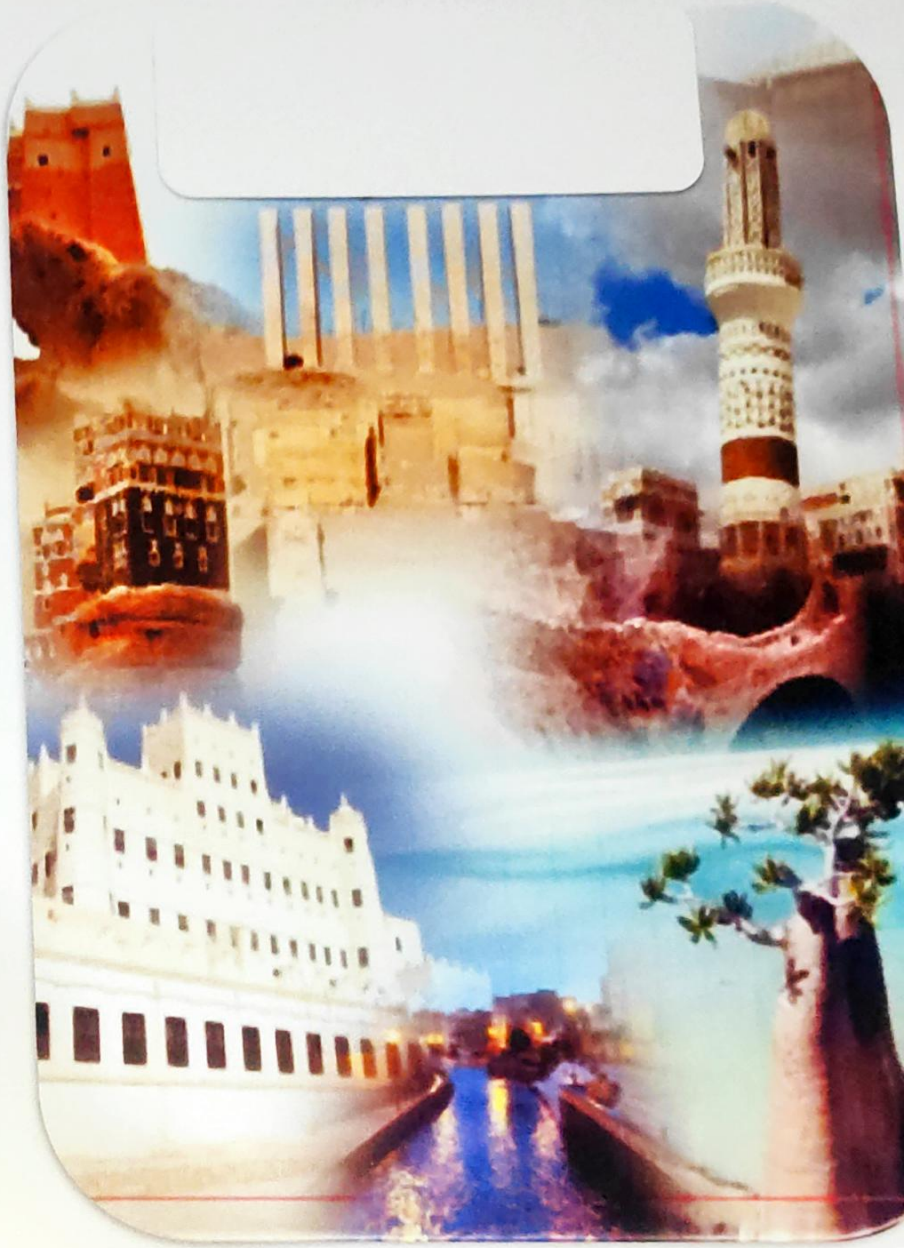

من

الأدب اليمني الحديث

(دراسة في الموضوع والفن)

الدكتور

خالد الغزالي

من

الأدب اليمني الحديث

(دراسة في الموضوع والفن)

الدكتور /

خالد الغزالي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

تشغل الدراسات الأدبية بعدد من الظواهر التي تعين على تفسير النصوص الأدبية المختلفة من مجالات الإبداع المتفرقة ، وهي تحاول الإستعانة بعدد من الوسائل التي قد تكون واضحة أحياناً وضبابية في أحايين أخر ، تبعاً لنظرة الباحث ورؤيته في التعامل مع النصوص الأدبية ، والوسائل المتنوعة في تكوينها أو أهدافها ، إذ أن الوسائل تتبلور في إطارها الكلي من خلال شقي التعامل ، التكوين والهدف. ويبقى التفرد في الذوق الخاص لكل باحث ،إذ لا يمكن الاتفاق بين الباحثين مهما بلغت الموضوعية أو المنهجية ، فإن التعامل أولاً وأخيراً مع نصٍ أدبي. ومهما تنوعت المناهج النقدية في الدراسة أو في التعاطي مع النص ،بدءً بالمنهج التأثيري مروراً بالمناهج السياقية المختلفة ، حتى أحدثت هذه المناهج فيما يسمى ما بعد البنيوية/ فإن التعامل يخضع لرؤية الناقد لا لرؤية النص في المقام الأول ، من هنا فإن النص الأدبي سيبقى كذلك حتى نعترف له بأدبيته ، ومن ثم بضرورة التعامل معه من هذا المنظور.

إن هذه الدراسة التحليلية الفنية لنماذج من الأدب اليمني الحديث ، سواء في الشعر الذي شغل مساحة واسعة في هذه الدراسة أو في القصة ، حتمت التزام المنهجية الأكاديمية أملاً في إرساء المنهج الفني في أذهان المتلقين ، وتنمية القدرات على تحليل النصوص الأدبية ، واستنطاق هذه النصوص وإبراز المقومات التركيبية لهذه النصوص ، وهي البنية الموضوعية التي تضمنها الفصل الأول ، وكان الفصل الثاني قد وقف على اللغة الشعرية لهذه النصوص عبر نماذج مختلفة في المعجم الشعري ومستويات الأداء اللغوي. واحتوى الفصل الثالث الصورة الشعرية، فوقف عند مفاهيمها، ومن ثم جاءت الروافد التي أثرت في بنية الصورة الشعرية التي توسل الشاعر الحديث في اليمن بعدد من الأساليب في بنائها.

وكانت البنية الإيقاعية هي عنوان الفصل الرابع ، فكان الإيقاع الداخلي والخارجي هما المحورين الرئيسين لهذا الفصل.. ، واشتمل الفصل الخامس بنية القصيدة الحديثة في اليمن ، ووردت الشواهد الشعرية في معرض هذا الفصل لتظهر

الطرائق المختلفة التي قامت عليها بنية القصيدة. ثم ختمت هذه الدراسة بفصل أفرد للقصة العربية الحديثة في اليمن ، متتبعاً المراحل التي مرت بها القصة اليمنية حتى وصلت إلى مرحلة النضوج في شكلها ومضمونها.

وقد عايشت هذه الدراسة نبض المجتمع اليماني في مرحلة كفاحه ضد قوى الظلام والاستعمار ، من خلال أعماله الأصيلة ، وعايشت صور الأبطال كما نراه في الأدب الرسمي ، وتصوير الدور النضالي الذي قدمه شعراء اليمن ، إذ قدم اليمن عددا" من شعرائه شهداء على مذبح الحرية ، ومنهم من سجن في زنازين الحكام وآخرين طوردوا وتشردوا بسبب كفاحهم المستميت في سبيل الحرية.

وأخيراً لا يسعني إلا تقديم الشكر والعرفان إلى من أسدى لي رأياً أو نصيحة في سبيل إنجاح هذه الدراسة ، أرجو أن أكون قد وفقت ، ومن الله وحده التوفيق.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله علي إمام البلغاء وسيد الفصحاء ، سيدنا محمد وعلى آله الأطهار وصحابته الأخيار.

د/ خالد الغزالي

التمهيد

في تأصيل المفهوم الفني والزمني للحداثة والمعاصرة :

تجمع الحركة الأدبية أن الحملة الفرنسية على مصر في العام ١٧٩٨م بداية الحداثة في الأدب العربي ، إذ صاحب هذه الحملة مظاهر لتحديث الحياة المادية والأدبية ، ليس في مصر وحدها بل في معظم أقطار الوطن العربي إذ صاحبها حركة علمية ، عملت على إيجاد معامل كيمائية ، ومصانع للورق ، ومجامع علمية والطباعة وبعثات دراسية ، وبداية حركة النقل والترجمة فاستحالت (الحداثة) إلى مسلمة من مسلمات الحياة الثقافية .. ، ولم تلبث المعاصرة، أن زاحمتها على أرض الواقع الأدبي، بل وتخطتها منذ مطالع القرن العشرين تحت ضغط كثير من العوامل المادية والأدبية، إذن فالحداثة تتخذ من القرن التاسع عشر إطاراً زمنياً لها على اختلاف آماد هذا الإطار ، وتتخذ المعاصرة من القرن العشرين إطاراً زمانياً لها إذا استيقظت في الأمة العربية من أقصاها إلى أقصاها روح التمرد على الواقع البائس.

إذن فالحداثة في الأدب، في الشعر والنثر، كلمة ذات معنيين.

الأول: زمني والثاني: فني. أما المعنى الزمني فواضح معروف. أن الأدب الحديث — بالمعنى الزمني — هو أدب القرنين التاسع عشر والعشرين.

أما المعنى الفني فالمراد به الأدب الذي يعبر به أصحابه عن إحساس الإنسان الحديث ، ويحملونه سمات بارزة مما جاءت به تطورات القرن العشرين من معطيات جديدة في الفكر والفن والتكنولوجيا.

ويتم التعرف على الحداثة بالمعنى الفني ، بمعايير منها الانفتاح على روح العصر ، وسعة الإلمام بالتراث البشري في شتى الميادين ، والمزاوجة بين الحرية والنظام في النتاج الأدبي ، وأصالة الأسلوب ، والجمع بين الماضي والحاضر والجليل والسحري في نمط واحد ، الاعتناء بالمضامين الخلقية والنفسية والاجتماعية الكريمة ، وأخيراً القدرة على إثراء روح القارئ وعقله وقلبه معا.

ومن الجدير بالذكر هنا ، أن الأمر في تحديد معنى المعاصرة ليس جارياً على وتيرة واحدة ، إذ ان قضية المعاصرة من القضايا الخلافية في فكرنا الأدبي المعاصر ،

فهناك من يؤرخ لبداية المعاصرة بالحرب العالمية الأولى على أساس أنها أحدثت في المنطقة عدداً من التحولات السياسية التي تصلح بداية للمعاصرة في الأدب والفن.

وهناك من يؤرخ لبداية المعاصرة بمطالع الثلاثينات من القرن العشرين ، على أساس أن الثلاثينيات شهدت استجماع القوى الأدبية وانبثاق كثير من المجلات الثقافية سواء في الجماعات أو الدوريات[1].

ويبدو أن هذه التحديدات تتجاوز الواقع ، لأنها تلغي المدة الزمنية الجنينية لنشؤ الأدب المعاصر ، إذ من الممكن القول : إن المدة الزمنية التي سبقت الحرب العالمية الأولى حتى الربع الأول من القرن العشرين ، هي التي هيئت لانبثاق روافد النهضة الفنية المعاصرة.

إذن فالمعاصرة لا يمكن تحديدها مع بداية الحرب العالمية الأولى ، ولا مع بداية الثلاثينات من القرن العشرين ، وإنما تبدأ بدايتها الحقيقية مع مطالع القرن العشرين وذلك لأسباب عدة ، منها نهوض حركة الترجمة التي أوجدت الصلات بين الأدب العربي وغيره من الآداب العالمية الناهضة.. ثم تواتر البعثات العلمية والفكرية ، زد على ذلك ذيوع الصحافة والدوريات ، يلي ذلك بداية تشكيل المجامع العلمية واللغوية والروابط الأدبية بكل ما يعنيه ذلك من تنظيم طاقات الخلق وإنهاض عملية الإبداع ، هذه الأسباب مجتمعة ربطت بين أشكال التعبير الفني وبين قضايا العصر التي عاشها أدباء وشعراء المرحلة ، إذ أبدعوا فناً يعكس واقعهم المعيشي وملامحه ومحتواه[2].

والحقيقة أن الحداثة والمعاصرة تلتقيان التقاءً حميماً ، إذ ليس هناك حد فاصل بينهما تبدأ منه المعاصرة وتنتهي عنده الحداثة ، فكل الأحكام الأدبية هنا ترفض منطق القطع ، وتميل إلى التقريب والتعميم في تمييز العصور الأدبية ، إذ ان ما يجلو مفهوم

---

(١)ينظر في اللغة والأدب والنقد ، د/ محمد أحمد الغزب ، ١٠١ ، ١٠٢.

(٢)ينظر في اللغة والأدب والنقد ، ١٠٤.

المعاصرة في مجالها الزمني من حيث اشتغال الأدب بقضايا عصره ، وحياة الأديب المعاصر بوجدان زمنه [1] واستلهام واقع الحركة التاريخية لإنسان المرحلة ، ولم يعتمد على استلهام الذاكرة في عملية الإبداع ، كما كان يفعل الأديب في عصور خالية ، إذ يبرز الفرق بين أدب المعاناة ، وأدب الاجترار.

(١)ارتباط الأديب بالتراث ، عائشة عبدالرحمن ، ٥،٦.

العوامل المؤثرة في نهضة الشعر اليمني المعاصر :

قطع الشعر العربي في اليمن منذ مطالع القرن العشرين وحتى الستينيات منه شوطاً كبيراً من أجل الخروج بالإنسان ، والقصيدة من عالم التقليد والتخلف إلى حياة أكثر إشراقاً ، لذا نجد أن هذه المدة الزمنية أكثر المراحل تميزاً وتأثيراً في تطور القصيدة في شعر اليمن الحديث والمعاصر.

إن النهضة الأدبية في اليمن امتداد لعصر النهضة الأدبية في الوطن العربي ، فإذا كانت النهضة الأدبية والفكرية قد بدأت في مصر وبلاد الشام والعراق في منتصف القرن التاسع عشر ، ونضجت مع بداية القرن العشرين ، فإن الربع الثاني من القرن العشرين يعد البداية الحقيقية للنهضة الأدبية والفكرية في اليمن ، فقد تضافرت مجموعة من العوامل جعلت من الربع الثاني من القرن العشرين بداية لمرحلة النهضة ، هي :-

١- العوامل السياسية :

تعد المدة الزمنية منذ دخول الأتراك إلى اليمن ، ثم استيلاء آل حميد الدين على الحكم بعد صلح (دعان) ، أكثر المراحل التاريخية ظلمة وقتامه على الأدب والشعر ، إذ لم يكن هناك ما يحرك القرائح ويهز الطباع ، ويستنطق الشعور ، فضلاً عن انعدام منابع العلوم والمعارف التي تغذي الفكر وتنمي العقل إذ كان ذلك ذا أثر سلبي في الذوق الأدبي وبروز المواهب الشعرية ، ومن ثم فقد خيم الجمود الأدبي والعقم الفكري على هذه الفترة[١] وإزاء هذا الوضع أنبرت أصوات تدعوا إلى إصلاح الوضع والسير نحو التقدم ، وفي مقدمة هذه الأصوات الأدباء والشعراء ، إذ كانوا يمتلكون إلى جانب ثقافتهم الأدبية ، ثقافة دينية ، وكان لأصحاب هذا الاتجاه دورهم الرائد في توحيد الأدب والشعر[٢].

---

(١) ينظر : الشعر اليمني المعاصر في اليمن بين الأصالة والتجديد.

(٢) نفسه : ٩٠.

حزب الأحرار ١٩٤٤م.

يعد أول تجمع حركي منظم في تاريخ اليمن الحديث، تأسس في عدن، وأخذ الأحرار يعلنون معارضتهم لحكم آل حميد الدين ، من خلال الخطب السياسية الحماسية ، وفي المقالات الصحفية ، وهذا التجمع كان نقطة تحول قاد إلى ثورة حقيقية ضد الأوضاع الفاسدة.

وفي العام ١٩٤٨م حدثت الثورة التي أطاحت بالإمام يحيى حميد الدين وأحدثت هزة عنيفة لهذه الأسرة ، إلا أنها أخفقت في القضاء عليها تماماً.

وعلى نهج هذه الثورة قامت انتفاضة ١٩٥٥م ، في وجه الإمام أحمد. ثم في ٢٦ من سبتمبر من العام ١٩٦٢م قامت الثورة المباركة وتمكنت وإلى الأبد من القضاء على الحكم الملكي ، وعلى الرغم من المخاطر الكثيرة والتعثرات العديدة التي واجهت الثورة إلا أنها تثبتت، وبفضل المساعدات غير المحدودة من مصر العروبة، تمكنت الثورة من كسر قيد التخلف المتمثل في الإمامة ومفهومها القديم للسياسة ونظام الحكم القائم على الحق الإلهي، وأصبحت اليمن تنعم بنظام جمهوري يستوعب مختلف الأفكار [١].

ومن أعظم الأحداث التي مرت بها اليمن في تلكم الفترة حدثان هما ، حرب السبعين ، وخروج الاستعمار من جنوب البلاد ، وهنا نجد أن الشعراء والأدباء قد واكبوا هذه الأحداث السياسية وتفجرت قرائح الموهوبين وانفتاحهم على الحياة المعاصرة ، وآزروا الثورات المتتابعة ، بل من الشعراء من سقط شهيداً في سوح الوغى كما هو الشهيد زيد الموشكي، وانعكس الواقع المعيشي على الشعر وأثر فيه وحوّله من شعر إصلاح واحتجاج إلى شعرا إيقاظ ومقاومة بل إلى ثورة شاملة ، وزاد عدد الشعراء وتغيرت مع ذلك أنماط التعبير لديهم ، حتى غدا للشعر أسلوبان عمودي ، وحديث ، ويعد ذلك التطور في مجال الأدب والشعر جزءاً من التطور العام الذي لامس جميع مرافق الحياة كافة[٢].

---

(١) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ، صـ٢٢ ، ٢٣ .

(٢) الشعر اليمني المعاصر : ١٠١ .

العوامل الثقافية :

يرجع تاريخ نهضة الأدب العربي في الأقطار العربية الأخرى إلى منتصف القرن التاسع عشر ، أما في اليمن فقد تأخر إلى الثلاثينات من القرن العشرين ، بسبب ما فرضته سياسة الأئمة آنذاك من عزلة شبه تامة على الشعب ، لذا ظل متشبثاً بثقافة عصور الاجترار التي سبقت عصر النهضة ، من هنا لم يحظ هذا القطر العربي بأي تطور في وسائل الثقافة المعاصرة التي من أبرزها (التعليم ، الإعلام ، الطباعة).

التعليم :

تكمن أهمية التعليم في كونه عاملاً رئيساً في نشر الثقافة وإشاعة العلوم والمعارف، وبث الوعي بين صفوف المواطنين ، وخلق روح التعاون والإخاء وإيجاد المواطن الصالح ، ونظراً للأهمية السالفة الذكر ، لزم إيضاح ما كان عليه وضع التعليم إبان الحكم الملكي ، فمن المعروف أن التعليم كان يعتمد عل الكتاتيب وحلقات المساجد ، إذ لم يول الحكم الملكي هذا المرفق الهام أي اهتمام ، بل على العكس فقد ألغى المدارس التي أنشأها العثمانيون ، ما عدا المدرسة العلمية ودار المعلمين بصنعاء ، ومدرسة الحديدة ، واستمر التعليم من الناحية الرسمية متعثراً إلى درجة كبيرة ، لهذا كانت فئات الشعب محرومة من الثقافة والتعليم ، وإن الفئة التي كانت تملك قدراً من الثقافة والتعليم تكاد تقتصر على ثلة من الشعب معظمهم ممن خرجوا في بعثات دراسية أو هجرات أو ممن تأثر بهم ، أو قرأ الكتب التي جاءت بوساطتهم ، من هنا برز دور الهجرة في إخصاب الثقافة والفكر والأدب في اليمن[1] . ، ومع عودة هؤلاء المهاجرين إلى اليمن وما يحملون من بذور لثقافات متعددة ظهر أثرهم في دفع عجلة الثقافة العامة إلى الأمام ، فلم تقم الثورة المباركة حتى كان الجميع يتعطش إلى العلم واللحاق بركب الشعوب المتحضرة.

فلما قامت الثورة أولت التعليم اهتماما بالغا ، فعملت على نشر المدارس في أنحاء اليمن كافة كما اهتمت بالتعليم الجامعي ، وإرسال البعثات العلمية إلى الدول

---

(١) الشعر المعاصر في اليمن بين الأصالة والتجديد ١٠٧.

العربية والأجنبية ، ومما لا شك فيه أن التعليم قد دفع بالحركة الأدبية وتطورها تطوراً ملحوظاً وبشكل لا فت للنظر.

الإعلام :-

أما على مستوى الإعلام ، فلم تعرف اليمن من وسيلة إلا الصحافة ، وبصورة ضئيلة ، وتعد صحيفة (صنعاء) التي أصدرها الأتراك في اليمن في نهاية القرن التاسع عشر أول صحيفة تصدر ، وبعد دخول الإمام يحيى إلى صنعاء وتوليه الحكم صدرت صحيفة (الإيمان) وتعد هذه الصحيفة كسابقتها ، إذ لم تكن تهتم إلا بالأوامر الرسمية ، واستمرت هذه الصحيفة في الصدور إلى ما قبل قيام الثورة ، وفي أيامها الأخيرة أولت اهتماما بالموضوعات ذات الصبغة الأدبية أو الدينية البحتة البعيدة عن النقد السياسي أو الدعوة إلى الإصلاح ، غير أن صدور مجلة (الحكمة) ١٩٣٨م ، في صنعاء وصحيفة (فتاة الجزيرة) في عدن ١٩٤٠م كان إيذاناً لبداية الصحافة الأدبية والفكرية في اليمن ، إذ عملت المجلة الأولى على جمع طلائع المفكرين والأدباء ورجال الإصلاح ، والنهضة في الأدب والفكر ، وأخرجت الثانية إلى القراء موضوعات تقترب من النقد الأدبي ، أي من دراسات تعنى بالأدب وتدعو إلى تطوير مفاهيمه.

ومع مطالع الأربعينيات أصدر مجموعة من الأدباء مجلة خطيه أسموها (البريد الأدبي) ومن أعلامها إبراهيم الحضراني ، وأحمد المروني ، وعلى العنسي ، وزيد الموشكي... ثم ظهرت بعد ذلك (مجلة الندوة) ، اهتمت هاتان المجلتان بالأدب الرفيع شعراً ونثراً[١] ويذكر أحمد الشامي بأن أثر الصحف كان عظيماً إذ رفع مستوى الذوق الفني والأدبي بين القراء في تلك الفترة من الزمن[٢].

كما شهدت عدن حركة صحفية ناشطة مع مطالع الخمسينات من القرن العشرين عملت على تشجيع الحركة الشعرية وطبع دواوين بعض الشعراء ، وبعد قيام الثورة المباركة أرست قواعد راسخة لحياة ثقافية متطورة ، إذ ظهرت الصحافة اليومية

---

(١) المضامين الدينية والتراثية في الشعر اليمني الحديث ، د. فضل مكوع ، ٤٣.

(٢) قصة الأدب في اليمن ، ٨٤ .

والأسبوعية والفصلية ، وقد كان لكل هذه المجلات والصحف أثر فاعل في الانطلاقة الفكرية والأدبية.

كما أن الإذاعة وهي من وسائل الإعلام كانت ذات أثر ملموس في نشر الثقافة والأدب في مرحلة ما بعد قيام الثورة ، وإن هذا الأثر الذي أحدثته الإذاعة في الأدب والشعر جاء متأخراً بعض الشيء بالنسبة لما وصلت إليه الإذاعات العربية في هذا المجال[1].

العوامل الاجتماعية :-

ظل الشعب العربي في اليمن إلى ما قبل الثورة المباركة يرزح تحت نير الوضع البدائي ، القاتم السمات ، والملامح ، ومن الجانب الاجتماعي مفتت إلى شرائح وفئات اجتماعية ، فهناك العلويين أو السادة من البيت الهاشمي وهم أصحاب الامتيازات ، ثم القضاة ، ويختار الإمام عدداً منهم لفصل الخصومات ، يلي ذلك طبقة التجار وهم أصحاب رؤوس الأموال إذ يشكلون طبقة برجوازية هشة محدودة الخبرة قليلة الطموح ، وتأتي الطبقة الرابعة بما يمكن تسميتهم ملاك الأراضي وهي فئة قليلة العدد تكثر في المدن ، ثم المشايخ ، ويمثلون قادة القبائل والفلاحين ، يلي ذلك طبقة الفلاحين والتجار الصغار والموظفين من سكان المدن وهم متجانسون من حيث الدخل والمكانة الاجتماعية ، ثم فئة أصحاب المهن ، وهم في نظر الفئات السابقة أصحاب مهن حقيرة ، وتكون فئة الأخدام هي آخر فئة في التركيبة الاجتماعية للشعب اليمني ، ولم ينسب لهم أي دور في الصراع الطبقي والاجتماعي ، وليس لهم أي طموح سياسية تلك هي شرائح المجتمع اليمني ، وفي إطار العقيدة الإسلامية تلتقي هذه الفئات جميعاً على الرغم من وجود بعض الانتماءات المذهبية كالزيديه والشافعية.

---

(١) الشعر المعاصر في اليمن بين الأصالة والتحديد ، ١١٤

أما صورة المرأة في وسط هذا التقسيم فهي في الريف فلاحة، أما في المدينة فهي ربة بيت.. هذا هو الوضع الاجتماعي الذي عززته الإمامة وأسهمت في تكريس كل هذه الصور، أملاً في البقاء والاستقرار[1].

ومن خلال إبراز هذه التقسيمات للفئات والشرائح الاجتماعية نهدف إلى تأثيرها المباشر أو غير المباشر على الحياة الأدبية والفكرية في اليمن باعتبارها جزءاً من الأمة العربية والإسلامية.

(١) الأبعاد الموضوعية والفنية للشعر المعاصر في اليمن ، ٢٦.

الموضوعات الشعرية :

لعل مما يواجه الدارس ، وهو يتعرض للتجربة الشعرية التي هيئت البنية الموضوعية ، تلك المواقف الشعرية التي أسهمت إسهاماً فاعلاً في إقامة التجربة في مدها وجزرها ، بما يشوبها من التباين لدى بعض الشعراء ، بل لدى الشاعر نفسه. وهو أمر طبيعي ، لأن الشعر يتخذ مواقفه بفعل هزات النفس وحركة الوجدان ، بتأثير الجهد المكتسب فضلاً عن الظروف الزمانية ، التي شاركت في تعزيز أسس المزاجية في نفس الشاعر.

وتأسيساً على ذلك ، فقد ظل الشعر في اليمن منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، يسير باتجاه عصور الاجترار من العهد المملوكي والعثماني فهو أقرب إلى شعر الأحاجي والألغاز ، كما أولع الشعراء بفن البديع والمحسنات ، ليظهروا قدراتهم ومواهبهم ، وانقطعت صلة الشعر بالواقع.

وجاءت مرحلة النهضة في الوطن العربي ، واليمن جزء من الوطن العربي الكبير ، إلا أن نهضة هذا القطر تأخرت قليلاً عما ساد في مصر وبلاد الشام والعراق ، إذ تعتبر نهاية الثلاثينات من القرن العشرين البداية الحقيقية للنهضة الفكرية والأدبية في اليمن. وعد الشعر النشاط الثقافي الأكثر انتشارا في اليمن ، وتقدم الشعراء على سواهم من رجالات الأدب ، لذا فلا عجب من القول : إن النهضة الأدبية في اليمن تبدأ بالشعر ، وتترك القصيدة أثوابها التقليدية ، لتسير صوب مضامين وقوالب جديدة ، كان أبرزها التعبير عن الواقع السياسي للشعب والأمة [1] غير بعيدةً عن معترك الحياة وعن القيم السائدة في عصرها ، وما يتطلب من نضال فكري أو اجتماعي أو سياسي، وهكذا في الموضوعات التي تناولوها.

ولغرض دراسة البنية الموضوعية ، دراسة تحليلية ، سأحاول أن أتناول الموضوعات بحسب ارتباطاتها.

---

(١) ينظر : الموسوعة اليمنية ، ٨٩.

الشعر السياسي:

تعني كلمة سياسة عند العرب (تدبير شئون الناس وتولي أمورهم ، والرياسة عليهم ، ونفاذ الأمر فيهم) ،[1] والشعر السياسي (هو ذلك الشعر الموجه للإصلاح السياسي من منطلق فكري سواء أكان هذا الفكر وطنياً أم قومياً أم إسلامياً أم غير ذلك) [2].

وتدور القصيدة السياسية العربية في اليمن بين قطبي الوطن بوصفه الكيان الصغير الذي ينتمي إليه الشاعر والأمة بوصفها الكيان الأكبر الذي ينتمي إليه الوطن والشاعر معاً.

الشعر الوطني :

يرتبط الشعر الوطني بأحداث رقعة معينة من الأرض معبراً عن هموم أبناء الوطن ومطامحهم وآمالهم في تلك الرقعة وهو أضيق مدلولاً من الشعر القومي وإن كان مرتبطاً به.

عالج الشعر الوطني في اليمن كثيراً من القضايا ودار حول موضوعات وطنية منذ أن دعا الشعراء إلى الإصلاح السياسي ثم توجهوا للإيقاظ الجماهيري ومواكبة الأحداث السياسية المختلفة. وفي بداية مرحلة الإصلاح مزج بعض الشعراء قصائدهم بالاستعطاف والمدح ، ومن هؤلاء الشعراء محمد محمود الزبيري يقول في قصيدة (صور من المحاولة).

تبدو لنا فتهيم فيك عيوننا ... وذكاء في آفاقها لا ترفقُ

خذ بالقلوب ففي يديك زمامها ... والقلب يقرن بالولاء ويوثق

وانشر ضياءك في سبيل حياتنا ... فمسيرنا في غير نورك موبقُ

طِرْ حيثُ شئت بنا فإنا معشر ... سنطيرُ إثرك في العلى ونحلّق

---

(١) لسان العرب مادة سوس.

(٢) ديوان الزبيري ، ٩٠ ، ٩١.

ياحامـــل الـــشعب الكـــبير بقلبـــه الـــشعب في طيّـــات قلبـــك يخفـــق

لا تبنـــه حجـــراً ولكـــن فيلقـــاً ينـــساب فيـــه للمنايـــا فيلـــقُ[1].

ويعلل الزبيري هذا الاتجاه، بأنه أراد عن طريق المدح أن يستثير في الأئمة روح الحماسة والحمّية فيندفعون إلى الإصلاح وخدمة الشعب، إذ لم يكن ذلك لأني أطلب منصباً أو مغنماً شخصياً وإنما أتلمس لبلدي منطلقاً لمجد وسبيلاً لتطور وإصلاح [2].

ونقرأ للشاعر عبدالله البردوني قصيدته (عيد الجلوس) إذ يغتنم الشاعر هذه المناسبة ويعرض قضية شعبه عرضاً عجيباً ومثيراً في آن واحد يقول:-

في مهرجـــان النـــور لاح علـــى الملا عيـــد يبلـــوره الـــسناء ويـــوردُ

عيـــدالجلوس أعـــر بـــلادك مـــسمعاً تـــسألك أيـــن هناؤهـــا ؟ هـــل يوجـــد ؟

تمـــضي وتـــأتي والـــبلاد وأهلـــها في ناظريـــك كمـــا عهـــدت وتعهـــدُ.

يـــا عيـــدُ حـــدث شـــعبك الظـــامي متـــى يـــروى وهـــل يـــروى وأيـــن المـــورد ؟

فـــيم الـــسكوت ونـــصف شـــعبك هاهنـــا يـــشقى ونـــصف في الـــشعوب مـــشرد ؟

يـــا عيـــدُ هـــذا الـــشعب ذل نبوغـــه وطـــوى نوابغـــه الـــسكون الأســـودُ

شـــعب يريـــد ولا ينـــال كأنـــه ممـــا يكابـــد في الجحـــيم مقيـــدُ [3].

ومما يلحظ على النصين السابقين بروز النزعة الخطابية وكثرة النداءات والأوامر والنواهي، إذ كانت هذه الأفعال وسيلة الشعراء في دعوتهم إلى الإصلاح الاجتماعي، فأكثروا منها في قصائدهم وكأنهم أرادوا أن يحدثوا ذلك التغيير ما بين

---

(١) ديوان الزبيري، ٩٠، ٩١.

(٢) ديوان الزبير، ٨٤.

(٣) ديوان البردوني، ٣٦٢، ٣٦٤.

عشية وضحاها. وقد كان الشعراء بحق مصورين لما كانت عليه البلاد من الفوضى والتخلف والفساد وهم الدعاة للإصلاح والعدل.

وعندما كشف الحكام عن قناعهم الزائف وبرزت النوايا الدفينة، عرف الأحرار وفي طليعتهم الأدباء والشعراء، أنه لا أمل في تطور أو إصلاح على يد هؤلاء الحكام، ومن ثم راح الشعراء يستنهضون الشعب ويوقظون أبناء قومهم، ويفضحون أعمال هؤلاء الحكام والتنديد بها، داعين الشعب مباشرة إلى التحرك والعمل، وفي ذلك يقول الشاعر زيد الموشكي في قصيدته (ستقرع السن).

ألا أيقظوا أحلامكم وتنبهوا فما الغرب أولى بالعلا في الدنى منا
ألا فانهضوا فوراً ليسلم عزكم وكونوا يداً كيّما تذودوا الردى عنا
أميطوا جلابيب الجهالة عنكمُ وعن عزمكم واستنطقوا الضرب والطعنا
فما في حياة الذل خيرٌ لعاقلٍ وفي موته بالعز ليس يرى غَبْنا
أما فيكم من غيرة وحمية عن الدين والأحلام والأرض والأنبا[1].

ففي النص وثبات إيقاظية وتثورية، هدف الشاعر من خلالها إلى دعوة الشعب إلى التوحد والاصطفاف الشعبي، ومقارعة الحكام بشتى الوسائل والأساليب، ومن هنا ذهب الشعراء إلى تذكير الأمة بماضيها الحضاري المشرق وتأريخها العريق، الذي تقاطع مع هذا الوضع المشين الذي ترضخ له، نقرأ للشاعر إبراهيم الحضراني يقول :

أين مضى السؤود والمفخر وأين أين الملك يا حمير
وكيف ذُل العرش من بعدما دان له الأسود والأحمر
أين أسود من بني يعرب زهابها (غمدان و التعكز)

(١) زيد الموشيكي شاعراً وشهيداً : ٢٨٠ .

وأســـــدُ غـــــاب في ذرى (نـــــاعطٍ) ومفخـــــــر في خمـــــــر يبهـــــــر

والعـــــرش أيـــــن العـــــرشُ في مـــــأربٍ وحولـــــه أســـــد وغـــــى تـــــزأرُ ؟

بكـــــى لهـــــا حســـــان في قـــــبره وضـــــج حزنـــــاً تبـــــع الأكـــــبر[1].

هنا أخذ الشاعر يستحضر مآثر الأمة ذاكراً رموزها وأعلامها ، وأن الماضي لا يمكن إعادته ، إلا بهمة الشرفاء ووجوب التضحية والبذل ، لذا كرر الشاعر أسئلة مؤلمة حزيناً على ما آلت إليه وقائع الحاضر من الضياع وخيبة الأمل.

ولقد كان خطاب الشعراء إلى الشعب في هذا الصدد ودوداً حيناً راثياً له في أحايين آخر ، وفي معظم الأحيان كان صارخاً وحاداً ومستفزاً ، إذ لم يجد المواطن في اليمن في تلكم الحقبة مصدراً يلهمه القوة والأمل ، ويمنحه الشعور بالتفاؤل بعد الإحباط مثلما وجد في صوت الشاعر.

لقد أدى هذا الشعر الإيقاظي هدفه المنشود وخلق الروح الثورية المتمردة على الواقع وعلى صانعيه ، وبصر الأمة ببشاعة هذا الواقع المعيشي ، وبدأت الأحداث السياسية تتوالى وتهز عرش الطغيان ، ففي شهر فبراير من العام ١٩٤٨م حدثت ثورة على نظام الحكم ، وتم القضاء على الإمام يحيى ، إلا أنه لم يكتب النجاح لهذه الثورة ، وتمكن ولي العهد من القضاء على قادة الثورة والتنكيل بهم ، وفتح هذا الحدث المجال واسعاً أمام الشعراء ، وظل يلهب خيالهم ويثير حماسة الأجيال ، ففي قصيدة الزبيري نكسه الثورة اليمنية يقول :

أنـــا راقبـــت دفـــن فرحتنـــا الكـــبرى وشـــــاهدت مـــــصرع الابتـــــسامة

ورأيـــت الـــشعب الـــذي نـــزع القيـــد وأبقـــــى جـــــذوره في الإمامـــــة

فـــإذا بـــالطبول عـــادت طبـــولاً وإذا بـــــالفطيم يلغـــــي فطامـــــه

وإذا بالدســـــتور يـــــصرعه البغـــــي ويلقـــــى كـــــصانعيه حمامـــــه

وإذا الـــشعب بعـــدما حطـــم الأصـــفا د عنـــــه لم نلـــــق إلا حطامـــــه

---

(١) شعراء اليمن المعاصرون ، هلال ناجي : ٦٢ .

نحـــن شـــئنا قيامـــه لفخـــارٍ فـــأراه الطغـــاة هـــول القيامـــة[1].

لقد كان العام ١٩٤٨م في اليمن يمثل الحد الفاصل في إخماد المقاومة وابتداء العهد الآخر، هو عهد الإمام أحمد، الذي أخمد صوت الحرية والدستور، وأقام المشانق في كبريات المدن اليمنية، لتعلق رؤوس المستنيرين من أبناء الشعب بعد أخفاق هذه الثورة[2]، وعلى الرغم من ملامح الحزن والأسى التي غلبت على قصائد هذه الثورة بعد إخفاقها، إلا أن العزيمة والدعوة إلى مواصلة النضال وتهديد الحكام ووعيدهم كانت سمة بارزة، نقرأ للشاعر محمد حسن عوبلي يقول:

يـا أيهـا الظـالم المـودي بأمتـه دفنـت شـعباً وتأريخـاً وأوطانـا
أوغلـت في الـدم كـالمجنون تنهلـه ودسـت فـوق ضـحايا الـشعب جـذلانا
إن الـذي فطـر الأرواح ألهمهـا حقـداً علـى سـنن البـاغي وعـصيانا
والطـير لا تـسكن الأقفـاص راضـيةً فكيـف لا تغـضب الأقفـاص إنـسانا
بوركت يا مصرع الأحرار كم تركت ذكـراك في مهـج الأحـرار أشـجانا
لله في سـاحة الإعـدام مـوقفهم يواجهـون عـوادي المـوت شـجعانا
سـقياً لقـبرٍ تـوارت فيـه شمس ضحى مـا كـان أنفعهـا للحـق برهانـا[3].

لقد وجه الشاعر خطابه بشجاعة وجرأه إلى الحاكم، فكانت القصيدة صرخة، إذ مثلت آنذاك واحدة من أشجع الصرخات الشعرية التي أضاءت في سدف المحنة ومن القصائد التي قيلت عقب إخفاق هذه الثورة، المرثية التي قيلت في رثاء المناضل العربي

(١) ديوان الزبيري، ١١٧-١١٨.
(٢) ينظر: أوليات النقد الأدبي، د. عبدالعزيز المقالح. ١١.
(٣) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ١٦٦، ١٦٧.

(جمال جميل) ، الذي قدم من القطر العراقي إلى اليمن ليعمل مدرباً للجيش ضمن بعثة عراقية ، ولكن أحساس هذا البطل العربي وشعوره بمعانات الشعب اليمني ، دفعا به للإنخراط في صفوف الثوار ، وبعد إخفاق الثورة ، تمكن الحاكم منه وذبحه ، وتركت هذه التضحية أثراً عميقاً في نفوس اليمنيين ، تجلى هذا الشعور في عدد من المراثي التي استلهمها الشعراء من مصرعه ، ومنها مرثية إبراهيم الحضراني ، نقرأ له:

"(أجمالُ) ذكرك إذ يعود تعودُ لي بين الجوانح زفرة وضرام
عجباً لخطبك لم ترع من هوله دول ولم تنكس له أعلام
وتهز أعواد المنابر بالأسى هزاً وتسكب دمعها الأقلام
خرجوا يقودون (الرئيس) كأنه ملك وهم حول الرئيسي سواهم
أو أنه القمر المنير يزفه نحو المغيب من الظلام ظلامُ
شاهت وجوه الظالمين حياله وبدا الرئيس وثغره بسام
ومشى إلى الفردوس مشية مؤمنٍ يحدوه للأجل المتاح غرام
"ورنا إلى دار العدالة قائلاً يا مهبط الشورى عليك سلام"[1].

في النص دلائل أعجاب واضحة ذكرها الشاعر بحق هذا المناضل العربي الجسور ، الذي أحق الحق وأزهق الدعوات الباطلة ، التي كانت تروم استعباد أبناء الشعب اليمني. وعقب نكسة هذه الثورة ، وسجن روادها وشبابها وتشريدهم وقتلهم إزداد العمل الوطني تحفزاً وتماسكاً ، واستطاع الأحرار كسب ثقة الجماهير الذين استشعروا أهمية هذه القضية ، وضرورة التغيير ، وبدأ التحرك والتهيئة لثورة أخرى وتنامت الحركة ، حتى قامت الثورة الثانية في عام ١٩٥٥م ولم تستكمل الثورة عناصر تركيبها فأخمدت في مهدها ، ومن ثم لم يكن للشعر الوطني دور في الإشادة بها ، وانطلق الشعراء

---

(١) إبراهيم الحضراني ، الإنسان والشاعر. د. هادي لمر : ٥٢.

يبشرون بثورة جديدة ، ويباركون الصحوة الجماهيرية التي أعطت ثمارها عبر الانتفاضات الشعبية ، والمظاهرات الطلابية وغيرها ، ومن وحي هذه الأحداث ، كتب الشاعر الزبيري قصيدته (بوادر ثورة) ، يقول :-

الملايين العطاش المشرئبة بدأت تقتلع الطاغي وصحبه
سامها الحرمان دهراً لا يرى الغيث إلا غيثه والسحب سحبه
ظمئت في قيده .. وهي ترى أكله من دمها الغالي وشربه
ها هو الشعب صحا من خطبه بينما الطغيان يستقيل خطبه[1].

* ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م. :-

لقد كانت ثورة سبتمبر تتويجاً لعدة ثورات امتدت على مدى عشرين سنة سالت خلالها الدماء ، وتمزقت الأشلاء وسقطت من أجلها قوافل الشهداء ، لذا تعد هذه الثورة نقطة تحول في تاريخ اليمن الحديث ، ومن ثم انثالت عشرات القصائد للإشادة بهذه الثورة وأبطالها ، ورثاءً لشهدائها . وجاءت هذه القصائد بصدق التعبير. وكانت قصيدة (الحكم للشعب) البيان الشعري الأول ، للشاعر عبدالله البردوني ، وفي هذا البيان يؤكد الشاعر أن شعبه لن يستسلم ولن يستكين ، وها هو يسير على جثث الأصنام يرتدي النار ويصرخ الحكم لي أنا الشعب يقول :-

لن يستكين ولن يستسلم الوطن توثب الروح فيه وانتحى البدن
أما ترى كيف أعلى رأسه ومضى يدوس أصنامه ألبلها ويمتهن
وهب كالمارد الغضبان متشحاً بالنار يجتذب العليا ويحتضن
فزعزعت معقل الطغيان ضربته حتى هوى وتساوى التاج والكفن
وأذن الفجر من نيران مدفعه والمعجزات شفاه والدنا أذن

---

(١) ديوان الزبيري.

