١# ٢٠٢٠

رواد قصيدة التفعيلة في اليمن

"الرؤيا وتحولات المفاهيم"

محمد عبدالرحيم جازم

"ليس صوابا ما ظنه الكثيرون من أن الشعر المرسل ولد في العراق ..أن الشعر المرسل ولد في اليمن، أول من ابتكره الشاعر المجد والأستاذ علي أحمد باكثير في تعريبه رائعة شكسبير"روميووجوليت" عام 1937م أي قبل عشرة أعوام من التاريخ الذي كتب فيه السياب والسيدة نازك الملائكة أشعارهم المرسلة"

الدكتور/ هلال ناجي

مقدمة

هل يمكننا اعتبار مقولة النفري مدخلاً لبحثنا حين قال "وقال لي لاتقف في رؤيتي حتى تخرج عن الحرف والمحروف"[1] نحن نستطيع أن نفعل ذلك أي نخرج عن الحرف فما الذي يمكن أن يقولهالحرفأمام الانفتاح اللانهائي للرؤيا الكونية؟.

كان بالإمكان اختيار موضوع آخر غير هذا؛ ولكني آثرت الإسهام في التعريف بالفاعلية اليمنية في الشعر التفعيلي العربي؛ خاصة وأن اليمن بلد بعيد نسبياً عن مراكز المدن العربية الهامة وهي دائماً محطة للتساؤل، فالباحثون الحقيقيون يذهبون عادة بتصوراتهم إلى أبعد مدى؛ باحثين عن كمالٍ لأجزاء الصورة، ونجدهم دائماً يتساءلون : ماذا عن اليمن؟ شعراؤها، وكتابها وتحولاتها الإبداعية والثقافية؟ وهل بالإمكان أن نتعرف على مسألة التحول التي حدثت في الشعر اليمني؟ غير قارئ سيسألني عن جدوى هذا الموضوع وهل حقاً يخدم العملية الإبداعية والبحثية؛أم أن المسألة أصبحت في ذمة التاريخ؟

سوف أتناول في البحث النصوص الشعرية التي كوّنتالرؤيا المعاصرة مع أخذ بعين الاعتبار مواضعهاالمتعددة؛ كالخروج عن الوزن والقافية، والرؤيا الثورية،والإيمان بالحداثة الثورية المستمرة؛ ثم مناقشة مسألة الوعي، والرسوخ،والانسجام معتمداً على آراء الكتاب أنفسهم،وآراء من كتب عنهم والنقاد العرب والمحللين لأن في ذلك استجلاب للصورة الكلية، ورصداً أميناً لعملية الانطلاق، والخروج عن الرتابة، وسوف نرصد في بحثنا مسألة التحولات التي رافقت الشكل وبالتالي انتقالها إلى المضمون من حيث تعدد الأغراض والبناءات والتجارب.

نشير بداية إلى أن هناك سمات رئيسة مشتركة طبعة كُتّاب قصيدة التفعيلة الأوائل في اليمن وأهمها:

- **جميعهم مقلّون؛ فبعضهم أصدر ديوانا وبعضهم لم يصدر؛حيث لم يكن إصدار الدواوين الشعرية في طلعة اهتمامهم، ولعل ماقادهم إلى ذلك التواضع والزهد والإيثار؛ فقد كانوا يشعرون بأنهم لم يعطوا بعد كما يجب ويشعرون بتقصيرهم تجاه وطنهم على الرغم من أنهم كانوا على العكس من ذلك.**
- **جميعهم ثاروا على الأوضاع القائمة وتغنوا بحرية الإنسان وكرامته.**

[1]-محمد بن عبدالجبار النفري – كتاب المواقف- مكتبة المتنبي القاهرة- ص58

- أجادوا كتابة قصيدة العمود الشعري، ثم انتقلواإلى كتابة التفعيلة،أو مزجوا بين اللونين.
- حضور المكان، والزمن بكل تجلياتهما في القصائد.

ولابد أن أشير هناإلىأنني سوف أدرسبشكل عام عاملين مهمين لا أود توسيعهما بقدر ما أود لملمتهما، وذلك من أجل تسهيل المهمة البحثية، وتوضيحها وهما:

- الرؤيا بدلالات انفجاراتها الموسيقية وتحولاتها اللغوية والمفاهيمية المتشعبة.
- الرؤيا بوصفها منتج ثقافي وتاريخي واجتماعي وتثويريتعبر عن بيئة محددة لها ملمحها الخاص.

وأود أن أشير أيضاً- إلى أنني قسمت البحث إلى ثلاثة فصول تناولت في الفصل الأول الإرهاصات الأولى للريادة الشعرية في الوطن العربي، وريادة علي أحمد باكثير، والقصة الدرامية لاختراق الشعر التفعيلي بمجمله في الوطن العربي؛ عبر باكثير ثم تحديد مفهوم قصيدة التفعيلة، وسوف أتناول في الفصل الثاني المواضيع التي رافقت التحولات عند الرواد كتجربة الغربة والحرية والثورة والذاتية اليمنية مدللاً على ذلك بتجربة رواد قصيدة التفعيلة. أما الفصل الثالث؛ فقد كللته بالحديث عن الرؤيا كونها الملمح العام الذي يجمع الخيوط العريضة للبحث الذي بين أيدينا.

وهنا لابد أن نشير إلى أنه في الأربعينات، والخمسينات، وما قبلهما لم يكن التعليم في اليمن بالأمراليسير؛ فقد كانت القراءة، والكتابة أُسريّة ومحصورة في العديد من البيوتات والمراكز القبلية ولم تكن متاحة أمام عامة الشعب وهذا خلق لدى الكتاب والشعراء الذين ينتمون إلى الطبقات الفقيرة شعورا بضرورة الثورة وكان الشعر مرادفا لهذه المفردة. أما الصعوبات التي واجهتني فهي كثيرة وأشدها تلك المتعلقة بضيق الوقت وعدم توفر المراجع المطلوبة أحياناً

ما أود التأكيد عليه هو أنني نهضت بهذه الدراسة لكي ابحث في وسط الركام عن جهد الإنسان اليمني الذي سعى إلى تحقيقه عبر وسيلة اللغة المائزة وهو جهد نبيل جسده الشعراء وجعلوا منه رؤيا تستنطق الماضي والحاضر والمستقبل إن أشعار وتجارب جيل الرواد أسهمت إسهاما واسعا في نشر المعرفة وعاصرة حركة التحديث الشعرية العربية بل وكانت سباقة إلى اكتشاف جماليات الرؤيا العصرية .

إن البحث -كما أسلفت- يركز على منتوج رواد قصيدة التفعيلة في اليمن الذين رفدوا الشعرية العربية بأيقونات باذخة الجمال والدهشة وهم كما رتبتهم في البحث:

1- على أحمد باكثير وقد خصيته بمحبث منفرد نظرا لخصوصية تجربته التي سبقت كل التجارب العربية

2- محمد أنعم غالب

3-إبراهيم صادق

4-عبده عثمان

5-عبدالعزيز المقالح

6- إدريس حنبلة

7- لطفي جعفر أمان

8-أحمد محمد الشامي وفي تقديري أن هذه الأسماء نافست وثابرت وتميزت بجدارة مواكبة بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي ناهيك عن أنها أظهرت وعياً حداثياً بزّ بعض رواد التفعيلة في الوطن العربي.

في الحقيقة هناك أسباب كثيرة قادتني إلى موضوع هذا البحث، ومنها على سبيل المثال أن رواد قصيدة التفعيلة لم يلتفت إليهم النقاد العرب وكأن تجاربهم لم تكن سوى غناءً خارج السرب مع أن إنتاجهم الكمي والكيفي كبير مقارنة بمن اشتهروا في الوطن العربي وأخذوا أمكنة عالية لدى الباحثين والنقاد العرب وأرى بأن الكثيرين ممن أنتجوا إبداعا شعرياً كماً وكيفاً ساهموا إلى حد كبير في إخصاب الذائقة العربية في اليمن وأدلل على ذلك بتجربة علي أحمد باكثير التي كانت في أتم وضوحها واكتمالها ومع ذلك لم تلق تجربته ذلك الترحيب الذي يغني ريادته وكيف لو علمنا أن باكثير كان مطلعاً على الآداب الأجنبية وخاصة الانجليزية في عقدي الثلاثيينات والأربعينيات من القرن المنصرم مايدل أن تجربته كانت عن حذق ودراية وسباقة لتجارب السياب ونازك والبياتي.

دراسة أدب رواد قصيدة التفعيلة في اليمن تعد ذات أهمية، وأهمية قصوى وذلك بسبب غيابها عن المشهد العربي وأعتقد بأن ما قمت به من تقصي وبحث سيفتح المجال واسعاً بل وسيفتح شهية الكتاب والدارسين على إخضاع هذا الأدب للبحث والمناقشة وخاصة بأنني تعمقت فيه وتوسعت؛ في رسالة أردت إيصالها إلى النقاد والأكاديميين مشيراً إلى أن هناك أرضية خصبه يمكن الاتكاء عليها في تغيير النظرة المتسرعة للأدب الشعري في اليمن وأردت أن أشير هنا إلى أنني كلما تعمقت في القراءة تعمقت أيضاً في اليقين بأن هناك إبداعا تركه هؤلاء الشعراء وأن هناك فتحاً فنياً لم يحض بالتخصيب والدراسة.

وفيما يخص الدراسات السابقة -تحت هذا العنوان- فإنني لم أجد دراسة واحدة تمهد للعبور فوق أعشابها وبحسب علمي فإن هذه الدراسة هي الدراسة الأولى المتخصصة في رؤيا الشعر التفعيلي في اليمن- بشموليتها فقط - وقد كانت الدراسات السابقة لهذا المبحث تتحدث عن الشعر الحديث برمته؛ أو الشعر المعاصر في اليمن دون أي فصل بين تفعيلي وعمودي ونثري وأذكر أن من ذلك كتاب الدكتور هلال ناجي"شعراء اليمن المعاصرون" وكتاب الدكتور المقالح "الشعر المعاصر في اليمن" وكتاب الدكتور عزالدين اسماعيل "الشعر العربي المعاصر في اليمن" وكتاب الشاعر عبدالله البردوني" رحلة في الشعر اليمني قديمهوحديقه"

على أن إضافتي تكمن في الشعر الفعيلي: الرؤيا وتحولات المفاهيم وليس الحديث؛ أو المعاصر؛ فمثلا استثنيت الزبيري والبردوني على الرغم من أنهما من رموز الشعر الحديث والمعاصر؛ إلا أنهما لم يكتبا شعراً تفعيلي على حد علمي وقد أكون مجافياً للصواب فيما يخص أسماء أخرى لم تصل إلي تجاربهم هذه الدراسة.

أسباب اختيار موضوع البحث.

إن من بين أهم الأسباب التي دعتني إلى اختيار هذا البحث هو شغفي الدائم بالاشتغال في قضايا أدبية لم يذهب إليها الباحثين من قبل؛ خاصة تلك القضايا المتعلقة بالحداثة، والتجديد، والتمرد والتأمل في أسرار المغايرة داخل المتن الإبداعي اليمني.

النقاط التالية توجز أسباب اختياري للبحث:

1. **إن المساهمة اليمنية في إرساء قواعد الشعر التفعيلي كانت قوية ومع ذلك لم تشفع لها هذه القوة أحيانا تجاوز الحدود الجغرافية اليمنية.**
2. **تسليط الضوء على الخصوصية الإبداعية في الشعر التفعيلي اليمني.**
3. **غياب الدراسات النقدية في هذا الاتجاه.**
4. **لفت أنظار الأجيال الجديدة إلى أهمية هذه التجربة.**
5. **أهمية الدعوة إلى استمرارية الجديد.**
6. **قلة المراجع في المكتبات العربية التي تتناول إبداعات رواد التفعيلة في اليمن.**
7. **إخراج المشهد الشعري التفعيلي اليمني من أسر المحلية إلى رحاب أوسع.**

أهداف البحث

إن الهدف العام الذي نسعى إليه في هذا البحث هو رصد عملية الاختراق التي قام بها شعراء التفعيلة في اليمن متنقلين من بوابة القصيدة العمودية إلى فضاءات التفعيلة إضافة إلى ذلك تتبع مدى تمثل هذه التجربة لروح التغيير راصدين مدى التأثير الذي أحدثه رواد الشعرية اليمنية في مجتمعهم الداخلي والخارجي وكيف عمد هؤلاء الرواد إلى تكريس مبدأ الرؤيا في التغيير، والإبداع والخلق المستمر.

في المنهج

سنسعى إلى الانطلاق من النصوص الشعرية ومصاحبتها ومحاورتها لاكتشاف مدى قدرتها على تفجير المغايرة، وفهم الوعي،والإدراك، والثقافة، التي ننطلق من خلالها، وبالتالي ربط تلك النصوص بالواقع التاريخي، والثقافي إذأنه لايمكننا الحديث عن نصوص مفارقة لواقعها الكلي؛ فالنظام اللغوي الذي يذهب إلى فضاءه الشعراء هو في الأصل ينتمي إلى كتلة ثقافية، وعلى ذلك يمكننا قراءة النصوص اللغوية على إنها منتج إبداعي يحمل معنى التواصل، والتتابع داخل مشروعها الباحث عن الاكتمال الإبداعي.

إن اختيار منهج التحليل الوصفي هو الذي سيقربنا كثيراً من قراءة وظائف اللغة، والعلائق المتداخلة بين النص وبنيته التركيبية التحوّلية؛ فالنص اللغوي بمفهومه الحديث لايدعوإلى فعالية انعكاسية آلية أو نمطية "مرسل ومستقبل" وإنما يدعو إلىإعادة النظر بكل ما سبق، والاشتغال داخل عملية الإرسال، والاستقبال، ولكن وفق شروط جديدة تعتمد على مرسل جديد ومُستقبل جديد؛ فالخطاب المحمول على لغة غيّرها الواقع المتطور الجديد هي –أيضاً- تفترض مستقبلاًأو مخاطباً تغيرت مفردات اتصالاته ومدخلات ثقافته، ويدرك الكثير من الباحثين أن المنهج الوصفي هو المنهج الأكثر جدية في القراءة، والأكثراستدعاءً للعقل؛ فالحديثعن التجريد الشعري والكلامي يعد تفسيراً لما هو أعلى من الواقع المحسوس بمعنى الانتقالإلى وصف عالم المعاني، والدلالات وهو عالم غير مدرك وغير محسوس ويحتاج إلى الكثير من الجهد.

الفصل الأول

الريادة ومفهوم قصيدة التفعيلة

بعيداً عن الخلاف الشهير حول ريادة الشعر الحر، هل هي لنازك الملائكة، أم للسياب، أم للبياتي، أم لغيرهم؟ (...) وبعيداً عن كل ذلك هناك شيء ما حدث للقصيدة العربية؛ حيث انكسرت كتلة الثلج الكروية التي تدحرجت منذ زمن بعيد وكانت تدور سياقاتها حول أسئلة من بينها: كيف يمكن للشاعر العربي أن يكتب قصيدة جديدة خارجة عن مألوف الوزن والقافية والنظم الذي شكل ما يمكن أن نسميه بسلطة القصيدة؟ كيف يمكن للشعراء، واللغويين، والبلاغيين الخروج من الرتابة الشعرية، والفنية، والإبداعية ؟هذه الرتابة التي كانت، ولازالت تشكل معولاً هداماً لكل شيء. الرتابة التي يمكن أن أقول عنها إنها إذا تمكنت من شيء أصابته في مقتل.

السؤال إذاً كيف خرج الشعراء العرب من ذلك المخنق الضيق إلى كل هذه الرحابة التي شكلت متنفساً حقيقياً للعقل الموسيقي العربي، وهل جاءت هذه الانطلاقة في وقتها؟ يقودنا السؤال إلى سلسلة من الأسئلة المتشابكة: حيث يأتي على رأسها: كيف تقبّل الحداثيون هذه التجربة الغير عادية، وهل كانت لها بذور وإرهاصات؟ كيف يمكننا الوقوف على إرهاصاتها ولحظات ولادتها؟ هل سبق أن مهدت لتلك الولادة نظريات نقدية؟، وهل كان النقد بمستوى الحدث؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى كيف انعكس ذلك على الحياة العامة للشعوب العربية حكاماً ومحكومين؟ ثم هل تمثل العرب الحداثة الشعرية في الفلسفة، والسياسة، وعلم الاجتماع، والاقتصاد؟ أين يقف الشعراء من النهضة بوصفها عملاً جماعياً يتحرك بمستويات متفاوتة؟

في تقديري أن الشاعر العربي في العصر الحديث بدا مذهولاً، وهو ينظر إلى الحداثة التي تكسو العالم من حوله.هناك حضارات انبعثت من بين الرمل ومن بين الرماد وتضافرت جهود أبنائها لإحداث نهضة صناعية، واجتماعية واقتصادية وثقافية، وهناك محاولات لغزو الفضاء ومحاولات لغزو الأرض لاستنزاف ثرواتها وخيراتها وقد تواكبت الثورة الصناعية في أوروبا مثلاً مع الثورة الأدبية، والشعرية، والفكرية؛ بينما لم يحدث ذلك في الوطن الكبير للشاعر العربي الذي طالما هتف ونادى بأهمية الاستفادة من الحضارات الإنسانية وفي خضم ذلك ظهرت أصوات الشعراء الذين نادوا بذلك حتى وصل الأمر بخروجهم عن النمط الكتابي في تناول القصيدة العربية وهو خروج مجازي ومبطن يدعو إلى تجاوز "التابوهات "، والخروج على الأنساق التي ترسبت في الداخل العميق من النفس العربية إلى أن صارت في الشعور، واللاشعور، يقول بريتون: "إن دور الشعر أن يظل يتقدم دون توقف..أن يكتشف مجال الإمكانات في كل وجهة، وأن يبدو دائماً –مهما يحدث- من أمر قوة تحررية، ورصدية". وهو ما كان عندما قرر شعراء قصيدة التفعيلة التجديف عكس التيار "؛ فالشعراء كما يقول صلاح عبدالصبور-ورثة الشعر، ولهم الحق في تغيير ملامحه، وتبديل قسماته"[2]

1- **صالح الاشتر –مجلة آفاق –العدد الثالث- 1966-ص72

2- يضيف صالح الأشتر" والحق أن تجارب المجددين تنضوي كلها تحت أصناف ثلاثة: 1- التجديد ضمن المعادلات الموسيقية العروضية التقليدية

3- وضع معادلات موسيقية جديدة.

4- طرح المعادلات عن أي لون والاكتفاء بالمضمون الشعري الموسيقي عن موسيقى الوزن وكثر من تجارب المجددين حتى اليوم تتبنى الصنف الأول؛ فقد رأى هؤلاء في أوزان الخليل سبعة ابحر تعتمد وحدة التفعيلة وهي الوافر والكامل،والرمل، والرجز، والمتقارب، والمتدارك، والهزج"؛ فراحوا يتخذون منها منوالاً ينسجون عليها تجاربهم الجديدة ودون أن يلزموا عددا معيناً من التفعيلات في كل بيت فنوع بينها تنويعاً يناسب انسياب المعاني وتوزيع الموجات العاطفية وذبذبتها واعتبروا القافية عنصراً عضوياً لا يلتزمونه "

وهنا كان لابد أن نشير إلى أن الشاعر العربي في العصر الحديث كان له قصب السبق في التنبيه إلى أهمية بعث الأمة من رقادها الحزين؛ فإذا نظرنا إلى تجربة الشاعر عبدالوهاب البياتي لوجدنا إنها تمثل النضج الحقيقي المستنير لمفهوم التحول. ماذا يعني هذا التحول وماهي مفاهيمه الموسيقية، والفنية، وماهي أغراضه البلاغية، والاجتماعية، والثورية. يمكننا حقاً أن نجد في شعر البياتي طبيعة العصر الذي نعيشه، وطبيعة العصر الذي نتوق إليه ونوده؛ حيث أنه في سيرته الذاتية، وكتعبير عن رؤيته القصدية للحياة تحدث كثيراً عن أغاني الفلاحين، والحكايات الشعبية التي زودت شعره بمسحة عصرية أسطورية تداخلت فيها أرواح شعراء كبار مثل طرفة بن العبد والمعري وأبو نواس والمتنبي والشريف الرضي؛ الأمر الذي اكسبه قدرة عالية على التمرد بوعي، ضد القيم السائدة كما اكسبه فهماً عميقاً ومبكراً عن الثورة بمعناها الإنساني الكبير.

نجد –أيضاً- في حديث إحسان عباس شيئاً من الحياد، وهو يقارن بين قصيدتين الأولى للبياتي، والثانية للسياب، وإذ كان "الغريب" في سوق السياب قضى شطراً طويلاً من عمره "بين التمطي والتثاؤب تحت أفياء النخيل"؛ فإن القرية كلها تبدو للواقف في سوق البياتي "أكواخاً تتثاءب في غاب النخيل "، وكأن البياتي يقول في قصيدته لماذا يختار الشاعر أن يمشي في الليل وحيدا في سوق قد خلت من الناس، أو كادت ليحلم بالحب، والمنتظرة ولا يحاول أن يرى السوق في واقعها الصحيح في رائعة النهار"[3]

في القصيدة التي نشرها البياتي في ديوانه "أباريق مهشمه" وهو الديوان الذي أصدره عام 1950م يقول:

الشمس والحمر الهزيلة والذباب
وحذاء جندي قديم يتداول الأيدي
وفلاح يحدق في الفراغ:
"في مطلع العام الجديد
يداي تمتلئان حتماً بالنقود
وسأشتري هذا الحذاء"
وصياح ديك فر من قفص وقديس صغير
ماحك جلدك مثل ظفرك
والطريق إلى الجحيم
من جنة الفردوس أقرب" والذباب
والحاصدون المتعبون
"زرعوا ولم نأكل
ونزرع صاغرين؛ فيأكلون"

5- 2- إحسان عباس- اتجاهات الشعر العربي المعاصر- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت- فبراير- 1979م- ص39

لعلنا من هذا المقطع نستطيع أن نستشف طريقة البناء الخارجي والداخلي للقصيدة كما يمكننا الولوج من خلال المفردات إلى الفكرة الكلية التي لملم الشاعر شواردها من هنا وهناك مضيفاً لذلك شيئاً من الإيحاء والاستعارة.

أما قصيدة السياب فهذا مطلعها:

الليل والسوق القديم
خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين
وخطى الغريب وما تبث الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم
الليل والسوق القديم وغمغمات العابرين
والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب
مثل الضباب على الطريق-
من كل حانوت عتيق
بين الوجوه الشاحبات كأنه نغم يذوب
في ذلك السوق القديم"

الشاعر أمل دنقل–أيضاً-تقدم وسبق وطنه..سبقه في استجلاء تجربة فريدة مستوحاة من تراث الأمة العربية مستخدماً تقنية القناع؛ فنجده أحيانا الزير سالم، -وأحياناً- زرقاء اليمامة و-أحياناً- "أبانا الذي في المباحث"؛ وأما الشاعر محمود درويش فقد كان سباقاً للمقاومة الفلسطينية، وأكثر حضوراً وتكثيفاً في الوعي العربي، والأجنبي، ونجد تجربة الشاعر المغربي محمد السرغيني متقدمة كثيراً على الصورة النمطية للفعل الشعري، والكتابي، والتنظيري للأمة العربية، ومن هنا كان لابد من العودة إلى تلك اللحظات التي استشرفها الشعراء لأخذ العبر منها، وإن كانت توثيقاً للخروج العروضي الموسيقي في هذا المقام؛ أليست الموسيقى ضبطاً إيقاعياً للحياة، والنفس البشرية وبالتالي للظاهرة الكونية؟

حري بنا ونحن ندرس موسيقى الشعر أن نلتفت إلى تلك اللحظة التي أختلسها جيل الرواد على غفلة من الزمن؛ ليعلنوا للناس عن أهمية الثورة الشعرية تحت أي هدف كانت وستكون. إن الأهمية –حقاً- تكمن في الخروج عن الرتابة إلى فضاءات أكثر اتساعاً، ولاشك أن الرواد هم الذين حطموا القيود، وأناروا درب الشعر الجديد الذي تدفق على إيقاعه جيل واسع من الشعراء والفنانين، والنقاد، والكتاب ؛ فلا شك أن الثورة حدثت، وظهرت انعكاساتها في بقية الفنون. نقول ماحدث بأنه ثورة لأن هناك من لايزال إلى اليوم يناقضها لا من أجل استشراف تجارب جديدة، ولكن من أجل العودة إلى الخلف، والتمسك بالقديم؛ فقد جاء في مقدمة كتاب التبريزي" ومن نقائض حركة الشعر الحر أن دعواها عروضية قبل كل شيء؛ فإن اظهر ما فيها التغيير في

الشكل، ولبعض أصحابها تجارب في تنويع الشكل يبلغ من تنافرها أن تجمع بين البيت الكامل، والتفعيلة المفردة، والنثر الصريح، وهي مع هذا تستهتر بالعروض بدلاً من أن تحتفل به "[4]

ظهرت قصيدة الشعر الحر التي خرجت كلياً على التقعيد معلنة الثورة على مئات السنين مكسرة آلاف الوصفات الجاهزة التي كان العروضيون يتقنون السير على إثرها ليلاً ونهاراً تلاشت العروض، والأوزان، والقوافي، والإيقاعات؛ فلم نعد نرى شطري البيت الواحد؛ ولا عجزه؛ أو ضربه، ولم نعد نرى القوافي، ورويها إلا لماما، ولم يعد الإيقاع كما كان؛ فقد أصبح لكل سطر إيقاعه الخاص ذهب الالتزام العروضي الذي ساد طويلا مع الريح، وأصبح الشاعر حراً في انتقاء موسيقاه، وانتقاء بحوره المتعددة في القصيدة الواحدة، وأصبحت هناك صياغات جديدة كما تغيرت الأغراض، والصور، والأخيلة وأصبح كل ماهو موزون، ومقفى جزءً بسيطاً من الصياغة الجمالية اللا محدودة للشعر الحديث.

