مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد8 / العـدد: 04 (2020)، ص 08 - 56

الثورة في نماذج من شعر البردوني
مدخل إلى قراءة نقدية في شعر عبدالله البردوني

د .سالم بن محاد بن علي المعشني[1]
[1]جامعة ظفار – صلالة – سلطنة عمان

ملخص الدراسة :

يعتبر عبدالله البردوني واحد من أعمدة الشعر العربي الحديث ، وعلم من أعلام الحداثة الشعرية ، وكشفت هذه لدراسة القناع عن شاعر ثوري عنيف ومجدد ، وخلصت إلى أن الشاعر البردوني يعتبر من كبار الشعراء الثوريين في العالم العربي إذا لم نقل في العالم كله . لقد حمل البردوني بالإضافة إلى أعبائه النفسية الكبيرة هموم الإنسان والوطن ، واضطلع بدور المناضل الذي لايعرف المهادنة في القضايا التي آمن بها حتى عد من كبار المنافحين عن اليمن . دعا البردوني إلى مقاومة الإستعمار ، وإلى الوحدة اليمنية وكذلك الوحدة العربية ، ودعا إلى مقارعة الاستبداد الداخلي ، وأعلن الحرب على الظلم والفقر والجهل والثأرات القبيلية . وأعطى الأنثى مساحة كبيرة من شعره وجعلها بمظاهرها المختلفة مبعثا للتوله والشجن ، وملاذا للحنان والعطف ، ومسعفا وجودا في ساعات الأزمات .

الكلمات الافتتاحية: عبدالله البردوني، الشعر، الثورة، قراءة نقدية.

Study summary:

Abdullah Al-Bardouni is considered one of the pillars of modern Arabic poetry, and he is one of the flags of poetic modernity. This study of the mask revealed a violent and renewed revolutionary poet. Al-Baradouni carried, in addition to his great psychological burdens, the concerns of the human being and the homeland, and assumed the role of a fighter who did not know how to calm down in the issues he believed in until he became a major defender of human rights. To whom. Al-Bardouni called for resisting colonialism, Yemeni unity and Arab unity, and called for fighting internal tyranny, declaring war on injustice, poverty, ignorance and tribal revenge. He gave the female a large area of his hair and made it, in all its manifestations, a source of hardship and emotion, a refuge for tenderness and sympathy, a doctor, and a presence in hours of crisis.

المقدمة :

يتميز الشاعر عبدالله البردوني عن كثير من الشعراء المعاصرين له بخطاب ثوري حاد ، وبعفوية قلما تتوفر لدى نظرائه ؛ وكأنه لايستطيع أن يلجم ما يزدحم بداخله من أحاسيس ومشاعر واعتمالات ؛ لكنه يجعلها تخرج إلى دنيا الناس مثلما هي . ولقد ارتبط اسم البردوني بالتاريخ النضالي لليمن ، واعتبر واحدا من اعمدة التنوير منذ عهد الإمام (يحيى) ومن بعده الإمام (أحمد) . ويراه البعض نتاجا لانقلاب (1948) ، ومهما يكن فقد ولد البردوني في قلب الثورة ، وعرف أسبابها ودوافعها ، فانحاز إليها وتعاطف معها وعذب من أجلها . في هذا البحث سيتم قراءة نماذج من قصائد الشاعر اليمني الكبير عبدالله البردوني تحت

عنوان (الثورة في شعر عبدالله البردوني) ؛ حتى يتعرف القاريء على ثورية هذا الشاعر وطرق التعبير المختلفة التي وظفها في دعوته الى الثورة ومقاومة الظلم والاستبداد ، إن كان هذا الظلم وهذا الاستبداد نتيجة الاستعمار الأجنبي ، أو نتيجة الاستبداد المحلي ، او انتيجة الفقر والظلم والأعراف البالية ، والحروب الأهلية والثأرات القبيلية . لقد أدان الشاعر كل هذه الوجوه والأشكال للظلم، ودعا إلى الحرية والعدالة الإجتماعية وبشر بالرخاء وانبلاج فجر الكرامة والعزة . وقد وظيف الشاعر الأنثى لغايات ثورية ؛ فقد كشفت من خلال تجلياتها ومظاهرها المختلفة بأنها ركيزة هامة من ركائز النضال ؛ سواء كانت الأنثى (حواء) الأم كالأخت والزوجة والحبيبة ، أو كانت الأنثى (الوطن) تحت مسميات مختلفة : اليمن السعيد ، بلقيس ، عدن ، صنعاء ، تعز . وقد تأتي الأنثى بمعنى (الأرض والطبيعة) عندما يشخصها الشاعر فتغدو الجبال والأودية والهضاب والمدن والقرى والرمال جميعها ملاذا للمناضلين ، وزادا ومدادا للثائرين .

التعريف بالشاعر البردوني:

ينتمي الشاعر عبدالله البردوني (1929-1999) إلى كوكبة من الشعراء الذين مثلت رؤاهم الجمالية الخلاص لا لشعوبهم فقط ، بل لأمتهم أيضا ؛ فقد عاش حياته مناضلا ضد الرجعية ، والدكتاتورية ، وكافة أشكال الفهر ببصيرة الثوري الذي يريد وطنه والعالم كما ينبغي أن يكونا ، فربط مصيره الشحصي بمستقبل وطنه . إنه شاعر أحب الناس وخص بحبه أهل اليمن .إن نضالاته الإنسانية ضد الإمامة في شمال الوطن ، وضد المحتل الإنجليزي في جنوبه تجعل القاريء يستخرج بطاقته الشخصية . ولد عبدالله البردوني في قرية (بردون) باليمن عام (1929 م) ، وقد أصيب بالعمى في سن الخامسة من عمره بسبب الجدري . تعلم القراءة والكتابة في الكتاتيب والمدارس الدينية المحلية ، ثم درس في مدارس(ذمار)

مدة عشر سنوات . انتقل بعدها إلى (صنعاء) حيث أكمل دراسته في دار العلوم وتخرج منها عام (1953) ثم عين أستاذا للآداب العربية في المدرسة ذاتها . وعمل أيضا مسؤولا عن البرامج في الإذاعة اليمنية .

مشكلة الدراسة :

إن الشاعر عبدالله البردوني المتميز قي تجربته الثورية / النضالية ، لم يجد له الباحث في الدراسات السابقة ثمة دراسة اضطلعت بهذا الجانب ؛ مما أغرى الباحث في خوض هذا الميدان ؛ أملا منه أن يضيف إلى القاريء العربي ، والمكتبة العربية موضوعا جديدا وذا فائدة ؛ سيما والشعر الثوري في زماننا له قدرة على استثلرة عاطفة المتلقي العربي من خلال تلك القصائد التي تدخر هالة ثورية وضاءة قادرة على التأثير على المتلقي الذي يعيش هزيمة سياسية كبرى ؛ انعكست آثارها المدمرة على كل الوجوه ، وعلى جميع الأصعدة .

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة نقدية تحليلية في نماذج من قصائد الشاعر عبدالله البردوني ذات النزعة الثورية ؛ بغية الكشف عما وراء خطاب الشاعر من جوانب مشرقة تدعو إلى الانعتاق من العصور الظلامية ، والسير بمعية النور والكرامة والعدالة الإجتماعية .

منهجية الدراسة :

تسير هذه الدراسة وفق المنهج الشمولي / التكاملي وأن كان للمنهج التاريخي والمنهج النفسي - أحيانا - حضورا أكثر لاعتبارات أهمها : طبيعية التجربة النضالية المرهونة بصيرورة التحولات التاريخية . وفي الجانب النفسي مايعانيه

الشاعر من مرارة داخلية ومزاج حاد نظرا للمعاناة الكبيرة ؛ كونه كفيف لازمه العمى منذ الطفولة . وفي المجمل تسعى الدراسة إلى تقديم رؤية نقدية تحليلة ضالتها النص الشعري ؛ تبحث من خلال لغة الشاعر وأساليبه المختلفة عن الطاقات التعبيرية التي يكتنزها هذا النص ، وتميط اللثام من خلاله إيضا عن عناصر الحداثة المتحصنة خلف أساليب التكرار والاستفهام ، والسخرية المريرة ، وكذلك الترميز والانزياحات الشعرية البعيدة عن الصور القريبة والمألوفة .

الدراسات السابقة :

1 . **دراسة الدكتور محمد محمود رحومه** (1993) بعنوان **" الدائرة والخروج" – دراسة في شعر البردوني** – تناولت الدراسة العلاقة بين الشعر الكلاسيكي والدراما في شعر البردوني . حيث وضعت الدراسة يدها على ملامح التجربة الشعرية للبردوني ، ووقوعه بين دائرة الأنا المغلقة وتعبيره عن الذات كإطار مناسب للشكل التقليدي ثم تمرده وتحديه لهذه الأطر الذاتية وبحثه عن طرائق جديدة للخروج والالتحام مع الآخرين .

2 . **دراسة مشّوح** (1994) بعنوان_" **أثر كف البصر في الصورة عند عبدالله البردوني**_"

تناولت الدراسة شخصية البردوني ، والإطار العام لإبداعه الشعري ، والسمات الشعرية ، إضافة إلى الحراك الشعري عنده ، كما تناولت الصورة الشعرية ، وبلاغة الصورة والمسيقى ، وانتهت عند التكوينات اللغوية لقصيدة البردوني . لقد تصدى الباحث – من خلال توظيفه للمنهج النفسي – لمبادلات العاهه مع الإبداع ؛ حيث رصد أثر كف البصر في الصورة ليجد مكونات أربع شكلت الملكة الفنية للشاعر وهي : الأصالة الداخلية في النفس ، وسمع السمع ،

الاحساس بالأشياء والكائنات والتعامل معها ، القدرة على الفهم والتمثيل والاستيعاب لكل وافدات الثقافة .

3 . **دراسة القضاة** (1997) ، بعنوان " **شعر عبدالله البردوني** " تابع فيها الباحث الشاعر عبدالله البردوني منذ ولادته عام (1925) ، وحتى صدور ديوانه " جواب العصور " في مطلع عام 1992 م . وقد أوضح أن بيئة الشاعر الخاصة قد تركت الأثر الأكبر والواضح في تكوينه الشعري حيث العمى ، والقيد والحرمان ، إضافة إلى اهتمامه المبكر بالقراءة ، والشعر ، والأدب منذ التحاقه بمدرستي (ذمار ودار العلوم) . وتناولت الدراسة أغراضه الشعرية من مدح ، ووصف ، ورثاء، وغزل ، وهجاء ، وشكوى ، وتحريض . خلصت الدراسة إلى أن البردوني : أكسب اللغة دلالات جديدة ، نفسية وحسية ووضعها في تراكيب ذات علاقة غير مألوفة ، حيث يشحن أبيات قصائده بشحنات ثورية مضيئة ، ويستخدم الرموز والإشارات ذات النكهة اليمنية ، ويتخذ هذا الاستخدام الترابط العضوي ، والمزج بين الذاتي والموضوعي . وقد أظهرت الدراسة إسراف الشاعر في أحيان في استخدام الألفاظ العامية ، وكأنه يريد التواصل مع المجتمع باستعمال هذه الألفاظ ، وقد تحولت إلى مايشبه الحس الشعبي ، ومنحته بعدا دراميا ؛ لإن المعاني والرموز الشعبية جيدة التواصل مع المتلقي .

4 . **دراسة هيام علي** (2001) بعنوان " **دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية " شعر البردوني نموذجا** . اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي القائم على الربط بين النظر اللغوي ، والنقد الأدبي الحديثين في تأويل النصوص الأدبية عامة ، والشعرية على وجه الخصوص . وتقوم النظرة البحثية على تقسيم الدراسة منهجيا إلى قسمين : يعرض القسم الأول منها الدراسة

التاريخية والنظرية التي تبحث في تعدد مسميات السيميائية ، واختلاف الثقافات والمراحل التاريخية التي مرت بها ، ثم الدخول إلى الاتجاهات السيميائية اللغوية ، والنقدية ، ومناهجها الحديثه ، وآراء أصحابها المنظرين .

البردوني الثائر:

يمضي الشاعر البردوني ليقترب من البوح بالشكوى أكثر فأكثر ويتنهد ويتألم ويتعجب من حال هذا المجتمع! هذا المجتمع الذي يتألف من شريحتين لا ثالث لهما. شريحة جاهلة ومغلوبة على أمرها وشريحة تعلم ولكنها صامته إما واهنة وإما سائرة في اشراك النظام لقد تبدلت مظاهر الحياة وباتت غير التي نألف إذ غدا الجوع مطعم الشعب والظمأ مشربه ورغم ذلك ينادي المغلوب على أمره (الشعب)، "يحفظ الله الإمام" ولا غرابة في ذلك طالما الجهل هو الأُم الحنون التي هدهدت هذا الصغير منذ ولادته حتى الكبر فأغمض الوهن عينيه واستراح على الضيم في ظل دولة "الأجواخ" التي لا تعرف للرحمة معنى ولا للعدل حرمة وأنّى لها وهي التي تقتات على لحم هذا الشعب ولا ترتوي إلاّ من دمه ودموعه! إن الحاكم الذي يتصف بهذه الصفات هو غاية في البطش وإلاّ فهل فاقد الشيء يعطيه؟ إنه يطلب من الفقير المعدم طعاماً ومن الظمآن ماءً!