تيقظت كبريا المجد في دمه وأحمر في مقلتيه الحقد والإحن [1].

ساير الشعر الوطني هذه الثورة، منذ أن بشر بها، وعاشها الشاعر حلماً ، وغذاها طفلة ، وراقب سيرها ، بروح وثابة وشموخ عالٍ ، وظل يمد عهد الثورة بكل أبعاده ومراميه بعطاء ممتع ، فالشعر صورة تعكس للواقع الذي يعيشه المجتمع.

إن قصيدة (أرضي السعيدة) التي كتبها الشاعر محمد الشرفي ، فخراً واعتزازاً بهذا النصر ، وبالنشوة التي يعيشها الشعب اليمني ، ومسح به الحزن والكآبة التي خيمة عليه زمناً طويلاً ، يقول :-

استعاد الحزين بسمته النشوى وشعت أحلامه البسامة
فامرحي يا سعيدتي واملئي الدنيا نشيداً مضخما بالكرامة
وارقصي فرحة ودقي طبول الفخر وامضي على دروب السلامة
قد أعاد الحمى أزمة دنياه وعادت إلى بنيه الزعامة [2]

وهناك شاعراً آخر هو عبدالله محمد معجب لم ينس وهو يشيد بالثورة ويعيش أيامها ، معلقاً الآمال الكبار عليها ، أن يحذر من مغبة التهاون في حمايتها أو من تعكير صفوها من مؤامرات ، ففي قصيدته (سبتمبر المجد) يقول:-

سبتمبر البذل يا ميلاد عزتنا إنا وهبناك أرواحاً وأجنانا
فاسحق ذوي البغي والأطماع مقتحماً أهل العمالات ... من جافى وعادنا
جدد (معيناً) وغرّس كل رابيةٍ من أرض بلقيس قبلاتٍ وأحضانا
وأحشد قوى الشعب وادفن ما يمز قها تسبق بها العصر إعجازاً واتقانا
يا ثورة الشعب يا منهاج وثبتنا يا صيحة الحق يا فردوس علينا

---

(١) ديوان البردوني ، ٥٥٩.

(٢) أغنيات على الطريق الطويل، ٧.

سـلاحنا أنـت صـاغ الله منهجهـا وللجمـاهير قـد أهـداك قرآنـا[1]

لقد شكلت ثورة سبتمبر ومبادئها منبعاً ثراً ، ألهمت الكثير من الشعراء ، ووجدت ثورية الشعر سندها القوي في هذه الثورة ، وتم اللقاء بين الشاعر والجماهير ، وكان ذلك طبيعياً ، ما دامت الثورة الحاسمة التي تشارك فيها الأمة كلها ، وبرزت وظيفة الأدب السياسية ، إذ عد محركاً لإرادة الشعوب.

(١) آيات من سورة الغضب ، ١٤٥.

الشعر وقضية الجنوب :

ترجع قصة احتلال جنوب اليمن من قبل بريطانيا إلى العام ١٨٣٩م ، هي بداية الاحتلال الإنجليزي لعدن والمحميات. ولم يبدأ التفكير الجاد في قضية تحرير هذا الجزء الغالي من الوطن إلا عقب ظهور الحركة الوطنية، ومن ثم كان لهذه القضية نصيب وافر من الشعر. وقد أخذت الحركة الوطنية على عاتقها محاربة الظلم والاستبداد بمختلف صوره وأشكاله ، ولم تفرق بين مرتكبيه سواء كانوا من داخل البلاد أو من خارجها : نقرأ للشاعر محمد محمود ا لزبيري ، يقول :

سيان من جاء باسم الشعب يظلمه / أو جاء من لندن بالبغي ببغيه

حجاج حجة باسم الشعب أطرده وعنق جون بول [1] باسم الشعب ألويه.

أحارب الظلم مهما كان طابعة أل براق أ و كيفما كانت أسامية [2].

وليس هناك شك أن لشعراء الجنوب دوراً بارزاً في إذكاء روح المقاومة الوطنية، متخذين أساليب عدة في خطابهم الشعري ، فقد يُصرخون أحياناً، ويلجأ ون إلى الرموز والتلميح في أحايين أخر.

نقرأ للشاعر محمد عبد غانم في قصيدته (قصة الأمواج) يقول :

جاءوا لذل العرب في أوطانهم فلقوا الغداة مطية العدوان

لم تغن عنهم قوة وصلابة فالحق فوق صلابة العبدان

والنصر من حظ الضعيف إذا غدا متسلحاً بالصبر والإيمان

قد آن أن تصفوا البلاد من الأذى ويعيش فيها أهلها بأمان

قد آن أن يحمي حماها سيد من حمير الغراء أو كهلان [3].

---

(١) جون بول قائد وسياسي بريطاني ، وهو هنا رمز الاستعمار البريطاني.

(٢) ديوان الزبيري ، ـ١٤٤.

(٣) ديوان علي الشاطئ المسحور ، ٨٥.

ويعد الشاعر محمد سعيد جرادة أقوى الأصوات الشعرية في مهاجمة الاستعمار، بصورة أكثر وضوحاً وأبدع أسلوباً، وأشد سخريةً، يقول:

أرضـــي وفيهـــا طعنـــة مـــسمومة تـــدمي فـــؤادا الـــشاعر المتـــألم.

فيهـــا القراصـــنة اللئـــام صـــلاتهم بـــشريعة الغابـــات لم تنـــصرم

حمـــر الوجـــوه مـــشوهون كأنمـــا نبتـــت جـــسمهم بـــأرض جهـــنم[1].

وحين مضت الثورة قدماً، أسهم الشعراء إسهاماً فاعلاً في إذكاء روح المقاومة، وكان الشعراء هم الأصوات المعبرة عن أحاسيسها وعواطفها الحرة، وتمجيد زعمائها، فضلاً عن كيل الوعيد والتهديد للاستعمار وأذنابه.

وعند اشتداد المعارك في سوح الوغى بين أبطال ثورة أكتوبر وجحافل الاستعمار، في أعالي جبال ردفان، صوّر الشاعر (عبده عثمان) وهو في حالة ذهول، معالم هذه المعارك، ففي قصيدته (ردفان والقرصان) يقول:

كانت الساعة لا أدري

ولكن من بعيدٍ شدني صوت المآذن

ذهل الصمت تداعت في جدار الليل ظلمة

وتمطى في دمي حبُ شعبي

ثم أقعى في عروقي جرحُ أمه

وأطلت عشرات الأحرف الحمراء أسرابُ القوافي.

❖❖❖❖❖

يا شهيدٌ قبره كل البيوت

كنتِ حلماً بالمآقي

وأنيناً يتلوى في السواقي

---

(١) شعراء اليمن المعاصرون، ١٥٠.

وصريراً في القيود[1].

ويأخذ القرشي عبدا لرحيم سلام في بيان أمارات الثورة وانحسار قوى المستعمر الغاشم ، ويصرخ ، لا بد أن ننتصر على الباغين ، الذين سلبوا الشعب حريته وكرامته ردحاً من الزمن ، ففي قصيدته (يا دهر قف) يقول :

يادهر قف

أنهت خطى شعبي الدروب

أصخت الأقدار وارتاعت

وكادت أن تذوب

فتقلص الليلُ الكئيب

وفي الذرى الشماء

يختنقُ الغروب

فتردد الدنيا معي

قسماً سينتصرُ الجنوب

والموتُ يحصدُ فيلق الطغيان

أعداء الشعوب[2].

إن استيقاف الدهر الذي افتتح به الشاعر نصه ، يدل على أهمية ما سيفضي به الشاعر ، وبهذا يظهر كيف شارك الشعر في صنع الثورة والتحرر ، وناهض كل عوامل القهر والظلم ، وظل هو الصوت الذي تردد فيه أنفاس الشعب المغلوب على أمره[3].

وأخذ الشعراء يعبرون عن معاني البطولة والفداء ، وغدت المعاني الثورية ذات دلالات عميقة في نفس الشاعر ، الاستقلال ، الحرية ، التقدم ، أهداف عظيمة لدى

---

(١) واحد من الناس : ٩٠ ، ٩٢ .

(٢) رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه ، ١٩٨.

(٣) ينظر : الشعر في إطار العصر الثوري : ٨١ .

إنسان اليمن في هذه المدة الزمنية ، مما دفع بالشعر إلى الاعتزاز والتغني بشهداء الثورة ، ففي يوم الجلاء ، صرح الشاعر عبدالعزيز المقالح بقصيدته (الجلاء والشهداء) يقول:

((هذا هو الجلاء)) :

فلتكتبوا على النجوم في السماء..

قصته

قصة زحفنا الطويل

لتكتبوا قصة كل الشهداء

لتحفروا على صفائح الأحداق.. في القلوب

حكاية الأبطال في الجنوب

لكي تمدنا بالحب والضياء

قد نسجوا تاريخنا المُضاءْ

وأشعلوا أرواحهم في الطرقات ، في البيوت

كانوا بداية النهار

علامة انتصار [1].

وهكذا أصبحت قصائد الأحداث الوطنية والسياسية، أشبه ما تكون وثائقية تسجيلية. كما فتح انتصار الشعب الباب واسعاً أمام الشعراء الوطنين المؤمنين بقضية بلدهم وأمتهم في الشمال والجنوب وبدون تمييز ، للتعبير عن هذه الانتصارات العظيمة، لذا لم يتسع المقام هنا للاستشهاد بشعر الكثير منهم.

---

(١) ديوان المقالح : ٧٥ ، ١٧ .

الدعوة إلى الوحدة اليمنية :

كان واقع التشطير الذي تعيشه اليمن من الظواهر الذي يرفضه الشعر، إذ تصدى الشعراء لهذا الواقع التشطيري، ودعوا إلى إعادة وحدة اليمن الواحد، حتى تمت الوحدة اليمنية أخيراً في ٢٢ مايو من العام ١٩٩٠م وتحقق حلم كثيراً ما عبر عنه شعراء اليمن بشطره قبل تحقيقه.

وقد أكد الشعراء جميعاً أن تحقيق الوحدة لن يكون إلا بالتلاحم ونبذ الأحقاد والخلافات وعدم السير وراء المغرضين ودسائسهم الرخيصة، كما أبرز الشعراء أضرار التفرقة، ففي قصيدة الشاعر يحيى زيارة (بشرى الوحدة) يقول :

لا خير في شعب يعيشُ مشتتاً ... تسطو عليه مطامع الأعداء
من ذا يفرّق في جنوب بلادنا ... وشمالها إلا يد العملاء
الطامعين بأن يُضيعوا مجدنا ... في ثُرهات الفرقةِ العمياء
هيا فعيدوا لنا حضارة حميرٍ ... في ظل وحدة شعبنا البنّاءِ
ليست حضارة الشعوب دعايةٍ ... معسولة الألفاظ والأنباءِ
ليست نشيداً في الشفاه تردّدت ... أصداؤها بزخارف الأسماءِ[1].

وأمام استشراء مظاهر التشطير بين أبناء اليمن الواحد، حفلت قصائدهم بالدعوة إلى الوئام والوحدة، كما تعالت في هذه القصائد أمارات الحزن العميق والألم الشديد لما يسود بين أبناء الوطن الواحد من مسميات وعنوانات. فهذا صوت الشاعر محمد أحمد منصور يهتف بوطنه الواحد ويصوره بينبوع الحنان، لا يختص بشطر دون آخر، ففي قصيدته (الدعوة إلى الوحدة اليمنية) يقول :

مابال شعبٍ واحدٍ ... قد ظل منقسمَ الشعوب
ماليماني قد دعو ... ه بالشمالي الجنوب

(١) أشواق الذكرى : ٥٦

وأخٍ غريـــــــب في الجنـــــــو ب ومـــــن بـــصنعاء كالغريـــب

إن شـــــم نفحـــــة أرضـــــه ينهـــــال بالـــــدمع الـــــسكيب

أو لـــــيس أنـــــا أخـــــوةٌ مـــــن خـــــالص العـــــرب العريـــب

مـــــن لـــــي بوحـــــدة أمـــــةٍ تـــــنقض مـــــسرعة الوثـــــوب[1]

إن الوحدة هي المصير المحتوم لهذا الشعب، وهي خياره الوحيد، وأن حياته الحرة والكريمة منوطا بها. وقد ذهب الشعراء إلى بلورة هذه المعاني في نفوس أبناء اليمن، نقرأ للشاعر على حمود عفيف يقول:

يـــا بـــلادي وأنـــت وحـــدةُ أصـــلا بٍ رواهـــا الإمـــساءُ والإصـــباح

شـــاءها الله أن تكـــون مـــصيراً يتنـــامى بهـــا الـــضحى المـــراح

شـــاءها الله أن تكـــون طريقـــاً فيـــه يفـــترُ زهرنـــا الفـــواح

يمنـــاً واحـــداً ولا عـــاش جفـــنٌ هدهدتـــه المزايـــداتُ الوقـــاحُ

شـــاءها قـــوةً ونـــصراً وحـــسبي أن أرى اليـــوم صـــبحَها ينـــداحُ[2].

على الرغم من تحرك النص على لغةٍ سهلة، إلا أن النفثة الشعرية من لدن الشاعر، والتي صورت اليمن بلداً موحداً، كما كان وكما شاءت إرادة الله وأحلام الشعب بل أن ذلك حقيقة واقعة لا يدركها الشك ولا يتسلل نحوها اليأس.

هكذا واكب الشاعر الحديث في اليمن في شعره الوطني الحركات السياسية والدعوات الإصلاحية، ودعا إلى الوحدة اليمنية، وكان لساناً أميناً لآمال الشعب وأحلامه، إلى غير ذلك من الموضوعات التي عاشها الشعب اليماني، وفوق هذا كله شارك في الكفاح جندياً ومناضلاً في صفوف الثورة.

---

(١) الأعمال الكاملة: ٩٢.

(٢) شعراء من اليمن، ١٠٨.

الشعر القومي :

القومية في الأدب تعني (التمسك بالموضوعات التي تهم كل أبناء الأمة الواحدة، والتحمس لها من حيث الاتجاه نحو القضايا القومية ، وإبراز ما يحث القراء على التمسك بقيمهم في مواجهة خطر حقيقي أو متصور) [1] ومن هنا فقد عبر الشعر القومي عن الوجدان الجماعي وتصوير اتجاهات الشعب العربي ومنازعه ، فضلاً عن ذلك فإن الشعراء قد تفاعلوا مع أحداث الوطن العربي ، وثوراته ضد الاستعمار، وكانوا يؤازرون أن لم يكن بسلاحهم فبأشعارهم ثورة كل قطر عربي ، والشعراء اليمنيون ، قد شاركوا في معظم القضايا القومية ، إذ جعلوا قضية الشعب الفلسطيني قضيتهم المركزية ، ثم آزروا الثورات العربية ، و دعوا إلى الوحدة العربية وغير ذلك من القضايا العربية المصيرية ، مستلهمين ملامح وسمات الأصالة الحضارية والتاريخية ، متلمسين وشائج القربى وصلات الرحم بين أبناء الوطن الواحد ، ففي قصيدة البردوني (زحف العروبة) التي يحلق فيها بشموخ واعتزاز في ربوع أقطار العالم العربي من الخليج إلى المحيط ، يقول:

دعني أغرد فالعروبة روضتي ... ورحاب موطنها الكبير رحابي

فدمشق بستاني ومصر جداولي ... وشعاب مكة مسرحي وشعابي

وسماء لبنان سماني وموردي ... (بردى) ودجلة والفرات شرابي

وديار (عمان) ديار أهلها ... أهلي وأصحاب العراق صحابي

بل إخوتي ودم (الرشيد) يفور في ... أعصابهم ويضج في أعصابي

وطن العروبة موطني أعياده ... عيدي وشكوى إخوتي أوصابي

فاترك جناحي حيث يهوى يحتضن ... جو العروبة جيئتي وذهابي [2].

---

(١) معجم مصطلحات الأدب : ٣٤٢ .

(٢) ديوان البردوني ، ج١ / ٣٧١.

وعدّ الشاعر الحديث في اليمن الوحدة العربية هدفاً منشوداً، واعتبرها الأمل الكبير لانتشال الأمة مما تعانيه من انقسامات ونكبات، متطلعاً إلى قافلة العروبة تشمخُ بأنفها ، مزاحمة كل الأمم.

نقرأ للشاعر محمد الشرفي ، يقول :

يا وحدة الآمال إنا هاهنا في كل دربِ

أمل تداعبه أناملُ موكبٍ نشوان صبّ

يهفو لوحدته الكبيرة بين أشواق وحب

فتطل من أفقِ القلوب كأنها خفقات قلب

تزهو بركب شامخ الأضواء يجري أثرُ ركب

أهلاً بقافلة العروبة يلتقي شعبُ بشعب

وتمر تياراً يزاحم منكب الدنيا بجنب[1].

وذهب الشعراء في موضوع الوحدة العربية إلى اتجاهين ، الأول يرى أن الوحدة مستندة إلى مقوماتها المشتركة بين أبناء الأمة العربية في أقطارها كالدين واللغة ، والموروث الحضاري ، والآمال والغايات التي يصبوا إليها كل العرب ، ويرى أصحاب الاتجاه الآخر ، أن الوحدة العربية عبر الكفاح المسلح والثورة على أنظمة الحكم الرجعية ، التي تنحاز إلى مصالحها الأنانية الضيقة ، ضد مصلحة الأمة العربية في شتى أرجاء الوطن العربي.

أما المنظور الأول فقد ذهب إليه معظم الشعراء في اليمن ، وإليه ذهب الشيخ محمد بن سالم البيحاني، يقول :-

يا قوم أن الله يأمركم بتـ سوية الصفوف وليس في أبدانها

فامضوا إلى العلياء متحد من شام إلى يمن إلى تطوانها

وتذكروا ما كان في تاريخكم في أرض أندلس وفي أسبانها[1].

---

(١) ديوان أغنيات على الطريق الطويل : ١١٤.

تشير الأبيات على الرغم من المباشرة والتقريرية ، للصورة التي تركزت في ذهن الشاعر عن العصر الذهبي للأمة عندما تزينت العروبة بثوب الإسلام الحنيف ، وجعل من العرب قادة فاتحين ، وملكوا من الصين إلى الأندلس ، لذا جاء الأمر (أمضوا ، تذكروا) ليبرز الدعوة إلى تمثل الماضي وإستشراقه لبناء الحاضر والمستقبل.

أما أصحاب الاتجاه الثاني ، الذي ينطلق من منظور ثوري ، فقد آمنوا إن قضية الوحدة العربية لم تعد عاطفة وحسب ، ولكنها ضرورة تاريخية وحقيقة حتمية ، ويجب لأجلها سلوك كل السبل والطرائق ، لأنها مصدر عزة ومنعة لهذه الأمة ، نقرأ للشاعر عبدالله معجب في قصيدته (سبتمبر المجد) يقول :-

فاستعجلي العُرب أن يمضوا لوحدتهم ... في حومة السبق والأحداث شُجعاناً
يا أمة الضاد حان اليوم أن تدعو ... لهواً ونوماً وأهواءً وشنآناً
لا يدحر الغزو إلا زحف وحدتكم ... ففجروا البأس والطاقات بركانا
واسترجعوا الحق صفاً لا يزلزله ... شرُّ الأعادي وصبُّوا الثأر طوفانا
الوحدة الوحدة الكبرى لها استبقوا ... بها تسودون أقواماً وأزمانا
وإن أقمتم على التجزيء نهضتكم ... فسوف تجنون إحباطاً وخُسرانا[٢].

شعر القضية الفلسطينية

احتلت قضية فلسطين حيزاً كبيراً في الشعر اليمني الحديث ، وذلك لحساسيتها وأهميتها ، وقضية فلسطين قضية مركزية لكل عربي ، وبمناسبة اجتماع الدول الغربية في لندن لمناقشة (الكتاب الأبيض) الذي أصدره الإنجليز عن قضية فلسطين سجل الشاعر (محمد محمود الزبيري) قصيدته في سبيل فلسطين في العام ١٩٤٠م ، وألقيت في حفل أقامه الطلاب العرب في القاهرة ، يقول :

---

(١) العصر اليماني من أشعار البيحاني : ١٩٣.

(٢) آيات من سورة الغضب : ١٥٢ ؛ ١٥٣ .

مراجـــلٌ في أثـــير الـــشعر تـــضطرم وصـــيحة في سمـــاء الحـــق تحتـــدمُ

إن الكتـــاب الـــذي جـــدتم بـــه ثمنـــاً لأرضـــهم لـــيس يكفـــيهم إذا اقتـــسموا

لم يحـــسبوه ســـوى أكفـــان عـــزتهم نـــسجتموه لهـــم ظلمـــاً وإن زعمـــوا

إن الـــدماء الـــتي ســـالت بمـــديتكم لم يـــشفها مـــنكم القرطـــاس والقلـــمُ

ظلمـــتم العـــرب للـــصهيوني ويحكـــم أيـــن الـــدهاء وأيـــن العـــدل ؟ والـــشيم؟

أضـــحى اليهـــود صـــليباً تعبـــدونهم دون الـــصليب وأن كـــانوا العبيـــد هـــم[1].

يكشف النص عن الإدراك المبكر لمركزية القضية الفلسطينية وعلاقتها بوحدة الأمة العربية ، إذ إن ذهاب أي قطر عربي يعني ذهاب الأمة ، ومثلت هذه القضية وموقف العرب إزاءها الجرح النازف الذي ترك لونه القاتم على قصائد الشعراء ، لذا فقد دعا الشعراء إلى الفداء والتضحية والجهاد ، وإشعال نار الحرب ، وهذا هو الحل مع اليهود الذين عرفوا بالمكر والغدر ونكث العهود والمواثيق عبر التاريخ ، نقرأ للشاعر عبدالله البردوني يقول :-

يـــا أخـــي بـــابن الفـــدى فـــيم التمـــادي وفلـــــسطين تنـــــادي وتنـــــادي

ضـــجت المعركـــة الكـــبرى فقـــم نلتهـــب فـــالنور مـــن نـــار الجهـــادِ

ودعـــاء داعـــي الفـــدى فلـــنحترق في الـــوغى أو يحـــترق فيهـــا الأعـــادي

يـــا أخـــي يـــا بـــن فلـــسطين الـــتي لم تـــزل تـــدعوك مـــن خلـــف الحـــدادِ

عـــد إليهـــا لا تقـــل لم يقـــترب يـــوم عـــودي قـــل ! أنـــا يـــوم المعـــادِ

هـــذه أرضـــي لهـــا تـــضحيتي وغرامـــي ولهـــا وهـــج اتقـــادي[2].

---

(١) ديوان الزبيري : ٢٥٧ — ٢٦٠.

(٢) ديوان البردوني: ٤٨٨

كما صور الشعراء الأوضاع المأساوية التي يعيشها أبناء فلسطين الناجمة عن الحقد والصلف الصهيوني، ففي قصيدة الشاعر لطفي جعفر أمان (اللاجئون) يقول:-

الليلُ.. والخيام... والسماءْ.

تساقط الثلوج والرياحُ صرصر

واللاجئون... اللاجئون

تطامنت رؤوسهم

كأنها تغص في الصحراء

وجذوة العيون

مسروقة الحياة والضياء

لأنهم مشردون[1].

وكانت الدعوة إلى الجهاد ومخاطبة المجاهدين وتحريضهم ، سمة مصاحبة لشعر القضية الفلسطينية ، يقول الشاعر علي محمد لقمان.

أضرموها يا فدائيون ناراً طالما طهرت النار الديارا

وأثيروا النقع إلى أن تملئوا السماوات دخاناً وغبارا

وانفثوا السمّ زعافاً أننا قد سقيناه بلا ذنب مرارا[2].

والشاعر الحديث في اليمن ، لم تنسه قضاياه الوطنية عن قضايا أمته العربية، إذ جعل لكل بقعة من بقاع العرب مكاناً في قلبه ، واحتلت الأحداث السياسية والثورات العربية مجالاً واسعاً في النتاج الأدبي لهؤلاء الشعراء.

فعند قيام ثورة يوليو في مصر في العام ١٩٥٢م ، كانت محل اهتمام الأحرار في اليمن المناوئين للحكم القائم آنذاك وجلُّ هؤلاء الأحرار من الأدباء والشعراء فأثرت

---

(١) الأعمال الكاملة : ٣٠٦.

(٢) عنب من اليمن : ٣٣ .

هذه الثورة في نفوسهم وأذكت قرائحهم وبعثت الحماسة فيهم ، ففي قصيدة الزبيري (يوم الجلاء) ، والتي عبر فيها عن فرحته بهذا الانتصار القومي ، عاداً الثوار في أرض الكنانة صناعاً للمعجزات ، يقول :-

أيهـــا الثـــائرون في مـــصر ثـــوروا كـــل يـــوم وعلّمونـــا الفـــداء

قـــد فبـــستم في الـــصخر روحـــاً وفي الـــثلج ســـعيراً وفي الغيـــوم ضـــياء

حطمـوا كـل صـخرةٍ في طريـق الـشعب فالـــشعبُ لا يُطيـــق التـــواء

قـــد صـــنعتم للـــصقر ريـــشاً فلـــن يـــسكن ســـجناً أو يـــرى الـــسجناء[1].

إن النداء القومي في النص يحمل عمق الانفعال مع تلك الثورة العربية، زد على ذلك بنية الصورة في قوله (ثوروا كل يومٍ وعلمونا الفداء)، تشير إلى شدة الالتصاق بين المبادئ التي بشرت بها ثورة مصر والمبادئ التي يرومها الزبيري أن تمتد إلى سماء اليمن، أزر هذه الصورة استعمال الألفاظ التي تشيع التفاؤل وتدل على الضوء (الفجر ، والثلج والضياء).

لقد هزت ثورة يوليو ، أرجاء العالم العربي ، وتمخض عنها تغيرات فكرية وسياسية وأدبية ، نقرأ للشاعر أحمد الشامي قصيدته التي حيّى فيها الثورة ، ورأى فيها بارقة أمل نحو تحرير الأرض العربية ، متمنياً أن يمتد لهيبها إلى أرض اليمن ، يقول :-

أي صـــوتٍ دوّى فهـــز الـــو جـــودا وأنابـــت لـــه العقـــول ســـجودا

أي صـــوتٍ تفرعـــت خيفـــةً منـــ ـــه عـــروشٌ وأوشـــكت أن تميـــدا

إيـــه بـــاثورة أطلـــت علـــى الـــد نيـــا فكانـــت أشـــعةً ووقـــودا

أرســـلي مـــن لهيبـــك الحـــر نفحـــاً نحـــو شـــعبٍ قـــد عـــاف عيـــشاً زهيـــداً.

وابعثيـــه علـــى الطغـــاة شـــواظاً جامحـــاً يجعـــل الجبـــال صـــعيدا[2].

---

(١) ديوان الزبيري : ٤٢٢.

(٢) اليادة من صنعاء : ٢١٠.

وفي شهر تموز من العام ١٩٥٨م ثارت بغداد على جلاديها ، معلنة بطلقات المدافع نهاية عهد الملوك ، أنطلق الشاعر محمد محمود الزبيري مبارك هذه الثورة العربية في قصيدته (من أحرار اليمن إلى أحرار العراق) يقول:

صيحة الشعب في بلاد الرشيد أشعليها ناراً وثوري وزيدي
ازحفي كالطوفان يا ثورة الشعب إلينا ودمدمي كالرعود
طهري جونا من الموت والصمت وهزي لنا بقايا لحود
أخوة نحن في القيود فهيا لنكن إخوةً بخلع القيود
فالطغاة الأولى أغصبوكم الريق بقايا همولنا في الوريد[1].

واسترعت اهتمام الشاعر الحديث في اليمن ، قضية الشعب العربي في الجزائر ، ونضاله الباسل ، ضد المستعمر الفرنسي الذي جثم على أرض الجزائر ، فعبروا بفيضٍ من عواطفهم الصادقة إزاء هذه القضية مؤكدين عدالتها .

نقرأ للشاعر محمد بن سالم البيحاني مخاطباً الفرنسيين، ومتوعداً لهم ، يقول:-

وقوةُ الحق لا تُغني مجردةً عن السلاح وفي باريس مبطله
فلتعلمي يا فرنسا أننا عربٌ وحبل أسرك منذ اليوم نقطعه
وإن مشنقة الباغي مهيأةٌ فليستعد لها الجندي ومرسلُه[2].

أما الشاعر علي محمد لقمان ، فقد أثارت أحاسيسه ، الشابة الجزائرية (جميلة بوحرد) رمز الفداء والتضحية ، في سبيل التحرر ، فنظم قصيدة باسمها ، بكى تلك الفدائية العربية ، التي قدمت حياتها ثمناً من أجل استقلال وطنها ،

---

(١) ديوان الزبيري : ٢٠٥.

(٢) العطر اليماني : ١٤٣.

يقول :

جـــردت فيـــه ســـيفها ذات حـــسنٍ مـــن ســـناً في رحـــى الـــوغى وســـناء

صـــانت الأرض مـــن عـــدوٍ عقـــيمٍ وحملتهـــا مـــن طغمـــةٍ الغربـــاء

أرهبـــت خيلـــها العـــراب فتـــاةً أقـــسمت أن تمـــوت في الهيجـــاء

حملـــت باسمهـــا بـــلادي وقـــومي في البرايـــا جميلـــة الأسمـــاء[1].

ولاقت ثورة الشعب اللبناني وإعلان الاستقلال صدىً طيباً في وجدان الشاعر الحديث في اليمن ، ففي قصيدة الشاعر أحمد الشامي ، والتي كتبها بمناسبة استقلال القطر اللبناني معرباً فيها عن مدى فرحته بهذه المناسبة القومية ، ويأتي هذا التفاعل والاستبشار ، ليكشف عن عمق الحس القومي في نفوس اليمنيين ، إزاء القضايا العربية، يقول :-

إيـــه يـــا ثـــورةً أفاقـــت علـــى الـــدنيا بـــأحلام ليلـــها المـــؤود

نهـــضت مـــن جمودهـــا نهـــضة الـــ ـــفجر وشـــبّت كالنـــار ذات الوقـــود

وأطلـــت علـــى الوجـــود شـــعاعاً وجحيمـــاً علـــى طغـــاة الوجـــود

إن يكـــن مـــشعل العدالـــة قـــد أذكتـــه (بـــاريس) منـــذ عهـــد بعيـــد

أنكرتهـــا (بـــاريس) في ســـفح (بـــيروت) وعاشـــت بهـــا فيـــا للجحـــود [2].

أما الشاعر عبدالله حمران ، فإنه لا يتحدث عن استقلال السودان بوصفة إنسان ينظر إليها من بعيد يشارك بوجدانه وعواطفه ، وإنما يعتز بهذا الاستقلال كواحدٍ من أبنائها ، يذكر أن الهم واحد والآمال العربية واحدة : يقول :-

يـــا غايـــة العـــز يـــا خرطـــوم معـــذرةً إذ تلعثمـــت الأنغـــام في عـــودي

---

(١) هدير القافلة : ١٧.

(٢) النفس الأول : ٤٨ ، ٤٩.

فللمحب إذا لاقى أحبته ـ بعد الفراق لسانٌ شبه معقود

أما لنا يابني السودان واحدةٌ ـ وهمنا هم تحريرٍ وتوحيد

تحيةً يا أحبائي معطرةً ـ في يوم عيدٍ أكرم به عيد [1].

وهكذا تتبع الشاعر الحديث في اليمن حركات النضال والتحرر، وظل يتابع نضالها بحماسة وصدق، وفق منظور عربي واحد، كما تبين من النماذج سلفاً.

وفي شهر حزيران من العام ١٩٦٧م، حدثت النكسة، التي تعد من أشد النكبات التي أصابت العرب في العصر الحديث، ووقفوا أمامها مذهولين ساخطين، عبر الشعراء العرب كافة عن الأثر النفسي الذي أحدثته هذه المأساة في نفوس العرب عامة، والشعراء على وجه الخصوص.

أما الشاعر في اليمن فقد صوّر ألم هذه النكسة، والانكفاء نحو الذات بل وتعذيب النفس وتوجيه النداء إليها، لإبراز مدى التوجع والألم..

نقرأ للشاعر عبده عثمان يقول:-

يا حزيران الجريمة.

يا حزيران الهزيمة

آه كم أنزحُ عن أهلي اغتراباً

أسكن القصر اليبابا

وأنا في البيت في وسط المدينة

بين أهلي وحاكيانا الحزينة

آه كم أفرغت بيتي

غير من أهي ومني

آه كم أغلقت بابي

---

(١) أنا وقلبي: ٥٢، ٥٣.

وتداعيت على نفسي ارتميتُ

وارتمى فوقي عذابي[1].

واستطاع الشاعر عبدالله البردوني، برؤيته الشعرية أن يتجاوز الواقع الأليم، وتشخيص الداء، والإشارة إلى الأسباب الكامنة وراء النكسة القومية، ففي قصيدته (أبو تمام وعروبة اليوم) يقول :-

ما أصدق السيف إن لم ينضيه الكذبُ وأكذب السيف إن لم يصدقُ الغضبُ

ماذا ترى يا (أبا تمام) هل كذبت أحسابنا أو تناسى عرقه الذهبُ؟

عروبة اليوم أخرى لا ينام على وجودها أسمٌ ولا لونٌ .. ولا لقبُ

تسعون إلفا لعمورية اتقدوا وللمنجم قالوا إننا الشهُبُ

واليوم تسعون مليوناً وما بلغوا نضجاً .. وقد عُصِر الزيتونُ والعنبُ[2].

وتعد هذه القصيدة من أروع قصائد الشعراء الحديث في اليمن، بعد النكسة، تصويراً للواقع العربي، إذ أحدث عنصر التاريخ أثراً كبيراً في توضيح الصورة التي رمز الشاعر إليها.

مرت سنوات عجاف في تاريخ العرب، وإذا فجر السادس من أكتوبر، من العام ١٩٧٣م تنتشر أضواؤه ومعه بشائر نصر عظيم، إذ عبر الجيش العربي خط بارليف غاسلاً عار هزيمة ١٩٦٧م، رافعاً سواري الأعلام العربية.

جلجل صوت الشعر في أقطار الوطن العربي الكبير، بالتهليل والاستبشار، مشيدين بشجاعة واستبسال أبطال العبور، وكان صوت الشاعر في اليمن من أبرز هذه الأصوات نقرأ للشاعر عبدالعزيز المقالح قصيدته (العبور) يقول :

يا عبر البحر ما أبقى العبورُ لنا ؟ وما عسى تصنعُ الأشعار والصورُ

أبطالنا عبروا مأساة أمتهم ونحن في كفن الألفاظِ نحتضرُ

---

(١) واحد من الناس : ٧٠ ، ٧١.

(٢) لعبي أم بلقيس : ٤٧ ، ٤٩.

تقـــدموا عـــبر ليـــل المـــوت ضـــاحكة وجـــوهُهُم وخطـــوط النـــارِ تـــستعرُ
وأشـــعلوا في الـــدجى أعمـــارهم لهبـــاً للنـــصر واحترقـــوا فيـــه لينتـــصروا
عبـــورهم أذهـــل الـــدنيا ومـــوقفهم تـــسمرت عنـــده الأقـــلام والـــسِيرُ
وددت لـــو كنـــتُ يومـــاً في مـــواكبهم أو ليـــتني كنـــتُ جـــسراً حينمـــا عـــبروا[1].

وباهى الشاعر يحيى منصور بهذا النصر، مشبهاً هذا اليوم بيوم بدر، الذي حقق المسلمون فيه النصر على أعداء الله، ولا سميا أن المعركة كانت في شهر رمضان المبارك، فضلاً عن دخول المعركة تحت شعار الله أكبر، نقرأ له، يقول:-

رمـــضان يـــشهد بعـــد بـــدرٍ أنهـــا تكـــبيرة الإيمـــان والـــصلوات
جليتهـــا زحفـــاً بعـــصرٍ أصـــبحت فيـــه المعـــارك منطـــق الغـــاراتِ
الأرضُ نـــارٌ والفـــضاء صـــواعقٌ شـــقت مـــسامع ســـاكني الغـــاراتِ
ومعاقـــل الخـــط المؤثـــلِ منعـــةً عـــادت كـــدكِ الطـــور في الميقـــاتِ
ســـيناءُ والأرضُ الـــسليبة لم تـــزل حلـــمَ الـــشهيد وغايـــة الغايـــاتِ[2].

(١) ديوان القالح، ٤٦٠.
(٢) شعر وذكريات: ١٤٩.

الشعر الاجتماعي :

يعد الشعر الاجتماعي (سمة إنسانية جديدة ، بل حصيلة فكرية قدمتها ضروب الحياة المتطورة ، لا لصفحات أدبنا العربي فقط ، بل للأدب العالمي بصفة عامة)[1].

ويرى آخرون أن الشعر الاجتماعي ، ضرب من الشعر يعنى برصد الظواهر المرضية في المجتمع من جهل ، وفقر ، ومرض .. وغيرها ؟ وقد لاقى هذا اللون من الشعر صدىً في نفوس الشعراء اليمنيين ، إذ وجدوا فيه مجالاً للتعبير عما يختلج في نفوسهم من حماسة وثورية متأججة تروم الثورة على الواقع المتخلف ، والتطلع إلى واقع أفضل يضمن الحياة الكريمة التي تعزز إنسانية المواطن اليمني ، لذا أخذت القضايا الاجتماعية بُعدها في شعر اليمن الحديث ، والتي من أبرزها (العلم ، والجهل الطائفية ، المرأة والحجاب ، الزواج والطلاق...) وركز الشعراء على محاربة تلك الأمراض ومقاومتها.

محاربة الجهل والدعوة إلى العلم :

انبرى الشعراء في هذه المدة إلى بيان الحاجة إلى التعليم ، وتوجيه النشء إلى اكتساب العلم والعناية به ، لأن العلم وسيلة ناجحة في صحوة الأمم ونهوضها.

نقرأ للشاعر بن شهاب العلوي ، وقد رفع صوته عالياً داعياً إلى العلم والتعليم مبيناً أنه سبب التقدم والرقي يقول :-

طوبى لمن طلب العلوم شعارهم ... فهي المناقب لا يخاف زوالها

فعليكم بالعلم إن بنوره ... للناس يبدو رشدها وضلالها

تلك المدارس سلم نرقى به ... هام العلا وبه يباح جلالها

فتجاذبوا فيها الفنون فتلكم ... أمٌ ونعم الأكرمون عيالها[2].

---

(١) ينظر : شعر محمد آل ياسين : ٥٦.

(٢) ديوان ابن شهاب : ١٩٧.

وضح الشاعر من خلال النص دعوته الصريحة إلى الأخذ بالعلم ، فعلى الأمة أن تنهض لطلبة ، وتبني المدارس وتتناول الفنون التي بها العز والرقي والمجد.

لقد آمن الشاعر على لقمان بأن الفقر الحقيقي ليس انعدام المال ، إنما يكمن الفقر الحقيقي في الجهل ، وإن لا سبيل للقضاء على جهل الأمة إلا بنشر العلم وقيمه، إذ إن الأخلاق والعلم وجهان لعملة واحدة ، وهما أساسان لتكوين المجتمع الناهض ، يقول :-

كرامةُ القومِ في علمٍ وفي خلقٍ ... ليس الكرامةُ للجهالِ والسفلِ

إذا سرى العلمُ في شعبٍ فإنهم ... لا يعرفون ضلال الشكر والريبِ [1].

ويقول:-

ما الفقرُ غير الجهل في أحيائنا ... أُميةٌ في النائبات مشاكلُ

كيف السبيلُ سوى المدرسِ للعلى ... إن المعاهدَ بالحلولِ حوافلُ[2].

كما ساد الظلم والفقر والحرمان المجتمع اليمني ، بسبب الاستغلال الذي فرضته الطبقة الحاكمة ضد الشعب ، وجعلته حقاً تتمتع به على حساب شقائه وحرمانه ،نقرأ للشاعر زيد الموشكي يقول :-

العدل للكلِ ما هذا الثمار له ... وذاك تطعمه الأشواك والحجرُ

فلتزرع الأرض دانيها وأبعدها ... حتى تعم الثمار البدو والحضر [3].

لقد كان كثير من الناس مرتعاً خصباً لجنود الإمام وزبانيته المقربين ، فجباة الضرائب والمقدرين أو ما كانت تسميهم العامة بالمثمرين ، يقومون بأعمال تؤذي المواطنين ، وتمتص عرقهم ، يعرض لنا الشاعر محمد محمود الزبيري إحدى هذه

---

(١) أشجان في الليل: ٣٧.

(٢) هدير القافلة : ٣٧.

(٣) الثقافة والثورة في اليمن : ٣٤٧.

المظاهر ، من خلال مشهد تمثيلي حواري ، بين امرأة عجوز وعسكري إمامي ، يفضح فيها الممارسات التي يقوم بها العسكر ضد المواطنين ، يقول :

المرأة :

يارب كيف خلقت الجند ليس لهم عندي طعام ولا شاء ولا نعمُ
ويلاه مالي أرى وحشاً وبندقه أذلك العسكري الغاشم النهم

العسكري:

نعم أنا البطل المغوار جئت إلى عجوز لم يهذّب طبعها الهرمُ
إنا جنودُ أمير المؤمنين فلم لا تذبحي الكبش يا حمقاء دونهمو؟

المرأة :

يا سيدي ليس لي مال ولا نشب ولا رجال ولا أهل ولا رحم
إلا بنيّ الذي يبكي لمسغبةٍ وتلك أدمعه الحمراء تنسجم
وهذه البيد فاقطف من هوا جرها ما شئت إنا إلى الرحمن نحتكم
أم جزية الكوخ لا لانت جوانبه السوداء ولا نهضت في ظله قدمُ
أم قيمة القبر قبل الموتِ وآسفاه الكوخ قبري فما للظالمين عموا ؟

العسكري :

إني إذن راجع للكوخ أهدمه يا شافعية إن الكذب دأبكموا [1].

قدّم الشاعر هنا ، العسكري رمزاً للظلم ، والمرأة رمزاً للمجتمع بأسره ، إذ تخلى العسكري عن مهمة الذود عن حياض الوطن وأمنه وسيادته ، وأصبح صوتاً مؤلماً غبياً لا يلين ولا يرحم ، فهو لا يبحث عن حقوقه المسلوبة كونه مواطناً من الحكام الظلمة وأذنابهم من المشايخ والزبانية ، ولكنه يبحث عن هذه الحقوق في كوخ الفلاحة العجوز.

---

(١) ديوان الزبيري : ٤٣٤ ، ٤٣٥ .

كما ذكر الشاعر في النص أشد الأمراض الاجتماعية فتكاً بالأمة وتمزيق وحدتها وتبديد طاقاتها ، ألا وهي (المذهبية) ، ففي كلمة شافعية تكمن مساوئ التخلف الاجتماعي.

لقد رفض الشعراء هذا المرض الاجتماعي، الذي كان يغذيه أعداء اليمن ، إذ وجدوا فيه ضالتهم لضرب الأمة ، وتمزيق وحدتها. نقرأ للشاعر محمد محمود الزبيري، نصاً يوضح من خلاله موقفه من المذهبية ورفضها، يقول :-

نحن شعبٌ من النبيّ مبادئنا ومن حمير دمانا الزكيّة
أرضنا تلعن الطغاة الأولى سادوا علينا بالفرقة المذهبية.
أرضنا حميرية العرق ليست أرض زيّدية ولا شافعية
والمزايا في الشعب للبعض دون البعض سم الأخوة القومية[1].

