سلسلة الندوات
(21)

عبدالله البردوني
الشاعر البصير

دراسات وأبحاث

عبد الله البردوني

الشاعـــر البصـــير

سلسلة الندوات (21)

عبد الله البردوني
الشاعر البصير

د. أحمد المنصوري

د. شهاب غانم

د. عبد الحكيم الزبيدي

د. عبد العزيز المقالح

د. علي جعفر العلاق

د. عمر عبد العزيز

أ. فيصل خرتش

د. معجب العدواني

د. همدان دمّاج

- **عبد الله البردوني .. الشاعر البصير**
- مجموعة من الكتاب
- الطبعة الأولى : 2019
- الترقيم الدولي : 978-9948-37-402-2

- حقوق الطبع محفوظة :

ـ مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

ص.ب : 14300 -دبي -الإمارات العربية المتحدة

هاتف : 2243111 - 009714 ، فاكس : 2217839 - 009714

www.alowais.com- Email : info@alowais.com

- تنفيذ وإخراج : وليد الزيادي
- تصميم الغلاف : فراس علي
- المطبعة : جولدن سيتي - الشارقة

دراسات وأبحاث ندوة

عبد الله البردوني

الشاعر البصير

(5 - 6 سبتمبر 2018)

دبي - الإمارات العربية المتحدة

● المقدمة :

مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية تعنى بندواتها وتجدها مهمة في التوثيق وتقدمها لكل مهتم بهذه الدراسات من طالبي العلم والمعرفة وللباحثين والجامعات.

والندوات حينما تكون دراساتها جادة وعميقة تصبح وثيقة ومرجعاً مهماً، وقد تعددت الندوات التي نظمتها المؤسسة وتنوعت، وبالتالي أصبحت بمجموعها مراجع مهمة من دراسات شتى، والمؤسسة تحرص على أن تكون ندواتها جادة والمشاركين بها من ذوي العلم والتخصص كل حسب مشاركته.

أما هذا الكتاب الذي يضم دراسات عن الشاعر العربي الكبير الراحل عبدالله البردوني الذي فاز بجائزتها عام 1993، فهو ينم عن أهميته من خلال المساقات التي يجدها

القارئ إضافة إلى الباحثين الذين تناولوها وكتبوا فيها، وإذا كانت المكتبة اليمنية والعربية فيها دراسات عن الراحل عبدالله البردوني، فإن المطر لا يفسد ماء النهر ولا يستغني عنه، فنحن في مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية نقدم هذه الدراسات على أن تكون مادة ثرية تضاف إلى كل ما كتب عن البردوني، وبالتالي فنحن في الوقت الذي نشكر الأساتذة الباحثين نشكر أيضاً القارئ الذي يقتني هذا الكتاب، وكل مقصدنا هو خدمة الثقافة وتقديم الأفضل وتكريم المبدعين العرب في كل البلدان العربية.

وبلا شك فإن هذه الدراسات ستضاف إلى دراسات أخرى في الندوات التي كانت قد نظمتها المؤسسة سابقاً ولاحقاً وتكون متممة لبعضها وتثري الساحة الثقافية والأدبية، وإن البردوني مثل غيره من عمالقة الشعر العربي في القرن العشرين يستحق الاحتفاء به وإصدار أكثر من كتاب بحثي عنه وعن إبداعه.

الأمانة العامة

البردوني سارداً
أُفقٌ آخر لم نعرفه ونألفه

د. عمر عبد العزيز

قراءة في حياة البردوني
وتعدد السمات الأسلوبية في شعره

د. همدان زيد دمّاج

الشاعر عبدالله البردوني
قاسى من ظلم الناس والحكام لكنه ظلّ
يجوب الآفاق باحثاً عن الإنسان

فيصل خرتش

ـ الأبحاث التي قدمت في الجلسة الأولى الأربعاء 2018/9/5

ـ إدارة الجلسة : د. عمر عبد العزيز

البردوني سارداً

أُفقٌ آخر لم نعرفه ونألفه

د. عمر عبد العزيز

البردوني سارداً
أُفقٌ آخر لم نعرفه ونألفه

عُـرف الشـاعر الراحـل والمثقـف الموسـوعي عبدالله البردوني كرمـز معـاصر مـن رمـوز الشـعر العربـي الموصـول بتاريـخ البيـان والبديـع القادمـين مـن أسـاس الموسـيقى الشـعرية، بمحدداتهـا المعروفـة عـبر القافيـة والتفعيلـة، وهـو في هـذا البـاب مـن المُجدديـن رغمـاً عـن لـوازم الشـطر والعجـز والـروي والقافيـة، ويكمـن وجـه التجديـد عنـد البردونـي في قدرتـه الفائقـة عـلى تطويـع العنـاصر الأدبيـة والفنيـة المتنوعـة، ففـي شـعره قـدرٌ كبـيرٌ مـن الاسـتطرادات الجماليـة ذات المنابـع المتعـددة، فمـن الحكـي، إلى اسـتعادة الميثولوجيـا الشـعبية.. إلى تطويـع قواميـس وحكمـة الأمثلـة الشـعبية.. إلى الفجـوات المفتوحـة عـلى تأويـلات فرائـد الكلمـات المعجميـة التـي اندثـرت في عقـول

وأفئدة الكثيرين.. وحتى الإيماءات الإشارية المتصلة بالخيال والتخييل.

تلك الطاقة الشعرية ليست وقفاً على حد الشعر المجرد، بل إنها مفتوحة على ثقافته العالمة وتعالقاتها السردية والوصفية والتعبيرية، فقد دأب البردوني على الاستطرادات النصِّية الرشيقة النابعة من توليد المعاني من المعاني، وترصيف درب الاستماع والقراءة على قاعدة الهارمونيكا اللغوية الطريفة، وما كان له أن يصل إلى تلك المثابة الشفاهية السردية لولا إلمامه الواسع بلغة العرب وتضاريسها الصرفية والنحوية والاشتقاقية.

يُعرف البردوني أيضاً بوصفه الشاعر الذي استطاع أن ينزاح بمفرداته الشعرية صوب شكل من أشكال التطوير والحداثة، بالرغم من استمرار بيانه في الكتابة ضمن أنساق العمود والقافية، فقد كان البردوني يتمتَّع بحصيلة لغوية فذة استمدت وهجها من ذاكرة «البصير»، الذي طور أدواته السمعية وذاكرته المعرفية وثقافته العامة، بصورة قل أن نجدها عند المبصرين بعيونهم.. المُستَهلكين بتفاصيل الجزئيات المرئية اليومية، ومدهشاتها اللونية الغالبة.

كان البردوني موسوعة تتحرك على الأرض، وحالة

استعادات وامضة للتاريخ البياني العربي بشعره ونثره فريد المثال.. أقول ذلك من معرفة عالمة بذاته المبدعة، ومن مُجايلةٍ مكانية زمانية منحتني فرصة الاقتراب منه والجلوس معه، وقد تبيَّنت من خلال تلك المعرفة القريبة أن طاقته الإبداعية الإيجابية تتجاوز النوع الشعري إلى فضاءات أخرى واسعة، كما لفت نظري صلته العميقة بفنون وآداب الحداثة وما بعده، وشاهدي على ذلك تلك الندوة التلفزيونية العارمة، التي أدارها مع مفكرين عربيين ملآ الدنيا وشغلا الناس في ثمانينيات القرن المنصرم.. حيث شاءت الأقدار أن يكون البردوني مديراً لحوار بتلفزيون عدن، وبحضور المفكرين اليساريين حسين مروة ومحمود أمين العالم، وما أدهشني، وكل من تابع ذلك الحوار، أن البردوني وفي سياق تقديمهما استعرض كامل المضامين لمؤلفاتهما الأكثر إثارة للجدل، وبتسلسل كرونولوجي دقيق، ثم تسارع في وضع النقاط على الحروف حول جملة الأمور الإشكالية التي تداعت مع إنتاجهما الفكري، حتى انهما أقرَّا أمام الملأ بأن البردوني يعرفهما أكثر مما يعرفان نفسيهما!!

ومما لا يعرفه الكثيرون عن البردوني تلك الإمكانيات الاستثنائية التي كان يتمتع بها كسارد حقيقي، ولقد تجلّت تلك الإمكانيات في عدد من المستويات، كما سنبين هنا:

• في الشعر:

كتب البردوني سلسلة من القصائد المُحايثة للتاريخ والسير والحكايات الشعبية، ممازجاً بين الشعرية والنثرية، وقد شكَّلت مجموعة قصائده ذات النفس التاريخي السردي قيمة استثنائية في مشهد الشعر العربي الذي عرفناه خلال العقود الأخيرة من القرن المنصرم، وقد اشتملت تلك القصائد على أسماء ورموز وأماكن، وكانت تستقرئ الحاضر من خلال الإسقاط التاريخي، مما لفت أنظار النقاد العرب إلى موهبة فذة تجعل الإبداع والمعنى يتكاملان بصورة استطرادية.

البُعد الحكائي في بعض نصوصه الشعرية تتقرب من تخوم المسرح الشعري، مع قدر واضح من النفس الدرامي الذي يمنحها فضاءً تحولياً سردياً واضح الملامح.

• الأحاديث الإذاعية:

من يستمع إلى سلسلة الأحاديث الإذاعية التي قدمها في الإذاعة اليمنية يقف على منهج سردي، وتواتر رشيق للخواطر، وقدرة استثنائية على محاصرة المعلومة وتوقيتها زمنياً، وإمكانية خاصة في استنتاج أحكام القيمة الموضوعية، مع قدرٍ كبيرٍ من التوصيف والتصنيف الذهني، الذي يتبدّى

كشكل بنائي محكم الضبط، والملفت أن هذه البنائية النصّية الشفاهية تتقاطع إيجاباً مع استطرادات الذاكرة والتنويعات المدارية للأفكار بين المعلومات، حتى يخيل إليك أنك أمام فن للفنون الممزوجة، فقد حبا الله البردوني قدرة على ممازجة المعارف وتطويع النصوص الشفاهية والمكتوبة، والتدليل على أن كل نص شفاهي أو مكتوب يحمل في طياته أبعاداً بصرية وموسيقية.

لا أستطيع وصف تلك الحالة إلا باعتبارها سرداً غنائياً، وبالمعنى الواسع للكلمة، فالشعرية في مثل هذه الحالة تتقمص أبعاداً تتجاوز الشعر بالمفهوم الذي نعرفه ونألفه، تماماً كما هو الحال عند أبي حيان التوحيدي صاحب «الإشارات الإلهية»، الذي انزاح بالنثر إلى آفاق شعرية متقدمة، وتماماً كما نلاحظ عند جبران خليل جبران، الذي وصفه البردوني بأنه الشاعر الذي «نثر الشعر وأشْعر النثر»، والشاهد أن البردوني قام بعكس ما فعله أبي حيان، فإذا كان أبو حيان سارداً شاعراً، فإن البردوني شاعر سارد.

• الكتابات الصحفية:

كان البردوني يتواصل مع قرائه أسبوعياً عبر جريدة 26 سبتمبر اليمنية، وكان يحرر صفحة بكاملها، والذين قرأوا

تلـك الصفحـات الثريـة بالمعلومـات والفنـون، لاحظـوا كيـف تنسـاب المعانـي برشـاقة ودون قلـق، وكيـف تنتظـم التفارقـات والتمفصـلات، وكيـف يسـتغرق المتلقـي في لجـة التداعـي الناعـم مـع الـرؤى والأفـكار التـي تنسـاب كالمـاء الـزلال.

تلـك الميـزة النثريـة الشـاعرية لـم تكـن مقيمـة فقـط في مـدى الكلمـة وأبعادهـا الدلاليـة والإشـارية، بـل أيضـاً في كامـل النـص المرصـوف بانتظـام يتحـدّى التداعيـات والخواطـر، بـل ينـزاح بهـا إلى آفـاق سرديـة واضحـة المعالـم، وبأنسـاق تجعـل مـن التفارقـات قيمـة واحـدة.

المقـالات المطولـة التـي نشرهـا في جريـدة 26 سـبتمبر الأسـبوعية، اتَّسـمت بتوليـدات دلاليـة مترافقـة مـع شـكل مـن أشـكال الدراما الدائريـة المحمولـة عـلى جنـاح اللغـة. فقـد كانـت المفـردة الواحـدة تفتـح البـاب لمـا يليهـا، وكان الموضـوع المحـدد ينبثـق منـه موضـوع آخـر، دونمـا عُـسر وتخشُّـبات، حتـى أن النـص المقـروء يبـدو كمـا لـو أنـه منسـاب بنعومـة التداعـي الذهنـي والنفـسي، مـع ثـراء في المضمـون.

تلـك واحـدة مـن الإحـالات السرديـة المبهـرة للبردونـي، وهـو أمـر يتطلـب اسـتقراءً وإعـادة قـراءة متجـددة للشـاعر في أفـق غـير الـذي عرفنـاه وألفنـاه.

قراءة في حياة البردوني
وتعدد السمات الأسلوبية في شعره

د. همدان زيد دمّاج

● مقدمة

عــاش الشــاعر العربــي الكبــير عبدالله البردونــي حيــاةً فريــدة، غنيــة بالتجــارب والأحــداث، متمــردةً عــلى بــؤس الواقــع وظلــم الحــكام، ومترعــةً بالأحــزان والآمــال عــلى حــد ســواء. وهكذا كان شــعره أيضــاً فريــداً، غنيــاً، مُحلقــاً في ســماوات الإنســانية وعذاباتهــا، ومتمــرداً عــلى المألــوف الشــعري، فلــم يرحــل عــن الدنيــا إلا وقــد وضــع بصمتــه الخاصــة في ديــوان الشــعر العربــي، وأصبــح أحــد أهــم وأشــهر شــعراء العربيــة في القــرن العشريــن.

لقــد اســتطاعت تجربــة البردونــي الشــعرية، الممتــدة لأكــثر مــن نصــف قــرن، ومــا تخللهــا مــن تنــوع وتجريــب عــلى كل الصعــد والأوجــه، أن تجــذب إليهــا عــدداً كبــيراً مــن القــراء، وأن تلامــس ذوائقهــم الشــعرية عــلى اختلافهــا. كمــا أنهــا حظيــت - ولا تــزال - بعــدد كبــير مــن الدراســات والأبحــاث النقديــة والأكاديميــة في مســتويات متعــددة، ســواء في اليمــن والوطــن العربــي أم خارجــه أيضاً.

تحـاول هـذه الورقـة البحثيـة أن تقـدم قـراءة بانوراميـة لبعـض جوانـب حيـاة البردونـي، وخاصـة طفولتـه، وعلاقتـه بالهـمِّ الاجتماعـي والسـياسي في اليمـن والوطـن العربـي، إلى جانـب تسـليط الضـوء عـلى بعـض السـمات الأسـلوبية والحداثيـة المميـزة لتجربتـه الشـعرية الغزيـرة، بمـا في ذلـك توظيفـه للسـرد بتقنياتـه وأدواتـه المختلفـة، واسـتخدامه المكثـف للمفارقـات والسـخرية والأسـئلة المتكـررة، ورؤيتـه الشـعرية الخاصـة والحداثيـة الشـكل والمضمـون.

• طفولةٌ بائسة وشجاعة مُلهِمة

منـذ بدايـة تجربتـه الطويلـة، اكتسـب شـعر البردونـي خصائـصَ متعـددة، مسـتمَدَّة أساسـاً مـن شـخصيته المتفـردة كإنسـان شـجاع متمـرد عـلى الواقـع، وشـاعر مرهـفٍ متألـم، ودارسٍ عميـق للـتراث، ومفكـرٍ ثائـرٍ مناكـف للظلـم والظـلام الـذي ذاق مراراتـه في طفولتـه القاسـية. وإذا كان الجُـدَري قـد أطفـأ الضـوء في عينـي البردونـي وهـو لا يـزال في الخامسـة مـن عمـره؛ فإنـه لـم يتمكـن مـن إطفـاء جـذوة بصيرتـه التـي كشـفت لـه مـا احتجـب عـن غـيره.

ـ العمى وعبقرية الرؤية

مـن نافـل القـول إن فقـدان البـصر في هـذه المرحلـة المبكـرة من العمـر يشـكل لأي طفـل منعطفاً مهمـاً في حياتـه، كمـا في مهاراته وقدراتـه المهنيـة أيـاً كانـت. ولعـل أفضـل طريقـة لمعرفـة تأثـير هـذا الأمـر عـلى شـخصية البردونـي وإبداعـه الشـعري والفكـري هـي النظـر في كيفيـة تعاطيـه مـع هـذه المسـألة في بعـض مـا كتبه عـن طفولتـه، أو تحـدث بـه في مقابلاتـه الصحفيـة أو التلفزيونية. يذكـر البردونـي أنـه ولـد في أحضـان قريـة «البَـرَدُّون»، واصفـاً إياهـا بـ«شـاعرية الهـواء، ذهبيـة الأصائل والأسـحار، يطل عليها جبـلان شـاهقان مكلـلان بالعشـب، مـؤزران بالنبـت العميـم... ». وفي أحضـان هـذه القريـة، «وتحـت ظـل والـده الفـلاح ووالدتـه، مرِحـتْ طفولتـه وتحسسـتْ نظراتُـهُ كـؤوسَ الجمـال الفاتـن، حتـى أغمـض عينيـه العمـى بـين الرابعـة والسادسـة مـن العمـر، بعـد أن كابـد الجُـدَري سـنتين. وقـد كان حـادث العمـى مأتمـاً صاخبـاً في بيـوت الأسرة؛ لأن ريفـه يعتـدُّ بالرجـل السـليم مـن العاهـات؛ فرجالـه رجـال نـزاع وخصـام فيمـا بينهـم؛ فـكلّ قبيلـة محتاجـة إلى رجـل القِـراع والـصِّراع، الـذي يقـود الغـارة ويصـدّ المغـير»[1].

---

1) عبدالله البردوني: الأعمال الشعرية، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2002، المقدمة، المجلد الأول..

لا شك أن إدراك البردوني للأبعاد الاجتماعية التي تحيط بمن يفقدون أبصارهم في تلك البيئة والظروف القاسية كان له أثرٌ في تشكيل طموحاته وأهدافه، المتمثلة في اختراق عالم الظلام/ الجهل، الذي كان سائداً في اليمن آنذاك، وإصراره على الالتحاق بالتعليم أولاً، والتحليق في آفاق التميز والنبوغ، وإثبات مكانته الخاصة في المجتمع ثانياً. ولكي يحقق هذه الطموحات الكبار، كان عليه، ككل المبدعين الفاقدين لأبصارهم، أن يتعامل مع العمى بذلك الوعي البناء المحيط بتجارب سابقيه، فها هو يقول: «أَلِفْتُ العمى، حتى أصبحتُ أخاف الإبصار»، موضحاً أن «الحواس ليست قيماً بشرية، فالفأر أقوى حاسة شمّ من الإنسان، والغراب أحدّ بصراً من الإنسان، لأن الحواس والغرائز مشتركة، كما أن العاهات مشتركة، بين الناس والحيوانات». ولا يقف البردوني عند هذا الحد، بل يقوم بتوصيف حالته بشكل مغاير للمألوف، إذ يقول: «ربما نتذكر أن عبقرية الرؤية جعلت مني فيلسوفاً، كما أن عاهة الصمم جعلت من بتهوفن موسيقياً عظيماً، كما أن عاهة العمى هي التي أنبتت في المعري مئات العيون الداخلية، لأن السماع بالآذان تقليدي، والرؤية بالعيون الجارحة اعتيادية، أما الرؤية بمواطن القلب، ومواهب العقل، فهي اجتياز للموروث والمعتاد، فهذا العمى قد أصبح

صديقـاً، وجعـل مـن الشـعر أكـثر التصاقـاً بنفـسي»[2].

هكـذا يلخـص البردونـي، الـذي أصـدرت الأمـم المتحـدة عـام 1982 عملـة فضيـة عليها صورتـه كمعاق تجاوز العجـز، تراجيديا فقـدان البـصر بعبقريـة الرؤيـة، جاعـلاً مـن العمـى صديقـاً، بـل نعمـة أكـثر منـه نقمـة. ولطالمـا رفـض مقارنتـه بشـعراء كبـار مثـل أبـي العـلاء المعـري أو بشـار بـن بـرد؛ لأن المقارنـة كانـت تأتـي مـن جهـة العمـى الـذي لا يعـترف بـه، لا مـن جهـة الشـعر الـذي أصبـح حياتـه. يقـول في إحـدى مقابلاتـه التلفزيونيـة: «لـم أشـعر بسـلب نعمـة البـصر، لأنـي مـا طعمـت نعمـة البـصر، فقـد فقـدت النظـر قبـل أن يكـون عنـدي الوعـي الرؤيـوي، وعندمـا سـأفارق العمـى سـأكون قـد فارقـت الحيـاة»[3]. البردونـي هنـا يخبرنـا أن العمـى لا علاقـة لـه «بوعيـه الرؤيـوي» الـذي تكـوّن لديـه لاحقـاً، مؤكـداً في مقابلـة أخـرى، وببسـاطته المعروفـة: «واللـه لـو لـم أكـن كفيفـاً لكنـتُ مثـل إخوتـي، فلاحـاً أو راعيـاً أو مغتربـاً في إحـدى دول الخليـج»[4]. هـذه هـي روح البردونـي الرائـي المتجـاوز للعمـى، الـروح التـي يسـكنها الإصرار والتحـدي

2) أحلام الفهمي: «جنوبيون في صنعاء شماليون في عدن»، صحيفة «الجزيرة»، 4/4/ 2015، https://goo.gl/3gWJ3m.

3) مقابلة تلفزيونية على قناة «العربية»، 1996، على الرابط: https://goo.gl/JG4rie.

4) د. رشيد الخيون: «فصول من مسيرة البردوني الحياتية والشعرية»، صحيفة «الشرق الأوسط»، منقول من موقع المجلس اليمني https://goo.gl/ysKAMj.

والصمود، وهذه هي خلاصة شخصيته المفعمة بالأمل، التي «تطلعت إلى مجتمع يسوده العدالة والسلام والديمقراطية، وحملت بين جوانحه أمة ووطناً»[5].

لكي يستهلَّ الصبحَ مِن آخر السُّرى
يحنُّ إلى الأسنى، ويعمى لكي يَرَى
لكي لا يفيق الميِّتونَ ليظفَرُوا
بموتٍ جديدٍ... يُبدعُ الصحوَ أغبَرا
لكي يُنبتَ الأشجارَ... يمتدُّ تربةً
لكي يصبحَ الأشجارَ والخِصبَ والثَّرى
لكي يستهلِّ المستحيلُ كِتَابَهُ...
يمدُّ لهُ عينيهِ حبراً ودفتَرَا[6]

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن البردوني، كغيره من كبار الشعراء العرب المكفوفين، لم يثنه فقدان بصره عن شحن قصائده ببلاغة شعرية بصرية مذهلة في معظم قصائده، كما في هذا المقطع من قصيدة «الهدهد السادس» على سبيل المثال:

---

5) خالد الرويشان: «بين يدي البردوني»، مقدمة «ديوان عبدالله البردوني، الأعمال الشعرية»، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2002، المجلد الأول.

6) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «وجوه دخانية في مرايا الليل»، من قصيدة «الأخضر المغمور»، المجلد الأول، ص 747.

الصمتُ يُعْشِبُ طحلباً، حُمَّى، ذيولاً عوسجية
وقرونَ أشباحٍ كأبوابِ السجونِ العسكرية
سقفٌ من الحَيَّاتِ والأيدي وألوان المنية
يطفو ويركضُ، يمتطي عينيه، يسقط كالمطية
ماذا هنا؟! شيءٌ كلا شيءٍ، شظايا متحفية[7]

ـ من ظلام التيه إلى ضوء الفجر

عاش البردوني طفولةً دراميةً بامتياز، شبيهة كثيراً، في تفاصيلها المؤلمة والقاسية، بعذابات الطفولات البائسة التي قرأنا عنها في كلاسيكيات الأدب العالمي. ولا شك أن معاناته في طفولته قد تركت في نفسه آثاراً عميقة، وجراحات غائرة، كان لها دورٌ كبيرٌ في تشكيل وجدانه وسمات شخصيته المتحدية والصابرة، التواقة للخير والعدل، التلقائية والمنفلتة من كل أنواع القيود واليأس. كما كان لهذه المعاناة، وللقضايا العامة التي آمن بها لاحقاً، وكرَّسَ لها جُلَّ حياته، تأثيرٌ واضحٌ على شعره، الذي جاء مُحمّلاً بعبق أنفاس الحياة والحرية

7) البردُّوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «السفر إلى الأيام الخضر»، المجلد الأول، ص 709.

والإنصاف، مشحوذاً بكل ما يشعل الروح من حبٍّ وعطفٍ وشجنٍ وشكوى، وانكساراتٍ وآلام.

متألمٌ! ممّا أنا متألمُ؟!
حارَ السؤالُ، وأطرقَ المستفهمُ
ماذا أحسُّ؟! وآهِ! حزني بعضُهُ
يشكو فأعرفه، وبعضٌ مُبهمُ
بي ما علمتُ من الأسى الدامي، وبي
مِن حُرقةِ الأعماقِ ما لا أعلمُ
وأُعارِكُ الدنيا وأهوى صفوَها
لكنْ كما يهوى الكلامَ الأبكمُ
وأُبارِكُ الأُمَّ الحياةَ لأنها
أمِّي، وحظّي من جناها العلقمُ
حرماني الحرمانُ، إلا أنني
أهذي بعاطفةِ الحياةِ وأحلمُ
والمرءُ إنْ أشقاهُ واقعُ شؤمِهِ
بالغُبنِ، أسعدَهُ الخيالُ المنعمُ[8]

8) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «من أرض بلقيس»، من قصيدة «فلسفة الجراح»، المجلد الأول، ص 112.

ولد البردوني بين عامي 1929 و1930 تقريباً. وعدم معرفة عام ولادته بالضبط ليس أمراً مستغرباً في ذلك الجيل، أو الأجيال اللاحقة في اليمن حتى ستينيات القرن المنصرم؛ فاليمن في ذلك الوقت كان يعيش حالة غير مسبوقة من التخلف والجهل والفقر، جعلته خارج نطاق الزمان والمكان. جاء البردوني من أسرة فلاحة بسيطة «لم تعرف قلماً أو كتاباً ربما لمئات خلت من السنين»[9]. وعندما جاء موسم الجُدري، كما ذكر د. عبد العزيز المقالح، «أخذ من كل قرية ومن كل مدينة ما استطاع على حمله من الكبار والصغار، ليلقي بهم في المقابر، بعد أن ترك بصماته على بعض الوجوه، وانتزع من بعضها أغلى ما فيها: العينين. وكانت عينا الطفل عبدالله من نصيب ذلك الموسم المتوحش»[10]. لكن على الرغم من ذلك «شق الضرير الصغير طريقه في الظلام، بين وحل القرية وشوكها، وعانى من هجير النهارات، ومن برودة الليالي، يلتقط كل شيء بقلب ذكي وعقل بصير، فضول في البحث لا حدود له، ورغبة شاسعة في معرفة كل شيء والاستفادة منه»[11].

---

9) خالد الرويشان، مصدر سابق.

10) د. عبد العزيز المقالح: مقدمة «ديوان عبدالله البردوني، الأعمال الشعرية»، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2002، المجلد الأول.

11) المصدر نفسه.

درس البردوني في مدارس مدينة ذمار لمدة عشر سنوات، ثم انتقل إلى صنعاء حيث أكمل دراسته في دار العلوم، وتخرج فيها عام 1953، قبل أن يعمل بعدها في المحاماة والتدريس. لكن الرحلة من القرية إلى المدينة، للدراسة ثم للعمل، لم تكن بهذه السهولة، بل كانت مثخنة بالغربة والفقر والجوع والوحشة، ومترعة قبل كل هذا بالصبر والتحدي.

في طفولته كان البردوني، بسبب عماه وفقره، يتعرض لشتى صنوف المضايقات من الناس، صغاراً وكباراً، متحسساً بيديه جدران بساتين صنعاء التي يحاول أن يدخلها خلسة، ليسد رمقه ويطفئ جوعه، مستشعراً بحواسه كل الأخطار التي يمكن أن يتعرض لها، ومستعيناً بروحه الكبيرة في تحدي الآلام والإهانات التي تناله من غلاظ القلوب الذين يمسكون به.

هو الشرُّ مِلءُ الأرضِ والشرُّ طَبعُها
هو الشرُّ مِلءُ الأمسِ واليومِ والغدِ
وهذا غُبارُ الأرضِ آهاتُ خُيَّبٍ
وهذا الحصى حَبَّاتُ دَمعٍ مُجمَّدِ[12]

12) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «من أرض بلقيس»، من قصيدة «سائل»، المجلد الأول، ص96.

تاهت أقدار الصبي، القادم من سكون القرية، وهو يتحسس طريقه في ظلام أزقة المدينة وقسوة أهلها. فقد ضوء عينيه؛ لكنه اهتدى إلى نور العالم وفضاء المعرفة. تكالبت عليه صروف الدهر ومكائد الأيام، وذاق وحشة السجون؛ لكنه رفع رايات التحدي، وانفتحت أمامه أبواب العبقرية والخلود.

هدَّني السجنُ وأدمى القيدُ ساقي
فتعاييتُ بجرحي ووثاقي
وأضعتُ الخطوَ في شوك الدجى
والعمى والقيدُ والجرحُ رفاقي
ومللتُ الجرحَ حتى ملَّني
جُرحي الدامي ومكثي وانطلاقي
وتلاشيتُ فلم يبقَ سوى
ذكرياتِ الدمع في وهم المآقي
في سبيل الفجرِ ما لاقيتُ في
رحلة التيه، وما سوف ألاقي
سوف يفنى كلُّ قيدٍ وقوى
كلِّ سفاحٍ، وعطرُ الجرح باقي[13]

13) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «في طريق الفجر»، من قصيدة «رحلة التيه»، المجلد الأول، ص 363

وتمضي الأيام بالشاعر الضرير، كما يصف المقالح، «فيتسع له مجال القول، ويتسع معه مجال التعبير، ويبدأ شبح الليل في التلاشي»، وها هو الشعر «يضيء ظلام هذا الشاعر المتوحد»، الذي لم يُخلق إلا للشعر، ليبدأ رحلته الشعرية كَسَيْلٍ جارفٍ لا يتوقف، ويصبح «رغم مصاعب الرحلة، وربما بفضل مصاعبها، واحداً من شعرائنا العظام؛ ليس في اليمن فحسب، وإنما في وطننا العربي الكبير»[14].

• السمات الأسلوبية وتعددها

لقد استأثرت القصيدة البردونية بوجدان القارئ العربي كواحدة من أهم التجارب الشعرية العربية المعاصرة، ومن خلالها لم يكفّ البردوني عن مباغتة القلوب والعقول بسهام اللمحات الجارحة، والصور المدهشة، والعبارات اللاذعة، مستخدماً في سبيل ذلك اجتراحات شعرية وبلاغية، وأساليب وتقنيات متعددة أصبحت هي السمات المميزة لنصه الشعري.

---

14) د. عبد العزيز المقالح، مصدر سابق.

ـ الفضاء السردي وتكرار الأسئلة

مـن بـين السـمات الأسـلوبية المتعـددة التـي اسـتخدمها البردونـي كان الاسـتفهام، وطـرح الأسـئلة المتكـررة والمسـتفزة للقـارئ. يعمـل تكـرار الأسـئلة في النـص الشـعري، حسـب د. رحمـن غـركان، عـلى تعزيـز إبـداع المعنـى الشـعري، كمـا يشـكل حِسـاً إيقاعيـاً عـلى مسـتوى الأداء، يهيمـن عـلى النـص ويجعلـه أوضـح وأقـرب إلى ذائقـة المتلقـي[15]. جـاء بعـض هـذه الأسـئلة المتكـررة يحمـل في طياتـه إجابـاتٍ صادمـة:

لمـــاذا لـــيَ الـــجوعُ والقصـــفُ لـــك؟!
يُـناشدُنـــي الـــجوعُ أن أســـألَكْ
وأغـــرسُ حقـــلي فتجنيـــهِ أنـــتَ،
وتُســـكرُ مـــن عَـــرَقي مِنجلـــكْ
لمـــاذا -وفي قبضتيـــكَ الكنـــوزُ-
تَـمُـــدُّ إلى لقمتـــي أنـمُلَـــكْ
وتقتـــاتُ جُوعـــي وتُدعـــى النَّـــزيهَ!
وهـــل أصبـــحَ اللـــصُّ يومـــاً مَلَـــكْ؟!

15) د. رحمن غركان: البنيات الأسلوبية في «تحولات أعشاب الرماد» لعبدالله البردوني، موقع أثير، 2017/3/5، على الرابط: https://goo.gl/xBTmF1.

لـــماذا تسُـــودُ عـــلى شقوتـــي؟!
أجـــب عـــن سؤالـــي وإن أخجلَـــكْ!
ولـــو لـــم تُـــجب فســـكوتُ الـــجوابِ
ضجيـــجٌ يـــردِّدُ: مـــا أنـذلـــكْ![16]

بينمـا جـاءت الأخـرى محملـةً بمـا يشـحذ تفكـير المتلقـي وفضولـه للبحـث عـن إجابـات:

لمـــاذا المقطـــفُ الدانـــي
بعيـــدٌ عـــن يـــدِ العانـــي؟!
لمـــاذا الزهـــرُ آنـــيٌّ
وليـــس الشـــوكُ بالآنـــي؟!
لمـــاذا يقـــدرُ الأعتـــى
ويعيـــا المرهـــفُ الحانـــي؟![17]

هـذه الأسـئلة عـادة مـا كان يبثهـا في الحـوارات الذاتيـة أو السرديـة التـي تمتلـئ بهـا قصائـده، والتـي أصبحـت أيضـاً

16) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «في طريق الفجر»، من قصيدة «عتاب ووعيد»، المجلد الأول، ص21.
17) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «كائنات الشوق الآخر»، من قصيدة «كائنات الشوق الآخر»، المجلد الثاني، ص1121.

مـن السـمات الأسـلوبية المميـزة لشـعره، وحظيـت – ولا تـزال – باهتمـام النقـاد والقـراء عـلى حـد سـواء، فقـد اسـتلهم البردونـي قدراتـه السرديـة الخاصـة في نصوصـه، وبثهـا عـبر شـخصياته المتنوعـة في الزمـان والمـكان، «ووظفهـا بشـكل متميـز دون أن يخـل بالبنـاء اللغـوي للقصيـدة»[18].

كمـا شِـئْتَ فَـتِّش أيـن أُخفـي حَقَائبـي
أتسـألني: مَـن أنـتَ؟... أعـرفُ واجبـي
أجِـبْ، لا تحـاولْ، عُمـرَكَ؟ الاسـمَ كامـلاً؟
ثلاثـونَ تقريبـاً، «مُثَنَّـى الشـواجبي»
نعـم، أيـن كنـتَ الأمـسِ؟ كنـتُ بمرقَـدي
وجـمجُمتي في السـجنِ، في السُّـوقِ شارِبي[19]

اسـتخدم البردونـي أسـلوب الـسرد الحكائـي، وكان هـذا ملاحظـاً في دواوينـه الأولى، وربمـا كان هـذا مـن تأثـير قـراءة الشـعر العربـي القديـم الـذي يحفـل بمثـل هـذا الأسـلوب، كمـا اسـتخدم أسـلوب الـسرد الدرامـي الـذي ظهـر في دواوينـه المتأخـرة، «حيـث تتجـلى الدراميـة السرديـة مـن الموضوعيـة

18) خالد الرويشان، مصدر سابق.
19) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «وجوه دخانية في مرايا الليل»، من قصيدة «سندباد يمني في مقعد التحقيق»، المجلد الأول، ص765.

المتأتية من طرح الأفكار بوساطة شخص ثالث متجسدة في تقنية القناع الذي يظهر في شعر البردوني في غير نص»، إلى جانب «مسرحة النص وشيوع الحوار بشقيه الداخلي والخارجي»[20].

أما التقنيات السردية التي ظهرت في القصيدة البردونية فقد تنوعت أيضاً، فتارة يكون الراوي مختفياً يقدم شخصيات النص دون أية تدخلات، وتارة يظهر لها مخاطباً ومستفهماً، كما يكون الراوي في بعض القصائد، أو المقاطع، راوياً عليماً خارجاً عن الحدث، محيطاً بالعوالم الغامضة للشخصيات، وفي أحيان أخرى يكون الراوي هو «الأنا» القريب جداً مما يروي، والحاضر في الفعل والمشارك فيه[21].

وفي قصيدة «جواب العصور» تتجلى ملامح السرد الدرامي في امتزاج الحوار الداخلي (الديالوج) بالخارجي، وتعدد الأصوات والشخوص، واستخدام سمات أسلوبية متعددة عززت من الفضاء السردي في القصيدة، في محاولة لإبراز انشطار الذات (عبر شخصية زيد الوصابي المركبة) وتجسيد ذروة الصراع بين الإنسان ونفسه، فضلاً عن صراعه

---

20) محمد صالح المحفلي: «توظيف السرد في شعر البردوني»، رسالة ماجستير، جامعة حضرموت، اليمن، 2009.

21) المصدر نفسه.

مـع محيطـه[22].

انتبــه يــا زيــدُ، قــفْ، ســيارةٌ
المنايــا والــمُنى أحــلى كعابــي
خُنتنــي يــا زيــدُ كــم أضعفتنــي
مــذُّ تخــيرتَ مــن المهــد اصطحابــي
إصعــد الســيارةَ، اقعــدْ، ههنــا
لا تخــف، مــا أنــت موضــوعَ ارتيابــي
أيَّ زيــدٍ يــا فتــى تدعــو؟ متــى؟
لا تســل أنــت، أجــب، هــذا جوابــي
أنــت زيــدٌ، فمــن الثانــي؟ أنــا
أنــت تدعــو أنــت، دع عنــك التغابــي[23]

ـ المفارقة الشعرية

ومما يلفت انتباه قارئ البردوني أيضاً كثرة استخدامه للمفارقات الشعرية التي يخفي فيها ظاهرُ النص المعنى

22) د. عبد الحميد الحسامي: «تقنية السرد في الشعر اليمني المعاصر»، مجلة «أدب ونقد»، العدد 329، يونيو 2013.

23) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «جواب لعصور»، من قصيدة «جواب العصور»، المجلد الثاني، ص1405.

الحقيقي الذي عادة ما يكون على تضادٍ معه، واشتغاله بشكل واضح على التجاور النصي للمتناقضات، وما ينتج عنه من مفاجآت من شأنها أن تكسر أفق التلقي[24]، والتي استخدمها في تجسيد تناقضات الواقع وتشوهاته.

والمفارقة، وخاصة مفارقة الموقف أو السياق، تتطلب ذهناً متوقداً ووعياً شديداً بالذات، وتأملاً عميقاً لكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الغائص في أعماق النص وفضاءاته البعيدة، وهي، كما تشير د. نبيلة إبراهيم، «وسيلةٌ أسلوبية تولّد فائضاً شعرياً من جهة، وتُضبّب شاشة التلقي الواضحة، عندما تكسر التوقع، بمراوغة الخطوط المستقيمة الرابطة بين الدال والمدلول، والأثر والمرجع»[25].

ولا شك أن البردوني، الذي أجاد المفارقة والتجاور النصي للمتناقضات في نصوصه الشعرية، كان هو نفسه حصيلة تناقضات ومفارقات كبرى، بين طفولةٍ بائسةٍ وحياةٍ شهرةٍ ومجد، بين لغةٍ يومية بسيطة ولغةٍ شعريةٍ وفكرية جزلة، بين ظلامٍ دائمٍ في العين ونورٍ متوقدٍ بالمعرفة وقوة الخيال،

---

24) د. عبد الحميد الحسامي: «الحداثة في الشعر اليمني المعاصر»، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004.

25) د. نبيلة إبراهيم: «المفارقة»، مجلة «فصول»، القاهرة، سبتمبر 1987، ص 134.

وبين تواضعٍ شخصي وكبرياءٍ وتحدٍّ لا حدود له... ولهذا لم يقتصر استخدامه لهذه السمة الأسلوبية «على رؤية الأضداد ووصفها في إطار المفارقة، بل في قدرته على إعطائها صورة في الذهن أولاً، ثم مطاردتها في الحياة والواقع»[26].

وفي قصيدته «بين الرِّجْل والطريق» تتجلى المفارقات وثنائيات الأضداد بوضوح، مستعينةً بسماتٍ أسلوبية أخرى، كالحوار والاستفهام والسخرية أيضاً:

كان رأسي في يدي مثل اللفافة
وأنا أمشي كباعاتِ الصحافة
وأنادي: يا ممراتُ إلى
أين تنجرُّ طوابيرُ السخافة؟!
يا براميل القماماتِ إلى
أين تمضين؟ إلى دُورِ الثقافة
كلُّ برميلٍ إلى الدور؟ نعم
وإلى المقهى جواسيسُ الخلافة

26) محمود صلاح سلام: «إعادة اكتشاف البردوني»، مقال منشور في «مصر برس»، 18/10/2011. https://goo.gl/w4RtMy.

ثـــم مـــاذا؟! ورصيـــفٌ مثقـــلٌ
برصيـــفٍ يحســـبُ الصمـــتَ حصافـــة
هـــا هنـــا قصـــفٌ، هنـــا يهمـــي دَمٌ
ربمـــا ســـمّوه توريـــدَ اللطافـــة[27]

ـ السخرية والتهكم

عُـرف البردونـي بسـخريته الشـديدة، سـواءٌ عـلى مسـتوى حياتـه الشـخصية أو في إنتاجـه الأدبي، فقد اسـتخدم السـخرية والتهكـم بشـكل مكثـف كأدوات إيصـالٍ وإمتـاع عـلى حـدٍّ سـواء، موظفـاً إياهمـا توظيفـاً مدروسـاً ينـم عـن حـسٍّ مرهـفٍ وذكـي، ووعـي فكـريٍّ واسـع الآفـاق، وقـدرةٍ فائقـة عـلى إيصـال قضايـاه النقديـة والإنسـانية إلى عمـق أحاسـيس القـارئ أو المسـتمع، مثلمـا نقـرأ في قصيدتـه الشـهيرة «لـصٌّ في منـزل شـاعر»، وهـو يخاطـب اللـص:

لـــم تســـلب الطيـــنَ الســـكونَ،
ولـــم تَـــرُعْ نـــومَ الحجـــارةْ

27) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «وجوه دخانية في مرايا الليل»، المجلد الأول، ص733.

كالطيــفِ جئــتَ بــلا خُطــى
وبــلا صــدى، وبــلا إشــارة
أرأيــتَ هــذا البيــتَ قزمــاً
لا يكلفــكَ المهــارة
فأتيتــه ترجــو الغنائــم
وهــو أعْــرَى مــن مغــارة؟!
مــاذا وجــدتَ ســوى الفــراغ،
وهــــــرّةٍ تَشْــتَمُّ فــــارة
ولهــاثِ صعلــوك الحــروف
يَصــوغُ مــن دمِــهِ العبــارة
يُطفــي التوقّــدَ باللظــى
ينــسى الــمرارةَ بالمــرارة[28]

يذكـر د. رشـيد الخيـون أن السـخرية المريـرة عنـد البردونـي شـكلت «العمـاد المركـزي في شـعر يقيم عـلى أرض البـشر، يمانيين وعربـاً، ويلامـس وجدانهـم في معيـش الـروح وهاجس الجسـد، في اكتنـاه التاريـخ، وفي الحيـاة اليوميـة والحيـاة المرشـحة للرسـوخ

28) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «مدينة الغد»، من قصيدة «لص في منزل شاعر»، المجلد الأول، ص 497.

في الذاكـرة» [29]. كمـا يؤكـد محمـد الزينـو السـلوم أن السـخرية في شـعر البردونـي «تعتمـدُ تجسـيدَ الحـدث وإسـقاط الأضـواء عليـه، مثلـهُ مثـلُ الرسّـامِ الكاريكاتـوري الـذي يمتلـكُ حسّـاً مرهفـاً وقـدرةً عـلى إضـاءة جوانـب محـددة مـن خـلال الزاويـة المـراد تجسـيدها، لتقـع عـين الناظـر عليهـا مبـاشرة وتـترك أثـراً يصـلُ إلى تفكـيره وعُمْـق أحاسيسـه ومشـاعره» [30]، مشـيراً إلى أن عناويـن القصائـد نفسـها كانـت مليئـة بالتهكـم والسـخرية، مثـل «رائـد الفـراغ»، «لـص في منـزل شـاعر»، «ذهـول الذهـول»، «نحـن أعداؤنـا»، «حماقـة وسـلاح»... وغيرهـا. أمـا مسـاعد الذبيانـي [31] فيعيـد أسـباب توجـه البردونـي نحـو السـخرية، واسـتخدامها المكثـف في كثـير مـن قصائـده، إلى سـببين: الأول ذاتـي يعـود إلى الشـاعر نفسـه، ومـا عاشـه مـن أحـزان وكـوارث، بـدءاً مـن العمـى، مـروراً بمـوت أمـه وتأثـير ذلـك عـلى حياتـه كطفـل، وانتهـاءً بثقافتـه الشـخصية وتأثرها بالمجتمـع وبالموروث مـن الأدب العربـي والثقافـة الشـعبية، والثانـي خارجـي يتمثل في الظـروف السياسـية والاجتماعيـة التـي عايشـها الشـاعر، والتي أكملـت رسـم همومـه ومعاناتـه، فكانـت السـخرية أحـد أبـواب

29) د. رشيد الخيون، مصدر سابق.

30) محمد الزينو السلوم: «شعراء تحت الضوء»، دار الثريا، 2000.

31) مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني: «السخرية في شعر عبدالله البردوني»، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة أم القرى، 2010.

فضحهـا ومقاومتهـا عـلى حـدٍّ سـواء، كمـا جـاء في عـدد غـير قليـل مـن قصائـده، ومنهـا عـلى سـبيل المثـال قصيـدة «مأسـاة حـارس الملـك»، الحواريـة التـي يعـري بهـا البردونـي جهـل الحاكـم الـذي يأمـر حارسـه قائـلاً:

اقتلوهـم، واسـجنوا آباءهـم
واقتلوهـم بعـد تكبيـل سـنة
أمركـم؛ لكـن... ولكـن مثلهـم
سـيّدي، هـذي أسـامي أمكنـة
هـم شـياطينٌ، أنـا أعرفهـم
حـين أسـطو يدّعـون المسـكنة[32]

وكذلـك قصيـدة «نحـن أعداؤنـا»، التـي يواصـل فيهـا البردونـي مـا يجيـده دائمـاً كمصلـح اجتماعـي، يعـري متهكمـاً خنـوع الإنسـان العربـي واستسـلامه لواقعـه البائـس، وتحميـل اللـوم دائمـاً عـلى الأعـداء المفترضـين:

لأنَّـا رضعنـا حليـبَ الـخنوعْ
تقمَّصَنَـا مـن صبانـا الـخضوعْ

32) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «وجوه دخانية في مرايا الليل»، من قصيدة «مأساة حارس الملك»، المجلد الأول، ص 741.

فجُعْنـــا ليكتـــظَّ جلَّادُنـــا
ويطغـــى، وننـــسى بأنَّـــا نَـــجُوع
وحـــين شـــعرْنا بنهـــشِ الذئـــاب
شـــددنا عـــلى الجـــرحِ نـــارَ الدمـــوع
ورُحْنـــا نُجيـــد ســـبابَ الدُّجـــى
ولـــم نَـــدْرِ كيـــف نُـــضيء الشـــموع
نفـــورُ وتُطفئنـــا تفلـــةٌ
فنمتـــصُّ إطفاءنـــا في خشـــوع

. . .

وقُلنـــا: أتـــى مِـــن وراءِ الـــحدود
جَـــرادٌ غريـــبٌ فأشـــقى الربـــوع
وليـــس عِدانـــا وراء الحـــدود
ولكـــن عِدانـــا وراء الضلـــوع[33]

ـ تجديدٌ وحداثة

لعـل أكـثر مـا يتميـز بـه شـعر البردونـي هـو الحداثـة التـي عـبّرت فيـه عـن نفسـها بجوهرهـا التجديـدي وروحهـا العصريـة

33) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «مدينة الغد»، من قصيدة «نحن أعداؤنا»، المجلد الأول، ص 535.

دون الحاجة إلى تغيير قالبها الشعري العمودي، الذي تمسَّك به دائماً. وقد تميزت هذه الحداثة، حسب ما ذهب إليه فواز حجو، «بموسيقى وإيقاعات يعرفها محبّوه»، وبطبقات صوتية خاصة به، فالبردوني «لا ينتمي إلى أي مدرسة أدبية»، بل «يمتلك مشروعاً خاصاً به، يتم بالتوحّد مع روح العصر والتجديد والحداثة، على صعيدي الرؤيا والتشكيل»[34].

ففي الوقت الذي حرص فيه البردوني على التوجه بشعره إلى جموع الناس والتواصل المباشر معهم والتعبير عن قضاياهم، فإنه أيضاً استطاع أن يخاطب الذهنية الثقافية المتقدمة شعرياً، عبر مخالفته للمألوف، واعتماده على طقوس شعرية ولغوية غير مسبوقة، حتى على مستوى عناوين قصائده، كما أوردنا في أكثر من مكان، جاعلاً من شعار «الأصالة والمعاصرة» واقعاً ملموساً في شعره، أو، حسب وصف الدكتور عبد العزيز المقالح، «اللقاء الواعي بين الماضي والحاضر، والعناق الملائم بين الإبداع والتراث»[35]، هذا العناق الذي جمع بين الحداثة والتراث الشعري، بوعي ناضجٍ وتناغمٍ مدهش.

---

34) محمد الزينو السلوم، مصدر سابق.

