سريالية الخيال

نوفل حمد خضر
المدرس المساعد
جامعة كركوك / كلية التربية

الخلاصة
إن الخيال الذي يعتمده البردوني خيال واسع مرتبط بعوامل نفسية وعوامل فنية وموضوعية وطنية واجتماعية ، وهذا الخيال المصور في ذهنه يأتي أحيانا بصورة واقعية وأحيانا بصورة غير واقعية وفي الحالتين ينقله بالصورة التي تليق بواقعه الذي يعيشه ، مستفيدا من عناصر فنية وظفها كونها تعكس قدرته الشعرية . هذا الاتجاه يمثل الغربة النفسية والوحدة التي يعيشها وسط الظلام الذي يحيط به نتيجة فقدان بصره وثورته الداخلية النفسية ، علما إن هذه الحالة كان قد عاشها بشكل كبير بداية حياته قياسا بحياته المتأخرة التي استطاع فيها أن يعوض هذه الظروف بإثبات ذاته عن طريق علمه ومركزه الوظيفي والاجتماعي وتخلصه نوعا ما من حالة الفقر التي لازمته بداية حياته مع حالة العمى عنده ، لذا كان خياله غالبا ما يقوده الى ماضيه أكثر من حاضره ، عن طريق توظيفه لتقنية الاسترجاع وبأحلام متخيلة مرسومة بشكل إرادي دائما ، وبسيطرة ذاتية لدرجة الابتعاد أحيانا عن المألوف في اللغة والصورة، سيما في دواوينه الأخيرة ، والسبب كما اشرنا سابقا متعلق بعوامل نفسية داخلية وخارجية متمثلة بوطنه اليمن ، الذي شهد معتركات سياسية واقتصادية كثيرة . وبهذا يكون قد وجد أن هذا الاستخدام يمكنه من التعبير عن كل ما يريد أن يقوله ، لأن هذا الاتجاه يعطيه المجال والفضاء الأوسع للإيضاح المباشر ، وهذا هو السبب الرئيس في اختيار مثل هذه الدراسة باعتبارها من اتجاهات البردوني الحديثة في شعره .

إن هذا الاتجاه الزم البحث بان يكون مركزا على نماذج محددة تخص هذه الظاهرة ، وان يبدأ ببعض المفاهيم الخاصة بالتخيل وكيفية التعامل معه من قبل الكاتب والشاعر، وإيجاز توضيح عن مفهوم حلم اليقظة لما له من دور في بناء عملية التخيل .

كان لتحديد عنوان البحث بسريالية الخيال ضرورة البحث عن الصور الخيالية بشكل سريالي أو لا معقول ، والتأكيد على آلية البردوني في هذا المجال والمتمثلة باللغة وما فيها من أنزياحات لغوية ، مستفيدين من بعض مصادر القصة والرواية لتحديد مفاهيم بعض هذه المصطلحات ، ومن ثم مصادر متعلقة باللغة الشعرية وأخرى بشعر البردوني . ولم يهمنا استخدام المصادر بقدر ما همنا الوقوف عند هذه
الظاهرة وتحديدها في النماذج المختارة من قصائد البردوني وتفسيرها ومعرفة الدوافع وراء استخدامها أو توظيفها من جميع النواحي ضمن مبحثين ، الأول تناولنا فيه سريالية التخيل والثاني سريالية الحلم باعتبارهما العاملين الرئيسين في عنصر الخيال والذي شكل ظاهرة بارزة في شعر البردوني ..

والله الموفق .

المبحث الأول
سريالية التخيّل

إن دراسة مثل هذا النوع تلزم الربط بين كل من نمطي التخيل والسريالية كونهما متداخلان ضمن اتجاه البردوني الشعري ، سيما في الأمثلة التي اخترناها في البحث ، ولأن عملية التخيل التي تبناها الشاعر في كتابة قصائده كانت عملية معتمدة بالأساس على عنصر الخيال ،علما أنها ملزمة بنوع من الإرادة الذاتية في رسم صورة الموقف أو القصة التي يريد نقلها للقارئ ، أو تصويرها في ذهن المتلقي عن طريق التخيل أو الخيال المماثل لإحساس الشاعر بطبيعة الشيء المتخيل ،لأن الأديب حسب رأي موراي يخلع (على الموضوعات والأشخاص في محيطه الصفات والهواجس والخصائص والأحاسيس التي تعتلج في ذاته والتي تساوره فيضفي عليها من خياله ومن رغباته ما يريد ومن ثم يلقي بها مجسمة الى خارج ذاته) [١] ليعكس صورة حسب هواه لهذا المشهد الذي يوجب الإشارة الى كونه داخليا بالنسبة للشاعر أكثر مما هو خارجي ، لارتباطه الوثيق بشخصية الشاعر من الناحية النفسية والاجتماعية . وطبيعة المتلقي ، فالتخيل الشعري هو(عملية إيهام موجهة تهدف الى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً والعملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة ... وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة)[٢] وهنا نجد أن استخدام نماذج على مستوى الكلمة أو البيت كان اقرب الى اللاواقعية ، موظفا ما يسمى بالانزياح أو اللامألوف في اللغة الشعرية ، ليثبت قدرته اللغوية التصويرية والخيال الواسع النابع من تجربته العلمية والاجتماعية والسياسية وإدراكه لجميع ظروف الحياة ، ولينقل معاناته نتيجة فقدانه بصره وبسن مبكره وكذلك فقدان أمه التي كانت بمثابة التعويض الرئيسي لحالته المرضية وبتصور يثبت فيه أن للأعمى قدرة البصير في تصور الأشياء ، وقد يتجاوزها كما يقول هو(أشرت من قبل الى حنين الإنسان الى ما يفتقد... انه هو الذي يجعل الأعمى يتصور الألوان والإشكال بحساسية مفرطة)[٣] فبدا مضطربا قلقا ومعترضا ثائرا وكأنه وجد في الشعر متنفساً له وبتعبيره فالشعر (يجعل للحياة طعماً وللموت ذوقاً وللمرض أنفاسا)[٤]. أو كما يعبر عنه عبد العزيز المقالح بأنه (رؤى لعالم جديد ومحاولة للنفاذ خلال الحلم ، مما هو كائن الى ما ينبغي أن يكون ليس في عالم الواقع المادي فحسب ، بل في عالم الحلم نفسه أي في العالم الشعري ، حيث نحلم بلغة جديدة غير مسكونة وينابيع لم تطرق بعد) [٥] .

يعد التخيل وسيلة أساسية لإقامة المشهد في ذهن الشاعر والمتلقي، لأن (التخييل ينتج انفعالات تقضي الى إذعان النفس ، فتبسط النفس عن امر من الأمور أو تنقبض عنه، من غير رؤية وفكرة
واختيار، أي على مستوى اللاوعي وذلك في ضوء المقولة النفسية الارسطوية التي تؤكد إن الإنسان يتبع بحسب تخيله أكثر مما يتبع عقله أو علمه)[٦] ، وهذا الأتباع يختلف بالنسبة للأديب والمبدع ، فالتخيل الخاص بهم (يركب الصور النفسية المشحونة بالتجربة الانفعالية بعضها الى بعض ، ويولد منها نماذج مبتكرة حية) [٧] ، ويجب أن يكون هناك تكنيك خاص لمثل هذا الأسلوب ، بحيث يستطيع الشاعر بخياله استدراج القارئ والمتلقي الى ماضيه خيالا كان أم حقيقة ، فكل انتقالة مع تطويرها للحدث تنقله دون أن يشعر الى ماضيه[٨] ، لأن هذا الماضي ولجوء الإنسان إليه يعد هروبا من واقع مؤلم ومحاولة منه أحيائه بصورة أحسن مما كان عليه ، المهم أن يكون بصورة مختلفة ،إلا في حالات يكون فيها الإنسان على اتصال بحاضره ،

لمقارنته مع ماضيه، فيحاول أن يروي حياته الحاضرة وتكون غايته (الانسياق مع التيار باتجاه الحياة السابقة)[٩] .