وقد عمل الاستبداد في عهد الظلام والجهل على إيجاد الفرقة والطائفية بين أبناء الوطن الواحد فغذى بتصرفاته الفاحشة المذهبية والإقليمية ، وفرق بين الشافعي والزيدي ونمي روح التمجيد بالعرق والسلالة[2]. ومع هذا وجدنا بعض الأصوات الشاذة، من الشعراء تنحوا منحاً طائفياً.

نقرأ لابن شهاب يتهجم على الإمام البخاري ، يقول :-

قضية أشبه بالمرزئة هذا البخاري إمام الفئة
بالصادق المصدوق ما احتج في صحيحه واحتج بالمرجئة
ومثل عمران ابن حطان أو مروان وابن المرأة المخطئة
مشكلة ذات عوارٍ إلى حيرة أرباب النهى ملجئة
قلامة ظفر من إبهامه تساوي مثل البخاري مئة [3].

---

(١) ديوان الزبيري : ١٤٧ – ١٤٨.

(٢) ينظر : الإمامة وخطرها على وحدة اليمني – الزبيري ٧٠.

(٣) ديوان بن شهاب :

يثير النص ما أسماه الشاعر (بالقضية)، وهي احتجاج الإمام البخاري بالمرجئة والخوارج، وعدم احتجاجه بالإمام (جعفر الصادق)، وهذا سبب الحيرة كما يزعم.

ويقف الشاعر أحمد الشامي أمام قضية التحكيم، ذاهباً إلى أن معاوية خدع الناس، وأثار الفتنة، وجعل من دم الخليفة عثمان ستاراً لتحقيق أهدافه، يقول في قصيدته (يوم الغدير):

(يا ابن هندٍ) أنت قد هيّجتها ... فتنة عميماء أودت بالمئاتِ

قمت تهذي باسم (عثمان) وما ... تبتغي إلا انتقاماً للتراث

قد خدعت الناس بالمكر ولن ... تخدع التاريخ نقاد الرُّواة

ما جنى منك بنو العرب سوى ... ذلةٍ أضنت عليهم وشكاتِ[1].

وأمام هكذا أصوات، برزت معارضة عنيفة من الشعراء في اليمن بمختلف مشاربهم، فدعوا إلى الوحدة والألفة، وحذروا من الفرقة والاختلاف والعمل على نبذ التعصب المذهبي، كما بسلفنا في نص للزبيري.

وقد يكون موضوع المرأة من أخطر الموضوعات التي طرقها شعراء اليمن في تلك الفترة لما له من ارتباط قوي بالعادات والتقاليد وما يترتب عليه من مساس بالقيم الاجتماعية التي كانت تسود المجتمعات العربية والإسلامية.

ولكن هذا لم يمنع فئة من المثقفين الذين آمنوا بالمرأة كفرد أساسي في المجتمع، أن يتصدوا للدعوة والمطالبة بحقوقها، لاسيما أن المرأة في اليمن آنذاك تقبع في أصفاد التقاليد البالية.

ومن أهم المشاكل التي كانت تعاني منها (فتاة اليمن) قضية التعليم، لذا فقد رفع الشاعر صوته داعياً الفتاة إلى اليقظة، وطلب العلم، موضحاً أن الحياة ليست قصراً على الرجال وحدهم، وإنما للنساء نصيب منها.

نقرأ للشاعر، علي لقمان، يقول :-

---

(١) ديوان،

لا تحسبي الدنيا مجالُ البنين فإن في الدنيا نصيبُ البناتِ

تعلمي فالعلم دنيا ودين لا تصلحُ الأيام للجاهلاتِ

كم يجلبُ الجهلُ عليك الشقاء ويعبث الجهلُ بحسن الحساب

فتممي ، بالعلم هذا البهاء كي تلّمعي صفحات الزمان[1].

ومن القضايا التي تناولها الشعراء ، هي قضية الحجاب ، فقد وجدوا فيه التزاما دينيا واجتماعياً ، لهذا دعوا إلى التمسك به ، لأنه رمز العفة والأصالة وهذا أيضاً بمثابة رداً بل وصداً أمام أصحاب النزعة التغريبية التي ذهبت تدعوا إلى السفور ، ونزع الحجاب، فقال الشعراء كلمتهم في هذا المجال ، يقول محمد بن سالم البيحاني :-

قلت هل ترفعين برقع وجه ونرى منك صورة علنيةْ

برقعي لم يكن ليطرح إلا عند زوجي ونسبتي حسنيه

علمتني الحجاب أمي وقالت لي أني عن السفور غنية

كيف أبدي محاسني لغبي أو سفيه خبيث قول ونية[2].

ويشاركه ابن شهاب العلوي في وجوب الحجاب ، مبيناً الحكم الشرعي فيه ، وتحريم التبرج ، يقول :-

قد جاء مشحوناً كتاب الله جل وسنة الداعي إلى خير الملل

بذم ذات الفحش والتبرج وامرأة تخرج للتفرج

بحسبهن في البيوت ورداً حديث خير المرسلين أحمدا [3].

---

(١) ديوان الوتر المغمور ، ٩٤.

(٢) العطر اليماني : ٢٠٨.

(٣) ديوان العلوي ، ٢٧٣.

كما أن قضية الزواج والطلاق لم تغب عن أذهان الشعراء ، وقد تحدث الشعراء عن هذا الأمر ما وسعهم القول : لا سميا حديثهم عن أهل المطامع الذين جعلوا من بناتهم وسيلة لإشباع رغباتهم المادية ، متناسين مشاعر الفتيات وأحاسيسهن كبشر ، ضاربين عرض الحائط القيم الدينية ومخالفة الشرع ، يقول البيحاني :-

لكن من يطلب في بنته دفعاً كثيراً يوجب الانصراف

يريد فيها الألف لا ينتهي من طلبات قبل يوم الزفاف

يا أيها الطالب في بنته ألف خذها بالبلى والتلاف[1].

كما تعرض الشاعر البيحاني للطلاق ، مشنعاً مثل هذا العمل ، التي يأتي بدون سبب يستحق ، فما ذلك إلا سفاهة واستهتار ، يقول :-

إذا طلقت زوجتك القديمة صفية أو رقية أو حليمة

بلا سبب ولا ذنب جنته ولم تك ذات أثم أو جريمة

فأنت أخف أهل الأرض وزناً وأنت أقلهم قدراً وشيمه[2].

كما حمل الشعراء على معظم القضايا الاجتماعية التي تتعلق بكيان المجتمع اليماني ، وناقشوها وصوروا عبر قصائدهم مدى الأنين الذي يتصاعد من نفوس أبناء بلدهم ، بل وعكست بعضها الصلف والعنف الذي يمارسه الحكام، بأسلوب صادق وأحاسيس فياضة وراحوا يجوبون في دروب الحياة ويتتبعون مشكلات المجتمع ومآسيه ، وقصائد الشعراء تلك ما هي في حقيقتها إلا صرخات للسلطة الحاكمة ، ونقداً لسياستها فضلاً عن أنها بمثابة هزات ايقاظية لأبناء قومهم الذين استكانوا للذل وارتضوا بالعيش في ظل العبودية والغفلة التي أضاعت حقهم الشرعي في الحياة الحرة الكريمة...

---

(١) العطر اليماني : ١٣١ .

(٢) نفسه : ١٨٠.

وقد وجد الشعراء أيضاً في قضية الثأر أهم عنصر من عناصر شقاء الإنسان وبؤسه، يرجع ذلك إلى الوضع المضطرب طيلة حكم الأئمة ، وما صاحبه من تردٍ سياسي وثقافي ، وكان من نتاج ذلك أن أنساق المجتمع أمام موجه من المزالق أضعفت الكيان الاجتماعي وحملت أبناء اليمن ضروب الرزيا ، ويعد الثأر بما يتركه من آثار سلبية على المجتمع أخطر هذه الرزياء ، وقصيدة (حمار وعشرة رجال) للشاعر محمد عبده غانم ، وهي تعالج موضوع الثأر من خلال بناء قصصي رامز وساخر ، يكشف مدى الوعي الفني والاجتماعي لدى الشاعر.

توضح المقدمة الصغيرة للقصيدة أن هناك أخباراً تقول أن عشرة رجال قتلوا في اليمن بسبب حمار ، وهذا ما تحكيه القصة ، إذ جاء المقطع الأول للتعريف بالحمار وحياته.

قد عاش دهراً يحمل الأوزار حينا غضاً، وتارة أحجارا

والسوط واللعنة من قفاه إذا هو استراح واستدارا

حتى أتى مزرعة وفيها عشب ندي يزدهي الأبصارا

وكان الحمار يتلذذ بخيرات المزرعة ، فيطلع عليه صاحب المزرعة قائلاً :-

تعبث في مزرعتي جهاراً وتتلف البقول والثمارا

خذ ضربة قاحمة وأخرى تزلزل الجبال والبحارا

وغمد خنجره في ظهر الحمار المسكين، ويكتشف صاحب الحمار هذه الجريمة ، فيقف باكياً مستنكراً ، قائلاً :-

من أثخنت مديته حماري من الجبان يفجع العذارى ؟

قد كان لي مؤازراً وفياً يحمل عني الكد والأوزارا

ياللرجال أين بأس قومي يقتص ممن أهدر الجوارا

وتعرف صاحب الحمار على الجاني ، وصوّب نحوه البندقية ، فأرداه قتيلاً ، قائلاً :-

لبيك خذها يا شقي خذها رصاصة تخترق الأسوارا

وقبل أن يسلم أنفاسه الأخيرة ، صرخ القتيل في قومه طالباً الثأر ، وبلغ صوته إلى قومه ، فأجابوه بسرعة البرق ، وانطلقت الرصاص من كل حدبٍ وصوب حاصدة الأرواح هنا وهناك ، وفقدت المنطقة عشرة من رجالاتها ثاراً للحمار :-

وانطلق الرصاص في الروابي يقتل الكبار والصغارا

وفتح الحمار عينيه على دم الرجال دافقاً مدرارا

وأغمض الحمار عينيه وقد رأي الرجال تعرف المقدارا

له بما شادوا له منارا وربما صاغوا له الأشعارا[1].

وبهذا وجدت القضايا الاجتماعية باختلاف مظاهرها طريقها إلى الشعر كما لمسنا ذلك من خلال تتبعنا لموضوعات الشعر التي تناولها الشعراء ، وكيف تلونت بتلون الأهداف التي جاءت بها طبيعة العصر ومتطلباته.

---

(١) موج وصخر ، ١٥٤.

شعر الغربة والحنين :

الحرية هي فطرة الله التي فطر الناس عليها ، وقد تأتي احباطات مختلفة تصطدم مع الذات البشرية وتطلعاتها التواقة إلى الحرية ، لذا فإن الشعور القاسي بالإخفاق إزاء الواقع واليأس من القدرة على تغييره ، يؤدي إلى عدم التكيف ويقود إلى فورة الوجدان التي تفضي علة ونتيجة ، إلى مشاعر اغتراب ، تتوسع رقعته وتضيق بحسب وقعها على النفس ودرجة الحساسية وتنطلق من روح محاصرة ضمن إطار محدد.

تأسيساً على ما سبق ، فلقد ظهر هذا اللون من الشعر في ديوان الشعر الحديث في اليمن ، تحت ضغط الاحباطات المختلفة التي جابهت حركة التطور السياسي والثقافي في اليمن ، وقد عرف الشعر الحديث في اليمن الغربة بنوعيها ، الغربة الروحية ، والغربة المكانية ، وسنحاول هنا إيراد أمثلة لهذين اللونين من الغربة:

أما الغربة الروحية فهي التي يحس بها المرء في وطنه ، أنها الغربة التي يعاني فيها المرء العزلة والانقطاع ، وهو في مجتمعه بين أهله وعشيرته ، بمعنى الشعور بعدم التفاهم بين الشاعر والمجتمع ، فيجد الشعراء في الشعر متنفساً يعبر فيه عن معاناته.

نقرأ للشاعر على بن علي صبره ، يقول :-

أخي ذوبت الآهات أوتاري وأنغامي

فلم أملك من الدنيا سوى دمعي وهيامي

شريد هائم في الأرض لا يرجى له مأوى

وحيد بين هذا العالم المملؤ بالبلوى

كأني في يد الآلام طير ينزف الشكوى

سجين اليأس لا يدري إلى الدنيا له رجوى [1].

---

(١) الأبعاد الموضوعية والفنية : ١٩٠ ، ١٩١ ينظر مصدره.

تعد هذه الأبيات صرخة واضحة للتعبير عن التصادم بين الأحلام والواقع ، أو لنقل بين المثال الذي ينشده الشاعر والحقيقة العارية ، فينكفئ الشاعر بسبب هذا الصراع على الذات ، والإحساس بعدم القيمة ، فيغرق في الهموم الفردية.

ويبدو ان التخلف والقهر الاجتماعي السائد قد سبب هذا الشعور باليأس ، إنه في غربة دائمة داخل وطنه.

وتزداد الغربة كآبة وحزناً عند الشاعر عبدالله البردوني ، ففي قصيدته (الجراح) ، يقول :-

وحـــدي وراء اليـــأس والحـــزن تجترنـــي محـــن إلى محـــنِ

وعـــداوة الأنـــذال تتـــبعني وتغـــسل الأدران بالـــدرن

وتفـــوح جيفتهـــا هنـــا وهنـــا كـــالريح في المـــستنقع الـــنتن

مـــا خـــوفهم مـــني ؟ ومـــا اقترنـــت بالحقـــد أســـراري ولا علـــني

خـــافوا لأن الـــشر مهنـــتهم وأنـــا بـــلا شـــرٍ بـــلا مهـــن

ولأنـــني أدري نقائـــصهم ولأنهـــم خـــانوا ولم أخـــنِ[1].

إن أمر أنواع الغربة ، هي تلكم الغربة الروحية والفكرية ، إذ يكون الإنسان في وطنه وبين أهله ،وأمر هو ذاك سببه الصراع بين المثل والطموح والواقع المعيشي ، وهذا ما عبر عنه الشاعر عبر صور اليأس والحزن والألم وفقدان الذات الذي يكاد ينطق بها كل بيت ، ويكشف عن غربته الروحية وهو في وطنه ، أنها غربة انعدام التفاهم بين الشاعر والواقع ، مما يؤكد انفصال الشاعر عن عالمه ، ومجتمعه الذي يعيش فيه.

ويوضح الشاعر (صالح الحامد) في قصيدته (صباح الشاعر) غربته من خلال اليأس الذي ينتابه ، فعاد إلى الشعر ينفث عبره حزنه وشجوه لعله يجد السعادة والراحة ، يقول :-

---

(١) ديوان البردوني ، ١/٥٤٧ .

قد قضيت النهار شجوا وجئت اللـ ـيل مستسلماً إلى أتراحك

بين يأس يسود منك الأماني وظلام يطغي على مصباحك

والسراع الشجي يزجي القوافي داميات تشكو غليل التياحك

كل جرح قد أشتفى فالأم ؟ غارق أنت في دماء جراحك[1].

إن ألفاظ الطبيعة (الليل – النهار ، الظلام) عمقت مدى الكآبة والإحباط ، بسبب ظلام دامس ، طغى على ضوء المصابيح ، فلجأ إلى خلوة (الليل) ليجد فيه متنفساً لآلامه وأحزانه الذين جعلا جراحه تأبى أن تندمل ، بينما كل الجراحات قد شفيت.

الغربة المكانية :-

تتمثل هذه الغربة بالابتعاد عن الأهل والوطن ، وما تثيره من حنين وشوق إليهما ، ومعظم أسباب هذا النوع من الغربة اختاريه ، وتكمن أسباب الغربة الإجبارية فيما يفرض على الإنسان كرهاً حينما يتعرض للنفي أو الأبعاد عن الوطن.

نقرأ للشاعر محمد محمود الزبيري في قصيدته (الحنين إلى الوطن) نجده يصور اشتياقه وتلهفه إلى ربوع الوطن ولقاء الأحبة ، حينما طاردته السلطة السياسية آنذاك، فلجأ إلى دولة الباكستان ، يقول :-

ما يهب النسيمُ إلا وجدنا طيّبةً زفرةٌ من الأوطان

آهٍ ويح الغريب ماذا يقاسي من عذاب النوى وماذا يُعاني

كشفت لي في غربتي سوءةُ الدنيا ولاحت هناتها لعياني

كلّما ثِلتُ لَذةً أنذرتني فتلفتُ خيفةً من زماني

ليس في الأرض للغريب سوى الدمع ولا في السماء غير الأماني[2].

---

(١) نسمات الربيع : ٧.

(٢) ديوان الزبيري : ٣٢٦ .

عبّر النص عن حالة نفسية حزينة، جراء فراق الأهل والوطن، وهذا الاحتراق والشجن العميق، تجعل من شعر الغربة عند الشاعر حباً جارفاً وتقديساً للوطن لا حدود له، فهو في غربته لم يستطع استيعاب مغريات الحياة، وكلما دنى للانغماس في بهاجرها والتلذذ بمباهجها أرتد عقله من بين أجنحته المنكسرة يؤنبه على ما ينوي فعله.

أما الشاعر أحمد محمد الشامي ، فقد ذاق مرارة الغربة والاغتراب عن الوطن ، وألقت ظلالاً كثيفة من الأسى والذهول في نفسه ، عندما استقر به الرحيل في (لندن) ولا شك أن الارتحال عن الوطن يولد اغتراباً مكانياً لا تفتح معه إلا أسوار الوحشة ولا يصبح العالم بأسره إلا ثقب إبرة ، ففي قصيدته (صلاة الغربة) يقول:

يـــامن تغـــرب لا جبنـــاً ولا طمعـــاً ... في كـــسب مـــالٍ ولا خوفـــاً ولا ملقـــا

لكـــن هـــوى في عـــذاب الـــشوق يلـــسعه ... إذا تـــذكر (صـــنعاء) ذاب واحترقـــا

لا تعـــذلوا شـــاعراً يبكـــي مآســـيه ... وفي بروملـــي أنـــاخ الهـــم وارتفقـــا

عـش الـدموع الـذي بالـدمع قـد نـسجت ... لـما بهـا مـن دمـوعي (غـربتي) حـدقا

فأصـــبحت حُـــرْةً تبكـــي وقـــد ملكـــت ... عـشاً يكفكـفُ جفـن الحـزن إن شـرقا [1].

وصوّر الشاعر إبراهيم الحضراني مدى المعاناة التي يحس بها الفرد المغترب عن وطنه، من الإحساس بالضياع والهوان ، دوننا في ذلك قصيدته (يمني في شوارع روما) إذ يقول :

تتساءل الجدران بي وأنا بساحتها أطوفُ

من ذلك الوجه الغريب ، وذلك الشبح المخيف

يمشي فتمشي حول هيكلة من الماضي طيوف

الذعر في نظراته والرعب والقلق المخيف

أمشي (بروما) حائر الخطوات لي سمع كفيف

---

(١) ديوان مع العاصفير في بروملي : ٨٣.

الدار تنكرني ولكني بساكنها شغوف

أشدوا فينكر جوّها شدوي وتلفظه السقوف[1].

هكذا توزعت الغربة في ديوان الشعر الحديث في اليمن بين غربة فكرية روحية، بسبب التناقض بين حلم الشاعر من جهة والواقع المعيشي من جهة ثانية، وغربة مكانية حتمتها الظروف القسرية التي عاشها المواطن في اليمن، وأخرى اختيارية.

شعر الغزل :-

إن أصدق الشعر ما نتج عن فيض الشعور، ورشح الوجدان واستقرت فيه العاطفة، ومن هنا يعد الغزل أقرب الموضوعات الشعرية إلى نفس الإنسان والصقه بها، ولذا أكثر دورانه في الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام، إذ جاء على شكل مقدمة للقصيدة أو قصائد مستقلة، فقد أشترط النقد العربي القديم وجوده في مطلع القصائد، لأن الطباع مجبولة على حبه سواء وافق موضوع القصيدة أو لم يوافق، وسواء عبر عن عواطف حقيقة في نفس الشاعر أم لم يُعبر. والإنسان العربي قد تغنّى بأنبل العواطف وأرق المشاعر، همسة قلب، وآهة حب، وقطرة ضياء وذكريات الهوى والحنين والوصل واللقاء[2].

ومع ما للحب والمرأة من مكانة في التراث الأدبي عند العرب في مختلف العصور، فأوضح ما وجدناه في ديوان الشعر الحديث في اليمن قلة قصائد الحب والغزل فضلاً عن أن أغلب الشعراء يتحدثون عن المحبوب المثال بصفاته التقليدية والمتأمل في شعر الحب لشعراء هذه المدة يجد المدرستين التقليدين، وهما الحب الروحي، والحب الحسي.

الحب الروحي :

هو الحب العذري العفيف الذي قال عنه قدامة بن جعفر أنه(ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة) [3].

---

(١) إبراهيم الحضراني، الإنسان والشاعر : ٦٩ .

(٢) ينظر الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر، سعد دعبس.

(٣) نقد الشعر قدامة بن جعفر، ١٢٢.

وهو يعبر عن عواطف صادقة ، وعن حب نقي ينظر إلى المرأة نظرة لائقة ، يجعلها بمنأى عما يسيء لها .ومن هذا النوع من الغزل يطالعنا محمد محمود الزبيري في قصيدته(طلب الغفران) يقول:-

أغفر لي إذا تطلّعتُ مأخوذاً إلى وجهك الطهور الحسني

ما على الشمس لو غسلت بومضٍ من سناها ظلام قلبٍ شقيّ

أنت أسخى كنزٍ حبتنا به الأقـ دار من فيضها الكريم السخيّ

لم يصغْك الإله صيغته المثلى لنسلٍ أو مأرب همجيّ

أنت في ناظريك روح إله خالقٍ كلّ خالقٍ عبقريّ[1].

نلمس في النص لمسات روحية ، فالشاعر لم يجعل المرأة سبباً للهو والعبث ، بل جعل فيها ذاتاً أخرى تتحد معها ذات الشاعر لخلق نوع من التلاحم قوامه العفاف والطهر ، وبذلك سمت روح الشاعر عن المفاتن الجسدية لتتجه إلى بث الوجد.

يعرض هذا اللون من الغزل أنات المحبين أكثر مما يعرض نغماتهم ، كما يعرض الحرمان أكثر من الوصال. وتنساب فيه المشاعر الكئيبة فتعكس عمق الحب وصدق المحب ، ويكى الماضي السعيد ، يقول باكثير :-

تذكّر ربعها أشجى فؤادي وغادر نار شوقي في اتقاد

وأورثني سهاداً في جفوني وهل تحلو الحياة لذي سهادِ؟

وأغرى بي الغرام فهد جسمي وأضجعني على شوكِ القتادِ

أنا المجنون في حبي ولكن جنوني فيه أجمل من رشادي

يُهيِّجني الحمام إذا تغنى على فنن يميل به تهادي[2].

---

(١) ديوان الزبيري : ٦٢٧ -- ٦٢٨ .

(٢) أزهار الربى من أشعار الصبا : ١٢١.

إن دلالة الشكوى تفضي إلى الألم والتوجع والشعور بالحرمان ، لذا تجد العلاقة بين الغزل والشكوى ، لأنهما يمثلان مظاهر ذاتية لانعكاسات نفسية تجمعهما المشاعر الوجدانية.

والشاعر إبراهيم الحضراني ، لا يستطيع إطلاق صوته مستغيثاً بمن يخلّصه وقد غاص في نفسه الكمد واطناه الشوق ، وكبلته القيود ، يقول :-

يـــا طـــير هـــل بـــك لوعـــةٌ مثلـــي وهـــل تحيـــا مـــشرّد

وتبيـــت يـــا طـــير الأراك كـــ مـــا أبيـــتُ أنـــا مـــسهد

لـــو كنـــت مثلـــك لم يكـــن لـــي في الـــدجى اســـفٍ يـــردّد

ولطـــرت أنـــي شـــئت إذ كـــل الفـــضاء ســـنن معبـــدُ

ولأنـــت مثلـــي أنـــت مثلـــي بالأســـى يـــا طـــير مكمـــد

ووراء هـــذا الانطـــلاق كمـــا أخـــال هـــوىً مقيـــد

مـــن ذا يجـــير أخـــا الـــصبابة مـــن جـــوى في القلـــب موقـــد؟[1].

هذه الأبيات على البساطة في معناها ، لا تخلو من جمال التعبير عن معنى الألم ، فالشاعر ينادي الطير ، ثم يبث من خلاله شكواه ومعاناته ، فهو بذلك قد حوّل هذه المعاني نحو الخارج للتخفيف من شدة ضغطها النفسي ، فكانت شكواه صرخة العواطف المحرومة بدلالة الصورة (هوى مقيد) و (في القلب مكمد).

هكذا وجدنا شعر الحب الروحي في قصيد بعض الشعراء ، بعيداً عن الابتذال ، بل تصويراً للشوق والوجد ، أي مناجاة للحب مناجاة داخلية وإبراز لاشتياقهم وأثر الحب فيهم.

---

(١) القطوف الدوانى : ٦٤.

الحب الحسي : -

وهو ذلك اللون من الغزل الذي تناول صورة الحبيبة المادية ، ويعنى بوصف جمالها الجسدي كالوجه والعينين والخصر والنهدين[1].

ولا شك أن هذه القصائد تفتقد لهزة العاطفة الروحانية للتوغل في نوازع الجسد ، ووصف مواطن جمال المرأة والعلاقة الجسدية معها ، ولا يقف الشاعر المحب هنا عند فتاة واحدة ، نراه موزع النفس بين عدد كبير من الفتيات ، ويعد هذا الاتجاه أكثر دوراناً في ديوان الشعر الحديث في اليمن.

نقرأ للشاعر (صالح الحامد) في قصيدته (هل تذكرين) وصفاً مادياً لمغامرة غرامية مثيرة ، يقول :-

هل تذكرين وقد ضممتك ضمة الصب الولوع
ولو استطعت فتحت من لهف الغرام لك الضلوع
وجعلت صدري معبداً لجمالك المرح المروع
هل تذكرين شعورنا حين التقت منا الشفاه
وعببت من فمك المعطر نور أحلام الحياة
لما غزتنا غيبة الـ عباد تاهوا في الصلاة
صارت مشاعرنا فكلٌ عن جميع الكون ساه [2].

جسدت هذه الأبيات المغامرة الحسية ، إذ صور الشاعر الوله واللوعة من خلال ضم المحبوبة ، والرشف من شفيتها ، وهو يتمنى إن يشق لها صدره لتسكن وتعيش فيه ، كما صور لحظة اللقاء وكيف تاها تياهان المصلي العابد.

---

(١) ينظر : شعر الغزل التقليدي في اليمن ، ٨٤ .

(٢) نسمات الربيع : ٥٨ . .

والشاعر محمد أحمد منصور لا يقل جرأة في تغزله عن الحامد ، ففي قصيدته (يا نجمة العشرين) يقول :

صليت للحسن الجميل تعبداً ... وجعلتُ وجهك في الهوى محرابي

وتركت قلبي فوق خدكِ يصطلي ... ليزيد من لهب الخدود عذابي

واخترت جيدك للحساب تعمداً ... ليطول في يوم الحساب حسابي

وكسرتُ أعتى ناهديك بقبلةٍ ... لأزيل عنك عبادة الأنصاب

صنمان تحت فم العنيد تحطما ... سحراً وعند الله كان ثوابي

ساءلت عن قبري أشارت هاهُنا ... في النحر بين مآذنٍ وقباب

فدنوت منها وارتميت بصدرها ... فأجل قبر الحُب في الأتراب

أنا أن ذكرت هواكِ يا معبودتي ... عادت إلى طفولتي وشبابي[1]

يعتمد النص في نموه على الحركة عبر مجئ الأفعال (تركت ، يصطلي ، أخترت، كسرت ، فدنوت) التي تشد المتلقي للمتابعة والرصد ، مما أعطى القصيدة قيمة جمالية ، على الرغم من الوصف الحسي فيها ، من خلال مغامرة الشاعر مع إحدى النساء ، خطوة بعد أخرى.

إن هذا الاتجاه لدى شعراء هذه المدة لافت للنظر ، ويعزو البعض ذلك إلى طبيعة البيئة المحافظة دينياً واجتماعياً ، ولم يقف بعض الشعراء عند وصف المفاتن الجسدية وحركات الإثارة ، بل تجاوزوا ذلك إلى وصف المغامرات المكشوفة مع النساء ، يقول محمد بن سالم البيحاني :

قالت أمدد يديك نحوي فضلاً ... قلت سمعاً وطاعة ومجيباً

فإذا باليدين تجمع شيئاً ... ليس عندي أريكة أو كثيبا

ثم ألقت بصدرها فوق صدري ... حين دغدغت صدرها والكعوبا

---

(١) الأعمال الكاملة : ١٣٢ – ١٣٣.

وشممنـــا مـــن الخـــدود ورداً وارتـــشفنا مـــن الثغـــور الـــصبيبا

ثـــم كـــدنا نمـــوت بعـــد عنـــاقٍ كالغـــصن يعـــانق العنـــدليبا

ورفعنـــا الثيـــاب دون احتـــشام وحرثنـــا وكنـــا حقـــلاً خـــصيبا[1].

إن أسلوب القصة المثير الذي عتمده الشاعر للإثارة والتشويق ، إذ لم يقتصر على عرض أحاسيس الشوق والوجد ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك من خلال عرضه الصور المادية ، التي تقودنا إلى محاورات امرئ ألقيس ، وبشار بن برد.

ويلاحظ في هذا الغزل تعدد الأسماء النسوية ، يقول بكثير :-

عـــشقت خيالـــك يـــا ناديـــة وهمـــتُ بـــصوتك يـــا شـــادية

ولا يكاد يظهر صدق ولا إخلاص في هذا الشعر.

---

(١) العطر اليماني : ٣١.

البنية الفنية

اللغة

الصورة

الإيقاع

بناء القصيدة

الفصل الثاني

اللغة :-

إن أبسط تعريف للغة هي: (أصوات يعبر بها كل قومٍ عن أغراضهم) [1]. فاللغة في غير الأدب تعد أداة لتوصيل الأفكار، والتعبير عن المعرفة مما يجعلنا نميز بين لغتين، شعرية وغير شعرية.

واللغة من أهم مكونات العمل الشعري ، فهي الوسيلة التي يعبر من خلالها المبدع عن أفكاره ،واللغة بهذا المعنى عند الشاعر – الأداة الوحيدة للتعرف على العالم ، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي ، لأن الشاعر (لا يستعمل اللغة كما يستعملها عامة الناس بل ينطق عن وحي ، وعلى ذلك تكون الكلمة في الشعر أشبه بمولد أشاري لعدد من المواقف والانفعالات والأوضاع التي تتسم بالتشابك والانسجام والدقة والغرابة والحيوية) [2].

وتأسيساً على ما سبق، يمكن أن نعطي تعريفاً للأدب فهو (فعالية لغوية انحرفت عن مواصفات العادة والتقليد) [3]. أي أن الأديب يُفصح من خلال اللغة عن مشاعره وعواطفه وأفكاره.

ومن هنا يمكن لنا أن ندرس لغة الشعر الحديث في اليمن ، على مباحث مختلفة هي :

أ- المعجم الشعري.

ب- مستوى الأداء الشعري.

---

(١) الخصائص ، ج١ / ٣٤.

(٢) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية : ٢٣.

(٣) الخطيئة والتكفير : الغذامي. ٦.

أ) المعجم الشعري:

تكشف دراسة المعجم الشعري لأي شاعر عن مدى ثقافته وذوقه وتأثره بمعطيات الحضارة والعصر. كما أن التجربة الانفعالية التي يمر بها الشاعر تفرض عليه مجموعة من الألفاظ والدلالات الشعرية النابعة من أعماق نفسه المستقرة أو المضطربة ، وتحدد الحالة الشعورية هيمنة الألفاظ على القصيدة وتوجه دلالاتها التي تشكل بدورها مادة رئيسة في بناء الصورة الشعرية.

وبما أن اللغة لا تقوم إلاّ بكم هائل من الألفاظ ، فتقع على الشاعر مسئولية التذوق لشبكة ألفاظه التي ينتقيها تبعاً لتجربته الشعرية بوعي أو بغيره ، فاللفظة في المعجم لها دلالة ثابتة ومستقرة ، لكنها في النص الشعري تنتظم ضمن شبكة من العلاقات المجازية المعقدة تتركز وظائفها الجمالية في نسيجها الدلالي المتميز ، ثم أن تكرار ألفاظاً بعينها في ديوان أي شاعر له دلالات تؤكد مدى إحساس الشاعر بهذه الألفاظ واقترابها من مكمن معاناته ، مما دفعه إلى أن يلتقطها ويكررها ، جاعلاً منها سمة تمتاز بها أشعاره.

ومن المعلوم أن شعراء حقبة زمنية واحدة تجمعهم لغة واحدة أيضاً شكلت لديهم عنصراً مشتركاً، بفضل عاملي التأثير والاستجابة.

إذن ، لا بد من ألفاظ شكلت معجماً لغوياً لهم وتراكمت من خلال استعمالهم المتكرر لها وتأثير بعضهم ببعض مما أدى اشتراكهم بلغة واحدة تقريباً.

من هنا يمكن تقسيم المعجم الشعري، في ديوان الشعر الحديث في اليمن ، إلى: الألفاظ الموروثة ، ثم ألفاظ تتعلق بالسياسية والطبيعة والحب.

الألفاظ الموروثة:

تحتل الألفاظ الموروثة مساحة غير قليلة من هذا المعجم ، وإن (استخدام لغة الموروث الأدبي بمعناه العام الشامل من قبل شاعر حديث لا يشكل ردة أو إنكفاءه لأن الماضي تراث الشاعر أي شاعر ، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يغض الشاعر طرفة

عنه لالتقاطه إذا ما أراد أن ينهض بلغته ، ويطور قدراته الفنية) [1] . وحين نعرض للبحث في الألفاظ التراثية ، فإننا ننظر إليها من زاويتين ، الأولى: الضرورة التي حتمت استعمالها ، والثانية: قدرة الشاعر في استعمالها ومنحها حياة جديدة تبتعد بها عن الاستعمال القديم ولذلك وجدنا في ديوان الشعر الحديث في اليمن ألفاظاً معجمية مثل (ضرغام ، نحرير سواجم ، عسجد ، غرثي ، الديجور ...)

وتكرار هذه الألفاظ عندهم يرجع إلى ثقافتهم التراثية ، وقد نجد تفاوتاً بين الشعراء ، لا من حيث الإقلال والإكثار وإنما من حيث القدرة على التوظيف وعدمه ، يقول : محمد محمود الزبيري :-

هُنا الصوارم في الأغماد ثائرةٌ هنا الضياغم في الغابات تصطرم

هنا البراكينُ هبت من مضاجعها تطغى وتكتسحُ الطاغي وتلتهمُ [2] .

استعمل الشاعر الألفاظ المعجمية الصوارم ، الضياغم ، لما يحملانه من إيحاء بالتهويل والإيشارة ، ولما فيهما من جزالة ، فضلاً عن تحقيقهما الملائمة الصوتية مع بقية الألفاظ، لذا كان الشاعر موفقاً في هذا الاستعمال.

ويستعمل الشاعر على محمد لقمان لفظتي (مدجج ، مضرج) في قوله:-

شهيد الحق قُم تر ما أراد بك الوطنُ العزيزُ وما أفادا

نهضتَ مدججاً بالحق ترجى لي فلا تبقى لمغتصبٍ عمادا

هويت مضرجاً فسموت نجماً يُضيء لنا الهداية والرشادا [3] .

إن استعمال الشاعر لهذين اللفظين على الرغم من قلة ورودهما في الشعر الحديث لتحقيق غرضٍ يرومه وهو رفع مكانة الشهداء ، وذلك لما فيهما من ملائمة تحققت من

---

(١) شعر الناصري : دراسة فنية : ١٩٧.

(٢) ديوان الزبيري : ٣٦٨ .

(٣) الدروب السبعة : ٠٧ .

خلال السياقات التي تواكبت مع المناخ النفسي الجياش الذي عززه استعمال الأفعال التي تدل على الحركة (قم ، نهضت ، سموت) لإظهار عظمة الشهيد.

ونقرأ للشاعر (محمد سعيد جراده) من استعمال لهذه الألفاظ والقدرة على توظيفها في خدمة النص ، يقول :-

هم القوم إما مقلة المجد منهم فملأ وأما الثغرُ منه فمفتر

جحاجحة أسادغيل تشامخت بهم قمم العليا وامتنع الثغرُ [1].

جحا جحه = جمع جحجح وهو السيد ، ولا يخفى على المتلقي ما يحمله هذا اللفظ من دلالة خاصة لاسيما وقد وصف هؤلاء السادة بأسادغيل فيستحقوا مقلة المجد ، فاستعمال اللفظ المعجمي حقق الضخامة التي قلما تتوفر في المعنى المرادف له.

ومن الاستعمال غير الموفق للألفاظ الموروثة ، لفظة (مشرئب) في قصيدة على محمد لقمان (صلاة قلب) يقول :-

كاد يغني تحت أقدام الجمالِ ساجداً مسترحماً كالعابدِ

حيثُ مال الحسنُ هذا القلب مال مشرئباً بخشوع الزاهدِ [2].

إن المتأمل في اللفظ الموروث (مشرئبا) ، يجده قلقاً غير متجانس مع السياق ، فجاءت معزولة عن الألفاظ (أشجاه ، الرجاء ، الحسن ، مال) فقد خلقت فجوة متوترة مستحيلة اللم. ، وما من شك في أن الضرورة التي دفعت الشاعر لاستعمال هذه اللفظة هي ضرورة الوزن ، ولو أنه استعمل مثلاً لفظة (خاشعاً) بدل من (مشرئبا) لأصبح النص برمته ترنيمة موسيقية موحدة النغمات ، لذا أدت هذه اللفظة إلى التقصير عن شحن النص بطاقات إيجابية.

---

(١) الأعمال الكاملة : ١٨ .

(٢) الوتر المغمور : ٧٩ .

وقد يعتمد الشاعر على مخزونه من الموروث الشعري ، ويستعمل ألفاظاً غريبة عن العصر دون التفات إلى بنية الموضوع ، فضلاً عن التأثير السلبي في البنية الفنية ، ففي قصيدة الشامي (الغاية المحتمة) يقول:-

قد خلق الناس وأرزاقهم من يرزق الثعبان والحنطبه

قدر الموت لهم غاية لا فرق بين الصقر والعُنظبة[1].

إن الموقف الذي يرومه الشاعر هو الوعظ الذي فرض عليه التقريرية المباشرة ، لذا فقد جاءت اللفظتان (الحنطبه ،والعنظبة) وكأنهما قد حشرتا حشراً في النص ، مما أفقده الحيوية ، ولم نجد لهما من مبرر غير الوزن والقافية.

ألفاظ السياسة :

أشرتُ في محور الدراسة الموضوعية إن المدة الزمنية التي هيئة لنهضة الشعر الحديث في اليمن ، هي المرحلة التي تلازمت مع الثورات ضد نظام الحكم سواء فيما كان يسمى الشطر الشمالي أو الجنوبي ، كما ارتبط شعر هذه المرحلة بدعوة ، الشعراء للإصلاح السياسي وما يلحقه من إصلاح ثقافي واجتماعي .. ، لذلك لا نجد غرابة في ترديد الشعراء لألفاظ السياسة التي شاعت في لغة عصرهم مثل (الشعب ، النضال ، الثورة ، الوحدة ، الأمة ، الأبطال ، السجن ، التحرير ، الظلم ...). نقرأ للشاعر إبراهيم الحضراني ، يقول :

لا تعجلوا فلكل رأسٍ نزوةٌ ولكل صدرٍ ثورة وضرامُ

لا تأملوا في أن يتم لغاشمٍ في الشعب حكمٌ أو يسود ظلامُ

ومراجل الأحرار تغلي نقمةً وبها إلى تلك الدماء أوام

تالله أسكن ، فالسكون جريمةٌ لا ارتضيها ، والرضوخ حرام[2].

---

(١) اللزوميات : ١٠٢.

(٢) القطوف الدواني : ١٤٩ .

النص يزخر بالألفاظ السياسية (ثورة ، الشعب ، الأحرار ..) التي حشدها الشاعر ليوجه خطابه للنظام الحاكم ويتوعده بأن كل غيب سيقع ويُشهد، فالظلم لايدوم و على كل باغ ستدور الدوائر.

أما الشاعر محمد عبده غانم في قصيدته (دياري) يقول :-

لنـــا ثـــورةٌ فيـــك مـــلء الـــبلاد تزيـــل الـــشقاق وتمحـــوا الفـــساد

وترســـي دعـــائم هـــذا الجهـــاد علـــى الكـــدح في كـــل وجـــه حـــسن[1].

جاءت الألفاظ السياسية (الثورة ، الجهاد ، الكدح) أشبه بنوتة موسيقية تدور حولها المعاني التي قرنت بالثورة ، من الفضائل والمبادئ وصولاً إلى تحقيق الوحدة أمل الجماهير في أرجاء اليمن ، هذه المعاني التي دفعت الشاعر إلى حشد كل هذه الألفاظ السياسية.

ويقول الشاعر عبدالله البردوني في قصيدته (أخي يا شباب الفدى في الجنوب):-

أفـــق وانطلـــق كالـــشعاع النـــدي وفجّـــر مـــن الليـــل فجـــر الغـــدِ

وثـــب بـــابن أمـــي وثـــوب القـــضاء علـــى كـــل طـــاغٍ ومـــستعبدِ

وحطـــم إلوهيـــة الظـــالمين وســـيطرة الغاصـــب المفـــسد[2].

إن السياقات التي استعملت فيها الألفاظ السياسية تنبئ عن نفسية ثائرة تخاطب أبناء الجنوب وهم يقارعون الاستعمار البريطاني ، فكانت الأبيات دعوة إيقاظية صريحة ومما عزز هذه المشاعر في دعوته مجئ الأفعال (أفق ، فجر ، وثب ، وحطم) التي انسجمت مع الطرح السابق في استثارة الهمم والعزائم.

(١) ديوان ، محمد عبده غانم ، ٣٧٣.

(٢) ديوان البر دوني : ٢٧٣.

ألفاظ الطبيعة :

ردد الشاعر الحديث في اليمن أسماء وأوصاف لكائنات حية في الطبيعة سواء كانت ترتبط بالطبيعة الجامدة أو المتحركة مثل (الفجر ، الليل ، الشمس ، البلبل ، البحر ، الرياح ، الشوك ، النور ...) ومن خلال النصوص التي سوف نقف عليها سنعرف مدى استعمال الشاعر لهذه الألفاظ هل بمعناها الحقيقي أم بمعناها المجازي.

نقرأ للشاعر عبدالله هادي سبيت يتغنى بالطبيعة الجميلة ، يقول :-

في دماء الشباب نور الأماني ينشر الزهو في ربوع الزمانِ
تتفنن به الزهور ويبقى في سماء الخيال وحي البيان
ويذيع الهناء في الروض حتى يلهم الطير رائعات المعاني
نغماً ردد النسيم صداها وسرى سحرها فأذكى جناني
فإذا الروض صالة رقصت فيها عذارى الزمان رقص التهاني[1].

يلاحظ في النص أن لفظة النور التي أستعملها الشاعر بمعنى مجازي ، تعد بمثابة عدسة لآمة ، امتدت على بقية ألفاظ النص التي عكست صورة الطبيعة السعيدة، ونفس الشاعر المتفاءل السعيد.

وفي قصيدة الشاعر على لقمان (انتظار) يقول :-

أيقظ النرجس صوتُ البلبلِ مستفيضاً من شهيق وزفير
وهفيف الغصن فوق الجدول وخرير السلسل العذب النمير
كلما يشدو بلحنٍ مثقلٍ زخر الروضُ بآهات الأسير
بلبلٌ أشجاهُ هب فارتمى في حنينٍ طاهرٍ في الملتمس[2].