35) د. عبد العزيز المقالح: «ملامح حداثية في شعر البردوني»، شوهد في 25/7/2018، https://goo.gl/XPtAhS.

يقــول وليــد مشــوّح إن البردونــي «دافــع عــن القصيــدة العموديــة بوعــي، فأثبــت في مســيرته الشــعرية أن القصيــدة العموديـــة ظُلمــت كثــيراً... ومــن خــلال تجديــده في المعنــى وعصْرنـــة الصــورة، برهــن عــلى قــدرة القصيــدة العموديــة عــلى مواكبــة روح العــصر، وإثبــات ذاتهــا فيــه» [36].

* * *

يقــدم الدكتــور عبــد العزيــز المقالــح، في أكــثر مــن دراســة عــن البردونــي وملامــح الحداثــة في قصيدتــه البيتيــة، قــراءة لمــا حملتــه القصيــدة البردونيــة مــن «مغامــرة جديــدة ومدهشــة داخــل النظــام البيتــي، مغامــرة تصنــع الــلا مألــوف مــن المألــوف، وتقيــم الجــسر المفقــود في حركــة التنويــر الشــعري في امتدادهــا مــن البيــت إلى القصيــدة، ومــن القصيــدة إلى النــص الفنــي المعــاصر»، موضحــاً أن البردونــي وكل الشــعراء العــرب «المبدعــين والحريصــين عــلى الانتمــاء بشــعرهم إلى الوجــود المعــاصر، قــد شــاركوا جميعــاً، وبمســتويات مختلفــة، في هــز القصيــدة التراثيــة وآفاقهــا، كلٌّ بأســلوبه»، وصــولاً إلى القصيــدة النثريــة، وأن «كل هــذه المحــاولات مشروعــة وضروريــة للشــعر إذا كان الهــدف هــو الإبــداع وإثبــات أن نبــض القصيــدة كنبــض التاريــخ تطــورٌ لا

36) وليد مشوّح: «الصورة الشعرية عنــد البردوني»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996.

يتوقف ولا ينتهي ولا يعترف بالقيود والسدود»؛ لأن التوقف - حسب رأي المقالح - «صيغة للموت وصورة من إعلان إفلاس الإبداع» [37].

ويوضح المقالح كيف أن البردوني استطاع التخلص من التأثير البنائي للقصيدة العمودية الموحدة البحر والقافية، مستجيباً للتمرد اللغوي ولخلة تركيب الجملة الشعرية، بحيث لا تؤدي القافية إلى تقطيع أوصال القصيدة أو إلى تفتيت معانيها من أجل إيجاد التوافق الصوتي مع بقية الأبيات، أو إعلان نهاية المعنى وإفساح الطريق لمعنى جديد، بل إنها تتلاشى بإيقاعها الحاد في البنية الداخلية للقصيدة[38]، وهو ما ذهب إليه أيضاً د. عبد الحميد الحسامي، الذي يذكر أن البردوني اعتمد في شعره على التجريب في مستويي الرؤية والبناء الفني، وترويض القصيدة الخليلية لسمات حداثية، موضحاً أن «مبلغ تجريبه على مستوى الإيقاع هو تعدد القوافي في النص الواحد، كما قدم في محاولاته التجديدية تجارب فنية متسمة بالخصوبة المحلية» [39].

---

37) د. عبد العزيز المقالح: «من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي»، دراسات ومتابعات نقدية، صنعاء، دار الكلمة، 1990، ص143.

38) د. عبد العزيز المقالح، ملامح حداثية، مصدر سابق.

39) د. عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر اليمني، مصدر سابق.

أمـا المنحـى الآخـر في الحداثـة الشـعرية للبردونـي، حسـب مـا يوضحـه المقالـح، فيتجـلى في الملمـح السريـالي الـذي اسـتطاع البردونـي التقـاط مؤثراتـه وكتابـة بعـض قصائـده في ضوئـه، مـن أجـل إبـراز حالـة التناقـض الموجـودة في الواقـع مـن جهـة، وفي تحديـث القصيـدة العربيـة والخـروج بهـا مـن المسـكوكات التقليديـة مـن جهـة ثانيـة، مشـيراً إلى أن هـذا الملمـح يشـكل الخصوصيـة الخالصـة في القصيـدة البردونيـة:

للريـح طعـمٌ في حلـوق الحـصى
وللحـواري بالنجـوم اكتحـالْ
هـذي الشـبابيكُ لهـا صبـوةٌ
إلى وصـالٍ غـير ذاك الوصـالْ
تلـك القناديـلُ وإن راوغَـت
لهـا غمـوضٌ واضـحُ الانفعـالْ

* * *

مـاذا اعترانـي؟! لا أنـا عامـرٌ
ولسـتُ قفـراً... مـا اسـمُ هـذا المـآلْ؟!
يُعـبِّر الأحـلامَ، تبـدو لَـهُ
ذوات أنيـابٍ وأيـدٍ طـوالْ

لهـــا أُنـــوفٌ مثـــلُ ريـــشِ القطـــا
وأعـــينٌ مثـــلُ مـــدبِّ النِّمـــالْ
أقدامُهـــا مثـــل صـــدى أنَّـــةٍ
أكتافُهـــا مثـــل جســـوم البغـــالْ

* * *

يحـــسّ رأســـين عـــلى جيـــدهِ
وحيـــث كان الحلـــق حَـــلّ القَـــذالْ
يلـــفُّ زنديـــهِ عـــلى صـــدرهِ
يُصغـــي كمســـلولٍ يقـــاوي السُّـــعالْ
تلـــوذ ســـاقاهُ بأضلاعـــه
يَهـــرُّ في إبطيـــه وكـــرُ اغتيـــالْ
أمطـــارُ هـــذا الوقـــت ضوئيّـــةٌ
يـــا ســـقف هـــذا وابـــلٌ أم وبـــالْ؟![40]

وقـد لا يبالـغ المـرء بالقـول إننـا نقـف أمـام هـذا النـص كمـا لـو كنـا نقـف أمـام إحـدى لوحـات الفنـان سـلفادور دالي، في غرائبيتهـا ورموزهـا السرياليـة المركبـة، أو - كمـا يشـير المقالـح - «أمـام طقـس شـعري ولغـوي غـير مسـبوق، لا في شـعرنا القديـم

40) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «رواغ المصابيح»، من قصيدة «بيت في آخر الليل»، المجلد الثاني، ص 458.

ولا في شعرنا الحديث»، والذي يرى أن ثقافة البردوني العميقة في التراث العربي قد ساعدته على عدم الخوف من تهمة الحداثة التي لها جذورها في الثقافة العربية أيضاً، ولم تكن حكراً على «الغرب وإنجازاته في الآداب»[41].

وفي هذا الصدد، يجدر التذكير بأن البردوني استطاع توظيف معرفته العميقة والواسعة بالتراث العربي، واطلاعه على الثقافات الشعبية العربية، في كثير من قصائده، وتمكن عن طريق استلهامه واستدعائه للشخصيات والوقائع التاريخية والموروث الأسطوري، واستخدامها بشكل متكرر وحيوي، من أن يقدم للقارئ بُعداً ثقافياً واسع الدلالة والثراء. وهذا التوظيف للتراث لدى البردوني، كغيره من السمات المميزة لشعره، يعد موضوعاً ثرياً يحتاج إلى دراسة خاصة ومستفيضة.

• الابن الرائي وأمه الخضراء

ولا بد لنا في هذه الورقة البانورامية عن حياة البردوني أن نتوقف قليلاً عند الحضور الطاغي لواقع اليمن والأمة

41) د. عبد العزيز المقالح، ملامح حداثية، مصدر سابق.

العربيـة، وقضايـاه السياسـية والاجتماعيـة، في شـعر البردونـي؛ إذ تـكاد العـشرات مـن قصائـده تنطـق بحـاضر الأمـة المريـر، لـكأنَّ الزمـن اليمنـي والعربـي هـو نفسـه لـم يتغـير، ولـكأنَّ الآلام والآمـال والتحديـات هـي ذاتهـا التـي شـغلته طيلـة مسـيرة حياتـه، والتـي كـرَّسَ مـن أجلهـا أنـوار فكـره وشـعلة إبداعـه الشـعري.

«حبيـبُ» مـا زالَ فـي عينيـكَ أسئلـةٌ
تبـدو، وتنسـى حكاياهـا فتنتـقـبُ
ومـا تـزال بحلقـي ألـفُ مُبكيـةٍ
مـن رهبـة البـوح تستحيـي وتضطـربُ
يكفيـكَ أنّ عِدانـا أهـدروا دَمَنـا
ونحـن مـن دَمِنـا نـحسـو ونـحتلـبُ
سحائـبُ الغـزوِ تشوينـا وتحجبنـا
يومـاً سـتحبل مـن إرعادنـا السّحـبُ
ألا تـرى يـا «أبـا تـمّـام» بارقـنـا؟!
«إنّ السّمـاء تُرجَّـى حيـن تحتجِـبُ» (42)

42) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «لعيني أم بلقيس»، من قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم»، المجلد الأول، ص 624.

لقد شكَّل الهمُّ العربي واليمني موضوعاً رئيسياً في معظم أعمال ومؤلفات البردوني، سواء الشعرية أم الفكرية والنقدية الأخرى، وهي الأعمال التي بث فيها خلاصة آرائه، التي انصبت غالباً على الهم الثقافي اليمني، ومنها ما تشعب إلى قضايا عربية وعالمية، فقد أرَّخ البردوني للفنون الشعبية، وأبدع في تجذير الأدب الشعبي اليمني، موضحاً صلته بعالم الأسطورة الشعبية والدينية، كما أرخّ للشعر اليمني وشعرائه[43]، وكتب في قضايا المجتمع والتاريخ السياسي والأدبي.

* * *

في اليمن، لم يكن البردوني شاعراً عملاقاً فحسب، بل كان وجهاً ثقافياً واجتماعياً وسياسياً بارزاً، وكان معروفاً بشخصيته العصامية والصدامية بما تحمله الكلمة من معانٍ ودلالات. يقول عبد الباري طاهر إن البردوني كان «أكثر شجاعة وجرأة بالقلم واللسان، شعراً ونثراً، في مقارعة الطغيان والانحرافات»، مشيراً إلى أنه انتقد الحكام والمسؤولين بجرأة نادرة، سواء في شمال اليمن أم في جنوبه، كما أنه «كان شديد النقد للتشطير وللانحرافات والممارسات الخاطئة في

43) رشيد الخيون، مصدر سابق.

الحركة الوطنية اليمنية ورموزها»، ولم يسلم أحد من سهام نقده الأدبي، بما في ذلك كبار رموز الحركة الوطنية والأدبية اليمنية، أمثال محمد محمود الزبيري؛ وهو النقد الذي أثار حينه الكثير من الجدل وردود الفعل في الوسط الأدبي والسياسي في اليمن. ويضيف طاهر أن البردوني كان معتاداً على نقد الشعراء والأدباء والمثقفين من مجايليه بقسوة، وأنهم كانوا يخافونه أشد الخوف عندما كان لا يتردد «في سلخ جلودهم، والتمسخر بهم» [44]. أما يوسف الشحاري، الشاعر والسياسي اليمني المعروف، فيؤكد أن تاريخ المكانة العالية للبردوني في قلوب ملايين اليمنيين يعود إلى «نصف قرن من الجهد والكدّ والتفاني في سبيل الأمة والوطن وقضاياه العادلة، مما أهّله على الدوام ليقود مثقفي شعبه نحو الحرية والمواقف المشرفة» [45].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن البردوني لعب دوراً مهماً في تأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وتم عام 1970 انتخابه أول رئيس له. واتحاد الأدباء كان المؤسسة الوحيدة الموحدة في اليمن أثناء التشطير، ولعب دوراً سياسياً وثقافياً محورياً في قيام الوحدة اليمنية في مايو 1990، ولعقود من

---

44) عبد الباري طاهر: «البردوني المبدع والرائي الذي رأى ما لا يُرى»، ملحق صحيفة «الثورة»، 29/8/2010.

45) محمد الزينو السلوم، مصدر سابق.

الزمـن كان لآراء وأشـعار البردونـي تأثـيرٌ كبـير في صنـع المـزاج الشـعبي والسـياسي الداعـي إلى وحـدة اليمـن أرضـاً وإنسـاناً:

يمانيُّـــون فـــي المنـفـــى
ومنفيُّـــون فـــي اليَمَـــنِ
جنوبيُّـــون في «صَنعـــا»
شماليُّـــون فـــي «عَـــدَنِ»
وكالأعـمـــامِ والأخـــوالِ
فـــي الإصـــرارِ والـوَهَـــنِ
خطـــى أكتوبـــر انقلبَـــتْ
حُـــزيـــرانـــيَّـــةَ الـكَـفَـــنِ
تَرَقَّـــى العـــارُ مـــن بيـــعٍ
إلـــى بيـــعٍ بـــلا ثمـــنِ
ومـــن مُستعمـــرٍ غـــازٍ
إلـــى مُستعمـــرٍ وطَـنـــي
لـمـــاذا نـحـــنُ - يـــا مـربـــي
ويـــا منفـــى - بـــلا سكـــنِ
بـــلا حلـــمٍ، بـــلا ذِكـــرى
بـــلا سلـــوى، بـــلا حَـــزَنِ؟![46]

46) البردوني، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «السفر إلى الأيام الخضر»، من قصيدة «الغزو من الداخل»، المجلد الأول، ص 680.

يقـول الدكتـور الحسـامي إن اليمـن في شـعر البردونـي ليسـت فضـاءً مكانيـاً محـدوداً بحـدود جغرافيـة معينـة، بـل ذاكـرة تاريخيـة، يعيـش فيهـا الإنسـان آلامـه وآمالـه في بقعـة جغرافيـة تشـكّل هويـة ووطنـاً لملايـين مـن البـشر حققـت حضـوراً في الفعـل التاريخـي الإنسـاني، أو عانـت غيابـاً أو تغييبـاً عـن ذلـك الحضـور، مشـيراً إلى أن البردونـي اعتمـد عـلى الخصوصيـة المحليـة مـن خـلال توظيـف المفـردة المكانيـة التـي تكتـظ بهـا نصوصـه، لتتحـول إلى خريطـة تتناثـر عليهـا مسـميات الشـخوص والأماكـن والأحـداث، وإدراجهـا في سـياق النـص الشـعري الفصيـح، ممـا منـح النـص ثـراءً دلاليـاً وتوسـعاً في أفقـه الثقـافي[47].

أعنـدي لعينيـكَ يـا موطنـي
سـوى الحـرفِ أُعطيـه سـكباً وغـرفْ
أتسـألني: كيـف أُعطيـكَ شِـعراً
وأنـت تؤمَّـلُ دُوراً وجُـرفْ
أُفصِّـلُ لليـاءِ وجهـاً بهيجـاً
وللميـمِ جِيـداً، وللنـون ظـرفْ

47) د. عبد الحميد الحسامي، الحداثة في الشعر اليمني مصدر سابق.

أصـــوغُ قوامـــكَ مـــن كلِّ حُســـنٍ
وأكســـوكَ ضـــوءاً ولونـــاً وعَـــرفْ[48]

أمـا خالـد الرويشـان فيعتـبر البردونـي، القـادم مـن أرض بلقيـس، والمنتمـي لهـا ولتاريخها وفنهـا وآهاتهـا وآمالهـا الكبيرة، شـاعر الألـف سـنة الماضيـة في اليمـن، مضيفـاً: «أحسـب أن زمنـاً طويـلاً سـيمرُّ قبـل أن تعـرفَ اليمـن شـاعراً آخـر يمكـن أن يرتقي هـذه الـذُّرى التـي حلَّـقَ البردونـي فـي أجوائهـا، وقـد كانـت ذرى صعبـةً مسـتحيلةً عـلى المسـتويين الإبداعـي والإنسـاني»[49].

مِـنْ أرضِ بلقيـسَ هـذا اللحـنُ والوتـرُ
مِـنْ جَـوِّها هـذه الأنسـامُ والسَّـحَـرُ
مِـنْ صدرِهـا هـذه الآهـاتُ، مِـنْ فَمِهـا
هـذي اللّحـونُ، ومِـنْ تاريـخِها الذِّكـرُ
مِـن «السـعيدة» هـذي الأغنيـاتُ، ومِـنْ
ظـلالِـها هـذه الأطيـافُ والصّـورُ

* * *

48) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «ترجمة رملية لأعراس الغبار»، من قصيدة «لعينيك يا موطني»، المجلد الثاني، ص 941.
49) خالد الرويشان، مصدر سابق.

يـــا أمّـــيَ اليمـــن الخـــضرا وفاتـنـتـــي
منـــكِ الفتـــونُ ومنـــي العشـــقُ والسَّـــهرُ
هـــا أنـــتِ في كل ذرّاتـــي ومـــلء دمـــي
شِعـــرٌ تُعَنقـــده الذكـــرى وتعتصِـــرُ[50]

• وفاتــه

توقـف قلـب البردونـي عـن الخفقـان، وصمـتَ صهيـلُ قلمـه الجامـح، في صبيحـة يـوم الاثنـين 30 أغسـطس 1999 في صنعـاء، تـاركاً إرثـاً ثقافيـاً يحاكـي المـاضي والحـاضر، وفلسـفة لا تمحوهـا الأيـام. «لا أسـتطيع أن أتصـور اليمـن مـن غـير شـاعرها الكبـير، الكبـير بـكل المعانـي، رغـم إيمانـي المطلـق بـأن المـوت حـق، وأنـه يتقـرر لحظـة الميـلاد، وأن كل حـي لا بـد أن يفـارق الحيـاة الدنيـا ليبـدأ حياتـه الخالـدة في ملكـوت اللـه». هكـذا بـدت اليمـن في صبيحـة يـوم وفاتـه، غريبـةً في عيـون صديقـه، شـاعر اليمـن ومفكرهـا الكبـير، د. عبـد العزيـز المقالـح.

لقـد كانـت حيـاة البردونـي رحلـةً طويلـةً مـن الاشـتعال

---

50) البردوني: الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «من أرض بلقيس»، من قصيدة «من أرض بلقيس»، المجلد الأول، ص 57.

الإنسـاني والشـعري، ظـلَّ خلالهـا معتـزاً بوطنـه وهويتـه، متسـامياً فـوق آلامـه وأحزانـه، منتـصراً للقضايـا التـي آمـن بهـا، صامـداً وسـاخراً مـن الأسى، ومتهكمـاً عـلى شـقاء الواقـع وقسـوة الدهـر؛ فـترك لنـا شـعراً إنسـانياً بديعـاً متألقـاً في صـوره ومفرداتـه وموقفـه، وفي حنينـه الدائـم إلى العـدل والمسـاواة، وفي تحديـه لـكل محـاولات التدجـين والاحتـواء.

لهـذا عـاش البردونـي كل حياتـه بسـيطاً زاهـداً. وكان عزوفـه عـن المغريـات الماديـة أو المناصـب الرسـمية، أو حتـى العمـل السـياسي المبـاشر، رسـالةً ووعيـاً، وموقفـاً ثابتـاً لـم يتزحـزح عنـه. ولا تـزال الأجيـال في اليمـن تتذكـر كيـف أنفـق قيمـة جائـزة العويـس، التـي فـاز بهـا في دورتهـا الثالثـة (1992-1993)، في تمويـل طباعـة كل مؤلفاتـه وبيعهـا للجمهـور بأقـل مـن نصـف سـعر التكلفـة. لـم يكـن الأمـر مسـتغرباً حقـاً، فهـذا هـو «جـوَّاب العصـور» الـذي عرفـوه، والـذي لا يـزال مُلهمـاً أساسـياً للتجربـة الشـعرية العموديـة المعـاصرة في اليمـن، التـي تزخـر بأسـماء مهمـة مـن الشـعراء الشـباب المجدديـن الذيـن يُعرفـون بـ«البردونيـين»، والذيـن أصبحـوا، رغـم الظـروف القاسـية التـي تمـر بهـا اليمـن اليـوم، في الصفـوف الأولى للحـراك الشـعري العربـي، في ظاهـرة تسـتحق الوقـوف عندهـا كثـيراً.

● 6. موتٌ أم حياة؟!

وقبل أن أختتم هذه القراءة البانورامية المتواضعة في حياة البردوني، وفي بعض السمات الأسلوبية في شعره، أجد من الضروري أن أستعير ما قاله د. عبد العزيز المقالح، وهو الذي كتب كثيراً عن البردوني خلال ما يقارب النصف قرن، من أن الكتابة عن البردوني هي كأن ترمي حصاةً في نهر كبير... «فهل وصلت الحصاة إلى قاع النهر؟! وهل الدوائر الصغيرة التي تركتها الحصاة على صدر النهر كافية لقراءة ملامحه؟!»[51].

أما ما أود أن أختتم به هذه القراءة فهو أبيات شعرية للبردوني، أزعم أنها الأكثر شهرةً وتداولاً بين قرائه ومعجبيه، خاصة في اليمن، على مختلف أعمارهم وذوائقهم الشعرية، وفي هذه الأبيات تتجلى وتتمازج السمات الأسلوبية للقصيدة البردونية في أوجه عدة، كما تتلخص شخصية شاعرنا الكبير وهو يتطرق فيها إلى الحقيقة الإنسانية المطلقة والمربكة أيضاً للعقل والوجدان على السواء، وأعني بها الموت.

---

51) د. عبد العزيز المقالح، مقدمة ديوان، مصدر سابق.

في هـذه الأبيـات لا يتعاطـى البردونـي مـع المـوت، الـذي أخطأه وهـو طفـل، بشـكل نمطـي أو متوقـع، فهـو لا يتحـداه، أو يتصالـح معـه أو يصادقـه، ولا هـو يرتعـد منـه خوفـاً أو يتحـسر أسـفاً مـن قدومـه أو يرفضـه كنهايـة حتميـة، بـل هـو بـكل بسـاطة ينسـاه! وهـو هنـا لا ينـسى وجـوده أو يتغافـل عـن حضـوره الوشـيك، بـل ينـسى أن يقـوم بـه كمـا لـو كان طقسـاً، أو أحـد الواجبـات اليوميـة التـي ينبغـي عـلى المـرء أن يقـوم بهـا في هـذه الحيـاة.

تـمتصُّـنـــي أمـــواجُ هـــذا الليـــلِ في شَرَهٍ صَمـــوتْ
وتعيـــدُ مـــا بـــدأتْ، وتَنـــوي أن تفـــوتَ ولا تفـــوتْ
فـتُـثـيـرُ أوجاعـي وتُرْغمنـــي عـلى وجَـعِ السُّـكوتْ
وتقـولُ لي: مُـتْ أيهـا الـذَّواي!... فأنسى أن أمـوتْ[52]

هكـذا يلخـص البردونـي علاقتـه بالمـوت، وهكـذا يوضـح فهمـه الخـاص لمعنـى الخلـود. نعـم، ينـسى البردونـي أن يمـوت فيظـل حيـاً خالـداً، وكذلـك تظـل سـيرة حياتـه الفـذة، وقصائـده الرائعة المشـبعة بالخصائـص الفنيـة الفريـدة، والسـمات العصريـة، وبـالآلام والشـكوى والتحريـض والسـخرية والتحـدي والحكمـة والعبقريـة الشـعرية التـي جعلـت صاحبهـا بجـدارة واحـداً مـن أشـهر الشـعراء العـرب عـلى مـر العصـور.

52) البردوني، الأعمال الشعرية، مرجع سابق، ديوان «لعيني أم بلقيس»، من قصيدة «أنسى أن أموت»، المجلد الأول، ص 579.

• المراجع:

1. أحـلام الفهمـي: «جنوبيـون في صنعـاء شـماليون في عـدن»، صحيفـة «الجزيـرة»، 4/4/ 2015، https://goo.gl/3gWJ3m.
2. خالـد الرويشـان: «بـين يـدي البردونـي»، مقدمـة «ديـوان عبدالله البردونـي، الأعمـال الشـعرية»، المجلـد الأول، الهيئـة العامـة للكتـاب، صنعـاء، 2002.
3. د. رحمـن غـركان: «البنيـات الأسـلوبية في تحـولات أعشـاب الرمـاد لعبدالله البردونـي»، موقـع «أثـير»، 5/3/2017. https://goo.gl/xBT-mF1.
4. د. رشـيد الخيـون. «فصـول مـن مسـيرة البردونـي الحياتيـة والشـعرية»، صحيفـة «الـشرق الأوسـط»، منقـول مـن موقـع المجلـس اليمنـي https://goo.gl/ysKAMj.
5. عبـد البـاري طاهـر: «البردونـي المبـدع والرائـي الـذي رأى مـا لا يُـرى»، ملحـق صحيفـة «الثـورة»، 29/8/2010.
6. د. عبـد الحميـد الحسـامي: «الحداثـة في الشـعر اليمنـي المعـاصر»، وزارة الثقافـة والسـياحة، صنعـاء، 2004.
7. د. عبـد الحميـد الحسـامي: «تقنيـة السـرد في الشـعر اليمنـي المعـاصر»، مجلـة «أدب ونقـد»، العـدد 329، يونيـو 2013.
8. د. عبـد العزيـز المقالـح: مقدمـة «ديـوان عبدالله البردونـي، الأعمـال الشـعرية»، المجلـد الأول، الهيئـة العامـة للكتـاب، صنعـاء، 2002.

9. د. عبد العزيز المقالح: «ملامح حداثية في شعر البردوني»، https://goo.gl/XPtAhS.
10. د. عبد العزيز المقالح: «من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي»، دراسات ومتابعات نقدية، صنعاء، دار الكلمة، 1990.
11. عبدالله البردوني: مقدمة «ديوان عبدالله البردوني، الأعمال الشعرية»، المجلد الأول، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2002.
12. محمد الزينو السلوم: «شعراء تحت الضوء»، دار الثريا، 2000.
13. محمد صالح المحفلي: «توظيف السرد في شعر البردوني»، رسالة ماجستير، جامعة حضرموت، اليمن، 2009.
14. محمود صلاح سلام: «إعادة اكتشاف البردوني»، مقال منشور في «مصر برس»، 18/10/2011، https://goo.gl/w4RtMy.
15. مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني: «السخرية في شعر عبدالله البردوني»، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة أم القرى، 2010.
16. د. نبيلة إبراهيم: «المفارقة»، مجلة «فصول»، القاهرة، سبتمبر 1987، ص134.
17. وليد مشوّح: «الصورة الشعرية عند البردوني»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996.

الشاعر عبدالله البردوني
قاسى من ظلم الناس والحكام لكنه ظلّ
يجوب الآفاق باحثاً عن الإنسان

فيصل خرتش

كلُّ مـن يتنـاول فرضيـة تبـدل الأزمـان وخلـود المبدعـين، وتقنيـات مـا أبدعـوه، لا يمكنـه أن ينـسى الشـاعر اليمنـي والناقد والمـؤرخ: عبدالله البردونـي.

وُلـد عبدالله بـن صالـح في قريـة «البَردون» عـام 1929، مـن أعمـال زراعـة «الحـدا» محافظـة «ذمـار» في قلـب اليمـن، وهـي قريـة شـاعرية الهـواء، ذهبيـة الأصائـل والأسـحار، يطـلّ عليهـا جبـلان شـاهقان مكلـلان بالعشـب، مـؤزّران بالنبـت العميـم. وهـو مـن أسرة فلاحيـة بسـيطة مـن قبيلـة «بنـي حسـن» لـم تعـرف قلمـاً أو كتابـاً أو ورقـاً، وقـد أعطتـه القريـة اسـمها فلقـب بالبردونـي، «وفي أحضـان هـذه القريـة الخالـدة، وتحـت ظـلال والـده الفـلاح ووالدتـه، مرحـت طفولتـه، وتحسسـت نظراتـه كـؤوس هـذا الجمـال الفاتـن». حتـى أغمـض عينيـه العمـى، وذلـك بـين الرابعـة والسادسـة مـن عمـره، بعـد أن كابـد مـن مـرض الجـدري سـنتين، وهـو مـن المواسـم الدائمـة فيهـا وكثـير

مـن الأطفـال أودى بهـم إلى المقـبرة.

وفي نهايــة الســابعة اســتهل الشــاعر المنتظــر التعليــم في الكتــاب، فتعلّــم فيــه، ولكــن هــذا التعليــم لــم يتجــاوز قــراءة الأحــرف، ومعرفــة حركاتهــا مــن ضمــة وفتحــة وكــسرة وســكون، انتقــل بعدهــا إلى قريــة «المحلــة» مــن أعمــال «ذمــار»، حيــث كانــت لــه أخــت متزوجــة فيهــا فتابــع دراســته فيهــا، ودرس فيهــا حتــى ثلــث القــرآن الكريــم بادئــاً بالســور القصــيرة، انتقــل بعدهــا إلى مدينــة «ذمــار» عــام 1937، وفي المدرســة الشمســية (نســبة إلى شــمس الديــن بــن شرف الديــن)، أكمــل علمــه فتعلّــم حتــى ســورة الأنعــام، وكانــت مــدّة إقامتــه في «ذمــار» عــشر ســنوات، كابــد فيهــا مــكاره العيــش ومتاعــب الــدرس، والحنــين إلى القريــة وملاعبهــا، كمــا يقــول هــو، وفي هــذا العهــد مــن تاريخــه مــال إلى الأدب، فقــرأ كلّ كتــاب يصادفــه، وبــدأ يقــرض الشــعر وهــو في الثالثــة عــشرة مــن عمــره، وأكــثر هــذا الشــعر شــكوى مــن الزمــن، وتــأوّه مــن ضيــق الحــال، وفيــه نزعــات هجائيــة، تكوّنــت مــن قــراءة الهجائــين، ومــن ســخطه عــلى المترفــين، فقــد كان يتعــزّى بقــراءة الهجــو ونظمــه، وقــد يكــون هــذا بدافــع الحرمــان الــذي رافقــه شــوطاً طويــلاً، فبكــى منــه واســتبكى، وكان يظهــر في هــذا الإنتــاج طابــع التشــاؤم والمــرارة، ولكنــه كان ينبــئ عــن شــاعرية

ستورق وتزهر، فقد تنبأ له آنذاك كثيرون من أرباب الذوق بالنبوغ والصيت الذي يملأ اليمن.

بعد عشر سنوات في «ذمار» شق طريقه إلى «صنعاء» عام 1949، وفيها عانى ما عانى من مكابدة العيش ومصارعة الأهوال، كما يقول: ثم تبنته مدرسة «دار العلوم»، وفيها قرأ المنهج المرسوم للمدرسة، حتى أنهاه، وعيّن أستاذاً للآداب العربية في المدرسة ذاتها، في الأعوام (1953 - 1962). وقد لقي عناية من علماء «الجامع الكبير» فيها، فتلقن على أيديهم بعض العلوم الشرعية وفقه اللّغة، وقد رفض أن يكون مقرئاً، لقد خلق للشعر المتوحش والجميل، وسيطر عليه هذا الشعر، فاختار دواوين القدماء يحفظها غيباً، فلان له الشعر وأعطاه بواكير فاكهته، ونظراً لتفوقه اللغوي فقد عيّن في الإذاعة مشرفاً على البرامج الثقافية، ثم رئيس لجنة النصوص، ومديراً للبرامج، وذلك حتى عام 1980، إلى جانب برنامجه الإذاعي الأسبوعي «مجلة الفكر والأدب»، كما عمل مشرفاً ثقافياً في مجلة الجيش من عام 1969 حتى عام 1975. وله العديد من المقالات. وهو واحد ممن أسسوا اتحاد الكتاب والأدباء اليمنيين، وانتخب رئيساً له في مؤتمره الأوّل.

كثير من المكفوفين رفضوا أن يكونوا قرّاء على الأضرحة وفي الجنازات، يتلون القرآن الكريم من أجل بضعة قروش يتصدق بها عليهم من ذوي اليسار، وممّن ضاقت به روحه، فوجد عندهم متنفساً يفتح له أبواب السماء، فمن هؤلاء أبو العلاء المعري (973م/363هـ)، فقد أصيب بالجدري أيضاً وهو في الرابعة من عمره، ولم يتركه إلا بعد أن أخذ منه بصره، وبدأ والده يعدّه ليكون مقرئاً، فقد لقنه الدروس الأولى من القرآن الكريم، وبعض دروس العربية، ثم أخذه إلى المسجد ليتابع الصغير دروسه العربية وحفظ القرآن الكريم، وحين أحسّ الأهل أنّ الصغير به لمعة ذكاء أرسلوه إلى حلب عند أخواله، وكانت المدينة تعجّ بالمثقفين والثقافة، فتعمق في أصول الدين، ودرس ديوان المتنبي وتأثر به، لقد عوضه الله عن فقد بصره بنور البصيرة وقوة الفطنة وحدّة الذكاء، فبدأ بنظم الشعر وهو ابن الحادية عشرة، كان يقول: «ما سمعت شيئاً إلا حفظته، وما حفظت شيئاً فنسيته».

ضاقت به المعرة، فقرر السفر إلى بغداد عاصمة الثقافة في حينها، فدخلها عام (1007م/398هـ)، وفيها لم يكن يهمّه شيء إلا القراءة وحبّ المعرفة والاطلاع، فزار مكتبة دار الحكمة، ومكتبة سابور أردشير، ومجمع الشريف الرضي،

ووصلـه خـبر أن أمّـه تلفـظ أنفاسّـها الأخـيرة، فقـرر الرجـوع إلى المعـرة، واعتـزل النـاس بعـد مـوت أمّـه، وبقـي حياتـه كلهـا زاهـداً، متواضعـاً، متقشـفاً، يـأكل التـين اليابـس والعـدس، لباسـه خشـن، وفراشـه لبـاد في الشـتاء وحصـيرة مـن الحلفـاء في الصيـف، وكانـت وصيتـه التـي نقشـت عـلى قـبره:

هـذا مـا جنـاه أبـي عـليّ
ومـا جنيـت عـلى أحـد

ومرض ثلاثة أيام ثم توفي في (1058م/449هـ) يوم الجمعة.

والعلـم الثانـي الـذي نتناولـه هـو طـه حسـين، فقـد أصابـه الرّمـد في صغـره، ثـم فقـد البـصر بعـد دواء خاطـئ مـن عنـد الحـلاق في القريـة، وكان سـابع ثلاثـة عـشر مـن أبنـاء أبيـه، وخامـس أحـد عـشر مـن أشـقائه، ووالـده الموظـف في شركـة السـكر كانـت ترهقـه أعبـاء الأسرة، فأدخـل ولـده الصغـير إلى الكتـاب، ليتعلـم تـلاوة القـرآن وحفظـه، كـي يقـرأه في الموالـد وعـلى الأضرحـة وفي الجنـازات، وكان أبـوه يأخـذه معـه لحضـور حلقـات الذكـر والاسـتماع إلى عنـترة وأبـي زيـد الهـلالي والزيـر سـالم.

وُلد طه حسين في 15 نوفمبر عام 1889 في (عزبة الكيلو محافظة المنيا)، ثم وبعد إصابته بالعمى، رحل مع أخيه طلباً للعلم إلى القاهرة ليدرس في الأزهر، وبقي فيه أربع سنوات، وقد ضاق به، ومن ملاحظاته عليه: رتابة الدراسة، وعقم المنهج، وعدم تطور الأساتذة والشيوخ وطرق وأساليب التدريس.

التحق بالجامعة الأهلية، وحصل منها على شهادة الدكتوراه عام 1914، ثم أوفد إلى فرنسا ليتم دراسته فيها، وهناك في «مونبليه» التقى رفيقة دربه سوزان بريسو، التي ساعدته على تعلم اللغة، كما زودته بالعديد من الكتب، وكانت تقرأ له. ثم عاد إلى مصر وعمل فيها أستاذاً للغة العربية ثم عميداً لجامعة القاهرة، ثم مديراً لجامعة الإسكندرية، ثم وزيراً للمعارف.

وأصبح كاتباً كبيراً ورائداً من روّاد الأدب الحديث وحركة التنوير في مصر والعالم العربي، ونقل الحراك الثقافي إلى العهد الحديث، من مجتمع تسوده الخرافة والجهل والمرض إلى مجتمع أكثر علمانية، لقد امتلك طه حسين رؤية واسعة وبصيرة نافذة، ورغم فقدانه البصر، فهو لم يفقد البصيرة، وقد عانى من الظلم والحرمان في بيئة رجعية، لكنه، وحده،

انتصر عليها، لقد ألقى حجراً في مستنقع كبير، ومضى، توفي طه حسين في 18 أكتوبر عام 1973، في القاهرة.

وكما سافر طه حسين إلى القاهرة، سافر البردوني إلى صنعاء، وكما رفض الأوّل أن يكون مقرئاً، كذلك رفض البردوني أن يصير مقرئاً، كما رفض من قبلهما المعري أن يكون مقرئاً، إنهم لم يخلقوا لهذا، كلّ ميسرّ لما خلق له، لقد قرّروا جميعاً ومع سبق الإصرار أن يكونوا مبدعين، رغم مصاعب الرحلة، ولكنهم مضوا فيها.

لقد دخل البردوني إلى صنعاء فاتحاً يحمل على كتفه الغربة والجوع والوحشة، وفقدان البصر، دخلها ماشياً متعثر الخطى مرتطماً بالمارّة حيناً وبالجدران حيناً آخر، يتعرض للإهانات من الأولاد الصغار، وقد رأوا أعمى في السوق يرفعون عقيرتهم بالسخرية والشتائم إليه، وهناك واحد آخر من أعيان البلد يلطمه، فلا يعرف من أين تأتيه اللطمة، لأنه قال فيه شعراً، يهجوه فيه، ولكنه رغم معاناته، وعذاباته لم يفقد البردوني وفاءه وحبّه لأبناء اليمن، وتحسسه لأحواله وإحساسه بأتراحهم طول حياته. هذا ما تقوله قصائده، بل دواوينه كلّها، لقد كان كلّ الناس وطنه، وكانت أحلامه قضيته، كان خلاصة بلد، وآهة الزمن الذي مضى، والزمن الذي سوف

يأتي، كان عبقري اليمن، في زمن ضاع فيه الإبداع، إنه شاعر لا يعرف سوى التمرّد، إنّه يعيش غربة قاتلة في واقع لا يعطيه إلا الألم والخيبة، أيامه مليئة بالسواد المادي والروحي والنفسي.

إننا أمام شاعر مجدّد حطم العلاقات اللغوية التقليدية، وابتكر جملاً وصيغاً شعرية جديدة، وقد تحرّر في استخدام المفردات والصور والتراكيب، ليعطينا شكلاً جديداً لها، إنه يحيل الشكل التقليدي إلى شكل فني حداثي يخترق المألوف ويتجاوزه بإيقاعاته وصوره ولغته، ويتكئ على الحواس فيجعلها وسيلة للصورة الشعرية، يركز فيها على حاسة اللمس فيكثف من خلالها موهبته الخلاقة ليعبر عن مخزونه العاطفي، ويعلن قدرته على مجاراة المبصرين، ويوفق بين المخيلة والرؤية ليقدّم لنا صوره البصرية والحسيّة بقدرة تخيلية بديعة. انظر إليه كيف يكون وحده هنا، وفي الوقت ذاته، يكون هناك لديها، وكيف يسكب قلبه قبلة في يديها، وهل ينسكب القلب بين يديها؟ هذا ما يقوله من قصيدة «من هواها»:

أنا وحدي هنا وكلّي لديها
أسكب القلب قبلة في يديها

كلمـــا شـــئت أن أفـــرَّ بقلبـــي
مـــن هواهـــا، فـــررّت منهـــا إليهـــا

كلمـا أراد أن يهـرب مـن هـذا الحـبّ، فهـو لا يجـد مكانـاً يلتجـئ إليـه سـواها.

لقـد بـدأ شـاعراً إتباعيـاً، فيمـم وجهه صـوب أبي تمام فترسـم خطـاه، وجـاءت قصائـده جزلـة الألفـاظ، رصينـة الأسـلوب، ناصعـة البيـان، إنـه يجمـع بـين إيقـاع اللغـة وموسـيقى البحـور، فهـو يضيـف الجديـد دائمـاً إلى المـوروث، ولـم يقـم بكـسر الثوابت، ويسـتمد مـن داخلهـا صـور الأشـياء، ويسـتنطق العلاقـات المتشـابكة، ويلبسـها ثوبـاً جديـداً مـن لغتـه هـو، إنـه يعـرف مـاذا تعنـي اللغـة في الشـعر، لذلـك فقـد اسـتخدمها للتعبـير عن إحسـاس عميـق، أو لتحليـل فكـرة عميقـة، أو تطعيـم شـعره لقيم جماليـة جديـدة، كالإيحـاء والرمـز والأسـطورة، قـال مـن قصيـدة بعنـوان «أمـينُ ... سرّ الزَّوابـع»:

وكنـــتُ مِـــنْ ســـاق وضّـــاح، أدبُّ إلى
عرقـــوب أروى طريقـــي المـــوتُ والغَـــزَلُ
وكان يَنْجَـــرُّ ميـــدانٌ عـــلى فَمِـــهِ
كمـــا تشـــكى إلى «ذي الرَّمَـــةِ» الطّلـــلُ

وضاح: وضاح اليمن – ذو الرَّمةِ: الشاعر المعروف.

لقد لجأ الشاعر على تراسل معطيات الحواس من خلال تبادل الوظائف، حيث يتحول «جبل عيبان» إلى رجل يأتي حافياً ليسأل عن أهله، والشاعر يستحيل بروقاً ويصبح غمامة تسقط الندى جمراً، ويجمع الغيم في كفيه، ويضرم النار، إنه ينتقل من حاسة اللمس إلى حاسة البصر، إلى حاسته، بحكم أنّ هذه المدركات جميعاً تنبعث من مجال واحد هو مجال الحسّ، فكانت هذه من خصائص الرمزية، وهي اقتراب لغة الشعر من الموسيقى الصافية، وما فيها من فطرة وبراءة وطفولة وحرية. يقول من قصيدة «أمين سرُّ الزوابع»:

وكأن لون الدجى مشروع أسئلة
وكان بيني، وبيني حولها جَدَلُ
وأستحيل بروقاً شوق أودية
غمامةٌ، بعروق الأرضِ تتغزلُ
وكان يهمي ندىً جمراً، وكنت أنا
أجمعُ الغيمَ في كفي وأشتعلُ

ومـرّة أخـرى يتأثـر بالرومانسـيين، فهو يمجـد الألـم، والحزن، ويتمـرّد، وكثـيراً مـا يجنـح إلى الخيـال، فتكـون صـوره مبتكـرة.. يدعـو إلى التحـرر مـن التخلـف ويدعـو إلى الثـورة، ويسـتخدم لغـة احتجاجيـة، ويعـود ويسـتخدم لغـة مأنوسـة فيتحـول رنينهـا الخارجـي إلى صمـت، ويسـتمر هـذا الرنـين داخليـاً مـع قـراءة الأبيـات، لتتعانـق القـوافي معـاً وتشـكل الموسـيقى الأثيريـة، إنهـا لغـة الشـعر وهـي اقـتراب مـن الموسـيقى الصافيـة.

وأحيانـاً يلجـأ إلى السرياليـة، فيقـدم المعنـى، ويـبرز اللاشـعور والأحـلام والخواطـر والصـور والذكريـات والأفـكار المشـتتة، التـي لا يربطهـا رابـط جمـالي، فتبـدو القصيـدة كأنهـا حطـام العقـل، وبعـض قصائـده ذات عناويـن مثـيرة للجـدل، مثـل، «زمـان بـلا نوعيـة، تحـولات، أعشـاب الرمـاد، دوي الصـوت».

لكنـه يظـل مشـدوداً إلى القصيـدة ذات الشـكل الإتباعـي، فيعـود إلى الألفـاظ الجزلـة، المألوفـة، الملائمـة للمعنـى، القويـة، السلسـة، ويتكـئ عـلى التراكيـب المتوارثـة التـي يغلـب عليهـا الطابـع الإنشـائي، فيقـول:

يـا شـاعر الأزهـارِ والأغصـان
هـل أنـتَ ملتهـب الحشـا أو هانـي

هـــذا نشـــيدُكَ يســـتفيض صبابـــة
حـــرَّى كأشـــواقِ المحـــبِّ العانـــــي

وإنّ المتأمـل لشـعر البَردونـي سيكشـف عـن عبقريـة ناضجـة وفريـدة وجديـدة تهـلّ عـلى المشـهد الشـعري العربـي، وسيكتشـف أنّ الشـاعر صاحـب قلـب كبـير وحـس مرهـف وإحسـاس شـفيف بـآلام النـاس والتوجـع لأنينهـا.

• مراحل التجربة الشعرية:

يمكـن متابعـة مراحـل التجربـة الشـعرية عنـد عبدالله البردونـي عـلى ثـلاث مراحـل: في الأولى ظهـرت تجربـة الشـاعر وهـو في عمـر الثالثـة عـشرة، حيـث شـعر بالتمييـز عـن أقرانـه، لقدرتـه عـلى نظـم الشـعر المـوروث، لكـن هـذا التمييـز وهـذه المغايـرة قـد أوجعـا قلبـه، بالإضافـة إلى فقـده بـصره، ودفعـا بـه إلى الوحـدة والانفـراد، وطالبـاه بمسـتوى مـن الإحسـاس بالكـون والحيـاة، وألقيـا بـه في جحيـم السـعادة ليعـبّر، لا كمـا يعـبّر النـاس، وإنمـا كمـا يعـبّر الشـعراء، لقـد خُـيّرَ بـين أن يحيـا حيـاة كاملـة، أو يبـدع فنـاً كامـلاً، فآثـر الثانيـة.

وفي المرحلة الثانية من تجربة الشاعر، انتقل من المدينة التي كان يسميها صغيرة إلى العاصمة «صنعاء»، إلى مدرسة دار العلوم، مودعاً المرحلة الثانية من حياته الشعرية، مرحلة التأثر ومرحلة الشكوى والحنين إلى القرية، لم يعد يقرأ كلّ شيء، وفي المرحلة الثالثة اختار دواوين القدماء فأقبل عليها يلتهمها ويحفظها ويعجب بها، لقد بدأ النضج الشعري، كان يعبّر بطريقة ساذجة عن هموم حياته، وما فيها من إخفاق ومخاوف، وشكوى من الزمان، ومرارة العيش والحرمان، لكن الآن بدأت الأسماء تقرع سمعه، المعري، أبي تمام، البحتري، المتنبي... إلخ. ساعده في ذلك قوّة ملكة الحفظ ودربته، وتخلصه من شعر الهجاء، وقسوة الظروف السياسية في ذلك الوقت، كلّ ذلك جعله ينصقل فنياً، ويقدّم نفسه على أنّه شاعر وكفى، أمّا مكوناته من التراث العالمي، فقد قُرِئ له: ناظم حكمت ولوركا، جمال الدين ابن الرومي، وبايرون وشللي... وغيرهم، لقد كان يؤمن بأن التعبير عن القضايا الجوهرية ليس بالشعارات، وإنما بعناق الذات مع الموضوع، والخاص مع العام. «تحدث عن الحبّ والعصافير والزوجة والحبيبة ومسائل الذات، ولكن ليس بعيداً عن الآخرين». وسبب شهرته يعود إلى حديثه عن الفقراء والمحتاجين، والذين يعانون من الظلم، وليس عن الشعارات والهتافات.

إنّه بحاجة إلى إنسانية جديدة تنبع من التجربة الحياتية، وليست متجمدة في نصوص متحجرة، إنّ الشعر هو سلاح الفقراء في ليل الجهل والتخلف، وكان يكره أدعياء الشعر ويعتبرهم أعداء الحياة.

وعلى هذا فإنّ الشاعر عبدالله البردوني لم يعد يطيق الأثواب الجاهزة، فكلّ موهوب يختار الثوب الذي يرتاح فيه، ويرفض أن يضع أفكاره في قوالب كلسية جاهزة، وفي مثل هذا النوع لا تنمو القصيدة نمواً عضوياً وإنما تقف كلّ صورة فيها معزولة عن الصور الأخرى، وكلّ بيت قائم بذاته، هنا تظهر الحاجة إلى القافية كسياج يشدّ تفكك الأبيات، وإلى الخاتمة المجللة القاطعة التي تظهر بالنهاية.

إن رؤية الشاعر عبدالله البردوني ليست هي المحتوى السياسي والاجتماعي أو الدلالة الفكرية في شعره، وإنما هي جماع هذه المضامين، والتجربة الإنسانية التي يعانيها وتسم تكوينه الاجتماعي والنفسي والفني... إنّ لكلّ شاعر رؤيته الخاصة بحسب موقفه الفكري، وعلى هذا الضوء يمكن تفسير شعره كمعبر لما يجري في اليمن، فهو ابن القرية الفقيرة القادم إلى العاصمة، يتسلح بموهبته الشعرية التي زادها الصقل الثقافي حدة وثراءً، يطلق صوته الغاضب

بشجاعة في وجه سلطان الظلام، يقول موجهاً الكلام للإمام أحمد حميد الدين في عيد جلوسه:

فيم السكونُ ونصف شعبك هَهُنَا
يشقى ... ونصف في الشعوب مشَّردُ؟
ضاعتْ رجالُ الفكر فيه
كأنها حلمٌ يبعثرُهُ الدجى ويبدِّدُ

إنّ الصورة تعبر عن نفسية الشاعر، وهي من عمل القوّة المبدعة والاتجاه إلى روح الشعر، وهذا ما فعله الشاعر في قصيدة «أمّي» التي تعتبر قمة الشعر عنده، قال:

سحبتُ أيامّها الجرحى على
لفحةِ البيد وأشواك الهضاب
آه يا أمّي وأشواكُ الأسى
تُلْهبُ الأوجاع في قلبي المُذابِ
ها أنا يا أمُّ أرثيكِ وفي
شجو هذا الشعر شجوي وانتحابي

ونجد أنّ موضوعات الشاعر تدور حول الإحباط والفقر

والحـزن واليـأس والضيـاع والأسى: «ليـل مـن الحرمـان»، «وتضم أشـباح الجيـاع»، «البيـوت النائمـات عـلى الطـوى»، «اشـكو جراحاتـي إلى ظـلي»، «الوجـد يحـدو الذكريـات»، «وحـدي وراء اليـأس»، «فأنـا هنـا طفـل بـدون صبـا»، «اليـأس مُرضِعتـي ومحتضنـي»، «أقتـات أوجاعـي»، «أعيـش كاليـت الملقـى بـلا كفـن» ... إلـخ.

