحد، ومطرد في سائر القصائد التي من هذا النوع، فانت ما تكاد تبدأ القصيدة حتى يتكشف لك مسارها الذي لا يمكن أن تفلت منه، في حين أنك في القصيدة الجديدة لا تعرف على وجه اليقين هذا المسار، فلا تبرز أمامك الوحدات البنائية المحددة الثابتة، كما أنّ منهج بناء القصيدة التقليدية منهج تراكمي ، في حين أن منهج بناء القصيدة الجديدة منهج تطوري (٢٢٨:٤٧). ويُقصد بالمنهج التراكمي إضافة الوحدات المتجانسة بعضها إلى بعض، بينما يقوم المنهج التطوري على الترابط العضوي بين الأجزاء المكونة لكل خط صاعد، وخاصية التراكم هذه تجعل المستطاع في القصيدة التقليدية قراءة البيت المفرد مستقلاً عن القصيدة التي ورد فيها. أما خاصية التطور في المنهج البنائي للقصيدة، فإنها لا تسمح بهذا ؛ بل تفرض على القارئ الاستمرارفي هذا الاتجاه حتى يتكامل البناء المعنوي لكل فقرة من فقرات القصيدة (٢٢٧:٤٧).

ظل الشعر في اليمن تقليدياً في شكله ومنهج بنائه منذ العصر الجاهلي حتى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العصر الحديث، ويقول الدكتور عزالدين إسماعيل " ولنا أن نتصور كذلك ما احدثه من إلف لدى الناس، حتى أصبح تصورهم للشعر محدوداً بهذا الذي إلفوه. ومن ثم، يصبح خروج بعض الشعراء في اليمن إلى الشكل الجديد للقصيدة ، وإلى تحقيق منهجها البنائي الخاص حدثاً له خطره ووزنه؛ لأن معناه أن هؤلاء الشعراء قد استطاعوا أن يدركوا المغزى الحضاري العصري لاستخدام المنهج التطوري في بناء قصائدهم " (٢٢٨:٤٧).

ويؤكد المنهج التطوري في بناء القصيدة منهج الشاعر للواقع بوصفه حلقة في سلسلة من الحلقات . بينما يقوم المنهج التراكمي على اساس تصور آخر للواقع والتاريخ ومن ثم لطبيعة التجربة " إنه ينظر إلى الزمن بوصفه وجوداً مطلقاً، ومن ثم تنتفي فكرة التسلسل والترابط بين الوقائع التي تمثل التاريخ وتمثل التجربة جميعاً، ومن ثم كذلك تصبح الوقائع الجزئية المكونة للتجربة (متزامنه) ؛ أي كانها قد وقعت في زمن واحد، هو ذلك المطلق ، ومن ثم يصبح المنهج التراكمي في بناء القصيدة إنعكاساً لهذا التصور المثالي لحقيقة الزمن ، في حين يدلنا المنهج التطوري على نظرة واقعية للزمن والتاريخ والتجربة جميعاً، ومن ثم يصبح التحول في منهج بناء القصيدة العربية من الأسلوب التراكمي إلى الاسلوب التطوري لا في اليمن وحدها ، بل على المستوى العربي "(٢٢٩:٤٧).

والبردّوني على الرغم من محافظته على الأسلوب البيتي - شاعر مجدد ليس في مضمون القصيدة، بل في بنائها القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية، وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية، إضافة إلى صوره وتعابيره الحديثة في أكثر من قصيدة، وهو من الشعراء الذين ما يزالون يحافظون على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية، إضافة إلى إدمانه على قراءة الشعر الجديد " يفيد من صوره الجديدة ومن تحرره في استخدام المفردات والتراكيب الشعرية الحديثة، وقد اكتسب شعره على محافظته اهمية كبيرة في السنوات الأخيرة لمضامينه الجماهيرية الواضحة "(٣٧٩:٥).

يُعد الشكل الملحمي أولى الظواهر اللافتة في شعره، واختياره لهذا الشكل لم يأت عفوياً، لكنه الجهد الواعي في البحث عن اشكال جديدة يصب فيها تجربته الجديدة، والشكل الملحمي يناسب ذوقه الذي نهل من التراث وقرأ الملاحم الشعبية وتأثر بها، وحاول أن يحاكيها حيث اندفع يبحث عن التعبيرات الدرامية التي تناسب شعره ، وتُعد قصيدة " حكاية سنين " أولى محاولاته الملحمية الناضجة، وقد طوعها لينقل لنا لوحات من كفاح شعبه، وهي تكشف عن إمكاناته الفنية وقدراته في التعامل مع الشكل الدرامي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملحمي:

من أين أبتدئ الحكايـة؟ وأضيع في مد النهايـة

وأعي نهاية دورهـــا فتعود من بدء البدايـة (١٤٤:٣٣)

بدأ الشاعر قصيدته بالاعداد لأحداث عضال سوف تقع : إنه يتساءل كيف تبدأ الحكاية لقد قرر أن يشركنا في القصيدة ، ثم يدخل إلى تصوير جو عائلي لأسرة مكونة من أب وأم:

كانوا ملوكاً ظلهّـم حرم ورقيتهم حمايـة

فلحومنـا لخيولهـم مرعى وأعظمنا سقايـة

وبيـادر تعطيهـمُ حبّات اعيننا جبايـة

وأبي يعلمنا الضلال ويسأل الله الهدايـة

ويعيذنا بـ ' المصطفى' والصالحين وكل آيـه (١٤٥:٣٣)

وسط هذا القهر الذي تصوره الأبيات والظلم الذي يعم المجتمع كله ، يحاول الشاعر أن يحبّل الموقف بالدراما ، فيلجأ إلى التحديد بعد التعميم ويتحدث عن أسرته ، إن الأثنين الابن الذي يريد أن يعرف والأب الذي يعرف ليس بينهما هذه العلاقة المشروعة بين أب وابن، الابن صار يعرف أن الأب خيال ، الأب يستسلم ، والابن يقظ، يقاوم، إن الابن هنا يصلح للدخول إلى بداية قصيدة درامية. وتستمر القصيدة على هذا النهج تارة مألوفة وتارة غير مألوفة، تارة تخفت، وتارة تشتعل حين ينقلنا البردّوني من مقطع إلى مقطع ولعله في الصراع بينه وبين نفسه يكشف لنا هذا الاشتعال:

أاقصُّها؟ بعضي يهيّأنـي وبعضي يزدريني (١٤٥:٣٣)

الشاعر انقسم إلى شخصين يقاوم احدوهما الآخر، فيعزف لحناً حزيناً ويسكب امامنا دماء الذكرى، ليعرفنا كم تعذب وتألم. وهذا النوع من الشعر تحكم بنيته الحادثه أو القصة أو التاريخ المتسلسل، وتتصل كلها بحياة الشعب اليمني، ومن ثم؛ فانها إلى جانب ما أفادته في بنيتها من طبيعة التسلسل الموضوعي تكشف عن طموح البردّوني في كتابة الملحمة الشعرية، ولديه الكثير من القصائد التي تتحرك حركة قصصية مثل: ' نهاية حسناء ريفية ' و ' فارس الاطياف ' و ' قصة من الماضي ' ، وعكس فيها نظرته الواقعية للواقع، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه المنهج البنائي التطوري.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويُعد الحوار من اهم عناصر بناء القصيدة، وقد استخدمه الشعراء لقصائدهم فكفل لها حيوية وحركة وإثارة، وقد اكتشف البردّوني اهمية الحوار في شعره، ولدى سؤالي له عن هذه الظاهرة قال : " تجد الحوار الذي يوجد في قصائدي لا يوجد في الشعر العربي، ففي الشعر العربي لا تجد سوى قالت وقلت، بينما يأتي الحوار عندي من سياق اللغة ومن خلال القصيدة " (٥٨)، ويؤكد هذا الناقد اليمني عبدالباري طاهربقوله، " بدأ الحوار الدرامي وجدليته يتبلوران عنده في مطلع السبعينات مع صدور ديوانه " لعيني أم بلقيس "، وفي دواوينه اللاحقة، وقد اغنت كثيراً تجربته الشعرية حتى لقد لفت ذلك انتباه ناقد كبير كحسين مروة الذي أشار إلى المغزى العميق لهذا الحوار الدرامي في تركيبة القصيدة البردّونية، واصبحت من ابرز ملامحها المميزة " (٣٧:٨٦) وفي قصيدة " حكاية سنين " - التي أشرنا لها -، يتخذ الحوار طابع السؤال والجواب، أو الأخذ والرد.

وفي قصيدة " مغنى الغبار " يتخذ الحوار سمة عامة وطابعا اساساً:

إلى أين؟ هـــذا بذاك اشتبـــــهْ ومِن اينَ يا آخر التجربَـهْ؟
إلى أين؟ أضنى الرصيفَ المسيرُ واتعَبَتِ الراكبَ المركبـــهْ
وعن كل وجـهٍ يـــنوب القنـــاعُ وترنو المرايا كمستغربـــهْ
إلى أين ؟ مِـن أين ؟ يُدني المتَاهُ بعيداً ويستبعدُ المَقْرُبَـــهْ (٥:٣٧)

ويمتد الحوار في قصيدة " لعبة الألوان " :

كان هذا ما جرى ... ماذا سيجري؟ ما الذي يا ليل؟ سَلْ أوجاع فجري
إنما أرجوكَ، قل لي : ما أسمـــهُ ؟ هل له رائحةٌ - يا ليل تغُـــري؟
لا تشـــمّ الآنَ ؟ قـل مـا لَوْنُـــهُ لعبةُ الألوانِ، أضحَتْ لونَ عصـري
كيف يبدو ؟ كـل مـــا المحُـــهْ أن شيئاً آتياً يُشـــقي ويُثْـــري (٩:٣٧)

والحوار عنده إداة جيدة في تعميق الصورة وبلورتها، وابراز دلالاتها وإيحاءاتها:

يا متجر الأصواف، ماذا اشتري ؟ مَنْ أحرق (الحلاّج) باع تصوّفـــي
جَرَبْتُ يا أســـواقُ كلَّ حديثَـــةٍ فوجدتُ أجدى ما أريـدُ تقشُّفـــي
من سوف يَقبلُ ما أريدُ ؟ إرادتي من ذا يخيف إذا قهرت تخوّفـــي؟
هل تلك مكتبةٌ ؟ نعم، لا، إنهـــا مبغى الرؤوسِ كما يقولُ منُظّفـــي (٨٤:٣٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعبر سياق القصيدة، تتسع تجربة الشاعر وتتعمق، ونلمس كسر حدة العمود البيتي وتطويعه إلى حدٍّ الاعجاز لبعض خصائص القصيدة الحديثة، ومن خلال موهبته وقراءته وإدراكه للقصيدة الحديثة استطاع تقريب المسافة بين الشعر العمودي والحديث، والانفتاح على القصيدة العمودية الحديثة المتطورة.

وفي قصيدة ' أم في رحلة ' يطالعنا باستخدامه لشكل الحوار الدرامي يقول:

هـل هـذا طـفلكَ ؟ واقتربـت كالطـفل تناغي وتنادي:

طفـلي، هـل أعجـب سيدتي؟ حلـوٌ كهدايا الأعيـادِ

وكـأوّلِ إحسـاس الأنثـى برنوُّ المعَجبِ والصّـادي

ما اسم المحروس ؟ أجب يا بني: (نعمان) كجد الأجـداد

أهـلاً (نعمـان) فيسـتحيي ويرفرف، كالورد النادي (١٠٢:٣٣)

ولو أردنا أن نعيد صياغة الحوار السابق لقدمناه كالآتي:

هي : هل هذا طفلك ؟ تقترب؛ كالطفل تناغي وتنادي.

هو : طفلي، هل اعجب سيدتي؟

هي : حلوٌ كهدايا الأعياد؛ وكأول احساس الانثى: بحنو المعجب والصادي، اقتربت وقالب:

ما اسم المحروس؟

هو : (لطفله) : اجب يا بني (لها) نعمان؛ كجد الاجداد.

هي : أهلاً نعمان، الطفل يستحي ويرفرف كالورد النادي.

لقد تحقق الشكل الدرامي هنا، والحوار يقترب من الدراما الحقه ، متحاوران كل منهما يفكر بطريقة مختلفة.

وفي قصيدة أخرى يقترب الشاعر من فكرة الحوار الدرامي بشكل لافت:

مَنْ ؟ .. قلتُ : أنا يا غزولـهْ ... أهلاً !... بحروفٍ مشلولـهْ

أهـلاً ... ! فـي لهجة قاتلـةٍ تخشى أنْ تُمسيَ مقتولَـهْ

ماذا تخشينَ ؟ ... أليست لي بالدارِ صلاتٌ موصولـهْ؟! (٢٩:٣٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكن كتابة الأبيات بهذا الشكل:

هي : (تسمع صوتها) ... من ؟

هو : أنا يا غزوله.