لكنها دولة الآثام التي انحدرتْ بها قيمة العقل وهبة الخالق وتحوّلت إلى حيوانات مفترسة ذات أنياب جارحة وأظافر حادة لذلك تجد عقلها دائماً في متناول يدها وكأنه لم يخلق إلاّ للبطش فحسب!!

آه منا آه! ما أجهلنا؟! بعضنا يعمى وبعض يتعامى

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

سل ضحايا الظلم تخبر أننا ... وطنٌ هدهده الجهلُ فناما
دولة "الأجواخ" لا تحنو ... ولا تعرف العدل ولا ترعى الذماما

تأكل الشعب ولا يسري إلى ... مقلتيها طيفه العاني لما ما
وهو يسقيها ويظمى حولها ... ويغذيها ولم يملك طعاما

تشرب الدَّمع فيظميها فهل ... ترتوي؟ كلا، ولم تشبع آثاما

عقلها حول يديها فاتحٌ ... فمه يلتقم الشعب التقاما

كيف يمكن لنا في ظروف هذا التصوير المحبط وفي ظل هذه الظلامية التي تلتف حول كل أطياف المجتمع –كما يؤكد الشاعر- أن نجد تفسيراً لهذا الارتكاس الشامل لبُنى المجتمع اليمني والذي يعد نموذجاً مصغرا للبُنى المجتمعية العربية الكبرى في فترة الاستعمار العربي منذ ثلاثينات القرن الماضي فصاعداً للمنطقة العربية . لقد أصيبت التركيبة الهيكلية العربية كلها من الفرد العادي حتى المجتمع مروراً بالطبقات السياسية والاقتصادية والثقافية...الخ بالشلل والجمود والتخلف فهي لا تهتدي طريقاً نحو التحديث والديمقراطية والتطور . وقد نجد تفسيراً لظاهرة الاحباط هذه عند الدكتور الناقد جابر عصفور وهو يتحدث عن فكر "هشام شرابي" حيث يقول:"وضع هشام شرابي يده على مكمن الداء في البنية الاجتماعية العربية وهي البنية البطركية (الأبوية) التي لا تزال ثابته لا يتغير هيكلها

الأساسي وتدفعنا إلى الخلف بدلاً من أن تمضي إلى الأمام وهذه البنية ليست مقصورة على البُنى الاجتماعية الجزئية المتمثلة في العائلة والشخصية الفردية بل تمتد إلى البنية الاجتماعية الكلية المتمثلة في المجتمع والدولة[1].

لكن شاعرنا الثائر لا يؤمن بالتوقف أو الارتكاس إلي الخلف إنه يري بعقله الباطن وحدسه المعهود ما لا تراه أعيينا خاصة إذا علمنا أن "الصورة الشعرية كما تتمثل في الشعر الحديث رؤية واعية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهداً كاملاً"[2].

فهل يتحمل الشاعر الثوري وحده مسؤولية التغيير؟ لقد قيل عن البردوني بأنه "كان مخلصاً لمبادئه الإنسانية فلم يكن يلن ولم ينحن لا لعوادي الزمن ولا لقسوة الأوضاع وكانت أكثر الأشياء عنجهية وجبروتاً تبدو أمام صلابته هشة مشروخة"[3].

ويسجل عمر شبانه عن فكر هشام شرابي أيضا قوله: "...ما زالت غائبة الحرية التي يفترض كأساس لتطور أي مجتمع أن يتمتع بها المثقفون العرب الذين لم يبق أمامهم منذ تشكل الدولة الوطنية بانتهاء مرحلة الاستعمار، سوى انتهاج أحد طرفين: القبول بالواقع الجديد الذي بدأ ينحرف مع جلوس القائد المحرر على كرسي الزعامة عن مسار الثورة وما وعدت به الناس من خبز وحرية وسلطة شعب ولم يبق للمثقف من مهمة سوي الانخراط في الآلة الإعلامية والمنظومة الفكرية (الثورية) للسلطة الجديدة باصماً بالصدق والحق على كل ما تقوله ومدافعاً عن كل ما تفعله ومبرراً ومادحاً لما بدأت ترتكبه من أخطأ وصل بعضها

([1]) جابر عصفور: ملحق الخليج الثقافي، العدد (9388)، 2005/1/31.

([2]) عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر 1976، ص 146

([3]) أحمد جابر عفيف: شهادات أدبية، شهادات للعصر، جمع وإعداد: هشام شمسان، ص 7 .

إلي حد الكارثة إنْ على البلاد والعباد ، أو على أحلام الثورة نفسها التي دفعت الاستعمار بعيداً لتحتل مكانه ولتجعل شعوبها بالتالي تترحم على تلك الأيام ،أما الطريق الأخرى المتبقية للمثقف فهي المنفى ومن تجربته الشخصية يعتقد شرابي أن معظمهم يؤثر الخيار الثاني إن وجد إليه سبيلاً.

وثمة قلة اختارت البقاء مفضلة السكوت وهؤلاء رغم حسن نياتهم سيصيرون في عداد الساكتين عن الحق والمثقف الحقيقي لا يرتضى لنفسه دور الشيطان طويلاً"[4] والشعر الثوري يعمل على بناء مواقف ثورية وتقدمية مادية وفكرية وجمالية جديدة" فالشاعر الحقيقي الثوري هو مع المستقبل دائماً. أي أنه ثائر تقدمي يخوض حروباً مستمرة ضد انغلاقات المجتمع من العبودية ضد الاستغلال ضد البيروقراطية. إن الشاعر الذي يرتبط بالمستقبل والحلم والحقيقة يتخذ موقفاً عسكرياً من أمراض عصره فهو لا يدين فقط وإنما يكتب قصائده بدمه أيضاً عندما تقتضي الضرورة وعندما يكتشف أن موته أكثر أهمية في رحلته الإنسانية نحو الحقيقة[5].

وإذا تبرم البردوني الشاعر من الحياة وقسوتها ومن سوء الحال الذي يعيشه، ومن فساد الأوضاع الاجتماعية في بلاده ابتداءً من الطبقة الحاكمة مروراً بالبطانة الفاسدة فاللئام الذين يشكلون في مجموعهم (عبيد الحطام والذّل والدّم) هم مصدر هذا الشكوى وهذا الأنين وهذا التبرم والضيق لدرجة أن الشاعر يتمنى الخلاص من الحياة بمفارقة روحه جسده، ليبقى هذا الجسد الطيني في طوايا الوحل وتسمو الروح إلى حيث تجليات الحق والطهر. وهذا البوح الرومانسي

([4]) عمر شبانة: عن فكرة هشام شرابي، ملحق الخليج الثقافي في العدد (9388)، 2005/1/31، ص 2.
([5]) محمد الشلبي: عبد الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً، ص37.

يذكرنا بشعراء هذا الاتجاه الذين طالما كانت لهم فلسفة خاصة في ثنائية (الروح والجسد) أو "الحياة" و "الموت" وليس هذا مجال قراءتنا ولكننا نجد في هذا البعد الرومانسي للشاعر ما يعكس لنا بوضوح طبيعة الأوضاع السياسية والاجتماعية في اليمن إن كان في عهد الإمامة أو حتى بعد فترة التحرير أوالثورة. ويبدو أن الأنظمة العربية المتعاقبة والتي تعتبر اليمن في هذه القراءة أ نموذجاً لها مبغضه للعلم والعلماء ولا تؤثر إلاّ الجهلاء، ولا يوجد ثمة مكان عندها للمبدعين ولا الملهمين:

إيه يا شاعر الحياة وماذا نلتْ منها إلاّ الرَّجاء المُهشَّمْ
أنتَ باكٍ تحنو على كل باكٍ أنتَ قلبٌ على القلوب مُقسَّمْ

قد قرأت الحياة درساً فدرساً وتجليّت كُلَّ سرٍّ مُكتَّمْ
فرأيتَ الحياة لم تصفو إلاّ لعبيدِ الحُطام والذُّلِ والدَّمْ

طيبها لِلّئآم لا الملهم الشادي وهيهات أن تطيب لمُلهمْ

أيُّها ذي الحياةِ ما أنتِ إلاّ أملٌ في جوانح اليأس مُبْهمْ

غِرَّةٌ تُضْحك العبوس وتبكي فرحاً هانئاً وتشقى مُنعَّمْ

وهذا عبد الرحمن بن يحي الأرياني يقول: "لم يهن تاريخ أمة من الأمم على أبنائها كما هان تاريخ اليمن على المثقفين من أبنائه"[[6]].

([6]) صحيفة سبتمبر العدد (901147)، سبتمبر 2004، ص 2.

وهناك قول مأثور لأحد أبطال الثورة الفرنسية مفاده: "للأبطال شرف الحروب والنصر وللمرتزقة غنائم الحروب فقط"[7]. وشاعرنا البردوني يقول: "تحوَّلتْ أمكنه الموت والدمار إلى مناجم للذهب والفضَّة"[8]. وهذا أبو القاسم الشابي في تونس يقول في هذا المعنى:

كلما قام في البلاد خطيبٌ موقظٌ شعبه يريد صلاحه

أخمدوا صوته الإلهي بالعسفِ أماتوا صداحه ونواحهْ

البسوا روحه قميص اضطهاد فاتكٍ شائكٍ يرد جماحه[9]

وعندما يضيق الحال بأبي القاسم ولم يعد يرى أملاً في الناس كي يثوروا على الظلم ويستيقظوا من غفلتهم يهرب إلى "الغاب" حيث الطهر والأمان ويجد فيه رمزاً نفسياً ورغبةً دفينةً في العودة إلى "رحم الأم" وهناك لا ظلم ولا ظالم أو يتمنى أن يموت فلربما كان في الموت فلاحاً أو كان الموت سيراً نحو تجربة جديدة ومرحلة انتقالية تخلّص الشاعر من عذاباته:

جفّ سحرُ الحياةِ، يا قلبي الدامي فهيا نجرب الموتِ هيّا

لكن لماذا الشكوى؟ ولماذا التوجع والأنين؟

([7]) المرجع نفسه، ص2.

([8]) المرجع نفسه، ص 2.

([9]) تقديم عز الدين اسماعيل: ديوانه، ص 15.

ولماذا بات الشاعر يتمنى الخلاص من الحياة؟ ولماذا الرجال تبكي؟ إن بكاء الشعراء يختلف عن بكاء الناس العاديين! إن الناس العاديين يبكون دمعاً ولكن الشعراء يبكون دماً يبكون دماً يجري من قلوبهم!! يبكون لفظةً حزينةً وعبارةً اليمةً من جوانية تحترق فتقذف حمماً بركانية تارة، وتارةً تسكب أنداءً وظلالاً وأزاهيراً! وعند الشعراء ما يعرف بـ "لكل مقام مقام" أو ما يعرف "بمراعاة النظير وهذا عمر بهاء الدين الأميري في حلب يبكي الديار وقد عفت من أهلها وأحبابها وقد خلت من فلذات أكباده إذ مات أبناؤه جميعهم فيها بسبب عاديات الزمن:

قد يعجب العذال من رجل يبكي ولو لم أبك فالعجبُ

هيهات ما كل البكاء خورٌ إني وبي عزمُ الرجال أبُ

ولم يمنع من قبله في حلب فارس بني حمدان من البكاء –وهو يخاطب ورقاء تبكي- إلا الإباء والفروسية:

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعالي

تعالي ترى روحاً لدى ضعيفةً تردد في جسم يعذب بالِ

أيضحك مأسورٌ وتبكي طليقةٌ ويسكن محزونٌ ويندب سال؟!

لقد كنتُ أولى منك بالدمع مقلة ولكن دمعي في الحوادث غالِ

ويبدو أن الشعر مقابل معنوي للعمى وهو النعمة والهبة الربانية فالشاعرالبردوني يعيش في ظلام سرمدي : ظلام عينيه ، وظلام التخلف

والعسف والاستبداد ، والثأرات القبلية ، وضاقت حياته واسودّت الدنيا في وجهه كثيرا ، حتى لم يعد يعرف لحياته معنى إلاّ معنى الشقاء والظلم إنه تائه والطريق طويل والظلام مثله محتار في أمره ولكن الفرق بينه وبين الظلام أن الشاعر كائن ناطق قد يعبر عن آلامه والظلام كائن أبكم وما الحياة لديه إلاّ رحلة سفرولا زاد له فيها إلا الشعر والخيال المجسم.