---

(١) الدموع الضاحكة : ١١٢ .

(٢) الوتر المغمور : ١٤.

أستعمل الشاعر لفظة (البلبل) بمعنى غير حقيقي لتكن معادلاً رمزياً يشير إلى حرية الروح المنطلقة ، ثم جاءت بقية ألفاظ الطبيعة في النص بمثابة مجسات لنفسية الشاعر المتألمة التي طغت على السطح عبر الألفاظ (أنين ، شهيق ، زفير) ، وهي أصوات الطبيعة المتحركة محاولاً رفع صوته النفسي الداخلي ، وبث حركة الطبيعة وكسر جمودها.

ويوظف الشاعر عبده عثمان لفظي الربيع والخريف، إذ يرمز بالأولى إلى الصمود والتحدي، بينما يرمز بالثانية إلى قوى الظلم والاستعباد، ففي قصيدته (دمعة على جميلة) يقول:

رأيت فيها ربيعاً هازئاً بالخريف

رأيت شعباً في انتظار الصباح

يمشي إلى النيران مسعورةً

تجن فيها الرياح [1].

لقد تبين من متابعة هذه الألفاظ في سياقاتها المختلفة ، عدم التزام اللفظة الواحدة بإيحاء دلالي ثابت ، لذا وجدنا ألفاظ الطبيعة قد تجسدت من خلال دلالات أخرى بعيدة عن حقل الطبيعة ، تبعاً لاختلاف السياق الشعري الذي ترد فيه ، فضلاً عن الدلالة الأساسية التي صنفت فيها.

ألفاظ الحب : -

يتفق الشعراء في كل العصور والأقطار على ألفاظ الحب، فتكاد تكون متشابهة في التراث الشعري العربي، لأن العاطفة تجاه المرأة واحدة، وقد تشكل معجم الحب الشعري من ألفاظ مثل (الهوى، العشق، الوجد ، الود ، الجوى ، بدر ، الصبابة ...) ففي قصيدة الشاعر أحمد الشامي (شهيد حب) : يقول :-

---

(١) واحد من الناس : ١٠٩.

كلما مر ذكرها في خيالي أو لساني أطال قلبي سجوده

هي (ليلاي) ما أحيلى وما أغلى وما أجمل الهوى ووعوده

ونجومٌ ترنو إلينا وفجرٌ يتنزى شوقاً بما لم نريدهْ

والأغاني تشوى بخمر هوانا وهي من نشوة الصبا عربيدة

أتراها ترعى غرامي وهل تحفظ حبي؟ وهل تصون عهوده

أم تراني شهيد حبٍّ ووحدي قد تطوحتُ في مرامٍ بعيده[1].

إن ألفاظ الحب التي أستعملها الشاعر في النص، تعكس عمق التجربة التي مر بها ، زد على ذلك فإن الشاعر يبين أثر الحب في نفسه من عذاب وألم ، وبهذا تعد هذه القصيدة تجربة عاطفية عنيفة.

ويصور الشاعر إبراهيم الحضراني مدى افتتانه وشوقه ، وصراع الأحزان ، ومشاكسة الأيام له ،يقول :-

أنا ظمآن يا مليحة ظمآن ولو أنني شربت (النيلا)

ما شفائي وصلٌ مداه قليلٌ وبراني بُعدٌ يدوم طويلاً

لحظات اللقاء يا ليتها دامت وكانت لها حياتي بديلا

لبستني قد حملتُها في ضلوعي نفحاتٍ وفي فمي سلسبيلا[2].

محور النص يتركز في بؤرة (أنا ظمآن) ثم تأتي الألفاظ (شربت ، شفائي ، براني ، حياتي) تشير إلى وجدان حزين يتلظى ينيران الفراق ، ويحمل شحنة حافلة بسعير الهيام الذي اصطلى به الشاعر ، فضلاً عنه تكرار التمني الذي يظهر المشاعر الغنية بعاطفة الحب لمعشوقته.

---

(١) حصاد العمر : ٢٨ ، ٢٩ .

(٢) القطوف الدواني : ٨١ .

أما الشاعر محمد أحمد منصور في قصيدته (أنتِ) يتغنى بجمال معشوقته ، ويبوح لها بضعفه ، ومدى الأثر الذي تركه حبة لها ، يقول :-

كم وكم ذقتُ حبها ألواناً ... يا سلاماً من لحظها وأمانا

كم أغني بحسنها وأناجيها ... وادعوا جمالها الفتانا

كم أرى الصبح ساكباً فيك نوراً ... وأرى الشمس تسكن الأوجانا

وأرى الزهرة الأرجة عطراً ... قد شذى فيك زيّها بستانا[1].

ب- أساليب الأداء الشعري :-

بعد استعراض المعجم الشعري ، لابد هنا من الوقوف على استعمالاتهم اللغوية ، وقد وجدتُها على ثلاثة مستويات : الأول استعمال لغة القرآن الكريم ، الثاني ، استعمال لغة الموروث الأدبي ، الثالث استعمال لغة الناس اليومية ، وهذا لا يعني أن مثل تلك الاستعمالات منفصلة عن بعضها وإنما قد نجدها متداخلة في قصيدة واحدة.

استعمال لغة القرآن الكريم :-

مثّل القرآن الكريم مصدراً ثراً من مصادر الشاعر الحديث في اليمن ، يتخير منه ما يشاء يجعله شعراً ، وهذا التعامل ينبع من إيمانهم ببلاغة القرآن الكريم العظيمة ، فهو مصدر الإلهام والبلاغة والإعجاز.

تعامل الشاعر الحديث في اليمن مع النصوص القرآنية تعاملاً اعتمد الاقتباس النصي أو الاشاري للآيات القرآنية ، فكان يقتبس بعض الكلمات أو الفقرات القرآنية ويضمنها شعره بنصها أو يتغير طفيف في اللفظ بما يلاءم النص الشعري:-

---

(١) الأعمال الكاملة : ٤٦١ .

نقرأ للشاعر محمد عبده غانم في قصيدته (نهضة الشباب) يقول:-

(رتـــل) القـــول في المنـــى (تـــرتيلا) واهجـــر اللائمـــين (هجـــراً جمـــيلاً)

تلـــك أنـــشودة الـــشباب يغـــني بأغانيـــــه (بكـــــرة وأصـــــيلا)

وأمـــاني الـــشباب (ضـــاقت بهـــا الأرض) فطـــارت نحـــو الـــسماء رحـــيلا[1].

إن استحضار الشاعر لهذه الجمل المقتبسة من القرآن الكريم جاءت لتعزيز توجه الشاعر في وصف نهضة الشباب، ويبدو أن هذا الاقتباس كان حشواً في الأبيات، وإلا ما هي الضرورة اللغوية والنفسية التي أملت على الشاعر الإتيان بهذا الحشد من الجمل القرآنية.

أما الشاعر عبدالعزيز المقالح في توظيفه للغة القرآن الكريم فإنه يضفي عليها دلالات معاصرة لمعالجة الواقع الراهن: يقول :-

لقد شب الصغار وصار كل مقمطٍ كهلا

وخلف الغيم أمطار

وفي الأعماق تحتشد (الأبابيل)

وابرهةٌ يناور وهو مأكول

وموعدنا نهارا

حين يأتي بعد حر الصيف أيلول[2].

لجأ الشاعر إلى توظيف المعاني التي جاءت في قوله تعالى (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ❖ ألم يجعل كيدهم في تضليل وأرسل عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارةٍ من سجيل فجعلهم كعصفٍ مأكول)[3]. يتنوع التوظيف فلقد أستمد من طير الأبابيل القوة المنتقمة من الظلم، فبرهة هنا رمز لكل أنواع الاضطهاد

---

(١) على الشاطئ المسحور : ١٠٢ .

(٢) ديوان المقالح : ٢٩٣ .

(٣) سورة الفيل : ١ — ٥ .

، وتمثل الطيور رمز لقوى الثورة ، وبهذا التضمين للقصص القرآني في القصيدة من دون الخوض في تفاصيل تلك القصص القرآن واكتفى بالإشارة إليها معتمداً على ما ترسخ في ذهن المتلقي ، تاركاً له اكتشاف العلاقات التي تربط هذه الصورة والصورة الجديدة رصد علاقات التشابه بين الأنموذجين.

لقد ضلت (القصة القرآن وما تزال تلهم الأدباء بصورة عامة والشعراء خاص دروساً سامية تغني في قاموسهم اللغوي وخيالهم الرائع حيث نسج فيه صور جميلة وأهداف وصور عليا) [1]. ففي قصيدة (إسقاطات) للشاعر القرشي عبد الرحيم سلام يقول :

قبر هابيل

على ظهر أخيه

جيفة تمشي

وقابيل ...

على جمر الأسى يحصي خطاه

تصرخ الغربان بالقاتل والمقتول

وأريه التراب[2].

النص يشير إلى قوله تعالى:(قال يا ويلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي فأصبح من النادمين) [3].

يرمي الشاعر من هذا الاقتباس القرآني إلى هدف واقعي معاصر يتمثل في التعبير عن المآسي والصراعات والقتل بين أبناء اليمن الواحد إبان التشطير بسبب سوء الأنظمة آنذاك ، إذ شهدت اليمن أكثر من حرب حدودية ذهب ضحيتها كثير من الأخوة ، فقد وظف الشاعر قابيل رمزاً لكل سفاح وقاتل ، وهابيل رمزا للضحية المجني

---

(١) الإشعاع القرآن ، ١٥١.

(٢) إيقاعات قداس معيني ، ٨٣.

(٣) سورة المائدة : ٣١ .

عليها وأصبح التوظيف القرآني رافداً الحاضر بمعطيات جديدة ، ومتساوقاً مع تجربة الشاعر.

ونقرأ للشاعر علي محمد لقمان في قصيدته (يوم الثأر) :-

وأولى القبلتين لها مقامٌ رفيع الشأو كالبيت الحرام

(وسبحان الذي أسرى) سلاماً على الإسلام والعرب الكرامِ[1].

يدعو الشاعر هنا إلى نجدة الأقصى الشريف وبيان مكانته الدينية ، فلجأ إلى مخزونه الديني فاقتبس من القرآن الكريم قوله تعالى (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى) [2].

استعمال لغة الموروث الأدبي :

يعد التأثر واحداً من أهم المميزات في الشعر ، إذ قل أن نجد شاعراً لا يتأثر بغيره من الشعراء ، وظاهرة التأثر والتأثير هي من خصائص الأدب الحي ، وأن العودة إلى التراث (إنما هي إحياء لكل ما أثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية ، وهي تطوير لفن الشعر كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر واحساسه بالاستمرار والتواصل الفني) [3].

والشاعر الحديث يهدف من وراء العودة إلى الموروث(إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد ويجعله صالحاً للتعبير عن قضاياه المعاصرة) [4].

وقد حافظ الشعراء اليمنيون المحدثون على الأصالة ، واحتوت اللغة الشعرية على استعمالات كثيرة لدلالات تراثية ، ومعطيات تاريخية تتيح التمازج وتخلف تدخلاً بين

---

(١) الدروب السبعة : ٤٥.

(٢) الإسراء : ١ .

(٣) دير الملاك : ٢٢٢.

(٤) نفسه : ٢٢٢ .

زمنين (ماضي وحاضر) واستلهام الماضي في واقع اللحظة الحاضرة، وما يحدثه التراث أو الموقف التاريخي من مشاعر ودلالات تحفظ القصيدة، وتمنحها أداءً فنياً مكثفاً.

ففي قصيدة الشاعر عبدالله البردوني (أبو تمام وعروبة اليوم) يقول :-

ما أصدق السيف إن لم ينضه الكذب وأكذب السيف إن لم يصدق الغضبُ

ماذا ترى يا (أبا تمام) هل كذبت أحسابنا أو تناسى عرقُه الذهب ؟

عروبة اليوم أخرى لا ينم على وجودها أسم ولا لون .. ولا لقبُ

تسعون ألفاً لعمورية أتقدوا وللمنجم قالوا : إننا لشهبٌ [1].

لقد استوحي الشاعر عنوان القصيدة وقافيتها من قصيدة أبي تمام في فتح عمورية (السيف أصدق أنباء من الكتب) يقول أبو تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

تسعون ألفاً كآساد الشرى نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب

فبين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب

أبقيت بني الأصفر المرض كاسمهم صفر الوجوه وجلت أوجه العرب[2].

نلحظ في النص الحديث معاناة الشاعر وتعبيره عن حالة الأسى والحزن عن الواقع العربي المؤلم، بينما في النص القديم حالة الفخر والزهو الذي عبر عنه الشاعر الأول، وربما كان لتشابه الموقف النفسي أثره الكبير في استدعاء الموروث وبثه في قصيدة الشاعر الثاني، فكانت هناك مفارقة في توظيف هذا الموروث من مشاعر النصر والفخر والاعتزاز التي أحس بها الشاعر الأول (أبو تمام) إلى مشاعر الألم والحزن والإحباط عند الشاعر الثاني (البردوني) لا سيما إذا ما عرفنا أن هذه القصيدة قيلت بعد نكسة

---

(١) ديوان لعيني أم بلقيس : ٤٩ ، ٥٠

(٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي : ٢١٩.

حزيران في العام ١٩٦٧م ، وبهذا فإن الشاعر العصري هو الذي يعبر عن عصره ، ويستمد من الماضي ما يمنح حاضره خلوداً كخلود الماضي وما يمنحه النظرة الصائبة الاستشرافية المستقبل والتحرك صوبه.

وكان تأثر الشعراء بشعر المتنبي لافتاً للنظر،ويرجع سبب تأثر الشعراء بموروث المتنبي إلى ثوريته ورفضه الضيم ، فهذا الشاعر زيد الموشكي،يقول :-

الله أكبر زاد الظلم في اليمن من الإمام وولى العهد والحسنِ

جعلتُم كل أصحاب التقى غرضاً (أفاضلُ الناسِ أغراضٌ لذا الزمنِ) [١].

فإن عجز البيت الثاني ، اقتباس من صورة بيت المتنبي :

أفاضلُ الناس أغراضٌ لذا الزّمن يخلو من الهمِّ أخلاهُم من الفطنِ[٢].

وقد يستلهم الشاعر الحديث بعض أجواء النص الموروث ، وقد يؤدي تشابه الموقف النفسي أثره الكبير في استحضار الموروث وبثه في القصيدة الحديثة نقرأ للشا عر (صالح الحامد) يقول :-

استودع الله ضبياً في مراتعه لولاه ماذقت نعمى الحب لولاه

زيلته وهو ماثلٌ أبداً وغبت عنه وفي الأضلاع مثواه

لم أنس حين زفّت فينا النوى ودعا داعي الرحيل فأبكاني وأبكاه[٣].

الشاعر هنا استدعاء أجواء ومناخ القصيدة الوجدانية لابن زريق البغدادي، يقول:-

استودع الله في بغداد لي قمراً بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه

ودعتُه وبودي لو يودعني صفو الحياة وأني لا أودعه[١].

---

(١) رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه : ٥٨.

(٢) ديوان المتنبي ، ج٤ ٣٠٩.

(٣) ديوان ليالي المضيف : ٦١.

إن الجو النفسي بين النصين يشير إلى بسط موضوع عدم القبض على تجربة الحب الروحي ، مما جعل الشاعر المعاصر (الحامد) يستدعي الموروث (نص البغدادي) بسبب تشابه التجربة الحزينة التي فرضها الفراق لدى الشاعرين ، لذا جاء الاستدعاء منسجماً مع تجربة (الحامد) في الفقد ، ومقصوداً للإيحاء بحالة مماثلة ، أو موقف مشابه.

ولم يقف الشاعر الحديث في اليمن عند عصرٍ معين ، وإن كان تأثره بالشعراء الذين عاشوا في العصور التي مثلت مراحل الرقي والمجد الذي عرفته العربية ، لا سيما عصر المتنبي.

ومما تأثر به الشاعر الحديث في اليمن ، بالشاعر العربي الحديث قول الزبيري :

مت في ضلوعك يا ضمير وادفن حياتك في القبور

إياك والإحساس فالدنيا العريضة للصخور

لا تنطق الحق فهو خرافة العصر الغرير

لا تنتصر للشعب أن الشعب مخلوق حقير

فإذا نظرت دجى فأعلن أنه الصبح المنير[٢].

فهذه القصيدة إنما هي استحياء لرائية الرصافي (الحرية في لغة المستعمرين) ، يقول الرصافي :-

إن قيل هذا شهدكم مر فقولوا علقمُ

أو قيل إن نهاركم ليلٌ فقولوا مظلمُ[٣].

---

(١) شعراء الواحدة ، ماهر الكنعاني : ٤٧.

(٢) ديوان الزبيري : ٢٨٣ ، ٢٨٤.

(٣) ديوان الرصافي : ٣/ ١٢٣ ، ١٢٤.

انطلق النصان من إحساس صادق لدى الشاعرين ، والأدل على ذلك تماثلها في الوزن والمعنى وكثير من الألفاظ ، ويرجع ذلك إلى رؤية الشاعرين إلى واقع الفرد العربي في ظل الظروف الاستبدادية جعلته يتنكر للحقائق الواضحة الساطعة ، ويرضى بعكسها .

تلك وقفة مع جمل شعرية ، مقتبسة أو مضمنة رافقت استعمال الشاعر الحديث في اليمن للموروث القديم فجاءت مترددة في أثناء قصيدهم ، فمثل هذا الاستدعاء إدامة النظرة في الموروث ، فضلاً عن توظيفه في خدمة السياق الجديدة والإضفاء عليه حياة جديدة.

استعمال اللغة اليومية واللغة السهلة :-

تعد لغة الناس اليومية إحدى الظواهر التي تميز بها الشعر العربي الحديث ، وهذه الظاهرة يختلف نصيبها من النجاح باختلاف مقدرة الشعراء الفنية على تحميل هذه اللغة دلالة وإيحاء وتواصلاً . عمل الشعراء على البحث عن الكلمة الموحيّة والتراكيب الفنية وجعلها تتصف بالحياة والحركة، وتحمل نغمة شعبية توحي أكثر مما تصرح مع احتفاظها بقوانين اللغة الفصيحة.

والمقصود بلغة الكلام المحكي : (هي تلك اللغة التي تكون مفهومة لدى عامة الناس ،بحيث تجئ غير مستغلقة تنطلق من صوغ المتداول على أفواه الناس) [1] . وإن هذه اللغة قد (انحدرت من أصل فصيح ، وهضمها الناس ، بحيث أصبحت كلاماً شعبياً) [2].

واستعمال اللغة اليومية في بناء القصيدة لا يعني الابتذال ، إذ يستطيع الشاعر المبدع أن يجعل اللفظ ذا إيحاء جيد وذلك يعتمد على قدراته في تشكيل العلاقة اللغوية لمفردة لغة الناس اليومية ، وتوظيف هذا الاستعمال بما يخدم النص ويرفد العمل الفني ، وإلا فإنها تظل عادية ضعيفة وغير موحية[3].

---

(١) رماد الشعر : ١٦٠.

(٢) نفسه : ١٦٣ .

(٣) ينظر : شعر الإحياء في اليمن : ١٣٠.

وقد تسربت مثل هذه الأشكال اللغوية إلى ديوان الشعر الحديث في اليمن، وسأحاول هنا عرض بعض النماذج على أساس الضرورة الفنية أو النفسية أو الجمالية التي حتمت هذا الاستعمال.

نقرأ للشاعر عبدالله هادي سبيت قصيدته التي كتبها بمناسبة انتفاضة الشعب العربي في سوريا في العام ١٩٦٣م يقول :-

في موكب الحق راياتٌ مرفرفةٌ بالعدل أضفى على الأطوار والهضبِ
فأمةُ العربِ بالثوراتِ قد ربطت مصيرها ، واستبانت غاية الأربِ
داست على جثث الطغيان وانتقلت معاقل الظلم، أفنت كُل مغتصبِ[1].

استعمل الشاعر لفظة (داست) التي تعني: جار عليه في المعاملة ،أما معجمياً يشير إلى: (شدة وطء الشيء بالأقدام ، وأصلها داس الشيء برجله يدوس دوساً ودياساً وطئه)[2]. ، وهي من الألفاظ المألوفة في أفواه الناس وهذا ما أراده الشاعر ، وبذلك أفاد هذا الكلام المحكي النص ورفعه إلى هذه المنزلة ، فهو يريد أن يبين مدى قوة وصلابة وإقدام هؤلاء الأبطال الذين قادوا الثورة وقضوا على الظلم والطغيان ، نلمح هذا المعنى من خلال ، العدل ← الظلم ، وبهذا الاستعمال تحقق الإيحاء الذي اكسبه لوك الألسن لهذه اللفظة ، مما جعل غيرها من الألفاظ لا يقوم مقامها.

ويقول الشاعر على بن على صبره :-

هيا بنا نرحل نحو العلا ونترك الأحلام للراقدِ
ونقهر الدنيا ونطوي الفلاة ونفحص الحالين كالناقدِ
نكسر قيد الظلم عن ساقنا ونرتجي حرية مطلقةَ
ونهدم السجن بسجاننا ونكسر (المرود والمغلقة) [3].

---

(١) الأعمال الكاملة : ١٠٥.

(٢) اللسان : مادة (دوس).

(٣) قصائد حب وحرب : ١١٠.

إن الحركة التي اكتسبها النص من خلال تدويم الفعل (نرحل ، نترك ،نقهر ، نطوي ، نكسر ..) والتي تسير على وتيرة واحدة حتى تسلم زمامها إلى التركيب المحكي في لغة الناس اليومية (المرود والمغلقة) وهو اسم للسلاسل التي كان الأحرار يكبلون بها في السجون ، فكان هذا الاستعمال بمثابة محوراً تدور عليه صور النص ، لأن الشاعر أراد أن يكون الفعل الذي يجسد صورة الظلم والقهر في حياة الشعب اليمني ، والتعريض بالساسة الذين يمارسون هذا القهر ، وبذلك يكون التركيب المحكي قد صوّر المعنى المراد إيصاله وجسد الضرورة المعنوية والنفسية.

وفي قصيدة الشاعر أحمد الشامي (عيون المها) يقول :-

ومن مقلتيها أحتسى خمره السحرْ

وفي خصرها قد لملم الحسن روحه

وعشعش ما بين الفواكه والزهر[1].

إن الفعل (لملم) الذي استعمله الشاعر ، بالمعنى المتداول بين الناس ، أصبح وكأنه العدسة اللاّمة ، ومن خلاله وضح الشاعر تمركز حسن وجمال معشوقته الذي يكمن في خصرها ، وكان بالإمكان استعمال المرادف الفصيح لهذا الفعل (تركز ، وتجمع) ، إلا أنه استعمل المعنى القريب المتداول على أفواه الناس ، وبهذا يكون قد استطاع إيصال الصورة المراد إيضاحها.

وللشاعر (محمد عبده غانم) تركيب فصيح (الحب يعلو ولا يعلى عليه) الذي أصبح من الكلام المحكي ، لكثيرة ما تداوله الألسن ، ففي قصيدته (منابت العز) ، التي ألقيت بمناسبة استقلال الباكستان ، يقول :-

شقي طريقك في ظل الجناح فما خابت بلادٌ لها من ظله وإلى

زعيم شعب في زعامته مؤيد بالحجر والعلم والمال

وبالمتانة في الأخلاق تعرفها في وجه شهم كريم العم والخال.

---

(١) ألحان الشوق : ٥٨.

الصدق مبدؤه والحق رائده مهما تقلبت الدنيا بأحوالِ
والحق يعلو ولا يعلى عليه وكم قد حطم الحق من قيدٍ وأغلالِ[1].

وقد يلجأ الشاعر إلى استعمال اللغة السهلة الخالية من الألفاظ الغريبة، والتي يمكن أن يفهمها القارئ بسهولة ويسر، وتعتمد على التقريرية والمباشرة.

إن الحالة الانفعالية التي يريد التعبير عنها ويروم إيصالها، (لا تحمل أن بغوص معها الشاعر في أكوام من الألفاظ أو يدع المثير يبلغ حداً من الإثارة يكون بموجبها الشاعر بشكل من الأشكال – فاعلاً في توجيه آثارها) [2].

والشاعر الحديث في اليمن، استعمل هذا الأسلوب في الكثير من قصائده، لا سيما في تلك القصائد التي جعلته يقترب أكثر من مستوى الجماهير ونقل تجربته إليهم، من هنا جاءت لغة بعض القصائد سهلة غير متكلفة.

نقرأ للشاعر محمد محمود الزبيري في قصيدته (صرخة إلى النائمين) يقول:-

أبناء قحطان عبيدٌ بعدما عبدتهمُ الزعماءُ والحكامُ
كانت سيوفُهم تؤدب كل جبارٍ بغير السيف ليس يقام
كانوا الأباة وكانت الدنيا لهم والمُلك والرايات والأعلامُ
نزلوا بيثرب والعراق فشيدوا ملكاً كبير الشأن ليس يرامُ
وهم الأولى اقتحموا على أسبانيا أسوارها فتحكموا وأقاموا[3].

إن النص في موقف تثويري إيقاظي يذكر الشعب عامة بما كان عليه سلفهم، هذا الموقف الذي يتعلق بالمجتمع جعل الشاعر أمام رؤية يريد كشف جوانبها أوقعة في وهاد النثرية المباشرة، فلم يستطع المحافظة على فنية الشعر. إذ أن التأمل في النص

---

(١) ديوان محمد عبده غانم : ١١٨.
(٢) شعر الناصري : ٢٠٦.
(٣) ديوان الزبيري : ٣٠٠.

يُظهر إنه في حقيقته نثر مكبل بالوزن والقافية ، فهو يذكر أبناء اليمن بالماضي الحضاري ، ودورهم في نشر الرسالة الإسلامية ، فحالهم بالأمس لا ينسجم مع وضعهم اليوم وقبولهم الذل والخضوع في ظل حكم الاستعمار والإمامة ، وإمام هكذا موضوع أندفع الشاعر لبث الحميّة وإيقاظ الجماهير واستنهاض الأمة ،فلم يكن بوسعه إلا استعمال هذه اللغة السهلة المفهومة لدى الجميع.

ولعل توجه الشاعر الحديث إلى هذه اللغة ، قد جاء نتيجة وعي الشاعر ، وموقفه الواقعي وشعوره بأنه صاحب رسالة ، والتصاقه بالقضايا التي تهم مجتمعه كله. هيأ له الاقتراب من هذه اللغة ، وتوظيفها في قصائده

نقرأ للشاعر (عبدالله محمد معجب) في قصيدته (صيحة الأقصى) يقول:-

يا قبلة الحق.. ما الدنيا وزينتها ... من دون عزّك إلا الذلّ والعدم

صوت الشهادة يدعونا لنحضنه ... ويلٌ لمن فر أو أودى به الصممُ

تلك الفراديس تُهدي كل فتنتها ... لمن أحبوا ممات العزّ واغتنموا

والحور فيها تزفُ الأكرمين إلى ... خُلدٍ رغيدٍ مديدٍ ليس ينصرم

لم التخاذل والجنات فاتحةٌ ... أبوابها والشهيد الحرُّ خيركمُ[1]

لقد برز في النص صوت الشاعر وخفت جمال الشعر ، فلم يستعمل الشاعر الألفاظ المستغلقة التي يلفها الغموض ، ولم يحلّق في عالم الخيال ، ولعل المسوغ الذي دفع الشاعر إلى استعمال هذه اللغة ، هو الدعوة إلى نصرة الأقصى الشريف ، الذي يرزح تحت نير الاحتلال الصهيوني ، ومخاطبة شباب الأمة ودورهم الجهادي ، لإنقاذ المقدسات ، وإن الاستشهاد هو طريق العزة والكرامة. وإزاء هذا الجو الروحي كان لا بد للشاعر إن يدرك مسئوليته تجاه أمته وإن يعبر عن أحاسيسها وحاجاتها ، ونقل رؤيته بصورة مباشرة ، فجاءت القصيدة واضحة في مرامها وتحقق أغراضها.

---

(١) ديوان قصائد انتفاضية ، وموكب حب : ٣٧.

إن استعمال اللغة السهلة ، التي تسلم بدورها إلى النثرية والتقريرية ، لم تتوقف عند حدود الشعر الذي يتعلق بالقضايا الاجتماعية أو السياسية ، وتجعل الشاعر يقترب أكثر من مستوى الجماهير الأمية ، بل تجاوزته إلى غيره من الموضوعات.

نقرأ للشاعر (عبد الرحمن قاضي) في قصيدته (بقايا قلب) يقول :-

ارحمـــي عاشـــقاً ذوى فيـــك حبـــاً وامنحيـــه وصـــلاً وأوليـــه قربـــا

أطفـــئ الـــشوق في ضـــلوعي وروي (مهجـــة) أصـــبحت مـــن الوجـــد تعبـــا

وفـــؤاد ظمـــآن ينهبـــه الـــشوق علـــى ملعـــب الـــصبابة نهبـــا

أنـــا صـــبٌ هـــواك كـــل منـــاه فأسـعفي (يـا نجيـة) الـروح صـبا[1].

إن السطحية البارزة في النص أدت إلى إلغاء الشعرية والإبداع في آن واحد. على الرغم أن النص في الغزل ، فلم يهتم الشاعر باختيار الألفاظ التي تظهر اللوعة والشوق والألم الجوى ، لا سيما وهو في أجواء مخاطبة المحبوبة ، وبيان مدى معاناته جراء فراقها، ولولا ما في النفوس من ميل إلى شعر الغزل لما عُدَّ هذا شعر ، لأن طغيان التقريرية والمباشرة أسقطته في وهاد التسطح ، فليس له من الشعر إلا الوزن والقافية ، وربما يرجع هذا الأسلوب من قبل الشاعر ، إنه كان يتغزل بمحبوبة حقيقية ، وهي امرأة أمية ، لا تمتلك القدرة على فهم الألفاظ الفخمة والعبارات الجزلة.

وتجدر الإشارة هنا ، إن الشاعر الحديث في اليمن كان يمتلك الأدوات الفنية القادرة على التحليق في عالم الفن ونقل رؤيته بصورة فنية عالية ، إلا أنه كثير ما نراه بدل ذلك ، ولا سيما في تناولهم الموضوعات ذات القيمة الاجتماعية والسياسية العامة تناولاً مباشراً ، مما هيأ له الاقتراب من مستوى الجماهير.

---

(١) بقايا قلب : ٧٣.

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

- تمهيد نظري.

١- روافد الصورة :

أ- الواقع الاجتماعي.

ب- الموروث الديني.

ج- الموروث العربي.

د- الطبيعة

ه- الأساطير القديمة.

٢- أساليب بناء الصورة :

أ- الصورة الحقيقية.

ب- الصورة التشبيهية.

ج- الصورة الاستعمارية (التجسيد والتشخيص).

د- الصورة الرمزية والقناعية.

التمهيد :-

الصورة الشعرية هي : تعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعنى[١]. وهي (الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية ، فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً وعلى أساس هذا المنطلق تغدو الصورة قمة هرم تستشرف منها القمة الدلالية والشعورية للشعر) [٢]. وإذا كانت اللغة هي الوسيلة التي تكتشف بها الفكرة ذاتها، فإن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام[٣].

وتكمن موهبة الشاعر في كيفية صياغته الصورة من زاوية رؤيته للعالم الواقعي، ونقله لهذا العالم بصياغة فنية نابعة من وجدانه موحداً ذاته الداخلية ومعطيات الواقع الخارجي بفنية إبداعية. وتكمن عبقرية الشاعر في إنشاء علاقة ترابط وتفاعل وانسجام بين الأشياء الجامدة التي جسدها وشخصها وخلع عليها من مشاعره وعواطفه ، وذلك من خلال إطلاقه العنان لخياله الشعري الذي (يوحد بين المادي والحسي ، والفكري والمعنوي ، ويذيب الحدود المصطنعة بينهما فيتناغم الحس مع الفكر من دون أن يفصله أو يتميز عنه) [٤].

وتأسيساً على ما سبق ، فإن الصورة ذات ارتباط نفسي بمبدعها ولا يمكن أن تنفصل عن الشعور فالشعور هو الصورة ولها منابع وأنماط متعددة ينقل من خلالها الشاعر إحساساته وشعوره إلى المتلقي ، وعني بها الشعراء في قصائدهم ، وكانت من سمات شعرهم.

---

(١) معجم مصطلحات الأدب : ١٧١.

(٢) رماد الشعر : ٢٢٤.

(٣) ينظر : تطور الصورة الفنية في شعر اليمن الحديث : ٢٥ ، ٢٦.

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ٢٩.

ولدراسة الصورة الفنية لدى الشاعر الحديث في اليمن ، لا بد أولاً من الوقوف أمام منابع أو روافد الصورة عند الشعراء ، وقد كانت هذه الروافد متعددة ، يمكن تحديدها في شعرهم بما يأتي :

أ- الواقع الاجتماعي.

ب- الموروث الديني.

ج- الموروث العربي.

د- الطبيعة.

ه- الأساطير القديمة.

الواقع الاجتماعي :

كانت العرب في عصر ما قبل الإسلام تخلّد مآثرها بمعتمدها على الشعر ، فكان ديوانها ، والشاعر الحديث في اليمن جعل من بعض أشعاره وثيقة تاريخية وسجلاً لنقل الحقائق والوقائع ، إذ عاني بعض هؤلاء الشعراء من السلطات الحاكمة الويل والثبور ، فتمثلوا ذلك وعبروا عنه في صورهم الشعرية.

ففي قصيدة (الميت المبعوث) للشاعر لطفي جعفر أمان يقول :-

هاهنا والظلام جاث وللصمـ ـت طيوف تجوس في ساحاته

حيث لا تنبض الحياة وحيث الدهـ ـرو سنان لم يفق من سباته

أنةٌ إثر أنةٍ خفق الصمـ ـت لديها وهب من غفلاته

طرقت مسمع الدجى ثم دارت بصداها تنبه في جناته

وإذا هيكل على الصخر ملقى لعبت دورةٌ الدجى برفاته

لذع الصخرُ جنبه فتلوى فوق ذاكي اللهيب من لذعاته

ألم من مغاير الداء مشبو ب بقلب يذوب في حرقاته [1].

---

(١) بقايا نغم : ٧١.

في النص حشد من الصور التشبيهية والاستعارية ، فالظلام جاث ، والصمت مخيم ، والطيوف تجوس ، وآنات تطرق سمع الليل.

ويبدو أن الشاعر كان حريصاً على الإيحاء وإيجاد صورة متحركة تعبر عن الواقع الاجتماعي والظروف السياسية التي تعيشها الأمة. لذا كان الواقع المعيشي رافداً للصور التي أراد الشاعر من خلالها الإيقاظ والإثارة وهزّ المشاعر إزاء هذا الواقع.

ولقد كان الشاعر عبدالله البردوني أكثر الشعراء قدرة على تصوير الواقع وتجسيد دلالاته ، يقول :-

جبينه دبابة واقفة أهدابه دبابة زاحفة

ليس له وجه له أوجه ممسوحة كالعملة التالفة

ساقاه جنزيران أعراقه إذاعة مبحوحة راجفة

تلغو .. كما تسقي الرياح الحصى تحمر كالجنية الراعفة

بعد قليل .. مئتا مرة وعد كسكر الليلة الصائفة

وبعد عشرين احتمالاً بدت ولادة مكررة زائفة (١).

يصوّر الشاعر هنا يوم من أيام نكسة حزيران الأليمة في العام ١٩٦٧م ، فجاءت الصورة لتبرز ملامح الإحباط واليأس ، وعمق المأساة ومدى تغلغلها في نفس كل عربي. فكان الواقع السياسي ملهماً للشاعر لبناء الصورة.

الموروث الديني :

لقد غذّى الشاعر الحديث في اليمن ثقافته الأدبية بالقرآن الكريم وقصصه ، والحديث الشريف ومعانيه ، لذا نرى الكثير من المؤثرات القرآنية لدى الشاعر المعاصر تتحول إلى مصدر فني يخلق صورته الشعرية منه.

---

(١) ديوان البردوني : ٢/٤١٥.

ففي قصيدة الشاعر أحمد محمد الشامي (نشيد التائهين) يقول :-

تململت أشباح نائمين

نزوات الحاقدين الثائرين

ويعبدون الخوف آمنين

لأنه أطعمهم من جوع[1].

إن الشاعر يعاتب أبناء شعبه الذين اختاروا السكوت ، فعبدوا الخوف ،فعاد إلى مخزونه الديني فكانت هذه الصورة من سورة قريش (الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف)[2].

وفي رباعية البيحاني (لا لشيء إلا بمشيئة الله) يقول :-

أنـــــا والله لا أقـــــول لـــــشيءٍ كيـف قـد كـان سـوف أفعـل هـذا

لـــست أدري أعـــيش أم أن عمـــري ينتهـــي قبـــل أن أقـــول لمـــاذا

لـــيكن لـــي غـــدٌ فـــاعلم أنـــي فـــصيحٌ فيـــه معطيـــاً أخـــاذا[3].

استوحى الشاعر صورته من قول الله تعالى (ولا تقولن لشيءٍ إني فاعل ذلك غداً إلا أن يشاء الله)[4].

إذ يروم الشاعر من استدعاء الصورة من القرآن الكريم ، إظهار الضعف البشري ، فجاء معنى الآيتين متسقاً مع الصورة التي أرادها الشاعر ، إذ جاء (الإيحاء القرآني طاقةً في البناء الملائم لإدراك الحاجة)[5].

---

(١) ديوان الياذة من صنعاء : ٢٤٨.

(٢) سورة قريش : ٤.

(٣) رباعيات البيحاني ٨٠٧.

(٤) الكهف : ٢٣ – ٢٤.

(٥) المضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن الحديث.

وكان حديث الرسول الكريم أيضاً نبعاً ثراً ، رفد الشعراء بمعانيه وصوره ، ففي قصيدة الزبيري (محمد سيد الأنبياء) يقول :

أطبقت فوقها الخطوبُ فما تخلص من شدة ولا ضراء

جَرَفتها السيول فانتشرت في شاطئ الدهر كانتشار الغثاء

قذفتها العواصف الهوج للهوة من قمة شَماء[1].

إن بالشاعر حاجه ملحة لتصوير حال الأمة الإسلامية ، وما وصل إليه حالها من التمزق والضعف والهوان ، فاستهلم لذلك صورته الشعرية من حديث الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام (يوشك أن تتداعى عليكم الأمم من كل أفقٍ كما تداعى الأكلةُ على قصعتها ، قلنا يارسول الله: أمن قلة بنا يومئذ؟ قال: أنتم يومئذ كثير ولكن تكونون غثاءً كغثاء السيل)[2].

الموروث العربي :-

يعمد الشاعر الحديث في اليمن في بعض الأحيان إلى اقتباس صور من الموروث العربي متأثراً بالشعراء العرب ، إذ كان معظم هؤلاء الشعراء على اطلاع بالشعر العربي. إن توظيف الصورة الموروثة قاد الشعراء إلى أنماط أخرى من التوظيف ولعل هذه الأنماط ستكون إما تضميناً للصورة أو تمثيلاً لها أو إعادة خلقها من جديد لتلاءم حالة الشاعر وتخدم مضمونه الخاص المعاصر. ففي قصيدة الزبيري (أقدار النكبة) يقول :-

وإلا مـــا هـــذه الـــصواعق حـــولي والـــبراكين غاضـــبات حيـــالي

قـــد ظلمـــت الخطـــوب جريـــاً ورائـــي وحطمـــت النبـــال فـــوق النبـــالِ[3].

---

(١) ديوان الزبيري : ٤١٣.

(٢) مسند الإمام أحمد : ٥/٢٧٨.

(٣) ديوان الزبيري ، ٥٢٤ .

نرى أثر الصورة من شعر المتنبي واضحاً في قوله :

رماني الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نبالِ
فصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النصال على النصالِ[1].

استدعاء الشاعر (الزبيري) صورة (المتنبي) ونقل رؤيته ، إذ جمعت الحالة النفسية كلا الشاعرين. مع ملاحظة شيئاً من الاستسلام الخفي الذي حاول سترة الشاعر الأول (المتنبي) ، إذ هو لم يقاوم هذه الخطوب ، أما الشاعر المعاصر (الزبيري) فقد حطم الخطوب ، فهو في صورته أكثر إصراراً وعزيمة وقوة ، فقد تمثل الصورة القديمة من الاستسلام ، إلى المقاومة والنضال ، فأعاد خلقها ، لتخدم موضوعه وموقفه المعاصر الخاص.

أما الشاعر ألشاطري في قصيدته (لقاء حبيب) ، فقد استدعاء صورة لحظة الوصال من مخزونه القديم ، يقول :-

فكأنني وكأنه وقت اللقاء حرف بحرف في كلام ادغما[2].

فهو يومئ في هذه الصورة التشبيهية إلى بيت ابن العربي ، يقول :-

إذا ما التقينا للوداع حسبتنا لدى الضم والتعنيق حرفاً مشددا[3].

وتمثل الشاعر (عبدالله البردوني) صورة في الفخر معتمداً على الموروث العربي القديم يقول :-

رفعنا الرؤوس كأن النجوم تخرُّ لأهدابنا سُجّدا [4].

---

(١) ديوان المتنبي بشرح العكبري . ٩/٣.

(٢) ديوان ألشاطري : ١٥١.

(٣) ديوان ترجمان الأشواق : ١٨٢.

(٤) في طريق الفخر : ١١٨.

فهذه الصورة إنما هي إعادة تمثيل لصورة الشاعر (عمرو بن كلثوم) مفتخراً يقول:-

إذا بلـــغ الفطـــام لناصـــبيٍّ تخـــر لـــه الجبـــابرة ســـاجدينا[1].

ويقول الشاعر (صالح الحامد) :

أنـا الغريـقُ فمـا خـوفي ومـا وجلـي إذا أخـذتُ بحبـلٍ منـك ممـدودِ[2].

فهو يسترجع صورة المتنبي ، يقول :

والهجـرُ أقتـل لـي ممـا أراقبـهُ أنـا الغريـقُ فمـا خـوفي مـن البلـلِ [3].

الطبيعة :-

أما الطبيعة بما فيها ، فإن الشعراء قد تأثروا بمظاهرها المختلفة كالمناظر الفاتنة والطيور المغردة ، والجبال الراسية ، فالإنسان كائن حيٌّ يتأثر بما حوله والشعراء أرهف الناس أحاسيساً ، فقد انفعلوا بما حولهم ، وأعجبوا بما يسُر ، فكانت الطبيعة موجودة في حاضرهم ورهن تجربتهم وتجلت في صورهم. ففي قصيدة ابن شهاب التي يقول فيها :-

فاحـــت زهـــور الـــورد والياســـمين ورجعـــت ذات الجنـــاح الحـــنين

وكوكـــب الـــسعد بـــدا ســـاطعاً وهـــب ريـــح البـــشر ذات الـــيمين

واهتـــزت الـــدنيا ســـرور فمـــا نلقـــي بهـــا مـــن ســـاخط أو حـــزين[4].

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني ، ١١٥.

(٢) ديوان على شاطئ الحياة :٢٤.

(٣) شرح ديوان المتنبي ، ج٣ / ٢٠٠.

(٤) ديوان ابن شهاب ، ٢٥٦.

لقد أضفى الشاعر على مظاهر الطبيعة الفرح والسرور من خلال الصور التشخيصية ، عاكساً بذلك حالته النفسية السعيدة التي رأت كل شيء سعيداً ، وبذا كانت الطبيعة مصدراً رفدت الشاعر بالمعاني الجميلة والصور المعبرة.