إنّ وصـف ألفـاظ الشـاعر وتراكيبـه إنمـا يعطـي قيمـة جزئيـة مـن قيـم أسـلوبه، ولا يصـل إلى حـدّ إعطـاء قيمـة شـاملة لتشـكيله الجماعـي، وتظـل هنـاك عنـاصر فنيـة عـدة دون تفسـير.

لقـد كانـت لغـة البردونـي مـع تقريريتهـا ومباشرتهـا، دقيقـة، حديثـة، حيّـة، وعندمـا عـرّج عـلى الاتجـاه الرومانسي، اسـتخدم لغـة الحيـاة، وبنـاء القصيـدة بنـاءً عضويـاً، لقـد تحـرّر مـن التبعيـة والتقليـد، وفي ديوانـه الأول أمثلـة كثـيرة عـلى ذلـك، والشـاعر هـو السـاحر الـذي يحـوّل النحـاس إلى ذهـب ويقلـب الـتراب إلى ضـوء، وفي سـبيل هـذه الفلسـفة اللغويـة، حـاول البردونـي أن ينتقـي مـن اللغـة أعذبهـا، ومـن الأوزان ألطفهـا وأخفهـا، لأن الكلمـة البسـيطة هـي أقـرب إلى القلـب، وترتفـع بالمـرء عـن واقعـه العـادي إلى عالـم المثـل، وقـد عـاد مـرّة أخـرى

إلى الكلاسيكية الجديدة واستخدمها، ومن الحياة المعاصرة مفردات جديدة اكسبها تألقاً وحرارة حتى عبّر بها عن المضامين الاجتماعية والإنسانية، وأوتي موهبة كبرى في اختيار الألفاظ المعبّرة والموحية، ويكون انفعال الشاعر من التوهج والحرارة والإشراق، بحيث يغمر إحساسه ويجعله في شبه نشوة، وعندئذ يتم اختيار الألفاظ وتنسيقها، وتتوارد الخواطر والألفاظ وتتناسق وكأنما دون اختيار، وشاعرنا هو الفارس الذي ينتشل الكلمات من نسيجها القديم ليخيطها كلمة كلمة في نسيج جديد، وهو إذ يفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة ومن دلالاتها وتداعياتها، ليملأها شحنة جديدة، فهي مفاتيحنا إلى عالمه، وعبثاً نحاول الدخول إلى هذا العالم قبل أن نمسك بمفتاحه، يقول من قصيدة «أنا والشعر»:

وحدي مع الشعر هزتني عواطفه
فرقّصت عطفَه النشوان رناتي
وهبتُ للشعر إحساسي وعاطفتي
وذكرياتي وترنيمي وأناتي
فهو ابتسامي ودمعي وهو تسليتي
وفرحتي، وهو آلامي وحزني

أحيـا مـع الشـعر يشـدو بـي وأنشـده
وللخلـد غاياتـه القصـوى وغاياتـي

اللغـة الشـعرية هـي إذاً اللغـة المغسـولة من صدأ الاسـتعمال، وهـي نـوع مـن العـودة إلى الـبراءة الأولى، وهـي ليسـت ملـك الشـاعر وليسـت لغتـه إلا بمقـدار مـا يغسـلها مـن آثـار غـيره.

تتألـف القصيـدة عنـد الشـاعر عبدالله البردونـي مـن عـدد غـير محـدّد مـن الأبيـات، وكلّ بيـت يشـكل وحـدة بنائيـة مغلقـة عـلى ذاتهـا، ومنفصلـة عـن غيرهـا، وهـي تكـرار للوحـدة الأولى، فالبيـت وحـدة موسـيقية قائمـة بذاتهـا، تتكـرّر في القصيـدة كمـا تتكـرّر الوحـدات الزخرفيـة المتشـابهة لتشـغل الحيـز المطلـوب، وصـورة البيـت الشـعري تتكـوّن مـن وحدتـين موسـيقيتين إحداهمـا تكـرار لـلأولى، ولا تختلـف عنهـا إلا بتوقيـع خـاص في نهايتهـا يسـمى «القافيـة». ومـع أنّ إنجـازات الشـاعر البردونـي قـد تمثلـت في الاسـتجابة لـروح العـصر، وابتـكار أغـراض شـعرية جديـدة، فإنهـا ظلـت تقتـدي فنيـاً بأمـراء البيـان في الشـعر العربـي، عـين عـلى الواقـع وأخـرى عـلى المـاضي البعيـد، يدلنـا عـلى ذلـك قصائـد: «أبـو تمـام وعروبـة اليـوم»، «عتـاب ووعيد»، «يـوم الميعـاد»، «دوي الصمـت»، «لعينيـك يـا موطنـي»، «الصمـت المـرّ» ... إلـخ.

لكـن الشـاعر البردونـي لـم يعـد غيريـاً يعـبّر عـن الآخريـن، وإنمـا أصبـح ذاتيـاً يعـبّر عـن عالمـه الداخـلي ومـا يمـوج فيـه مـن مشـاعر وانفعـالات، فأخـذت القصيـدة عنـده تـرق وتصبـح أكـثر شـفافية، وتحـرّر مـن الشـعراء القدمـاء، ولـم تعـد القصيـدة عاليـة النـبرة خطابيـة الإيقـاع، واهتَـمّ بالموسـيقى الداخليـة، وتوخـى الألفـاظ الموحيّـة، القريبـة مـن النفـس البشريـة، ونجـد ذلـك في عناويـن بعـض القصائـد: «ثرثـرات محموم»، «السـفر إلى الأيـام الخـضر»، «فلسـفة الجـراح»، «أنـسى أن أمـوت»، «لهـا»، «ضائـع في المدينـة»، «أعشـاب الرمـاد»، «في طريـق الفجـر»، «ضيـاء الـبروق»، «مغنـي الغبـار» ... إلـخ.

لا تـزال كتـب البردونـي الأكـثر مبيعـاً في اليمـن، وربمـا هـؤلاء الذيـن يبيعـون كتبـه لا يعرفـون أن شـاعراً كفيفـاً عجـوزاً، أصر عـلى دفـع كلّ مـا يملـك لنـاشري كتبـه ودواوينـه مـن أجـل أن تبـاع هـذه الكتـب بسـعر رخيـص، ورغـم معاناتـه وعذاباتـه، لـم يفقـد البردونـي وفـاءه وحبّـه لأبنـاء اليمـن، وتحسسـه لأحوالهـم وإحساسـه بأتراحهـم طـوال حياتـه، كان النـاس في وطنـه، وأحلامهـم قضيتـه، كان خلاصـة بلـد: بفرحـه وحزنـه وآمالـه وآلامـه، وإنّ جـواب العصـور نـسي معهـا أن يمـوت وهـو يحلّـم بلحظـة «عشـق عـلى مرافـئ القمـر».

- **نال جوائز عدة منها:**

- جائزة أبي تمام، في الموصل عام 1971
- جائزة أحمد شوقي في القاهرة عام 1981
- جائزة الأمم المتحدة «اليونسكو» عام 1982، وقد أصدرت اليونسكو عملة فضية عليها صورته
- جائزة مهرجان جرش الرابع في الأردن عام 1982
- جائزة سلطان العويس في الإمارات العربية عام 1993.

- **أصدر في حياته الشعرية اثني عشر ديواناً، وهي:**

- من أرض بلقيس
- في طريق الغجر
- مدينة الغد
- لعيني أم بلقيس
- السفر إلى الأيام الخضر
- وجوه دخانية في مرايا الليل
- جواب العصور

- زمان لا نوعية

ترجمة رملية لأعراس الغبّار

كائنات الشوق الآخر

رواغ المصابيح

رجعة الحكيم بن زايد

- **وله دراسات نثرية، منها:**

- رحلة في الشعر اليمني
- قضايا يمنية
- فنون الأدب الشعبي في اليمن
- اليمن الجمهوري
- الثقافة الشعبية
- الثقافة والثورة
- دراسة في شعر الزبيري
- أشتات

• المراجع

1. ديـوان عبدالله البردونـي ... الأعمـال الشـعرية الكاملـة. إصـدار الهيئـة العامّـة للكتـاب ... صنعـاء، المجلـد الأوّل، الطبعـة الأولى 2002م/1403هـ
2. ديـوان عبدالله البردونـي، الأعمـال الشـعرية، مكتبـة الإرشـاد، المجلـد الثانـي، صنعـاء، الطبعـة الرابعـة 2009م/ 1430هـ
3. عبدالله البردوني، د. إبراهيم الجرادي، دمشق 2011م.
4. مختارات شعرية، عبدالله البردوني، كتاب في جريدة، دمشق 2009م.
5. الحداثة الشعرية، محمّد عزّام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995م.
6. الشاعر ناقداً، د. فاروق سليم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2017م.
7. حكيم الدهر، مالك صقور، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2015م.
8. قادة الفكر، فلك حصرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2016م.
9. النـصّ الكامـل لكتـاب في الشـعر الجاهـلي، مجلـة القاهـرة، القاهرة، إبريـل 1995م.

الحس الفكاهي في شعر البردوني
قصيدتان عن اللصوص نموذجاً

د. شهاب غانم

في لطائف القصيدة البردونية

د. علي جعفر العلاق

ـ البحثان اللذان قدما في الجلسة الثانية الأربعاء 2018/9/5

ـ إدارة الجلسة : أ. بدرية الشامسي

الحس الفكاهي في شعر البردوني

قصيدتان عن اللصوص نموذجاً

د. شهاب غانم

لا شك أن عبدالله البردوني واحد من كبار شعراء اليمن في القرن العشرين. وقد قدم اليمن للساحة العربية عدداً كبيراً من الشعراء المجيدين، وإن كان معظمهم لم يحظ بشهرة في العالم العربي، إذ كان اليمن ولا يزال من الأطراف، ولم يكن من المراكز الثقافية أو السياسية أو الاقتصادية. فقد كانت العواصم الثقافية للشعر العربي الفصيح خلال الثلثين الأولين من القرن العشرين تكاد تنحصر في القاهرة وبغداد وبيروت ودمشق، ولم يعرف العالم العربي من شعراء الأقطار العربية الأخرى إلا قلة، كالتونسي أبي القاسم الشابي على سبيل المثال، واليمني الحضرمي علي أحمد باكثير، وإن كان باكثير لم يعرف إلا بعد هجرته إلى القاهرة، عرف ككاتب مسرحي وليس كشاعر، على الرغم من إنه كان على ما أظن أول من كتب شعر التفعيلة، وسبق نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب إلى ذلك بنحو عشر سنوات. وشهرة باكثير في الوطن بسبب هجرته إلى القاهرة تذكرنا بالشهرة التي اكتسبها

الشـاعر عمـارة اليمنـي بعـد هجرتـه إلى مـصر في آخـر عهـد الفاطميـين وولائـه لهـم، وإن كان سـني المذهـب، وأعـدم بأمـر مـن صـلاح الديـن الأيوبـي لاتهامـه بالمشـاركة في مؤامـرة ضـد النظام.

ومـن أبـرز الشـعراء المتميزيـن الذيـن عـاصروا البردونـي في مـا كان يسـمى الشـطر الشـمالي القـاضي الشـهيد محمـد محمـود الزبـيري، السـيد أحمـد بـن محمـد الشـامي، إبراهيـم الحضراني، محمـد الـشرفي ود. عبـد العزيـز المقالـح، أمـا في الشـطر الجنوبـي فـكان أبـرز المعاصريـن هـم د. محمـد عبـده غانـم، عـلي محمـد لقمـان، لطفـي جعفـر أمـان ومحمـد سـعيد جـرادة. وقـد تأثـر البردونـي في بداياتـه ببعـض هـؤلاء وخصوصـاً مـن شـعراء الشـمال لأنـه لـم يطلـع إلا عـلى القليـل مـن شـعر الجنـوب عـلى الرغـم مـن انتشـار الصحـف في الجنـوب دون الشـمال، وذلـك ممـا يتضـح مـن كتابـه «رحلـة في الشـعر اليمنـي قديمـه وحديثـه» «1972م»، حيـث اعـترف بعـدم معرفتـه إلا بقصائـد محـدودة لهـم وجهلـه التـام ببعضهـم.

ولا شـك أن البردونـي اليـوم مـن أكـثر شـعراء اليمـن شـهرة في العالـم العربـي، ولعلـه مـن أكـثر إن لـم يكـن الأكـثر جماهيريـة في شـمال اليمـن لـدى رجـل الشـارع لأسـباب عـدة:

1) البردوني شاعر موهوب ينتمي إلى طبقة فقيرة من الفلاحين، واستطاع أن يعبر عن هموم تلك الطبقة التي تشكل الجزء الغالب من الشعب بأسلوب جديد جذاب مختلف عن الأساليب الموروثة وبلغة يفهمها رجل الشارع. وكما قال الدكتور عبد العزيز المقالح في مقدمته للأعمال الكاملة للبردوني: «أعتقد أن أصوات الزبيري والموشكي والإرياني 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..»، والبردوني في مقدمة هذا الجيل الجديد من الشعراء. والحقيقة هي أن البردوني استطاع أن يفعل كل ذلك من خلال القصيدة البيتية* أو ما يعرف بالقصيدة العمودية.

2) البردوني يتحلى بحس فكاهي ساخر متميز جذاب، خصوصاً في شعره السياسي والاجتماعي. ولكن على الرغم من أنه فقد بصره في طفولته في الخامسة أو السادسة من العمر والصعوبات الكبيرة التي عاناها في طفولته وفترة دراسته بسبب الفقر والجوع، كما صور لنا ذلك

الأستاذ خالد عبدالله الرويشان، وزير الثقافة الأسبق في اليمن، في تمهيده للأعمال الشعرية الكاملة للبردوني يوم خرج من قريته البردُّن وهو صبي فقير أعمى إلى المدينة طلباً للعلم، فتضور جوعاً ونال أذى الصبية إلخ، ولكن لم تدخله المرارة والحقد والعقد، بل نستشعر في شعره الحب والتعاطف مع الآخرين. ولا شك أن الشعر الذي بدأ يغرم به – حسب تعبير الشاعر الحارث بن الفضل الشميري تلميذ وراوية البردوني – في كلمته في مقدمة الأعمال الكاملة كان هو الرافعة التي منحته الصمود، ثم جاء بعد ذلك بسنوات تقدير الناس لشعره وحبهم له ثم الشهرة.

3) ومما زاد البردوني شهرة نشاطه المتواصل في الإذاعة والصحافة واتحاد كتاب اليمن والاشتراك في المهرجانات الشعرية في اليمن وخارجه، ومنها مهرجان المربد الذي تألق فيه بحضور كبار الشعراء العرب وحصوله على الجوائز الشعرية ومنها جائزة العويس. وقد صرف جزءاً كبيراً منها في دعم نشر دواوينه، خصوصاً أنه كان يعرف محدودية إمكانيات القارئ اليمني البسيط الذي كان يريد أن يصل إليه.

التقيت بالبردوني شخصياً مرات قليلة وكانت كلها في الإمارات، ولكن نشأت بيننا مودة بسرعة، ففي اللقاء الأخير، وكان في أمسية شعرية في الشارقة في أوائل النصف الثاني من ثمانينيات القرن الماضي، وقد تعمد البردوني فيها أن يشيد بصوت عالٍ ليسمع الحاضرين، كما أظن بديوان كنت أهديته في الليلة السابقة كنوع من الإكرام، فهو من الناس الذين يعرفون كيف يكسبون الأصدقاء والقلوب. وكان أول لقاء لي بالبردوني في زيارته الأولى للإمارات في الثمانينيات عندما ذهبت إلى المكتبة العامة بدبي لحضور أول أمسية للبردوني في دبي، فطلب مني أمين المكتبة أن أتولى تقديم الشاعر فاعتذرت لعدم التحضير المسبق اللائق، ولكنه أصر على ذلك ففعلت، وبعد أن قرأ قصيدته «أبو تمام وعروبة اليوم» وفيها:

ماتت بصندوق «وضاح» بلا ثمن
ولم يمت في حشاها العشق والطرب

سأله أحد الحاضرين عن قصة وضاح اليمن، فشرحها، فقلت له إن لي ولداً اسمه وضاح وقد أهداه والدي د. محمد عبده غانم قصيدة ومنها:

مـــا خـــاب مـــن ســـماك وضاحـــا
عشـــت لضـــوء الشـــمس فضاحـــا

إلى أن يقول:

تلقـــى بهـــا أم البنـــين التـــي
هامـــت بوضـــح الحـــب صداحـــا
عشـــت وقـــد أفرغـــت صندوقهـــا
الا اذا أهدتـــك مفتاحـــا

فقهقـه البردونـي ضاحـكاً بطريقتـه المتميـزة في الضحـك عنـد إلقائـه للأبيـات الفكاهيـة أو السـاخرة، إذ كان ذا إحسـاس عميـق بالفكاهـة، وفي شـعره الكثـير مـن الفكاهـة والسـخرية.

وسـوف أركـز في بقيـة هـذه الورقـة عـلى موضـوع الحـس الفكاهـي في شـعر البردونـي. وهـو موضـوع نلاحظـه في كثـير مـن قصائـده، وهـو لا شـك أمـر جـذاب. لنسـتمع مثـلاً إلى هـذا الحـوار السـاخر مـن رجـال المخابـرات اليمنيـة في قصيدتـه «سـندباد يمنـي في مقعـد التحقيـق»، لـنرى كيـف اسـتطاع البردونـي أن يطـوع القصيـدة البيتيـة لهـذا الحـوار الدرامـي السـاخر، وهـو يصـف شـاعراً أو شـخصاً هامشـياً أو صعلـوكاً تحـت الاسـتجواب:

ومـــاذا عـــن الثـــوار؟ حتمـــا عرفتهـــم!
نعـــم. حاســـبوا عنـــي، تغـــدوا بجانبـــي
ومـــاذا تحدثتـــم؟ طلبـــت ســـيجارة
أظـــن وكبريتـــا .. بـــدوا مـــن أقاربـــي
شـــكونا غـــلاء الخبـــز .. قلنـــا ســـتنجلي
ذكرنـــا قليـــلا .. مـــوت «ســـعدان ماربـــي»
ومـــاذا؟ وأنســـانا الحكايـــات منشـــدٌ
«اذا لـــم يســـالمك الزمـــان فحـــارِب»
وحـــين خرجتـــم، أيـــن خبأتهـــم، بـــلا
مغالطـــةٍ؟ خبأتهـــم، في ذوائبـــي
لدينـــا ملـــف عنـــك .. شـــكرا لأنكـــم
تصونـــون، مـــا أهملتـــه مـــن تجاربـــي

وفي هـذا الشـطر الأخـير قمـة الفكاهـة والسـخرية. ومـن قصيـدة «الغـزو مـن الداخـل» نقتطـف هـذه الأبيـات التـي تطفـح بالمفارقـات السـاخرة:

فظيـع جهـل مـا يجـري
وأفظـع منـه أن تـدري

يمانيـــون في المنفـــى
ومنفيـــون في اليمـــن
جنوبيـــون في «صنعـــا»
شـــماليون في «عـــدَن»
خطـــى أكتوبـــر انقلبـــت
حزيرانيـــة الكفـــن
ترقَّـــى العـــار مـــن بيـــع
الى بيـــع بـــلا ثمـــنِ
ومـــن مســـتعمر غـــاز
الى مســـتعمر وطنـــي

وننتقـل مـن عالـم السياسـة، ونسـتعرض قصيدتـين فكاهيتين سـاخرتين في مجـال الشـعر الاجتماعـي، تناولتـا موضـوع اللـص الـذي قلمـا تنبـه إليـه أو كتـب عنـه الشـعراء العـرب الآخـرون. ولنتوقـف أولاً عنـد قصيـدة بعنـوان «لـص في منـزل الشـاعر» بتاريـخ نوفمـبر 1966 نـشرت في ديـوان «مدينـة الغـد». والقصيـدة في شـكل قصـة طريفـة تؤكـد الحـس الفكاهـي الكبـير الـذي كان البردونـي يتحـلى بـه، ونلاحـظ في القصيـدة بسـاطة لغتهـا، ولكـن دون إسـفاف فهـي مـن السـهل الممتنـع:

شُــكراً، دخلــتَ بــلا إثــارة
وبــلا طُفُــورٍ، أو غَــرارةْ
لمــا أغــرتَ خنقــتَ في
رجليــكَ ضوضــاءَ الإغــارةْ
لــم تســلبِ الطيــنَ الســكونَ،
ولــم تُــرعْ نــومَ الحجــارةْ
كالطيــفِ جئــتَ بــلا خُطــى
وبــلا صــدى، وبــلا إشــارة
أرأيــتَ هــذا البيــتَ قزمــاً
لا يكلفــكَ المهــارة
فأتيتــه، ترجــو الغنائــم
وهــو أعْــرَى مــن مغــارة؟!
مــاذا وجــدتَ ســوى الفــراغ،
وهــرّةٍ تَشْــتَمُّ فــارة
ولهــاثِ صعلــوك الحــروف
يَصــوغُ مــن دمِــهِ العبــارة
يُطفــي التوقّــدَ باللظــى

ينـــسى الـــمرارةَ بالـمـــرارة
لـــم يُبْـــقِ في كُـــوبِ الأسى
شـــيئاً، حَسَـــاهُ إلى القـــرارة
مـــاذا؟! أتلقـــى عنـــد صعلـــوكِ
البيـــوت، غِنَـــى الإمَـــارَة
يـــا لـــصُّ عفـــواً إن رجعـــتَ
بـــدون رِبْـــحٍ أو خَسَـــارَة
لـــم تلـــقَ إلا خيبـــةً
ونســـيتَ صنـــدوقَ السجـــارة
شـــكراً، أتنـــوي أن تُشرِّفنـــا
بتكـــرارِ الزيـــارة؟!

وقـد سـقت القصيـدة كاملـة فهـي ليسـت طويلـة، ثـم إنهـا في شـكل أقصوصـة طريفـة يفسـدها البـتر. وهـي تعرفنـا بشـكل واضـح عـلى روح البردونـي السـاخرة وأخـيراً ففيهـا يعرفنـا البردونـي بوضـوح كيـف يـرى نفسـه: أنـه «صعلـوك الحـروف»، ومعـروف أن البردونـي أديـب آثـر أن يحيـا مسـتقلاً معـبراً عـن وجهـات نظـره بكثـير مـن الحريـة.

ودعونـا الآن ننتقـل إلى قصيـدة «لـص تحـت الأمطـار» المؤرخـة في سـبتمبر 1973 والمنشـورة في ديـوان «السـفر إلى الأيـام الخـضر»، وفيهـا يرسـم البردونـي مـرة أخـرى حكايـة لـص بأسـلوبه الفكاهـي، فالبردونـي يكتـب القصيـدة عـلى لسـان هـذا اللـص الـذي يبحـث عـن الفريسـة المناسـبة:

مـــن أيـــن أمـــر؟ هنـــا وكـــر
وهنـــا شـــبَّاك يلحظنـــي
طـــرب في ذا القـــصر العـــالي
ولمـــاذا أحســـد مـــن يبـــدو
لا... لســـت لئيمـــاً يؤســـفني
لكـــن مـــسرات الهانـــي
أيســـارا يـــا «صنعـــا» أمـــضي
ملعـــون... رادتـــه ألعـــن
شـــبح في وجهـــي يتمعـــن
أو عـــرس في هـــذا المســـكن
فرحـــا مـــن عيشـــته ممـــتن؟
أن يهنـــأ غـــيري في مأمـــن

توحـــي للعانـــي أن يحـــزن
أم أنتهـــج الـــدرب الأيمـــن؟

تـرى هـل هـذا لـص عـادي يخاطـب صنعـاء عـن دربـه وهـو يمـضي نحـو فريسـة أم أن اللـص رمـز لشـخص أكـبر، وأن هنـاك بعـداً سياسـياً عـن معنـى اليمـين واليسـار واختيـار الـدرب، ولعـل البردونـي يتعمـد ذلـك الغمـوض، ويـترك القـارئ يختـار المعنـى الـذي يناسـبه.

فهنـــا اقطاعـــي دســـم
هـــذا مـــا أعتـــى حارســـه
وهنـــاك عجـــوز وارثـــة
هـــل أغـــشى منزلهـــا؟ أغـــشى
وهنـــا اقطاعـــي أســـمن
بـــل هـــذا حارســـه أخشـــن
تُعطـــي لـــو عنـــدي مـــا أرهـــن
فلعـــلّ فوائـــده أضمـــن

وهكـذا يسـتعرض الفرائـس المحتملـة ثـم يفكـر في السـطو عـلى بنـك، ولكنـه يراجـع نفسـه:

البنـــك مغالقـــه أخـــرى
تحتـــاج لصوصـــاً مـــن لنـــدن

ولا شـك أن البردونـي شـاعر فنـان ممتـع، ذو حـس فكاهـي سـاخر وعميـق. ونـكاد نستشـعر أن البردونـي يتعاطـف مـع ذلـك اللـص البائـس تحـت الأمطـار الـذي لا يـدري مـن أيـن سـتكون وجبتـه المقبلـة في ذلـك الوضـع الاجتماعـي القـاسي، أو أنـه عـلى الأقـل يرثـي لحـال اللـص. ربمـا كان هـذا هو السـبب الـذي جعل البردونـي يختتـم القصيـدة بذلـك الشـكل غـير المتوقـع، حيـث يقـرر اللـص في النهايـة ألاّ يـسرق أحـداً، ففجـأة بـدأ يحلـم أن تحـل مشـكلاته في الغـد مـن تلقـاء نفسـها.. وعنـد تلـك النقطـة أو ذلـك القـرار، يشـعر اللـص براحـة نفسـية وتنتهـي القصيـدة عـلى هـذه الصـورة:

فلأرجِـــع، حســـنا .. لا أدري
ســـيهلُّ غـــدٌ .. ولـــه طـــرق
وبـــدأت أحـــس بِـــزوغَ فتـــى
أرجوعـــي .. أم تيهـــي أغـــبن؟
أنقـــى .. ومتاعبـــه أهـــون
غـــيري؛ مـــن مِزقـــي يتكـــوّن

وأخـيراً أظـن أن البردونـي نجـح في تطويـع القصيـدة البيتيـة للتعبـير عـن خلجـات قلبـه وهمـوم شـعبه وأمتـه، كمـا اسـتطاع أن يطـور أسـلوباً خاصـاً بـه في قصائـده السياسـية والاجتماعيـة بـل حتـى في قصائـده الذاتيـة، بحيـث يسـتطيع القـارئ المطلـع أن يميـز قصائـد البردونـي مـن قصائـد غـيره مـن الشـعراء، حتـى ولـو لـم تكـن مذيلـة باسـمه. وإحـدى خصائـص ذلـك الأسـلوب روحـه الفكاهيـة وسـخريته الظريفـة واللاذعـة، خصوصـاً في مواضيعـه السياسـية والاجتماعيـة.

* * *

(*) كان والـدي الدكتـور محمـد عبـده غانـم، رحمـه اللـه، حسـب علمـي أول أديـب عربـي يقـترح اسـتعمال كلمـة بيتـي بـدلاً مـن عمـودي لاحتمـال الخطـأ في الاسـتعمال الشـائع لصفـة «العمـودي» في وصـف الشـعر الخليـلي البيتـي، إذ إن المرزوقـي كان قـد حـدد شروطـاً سـبعة للالتـزام بعمـود الشـعر الخليـلي البيتـي. وكان ذلـك في جلسـة أدبيـة حضرتهـا في صنعـاء في 1978 بمنـزل عبداللـه الأصنـج وزيـر الخارجيـة الأسـبق بحضـوره وحضـور والـدي وحضـور د. عبـد الكريـم الإريانـي رئيـس الـوزراء اليمنـي الأسـبق، رحمهـم اللـه، وحضـور د. عبـد العزيـز المقالـح وأحمـد سـالم باسـندوة رئيـس الـوزراء الأسـبق. وكان هنـاك عـدد مـن الشـعراء منهـم محمـد أنعـم غالـب وعـلي حمـود عفيـف وصالـح عبـاس، رحمهـم اللـه.

• المراجـــع:

- ديـوان عبدالله البردونـي الأعمـال الشـعرية، الهيئـة العامـة للكتـاب، صنعـاء، 2004.
- رحلـة في الشـعر اليمنـي قديمـه وحديثـه، عبدالله البردونـي، الطبعـة الثالثـة، دار العـودة، بـيروت، 1978.
- عبدالله البردونـي، حياتـه ومختـارات مـن شـعره، شـهاب غانـم، اتحـاد أدبـاء وكتـاب الإمـارات، الشـارقة، 2003.
- وقفـات مـع دواويـن معـاصرة، شـهاب غانـم، نـدوة الثقافـة والعلـوم، دبـي 2003 .

في لطائف القصيدة البردونية

د. علي جعفر العلاق

● سحرُ الاكتشاف ورمزيته

لا يمكـن للشـاعر، أيّ شـاعر، أن يشـكل بداياتـه الشـعرية عـلى هـواه. لا بـدّ لـه مـن توافـر ظـرفٍ أو أكـثر يعينـه عـلى وضـع موهبتـه الشـعرية في مكانهـا اللائـق وفي زمانهـا الصحيـح. وهـذا مـا حـدث تمامـاً للشـاعر اليمنـي عبدالله البردونـي. وربمـا كانـت بدايتـه صاعقـة، بالنسـبة للكثيريـن منـا، نحـن العراقيـين، في أول السـبعينيات. كان ذلـك في الـدورة الأولى لمهرجـان أبـي تمـام، في الموصـل، عـام 1971.

كانـت القاعـة غاصـة بالحضـور، وكان أبـرز ضيـوف المهرجـان في تلـك اللحظـة نـزار قبانـي وبلنـد الحيـدري وأحمـد عبـد المعطـي حجـازي وآخريـن. وحـين نـودي عـلى البردونـي لحظتهـا تلفّـتَ بعضنـا، أكـثر مـن مـرة، كـي يمكنـه رؤيـة الشـاعر بوضـوح، وهـو يمـرّ بـين الجمهـور المحتشـد. اسـمٌ لـم يكـن ذائعـاً بـين النـاس، مقارنـة بالضيـوف النجـوم مـن الشـعراء. صعـد

إلى المنصة مجرّداً إلا من ذاته، دونما شهرةٍ ضافيةٍ أو أناقةٍ مهيبة. ليس إلاّ وجهٌ عبث به الجُدَريّ، وحجمٌ بالغ الضآلة، وعينان مطفأتان.

وقف البردوني أمام جمهور بعضه غير آبهٍ بما يرى، وبعضه الآخر لم يدرك بعد الشأن الشعريّ لهذا القادم الجديد. حدَّق الشاعر في ظلامٍ دامس، وكأنه يتشمّمُ هواء القاعة بذكاءٍ وخبرة، ويستنهض موهبةً لمْ يكتشفْ أحدٌ خطرها حتى تلك اللحظة.

فجأة اندلع من القمقم المظلم جنّيٌّ كفيفٌ، متوقد البصيرة، حاد النبرة، ليندفع في اتجاه جمهور بدا مأخوذاً من هول المفاجأة وهو يصغي إلى وابلٍ من مطر الكلام النادر، الجارف، المقتدر. كلام يجمع وعي الحاضر المزري إلى ماضٍ فجائعيّ تتكرر مشاهده، ويجمع لذة الكلام المجرّح إلى نبل المقصد وجمال الحلم.

هكذا بدا لنا البردوني في تلك اللحظة، ذاهباً إلى مكامن الأسى في القلوب، يتلاعب بمنطلقات الأشياء ومآلاتها دون رقيبٍ من لغةٍ أو بلاغة، مازجاً الحزن بنقيضه، فإذا به غضبٌ مشوبٌ بالأسى، أو أسى ينقلبُ على ذاته ويتمردُ عليها في كل لحظة.

في ذلك الزمن العابر كرعدٍ مكتوم، كنا على مفترق الطرق، نعيد تشكيل استجاباتنا، ويُعدُّ كل منا ذاكرته لاستقبال ضيف جديد لن يبرحها بسهولة ولزمن طويل ربما، وليضفي على الشاعر، أو كأنه يفعل ذلك، صفة الاكتشاف الشعري الذي يخيّب التوقعات، ويتجاوز الكثير من مألوف القصيدة العمودية الشائعة آنذاك.

حين عاد البردوني إلى مكانه كان في وضع مغاير تماماً. على العكس من ذهابه الفقير إلى المنصة. كان يبدو أطول قامة وأشد ثباتاً في مشيته، وكأن لقصيدته ما لعصيّ الأنبياء من سحر وجبروت. تكاد العيون أن تلتهمه، وتشده ذاكرة الناس إليها من فرط الافتتان به، وكان ثمة وميضٌ من القدم والنبوغ يتقاطر من هندامه المتواضع .

ولم يكن ما حدث من اكتشاف، بالنسبة للكثيرين من الشعراء والجمهور على السواء بعيداً عن مرمى سحر أبي تمام ومهرجانه الحافل أو شعريته الصادمة. كان اندفاع البردوني خارج المكان اليمني، الراكد، الضيق، المكرور آنذاك، قد دفع به إلى آفق أبعد من محليته اليمنية. لا يمكنني تصور البردوني في تلك اللحظة بعيداً عن أبي تمام، في أبعاده السحرية الثلاثة: ربطه التجدَّد بالغربة، والشعريةَ بالغرابة، والشهرةَ بنموذجٍ شعريّ له وقع الحدث أو الحادثة، أعني

«قصيدة عمورية» في تلك المناسبة تحديداً.

هل كان البردوني، وهو يكسر قشرة المكان اليمني، يستجيب دون وعي، أو بوعي مشوب بخدر سحري، لذلك النداء الغامض البعيد: «اغتربْ تتجدّدِ»؟ كان الشاعر يتجاوز ذلك المكان القديم النائي، متجهاً إلى مركزٍ طافحٍ بالضوء والحيوية وقلق التحولات.

ومع قدْرٍ لا بأس به من التعديلات، تختلط الحدوس بالخرافة أو الأسطورة لتتسع دائرة التأويل. البردوني، هنا، يمعن في تحولاته، ويرتقي في أحلامه خارجاً من وطأة العمى وضنك المكان والزمان وفداحة الفاقة.. ويشتبك ماضي الخرافة بحاضرها، حاضر البردوني بالراعي اليمني القديم، صاحب قصيدة المتجردة، الذي يترك شياهه للرمل والريح[1] متجهاً للفوز بابنة الملك التي اشترطت، كما تقول الحكاية، أن يكون طالب الزواج منها شاعراً يمكنه وصف مفاتنها وكأنه يراها.

---

1) اختلف الرواة كثيراً بشأن هذه الحكاية، فمن قائل إن هذه القصيدة اليتيمة هي لذي الرمة، ومن قائل إنها لدوقلة المنبجي، ومن قائل إن صاحبها كان راعياً قال هذه القصيدة دون أن يترك لنا قصيدة سواها. واختلف الرواة أيضاً حول بطلة القصيدة، فهي تارة من تهامة وتارة أخرى من الحجاز، طوراً ابنة أمير من الجزيرة وطوراً آخر ابنة لملك من ملوك اليمن؟ ومهما اختلفت عناصر الحكاية، فإن المآلات واحدة، وحين نستبدل القصيدة بابنة الملك تظل حكاية البردوني صالحة لنوع من التأويل لرحلته إلى الموصل.

لكن الشاعر الراعي لا يتوقف في صنعاء، وهي كثيرة عليه في تلك اللحظة، بل تقوده غواية الشعر إلى العراق في لحظة احتفاءٍ كبرى بشاعر الغرابة أبي تمام. الذي أثار الجدل، وأغضب الذائقة التقليدية، وكانت بعض قصائده مفتتحاً لشعر لا يقال ليفهم، بل ليُحَسَّ ويقلق ويحيّر. تحول آخر يمده بالحياة جنون يستبدل القصيدة بابنة الملك ليحظى بهالة الاعتراف أو التكريس الشعري لتكون قصيدته، لا الزواج بابنة الملك، هي جائزته الكبرى.

• ورقةُ اعتمادٍ شعريّ نادرة

أن يقتحم البردوني تلك اللحظة الشعرية الاستثنائية، ويكون جزءاً مما فيها من إثارة، برهان على موهبة استثنائية كان شديد الاعتداد بها دون شك. وكانت قصيدته «أبو تمام وعروبة اليوم»[2] ورقة اعتماد شعري استثنائية كرست صلته الشعرية لا بأبي تمام تحديداً، بل بالشعر الحقيقي بشكلٍ عام. وهكذا استطاع عبدالله البردوني، من خلال قصيدته اللافتة هذه، أن يكون مثار جدل محتدم، فاض على أيام المهرجان وأقلق، ربما، ذاكرة الكثيرين لسنوات لاحقة.

---

2) ديوان عبدالله البردوني، المجلد الأول، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2002.

كانت هذه القصيدة تسير في خط من الحوار الشجيِّ مع صاحب قصيدة عمورية :

ما أصدقَ السيفَ! إن لم ينضُهُ الكذبُ
وأكذبَ السيفَ إن لم يصدقِ الغضبُ
بيضُ الصفائح أهدى حين تحملها
أيدٍ، إذا غلبتْ، يعلو بها الغلبُ

ومع أن كلتا القصيدتين كانتا على بحر البسيط ورويّ الباء إلاّ أن البردوني اختار الضمة حركة ناظمة لروي قصيدته، بينما كان الجر هو الحركة الشاملة لقصيدة أبي تمام. وسارت القصيدتان في معظمهما، من خلال التناص، على التعارض في الدلالة. وقد تكشفت قصيدة البردوني عن مستويات عالية من الأداء الشعري المؤثر، لاسيما في جزئها الثاني الذي يقوم على صور من حياة الشاعر الذاتية.

وربما كانت هذه القصيدة هي بداية الحوار بينه وبين أبي تمام. ولم يكن حواراً ينطلق، كما في حالة المتنبي كما سنرى، من مزاج الغضب أو المباهاة الذي رافقه طوال مسيرته الشعرية وشكل الكثير من ملامحه النفسية، بل كان صلة تجذرت، في جزء مهم منها، كما أشرنا، في تربة التناص

الـدلالي واللغـوي مـع أبـي تمـام، في هـذه القصيـدة بشـكل خاص.

يتسـلل البردونـي إلى قصيـدة أبـي تمـام تحـت سلسـلة مـن المقارنـات الخفيـة يقيمهـا بينـه وبـين صاحـب فتـح عموريـة، بـين بـلاد وبـلاد، بـين ممـدوح وممـدوح[3]، بـين شـيب مبكـر وآخـر أكـثر تبكـيراً منـه، بـين سـفر خارجـي في المـكان وسـفر داخـل الـروح. وأخـيراً بـين دلالـة الموصـل بالنسـبة لـكلا الشـاعرين حيـاة وشـعراً.

لنتوقـف عنـد الأبيـات التاليـة مـن قصيـدة البردونـي وهـو يخاطـب أبـا تمـام:

وتجتـــدي كل لـــصٍّ مـــترفٍ هبـــةً
وأنـــت تعطيـــه شـــعراً فـــوق مـــا يهـــبُ
شرقـــتَ غربـــتَ مـــن (والٍ) إلى (ملـــكٍ)
يحثّـــك الفقـــرُ .. أو يقتـــادك الطلـــبُ
طوفـتَ حتـى وصلْـتَ (الموصـل) انطفـأتْ
فيـــك الأمانـــي ولـــم يُشْـــبَعْ لهـــا أربُ

3) لم يكن البردوني في الحقيقة مبرأً تماماً من شبهة المديح، فله قصائد، وإن كانت قليلة في مدح الأمام يحيى أو بعض أبنائه. انظر، على سبيل المثال، المجلد الأول من ديوان عبدالله البردوني، الصفحات 116، 77، 246.

الموصل، هنا، ليست مجرد مدينة، ليست مكاناً جغرافياً يقع على الخارطة. يجاور مدناً أخرى، هي أبعد من ذلك كله. إنها مكان تكتشفه روح تعصف بها موهبة استثنائية وتدفعها إلى اقتحام المشاق العديدة، العمى، وبعد المكان، ورقة الحال. وهي روح تغامر من أجل بداية حقيقية. تكرس الموهبة، وتمنحها الاعتراف عن جدارة شعرية لا مجال للجدل فيها.

وهكذا كانت الموصل. في عبارة البردوني، وهو يخاطب أبا تمام، «حتى وصلت الموصل» بما فيها من اشتباك الجناس وقرابة الاشتقاق إنما تدل على غاية مضمرة لا تخلو من مكر جميل. الفعل «وصل» في هذا المكان يتجاوز دلالة الفعل على الوصول أو بلوغ المكان إلى دلالته الأخرى: معنى العطاء أو الصلة، أو المكافأة.

غير أن المفارقة أن وصول أبي تمام إلى الموصل لا يمثل حصوله على ما كان يطمع فيه. فما حصل هو العكس تماماً، فبعد أن «وصل» إلى «الموصل» انطفأت أمانيه ولم يتحقق أيٌّ منها:

طوّفتَ حتى وصلتَ (الموصل). انطفأتْ
فيك الأماني. ولم يُشبُعْ لها أربُ

فـإذا كانـت الموصـل قـد أوصلـت أبـا تمـام إلى انطفائـه، كمـا يقـترح البيـت السـابق، فهـل الموصـل ذاتهـا هـي البدايـة الضوئيـة الفعليـة للبردونـي؟ سـيدفعنا البيـت التـالي إلى نقطـة مهمـة نحـس مـن خلالهـا سـبب حكـم البردونـي القـاسي عـلى أبـي تمـام:

شرّقـتَ غرّبـتَ مـن (والٍ) إلى (ملـكٍ)
يحثّـك الفقـرُ .. أو يقتـادك الطلـبُ

يتضـح لنـا الفـرق شاسـعاً بـين دوافـع الشـاعرين في التوجـه إلى الموصـل. بـين الفقـر والحاجـة حـين يكونـان دافعـين، وبـين الموهبـة حـين تشـق طريقهـا ببسـالة بحثـاً عـن اعـتراف هـي جديـرة بـه ومجـد تواقـة إليـه. نحـن أمـام فـرق بـين الموهبـة والهبـات إذاً. وللتأكيـد عـلى دوافـع أبـي تمـام وطبيعتهـا كمـا يبـدو، يسـتخدم البردونـي عبـارات معضّـدة بالتشـديد، كمـا في الأفعـال «شرّق. غـرّب. يحـثّ»، أو الزيـادة، كمـا في الفعـل «يقتـاد». وكأنـه يريـد التوكيـد عـلى دلالـة بذاتهـا: إن دوافـع الطمـع لـدى أبـي تمـام كانـت أقـوى مـن دوافـع الإبـداع.

وتـزداد المفارقـة فداحـة حـين نـدرك فداحـة الثمـن. كان الممدوحـون مـن اللصـوص المترفـين، وكان شـعره الخالـد مقابـلاً

لهداياهـم الفانيـة:

وتجتـــدي كل لـــصٍّ متـــرفٍ هبـــةً
وأنـــت تعطيـــه شـــعراً فـــوق مـــا يهـــبُ

وبذلـك توصلنـا قصيـدة البردونـي، أو كأنهـا تفعـل ذلـك، إلى الدلالـة المزدوجـة لمدينـة الموصـل بالنسـبة لأبـي تمـام والبردونـي، ففـي هـذه المدينـة انطفـأ الأول كمـا تقـول القصيـدة، وفيهـا أيضـاً كانـت بدايـة الثانـي كمـا يقولهـا السـياق الحياتـي والشـعري للبردونـي نفسـه..

• القصيدة البردونية

أخـذ البردونـي القصيـدة العموديـة مـن أفقهـا المهيـب وجماليتهـا الرصينـة ليضعهـا في الصميـم مـن سـجالات الحداثة الشـعرية وانهماكاتهـا الأرضيـة وسـخريتها البذيئـة وعبثهـا العميـق، وهـو مـا لـم يفعلـه، مـن قبـل، شـاعر عربـي يكتـب القصيـدة عـلى الشـكل التقليـدي إلاّ في القليـل النـادر جـداً. لقـد صـارت هـذه القصيـدة تعانـي عـلى يديـه الأمرّيـن، فهـو يقحمهـا عـلى الـدوام فيمـا لـم تعهـده مـن موضوعـات ومـا لـم تتسـع لـه مـن أسـاليب وانفعـالات وصـور واسـتعارات وبـذاءات أحيانـاً.

قصيدة البردوني لم تعد، في الكثير من نماذجها، تنتمي إلى ذلك القالب الشعري الجاهز، الذي يتحكم بالشاعر ويوجه مسارات القول ومآلات الدلالة لديه، كما يحصل لدى الكثيرين من كتاب هذا النمط الشعري. بل هي قول شعري يهبط من عليائه القديم إلى أرض الراهن والذي يتشكل ليفترس الحياة ويعيث فيها تخريباً وإثارة وجمالاً.

جاءت قصيدة البردوني، على العكس من نماذج القول المألوف من القصيدة العمودية، في ثيابٍ ترابيةٍ، جهْمةٍ، موحلةٍ، أحياناً، وفي هالة من البشاشة التي تصل، في أحيان أخرى، إلى حدود المرح الجميل، أو السخرية المشوبة بالإحساس العالي بالفجيعة .

وتشكلت بنية هذه القصيدة، عروضياً أو إيقاعياً، من استخدامٍ يبدو، للوهلة الأولى، وكأنه منتهى السهولة وتمام الاسترخاء. بل ويبدو في الكثير من قصائد الشاعر كأنه عبثٌ شعريٌّ محض، لكنه عبث المقتدر، خالياً مما في ورشة القصيدة العمودية أحياناً من قصديةٍ تُفرِغُ المَوهبة من حدّها الضروريّ من الفطرة الواعية، ومن تكلفٍ لباروكاتٍ لغويةٍ ليست من دعائم الكتابة الشعرية، أو من تصيّدٍ للقوافي، يجعل منها شاغلاً شكلياً، ينسينا لذة البوح وتوتّر النفس.

وهـذا كلـه لـم يسـلم البردونـي إلى خضـوعٍ فـجٍّ لمـا تُمليـهِ عليـه جماليـاتُ القصيـدة القديمـة مـن آليـاتٍ ونمنمـاتٍ بحكـم تقـادمِ العـرفِ وسـطوةِ الذاكـرة لا مصهـرِ الواقـع وانهياراتـه.

ثـم إن قصيـدة البردونـي، وهـي تواجـه واقعـاً عبثيـاً ولا معقـولاً، لا بـدّ لهـا مـن برمجـة شـعرية جديـدة، غـير تلـك التـي درجـت عليهـا القصيـدة العموديـة، في مـا مـضي مـن عاداتهـا قديمـاً وحديثـاً. أعنـي عليهـا أن تنهـض عـلى شـعرية موازيـة، في سرياليتهـا وسـخريتها وفوضاهـا، لمـا يحتشـد بـه الواقـع مـن عبـث وسـخرية وسرياليـة تعصـف أحيانـاً بـكل شيء. لا مـكان، إذاً، للقـول الارسـتقراطيّ، الهـادئ، المهـذب، بالمعنـى القديـم. وبذلـك تقدمـت قصيـدة البردونـي لتواجـه واقعـاً بالـغ التخلـف والاسـتبداد، واشـتبكت معـه بـضراوة. حتـى اكتسـبت مـن خـلال ذلـك نبرتهـا الخاصـة وهويتهـا المميـزة.

• تناصٌّ نفسيّ

للبردونـي ذاكـرة مكتظـة حـد التخمـة، بمجريـات التاريـخ وسردياتـه، بحماقاتـه وحكمتـه، بمآثـره وفوضـاه. كمـا أن للمعرفـة اللغويـة والثقافيـة والشـعرية حضـوراً كبـيراً في تلـك الذاكـرة. إضافـة إلى ذلـك تتزاحـم فيهـا الأمكنـة وأسـماء العلـم، اليمنيـة

والعربيـة والأجنبيـة، بطريـق باعثـة عـلى الإربـاك. ففـي أحيـان كثـيرة لا يجـد المتلقـي طريقـه سـالكة وسـط هـذا الخزيـن الشـائك مـن الأسـماء والإشـارات القديمـة والحديثـة، فيظـل المعنـى أو الدلالـة بعيـداً عـن متناولـه. وإذا كان البردوني قـد اعتاد عـلى إيـراد ملحـق بالقصيـدة، يشـتمل عـلى مـا يسـتدعي الشرح أو التفسـير أو التوضيـح، فـإن هـذا الإجـراء لا يكـون ذا جـدوى، بطبيعـة الحـال، في لحظـة الأداء الشـفاهيّ أمـام جمهـورٍ يتحـرّق إلى ملاحقـة القصيـدة في تلـك اللحظـة الشـفاهية العابـرة.

وليـس مـن خطـة هـذه المداخلـة تتبـع تناصّـات البردونـيّ، وتقـصّي مـا يتجسـد فيهـا مـن تعضيـدٍ أو معارضـةٍ أسـلوبيةٍ أو دلاليـةٍ، فهـي كثـيرةٌ وميسـورة. شـعراء كثـيرون يمكننـا الإصغـاء إليهـم دون مشـقة. مـن بينهـم: عنـترة، المنخـل اليشـكري، عبـد يغـوث الحارثـي، المتنبـي، أبـو تمـام، أبـو العـلاء، الجواهـري، أحمـد شـوقي، الأخطـل الصغـير، وآخـرون.