يحاول الشاعر في هذا النمط أن ينقل لنا عالما ،قد يكون مثاليا وقد يكون مضطربا بسب حالته النفسية ، ويستخدم فيه ملكة التخيل ، الذي يمثل (القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن)[١٠] شعورية كانت أم غير شعورية ، المهم أنها نابعة بقصدية من الشاعر ، ولأن معظم تخيلنا حسب مفهوم عالم النفس هوفدينغ (يتجمع تحت عتبة اللاشعور ، فترتسم خطوط الصورة في العقل الباطن قبل أن تنبثق وتظهر، فهي أذن عملية شعورية لعمل لا شعوري) [١١]. يريد الشاعر نقل القارئ إلى الخيال عن طريق حواره الداخلي الذي يعتمد التخيل ، فتقوم المخيلة التي يمتلكها الشاعر بإقامة علاقة بين ذهنه وبين الشيء المتخيل، وتنعكس لنا صور هذا الشيء المتخيل عن طريق الحوارية الداخلية [١٢]، وبوساطة اللغة لتصل الى ذهن المتلقي باعتبار اللغة (تقدم حالات معينة تجعلها جديرة بأن تكون وسيلة، فهي تعمل على نقل ما استودعه إياها، سواء كان نظاماً أو سؤالاً أو إعلانا، وتثير لدى المتلقي سلوكاً مطابقاً كل مرة)[١٣] .

تساعد عملية التخيل التي يتبناها الشاعر على إقامة الحوار الداخلي له وبقدرة عالية ، لأنه يتخيل بإرادة نابعة من هواجسه ، وكما يقول الشاعر خليل مردم فأن الاستسلام لهذه الهواجس (يفسح للخيال آفاقا واسعة ويفاجأ ببواده عجيبة من الصور والمعاني الجديدة) [١٤] ، فيرسم للحوار حسب ما يجول في داخله من أفكار ، فهو يتكلم بحرية كاملة دون أي قيد أو عائق ، فوظيفة الحوار الداخلي القائمة عن طريق المخيلة (قائمة على أساس تأثيرات الصور المتتابعة والقادرة على عقد صلة حديث مع الذات من خلال موقف معين)[١٥] ، لذا يلجا الشاعر الى إدخال أو إشراك كل من المونولوج والمناجاة أحيانا ،لأنه بهذه العملية يستدعي أفكارا وصورا تحتاج إلى مناجاة النفس وحوارها .ويعمد أحيانا الى استخدام تقنية الارتجاع كوسيلة من وسائل حوار النفس ، وان هذا الحوار ينشا بدافع من ذكريات ماضية ، علما إن هذا الماضي يقلق الشاعر دائما كونه الزمن الذي يشعر الشاعر بالحزن والأسى ، فيحاول حتى بطابع القصيدة الغنائية أن يقطع زمن قصيدته التي يكون الكلام فيها ذاتيا لا يخرج عن نطاق النفس الداخلية ، وهذا القطع يتم (أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ، ويستهدف استطراد يعود الى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما)[١٦] . علما أن تقنية الاسترجاع تلتقي مع كل من المونولوج والمناجاة كونها تروى رواية صامته وكونها تستفيد من تكنيك المونولوج الداخلي[١٧] .

والسبب الآخر الذي يجمع بين هذه الأنماط هو إنها تجعلنا نعيش وضعا نفسيا قريبا من الوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر أو المتحدث من خلال قراءة نصه أو سماعه[١٨] كونه يستخدم هذا النمط لإحساسه بالغربة من زمنه الحالي ، فيحاول بمناجاته هذه أن يتذكر ماضيه الذي قد يكون بالنسبة له
ماضيا جميلا ليدين به الحاضر ، لذا وجب على الشاعر في هذا الأسلوب أن يقيم تساؤلات وحوارات صورية بحيث (أن كل سطر مع تطوير للحدث الحاضر يقودنا قليلا قليلا بحيث لا نكاد نشعر الى معرفة الماضي)[١٩].

يعمد البردوني في بعض قصائده إلى أن يجمع بين نمطين من أنماط الحوار الداخلي ، وهما الارتجاع والتخيل ، بل ويبني أحيانا ارتجاعه على هذا التخيل ، فيحاول أن يرسم ماضيا غريبا وبتصور غريب الأطوار ، ونجد مثل هذا النمط في دواوينه الأخيرة ، كديواني (وجوه دخانية في مرايا الليل) و(ترجمة رملية لأعراس الغبار)، حيث يقترب من الاتجاه السريالي مكونا صور غريبة ، وقد تكون الصور المتكونة في ذهن البردوني صوراً طفولية منطوية في

اللاشعور نتيجة العمى المبكر، فتراكمت في عقله مكونة ذاكرة لأشياء فيها الكثير من الاضطراب والقلق ، وكما هو معروف في علم النفس أن المبدع تتكون لديه(الذاكرة الصريحة المشعور بها ، فهي ذاكرة شعورية .. ذاكرة الانطباعات والأحاسيس ، فصيغت في الذهن على صورة أفكار ساعة تلقيها ، والذاكرة المتنحية أو الخفية أو ما نصطلح عليه في علم النفس بالذاكرة اللاشعورية ، وهي الذاكرة التي لم يصغها المبدع لحظة تلقيها لفظياً لذا تبدو آثارها وكأنها خلق جديد أو كأنه التقاء بها لأول مرة) [٢٠] . ففي قصيدة (أمين سر الزوابع) يقيم ارتجاعا من خلال الاعتماد على زمن الماضي :-

كان الدجى يمتطي وجهي ويرتحل وكنت في أغنيات الصمت اغتسل
وكان يبحث عن رجليه في كتفي وكنت ابحث عن صخري واحتمل
وكان يهذي السكارى في عباءته وتحت جلدي حيارى بالدم اكتحلوا
وكان يغزل أطيافا وينقضها وكنت والصمت والأشباح نقتتل[٢١]

يلجا الشاعر في هذه الأبيات الى تشخيص الأشياء غير العاقلة كي يحاورها ، فنلحظ انه يؤنسن الدجى الذي يمتطي وجهه ، ويعتمد هذا على قدرة التخيل لديه واستفادته من أحلام اليقظة ، فالشاعر في مثل هذا النمط من التخيل يحاول أن يقيم علاقة بين ما يدور في ذهنه وبين الشيء المتخيل[٢٢] .