يا حياتي وما حياتي وما معنـ نى وجودي فيها لأشقى وأُظْلَمْ

ربَّ رحماك فالمتاه طويل والدجا في الطريق حيران أبكمْ

قد أتيتُ الحياة بالرغم مني وسأمضي عنها إلى الطريق مرغم

أنا فيها مسافرٌ زادي الأحـ لام والشعر والخيال المجسَّمْ

إنّ شرابه همومه وأغاريده آهاته ونوره عماه السَّرمدي المظلم! ليس له من غضارة النور حظّ وليس في يديه دراهم مثل الآخرين وإن كان في يديه ما هو أفضل منهم إنه الظفر؛ أن الملايين من الناس يتمنون مجداً كمجده وظفراً كظفره!! وأن يكون لهم من الشهرة الأدبية ومن عظيم الفكر ما له.

وشرابي همومي وآهي أغاريدي ونوري عمى الظلام المطلسْم

ليس لي من غضارة النور حظٌّ لا ولا في يدي سوى الظفر درهم

ليت شعري ما لي إذا رمت شيئاً حال بيني وبينه الفقر واليم

هكذا لا يجد الشاعر فرصة هانئه ولا لحظة مضيئة في الحياة لأن الدنيا بأرضها وبحرها أوسدت دونه الباب وحالت بينه وبين مبتغاه! كيف لا؟ فما دام المبصر لا قيمة له في دنيا العرب فماذا يساوي هذا الإنسان الضرير؟ "وحظوظ المكفوفين في الشرق العربي محددة مقررة فهي في التحصيل لمن أتي الإرادة القوية والعزم المنيع وهي في تعلم بعض الصناعات الهينه لمن هانت نفسه وانهارت إرادته وفقد العزم على مصارعة الحياة"[([10])].

ومن داخل هذا القلب المعذب ومن سويداء هذه النفس الحساسة ينبعث الشاعر الحكيم الذي خبر الحياة ورصد إيقاع حركتها وتباين عطائها سلباً وإيجاباً. وفي تشريحية لأحوال الناس نجد من هو ليله وصل وهناءة ومن ليله لوعة وفراق ومن عيشه ترف وقصف! ومن هو عائش على الجوع والإملاق! وفي الناس من يشرب حتى يرتوي من ماء النهر ومن ليس لأخيه حق شربه ماء.

والناس تحت هذا الليل... هذا ليله... وصل وهذا لوعة وفراق .. والحبُّ مثل العيش هذا عيشه.. ترفٌ وهذا لوعة وفراق .. في الناس من أرزاقه الآلاف أو... أعلى وقومٌ ما لهم أرزاق .. هذا أخي يروي وأظمأ ليس لي... في النَّهر لاحقٌ ولا استحقاقُ.

وإذا كان الشاعر الرومانسي. يعتبر الجمال الحقيقي هو الجمال المعنوي وليس ما تدل عليه الحواس على اعتبار أن الجمال الحسي جمال غير حقيقي لأنه متحول ونسبي حاله حال الحواس التي يعتريها التبدّل والتغيير فإن "البردوني" شاعرٌ يعيش كل الأزمنة الشعرية وفي خضم شكوه وتبرمه من سوء الحياة وسوء

([10]) عمر أبو النصر: اللزوميات، لزوم ما لا يلزم، لأبي العلاء المعري، دار الجيل، بيروت، 1969، ص 5.

الأوضاع المعيشية في بلاده وفي الوقت الذي يرجع فيه "الشابي" معنى الحياة أن تكون قائمة على "العطف العميق" لا على "التفكير":

عشْ بالشعور وللشعور فإنّما دنياك كون عواطف وشعور

شيدت على العطف العميق وإنها لتجف لو شيدت على التفكير

يمسك البردوني الرومانسي بزمام العقل:

فامضي يا حبُّ قد رجعتُ إلى العقـ ـل المصفّى يدنيني كيف شاءَ
ويلٌ ويلَ الغرام من يقظة اللُّـ ـب إذا اللُّبُّ بالفؤاد تناءى
وإذا صارعتْ قوى العقل قلباً عبقرياً زادتْ قواه قواءَ

وعندما يشكو الشاعر الفراق والوحدة إنما ذلك دليل على احساسه بالفجيعة الكبرى وإنما ذلك إنعكاس لأحوال الأمة التي تعيش حالة التمزق والشتات والشاعر لسان حال الأمة والمعبر الوحيد عن آلامها والمنافح المخلص عن كرامتها والباعث لمجدها.

وفي عالمنا العربي لطالما اجتاحت الوحدة قلوب الشعراء وانتابت الحيرة نفوسهم وأظلمت الدنيا أمام عيونهم وهذا البردوني يحتسي دمعه ويقتات نحيبه في منزله العاري الجديب. لا يجد أنيساً يبثّه شكواه إلاّ الليل لقد مر بنا كيف أن الشاعر يعيش في ظلام سرمدي وذلك لفقده الإبصار- وإن كان يرى بقلبه وببصيرته أضعافاً مما يراه المبصرون – وهو الآن يشكو همه إلى الليل ولكن الليل لا يعيره إلاّ الصمت! وإلاّ الرهبة!

فيمضي إلى شعره يبثّه آلامه وتباريحه ويعود ينادي الليل ويستنطقه! ولا يجيبه إلاّ الصمت ! إن الشاكي لا يجد أُذناً صاغية لتستمع إلى لحنه الكئيب وكم بات الشاعر وحيداً غريباً يناجي الليل والفراق فلا يجد من يبعثه شكواه ويرتد الشاعر إلى ذاته ويطوي أضلاعه على الجوى واللهيب.

ها هنا في المنزل العاري الجديبْ أحتسي الدمع وأقتات النحيبْ
ها هنا أشكو إلى الليل وكم اشتكي والليل في الصَّمتِ يجيبْ
وأبثُّ الشعر آلام الهوى وأنادي الليل والصَّمتُ يجيبْ
فإلى مَنْ أنفث الشكوى؟ إلى أي سمع أبعث اللَّحن الكئيب
وإلى من أشتكي الحبّ إلى من إلى من؟ إنني وحدي غريب؟
ها هنا يا ليل وحدي والجوى بين أضلاعي لهيبٌ في لهيبْ

وتذكرنا وحدة البردوني بوحدة عمر أبي ريشة عندما كانت غرفته عام (1959) تغص ببطاقات التهنئة بالعام الجديد[11].

وحدي هنا في حجرتي والليل والعام الوليدْ
والكأس والقصص الحِرار وغربة الحلم البعيد
وتساؤل القلق المرير ووطأة الصَّمت المديد
وحدي هنا في حجرتي والجرح والفجر الجديد
ورسائل شتّى تقول جميعُها عاماً سعيد

القصيدة العمودية أدعى للمتلقى

[11] ديوان عمر أبي ريشه: م1، دار العودة، بيروت، 1981.

جاء سابقا أن البردوني كشاعر يعيش الأزمنة الشعرية كلها، -وأعني بذلك- أنه لا ينتمي إلى مدرسة أدبية بعينها، ولكنه يرتدي الثوب الكلاسيكي في الإطار الشكلي فقط وبهذه الفراده وبهذا التحرر يستطيع أن يطوف ويجول في جميع الاتجاهات دون عوائق وموانع ومن حسن الطالع أيضاً أن شاعرنا لا ينتمي إلى أية مدرسة فكرية أوإيديولوجيه وهذا من شأنه أن يمنحه حرية الحركة وفي نفس الوقت يستطيع أن يبقي على قنوات الاتصال بينه وبين جميع المتلقين مفتوحة إذ لا توجد خطوط أيديولوجية أو حزبية يمكن أن تفصله أو تفصل خطابه عن بعض من الناس، ويبدو أن اختلاف المدارس الأدبية قد ظهرت كثيراً في القرن العشرين هذا القرن المعقد للغاية إذ تظهر فيه اتجاهات أدبية وما تلبث أن تزول فلم يعد للعقل الكلاسيكي الدور الفعال ولا للعاطفة الرومانسية وسار الناس يبحثون عن أسلوب آخر من أجل إدراك الحقيقة مما نتج عنه ظهور مدارس متغايرة ومختلفة لكن الذي يربط بين هذه المدارس رغم اختلافها هو عامل (اللاشعور) والبحث عن روح العالم الداخلي فتولد ما يسمى (بتداعي الأفكار) وقد وجد الأدب في (مارسيل بيروست) الروائي الفرنسي مثالاً للاتجاه (اللاشعور) وذلك من خلال روايته (في البحث عن الزمن الضائع) إذ يحاول الكاتب استجماع الزمن الضائع اعتقاداً منه أن الماضي دائماً حاضراً في منطقة معينة من اللاشعور والمثيرات المختلفة هي التي تخرجه إلى السطح وقد تبلور هذا الاتجاه في المذهب (السيريالي) إذ تعتبر السريالية آلية نفسية هدفها التعبير والعمل الحقيقي (اللاشعور) ولا رقابة للعقل أو العمل الفني الأخلاقي عليها[12].

([12]) عز الدين اسماعيل: ينظر الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1976، ص 57.

وإذا كان البردوني – في واحدة من محطاته الفنية - قد تأثر بالاتجاه السريالي فكرا إلا أنه لايحيد شكلا عن القالب التقليدي الذي هو على نمط الشعر العروضي (البيتي) وكلنا يعلم أن هذا الشكل التقليدي يوافق الاستعدادات التاريخية والتربوية والفنية عند الجمهور العربي وينتج عنه التفاعل نظراً لاستثارته المتلقي وتغلغله فيه ولسهولة حفظه "وتفسير هذه الظاهرة مردها إلى التربية التذوقية وريثة العصور الطويلة التي يصعب تجاوزها عن طريق النماذج الحديثة العهد، وكذلك يتوافق هذا النظام البيتي التقليدي الذي تجري طقوسه عبر (الاحتفالية الشعرية) يتوافق مع ما هو سائد في أفراح وأتراح المجتمع العربي من إيقاعات صوتية وفنية عالية النغمة يمثّلها في الموسيقى (الطبل، البوق، المجوز) وليس (الكمان، والبيانو، الناي).

ومن حيث المضمون. كلما اتخذ الشاعر موقفاً متجانساً مع القضايا الحساسة التي سبقت تعبئية الجماهير (فلسطين، الوحدة العربية، الاستعمار) أمَّن الشاعر لنفسه استعداداً جماهيراً بنسبة عالية لتلقي البث القومي والإيديولوجي الذي تقدمه القصيدة[13].

والبردوني في القصيدة التقليدية لا يتعمد وسائل الإثارة اللغوية اصطناعاً وإنما تأتيه طوعاً وتلقائياً تمليها الدفقة الشعورية الصادقة والانفعال الوجداني المسيطر وتكمن الإثارة فيما يتردد كثيراً في شعره من أساليب الطلب والاستفهام والسخرية والنداء والاستهجان...الخ إلى درجة أن التكرار اللفظي والتنويع في طريقة الأداء يصل أحياناً إلى رتبة الإنشاد الخفيف. أما الشاعر في القصيدة الحديثة المنفلته فلا شك أنه يعاني من قيود وسيطرة مناخ عام في مستوى قصيدته نتيجة الانقطاع النسبي عن التراث التذوقي المتراكم وضعف أدوات الإيقاع العالي وكذلك

[13] حسام الدين الخطيب: مجلة العربي العدد (426)، مايو 1994، ص 135.

ما يعانيه خطابه من غموض فرضته طبيعة التجربة. ولأن المتلقي مشغول بهموم نفسية ومادية خاصة إضافة إلى الهموم العامة سياسية قومية أو قطرية لا يجد صدى مريحاً في استكناه القصيدة التعبيرية التي لا تعني إلاّ بصاحبها وتنظر إلى المتلقي بعين الحذر يقول أدونيس:"الشاعر الحداثي ليس له جمهور ولا يريد أن يكون له جمهور" لأن الجمهور كما يبدو يؤثر حضوره الذهني لدى الشاعر إلى المساس بصفاء الدفق الشعري ويترك بصمات تشويهيه في تكوين القصيدة التي هي عند شعرا ء العصر (مخلوق حر كامل الحرية) وعند شيخ العصر ت. س. اليوت (ما تكونه لا ما تعنيه) أي لا تحفل بالمعنى[14].

على أن التجديد في شكل البردوني المحافظ سمة واضحة يقول صلاح بوسريف:"... وهذا ما جعل البردوني يحول الشكل العمودي من شكل مغلق دائري مفكك إلى شكل خطي مفتوح مترابط، أو إلى نسيج متواصل سائر لا يرتدّ على ذاته وفق ما يمكن أن نسميه هنا بالبناء المرآتي التقابلي الذي ظل يميز الشكل العمودي للقصيدة العربية ويطبعها بأوضاع ثقافية، ستنعكس على بناء القصيدة"[15].