هي : (تبدو غير مرحبة في حروف مشلولةْ) : أهلاً.

هو : (يكررها لنفسه) أهلاً في لهجة قاتلة.

(ثم لها) تخشى أن تمسي مقتوله.

لقد وظف البردّوني الشكل الدرامي الذي انبعث في قصيدته وحاول أن ينقل إلينا صراعاً حياً من خلال الحوار الذي رأيناه في النماذج السابقة، وقد أكد فيها تجاوزه وخروجه على المعارف التقليدية في بناء القصيدة.

وتتبدى أمامنا في الأبيات التالية قدرته في إدراك خفايا الحوار:

أتراني مخنوقـــاً ؟ إهمِسْ، لا تتمهّلْ

جرِّب، فلديكَ فـــمٌ وجنونٌ يَتعَقّـلْ

قتلوني، مـــــراتٍ اكتبْ كي لا تُقتَلْ

بدمِ الموت الثانـــي تمحو الموت الأولْ

حاولْ .. حاولتُ بلا جـــدوى، مـــاذا أعمـــلْ؟ (٥٣:٣٦)

الصراع هنا شديد، واللغة الدافقة تصنع حواراً مع النفس أو مع الآخر، وتشكيل هذه الصورة الحوارية المكثفة ينم عن الامكانات الدرامية للأبيات السابقة، استطاع البردّوني أن يفرضه ويعرب عن دوره في بناء القصيدة.

ولجأ البردّوني إلى الحكاية في بنية قصيدته، فأسلوب القص يوفر لقصائده التشويق والامتاع ويغذيها بعناصر العرض الشعبي بالحدث والحركة والتخييل، ففي قصيدة " فارس الاطياف " يقول :

كان اسمُه (يحيى) وكان يُوافي بيتاً من الميعادِ والأخـــــلافِ

وافاه أولَ مـــــرةً كمجُـــدُفٍ أعطى الضّياع، قيادة المجدافِ

وغداةَ حيّى البابَ قطّبَ لحظـةً وصفا كوجه الوارث المـــتلافِ (٥٦:٣٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد بدأ الحكاية بـ ' كان ' و ' كان ' تمتلك هزة ساحرة لدى المستمعين المتعطشين للحاكي، انها تهيئ الاذهان لقصة سوف تحكى ، وتخير البردّوني لبطل قصته اسماً ' يحيى ' وبسرعة ادخله إلى الحكاية، وهكذا تستمر الحكاية إلى نهاية القصيدة.

وفي قصيدة ' ليلة خائف ' يمهد للقصة، فحين يقول في بداية القصيدة ' كانت قناديل المدينة ' فهو يمهد لقصة ' ليلة خائف ' عنوان القصيدة، وهي قصيدة غنية بالتوترات والصراع النفسي الذي عاناه الخائف:

كانت قناديـــل المدينـــةْ كالشـــرايين النـــوازفْ
اين المفر؟ وهمّ، واسْتاني وأحـــجم، نصـــف تالـــفْ
فيفرّ، وهـــو مسمّـــرٌ والبيت، يهرب وهو واقفْ (٣٣:١٠٠)

إن حركة الخوف هي مدار القصيدة كلها تلون الظواهر المحيطة بالخوف، الباب والشباك والسقف والظل، ثم وسط هذا الجو يبدأ صراع الإنسان مع الخوف ورغبته في الأمل ، اين المفر؟ ثم تجد الفعل همّ فيه شجاعة، ولكن اسْتاني تعود إلى الحالة الأولى، الاحجام والخوف الذي يسيطر على الإنسان، ولفرط شعوره كاد يفر وهو واقف، هذا التصوير جزء اساسي في القصة التي تمثل ظاهرة مهمة في بنية القصيدة البردّونية.

ويبرز لدى البردّوني في قصيدة (أنا وأنت) المنهج التراكمي، وترتفع ايحاءات القصيدة ودلالاتها إلى مستوى متقدم حاول فيه أن يرسم ابعاداً جديدة لتجربته الشعرية، يقول:

١- يا اين أمّي أنا وأنـــت ســـواءٌ وكلانـــا غبـــاوةٌ ونُســـولُهْ
٢- أنت مـــثلي مغفّـــلٌ نتلقـــى كـــلَّ أكذوبةٍ بكـــلِّ سهـــولهْ
٣- ونسميّ بُخْلَ الرجالِ اقتصـــاداً والبـــراءاتِ غفـــلةً وطفـــولَهْ
٤- ونسميّ شراسَةَ الوحشِ طغْيـــا ناً ووحشـــيةَ الأنـــاس بطولَـــهْ
٥- ونقولُ : الجبان في الشّرِّ انثـــى ووفير الشرور وافي الرجولـــهْ
٦- ونرى أصـل ' عامـــرٍ ' تربة الار ض و ' سعداً ' نرى النجوم أصولهْ
٧- فننادى هـــذا هـــجينٌ وهـــذا فرقدىُّ الجدودِ ســـامي الخُـــؤولهْ
٨- نزعم الإنتقام حزمـــاً وعزمـــاً وشَروب النجيـــع حرُّ الفـــحولهْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٩- يا ابن أمي شعورنا لم يزل طفلاً وهـا نحنُ في خريف الكهولَـهْ

١٠-كم شغلنا سوق النفاق فبعـنا واشـترينا بضْـاعةً مرذولـهْ

١١-لا تلمـني ولـم ألُمْكَ لمـاذا؟ يحسنُ الجهل في البلادِ الجهولـهْ (١٣٥:٣٢)

وعند العودة إلى أبيات هذه القصيدة، سنجد أن كل بيت منها يشكل كيانا معنويا قائماً بذاته، والقصيدة تدور في فلك معنوي واحد، كل بيت له قيمته في ذاته، ولو وضعناه في أي مكان في القصيدة لن يغير المعنى، فالصور التي شكلناها من هذه الأبيات هي نفس الصور التي سنشكلها إذا ما غيرنا ترتيب أبيات القصيدة: أي أن القصيدة جاءت بطريقة تراكمية. ولننظر في القصيدة بترتيب آخر لأبياتها:

١- يا ابـن أمي أنا وأنـت سـواءٌ وكلانـا غبـاوةٌ ونُسـولَـهْ

٢- يا ابن أمي شعورنا لم يزل طفلاً وها نحـنُ فـي خريف الكهولَـهْ

٣- أنـت مثـلي مغفَّـلٌ، نتلقـى كلَّ أكذوبـةٍ بكـلِّ سـهولـهْ

٤- ونسـميّ شراسَةَ الوحشِ طغيا ناً ووحشـيةَ الأنـاس بطولَـهْ

٥- ونسـميّ بُخْلَ الرجالِ اقتصاداً والبـراءاتِ غفلـةً وطفـولَـهْ

٦- ونقولُ الجبـان في الشرِّ أنثـى ووفيـر الشـرور وافي الرجولـهْ

٧- ونـرى أصلَ عامـرٍ ' تربة الأر ض و ' سعداً ' نرى النجوم أصولهْ

٨- فننـادى هـذا هجينٌ وهـذا فرقديُّ الجـدودِ سـامي الخؤولـهْ

٩- كم شغلْنا سوق النفاق فبعنـا واشـترينا بضـاعةً مـرذولـهْ

١٠- نزعم الإنتقام حزماً وعزمـاً وشَروب النجيـع حرَّ الفحولـهْ

١١- لا تلمني ولم ألُمكَ لمـاذا؟ يحـسنُ الجهل فـي البلاد الجهولـهْ

وهنا، وجدنا أن البيت رقم (٩) في الصورة الأولى أصبح رقم (٢) في الثانية، وأن عددا آخر من الأبيات قد تغير مكانها في الأولى عن الثانية، ومع ذلك ، لم نجد أي اختلال في المعنى والمضمون والشكل العام، فالقصيدة ما زالت تصب في نفوسنا مجموع المعاني التي وجدناها في الصورة الأولى دون أن نفقد منها شيئاً، وهذا المثال يمكن أن ينطبق على عدد كبير من القصائد التي قيلت وفق المنهج البنائي التراكمي في شعر البردّوني.

ونلاحظ أن الشاعر يحافظ على نظام البيت ذي الشطرين والقافية الواحدة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي تتردد في كل أبيات القصيدة، وتبدو الأبيات كأنها وحدات مستقلة، إو خيوط براقة لم يتح لها أن تلتحم مع غيرها على الرغم من الجهد والتكلف الظاهرين في حروف العطف المتكررة في أكثر الأبيات، إذ يكثر استعمال الألفاظ المألوفة : الغباوة، الغفلة، الكذب، البخل، الجبن، الطفولة، الوحشية، الشر، الفحولة، الكهولة، النفاق، ولغة القصيدة عادية مألوفة لا يوجد فيها ما يقطع الفكر والمشاعر ، فكلها ألفاظ مستساغة كما وفّر لنا في هذه القصيدة شيئا من التجاوب والانفعال واقام علاقة بينه وبين المتلقي والصورة هنا محاولة لاشراك الآخر معه، إذ يتخلى قليلاً عن احزانه وتفوح السخرية لترسم ابعاداً جديدة في تجربته الشعرية، ومحاولته التمرد على ذاته التي تحتويه.

أما المنهج التطوري في بناء القصيدة؛ فانه يعكس النظرة الواقعية للواقع - كما أشرنا - وهو أكثر ملاءمة للتعبير، وقد تأثر به البردّوني في عدد من قصائده، إذ لم يعد بيته في هذه القصائد يتيماً لا صلة له بما قبله، بل اصبحت القصيدة تشكل وحدة عضوية متواصلة ومتداخلة، وترسم صوراً ذات ظلال وابعاد:

ردّي يا ضوضاء الموتى ... صوتي بُنيّة أحزاني

الكأسُ وريدٌ مقطوعٌ ... مِنْ زندي، مَن ذا اسقاني

يا وهْجَ الزيفِ أعدْ بصري ... يَبسَت عيناك بأجفاني (٢٥:٣٧)

أن تيبس عيون الزيف بأجفان الشاعر، واجفان عيون ابناء اليمن صورة تكشف عن قدرة الشاعر على رسم الصورة الحديثة ، والصورة مبتكرة وجديدة ، وهذه الأبيات ترتبط بالواقع ، وتعبّر عن إحساس الشاعر تجاه ما حوله.

إن قصيدة البردّوني صارمة في وحدتها العضوية. أما مفرداتها وتراكيبها فتمتح من بحار القصيدة الحديثة، ومن قاموس الحياة والعصر بصورة عامة، ويكاد " ينفرد بميزة الديوان القصيدة عن شعراء العمود " (٨٦:٤٠) يقول:

سؤالي يَوليّ، سؤالٌ يظلُّ ... ومن جلدها تهربُ الأجوبَهْ

ويظمي إلى شفتيهِ النّداءُ ... وتأتي القناني بلا أشربَهْ

فتعرى المدينة، تشوي الرياحُ ... تقاطيع قامتها المُشبِهْ

ويبصق في جوفها العابرونَ ... وتُرخي على وجهها الأحجَبَهْ (٦:٣٧)

ويقول:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أصبحتْ سرُيتي لافتـــةً فوقَ وجهي، وجداراً فوق ظهْري

كيفَ أخفي والقناديل هنا وعلى ظهري (وكالاتُ التحـــرّي) (١٠:٣٧)

ومما أعطى هذا المنهج التطوري حضوره وجدته أن الزمن بدأ يتبدل ويتغير ، فأصبح يغتصب فيه الزيف بصر الإنسان ويحتل أحداق العين، عين الإنسان وعين الحق، وتختلط فيه صور الاشياء، إنه زمن بلا لون ولا طعم ولا رائحة ، انه زمن العار والخيانة، اصبح فيه المحتل صديقاً حميماً:

أصبح المحـــتَلُّ طين الأرض، عـــــن طينها، واحتلَّ ' مريان ' و ' ظافرْ ' *

صار ' رمسيساً ' و ' عمراً ' وارتدت قامة التلمود ' يَـس ' و ' فاطـــر '

وبـــنى (بيجن) بـ (جيهان) علـــى لحية (السادات) زُفي يـا معـاخرْ

لم يعـــد هذا (ابو الهول)، هنـــــا (حائط المبكى) أفق يا قبر ناصـر (١٤٤:٣٨)

وتستمر القصيدة في الخط التصاعدي الجديد الذي بدأ يسير عليه الشاعر وذلك بتطويع القافية كي تناسب الهموم القومية والغضب الجماهيري العربي.