إن هذه العلاقة تساعد على نقل فكر الشاعر وما يدور في ذهنه الى القارئ بسهولة عن طريق تخيله الشعري ، لان هذه العملية هي (عملية إيهام تفضي الى تحسين أو تقبيح، وكل تحسين أو تقبيح يفضي بدوره الى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية محددة، يمكن معرفتها سلفاً ويمكن السيطرة عليها، أو
توجيهه بقوة التخييل الشعري) [٢٣] .فهذا(الدجى) يمثل حالة العمى التي سيطرت عليه ، وأصبح خاضعا
لسلطانها ، فلا يجد إلا أغنيات الصمت ليغتسل بها من كل همومه وآلامه التي يعانيها ، وأصبح الليل
والظلام حياته التي يعيشها حتى غدت (صورة الليل في شعره تأتي مجردة باعتبارها تمثل عالمه المعاش)[٢٤]. يصور البردوني في مثل هذا الحوار الذاتي العمى الذي رافقه ومنذ وقت مبكر ولم يعد يتركه ، متخذا من الليل رمزا للصمت والفراغ والضجر الذي يمر فيه ، وما هذا الدجى إلا تمثيل لذاته ، لأن التفات التشخيص يهدف الى (تذويب الشيء وإظهاره بمظهر الذات)[٢٥].

يعيش البردوني مع ذاته المضطربة التي صورها بشكل غريب عن طريق هذه اللوحة السريالية التي تبناها وبصورة لا معقولة ،وهذه اللامعقولية ضرورية إذا أحس الشاعر انه بحاجة للغة أخرى غير العادية للتعبير، فهذه اللاواقعية هي(الطريقة الحتمية التي ينبغي للشاعر عبورها إذا كان يرغب فيها جعل اللغة تقول ما لا تقوله اللغة ابدأ بشكل طبيعي)[٢٦] فأطلق صفة الامتطاء للدجى وهو يبحث عن رجليه في كتفه في الوقت الذي كان هو صامتا حينا ، وحينا باحثا تحت جلده الممتلئ بالحيارى ومقاتلا للصمت والأشباح ، فهذا التخيل القائم على صيغة (كان وكنت) يعكس ذات الشاعر القلقة بفعل الحالة النفسية المنبعثة من فقدان بصره والذي جعل الليل رفيقه الدائم . لو تأملنا الأبيات المتبقية من هذه القصيدة لوجدنا أنها إكمال ونتيجة للاعتراض على الذات وأنها قمة الصراع النفسي الناتج عن الثورة الداخلية النفسية المتمثلة بذات

الشاعر، والثورة الخارجية المتمثلة باعتراض المواطن اليمني من أمثاله لان الذات في الشعر (استبطان اللاشعور في ساحة الشعور، سرقة في لحظة ينكسر فيها بعد المكان والزمان، استنطاق أبعاد النفس بما احتوت واختزنت رغبة في تقديم نفسها للآخر، دلالة معرفية وتذوقاً حسياً وصور جانحة نحو الخيال في ثوب الواقع وفرحاً طفولياً بالخلاص من اسر النفس)[٢٧] ،فلنقرأ هذه الأبيات مثلا :

وأشرئب كعود يرتـدي حجـرا وكان يختال في تلوينه الوجل
وكنت استفسر الجدران أين أنا ؟ وكان يستجوب الإعدام من سألوا
وكنت عن كل برق انهمي شررا طلا عن الغيمة المكسال انهمل
ابكي على من أتوا مثلي بلا سبب على الذين بلا مستوجب أفلوا [٢٨]

يكشف لنا هذا الحوار المتخيل عن حالة الضياع التي يعيشها الشاعر من خلال الأسئلة التي وجهها الى الجدران ، وما تعكسه هذه الأسئلة من دلالة نفسية ، كونه صار يستنطق الجدران بدل
الإنسان . فهو لا يعي نفسه ولا يعرف أين هو ، وينتقل بعدها ليخبرنا عن عالمه الذي يبنيه بخياله وأحلامه التي تخضع لأرادته ، وما هو إلا عالم مستحيل :

وأبتني عالما ، لا حلم مكتشف رآه ، لا أنبأت يوما به الرسل
أصوغه من خيالات النجوم وما أومى الى بابه (المريخ) أو(زحل)
أومي إليه تسمى كل دالية أحياءه وربـــاه ، تفرح السبل[٢٩]

فالخيال يعطي الحرية الكاملة للشاعر كي يرسم العالم الذي يرغب فيه ، ليعكس به داخله ، وينقل به العالم الذي يمثله لأن(التوتر اللاواعي في المخيلة هو الانبثاق الكامن في الذهن عبر النفس بالدفق العاطفي المعبر عنه سلباً وإيجابا يكشفه الشاعر بالكلمات والألفاظ بالصورة والعبارة والمعنى)[٣٠] ، ولم يكتف البر دوني بهذا العالم المضطرب فينتقل الى التساؤل والاستفهام عاكسا قلقه إزاء هذا العالم :

من ذا يجمجم في أدغال جمجمتي جن يبولون جن أولموا ثملوا
الكأس تحرق في كفي واعصرها هناك عند الرصاص.. الكأس والقبل
وكان للسوق أصوات مسفلتة وكنت أنصت والإسفلت يرتجل
وكنت قدام باب الحظ اسألــه وكان قدام بابي يعرق الخجل[٣١]

إن مثل هذا الحوار المتخيل الذي يعتمد على الاسترجاع والتداعي يبنى على شكل مشهد قصصي ينسجه الشاعر بقدرته على التخيل لأن وظيفته هنا مراجعة الماضي مراجعة تصويرية وربطها بحدث ما، ولهذا نلحظ الانتقال في زمن الكلام بين الماضي والحاضر بشكل متعمد محاولة من الشاعر نقل هذا المشهد الدرامي بأقرب زمن .

تمكن الشاعر بهذا المشهد المتخيل المصحوب باللغة الدالة من نقلنا الى عالمه الداخلي ، فلم يكن بحاجة إلى شخصية تروي هذه الأحداث ، ليصبح حواره ذاتيا ناتجا عن تجربة نفسية فعلية ، فهو يدور مع ذاته[٣٢]، ناقلا في هذه الأبيات الشعرية عالما مستحيلا ارتسمه في مخيلته وعكسه على لغة
القصيدة ، فطغى على أبياته الجانب الفلسفي ليزيد من جمالية النص ، وهذه الأبيات تدل على قدرة وثقافة البردوني ،بل هذا الاتجاه يعكس (وفلسفته الجمالية الشعرية على أكمل درجة في

مجازية الكلمة الشعرية وقوتها من خلال ارتباطها بغيرها ، متجاوزا المعنى المركزي الى معاني هامشية أكثر خصبا وشعرية)[٣٣]

كان المساء يجرني كذيوله وأجر خلف جنازتي ، أذيالي
أنسى تفاصيلي، كبدء رواية قبل البداية ، ينتهي أبطالي
وأعود قدامي ورائي جبهتي نعلي وساقي ، في مكان قذالي
عريان يلبسني الذباب أحسني كالنعش ، كالبئر العميق الحالي
من أين يا جدران؟ جئت خلالها أمشي وأرجلها تجوس خلالي
كان الطريق بلا يدين، يقول لي خلطت يميني حكمتي بشمالي[٣٤]