لقد كان الشاعر يعي تماماً الذائقة العربية- نقاد ومتذوقين- فأعطاها ماتريد . هذه الذائقة التي "تقع تحت تأثير تنشئية فكرية- تذوقية مقيدة بمسلمات ومردودات شائعة تجعلها أسيرة نظرة أحادية أو منمّطة في التقرب من النص الشعري وترفض هذه النظرة مبدئياً ودون مناقشة كل ميل للخروج على القواعد

([14]) المرجع السابق، ص 135.

([15]) صلاح بوسريف (شاعرنت المغرب): انفتاح الشكل العمودي، تجربة: عبد الله البردوني، ص 612.

الساكنة، كذلك يبدو التناول النقدي للقصائد المهموسة أو التأملية أو المتحررة من القيود أو المعتمدة على الموسيقى الداخلية"[16].

المتلقي تؤثر فيه الاستعدادات التربوية والتاريخية والفنية المرتبطة بالشعر العروضي ذي الرنين (الموزون المقفى) حيث يستثير الجمهور العربي ويتغلغل في وجدانه ويسهل حفظه هذا من حيث الشكل أما من حيث المضمون، فالشعر الاحتفالي شديد التأثير على الجمهور العربي خاصة عندما يتناول القضايا المؤرقة مثل قضية فلسطين والوحدة العربية ومقاومة الاستعمار والتغني بالأمجاد العربي الماضية[17].

ويقول وليد مشوخ: "وقف البردوني صامداً في قلب الحركة الشعرية المعاصرة في العالم العربي -محافظاً على الشكل الكلاسيكي متحرراً من قيوده ففي الآن ذاته- محاولاً خلق روافد جديدة إذْ فتح البردوني للقصيدة التقليدية طاقات المعاصرة والحداثة وتمكن من تطوير الشكل ليخضع للغة الجديدة التي تطورت على يديه وكانت النزعة الدرامية أحد أهم العناصر التي وظف بها البردوني أداته الشعرية لخدمة أغراضه الفنية"[18].

ويتلمس صلاح بوسريف الفرق بين عبد الله البردوني وغيره من شعراء الشكل العمودي الذي ما برحت سياقاتهم تستدعي المباشرة والتعابير السهلة على القارئ العارف بجغرافية الشعر القديم وسهولة تحديد انتمائها بقوله: "وعند البردوني تصبح الأراضي ملتبسة من الصعب تحديد مرجعياتها ولو أنه يعتبر من بين المتأثرين بأبي تمام بشكل خاص واستثنائي ويضرب المثل بالنموذج التالي

([16]) حسام الدين الخطيب: مجلة العربي، العدد (426)، مايو 1994، ص 137.

[17] نفس المرجع السابق، ص 135.

[18] وليد مشوخ: ناقد من سوريا، شهادات للعصر، ص 612.

مقارنة بين من اختار الشكل العمودي كشكل تاريخي فقط ومن اختار شكل البردوني الشعري.

مثلما تعصر نهديها السحابةْ تمطر الجدران صمتاً وكآبْة
يسقط الظل على الظل كما ترتمي فوق القمامات الذبابْة
يمضغ السّقَفَ وأحداق الكوى لغطاً ميتاً وأصداءً مصابْة
مزَقاً من ذكريات وهوى وكئوساً من جراحاتٍ مُذابةْ
تبحثُ الأحزانُ في الأحزانِ عن وترٍ باك وعن حلق ربابْة
عن نعاسٍ يملك الأحلام عن شجن أعمق من تيه الصَّبابةْ
تسعل الأشجار تحسو ظلَّها تجمدُ الساعاتُ من برد الرَّتابةْ[19]

وفي معنى مشحون بكثافة دلالية ملبدة بإيحاءات عميقة وبإحساس فاجع بالزمن نرى الشاعر عبد الله البردوني وقد جعل كل شيء يلبس ثوباً جديداً ملبداً بما يعتمل في رؤية الشاعر من تداعيات وتخاييل باهرة.

هَرَبَ الزَّمانِ خوتْ ثوانيه الخفيةْ
من وجهه الحجري يفسر لي شناعته الخفيةْ
حتَّى الزمانَ بلا زمانٍ والمكانَ بلا قضيةْ[20]

"إن العهد الماضي، وسوء الحكم، والطغيان هو الذي فجر في الشاعر البردوني طاقات الإبداع الشعري وإبداع الكتابة، وكان واحداً ممن بشر بالثورة،

[19] صلاح بوسريف (شاعر من المغرب): انفتاح الشكل العمودي، تجربة عبد الله البردوني، ص 3-6/4.
[20] نفس المرجع السابق، ص 6/4.

وكانت قصائده توجيهات وتعليمات لشباب لثورة ورجال الوطن، بأن الأرض تدعوهم وتصرخ في وجوههم بأن تحركوا وانهضوا وضحوا"[21].

والبردوني يعيش همه النفسي وهموم الوطن والمجتمع. همه النفس لفقده عينيه وفقره وبؤسه ويتمه. وهموم الوطن الممزّق الذي يعاني من التخلّف والسيطرة الأجنبية خاصة الجنوب الذي يئنّ تحت وطأة الاستعمار البريطاني، والشمال الذي يعاني من الاستبداد المحلي بالإضافة إلى حروب الثأرات الأهلية. فالمجتمع اليمني برمته إذن يكابد الفقر ومحن السجون والمنافي وحبال المشانق وكل هذه العذابات تتراكم على قلب الشاعر الثائر وعندما يفقد الأمل في اجتراح التغيير ويفقد أمل انبلاج فجر الحرية الذي على ضيائه يطوي الظلام ذيوله إلى دون رجعه يعود إلى عزائه الوحيد وإلى واحته الوارفة الظلال يتفيأ بظلالها من هجير النهارات، إذ الشعر الآن هو المقابل المعنوي لهذا الإنسان الذي فقد كل مظاهر الحياة الهانئية.

غرّدْ فأنت الحبُّ والأحلامُ انشدْ يصفق حولك الإعظامُ
يا كافراً بالصمت والإحجام طرْ واهتف فداك الصمتُ والإحجامُ
شعري وأنت الفنُّ أنت رحيقه شفتاك كأسٌ واللحون مدمٌ
حَلَّقتْ فوق مسابح الأوهام لم تلمح خيال جناحك الأوهامُ

الثورة والأنثى

هل الأنثى دائماً رمزٌ للحياة؟ ولكنها في ضمير الغائب [هي] شاردة غائبة صادة؟! لاتصل المحبين الأخلةً، ولا تسمح بدوام السرور إلاّ برهة! أم هي من نبات الخدر اللواتي تهفو اليهن مهجات المحبين، وتطول من ولعهنّ ليالي العاشقين؟

[21] شهادات أدبية، شهادات العصر، ص9/10، محمد الشرقاوي (شاعرنت)، 2005/1/26م.

وأسماء المحبين؟ أم الأنثى هي الأم؟ فالأم ما برحت دائماً رمزاً للعطاء والخصب ورمزاً للدفء والحنان سوى تلك التي تلد الرجال أو تلك تلد الخصب والنماء [الأرض] وسواءً كانت الأنثى امرأة "كسلوى" أو "بلقيس" أم وطن "كصنعاء" و"عدن" يبدو في اشتقاقات معانيها ما يجلب الراحة ويذهب العناء والتعب . يمكن لنا أن نجعل قصيدة (سلوى) أنموذجا لتجليات الأنثى المختلفة .

ذا نظرنا في قصيدة "سلوى" لغة نجدها من "سلا-يسلو" والمصدر [سلو)" ويبدو أن الشاعر من طول ما يلاقيه من عناء ومشقة راق له أن يناجي (سلوى) لعلها تهبه ما تهب الأم وليدها من رحمة وحنان! لعلها تكون شجرة وارفة الظلال يستظلُّ بأفيائها من هجير النهارات، لعلها تمنحه قبساً من أقباس "بلقيس" فتجلو عنه غياهب العتمات لعلها تُجري له جدولاً من جداول "مأرب العظيم" فيرتوي بعد حرقة وظمأ. يبكي البردوني "سلوى" إذن ويناجيها. إنَّها تمثِّل له الحياة بأحزانها وأفراحها إنَّها أغنيته وبكاؤه، مأتمه وعزاه، حلمه القريب البعيد. إنها الرحيق الذي يسيل في وهمه نوراً من عناقيد السماء لتضيء له طريقه الداجي لكنه كلما اقترب من هذا الرحيق ليلثمه يسبقه الرحيق إلى التلاشي والانتهاء!! فتذهب أحلام الشاعر أدراج الرياح ويعود يحتضن الشقاء.

تبدو وتغرب فجاءة — كالحلم يدنو وهو نائي
أو تنثني جذلى كفجر الصيف — في صحو الهواءِ
فتلم بي أطياف سلوى — كالصّبيات الوِضاء
وترفُّ حولي موسماً — أسخى وأوسع من رجائي

وتذكرنا "سلوى" البردوني بـ "يوتوبيا" نازك الملائكة الضائعة التي تجري وراءها عبر حلم ممتّد ولكن دون جدوى. فكلما كادت الشاعرة أن تمسك بها -حتى تتحقق سعادتها وينتهي ضياعها- لا تر أمامها شيئاً إلاّ امتداد الطريق!

أسيرُ أسيرُ ولا شيءَ يبدو أَمامي غير امتداد الطريقْ
على ظمأ لوجود عجيب يذوب عليه النَّدى والبريقْ
على ظمإٍ صارخ وأخيراً صحوتُ ولم أر "يوتوبيا"

وتنهي رحلة "نازك" بالفشل وتقف صخرة المحال عائقاً أمامها فلا يوجد ثمّة أمل في اعتناق الشاعرة والضائعة!

وفي حلم آخر كنتُ أمشي على شاطئٍ من حصىً ورمالْ
غريبٍ غريبٍ بلون الأثير يحفُّ به أُفقٌ كالخيالْ
تناهي بأقدامي المُتْعَباتِ إلى صخرةٍ رسختْ في المحالْ
تسلُّقها أملٌ مُضْمَحِلُّ فقد تتزحلقُ حتَّى الظّلالْ[22]

ما السَّرُ إذن الذي يجمع بين المرأة والحياة؟ يجيب الدكتور عبد القادر الرباعي [[فالحياة كالمرأة لغز لا يحل وهذا هو سر التعلق بها ، فلو أنَّ هذا اللغز انحل غموضه وانكشفت معمياته فعرف الإنسان كل ما فيه تماماً لكانت الحياة سمجة تافهة لا تبعث على الأمل والطموح أو نشاط الروح البشرية ولكن لغزها الخفي الذي لا يحله الإنسان ببساطة هو الذي يحببها إليه ويدفعه دائماً إلى إبداء المحاولات الجاهدة لكشف النقاب عنه وهذا الخفاء وهذا الجهد المبذول يذكران الشاعر بصورة جامحة تنشر أمام الإنسان السر في ملاحقة الرجل الدائمة للمرأة"[23].

[22] ديوان الشاعرة، م1، ص 43، دار العودة، 1979م.

[23] د. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص 102، الأردن، 1990.

إنَّ أُنثى البردوني ما تزال غامضة وإن تجلَّت لنا في ثوب بلقيس أو تحت اسم "سلوى" او"منى" فهل هذه الأسماء ثورية؟ وحقيقة أمر أُنثى البردوني "صنعاء" أو عدن أو "اليمن السعيد" هي في عُرف البردوني الثوري يمن الحضارة، وأمجاد بلقيس، و"ذيزن"، وبلاد "السد العظيم، وأرض "آزال"، و"يخصب الخضراء".

إنَّ سلوى التي يحلم الشاعر برشفة من رحيق عناقيدها فينتهي الرحيق قبل إتمامه فعل الارتشاف تجعل الشاعر يرتكس في أحضان الشقاء ويرحل عن دنيا الناس إلى دنيا أُخرى هي أقرب إلى دنيا الغيب، لقد باتت مواكب الأشباح تطوف حول الشاعر كحيّات العراء وأخذت هذه المواكب تتثاءب كالأحزان في مقل اليتامى الأبرياء وهناك الظلمة الخرساء التي تتعجل بفناء ونهاية قرية الشاعر ولا نعدم الحرمان وهو يتاجر بالصلاة وبالدعاء والحوقلات وبالأنين وبحشرجات الكبرياء حتى يصل الأمر بهذا الحرمان أن يبيع أخلاق الرجال ليشتري مقابل ثمنه عرض النساء!!!

ما الذي يجري لشاعرنا "البردوني"؟ يبدو أن صاحبنا وهو في وطأة هذا الجو المرعب المخيف لا يجد بُدّاً من أن ينفث من سواده الروحي وحمم قلبه الدامي ما يتوافق مع هذا الجوَّ المفعم بالظلامية والشقاء!