أما قصيدة ' هذه ارضي ' فتبدأ من نفس البرديّوني، وتعبر التاريخ والزمان والحضارة تجاه تلك النقطة حيث يتلاقى الشاعر بجذروه ، وهي طريق صعبة وعرة، تمتلئ بالأشواك والمعاناة، يقول:

زمجري بالنّارِ يا أرض الجنوبْ والهْبي بالحقدِ حبّاتِ القلـوبْ

واقذفي الحقدَ دخاناً ولهيـــــب زمجري للثارِ يا أرضَ الجنوبْ

واركبي الموت إلى المجدِ السليب - زمجري واثاري يا أرض جدي وأبي - واثأري

واعصفي بالغاصبِ المستعمرِ

واملئي الروْع دمـــاءً وجـــراحْ إنمـــا المجـدُ نضالٌ وســـــلاحْ

ولكِ النصرُ وللعـزمِ النـــجاح فاســـتعيدي كلَّ شـــبرٍ مستباحْ

واركبي الهول وطيري للكفاحْ - زمجري أطلقيها ثـــورة كاللهب - أطلقـــي

---

* مريان: رمز إلى الاسم الانثوي الفرعوني، وظافر رمز للاسم المذكر العربي كدلالة على الاشتراك في الامتحان الوطني(١٤٤:٣٨).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واعصفي بالغاصبِ المستعمرِ

هذه أرضي وأرضي أبـــــداً وأنا من صوتها الحـر الصـــدىْ

وهي في صوتي هتافٌ ونِدا سوف أشفي جرحها يوم الفـــدى

فانفضي يا أرض أجدادي العدا - زمجري واثاري يا يقظة الثار الأبي - واثاري

واعصفي بالغاصبِ المستعمرِ

واستثيري يا جراح الأبريـاء وتقـــوّى فـــالعُلا للأقويـــاء

وتأبّي واشْمَخي بالكبريـــاء وأنفـــي ســـوط البغاةِ الأدعياء

واقسمي بالشهداء الأوفيـاء - واقسمي أن أرضي لم تعد للأجنبي - زمجـــري

زمجري بالنار يا أرض الجنوب- زمجري واعصفي بالغاصبِ المستعمرِ (٤٦:٥٩)

وتتميز هذه القصيدة في بنائها بالبساطة ، وتشعرنا في الوقت نفسه بعالمها الفني الواسع، وتدعونا بالاسترسال في ايقاعها، إلى الدخول في عالمها، إلى أن نقف منها على مسافة لننظر فيها بوعينا وعقلنا ، وما إن ننتهي من قراءتها حتى نبدأ متعةَ الاحساس والوعي بشيء كنا لا نحسه ولا نراه أو بشيء كنا لا نحسه ولا نراه بهذا العمق، إنه البردّوني يترك بصماته على ذاكرتنا، يوشحُ القلبَ، ويوقظُ فكرنا نحو الاستعمار والجراح والأرض، وعندما نعاود النظرَ في هذا البناء الذي أمامنا، وندقّقُ في موسيقاهُ وايقاعاتهِ الداخلية، نستشفُ كيف يكثفُ موسيقاهُ في أجزاءِ القصيدة، ونراهُ يشحنها مما يجعلها كأنها مولّدةٌ به، فتراكيبها اللغوية تنتظمُ في أتساقٍ من الموازناتِ والتقطيع، والتكرارُ وفق أشكالٍ موظفةٍ لتاديةِ دلالتها، والتوزيعُ والتقسيمُ جاء على مستوى القصيدة، بهدف دلالي محدد، ولعل فهمَ المرحلةَ الحضاريةَ في حياتنا العربيةِ ضروريٌ لفهم الطريقِ وعوائقها في تجربةِ عبدالله البردّوني، واللحظةُ التي يعيشها البردّوني في هذا النص على الأقل من زاويتي الشكلِ والتعبير هي لحظةُ الرفضِ للاستعمارِ والتطلع الى المستقبلِ بتفاؤلٍ، فلا يستطيعُ أن يجدَ حلولاً لأرضِ الجنوب إلا باعتمادِ الثورة، وفي هذه الثورة تظهر قوى تُطهّرُ وتجدد، منها ما يولدُ بالاحساسِ بالأملِ وهو الاحساسُ بالحرية، ومنها ما يولّدُ الإحساس باليأسِ وهو استمرارُ الاستعمار وكلاهما مرتبطٌ بالآخر، فيعيشُ الانسانُ بين عالمين عالم يموت وعالم يصارعُ كي يولد.

ويشكل هذا النص الشعري جمالية خاصة من حيث ارتباطهُ بالإطارِ الحضاري

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي يبحثُ عنه في روحِ المجتمع اليمني المأسور، وينطبق عليه قول الدكتور عزالدين إسماعيل : " وعصريةُ شاعرنا نابعةٌ من هذه الحقيقة ومؤكدة لها؛ فهو عصريٌ لأنه يعبرُ عن عصرنا بكلِ أبعادهِ الحضارية، ولا يعبرُ عن عصرٍ آخر " (١٣:٤٥)، وقد انطلق فيه من قيم فنية يمكن عدّها قيماً تقليدية، ثم تخطى ما انطلق منه كي يتآلف بين حدسه وتعبيره، وبين التجربة والكلمة ، وبين المعنى والاداء.

ولهذا النص ثلاثة مستويات هي: الأرض، والموت، والإنسان، ويزين هذه المستويات الثلاثة : النارُ واللهب والزمجرة، والحقد، والثار، والكفاح، والجراح، والنصر والاباء، والكبرياء... وهذا الكلام بمستوياته جميعاً واضحٌ بنيةً وتعبيراً ، كأنه يجري مجرى البرهان والدليل، فهو متماسكٌ، مفهومٌ بتفاصيلهِ كلها، والعباراتُ المستخدمةُ جميعاً ماخوذةٌ من المعجم الاصطلاحي المشترك الشائع، والرابطُ بين هذه الأجزاء عقليٌ منطقيٌ بتسلسلٍ زمني، ولذلك فالقصيدةُ لا تحتملُ تاويلاتٍ أو تفاسير مختلفة.

واستناداً إلى ذلك، نقول إن البردّوني يستخدمُ الكلامُ بطريقة أيديولوجية، مستعيداً به خطاباً موروثاً مشتركاً ، وللكشف عن هذه البنية الايديولوجية على مستوى التحليل الشعري، لا بد من (٩٢:٩٥) :

١. على مستوى النص ليس البردّوني هنا ذاتاً تتكلمُ كلاماً خاصاً، إنما هو ناطقٌ بكلامٍ جماعي مشترك، فهو موجودٌ في هذا النص، أي في انشائية الخطاب الشعري، لذلك فالبعدُ الأيديولوجي هنا ليس فردياً بمقدارِ ما هو جماعي، والمتكلم هنا - البردّوني - هو التقليد.

٢. أما على مستوى اللسان، فان البردّوني يختارُ مفرداتٍ معينةً وينحازُ إليها، واختيارُ هذه المفردات يتضمن أهميةَ الحدث الذي يتناوله، وهو هنا الأرض : إنها جنّة البردّوني.

٣. نصُ البردّوني ليس نصاً تاملياً، بمقدار ما هو واقعي، فالأرضُ مسلوبةٌ، والأهل بدونِ حريةٍ، والحياةُ بوهيميةٍ تعيسة، بسبب الشقاء الذي سببه المستعمر.

٤. الآخر هنا ممثلا في الأرض - ليس إلا صورةً ثانيةً أو امتداداً للذات التي يمثلها نص البردّوني، لكنْ، حينما رأى الأرض امتداداً له نفى ذاته مع أنها حاضرة على هذه الأرضِ المسلوبة (٩٣:٩٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبردّوني بدأ كغيره - كلاسيكياً، إلا أنه يعبرُ من الكلاسيكية إلى الواقعية، متخطياً بذلك مرحلة الرومنتيكية، وقد انعكس هذا في انتقاله من الشكل التقليدي للقصيدة العربية، بمعجمه وتراكيبه وهيكله البنائي إلى الشكل الجديد بكلّ مشخصاته الفنية والمعنوية؛ ونتج هذا الانتقالُ عن شعورهِ بضيق ذلك القالب القديم عن استيعابِ التجربة الجديدة، وعن الرغبة في الانطلاق من تلك القيود التي ظلّ الشعرُ العربي يرسفُ في اغلالها مدةً طويلة (٣٠:٤٦) ، والبردّوني من خلال قصائده يسجلّ واقع بلاده تسجيلاً فنياً جميلاً.

ويقول:

مِن أرضِ بلْقِيسَ هذا اللّحنُ والوتـرُ من جوّها هذه الأنسامُ والسُّـحَـرُ
من صـدرها هذه الآهاتُ . من فمها هذى اللّحونُ. ومن تاريخها الذُكـرُ
مِن ' السعيدة ' هذي الأغنياتُ ومن ظلالها هذه الأطيـافُ والصُّـوَرُ (٥٥:٤٦)

صور البردّوني حديثه بكلّ ما تحمله كلمةُ حداثةٍ من معنى، فهو يتجاوزُ نفسهُ باستمرارٍ من مجموعةٍ الى أخرى، ومن عملٍ شعري إلى أخر، إذ لا يكادُ يقفُ عند منعطفٍ من دروبِ الخلق والتجديدِ إلا ليستأنف الرحيل مسافراً أبدياً نحو مناطقَ وأصقاعٍ غير مكتشفةٍ من عالمِ الخيال الشعري، وحصيلةُ هذا الرحيلُ الأبديُ المضني غنيةٌ: صورٌ مبتكرةٌ رشيقةٌ موحية حية خلابةٌ ، بسيطةٌ ، محركةٌ للحسِ والشعورِ والخيالِ، وهذا ما وجدناه، في النصوصِ السابقةِ الذكر : وممّا يلفتُ النظرَ كذلك أن هذه الصور لم تعد صوراً شطريةً وصفية، وإنما تجسدت وامتدت لتشملَ القصيدةَ بوصفها لوحة واحدة متناغمة، واتسعَ بناء القصيدة لديه ليجمع فيه صياغاتٍ بنائيةٍ عدة في تناسقٍ مقبولٍ ودون اخلال، فوسعت القصيدة : البيتَ التقليدي، والسطرَ الحديث والمقطعَ المدور (١٦٨:٩٦).

ومنهج البردّوني في بناء القصيدة في هاتين القصيدتين وغيرهما من القصائد السابقة لم يكن تراكمياً كما هو عليه منهج القصيدة التقليدية ، بل جاء منهجاً تطوريا اقتضته القصيدة البردّونية ، ويكتسب التضاد في بنية قصيدته عدداً كبيراً من قصائده ، فيجمع بين النقيضين، وتتجلى لديه الثنائيات الضدية والجمع بين النقيضين، والتقديم والتأخير وهي سمة من سمات قصائده (٢٠٨:٨٧)، إذ تتجاوز المتناقضات أو تتناقص المتجاورات في بنية عميقة يكسوها وشاح من الأسى:

لكي يستهلّ الصبحُ من آخرِ السُّرَى يحنّ إلى الأسنى، ويعمـى لكـيْ يرى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكي لا يفيقَ الميتـــونَ ، ليظفـــروا بموتٍ جديدٍ ... يُبدعُ الصـحوَ اغْبَـــرَا

لكي ينبتُ الأشـــجارَ يمتـــدُ تربـــةٌ لكي يصبحَ الاشجارَ والخصبَ والثرى

لأنَّ بـــه النهرِ أشـــواقَ بـــاذلٍ يعاني عناءَ النهرِ، يجـــري كما جـــرى(٣٦:٣٠)

إنه يجمع بين الصورة المبهجة والصورة المحزنة في البيت الواحد أو البيتين المتجاورين، فهذه التراكيب تحمل نظامها الجمالي المتكامل الذي يشكل معجم البردّوني وفلسفته الجمالية الشعرية على أكمل وجه في مجازية الكلمة الشعرية وقوتها من خلال ارتباطها بغيرها، فيتجاوز المعنى المركزي إلى معانٍ هامشية أكثر خصباً وشعرية (٢.٨:٨٧)

ويستمر التقابل والتضاد والثنائيات لديه في قصيدة " مغني تحت السكاكين "، ويقول:

بعينيهِ حُلمُ الصـــبايا، وفـــي حنايـــاهُ مقبـــرةٌ مســـتريحـــهْ

* * *

لنيسانَ يشدوُ ، وفي صدرهِ شتاءٌ عنيفٌ ... طيـــورٌ جريحـــه

بـــلادٌ، تَهُـــمُّ بميلادهـــا... بلادٌ تمـــوتُ ، وتمشـــي ذَبيحـــهْ

بـــلادانِ، داخِـــلهُ هـــذهِ جـــنينٌ، وهـــذي عجوزٌ طريحـهْ

وآتٍ إلـــى مَهْدِهِ يشـــرَئِبُّ ومـــاض يَئِنُّ ، كئُلـــى كَســـيَحهْ

ورغْمَ صريرِ السكاكين فيهِ يُغَنّي، يُغَنّي ... وينسى النصيحهْ (٣٦:٥٦)

ويكتسب التضاد في شعره من خلال بنيته لا من خلال كلماتوكلمة أو جملة وجملة ، أنه كامن في مستوى التعبير، وفي بنية النص ، إن كل لفظة تشع باتجاهات متنوعة متعاكسة ، كما نرى مستويات مختلفة للتضاد تكسب النص توتراً داخلياً من خلال المقارنة:

الخَفضُ إلى الأعلـــى الرفعُ إلى الأسْفَلْ

التّوقُ إلى الأقصـــى الصدُّ عن الأسْهَـلْ

الموتُ إلـــى الأنهـــى البدء مِنَ الأَصَـــلْ (٣٦:٥٢)

وفي هذا النص يخلق الشاعر ثنائيات ضدية بين الكلمة والكلمة، وبين الجملة والجملة، وبين الصدر والعجز:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخفض ← الرفع التوق ← الصد

الأعلى ← الاسفل الاقسى ← الاسهل

الموت ← البدء الأنهى ← الأصل

وفي النص الاول: يعمى - لكي يرى ، وفي النص الثاني : (بلاد تهم بميلادها، بلاد تموت وتمشي ذبيحه، بلادان داخله، هذه جنين، وهذي عجوز طريحه، بعينيه حلم الصبايا وفي حناياه مقبرة مستريحة) ... وتستمر هذه التقابلات والثنائيات على مستوى النص، وتتفاوت في علاقات سياقية تسلسلية تقترب من علائقية كمال أبو ديب التي ينبغي فيها أن تحدد شعرية الشاعر على اساس الظاهرة المفردة؛ كالوزن أو القافية أو الايقاع الداخلي أو الصورة أو الانفعال (١٣:١٠٩).