يستخدم الشاعر ضمير المتكلم (أنا) للهروب من ذاته الذي يعانيها بوساطة اللغة الشعرية التي برغم محاولة الهروب من ذاته عن طريق ألانا فهي محتجزة كذات داخلها ، فالإنسان (لا يستطيع أن يكون باعتباره ذاتا ألا في اللغة وعبرها ، لان اللغة تؤسس وحدها مفهوم (ألانا) في الواقع ، في واقعها الذي هو واقع الكينونة) [٣٥] ، والذي صورها بهذا العالم ، فنلحظ في أبياته هذه كيف استطاع أن ينقلنا الى تصور ذهني غريب ، وكيف كان يصارع كل تفاصيله ، بدايته ونهايته ، يومه وليله ،وجوده وعدمه ،وحتى الأشياء من حوله أضاع تفسيرها ، وبهذا يكون قد ولد غربة نفسية تمثلت في متاهات تعيش بداخله ، وهذه المتاهات ما هي إلا تمثيل لذات واحدة متناقضة في ذات الشاعر نفسه ،لان الذات(تخرج الى الآخر بصورة النص ،كلمة ،ولفظا وعبارة وصورا) [٣٦]، وكما أشير سابقاَ فأنها تتيح للنفس أن تعبر عما في داخلها محاولةَ لأثبات نفسها وإيجادها رغم المعوقات المحيطة بها. وهنا يلاحظ إن البردوني استخدم الأفعال (اجرّ ،أنسى، أعود ، أمشي) وبصيغة ضمير المتكلم في الوقت الذي استخدم فيه صيغة الارتجاع ، أي أن زمن الحدث أو القصة هو زمن الماضي ، لكنه أراد إثبات هذه الأفعال على نفسه ، وهي في زمن الحاضر أو الكلام ، وكأنه الزم نفسه بها وان كان لم يفعلها ، ولكن من الناحية الخطابية والكلامية فهو قام بها كونها داخل الضمير المتعلق بالذات ، وهذا ما يشير إليه أيميل بنفنيست قائلا (عندما أقول أعد ،أضمن ،فأنني أعود وأضمن في الواقع ، وتسري عواقب قسمي ووعدي الاجتماعية والقانونية بدءا من تحقق المحتوي على أقسم واعد ، لان التلفظ يتطابق مع الحدث

نفسه ، ولكن هذا الشرط لا يوجد في معنى الفعل ،إذ إن ذاتية الخطاب هي التي تجعله ممكنا ....ونرى هنا كيف أن الفعل ،في حالات خاصة بهذه الصيغة ،يأخذ قيمة مختلفة،تبعا لما إذا كان مرتبطا بذات ، أو يقع خارج الضمير) [٣٧] .

أدخل البردوني في حواره المتخيل التفات التشخيص الذي يخاطب فيه غير العاقل ، ليبتعد عن ذاته ، فضلا على تجريد الذات ، فنلحظ تكرار ألانا في القصيدة ، وقصد الشاعر بهذا أن يصف أنّاه ، التي تمثل الأداة الموصلة بينه وبين سابقيه ، وتمثل عالما مشتركا ، فما ذات الشاعر إلا أحدى الذوات المتمثلة عند باقي الناس ، فحاول أن ينقلنا بهذه الصيغة الى عالمه الداخلي . وحواره بصيغة التخيل ، إنما هو هروب من حقيقة واقعه، إذ إن هروبه من هذا الواقع لم يكن لظروف خاصة به فقط ، بل هي ظروف اجتماعية عامة ، لكنه عندما أراد أن ينقلنا قربها من الذاتية لتكون أكثر تأثيرا في متلقي القصيدة .

أن البردوني استطاع بهذا الاسترجاع المتخيل نقل الصور المتكونة في عقله عن واقعه ، لكنه نقلها بإتقان وترتيب لغوي متطور قياسا على قصائده الأولى ، سيما انه اقترب أو وظف الاتجاه السريالي اللاواقعي في رسم خياله وأفكاره ، وعكسها بكلماته الشعرية مقتربا من مصطلح الانزياح اللغوي أو غير المألوف في اللغة الشعرية :

ما الذي يبدو هنا لاشيء يبدو كان يبكي الصمت للصمت ويشدو
كان ينساق جدار موثق بجدار ..وأنين الطين يحدو
كان يرقى ثم ينحط الحصى مثلما ينشق تحت الرمح نهد
تخرج الأشياء من أوجهها ترتدي أخرى ووجه الحزن فرد
وتقول الريح للريح : الى أين جئنا والى أين سنغدو؟[٣٨]

ففي هذه الأبيات من قصيدة (دوي الصمت) يبدأ هذا الاستخدام بعنوان القصيدة من خلال إعطاء صفة الدوي للصمت ،وهذا على غير ما هو معروف عليه ،بعدها ينتقل الى توثيق الجدار وتقييده ، وينحط الحصى ، والبيت الرابع يتعمد الوصف السريالي ، فكيف للأشياء أن تخرج من أوجهها لترتدي
أخرى ، وهنا تصوير خيالي رائع يأخذ بالمتلقي أو القارئ الى محاولة تصور هذا المشهد ذهنيا ليقترب من مخيلة الشاعر، لأن (التوتر اللاواعي في المخيلة ، هو الانبثاق الكامن في الذهن ، عبر النفس بالدفق العاطفي المعبر عنه سلبا وإيجابا،يكشفه الشاعر بالكلمات والألفاظ ،بالصورة والعبارة والمعنى)[٣٩]

المبحث الثاني
سريالية الحلم

يعد الحلم جزءا أساسيا في خيال الشاعر، وتحديداً ما يسمى بحلم اليقظة، الملزم بنوع من الإرادة الذاتية في رسم صورة الموقف أو القصة التي يريد نقلها للقارىء، أو تصويرها في ذهن المتلقي، وهذا على عكس أحلام النوم التي تخرج عن إرادة الإنسان، ففي اليقظة يلزم الشخص نفسه بنقطة معينة تكون نهاية لهذه الأفكار والخيالات، ويمكن عدها(أفكارا و أحلاما يعززها العقل الإنساني)[٤٠]. وعند استخدام الشاعر لهذه الصيغة يلجأ الى ما يسمى بالارتجاع، وهو من اشكال الحوار الداخلي الذي يعتمد فيه على الماضي، بحيث يتم استرجاع مواقف نتيجة محفز يواجه الشخص، ولإيصال(حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها)[٤١] والآتية من دوافع نفسية شعورية لأن(هذه المركبات المتكافئة في خيالاتهم ودوافعهم تهيج فعاليتهم الشعرية، فيخرج الشعر صدى لذلك الإحساس، يتلقاه أصحاب الإبداع بنفس الشعور والحساسية، يعيشوه لحظات ذهنية ولا ذهنية مشبعة بالتذوق)[٤٢].