إن البردوني الشاعر والمناضل السياسي يختزل في أعماقه شاعرية من الطراز الأول. فإذا كانت مظاهر الجدة في اللغة تتبدّى في (الوحدة والمغايرة)، أو في جعل الغريب أليفاً. أو في جعل "القديم جديداً"، أو "المألوف غريباً". فقد حقق البردوني هذه الشروط كما هو الشأن للشاعر البصري "أبي تمام" إذ كان في زمانه شاعر حداثة وتجديد وفي ذات الوقت حافظ على النظام الكلاسيكي البيتي

للقصيدة العربية. ولانعدام التأثير الذي طبع "شعر البردوني" من قبل الشاعر الطائي "أبي تمام".

إن المعنويات والجمادات عند البردوني نجدها قد استعارت كل الصفات الحركية والمادية فهذه مواكب الأشباح تحوم حول الشاعر وكأنها أفاعي في العراء. ولا يخفى على كل قارٍ ناقدٍ ما تتضمنه عبارة [مواكب الأشباح] من معانٍ باطنية تفضح العتاة والمتسلطين وقد فقدوا الصفات الأدمية وتحوَّلوا عن دنيا الشهادة إلى أشباح مخيفة في دنيا الغيب! إنَّهم في خطورتهم وسمومهم [كحيّات العراء] وهم لا يسترون قبيح فعالهم ومثالبهم. وكلنا يدرك ما توحي به كلمة [العراء] عندما تتحرك عليه أفعى، فلا تستطيع هذه الأفعى أن تتوارى في جحر ولا تدخل في جوف صخرة ولا في بطن مغارة، و هناك تثاؤب الأحزان في مقل اليتامى الأبرياء! لقد حقق الشاعر في جملة صغيرة هي [تثاؤب الأحزان في مقل اليتامى الأبرياء] كل ما يريده ونفذ إلى ضالته واستجلى معانيه. لقد أحدث البردوني التأثير النفسي الكبير عندما تقمَّص "مقل اليتامى الأبرياء" وكشف لنا فداحة المأساة ومعاناة الناس في بلاده ومن ناحية أخرى كشف لنا مثالب وخسة من يمثلون "مواكب الأشباح" فهم يرتكبون دائماً الشناعات بحق الأبرياء وليس لديهم رحمة حتى بأضعف شرائح المجتمع [اليتامى الأبرياء] ومن شأن هذه الصور الحركية البادية في [مواكب الأشباح] و[حيّات العراء] و[تثاؤب الأحزان] بالإضافة إلى الظلمة الخرساء التي تلف القرية وتفنيها وتشدَّ أعينها ومن شأن الحرمان الذي يتاجر بالصلاة وبالدعاء وبالحوقلات والأنين وحشرجات الكبرياء من شأن هذه العناصر الحركية التي تجسّمت في المعنويات أن تزيد المشهد الفني إيحاءات نافذة وتعبيرات قوية. والحرمان الذي يتاجر بالصلاة وبالدعاء ظاهرة منتشرة في عالمنا العربي - للأسف الشديد- وما هذه الظاهرة إلاّ نتيجة طبيعية لمقدمات السلطة الحاكمة

وسبب ناتج عن مسبّبات قبلية. إن تجويع الشعوب وسحق الطبقات الدنيا منها ينتج عنه [الحرمان] وحتى يلج صاحب الحرمان إلى الدائرة التي قد تبهه قدراً يسيراً من أسباب العيش من أجل أن يسدَّ رمقه ويتقوى به على ألام الجوع والطَّوى لا بُدَّ له أن يطأطأ الرأس ويحنى الهامات، ويزيّن مظهرة الخارجي بهرج التّدين ويرفع يديه إلى السماء يئن من الخشوع أحياناً وأحياناً يحشرج بالكبرياء الخفوت! ويضطّر تحت وطأة هذا المصير الجبري أن يبيع أخلاق الرجال ويشتري عرض النساء.

وقد يكون الشاعر يعني كذلك [الحاكم] الذي تبدو صفاته كما تقدم ولكنها عكسية المعنى، أي أن الحاكم يعيش الحرمان المعنوي والفكري ويعاني من الجفاف الإنساني وانعدام الضمير وحتى يدعي التدين والطيبة يقوم بتلوين مظهره الخارجي ويضفي عليه من طلاء النفاق والملق ما يجعله وكأنه يرتدي ثوب الوقار وفي حقيقة أمره لا يعدو [الظلمة الخرساء] بما توحي به من معاني الرهبة والقلق وبما ينطوي تحت أذيالها من كائنات مخيفة تنذر بالموت وكأن حركة [المستبد] لا تنشط إلا في جوف الليل لأنه يخشى أن يسير في ضوء فيفضحه النهار. والحرمان لا يعطي إلا الحرمان وتجارته خاسرة لأنها تقوم على الالتواء والخداع ولا تُعرض إلا في الليل. والحرمان يغلّق دنيا الشاعر والقتامة تلفّ الناس والقرية. ولا توجد ثمَّة نقطة مضيئة واحدة ولا نكاد نسمع صوتاً طبيعياً واحداً كما هو الحال في دنيا الناس! وإذا كان لا بد من سماع صوت فصوت الأنين الذي ينبعث من ملدوغ في جنح هذه "الظلمة الخرساء" أو صوت المنافق الذي ينمنم بالملق والرياء [حاكماً أو محكوماً] أو صوت (حشرجة الكبرياء) وماذا يقصد البردوني بحشرجة الكبرياء؟ هل

يعني صوت هذا الإنسان المقهور الذي أصبح من الضعيف بمكان حتى لم نعد نسع له صوتاً إلا صوت الحشرجة مثل حشرجة الحشرات؟

لقد قتل الظلم صوت كبريائه حتى لم يعد له منه إلا قدر صوت الحشرجة! وقد يكون كبرياء [الزعيم المستبد] الذي يتباهي به على الضعفاء من رعيته لا يعدو في حقيقة أمره صوت الحشرجة عند أسياده العظماء من الخارج وإن كان في عين مقهوره عظيماً!!

أبكي على سلوى أُناجيها ... أغنيها ..بكائي
وأعيد فيها ماتمي أو أبتدئ ... فيها ..عزائي
وحدي أُناجيها وعفواً ... نلقتي.. في لا لقاءِ
تبدو وتغرب فجاءة ... كالحلم يدنو وهو نائي
أو تنثني جذلى كفجر الصيف ... في صحو الهواءِ
وتسيل في وهمي رحيقاً ... من عناقيد السماء
وهناك ابتديءُ الرحيق ... فينتهي قبل ابتلائي
فأعود احتضن الشقاءَ ... لأنني أمُّ الشقاءِ
ومواكبُ الأشباح في جوّي ... كحيّات العراءِ
والظلمة الخرساء تغني ... قريتي قبل الفناءِ

وفي ثائرة أبي القاسم الشابي:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة ... فلا بُدّ أن يستجيب القدرْ
ولا بُدَّ لليل أن ينجلي ... ولا بُدّ للقيد أن ينكسرْ

نعم لا بُد لليل أن ينجلي ولا بُدّ لقرية البردوني أن تلثم النور في يوم من الأيام رغم [الظلمة الخرساء] ورغم (مواكب الأشباح) وقد تنبأ الشاعر بذلك رغم ما يحيط به من أسى وعذاب شأنه في ذلك شأن بقية أفراد المجتمع إنَّه ميتٌ

كأهله ولا يحيا في الحقيقة إلاّ بقدر ما يدعي من حياة كاذبة! إنه يشدو حزناً كما تنوح البلابل في الشتاء ولا يرتجي من الموعد المسلول إلا خيبة الأمل مثلما تبدو ضحكات المرائي المفتعلة ومثلما يجترّ لحناً حزيناً يشبه سعال أمُه العجوز الذي يشتدّ في برد المساء ورغم ذلك كله تشرق أطياف "سلوى" مثل الصبايا الوضيئة تزرع الخصب والنماء أكثر مما يتوقعه رجاء الشاعر:

وأنا كأهلي، ميّت أحيا .. كأهلي بادعائي
وأعيش في أوهام سلوى والأسى زادي ومائي
أشدو لتعذيبي كما تشدو البلابل للشتاء
والموعد المسلول يبسم كابتسامات المرائي
ويعيد لحناً نائحاً كسعال أُمي في المساءِ
فتلم بي أطياف سلوى كالصّبيات الوِضاء
وترفُّ حولي موسماً أسخى وأوسع من رجائي

وقد يقصد الشاعر كما قلت قبل قليل بـ "سلوى" الأُم الحقيقية أو الأم "الوطن" وكلاهما رمز المحبة ومن بواعث الشجن ودواعي الشوق. ويكشف لنا الشاعر الآن جانباً من صفحات قلبه المملوء بالتفاؤل ، والأشواق وها هي اختلاجات أشواقه تندفع إلى دنيا الناس وإلى أُذن المتلقي وهو يتحدث ويغني ويشدو للوطن.

من خاطر اليمن الخضراء ومهجتها هذا الإغاريدُ والأصداءُ والفكرُ
هذا القصيدُ أغانيها ودمعتها وسحرها وصباها الأعنيدُ النَّضرُ
من هذه الأرض حيث الضوء يلثمها وحيث تعتنق الأنسامُ والشَّجرُ
ما ذلك الشّدو؟ من شاديه؟ إنهما من أرض بلقيس هذا اللحن والوترُ

لقد التحم الشاعر بالأرض وذاب في خاطر اليمن الخضراء وصار مهجتها التي أعارته تلك الأغاريد والأصداء والفكر. وما قصيد الشاعر إلا أغنيات ودموع وسحر بلقيس وإلا جمال ورواء أرض "بلقيس" سوى تلك التي خطب ودها الأنبياء، أو الأم الوطن [اليمن الخضراء] وهي ذاتها عروس الحزن التي تجلت لنا في ثنائية الفرح والحزن واختصرت في قلبها ومشاعرها لواعج الإنسان وأسرار كينونته، وعروس الحزن اختزلت هذه الحياة القاسية المفرحة المبكية المبهجة الهادية الصاخبة الواهبة والمانعة.... الخ.

ولماذا يختار الشاعر لتموجات وتلونّات الحياة "عروس الحزن"؟ ألم يكن موفقاً فيما ذهب إليه؟ ألم نرى كثيراً دمعة الحزن وقد انحدرت وعلى وجنة العروس الصغير رغم قسمات السرور والرضاء التي تعلو المحيّا؟ ما سر ذلك؟ إن الفرح يسير مع الحزن في باطنها إنّها فرحة بلقاء أنيسها وشريك حياتها جسداً وروحاً. وفي ذات الوقت حزينة لهذه المغامرة الجرئية ولهذا الطريق المحفوف بالمخاطر إنه الطريق "المزهر الدامي" مزهر بثوب العروس الموشّى ومزاهر الأحبة والمهنيين مزهر بحرارة الشوق واللقاء وما أودعه المولى -عز وجل- من رغبات فطرية لدى الطرفين. ودام بداءً بقطرات البكارة الشحيحة وانتهاءً بنزيف المخاض والولادة. وإذا ما استقر فهمنا للأم والوطن والحبيبة كما تقدم فتكون "عروس الحزن" قد تجسدت فيها أو بالمقابل جسّدت هي جداول الوطن إن كانت تلك الجداول من الزمن الماضي السخي التي اسمنت كل جديب أو من الحاضر الشحيح الذي باتت مخرجاته بلغة شاعر الثورة والوطن -شاعرنا البردوني-

بيتٌ يموت الفأرُ خلف جداره جوعاً وبيتٌ بالموائد متخم

وقد تكون "عروس الحزن" هي نفس الشاعر التي أصبح محتاراً في فهم تموّجاتها التي بقدر ما تبدو فيها لحظات هانئة سريعة بقدر ما تنطوي على لحظات

كامدة طويلة! ولا يدري الشاعر إن كانت هذه الحياة تبكي أم تغني فلقد اختلطت عليه "أنغام الطير" و"آهات البرايا" ولا يدري ماذا خلف ذلك البكاء؟ وماذا وراء ذلك الصوت؟ لقد أصبحت "عروس الحزن" هي ذات الشاعر التي تحمل بين جنباتها قلبين: قلب سعيد ترى فيه دلائل البشر والتفاؤل وترى فيه السعادة بادية وآخر شقي كل الذي فيه التشاؤم والسواد والحزن وما برحت هذه الذات الشاعرة مسيجة بروحين روح يسبح في الفضاء الأعلى وروح يرتكس في أوصال الدنايا؟!