ظهر – أيضاً- نقاد كبار استحسنوا هذه الثورة الجمالية مثل إحسان عباس وعزالدين اسماعيل ومحمد مندور وعبدالعزيز المقالح وغيرهم؛ بل لقد انبرى الشعراء أنفسهم ينافحون عن خيالهم، ورؤاهم وغواهم؛ فرأينا نازك الملائكة، وقد خرجت إلى الناس بديوان "شظايا ورماد" الصادر عام 1949م معلنة في مقدمته إنها تدعم مقولة برناردشو بأن "اللا قاعدة هي القاعدة الذهبية" وهو تصريح ثائرة قررت كسر تاريخ التقعيد العربي الذي وصل إلى العلوم، واقفلها بترباس موت الاجتهاد. ليس ذلك فحسب وإنما أعلنت عن موقفها من العروض على نحو ساخر وتهكمي: "ويقولون ما لطريقة الخليل؟ ألم تصدأ من طول ما لامستها الأقلام، والشفاه منذ سنين وسنين" ألم تألفها أسماعنا وترددها شفاهنا وتعلكها أقلامنا حتى مجتها"[5]

وفي مكان آخر تقدم نازك تجربتها العملية مع العروض؛ فتقول "يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة التي وردة في العروض العربي يجوز نظمه من البحور الصافية، وهي الكامل، والرمل، والهزج، والرجز، والمتقارب، والخبب، ومن البحور المزدوجة، وهو السريع، والوافر، وأما البحور الأخرى التي لم نتعرض لها "كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح ؛فهي لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق".. وفي غير موضع طرحت نازك الملائكة آراءها التي كانت تخرج فيها أحياناً- عن المنطق و-أحياناً- تدخل في عمقه؛ ففي خروجها عن المنطق تلك النبوءة التي توقعت فيها عودة الشعر إلى النظام البيتي في حين اثبت الزمن هشاشتها لأن الشعر خرج عن البحور، والإيقاعات تماماً وذهب يتلمس إيقاعاً غير مدرك إلى اليوم، وأما دخولها في عمق المنطق كقولها "اللغة إن لم تركض ماتت" وتظل رؤيتها ذات قيمة فريدة في تاريخ الشعرية العربية.

3–تحقيق الحساني حسن عبدالله -"في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ـــمكتبة الخانجي بالقاهرة- الطبعة الثالثة- 1994م- 1415 –ص7

ومن الشعراء الرواد الذين قرأنا عن تمردهم "بدر شاكر السياب" الذي نشر – في وقت مبكر- العديد من القصائد التي خرجت عن عروض الخليل، وخاصة قصيدة "هل كان حباً" - ؟ نشرت في ديوان أزهار ذابلة عام 1947م"[6]

وقد وصف بأنه صاحب أحكام ذاتية إلا انه يقول "أن الأهمية في هذه المسألة - ويقصد ريادة الشعر- لا تتعلق بهوية الذي بدأ كتابة الشعر الحر بل بجودة النتاج الشعري وان الشعر الحر يتعدى مسألة التفاعيل وعددها وتوزيعها "فهو بناء فني جديد"[7]

ومن الشعراء أدونيس الذي أنتقل من كتابة العمود الشعري إلى أفق الإيقاع الحر، وأنكر أنه كتب في يوم ما شعراً موزوناً مقفى، وقد رأى كما قرأنا في كتابه "الشعرية العربية" أن العرب لكي يؤمنوا كان لابد أن يعجزهم شيء؛ فجاء القرآن ليحدث قطيعة مع شعرهم أو مع ما عرفوا من أشكال تعبيرية، وهكذا يكون القرآن قد وضع حداً لرتابة استمرت قروناً، يقول" لم يكن القرآن رؤية أو قراءة جديدة للإنسان، والعالم وحسب وإنما كان –أيضاً- كتابة جديدة، وكما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة؛ فإنه يمثل – أيضاً- قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري"[8]

ورأينا –أيضاً- الشاعر محمود درويش، وقد طور من أنماط، وأساليب هذا اللون الشعري، وعدد وظائفه، وصياغاته؛ ليصبح واحداً من أهم الشعراء الجماهيريين الذين احتفت بهم قاعات المقاومة الفلسطينية، ومنهم –أيضاً- الشاعر محمد السرغيني ،والشاعر عبدالعزيز المقالح، ليرتفع صوت القصيدة الحرة في كل بيت، وعلى كل منصة،ومنبر منكرين مقولة الفيلسوف كانط الشهيرة "بأن الشعر لا يفكر بأي واجب "،ومدعمين بنفس الوقت مقولة الجاحظ " بأن العروض علم مستبرد لا فائدة منه، ولا محصول".

ما يمكنني التأكيد عليه هنا أن جميع هؤلاء الشعراء لم يتنكروا لموروثهم، ولا تنكروا للغة التي كتبوا بها، ولا تطاولوا على الثوابت الدينية، والعقائدية بل عملوا بكل ما في وسعهم من أجل خدمة اللون الشعري الجديد، واستدرجوا اللغة إلى آفاق رحيبة،وفضاءات واسعة.

1- نازك الملائكة -ديوان نازك الملائكة المجلد الثاني"مقدمة شظايا ورماد" –دار العودة - 1997م- ص8

2- د. سامي سويدان- بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث- دار الآداب –بيروت- 2002م- ص62

6- المرجع نفسه ص51

7- أدونيس - الشعرية العربية- دار الآداب بيروت –ط1985- ص35-

يقول إحسان عباس "إن الشاعر الحديث الذي يؤمن بالثورة على التراث لا يريد أن يقف عند حدود التطور الطبيعي للغة بل يريد أن يطورها عامداً-من خلال منظوره الخاص رافضا كل قيمة تفرض عليه من الخارج، ومن ثم ارتبط الشعر بقانون التطور والتحول" "[9]

إن مايتوجب علينا اليوم هو دراسة أعمال هؤلاء الرواد للاستنارة برؤاهم والاستفادة منها والعمل على تطويرها رؤاهم لتبقى في الأجيال سنة الخلق التي تعني في أبهى صورها الاستمرار والتجدد والنماء.

1-1 المبحث الأول: الخلاف حول الريادة.

إن من أهم التحليلات التي قرأنا "في تحليل الشعر الحديث" رأي أحمد المجاطي؛حيث ذهب إلى تسمية هذه الحركة: "الشعر الحديث"، تمييزاً لها عن التيارات الشعرية الجديدة الأخرى،كتيار أبوللو، وتيار المهجر وغيرهما، ومن المسائل التي ركّز عليها المجاطي في كتابه ظاهرة الشعر الحديث الإشارة إلى أن صلاح عبد الصبور اختار لقصيدة التفعيلة تسمية أخرى هي"الشعر التفعيلي"[10]، والتي لا تستند إلا على الجانب الشكلي للقصيدة؛ بل على جانب جزئي منه؛ هو الوزن،وهناك تسمية الشعر المطلق، أو الحر التي تعني التحرر من كل قيد أو التزام. وتبدو تسمية صلاح عبد الصبور "الشعر التفعيلي" أكثر دقة؛لماحدث للقصيدة من تغيير على مستوى الشكل، وليس على مستوى المضمون، وهذا الرأي الذي جاء به عبدالصبور يؤكد أن التجديد كان على حساب القصيدة، وليس لها؛ لأن المضامين؛ والأغراض الشعرية كانت تتغير على مر العصور، ولكن هذا التغيير لايطال الشكل بشكل أو بآخر "كما حدث اليوم "؛ فقد ظل الشكل في ركن قصي بعيداً عن خطر التقلبات الإبداعية، وفي مكان عصي لأن حراسه دائما يستخدمون سلطاتهم الدينية، والسياسية، والتراثية لقمع الخصوم أما إذا سأل أحدهم عن الأغراض الشعرية، والمواضيع التي تعددت؛ فمن الواضح أن تغليب الخروج كان في الشكل المعماري للقصيدة كما أن الانطباع الأول الذي يذهب إليه القارئ مهما كانت ثقافته هو في الشكل، وليس في المضمون.

ونحن نطرق باب قصيدة التفعيلة،أو مايسمى بقصيدة الشعر الحر؛ فإنه لابد أن نعرض -بدايةً-لأهمماقيل في جذور الاختلاف ولعل أهمية ما قيل في ذلك هو أننا سنكتشف مدى الغنى الذي عرفه الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين. الدكتور العراقي عبد الإله الصائغ يقول "نشرت مجلة الثقافة البصرية في عددها

8- إحسان عباس- مرجع سابق - ص113

[10]أحمد المجاطي –ظاهرة الشعر الحديث للسنة الثانية من سلك البكلوريا- شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء- ط2 2007م- ص56

الصادر في يوليوتموز1928م لشاعر اسمه عبدالواحد*احمد مؤرخة في 1924/3/11م أي أن ميقات كتابتها يسبق ميلاد السياب بعامين "[11]

يستعرض الصائغ أهم ملامح القصيدة مذكراً بعدم التزامها بالوزن، والقافية، وخروجها عن الإطار المعروف في عمود الشعر، واعتمادها على وحدة الموضوع والمعنى وإهمالها لوحدة البيت ثم يورد القصيدة تحت عنوان" هذي الحياة تنوء بالحمل الثقيل":

أيعود لي عهد التمتع بالزهور

أيلوح لي نجم المسرة والحبور

أيسيل لي نهر المجرة بالخمور

فأعود نشوانا

بذياك السرور

حسبي الحبور

ياصاحلاتفقد شبابك بالجوى

ياصاحلاتسلك سبيلا للهوى

إن السرور يجيء من بعد العناء

هذي الحياة

تنوء بالحمل الثقيل "[12]

ويضيف الصائغ في مكان آخر "إن القول بأن بدر شاكر السياب "1926م-1964م" ونازك الملائكة، والبياتي هم رواد الشعر الحر في العصر الحديث قول فيه هدر لجهود نبيلة وكثيرة سبقتهم " [13]

2-1 المبحث الثاني: مفهوم قصيدة التفعيلة.

بعض الباحثين يذهبون إلى أن التغيير الذي حدث في قصيدة الشعر العربي -حين دخل مرحلة الشعر التفعيلي - يعد تغييرا جذرياً، والبعض يعده تغييراً جزئيا، وهناك من يقول بأنه ظاهرة عروضية نظراً لارتباطه بالتحول

---

[11]- عبدالاله الصائغ- النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير- مركز عبادي للدراسات والنشر- صنعاء- ط1- 2000م- ص212

[12]المرجع السابق- ص212

[13]المرجع السابق-ص213

العميق في الأبنية الموسيقية ويمكننا هنا أن نتحدث عن فريقين الأول اصطف مع التغيير الحاسم، والثاني مع التغيير الجزئي؛ أو التكميلي.

<u>أولا : التغيير الكلي :</u>

الحديث عن التغيير الكلي مرده إلى ارتباط القصيدة بالحرية وهو مايدل على أن الالتزام لعمود الشعر إنما يعني العبودية والخضوع والاستسلام لذلك النمط الذي طال أمد تسلطه، ولكن الرواد أرادوا لهذا الشعر أن يكون حرا وهو ما أدى إلى التمرد على كافة القيود ومن القيود التي تمرد على قوالبها الشعراء:

أ- الوزن : تم تكسير الوزن إذ لم يعد الوزن شطري يحتوي على صدر وعجز وإنما أصبح هناك نظام السطر

ب- القافية :تلاشت القافية فلم يعد تعريف الشعر ذلك النظم الموزون المقفى

ت- تغيير الموضوعات فشعراء التفعيلة مثلا لايهتمون بالموضوعات القديمة لم يعد هناك مدح وهجاء ونقائض وقد طال التمرد ليشمل المدرسة الرومانسية والواقعية وأبوللو وغير ذلك

ثانيا :التغيير الجزئي:

1. **يؤمن مناصري هذا الرأي بأن الشعر التفعيلي لم يخرج عن قالب الوزن وإنما ظل حبيسا لبحور الشعر العربي المعروفة**
2. **لم يلب طموح الشاعر في الوصول إلى كمال الحرية في التعبير كما فعلت قصيدة النثر من بعده**

ولقصيدة التفعيلة العديد من الخصائص نوجزها فيما يلي:

- **إنها كسرت رتابة الشعر العمودي وأحدثت بناء جديدا أدهش متذوقي الشعر العربي ووضع القصيدة العربية أمام تحدي صارم.**
- **الانقسام العميق بين مناصري القصيدة الجديدة ومناصري القصيدة القديمة أحدث فعالية ديناميكية في التناول والطرح**
- **خلقت القصيدة الجديدة موضوعات واكبت التغيير الحداثي في العالم**
- **استفادة من موضوعات الشعر الأجنبي وهذا حدث في أشعار بدر السياب وعبدالوهاب البياتي**
- **تحررت القصيدة العربية من القالب الأصم لشطري البيت واتخذ من نظام السطر التفعيلي مجالا للحركة**
- **اهتمت بالمدرسة الواقعية التي تربط الشعر بالمجتمع وهو ما يعني إنها ترفض الرومانسية والذاتية وتمجد الإنسان وحريته**
- **اهتمام رواد هذه المدرسة ومن تبعهم بقضية الالتزام**
- **اهتموا بتوظيف الأساطير والحكايات والوقائع التاريخية في إبداعاتهم**

لايمكننا بأي شكل من الأشكال الوصول إلى تحديدات نهائية؛فيما يخص المفاهيم والتعاريف الإبداعية، والثقافية، والفلسفية؛ لقصيدة التفعيلة؛ حيث أن اختزال صور أخيرة لمثل ذلك يعد من الأمور التي تظل دائماً مبهمة أمام الباحث، وكذلك إدراك معاييرها وقواعدها ثم الوصول إلى خلاصات ومرتكزات يعد أمراً فيه الكثير من المجازفة؛ لأن ذلك يتطلب منا وضع نصٍ أدبيٍ موازٍ إن لم يكن جديداً كما يترتب علينا الاطلاع على طابور

طويل من الدراسات والأطروحات والقراءات، وبالتالي الاهتداء إلى صياغة توافقية، ومختزلة تقول شيئا قيماً وتضيف معرفةً إلى ماسبق.

وفي مايخص مبحثنا هذا، وعلاقته بالتجديد الشعري والأدبي؛ فقد قيل فيه الكثير؛إلى درجة أن الخوض في ذلك يعد عملاً رتيباً؛ فيه الكثير من التكرار والملل، بل وعلى النقيض من ذلك؛ فالاصطياد على هذه الضفاف ليس ذي جدوى خاصة بعد ظهور دعوات التجاوز والتجديد والخروج النهائي عن الشكل والمضمون؛فقد كان الشكل "في القصيدة قديماً مهماً وضرورياً وصارماً"[14]بالإضافة إلى خروج الشعر وانزياحه عن رقعة الشطرنج الإبداعية؛ حيث تقهقر الشعر إلى مساحة بعيدة نسبياً عن الحلبة وتقدمت الرواية والسينما والشاشات الفضية -أحياناً-، ولعل مرد ذلك يعزا إلى ركوب الكثيرين موجة الجديد الأمر الذي أظهر الشعر بأيديأنصاف الموهوبين، ومدعي المعرفة بالحداثة والتجديد؛ ثم ظهور كتاب يتكلفون الغموض وكتاب يدعون ملكية القديم وأحقيتهم بالدفاع عليه، والنيل من خصومه.

أن تقهقر الشعر أمام الأساليب الإبداعية الأخرى يضعنا إزاء تساؤلات عديدة،وأمامإشكالية بالغة التعقيد، وهو مايستدعي استحضار بعض التساؤلات:

هناك سؤال عميق –حقا -طرحه الشاعر المغربي محمد بنيس قبل عشرات السنيين، وهو سؤال حداثي بامتياز وباستمرار -أيضاً لأن الأسئلة ترى مالا تراه الأجوبة يتساءل بنيس في إحدى حواراته مع أحمد الجوماري في كتاب أصوات ثقافية: كيف يمكن للعرب أن يكتبوا شعرا معاصراً؟"..."[15]وهو إنما يذهب إلىأي مدى يستطيع العقل العربي تجاوز البون الشاسع بيننا، وبين الانفجار التكنولوجي الذي حدث في الغرب.. كيف يمكن للشاعر أن ينافس التطور المذهل في الحياة من حولنا وكل ماسنذهبإلية هو محاولة لفتح آفاق ورؤى جديدة.مع أخذنا بعين الاعتبار القدسية التي نالها الشعر طوال أربعة عشر قرنا حتى أن عمر بن الخطاب قال بأن "الشعر علم قوم ليس لهم علم غيره"، وكان العرب يعتزون بفنهم ويعتبرون الشعر ديوانهم وميزتهم التي يمتازون بها عن باقي الأجناس"[16] وهو مايشير إلى أن الخروج عن قصيدة التفعيلة ليس بالأمر الهين في العرف الشعري والعلمي العربي.

قصيدة التفعيلة "هي التي تقرض، وتبني على أساس تكرار خلية موسيقية واحدة لأحد الأبحر العروضية وبعبارة أخرى هي التي تقرض على أساس تكرار تفعيلة واحدة،التي تمثل الخلية الموسيقية لأحد الأبحر العروضية مثل (فعولن) في بحر المتقارب" [17]

---

[14]احمد زكي كنون- المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر"من النكبة إلى النكسة"- إفريقيا الشرق- 2006م- ص33

[15]-أحمد الجوماري –أصوات ثقافية من المغرب العربي –دون دار نشر ص9

[16]- محمد بن عبدالعزيز الدباغ- تيسير علم العروض والقوافي- مطبعة محمد الخامس الجامعية والثقافية بفاس- ط1 - 1989م – ص12

[17]د.صالح عبدربه ناصر- أسرار موسيقى الشعر عند العرب وآلية تطويرها وتميزها عبر العصور- –بدون دار نشر أو عام طباعة- ص85

تقول نازك في تعريف الشعر الحر بأنه موزون كاملاً، ولايخرج على موازين الخليل اللهم إلا في أسلوبنا في ترتيب التفعيلات، وفي اختلاف عددها من شطر إلى شطر "الصوت القديم والجديد"[18]

لماذا قلنا قصيدة التفعيلة؟ ثم هل لبت قصيدة التفعيلة الطموح الذي أراده الرواد؟ أم إنها تخاذلت عن وصول الذروة الإبداعية ونتج عن ذلك تغير سريع وعجل إلى قصيدة النثر؟

إن مفردة التفعيلة توحي بأن الصفة السائدة للاختراق في الشعر الحر تكمن في الوزن الشعري أولاً، ثم تأتي بقية الاختراقات لتشير إلىالإيقاعات، والتشكيل وغير ذلك يتساءل كمال أبو ديب في كتابه تحت عنوان نحو بديل جذري لإيقاعات الخليل " ماهي العناصر التي أحس الشاعر العربي بأن استبدالها بعناصر أخرى لايسبب خللاً في الإيقاع،ثم ماهي هذه العناصر الأخرى "[19]

لايذهب أبوديب بعيداً؛ فيقدم وصفات جاهزة ولايعرج إلى قاعدة أو نظرية؛ فهو لايريد ذلك يقول: " إن قضية النظام التي نقترح هنا تتجاوز العروض، والتجديد فيه،أو إعادة صياغته إنهالشيء من امتحان للعقل العربي وقدرته على تقبل المستقبل على احتضان ماسيكون وتبني ملامحه الأولى والجهد لإكمال خلقه "[20]

إن مسألة التحول التي حدثت في الشعر العربي يمكننا القول بدرجة أساسية إنها كانت ثورة على البناء الموسيقي لأن الحياة بالمجمل هي إيقاع وهو ما تؤكده الدراسات التي تذهب إلى أن الموسيقى أقدم من اللغة لذا فإن الإنسان المفكر المبدع يتوق دائماً إلى تغيير القالب ليبتهج كلما شاهد المضمون قد تغير نتيجة لتغير القالب، يقول محمد مفتاح " وها هو بعض منهم يؤلف كتاباً في "الموسيقى والذهن " خصص فصلاً منه للأصول، والوظائف الجماعية للموسيقى أورد فيه آراء عديدة لباحثين في علوم مختلفة تدعي أن الموسيقى اسبق من اللغة؛ إذ أن الابن يتأثر بصوت أمه في شدته، ورخاوته، وحدته ونعومته، ولونه.. وإذا لم تتأكد هذه الأسبقية؛ فإن اللغة الموسيقية، أو الشعر والعروض "سارا طوال التاريخ يداً في يد"[21] ومن الحقائق التي يمكننا إضافتها هو اتفاقنا مع ما ذهب إليه المجاطي من "أن تطور القصيدة العربية لم يكن تطوراً منفصلاً، يتفاوت السعي فيه بين شكل القصيدة ومضمونها، بل كان تطوراً متكاملاً يستمد حركته من مبدأ العودة إلى الذات"[22] أو "بعبارة أخرى يمكن القول إنه قد بات من حق المضامين الجديدة أن تفجر الأشكال

---

[18]–عبدالقويالحصيني –شعر على باكثير الرؤية والفن- الهيئة العامة للكتاب - 2010م- ص86

[19]- د.كمالأبو ديب –البنية الإيقاعية في الشعر العربي –دار العلم للملايين بيروت –ط1 - ص71

[20]المرجع السابق ص106

[21]- محمد مفتاح - الشعر العربي الحديث"أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر 10- 12ديسمبر - 2005م- المجلس الوطني للثقافة والفنون –دولة الكويت- ص88

[22] **أحمد المجاطي- ظاهرة الشعر الحديث – شركة النشر والتوزيع المدارس –ط4 -2010م –ص36-**

القديمة، وتصطنع لنفسها أشكالاً جديدة تلاؤمها، وبهذا الاعتبار يصبح الشكل نفسه ثمرة من ثمار الرؤيا الحضارية الجديدة ولاشك في أن اكتشاف شكل جديد يعد انتصاراً فنياً كبيرا"[23].

أما بخصوص رواد قصيدة التفعيلة في اليمن؛فإننا سنذهب إلى شعراء ربما تجاهلهم الإعلام الثقافي العربي بقصد أو بغير قصد؛ فالمبحث يَتوق إلى تقديم الكثير من الأسماء التي كسرت التابو، ولم تنل حظها من الشهرة ولم تسلط عليها الأضواء رغم أهمية تجاربها الإبداعية، والتي ظلت لعشرات السنين رغم عطائها خارج العمل الأكاديمي العربي، والمحلي على الرغم من إنها شقت طريقاً جديداً وسوتها ورفدتها برصف جمالي وقفت عليه الأجيال بعد ذلك.

[23]- المجاطي –ظاهرة الشعر الحديث- ص61

المبحث الثالث: قصة الاختراق "باكثير* وولادة فكرة".