وفي القصائد الثلاث السابقة صوتان متضادان هما: صوت الواقع؛ وهو صوت الشر. وصوت الأمل؛ وهو صوت الخير، ولذلك فان القصائد تقوم على جدلية الصراع بين قوتين متناقضتين، فهل سينتصر خير مغنى السكاكين على شره؟! لقد حاول أن يرسم الأطر حتى يصل إلى الغاية المرجوة من قصائده ، وهي البحث عن الحرية والأمل والخير لأبناء الشعب اليمني.

لكن هل استطاع أن يخلق ذلك الايقاع الجديد في هذا الشكل، ويجعل من المقطوعة وحدة نغمية متناسقة ضمن وحدة متكاملة؟ الملاحظ أنه استطاع أن يصل إلى ذلك؛ لأن بواعث تجربته قد توافرت له بدءاً من الموضوع نفسه، وإن كان الموضوع لا يحدد الشكل بصفة عامة إلا أنه استطاع أن يحقق فيها ذلك الانسياب والتلاحم بين الصور التي تآلفت تآلفاً متناسقاً ابعده عن التعبير والتفكك، وحوله إلى بناء تجمعت فيه كل الإحساسات والذكريات والتطلعات التي امتزجت مع وعيه ، حتى أوجدت الوحدة العضوية الكاملة، والأبعاد الإنسانية المؤثرة، فليست الوحدة العضوية إلا " مجموعة من عناصر مترابطة متداخلة تصوغها بصيرة الشاعر لتصور خبرته ومعرفته إزاء حدث نفسي أو كوني ، أو يومي ، حدث لا تزال نفسه تنفعل به وتهتز إزاءه في خطوط واتجاهات مختلفة، حتى تتدفق بالحدث في حقيقته الجزئية وصلته به من خلال حقائق الكون الكاملة " (١٥٣:٩٧).

وتمكن البردّوني من ايجاد الترابط العضوي بين أبيات قصيدته العمودية، لا من خلال تلك الأدوات التقليدية، ولا خلال وحدة الموضوع وتكرار حروف الروي فحسب، ولكن من خلال تناسق وانتظام البنية اللغوية والإيقاع الصوتي غير المتعمد، ومن خلال القص، ذلك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاسلوب الذي يكاد يكون الخصيصة المميزة لتجربته الفنية في صياغة القصيدة (١٩٢:١.٣).

وفي قصيدة " عازف الصمت " تختلي نفسه بنفسه، تحدثه نفسه الصامته مع الطيوف الغادية الرائحة، الطيوف المدعوة والداعية، وهو مشغول الوجدان بالحياة، يتعامل بحب وحنان مع كل الأشياء، لا يفرق في تعامله العطوف بين السهول والقبور ، بين السهول والربى ، بين الوجود والفراغ ، يقول:

أطْلتَ هنا وهنـاكَ الوقـــوفْ ... تُلبّـي طيوفاً وتدعو طيـــوفْ

وفي كلّ جارحـــةٍ منك ... فكر مضـــيء وقلب شجيٌ شفـوفْ

تغنّي هنـــا وتناجـــي هناك ... وتغـزل في شفتيكَ الحـــروفْ

وتهمسُ حتى تعـير الصُّخور ... فمـاً شـادياً وفؤاداً عطـــوفْ

وتعطي السّهول ذهول النّبـيٌ ... وتعطي الرّبى حيرة الفيلسوفْ

تلحّن حتى تـــراب القبـور ... وتَعزف حتى فراغ الكهـــــوفْ (٥٧٩:٤٦)

إن هذه التجربة تبدو متماسكة البناء، خارجة على التنافر والتفكك اللذين ما زالا طابع معظم القصائد العمودية ، ونلاحظ في عملية البناء هذه ، الاتساق المتنامي ، وتلك " الواوات " المتتابعة التي تربط الجزئيات والصور بعضها ببعض، حتى تكّون هذا المعمار الفني المتماسك.

أما الألفاظ ، فتتشابك لدى البردّوني ، وتتآلف ضمن مدلولات جديدة تنفذ إلى اعماق القلب لتترك فيها مختلف الابعاد والظلال ، وينقلها إلينا بإحساس صادق، وانفعال واضح ضمن مشهد بسيط مألوف يتكرر معه كل يوم، وقد ننفعل به، ولكنه أكسب بخياله الواسع، وامتداده البعيد في أعماق النفس شعره تجربة وجدة وحيوية. ولم تخرج لغته عن السهل البسيط، وكانت في مجملها تقريرية واضحة لم تفارق دلالاتها ومصطلحاتها، والتزمت هذه القصائد نظام الشطرين والقافية الواحدة، كما استعان بأدوات التصوير التقليدية مثل: التشبيه والاستعارة، واعتمد وحدة البيت في احيان كثيرة، وعبّر في قصائده عن تجربته الذاتية، وتناول فيها القضايا المطروحة من خلال ذاته وإحساسه ومعاناته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً : التشكليل الموسيقي

يُعد الشعر من أكثر الفنون الأدبية ارتباطاً بالموسيقى وانسجاماً معها، وكانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه " وطرب الإنسان للنغم قديم كعهده بالفنون في عصره الفطري " (٤٦٨:٩٢) ، وقوام الشعر عناصر أساسية لا يكون الشعر بدونها، ومن ابرزها عنصر الموسيقى؛ فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعف في إيقاعه، خف تاثيره واقترب من النثر (٦:٩٨). والشعر كالنثر من حيث أن كلا منهما يمكن أن يوزن، إلا أن الفرق بينهما هو أن الشعر نظم على أساس الايقاع في الموسيقى (١٤:٩٩).

وينبغي أن نفرق بين أمرين: أولهما الايقاع الذي يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت " أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، وقد يتوفر الايقاع في النثر" (٤٦٨:٩٢) أما الايقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العروضي. وثانيهما الوزن؛ وهو مجموع التفعيلات التي يتالف منهما البيت " وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، وكان الذي يراعى في القصيدة هو المساواة بين أبياتها في الايقاع والوزن بعامة بحيث تتساوى الأبيات في خطها من عدد الحركات والسكنات المتوالية " (٤٦٩:٩٢).

والشاعر؛ أي شاعر، بحاجة إلى الموسيقى في أدائه، وتُعد الأوزان هي الأساس الذي يوفر للشعر موسيقاه، لأن طبيعة الشعر تعتمد موسيقى الألفاظ التي تقرب بدروها المعاني للاذهان فيسهل تناولها واستيعابها، وموسيقى القصيدة قسمان: " خارجية يحكمها العروض وحده وتتمثل في الوزن والقافية، وداخلية تحكمها قيم صوتيه باطنية ارحب من الوزن والنظام المجردين " (٢٥٤:١٠٠).

وقد عرّف النقاد القدماء الموسيقى الخارجية " ممثلة في العروض والقافية وما يندرج تحتهما " (٢٥٤:١٠٠) ويقول النقاد " إن العروض؛ إنما يقيس الموسيقى الخارجية للشعر . أما الموسيقى الداخلية، فإنه يفشل في قياسها، لأنها قيم صوتية خفية "(٧٨:١٠١) . ويرى لامبورن : " أنها ذات جانبين مهمين: اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها " (٢٥٥:١٠٠). وتستبين هذه الموسيقى الداخلية في أن يختار الشاعر ألفاظه ، وقد تجاورت فيها حروفها متعاونة غير متنافرة ، فلا يتعثر اللسان في نطقها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإخراجها، وتتبدى كذلك في حسن مجاورة الألفاظ في التركيب الواحد، وأن تكون هذه الألفاظ موائمة للمعنى، كما تظهر بالقوافي الداخلية، إذ تضيف عنصراً داخلياً (١٣:٩٨).

إذن تشكل الموسيقى الداخلية الانغام المتدفقة التي تزخر بها القصيدة، وقد تتشاكل قصيدتان في الوزن والقافية ، غير أنهما تختلفان في النغمة التي تنتج عن توالي المقاطع، وتشكيل الشاعر لموسيقاه الداخلية بحتكم الى القدرة الشعرية، وإلى طبيعة ملاءمة هذا الشاعر بين موسيقاه الداخلية، وبين حالته النفسية (٣٩٧:٨٩).

وظهر الاهتمام بالموسيقى الداخلية حديثاً، " وهي التي تتولد من حسن اختيار الكلمات، ومن تآلف حروف الكلمة الواحدة ، ومن ذلك الانسجام بين العبارات والتراكيب في البيت الشعري، أو المقطع الشعري من القصيدة، وهي التي تفرق بين بيت وبيت في قصيدتين من وزن واحد وقافية واحدة " (١١٤:٩٧). ويرى الدكتور ابراهيم السعافين " ان الحديث عن الموسيقى الداخلية تكتنفه الصعاب والمخاطر لصعوبة التحدث في شعر القدماء والاحيائيين على السواء غير انه مهما كانت هذه الصعاب من القوة فإن ذلك يحول دون محاولة التعرف إلى طبيعة هذه الموسيقى " (٣٩٨:٨٩) . لذلك، فمن الصعب فهم الموسيقى الداخلية ؛ لأنها تكون خفية.

ويأتي الوزن الشعري منسجماً ونابعاً من عاطفة الشاعر واحساسه الداخلي بالموضوع نفسه، فالبحور لدى الشاعر ليست قوالب موسيقية جاهزة يصب فيها اوزانه وأفكاره؛ ولكنها جزء من التجربة الشعرية ذاتها، " والشاعر الحقيقي لا طاقة له ولا حول في اختيار الوزن " (١٠٠: ٢١٠) . والوزن والقافية ركنان اساسيان من اركان القصيدة، وهما حجر الاساس في موسيقى القصيدة الخارجية التي يقيسها العروض وحده (٢٠٦:١٠٠).

والشعر الجديد لم يلغ الوزن ولا القافية؛ لكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلاً جوهرياً عليهما لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه، وذبذبات مشاعره واعصابه ما لم يكن الاطار القديم يسعف على تحقيقه " فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في هذين الشطرين " (٦٥:٤٥).

ويرى الدكتور عزالدين إسماعيل أن الصورة التشكيلية الجديدة لموسيقى القصيدة ، تجعل من القصيدة كلها وحدة تضم مفردات نغمية كثيرة في اطار شعري شامل " إنها صورة مقفلة ومكتفية بذاتها ولها دلالاتها الشعورية الخاصة التي يستطيع متلقي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدة أن يدركها في غير عناء، وأن يحس تساوقها مع المضمون الكلي للقصيدة " (٦٤:٤٥). كما تقوم القصيدة الجديدة على بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، تنعكس هذه الحالة صورة جديدة منسقة تنسيقاً خاصاً بها (١١٣:١٠٢).

واهتم النقاد العرب بالقافية وقالوا : " إن الشعر لا يسمى شعراً بدونها " (١١٣:١٠٢) ؛ لكنها أصبحت غير مألوفة في القصيدة الجديدة، ووصل الأمر ببعض الشعراء إلى الفرار حتى من موسيقى البحر والاكتفاء بالموسيقى الداخلية " كما هو الأمر مع قصيدة النثر التي تحاول تحرير الأذن العربية من كل ايقاع خارجي سوى ايقاع اللفظة نفسها " (١١٥:١٠٣).

