نزعة الحزن في شعر
[[عبد الله البردوني]]
"رؤية تحليلية فنية"

دكتور

عدل اللّه محمد عبد المنعم محمد زيد

مدرس الأدب والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية

بدمياط الجديدة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على سيدنا محمد الأكرم وعلى آله وصحبه وبعد:

فإن النفس الإنسانية – ولاسيما النفس الشاعرة– تخضع للعديد من الأحاسيس المتناقضة : من فرح، وحزن، وأمل، ويأس، وغيرها من المشاعر التي تتسلط على الذات فتشكل رؤيتها للوجود، ولأن الشعر مرآة للواقع، فلابد أن تلقي هذه المشاعر بظلالها على الشعر فنلمس فيه آثارها.

ولا شك في أن نزعة الحزن من أهم الظواهر الوجدانية التي ترددت بكثرة في الشعر العربي المعاصر؛ فلقد استفاضت نغمتها في تجارب شعرائنا، حتى استحالت إلى إحساس مشبوب، متشح بالسواد، مبلل بالدمع...

ومن هنا تولدت لدي الدوافع إلى اختيار هذا الموضوع ليكون مجالاً للبحث والدرس، متخذاً من الشاعر اليمني (عبد الله البردوني) أنموذجا يمثل هذه الظاهرة أتم تمثيل، وذلك عبر استقراء تام لأعماله الشعرية المكونة من جزأين كبيرين، واستخراج ما بهما من نصوص شعرية غلب عليها طابع الحزن، ومحاولة التعرف على البواعث والأسباب التي أثرت في عالمه النفسي، وجعلت منه إنساناً بائساً ينفث حزنه، ويسكب دمعه.

وتأتي أهمية هذا البحث من أهمية الظاهرة التي يتطلع لمعالجتها، وكذلك من أهمية القصائد التي يختارها للدراسة، فنزعة الحزن – بما لها من حضور لافت للنظر في شعر (البردوني)– تستوقف الدارس، وتطرح العديد من التساؤلات حول شيوع تلك الظاهرة وسيطرتها على عوالمه النفسية.

فنحن نقرأ كثيراً من أشعاره، ويروعنا هذا الحزن المرسوم عبر الكلمات والصور، وكأننا أمام مواجهة بين الذات والموضوع، أو أمام تفاعل خلاق تبادل

فيه الطرفان أدوارهما، حيث يجسد الحزن نوعاً من مواجهة الذات، وفي الوقت نفسه موقفاً شعرياً من الوجود، فتبدو – حينئذ – حدة المفارقات بين ما تتغياه الذات، وبين ما آلت إليه.

وقد جاءت هذه الدراسة على النحو التالي :

أولاً: **المقدمة** : وقد أوضحت من خلالها – في إيجاز – أهمية البحث، والدوافع إليه، ثم التخطيط الذي يسير في إطاره.

ثانياً: **التمهيد** : وقد تناولت من خلاله:

أ- نبذة عن الشاعر (عبد الله البردوني).

ب-نزعة (الحزن) (لمحة عن الدلالة والمفهوم) .

ثالثاً: **الفصل الأول** : وجاء بعنوان : (بواعث نزعة الحزن في شعر (عبد الله البردوني)) وتناولت من خلاله عدداً من المباحث، وهي :

أ- المبحث الأول : الإحساس المأساوي بالحياة.

ب- المبحث الثاني : إخفاقات الحب.

جـ- المبحث الثالث : هموم الوطن وقضاياه.

د- المبحث الرابع : محنة السجن.

رابعاً: **الفصل الثاني** : وأتى بعنوان :

(البناء الفني لنزعة الحزن في شعر الشاعر) واشتمل على المباحث الآتية:

أ- المبحث الأول : التجربة الشعرية.

ب- المبحث الثاني : الألفاظ والأساليب.

جـ- المبحث الثالث : تشكيل الصورة الشعرية.

د- المبحث الرابع : الإطار الموسيقي.

خامساً : **الخاتمة** : وفيها أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

وبعد : فهذه الصفحات محاولة للاقتراب من نزعة الحزن وتجلياتها عند شاعرها (عبد الله البردوني)، وهي محاولة يحدوها الأمل في أن تكون قد استطاعت أن تقول شيئاً ؛ لأنها بنت الاجتهاد، ومن ثم فليس هنا مجال لدعوى صوابية الرؤية، وأسأل الله التوفيق والسداد.

الباحث

التمهيد

أ- نبذة عن الشاعر (عبد الله البردوني)

ولد الشاعر (عبد الله بن صالح بن عبد الله بن حسن البردوني) في عام ١٩٢٩، أو ١٩٣٠م، (بالبردون)، وهي قرية شاعرية الهواء، ذهبية الأصائل والأسحار، يطل عليها جبلان شاهقان مكللان بالعشب، مؤزران بالنبت العميم، وفي أحضان هذه القرية، وتحت ظلال والده الفلاح ووالدته، مرحت طفولته، وتحسست نظراته كؤوس الجمال الفاتن، حتى أغمض عينيه العمى بين الرابعة والسادسة من عمره، بعد أن كابد الجدري سنتين.

وقد كان حادث العمى مأتماً صاخباً في بيوت الأسرة، لأن ريفه يعتد بالرجل السليم من العاهات، فرجاله رجال نزاع وخصام فيما بينهم ؛ فكل قبيلة محتاجة إلى رجل القراع والصراع الذي يقود الغارة ويصد المغير، وفي نهاية السابعة استهل الشاعر تعليمه في المدرسة الابتدائية بقريته لمدة سنتين، ثم انتقل على إثرهما إلى قرية (المحلة)، وفيها أقام أشهراً، وارتحل بعد ذلك إلى مدينة (ذمار)، وفي مدرستيها الابتدائية والعلمية عكف على الدرس، وكانت مدة إقامته في هذه المدينة عشر سنوات، كابد فيها مكاره العيش، ومتاعب الدرس، والحنين إلى القرية وملاعبها، وفي هذا العهد مال إلى الأدب، فقرأ كل كتاب يصادفه.

وقد بدأ قرض الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره، وأكثر هذا الشعر شكوى من الزمن أو تأوه من ضيق الحال، ونزعة هجائية تكونت من قراءة الهجائين، ومن سخط الشاعر على المترفين الغلف، فقد كان يتعزى بقراءة الهجو ونظمه، وهذا بدافع الحرمان الذي رافقه شوطاً طويلاً، فبكى منه وأبكى!.

وكان يظهر في هذا النتاج طابع التشاؤم والمرارة، ولكنه كان ينبئ عن شاعرية ستورق وتزهر، وبعد عشر سنوات في (ذمار) شق طريقه إلى (صنعاء)، وفيها عانى ما عانى من مكابدة العيش ، ثم تبنته مدرسة (دار العلوم)، وفيها قرأ

المنهج المرسوم للمدرسة حتى أنهاه، ثم عين بها بعد ذلك مدرسا للآداب العربية.(١)

نتاجه الشعري :

للشاعر اثنا عشر ديواناً مطبوعاً، هي:

١- من أرض بلقيس ١٩٦١.
٢- في طريق الفجر ١٩٦٧.
٣- مدينة الغد ١٩٧٠.
٤- لعيني أم بلقيس ١٩٧٢.
٥- السفر إلى الأيام الخضر ١٩٧٤.
٦- وجوه دخانية في مرايا الليل ١٩٧٧.
٧- زمان بلا نوعية ١٩٧٩.
٨- ترجمة رملية لأعراس الغبار.١٩٨١
٩- كائنات الشوق الآخر ١٩٨٧.
١٠- رواغ المصابيح ١٩٨٩.
١١- جواب العصور ١٩٩١.
١٢- رجعة الحكيم بن زايد ١٩٩٤.

وقد جمعت هذه الدواوين بعد ذلك في جزأين من الأعمال الكاملة، بعد أن ألقى الشاعر عصا الترحال، وودع عالم الشعر والقريض، في ١٩٩٩/٨/٣٠.

مؤلفاته:

(١) رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه.
(٢) قضايا يمنية.
(٣) فنون الأدب الشعبي في اليمن.
(٤) اليمن الجمهوري.
(٥) الثقافة الشعبية (تجارب وأقاويل يمنية).
(٦) الثقافة والثورة.

(١) حياة (البردوني) بقلمه : الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر،الهيئة العامة للكتاب باليمن ، الجزء الأول ،الطبعة الأولى ٢٠٠٢، ص٥٥ ، ٥٦ بتصرف.

(٧) من أول قصيدة إلى آخر طلقة (دراسة في شعر الزبيري وحياته).

(٨) أشتات.

وقد شغل العديد من الأعمال الحكومية، وهي :

- رئيس لجنة النصوص في إذاعة (صنعاء)، ثم مديراً للبرامج في الإذاعة نفسها إلى عام ١٩٨٠.

- كان يستعان به في أية التباسات لغوية أو فنية في الإذاعة، إلى جانب برنامجه الإذاعي الأسبوعي : (مجلة الفكر والآداب)، والذي بدأت إذاعته منذ ١٩٦٤، وحتى تاريخ وفاته.

- عمل مشرفاً ثقافياً على مجلة (الجيش) من عام ١٩٦٩ إلى ١٩٧٥، كما كانت له مقالات أسبوعية في صحيفة (٢٦ سبتمبر)، وأخرى في صحيفة (الثورة)، بالإضافة إلى العديد من المقالات والمقابلات في الصحف والمجلات، والقنوات الإذاعية والتلفزيونية المحلية والعربية.

- كان ممن سعوا إلى تأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وقد انتخب رئيساً للاتحاد في المؤتمر الأول.

ونال العديد من الجوائز، منها:

١) جائزة (أبو تمام) في (الموصل) عام ١٩٧١.

٢) جائزة (شوقي) في (القاهرة) عام ١٩٨١.

٣) جائزة الأمم المتحدة (اليونسكو)، والتي أصدرت عملة فضية عليها صورته عام ١٩٨٢، باعتباره من ذوي القدرات الخاصة الذين قهروا محنة العجز، وأقدره الله على المثابرة في مواصلة التعليم والتأليف، شعراً، ونثراً، وإذاعة.

٤) جائزة مهرجان (جرش الرابع) في (الأردن) عام ١٩٨٤.

كما ترجمت بعض أعماله إلى اللغات العالمية، منها :

١) عشرون قصيدة مترجمة إلى الإنجليزية بجامعة (ديانا) في (أمريكا).

٢) ديوان (مدينة الغد) مترجم إلى اللغة الفرنسية.

٣) كتاب (الثقافة الشعبية) مترجم إلى اللغة الإنجليزية.[١]

رحم الله الشاعر والكاتب (عبد الله البردوني)، جزاء ما قدم من إرث متنوع الآفاق، سيظل مخلداً في ذاكرة الوجدان على مر الزمان .

بـ نزعة (الحزن)

لمحة عن الدلالة والمفهوم:

لقد أدرك الشاعر العربي المعاصر أن الزمن الذي يعيشه يغلب عليه العنف والقسوة، فجاءت أشعاره – في كثير منها – حزينة ومعبرة عن صرخة ملتاعة تنطلق من أعماق الألم وتمزق الذات، إنها ضربات قضايا الواقع الأليمة التي توالت على الشاعر منذ مطلع القرن العشرين تقريباً، وأكثرها الأحداث السياسية والاجتماعية المتقلبة، والتي خلفت مناخاً زائغ الدرب، أحول الروافد، كل ذلك خلق جواً حاداً من التوتر والكآبة، وتعمقت جذورهما في نفسية شاعرنا المعاصر، وتحولت إلى فلسفة تشاؤمية ترى في الوجود الإنساني شراً، وفي الحياة سلاسل كئيبة صدأت أغلالها من الألم، ومن ثم تنوعت مظاهر الحزن بين الشعور باليأس، وبين الشعور بالضياع والوحدة، وبين الشعور بإخفاقات الحب التي أخنت على روح الشاعر الذبول والحرمان.... .

وقد تشبع شعرنا المعاصر بهذه التنغيمات الحزينة " حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال إن الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد، ويتضح هذا فيما ينشر في المجلات والصحف

(١) مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص٢٦ وما بعدها بتصرف.

من قصائد مفردة، وقد استفاضت هذه النغمة حتى أثارت كثيراً من المناقشات والجدل في المنتديات الخاصة . وأبرز ما يوجه إلى هذه النزعة التي استفاضت ، هو أن الشعراء قد صاروا يلحون على إبراز جانب واحد من الحياة، هو جانب القتامة فيها، وأنهم يغمضون أعينهم عن جانب البهجة" [١].

وإذا أردنا أن نقف على ماهية هذا الحزن الذي يندلح في النفس الشاعرة، ويشيع فيها أسي ضبابياً قد لا يدرك الشاعر كنهه ولا دواعيه، فإنه لابد من التعرف على دلالته اللغوية عن كثب، يقول (ابن منظور) : " الحُزْن والحَزَن : نقيض الفرح، وهو خلاف السرور ... وقال (سيبويه) : أحزنه جعله حزيناً، وحَزَنه : جعل فيه حزناً ... وعام الحزن : العام الذي ماتت فيه (خديجة) رضي الله عنها، و(أبو طالب)، فسماه رسول الله ﷺ عام الحزن، ... وللعرب في الحزن لغتان، إذا فتحوا ثقلوا، وإذا ضموا خففوا، يقال : أصابه حَزَن شديد وحُزْن شديد، وقال (أبو عمرو) : إذا جاء الحَزَن منصوباً فتحوه، وإذا جاء مرفوعاً أو مكسوراً ضموا الحاء، كقول الله ﷻ﴿ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ ﴾[٢]، أي أنه في موضع خفض، وقال في موضع آخر :﴿ تفيض من الدمع حَزَناً﴾ [٣]، أي أنه في موضع نصب، وقال : ﴿ أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إلى اللَّهِ [٤]، ضموا الحاء ههنا " [٥].

وفي المعجم الكبير : " حَزَن الأمر فلاناً – حُزْناً : غمه وسبب له الهم . وفي القرآن الكريم:﴿ إِنَّمَا النَّجْوَي مِنَ الشَّيْطَانِ لِيَحْزُنَ الَّذِينَ آَمَنُوا ﴾ (المجادلة–

---

(١) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): د/ عز الدين اسماعيل, دار الفكر العربي بالقاهرة, الطبعة الثالثة (بدون تاريخ), ص ٣٥٢.

(٢) سورة يوسف : الآية (٨٤).

(٣) سورة التوبة : الآية (٩٢) .

(٤) سورة يوسف : الآية (٨٦).

(٥) لسان العرب : ابن منظور ، دار المعارف بمصر ، المجلد الثاني ، ص٨٦١.

١٠) ...، وحَزِن فلان حَزَناً وحُزْناً : اغتم، وفي القرآن الكريم : (إذ يقول لصاحبه لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا) (التوبة-٤٠) ، فهو حَزِنٌ وحزين ....، وأحزن الأمر فلاناً : جعله حزيناً، وقرأ نافع : (إني ليُحْزنني أن تذهبوا به).(يوسف/١٣).

وهي لغة تميم، ويقال : احتزن لفلان : حزن من أجله . قال متمم بن نويرة يرثي أخاه مالكاً :

إذا رقأت عيناي ذكرني به حمام تنادى في الغصون وقوع

دعوت هديلاً فاحتزنت لمالك وفي الصدور من وجد عليه صدوع

..... والحَزَن والحُزْن : ما يحصل في النفس لوقوع مكروه أو فوات محبوب في الماضي، وهو نقيض الفرح وخلاف السرور[١] ".

وتأسيساً على ما سبق : فالحزن هو : حالة من الانقباض النفسي، والشعور بالغم والكآبة، وفقدان السرور، ولذة العيش، أو هو : حالة نفسية تصيب المرء لفترة زمنية تطول وتقصر، وتتفاوت في شدتها ووطأتها بين إنسان وآخر.

وإذا كانت بعض محاور النغمة الحزينة في شعرنا المعاصر قد تكون أصولها وافدة، كالإحساس بالغربة والضياع والتمزق – كما يقول الدكتور (عز الدين إسماعيل) –، وأن استجابة شاعرنا لهذه المحاور أمر طبعي، تدفعه إليه طبيعة الموقف العام، طبيعة تجربة الحزن[٢] ، فإننا إذا أمعنا النظر في تراثنا الشعري القديم، وبحثنا عن هذه النزعة ومدى توفرها في الوجدان العربي، فسوف نعثر

(١) المعجم الكبير ، مجمع اللغة العربية ، الجزء الخامس ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م ، ص ٣٠٨ : ٣١٠.

(٢) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) : ص٣٥٦ ، ٣٥٧ بتصرف.

على جذورها العميقة الضاربة في تخوم الزمان منذ العصر الجاهلي وما تلاه من عصور، وحسبنا أن نتأمل قول امرئ القيس[1]:

(الطويل)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل [2]

لندرك هذا الربط بين الحب والبكاء في معلقته التي تعد من أوائل قصائد الشعر في تاريخ العرب، وليت شعري أية أمة هذه التي تستهل نصوصها الشعرية بدعوة الشاعر لأصحابه بأن يساعدوه في بكائه على فراق محبوبته ؟!، ومما يسترعي الانتباه، أن هذه الصورة البكائية للحب قد صدرت عن شاعر كان يلهو مع نسائه في القصيدة نفسها !، فلماذا لم يستطع وعي امرئ القيس أو لاوعيه أن يستهل قصيدته بذكريات جميلة عن الحب وقد كان يعيشها فعلاً على أرض الواقع ؟!، إنها قد تبدو نبوءة شاعر أدرك بحسه الفطري أن هذا ما يحب العربي سماعه إلى ما لانهاية .

وها هي ذي نزعة الحزن ما زالت متجذرة في نفوسنا إلى الآن، وكأن شيئاً لم يتغير، الملك الضليل تذكر فبكى، وغيره كثير ممن عزف ألحاناً باكية على قيثارة الحزن في مسيرة الألم الكبير على مر الزمن، بأنغام آسرة ظلت تفعل فعلها في وجدان الشاعر العربي، وطالت رحلة الحزن حتى صار مما يألف ويؤلف، واستمرت القصيدة الحزينة، واستمر الحزن فيها...

---

(١) هو من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي ، واسمه حندج ، وقيل : عدي ، ... ولقب بذي القروح ، وبالملك الضليل ، وبامرئ القيس ، وطغى هذا اللقب على اسمه ، وكان شعره في مرحلته الأولى يتفجر حيوية وتفاؤلاً ، فلما فجع بأبيه ، غرق في الشكوى والحزن ..، ينظر ديوان امرئ القيس ، دار المعرفة بيروت ، الطبعة الثانية ٢٠٠٤، ص ٩ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق : ص٢١.

الفصل الأول :

بواعث نزعة الحزن في شعر

(عبد اللّه البردوني)

- ويشتمل على المباحث الآتية :

المبحث الأول : الإحساس المأساوي بالحياة.

المبحث الثاني : إخفاقات الحب.

المبحث الثالث : هموم الوطن وقضاياه.

المبحث الرابع : محنَة السجن.

المبحث الأول

الإحساس المأساوي بالحياة

لا شك في أن أنات الشعراء وأحزانهم هي وهجهم المتألق ولحنهم الخالد عبر الزمن، والشاعر الذي لا يحترق في أتون ناره المقدسة، ولا تهزج ناره بأنغامه المنسكبة على أعتاب ليله الطويل لا يعرف الشعر العظيم والموسيقي الخالدة، وتختلف حكايا الحزن، وتتنوع بواعث المعاناة، ولكنها تتشكل في النهاية في ذات الشاعر ويصهرها في وجدانه، والمتأمل في شعر (عبد الله البردوني) لا يستطيع أن يغفل صوته الأسيان ونايه الحزين، وأنات قلبه المتوزعة توزيعاً كورالياً عبر أعماله الشعرية الكاملة، وأشهد أني عكفت طويلاً على قراءتها ومعايشتها فترة من الزمن ليست بالقليلة، وحسبك بسفرين شعرين كبيرين يحويان اثني عشر ديواناً، يضمان بين دفتيهما أنفاس شاعر حزين تاه، ضلت به دنياه، من سجنه الأواه! فأبكى نفوسنا، وللنفس دموع حين تبكي وشهيق!.

ومن خلال استقرائي للتجارب الشعرية السابحة في فضاءات دواوين شاعرنا، فقد لاحظت أن بواعث أحزانه التي حلق فيها بشاعريته جاءت ممتدة الأبعاد، تتألق بين جفون الضباب، وتدمدم كالموج بين العباب، ولاسيما دواوينه الأولي المتشبعة بالحس الرومانسي الأسيف.

وأولى هذه البواعث : (الإحساس المأساوي بالحياة)، حيث نجده يصور نفسه بإنسان بائس يشكو همومه وأحزانه، وكآبته وخيبة أمله، ويرى نفسه حطام إنسان تحالفت عليه الأزمان كي تحطمه، فلم يعد له إلا أن يبكي آماله، ويرنو إلى غده بنظرة تشاؤمية ترقى إلى درجة اليأس، وإلى إحساسه – وهو في ميعة شبابه – بالشيخوخة المبكرة والضجر القانت من الحياة، والرغبة في الارتماء في أحضان وادي المنون.

ولنتعانق مع هذه القيثارة الحزينة في قصيدة (وحدي هنا)، حيث يقول فيها[١]:

(مجزوء الكامل)

وحدي هنا يا ليل وحدي ... ما بين آلامي وسهدي
وحدي وأموات المني ... والذكريات السود عندي
وكأن أشباح الدجى ... حولي أماني مستبد
تطوي أحاسيسي وتنـ ... ـشرها وتخفيها وتبدي
والليل يلهو بي كما (م) يهوى التجني والتعدي
فكأنني في كفه ... عرض الكريم بكف وغد
يا ليل لي قلب يحن ... إلى العلا بأحر وجد
أهوى العلا ويردني ... عجزي وإن العجز مردي

ففي الأبيات السابقة يطالعنا الحزن ابتداءً من العنوان وما يوحي به من اغتراب أليم، لقد كثف النص الإحساس بالوحدة التي يعانى الشاعر مرارتها، وتكررت كثيراً، مثل (وحدي هنا يا ليل)، (وحدي ما بين آلامي وسهدي)، (وحدي وأموات المني...)، بالإضافة إلى العنوان نفسه الذي يؤسس لهذه الوحدة، ويظلل التجربة بغلالات سوداء من مشاعر وأحاسيس كابية، وكأن القصيدة دائرة نفسية مغلقة تحوم فيها الآلام، والأماني الميتة، والسهد، والذكريات السود، وأشباح الدجى، والأماني المستبدة، وتجني الليل ولهوه بالشاعر، والعجز المردي ...، كل هذه المعاني الشعورية امتزجت ببعضها البعض لتعطي آخر الأمر كل ما يدل على المرارة، والسأم، والتعاسة، ولعله لو مرت على شاعرنا ساعة فرح يوماً ما، فحتماً سيتبعها حزن طويل، حزن يأتي به التذكار للآلام

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٦٣.

والأوجاع التي مر بها ولازال يعانى منها!، حزن يجعله يعيش في خوف دائم، لأنه يجهل المصير، فضلاً عن مستقبل مبهم غامت بسمته على شفاه الحياة !.

ويبدو أن إحساس الشاعر باليأس الناجم عن إخفاقه في التكيف مع واقعه، هو الذي ولد عنده الشعور بالوحدة والاستغراق في الحزن العميق، وكأنه ضاع في زمن غير زمانه !، زمن لا صلة له به!، زمن جعله يحيا بمشاعر الخوف والعي والسقوط!، فأصيبت روحه بالتمزق، وزاد إحساسه بالمرارة الحزينة، حتي أن الأمل بقي معلقاً عنده بظهور ما يبعث فيه الحياة، ولكن ... هذا لم يحدث !، وظل الضجر يعشش في نفسه، ويخلق لها السأم والتعاسة، وبذلك كان الواقع بؤرة شاسعة لعذاب ذاته ومحنتها.

ونتيجة لذلك فقد تضاعفت حدة التوترات والآلام في نفسه، حتي لنلقاه في قصيدة ثانية يقول : [1]

(مجزوء الكامل)

عُمري تمرغ في اللهيب (م) ولذه أن يُحرقا
لا فارق اللهب الرماد (م) ولا الرماد تفرقا
فمتي ؟ متي يطفي الفنا (م) موعود عمري الأحمقا؟
كيف الخلاص ولم يزل (م) روحي بجسمي موثقا؟
لا الموت يختصر الحيا (م) ة ولا انتهي طول البقا
لا القيد مزقه السجين (م) ولا السجين تمزقا
حيران لم يطق الحيا (م) ة ولم يطق أن يزهقا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ١٣٦.

لقد ضاق بالحياة وتمنى الموت، وليس اختياره الموت لكونه " النهاية المحتومة فحسب، بل لأنه السبيل الوحيد – المتبقي – في خلاصه من شقاء الحياة وخلاص الروح من قيود الجسد، ولأنه الحقيقة التي تكشف عن أن الحياة وهم، وأن مساعي الإنسان فيها غرور"(١).

إن الحياة أصبحت – في منظوره – كأنها سجن كبير، والموت وحده هو الكفيل بإطلاق سراحه وانكسار القيد عنه . ولعل فكرة الخلاص من أوضار الحياة وأكدارها بهذا المنطق قد تبدو غريبة للوهلة الأولى ؛ لكونها تخالف منازع النفس وتعلقها بمتع الحياة، لكنها في الحقيقة ليست إلا نتيجة طبعية لظروف الشاعر الاجتماعية والنفسية، وما مر به من تجارب قاسية كان لها أكبر الأثر في أن يبوح وينوح بهذه النغمة المتناقضة مع جبلة النفس وحبها للحياة .

وفي قصيدة (فلسفة الجراح) يقول : (٢) (الكامل)

متألم . ممن أنا متألم؟ حار السؤال وأطرق المستفهم
ماذا أحس ؟ وآه حزني بعضه يشكو فأعرفه وبعض مبهم
بي ما علمت من الأسى الدامي وبي من حرقة الأعماق ما لا أعلم
وكأن روحي شعلة مجنونة تطغى فتضرمني بما تتضرم
أبكي فتبتسم الجراح من البكا فكأنها في كل جارحة فم
يالابتسام الجرح كم أبكي وكم ينساب فوق شفاهه الحمرا دم
أبداً أسير على الجراح وأنتهي حيث ابتدأت فأين مني المختم؟

(١) عبد الرحمن شكري – سلسلة الأعلام – د/ أحمد عبد الحميد غراب ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٧ ، ص٢٠٧.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص١١٢.

فالشاعر يصرح بألمه في أول كلمة من عتبات نصه الشعري، وهي (متألم) التي توحي بمدى تمكنه من نفسه المعذبة، فصارت نفسه كحشاشة طائر في الصيف أحرقه اليباب!، إنه يتساءل ويدوي باستفهاماته الحزينة واحدة تلو أخرى: ممن أنا متألم ؟ ...، ماذا أحس ؟ ...، ولكن حارت الأسئلة، وأطرقت نفس الشاعر واجمة، كأنها بقية موجة حيرى تخطفها العباب !، إنه يعلم بعض ما يعتصره من الأسى الدامي، ولكن به من حرقة الأعماق ما لا يعلم!، وبه من جراح الروح ما يدري، ولكن به أضعاف وأضعاف ما يدري ويتوهم، فصارت روحه كأنها عاصف في الليل أزهقه العويل، وشرب على يديها مع الأسي لهب الرحيل، فغادرته جسداً مذبوحاً كالطير القتيل.

ثم يقول الشاعر : [1]

وحدي أعيش على الهموم ووحدتي باليأس مفعمة وجوي مفعم

إن هذا البيت يكشف عن الاغتراب الروحي للشاعر، فهو يعيش همومه وحيداً، ووحدته مفعمة باليأس القاتل، وقد نقش العنكبوت في جوانحه ظلالاً من صفرة الأكفان، واستحالت روحه نهراً من حزن، وجبا مترعا بالأنين والأشجان.

ولعلنا نلحظ كثرة إلحاح الشاعر على ترديد لفظة (الوحدة) في عالمه الشعري الحزين، كما في النماذج السابقة، وفي تجارب شعرية أخرى، مثل قوله :[2]

(مجزوء الكامل)

وحـــدي هنـــا خلـــف الوجـــو (م) د وخلـــف أطيـــاف الســـنا

أنـــا مـــن أنـــا ؟ الأشـــوا (م) ق والحرمـــان والشـــكوى أنـــا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١ ، ص١١٣.

(٢) المصدر السابق: ج١، ص١٣٥.

أنـــا فكـــرة ولهـــي معـــا (م) نيهـــا التضـــنيِّ والضـــنى

وقوله واصفاً نفسه : [١]

(الخفيف)

وحـــده يحمـــل الشـــقا والســـنينا لا معـــين وأيـــن يلقـــي المعينـــا؟
وحـــده في الطريـــق يســـحب رجليـــه ويطـــوي خلـــف الجـــراح الأنينـــا
متعـــب يعـــبر الطريـــق ويمضـــي وحـــده يتبـــع الخيـــال الحزينـــا

وقوله أيضاً : [٢]

(الخفيف)

وأنـــا وحـــدي الغريـــب وأهلـــي عـن يمـيني وإخـوتي عـن يسـاري
وأنـــا في دمـــي أســـير، وفي أر (م) ضـــي شـــريد مقيـــد الأفكـــار
وجـــريح الإبـــا تتيـــل الأمـــاني وغريـــب في أمـــتي وديـــاري
كـــل شـــيء حـــولي علـــى غضـــوب نـاقم مـن دمـي علـى غـير ثـار

لقد كان (البردوني) من أكثر الشعراء اليمنيين حديثاً عن وحدة الشاعر الحزينة وغربته البائسة في مجتمعه، وخاصة في ديوانه الأول (من أرض بلقيس)، وربما كانت ظروفه الإنسانية من عمى، وفقر، إضافة إلى غربته في (صنعاء) وبعده عن أهله في الريف ...، ربما كانت باعثاً قوياً على شدة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١ ، ص١٣٢.
(٢) المصدر السابق: ج١، ص١٥٩.

إحساسه بالعزلة والحرمان، فوجدناه – كما سبق من نماذج وغيرها – يتحدث عن وحدته مستخدماً في الأغلب تعبير (وحدي) الذي يوحي لنا بمدي معاناته.[١]

وإلى جانب هذه الوحدة الكئيبة، فقد تشكلت مفردات أخرى لمعبد حزنه المرجوم، لتكثف من إحساسه المأساوي بقسوة الحياة، ومن هذه المفردات : الليل، والعمى، فهما يقترنان في عالمه الشعري كثيراً، مثل قوله : [٢]

(البسيط)

والليل يسري كأعمى ضل وجهته وغاب عن كفه العكاز والهادي

لقد كان العمى بعداً من أبعاد إحساس الشاعر بمأساة الحياة، وظل هذا الحس يطارده منذ الصغر، وحتى الكبر، والمواقف كثيرة، ولاسيما ذلك اليوم الذي نزح فيه من قريته إلى المدينة ليتعلم في مدرستها الشهيرة، وفي عصر يوم مكفهر بالغربة والجوع والوحشة، شعر أنه بحاجة ملحة إلى ما يسد رمقه ويسند قامته المتهاوية، ولكن هذا الفتي الكفيف الغريب وهو في حيرته البائسة، لم يجد إلا ثلة من صبية رفعوا عقيرتهم بالسخرية منه وملاحقته بالشتائم والحجارة أيضاً، ولم يحمه من أذيتهم إلا قبة سبيل مهجورة عند أطراف المدينة دخلها متعثراً دامي الروح والوجه والكف، وعندما حاصره الصبية ممعنين في أذيتهم، خطر له أن يخيفهم بأن بدا بإطلاق أصوات مرعبة تنطق بأسماء العفاريت، حتي فر الصبية هاربين، ومر الوقت بطيئاً ثقيلاً عليه، ثم تحسس بكفيه المرتعشتين طريقه، وخرج في هجير تلك الساعة اللافحة بعذاباتها، اللاهبة بأحزانها.[٣]

---

(١) الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمنى : د/ عبد الرحمن العمراني ، مركز عبادى للنشر باليمن، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ ، ص ٧٠ بتصرف.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١١٤.

(٣) مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص ١٥،١٦ بتصرف.

وقوله في قصيدة (الليل الحزين) : [١]

(المتقارب)

كئيب بطئ الخطي مؤلم يسير إلى حيث لا يعلم
ويسري ويسري فلا ينتهي سراه ولا نهجه المظلم

إن شاعرنا لم يستطع أن يمنع ظل الحزن وستائره أن تتمدد لتفرش سماء أبياته وجوانبها لتتقطر بنيتها وإيقاعها بالدمع والأسى، فكان الليل عند هذا الضرير، الفقير، الغريب عن أسرته، مبعث إحساس بالوحدة والوحشة.

وأرى أن حديثه عن الليل الحزين هنا قد يكون معادلاً موضوعياً لذاته البائسة، وقلبه الذي يعتصر في شرايين كلماته أمام تأملاته في مآسي الحياة.

ويأتي (الفقر) – أيضاً – ليشكل مفردة من مفردات الحزن لدى الشاعر، فيقول : [٢]

(مجزوء الكامل)

أنا زفرة فيها بكا (م) ء الفقر آثام الغنى

وهكذا فقد تضامت مفردات المأساة في خلق إنسان حزين، شارد الصوت في ليل القفار البهيم، ضائع الظل في ليل الأقمار السوداء، وعكست لنا نبض قلب حزين أشقته الحياة في عالم لا مهرب بين أرضه وسمائه!.

وغير ذلك من الأمثلة التي لا يفي المقام بحصرها.

(١) مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة: ج١، ص١٣٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١ ، ص١٣٥.

المبحث الثاني

إخفاقات الحب

احتلت المرأة في الشعر العربي مكاناً رفيعاً، وطبعي أن تحتل هذه المكانة ؛ " فقد أدي السمو بالعواطف والصدق فيها إلى نوع من تقديس المرأة، والإشادة بها، والخضوع لسلطانها، ولم يكن خضوعهم آية خنوع وضعف، بل كان مصدره صدق العاطفة "(١).

والحب نفحة سماوية عطرة تفعم أجواء النفوس بكل ما رقَّ ولذ وطاب، وهو عاطفة جياشة في الصدور تملأ حناياها بنغمات عذاب هي السعادة في أسمى معانيها.(٢)

ولعل الشاعر العاشق حين ينظر إلى الحياة من خلال وجده الصادق، ويطل عليها من شرفات ذاته الجياشة، فإنه يشاهد فيها عالماً لا يعرفه غيره، فيحس بما في الطبيعة حوله من تجاذب وتلاق وحيوية دائبة، ويري الكون كله يهمس بلغة الصفاء عندما يصفو قلبه، بينما يري الكون كله مكفهراً عندما تكفهر نفسه....

والمتأمل في شعر (البردوني) يلحظ أن إحساسه بالمرأة كان إحساساً مفعماً بالعاطفة واللهفة والاشتياق، وهذا الإحساس لا يمكن فصله عن نفسيته وتفكيره، وتأثره بظروف الحياة وبموقفه من المجتمع.

لقد كان يحلم طوال حياته بالمرأة التي تمنحه الدفء والحنان، لينسى بين أحضانها أحزانه، وتغسل عن يديه مرارة التعب، وتضمه إلى صدرها بحنان أمومي

---

(١) الرومانتيكية : د/ محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧١ ، ص١٤٧.

(٢) الحب عند العرب (دراسة أدبية تاريخية) : لمجموعة من المؤلفين ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ص٥ بتصرف.

وشوق منهوم، وهو في بحثه عن هذا الحب ما كان إلا رغبة منه في نسيان حياة البؤس والفاقة والحرمان، وأن تكمل معه مسيرة الحياة .

وقد اقترنت عاطفة الحب لدى (البردوني) بالحزن، فالبحث عن المحبوبة، والفراغ العاطفي كانا عنصري إخفاقه في حبه، وهذا الإخفاق يؤدي إلى الحزن، فالحزن رفيق الحب عند شاعرنا.

وسيتناول البحث هنا كيف كان للإخفاق العاطفي الذي مر به الشاعر أثر بيِّن في وجداناته، وما أملته معها من أحزان، وما فرضته من إحباط.

وها هو ذا يفجعنا بحيرته المريرة التي تتطاير فيها رشده من لوعة الحرمان، حيال معبد غرامه، فيقول في قصيدة (الحب القتيل) : [١]

(البسيط)

يا حيرتي أين حبي ؟ أين ماضيه؟ وأين أين صباه أو تصابيه؟
قتلتُ حبي ولكني قتلت به قلبي ومزقت في صدري أمانيه
وكيف أحيا بلا حب ولي نفس في الصدر أنشره حياً وأطويه
قتلتُ حبي ولكن كيف مقتله؟ بكيت حتى جرى في الدمع جاريه
أفرغت من حدق الأجفان أكثره دمعاً وألقيتُ في النسيان باقيه
ما كنت أدري بأني سوف أقتله أو أنني بالبكا الدامي سأفنيه
وكم بكيت من الحب العميق إلى أن ذاب دمعاً فصرت اليوم أبكيه
وكم شدوت بواديه الوريف وكم أفعمتُ كأس القوافي من معانيه
وكم أهاب بأوتاري وألهمني وكم شربت الأغاني البيض من فيه

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٦٤.

فالشاعر هنا يهرع إلى أعماقه التعبى وسراديبها الداخلية العميقة، كي يصور أقبيتها الحزينة، ويكشف أقنعتها الحيرى، فطفق ينادي في حسرة واجمة : يا حيرتي أين حبي؟!، ولما أعياه الجواب صرخ مرة ثانية :أين ماضيه ؟، ثم مرة ثالثة : أين أين صباه أو تصابيه؟؟، ويستمر شاعرنا في إطلاق عذاباته وصراعاته بهذا الصوت القلق المؤثر، والوجدان الحائر المستوثب، لقد قتل حبه، بل قتل به قلبه، فصار قلباً بائساً يصرخ مضاً من عواديه، قلباً معذباً كلما رنت مواجعه هاجت أحزانه ماضيه، قلباً تسبيحه من نثار الدمع منتظم، والروح ثورة هم وغم في أغانيه.

لقد حملت الأبيات السابقة صرخة الاعتراف بألمها وعمقها، وحس الوجيعة، وهلع الدموع المرتجفة المنحبسة، ودقات قلبه المكلوم، وأنفاسه المتحشرجة.

وقد تقافزت بين أسوار هذه الأبيات الحزينة تكرارات أليمة أحسسنا بنبضها الحاد، مثل تكرار (أين) الاستفهامية أربع مرات، و(كيف) مرتين، و(كم) خمس مرات ... إنه تكرار مؤلم محزن ينبئ عن الحيرة القاتلة التي رانت على أفق الرؤية الشعرية في هذه الأبيات.

ويتابع الشاعر قائلاً: [1]

واليوم واريت حبي والتفت إلى	ضريحه أسأل الذكرى وأنعيه[2]
قد حطم اليأس مزمار الهوى بفمي	وقيد الصمت في صوتي أغانيه
إن الغرام الذي قد كنت أنشده	أغاني الروح قد أصبحت أرثيه

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٦٥.

(٢) لا يوجد في اللغة : (أنعيه) ، وإنما هو : أنعاه ، ويمكن أن يقال : ودموعي الحمر ترويه (الشاعر). ويمكن للشاعر أن يقول : (أرثيه) ؛ حيث إنه يتناسب مع بكائه على ضريح حبه.(الباحث).