بدأ الشعر بكندى وانتهى بكندى ويعني بدأ بامرئ القيس وانتهى بالمتنبي "[24]"حقاً إن الشعر بدأ بكندى امرئ القيس، وتوسط بكندى المتنبي، وأُختتم بكندى باكثير. الأخير هو الذي وضع نهاية مفتوحة للشعر

فإذا كانت الرؤيا هي الحلم بالتغيير، وبإبداع الأجمل، والأرقى " [25]؛ فإن هذا ما أراده باكثير حين فكر باختراق قاعدة النظم المتبعة منذ غابر القرون

ترى هل كان باكثير يرد على سؤال مثل هذا الذي طرحه بنيس وأوردناه سابقاً..نعم كان باكثير يرد على مثل ذلك ؛ حيث تجدر الإشارة إلى أن هناك قصة وراء الاختراق الذي قام به باكثير، ويتضح لنا من خلال هذه القصة التي أوردها علي احمد باكثيرأن وعيه كان رؤيوياً متقدماً عن رأي عباس العقاد مثلاً الذي همس في إذن المجددين قائلا: "اتركوا هذا الشعر السايب من ألفه إلى يائه ومايؤخذ على نازك الملائكة وهي من مجايليباكثير إنها لم تكن على ثقة تامة من التجربة الجديدة؛ حيث إنها طوقتها بشروط تساقطت بمرور سنوات قليلة؛ فمع كل تلك الثورة التحررية بدت متذبذبة –أحياناً- تقول نازك ""وإني لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها،والاستهانة بها"[26]

1-1.باكثير وقصة الشعر المرسل

كان علي باكثير في بهو جامعة الملك فؤاد الأول "القاهرة حالياً " حين بدأت تضج في رأسه قصائد امرئ القيس والمتنبي وأبو تمام واحمد شوقي.لم يكن ينشغل بشيء قدر انشغاله بالشعر واشراقات أيامه ونهاراته الموغلة في القدم من جهة والحديثة من جهة أخرى. تكتظ المخيلة بوساوس الشعر، وأخيلته وأسئلته المفتوحة كما تتداخل مع أحلام اليقظة ومشاعر الحنين والألم والأمل.. هو أيضا كان قد ولد في بلد شرق آسوي بعيد؛ لكنه نشأ وترعرع في وادي حضرموت،وهاهو اليوم جوار النيل في القاهرة..نعم كان في يوم

---

*- هو علي أحمد باكثير يتصل نسبه بقبيلة كندة ولد عام 1910م باندونيسيا لأبوين يمنيين تزوجا هناك توفى والده عام 1925م وهو لايزال غلاماً لم يبلغ سن الشباب – اخذ بعض المعارف في المدرسة الخيرية باندونيسيا- أرسله والده وهو في الثامنة لأخذ المعارف العربية الإسلامية من مصادرها- تتلمذ على يد عمه محمد بن محمد باكثير الذي أصيح راعيه ومربيه –ادخله عمه المعهد العلمي" بسيئون ثم أنتقل إلى مدرسة النهضة- تأثر بأستاذ آخر غير عمه اسمه "علوي بن عبدالله السقاف –أنتقل من سيئون بلد أجداده إلى مدينة عدن عام 1932م وتعلم فيها اللغة الانجليزية –أنتقل إلى السعودية وحضر فيها دروس الفقة والتفسير في أروقة الحرم كما اخذ دروساً في في علم العروض بمنزل محمد أمين كتبي ودروساً في علم الفلك وحصل على الإجازة في علم الفقه وفي مصر من عام 1934م إلى عام وفاته 1969م تحول اتجاهه العلمي إلى الانجليزية حين دخل قسم اللغة الانجليزية في جامعة فؤاد الأول

[24]" –عبدالاله الصائغ –النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير- 190 – والحقيقة

[25]- احمد زكي كنون - المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة-إفريقيا الشرق – 2006م-ص92

[26] – نازك الملائكة –شجرة القمر "المجموعة الكاملة"دار العودة،بيروت 1971" –ص422

ما هناك في أطراف الوطن العربي واليوم هاهو في قلب الوطن الكبير الممتد والمتلاطم بأحداث التاريخ المشرق وبفصاحة اللغة وبالعادات والتقاليد المشتركة.. كل شيء في القاهرة يذكره بسيئون وحضرموت وعدن هنا وادي النيل وهناك وادي دوعن المطرز بغابات النخيل..هنا ناطحات شوارع القاهرة وهناك ناطحات شبام..هنا جامعة القاهرة ومكتباتها وهناك جامعة الأحقاف..هنا شيوخ الصوفية وزواياهم وطرقهم العتيقة وهناك الأربطة والمآذن والقباب.. صوت ما أخذ يلهيه عن سرحانه: انه صوت مدرس اللغة الانجليزية الذي تحدث أثناء الدرس قائلا: ان اللغة الإنجليزية اختصت بالبراعة والتفوق على سائر اللغات كالفرنسية والعربية التي لايمكن أن تستوعب الشعر المرسل"[27] المشاعر تضطرم في صدر باكثير.. كيف يقال ذلك عن اللغة العربية وهي لغة والقرآن والفصاحة والضاد..لم تلبث تلك المشاعر حتى هدأت ؛ وذلك حين تذكر أنه لم يصمت وقد رد على أستاذ الانجليزية قائلا: أما انه لاوجود له في أدبنا العربي؛ فهذا صحيح لأن لكل امة تقاليدها إذ كان من تقاليد الشعر العربي التزام القافية "

مثل ذلك الرد لم يكن ليشفي غليل باكثير، فراح يفكر برد يليق بأمة الضاد وفصاحتها، وفي غمرة ذلك وبعد تفكير وتروي اهتدى إلى أن هذا القول بالإمكان دحضه؛ فهو من أكثر الشعراء العرب خبرةً باللغة وفضاءاتها وفتوحاتها، لأنها حسب خبرته "لغة طيعة تتسع لكل شكل من أشكال الأدب والشعر" ولتتسع دائرة الرد وتصبح أكثر توسعاً،وانتشارا وعالمية، اختار نصاً كتب بالغة الانجليزية لشكسبير من مسرحية "روميو وجوليت"، وبدأ يترجمه إلى العربية مستخدماً أوزان الشعر التفعيلي المرسل يقول باكثير" ثم مضيت في عملي مرسلا نفسي على سجيتها في اختيار ما يناسب المقام من البحور والأوزان فاكتشفت بعد لأي أن البحور التي تصلح لهذا الضرب الجديد من الشعر هي تلك التي تتكون من تفعيلة واحدة مكررة كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل لاتلك التي تتألف من تفعيلتين مختلفتين كالسريع والخفيف والبسيط والطويل فإنهالاتصلح"[28] من ذلك تبدو لنا الرؤيا لدى باكثير في تمامها؛ فقد كان يعي مايفعل، وفي ذلك تحقيقاً لأهم شرط في عملية الاختراق التي ارتآهاباكثير. يختار باكثيرلقرائه مقطعاً من مسرحية روميو وجوليت وهو:

هذه جوليت وهي توشك أن تحتسي السائل المنوم الذي أعطاه لها الراهب..

الوداع الوداع !إلهي يعلم وحده

أين يجمعنا الدهر بعد اليوم.

هذى برداء الخوف النافض راجفة في عروقي

حتى لتكاد تجمد سعر حياتي

---

[27]-علي أحمد باكثير–فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية –دار مكتبة مصر –ط3-1985م- ص9

[28] علي أحمد باكثير- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية- دار مكتبة مصر- ط3 - 1985م- ص9

فلأنادهما لتعودا إلى لتسكين روعي.

ياحاضن!لا لا فماذا عساها تصنع عندي؟

إن هذا الدور القانط لابد لي لن أمثله وحدي.

ياجام هلم إليّ

ربما لايصنع لي شيئاً هذا المزيج.

أفاغدو غداة غد زوج باريس؟

كلا.يأبى خنجري هذا.فليبق إلى جانبي (تضع خنجرها بجانبها)

ربما كان سماً أراد به القس ألا أعيش

لئلا يكون زواجي الجديد وبالاً عليه"[29]

إن المتأمل في مسرحية روميو وجوليت سيجد نفسه أمام نص إبداعي بامتياز، ولن يخامره الشك لحظة واحدة أن مايرويهباكثير، ترجمة عن شكسبير، وإنما سيبدو للقارئ، وكأنه نص من بنات أفكار باكثير وحده، فقد استطاع باكثير إعطاءه صيغة عربية تنفي جنسيته الأصلية، وتجعله عربياً خالصاً لنقرأ هذا المشهد البديع:

(يدخل الراهب لورانس وبيده زنبيل)

لورانس: الصبح بمقلته الشهباء تبسم يضحك من عابس الليل

ومضى يتخلل سحب الشرق بأسلاك من ضياء

والظلام الأرقش كالعربيد يميل يميناً ويسره

تاركاً لدواليب "تيتان" النارية قصد السبيل

الآن وما بدأت بعد شمس الكون ترفع حاجبيها

عن ناظرها المتوقد كيما تسر فؤاد النهار

وتجفف دمع الندى المخضل على وجنات الليل

[29]–شكسبير –مسرحية روميو وجوليت- ترجمة علي أحمد باكثير –دار مصر للطباعة - ص146

فلاهب إلى الحقل املاء زنبيلي هذا

بالبذور السامة والأزهار ذوات العطر النفيس[30]

لاشك أن الوعي بخلق رؤى جديدة لدى باكثير- شكّل رافعاً مهماً في تحريك السكون الشعري المتواتر منذ مئات السنيين وهو تحديدا ما تذهب إليه قصة باكثير مع أستاذالإنجليزية؛ فقد أراد عيانا جهاراً تحرير الشعر من قيود الأمس البعيد ومن أغلال دهريه يصعب افتضاضها فلولا هذه القصة الطريفة التي رواها باكثير لما انطلقت الرؤية الجديدة في صناعة المنطلق الشعري والإبداعي العربي وجميعنا يعرف أن الحركة الفكرية والإبداعية هي في الأصلعملية تواصل تصاعدية فارتفاع البناء يحتاج إلىأساسات قوية إذأنه لابد من أساسات لترتفع الطوابق إلى الأعلى؛ فالأعلى لأن من شروط تعالي البنيان القواعد القوية المتماسكة، ومن هنا نستطيع القول أن ما ابتكره باكثير تحلى بالمتانة؛ لذلك شرع المحدثين بقوة عكس التيار التقليدي الضارب في القدم.

لعل شعور باكثير بجدوى ماذهب إليه أنعش قدراته وأيقظ شهوة التجديد فيه؛ فذهب يشحذ ملكته، وتصوراته؛ فكتب "اخناتون ونفرتيتي" التي تعد مصدر الرؤيا في القصيدة للشعر المرسل؛ فإذا كانت ترجمة مسرحية روميو وجوليت رداً حكيماً على أستاذ الانجليزية في الجامعة فإن "اخناتون ونفرتيتي" رؤية تنظريه داخل المشهد الشعري العربي" وهي إن دلت على شيء؛ فإنما تدل على أن باكثير يعرف جيداً ما يريد ومايقول هي محاولة للطيران عبر العديد من الأجنحة، وإذا كان هناك من يعمل على سحب بساط الريادة منه فإن مسرحية إخناتونونفرتيتي"تعزز وجوده كرائد للشعر التفعيلي، وتعزز قدرته على الاختراق المشهود ولابد من الإشارة هنا إلى مقدمة المسرحية "التي كتبها عبدالقادر المازني عام 1940م"الذي قال: " ولشد ماتمنيت وأنا أتلقى من الصديق كتابه الجديد لو انه كان قد جعله قصة منثورة؛ فقد درس "اخناتون" وعصره درساً يعين على التوسع المشبع، ولكنه شاعر.. وماذا تنتظر من شاعر إلا أن يشعر؟ وفي اخناتون نفسه – وهو موضوع الكتاب- شاعرية معدية.. على أني ما لبثت أن راجعت نفسي فيما تمنيت؛ فقد وجدت في شعر الصديق أبي كثير تحدراً، وسلاسة وسهولة لاتدع للنثر مزية. والنظم قيد، ولكن أبا كثير لايعيا به ولايشعرك أنّه تكلف فيه جهداً ولايكاد قارئة يدرك أن هذا شعر موزون"[31] ليعذرني القارئ في توسعي بالاستشهاد نظراً لأهميته؛ حيث يتضح لنا أن المازني استشعر أهمية مايكتبهباكثير كما انه تنبه للموهبة الغير عادية التي يمتلكها با كثير ولعل جل ما يتضح لنا أن المجتمع النقدي يومها لم يساعد باكثير على الاشتغال في الشعر المرسل الذي اكتشف ملائمته للسان العربي وباقتدار. يقول المؤلف في مقدمة الطبعة الثانية " أقدمها منتشياً

---

[30]*- شكسبير- ترجمة باكثير-مسرحية روميو وجوليت –مصدر سابق- ص64
لابد ان نشير هنا إلى الظلم الذي لحق باكثيرإذ يلاحظ إهمال النقد العربي لما كتبه باكثير وترجمه خاصة إذا عرفنا أصالةماقدمه للعربية فقد قال في مقدمة "فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية" :" وأحب أن أذكر لكم هنا بين قوسين أنني قد سبق أن ترجمت له فصولاً من مسرحية (الليلة الثانية عشر)، ولكن على طريقة الشعر المقفى المألوف ونشرت بعض ذلك في مجلة الرسالة (رسالة الزيات)" ص9.. إن مقدمة باكثير كلها في هذا الكتاب هي صرخة للدفاع عن المنجز الذي قدمه ومحاولة للفت الانتباه لما تغافل عنه الكثيرين- كما يمكننا هنا أن نشير ونشيد بالصوت العالي الذي رفعه الدكتور عبدالعزيز المقالح في كتابه "علي احمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر" فقد عمل في هذا الكتاب على تحديد مجرى النهر في مكانه الصحيح.

[31]- علي أحمد باكثير–مسرحية إخناتون ونفرتيتي- دار مصر للطباعة- ص7- طبعت بعد تسعة وعشرون عاماً من طبعتها الأولى التي كانت عام 1940م حسب مقدمة المؤلف

مما أجد في سطورها من أنفاس شبابي الأول؛ فقد قدر لها أن تكون التجربة الأم فيما شاع اليوم تسميته بالشعر الحر أو الشعر التفعيلي وأسميتها أنا بالشعر المرسل المنطلق"[32] معطيات كثيرة تضعنا أمام وعي باكثير بشروط قصيدة التفعيلة ووعيه براهن واقعه العربي تاريخياً وفكرياً وحضارياً..ولعل ذلك يتجلى بوضوح في نص مسرحية "إخناتون ونفرتيتي" التي جاءت كأول نص شعري تفعيلي ناضج يقول في مقطع اقتبسته هنا:

ياحزب الرب أمون ويا إخواني الكرام

أين أنتم؟ أرى النار تأكل فيكم وأنتم نيام.

ويلي أيموت أمون وأنتم تعيشون؟

أيُكاد الرب على نصره قادرون؟

أوما تبصرون المصير الذي يتهدد أيامكم؟

أوما ترون العدو الذي سيزلزل أيامكم؟

لكأني ببنيان معبدكم هذا ينقض عليكم

وكأني بحزب رع يشمتون بكم

ويُدلون لكم ويستولون على مالديكم

ان في قصر فرعون هذا القصر الجميل، حية رقطاء نمّتها

براري الشام شبعت من تراب العدو وجاءت تمج السمام ولها عينان

تمجان نوراً يغمّ الفؤاد"[33]

إن مانستطيع قوله هنا هو أن الشاعر المكتشف الرائد على أحمد باكثير تماهى في عمله الإبداعي وتلذذ وانتشى وهو يواقع قصيدة عذراء من بنات أفكاره هو، وطفق يتوحد مع هذا التماهي عبر انديا حه وانفجاره وتشضيه، وهو الأمر الذي نستطيع الوصول إليه عبر التأمل بما أنتجه، والاستشهاد بمقاطع تكاد تكون نقطة التكثيف التي التحم بها؛ فنراه في مقدمة كتاب "فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية" يستشهد في مقاطع بعينها تحلو لذائقته، ومن ذلك قوله:

" فطفقت أقبلها قبلات الشهر الذي

---

[32]- نفس المرجع- السابق ص5

[33]- المرجع السابقص18

غابته بأيامه ولياليه في

ثغرها المعسول اللذيذ وفي وجنتيها الموردتين

وفي شعرها الذهبي الجميل. وكانت

تعد علي وكنت أغالطها في الحساب"[34]

يهتم باكثير بالتفعيلة كأداة رئيسية لاختراع شعر مرسل يتوافق، والذائقة اللغوية العربية، يقول في حديثه عن تجاربه المسرحية "وخلاصة ماسبق أننا إذا أردنا أن نوجد المسرحية الشعرية عندنا فإن أصلح أداة لذلك هو الشعر المرسل على الوضع الذي وصفناه من قبل وهو المستند إلى التفعيلة –لا البيت- كوحدة نغمية؛ فتتلاحق التفعيلات في الجملة المسرحية الواحدة متصلة مترابطة دون نظر إلى الحيز الذي تشغله"[35] ومن المقاطع التي اختارها باكثير في مقدمة كتابه السابق هذا المقطع الذي اجتزأته من مسرحية اخناتون ونفرتيتي":

"ما أنس من الأشياء فلن أنسى

ما كنا نخرج في أنفاس الصباح الجديد

إلى الروض المطلول فتنساب بين الغصون

نبلل أوجهنا بالطل النضيد

ونسير على العشب المنظور،

ونعدو هنا وهناك على المرج المسحور

ونجمع شتى الأزاهير ننظمها مثل الإكليل

ونجري وراء الفراش الجميل

نطارده من غصن لغصن فأمسكه، فتشير

على بإطلاقه من جديد فأطلقه فيطير" [36]

المعروف لدى الدارسين أن باكثير كتب هذه القصيدة على بحرالمتدارك:

---

[34] علي أحمد باكثير –فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية- مصدر سابق- ص14

[35]- المرجع السابق- ص14

36باكثير- اخناتون ونفرتيتي" –مرجع سابق- ص42

(فاعلن فاعلنفاعلنفاعلنفاعلنفاعلن فاعلن) واستخدم نفس البحر في كتابة قصيدة نشرها في مجلة الرسالة عام 1945م، وهو الرأي الذي ذهب إليه الكاتب السعودي عبدالله السومحي، والناقد الشهير عبدالله الغذامي؛ حيث تمت الإشارة إلى أن نازك الملائكة قد جارته عندما كتبت قصيدة "الكوليرا "؛ على نفس البحر وذكرت إنها شعر "مرسل" وهو التوصيف الذي اعتمده باكثير للقصيدة سالفة الذكر حين نشرها. يقول س.موريه "إن قصيدة باكثير المنشورة في 1945م تعتبر إحدى تجربتين هامتين لايمكن إغفالهما؛ فقد دفعتا الشعر الحر خطوة إلى الأمام ". جاء هذا المقتبس في كتاب "شعر على أحمد باكثير الرؤية والفن" للدكتور عبدالقويالحصيني الذي أردف: " ويقصد س.موريه بالقصيدة المنشورة لباكثير "يافرنسا اسمعي " التي نشرها في مجلة الرسالة عام 1945م، وناقد آخر هو الدكتور عزالدين إسماعيل، يقول: "إن أول من أخذ بالجملة الشعرية، وليس بالسطر الشعري هو باكثير، وقبل خليل حاوي" [37]

المطلع على تجربة باكثير لاشك انه سيقف على هذه الظاهرة التي تناوبت على تجاهل أنتاجه وهو تجاهل غير مسبوق فقد"كان النقد في مصر في عقدي الخمسينات والستينات نقدا أيديولوجياً يعكس الصراع الحاد بين مد اليسار وجزر اليمين ولما كان باكثير على خلاف مع اليسار ولايثق باليمين ولا يرى في فكره المتحجر التعبير الواعي عن روح العصر، كانت النتيجة أن تجاهله التياران وضربا من حوله نطاقاً من القمع الصامت"[38] وأخيراً وليس آخرا نحن إزاء تجربة ثرية حقاً ساهمت وكافحت وناضلت وأبدعت من أجل الارتقاء بإنسانية الإنسان وشوقه وألمه، وحلمه ولعل "إحساس باكثير الحاد بالاضطهاد والإهمال وتأرجح الانفعالات ربما كان وراء ذلك الكم الهائل من الإبداع كما كان الشعور الخفي بأوجاع الغربة والحنين دافعا عميقاً لمواجهة الإحساس المفعم بالملل"[39] ويرى المجاطي وكأنه أحاط إحاطة تامة بتجربة باكثير "أن الشاعر الحديث، وهو يسعى إلى بناء نظام موسيقي جديد لم يكن يسعى إلى هدم الأصول الموسيقية الموروثة بل كان غرضه أن يتحرر من بعض القيود الذهبية"[40].

وما نجد أنفسنا مدفوعين إليه هو الاستنارة برأي الدكتور عبدالعزيز المقالح؛ حيث قال: "ومما يؤسف له حقاً أن هذا الشاعر الرائد قد فارق الحياة بعد أن أصدر عشرات المسرحيات والروايات،لكنه لم يصدر ديوانا شعرياً واحداً كما لم يكن مهتماً بجمع شعره باستثناء تلك العناية التي لقيتها في بداياته التي جمعها تحت عنوان "أزهار الرب وشعر الصبا" وقد ظلت مخطوطة منسية في مكتبته إلى أن عثر عليها قبل أعوام الصديق الدكتور محمد أبو بكر حميد الذي أشرف على نشر هذا الديوان الوحيد"[41].

---

[37]- عبدالقويالحصيني- شعر علي أحمد باكثير- الرؤية والفن- ص266 - 267

[38]-عبدالعزيز المقالح- على أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر- دار الكلمة –صنعاء –ص8

[39]-عبدالعزيز المقالح- مجلة الثقافية –دار عكاظ – الاثنين 3شعبان 1424هجرية –العدد30-

[40]-أحمد المجاطي- ظاهرة الشعر الحديث للسنة الثانية من سلك البكلوريا- شركة النشر والتوزيع المدارس- ص231

[41]- عبدالعزيز المقالح- مجلة الثقافية –الصادرة عن صحيفة الجزيرة السعودية – الاثنين 3شعبان 1424هجرية –العدد30- دون صفحة

الفصل الثاني

الرواد وتحولات المفاهيم

يبدو لنا أحيانا وكأن الانطلاقة في شعر قصيدة التفعيلة كانت جماعية، كأن قاعدة المشهد كانت مهيأة للانطلاق؛ فخيول السباق الشعري أعدت العدة، وهي جاهزة للمنافسة، وأن مايبدو ظاهرياً-في أسبقية النشر من عدمها- ليس إلا عملية ظاهراتية تذهب إلىالاعتمالاتالرؤيوية؛ فهي رؤى لم تذهب بعد إلى مرحلة الرؤيا.

وفيما يخص ريادة باكثير لقصيدة التفعيلة يبدو الشاعر بدر شاكر السياب أكثر الشعراء رجاحة،وأكثرهم تعقلاً ودراية، فقد اعترف وهو الشاعر المجيد بريادة باكثير الشعرية، وجاء ذلك سواء بكتابته عن الموضوع أو بالإشارة إليه؛ "ولاينتهي إلى الشهادة لباكثير بالريادة فقط، بل ويدلل على تأثر نازك بباكثير"[42]مع أن نازك أنكرت هذا التأثير في كتابها "قضايا الشعر العربي المعاصر" على الرغم من وضوحه.

يتساءل الدكتور عبدالعزيز المقالح في كتاب "شعراء من اليمن" قائلا: كيف شاركت اليمن إذن في حركة الجديد..؟ ثم يرد على تساؤله قائلا:"لقد جاءت هذه المساهمة اليمنية في حركة الشعر الجديد عن طريق شاعر يمني نزح إلى القاهرة عام1932م ليدرس في جامعتها المفتوحة في بداية نشأتها لاستقبال كل طالب عربي وكان هذا الشاعر هو الكاتب المسرحي علي أحمد باكثير"[43]

إذا كان الرائد هو الشخص الذي ترسله القبيلة لاكتشاف أمكنة الماء والكلأ والرعي فإن باكثير حقاً هو من فعل ذلك، وهو ما نستمده من قصته مع أستاذ الانجليزية فقد أنتدب ليرد عليه من أبناء عائلته اللغوية الضاربة بالعروبة والفصاحة.

إنمانود قوله هنا هو أن البحث عن جذور للريادة تكاد تكون متشابهه في كل أقطار الوطن العربي، وهي على الرغم من لا أهميتها جراء تراكم الدراسات في هذا الاتجاه؛إلاإنهاتساهم في تموضع الدراسات، وتحديد الملامح البحثية؛ حيث إنها تأتي نتاجاً لأسئلة مهمة تطرحها انفتاحات الأبحاث، والدراسات ومنها مثلا..كيف تشكل الوعي بحداثة اللغة، ثم كيف يمكننا رصد التحولات، والمفاهيم التي حدثت في البنية الإبداعية الشعرية والثقافية؟ متى بدأ الوعي بضرورة التغيير الجذري وإلىأين يود الذهاب بنا؟ أسئلة هامة،ومتعددة الجوانب، والمقاصد تفرضها طبيعة العصر الذي نعيش فيه..إضافة إلى ذلك الحركات والتيارات والجماعات والولادات المتسارعة في شتى مناحي الحياة وعدم وضوح الرؤية فيما يخص المسار الحقيقي لعملية تنامي مفهوم القصيدة الجديدة أو ما اسميه تحديدا "قصيدة التفعيلة"؛ فقد كان الرأي السائد أن مفتتح هذا النصر بدأ مع انبلاج عام 1947م

تقول نازك الملائكة: "ثم فُوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية، والكتب منذ سنة 1932م، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين، والمعلقين لأنني لم أقرأ بعد تلك القصائد في مصادرها

[42]-عبدالقويالحصيني- شعر علي أحمد باكثير –الهيئة العامة للكتاب- 2013ص268

[43]-د.عبدالعزيزالمقالح–شعراء من اليمن –دار العودة –بيروت- ص76

وإذاأسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منها اسم علي احمد باكثير ومحمد فريد أبي حديد ومحمد حسن إسماعيل وعرار شاعر الأردن ولويس عوض وسواهم"[44]

أن في طرحنا لمثل هذه الدراسات، وفي محاولتنا البحث عن أسئلة، ومقاربات نريد الوصول إلى رصد لعملية التحول التي حدثت في الشعرية العربية لتصب أخيراً في قضايانا الكبرى الطامحة إلىإحداث تحول عميق في الفكر العربي، والثقافة العربية؛ لتتحرك عجلة الحياة باتجاه الآفاق الواسعة التي تشمل فيما تشمل الفضاءات التكنولوجية والتقنية.