وخلق الشاعر صوره عبر تفاعله مع الطبيعية والامتزاج بها وجعلها كائناً حياً ينبض بالحياة ، واستعمال مفرداتها بمعانيها المجازية ، وخلق الحركة فيها ، لتلاءم حالته النفسية. ففي قصيدة الشاطري (جاوا) يقول :-

وبدت تضاحكني الطبيعة وهي في أجلى مظاهرها لعين الرائي
وأفتر لي زهرٌ على شجرٍ على نهرٍ على درر من الحصباء
حتى الغصون حنت عليّ كأنها قد أخبرت أني غريب نائي
والجو رق لحالتي حتى ذرا ما بي من الأهواء في الأهواء
والورد يبكي بالندى فكأنه دمع جرى في وجنة الحسناء
وعلى الجبال من الضباب فضائل نزلت تعانقها من الجوزاء [1].

وصور الربيع عند الشاعر على محمد لقمان،تبدع الجمال وتعزف أعذب الألحان وتمنح اللذائذ للقرائح البشرية،ففي قصيدته(الربيع في جزيرة الشاي) يقول:-

صدح الربيعُ فأعذب الألحانِ وأتى إليك بأجمل الألوانِ
يهب القرائح لذة عُلوية ويمدُ نائلهُ إلى الأذهانِ
جمع الوجودَ على صعيد واحدٍ حلو الجوانب عامرٍ فتان [2].

---

(١) ديوان محمد ألشاطري ، ١/٨.

(٢) أشجان في الليل ، ١٤.

الأساطير القديمة :-

يعد استعمال الأساطير في الشعر العربي الحديث عموماً من أجرأ المواقف ، لأن هذا الاستعمال استعادة للرموز الوثنية أحياناً، فضلاً عن تعبيرها عن أوضاع الإنسان العربي المعاصر ، فارتفعت بذلك إلى مكانة مهمة. والشاعر الحديث في اليمن قد استعمل كثيرا من هذه الأساطير في بناء صوره ، إمّا ليثبت ثقافته أو لتؤدي وظيفة تفسيرية وتوضيحية. وكانت حاجة الشعراء للرموز والأساطير ملحة بسبب وقوعهم في أزمات وتقلبات نفسية ، وبسب التغييرات السياسية والاجتماعية في اليمن.

لقد استعمل الشاعر (محمد سعيد جرادة) أسطورة (ارم ذات العماد) التي ورد ذكرها في القرآن والأخبار ، ووردت عنها الأساطير أنها جنة بناها شداد بن عاد في صحراء عدن ، وقد اقتلعتها الريح الشديدة بالصيحة القادمة من السماء ، وان شداد بناها لينافس جنة الله ، وحين أهلك الله قوم عاد اختفت ارم. يقول :-

كان في الصحراءِ شعبٌ تائه ضارب في قاصياتِ التخمِ
أرضه كانت مناراً قائماً للحضارات ومهد الحكم
وأعادت حمير في ظلّها مجد (عادٍ) ومعالي (ارم) [1].

فالشاعر حين لجأ إلى هذه الأسطورة ، إنما يهدف إلى دعوة شعبه إلى إعادة المجد لارم الجديدة ، التي يحلم بها شعبه ويناضل من أجل البناء والنهوض.

كما استدعى الشاعر عبدالله البردوني شخصية (وضاح اليمن) ، وما دار حول هذه الشخصية من أساطير شعبية ، لا سيما فيما يتعلق بالنهاية الأليمة لهذه الشخصية ففي قصيدته (أبو تمام وعروبة اليوم) يقول :-

ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي مليحةٌ عاشقاها السلُّ والجربُ
ماتت : بصندوقِ وضاحٍ بلا ثمن ولم يمت في حشاها العشق والطربُ
لكنها رغم بخل الغيث ما برحت حُبلى وفي بطنها قحطانُ أو كربُ[2].

---

(١) ديوان جرادة ، ٢٦٦.

(٢) ديوان لعيني أم بلقيس : ٨٩.

رسم الشاعر هذه الصورة التشبيهية من خلال استحضار هذه الأسطورة الشعبية ، مستثمراً المغزى الذي يمثله ارتباط الصندوق بجانب من هذه الحكاية ، إذ يرى الشاعر في هذه النهاية الغامضة أملاً لأن تنتصر إرادة الشعب. من خلال موت صنعاء المعاصرة ، بصندوق وضاح القديم. وهكذا كان هذا التوظيف للأسطورة الشعبية رافداً في بناء الصورة الحديثة والإضفا عليها رؤية معاصرة ، وسحب دلالتها الرمزية والمغزى العام على موضوعه.

والشاعر عبدالعزيز المقالح من أكثر الشعراء قدرة على توظيف الأساطير ، وتحميلها رؤيته المعاصرة ، إذ ساعدته ثقافته الواسعة على استلهام التراث واستيعاب مضامينه ،ففي ديوانه رسالة إلى سيف بن ذي يزن يقول :-

أيا عوليسنا بنلوب شاخ بكفها المغزل

وجف الشدي والمحبل

جموع الراغبين الخاطبين وصالها ترحلْ

وما باقٍ هنا غير اللصوص السارقي الأعراض والمحتل

أترضى أن تسلم نفسها للعار ؟

هل تقبل

وهل عانقت ليل الغُربةِ السوداء

ووجه الظلمةِ الخرساء

لغير خلاصها من قبضة الأعداء[1].

لقد وظف الشاعر في تشكيل صورته شخصية البطل الإغريقي (عوليس) ليجعل من بطولته وشجاعته وعودته رمزاً للبطل سيف بن ذي يزن ، فكلا الشخصيات (عوليس ، سيف) ، حاولا إنقاذ أعز ما لديهما ، فسيف حاول الاستعانة بالفرس لإنقاذ حبيبته اليمن من براثين الأحباش ، وكذا ظلت (بنلوب) زوجة عوليس تنتظر المخلص حتى شاخت ، فعاد زوجها عوليس وخلصها. فتجلت قدرة الشاعر الفنية إذ أضفى على الرمزين رؤية معاصرة ، إذ يرى أن اليمن اليوم بحاجة إلى سيف معاصر ينقذها.

---

(١) ديوان المقالح : ٢٩٠.

أساليب بناء الصورة

إن تحليل الصورة الشعرية في ديوان الشعر الحديث في اليمن ، جعلنا نتعرف على طرائق أو أساليب بناء الصورة عند الشعراء ، ومن ثم الكشف عن مستوى الدلالة والنفسي. إذ أن الشعراء قد بنوا صورهم الشعرية بعدة أساليب أو طرائق لعل أهمها :-

١- الصورة الحقيقية أو المباشرة.

٢- الصورة التشبيهية.

٣- تبادل المدركات : التشخيص والتجسيد.

٤- الصورة الرمزية والقناعية.

١- الصورة الحقيقية أو المباشرة :

أستعمل الشعراء أسلوب بناء بعضاً من صورهم بما يمكن تسميته الوصف المباشر ، هذه الطريقة التي تأتي فيها الصور الشعرية فاقدة للإحساس إذ أنها تخرج من المستوى الإيحائي إلى المستوى التقريري ، وبذلك تغادر الروح الشعري المبني أساساً على الإيحاء الذي يولد الإثارة والانفعال لدى المتلقي. فتقدم الصورة في (عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض) [1].

والشاعر الحديث في اليمن ، آمن برسالة الأدب ، فكان صوت المرحلة التي يعيشها ، والمؤذن الذي يؤذن بالناس أن استفيقوا من سباتكم ، فكان المضمون الاجتماعي والسياسي نغمة أساسية لدى أغلب الشعراء ، وأمرٌ هو ذاك فلا بد من التقرير في وسط يحتاج إلى إيقاظ ليسير نحو النهضة.

نقرأ للزبيري في قصيدته (قيد جماعي) يقول :-

طافوا بهم حول صنعاء يطمسون بهم حقاً يضيق به الطاغي ويخشاه
وطوقوهم جميعاً ضمن سلسلةٍ من الحديد يهولُ الناسِ مرآه

---

(١) الصورة الفنية. س. دي لويس ، ٢١.

يكب بعضهم بعضاً بمنكبه وتلتقي أرجلٌ منهم وأفواه

إذا تحرك فيهم واحدٌ صرخوا واستفحلت فيهم الآلام والآه

كل امرئٍ منهم خطب لصاحبه يؤذيه وهو برئ حين آذاه[1].

الصورة في النص تصف تعذيب الثوار السجناء، ويأتي انفعال الشاعر الذي بلغ مداه، ليلغي عملية الإيحاء، ويجعل الصورة حقيقية مباشرة، فصورة طواف السجناء حول صنعاء،ووضعهم في سلاسل وقيود، وتدافعهم... لا تتجاوز أن تكون عملية سرد لحكاية محضة يقولها ويذهب إليها أي إنسان متبرم وغير راضٍ عن الوضع. لذا فإن الصور المتقدمة وإن حاولت جعل المتلقي يسير في عوالم ألم هؤلاء السجناء،ليشارك الشاعر في حزنه عليهم، فإن هذه المحاولات جاءت خالية من الإبداع،لأنها فقدت الإيحاء القادر على التأثير، لسطحيتها ومباشرتها،وبذلك فقد تم شل قدرة النص التي حالت دون إيحائه الفني، فكانت الصورة نقل مباشر وصريح للمنظر العام بهدف الإقناع وتحقيق النفع المباشر، وبهذا فقدت القدرة على التأثير، لأنها (تغادر الروح الشعري الذي يقوم على أساس الإيحاء) [2].

ويقول الشاعر (محمد عبده غانم) في قصيدته (قصة الجبل).

شطان بينهما العباب يمور فتصده في الضفتين صخور

جثمت وأرست في المحيط أصولها وفروعها خلل الغمام تغور

أصلاد أطلس في الجنوب شوامخ شمسان قاع عندها وتبير

ونفاد تحتجن الشمال كأنما هي للخضمُّ من الجنادل سور

وعلى المضيق اللج طود سامقٌ جلد البناء موثق معمور

يروي لناظره حديث بطولةٍ ملأ الزمان جلالها المسطور [3].

---

(١) ديوان الزبيري : ٢٣٩ ـ ٢٤٠.

(٢) رماد الشعر : ٣٠٢.

(٣) ديوان محمد عبده غانم ، ١٨٧.

يظهر من خلال النص أن الشاعر يصف مضيق جبل طارق إبان مروره فيه ، وعلى الرغم من هذا الموقف الرومانسي ، فلم يأت الشاعر بصور جمالية تلفت النظر ، فصور الطبيعة والرموز التاريخية والدينية التي يزخر بها هذا المكان قادرة على خلق الشعرية. ولكن التقرير الذي بسط الشاعر عبره صوره في النص أسقطه إلى وهاد التسطح والوصف المباشر ، بسبب بصرية الصور الذي خلا معها أي أثر للوجدان والعواطف والخيال. من هنا فإن الصورة الشعرية كلما وضحت يقل تأثيرها في المتلقي ويكون تأثيرها عكسياً ، فتكشف له في مدة زمنية قليلة جداً عن كل أسرارها ، ولا تدعو متلقيها يتأملها تأملاً دقيقاً[1].

وفي قصيدة الشامي (الحنين إلى الوطن) يقول :-

لولا هواي البكرُ في عرصاتها
ما فاض دمعي عند ذكر صفاتها
بلدٌ شبابي ماد بين غُصونها
وطفولتي رقصت على همساتها
بلد دمي من عطرها ومشاعري
من نسجها وحشاشتي من ذاتها
بلد بياني من ثمار ترابها
وقصائدي من بعض منتوجاتها
وأعلل القلب الجريح بذكرها
أرويه عن أشيائها وسماتها[2].

طغت التقريرية والمباشرة في النص ، فعجزت عن الإيحاء وبناء الصور وإيجاد شبكة من العلاقات بين الأشياء ، فالشاعر حشد مجموعة من الصور ، هي في مجملها تروم التوضيح والتعبير عن فكرة واحدة أرادها الشاعر وهي مدى حبه وحنينه لوطنه اليمن ، هذه التجربة الوجدانية بما تحملها من الشعور بالغربة والآمها ، والشوق واللوعة جراء

(١) ينظر : تطور الشعر الحديث في العراق ، ٤٧ ، ٤٨.

(٢) ديوان الحان الشوق : ١٧.

فراق الأحبة ، كانت كفيلة بخلق صور إيحائية قادرة على جذب المتلقي إلى عالمها ودفعة إلى المتابعة والرصد ،إلا أننا قرأنا في النص رصاً من الصور (فاض دمعي ، وطفولتي رقصت ، أعلل القلب الجريح ..) هذه الصور جاءت باردة لا نبض فيها ، وليس لها أي دلالة نفسية خاصة ، فضلاً عن افتقارها لروح الشعر المتمثل في التدفق ، وروعة التعبير ، وطرافة التصوير.

الصورة التشبيهية :-

يعد التشبيه من الوسائل البيانية التي توسل بها الشعراء لإيضاح المعنى ، وبيان الفكرة وجلاء ما خفي منها وتقريب البعيد عنها ، إذ يُعرّف بأنه ((الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى[1].))

ولا يغادر هذا المعنى حضوره عند المحدثين، إذ يعرفه الدكتور أحمد مطلوب بأنه (ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر) [2].

فالشاعر المبدع يتخذ منه وسيلة مهمة للربط بين الأشياء ، ولتقريب بعضها من بعض، وعليه يجب أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الربط وعقد الصلة بين الأشياء ليؤدي معانية على أكمل وجه ، ويصور تخيلاته تصويراً بديعاً. فالتشبيه من أوضح فنون البلاغة ، وأكثر قدرة على تصوير المعاني وتقريبها.

أتخذ الشاعر الحديث في اليمن التشبيه إحدى الوسائل الأساسية التي من خلالها تشكلت الصورة الشعرية عنده. إلا إننا تلمسنا في الصورة التشبيهية نوعين منها، فاعلة وغير فاعلة ، إذ أستطاع الشاعر من خلال الصورة التشبيهية الفاعلة صياغتها في بنية النص وتمثلها وجدانياً ، فكانت عنصراً أصلياً في بناء النص ،ولم تقصد لذاتها ، أما الصور غير الفاعلة فقد أعتمد الشاعر على الرؤية البصرية للربط بين المتشابهات ، ولم يوفق في المحافظة على فنية الصورة.

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة :٢/ ٣٢٨.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢/ ١٧٠.

ففي قصيدة الشاعر محمد محمود الزبيري رثاء القاضي الارياني : يقول :-

شمسٌ طواها بليل القبرِ مقدور فالنورُ مفتقدٌ والصبحُ مقبورُ

وأقبل العيدُ أعمى غارنا ظلره كأنما اللحد في عينيه محفورُ

يسعى ويعثرُ بالأكباد مضرمةً كأنها الجمرُ في مسعاه منثورُ

رأي الثرى أدمعاً حُمراً فرق له كأنما الأرض جُرحٌ وهو دكتورُ

والموت يفتح أفواه القبور له على الطريق فيمشي وهو مذعورُ

يفترُّ مبتسماً من قبح طلعته كما تبسم للأهوال سِكيرُ [1].

إن التجربة الشعرية التي يمر فيها ، هي تجربة حزن عميق ، إزاء صديق بل واخٍ عزيز له ، لذا فقد صور بلغة المحزون الحكيم مدى الألم الذي انتابه عند سماعه لهذه الفاجعة ، وهي موت القاضي الإيراني ، فجاءت صورة التشبيهية متلاحقة ، لغرض إعطاء المرثي حقه ، فكانت الصورة (شمس طوها) هي المماثل للمرثي. ثم تلاحقت الصور التشخيصية متواشجة مع الطرح السابق لتهويل حجم المصاب ، زد على ذلك تكرار الأداة (كأن) لثلاث مرات مع اختلاف التصوير ، ليطفو على السطح عمق المصاب ومدى حرقته ، وكأن موت الفقيد هو نهاية الإنسانية بأسرها. ثم أن استعمال أصوات المد التي تلاحقت في النص (طواها ، ومسعاه ، وأفواه ، وأهوال..) أردفت النص بنغمة حزينة جعلت من الصور التشبيهية المتلاحقة في النص نفثات من أعماق الشاعر المتفاعل مع جلل المصاب. أي أن تلاحق الصور قد خلقتها الحال النفسية والانفعالية والعاطفة الصادقة من الشاعر فجعلتها صور غير تقليدية، وهذه وثبة تصويرية من الشاعر الذي تساوق مع تجربته الشعورية (سواء كان ذلك ناتجاً عن مظاهر خارجية تثير انفعال الشاعر أم عن بواعث نفسية تدرجت مع القوى الباطنية لتهز قرائحه) [2].

---

(١) ديوان الزبيري : ٣١٦ ، ٣١٧.

(٢) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ٣٣٥.

وفي قصيدته (طواف السحر) للشاعر محمد عبده غانم يقول :-

يسود السكونُ ويغشى الظلام بأثقاله المقبل الهاجرة
وينبعثُ النورُ من كوةٍ عموداً يشقُ حجاب الظلام
فيغمرها بالضياء العظيم ويحملها مثل فرخ الحمام
ويدفعها في بحار السناء حتى تواري شط السلام[1].

جاءت الصورة التشبيهية في النص (النور عمود) صورة نامية عبر تشبيهات ثلاثة متماسكة ، فالنور عمود يشبه السيف يحرر الروح من أسر الظلام، وهو النور المنتصر ، وقد أصبح ضياءً عظيماً يغمر الروح لحظة الإنعتاق، وكذلك النور بحارٌ يدفع الروح بعد تحررها نحو الشط. وعبر هذا التماسك في الصور الثلاث تتولد الصورة الكلية للنص التي يرومها الشاعر، والتي تمثل لديه الحلم، في التحرر من الواقع الحقيقي، وذلك (لأن ربط الصورة بما يحرك النفس تتجاوز حدود التعبير المباشر إلى الأقاويل المتخيلة)[2].

كما نلمس في ديوان البار صور تشبيهيه ، تعتمد على الإيحاء الصوتي الموحي ، تدل على الجدة التصويرية ، كقوله :-

والشط يبدو لي كأن به وبي مما يضخ البحر مس من جنون[3].

وكقوله في قصيدته (تمادي) :

وكوني بمنأى كالنجوم تجافياً وفي شدة الحرمان أمس من الصخر[4].

---

(١) ديوان غانم : ٦١.

(٢) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٣٤٠.

(٣) من أغاني الوادي : ٣٥.

(٤) نفسه ، ٤٧.

ومن التشبيهات غير الفاعلة :

نقرأ للشاعر محمد سعيد جرادة في رثاء عبد الناصر في العام ١٩٧١م

طوى الموت شمساً كل شمسٍ خجولة أمام سناها الحر إشعاعها نزرُ
ومال بطودٍ لايدانيه رفعةً (أبو الهول) لو أن الصخور لها فخرُ
وأخرس صوتاً كان بالأمس هادراً يردد تعبيراته السهل والوعرُ [١].

إن الصور التشبيهية في النص تقليدية مستهلكة منذ القدم ، مما أفقد الصور الإيحاء المؤثر الذي يجب أن تولده هذه الصور ، لا سيما وأن الشاعر أمام تجربة نفسية مؤلمة وهو يرثي زعيم قومي عظيم الشأن لدى الجماهير العربية. فجاءت الصورة الحسية المباشرة وقفت على الصور والموضوع معاً ، من خلال الوضوح والاستعمال المستهلك والممل لهذه الصور. ومثل ما سبق من السطحية والتقرير ، يقول السقاف في الغزل :-

ويظهرن أطراف البنان كأنها خلال الرياض السود زهر الدياجرا [٢].

٢- تبادل المدركات ، التشخيص والتجسيد :

إن تحقيق هذا النمط من الصور الشعرية يتأتى من خلال خلع الصفات المنسجمة من لحظة الانفعال الداخلي وامتداده ، فالصورة تجئ محركة للجماد ، عن طريق تبادل المدركات أو صفات الماديات للمعنويات والعكس بالتجسيد (الذي يعني تقديم المعنى في جسد شيئيّ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية) [٣]. ويتم عبر إضفاء صفات محسوسة على المعنويات ، أو بالتشخيص (الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره) [٤].

---

(١) الأعمال الكاملة ، ٥٧.

(٢) ديوان السقاف ، ٥٠٤.

(٣) الصورة الشعرية في شعر أبي تمام ، ١٦٨.

(٤) نفسه ، ١٦٩.

بمعنى أن الشاعر يونسن الأشياء ، وبذلك يكون لون من ألوان التخيل يتمثل بخلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية.

إن المتأمل في الشعر العربي الحديث في اليمن ، يجد الشعراء استعملوا هذين الأسلوبين لبناء صورهم ، ولا يأتيان بعيدين من الوسائل الأخرى التي تسهم في بناء الصورة الشعرية وصولاً إلى التشكيل اللغوي المتلاحم من إطار البنية الموضوعية وحدودها.

نقرأ لابن شهاب العلوي في المدح يقول :-

ضحكت أزاهير الحدائق والربا وسرت برياها النعامة والصبا
والطير في عذباتها تهدي إلى أسماعنا السجع الرحيم المطرب
ودنت أوابد كل وادٍ فألمها والعصمة ترتع في المحاجر والظبا
والحور ترقص في الخدور مسرة حتى حسبنا كل خدر ملعبا
من كل غانية تخال جبينها بدراً تألق نوره أو كوكبا
عصماء في صدق الحجاب وغادة غراء ليس لها التحجب مذهبا [1].

يبرز النص نفسية الشاعر المرحة السعيدة التي ظهرت بهذه الصور المحسوسة المنتزعة من الطبيعة ، إلا أن التشخيص في (ضحكت أزاهير ، وسرت برياها النعامة والصبا ، والطير تهدي ..) استعملها الشاعر في غير سياقها التقليدية ، لا سيما إذا ما عرفنا أن الشاعر عدل عن المعاني الحقيقية لهذه الألفاظ التي ترتبط بالطبيعة ، فهو لم يقصد بالحور (النساء) وإنما يريد بها (الورود) وكذا لم يقصد بالبدر وجه الحسناء وهكذا في جميع الصور ، وإنما هي أوصاف للمستعار المشخص. وبذلك حلّق الشاعر بخياله وبنا صوره المعتمدة على التشخيص لمظاهر الطبيعة المادية ، بوصفها أداة حيّة لها نبض خاص ، كما انحرف بمعانيها الأصلية إلى معانٍ مجازية استطاعت إيجاد تردد ينسجم مع خلجات النفس ، لذا فقد أقام الشاعر علاقة متشابكة بين مظاهر

---

(١) ديوان ابن شهاب : ٩٠.

الطبيعة المادية ، والتجربة الشعورية ، والتي أوجدت فضاءً مشحوناً بالسعادة والفرح المهيمنين عليه ، بهذا فقد اختزلت تجربة الشاعر ، مضامين مرئية فتش عنها في الطبيعة الخارجية انطلاقاً من حالات النفس إلى توحد بين الحالات الداخلية ومثيلاتها[1].

وكانت الصورة التجسيدية عند لطفي جعفر أمان وسيلة لإبراز المشاعر الحية والمعنوية وتجسيد الجمال الإنساني الفاتن ، عبر الاندماج الوجداني بموضوع التجربة ، ففي قصيدته (من البرج) يقول :-

وهبت من سماء الروح أنسام الهوى العذرى
ترف بعطرها الأملاك في عالمها السحري
هفا قلبي لها وهفت لقلبٍ في الهوى بكرِ
وديع كالرؤى والنور والإنسام والفجرِ[2].

ومن خلال الصورة المعتمدة على التشخيص، يحاول الشاعر استكشاف عالمه الداخلي ، بالتوجه إلى الغوص في الطبيعة ويضفي عليها مضموناً إنسانيا ، ليربط بينها وبين واقعه النفسي ، وأحاسيسه الخاصة ، وجعلها تشعر بوجوده ، وتتجاوب معه. نقرأ للشاعر محمد عبد غانم قصيدته (الجبل الناطق) يقول:-

جبل في صخره صوت الزمان صادحٌ يدوي كما تدوي الرعودُ
هز قلبي وشعوري وكياني وجميع الناس من حولي رقودُ
ناطقاً في صمته ينطق عني فلصوتي في حناياه دنين
كلما أرسلت ألحاني أغني عصفت فوق روابيه الشجونُ
فيه آلامي وأحلامي تجولُ باحثاتٍ عن تباشير الصباح
فلها فيه طلوعٌ ونزول كلما هبت أعاصير الرِّياح[3].

---

(١) ينظر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر : ٣٧٨.

(٢) بقايا نغم : ٣١.

(٣) ديوان غانم : ٦٧.

لقد كانت الصورة التشخيصية للجبل في النص نابعة من أحاسيس الشاعر ووجدانه ، إذ أعتمد على الرابط النفسي ، فجاءت تحمل إيحاءات متعددة ، إذاً لقد كانت الوسيلة التي أعتمد عليها الشاعر في بنيته التصويرية ، وهي التشخيص قد (شكلت طريقاً تخطو عليه الصورة إلى مكانة يكون معها إحساس الشاعر قادراً على إقامة التلاحم التصويري الفاعل)[1].

الصورة الرمزية والقناعية :-

إن الغاية من الرمز هي غاية إيحائية باستخدام الإشارات اللغوية والمشابهات الذكية ، والرمز الشعري في أبسط مفهوماته هو (الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً) [2].

والرمز بأنماطه المختلفة يكاد يطغى على غيره من وسائل تشكيل الصورة ، ولعل من أسباب ذلك أن الشاعر قد وجد في الرمز ضالته ، لكونه (رؤيا يتحقق فيه التفاعل بين الذات والموضوع) [3]. فضلاً عن أنها تجريدية تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني ، وتجنب متعمد للتسمية المباشرة (بل ينطوي أيضاً على تعبير مباشر عن معنى يستحيل وصفه مباشرة ، ويظل في أساسه غير قابل للتعريف ، وغير مستنفد)[4].

إن استعمال الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً ، بمعنى (أن يكون أداة فاعلة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية) [5].

وتأسيساً على ما سبق ، توسل الشاعر الحديث في اليمن بالصورة الرمزية كثيراً مستهدفاً التعبير عن التجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر ، والتي تمنح الأشياء

---

(١) شعر علي لقمان : ١١٦.

(٢) الأدب وفنونه ، ٣٩.

(٣) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ٣٠٨.

(٤) المذاهب الأدبية ، ٣١٤.

(٥) الشعر العربي المعاصر ، ٢٠٠.

مغزى خاصاً. كما أن الرموز التي استعملوها متنوعة، يمكن تقسيمها إلى الرموز الدينية والسياسية، والرموز التاريخية، والرموز الأسطورية. ففي قصيدة الزبيري التي ألقاها أمام المؤتمر الإسلامي في الباكستان، يقول:

كلما زاره العدو وأقصاه تداني إلى هوانا بعيده
لم يزل غاب طارقٍ ينجبُ الأسد ويستنبتُ المخالب عوده
تتلظى بروحه المارد الجبار صحراؤه وتغلي نجوده
وظلالُ بن نافع لم تزل في البحر تروي تاريخيه وتعيدهُ
طبعت في المحيط صورة ليث يقهرُ البحر ذكره وخلوده[1].

استحضر الشاعر رموزاً من التاريخ العربي المشرق، لتكون علامات شاخصة على قدرة الفرد العربي على النهوض والتحرر فشخصيتا (طارق بن زياد، وعقبة ابن نافع) اللتان تبعثان تجاربهما لتمزج بتجارب الحاضر، إذ يتحول طارق إلى رمز للشموخ، ثم تسطع صورة ليث أخر رسمت قسماته على البحر عقبة بن نافع، وارتبطت لفظة ظلال متلازمة مع الرمز عقبة، لتوحي بامتداد روح الأمة من الماضي إلى الحاضر. بهذا تمازج الرمزان (طارق وعقبة) مع تجربة الشاعر حين استحضر مواقفها فإنه يوحي بالأبعاد السياسية التي يعاصرها، والحاضر الذي ينشده، إذ وضع أمام المتلقي عالماً ماضياً له قيمه ومثله، وحاضراً سياسياً له أبعاده التي تتعارض مع تلك القيم وقداستها. لذا وظف الشاعر الرموز الدينية كي ترفد الحاضر بالعبرة والحكمة، ولم يكن ذلك (لمجرد رصف الأسماء من أجل استعراض ثقافة الشاعر التاريخية)) [2].

وكان هذا الاستعمال نابعاً من الموقف الشعري، فضلاً عن العلاقة السابقة بين هذه الرموز والمتلقي، مما أثار في الوجدان هالة من الذكريات والمعاني.

لقد وظف الشعراء رموزاً ناهضة الدعوة الإسلامية، وكذّبت دعوة الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، من هذه الرموز (أبو لهب)، إذ جعل منه الشاعر عبدالله

---

(١) ديوان الزبيري، ٦١٤، ٦١٥.

(٢) الصورة الشعرية عند البردوني، ٢٤٢.

البردوني ، رمزاً حياً لم يمت ، وأضفى عليه معانٍ معاصرة ، فهو رمز للحاكم العربي المعاصر الذي أساء إلى شعبه ، ففي قصيدته (أغنية من خشب) يقول :-

لماذا العدو القصي اقترب لأن القريب الحبيب أغترب

لأن الفراغ أشتهى الامتلاء بشيء فجاء سوى المرتقب

لأن (أبا لهب) لم يمت وكل الذي مات ضوء اللهب

لماذا الذي كان ما زال يأتي ؟ لأن الذي سوف يأتي ذهب[1].

وستدعى الشاعر عبده عثمان ، رمز (نيرون) إذ رمز للنظام الأمريكي الحديث الذي يبيد الشعوب ويحاصرها ، بنيرون ، وجعل من إحراق روما معادلاً لإبادة فيتنام ، ففي قصيدته (نكس حطاب العصر) يقول :-

نيرون قبلهُ ما جنى عند الحصاد

نيرون طار مع الرماد

لكنها روما المعارك والنضال

فلا تزال ، فلا تزل[2].

فنيرون رمز للظلم والقهر والاستكبار ، فستغل الشاعر هذا الرمز للتعبير عن التذمر والسخط من النظام الأمريكي القائم على الاضطهاد والاستعمار ، ويقرُ الشاعر بأن الكفاح والنضال هو الطريق للتحرر من الظلم والاستبداد.

واستعمل الشاعر الحديث في اليمن الصوره القناعية ، التي تعد جزء من عملية التنكر والتمويه ، ووظفها في شعره لخلق شخصية (يستطيع من خلالها أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي مباشر ، لأنه يلجأ إلى شخصية أخرى تقمصها ويتحد بها أو يخلقها خلقاً جديداً)[3].

---

(١) السفر إلى الأيام الخضر : ٢٤.

(٢) واحد من الناس : ١٢٩.

(٣) دير الملاك : ١٠٣.

إن القناع وسيلة استعملها الشاعر ليبتعد عن سيرته الذاتية المباشرة وأصبحت الصورة القناعية من الأساليب التي توسل بها الشاعر الحديث في اليمن في بناء الصورة الشعرية لا سيما جيل الشعر الحر، بسبب نضج أساليبهم الشعرية وتطور أدواتهم وتقنياتهم الفنية، مما أسهم في منح قصائدهم بعداً درامياً أكبر تأثيراً. ففي قصيدة المقالح (مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان) يقول :-

قلت لكم من قبل أن يثور ماء البحر
قبل أن تعربد الأمواج
وقبل أن يغيب وجه الأرض
قلت ... الداء والعلاج
لم تحفلوا ...
لم تسمعوا ...
كنتم هناك في الغيوم في الأبراج
أرجلكم ممدودة – كانت – إلى السحاب
رؤوسكم مغروزة في الوحل .. في التراب
قربت مشفقاً سفينتي
أنفقت عمري أجمع الأعواد والأخشاب
قطعت وجه الليل والنهار
أقراء في (الكتاب)
أشد مسماراً إلى مسمار
لكن صوتي ضاع في الرياح
سفينتي تاهت بها الأمواج
فأبحرت خالية إلا من الأحزان والملاح [1].

لقد استدعاء الشاعر في النص شخصية النبي النوح عليه السلام، وتحويل ما يتعلق بتجربتها إلى غرض شعري معاصر، إذ استحوذت شخصية النبي نوح عليه

(١) ديوان المقالح : ٣٣.

السلام وما أثر عنها من أقوال وأفعال وصفات على النص الشعري ، بحيث يتشكل هذا الأثر في النص بناءً ودلالة بدءً من عنوانه وحتى أخر سطر فيه.

لقد تقمص الشاعر شخصية النبي نوح عليه السلام وأصبح بمثابة (قناع) ، يمكن قراءته من خلال الحضور والغياب. ولا وجود للزمن كفاصل بين معاناة الشاعر والمأساة في الرمز المقنع (نوح) فانسحب الشاعر من النص لتبرز شخصية الشاعر صوتياً ووجودياً حتى تحقق له الاتحاد مع الرمز المقنع اتحاداً تاماً. حتى استطاع الشاعر من خلال هذا القناع تخطي حدود الزمن والوصول إلى الظروف الزمانية والمكانية والأحداث والمواقف السياسية والاجتماعية بعامة التي تحيط بالشاعر المعاصر.

إن قصة سيدنا نوح مع قومه قبل الطوفان غير خافية على أحد ، لا سيما سخرية قومه منه عندما قام بصناعة السفينة ، وتكذيب قومه له ، حتى حدثت الواقعة .. ، أصبح الشاعر هنا نوحاً جديداً ، فوجه نداء إلى الثوار اليمنيين بأن يتحدوا وينبذوا الخلافات ، ويدعوا شعبه إلى التطلع إلى الآمال كي يبنوا اليمن. وينتظر الشاعر بنبوءة صادقة طوفاناً عارماً يهلك به الزرع والضرع إن لم نحصن لذلك المستقبل القادم بالعمل والأمل ، فضلاً على التوجه الإنساني عموماً في النص فهو يدعوهم إلى التغلب على المادية ، وإنقاذ البشرية مما يتهددها من الاقتتال والصراعات والحروب الكونية الكبرى. وهكذا خرج الشاعر بصوت قناعة عما هو في القصة القرآنية إلى صوته الخاص ، بما يكنه في أعماق بإزاء وطنه بل والإنسانية ، وينحرف بالتاريخ برؤيته الفنية ، التي أرادها لقناعة أن ينطق بها وليس إعادة خلق لقصة النبي نوح عليه السلام ، وهنا برز دور الإبداع في التعامل مع الواقع المعيش الذي يحيط بالشاعر ، وما يختزنه من ثقافة معرفية ، وأضفى الموضوعية على النص ، وحقق الالتقاء والتوحد ، والتعبير عن أزمة معاصرة تشخص واقعة ومحيطه الاجتماعي ، فيرتبط الماضي بالحاضر ويتبادل التراثي والمعاصر ملامحهما ، فتكتسب التجربة شمولاً وعمقاً[1].

---

(١) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ١٩٣.

الفصل الرابع

الإيقـــــــــــاع

تعد الموسيقى في الشعر ركناً من أهم أركانه ،فهي خصية ملازمة له وبخاصة في الشعر العربي ، إذ نجد أقدم تعريف للشعر عند العرب يركز على هذا العنصر بوصفه أحد العناصر الرئيسية ، فقدامه ابن جعفر يعرفه بقوله (كلام موزون ومقفى يدل على معنى) [1] ففي هذا التعريف احتفاء كبير بالعنصر الإيقاعي.

إن لموسيقى الشعر أثرٌ ، فهي تجعله أكثر تأثيراً في المتلقي ، وتكمن وظيفتها في الشعر في جعل الألفاظ تتعدى حدود الوعي ، الذي تقف عنده الألفاظ غير الموزونة ، وإذا حللنا طاقة الشاعر الإيقاعية وجدناها تتضمن نوعين من الموسيقى ، هما الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

إن القصيدة منذ نشأتها ، ظلت محافظة على نظامها الإيقاعي المرتبط بالأوزان التي رسخت بظهور علم العروض في القرن الثاني الهجري ، أما القافية وهي العنصر الموسيقي الأخر للقصيدة العربية فقد ظهرت الأراجيز والمسمطات ، التي عبرت عن الحاجة إلى التجديد في إيقاع القصيدة العربية ، بفعل تطور الحياة الاجتماعية منذ العصر العباسي ، وكذا التطور الحياة في الأندلس. حيث اتخذ الإفلات من القيود الصارمة للقافية والوزن ، إلا أن تلك الظاهرة كانت محدودة ، إذ ظلت الغلبة لنظام الوزن الواحد والقافية الواحدة ، وكان المثال الذي يحتذي حتى بداية القرن العشرين.

أما في اليمن ، فقد ظل الشعر محافظاً على النموذج التاريخي الموروث في بناء القصيدة ، ملتزماً بوحدة الوزن والقافية ، حتى ظهر جيل من الشعراء تأثروا بالشعراء الرومانسيين العرب ، بالانعطاف نحو الرباعيات الشعرية والمقطعات.

إن تلك المحاولات في تطور القصيدة العربية في اليمن ظلت تتراوح بين التقليد والتجديد ، حتى استوعب جيل الاتجاه الرومانسي في اليمن معظم الأشكال الإيقاعية

---

(١) نقد الشعر: ٦٤.

في الشعر العربي الرومانسي ، فكان من أعمق مظاهر التجديد في ديوان الشعر الحديث في اليمن ، إدراك الشعر لمظاهر الحياة المعاصرة ومن ثم أسلوب التعبير عنها .

وتأسيساً على ما سبق ذكره ، سأتناول الإيقاع في ديوان الشعر الحديث في اليمن ، بدءً بالإيقاع الداخلي لألج بعده إلى الإيقاع الخارجي القائم على الأوزان الشعرية.

الإيقاع الداخلي :-

الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي كما يعرفها د. إبراهيم عبد الرحمن (هو هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر) [1].

وتنشأ تلك الموسيقى من اختيار الشاعر لكلماته وما بينهما من تواؤم في الحروف والحركات ، فالشاعر المبدع يحاول أن يضفي على موسيقاه الخارجية إيقاعات داخلية خفية ، تتعانق مع حركة نفسه وانفعالاتها .

وفي ديوان الشعر الحديث في اليمن ، نجد الشعراء قد ركزوا على الجانب الموسيقي في قصائدهم بصورة عامة ، وعلى الإيقاع الداخلي بصورة خاصة ، لمحاولتهم تحميل هذه البنية أحاسيسهم ومشاعرهم.

لجأ الشعراء إلى وسائل عدة لخلق هذه البنية الموسيقية ، منها التكرار بأنواعه ، والجناس ، والتدويم ، ورد الإعجاز على الصدور.

التكرار :

يعد التكرار صلب الإيقاع الداخلي ، فهو (تناوب أو إعادة لصيغ بعينها في سياق التعبير ، يقصده الشاعر لإضفاء ألوان من التناسق النغمي الآسر لمسامع المتلقين) [2] ، وتكمن أهميته بأنه يضع بين أيدينا مفاتيح الولوج إلى ذهن الشاعر ومعرفة الفكرة المتسلطة عليه ، إذ نستطيع معرفة مدى حزن الشاعر أو فرحه ، لأن التكرار يظل (باعثاً

---

(١) قضايا الشعر في النقد العربي ، ٣٦.

(٢) لغة العشر في القصيدة العربية الأندلسية ، ٨٠.

نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها) [1] ، وقد يكون تكراراً في الصوت ، أو الكلمة أو العبارة (بحيث يشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره) [2].

أ- تكرار الأصوات:

وفيه تظهر قدرة الشاعر في حسن توزيع الأصوات المكررة التي تقوي الدلالة ودفعها إلى الأمام ،فضلاً عن إزالة الغموض عن حالته الشعورية والكشف عن انفعالاته.

ففي هذا المستوى تنبثق الأصوات لتحكي لنا عن دلالتها من خلال نسيجها الصوتي الذي توجد فيه ، ففي قصيدة محمد بن سالم البيحاني (الله والملا حدة) يقول:-

لك اللهم ، أرضك والسماء تسبح والوجود كما تشاء
وأنت الله تحكم والبرايا تسلم حينما يأتي القضاء
وترفع من تشاء ولو وضيعاً وتخفض سيداً وله الولاء
لحكمة عالم بالغيب فيما تكون به السعادة والشقاء[3].

هذه الأبيات التي جمع فيها الشاعر الأصوات المهموسة (الكاف ، والهاء ، والواو والسين ، والتاء ، اللام ، الهمزة ، الميم) وأدت إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة وشكلت هيمنة واضحة في النص الشعري ، ويمكن تمثيلها بالشكل الآتي :-

١ – ل ك ك ل م و ل م ت س ل و م ت ل ء.
٢ – و ء ت ل ت ح و ل و ي و ت ل ي ح ت ك ي ء.
٣ – و ن ف ء و ن ل و و ت ق و ل ل و ق ء.
٤ – ل ت م ل ع م ل ب م ت و ب ع ل ل و ت.

---

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ٢٤٠.
(٢) نفسه ، ٢٢٩.
(٣) العطر اليماني من أشعار البيحاني : ٥٠.

إن الشاعر يتوجه بالضراعة والدعاء إلى الله سبحانه ، فكانت الحروف المهموسة أساس لإيقاعه الموسيقي ، بما يتلاءم وما يصبوا إليه من تعبير يجسد به حالته النفسية إزاء الصدمة عند سماعه لحديث بعض الملا حدة وجرأتهم على رب العزة جل شأنه ، فالضغط على هذه الحروف وتكرارها لا سيما الحروف المهموسة حولت الانفعال الكامن في نفسه من طاقة صوتية هامسة إلى طاقة تمتاز بالجهر ، فنطقت معبرة عن موقف ضراعة وخشوع ينم عن إيمان مطلق بالله والإقرار له بالوحدانية ، فتكرار هذه الأصوات أسهم في إظهار المعنى والصوت في وقت واحد.

ونقرأ للشاعر عبدالله البردوني في قصيدته (أخي يا شباب الفدى في الجنوب) يقول :-

أفق وانطلق كالشعاع الندي ... وفجر من الليل فجر الغد

وثب بابن أمي وثوب القضاء ... على كل طاغٍ ومستعبد

وحطم ألهوية الظالمين ... وسيطرة الغاضب المفسد

وقل للمضللين باسم الهدى ... تواروا فقد آن نهتدي

فسر يا ابن أمي إلى غايةٍ ... سماوية العهد والمعهد

فشق الدجى يا أخي واندفع ... إلى ملتقى النور والسؤدد[1].

إن البنية اللغوية في النص تكشف عن هيمنة واضحة للأصوات الانفجاية (القاف ، الكاف ، الطاء ، الدال ، الضاد) ، ومن خصائص هذه الأصوات عند النطق بها انحباس الهواء الخارج من الرئتين عند النطق بها مما يسبب الضغط على مخرج الصوت ، ثم ينطلق بعد ذلك محدثاً صوتاً انفجارياً [2]. إذ اسهمت هذه الأصوات في خلق محور صوتي يثير في المتلقي الإحساس بالشجاعة والإقدام والاندفاع ، إن توزيع هذه الأصوات في النص ترك أثراً واضحاً في تصعيد التوقيع إلى درجة تبلغ الإثارة ، وخلق ظلالاً نغمية

---

(١) ديوان البردوني ، ٢٧٣ ، ٢٧٤.

(٢) ينظر علم الأصوات العام ، ١١٣.