ويلي وويلي على الحب القتيل ويا لهفى على عهده الماضي وآتيه

لقد وصل بنا الشاعر إلى إسدال الستار على المشهد الأخير، بعد أن واري حبه الضائع في ثري الحزن الهامد، والتفت إلى ضريحه تحت ضوء الشفق الباكي ينشده الذكرى وينعاه، بعد أن حطم اليأس مزمار الهوى بفمه، وقيد الصمت في صوته أغانيه، إن بحبه آهة في صدر مبتئس، ودمعة تتلظى في جفن حزين، ومن ثم فهو يدعو على نفسه بالويل والثبور بسبب هذا الحب القتيل الذي باغتته الأنواء من كل وجهة، وحومت الغربان فوق رفاته ناعية عهده الرطيب.

ويختم الشاعر تجربته بهذا البيت : [١]

ما ضرني لو حملت الحب ملتهباً يميت قلبي كما يهوى ويحييه

لقد فات الأوان، وماذا يصنع بعد أن حزن، وثار، وصرخ، وتألم ...، إنه ... إخفاق الحب!.

وأتوقف مع الحزن هنا، لأتلقف وجهه في مكان آخر، فألمحه في قصيدة (عذاب ولحن)، التي يقول فيها: [٢]

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص ١٦٥.

(٢) المصدر السابق: ج١ ، ص ٢٢٧،٢٢٨.

(المتقارب)

لمن أرعش الوتر المجهدا ... وأشدو وليس لشدوي مدى؟
وأنهي الغناء الجميل البديع ... لكي أبدأ الأحسن الأجودا
وأستنشد الصمت وحدي هنا ... وأخيلتي تعبر السرمدا
فأسترجع الأمس من قبره ... وأهوى غداً قبل أن يولدا
وأستنبت الرمل بالأمنيات ... زهوراً وأستنطق الجلمدا
وحيناً أنادي وما من مجيب ... وحيناً أجيب وما من ندا
وأبكي ولكن بكاء الطيور ... فيدعونني الشاعر المنشدا
لمن أعزف الدمع لحناً رقيقاً ... كسحر الصبا، كابتسام الهدي؟
لعينيك نغمت قيثارتي ... وأنطقتها النغم الأخلدا
أغنيك وحدي وظل القنوط ... أمامي وخلفي كطيف الردى

فهذه الأبيات تصور أشد لحظات العذاب، وأعمق ألحان الحزن، حين تتمزق النفس وتتكسر، وتتعثر الأنفاس، وتستشري نار الألم تحرق الأعماق، وتتفجر لحظات اليأس المميت، والأشواق الحارقة التائقة إلى معانقة سنبلات الحب الوليد، ولكن القنوط يظل يطارده بأشباح أساه الدامي خلفه وأمامه.

ويظل حس (الوحدة) والشعور بها طاغياً على الموقف الشعري ومسيطراً على رؤية الشاعر، فإذا كنا قد ألفيناه في المبحث السابق ما فتئ يبدئ ويعيد في تصوير وحدته ومعاناة غربته، فإنا وجدناه هنا أيضاً يشكو الوحدة والألم، كما في البيت الثالث، والبيت الأخير، مما شكل ظاهرة نفسية حزينة تغشت سحبها السوداء حياته الكئيبة، وعمقت من ألمه وإخفاقه في مشاعر حبه.

ويخاطب الشاعر محبوبته مستفهماً، فيقول : [١]

أتـدرين أيـن غرسـنا المنـى؟ وكيـف ذوت قبـل أن نحصـدا؟
تذكرت فاحترتُ في الذكريات وحـيرّت أطيافهـا الشـرَّدا
إذا قلت: كيف انتهي حبنا؟ أجـاب السـؤال : وكيـف ابتـدا؟
فأطرقـت أحسو بقايا البكـاء وقـد أوشـك الـدمع أن ينفـدا
وأبكـي مواسـمك العـاطرات وأيامهـا الغضـة الخُـرَّدا[٢]
ومـن فاتـه الرغـد في يومـه مضـي ينـدب الماضـي الأرغـدا
أصـيخي إلى قصـتي إنـني أقـص هنـا الجانـب الأنكـدا
أمّضُّ الأسى أن تجور الخطوب وأشـكو فـلا أجـد المسـعدا
وأشقى ويشقى بي الحاسدون ومـا نلـتُ مـا يخلـق الحسَّـدا
عـلام يعـادونني! لم أجـد سـوى مـا يسـر ألـدَّ العِـدَا

لازال الشاعر يسائل محبوبته : هل تدرين أين غرسنا أمانينا الزاهرة؟، وكيف ذبلت نداوتها قبل أن نحصدها، وما جمعنا منها إلا مرارة الآهات وحرارة الزفرات!، ثم سأل نفسه هذه المرة : كيف انتهي حبنا؟، وإذ بالسؤال يكسر حاجز الخيال ويزمزم متعجباً : وكيف ابتدأ؟!، فأطرق رأسه والحيرة تعصف وجدانه، وطفق يتجرع بقايا البكاء جرعة بعد جرعة وقد أوشكت حبات الدموع على النفاد، متذكراً أيامها الهانئة، ومواسم الأفراح التي استحالت إلى أتراح وجراح . ثم طلب منها أن تترفق بقلبه وتنصت إلى حكايته الحزينة، فإن أشد أحوال الأسى أن يعركه الدهر وتجتاحه نوائب الزمان ثم لا يجد قلباً حانياً يهدهد أحزانه، ويضمد جراحه، ويزيل شقاءه، وينسيه كيد العاذلين الذين يتربصون به الدوائر.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص٢٢٩، ٢٣٠.

(٢) الخرد : الأبكار .م. خريدة.

ثم يختم الشاعر قصيدته بهذا البيت: [1]

حياتي عذاب ولحن حزين فهل لعذابي ولحني مدى؟

ويطوي شاعرنا قصة إخفاقه بهذه الصورة : (حياتي عذاب ولحن حزين)، بعد أن عشنا معه لحظات حزنه وآلامه وهي تتماوج وتتفتح وتنكمش، وتتقطر بالألم، وتخفي العذاب حيناً، وتموج بالدمع حيناً آخر، ثم جاءت اللحظة التي لا مناص للشاعر من أن يصرخ، محاولاً أن يطرح همومه عن وجدانه المأزوم، فدوى بهذا الاستفهام، وعلى جفنه ضجة مات فيها ألق النور والتماع سناه:

(فهل لعذابي ولحني مدي؟!).

وغير ذلك من الأمثلة، فهي كثيرة .

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٣٠.

المبحث الثالث

هموم الوطن وقضاياه

لا يخفي أن للأوطان في النفوس الإنسانية مكانة عظيمة سامقة، ولاسيما النفوس الشاعرة التي تنطوي على أحاسيس عميقة، ومشاعر فياضة يمتحونها من بحرهم العجاج الزاخر بكل ما هو نفيس وشريف من عالم الشعور والعواطف المركوزة في طباعهم الأصيلة.

والشعر الوطني " يتطلب من الشاعر أن يستثير حماسة الشباب للنهوض بوطنهم، والأخذ بأسباب التقدم والرقي، والتغني بأمجاده الغابرة وماضيه التليد، وما كان له من عز وسؤدد"(١).

وقد رافق الشعر هموم الوطن في (اليمن) والحركة الوطنية فيها، وكان جزءاً منها إذا تعثرت، وإذا ما اشتدت زكا ونما، ويرجع ظهور القصائد الأولى من شعر هذا الاتجاه – بمحوريه : العام المناهض للاستعمار، والخاص المناهض للاستبداد وحكم الفرد – إلى ما بعد استقلال (اليمن) من نفوذ الحكم العثماني حوالي ١٩١٨، لكن البعد الوطني بمفهومه الحديث لم يظهر إلا مع بداية الحرب العالمية الثانية (٢)

، لذا " فإن ظهور هذا البعد بمحوريه العام والخاص في الشعر اليمني المعاصر، يتحقق له أول شرط من شروط المعاصرة الموضوعية، وليس هذا

---

(١) التيارات الجديدة في الشعر السعودي المعاصر : د/ محمد عبد السلام صقر ، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، العدد الحادي عشر ١٩٩١، مطبعة الأمانة بالقاهرة ، ص ٣١٤.

(٢) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن : د/ عبد العزيز المقالح ، دار العودة بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٨ ، ص ٥٩ بتصرف.

الشرط سوى الارتباط الواعي بالقضايا المصيرية للوطن والمواطنين، ومن خلال النماذج العديدة والمتنوعة لهذا البعد تتجلى قيمة هذا الارتباط الواعي، ويبدو أثر الكلمة الشعرية المناضلة على إثبات قدرة الإنسان على اتخاذ موقف حر، كما يتأكد بها قدرته على مواجهة الصعاب وتخطي العقبات الكثيرة التي تعترض طريقه للوصول إلى الحرية والاستقلال، وتجاوز الواقع الراهن بمظاهره الفاسدة"[١].

والمتصفح لدواوين شاعرنا، يجد أنها حافلة بقصائد وطنية ملتهبة تكشف عن حب عميق ليمنه السعيد، كما يلحظ نبرة الحزن البادية في شعره بشكل جلي تجاه أوضاع بلاده المتردية، وسوف نرقب مع شاعرنا – عن كثب – سير الأحداث التاريخية المتغايرة التي مر بها بلده الحبيب، كي نشاركه عبء هموم الوطن وقضاياه المصيرية.

وها نحن أولاء نحس بأزيز صدره وهو يغلي بمجامر من هم وحزن على أحوال بلده المربدة، كما في قصيدة (حين يصحو الشعب) التي أنشأها قبل الثورة بثلاث سنوات، فيقول : [٢]

(الرمل)

أعذرِ الظلم وحمِّلنا الملاما ... نحن أرضعناه في المهد احترامـا
نحن دلَّلناه طفلاً في الصبا ... وحملناه إلى العرش غلامـا
وبنينا بدمانا عرشه ... فانثني يهدمنا حين تسامى
وغرسنا عمره في دمنا ... فجنيناه سجوناً وحِمامـا
لا تلم قادتنا إن ظلموا ... ولم الشعب الذي أعطي الزمامـا

(١) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ، ص٦٠.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص٢٦٤،٢٦٥.

كيف يرعي الغنمَ الذئبُ الذي ... ينهش اللحم ويمتص العظاما؟
قد يخاف الذئب لو لم يلق من ... نابِه كل قطيع يتحامى
ويعف الظالم الجلاد لو ... لم تقلِّدْه ضحاياه الحساما

لقد أصبح شاعرنا "أجرأ من ذي قبل في توجيه اللوم إلى الشعب، وفي نقد استسلامه ورضوخه للأوضاع القائمة، فالشعب – من زاوية هذه الرؤية – صانع طغاته وجلاديه، وخالق السفاحين ووراثي العروش، هو الذي يدللهم في المهود أطفالاً، ويعطيهم قيادته كباراً، إن الظالم يكاد يبدو معذوراً مع الشعب المستكين عذر الذئب مع الفريسة الضعيفة التي تستثير شهيته، وتحرضه بخنوعها على الافتراس!".(١)

إنه يذرف حسرات مرة على أبناء شعبه الذين طويت أعمارهم في يد الأحزان، وتناهب الشقاء أنفسهم ولم يجدوا في الجسم مأوى، ومشوا على أشواك الألم كأنهم يمشون فوق أشلاء مهجهم!.

ولقد سيطرت لغة المفارقة الحزينة على أجواء هذه الأبيات، كما في البيتين الثالث والرابع، إنهم بنوا عرش الظالم فوق أنقاض دمائهم التي نزت من هول السياط الرعناء، ولما تسامى عرشه انبرى يهدمهم، فتهاوت أشلاؤهم كالهشيم صرعى في لهب الأسقام، وما جنوا من ورائه إلا السجون والحِمام!.

ويعود الشاعر مرة أخري ملقياً باللوم على بني وطنه الذين أعطوا زمام أمورهم لقادة ظالمين، ثم صدع آذان شعبه بهذا الاستفهام الجهير – علهم يفيقوا من صمتهم المميت – : كيف يعقل أن يرعى الغنمَ ذئبُ ينهش لحمها ويمتص عظامها؟!!، إن الذئب يخاف ممن يحمي قطعانه ويذب عنها ختل الماكرين، وينزجر الظالم حين يرى ضحاياه تتقلد سيوفها المشرعات تصد بها كيد المعتدين.

(١) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن : ص٢٣١.

ثم يقول الشاعر : [1]

آه منـــا آه ! مـــا أجهلنـــا ! بعضـــنا يعمـــى وبعـــض يتعـــامى
نأكـــل الجـــوع ونستـــقي الظمـــا وننـــادي :" يحفـــظ الله الإمامـــا"
ســـل ضـــحايا الظلـــم تخـــبر أننـــا وطـــن هدهـــده الجهـــل فنامـــا

إنه يتأوه مرة بعد مرة، وكأن روحه تنفث من وراء السديم فتثير على الأرض حزن التراب!، إنه يعتب على رفاق وطنه بعد أن استمرؤا العار والشنار، وعافوا الفخار، وقنعوا بخفض العيش الذليل، فصاروا يأكلون الجوع!، ويستسقون الظمأ!، ثم في نهاية الأمر يدعون لمليكهم وإمامهم [2] أن يحفظه الله !، جزاء ما جرعهم الظلم !، والفقر !، والمرض !، والجهل ! .

يا لمأساة الشاعر وهو يتأوه صارخاً بين الورى، أسيان يرزم تحت نيران الظلم والعدا!، وها هي ذي الأيام تمر بظلها الكئيب، كأنها ليل طويل أناخ بكلاكله جاثماً فوق الصدور، ولم ينس شاعرنا هموم الوطن، فنجده ينظم قصيدة (نحن والحاكمون)، وكانت هذه المرة قبل ميلاد الثورة بعام واحد، ترى .. هل تغيرت الأحوال؟، أم ...؟، استمع إنه ينادي: [3]

(المتقارب)

أخـــي، صـــحونا كلـــه مـــأتم وإغفاؤنـــــا ألم أبكـــــم

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١،ص٢٦٥.

(٢) هو الإمام (أحمد بن يحيى حميد الدين) ملك (اليمن) ، والمتوفي في١٩ من سبتمبر ١٩٦٢ ، قبل بزوغ فجر الثورة اليمنية بسبعة أيام ، وكان حكمه قاسياً ، فقد كانت (اليمن) تعانى من = مشكلات كثيرة ، أهمها : الجهل والفقر والمرض والعزلة التامة عن العالم . ينظر مجلة المعرفة اليمنية ، العدد (١٥) سبتمبر ١٩٧١، ص١٦.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٣٦.

لم تزل الأمور على حالها، صحو مأتم ! وألم أبكم !، ولكن..... بين هذه الغيوم السوداء، وأدغال الريبة، وقوافل الأحزان، نشتم أنفاس شاعر تائق إلى معانقة ضياء الحرية : (١)

فهل تلد النورَ أحلامُنا ... كما يلد الزهرةَ البرعمُ؟
وهل تنبت الكرمَ وديانُنا ... ويخضرّ في كرمنا الموسم؟
وهل يلتقي الري والظامئون ... ويعتنق الكأس والمبسم؟
لنا موعد نحن نسعى إليه ... ويعتاقنا جرحنا المؤلم

إن هذه الاستفهامات العاشقة لحفيف سنابل الحرية، تؤكد أن شاعرنا وهو في حومة فحيح الظلمات، يحاول جاهداً أن يمزق صمت أضلاعه بإعوال وإرعاد، رافضاً أن تستكين روحه لسياط الجلاد، ولعل قوله : (لنا موعد نحن نسعي إليه) إرهاصة أمل تسري في خاطر الوجود، تصبو إلى تحقيق الأمل المنشود ، أمل الحرية والكرامة.

..... وتمر الأيام تلو الأيام، ويريق الفجر أقداح الحرية لتبتهج أرض (اليمن) السعيد، بإشراقة نور وليد، ويهب الشعب من الرقيم ليعانق الضياء من جديد، وينظم شاعرنا قصيدة (مآتم وأعراس) بعد مرور أربعة أشهر من عمر الثورة، وأذاعها عبر أثير راديو (صنعاء) .

ولكن لم تزل روحه مكلومة، وكأن آثار الحزن لم تنمح تماماً من نفسه؛ نظراً لطول عهد الظلم الذي غشي النفوس وأنهك الأرواح من جهة، وقرب حدوث الثورة التي لم يمض على قيامها أشهر معدودات من جهة أخرى، وليس أدل على ذلك من عنوان القصيدة نفسه، فهي قبل أن تصبح أفراحاً ، كانت أتراحاً.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٣٦.

وهي قصيدة طويلة تزيد على مائة بيت، فيقول في مستهلها: [1]

(الخفيف)

كيف كنا يا ذكريات الجرائمْ (م) مأتماً في الضياع يتلو مآتمْ
كيف كنا قوافلاً من أنين (م) تتعايا هنا كشهقات نادم
وقطيعاً من البراءات يهوى (م) من يدي ذابح إلى شدق لاقم
ومضينا يسوقنا سيف جلاد وتجترنا سكاكين ظالم
ضاع في خطونا الطريقُ فسرنا ألماً واجماً على إثر واجم
والسكون المديد يبتلع الحلم ويسري في وهمنا وهو جائم
والدجى حاقد يبيع الشياطيـ ـن فنشري من القبور التمائم
وخطانا دم تجمد في الأشْـ ـواك جمراً وفي الصخور مياسم
ورياح الثلوج تشتم مسرا نا فتشوي وجوهنا بالشتائم

فالشاعر بعد أن قامت ثورتهم المباركة، إذ به يرتد بخياله ووجدانه إلى ذكريات العهد البائد، يقلب في صفحاته المظلمة، ويعكسها على صفحات العهد الحاضر، قاصداً من وراء ذلك إظهار مدى التمايز الكبير بين العهدين، عهد طغى وبغى فيه الأمراء والنبلاء على أبناء وطنه البسطاء، وهوت (اليمن) صرعى تحت سنابك الظلم الجائر تئن من لفح نيرانه، وتشتكي زحف ظلامه الرهيب الذي صبغ أيامها بالهم الطويل والدمع السخين، وعهد آخر أشرقت على بلاده أنوار فجر سعيد غمر أيامها بالمنى والأمل، واندحرت فلول الطغاة أمام صيحات تكبير الثوار، وتهاوت قصورهم المشيدة ومادت بها الأرض، لتطوي عهداً إمامياً بغيضاً انتقم الله فيه للمحرومين من الحارم.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١، ص٣٨٠،٣٨١.

وما يعنينا هنا هو الحديث عن هموم الوطن وقضاياه التي أفضت إلى ظهور نزعة الحزن عند شاعرنا، أما ما عداه فسوف ننحيه جانباً ؛ حتى لا يخرج البحث عن إطاره المرسوم.

ومع ذلك فلا بأس أن أستعرض ثلاثة أبيات من القصيدة نفسها تصور عهد الحرية الجديد، حتي يضيئ وهجها وبشرها صفحات هذه الدراسة المتشحة بسواد الحزن طوال البحث، فيقول الشاعر واصفاً الفرحة التي عمت مظاهر الحياة بعد قيام الثورة المباركة : [١]

والضحى في الدروب يمرح كالأفـ (م) ـراح في أعين الصبايا النواعم
فتهادت مواكب الشعب ألوا (م) ناً كنيسان مائج الحسن فاغم
وتوالت حشوده الكثر تشدو فالربى والسهول شادٍ وباغم

حقاً إنها أبيات تميس بالفرحة، وتعبق بالسرور، وأخيراً ... فقد تنفس صبح جديد، وأشرق فجر العزة والكرامة يغرد فوق أرض (اليمن) بأنشودة عذبة عانقت إطلالة يوم سعيد، وتفتحت براعم الأمل، وزقزقت العصافير مبهورة توشوش ورد الصباح الثمل.

هنا يستطيع البحث أن يحط رحاله مقروراً بهذه النهاية السعيدة لأبناء (اليمن).

تري ..... هل هذا صحيح ؟!.

عود على بدء

إن القارئ المدقق لتاريخ الثورة اليمنية يلحظ أنها قد انحرفت بعد ذلك عن مسارها الحقيقي، وعجزت عن تحقيق كامل أهدافها، ولا يتسع المقام هنا لسرد

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص ٣٨٦.

هذه التحولات، بل يكفي أن نرتحل مرة أخري على بساط الأحزان ونلج عوالم شاعرنا الأسيان، لنتعرف منه على الحقيقة، وينسينا وهج فرحتنا بهذه الصورة المياسة المنتشية بزهو النصر، والتي مرت بنا منذ قليل.

(من منفي إلى منفي)

هذه الكلمات المحبوسة بين قوسين!، عنوان لقصيدة نظمها الشاعر بعد مرور تسع سنوات على قيام الثورة اليمنية، وفيها يقول: [1] (مجزوء الوافر)

بلادي من يدي طاغٍ	(م)	إلى أطغى إلى أجفى
ومن سجن إلى سجن	(م)	ومن منفى إلى منفى
ومن مستعمر بادٍ	(م)	إلى مستعمر أخفى
ومن وحش إلى وحشْ	(م)	ن وهي الناقة العجفا
بلادي في كهوف المو		ت لا تفنى ولا تشفى
تنقر في القبور الخُر		س عن ميلادها الأصفى
وعن وعد ربيعي		وراء عيونها أغفى
عن الحلم الذي يأتي		عن الطيف الذي استخفى
فتمضي من دجى ضافٍ		إلى أدجى إلى أضفى
بلادي في ديار الغي		ر أو في دارها لهفى
وحتي في أراضيها		تقاسي غربة المنفى

لسنا بحاجة إلى تصوير مدى لوعة الشاعر وحيرته، إنه طعين بخنجر اليأس، ودفنت نوحه يد الأحزان، فتهاوى كالهشيم على أشلاء روحه المفزع الأسيان!، عاد كل شيء إلى ما هو عليه !، وارتمت الحظوظ التعيسة حول الشاعر، ونام

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٥٨٢،٥٨٣.

العذاب والسهد في أحضانه، فصار كهفًا مغلفاً في أحشاء الدهر يشع الفناء من وجدانه!.

وما أشدها قسوة !، قوله :

بـــلادي في كهـــوف المـــو (م) ت لا تفنـــــى ولا تشـــفى
تنقـــر في القبـــور الخـــر (م) س عـــن ميلادهـــا الأصـــفى

وقوله أيضاً :

بـــلادي في ديـــار الغيـــ (م) ـــر أو في دارهـــا لهفـــى
وحتـــى في أراضـــيها تقاســـي غربـــة المنفـــى

وتمضي سنة على نظم هذه القصيدة، ويأتي العيد العاشر للثورة، فيقول الشاعر في قصيدة (لافتة على طريق العيد العاشر) : [١]

(الرمل)

أيهـــا الآتـــي بـــلا وجـــه إلينـــا لم تعـــد منـــا ولا ضـــيفاً لـــدينا
غـــير أنَّـــا يـــالتزييف الهـــوى نلتقـــي اليـــوم برغمـــي رغبتينـــا
ســـترانا غـــير مـــن كنـــا كمـــا ســـوف تبـــدو غـــير مـــن كنـــا رأينـــا
أســـفاً ضـــيَّعْتنا أو ضـــعتَ مـــن قبضـــتينا يـــوم ضـــيَّعنا يـــدينا

تلك عشرة كاملة مرت على قيام الثورة اليمنية، وها هو ذا شاعرنا يأسى على ما آل إليه حالها، ثم يقول : [٢]

قبـــل عشـــر كنـــت منـــا ولنـــا يـــا تُـــري كيـــف تلاقينـــا ... وأينـــا؟
أنـــت لا تـــدري ولا نـــدري متـــى فرَّقتنـــا الـــريح أو أيـــن التقينـــا؟

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٦٣٢

(٢) المصدر السابق : ج١ ، الصفحة نفسها.

ونلحظ مدي الحسرة والغصة التي اعترت وجدان شاعرنا، وهذا البكاء، والانعصار، والانكسار الذي زلزل كيانه، وهزه هزاً عنيفاً، بعد أن تلاشت ذرات النشوة بالثورة في الفضاء الرحيب، وخلفت وراءها محناً وإحناً، وجراحاً، ونواحاً، وعادت بالشاعر إلى سيرته الأولى، مقرناً في أصفاد الحزن.

المبحث الرابع

محنة السجن

لقد كانت محنة سجن (البردوني) من أشد لحظات الحزن التي تروي قصة القهر السياسي وتسلط الحكم، فوقف عاثراً، مظلوم الجراح، يئن من ضجر الرق، ويشكو من عقال العبودية لطغمة باغية أثخنت أرواحهم حراب الارتكاس في وحل إذلال الشعوب وامتصاص دمائهم وقوتهم، حتي زاغ بصره، وترنح على سراب بلا رحيل ولا إياب !، وتموجت أشعاره بأنين الأسرار الواغلة في ظلام النفس الإنسانية، وعذاب قيدها المصفد العميق، وشب غناؤه الحزين من نار الشقاء الإنساني الذي رزحت تحت نيره جوانح شعبه المعذب المقهور.

ولعل شاعرنا قد " ظن أن عماه سيشفع له عند الطاغية –(أحمد)– وأعوانه، ولكنه ... كان واهماً ؛ فالطغاة والجلادون لا يعرفون الرحمة ولا يمارسونها مع خصومهم، بل ولا مع شعوبهم، لذلك فقد حملوا شاعرنا بعنف إلى السجن، ومع الرفاق الثلاثة : العمى، والقيد، والجرح، سار (البردوني) أول شوط من رحلة التيه، ومن أعماق السجن كانت هذه الصرخة"[١]، فيقول : [٢]

(الكامل)

نزلت ليالي السجن بين جوانحي ... فحملتُ صدري للهموم ضريحا
وجثتْ على قلبي كأني صخرة ... لا تفهم التنويه والتلميحا
فدفنتُ في خفق الجراح تألمي ... حياً وألحدت الأنين صحيحا

(١) مقدمة كتاب : رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه ، لمؤلفه: الشاعر عبد الله البردوني، بقلم : د/ عبد العزيز المقالح ، دار العودة بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٧٨ ، ص٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٦٠.

وحملت دائي في دمي وكأنني في كل جارحة حملت جريحا

لقد كانت هذه النازلة الشديدة التي أسبلت جفنه الدامع الكئيب بغمامة من الظلمات الكثيفة، ضريبة دفاعه عن وطنه وتحمله لهمومه وقضاياه التي سلف الحديث عنها منذ قليل !، وها هو ذا يبلغ قمة وجده، وتعيش معه الصور، والخيالات، والذكريات الشاحبة الأليمة، حيث تذكر تلكم الليالي المشئومة التي رماه بها المقدور في عالم مهجور، عالم السجن الذي أبلى روحه بالأسى والذبول، وألقي شبابه في هشيم مفزع يباغته الإعصار من كل وجهة، وصيرته دمعة حيرى بجفن كليل أتعبه النواح.

إن لياليه قد نزلت بين جوانحه التعبى، فصار صدره ضريحاً للهموم والجراح!، وجثمت على حطام قلبه، فأصبح كالصخرة الصماء لا تفهم التنويح ولا التلميح!.

وما أجمل تصوير البيتين : الثالث والرابع !، فقد دفن آلامه في خفق جراحاته وهي لم تزل حية !، ووأد أناته في مجامر أضلاعه وهي لم تزل صحيحة !، وحمل داءه في شرايين دمائه، وكأنه في كل جارحة من جوارحه يحمل أرواحاً أمضها الجراح!، حتي ثوي في حفير سحيق يرزم بهجسه الذل، وترجيع المحن، وضيعة المصير.

إنه استغراق في وصف شقائه وضيقه بهذا السجن الذي خنق أنفاس حريته، فصار كأنه يتنفس من سم خياط!.

ولو أمعنا النظر في هذه المحنة من وجهة نفسية، واستدعينا من أذهاننا ثمة عوامل، وضمت إلى أخواتها ليمسك بعضها بتلابيب بعض، لأمكننا رسم لوحة نفسية منقوشة بالأحزان والأشجان، وتنعكس أطياف ألوانها الباهتة من وجدان بائس تصطرع في ردهته أشباح الأسى المخيف في أحراش غابة روحية

!، حسبك بظلمات العمى التي خيمت سحابتها على ربيع عمره، حين هبت رياح موسم الجدري الذي كان من المواسم الدائمة في (اليمن)، فقد أخذ في طريقه " ما استطاع على حمله من الكبار والصغار ليلقي بهم في المقابر، بعد أن ترك بصماته على بعض الوجوه، وبعض الوجوه (الأخرى) انتزع منها أغلى ما فيها – العينين –، وكانت عينا الطفل (عبد الله البردوني) من نصيب ذلك الموسم المتوحش !، ذهبت عينا الطفل فما قيمته ؟، ماذا يساوي بعد في شعب ضرير، في شعب لا قيمة فيه حتي لذي العينين؟، إن أيام طفلنا كانت أحلك من السواد".(١)

لقد تأثر بهذه المحنة تأثراً عميقاً، وتركت في وجدانه ندوباً غائرة !، فما بالنا إذا ضمت هذه الظلمات إلى ظلمات السجن الذي ألقى في غيابته ليدفع ثمن حرية شعب بأكمله ؟، وما بالنا إذا لفَّ هذا السجن سواد الليل البهيم ؟ – الذي صوره شاعرنا منذ قليل –، لتجتمع ظلمات ثلاث، بعضها فوق بعض !، وكيف يكون الحال إذا تذكرنا كيف كان يئن أشد الأنين من شبح الوحدة الذي لازمه كظله طول حياته ؟، وكيف كان يحس بمأساة الحياة والشعور بالضياع وتمزق الذات ؟، وما بالنا أيضاً حين تجتمع ظلمات العمى مع كف الجلاد الشبيهة بالمجرفة، ومع سياطه النزقة التي لا يستطيع أن يتقي ضرباتها، ولا من أين تأتيه الواحدة تلو الأخرى!، ولسوء حظه فلن يستطيع أن يتقي ولو ضربة واحدة...! .

كل هذه العوامل النفسية المتشابكة قد تآمرت ضد شاعرنا، وزادت من وطأة الاغتراب والعذاب، وثقل الحزن الطافح من الأعماق.

(١) مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة : بقلم د/ عبد العزيز المقالح ، ج١، ص٣٣.

ويرتحل بنا الشاعر إلى قصيدة أخري، ليجعلنا نحس بجراحاته التي ملَّ التعذب منها، فيقول في قصيدة (رحلة التيه) : [1]

(الرمل)

هدَّني السجن وأدمى القيد ساقي ... فتعاييت بجرحي ووثاقي
وأضعت الخطو في شوك الدجى ... والعمى والقيد والجرح رفاقي
وملت الجرح حتى ملني ... جرحي الدامي ومكثي وانطلاقي
وتلاشيت فلم يبق سوي ... ذكريات الدمع في وهم المآقي

(هدني السجن)، (أدمى القيد ساقي)، (العمى والقيد والجرح رفاقي) هذه حساسية شاعرنا لألفاظه، ويالها من تعبيرات موحية حزينة!، وما أشد تصوير هزاتها النفسية على وجدانه، فقد حفرت فيه جرحاً عميق النزف.

لقد هدَّ السجن روحه وجسده، وأدمت القيود والأغلال ساقه ...، فتعايا بجرحه ووثاقه، وفقد صوابية الرؤية، وضلت روحه معالم الطريق، فزورقه في الوجود حيران شاك، مثقل بالأسى، شريد، مضلل، وشط صفوه بعيد مرساه، ونفسه مثقلة باليأس، وغمام حياته أعشى سواد عينيه، وأنوار المنى ترحلت عن قلبه، وضاعت خطاه في شوك الدجى القتاد، والعمى والقيد والجرح كانوا رفاق دربه المظلم الطويل، فهو روح ميتة تغافل القبر عنها، ولو دري شقوتها ما تمهل!.

ولأن هجير الضنى بجنبيه مشتعل، والجراحات ظمأى، وكأس العمر ثكلى، فقد ملَّ جرحه، بل ملته جراحه الدامية، وملَّه مكثه وانطلاقه، ملَّه كل شيء !،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص ٣٦٣.

ومالت به ريح الشقاء، وهوت بزورقه في الفناء، فتلاشت روحه، ولم يبق منه سوي ذكريات الدمع في وهم المآقي !.

ولأن الكلمة تعني حياة شاعرنا، واللفظة هي تنفسه الحقيقي، تحمل فيض شعره بصدق قلبي خالص، ودفقة شعورية تفجرها نزعة وجدانية عميقة، فقد لوحظ عمق التحامها بذاته الشاعرة، ويصور ذلك شيوع ضمير المتكلم بصورة لافتة للنظر، كما في مقطوعة (ليالي السجن)، مثل : (جوانحي، حملتُ، صدري، قلبي، كأني، دفنتُ، تألمي، دائي...) .

وكما في قصيدتنا (رحلة التيه)، مثل : (هدني، ساقي، تعاييتُ، جرحي، وثاقي، أضعتُ، رفاقي، مللتُ، ملني، جرحي، مكثي، انطلاقي ...) .

إن كثرة ضمير المتكلم بهذه الصورة تشعرنا بفداحة ما ألمَّ به، وكأن هذه النازلة لم يصب بها أحد في الكون غيره!.

ثم يقول الشاعر : [١]

في سبيل الفجر ما لاقيتُ في	رحلة التيه وما سوف ألاقي
سوف يفنى كل قيد وقوى	كلِّ سفاح، وعطر الجرح باقي

لقد بدأنا نستشعر في البيت الأخير روحاً مختلفة عن الأبيات السابقة، وكأن روحه بدأت تنتفض، لتخرج من هذا القفص الداجي الكئيب المتململ، فقوله : (سوف يفنى كل قيد وقوى كل سفاح)، بصيص من أمل يكاد أن يشع في قلب فضائه الوجداني، ورغبة في أن يبرأ من حزنه، ويمسح بيمناه برح الألم، ويدير دفة حياته وينشر لها الشراع، ليرافق الفلك إلى وجهتها المضيئة، ليلتمع على الأفق سنى البشر والأمل.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص٣٦٣.

وهذا ما يدفعني أن أثير هذه القضية في ختام هذا الفصل، وهو أن صوت شاعرنا لم يكن دائماً صوت صراخ، وندب، وعويل، ولم تكن نزعة الحزن عنده نزعة هدامة تبعث على العجز والتثبيط، وإنما كان حزناً كثيراً ما كان يتفجر من داخله الدعوة إلى شحذ الهمم وحث الضمائر – كما سيأتي بعد قليل – كما أن هذه النزعة لم تكن في بعض مراحلها صورة إنسان بقدر ما كانت صورة مجتمع، وظروف سياسية انعكست بدورها على وجدانه الشعري، وصبغته بصبغة سوداوية قاتمة.

وإن ما برز في شعره من تشاؤم لم يكن صادراً عن فلسفة عميقة يؤمن بها، أو عن رؤية متكاملة وإمتاع فكري، وإنما كان يمثل في الحقيقة غضبات مؤقتة حالما تزول بزوال بواعثها، أو أنها كانت أطواراً حياتية عارضة تولدت من كثرة ما عاناه من محن، وفاقة، وحرمان ..

وها هو ذا يقول : [1]

(الطويل)

ألا فلتضق عني البلاد فلم يضق ... طموحي وإن ضاقت رحاب بلادي
ولا ضاق صدري بالهموم لأنها ... بنات فؤاد فيه ألف فؤاد
ولا قهرت نفسي الخطوب وكم غدت ... تراوحني أهوالها وتغادي
تطعت طريق المجد والصبرُ وحده ... رفيقي، ومائي في الطريق وزادي
وما زلت أمشي الدرب والدربُ كله ... مسارب حيات وكيد أعادي
ولي في ضميري ألف دنيا من المنى ... وفجر من الذكرى وروضة شادي
ولي من لهيب الشوق في حيرة السرى ... دليل إلى الشأو البعيد وحادي
هو الصبر زادي في المسير لغايتي ... وإن عدت عنها فهو زاد معادي

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج ١ ، ص ٢٦٢،٢٦٣.

ولا : لم أعد عن غايتي، لم أعد ولم يكفكف عناد العاصفات عنادي
فجوري على يا حياة أو ارفقي فلن أنثني عن وجهتي ومرادي
فإن الرزايا نضج روحي وإنها غذاء لتاريخي وَوَرْي زنادي

ونلحظ هنا نبرة مغايرة تماماً لما عايشناه قبل ذلك من أشعار حزينة، فهذه الأبيات تصور نهوض الشاعر من عثرته، وتساميه إلى غايته، وانعتاقه من أصفاده، وعودته من غربته، وامتطاءه صهوات العلا، إنها تعكس روح شخص عنيد، يستولد الآمال المجنحة من بين الأماني المهيضة الأجنحة، ويستلهم الفجر من خطو الظلام، ويمزق عن وجدانه ثياب المحن، ويمسح بكفيه فوق السقام.

ويقول أيضاً : [١]

(الرمل)

يا زفير الشعب : حرِّق دولة تحتسي من جرحك القاني مداما
لا تقل : قد سئمتْ إجرامها من رأى الحيات قد صارت حماماً؟
أنت بانيها فجرب هدمها هدْمُ ما شيدتَه أدنى مراما
لا تقل فيها قوى الموتِ وقل: ضعفُنا صوَّرها موتاً زؤاما
سوف تدري دولة الظلم غداً حين يصحو الشعب من أقوى انتقاما؟
سوف تدري لمن النصر إذا أيقظ البعثُ العفاريتَ النياما
إن خلف الليل فجراً نائماً وغداً يصحو فيجتاح الظلاما
وغداً تخضر أرضي، وترى في مكان الشوك ورداً وخزامى

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٦٦.

فالشاعر يستنهض بني وطنه أن يستيقظوا من عميق الوسن، ويمزقوا عن مآقيهم نسج الكفن، لقد طال نومهم في القيود، وبح صوت الوطن!، وإن خلف الليل فجراً نائماً، وغداً يصحو فيجتاح ظلام المحن، ويرمي الظلم بشواظ من نار، ويدك بها راسيات الجبال، ويذيق المعتدي جحيم الزوال! .

نخلص مما سبق أن شعر (البردوني) لم يكن حزناً أبدياً ممتداً يفترش دروبه وخيالاته، ويعايشه معايشة دائمة ومتصلة، في لحظات الصحو والغفوة، مع الناس والوحدة، أو في الغدوة والروحة ..، فهذا مما لا تنطق به تجاربه الشعرية الموجودة في دواوينه.

ولكنه كأي شاعر يفرح ويحزن، ينعم ويشقي، يأمل ويأس ..

الفصل الثاني

البناء الفني لنزعة الحزن في شعر الشاعر

ويحتوي على أربعة مباحث:

المبحث الأول : التجربة الشعرية.

المبحث الثاني : الألفاظ والأساليب.

المبحث الثالث : تشكيل الصورة الشعرية.

المبحث الرابع : الإطار الموسيقي.

المبحث الأول

التجربة الشعرية

إن التجربة الشعرية هي انفعال بموقف ما عاشه الشاعر وعايشه وانصهر في كيانه، وهي من أشد الأمور تركيباً على الشاعر في عملية الإبداع الفني؛ لأنها حدث شعري وجداني عقلي، إزاء الكون والحياة أو النفس، إذاً فهي التصوير الداخلي لما يعتمل في أعماقه.