المبحث الأول ـ ملامح الريادة " محمد أنعم غالب، وتجربة الحداثة:

ثمة سؤال يراودني كثيراً: لماذا انطبع أنعم في ذهن الأجيال الشعرية اليمنية -بالحداثة؟ يبدو أنعم في كل شعره بعيداً عن القديم وتصوراته، وصوره، ومواضيعه ورؤاه؛ فقد اتخذ لشعره مواضيع جديدة، ولغة جديدة، وهدف واحد فهو لايهدي قصائده إلى شخص بعينه ولا يهجواأحداً بذاته ولايفتخر بشيء ولايرثي نفسه أوغيره.أنعم نسيج خاص ويبدو ذلك من شعره؛ فهو من ذلك النوع الذي يؤمن بالاجتهاد..الاجتهاد بمعناه الرؤيوي."الاجتهاد الذي يرقى بالشعر إلى إبداع الواقع داخل رؤيا تقدم نظرة شاملة ومستقبلية وعميقة للحياة،وتجعله تعبيرا عن الذات الجماعية في تجاربها الماضية وتطلعاتها المقبلة وتخلصه من التعبير عن الأوهام والاجتهادات الفردية ليضحي شعراً عظيماً لارتباطه بقضية عظيمة"[45]

غيّر "أنعم" مسار الموضوعات وغيّر عناوين القصائد، وغير اللغة السائدة إلى لغة جديدة تليق بالعصر الذي يعيشه يقول عنه الناقد الكبير عبدالودود سيف "أنعم الذي يكتب القصيدة منذ أواخر الأربعينات يكتبها بأسلوب مغاير للأسلوب السائد والمتعارف عليه في كتابة شعرنا "[46]

تجب الإشارة إلى أن "أنعم" بدأ كتابة القصيدة في أواخر الأربعينات في نفس الأعوام التي كتب فيها السياب ونازك والبياتي، وهناك صعوبة في المراجع التي تشير إلى توقيت النشر عدا إشارات الناقد الحصيف عبدالودود سيف الذي أشار إلى أن "أنعم ينتمي إلى جيل الخمسينات والذي بدأ كتابة أولى قصائده في أواخر الأربعينات، ودخل إلى الشعر من بوابة التجديد"[47] كما يمكننا الإشارة هنا إلى تمهيد سبأ أنعم الذي قال في كتاب "محمد أنعم غالب...شاعراً " من المدهش أن تغطي النصوص المنقولة في تلك المرحلة مساحة من الزمن مابين 1947م-1986م بينها نصوص سابقة للديوان المنشور"[48]

---

[41]- نازك الملائكة - قضايا الشعر العربي المعاصر- دار العودة بيروت - ط1- ص11

[45]أحمد زكي كنون- المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة- دار إفريقيا الشرق- الدار البيضاء - ط1 - 2006- ص95

[46]- عبدالودود سيف –(محمد أنعمغالب..شاعراً)- مركز الدراسات والبحوث اليمني- ط1- 2009م- ص19

[47]المرجع السابق ص20

[48]- المرجع السابق ص6

إن أهمية ريادة غالب تأتي من كونه امتاز بلغة مسكونة بالحرص على التغيير وتجاوز الحاضر واستشراف رؤى المستقبل؛ فعلى الرغم من أنه استطاع الإمساك بلغة خاصة وأسلوب خاص إلا أن ذلك لم يحاصر طموحه، ووعيه وآفاقه المفتوحة، وتعد جميع كتاباته ملمحاً هاماً، ومركزاً من ملامح الشعرية العربية برمتها، ومن هنا كانت أهمية توثيق كل ما كتبه أنعم منذ بداياته في أواخر الأربعينات يقول سبأ أنعم "غير أن وجود قصائد من الأربعينات والخمسينات لاتمثل شعر أنعم كما نعرفه، وقد حتم التفكير بعدم صلاحيتها للإصدار ضمن ديوان مثل قصائده المتأخرة إذ كان واضحاً إنها قد فات زمنها من ناحية المضمون، والشكل الفني بيد إنها لم تفقد قيمتها من الناحية التوثيقية على الأقل"[49]

إن أهم ميزة اتسم بها شاعرنا هي أنه مارس الخرق التفعيلي للقصيدة التقليدية وبتحدي ليس له مثيل في الشعر العربي؛ حيث أنه ذهب إلى كتابة قصيدة التفعيلية دون المرور بقصيدة العمود الشعري، وهي سابقة لم يجرؤ على فعلها أحدا من جيله؛ ومرد ذلك ليس لأن أنعم لايجيد كتابة العمود؛ فهذا أمر نستبعده كثيراً؛ لأن من يكتب قصيدة التفعيلة لابد أن يكون على درجة عالية من التفوق في علم الأوزان والقوافي، وما أراده أنعم هو ممارسة فعل الحداثة بالصورة المكتملة، وعلى الرغم من تقليل الكثيرين لمن يتكئ على ذلك إلا أن أنعم مضى مكتملا بتجربة فريدة شهد له الكثيرون على أهميتها الريادية؛ فهو الوحيد كما يقول الدكتور عبدالعزيز المقالح " بين كل شعراء الجديد الذي لم يقترف إثم كتابة العمود، ولم تشتهر له، أو حتى تروى عنه قصيدة عمودية؛ فقد بدأ جديداً وتوقف جديداً، وتلك ظاهرة تغري وحدها بالدرس، وتدعو إلى إعادة النظر فيما نشر ومالم ينشر من شعره "[50] شاعرنا إذاً مطلّع على تجارب كثيرة أغلبها بلغات مختلفة لذا؛ فهو "يؤمن بأن القصيدة الحديثة الطليعية خلق[51]

1-1الاغتراب المرير في تجربة "أنعم" والرواد

"إننا أمام رائد لايكتسب معنى ريادته من أسبقيته الزمنية إلى كتابة القصيدة التفعيلية، أو القصيدة النثرية، ولكن يكتسب ريادته، إلى جانب ذلك، من كونه أسس تجربته بشكل مواز لتأسيس رواد القصيدة العربية لتجاربهم"[52]

كل شيء جديد في إبداع أنعم ليس الثورة على نظام العمود فقط وإنما الأفكار، والمواضيع واللغة والشاعرية والصور والبناءات؛ فقد جاء أسلوبه تفجيري يعبر عن عالم جديد سيتشكل منه فيما بعد أفق جديد ورؤية كونية متطلعة إلى دروب ساحرة لاتسكن إلا وادي عبقر الحديث.. سوف يكتشف الدارسين، والقراء أن أنعم

---

[49]- المرجع السابق ص7

[50]- عبدالعزيز المقالح – "غياب كثيف الحضور"محمدأنعم غالب كنت بيننا..صرت فينا "- من دراسة بعنوان (محمد أنعم غالب.. رائد التجديد في الشعر الحديث)- مؤسسة الميثاق للطباعة والنشر – ط1 يناير 2009م- ص 101

[51]- أحمد زكي كنون –المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر- مصدر سابق ص95

[52]- عبدالودود سيف –محمد أنعمغالب..شاعراً- مصدر سابق ص22

استوعب كل المفاهيم السابقة، وتحداها وثار عليها وصنع موقفاً أهله لريادة الشعر منطلقا من فرادة عوالمه التي رأيناها مكتملة في ديوانه الأول "غريب على الطريق" الذي وصفه مؤسس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين،عمر الجاوي قائلا:

" غريب على الطريق لن يمر في حياتنا الأدبية والثقافية مروراً عابراً لأن جزءاً من جسد هذا الديوان حين نشر في الصحف والكتيبات الخاصة ذهب في حياة بعض الأدباء وعقلهم الباطن مذهب النموذج الذي احتذى به مطهر الإرياني في أشهر قصيدة له باللهجة العامية (البالية) ومحمد عبدالولي في قصته "الطريق الطويل" وحتى أحمد الشامي كتب قصيدة هي صورة من "الغريب "[53]. تعود أقدم قصيدة في الديوان -الذي طبع بطبعته الأولى عام 1974م- إلى عام 1951م وهو ما يشير إلى أن هناك محاولات أولى قبل هذا التاريخ، تحمل القصيدة ملمح تلك الفترة بكل طاقاتها المتشوقة لكسر المألوف، والمعتاد "ولم يكن قد مضى على ابتداع هذا النوع من الشعر في بغداد سوى ثلاثة أعوام، وهي فترة قصيرة تؤكد قدرة الشاعر على التقاط صوت الابتكار، والدخول في لحظة الريادة في وقت مبكر كما تكشف عن إحساس فطري لتقبل النغمة الجديدة "[54] تقول مفردات القصيدة " عند الغسق

والريح تلعب بالورق

والليل قد طمس الشفق

جف النغم

في الناي العتيق

واللحن اختنق

وسرى السأم

مسرى الخطى

ثم انغلق

تحت القدم

واد سحيق

نحو العدم عند الغسق

والريح تلعب بالورق"[55]

إن ظاهرة الاغتراب لم تكن مكرسة في الأشكال الإبداعية قبل ان ينبه لها محمد أنعم في شعره. ويغترف الكُتاب من معينها بعد ذلك، وهو ما يعني أن رؤية أنعم إلى ماحوله تحولت إلى رؤيا تأثر بها الآخرون؛ حيث أشار مؤسس كُتّاب أدباء اليمن إلى ذلك حين تحدث عن تأثر الشعراء، والروائيين، والكتاب بديوان غريب

---

[53] محمد أنعم غالب –من مقدمة ديوان غريب على الطريق - مؤسسة الميثاق –ط2 - 2009م- ص5

[54] عبدالعزيز المقالح – غياب كثيف الحضور – محمد أنعم غالب كنت بيننا صرت فينا –مرجع سابق- ص100

[55] - محمد أنعم غالب- ديوان غريب على الطريق- مؤسسة الميثاق –1975م-ص9

على الطريق؛ حيث احتذى مطهر الإرياني حذو صاحب "غريب على الطريق" حين كتب "الباله "، كما أسلفنا، وهي ملحمة شعرية تحكي ظروف اغتراب عامل يمني وانتقالاته ومن سفينة إلى أخرى، ومن مرسى إلى آخر مستعرضاً، وضعه المؤلم في بلده الحزين، وقد امتدت معالجات أنعم للغربة إلى رائد القصة والرواية اليمنية محمد عبدالولي الذي كتب "يموتون غرباء " عن حياة اليمنيين في الحبشة. ومن ذلك –أيضاً- كتابات الشاعر أحمد الشامي عن الاغتراب نهض أدب خاص في اليمن متأثر بقصيدة الغريب التي يقول أنعم في مطلعها:

"كان اسمه "علي"
قابلته..في الشاطئ البعيد
عرفته من سحنته
ومضغة التمباك تحت شفته
وكنت في بداية الرحيل
فرحان..أنني خلفت من ورائي اليمن
لأشهد الحيلة في العوالم الفساح
تموج بالزحام والصراع
****
قابلته.. في الشاطئ البعيد
منذ عشرة من السنيين
في مرفأ..يمتد ميل
أحواضه..تكتظ بالسفين
حدثني.. ولم أكن أعي أكثر مايقول
ولم أكن أعرف سر حزنه
وهو الذي قد طوّف الأقطار
وذاق ماء كل نهر
وخمر كل كرم"[56]

تصاعد درامي يكتسح قصيدة الغريب..إنها دراما سامية لم يعهدها الشعر العربي برمته.. دراما إنسانية صافية خالية من شوائب المفردات الغريبة، ومغامرات الخروج المبتذل عن النص والمرارة المتوحشة..كل شيء فيها انسيابي وممتع:

" قد عاش في كل المهن:
ينقل الأثقال في رصيف

[56]- محمد أنعم غالب - غريب على الطريق - ص11

بالحبل والخطاف والعرق

وفي الثغور النائيات..

يكسب القليل

أو يقطع الأحجار في جبل

ليرفع القصور الشاهقات

في كل أرض

أو ينزل الأعماق..في مناجم الشمال

في بلد.. يلفه الضباب والثلوج

ويستوي فيه المساء والصباح

ينزل الأعماق..ينزع الوقود..

من اجل أن يدب دفء..أو تسير قاطرة

أو يصارع الأمواج والبحار

يجوب كل ثغر..

على سفينة دائمة التطواف

وكم يرى الجليد.. يقفل البحار في الشمال

بياضه الشفاف يخطف البصر"[57]

الشاعر إبراهيم صادق هو الرفيق الشعري لمحمد أنعم غالب، وقد عالج مأساة الاغتراب في المجتمع اليمني بنفس الطريقة التي ذهب إليها غالب يقول في قصيدة "رحلة عذاب ":

ياخفق الشوق في الصدور النابضة

ياحنين المسافات

والزمن والرؤية

ياليلة فيها كل شيء يرحل

بمجدافين يشقان فرس الليل

وميلاد الحنيين..

يوقظ في نفسي ويشرع

ويصغي إلى هدير البحر

ويرفض كلمات الوداع.[58]

---

[57]- المرجع السابق ص12

[58]- إبراهيم صادق -ديوان عودة بلقيس وأغاني للشعب- إصدار وزارة الثقافة والسياحة –صنعاء- 2004م- ص111

يقول أدونيس في كتاب "زمن الشعر": إن الشعر الجديد هو بشكل ما كشف عن حياتنا المعاصرة في عبثيتها وخللها. إنه كشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة"[59]؛ فالكتابة عن الاغتراب في الشعر اليمني مهما ذهبت بك ستعيدك إلى محمد أنعم غالب صاحب التحول العميق في التجربة المفاهيمية للشعر التفعيلي؛ فالاغتراب قارة أنعم المكتشفة، والجديدة ؛ حيث بدى في شعره منغمساً بهموم المغتربيين.. مولعاً بتتبع أنفاسهم.. مأخوذاً بملاحقة خطواتهم خلف الأسوار البعيدة، والطرقات المعتمة، والشواطئ الحزينة المكسوة بغيوم الأرواح المرتحلة إلى الأبد أحيانا، والحق أن معظم قصائد الديوان "غريب على الطريق" تناقش هذه الجزئية ؛ ابتداءً بالقصيدة الأولى.

من القصائد التي أغرقت في وصف الغربة: "عند الغسق -الغريب- الطريق-العودة-السور-رحلة-الزهرة والحبيبة والصحاب ".

ألقت الغربة بظلالها على شعر أنعم حتى كأنه هو المعني في الغربة؛ أو كأن الغربة انتقلت من حيزها المكاني إلى دواخل الذات، ومجاهلها، وهناك اختبأت، وراح هو يلاحقها؛ قاصداً الإمساك بتلابيبها، ثم محاولة الرسو معها في الشاطئ الفسيح. أراد شاعرنا إيجاد مخرجٍ لما تعانيه اليمن من الفقر، والجهل والمرض يومها فارتأى بأن الحل في ردم الهوة التي تشكلت بين المغترب، ووطنه ؛ خاصة وأن هذه الغربية احتلت مكاناً شاغراً في النفس. إن كل من يقرأ الديوان سيتبادر إلى ذهنه أن كاتبه مغترب يمني يعمل فوق باخرة تطوف العالم كما تطوف شواطئ الروح على ضفاف الجسد الواحد:

"يا أيها المشرد الغريب
يامن وعيت من حديثه البسيط
معنى الضياع
يامن بذرت في فؤادي الغرير
-فؤادي الذي كم تاق للرحيل-
بذور إحساس مرير
بالغربة المريرة
بعد مائة من الشهور
بذورك الصغار أثمرت
وها أنا مثلك أدرك الضياع
يكاد اسمي أن يضيع
إني أحس معنى إننا مشردون

[59]- أدونيس –زمن الشعر –دار العودة بيروت- ص19

يا نحن ياركب اليمانيين المشردين

يا من أراكم تعبرون كل درب

وتعمرون كل أرض

وأرضكم خراب

يا أيها الركب الطويل

يمتد من موانئ الجنوب في اليمن

وينتشر

في كل أرض

في منجم الشمال

وفي البحار

وفي عيون الزيت

يا أيها الركب الطويل

متى نعود؟

متى نعود؟[60]

إن التكثيف في معالجة مرض الغربة الذي أصاب جميع الفئات الاجتماعية في اليمن يكاد يكون خصوصية إبداعية من بنات أفكار أنعم؛ حيث تشكل لديه مايسميه الشاعر عبدالودود سيف إبداع الخصوصية الذي يقول" ورغم الأهمية البالغة لموضوع الغربة الذي يبدو أن جزءاً من تفرد أنعم وربما شهرته الشعرية راجعان إليه، فقد شعرت أن هذا الموضوع لن يتيح لنا التعرف على الجوانب المتصلة به كشاعر "[61] من يطلع على تجربة أنعم بعد ديوانه الأول سيلمح أهمية الخصوصية لدى أنعم ليس ذلك فحسب بل ومن يقرأ النصوص البعيدة عن الغربة داخل الديوان سيتضح له ذلك ودعوني هنا انظر إلى رأي عبدالودود مع إخضاع منهجية دراستي التي ستوصلني إلى أن أنعم أبتدع تحولاً مفاهيمي في معالجته للغربة وفق هذه الخصوصية؛ فالغربة لدى رواد الحداثة العربية هي غربة الروح داخل البناء الواحد، ولم يذهب السياب ولا نازك الملائكة ولا البياتي إلى ما ذهب إليه أنعم من فتح فضاء الغربة على الروح، والجسد وتفرعات ذلك من الاغترابي القسري إلى اغتراب الحاجة واغتراب الذات.. اغتراب اليمني شكل آخر هو كما التقطته ذبذبات أنعم؛ حيث شكل الاغتراب في تلك المرحلة ظاهرة كبيرة أُخليت على إثرها الدور اليمنية، والقرى، والمدن.. ذهب الرجال بعيداً ولم يبق سوى النساء والأطفال يقول في قصيدة "الطريق" المؤرخة في 58م:

" فراقنا طويل

فارقت بيتنا القديم

---

[60]- محمد أنعم غالب –غريب على الطريق- ص22

[61]- عبدالودود سيف –محمد أنعمغالب..شاعراً- مصدر سابق ص23

يقوم فوق تل

وحوله نمت شجيرات النشم

وفوق سطحه رصت أصص"

للزهر والريحان

ورتبت مقاعد من الحجر

وعرشت سقيفة وارفة الظلال

تدور في أرجائها "كركرة المداعة"

وعبق البخور

فارقته ولم أزل صغير

ورحلتي تطول

والأخبار لاتسر

الموت يخطف الأحباب

والبن ينقض الأوراق

أعواده تجف،والدخان

يكاد أن يجف من مداخن البيوت

ولم يعد يطرق بابنا ضيوف."[62]

المقطع التالي من القصيدة يحمل توصيفاً حقيقياً لمعنى الغربة في اليمن:

" كل عام

أقول لن يطول هذا البين

لكنني مازلت أحمل المتاع

لحلة جديدة

أقول: لن يطول هذا البين

لكنني مازلت أحزم المتاع

لحلة جديدة

أقول: لن تطول رحلتي

ولن يكون راحلون آخرون

لكن: رسالة يائسة حزينة

تقول ان رحلة جديدة

ينوي بها قريب

[62]- محمد أنعم غالب- غريب على الطريق- ص27

والخير قل

وقد تطول رحلتي.. قد لا أعود

والصغار-

آه..لو لم يكن لنا صغار

فلتحفظهم السماء

الفراق مر[63]

وإذا كانت كل فئات الشعب قد عانت من الغربة فإنني استطيع أن أقول أن معظم شعراء التفعيلة وروادها فزعوا لهذه الظاهرة وهبوا للتعبير عنها؛ فخرجت من قرائحهم أجمل القصائد وربما أكثر القصائد ألماً وحزناً، وإذا كان هذا التعبير الشعري لدى أنعم ظاهرتي فإنه في شعر الشامي مكثف ومختزل وهو مايتضح في قصيدة "هارب من اليمن":

كان يكنّي باسمهِ

كان يقول: أنه من الجنوب أو من الشمال

وتارة من "جنوا"

وقد يقول أنه من "أسمره"

من أي أرض لايبالي عنه... أن يقال

وكل ما يخشاه أو يكرهه..

وكل ما يخفيه..

بأن يقال إنه من "اليمن"

في البار، أو في المسجد الكريم.

في مجمع الغوغاء؛ أو في المحفل العظيم

يغير اسمه..

يحرف اللهجة والكلام.

يلوي لسانه.

يود أن يمحو حتى سحنة الجدود.

من وجهه الكريم.

ولا يُبالي أن يقال أنه من الهنود.

---

[63]- غريب على الطريق ص28

أو من جبال التبت أو من كينيا" .
لأنه يخاف أن يقال شافعي..
أو يعرفون أنه من فرقة الزيود".
جاء من اليمن".
****
حيث الظلام نائم منذ عصور،
حيث الأنام كهياكل القبور،
حيث القيود ، والسياط، والسبح ،
و"القات"، والأمراض، والترح،
و"العسكري" ومحصل الزكاة
والخادم الأثير.
والتاجر الكبير.
وزمرة الوشاة، و"المخدرون".
والعبد والسياف، والمخزنون".
لاهون عابثون..
لايعقلون أي قبر يحفرون.. لليمن.[64]

ولعل انتماء الشاعر لمملكة الإمام ووفاءه لها -كما أورد هلال ناجي في كتابه شعراء اليمن المعاصرون- جعله أسيراً لهذه التجربة؛ فلم يجد له مكانا بعد الثورة إلا الرحيل في المنافي والغربات وقد عبر عن غربته في العديد من القصائد منها:"نشيد التائهين" و"هاجر من جديد" و"الحنين إلى الوطن" وغير ذلك.
أما تجربة الغربة في شعر لطفي أمان فإنها تتجلى في مستويين يستطيع القارئ سبر أغوارها من خلال النظرة الشكلية للقصائد فالقصائد التي تتحدث عن النفي والشوق الى ارض الوطن فإنها قصائد الاغتراب الخارجي أما قصائد الاغتراب الداخلي فإنه يجترها من أعماق وجوده وهي مكثفة ومشحونة بالألم العميق يقول في قصيدة "لاضعف":
يا أخي..

[64]-أحمد الشامي- حصاد العمر- دار العودة بيروت- 1975م- ص91

نحن غريبان هنا..
في أرضنا
التلال الجرد
والأكواخ
منها.. حظنا
والضحايا
من مدي الغالي ومنك
حولنا
أي مأساة
وأنت الضعف
واليأس أنا؟"[65]

"وإذاً فالرؤيا، بما هي تعميق لمحة أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل إنما هي تقديم نموذج مثالي بأفضل شكل جمالي"[66] وهذا النموذج يقدمه لطفي في هذه القصيدة وغيرها وهو مايوحي به العنوان فلا ضعف أمام رؤيا نحلم بتجسيدها فالشاعر الرائي يسقط مخاوف الإنسان العادي ويذهب إلى أبعد من ذلك وهذا مانستشفه من القفلة الأخيرة لقصيدة لاضعف: ياأخي
لاضعف .. لا أوهام
لايأس .. وغيّ
خافقات المجد
لا يرفعها إلا القوي"[67] يدرك الشاعر المجيد أن من صميم مهمته تقديم الحقيقة بحدود الكمال أي سعيا وراء تعبير نهائي وشامل لايقتصر على الحاضر فقط وإنما يمتد إلى المستقبل.

[65]-لطفي أمان –الأعمال الكاملة- مرجع سابق-ص318
[66]محي الدين صبحي-الرؤيا في شعر البياتي-دار الشئون الثقافية العامة –بغداد 1988م-ص23
[67]-لطفي أمان –الاعمال الكاملة- ص319

مفهوم الحرية لدى الرواد:

1-1: محمد أنعم غالب

نستطيع أن نقول: أنعم أحد شعراء اليمن الذين شهدوا أحداث حركة 48م الدامية في اليمن؛ حيث أنه تجرع بشكل أو بآخر مرارة هزيمة الأحرار الدستوريين الذين فشلت ثورتهم ضد الطاغية حميد الدين فتعرضوا لسياف الإمام ومشانقه، وسجونه ؛ كما أنه أحد شعراء مابعد نكبة فلسطين -أيضاً-؛ فهو أحد الذين شهدوا مأساة نكبة العرب في 48م وترتب على ذلك شعور ثوري كبير تلاءم مع طبيعة العصر، والحدث. جاءت تجربته انعكاساً للصدمة المفجعة التي تجاوزت الخيال في سقوط فلسطين كاملة بيد الصهيونية، وتبدد حلم انعتاق اليمن وخروجها من القرون الوسطى المظلمة، "تخلل هذا اليأس أمل في تجاوز النكبة؛ قوّاه تبلور الأفكار والاتجاهات الجديدة الفكرية، والسياسية، وانتشارها في الرقعة العربية الممتدة من المحيط إلى الخليج وتأثر المبدعين بها"[68] جاءت تجربة أنعم كرد فعل لوقوعه بين نكبتين كبيرتين: وطنية محلية، ووطنية عربية، وفي كل الحالات كان يبحث عما يقوي عزيمته وإن كان ذلك بتجاهل الحدثين الكبيرين.. يقول في قصيدة "وهم" التي كتبها في نجد عام 1963م، وهي ذات أبعاد مفتوحة:

"طويناه في الأكفان،

دفناه،دفناه

ولم نحزن

ولم نذرف عليه الدمع

حين أهلنا عليه التراب

ولم نندم،

فما كان سوى وهم أضعناه

ولم يكن وهماً

لكنا بأيدينا

قتلناه لنستعيد بأيدينا

ماكنا سلبناه

حقيقتنا الأولى:

حرية الإنسان"[69]

"إن الانحياز إلى الحرية الكاملة في إبداع الخرق المستمر للمعطى السائد يبلور مفهوماً جديداً للشعر قائماً على الحرية، والاجتهاد، وعلى التغيير كغاية،منطلقة من رفض "النموذجية" والمؤتلف المتشابه"[70]

---

[68] أحمد زكي كنون –المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر - ص60

[69] - عبدالودود سيف –ص334

[70] - أحمد زكي كنون ص64

الحرية هي المعنى العام لحياة أنعم..هو يفهم الحرية بأنها رحيل واغتراب وطرقات مفتوحة أمام القفز المتواصل، والسفر الدائم إلى مدن جديدة، ولغة جديدة، وشجن جديد..سفر إلى الداخل، وسفر إلى الخارج وسفر إلى الماضي، وسفر إلى الحاضر، والمستقبل..يقول في قصيدة كتبها عام 1956م بعنوان "رحلة":

"في رحلة تطول

بلا هدف

إني أسير

وآلامي معي

كبعض زاد

وخيط نور

******

وأنت والصمت رفيقاي

والأمس من خلفنا

ظل يطاردنا

ظل يعفر روحينا

ويصبغ حاضرنا

بلون قتام

******

والأمس في أرجاء موطننا

أسطورة حمقاء ترعبنا

يظل كتاب

تمائم من بقايا اللات

تغطي الشمس والأضواء

وتحصد نبضة الألم

وتبني في المراعي قبر

والأزهار والريحان

وحول الشاهد الماثل

تطوف الوف

ترتل سورة الموتى

تبارك ضجعة الأحياء"[71]..

[71]- محمد أنعمغالب..غريب على الطريق- مصدر سابق- ص49

لم يكن احد يكتب هذا النوع الخارج عن المألوف من الشعر برؤاه وتصوراته وأسلوبه، وأفكاره..إنه نسيج مختلف لما كان سائداً، وهو مايعني حدوث تحول في بنية المفاهيم الشعرية العربية.