إن الشاعر بهذه الملكة يتحرر من أحلامه اللاإرادية التي يفقد السيطرة فيها على تصرفاته وتفكيره إثناء النوم، لأنه الزم نفسه بتوظيف آلية الحوار الداخلي الذي هو (تصوير ذهني إرادي يخضع لإرادة الشخص Controlled iamagery على العكس من التصوير الذهني اللاإراديAutonomou Lamagery الذي يفقد الفرد الذي يمارسه سيطرته على محتوياته)[٤٣]. يحول الشاعر ان يرسم لنفسه عالمها الخاص على المستوى الذاتي، وقد يتجاوزه للمستوى الاجتماعي ليوجد العالم الذي يمثل كل من حوله من أناس، وتبقى الدرجة الأساس نفسه باعتبارها جزءا من هذا العالم الذي ، لأن (فقدان الارتواء مما في العالم الخارجي يولد لدى الإنسان الحساس شعوراً بأن عليه ان يبني لنفسه عالماً خارجياً خاصاً، أغنى كثيراً مما تكون عليه الحياة الداخلية لكل إنسان)[٤٤]. فسيكولوجية الإنسان وطبيعته المختلفة باختلاف بيئته وظروفه تكون أكثر تأثرا بهذه ألأشياء، لذا فالشاعر ذو الخيال الجامح والتصور المختلف يستطيع بأحلامه وتصوراته الذهنية الإرادية إيجاد ما يريد من تصور خيالي، لأن حلمه هذا يستمد أولياته من (نطاق الشعور الإنساني، مآسي الحياة، الصدمات الانفعالية، الأهواء البشرية،

أزمات المصير الإنساني عامة عن كل ما تتالف منه حياة الإنسان الشعورية)[٤٥] وهذه الانفعالات والأزمات تخلق عنده نوعا من الخوف والرهبة من عالمه المحيط، فضلاً عن عالمه الداخلي النفسي، فيتخذ موقفاً انعزالياً قلقاً مضطرباً ، مما يدفعه الى خلق عالمه الذي يعوضه عن هذا النقص الحاصل نتيجة ما يحسه من غربة نفسية تجعل من عالمه الذي يعيشه عالماً غريباً، يفتقد فيه لذاته المختلفة من وجهة نظره هو، بأعتبارها ذاتاً تحس بضرورة ان تكون، وهذه الضرورة تدفعه الى الوقوف موقفاً ضدياً وسط عالم متخيل يتخذ فيه(الوضع الذي يرتضيه محاولاً إشباع الدوافع في عالم الخيال، أي الاستغراق في أحلام اليقظة وإطلاق العنان للتهوين الذي يخفف من حدة التوتر بتصريفه سلمياً)[٤٦]. لهذا لجوء الشاعر الى هذه الأحلام بمثابة التعويض الرئيس، لاسيما ما يسمى بأحلام اليقظة، التي تكون موجهة ضمن رؤى محددة وخيالات تجنح
به بعيداً ، محققة له ما يتمناه من طموحات تستحق بفعل التأثيرات النابعة من ظروف الشاعر نفسه، لذا هي _ الأحلام _ مرآة لحقيقة الشاعر النفسية والتي تعكس بدوره شخصيته، لان هذه الأحلام(لها مقوماته النابعة من صميم بنية المرء بمقدار ما تتصف به شخصيته من تفاعل وتناغم مع معترك الحياة)[٤٧]، وكلما كانت هذه التفاعلات صادقة كانت الصورة المتخيلة بحكم الأحلام اقرب الى نقل الصورة الحقيقية لطبيعة الشاعر، واقرب الى عكس واقعية الأشياء من حوله، بيته وحياته، وطنه، وظروفه المتمثلة بشعره وإبداعه، سلباً كانت أم إيجاباً فهذه الأحلام حالة تعويضية للشاعر، يحس فيها بنوع من الهدوء والطمأنينة النفسية ولو لمجرد الافتراض محاولة منه إيجاد عالمه المثالي.

أن المخيلة التي تعكس قلق الشاعر من الناحية النفسية ما هي إلا صورة للتعويض عن الانطواء والعزلة التي لحقت بشاعر مثل البردوني وهو المصاب بالعمى منذ طفولته، مما ولد عنده نوعا من الخوف والتحسس من سوء المعاملة، سيما في بداية عمره، وهو ما يزال طفلاً يعاني أزمة الإحساس بالنقص لأنه أعمى، فضلاً عن الحالة الاجتماعية المتمثلة بفقره وبفقر مجتمعه، وجهله ومعاناته لسنين طوال، ليبقى حالماً بمجتمع وواقع لا يراهما إلا في هذه الأحلام المصورة في قصائده لان القصيدة كما يقول هانز ساكس(ليست سوى حلم يقظة اجتماعي)[٤٨]. وهذا ما انعكس على شخصيته وبالتالي على شعره، فنراه معترضاً ثائراً على نفسه منطوياً على خياله وأحلامه موظفاً ما يسمى بأحلام اليقظة:-

وأفر من نفسي الى نفسي واهرب من قراري
اهوي عل ظلي كما يهوى الجدار على الجدار
وأسائل الأحلام عن دنيا ترق على انكساري[٤٩]

تعد اللغة هي الأداة التي يعتمدها البردوني في تقنيته هذه ، لذا وجب الإشارة إليها ، لأنها تتضح في اغلب قصائده الذاتية والدرامية ، ويكون قد خرج على المألوف في اللغة ، لأسباب ذكرناها من قبل ،وهذا ما يسمى (الانزياح) الذي يتم فيه الخروج على بعض قوانين اللغة وأعرافها إذ نجد (داخل الجملة كلمات لا تجتمع من وجهة نظر المعايير الاستعمالية للغة)[٥٠] ، لكن قدرة البردوني سمحت له بذلك ، ألا إن خروجه لم يكن بشكل كبير ، بحيث يصبح ظاهرة سلبية في شعره ، بل أضفى على قصائده سمات جمالية عالية ، حتى أصبحت القصيدة البر دونية ولاسيما في دواوينه الأخيرة ، قابلة للتأويل والإيحاء والتعبير عن مضامين متنوعة ، وكما

يعبر جان كوهن فأن الشعر نفسه يعد انزياحا لكنه ليس انزياحا فوضويا وهذا الانزياح شرط ضروري للشعر ، لايمكن أن يخلو منه [٥١].

ونلحظ هذه الظاهرة في دواوين البردوني الأخيرة ، لاسيما في (وجوه دخانية في مرايا الليل) و (ترجمة رملية لأعراس الغبار) و (زمان بلا نوعية) . فالمتأمل لقصائد شاعرنا في هذه الدواوين

يجد انه أكثر من التشخيص ، حيث صار يضفي على بعض الجبال صفة الحركة والصمت والدوي والسير ، كما يعطي للجدران حرية المشي لتعترض على الواقع ، وتتحاور فيما بينها ، وهذه الاستخدامات غير مألوفة ، وقد خضعت لدلالات نفسية إيحائية ، قادرة على التعبير عن ذات الشاعر،

فنجد في قصيدة (وجوه دخانية في مرايا الليل) ما يؤيد كلامنا ، وكيف إن البردوني يحاور نفسه بشيء غير مألوف لتصوير قلقه النفسي :

الدجى يهمي وهذا الحزن يهمي مطرا من سهده يظما ويظمي
يتعب الليل نزيفا.. وعلى رغمه يدمى وينجر ويدمي
يرتدي أشلاءه يمشي على مقلتيه حافيا ، يهذي ويومي
يرتمي فوق شظايا جلده يطبخ القيح بشدقيه ويرمي
انه صوتي .. ويبدو غيره حين أصغي باحثا عن وجه حلمي
من أنا؟ اسأل شخصاً داخلي هل أنا أنت ؟ ومن أنت ؟ وما أسمي ؟ [٥٢]

إن إسناد التعب والمشي والهذيان الى غير العاقل يعد خروجا على السياق في اللغة الشعرية ، لكنها أضافت لهذه الأبيات صفة التعبيرية ، مما زاد من جماليتها ووظيفتها المتمثلة بالكشف عن أفكار الشاعر ودواخله ، فضلا على تشويق القارئ من خلال رسم هذه الصورة الخيالية ، فكيف لقارئ أو متلق يجد ليلا يمشي ويهذي ، ويجد مطرا يعاني الظمأ . وما هذه القصيدة إلا صورة للقلق النفسي الذي يعانيه الشاعر نتيجة عوامل داخلية وخارجية ، وصورة لقدرة البردوني الشعرية عن طريق التلاعب اللغوي الذي يقيمه ، فهو شاعر (مجدد ليس في مضمون القصيدة فحسب ، بل في بنائها القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية ، وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية ، فضلا عن صوره وتعابيره الحديثة في أكثر من قصيدة ، وهو من الشعراء الذين ما يزالون يحافظون على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية) [٥٣] .