أو هي : " الحالة التي تتشبع بها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات، أو مشاهدة من المشاهدات، أو فكرة من الفكرات، أو مرأي من المرائي، يمتلئ بها وجدانه، متحفزة إلى التأمل والتفكير، والاستغراق بل الاندماج فيها، ثم يتهيأ بعدها للإعراب عن مشاهدته أو رؤيته" (١).

ومما يمنح التجربة صدق المشاعر والأحاسيس، أن يصور الشاعر ما في أعماقه تصويراً مطابقاً لتلك المشاعر، وأن يقف على أبعاد تجربته في نفسه، حتي يمكنه أن يدلي بها في قوة وصدق، لذا فإن "الشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، ويرتبها قبل أن يفكر في الكتابة، والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي" (٢).

وليست عظمة التجربة في موضوعها الجليل أو الجميل، ولكنها قد تنحني على الموضوع العادي أو حتى الرديء، وما تزال تنفذ في أقطاره من عمق إلى

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : د/ مصطفي عبد اللطيف السحرتى ، مطبوعات تهامة بالسعودية ، الطبعة الثانية ١٩٨٤، ص١٣.

(٢) النقد الأدبي الحديث : د/ محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة السادسة ٢٠٠٥ ، ص٣٦٣.

عمق، حتى تصبح عالماً فنياً له روعته وجماله، وهذا ما يؤكد أن الكون بكامله يصلح أن يكون موضوعاً للقصيدة الشعرية.(١)

إذاً " فالتجربة الشعرية التامة صعود إلى قمة بعيدة، صعود له أول يبتدئ منه، وآخر ينتهي عنده، وهو صعود على طريق ممدود، كل جزء فيه يسلم إلى جزء آخر، وكل جزء يحتاج إلى قدر من السكون والراحة، حتي يستطيع الشاعر أن يتم رحلته، وحتي يأخذ الوقت الكافي لإعادة نشاطه وقوته على النهوض والصعود من جزء إلى جزء، وكأنه لا يسير بقدميه فقط، بل هو يستكشف ويتأمل فيما حوله ويرصده من جميع جوانبه، فإذا وصل إلى الذروة البعيدة أحس أنه فعلاً قام برحلة لا سابقة لها، رحلة لها كل ما يميزها، بحيث إذا انتهي منها شعر أنه نهض بعمل جديد كامل لم تتنازعه فيها أعمال أخرى، ولا عاقته دون تمامه عقبات أو عثرات"(٢)

والمتأمل في تجارب (البردوني) يلحظ أنها في مجموعها تعبر عن مكنون نفسه ؛ فقد كان يحس في أعماقه بالصدق مع النفس، وأنه يصورها ويصور المشاعر والأحاسيس كما يعتمل بها قلبه، وينفعل بها وجدانه، وقد كان يؤمن برسالة الشعر والشاعر في دنيا الناس، ولنستمع إليه في قصيدة (أنا والشعر)، فيقول : (٣)

(البسيط)

هاتي التآويه يا قيثارتي هاتي ورددي من وراء الليل آهاتي

(١) عن اللغة والأدب والنقد : د/ محمد أحمد العزب ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٨٠، ص٣٧٠ بتصرف.

(٢) في النقد الأدبي : د/ شوقي ضيف ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ١٩٧٧، ص١٣٨.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص ١٠٠،١٠١.

وترجمي صوت حبي للجمال ففي نجواك – يا حلوة النجوى – صباباتي

....

وحدي مع الشعر هزَّتني عواطفه فرفّصتْ عِطفه النشوان رناتي

وشفَّ لي خافي الدنيا وألهمني سحر الجمال وأسرار الجلالات

وهبت للشعر إحساسي وعاطفتي وذكرياتي وترنيمي وأناتي

فهو ابتسامي ودمعي وهو تسليتي وفرحتي وهو آلامي ولذاتي

يفني الفنا! وأنا والشعر أغنية على فم الخلد يا رغم الفنا العاتي

وفي قصيدة أخري يتحدث إلى نفسه قائلاً : [1]

(الخفيف)

قد عرفتَ الجمال في كل شيء وتغنيَّت همسه وهديلهْ

وتوحدتَ للجمال تناجيه (م) وللفن تستقي سلسبيله

ورفضتَ النفاق والزور والزلـ (م) ـفي وخلَّيت للوري كل حيله

ونبذتَ الرواغ والملَقَ المخـ (م) ـزي وأعباءه الجسام الثقيله

لم تحاول وظيفة المنصب العا (م) لي ولا تبتغي إليه وسيله

لا ولا تعشق النقود اللواتي (م) نقشتْها يد الحياة الذليله

فالشعر بالنسبة لشاعرنا كل شيء في الوجود، وهو خير معبر ومترجم عن فرحه، وحزنه، وأمله، ويأسه، كما أنه ليس مجالاً للتكسب، أو ابتغاء عرض زائل، فهو يرى أن الشاعر يجب أن يرتقي بحس مجتمعه ومشاعره، وأن يسخر شعره لخدمة المجتمع وعلاج أدوائه، وغرس مبادئ الحق والعدل ...، دون انتظار أجر، أو ثناء، أو مدح.

---

١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١ ، ص٩٤.

ويقودنا الشوق الآن إلى وادي شاعرنا المريع وقد أسفرت فيه أكمام تجاربه الشعرية الحزينة، لنتقابل معها روحاً ونبضاً ومضموناً، ومنها قصيدته (مع الحياة)، وقد صدرها بمقدمة نثرية، غنى أرغولها بحفيف ألحان شاكية، فيقول فيها : " سلسل الشاعر هذا النغم الحزين، وهو على سرير المستشفى، يتأرجح بين نهاية الألم القوي، وبداية الصحة الضعيفة !، وكانت في نفسه خواطر تضطرب اضطراب الموج، وفي خواطره قلق يتململ تململ الأسد الجريح، وفي صدره خفقات تجيش كما يجيش الحميم المكظوم، وكان الليل وراء النافذة صامتاً كأنه قتيل !، فلملم الشاعر هذه الأفكار من حواشي الليل الطريح بين ذراعي الأرض الهامدة !، هكذا تألم الشاعر، وهكذا ترجم ألمه، ومن لم يتألم فليس بشاعر، ومن لم يفصح عن ألمه فليس بموهوب، ومن لم ينشر ما أفصح عنه فليس بشجاع " .(١)

ثم استهل تجربته قائلاً: (٢)

(الخفيف)

يا حياتي ويا حياتي إلى كم		أحتسي من يديك صاباً وعلقمْ
وإلى كم أموت فيك وأحيا	(م)	أين مني القضا الأخير المحتم
أسلميني إلى الممات فإني		أجد الموت منك أحنى وأرحم
وإذا العيش كان ذلاً وتعذيـ		ـباً فإن الممات أنجى وأعصم

لقد تفتحت شرنقة الألم من هذه الأبيات وعكست لنا تململ الشاعر وتبرمه بالحياة، بعد أن عصفت به رياح المرض، ها هو ذا تحت دجية الليل روح

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٣٧.

(٢) المصدر السابق : ١/ الصفحة نفسها.

مستطار في هيكل موهون، يرعش قلبه باليأس بين فكي المرض، ولم يزل برعماً على غصن الدهر جديد الأحلام والأمنيات.

وها هو ذا عند هوة الزمن المظلم بين الأموات والأحياء ينادي : يا حياتي، ويا حياتي، حتام سوف أحتسي من يديك مرَّ الصاب والعلقم ؟!، حتام أبقى متأرجحاً بين شهقات الموت وزفرات الحياة؟!، أين مني قضائي الأخير؟، فلم يبق فيَّ إلا طرف حسير تطوي الدياجير نوره!، ولم يعد في سراج حياتي إلا وميض شاحب مدَّ الموت ظله حوله!، أسلميني أيتها الحياة إلى وادي المنايا، ليغري جسدي بسكونه الأبدي، ويبحر به في آفاق الفناء السرمدي!، إني أرى الممات أحنى عليَّ منك وأرحم، وإذا كان عيشي ذلاً وتعذيباً، فإن الموت أنجى وأعصم !.

يا لأنغام هذا الأسى النواح!، إنه أشبه بريح أعولت في شعاب الهضاب!.

لقد أثارت ثنائية الموت والحياة الفلاسفة، ورأوا في الموت عبوراً إلى التحرر والخلاص من قيود الجسد ووصولاً إلى المعرفة، كما أثارت ملكة الإبداع عند الأدباء قديماً وحديثاً، ونحت رؤيتهم لهذه القضية المنحى التأملي تأثراً بموقف الفلاسفة.(١)

وإذا كانت هذه نظرة الرومانسيين التي ترى في الموت ملجأ من أوصاب الحياة وخلاصاً للنفس من عالم أدرانها، وانتقالها إلى عالم الخلود وبداية السعادة الأبدية، فإني أرى أن شاعرنا كان يتمنى الموت هنا حقاً – فيما يبدو لي –، وليس بمنطق الرومانسية، على الأقل في هذه اللحظة التي فتكت به نواجذ المرض، وكيف ننسى عذاباته وشقاءه طول حياته ؟!، وقد عانى ما عانى من العمى، والوحدة، والغربة، والفقر ...، ولعل قوله :

---

(١) شعراء وتجارب (نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي) : د/ صابر عبد الدايم ، دار الوفاء للطبع والنشر بالإسكندرية ٢٠٠٠م ، ص ١٧٦ بتصرف.

وإذا العيش كان ذلاً وتعذيـ (م) ـباً فإن الممات أنجى وأعصم

تأكيد وتدعيم لما أذهب إليه. ويمضي بنا الشاعر في تصوير متوالية شقائه وأحزانه، فيقول : [١]

ما حياتي إلا طريق من الأشـ (م) ـواك أمشي بها على الجرح والدم
وكأني أدوس قلبي على النا (م) ر وأمضي على الأنين المضرَّم
لم أفت مأتماً من العمر إلا وألاقي من بعده ألف مأتم
وحياة الشقا على الشاعر الحسْـ (م) ـاس أدهى من الجحيم وأدهم[٢]
وأنا شاعر وما الشعر إلا خفقاتي تذوب شجواً منغم

لقد انسلت هذه الأبيات من الأعماق إلى ريشة فنان أو قلم شاعر، يرمز ويلون ويصرح، ويحمل كل حرف من حروفها دلالة تحوي اعتصار النفس، ولون الحزن الذي صبغ الأشياء، وولد الموقف والفلسفة، إنه أصبح لا يري حياته إلا هذا الطريق المعبد بالأشواك يمشي بها على دمه وجراحه، وكأنه ينتعل قلبه ويدوس به على النار، ويمضي على الأنين المضرم، وعمره مأتم بعد مأتم !، وما شقاء الحياة عليه إلا أدهى من الجحيم وأدهم !.

ويتضرع الشاعر إلى مولاه قائلاً : [٣]

رب رحماك فالمتاه طويل والدجى في الطريق حيران أبكم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٣٧،١٣٨.
(٢) أدهم : الدهمة : السواد . والقاعدة أن يقال : هو أشد دهمة ؛ لأن الفعل : أدهم بالتشديد وهو خماسي لا يأتي التفضيل منه مباشرة . (الشاعر).
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٣٩.

فالشاعر واقف على سدة باب مولاه ينادي ربَي النور في سدرته، ينادي ويجأر في حومة من الصمت تهدر في حضرته، وقد انشق ذاتين : ذاتاً تنوح، وأخري ترجو رحمته، بعد أن طم الدجى في خلده، وهوى به في قاع ليل بهيم يدور فيه بخطوه الضرير، من القلق السابح المستطير. ثم يقول : [1]

ليت شعري ما لي إذا رمت شيئاً حال بيني وبينه القفر واليم؟
لم أجد ما أريد حتى الخطايا أحرام علىَّ حتى جهنم؟!

ونلحظ قدر ما يعانيه الشاعر من متاهات ضاعت نفسه في دروبها، وقد أسهم الاستفهام في تشكيل أبعاد المعاناة التي يعانيها، إنه ظامئ لنور الأمل، ملهوف الحشا والنظرات، ويحاول اجترار زمانه المشرق، ولكن ... يقف دون ذلك باب موصد، فيزداد تسرب الأسى إلى نفسه ويفيض منه حتي يصير كالظلة!، ولا يدعه إلا بنفس يختنق تارة، كأنما يصعد في السماء، أو يتحشرج تارة أخري ...، وفي وسط هذه الجراحات الدامية لا يري روحه إلا طريحة كالجلمد !. والبيت الأخير قمة مأساة الشاعر، فقد شكل حالة من فقدان الاتزان, وضياع المصير، وصور دمدمات النفس، وشظايا جراحات الروح...! .

وهكذا رأينا كيف جاءت هذه التجربة قطعة من روح شاعرنا، انفصلت عنه بعد أن بث مشاعره الأسيانة وعواطفه الحزينة، وما تعتمل به نفسه من فكر ظاهر وباطن .

وقد كان للصياغة الفنية دور كبير في هذه التجربة، بما انحنت عليه من طاقة لغوية تفجرت من الألفاظ التي انتقاها شاعرنا، معني، وجرساً، وإيقاعاً، وانثالت أيضاً من التراكيب التي تلاءمت فيها الألفاظ وتعانقت في ظلال خيال بديع يعزف بموسيقاه الشجية على أوتار القلوب، مثل : (كم أحتسى، صاباً

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١، ص١٤٠.

وعلقمْ، كم أموت، أحيا، أين مني، القضاء الأخير، المحتم، الموت أحنى، الممات أنجى، طريق من الأشواك، الجرح، الدم، الأنين المضرم، ألف مأتم، أدهى من الجحيم، أحرام ... جهنم ؟ ...) .

ولقد ارتسمت هذه التجربة كاللوحة بجميع خطوطها، وظلالها، وأصواتها، وألوانها، فهي نبع ثر يفيض بخرير المشاعر الملتاعة.

ولعل الشاعر لم يتغلغل بتجربته في سراديب النفس المعتمة، بل نلحظ أنها جاءت حديث نفس موشى بنسيج من خيوط الأحاسيس، ونشيج من البكاء الأسيف.

ولا ننسي هذه التوقيعات النغمية الموسيقية وما تولد عنها من طرب شجي، نفذ إلى أعماقنا نحن المتلقين، وتناغم مع مشاعرنا ومواجيدنا.

ولعل هذا التأثير قد يتوفر لدينا بشكل أعمق، حينما تتلي علينا هذه القصيدة بصوت مسموع، فحينئذ يصير الشعر منغوماً ترن موسيقاه في الأذن مباشرة، وندرك المتعة في أعماقنا، ولاسيما حينما يعمد المنشد إلى خاصية النبر والتنغيم لحرف الروي المقيد وهو (الميم) ، والإمعان في الوقوف على السكون عند نهاية كل بيت، فيحدث في نفوسنا رعشة وألماً، وتعاطفاً مع هذا الشاعر البائس.

وفي تجربة شعرية أخرى يزجي شاعرنا قوافيه، مرتحلاً إلى أمجادنا الغراء، ليحيي الماضي في الحاضر، ماضي أمتنا المجيد وقد توج النصر أبطالها، وحاضرها الآسن وقد أطال بنو الغرب إذلالها !، إنها قصيدة : (أبو تمام وعروبة اليوم)، التي أنشدها في مهرجان (الموصل)، عام ١٩٧١، فيقول : [١]

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١، ص٦٢٤.

(البسيط)

ما أصدق السيف ! إن لم يُنضه الكذبُ وأكذبَ السيف إن لم يصدق الغضبُ!
بيض الصفائح أهدي حين تحملها أيدٍ إذا غلبتْ يعلو بها الغَلَبُ

لقد نظم شاعرنا هذه القصيدة مستوحياً أصداء بائية (أبو تمام)[1]الشهيرة التي يمدح فيها (المعتصم)، ويذكر حريق (عمورية) وفتحها ، والتي يقول في مطلعها: [2]

(البسيط)

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لاسود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

هكذا بدأ (البردوني) قصيدته، منوعاً على ألفاظ(أبو تمام)، ومضيفاً على معانيه معانٍ أخرى أملتها مقتضيات الحال العربية الراهنة، والتي تباين تلك الحال المشرقة التي كانت زمن(أبو تمام).

وإذا كان (أبو تمام) قد عمد إلى صيغة الإثبات في قوله : (السيف أصدق أبناء من الكتب)، وزهو النصر يبرق في عينيه، فإن (البردوني) لم يفعل كما

(١) حبيب بن أوس بن الحارث الطائي ، الشاعر، الأديب ، أحد أمراء البيان (١٨٨هـ/٨٠٤م-٢٣١هـ/٨٤٦) ولد في قرية من قرى حوران بسوريا تدعى جاسم ، ورحل إلى مصر =واستقدمه المعتصم إلى بغداد ، وقدمه على شعراء عصره ، وله تصانيف عديدة ، منها : فحول الشعراء ، وديوان الحماسة ، والوحشيات ...، ينظر : شرح ديوان أبي تمام ، للخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي بيروت ، الطبعة الثانية ، الجزء الأول ، ص٥ وما بعدها.

(٢) شرح ديوان أبى تمام : ج١ ، ص٣٢.

فعل صاحبه، بل قال : (ما أصدق السيف!، إن لم ينضه الكذب)، إنه تعبير يوحي بالغصة والألم، ويعكس واقعاً مهترئاً لأمة أدارت ظهرها لماضيها العبقري، وغرقت حتى الثمالة في حمأة النزاعات، ووحل الملذات!، ثم قال بعد ذلك : وما أكذب السيف إذا لم يصدق الغضب!.

وإذا كان (أبو تمام) قد صور في بيته الثاني أن السيوف تفصل بين الحق والباطل حتى تتبينه، فإن (البردوني) يرى أن هذه السيوف لا تكون فاعلة إلا حين تتقلدها أيد إذا غلبت يعلو غلبها، فترهب الطغاة المستبدين، وتنتزع الحق من براثن المستعمرين، وتنفض غبار المذلة عن وجوه الراضخين ...، حينئذ يكون نصرها نصراً مؤزراً لا يداخله دخن.

ثم يسفه(البردوني) بني الغرب وحضارتهم المادية الزائفة، وينعى عليهم علمهم الذي وظفوه في الشرور والآثام، واستلاب أراضي العرب بعد أن نثروا عليها طيوف الجحيم، ثم ادعوا زوراً أنهم أرقى البشرية !، فيقول : [١]

أدهى من الجهل علم يطمئن إلى ... أنصاف ناس طغوا بالعلم واغتصبوا

قالوا : هم البشر الأرقى وما أكلوا ... شيئاً كما أكلوا الإنسان أو شربوا

ثم يقول : [٢]

ماذا جري ... يا أبا تمام تسألني؟ ... عفواً سأروي ولا تسأل وما السبب؟

(فأبو تمام) يسأل الشاعر ماذا جري ؟!، فيروي له شاعرنا قصة المأساة، ولكنه يسأله أن يعفيه من ذكر الأسباب !، حيث إن : [٣]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٦٢٤.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ج ١/ ص٦٢٤.

(٣) المصدر السابق : ج ١/ص٦٢٥.

اليـوم عـادت علـوج الـروم فاتحـة	ومـوطن العـرب المسلوب والسلب
مـاذا فعلنـا ؟ غضـبنا كالرجـال ولم	نصْدق وقد صدق التنجيم والكتب
فأطفـأت شـهب (المـيراج) أنجمنـا	وشمسنا وتحدت نارَهـا الخطبُ
وقاتلـت دوننـا الأبـواق صـامدة	أما الرجال فماتوا ثَمَّ أو هربوا

لقد عادت علوج (الروم) واغتصبت الأرض والعرض، وأهلكت الحرث والنسل، وسلبت كرامة الإنسان، فسأل (أبو تمام) في تلهف : وماذا فعل الرجال؟، أجاب الشاعر : لا شيء ... سوي الغضب المفتعل !، ونداءات الشجب والإدانة !، والخطب الجوفاء المخدرة !، فقد شلت عزائمهم، ونام جهادهم، وتصرعوا في كل مهد هجداً !، بل أنابوا الأبواق عنهم لتمتطي صهوات الحتوف، وتتحدى شهب الميراج ونيرانها !!.

وقول الشاعر : (وقد صدق التنجيم والكتب)، تعبير حزين، ومفارقة تصويرية مؤلمة للنفس الحرة الأبية، وكأنها فحيح الهم في مهجتها !، أو كالشجى في لهاتها ! ؛ حيث إن شاعرنا أشار بها إلى أن المنجمين أيام (المعتصم) قد حكموا أنه لا يفتح (عمورية)، وراسلته (الروم) بأنا نجد في كتبنا أنه لا تفتح مدينتنا إلا في وقت إدراك التين والعنب، وبيننا وبين ذلك الوقت شهور يمنعك من المقام بها البرد والثلج، فأبى أن ينصرف وأكب عليها ففتحها وأبطل ما قالوا، وبهذا كان سيف (المعتصم) أصدق نبأ من الكتب والمنجمين، أما اليوم ...فيا للمأساة ...!.

ثم يقول الشاعر : [1]

إذاً تـري يـا أبـا تمـام هـل كـذبتْ	أحسابُنا ؟ أو تناسي عرقَه الذهبُ؟
عروبـة اليـوم أخـرى لا يـنمُ علـى	وجودهـا اسـم ولا لـون ولا لقـب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٦٢٦.

تسعون ألفاً لعمورية اتقدوا ... وللمنجم قالوا : إننا الشهب
قيل : انتظارَ قطاف الكرم ما انتظروا ... نضج العناقيد لكن قبلها التهبوا
واليوم تسعون مليوناً وما بلغوا ... نضجاً وقد عُصر الزيتون والعنب

شاعرنا يسأل (أبو تمام) عن أنساب العرب وأحسابهم، هل هي كاذبة ؟، أو أن العرب قد نسوا أو تناسوا عرقهم الأصيل المتحدر من أصلاب رجال لا يرضخون للضيم !، فقد يحدث أن يتناسى عرقه الذهب !.

فعروبة اليوم ليست كعروبة زمن (المعتصم)، إنها اليوم تشكو من فدحة الألم، والطب عن شكواها في صمم!.

لقد كان العرب يوم فتح (عمورية) يبلغ عددهم تسعين ألفاً، انتفضوا كآساد الشرى في ساحة الوغى، ولم يكترثوا بقول المنجمين، ولا برأي نفر رأوا إرجاء المعركة لحين انتهاء قطاف الكروم، فقد عصفت النخوة في رؤوسهم، وهبوا كالشهاب الثاقب لاستئصال شأفة الأعداء قبل أن تنضج العناقيد.

ثم قال الشاعر : واليوم ... فقد نضجت هذه العناقيد واستوت على سوقها، وعصر الزيتون والعنب، وما بلغت – بعد – أمة العرب نضجاً !، وهي فوق تسعين مليوناً بكثير وكثير !!.

ولعل قوله : (وما بلغوا نضجاً)، بمثابة صفعة عنيفة من كفوف الخنوع على وجوه مطرقة، غضنتها ألفة الذل، وطمأنينة الرق، وقناعة الهوان ! كما أن بيته الرابع إشارة إلى قول (أبو تمام) : [١]

تسعون ألفاً كآساد الشرى نضجت ... جلودهم قبل نضج التين والعنب

١) شرح ديوان أبى تمام : ج١ ، ص٤٧.

وينادي الشاعر قائلاً : [١]

ماذا أحدِّث عن صنعاء يا أبت؟ مليحة عاشقاها : السل والجرب
ماتت بصندوق (وضاح)[٢] بلا ثمن ولم يمت في حشاها العشق والطرب

لقد تزاحمت الأحداث في وجدان (البردوني) ، " والأحداث المعاصرة مدد سخي للشاعر " – كما قال شاعرنا – [٣]، فبعد أن حلق بنا في مدارات الرؤية القومية، وأحسسنا بحرارة آهاته وزفراته، لم ينس أن يحلق في مدارات الرؤية الوطنية، ليبوح بما يئن به وطنه الحبيب، وها هو ذا قد تحدث إلى (أبو تمام) مستفهماً متحسراً : ماذا أحدث عن (صنعاء) يا أبي !!، مليحة عاشقاها : السل والجرب !.

إنه لا شك تصوير غريب، ويعكس وجدان الشاعر المأزوم، وحزنه على وطنه الذي نخرت بجسده الأزمات والمآسي.

وقد اتخذ شاعرنا من موت (وضاح) معادلاً موضوعياً لموت (اليمن) ؛ فقد كان موته تراجيدياً، حيث إن (أم البنين) زوج الخليفة (الوليد بن عبد الملك) قد عشقته، وعندما اكتشف أمره ساعة وصل، خبأته في صندوق، فلما عرف الخليفة أخذ الصندوق ورماه في بئر كان تحت بساطه.

وقوله (بلا ثمن) إيغال في تصوير فداحة الخطب، وحجم الكارثة، لكن ... وبالرغم من ذلك فلم يزل يسري في حشاها نبض خافت فيه العشق والطرب، لقد ظلت تغفو وترتقب صبح بعثها فانبعثت، لكن لم يجاوز بعثها الحلم !.

---

١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص٦٢٦.

(٢) هو : عبد الرحمن بن إسماعيل ، شاعر يمنى ، غلب عليه لقب وضاح ، لإشراق وجهه ووضوحه.

(٣) ينظر كتابه : رحلة في الشعر اليمنى قديمه وحديثه : ص ٢٤٩.

ثم ينادي شاعرنا (أبو تمام)، فيقول : [١]

(حبيب) تسأل عن حالي وكيف أنا؟ شبابة في شفاه الريح تنتحب

....

قبري ومأساة ميلادي على كتفي وحولي العدم المنفوخ والصخب

ونلحظ في البيتين السابقين إيغال الشاعر في إحساسه المأساوي بالحياة، فهو في شفاه الريح العاتية شبَّابة حزينة تضج بالنحيب!، وقد تعانق وجدانه المأزوم مع مصير وطنه المكلوم في تجسيد حس شاعر تكتوي أضالعه بالغربة، وتتمزق أوردته بالشقاء والعناء.

ويعود الشاعر منادياً (أبو تمام) مرة بعد مرة، فيقول : [٢]

(حبيب) ما زال في عينيك أسئلة تبدو وتنسى حكاياها فتنتقب

وما تزال بحلقي ألف مبكية من رهبة البوح تستحيي وتضطرب

....

يكفيك أن عدانا أهدروا دمنا ونحن من دمنا نحسو ونحتلب!

إننا نلحظ وكأن (أبو تمام) قد هبط من ماضيه الذهبي إلى حاضرنا المدلهم، فأنكر ما رأي، واستهجن ما سمع !، وطفق يتساءل : ماذا؟ ولماذا؟، وكيف ؟، وشاعرنا يغص حلقه بألف مبكية، ولكنه لا يستطيع البوح إلا ببعضها!.

وهكذا فقد اتسمت تجربة الشاعر بصدق المشاعر والأحاسيس، فتجاوبنا معه في عاطفته، ولاشك في أن هذا التجاوب مؤشر حساس عكس الصدق الذي

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص٦٢٧،٦٢٨.

(٢) المصدر السابق: ج١،ص٦٢٩.

امتلأت به نفسه، وكان بمثابة مفتاح المعرفة الحقيقية للوقوف على مقدار الصدق الفني من نفسية شاعرنا.

وقد أخذت هذه القصيدة شكل المعارضة الشعرية الضمنية التي " تتفق فيها القصيدتان : المتقدمة والمتأخرة في عناصر الشكل الخارجي، كاتفاقهما في الوزن، والقافية، والروي، وتختلفان في الموضوع العام " (١).

كما اتضحت (للبردوني) – في خضم هذه التجربة – الرؤى والأبعاد والعناصر التي شكلت لحمتها وسداها، وسخر لها إمكاناته الفنية، وبث في أوصالها الحركة والحيوية، وشحنها بما تمتع به من عواطف جياشة، وأحاسيس حارة .

وقد كانت هذه التجربة – كما لاحظنا – مزيجاً بين :

رؤية قومية : نبعت من نفس شاعر تفتحت عينه على قضايا خارجة عن حدود الرقعة الضيقة التي يحيا على متنها، هادفاً إلى تحقيق الوحدة الكبرى بين أبناء الأمة العربية، ونبذ الخلافات بينها للوصول إلى غاية أسمى، وهي تحرير الشعوب من أسر المستعمرين الذين رزحت الأمة في أغلالهم أزماناً، وظلت تعاني خلالها أشكالاً وألواناً من الظلم والعذاب .

ورؤية وطنية : نبعت من عاطفة متقدة بحب الوطن، والغيرة على أمجاده الغابرة، والحزن على أوضاعه الراهنة.

وحس مأساوي : تسابق في وثبه للفناء، كارهاً البقاء في عيشة مرة تفضي إلى الهاوية.

---

(١) دوائر التناص (معارضات البارودي للمتنبي) : د/ عمر محمد عبد الواحد ، دار الهدى للنشر والتوزيع بالمنيا ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، ص١٢.

وقد انتقلت التجربة في عالم شاعرنا الفني من مرحلة التخليق جنيناً، إلى مرحلة الصياغة الشعرية وليداً تام البناء، وألبسها ما يتواءم معها من ألفاظ موحية وتراكيب دالة على انفعالاته ومعاناته، مثل : (ما أصدق السيف !، أكذب السيف، أدهى من الجهل، أنصاف ناس، طغوا، اغتصبوا، أكلوا الإنسان، علوج الروم، موطن مسلوب، صدق التنجيم، شهب الميراج، قاتلت.... الأبواق، الرجال ماتوا، هربوا، كذبت أحسابنا، عروبة اليوم، ما بلغوا نضجاً...).

وبالرغم من مرور ما يزيد عن أربعين عاماً على نظم هذه التجربة، إلا أنها ما زالت تعكس واقعاً أليما تعيشه الأمة بعد أن تداعت عليها الأمم !، بل لا نعدو الحقيقة إذ قلنا إن واقعنا قد تعقد بكثير عما كان عليه أيام شاعرنا.

وقد مرت بنا في ثنايا التجربة مفارقات تصويرية ساخرة مبكية في آن، عمقت من الإحساس بالأسي على شعوب توانت عن ركب العلياء، ورضيت بالاستكانة، مؤثرة الراحة والسلامة ![١].

ولله در شاعرنا الكبير(أبوتمام)، حينما قال (للمعتصم) : [٢]

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

وقد انحنت التجربة – من أولها إلى آخرها – على استدعاء الشخصية التراثية، وهي شخصية (أبو تمام)، ووقف متحاوراً معها، ومتفاعلاً مع معطياتها التاريخية، مستلهماً دوحة تاريخنا المزهر ومواقفه البطولية المشرقة، لإكساب عمله الشعري أبعاداً فنية رامزة، والابتعاد به عن السطحية والتقريرية والمباشرة.

---

(١) سوف أتحدث عن جانب من هذه القصيدة في المفارقة التصويرية ، في مبحث الصورة إن شاء الله.

(٢) شرح ديوان أبى تمام ، ج١، ص٤٩.

ولعل استدعاء (البردوني) لهذا الشاعر،إنما هو استدعاء لزمان العزة والمجد الإسلامي، وإسقاطه على التراجع الخطير الذي نعيشه الآن، قاصداً إيقاظ الأمة من سباتها العميق، ومذكراً إياها بتاريخ أجدادها، وما أصدق قول الشاعر!:[1]

(المتقارب)

(وكم جدد الذكر بأس الشعوب) [2]

كما استلهم شاعرنا تبعاً لذلك شخصية (المعتصم) الذي يرمز للعزة الإسلامية في شموخها وإبائها.

ويمكننا أيضاً أن نلمح من وراء هذا الاستدعاء بعداً آخر، وهو إعجاب (البردوني) بشخصية (أبو تمام) وبشعره، بل وتأثره به في بداياته الشعرية الأولى، ولعل كثرة نداءاته له في ثنايا القصيدة مما يوحي بهذا الإعجاب، مثل قوله : (يا أبا تمام، تُري يا أبا تمام ...؟)، (ألا تري يا أبا تمام؟)، ثم يناديه باسمه : (حبيب) أربع مرات، وبقوله أيضاً : (يا أبت).

كما كان للحوار أثر كبير في فنية التجربة وبعدها عن الرتابة، وأضفى ذلك عليها صبغة درامية شائقة.

(١) هو الشاعر محمود الخفيف ، ولد ١٩٠٩ بالمنوفية ، وتدرج في مراحل التعليم المختلفة إلى أن عين مدرساً للتاريخ بالمعاهد الأزهرية ١٩٣١، وله ديوان شعر كبير ، وقصص مؤلفة ومترجمة ، بالإضافة إلى عديد من المؤلفات التاريخية ، وتوفي ١٩٦٢. ينظر ديوان الخفيف ، الهيئة المصرية للكتاب ٢٠٠٧، ص٤٩٩.

(٢) المرجع السابق : ص٢١٤.

وبعد : فلقد عبر (البردوني) عن تجربته بصدق وعمق، وتعانقت في بنائها الأدوات الفنية من الألفاظ، والعبارات، والصور، والموسيقى، وواءمت صياغتها مضمونها، كما عبرت عن شخصية صاحبها ونفسيته.

وقد شعرنا بتلك الموسيقى الداخلية التي نبعت من الاختيار الموفق للكلمات، وما بين الحروف وأصواتها وحركاتها وسكناتها من تواؤم وانسجام، مما أضفي على القصيدة ظلالاً روحية حزينة، أحسسنا بآهاتها وزفراتها.

وختاماً، فيحضرني هنا تعليق الدكتور : (عبد العزيز المقالح) على هذه التجربة، بعد أن ألقاها (البردوني) في (الموصل) عام ١٩٧١، حيث أشاد بالقصيدة قائلاً: " تلك التي هزت مهرجان (الموصل)، وأثبتت للشعراء العرب والنقاد أن في (اليمن) شعراً، وشعراً رائعاً في هذا المستوي الجديد القديم، الجديد الذي لا يتنكر شكله القديم للمضمون الجديد، ولا يرفض الجديد ارتداء الشكل القديم، وقصيدة : (أبو تمام وعروبة اليوم) ...، ليست إلا حبة في العنقود، أو لؤلؤة في العقد الفريد الذي نظمه الشاعر خلال ربع قرن عاش سنواته الحزينة بين الآلام والشعر، يغني أحزان شعب (اليمن) الضائع، ويبكي مصارع أحلامه، ويشعل – مع آخرين – النار المقدسة في الجبال المعممة بتراب العزلة والتخلف"[١].

(١) مقدمة كتاب : رحلة في الشعر اليمنى قديمه وحديثه : ص٦.

المبحث الثاني

الألفاظ والأساليب

مدخل :

لقد وهب الله اللغة للإنسان ليتفاعل بها مع الآخرين، لذا فهي " قمة البراعات الإنسانية وأشرفها، وهي أبعد منالاً مما يتصوره المرء من أول خاطر، فما ظنك إذا كانت اللغة عندئذ لغة (شعر) أو (كلام مبين)؟!، عندئذ تعيا الألسنة عن الإبانة عن مكنون أسرارها، وتقصر همم ألفاظ النقاد أحياناً كثيرة عن بلوغ ذراها المشمخرة" (١).

وللشعر لغة خاصة، حيث إنها "خلق فني تتحول فيه اللغة إلى رموز تصور حالة الأديب الباطنية وتعبر عن تجربته، فهي ليست وسيلة للتخاطب وعملية شائعة متداولة، وإنما هي لغة مشبعة بالتجربة، قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك موحد"(٢).

وتتجلى براعة الشاعر في قدرته على تصوير ما يموج بوجدانه من مشاعر وخواطر "فمجال الصنعة في اللغة أظهر – لدي الشاعر – من غيرها من أدوات فنه، وحين نقدم على مقارنة فنية بين قدرة شاعر وآخر، فلعل أبرز مجال لذلك هو لغته ؛ ففيها ميدان بلاغته، ومجال إظهار ما لديه من مقدرة وتفوق، فطبيعة اللغة التي يتكلمها المرء ومدى براعته فيها، لهما أهمية كبري في تحديد القيمة الجمالية الناتجة، فمهما كانت قوة ملاحظاته وعمق تفكيره وإحساسه، فلا مندوحة

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف : الأستاذ محمود شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٦، ص١٦٩.

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : د/ محمد زكى العشماوي ، دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٩، ص ٤٢.

عن أن يشين هذه الأشياء جميعاً الأسلوب الرديء، وأن يزيد من تأثيرها الأسلوب الجيد"[١].

و(البردوني) واحد من الشعراء المحلقين في ميدان التشكيل اللغوي، لذا كان همّ هذه الصفحات تسليط الضوء على أبعاد هذا التشكيل، وذلك عن طريق معانقة اللفظ في بنيته الشعرية أولاً، ثم الوقوف على الأسلوب ودوره في التشكيل الفني الشعري آخراً، مع الأخذ في الاعتبار " أنه لا انفصام بين الإطار والمضمون، بل هما مترابطان أشد الترابط، وممتزجان في كل تعبير أقوى ما يكون الامتزاج . ومما لا يمكن تصوره أن يتميز اللفظ أو يتحيز بعيداً عن مفهومه، أو أن تكون دلالته على غير مدلول، وإلا استحال التعبير أصواتاً لا تعني شيئاً، أو أصداءً لا تنبعث عن أصل لها ... وإذا كان النقاد يفصلون اللفظ عن المعني، أو المعني عن اللفظ في دراساتهم، فإن هذا لا يعني أنهما منفصلان في وجودهما الخارجي، بمعني أن لكل واحد منهما وجوداً مستقلاً عن الآخر، ولكنهم اضطروا إلى ذلك الفصل لغايات تعليمية، حتى يفرد اللفظ بنعوته التي يفضل بها غيره من الألفاظ التي قد تستعمل في معناه، ويفرد كذلك المعنى الذي يصوره الأديب بصفاته التي يمتاز بها عن غيره من معانى الآخرين " [٢].

أولاً: الألفاظ :

تعد اللفظة الشعرية الأداة التي عن طريقها يخرج الشاعر ما يمور بداخله من مشاعر وأفكار، ولكل لفظة دلالة خاصة، فهي بمثابة " رموز يقترن كل منها بخواطر وملابسات تتيقظ في الذهن متي طرقه ذلك اللفظ، ولا يشترك فيه

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى : د/ عباس بيومي عجلان ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، ص١٨٧.

(٢) قضايا النقد الأدبي : د/ بدوى طبانة ، دار المريخ للطبع والنشر بالسعودية ١٩٨٤ ، ص١٤٦.

معه لفظ آخر، وإذا ترادفا في ظاهر المعني، فالمترادفات لا تتشابه في المدلول تماماً" (١).

وليست كل الألفاظ تحدث الأثر المنشود من إكساب العمل الفني صفات البراعة والقوة، إنما الذي يحدث ذلك هو اللفظة الموحية، والكلمة المعبرة، حيث تكمن مهارة الشاعر في استعماله اللفظة استعمالاً شعرياً دقيقاً يدل على مهارته وفنيته، وعليه أن يستخدم ألفاظاً موحية ؛ حيث إن الكلمة الموحية أهم عناصر الصياغة الشعرية.(٢)

ويقول (إليزابيث درو) : " لعمري إنها عملية شاقة، فعلى الإنسان أن يغرق نفسه في الألفاظ، أن يغوص فيها حقيقة لا مجازاً، حتى يتشكل اللائق المناسب منها في الصورة الشعرية " (٣).