أنعم أكثر ميلاً إلى تسمية القصيدة الوليدة بقصيدة الشعر الحر لأنه لم يتحدث مطلقاً عن القصيدة بشكلها القديم ولم يتذكر رموزها ولم يشر إليهم؛ لا من قريب، ولا من بعيد ولم يعلن حتى العداء لهم كما فعل الكثيرون إنه صاحب قضية وكفى، وكأنه كما يؤمن بالحرية لنفسه يؤمن بها لغيره؛ فالإلحاح على الحرية تكاد تكون إسقاطاً منبثاً في شعره يقول:

"سنبقى سائرين اثنين
نهد جدار ذاك الصمت
ومن آلامنا الخضراء
تزهو شعلة نشوى
نعيش بها وننشرها
ونوقد في حنايا الناس جذوتها
فإن لنا
هناك بأرضنا موعد
مع الأنداء والفجر
لنشنق كاهن الظلمة
بخيط النور
ونطوي الكفن الباهت
لتمشي الشمس في موكب
من الأفراح والبهجة"[72]

إن من بين الميزات التي امتاز بها شعر أنعم أنه جديدٌ في شكله ومضمونه ؛ فشكل الشعر –أحيانا- يكون جديداً، ولكن محتواه قديم، وهذا يدحضه شاعرنا في جميع دواوينه

1-2:الشاعر عبدالعزيز المقالح*

[72] محمد أنعم غالب- غريب على الطريق- ص50

**يعد شاعر اليمن الدكتور عبدالعزيز المقالح أحد أهم القامات الإبداعية العربية من مواليد 1937م ولد في "الشعر" بمحافظة آب الخضراء- درس على يد مجموعة من العلماء بصنعاء أهمهم احمد حسين المروني- تخرج من دار المعلمين بصنعاء عام 1960م – حصل على الشهادة الجامعية عام 1970 م وحصل على الماجستير عام 73م وحضر الدكتوراه عام 77م
يعد دوره في الحياة الثقافة والتعليمة اليمنية بمثابة طه حسين في مصر؛ فقد عمل من اجل التعليم المجاني وشهدت جامعة صنعاء في عهده حراكا لم تشهده من بعد حين أشتغل رئيساً لها حصل على العديد من الجوائز العالمية والمحلية أهما:
جائزة اللوتس عام 1986م وجائزة العويس في دورتها 11 وجائزة الفارس من الدرجة الأولى
في الآداب والفنون عام 2003م– يعمل حالياً رئيساً لمركز الدراسات والبحوث اليمني ورئساً للمجمع اللغوي العربي

إذا كان الشعراء الذين كتبوا القصيدة نهاية الأربعينات، وبداية الخمسينات هم الذين اخترقوا، وانتصروا للشعر التفعيلي فإن المقالح هو الذي ثبّت عرش هذا الشعر، وهو الذي أعطاه أبعاداً توسّعية عمودية وأفقية باختصار هو الذي أرسى أعمدة مملكة الشعر الحر، وأدار عجلتها بحنكة واقتدار؛ هو أيضاً- ممن ذاقوا مرارة الهزيمة في ثمانية وأربعين، ولاشك أن ذاكرته الصغيرة يومها؛ لازالت تحتفظ بالكثير من المشاهد التي عاشها، أو سمع بها، وهو أيضا كرفاقه: محمد أنعم غالب، وإبراهيم صادق، وعبده عثمان؛ بل هو الأكثر انغماساً في الهم الوطني، وهو ما انعكس في معظم نتاجه الشعري والإبداعي ولعلنا سننصفه كثيراً إذا قلنا إن نتاجه الإبداعي بشقيه الشعري والنثري ينصهر في قضايانا الوطنية، والقومية؛ فإذا وقفنا عند أقدم نصوصه في مجموعته الكاملة سنجدها تستنطق التاريخ، وتستحث الهمم، وتستشرف المستقبل يقول في قصيدة "من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الروم" والمنشورة في يوم الثلاثاء 9 نوفمبر 1957م –

"معابد القمر

في مأرب الحزين

حملتها معي.. تحت الجفون في السفر

نقشتُ رسمها على الجبين

في البصر

****

بكى رفيق رحلتي حين ارتمت على العيون "أنقرة"

أنكر وجهنا الطريق،

والرفيق أنكره

ذكرت ثورة "الظليل"

حين بكى الدليل

قلت له لاتبكيارفيق دربي الطويل

يقترب عدد مؤلفاته من الأربعين كتاباً تتوزع بين الشعر والنثر- كتبت عنه العديد من الدراسات الأكاديمية والنقدية وترجمة أشعارهإلى العديد من اللغات.

لاتبك إننا نحاول التحرير [73]. يتميز شعر المقالح بأنه الأكثر صفاءً بين أقرانه والأكثر جودة، ولعل أهم مايمكن أن يلاحظه القارئ أنه أمام بداية قوية وموهبة فذة إن طبقنا عليها معايير الكتابة يومها؛ مايعني انه صاحب رؤية قوية وخصوصية مستقلة ورسالة سامية، ولعل المتابعة الدقيقة لما يكتب ستقودنا إلى القول أن كتاباته، ومنذ بداياتها الأولى تتحرك وفق العديد من المستويات التي مهما حاولنا الإحاطة بها ستظل الإحاطة دون الأقل، وما نستطيع قوله أن هناك أبعاداً موغلة في الإبداع لابد أن يحيط بها الدارس ومنها الأبعاد الأسلوبية والفلسفية والفكرية والثورية والاجتماعية والأسطورية والجمالية والصوفية وهناك شفرات متشابكة تحتاج إلى جهود مؤسسية لفك رموزها الفنية، والابتكاريه، وهو مثل مجايليه أنعم وصادق وعثمان يرى بأن الحياة في أبهى تصوراتها ليست سوى حرية، وثورة، وكرامة، ومحبة، وإخاء، ولن أغالي إذا قلت أنه كان ولازال الأكثر إخلاصاً لمبادئه الثورية؛ ليس على الصعيد المحلي فقط؛ ولكن على الصعيد الأممي، وقد رضع تلك الصفة من المحيط الذي عاش في كنفه وهو ما انعكس في شعره منذ بداياته الأولى يقول في قصيدة "من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الروم" التي كتبها قبل الثورة اليمنية بخمس سنوات:

" تقول لي رفيقتي رومية العينين:

-ما لذي تريد؟

-أريد أن يكون لي قبرٌ هناك عند نخلة يظلها الجريد

أدفن في رماله التشريد

أريد ثورة تغسل عن حبيبتي "صنعاء" مهانة العبيد

اكره أن أموت مبعداً

اكره أن أرى البلاد

الأرض والنساء والأولاد

يستمنحون رحمة الجلاد

أكره أن أرى جنود "أبرهة"

تسير في غمدان

تقرع في الردهات..في المقاصير طبولها

[73] عبدالعزيز المقالح –ديوان عبدالعزيز المقالح- دار العودة- بيروت- 1977م—ط1- ص313

وتوقد النيران

تبول في حيطانه المموهة"[74]

ولابد أن نشير هنا إلى أن شاعرية المقالح تعدت الحضور المحلي إلى الحضور العالمي، ومن الحضور العالمي إلى الحضور الكوني إذ أن قصائده تتعدى بحضورها المشهد المحسوس لتنطلق إلى مشاهد بعيدة في أمكنه مجهولة

"بلادي بعيدة

وحزني قريب

وأنفي هشيم بسجن "السعيدة"

ووجهي غريب

****

صباح وقفنا على باب كسرى

نقبل أعتابه.. كان وجه "المدائن"

على الأفق داكن

وكان الدخان يطل حزيناً

ويكتب أحزاننا في المداخن

وحول وفوق المساكن

رجال يغذون نيرانهم

خشية الموت

خوف الركود

ونيراننا في الحنايا

وتخت الجفون تضج

[74]- المرجع السابق- ص16

وأحزاننا دائمات الوقود

عبرنا بها فوق دجلة "[75] . تكللت جهود حلم المقالح بقيام الثورة اليمنية التي اندفع على إثرها للكتابة عن انتصارها وسحق الأعداء. راح وهو الذي بشّر بها يدعو إلى مؤازرتها والدفاع عن حياضها فألقى ثالث أيام الثورة في الإذاعة الوطنية قصيدة عمودية يقول فيها:

وثأرتي يا صنعاء رفعت رؤوسنا بعد انكسار

أخرجت من ظلماتك الحبلى أعاصير النهار

وولدت هذا اليوم بعد ترقب لك وانتظار

فأتى كما شاءت إرادات المنى وهج انتظار

1-3:إبراهيم صادق.

"ينظر حاتم الصكر للقصيدة، في إحدى مقالاته، على أساس سياقي، ويؤكد: "أن انعطاف القصيدة نحو الأخذ بمنهج واقعي ملتزم بالإنسان وقضاياه المصيرية قد جعل هذه القصيدة، وبشكل عملي قريبة من الحياة مكتسبة حرارة الواقع، ويربط مضامين القصيدة المعاصرة بالهموم الثورية"[76] إن مثل هذه المفردات تنطبق جدياً على تجربة الشاعر إبراهيم صادق الذي اضطلع بمهمته الثورة الشعرية وكان مثالا حياً للشاعر الرائد المتمثل لقضايا أُمّته، وقد عرفت الأجيال المتعاقبة قصيدته الشهيرة "أنا يمني" بشكل مبكر إذ يعود تاريخ كتابتها إلى 1951م، وكان صادق بدأ كتابة قصيدة التفعيلة عام 48م عبر قصيدة "يوم العيد"، وهي القصيدة التي واكب فيها، ومن خلالها انتشار قصيدة الشعر الحر في الوطن العربي أقول انتشارها إذ أن ظهورها كان على يد باكثير قبل ذلك، وتعود أهمية إبراهيم صادق إلى أنه صاحب صوت ثوري مرتفع وهو ماتوحي به دلالات شعره يقول عنه عمر الجاوي مؤسس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين "لقد اشتهر الشاعر بالبطولة في الكلمة والموقف،فعدماجرى في ساحات الإعدام لم يجرؤ أحد ان يواجه الشخص الثاني بعد الإمام أحمد ليقول له عام 1952م:

سندمر البيت الذي قد قادنا ستين عاما للقبور وللوراء

وسنشهد التاريخ أنا أمّة قامت لتأخذ حقها ولتثأرا[77] نقول في رواد قصيدة الشعر التفعيلي أنهم كانوا مشدودين بين تلبية مهامهم الثورية في بلد حزين كاليمن، وبين تلبية طموحهم الإبداعي في كتابة نص جديد يواكب حركة التجديد العربية التي لم يكونوا على مسافة منها وإنما في أغوارها، زد على ذلك هموم الماضي الشعري

[75]- المرجع السابق ص324

[76]- مرشد الزبيدي- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق- منشورات اتحاد كتاب –ص199

[77] من مقدمة ديون"عودة بلقس "التي كتبها عمر الجاوي –ص5

العربي المتعلق بقصيدة العمود وحراسها الذين كانوا يومها يعدون الخارجين عنها خونه، وعملاء، وغير ذلك من الألقاب.

لم تكن الحياة بالنسبة للرواد قضية صراع وإنما قضية وجود وانتصار؛ فالشروط العالمية للبقاء تغيرت وأصبح لازماً على الذات الجمعية الالتفات إلى مستويات عليا في الرقي، والتقدم، وهو الأمر الذي استدعى المقالح أن يقول "وقد استطاع بعض الشعراء أن يدرك أبعاد المهمة المزدوجة فتمكنوا من التعبير عن القيم الوطنية والثورية دون إهمال القيمة الفنية للقصيدة، بينما وقع البعض الآخر في المباشرة"[78] إن الثورة هي ملمح أصيل من ملامح تلك المرحلة، وهي المخرج الوحيد للمعاناة الجمعية كما إنها الدواء الناجع للمرض الخبيث؛ لذا نجد إبراهيم صادق يكثف الدعوة إليها في وقت مبكر عبر قصيدة "أنا يمني" عام 1951م يقول:

" أنا يمني

ثورة تبعث للعالم "حِميَر"

ثورة تهدي إلى الشعب السلام

ثورة فيها رؤوس الظلم تبتر

ثورة الماضي على عهد الظلام

أنا بترول ونار

في وجوه الظالمين[79]

والثورة لدى الشاعر المجدد الطموح إلى مستقبل أجمل ليست ثأراً وانتقاماً، ودماء لذا نرى صادق يختم قصيدته بالقول:

أنا روض واخضرار لجموع الكادحين

وسأبني موطناً

وسأبني من جديد

صائحاً يا أيها التاريخ سجل

أنا يمني"[80]

---

[78] المرجع السابق ص87

[79] - المرجع السابق- ص58

[80] - المرجع السابق- ص58

1-4عبده عثمان محمد*

ليس عبده عثمان شاعراً عادياً يمكن المرور على تجربته الشعرية دون أخذ الحيطة والحذر..عبده عثمان شاعر كبير بل هو أحد الرواد الذين يعدون على أصابع اليد الواحدة. متمكن من أدواته الشعرية وهو بعد ذلك واسع الاطلاع غزير المعرفة. تتحول الكلمات بين أجنحة خياله إلى نافذة للانسام والتموجات الفضائية العالية وهو على سهولة مفرداته يخبئ الكثير من المعارف والأسرار في أشعاره

أقول الشاعر الكبير عبده عثمان من جيل الرواد.. إنه من ذلك الجيل الذي آمن بالثورة والحرية.. من أولئك الذين بشروا بها قبل قيامها: يقول في أولى قصائده في الديوان بعنوان "الحب سلام" كتبها عام1956م

"وكما خطت ريشة (إيلوار) الثورية:

الحرية.. الحرية

في كل مكان سأخط اسمك تمثال غرام"[81]

"أن عبده عثمان ليس واحداً من أهم شعراء هذه التجربة وحسب؛ وإنما هو أيضاً- أحد روادها المعترف له بالإجماع بهذه الريادة، وقد أتاح له الحضور المبكر في نطاق هذه الحركة، والارتباط بروادها الأوائل قدرة غير عادية في نقل الهم السياسي، والهم اليومي إلى القصيدة الجديدة"[82] ولعل ذلك نلحظه بقوة في صوت عثمان العالي الثائر الذي كتب قبل الثورة بعام قصيدة صريحة بعنوان "ليس سوى الثورة" وهي موجهه للفاعلين في المشهد السياسي اليمني يقول في القصيدة:

يابيتي المهجور

ياكهفاً ينعق فيه البوم

يا وطني المقبور

يا قفصاً ياسور

---

*ولد في 1937م في قرية الزبيرة، عزلة قدس –درس الابتدائية والإعدادية في "عدن" ودرس الثانوية في القاهرة - حصل على دبلومين:
- في الإدارة العامة من القاهرة
- عن جامعة بتسبرجالأمريكية
- درس القانون والسياسة بجامعة بغداد- عمل سفيراً لدى عدة بلدان صديقة وشقيقة- أصدر عدة دواوين:1- الجدران والمشنقة- 2- فلسطين في السجن- 3- مأرب يتكلم- 4- متفرقات عمل مستشاراً ومعلقاً سياسياً. بإذاعة صنعاء 1962 ، ثم وزيراً لشؤون الوحدة 1967 ، ثم سفيراً في أكثر من بلد عربي وأجنبي.
شارك أثناء وجوده بالقاهرة في العديد من الأنشطة الأدبية والندوات الشعرية في رابطة الأدب الحديث، وجمعية الأدباء.
نشر بعض قصائده ومقالاته في الصحف والمجلات العربية مثل: الشعب، والمساء، والشهر، والرسالة، والآداب.

[81]- عبده عثمان محمد –الأعمال الكاملة –وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء- 2004م- ص102

[82]- المرجع السابق –ص8

يا عيناً لم تعرف نور

يا أبكم

يا جسماً لا يتألم

لاتشك عذاب الهجر

قد أشكوا آلام الغربة

ياوطني

ياوطن العمة والقبة

والمئذنة العمياء

يغرقها مد الليل القاسي

يغرقها يقتل إحساسي [83] **إن قصيدة عبده عثمان التي يبدو من عنوانها وكأنها منشور سياسي ليست سوى قصيدة شعر حرّ متقنة التعابير ومحكمة السبك فالمضمون ليس سوى ذريعة من أجل الوصول إلى الجمهور، ولعلنا بمعايير تلك السنوات نستطيع أن نقول إنها قصيدة شعر من النوع العالي، وتتجلى شعريتها في استخدام العديد من الصور والمجازات، والكنايات التي تعبر عن شاعر مجيد مثّل فتحاً جديداً في قصيدة الريادة اليمنية، والثورية يقول في مقطع آخر من القصيدة سالفة الذكر:**

نهتف بالشعب: (استيقظ

لالتسبح أو تنذر صوماً للّه

قد صمت سنيناً جمة

كم رحت تفتش عن لقمة؟

كم أمسيت بدون سراج؟

أنفاساً في جو العتمة

....

ياشعباً

[83]- المرجع السابق- ص196

ياجيشاًماوجد القادة

إني أدعوك إلى الثورة"[84]

"ردفان والقرصان" قصيدة تُدرس للتلاميذ ضمن المقررات الدراسية في بلادنا، ولعلنا نلمح من عنوإنها مدى التحام الشاعر بواقعه الثوري، ومدى اعتداده بانتمائه لهذه الجبال الشامخة التي حملت لواء الثورة على الاستعمار البريطاني من على سفوح جبل "ردفان" يقول: " كانت الساعة.. لا أدري ولكن

من بعيد شدني صوت المآذن

ذهل الصمت.. تداعت في جدار الليل ظلمة

وتمطّى في دمائي حب شعب

ثم أقعى في عروقي جرح أمّة

وأطلت عشرات الأحرف الحمراء.. أسراب القوافي

مد بحر لايحد

قاعة قلب ووجد

صب فيه من زوايا الأمس حقد

والصدى أي حريق

أبدا لن يستريح

لم أسلها.. لم أقل: من أي غاب قد أتيت؟

أي أنفاس حملت؟

كنت أدري

ماعلى ردفان يجري

كنت أدري أن إخواني وأهلي

أذرع تحتضن النور وأرواح تصلي

[84]- المرجع السابق- ص171

في طريق الراية الخضراء والشمس الأسيرة

وربيع ذات يوم كان في شبه الجزيرة"[85]. صاحب هذا المقطع الشعري يقول عنه الدكتور عبدالعزيز المقالح "لم يكن الشاعر عبده عثمان، واحداً من رواد القصيدة الجديدة في اليمن وحسب؛ بل كان أهم روادها، وإليه أولا، ثم إلى عدد من زملائه الذين كانوا يواصلون في الخمسينات دراستهم في القاهرة ثانياً يرجع الفضل في دخول الشعر المعاصر في اليمن هذا المنعطف التجديدي الكامل"[86] يتفوق الشاعر الكبير عبده عثمان ليس في انتماءه لوطنه المحلي اليمن فقط ولكن لانشداده إلى ماهو ابعد من ذلك إلى الوطن العربي الكبير يقول في قصيدة بعنوان "كلمات جمال " للزعيم العربي جمال عبدالناصر:

"كلنا يهوى كلامك

فنغني مثل آية

كلمات كمصابيح الهداية

إنها ريح ورعد وسما

إنها تمطر سلماً ومحبة

إنها كالنيل عذبة

وكأرض النيل رحبة كالضفاف الخضر خصبة

إنها.. ماذا؟ أجيبوا ياجياعًاياعراة "[87]

1-5الشاعر إدريس حنبلة

كثيرون كتبوا عن الشاعر إدريس حنبلة* وجلهم يصفون شعره بالشعر السياسي؛ فقد بدأ كتابة الشعر في أربعينيات القرن العشرين ومدينته "عدن" ترزح تحت الاستعمار الانجليزي؛ فكان من نتاج ذلك شعر ثوري وتحريضي ضد الاحتلال "ويكاد يكون الشاعر الوحيد الذي صادم الاستعمار وجابه الاحتلال فأدخل السجون والمعتقلات وجلد أكثر من مرة"[88] أهتم كثيراً بقصيدة الشعر العمودي خاصة في مطلع شبابه إلا أن قصيدة

---

[85]- عبده عثمان محمد –الأعمال الكاملة –وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء- 2004م- ص102

[86]- عبده عثمان –الأعمال الكاملة –- المرجع السابق- ص5

- إدريس حنبلة: من مواليد عدن –التواهي في 1922/12/7م

كان أبوه معلما وجده خطيب مسجد وإمام- تخرج من الثانوية العامة في عدن ثم عمل مدرساً عام 1948م –عمل مديرا لمدرسة واشتغل في مراسلة الصحف العدنية- ساهم في تأسيس نادي الشباب الثقافي في عدن -دخل السجن أربع مرات بسبب مناهضته للاستعمار البريطاني في عدن- له عشرة دواوين مطبوعة وأشعارا بالعامة

[88]- المرجع السابق- ص34

[88]-إدريس حنبلة -الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الثاني -إصدارات وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء-2004 م-ص9

التفعيلة التي لم يخلص لها خالطت تجربته، وعلى الرغم من وعيه المبكر بهذا اللون الشعري إلا انه لم يكتبها إلا مع مطلع السبعينيات ماعدا قصيدة واحدة نشرت عام 1951م بعنوان توأمان -وهو مايعني علمه الواعي بهذا اللون الشعري- يقول في القصيدة:

توأمان

افترشا ظل الأماني

يحلمان..

بين أحضان الزمان

الزمان المكفهر.

ماعلينا أي بأس

لوتجاذبنالذاذات الحنان

بانسجام..

وارتشفنا حلو كأس

مزجت في خمرها حلو الجنان

بهيام..."[89]

إن الثورة كإحدى موضوعات الشعر الحديث مثلت روح الشعر "الإدريسي" حيث تناولها في قالب قصيدة العمود الشعري فأدت رسالتها بالتمام والكمال.أما شعره التفعيلي الذي ضمه ديوان:"حينما تتكلم الأمواج" فلا تخلوا قصائده التفعيلة من روح الثورة والرغبة في الانعتاق. يقول في قصيدة "من كهوف الذكريات" مخاطباً العام الهجري الجديد:...أنت لايرضيك مايرضي ملايين البشر

من بلايين السنيين..

قولة الحق بعمق وحذر

....

أيها العام الجديد

[89]-المرجع السابق- ص 250

أنت نبض في حشاشات السنيين

أنت بعض من نفوس الغابرين

ألنا بعث جديد؟

فوق هامات القرون

فلقد عفنا المطايا والمسير

في ركاب الآخرين"[90]

إدريس من رواد القصيدة الحديثة في اليمن وهو ثائر اعتز كثيرا بوطنه ويشبه إلى حد كبير وربما يتفوق على مجايليه كونه كان دائما على استعداد لمواجهة الاستعمار الخارجي لليمن؛ فحين خطط مع رفاقه لأنتفاضة 31 أكتوبر عام 1958م قدمه الاستعمار للمحاكمة وحكم علية بالسجن أربع سنوات "وهو الشاعر الوحيد الذي كان الاستعمار الأجنبي يخشاه ويخافه"[91] وقد كتب عنه في حينه السياسي الكبير والمخضرم عبدالله باذيب:" وقدم النقابي الشريف إدريس حنبلة للمحاكمة التي أجريت في صمت رهيب وحكم عليه بالسجن أربع سنوات، وهو يجلد في السجن الآن من حين لحين..."[92] وكتب –أيضاً- عنه الناقد عبدالرحيم الاهدل في كتابه "دراسات في الأدب والحياة" الشاعر إدريس حنبلة شاعر مكثر جال في أكثر من ميدان من ميادين الشعر من ألوانه المختلفة فله أنتاج من الشعر السياسي الذي كان يقض مضاجع الاستعمار وزبائنه"[93] ويبدو الصوت الثوري لحنبلة عالياً فهو لايساوم في قضايا وطنه الرئيسية ولايهادن وإنما يبدو من خلال شعره أنه غاضب على الاحتلال ومناصريه.. يقول:

" لاتقل هذا علم انه رمز الظلم

صلبت فيه شعوب مزج اللون بدم

فإذا الروح أنيين وإذا الجسم ألم

يا أخ العرب تمرد وانطلق مثل الحمم"[94]

إنما أوردت هذه الأبيات لتوضيح انزياح الشاعر حنبلة إلى حلم الثورة ودلالاتها التي لاتحتاج إلى دليل غير أن أول قصيدة نشرها تعود إلى عام 1941م وقد وردت في أعماله الكاملة، ويقول فيها:

---

[90]- المرجع السابق-الجزء الثاني- ص21

[91]-المرجع السابق ص5

[92]- المرجع السابق- ص5

[93]المرجع السابق ص16

[94]-المرجع السابق –الجزء الثاني -

ليت زغلول يراني لحظة في ذا الزمان

فيرى ماذا أقاسي من عذاب وهواني"[95]

ما كتبه باذيب ووثقه للتاريخ أكده الأهدل وتناوله الكثيرون بشكل أو بآخر؛ فاليمن لم يكن بلداً حزينا فقط وإنما كان يعيش عزلة محكمة جعلته أكثر شعوب الأرض توقاً للحرية، والتقدم وقد كان الشعراء في طليعة المحرضين على الثورة ضد الظلم والاستبداد والاتجار بآلام البشر وأحزانهم.

ذكر إبراهيم ناجي أن اليمن هو القطر العربي الوحيد الذي قدم شهداء من الأدباء والمفكرين والشعراء على مذبح الثورة وهو ما لم يحدث في بقية الأقطار العربية، وقال ناجي أن الثورة اليمنية سبقت الثورات العربية فهي أول ثورة عربية لأنها اشتعلت عام 1948م وجاءت بقية الثورات بعد ذلك، وكان من شهداءها الشعراء: الموشكي.

لقد أوقف شعراء اليمن شعرهم على خدمة المجتمع اليمني، وتبني قضاياه الأساسية في الثورة والتغيير وكانت الكلمة عندهم حمما ملتهبة في أتون الصراع المتأجج في جنوب اليمن ضد الاستعمار البريطاني وركائزه"[96]

يقول في إحدى قصائده الثورية

يارفاقي...