نرى في قصيدة - مأساة حارس الملك – التي يقيمها على الحوار الخارجي قدرة البردوني
اللغوية التي استطاع بوساطتها التعبير عن مضامين ثورية قامت عليها القصيدة :-

سيدي هذي الروابي المنتنه لم تعد كالأمس ، كسلى مذعنه
(نقم) يهجس ، يعلي رأسه (صبر) يهذي ، يحد الالسنه
(يسلح) يومي ، يرى ميسرة يرتئي (عيبان) [٥٤] يرنو ميمنة
لذرى (بعدان) ألفا مقلة رفعت ، أنفا كأعلى مئذنة[٥٥]

تمكن البردوني من إعطاء هذه الأبيات القدرة الإيحائية ، فأسناد مثل هذه الأفعال الى الجبال ما هو إلا قدرة على التحكم باللغة ، وهنا يبدو اثر الإقحام كما يسميه أبو ديب (وهو وضع مكونات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة قصد خلق الشعرية) [٥٦]، هذا التصرف في اللغة ما هو إلا محاولة من الشاعر للتعبير عن أفكاره وأكتشافه للحقائق ، لأن

(الشاعرية الأصيلة ليست صياغة للحقائق المقربة وإنما هي استكشاف لهذه الحقائق بلغة تؤثر تأثيراً مباشراً في المستمع أو القارئ)[٥٧] . فالجبال التي أطلق عليها صفة الفعلية ، ما هي إلا رمز للفرد اليمني الثائر الذي يبحث عن الحرية من السلطة الحاكمة، لذا يفاجئ البردوني القارئ بكلام يخرج عن شخصية الملك يأمر فيه بقتل هذه الروابي :

أقتلوهم واسجنوا آباءهم واقتلوهم بعد تكبيل سنة
أمركم لكن ، ولكن مثلهم سيدي هذي أسامي أمكنة[٥٨]

ورغم هذا الخروج على المألوف لكننا نجد جمالية خاصة لهذه الأبيات ، فضلا عن أن البردوني نقل بهذا الاستخدام جهل الملك بأسماء هذه الجبال نتيجة الاضطراب والخوف من الثائرين ، بل
كان أكثر دقة في وصف حال الملك سيما عندما جاءته كلمة اعتراضية (لكن) وأمر بقتلها ظنا منه أنها من ضمن الأسماء المذكورة .
يبحث البردوني دائما عن كل ما يقضي على السكون الذي داهمه بمجيء حالة العمى ، لهذا يحاول أن يمثل هذه الحركة بقصائده عن طريق اللغة وقدرته فيها . فهاهو في قصيدة (الجدران الهاربة) ، يصور لنا حالة غريبة تتمثل بحركة وهروب الدكاكين والسقوف والعمارات ، فيعمد الى تشخيصها ليتمكن من خلالها إيصال فكرته التي يريدها والتي تصور لنا عالماً غريباً غير موجود إلا في حالات الحلم، وبما ان الشاعر هنا استطاع استدعاء هذه الصورة الحالمة بإرادة، فهي أحلام يقظة يريد بها إيصال حقيقة العالم المضطرب المتخيل من الناحية النفسية والحقيقي من الناحية الواقعية، ولو بحسب نظرته هو التي ينظرها من رؤيته الخاصة بشعوره:-

أقبلت هذه الدكاكين ولهى كبغايا هربنا من نسف ملهى
لم يعد من يجيء، جاءت سقوف فوق أخرى ، وآه أتى فوق أوهى
أقبلت كلها العمارات عجلى تمتطي مخبزا ، وتجر مقهى
ترتدي آخر الاناقات ، لكن مثلما تدعي الفطانات بلها[٥٩]

يصل هذا الاستخدام المتمثل بالجانب السريالي عند البردوني قمته في مثل هذه الأبيات ، فنلحظ أكثر من قصيدة تأتي بلغة فلسفية عالية وصور سريالية غريبة ، وهذا لا يعد غريبا على شاعر مثل البردوني وهو الذي جعل من اللغة الوسيلة الأولى لتطوير شعره ، فضلا على ثقافته العالية :

جثث تسير بلا رؤوس ، حارة تقتات سرتها ، وفيها تغتفي
دار تهامس : كم ظمئت وعندما كثرت كؤوسي ، ضاع مني مرشفي
حجر بلا فخذين يزحف حاملا نهديه في يده : أيا ريح اقطفي
سكران ، تعجب نفسه من نفسه كيف اعتصرت حبيبتي ومعنفي[٦٠]

إن مثل هذا الاستخدام شمل أكثر من مجموعة تتمثل بـ(زمان بلا نوعية) و(وجوه دخانية في مرايا الليل) و(وترجمة رملية لأعراس الغبار) .

يشير عبد العزيز المقالح الى هذا الاتجاه عند البردوني قائلا (صحيح أن إيقاعه كلاسيكي محافظ ، لكن صوره وتعابيره حديثه ، تقفز في أكثر من قصيدة وبخاصة في السنوات الأخيرة الى نوع من السريالية تصبح فيه الصورة اقرب ما تكون الى مايسمى باللامعقول)[٦١]، ويتمثل هذا الاتجاه كما اشرنا سابقا في دواوينه الأخيرة . ولكن بسام قطوس يختلف مع المقالح في فهم السريالية في شعر البردوني ، فيقول (قد اتفق مع المقالح في جزء من مقولته ، ولكني أخالفه في فهم السريالية في هذا الموضع ، إذ افهم السريالية هنا على أنها وعي عميق بالواقع ، فهي سريالية في الشعرية اسميها انحرافا أسلوبيا وشتان ما بين الاثنين ، ومع أن الانحراف الأسلوبي وغير المعقول قد يمثلان المنافرة نفسها (Imper tinence) ، إلا إن المنافرة قابلة للنفي في الانحراف ، متعذرة النفي في غير المعقول)[٦٢] .