متشابكة تولد دلالة تشير إلى الحركة المضطربة التي تمحورت في انحباس الهواء ، زد على ذلك تكرار فعل الأمر (أفق ، انطلق ،حطم ، وثب ، فسر ، فشق) وبهذا التكثيف مما أوجد نوع من الحركة في النص إشاعة مد صوتي عالي التردد ، هدف الشاعر من خلاله إيصال صوته إلى الأبطال الذين يقارعون الأعداء، والإشادة بدورهم النضالي ، فكان الاتكاء على الأصوات الانفجارية متعلقاً بمعنى النص تعلقاً قوياً ، فضلاً عن الانسجام مع الحالة الشعورية والانفعالية.

ب- تكرار الألفاظ:

إن لهذا التكرار أثرٌ مهمٌ على مستوى النص فضلاً عن أهميته في أحداث تنغيم موسيقي ، فهو (يخلق جواً موسيقياً خاصاً يشيع دلالة معينة)[1].

لكنه يفقد قيمته الفنية إذا كان وروده من دون ضرورة تستدعيه، إذ لا بد من وجود دافع شعوري أو موضوعي.

نقرأ للشاعر علي محمد لقمان في رثاء زميلاً له ، يقول :-

أتمضي والشباب الغضُ نضر ... وروضُ العمر موفورُ الظلالِ

أتمضي والليالي البيضُ أنسٌ ... وأنت النجمُ في تلك الليالي

أتمضي والبلادُ تروم شهماً ... حميدَ القول محمودَ الفعال

أتمضي والأهالي غيرُ أمنٍ ... وأنت الأمنُ في سكن الأهالي

أتمضي يا أخي والفجرُ يبدو ... علينا بالأماني اللآلي[2].

أرتبط التكرار بالجو العام للرثاء ، وهو جو بكائي جنائزي ، وإلحاح الشاعر على تكرار (أتمضي) لخمس مرات له أبعاد نفسية عميقة عكست صدى صوت الحسرة والألم المتأججين في أعماقه ، ويرتبط الاستفهام الاستنكاري الرافض للفراق الدائم مع الفعل

---

(١) البيانات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ٣٨.

(٢) هدير القافلة ، ١٥٤.

(تمضي) ، الدال على مصداقية الرحيل محاولاً تخفيف أثره. يأتي تتابع حرف العطف الواو الرابط ليحمل دلالة الرغبة في مواصلة ندب الفقيد المرثي ، بهذا كشف الشاعر عن حزنه عبر تكثيف التكرار الذي خلق معادلاً للانفعال المتولد من أعماق نفسه، فالحاضر يمثل الفقد والماضي يمثل المرثي الغائب ، فالتركيز على تكرار صيغة (أتمضي) هي محاولة منه لربط ذاته بذات الفقيد ونقل مشاعر الحزن من خلال ذاته وعلاقته بالآخر ، هذا المتلاحم في الدلالة. والاتساق في الموسيقى لإبراز الحال النفسية يبين لنا (سر الانسجام كله إنما هو التكرار) [1].

وفي قصيدة الشاعر عبدالله معجب (صباح الأمل) نجده يكرر اللفظ (أراكِ) أربع مرات متوالية ، يقول :

أراكِ في شرق صبح الأمل ويغرُب يأسي ويدنو الجذَلْ

أراك فأحسب أن الوجودَ يُعانقني منذ فجر الأزلْ

أراك فأحسب أنيّ أرى ملاكاً تسامى فلا يُستزل

أراك فينساب قلبي منيً وأسبح أنيٌ صرفتِ المُقَلْ

فلي منك في كل شيءٍ رويً ولي منك في كل درب مثل[2].

يبدو أن تكرار الفعل (أرى) فيه دلالة على الشعور بالشوق والوجد والأماني المرتقبة ، زد على ذلك أن التكرار جاء مؤكداً للمعنى وشديد الارتباط بالسياق ، من خلال ما ورد بعده من ألفاظ كان الشاعر دقيق العناية بها في كل بيت ، لا سيما في اقتناصه الصورة القائمة على التضاد في البيت الأول (فيشرق صبحَ الأمل ، ويغرب يأسي) ، وهكذا إلى البيت الرابع (يعانقني ، ملاكاً، فينساب ، وأسبح) ، والتي تجلت في وجود أكثر من تأكيد مثل تكرار حرف (إن) ، إذ لم يكن مجرد ترديد وحسب ، بل أصبح محملاً طاقة

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٢/٤٩١.

(٢) قصائد انتفاضية ومواكب حب ، ٩٨.

بث شعوري كبير ، فالتدفق العاطفي هو الذي تحكم بهذا التكرار والتوزيع المتساوق إيقاعياً على مستوى النص خلق انسجام صوتي متواتر جعل الأسماع تستسيغه.

ويمكن القول هنا : ليس ثمة ألفاظ أو عبارات تحمل طابع الإيقاع الداخلي ، بل إن كل لفظة ليس لها إلا إيقاعها الخاص بها ، ولكن الألفاظ إذا تجمعت وتشكلت في سياقات خاصة وبأنماط معينة شكلت إيقاعاً مؤثراً موحياً ذا ترابط دلالي.

ج- تكرار الجمل :

استعمل الشعراء هذا التكرار في قصائدهم ، إذ يعد ترجيعاً أو صدىً لصوت انفعالهم الداخلية ، ويتأتى ذلك عندما يكون (التوتر الوجداني الذي يفترش القصيدة قد وصل إلى غايته ، وتدرج إلى قمته ، ولم يعد أمام الشاعر سوى الصمت الكظيم بعد أن فقد – بواسطة توتره – القدرة على الاستقرار أو الإبانة عن مشاعره الغائصة) [1].

فيصبح التكرار وسيلة من وسائل الشاعر لتفريغ انفعاله و توتره.

نقرأ للشاعر علي محمد لقمان في قصيدته (استغلال النفوذ) يقول :

كنا حسبناك إنساناً عواطفه ... من رحمة قبل أن تبدي البراثينا

لقد كفرنا بوحش في مخالبه ... أعماله كلها باتت براهبنا

لقد كفرنا بأفعى ، ملمس رطب ... وسمها في نيوب الخبث يضمنا

لقد كفرنا بويل في ملابسه ... كبش إذا مر أضناناً وأضنينا

لقد كفرنا بزنديق بلا ثقة ... نفاقه مثل داء السّل يلبينا

لقد كفرنا ببرق غير منهمر ... مداه ، ورعدٍ فوق دانينا

لقد كفرنا بموت دب مختلساً ... حياتنا مثل سم الصّل يفنينا

لقد كفرنا ببان ليس يسعفنا ... ويستفيد علينا من أراضينا

لقد كفرنا يكفران بكل هوى ... في أنفس الشعب فاقنع من تأنّينا [2].

---

(١) لغة الشعر ، د. رجاء عيد ، ٧٢.

(٢) الدروب السبعة ، ١٤٥ ، ١٤٦.

إن التكرار الذي لجأ إليه الشاعر في أوائل الأبيات، لثمان مرات متتالية، جاء ليؤكد المعنى الذي يريده الشاعر، إذ يريد التعبير عن حالة اليأس وخيبة الأمل، وفضح أصحاب النفوس الضعيفة، الذين ينساقون لتحقيق المصالح الشخصية، ويتناسون المصلحة العامة للجماهير التي تعوّل عليهم في الكثير من الآمال والغايات، فجاء تكرار عبارة (لقد كفرنا) يشوّق المتلقي لمعرفة ما بعد العبارة المكررة، لا سيما مع تغير دلالة الصورة على الجملة المكررة، مع بقى الصور متماسكة مع بعضها إذ أنها تستمد تكوينها من حالة واحدة، وربما كشفت الحالة النفسية للشاعر المستغرقة في ذم وفضح المستغلين، ودلالة التكرار هنا يشير إلى موقف نفسي متأزم سببه الواقع السياسي والاجتماعي، لذا جاء يحمل شحنات انفعالية تكاد تحاكي رؤية الشاعر لواقع أفضل.

ويقول الشاعر عبدالعزيز المقالح في قصيدته (الأبطال والسبعون) :

وددتُ لو كنتُ الطريق يعبرون فوقه إلى الجبل
لو كنت صخرةً تحمي صدورهم من الأعداءْ
لو كنت لقمةً أو شربةً من ماءْ
لو كنت واحداً منهم أموتُ أو أُقتل [1].

نلحظ أن التكرار جاء في بداية كل سطر، وكان معيناً للشاعر على الإفصاح عما يريد قوله، إذ يمنحه فاصلة تجعله بنوع طبقات صوته، ويؤكد أحاسيسه المحتملة في نفسه للتعبير عن المشاركة الوجدانية لهؤلاء المقاتلين، بمعنى أن التكرار يشير إلى التطلع والتمني، إلا أن هذا التكرار غير قادر على استلهام دفق تصويري قادر على الرصد والتوصيل (فقد أقترب من زاوية الدخول في دائرة التكرار من أجل التكرار)[2].

الجناس :-

وهو من الأشكال الصوتية التي أعتمدها الشعراء لتعزيز الجانب الإيقاعي في شعرهم، لكونه يؤدي أثراً كبيراً في توسيع فضاءات الصدى الصوتي، إذ يعد منبعاً من

---

(١) ديوان المقالح، ٢٦، ٢٧.

(٢) رماد الشعر، ٢١٦.

منابع التكرار الغزيرة فهو (قيمة نغمية تثير تصوراً ذهنياً لاستجلاء تباين المعنى في ترجيح اللفظتين) (١).

فقيمة الجناس تكمن في تناسب التوقيعات الموسيقية في النص الشعري ، إذ تميل النفس إلى هذا التوافق ، والانسجام الحاصل في ائتلاف تلك الألفاظ يكمن في الحروف وتشابهها وعددها وهيئتها وترتيبها.

ولولا عفاف الريح عن دفع ذيلها وقضت على سر الجمال المفصلِ
خرجت إلى السيف ابتغاء نسيمه ولم أتوقع أن في السيف قتلي مقتلِ
فلا تعذلوني إن حييت وإن أمت فما أنا في صرعى الغرام بأولِ(٢).

فلو حاولنا استنطاق دلالة الجناس في نص الشاعر ، علي باكثير في قصائده المسماه (العدنيات) وفيها يقول :

إن الجناس التام حاصل بين (السيف) وهو منطقة على البحر في شواطئ مدينة عدن الجميلة ، (والسيف) بمعناه الحقيقي ، بمعنى أن كل لفظة لها معنى مغاير للأخرى. فهذه المغايرة في البنية العميقة كانت تتصل بالبنية السطحية المتعلقة بالصوت الذي زاد من إيقاعه الجناس وارتفاعه فيه ، لأن لفظة السيف تكررت في البيت مرتين وتوزعت على مساحات متقاربة مما ساعد على إثراء التوقيع الموسيقي في النص ، وإحداث نغم صوتي متصاعد عالي التردد ، يستشعره المتلقي بانتباهه إلى التقارب في المسافة بين اللفظتين أي أن (التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى إلتماس معنى تنصرف إليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت) (٣).

ونقرأ للشاعر أحمد محمد الشامي قصيدته (لماذا الحنين) ؟ يقول :

تذكرت (صنعاء) مهدَ الشباب وسالف عيش بتلك الذُرى

---

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ٢٨٠.

(٢) ديوان باكثير ، ٢٩.

(٣) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ٢٨٤.

ليـــالي تمـــنحُ مـــاء الحيـــاةِ شـــجاعاً ، كأنـــك ليـــثُ الـــشَّرى

لمـــاذا الحـــنين إلى بلـــدةٍ وأنـــت تـــرى فـــيهم مـــا تـــرى[1].

إن اللفظتين (الحنين والأنين) مثلتا جناساً ناقصاً أدى إلى توازن صوتي وتماثلاً على المستوى التركيبي والدلالي.

وقد أظهر القرب المكاني للمتجانستين وقعاً إيقاعياً واضحاً أنسجم مع نفسيته في النص ، والتي هيأت أرضية موسيقية لارتفاع الأصوات واتضاحها ، معبرة عن حالة الشاعر ومعاناته في غربته ، وهكذا فإن (للجناس ما للتكرار من تأكيد النغم ورنته ، ويزيد عليه بأنه يوجد نوعاً من الانسجام بين المعاني العامة ورنَّة الألفاظ العامة)[2].

وقد استعمل هذا النوع من التجنيس الشاعر (عبدالله هادي سبيت) في قصيدته (الوحدة العربية) يقول :

إيـــه عـــزام يـــا أبـــا العـــزم والحـــز م وطيـــب الخـــصال والأعـــراقِ

ردد الـــصوت في الأثـــير بـــسري في جميـــع الأكـــوان والأفـــاقِ

أننـــا أمـــة إذا مـــا دُعينـــا للتفـــاني جئنـــا علـــى الأحـــداقِ

إن يريـــدوا حربـــاً فإنـــا بنـــو الحـــر ب وفي نقعهـــا يكـــون التلاقـــي

أو يريـــدوا ســـلماً فهـــذى أيـــادي الـــسلم مـــدّت لمحـــو بـــذر شـــقاق[3].

حقق الشاعر المجانسة بشقيها التام وكذا الناقص ، فكان التام بين الألفاظ (حرباً وحرب ، سلماً وسلم) وجاء الناقص عبر الألفاظ (غرام ، العزم ، الحزم)، مما يجعل متلقي النص يجد حشداً موسيقياً ناجماً عن استعمال الجناس ، ومثل هذا الحشد يفضي بالضرورة إلى تألق صوتي وإثراء إيقاعي واضح مرتبط بمعنى السياق العام الذي

---

(١) ألف ياء اللزوميات ، صـ٥٤.

(٢) ألف ياء اللزوميات ، صـ٥٤.

(٣) الدموع الضاحكة ، ٩٢.

هو الشعور بالفخر والعزة ، فضلاً عن تحفيز ذهن المتلقي للتوقع والترقب على المستويين الدلالي والصوتي.

التدويم :

التدويم وسيلة من الوسائل التي استعملها الشعراء لإثراء الإيقاع الداخلي ، إذ يعد التدويم (تكرار النماذج الجزئية والمركبة بشكل متتابع أو متراوح بغية الوصول إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي) [1]. فيأتي الشاعر بالمشتقات التي تكون على وزن واحد ، ولا يستعمله الشاعر للزينة أو الخطاب بل هو (تكرار مساير للوزن مقوٍ للنغمة) [2]. يأتي به (وكأنه سوح لذلك التناغم في ذهن السامع) [3].

يقول في ذلك الشاعر عبدالله معجب في قصيدة بعنوان (المعشوقة المنشودة) :

حوريـــةٌ أبتغيهـــا – ترتقـــي فلكـــي فـــأين يـــا دهـــرُ مـــن بالحـــب تكـــسوني

رقيقـــةٌ اللفـــظ حُلـــو الهمـــس مبـــسمها بـــشوشة الوجـــه لـــلآلام تُنـــسيني

كريمـــةُ الطبـــع تبـــدي حـــين أطلبهـــا في نـــشوة الحـــبِّ مـــا يُغـــني ويرضـــيني

حنونـــة الطـــرف عـــين الـــود مقلتهـــا في قلبهـــا الغـــض ترعـــاني وتـــؤويني

غزيـــرة الـــشوق لهفـــي في تزلفهـــا ذلولـــة الهـــام مـــن دلٍ ومـــن لـــينِ

رهيفـــة الحـــسّ فـــوق اللحـــظ فطنتهـــا إيمـــاءة الطـــرف تكفيهـــا وتعفـــيني

لقد شكل الشاعر حزمة موسيقية انحصرت في قوله (حوريةٌ رقيقةٌ، كريمةٌ، غزيرةٌ، رهيفةٌ) ، وقد شكلت نسقاً متجاوراً ، وتكررت كوحدات وزنيه ، يقصدها الشاعر ، إذ يروم من ذلك جذب المتلقي بتركيزه على الصفات التي ينشدها في هذه المعشوقة ، فكان التدويم المتتابع بمثابة العدسة اللاّمة لهذه الصفات سابراً لأبعاد ، عبر نغمة

---

(١)ظواهر أسلوبية في شعر شوقي ، مجلة فصول ، ٢١١.

(٢) جرس الألفاظ ودلالتها ، ٢٥١.

(٣) نفسه ، ٢٤٨.

موسيقية تميل إلى الارتفاع ، مما خلق تصاعد إيقاعي بدرجات متوازنة أو حتى بحالة تفاعل شعوري قوي ، زاد من أبراز هذا الشعور استقرار القافية المطلقة وتدويمها في كل الأبيات ،وهذا يدل على الحرص الشديد من لدن الشاعر على جعل الموسيقى الداخلية من خلال التدويم تحقق الوجد الموسيقي فضلاً عن إنها وسيلة التأثير والتوصيل وجذب المتلقي إلى عالمها وتشجيعه على المواصلة والرصد.

ويقول الشاعر (حسين البار) في رثاء السيد مصطفى المحضار.

قلـــــم إذا نفـــــث البيـــــا ن حـــــسبتهُ نفثـــــاتِ ســـــاحر

فـــــإذا تحـــــدر غاضـــــباً هـــــز البـــــوادي والحواضـــــر

وإن تنـــــــــدر ســـــــــاخراً في الطـــــرس كـــــان أجـــــل ســـــاحر

وإذا تحـــــــــرك راضـــــــــياً شـــــاع الرضـــــا في كـــــل خـــــاطر

كـــــم غـــــضبة ضـــــعف الظلـــــو م بهـــــا وأودى كـــــل جـــــائر[1].

لقد كرر الشاعر وحدات صوتية موسيقية تدوم فيها الحلقة الموسيقية ، وهذا واضحاً من تتابع أداة الشرط ، زاد على ذلك تدويم الفعل المضارع (تحدر ، تندر ،تحرك) بعد أداة الشرط إذ أضفت هذه الأفعال الحركة على النص وأبقت الموسيقى هادرة ،فضلاً عن الإيحاء بحالة تفاعل شعوري قوي إزاء المرثي وإبراز مدى الصدمة التي بلغت مداها في عدم القبول بمفارقة الفقيد ، جاء ذلك من خلال تدويم الفعل المضارع ، إذ هو الفعل الدال على الحاضر ، وقد خلفت التدويمات في النص الاستقرار الموسيقي وذلك بمؤزرة التدويم التقفوي ، فكان حرف (الراء) الذي يمتاز بالشدة ، ويوحي بمدى تمسك الشاعر بالفقيد المرثي ، لأنه بمجرد النطق بهذا الحرف يرتعش اللسان مؤكداً الإلحاح والإصرار على شيء ما ، فكيف إذ تكرر هذا الحرف كقافية.؟ فالراء صوت مكرر متردد يخلق ضربات انغلاق وانفجار صغيرة متتالية يتخللها رنين صوتي[2].

---

(١) من أغاني الوادي ، ٩٨.

(٢) ينظر ، علم الأصوات العام : ١٢٨.

وعبر هذه التدويمات المتواشجة والمتعانقة مع حرف الروي ،قد أوصل الشاعر الأثر الذي تركه موت الفقيد إلى المتلقي ، فضلاً عن تحقيق الوجد الموسيقي.

ويقول الشاعر على محمد لقمان في قصيدته (في المجتمع) :

صه كل شيء في البلاد محرمُ واجهل فأنك في الجهالة تنعمُ

واجعل حديثك في التوافه واحترس إن الجدار إذا وعى يتكلّمُ

واخذل أخاك إذا أتتهُ مصيبةٌ واسخر بمن يسعى ومن يتألمُ

وأعلم لتشقى فالحياة لجاهلٍ والحظ للعلماء لا يتبسمُ [1].

يروم الشاعر في النص إظهار صورة المجتمع الذي رزح تحت وطأة القهر ،فرسم صورة ملأى بالغضب والتهكم ، إذ ضاع شأن المتعلم في وسط تفشي الجهل ، فكان تكرار التدويم لفعل الأمر (اجهل ، اجعل ، اخذل ، اسخر ، اعلم) وبإلحاح من الشاعر أشبه بالسخرية الأليمة التي انبثقت كدفقه شعورية واحدة منفعلة ، ساعدت في رفع وتيرة النغم والطرح المتماسك لا سيما في تتابع هذا التدويم فضلاً عن تساوقها مع الجانب النفسي والانفعالي للشاعر ، وهذا هو هدف الشاعر من وراء استعمال التدويم.

رد الإعجاز على الصدور :

إن قيمة هذا الأسلوب تتركز في الموسيقى الواضحة التي تحققها الألفاظ المتكررة التي تلتحم بدلالة القصيدة وتقوي من إيحاءاتها وأبعادها ،فهو (إرجاع العجز للصدر بأن ، ينطق به كما ينطق بالصدر دون أن يستغني بأحدهما عن الآخر) [2]. مما يصنع نوعاً من التجاوب الموسيقي الواضح عبر الألفاظ المتكررة.

أعتمد الشعراء هذا الأسلوب لخلق الموسيقى الداخلية لقصيدهم.

يقول الشاعر عبدالعزيز المقالح في قصيدته (البكاء بين يدي صنعاء) :

---

(١) أنات شعب ، ٣٣.

(٢) شروح التلخيص ، ٤/ ٤٣٣.

واستسلمت للجدب لا كربُ يروي مواسمها ولا يَزَنُ

كانت تخاف الموت من حسنٍ فأماتها من خوفها حسنُ

وتمردت ليلاً على وثنٍ فاغتالها في فجرها وثنُ[1].

النص يصف واقع اليمن السياسي، كما بينه عنوان القصيدة، ويأتي رد العجز على الصدر في البيتين (حسنٍ، حسنُ، وثنٍ، وثنُ) ليكون البوتقة النهائية المؤطرة لأوضاع الشعب اليمني عبر نغمية موسيقية متجاوبة مع توجع الشاعر وانكساره على مصير وطنه. ولعل استقرار القافية على حرف النون ،هذا الحرف الخيشومي النغمي الذلقي[2]. الذي نراه يتردد في القصيدة فضلاً عن أنه حرف الروي، ترك أثراً واضحاً في تصعيد التوقيع الموسيقي إلى درجة تبلغ الإثارة، الأمر الذي يفضي إلى خلق ظلال نغمية متشابكة وشحنات انفعالية، كما وجد الشاعر بصوت الروي والتنوين المتكرر في الأبيات مجالاً للتنفيس عن شعوره الحزين، فالأصوات حركت الدلالة ودفعتها إلى الأمام.

ويقول الشامي في قصيدة يرثي، السيد أحمد الوريث:

اليوم حُق البكاء حُزناً وعزَّ العزاء

فقد فقدنا عظيماً آباؤه عظماءُ

وسيداً أنجبته الفطاحلُ النجباءُ[3].

الأبيات قيلت في الرثاء ،وجاء رد الإعجاز على الصدور في البيتين الآخرين أشبه بترديد موسيقي، مما أضفى نغمة موسيقية حزينة متواكبة مع تجربة الشاعر المليئة بالأسى لهذا المصاب الجلل، وزاد في رفع الموسيقى الحزينة شيوع أصوات المد وتضافرها مع أسلوب رد الإعجاز على الصدور، وذلك لإيصال المعنى الذي ينشده الشاعر في النص.

---

(١) ديوان المقالح، ٤٨٣.

(٢) ينظر موسيقى الشعر، ٣٠.

(٣) من اليمن، ١٨٩.

ونقرأ للشاعر محمد محمود الزبيري في قصيدته (هل يخاف الشعب من نفسه):

ولا تتخـــوف مـــن أشـــعةِ أنجـــمٍ فلـــيس لأعمـــى في الـــسموات أنجـــمُ

ولا ترتقـــب فجـــراً فحولـــك ظلمـــةٌ تغـــص بهـــا كـــل النجـــومِ وتُظلـــمُ[1].

الإيقاع الخارجي :

يعد عنصراً مهماً من عناصر التوافق الموسيقي الناجح مع الإيقاع الداخلي ،بل هو العنصر الأهم ،لأن المعنى (لا يتحول من نثري محدد إلى شعري مطلق إلا من خلال اشتغال بنية إيقاعية تسهم في إحداث هذا التحول الخطير في شكل اللغة وطاقاتها الدلالية)[2].

ويتمثل الإيقاع الخارجي بركنين أساسيين هما الوزن والقافية.

- الوزن :

يشكل الوزن موسيقى (الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر)[3]، وكما أن الوزن يدخل في (تشكيل الصور وفي تجسيد المعنى وتجليه) [4].

والوزن من الوسائل التي تحقق التأثر والتأثير بين الألفاظ ، واحتواء التجربة الشعرية ودلالتها الوجدانية والقيمة العاطفية ، لذا فإن التجربة والوزن لا ينفصلان أبداً ، فهما يولدان معاً في لحظة شعرية آنية ، وهنا لا يمكن الربط بين الأوزان وبين موضوعات محددة ، أي أن الشاعر يتحرك مع الأوزان جميعها ، فيقول شعراً في الوزن الذي يعرف له ، وإن الشعراء الذين يخططون لأشعارهم مسبقاً هم شعراء من الدرجة الثانية على حد قول أحد النقاد.

---

(١) ديوان الزبيري ، ١٣٢ – ١٣٣.

(٢) التخيل الشعري : ٢٦.

(٣) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، ١٦.

(٤) لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، ٢٧٢.

والشاعر الحديث في اليمن ، وظف الأوزان المختلفة في أغراض متنوعة ،فراح ينظم على بحر الطويل مثلاً قصائد في الغزل ، والرثاء ، والطبيعة ،والحماسة.

ولأجل الوقوف على الأوزان التي استخدمها الشعراء في قصيدهم سواء الشعر العمودي والشعر الحر ، سأتناول الموضوعات الآتية:

استعمال البحور الشعرية :

لكي نقف على معرفة الأوزان العروضية التي استعملها الشعراء ، أخضعت مجموعة من الدواوين للدراسة ، إذ ركزت على أهم شعراء تلك المرحلة ، وخلصت الدراسة إلى النتائج الآتية :-

- نظم الشعراء قصيدهم على بحور الخليل المشهورة ، إلا أن أكثر شعرهم قد نظم على البحور الخمسة الأساسية في الشعر العربي عموماً وهي (الكامل ، الخفيف ، الرمل ، الطويل ، البسيط) ثم تلتها البحور: (الوافر ، المتقارب ، السريع) بنسب متقاربة ، وهناك بحرين مهملين لم ينظم فيها ، هما (المضارع ، والمقتضب)).

إن تفوق بحر الكامل في ديوان الشعر الحديث في اليمن ، يرجع إلى السمات التي يتميز بها الكامل ، ولم يكن هذا حصراً على الشعر الحديث في اليمن ،فقد سبقه إلى ذلك الشعر الحديث في مصر والعراق.

ويرجع الشاعر والناقد العراقي ، د.عبدالكريم راض جعفر ، تفوق بحر الكامل في الشر العربي الحديث عموماً ، إن بحر الكامل يمتد على مساحة واسعة من التشكيلات الإيقاعية التي تفضي إلى حرية الحركة الانفعالية التي تستقطب التشكيلة وعلى وفق متناسب معا ، يتيح للشاعر التواؤم أو الاقتراب من التواؤم مع النفس ،فضلاً عن أنه من الأبحر الصافية غير الممزوجة التي يستطيع الشاعر أن يتجاوب معها بحرية أكبر مما لو كانت ممزوجة ، الأمر الذي يعطي الشاعر فرصة لتنويع موسيقاه بما يلائم الحالة النفسية[1].

دوننا هنا نصٍ من تجربة الشعراء في هذا الوزن. ففي قصيدة الشاعر أحمد الشامي (ضراعة سجين) يقول :

---

(١) ينظر : رماد الشعر ، ٣٤٢.

كيف السلوُ وأنت عانٍ موثق وحشاك ملتهبٌ وقلبك مُحرقُ
في مستقرِ الهمّ نفسك قد ثوت وبأسهمِ الآلام جسمك يرشقُ
وكلا كل الأحزان قد جثمت على فكرٍ تدفُ به وطرفٍ ترمقُ
لم يبق منك الدهرُ إلا زفرةً أو حسرة ، أو دمعةً تترقرقُ
وشعورا مسجونا توزعه الأسى فشعوره بيد الأسى فتغرقُ[1].

يومض النص عن شكوى ، إذ توجه الشاعر إلى مخاطبة نفسه ، ويبسط الحالة المتأزمة التي يمر بها وهو في السجن ، فجاءت المساحة في التشكيلات الإيقاعية لهذا الوزن متلائمة والحالة الشعورية عند الشاعر ، فمنحته الحرية في طرح انفعالاته.

إذن لقد استعمل الشاعر البحر الكامل هنا ،لان وجده قادراً على استيعاب مشاعره الحزينة ، وإيصالها إلى المتلقي ،ولا يعني ذلك أن الشاعر قد خطط لهذا التوتر مسبقاً ،لأن بحر الكامل قد جاء في استعمالات متنوعة إذ أنه(يصلح لكل غرض من أغراض الشعر)[2] أي يتجاوب مع الحالات الشعورية المختلفة.

- أما صعود الخفيف إلى المرتبة الثانية ، فيرجع إلى طبيعة هذا الوزن النثرية ، التي يحتاجها الشاعر ليواكب متطلبات المدة الزمنية التي يعيشها ،فهو يحتاج إلى نبره خطابية ، في تناوله القضايا السياسية والاجتماعية ، يروم بسطها على الجمهور العريض. فاستعمال هذا الوزن من قبل الشعراء ، لامتلاكه خصيصة السرعة والإنسيابية التي تعيق التعثر في الأداء الوزن الشعري ، والأدل على ذلك شيوع ظاهرة التدوير في قصيدهم التي جاءت على هذا الوزن ، ويبدو ذلك بسبب المتغيرات التي واكبت هذه المدة الزمنية ، فكان هذا البحر مساعداً لهم لطرح أفكارهم وإيصالها إلى أكبر عدد من جمهور المتلقين.

نقرأ للشاعر محمد محمود الزبيري قصيدته (أقدار النكبة) من تجربة الشعراء في هذا الوزن ،يقول :

---

(١) من اليمن ، ١٠٢.

(٢) فن التقطيع الشعري والقافية ، ٥٩.

مـــا أنـــا حامـــل الجبـــال فتنهـــار علـــى مـــنكبي شـــمُّ الجبـــال

مـــا أنـــا صـــخرها العنيـــد فتـــضطر إلى كـــل ذلـــك الزلـــزالِ

فخـــذيني وحـــدي ولا تهـــدمي الـــدنيا لأجلـــي وعجلـــي بزوالـــي

حطمـــي كـــل ذرةٍ مـــن كيـــاني واطمـــسي كـــل خطـــرة مـــن ظِلالـــي

واخرقـــي رقعـــة الـــسموات فـــوقي واخـــسفي مـــا مـــشت عليـــه نعـــالي

وانـــسفي مـــا يحـــوم حـــولي مـــن الـــشؤم لـــئلا يقـــيم بعـــد ارتحـــالي

واخلقـــيني خلقـــاً جديـــداً يـــورى فيـــه شخـــصي عـــن أعـــين الأهـــوالِ

وضـــعيني في كفـــة الله أشـــكو مـــا تحملـــت مـــن همـــومٍ ثقـــالِ

إنـــه وحـــده القـــديرُ علـــى إيجـــادِ صُـــلْحٍ بـــيني وبـــين الليـــالي [1].

أفصح النص عن حال شعورية ملأ بالمرارة والأسى، فبرز وجدان الشاعر حزيناً قلقاً أنهكته طبيعة علاقته بالحياة ،وما ألم به من المحن والخطوب المتوالية.

إذن فالوزن هنا لا يمكن إلا أن يأتي متساوقاً مع الانفعال الحاد الذي بدأ بصورة النفي ثم تكرارها في البيت الثاني ، وجاء الضمير (أنا) ليحمل دلالة الحوار بين الشاعر وذاته ،وعززت الألفاظ (جبال وصخرة) الإيحاء بضعف الشاعر وتتابع المآسي عليه.

ومما لا شك فيه إن الصور التي انبعثت من النص ، بدءً من (ما أنا حامل الجبال) حتى (صلح بيني وبين الليالي) قد ساهمت في تشكيل الهندسة العروضية ، ثم إن رغبة الشاعر بضرورة الانبعاث العاجل (اخلقني خلقاً جديداً) ، هذا الإلحاح بحتمية التعبير قد جعلته لا شعورياً يكتب كلامه على بحر الحفيف، الذي تتناوب فيه (فاعلاتن) أربع مرات في البيت الواحد ، و(مستفعلن) مرتين.

إن هذا التناوب في حركة تفعيلات البحر قد وافق موقف الشاعر الحائر وبين ضرورة الخلاص وحتمية الانبعاث.

---

(١) ديوان الزبيري ، ٥٢٥.

ولتعضيد ما ذهبنا إليه في وجهة نظرنا في التحليل الإيقاعي للنص السابق ، يشير الدكتور على عباس علوان ، إلى ارتباط وزن الخفيف عند القدامى بالأغراض القريبة من مواطن الأداء النفسي ، كالتأمل والحكمة والرثاء ، كما أُستعمل لإبراز الحوار الداخلي بين الشاعر وأعماقه[1]. وهذا ما لمسناه في النص من خلال بسط الشاعر لحالته النفسية ، والتعبير عن تجربته الشعورية ، دون أن نذهب إلى الربط بين الحركة الإيقاعية للوزن وبين موضوعات مخصصة ، لأن مثل هذا الذهاب يؤدي إلى إلغاء قدرة الشاعر ويضع الحراقيل أمام إبداعه ، ولإننا نجد قصائد متعددة من وزن واحد ، لمعان مختلفة أي أن لكل وزن خصائصه داخل التجربة ، ، فحركة الوزن أنية لا تنفصل عن حركة المعنى أو تعقبها . وفي هذا اصطفافا مع ما ذهبت إليه.

- أما بحر الرمل الذي جاء في المرتبة الثالثة ، فقد شهد هو الآخر ميل الشعراءُ الحديثون إلى استعماله، ويبدو أن استعماله هنا يشير إلى إيقاعه المميز الذي يتسم بتدفقه، لكون تفعيلته (فاعلاتن) تضم وتراً مجموعاً وسطياً [2]. وأمرٌ هو ذاك لا بد من أن يخلق جواً متدفقاً بتدفق الأحداث المختلفة وعلى المستويات كافة ، التي عايشها الشاعر الحديث في اليمن. ومن أمثلة هذا الأداء قصيدة الشاعر ، عبدالعزيز المقالح (عودة الوجه الغائب)

يقول :

كان لي وجهٌ وقد مزقتُه منذ عام الجدب عام الحنظلِ
ظلَّ يساقطُ في مأساته ويعاني في انتظار البطلِ
عبثت دودُ حزيران به وامتطته قاطرات الخَجَلِ
وأخيراً عاد تشرين به شامخَ الرأسِ ندي القُبلِ
أيها الجندي يا وجه الضحى يا نهار الأمسِ والمستقبلِ
من يثير النار في غاباتنا ؟ من يشبُّ النار للمعتقلِ

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، ٢٣٧.

(٢) ينظر : شعر الناصري ، ٣٠١.

أنـــت يـــا ملحمـــةً شـــامخةً أنـــت أشـــعلت الـــضحى في المُقـــلِ

وجهنـــا عـــاد وقـــد أرجعتـــه أنـــت يـــا وجـــه النهـــار المقبـــلِ[1].

إن هذه القصيدة القومية ، كتبت يوم عبور خط بارليف ،وتحطيم أسطورة اليهود المزعومة ، فكان بحر الرمل لما فيه من الخفة والرقة والعذوبة قادراً على استيعاب مشاعر البهجة، المستمرة في التصاعد بسبب الظروف المحيطة بالشاعر ،إذ أراد نقل صور بهيجة بهذا الحدث القومي ، ومحو آثار نكسة حزيران ١٩٦٧م ، فصعد بحر الرمل من خلال تفعيلاته القوية انفعالات الشاعر التي جاشت يوم عبور خط برليف ، فقد كان استعمال هذا البحر موفقاً لما فيه من الخفة والعذوبة ناتجة عن تفعيلات ذات الصدى ، فهو أشبه بقرع طبول الثورة على الماضي المتمثل بنكسة حزيران ، وإبداله بمستقبل جديد مشرق.

ومن هذا البسط نخلص إلى القول : شاعت الأوزان الطويلة إزاء انحسار الأوزان القصيرة دلالة ميل الشعراء إلى استثمار الدوافع الإيقاعية التي تمتاز باتساع التشكل النغمي اتساقاً مع تجارب الشعراء ، إذ استغلوا هذه الأوزان لبسط أفكارهم وانفعالاتهم والقضايا المختلفة التي واكبتهم ، فساعدتهم على التوصيل والتلقي ، فضلاً عن أن جمال موسيقى هذه البحور قد يعوض عن التصوير الفني الذي كان ضعيفاً في بعض قصائد الشعراء التي تناولوا فيها قضايا اجتماعية وسياسية.

---

(١) ديوان المقالح ، ٤١٩ ، ٤٧١.

القافية :-

كانت القافية ولا تزال (ذات علاقة كبرى بموسيقى النص) [1] وتُعدُ عنصراً مهماً من عناصر القصيدة ، فهي قيمة إيقاعية بوصفها (عدة أصوات تكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية) [2]. وهي بهذا المفهوم أصبحت تعتمد في المرتبة الأولى على الحاسة الموسيقية الكامنة في الألفاظ بصفتها أصواتاً لها دلالتها الموحية عند الشاعر [3]. ونجد الشعراء الحديثين في اليمن قد أولوا القافية اهتماماً كبير لا سيما جيل الشعر العمودي ، إذ استطاعوا في كثير من قصائدهم أن يجعلوا من القافية طاقة شعورية تبث ما في مكنونات نفوسهم من انفعالات مختلفة ، فكتبوا بالقافية الموحدة والمتنوعة ، وقد تفاوت نسبة شيوع الروي عندهم من شاعر إلى آخر ، ومن خلال الدراسة التي شملت أشهر شعراء المرحلة ، لوحظ الآتي :

- إن أهم الأصوات التي جاءت رؤيا لقصائدهم ، هي (الراء ، الدال ، الميم ، الباء ، النون، اللام) ، إذ أخذت نسبة عالية من مجموع الشعر الموحد القافية ،وهذه الأصوات سهلة سلسلة شائعة في الشعر.
- حاول الشعراء، النظم على أصوات أقل شيوعاً من التي ذكرنا مثل (القاف ، الكاف، الحاء).
- تجنبوا النظم في القوافي النفر (الضاد ، والطاء) فتبين لنا أنهم أجادوا في اختيار قوافيهم ، إذ تجنبوا أصوات الروي التي لا تستسيغها الأذان ولا تطرب لسماعها).

---

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري ، ٧٧.

(٢) موسيقى الشعر ، ٢٧٣.

(٣) لغة الشعر العربي الحديث ، ٢٤٤.

مظاهر تنوع القافية :

إن الدارس للشعر الحديث في اليمن ، يجد تنوعاً في القافية في بعض القصائد ، ومن هذا التنوع ما هو مرتبط بالتراث ،ومنه ما هو مرتبط بتأثير المعاصرين ،ومن هذا التنوع:

١- أسلوب الموشحات

تتكون الموشحات من مطلع ودور وقفل ، من ذلك موشح للشاعر صالح الحامد بعنوان (في عالم الخيال) يقول:-

في سكون الليل في جلبابه الأسحم التقى أيوبُ مع حسنائه مريم!

أقبلا والبحر كالصفحة للمرقم

والسماء جاليةُ الأنحاء بالأنجم

ملئت دراً شديد اللمح لم ينظم

كعيون تخرس الأرواح للنوَم

حملقت غيرا على الحسن من المغرم!

أخذ الزورق وانسلاً إلى الخضرم ساعةً للصب جاءت غاية المغنم[1].

٢- أسلوب المقاطع :

ويكثر هذا الأسلوب في شعرهم ، إذ قد يلجأ بعضهم إلى تنويع القافية لتخطيط ، كأن تكون القافية ثنائية وتتغير في البيت الثالث ويعود في البيت الرابع إلى القافية السابقة وهكذا ، وقد يستعمل الشعراء تخطيطاً آخر للثنائية بحيث يشترك البيت الأول والثالث في القافية ، والثاني والرابع في قافية كما في قصيدة الشاعر محمد عبده غانم (الجبل الناطق) يقول :

جبلٌ شديد على بحر خضم وتعالى يشرق القاع الرحيبا

يتلقى الموج بالصخر الأصم صامداً لا يرهب الضرب الرهيبا

---

(١) نسمات الربيع ، ٢٥.

جـــائم تحـــت رشـــاش مـــن لجـــين صـــبه البـــدرُ عليـــه مـــن سمائـــه

أي طـــــودٍ لاح في النـــــورِ لعـــــيني لامعـــاً مثـــل الـــدراري في بهائـــه [1].

كما أن لهم طريقة أخرى في تقسيم القوافي ، إذ تكون المقطوعة ذات خمسة أشطر، تتفق في القافية ، وتتأتي قافية الشطر الخامس مكررة نفسها في كل أقسام الثنائية ، دوننا هنا قصيدة صالح الحامد (جاوة الجميلة) يقول فيها:

قـــسماً أيـــا جـــاوة بكـــلِّ آليـــة لـــست إلا بنـــت الجبـــال العليـــة

حبـــذا أنـــت مـــن بـــلادٍ رخيـــة ألبـــستها كـــف الـــسحاب الـــسخية

حُلالاً من نسيجها سندسية

كـــم جـــرت فيـــك للجمـــال عيـــون وغـــدا الفـــن فيـــك كنـــز مـــصون

فيـــك حـــسن تحـــار فيـــه العيـــون دون إدراكـــه تـــزل الفنـــون

ونعي الخواطر الشعرية [2].

كم نوع الشعراء في القافية إلى رباعيات ، كما في الشكل الآتي :

أ أ أ أ / ب ب ب ب / ج ج ج ج ، ينظر ديوان الحامد قصيدته (هل تذكرين) وقد يكون هذا التنويع في خمسة أبيات على سبيل المثال قصيدة عبدالله سبيت (حب يهدى إلى الإسلام) ديوانه صـ١٢٥.

وهكذا يستمر الشاعر يغير القافية في كل أربعة أو خمسة أبيات ، وبذلك حقق التلاؤم النفسي والموسيقي ، فجاءت القصائد غاية في الانسجام والتناسق.

---

(١) ديوان محمد عبده غانم ، ٦٧.

(٢) نسمات الربيع ، ٧١.

القافية والشعر الحر :

إن القافية في الشعر الحر لا تخضع لضوابط تحدها ، فقد تأتي متوالية لعدة أشطر ، وقد تكون متراوحة ، ومع أن قصيدة الشعر الحر تدعي أنها قد تخلصت من وحدة الروي ، إلا أن ما بين أيدينا من نماذج الشعر الحر التي كتبها الشعراء ، لم نجد من حاول منهم التخلص من القافية ، فقد استبدلوا القافية الموحدة بالقافية ذات الأصوات المتقاربة مثلاً.

وقد كتب بعض شعراء الشعر الحر ، استجابة لشعور نفسي وتعبيراً عن عوامل اجتماعية ، وسياسية ، إذ لمسوا في الشكل الجديد استيعاب لمشاعرهم لما يحمله من حرية في التعبير بسبب حرية التفعيلات في المقاطع.

نقرأ للشاعر عبده عثمان في قصيدته (القيود) :

أمشي ولا أعي
كأنني أمام مصرعي
أقول مقطعاً
لكنني أرثي به ضياع مقطع
يا وتراً يئسن بين أضلعي
أخاطب الجدار والجدار لا يعي
ولا يبوحُ
وحدي أنا وراءهُ
ويا قلوباً كلها جروح[1].

جاءت القافية في النص متنوعة، ذات مخارج متقاربة ، مساوقة والحالة الشعورية للشاعر ، المليئة بالإحباط والتمزق النفسي. فكانت الأصوات المتنوعة والمتواشجة مع المفردات النفسية في النص إلى إبراز وجدان الشاعر ،كما جعلت من المتلقي متابعاً لأعماق انفعالات الشاعر ، ومتجاوباً معها.