يارفاق الشمس

مامعنى الغروب؟

عندما تشرق شمس المغرب

في الضلوع ...

ويئن الورد في ليل الخطيئة

زفرات...

في الضلوع

عبرات في الجفون

---

[95]-المرجع السابق –الجزء الأول-ص123

[96]-هلال ناجي- شعراء اليمن المعاصرون- دار المعارف بيروت -1966م-ص23

حشرجات.. كخريف العمر في شمس الغروب

يتلوى الجياع

يتوارى

كالضباع

أفعوان الصبح في ليل الهروب 248

إن من يتوقف عند هذا المقطع من قصيدة شمس الغروب سيجد إلى اي حد كان حنبلة ملتزما بقضايا وطنه وأبناء وطنه الثورية والاجتماعية والأخلاقية ولعله يتخذ من قضايا الوطن بابا إلى الوطن الكبير عازما على مشروع الثورة في انطلاقتها السامية يقول في قصيدة رثى فيها الزعيم جمال عبدالناصر:

مات

مامات وهل مات جمال قاهر الأرزاء

صانع الآمال في دنيا المحال

إن ما يبدو واضحا في أشعار حنبلة تحديه الكبير والواضح للظلم الذي تجسد بسلطة أو أي سلطة أخرى وفي المقابلة تبنيه للكلمة في سبيل إعلاء صوت الوطن وصوت هويته وثقافته ولعه ركز على العديد من الموضوعات أهمها

1- **العمل على إزالة الخوف من قلوب الناس الذين يرزحون تحت الاحتلال**
2- **مجابهة التبعية لأي سلطة غاشمة مهما كان جبروتها**
3- **احتفاء أشعاره بالحرية والجمال والتفاؤل**
4- **موضوعاته الشعرية تجسد انعكاس تجربته الشخصية التي تعلي من شأن القيم العربية الأصيلة**

وأمام هذه المسؤولية ظهر حنبلة في شعرة وهو يساند قضايا الشعب ويعبر عن مبادئه وهذا ماسنجده في قصيدة "تحت ظلال الأمل":

والناس يمرحون...

وخاطري في عالم الذكرى يهيم

تجيش في آجنائه شتى الظنون

والناس لا...لايدركون

أني هنا حزين

أجتر آلامي وهم لايشعرون

لا يدركون بما أنا فيه كليم

أقتات في أقتات في أشداقهم مايمضغون

ويعلكون كل أصناف الهموم

يحيلها لعابهم إلى سموم

بئس الهموم والسموم"[97]

أخلص حنبلة لقصيدة الشعر العمودي ودون فيها كل فلسفته التأملية تجاه الحياة بكل تشعباتها؛ إلا أن ذلك لم يمنعه من التعرض لقصيدة التفعيلة؛ فنرى أن جميع قصائد ديوان "حينما تتكلم الأمواج" تفعيليه وتلتزم بنفس قضاياه التي اخلص لها نجده يؤكد ذلك في حديثه عن نفسه في أولى قصائد الديون:لستياقلب..يقول:

لست ياقلب كما قيل وقالوا

لست منهم في الرؤى والأخيلة

لست منهم..

أنت خفق نابض بين الضمير

لست منهم حشرجات في الأثير

لست كركوساً تحركه الحبال

أنت أسمى من تفاهات البشر

من خيالات الصور

تتغنى بأناشيد الجمال

عبر آفاق الظلال"[98]

---

[97]-الأعمال الكاملة -مصدر السابق ص48

[98]-نفس المصدر السابق

*- لطفي أمان : من مواليد مدينة عدن – أنتقل إلى السودان مبكرا وعاش هناك ردحا من الزمن درس خلالها حتى تخرج من الثانوية –التحق بكلية غردون في الخرطوم- ثم سافر إلى انجلترا وتخرج من معهد التربية بلندن -قرأ في بداياته لعلي محمود طه ويوسف التيجاني والشابي وإلياس أبي شبكه- تولى عديد من المناصب الإدارية كان آخرها وكيلاً لوزارة التربية- يعتبر أحد أهم المجددين في الأغنية العدنية- أصدر عدة دواوين شعرية

6-1الشاعر لطفي جعفر أمان*

إن شعراء الحداثة اليمنية الذين نصفهم هنا بالرواد الممتازين وهم كذلك امتازت أشعارهم بالوضوح التام كما هي قضاياهم وهمومهم الكبيرة، وتتميز أشعارهم بالوضوح والإسراف في التفاؤل فلا تجد في أشعارهم ذلك الحزن الذي يدعو إلى السلبية والتقهقر ويرى الباحث القارئ أنهم يعتمدون في كتاباتهم على الألفاظ القوية الجزلة دون الإسهاب والإطناب الذي كان من صفات المراحل السابقة وهذا لا يعني أن شعراء الحداثة أو الرواد قد أحدثوا قطيعة مع القصيدة العمودية بل على العكس من ذلك؛ فقد خرجوا جميعا من رحم تلك القصيدة وجلهم انطلقوا من تلك القاعدة، ولكنهم ابتعدوا كثيرا عن شعر الزبيري مثلاً والموشكي والحظراني والبردوني وأسسوا لقصيدة حديثة بلا قيود وهو مايعني وعيهم العميق بالقصيدة الحديثة –وان كان الذين ذكرتهم سابقا يعون الحداثة جيداً إلا أنهم لا يرونها في قصيدة التفعيلة- وقد طرحوا الكثير من التساؤلات التي أغنت القصيدة في معناها، ومبناها ولابد أن نحسب لهم تلك الجرأة في الخروج على قصيدة العمود في مجتمع محافظ . من جهة أخرى نحسب لذلك الجيل أهم ملمح كوّن زفرات أشعارهم ألا وهو ملمح الشعر الثوري الذي اعتمدنا عليه في بحثنا كملمح أساس لكتاب الشعر التفعيلي الذين لم يخرجوا عن عمود الشعر فقط وإنما تمردوا على الموضوعات الشعرية أيضاً- إن مايمكن أن نسطره هنا أن الشاعر لطفي جعفر أمان تساوى مع رفاقه الشعراء في الوقوف مع الثورة سواء كانت ضد الاستعمار أو ضد الحكم الامامي في شمال اليمن أم ضد الظلم والدكتاتورية في أي مكان ويعد ديوانه " ليل إلى متى" الذي تضمه مجموعة الأعمال الكاملة خير شاهد على ما نذهب إلية؛ إضافة إلى مجموعة أشعاره ودعوني أختلف مع الشاعر هلال ناجي الذي احتفى بشعر أمان لما يحمله من اهتمام بالأسرة والتربية الأسرية فقط؛ لان الواقع أن أمان احتفى بكل الموضوعات الجديدة في الشعر التي يأتي على رأسها الشعر الثوري وقد اشتهر بقصيدة شعرية عمودية غناها بعض الفنانين اليمنيين:

يا بلادي يا نداء هادراً يعصف بي

يابلادي ياثرى جدي وابني وأبي"

لطفي أمان شاعر ثورة حقا سواء في شعره العمودي أو المرسل وقصائده المتنوعة نموذج لحب الحياة وصوت الحرية والبؤس والكفاح والأمل يقول في قصيدة ليل إلى متى: في الليل عمق.. ملبد بالسكون

أهمها: 1- بقايا نغم عام 1948م- ليالي عام 1960م قصائد مغناه- ثم ديوان كانت لنا ايام بيروت 1962م وليل إلى متى 1964م –له الكثير من المقالات المنشورة وحصل على العديد من الجوائز

كمحبس الثأر والجنون

في صخرة النار

الصمت في صدى انفجار

إلى أن يقول: ماذا وراء الغيوم؟

ماذا يواري الأبد؟

الضعف ذا لن يدوم

والظلم مهما صمد

صرخت.. أذكي السموم

أستثير المجد:

لمن أزجي الكلوم؟

فلم يجبني أحد!!"[99]

نجد في شعر لطفي ثورة على طريقته فهو يثور على الاستعمار عندما يعلن أن صنعاء يثور حين يعلن انتماءه للكون ويتغنى بالفضاء الرحب يقول في قصيدة غزو الفضاء:

أنا هذا الإنسان..

أسطورة يشدو بها الدهر منذ فجر الضياء

أنا أسطورة..

وأعجب منها أنني في حقيقة الأشياء

الخرافات من خيالي

ولكن معجزات الوجد من إنشائي

أنا ظل الإله..

[99]-لطفي جعفر أمان- الأعمال الشعرية الكاملة-اصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء عاصمة للثقافة-2004م- ص300

ينداح في الأرض قرونا.. بلا مدى وانتهاء"[100]

ويمكننا هنا أن نتحدث عن ظاهرة شعرية ثورية اسمها لطفي جعفر أمان الذي عاش في مناخ تسود فيه أسطورة الاستعمار الانجليزي والظلم الامامي على كل شيء ونجده مثل زملاءه النموذج والمثال، وتجربته الشعرية الذاتية متفردة في لغتها ومشتركة في مفهومها؛ فالروح الشعرية لديه لا يمكن كسرها بسهولة لأنها ضاربة في الحضارة والتاريخ والانتماء يقول في قصيدة "زنجبار":

موطني لست هنا..

أعزل مابين التلول

أنت ملئ الأرض هذي... كل ذره

ثروة فيك وثورة

تتغنى في مفاض النور حرّة"[101]

وكما يهتم الشاعر بقضايا الشعر الكبيرة يهتم بالعناوين الحاضرة في سياق الحياة الجديدة فتراه يكتب عن "الدكتاتور" و"العمال" "والإقطاع" وهي مفردات يلتقطها ليعبر عن مدى حضورها في الواقع المعاش المسكون بالجو الإنساني العالمي ففي قصيدة الدكتاتور التي يهديها إلى الحاكمين بلا دستور ولا قرآن" يقول: أنا لا أراك

ضعفي عماي.. فلا أراك

وأنت تزحف في قواك

عمي الضياء

وجثتي الملقاة ترجف من خطاك

في القيد

في ذلي الذي ألهته في كبرياءك

دعني أعش في كوخي المنبوذ

في الظلم الرهيبة

---

[100]-المصدر السابق-ص107

[101]-المصدر السابق ص141

لم منك أرجف في سكوني؟

في خيالاتي الكئيبة؟

لم لا أحس الكون ينبض

بالأماني الحبيبة؟"[102]

تنويعات لطفي داخل الشعر الثوري كثيرة وغزيرة بمعانيها ومفرداتها حتى ليظن القارئ أنه يخطو بين أعلام مناضل جسور وغرفة عمليات مقاومة الاستعمار والظلم والطغيان وتشكل ثوريته هنا ظاهرة شعرية حري بالنقاد تتبعها وسبر غورها وقصائده الثورية تمضي في مسارين شكليين من حيث العمود الشعري والتفعيلي ويمكننا أن نشير إلى بعض القصائد المعبأة ببارود الثورة وهي كثيرة ومنها: الشرق الجديد" وسأنتقم" و" بلاى مأوى" و "ليل إلى متى؟ " و"الذئب لن يغتالكم" وبلادي حرة" و"في موكب الثورة" وفي كل ذلك يشتغل لطفي داخل المشهد الثوري بوضوح محتضناً الصوت الحداثي الحر في القصيدة الشعرية العربية مذكراً بالنسيج الثقافي المتطور ومفرداته الجديدة ولعل هذا مرد اهتمامه بالطبقة العاملة في قصيدة "عمال" وقصيدة "السلم والحرب" واستطيع أن أقول جازماً أن مفهوم الثورة عند روادنا الكبار لايعني الثورة السياسية فقط وإنما الثورة داخل التفكير الإبداعي؛ فبالإضافة إلى أن لطفي كتب شعراً ثورياً سياسياً ناضجاً إلا انه بالقدر نفسه كتب شعراً حمل في طياته ثورات عديدة؛ فثمة ثورة على الظلم الاجتماعي وثورة في الغزل وثورة في الفلسفة أما الغربة فقد كتب فيها بالقدر الذي كتب فيها أنداده محمد أنعم غالب وعبده عثمان والمقالح وقد كانت غربة لطفي أشد وطأة من غُربات مجايليه حيث نفاه الاستعمار قسراً إلى خارج وطنه ولعله يشرح معاناته في القصيدة التي كتبها وهو في طريق كينيا عام 1951م بعنوان "غريب" :

وحدتي في العراء

يلهبها الصمت..

ويوري في جانبيها أواره

دهدهت كالظلال

في غربة الأرض..

وكالرق حابساً إعصاره

تحتمي بالظلام

[102]-المصدر السابق - ص228

في كل قبر"[103]

يثور لطفي حين تتبدى في معظم قصائده مشاعر الحب ومشاعر الانتماء للأرض والإنسان.

ويمكننا أن نلمس ثورة لطفي وغضبه في تناول شخصية طفل متسول في قصيدة بنفس العنوان

يقول : في وجهك المحزون ياطفلي الصغير

وطني الكبير

وطني بأوسع منتهاه

وطني المعذب في حماه

وطني النبيض "[104]

1-7أحمد محمد الشامى*

إن ما يمكن التأكيد عليه هو أن شعراء التفعيلة في اليمن -وخاصة أولئك الذين افتتحوا تجاربهم بكتابة عمود الشعر- كانوا على علاقة وثيقة بالوعي الحداثي الرؤيوي ولديهم مواقف جديدة من الحياة برمتها عازمين حقاً على رؤيا حديثة في الحياة ومن هذا المنطلق أدخلوا موضوعات جديدة في شعرهم وأصبح للشعر في أدبهم وظيفة جمالية فاعلة ومن هذه الوظائف اهتمام الشعراء اليمنيين الحداثيين بالثورة كإحدى الموضوعات الرئيسة في الشعر الحديث كما أسلفت- وسواء كان ذلك في شعرهم البيتي أو التفعيلي.

ويمكننا أن نقول إن موضوعات الشعر الحديث تغيرت جذرياً كما تغيرت مفردات لغته لتذوب في حداثة جديدة؛ تستوعب كل التغيرات التي حدثت في العالم من حولنا، وأهم ما أنتجته هذه المتغيرات موسيقى الشعر العربي الجديد التي احتفى بها كل الراغبين في تحطيم قيود القديم، وقد شهدت الخمسينيات من القرن المنصرم توسعا غير مسبوق في مواكبة الجديد من الشعر الحر ووجد له أنصاراً من جميع أقطار الوطن العربي؛ فبعد اختراقات نازك والسياب والبياتي جاء أدونيس وصلاح عبدالصبور ويوسف الخال ومحمد الفيتوري، ومن اليمن كتب محمد أنعم

---

[103]-المرجع السابق –ص126

*- أحمد بن محمد الشامي ولد في الضالع عام 1924م فقد كان والده عاملا للأمام هناك- درس بصنعاء وتخرج من احدى معاهدها العلمية –كتب الشعر وهو في الخامسة عشر من عمره- اشترك في ثورة 48م الدستورية – دخل السجن لعدة سنوات في معتقل نافع بحجة وهو أحد السجون المرعبة في عهد الامام – اشتغل في عدة مناصب رفيعة منها أنه شغل منصب وزير مفوض في اتحاد الدول العربية"مصر وسوريا واليمن" عام 1958م- وشغل منصب وزير خاجية الملكيين أثناء الحر من 1962م- 1969م- صدرت له بضعة دواوين شعرية والعديد من الكتب الادبية الرفيعة

[104]-نفس المصدر –ص123

غالب وعبده عثمان وإبراهيم صادق وعبدالعزيز المقالح ولطفي جعفر أمان وإدريس حنبلة؛ ويعد الشاعر اليماني أحمد الشامي من الشعراء اللذين استوعبوا الوعي الحداثي ونظّروا له وكتبوا فيه مستخدماً موضوعات العصر ومفرداته ومن ذلك الموضوع الرئيس الذي نهتم به هنا وهو موضوع الثورة وعلى الرغم من المأخذ الذي أورده هلال ناجي من أن شاعرنا ارتضى أن يكون أحد ديكورات الحاشية الإمامية في القصور المتوكلية إلا أن ذلك لايعفينا من إيراد تراثه الإبداعي والريادي في قصيدة الشعر التفعيلي الذي أخلص له وانحاز إليه بقوة وهو كباقي رفاقه بدأ حياته في كتابة الشعر العمودي متخذاً من الأفكار الجديدة منطلقاً لشعره، ولعلنا سنجد في أشعاره ذلك الاهتمام الكبير بالثورة؛ فحين قامة ثورة الدستوريين في 1948م أشتهر بأنه أحد الداعين لها؛ بل وكتب قصيدة سماها "نشيد الأحرار" يقول في مطلعها:

بالأمة نقسم والجمهور أن نطلب لليمن الدستور

وبما في مصحفنا مسطور أن نطلب لليمن الدستور

سنحارب كي نحيا سعداء ونضحي بالأرواح فدا

بدماء الأحرار الشهداء سنحقق لليمن الدستور"

إلا أننا نستطيع أن نقول أن الشامي تمثل تلك المرحلة وعاشها بكل ثوريتها، وتمخضاتها انه من ذلك الجيل الذي غامر في القفز على أسوار الأئمة المنيعة كما غامر في هدم الحواجز الوهمية التي كان يضعها أمامهم الحاكم المتسلط، في قصيدة "شهداء الحرية" نجد ذلك الصخب الذي يعتمل في نفسية الشاعر.. في حلمه بأن ينظم قصص الأحرار الدستوريين يقول:

ياليتني أستطيع أن

أنظم كل قصص الأحرار،

من الحوادث الصغار،

إلى العظائم الكبار،

إلى المؤامرات، وإلى الأسرار..

في أعذب الأنغام والأشعار..

وأطرب الليل ، وأنشد النهار

غرائب الأخبار،

عن كل ما قد دار"[105]

إذا كان ثمة وصف نستطيع أن نلقي به على الشاعر الشامي هو انشداده الكبير لثورة 1948م تلك الثورة التي يصفها البعض بأنها حركة وليست ثورة مدللين على ذلك بأن الثوار الأحرار لم يكن من مطالبهم تغيير نظام الحكم الامامي وإنما استحداث دستور جديد يقنن العلاقة بين الأئمة والشعب ونستطيع أن نجد ذلك الترابط بينه وبين تلك المرحلة في قصائد كثيرة منها قصيدة "شهداء الدستور" وشهداء الحرية" دمعة على الزبيري" و"مأساة شهيد" وقصائد كثيرة. يقول عنه هلال ناجي: "وأحمد الشامي قد ضاق بالنطاق الضيق والذي تقمقم فيه الشعر المعاصر من حيث الأغراض والأسلوب، ولذلك وجدناه يجدد في الشكل فيخرج على العمود العربي ويكتب شعرا حراً مطلقاً.كما جدد في المعاني فكتب في أغراض وجدانية تجافاها شعراء اليمن المعاصرون وانفرد بها الشامي"[106]

نعم كتب الشامي شعراً جديداً تحت أغراض جديدة في تلك المرحلة التي أعقبة 48م وخاصة فيما يخص معاناة الثوار والمساجين وأحلامهم وأمالهم، ولعل خيبته في انهيار ذلك الحلم الأربعيني قاده إلى ملاحقة خيط الشعر الجديد ومعانقة ألقه واتقاده، وهو ما عبر عنه في قصيدة كتبها في مدينة الحديدة عام 1954م بعنوان "النور الشهيد" –دستور سنة 1948م- :

ودعت أفراحي ..

والشمس تدلف للغروب..

والبحر؛ ساجي الموج..

يرهب ظلمة الليل العتيد؛

يهفو إلى النور الجريح.

---

[105]- أحمد محمد الشامي-حصاد العمر –دار العودة-1975م-ص194

[106]- هلال ناجي- شعراء اليمن المعاصرون- دار المعارف بيروت -1966م- ص90

ويودع الضوء الذبيح؛

والأفق في شفق الأصيل..

نشوان كالحلم الجميل.

وأنا المعذب بالدجى والنور..

حيران لا أدري..

ماذا وراء الليل..؟

الفجر..؟ لا..

الفجر مقتول السنى!

خنقته كف الهول..

وهو بمهد فرحته..وليد

يادمعة الأفق الطريد

ذوبي على الفجر الشهيد."[107]

في مقدمة ديوانه حصاد العمر يشير الشاعر أحمد محمد الشامي إلى ثيمة تجربته الشعرية التي يرى بأنه يضعها أمام القراء كما هي يقول: انصح النقاد والدارسين –إن كان ثمة- بأن يكتفوا بما في هذا الديوان من "مختارات شعري" لأنها أهم أشعاري وأجمل قصائدي إن كنت قد قلت شعرا مهماً أو أبدعت قصائد جميلة"[108]

والحقيقة أن ماكتبه الشامي في واقع الأمر يضعه بين الرواد الذين أسسوا لقصيدة تفعيلية جديدة ولم نكتف بما ذكره الشامي نفسه وإنما ذهبنا إلى أكثر من مصدر ومرجع ورأينا إلى أي حد تمثل الشاعر الجديد وإلى أي حد تمثل لغة الحداثة، والتجريب ولعلنا سنجد ذلك في قصيدة "لعنة المعركة" التي كتبها في روما عام 1959م :

[107]-الشامي –حصاد العمر –مرجع سابق- ص88

[108]- أحمد محمد الشامي-حصاد العمر –دار العودة-1975م- ص6

" جريمة ..يزحف نحوي وحشها الكئيب

في ليلة رهيبة ، كاسفة النجوم

تبرّج الحرمان للشباب

للبغض.. للشهوة.. للجمال

لطبعها العربيد.. لما يضجّ في دمي:

من شغف الجنس اللعين"[109]

إن أهمية هذه القصيدة تعود إلى إنها تؤرخ لتجربة الشامي التي ابتدأت جنوحاً جديداً مع قصيدة الشعر الحر. وعلى الرغم من تنوع تجربة الشامي إلا أننا وجدنا هلال ناجي يصفه كرفيقه أمان بأن شعره يندرج ضمن الشعر الوجداني، ولم يعترف بضلوعه في الشعر التفعيلي؛ رغم أنه اعترف له ضمناً بالتجديد في قوله: "على أن هذا التجديد في الأساليب والأغراض لم يكن بلا سبب بل أن أحمد الشامي نفسه يحدثنا عنه فيقول" في أعماقي شعر، ولكنه شعر جديد،جديد على عالم الشعر المعهود، والجملة البيانية التي في قلبي أسمى من كل تعبير"[110] في ديوان "حصاد العمر" –مختارات كما أسلفنا- لم يزكي الشامي تجربته الشعرية؛ بل اختار من مجموع شعره الكثير من القصائد التي قال بأنها أهم قصائده وهي قصائد خلط فيها العمودي بالتفعيلي دون أي إشارة في المقدمة؛ أو الحواشي سوى نصيحة للقارئ بأن يكتفي بقراءة هذا الحصاد.

إن معاناة الشامي في مطلع شبابه تجلت في انغماسه اللذيذ بالثورة ضد حكم الإمام وبات انتقاده لتلك المرحلة ملازما له حتى أثناء موالاته للإمام بعد ذلك لم يستطع أن ينسى وحشية سجن نافع بمدينة حجة وكأنه أراد من ذلك الغوص في النفس البشرية وبالتالي الخروج بما ينبغي من الفهم يقول في قصيدة "حوار تأبين في السجن" "ت مع م و" :

مالي أراك تصوم؟

-والقيد في نهم،

ينهش قدميك.!

فهل تود أن تموت؟

سألت "إبراهيم"

---

[109]-المرجع السابق ص23

[110]-هلال ناجي- شعراء اليمن المعاصرون- مرجع سابق ص90

في نافع الرهيب..

فقال والدموع

تجهش بالنحيب:

كم رمضان قد مضى

شهدته ولم أصم..

ولم أخف

وهاأنا أجرع حسرة الألم

وما صيامي

غير برهان احتراقي بالندم"[111]

[111]-أحمد الشامي- ديوان أطياف- الناشر تهامة- جدة المملكة العربية السعودية ط2- 1985م- ص112

المبحث الثاني: الذاتية اليمنية.

بعد "غريب على الطريق" ينمو تحول مفاهيمي بديع هو – أيضاً- ملمح عام في جميع أجزاء الدواوين الثلاثة وهو ملمح ارتاد فيه أنعم مع رفاقه العملية الإبداعية اليمنية: انه ملمح "الذاتية اليمنية" وهو الملمح الذي يعد امتداداً لسابقه.

حضور الذات في الشعر اليمني لا أعني بالذات هنا الشعر الذي يمجد الشخصنة، والتغني بفردية الفرد دوناً عن الجماعة وإنما اقصد بالذات هنا الذات باعتبارها كيانا متصلاً بالتاريخ، وممتدا إلى المستقبل.. الذات الضاربة أطنابها في صميم الحضارة المتطلعة إلى ذروتها –الذات القادرة على البعث والإحياء والخلق والإبداع؛ لاتلك الذات التي احتلت موقعها بظهور المدرسة الرومانسية وغدت حديثاً عن النفس وآلامها وأحزانها.. ليست الذات المقهورة المستسلمة الخانعة.. وأقصد الذات المستسلمة المناضلة الشجاعة التي أعطت كل ماتملك في سبيل الارتقاء بالأمة.. تلك الذات التي نلمس روحها في قصيدة "طائر العنقاء يصل مأرب، لأنعم ":

كل صباح يحط الطائر الأول

مع الأشعة الأولى

ترسلها الشمس أم النور

على مأرب أم الحضارات

******

مات الهدهد الأول

أكلته الصقور اليمانية

الطائر الحديث، طائر قديم

طائر يماني، لايموت

طائر يخلد، لايموت

طائر يحمل البشر

إلى مواطن الخلود

مأرب أو معين أو ظفار

(أو براقش..)

تبرأت كل الهداهد

من هدهد وحيد وقامت العنقاء الخالدة

تطير

تحمل البشر كل يوم..