أما القصيدة في اليمن فقد سارت جنباً إلى جنب مع القصيدة العربية، فلم تكتف بتطور المضامين الشعرية وتجديدها في اطار القالب الموروث الذي يراه المحافظون خالداً خلود الشعر والزمن، " فالنماذج الشعرية الجديدة الجيدة، كفيلة بأن تخلق مناخاً شعرياً معاصرا يفرض نفسه، ويجعل القوى الرافضة أو المحافظة تعزل نفسها تدريجياً وتنقرض كما انقرض " الرجز " من الذين كانو يرون الخروج على ذلك البحر خروجاً على الشعر وعلى مقوماته الايقاعية باعتباره البحر الأم والأب، وكان للعرب شكلان من الشعر هما: الرجز والقصيد، والرجز اقدم أوزان الشعر واسبقها إلى الظهور " (١٨:١٠٤) . ومن هذا المنطلق يمكن ان يقال : إن شعر الرجز كان اول الأشكال الشعرية التي ظهرت لدى العرب القدامى وبالذات اليمن (١٨:١٠٤)، واستطاع الشعر اليمني أن يتمثل التطورات التي حدثت في الاقطار العربية، وأن ينهج نهجاً جديداً ، ولم يجد الشاعر صعوبة في استخدام الاشكال، والقوالب المستخدمة (٢٩:١٠٤).

ولقد حاول الشعراء اليمنيون التجديد في أوزانهم الشعرية " وكان حرص كل شاعر على التجديد وتلهفه إليه بمقدار تأثره بالجديد واستيعابه وتصوره لابعاد التجديد " (٢٨٢:٥) . وكان سبب التجديد استجابة لردود الفعل الناتجة عن التخلف الذي كانت تعاني منه القصيدة العربية في اليمن ، وبعدها عن روح العصر " إذ ان معظم هؤلاء المجددين لم يلبثوا ان تخلفوا عن مواصلة التجديد الشامل، وأكتفوا بما حققوه من تجديد محافظ في اطار القصيدة التقليدية " (٢٨٢:٥).

ولم يخرج الشعراء في اليمن على عمود القصيدة التقليدية ذات البحر الواحد والقافية الواحدة، وإن خرجوا على ذلك النظام فإنما إلى نظام المقاطع المتغيرة القوافي،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمجددون يتابعون كتابة القصيدة مقفاة أو مرسلة في نفس الوقت الذي لا يرفضون معه الشكل القديم باوزانه وقوافيه، ولم يظهر أي خلاف بين المحافظين والمجددين، لأن همهم كان ينصب على اللحاق بالحركة العصرية للشعر عمودياً كان أم جديداً (٢٨٣:٥).

وقصائد البردّوني كتبت بالشكل العمودي، وحمل كثير منها مضامين عصرية، بمعنى اننا لا نلاحظ فيها الألفاظ المألوفة أو التعبيرات المستهلكة الجاهزة أو القديمة، إضافة إلى عدم تكرارها. وتُعد قصيدة " وردة من دم المتنبي " من القصائد العمودية التي مثلت الجانب الموسيقي الجميل في شعره، فقد اعتمدت البحر الخفيف، إذ لا نلاحظ فيها الظلال النغمية القديمة للبيت، بل نحس بارتباط نغمي بين السطر وما يسبقه وما يليه، إضافة إلى نقاط ارتكاز نغمية تبرز من وقت لآخر، تعتمد الضديات تارة والثنائيات تارة أخرى

مِن تلظّي لموعه كاد يعمـــى كاد مِن شهرة اسمه لا يُسمّـى (٤٧:٣٨)

فهنا يعتمد التصريع ليوهم القارئ أن قصيدته ستكون من الشعر التقليدي أو الكلاسيكي الذي يعتمد الشاعر فيه الإيقاعات المجردة والخيالية. وعلى الرغم من طول القصيدة التي زادت على ثلاثة وثمانين بيتاً؛ فانه قد حافظ فيها على قافية الميم الممدودة، وتقرأ في هذه القصيدة شعراً حديثاً أو شعراً معاصراً بالمفهوم الذي ارتضاه كثير من النقاد والقراء للشعر الحديث:

حاملاً عمره بكفيّه رمحـــاً ناقشاً نهجه على القلب وشما
خالعاً ذاته لربح الفيافـــي ملحقاً بالملوك والدهر وصما
البـــراكينُ أمّـــه صـــار أمّـــاً للبراكين للإرادات عَزْمـــا
اوراقَ الحبر كربـــى فـــي يديهِ اطلعَت كل ربوةٍ منه نجـما
يحمل السوق تحت ابطيه يمشي بايعاً شارياً ، نعياً وبيتـــما (٥٢:٣٨)

فالكيان الفني هنا قائم في هذا التشكيل الموسيقي الذي جعل موسيقى الشعر نبذبات تتحرك بها نفس البردّوني ، وهي بداية لتطوير حقيقي وجوهري لقصيدته وشعره، وفي هذا النوع من البيت الشعري، تتمثل كل القيم الجمالية الشكلية التقليدية التي عرفها الشعر العربي، فنلاحظ الطباق والجناس اللذين يساعدان في إشاعة جو موسيقي يساعد في بلورة الأفكار وتجسيد المعاني، ويوجد فيها كلمات متشابهة وحروف متشابهة ومتجانسة ومتضاربة المخارج، إضافة إلى المحسنات اللفظية (البراكين امه صار اماً للبراكين) والبحر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخفيف يعتمد : (فَاعِلاَتنْ مُسْتفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ) ومثلها في العجز ، ولا تلتزم هذه القصيدة هذه المقاييس الوزنية، بل تتغير إلى الخفيف المجزوء، والخفيف المهذب، والخفيف المقتضب (١٣٨:٩٩). ففاعلاعن ترد في صورة (فَعِلاَتُنْ) . ومستفعلن في صورة (متفعلن) وفاعلاتن ترد في صورتين هما (فَعْلاَتُنَ وَفاعِلاتنْ)، وهذا البحر خفيف على اللسان، ويستعمل تاماً ومجزوءاً ، وهو من اخف البحور واكثرها طلاوة على السمع، وأكثرها انسجاماً مما يجعله اقرب إلى القول المنثور، اما صور القصيدة وايحاءاتها فقد اعطت القصيدة جواً موسيقياً معبراً ومثيراً لدى المتلقي.

ويختلف التشكيل الموسيقى من بحر الى بحر، كونها إيقاعاً مستقلاً نابعاً من تركيب البحر حتى في البحور المتشابهة التفاعيل أو التشكيلات وحيدة الصورة ، لأن كل بحر، صحيحاً كان أو مجزوءاً له ايقاعه الخاص به ونغمته المميزة (١١٤:١.٣).

ويرتبط التشكيل الموسيقي في الشعر بالتركيب الصوتي للقصيدة ، ويؤكد الدكتور عبدالعزيز المقالح أنّ الدراسات الصوتية للشعر العربي ما زالت متأخرة ولا توفر للدارس ما يطمح إلى فهمه من تشيكلات وانماط إيقاعية تساعده على الاستقراء والتقصي ، فلا بد أن يقتنع بما هو متاح لا لوصف الايقاع الشعري وتحليل مكوناته، وإنما للتعريف العام لعنصر التشكيل الموسيقي في القصيدة والمتمثل في أبرز مكوناته وهو الغناء الراقص، الطويل ، القصير، الهازج ، الرّاجز ، الباكي، الفرح، الخفيف، الصاخب (١١٤:١.٣). ويبين عناصر التشكيل الموسيقى التي تتكون من القافية، والطرق البيانية؛ كالتجنيس والترديد والازدواج والتكرار، والموسيقى الداخلية (١١٥:١.٣).

والشاعر هو الذي يعطي قصيدته الوزن المعين نغمته الحزينة أو الراقصة، وهو الذي يخلع مشاعره الخاصة على الوزن، ويحاول ايجاد التوافق بين حركة نفسه والحركة الخارجية للقصيدة، وقد استطاع بحر كالخفيف مثلا أن يستوعب الاحزان والافراح معاً، والبردّوني يبتعد عن البكاء الحزين إلى الغناء المتحدي كما في قصيدة " تحدي ":

هدّدونا بالقيد أو بالسِّــلاحِ واهدروا بالزّئيرِ أو بالنّبــاحِ (٥٥١:٤٦)

أو ينتقل إلى غناء الفرصة والبهجة كما في قصيدة " ثائران " التي يتغنى فيها باستقبال القائد العربي جمال عبدالناصر في أول زيارة له إلى صنعاء:

موكبٌ من مشاعلٍ إنطفى الحسّاد من نفخه وزاد اشــــتعالا

وتدلّــت أضــواؤه كالعناقيــد فاذكت في كلّ عينٍ ذبــالا (٥٦٨:٤٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذن، التشكيل الموسيقي هو ايقاع وزني أو وحدات موسيقية صوتية تخضع لاختيار الشاعر نفسه، وهو بدوره يضعها في الاطار النفسي أو الشعوري الذي يجد نفسه خاضعاً له في اثناء الكتابة الشعرية " وليس هناك وزن حزين ووزن مبهج، وإنما هناك لحظة شعرية تعبر عن الحالة الشعورية للشاعر، وهذه اللحظة هي التي تتحكم في الأوزان وفي حركة التشكيل الموسيقي، موقعة ما تشاء من الألحان الحزينة أو السارة "(١١٣:١١٦).

والتزم البردّوني بحور الخليل، وجاءت موسيقى القصيدة متوافقة مع شعوره الذاتي ، وفيها حركة موسيقية داخلية ناتجة عن تآلف حروفها، وقد برز فيها نبضة الحي، وهذا ما ينطبق عليه تعريف الدكتور عبدالرحمن ياغي من أن الايقاع يتكون من ثالوث متواصل، دائم العلاقة " الفنان أو المتفنن من جهة، والواقع الاجتماعي الذي اثمر ذلك الفنان، واللغة التي تشكل المادة الحية التي تتشكل بها وفيها ومنها تلك العلاقات ... " (٨:١٠٥) ، والمتابع للمقطع السابق يستشف النبض الدائم بين البردّوني والواقع الذي يعيشه، فهو في حوار دائم ومتحرك مع واقعه الاجتماعي، وهذا الايقاع مستمر متحرك يمضي من داخل الواقع الاجتماعي، وكل هذه الحركة تمضي في حركة داخلية دائرية ، وتسير في ايقاع متصل ونبض دائم حتى بين اطراف هذا الثالوث.

وربط الموسيقى بالحالة النفسية للشاعر ينبثق من تجربة الشاعر ومن وضعة في كتابة القصيدة، ففي قصيدة " طائر الربيع " : اعتمد بحر الرجز :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

يقول:

يا شاعر الأزهار والاعضـــان هل أنت ملتهب الحشا أو هاني (٨٣:٤٦)

لقد جاءت هذه القصيدة غنية بموسيقاها المعبرة، وأوزانها تلائم الموضوع الذي تناوله، فيها تآلف بين تجربته الفنية وتجربته الشعورية؛ أي بين أوزانه وعواطفه، وهذا يساعد في اكتمال تجربته ووضوحها، مما يجعل وقوعها في النفس مؤثراً ، وكلما احكم الشاعر بناء قصيدته ازداد تناسقاً وتناغماً، ولهذا لم يتخل البردّوني عن البحر في كل مراحله، إذ قيدها بعروض الخليل وبجميع الموروثات والتقاليد السائدة في الأوزان الشعرية القديمة، وتمسك بالقافية ذات الروي الواحد في معظم قصائده، وجاءت القوافي متناغمة لتكّون لديه عنصراً موسيقياً يساعده في أحداث وحدة إيقاعية نغمية خارجية في القصيدة. ويعتمد البردّوني في شعره على القافية ، وتتكرر لديه وحدة النغم فيتولد الايقاع الذي يكون

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مبعثه وحدة التفعيلة الموجودة في البحور الشعرية المعروفة.

ومن خلال قصائد المجلد الاول للبردّوني نجده ينظم أكثر قصائده على بحور الخليل بن احمد : الخفيف والرجز والبسيط والكامل، والسؤال هل كانت أوزان هذه القصائد تاتي في شعره عفواً أم انه كان يضطر لها لنقل أفكاره وعواطفه؟ والجواب أن الشاعر أي شاعر لايستخدم بحوراً جاهزة، ولكن الوزن الشعري يأتي منسجماً ونابعاً من عاطفة الشاعر واحساسه الداخلي بالموضوع وواقعه الاجتماعي، وهذه البحور ليست لدى الشاعر قوالب موسيقية جاهزة يصب بها أوزانه ومشاعره وأفكاره، وإنما هي جزء من التجربة نفسها، فالشعر يصنع نفسه بنفسه بعد أن ينضج موضوع القصيدة وتختمر تجربتها. " وإلاّ تحول الشعر من تجربة شعورية إلى تجربة مادية صرفة، يعد الشاعر كل شيء فيها اعداداً " (٢٢٠:١٠٠).