صوتُها دمعٌ وأنغام صبايا وابتسامات وأنّات عرايا
كلما غنّت جرى من فهمها جدولٌ من أُغنيات وشكايا
أهي تبكي أم تغني أم لها نغمُ الطير وآهات البرايا؟
صوتها تبكي ويشدو آه ما ذا وراء الصوت ما خلف الطوايا؟
هل لها قلب سعيدٌ ولها غيره قلبُ شقيٌّ في الرَّزايا؟
أم لها روحان روح سابحٌ في الفضاء الأعلى وروح في الدنايا

الحبيب العصي في ثورة البردوني

شكا الشاعر عبدالله البردوني من تقلبات النفس والروح ، إن كانت هذه التقلبات قاطبة عابسة أم فرحة جذلى ؛ فهي على درجة كبيرة من التعقيد وعدم الوضوح خاصة في جانبها العميق الذي لا تصدق عليه الحواس وإنما تندرج تحت المعنوي البعيد المجهول. هذا المجهول العصي على الفهم الذي لا يستطيع الإنسان القبض عليه تبدو فيه حيرة الشاعر أكثر فأكثر. ولأن الشاعر نفسه أقرب ما يكون إلى تجليات الروح وشطحات الخيال فدرجة تبرمه أكثر من الناس العاديين على اعتبار أنه من ناحية أخرى أشد حساسية وأشدّ استشعاراً للأمور من الآخرين.

ومثلما يتمنى "البردوني" أن يعلم الأسرار التي تكمن خلف تجليات القلب والروح -حتى يلمَّ بما خلف الطوايا وينكشف له ما وراء الحجب- ولكن دون جدوى. يبدو كذلك افتضاح أمر الأمل الخابي الذي داعب أهداب "نازك الملائكة" في رحلتها ذات مساء. لقد مرت بمحطات كثيرة وجملية وهانئية ولكنها لم تستطيع بأي حال من الأحوال أن تقبض على شيءٍ في عالم الواقع.

أُريد انتهاء الطريق الغريب إلى البلد المتمنّى السحيقْ
إلى ذلك الأفق الأزليّ وحيث يعيش "أبولو" الرقيقْ
أسيرُ أسيرُ ولا شيء يبدو أمامي غير امتداد الطريقْ
على ظمأٍ لوجود عجيب تذوب عليه النَّدى والبريقْ
على ظمأٍ صارخ وأخيراً صحوتُ ولم أجد "يوتوبيا"[24]

وتزداد حيرة البردوني وعجزه عن القبض على الحبيب العصيّ. إن كان هذا الحبيب "نفسه الشاعرة" التي تعيش بين جنبيه أم كانت الحبيبة "المرأة" تلك التي تمنحه الصدود ولا تصل. أما كان الحبيب الوطن المتمثل في أمجاد "بلقيس" عندما كانت اليمن ذات يوم هانئية. ولكن الشاعر لا يعثر على الحبيب إلا بعد رحلة طويلة ومضنية، وبعد رحلة شاقة. لقد اختفت عنه وما خيبت ظنَّه عندما اعتقد أنها لن تتوارى إلاّ خلف "الأفق السامي" ولكم ناداها ولكن عبثاً ينادي! فقد حالت ظلمة الليل البردوني وزحام أيامه العسيرة بنيه وبينها. ولكم فتش عنها في رحاب الجو! وأبرق لها عبر أنسام الأصيل! ومن خوفه عليها ومن لواعج شوقه إلى لقائها وخشية ضياعها يستدعي من قواته الاحتياطية التي لا تتحرك إلاّ في الظروف الصعبة والاستثنائية للقبض على هذا الحبيب إنه يستدعي من الداخل المعنوي [القلب] ليقذف به تحت أمرة الخارجي الحسي "اليد" وهو ينظر إلى غروب

[24] ديوان الشاعرة، ص 42، دار العودة.

الشفق ويخاف على جنديه الغالي "القلب" أن تدميه جريمة المادي التي تأذن بالرحيل والغروب والموت والدموية في ظاهرة "شفق الغروب الدامي" وكلما ظنّ الشاعر أن لواعج الشوق ستنطفئ وتباريح الشوق سوف تنتهي لا يجيبه أحدٌ إلا صمت الأصيل فيزداد حر ضرامه.

إين اختفتْ في أي أُفقٍ سامي؟ إين اختفتْ عني وعن تهيامي؟
عبثاً أُناديها وهل ضيعتها في الليل أم في زحمة الأيام؟
أم في رحاب الجو ضاعت؟ لا: فكم بثيتُ أنسام الأصيل غرامي
ووقفتُ اسأله وقلبي في يدي يرنو إلى شفق الغروب الدامي
وأجابني صمتُ الأصيل وكلمنا أقنعت وجدي زاد حرّ ضرامي

عجباً لهذه الحبيب الذي لا يظمأ المحب إلاّ على ذكراه! ولا يكف في الوقت نفسه عن ملاحقته! ولا يكف هو أيضاً عن ملاحقة الشاعر؟ وكلما هم الأخير بارتشافه غرق في الأوهام التي أعارته فردوساً لينسج عليه أوهامه! فتكون مادة "فردوس الشاعر" ومادة "فردوس الحبيب" من مادة واحدة مادة "الأوهام"!

ومن هنا سوف يعيش الشاعر القلق والضياع والحرمان ولم يعد في دنيا الشاعر ثمة فرق بين أحلام اليقظة وأطياف الأوهام أو أحلام المنام! إنه كلما استفاق من وهم يدفعه العشق والهيام ليجري خلف وهم آخر وهكذا دواليك! وتريه أحلامه الحبيب قدامه وتخدعه ظنون الوهم في الوقت نفسه أن الحبيب وراؤه. فيعود إلى الوراء فيخيل إليه ظنَّه أنه أمامه وكلما همُّ بلمس الحبيب يندا ح ظله ويبعد! وما يلبث الشاعر أن يفقد الأمل حتى يقترب منه الحبيب وتبدو وشائج القرب ودواعي الاعتناق قريبة ولكنها زلفى أحلام ليس إلاّ!!

فإذا ذكرتُ لقاءها ورحيقها لاقيتُ في الذكرى خيال الجام!

وظمئتُ حتى كدت أجرع غلَّتي وأضجّ في الآلام أين حمامي؟
وغرقتُ في الأوهام أنشد سلوةً ونسجتُ فردوساً من الأوهام
وأفقتُ من وهمي أهيم...وراءها عبثاً وأحلم أنها قدّامي
وأظنها خلفي فأرجع خطوةً خلفي...فتنشرها الظُّنون أمامي
وأكاد المسُها فيبعد ظلُّها عني... وتدمي ظلَّها أحلامي

ويكاد الشاعر يقترب من البوح عما يختلج في نفسه وفي داخله من اضطراب وقلق وآلام لا تدوم كثيراً حتى تسلمه إلى آمال أُخرى منقوصة وعابرة! ولكنه البوح الذي يختفي وراء الانفعالات الداخلية والذي لا يقترب إلى عالم الإنسان المنطقي وذهنه الحسي إلاَّ بعد أن يتحول هذا الحسي إلى مخلوق آخر يحمل وظائف الداخلي البعيد لا وظائف الخارجي المنطقي القريب أو كأنه قد اعتمل في قلب وخيال الشاعر كثيراً فأعطاه الشاعر صفات بعيدة أُخرى غير الصفات المادية التي نألفها.

والمنطقي والحسي العلاقات فيهما خارجية لا تتعمق النفس والشعور والشاعر لا يحتوي المنطقي والحسي إلاَّ من أجل أن ينزع عنهما طبيعتهما ثم يحوّل ذلك إلى طبيعته هو الخاصة أي خيال الشاعر هنا بمثابة مكان الصَّهر الذي يكسب ما هو منطقي وحسي طبيعة الشعر الانفعالية بعد ذلك يكون المنطقي والحسي قد خلقا خلقاً جديداً متكيفاً ومتحداً مع إحساس الشاعر ومواقفه ويبعث الشاعر هنا حياة جديدة مختلفة عن الحياة العادية عن طريق لحظات التأمل وليس اللحظات العادية ولحظات التأمل هذه تعطي المنطقيات والحسِّيات كما مر خلقاً جديداً تحت قوة جديدة يستطيع من خلال التذكر والتأليف أن تنتظم عملية الخلق الجديد هذا في نسق عضوي[25].

[25] ينظر: الصورة النفسية في شعر أبي تمام. د. عبد القادر الرباعي ص 190.

قلت فيما مضى بأن الشاعر يقتربُ من البوح ولكنه على ما يبدو اقتراب من السهل الممتنع إذا جاز هذا التعبير إنه يستمتع بحديث السكينة من شفاة الرُّبى وحكايات الأشجار والأنسام وحبيبته التي يتلهف إلى ارتشافها يحسَّها في كل شيءٍ في الصائت والحيَّ والنامي تتبدَّى له في رقة الأزهار، وهمس الشَّذى وفي تمتمات الجدول المترامي. وقد يبحث عنها في عتمة الليل الذي يجده مثله متيماً وصار على رغم وجود الكأس الدهاق التي في شفتيه. وهناك الغيم الذي يخطر كالجنائز، والدجى الذي يشبه مشانق الإعدام فوق الربى، والصمت الذي يستحيل إلى قصيدة منثورة، والأشواق التي ترهف مسمع الظنون وكأنها مسمع النَّمام.

إن الشاعر وهو تحت مظاهر الطبيعة بما فيها من ثابت ومتحرك يتساءل عن كئوس الهامة ولا يعلم أنَّها بين شفتيه!!

وأعود أنصتُ للسكينة والرُّبى وحكاية الأشجار والأنسامِ
وأُحسُّها في كل شيءٍ صائتٍ وأُحسها في كل حيّ...نامي
في رقة الأزهار في همس الشَّذى في تمتمات الجدول... المترامي
فتَّشتُ عنها الليل وهو متِّيمٌ الكأسُ في شفتيه وهو الظامي
والغيم يخطر كالجنائز والدُّجى فوق الرُّبى كمشانق الإعدام
وسألتُ عنها الصَّمت وهو قصيدةٌ منثورةٌ توحي إلى النظَّام
ووقفتُ والأشواق ترهق مسمعاً بين الظنون كمسمع النَّمام
وهمستُ أين كؤوس الهامي وفي شفتي أكوابٌ من الإلهام

إن عشيقة البردوني التي يتحرها تتبدَّى له في كل شيء ثابت ومتحرك وإن كان فيها من الضياع والسكونية والرهبة والقلق الكثير الكثير!! وما ذلك إلاَّ إسقاطات نفسية جوانية على جناح خيال شاعر محلق عظيم! إنها إسقاطات

تعكس أحوال الوطن والإنسان اللذين توحي حالتهما بالعدمية والإنهزامية والضياع والشاعر وحده هو المؤهل لاستكناه الأبعاد النفسية للذات واستشعار الضياع نتيجة ما ركب الله سبحانه وتعالى- فيه من زيادة في شعوره وخياله قياساً بالإنسان العادي وهو وحده الذي يعي تلك الصفات المشتركة والعميقة دون الحركة والسكون التي تلوح لنا عند التفريق بين "الثابت" و "المتحرك" "إن الذي جاء من المجهول وصنف أشياءَنا على أساس ساذج من الفصل بين المتحرك والثابت سيجد بعد تفحّص أكثر دقة أوجه شبه متقاطعة بين أجزاء هذين القسمين اللذين صنَّفهما تصنيفاً سطحياً إنه سيجد بين الصخور [حسي ثابت] والأنهار (حسي متحرك) والأشجار (ثابت) والفراشات (متحرك) والبيوت (ثابت) وآلات الحصاد (متحرك) صفات مشتركة أشد عمقاً وتعقيداً من الحركة والسكون وسيعيد من ثم تصنيفها من جديد[26]".

والشاعر يبحث عن حبيبته القريبة البعيدة! قريبة إذ يراها ماثلة في كل شيءٍ أمامه، وبعيدة لأنها لا تصل. إنَّها تبدو في حكاية الأشجار، ورقة الأزهار، وهمس الشَّذى وتمتمات الجدول المترامي تبدو هنا وديعة وجميلة وحية لكنها في الغيم الذي يخطر كالجنائز والدجى الذي يبدو فوق الربى كمشانق الإعدام هنا تبدو حزينة سوداء توحي بالموت والخراب! وهذا الليل الذي يبحث فيه الشاعر عن حبيبته يوحي بالخوف والرهبة مثلما حال الوطن وأهله! لكن كيف يظمأ الليل والكأس في شفتيه؟ هل يظمأ إلى الأنداء؟ أم هو ظام إلى ضياء الفجر؟

إن الفجر الذي هو عند الشاعر الحرية قريبٌ جداً من فم الليل إنه يكمن في أنفاسه الأخيرة قبل الشروق.

[26] المرجع السابق ص 189.