تحمل المكفرين عن ذنوب

قط ما اقترفوا

لكنما ليثبتوا للرب

أن العفو خير مايكون

وأن خلق الآثمين لايجوز"[112]

في إطار حديثنا عن الذات لايمكننا المرور عرضاً دون الإشارة إلى عمق هذه الجزئية في الشعر اليمني خاصة في تلك الفترة التي امتدت بين نهاية الأربعينات والسبعينيات، واشرنا دائماً- إلى إنها كانت نصاً ثورياً، من نوع آخر سواءً على المستوى السياسي؛ أو المستوى الإبداعي. يرى الدكتور أحمد زكي جنون انه "واكب هذا الجهد الكبير في بناء الذات العربية المبدعة الجديدة اهتمام وانشغال عميق بالتراث تجلى فيما أُثير حول مفهوماته، وقيمته، ودوره، والموقف منه، من نقاشات،وما كتب عنه من دراسات وأبحاث،وعقد حوله من ندوات، كان للشعراء الرواد المعاصرين دور في إغنائها بمساهمتهم، وأفكارهم، وكتاباتهم التي حاولوا فيها تسجيل خلاصات تصورهم للتراث وللموقف منه"[113] كما يمكننا أن نسترشد بحديث جوهري للبياتي إذ يقول: أن بدر السياب والبياتي والشرقاوي وصلاح عبدالصبور وأدونيس وحجازي، لم يترددوا في التخلي عن العمود الخليلي، ولم يترددوا في استلهام تجارب إليوت وسان جون بيرس جنباً إلى جنب مع تجارب ناظم حكمت وارغون وايلوار وبابلو نيرودا ولكن التخلي عن العمود التقليدي واستلهام تجارب الآخرين لم يكن "لعبة" من العاب الحواة فشعر هؤلاء الرواد الجدد قد تفاعل تفاعلاً حراً عميقاً مع التراث الآشوري والبابلي والفرعوني والمسيحي والإسلامي"[114]

---

[112]- عبدالودود سيف –محمد أنعم غالب شاعرا- ص134

[82]- أحمد زكي جنون –المقدس الديني- مصدر سابق –ص13

[114]- عبدالوهاب البياتي- مجلة فصول –المجلد الأول عدد4- يوليو 1981م- ص19

فالذات الشعرية لدى المبدع اليمني تتحول إلى ذاكرة تختزل معظم الموروث العربي ككل. ذاكرة تسبق الوجود العربي -الذي تشكل بعد الإسلام –بما يربو عن خمسة قرون تخلله قيام دول مدنية عديدة فوق التراب اليمني وهي معين وسبأ وحمير.. يقول إبراهيم صادق" أنا يمني

أنا يمني

وسل التاريخ عني أنا يمني

أنا كونت "معيناً" وسبأ

أنا من شّيد غمدان ومأرب

أنا لولا أن أمي والأبا

صنعاء(صنعاء) فنارا للأجانب

كانت الدنيا ظلاماً

كانت الدنيا جحيم

لن ترى فيها سلاما

أو نبياً أو عظيم

وسأبني موطنا

وسأبني من جديد

صائحاً يا أيها التاريخ سجل

أنا يمني.. أنا يمني"[115]

اختلط في هذه القصيدة ماهو ذاتي يعبر عن الانتماء بما هو ثوري يعبر عن التمرد والثورة؛ فقد غُنّيت مقاطع طويلة من هذه القصيدة وتناقلتها الإذاعات الداخلية، والتلفزيون على مدى عقود وكانت في كل مرة النغمة الثورية الشجية التي تلهب الجمهور"إن الشعر الثوري هو خطاب تحريضي يخاطب الجمهور لا النخبة، ومن ثم فإن أي تقليم لبعده هذا سيجني على الاهتمام به ويحد من تداوله. ربما أن الجمهور في اليمن لم يألف طبيعة الخطاب الشعري الجديد فقد أدى ذلك إلى تضييق مساحة هذا الخطاب واخفات صوته، وهو ما يبرر

[115]- ديوان إبراهيم صادق- عودة بلقيس- مصدر سابق- ص55

انسياق التجارب الأولى للشعر الحر في اليمن إلى مسايرة المألوف في ذاكرة القارئ كنموذج المقالح وعثمان في مأرب يتكلم"[116]

أهرام مصر بعد رحلة الصمت الحزين

ثارت

تكلمت على شواطئ السنين

حتى أبو الهول الصموت

آثر أن يمزق الستار"[117]

في القصيدة إشارة إلى أن كل الآثار القديمة الطاعنة في الدهر ثارت وتمردت ورفعت صوتها ومن تلك الآثار آثار مدينة مأرب التي اشتهرت بسدها العظيم.

"ذهب الدكتور عبدالعزيز المقالح، إلى القول" إن بعض شعراء القصيدة الجديدة في اليمن استعملوا الأسطورة بوصفها معادلاً موضوعياً فذو نواس في النص ليس إلا المناضل محمد عبدالله العلفي الذي حاول في مطلع الستينات من القرن العشرين القضاء على الإمام أحمد وحين تأكد له أن الإمام لم يمت، افرغ بقية رصاص المسدس على نفسه ومات. تماما كما تقول الأسطورة عن ذي نواس الذي أسلم نفسه للبحر بعد أن أخفق في رد الغزو الأجنبي"[118]

تعددت صور الذاتية اليمنية في الشعر وتنقلت من الاعتزاز بالتاريخ إلى الاعتزاز بالمكان ومن الاعتزاز بالرموز والشخصيات الواقعية إلى الاعتزاز بالشخصيات الحقيقية والأسطورية يقول عبده عثمان:

صنعاء تنفست دورا حدائقاً. منائر.

وراح ذي نواس

يعلن باسم الشعب ساعة الخلاص

بصوته المنسوج من رعود

وسيفه المصنوع من ضياء

لكنها

---

[116]- نجيب الورافي –مجلة غيمان العدد الرابع –ربيع 2008م - ص223

[117]عبدالعزيز المقالح- ديوان مأرب يتكلم

[118]- خالد على حسن الغزالي- أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن - مجلة جامعة دمشق- المجلد 27- العدد الأول+الثاني- 2011م- ص289

جبالنا.. وديارنا.. أضاعت الصدى

فلم يجد وراءه جدار

فاقتحم البحار غاضباً حزينلعله يلقي هناك ثائرين"[119]

المبحث الثالث: الشعر التفعيلي وتحريك ركود المجتمع

أبحر الربابنة بسفنهم الجديدة، ولن يعودوا أبداً إلى الميناء القديم إلا من أجل الدعم اللوجستي –أحيانا- إنهم يتوقون إلى جزر بعيدة ليس لها وجود في الواقع ويتوقون إلى اصطياد أسماك ملونة والرسو على موانٍ لم يسبق أحد إليها، وفي كل مرة يتوقفون أمام فتنة ما تأخذ عقولهم، وأبصارهم.. هاهم يتوقفون أمام المجتمع، ويتحمسون إلى التأثير فيه وقيادته وبعثه من الموات الرهيب، بعثة من الخمول، والكسل، والسير معه وفيه وبدون شك؛ فإن الشاعر كان بمثابة حادي العيس في الصحراء؛ فهذا عمر الجاوي في مقدمة ديوان "عودة بلقيس" لإبراهيم صادق يقول: "من يصدق أن صاحب هذا الديوان الصغير،في نهاية الأربعينات والنصف الأول من الخمسينات.. من يصدق أنه كان يشكل نموذجاً حياً متوقداً لجيل من الشعراء اليمنيين الشباب.. يحتاج التصديق إلى قراءة متأنية لاستيعاب إبراهيم حسب سنه آنذاك كيافع"[120]إن القارئ لأشعار إبراهيم سيجد حقا القصائد المنحازة للجماهير المسحوقة كما نجد أنه أدرك تماما المأساة التي يعيشها الإنسان على هذه الرقعة من الأرض وأدرك كيف يخاطب هذا الإنسان المقهور باستخدام أرقى الكلمات وأبهى أنواع الصور والتشبيهات يقول في قصيدة "يوم العيد " وهي أقدم قصيدة في الديوان كتبها عام 1948م:

العيد يوم نرى الشعوب

تعيش في ظل السلام

والأرض ضاحكة طروب

قد بددت عهد الظلام

****

لاشخص يمشي في الذهاب

وسواه في قار وطين

والمال حق يكتسب

---

[119]- عبده عثمان محمد –ديوان واحد من الناس- بدون..-ص68

[120]- إبراهيم صادق- ديوان عودة بلقيس- ص5

بالكد لا بالوالدين

والناس جنس واحد

قد وحدوا وطناً ودين

ولها شعار خالد

الأرض ملك الكادحين"[121]

"مذكرات عامل يمني" وهي من أقدم قصائده كتبها عام 1951م:

" لاتفزعي

واغرورقت عيناه وانسابت بخديه الدموع

ومضى زمانا لايعي

والذكريات تمر في عينيه آلاما وجوع

لاتجزعي

واستبسلي زوجاه إني تاركا

هذي الربوع

مادام في أرضي إمام

يمتص عين الرضع والمرضعات

ويزيح في عنف بصيصاً للشموع

لاتفزعي

لم يبق لي شيء هنا ماذا معي

أرضي تلاشت في الضرائب

بيتي بقايا من خرائب

أرضي لقد كانت لنا أرض بوادينا الظليل

[121]-إبراهيم صادق- ديوان عودة بلقيس - ص49

(بالجاح) حيث الموج يجري

تحت أقدام النخيل

رغم الحضيض ورغم آلام النهار

وسماع جندي ينادي بالدمار

بالهيدروجينية ضرباً وانفجار

سأصيح إن النصر ملك للشعوب

ويل لكم يامن تشنون الحروب

يامن بقتلي تحلمون بلا قيود"[122]

إن من أهم أوجه قصيدة التفعيلة قدرتها على لفت نظر المجتمع، وهو الشيء الذي لم تستطع قصيدة النثر الاهتداء إليه بينما اقتربت منه القصيدة العمودية؛ ولكنه اقتراب الملول.. إن انتهاء الحرب العالمية الثانية وما رافقها من بؤس واحتلال فلسطين وضياع ثورة 48م اليمنية كل ذلك جعل شعراءنا أمام مواجهه من نوع آخر.. كان لابد أن تنتصر الأمة في معركة الشعر، والعلم وما لحق بذلك من تطور في الوعي، وهو الأمر الذي استشعره الرواد فالتفتوا إلى قضايا الجماهير، وراحوا يلتحمون فيها بكل السبل ومن ذلك الملمح الخطير الذي يحسب للشاعر محمد أنعم غالب في تركيزه على غربة الإنسان اليمني وتداعيات ذلك على المجتمع، وبالتالي رفع وتيرة الشعرية الكتابية في الأعمال الأدبية والإصرار على ذلك والدعوة إليه بلغة رقيقة تتوغل إلى أعماق النفس.. كل من قرأ تعابير البؤس في أشعار أنعم يعرف جيدا إنها لم تكن تعابير مقهورة من اجل البؤس وإنما من أجل كشف مكامن البؤس وإلقاء القبض عليه متلبساً بجرمه

لنقرأ هذا المقطع:

يابيتنا على التلال

إني أراه طيف

الريح في أرجائه تلعب والخفاش

يمرح في أرجائه يطيش

وكوة وحيدة تضاء في المساء

[122]- المرجع السابق- ص59

ويرسم الضياء في الجدار

صورة إنسان

يقبع والأطفال من حوله.

يحكي لهم عني

في العالم القاصي

عن غائبين آخرين

كانت بهم تخضوضر الشعاب

ساروا مودعين الأهل والأحباب

حقولهم مع الربيع تحن للإخصاب

تود لو لامسها إنسان[123].. إن أنعم الذي يشخص الألم بعناية هو وحده من يعرف جيداً أين يضع مشرطه بحنكة يقول في خاتمة قصيدة الطريق:

ياأيها الطريق

كما حملت خطونا إلى البعيد

كما سمعت شدونا الحزين

هلا تطيق خطونا نسير عائدين

ووجوهنا قد يممت شطر اليمن

وشدونا لما يعد يثقله الحزن

يا أيها الطريق

هل تطيق؟

هل تطيق"[124]

[123]- محمد أنعم غالب- ديوان غريب على الطريق- ص30

[124]نفس المرجع السابق- ص32

إن الشاعر الماهر مثل الجراح الماهر حين يفتح مكمن الألم لا يتركه مفتوحاً ولا يلوثه وإنما يعيده كما يجب وكما يليق بالحياة. تبدو قصيدة التفعيلة في إحدى أوجهها العديدة وكأنها جاءت كردة فعل لإغراق الرومانسيين في ذواتهم وهي على النقيض تماماً بل كأنها أرادت أن تفضح خنوع الرومانسيين الذين يمارسون هواية النعامة في دفن رأسها أسفل تراب الذات، ودواخل الأجداث

إن طبيعة الوعي السياسي، الماركسي الذي طغى على حركات التحرر، والأيديولوجيات في الخمسينات، والستينات من القرن الماضي انعكس إيجاباً على الكثير من الشعراء العرب فأدى ذلك إلى الاقتراب أكثر من قضايا الجماهير إذ أصبحت قضية الناس واحدة وإن تعددت مفاصلها، وهي –أيضاً- مترابطة؛ فالعامل المطحون بهموم واقعه يعرف جيداً أن هذا الإخفاق الشديد في الحياة، والدوران في فخ الألم ليس من سبب له سوى إذلال القوى المهيمنة التي يراها جيداً الشاعر عبدالعزيز المقالح في هذا النص:

" رسالة عامل في ميناء عدن يوم الاستقلال:

منتصف النهار

مازال كفي خاوياً

لم أتسلم بعد كسرة الإفطار

لكنني لست ككل يوم

أحلم بالرغيف عند الصحو عند النوم

في لحظة قتلت معنى الجوع في دمي

أصبحت أغنى أغنياء العصر"[125]

إن حرص الشعراء على الالتحام بقضايا الجماهير لا يعني أنهم –أيضاً- لم يكونوا تواقين إلى تلمس جوانب أخرى مفتوحة على الحنين، واللوعة، والشجن، ومواضيعها تدور بين العلائق الاجتماعية، والثقافية والفكرية والعقائدية وغير ذلك، ومما لاشك فيه أن روادنا كانوا يكتبون من أجل الجماهير وقضاياهم المصيرية وكان هذا ديدن الكتابة –يومها-، وليس كما ينظر الغرب اليوم إلى الكتابة.. في كتاب ترجمته المغربية أمينة الصنهاجي يقول المؤلف عن إجابة سؤال لماذا نكتب؟ "أتخيل أن لكل واحد منّا إجابة خاصة لهذا السؤال البسيط؛ فهناك الخلفيات والوسط،والظروف، وهناك عدم القدرة -أيضاً- على أن نكتب ؛ فهذا يعني أننا نعجز عن الفعل "[126] ما أود قوله هنا أن من عاش من شعراء تلك المرحلة العصيبة من التاريخ اليمني يعرف جيداً

---

[125]- عبدالعزيز المقالح- ديوان عبدالعزيز المقالح- دار العودة ط1- ص41

[126]- جان ماري جوستاف لو كليزيو –ترجمة أمينة الصنهاجي –مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر –القاهرة –ط1- 2011- ص21

لماذا يكتب، ويعرف جيداً أن الكتابة كانت أهم وسيلة للدفاع عن الجمال وإنها تكاد تكون فعلا قوياً أمام الكثير من الأسلحة الفتاكة، وليس كما ذهب "لوكلزيو" من أن الكتابة تعني فيما تعنيه عدم القدرة؛ خاصة إذا عرفنا أن هناك شعراء عالميين يؤمنون بأن للشعر وضيفة اجتماعية فاعلة مثل الشاعر تي .سي. إليوت.

***

الفصل الثالث

الرؤيا في شعر الرواد

إن من القضايا الكبرى التي يجب أن يؤمن بها الإنسان هي قضية التغيير؛ فالتغيير هو سنة الكون.كل ما أنتجه الإنسان على ظهر هذه البسيطة قابل للتغيير؛ فما ينتجه العقل هو عرضة لرياح التجديد والابتكاروالاكتشاف، ولعل ما يكتبه الشعراء، والكتّاب، والفلاسفة هو الأكثر قابلية للتغيير، والتجدد، وقد استوعب الشعراء منذ القديم هذه السنة الكونية فذهبوا طوال القرون السالفة إلى التجريب بحدوده الدنيا بمعنى انهم كانوا يتوقون إلى الخروج على المتن؛ ولكنهم عاجزون عن الكيفية التي تحفظ ماء الوجه. كان التغيير في القصيدة لديهم لا يعني الخروج عن البحور والنظم الشعري وإنما يعني التغير داخل هذه الشروط وعدم تجاوزها؛ فحاولوا التغيير كل حسب وعيه وإدراكه، وهو ما فعله أبو نواس بثورته على المقدمة الطللية، وهو –أيضاً-ما فعله أبو تمام باستخدامه للصور الجديدة وقام رهين المحبسين أبو العلاء المعري بإدخال الفلسفة إلى الشعر ومزج الشعر في الفلسفة، وقد أدى ذلك الطموح في المغايرة إلى ظهور عواصف قوية هزت ثبات البنيان الشامخ كالموشح الأندلسي، وأشعار المتصوفة ونثرهم، ثم الشعر الغنائي، والشعراء المهجريين في العصر الحديث. كل ذلك يقودنا إلى القول أن اللغة هي كائن حيّ حقاً يولد ليعيش، وينمو ويتطور ولعل معجزة لغتنا العربية فوق ذلك كله إنها قادرة على الاستمرار والبقاء والامتداد والتجاوز ودائما لديها القدرة على جذب العلماء والعباقرة والفنانيين وجهابذة اللغويين والباحثين والأساتذة ؛ فإذا كان أبو الأسود الدؤلي، والخليل وسيبويه، وابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، والمتنبي والبحتري وأبو تمام وجرير والفرزدق ؛ إذا كان كل هؤلاء وغيرهم سدنتها في القديم فإن الله قيض لها في العصر الحديث البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والمازني وعباس العقاد وطه حسين ثم السياب والبياتي والمقالح والملائكة، والبردوني، والسرغيني، والمجاطي، وادونيس ودرويش وغيرهم وهو ما يقودنا إلى القول أن هذا النهر المتدفق لن يتوقف بأي حال من الأحوال.

واليوم نستطيع أن نرصد أهم ماحدث للقصيدة العربية في اليمن، وأهمماذهبنا إليه في هذه الدراسة هو الكشف عن الانعطافة الشعرية الجديدة التي أحدثها شعراء اليمن تجاوبا مع التحولات الشعرية العربية أو مايسميه المبدعين " بالرؤيا" يقول جبرا إبراهيم جبرا "السمة الكبرى في التغيير الذي يعم العالم العربي اليوم هي تغير في الرؤيا، وللشعر العربي المعاصر صلة كبيرة بهذا التغيير؛ بل إنه من مؤشراته الأولى، وبعض من دوافعه الرئيسية"[127]

المبحث الأول : مفهوم الرؤيا

1-1مفهوم الرؤيا

[127]- جبرا إبراهيم جبرا- "النار والجوهر"دراسات في الشعر"- دار القدس - 1975م- ط1 ص5

قال تعالي في كتاب أحكم آياته: إذ قال يوسف لأبيه يآأبتي إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين* قال يا بنيّ لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا"[128]

إن مفردة رؤيا من أكثر المفردات إشباعاً للروح، والنفس،والذائقة وحقاً "إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني من حيث إن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية، وضعت أسساً نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علماً للجمال جديداً، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[129] وقد رأينا أن الشاعر عبد العزيز المقالح وظف قصة يوسف عليه السلام وأرسلها كرؤيا شعرية محملة بالدلالات:

حين جاءت إلى الجب قافلة

ومن الجب أنقذني أهلها،

ورأيت السماء ضحكت، كأني من رحم الأرض

جئت، وها أنذا الآن في الجب،

في رحم الرعب،

أصرخ في وحدتي:

ليتهم تركوني هنالك في الجب يشربني ماؤه

....

لاتقلماترى

في القميص دم يابس

بيد أنك لا تقرأ الدم

والذئب متهم

بيد انك لا تعرف الذئب

عيناك لا تريان[130]

[128]سورة يوسف- الآيات4و5 –دار نشر المعرفة- الرباط 2012م- ط1 –ص219
[129]أدونيس –الشعرية العربية –دار الآداب بيروت- 1985م- ط1- ص50
[130]-عبدالعزيز المقالح- ديوان عودة وضاح اليمن – ص20

"والرؤية لغة تكون بالعين، وقد تحمل معنى العلم، وعند البعض الآخر هي النظر بالعين والقلب.أما الرؤيا فهي ما رأيته في منامك وقد تكون في اليقظة –عند بعضهم -أيضاً"[131] هناك إجماع على أن حضور الرؤيا الجديدة والمواضيع الجديدة في الشعر التفعيلي عملت على انصراف الشعراء كلياً عن المواضيع القديمة وإبحارهم في عوالم لم يذهب إليها أحد من قبل.. عوالم تتداخل فيها الأساطير مع الواقع، والاستعارات والكنايات مع الرموز وخارج النفس مع دواخلها كما تتداخل التفاصيل الصغيرة مع التجربة الخلاقة واللذة الشخصية مع اللذة الجمعية.. تتداخل المدارس الحديثة مع المدارس القديمة، والتيارات المحلية مع التيارات العالمية، وكذلك الحضارات والثقافات وغير ذلك من أجل تشكيل شعرية جديدة قوامها الرؤيا.

في معرض حديثنا عن الرؤيا يتضح أن هناك خللاً أو ضبابية في الطرح بين ماهية الرؤيا، وماهية الرؤية؟ إلا أننا هنا نستطع الإلماح إلى مقاربة أولية لما يمكن أن يحدد المفهومين.. فهناك من يرى أن "الرؤية الفنية بعامة هي الطريق أو المنهج الذي يرى به الفنان الأشياء واختصاراً للمصطلح نستعملها متضمنة الرؤية الحسية، والرؤية الفعلية معاً"[132] هكذا يجب أن نفهم الرؤيا، من خلال مابين أيدينا ومن خلال ما سيكون؛ حيث "يسعى الشعر إلى استشراف ما ينبغي أن يكون باعتباره الصورة الرمزية المعادلة لما هو كائن، وحين يدرك الشاعر هذه القيمة يتلبس بها من خلال استرفاده شريحة من الماضي يصلح لأن يؤسس عليها بعض جوانب حاضره وبذلك يشترك الأثر في صنع نص الوجود وإذا كان هذا الأثر مبنياً على رؤية أسهمت هذه الرؤية في التمثل الواعي لهذا الأثر[133] وهو مادل على أن الرؤيا وُجدت في ظل غنى تراثي نبيل انعكس عن حضارة قويمة.. فالرؤية الشعرية العربية جاءت لتحكي كل هذا المخزون الذي لاينضب من الثقافة الأصيلة النابعة من أفق متوارث وهو الأمر الذي أخصب وجودها "إذ أنه بفضل هذا الوعي يكتسب النص بعداً استراتيجياً لإبداعه الشعري يتوحد فيه النص بالأشياء ويمتزج بالكون حتى يبدو كأنه حلم بالمستقبل[134]

"بهذا تفرق الرؤية والرؤيا أن الرؤية الشعرية ترادف البصيرة الشعرية وثمة فارق بين البصيرة والبصر فالرؤية او البصر تقف عند الرؤية الفكرية للواقع والفن أما الرؤيا؛ فهي تستمد ملامحها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر"[135] "ولعل خير مانعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة. هي، إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها. هكذا يبدو الشعر الجديد، أول مايبدو تمرداً على الأشكال والطرق الشعرية القديمة"[136] ويرى المجاطي أن شعر الرؤيا يقع خارج المتداول والمألوف حيث أنه يقوم على نمط جديد من الكتابة وليس بوعي مسبق، ومما ورد في كتاب "الشعر بين الرؤيا والتشكيل" للمقالح يقول: "هناك جدل بين الشكل والمضمون.. حتى النقاد، والتقدميون يرون أن هناك إشكالاً في هذين لمصطلحين، وقد يعود هذا الإشكال إلى الاقرار بأن هناك

---

[131]- أحمد زكي كنون –المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر –من النكبة إلى النكسة- إفريقيا الشرق ص92

[132]- عبدالرحمن فهمي –مجلة فصول- المجلد الثاني –العدد الأول- 5اكتوبر- 1981م- ص51

[133]- محمد مشعل الطويرقي- من مقالة بعنوان "شعرية النبؤة بين الرؤية والرؤيا "تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر"مجلة جامعة ام القرى لعلوم اللغة وآدابها- العدد الثاني –يوليو- 2009مص226

[134]المرجع السابق- ص226

[135]المرجع السابق- 226

[136]- أدونيس –زمن الشعر- دار العودة 1983م- ص9

ناحيتين مستقلتين أو منفصلتين، ولذلك يحبذ مفكرون كثيرون استخدام "الرؤيا" بدلاً من الشكل والمضمون"[137]

****

يمكننا فهم الرؤيا بأنها نظرة جديدة في الحياة، والإبداع، والفن.. إنها نظرة جديدة خالصة، أو لنقل نظرة كلية ذهب من خلالها المبدعون إلى اعتماد قراءة ذات شكل ومضمون ومنحى مختلف؛ خاصة إذا عرفنا أن "الشعر يسعى دائماً إلى الكمال "وتبدو قضية الرؤيا هذه مرتبطة بمدى تأثير القصيدة الحديثة على المتلقي العربي، إذ أشاعت في نظر خصومها إحساساً عارماً بالإحباط"[138] فالرؤيا حلم.. هي تماماً كما فعل علي أحمد باكثير حين حلم بتغيير بنية الشعر العربي لتثبيت الحقيقة، وإنصاف اللغة، والتاريخ والجمال؛ مما درج عليه المهتمون طوال ألف، وخمسمائة عام من بُنية نظمية إلى بنية مرسلة.