---

(١) واحد من الناس ، ٩٣.

الفصل الخامس

بنية القصيدة

كانت الفصول السابقة كشفاً للبنية اللغوية، والتصويرية ، والإيقاعية في الشعر العربي الحديث في اليمن. وفي هذا الفصل أحاول أن أجوس بنيان قصائدهم التي احتضنت تجاربهم الانفعالية.

الوحدة العضوية وأهميتها في القصيدة

بدءً لا بد من الإشارة أن البحث لا يريد أن يخوض في موضوع الوحدة العضوية في القصيدة العربية عامة ، كما لايريد أن يتطرق إلى القيم النقدية الموروثة حول وجهات النظر المختلفة إزاء هذا الموضوع ، فهذا أمر خارج عن نطاق الموضوع.

إن ما يسميه النقد الحديث الوحدة العضوية أو الشعورية، تعنى احتضان التجربة انفعالاً واحداً متجانساً يسيطر على عملية الخلق الفني منذ بزوغ أول إشعاعاتها حتى انتهائها . وفي سيطرة انفعال واحد، أو عاطفة واحدة تحول من الفوضى إلى النظام ومن التعددية إلى الوحدة . وعبر هذا التماسك العضوي نحو شبكة العلاقات جميعها [1] وتسير في اتجاه واحد ، هو الأثر الموحد ، الذي يتولد في نفس المتلقي.

وتأسياً على الطرح السابق الذي يشير إلى التكامل النفسي في القصيدة، كيف تعامل الشعراء معه في بنيات قصائدهم.

أولاً: لا بد من التمييز بين الوحدة العضوية في هذه القصائد وبينها في العمل المسرحي أو الملحمي ، لان الأخيرين يعتمدان كليا على تلك الوحدة بوصف بنائهما مرتبطاً بتتابع الأحداث ، ونقل الأحداث من مكان إلى آخر وهي أمر لا بد منه . أما في القصيدة فان تتابع الخواطر والمشاعر ليس منطقياً صارماً.

لقد حافظ بعض الشعراء على الإطار العام للقصيدة العربية، إذ كان حاضراً في تجاربهم من الجانب الشكلي ، غير انه أملى بنفحات جديدة تنطلق من خصوصية

---

(١) رماد الشعراء : ٣، ٤.

التجربة والمعاناة الحياتية، لتمنحه طاقة جديدة مستمدة من البنية التصويرية واللغوية والإيقاعية.

الوحدة العضوية في بنية الإطار القديم.

إذا أردنا الوقوف على ما حققه بعض الشعراء ، وهم يتنفسون من خلال الشكل التقليدي للقصيدة العربية ، من وحدة عضوية وتماسك ، ونماء نفسي ومن نماذج هذا الأداء قصيدة الشاعر محمد احمد منصور أسماها (أيها الليل) وهي ملأى بالشكوى والأسى، نتيجة الفقر العاطفي.

يقول فيها :-

أيهـــا الليـــل كفانـــا منـــك هجـــراً وعـــذاباً

وصـــدوداً وجفـــاءً واغتـــراباً واكتئابـــاً

إن لـــي قلبـــاً خفوقـــاً شـــفه الحـــب فـــذاباً

كـــان لـــي في الأفـــق بـــدرٌ يرتـــدي الغـــيم نقابـــا

كـــم ســـألت الليـــل عنـــه ليتـــه يومـــاً أجابـــا

قـــد ســـألت الـــنجم لكـــن أخطـــأ الـــنجم الحـــسابا

فأجـــاب الليـــل عنـــه هاهنـــا كـــان فغابـــا

وشـــبابي مـــا شـــبابي آه مـــن ينـــسى الـــشباباً

يـــوم كنـــا نقطـــع الـــرو ض مجيئـــاً وذهابـــاً

ونـــصلي في الـــسفوح الـــ خـــضر للحـــب احتـــسابا

لم نكـــن نعـــرف أن الـــ حـــب قـــد يغـــدو ســـرابا

يـــا حبـــيبي لا تقـــل لـــي إن قلـــبي عنـــك تابـــا

أيهـــا الليـــل وداعـــاً آن أن تطـــوي الـــشّراعا

كـــم يقاســـي القلـــب في ظلـــ ـــك هجـــراً وضـــياعاً[1]

لقد قام النص في شكله العام وفقاً لشكل القصيدة العربية،منذ التصريع في البيت الأول ، ثم الوزن الواحد والقافية الموحدة، إلاّ أن الشاعر استطاع أن يتحد مع تجربته الشعرية التي تحولت إلى قيمة تعبيرية استطاعت آن تبعث آلام الشاعر بسبب تجربة الفقد العاطفي وأثرها في حياته.

لقد جاءت الصور في النص جزئية ترتبط الواحدة بالأخرى ، وصولاً إلى الصورة الكلية للقصيده . وهذا واضح من خلال أسلوب النداء (أيها الليل ..) وأسلوب الحوار (كم سألت ،قد سألت ، فأجاب الليل) فضلاً عن الضربة الفنية المتولدة من أسلوب الأمر (لا تقل لي) ثم حركة الدال المتولدة من الفعل أنطوى ومدلوله.

إن هذا التماسك التصويري في النص عبر الصور الجزئية المتواشجة قادت زمامها إلى الصورة الكلية ، التي نمت من خلال المنظورات الحسية والعالم الداخلي للشاعر.

ويحقق عبد الله البردوني في هذا الإطار وحدة الشعور والسياق توافقاً بين جزئيات التجربة، وتماثلاً في درجة الانفعال كما في قصيدته (كيف أنسى) :

هـــيهات أن أنـــسى هـــواك وكلمـــا حاولـــت أن أنـــسى ذكرتـــك مغرمـــا

ياللـــشجون وكيـــف أنـــسى والأســـى يقتـــات أوصـــالي وينتـــزف الـــدما

يـــا أخـــت روحـــي وابتـــسام طفـــولتي وبكـــى شـــبابي آه مـــا القـــي ومـــا

خلّفـــتني وحـــدي ألـــوك حـــشاشتي أســـفاً وأفتـــى حرقـــة وتـــضرما

وحـــدي مـــع الأمـــل الـــذبيح تطـــوف بـــي ذكـــرٌ متيمـــةً يـــشقن متيمـــا

واليـــوم أنـــسي حـــول قـــبرك صـــامت أقتـــات مـــن جـــوعي واستـــسقي الظمـــا

وأقبـــل القـــبر الحبيـــب ومنـــيتي لـــوان لـــي في كـــل جـــارحة فمـــا

وأســـاءل الـــصمت الرهيـــب كـــأنني جوعـــان محتـــضر يـــساءل معـــدما

---

(١)الأعمال الكاملة ،١٣٧، ١٣٨

يـــا مـــن أناديهـــا ويخـــنقني ألبكـــا ويكـــاد صـــمت الدمـــع أن يتكلمـــا
فارقـــت في مثـــواك رفـــق أبـــوتي وفقـــدت عطـــف الأم فيـــك مجـــسماً
يـــا قلـــبي الـــدامي وآه وأيـــن مـــن فاضـــت علـــي عواطفـــاً وتـــرحماً
غابـــت وغبـــت وكلمـــا فارقتهـــا لاقيتهـــا في الـــذكريات توهمـــاً
مـــالي أناجيهـــا وكيـــف وكلمـــا ناجيتهـــا ناجيـــت قـــبراً أبكمـــا[1]

عبّر الشاعر في النص عن انكساره ، وحزنه، وضياعه في عالم لم يره سوى الظلام والوحدة ،إلى الحد الذي أصبح الشاعر معهما رفيق الحزن واللوعة والشجون ، لقد استطاع الشاعر خلق هذا الجو بصورة جزئية يكمل بعضها بعضاً ، فمنحها ترابطاً مستمداً من القيمة الانفعالية التي ولدتها تجربته ، إذ ترتبت هذه الصور ترتيباً نامياً تشير إلى موقف وجدانه المتقد.

ولعل مما أسهم في تقديم الحركة التصويرية ، الاعتماد على أسلوب التضاد في الصورة الجزئية الواحدة (أنسى وذكرتك ، أبتسام وبكاء ، أسائل ، الصمت، فارقتها،لاقيتها) ومما أزر الصورة ورفدها بالحركة استعمال التجسيد في الصور (يقتات أوصالي ، الأمل الذبيح ، أسائل الصمت ، يخنقني البكاء) فكانت هذه الوحدة التي منحت الإطار القديم بعداً جديداً هو نتاج تمثل التجربة الانفعالية .

إن بناء العلاقات الفنية على مستوى اللفظ والجملة والإيقاع، والتوافق بين جزئيات التجربة ، فضلاً عن الترابط التصويري كان له أثرٌ فاعل في توطيد التجانس والتماسك الأمر الذي منح الإطار القديم نبضاً جديداً متفاعلاً مع التجربة الشعرية ،بهذا السياق المنسجم مع التجربة الوجدانية، أستطاع هؤلاء الشعراء أن يحققوا البنية الموحدة في قصائدهم.

---

(١) ديوان البردوني : ٢٣٣ : ٢٣٤.

الوحدة العضوية في بنية نظام المقطوعة

أما نظام المقطوعة ، فتمثل بنية تقوم على أساس التشكيل الذهني الذي يفقد الحركة الزمنية. وهو أساس لا تنمو فيه الصور على نحو من التعقيد أو التركيب .

كما لا نلمس سياقاً حلقيا مترابطاً بين الصور. ومن نماذج هذا النظام قصيدة (هوميروس) للشاعر أحمد الشامي ، إذ بنى هذه القصيدة على أربع مقاطع ، يتكون كل مقطع من خمسة أبيات موحدة القافية ، ثم تختلف القافية من مقطع لآخر، يقول:-

في أثينا بين أطلال قصور داثره
وأساطير ملاه وقلاع قاهره
وتهاويل تصوير حياة وافره
وقفت نفسي تناجي نفسها .. كالحائره
أو كطيف يندب الماضي ويبكي حاضره

❖❖❖

الأولى عاشوا هنا .. كانوا يخافون الفناء
فاستعاذوا ينحتون الصخر رمزاً للبقاء
أترى كانوا سراه ؟ أم عصاه أغبياء؟
ما ترى يجدي الذي يغنى نحيب أو دعاء؟
أترى يخزيه قدح؟ أو سينجيه ثناء؟[1]

إن الحركة في النص منقطعة ، أي إن الصورة تنطفئ بانطفاء صورة كل مقطع،إذ لا تدرج في النمو بحيث تكون الصورة متماسكة تسيرَ نحو النمو، فالصورة في المقطع السابق غير مرتبطة بما بعدها، أي إن المقطع اللاحق تبدأ فيه صور جديدة لا يربطها سوى انفعال سائد ، وهذا ما لمسناه في النص.

---

(١) ديوان أطياف ،٥٦.

ويحقق محمد سعيد جراده وحدة الهدف العام ، أي سيادة انفعال واحد وعدم التفريط في البنية الموضوعية ، في قصيدته(في معبد الحب) التي تقوم على تداعي المشاعر الوجدانية على نسق وضعي محدد يقول:

حلم أنت بعيني ونجوى في ضميري

وشعاع باهر يملأ أفاق شعوري

أنت ما أنت الرجاء الحلو في العيش المرير

سلوة أرسلها الله إلى قلبي الكسير

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

منك أستوحي الجمال الحي شعراً عبقرياً

وأصوغ الفن من عينيك سحراً بابليا

واغني الكون في حبك لحنا موصليا

وأعبد الحسن من وجهك خمراً علوياً

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

صوتك الساحر كم يوري بقلبي من فواعل

فهو لحن ساحر الوقع كأنغام الجداول

وبعينيك رؤى حيرى وأطياف مواثل

وغويات وأغراء وأهواء قواتل[1]

عند أنعام النظر في النص نجد أن التماسك فيه يفوق ما لحظناه في النص السابق، إذ إن الحركة فيه حركة داخلية ، والانتقال من فكرة إلى أخرى مع استمرار العاطفة السائدة حققت قدراً مهماً من التماسك والتجانس بين الأجزاء التصويرية التي يتصل بعضها ببعض.

إن تنوع القافية واستعمال التشكيلات المتنوعة للبحر الواحد ، أتاحت مجالاً أرحب للتعبير عن التجربة ،والحالة النفسية المرتبطة باللحظة الشعرية.

---

(١) الأعمال الكاملة : ١١٤.

البنية القصصية – الدرامية

ثمة نمط آخر من أنماط بنية القصيدة ، إذ نجد الشعراء يستخدمون البناء (الدرامي) القصصي – في الكثير من القصائد. وهذا النمط لا يرتبط ببنية إطارية بقدر ارتباطه ببنية علائقية ، تنبثق من الداخل – أي أن الحركة تنمو من الداخل لتحقيق الوحدة والانسجام.

إن القصيدة في الشعر الحديث وفقا لهذه البنية تتحقق فيها الوحدة العضوية بأسلوب رفيع لأن العناصر (الدرامية) والقصصية: منطقية الشعور، ونمو الحدث وترتيبه على نحو خاص ، يسهم إسهاما فاعلاً في إقامة الترابط والتلاحم بين صور القصيدة .

إن ميل الشعراء إلى هذا الأداء يستند إلى عوامل فعالة تفعل فعلها لا نبشاق الحركة الصراعية ، والعوامل الفعالة هي (الإنسان والصراع وتناقضات الحياة فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لهذا الطابع الدرامي)[1].

إن ما يسمى البناء الدرامي هنا ،هو تلك القصيدة التي تتضمن السرد الذي يتخلله حوار خارجي أو حوار داخلي ، ولا يراد من ذلك القصيدة القصة أو القصيدة الدراما ، لأن مثل هذين الأداءين لهما حساباتهما وتحليلاتهما وموضوعاتهما ، أي أيهما يحتاجان إلى رسالة خاصة بهما.

إن هذا التمييز لا يتناقض مع القول بضرورة الارتباط والتلاحم سواء أكان على مستوى البيت أم المقطوعة، لأن القصيدة يجب أن تمنح التماسك الفني الذي يقود إلى الوحدة والتنظيم.

سأحاول في هذه الصفحات، أن اقدم نماذج من هذه البنية محاولاً التنوع فيه.

ففي قصيدة صالح الحامد (بركان الأهواء) بنية قصصية بسيطة ، تملئ على السرد الملاحقة جزيئات الزمن الحاضر والتقاط مثل هذه الجزئيات يهدف إلى رسم

---

(١)الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ٢٨٤.

ملامح مرحلة زمنية يمر بها الإنسان ، ومدى الضعف البشري ، وإضاءة لمسات نزق الشباب والاستجابة للإغراءات يقول :-

فكم رأينا من فتى ناسك ... يخال نسكاً ملكاً لا بشر
شب وديع النفس حتى إذا ... ما شاب هاجت فيه روح الخطر
فجاءه إبليسه قائلاً ... أضعت في النسك شباباً عبر
قم هاهنا حسناء فتانةٌ ... يكاد يغشى من سناها البصر
ومجلس ضم الهوى منعش ... برقصة الكأس ونغم الوتر
قال: نعم والله رينا ... وهو إذا ما تاب عبد غفر
فانهض سريعا واسقيني نخبةً ... تطير من راسي طيور الفكر[1].

جاء السرد في النص بمثابة وصف خارجي للحدث، مع بقاء القصيدة داخل إطارها الغنائي، ويبدو ذلك منسجماً مع هدف الشاعر، فهو لا يروم تقديم حدث ناضج كما هو في الفن القصصي.

ويقدم الشاعر محمد محمود الزبيري مشهداً تمثيلاً قصيراً في قصيدته (العجوز وعسكري الإمام).

إذ ينمو الحدث عبر الحوار بين صوتين متضادين: صوت العسكري الذي يمثل السلطة السياسية، وصوت المرأة الذي يمثل عامة المجتمع يقول :

المرأة:-

يارب كيف خلقت الجند ليس لهم ... عندي طعام ولا شاء ولا نعيم
ويلاه مالي أرى وحشاً وبندقه ... أذلك العسكري الغاشم النهم؟

العسكري :

نعم أنا البطل المغوار جئت إلى ... عجوز لم يهذب طبعها الهرم
إنا جنود أمير المؤمنين فلم ... لا تذبحي الكبش ياحمقاء دونهمو؟

---

(١) ليالي المصيف ، ٣٣.

المرأة:

يـا سـيدي لـيس لـي مـالٌ ولا نـشب ولا رجـــال، ولا أهـــل ولا رحـــم

إلا بـــني الـــذي يبكـــي لمـــسغبة وتلـــك أدمعـــه الحمـــراء تنـــسجم

وهـذه البيـد فـاقطف مـن هـوا جرهـا مـا شـئت إنـا إلى الـرحمن نحـتكم

أم قيمـة القـبر قبـل المـوت واسـفاهُ الكـوخ قـبري فمـا للظـالمين عمـوا ؟

العسكري :

إنـــي إذن راجـــع للكـــوخ أهدمـــه يـا شـافعية إن الكـذب دأبكمـوا [1].

ولا تخضع مثل هذه القصائد لشروط الأداء الدرامي بقدر ما يخضع الحوار هنا لنزعة الشاعر وطبيعته الغنائية، إذ ظلت رواية الحوار هي الصيغة الغالبة للحوار في قصائدهم التي استعملوا فيها هذه النمط من البناء.

ولا تعد هذه الصيغة من أساليب البناء الدرامي ، بقدر ما تكشف نوعاً من التململ الذي أظهره الشعراء – من إطار القصيدة التقليدية ،كما لم يكن أسلوب الحوار بدعاً في الشعر العربي الحديث عموماً ، فقد كان الشاعر القديم كما يرى الدكتور عزالدين إسماعيل ، (يروي الحوار وذلك بطريقة : فقالت .. فقلت لها .. وهو حين يروي الحوار فإنه يبتعد عن التجسيم الدرامي بقدر ما يقترب من السرد القصصي) [2].

ويمكن القول هنا : إن التحول الواعي نحو عناصر الفن القصصي في شعر اليمن الحديث تتحقق على يد الرومانسيين ، فقد كانت محاولاتهم في الاقتراب من الفن القصصي البذرة الأولى لنمو هذا الفن وتطوره.

ففي قصيدة لطفي جعفر أمان (عاشقة) يستطيع القارئ أن يضع الأصبع على نقاط الارتكاز التي ارتكز عليها لاستلهام عناصر الفن القصصي ، فقد قدم الصور

---

(١) ديوان الزبيري : ٤٣٤ ، ٤٣٥ .

(٢) الشعر العربي المعاصر ، ٢٩٨.

الجوهرية التي تنهض بالقصيدة وابتعد عن الصور الفائضة ، فضلاً عن تتابع الحوار ، يقول :

في ليلة طلق .. تهز الكأس لذتها وزاحه.
وفدت إلي بوجهها الضاحي .. وقد ألقت وشاحه.
فبدت .. كما يبدو الشعاع السمح مشتملاً صباحه.
حسناء.. يجرحها الهوى .. يبرى جراحه.
ما خلقها إلا ملاكاً.. حرك الحب جناحه
قالت .. وأجلت مبسماً .. الدر يلمع في رضابه:
جس قلبي الخفاق .. فقلت وقد دهشت لها: وما به ؟
قالت : هواك : فقلت : والهفي عليك وهل هوى به
أنا إن مشيت على القلوب فلست يا حسناء آية :
وبكت كمن أقصاه الدهر عن إلفٍ وخدن
حتى دموع العين تبدي السحر في أبدع لون
فكت عقال الصبر .. واندفعت إليَّ بلا تأن
ولوت ذراعاً ناعماً حولي .. وقالت لي : أعني
فانساق قلبي بالهوى وأعنتها بالرغم مني [1].

وفي قصيدة الشاعر محمد عبده غانم (حديث الجماجم) ، وهي ذات نبض إنساني مرهف ، كما تمتاز بالوحدة العضوية ، وفيها يتبع الشاعر أسلوب السرد بصوت الراوية الذي يتحدث من خارج الحدث ، وينمو الحدث عبر الحوار بين صوتين متناقضين هما : صوت جمجمة السيدة ، وصوت جمجمة الخادمة. مهد الشاعر للحوار بين الأصوات المتضادة بمدخلٍ لتحديد زمان ومكان الحدث ، يقول:

في ساحة مقفرة خالية إلا من الديدان بين الثرى
ومن عظامٍ هشةٍ بالية لم يترك الدودُ بها منخراً
قد جلس الشاعر في ناحية معتزلاً مستسلماً للكرى

---

(١) الأعمال الكاملة ، ٦٩ ، ٧٠.

قـــد آثـــر الراحـــة والعافيـــة ففـــر مـــن ضـــجةِ هـــذا الـــورى

ألـــي ربـــي مقـــبرةٍ نائيـــة يجهـــلُ فيهـــا المـــرءُ مهمـــا درى

وفي المقاطع اللاحقة يظهر أن الشاعر استيقظ عندما سمع ضجيجاً ، إنه حوار بين جماجم ، إذ تتعالى جمجمة إحدى المتعاليات ، وترد عليها جمجمة الخادمة مستغربة هذا التعالي حتى بعد الموت في القبر .

يقول :

قالـــت : لحـــاكِ الله مـــن ســـاخرة لاتعـــرف الحـــق ولا تفهـــم

ألم تكـــوني قبـــل يـــا خاســـرة لخـــادم في بيتنـــا يخـــدم

قالـــت : بلـــى قالـــت ، فمـــا جـــاء بـــك إلى مقـــر الأنـــف الـــشامخه

لقـــد تعاليـــت علـــى منـــصبك ياهفوه قـد جئتهـا صارخـــه

عـــودي ألا عـــودي إلى متريـــك ولا تكـــوني وقحـــة بائخـــه

قالـــت : كفـــى يـــا قـــدوة الأكملـــين بأنفـــك المعـــوج لا تفخـــري

قـــد زال ذاك الأنـــف في الـــزائلين وضـــاع مجـــد المـــال والعنـــصرِ

فهمـــت الجمجمـــة الـــسيدة إن تـــصفع الجمجمـــة الخادمـــة

فهـــب ريـــح هبـــة واحـــده دحرجهـــا كـــالكرة العائمـــة

حتـــى هـــوت تـــصرخ مـــستنجدة في حفـــرة ضـــيقة قائمـــة

وقهقهـــت مـــن خلفهـــا مرعـــدة جمجمـــة فـــوق الثـــرى جاثمـــة

والـــشاعر الـــصاحي جفـــا مرقـــده في عجـــب مـــن هـــذه الخاتمـــة[1].

ويعد الشاعر محمد عبده غانم بحقٍ الموجه الأول نحو الإفادة من عناصر الفن القصصي في الشعر اليمني الحديث ، وتكمن القيمة القصصية لقصائده ذات البنية

---

(١) شعراء اليمن المعاصرون ، ١١٧ ، ١١٨.

الدرامية في مغزاها السياسي والاجتماعي كما هي القضية السالفة الذكر على سبيل المثال.

أما الشاعر عبد الله البردوني ،فإن الحوار في بعض قصائده يقوم بدور الفعل ، لكي يفجر الصراع ويكسب القصيدة بعداً درامياً ، ويقترب من الأداء المسرحي فيعمد إلى الحوار المركزي الذي يلتحم بالحدث.

وإذا ما أردت أن استشهد بنصٍ ، فإني اختار قصيدة (سندباد يمني في مقعد التحقيق) ، وهي أنموذج ناجح من الأداء المسرحي ، يتجاذب الحوار فيه شخصيتان ، السند باد والمحقق.

يقول :

كما شئت فتش أين أخفي حقائبي ... أتسألني من أنت ؟ أعرف واجبي

أجب لا تحاول عُمرك ، الاسمُ كاملاً ... ثلاثون تقريباً .. (مثنى الشواجبي)

نعم أين كنت الأمس ، كنت بمرقدي ... وجمجمتي في السجن ، في السوق شاربي

رحلت إذن فيما الرحيلُ ؟ أظنهُ ... جديداً أنافيه طريقي وصاحبي

إلى أين ؟ من شعبٍ لئانٍ بداخلي ... متى سوف أتي حين تمضي رغائبي

تحديت بالأمس الحكومة مجرمٌ ... رَهنتُ لدى الخباز أمسِ جواربي

من الكاتب الأدنى إليك ذكرته ... لديه كما يبدو كتابي وكاتبي

لدى من ؟ لدى الخمار يكتب عنده ... حسابي ومنهي الشهر يبتز راتبي

قرأت له شيئاً ؟ كؤوسا كثيرة ... وضيعتُ أجفاني لديه وحاجبي

وماذا عن الثوار؟ حتماً عرفتهم ... نعم حاسبوا عني ،تغدوا بجانبي

وماذا تحدثتم ؟ طلبت سحارة ... أظُنُ وكبريتاً .. بدوا من أقاربي

شكونا غلاء الخُبز قُلنا ستنجلي ... ذكرنا قليلاً موت (سعدان ماربي)

لـــدينا ملـــفٌ عنـــكَ .. شـــكراً لأنكُـــمْ تـــصونون مـــا أهملتـــه مـــن تجـــاربي
لقـــد كُنْـــت أميـــاً حِمـــاراً وفجـــأةً .. ظهـــرت أدبيـــاً مـــذ طبخـــتم مـــآدبي
خـــذوه.. خـــذوني لـــن تزيـــدوا مرارتـــي دعـــوه .. دعـــوني لـــن تزيـــدوا متـــاعبي[1].

تعد هذه القصيدة من المحاولات الشعرية الناجحة ، إذا ظهرت مقدرة الأوزان الخليلية على النهوض بالبناء الدرامي ، واستطاع الشاعر أن يدير الحوار المركز الملتحم بالحدث داخل إطار الشطرين مبتعداً عن الغنائية والسرد ، من غير أن تخسر القصيدة مقوماتها الشعرية. وعن طريق الحوار شخص الشاعر عناصر الواقع ، محققاً الإفادة الواعية والجادة من معطيات الفن القصصي والمسرحي ، لكشف الواقع السياسي والاجتماعي ، فالسندباد هنا إنما هو رمز للمثقف اليمني ، المطارد من السلطة ، وفضح الأساليب التي تتخذها الأجهزة القمعية[2].

(١) ديوان البردوني ج٢ / ٥٠٨...

(٢) ينظر : الشعر الحديث في اليمن ظواهره وخصائصه الفنية ، ٢٢٠.

النماء التصويري في قصيدة الشعر الحر :

إن قصيدة الشعر الحر التي تنهض بنيتها على أسس الشطر ، لا البيت ، والتنوع القافوي غير المشروط فإن النماذج الجيدة حققت قدراً كبيراً ومهماً من التماسك والتكامل النفسي ، والنماء التصويري.

إن تحقيق الوحدة العضوية ، على الرغم من الحرية التي يمنحها البناء الحر ، يعتمد على موهبة الشاعر ، وتحصيله المكتسب ، ثم ارتباط الشاعر الصميمي بتجربته التي يجب أن يسودها انفعال واحد.

وإذا ما أردت أن استشهد بنصوص ، فإن أول نصٍ هو قصيدة (الغريب) للشاعر محمد أنعم غالب. وهي من القصائد الطويلة الواعية ، التي استطاع الشاعر من خلالها استشراف قضية اجتماعية هي الغربة أو الهجرة ، فوقف أمامها بحسٍ درامي جيد واستطاع تمثل التجربة والتعبير عنها بقالب درامي جديد ، إذ برزت منذ بدأ القصيدة أبعاد المعالم الدرامية ، في تحديد الشخوص ، والمكان ، والزمان ، يقول :

كان اسمه علي
قابلته .. في الشاطئ البعيد
منذ عشرة من السنين
وكنت في بداية الرحيل
فرحان .. أني خلفت من ورائي اليمن
حدثني .. ولم أكن أعي أكثر ما يقول
ولم أكن أعرف سر حزنه
وهو الذي طوف الأقطار
وذاق ماء كل نهر
وخمر كل كرم

لقد ظهرت قدرة الشاعر في المقطع السابق ، عبر الحركة النفسية والتوتر الذي ينمي الحكاية ويولد الحدث ويجذب المتلقي ، فضلاً عن القضاء على السردية بطريقة الاسترجاع ، يقول :

قد عاش في كل المهن
ينقل الأثقال في الرصيف
بالحبل والخطاف والعرق
وفي الثغور النائيات
يكسب القليل
لكم رأي وكم بني وكم هدم
وعاش تحت كل شمس
كل النجوم تعرفه
الموج والجليد يعرفه
والصخر والشجر
ونسمة الصباح والماء
والبحار والقفار
وكل ريح
العالم الوسيع موطنه
لكنه غريب
ليس له على اتساعه مقر [1]!

تحدث الشاعر باسم هذا المهاجر (علي) المقهور الذي يبحث عن ذاته ، وحديث الشاعر باسم هذا الرجل ، الذي أحس بغربته وقهره ومعاناته ، إذ يروم الشاعر من سرد هذه القصة استنقاذ أي (شخص) آخر يفكر في مغامرة الغربة من بلده مرة أخرى. ولتعميق مأساة الغربة عمد الشاعر إلى سرد مظاهر الطبيعة الجامدة والحية (شمس ، نجوم ، موج ، جليد ،ماء ، بحار ، ريح..) وهي لا تمثل كياناً بشيراً إلا أن (علي) لا يزال

(١) دراسات في الشعر والمسرح اليمني ، ٣٤ – ٣٥.

غريباً مرفوضاً حتى من مظاهر الطبيعة التي حاول أن يعقد صداقة معها كي تكون معادلات للوطن ، إلا أنها بقيت نافرة ، وصعبه الاندماج معه ، لذا استمر في غربته باحثاً عن الوطن والمقر ، وهنا تكمن المأساة التي يعاني منها علي ، إذ أن الغربة متأصلة في أعماقه مهما ذهب وأينما حل.

أما الشاعر أحمد الشامي الذي كتب بعض قصائد الشعر الحر ، ومنها قصيدته التي أسماها (إلياذة من صنعاء) وفي بنية درامية يبرز الشاعر غربته ، ويخلع شعور المغترب على كل إنسان يمني يترك بلاده إلى أي مكان ،المهم ألا يقال أنه من اليمن. وقدم الشاعر صورة صادقة لتجربة غربته. وجاء المغزى النفسي في النص يؤكد صراع الشاعر بين المكان واللامكان. يقول :

كان يكنى باسمه

كان يقول : إنه من الجنوب أو من الشمال

وتارة من (صنوا)

وقد يقول إنه من (أسمرة)

من أي أرضٍ ، لا يبالي عنه .. أن يقال

وكل ما يخشاه أو يكرهه

وكل ما يخيفه

بأن يقال إنه من اليمن

كم صارع الرياح

كم قاوم الأشباح

كم داس أشواقا ، وعاشر الذئاب

كم شارك الوحوش وعقارب اليباب

مغارس التراب

يخشى مراصد العسس

والعكفة الحرس

فغير اسمه وهيئته

وود أنه ليس (من اليمن)

حكت القصيدة في مقاطعها الأولى قصة إنسان يهرب من المكان ، من اسمه ولقبه وكنيته وجنسيته وتأريخه يهرب من كل مايربطه ببلده ، إذا كان البحث اللاهث عن مكان جديد يظهر في الحيرة في تحديد هذا المكان.

وفي المقطع الأخير تغيرت الصورة وأصبحت اليمن حلماً للإنسان اليمني المغترب البعيد عن بلده. إنه الآن يتلبس بالمكان (اليمن) ويعرفه ، إنه يحدد ذاته ويعثر على بلده ويعود له اسمه وتأريخه وأمجاده ، بسبب أن اليمن التي تجذرت في أعماقه قد خرجت فجأة وأصبحت حقيقة : يقول :

فلن يغير اسمه
ولن يقول أنه ليس من الزيود
ولا من اليمن
فإنها مفخرة المحافل الكبار
ومثل الجهاد والفخار
واسمها علم
ولن يخاف أو يغض ناظريه
حين يقال إنه من (اليمن)
لأنه من اليمن[1].

إن الأداء الدرامي الواعي جعل القصيدة كلاً متجانساً فضلاً عن إتاحة الفرصة للشاعر في تجسيم تجربته الذاتية في إطار موضوعي وحسي. يمثل هذا الاتجاه في شعر اليمن الحديث ، الشاعر عبدالعزيز المقالح ، إذ يعد أكثر الشعراء تمسكاً بهذا المنهج ،فقد بنى معظم قصائده منذ بداياته الفنية بناءً دراميا ًلا سيما القصائد التي يوظف فيها الشخصية التاريخية أو التراثية التي يتخذها رمزاً للشخصية المعاصرة.

ففي قصيدة الشاعر عبدالعزيز المقالح (حوارية عن الفقر) ، التي تتكون من أربعة مقاطع ، يتقاسم الأداء فيها صوتان : صوت الشاعر ، وصوت علي بن أبي طالب ، وهذا الصوتان ، صوت الشاعر المعاصر الذي يبسط رؤيته الفكرية بصوته أولاً ، ثم الشخصية

---

(١) نصوص ودراسات أدبية ، ١٩٥ ، ١٩٦.

التاريخية التي يسقط الشاعر أفكاره عبر هذه الشخصية ويجعلها تنطق بها ، مستثمراً ببعض ملامح هذه الشخصية التي ينتزعها من إطارها التاريخي.

الشاعر :

من يقتله ..؟
هاهو ذا يرتاد الحارات المقهورات
ممتطياً فرس الجوع
وممتشقا سيف الأحزان
لِمَ لِمْ تقتلُه يا ابن أبي طالب ؟
سيفك كان طويلاً
يخرج من صفحات القرآنْ
سيفي ما أقصره
كلماتي ما أقصرها
تخرج من شفتي إنسان
لا حول له لا شأن

ثم يأتي صوت الشخصية ، علي بن أبي طالب :

سيفي وأنا كنا نبحث عنه بين الفقراء
في ساحات الجوع المكتظة
ها هو ذا يزرع أشجار البؤسِ
يبيع رماد الدمع.
من يرغبْ منكم في قتلِ الفقرِ
فليقتُلْه – هنا – فوق موائد أصحاب المال
في سهرات (التانجو)
في حفلات الأزياء [1].

---

(١) ديوان المقالح ، / ٦٠٠.

في هذه القصيدة ، لجأ الشاعر إلى شخصية الإمام علي بن أبي طالب مستثمراً مقولته لو كان الفقر رجلاً لقتلته ، إي أن الشاعر أفاد من مواقف هذه الشخصية ورؤيتها الفكرية بوصفها رمزاً غنياً يمكن شحنه بالكثير من الدلالات المعاصرة ، وتوظيفها في مواجهة أحداث العصر.

إن توظيف الشخصية التراثية وتحميلها دلالات معاصرة بالإفادة من الأداء الدرامي قد مكن الشعراء من الانتقال من الذاتية إلى الموضوعية ، كما أتاح لهم حرية التعبير وطرح رؤيتهم عن الكون والحياة.

إذا كنا لحظنا في الصفحات السابقة طرائق عدة في بنية القصيدة ،فإننا نجد بعض القصائد تحاول أن تخلق جواً أسطورياً أو شبه أسطوري ، وذلك حين تنفتح القيمة الانفعالية انفتاحاً أفقياً وعمودياً على قيمة تعبيريه تستقطب إليها الصور التي تخلق مواقف ، أو أجزاء ، أو سلسلة أحداث ، تكون من خلق مخيلة الشاعر التي تبث ما يعد غريباً وبعيداً عن الواقع ، بنسيج شعري ذا علاقات تصويرية من طراز خاص.

قلت أن بعض القصائد استطاعت أن تخلق جواً أسطورياً ، وتجاوز الوظيفة الاستعارية للأسطورة وعدم الخوض في شرحها وتفاصيلها.

كتب الشاعر عبدالعزيز المقالح بعض القصائد معتمداً على المنهج الأسطوري بهدف التعبير عن واقع اليمن السياسي ومعاناة الإنسان. ففي قصيدته (من عذبات محمد) يقول :

فأجهشت الشمس ، أظلم وجه النهار
وأنصتت الأرض كي تشرب النور
تشرب نهر الدعاء
وفي غمرة النور أقبل كالليل رب الجدار
وألقى عليه الحجارة

❖❖

تعثر سار الغريب يميناً
شمالاً وأقدامه العاريات
تنزدما

عينه ترسم الظل في ملكوت السماء

ومن حوله يلتظي الكون تحترق الكائنات

يمنع عنه انتقام الهجير

تمنى لو أستطاع أن يلعق القصر

أن يمسخ الأغنياء وكل رجال الغنى الحقير[1].

لقد نجح الشاعر في رسم أجواء ومواقف غريبة مستنداً إلى الصور التي بناها من خلال التجسيد والتشخيص، ويساعد هذه الصور في قيمتها العضوية هذا الأداء الدرامي الذي اعتمده النص.

إن هذا التكثيف التصويري يشد المتلقي وينقله إلى عالم من التخيل، لا سيما في تلك الحكايات الغريبة المتشحة بوشاح عالم هو غير عالم البشر من هذه الصور: (أجهشت الشمس، تشرب النور، يلتظي الكون، بكى الظل...).

لقد عبر الشاعر عن قيمة فكرية في منطق الجو الأسطوري، الذي حقق الانفصال بين الشاعر الذي يعاني والخيال الذي يخلق، فكانت شخصية الشاعر متوارية وحل محلها الفن. وبهذا تشير القصيدة دلالياً إلى عواطف وانفعالات حملتها الصور الجزئية وصولاً إلى الصورة الكلية.

وهكذا يكون الأداء القصصي – الحواري، ذا أثر فاعل في إقامة البنية الموحدة للقصيدة (الحديثة)، على أن هذا الحكم القيمي لا يمكن أن يبرر وجود قصائد كتبت بهذا الأداء، ولكنها لم تحقق بنية متماسكة بسبب الاستطرادات القافزة التي سببت انفراط الوحدة والانسجام.

---

(١) ديوان المقالح، ١٤١ – ١٤٢.

الفصل السادس

القصة اليمنية الحديثة

القصة

القصة والمسرحية في الأدب العالمي الحديث تكتب نثراً في الأعم الأغلب من أحوالهما. والقصة في العصر الحديث قد تخلصت من الأمور الغيبية، وخلصت لمعالجة الإنسان وشئونه، وكما تخلصت من الموضوعات التي أساسها الخيال المحض، فصارت تعالج الواقع الإنساني، النفسي والاجتماعي، على اختلاف في مذاهبها الفنية الحديثة.

والقصة – كالمسرحية – يتوافر فيها الحدث، وتهتم بوصف الحياة والأشخاص ومجال الأحداث، وتهتم كذلك بصراع الشخصيات النفسي في هذا المجال التحقيق ما يقومون به من أعمال[1].

القصة في الأدب العربي

لم يكن للقصة قبل العصر الحديث عندنا شأن يذكر، بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية وإنسانية.

ولا بد أنه كانت للعرب حكايات يتلهون بها ويسمرون، ولو أنا عددنا مثل هذه الحكايات قصصاً لكانت القصة أقدم صورة للأدب في العالم، ولكن مثل هذه القصص وإن كان لها دلالة شعبية، فليست لها قيمة فنية حتى تعد جنساً أدبياً.

وحسبنا أن نوجز القول هنا في عيون الأدب العربي التي تمت بصلة للقصة في فنها وغرضها: وهي قسمان: مترجم دخيل، وعربي أصيل. ونذكر من النوع الأول: كليلة ودمنه، ثم ألف ليلة وليلة. ومن النوع الثاني ما يعرف بالمقامات، ورسالة الغفران، وحي ابن يقظان.

ولن نؤرخ هنا للقصة العربية في معناها الحديث، وحسبنا أن نشير إلى بعض اتجاهاتها العامة: فمما لا شك فيه أننا اتجهنا نحو الأدب القصصي، بفضل تأثرها بالآداب الغربية في العصر الحديث، ولكننا سرنا في هذا التأثر في أطوار متعاقبة.

---

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، ٤٦٣.

فقد بدأنا هذه الأطوار متأثرين بالأجناس القصصية في أدبنا القديم ، وبخاصة جنس المقامة ، ثم بألف ليلة وليلة..

وفي الطور الثاني من ميلاد الأدب القصصي في عصرنا الحديث أخذنا نتخلص قليلاً من الاعتماد على التراث العربي القديم ، وبدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة من موردها الناضج في الآداب الأخرى ، وذلك عن طريق التعريب والترجمة لموضوعات القصص الغربية وتكيفها لتطابق الميول العربية.

ثم طور الوعي الفني الخالق في النضج من خلال المراحل السابقة ، فشرع يخلق أدباً قصصياً يتصل بعصرنا وبيئتنا ، وتقوم فيه القصة بدورها الاجتماعي. وقد تأثرت في اتجاهها العام بالكلاسيكية أولاً ثم بالرومانتيكية في منهج القصص التاريخي.

وأخيراً بدأت القصة العربية تتأثر بالاتجاهات الفلسفية والواقعية في معالجة الحقائق الكبرى أو المشكلات الاجتماعية. ونقتصر هنا على التمثيل بقصة : (أنا الشعب) لمحمد فريد أبو حديد ، وقصة (عودة الروح) لتوفيق الحكيم ، وكذا قصص نجيب محفوظ[1]. ولم تنحصر في هذه الأسماء ، إذ زخرت الحياة الأدبية بأجيال من المبدعين استطاعوا أن يخطوا بهذه الاتجاهات خطوات هائلة استقرت بالقصة على مشارف العالمية.

أنواع القصة الحديثة

للقصة الحديثة ثلاثة أنواع :

١- الرواية .. وهي قصة طويلة تتناول حقبة مديدة من حياة الناس ، يتعدد فيها الأشخاص وتتنوع طباعهم ويتشعب العمل القصصي إلى أحداث كثيرة. ويتيح ذلك للكاتب عرض جوانب متعددة في الشخصيات وتحليلها بعمق وتفصيل.

---

(١) ينظر : النقد الأدبي الحديث : ٥٠٢ ، ٥٠٣.

٢- القصة :.. وهي متوسطة في طول العمل القصصي وتشعبه ، تتركز عادة حول حادثة أو أحداث قليلة يؤديها شخص أو شخصان تتداخل علاقاتهما في القصة بأشخاص ثانويين قلائل.

٣- الأقصوصة .. وهي قصة قصيرة ، تصور حادثة خاصة ، أو موقفاً معيناً أو حالة شعورية.[١].

العناصر الفنية للقصة

إن أبسط تعريف للقصة أنها : حكاية لتجربة إنسانية يجسد بها الكاتب فكرة تضيء سلوك الإنسان وعلاقته بالواقع ، ويؤدي الكاتب ذلك من خلال سرده لأحداث وأحاديث يقوم بها أشخاص لهم طبائع متباينة في ظروف معينة[٢]. من هذا التعريف نرى أن القصة تتألف من خمسة عناصر أساسية : الفكرة والحدث والأشخاص والبيئة .. واللغة الفنية المعبرة عن تلك العناصر والمتلونة بها.

١- فكرة القصة : تمثل فكرة القصة معنى التجربة الذي يخرج به الكاتب من معاناته للحياة وتأمله لها من خلال رؤية خاصة ، يجسدها في أشخاص وأحداث.

٢- العمل القصصي، هو جملة الأحداث التي تقدمها القصة في سياقها الفني ، ويتألف من مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً معيناً تصاغ في قالب فني وتنتهي إلى النتيجة التي يتوخاها الكاتب.

٣- الشخصية القصصية : هي إنسان يصنعه خيال الكاتب الفني ، يركب ملامحه النفسية والجسمية والاجتماعية من عناصر يستمدها من أشخاص واقعيين ، وفي كثير من الأحيان يقدم الكاتب جانباً من نفسه لتركيب هذه الشخصية ويجعلها أساساً لها.