وقد اهتدى نقادنا العرب في دراسة الكلمة إلى مبادئ ناضجة، منها الدقة، والإيحاء، والفصاحة، والسهولة، والألفة، والطرافة، والشاعرية، ... وغيرها .(٤)

وفي هذا الصدد يتحدث (ابن سنان الخفاجي) عن شروط فصاحة الألفاظ، فيقول : " أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج، وعلة هذا واضحة، وهي أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجري الألوان من

---

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد : المجلد الرابع والعشرون ، رقم (١) ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ١٩٨٣ ، ص٢٣.

(٢) النقد الأدبي في مذاهبه وقضاياه : د/ عبد الفتاح علي عفيفي ، ط ١٩٨٧ ، ص٩٤ بتصرف.

(٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : اليزابيث درو ، ترجمة : إبراهيم محمد الشوشي ، ط بيروت ١٩٦١ ، ص٢٤.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب : د/ أحمد بدوى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٩٦، ص٤٥٣.

البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة" [١].

والمتأمل في شعر (البردوني) – عامة – يلحظ أن ألفاظه تعكس طبعاً أصيلاً، وشاعرية متدفقة، فنجده في معظم الأحيان حريصاً على انتقاء ألفاظه بعناية، وكأن كل لفظة نبضة من فؤاده، وومضة من روحه، وتؤدي معناها في تجربته دونما اضطراب.

ولعل هذا الصوت الآتي من هوة الأعماق مرتعشاً بالأنين، يعكس ذلك، حيث يقول في قصيدة (أنا) : [٢]

(مجزوء الكامل)

ما بين ألوان العنا (م) ء وبين حشرجة المنى
ما بين معترك الجرا (م) ح وبين أشداق الفنا
ما بين مزدحم الشرو (م) ر أعيش وحدي ههنا
لم أدر ما السلوي ؟ ولم (م) أطعم خيالات الهنا
الحب والحرمان زا (م) دي والغذاء المقتنى
وحدي هنا خلف الوجو (م) د وخلف أطياف السنا
وهنا تبنَّتْني الحيا (م) ة وما الحياة وما هنا
أنا من أنا؟ الأشوا (م) ق والحرمان والشكوى أنا
أنا فكرة ولهى معا (م) نيها التضنّي والضَّنا
أنا زفرة فيها بكا (م) ء الفقر آثام الغنى

(١) سر الفصاحة : لابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٢،ص٦٤.

(٢)الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٣٥.

ففي الأبيات السابقة تبرز أمامنا ألفاظ وتعبيرات رومانسية قوية الإيحاء والدلالة على هذه الشحنة الهائلة من الحزن والانكسار النفسي، مثل : (ألوان العناء، معترك الجراح، مزدحم الشرور، أعيش وحدي ، ما السلوى؟، الحرمان زادي، الغذاء المقتنى، أطياف السنا، ما الحياة ؟، أنا من أنا ؟، أنا الحرمان، فكرة ولهى ، التضني، زفرة، بكاء الفقر، آثام الغنى ...).

ونلحظ في هذه الألفاظ قدرة الشاعر على اختيار اللفظ الدقيق المعبر عن المعنى الذي أراده، فلا غرابة، ولا تعقيد، ولا تنافر، ... ولا يوجد ما يخل بفصاحة اللفظ.

وقد انحنت بعض التراكيب على دلالات جديدة، مثل : (حشرجة المني، أشداق الفناء، لم أطعم خيالات الهنا ...)

بالإضافة إلى هذا التعادل النغمي، والتقفية الداخلية التي نستشعر موسيقاها الشجية، مثل : (أشواق، أشداق، العناء، الفناء، السنى، المنى، الغنى، الضنى...)، مما كان له دور في فنية التجربة، وتأثيرها العميق في النفوس.

كما نلحظ ثمة تكرارات لم تأت عبثاً، مثل : (ما بين) المكرورة كثيراً، وكأنها مهاد من الشاعر ليصور ذلك المعبد الحزين بأقبيته وأعمدته وجدرانه الكئيبة، وليعكس لنا قدر معاناته واغترابه.

وقد برزت (الأنا) عند الشاعر كثيراً، وهي – بالطبع– ليست الدالة على العظمة، والاعتداد بالنفس، بل هي أنة محزون، وزفرة مشجون.

كما سرى حرف (النون) بكثرة في أوصال هذه الألفاظ والتراكيب ليجسد بصوته وبنايه الحزين أنين روح في حنايا غريب !.

وهكذا فقد جسدت لغة هذه الأبيات ما يموج بوجدان الشاعر من أحزان جائرة، وجراح غائرة، فأضحت روحه حيرى منذ المهد، لا رفيق لها، ولا درب، ولا سفر، معذبة تشكو الإسار الدفين، وأين المفر؟!.

وفي قصيدة (لقيتها) يتساءل الشاعر كثيراً، فيقول [١] :

(الكامل)

أين اختفت في أي أفق سامي؟ أين اختفت عني وعن تهيامي؟
عبثاً أناديها وهل ضيعْتُها في الليل أم في زحمة الأيام؟
أم في رحاب الجو ضاعت؟ لا ؛ فكم بثيَّتُ أنسام الأصيل غرامي
ووقفتُ أسأله وقلبي في يدي يرنو إلى شفق الغروب الدامي
وأجابني صمت الأصيل وكلما أقنعتُ وجدي زاد حرّ ضرامي
وإذا ذكرتُ لقاءها ورحيقها لاقيتُ في الذكرى خيال الجام
وظمئت حتى كدت أجرع غلتي وأضج في الآلام أين حِمامي؟
وغرقت في الأوهام أنشد سلوة ونسجت فردوساً من الأوهام
وأفقت من وهمي أهيم وراءها عبثاً وأحلم أنها تُدامي
وأظنها خلفي فأرجع خطوة خلفي فتنشرها الظنون أمامي
وأكاد ألمسها فيبعد ظلها عني وتُدني ظلّها أحلامي

فهذه الأبيات صورت عالم الشاعر الرومانسي وعذابات حبه، وذلك من خلال اختياره لألفاظه وعباراته بدقة، ووضع كل لفظة في مكانها المناسب مع تلوينها بمشاعره، مثل : (أفق سامي، تهيامي، عبثاً أناديها، هل ضيعتها؟، زحمة الأيام، أنسام الأصيل، غرامي، قلبي في يدي، شفق الغروب، الدامي، صمت الأصيل، زاد

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٩١،٢٩٢.

حر ضرامي، أضج، أين أحلامي ؟، أنشد سلوة، أهيم وراءها، أكاد ألمسها، يبعد ظلها ..) .

ولا مشاحة في سهولة الألفاظ ؛ حيث إنها – في مجموعها – تكونت من أحرف اتسمت بالخفة واليسر في النطق، ومرد ذلك إلى خلوها من العيوب التي تخل بفصاحة الكلمة، كما جاءت سليمة البنية، ولم نلمح فيها أخطاء لغوية أو غيرها، وقد خلت أيضاً من التكلف والغرابة والحوشية، وبعدت عن الابتذال والعامية.

وقد لاحت في الأبيات السابقة تعبيرات جديدة، مثل : (خيال الجام، كدت أجرع غلتي !، نسجت فردوساً من الأوهام!، أظنها خلفي ... فتنشرها الظنون أمامي).

وهي توحي بمدي شقائه في حب الحبيب، فهي تهتاج دوماً في دمه وتكوينه، وأشواقها في جسده، ونيران حبها في كبده، وماضيها حريق قلبه، وحاضرها رحيق غده.

وقد كرر الشاعر تعبير : (أين اختفت؟) مرة تلو أخرى، ليشعرنا بالحيرة والإخفاق المتكرر، بعد أن احتسى من كأسها القتال شقاء العمر والأهوال.

كما اتكأ شاعرنا في بعض تعبيراته على الحوار غير المباشر بينه وبين نفسه تارة، ثم بينه وبين الأصيل تارة أخرى، فحينما تساءل عن محبوبته: ... أم في رحاب الجو ضاعت؟!، نجده يجيب نفسه قائلاً : لا فكم .... .

وحينما سأل أنسام الأصيل عن مكان محبوبته، أجابه (صمت الأصيل) ...!. ولا يخفي ما في هذا التعبير من مزج للمتناقضات[١] تحمل الصورة في طياته بعداً عميقاً يشي بحالته النفسية المتأزمة.

وقد لمحنا في ألفاظ الشاعر شيوع الفعل الماضي بكثرة، والتحامه بضمير المتكلم، مثل : (وقفتُ، أقنعتُ، ذكرتُ، لاقيتُ، ظمئتُ، غرقتُ، نسجتُ، أفقتُ، فتشتُ ...) . وكأن شاعرنا قد عمد بهذا التكثيف لزمنية الحدث الشعري إلى إضفاء نزعة قريبة من الدرامية على تجربته، فبعد أن أفادت هذه الألفاظ فقدان المحبوب، إذ به يذكر في البيت الأخير لقصيدته أنه قد وجدها، ولكن أين؟ : [٢]

ولقيتها يا شوق أين لقيتها؟ عندي هنا في الحب والآلام

وأخيراً نزع الشاعر القناع عن تجربته الشعرية، وباح لنا بطيات وجدانه المتوهجة الأعماق بلوعة الفراق!، وعرفنا أين التقاها !.

وهكذا فقد انحنت التجربة على نزعة من الدرامية، مما كان لألفاظها أثر فعال في جمال التجربة وحيويتها وتدفقها ؛ حيث إن "اللفظ الشعري في التجارب الشعرية الناضجة يشع بهالات دلالية، وإيقاعية، ونفسية، تتضوأ في فضاء التجربة، وتثري مناخها العام" [٣].

من الرومانسية إلى السيريالية :

لقد كانت دواوين (البردوني) الأولى التي أزهرت براعمها في دوحة الشعر اليمني متشبعة بالمذهب الرومانسي، مثل ديوان : (من أرض بلقيس)، وديوان (في طريق الفجر)، وديوان : (مدينة الغد)..

(١) سوف أقف على هذا المصطلح في مبحث الصورة إن شاء الله.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٩٤.

(٣) شعراء وتجارب (نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي) : ص٢٩٣.

فمن تراكمات ضيقه بالحياة، وضجره من الناس، وشعوره بالحرمان، وإحساسه بخيبة الأمل، وتمني الموت وتعجيل الفناء ...، تشكلت مخيلته الرومانسية، وتوهجت تجاربه الشعرية بهذا اللون.

ثم ما لبث (البردوني) أن تحول من الرومانسية إلى نوع من السيريالية، ولعل ذلك يتجلى في مثل دواوين: (وجوه دخانية في مرايا الليل)، و(زمان بلا نوعية)، و (ترجمة رملية لأعراس الغبار)... .

لكنه مع هذا التحول لم يتخل قط عن الشكل العمودي، بل ظل محافظاً على وهجه حتى أنفاسه الشعرية الأخيرة.

إنه " من الشعراء القليلين في (اليمن)، بل في الوطن العربي الذين ما يزالون يحافظون على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية، وهو من القراء المدمنين للشعر الجديد، يفيد من صوره الجديدة، ومن تحرره في استخدام المفردات والتراكيب الشعرية الحديثة " [١].

صحيح أن إيقاعه كلاسيكي محافظ – كما سبق –، لكن لغته الشعرية تقفز إلى نوع من السيريالية، تصبح فيه الصورة أقرب ما تكون إلى ما يسمي باللامعقول.[٢]

وتظهر تلك اللغة الجديدة في قصيدة : (وجوه دخانية في مرايا الليل)، فيقول فيها : [٣]

(١) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن : ص٣٧٩.

(٢) مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة : بقلم د/ عبد العزيز المقالح ، ج١، ص٤٥.

(٣) المصدر السابق : ج١، ص٧٨١.

(الرمل)

الـدجى يهمـي وهـذا الحـزن يهمـي ... مطـراً مـن سـهده يظمـا ويُظمـي
يتعـب الليـل نزيفـاً وعلـى ... رغمـه يـدمي، وينجـرُّ ويُـدمي
يرتـدي أشـلاءه يمشـي علـى ... مقلتيـه حافيـاً، يهـذي ويـومي
يرتمـي فـوق شـظايا جلـده ... يطـبخ القـيح، بشـدقيه ويرمـي
أيهـا الليـل ... أنـادي إنمـا ... هـل أنـا ؟ لا ... أظـن الصـوت وهمـي
إنـه صـوتي ... ويبـدو غـيره ... حـين أصـغي باحثـاً عـن وجـه حلمـي
مـن أنـا؟ ... أسـأل شخصـاً داخلـي ... هـل أنـا أنـت ؟ ومـن أنـت ؟ ومـا اسمـي؟

لا شك في أن هذه الأبيات تختلف عما سبقها من نماذج عديدة طوال البحث؛ فاللغة هنا تهدم المألوف، وحديث (البردوني) عن هذا الليل، وعن نفسه فيهما قدر كبير من السيريالية، وما يحرر شاعرنا من الوقوع النهائي في قبضة هذا المذهب هو البيتية، هذا النظام الذي يجزئ الصور في وحدات كاملة ويمنع امتدادها.

ولنتأمل بعض هذه التراكيب الجديدة : (وهذا الحزن يهمي مطراً من سهده)، و(يرتدي أشلاءه، يمشي على مقلتيه حافياً)، و(يرتمي فوق شظايا جلده)، و(يطبخ القيح بشدقيه ويرمي)، و (أيها الليل .. أنادي إنما هل أنادي ؟ لا ... أظن الصوت وهمي)، و (هل أنا أنت ؟ ومن أنت ؟ وما اسمي ؟) !.

يبدو أن الرومانسية لم تعد ترضي رغبة الشاعر الفنية، بعد أن تجول في آفاق الشعر العالمي المترجم، وحلق في عوالم جديدة من الشعر الحديث، فأحس بأن الواقع المعاصر الذي يحياه يستدعي ظهور لغة جديدة تجمع بين الحقيقة والخيال، والواقع واللاواقع، والمعقول واللامعقول.

إنها روح شعرية غريبة بزغت من أعماق نفس الشاعر، وتدفقت بحرية تامة مخترقة حواجز المعقول.

وإذا أردنا أن نبحث عن وجود وحدة منطقية بين جمل هذه الأبيات وتراكيبها، فلا نكاد نعثر عليها !، لقد تمرد (البردوني) على اللغة، ساعياً – كغيره من السيرياليين – إلى استحداث تركيبة لغوية جديدة، تفقد الكلمات في رحابها معناها الذي كانت تدل عليه، وتكسبه – في الوقت نفسه – دلالة مختلفة.

ولنبحر في تجربة أخري لنلج عوالمها المدهشة، وذلك في قصيدة : (لعابر غير مسبوق) ، فيقول فيها الشاعر : [1]

(مجزوء الرجز)

كبـــــاب كـــــوخ مـــــأتمي ... أصُـــــغي إلى تهـــــدُّمي
كبـــــدء مســـــرحية ... تهـــــوى ختامـــــاً ملحمـــــي
أمتـــــدُّ نصـــــف شـــــارع ... يجرُّنـــــي تقحُّمـــــي
تطـــــير قُـــــدَّامي يـــــدي ... تنجـــــرُّ خلفـــــي أعظمـــــي
أخـــــاف مـــــن تقهقـــــري ... يخـــــيفني تقـــــدمي
أعـــــدو ... أضـــــيع داخلـــــي ... أجثـــــو ... يفـــــر مجثمـــــي
أرمـــــي أمـــــام خطـــــوتي ... رأســـــي قبيـــــل أســـــهمي
....
أغـــــوص مـــــن ظهـــــري إلى ... وجهـــــي أذوب في فمـــــي
علـــــى انحطـــــاط قـــــامتي ... أرقـــــى ســـــدي وأرتمـــــي
لأنـــــني مـــــن الســـــقوط ... بالســـــقوط أحتمـــــي
ومـــــن حطـــــام جـــــثتي ... أمشـــــي إلى تحطمـــــي

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج٢ ، ص ٨٩٤،٨٩٥

فألفاظ هذه الأبيات وتراكيبها تتأبى على الوضعية النسقية والدلالية المعروفة، وتتحطم على صخرتها العلاقات اللغوية الموروثة في لغتنا منذ أزمان بعيدة.

لقد ولج بنا الشاعر إلى عالم من الإدهاش والغرابة، وانفلات الخيال!، محطماً منطقية الأشياء، العبارات هنا تتقطع وتتناقض بمنأى عن كل أساس منطقي، فتبدو كأنها ثمة مجموعة من التداعيات النابعة من اللاشعور !، مثل : (أمتد نصف شارع)، و (تطير قدامي يدي)، و (تنجر خلفي أعظمي)، و(أعدو أضيع داخلي)، و (أجثو يفر مجثمي)، و (أغوص من ظهري إلى وجهي، أذوب في فمي)..

ولعله قد اتضح في النموذجين السابقين توالي الجمل الشعرية بدون ترابط بينها، فلم يستخدم الشاعر أدوات الوصل اللغوية لربط بعضها ببعض، فبدت الجمل – في معظمها – منعزلة عن أخواتها.

لقد تحررت اللغة الشعرية عند السيرياليين " من الروابط والصلات المنطقية التي تربط الجمل والألفاظ بعضها إلى بعض، حتي إن بعض القصائد السيريالية النموذجية كانت تتألف من مجموعة من الجمل المتجاورة بدون ترابط، أو حتى مجموعة من الألفاظ غير المترابطة"(١).

وهذا يعني أن شاعرنا قد سار في ركب هذا الاتجاه السيريالي الذي تأثرت به قصيدتنا الحديثة، " فشاع في الكثير من نماذجها توالي الجمل بدون أدوات ربط لغوي تصل ما بينها، وبخاصة في تلك القصائد التي تتألف الرؤية الشعرية

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : د/ على عشري زايد ، دار الفصحى للطبع والنشر ١٩٧٧، ص٦٦.

فيها من مجموعة من الأحاسيس والخواطر المبعثرة المشتتة، أو ما أشبه ذلك من الرؤى الشعرية التي تلائمها مثل هذه الوسيلة " [1].

وهكذا فقد وثب (البردوني) بشاعريته من الرومانسية إلى السيريالية، رغبة في التأليف بين أحلامه وعالمه الواقعي، والعبور من أحدهما إلى الآخر لإضاءة المواقع الخفية في نفسه الشاعرة، ولتأليف صور جديدة كاشفة عن أعماق الذات.

بقي هنا أن أشير إلى نقطتين في ختام الحديث عن سمات الألفاظ عند شاعرنا:

الأولي : ظهور ألفاظ مستحدثة وليدة العصر ترددت في شعره، مثل:

١- (الميراج) : في قوله : [2] (البسيط)

فأطفأت شهب (الميراج) أنجمنا وشمسنا وتحدت نارَها الخطبُ

٢- (واشنطن) : في قوله : (٣) (البسيط)

الحاكمون و(واشنطن) حكومتهم واللامعون وما شعوا ولا غربوا

٣- (البترول) : في قوله : (٤) (السريع)

أزقـــــة الـــــبترول تمتصُّـــــنا تبصـــقنا للـــريح أو تهضـــم

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ص٦٦.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٦٢٥.

(٣) المصدر السابق : ١/ الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق : ٦٣٨/١.

٤- (النفط) : في قوله أيضاً : [١] (الرمل)

أزمة النفط لها ما بعدها إنكم في عهد (تجار اليمين)

وغيرها من الألفاظ العصرية.

الأخرى : اتسمت بعض ألفاظ الشاعر بالانفعالية:

فالتجربة الشعرية القوية " قد تدفع بالشاعر إلى استخدام بعض الألفاظ والتراكيب دون وعي كامل منه بموافقتها للقواعد أو عدم موافقتها لذلك ؛ لأنه يري في هذه الألفاظ أو التراكيب بريقاً خاصاً يعتقد أنه يضيئ الطريق أمام ما يريغ إليه"[٢] ، و" وضوح المعني في رؤية الشاعر الخاصة لا يجعله مع انفعاله بمعناه يحفل بوضع الكلمات ولا الروابط المنطقية المنظمة" [٣]، وهذا هو ما حدا بالدكتور (إبراهيم أنيس) أن يقرر " أن الشاعر يفر من كل ما هو مألوف معهود، محلقاً في سماء الخيال، لا يكاد يشعر بالألفاظ كما يشعر بالمعاني " [٤]. وهذا ما يسمي بانفعالية اللغة الشعرية وتلقائيتها.

وبالتأمل في شعر (البردوني) نجد أن الانفعال الحاد الذي يملك عليه أقطار نفسه، قد يدفع به أحياناً إلى صب عاطفته الهادرة في قالب ارتجالي، لا يحفل فيه بوضع الكلمات، ولا بالروابط المنطقية المنظمة لها، ففي قصيدة : (زمان

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١/٧٦٨.

(٢) لغة الشعر (دراسة في الضرورة الشعرية) : د/ محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٦ ، ص٣٧٥.

(٣) المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

(٤) من أسرار اللغة : د/ إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة السادسة ١٩٧٨، ص٣٤٧.

للصمت) يقول مخاطباً محبوبته: [١]

(الخفيف)

يـا الـتي رغـم قلبهـا ضـيَّعتْني هل أرجي أن تتركي لي ضياعي؟

وفـي قصيدة (ابـن فلانـة) التـي يصور فيهـا موقـف ابـن تجـاه سـلوك أمـه الشائن، يقول : [٢] (الخفيف)

إنـــــني ســـــاقط لأن لأمـــــي عنـد أغنـى الرجـال أعلـى مكانـهْ
لا تلُـح لـي يـا اسمـي فـإني جبـان حـين تبـدو بفضـل تلـك الجبانـهْ
يـا الـتي يخـبرون عنهـا كـثيراً اتـركيني ودَّعـتُ دار الإهانـهْ

فتعبير : (ياالتي) جاء مكروراً في تجربتين شعريتين، وهو خارج على النمط المألوف في الصياغة العربية أو الشعرية، وذلك راجع إلى أن شاعرنا قد تملكته عاطفته الحزينة، فلم يعبأ بنظام الكلمات وتنسيقها على النحو المألوف للناس، فساق لنا مثل هذا النظام الغريب.

وفي قصيدة (كانوا رجالاً) التي يذرف فيها دمعة حارة على رجال الوطن، بعد أن غيَّروا لونهم، وألفوا طعم أوجاعهم، فيقول : [٣]

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج٢، ص ١١٧٣.
(٢) المصدر السابق: ج١، ص٧٠٨.
(٣) المصدر السابق: ج١، ص٦٣٩.

(السريع)

يـا مـوطني مَـن ذا تنـادي هنـا؟	اسـكت ... لمـاذا ؟ ... أنـت لا تعلـمُ
إن الطويـل العمـر لا يرتضـي	حُبَـاً ينـادي ... أو صـدى يلـهم
تـرون أن أنسـى يمـانيَّتي	كـي يطمـئن الفـاتح الأغشـم
الصـمت أنجَـي ... حسـن ! إنمـا	في نـار صـمتي (يمـن) مُـرغم

فتعبير : (إن الطويل العمر) غير مألوف، ولكنه في حومة هذا الانفعال الحاد لم يشعر بذلك، فاتخذت بعض التراكيب مكانها في القصيدة دون سيطرته الواعية، وكأني به – كغيره من الشعراء – كان " يكتفي بإحساسه أن هذه اللفظة أو هذا التركيب هو الذي يؤدي معناه، ولو كانت هذه الكلمة خارجة عن نظام العرف اللغوي " [١].

ومهما يكن من شيء، فالشعر قد ينحني على لغة انفعالية، يلجأ فيها الشاعر تحت تأثير الانفعال إلى ألفاظ وتراكيب يعتقد أنها أدل على المعنى من غيرها، وما دامت لغة الشعر كذلك، فليس من الممكن حينئذ وضع قواعد صارمة لها تتسم بالاطراد والاستمرار.[٢]

ثانياً: الأساليب:

إن الأسلوب " هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني " [٣].

(١) لغة الشعر : ص ٣٧٨.

(٢) المرجع السابق ، الصفحة نفسها بتصرف.

(٣) الأسلوب: د/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثامنة ١٩٩١، ص٤٦.

أو هو : طريقة التصوير، وفن التعبير، وإيراد المعاني في صورة مؤثرة بليغة ترجع إلى قدرة الشاعر المبدع الذي يصوغها صياغة تحمل الكثير من شخصيته وخياله.(١)

فالأسلوب إذاً هو خاصية مميزة تدل على حالة ذاتية ترتبط بصاحبه، وهذا هو ما دعى إليه (الشايب) في ربط الأسلوب بصاحبه، فهو ضرورة حتمية (٢) , وهذه الفكرة أخذها من مقولة (بيفون) الشهيرة : (الأسلوب هو الرجل نفسه).

ولا شك في أن الأسلوب الجيد يساعد على الإقناع، وييسر للمخاطبين تتبع الموضوع والانقياد للحجة، بما يضفيه عليها من عناصر الوضوح، والتشويق، والجاذبية ؛ ذلك لأنه ليس كل حق أو صواب يستمع إليه، ويقبل عليه، لذا كانت الحاجة إلى الأسلوب شديدة، بما يحمله في تضاعيفه من حجة وإقناع، ومن ثم لم تكن الحقائق وحدها كافية لتصديق الناس وانقيادهم، بل لابد من الاستعانة بعناصر التشويق، والإثارة، والجوانب الوجدانية، والصور الخيالية، وحسن العرض والتنسيق للوصول إلى الغرض المنشود ؛ لأن كثيراً من المخاطبين يتأثرون بوجدانهم ومشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم إلى وسائل الإيحاء بالأسلوب والتأثر بمؤثراته أحوج منهم إلى الحجة الدامغة، وهذا لا يمنع أن هناك طوائف كثيرة من الناس يتأثرون بالحجج والأساليب معاً.(٣)

وبالتأمل في أسلوب (البردوني) نلحظ أنه قد اتسم – في كثير منه – بالجزالة، " ولا تتنافي الجزالة مع الوضوح ؛ لأن الكلمات المستعملة في هذا

---

(١) شعر التصوف في الأندلس : د/ سالم عبد الرازق المصري ، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية٢٠٠٧م ، ص١٤٦،١٤٧ بتصرف.

(٢) الأسلوب : ص٤٩.

(٣) في النقد الأدبي عند العرب : د/ محمد طاهر درويش ، مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٧٦، ص١٧١،١٧٢ بتصرف.

الأسلوب وإن كانت غريبة أحياناً، قريبة التناول، لوجودها في القواميس القريبة إلى اليد .. والأسلوب الجزل ليس من التكلف في شيء ؛ لأن الشاعر فيه لا يقف ليبدل كلمة بأخرى لأن هذه تحدث لوناً من ألوان البديع دون تلك، بل لأن هذه أكثر دقة في أداء المعنى دون صاحبتها، أو لأن هذه أشرف من تلك استخداماً، لأنها لم تمتهن بكثرة الاستخدام" [١].

وقد اتكأ شاعرنا على أسلوبي الخبر والإنشاء في تصوير أحزانه، لكن النظرة المتأنية لنتاجه الشعري تؤكد لنا غلبة الإنشاء، وهذا مما لا ينكره القارئ لشعره . ومن نماذجه الشعرية النابعة من الأسلوب الخبري، قوله : [٢]

(الرمل)

أنـــا حرمـــاني وشـــكوي فـــاقتي أنـــا آلامـــي ودمعـــي وأســـايا

وقوله : [٣] (مجزوء الكامل)

أنـــا حـــيرة المحـــروم تنـــ (م) ـــتحر المـــني في صـــمته

وقوله : [٤] (الخفيف)

مـــا حيـــاتي إلا طريـــق مـــن الأشـــ (م) ـــواك أمشي بها على الجرح والدم
لم أفـــت مأتمـــاً مـــن العمـــر إلا وألاقـــي مـــن بعـــده ألـــف مـــأتم

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب : ص٤٩٧،٤٩٨.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٨٤.
(٣) المصدر السابق : ج١ ، ١٣٥.
(٤) المصدر السابق : ج١، ص١٣٧،١٣٨.

ففي الأبيات السابقة نلحظ أن الطابع الخبري التقريري قد بسط ظلاله عليها، بيد أن الشاعر قد بث فيها روحه، وأودع في طياتها صوراً صادقة معبرة عن الوجدان، فأزالت عنها ما يعتري الأسلوب الخبري من مباشرة وتقريرية .

لقد نقش (البردوني) بريشته الشعرية في هذه الأبيات مدى الفاقة والحرمان، والدموع والآلام التي يصطلي بها قلبه، فأضحى ضائعاً في التيه في هوج الرياح، ينزف الآهات مغلول النواح، ولكم تمني أن لو بكي دمعاً وباح، أو أغفى بحضن المنى واستراح ...، ولكن قلبه مدجج بالأشواك والجراح.

أما الأسلوب الإنشائي، فهو مبثوث بكثرة في دواوينه، وقد تعددت ألوانه وتنوعت لتأكيد حضور الذات، وتجسيد معاناتها وعذاباتها.

ويأتي الاستفهام في مقدمة هذه الألوان معبراً عن عالم أحزانه فيقول في قصيدة : (مَن ذا هنا؟): [1] (الخفيف)

مَـن أنـادي؟ وأنـتِ صـمَّا سميعـهْ ... بـين صـوتي وبـين أمـي قطيعـهْ
من أنادي؟ مَن ذا هنا ؟ لم يجبني ... آه ! إلا صمت القبور الصديعه
يا بلادي ؛ وأنثني أشغل التفتيش ... عني وعن بلادي الصريعه
كيف ماتت؟ كما يموت شباب الـ (م) معطر في صفرة الغصون الخليعه
مَن درى كيف أطبقت مقلتيها ... ورمى الليل حلمها في مضيعه
أوكلت أمرها الطفاة كراع ... نام واستودع الذئاب قطيعه

ففي الأبيات السابقة نلحظ كثرة الاستفهامات، مثل : (من أنادي؟)، حيث جاءت مكرورة مرتين، و(من ذا هنا؟)، و(كيف ماتت؟)، و(كيف أطبقت مقلتيها؟)، وبالتأمل في هذه الاستفهامات نجد أن الشاعر قد كرر أداة الاستفهام

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١, ص٣٦٨.

(من) ثلاث مرات، و(كيف) مرتين، وهذا التكرار لا شك في أن له أكبر الأثر في عمق التجربة، وترسيخ آثارها في نفوس المتلقين، ولم يكن ثمة ظاهرة انفعالية فحسب، بل كان بنية تشكيلية شاركت في بناء النص ومعماريته ككل.

وقد كان (لمزج المتناقضات) وتفاعله مع الاستفهام دور فعال في الأبيات، حيث قال : (من أنادي وأنت صمًا سميعه؟)، وقال : (من ذا هنا؟ لم يجبني إلا صمت القبور الصديعه!).

إنه يعكس لحناً شقياً يتهاتر أنينه من هذه الروح المعذبة، وتأوهها الذي يوحي بشدة الانفعال، مما يدفعنا دفعاً إلى السباحة في محيط أبياته وتصويرها المموج بالمشاعر الحارة الملتهبة، والتفاعل معها، والتعاطف مع شاعرها الحزين.

وقوله : (كيف ماتت؟ كما يموت شباب العطر في صفرة الغصون) يدخل في تكنيك (المناجاة) المستعار من فن المسرحية، وهي نوع من أنواع (المونولوج)، تتحدد " عندما تفضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم " [١].

فالشاعر في هذه المناجاة – خطاب الذات للذات – يسأل نفسه : كيف ماتت بلادي ؟، وهنا يخفت صوت النفس في انكسار مجيبة : كما يموت شباب العطر ....، ولم تكن المناجاة خاتمة الصراع النفسي، بل عاد إليها مرة أخري مستفهماً: (من درى كيف أطبقت مقلتيها ورمي الليل حلمها في مضيعه؟) .

ثم باحت إليه نفسه بهذه الحقيقة المرة : (أوكلت أمرها الطغاة).

---

(١) بين المناجاة والمونولوج : د/ نبيل راغب ، مجلة الفيصل ، العدد (١٠٠) يوليو ١٩٨٥، ص٧٥.

وهكذا فقد كان لأسلوب الاستفهام وانحنائه على المناجاة في بعض الأبيات دور مؤثر في تجسيد الصراع الدائر في كيان الشاعر بين الواقع المتردي لوطنه، وبين رغباته وأشواقه لعالم أفضل.

والنماذج الشعرية لأسلوب الاستفهام كثيرة جداً عند شاعرنا، ولا يفي المقام بحصرها، ولعل ما يسترعي الانتباه هو أن هذا الأسلوب قد يحتل مساحة كبيرة من القصيدة، وقد ينتظم التجربة كلها تقريباً، كما في قصيدة (عروس الحزن) التي يقول فيها : [1]

(الرمل)

صوتها دمع وأنغام صبايا ... وابتسامات وأنات عرايا
كلما غنت جري من فمها ... جدول من أغنيات وشكايا
أهي تبكي؟ أم تغني؟ أم لها ... نغم الطير وآهات البرايا؟
صوتها يبكي ويشدو آه ما (م) ذا وراء الصوت؟ ما خلف الطوايا؟
هل لها قلب سعيد ولها ... غيره قلب شقي في الرزايا؟
أم لها روحان : روح سابح ... في الفضا الأعلى، وروح في الدنايا؟
أم تلاقت في حنايا صدرها ... صلوات وشياطين خطايا؟
أم تناجت في طوايا نفسها ... لحنُ عُرسٍ وجراحات ضحايا؟
لست أدري، صوتها يحرقني ... بشجوني، إنه يدمي بكايا
....
أترى الحزن الذي في شجوها ... رقة الحرمان أم لطف السجايا ؟
أم تراها هدجت في صوتها ... قِطَع القلب وأشلاء الحنايا؟
كلما غنَّت ... بكت نغمتها ... وتهاوى القلب في الآه شظايا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٨٢،٨٣.

هكـــذا غنـــت، وأصـــغيت لهـــا وتحملـــــتُ شـــــقاها وشـــــقايا

لقد صور (البردوني) في هذه التجربة جانباً من ذكريات الماضي مع فتاة حيه، فمنزلها الكبير بجوار منزله الصغير، وقد لفه وإياها عاطف الحنان والحنين، فتلاقيا على بُعد، وتظل تغني، وهو يصغي إلى أغانيها، وصوتها يتعثر في دمعها، ودمعها يتحشرج في صوتها، وفي نغماتها تتحاضن الدموع والترنم، كأن صوتها عود ذو وتر واحد، بعضه يبكي، وبعضه يغني [١].

وباستقراء هذه القصيدة نلحظ أنها متشبعة بالاستفهام الحائر الحزين، فقد حوت بين دفتيها ما يزيد عن عشرين استفهاماً لم يجب عنها الشاعر!، بل لم يقل

إلا: لســت أدري صــوتها يحــرقني بشـــجوني إنـــه يـــدمي بكايـــا

وهذا يجسد قدر الحيرة الوجدانية والشتات الذي يتوزع في متاهاته، لقد جاءت هذه الاستفهامات بمثابة إشعاعات من قلبه وفكره، مضفورة بنايه وعوده الحزين، فأتت صادقة ليس فيها أثر لصنعة مزوقة، وإنما في عفوية وتلقائية، وهذا ما جعلها تؤثر في الوجدان قبل الآذان.

النداء:

ومنه قول الشاعر : [٢] (الخفيف)

أيُهـــذي الحيـــاة مـــا أنـــت إلا أمـل في جـوانح اليـأس مـبهم
يـا حيـاتي ومـا حيـاتي ومـا معـ ـنى وجودي فيها لأشقى وأظلم (م)

(١)المقدمة النثرية للقصيدة بقلم الشاعر: ج١ ,ص٨٢.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٣٩.

ربِّ رحمـــــاك فالمتـــــاه طويـــــل والدجى في الطريق حيران أبكم

ففي الأبيات السابقة نلحظ ثلاثة نداءات جاءت متنوعة الأداة، وأتى نداء البيت الأخير بدون أداة ليكشف اللثام عن قرب منزلة المنادى، وعن ضراعات الرحمة والرجاء، بعد أن تغلغلت نار الشقاء في ثرى أيامه، ولاذ الوجوم في أركانه، وشع اليأس من وجدانه، وما أجمل قوله : (أمل في جوانح اليأس مبهم) !، وقوله : (والدجى في الطريق حيران أبكم)! .

فهما ينطويان على تصوير بديع يخلب الألباب.

ويقول الشاعر : [1] (مجزوء الكامل)

يـــا آســـر العصـــفور رفـــ (م) ـــقاً بالجنـــاح المتعـــب

ففي البيت السابق ينادي الشاعر ذلك العاتي أن يترفق بالعصفور، وبجناحه المتعب !، وهذا النداء ليس على حقيقته، وإنما أتى في سياق تجربة أليمة مر بها الشاعر، بعد أن ضعضعه المرض، ولم يعد في جسمه الموهون سوى بقية حياة ونسمة مضمحلة، فصار كالعصفور الجريح، مهضوم الحشا، متعب الجناح، لذا فهو يترجى شبح المرض أن يحنو عليه، قبل أن تتضاءل تلك الشهقات المنبعثة من هزال نفسه المتلاشية، وتذبل حياته، ويخبو لحن أحزانها على شفتيه.

ويقول الشاعر مخاطباً النظام الإمامي الجائر: [2] (المتقارب)

أيـا مـن شـبعتم علـى جوعنـا وجـوع بنينـا . ألم تُتخمـوا؟

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١، ص١٣٦.

(٢) المصدر السابق: ج١، ص٢٤٠

فهو ينادي هؤلاء المترفين الذين استلبوا خيرات الكادحين وبددوها يمنة ويسرة، وفي مواخير الفساد، بينما آلاف البسطاء كانت تتقطع أحشاؤها من الجوع ويسيل لعابها من فتات موائدهم.

وقد امتزج النداء بالاستفهام في هذا البيت، وأفاد التأنيب والتوبيخ لهذه الطغمة التي عميت قلوبها عن الإحساس بمعاناة الفقراء، فامتصوا دماءهم، ولم يدركوا سرّ الدمعة التي يذرفها هؤلاء الفقراء ليسقوا بها خريفهم العطشان !.

التعجب:

ومنه قول الشاعر في قصيدة : (حين يصحو الشعب): [١] (الرمل)

آه منـــا آه ! مـــا أجهلنـــا ! بعضنا يعمى وبعض يتعامى

فالشاعر يجاهر بني وطنه بعيوبه، وينقدهم نقداً واقعياً، ضاغطاً بقوة على الجراح والأدواء، حتى يفيقوا من ظلمات الجهل التي عمي منها البعض، والبعض الآخر يتعامى !.

وهذا التأوه الذي جاء في صدر البيت وتكراره مرة أخرى، وامتداد النفس معه، يعكس حرقة الشاعر وحزنه على شعب ضاع عمره في دياجير الجهل، وعاش في وادي العبيد، كجثث ترسف في أسر القيود.

وقوله في قصيدة وجهها إلى (أحمد بن يحيى) في عيد جلوسه: [٢] (الكامل)

يـــا ويـــح شـــرذمة المظـــالم عنـــدما تطوى ستائرها ويفضحها الغد!

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١، ص٢٦٥.

(٢) المصدر السابق : ج١، ص٢٤٨.

فقوله: (ياويح) كلمة تعجب وتقبيح في الوقت نفسه لهذه الشرذمة الظالمة ومآثمها التي طمت بقاع الوطن, وكيف سيكون حالها عندما تنكشف سوأتها, وتنزاح ستائرها مترنحة على زورق الزوال؟!.