للريح أيدي من شفار المدى وقامة قشية الأعمدة
ترمد الاقباس ، تدمي الضحى وللحزانى ، تعجن الارمدة
ما هذه ؟ رجل أتت وحدها جمجمة طارت ، هوت مفردة
سيارة ، فيل على نملة عصفورة عن سربها مبعدة
ألوان أصوات كهجس الحصى تلويحية كالمدية المغمدة؟ [٦٣]

أستطاع البردوني بهذا التصوير الشعري أن يعكس قمة اللاتوافق بالنسبة للحياة اليمنية التي عاشها ، هذا بالنسبة للمؤثرات الخارجية، أما المؤثرات الداخلية الخاصة بذاته فهو ينقلها بحقيقتها المتضاربة والمتنافرة بين قمة القناعات التي يحاول أن يجعل منها منهجا لحياته القلقة . وهو يقول على هذا النمط من القصائد أنها (تقابل بين الظواهر المنسجمات ، وتشير الى التقلبات من النقيض الى النقيض كناموس حياتي) [٦٤].لذا فهذا النقيض لا يمكن جمعه إلا بصورة الخيال المتمثل بالتخيل والحلم ، علما ان هذا الخيال لازم البردوني طفلا ولم يتركه طوال حياته الشعرية .

هذا ما يؤكد أن اتجاه البردوني الى مثل هذا النمط من الكتابة لم يكن عفويا ، بل تعمده لغايات عدة ، أهمها أن عالمه على مستوييه الخارجي والداخلي تنعكس صوره في مثل هذا النمط ، والغاية الأخرى هي أثبات ثقافته وفلسفته الشعرية ، سيما انه بقى متمسكا بقالب القصيدة الخليلية ، بحكم
قناعته بان التجديد يمكن أن يكون في المضمون واللفظة لا بالشكل فقط ، ففي لقاء صحفي له قال (أن الحداثة عندي هي الصورة ، ثم عناصر الصورة ، ثم رؤية بعيدة ، ثم معنى جديد ، ثم موضوع متحرك كأني أول ما خلقته ، فأنا عندي لا شرط للشعر إلا أن يكون شعرا ، ولا يكون شعرا إلا إذا اشعر غيره بوجوده وليس بوجودي أنا) [٦٥] ، وغاية أخرى هي ضرورة خوض جميع مجالات الكتابة وبكافة اتجاهاتها .وحقا أن الملاحظ لقصائد البردوني منذ بداياته وحتى آخر دواوينه يجد انه تنقل من غرضٍ لآخر، ومن اتجاه الى جديد ، بلا حاجز ودون توقف ليحقق إبداعا مميزا ، أتضح في قصائده جميعها ذاتية وموضوعية .

الهوامش

١- سيكولوجية الإبداع في الحياة ، د.عبد العلي الجسماني ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠ ، ١٠٥

٢- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم ،٢٤٦.
٣- حوار مع الشاعر اليمني عبد الله البردوني ،مجلة البيان العدد ٢٠٣/٢٠٢ للسنة ١٩٨٣، مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الأدباء، الكويت، ، أجرى الحوار د. حامد طاهر ، ٧.
٤- الجمهورية الثقافية، ملحق يعني بقضايا الفكر والأدب والفن، ملف خاص بالبردوني، العدد ١٠٧٠١، ١٩٩٨، ٣.
٥- سيكولوجية الإبداع في الحياة ، ٦٤.
٦- مفهوم الشعر،٢٤٦.
٧- سيكولوجية الإبداع في الحياة ،٦٥.
٨- ينظر الكاتب وعالمه ، تشارلس مورجان، ترجمة شكري محمد عياد، مراجعة مصطفى حبيب، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٦٤، ٢٦٩.
٩- عالم الرواية ، رولان بور نوف ، ريال اوئيليه ، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة نهاد التكرلي، محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ١٦٢ .
١٠-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ،بيروت،١٩٧٩، ٢٣٩ .
١١- سيكولوجية الإبداع في الحياة،١٠٤
١٢-ينظر الحوار في القصة العراقية القصيرة ،دراسة فنية، فاتح عبد السلام ، رسالة دكتوراه ،اشراف ا،د فائق مصطفى ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥، ١٢٠.
١٣- الذاتية في اللغة، أيميل بنفنيست، ترجمة حميد سمير، عمر حلمي، مجلة نوافذ، دورية تعني بترجمة الأدب العالمي، العدد٩، جماد الأول ١٤٢٠، ١٩٩٩، ٦٢
١٤- سيكولوجية الإبداع في الحياة ،٦٤
١٥- الحوار في القصة العراقية القصيرة ، ١٩٦٨- ١٩٨٠، دراسة فنية، فاتح عبد السلام ، رسالة دكتوراه ، أشراف أ.د.فائق مصطفى، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥، ١٢٠.
١٦- معجم المصطلحات الأدبية ، سعيد علو ش ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥، ٩٧.
١٧- ينظر مدخل الى نظرية القصة ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦،٨١.
١٨- تحولات السرد ، إبراهيم السعا فين ، دار الشروق ، عمان، ١٩٩٦، ١٦٢.
١٩- الكاتب وعالمه، ٢٦٩.
٢٠- سيكولوجية الإبداع في الحياة ،١٦-١٧.
٢١- ترجمة رملية لأعراس الغبار ، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٣، ٦٨.
١٧
٢٢- ينظر الحوار في القصة العراقية القصيرة ، ١٩٦٨- ١٩٨٠، دراسة فنية، فاتح عبد السلام ، رسالة دكتوراه ، أشراف أ.د.فائق مصطفى، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥، ١٢٠.
٢٣- مفهوم الشعر، .٢٥١

٢٤- الصورة الشعرية عند البردوني ، وليد مشوح ، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦، ١٩٦.
٢٥-أقنعة النص ، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ٦٠.
٢٦- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الوالي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٨٦، ١٢٩.
٢٧- الشاعر والمتلقي ، نظرة في آليات التأثير النفسي ، محمد سليمان حسن راية مؤتة، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن جامعة مؤتة، المجلد الثالث، العدد الرابع، كانون الأول ١٩٩٨ ، ٣٧.
٢٨- ترجمة رملية لأعراس الغبار ، ٦٩-٧٠ .
٢٩- المصدر نفسه ، ٧٠.
٣٠- الشاعر والمتلقي ، نظرة في آليات التأثير النفسي ، محمد سليمان حسن راية مؤتة، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن جامعة مؤتة، المجلد الثالث، العدد الرابع، كانون الأول ١٩٩٨، ٣٨.
٣١- ترجمة رملية لأعراس الغبار ، ٧٠- ٧١ .
٣٢- ينظر دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ٩٥.
٣٣- إستراتيجيات القراءة، التأصيل والأجراء النقدي، بسام قطوس، دار الكندي، اربد، ١٩٩٨. ١٤٨ .
٣٤- وجوه دخانية في مرايا الليل ، دار الحداثة، بيروت، ط٥، ١٩٨٠، ١٢٠-١٢٢
٣٥- الذاتية في اللغة، أيميل بنفنيست، ترجمة حميد سمير، عمر حلمي، مجلة نوافذ، دورية تعني بترجمة الأدب العالمي، العدد٩، جماد الأول ١٤٢٠، ١٩٩٩ ،٦٤
٣٦- الشاعر والمتلقي نظرة في آليات التأثير النفسي ، محمد سليمان حسن راية مؤتة، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن جامعة مؤتة، المجلد الثالث، العدد الرابع، كانون الأول ١٩٩٨ ،٣٧
٣٧- الذاتية في اللغة، أيميل بنفنيست، ترجمة حميد سمير، عمر حلمي، مجلة نوافذ، دورية تعني بترجمة الأدب العالمي، العدد٩، جماد الأول ١٤٢٠، ١٩٩٩ ،٧٥
٣٨- زمان بلا نوعية ، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ١٣٣-١٣٤
٣٩- الشاعر والمتلقي ، نظرة في آليات التأثير النفسي ، محمد سليمان حسن راية مؤتة، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن جامعة مؤتة، المجلد الثالث، العدد الرابع، كانون الأول ١٩٩٨ ، ٣٨
٤٠- دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، محمد زغلول سلام، منشأة الناشر المعارف، الإسكندرية، د.ت.، ١٢٢.
٤١- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دارسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، ١٩٨٥، ٥٨ .
٤٢- الشاعر والمتلقي، نظرة في آليات التأثير النفسي، محمد سليمان حسن، راية مؤتة، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن جامعة مؤته، المجلد الثالث، العدد الرابع، كانون الأول ١٩٩٨، ٣٨.
١٨
٤٣- انشطا ر الذهن ، بيتر ما كلير ، ٢٢٢-٢٢٣- نقلا عن الحوار في القصة العراقية القصيرة ، فاتح عبد السلام ، رسالة دكتوراه اشراف أ.دفائق مصطفى، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٥، ١٢١.