فقصيدة الرؤيا هي حلم بالتغير.. حلم برؤية ماهو صعب المنال يتجسد بين يديك،تعيشه وتحس به يقول الشاعر عبدالعزيز المقالح:

"حلمت ذات يوم أن عالماً جديد

يخرج من هنا

من عالم الأسياد والعبيد

يمتد ظله

على طريق عانق القمر

واحتضن الزهر

انسانه السعيد

****

رحلت من شماله إلى الجنوب

عبرته شرقاً إلى الغرب

قبلت في رحابه الأفواه والقلوب

---

[137]-عبدالعزيز المقالح- الشعر بين الرؤيا والتشكيل- دار طلاس للدراسات –دمشق- ص187

[138]- القراءة المنهجية لمؤلف "ظاهرة الشعر الحديث لأحمد المجاطي" –مجموعة من الباحثينالسنة الثانية من مسلك الباكلوريا مسلك الآداب والعلوم الإنسانية- منشورات"tob edition- ط1 - 2007- ص83

وجدته أجمل موجود على الوجود

ليس به نقود

لاظل له حدود

أسواره الأزهار والشجر

وأغنيات العطر والنهر

تنمو على جباله الألحان

وفي سهوبه يعرش الرمان

الخبز فيه بالمجان

والحب بالمجان[139]

إن اهتمامات الكتابة الشعرية عند الرواد تختلف جذرياً عما نجده اليوم، وشروط الكتابة يومها كانت مختلفة وكذلك الموضوعات المطروحة والأفكار فهناك مادخل عليه وهناك ماخرج منه. كثير من الأشياء اختلفت اليوم حتى الوعاء الفني، والمصطلح اللغوي والدلالي تغيرت بعض مفاهيمه، ولا شك ان اللحظة التي شكلت الانعطافة يومها مرهونة اليوم بمدى قدرتنا على استنطاقها واستكناه إرهاصاتها مرهونة بمدى إحساسنا بقضايا شعرائنا الكبيرة تلك القضايا التي لم تكن سوى قضايا الأمة وإن ما نستطيع الجزم به هذا اليوم أن الخطر المحدق بالجموع العربية كان واحداً لذلك؛ فقد كانت المقاومة واحدة، والأسلوب متشابه والمسافة التي تفصل بين شاعر وآخر هي نفس المسافة التي تفصل بين شاعر وآخر إن مايمكنني قوله في الحديث هنا أن منطلقات الرؤيا واحدة لدى روادنا ولكن الأساليب مختلفة.. الرؤيا واضحة ظاهرة جلية، ولكن الاختلاف في إيقاع طرق المعالجة يقول إبراهيم صادق في قصيدة كتبها عام 1952م بعنوان "غداً.. غداً سنلتقي":

غداً غداً سنلتقي

يا أيها الليل انجلي

أيتها الشمس اشرقي

يا أيها الليل الثقيل الظل يالون الغراب

[139]- ديوان عبدالعزيز المقالح- مصدر سابق- ص96

حيرتني أقلقتني علقتني بين السحاب

حقاً أموعدها غداً أم أن موعدها سراب.

حقاً غداً سنلتقي

أم أنني ذاك الشقي

يا أيها الليل انجلي

أيتها الشمس اشرفي"[140]

وفي لحظة الاحتشاد التي قد تكون لحظة فاصلة في حياة الجماهير يقول المقالح في قصيدة "إلى السلاح أيها المواطنون "، وهي قصيدة مهداة إلى "أبطال المقاومة والصمود في حصار السبعين" يقول:

إلى السلاح/إلى السلاح/ دوى النفير

انتشرت في جوانب الشمس الجراح

يكاد يلفظ الأنفاس

يختفي تحت العباءة الصباح

فقاتلوا "ايلولكم" مجنونة من حوله الرياح

المجد للأحرار/ للمقاتلين../ الموت للوشاح/الموت للوشاح"[141] "إنها الكلمة المقاتلة التي بشر بها الفكر الاشتراكي ودعا إليها؛ فتلقفها القوميون ومجدوها. وساعدهم على ذلك تراثهم الشعري فقد كان هذا التراث حامل رسالة على امتداد تاريخه العريق"[142]. غير أننا قد نقف على من يخالف المقتبس السابق حول ارتباط الكلمة بالفكر الأيديولوجي "؛ فمفهوم الرؤية عند كارل مانهايم يكاد يقترب من مفهوم الايدولوجيا إلا أن هذا الترادف يلامسه نوع من الخلط والإبهام؛ لان الايدولوجيا تختلف اختلافاً بينا عن الرؤية للعالم فالايدولوجيا كما يشير إلى ذلك غولدمان-منظور جزئي يعبّر عن مصالح محدودة لمجموعة ما"[143] إن الرؤيا التي نقصدها هنا هي رؤيا الإنسان العربي بعد النكبة، ورؤيا الإنسان اليمني الذي تعثرت رؤيته مع فشل ثورة 1948م، وهي رؤيا ثورة الضباط الأحرار الذين قاموا بثورة يوليو؛ فهي ثورة تبحث عن رؤيا، وبطل ومخلص من الدمار الذي أحدثته النكبة هذه الأجواء الجديدة اصطدمت كلياً بمواضع الشعر القديم من مدح، وهجاء،

---

[140]- إبراهيم صادق- مصدر سابق- ص69

[141]المقالح –ديوان المقالح –مصدر سابق- ص196

[142]وهب رومية- الشعر والناقد"من التشكيل إلى الرؤيا"- عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويتالعدد331- سبتمبر 2006م- ص153

[143]- حميد سمير- النص وظله "الشاعر وقرينة في خطاب المتنبي الشعري"- مؤسسة اروقة للدراسات والترجمة والنشر القاهرة – ط1- 2013- ص171

وغزل كما أنها أعطت ظهرها للمدارس التي ظهرت في مرحلة ماقبل النصف الأول من القرن العشرين، وماقبلها؛ حيث أظهرت الرؤيا إنتاجية جديدة تداخلت مع سياقات تنشد التجاوز، وهنا يتوارد حديث جبرا إبراهيم جبرا من أن "التغير الشعري أسلوباً ومحتوى يتبادل الأثر مع تغير الرؤيا: تنتقل زوايا الرؤيا وتعمق أبعادها بانتقال الشعر وعمق أبعاده –وبالعكس. وإذا الصور والكنايات والرموز تتحول عن الأنماط التقليدية المتحضرة، إلى الأنماط الجديدة الحية،ويصبح التغير الشعري ظاهرة صحية من ظواهر النفس في تحركها الدائب نحو المستقبل"[144]

يفرق الدكتور احمد زكي كنون بين الرؤية، والرؤيا يقول: "لقد كانت الرؤية القاعدة الأساس التي لونت الرؤيا، وحددت معالمها إنها المحفز والمدد في الآن نفسه،ولذلك يصعب فصل إحداهما عن الأخرى لارتباطهما رغم اختلاف معنييهما لغة واصطلاحاً"[145] ومعني هذا أن الرؤية هي العلاقة الحتمية بين المبدع ومجتمعه فهي المعرفة التي يتقاسمها الناس العاديين في اهتماماتهم البسيطة؛ أو التي تعمل على تسيير الأعمال الوظيفية المرتبة لكنها تصير رؤيا فوقية حين تتداخل بمتطلبات الإنسان المعرفية والفكرية والعلمية. أما الرؤيا التي يشير إليها كنون تتفق مع ماذهب إليه جبرا إبراهيم جبرا..يقول الأول في علاقة المبدع بالرؤيا "بينما تجسد الرؤيا لديه حلمه بالتغيير،وبإبداع الأجمل والأرقى.فالرؤية بذلك هي البعد المركزي للصورة، والرؤيا هي البعد الثاني الذي تسعى الصورة إلى الإمساك بأطرافه، وتجسيده، وهي تقدم بذلك خلاصة مايريد الشاعر أن يقوله"[146] إننا بشكل أو بآخر لن نقف بمفهوم الرؤيا في الشعر عند حدود المعنى الظاهر يعنى انه علينا أن نتساءل على الأقل في حدود بحثنا أين وصلت رؤيا الشعر اليمني الذي بين أيدينا؟ خاصة إذا عرفنا أن الشعر "عصارة الرؤيا لذلك اعتبر علما حقيقياً بإنسانية الإنسان، وبأعماق الوجود المتجدد الخلاق الذي لاحدود له وطريقاً من طرق الاجتهاد التي تحاول ان تمد بصرها في إنسانية الإنسان لتساعده على تجاوز ذاته كي يستطيع أن يعطي كيانه معنى"[147] والحقيقة أن مجمل الشعر الذي بين أيدينا يبحث عن هذا المعنى ويتجلى ذلك بغزارة فيما كتبه الشاعرين أنعم والمقالح يقول المقالح في قصيدة "رسالة إلى سيف بن ذي يزن"

(الديباجة:

سفحنا عند ظل الدهر تحت قيودنا ألفا

ونصف الألف

من أعوامنا العجفا

---

[144] جبرا إبراهيم جبرا- النار والجوهر- مصدر سابق –ص5

[145]- أحمد زكي كنون المقدس الديني –مصدر سابق –ص92

[146]- المرجع السابق –ص92

[147]- المرجع السابق- ص94

وأنت مشرد

وبلادنا تدعوك وا"سيفا"

أتستجدي لها في الغربة الأمطار؟

أتحرث في الفضاء، تعاتب الزمن الغريب؟

تعاتب الأقدار؟

وتسحب تحت كل سحابة ياسيفنا

من عينيك الأشعار

على أبواب قيصر تذبح الأيام

والأعوام

تسكب ماء وجهك، تلعق الأعتاب والأقدام

وفي ساحات كسرا تلفظ العمرا

وتشبع زهوه شعرا

فما نبضت بقيصر رعشة الإنسان، أو كسرى"[148] ليست رؤيا المقالح سوى ذهاب إلى ماهو كوني وشامل؛ حيث انه يستجلب العمق الدرامي والأسطوري الضارب في القدم؛ ليسقطه على مجريات العصر مرتفعا باللغة إلى فيوض دلالية متآلفة مع الأحداث والوقائع؛ فهو لاينظر إلى العالم بوصفه بنية فردية عابرة بل ينحاز إلى تحرير المعرفة من قيود كانت تنقصها رؤيا يمكننا أن نسميها: النبوة.

**

في كل مرة نتحدث بها عن جيل الرواد في اليمن نجد أنفسنا في مواجهة محمد أنعم غالب أحد أهم الأسماء الشعرية التي كتبت شعراً جديداً مستوعبا لشروط الحداثة وقد كان اسمه دائما يأتي في صدارة الشعراء اليمنيين اللذين طرقوا الجديد في شعر التفعيلة.ان اختيارنا مفردة الرؤيا للحديث عن محمد أنعم غالب جاءت في إطارإيماننا العميق بأن هذا الشاعر كان رؤيوياً، وحداثياً بامتياز، وهو ما تشير إليه مجمل أعماله؛ فالشعر هو أحد أهم الأجناس الإبداعية بل في طليعة هذه الأجناس، ويختاره الإنسان للتعبير عن كمال وعيه، وحين كانت العملية الإبداعية تفاعلية بين الإنسان في تمامه، وبين المجتمع في وضعه الطبيعي والواقعي؛ فإن

[148]- ديوان عبدالعزيز المقالح- ص278

الشاعر لديه رؤية جديدة وتصور خيالي يسعى إلى الاقتراب منه، وتحقيقه.إن استيعاب محمد أنعم غالب للحياة وتغيراتها المعاصرة ثم إلمامه بظروف التطورات السريعة هو مادفعه إلى الجديد

في الحداثة الشعرية التي نفهم بأنها دخلت الشعر الحديث بشكليه العمودي والتفعيلي نلمس ذلك في استلهام أنعم للكثير من الشخصيات، والرموز التي تشكل بمجملها هوية الإنسان اليمني الذي يحتفظ بعلاقة وشيجة مع التاريخ المضيء.. يقول في قصيدة "ارتياد التخوم على متن العنقاء":

"أكرر العبارة: مع الأشعة الأولى

ترسلها الشمس أم النور

على مأرب أم الحضارات

تحط طيور ليست على غرار الهدهد المشهور

في القرآن

مات،مات/ ماتالهدهد الأول

صرعتهالصقوراليمانية

وعاش،عاش،الطائرالعنقاء

ظللطائراًيمانياً..

الطائرالعنقاء

الطائرالحديث، طائرقديم

طائريمان،يخلد، لايموت

يحملالبشر

إلىمواطنالخلود:

مأربأومعينأوظفارأوأوسان

أوبراقشومدنأخرى"[149]

فإذا كانت الرؤيا ترى بأن مأرب هي أم الحضارات وإنها ليست سوى رمزاً ليمن الأمس ليمن تنبعث من الرماد –اليوم- مثل طائر العنقاء، وإنها في مكان آخر موطن الخلود- فإن اليمن أيضاً- مكان مرتفع جداً يجاور السماء يقول في قصيدة "الطفل قال":

الطفل قال: نحن في السماء

-بني لا نحن في اليمن

-بل نحن في السماء

خالطنا الغمام

والعربة

توقفت

نحن في السماء

نحن في السماء

الغمام من أمامنا

من خلفنا..

ذهب النهار

جاء المساء

نحن نغوص الآن

في النجوم

-لا، بني، نحن في السماء.

-أقرُّ، نحن في السماء

إنما هي اليمن"[150]

---

[149] عبدالودود سيف -محمد أنعم غالب ..شاعراً" مركز الدراسات والبحوث- 2009م- ص130

[150] - محمد أنعم غالب شاعراً- مصدر سابق –ص160

انه زمن الثورة، ووطن الحكايات المضيئة الذي تستولي علية الخيبات، الوطن الموغل في التاريخ نهباً للموت تجتاحه الأعاصير، والأحزان:

حتى اغبرار البحر في صيف "عدن"

عند هبوب العاصفة

دعوة إلى الرحيل"[151]

نعم إن هذه الرؤية قاتمة، ولكن الشاعر سرعان ما يتحرر من قبضتها.

تبدو دواوين محمد أنعم غالب وكأنها قراءة شعرية لتاريخ تطور المجتمع اليمني الحديث، مجتمع الحلم بالثورة والحرية والأمل هذه المحددات التي تعيده إلى جادة الرؤيا:

"على ضفاف "سلحين" الذي

كان منارة وكان كعبة

سكانه، كهانه، كانوا البناة، والهداة، والمشرعين

من نسجو من الصخور

لوحات فن..خالد عميق

ونقشوا على الصخور

العلم، والشرائع

من طوعوا الحجر"[152]

أما قصيدة "أنا يمني" لإبراهيم صادق؛ فإننا دائماً- نعود إليها لأنها تتحرك كباقي قصائده داخل رؤيتين: إحداهما ذات رؤية قريبة، وأخرى ذات رؤية بعيدة: القريبة هي التي يحلل فيها الأوضاع القائمة والبعيدة هي يرى فيها مايريد؛ يقول في الرؤيا المحددة والمشخصة للواقع القريب:

وطني جهل وأمراض وفقر

ومشانيق وسجان وقبر

[151] المرجع السابق ص206
[152] - المرجع السابق- ص141

وطني تحتله انجلترا

صابرا مستسلماً

وطني شعب عراء

وسلاطين وطغاة

كل سلطان إله

لايرى رباً سواه"

ثم ينطلق إبراهيم صادق في قصيدته "أنا يمني" إلى توسيع دائرة الرؤية؛ فيلجأ إلى توضيح فرضياته السابقة وفق رؤية بعيدة:

وطني العاري ينادي وينادي

مستغيثا كل ذي عقل نظيف

صائحاً عرضي وأرضي وبلادي

ضائعاً في ألف سلطان وسيف

إن أمي تحتضر

وأبي يشكو رداه "ص56

ومن ذلك قول إبراهيم صادق: لاياصديقي في قصيدة "واصل السير"

لاياصديقي

ويارفيق الدرب

واصل السير

لاترجع بعد الخطوة الأولى

مالعمر إلا تواصل الخطوات"[153]

[153]- إبراهيم صادق –عودة بلقيس –ص117

المبحث الثاني: الرؤيا وتعدد الدلالات

1-2الرؤيا وتعدد الدلالات

إذا كان أدونيس أحد القمم الشعرية العربية يرى في إحدى "المقابلات المتلفزة" أن العرب انقرضوا لأنهم لايشاركون في حضارة اليوم ولايقدمون إبداعا للعالم وأننا إذا استبعدنا التأثير الأوربي على حضارتنا فإننا لاشيء وانه يتوجب علينا أن نعترف بهذا الانقراض لأنه سنة الله في الخلق فالسومريون انقرضوا وكذلك الآشوريون والفراعنة" إذا كان الأمر كذلك؛ فإننا نستطيع أن نقول أن ثمة رؤيا غائمة في المنتوج الأدبي والفكري العربي وأن لهذا المنتوج جذور في المعطى الكتابي؛ فهذا مثلا إبراهيم صادق رغم إيمانه العميق بالثورة فانه يرتاب في مجيئها بسبب الليل الذي يزداد حلكة كأنه جناح غراب وهو لايستطيع تحديد موعد قيامها إلا أن الأمل مازال يحدوه..يقول في الثورة:

يا أيها الليل الثقيل الظل يالون الغراب

حيرتني أقلقتني علقتني بين السحاب

حقاً أموعدها غداً أم أن موعدها سراب

حقاً غداً سنلتقي

أم أنني ذاك الشقي

يأيها الليل انجلي

أيتها الشمس اشرقي[154]

لايكتفي الشاعر محمد أنعم غالب باستلهام المضيء من التراث والمشرق من الحضارة وإنما يذهب إلى كشف واقع اليوم خاصة الجانب السلبي منه؛ ليس بقصد السخرية، أو التنكر للذات اليمنية وإنما من أجل الدعوة إلى نبذ القبح، وردم الهوة السحيقة التي تشكلت بفعل القطيعة مع الماضي الجميل يقول في لحظة تغيم فيها الرؤيا:

من مزق الكتاب؟

من مزق الصحائف؟

[154]- عودة بلقيس –مصدر سابق- ص69

من بعثر الحروف؟

من محا الحكمة، والشرائع

من هدم القواعد؟

-سيل العرم

-لا، ليس سيل العرم[155]

في لحظة مكاشفة مع واقع اليوم يتساءل غالب: مالذي حدث؟ كيف تلاشت الحضارة المأربية؟ وغابت الحكمة اليمانية؟ وتمزقت صحائف التشريع القويمة.. من فعل ذلك هل هو سيل العرم؟ يستلهم أنعم التاريخ اليمني بكل مافيه من تكثيف لسرد لنا رمزياً عن واقع اليوم الذي هدمه سيل "العرم" سيل الإهمال والتجاهل..ونحن نعرف جيداً أن سد مأرب العظيم –حسب الأسطورة - هدمه سيل العرم.

لا تغيم رؤيا أنعم لتبث الأسى، والحزن في نفوسنا، ولكن لتطير بنا إلى معنى آخر..إنها الصدمة من أجل المعالجة؛ أو كما يقولون العلاج بالكي، وهذه المعالجة الفنية لها أكثر الأثر في التوضيح، والإقناع والتأثير..تتصاعد حدة التساؤلات الشعرية عند أنعم إلى اعلى مدىً لها حين يقول:

أسائل الصروح، والصخور

والنقوش، والجبال، والرمال:

من هؤلاء السائرون فوق أقدس البقاع

يحملون أسلحة

في السوق، أو في الحقل، أو على الطريق

يحملون أسلحة

يحرثون الأرض حاملين أسلحة

يرعون حاملين أسلحة

يعبدون الرب حاملين أسلحة

في خلوات الحب يحملون أسلحة

[155]- محمد أنعم غالب.شاعراً- ص147

من هؤلاء؟ من هؤلاء؟[156]

الشاعر الكبير عبدالعزيز المقالح تستند أشعاره على الكثير من النصوص التي ترى مالا يراه الإنسان العادي تلك النصوص التي تحمل معنى الألم الكبير في مستوياته الأولى لكنها تحمل البشرى والنبوة، هي مثخنة برؤى الواقع لكنها معبأة بالأمل من المستقبل يقول في قصيدة "

قلت لكم والمد لم يزل بعيداً

والبحر لم يزل بعيدا

إن تفتحوا عيونكم على الخطر

إن تجمعوا السادة.. والعبيدا

أن تصنعوا من شوقكم من حبكم نشيدا

لتعهدوا به إلى القمر

لكنكم لم تسمعوا..

..

قلت لكم من قبل أن يثور ماء البحر

قبل أن تعربد الأمواج

وقبل أن يغيب وجه الأرض

قلت..الداء والعلاج

لم تحفلوا..

لم تسمعوا..

..

قربت مشفقاً سفينتي

أنفقت عمري أجمع الأعواد والأخشاب

[156]- محمد أنعم غالب.. شاعراً- مصدر سابق- ص151

قطعت وجه الليل والنهار

أقرأ في "الكتاب"

اشد مسماراً إلى مسمار

لكن صوتي ضاع في الريح[157]

إن الشاعر الحديث يختلف كثيراً عن الشاعر القديم؛ فقد كان الشاعر أحادي النظرة يعيش حياة تكاد تكون نمطية تفرضها شروط البدائية السائدة اما "الشاعر الحديث يحيى حياته هو، ولا يقبل حياة أي شاعر سبقه، مهما بلغت هذه الحياة من العظمة"[158] **وهو لا يتردد عن ذكر مواطن حزنه وضعفه لأن في ذلك رصد لمرحلة معينة أو لتجربة مر بها المبدع.**

[157]- المقالح- "مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان" ديوان عبدالعزيز المقالح –ص31- 32
[158]- المجاطي- ظاهرة الشعر الحديث- ص196

الخاتمة

إن موضوع رواد قصيدة التفعيلة في اليمن من أكثر الموضوعات غموضاً؛ فهو موضوع غير مطروق أكاديمياً، وأكثر ما أبعده عن المراكز البحثية، والأكاديمية البعد الجغرافي لليمن عن مراكز الثقافة العربية المتحركة بين عواصم شتى؛ فاليمن أرض الأجداد كما يطلق عليها البعض ظلت تحمل تلك الصورة النمطية كأرض للأجداد فقط إلى درجة قال فيها الدكتور عبدالعزيز المقالح "إن تساؤل عميد الأدب العربي طه حسين وهل لليمن شعراء؟ كثير على المشهد الشعري.فهذا محي الدين العنسي يزور مصر في أواخر الثلاثينات ويتعرض كثيراً لمثل هذا السؤال: لماذا لم يكن لكم في اليمن أدباء وشعراء؟" [159] ان ماتجدر الإشارة إليه هو أن الذين كتبوا قصيدة التفعيلة –مواكبة للشعراء العرب - كثيرون في اليمن ولكن الدراسة منحصرة على المتاح هنا "فقد اهتم الشعراء اليمنيين كثيراً بالاعتمالات الشعرية الجديدة وتعاملوا معها بروح المتطلعين إلى آفاق جديدة في الكتابة وهو ماتعكسه أشعارهم ومن أمثال هؤلاء لطفي جعفر أمان وأحمد محمد الشامي والحضراني.

وقد استنتجت من خلال بحثي :

1. **ان التجربة الريادية لقصيدة التفعيلة في اليمن كانت أهم تجربة بل هي التجربة الأكثر اشراقاً بين مثيلاتها حيث مثلها باقتدار كل من:باكثير ومحمد أنعم غالب وعبدالعزيز المقالح ..**
2. **أن ريادة باكثير سبقت ريادة السياب، والملائكة والبياتي.**
3. **أن التجربة الشعرية التفعيلة في اليمن تعرضت للتجاهل.**
4. **أن هذه التجربة تحتاج إلى مزيدٍ من الدراسات المعمقة.**
5. **أنه حتى الآن لم يثبت مشاركة المرأة في عملية الريادة.**
6. **ضرورة البحث في مسألة المشاركة النسوية في تجربة التفعيلة..**

إن من أهم الملاحظات التي تناولت التجييل في اليمن تلك التي أوردها نجيب الورافي قائلاً: "أهم ملاحظة يمكن ان يسجلها دارس التجريب الشعري في اليمن من خلال النصف الثاني من القرن الماضي تتمثل بغياب امتداد التجييل في هذه المرحلة ابتداء من جيل الريادة وحتى الآن فما أن يبدأ جيل من الشعراءبالظهور حتى الان حتى يختفي سريعاً بغياب تجارب معظم شعرائه ومن ثم يصبح الجيل الشعري منكفئا على ذاته في بضع سنين أو عقد من الزمن ليس أكثر"[160]

هناك مستويات اشتغالنا عليها ضمن هذا السياق الإبداعي الذي طرحناه ولعل مالمسناه واضحاً اندرج ضمن النقاط التالية:

---

[159]- عبدالعزيز المقالح- الشعر المعاصر في اليمن- دار العودة- ص5

[160]- نجيب الورافي- مجلة غيمان- صنعاء - العدد الرابع- ص222

- ظاهرة الاغتراب والبحث عن الذات

- الثورة بكل ما يشملها من تجليات وأحلام وآمال وانتكاسات

- الثورة الشعرية وما رافقه من تجديد في البنية الإيقاعية وظهور ظاهرة المد والجزر مع الوزن والقافية من خلال اللغة والتصوير والشعرية

- التأثير الشعري على الواقع الاجتماعي والأخلاقي

- ظهور المواضيع الجديدة في الشكل والمضمون والأفكار، والعناوين وغير ذلك

- ليس ماسبق فقط وإنما تداخل ذلك مع الحفر في التراث الإنساني الأسطوري والحكائي والإنساني

يمكن القول أن كل ماسبق وأكثر من ذلك هو مايسميه النقاد بمعنى أو بآخر تشكلات الرؤيا الشعرية في الأدب العربي الحديث