ما أجمل هذا التشخيص وهذا التصوير! ويأتي الغيم الذي يستحيل في "سريالية" البردوني إلى جنائز والدُّجى الذي يبدو فوق الرُّبى كمشانق الإعدام وتتجلى براعة البردوني هنا في إكساب خطابه الشعري المضمون الحداثي المفتوح رغم الشكل التقليدي المحافظ ويبدو أن الشعر الحديث لم يكن ثورة على الشعر العمودي لأنه شكل من الأشكال ولكنها ثورة على هذا الشعر "باعتباره تصوراً ورؤية تقوم في جوهرها على التقليد وعلى الإتباع ولم يعد مسموحاً في سياقها بإبداع أو فتح أي أُفق للمغايرة والاختلاف. أعني لفتح النص على مسارب الحداثة وعلى دم جديد ورؤى مختلفة. وهذا ما جعل من هذا الشعر في بعض التصورات النظرية التي حاولت من داخل الشكل العمودي أن تعيد ترتيب أوضاعها بإعادة وضع اللغة أو بوضعها بالأحرى على محك شعرية تتيح للمعني أو الدلالة أن تتخذ أوضاعاً مغايرة ناقلة النص من أُفق المعنى إلى أُفق الدلالة أو انفتاحها بالأحرى. كان هذا حديث صلاح بوسريف ويواصل القول: "سأكتفي هنا فقط بالإشارة إلى هذه المستويات في كتابة البردوني باعتبارها من أشكال سعيه لفتح الشكل العمودي واجتناب السقوط في البناء العمودي الذي طبع القصيدة في أعتى مفاهيمها باعتبارها بناءً مفككاً وباعتبارها مسورة بعناصر بنائه تحد من طاقة تفجير الشكل وتجعله أبدياً أو تعمل بالأحرى على تأبيده" حتى يصل إلى القول: "البردوني إلى جانب الجواهري أخر الأسلاف عملا معاً، كل من زاويته على تحسين الشكل العمودي وإخراجه من حرفية التقليد وحرفية البناء، بخلاف أوليك الذين اختاروا البنية التقليدية للقصيدة بعلاقاتها التاريخية وبخصائصها المباشرة، وقد جرتهم كما يقول عبد العزيز المقالح: تلك المحافظة عن قصد أو غير قصد، إلى

استرجاع المضامين القديمة والأشكال التقليدية ولذلك جاء نظمهم اجترارا ودفعهم الاستخدام الروتيني للقوالب المتوارثة إلى الأساليب الفنية المسبوقة[27]".

ومن هنا من عمق الحداثة الشعرية عند البردوني نلمس أوجه الشبه بين المتغايرات والأضداد وكيف اكتسبت المفردة والعبارة معان بعيدة جداً في الدلالة!

فما العلاقة مثلاً بين الغيم- الجنائز- الدجى مشانق الإعدام؟ لقد اختلطت الأمور وانهدم المألوف في عرف الشاعر! وهذه مرحلة متقدمة جداً في وعي الشاعر وهذه "سريالية" تقتضيها ظروف التجديد ومسايرة التحديث في الشعر أو كما يسميها قبل قليل (صلاح بوسريف) انفتاح الشكل العمودي في تجربة عبد الله البردوني، وطالما في تصوير شاعرنا يتشابك ويتداخل الثابت والمتحرك، الحسي والمعنوي وتلبس الحسيات ثياب المعنويات، وتحمل المعنويات صفات الحسِّيات إذا كان الأمر كذلك فلا نعدم وجود نسبة بين [الغيم والجنائز] إنها نسبة حسية في [البياض] وفجائعه قلبية ومعنوية وحسية في وقت واحد عندما تعني حقيقته [الموت والكفن] والصلة بين [الدجى ومشانق الإعدام] صلة معنوية توحي بالخوف والموت. وإذا كان هذا الخوف وهذا الموت تدل عليه عبارة [مشانق الإعدام] فإنه خوف وموت داج كناية عن فضاعته وقوة درجته. وذلك الصمت الذي يتحول إلى قصيدة منثورة قد يفهم في البعد التقليدي أو المعنى السطحي بأنها قصيدة طويلة النفس وتستدعيها مقامات الحال. أعني أن النثر يأتي للتعبير عن أحوال كثيرة التفاصيل مقارنة بالشعر الذي بمقدوره استجلاء أحوال التعبير بأيسر الطرق وأقصرها في أقل كمية من المفردات إلاَّ أنه لا يستطيع الإلمام بكل التفاصيل والأحداث مثل النثر. ومن هنا كان الصمت الذي هو الآن عند شاعرنا [قصيدة منثورة] صمت طويل وكبير. وقد يحتمل المعني وجهاً آخر غير هذا الوجه وهذه

[27] صلاح بوسريف (شاعر من المغرب) انفتاح الشكل العمودي تجربة عبد الله البردوني ص 614.

المرة القصيدة المنثورة ستكون قصيدة حداثية لا قصيدة تقليدية والقصيدة الحديثة من الصعوبة بمكان على الفهم نتيجة ما تقدمه من استبصارات مهموسة وتجاوزات لسطوح الواقع الخارجية وتوغلات في المنطقة المظلمة والمخبوءة من النفس الإنسانية[[28]].

وعليه سيكون الصمت المنثور صمت طويل وكبير وصعب وعصي.

وسألت عنه الصمت وهو قصيدة منثورة...

إنه الصمت الذي يوحي بالضياع والحزن والإطراق.

والأشواق في معية الظنون لا تجد مسمعاً مرهفاً إلاَّ مسمع النمام! أليس هذا انقلاباً جذرياً في التعبير؟ وهدماً للمألوف؟ والتحاقاً باللامعقول؟

والعلاقة المعنوية واضحة بين "الظنون" و "مسمع النمام" ذلك أن الظنون غير الصدق واليقين ومسمع النمام لا يعرف كثيراً عن الصدّق الذي يفضي إلى اليقين بقدر ما هو يعوَّل على الظنون التي كثير ما تفضي إلى "الكذب" والمسألة في الحالتين محكومة بمدى النزعات التي تتصارع في داخل الشاعر [الحياة والموت- الخير الشر- الصدق والكذب- الحقيقة والخيال- اليقين والوهم] وتتوجه هذه القيم جملةً إلى "الحبيب". الحبيب الذي يموت ويذوب في السكونية ويصمت صمت الأشجار. وإذا كان برخت يرى "الحديث عن الأشجار- يوشك أن يكون جريمة لأنه يعني الصمت على جرائم أشد هولاً[[29]]". إلاَّ أن البردوني لم يصمت، ولم يقصر الحديث عن الأشجار ليدلل على مدى والضياع، ولم يغفل ما هو أشد جريمة في صمته من الأشجار وأكثر فجائعية! وأشد هولاً! إنه ذلك الذي يمثل في

[[28]] ينظر: د. حسام الدين الخطيب. مجلة العربي، ص 137 عدد 426 مايو 1994م.

[[29]] مقدمة ديوان الشاعر. عبد الله البردوني ص 9. تقديم د. عبد العزيز المقالح.

واقع اليمن [جنائز الغيم- الدجى- مشانق الإعدام] إن حبيب الشاعر يموت ويصمت كالأشجار غير أنه يصوت أحياناً كحفيف أعضائها ويراه الشاعر حيَّاً في رقة الأزهار، وهمس الشَّذى، وتمتمات الجدول، ولكنه ما يلبث أن يتحول إلى وهم إذ يمنع الليل الظامي من ارتشاف شربه من كأسه المملوءة بالأنداء أو عطائه خيط شعاع من ضيائه النائم على أذياله، وهذا الحبيب فيه الشر وفيه ما يدل على الفجيعة ويتبدَّى لنا ذلك من خلال [الجنائز والدجى ومشانق الإعدام] وفيه من الوهم والضياع وعدم الحقيقة ما هو واقع بين [الظنون ومسمع النمام] ومثلما انخدع الليل بالوهم عندما أراد أن يرتشف من كأسه الواقع في فمه وفشل كذلك انخدع الشاعر بالوهم عندما همس متسائلاً عن كؤوس الهامة ولا يعلم أنها ذات الكلمات التي تخرج من فيه.

إنّ الشاعر لا يستطيع القبض على هذا الحبيب الجموح العصّي إلاّ بالقدر الذي يمكن أن تسمح به لحظات الوهم العابر ولكن المشاهد التي تبدو فيها الحبيبة الضائعة- إن كانت في جوانبها الباسمة أو جوانبها الكالحة- مشاهد ليست آنية بقدر ما هي راسخة في دنيا الشاعر ودنيا الناس ولكن ما هو غرائيبي فيها وغير مألوف انهدام جدران العقل المادي واختلاط الحسي القريب المدرك بالمعنوي الإيحائي البعيد الغير مرئي والتبادل الوظيفي وتوزع الأدوار بين الطرفين. وهذه السريالية كما أشرتُ من قبل مرحلة متقدمة تدل على مدى ثقافة ووعي الشاعر وحضوره الفاعل على الخارطة الشعرية محلياً وإقليمياً وعالمياً وما انفتاح شعره على كل احتمالات التأويل إلاَّ دليل ولوجه المنعطف العالمي وانفتاحه على آدابه ونلاحظ نصَّ البرودني الشعري الذي لم يعد مرتبطاً بالأصالة والتقليد إلاَّ في حدود النظام البيتي (القافية).

ونواصل الحديث والسير عن "أُنثى البردوني" حبيب الشاعر الذي لم ينكشف لنا حتى الساعة. إن هذا الحبيب الضائع وإن تبدَّى ماثلاً لنا في دنيا الشاعر وفي كل شيءً يتغير من حال إلى حال وحركته وكذلك فعله تبعاً لمقدار الحياة التي يتحرك بها أو تبعاً لحقيقة الوجود والعدم أو الحقيقة والخيال. إنه يبدو خافق ومهموس كما نسمع في [حكاية الأشجار والأنسام وهمس الشَّذى وتمتمات الجدول] وهنا تبدو الصورة إشراقية هانئية. وقد يصمت ويغيب في سكونية فاجعة متباينة في درجة الحدة فهي أقل قسوة وفجاعة عند [غيوم الجنائز، ومشانق الإعدام الداجية، وقصيدة الصمَّت المنثورة والظنون في مسمع النمام المرهف] عنها في (الريح الحائرة) التي تخبط في السهول صاحبة قطعان المواكب الضائعة بين الذئاب! هذه القطعان التي تصيح: أين الحامي؟ لكن دون جدوى تتلاحق قطع الظلام وكأنها في الجو قافلة من الإجرام!! وفي قلب هذه الحركة الصاخبة المضطربة يتصاعد قلق الساري وتصل حيرته مداها إذ يتلفت إلى أخيه الساري التفاته (الأعمى إلى المتعامي) كناية عن استحالة النجدة وفقدان أمل التغيير إذ فاقد الشيء لا يعطيه.

وما يزال الشاعر يهيم وراء الحبيب ويعشقه باسماً كان أو صائتاً ، فجائعياً صامتاً مطبقاً كان أم حركياً صاخباً إجرامياً!! يجري الشاعر هائماً وراء الحبيب يجتاحه الشوق وتقتاده الظنون، وعندما لا يجد إمكانية للقبض على الحبيب في عالم اليقظة يفتَّش عنه الرؤى وحيث لا جدوى يعود إدراج الرياح. ويغمس في جيب الظلام هيامه مرتكساً في أحضان الإجهاد مستسلماً للحمَّى التي أخذت تلوك عظامه ولا أثر للحبيب في دنيا الناس غير أن الشاعر لا يتوقف لأن زيته لا ينضب إنه زيتٌ فيه من روح الله – عز وجل- فيه زيادة في الروح زيادة في القوة وزيادة في

الفكر والخيال! لا يتوقف الشاعر إذن. لا يتوقف البردوني الثائر العاشق ولا يستسلم لهذه الحبيبة ولكنه يهيج آلامه ويضرم النار في محبته فتلتظي النار وينبري المعشوق العصّي الجموع ويبصر العاشق المعنىَّ عشيقته ويجدها قريبة منه إنها تسكن في حبَّه وآلامه! لم تعد تلك التي ألفناها من قبل في جانبها القاتم المعتم تلك الصامتة الفجائعية، لقد خلصت هنا خلوص الذهب لأنها قد اعتملت في خيال الشاعر كثيراً وصفاها من الشوائب والعيوب فلا يسعه إلاَّ أن يضعها ويخرجها في صورتها وروحها الجميل الذي يجاهد من أجله.