---

(١) ينظر : نصوص ودراسات أدبية : ٢٩٢.

(٢) نفسه : ٢٩٤.

٤- البيئة القصصية : هي المجال ..أو الوسط الطبيعي والاجتماعي الذي يعيش أشخاص القصة وتضطرب بهم سبل الحياة إذ يقومون بأعمال وتصرفات تتكيف وتتأثر بظروف هذا الوسط[١].

٥- التعبير الفني : لكل فن لغة مناسبة لعناصره الفنية وطرائقه التعبيرية ، والقصة فن أدبي له عناصره وطرائقه التعبيرية وهي السرد ، والوصف ، والحوار.

(١) نصوص ودراسات أدبية : ٣٠٣.

القصة العربية الحديثة في اليمن.

تمهيد :

لم تنل القصة اليمنية بنوعيها (القصة القصيرة – الرواية) حظها من الدراسة ، على الرغم من أن القصة في اليمن تخطت مرحلتي التقليد و التجريب التي مرت بهما القصة العربية في معظم الأقطار العربية حتى وصلت إلى مرحلة التأليف الناضج ، إذ تميزت المرحلة اللاحقة في اليمن بالانفتاح الحقيقي على المسارات الفنية كافة ، مما جعل الساحة الأدبية تضج بالكثير من الاتجاهات الفنية والفكرية ، لتقف على التجربة العربية والأجنبية ببعديها النفي والفكري. فقد شعر الأديب في اليمن بالهوة الواسعة التي تفصله عن العالم فذهب يتخطى المراحل كي يلحق محيطه القريب ، فشهدت الساحة الثقافية اليمنية غزارة في الإنتاج الإبداعي القصصي ، بل لقد لمسنا غزارة في نتاج المرأة اليمنية ، مما يؤشر حالة الانطلاق الحقيقي لهذه الثورة الأدبية ، وحالة الوعي المتقدم لدى الأديبة اليمنية[1].

ومن هنا يمكن القول : إن القصة العربية الحديثة في اليمن لم تسلك سبيل مثيلاتها في بناء تراثها على نحو تدريجي يزاوج بين الموروث والمستقدم ، بسبب الولادة المتأخرة نسبياً ، فقد استهلت التراث القصصي العربي الحديث لتجعله جزءً من تراثها وتؤسس عليه ومن هنا جاءت اندفاعتها سريعة وناضجة[2]. إلا أن الحديث عن تاريخ القصة العربية في اليمن وتناولها من خلال تحديدات زمنية غير ممكن ، لأن الفنون عموماً تتأبى على هذا التحديد ، إن التحديد الزمني مقياس خارجي قد يفيد في تقريب الحقيقة ، ولكنه في الوقت نفسه قد يضلل فيوحي بأفكار تعسفية ، من هنا فإن تتبعنا لمراحل تطور القصة اليمنية سنلجأ إلى مقياس ينبع من داخل القصة ويتتبعها كائن حي ينمو ويتطور ، وسيقودنا هذا المقياس إلى أربع مراحل سنقف عليها حتى نستطيع تتبع حركات القصة.

---

(١) ينظر :مرايا الصوت الأتي : ٤٨ ، ٤٩.

(٢) مرايا الصوت الأتي : ٥٠.

وهذه المراحل هي:

١- مرحلة الإعداد.

٢- مرحلة البداية.

٣- مرحلة الوعي.

٤- مرحلة التنوع والانتشار[١].

إن هذا المقياس يتبع تطور القصة بناء على ما فيها من خلايا فنية بغض النظر عن تاريخ كتاباتها.

مرحلة الإعداد:

شكلت هذه المرحلة الإعداد لميلاد القصة اليمنية من خلال ما تم نشره عبر الصحف الصادرة آنذاك. فقد نشرت صحيفة (الحكمة) في عددها الثاني عشر من شوال ١٣٥٩ قصة بعنوان (سعيد) لأحمد البراق، تحدثت القصة بأسلوب ديني عن المجتمع الإسلامي، وإنه كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى، ويبدو أن البراق قد تأثر بما نشرته الصحيفة في عددها العاشر بالموضوع الذي كتبه زيد عنان بعنوان (ماذا تخلد من الأعمال): فالهيكل الحكائي وتعدد الموضوعات وطريقة الوعظ والاقتباس بل وفي الأفكار نفسها في الموضوعين يكاد يتشابه..

المهم أن هذه الموضوعات ذات الأسلوب القصصي عند زيد عنان أو البراق، لا يمكن أن نطلق عليهما فناً قصصياً، إذ ينقصهما الحس القصصي، وهي لا تختلف عن قصص الوعظ والجهاد التي تزخر بها كتب السلف والمفسرين القديمة، مما يجعلنا في حل من القول بأن مجلة الحكمة اليمانية لم تلعب دوراً في الإعداد للفن القصصي الجديد[٢].

إن الذي لعب الدور الرئيس في الإعداد للقصة اليمنية إنما هو صحيفة (فتاة الجزيرة) فقد كان يرئس تحريرها محمد علي لقمان، وهو رجل ذو ثقافة عصرية،

---

(١) القصة اليمنية المعاصرة: ١٩ — ٢٠.

(٢) القصة اليمنية المعاصرة: ٢٨.

وعلى وعي بمشكلات المجتمع ، ومن هنا نجد أن (فتاة الجزيرة) هي التي تولت إعداد النفوس للقصة ، فقد أخذت تشرح أمراض المجتمع ، وكانت بعض الموضوعات الاجتماعية تنشر بأسلوب قصصي طريف ، وكانت تنشر بعض الانتقادات الاجتماعية بأسماء مستعارة مثل (صديق النحلة) ، (دندان) ، اقتربت هذه الموضوعات في بعضها من مفهوم القصة القصيرة ، إلا أنها تخلو من الغوص في أعماق الشخصية وتحليل نفسيتها.

إن هذه المرحلة كانت مرحلة إعداد وتمهيد ، فلم يكن ينظر إلى القصة كفن قائم بذاته ، فهي أسلوب يصطنعه الكاتب لنقل أفكاره ،ومن هنا اعتمدت على الثقافة ،وترديد الحكم واستعراض المعلومات ، أكثر مما اعتمدت على الخبرة والمعاناة الشخصية ولم يتميز الشكل في هذه المرحلة ، بل كان خليطاً من الرواسب الشعبية والموروثات الثقافية المختلفة[1].

مرحلة البداية :

ظهرت موجة من الصحف والمجلات في عدن منذ مطلع الخمسينيات، مثل القلم العدني، والرقيب، واليقظة، والطريق ..الخ ، فأخذت الصحف تتسابق في نشر القصص ، وبدأت الأسماء تتردد أمام القراء ، مثل محمد سعيد مسواط ، محمد بوزير ، وجعفر حمزة، وأحمد محفوظ عمر ، وعلي محمد عبده وغيرهم ، ثم أخذ الكتاب يجمعون قصصهم في مجموعات ، وبدأ بعض النقاد يساهم بدوره ، مما أدى إلى ازدهار القصة ، وبذلك بدأت ملامح القصة الجديدة تتضح ، وبدأ بعض النقاد يدعو إلى تعميق الشخصية والكشف عن خباياها ، وأخذت القصة تتعمق داخل الشخصية ، وأصبحنا أمام مواقف وأحداث تجعلنا نعايش قطعة من الحياة مصورة.

فكتب محمد سعيد مسواط قصة (المدرس) ، وجعفر حمزة قصتيه (الحبل ، وأحاديث عمرها ثلاثون سنة) كما كتب جعفر ميسري قصته (غروب الشمس).

---

(١) ينظر : نصوص ودراسات أدبية ، ٣٤٩.

أما علي محمد عبده في قصته (بائع الموز) ، فقد تسلل إلى نفسية العامل ، وكيف انتعش الأمل في نفسه حين عرض عليه مبلغاً من المال وكيف أنه على الرغم من الصعاب يحاول أن يبدأ من جديد[1].

وهكذا اكتسبت القصة موقعاً جديداً ، اقترب بها من الشكل المعاصر ، وابتعد بها خطوة عن الرواسب الشعبية التي تعتمد على قال وحكي وعن الموروثات القديمة ، إلا أن أخطر ما عانته القصة في تلك الفترة هو ذلك المفهوم الضيق الذي يجعل منها أداة من أدوات السياسة ، وأن المجموعات القصصية التي صورت آنذاك عكست المفاهيم والموجات السياسية السائدة[2].

ولكن القصة ظلت في مسيرتها ، تكتسب كل يوم مواقع جديدة ، وبدأت ملامح القصة اليمنية الجديدة تتضح وتزدهر لدى التجمعات وتستقطب الكتاب من أنحاء ليمن وأهم ما يميز هذه المرحلة بروز القصة السياسية والقصة الواقعية[3].

مرحلة الوعي :

في هذه المرحلة نُظر إلى القصة على أنها فن له إمكانياته الخاصة ، وسعى الكتاب لاكتساب تلك الإمكانيات ، وظهر نموذج من الكتاب يخلصون للقصة ، ويغيروا نظرة الناس نحوها ، وأصبح القصاصون من المفكرين الذين يهتمون بآرائهم ، ولو خالفت آراء السياسيين أو الاجتماعيين. وقد اتسمت القصة عند الموهوبين بقدر من الهدوء والتحليل ، ولم تعد السياسة في مفهومها تقتصر على ذلك المعنى السطحي ، بل غاصوا وراء الأحداث ، فعرفوا أن مصطلح السياسة يختفي وراء كل مظهر من مظاهر الحياة الواقعية ، فأخذوا يحللون تلك المظاهر في هدوء ، فكان التحليل في النهاية يقودهم إلى موقف سياسي[4].

---

(١) القصة اليمنية المعاصرة ، ٤٥.

(٢) نفسه ، ٤٦.

(٣) نصوص ودراسات أدبية : ٥٠.

(٤) القصة اليمنية المعاصرة : ٧٩.

وفي هذه المرحلة أصبحت القصة أكثر وعياً بواقعها، إذ انطلق الكتاب يحللون الظواهر ويستنبطون بمهارة الحقائق والكليات ، وأصبح لديهم قدر من الوعي يجعلهم يسيطرون على القصة ، ويُتقنون الأحداث ويواجهونها. ومن أهم ما يميز هذه المرحلة أيضاً بداية التفلسف والارتفاع فوق الأحداث والبحث عن جوهر الشخصية اليمنية. ومن الأسماء التي لمعت في هذه المرحلة محمد الزرقة ، وأحمد محفوظ عمر ، وعبد الله سالم باوزير الذي نحى في قصصه منحى رومانسياً ، كما تميز الكاتب زيد مطيع دماج في قصصه باستعراض جو الفروسية العربية القديمة.

مرحلة التنوع والانتشار :

بدأت الصحافة اليمنية تخطو خطوات جادة نحو الأمام في عدن وصنعاء وتعز والحديدة والمكلا. فقد ظهر العديد من المجلات والجرائد التخصصية والعامة.

وقد بدأ النقد يولي اهتمامه للقصة ، ويوجه أنظار القراء إليها ، بل ويوجه أنظار الكتاب أنفسهم إلى مناحي الإبداع أو التقصير.

لكل ذلك انتشرت القصة في تلك المرحلة وبدأت أسماء كثيرة تبرز وتنشر إنتاجها مثل : محمد صالح حيدره ، وميفع عبد الرحمن ، وأحمد غالب الجرموزي ، وحسن اللوزي ، ومحمد مثنى ، وكذلك بدأت المرأة تساهم في هذا الميدان ممثلة في ثريا منقوش ، ونجيبة صالح ، ورمزية الإرياني.

استطاع القاص اليمني في تلك الفترة القصيرة أن يختصر الزمن وأن يخطو خطوات سريعة تجعله في مستوى القاص العربي بوجه عام ، وأن يتخطى الحدود المحلية فينشر في صحف عربية ، ويحفز النقاد للاهتمام به ، ومن هنا بدأت كتابات عربية عن النتاج اليمني.

إن الظروف التي مر بها الجيل في هذه المدة لا سيما جيل المثقفين والكتاب، أصابت المجتمع اليمني في الصميم وفرضت على الكتاب بسط الكثير من المسلمات القديمة ، ومواجهة أمور متعددة ومتناقضة في آن واحد. إن هذه الظروف جعلتهم ينضجون قبل الأوان.

إنه جيل الثورة ، والسمة الرئيسة التي تجمعهم هي روح الاقتحام والمغامرة[1]. فهو جيل ثائر في كل شيء ثائر على الركود وعلى الأوضاع الاجتماعية المتخلفة ، وعلى العلاقات بين الطبقات ، بل وعلى الأشكال الفنية التقليدية.

أنموذج للقصة القصيرة

(قصة الذماري) لزيد مطيع دماج

محور قصة الذماري ، شاب يمني عائد من المهجر ، يجيد عدة لغات أحدها اللغة الإيطالية ، يريد أن يعمل مع الطبيب الإيطالي الوحيد في اليمن ، الذي يسكن في صنعاء بالقرب من قصور العائلة المالكة ، لذا كان لابد على الذماري العائد من المهجر أن يتوجه إلى صنعاء حيث يوجد عمله الوحيد ، كان ذلك في العام ١٩٤٩م وصنعاء في هذا العام لا تزال تعيش أحزان سقوط التجربة الأولى (الثورة الدستورية).

إن الذماري بطل القصة هو (رجل عادي شد انتباه الناس له ذقنه الحليق ولباسه الغريب ، ببنطلون وبلوفر .. الغبار يعلوه وحقيبته الصغيرة بيده)

ومن مظهره هذا لا بد أنه سوف يواجه المتاعب.

هاهو في مدخل المدينة يسأل حارس الباب :

- سيدي .. — سيدك الله .. ماذا تريد ؟ ، - أين أجد مطعماً أو فندقاً ؟
- لا أفهم ماذا تعني ؟ - مكان آكل فيه وأستريح وأنام..
- فهمت .. (سمسرة وردة) داخل المدينة بجوار سوق البقر...

نعم ما أكثر المتاعب التي تنتظر الذماري العائد من المهجر ، إذ أن ثيابه (الإفرنجية) سوف تجعلهم يتهمونه بالدستورية وهي تهمه لن يفلت من تحت وطأتها بسهولة ، حتى وردة الضوء الوحيد في ليل صنعاء لا تخفي قلقها عليه حين يسألها.

ما هذا جبل نقم .. أو لم تسمع عنه ؟ .

- لقد سمعت به كثيراً من خلال صحف الأحرار الصادرة في عدن وغيرها.

---

(١) ينظر : القصة اليمنية المعاصرة ، ٩٠.

- أتقصد أولئك الذين قطّع الإمام رؤوسهم – ربما – وهل أنت دستوري؟
- ما هو في نظرك الدستوري ؟
- وتوقفت وقد احتارت ثم قالت :
- يقال عنهم أنهم كفار .. أصدقاء الشيطان .. وقد خلقوا كتاباً يشابه القرآن.. وزوجوا الدستور بالشورى زواجي غير شرعي.

وابتسم ولم يحاول العودة إلى ذلك الحديث .. لكنها انشغلت وقالت :

- هل أنت منهم ؟ أرجو ألا تكون كذلك فهي مصيبة.
- لماذا ؟ فستجلب لنفسك الأذى.
- لا أعتقد ذلك – كيف تقول ذلك. – أتخافين عليّ.
- لا أقصد ذلك .. إنما الداعي ، لتجلب لنفسك الأذى..؟

وقد كان ما خافت منه (ورده) على الذماري فقد أودعوه السجن بعد أن لفقوا له تهمة كاذبة مؤداها :

إنه من بقية الدستوريين ، وكان دليلهم على ذلك ملابسة الإفرنجية ودقنه الحليق"!!

وهكذا دخل الذماري السجن ، وفيه تعرف على نماذج عديدة من السجناء ، وقراء في السجن لأول مرة كتب الكواكبي والمنفلوطي حول الاستبداد وقراء الانقلاب العثماني لجرجي زيدان، وفي السجن أعاد قراءة هذا الكتب على أحد المشايخ الذي كان زميلاً له في السجن ، وقد علق ذلك الشيخ على رواية الانقلاب العثماني قائلاً :

- لم يكن عبد الحميد مثل الإمام يحيى حتى يقوم عليه انقلاب ..
- لماذا – لم يكن بخيلا – ما أدراك.
- لديه الجيوش الجرارة ، والقصور العامرة .. ورفاهية .. وإنما كان قاصراً في إدراكه لدور الخلافة والطموح لتحقيق ذلك..
- والإمام يحيى.
- لقد كان الإمام الشهيد بخيلاً حتى على نسائه فما بالك بالبلاد !!
- أتقول الإمام الشهيد ، وأنت ممن ساهموا في الانقلاب؟

- لقد كنت مستاء كغيري ممن ضحوا في سبيل إخراج الأتراك من البلاد بدمائهم وأموالهم .. ولولا حاجة الناس للقوت والأمان لما تربع الإمام يحيى على عرش اليمن..
- أكان لديه ذلك ؟
- نعم لقد كدس الطعام وكل أنواع الحبوب، وكم كانت حاجة الناس لذلك في فترة المجاعة[1].

يحاول القاص زيد دماج ، أن يرصد ردود أفعال إخفاق حركة ١٩٤٨م من خلال قناعات الناس بعد عام من الإخفاق. وقد استطاع ببراعة في اختيار الشكل المناسب وبقدرة غير محدودة على البناء المتماسك أن ينقل لنا من خلال الذماري ووردة بطلي قصته القصير إلى الملامح الثورية للحركة. ويجعلنا نعيش الحالة في المدينة القديمة (صنعاء) ... وهو لا يسترجع الماضي لتعريته فحسب،بل لكي يبحث عن جذور الثورة فيه ، ولكي يستلهم الماضي كقوة واقعة للحاضر.

يرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، إن الرواية اليمنية بدأت في فترة مبكرة نسبياً ، ترجع إلى العام ١٩٣٩م ، وهي السنة التي يجعلها الشاعر عبدالله البردوني في كتابه رحلة في الشعر اليمني – بداية للنهضة الشعرية في اليمن ، وهي السنة التي نشر فيها أحمد البراق أول قصة قصيرة بمجلة الحكمة اليمانية ، فالرواية إذن لم تتأخر عن زميلاتها ،وكانت في كل مرحلة تصور مجتمعها ، فهي وثيقة تاريخية لتتبع تطور المجتمع اليمني ، وفي الوقت نفسه فإن الرواية اليمنية لم تتجمد ، بل جعلت تتطور من حيث الشكل والموضوع [2].

إن المراحل التي سبقت ظهور الرواية الفنية نراها رواية تاريخية أو رواية الحقبة التاريخية ، إذ أن معظم النتاج الروائي لهذه المدة يتجه إلى التاريخ اليمني المعاصر ، أو إلى القيمة الاجتماعية مؤطره بالتاريخ اليمني المعاصر ، ما عداء النزر اليسير من أعمال هذه المدة التي اتخذت من الوجود همالها ، وقد أكد هذا الحضور طابع الرواية ،

---

(١) ينظر : قراءات في الأدب والفن ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤.

(٢) ينظر : القصة اليمنية المعاصرة ، ١٤٤.

ورسم لها ملامحها المستقبلية وجذر أصالتها المنبثقة من محليتها ، وهو ما يعزز صدقها الفني ، فالإنسان في المحصلة النهائية ابن مكانه [1].

هذا ويمكن وضع تطور لأنواع الرواية ومدارسها الفنية على الشكل الآتي:

١- الرواية الرومانسية :

وهي رواية (سعيد) للأستاذ محمد علي إبراهيم لقمان . وقد صدرت في عدن في العام ١٩٣٩م ، ويذكر المؤلف في ثنايا روايته أن أحداثها وقعت منذ ثمانية وعشرين عاماً ، ورواية سعيد تمثل في نظري المرحلة الأولى لنشأة الرواية اليمنية ، مع ما يكتنف المراحل الأولى عادة من بدايات متعثرة ، فشخصياتها نمطية وهي رواية أدبية أخلاقية تاريخية ، ثم أن حوادثها سينمائية ، تشبه الأفلام الهندية ، ويكثر فيها القتل والإغماء ، والإثارة ، ولا تخلو من مواقف رومانسية ، يناجي فيها سعيد طيف حبيبته ، وينشد الأشعار التي تستمر صفحات عن الحب واللوعة.

ولكنها على الرغم من كل ذلك ذات لمسات فنية مبكرة، فهي أول رواية يمنية ، تتخذ من ذلك الشكل الجديد قالباً ، وتقدم شخصيات تدور حول محور معين[2].

٢- الرواية الواقعية :

يمكن التمثيل لها برواية (حصان العربة) لعلي محمد عبده. إذ تعد رواية حصان العربة وثيقة هامة ، تكشف عن حال العمال اليمنيين في الأربعينيات وبعد الحرب العالمية الثانية. إن المؤلف يلتقط أحداثه من واقع هؤلاء العمال ، الذين تركوا بلادهم وهاجروا وراء لقمة العيش ، والمؤلف كما يذكر كان واحد من هؤلاء العمال وعانى الكثير ، ومن هنا فهو يكتب من تجربة ومن أشياء عايناها . وإذا بنا نعيش في جو لا يلطفه شيء حتى صورة المرأة ، تكاد تختفي في ذلك العالم المتجهم ، ولا تبدو إلاّ في صورة الأم واللحظات القصار ، وهي تودع ابنها .

---

(١) ينظر : مزايا الصوت الأتي ، ١١٤.

(٢) القصة اليمنية المعاصرة ، ١٤٧.

أما صورة الأطفال فيها فهي صورة حزينة ، فالطفل لا يهتم بطفولته ، ما أن يصل إلى الثانية عشرة من عمره حتى يصبح رجلاً ، ليس مسئولاً عن نفسه فحسب ، بل هو مسئول عن أسرة تركها وراءه تعاني الجدب والجوع[1].

وحصان العربة ، فهو ذلك الحمال اليمني ، الذي يجري لاهثاً وراء لقمة العيش ، وإذا تلكأ في عدوه أتاه صوت الحوذي أجشا في لهب من السياط ، وهو نموذج للكثير من الحمالين الذين يملأ ون أحياء عدن بعد الحرب العالمية الثانية ، ويصور المؤلف شقاؤهم في العمل وفي السكن وفي كل الظروف التي تحيط بهم.

إن الراوية في تلك المرحلة واقعية ، كتبها صاحبها عن معاناة ، فجاءت وعليها مسحة الصدق وشيء من الحرارة يحس به القارئ ، وبنوع خاص في ذلك الأسلوب السلس والصور المبتكرة ، فكانت رواية من موقع الممارسة والمعاناة.

٣- الرواية التقليدية :

ونعطي هنا نموذجاً لها (رواية واق ألواق) لمحمد محمود الزبيري كتبها الزبيري في أوائل الستينات ، ولقد تمرد على القواعد الأكاديمية التي ترى التحكم في العواطف ، وأن المؤلف لا يتكلم من موقعه وإنما من موقع الشخصيات.

إن هذه الرواية ليست عرضاً للتاريخ بأسلوب قصصي بارد ، ولا هو استيحاء للتاريخ يحمل أفكاراً تأملية محايدة ، بل هو استغراق في هموم الشعب حتى الأذن ، وهو استغراق يتلون بروح الفنان المحب فلا يأتي بارداً ولا محايداً ، بل هو حرارة تعدي القارئ من خلال وسائل فنية خاصة.

بدأ الرواية في جو ديني جليل ، وفي ليلة مباركة وفي صحن الأزهر الشريف ، وتنطلق روحه ، ويُعلق بأجنحة الملك المكلف بتلقي الدعوات ليلة القدر ، ويمرق به في أجواز السماء وفوق الكعبة ، ثم فوق البحر الأحمر ...

---

(١) نفسه ١٥٧.

وفي رحلته الخيالية هذه يتكشف له كل شيء ، إلا أن الكاتب يسيطر على هذا الخيال ، فلا ينكره في أجواء استغراقي بعيدة عن الموضوع ، أنه يستعمله بقدر ، إذ سرعان ما يتدخل العقل ويطرح قضايا سياسية تحتاج إلى تحليل.

إن مثل هذا الخيال يتناثر في الكتاب، فيكسبه جواً شاعرياً ، يخفف من حدة القضايا السياسية وبعد رحلته الخيالية التي رأي من خلالها الجحيم ، وما فيها من العذاب للطاغية ، وجواسيسه ، والفقهاء الذين فرقوا الشعب إلى زيديه وشافعية .. ، ثم رحلته إلى الجنة حيث التقى بالشهداء واحدا واحدا ...

ثم عاد روح العربي إلى جسده ، وانتهت الرحلة الطويلة بنهاية موحية إن تلك الرحلة كانت مجرد رؤيا غسل بها أوضار قلبه كما يقول ، ولكن الوطن لا يزال ضائعاً ، وهو يرجو أن تكون رحلته القادمة في الواقع في موكب العائدين الأحرار[1] .وقد تحقق له هذا الحلم ، وعاد فعلاً في موكب الأحرار.

٤- الرواية التحليلية :

وتمثلها رواية (يموتون غرباء) لمحمد عبد الولي ، والتي صدرت بعد وفاته ، فهي تحلل قضية الغربة ، وتكشف موقف جيلين إزاءها ، وهذه الرواية لا تختلف من الناحية الفنية عن قصصه القصير التي كتبها حول هذا الموضوع ، ومن هنا كان تكنيك القصة القصيرة غالباً على هذه الرواية ، في تقديم لوحات مستقلة ، وهذا ما يفسر قلة الشخصيات في تلك الرواية.

---

(١) ينظر : القصة اليمنية المعاصرة ، ١٧٣.

الملامح الفنية في القصة اليمنية الحديثة :-

- الشكل الفني :

إن ما يصدق على القصة العربية ، يصدق على القصة اليمنية ، إذ أخذ الكتاب اليمنيون يتمرنون على الشكل الأوربي ، الذي يسمى اليوم بالشكل التقليدي ، ومن الطبيعي عدم استيعاب هذا الشكل مرة واحدة ، وأن ينمو عندهم الحس القصصي بالتدريج ، لذا جاءت التجارب الأولى تختلط بالرواسب الشعبية ، أو تعتمد على لغة قوية وألفاظ رنانة يقصدها المؤلف لذاتها مما يوقف حركة القصة أو تكون القصة تشخيصية ، أو لا تستطيع أن تخلص نفسها من أسار الواقع فتلم كل شيء وتفقد عنصر الانتقاء وتبدو أقرب إلى ثرثرة الحياة منها إلى منطق الفن.

وكانت القصة في تلك الفترة تعتمد على الشخصية ، التي قد تكون انعكاساً لظروف المؤلف نفسه ، أو ينتزعها من الخارج بسبب يميزها ، وظلت القصة الشخصية تسيطر على كتاب اليمن كنموذج يحتذى لفترة طويلة.

واستطاع القاص اليمني بوجه عام أن يمتلك الشكل التقليدي خلال تلك الفترة، وأن يؤصله في مسيرة القصة اليمنية ، وإذ بنا أمام تجارب قد تحقق لها الكثير من الصورة المثلى ، ولا تقل عن تجارب الكتاب العرب الآخرين ، فقد لعب بعض منهم دوراً هاماً في تطوير الشكل القصصي ، لا سيما أحمد محفوظ عمر ، ومحمد عبد الولي.

فقد أثبت أحمد محفوظ عمر قدرته في التخلص من قيد الشخصية التي كان ينتزعها من الواقع ، ولم تعد هذه الشخصية همه الأول ، بل أصبح همه رسم حالة أو موقف أو شعور نفسي. وبهذا أمتلك محفوظ عمر الروح القلق ، الذي لا يرضى بالمألوف أو الثابت المتفق عليه ، ويحاول أن يكشف للناس عما تحت الغلاف.

وبذلك الروح المتمرد يجدف قضايا ميتا فيزيقية ، وبهذا التمرد يقتحم ميدان الشكل ، وقد استطاع القاص محمد عبدا لولي ، أن يلفت الأنظار إلى أن هناك أشكالاً جديدة بجانب ذلك الشكل التقليدي الذي تأصل في تاريخ القصة اليمنية ، إلا أن ما قدمه محفوظ عمر للقصة اليمنية من حيث الشكل لم يكن عفو الخاطر ، بل كان

يسندها قدر من الوعي والقراءة ، إذ يرى عمر أن ما يجب أن تكون عليه القصة اليوم ، أن تكون قصة الموقف ، وأن تكتب بلغة الشعر ، وأن تكتب بلغة الاحتجاجية الصارمة دون صراخ أو انفعال ، فهي تختلف عما كانت عليه من قبل. من هنا فإن ما قدمه يدل على المعرفة والإطلاع ، فجاءت أشكال محكمة ، وأن كل شيء موظف في خدمة القصة ، ولم يصل فيما قدمه إلى حد ألتزمت واستعراض الأشكال الجديدة.

أما محمد عبدالولي فقد أضاف أمر مهم يتعلق بالجانب الفني ، وهو الرمز الذي أدخله إلى ميدان القصة ، فقد قدم في أعماله (وكانت جميلة) (وتبقى جميلة) (واليمامة) واستطاع أن يرتفع بالشخصية إلى دلائل رمزية ، وأصبحت الشخصية تعبر عن الشيء المشترك بين اليمنيين ، وأمتد الرمز مع القصة من أولها إلى الآخر ذاهباً إلى التوازن الدقيق بحيث لا تطغي الأحداث على الصورة الرمزية أو العكس.

لقد أصبح الرمز يفضل محمد عبدالولي شيئاً مكتسباً في القصة اليمنية ، وتتابع عليه الجيل الجديد[1].

الرمز الفني في القصة اليمنية الحديثة :-

يمثل الرمز الأدبي جزءًا من عالم المعنى الإنساني ، والرمز الأدبي رمز إنشائي خلقي ، ويوحي بأكثر من معنى فهو مستقل المعنى وحيوي ، ويتضمن فضلاً عن قيمة ذاتية مستقلة ومنبعثة من داخله ، ودور جمالي داخل العمل الأدبي[2].

إن ثمة شحنة عاطفية مقصودة يراد لها الدخول في نفس السامع أو القارئ في الرمز الأدبي. والاستعمال الناجح لهذا الرمز ينبغي أن يظل في حدود التأثير النفسي في المتلقي وخلق المتعة الجمالية من طريق إشاعة جو من المعاني الفنية أو غير المنكشفة تماماً ، والتي يتم الوصول إليها شيئاً فشيئا عن طريق أعمال المخيلة وتقليب النظر ، ومن جراء أعمال المخيلة ينشأ ما نسميه عادة بالتأويل ، وهنا تكمن أهمية الوظيفة

---

(١) ينظر : القصة اليمنية المعاصرة : ٢٩٢ ، ٢٩٨.

(٢) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث : ٦١.

ويعد الكاتب محمد صالح حيدره هو الوريث الشرعي لمحمد عبدالولي ، في مفهومه الصحيح للرمز. فالرمز عند حيدره منبث في خبايا القصة ، والقارئ يغرق في خضم زاخر من الحركة النفسية ، ولكنه يلمح رمزاً يطل خلال تلك الحركة ، فمثلاً في قصصه ، الطرد المسافر ، شمعه على الجرح ، هائمة من اليمن ، مأساة بائس ، مات هذا الصباح ، يتشبث برمز ، وهو في حالة ضياع وهيجان.

يعرض في قصته (الطرد المسافر) سيطرت حالة من القلق ، لا يجد عند أحد تفسيراً لها ،إلى أن يلتقي بفتاة جميلة ، في عينها حزن دفين ، فيجد عندها تفسير لقلقه ، فيتثبت بها كرمز يجد من خلاله الخلاص.

حقاً أن الرمز عنده لا يبدو كما هو عند عبدالولي شخصاً من لحم ودم ، تحيط به المواقف والأحداث المتشابكة ، لأنه ليس مطلوباً منه أن يكون كذلك لقد أختار لحظة لقصته تجعلها تختلف عن قصة عبدالولي ، أنها لحظة مليئة بالتوتر والانفعال ، ومن هنا لم يكن من اللازم أن يجئ الرمز محدد الزوايا والملامح ، لأنه لا يريد لشخصياته أن يكون كذلك ، أن الرمز عند حيدرة يتلاءم ووضع القصة في اللحظة الحرجة ، أنه يريد أن يخفف من العبارات المباشرة ، فيقول في قصته الطرد المسافر (ولا تنخدعوا يا ناس ، أنظروا جيداً في الملامح ودققوا في التفاصيل (ماذا تريدين هل استطيع مساعدتك ، هل أنت جثة بلا روح) أريد أن انتحر حزناً ، تكلمي ، ثقي أنني سوف أساعدك بكل قوتي).

ذكرت سابقاً أن الرمز بفضل عبدالولي قد أصبح شيئاً مكتسباً في القصة اليمنية ، كما هو أيضاً لدى من سار على نهجه ، إلا أن صفة التوازن بين المستويين لم تتوافر عند الجميع ، ومن هنا أختل الرمز عند معظمهم ، فمنهم من لم يستطع أن يجعل المستويين يتعايشان في خيال القارئ ، فأصبح أمام حكاية ذات مستوى واحد ويستنتج منها بعد القراءة ، الرمز المراد تماماً ، ومنهم من جاء الرمز عنده متكلفاً وملصقاً في النهاية ، ولم يكن ملتحماً مع الأحداث ومنتزعاً منها ، ومنهم من غلبت عليه الأحداث الذاتية والصور القريبة ، فجاء الرمز عائماً ضائعاً بين الاهتمامات الذاتية.

إن على أحمد الأسدي يكتب قصة (القادمون إلى الجبل) يفهم منها في النهاية أنها رمزية، ولكن الرمز لم يعايش القصة من أولها ، ولم يكن كالخيال داخل المرآة تراه

امتداداً للشخص ، لقد جاء الرمز فيها أشبه بالصورة القديمة ، فهو لا يعايش الأحداث بل أن القارئ يستنتجه في النهاية.

أما الرمز عند أحمد الزبيري وعبد الله الأمير ، فهو يأتي مفاجئاً أو ملصقاً ، لا تبشر به الأحداث ولا ينعكس خلالها ، فمثلاً يعرض القاص أحمد الزبيري في قصته (ألوان من الحب والألغام) يمر بحالات اضطراب وهلوسة يضيق منها في النهاية وهو في المستشفى ، وقد وجد فتاته التي كانت سبباً في تلك الهلوسة ، قد جلست على السرير بجانبه ، ويدور بينهما حوار قصير يفهم منه أن الفتاة هي رمز لليمن ، فيهتف بها (ما أروعك ، ما أجمل اليمن في عينيك).

إن الرمز هنا لم يتنام داخل القصة ولم تبشر به الأحداث ، بل فوجئنا به في النهاية تماماً مثل ما نفاجئ بالرمز عند عبدالله الأمير، والذي يأتي أشبه بصرخة أو تشبث بأمل ، ثم تضيع ملامحه وسط حزنه الشديد وانفعاله الساخط ، إنه في قصته (الدم والدخان) يحاول أن يتبنى رمزاً ، يعني أن أمه التي أبيض شعرها ، سوف تعود امرأة عذراء ، تتمتع بالجمال السبأي الخلاق ، كما يقول ، ولكن يأتي رمزه هذا مفاجئاً ثم يغيب بطريقة فجائية أيضاً ، ويضيع وسط صرخات المجنون ، الحريق ، الحريق.

من هنا يمكن القول : أن القصة اليمنية الحديثة ومنذ ستينيات القرن الماضي – حاولت استعمال الرمز في الأدب القصصي ، إلى أن جاء هذا اللون من الاستعمال الفني لم يتعد نمط التعبير غير المباشر عن فكرة المؤلف ومغزى القصة عنده ، ومن المرجح أنه في ذلك إنما يسترجع نواحي النمط التراثي المعروف في الحكايات العربية القديمة ، مما وقف في هذا الاستعمال الرمزي عند حدوده القريبة أو البسيطة ، فقد كان يمتاح من التراث العربي القصصي وما ترسخ في ذهنه من مفهوم للرمز فيه.

وعلى أية حال فقد ظل الرمز الفني في النماذج السالفة الذكر وغيرها من هذا الاستعمال ، رمزاً ذا بعد ومستوى قريب مباشر يقف على مرمى نظر المتلقي وإدراكه القريب دون أن يتجاوزهما إلى ما هو أبعد منه.

لكننا شهدنا فيما بعد ، ولا سيما ما قدمه محمد عبدالولي والجيل الذي تتبع أثره تطوراً طيباً في مجال استخدام الرمز في الفن القصصي اليمني ، وإفادة واعية ، من

معطيات الاتجاهات الأدبية في الآداب الأخرى. وهو ما نطمح له أن يزدهر ويشع في الفن القصصي اليمني الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم الحضراني الإنسان والشاعر، د. هادي نهر، مركز عبادي صنعاء، ط١، ٢٠٠٢م.
- الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، د. عبدالعزيز المقالح، بيروت، دار العودة، ط٣، ١٩٨٤م.
- الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني المعاصر، د. عبدالرحمن العمراني، مركز عبادي صنعاء، ٢٠٠٢م.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبدالقادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٢م.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د. علي حداد، دار الحرية، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع، القاهرة.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.علي عشري زائد، دار الفكر القاهرة، ١٩٩٧م.
- الأعمال الكاملة، لطفي جعفر أمان، مؤسسة ١٤ أكتوبر ٢٠٠١م.
- الأعمال الكاملة، محمد سعيد جرادة، عدن، ١٩٨٢م.
- الأعمال الكاملة ،محمد أحمد منصور، دار الأمين، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- أغنيات على الطريق الطويل، محمد الشرفي، تعز، ١٩٧١م.
- ألف، با اللزميات، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار النفائس، ١٩٨٠م.
- الإمامة وخطرها على وحدة اليمن، محمد محمود الزبيري، القاهرة ١٩٧٣م.
- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم، بيروت، ط٦، ١٩٨٧م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق لجنة من العلماء، القاهرة، د.ت.
- الإيضاح للخطيب القزويني، مطبعة القاهرة، ١٩٧١م.
- بقايا قلب، عبدالرحمن قاضي، ط١، القاهرة، ١٩٧١م.
- تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، دار القلم بيروت، ط٥، ١٩٧٦م.

- الترميز في الفن القصصي العراقي ، د. صالح هويدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٩م.
- الثقافة والثورة في اليمن ، عبدالله البردوني ، دمشق ، دار الفكر ، ط٤ ١٩٨٨م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، بغداد ، درا الحرية للطباعة ، ١٩٨٠م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، ط١ ، ١٩٨٠م.
- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث ، د. عربية توفيق لازم ، مطبعة الإيمان بغداد ، ط١ ، ١٩٦٧م.
- الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني تحقيق محمد علي النجار ، ط٤ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٠م.
- الدروب السبعة ، علي لقمان ، المكتب التجاري ، بيروت ١٩٦٥م.
- دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن أطيمش ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٢م.
- ديوان الزبيري ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٦م.
- ديوان المقالح ، درا العودة بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢م.
- ديوان عبدالرحمن السقاف ، القاهرة ، مطبعة البيان العربي ، ١٩٥٩م.
- ديوان علي أحمد باكثير ، أزهار الربى في شعر الصبا ، الدار اليمنية للنشر والتوزيع ، ط١ ١٩٧٨م.
- ديوان محمد عبد غانم ، بيروت ، دار العودة ، ط١ ١٩٨١م.
- رحلة في الشعر اليمني قديمة وحديثة ، عبدالله البردوني ، دمشق ، دار الفكر ، ط٥ ، ١٩٩٨م.
- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، د. عبدالكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١بغداد ١٩٩٣م.
- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف القاهرة ، ط٢ ١٩٧٨م.
- زيد الموشيكي شاعراً وشهيداً ، د. المقالح وآخرون ، بيروت ، دار الآداب ١٩٨٤م.

- الشعر الحديث في اليمن ، ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية ، د. عبدالرحمن عرفان ، بغداد ١٩٩٦م.
- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين إسماعيل ، بيروت ، دار العودة ، ط٥ ، ١٩٨٨م.
- شعر الغزل التقليدي في اليمن ، عبد الرحمن العمراني ، مطبعة الأمانة مصر ، ط١ ، ١٩٨٥م.
- الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد ، د. أحمد قاسم المخلافي ، مكتبة الجيل الجديد ، صنعاء ، ط١ ، ١٩٩٤م.
- شعر عبدالقادر رشيد الناصري ، دراسة تحليلة فنية ، د. عبدالكريم راضي جعفر.
- الشعر في إطار العصر الثوري ، د. عز الدين إسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م.
- شعر وذكريات ، يحيى منصور بن نصر ، منشورات العصر الجديد لنبان ، ط١ ، ١٩٨٦م.
- شعراء الواحدة ، نعمان ماهر الكنعاني ، بغداد ط٢ ، ١٩٨٥م.
- شعراء اليمن المعاصرون ، هلال ناجي ، مؤسسة المعارف بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٦٦م.
- شعراء من اليمن ، د. عبدالعزيز المقالح ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٣م.
- الصورة الشعرية ، تأليف سي دي لويس ، ترجمة أحمد الجنابي ، وزارة الثقافية والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٢م.
- الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني ، وليد مشوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٦م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر أحمد عصفور ، دار التنوير ، ط٣ ، ١٩٨٣م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م.
- العطر اليماني من شعار البيحاني ، مطابع قطر ، الوطنية ، د. ت.
- علم الأصوات العام ، أصوات اللغة العربية ، بسام بركة ، مركز الإنماء ، بيروت ١٩٨٨م.
- علي شاطي الحياة ، صالح الحامد ، د. ط ، ١٩٤٨م.

- عن اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية ، ورؤية فنية ، د. محمد العزب ، بيروت المركز العربي ، للثقافة والعلوم ، د.ت.
- فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ١٩٨٧م.
- في الدموع الضاحكة ، عبدالله هادي سبيت ، عدن ، دار الجنوب للطباعة ، ١٩٥٣م.
- قراءات في الأدب والفن ، د. عبدالعزيز المقالح ، وزراة الإعلام والثقافة ، ط١ ، ١٩٧٩م.
- قصة الأدب في اليمن ، أحمد محمد الشامي ، منشورات المكتب التجاري ، ط١ ١٩٦٥م.
- القصة اليمنية المعاصرة ، د. عبدالحميد إبراهيم ، دار العودة بيروت ، ط١ ، ١٩٧٦م.
- قضايا الشعر في النقد العربي ، د. إبراهيم عبدالرحمن محمد ، دار العودة بيروت ، ط٢ ١٩٨٦م.
- لسان العرب ، جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٥م.
- لغة الشعر الحديث في العراق ، بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، عدنان حسين العوادي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ١٩٨٥م.
- لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، السعيد الورقي ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٤م.
- ليالي المصيف ، صالح الحامد ، مطبعة مصر ، ١٩٥٠م.
- مأساة واق الواق ، محمد محمود الزبيري ، بيروت ، دار العودة ، ط٢، ١٩٧٨م.
- المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالة الرؤيا في الشعر العراقي الحديث. د. محمد صابر عبيد ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
- المذاهب الأدبية ، د. جميل نصيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠م.
- مرايا الصوت الآتي ، دراسات في القصص اليمني المعاصر ، د. مصطفى الراوي ، مركز عبادي للنشر صنعاء ، ط١ ، ٢٠٠٤م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله المجذوب ، دار الفكر بيروات ، ١٩٧٠.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مؤسسة قرطبة ، مصر ، د.ت.
- المضامين الدنية والتراثية في شعر اليمن الحديث ، د. فضل مكوع ، مكتبة الضياء ، النجف ، جمهورية العراق ، ٢٠٠٢م.
- معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٤م.