٤٤- سيكولوجية الإبداع في الحياة، ٧٩.
٤٥- المصدر نفسه،١٢٥
٤٦- قراءة نفسية في شعر البردوني ، عدنان عبيد العلي ،مجلة البيان ،عمان ،م١،ع،٢٠٠١ ١٣١
٤٧- سيكولوجية الإبداع في الحياة ،١٢٥
٤٨- المصدر نفسه ٤٧.
٤٩- ديوان البردوني، م١،ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦، ٣٠٨.
٥٠- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ،ترجمة محمد الوالي_محمد ألعمري _دار توبقال للنشر ،١٩٨٦ ،المغرب ،١١٣.
٥١- المصدر نفسه ، ١٩٢-١٩٣
٥٢ - وجوه دخانية في مرايا الليل ، ٩٣-٩٤
٥٣- عبد الله البردوني يلفه الغياب ، ١٩٢٥-١٩٩٩ ،د.محمد القضاة ،المجلة الثقافية ،مجلة ثقافية فصيلة تصدر عن الجامعة الأردنية ، العدد (٥٠)حزيران – آب ٢٠٠٠م .
٥٤- (نقم ، عيبان، صبر، بعدان) جبال محيطة بصنعاء ، و(يسلح) ربوة بين منطقة صنعاء والمناطق الوسطى .
٥٥- وجوه دخانية في مرايا الليل ، ١٩.
٥٦ - نقلا عن استراتيجيات القراءة ، ١٤٥.
٥٧- سيكولوجية الإبداع في الحياة ، ٦٢.
٥٨- جوه دخانية في مرايا الليل ، ٢٠ .
٥٩- زمان بلا نوعية ، ٢٩- ٣٠ .
٦٠- المصدر نفسه ، ٨٣.
٦١- ديوان البردوني ، ٣٣.
٦٢- استراتيجيات القراءة ، ١٥٢.
٦٣- زمان بلا نوعية ، ١١٦- ١١٧.
٦٤- المصدر نفسه ،١٤٩.
٦٥- الجمهورية الثقافية، ملحق يعني بقضايا الفكر والأدب والفن ، ملف خاص بالبردوني ،ع ١٠٧٠١، ١٩٩٨ ، ٤.

المصادر والمراجع:

أعمال البردوني الشعرية:

١- ترجمة رملية لأعراس الغبار، مطبعة الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٣.
٢- ديوان البردوني، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.
٣- زمان بلا نوعية، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.
٤- وجوه دخانية في مرايا الليل، دار الحداثة، بيروت، ط٥، ١٩٨٠.

١- إستراتيجيات القراءة/ التأصيل والأجراء النقدي، بسام قطوس، دار الكندي، اربد، ١٩٩٨.
٢- أقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.
٣- بناء الرواية/ سيزا قاسم، دارسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، بيروت، ١٩٨٥.
٤- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الوالي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٨٦.
٥- تحولات السرد، إبراهيم السعافين، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦.
٦- دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، محمد زغلول سلام، منشأة الناشر المعارف، الإسكندرية، د.ت.
٧- دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٨- سيكولوجية الإبداع في الحياة، د.عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
٩- الصورة الشعرية عند البردوني، وليد مشوح، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦.
١٠- عالم الرواية، رولان بور نوف، ريال اوئيليه، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة نهاد التكرلي، محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.
١١- الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة شكري محمد عياد، مراجعة مصطفى حبيب، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٦٤.
١٢- مدخل الى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
١٣- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.
١٤- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ،بيروت،١٩٧٩
١٥- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ت.

الرسائل الجامعية:
١- الحوار في القصة العراقية، ١٩٦٨- ١٩٨٠، دراسة فنية، فاتح عبد السلام، رسالة دكتوراه، أشراف أ.د.فائق مصطفى أحمد، كلية الأداب جامعة الموصل، ١٩٩٥.

الدوريات:
١- حوار مع الشاعر اليمني عبد الله البردوني مجلة البيان العدد ٢٠٣/٢٠٢ للسنة ١٩٨٣، مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الأدباء، الكويت، أجرى الحوار د. حامد طاهر ، ٧.
٢- الجمهورية الثقافية، ملحق يعني بقضايا الفكر والأدب والفن، ملف خاص بالبردوني، العدد ١٠٧٠١ ،١٩٩٨ .
٣- الذاتية في اللغة، أيميل بنفنيست، ترجمة حميد سمير، عمر حلمي، مجلة نوافذ، دورية تعني بترجمة الأدب العالمي، العدد٩، جماد الأول ١٤٢٠، ١٩٩٩، ٦٢

٤- الشاعر والمتلقي ، نظرة في آليات التأثير النفسي ، محمد سليمان حسن راية مؤتة، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن جامعة مؤتة، المجلد الثالث، العدد الرابع، كانون الأول ١٩٩٨ ، ٣٧.
٥- عبد الله البردوني يلفه الغياب ، ١٩٢٥-١٩٩٩ ،د.محمد القضاة ،المجلة الثقافية ،مجلة ثقافية فصيلة تصدر عن الجامعة الأردنية ، العدد (٥٠)حزيران – آب ٢٠٠٠م .
٦- قراءة نفسية في شعر البردوني، عدنان عبيد العلي، مجلة البيان، عمان، م١، ع٢، ٢٠٠١.

Nawfal Hamid Khidhir
Assistant Instructor
College of Education /Kirkuk university

Abstract

Its clear thought this study that Al-Baradoni was of a fertile imagination full of pictures and inspirations that stem from his inner self . These factors from many mental images that are reflected in his poetry . His proportional worry and his supposing of things around him affected considerably on the being of his poem . For that reason, he abode himself with a type of poetical writing . He was suffering from psychological pains stating from the death of his mother when he was still a child , then the poverty that remained with him till the end of his life . One the other hand , his feelings towards his society and country as well as the circumstances through wich he passed incited him to change this reality making fun of the government ruling at that time . these events as well as his trying to prove his poetic and linguistic faculties were the main factor behind his use of strange images and linguistic expressions invented by his rived imagination. For that reason his mental images were not classical and traditional but were nearer to surrealism .That is manifested in his recent works whose titles refer to that direction.