ففي قصيدة " من منفى إلى منفى " يتألم البردّوني على حالة المجتمع، وحالة الاغتراب الحقيقي التي يعيشها ، فيفرغ عاطفته بقوله:

بلادي من يَـــدَيْ طـاغٍ إلى أطْغى إلـى أجفى

مفاعيـــلن مفاعـيلن مفاعيلن مفاعيــلن الهزج

ومن سجنٍ إلى سجنٍ ومن منفى إلى منفى

ومن مســتعمرٍ بـــادٍ إلى مستعمرٍ أخفـــى (١١:٣٤)

لقد توزعت في هذه الأبيات نبرات صوتية مختلفة من حيث قوتها كي تناسب جو القصيدة وشعوره وعاطفته، فقد غلّف أبياته بموسيقى تزحف نغماتها على وهن وتراخ المجتمع لتحمل مع المعنى عبء الدلالة الشعورية عن الضيق والألم والحزن. ولو تأملنا القصيدة لوجدناها تعبر عن المرحلة بموسيقى تتآلف مع مدلولاتها وتفيض على التجربة البردّونية صدقاً في العاطفة ، ووزن يأخذ بمجامع القلب ويجعلها قادرة على تذوق الشعر، وادراك معانيه، وفي هذه الايقاعات (من يدى طاغ إلى اطغى إلى اجفى) ، (ومن سجن إلى سجن)، (ومن منفى إلى منفى) ، (ومن مستعمر باد إلى مستعمر اخفى ...) يتمثل الشاعر عصره، فيحمل همومه، ويحاول أن يجعل قصيدته صورة للحلم اليمني الراهن والقادم، وفي تجربته ينتصب الإنسان اليمني قلقاً حائراً حزيناً في هذه الابيات . والقصيدة - كما نرى - جاءت في اطار موسيقى تقليدي منظم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرجز إضافة إلى الطباق بين يمضي ويأتي، وأمامه ووراءه، والنهاية والبداية، وآخره وأوله تدل على التناقض الذي يعيشه مع ذاته وحالة التوتر والانصهار في اللازمن، لكنها تساعد جميعهافي اشاعة جو موسيقي يساعد في بلورة أفكاره ورؤيته.

وتتخذ عاطفة الغربة لدى الشاعر جواً حزيناً يعد من خلالها آلامه وأحزانه، واحزان مجتمعه، وهؤلاء الذين يعيشون الغربة في وطنهم يصورهم بقوله:

فظيعٌ جهل ما يجـري وأفظع منه أن تـدري

يمانيون فـي المنفـى ومنفيون في اليمـن

جنوبيون في (صنعا) شماليون في (عَدنِ)

بلا حلـم بـلا ذكـرى بلا سلوى بلا حـزن؟ (٤٦:٣٥)

إن تكرار التفعيلة (مفاعيلن) في هذه القصيدة أعطت الشاعر قدرة على الحركة ، وجاءت وفق نسق موسيقى مؤثر، فحالة المجتمع اليمني حالة مؤلمة ، إذ يعيشون بلا حلم أو ذكرى، بل الاحزان هي ديدنهم وحياتهم. أما الموسيقى الداخلية للقصيدة فقد جاءت مؤثرة لأنها ثمرة للتكامل بين العناصر الشعرية المختلفة، فجرس الكلمات (فظيع، وأفظع، منفى، منفيون، جنوبيون، شماليون، حلم، ذكرى، سلوى، حزن) تمثل الهاجس الذي يدور في ذهن الشاعر، ومشاعر الشاعر كان لها أكبر الأثر في بث هذه الافكار، مما تمكنت من النفس بجمال تصويرها.

وفي قصيدة " ليالي السجن " تتدفق اوزان البحر الكامل الذي يقترب من البحر الطويل في استيعاب المعاني والاغراض المختلفة، ويمتاز بالرقة والجزالة:

نزلتْ ليالي السجن بين جوانحي فحملتُ صدري للهموم ضريحا

وجئتُ على قلبي كأنّي صخـرةٌ لا تفهم التنويه والتلميحـا (٤٦:٢٢٣)

والقصيدة طويلة ذات دلالات إيحائية، وأوزانها صحيحة ومقطوعة ومضمره، أما وزنه:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وزحافاته: متْفاعلن ومتفاعلْ ومُتَفَا (٧٢:٩٨) .

وقافـيـة هذه القصيدة الألف الممدودة التي تعطي النغمة الموسيقية مزيداً من الرقة والجمال تساعد الأذن المرهفة في الاصغاء إليها، وكان البيت يتكون من عدة وحدات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قصيدة " تحدي " يبتعد البردّوني عن البكاء الحزين إلى الغناء المتحدي، ويحاول ايجاد التوافق بين نفسيته وحركة القصيدة، فيستوعب الأحزان والأفراح معاً :

هدّدونـــا بالقـــيد أو السّـــلاح واهـــدروا بالزئيـــرِ أو بالنّبـــاحِ
وكلوا جوعَنا وسيروا على أشـ ـلائنا الحمر؛ كالخيول ... الجماحِ
قسماً لـــن نَعُودَ حتـــى تـــرانا راية النّصر في النّهار الضّاحـــي (٥٥١:٤٦)

فالقصيدة جاءت على البحر الخفيف، وهذا البحر من الابحر السباعية وسمي خفيفاً - كما اشرنا - لخفته على اللسان، ويستعمل تاماً ومجزوّاً، ومن أكثر البحور طلاوة على السمع، " وليس في بحور الشعر بحر نظيره يصلح للتصرف في جميع المعاني فخراً وحماسة وغزلاً ومديحاً ورثاء ووصفاً وعتاباً وحكمة " (٤٣:١٠٦).

وقد التزم البردّوني في هذه القصيدة البحر الخفيف ليؤثر في المتلقي، ويعطيه حركة موسيقية داخلية ناتجة من تجانس حروفها وقد جاءت القافية مناسبة للجو العام الذي قيلت فيه لتدل على الموقف المتمثل بالتهديد والقيد والسلاح والجوع والدم والبحث عن المستقبل ، وقد اوجد الجو الموسيقي توافقاً مع حالته النفسية ومع شعوره الذاتي، وفاعلاتن هي التفعيلة التي انتظمت على اساسها اجزاء القصيدة، وهي الركيزة التي منحت القصيدة وزناً سليماً وحفظت لها قواعد العروض.

لقد أولى البردّوني عناية بالموسيقى في كل سطر ، حيث تولدت من تجانس الحروف والكلمات، ومن حسن اختيار كل من العروض والضرب في القصيدة، وقد كشفت هذه الموسيقى عن نفس الشاعر وتحديه الساخر للزمن، واعلان هزيمته، واسقاط أي صفة عنه:

الوقتُ لا يمضي ولا يأتي خوتْ أرجُلُـهُ
أقدامُـهُ رؤوسُـــهُ رؤوسُـــهُ أسفَلُـهُ
أمـــامُـــهُ وراءَهُ أخـــــرَهُ أوّلَـــهُ
لا ينتهـــي لغايـــةٍ لأنّ لا بـــدءَ لـــهُ (١٣٢:٣٦)

فالشاعر يرسم كونه الخاص بعيداً عن سطوة الزمن المتربصة به، وقد تجانست الموسيقى مع الجو العام الذي يعيشه الشاعر، ووردت تفعيلة مستفعلن اربع مرات في كل بيت، لتشكل لديه قدرة على الحركة والابتعاد عن سطوة الزمن، إن استخدام الشاعر لمجزوّ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نغمية تتكرر فيه، وهكذا تتآلف العناصر الشعرية بعضها مع بعض فتشكل قطعة موسيقية واحدة، وقد وصف سليمان البستاني هذا البحر بانه يصلح لكل أنواع الشعر، ولهذا كان استخدامه كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين (٩٢:١٠٧). وهو يتناسب مع الكثير من الموضوعات وخاصة تلك التي تتطلب انشاداً وحركة.

أما قصيدة " مأساة حارس الملك " فقد جاءت على بحر الرمل، وخرج فيها عن المألوف ، إنها صدمة الإبداع، لأنها تظهر في سياق أكبر ، هو جزء من رسالة أدبية يرسلها الشاعر إلى المتلقي:

اقتلوهم واسجنوا آباءهُم واقتلوهم بعد تكبيلِ سَنَهْ

فَاعلاتُن فاعلاتن فَاعِـلا فاعلاتن فاعلاتن فَاعِـلا

امركُمْ لكنْ، ولكنْ مثلهم سيّدي، هذي أسامي أمكنـهْ (٢٠:٣٦)

فالبيت الاول يتألف من ست تفعيلات ، وجاءت التفعيلة الثالثة والسادسة على وزن فَاعِلا، وهذه صور مألوفة في هذا البحر لـ " فَاعِلاتُنْ (-ب- -) ، وإذا جاءت التفعيلة الأخيرة في الصدر كالتفعيلة الأخيرة في العجز أي على صورة (فَاعِلا -ب-) التزمت في جميع أبيات القصيدة " (٣٤:١٠٨).

أما قصيدة " انسَى أن أموت " فقد جاءت اقرب إلى القصيدة الحديثة بمفرداتها وتراكيبها وصورها، فالقصيدة من البحور القصيرة تبرز فيها المواكبة الفنية بجدتها وتلاحمها مع الشاعر من خلال اسلوب المجازات الحديثه، وتخلو ايقاعاتها من الخطابية والنبرة العالية، ولغتها بسيطة، ويكرر بعض الكلمات في البيت الواحد، وهذه صيغة غير مألوفة أو شائعة لدى الشعراء التقليديين، كما يستخدم بعض المفردات العامية :

تمتصُّني امواجُ هذا الليلِ في شَرَهٍ صَمـــوتْ

وتعيد ما بَدأت ... وتنوي أن تفوتَ ولا تفوتْ (٥:٣٤)

وتعد الغنائية لغة البردّوني ولحنه القديم الجديد يصب فيها رؤيته الجديدة، فالنفس قلقة والذات متمردة ، وكأننا أمام غنائية جديدة من غنائيات البردّوني:

حدّي ســكّيناً حِــدّي عُنُقي أغلى ما أهْــدي

أرجوك احتزّى عُمْري أضحى شيئاً لا يُجدي

يعلو مَشْنُوقاً يَهْــوى كرمادِ النّعشِ الهنــدي (٦٢:٣٧)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أختار الشاعر ألفاظه التي تجاورت فيها حروفها بانسجام، أذ لا يتعثر اللسان في نطقها واخراجها، وجاءت الألفاظ ملائمة للمعنى الذي يبتغيه، وتظهر جمالية الموسيقى الداخلية هنا بالقوافي الداخلية التي تضيف عنصراً موسيقياً جديداً.

والمتابع لشعر البردّوني لا يراه يخرج في أوزانه عن اوزان الشعر التقليدي، إذ حافظ على كل الجوانب الموسيقية من وزن وايقاع وقافية، ومن شاء أن يتصفح دواوينه فسوف يستبصر هذه الحقيقة، وقد استوعب فيها عناصر الثقافات المختلفة التي أضفت على شعره ألواناً من الموسيقى، وكأننا أمام معزوفات متآلفة اللحن موحدة، ذات تأثير عميق في النفس، وليدة تجربته الشعرية الطويلة،إضافة إلى صدق معاناته وقدرته على تصوير مواقفه بصوره الحسية والمسموعة . وهكذا كان شعر البردّوني يعتمد على شعوره بنفسه، وبما حوله شعوراً يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور، وفي لغة هي صور ايحائية مؤثرة.

وهكذا حاول البردّوني - كما رأينا - أن يجدد في صوره الشعرية ، إلا انه لم يستطع الخروج على عمود الشعر في أوزانه وقافيته، وقد جاء معظم شعره على البحور الخليلية، وإن مال إلى استعمال البحور القصيرة والمجزوءة، والتزم البحر الواحد والقافية الموحدة في القصيدة الواحدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

وبعد،

فقد تابعت الدراسة شعر عبدالله البردّوني أحد كبار الشعراء العرب المعاصرين منذ ولادته عام ١٩٢٥، وحتى صدور ديوانه الأخير " جواب العصور " في مطلع عام ١٩٩٢.

وقد بدا لنا أن بيئته الخاصة قد تركت الأثر الأكبر والواضح في تكوينه الشعري حيث العمى والقيد والحرمان، إضافة إلى اهتمامه المبكر بالقراءة والشعر والأدب منذ التحاقه بمدرستي ذمار ودار العلوم.

ويمثل شعره ظاهرة تستحق الدراسة، فهو أحد الاصوات البارزة في حركة الشعر اليمني المعاصر، وصاحب رسالة طويلة مع الشعر، يقف صامداً في قلبها يحافظ على الشكل الكلاسيكي. وتكشف الدراسة عن مصادره الثقافية وموقفه من الشعر والشعراء والحركة والشعرية، ومواقفه الفكرية من الحياة والحرية والمجتمع والطبقات والتحرر والوحدة العربية والإنسان والمرأة والقات.