التمني :

ومنه قول الشاعر: [1] (الخفيف)

ليت شعري مالي إذا رمتُ شيئاً حال بيني وبينه القفر واليم؟
كل شيء أرومه لم أنله ليتني لم أرد ولا كنت أفهم
ليتني – والحياة غرم وغنم - نلت من صفوها على العمر مغنم

فالتمني في البيت الأول والثاني يشي بألم الشاعر وحسرته، فشفتاه مطبقتان فوق أساهما، ومقلتاه بئران دلوهما اليأس، وغيبان تائهان في الدجى، وقلبه مدفن للخطوب، ومنفى للأحزان.

أما البيت الثالث : فهو يتمنى صفو الحياة ؛ كي يملأ الدنيا لحوناً، ويصوغ عمره جمالاً وفتوناً، ويرسم لقلبه أفراح المسرة، ليذوق نعيم الأماني ولو مرة .

وهكذا رأينا كيف استعان الشاعر بالأساليب الإنشائية، للبوح بمشاعره ورغباته النفسية، وذلك نظراً لقدرتها على احتواء المشاعر الوجدانية، والتعبير عنها، والإشارة إليها، ومناسبتها للغرض، وموافقتها لمقتضى الحال، وأيضاً لإثارة أذهان المتلقين، وجذب انتباههم، ولفت أنظارهم، والبعد بهم عن الملل ، وقد لوحظ أن أسلوب الاستفهام قد شكل ظاهرة أسلوبية في شعره، أما بقية الأساليب الأخرى، فقد أتت على هامشه، ولعل كثرة اتكاء الشاعر على هذا الأسلوب يصور

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١، ص١٤٠.

ما يلتهب بوجدانه من حزن وألم لا تخبو جذوتهما، ومن ثم فمن البدهي أن تكثر الاستفهامات الكاشفة عن مأساته اللانهائية .

ومن الأساليب الأخرى التي اعتمد عليها الشاعر:

الحوار:

وهو من الأساليب الغنية التي تضفي على العمل الشعري أبعاداً جمالية، حيث إنه يشتمل على كثير من الأحداث التي تثير مشاعر القارئ وانفعالاته، وتدفعه إلى متابعة مجريات الحوار الدائر بين الشخصيات المتفاعلة في حنايا التجربة الشعرية .

وقد لوحظ قلة وجوده في شعر الأحزان عند شاعرنا، ومن أمثلته، قصيدة (حوار جارين) التي يستوحي فيها أصداء حمأة الصراع السلالي بين (الهاشمية) و(القحطانية) الذي شجع عليه الإمام (أحمد).

وهي قصيدة طويلة يصور (البردوني) فيها حواراً دار بين جارين معذبين من بني وطنه، الأول من (الهاشميين)، والآخر من (القحطانيين)، وقد أطال الشاعر الوقوف على الشخصية الأولى، ورسم ملامحها ونزعاتها في تصوير شعري يكتنف أغوارها النفسية العميقة، ثم أخذ يخفف – شيئاً فشيئاً – من قبضته على استعراض أبعاد هذه الشخصية، ليسلط الأضواء على الأخرى ويبدأ تكنيك الحوار في الظهور لتصوير أبعاد الشخصيتين، وسوف أستعرض بعض أبيات صورت نفسية (الهاشمي) – خشية الإطالة – ثم أدلف منها إلى بداية الحوار والصراع بينه وبين (القحطاني).

فيتحدث الشاعر على لسان الأول قائلاً: [١] (الخفيف)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٧٧.

أين يا ليلتي إلى أين أسري؟ والمنايا تهيئ الأظفارا
والدجى ههنا كتاريخ سجان وكالحقد في قلوب الأسارى
يتهادى كهودج من خطايا حار هاديه في القفار وحارا
والأعاصير تركب القمم الحيرى كما يركب الجبان الفرارا

فقد صورت الأبيات السابقة جانباً من العالم النفسي لهذه الشخصية وصراعاتها الداخلية، وما يخيم عليها من قلق، وهواجس، ومخاوف ....، لكن .. وبالرغم من ذلك فإن هناك جانباً نفسياً آخر لم تتكشف أبعاده بعد، ولم تبح به هذه الأبيات، وهو الصلف والكبر، والعصبية القبلية، وهذا ما سيتضح في الأبيات التالية، فيقول الشاعر – ممهداً لبداية ظهور الطرف الآخر : [1]

قلق بعضه يحاذر بعضاً ويداه تخشى اليمين اليسارا
ولوى جيده فأوما إليه قبس شع لحظة وتوارى
فرأى في بقية النور شخصاً كان يعتاده صديقاً وجارا
قدماه بين التعثر والوحـ (م) ـل ودعواه تقطف الأقمارا
فتدانى من جاره ورآه مثلما ينظر الفقير النضارا
ودعاه إلى المسير فألوى (م) رأسه وانحنى يطيل الإزارا
وثنى عطفه وضج وأرغى (م) وتعالى ضجيجه وأشارا
فانحنى جاره وقال : أجبني (م) هل ترى صحبتي شناراً وعارا؟
أنت مثلي معذب فكلانا صورة للهوان تخزي الإطارا
فاطرح بهرج الخداع ومزق عن محياك وجهك المستعارا
كلنا في الضياع والتيه فانهض (م) ويدي في يديك نرفع منارا
قال : أين الهوان؟ فاذكر أبانا (م) إنه كان فارساً لا يجارى

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١/ ص٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠.

إننـــا لم نهُـــن وأجـــدادنا الفـــر ... سان كـانوا ملء الزمـان فخـارا
إننـــا لم نهُـــن أمَـــا كـــان جـــدًّا (م) ... نـا الحسـيبان (حميراً ونـزارا)
فـانتخى(١) جـاره وقـال ومـا الأجـ ... ـداد؟ سل عـنهم البلـى والـدمارا
فخرنـــا بالجـــدود فخـــر رمـــادٍ ... راح يعتـــز أنـــه كـــان نـــارا
قـــد يســـرُّ الجـــدود منـــك ومـــني ... أن يرونـا في جبهـة المجـد غـارا
وهنـــا أصـــغيا إلى أنـــة الأو ... راق ، والـريح تعصـف الأشـجارا
فـــإذا بالشـــروق ينخـــر في الليـــْ ... ـل كما ينخـر اللـهيب الجـدارا
وتمـادى الحـوار في العنـف حتـى ... أسـكتت ضـجة الصـباح الحـوارا
وتـــراءى الصـــباح يحتضـــن السحـــ ... ـر كما تحضن الكـؤوس العقـارا
وبنـــات الشـــذى تحيِّـــي شـــروقاً ... شـــاعرياً يعنقـــد الأفكـــارا
والصّـــبا تـــرعش الزهـــور فتـــومي ... كالمناديـــل في أكـــف العـــذارى

وهكذا فقد تمادى الحوار العنيف بين الجارين، حتى أطل في الأفق صباح جديد، فأطبق عليهما السكوت، ولم تهدأ نار الصراع بينهما بعد.

وقد اتضح من خلال هذه الأبيات كيف صعر (الهاشمي) خده، وأشاح وجهه عن جاره (القحطاني) حين صادفه في الطريق، وألوى رأسه وانحنى يطيل إزاره بعد أن دعاه جاره إلى المسير ليتجاذبا أطراف الحديث، ثم ثنى عطفه وتعالى ضجيجه ...، فاقترب الجار منه، وقال له : هل ترى في صحبتي عاراً وشناراً ؟!، أنا وأنت معذبان، وكلانا صورة للهوان!، فاطرح عن نفسك بهرج الخداع، ومزق عن وجهك قناعك المستعار، كلانا سادر في الهوان والضياع، فضع يدك في يدي لنرفع منارة الوحدة، وترفرف على يمننا رايات العزة ...، وهكذا يمضي الشاعر مستقصياً أبعاد الحوار حتى النهاية.

---

(١) نخا: افتخر وتعظم.

وقد اتسم هذا الحوار بنزعة درامية واضحة، واستطاع شاعرنا من خلاله أن يعبر عن رؤيته الشعرية والصراع الدائر بين الشخصيتين، وقد كان هذا الأسلوب أنسب التكنيكات الفنية للتعبير عن مثل هذه الرؤية، ولعله حين جعل عنوان هذه القصيدة (حوار جارين) أراد أن يلفت أنظارنا إلى دور الحوار الرئيس فيها.

لكن يبقى شيء لابد من الإشارة إليه، وهو أن الأبيات الأخيرة التي صور فيها الصباح، تبدو لي كالغريبة بين أخواتها ! ؛ فكيف به بعد أن صور في هذه القصيدة الصراع المحموم الذي أزكاه الإمام (أحمد) بين القبائل اليمنية، والمتمثل في الجارين السابقين، وما دار بينهما من حوار وجدال لم يسفر عن شيء في النهاية ....، كيف به يرسم صوراً مياسة للصباح وهو يحتضن السحر كما تحتضن الكؤوس كرمها ؟!، ورياح الصبا وهي ترعش الزهور فتراها تومي كالمناديل في أكف العذارى؟!،..... .

لقد خبت جذوة العاطفة عند الشاعر واعتراها الفتور، ولم تستمر على قوة واحدة، فانبهر نفسه الشعري، ولم يختم تجربته ختاماً مناسباً يفضي إلى نهاية طبعية لتلك النزاعات والصراعات القبلية.

ومهما يكن من شيء فهذه هنة يسيرة لا تقدح في شاعرية (البردوني).

التكرار :

لقد كان التكرار "معروفاً للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا"[1].

(١) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، الطبعة الثالثة ١٩٦٧، ص٢٣٠.

وينبغي في اللفظ المكرور أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما لابد أن يخضع للقواعد الذوقية والجمالية والبيانية التي يخضع لها الشعر عموماً، فليس من المقبول – مثلاً – أن يكرر الشاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظاً ينفر السمع منه، إلا إذا كان الغرض من ذلك درامياً، ويتعلق بالهيكل العام للقصيدة .[١]

ومن أمثلته عند شاعرنا، مقطوعة (ليلة الذكريات)، حيث يقول : [٢]

(المتقارب)

دعيني أنم لحظة يا هموم ... فقد أوشك الفجر أن يطلعا
وكاد الصباح يشق الدجى ... ولم يأذن القلب أن أهجعا
دعيني دعيني أنم غفوة ... عسي أجد الحلم الممتعا
دعيني أطل علي الصباح ... وما زلت في أرقي موجعا
وما زال يتعبني مضجعي ... ويضني تقلّبي المضجعا
لك الله يا ليلة الذكريات ... ولي، ما أمرّ وما أفزعا!

فقد جاءت كلمة (دعيني) مكرورة أربع مرات، مرة في البيت الأول، ومرة ثانية وثالثة – دون فاصل بينهما – في البيت الثالث، ليصور مدى تسلط الهموم عليه وحرمانه من النوم، ثم ما فتئ يعيدها مرة رابعة في البيت الرابع ليكشف من الإحساس بجورها، ثم أوغل في تصوير استبداد تلك الهموم وطغيانها في قوله : (وما زلت) وتكرارها مرة أخرى – مع اختلاف يسير – في قوله : (وما زال) مما يوحي بصراع قوي بين روحه التائقة إلى غفوة حالمة، وبين همومه المهتاجة في جوانحه.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٢٣١ بتصرف.

(٢) المرجع السابق: ج١، ص١٨٣.

ولعل أسلوب التكرار هنا قد وضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وبذلك أصبح أحد الأضواء اللاشعورية التي سلطها الشعر على أعماقه، فأضاءها لنا وأطلعنا على خباياها.

ومن أمثلته أيضاً، قصيدة : (لا تقل لي) التي يبدي فيها حزنه على رفيق له هوى في وحل النفاق، وباع الضمير والأخلاق، فيقول : [1] (الخفيف)

لا تقل لي : سبقْتني ولماذا ... لا أواليي وراءك الإنطلاقا؟
لم أسابقك في مجال التدني ... والتلوِّي، فكيف أرضى اللحاقا؟
أنا إن لم يكن قريني كريماً ... في مجال السباق عفتُ السباقا
لا تقل : ضاع في الوحول رفاقي ... وأضاعوا الضمير والأخلاقا
لم أضيع أنا ضميري وخلقي ... وكفاني أني خسرت الرفاقا
لا تقل : كنت صاحبي فادن مني ... لست أشري ولا أبيع نفاقا
لا تقل لي : أين التقينا؟ ولا أيـ ... ـن افترقنا، فنحن لم نتلاق ؟
قد نسيت اللقاء يوماً وإني ... لست أدري متى نسيت الفراقا؟
لا تذوَّق صراحتي فهي مُر ... إنما من تذوق المر ذاقا

(م)

فقد كرر الشاعر (لا تقل) أربع مرات، التي وجهها إلى صاحبه معاتباً إياه على انسلاخه من القيم الأخلاقية الراشدة، رافضاً تعلاته الواهية، ومعاذيره الزائفة التي تسوغ له التدني والتلوي.

كما جاءت (لم) مكرورة أربع مرات أيضاً لتجسد تمسك الشاعر بمثله السامية وبالضمير الحي، وإن خسر من أجل ذلك الرفاق.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٦٧.

وفي ظل هذا الزخم من التكرارات العديدة أطل أسلوب الاستفهام على الصورة الشعرية وتضافر معها في الإلحاح على تشبث الشاعر بقيمه ومبادئه، فجاء مكروراً خمس مرات وبأدوات عديدة : (لماذا، كيف، أين، متي)، فأصبحت التجربة دائرة نفسية مغلقة تتوهج بأصباغ وألوان عديدة من التكرار المؤثر والفعال، الذي جاء ملتحماً بالتجربة، ولم يكن مقحماً عليها مثلما يفتعل بعض شعراء اليوم، وها هي ذي (نازك الملائكة) تقول : " ولعل كثيراً من متتبعي الحركات التجديدية في الشعر المعاصر، يلاحظون أن أسلوب التكرار قد بات يستعمل في السنوات الأخيرة عكازة، تارة لملء ثغرات الوزن، وتارة لبدء فقرات جديدة، وتارة لاختتام قصيدة متحدرة تأبى الوقوف، وسوى ذلك من الأغراض التي لم يوجد لها في الأصل، وهو أمر نأمل أن يتجه المتزنون إلى الوقوف في وجهه في حزم وصرامة تكفيان لردعه" [١].

(١) قضايا الشعر المعاصر : ص٢٥٧.

المبحث الثالث

تشكيل الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية إحدى الدعائم الأساسية التي تقوم عليها التجربة الشعرية، وهي عنصر مهم من بين عناصر النص الشعري، ومقوم رئيس من مقوماته ، فهي " وسيلة الشاعر الأولى لاكتناه أسرار الوجود، وتمثيل مشاعر النفس وخواطر الفكر في معادل تعبيري يكشف أبعاد رؤيته للواقع الخارجي ومدى استبطانه للظواهر، ومدى عمق الإحساس بالذات والمجتمع " [١] .

وتبدو أهمية الصورة في خلق التأثر والامتزاج بالحالة التي تأثر بها الشاعر، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ (أحمد الشايب) : " فالأديب الموفق ... يرى الأشياء والأحداث ويدرك ما فيها من أسباب الروعة أو الإشفاق، ثم يعرضها علينا كأنها حقيقة ملموسة، وهو إذ يعرضها علينا لا يكتفي – غالباً – بعرضها صامتة، بل مفسرة مصورة أو مجسمة، عسى أن ندرك أسرارها فيشملنا الإعجاب أو الرحمة، أو الإشفاق " [٢] .

ويختلف مفهوم الصورة عند نقادنا المعاصرين ؛ نظراً لتعدد المنابع التي استقوا منها مفهومهم لها، فهي – مثلاً – عند الدكتور (عبد القادر الرباعي) تعني : " أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن " [٣].

---

(١) شعر محمود حسن إسماعيل (محاولات للتذوق الفني) : د/ أنس داود ، دار هجر للطباعة بمصر ١٩٨٦، ص١٦.

(٢) أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ,الطبعة العاشرة ١٩٩٤، ص ٢١١.

(٣) الصورة الفنية في النقد الشعرى : د/ عبد القادر الرباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر بالسعودية ، الطبعة الأولى ١٩٨٤، ص ٨٥ . وهناك مفاهيم عديدة لا يمكن للبحث
==

وعلى كل فالصورة الشعرية لا يمكن أن تكون ذات قيمة بمعزل عن أدوات التشكيل الشعري ؛ لأنها " وإن تكن لها شخصيتها وكيانها الخاص ... فإنها تبقى(صورة) ضمن تكوين شامل، حجراً في بناء، أو نغمة في لحن هرموني، أو لوناً، أو ظلاً، أو ضوءاً في لوحة " (١).

كما أن الصورة " مهما تكن جميلة ... ليست في ذاتها تميز الشاعر، إنما تصبح برهان عبقرية أصيلة بقدر ما تكون مكيفة بالانفعال المسيطر، أو بأفكار متصلة، أو بصور أثيرت عن طريق هذا الانفعال.." (٢).

والناظر في الصورة الشعرية التي ألفها خيال (البردوني) في تجاربه المتنوعة، يلحظ أنه اعتمد فيها على وسائل عديدة، فجاءت كالتالي:

==

استعراضها ؛ فالمجال هنا مجال إشارة ، لا تعمق ، ومن النقاد الذين أدلوا بدلوهم في هذا المصطلح : د/ محمد غنيمي هلال ، في كتابه : الأدب المقارن، دار العودة بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٧ ، ص٢٨٢ ، د/ مصطفي ناصف ، في كتابه : الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣، ص ١٨ وما بعدها ، د/ عبد القادر القط ، = في كتابه : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٨٨ ، ص٣٩١ ، د/ على صبح في كتابه : البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث ١٩٩٦، ص١١ ، د/ محمد على هدية ، في كتابه : الصورة في شعر الديوانيين ، المطبعة الفنية بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨٤ ، ص٤٧ ، د/ على أبو زيد ، في كتابه : الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٨٣ ، ص٢٤٩ ، وغيرهم كثير.....

(١) الصورة والبناء الشعرى : د/ محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ١٩٨١ ، ص١٩.

(٢) اللغة الفنية : تعريب وتقديم د/ محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ١٩٨٥ ، ص٤٨.

طرائق تشكيل الصورة لدي الشاعر :

أولاً: التشخيص والتجسيد :

وهما من أبرز آثار الصورة في العمل الشعري، حيث إنهما يكسبانها نبضاً، وحركة، وحيوية ...، والتشخيص " هو إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله " (١) ، أما التجسيد فهو " تقديم المعني في جسد شيىء، أو نقل المعني من نطاق المفاهيم إلى المادة الحسية " (٢).

وها هو ذا شاعرنا يحاور (صنعاء) في قصيدة (مدينة بلا وجه) ،فيقول : (٣)

(الطويل)

أتدرين يا صنعاء ما الذي يجري؟	تموتين في شعب يموت ولا يدري
تموتين ... لكن كل يوم وبعدما	تموتين تستحين من موتك المزري
ويمتصك الطاعون لا تسألينه	إلى كم ؟ فيستحلي المقام ويستشري
تموتين لكن في ترقب مولد	فتنسين أو ينساك ميعاده المغري
فهل تبحثين اليوم عن وجهك الذي	فقدته أو عن وجهك الآخر العصري
إلى أين هل تدرين من أين؟ ربما	طلعت بلا وجه وغبت بلا ظهر
تسيرين من قبر لقبر لتبحثي	وراء سكون الدفن عن ضجة الحشر

ونلحظ في الأبيات السابقة الإيقاع الحزين الذي يعكس مشاعر نفس أثقلتها الأحزان، حتى بدا الشعور بالكآبة، والألم، والموت، وظلام القبر، هو الذي يلون المشهد، ويظلله بسحابة سوداء.

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبى تمام : د/ عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٨ ، ص٢١٠.

(٢) المرجع السابق : ص٢٠٩.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٦٠٣.

فالشاعر في وقفة شعورية حزينة مع مدينته، وقد ناداها على سبيل التشخيص، سائلاً إياها : هل تدرين بما يجري؟!، ثم نبس بصوت خافت الأنين : (تموتين)!، والفاجعة المؤلمة أنك تموتين في شعب محتضر يموت وهو لا يدري!، ثم عمد إلى تكرار اللفظة نفسها مرتين في البيت الثاني، ومرة في البيت الرابع، وهذا يعكس مدي الإلحاح على زاوية مهمة في الكلمة، وعناية الشاعر بها أكثر من عنايته بسواها، لقد سلط التكرار الضوء هنا على نقطة حساسة في الكلمة، وكشف عن اهتمامه بها، لكونها في بؤرة الشعور، وبهذا فقد كان لأسلوب التكرار دلالة نفسية عميقة أسهمت في تحليل نفسية شاعرنا، وموقفه تجاه مدينته التي ضاع وجهها!.

ولعل زمنية المضارع وطبيعته قد سيطرت بقوة على المشهد الشعري لتعمق الإحساس بصورة الموت الذي لا ينتهي شبحه، ولتكثيف الإحساس بنزف الجراح.

ويأتي (الطاعون) في صورة تشخيصية هو الآخر ليضيف بعداً آخر من أبعاد الرؤية الشعرية، في قوله : (ويمتصك الطاعون)، وتأمل كلمة (يمتصك) وما توحي به من فزع، ورعب، واستمرارية..

ويمعن الشاعر في رسم ملامح التشخيص لمدينته البائسة التي أطلت بلا وجه، وغابت بلا ظهر !، فطفق يسألها : هل تبحثين اليوم عن وجهك الذي فقدته؟, أو هل تبحثين عن وجهك العصري الآخر ؟!، إن هذا الاستفهام يصور حالة من الحيرة، والتخبط، وضبابية الرؤية تجاه ما تمر به مدينته ووطنه من مواقف مصيرية . ثم عاد يسألها – بنفس متحشرج – : إلى أين ؟ هل تدرين من أين؟!.

وفي البيت الأخير يرمز الشاعر إلى ضياع المدينة، وضياع الوطن، حيث رسم بداية المشهد الجنائزي لمدينته وسيرورتها إلى المحشر، بعد أن ظلت راسفة

في القيد موصولة الأنين، مطرقة هامتها في بأس حزين، مشتاقة إلى ضجعة الموت الأخير، ففيه خلاص اليائسين!.

ومن الأمثلة أيضاً : قول الشاعر مسترجعاً أيام العهد الإمامي : [1]

(الخفيف)

فمضوا يطعموننا الحقد حتى ... جهل المرء قصده وهو عالمْ
وتمادوا في الهدم حتى كسرنا ... معول الحقد في يدي كل هادم
ودفنا حكم الشذوذ رفاتاً ... واحتشدنا نتوج الشعب حاكم

ففي الأبيات السابقة نلحظ ظهور التجسيد بشكل جلي، في قوله : (يطعموننا الحقد)، وقوله: (كسرنا معول الحقد)، وقوله : (دفنا حكم الشذوذ رفاتاً).

لقد صور الشاعر الحقد في صورة تجسيدية عندما جعله في صورة شيء يطعم، وهو يقصد أن أتباع الإمام (أحمد) قد أشعلوا نار الخصومة والعداوة بين أبناء الشعب اليمني، وأزجوا روح الحقد بينهم، وابتعثوا حمية الجاهلية من رقدتها، لإشغالهم وإلهائهم بأنفسهم، ومحاولة تقسيمهم، حتى نجحوا في حيلتهم الخبيثة، وانقسم الإخوة على أنفسهم، وصرعتهم بلايا الحقد والإحن، وظل هؤلاء الأراذل سادرين في غيهم، فتمادوا في تمزيق أواصر القربى، إلى أن هب الشعب من الرقيم، وصحا من غطيطه الطويل، وجرف بناره الحرة الواثبة هشيم الواقفين في طريق الحرية، وحطم معاول الحقد في يد كل هادم، ودفن هذا الحكم رفاتاً، ثم هبَّ محتشداً ابتهاجاً بتقلده زمام الأمور.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٣٨٧.

ويقول الشاعر في قصيدة (كيف أنسي)، التي قالها على قبر حبيبة الطفولة، عندما طاف به يوماً من الأيام : [١] (الكامل)

وافيتُ قبرك والسكون يلفه ... وسكينة الأجداث تحيي المأتما
فسألتُ وارتجف السؤال : متي اللقا؟ ... فعصى الجواب لسانه وتلعثما
فذكرت أن الموت خاتمة اللقا ... فقتلت آمالي وليت وربما
وتألمت روحي ووجداني إلى ... أن كادت الآلام أن تتألما

ففي الأبيات السابقة تعانق التشخيص والتجسيد في تصوير هذا الموقف المؤلم، حيث أرقه طيف الحنين إلى زيارة قبر حبيبة الطفولة، التي ارتشف من حنانها راحة طفولته ولذة حياته، ولم يلهه صخب الدنيا عن صداه الذي ظل يرفرف على روحه ويموج في حواسه، حتى ذاب منه هذا اللحن الملوع الحزين.

لقد وقف على شفير قبرها ولسان حاله ينادي : يا وادي المنايا، إن لي بشطك محبوبة خفقت لها الأرواح بالصلوات... ، والأجداث تعوي بالسكون الرهيب، فأحيت في روحه عويل المآتم!.

ثم همت نفسه بسؤال يؤرق جنبيها، وإذ بالسؤال تعلوه الرجفة والرعشة، وتتقطع نبرات صوته وهو يقول : متي اللقاء ؟!، فعيا الجواب عن الرد وتلعثم لسانه !، وتذكر حينها أن الموت خاتمة اللقيا، فقتل آماله على مذبح أحزانه، وجذوة النار تغلي في كبده وتستعر، وتألمت روحه وفاضت منها الآلام، حتى كادت هي نفسها أن تتألم !.

لقد كان لإضفاء عنصر التشخيص على السؤال ورجفته،وعصيان الجواب عن الرد وتلعثمه، أثر كبير في جمال الصورة ونبضها بالشعور،والحركة، والحياة.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص١٦٧.

كما كان لإضفاء عنصر التجسيد على الآمال وقتلها، والآلام وتألمها، أثر فعال في إضفاء عنصر الإثارة والمتعة على الصورة، وذلك بفضل قوة وجدان الشاعر، وسعة خياله، ودقة شعوره.

ولنتأمل قوله : (فقتلتُ آمالي .. وليت .. وربما)، إن هذا الاختزال في التصوير، والوثب به وثبات سريعة، وبتر المعاني في ليت ..، وربما ..، يعكس في رأيي صدمة الشاعر العنيفة بعد زيارته لقبر حبيبته الصغيرة ؛ ففي مثل هذه الحال العصيبة، يمكن أن تنبعث عبارات من أعماق اللاشعور، وتطارد الشاعر مهما حاول نسيان صداها في أعماقه، ثم تفقد هذه العبارات بعض معانيها وتستحيل في ذهنه المضطرب إلى كلمات متفرقة مبعثرة، تعكس لحظة ذهول الصدمة ووقعها على نفس الشاعر، فنستطيع بقدر من التأمل أن نلملم أشتات الكلمات، ونستنتج ما أومأت إليه، من خلال معانقة ملابسات الموقف الحزين، واستبطان أغواره.

ولعل قوله : (إلى أن كادت الآلام أن تتألما)، تصوير طريف ؛ فقد استقر العرف على أن الآلام هي التي تؤثر في أجسادنا وأرواحنا بمعاولها العاتية ..، أما أنها كادت أن تتألم، فذلك مبالغة من الشاعر في تصوير وقع الآلام على روحه ووجدانه واستبدادها بهما.

وقد انحنت هذه الأبيات على نزعة قصصية، فبالرغم من قلة عددها، إلا أن الشاعر استطاع أن يشحنها بطاقة درامية مركزة، ورسمت حدثاً قصصياً شائقاً وشجياً في الوقت نفسه.

ولا ريب في أن هذه الصورة قد اعتمدت – بشكل واضح – على عاطفة الشاعر، وللصورة العاطفية أثرها في الشعر ؛ إذ إن هناك كثيراً من المشاعر الإنسانية والوجدانيات الرقيقة تختلج في نفوس الشعراء، وتلك الأحاسيس والانفعالات المتنوعة لا يمكن أن تصل إلينا صادقة معبرة عما في نفوس

أصحابها إلا عن طريق تلك الصور العاطفية، وهذه الصور تكتسب حيويتها عن طريق ما تحمله من أنات صادقة، وكلمات نابضة، وانفعالات نفسية مؤثرة تجعلها حيوية، لها تأثيرها البالغ في هز النفوس وتحريك المشاعر .[١]

ثانياً: تراسل الحواس:

وهو عبارة عن "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطى المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة" [٢] ، وبهذا المفهوم تبدو الصورة الشعرية للذين يتشبثون بظاهر العلاقات المباشرة وشكلها خلطاً وهذياناً، لكنها في واقع الأمر تؤدي وظيفة مهمة، وهي التعبير عن العلاقات الخفية بين الأشياء وحقيقة ما بينها من روابط، وإبراز الأثر النفسي والإحساس الدقيق[٣]، في ظلال تصوير "مشحون شحناً قوياً يتألف ... من عناصر محسوسة، وخطوط ألوان، وحركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي" [٤].

ومن الأمثلة على ذلك، قول (البردوني)، مسائلاً مدينته : (صنعاء): [٥]

---

(١) الصورة الفنية في شوقيات حافظ :د/ عبد اللطيف الحديدي ، دار المعرفة للطباعة والتجليد ، الطبعة الأولى ١٩٩٧ ، ص ٢٦٢،٢٦٣ بتصرف.

(٢) النقد الأدبي الحديث : ص٣٩٥.

(٣) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل : د/ مصطفي السعدني ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧، ص٩٥ بتصرف.

(٤) تمهيد في النقد الأدبي الحديث : روز غريب ، مركز الدراسات العربية للطبع والنشر بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧١، ص١٩٢.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص٦٠٣.

(الطويل)

أتستنشقين الفجر في ظلمة.. بلا هدوء .. بلا نجم يدل على الفجر

ونلحظ في البيت السابق أنه يقوم بصورة أساسية على فكرة تبادل معطيات الحواس، (فطلوع الفجر أو انبثاق نوره)، من الأمور التي تدرك بحاسة البصر، وقد أضافه الشاعر إلى التنشق، وهو وصف خاص بمدركات حاسة الشم.

وقد جاء هذا التراسل في سياق استفهام يوحي بالألم، ويدل على استحالة الوقوع، وعدم إمكانية ذلك في ظل ليل سرمدي، يجتاحه ريح عاصف، وقد غارت نجومه، وأفل سعدها!.

والشاعر يريد أن يقول لمدينته : كيف تريدين مناغاة صبح ضافي الشروق بالمنى والأمل، ودجي ليلك مطلسم باليأس والألم ؟!.

وقد لوحظ في هذه الصورة توالي تعبيراتها بدون ترابط، وبدون أن يستخدم الشاعر أدوات الوصل اللغوية في ربط بعضها ببعض، حيث قال:

(في ظلمة ... بلا هدوء ... بلا نجم)، فظلت هذه التراكيب منعزلة عن بعضها، ولعل هذا مما يتناسب مع الجو النفسي الذي يوشح القصيدة كلها – قصيدة : (مدينة بلا وجه)– [1]، وما تنحني عليه من ظلال نفسية ثقيلة كئيبة.

كما أن كلمة (تستنشقين) جاءت – في رأيي – موحية ومعبرة في مكانها من (تتنسمين) – مثلاً– ؛ حيث إن الأخيرة توحي دلالتها بالأريحية وانبساط الأسارير، مثل : تنسم فلان الجو، أي : تنفسه وشعر بالسرور، ونسم المكان بالطيب....، بخلاف الأولى، ولعل حرفي (السين والتاء) فيها، وهما للاتخاذ

(١) ينظر الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص٦٠٣.

والجعل – كما هو معلوم في اللغة – يوحيان بنوع ما من بذل الجهد، وهذا مما يتماشى مع طبيعة السياق .

ولا يخفى أيضاً مدي التباين النفسي في إيقاع حروف الكلمتين بين : (نشق) و(نسم)، واختلاف دلالة أصواتهما، مما يوحي بأن الشاعر كان موفقاً في انتقاء هذه الكلمة وإيثارها على غيرها، فيما يبدو لي .

ويقول الشاعر متحدثاً بلسانه ولسان بني وطنه: [١] (السريع)

أضـــاعت الأفـــراح ألوانهـــا وفي عـروق الحـزن جـف الـدم
مـــاذا ؟ .. ألِفْنـــا طعـــم أوجاعنـــا أو لم نعـــد نشـــتم أو نطعـــم

(فالوجع أوالإحساس بالألم) من الأشياء التي تدرك في بعض صورها بحاسة اللمس، وقد أضافه الشاعر إلى كلمة (طعم) وهي من مدركات حاسة التذوق . كما لوحظ أن الأمور المعنوية كالأفراح، جاءت في صورة حسية مشاهدة، وصارت ملونة ، وقد بلغ اليأس بالشاعر ورفاقه مبلغاً كبيراً ؛ فقد ألفوا ألم جراحاتهم وأوجاعهم، بعد أن أضاعت مواسم أفراحهم ألوانها، وجفت دماؤهم في عروق الأحزان، بل .. إنهم قد أصبحو لا يطعمون أصلاً، أو يشمون!.

ومن خلال هذا التراسل لوحظ أن الأمور الحسية قد تجردت من حسيتها وماديتها، وتحولت إلى مشاعر خاصة أثارت في نفوسنا عواطف ومعانٍ عجزت اللغة العادية عن التعبير عنها.

وهكذا فقد استطاع (البردوني) أن يصور الحالات النفسية والوجدانية، وأن يرسم بعض المشاهد من خلال العلاقات الجديدة التي استخدمها في تبادل الحواس وتراسلها ، مما جعل رؤيته الداخلية تسيطر على صوره الشعرية،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١، ص٦٣٨.

فأصبحت صوراً ذات وجود نفسي داخلي، تحرص على تصوير دواخل الشعور أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية.

ثالثاً: مزج المتناقضات:

ويعني أن الشاعر يمزج المتناقضات "في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمداً منه بعض خصائصه، ومضفياً عليه بعض سماته، تعبيراً عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة " [١].

ومن أمثلته، قوله في قصيدة : (لا تسل عني) : [٢]

(الرمل)

وكأني قصة مبهمة في حنايا كبرياء الظلَمِ
وضجيج صامت تكنفه لجة الآلام والليل العمي

وقوله في قصيدة (رسالة إلى صديق في قبره) مخاطباً إياه : [٣]

(الرمل)

لنثيث الصمت تصغي، وأنا في زحام النار أصغي لاتقادي

وقوله في قصيدة (عتاب ووعيد) مخاطباً الإمام (أحمد) : [٤]

(١)عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ص٨٤.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٨٩.
(٣) المصدر السابق: ج٢، ص١١٠٨.
(٤) المصدر السابق : ج١ ، ص ٢١٦.

(المتقارب)

لمـــاذا تســـود علـــى شـــقوتي؟ أجـب عـن سـؤالي وإن أخجلـك
ولـــو لم تجـــب فســـكوت الجـــواب ضـــجيج يـــردد : مـــا أنـــذلك!

ففي الصور الشعرية السابقة نلحظ أن الشاعر قد مزج بين (الضجيج والصمت) في المثال الأول، وبين (النثيث والصمت) في المثال الثاني، والنثيث : من نث الخبر، أي أفشاه وحقه أن يكتم، وبين (السكوت والضجيج) في المثال الثالث.

وبالتأمل في الأمثلة السابقة نلحظ أن المزج بين النقيضين فيها قام بدور أساس في تصوير الحالة النفسية المبهمة الغريبة التي يعانيها الشاعر، وهي لا شك نابعة من الإحساس الحاد بالحزن والألم، فتعانقت أحاسيسه ومشاعره المتضادة وتفاعلت مع بعضها للإيحاء بالجوانب النفسية المستترة في رؤيته.

ولعل شاعرنا قد لجأ إلى هذه الطريقة، لإحساسه بأنه لو عبر عنها بشكل صريح دون أن يغير طبيعتها ربما لن يستطيع ، " ومثل هذه الصور لا تقدم شيئاً محدداً واضحاً، وإنما هي تشف عن مجموعة من الدلالات و المعاني من خلال الغلالة الشفيفة من الغموض وعدم التحديد، وبواسطة هذه الظلال الموحية غير المحددة، تستطيع الصورة أن تعبر عما لا تستطيع التعبير عنه الألوان المحددة الواضحة" [١].

رابعاً: المفارقة التصويرية :

وهي تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض، وهي تختلف عن الطباق والمقابلة، سواء

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ص ٨٦،٨٧.

من ناحية بنائها الفني، أو من ناحية وظيفتها الإيحائية ؛ لأنها تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها، والذي قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها، فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة.(١)

ولا شك في أنها تعتمد على موهبة الشاعر ومهارته الفنية ؛ لأنها تقوم على ظهور معنى حرفي، وآخر خفي في العبارة ذاتها، وهذان المعنيان يخالف أحدهما الآخر، كما أن المعنى الخفي لا يكتشف بغير التأمل وتدقيق المرامي.(٢)

ويعود ارتباط الشعر بها أساساً " كونها وليدة موقف شعوري، فهي لا تحاك بمعزل عن النص ..، (وإنما) نتيجة لذلك الحس التهكمي لدى الشاعر مما يحيط به، وفي عدم الثقة بما يراه .. ، فتصبح المفارقة موقفاً استراتيجياً، مجاله إدراك الشاعر لمحيطه، وباعثه اختلاف رؤيته للأشياء عن غيره " (٣).

ومن أمثلتها عند شاعرنا : قصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم)، فالقصيدة تعد من أولها إلى آخرها قائمة على المفارقة الشعرية ؛ حيث جاء العنوان مبنياً على تقابل وتواز جمع بين نقيضين،(فأبو تمام) يمثل الزمان الماضي، وعروبة اليوم تمثل الزمن الراهن، وهذا الجمع بين الزمنين في سياق واحد، قد أخرج العنوان من البناء الدلالي البسيط إلى بناء مفارقة بين طرفين : أحدهما إيجابي، والآخر سلبي، فأشعلت نار التناقض بين طرفيها، وعمقت فجوته داخل التجربة، وها هو ذا شاعرنا يقول : (٤)

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ص١٣٧ بتصرف.

(٢) الصورة الفنية في شعر علي الجارم : د/ محمد حسن عبد الله ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩، ص٧٠ بتصرف.

(٣) درامية النص الشعرى الحديث : على قاسم الزبيدي، دار الزمان للطباعة والنشر بدمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ ، ص ٣٠٦،٣٠٧.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٦٢٤،٦٢٥

(البسيط)

ماذا جرى .. يا أبا تمام تسألني؟	عفواً سأروي ولا تسأل وما السبب
يدمي السؤال حياء حين نسأله	كيف احتفت بالعدا (حيفا) أو (النقب)
من ذا يلبي ؟ أما إصرار معتصم	كلا وأخزى من (الأفشين)[1] ما صلبوا
اليوم عادت علوج الروم فاتحة	وموطن العرب المسلوب والسلب
ماذا فعلنا ؟ غضبنا كالرجال ولم	نصدق وقد صدق التنجيم والكتب
فأطفأت شهب (الميراج) أنجمنا	وشمسنا، وتحدت نارها الخطب
وقاتلت دوننا الأبواق صامدة	أما الرجال فماتوا ثم أو هربوا

ونلحظ في الأبيات السابقة وما انحنت عليه بنيتها من سؤال وحوار، أن شاعرنا يقر ل(أبوتمام) باختلاف عصريهما وبون المفارقة بينهما، فعصر الأخير يميس بالتغني بالبطولات والانتصارات، أما شاعرنا فعصره يئن بالانكسارات والنكبات، وما اغتصاب (حيفا) و (النقب) إلا شاهد حي لما يقره زمن افتقد صورة البطل المثال (كالمعتصم).