إنه يناضل من أجل الأُنثى والحياة الجميلة والفوز بالهناءة التي تكمن في تلك الحياة التي تختلف في صورتها وطبيعتها عن الحياة المادية بقسوتها وبرودتها وإذا كان لا بد لهذه الحياة الجميلة أن توجد في عالم الحس والمادة فلتكن حياة مثالية "أفلاطونية" أو مثلى "يونوبيا" نازك الملائكة أو مثل ما يريدها البردوني، في محطته الأخيرة من هذه الرحلة النفسية والروحية التي كابد فيها العناء الكبير وغامر أهوال الطريق عبر مناظر مفزعة ومنعطفات وتعرّجات كثيرة توحي بالموت والعدم تارة وتبشر بالخير والعافية تارة أُخرى! ولكن الشاعر الثائر لا يعرف التوقف أو هو شاعر الحياة الذي لا يعرف الموت وإنما يعرف تلك الحياة الخالصة المختلفة عن الحياة التي عهدناها من قبل في دنيا الناس! إنها حياة كاملة الهيئة صورة ومعنى جسماً وروحاً، نقية الروح والجسد وقد لا نجدها بمعية البردوني في عالم الشهادة ولكنها موجودة في عالم الشعر "عالم الغيب، إن الظلم والاستبداد والطغيان والشرور توجد في عالم الشهادة ليس في عالم الشاعر فهناك الحاكم الظالم، والقاتل الظالم؟ وفي دنيا البردوني بالتحديد هناك بالإضافة إلى ما سبق ظلم الثأرات القبلية والعدو اللدود سرطان الشعوب (الجهل) وقد مر بنا مخرجات هذا الظلم. في رمزية وسريالية الشاعر [الجنائز- الدجى- مشانق الإعدام- قصيدة

الصمت المنثورة- مسمع النمام- الريح الحائرة- القطيع الضائع الذئاب- قطع الظلم- قافة الإجرام- تلفت الأعمى إلى المتعامي- الظنون- جيب الظلام] قد يعترض سائل ويقول: ولماذا الشاعر يجترح أخيراً الحياة الهانئة هذه؟ ويراها في دنيا الناس وقد تهيأت له مثلما تتهيأ الحسناء لريشة الرسام؟ والإجابة أنَّ الشاعر إذا تخلَّى عن عذابات وظلم الدنيا لم يتخل عن الحياة الآخرة التي هي عنده أم الحيوات قياساً بالحياة الدنيا المنقوصة اللَّذة والهناءة بينما الحياة التي من أجلها يناضل الشاعر هي تلك التي فيها كما جاء عن النبي ﷺ [مالا عين رأيت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر: بينما الحياة الدنيا مسيجة بالآلام والشرور من جهاتها الأربع!!. كلها شرٌّ غبارها في فلسفة البردوني تكوَّن من آلام المعذبين الخيُب وحصاها تجمدَّتْ من دموع الخزائن!!

هو الشَّرُ ملءُ الأرض والشَّرُ طبعها هو الشَّر مُلءُ الأمسِ واليوم والغدِ
وهذا غبارُ الأرض آهات خُيَب وهذا الحصى حبَّاتُ دمع مجمَّد

والشاعر قد نصب نفسه القائد الثوري العام فلم تعد ثوريته خاصة بالبعد الدنيوي! فقط، ولو كان كذلك لكان قد احترَق في بداية الطريق وذوي؛ ولكنه القائد الذي لايعرف التراجع. والمطلق عنده غير الخاص والمحدود. فقد يكون له نائبا من الناس يحيا لذات الدنيا الفانية فحسب وفي هذه الحالة قد يصاب بعدوى البردوني الثائر إن كانت العدوى في بعدها السلبي- لا سمح الله- أو في بعدها الإيجابي. فالمصاب بالبعد السلبي هو ذلك "المستبد" وأعوانه الذين يطلبون الدنيا ويذلون خلق الله أو هو ذلك المتكلس الذي لا يتأثر إيجاباً بأشعة البردوني الوضاءة فيحترق سلباً تحت سياطه الخارقة!! وعندما كان شاعر الحق هو شاعر الخلود الذي ولد مسكوناً بالشعر ومتطبعاً به روحاً وجسداً فلا يستطيع أحدٌ

فكاك عرى الترابط العضوي بين روحه وجسده وعندما كان هذا قدره فجاهلٌ من لم يدرك عذوبة قيثارية التي لا تعزف إلاّ لحن الخلد أو لحن البطولات. فقد أودع الله في الشاعر الغنا الذي لا ينتهي ولكنه غنا من نوع ثان! غنا لم يخلق لدواعي التكسب وزلفى الأمير. غنا لم يخلق من أجل تسلية المترفين على حساب عرق الجائعين أو هو لم يخلق ليداعب أوتار العشاق الحالمين! أو إثارة شهوات المراهقين! إنه غنا الشاعر الثوري الخالد الذي لا يعزف إلا لحون البطولات وهو ذاته الشاعر الحق الذي حدد وظيفته "رامبو" والمحكوم عليه أن يلتقط إجهاش المهانين، وحقد السجناء، وصيحات الملعونين بأشعة حبه اللاَّسعة[30]. كيف لا؟ وقيثارة الشاعر الحق هي الوعاء الذي قد أودع فيه صاحبه نجواه وآهات نبوغه، وخيالاته العذاب، حتى لم يعد للسحر وجوداً وسراً إلاَّ من هذه الخيالات ومن هذه الحقيقة.

قيثارتي أنت أم الشِّعر لم تلدي إلاَّ غنا الخلد أو لحن البطولات

أودعتُ نجواك آهات النبوغ فيا قيثارتي لقِّنى التاريخ آياتي

وغرِّدي بخيالاتي العذاب فما حقيقة السحر إلاَّ من خيالاتي

والشعر قد أوكل إليه الشاعر أحاسيسه وعاطفته وذكريات ترانيمه

وهبتُ للشعر إحساسي وعاطفتي وذكرياتي وترنيمي وأنَّاتي

فهو ابتسامي ودمعي وهو تسليتي وفرحتي وهو آلامي ولذاتي

يفنى الغنا! وأنا والشعر أُغنية على فم الخلد يا رغم الغنا العاتي

أحيا مع الشعر يشدو بي وأنشده والخلد غاياته القصوى وغاياتي

[30] ينظر: مقدمة ديوان الشاعر ص 3. بقلم د. عبد العزيز المقالح.

وعذاباته وأفراحه وأحزانه حتى أصبحت العلاقة بين (الشاعر والشعر) علاقة عضوية لا تنقصم وكلاهما يشدو وكلاهما يسيران لغاية واحدة إنها غاية الخلد!!

ولا أدل على تخلي شاعر الحياة عن قناع الدنيا وسفاسفها الهابطة وتمثله قيم الرفعة والطهر، والسمو الروحي والجسدي المتمثلة في أسرار هذه القيثارة الخالدة من الأبيات التالية:

أنت يا شاعر الحياة-حياةٌ وكمنجٌ حيٌّ ودنيا ظليلةْ

تعشق النور والنَّدى وسمو الـ روح في النشئ والعقول الجليلةْ

ورفضت النّفاق والزور والزَّ ل في وخلَّيت للورى كُلَّ حيلةْ

ونبذت الرَّواغ والملق المخ زي وأعباءه الجسام الثقيلةْ

لم تحاول وظيفة المنصب العال لي ولا تبتغي إليه وسيلةْ

والطفولة أُنثى أُخرى تتبرج غضَّة للصباح المترف البسام حتى ترتوي من أندائه وهي في حد ذاتها الحياة! وهي أجمل من الجمال ووصفه! وهي عظيمة أسمى من الإعظام!

إن الشاعر يرى الحياة بقلبه مثلما تراها العين أو أكثر وإذا علمنا أن البردوني ليست له عينان إذ هو فاقد للبصر لما زاد ذلك أو نقص من الأمر شيئاً! إذ لو كان مبصراً لرآها مثلما يراها في عماه "أنها- أي الحياة المثالية- لا يمكن أن تتبدَّى في مظاهر الحياة المادية كما هي في دنيا الشاعر كما مر بنا قبل قليل. ولكن تبدو واضحة المعالم خالصة في بعدها المعنوي والروحي في عالم الإيحاء لا عالم الحقيقة. إنها تكمن في ما يوحي به الشاعر عندما يراها سر حبه، بدايته وختامه ولذلك هو يحبها روحاً نقياً كالسناء، كالشعاع الذي يطير في الأفق المقترن بالطهر

والعدل والجمال المتحلل من رجس الدنيا ووحلها. ولأن الحياة الأولى القاتمة [الدنيا] هي المقدمة التي يعبر عليها الإنسان إلى النهاية السعيدة [الآخرة] لا تلين قناة الشاعر الثوري الواعي بهذه الحقيقة للعوارض والمحن التي تكتنف طريقها بل يعشقها ويجد فيها اللذة والمتعة لانها تقترن بالخير والنجاح .

الخاتمة :

ترك البردوني بصمته في التاريخ النضالي اليمني ؛ فقد كان لشعره الثوري دور بارز في تدشين الحس القومي لأحرار اليمن ، من طلاب الحرية . والشاعر البردوني ظاهرة تستحق الدراسة ؛ إذ هو واحد من أهم الأصوات البارزة في حركة الشعر اليمني المعاصر ، وصاحب أطول تجربة شعرية ؛ بل ومن أبرز الأصوات التي وقفت صامدة في قلب الحركة الشعرية المعاصرة في العالم العربي ؛ لاسيما في جانب النضال الثوري . والبردوني شاعر جريء لايهادن الملوك ولايحابي ذوا السلطة خاصة من العتاة والمستبدين . لقد عرف عنه أنه يقول الحق ولايخشى في سبيله لومة لائم ، ويعبر عن القضايا والأمور بعفويه ومثلما يحلو له وقد وظف الأنثى في شعره ، وعبر عن تجلياتها ومظاهر في صور مختلفه : فق تأتي الأنثى بمعنى حواء إن كانت رمز تاريخي (كبلقيس) أو الأم التي تنجب الأبطال ، أو تلك التي تسعف الجرحى وتجود بالمؤن، أو تلك التي تشارك في المعركة وتحمل السلاح . أو هي العشيقة التي يحلم بوصلها المحبون ، أوهي الحياة ، أو الروح ، وقد تتحدث إليه كنفسه التي بين جنبيه . وقد تأتي الأنثى كرمزية للوطن : من مدن ، وجبال ، وسهول ، وقرى ، وأودية ، ورمال ولطالما جسمها الشاعر، وشخصها وطلب منها المدد والصمود ؛عندما يخذله الأنسان . وتظل الأنثى بكل صورها وتجلياتها رمز للحنان والأمان والعطاء . أما على المستوى الفني فقد ظل البردوني محافظا على الشكل الكلاسيكي التقليدي للقصيدة العربية ، بينما تحرر من قيودها ؛ في بحثه

عن روافد جديده فتح من خلالها طاقات حديثه ، مكنته من الولوج سريعا إلى قلب المعاصرة والحداثة ؛ خاصة عندما تمكن من تطوير الشكل وإخضاعه للغة الجديدة ، وبث مضامينه من خلاله . وكانت النزعة الثورية واحدة من أهم العناصر التي وظف بها أداته الشعرية لخدمة رؤيته الفنية.

المراجع:

- أحمد جابر عفيف : شهادات ادبية ، شهادات للعصر ، جمع وإعداد هشام شمسان .
- جابر عصفور : ملحق الخليج الثقافي ، العدد(9388)31 /1 /2005 .
- حبيب محمود : جريدة الرياض ، ثقافة الخميس ، العدد (13345)6 يناير 2005
- حسام الدين الخطيب : : مجلة العربي ، العدد (426) مايو 1994 .
- ديوان ابو القاسم الشابي : المجلد الأول ، دار العودة بيروت ، تقديم د . عز الدين إبراهيم .
- ديوان عمرأبوريشة : المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت 1981 .
- سامي الكيالي : تذييل ديوان إبراهيم ناجي ، بيروت ، دار العودة1980.

- صحيفة سبتمبر اليمنية : العدد (901147) سبتمبر 2007 .
- صلاح بوسريف : (شاعرنت المغرب) انفتاح الشكل العمودي : تجربة عبدالله البردوني .
- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، تقديم لويس كامل مليكه ،القاهرة ، دار الثقافة ، 1992 .
- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، 1976 .
- عمر أبوالنصر : اللزوميات ، لزوم مالايلزم ، لأبي العلاء المعري ، دار الجيل ، بيروت : 1969 .
- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ، 1982 .
- عمر شبانه : عن فكر هشام شرابي ، ملحق الخليج الثقافي ، العدد (938)31 يناير 2005
- محمد إبراهيم أبوسنه : تأملات نقدية في الحديقة الشعرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989 .
- محمد الشلبي : عبالرحيم محمود شاعرا ومناضلا .
- محمد عزت نصر الله : رسالة الغفران : المكتبة التقافية ، بيروت .
- مصطفى السحرتي : الشاعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبوعات تهامه 1984 .
- هشام اليتيم : عبدالله البردوني شاعر لايكف عن السؤال ، مجلة الكويت الثقافية الشهرية العدد(227) .