وتناولت الدراسة اغراضه الشعرية التي شارك فيها غيره من المعاصرين والسابقين ، من مدح ووصف ورثاء وغزل وهجاء وشكوى وتحريض، وما يلفت النظر في هذه الاغراض أن شعر الشكوى والتحريض يمتد في أكثر دواوينه ويحث فيه على الاصلاح والحياة الحرة الكريمة لابناء المجتمع اليمني، وتسيطر على شعره ظاهرة الحزن، وتلون عدداً كبيراً من قصائده، فاحزانه لا تتخلى عنه، أو هو لا يتخلى عنها، وتعد مفردات الغربة والحزن والقمع والمشانق والجرح والضياع والمنافي والسجون والموت والنزيف والدم والقتل هي الخبز اليومي لليمنيين وتمتزج هذه بدم البردّوني فيستنشقها ويعبّر عنها وهي قدره، انه الحزن رفيق دربه الطويل.

وكشفت الدراسة عن إمكانات البردّوني الفنّيّة في تشكيله لصوره الشعرية التي منحها حيوية ودفقاً درامياً، فكانت عنصراً جمالياً واضحاً في شعره، ووجدته من الشعراء اليمنيين الأكثر نضوجاً في أفكاره، وقوة في اسلوبه، ودقة في معانية، ورصانة في تعابيره، وسلامة في مبانيه، وشعره واضح الرؤية ، وصادق المعاناة، ومكتمل التجربة، فهو لا يلغز في قصائده الرمزية ، ولا يقتل الفكرة بكثرة تكرارها، ولا يحمل الكلمات أكثر ما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تستطيع حمله، ولا يلكف القارئ جهد العودة إلى المعاجم اللغوية، ولا ينفر القراء العاديين بكثرة الغازه ومعمياته، ولا يهرب منه القارئ الجيد لوضوحه ، لأن القصيدة لديه تسلم نفسها من اول لقاء مع المتلقي، ولكنه وضوح في عمق.

لقد تمكن البردّوني من ايجاد 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 الاسلوب الذي يكاد يكون من الخصائص المميزة لتجربته الشعرية،وعلى الرغم من محافظته على الاسلوب البيتي في القصيدة، الا انه شاعر مجدد في محتويات قصائده وبنائها القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية، وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية، إضافة إلى صوره وتعابيره الحديثة التي تقفز في أكثر من قصيدة وبخاصة في مراحله الشعرية الأخيرة.

وتعد الكلاسيكية الجديدة من ميزاته الشعرية ، وقد تميزت بقدرتها على امتلاك السمات الجماهيرية، كما برع بالحوار والدراما، وقد توافر هذان العنصران في قصائد كثيرة من شعره، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من الحوار في دواوينه الأخيرة.

وتظهر في شعره ملامح الرفض والسخرية، إذ يستوعب المواقف المريرة في الواقع ويعبّر عنها باسلوب فكاهي ساخر يلبي فيه حاجة الإنسان إلى شجب التناقضات من خلال اداء فني ظاهره كوميدي ساخر، وباطنه رفض حاد وقاطع، وفي شعر البردّوني ملامح فنان ساخر رافض يقرأ جوانب من حياتنا من خلال هذا المنحى الفني.

لقد أكسب البردّوني اللغة دلالات جديدة، نفسية وحسية ووضعها في تراكيب ذات علاقات غير مألوفة ، ونراه يشحن أبيات قصائده بشحنات ثورية مضيئة، ويستخدم الرموز والإشارات ذات النكهة اليمنية، ويتخذ هذا الاستخدام الترابط العضوي، والمزج بين الذاتي والموضوعي.

وتعامل مع اللغة في بعض الاحيان بطريقة عبثية فحاول تفريغها من معانيها أو اضفاء معان جديدة على ألفاظ لها ما يشبه المعنى الثابت، وحين لا يجد الكلمة معبرة عن مقصده ينحت لفظة جديدة، ويؤلف لها معنى (كمنحت، ومقوات، ...) وهذه ميزة أخرى من ميزاته الشعرية.

وللبردّوني معجم من الألفاظ حددها له العصر الذي يعيش فيه، وامتزج بآلامه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واحلامه ومعاناته، وجاء معجمه ذا دلالة اجتماعية اقترن ببيئته ومجتمعه وأحداث عصره، ولديه كلمات قابلة للتحول، وذلك عن طريق حشدها داخل سياق معين ، كما لجأ إلى ظاهرة الضد والتضاد، والمعنى والضد، وهذا لا يعني التناقض، وإنما يولد فينا حركة جديدة، وقد عدّ هذه الظاهرة جزءاً من تكنيك القصيدة وأداة من أدوات تفجيرها.

واسرف البردّوني في احيان اخرى باستخدام الألفاظ العامية كي ينقل ضجيج الحياة من الشارع واعادته الى القارئ وكأنه يريد التواصل مع المجتمع باستعمال هذه الألفاظ ، وقد تحولت إلى ما يشبه الحس الشعبي ومنحته بعداً درامياً، لأن المعاني والرموز الشعبية جيدة التواصل مع المتلقي.

ومن الظواهر اللافتة في شعره ظاهرة العنوان، وقد حاول الاحتفاء بالعنوان الذي ندخل منه إلى عالم القصيدة ويضعنا مباشرة داخل القصيدة، وجاءت عناوينه مدخلاً مهماً وضرورياً لبعض قصائده، ومنها :" لعبة الألوان " و " وجه الوجوه المقلوبة " ،" وسباعية الغثيان الرابع و " وجوه دخانيه في مرايا الليل "، و" ترجمة رملية لأعراس الغبار " و " كائنات الشوق الآخر " ، و" زمان بلا نوعية " و جلوه " و " تحولات اعشاب الرماد " ، و " استقالة الموت " ... وفي هذه العناوين يعدّ المتلقي للدخول إلى قصيدته كي يشاركه فيها.

وقرر البردّوني أن يتواصل مع المجتمع عن طريق التقمص، فاصطنع الأنا الآخر، وكفل له وجوداً تاريخياً أو واقعياً حتى يختفي خلفه، وراح يحدثنا من وراء ستار عن طريق تبني قضايا الاخرين فتقمص شخصياتهم وازياءهم، وتحدث بلغتهم، ونقل مشاكلهم، واسقط واقعه عليهم، واعتمد الشخصيات التراثية التاريخية، لانها تمثل الوجه الحقيقي للإنسان، وصرّح بأن يزيد بن المفرغ الحميري والمعري وابا تمام والمتنبي من أكثر الشعراء الذين اعجب بهم وتحدث باصواتهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادروالمراجع

١- صفة جزيرة العرب، الحسن بن أحمد الهمداني، دار اليمامة ، الرياض، ١٩٧٤.

٢- قصة الأدب في اليمن، أحمد محمد الشامي، الطبعة الأولى، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٦٥.

٣- اليمن ماضيها وحاضرها، أحمد فخري ، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٥٧.

٤- اليمن الجمهوري، عبدالله البردّوني، الطبعة الأولى، دار الكاتب العربي، دمشق، ١٩٨٣.

٥- الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، د. عبدالعزيز المقالح، دار العودة ، بيروت ،الطبعة الثانية، ١٩٧٨.

٦- الحياة الأدبية في جزيرة العرب، طه حسين، مكتب النشر العربي، دمشق، ١٩٣٥.

٧- مجلة " الثقافة "، القاهرة، مقالة بعنوان " الثورة في الشعر " للدكتور عزالدين إسماعيل، اكتوبر، العدد الثاني، ١٩٦٣.

٨- ملوك العرب، أمين الريحاني، الجزء الأول، الطبعة الثانية، مطبعة يوسف صادر، بيروت، ، ١٩٢٤.

٩- تاريخ اليمن السياسي، محمد يحيى الحداد، دار الهناء للطباعة ، القاهرة، ١٩٧٦.

١٠- ابن الزبير ، عبدالرحمن محمد العمراني ، الطبعة الأولى، مركز الدراسات اليمنية، صنعاء، ١٩٧٩.

١١- هذه هي اليمن السعيدة، سلفادور ابونتي، ١٩٥٦.

١٢- مأساة واق الواق، محمد محمود الزبيري، دار العودة، بيروت ودار الكلمة صنعا، الطبعة الثانية، ١٩٧٨.

١٣- مجلّة المنابر، الاعداد ٢٨، ٢٩، ٣٠، حزيران وتموز وآب ، ١٩٨٨، مقالة بعنوان " بدايات الملامح القومية في الشعر اليمني " ثلاث حلقات ، بقلم بلقيس ابراهيم الحضراني.

١٤- دراسات في الشعر اليمني: قديمه وحديثه، زيد علي الوزير، بيروت، ١٩٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٥- الأدب والثقافة في اليمن، محمد سعيد جرادة، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٧.

١٦- دائرة المعارف الإسلامية، تأليف مجموعة من المستشرقين (انظر مادتي إمام وزيديه)، مطبعة الهلال، ١٨٩٨.

١٧- الثقافة والثورة في اليمن، عبدالله البردّوني، دار الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩١.

١٨- من الانين إلى الثورة: قراءة في وثائق بدايات الحركة الوطنية في اليمن، عبدالعزيز المقالح، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

١٩- صحيح البخاري.

٢٠- ديوان الزبيري المجلد الأول والثاني ، محمد محمود الزبيري، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.

٢١- اليمن الإنسان والحضارة، عبدالله عبدالوهاب الشماحي، الدار اليمنية للطباعة والنشر، ١٩٧٢.

٢٢- المقتطف من تاريخ اليمن، عبدالله بن عبدالكريم الجرافي اليمني، الطبعة الثانية، منشورات العصر الحديث، ١٩٧٨.

٢٣- ديوان " ثورة الشعر "، د. عبدالعزيز المقالح. دار العودة، بيروت، ١٩٧٧.

٢٤- مجلة العربي، العدد ١٦٨ نوفمبر، الكويت ، ١٩٧٢.

٢٥- مجلة " المجلة " القاهرة، مقالة بعنوان : " شاعر وديوان من اليمن : في طريق الفجر "، عبدالعزيز المقالح العدد ١٤٥، ١٩٦٩.

٢٦- شعراء من اليمن، د. عبدالعزيز المقالح، دار العودة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٣.

٢٧- من ارض بلقيس، عبدالله البردّوني، دار العودة ، بيروت، ١٩٦٨.

٢٨- حوار مع اربعة شعراء من اليمن، ابراهيم المقحفي، دار الهناء، القاهرة، ١٩٧٥.

٢٩- مجلة " البيان "، الكويت ، العدد ٢٠٣، شباط (فبراير). حوار مع الشاعر اليمني عبدالله البردّوني اجراه د. حامد طاهر، ١٩٨٣ .

٣٠- " المجلة الثقافية "، الجامعة الأردنية، العددان ٨، ٩ العدد الثامن حوار الدكتور عبدالعزيز الدوري اجراه محمد القضاة، والعدد التاسع حوار مع الشاعر عبدالله البردّوني اجراه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد القضاة، عمان ، ١٩٨٥، ١٩٨٦.

٣١- من الأدب اليمني: نقد وتاريخ، أحمد محمد الشامي، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٤.

٣٢- في طريق الفجر، عبدالله البردّوني، دار العودة ، بيروت، ١٩٨٠.

٣٣- مدينة الغد، عبدالله البردّوني، الطبعة الرابعة، دمشق، ١٩٧٥.

٣٤- لعيني أم بلقيس، عبدالله البردّوني، دار العودة ، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠.

٣٥- السفر إلى الأيام الخضر، عبدالله البردّوني، الطبعة الثانية، دمشق، ١٩٧٥.

٣٦- وجوه دخانه في مرايا الليل، عبدالله البردّوني، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠.

٣٧- زمان بلا نوعية، عبدالله البردّوني ، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠.

٣٨- ترجمة رملية لاعراس الغبار، عبدالله البردّوني، الطبعة الثانية، ١٩٨٣.

٣٩- كائنات الشوق الآخر، عبدالله البردّوني، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٦.

٤٠- روّاغ المصابيح، عبدالله البردّوني ، الطبعة الأولى، مطبعة الكاتب العربي، دمشق ١٩٨٩.

٤١- جوّاب العصور، عبدالله البردّوني، الطبعة الأولى، دار الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩٢.

٤٢- رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه، عبدالله البردّوني، الطبعة الثانية، ١٩٧٧.

٤٣- فنون الأدب الشعبي في اليمن، عبدالله البردّوني، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٨.

٤٤- الثقافة الشعبية: تجارب واقاويل يمنية، عبدالله البردّوني، دار المأمون للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، ١٩٨٨.