مـا يهمنـي هنـا الوقـوف أمـام صـورة البردونـي كمـا يقدمهـا هـو، منتزعـاً ملامحهـا، أو آخـذاً بعـض تلـك الملامـح، مـن شـاعرٍ كبـيرٍ هـو المتنبـي. إن البردونـي، في هـذه الحالـة، هـو النـصُّ وليس قصيدتـه، المتنبـي دون سـواه مـن الشـعراء.

ثمـة آصرةٌ وثيقـةٌ بـين نفسـية البردونـي والمتنبـي تحديـداً،

الـذي كان ممتلئـاً بـذاتٍ يـكاد يضيـق بهـا البـدن لفـرط جبروتهـا وتوقهـا للتهلكـة والفروسـية. ولهـذا السـبب كانـت فرديـة المتنبـي أقـربَ إلى مـزاج البردونـي وأكـثر تعالقـاً مـع روحـه الوثابـة المتحديـة.

في قصيدتـه «دم المتنبـي»[4]، تجـد الكثـير مـن أجـواء هـذه القرابـة سـابحاً في دم القصيـدة:

مـــن تلظّـــي نبوغِـــه كاد يعـــمى
كاد مـــن غمـــوضِ اســـمِهِ لا يُسَـــمّى
جـــاء مـــن نفســـه إليهـــا وحيـــداً
راميـــاً عمـــره غبـــاراً ورســـما
في يديـــه لـــكل ســـينين جـــيمٌ
وهـــو ينشـــقُّ: بـــين مـــاذا وعـــمّا
لا يريـــد الـــذي يوافيـــه، يَهـــوَى
أعنـــفَ الاختيـــارِ: إمـــا وأمـــا
كل أحبابِـــهِ ســـيوفٌ وخيـــلٌ
ووصيفاتِـــهِ أفـــاعٍ وحُمّـــى

4) وردة من دم المتنبي، المجلد الثاني، 965.

يطل علينا صوت المتنبي، الذي خبرناه من خلال شعره، سابحاً في أرجاء هذا المقطع كله. ومن جهة أخرى لا يقف البردوني بعيداً عن وصفه هذا للمتنبي، حتى يبدو السؤال وجيهاً: أيُّ الذاتين كانت مدار هذا المقطع الممتع: ذات البردوني أم ذات المتنبي؟ بصياغة أخرى: هل كان البردوني منصرفاً لوصف ذاته أم لوصف مثاله الشعري، المتنبي وافتتانه المفرط بذاته؟

يختار البردوني، هنا، وهو يتحدث عن المتنبي، مفردة بالغة الدلالة أعني «العمى». كلمة مفصلية تختصر حياة البردوني، لا حياة المتنبي، غير أن البردونيّ ينسلُّ منها إلى حياة المتنبي، متماهياً معه جاعلاً من الحديث عنه حديثاً عنهما معاً. ربما لو اختار البردوني كلمة أخرى لوصف عبقرية المتنبي لما تحققت لنا هذه الفسحة من التمازج بين الشاعرين في نبوغهما الذي يعشي الأبصار حدّ العمى.

ولكلمة العمى، في بيت البردوني، بعدٌ آخر لا بد من الالتفات إليه. ثمة الآن نبوغان يتلظّيان كالنار، وضَعَهما البردوني في إطارٍ من المقارنة كما يبدو. أيّ الشاعرين أعتى نبوغاً؟ بل أيّ النبوغين أشدُّ تلظياً؟ إن للفعل «كاد» دوراً لا يخفى في تبيان فارقٍ مهمٍ بين الحالتين، بما في هذا الفعل من

مقاومة الوقوع في حالةٍ ما، أو الوقوف على حافتها المحرجة. المتنبي هنا «كاد يعمى» بفعل نبوغه الذي يتلظّى، بينما البردوني قد عَمِيَ فعلاً لاستحالة أن يجتمع لديه الإبصارُ مع نبوغٍ مضمرٍ سيجتاحه ذات يوم.

يشتمل البيت الأول، في شطره الثاني تحديداً، على إيماءة بعيدة إلى ما في اسم المتنبي أو كنيته، من حيرة للباحثين والمتتبعين لسيرته. ومع ذلك ليس من بيت محددٍ ربما، من الأبيات الأخرى، يذكّر نصياً بالمتنبي، لكنها جميعاً تحيلنا إليه، في تناصٍّ نفسيٍّ أخّاذٍ، فالقرابة بين الشاعرين، لا تقع في الجسد اللفظي للأبيات تحديداً، أو دائماً. وإذا وقعت فإنها لا تحيلنا إلى تركيب لغويٍّ بذاته. بل إلى ما يشيعه المتنبي من مزاج، أو نبرة تعكس غضبه، أو نرجسيته، أو نزوعه إلى المبالغة في التباهي وركوب الأخطار. ليس هناك من محاذاة لفظية جلية، تركيباً أو دلالة. لكنَّ الأبيات كلها لا تحلّق بعيداً عن آفاق المتنبي وفضاءاته العالية. وهي تنتمي في الوقت ذاته إلى البردوني أيضاً وإلى مزاجه الفوار المتمرد، وتصوره لذاته. وكأننا في حضرة تناصٍّ نفسيٍّ وليس لفظياً بين البردوني والمتنبي.

بين قصيدة البردوني «دم المتنبي»، وقصيدة المتنبي عن جدته قرابة لا تخفى، غير أن هناك تباعداً قد يفضح قصدية متخفية لدى البردوني كما نرى لاحقاً.

القصيدتان لا تستندان إلى بحر شعري واحد، فالبردوني، منقاداً إلى فطرته المتحدية كما يبدو، لم يكتب على الوزن الشعري نفسه لقصيدة المتنبي، وكما هي العادة غالباً في الكثير من القصائد التي تتناص مع بعضها بعضاً. وكانت قصيدة المتنبي من الطويل بينما قصيدة البردوني من الخفيف. إلاّ أننا لا نستطيع أن نقاوم ما في قصيدة البردوني من تناصٍّ قويٍّ في القافية مع قصيدة المتنبي ذائعة الصيت عن جدته. وما فيها من إعلاءٍ للذات، يصل أحياناً حد المبالغة المهلكة للمعنى الرصين. لقد اقتنص البردوني نقطة تماس مهمة بين قصيدته وقصيدة المتنبي. هذه الميم المفتوحة، التي تختزن في البدء تلظياً روحياً كثيفاً، ثم تطلقه بعد ذلك عبر حركة الميم المطلقة المتجهة إلى الأعالي:

ولو لم تكوني بنتَ أكرمِ والدٍ
لكان أباكِ الضَخْم كونكِ لي أُمّا
لئنْ لذّ يومُ الشامتينَ بيومِها
لقد ولدتْ منّي لأنفهمُ رغما
تغرّب لا مستعظماً غيرَ نفسِهِ
ولا قابلاً إلاّ لخالقه حكما

ولا ســـالكاً إلاّ فـــؤادَ عجـاجـــةٍ
ولا واجـــداً إلاّ لمـــكرمةٍ طعمـــا
يقولـــونَ لي: مـــا أنـــتَ؟ في كلِّ بلـــدةٍ
ومـــا تبتغـــي؟ مـــا أبتغـــي جَـــلّ أن يُسْـــمى

وإذا انتقلنـا إلى صـور البردونـي عـن ذاتـه هـو، فـإن الكثـير منهـا لا يبعـد كثـيراً عـن تلـك النـبرة النضّاحـة بالغضـب والتمـرد والإعـلاء مـن «صفـات البطـش والبطولـة»[5]، والأنـا المتعاليـة التـي يعـج بهـا شـعر المتنبـي. وربمـا تكـون الأبيـات الأربعـة التاليـة، وللبردونـي الكثـير مـن مثيلاتهـا، كافيـةً للبرهنـة بوضـوحٍ عـالٍ عـلى مـا قلنـاه:

مـــتُّ فـــوراً .. كان قـــبري داخـــلي
غبـــتُ فيـــه لحظـــةً، واجتـــزتُ قـــبري
أريـــد مـــاذا؟ ... يـــا زمـــاناً بـــلا
نوعيـــةٍ يجـــهل مـــاذا يريـــدْ
بـــلا أبٍ يبـــدو، بـــلا ابـــنٍ .. وفي
عينيـــه يدمـــى باحثـــاً عـــن حفيـــدْ

5) د. بهاء بن نوار، تجليات الموت: قراءة في شعر المتنبي، دار فضاءات، عمان، 2018 ص235.

هــل جــدّ شيءٌ؟ غــير أنّ المنــى
كانــت وعــوداً، فاســتحالت وعيــدْ

هــذه الأبيــات، وهــي مجتــزأة عشــوائياً مــن قصيدتــين للبردونــي فقــط[6]، يمكــن العثــور عــلى أصدائهــا النفســية لــدى المتنبــي أكــثر، ربمــا، مــن تداعياتهــا اللفظيــة أو أنســاقها التعبيريــة المحــددة. أي أنهــا لا تتصــادى مــع أنمــاطٍ في البنيــة أو تســتدعي مفــرداتٍ بذاتهــا. لا تلمــس مفــردة، ولا تســمى تركيبــاً، ولا تمــاشي نســقاً في بنــاء الجملــة لــدى المتنبــي، وإن فعلــتْ ذلــك فإنهــا تفعلــه بشــكل خفيــفٍ أو خافــت. خطفــاً ودون تريــث. لكــن مــا تفعلــه حقــاً هــو أكــثر مــن ذلــك. فهــي تذكّــر بمــزاج المتنبــي وروحــه التوّاقــة إلى الخطــر وتحــدّي الفنــاء والطمــوح الــذي تعجــز عــن تحديــده اللغــة لفــرط مــا فيــه مــن حــيرةٍ أو اســتحالة. وبعبــارة أخــيرة، فــإنّ أبيــات البردونــي الســابقة، ومثلهــا قصيدتــه «دم المتنبــي»، تقــع في المهــبِّ النفــسيِّ ذاتــه الــذي يأتينــا منــه الكثــير مــن قصائــد المتنبــي، ومنهــا الأبيــات التاليــة عــلى ســبيل المثــال:

---

6) قصيدتا البردوني هما: سباعية الغثيان الرابع ص -854 860، وزمن بلا نوعية ص 870-874، ديوان البردوني، المجلد الثاني.

ـ كـم قـد قُتِلـتُ وكـم قـد مُـتُّ عندكـم
ثـم انتفضـتُ فـزال القـبرُ والكفـنُ

ـ أريـدُ مـن زمنـي ذا أنْ يبلِّغـني
مـا ليـس يبلغـه مـن نفسـه الزمـنُ

ـ وإن عمـرتُ جعلـتُ المـوتَ والـدةً
والسـمهريّ أخـاً والمـشرفيّ أبـا

ـ يقولـون لي: مـا أنـتَ في كل بلـدةٍ
ومـا تبتغـي؟ مـا أبتغـي جـلّ أنْ يُسْـمى

ـ عيـدٌ بأيّـةِ حـالٍ عـدتَ... يـا عـيدُ
بمـا مـضى أم لأمـرٍ فيـك تجديـدُ

ـ الخيـل، والليـل، والبيـداء تعرفنـي
والرمـح والسـيف والقرطـاس والقلـمُ

• تصعيدٌ لغويٌّ غامر

تتجسد في قصيدة البردوني، منذ ظهوره الشعريِّ الواضح، في بداية السبعينيات، خصائص لغوية وأسلوبية تكاد أن تكون مستقرة، غير أنها كانت تزداد نمواً ووعورة، مع ذلك، على مستويات عدة. وكان ثمة مزاجٌ خاصٌّ، يلمُّ شتاتها ويغطّي على ما فيها من انتقالاتٍ، ويمنحها، كما قلنا، هوية اختصّ بها البردوني دون سواه.

ويبدو هذا المزاج كأنه صفة البردوني التي لا تفارقه، والتي تتأسّسُ على الغضب والسخرية والتمرد والشك والعبث واللامعقول والتضاد والهجاء القاسي حدَّ البذاءة أحياناً. وهي أيضاً وليدة فيضٍ من غنى اللغة واحتشادها الوجدانيِّ، وخصوبة العقل التي تتأمل الواقع وتنفعل به، وتعي أزمته وتأزماته من خلال تصعيدٍ لغويٍّ غامر. ونتيجة للعمى، الذي ضيّق أمامه مساحة الفعل والحركة صار اشتباكه مع الواقع، في الغالب، لغوياً. عبر اللغة وفيها ومن خلالها كما سنبين لاحقاً. وكأنّ اللغة لا التاريخ، والتأمل لا الفعل هما، جوهر

عطـاء البردونـي، ولعبتـه الشـعرية، وإسـهامه المتفـرد في حركـة الحيـاة وتدافعهـا. في قصيدتـه «لعينيـك يـا وطنـي»[7]، يقـدم الشـاعر

صـورة عمـا يمكنـه تقديمـه لهـذا الوطـن، طاقـة العطـاء الكـبرى، موهبـة العطـاء اللغـوي تحديـداً، هـو قصـارى مـا يمنحـه برضـا واقتـدار نادريـن:

لأنّـي رضيـعُ بيـانٍ وصرفْ
أجـوعُ لحـرفٍ، وأقـتاتُ حـرفْ
أنـوءُ بوجـهٍ كأخبـارِ كانَ
بجنْبـيْنِ مـن حـرفِ جـرٍّ وظـرفْ
أعنـدي لعينـيكَ يـا موطنـي
سـوى الحـرفِ أعطيـهِ سَـكْباً وغـرفْ
أفصّـلُ لليـاءِ وجْـهاً بهيجـاً
وللميـمِ جِيْـداً، وللنـونِ طـرفْ

البردوني، هنا، كائنٌ لغويّ من سلالةٍ نادرة. ولأنه «وِلِدَ بباب النحاة»، كما يقول في بيت آخر من هذه القصيدة، فإن غرائزه

7) المجلد الثاني من ديوان البردوني، 941.

تتبدى وكأنها ليست من طينة بشرية عامة. إنّ غريزة الجوع لديه، وما يسدّها من شبعٍ، لا ينتميان إلى مطلبٍ جسديٍ محْضٍ كالآخرين، بل ينتميان بعمقٍ إلى اللغة. فهو يجوع «لحرفٍ ويقتاتُ حرفْ». حتى أن شراهته اللغوية دفعته، في هذا المقطع تحديداً، كما دفعت أبا العلاء، نظيره في النبوغ ومحنة العمى، إلى لزوم ما لا يلزم من حروف الرويّ.

لقد فعلت اللغة فعلها فيه، فلم تعُدْ حاكماً لغرائزه وحدها، بل غدت مكوناً من مكونات كينونته الجسدية. حتى صار وجهه شبيهاً بأخبار كان، وصار له جنبان من «حرفِ جرٍ وظرف».

هكذا هو البردوني يتشكل من أدوات اللغة ومن نزواتها، من عطائها الوفير ومن ممكناتها الحافلة بالجمال. ليس في مقدوره، إذاً، أن يَهَبَ لوطنه إلا ما هيّأتْهُ له اللغة: الحرف، يعطيه بسخاءٍ يرقى إلى التبذير تارةً، وبقدْرٍ من الكرم المحسوب بدقةٍ تارةً أخرى.

البردوني إذاً واحدٌ من مجانينِ اللغة. طفلها الذي لم يفطمْ بعد. وأحدُ صاغتها العظام، يضفي على اسم وطنه ملامحَ بشريةً نضّاحةً بالبهجة والأنوثة. لذلك لا يتملكنا العجب حين تغمرنا قصائده، ونحن نقرؤها، بوابلٍ من لغةٍ

هطّالــةٍ جارفــة .

مـن هنـا نجـد هـذا الافتتـان باللغـة المتأصـل لـدى البردونـي. هـذا الهيجـان اللغـويّ الـذي لا يتوقـف عنـد حـد. والـذي يدفعـه دفعـاً، أثنـاء الكتابـة، إلى حقـلٍ مـليءٍ بالمفاجـآت مـن المعانـي والاشـتقاقات والتراكيـب والصـور.

ويبـدو تـصرّف البردونـي بوجـوه اللغـة، في بعـض الأحيـان، وكأنـه يأتـي كمـا يشـتهي هـو، لا كمـا تريـد قصيدتـه، إنـه يجـد في ذلـك متعتـه القصـوى ولذتـه المشـتهاة. إن حاجتـه إلى الارتـواء الجمـاليّ لا يرويهـا إلا الحـرف «أجـوعُ لحـرفٍ واقتـاتُ حـرف»، كمـا أن طاقتـه عـلى العطـاء لا تحدّهـا تخـوم. فهـو يعطـي، عـلى حسـب تعبـيره «سـكباً وغـرف».

وقـد صادفـتْ ملكتُـهُ اللغويـة الهائلـة مزاجـاً سـاخراً، وروحـاً هجّـاءة، فاكتملـتْ لديـه عُـدّةُ العبـث والهـدم والسـخرية السـوداء ممـا يـرى ويسـمع ويحـسّ .

يقول في قصيدة «لعابرٍ غير مسبوق»[8] :

يـا ريـحُ نصفـي مخـبرٌ، نصفـي حمـاسٌ موسـمي
رجـلي تخـافُ أُختهـا، زنـدي يخـــافُ مِعْصمـي

8) المصدر نفسه، 896-894.

أيــن أنــا؟ يفــرُّ مــن عِــرْقٍ إلى عــرقٍ دمــي
أغــوصُ مــن ظهــري إلى وجهــي، أذوبُ في فمــي
عــلى انحطــاطِ قامتــي أرقــى سُــدىً وأرتمــي
لأننــي مــن الســقوطِ بالســقوطِ أحتمــي
ومــن حطــام جثتــي أمــشي إلى تحطُّــمي

وهكــذا، لا تكتفــي قصيدتــه، بفعــل هــذا الانثيــال اللغــوي، بملامســة فكرتهــا ملامســة عابــرة، والانــصراف عنهــا إلى ســواها بعُجالــة. بــل تســتغرق في تتبــع تفاصيلهــا والعكــوف عــلى تفريــع القــول فيهــا بزخــمٍ دفّــاقٍ مــن الــكلام الشــعريّ، وكأن الشــاعر يندفــع بشــغفٍ باللغــة ونشــوةٍ لا تبلــغ الارتــواء دون هــذا الســيل اللغــويّ المحمــوم.

• الوزنُ، الإيقاعُ، القافية

تتميــز قصيــدة البردونــي بــثراء كبــير في الأوزان الشــعرية، حتــى يمكننــي القــول إننــي لــم أجــد لــدى ســواه مــا لديــه مــن وفــرة في هــذه البحــور، التامــة أو المجــزوءة أو المشــطورة. وكانــت هــذه المســاحة الواســعة مــن البحــور في متنــاول قصائــده دائمــاً

ورهــن إشــارته بطواعيــة واقتــدار عاليــين ليبحــر بهــا وفيهــا ومعهــا إلى أيّ ضفّــة يشــاء ..

لكــن الملاحــظ أيضــاً أن الشــاعر، وفي مهــبّ مزاجــه العابــث والمشــوب بالغيــظ واللوعــة، كان يــزج هــذه البحــور، في أحيــان كثــيرة، في خدمــة غرضــه الشــعري دون أن يعبــأ بتوفــير صلــة مــا بــين موضــوع القصيــدة والبحــر الشــعري، فهــو قليــل الالتفــات إلى صلــة الإيقــاع بالقصيــدة تحديــداً. قــد تجــده يســتخدم البحــور جميعــاً في الكتابــة عــن موضــوع واحــد، أو تجــد أمثلــة وفــيرة عــلى حالــة معاكســة تمامــاً. أعنــي قــد يســتخدم بحــراً واحــداً لموضوعــات شــديدة التنــوع وباديــة الاختــلاف، كأن تــراه يرقــص، أو يرثــي أو يتغــزل أو ينتحــب، أو يهجــو، أو يمــدح مســتخدماً البحــر نفســه دون أن يضيــق بــه مجــال التــصرف أو حريــة اختيــار العميــق أو القــاسي أو العابــث مــن القــول الشــعري حســب مــا هــو فيــه مــن لحظــة كتابيــة مهيمنــة. يحــدث ذلــك في حــالات كثــيرة. ولنــا في مجملــه الشــعريّ مــن الشــواهد مــا يغنــي شــيوعها عــن التســمية والتمثيــل.

لا تأتــي القصيــدة الحقــة متطابقــة دائمــاً مــع التقــوّلات النظريــة في الشــعر وثقتهــا الزائــدة عــن الحــد، كمــا أن الــوزن الشــعري لا يتطابــق بشــكل آلي مــع موضــوع النــص. ومــع ذلــك

فـإن البراهـين لا تحـصى عـلى أن الـوزن وتجلياتـه الإيقاعيـة المختلفـة يمكـن أن يُعـلي مـن حالـة القصيـدة ويعمّـق مـن نبرتهـا الوجدانيـة للوصـول بهـا إلى ذروةٍ مـا كان الوصـول إليهـا سـهلاً دون الاسـتخدام السـديد للـوزن، والاقتنـاص النابـه لمكناتـه الإيقاعيـة وتناغمهـا مـع الحالـة الشـعرية أو موضـوع القصيـدة.

وتشـكل القافيـة عنـد البردونـي جـزءاً مهمـاً مـن لعبتـه الشـعرية التـي تعـج، عـادة، باللطائـف والسـخرية والشـك والتضـاد والنـداءات والمناجـاة والحـوارات المتصلـة دون إشـارة لسـائل أو مجيـب. فهـذه القافيـة ليسـت عبئـاً عـلى الدلالـة دائمـاً، أو عائقـاً أمـام الشـاعر وهـو يمـارس تجلياتـه المدهشـة وعبثـه الجميـل بمرونـة متناهيـة. لا يجـر البردونـي معنـاه جـراً إلى قافيـة يتوقـع مجيئهـا حينـاً، أو مقترحـاً هـذا المجـيء حينـاً آخـر. وهـي، كمـا قلنـا، ليسـت سـياجاً شـائكاً يقيـد دلالـة القصيـدة أو يمنـع نموَّهـا، بـل هـي، في الغالـب، هينـةٌ متدفقـةٌ لا تحـاذر مجافـاة الإعـراب حينـاً، وبالغـةُ السـهولة حـدَّ مقاربـة العاميـة في أحيـانٍ أخـرى.

والقافيـة لـدى البردونـي قافيتـان. تحظـى أولاهمـا بالكثـير مـن عنايتـه وصقلـه. وهـي، في الغالـب، القافيـة المطلقـة، أمـا الثانيـة فهـي القافيـة المُقيّـدة، ولـه معهـا، كمـا سـنرى، شـأنٌ

آخـر. فهـي شـعثاء، طيّعـة، قريبـة المنـال، ولا نصيـب لهـا مـن الـترف أو جـلال الصنعـة. يتلاعـب بهـا الشـاعر عـلى هـواه، بـدلاً مـن أن تتلاعـب بـه، كمـا يحـدث للكثيريـن مـن ضعـاف الموهبـة.

ويبـدو لي أن تعويـل البردونـي كثـيراً عـلى توظيـف القـوافي المقيّـدة والإيقاعـات القصـيرة، بـل الراقصـة أحيانـاً، يتناغـم مـع نزوعـه الدائـم إلى إدمـاج قصيدتـه في حركـة الحيـاة وتجليـات اليومـيّ والبسـيط والمبتـذل فيهـا. كمـا يبـدو، مـن ناحيـة أخـرى، وثيـق الصلـةً بموقـف الشـاعر مـن بعـض جماليـات القصيـدة الكلاسـيكية، التـي تُعنـى برحابـة البحـر الشـعري، ورصانتـه.

والقافيـة في هـذا النمـط مـن قصائـده ذات طبيعـة شـعبية في الغالـب، تجـري مجـرى العاميـة في الكثـير مـن الحـالات. وإذا كان البردونـي، في قوافيـه المطلقـة أكـثر عنايـة بالقافيـة وبعـداً عـن التسـاهل فيهـا، فإنـه لا يـتردد، مـع القافيـة المقيـدة، في اسـتخدام لفظـة سـوقية أو عبـارة بالغـة البـذاءة[9].

9) في قصيدة نصيحة سيئة، المجلد الأول، 631-630 يبلغ الشاعر، كما في قصائد أخرى، مدى كبيراً في استخدام لغة صادمة في مباشرتها، كقوله مثلاً:

إن تريـدي سـيارة وإدارة
فلتكوني قوادة عن جدارة
أنت أدرى بهـم فليس لديهم
غير ما تعرفين أدنى مهارة
إنما.. هل ترين هذا امتيازاً

لا ينتـزع البردونـي هـذه القـوافي مـن خزيـنٍ لغـويٍّ يتلاطـم في الجـزء الوقـور مـن الذاكـرة، بـل ممّـا تضـجُّ بـه الحيـاة مـن تشـابكات اللغـة اليوميـة واسـتخداماتها المُلِحّـة أو البسـيطة والعابـرة أو المبتذلـة في بعـض الأحيـان. وفي حـالات أخـرى، يسـتلها مـن صميـم المثـل المسـتقر والعـادة والعـرف الريفيـين. وقـد نجـد هـذه القـوافي تنحـدر إلينـا مـن قـدرة شـعرية هائلـة عـلى تطويـع أسـماء العَـلَم العربـيّ والأجنبـيّ واليمنـيّ، أو مـن معرفـة ثريـةٍ بالملـل والنحـل والحقـب التاريخيـة الغابـرة.

• حركةُ البيت الشعريّ

تميـل قصائـد الشـاعر إلى الطـول، بـل والطـول المفـرط أحيانـاً، فليـس مـن حاجـة تدفعـه إلى اختصـار القـول، أو لملمتـه، أو الفـراغ منـه عـلى عجـل. لا دافـعٍ مـن ضيـق المعجـم، مثـلاً، أو حـدود القـدرة عـلى تركيـب القـول أو تفريعـه، أو مقارنـة الحـال بنظائرهـا أو مناقضاتهـا.

مثل هذا يجريه فارٌ وفارة
فلتزيدي من النشاط لتبني
كالسلاطين كل شهر عمارة
تلك أخزى نصيحة فاقبليها
- كي تفوزي - ولا تكوني حمارة

غـير أن قـدرة الشـاعر عـلى بنـاء البيـت الشـعري وفّـرتْ لقصيدتـه مـا يشـد القـارئ إليهـا ويضعـه تحـت وابـلٍ مـن اللغـة البردونيـة الحافلـة بالمفاجـآت اللغويـة والمزاجيـة عـلى حـدّ سـواء.

أول ملامـح هـذا البنـاء الشـعري هـو أن البيـت، في الكثـير مـن قصائـد البردونـي، لا يتحـرك في اتجـاهٍ خطّـي واحـدٍ حتـى نهايتـه. فهـو ذو انقطاعـاتٍ، أو ارتـداداتٍ أسـلوبية ودلاليـة، قبـل أن يصـل إلى محطتـه الأخـيرة. وجـهٌ مهـمٌّ مـن وجـوه المراوغـة التـي يلجـأ إليهـا البردونـي للإعـلاء مـن حيويـة البيـت وكـسر احتماليـة الملـل أو الرتابـة، وهمـا خطـران لا ينجـو منهمـا إلاّ قلـة متمرسـة في كتابـة القصيـدة العموديـة لعـل البردونـي في مقدمتهـا.

يحشـد البردونـي الكثـير مـن لطائفـه في قصيدتـه «تحـولات .. أعشـاب الرمـاد»[10]:

تخشّـبْتُ والأيـامُ مثـلي تخشّـبتْ
أتمضـينَ يـا أيـامُ؟ مـن أيـن؟ حـاولي
مـن الآن حـاولْ أنـتَ .. كيـف تريُدنـي؟
سـكتَّ لمـاذا؟ هزّنـي مـن مفاصـلي

10) تحولات أعشاب الرماد، المجلد الثاني، 903-900.

تقولـــينَ: حقّـــي أصبـــحَ اليـــوم باطـــلاً؟
عـــليَّ إليـــهِ، أمتطـــي ظهـــرَ باطـــلي
تقولـــين: مـــاذا أنتـــوي يـــا هواجـــسي؟
أتنويـــن شـــيئاً؟ فارقينـــي وناضـــلي
أمَـــا فيـــكَ مـــا لـــمْ يحـــترقْ بعـــدُ؟ كلمـــا
أعـــي أننـــي أفنيـــتُ حتـــى تفاعـــلي
أبينـــي وبينـــي ثالـــثٌ اســـمُهُ أنـــا؟
أمِنّـــي أتـــى غـــيري؟ أيبـــدو مُشـــاكلي؟
أللْمَـــرْءِ ميـــلادٌ يمـــوتُ؟ ومولـــدٌ
بـــلا أيِّ حـــدٍّ؟ مـــا الـــذي يـــا تســـاؤلي؟

في كل بيتٍ، من هذا المقطع، الذي اخترته بشكلٍ عشوائيّ تقريباً، تبدأ الجملة وهي غير واثقةٍ من مصيرها تماماً. فقد تنكفئ على ذاتها. أو يقطعها سؤال، أو تساؤل، أو مناجاة، أو أمر، أو خبر، أو تعجّب خاطف.

في البيت الأول مثلاً تغطّي صدرَ البيتِ كله، جملةٌ تضع المتلقي أمام أيامٍ تخشّبتْ كما تخشب الشاعر تماماً. وفكرة التخشب هذه مشوبةٌ بغيابٍ تامٍ للأيام. وما إن يبدأ الشطر الثاني من البيت حتى تحضر تلك الأيام بقوة السؤال

ولوعتـه النارية، التـي تتكـرر مرتـين، ثـم قـوة التحـدي في فعـل الأمـر: «حـاولي».

ويجـيء البيـت الثانـي محتشـداً كلـه بحضـور الأيـام حضـوراً لغويـاً طاغيـاً، عـبر صيغتـين للسـؤال ومثلهمـا للأمـر، تتوزعـان، عـلى شـطري البيـت، بالتسـاوي. والملاحـظ هنـا أن هـذا البيـت يمثـل ردة فعـل الأيـام عـلى الشـاعر الـذي كان حضـوره مهيمنـاً عـلى البيـت الأول.

وهكـذا يُجـري الشـاعر نوعـاً مـن التـوازن بـين طـرَفَيْ القـول الشـعريّ، هـو والأيـام. وإذا كان الشـاعر قـد أنهـى البيـت الأول بأمـرٍ موجّـهٍ للأيـام فـإن ختـام البيـت الثانـي يأتـي بأمـرٍ أشـدّ حسـماً توجّهـه الريـحُ للشـاعر هـذه المـرة: «هزّنـي مـن مفاصـلي».

• الفجيعةُ والسخرية

أشـار الشـاعر والناقـد اليمنـي عبـد العزيـز المقالـح، إشـارة مهمـة في تقديمـه للجـزء الأول مـن ديـوان البردونـي[11] إلى انتقـالات الشـاعر مـن القصيـدة التقليديـة إلى القصيـدة

11) تقديم الدكتور عبد العزيز المقالح للمجلد الأول من ديوان البردوني، 47.

الرومانسية، ثم عودة إلى الكلاسيكية الجديدة، ومنها، في قفزةٍ لافتةٍ، إلى شعرٍ هو أقرب إلى الشعر السريالي أو شعر اللا معقول. أقرب إلى القصيدة السريالية أو العبثية إن شئت. وهذه الإشارة الكاشفة، على بلاغتها الموجزة، تضيء الكثير من تطورات القصيدة البردونية وتحولاتها.

غير أن الترابط بين شكل القصيدة البردونية والواقع اليمني والعربي، يمثل استجابة البردوني الثاقبة لذلك الواقع اللا معقول، الذي يستدعي لغة جديدة «تجمع بين الحقيقة والخيال، بين اللا واقع والواقع، بين المعقول واللا معقول»[12]، ومع ذلك فإن هذا المنحى يبدو باستمرار وكأنه خليط بالغ الذكاء والعمق من العبث والسخرية أو الهجاء عبر مراحله الشعرية المختلفة، والذي يصل أحياناً حد التداخل الخصب.

يتجلى الموقف الشعري من العالم، لدى البردوني، بطرق شتى. والعالم أمامه عرضة لكل ما يقدح به مزاجه العاصف،

---

12) ـ المصدر نفسه.

ـ وللمقالح إشارة مهمة أخرى، في أحد الملاحق الأدبية، يرى فيها أن هذا الملمح السريالي يكاد «يشكل الخصوصية الخالصة في القصيدة البردونية، إذ لم يجرؤ شاعر عربي، من شعراء العمود أو التفعيلة على تحطيم التعابير المألوفة عقلياً، كما فعل هذا الشاعر الكبير الذي شجعته سخريته المريرة على الاقتراب من الخيال بالمفهوم السريالي».

الشكاك، المتمرد، الساخر، الغاضب، الحزين. ومع ذلك يظل مزاجه العبثي الساخر هو المهيمن على الكثير من الكل الشعريّ الذي يكتبه .

وهذا المزاج الهازئ يتواءم تماماً مع روح الدعابة ونزعة السخرية عند البردوني من جهة، وينسجم إلى حد كبير، من جهة أخرى، مع نظرته التحقيرية لكل ما يموج به واقعه من مظاهر مجتمعية أو تسلطية تستدعي الإدانة والازدراء الموجع .

ويبدو لي أن هذا الازدراء أو تلك النبرة التحقيرية هي موقف من البردوني وليست حدوداً للمقدرة، فهذا الشاعر ذو الموهبة الرفيعة والثراء اللغوي الجارف يستكثر، أو كأنه يفعل ذلك، على هذه الظواهر الاجتماعية والسياسية أن تحظى منه بلغة شعرية رفيعة، أو قافية محكمة. في مسعى منه، كما يبدو، لتوفير رابطة أيقونية بين هذا المستوى من اللغة الشعرية وما تشير إليه أو تجسده.

من جانب آخر قد يبدو الهزل أو النبرة الساخرة مجافية، إن لم تكن نقيضاً، للموقف التراجيدي من الحياة، لأنه كما يقول كوهن «نفيٌ للانفعال، ومباعدةٌ للعالم، وتجريدٌ

للعالـم مـن العاطفـة»[13]. مـع أنهمـا يـكادان أن يكونـا أحيانـاً وجهـين حميمـين لحالـة انفعاليـة واحـدة، يكمـلان بعضهمـا بعضـاً في الكثـير مـن مواقـف الحيـاة وتحوّلاتهـا[14]. فـكل واحـد منهمـا ضروريٌّ لصاحبـه، فحـين يـرى الشـاعر مواقـف الحيـاة وقـد خالـط بعضهمـا بعضـاً، وصـار للجـلاد ملامـح الضحيـة وللضحيـة سـيماء الجـلاد لهـول الواقـع وغرائبيتـه، فـإن مـا ينبثـق منهمـا معـاً خليـط مـن المشـاعر والصـور، فيهـا مـا في الواقـع مـن غرابـة وتضـادات. حتـى أن الضحـك، أحيانـاً، لا يكـون خالصـاً لذاتـه مثلمـا لا يكـون البـكاء صافيـاً أو منقطعـاً إلى خصائصـه تمامـاً. إنهـا التقاطـة المتنبـي النابهـة لبشـاعة الواقـع، وقـد بلغـت فجاجتـه القاسـية أو قسـوته الفجـة أقصاهـا، حتـى صـار واقعـاً لا تسـتبد بـه صفـة واحـدة، ولا ينهـض بوصفه إلاّ موهبـة مركبـة وشـديدة التعقيـد والتناقـض. حيـث يبـدو الهجـاء قـاصراً عـن بلـوغ قوتـه المرذولـة، والفجيعـة أقـل شـأناً مـن هشاشـتها العادلـة.

---

13) جون كوهن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وتقديم: محمد العمري، منشورات أفريقيا الشرق، 1996.

14) علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية: قراءات في حداثة القصيدة العربية، دار فضاءات، عمان، 2013، 27.

مــن هــذه النقطــة بالــذات، يبــدأ مــزاجُ البردونــي عملــه، حيـث يختلـط العبـث بالحـزن والمـرارة بالضحـك والـلا معقـول بنقيضــه[15]. يقــول في قصيدتــه «ليلــة فــارس الغبــار»[16]:

مَلَّيــتُ مملكـــة الجبــين العـــالي
فوقعـــتُ مـــن رأسي إلى سروالي
كان المســـــاءُ يجـــرّني بذيـــوله
وأجـــرّ خلـــف جنـــــازتي أذيـــالي
أختـــالُ كالســـلطانِ. حاشـــيتي الحـــصى،
تحتـــي – بـــلا فخـــرٍ- حصـــانَ الـــوالي
وأعـــودُ قدّامـــي ورائـــي، جبهتـــي
نعْـــلي، وســـاقي، في مـــكانِ قَـــذالي
عريـــانَ يلبســـني الذبـــابُ، أحِسّـــني
كالنعـــشِ، كالبـــئرِ العميـــقِ الخـــالي

15) من جانب آخر وللدقة، لا بد من القول إن هذا المنحى الشعري كان يبدو أحياناً مقارباً لسلوك العابث أو هو إياه تقريباً. وربما تضييقاً على موهبة البردوني الضخمة، وتقليلاً لفرصها المتاحة للتحليق في فضاءات أبعد وأكثر تنوعاً في ظل هذه النزعة العبثية الساخرة التي تعيد إنتاج نفسها أو تكاد في بعض قصائد الشاعر.

16) ليلة فارس الغبار، المجلد الأول، 797.

كان الطريــقُ بــلا يديــنِ، يقــول لي
خلطــتْ يمينــي حكمتــي بشِــمالي
شيءٌ كســقفِ السَــجنِ، ينفينــي إلى
غــيري، ويُرجعنــي إلى أســمالي

يتحــول الكائــن، هنــا، إلى طبيعــة أخــرى، يتجــرد مــن مواصفــات كيانــه البيولوجــيّ، ويغــدو أبعــد مــن قــدرة الحــواس أو أقــرب منهــا، لا فــرق. فهــو الآن، تحــت وابــل مــن لغــة فياضــة بالممكنــات العصيــة عــلى التحقــق. وليــس هنــاك إلاّ طاقــة الخيــال وقدرتــه عــلى التصــوّر، هــذه القــدرة التــي تبلــغ أقــصى مديــات الجــرأة في الابتــكار والتخيــل. حيــث يســقط الإنســان، كالــشيءِ تمامــاً، مــن رأســه إلى سروالــه، أو يجــرّ أذيالــه خلــف جنازتــه، يلبســه الذبــاب، يُنفــى إلى غــيره، ويُعــاد بــه إلى أســماله، ثــم يتفــكك هيكلــه الآدمــيّ وتفقــد أجــزاؤه مواقعَهــا:

وأعــودُ، قــدّامي ورائــي، جبهتــي
نَعْــلي، وســاقي في مــكانِ قَــذالي

وهكــذا يبلــغ الخيــال، هنــا، قصــارى شراســته وغرائبيتــه معــاً. وإذا بالــوراء يصبــح أمامــاً، والجبهــةُ نعــلاً، ويحــلُّ الســاقُ

محـل مؤخـرة الـرأس. وبذلـك يفقـد الإنسـان تماسـكه وتجانسـه وانسـجامه، ويتحلـل كمـا الواقـع تمامـاً، ليغـدو غريبـاً عـن ذاتـه، ومجـال حركتـه. ليغـدو، في النهايـة، شـيئاً تقـوده شـيئيته إلى سـقوطٍ مريـعٍ يفقـده الاتجاهـاتِ جميعـاً.

جماليات التناص في شعر البردوني:
قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم» نموذجاً

د. عبد الحكيم الزبيدي

عبدالله البردوني
وجدلية الوطن والغربة

أ.د.أحمد مقبل المنصوري

ـ البحثان اللذان قدما في الجلسة الثالثة الخميس 2018/9/6

ـ إدارة الجلسة : أ.فتحية النمر

جماليات التناص في شعر البردوني:
قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم» نموذجاً

د. عبد الحكيم الزبيدي

● مقدمة

يعد الشاعر عبدالله البردوني (1929-1999م) من أشهر شعراء اليمن في العصر الحديث. وتعد قصيدته «أبو تمام وعروبة اليوم» التي ألقاها في مهرجان أبي تمام الشعري الذي عقد في الموصل في شهر ديسمبر عام 1971م، بمناسبة مرور اثني عشر قرناً على وفاة الشاعر العربي الخالد حبيب بن أوس الطائي المكنى بأبي تمام (188 - 231 هـ / 788-845 م)، من أشهر قصائده، وهي القصيدة التي كانت سبباً في شهرته في المحافل الأدبية العربية وبين قراء الشعر وعشاقه، حيث حصلت القصيدة على جائزة المهرجان، وصفق لها الحضور طويلاً، خاصة أنهم لم يكونوا يتوقعون مثل تلك القصيدة من شاعر ضرير رث الهيئة. فقد «كانت آثار الجدري واضحةً على وجهه، وكان يرتدي دشداشة قصيرة ومعطفاً قديماً، ويمسك بالرجل الذي يقوده، وصعد

إلى المنبر وهو يمسح أنفَه بِكُمِّ معطفِه، مما أثار بعضاً من اللغط والدهشة في القاعة التي كانت تغصُّ بجمهور حساس محب للشعر. وعندما بدأ في إلقاء قصيدته ضجت القاعة.. إذ لم يكن من المتوقع أنَّ رجلاً كفيفاً بمثل تلك الهيئة يمكن أن يُفاجئ القاعة بمثل هذه الأبيات. وعندما نزل عن المنبر ظل التصفيق يتوالى، ثم التفَّ حوله العشرات، في القاعة وفي صالة فندق الإدارة المحلية، وظل يستقبل العشرات من أبناء المدينة المعجبين، وهم يُشيدون بقصيدته، لأنه كان بحق نجمَ المهرجان»[1].

وقد حظيت هذه القصيدة باهتمام النقاد، خاصة لحداثة أسلوبها مع التزامها بالوزن والقافية. وسوف نستعرض في الصفحات القادمة تجليات التناص في هذه القصيدة وجمالياته. وقبل الشروع في ذلك سنقدم تعريفاً مختصراً بمصطلح التناص وآلياته.

• التناص:

التناص هو المقابل العربي للمصطلح الإنجليزي Inter-textuality والمصطلح الفرنسي intertextualite، وقد يترجم

1) الجبوري، معد: من الذاكرة: مهرجان أبي تمام الشعري 1971 (1)، موقع صحيفة المثقف.

أحياناً إلى تداخل النصوص أو النصوصية[2]، وكما تتعدد ترجمة المصطلح تتعدد التعريفات، على أننا يمكن أن نبسط تعريف التناص بأنه يعني: «أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين والتلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل»[3].

وتعد الباحثة جوليا كرستيفا رائدة هذا المصطلح[4]، وترى أن «كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى»[5].

• وظيفة التناص:

يؤدي التناص وظيفة مهمة في النص الأدبي سواء أكان روائياً أم شعرياً. ويؤكد الدكتور أحمد الزعبي أن النص

2) الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2000م، ص 11.
3) المرجع السابق.
4) المرجع السابق.
5) المرجع السابق.

المقتبس في العمل الروائي يجب «أن يؤدي وظيفة فنية جمالية أو فكرية موضوعية يخدم السياق الروائي وينسجم معه. ولا يستحضر هذا النص أو ذاك للزينة أو للديكور أو استعراض القدرات الثقافية، وإنما لغرض يراه المؤلف ضرورياً لتعميق فكرته المطروحة أو بلورة رؤيته في قضية ما، أو يراه منسجماً مع البناء الفني أو الأسلوبي أو اللغوي في روايته»[6].

• أشكال التناص:

يأتي التناص في الأعمال الأدبية على شكلين: مباشر وغير مباشر، أو تناص التجلي وتناص الخفاء، والفرق بينهما هو أن الأول عملية واعية، بينما الثاني عملية لا شعورية[7].

ونعني بالتناص المباشر أن يقتبس الأديب النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص، أما التناص غير المباشر، فهو الذي يستنتج استنتاجاً ويستنبط استنباطاً من النص، «وهذا ما ندعوه بتناص

---

6) المرجع السابق، ص 29.

7) الجعافرة، ماجد ياسين: التناص والتلقي: دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، إربد، الأردن، 2003م، ص 15.

الأفكار أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها. وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته، ولهذا تستنبط استنباطاً وربما تخمن تخميناً، كما يدخل ضمن التناص غير المباشر تناص اللغة والأسلوب»[8]. وقد يكون التناص الوارد كلمة أو جملة ذات دلالة ما، تقود أو تدل على النص الذي اجتزئت منه، وقد يكون بيت شعر أو جزءاً منه[9].

• أنواع التناص:

ينقسم التناص إلى أنواع متعددة بحسب نوع النص المقتبس. فهناك التناص التاريخي والأدبي والديني، والأسطوري.. إلخ.

• التناص في قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم»:

تقوم قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم» على تقنية التناص من العنوان حتى نهاية النص.

---

8) الزعبي، ص 20، والجعافرة، ص 15 - 16.
9) الجعافرة، ص 15.

وقد حفلت القصيدة بالعديد من أنواع التناص، مثل التناص الأدبي، والتناص التاريخي، والتناص الأسطوري. وسوف نستعرض بعض هذه الأنواع ودلالتها في النص.

- التناص الأدبي

يتجلى التناص الأدبي في القصيدة في مظاهر عدة؛ سنحاول استعراضها والتمثيل عليها فيما يأتي.

أ/ تناص المعارضة:

المظهر الأول هو التناص القائم على المعارضة. وتعد المعارضة الشعرية وجهاً أسلوبياً للتناص باعتبارها لوناً من ألوان التفاعل مع النصوص[10]. ويجمع النقاد على أن البردوني في قصيدته «أبو تمام وعروبة اليوم» ومطلعها[11]:

ما أصدقَ السيفَ إن لم يُنضِه الكذبُ
وأكذبَ السيفَ إن لم يصدقِ الغضبُ

10) مردف، سعد: شعرية الخطاب الجمالي والإيديولوجي في ديوان عبدالله البردوني، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014/2015م، ص 156.

11) البردوني، عبدالله: ديوان عبدالله البردوني، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط 4،2009م، مج 1، ص 595 - 600.

كان يعارض بائية أبي تمام في فتح عمورية التي مطلعها[12] :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ
في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

ولكني أرى أن البردوني كان يعارض قصيدتين لأبي تمام لا واحدة، هما بائيته في فتح عمورية، وبائيته التي يعاتب فيها أبا دلف وقد حجبه، ومطلعها[13] :

صبراً على المَطلِ ما لم يتلهُ الكذبُ
فللخطوبِ إذا سامحتَها عقبُ

ومما يؤكد ذلك عندي أمران: الأول أنه التزم الباء المضمومة، خلافاً لقصيدة أبي تمام في عمورية المكسورة الباء، رغم قلة القصائد المضمومة الروي في قصائد البردوني المطلقة، وتشكل قصائده المطلقة حوالي 80% من مجموع قصائده[14] ، ونسبة القصائد المضمومة فيها لا تتعدى

12) الأسمر، راجي: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م، ج 1، ص 49-32.
13) ديوان أبي تمام، ج 2، ص 382.
14) العمري، فاطمة عبدالله محمد عبد الحبيب: أثر التراث في شعر عبدالله البردوني، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، العراق، 2003م، ص 91.

(14%) مقارنة بالمفتوحة (49%) ثم المكسورة (37%)[15].

والأمر الثاني هو التشابه الذي يكاد يصل إلى حد التطابق في التركيب بين الشطر الأول في مطلع قصيدة البردوني:

ما أصدقَ السيفَ إن لم يُنضِه الكذبُ
وأكذبَ السيفَ إن لم يصدقِ الغضبُ

والشطر الأول في مطلع قصيدة بائية أبي تمام:

صبراً على المَطلِ ما لم يتلُهُ الكذبُ
فللخطوبِ إذا سامحتَها عقبُ

فالتركيب في الشطرين يكاد يكون متطابقاً، كالتالي:

أبو تمام: (السيف) (ما لم) (يتلُه) (الكذبُ)
البردوني: (المَطل) (إن لم) (يُنضِه) (الكذبُ)

والقصيدة بهذا قائمة على «التناص الكلي» مع بائية أبي تمام في فتح عمورية، حيث تشرب مضمونها سياقه الكلي،

---

15) المرجع السابق.

وأصبحت جزءاً رئيسياً ومحورياً في تشكيل بنيته[16]، وعلى «التناص الجزئي» مع بائيته في عتاب أبي دلف.

وقد عمد البردوني إلى بائية أبي تمام في فتح عمورية لا من أجل تقليده ولكن من أجل محاورته[17] فجاء شعره جامعاً بين الأصالة والابتكار[18]. فقد عقد الشاعر موازنة بين زمان أبي تمام، حيث العزة والكرامة والنصر، وزمان العرب اليوم، حيث الهزيمة والذل والمهانة. وبذلك يرى بعض النقاد أن هذه القصيدة تمثل حنين الشاعر إلى عروبة الأمس[19].

ومنذ المطلع تتجلى فرادة أسلوب البردوني واختلافه مع أبي تمام في الفكرة. ففي حين يقول أبو تمام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ
في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

16) طالب، عبد القادر: جماليات التناص في الشعر العربي المعاصر: قراءة في شعر عبدالله البردوني، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016-2015م، ص 160.

17) السلامي، محمد مسعد سعيد: التناص في شعر عبدالله البردوني، أطروحة دكتوراه، جامعة صنعاء، اليمن، د.ت، ص 31.

18) الفقيه، زيد صالح: الحنين إلى عروبة الأمس في شعر عبدالله البردوني، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دبي، السنة 10، العدد (39)، رجب 1423هـ/ أكتوبر (تشرين الأول) 2002م، ص 97.

19) المرجع السابق.

بيـــضُ الصَّفائـــحِ لاَ ســـودُ الصَّحائـــفِ في
مُتُونِهـــنَّ جـــلاءُ الشَّـــك والريَـــبِ

نجد البردوني يقول في مطلع قصيدته:

مـــا أصـــدقَ الســـيفَ إن لـــم يُنضِـــه الكـــذبُ
وأكـــذبَ الســـيفَ إن لـــم يصـــدقِ الغضـــبُ
بـــيض الـــصفائح أهـــدى حـــين تحملهـــا
أيـــدٍ إذا غـــلبت يـــعلو بـــها الـــغَلبُ

فأبـو تمـام يقـرر أن السـيف أصـدق مـن الكتـب عـلى الإطـلاق، ولكـن البردونـي يسـتدرك عليـه بـأن يضـع شرطـين لذلـك حتـى يتحقـق، أولهمـا أن تكـون اليـد التـي تشـهر السـيف صادقـة في إشـهاره، ولا تفعـل ذلـك تظاهراً «مـا أصدق السـيف إن لـم ينضه الكـذب» والـشرط الثانـي أن يكـون الغضـب الـذي أدى إلى إشـهار السـيف صادقـاً «وأكـذب السـيف إن لـم يصـدق الغضـب». ففـي الشـطرين مقابلـة بـين «أصدق/الكـذب» وبـين «أكذب/يصـدق».

وفي البيـت الثانـي يحـاور البردونـي بيـت أبـي تمـام الثانـي، مقـرراً أن «بيـض الصفائـح» ليسـت دائمـاً «في مُتُونِهـنَّ جـلاءُ الشَّـك والريَـبِ»، فـإن ذلـك يعتمـد عـلى الأيـدي التـي ترفعهـا

وتـضرب بهـا.

وهكـذا منـذ «مطلـع النـص يتجـلى وجـه التعـارض والتقـارب بـين المتنـاص والمتنـاص معـه ممـا يخـرج قصيـدة البردونـي مـن حمـأة التقليـد إلى فضـاء التجديـد في الفكـرة والرؤيـة والموقـف والأسـلوب»[20].

إن البردونـي يضـع يدنـا منـذ المطلـع عـلى سـبب الهزيمـة في حزيـران سـنة 1967، وهـي أن غضبنـا لـم يكـن صادقـاً، وسـلاحنا كان للتظاهـر والتباهـي. ويكـرر هـذا المعنـى في بيـت آخـر مـن القصيـدة:

مـــاذا فـــعلنا؟ غـــضبنا كـــالرجالِ ولـــم
نـــصدُق.. وقـــد صـــدق التنجيـــمُ والكتـــبُ

وفي هـذا البيـت يتخيـل الشـاعر أن أبـا تمـام يسـأله: مـاذا فعلتـم؟ فيأتـي رد الشـاعر: «غضبنـا كالرجـال ولـم نصـدق». إذاً هـو الغضـب الـكاذب سـبب الهزيمـة. وفي قولـه «غضبنـا كالرجـال» مبالغـة في السـخرية والتهكـم، فهـو لـم يقـل: «غضبنا غضـب الرجـال»، ولكـن «غضبنـا كالرجـال»، وكأن المقصوديـن سـألوا: مـاذا يجـب أن يصنـع الرجـال في مثـل هـذه الحالـة؟

20) مردف، ص 153.

فقيل لهم: يغضبون. فتصنعوا الغضب لكي يقال عنهم رجال، ولكنه غضب كاذب. وقد جاءت «كاف» التشبيه هنا لتضع مسافة بين الرجال وبين من يتشبه بهم.

وقد ذكر الرجال في بيت آخر من القصيدة هي قوله:

وقاتلت دوننا الأبواقُ صامدةً
أمّا الرجالُ فماتوا... ثَمّ أو هربوا

وقوله «أما الرجال» فيه تهكم وسخرية بهؤلاء الرجال، فهم لم يقتلوا أو يستشهدوا بل «ماتوا»، ولعلهم ماتوا من الخوف، أو ماتوا وهم هاربون، وقوله «أو هربوا» تفيد الشك، فكأنه يقول: إن الرجال لا وجود لهم، فإذا سئل لماذا؟ يكون رده: ربما ماتوا أو ربما هربوا. وقد دخلت «أمّا» الشرطية على الجملة الاسمية للدلالة على التوكيد والتفصيل[21].

وفي البيت، كما في بقية أبيات القصيدة، موازنة بين عرب الأمس الذين «صدق غضبهم» فكذب التنجيم الذي تنبأ بهزيمتهم، وبين عرب اليوم الذين «لم يصدق غضبهم» فصدقت فيهم أقوال المنجمين بأنهم سيهزمون.

---

21) عبد الغني، رشاد أحمد: نظام الجملة الاسمية في شعر البردوني: دراسة نحوية دلالية، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009م، ص 400.

وبهـذا تعـد قصيـدة البردونـي «مـن القصائـد الحزيرانيـة التـي اسـتطاعت أن تشـير إلى الأسـباب الكامنـة وراء الانتكاسـة القوميـة، وإن لـم تسـلم مـن الوقـوع في خطـأ تجريـح الـذات العربيـة وتعيـير بالخصـم «القـوي» الـذي أطفـأت شـهب ميراجـه نجـوم العـرب»[22].

ولعـل البردونـي لـم يقصـد إلى تجريـح الـذات، وإنمـا عمـد إلى المبالغـة بهـدف «تحريـك كوامـن النفـوس وإثـارة جوامـد الإحسـاس، لأنـه يـرى أن جلـد الـروح قـد يقودهـا إلى التغيـير، التغيـير الـذي يـرى فيـه عـز أمتـه وارتفـاع شـأن شـعبه»[23].

ب/ تناص المفارقة:

المظهـر الثانـي مـن مظاهـر التنـاص في القصيـدة هـو التنـاص القائـم عـلى المفارقـة. وقصيـدة البردونـي «أبـو تمـام وعروبـة اليـوم» «هـي قصيـدة مفارقـة بامتيـاز، ذلـك أنهـا تشـع بالمفارقـة مـن جميـع جوانبهـا، بـدءاً مـن العنـوان وحتـى آخـر عبـارة في نسـيجها»[24].

---

22) المقالح، عبد العزيز: الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، 1974، ص 324.

23) الذبياني، مساعد بن سعد بن ضحيان: السخرية في شعر عبدالله البردوني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1431هـ، ص 138-137.

24) طالب، ص 205.

وللعنوان في ديوان عبدالله البردوني حضور مميز على مستوى الدلالة والإيحاء بمضمون المتن الشعري. ويأتي عنوان القصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم» ليشكل تواصل الماضي مع الحاضر. واشتمال التركيب على صيغة الزمن «اليوم» يحمّل الدلالة نمطاً من المفارقة، تشير إلى تغير المعطيات بتغير الزمن مع ما يحمله من أوضاع الانكسار والخيبة[25].

ويتكئ الشاعر على التناص في بناء المفارقة وتصعيدها، حيث يعقد مقارنته القائمة على معاينة المسافة بين النقيضين، الماضي المنشود الذي يمثله أبو تمام والواقع المنكود الذي يمثله البردوني[26].

لقد حاول البردوني أن يبث في أمته الحياة وكانت المفارقة هي سوطه الساخر[27]. وقد لجأ البردوني في سبيل بناء هذه المفارقة إلى ما يسمى بالتوظيف العكسي للشخصية التراثية[28]، حيث أخذ يحاورها ويناقشها ليرسم تلك الصورة العكسية بين ماضي الأمة وحاضرها[29].

---

25) مردف، ص 105.
26) طالب، ص 196.
27) الذبياني، ص 137 - 138.
28) طالب، ص 100.
29) الذبياني، ص 79.

وإذا حاولنا تتبع التناص الخفي والجلي في قصيدة البردوني، نجد أنه يتمثل في الموازنة بين عروبة الأمس أيام عمورية وبين عروبة اليوم حيث النكسة:

عروبة اليوم أخرى لا يدنم على
وجودها اسمٌ ولا لونٌ ولا لقبُ

ففي حين انتصر جيش المعتصم في عمورية رغم قلة عدده، نجد اليوم أن العرب لم يستطيعوا أن يحققوا شيئاً رغم كثرتهم:

تسعون ألفاً «لعمورية» اتقدوا
وللمنجم قالوا: إننا الشُّهبُ

قيل:

انتظارَ قطافِ الكرمِ ما انتظروا
نضجَ العناقيدِ لكن قبلها التهبوا
واليوم تسعون مليوناً وما بلغوا
نُضجاً وقد عُصر الزيتونُ والعنبُ

وفي البيت الأول تناص خفي مع قول أبي تمام[30] :

تِسْعُونَ أَلْفاً كآسادِ الشَّرَى نَضِجَتْ
جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التينِ والعِنَبِ

إلا أن البردوني كعادته لا يكرر المعنى بل يوسعه موغلاً في سخريته، فإذا كان جند الروم في عمورية قد «نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التينِ والعِنَبِ»، فإن جلود أعداء العرب اليوم لم تنضج بعد رغم أن الزيتون والعنب لم ينضجا فحسب بل نضجا وعصرا أيضاً. وإذا كان أبو تمام قد استخدم لفظة «التين» فإن البردوني استخدم لفظة «الزيتون»، ومعلوم أن الزيتون يحتاج وقتاً أطول من التين لينضج.

ويمضي البردوني في سخريته من عروبة اليوم، متخذاً تناص المفارقة وسيلة لذلك:

من ذا يلبي؟ أما إصرار معتصم؟ كلا وأخزى من «الأفشين» ما صُلبوا

30) يصف أبو تمام في البيت قتلى الروم الذين أمر المعتصم بحرقهم بعد قتلهم. وللبيت رواية أخرى هي: «نضجت أعمارُهم»، بدل «جلودهم»، قال التبريزي: «فاستعار النضج للأعمار لما قابله بنضج التين والعنب». وذكر المؤرخون أن قتلى الروم ثلاثون ألفاً، فلعل أبا تمام بالغ في العدد.

فـكأن البردونـي يسـأل: «مـن ذا يـلبي» اسـتغاثة أهـل فلسـطين؟ فيسـأله أبو تمـام: أليـس فيكم معتصم؟ «أمـا إصـرار معتصـم؟»، فـيرد عليـه البردونـي بالنفـي: كلا. ولا يكتفـي بذلـك، بـل يوغـل في سـخريته مـن قـادة العـرب الذيـن جـروا أمتهـم إلى الهزيمـة، بأنهـم «أخـزى مـن (الأفشـين)»، والأفشـين خيـذر كان قائـداً مـن قـواد المعتصـم ولكنـه خانـه، فأمـر بقتلـه وصلبـه، ولكـن «أفشـين اليـوم» لـم يصلـب.

ومـن التنـاص مـع بائيـة أبـي تمـام في فتـح عموريـة أيضـاً قولـه:

فـأطفأت شُـهُبُ «الـميراجِ»[31] أنـجمَنا
وشـمسَنا... وتـحدّت نـارَها الخُطـبُ
ففيـه تنـاص خفـي مـع قـول أبـي تمـام:
والعِلْـمُ في شُـهُبِ الأَرْمَـاحِ لاَمِعَـةً
بَـيْنَ الخَمِيسَـيْنِ لافي السَّـبْعَةِ الشُّـهُبِ

وكالعـادة يوغـل البردونـي في مفارقـة السـخرية المرة. فـإذا كان العـرب قـد نصرتهـم في عموريـة «شُـهبُ الأرمـاح» فإن عـرب اليوم هزمتهـم «شُـهبُ المـيراج» التـي أطفـأت أنجمهـم وشمسـهم.

31) الميراج هي الطائرات الحربية الأمريكية الصنع.

وهنا تتجلى المفارقة إذ كيف «للشهب» أن تطفئ «الشمس والنجوم»؟ هذا ما يعجز البردوني عن تفسيره، ويعلن لأبي تمام عن عجزه في الرد على سؤاله «ولا تسأل: وما السببُ».

ويمضي البردوني في سخريته، بقوله «وتحدّت نارَها الخُطَبُ»، فنحن لم نقابل نار شُهُب الميراج بما يصدها ويمنعها، بل واجهناها بالخطب وبالكلام، ويؤكد المعنى في البيت التالي قائلاً:

وقاتلت دوننا الأبواقُ صامدةً
أما الرجالُ فماتوا... ثَمّ أو هربوا

ومن الأبيات التي تتناص مع بائية أبي تمام في فتح عمورية أيضاً قول البردوني:

اليوم عادت علوج «الروم» فاتحةً
ومـوطنُ العَرَبِ المسلوبُ والسلبُ

ففيه تناص خفي مع قول أبي تمام:

إنَّ الأُسُودَ أسودَ الغيلِ همَّتُها
يوم الكريهةِ في المسلوبِ لا السَّلبِ

فأبـو تمـام ينفـي عـن المعتصـم تهمـة أنـه فتـح عموريـة طمعـاً في المـال أو الغنائـم، وإنمـا فتحهـا لكـي يـؤدب قائـد الـروم «تُوفلِـس»، وقبلـه هـذا البيـت:

هَيْهَـــاتَ! زُعْزِعَـــتِ الأَرْضُ الوَقُـــورُ بِـــهِ
عـــن غـــزْوِ مُحْتَسِـــبٍ لا غـــزْو مُكتســـبِ

فقلـب البردونـي المعنـى كعادتـه وجعـل موطـن العـرب هـو المسـلوب وهـو السـلب، كنايـة عـن أن «روم اليـوم» لا يتورعـون عـن نهـب ثـروات الوطـن العربـي وقتـل رجالـه.

ومن أمثلة التناص في القصيدة أيضاً قوله:

لـــكنها رغـــم بُـــخلِ الغيـــثِ مـــا برحـــت
حُبـــلى وفي بطنهـــا «قحطـــانُ» أو«كَـــرِبُ»

فقوله «كَرِبُ» فيه تناص خفي مع قول أبي تمام:

وبـــرْزةِ الوجـــهِ قـــدْ أعيـــتْ رياضتُهَـــا
كِـــسْرَى وصـــدَّتْ صُـــدُوداً عَـــنْ أَبِـــي كَـــرِبِ

وأبـو كـرب كنيـة أحـد التبابعـة وهـم ملـوك اليمـن مفردهـا تُبَّـع، وقحطـان هـو جـد العـرب العاربـة، أي أن صنعـاء مـا زال

يُرجى منها أن تنجب مثل قحطان أو كرب.

ومن أمثلة التناص في القصيدة أيضاً قوله:

ورحتَ من سفرٍ مُضنٍ إلى سفرٍ
أضنى لأن طريق الراحةِ التعبُ

ففيه تناص خفي مع قول أبي تمام، مخاطباً المعتصم:

بصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبرى فلمْ ترها
تُنالُ إلاَّ على جسرٍ منَ التَّعبِ

ولكن البردوني نقل الخطاب إلى أبي تمام، فقد كان يكابد المشاق في أسفاره طلباً للرفد من الممدوحين الذين كان يهبهم شعراً هو أغلى مما يهبونه من دراهم:

وتجتدي كل لصٍ مترفٍ هبةً
وأنت تُعطيه شعراً فوق ما يهبُ

وإذا انتقلنا إلى بائية أبي تمام التي يعاتب فيها أبا دلف، نجد التناص بينها وبين قصيدة البردوني يتمثل في التشابه في التركيب بين الشطر الأول من مطلع قصيدة البردوني:

مـا أصدقَ السيفَ إن لم يُنضِه الكذبُ

والشطر الأول في مطلع قصيدة بائية أبي تمام:

صبراً على المُطلِ ما لم يتلهُ الكذبُ

وقـد أشرنـا إلى ذلـك في بدايـة البحـث، وفصلنـا وجـه التشـابه بينهمـا.

كذلـك يتجـلى التنـاص في الشـطر الـذي ختـم بـه البردونـي قصيدتـه:

ألا تـــرى يـــا أبـــا تـــمام بـــارقنا
«إن الـــسماء تُـــرجّى حـــين تَحتجـــبُ»

وقـد وضعـه الشـاعر بـين قوسـين، ليـدل عـلى أنـه تنـاص مبـاشر أو جـلي مـع الشـطر الأخـير في قصيـدة أبـي تمـام:

ليـــسَ الحِجـــابُ بِمُقْـــصٍ عنـــكَ لي أمـــلاً
إن الســـماءَ تُرَجَّـــى حـــينَ تَحتَجـــبُ

وهـذه العبـارة التـي تشـكل قفلـة القصيـدة تنهـض هـي الأخـرى بمفارقـة بـين رؤيتـي الشـاعرين، فالبردونـي يجـاري أبـا تمـام لفظـاً ومعنـى في هـذا التداخـل غـير أنـه يخالفـه ويناقضـه

توظيفاً[32]. ففي حين يتخذ أبو تمام من الحجاب سبباً للأمل، لأن احتجاب السماء بالغمام يؤدي إلى هطول الغيث، فإن البردوني يتساءل في شك: ألا ترى يا أبا تمام بارقنا؟ وكأنه يشك إن كان احتجاب السماء بسبب الغيوم أم لسبب آخر.

وأياً ما كان الأمر، فالبرق يعني الأمل واحتجاب السماء بالغيوم رمز استعاري لسقوط الغيث وإحياء الأرض[33]. ولعل البردوني أراد أن يخفف من حدة سياطه التي ألهب بها جلود العرب، فختم قصيدته بالأمل، وإن كان أملاً غائماً مشكوكاً فيه.

ج/ التناص مع أبيات أخرى:

والشاعر لم يقتصر على التناص مع بائية أبي تمام في فتح عمورية وبائيته في معاتبة أبي دلف، بل تناص مع أشعار له أخرى؛ فمن ذلك قوله:

أرعيتَ كل جديبٍ لحم راحلةٍ
كانت رعتُه وماءُ الروضِ ينسكبُ

---

32) طالب، ص 205.
33) العمري، ص 64-63..

ففيه تناص خفي مع قول أبي تمام[34] :

رعتــه الفيــافي بعــد مــا كان حقبــة
رعاهــا ومــاءُ الــروضِ ينهــلُّ ســاكبُه

ممـا يوحـي بسـعة اطلاعـه عـلى شـعر أبـي تمـام وتمثلـه لـه. والمعنـى أن أبـا تمـام قطـع عـلى راحلتـه القفـار مـن الأرض فهزلـت بعدمـا كانـت سـمينة، فـكأن القفـار رعتهـا بعدمـا رعـت الراحلـةُ نبـتَ القفـار. وقـد أكـد هـذا التنـاص كـثرة أسـفار أبـي تمـام وشـدة مـا كان يعانيـه فيهـا وتعانـي راحلتـه معـه، طلبـاً للرفـد والأعطيـات مـن الممدوحـين، الذيـن لـم يكونـوا يسـتحقون ذلـك في رأي البردونـي.

وكذلـك لـم يقتـصر البردونـي في التنـاص مـع أبـي تمـام بـل تعـداه إلى شـاعر آخـر أثـير لديـه هـو أبـو العـلاء المعـري، وذلـك في قولـه:

قــبري ومــأساة مــيلادي عــلى كتفــي
وحــولي الــعدمُ الــمنفوخُ والــصخبُ

ففـي قولـه «قـبري ومأسـاة ميـلادي» تنـاص خفـي مـع بيـت

34) ديوان أبي تمام، ج 1، ص 122.

أبـي العـلاء المعـري، الـذي أوصى أن يكتـب عـلى قـبره[35] :

هــذا جنــاه أبــي عــليَّ
ومــا جنيــتُ عــلى أحــدْ

وذكـر القـبر ومأسـاة الميـلاد متكـرر عنـد البردونـي كمـا في قوله في قصيـدة بعنـوان «مع الحيـاة»[36]:

قــد أتيــتُ الحيــاةَ بالرّغــم مــــــنّي
وســأمضي عــــنها إلى القــبرِ مُرغــمْ

كذلـك نجـد في القصيـدة تناصـاً مـع شـاعر ثالـث هـو المتنبي، وذلــك في قوله:

«حــبيبُ» هــذا صــداك اليــوم أنشــدُه
لــكن لــماذا تــرى وجــهي وتكتئــبُ؟

ففـي قولـه «هـذا صـداك .. أنشـده» تنـاص خفـي مـع قـول المتنبـي[37] ، مخاطبـاً سـيف الدولـة[38]:

35) ابن خلكان، أحمد بن محمد بن زكريا: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م، مج 1، ص 115.
36) ديوان عبدالله البردوني، مج 1، ص 139.
37) عون، خالد محمد علي: التناص في قصيدة البردوني أبي تمام وعروبة اليوم، موقع ملتقى أهل الحديث.
38) البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980م، ج 2، ص 14 - 15.

أجِزْنـــي إذا أُنْشِـــدْتَ شِـــعراً فإنّمَـــا
بشِـــعري أتَـــاكَ المادِحـــونَ مُـــرَدَّدَا
وَدَعْ كلّ صَـــوْتٍ غَـــيرَ صَوْتـــي فإنّنـــي
أنَـــا الطّائِـــرُ المَحْكِـــيُّ وَالآخَـــرُ الصّـــدَى

فالبردونـي يعـد قصيدتـه «صـدى» لشـعر أبـي تمـام، كمـا أن أشـعار الشـعراء الذيـن كانـوا يمدحـون سـيف الدولـة إنمـا كانـت صـدى لشـعر المتنبـي.

- التناص التاريخي:

حفلـت القصيـدة بأنـواع أخـرى مـن التنـاص غـير التنـاص الأدبـي، مثـل التنـاص التاريخـي، والأسـطوري. فمـن التنـاص التاريخـي قولـه:

مـــن ذا يـــلبي؟ أمـــا إصـــرار معتصـــم؟
كلا وأخـــزى مـــن «الأفشـــين» مـــا صُلبـــوا

ففـي الشـطر الأول تنـاص تاريخـي مـع قصـة المعتصـم حـين اسـتغاثت بـه امـرأة زبطريـة صائحـة «وا معتصمـاه»، فهـب المعتصـم، حـين بلغـه ذلـك، قائـلاً: لبيـك يـا أختـاه، وقـاد جيشـاً

بنفسه للثأر لها من الروم. وفي الشطر الثاني تناص تاريخي مع قصة الأفشين خيذر بن كاوس وكان من قواد المعتصم، ولكنه خانه فأمر المعتصم بقتله وصلبه وحرقه. وقد خلد أبو تمام تلك الحادثة في قصيدة مطلعها[39] :

الحق أبلجُ والسيوف عوارِ
فحذارِ من أسد العرين حذارِ

ومن التناص التاريخي أيضاً قوله:

تسعون ألفاً «لعمورية» اتقدوا
وللمنجم قالوا: إننا الشهبُ
قيل: انتظارَ قطافِ الكرمِ ما انتظروا
نضجِ العناقيد لكن قبلها التهبوا

ففيه إشارة إلى قصة فتح عمورية، وقول المنجمين إنها لن تفتح إلا إذا نضج التين والعنب. ومن التناص التاريخي أيضاً قوله:

لهم شموخ «المثنى» ظاهراً ولهم
هوىً إلى «بابك الخُرمي» ينتسبُ

---

39) ديوان أبي تمام، ج 1، ص 335.

والمثنى هو ابن حارثة الشيباني أحد القادة الأبطال الذين شاركوا في حروب فارس واستشهد فيها. وبابك الخرمي فارسي خرج على العباسيين وتمكنوا من قتله وصلبه بعد أن أعياهم زمناً.

والتناص التاريخي في الأبيات السابقة قائم على المفارقة التي تقوم عليها القصيدة، فالبردوني يوازن بين قادة الأمس وقادة اليوم، فهم في الظاهر يتشبهون بالمثنى في شجاعته ولكنهم من الداخل يشبهون بابك الخُرمي الذي كان على مذهب المزدكية الإباحي[40].

- التناص الأسطوري:

تتيح الأسطورة للشاعر أن يرسم صورة مفعمة بالمعنى الشعري، لأن الأسطورة منفلتة من عقال المنطق العقلي وذات تجليات فنية تعبيرية[41]. وقد أفاد البردوني من أسطورة «وضاح اليمن»، حين قال متحدثاً عن مدينة «صنعاء»:

---

40) شعلال، رشيد: الأزمنة في قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم» لعبدالله البردوني، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثالث،2011م، ص 115.

41) غركان، رحمن: قصيدة الأداء الفني عبدالله البردوني أنموذجاً، مجلة جامعة ذي قار، العدد (4)، المجلد (2)، آذار 2007م، ص 96.

مـــاتت بصنـــدوق «وضـــاحٍ» بـــلا ثمـــنٍ
ولـــم يمـــت في حشـــاها العشـــقُ والطـــربُ

فوضـاح اليمـن وإن كان شـخصية تاريخيـة إلا أن قصـة موتـه أصبحـت أسـطورة، حيـث يـروى أنـه كان يتعشـق أم البنـين زوجـة الخليفـة الوليـد بـن عبـد الملـك، وأنـه كان يزورهـا، وفي إحـدى زياراتـه لهـا فاجأهـا الخليفـة بالحضـور، وكان قـد بلغـه أنـه عندهـا، فأخفتـه في صنـدوق. وحـين دخـل الخليفـة شـك أنهـا أخفتـه في الصنـدوق، فأمـر بالصنـدوق أن يدفـن في حفـرة تحـت بسـاطه. فالشـاعر يوظـف هـذه الحكايـة ويضفـي عليهـا دلالات معـاصرة[42]، وقـد اسـتعار البردونـي صنـدوق وضـاح ليكـون قـبراً لصنعـاء[43].

ويـرى بعـض الباحثـين أن البردونـي كان يسـتحضر أسـطورة البعـث الإغريقيـة «أسـطورة العنقـاء» بمـا تحملـه مـن دلالات البعـث والتجـدد، وذلـك في قولـه، متحدثـاً عـن مدينـة صنعـاء:

كـــانت تـــراقبُ صبـــح البعـــث فانبعثـــت
فـــي الـــحلم ثـــم ارتمـــت تغفـــو وترتقـــبُ

42) العمري، ص 223.
43) العمري، ص 165 - 166.

وأن مرد ذلك لهاجس يؤرقه يتعلق بوطنه الأم اليمن التي يتوق أن يستعيد مجده وتنبعث من رماد تخلفه إلى حياة جديدة وغدٍ أفضل[44].

والذي أراه أن البردوني لم يقصد إلى التناص مع أسطورة العنقاء، حيث لا إشارة واضحة أو ضمنية إليها، ووجود كلمة «البعث» في البيت لا يكفي، في رأيي، دليلاً على أنه قصد أسطورة العنقاء، خاصة إذا علمنا أن ظهور الأساطير الإغريقية في شعر البردوني كان متأخراً عن تاريخ قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم»[45].

• خصائص شعر البردوني:

تجلت في قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم» معظم خصائص أسلوب البردوني الشعري. وسنحاول الإشارة إلى بعض هذه الخصائص فيما يأتي.

---

44) طالب، ص 178.

45) الحسامي، عبد الحميد: الحداثة في الشعر اليمني المعاصر (1970-2000م)، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م، ص 213.

- ذكر الأعلام والرموز التاريخية:

من أهم تلك الخصائص الأسلوبية كثرة ذكر الأعلام والرموز التاريخية، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد البردوني من ذكر علم من الأعلام[46]، كما أن عدد الرموز التاريخية كان يزداد في كل إصدار شعري جديد للبردوني حتى أثقلت بعض النصوص بالرمز التاريخي[47].

ونرى في هذه القصيدة ذكر عدد من الأعلام والرموز التاريخية مثل أبي تمام:

ماذا جرى... يا «أبا تمام» تسألني؟
عفواً سأروي.. ولا تسأل.. وما السبب

والمعتصم والأفشين:

من ذا يلبي؟ أما إصرار «معتصم»؟
كلا وأخزى من «الأفشين» ما صلبوا

والمثنى وبابك:

---

46) العمري، ص 110.
47) الحسامي، ص 215.

لـــهم شـــموخ «المثنـــى» ظـــاهراً ولهـــم
هـــوىً إلى «بـــابك الخُرمـــي» ينتســـبُ

ووضاح:

مـــاتت بصنـــدوق «وضـــاحٍ» بـــلا ثمـــن
ولـــم يمـــت في حشـــاها العشـــق والطـــربُ

وقحطان وكَرِب:

لـــكنها رغـــم بـــخل الغيـــث مـــا برحـــت
حبـــلى وفي بطنهـــا «قحطـــانُ» أو«كَـــرِبُ»

ـ ذكر المدن والممالك:

وقريـب مـن ذلـك كـثرة ذكـر المـدن والممالـك القديمـة[48]، وذكـر المـدن العربيـة المعـاصرة[49] خاصـة صنعـاء التـي لهـا حضـور لافـت في تجربـة البردونـي الشـعرية، فهـي مـسرح حياتـه وشـبابه وشـيخوخته ومصـدر إلهامـه[50].

---

48) العمري، ص 119.

49) الفقيه، ص 97.

50) عاتي، علي يوسف عثمان: الظاهرة المكانية خصوصيتها وأبعادها في شعر البردوني: صنعاء أنموذجاً، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، صنعاء، العدد (14)، المجلد (15)، أبريل - يونيو 2017م، ص 284-280.

وقد شغلت صنعاء ستة أبيات من قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم»، وعدد أبياتها خمسون بيتاً، ذكرها بالاسم في بيتين وكنّى عنها بالضمير في بقية الأبيات:

«حبيبُ» وافيت من «صنعاء» يحملني
نسرٌ وخلف ضلوعي يلهث العربُ
ماذا أحدث عن «صنعاء» يا أبتي؟
مليحةٌ عاشقاها: السلُّ والجربُ
ماتت بصندوق «وضاحٍ» بلا ثمنٍ
ولم يمت في حشاها العشقُ والطربُ
كانت تراقب صبح البعث فانبعثت
في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقبُ
لكنها رغم بخل الغيث ما برحت
حبلى وفي بطنها «قحطان» أو «كربُ»
وفي أسى مقلتيها يغتلي «يمنٌ»
ثانٍ كحلم الصبا... ينأى ويقتربُ

فقد جعل البردوني من «صنعاء» فتاة معشوقة، حيث أضفى عليها الصفة الإنسانية، لكن الأسلوب الساخر لدى الشاعر ظهر في العشاق الذين وسمهم بالسل والجرب وهو

رمـز لدلالـة المتنافسـين عـلى سـلطة الحكـم[51].

ومن المدن الأخرى التي ورد ذكرها في القصيدة «عمورية»:

تـســعون ألــفاً «لــعمورية» اتــقدوا
ولـلــمنجم قـالــوا: إنـنــا الــشُهبُ

وحيفا والنقب:

يــدمى الــسؤال حــياءً حــين نــسأله
كـيف احتفـت بالعـدى «حيفـا» أو «النقبُ»

والموصل:

طوّفـتَ حتـى وصلـتَ «الموصـلَ» انطفـأت
فــيك الأمــاني ولــم يــشبع لهــا أربُ

السخرية:

ومـن خصائـص أسـلوب البردونـي البـارزة في هـذه القصيـدة السـخرية، وهـي مـن الخصائـص المميـزة لشـعره، ويردهـا بعـض الباحثـين إلى إعاقـة البردونـي البصريـة التـي تركـت أثـراً واضحـاً

51) عاتي، علي يوسف عثمان: رموز الحضارة اليمنية في شعر عبدالله البردوني، مجلة جامعة الناصر، العدد السابع، يناير-يونيو 2016، ص 379.

عـلى شـخصيته، إذ إن كـف البـصر يصيـب صاحبـه بالعدوانيـة وهـذه العدوانيـة مثلـت في شـخصية البردونـي الجانـب السـاخر مـن كل شيء[52].

وقـد ذكرنـا أمثلـة مـن سـخريته في قصيـدة «أبـو تمـام وعروبـة اليـوم» أثنـاء الحديـث عـن تنـاص المفارقـة، بمـا لا يـدع حاجـة إلى إعادتـه هنـا.

• التكرار:

ومـن خصائـص شـعر البردونـي المتمثلـة في هـذه القصيـدة أيضـاً التكـرار. والبردونـي يعتمـد عـلى أسـلوب التكـرار ليعـبر مـن خلالـه عـن معاناتـه مـع شـعره أولاً، ومـع حزنـه مـن واقعـه ثانيـاً[53].

ونجـد ظاهـرة التكـرار عنـد البردونـي في قصيدتـه «أبـو تمـام وعروبـة اليـوم» تعميقـاً للمعانـاة وصـدق الإحسـاس والعاطفـة[54]. ومـن مظاهـر التكـرار في القصيـدة تكـرار اسـم مدينـة «صنعـاء» في بيتـين متتاليـين:

---

52) الذبياني، ص 51 - 52
53) الذبياني، ص 140.
54) الفقيه، ص 99.

«حـبيب» وافـيت مـن «صنعـاء» يحملنـي
نـــسرٌ وخـــلف ضلوعـــي يلهـــث العـــربُ
مـــاذا أحـــدث عـــن «صـــنعاء» يـــا أبتـــي؟
مـــليحةٌ عـــاشقاها: الـــسِّلُ والـــجربُ

ممـا يؤكـد العلاقـة القويـة بـين الشـاعر والمـكان، أي بينـه وبـين وطنـه، فهـو متعلـق بالوطـن وقـد بـدا لنـا ذلـك جليـاً مـن خـلال تكـرار ذكـر «صنعـاء» [55].

ومن مظاهره أيضاً تكرار صيغة «أفعل» التفضيل:

مـا «أصـدق» السـيف! إن لـم ينضـه الكـذب
و«أكـذب» السـيف إن لـم يصـدق الغضـب
بـيض الـصفائح «أهـدى» حـين تحملهـا
أيـد إذا غـلبت يـعلو بـها الـغلب
و«أقـبح» الـنصر... نـصر الأقويـاء بـلا
فهـم.. سـوى فهـم كـم باعـوا... وكـم كسـبوا
«أدهـى» مـن الـجهل علـم يطمـئن إلى
أنـصاف نـاس طغـوا بالعلـم واغتصبـوا
مـن ذا يـلبي؟ أمـا إصـرار معتصـم؟

55) عاتي (2017م)، ص 294.

كلا و«أخـــزى» مـــن الأفشـــين مـــا صلبـــوا
ورحـــــتَ مـــــن ســـــفرٍ مُضـــنٍ إلى ســـفرٍ
«أضـــــنى» لأن طـــــريق الـــــراحةِ التعـــبُ

ممـا يناسـب أسـلوب المبالغـة الـذي ينتظـم أجـزاء القصيـدة، ويؤكده.

ومن مظاهره أيضاً تكرار اسم «حبيب»:

«حـــبيبُ» وافـــيت مـــن صنعـــاء يحملنـــي
نـــسرٌ وخـــلف ضلوعـــي يلهـــث العـــربُ
«حـــبيبُ» تسـأل عـن حـالي وكيـف أنـا؟
شـــبابة فـــي شـــفاه الـــريح تـــنتحب
«حـــبيبُ» هـــذا صـــداك اليـــوم أنشـــده
لـــكن لـــماذا تـــرى وجـــهي وتكتئـــب؟
«حـــبيبُ» مـــا زال فـــي عينيـــك أســـئلة
تـــبدو... وتـــنسى حـــكاياها فـــتنتقب

وقـد اسـتخدم البردونـي اسـم «حبيـب» في مخاطبـة أبـي تمـام عندمـا كان يبثـه همومـه الخاصـة، مـع حـذف أداة النـداء للإشـارة إلى قـرب أبـي تمـام مـن نفسـه، وإلى حبـه لـه، حيـث

اختـار اسـم «حبيـب» الـذي يعنـي «المحبـوب».

• أسلوب الاستفهام:

ومـن خصائـص شـعر البردونـي المتمثلـة في هـذه القصيـدة أيضـاً كـثرة اسـتخدام أسـلوب الاسـتفهام، والبردونـي مولـع بالاسـتفهام فـلا تـكاد تخلـو قصيـدة مـن قصائـده مـن تلـك النـبرة المسـتفهمة، حتـى أصبـح الاسـتفهام علامـة فارقـة في وجه قصيـدة البردونـي يبـث مـن خلالـه كل همومـه وأحزانـه[56]. ومـن يسـتقرئ شـعر البردونـي يلاحـظ كـثرة أسـاليب الاسـتفهام في شـعره كـثرة مفرطـة، سـواء أكان الاسـتفهام بالحـرف أم بالاسـم مـع كافـة أنمـاط الجملـة الاسـمية[57].

وقـد جـاء الاسـتفهام في قصيـدة «أبـو تمـام وعروبـة اليـوم» متسـقاً مـع تقنيـة الحـوار الـذي تقـوم عليـه القصيـدة، فهـي قائمـة عـلى المحـاورة مـن خـلال تقنيـة الاسـتفهام.

ومنذ مطلع القصيدة بدأ بالسؤال:

---

56) الذبياني، ص 120.
57) عبد الغني، ص 415.

مـــاذا جـــرى... يـــا أبـــا تمـــام تســـألني؟
عفـــواً ســـأروي.. ولا تســـأل.. ومـــا الســـببُ
يـــدمى الـــسؤال حـــياءً حـــين نـــسأله
كـــيف احتفـت بالعـدى «حيفـا» أو «النقبُ»

فـكأن أبـا تمـام يسـأله: «مـاذا جـرى؟» فـيرد عليـه البردونـي بأنـه سـيحكي لـه عمـا جـرى، ولكنـه لا يملـك جوابـاً عـلى سـؤال: مـا السـبب؟

وقـد تنوعـت أسـاليب الاسـتفهام في القصيـدة، فتـارة يسـتخدم أداة الاسـتفهام «مـاذا»، وقـد اسـتخدمها الشـاعر خمـس مـرات:

مـــاذا جـــرى... يـــا أبـــا تمـــام تســـألني؟
عفـــواً ســـأروي.. ولا تســـأل.. ومـــا الســـببُ
مـــاذا فـــعلنا؟ غـــضبنا كـــالرجال ولـــم
نـــصدُق.. وقـــد صـــدق التنجيـــم والكتـــب
مـــاذا تـــرى يـــا «أبـــا تمـــام» هـــل كذبـــت
أحـــسابنا؟ أو تـــناسى عـــرقه الذهـــب؟
مـــاذا أحـــدث عـــن صـــنعاء يـــا أبتـــي؟
مـــليحة عـــاشقاها: الـــسل والـــجرب

مـــاذا؟ أتعجـب مـن شـيبي عـلى صغـري؟
إنـــي ولـــدت عجـــوزاً.. كيـــف تعتجـــب؟

واستخدم أداة الاستفهام «لماذا» مرة واحدة:

«حـــبيب» هـــذا صـــداك اليـــوم أنشـــده
لـــكن لـــماذا تـــرى وجـــهي وتكتئـــب؟

واستخدم أداة الاستفهام «مَن» مرة واحدة:

مـــن ذا يـــلبي؟ أمـــا إصـــرار معتصـــم؟
كلا وأخـــزى مـــن «الأفشـــين» مـــا صلبـــوا

واستخدم «الهمزة» مرتين:

مـــن ذا يـــلبي؟ أمـــا إصـــرار معتصـــم؟
كلا وأخـــزى مـــن «الأفشـــين» مـــا صلبـــوا
مـــاذا؟ أتعجـب مـن شـيبي عـلى صغـري؟
إنـــي ولـــدت عجـــوزاً.. كيـــف تعتجـــبُ؟

واستخدم أداة الاستفهام «كيف» مرتين:

مـــاذا؟ أتعجـب مـن شـيبي عـلى صغـري؟
إنـــي ولـــدت عجـــوزاً.. كيـــف تعتجـــبُ؟
«حـــبيبُ» تســأل عـــن حـــالي وكيـــف أنـــا؟
شـــبابة فـــي شـــفاه الـــريح تـــنتحبُ

كما حذف أداة الاستفهام في قوله:

«حـــبيب» تســأل عـــن حـــالي وكيـــف أنـــا؟

والمسـوغ لحـذف همـزة الاسـتفهام عنـد البردونـي أمـران: أولهمـا: الـضرورة الشـعرية، وثانيهمـا: وضـوح المعنـى مـن دونها، وأمـن اللبـس[58].

• أسلوب النداء:

ومـن خصائـص شـعر البردونـي المتمثلـة في هـذه القصيـدة أيضـاً كـثرة اسـتخدام أسـلوب النـداء في شـعره. والملاحـظ أن البردونـي قـد اسـتخدم «يـاء» النـداء عنـد منـاداة أبـي تمـام بكنيتـه، وقـد جـاء ذلـك في ثلاثـة أبيـات غـير متتاليـة كلهـا في

58) عبد الغني، ص 376.

سـياق الحديـث عـن حـال العـرب اليـوم:

مــاذا جــرى... يــا «أبــا تمــام» تســألني؟
عفــواً ســأروي.. ولا تســأل.. ومــا الســببُ
مــاذا تــرى يــا «أبــا تمــام» هــل كذبــت
أحــسابنا؟ أو تــناسى عــرقه الذهــبُ؟
ألا تــرى يــا «أبــا تمــام» بــارقنا
«إن الــسماء تــرجى حــين تحتجــبُ»

وفي مخاطبــة أبــي تمــام بكنيتــه مــا يــدل عــلى التعظيــم والتكريـم، وهـذا مناسـب لجـو القصيـدة الـذي يقـوم عـلى تقنيـة المفارقـة بـين الأمـس العزيـز والحـاضر الذليـل، وأبـو تمـام جـزء مـن ذلـك المـاضي العزيـز فناسـب مخاطبتـه بالكنيـة تعظيمـاً وتكريمـاً لـه. أمـا إثبـات «يـا» النـداء فللدلالـة عـلى البعـد الزمانـي والبعـد في المنزلـة بـين الشـاعر وأبـي تمـام، وهـذا أيضـاً مناسـب لجـو القصيـدة التـي يـوازن فيهـا البردونـي بـين سـمو مكانــة عــرب الأمــس وانحطاطهــم اليــوم. أمــا إثبــات «يــاء» النـداء في قولـه:

مــاذا أحــدث عــن صــنعاء يــا أبتــي؟
مــليحة عــاشقاها: الــسِّلُّ والــجربُ

فـنرى أنهـا للبعـد الزمانـي بـين زمـن أبـي تمـام وزمـن البردونـي.

وحـين يتحـدث البردونـي عـن همومـه الخاصـة، وهمـوم بلـده صنعـاء التـي هـي جـزء منـه، فإنـه يخاطـب أبـا تمـام باسـمه «حبيـب» ويحـذف أداة النـداء وذلـك في أربعـة أبيـات غـير متتاليـة هـي قولـه:

«حـبيبُ» وافـيت مـن صنعـاء يحملنـي
نـسرٌ وخـلف ضلوعـي يلهـث العـربُ
«حـبيبُ» تسـأل عـن حـالي وكيـف أنـا؟
شـبابةٌ فـي شـفاه الـريح تـنتحبُ
«حـبيبُ» هـذا صـداك اليـوم أنشـده
لـكن لـماذا تـرى وجـهي وتكتئـبُ؟
«حـبيبُ» مـازال فـي عينيـك أسـئلةٌ
تـبدو... وتـنسى حـكاياها فـتنتقبُ

وفي حـذف أداة النـداء مـا يـدل عـلى قـرب أبـي تمـام مـن نفـس البردونـي وهـو يبثـه أشـجانه الخاصـة، وفي اختيـار الاسـم «حبيـب» دون الكنيـة، مـا يـدل عـلى متانـة الصلـة بينهمـا، وهـي صلـة الشـعر والأدب، كمـا يقـول أبـو تمـام مخاطبـاً الشـاعر علي

بـن الجهـم[59]:

أو يفــترقْ نســبٌ يؤلــفْ بيننــا
أدبٌ أقمنــاه مقــام الوالــدِ

كمـا أن في اختيـار اسـم «حبيـب» مـا يـدل عـلى حـب البردوني لأبـي تمـام وإعجابـه به.

فلفظـة «حبيـب» عـلى وزن «فعيـل» وتعنـي «محبـوب» عـلى وزن «مفعـول».

• أسلوب الالتفات:

اسـتخدم البردونـي في قصيـدة «أبـو تمـام وعروبـة اليـوم» أسـلوب «الالتفـات»، وهـو انـصراف المتكلـم عـن المخاطبـة إلى الإخبـار وعـن الإخبـار إلى المخاطبـة، إذ بـدأ مقطعـه الشـعري بمخاطبـة أبـي تمـام ثـم سرعـان مـا يلتفـت إلى الإخبـار، ولا يلبـث أن ينحـرف عـن هـذا النسـق أيضـاً إذ يلتفـت إلى المخاطبـة، فالإخبـار في الأخـير، وذلـك بهـدف تلويـن الخطـاب بغيـة التأثـير في السـامع[60].

59) ديوان أبي تمام، ج1، ص 215
60) طالب، ص 198 - 199.

ويظهر احتفاء البردوني بأسلوب الالتفات إلى حد يجعل منه سمة مميزة له «كشاعر يحتفي بأجواء السرد المتعانق مع الخطاب الوصفي، بحيث تتماشج الأصوات في البيت والبيتين، حتى يخيل للقارئ في انعطافات النص أنه بين خطابات منفصلة، ولكنه بنظرة استجلاء لخيط المعنى، يدرك التواصل الحميم لجمل النص بين لوحات الالتفات الذي يشد الذهن لمتابعة الفضاء الشعري»[61].

• الجمل الاعتراضية:

من الخصائص التي تميز أسلوب البردوني كثرة استخدام الجمل الاعتراضية. وقد تكون الجملة الاعتراضية اسمية أو فعلية، وقد ورد هذا في ديوان البردوني كثيراً[62]. ومن أمثلة ذلك في قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم» قوله:

ألا ترى - يا «أبا تمام»- بارقنا
«إن السماء ترجى حين تحتجب»

---

61) مردف، ص 208.

62) طاهير، عبير وتيطري، صافية: قواعد التحويل في شعر عبدالله البردوني «نماذج مختارة» - دراسة لسانية، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، الجزائر، 2017/2016م، ص 104.

وقد أفادت هذه الجملة الاعتراضية تقديره وإعجابه بأبي تمام، حيث خاطبه بكنيته، كما أكّدت أن الخطاب موجه له.

ومن ذلك أيضاً قوله:

لكنها - رغم بخلِ الغيث - ما برحت
حبلى وفي بطنها «قحطان» أو «كرب»

وقد أكدت هذه الجملة الاعتراضية المعنى، وعمقته، فالشاعر يرى أن «صنعاء» لا تزال حبلى بالخير رغم شح المطر. فجاءت الجملة الاعتراضية لتؤكد هذا المعنى وتعمقه.

• العدول النحوي والصرفي:

وأخيراً، فإن من الظواهر المتكررة في شعر البردوني، ما أطلق عليه أحد الباحثين «العدول النحوي والصرفي»[63]. ويعني به أن يستخدم الشاعر وزناً صرفياً غير شائع، أو أن يقع في خطأ نحوي أو صرفي. وغالباً ما يكون سبب العدول النحوي أو الصرفي هو المحافظة على الوزن[64] كما قد يدل

63) الحسامي، ص 104.
64) المرجع السابق، ص 105.

عـلى غفلـة الشـاعر وتقصـيره[65]، وذلـك في حالـة الأخطـاء النحويـة.

ومـن أمثلـة العـدول الـصرفي في قصيـدة «أبـو تمـام وعروبـة اليـوم» قـول البردونـي:

مـــاذا؟ أتعجـب مـــن شـيبي عـــلى صغـــري؟
إنـــي ولـــدت عجـــوزاً.. كيـــف تعتجـــبُ؟

فقولـه «تعتجـبُ» عـدول صرفي عـن الكلمـة الشـائعة في مثـل هـذا المقـام، وهـي «تعجـب»، ولا شـك أن الـوزن هـو الـذي ألجـأه إلى هـذه الصيغـة، كمـا أنهـا تـدل عـلى المبالغـة في التعجـب.

ولا وجـود لكلمـة «تعتجـب» في المعاجـم العربيـة، كمـا أنهـا لـم تـرد في شـعر الجاهليـين ولا في شـعر شـعراء صـدر الإسـلام ولا العـصر الأمـوي أو العبـاسي، ولكنهـا موجـودة في شـعر المتأخريـن مـن الشـعراء، كمـا في قـول ابـن نباتـة المـصري (ت 768 هـ)، وقـد كتـب بهـا إلى ناظـر الحسـبة[66]:

---

65) المرجع السابق، ص 110 - 111.

66) المصري، ابن نباتة: ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.، ص 47.

وحــبِّ القلــوبِ فكيــف الحبــوبِ
بســعدك راجَ فــلا تعتجــبْ

وهكـذا، فـإن مـا قـد يظهـر للعيـان مـن مخالفـات وانحرافـات للقواعـد النحويـة والبلاغيـة في شـعر البردونـي، كمـا قـد يـرى البعـض، ليـس كذلـك، فإننـا عنـد التحقيـق نجـد لـه وجهـاً مـن أوجـه الجـواز لـدى هـذا النحـوي أو ذاك[67].

ومن أمثلة العدول النحوي أيضاً قوله:

مــاذا تــرى يــا «أبــا تمــام» هــل كذبــت
أحــسابنا؟ أو تــناسى عــرقه الذهــب؟

حيـث اسـتخدم البردونـي «أو» العاطفـة بـدل «أم» المعادلـة، لتـؤدي وظيفتهـا في السـياق دون اضطرار، لأن نغمتهمـا الإيقاعية واحـدة، وذلـك كثـير عنـد الشـاعر، سـواء مـع الهمـزة، أو مـع «هـل»[68].

67) عبد الغني، ص 420.
68) المرجع السابق، ص 283.

• الخاتمة

عرضنا في الصفحات السابقة لتجليات التناص في قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم». ورأينا أن القصيدة قائمة في أساسها على تناص المعارضة لقصيدتي أبي تمام البائيتين، الأولى في وصف معركة عمورية، والثانية التي يعاتب فيها أبا دلف. وقد بنى البردوني قصيدته على تقنية المفارقة، حيث عقد موازنة بين عروبة الأمس أيام انتصار عمورية، وعروبة اليوم حيث هزيمة حزيران. وقد ذكرنا أمثلة للتناص الأدبي والتاريخي والأسطوري في القصيدة.

ثم استعرضنا بإيجاز أهم خصائص أسلوب شعر البردوني المتجلية في القصيدة، ومنها: ذكر الأعلام والرموز التاريخية، وذكر المدن والممالك، والسخرية، والتكرار، وكثرة استخدام أسلوب الاستفهام، وأسلوب النداء، وأسلوب الالتفات، والجمل الاعتراضية، والعدول النحوي والصرفي.

ونأمل أن نكون قد وفقنا في عرضنا وأن نكون قد أصبنا في استدلالاتنا، والله الموفق.

• المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

1. ابـن خلـكان، أحمـد بـن محمـد بـن زكريـا: وفيـات الأعيـان وأنبـاء أبنـاء الزمـان، تحقيـق: إحسـان عبـاس، دار صـادر، بـيروت، 1978م.

2. الأسـمر، راجـي: ديـوان أبـي تمـام بـشرح الخطيـب التبريـزي، دار الكتـاب العربـي، بـيروت، 1992م.

3. البردونـي، عبداللـه: ديـوان عبداللـه البردونـي- الأعمـال الشـعرية (1-12)، مكتبـة الإرشـاد، صنعـاء، الطبعـة الرابعـة، 1430هـ/ 2009م.

4. البرقوقـي، عبـد الرحمـن: شرح ديـوان المتنبـي، دار الكتـاب العربـي، بـيروت، 1980م.

5. الجعافـرة، ماجـد ياسـين: التنـاص والتلقـي: دراسـات في الشـعر العبـاسي، دار الكنـدي، إربـد، الأردن، 2003م.

6. الحسـامي، عبـد الحميـد: الحداثـة في الشـعر اليمنـي المعـاصر (1970-2000م)، وزارة الثقافـة والسـياحة، صنعـاء، 2004م.

7.الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2000م.

8. المصري، ابن نباتة: ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

9. المقالح، عبد العزيز: الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، 1974م.

ثانياً: الرسائل والأطروحات:

1. الذبياني، مساعد بن سعد بن ضحيان: السخرية في شعر عبدالله البردوني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، 1431هـ

2. السلامي، محمد مسعد سعيد: التناص في شعر عبدالله البردوني، أطروحة دكتوراه، جامعة صنعاء، اليمن، د. ت.

3. طالب، عبد القادر: جماليات التناص في الشعر العربي المعاصر: قراءة في شعر عبدالله البردوني، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016م.

4. طاهير، عبير وتيطري، صافية: قواعد التحويل في شعر عبدالله البردوني «نماذج مختارة»، دراسة لسانية، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، الجزائر، 2017م.

5. عبد الغني، رشاد أحمد: نظام الجملة الاسمية في شعر البردوني: دراسة نحوية دلالية، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009م.

6. العمري، فاطمة عبدالله محمد عبد الحبيب: أثر التراث في شعر عبدالله البردوني، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، العراق، 2003م.

7. مردف، سعد: شعرية الخطاب الجمالي والإيديولوجي في ديوان عبدالله البردوني، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2015.

ثالثاً: الدوريات:

1. شعلال، رشيد: الأزمنة في قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم» لعبدالله البردوني، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الثالث، 2011م، ص 118-107.

2. عاتي، علي يوسف عثمان: الظاهرة المكانية خصوصيتها وأبعادها في شعر البردوني: صنعاء أنموذجاً، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، صنعاء، العدد (14)، المجلد (15)، أبريل-يونيو 2017م، ص 302-271.

3. عاتي، علي يوسف عثمان: رموز الحضارة اليمنية في شعر

عبدالله البردوني، مجلة جامعة الناصر، العدد السابع، يناير-يونيو 2016، ص 386-367.

4. غركان، رحمن: قصيدة الأداء الفني عبدالله البردوني أنموذجاً، مجلة جامعة ذي قار، العدد (4)، المجلد (2)، آذار 2007م، ص 99-70.

5. الفقيه، زيد صالح: الحنين إلى عروبة الأمس في شعر عبدالله البردوني، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دبي، السنة 10، العدد (39)، رجب 1423هـ/ أكتوبر (تشرين الأول) 2002م، ص 95- 109.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

1. الجبوري، معد: من الذاكرة: مهرجان أبي تمام الشعري 1971 (1)، موقع صحيفة المثقف، http://www.almothaqaf.com/a/b5/74832-1971-1، (تمت زيارته في 1/7/2018م).

2. عون، خالد محمد علي: التناص في قصيدة البردوني «أبو تمام وعروبة اليوم» دراسة وصفية تحليلية، موقع ملتقى أهل الحديث: https://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=329088

عبدالله البردوني

وجدلية الوطن والغربة

أ.د.أحمد مقبل المنصوري

سيحاول هذا البحث المتواضع أن يرصد ثنائية جدلية، تقوم على مفارقة عجيبة في شعر المرحوم عبدالله البردوني[1]؛ فهو الذي لم يغترب عن وطنه اليمن غربة طويلة، ولا شغله البعاد عن الوطن حتى يكون لاختيار الغربة مبرراً يُرصد بجوار الوطن، فكيف يبرز الوطن وتبرز الغربة في شعره؟ وحتى لا يقع القارئ في شرك التعمية، أود التوضيح أن المراد بالغربة هنا هو الغربة النفسية داخل الوطن نفسه، وهو ما قد نجد له عند بعض الكتاب من اختيار مفردة الاغتراب في عنوانات لهم، في دراساتهم؛ للتفريق بين الغربة المكانية والاغتراب النفسي، وقد يختلط عند آخرين، ولكني فضّلت هنا اختيار الغربة مرتبطة بالنفس؛ فهي غربة نفسية داخل الوطن نفسه.

---

1) هو أحد عمالقة الشعر المعاصر في اليمن، عاش بين 1929 و1999م، له اثنا عشر ديواناً مجموعة في مجلدين، وهو ناقد وكاتب ومؤرخ، أصيب بالجدري في سن الخامسة ففقد بصره. وللمزيد حول حياته، ينظر: ديوان عبدالله البردوني، الأعمال الشعرية، إصدارات الهيئة العامة للكتاب - صنعاء، ط: 1، 2002م ،1/ 23 وما بعدها.

• الوطن:

لا يختلف فهمنا للوطن عن مفهوم المعجمات التي تعرّفه بأنه المكان الذي ينشأ فيه الإنسان، والمَنْزِلُ الذي يقيم به[2]، ولكننا قد نتوسع في الدلالة لنرى أن الوطن بالنسبة لأي إنسان لا يعني فقط الخريطة الجغرافية / المكانية، ولكن أيضاً يشمل الزمان والإنسان؛ ولذلك، فالوطن - وبهذا المفهوم - الذي يشمل الإنسان والمكان والزمان، كان تعامل الشاعر عبدالله البردوني، وقد تتسع دائرة الاهتمام لديه، فيتجاوز ما هو محلي إلى ما هو إقليمي.

لم يكن الشاعر البردوني بدعاً من الشعراء الذين جبلوا على تقديس أوطانهم، فهو الذي وهب وطنه حبه وإخلاصه والوفاء له، لا سيما حين كان يرى المبصرين يغدرون به، ويختطفون تاريخه الأصيل، وعلى الرغم من عماه وما لحقه من الحرمان والفقر، إلا أنه ظل يتابع أحداثه وتاريخه وحاضره ويتنبأ بمستقبله ببصيرة نافذة، ويذود عنه، حتى

---

2) ينظر مثلاً: لسان العرب، مادة (وط ن).

وسم بالشاعر المبصر، حيث كان بحدسه يرى - أو يكاد - كل شيء، ويتنبأ - أو يكاد - بكل شيء، ويتفاعل - أو يكاد - مع كل شيء يتصل بالوطن (ما قبل الثورة ومعها وما بعدها، ومع الوحدة وما بعدها).

ولقد وهب موهبته لهذا الوطن، وأخبرنا منذ أن بدأ يُنشئ الشعر - وفي ديوانه الأول بالذات - أن شعره للوطن ومن أجل الوطن، بل جعل عنوان ديوانه الأول «من أرض بلقيس»، ثم ألحقه بعد بديوان «لعيني أم بلقيس»، وهي تسميات تنبئ عن حضور الوطن - وبشكل طاغٍ - على جل دواوينه التي هي الأخرى تحمل هم الوطن ولو انزاح عنوانها دلالياً عنه.

يقول في ديوانه الأول:

من أرض بلقيس هذا اللحن والوتر
من جوها هذه الأنسامُ والسحرُ
من صدرها هذه الآهات، من فمها
هذي اللحون. ومن تاريخها الذِّكَرُ
من «السعيدة» هذي الأغنيات ومن
ظلالها هذه الأطياف والصورُ

أطـيافها حـول مـسرى خاطـري زمـر
مـن الـترانيم تـشدو حـولهـا زمـرُ
مـن خاطـر «اليمـن» الخـضرا ومهجتهـا
هـذي الأغاريـد والأصـداء والفـكرُ
هـذا الـقصيد أغـانيها ودمـعتـها
وسـحرها وصـباها الأغيـد النضـرُ
يـا أمـي الـيمنَ الخـضرا وفاتـنتي
مـنك الـفتون ومنـي العشـقُ والسـهرُ
هـا أنـت في كل ذراتـي ومـلء دمـي
شـعر «تـعنقده» الذكـرى وتعتصـرُ
وأنـت فـي حضـن هـذا الشعـر فاتنـة
تـطل مـنه، وحـيناً فـيه تـستـترُ
وحسـب شـاعرها منهـا - إذا احتجبـت
عـن الـلقا - أنـه يـهوى ويدكـرُ
وأنـهـا فـي مـآقي شـعره حـلم
وأنـها فـي دجـاه اللهـو والـسمرُ
مـن هـذه الأرض هـذي الأغنيـات، ومـن
ريـاضها هـذه الأنـغام تـنتـثرُ

مــن هــذه الأرض حيــث الضــوء يلثمهــا
وحـــيث تـــعتنق الأنـــسام والـــشجرُ
مــا ذلــك الــشدو؟ مــن شــاديه؟ إنهمــا
مــن أرض بلقيــس هــذا اللحــن والوتــرُ [3]

إنــه اعــتراف مبكــر، بــأن وطنــه اليمــن في روحــه ودمــه، وهــو أنشــودته العذبــة، وعزفــه وهمــه، وسر شــدوه، ومنــه ولــه هــذا القصيــد.

ثم يقول بعد ذلك في واحد من دواوينه التالية:

وطنـــي أنـــت ملهـــمي
هـــزج المغـــرم الظـــميّ
أنـــت نجـــوى خواطـــري
والغنـــا الحلـــو في فـــمي
ومعانيـــك، شعـــلة
في عروقـــي وفي دمـــي
أنـــت في صـــدر مزهـــري
موجـــة مـــن تـــرنّمِ

3) ديوان عبدالله البردوني، الأعمال الشعرية 1/ 57.

وصـــدى مســـكر إلى
عالـــم الخلـــد ينتمـــي
ونشـــيد ... معـــطّر
كالربيـــع ... المرنّـــم[4]

ولقـد كان يـرى بعـين الفنـان الواعـي الملتـزم بقضايـا وطنـه وهمـوم أبنـاء وطنـه، أن هـذا الإخـلاص والوفـاء إنمـا هـو قـدر الفنـان ومحنـة الفـن عـلى الـدوام؛ يقـول أيضاً منـذ ديوانـه الأول:

مـــن همـــوم الجيـــاع غنيـــت للجـــو
عِ وصغـــتُ الهمـــوم بحـــراً ووزنـــاً
أنـــا أشـــدو لـــكل قلـــبٍ طـــروبٍ
أنـــا أبكـــي لـــكلِ قـــلبٍ معنّـــى
محنـــة الفـــن محنـــة تتعـــب الـ
فنـــان والخلـــد مـــن معانيـــه يهنـــا[5]

ولقـد وقـف مناوئـاً للظلـم الـذي لحـق بالوطـن وأبنائـه في عهـد مـا قبـل ثـورة عـام1962م، وكان يفضحهـم ويتوعـد بفجـر

4) السابق 1 /376.
5) السابق1 /122.

الثـورة الـذي تنبـأ بـه، وتحقـق بعـد ذلـك:

لمـــاذا ليَ الجـــوعُ والقصـــفُ لـــك؟
يناشـــدني الجـــوع أن أســـألكْ
وأغـــرس حقـــلي فتجنيـــه أنـــت؛
وتســـكر مـــن عرقـــي منجـــلكْ
لمـــاذا؟ وفي قبضتيـــك الكنـــوز؛
تمـــدّ إلى لقمتـــي أنمـــلكْ
لمـــاذا تســـود عـــلى شقـــوتي؟
أجـــب عـــن ســـؤالي وإن أخجلـــكْ
لمـــاذا تـــدوس حشـــاي الجريـــح؛
وفيـــه الحنـــان الـــذي دلّلـــكْ
غـــدا ســـوف تعرفنـــي مـــن أنـــا
ويســـلبك النبـــل مـــن نبّلـــكْ
ففـــي أضلعـــي في دمـــي غضّبـــة
إذا عصفـــت أطفـــأت مشعـــلكْ
غـــدا ســـوف تلعنـــك الذكريـــات
ويلعـــن ماضيـــك مستقبـــلكْ

غـــدا لـــن أصفّـــق لركـــب الظـــلام
ســـأهتف: يـــا فجـــر: مـــا أجملـــكْ![6]

وكانـت هـذه الأسـئلة تقـوم مقـام الرصاصـة والقنبلـة، وتفعـل فعلهـا في نفـوس الحاكمـين، وفعلهـا في نفـوس المتلقـين مـن الجمهـور العريـض؛ إذ كانـت تسـتثير الهمـم وتدفـع بهـا نحـو الانتفاضـة والثـورة، وهـذا مـا كان ومـا حصـل بعـد ذلـك.

إن صوتـه الجهـوري الصريـح في منـاوءة الحاكمـين كان يعرضـه للسـجن، فيشـكو مـا ألـمّ بـه شـعراً، ولكنهـا الشـكوى التـي لا تعـرف الهزيمـة ولا الانكسـار، وإنمـا كانـت تحمـل التحـدي والإصرار عـلى الموقـف وزيـادة التصلـب، والفخـر بشـعبٍ سـيحقق لـه قريبـاً أمنياتـه في التحـرر والخـلاص:

هدّنـــي الســـجن وأدمـــى القيـــد ســـاقي
فتعاييـــت بجرحـــي ووثـــاقي
وأضعـــت الخطـــو في شـــوك الدجـــى
والعمـــى والقيـــد والجـــرح رفـــاقي

---

6) السابق1 /216.

ومللـــت الجـــــرح حتّـــى ... ملّنـــي
جرحـــي الدامـــي ومكثـــي وانطـــلاقي
وتلاشـــيت فلـــم يبـــق ســـوى
ذكريـــات الدمـــع في وهـــم المـــآقي
في ســـبيل الفجـــر مـــا لاقيـــت في
رحلـــة التيـــه ومـــا ســـوف ألاقـــي
ســـوف يفنـــى كلّ قيـــد وقـــوى
كلّ ســـفاح، وعطـــر الجـــرح باقـــي
ســـوف تَهـــدي نـــارُ جرحـــي إخوتـــي
وأعـــير الأنجـــم الوســـنى احـــتراقي
فلنـــا شـــعب فمـــن ينكـــرني
وهـــو في دمعـــي وســـهدي واشـــتياقي؟ (7)

وحـين يتحقـق حلـم ثـورة 1962م فإنـه يتفاعـل فرحـاً بهـذا الحـدث ويتراقـص عـلى أنغـام فرحـة الوطـن وبهجـة أبنائـه ويحـاور الشـمس ويعلمهـا بالمعجـزة التـي تحققـت وأن تطـرب كمـا طـرب:

---

7) السابق1 /363.

أفقنـــا عـــلى فجـــر يـــومٍ صبـــي
فيـــا ضحـــوات المنـــى إطرَبـــي
أتدريـــن، يـــا شـــمس مـــاذا جـــرى؟
ســـلبنا الدجـــى فجـــرنا المختبـــي!
وكان النعـــاس عـــلى مقلتيـــك
يوســـوس، كالطـــائر الأزغـــبِ
أتدريـــن،؟ أنـــا ســـبقنا الربيـــع
نبـــشّر بالموســـم الطيـــبِ؟
ومـــاذا؟: ســـؤال عـــلى حاجبيـــك
تزنبـــق في همســـك المذهـــبِ!
وسرنـــا حشـــودا تطـــير الـــدروب
بأفـــواج ميـــلادنا الأنجـــبِ
وشـــعبا يـــدوّي هـــي المعـــجزات
مهـــودي، وسيـــف ((المثنّـــى)) أبـــي
غربـــت زمانـــا غـــروب النهـــار
وعـــدت، يقـــود الضحـــى موكبـــي
أضأنـــا المـــدى، قبـــل أن تستشـــف
رؤى الفجـــر، أخيلـــة الكـــوكبِ

فــولّى زمــان، كعــرض البغــي
وأشرق عهــد، كقــلب النبّــي
طلعنــا نــدلّي الضحــى ذات يــوم
ونهتــف: يــا شمــس لا تغربــي [8]

ولــم يكــن جنــوب اليمــن بغائــب عــن اهتمامــه، فعــين عــلى الشــمال وعــين عــلى الجنــوب الــذي كان يــرزح تحــت وطــأة الاســتعمار، فــكان شــعره شرارة الكفــاح والرفــض والانعتــاق مــن عبوديــة المســتعمر، والتبشــير بعيــد الجــلاء، وقــد تحقــق بالفعــل بعــد ذلــك:

فقــد آن للجــور أن ينتــهي
وقــد آن للعــدلِ أن يبتــدي
وعدنــا الجنــوب بيــومِ الجــلاءِ
ويــومُ الفــدا غايــةُ الموعــدِ
ســنمشي عــلى جثــث الغاصبــينَ
إلى غدِنــا الخالــد الأمــجدِ

8) السابق 1 /520.

وننصــبُّ كالمــوت مــن مشــهدٍ
وننقــضُّ كالأســد مــن مشــهدِ
ونرمــي بقافلــة الغاصبــين
إلى العالــمِ الآخــر الأبعــدِ[9]

ويتفاعـل أيضـاً مـع منجـز الوحـدة الـذي تحقـق في 1990م بمباركـة كل الأشـقاء، لكنـه كان وجـلاً عـلى مسـتقبل البلـد مـن أن توظـف سـلباً لا إيجابـاً في مسـتقبل الأيـام، وأن تتفاقـم المشـكلات، وكان تنبـؤوه في محلـه، ويمكـن أن نجتـزئ مـا لـه علاقـة بتحققهـا:

عــن وحــدة الشــطرين مــاذا، وهــل
أفقــت مــن ســكرين، كــي أشــهدا؟؟
أيــن أنــا؟ نصفــي انطــوى في الــذي
هنــا، ونصفــي في الــذي زغــردا [10]

وتتسـع الرؤيـة أمـام عينـي البردوني فيـولي اهتمامه الشـعري بقضايـا العـرب، ويتخـذ مـن فلسـطين الجريحـة سـبيلاً لتحقـق

---

9) السابق 1 /194.
10) السابق 2 /1606.

الحلـم الـذي يرنـو إليـه كل عربـي، وحـدة العـرب، وقـد رأى في اجتمـاع العـرب حـول قضيـة فلسـطين بـشرى التوحـد:

وحـــدةٌ يعربيّـــةٌ وانطـــلاقٌ
عربـــيّ يهـــزّ صمـــت اللّحـــودِ
إنّمـــا العـــرب ثـــورة وحّدتهـــا
يقظـــة البعـــث وانتفـــاض الوجـــودِ
يـــا فلســـطين حقّقـــت وحـــدة العـــر
ب أمانيـــك فاطمحـــي واســـتزيدي
وانفـــضي عـــن ربـــاك ســـود اللّيـــالي
واســـتفيقي عـــلى زئـــير الأســـودِ [11]

ولكنـه يتألـم حـين لـم يتحقـق هـذا الحلـم، وحـين رأى التمزق والشـتات العربـي، وقـد اتخـذ مـن مجمـع الشـعراء في الموصـل/ العـراق في سـبعينيات القـرن المـاضي مكانـاً ليعـزي نفسـه والأمـة، ويعـري الوضـع المـزري الـذي يعيشـه العـرب جميعـاً أمـام الآخـر مخاطبـاً أبـا تمـام ومتناصـاً معـه:

---

11) السابق 1 /116.

مَـاذَا جَـرَى.. يَـا أَبَـا تَمَّـامَ تَسْأَلُنِـي؟
عَفْـوَاً سَـأَرْوِي .. وَلا تَسْـأَلْ وَمَـا السَّـبَبُ؟
اليَـوْمَ عَـادَتْ عُلُـوجُ «الـرُّومِ» فَاتِحَـةً
وَمَوْطِـنُ العَـرَبِ المَسْلُـوبُ وَالسَّلَـبُ
مَـاذَا فَعَلْنَـا؟ غَضِبْنَـا كَالرِّجَـالِ وَلَـمْ
نَصْـدُقْ.. وَقَـدْ صَـدَقَ التَّنْجِيـمُ وَالكُتُـبُ
وَقَاتَلَـتْ دُونَنَـا الأَبْـوَاقُ صَامِـدَةً
أَمَّـا الرِّجَـالُ فَمَاتُـوا... ثَـمَّ أَوْ هَرَبُـوا
عُرُوبَـةُ اليَـوَمِ أُخْـرَى لا يَنِـمُّ عَلَـى
وُجُودِهَـا اسْـمٌ وَلا لَـوْنٌ وَلا لَـقَـبُ
تِسْـعُونَ أَلْفَـاً «لِعَمُّـورِيَّـة» اتَّـقَـدُوا
وَلِلْمُنَجِّـمِ قَـالُـوا: إِنَّـنَـا الشُّـهُبُ
قِيـلَ: انْتِظَـارَ قِطَـافِ الكَـرْمِ مَـا انْتَظَـرُوا
نُضْـجَ العَنَاقِيـدِ لَكِـنْ قَبْلَهَـا الْتَهَبُـوا
وَاليَـوْمَ تِسْعُـونَ مِلْيونَـاً وَمَـا بَلَغُـوا
نُضْجَـاً وَقَـدْ عُصِـرَ الزَّيْتُـونُ وَالعِنَـبُ
«حَبِيبُ» وَافَيْتُ مِـنْ صَنْعَـاءَ يَحْمِلُنِـي
نَـسْرٌ وَخَلْـفَ ضُلُوعِـي يَلْهَـثُ العَـرَبُ

مَـاذَا أُحَـدِّثُ عَـنْ صَنْعَـــاءَ يَـا أَبَتِـي؟
مَلِيحَـةٌ عَاشِقَاهَـا: السِّـــلُّ وَالـجَـرَبُ
مَاتَـتْ بِصُنْـدُوقِ «وَضَّـاحٍ» بِـلاَ ثَمَـــنٍ
وَلَمْ يَمُتْ فِي حَشَاهَا العِشْـقُ وَالطَّـرَبُ [12]

• هموم الوطن:

إن تكـن المنجـزات السياسـية قـد تحققـت أمـام البردونـي في ظاهرهـا، إلا أن همـوم الوطـن وأبنـاء الوطـن لـم تتغـير كمـا ينبغـي، ورأى تسـاهل الحاكمـين في دورهـم، فظـلّ ذلـك مؤرقـاً لـه، وهمّـاً يصـدح بـه كل حـين، ويثـير حولـه الأسـئلة المسـتفزة:

فظيـعٌ جهـلُ مـا يجـري
وأفظـعُ منـه أن تـدري
وهـل تدريـن يـا صنـعـا
مـن المستعمـر السـرّي
غـزاة لا أشـاهـدهـم
وسـيف الغـزو في صـدري

12) السابق 1 /624.

فقـــد يأتـــون تبغـــا فـــــي
سجائـــر لونهـــا يغـــــــري
غـــزاة اليـــوم كالطاعـــون
يخفـــى وهـــو يستشـــــــري
فظيـــع جهـــل مـــا يجـــري
وأفظـــــع منـــه أن تـــدري
تَرَقّـــى العـــارُ مـــن بيـــعٍ
إلى بيـــعٍ بـــــــلا ثمـــنِ
ومـــن مستعمـــر غـــازٍ
إلى مستعمـــــر وطنـــي
فظيـــعٌ جهـــلُ مـــا يجـــري
وأفظـــعُ مـــنه أن تـــــدري[13]

ويجـد نفسـه باحثـاً عـن مسـتقبل أرقـى مـن الحـاضر الـذي لـم يكـن كمـا ينبغـي عـلى الرغـم مـن كل الشـعارات، ويوظـف التاريـخ مسـتلهماً قصـة بلقيـس وسـليمان والهدهـد الـذي هالـه مـا رأى مـن ملـك اليمـن ذات يـوم، فيخاطـب الهدهـد متحـسراً، ويعلمـه أن يمـن اليـوم ليـس كيمـن الأمـس:

13) السابق 1 / 680.

الليـــل يبحـــث عـــن ضحـــى
والصبـــح يبحـــث عـــن عشـــيّه
التابعـــون بـــــلا رؤوسٍ
والمـــلوك بـــلا رعيّـــه
والمســـتغلّ بـــلا امتـــيازٍ
والفقـــير بـــلا مـــزيّه
يـــا ((هدهـــد)) اليـــوم، الحمـــولة
فـــوق طاقتـــك القويّـــه
هـــل جئـــت مـــن ســـبأ؟
وكيـــــــف رأيتـــه؟..
أضحـــى ســـبيه!
ســـقط المتاجـــر، والتجـــارة،
والمضحّـــي، والضـــحيه
حتـــى البقـــاع هربـــن مـــن
أســـمائهن الحميريّـــه
هـــل للقضيّـــة عكســـها؟
هـــل للحـــكاية مـــن بقيّـــه؟ (14)

14) السابق 1 /710.

ويرنـو إلى الفـارس القـادم، إلى الحلـم الـذي صاغـه في الرمـز «مصطفـى» ليطهـر هـذا الزمـن مـن زيفـه وشروره:

يـــا «مصطفـــى»، يـــا كتابـــاً
مـــن كل قلـــب تـــــألفْ
ويـــا زمانـــاً سيـــــــــــأتي
يمحـــو الزمـــان المزيـــفْ[15]

هـذا هـو الوطـن يضيـق أحيانـاً وتضيـق جغرافيتـه حـين يُختطـف، وحـين يضيـق تتسـع فجـوة الغربـة الداخليـة، وهـذه هـي الجدليـة التـي عاشـها البردونـي، ووهـب شـعره لأجلهـا، والآن سـنقف أمامهـا.

• الغربة النفسية:

هنـاك غربـة مكانيـة ينتقـل فيهـا الإنسـان مـن مـكان إلى آخـر، ويظـل حنينـه لأول منـزل، وهـذه تشـفى بمجـرد العـودة إلى الوطـن وموضـع الـرأس، لكـن الأنـكأ منهـا والأشـد الغربـة النفسـية؛ بمعنـى أن تعيـش في وطـن، ولكنـك تشـعر بالغربـة فيه.

---

15) السابق 2 /1221.

على الرغم من صراع البردوني ومحاربته الشجاعة للظلم والظالمين وللفساد والفاسدين، ودفاعه عن الجياع والفقراء والمظلومين، إلا أنه كان يشعر بغربة نفسية عارمة تجتاح كيانه في بعض الأحيان، وهو هنا لا يختلف عن المبدعين والعباقرة الذي شكوا من زمانهم، كما المتنبي على سبيل المثال حين قال:

أنا في أمة تداركها الله
غريب كصالح في ثمودِ [16]

ومصدر الغربة التي كان يعيشها البردوني هو تأخر تحقق الأمل المنشود، وضياع الوطن وأمانيه:

كلّ ما عندنا يزيد ضياعا
والذي نرتجيه ينأى امتناعا
نتشهى غدا، يزيد ابتعادا
نرجع الأمس .. لا يطيق ارتجاعا
بين يوم مضى ويوم سيأتي
نزرع الريح نبتنيها قلاعا

16) شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 1986م، 2/ 48.

والــذي ســوف نبتنيــه يـــــولّى
هاربـا ... والـذي بنينـا قـد تداعى
نمتطــي موجــة إلى غــير مــرسى
إن وجدنـا ريحا فقدنـا الشراعا [17]

ويعبر عن غربته، متناصاً مع المتنبي، قائلاً:

ليــس بينــي وبــين شيءٍ قرابــة
عالمــي غربــة زمــــاني غرابــهْ
ربمــا جئــت قبــل أو بعــد وقتــي
أو أنــت عنـــــه فــترة بالنيابــهْ [18]

وتضيق به الأزمنة:

مثــلي بــلا مــاضٍ ومــا يســمى
مســتقبلي يأتــي يمــوت قبــلي [19]

ويقـول وقـد تفاقـم الإحسـاس بالغربـة والضيـاع إذ لا معنـى

17) ديوان عبدالله البردوني 1 /717.
18) السابق2 /875.
19) السابق2 /951.

لـدورة الزمـن سـوى شـدة الإحسـاس بالضيـق والتـبرم:

صبـاحٌ ويزحف بـدء المســـــــاء
مســـاءٌ وتعـــدو جبـــــال الأسى
فـلا الصبـح صبـحٌ ولا الليـل ليـل
تـــرى ذاك أشـــقى وذا أتعســـــا
ولا ذاك بـــدءٌ ولا ذا خِتـــامٌ
ولا ذاك أضحـــى ولا ذا غســـا [20]

كمـا يجـد نفسـه ضائعـاً كورقـة تهـوي بهـا الريـح كيفمـا تشـاء ويستشـعر ضعفـه:

لأننـــي هـــشّ وبيتـــي صفيـــح
تجترنـــي ريـــحٌ وأقتـــاد ريـــحْ
لا شيء غـــير الريـــح: مـــاذا هنـــا
سـواك يـا هـذا الفـراغ الفسـيحْ [21]

ويستبد به الصمت المرافق لوحشة وحدته وغربته وعذابه:

---

20) السابق2 /1154.
21) السابق2 /974.

لـــن أرعـــش الوتـــر المجهـــدا
وأشـــدو وليـــس لشـــدوي مـــدى؟
وأنهـــي الغنـــاء الجميـــل البديـــع
لكـــي أبـــدا الأحســـن الأجـــودا
وأستنشـــد الصمـــت وحـــدي هنـــا
وأخيلتـــي تعـــبر السرمـــــــــدا
فأســـترجع الأمـــس مـــن قبـــره
وأهـــوى غـــدا قبـــل أن يولـــــدا
وأســـتنبت الرمـــل بالأمنيـــــات؛
زهـــورا، واســـتنطق الجلـــــمدا
وحينـــا أنـــادي ومـــا مـــن مجيـــــب
وحينـــا أجيـــب ومـــــا مـــن نِـــدا
وأبكـــي ولكـــن بـــكاء الطيـــــور
فيدعونـــي الشـــــاعر المنشـــدا [22]

وكأن السـؤال المـر، سـؤال الهويـة والانتمـاء، يقـض مضجعـه؛ حـين يجـد نفسـه هائمـاً ضائعـاً دون درب في وطنـه لدرجة الشـك الـذي يـراوده أنـه منـه وفيـه، ثـم لا يجـد بـداً مـن التسـليم بأنـه لا وطـن لـه غـيره:

22) السابق1 /227.

أيــن عــشّي وجــدولي وجنـــــاني؟
أيــن جــوّي؟ وأيــن بــرّ أمـــــاني؟
أيــن منّــي بقيّــة مــن جنـــــاحي!
فــرّ منّــي الجــواب، ضــاع لســاني!
غــير أنّــي أســائل الصمـــــت عنّــي
وانكســـار الجــواب يدمي حنـــاني
هــل أنــا مــن هنــا؟ وهــل لي مــكان؟
أنــا مــن لا هنــا، ومــن لا مـــــكانِ
كــم إلى كــم أمــشي، ودربــي ظنــون
ومــداه قــاص عــن الوهــم دانِ؟
وســأبقى أســير في غـــــير دربٍ
مــن تــراب، دربــي ظنــون الأمـــاني
وأعانـــي مـــرّ الســؤال، ويتـــــلو
ه ســؤالٌ أمــرّ ممـــّــا أعانــي
هــل هنــا موطنــي؟ وأصغــي: وهــل
لي موطــن غيره عــلى الأرض ثاني؟ (23)

23) السابق1 /251.

وتكثر الأسئلة عن هويته التي وجدها ضائعة:

مَــن أنــا أســأل شــخصا داخــلي
هـل أنـا أنـت ومـن أنـت ومـا اسـمي؟ (24)

ويجــد نفســه خــارج حــدود الوجــود مثقــلاً بالحرمــان والأشــواق والشــكوى:

مــا بــين ألــوان العــــــــنا
ءِ وبــين حشرجــــــة المنــى
مــا بــين معــترك الجــــــرا
حِ وبــين أشــداق الفنــا
مــا بــين مزدحــم الشــــرو
رِ أعيــش وحــدي هــا هنــا
لــم أدر مــا الســلوى؟ ولــم
أطعــم خيــــــالات الهنــا
الحــبّ والحــــــرمان زا
دي والغــــــذاء المقتنــي

24) السابق1 /781.

وحــدي هنــا خلــف الوجــو

دِ وخلــف أطيــاف الســنا

أنــا مَــن أنــا؟ الأشــواقُ وال

حرمــانُ والشكــوى أنــا[25]

وقــد تمتــد غربتــه لتصبــح غربــة جماعيــة يعيشــها جــل أبنــاء وطنــه:

مِــن أيــن أنــا؟ مــن يــدري

أو ليســت لي جنســيه؟

نســبي رايــاتٌ حمــــــــرٌ

وفتوحــــــاتٌ ذهبيــه

عربــيّ لا تعــــــرفني ...

حتــى الدّنيــــــا العربيــه

وأبــي ـ قالــوا ـ يمــــــنيٌّ

أمّــي ـ قالــوا ـ يمنــــــيّه

حتــى أرضي يــا أرضي

كأهاليهــا منفيّــــــــه!!

---

25) السابق 1 / 135.

وطنـــي أســـفارٌ تمضـــــي
وتعـــــــــود بـــلا أمنيـــه
تشريـــدٌ لا بـــدء لـــــــــه
ومســـافاتٌ وحشيـــــه
وبـــلاد بـــلادي منفـــــى
ومتاهـــــــــاتٌ أبديـــه
مِـــن أيـــن أنـــا؟.. مجهـــولٌ
جـــوالٌ دون هـــــــويّه
وبـــلا وطـــنٍ لكنّـــــــي
موهـــومٌ بالوطنيـــــــه[26]

ويجسـد الشـعور الجمعـي بالغربـة والضيـاع، لكنـه شـعور يسـتثير الثـورة والتغيـير:

مواطـــنٌ بـــلا وطـــن
لأنّـــه مـــن اليمـــــــــــنْ
تبـــاع أرض شـــعبه
وتُشـــترى بـــلا ثمـــــــــنْ

26) السابق1 /607.

يبكـــي إذا ســـــألته
مِـــن أيـــن أنـــت؟ أنـــت مَـــنْ؟
لأنّـــه مِـــن لا هنـــــــا
أو مِـــن مزائـــد العـــــلنْ
مواطـــن كان حمـــاه
مـــن «قبـــا» إلى «عـــــــدنْ»
واليـــوم لـــم تعـــد لـــه
مـــزارع ولا ســـــــكنْ
ولا ظـــلال حـــائطٍ
ولا بقايـــــــا مـــن فنـــنْ
فيـــا «ســـهيل» هـــل تـــرى
أســـئلة مدلّهـــــــــه؟
متـــى يفيـــق هـــا هـــــنا
شعـــــبٌ يعـــي تنبّهـــه؟
يمـــضي وينـــسى خلفـــه
عاداتـــه المسفّـــــــــهه
يفـــى بكـــــــلّ ذرّةٍ
مـــن أرضـــه المؤلّهـــــه

هنـــا يحـــــــــسّ أنـــه
مواطـــنٌ لـــه وطـــــنْ[27]

ويمـضي في طـرح أسـئلة الغربـة والضيـاع، ليـس لأنهـا قـد أجهدتـه وأضعفـت قـواه، ولكـن ليسـتثير بأسـئلته الهمـم؛ كـي تنهـض مـن جديـد، وتعيـد الوطـن المسـلوب بتاريخـه المجيـد إلى وضعـه الـذي يسـتحقه:

يمانيـــون فـــي المنـفـــــى
ومنفيـــون فـــي اليـمـــــنِ
لمـــاذا نحـــن يـــــا مربـــى
ويـــا منفـــى بـــلا ســـكـــنِ
بـــلا حلـــمٍ بـــلا ذكـــرى
بـــلا سلـــوى بـــلا حـــزنِ؟
يمانـيـــون يـــــا «أروى»
ويـــا «سـيف بـــن ذي يـــزنِ»
ولـكـنّـــا برغمـكـــمـــا
بـــلا يُمـــنٍ بـــلا يَمـــــنِ

27) السابق1 /619.

بـــلا مـــاضٍ بـــلا آتٍ
بـــلا سِـرٍّ بـــلا عـــــلـــنِ [28]

وتتفاقـم حـدة الأسـئلة المبـشّرة بعواصـف قادمـة، لا تُبقـي ولا تـذر؛ فاليمـن المختطـف الـذي نخـره الفسـاد والعبـث لا بـد أن يعـود، ولكـن حـين تجـد أسـئلة البردونـي أجوبـة شـافية:

أحيـــا كعصفـــور الخريـــف بـــلا
ريـشٍ؛ بـلا عـشٍّ، بـــــــــلا فنـنِ
أقتـــات أوجاعـــي وأعزفهـــا
وأشـــيد مـــن أصدائهـــا ســـكني
وأتيـــه كالطيـــف الشريـــد بـــلا
مـــاضٍ؛ بـــلا آتٍ، بـــلا زمـــنِ
وبـــلا بـــلادٍ: مـــن يصدّقنـــي؟
إنّـــي هنـــا روحٌ بـــلا بـــدنِ
مـــن ذا يصـــدّق أنّ لي بلـــــدا
عينـــاه مـــن حرقـــي ولـــم يـــــرني؟
أأعيـــش فيـــه وفـــوق تربتـــه
كالميـــت الملقـــى بـــلا كفـــنِ؟

---

28) السابق1 /680.

مـــاذا؟ أيـــدري إخوتـــي وأبـــي
أنّـــي يمانـــيٌّ بـــلا يمـــــنِ؟
هـــل لي هنـــا أو هـــا هنـــا وطـــن؟
لا،لا: جراحـــي وحدهـــا وطنـــي[29]

هكـذا هـي غربـة البردونـي داخـل وطنـه، ينثرهـا كلمـاتٍ خالـدةً؛ ليـس لأجـل البـوح بهـا وحسـب، ولكـن لأجـل الوطـن ذاتـه؛ لأجـل أن يعـود وطنـاً حقيقيـاً يشـعر فيـه المواطـن بالمواطنـة فيـه، وهنـا تتبـدى هـذه الجدليـة «الوطـن /الغربـة» عـلى هـذا النحـو الفريـد.

29) السابق1 /357.

ساعة السّحَر:

خاتمة الشّكّ في شعر البردوني

أ.د. معجب العدواني

الشاعر الكبير عبد الله البردوني

كما عرفته

أ. د. عبد العزيز المقالح

ـ البحثان اللذان قدما في الجلسة الرابعة الخميس 2018/9/6

ـ إدارة الجلسة : أ. ساجدة الموسوي

ساعة السّحَر:

خاتمة الشّكّ في شعر البردوني

أ.د. معجب العدواني

• تقديم

هـل يمكـن عـدّ الخاتمـة النهايـة Closure جوهـر العمـل الإبداعـي وقاعدتـه؟ ومتـى يمكـن النظـر إليهـا بوصفهـا بوابـة جديـدة تضيـف إلى القـارئ للدخـول إلى عوالـم تأويليـة جديـدة وكأنـه أمـام عنـوان جديـد؟ يتفـق معظـم الدارسـين عـلى أهميـة الخاتمـة في بنـاء النـص الشـعري، وعـلى دورهـا في تحديـد مسـار العمـل واتجاهـه؛ إذ تشـبه الخاتمـات الشـعرية التوقيعـات الإبداعيـة المعروفـة تراثيـاً التـي قـد لا ينتظرهـا المتلقـي، ولكنـه يميـل إلى اختـزال معرفتهـا في أبيـات محـددة، تأتـي في نهايـة القصيـدة، ولا تعنـي كلمـة خاتمـة أو نهايـة في الشـعر أن تكـون آخـر بيـت مـن قصيـدة مـا، كمـا أنهـا ليسـت آخـر الصفحـات في الروايـة، لكنهـا ينبغـي أن تكـون ذلـك المقطـع الـذي يجيـب عـن هـدف القـراءة والغـرض منهـا، إنهـا تعنـي الخـط النهائـي في اكتمـال الـسرد في الأعمـال الروائيـة، ونضـج فكـرة القصيـدة في الشـعر في الخواتيـم المغلقـة.

تعـرّف المنظـرة الأمريكيـة (باربـارا هيرنسـتين سـميث Barba-ra Herrnstein Smith) الخاتمـة في كتابهـا المعـروف «الخاتمـة الشـعرية: دراسـة في كيفيـة إنهـاء القصائـد» :Poetic Closure A Study of How Poems End بأنهـا إشـارة رقيقـة إلى الانتهـاء، تبـدو بوصفهـا صـورة مجازيـة تقـترح الانتهـاء، أو لنقـل: إشـارة إلى الخـروج مـن العمـل، وهـي النقطـة الأخـيرة التـي يقـول فيهـا المؤلـف مـا يريـد تلخيصـه وإيجـازه[1]. لنأخـذ العـرض السـينمائي بوصفـه مثـالاً عـلى أهميتهـا؛ فالنهايـة (الفيلميـة) تتبقـى غالبـاً في ذاكرتنـا ليـس لكونهـا آخـر المشـاهد التـي نختزلهـا فحسـب، بـل لكونهـا تختـصر لنـا ذلـك العـرض وتلخصـه، مـن الصعـب جـداً أن نسـتدعي كامـل العمـل بعـد اكتمـال القـراءة لكنهـا تسـتدعي اللحظـات والصـور فيـه، فالبدايـات والنهايـات همـا مـا يتبقـى في الذاكـرة، ولهمـا دورهمـا في تشـكيل اتجاهاتنـا وميولنـا نحـو العمـل الأدبـي.

نلحـظ وجـود مفهـوم (الخاتمـة) في النقديـن: العربـي القديم والغربـي الحديـث بصـورة واضحـة، مـع نـدرة الدراسـات التـي تهتـم بهـا في النقـد العربـي الحديـث[2]، وتجـدر الإشـارة إلى أن

1) Barbara Herrnstein Smith, Poetic Closure: A Study of How Poems End, Chicago: The University of Chicago Press, 1968, p. 196.

2) انظر: معجب العدواني، «جمالية النهايات الإبداعية: مدخل نظري»، مقاربات، العدد 2، 2008م، ص ص 85-79.

هنـاك دراسـات غربيـة قـد اسـتثمرت هـذا المفهـوم وكشـفت كثيراً مـن ملامـح الخواتيـم في الشـعر الغربـي مثـل الدراسـة النقديـة التـي كتبتهـا (سـميث) التـي أشرنـا إليهـا سـابقاً، وتـرى فيها أن محاولتنـا تأويـل عمـل إبداعـي سـواء أكان شـعراً أم سرداً تفـترض منـا أن ننتظـر حتـى نهايـة العمـل واكتمالـه، وفي حـال تركنـا لذلـك فسـيبدو تأويلنـا ناقصـاً وتفسـيرنا مضطربـاً. إن تجربـة القـراء مـع النهايـات تعتمـد عـلى تأثـير تأويلهـم الشـخصي للنصـوص، وفي حـال كـون الخاتمـة ضعيفـة فـإن عـلى القـراء مع اختـلاف تأويلاتهـم أن يكونـوا طموحـين في تجاربهـم معهـا[3].

وقـد تلـت هـذه الدراسـة بعـض الدراسـات التـي نقلـت بعـض مفاهيـم (سـميث) إلى الخاتمـة الروائيـة مثـل كتـاب الناقـدة الثقافيـة (ماريانـا تورقوفنيـك) Marianna Torgovnick الـذي كان بعنـوان «الخاتمـة في الروايـة» Closure in the Novel، وتشـير فيـه إلى أن محاولـة قراءتنـا الثانيـة لروايـة بعـد معرفتنـا خاتمتهـا تنطلـق مـن كوننـا نسـعى جاديـن إلى التعـرف عـلى العلامـات والطـرق التـي أوصلتنـا إلى تلـك النهايـة التـي رسـخت في أذهاننـا، فيحـاول المتلقـي أن يكتشـف مـن خـلال تلـك القراءة كيـف دارت الأحـداث حتـى وصلـت إلى آخـر العمـل واكتمالـه[4]،

3) Smith, p. 212.

4) Marianna Torgovnick, Closure in the Novel, Princeton: Princeton University Press, 1981, p.3.

وتقترح (تورقوفنيك)، متكئة على منجز (أ.م. فورستر)، أن نصِف قارئ السرد بعدّه نسخة جديدة من شهريار في كتاب «ألف ليلة وليلة»، وهو متلق يتطلع إلى إجابة سؤاله الفضولي: وماذا سيحدث لاحقاً؟[5] ما يعني أن المتلقين لهم دورهم كذلك في صنع خواتيم الحكايات.

وجه بعض المنظرين نقدات قوية إلى درس النهايات الروائية، ومن أولئك (هيليس ميلر) J. Hillis Miller الذي عدها مشكلة نقدية سواء في نقد عمل واحد أو أعمال روائية محددة في فترة زمنية مختلفة، ويعود السبب في ذلك إلى كونها تحمل أزمة تشخيص السرد نفسه، ومن ثم تؤدي مثل هذه الدراسات إن كانت دقيقة إلى توازٍ ظاهر في المنتج الإبداعي عامة ما يشي بالعجز عن إظهار مجالات إبداعية نقدية[6]. ويبدو هذا الرأي النقدي غير دقيق؛ ذلك أن درس الخاتمة شعراً أو سرداً إذا اتصل بمجموع علاقات العمل سيكون مدخلاً إلى إنجاز قراءات علمية ناضجة.

---

5) Torgovnick, p. 4.

6) J. Hillis Miller, "The Problematic of Ending in Narrative," Nineteenth-Century Fiction, vol. 33, no. 1, (Jun. 1978), p. 7.

• الخاتمة في التراث النقدي

كانت إشارات أرسطوطاليس في كتابه «فن الشعر» إلى الخاتمة ذكية ومعبرة؛ إذ حدد مستويات نظرية وأخرى تطبيقية، فهو على المستوى النظري ينظر إليها بوصفها الجزء المتمم للمأساة أولى الإشارات النقدية إلى دور النهاية وأهميتها، وهو إذ يركز على ذلك فهو لكونه يرى المأساة محاكاة فعل تام، والتام هو ما له بداية ووسط ونهاية[7]. ويكشف الجانب التطبيقي عن رؤية نقدية في مآسي يوريفيدس، فيأخذ على الآخرين نقداتهم: «لهذا يخطئ الذين ينقدون يوريفيدس حينما يأخذون عليه أنه يسير على هذا النمط في مآسيه فيختم كثيراً منها بخاتمة أليمة، والحق أن هذه الطريقة لا غبار عليها كما قلنا»[8]، وهو يقرر أيضاً حكماً نقدياً آخر يتصل بإجابة سؤال إبداعي: كيف يمكن أن تستنتج خواتيم الحكايات؟ فيقول: «ومن البين أن خواتيم الحكايات يجب أن تستنتج من الحكايات

7) أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، بيروت: دار الثقافة، ص 23.
8) المرجع السابق، ص 37.

نفسها، لا من تدخل إلهي كما هو الشأن في مسرحية «ميديا» وفي «الإلياذة» بمناسبة عودة السفن (الإشارة في ميديا ليوريفيدس إلى العربة المجنحة التي هربت بها ميديا، وفي الإلياذة إلى ظهور الآلهة آتينيه لتنصح اليونانيين بعدم العودة إلى بلادهم) بل بالعكس، يجب ألا نلجأ إلى تدخل الآلهة إلا بالنسبة إلى الأحداث التي تجري خارج المسرحية، أو التي وقعت من بعد وكانت في حاجة إلى التنبؤ بها والإعلان عنها، لأننا نعترف للآلهة بالقدرة على رؤية كل شيء. ويجب ألا يكون في الوقائع شيء غير معقول»[9].

وفي تراثنا النقدي وردت شظايا مهمة ترسخ لبلاغة الاختتام، وتوضح أهميته في الكلام، ومن ذلك الخواتيم التي تعتمد على المقابلة مع البدايات، إذ يشير إليها عبد القاهر الجرجاني (توفي سنة 471هـ) في قراءته للآية القرآنية ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [سورة هود:44]؛ إذ يرى أن مقابلة (قيل) في افتتاح الآية مع (قيل) التي في ختامها وجه من وجوه البلاغة، ودليل من دلائل الإعجاز اللغوي،[10] ومن ذلك ما أورده الخطيب

---

9) السابق، ص 43.

10) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت، ص 35.

القزويني (توفي 639هـ) الذي وصف الانتهاء بأنه «آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس، فإن كان مختاراً كما وصفنا جبر ما عساه وقع فيما قبله من التقصير، وإن كان غير مختار كان بخلاف ذلك، وربما أنسى محاسن ما قبله».[11] ويورد القزويني أنواعاً للنهايات، فهناك الانتهاءات المُرضية، وهناك الانتهاءات الأحسن التي تعطي إشارة بانتهاء الكلام[12].

ومن أكثر الأقوال تفصيلاً ما ذكره ابن أبي الإصبع المصري (توفي سنة 654هـ) في كتابه «تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر»؛ إذ يورد نصاً مهماً في «باب حسن الخاتمة» كتب فيه: «يجب على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فيجب أن يجتهد في

11) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت: دار الكتاب، 1989م، ص 394.
12) يورد القزويني مثالًا على الانتهاءات المرضية قول أبي نواس:

فبقيت للعلم الذي تهدي له وتقاعست عن يومك الأيام

ومثل بقول أبي تمام في خاتمة قصيدة فتح عمورية للنهايات الحسنة :

إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير مقتضب

فبين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب

أبقت بني الأصفر المراض كاسمهم صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

«الإيضاح في علوم البلاغة، ص 395».

رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها»[13]، ويستشهد على ذلك بنماذج شتى من شعر أبي نواس وأبي تمام والمتنبي وسور القرآن الكريم. ولحازم القرطاجني (توفي 684هـ) في منهاجه إشارة إلى «أن أكثر الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل... وإلى هذا كان يذهب أبو الطيب المتنبي - رحمه الله - في كثير من كلامه»[14]. ويتتبع ابن حجة الحموي (توفي سنة 737هـ) خطوات ابن أبي الأصبع وسابقيه في حسن الختام، في كون الشاعر والناثر ينبغي «أن يحسنا فيه غاية الإحسان، فإنه آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فلا يحسن السكوت على غيره»[15]، إلى جانب ذلك قام الحموي بإعادة النظر في نهايات المقامات والرسائل.

• جماليّة خاتمة الشكّ

لنا أن نضع سؤالاً عن السبب الرئيس في بروز إبداعية

---

13) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: 1383هـ، ص 138.

14) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامي،1981م، ص 93.

15) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، بيروت: دار البحار، 2004م، جـ2، ص 439.

الشعراء المكفوفين، منذ طفولتهم، في حضارات شتى، لنجد أن الشك كان أبرز العوامل التي تجعل إبداع هذه الفئة مختلفاً عن السائد والمعتاد، لذا فإن غياب اليقينية والأحكام القاطعة وخلق الصور غير المتوقعة تبدو محاضن رئيسة تنمو فيها إبداعية المكفوفين منذ فجر التاريخ؛ إذ يرتبط الإدهاش بتلك الصور غير المعتادة، لذا قد يبدو البُصر بالأشياء واعتياديتها عائقين في سبيل نمو الصور الشعرية التي تعتاش على الكلمات، وتعيش فيها؛ ليعوض الشاعر (البصير) الحاسة المفقودة بدقة التركيب اللغوي، ورهافة التراسل بين الحواس، فيتمكن من اجتياز معرفة المظاهر إلى الغوص في أعماقها والكشف عنها، إلى جانب وضعها في سياقات تختلف عن السائد، وتجانب المعتاد كما يفعل أولئك الشعراء المبصرون المحترفون. أما الشعراء غير المبصرين فبالشك يصنعون الإبداع، وبخاتمة ممزوجة به يفتحون النهايات لتأويلات لا حد لها؛ ليجد المتلقين أنفسهم أمام نهايات مفتوحة يشاركون في إنتاج دلالاتها.

تخضع قراءة النهايات المغلقة لمداخل نقدية منها: قراءة جماليات الشكل اللفظي، والغوص في مجازاتها، ومن ثم قراءة علاقاتها ببنيات النص الأخرى، ودراسة علاقاتها بالثيمات والأفكار المدرجة فيها، أما قراءة النهايات المفتوحة

فـلا منـاص مـن أن تنبنـي عـلى الإيمـان بـلا محدوديـة الكـون مـن جانـب، ولا محدوديـة اللغـة وانفتاحهـا مـن جانـب آخـر، مـا يقتـضي الدخـول إلى عوالـم لا نهائيـة مـن الـدلالات التـي تنتجها تلـك النهايـات، ولذلـك فـإن مـن أبـرز الملامـح التـي تتبـدى في تلـك الخواتـم المفتوحـة: إشراك المتلقـي في إنتـاج الـدلالات المتعـددة، وتتجسـد بتفعيـل ملامـح مثـل: تعميـق دور علامـات الترقيـم: كعلامتـي الاسـتفهام والحـذف، وتوفـر تلميحـات تناصيـة منتجـة، وصناعـة الشـك المدهـش بوصفـه العنـصر (الثيمـي) المولـد لإخـراج تلـك النهايـات المفتوحـة.

إذا كانـت بعـض نهايـات القصائـد تميـل إلى أن تكـون يقينيـة ودقيقـة، فـإن مـا يمكـن ملاحظتـه في شـعر اليمنـي عبدالله البردونـي أن بعـض خواتيـم قصائـده تميـل إلى الشـك والبعـد عن اليقينيـة المطلقـة، إنهـا الرؤيـة مـن خـلال العمى، التي يسـتجمع فيهـا الشـاعر معرفتـه ليصـل إلى مـا يتوسـله، بعيـداً عـن الرؤيـة السـطحية المعتـادة للأشـياء، وتفعيـلاً لإنتاجيـة لا نهائيـة مـن الـدلالات، التـي تفتقدهـا النهايـات المغلقـة غالبـاً، وهـي وفقـاً لـ (كيرمـود) تقـوم عـلى بعـد خطّـي؛ إذ تتقـدم الأحـداث التقليديـة منـذ البدايـة، مرسـخة اسـتمرار النمـاذج التقليديـة في الأعمـال السرديـة، بمـا فيهـا الكتـاب المقـدس النمـوذج الأهـم والمعتـاد تاريخيـاً، الـذي بـدأ بلفـظ البدايـة وانتهـى بمنظـور النهايـة،

فخضع لمنطق النهاية التي تتناسب مع البداية، وانساقت الإنسانية لذلك التصور الخطّي نفسه الخاضع لمنطق الولادة والفناء السائد[16]، وعلى المبدعين أن يكشفوا ذلك الزيف، لا سيما القراء الذين لا يتقبلون أطروحته، ويعرفون ذلك التصور التقليدي للبدايات والنهايات والغايات والنتائج بخلق نصوص تفكك هذا التصور، فينتج عن هذا تحرير القارئ، ومنحه سلطة المشاركة في الإنتاجية التي سُلبت منه.

لقد أضحت الخاتمة المغلقة، التي توجه جميع عناصر العمل نحو قراءة واحدة، مساراً تجاوزته التجربة الإبداعية، متجهة إلى الخاتمة المفتوحة، التي تكون دافعاً إلى تحفيز جميع عناصر العمل إلى أقصى حد ممكن، من خلال فك الارتباط بين الكلمات والمعنى، وفي سبيل التركيز على لا نهائية استثنائية، يُدعى فيها القارئ إلى المشاركة، وتقلص فيها سلطة الشاعر عليه، وتتجلى هذه الخواتيم المفتوحة، بصورة أوضح، حين يكون الشك أداتها الفاعلة، ما يوجد شعرية مختلفة لا ينتجها إلا شاعر عميق البصيرة، ولو كان فاقد البصر.

---

16) Wallace Martin, Recent Theories of Narrative, Cornell University Press, 1986, p. 85.

• خواتيم القصائد في شعر البردوني

يحاول هذا البحث أن يركز على خمسة مواضيع شعرية تناولها البردوني، وفقاً لنسبة النصوص الشعرية التي تنتسب إلى الحقول الآتي ذكرها: الشعر الوطني والقومي والديني، وشعر الغزل، وشعر الحكمة، ومناجاة الذات والزمن، وقصائد مطالع المجاميع الشعرية، وقد كان لهذه المواضيع أثرها البيّن في تشكيل خاتمة القصيدة، التي راوحت بين مغلقة ومفتوحة، وسنحاول هنا أن نتتبع تلك الخواتيم الشعرية وفقاً للمعايير التي حددناها آنفاً في ملامح الخاتمة المفتوحة والمغلقة.

لـــماذا؟! لـــماذا ركامٌ يـــمرُّ

1. الشعر الوطني والقومي والديني

تمثل هذه المواضيع الوطنية والقومية والنبوية مساحات كبيرة في شعر البردوني، وتتسم بكون الشاعر لم يقصر شعره على اليمن ومناسباته، بل كان مشاركاً بوجدانه

وشعره في المناسبات القومية والدينية، فضلاً عن المناسبات الوطنية في اليمن مع اختلاف أنظمة الحكم فيه، وقد حملت تلك النصوص الشعرية ملامح الاعتزاز والفخر في قصائد المناسبات التي كان يلقيها الشاعر احتفاءً بالإمام أو الثورة، لكنها ما لبثت أن تحولت في كلتا الحالتين إلى النكوص والنقد اللاذع لكلا النظامين في حقبة زمنية طويلة زادت على أربعين عاماً. ومن أمثلة ذلك الاتجاه الوطني قصيدة «هذه أرضي» التي كان استهلالها:

زمجري بالنار يا أرض الجنوب
والهبي بالحقد حبات القلوب

وضمّت القصيدة خاتمة مغلقة دائرية، كما ساد في نصوص «من أرض بلقيس» عامّة:

زمجري بالنار يا أرض الجنوب
زمجري واعصفي بالغاصب المستعمر[17].

وفي مدح الإمام البدر تتجلى قصيدة «عودة القائد» التي

17) عبدالله البردوني، ديوان عبدالله البردوني - الأعمال الشعرية، من أرض بلقيس، صنعاء: الهيئة العامة للكتاب، 2002م، جـ1، ص 60.

يقـول في بدئهـا:

لمـــن الجمـــوع تمـــوج مـــوج الأبحـــر
وتضـــج بـــين مهلـــل ومكـــبر

واتسـمت خاتمتهـا بقطعيتهـا وإغلاقهـا، إلى جانـب كونهـا دائريـة:

فاســـلم لتاريـــخ الزعامـــة آيـــة بـــ
يضـــا كبهجـــة عـــصرك المتبلـــور[18]

ومـن الشـعر القومـي قصيـدة «البعـث العربـي» في المجموعـة نفسـها، التـي ألقاهـا بمناسـبة مؤتمـر عربـي رئـاسي، شـارك فيـه ثلاثـة مـن زعمـاء العالـم العربـي آنـذاك، وهـم: الملك سـعود، وجمـال عبـد النـاصر، والإمـام أحمـد، قـال البردونـي في مفتتحها:

وحـــدة المجـــد والفخـــار التليـــد
زعزعـــت مرقـــد الصبـــاح الجديـــد

واختتمها بخاتمة مغلقة مماثلة لما سبق:

18) قيلت هذه القصيدة في عام 1377هـ كما دون بعد نهاية القصيدة، انظر: المصدر السابق، جـ1، ص 81.

وتسـامت تشـيد مسـتقبل العـر
ب عـلى زهـوة الصبـاح الوليـد[19]

ولا يختلـف الشـعر النبـوي في نهاياتـه كثـيراً عـن نهايـات الشـعر القومـي لـدى البردونـي؛ إذ اتسـمت خواتيمـه ببعدهـا عـن الشـك، وغلبـت عليهـا الدائريـة، ومـن ذلـك قولـه في خاتمـة قصيـدة «يقظـة الصحـراء» التـي سـجلت في عـام 1377هـ-1956م:

يـا رسـول الوحـدة الكـبرى ويـا
ثـورة وسـدت الظلـم الرغامـا
خـذ مـن الأعمـاق ذكـرى شـاعر
وتقبلهـا صـلاة وسـلاما[20]

أما مطلع القصيدة الآتي فقد كان متناسباً مع خاتمتها:

حـي ميـلاد الهـدى عامـا فعامـا
وامـلأ الدنيـا نشـيدا مسـتهاما

19) السابق، جـ1، ص 119.
20) السابق، جـ1، ص 63.

وتستمر تجربة الإغلاق في نهايات الشعر البردوني المتصل بموضوع المدح النبوي، كما وردت في مجموعة «من أرض بلقيس» إلى مجموعة شعرية أخرى «في طريق الفجر»، لا سيما قصيدة «بشرى النبوة» التي بدأها بما يأتي:

بشرى من الغيب ألقت في فم الغار
وحيا، وأفضت إلى الدنيا بأسرار

إذ جاءت خاتمتها يقينية مغلقة، متصلة أيضاً بمطلع القصيدة،

طه إليك صلاة الشعر ترفعها
روحي وتعزفها أوتار قيثار[21]

وفي مقابل ذلك، يمكن القول: إن نهايات بعض القصائد الممزوجة بنقد الوطن وزعاماته، التي جاءت في مرحلة تالية من تجربة البردوني، قد خرجت عن دائرة الإغلاق إلى إثارة الأسئلة، ومن القطعية واليقين إلى الشك، فاجتمع في النص محركان اثنان لإنتاج تلك النهايات، وهما: الشك الناتج عن العمى، والقناع الذي يرتديه الشاعر من أجل تمرير نقده

21) في طريق الفجر، جـ1، ص 337.

الــلاذع، ومثــال ذلــك قصيــدة «رحلــة النجــوم» التــي تــرد في المجموعــة نفســها «في طريــق الفجــر»، يقــول في مطلــع القصيدة:

أيــن عــشي وجــدولي وجنانــي؟
أيــن جــوي؟ وأيــن بــر أمانــي؟

تنبثــق هنــا نهايــة مفتوحــة تعتــاش عــلى المقاومــة وتشــكلها الثــورة، وتنبنــي عــلى الشــك، وتتــوارى بالقنــاع:

مــن أنــا؟ شــاعر، حريــق يغنــي
وغنائــي دمــي، دخــان دخانــي
فحياتــي سر الحيــاة وشــدوي
لحــن ألحانهــا، معانــي المعانــي
وضياعــي ســياحة العطــر في الريــ
ح، وتيهــي مــزارع مــن أغانــي[22]

ومثــل ذلــك قصيــدة ناقــدة أخــرى «في الجــراح» في المجموعــة نفســها، كان أولهــا:

---

22) المصدر السابق، جـ1، ص 251.

وحـــدي وراء اليـــأس والحَـــزن
تجترنـــي محـــن إلى محـــن

التـــي وردت بخاتمـــة شـــكّية، مفتوحـــة، معمّقـــة بالأســـئلة المعلّقـــة:

مـــاذا؟ أيـــدري إخوتـــي وأبـــي
أنـــي يمـــاني بـــلا يمـــن؟
هـــل لي هنـــا أو ههنـــا وطـــن؟
لا، لا: جراحـــي وحدهـــا وطنـــي[23]

حينمـا تخـلى البردونـي عـن القصيـدة الوطنيـة والقوميـة في صورتهـا المبـاشرة واتجـه إلى إقامـة العلاقـة بـين الذاتيـة والوطنيـة، ونبـذ التركيـز عـلى ممـدوح يمثـل الوطـن، اتخـذت نصوصـه منحـى متميـزاً آخـر، وكانـت خواتيـم قصائـده علامـات عـلى ذلـك، فقـد ظهـر فيهـا الميـل إلى الأسـئلة، وشـغف النقـد، والبعـد عـن اليقينيـات التـي كانـت سـائدة غالبـاً في موضـوع شـعري مثـل هـذا، كمـا يتجـلى في المثالـين السـابقين، ويمكـن تأكيـد هـذا الاتجـاه، بتنـاول بعـض النصـوص الشـعرية مثـل:

---

23) السابق، جـ1، ص 358.

قصيـدة «حواريـة الرصيـف» الـواردة في مجموعـة «كائنـات الشـوق الآخـر»، والمؤرخـة بتاريـخ 1983م، التـي يقـول في مفتتحهـا:

يمـضي لفيـف ... ويليـه لفيـف
وأنـت ثـاوٍ ههنـا يـا رصيـف!

إذ جـاءت القصيـدة بخاتمـة مفتوحـة، واعتمـدت عـلى عـدد مـن علامـات الاسـتفهام والحـذف، وخلـق الصيـغ الشـكّية غـير اليقينيـة، وتوظيـف مداخـل تراثيـة:

الدهـر أدوال.. أتـدري متـى
سـيضعف الأقـوى ليقـوى الضعيـف؟
أنـت الـذي رددت: بعـد الشـتا صيـف،
ولكـن كيـف أشـتى المصيـف؟
الآن، قـل لي أنـت: مـاذا يـي هـذا؟
ألا تـدري بأنـي رصيـف؟![24]

ومـن تلـك النصـوص التـي تؤكـد تمـازج الذاتـي مـع الوطنـي

24) كائنات الشوق الآخر، جـ2، ص 1171.

قصيـدة «رواغ المصابيـح» المنشـورة في 1987م تتمثـل هـذا الاتجـاه، وتعـبر نهايتهـا عـن هـذا التطـور الفنـي في النـص الشـعري لـدى الشـاعر بـكل دقـة؛ إذ يقـول في مفتتـح القصيـدة:

القناديـل يادجـى منـك أدجـى المنايـا
أم شرطـة الليـل أنجـى؟

أمـا الخاتمـة المفتوحـة للنـص فتتجـلى ممزوجـة بالشـك والسـؤال:

يـا حنـين الدجـى إلى كـم سـتغفو؟
أي فعـل لعقـدة الحـال أوجـى؟
راوغـت أعـين المصـابيح،
خوفـا أو رجـاء، وهـل رأت مـن يرجـى؟[25]

وفي قصيـدة «العـصر الثانـي.. في هـذا العـصر» التـي تتسـم بطولهـا، وكانـت بتاريـخ 1987م، ومطلعهـا الآتـي:

عنـت وولـت كهـذا الوقـت أوقـات
جـاءت كأسـيادها، ماتـت كمـا ماتـوا

25) رواغ المصابيح، جـ2، ص 1244.

نلمس خاتمة مفتوحة، تتباعد عن الإجابات اليقينية، وتنبني على التساؤلات، وتصنع علاقاتها مع التراث:

هل يركض الشوق كي يلقي السؤال فماً
وكي تلوح لوجه البدء غايات؟
يا (سيبويه) انزوت في القلب صامتة
مليون حتى، أصمت القلب إنصات؟[26]

كانت نهايات قصائد البردوني الوطنية والقومية والدينية في مجاميعه الأولى تمثيلاً واضحاً للنهايات الدائرية المغلقة، تغلب عليها اليقينية المطلقة، مثل «من أرض بلقيس» و«في طريق الفجر»، أما شعر البردوني في الثمانينيات الميلادية ومثلها التسعينيات، فقد توضع الشعر الوطني لديه في موضع النقد، وارتبط بالتوجه إلى الذات ومناجاتها، عوضاً عن الاتجاه إلى مدح شخص محدد بوصفه ممثلاً للوطن، كما كان سائداً في شعر الخمسينيات الميلادية لديه، ويبدو أنه كان لانتشار شعر الحداثة دوره الذي لا ينكر في خلق صيغة جديدة أخرى لشعر البردوني، والخروج به من نصوص القراءة إلى نصوص الكتابة، التي تعدّ كي نعيد إنتاجها بوصفنا متلقين فاعلين.

---

26) المصدر السابق، جـ2، ص 1294.

2. شعر الغزل

تباعدت أغلب نهايات قصائد الغزل في شعر البردوني عن النهايات المغلقة، واتجهت إلى تفعيل أدوات النص المفتوح، واعتمدت على أبعاد الشك وآلياته فيها، لكن النصوص التي وردت في مجاميعه الأولى مثل: «من أرض بلقيس» تبنت النهايات الدائرية المغلقة غالباً، ولإثبات ذلك نورد خاتمتي قصيدتين اثنتين وردتا في هذه المجموعة، وهما: «عروس الحزن»، التي يبدأوها الشاعر بالمطلع الآتي:

صوتها دمع وأنغام صبايا
وابتسامات وأنات عرايا

فعلى الرغم من براعة الخاتمة المتمثلة في أساليب النفي والتعجب إلا أنها ظلت تدور في إطار الإغلاق لا الانفتاح وذلك في قوله:

لم يرع قلبي سوى قلبي أنا
لا ولا عذبني شيء سوايا

جارتـــي مـــا أضيـــق الدنيـــا إذا
لـــم تشـــق النفـــس في النفـــس زوايـــا [27]

أمـــا الخاتمـــة الأخـــرى فهـــي في قصيـــدة «منهـــا وإليهـــا» في المجموعـــة نفســـها:

أنـــت يـــا كل مـــن أحـــب وأهـــوى
في حنينـــي شـــعر وفي الصمـــت نجـــوى

وهي تتكئ على خاتمة يقينية مغلقة:

كل شـــعر غنيتـــه فهـــو منهـــا
وإليهـــا، والفـــن يحســـوه صفـــوا [28]

وتنفتـــح نهايـــات القصائـــد عـــلى الأســـئلة وإثـــارة الشـــك في المجاميـــع الأخـــرى، ومـــن ذلـــك مجموعـــة «لعينـــي أم بلقيـــس»، ويمكـــن أن نمثـــل بقصيـــدة «اعتيـــادان» المنشـــورة في مـــارس 1970م، والمســـتهلّة بمـــا يأتـــي:

---

27) من أرض بلقيس، جـ1، ص 84.
28) المصدر السابق، جـ1، ص 127.

حـــان لي أن أطيـــق عنـــك ابتعـــادا
والتهابـــي سيســـتحيل رمـــادا

التـــي كانـــت خاتمتهـــا مفتوحـــة نموذجيـــة، ضمـــت تلميحـــاً تراثيـــاً في البيـــت الأول، ومفارقـــة لطيفـــة في البيـــت الأخـــير:

لـــم أكـــن (شـــهريار) لكـــن تمـــادت
عِـــشرةٌ، صورتـــكِ لي (شـــهرزادا)
كان حبـــي لـــك اعتيـــادا وإلفـــا
وسأنســـاك إلفـــة واعتيـــادا[29]

ومـــن النصـــوص التـــي اعتمـــدت عـــلى الخواتيـــم المفتوحـــة القصيـــدة التـــي بعنـــوان «يداهـــا» في 1974م في مجموعـــة «الســـفر إلى الأيـــام الخـــضر»، ومطلعهـــا:

مثلمـــا يبتـــدئ البيـــت المقفـــى
رحلـــة غيميـــة تبـــدو وتخفـــى

وكانـــت خاتمتهـــا مبنيـــة عـــلى بعـــض علامـــات الترقيـــم كالاســـتفهام والحـــذف التـــي أثـــارت التعـــدد:

29) لعيني أم بلقيس، جـ1، ص 611.

أنــت مــن أيــن؟ _ كنبــضي وتــر
ودنــت شــيئا _ أنــا مــن كل منفــى
صمتــت بعــد ســؤال قــرأت
مــن صــداه ... قصتــي حرفــا فحرفــا[30]

وتتواتـر الخاتمـات المفتوحـة في مجموعـة أخـرى «زمـان بـلا نوعيـة»، وتحديـداً في قصيـدة «للقاتلـة حبـا»، وكان مفتتحهـا:

حِـدي سـكينا حـدي عنقـي أغـلى مـا أهـدي

واختتمـت القصيـدة بنهايـة مفتوحـة وظفـت فيهـا علامـة الحـذف، ورُسِّـخت فيهـا المفارقـة:

قتــلي حبــا للكحــلى
حَــدي، ألزمنــي حَــدي
كــي يحيــا فــردي جمعــا
لا يفنــى .. أفنــى وحــدي[31]

ومـن خـلال الاطـلاع عـلى نصـوص المجاميـع المشـار إليهـا

30) السفر إلى الأيام الخضر، جـ1، ص 661.
31) زمان بلا نوعية، جـ2، ص 864.

نجـد أن شـعر الغـزل هـو الموضـوع الأكـثر قابليـة للخواتـم المفتوحـة في نصـوص الشـاعر، التـي تواتـر ورودهـا في المجاميـع المتأخـرة، وقـلّ ظهورهـا في الأعمـال الأولى.

3. شعر الحكمة

يشـبه مسـار خاتمـات قصائـد الحكمـة لـدى الشـاعر ذلـك المسـار الـذي ينتظـم القصائـد الوطنيـة والقوميـة، وذلـك بميلـه إلى الخواتـم المغلقـة في المجاميـع الأولى للشـاعر، تحديـداً في مجموعـة «مـن أرض بلقيـس»، عـلى سـبيل المثـال، قصيـدة «حـين يشـقى النـاس» التـي تبـدأ بـ:

أنـت ترثـي كل محـزون ولـم
تلـق مـن يرثيـك في الخطـب الألـد

تختتم بإغلاق في قوله:

والدجـى الشـاتي فـراشي ورِدا
جسـمي المحمـوم أعصابـي وجلـدي[32]

32) من أرض بلقيس، جـ1، ص 92.

لكـن هـذا الاتجـاه نحـو الخواتيـم المغلقـة لا يلبـث أن يجتـازه الشـاعر في مجموعـة «وجـوه دخانيـة في مرايـا الليـل»، وذلـك في قصيدتـه الشـهيرة «أمـام المفـترق الأخـير» التـي مطلعهـا:

يـــا شـــعر ... يـــا تاريـــخ... يـــا فلســـفة
مـــن أيـــن يأتـــي، قلـــق المعرفـــة؟

وكانـت خاتمتهـا مفتوحـة تتكـئ عـلى الاسـتفهام والحـذف والتعجـب:

هـــل ننثنـــي يـــا شـــوط؟ هـــل ينثنـــي
نهـــر يريـــد العشـــب، أن يوقفـــه؟
هنـــا طريـــق، لا يـــؤدي ... هنـــا
درب ... إلى الرابيـــة المشرفـــة
هـــذا عنيـــف، ولـــه غايـــة
وذا بـــلا قصـــد؛ ومـــا أعنفـــه[33]

وفي الموضـوع نفسـه تتواتـر الخواتيـم المفتوحـة في مجموعـة «كائنـات الشـوق الآخـر»، وذلـك في قصيـدة «يـا صبـح» التـي

33) وجوه دخانية في مرايا الليل، جـ1، ص 756.

تستهل بالبيت الآتي:

أتيت خريفاً، كما جئت صيف
فلست مقيماً، ولا أنت ضيف

لتتجلى خاتمة النص المفتوحة أمام الأسئلة والتلميح التراثي:

أكنتم حصى واستحلتم نضارا؟
من الكهف جئتم شظايا كُهيف
فكيف تطورتمو من ثمود؟
أما زلتمو نسل «عاد» و«خيف»
أطيارة اليوم كانت (عقابا)؟
وهل كان جد الصواريخ (سيف)؟[34]

وتأتي قصيدة «الحقيقي» التي مطلعها:

يجيئ بلا وقت، وبالوقت يلتقي
أيغدو أيسري؟ أيَّ وقتيه يتقي؟

34) كائنات الشوق الآخر، جـ2، ص1146.

بخاتمة مفتوحة على الأسئلة المتواترة التي لا إجابات محددة لها:

وهل جاء يمحو الوقت أو فيه ينمحي؟
وهل جاء يطوي الجدب أو منه يستقي؟
أيرجو الذي يخشى، ويخشى الذي رجا؟
فيلقى الذي يردي كذاك الذي يقي
أجاء يوشي باسمه وجه عكسه
لماذا أتى؟ هذا السؤال الذي بقي[35]

ينبئ مجموع النهايات السابقة عن تطور متسارع في شعر البردوني الذي يتصل بالحكمة من الخواتيم المغلقة إلى المفتوحة في مجاميعه الأخيرة لاسيما «وجوه دخانية في مرايا الليل» و«كائنات الشوق الآخر».

4. مناجاة الذات والزمن

آثرت أن أتتبع هنا شعر مناجاة الذات والزمن بوصفه أحد أهم المواضيع التي خاضها البردوني، وذلك لسببين

35) المصدر السابق، جـ2، ص 1197.

اثنين: يعود الأول منهما إلى النسبة الكبيرة التي يحتلها بين قصائد الشاعر، ويتصل الآخر بعمق تجربة الشاعر وعلاقات إحساسه بالزمن، الذي يعود إلى فقده البصر، واختلاف تناوله عن الشعراء الآخرين، ما جعل قصائده في هذا الموضوع مختلفة عن أشعار الآخرين، وعميقة البُصر بالزمن وتأثيره.

وعند درس الخاتمات في قصائد المناجاة يبرز الاختلاف الكبير بين أعمال الشاعر الأولية وأعماله المتأخرة، ما يدعم القول بتطور شعر البردوني ونضجه في هذا الجانب، ويسير ذلك في خط أفقي مع المواضيع الأخرى التي اقترحناها في هذا البحث، ومن مناجاة الربيع في مجموعة «من أرض بلقيس» ننتخب قصيدة «طائر الربيع» ومطلعها:

يا شاعر الأزهار والأغصان
هل أنت ملتهب الحشا أو هاني

وجاءت خاتمتها مغلقة دائرية مثل معظم قصائد هذه المجموعة:

الفن فنك يا ربيع الحب
يا سحر الوجود وفتنة الأحزان[36]

36) من أرض بلقيس، جـ1، ص 76.

وتؤكد قصيدة «الشمس» هذا الاتجاه الذي يميل إلى الخواتيم المغلقة، وقد استهلها بـ:

أطلت من الأفق بنت السماء
مغلفة بالشعاع الندي

واختتمت بالتقريرية في قوله:

وما زادها كثر إنفاقها
سوى الترف الأكثر الأخلد
لقد ضرب الله أمثاله
ومن يضلل الله لا يهتدي[37]

وباستحضار نموذجين آخرين من مجموعة «من أرض بلقيس» سنلمس أن قصيدة «أنا والشعر» التي مستهلها:

هاتي التآويه يا قيثارتي هاتي
ورددي من وراء الليل آهاتي

تميل إلى خاتمة تقريرية مغلقة:

37) المصدر السابق، جـ1، ص 99.

أحيـا مـع الشـعر يشـدو بـي وأنشـده
والخلـد غاياتـه القصـوى وغاياتـي[38]

ويوشـك النمـوذج الآخـر عـلى الخـروج مـن دائـرة الإغـلاق، في القصيـدة الطويلـة التـي بعنـوان «حـيرة السـاري»، وتبـدأ بـ:

صاحبـي غامـت حوالينـا النواحـي
أي مغـدى تبتغـي أي مـراح؟

وكانـت خاتمتهـا أميـل إلى الانفتـاح والشـك الـذي يتوافـق مـع عنـوان النـص، ويلامـس مطلـع القصيـدة:

«حـيرة السـاري» متـى يغفـي؟
متـى يسـتريح الـدرب مـن ركـب الكفـاح؟[39]

وبالانتقـال إلى مجموعـة أخـرى للشـاعر «لعينـي أم بلقيس» سـنلاحظ أن قصيـدة أخـرى في الموضـوع ذاتـه بعنـوان «عينـة جديـدة مـن الحـزن» ومطلعهـا:

---

38) السابق، جـ1، ص 101.
39) السابق، جـ1، ص 180.

مثلمـــا تعـــصر نهديهـــا الســـحابة
تمطـــر الجـــدران صمتـــا وكآبـــة

تأتـي في خاتمـة مفتوحـة، تعتمـد عـلى المقومـات التـي أشرنـا إليهـا مـن أسـئلة وحـذف ومفارقـة:

مـــن يـــرد اللـــون للألـــوان؟ مـــن
يهـــب الأكفـــان شـــيئا مـــن خلابـــة
كان للمألـــوف لـــون وشـــذى
كان للمجهـــول شـــوق ومهابـــة؟
مَـــن هنـــا ...؟ أســـئلة مـــن قبـــل أن
تـــــدري غرابـــات الإجابـــة[40]

وفي قصيـدة أخـرى بعنـوان «لعبـة الألـوان» مـن مجموعـة «زمـان بـلا نوعيـة»:

كان هـــذا مـــا جـــرى ... مـــاذا ســـيجري؟
مـــا الـــذي يـــا ليـــل؟ ســـل أوجـــاع فجـــري

تأتـي خاتمتهـا مفتوحـة، متناسـقة مـع أولهـا، ومعتمـدة عـلى الشـك والبعـد عـن اليقينية:

---

40) لعيني أم بلقيس، جـ1، ص 592.

ربمـــا أصبحـــتَ شـــيئا ثانيـــا
تـــزدري مـــا كنـــت قبـــل الآن تُطـــري
حســـنا... مـــن أســـأل الآن؟ إلى
أي أكتـــاف الربـــى، أحمـــل صخـــري؟[41]

وتتنامـــى الخاتمـــات المفتوحـــة في المناجـــاة في مجموعـــة «وجـــوه دخانيـــة في مرايـــا الليـــل»، وذلـــك في القصيـــدة التـــي عنوانهـــا «وجـــوه دخانيـــة في مرايـــا الليـــل»، ومطلعهـــا

الدجـــى يهمـــي ... وهـــذا الحـــزن يهمـــي
مطـــرا مـــن ســـهده، يظمـــا ويظمـــي

إذ تأتـــي خاتمتهـــا أنموذجـــاً مناســـباً للنهايـــات المفتوحـــة عـــلى الشـــك والاحتمال:

مـــن هنـــا أســـأله، مـــن ذا هنـــا؟
غـــير ثـــوب، فيـــه مـــا أدعـــوه جســـمي
مـــن أنـــا والليلـــة الجرحـــى عـــلى
رُغمهـــا تهمـــي، كمـــا أهمـــي برُغمـــي؟

41) زمان بلا نوعية، جـ2، ص 826.

هــل كفــى يــا أرض غيثــا؟ لــم تعــد
تغســل الأمطــار، أوجاعــي وعقمــي[42]

وتصــل النهايــات المفتوحــة ذروتهــا في شــعر المناجــاة في مجموعــة «رواغ المصابيــح»، في قصيــدة «قبــل صحــو الرمــاد» وهــي بتاريــخ 1989م، ومطلعهــا:

للوقــت أشــواك وبعــض الغصــون
وأظهــر تمــشي أمــام البطــون

التي اختتمها الشاعر بالبيتين الآتيين:

يــا سُــهدُ مــاذا قــال نجــم الــسرى؟
ويــا كــرى هــل عــدت ملــك الجفــون؟
يــا قلــب هــل قلــت الــذي ينبغــي؟
أم قلــت، واســتهونت مــا لا يهــون؟[43]

وتميــل قصيــدة «بيــت .. في آخر الليــل» المنشــورة في المجموعة نفســها في 1986م إلى هــذا الاتجاه، وترسـخه:

---

42) وجوه دخانية في مرايا الليل، جـ1، ص 784.
43) رواغ المصابيح، جـ2، ص 1239.

كمـــا يـــدق الشـــوق بـــاب الســـؤال
يجـــول في بـــاب الجـــدار احتمـــال

انتهت بخاتمة مفتوحة قوامها الشك وتجاوز اليقين:

أكل أحشـــاء الـــثرى أســـفرت
تريـــد مـــن أوضارهـــا الاغتســـال؟
أذاك بـــدءٌ مـــا لـــه أول؟
أم هـــذه شـــيخوخة الاعتـــدال؟
مـــن خـــارج التقويـــم جـــاء الـــذي
مـــا شـــم ريـــاه خيـــال الخيـــال[44]

تؤكـد الشـواهد السـابقة التنامـي الواضـح في شـعر البردونـي في صياغـة خواتيـم شـعر المناجـاة؛ إذ يمكـن وصـف نصـوص المناجـاة بأنهـا كانـت متدرجـة بـين نهايـات مغلقـة في مجموعـة «مـن أرض بلقيـس»، وأخـرى مفتوحـة في الأعمـال التاليـة لهـا، ووصلـت تلـك الخواتيـم المفتوحـة ذروتهـا في قصائـد المناجـاة المنشـورة في مجموعـة «رواغ المصابيـح»، التـي كانـت متسـمة بنهاياتهـا المفتوحـة عـلى أسـئلة أكـثر ودلالات أعمـق.

44) المصدر السابق، جـ2، ص 1276.

5. قصيدة المطلع في المجموعة الشعرية

لقصائد مطالع المجاميع الشعرية أهميتها، التي تستدعي الشاعر أن يختار من قصائده أجودها، أو أن يكتب نصاً شعرياً معبراً عن اتجاه شعره في هذه المجموعة الشعرية أو تلك، وأزعم أن قصائد مطالع المجاميع لدى البردوني جاءت تمثيلاً مناسباً لتطور تجربته الشعرية، وعلامة من علامات نموها، وكانت نهايات تلك النصوص تعبيراً جيداً عن تجربة الشاعر عامة، إذ يبدو اتجاه الشاعر إلى التقرير والتأكيد، واجتراح الإجابات عوضاً عن الأسئلة، حتى بعد إثارته السؤال في خاتمته المغلقة في قصيدته «من أرض بلقيس»:

ما ذلك الشدو؟ من شاديه؟ إنهما
«من أرض بلقيس» هذا اللحن والوتر[45]

ومثل ذلك يتضح في خاتمة القصيدة «إلى قارئي» التي مثلت مطلع مجموعة «في طريق الفجر»، وهي مؤرخة في 1963م؛ إذ تنبني على يقينية مطلقة، تجعلها أميل إلى الإغلاق

45) من أرض بلقيس، جـ1، ص 58.

الـدلالي:

ويتقـــد الشـــوق في مقلتيـــه
ويظمـــأ في شـــفتيه العتـــاب[46]

أمـا قصيـدة المطلـع «أنـسى أن أمـوت» في مجموعـة «لعينـي أم بلقيـس» التـي افتتحـت بالقـول:

تمتصنـي أمـواج هـذا الليـل في شرهٍ صمـوت

واختتمـت بخاتمـة قطعيـة مغلقـة عـلى الرغـم مـن إثـارة السـؤال:

مـن ذا هنـا؟ غـير الأسـامي الصفـر تـصرخ في خفـوت
غـــير انهيـــار الآدمـــية وارتفـــاع (البنكنـــوت)
وحـدي ألـوك صـدى الريـاح وأرتـدي عـري الخبـوت[47]

ومثـل ذلـك تختتـم قصيـدة المطلـع «لهـا... » في مجموعـة «السـفر إلى الأيـام الخـضر» بخاتمـة مغلقـة يبـدو أن موضوعهـا الوطنـي كان لـه أثـره في اسـتحضار اللغـة التقريريـة الظاهـرة:

---

46) في طريق الفجر، جـ1، ص 208.
47) لعيني أم بلقيس، جـ1، ص 579.

لصنعـــا التـــي تـــردي جميـــع ملوكهـــا
وتهـــوى وتســـتجدي ملـــوك ســـواها
لصنعـــا التـــي تأتـــي وتغـــرب فجـــأة
لتأتـــي ويجتـــاز الغـــروب ضحاهـــا[48]

ثـم نـرى النهايـات المفتوحـة في قصائـد مطالـع المجاميـع في مجموعـة «وجـوه دخانيـة في مرايـا الليـل»، وذلـك في قصيـدة «بـين الرجـل والطريـق» التـي يسـتهلها بالبيـت الآتـي:

كان رأسي في يـــدي مثـــل اللفافـــة
وأنـــا أمـــشي، كباعـــات الصحافـــة

فكانـت خاتمتهـا المفتوحـة متسـقة مـع المطلـع في تكثيفـه مـن جانـب، ومعتمـدة عـلى إثـارة الشـك بالأسـئلة والتنـاص مـع المـوروث والتوظيـف الفاعـل لعلامـات الترقيـم مـن حـذف أو اسـتفهام متكرريـن مـن جانـب آخـر:

المحـــال الآن يبـــدو غـــيره
كذّبـــت (عرّافـــةُ) (الجـــوف) العِرافـــة

48) السفر إلى الأيام الخضر، جـ1، ص 652.

ههنـــا ألقـــي حطامـــي ..؟ حســـنا
ربمـــا تلفـــت عمـــال النظافـــة
ربمـــا تســـألني مكنســـة .. مـــا أنـــا
أو تـــزدري هـــذي الإضافـــة[49]

وافتتحـت مجموعـة «زمـان بـلا نوعيـة» بقصيـدة «مغنـي الغبـار»، واسـتهلالها:

إلى أيـــن؟ هـــذا بـــذاك اشـــتبه
ومـــن أيـــن يـــا آخـــر التجربـــة؟

وكانـت خاتمتهـا مفتوحـة معتمـدة عـلى تكثيـف شـعري، وتلميـح تراثـي، يحفـزان عـلى الإنتـاج الـدلالي:

قُتلـتَ مـرارا فـزد مـرة يحسـوا بـأن القتيـل انتبـه[50]

أمـا مجموعـة «ترجمـة رمليـة.. لأعـراس الغبـار» فقـد بُدئـت بقصيـدة وطنيـة «خاتمـة ثورتـين»، أعيـد فيـه المطلـع إلى الخاتمـة الدائريـة المكتملـة:

---

49) وجوه دخانية في مرايا الليل، جـ1، ص 734.
50) زمان بلا نوعية، جـ2، ص 823.

يـا سـبتمبر، قـل لأكتوبـر كل منـا أمـسى في قـبر[51]

وفي مجموعـة «كائنـات الشـوق الآخـر» تتحـول خاتمـة القصيـدة الأولى «غـير مـا في القلـوب» إلى منبـع لصياغـة خواتيـم قصائـد أخـرى، ويقـول في بدايتهـا:

أقـول مـاذا يـا ضحـى، يـا غـروب؟
في القلـب شـوق غـير مـا في القلـوب

إلى خاتمة مفتوحة أمام تأويلات لا حد لها:

لـم لا يـذوب القلـب ممـا بـه؟
كـم ذاب لكـن فيـه مـا لا يـذوب
رصاصـة تعنـى بإسـكاته
مـا أسـكتت مـا فيـه حتـى الحـروب
يهتـز للنـيران تجتاحـه
مـرددا: كل كريـم طـروب[52]

وفي قصيدة «يا شعر» في مطلع مجموعة «رواغ المصابيح»:

51) ترجمة رملية... لأعراس الغبار، جـ2، ص 940.
52) كائنات الشوق الآخر، جـ2، ص 1120.

مـــذ أربعـــين وأربـــع
تقـــول صمتـــي وأســـمعْ

خاتمة مفتوحة في قوله:

لـــم لا نُنضَـــج فينـــا
بـــدءا أجـــلَّ وأنصـــع
شمســـا مـــن الشـــمس أصبـــى
أرضـــا مـــن الأرض أوســـع
أمـــا ابتدأنـــا؟ نوينـــا
والآن منـــا ســـنشرع
فلنحـــترق عـــلّ برقـــا
مـــن الســـماء ســـيلمع[53]

كانـت قصائـد مطالـع المجاميـع الشـعرية مراوحـة بـين مسـارين: نهايـات مفتوحـة تقودهـا مجموعتـا «كائنـات الشـوق الآخـر» و «رواغ المصابيـح»، وأخـرى مغلقـة عـلى رأسـها مجموعـة «مـن أرض بلقيـس».

53) رواغ المصابيح، جـ2، ص 1229.

• خاتمة الخاتمة

بالنظـر إلى شـعر البردونـي المنشـور في مجمـوع أعمالـه المطبوعـة في مجلديـن اثنـين سـنلحظ أن عاملـين رئيسـين كان لهمـا تأثـير كبـير في إنتـاج خاتمـة القصيـدة وتشـكيلها لديـه، وهمـا: نضـج التجربـة الشـعرية، وموضـوع القصيـدة؛ إذ اتسـم شـعره في بداياتـه في الخمسـينيات والسـتينيات الميلاديـة بميـل بـيّن إلى نهايـات يقينيـة مغلقـة، وغـير محفـزة، وتزايـدت دقتـه في صـوغ النهايـات الشـعرية مـع نضـج تجربتـه الفنيـة في أواخـر السـبعينيات والثمانينيـات والتسـعينيات مـع بـدء الاتجـاه بصـورة واضحـة إلى نهايـات مفتوحـة ومحفـزة عـلى الإنتـاج الـدلالي.

أمـا مـا يتصـل بموضـوع القصيـدة، فيمكننـا أن نشـير إلى تجربـة الشـاعر في القصائـد الوطنيـة والقوميـة وقصائـد المـدح النبـوي التـي بنيـت عـلى الخاتمـة اليقينيـة المغلقـة، بينمـا كانت في قصائـد الغـزل ومناجـاة الـذات والزمـن متجهـة إلى النهايـات المفتوحـة، التـي تنبنـي عـلى الشـك بوصفـه وقـوداً لهـا، فاتـكأت عـلى الأسـئلة والتلميحـات والمفارقـات، وبـدت منتجـة للـدلالات.

وفي المستوى الذي يتصل بالمجاميع الشعرية لوحظ أن قصائد مجموعة «من أرض بلقيس» كانت ميالة إلى النهايات المغلقة، وفي المقابل تضم المجموعات الثلاث: «كائنات الشوق الآخر» و«وجوه دخانية في مرايا الليل» و«رواغ المصابيح» أكثر القصائد المنتهية بخواتيم مفتوحة، إلى جانب أن عناوين تلك المجاميع وقصائد المطالع فيها كانتا علامتين مهمتين على التنامي الشعري الملحوظ في تلك الأعمال. وتنبغي الإشارة إلى أن مطالع القصائد كان لها الدور الأكبر في صياغة خواتيمها؛ فالقصائد المستهلة بأبيات شكّية تتواصل مع نهاياتها في هذا الاتجاه، ومثلها المطالع القطعية التي تنسجم مع نهاياتها المغلقة.

كان البردوني شاعراً في تجربته الطويلة والثرية، لكنه كان شاعراً استثنائياً حين مارس الشكّية باقتدار؛ لأنه لم يكن بصيراً يختتم معظم قصائده بتلك الخاتمة الحتمية التي لا تستدعي القارئ أن يفكر في نهاية أخرى محتملة تكون أفضل من النهاية المقترحة، بل كان بصيراً بصورة مختلفة عن وعي المبصرين، ولذا تخلى عن تلك الخواتيم الحتمية والمغلقة، التي غلبت على قصائده الأولى وأثبتنا معظمها، ومال إلى النهايات الشكّية المفتوحة، التي تعبر عن نضج

شـعري متنـامٍ، وترسـخ امتـداده إلى قائمـة الشـعراء المكفوفـين، الذيـن غلـب الشـك والاحتمـال عـلى إنتاجهـم الإبداعـي، فكانـت أعمالهـم ثـورات في الإبـداع الإنسـاني.

- **قائمة المصادر والمراجع**

المصادر:

- عبدالله البردوني، ديوان عبدالله البردوني، الأعمال الشعرية، صنعاء: الهيئة العامة للكتاب، 2002م.

المراجع العربية:

- أرسطوطاليس. فن الشعر، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، بيروت: دار الثقافة، د.ت.
- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.
- الحموي، ابن حجة. خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، بيروت: دار البحار، 2004م.
- العدواني، معجب. «جمالية النهايات الإبداعية: مدخل نظري»، مقاربات، العدد 2، 2008م، ص 85-79.

- القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامي،1981م.

- القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت: دار الكتاب، 1989م.

- المصري، ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: 1383هـ.

المراجع الأجنبية:

- Martin, Wallace. Recent Theories of Narrative, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986.

- Miller, J. Hillis. "The Problematic of Ending in Narrative," Nineteenth-Century Fiction, vol. 33, no. 1, (Jun. 1978).

- Smith, Barbara Herrnstein. Poetic Closure: A Study of How Poems End, Chicago: The University of Chicago Press, 1968.

- Torgovnick, Marianna. Closure in the Novel, Princeton: Princeton University Press, 1981.

الشاعر الكبير عبد الله البردوني
كما عرفته

أ. د. عبد العزيز المقالح

● مقدمة :

ما أكتبه هنا ليس بحثاً أو قراءة نقدية، بل مقاربات تسترجع أبعاداً من واقع ما زال حياً ونابضاً في الذاكرة والوجدان لما يزيد على خمسين عاماً من صداقتي لشاعر اليمن الكبير عبدالله البردوني، منذ أول لقاء جمعني به في صيف 1957م حتى رحيله إلى عالم الخلود في صيف 1999م. وبدايةً أود تأكيدَ حقيقة أنه ليس هناك أصعب من أن تكتب عن شاعرٍ تربطك به علاقة حميمة، وقد تأخذ الصعوبة مداها عندما يكون الحديث بإيجاز متجاوزاً بعض التفاصيل التي قد تبدو في مثل هذه الحالة بالغة الأهمية لما قد تكشف عنه من خفايا، وتشير إليه من وقائع ذات دلالات خاصة.

إن الجليل والجميل في سيرة هذا الشاعر الرائي تكمن في استطاعته التغلب على المعوقات التي كانت تقف في طريقه، وكان بعضها كفيلاً بأن يحول بينه وبين ما تحقق

لـه مـن نجـاح وشـهرة في دنيـا الإبـداع. ويعـود الفضـل في هـذا إلى إرادتـه أولاً، وثانيـاً إلى طموحـه الـلا محـدود، فلـم يعـرف الـتردد أو الضعـف طريقهمـا إلى نفسـه الكبـيرة وإرادتـه القويـة.

وحـين أسـتعيد شريـط الذكريـات تبـدو لي لقاءاتنـا، التـي كانـت شـبه يوميـة، غـير عاديـة ولا عابـرة، بـل كانت تتصـدر قلب المشـهد الثقـافي والشـعري منـه خاصـة، كمـا تتطـرق إلى الشـأن الثقـافي العربـي مـن أقـصى المغـرب إلى أقـصى المـشرق، وتتنـاول بالتفصيـل الحديـث عـن الكتـب التـي كنـا نقرأهـا أو نكـون في طريقنـا إلى قراءتهـا، وعـن المجـلات الأدبيـة العربيـة تلـك التـي تحملهـا الصدفـة إلينـا، وتتسـلل إلى صنعـاء مـن عـدن عـبر أشـخاص مغامريـن رغـم أنهـا لا تُعنـى بالسياسـة، وتتمحـور موضوعاتهـا حـول الإبـداع والنقـد الأدبـي. وأهـم هـذه المجـلات في ذلـك الحـين وأكثرهـا تأثـيراً في الذاتيـة الأدبيـة مجلـة «الأديب» ومجلـة «الآداب» البيروتيتـان. وأعـترف سـلفاً أننـي حاولـت قبـل البـدء في كتابـة هـذه المقاربـات أن تأخـذ أسـلوباً سرديـاً خاليـاً مـن التكلـف والتعابـير المنتقـاة، تلـك التـي قـد تقـف حجـر عـثرة في طريـق القـارئ وتكـسر سـياق الـسرد وعفويتـه، وقـد تخيلـت قارئـاً يريـد أن يعـرف أهـم المراحـل في حيـاة شـاعرٍ فريـد في حياتـه، وقراءتـه في شـعره وفي نتاجـه الأدبـي الـذي يجمـع بـين

المقال والكتابة التاريخية، التي تقوم على وجهة نظر في ما حدث وتم في حاضرنا، غير مقيدة بالمراجع.

ولا أزعم أن هذا الاستدعاء لمشاهد من سيرة الشاعر قد أحاطت بكل ذلك، أو اقتربت من الإحاطة. فهناك عناصر كثيرة غائبة في المشهد قد يكون لآخرين غيري علم بها وبمؤثراتها المباشرة على بعض مواقف الشاعر وقناعاته السياسية والفكرية، وقد يكون في دراسة شعره واستخلاص بعض جوانب مهملة من حياته، ما يضيف ويكشف عن زوايا لم تتطرق إليها هذه الشهادة. وفي بعض القصائد المطولة كقصيدة «حكاية سنين» على سبيل المثال ما يعد خلفية مهمة لبعض الأحداث التي عاشها الشاعر وانفعل بها، ومن أوضحها - في القصيدة - ما ارتبط بمصرع الشاعر الكبير محمد محمود الزبيري، وما أحاط برحيله الفاجع في غموض وتعدد في الروايات والاتهامات. وسيجد القارئ منذ بداية هذه المقاربات حضور الشاهد الذي يقوم بدور السارد أو الراوي، وهو أمر تصعب مجاوزته والاستغناء عنه في تقديم صورة واقعية قريبة من الحقيقة كما تجسدت في الذاكرة، وصارت جزءاً لا يتجزأ من ثوابتها. ومن حسن الحظ وفضل الله أن تطول المعايشة وتتواصل بيننا، ولم يحدث

مـا يعكّـر صفوهـا أو يـؤدي إلى انقطاعهـا، كصداقـات أخـرى كثـيرة توقـف بعضهـا في بدايـة الطريـق، وتوقـف الآخـر منهـا في منتصفـه. وأعـترف أن لصديقـي الشـاعر الكبـير اليـد الطـولى في بقـاء صداقتنـا في منـأى عـن التلـوث العـام، ومـا يصـدر عنـه مـن خصومـات وخلافـات عـلى درجـة مـن الضحالـة والإسـفاف.

• البردوني عن قرب

نصـف قـرن مـن الزمـن جمعنـي بالشـاعر الكبـير، وهـو زمـنٌ يمانـي مـليء بالمضحـكات والمبكيـات، كان أنقـى وأبقـى مـا فيـه الشـعر والصداقـة، التـي تحـدّت حساسـية المعـاصرة والثنائيـة الضديـة. ولا جديـد أو مبالغـة في القـول إنـه كان قريبـاً إلى نفـسي كمـا كنـت قريبـاً إلى نفسـه، وهـو القـرب الـذي لا يعنـي التماثـل، فقـد كان لـكل منّـا وجهـات نظـره الخاصـة التـي يختلـف فيهـا عـن صاحبـه. وربمـا يكـون الاختـلاف الواعـي أدعـى إلى اسـتمرار الـود ودوام الصداقـة. فهـو يجعـل الأبـواب مشرعـة للحـوار والقـراءة الموضوعيـة لمسـتجدات الواقـع والإضافـات المتلاحقـة في مشـهد الإبـداع الأدبـي. وكان البردونـي في بدايـة الأمـر، وبعـد تجـارب مريـرة وقصـيرة، يخـاف السياسـة ويهـرب إلى الطبيعـة

وإلى كتابة القصائد الوجدانية. كما كان في كل الحالات يحب الحياة ويقبل عليها بنهم شديد دون تهوّر أو ابتذال وفي حدود ما يسمح به الواقع البخيل والمقتر، وكان نهمه إلى القراءة أو بالأحرى إلى الإصغاء إلى من يقرأ له أكثر من أي نهم آخر. وقد قرأت له بعض الكتب التي كانت متوفرة في مكتبتي ومنها: قصة الفلسفة لأحمد أمين وزكي نجيب محمود، وقصة الأدب في العالم ترجمة زكي نجيب محمود، وبعض الروايات العالمية المترجمة عن اللغتين الروسية والفرنسية، فضلاً عن دواوين بعض الشعراء المعاصرين أمثال الشابي وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل. وكان قد فرغ من قراءة الشعراء القدامى واستظهر الكثير من أشعارهم.

والإشارة هنا إلى القراءة تجعلني أتوقف لكي أقول إنه كان دائم الشكوى من بعض من يقرأون له من ذوي الثقافة المحدودة، وما تتركه القراءة المغلوطة من لبس بعض المفاهيم، وكان يقول إنه لا يتوقف كثيراً عند الأخطاء النحوية التي يرتكبها هذا النوع من القُرّاء، فقد كانت معرفته بقواعد النحو تجعله يتجاوز عن رفع المنصوب وكسر المرفوع، وقد انتظر طويلاً حتى وجد القارئ المناسب الذي تحول إلى رفيق دائم يشاطره في رحلاته وإقامته، ويكتب ما يمليه عليه

مـن قصائـد ومقـالات بخـط واضـح وكلمـات صحيحـة الإمـلاء، وهـذا القـارئ المناسـب هـو الأسـتاذ محمـد الشـاطبي، الـذي ظـل يرافـق الشـاعر الكبـير إلى أن أسـلم الـروح، وبقـى أميناً عـلى آثـاره المخطوطـة، بمـا في ذلـك قصائـده القليلـة جـداً التـي لـم تنـشر، وقـد تكاثـرت حولهـا التكهنـات والأقاويـل.

وهنـا، وليـس في أي مـكان آخـر مـن هـذه الشـهادة، أضـع بـين قوسـين كبيريـن انطباعاتـي الأولى عـن الشـاعر الكبـير الـذي صـار صديقـي، وعـن أول قصيـدة قرأتهـا لـه واسـتظهرت عـدداً مـن أبياتهـا، فقـد كنـت في السادسـة عـشرة مـن عمـري أعيـش في مدينـة صغـيرة خـارج العاصمـة، وفي ذلـك العمـر بـدأتُ أكتـب محاولاتـي الشـعرية الأولى بتشـجيع مـن أحـد أسـاتذتي، كمـا بـدأت أتابـع مـا يُنـشر في صحيفـة «النـصر» الإماميـة مـن شـعر المناسـبات، وكانـت هـي الصحيفـة الوحيـدة في شـمال البـلاد آنـذاك. وذات يـوم شـد اهتمامـي نـص شـعري مختلـف وصفـه أسـتاذي بالرومانـسي، وهـو لشـاعر لـم يأخـذ حتـى ذلـك الحـين مكانتـه في عالـم الشـعر واسـمه «عبداللـه البردونـي». وبقيـت أتتبـع مـا ينـشره هـذا الشـاعر مـن قصائـد وأتـوق إلى معرفتـه، إلى أن تحقـق ذلـك في صيـف 1957م وفي اللقـاء الأول حدثتـه عـن إعجابـي بقصيدتـه المشـار إليهـا وقصائـد أخـرى، وحدثنـي عـن

قصيدة لي سبق لي نشرها في الصحيفة نفسها بعنوان «شكوى الغريب».

منذ ذلك الحين انعقدت بيننا صداقة لم تنفك عراها، رغم كل ما تخللها من محاولات سخيفة من سياسيين ومنافسين يكرهون كل معنى للصداقة، ولا يصطادون إلاَّ في الماء العكر، وكنا بعد اللقاء بوقت قصير قد شرعنا في إنشاء صحيفة أدبية خطيّة تحمل اسم «الأدب»، كان هو رئيس تحريرها وكاتب المقال الرئيسي فيها؛ لكنها كأي محاولة جادة في ظروف الجدب والقمع والشك في دور الكلمة توقفت بعد صدور ثلاثة أعداد منها، وكنا نبعث بها إلى أصدقائنا خارج العاصمة وندعوهم للمشاركة في الكتابة في صفحاتها. كان الصديق عبدالله البردوني - آنذاك - يعيش في كوخه الملحق بمسجد السوق، وكانت المساجد - يومئذ - تضم غرفاً لطلاب العلم، وفي هذا الكوخ التقيت عدداً من هواة الأدب ومن الشعراء الشبان أمثالي، الذين أصبحوا فيما بعد زملائي في العمل.

وفي عام 1958م شاركت في مسابقة أدبية للشباب نظّمتها وزارة التربية والتعليم في مصر على مستوى بعض الأقطار العربية، وكنتُ واحداً من الفائزين في تلك المسابقة، وسافرت

إلى القاهـرة لأول مـرة. وبالقـرب مـن الفنـدق الـذي نزلـت فيـه، ومكانـه في وسـط البلـد، شـدّت اهتمامـي لافتـة مكتـوب عليهـا «معهـد تعليـم المكفوفـين القـراءة والكتابـة»، وتذكّـرت لحظتهـا صديقـي الحميـم، ووجـدت نفـسي مندفعـاً إلى ذلـك المعهـد الـذي كان في الـدور الأول مـن عمـارة كبـيرة ويتألـف مـن فصلـين، أحدهمـا خـاص بالمكفوفـين الذكـور والآخـر بالمكفوفـات الإنـاث. وقـد أخـذت فكـرة سريعـة عـن المعهـد الـذي يعتمـد طريقـة «برايـل» المعروفـة عالميـاً، وبعـد حديـث قصـير مـع مديـر المعهـد أعطانـي بعـض النمـاذج الورقيـة المسـتخدمة في التعليـم، ومنهـا الأبجديـة التـي يتعـرف عليهـا المكفـوف عـن طريـق اللمـس بالأصابـع، وبعـد عودتـي قدمتهـا لشـاعرنا الـذي حـاول عـن طريـق اللمـس أن يسـتوعب حـروف الأبجديـة فلـم يتمكـن، وقـال إن للأبجديـة في ذهنـه صـورة أوضـح وأسـهل.

وبعـد سـنوات قليلـة سـافر عـدد مـن المكفوفـين للدراسـة في مـصر، وحققـوا نجاحـاً باهـراً في اسـتيعاب طريقـة «برايـل» في القـراءة والكتابـة، وفي اسـتخدام الوسـائل التـي كانـت قـد وجدت في مجـال تعليـم المكفوفـين. وعندمـا رجعـوا إلى البـلاد حاولـوا مـع شـاعرنا مـرة ثانيـة وبخـبرة تطبيقيـة عاليـة، لكنـه رفـض الاسـتجابة، وأكـد أنـه يـرى بوجدانـه مـا لا تسـتطيعه الحـواس

الخمس، وقال إنه يكتب القصيدة ذات الخمسين والستين بيتاً في صفحة ذاكرته بيتاً بيتاً، ولا يمليها على الكاتب إلاَّ بعد أن تكون قد صارت مرّتبة منتظمة السياق، ولذلك فهو لا يحتاج إلى وسيلة تشوش عليه صفاء ذاكرته أو تغيرّ طريقة تطبيقه للمعرفة، وهي الطريقة التي سار عليها أبرز المثقفين والمفكرين المكفوفين، وفي مقدمتهم طه حسين، الذي لا نشك في أنه كان على معرفة بتلك الوسائل المستخدمة في تعليم المكفوفين، واعتمادهم على أنفسهم في حالة غياب القارئ أو الكاتب، لكنه لم يستجب لدعاة الأخذ بها، وهو يشبه موقف البردوني الذي كان هناك العشرات ممن كانوا يودون أن يكونوا عين شاعرنا وقلمه في أي وقت وحين.

• البردوني الثائر:

ما عرفته إلاَّ ثائراً متمرداً ليس في شعره فحسب بل وفي مواقفه، وحتى قصائده الموسومة بالمدحية، لم تكن سوى مداخل إلى الحديث عن معاناة الشعب، وما كان قد وصل إليه من بؤس فاقع وتخلف فاجع. وكانت البلاد في تلك المرحلة من أواخر الخمسينيات وبدايات الستينيات تمر

بحالة من التململ، والبحث عن خروج من قبضة التخلف والخضوع للطغيان الفردي والاحتلال الأجنبي، وقد شهدت تلك المرحلة القصيرة أكثر من محاولة للتغيير تم قمعها بعنف، لكنها جميعاً هيأت الأرضية المناسبة لانطلاقة ثورة السادس والعشرين من سبتمبر، التي بشَّر بها الشعر منذ الأربعينيات، وتمكّنت هذه الثورة - رغم ما قوبلت به من تآمر وحروب - من إثبات وجودها وتحقيق مبدأ الخلاص، باسم الشعب، من كوابيس الاحتلال الأجنبي والحكم الاستبدادي، وقد استقبلها شاعرنا بقصيدة جاء فيها:

ها نحن ثرنا على إذعاننا وعلى
نفوسنا واستثارت أُمُّنا «اليمنُ»
لا «البدر» لا الحَسَنُ السّجان يحكمنا
الحكم للشعب لا «بدرٌ» ولا «حَسَنُ»
نحن البلادُ وسكان البلاد وما
فيها لنا، إننا السكانُ والسكنُ
اليومُ للشعب والأمسُ المجيدُ له،
له غدٌ، وله التاريخ.. والزمنُ

فليخسأ الظلم ولتذهب حكومته
ملعونةً، وليولي عهدُها العفنُ[1]

والإشارة في واحدٍ من هذه الأبيات إلى كل من «البدر» و«الحَسَن» بوصفهما المتنافسين على حكم البلاد بعد الإمام أحمد حميد الدين، وكان لهذا البيت، وللقصائد الوطنية التي رافقت قيام الثورة، دورها الفعّال في خلق ثقافة ثورية نجحت في صد التيارات المعادية المدعومة من قوى التخلف العربي والاحتلال الأجنبي. وفي هذه الفترة عملنا معاً في دار الإذاعة، وفي إعداد برامج مشتركة مع صفوة من زملائنا الإذاعيين الذين كانوا صوت الثورة ولسان حال الشعب، وتضافرت الكلمة مع البندقية في مواجهة حرب فرضتها ضرورة الدفاع عن المستقبل وأحلامه في الوحدة والحرية والعدالة الاجتماعية، وستظل أيامها الخالدة محفورة في أزهى صفحات التاريخ المعاصر لهذا الجزء من الوطن العربي، الذي كان قد أصبح نسياً منسياً، كأنّه لا وجود له على الخريطة العربية، وليس له أدنى شأن.

ولعل أخطر قصيدة ثورية بكل ما تجسده الكلمة من معنى، هي تلك التي كتبها في فبراير 1948م بعد انكسار

1) البردوني: في طريق الفجر، صـ269، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، بلا تاريخ.

الثـورة الدسـتورية، وهـي موجهـة إلى الإمـام أحمـد حميـد الديـن، الحاكـم الـذي جعـل مـن اغتيـال والـده ذريعة للاسـتيلاء عـلى العـرش، ويبـدو أن القصيـدة تعرّضـت لبعـض الإضافـات والمراجعـات الفنيـة، ولـم تظهـر إلاَّ في ديـوان «جـوّاب العصـور» الصـادر عـام 1993م، ومنهـا:

لـــن ترحـــم الثـــوارَ والُهتّافـــا
هـــلاَّ رحمـــت الســـيفَ والســـيّافا
أومـــا عـــلى المقـــدام يـــوم النـــصر أن
يرعـــى الشـــجاع، ويرحـــم الخوّافـــا
أيكـــون مـــا أحرزتـــه نـــصراً إذا
قاتلـــت أجـــبنَ أو قَتلـــت ضعافـــا؟
أســـمعت عـــن شرف العـــداوة، كـــي تـــرى
لِخضَـــمّ تقطيـــع الـــرؤوس ضفافـــا

* * *

ســـأحثُ أســـئلتي إليـــك، وإننـــي
أرمـــي بهـــنّ وبـــي إليـــك جزافـــا؟
هـــاك القصيـــدة والمقصـــد ســـلهما
أن تبتغـــى، أودعهمـــا اســـتخفافا

سـأظل أسـال «أحمـداً» لا «مالـكاً»
كيـف اسـتطبت بأهلـك الإجحافـا؟
فدخلـت «صنعـا» فاتحـاً وقطوفهـا
أشـهى إلى مـن جاءهـا مصطافـا
هـل قـال قتـل أبيـك: ترقـى بعـده
تفنـى وتسـجن باسـمه الآلافـا؟
أتركتـه بالأمـس يلقـى قتلـه
كـي لا تـرى للأمـر فيـك خلافـا؟[2]

• البردوني خارج اليمن:

كانـت أول رحلـة يقـوم بهـا شـاعرنا خـارج البـلاد، هـي تلـك التـي دُعـي فيهـا للمشـاركة في مهرجـان المربـد في العـراق الخاص بإحيـاء ذكـرى أبـي تمـام. كنـتُ يومئـذ في القاهـرة اسـتعد لنيـل درجـة الماجسـتير عـن الشـعر المعـاصر في اليمـن، وكانـت رحلـة شـاعرنا إلى العـراق تمـرُّ عـبر القاهـرة. وقـد اسـتقبلته وحاولـت أن أكـون دليلـه لمعرفـة الأهـم مـن معالـم أكـبر عاصمـة عربيـة. وبمـا أن مـصر هبـة النيـل فـأول مـا يتبـادر لزائرهـا وقفـة عـلى نيلهـا،

2) البردوني: جواب العصور، صـ170، دار الحداثة، بيروت 1993م.

لذلك كان أول شيء قمت به أن ذهبت وإياه إلى أقرب مكان من هذا النهر العظيم، وأمسكت بيديه وتركته يغسلهما بماء النيل ويتحسس جريان المياه ويصغي إلى صوت انسيابه المتسارع، وبعدها مباشرة ذهبنا في جولة طويلة إلى منطقة الأهرام وتوقفنا طويلاً تجاه الهرم الأكبر، وهناك صار يتحسس بيديه حجارته البالغة الضخامة، ويستعيد ما قرأه من قصائد أحمد شوقي في هذا الأثر الجليل، ويردد أبياتاً من قصيدة «أبي الهول» الذي «طالت عليه العصر»، وهي من أجمل قصائد شوقي.

كان كعادته يقظ الحواس، يرى كل شيء من خلالها، ويتمثل الأشكال والمرائي، ويتحدث عنها وكأنه يرى بعينين نافذتين إلى أعماق الأشياء، وبعد أيام ثلاثة أمضاها في القاهرة اتجه إلى بغداد، ومنها إلى المربد، حيث ألقى قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم»، فكانت قصيدة المهرجان، وبها سجل المشهد الشعري في اليمن أول حضورٍ لافت ومهم بعد سنوات من التجاهل والإهمال.

ومن بغداد عاد إلى القاهرة ليواصل الإقامة بها لأكثر من شهرين، عرّفته خلالهما على عدد من الشعراء وأساتذة الجامعة، وفيها أنجز بعض فصول كتابه «رحلة في الشعر

اليمني قديمه وحديثه»، وطلب مني تقديمه والإشراف على طباعته. وقد وجد هذا الكتاب صدى واسعاً في الأوساط الأدبية اليمنية كانت تعكس قبول البعض واعتراض آخرين، لكن الكتاب كان بمثابة أول حجر يُلقى في بحيرة الشعر اليمني بعد أن سئمت الركود وملّت الصمت.

وفي ضوء ذلك الإصدار وما تركه من أصداء بدأت المقارنات والمفاضلات، وبدأ النشاط النقدي ينمو ويأخذ أبعاداً جادة وأخرى غاضبة، وثار جدل لم تتبلور معالمه حول كل من الزبيري والبردوني ودورهما الريادي مقارنة بالشامي والحضراني وجرادة ومحمد عبده غانم ولطفي جعفر أمان وعلي محمد لقمان وعلي بن علي صبره وآخرين. وقد اقتحمتُ تلك الموجة من الجدل في محاولة موضوعية لفك الاشتباك بين المتخاصمين، وتوصلت إلى رؤية يتحدد من خلالها موقع الشاعر التاريخي وموقع الشاعر الكبير، ووجدت أن الزبيري يأخذ مكانة الشاعر التاريخي بجدارة، وأن البردوني يتسنم دور الشاعر الكبير بجدارة أيضاً، وليس في هذا التوصيف النقدي خروج عن الموضوعية فقد كان الزبيري بوطنياته وموقفه السياسي شاعراً تاريخياً، كما كان البردوني إضافة كبيرة لم يكن لأي من الشعراء المشار إليهم

أن يرتقي إلى مستواه، وليس في هذه الإشارة ما يقلل من أهمية أولئك الشعراء أو ينتقص من دورهم الريادي ومحاولة بعضهم التبشير بالحداثة في محتواها المضموني، أو دورهم في تأكيد أهمية هذا الفن المسمى بالشعر الذي يخرج عن محيط المديح والرثاء ويتناول الشأن العام.

• البردوني.. المتجدد:

لقد كتبتُ الكثير من الدراسات عن شعر البردوني وقدمت لديوانه «الأعمال الكاملة»، ولكتابه «رحلة في الشعر اليمني»، وكنتُ واحداً من المتابعين للتطوّر المدهش والمثير الذي لحق بشعره في السنوات الثلاثين الأخيرة من حياته واندفاعه نحو التحديث في اللغة والمضامين، ومحاولته الجريئة في خلخلة «عمودية» القصيدة البيتية دون المساس بشكلها الخارجي، والاكتفاء بما يمكن وصفه بتدوير المقاطع وتداخلها، وهو ما يؤكد ما ذهبتْ إليه بعض الدراسات من أنه اتجه لقراءة الشعر الجديد وقصيدة النثر خاصة، فوضعته في أجوائها المجازية والاستعارية التي تتحدى المواضعات التقليدية، وتتعامل مع اللغة بحرية مطلقة ومجاوزة لقواعد المجاز

القديم. وفي عناوين دواوينه الأخيرة ما يكشف بوضوح أبعاد هذا المجاوزة، مثل: «زمان بلا نوعية»، «وجوه دخانية في مرايا الليل»، «ترجمة رملية لأعراس الغبار»، «كائنات الشوق الآخر»، «رواغ المصابيح». والعناوين وحدها تكشف عن التحول الكبير في التعامل مع اللغة والانتقال من المباشر إلى المتخيّل. وقد وضع هذا التحديث أنصار القصيدة التقليدية في حيرة بالغة، وصار بعضهم يردد علناً: هذا ليس البردوني الذي نعرفه!

لقد توقف هؤلاء عند مستوى معين من الكتابة الشعرية، وتجمّدت أذواقهم عند مراحل معينة ولم يدركوا أهمية التغيير ولم يظهروا شيئاً من الاستجابة لنداء العصر ومؤثراته، في حين أدرك شاعرنا خطورة الوقوف عند مستوى معين مهما تحقق له عنده من شهرة ومعجبين ومقلدين.

وفي صلة بهذا الموضوع تجدر الإشارة إلى أن الموقف القديم لشاعرنا لم يكن يختلف عن موقف أي شاعر من شعراء القصيدة الكلاسيكية، فقد كان يُناصب قصيدة التفعيلة العداء، ولا يكف عن السخرية بكل محاولة شعرية تخرج عن إطار «البيتية» المحافظة، بما في ذلك التجديد المحدود الذي كان قد بدأ به شعراء المهجر في كتابة قصائدهم على

نهجه، كالمقطَّعات متنوعة القوافي. وعندما بدأتُ كتابة بعض محاولاتي الأولى بنظام التفعيلة لم يتردد في تخطئتي واعتبار ما أقوم به، وشعراء التفعيلة بعامة، تخريباً للشعر العربي وتدميراً لشكله المتعارف عليه، الذي استوعب طاقات التعبير عبر العصور، وكان يذكرني بمحاولاتي العمودية التي تنتمي من وجهة نظره إلى الشعر الحقيقي، وطالما استشهد ببيتين لي من قصيدة نشرتها فيما بعد في ديوان «لا بد من صنعاء»، والبيتان هما:

والآن يا موتُ ألا تقترب
من جسدٍ فوق الثرى فاني
يسيرُ بين الناسِ مستخفياً
كطيف إثمٍ بين رهبانِ.[3]

وأتذكر حديثاً له مع مجلة لبنانية كان فيه حاداً شديد السخرية بكل شعر يخالف النمط الموروث والمألوف؛ لكنه بعد أن أطال التأمل وقراءة الجديد الشعري تراجع عن كل آرائه المعادية للجديد، وانصرف - كما كان يقول - عن قراءة الشعر العمودي قديمه وحديثه وصار منكبّاً على قراءة

3) المقالح: لا بد من صنعاء، صـ 649، دار الهناء، القاهرة 1971م.

الجديـد والأجـد، وكانـت لغـة قصيـدة النـثر تسـتهويه وتشـغله وتفتـح أمامـه آفاقـاً مـن الصـور والتعابـير الأقـرب إلى السرياليـة التـي نجدهـا في الكثـير مـن قصائـده في دواوينـه الأخـيرة، ومنهـا عـلى سـبيل المثـال مـن ديـوان «رواغ المصابيـح»:

يـــرى الثوانـــي مـــن قفاهـــا كمـــا
يســـتقرئ الملهـــى جيـــوب الزبـــون
لـــه يـــد تنـــدى وأخـــرى كمـــا
يخيـــف وحـــشٌ صبيـــةً يلعبـــون
يبـــدو ســـكونياً ولكـــن لـــه
تحـــركٌ لا يبتـــدي مـــن ســـكون[4].

ومن ديوان «زمان بلا نوعية»:

ليـــس بينـــي وبـــين شيء قرابـــة
عالمـــي غربـــة، زمانـــي غرابـــة
ربمـــا جئـــت قبـــل أو بعـــد وقتـــي
أو أتـــت عنـــه فـــترة بالنيابـــة

4) البردوني: رواغ المصابيح، صـــ21، مطبعة الكاتب العربي، دمشق 1989.

غـــيّرت وقتهـــا الفصـــول، وضاعـــت
أعـــين الشـــمس والنجـــوم الثقابـــة
منتهـــى الصحـــو ســـكرة ســـوف تصحـــو
مـــن ترنـــيّ، ومـــن تغنـــي «حبابـــه»

* * *

جـــاء مـــن يســـبحون في غـــير مـــاء
وعـــلى المـــاء يزرعـــون الكتابـــة
يـــا زمانـــا مـــن غـــير نـــوع تســـاوت
مهنـــة المـــوت واحـــتراف الطِّبابـــة
ينمحـــي الفـــرق بـــين عكـــسٍ وعكـــسٍ
حـــين ينـــسى وجـــه الصـــواب الإصابـــة[5].

ومـن ديـوان: «ترجمـة رمليـة.. لأعـراس الغبـار» نـص بعنـوان «صعلـوك مـن هـذا العـصر»، ومنـه:

كان يحـــس أنـــه خرابـــه
وأن كل كائـــنٍ ذبابـــة

5) البردوني: زمان بلا نوعية، صـ77، مطبعة العلم، دمشق 1979م.

وأن في جبينه غراباً
يشوي على أنفاسه غرابة
وأنه نقابة طموحٌ
وشرطةٌ تسطو على النقابه
وبعضه يلهو بهجو بعضٍ
وكله يستثقل الدعابة[6].

وفي الديوان نفسه نص آخر بعنوان «زمكية»، يحل فيه المكان محل الزمان والعكس، ويتقدم فيه الغد على اليوم، والأمس على الغد، وهو ما تسعى إليه السريالية من تحقيق المحال من خلال اللغة، وهو ما يذكرنا بتعريف «سيبويه» من أن المحال «أن تنقض أول كلامك بآخره فتقول: أتيتك غداً وسآتيك أمس»:

المكان الآن، والآن المكان
والذي كان غداً بالأمس كان
والذي يأتي، أتى مستقبلاً
قبل أن يزَّوَّج السوق الأوان

6) البردوني: ترجمة رملية.. لأعراس الغبار، صـ149، دار الفكر، دمشق 1997م.

قبـــل أن تتلـــو الشـــظايا عهدهـــا
قبـــل أن يســـتبق الرمـــح الطعـــان
ألغـــتْ الأفعـــال فعليِّاتِهـــا
شـــكلت أســـماؤها عنهـــا لجـــان[7].

لقـد حافـظ البردونـي عـلى الشـكل التراثـي المألـوف، لكنـه نجـح في أن يمـلأه بمـا ليـس تراثيـاً ولا مألوفـاً مـن التعابـير الشـعرية المدهشـة، والقـادرة عـلى إثبـات أن لـكل عـصر لغـة تعبـير تختلـف في اسـتعاراتها ومجازاتهـا وانزياحاتهـا عـن لغـة أي عـصر آخـر، كمـا كانـت لغـة الشـعراء الأمويـين، تختلـف عـن لغـة شـعراء مـا قبـل الإسـلام، ولغـة الشـعراء العباسـيين تختلـف عـن لغـة الشـعراء الأمويـين. وبذلـك يسـتمر التصاعـد في الإبـداع والتجـدد في رحلـة الحيـاة. وهكـذا تبـدو تجربتـه الشـعرية النوعيـة المتجـددة وكأنهـا ترسـم للأجيـال طريقـاً يقـاوم التعصـب والتحجـر، ويدعـو إلى الانطـلاق خـارج مـا كانـت التقاليـد قـد صاغتـه مـن قواعـد جامـدة ونصائـح تدعـو إلى العزلـة والانكفـاء.

---

7) البردوني: نفسه، صـ230.

• البردوني والمدينة:

زار البردوني مدناً عربية كثيرة لكنه، كما حدثني، لم يجد نفسه سوى في ثلاث مدن هي التي أثَّرت في حياته كما في شعره، مدينتان يمنيتان هما صنعاء وعدن، والأخرى عربية هي دمشق، وكانت الأخيرة قريبة من بيروت حاضرة الثقافة العربية الحديثة، لكنه - وقد عاش في دمشق شهوراً - لم يفكر في زيارتها أو يشير إليها من قريب أو بعيد سواء في كتاباته الشعرية أو النثرية، رغم أنه اغترف - في وقت مبكر - من معين إبداعها النثري والشعري. ذلك لأن المدن كانت بالنسبة إليه هي الناس لا الطبيعة، ولا ما تتميز به من أماكن سياحية ومناظر خلابة. وقد وجد في دمشق حالة من الألفة الوجدانية والتواصل الحميم مع البشر، وفيها تمكن من طباعة كل دواوينه وكتبه، وأعاد طبعها ووجد فيها، بوصفها مدينة عربية مضيافة، مناخاً يساعد على الاستقرار والشعور بالطمأنينة التي يفتقدها في مدن أخرى باستثناء صنعاء وعدن.

وقد أتاحت له المهرجانات الأدبية زيارة عدد من المدن العربية، منها: الكويت والرياض وجدة وأبوظبي والمنامة،

ومـدن عربيـة أخـرى، لكنهـا لـم تـترك في ذاكرتـه مسـاحة مـن الفضـاء الشـعري يسـتحق التأمـل، فقـد كان - كمـا سـبقت الإشـارة - مشـغولاً بالنـاس لا بالمـكان، وهـذه الملاحظـة قـد تسـتدعي دراسـة للبحـث في المـكان في شـعره، وهـو مـكان تاريخـي أو متخيـل. أمـا صنعـاء فقـد حظيـت مـن شـعره بأهـم قصيـدة تجـلى فيهـا شـغفه بهـا، كتبهـا وهـو مقيـم في دمشـق بعنـوان «صنعـاء.. في فنـدق أمـوي»، وفيهـا يتحـدث عـن شـوقه إليهـا وقلقـه عليهـا، وإحساسـه بأنهـا معـه تشـاركه أسـفاره وتـأكل مـن أكلـه وتـشرب مـن شرابـه:

طلبـــت فطـــور اثنـــين: قالـــوا بأننـــي
وحيـد.. فقلـت اثنـين إن معـي «صنعـا»
أَكلـــتُ وإياهـــا - رغيفـــاً ونـــشرة
هنـــا أكلتنـــا هـــذه النـــشرة الأفعـــى
وكانـــت لألحـــاظ الزوايـــا غرابـــةٌ
وكانـت تديـرُ السـقف إغمـاءةٌ صلعـا[8].

8) البردوني: زمان بلا نوعية، صـــ13.

• البردوني في سيرته الذاتية:

تستأثر السيرة الذاتية في حياة كثير من المشاهير المبدعين بجزء كبير من الاهتمام. وكان شاعرنا قبل رحيله بعام واحد تقريباً قد فاجأ قُرّاءه بسلسلة من المقالات الأسبوعية يتحدث فيها عن سيرته الذاتية، وهي خطوة تأخرت كثيراً، وجاءت بعض فصولها كأنها استدراك لشيء كان ينبغي أن يصدر في وقت مبكر، والذاكرة في ريعان نشاطها وعمق قدرتها على التذكر والإحاطة بالتفاصيل الدقيقة. وكنا تحدثنا طويلاً عن طه حسين وأيامه التي كتبها في منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين، وهو في أوج نشاطه الأدبي والفكري، وذاكرته في أزهى حالاتها قادرة على التقاط الأحداث وتمثل انفعالاتها. وكان البردوني يبدي امتعاضه يومئذ عندما يطلب إليه أحدهم كتابة سيرة حياته، ويرى أن سيرته ماثلة في شعره، وهو الموقف الذي اتخذه عدد من الشعراء والمبدعين العرب حول الانشغال بكتابة السيرة الذاتية التي سبق لهم أن عبروا عنها في قصائدهم، وماذا كان سيقول المتنبي مثلاً في سيرة نثرية يكتبها بعد أن اتسع لها شعره وعبرّ عنها أصدق تعبير!

وبما أن الحديث عن سيرة شاعرنا، وهي لفتة مهمة وإن جاءت متأخرة، فتجدر الإشارة إلى أجمل عبارة قيلت في هذا الصدد، وهي تلك التي قالها الشاعر الكبير محمود درويش في واحدة من أهم مقابلاته، حيث قال «أسراري في نصوصي»[9]. ، مضيفاً إلى تلك العبارة قوله أيضاً إن سيرته العاطفية والعامة مكتوبة في شعره، وهذا لا يعني أن على الشعراء - والكبار منهم خاصة - أن يقلعوا عن كتابة سيرهم الذاتية، بقدر ما عليهم أن يتحرّوا الدقة في رواية ما يحسبونه جزءاً من حياتهم التي لا تخلو من ارتباط بالآخرين ممن عايشوهم وشاركوهم في بعض فصول من تلك السيرة، وهو ما يدفع بكثير من الشعراء إلى تجنب كتابة سيرهم إذا كانت ستلامس من قريب أو بعيد هذا الطرف أو ذاك بما يتنافى مع أدب السيرة، وكونها عملاً إبداعياً إضافياً إلى أعمال المبدع الشعرية والنقدية.

---

9) مجلة دبي الثقافية: العدد (1) أكتوبر 2004م، صـ28.

المحتويـات

• مقدمة 7

• البردوني سارداً .. أُفقٌ آخر لم نعرفه ونألفه
د. عمر عبد العزيز 11

• قراءة في حياة البردوني .. وتعدد السمات
الأسلوبية في شعره ..... د. همدان دماج 19

• الشاعر عبدالله البردوني .. قاسى من ظلم الناس
والحكام.. لكنه ظلّ يجوب الآفاق باحثاً عن الإنسان
أ. فيصل خرتش 63

• الحس الفكاهي في شعر البردوني.. قصيدتان عن
اللصوص نموذجاً ..... د. شهاب غانم 89

• في لطائف القصيدة البردونية
د. علي جعفر العلاق 107

• جماليات التناص في شعر البردوني:
قصيدة «أبو تمام وعروبة اليوم» نموذجاً
د. عبد الحكيم الزبيدي 149

• عبدالله البردوني.. وجدلية الوطن والغربة
د. أحمد مقبل المنصوري 203

• ساعة السّحَر: خاتمة الشّكّ في شعر البردوني
أ.د. معجب العدواني 237

• الشاعر الكبير عبد الله البردوني كما عرفته
أ. د. عبد العزيز المقالح 285

إصدارات مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

♦ **الفائزون بالجائزة :**

1) الفائزون بالجائزة – الدورة الأولى – عبد الإله عبد القادر 1990

2) الفائزون بالجائزة – الدورة الثانية – عبد الإله عبد القادر 1992

3) الفائزون بالجائزة – الدورة الثالثة – عبد الإله عبد القادر 1994

4) الفائزون بالجائزة – الدورة الرابعة – عبد الإله عبد القادر 1996

5) الفائزون بالجائزة – الدورة الخامسة – عبد الإله عبد القادر 1998

6) الفائزون بالجائزة – الدورة السادسة – عبد الإله عبد القادر 2000

7) الشيخ الدكتور يوسف القرضاوي – عبد الإله عبد القادر 2000

8) الفائزون بالجائزة – الدورة السابعة – عبد الإله عبد القادر..... 2002

9) مجلة العربي 2002

10) الفائزون بالجائزة – الدورة الثامنة – عبد الإله عبد القادر..... 2004

11) الفائزون بالجائزة – الدورة التاسعة – عبد الإله عبد القادر 2006

12) الفائزون بالجائزة – الدورة العاشرة – عبد الإله عبد القادر..... 2008

13) جمعة الماجد "طواش الخير" – عبد الإله عبد القادر 2008

14) الفائزون بالجائزة – الدورة الحادية عشرة – عبد الإله عبد القادر..... 2010

15) أم الإمارات.. سمو الشيخة فاطمة بنت مبارك ..

الريادة والرمز – عبد الإله عبد القادر 2010

16) الفائزون بالجائزة – الدورة الثانية عشرة – عبد الإله عبد القادر.. 2012

17) الفائزون بالجائزة – الدورة الثالثة عشرة – عبد الإله عبد القادر.. 2014

18) الفائزون بالجائزة – الدورة الرابعة عشرة – عبد الإله عبد القادر 2016

19) الفائزون بالجائزة – الدورة الخامسة عشرة – عبد الإله عبد القادر 2018

◆ **الندوات :**

20) أبحاث ووثائق عن الشاعر سلطان بن علي العويس – مجموعة من الكتّاب... 2000

21) سلطان العويس – دراسات وأبحاث – مجموعة من الكتّاب (ج1) 2001

22) سلطان العويس – دراسات وأبحاث – مجموعة من الكتّاب (ج2) 2001

23) الثقافة في الخليج العربي بين المتحرك والساكن – مجموعة من الكتّاب..... 2003

24) الثقافة العربية في مفترق الطرق – مجموعة من الكتّاب 2004

25) العراق الحضارة – مجموعة من الكتّاب 2005

26) الشام حضارة وإبداع – مجموعة من الكتّاب..... 2006

27) ندوة الإمارات وبعدها العربي – مجموعة من الكتّاب 2008

28) فضاءات الخيام – مجموعة من الكتّاب 2009

29) الترجمة وتحديات العصر – مجموعة من الكتّاب 2010

30) فؤاد زكريا "السيرة والمعارك الفكرية" – مجموعة من الكتّاب 2011

31) الثقافة العربية المستقبل والتحديات – مجموعة من الكتّاب 2011

32) ملتقى المرأة .. والمتغيرات الراهنة – مجموعة من الكتّاب 2012

33) طه حسين – عميد الأدب العربي– مجموعة من الكتاب. 2014

34) تجارب إماراتية شابة في الرواية – مجموعة من الكتاب 2014

35) قراءات في فكر خلدون النقيب – مجموعة من الكتاب 2014

36) الرواية الخليجية بين التأسيس والتجريب – مجموعة من الكتاب..... 2015

37) مواجهة تاريخ الأدب – مجموعة من الكتّاب 2017

38) محمد الماغوط – تغريد خارج السرب – مجموعة من الكتّاب 2018

39) نزار قباني – الرسم بالكلمات – مجموعة من الكتّاب 2018

40) عبدالله البردوني – الشاعر البصير – مجموعة من الكتّاب 2019

◆ **إصدارات الفائزين :**

41) مقدمة في النقد الأدبي – د. علي جواد الطاهر 2003

42) من الذي سرق النار (خطرات في النقد والأدب)

د. إحسان عباس 2003

43) الدراسة الأدبية والوعي الثقافي – د. مصطفى ناصف 2004

44) تجديد الفكر العربي – د. زكي نجيب محمود 2004

45) آفاق العصر – د. جابر عصفور 2005

46) الفن والحلم والفعل – د. جبرا إبراهيم جبرا 2006

47) الراوي : الموقع والشكل – د. يمنى العيد 2006

48) مجتمع ألف ليلة وليلة – د. محسن جاسم الموسوي 2007

49) غروب شمس الحلم – د. فاروق عبد القادر 2007

50) الثقافة التلفزيونية – د. عبد الله الغذامي 2007

51) النظرية النقدية في بحوث الاتصال - د. عواطف عبد الرحمن 2008

52) موسوعة تاريخ الصهيونية – د. عبد الوهاب المسيري 2008

53) دائرة الإبداع – د. شكري محمد عياد 2008

54) تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي

د. محمد جابر الأنصاري 2008

55) دراسات في تطور الحركة الفكرية في صدر الإسلام

د. صالح أحمد العلي 2009

56) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية

د. ناصر الدين الأسد 2009

57) مواقف نقدية من التراث - محمود أمين العالم 2010

58) جمهورية أفلاطون - د. فؤاد زكريا 2010

59) الكوفة – د. هشام جعيط 2010

60) الماضي في الحاضر – د. فهمي جدعان..... 2011

61) لعبة الكتابة - د. مصطفى ناصف..... 2011

62) الرواية وتأويل التاريخ – د.فيصل دراج 2012

63) العولمة والعولمة المضادة – د.عبد السلام المسدي 2012

64) شخصيات لها تاريخ – جلال أمين 2012

65) خطط الغيطاني.. وقائع حارة الزعفراني – جمال الغيطاني 2013

66) شرق المتوسط – عبد الرحمن منيف 2013

67) نهاية رجل شجاع – حنا مينا 2014

68) الرجع البعيد – فؤاد التكرلي 2014

69) مسرحيات سعد الله ونوس 2014

70) الشعر العربي الحديث – بنيانه وابدالاتها – محمد بنيس 2014

71) في الأدب العماني – يوسف الشاروني 2014

72) ليون الأفريقي – أمين معلوف 2014

73) الولي الطاهر – الطاهر وطار 2015

74) رامة والتنين – إدوار الخراط 2015

75) جدل الحضارات..ثلاثية الحوار والصراع والتحالف – السيد ياسين 2015

76) التلقي والتأويل – مقاربة نسقية – د. محمد مفتاح 2015

77) العلم والنص والناقد – إدوارد سعيد 2016

78) بلاغة الخطاب وعلم النص - د. صلاح فضل 2016

79) الأعمال الروائية – يحدث في مصر/ الحرب في بر مصر – يوسف القعيد 2016

80) طيب مثل قلب سحابة – إبراهيم نصرالله 2016

81) أضواء المسرح الغربي – الفريد فرج 2017

82) الفرح ليس مهنتي وقصائد أخرى 2017

83) محابيس – الشرطي يلهو قليلاً / محمد البساطي 2017

84) أمريكانلي (أمري كان لي) – صنع الله إبراهيم 2017

85) نزار قباني – قصائد مغناة – إعداد عبد الإله عبد القادر 2017

86) منطق السلطة – مدخل إلى فلسفة الأمر - ناصيف نصّار 2018

87) رؤيا خريف – محمد خضير 2018

88) وجع السكوت – مختارات من قصائد البردوني – د. همدان زيد دماج 2018

89) يا دجلة الخير – مختارات من قصائد الجواهري – عبد الإله عبد القادر..... 2018

90) أصوات - رواية - سليمان فياض 2018

91) الشيّاح - رواية - إسماعيل عبد الحافظ 2018

◆ **ألبومات :**

92) سلطان "ألبوم صور" من حياة سلطان العويس 2001

93) بصائر شعر وفن 2001

94) حروف 2003

95) أوزجاي 2003

96) يا عراق 2004

97) عبد القادر الريس "الإنسان .. الوطن" 2005

98) مبدعون من الشام 2005

99) عبد اللطيف الصمودي 2006

100) المناظر الطبيعية البولندية – فرانشيك ريشارد مازوريك 2007

101) سما دبي لوحة وقصيدة ونغم – أجنحة عربية 2008

102) معرض الفن الصيني 2010

103) نوري الراوي 2010

104) مسيرة ربع قرن– عبد الإله عبد القادر 2012

◆ **أعلام من الإمارات**

105) سلطان العويس محارة الزمن الجميل – أحمد علي الزين 2001

106) سلطان العويس – الجائزة والشعر – عبد الغفار حسين 2002

107) تريم عمران، لمحات من حياته – عبد الغفار حسين 2002

108) تريم كما عرفته – محمد حسن الحربي 2002

109) سلطان العويس – الأعمال الشعرية الكاملة 2005

110) الصور الإبداعية – في شعر سلطان العويس

عبد الغفار حسين 2012

111) نفرح ونغير العالم – غانم غباش – شوقي رافع 2012

112) أبحاث ودراسات – ابن دريد الأزدي – الجزء الأول 2012

113) أبحاث ودراسات – ابن دريد الأزدي – الجزء الثاني 2012

114) ديوان ابن دريد – دراسة وتحقيق عمر بن سالم 2012

115) شرح مقصورة ابن دريد 2012

116) حمد خليفة أبو شهاب – وثيقة الشعر في الإمارات –

مؤيد الشيباني 2012

117) جمعه الفيروز بين احتراقات الذاكرة واختراقات النسيان

عبدالله محمد السبب 2012

118) حجرة الغائب قراءة في التجربة الشعرية لجمعة الفيروز

سامح كعوش 2012

119) الشاعر مبارك بن حمد العقيلي – إبراهيم الهاشمي 2012

120) أحمد راشد ثاني.. ما قاله الأصدقاء للموت – مؤيد الشيباني 2013

121) النورس المهاجر (أحمد أمين مدني) – د. هيثم الخواجة 2014

122) تريم عمران، في حضرة الغائب عنا الحاضر فينا – د. عمر عبد العزيز 2014

123) سالم الحتاوي- من النبش في الماضي والأساطير إلى الواقع

ظافر جلود 2014

124) سالم بن علي العويس : الخطابُ الشِّعريّ وآلياتُ بِنائِه

عزت عمر 2014

125) عبد الله عمران تريم .. الشخصية الجامعة .. عبد الغفار حسين 2015

126) جابر جاسم الخروج عن المألوف – عبد الجليل السعد 2015

127) ظل النخلة .. سلطان الشاعر – ظافر جلود 2015

128) علي المحمود .. سير وطن – عبد الفتاح صبري 2015

129) صقر بن سلطان القاسمي – الموجه المتمردة – د. شاكر نوري ... 2015

130) تطور الحركة الشعرية في الإمارات (جماعة الحيرة) – د.
مريم الهاشمي 2017

131) خلفان بن مصبح .. طائر الشعر القرير(تحليل الخطاب الشعري) 2017

132) زايد في رحاب الشعر والشعراء – د. رسول محمد رسول 2018

133) الق الكتابة .. وقلق الفنان .. دراسة ومختارات من أعمال ناصر
جبران 2018

134) بحر عوشة- مغاصات المكان في شعر فتاة العرب الشاعرة
عوشة بنت خليفة السويدي – مؤيد الشيباني 2018

135) راشد الخضر- خمس وسبعون عزلة مع الشعر 1905-1980..
مؤيد الشيباني 2018

◆ **متفرقات :**

136) الفولكلور الفلسطيني "بصمة تأصيل الهوية"
د. رمضان عبد الهادي 2009

137) مختارات من الأدب الصيني
نخبة من أدباء وكتّاب الصين 2010

138) مختارات من الأدب الكوري الحديث
نخبة من أدباء وكتّاب كوريا 2011

139) طه حسين في مرايا جديدة - د. محمد شاهين 2013

حافظ البردوني على الشكل التراثي المألوف، لكنه نجح في أن يملأه بما ليس تراثياً ولا مألوفاً من التعابير الشعرية المدهشة، والقادرة على إثبات أن لكل عصر لغة تعبير تختلف في استعاراتها ومجازاتها وانزياحاتها عن لغة أي عصر آخر، كما كانت لغة الشعراء الامويين، تختلف عن لغة شعراء ما قبل الإسلام، ولغة الشعراء العباسيين تختلف عن لغة الشعراء الامويين. وبذلك يستمر التصاعد في الإبداع والتجدد في رحلة الحياة. وهكذا تبدو تجربته الشعرية النوعية المتجددة وكأنها ترسم للأجيال طريقاً يقاوم التعصب والتحجر، ويدعو الى الانطلاق خارج ما كانت التقاليد قد صاغته من قواعد جامدة ونصائح تدعو الى العزلة والانكفاء.

مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية
SULTAN BIN ALI AL OWAIS CULTURAL FOUNDATION

ص.ب: 14300 - دبي، الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 2243111 - 4 - 971+، فاكس: 2217839 - 4 - 971+
الموقع الالكتروني: www.alowais.com، بريد الكتروني: mail@alowaisnet.org