لقد تجرأت جحافل العلوج من (الروم)، وعادت إلى موطن العرب غازية، فتخاذل أهله، وصدق المنجمون فيما جاءوا به !، بعكس ما حدث أيام (المعتصم)، حيث إن انتصاره قد أبطل دعواهم، وأثبت أن: [2] (البسيط)

---

(١) (حيدر الأفشين) : كان قائد جيش (المعتصم) فخانه ، فصلب وأحرق ، وقال(أبو تمام) في حرقه رائيته الشهيرة : (الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار) . ينظر : شرح ديوان أبى تمام : ج١، ص٣٣٥.

(٢) شرح ديوان أبى تمام : ج١، ص٣٣.

العلـــم في شـــهب الأرمـــاح لامعـــة بين الخميسين لا في السبعة الشهب[1]

وليت شعري، فلقد وقع (البردوني) – في هذه الأبيات – ضحية المفارقة !؛ إذ لم يكن يتوقع حدوث ما جرى في زمانه، وما يتعرض له موطن العرب على يد أعدائه.

وجدير بالذكر أن استحضار شاعرنا ل(أبوتمام) هنا، لم يأت لغرض تأكيد أحداث تاريخية، أو تخليد ذلك الماضي، وإنما لصنع مفارقة تصويرية درامية تفيد من التناقض بين صورتين مختلفتين، كان الأصل فيهما الاتفاق قبل ذلك.

ولا شك في أن هذه المفارقة قد ولدت نفساً درامياً متصاعداً، وزاد من حدتها أسلوب (الالتفات)، حيث وجدنا شاعرنا ابتدأ بمخاطبة (أبوتمام) ، ثم سرعان ما التفت إلى الإخبار، وذلك يتضح في الأبيات الأربعة الأولى، ثم لم يلبث أن مال عن هذا النسق، والتفت إلى المخاطبة ثم الإخبار، في الأبيات الثلاثة الأخيرة، وهذا مما يحسب لشاعرنا، فالالتفات يضفي على الأبيات تلويناً في الخطاب، وتأثيراً في الأسماع، " ولا شك أن اللجوء إلى هذا الأسلوب يمنح الشاعر مرونة في التعامل مع الشخصية من شتى جوانبها وأبعادها، بحيث إذا لم يستطع أن يستغل بعداً معيناً من أبعاد الشخصية في إطار صيغة ضمير معين، فإنه قد يستطيع ذلك في إطار صيغة ضمير آخر ..، وهكذا " [2].

---

(١) شهب الأرماح : أسنتها . السبعة الشهب : الطوالع التي أرفعها زحل ، وأدناها القمر ، وبعضها الشمس . الخميسان : الجيشان . معانى الكلمات : المرجع السابق ج١،الصفحة نفسها.

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د/ على عشري زايد ، دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٩٧ ، ص٢١٨.

ومن الأمثلة أيضاً، قول شاعرنا مخاطباً الإمام (أحمد بن يحيي) : [١]

(المتقارب)

لماذا لي الجوع والقصف لك؟ يناشدني الجوع أن أسألكْ
وأغرس حقلي فتجنيه أنت وتسكر من عرقي منجلك
لماذا وفي قبضتيك الكنوز تمد إلى لقمتي أنملك؟
وتقتات جوعي وتُدْعى النزيه وهل أصبح اللص يوماً ملك
لماذا تسود على شقوتي؟ أجب عن سؤالي وإن أخجلك
ولو لم تجب فسكوت الجواب ضجيج يردد : ما أنذلك!
لماذا تدوس حشاي الجريح؟ وفيه الحنان الذي دلَّلك
ودمعي، ودمعي سقاك الرحيق أتذكر يا نذل كم أثملك؟!
فما كان أجهلني بالمصير وأنت لك الويل ما أجهلك!

ففي الأبيات السابقة نلحظ أن الشاعر قد جمع أكثر من صيغة استفهام في هذا المقام، وقد صور ذلك مدي الحرمان الذي أنَّت منه نفسه وجموع الشعب، ولقد وفق في طرح هذه الاستفهامات المتتابعة التي عمد بها إلى تعرية الواقع الأليم الذي ينزف من أكبادهم الممزقة، وها هو ذا يسأل ذلك المتجبر بلسانه ولسان كل فرد من أفراد وطنه : لماذا هذا الجوع الذي تقطعت منه بطني ؟!، ولماذا هذه الصفرة الشاحبة التي تصرخ على وجهي ؟!، ولماذا أنضر غرسي الرطيب، فتعدو عليه غاصباً ثمراته، قاطفاً منه اليانع الشهي ولا تترك لي حتى فتاته ؟!، بل تقتات جوعي وتدعي النزاهة !، وهل ثمة أصبح اللص يوماً ملكاً ؟!، لماذا ...؟، ولماذا...؟، أجب عن سؤالي، وإن لم تجب ففي سكوت الجواب إرعاد وضجيج يردد:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢١٦،٢١٧.

ما أنذلك !، لماذا تدوس فوق أحشائي الجريحة وفيها الحنان الذي دللَّك؟!....

على هذا المنوال يمضي الشاعر في تساؤلاته موجهاً صرخة احتجاج يعتصرها الألم ، وقد هدف من وراء هذه الاستفهامات التي انثالت وراء بعضها تترى، إلى إبراز التناقض الجائر بين وضعين متناقضين، من خلال مفارقة تصويرية، طرفها الأول : الشاعر وأبناء الوطن الذين تعفرت جباهم في ثري الأحزان، وصرخ البؤس في وجوههم فأطرقت بالهوان، ونسجت أيدي الشقاء حظائرهم السوداء، فصدف الحظ عنها وهوت في غياهب الحرمان! ، أما طرفها الآخر : الحاكم المستبد الذي يتنعم بخيرات الطبقة الكادحة، دون أن يتحمل أي جهد أو عناء !.

وهذا التناقض الذي بدا في الأبيات السابقة، إنما هو قائم على فرضية التوافق المفقود على مستويين:

المستوى الأول : التنعم بخيرات الوطن الذي كان مفروضاً أن يتساوى فيه كل أبنائه وطوائفه بلا تفاوت، ولكنهم في الواقع لا يستوون !، ثم يبلغ التناقض بين الوضعين قمة فداحته حين صور شاعرنا أن الذي ينعم هو الذي لا يستحق، بينما يحرم المستحقون !، فكان أن بشم بالزاد جوف، وجوف آخر عزَّ عليه فتات الغذاء !، وافترش الحرير جنب، وجنب آخر لم يلق إلا العراء !، وهذا هو المستوى الآخر للتوافق المفقود.

وهكذا فقد كان للمفارقة التصويرية دور فعال في تجسيد رؤية الشاعر.

خامسا : التشبيه:

نلحظ في تجارب (البردوني) الشعرية كثرة اعتماده على التشبيه ، وهو أكثر أساليب البيان انتشاراً في شعره، ومنه قوله : [١] (الكامل)

و كـــأن روحـــي شـــعلة مجنونـــة تطغـــى فتضـــرمني بمـــا تتضـــرم
و كـــأن قلـــبي في الضـــلوع جنـــازة أمشـــي بهـــا وحـــدي وكلـــي مـــأتم
أبكـــي فتبتســـم الجـــراح مـــن البكـــا فكأنهـــا في كـــل جارحـــة فـــم

فالشاعر في البيت الأول يشبه روحه بشعلة من نار ملتهبة كالمجنونة تضرم أي شيء يلوح أمامها، وقد أضرمت نارها في قلبه فصار قلباً بائساً يصرخ مضاً من عواديه، وروحه تغلي بين جنبيه، وتئن كأنين الغريب في وحشة الليل، حتى صار أعمى رماه البين في دارة لم يدر نحس خطوه من سعده!، فمن يراه يرى بقية نحس أفلتت من حظوظه العاثرة، وشظايا كآبة رسمت غلالة من شحوب فوق جبينه.

وفي البيت الثاني يشبه قلبه بجنازة جاثمة في أشلاء أضلاعه، يسير بها سير الهوان المريب، ويمشي بها مشي الزمان الكئيب، وعالمه الداخلي كله مأتم. ولعمري لقد وصل بنا الشاعر إلى ذروة سنام الموقف الشعري في هذا البيت ؛ فهذا الخافق الذي يضرم تحت الأضلاع بمشبوب من النار، كأنه جنازة من الأحزان يمشي بها الشاعر وحيداً !، ولم تلح في الأفق صرخات الثكالى، ولا لاحت مناديلهن السود خافقة، وقد نسجت من حالك القار.

إنه يمضي غريباً يعاني مرارة الاحتراق، وكله أمل أن تبلغ الروح التراقي، حتى يستريح من السير على الجراح، ويطوي رحلة مشئومة ضجت بالنواح.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١١٢.

ولنتأمل هذه اللحظة النفسية المؤلمة التي يمر بها الشاعر – في البيت الثالث – إنها النفس في عذابها بين الاختناق والأسى والاحتراق، ... بين صرخات بكائها، وابتسام جراحاتها وتناقضاتها المثيرة !، يبكي فتبتسم جراحاته من بكائه، فكأنها في كل جارحة فم !، فيالابتسام هذه الجراح، كم أبكت، وكم انساب فوق شفاهها الحمراء دماء !.

وفي قصيدة (لا تسل عني) يقول واصفاً شقاءه : [1] (الرمَل)

ضقت بالصمت وضاق الصمت بي ... بعدما ضاقت عروقي بدمي
فدع التسآل عما بي فقد ... ألجمت هيمنة الصمت فمي
وتهاديتُ كأني أمل ... يرتمي فوق بساط العدم
ودمي يصرخ في جسمي كما ... تصرخ الثكلى ببيت المأتم

ففي هذه الصورة التشبيهية يكشف لنا الشاعر عن عالمه النفسي المأزوم، وضيقه وتبرمه بالوجود من حوله، حتى ضاق الصمت به، بل لقد ضاقت عروقه بدمه !، فأضحى معذب النفس موصول الأنين، مطرق الهامة في يأس حزين، ذابل المقلة محزون الجبين، ويتهادى بهيكل مثخن الجراح، وفي روحه ومضة من أمل يرجي البعث في أفقها – ولقد يرجي مع اليأس اليقين –، ولكن هيهات ...، فقد تلاشى الأمل فوق بساط العدم!، وعاد طارف العينين مكتوم الأنين، ودمه يضج بالصراخ في جسده الموهون، كما تصرخ المرأة الثكلى بالندب والعويل!.

ويقول في قصيدة (سوف تذكرين) التي يعاتب فيها محبوبته: [2](الخفيف)

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص١٨٨.

٢) المصدر السابق: ج١ ص ٥٣٣.

وورائـي ذكـرى تعـض يـديها وأمـامي طيـف كـوحش خـرافي

ونلحظ في هذا التشبيه اعتماده على التجسيد بشكل جلي، حيث إن الشاعر يسترجع مأساة ذكرياته مع محبوبته، وهذه الذكريات قد لاحت في خاطره تعض يديها من الندم !، على لحظات الوصال التي كدرها وقوفه بين يديها يجتدي عطفها ويصافي، واختلاجاته التي كانت تسلي غرورها، وانكساراته التي كانت تحث انعطافها، ولكنها كانت تتأبى عليه، وتتمنع وتجافي !.

وقوله : (وأمامي طيف كوحش خرافي) تشبيه عجيب، حيث شبه الطيف الذي يتراءى أمام وجدانه بوحش خرافي، والوحش – كما هو معلوم – ما لا يستأنس من الدواب، لكنه هنا ليس وحشاً عادياً، بل إنه خرافي!.

إن معظم الشعراء قد يتكئون على التشبيه – عادة – لإيضاح أفكارهم ومعانيها، وذلك حين يشبهون – على سبيل المثال – أمراً غائباً بشيء معروف حتى يتضح مرادهم ؛ حيث إن الأمر الغائب لا يصل إلى المتلقين إلا عن طريق ربطه بشيء معتاد حتى يدرك، وفي هذا يقول (ابن رشيق):

"التشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً" [١].

ولكن يبدو أن هذا التشبيه يستدعي من الذاكرة موروثنا الشعري القديم، حينما كان الخيال العربي يوظف شخصية (الغول) الخيالية، لتصوير الأشياء المخيفة، أو المستقبحة لديه.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق ، تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد ، دار الجيل للطبع والنشر بسوريا ، الطبعة الخامسة ١٩٨١، الجزء الأول ، ص٢٨٧.

كما يستدعي أيضاً قوله تعالى ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ (٦٤) طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾ [١].

لذا فقد شبه شاعرنا هذا الطيف بوحش خرافي، حتى يوحي لنا بمدى رهبته، ولكي تذهب النفس في تصوره كل مذهب، وبهذا يضفي على صورته حيوية، وتدفقاً بالحركة، ونبضاً بالخيال.

سادسا: الاستعارة:

وهي تعد مرحلة أكثر وعياً لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، كما أنها أكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها، وقد تنوعت استعارات (البردوني) بين التصريحية والمكنية، لكنه اعتمد على المكنية بشكل كبير، حيث إنها تكسب المعنى ثبوتاً، والصورة رسوخاً.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية، قول الشاعر : [٢] (الكامل)

وحدي هنا في الليل ترتجف المنى حولي ويرتعش الجوى الخفاق

فقد صور الشاعر في الشطرة الأولي (المنى) بإنسان خائف، والرجفة تمزق أضلاعه ، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك الشطرة الأخرى في قوله : (يرتعش الجوى الخفاق)، فهي استعارة مكنية شخصت المعنوي وجسمته.

ويقول الشاعر في قصيدة (من أغني؟) : [٣]

---

(١) سورة الصافات : الآيتان (٦٤،٦٥).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٤٣.

(٣) المصدر السابق : ج١، ص١٤١.

(الرمَل)

هنـا في المنـزل العـاري الجـديبْ أحتســي الــدمع وأقتــات النحيــبْ
هنـــا أشــكو إلى الليـــل وكـــم أشــتكي والليــلُ في الصــمت الرهيــب
وأبـــث الشـــعر آلام الهـــوى وأنـــادي الليـــلَ والصـــمتُ يجيـــب

فشاعرنا في الأبيات السابقة يشكو الوحدة والغربة، ولا يجد مصغياً لأنينه وشكواه، وها هو ذا في منزله العاري المجدب يجلس كشريد ترامى في الحياة ضائع الخطوات، يحتسي دموعه اللاهبة، ويقتات نحيب بكائه!.

ونلحظ الاستعارة المكنية في البيت الأول: (وأقتات النحيب)، حيث شبه هذا النحيب بشيء يطعم، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه.

وما أجمل قوله : (وأحتسي الدمع) ، فهو كناية عن حزنه وشقائه في هذه الحياة، ولعل الشاعر كان موفقاً في اختيار هذه الكلمة – أحتسي – ؛ حيث إنها جاءت متناسبة في دلالتها مع الدموع، فدموعه تهمع من عينيه قطرة بعد قطرة، وهو يحتسيها جرعة بعد جرعة !.

كما نلحظ الاستعارة المكنية أيضاً في البيتين الثاني والثالث، المبنية على التشخيص والتجسيد لليل والشعر، فشاعرنا حينما عدم الصديق الذي يفضي إليه بآلامه، لجأ إلى الليل كي يبوح له بشكواه، ويسر إليه بنجواه، ولكن كم أذاب أنينه على أعتاب ليله الحالك، بينما هو غارق في لجة الصمت الرهيب !، فلاذ بعالم الشعر يبثه آلام الهوى، وتباريح الجوى، وما زال ينادي الليل ... وما من مجيب إلا الصمت !، وهنا ... دوى بهذا الاستفهام الحزين : [١]

فـإلى مـن أنفـث الشـكوى؟ إلى أي سمـع أبعـث اللحـن الكئيـب؟

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٤١.

وهذا الاستفهام يصور إلى أي مدى بلغ اليأس بالشاعر، فهذا اللحن الكئيب ما هز ليله بكاه !، حتي البكاء قد مات حوله صداه !.

ولا تفوتني الإشارة هنا إلى أن الحس الزمني وتفاعله مع التجربة، كثيراً ما يحرص عليه شاعرنا، فحينما نتأمل النص السابق، نجد أن الفعل المضارع بحضوره المكثف، يؤسس لهذا الحس ويؤطره بشكل واع، كي يعمق الشاعر في نفوسنا الإحساس بجراحه واستمرارها على الدوام، فالاستمرارية في المضارع تمد الزمن وتطيله، مثل : (أحتسي، أقتات، أشكو، أشتكي، أبث، أنادي، يجيب، أنفث، أبعث ..) ، بالإضافة إلى بقية القصيدة ، فهي زاخرة بزمنية هذا الفعل.

وهكذا فقد تبين ما للاستعارة من أثر كبير في الإيضاح، والبيان، والتأكيد، والمبالغة ..، كما اتضح في النموذجين السابقين – وغيرهما مما لا يتسع المقام لحصره – مما ساعد شاعرنا على نقل مشاعره إلى الآخرين في صدق وعمق.

سابعاً: الكناية :

استخدم الشاعر الأسلوب الكنائي للتعبير عن تجربته تعبيراً مؤثراً عن طريق التصوير في هذا الإطار، ومن أمثلته قوله : [1] (الخفيف)

ليس لي من غضارة[2] النور لحظ لا ، ولا في يدي سوى الظفر درهم

فقد كنى الشاعر في الشطرة الأولى عن فقد بصره وذهاب نور عينيه، المستفاد من النفي الموجود بها، ومن ثم فاستثار عاطفتنا وإشفاقنا، ثم كرر

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١، ص١٣٩.

(٢) الغضارة : السعة ، والنعمة ، والخصب.

النفي مرة ثانية وثالثة في الشطرة الأخرى بحرف (لا) ليتصاعد التصوير الكنائي، ويتوهج بهذا المعني الطريف المبتكر، ويدفعنا إلى التعاطف معه والرثاء لحاله، لقد كنى بهذه الصورة عن فقره المدقع، وجيبه الخاوي ...، لدرجة أنه لا يملك إلا درهماً واحداً، وهو ظفره !.

ويقول في قصيدة (حين يصحو الشعب) : [١]

(الرمَل)

إن خلف الليل فجراً نائماً وغداً يصحو فيجتاح الظلاما
وغداً تخضر أرضي، وترى في مكان الشوك ورداً وخزامى

ففي البيت الأول نلحظ توظيف الشاعر لعنصر التشخيص، حيث أضفى على الفجر بعض الصفات الإنسانية، وهي : النوم، والصحو، وقد كنى بهذا البيت عن ثورة الشعب المرتقبة في فم الوجود وصحوته الكبرى، وتجشمه نيران الشدائد والخطوب، لمناغاة لحن العزة والكرامة، وطي صفحة مظلمة كئيبة خيمت على ليلهم الطويل.

وقد رمز لأوضاع بلاده المتردية بالليل والظلام، كما رمز لاستفاقة الشعب من كرى العبودية، والتي يستشرف ملامحها في أفق الغيوب ؛ بالفجر النائم الذي سيصحو عما قريب.

ولا يخفي ما للطباقات الموجودة بين (الليل ونور الفجر)، وبين (الصحو والنوم) من أثر فعال في جمال الصورة وحيويتها.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص٢٦٦.

والبيت الثاني كناية أيضاً عن تأميل الشاعر لوطنه الحبيب أن ينهض لمراقي العلا والمجد وإن مشى فوق اللهيب، هازئاً بالمنايا الحمر في اليوم العصيب، حتى تخضر أرضه – في مكان الشوك – ورداً وخزامى.

ويقول الشاعر مخاطباً مدينته (صنعاء) : [1] (مجزوء الكامل)

هـــل تـــفرين علـــى الشـــرو (م) ق؟ أتخجلـــين مـــن الســـفور ؟!

ففي البيت السابق نلحظ امتزاجاً بين عنصري الاستفهام والكناية، فالشاعر يسائل (صنعاء) : أما آن لكِ أن تتحري من قيود العبودية، وتتنفسي فجرك المنتظر، وتشرقي على صباحه الأغر ؟، وترشي عطر الحرية على جبينك، وتكتحل بنوره عيونك ..؟، أم أنك ارتضيت ظلام الحفر !، وعافيت غواشي الخطر ؟!، يا شمس (صنعاء) الكسلى، أما بدا لك أن تدوري في أفقنا وتنشري أشعة البشر والأمل ؟، أم هل طالت فترة المخاض؟!.

ثامناً: الصورة الكلية :

وهي تعتمد على تلاحم عناصر الصورة وأجزائها في سياق تعبيري واحد، وتشكيل فني متماسك يعكس عمق التجربة وفنيتها.

وبذلك تعد عملاً تركيبياً يتكون من جزئيات، ومن هذه الوحدات الجزئية تؤلف الصورة الكلية، وهذه الصورة الكلية جديدة كل الجدة، وتختلف عن الصورة الجزئية، حيث إنه لم يكن لها وجود من قبل في عالم الواقع.[2]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ج١ ، ص٥٨٧.

(٢) النقد التطبيقي والموازنات : د/ محمد الصادق عفيفي ، مطبعة الخانجى بالقاهرة ١٩٧٨ ، ص١٤١، ١٤٢، بتصرف.

ويقصد بها " هذا النوع من التعبير الشعري الذي يتكئ في حركته على تجميع كل الظلال والألوان في مساحة واحدة، ليس لتكوّن وجودات جمالية مفردة، وليس لتبوح بعديد من المعاني التي توسع من قاعدة الرؤية الشعرية، وإنما لتكون هذه الظلال وهذه الألوان – بتكاتفها خيطاً من وراء خيط – بؤرة .. واحدة، في لوحة واحدة، تقضي ببوحها النهائي على نحو من الانفجار الوهلي المفاجئ، فتحدث في المتلقي هذه الزلزلة الروحية المباغتة التي تقتحمه من كل الاتجاهات" [١].

ومن الصور الكلية التي رسمها (البردوني)، صورة غربته، وذلك في قصيدة (أنا الغريب)، حيث يقول : [٢]

(الخفيف)

غبتُ في الصمت والهموم الضواري والأماني والذكريات السواري
وتغلفتُ بالوجوم ووارَيْـ (م) ـتُ همومي في صمتي المتواري
وخنقتُ اللحون في حلق مزما (م) ري وأغفى على فمي مزماري
وانطوت في فمي الأغاني وماتت نغمي في حناجر الأوتار
وتلاشى شعري ونام شعوري (م) نومة الليل فوق صمت القفار
وتفانى فني ولم يبق إلا ذكريات الصدى بشجو ادّكار
وخيال النحيب في عودي البا كي وطيف النشيج في أسراري[٣]
وكأني تحت الدياجير قبر (م) جائع في جوانح الصمت عاري
وأنا وحدي الغريب وأهلي عن يميني وإخوتي عن يساري

(١) البعد الآخر في الإبداع الشعرى (قراءة نصية) : د/ محمد أحمد العزب ، مطبعة رفاعي بالقاهرة ١٩٨٤، ص٢٨٤.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٥٨،١٥٩.

(٣) النشيج : الغصص بالبكاء من غير انتخاب.

وأنـــا في دمـــي أســـير، وفي أر ضـــي شـــريد مقيـــد الأفكـــار
وجـــريح الإبـــا قتيـــل الأمـــاني وغريـــب في أمـــتي وديـــاري
كـــل شـــيء حـــولي علـــى غضـــوب نـــاقم مـــن دمـــي علـــى غـــير ثـــار

فالشاعر في هذه القصيدة رسم صورة كلية لاغترابه، وذلك يتضح من خلال مطلع قصيدته ودلالته النفسية على ما يعتريه من هموم وأحزان، ونستطيع أن نستشعر ذلك من أول كلمات في المطلع، وهي : (غبتُ في الصمت والهموم ...)، إن وجدانه يعتصر بالغربة والضياع، ويحس بأن الحياة قد تخلت عنه، فطفق يهتف هتاف المظلوم، باكياً حاضره المؤلم، وغده الضائع، حاملاً منفاه في أعماق نفسه، وتغلفت روحه بالوجوم، فأطرق وسكت عن الكلام لشدة حزنه، وأخفى همومه في صمته المتواري، وخنق ألحانه في حلق مزماره، فانطوت في فمه أغاني الحياة .. شعور بالكآبة والغربة، كآبة مخالفة لنظائرها – في تصوره – غريبة في عوالم الحزن، مجهولة في مسامع الزمن، وليس في عالم الأحزان – في نظره – من يحمل معشار بعض ما يجد، فأحزان الناس شعلة سرعان ما تخبو مع الأبد، أما حزنه فلوعة سكنت روحه وبقيت بها للأبد !، وإذا صرخت روحه فلا يسمعها الجسد.

على هذا المنوال نرى الشاعر صريعاً لأحزانه الذاتية، غريباً عن وطنه وأهله وإخوته، شريداً في أرضه، أسيراً في دمه، لا يدري أين يلقى الفكاك من سجانه!.

وهكذا فقد تضامت الصور الجزئية في هذه اللوحة الحزينة، للتعبير عن العالم الاغترابي للشاعر، من خلال التعبير التصويري والأداء اللغوي الفاهم لطبيعة اللغة في بنية القصيدة، ولم يكن مفتعلاً في صوره التي رسمها في إطار لوحة كلية، بل كان صادراً عن وحي الطبع، والانفعال الوجداني الصادق .

كما سرت في أوصال هذه اللوحة عناصر صوتية، ولونية، وحركية، فقد وظف الشاعر عنصر الصوت في : (اللحون، الأوتار، نغمي، الأغاني، النحيب، عودي الباكي ..).

وعنصر اللون في : (الليل، الدياجير، دمي ...).

وعنصر الحركة في : (واريتُ، خنقتُ، انطوت، تلاشى ...) .

وقد بدت الإيحاءات التي شعت من ثنايا الألفاظ والتراكيب، وجاءت ملائمة للغرض الذي عبر عنه الشاعر، وللجو النفسي الذي مر به من خلال تعاطيه لتلك التجربة . كما انحنت تعبيراته وصوره الجزئية على التأليف بين الأشياء المتباعدة وإقامة علاقات بينها، مثل : (واريت همومي في صمتي المتواري) و (خنقت اللحون في حلق مزماري) و (أغفى على فمي مزماري) و (انطوت في فمي الأغاني وماتت) و (خيال النحيب في عودي الباكي) و (كأني تحت الدياجير قبر جائع في جوانح الصمت عاري).

وقد كان لموسيقي هذه اللوحة وانسجامها أقوى الأثر في انفعال نفوسنا، بما اعتراها من هزات الجسد وخلجات النفس، وذلك بسبب هذا القدر الكبير من التوازن الموسيقي المحرك للوجدان تارة، ثم هذا الإيحاء الموسيقي الذي خلع على كلمات اللوحة معاني ثرة لا يمكن أن تستنبط منها خارج إطارها تارة أخري، وبذلك أصبحت هذه الموسيقي أقوى عناصر الإيحاء، وأكثرها قدرة على وصف عواطف الشاعر وانفعالاته.

ونقلب أبصارنا في تجارب شاعرنا فتأسرنا هذه الصورة الكلية في قصيدة (مصرع طفل) التي يصور فيها موت ابن صديقه الشاعر (عبد العزيز المقالح)[1]، الذي اخترمت حياته في عمر الورد، ولم يرزق بغيره، فيقول : [2]

(السريع)

كيف انتهى من قبل أن يبتدي؟ ... هل تنطفي الروح ولم توقد ؟
وكيف أنهى السير من لم يرح ... في دربه المجهول أو يغتدي؟
يا من رأى الطفل يعانى الردى ... ويرفع الكف كمن يجتدي!
وكلما انهال عليه انطوى ... يلوذ بالثوب وبالمرقد
وتارة يرنو إلى أمه ... وتارة يلقي يداً في يد
ومرة يرجو أباً مشفقا ... ومرة يرنو إلى العُوَّد
يهوى أبوه لو يذود القضا ... عنه وتهوى الأم لو تفتدي
يا من شهدت الطفل في موته ... ألم تمت من روعة المشهد؟!
يا صائد العصفور رفقاً به ... فلم يخض جواً ولم يصعد
أتى يغني الروض لكنه ... لم ينشق الروض ولم ينشد
طفل كعصفور الروابي طوى ... ردا الصبا من قبل أن يرتدي
أهل في بدء الصبا فانطفا ... لم يهد حيراناً ولم يهتد
ونام في حضن الهنا مبعداً ... عن الأعادي وعن الحسد

---

(١) الشاعر : عبد العزيز المقالح : ولد عام ١٩٣٧ باليمن ، نال الماجستير والدكتوراه من جامعة عين شمس ، وعمل أستاذاً للأدب الحديث بجامعة صنعاء ، وله ثمانية دواوين ، منها: لابد من صنعاء ، مأرب يتكلم ، رسالة إلى سيف بن ذي يزن ... ، وتبلغ مؤلفاته بضعة عشر = كتاباً ، منها : قراءة في أدب اليمن المعاصر ، قراءات في الأدب ، أزمة القصيدة العربية ... ، ينظر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، الطبعة الأولى ، ص٢٠٤.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص ٣١١،٣١٢،٣١٣.

عـــن ضـــجة الـــدنيا وأشـــرارها وعـــن غبـــار العـــالم المفســـد
تـــدافع الطفـــل إلى قـــبره فنـــام تحـــت الصـــمت كالجلمـــد
مـــا أســـعد الطفـــل وأهنـــا الكـــرى علـــى ســـكون المرقـــد المفـــرد!
هنـــا ثـــوى الطفـــل وأبقـــى أبـــا يبكـــي وأمـــاً في البكـــا الســـرمدي!

فعنصر التصوير مشرق في هذه اللوحة، وقد استهلها الشاعر باستفهامات نحس فيها بنبرات الحزن الخفية التي تغلف كلماتها، ثم تأمل الشاعر حال هذا الطفل الضعيف مصوراً هيئته وهو بين أنياب المنية يعانى سكراتها، رافعاً كفه لأعلى من شدة الألم، بهيئة من يمد كفه ليجتدي من الناس!، أو كأنه – في وهدة هذا الموقف الرعيب – يحتمي بكفه من صولة معتد أثيم !، وكلما انهال عليه بضرباته المؤلمة سرعان ما يحتمي بحاشية ردائه، أو يلوذ بمرقده !، وتارة كان يرنو إلى أمه ساعة معاينة الردى ودموعه تفيض مغزارة، وتارة أخرى كان يلقي يداً في يد مستجيراً بأنات مهدجة على لسان منعقد عن الإفصاح، ومرة كان يرجو أبا مشفقاً يجيره من مكابدة كربات الموت، ومرة أخرى كان يرنو إلى عواده يلوذ بهم.

وكم تمنى أبوه لو يذود القضاء عنه، ولكن إذا جرى القدر الماضي لغايته، لم يمنع الطب أمراً مقدوراً ولم يزد ، وكم تلهفت أمه لو تفتديه بالمال مهما غلا، أو بالروح، أو بالجسد، ولكن .. من ينجي الفريسة سبقاً من فم الأسد ؟!.

ثم كنى الشاعر عن الطفل بالعصفور وبصائده عن الموت، راجياً أن يرفق به، فلم يزل في المهد صبياً، ولم يخض بجناحه المهيض معترك الحياة، طفل صغير كعصفور الروابي طوى رداء صباه قبل أن يرتديه !، وسرى كالطيف لم يلبث إلى أجل، ومضي كالطيف لم يمكث إلى أمد، وراح عمره كالزهرة قبل أن تتضوع شذاها، فأين نور جبينه الذي كان مؤتلقا؟!، وأين عوده ريان الصبا ؟!، لقد عدا عليه البلى فانقد من أمد!، ونام في حضنه بعيداً عن الأعادي والحسد،

وعن ضجة الدنيا وأشرارها، وعن مادية العالم المفسد، .. هناك ثوي الطفل ووسد جسده التراب، وخلف وراءه أبا ينتحب، وأما غارقة في البكاء السرمدي.

وهكذا فقد تعاضدت الألفاظ والعبارات، والصور الجزئية، والخيال، والإيقاع الموسيقي ...، في رسم هذه اللوحة الكلية لمصرع الطفل الصغير، وكشف ذلك عن الموقف الإنساني للشاعر ومواساته للآخرين في مصابهم، فتهيأت شاعريته لهذا المشهد الحزين، واتحد بهذه التجربة وولج فضاءات التأمل في مصير الإنسانية، فكان بين حاله وحال هذا الطفل من التجاوب ما جعله يبوح وينوح مستفهماً : كيف انتهت حياة هذا الطفل ولم تكن قد ابتدأت؟!، وهل انطفأ وهج الروح في أوصال جسده ولم توقد بعد ؟!، وكيف أنهى مسيره وطوى رحلته متعجل الخطى، ولم يبحر في دربه المجهول أو يغتدي ؟!.

كما كشفت هذه اللوحة عن الرؤية الذاتية للشاعر وفلسفته لقضية الحياة والموت، حينما قال:

ونام في حضن الهنا مبعداً عن الأعادي وعن الحسد
عن ضجة الدنيا وأشرارها وعن غبار العالم المفسد
ما أسعد الطفل وأهنا الكرى على سكون المرقد المفرد!

مما يوحي بأن قضية الموت تشكل في نظرته طوق النجاة من شرور العالم الدنيوي، وراحة أبدية يتوق إليها الفرد للخلاص من حياة البؤس والشقاء.

وقد حفلت اللوحة بصور جزئية تلاحمت وانصهرت في بعضها لتشكيل ملامحها الكلية، مثل تصويره للطفل وهو (يعاني الردى ويرفع الكف كمن يجتدي)، وكذلك تصويره وهو خائف بمن (يحتمي بكفه من صولة المعتدي)، وقوله (يا صائد العصفور رفقاً به)، وقوله أيضاً (طفل كعصفور الروابي ...)، وغير ذلك من الصور الجزئية الكثيرة التي أسهمت في معمارية اللوحة واستوائها على سوقها.

كما نبضت تلك اللوحة بالعنصر الصوتي، واللوني، والحركي، فتبدو نبرات الصوت في : (يغني، ينشد، يعاني الردى – كأن يصدر آهات وأنات من شدة السكرات –)، واللون في : (الروض، الروابي، ..)، والحركة في: (يروح، يغتدي، يرفع الكف، يحتمي بكفه، انهال عليه، يلوذ بالثوب، يلقي يداً في يد...).

وقد كان للإيقاع الموسيقي في الأبيات السابقة وحركة أصواتها الداخلية وتماوجها داخل الكلمات أقوى الأثر في جمال الصورة وشدة أسرها، وهذا الإيقاع لم يتشكل من الحركات والسكنات فحسب، بل من الحروف التي انتظمها التناسق في إطار كلمات اللوحة، ومن الكلمات التي تناسقت داخل التركيب أيضاً، حيث إن عناصر الإيقاع من الحركات والسكنات تقابل بالحروف والكلمات، وهنا تجلت أهمية الحروف والكلمات وتواؤمها مع الحالة النفسية التي اعتملت في نفس شاعرنا أثناء معاناة تجربته الشعرية.

المبحث الرابع

الإطار الموسيقي

إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية " فهي داخلة في مفهوم الشعر عند الإنسانية كلها مع التسليم باختلاف نوع الموسيقى بين اللغات المختلفة، ومدى تذوقها وتقديرها والاستمتاع بها بين مختلف الأجناس، ولكنها على كل حال لون من ألوان التقاليد الفنية اعترفت بها الإنسانية، وميزت بها التعبير الشعري من غيره من صنوف التعبير اللغوي، ومعني هذا أن المضمون لابد أن يصاغ في قالب معروف ليحقق غايته التي ألفت الجماعة أن تراه فيه"(١).

ولا شك في أن موسيقي الشعر هي قوامه " وإحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها، بالإضافة إلى دلالة الألوان والتراكيب اللغوية "(٢).

ونلحظ أن تأثير الموسيقى في العمل الشعري " يبدو أكثر وضوحاً عند السامع الذي يجد في متعة الأذن بالإنصات إلى الأصوات الشائقة، مثل الذي يجد في متعة العين بالمناظر الفاتنة، ومتعة الذوق بالطعوم الممتازة " (٣).

والموسيقى " ليست تطريباً فحسب، بل هي وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي، بل لعلها تفوقه ؛ ذلك لأن موسيقى

---

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي : د/ بدوى طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٧١ ، ص٣٠٤.

(٢) الأدب وفنونه : د/ محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة الخامسة ٢٠٠٦، ص٢٧.

(٣) نظرات في أصول الأدب والنقد : د/ بدوى طبانة ، الطبعة الأولى ١٩٨٣، ص٤١.

الشعر هي التي تخلق الجو، وهي التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر إنقاصاً من قدرته على التعبير والإيحاء" [١].

وتجدر الإشارة إلى أن الدعوات التي حاولت التجديد في عنصر الموسيقى الشعرية " لم نجد واحدة منها تدعو إلى نبذه أو طرحه تماماً، فقد تأخذ الدعوى طريق الخروج على الأوزان النمطية (الخليلية)، وقد تسير في سبيل تنوعه أو تعدده، وقد تعتمد الإيقاعات الخفية، أو ... الموسيقى الداخلية ..، وقد تعتمد التفعيلة الواحدة وما إلى ذلك، لكن هذه الدعوات في النهاية تلتقي حول حتمية توافر هذا العنصر الموسيقي في العملية الشعرية "[٢].

مما يؤكد بأن الموسيقى بنية عضوية في جسد التشكيل الشعري.

وموسيقى الشعر – كما هو مقرر – إما أن تكون موسيقى خارجية متمثلة في الوزن والقافية، وإما أن تكون داخلية ظاهرة متمثلة في المحسنات البديعية، أو داخلية خفية متمثلة في حروف المد، والحروف المشددة، والألفاظ المضعفة ذات الظلال والإيحاءات .. وغيرها.

وسوف أتحدث عن هذه الموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية، وأثرهما في شعر الأحزان عند (البردوني).

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثالثة) : د/ محمد مندور ، نهضة مصر للطبع والنشر ، ص٩٧،٩٨.

(٢) الهمس في نقد الدكتور (محمد مندور) : د/ عبد اللطيف الحديدي ، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص١٧١،١٧٢.

أولاً: الموسيقى الخارجية:

أ- الوزن:

وهو " أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها " (١).

فالوزن عنصر أساس في بناء شعرنا العربي، وأي اضطراب يحدث فيه، يؤثر في العمل الشعري تأثيراً سلبياً. والمتأمل فيما جادت به قريحة (البردوني) من تجارب شعرية تعالت فيها نزعة الحزن، يلحظ أنه قد نوع في استخدامه للبحور التي نظم على أوتارها, وقد تفاوتت هذه البحور من حيث كثرة دورانها واستعمالها، حتى إنه ليمكن أن تصنف إلى مجموعات ثلاث:

١- بحور كثيرة الورود، وتشمل : (الكامل، الخفيف).

٢- بحور متوسطة الورود، وتشمل : (الرمل ، المتقارب).

٣- بحور قليلة الورود، وتشمل : (البسيط، السريع، الطويل، الوافر، الرجز، المتدارك).

وبعد الاستقراء التام للبحور التي نظم عليها (البردوني) قصائده الحزينة، والتي يصل عددها إلى (ثمان وسبعين) قصيدة، سبق ذكر كثير منها في ثنايا الدراسة الموضوعية، من إحساسه المأساوي بالحياة، وإخفاقاته في الحب، وهموم وطنه وقضاياه، ومحنة سجنه، وكذلك في ثنايا الدراسة الفنية من التجربة الشعرية، والألفاظ والأساليب، وتشكيل الصورة الشعرية، وما سيتبع ذلك من قصائد في هذا المبحث إن شاء الله..

---

(١) الأسلوب : ص٦٥.

ويمكن للبحث أن يضع إحصائية تبين النسبة المئوية – التقريبية – في استخدام شاعرنا للبحور الشعرية .

والجدول التالي يفصح عن ذلك :

البحر العروضي	الكامل	الخفيف	الرمل	المتقارب	البسيط	السريع	الطويل	الوافر	الرجز	المتدارك
النسبة المئوية	٢٤٪	٤٪	١٦٪	١١٪	٥٪	٥٪	٣٪	٣٪	٢٪	٢٪

وباستنطاق هذا الجدول الإحصائي التقريبي يتبين ما يلي :

جاء بحرا (الكامل والخفيف) في مقدمة البحور التي أكثر شاعرنا من استخدامها، حيث قد نظم على موسيقى كل منهما (تسع عشرة قصيدة).

ويبدو أن موسيقى بحر (الكامل) كادت أن تغلب على نتاج شعرائنا في العصر الحديث، وهذا ما جعل الدكتور (إبراهيم أنيس) يقول – بعد أن قام بعمل إحصائيات طويلة للبحور الشعرية في دواوين نخبة كبيرة من شعرائنا المعاصرين– : " وهكذا نرى من كل ما تقدم أن البحر (الكامل) في عصرنا الحديث قد أصبح معبود الشعراء, وهو أيضا البحر الذي يستمتع به جمهور السامعين من محبي الشعر، فيطرقه الآن كل الناظمين ...، فإذا وصف القدماء (الرجز) بأنه مطية الشعراء، يمكننا الآن ونحن مطمئنون أن نصف (الكامل) بأنه مطية شعرائنا المحدثين " [١].

(١) موسيقى الشعر : د/ إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٥٢، ص٢٠٦.

وإذا كانت موسيقى هذا البحر قد هيمنت على نسبة كبيرة من شعر الأحزان عند شاعرنا، فذلك يرجع – فيما أرى – إلى أن بحر (الكامل) جاء ملائماً لذائقته الشعرية، ومتوافقاً – في كثير من الأحيان – مع طبيعة تجربته الشعرية وامتلاء نفسه بها، ومع طبيعة التوظيف اللغوي للكلمات والجمل .

ولننصت إلى هذه القصيدة التي جاءت بعنوان : (لا تسألي) وفيها يقول: [1]

(الكامل)

لا تسألي يا أخت أين مجالي؟ أنا في التراب وفي السماء خيالي
لا تسأليني أين أغلالي؟ سلي صمتي وإطراقي عن الأغلال
أشواق روحي في السماء وإنما قدماي في الأصفاد والأوحال
وتوهمي في كل أفق سابح وأنا هنا في الصمت كالتمثال
أشكو جراحاتي إلى ظلي كما يشكو الحزين إلى الخلي السالي
والليل من حولي يضج وينطوي في صمته كالظالم المتعالي

فالشاعر في هذه القصيدة يصور أحداث ليلة من ليالي الخريف، والظلام ممتد في كل جهة، كأنه مقبرة معلقة في الهواء!، وكان يعبر الطريق كالمقيد في الوحل، وما رفيقاه إلا ظله وأخته، وكان التساؤل والجواب زاد رحيلهما.

وقد رسمت الأبيات السابقة صورة حزينة لذات أضناها اليأس، فأخذت تجتر أحزانها بقلب مشبوب يتعذب، وصدر ضائق بالحياة، وعين لا تري فيها إلا السواد والآلام، فالأبيات إذا صورة لنفس يعركها التمزق والانهزام، والتطير من الحياة، وشاعرنا في اختياره لبحر (الكامل) هنا، أتى استجابة عفوية لنداء عاطفته فيما يبدو لي، فهي التي أوحت إليه أن تكون القصيدة من هذا البحر.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٢٢ .

وأما بحر (الخفيف) الذي جاء مشاركاً لبحر (الكامل) في الصدارة، فموسيقاه تتميز بالخفة والسهولة، وقيل عنه إنه بحر " ساطع النغم، بارز الموسيقى، .. صالح للحوار (بقال وقلت)، ويصلح للجدل وللترديد وللسرد، ويمتلئ بالروح الملحمي، .. وقد قيل إنه أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع" (١).

ومنه قصيدة (وطني) التي يتحدث فيها الشاعر إلى وطنه قائلاً: (٢)

(مجزوء الخفيف)

إيه يا موطني أفق ... من كراك المخيم
طالما تهت في الدجى ... والظلام المطلسم
وقطعت المتاه في ... مأتم بعد مأتم
وتمشيت في اللظى ... والعذاب المنظم
أنت تجثو على اللظى ... وعلى الشوك ترتمي
ساسك الجوع والشقا ... والنظام الجهنمي

فالشاعر يناجي وطنه في نبرة خافتة حزينة ؛ لما ألم به من نكبات ورزايا متتابعات، وقد اتسمت موسيقى الأبيات بالخفة، وشاع فيها نغمة شجية كان لها أثرها في الوجدان.

جاء بحر (الرمل) في المرتبة الثانية، حيث نظم الشاعر على نسقه (ثلاث عشرة) قصيدة، وقد وصفه أحد الباحثين بأن نغمه خفيف، وتفعيلاته مرنة للغاية؛

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور :د/ صابر عبد الدايم ، مكتبة الرشد بالسعودية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ ، ص ١٢٣،١٢٤.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٣٧٦.

إذ كثيراً ما تصير (فاعلاتن) (فعلاتن)، ولا يكاد يلحظ ذلك، وفي رنته نشوة وطرب، وكان الأوائل من الجاهليين يكثرون من النظم عليه في أشعارهم [١].

وموسيقى (الرمل) خفيفة رشيقة منسابة، وفيه رنة يصحبها نوع من (الملنخوليا)، ولا يقصد بهذه الكلمة الجنون، وإنما يقصد بها ضرب من العاطفة الحزينة، وقد استعمل الإنجليز هذه الكلمة (melancholy) في بدء العصور الحديثة، وهذه (الملنخوليا) المتأصلة في نغم (الرمل) تجعله صالحاً للأغراض الترنمية الرقيقة، وللتأمل الحزين.[٢]

ولعل هذه النغمة الحزينة تتجسد في قصيدة (أمي) التي يرثي فيها (البردوني) والدته بدمع صبيب، فيقول : [٣]

(الرمَل)

تركتنْي ههنا بين العذاب ... ومضت، يا طول حزني واكتئابي
تركتْني للشقا وحدي هنا ... واستراحت وحدها بين التراب
....
آه يا أمي وأشواك الأسى ... تلهب الأوجاع في قلبي المذاب
فيك ودعتُ شبابي والصبا ... وانطوت خلفي حلاوات التصابي
كيف أنساك وذكراك على ... سِفر أيامي كتاب في كتاب؟
إن ذكراك ورائي وعلى ... وجهتي حيث مجيئي وذهابي
كم تذكرت يديك وهما ... في يدي أو في طعامي وشرابي

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : د/ عبد الله الطيب ، مطبعة الحكومة الكويتية، الطبعة الثالثة ١٩٨٩ ، الجزء الأول ، ص ١٤٨ بتصرف.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ج١، ص ١٥٨بتصرف.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص ١٠٨:١١٠.

كـــان يضـــنيك نحـــولي وإذا مســـني الـــبرد فزنـــداك ثيـــابي
وإذا أبكـــــاني الجـــــوع ولم تملكـــي شـــيئاً ســـوى الوعـــد الكـــذاب
هدهـــدتْ كفـــاك رأســـي مثلمـــا هدهـــد الفجـــر ريـــاحين الروابـــي

ونلحظ في الأبيات السابقة لوعة الحزن الذي ألمَّ بشاعرنا تجاه هذا الرزء الفادح الذي لن ينمحي أثره من وجدانه الملتاع، فقد ألقت أمه عصا الترحال، واستراحت وحدها بين التراب، وتركته يتلظى بشقائه ووحدته وحرمانه.

وياله من تأوه يمزق قلبه بأشواك الأسى ويلهب أوجاعه بجِر الضنى، قوله : (آه يا أمي) !، لقد ودع فيها شبابه وصباه، وانطوت خلفه حلاوات تصابيه، ولكن كيف ينساها لحظة ؟!، وحديثها الحلو إيمانه، وحبها دينه، ويحسها روحاً في عروقه وفي دمه، ويلقاها نبضاً دافئاً في وتينه.

وكم تذكر يدها وهما في يده، أو في طعامه وشرابه، وكيف كان يضنيها نحوله وشحوبه إذا مسه البرد بنصب وعذاب، وإذا مزق الجوع أحشاءه ولم تملك من أمرها شيئاً سوى الوعد الكذاب، هدهدت بكفيها فوق رأسه تسلية له، مثلما تهدهد نسمات الفجر رياحين الروابي.

وقد صحبت هذه الأبيات رنة موسيقية شجية، وصبغة الحزن فيها جلية، ودندنة (الرمل) فيها واضحة، وفيها رقة وعذوبة مع ما فيها من لوعة وأسى.

جاء بحر (المتقارب) في المرتبة الثالثة، حيث نظم الشاعر على تفعيلاته (تسع قصائد)، وقد قيل عنه بأنه "بحر تغن من النوع المناسب المتدفق، وأنه من أيسر البحور لمن يريد النظم، وأعصاها لمن يحاول الإحسان والإتقان ؛ لما يتطلبه من سلامة الطبع وامتداد النفس " [١].

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ج١ ، ص٤٠٣.

وعلى قالب هذا البحر يسمعنا الشاعر هذا النغم الحزين : [1]

(المتقارب)

أخـــي نحـــن شـــعب أفاقـــت منـــاه ... وأفكـــــاره في الكـــــرى تحلـــــمُ
ودولتنـــــا كـــــل مـــــا عنـــــدها ... يـــــد تجـــــتني وحَشـــــاً يهضـــــمُ
وغيـــــد بغايـــــا لبســـــن النضـــــار ... كمـــــا يشـــــتهي الجيـــــد والمعصـــــمُ
وســـــيف أثـــــيم يحـــــز الـــــرؤوس ... وقيـــــد ومعتقـــــل مظلـــــم
وطغيانهـــــا يلتـــــوي في الخـــــداع ... كمـــــا يلتـــــوي في الـــــدجى الأرقـــــم
وكـــــم تـــــدَّعي عفـــــة والوجـــــود ... بأصـــــناف خســـــتها مفعـــــم
وآثامهـــــا لم تســـــعْها اللغـــــات ... ولم يحْـــــو تصـــــويرها مُلـــــهم

فهذه الأبيات تتدفق بالمفارقات المؤلمة والشحنات النفسية التي تعرب عن صدر مفعم بالمرارة على أحوال الوطن، وقد خرجت هذه النفثات على نحو متناسق يشبه الموجات القصيرة المتتابعة في انتظام، فالحرف المرفوع بالضم في مثل (شعب، سيف، أثيم، يحزُّ، قيد، معتقل، ..) يشعرنا بفداحة الصراع وشدة وقعه، وكأنه يجأر بالشكوى ويرفعها إلى أهل الحل والعقد، كي ينقذوا الوطن السليب من براثن الظلم الغاشم، والقافية أيضاً محركة بالضم، وحرف الروي (الميم) من الحروف المجهورة، وكأن إيقاع هذا الحرف صرخة للجهر بالظلم الواقع على كاهل الشعب المقهور ..، وهذا استخدام موفق إلى حد كبير، مما يكشف عن موهبة شعرية واعية لأدواتها الفنية، ويعكس سلامة طبع الشاعر وتدفقه.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص٢٣٩.

وقد جاءت موسيقى هذا البحر متوائمة مع إحساس شاعرنا، فاستطاع بذلك أن يلائم بين موسيقى شعره وموسيقى إحساسه، وبين عالمه النفسي وصياغته الشعرية.

وثمة بحور أخرى استخدمها الشاعر قليلاً، مثل بحري (البسيط والسريع)، حيث نظم على تفعيلات كل منهما أربع قصائد، وبحري (الطويل والوافر)، حيث نظم على كل منهما ثلاث قصائد فقط، وجاء بحر (الوافر) بصورته المجزوءة في قصيدتين منها.

وكذلك بحري (الرجز والمتدارك)، فلم ينظم الشاعر إلا قصيدتين على تفعيلات كل بحر منهما، جاءت كلها في هيئتها المجزوءة.

ولم ينظم (البردوني) – في شعره الحزين – على كثير من البحور، مثل : (المديد، والهزج، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، والمجتث)، أما بحر (المديد) فهو من البحور التي قلّ ورودها في الشعر العربي، وقد " اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه، وعللوا هذا في بعض كتبهم بأن فيه ثقلاً" [١].

وأما بحر (الهزج) فلم يلق أي اهتمام من شاعرنا، ولم يحرك كوامن شاعريته إلى النظم عليه، بحيث يفرغ في قالبه ما يعانيه من تجارب شعرية.

وأما بحر (المنسرح) فقد أبى معظم الشعراء المحدثين النظم عليه، ولم يستريحوا إليه وإلى موسيقاه، ولعلهم وجدوا في النظم منه عنتاً ومشقة[٢].

وأما بحر (المضارع) فقد أنكر (الأخفش) أن يكون هذا الوزن من كلام العرب، ويرى (الزجاج) أنه قليل الورود في الشعر العربي، حتى إنه لا توجد قصيدة منه لعربي، وما ورد منه لا يعدو البيت والبيتين [٣].

---

(١) موسيقى الشعر : ص٩٦.

(٢) المرجع السابق : ص٩٢ بتصرف.

(٣) أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد : د/ محمد حسين حماد ، مكتبة الإيمان بالمنصورة ، ص١٠٢،١٠٣ بتصرف.

وبحر (المقتضب) كذلك قليل الورود في شعرنا العربي.

وأما بحر (المجتث) فلم ينظم عليه شاعرنا، وهذا خلاف ما عليه بقية الشعراء المعاصرين ؛ فقد طربوا لهذا البحر، وأكثروا من نظمه في مسرحياتهم، ومن الشعراء الذين أكثروا من نظمه في غير مسرحياتهم : الشاعر (حافظ إبراهيم) [1].

وبعد : فليست هناك قاعدة مطردة يمكن الاتكاء عليها في ربط موضوع القصيدة بالبحر الذي تنظم فيه، وهذه المحاولات التي سبقت الإشارة إليها آنفاً – على وجاهتها – يمكن أن يكون هناك ما ينقضها، فليس لكل تجربة شعرية وزن معين يناسبها دون غيره.

وفي هذا الصدد يدلي الدكتور (محمد أحمد العزب) برأيه، فيقول : " نستهل هذه القراءة بتأمل ما بين (أغراض الشعر وأوزانه) من جدل، وما يثار حول هذه العلاقة من تيارات القبول وعواصف الرفض، فالذين يؤكدون يرون أن بعض أغراض الشعر لا يوائمها إلا نوع معين من البحور الموائمة... والذين يصادرون هذه الصلة يرون في الشعر العربي ما يناقض هذه الفرضية .. حتى في الحالة النفسية الواحدة هناك تباين مسلم بين الطبائع والاستعدادات عند مختلف الشعراء، فحزن (س) عميق هادئ جليل، أما حزن (ص) فطائش متهور صخاب ..(ثم يقول) : ولكننا نرى أن الشاعر الكبير يستطيع أن يلعب بكل هذه المتناقضات، وأن يفجأ المتلقي بعديد من التنويعات، وأن يستغل طاقات البحور

(١) موسيقى الشعر : ص١١٥ بتصرف.

ومجزوءاتها وتفاعلها في إحداث موسيقى تتسم بالوحشية الإبداعية التي تقفز فوق حواجز الأغراض " [١].

ويمكن أن نتفق على أن لكل عاطفة ما أو معنى من المعاني، نغمة خاصة في الموسيقى والغناء، وهي أليق به وأقدر على تعبيره ؛ لأنها صوته الطبعي وصورته الحسية الدقيقة [٢]، أما القول بصلة كل بحر بموضوع شعري خاص أو بعاطفة معينة، كما ذهب إلى ذلك كثير من نقادنا قديماً وحديثاً[٣]، فهو أمر أراه مجافياً لطبيعة الفن الشعري.

والظاهر أن الشاعر يتحرك مع أفاعيل نفسه ليخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان[٤]، أو أن الوزن الشعري ربما يتراءى للشاعر في صورة إلهام، وذلك حين ينتقل من طور معاناة التجربة وتخلقها في أحشاء حناياه، إلى طور صياغتها الشعرية النهائية.

وعلى كل فالأفضل أن يكون الربط بين عواطف الشاعر ومشاعره وبين إيقاعاته، لا الوزن . وإذا كان شاعرنا قد اصطفى عدداً من البحور الشعرية

---

(١) الشعرية العربية (موسيقى التشكيل وتشكيل الموسيقى) : د/ محمد أحمد العزب ، طبعة ٢٠٠٢، ص١١٣.

(٢) ينظر : أصول النقد الأدبي : ص٣٢٢ومابعدها.

(٣) مثل كتاب : أرسطو طاليس في الشعر : تحقيق وترجمة د/ شكري عياد ، دار الكاتب العربي للطبع والنشر بالقاهرة ١٩٦٧، ص١٢٦ ، وكتاب : منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، ص٢٦٦ وما بعدها ، وكتاب : أصول النقد الأدبى : د/ أحمد الشايب ، ص٣٢٢ وما بعدها ، وكتاب : قضايا النقد الأدبي المعاصر : د/ محمد زكى العشماوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص٣٣٨... وغيرهم كثير.

(٤) الأسس الجمالية في النقد العربي : د/ عز الدين إسماعيل ، الطبعة الثالثة ١٩٧٤ ، ص٣٧٧ بتصرف.

للنظم عليها، فذلك لأنها جاءت متوافقة في بنيتها الموسيقية مع طبيعته الفنية وذائقته الشعرية، وموائمة – في الوقت نفسه – لملابسات التجربة الشعرية التي تلح على عالمه الشعري.

ب- **القافية** :

اتفقت كلمة نقادنا القدامى على أن " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية" (١).

وقد اختلف في تعريفها، " فقال (الخليل) : هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ، وقال (الأخفش) : هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية ؛ لأنها تقفو الكلام، أي تجئ في آخره، ومنهم من يسمي البيت قافية، ومنهم من يسمي القصيدة قافية، ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية، والجيد المعروف من هذه الوجوه، قول (الخليل) و (الأخفش)"(٢).

و (البردوني) واحد من الشعراء المتسمين بالأصالة، الذين حملوا شعلة الفن الشعري المتوهج، وظل محافظاً على أسس القصيدة العمودية طوال حياته، في وقت كثر فيه التمرد والانتقاص لكل ما هو ثابت وأصيل.

وتتجلى بعض ملامح هذه الأصالة في تمسكه بالقافية الموحدة على امتداد القصيدة مهما طال نفسه الشعري، وهذا أمر لاحظته بعد استقراء دقيق لأشعاره المصطبغة بنزعة الحزن، باستثناء قصيدتين – فقط – جاءتا متنوعة القافية،

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ج١، ص١٥١.

(٢) الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي ، تحقيق : الحساني حسن عبد الله ، مؤسسة الخانجى بمصر ، ص١٤٩.

وفي قالب (الكامل المجزوء)، مثل قوله في قصيدة (أنا)، وهي مكونة من أربعة مقاطع غير متساوية العدد: [١]

أهـــوى وألقـــى غـــير مـــا (م) أهـــوى، فمـــاذا أشـــتهي ؟
أنـــا حـــيرة المحـــروم تنـــ (م) ـــتحر المنـــى في صـــمته
....
عمـــري تمـــرغ في اللهيـــ (م) ـــب ولـــذه أن يُحرقـــا
لا فـــارق اللـــهبُ الرمـــا د ولا الرمـــاد تفرقـــا
فمتـــى متـــى يطفـــي الفنـــا الـــ (م) ـــموعود عمـــري الأحمقـــا؟
....
يـــا آســـر العصـــفور رف (م) ـــقاً بالجنـــاح المتعـــب
ســـئم الركـــود ولم يـــزل في قبضـــة الشـــوك الغـــبي

ويقول الدكتور (عبد العزيز المقالح) : " لقد حاول (البردوني) في فترة من فترات حياته الشعرية أن يعتمد نظام المقاطع المتعددة القوافي والموحدة البحر، وأحياناً المتعددة أو المختلفة الأبحر، إلا أنه .... اكتفى (بعد ذلك) بالتجديد داخل القصيدة نفسها، التجديد في اللغة، وفي الصورة، وفي أسلوب الاستعارة والمجاز اللغوي، وبالرغم من أن العالم الشعري بدأ ينهار من حولنا في شتى الأقطار وفي أرجاء المعمورة، إلا أنه عنده يبدو أصلب عوداً، أو أكثر مواجهة للانهيار "[٢] .

يتضح إذاً أن شاعرنا قد اكتفى بالتجديد داخل القصيدة العمودية ذات القافية الواحدة، حيث تقفز الاستعارات فوق الحواجز معلنة لا إفلاس المألوف والمعتاد، والدخول في عالم جديد من التركيب اللغوي، وتركيب الجملة، وتشكيل الصورة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٣٥،١٣٦.
(٢) مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٥٠.

...، مما يعكس لنا إيمانه بأن الشعر المقفى غير عاجز عن التعبير عن صور الحياة المعقدة في عصرنا الحديث، وأنه يمتلك من القدرة الفنية على الإبانة عما يعتمل في النفس من عوالم خفية، ومسايرة أحدث التكنيكات الفنية في عالم القصيدة المعاصرة، ومن ثم فلم يلجأ مطلقاً إلى النظم على شعر التفعيلة، وهذا ما تؤكده القراءة المتأنية لتجاربه الشعرية عامة.

صحيح أنه كان من القراء المدمنين للشعر الجديد، والشعر العالمي المترجم، وكثيراً ما أفاد من صوره الجديدة وتراكيبه الحديثة، ولغته التي جمعت بين الواقع واللاواقع، والمعقول واللامعقول، ولكنه ظل رافضاً لهذا الشكل الجديد متمسكاً بوهج القصيدة العربية وبنائها المتوارث المألوف.

والمتأمل في قوافي (البردوني) يلحظ أنها قد تنوعت بين الإطلاق والتقييد، وكانت الغلبة للإطلاق، حيث احتلت (سبعاً وخمسين) قصيدة، بينما احتلت القوافي المقيدة (إحدى وعشرين) قصيدة.

ومن أمثلة القوافي المطلقة، قصيدة (بشرى النبوة) التي أنشأها بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف، فيقول : [1]

(البسيط)

يا خاتم الرسل هذا يومك انبعثت ... ذكراه كالفجر في أحضان أنهار
يا صاحب المبدأ الأعلى وهل حملتْ ... رسالةَ الحق إلا روحُ مختار؟
أعلى المبادئ ما صاغتْ لحاملها ... من الهدى والضحايا نصب تذكار
فكيف نذكر أشخاصاً مبادئهم ... مبادئ الذئب في إقدامه الضاري؟
يبدون للشعب أحباباً وبينهم ... والشعب ما بين طبع الهرِّ والفار
ما لي أغنيك يا (طه) وفي نغمي ... دمع وفي خاطري أحقاد ثوار؟

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٣٣٦.

تململتْ كبرياءُ الجرح فانتزفت حقدي على الجور من أغوار أغواري
يا (أحمد النور) عفواً إن ثأرتُ ففي صدري جحيم تشظت بين أشعاري

فالروي هنا : (الراء) وقد جاء متحركاً بالكسر، وجاء الردف الموجود قبل حرف الروي كأنه تجسيد صوتي، وإيقاع مصور لطبيعة المعاناة وحالة الجمود التي أطبقت على واقع الشعب اليمني ردحاً من الزمن.

ولعل هذا التشكيل الصوتي للقافية من الردف وامتداد الصوت معه لأعلى، ثم الهبوط بعده بنبرة الصوت مباشرة للنطق بحركة الروي المكسور، ثم الوصل بقفلته النهائية المتشبعة بالرنين الإيقاعي المؤثر ... يعكس الانكسار النفسي في وجدان الشاعر، والجحيم اللاهب في صدره، والمتشظي بين دفاتر أشعاره.

كما يتناسب مع جو التجربة الشعرية التي يستدعي فيها الشاعر الشخصية المحمدية ببهائها ورونقها، ليتخذ من الحديث إليها منطلقاً لبث همومه ولواعجه ومآسيه التي تحاصره هو وأبناء وطنه.

وبالتأمل في الأبيات السابقة نلحظ أنها قد اتسمت بعدة خصائص فنية أحدثت فيها لذة نغمية، وأثراً إيقاعياً شجياً في آذان المتلقين ونفوسهم، فكل قافية هنا جاءت متمكنة في مكانها من البيت، ولم نشعر باستكراه الشاعر لها لتكمل معناها، بل كانت كالشيء الموعود به، كما تميزت بالعذوبة، والموسيقية، وسلاسة المخرج، والدقة في أداء المعنى المنوط بها.

ومن أمثلة القوافي المقيدة، قوله في قصيدة (أنسي أن أموت) : [١]

(مجزوء الكامل)

تمتصني أمواج هذا الليل في شره صموتْ
وتعيد ما بدأت وتنوي أن تفوت ولا تفوتْ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ص ٥٧٩.

فتثير أوجاعي وترغمني على وجع السكوت
وتقول لي : مت أيها الذاوي فأنسى أن أموت

☆☆☆☆

لكنَّ في صدري دجى الموت وأحزان البيوتْ
ونشيج أيتام... بلا مأوى ... بلا ماء وقوتْ
وكآبة الغيم الشتائي وارتجاف العنكبوت
وأسى بلا اسم واختناقات بلا اسم أو نعوتْ

فالروي هنا : (التاء) وقد جاء مقيداً بالسكون، وهذا الحرف من الحروف المهموسة التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق بها، ولعل هذه الصفة المهموسة وتقيدها بالسكون تتناسب مع " صراع الشاعر مع أمواج الليل الشديد الصمت، وترسم حواره مع هذه الأمواج الشرهة الصامتة، وهذه الأمواج تدعوه إلى الموت فلا يستجيب لدعوتها، لأنه ينسى .... أن يموت"(١).

و " في المقطع الثاني نراه رغم هدير أمواج الليل، ورغم الحوار الدائر بينه وبين تلك الأمواج لا ينسى الآخرين من الموتى، والبيوت، والأيتام، حتى العنكبوت المرتجف في برودة الشتاء لا ينساه الشاعر"(٢).

وقد كان (البردوني) موفقاً في اختياره حرف (التاء المقيدة) روياً لقافية قصيدته ؛ لما في ذلك من الترجيع الصوتي المتكرر عند مرفأ كل بيت، مما يكثف من الإحساس بالإيقاع الهامس الخالي من النبرة العالية، والمتوائم مع أجواء هذا الليل الصموت، كما تكرر هذا الحرف (تسع عشرة) مرة في ثنايا الأبيات، مما يتفق وطبيعة التجربة، ويثير بغزارته أفق الخيال.

(١) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن : ص٣٨٠.
(٢) المرجع السابق : ص٣٨١.

كما نلحظ أيضاً كثرة استعمال الشاعر للأصوات الرخوة بالتوازي مع الأصوات المهموسة، فأحدثت بنطقها وإيقاعها نوعاً من الصفير، كما في كلمات : (شره، نشيج، الشتائي، صموت، صدري، أحزان)، حيث تشيع فيها حروف (الشين، والصاد، والزاي).

أو نوعاً من الحفيف، عند النطق بالكلمات المنحنية على إيقاع حرف (الفاء)، مثل : (تفوت، فتثير، فأنسى، ارتجاف..).

كل هذه القيم الصوتية وغيرها تعانقت مع قافية الأبيات المقيدة في الإيحاء بنفسية الشاعر ورؤيته اليائسة من خلال لغة شفافة بسيطة.

وقد لوحظ في هذه القافية التائية أنها جاءت طبعية غير مغتصبة، وكانت مرتبطة بما قبلها ارتباطاً وثيقاً في كل بيت من الأبيات، لذا فلم نلحظ عليها كونها قلقة في مكانها، أو كونها لم تفد معنى جديداً ...، أو غير ذلك، مما يعكس اهتمام الشاعر بقوافيه اهتماماً كبيراً.

وبالتأمل في حروف الروي التي نظم عليها (البردوني)، نلحظ أنها جاءت متفاوتة في استعماله لها، ويمكننا أن نصنفها من هذه الناحية إلى مجموعات ثلاث:

١-حروف كثيرة الاستعمال، وتشمل حرف : (الميم).

٢-حروف متوسطة الاستعمال، وتشمل حروف : (الراء، النون، الدال، الباء، العين، اللام).[١]

٣-حروف قليلة الاستعمال، وتشمل حروف (الحاء، القاف، الياء، التاء، الفاء، الهمزة، الغين، الكاف).

---

١) الترتيب هنا مبني على كثرة الاستخدام.

وبعد الاستقراء التام لحروف الروي التي استعملها (البردوني) في قصائده المتوشحة بالحزن – وهي كما سبق ثمان وسبعون قصيدة – يمكن للبحث أن يضع إحصائية – أيضاً – تبين النسبة المئوية التقريبية لهذه الحروف على النحو التالي :

حرف الروي	النسبة المئوية
الميم	%٢٠
الراء	%١١
النون	%١١
الدال	%١٠
الباء	%٧
العين	%٧
اللام	%٦
الحاء	%٥
القاف	%٣
الياء	%٣
التاء	%٢
الفاء	%٢
القوافي المتنوعة	%٢

الهمزة	١%
الغين	١%
الكاف	١%

وباستنطاق هذا الكشاف الإحصائي التقريبي يتبين ما يلي :

- جاء حرف (الميم) في المرتبة الأولى، حيث أتى روياً لست عشرة قصيدة.
- جاء حرفا (الراء والنون) في المرتبة الثانية، حيث أتى كل منهما روياً لتسع قصائد.
- جاء حرف (الدال) في المرتبة الثالثة، حيث أتى روياً لثماني قصائد.
- جاء حرفا (الباء والعين) في المرتبة الرابعة، حيث أتى كل منهما روياً لست قصائد.
- جاء حرف (اللام) في المرتبة الخامسة، حيث أتى روياً لخمس قصائد.
- جاء حرف (الحاء) في المرتبة السادسة، حيث أتى روياً لأربع قصائد.
- جاء حرفا (القاف والياء) في المرتبة السابعة، حيث أتى كل منهما روياً لثلاث قصائد.
- جاء حرفا (التاء والفاء) ومعهما القوافي المتنوعة في المرتبة الثامنة، حيث أتى كل منها روياً لقصيدتين.
- جاءت حروف (الهمزة والغين والكاف) في المرتبة التاسعة والأخيرة، حيث أتى كل منها روياً لقصيدة واحدة.

وهكذا فقد جاء حرف (الميم) في مقدمة حروف الروي التي أكثر شاعرنا من استخدامها، وقد ذهب الدكتور (إبراهيم أنيس) إلى أن (الميم) من الحروف التي يكثر مجيئها روياً في الشعر العربي.(١)

ولعله من المفيد أن نتعرف على طبيعة صوت هذا الحرف، ومخرجه، وصفته ؛ لما في ذلك من صلة قوية بالعمل الشعري، وما يزخر به من قيم صوتية لها دلالتها وإيحاءاتها في التجربة، فالحرف في العربية له موسيقى، و" موسيقى الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري " (٢).

وعلى هذا (فالميم) "صوت مجهور، لا هو بالشديد ولا الرخو، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة، ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة أولاً فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك، فسدَّ مجرى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنفي، محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع، وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق، ولقلة ما يسمع (للميم) من حفيف اعتبرت في درجة وسطي بين الشدة والرخاوة".(٣)

ومن القصائد التي جاءت على هذا الروي، قصيدة (هموم الشعر) التي يناجي الشاعر فيها نفسه، فيقول : (٤)

---

(١) موسيقى الشعر : ص٢٤٦.

(٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور : ص٣٢.

(٣) الأصوات اللغوية : د/ إبراهيم أنيس ، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر ، ص٤٨.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١ ، ص١٧٤،١٧٥.

(الكامل)

لمن الهيام؟ لمن تذوب هياما؟ ولمن تصوغ من البكا أنغاما؟
ولمن تسلسل من ضلوعك نغمة حيرى تناجي الليل والأحلاما؟
ونشائداً جرحى اللحون كأنها من رقة الشكوى قلوب يتامى
يا شاعر الآلام كم تدمى وكم تبكي وتحتمل الهموم جساما
خفف عليك وعش بقلبك وحده واسأل نهاك لم البكا وعلاما؟
واربأ بنفسك فهي أسمى غاية من أن تذوب صبابة وغراما
كم همتَ بالآلام تشدو باسمها وعلى الأنين تدلل الآلاما
بلواك يا بن الشعر فجر شاعر يهدي إليك الوحي والإلهاما
وبكاك ترنيم الخلود إذا اشتكي غنَّى الحياة ورقصَّ الأياما
في قلبك المهموم ألف خميلة تلد الهموم أزاهراً وخزامى
جلَّت هموم الشعر إن دموعها فن يدير من الدموع مُداما

ففي الأبيات السابقة نلحظ انسجاماً وتواؤماً بين رويها، وبين معانيها التي تصور حديث الشاعر لنفسه ومناجاتها سائلاً : لمن تهيم؟، ولمن تذوب هياماً؟، ولمن تصوغ من البكاء أنغاماً؟ ولمن تسلسل من ضلوعها نغمة حيرى تناجي الليل والأحلام؟ ...، شاعرنا في وقفة شعورية مع نفسه، يتأمل أحوالها، ويعيد النظر في مواقفها من الإنسان والوجود من حولها ...، وقد تبلور ذلك في صيغة الطلب التي تكررت كثيراً، مثل : (خفف عليك)، و(عش بقلبك وحده)، و(اسأل نهاك لم البكا وعلاما؟!)، و(اربأ بنفسك فهي أسمى غاية...)، ويظل الشاعر في حالة المناجاة، كاشفاً عن أعماقه وخباياه، ويتماوج الشعر على أجنحة الكشف النفسي حتى نصل إلى نهاية الأبيات.

ولعلنا نلحظ كثرة الامتدادات الصوتية الموجودة في القصيدة وانسجامها مع إيقاع حرف (الميم) للتخفيف عن همومه والتنفيس عنها، مثل : (هياما، أنغاما، الأحلاما، نشائدا، يتامى، جساما، علاما، غراما، مداما ...).

ومما يؤكد القيمة الصوتية لموسيقي هذا الحرف – الميم – أنه جاء مكروراً في القصيدة بصورة مكثفة، فقد شاغلنا الشاعر به (سبعاً وأربعين) مرة أو يزيد!، وكأنه يحاصرنا بهذا الحرف، الذي لم يعد حرفاً، وإنما استحال إلى مناخ موسيقي، مما كان لإيقاعه نفاذ وتأثير في النفوس، لاسيما حينما تنطبق الشفتان على بعضهما أثناء النطق ويصحب ذلك غنة شجية تصدر من الخيشوم.

وهذه العلاقة الشعورية الفنية بين مخرج الحرف وصفته، وبين دلالته في الكلمة وفي النص الشعري لا تكون أمراً متعمداً من الشاعر،" بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسداً فطرياً لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية " [1] ، وهذا ما حققه شاعرنا في نصه الشعري السابق باقتدار.

ولعل خيال الشعراء هو المسئول عن موحيات هذه الأصوات، حيث يتخذون من أصوات اللغة دلائل وعلامات يمتحونها من مخيلاتهم، ولا يكتفون بمدلولات الألفاظ، بل ينقبون عما وراءها، سابحين في عالم من الخيال، فيه من دقائق المعاني وألوانها، وفيه ما وراء المعاني مما قد توحي به الأخيلة ويدق على أذهان غيرهم، ومثلهم في هذا مثل الفنان الذي يرى في الصورة ما لا يراه غيره، فقد يتخيلها ناطقة، متحركة، أو يرى في ظلالها وانسجام ألوانها ما لا يدركه إلا أصحاب الخيال الخصيب . وكذلك الشاعر ينتقي ألفاظه، ويفاضل بينها ويميز بعضها على بعض، متخذاً في نظمه لفظاً خاصاً يأبى غيره ؛ لأن أصواته

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور : ص٣٢.

توحي إليه ما لا توحي به أصوات غيره، فهو كصاحب الجواهر ينثرها تحت مجهره الفاحص لينتقي منها ما يلائم حلية بعينها.(١)

- وأما بقية الحروف التي استخدمها شاعرنا روياً، فقد تفاوتت بنسب قريبة فيما بينها ؛ فبين المرتبة الثانية والثالثة قصيدة واحدة فقط، وكذلك بين الرابعة والخامسة، وهكذا....

- وجدير بالذكر أن معظم حروف الروي التي استخدمها (البردوني) في شعره الحزين، أصوات مجهورة ، والصوت المجهور يهتز معه الوتران الصوتيان، وذلك حين تنقبض فتحة المزمار، ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار، ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها، فإذا اندفع الهواء خلال الوترين وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازاً منتظماً، ويحدثان صوتاً موسيقياً تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات في الثانية، كما تختلف شدته حسب سعة الاهتزازة الواحدة.(٢)

وهذه الصفة الجهرية لحروف الروي التي استعملها الشاعر تتناسب مع انفعالاته وأحزانه، وتتواءم مع إيقاع قصائده وحساسيتها الموسيقية، وكأنه يريد أن يجهر بهذه الأصوات الشديدة المتسمة بالقوة وعلو النغم، للإفضاء بآلامه وبأوجاع الحياة وأنكادها، حتى يستميل آذان المستمع، ويأخذ بنفس القارئ ليؤثر فيه بقوة، وهذا الإحساس الطاغي بالألم هو الذي جعل الشاعر يجهر بصوته، وكأنه يريد أن يصبح أنشودة يتلوها كل حي.

لذا جاءت معظم حروف رويه مجهورة لتكثيف الامتداد النغمي، والجرس الموسيقي، بما يتناسب ومضمون التجربة.

---

(١) من أسرار اللغة : ص١٤٩ بتصرف.

(٢) الأصوات اللغوية : ص٢١ بتصرف.

- وتبدو ثمة حروف أخرى استعملها الشاعر قليلاً، مثل : (الهمزة، والغين، والكاف)، حيث استعمل الشاعر كلا منها مرة واحدة.

- وهناك حروف لم يستعملها الشاعر روياً أصلاً، وبعض هذه الحروف متوسط الشيوع في أشعار الشعراء عامة، مثل : (السين والجيم) ، أو قليل الشيوع، مثل : (الضاد، والطاء و الهاء)، أو نادر الاستعمال روياً، مثل : (الثاء، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والظاء، والواو).[١]

ثانياً: الموسيقى الداخلية :

يحرص كل شاعر على أن يحقق في شعره موسيقى داخلية، ليجذب إليه السامعين والقراء، وهي تتمثل في الإيقاع الباطن الذي يحدث تناغماً بين الانفعال الوجداني والنغم الصوتي المنبعث عن جرس الأحرف والكلمات ؛ " فالإيقاع الداخلي يؤدي دوراً مهماً في تعميق الإيقاع النفسي، وفي خلق نغمات وإيقاعات أخرى تتوازى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة " [٢].

إذاً هناك تلازم بين الموسيقى الخارجية والداخلية، وأن "الإيقاع الشعري ذو وترين متلازمين يعزفان معاً في نفس المتلقي وفي أذنيه، وهما وتر خارجي يتجلى من خلال النغم الصوتي المتمثل في الوزن والقافية، ووتر داخلي يتجلى من خلال النغم النفسي العميق" [٣].

---

(١) موسيقى الشعر : ص٢٤٦.

(٢) النص الشعرى وآليات القراءة : د/ عيسى فوزى ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٩٧ ، ص٤٤١.

(٣) الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر : د/ خليل الموسى ، مطبعة الجمهورية بدمشق ، الطبعة الأولى ١٩٩١ ، ص٩٣.

ولا شك في أن الإيقاع لا يتوقف عند الوزن والقافية، وإنما يتعداهما إلى جملة من العناصر التي تتناغم على المستوى الصوتي واللغوي لتحدث تنظيماً نوعياً من الحركة النصية، وفي هذا الصدد جاء تعريف الدكتور (رجاء عيد) للإيقاع بأنه " ليس عنصراً محدداً، وإنما مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المتميزة تتشكل من الوزن والقافية الخارجية والتقنيات الداخلية بواسطة التنسيق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة، إضافة إلى ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي من حدة، أوركة، أو ارتفاع، أو انخفاض، أو من مدات طويلة أو قصيرة، وجميع ذلك يتم تناسقه ويكمل انتظامه، في إطار الهيكل النغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة " [١].

ويعتمد الإيقاع الداخلي على عدة ألوان فنية، ومنها : الصوائت الطويلة (الألف، والواو، والياء)، فلها وقع واضح في إيقاع النص الشعري، وتكرارها يمنحها بروزاً يسم الإيقاع بطابعها الخاص، ومن ذلك قصيدة (رحلة النجوم)، حيث يقول فيها: [٢]

(الخفيف)

أين عشي وجدولي وجناني؟	أين جوي؟ وأين برُّ أماني؟
أين مني بقية من جناحي؟ (م)	فرَّ مني الجواب، ضاع لساني
غير أني أسائل الصمت عني	وانكسار الجواب يدمي حناني
هل أنا من هنا ؟ وهل لي مكان؟	أنا من لاهنا، ومن لا مكان
كم إلى كم أمشي، ودربي ظنون	ومداه قاص عن الوهم دان؟

(١) التجديد الموسيقي في الشعر العربي : د/ رجاء عيد ، دار الفكر ببيروت ، الطبعة الأولى، ص ١١٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٥٠،٢٥١.

وســـأبقى أســـير في غـــير درب (م) مـن تـراب، دربـي ظنـون الأمـاني
وأعـــاني مُـــر الســـؤال، ويتلـــو ه ســـؤال أمـــرٌ ممـــا أعـــانى
هل هنا موطني ؟ وأصغي : وهل لي مـوطن غـيره علـى الأرض ثـاني؟
وطـــني رحلـــة النجـــوم فـــأهلي وأحبـــائي النجـــوم الروانـــي
وديـــاري تيـــه الخيـــال وزادي (م) ذكريـــاتي والأغنيـــات دنـــاني
فليخنّـــي الزمـــان والشـــعب إنـــي شـــعب شـــعبي، أنـا زمـان الزمـان
يتلاقـــى الزمـــان والشـــعب في رو حـــي شـــجيين يعزفـــان كيـــاني
مـــن أنـــا ؟ شـــاعر، حريـــق يغـــني وغنـــائي دمـــي دخـــان دخـــاني
فحيـــاتي ســـر الحيـــاة وشـــدوي لحـــن ألحانهـــا، معـــاني المعـــاني
وضـياعي سـياحة العطـر في الريـ ـح، وتيهـي مـزارع مـن أغـاني

ففـي هـذه القصـيدة الاغترابيـة يطغـى حـرف المـد (الألـف)، ويـرد فـي (سبعة وخمسين) موضعاً تقريباً، مثل : (ضاع، أسائل، انكسار، مكان، الزمان، يعزفان، دخان..).

ويـأتي حـرف المـد (اليـاء) فـي (اثنـين وخمسـين) موضـعاً تقريبـاً، مثـل : (عشي، جدولي، جوّي، منِّي، عنّي، أمشي ...)، بينما يأتي حرف المد (الواو) في ستة مواضع، مثل : (ظنون، يتلوه، النجوم ...) .

ونلحظ هيمنة حرف المد المفتوح، ويليه المكسور، ثم المضموم، وإذا كان حرف المد المضموم قد ورد بنسبة أقل من رفيقيه، فقد كان له دور في الإيحاء بالغربة الروحية، وتجاوبه مع صدى الدلالات التي تبوح ببواطن النفس وتكشف ما فيها من الألم والمعاناة.

بينما جاء حرف المد المفتوح باتساعه، وتلاه حرف المد المكسور برقته بنسبة عالية، وشكلا باجتماعهما ثقلاً إيقاعياً يتمثل في نبرة الحيرة والانكسار...، وهذا مناسب لحالة الشاعر النفسية المتسمة بالأنين، والشكوى، والحزن، فترسم

معالم إيقاع داخلي رقيق يختصر أجواء النص الدلالية التي تركزت على مفردات وتراكيب غارقة في إيحاءاتها المأساوية، مثل : (بقية من جناحي، ضاع لساني، يدمي حناني، أعانى مُر السؤال، فليخُنِّي الزمان، غنائي دمي ..).

ولعل هذه المدود السابقة بأصباغها المختلفة قد تآزرت لتسهم بشكل فعال في نسيج الإيقاع الداخلي المتسم بالبطء، والليونة، والتوجع.

كما كان (للتكرار) أثر فعال في البنية الإيقاعية للقصيدة، فهو لون من ألوان الإيقاع الداخلي، حيث عمد الشاعر إلى تكرار أسلوب الاستفهام عشر مرات بصيغ مختلفة، مثل (أين) المكررة أربع مرات، و(هل) مثلها، و(كم) مرة واحدة، و(من) مثلها.

وهذا التكرار للأدوات الاستفهامية المتنوعة مرتبط دلاليا مع مفردات تتضح بأفول نجم سعده، وتوحي بالسوداوية والانكسار، مثل : (أين عشي وجدولي وجناني؟، أين جوي؟، أين برُّ أماني ؟، أين مني بقية من جناحي؟ ، هل أنا من هنا ؟، هل لي مكان ؟، كم إلى كم ودربي ظنون ...؟، هل هنا موطني؟، هل لي موطن غيره ؟، من أنا؟).

كما أن هذه الأدوات الاستفهامية وتكرارها يؤسس لتساؤلات تحمل إشارات قوية على التحام الخاص بالعام ؛ فالمعاناة الفردية للشاعر إنما هي جزء من اندحار الحضارة الإنسانية في عصر يفتقد كثيراً من القيم والمبادئ الإيجابية، عصر مائج بروح الاستبداد، ومصلوب على خشبة الحرية!.

ولا تزال القصيدة زاخرة بالتكرار، حيث لوحظ تكرار ظاهرة أسلوبية جاءت على هذا النسق : (إني شعب شعبي)، (أنا زمان الزمان)، (دخان دخاني)، (لحن ألحانها)، (معاني المعاني)، مما يعكس صورة من التوحد النفسي، والانكفاء على الذات.

وهكذا رأينا كيف حشد شاعرنا قصيدته بزخم فني، وألوان إيقاعية ثرية، صورت علاقات وشيجة بين الانفعالات النفسية والكلمة في النص، وكانت هذه العلاقة أساس البناء الإيقاعي الذي تجاوز الوزن العروضي إلى أسرار مبهمة من الحركات الداخلية التي مارت بها نفس شاعرنا، وظهرت في سياق أبياته.

وإلى جانب حروف المد، والتكرار، تشرق ثمة ألفاظ مضعفة ذات ظلال وإيحاءات، أو حروف مشددة لها أثرها في بنية الإيقاعات الداخلية لقصائد شاعرنا، مثل قوله مصوراً مشاعره حيال ليلة خريفية حالكة الظلام، وكان يعبر طرقات البلدة برفقة أخته: (١)

(الكامل)

وسألتُ جرحي هل ينام ضجيجه؟ وأمرٌ من رد الجواب سؤالي!
وأشدُّ مما خفتُ منه تخوُّفي وأشقُّ من وعر الطريق كلالي!
وأخس من ضعفي غروري بالمنى واليأس يضحك كالعجوز حيالي
وأمضُّ من يأسي شعوري أنني حي الشهية، ميت الآمال
أسري كقافلة الظنون وأجتدي شبح الظلام وأهتدي بضلالي
وأسير في الدرب الملفح بالدجى وكأنني أجتاز ساح قتال
وأتيه والحمى تولول في دمي وترتِّل الرعشات في أوصالي

ففي النص السابق نعثر على بعض ألفاظ بها تكرار وتضعيف، مثل : (ضجيجه، تولول) وقد أحدث هذان اللفظان نغماً موسيقياً مؤثراً، بما فيهما من مناسبة بين حروفهما وصوتهما، وقد أفادا الترجيع والتكثير، وحققا صورة سمعية معبرة وموحية.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص٢٢٤.

كما نلحظ حدة وشدة في كثير من ألفاظ الشاعر، مثل : (أمرّ، ردّ، أشدّ، تخوّفي، أشقّ، أخسّ، أمضّ ، أنني، حيّ، الشهيّة، ميّت، الظّنون، الظّلام، الدّرب، الملفّح، الدجى، الحمّى، ترتّل، الرّعشات ...)

وهذه الحروف المشددة المبثوثة بكثرة في ثنايا الأبيات، جاءت متجاوبة بنغمها مع نفس الشاعر وانفعالها الجياش، كما صورت حرص شاعرنا على الاعتناء بالقيم الصوتية لحروفه وألفاظه، ورغبته في تحقيق إيقاع متناغم ومؤثر في أبياته، وتسخير الأسرار الكامنة في أحرفه وكلماته وما تشع به من إيحاءات دلالية ونفسية وانفعالية، نتج عنها إيقاع محرك لانفعالنا نحن المتلقين.

وإذا تجاوزنا الوزن والقافية، فإن نسق الإيقاع الداخلي يقوم في هذا النص على جملة من الظواهر التي منها : خصائص الأحرف، مثل كثرة ورود حرف (الراء) الذي من صفاته التكرار، والذي يوحي بالتعاقب والحركة.

– والمطابقة أو المخالفة في : (اليأس والمنى، حي وميت، الظلام وأهتدي).

– والتعادل النغمي في : (أمرّ، أمض، أشد، أشق، أخس) .

– والجناس بين الكلمات السابقة، بين الأولى والثانية، وبين الثالثة والرابعة، وكذلك بين (أهتدي وأجتدي).

– ومن الظواهر أيضاً : حركة النص عن طريق استخدام الأفعال المضارعة للدلالة على الحركة المستمرة، والتجدد والحيوية، وقد أتت هذه الأفعال في جمل متتابعة يربط بينها حرف العطف (الواو)، مما يجعل إيقاعها في تواصل لا انقطاع في انسيابه، وكأن الشاعر في عجلة من أمره ويريد أن يعبر هذا الدرب المظلم.

– وكذلك التراكيب وبعض الصور في نسيج النص، مثل سؤاله لجرحه هل ينام ضجيجه؟! ، ثم قوله : (وأمرُّ من رد الجواب سؤالي !)، ومثل (والحمى تولول في دمي، وترتل الرعشات في أوصالي)!.

ويتآزر مع هذا الإيقاع الباطن ألوان أخرى من الموسيقى الداخلية الظاهرة المتمثلة في التصريع، والجناس، والطباق، وغيرها ...

ومن أمثلة (التصريع)، قول الشاعر في مطلع قصيدة (أمي) : [١]

(الرمل)

تـركتني ههنـا بـين العـذاب ومضت، يـا طـول حزنـي واكتئـابي

ونلحظ أن الشاعر قد بدأ قصيدته ببراعة الاستهلال، أو ما يسمى بحسن المطلع، لدلالته على الموضوع، وهو حزنه على أمه وغيابها في جوف الثرى الهامد.

وقد جاءت عروض البيت تابعة لضربه، وأحدثت موسيقى داخلية رائعة، تستميل الأفئدة، وتجذب الأسماع.

والتصريع من أعلى المراتب الموسيقية في الشعر، وهو مذهب الكثير من الشعراء الفحول، حيث نجدهم يجعلونه " في مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر، فدل ذلك على فضل التصريع" [٢].

وقد قال (أبو تمام) : [٣] (الطويل)

وتقفـو إلى الجـدوى بجـدوى، وإنمـا يروقـك بيـت الشـعر حـين يصـرع[٤]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٠٨.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ج١ ، ص١٧٦.

(٣) شرح ديوان أبى تمام : ج١، ص٣٩٨.

(٤) يريد أن يقول لممدوحه : إن العطاء إنما يعجبك إذا كان على أثره مثله ، كما أن البيت يروقك أن يكون مصرعا ، فيجئ أحد المصراعين بعد الآخر وعلى أثره . ينظر المرجع السابق ، ج١، الصفحة نفسها.

ومن النماذج كذلك، قول الشاعر مصوراً نفسه : [١]

(الخفيف)

وحده يحمل الشقا والسنينا لا معين وأين يلقى المعينا؟

وقوله أيضاً : [٢] (الكامل)

لا مشفق حولي ولا إشفاق إلا المنى والكوخ والإخفاق

وغير ذلك من الأمثلة، ونلحظ أن التصريع قد جاء عند شاعرنا بلا تكلف، فازدانت أشعاره الحزينة بموسيقى داخلية عذبة، وذلك بما يتولد في البيت من قيمة صوتية وإيقاعية مزدوجة، حيث يتناغم الحرف الأخير من الشطر الأول مع حرف الروي تناغماً جذاباً، ونحصل على إيقاعين متساويين مقداراً ونغمة.

وينساب (الجناس) – كذلك – برنين ألفاظه المتفقة في حروفها، أو في بعضها، ليحدث بالسامع ميلاً إليه ؛ " فإن النفس تتشوف إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة". [٣]

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١،ص١٣٢.

(٢) المصدر السابق: ج١، ص١٤٣.

(٣) جوهر الكنز : ابن الأثير الحلبى ، تحقيق د/ محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص٩١.

ولنستعرض بعض النماذج لتوضيح دور الجناس في إحداث موسيقى داخلية لها تأثيرها في المعنى، وقد سبقت الإشارة إليه عرضاً في نماذج سابقة، ومن أمثلته هنا، قوله في رثاء والدته : [1]

(الرمل)

حيث أدعوها فلا يسمعني غير صمت القبر والقفر اليباب

فالجناس بين لفظتي (القبر، والقفر) وقد جاء عفوياً لم يتكلفه الشاعر، وسر جماله الموسيقي تحريك الذهن، حيث أضفى جرساً موسيقياً جميلاً، وأوحى بخطرة فكرية وقفزة ذهنية وضحت المعنى من خلال التشابه البادي بين الكلمتين.

وقوله أيضاً: [2] (الخفيف)

غبتُ في الصمت والهموم الضواري والأماني والذكريات السواري

ففي (الضواري، والسواري) جناس ناقص، ولا يخفى أثره في إذكاء الموسيقى الداخلية للبيت، وإثراء الأسلوب، وإبراز المعنى في صورة تبعث على إثارة المتلقي وتشويقه، بما يحمله من نغم موسيقي ناتج عن الترجيع الموسيقي للفظين.

ولعل هذا التشابه في جرس الكلمتين يقوي الانسجام بين معنى البيت ورنته، " والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٠٨.

(٢) المصدر السابق: ج١، ص١٥٨.

وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ – بما يسبغه عليه من الدندنة – من جهة أخرى " [١].

ويترقرق (الطباق) – أيضاً – بموسيقاه الداخلية الظاهرة، حيث يتكئ على عنصر نغمي له أهميته، وهو التضاد والمخالفة في المعنى، ومن ذلك قول شاعرنا في قصيدة (الليل الحزين)، واصفاً إياه: [٢] (المتقارب)

ففيه التآويه والأغنيات وفي طيه العُرسُ والمأتم
وفي صدره سر هذا الوجود فماذا يذيع وما يكتم؟

فالطباق يتبدى بين (التآويه، والأغنيات) وبين (العرس، والمأتم) وبين (يذيع، ويكتم)، وهو طباق بالإيجاب يعطي المعنى جمالاً، وقد أوضح المعنى وحسنه، وأضفى عليه لوناً من ألوان الإمتاع في توجيه دلالة البيتين وتلوين موسيقاهما لإدراك علاقة التضاد بين الألفاظ.

ويقول الشاعر مصوراً رؤيته للحياة: [٣]

(الخفيف)

غِرة تضحك العبوس وتبكي فرحاً هانئاً وتشقي منعمْ

فالشاعر يبوح بموقفه من الحياة التي يعيشها وما بها من تناقضات مثيرة، في طباقات عديدة، بين الضحك والبكاء، والفرح والعبوس، والشقاء والنعيم، وقد

(١)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ج٢ ، ص٢٦٢.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة : ج١، ص١٣٤.
(٣) المصدر السابق : ج١، ص١٣٩. والغرة بالكسر : من لا تجربة لها من الإناث.

كان للتشخيص الذي خلعه الشاعر على الحياة أثر فعال في حيوية الصورة وتدفقها.

وقد أحدث هذا الجمع بين المعاني المتضادة إثارة لذهن القارئ، وإيقاظاً لنفسه، وتعميقاً لشعوره بالمعنى، عن طريق إبراز التضاد بشكل أكثر جلاءً، من خلال المجاورة بين الضدين.

ولله در القائل: [1] (الكامل)

فالوجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود
ضدان لمَّا استجمعا حسناً والضد يظهر حسنه الضد

ولعله قد اتضح ما لهذا المحسن البديعي من موسيقى آسرة مترعة بالجمال، كما تجلت قيمته الفنية في نفاذه إلى أعماق النفس وإثارتها، لاغتنام ما يطلب منها اغتنامه، ومن هنا تتبدى لنا فائدة الطباق وقوة أثره، فهو "ليس قاصراً على الزينة والزخرف، وليس الهدف منه مجرد التذويق الشكلي، بل يتجاوز ذلك إلى أهداف أسمى وغايات لا تتناهى ..." [2].

---

(١) من قصيدة (الدرة اليتيمة) ، وكما هو معلوم فقد تضاربت الآراء في نسبتها ، حيث تنازعها أكثر الشعراء ، وقيل إن أربعين شاعراً حلفوا على انتحالها وتماروا عليها فيما بينهم ، وبعد استقراء طويل لجمهرة من علماء اللغة والأدب والتاريخ قديماً وحديثاً ، اتضح أن اثنين من الشعراء غلبا عليها ، هما : (العكوك الكندي) ،و (أبو الشيص) ، بينما نقض آخرون هذا الرأي ...، ينظر ديوان أبى الشيص الخزاعي وأخباره ، للوقوف على تخريج ضافٍ لهذه القصة : صنعة عبد الله الجبوري ، مطبعة المكتب الإسلامي بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٤، ص١١٧ وما بعدها.

(٢) علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع) : د/ بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٨ ، ص١٣٨.

وقد كان لفن (المقابلة) دور مؤثر – أيضاً – في الموسيقى الداخلية عند شاعرنا وتعميق الشعور بالمعنى وتقويته، ومن أمثلتها قوله مخاطباً صديقاً له توارى في عالم القبور : [١] (الرمل)

أنت في البعد قريب، وأنا في غياب القرب مثلي في ابتعادي

فالشاعر في البيت السابق يقابل بين حاله وحال صاحبه، حيث قد صورت هذه المقابلة ما يعتمل بنفس الشاعر من نزعة اغترابية حزينة، ورسمت رؤية فلسفية لموقفه من صديقه ورفيق دربه الذي نفض كفه من حطام الدنيا، وودعه مرتحلاً إلى دار الفناء، لكنه وإن كان بعيداً عن عينيه، فهو قريب من قلبه ونبض وتينه، أما شاعرنا نفسه فقربه كبعده، ولعل قوله : (أنا في غياب القرب) وما به من رمزية شفيفة، يعكس روحاً ممزقة، ونفساً تناهبتها الأحزان ولم تجد لها في الجسم مأوى، وقلباً أذلته الجراح فما يطيق بهن شكوى!.

وغير ذلك من الأمثلة التي يضيق المقام عن حصرها.

وهكذا فقد أعانت العناصر السالفة في إبراز الموسيقى الداخلية، التي تكاتفت مع الموسيقى الخارجية، لتعلي من قيمة النغم الموسيقي للقصيدة عند (البردوني)، كما اتضح أن موسيقى الشعر – بكل ما يكمن في الشعر من خصائص صوتية جمالية أو تعبيرية – قد استخدمها شاعرنا في تجاربه الحزينة لاستمالة القارئ أو السامع والتأثير فيهما، وقد لوحظ أن هذه الموسيقى بنوعيها لم تكن حلية صوتية مجتلبة سرعان ما ينطفئ بريقها ويجمد صداها، بل كانت من أقوى الأسس الفنية التي اتكأ عليها الشاعر في التعبير عن خبايا نفسه وخفاياها. لقد قرأنا شعره الحزين وأحسسنا بإيقاع كلماته، وكأننا نستمع إلى أزيز سهم يخترق الأفق ممزقاً الصمت، ليترك في دواخل ذاتنا صدى يحرك مشاعرنا، ويهز وجداننا.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج٢، ص١١٠٩.

الخاتمة

بعد هذا الانسياح الفكري والنقدي في عالم الإبداع الشعري لدى الشاعر (عبد الله البردوني) من خلال نزعة الحزن في شعره، يطيب لي أن أستعرض أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وتبدو في الآتي :

أولاً: أن نزعة الحزن أصبحت ظاهرة معنوية تدخل في بنية العديد من القصائد الشعرية المعاصرة، ولم تعد مقتصرة على قصائد بعينها تحوي غرضاً شعرياً مستقلاً من رثاء أو شكوى كما هو في القديم، لقد استفاضت هذه النغمة في شعرنا المعاصر، وصارت محوراً رئيساً في كثير مما يبدعه الشعراء المعاصرون من تجارب صادرة عن رؤية وموقف شمولي عميق، ولعل ذلك قد يرجع إلى ما اتسم به إنسان العصر من النضج والتحرر الفكري، وما كان من اتصال بالثقافات الأوربية، إضافة إلى ما ألم بالأمة من خطوب وكروب في أوائل القرن المنصرم.

ثانياً: لقد أحاطت (بالبردوني) معاول نفسية هدامة هدت كيانه، وأرقت وجدانه، ونقشت في قلبه الأحزان منذ نعومة أظفاره، ومن هذه المعاول:

١-العمى : فقد هبت على الشاعر رياح موسم الجدري وانتزعت منه حبيبتيه، وصار ضريراً في وطن ضرير كل ما فيه أعمى أو يدعو إلى العمى !، فتموجت أشعاره بالسواد المادي والروحي والنفسي، في قصائد أليمة تعكس تلكم التجربة الليلية الرهيبة التي رانت على بصره طوال حياته.

٢-الوحدة : وهي شعور مؤلم ناتج عن كف بصره، وقد ظل الإحساس بهذه الوحدة والوحشة النفسية ملازماً له كظله، فأضحى ساهم الأنفاس، واجف القلب، راجف القدم، متلمساً ضوء ابتسامة في ظلام نهاره، أو يداً حانية في وحشة ليله ووحدته.

٣-الغربة : فقد شق هذا الضرير الصغير ذلك الحاجز الأسود الذي أمام عينيه، ومضى في طريقه بين وحل القرية وشوكها، مكابداً هجير النهار وبرودة الليالي، وراح مغترباً إلى (صنعاء) ليدرس في (دار العلوم) بلا رفيق يقوده، أو أنيس يسامره، فاستحالت أيامه العجاف وسنواته الأول إلى قصائد تقطر أسى، وأبيات تسح بدموع الغربة، وإلى أحزان يصعب التجوال في حنايا آلامها وثنايا عذاباتها!.

٤-الفقر : حيث نشأ في وسط اجتماعي فقير، وظرف تاريخي غير مواتٍ، وأسرة فلاحة بسيطة لم تعرف قلماً أو كتاباً ربما لمئات خلت من السنين، وما بين صخور القسوة، وفي قيعان الأسى، ووسط بيئة زهر أشجارها شوك قتاد، تربى الشاعر في أكناف هذا الحرمان وشظف العيش.

ثم تردي الحالة السياسية لبلاده-أيضا- وأنينها تحت سنابك الإمامية الجائرة، وما تبع ذلك من زجه في غيابات السجن وتلظيه عذاباته المستديمة، من أجل أن يتنفس شعبه أنسام الحرية، فقد كان الناس وطنه، وسباتهم أرقه، وكانت آمالهم حزبه، وأحلامهم قضيته، وأناتهم جرحاً فوق جرحه...

كل هذه وغيرها عوامل تضافرت وتعاونت في توشيح شعره بغلالات حزينة وقتامات سوداء.

لذا فإن حزن شاعرنا كان حزناً حقيقياً نابعاً من أغوار الذات، ومن الشجن المخنوق الأوار في صدره.

ثالثاً: جاءت التجربة الشعرية عند شاعرنا صورة صادقة لنفسه، وما يعتمل فيها من حزن، وما يمور بداخلها من ألم، فاصطبغت بوجدانه وبصدقه الفني ؛ لأنها من نبع المعاناة والامتلاء، ومن ثم فنلحظ – في مجموعها – مدى عمقها وأصالتها في التعبير عن أفكاره وعواطفه، حيث كان يوائم في تجاربه الشعرية بين بنية التشكيل اللغوي وبين ما تحمله تلك البنية من دلالات موحية، من فيض

طبعه المواتي، فضلاً عن مقدرة مطبوعة على توظيف كل أدوات التشكيل الشعري في إبراز تجربته وتجليتها.

ويبدو لي أن الفنان أو الشاعر الموهوب إذا فقد بصره، فإنه يرق حسه، ويرهف وجدانه، وتتفتق تجاربه الشعرية عن أرقى المشاعر وأعمق الأحاسيس، بما يمنحه الله من نعمة البصيرة الثاقبة التي قد تقصر عن الوصول إلى مرتبتها العيون المبصرة، فيسع فكره وتجاربه هذا الكون الكبير، وإذا شعت بصيرة المرء، قصرت دونها العيون الرواني، ولله در الشاعر (خليل مطران) حينما قال في رثائه (للبارودي)، وقد كف بصره في أخريات حياته: [1]

(المتقارب)

إذا وسع الكون فكر امرئ فلا بأس بالطرف أن يحسرا
على الشمس أن تهدي المبصرين وليس على الشمس أن تبصرا

رابعاً: جاءت بنية الأداء اللغوي متناسقة مع طبيعة التجربة الشعرية الحزينة، حيث وفق الشاعر – كثيراً – في اختيار اللفظ، كما وفق في تركيب الجملة الشعرية بما يتناسب مع فصاحة اللغة وبلاغتها، لذا فقد ارتقت اللغة بالتجربة، كما ارتقت التجربة باللغة، فالعلاقة تبدو جدلية بين بنية التركيب الأدائي اللغوي، وأدوات التشكيل الشعري في عمومها، ويمكن القول بأن (البردوني) كان أصيلاً في تعبيره، وهذه الأصالة قد نبعت من ثقافته اللغوية، وصب هذه الثقافة في القوالب الشعرية المفعمة بعنصر التصوير.

وتجدر الإشارة إلى أن معجمه الحزين قد خلا من التأثر بألفاظ القرآن الكريم، والحديث الشريف، فلم يفد منهما في صياغته الشعرية.

---

(١) ديوان الخليل : دار الجيل بيروت ١٩٧٧، الجزء الثاني , ص٢٠٨.

خامساً: رصدت هذه الدراسة ملامح الوثبة اللغوية والأسلوبية في عالمه الشعري، فقد تحول شاعرنا بشعره من الرومانسية إلى نوع من السيريالية التي انحنت على إقامة علاقات جديدة بين الأشياء المتباعدة، في صورة أقرب ما تكون إلى ما يسمى باللامعقول، ليعكس ذلك حس استجابته للمتغيرات الفنية الطارئة على الساحة الشعرية، وعدم التشرنق داخل مذهب أدبي واحد يظل حبيس أقفاصه الذهبية.

سادساً: تنوعت أساليب الشاعر بين الخبر والإنشاء، لكن الأسلوب الإنشائي هو الذي غلب على شعره الحزين، ولاسيما الاستفهام الذي احتل الصدارة في هذا الأسلوب، فوجدناه – في بعض الأحيان– يمتد فتنبسط ظلاله على معظم القصيدة أو كلها، وهذا بلا شك يعكس حالة من الحزن، والحيرة، والتأمل، والأسى، والحسرة التي تجتاح صدر الشاعر، ولا جرم أن الاستفهام أكثر قدرة على استيعاب تلك المعاني.

سابعاً: تبين أن موسيقى نزعة الحزن عند شاعرنا لم تكن حلية زائفة، وإنما كانت من مكملات العمل الشعري بكل ما ينحني عليه من خصائص صوتية ذات أثر جمالي أو تعبيري، فهي طريقة من أقوى الطرق في التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في نفس الشاعر، وقد استخدم في شعره الحزين عشرة بحور شعرية، لم تأت على وتيرة متقاربة من حيث الكم، فهناك بحور احتلت نصيباً وافراً من الاستعمال، مثل (الكامل، والخفيف)، وهناك بحور جاءت متوسطة الورود، مثل (الرمل، والمتقارب)، وآخراً جاءت بحور قليلة الورود، مثل (البسيط، والسريع، والطويل، والوافر، والرجز، والمتدارك).

وقد عني الشاعر بقافيته عناية كبيرة، وحرص فيها على الالتزام بالقافية الموحدة، باستثناء قصيدتين – فقط– جاءتا على هيئة مقطوعات متنوعة القوافي، كما كان للموسيقى الداخلية الظاهرة والخفية أقوى الأثر في بنية النص

الشعري وتموجه بالجرس الموسيقي الحزين، فتضافرت مع الموسيقى الخارجية لتشكلا بانصهارهما جندياً من جنود التعبير الشعري في القصيدة.

ثامناً: بالرغم من مسايرة شاعرنا لنزعات التجديد في المفردات والتراكيب، والعلاقات اللغوية التي تحركها أطراف صورته الحديثة العصرية، إلا أنه ظل محافظاً على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية، لذا فلم يقف البحث على أية محاولات شعرية له نظمت على القالب التفعيلي، مع إفادته الكبيرة من الشعر الجديد وصوره الحديثة وتراكيبه القائمة على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية، ولعل هذا قد يؤكد طواعية الشعر العمودي للمستجدات العصرية، بخلاف ما يراه آخرون، حيث يذهبون إلى أن الشعر العمودي لم يعد صالحاً أو مواكباً لهذا العصر الذي نحياه.

وبعد : فأدعو الله (ﷻ) أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، وأن يرزقني الإخلاص في القول والعمل .

والله ولي التوفيق

الباحث

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر :

- القرآن الكريم.

١- الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر : (عبد الله البردوني)، في جزأين، الهيئة العامة للكتاب باليمن، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

ثانياً: المراجع :

٢- الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن : د/ عبد العزيز المقالح، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٨.

٣- الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني : د/ عبد الرحمن العمراني، مركز عبادى للنشر باليمن، الطبعة الأولي ٢٠٠٢.

٤- الأدب وفنونه : د/ محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الطبعة الخامسة ٢٠٠٦.

٥- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د/ على عشري زايد، دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٩٧.

٦- الأسس الجمالية في النقد العربي : د/ عز الدين إسماعيل، الطبعة الثالثة ١٩٧٤.

٧- أسس النقد الأدبي عند العرب : د/ أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٩٦.

٨- الأسلوب : د/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة ١٩٩١.

٩- الأصوات اللغوية : د/ إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر.

١٠- أصول النقد الأدبي : د/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة ١٩٩٤.

١١- أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد : د/ محمد حسين حماد، مكتبة الايمان بالمنصورة.

١٢- البعد الآخر في الإبداع الشعري (قراءة نصية) : د/ محمد أحمد العزب، مطبعة رفاعي بالقاهرة ١٩٨٤.

١٣- التجديد الموسيقي في الشعر العربي : د/ رجاء عيد، دار الفكر العربي بيروت، الطبعة الأولى.

١٤- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل : د/ مصطفي السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٨.

١٥- تمهيد في النقد الأدبي الحديث : روز غريب، مركز الدراسات العربية للطبع والنشر بيروت، الطبعة الأولي ١٩٧١.

١٦- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي : د/ بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٧١.

١٧- جوهر الكنز : ابن الأثير الحلبي، تحقيق : د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية.

١٨- الحب عند العرب (دراسة أدبية تاريخية) : مجموعة من المؤلفين، منشورات مكتبة الحياة بيروت.

١٩- الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر : د/ خليل الموسى، مطبعة الجمهورية بدمشق، الطبعة الأولي ١٩٩١.

٢٠- دراميـة الـنص الشـعري الحـديث : علـي قاسـم الزبيـدي، دار الزمـان للطبـع والنشر بدمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٩.

٢١- دوائـر التنـاص (معارضـات البـارودي للمتنبـي) : د/ عمـر محمد عبـد الواحـد، دار الهدى للنشر بالمنيا، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

٢٢- ديوان أبي الشيص الخزاعي : صنعة : عبد الله الجبوري، مطبعة المكتب الإسلامي بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

٢٣- ديوان امرئ القيس : شرح : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٤.

٢٤- ديوان محمود الخفيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧.

٢٥- رحلـة فـي الشـعر اليمنـي قديمـه وحديثـه : عبـد الله البردونـي ، دار العـودة بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٧٨.

٢٦- الرومانتيكيـة : د/ محمد غنيمـي هـلال، دار نهضـة مصـر للطبـع والنشـر ١٩٧١.

٢٧- سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٢.

٢٨- شرح ديوان أبي تمام : الخطيب التبريزي، وضع هوامشه : راجي الأسمر، الجزء الأول، دار الكاتب العربي بيروت، الطبعة الثانية.

٢٩- شعراء وتجارب (نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي) : د/ صابر عبد الدايم، دار الوفاء للطبع والنشر بالإسكندرية ٢٠٠٠.

٣٠- شعر التصوف في الأندلس : د/ سالم عبد الرازق المصري، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ٢٠٠٧.

٣١- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) : د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي بالقاهرة، الطبعة الثالثة.

٣٢- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟ : إليزابيث درو، ترجمة : إبراهيم محمد الشوشي، طبعة بيروت ١٩٦١.

٣٣- شعر محمود حسن إسماعيل (محاولات للتذوق الفني) : د/ أنس داود، دار هجر للطباعة بمصر ١٩٨٦.

٣٤- الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثالثة) : د/ محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

٣٥- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : د/ مصطفي عبد اللطيف السحرتي، مطبوعات تهامة بالسعودية، الطبعة الثانية ١٩٨٤.

٣٦- الشعرية العربية (موسيقى التشكيل وتشكيل الموسيقى) : د/ محمد أحمد العزب، طبعة ٢٠٠٢.

٣٧- الصورة الفنية في شعر أبي تمام : د/ عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٨.

٣٨- الصورة الفنية في شعر علي الجارم : د/ محمد حسن عبد الله، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩.

٣٩- الصورة الفنية في شوقيات حافظ : د/ عبد اللطيف الحديدي، دار المعرفة للطباعة والتجليد، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

٤٠- الصورة الفنية في النقد الشعري : د/ عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر بالسعودية، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

٤١- الصورة والبناء الشعري : د/ محمد حسن عبد الله، دار المعارف بمصر ١٩٨١.

٤٢- عبد الرحمن شكري (سلسلة الأعلام) : د/ أحمد عبد الحميد غراب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧.

٤٣- علم البديع (دراسة فنية وتاريخية لأصول البلاغة ومسائل البديع) : د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٨.

٤٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطبع والنشر بسوريا، الطبعة الخامسة ١٩٨١، الجزء الأول.

٤٥- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى : د/ عباس بيومي عجلان، دار المعارف، الطبعة الأولى.

٤٦- عن بناء القصيدة العربية الحديثة : د/ على عشري زايد، دار الفصحى للطبع والنشر ١٩٧٧.

٤٧- عن اللغة والأدب والنقد : د/ محمد أحمد العزب، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

٤٨- في النقد الأدبي : د/ شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الخامسة ١٩٧٧.

٤٩- في النقد الأدبي عند العرب : د/ محمد طاهر درويش، مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٧٦.

٥٠- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة ١٩٦٧.

٥١- قضايا النقد الأدبي : د/ بدوي طبانة، دار المريخ للطبع والنشر بالسعودية ١٩٨٤.

٥٢- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : د/ محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٩.

٥٣- الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي، تحقيق : الحساني حسن عبد الله، مؤسسة الخانجي بمصر.

٥٤- لسان العرب : ابن منظور، ج١٦، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٥٥- لغة الشعر (دراسة في الضرورة الشعرية) : د/ محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

٥٦- اللغة الفنية : تعريب وتقديم د/ محمد حسن عبد الله، دار المعارف ١٩٨٥.

٥٧- المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى ١٩٨٣ ، المجلد الرابع والعشرون.

٥٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : د/ عبد الله الطيب، مطبعة الحكومة الكويتية، الطبعة الثالثة ١٩٨٩، الجزء الأول والثاني.

٥٩- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، جمع وتنفيذ هيئة المعجم، مطابع القبسي للطبع والنشر، الطبعة الأولى١٩٩٥.

٦٠- المعجم الكبير، مجمع اللغة العربية، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، الجزء الخامس.

٦١- من أسرار اللغة : د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة ١٩٧٨.

٦٢- موسيقى الشعر : د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٥٢.

٦٣- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور : د/ صابر عبد الدايم، مكتبة الرشد بالسعودية، الطبعة الأولى ٢٠٠٨.

٦٤- النص الشعري وآليات القراءة : د/ فوزي عيسى، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٩٧.

٦٥- نظرات في أصول الأدب والنقد : د/ بدوي طبانة، الطبعة الأولى١٩٨٣.

٦٦- النقد الأدبي الحديث : د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطبع والنشر، الطبعة السادسة ٢٠٠٥.

٦٧- النقد الأدبي في مذاهبه وقضاياه : د/ عبد الفتاح على عفيفي، طبعة ١٩٨٧.

٦٨- النقد التطبيقي والموازنات : د/ محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٧٨.

٦٩- نمط صعب ونمط مخيف : الأستاذ/ محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، الطبعة الأولى١٩٩٦.

٧٠- الهمس في نقد الدكتور (محمد مندور) : د/ عبد اللطيف الحديدي، الطبعة الأولى ٢٠٠١.

ثالثاً: الدوريات والمجلات العلمية:

٧١- مجلة الفيصل، العدد (١٠٠) يوليو ١٩٨٥.

٧٢- مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد (١١) ١٩٩١، مطبعة الأمانة بالقاهرة.

٧٣- مجلة المعرفة اليمنية، العدد (١٥)، سبتمبر ١٩٧١.