٤٥- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين إسماعيل، الطبعة الثالثة، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت، ١٩٨١.

٤٦- ديوان عبدالله البردّوني، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.

٤٧- الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن، د. عزالدين إسماعيل، منظمة البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤٨- نظرة في تطور المجتمع اليمني، سلطان أحمد عمر، دار الطليعة ، بيروت، ١٩٧٠.

٤٩- مع الشعر المعاصر في اليمن، أحمد محمد الشامي، دار النفائس ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠.

٥٠- شعراء اليمن المعاصرون، هلال ناجي، مؤسسة المعارف، بيروت ، ١٩٦٩.

٥١- مجلة " الموقف العربي " حوار مع الشاعر عبدالله البردّوني اجراه شعار جبار، تشرين الاول (اكتوبر) ، العدد ١٥٥، ١٩٨٣.

٥٢- قراءات في الأدب والفن، د. عبدالعزيز المقالح، وزارة الاعلام والثقافة ، صنعاء، ١٩٧٩.

٥٣- كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري، الطبعة الأولى، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، دار احياء الكتب العربية، القاهرة ، ١٩٥٢.

٥٤- العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة ، ١٩٢٥.

٥٥- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر؛ الفجالة، القاهرة، ١٩٧٩.

٥٦- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ابو الفرج) ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٣.

٥٧- كنت طبيبة في اليمن، كلودي فايان، ترجمة محسن أحمد العيني، منشورات المدينة، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥.

٥٨- لقاء خاص مع الشاعر عبدالله البردّوني اجريته معه في عمّان، ١٩٩٢/١٢/١٢، في اثناء انعقاد المؤتمر الثامن عشر لاتحاد الكتاب والأدباء العرب.

٥٩- القطامي : حياته وشعره، د. زكي عابدين غريب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.

٦٠- تاج العروس، الإمام اللغوي السيد محمد مرتضي الزبيدي، الجزء الأول، مطابع دار صادر، بيروت ١٩٦٦.

٦١- الاتجاه الإنساني في الشعر، د مفيد قمحية، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١.

٦٢- فنون الأدب العربي ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦٣- دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة العاشرة، القاهرة، ١٩٤٣.

٦٤- في الأدب الحديث ، عمر دسوقي، الطبعة السادسة، دار الفكر العربي، مطبعة الرسالة ، القاهرة، ١٩٦٤.

٦٥- " أثر الاغتراب في حياة عرار وشعره "، د. سمير قطامي، بحث مقدم إلى مهرجان عرار الاول عام ١٩٨٩، غير منشور.

٦٦- شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، مطاع الطرابيشي، الطبعة الثانية، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٩٨٥.

٦٧- شرح ديوان ابي تمام، ايليا الحاوي، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨١.

٦٨- اصوات من الشعر المعاصر، احمد فضل شبلول، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار المطبوعات الجديدة الاسكندرية، ١٩٨٤.

٦٩- مجلة " الموقف "حوار مع الدكتور زكي نجيب محمود أجراه محمد القضاة، العدد ١٤/١٣ الرباط، المغرب، ١٩٩٢.

٧٠- فلسفة وفن، زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٣.

٧١- مجلة " المعرفة " العدد ١٦١، مقالة بعنوان " كيف تعيد قراءة التراث قراءة معاصرة ؟" ضياء عزاوي ١٩٧٥.

٧٢- مجلة " فصول " المجلد الأل، العدد الأول، ندوة العدد، محمد مصطفى هداره، ١٩٨٠.

٧٣- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد ، الشركة العامة للنشر والتوزيع طرابلس ، ليبيا، ١٩٧٨.

٧٤- عبد الوهاب البياتي وعلاقته بالتراث، سامح الرواشده جامعة اليرموك، اربد، رسالة ماجستير، اشراف د. ابراهيم السعافين، ١٩٨٨.

٧٥- اتجاهات الشعر العربي المعاصر .د احسان عباس الطبعة الثانية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، ١٩٧٨.

٧٦- جريدة الرأي العدد (٧٠٤٥) تاريخ ١٩٨٩/١١/٣ ، مقالة بعنوان " وردة من دم المتنبي " للدكتور خالد الكركي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٧٧- الدائرة والخروج، د. محمد محمود رحومة، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٩٣.

٧٨- النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني دراسة مقارنة، د. أحمد عبدالسيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩.

٧٩- الحيوان، الجاحظ (ابو عثمان عمر بن بحرت ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي الطبعة الثانية ، القاهرة، ١٣٥٧هـ

٨٠- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف ، بيروت، ١٩٧٠.

٨١- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، د. عبدالقادر الرباعي، الطبة الأولى، شركة المطابع النمونجية، اربد، ١٩٨٠.

٨٢- مجلة الاقلام، د. عبدالمجند ناجي، العدد الثامن السنة التاسعة عشرة، آب، ١٩٨٤.

٨٣- فن الشعر، د. إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٩.

٨٤- ديوان المتنبي.

٨٥- مجلّة " البيان "، " رأي للبردّوني في الشعر الحديث "، ع ١٣١، شباط ، الكويت، ١٩٧٧.

٨٦- مجلة " اليمن الجديد "، العدد الثالث ١٩٨١ مقالة بعنوان " النوعية في زمن بلا نوعية " عبدالباري طاهر، العدد الأول ١٩٨١ مقالة بعنوان " المفهوم الجمالي " عبدالودود سيف.

٨٧- مجلة " دراسات " ، الجامعة الأردنية ، مقالة بعنوان " مظاهر الانحراف الاسلوبي في مجموعة وجوه دخانيه في مرايا الليل "، د. بسام قطرس، العدد ١١٩أ (١)، ١٩٩٢.

٨٨- قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠.

٨٩- مدرسة الاحياء والتراث، د. ابراهيم السعافين، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨١.

٩٠- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة، مطبعة الفتوح الأدبية، ١٣٣٢هـ

٩١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القط، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.

٩٢- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، دار مطابع الشعب، ١٩٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٩٣- عيار الشعر، لابن طباطبا، تحقيق د. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، ١٩٥٦.

٩٤- مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون، تحقيق على عبدالواحد وافي، المطبعة البهية المصرية، ١٩٦٢.

٩٥- الشعرية العربية، علي أحمد سعيد، (أدونيس) ، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥.

٩٦- اضاءات نقدية، د. عبدالعزيز المقالح، دار العودة ، بيروت، ١٩٧٨.

٩٧- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦.

٩٨- العروض وموسيقى الشعر العربي، د. محمد علي سلطاني، المطبعة الجديدة، دمشق، ١٩٨١.

٩٩- الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، الطبعة الثانية، مطبعة النعمان، النجف الأشرف ، العراق، ١٩٧٤.

١٠٠- بناء القصيدة العربية ، د. يوسف بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.

١٠١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، الطبعة الخامسة ، دار المعارف، مصر ١٩٦٥.

١٠٢- الشعراء وانشاد الشعر، علي الجندي، دار المعارف، مصر ، القاهرة، ١٩٦٧.

١٠٣- الشعر بين الرؤيا والفن، د. عبدالعزيز المقالح ، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، ١٩٨١.

١٠٤- من البيت الى القصيدة، د. عبدالعزيز المقالح، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.

١٠٥- أبعاد العملية الأدبية ، د. عبدالرحمن ياغي، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٧٩.

١٠٦- سفينة الشعراء ، محمود فاخوري، مكتبة الثقافة ، حلب ، سورية، ١٩٧٠.

١٠٧- مقدمة الالياذة لهوميروس، تعريب سليمان البستاني، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٥٤.

١٠٨- أوزان الشعر والقافية ، محمد خلاّد، مطبعة وزارة الاوقاف، عمان ، ١٩٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٠٩- في الشعرية، د. كمال أبو ديب، الطبعة الأولى، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧.

١١٠- قضايا النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ١٩٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

Abdallah AL-Baradoni's Poetry

Mohammad Ahmad AL-Qudah

The objective of this paper is to conduct a scientific, accurate and authentic study of the Yemeni poet, Abdallah Baradouni, and to shed light on his various attitudes to life and his relationship with the events that were taking place during his era.

The paper probes into the important aspects of Al-Baradouni's poetry, in terms of the varied themes, objectives and techniques inherent in his poetry. However, one special significance of this study stems from the fact that the author is personally acquainted with the poet. He has come to know him, in 1986, at the Jerash Festival for Culture and Arts and escorted him for ten days.This interval, albeit very short, enabled the author to sense that Al-Baradouni's rich and unique poetic experience deserves in-depth research and study. It is hoped that this study would encourage researchers and scholars. to undertake further extensive and elaborate studies of specified aspects of Al-Baradouni's poetry, in the future.

The data of this study is based on Al-Baradouni's collections of poems; his literal, cultural, and political studies; and a number of bibliographies and references that tackled Yemeni poetry, in general, and Al-Baradouni's poetry, in particular; in addition to the author's personal encounters with the poet.

At the outset, the author touched on the general trends of the literal and cultural movement that prevailed in Yemen during the period 1900 - 1948 (A.D.). This movement is, to a large extent, characterized by its total isolation from similar movements in neighbouring or other countries. By and large, this was due to the internal riots in Yemen, the Turkish and British mandate during this period, and the reign of Al-Imam who imposed such a state of isolation on Yemen. The educational movement was still at its preliminary stages and was only initiated via personal and voluntary efforts of few individuals at certain mosques.

The first chapter identifies the cultural and literal sources of Al-Baradouni's poetry. The chapter is divided into two parts. The first part: "Al-Baradouni's Literal Sources and Poetic Formation" sheds light on Al-Baradouni's childhood, early stages of life, education, his transition from his small village "Al-Baradoun" to the capital Sana'a, and his various collections of poems and studies. The second part: "Al-Baradouni's Poetic Vision and Literal Attitudes", is concerned with his stand with regard to poetry and poets, along with the prevalent poetic movements, as well as his stand with regard to certain existential issues like death, life, homeland, the human being, revolution, national liberation and independence, woman, subsistence,etc.. The sad tone which permeates the majority of his poems has also been given due attention in this part.

The second chapter defines, at length, Al-Baradouni's poetic themes and objectives and his relationship with contemporaneous events and his heritage. The chapter is divided into two parts. The first part delves into his poetic themes, particularly: eulogy, description, elegy, love, satire,complaint, and instigation . The objective is to blame Arab and Yemeni intellectuals for the illiteracy and backwardness prevalent in his society. He eulogized Al-Imam in two poems, yet , henceforth,this theme could not be detected in any of his poems,perhaps because of his preoccupation with the problems of poverty and hunger prevalent among the various strata of the society. He described, at length, the poor condition and suffering of individuals, depending in his description

٤٢٠٩٨٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

on his personal emotions, his readings, and his conversation with the starved. He lamented the death of his mother and the child of his friend, Dr. Al-Mukaleh, in very touching and sympathetic poems. He also delivered a message to his late friend, Khalil Hawi, in his grave.

In his love poems, he expressed his emotions and feelings towards the loved woman which he missed all his life. He loved her voice and felt her presence though she never existed. The oppressive and mean rulers occupied part of his poems and he marked his exasperation and irritation over the bad condition his people were living under the reign of Al-Imam. He even elegized his very nation who spoiled such oppressive rulers. In fact, this was a sort of social criticism addressed towards the overall conditions of his society. However, complaint was the most eminent theme in his poems. He destroyed the three well-known dimensions of time (past, present and future) in his poems and instigated his people to revolt against the tyrannic and unjust rulers.

The second part explains Al-Baradouni's relationship with the past heritage. The part traces the early years of his life when he started to frequent the only school and mosque of his village to receive his education. He found in the Holy Qur'an and the ancient poems a sort of consolation to his psychological and poetic desires and yearnings. He derived much of his poetic vision and experience from the ancient works of Al-Mutanabi, Al-Mu'ari, and Abu-Tamam.

The third and final chapter is devoted to the technical structure of Al-Baradouni's poetry. The chapter is divided into four parts. The first part examines his poetic imagery and presents a general outline for the scenes, motion, voice, movement and colours that reflected his consciousness and mental status. The second part delves into his poetic language and structure. It is evident that while reading Al-Baradouni's poems, one does not need a dictionary to find the meaning of certain words, since he only uses common and familiar terms.He is against the utilization of obsolete or semi-obsolete language. In fact, his language is a reflection of his experiences and vision of life and society, and is more or less, close to terms used by the pubic in daily life. Nevertheless, this structure has by no means degraded his poetic or linguistic standards.

The structure of his poems is the subject of the third part. An eminent feature is the unity of his poems though he exhausted himself, sometimes, trying to look for a new form for his poetic experience. He utilized the epic and dialogue styles, many times, the thing which added vivacity, life and excitement to his poems.

The last part tackles the musical structure in his poems which is in line with meters utilized in all other Arab poems.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit