مجلة جامعة ذمار

للدراسات والبحوث

مجلة علمية محكمة فصلية تعنى بالمعرفة الإنسانية والعلوم التطبيقية

العدد السابع - مارس ٢٠٠٨م

عدد خاص بالعلوم الإنسانية

- اسهامات ابن رشد في العلوم الطبية
- العقاد والمازني والبدايات النقدية الحادة
- المعجم الشعري في القصيدة اليمنية المعاصرة
- دور المرأة المعرفي في اللغة العربية وآثارها
- اليونان والرومان في كتاباتهم عن العربية السعيدة
- دراسة نقدية لترجمة شعر المقاومة الماليزي
- الاتجاهات النفسية لطلبة جامعة ذمار نحو ظاهرة الثأر

Camscanner

مجلة جامعة ذمار للدراسات والبحوث

مجلة علمية محكمة فصلية تعنى بالمعرفة الإنسانية والعلوم التطبيقية

العدد (7) - مارس 2008

فهرس المحتويات

كلمة رئيس التحرير	7	أ. د. أحمد محمد الحضراني رئيس جامعة ذمار
• إسهامات ابن رشد في العلوم الطبية	9	أ.د.أحمد محمد الحضراني
• العقاد والمازني والبدايات النقدية الحادة	16	أ. د.عبد العزيز المقالح
• المعجم الشعري في القصيدة اليمنية المعاصرة	24	أ.د صبري مسلم حمادي
• العلائق السياسية بين العراق ومصر في العصر العباسي المتأخر	33	أ. د. عادل محيي الدين الالوسي
• ثنائيّة الكلام والقول " دراسة تأصيليّة "	46	أ. د. عبد الواسع الحميري
• أحمد محمد نعمان وعلاقته بعبد الناصر ودوره السياسي في اليمن	68	أ.د. صادق ياسين الحلو
• دور المرأة المعرفي في اللغة العربية وآدابها	87	أ.د.عبدالرزاق عبدالرحمن السعدي
• بعض إشكالات الكتّاب اليونان والرومان في كتاباتهم عن العربية السعيدة	112	د. أحمد صالح محمد العبادي
• الندوات العربية والدولية عن الحضارة الإسلامية.	128	د. داوود المنـدعي
• التفريق بين اسم الفاعل وبين الصفة المشبهة	147	د . عبد الكريم البجله
• بناء القصيدة في الشعر العربي الحديث في اليمن	163	د. خالد الغزالي
• دراسة نقدية لترجمة شعر المقاومة الماليزي	183	د. مجدي حاج إبراهيم
• الاتجاهات النفسية لطلبة جامعة ذمار نحو ظاهرة الثأر في المجتمع اليمني	203	د. علي الطارق
• أثر أسلوب التعليم المصغر في تدريب طلاب كلية التربية – جامعة ذمار	226	د.جبر محمد عبدالله الكولي
• فاختانكوف والرؤية المسرحية في الواقعية الخيالية	245	د. فيصل عبد عودة
• الرواية كوسيلة احتجاج اجتماعي : دراسة لرواية تشارلز ديكنز (أولفر توست)	287	د. إسماعيل سليم الشامي
• التحول من الذاتي إلى الاجتماعي	302	د. علي الصكر

- المواد المنشورة تعبر عن آراء كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة .
- ترتيب المواد في المجلة يخضع لاعتبارات فنية .

المسئول عن طبع بـ scanscanner

بناء القصيدة في الشعر العربي الحديث في اليمن

د/ خالد الغزالي •

جامعة صنعاء

ملخص البحث:

لم يكن الشعراء اليمنيون في محاولتهم النهوض بالقصيدة الحديثة بدعاً في اتجاههم نحو الوحدة العضوية، إذ إن النهضة النقدية التي شهدتها المنطقة العربية منذ مطالع القرن العشرين اتجهت أيضاً نحو هذه الوحدة.

بدأ الشعراء اليمانيون أولى مراحل التجديد في البنية الفنية للقصيدة من خلال التنفس عبر الشكل التقليدي أو الإطار القديم، مع محاولة صبغ القصيدة بوحدة عضوية، هذه الوحدة تضم التجربة والصورة الفنية والأخيلة والإيقاع، فإذا ما كملت تلك الوحدة تكامل القصيد، ودبت فيه الحياة، إذ نلمح هذه الوحدة ابتداءً من دوران أبيات القصيدة دوراناً منطقياً شعرياً أومن تنقل هذه الأبيات تنقلاً فكرياً، ويتأتى هذا الدوران من توافر التجربة الشعرية وعرضها عرضاً جميلاً وصياغتها صياغة محكمة، وبذلك تحقق للشعراء بشكل تدريجي التخلص من الشكل التقليدي الذي يتميز بتعدد الأغراض، والاقتصار على غرض واحد. وكان هذا التحقق هو نقطة الانطلاق للشعراء اليمنيين. ثم مثل البناء الحواري القصصي لدى الشاعر الحديث في اليمن قمة الذروة في معمارية القصيدة الحديثة، إذ استطاع جيل الشعراء الرواد الوصول إلى هذه المرحلة، وتمكنوا من خلال هذه البنية ربط تجاربهم الشعرية بالإبداع، فحققوا فاعلية الأداء الشعري واستقراء دلالات الخلق والإبداع، فكان هذا الطابع المميز لدعاة التطور والتجديد، ويتبلور هذا التوجه لدى جيل الرواد، عبدالعزيز المقالح، محمد عبده غانم، عبدالله البردوني، أحمد محمد الشامي، محمد سعيد جراده، لطفي جعفر آمان، وغيرهم.

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

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

• أستاذ الأدب والنقد المساعد – في كليتي التربية والآداب – خولان.

الوحدة العضوية في بنية الإطار القديم.

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

يقول فيها:-

أيهـــــا الليـــــل كفانـــــا منـــــك هجـــــراً وعـــــذاباً
وصـــــــدوداً وجفـــــــاءً واغتـــــــراباً واكتئابـــــــاً
إن لـــــي قلبـــــاً خفوقـــــاً شـــــفه الحـــــب فـــــذاباً
كـــان لـــي فـــي الأفـــق بـــدرٌ يرتـــــدي الغـــــيم نقابـــــا
كـــم ســـألت الليـــل عنـــه ليتـــــه يومـــــاً أجابـــــا
قـــد ســـألت الـــنجم لكـــن أخطـــأ الـــنجم الحســـابا
فأجـــاب الليـــل عنـــه هاهنـــا كـــان فغابـــا
وشـــبابي مـــا شـــبابي آه مـــن ينســـى الشـــباباً
يـــوم كنـــا نقطـــع الـــرو ض مجيئـــاً وذهابـــاً
ونصـــلي فـــي الســـفوح الـــ ـــخضر للحـــب احتســـابا
لـــم نكـــن نعـــرف أن الـــ حـــب قـــد يغـــدو ســـرابا
يـــا حبيبـــي لا تقـــل لـــي إن قلبـــي عنـــك تابـــا
أيهـــا الليـــل وداعـــاً آن أن تطـــوي الشَّـــراعا
كـــم يقاســـي القلـــب فـــي ظلّـــ ـــك هجـــراً وضـــياعاً[2].

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

لقد جاءت الصور في النص جزئية ترتبط الواحدة بالأخرى وصولاً إلى الصورة الكلية للقصيدة.

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

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

هـــيهات أن أنســـى هـــواك وكلمـــا حاولـــت أن أنســـى ذكرتـــك مغرمـــا

ياللشـــجون وكيـــف أنســـى والأســـى يقتـــات أوصـــالي وينتـــزف الـــدما
يـــا أخـــت روحـــي وابتســـام طفـــولتي وبـــكا شـــبابي آه مـــا ألقـــي ومـــا
خلّفتنـــي وحـــدي ألـــوك حشاشـــتي أســـفاً وافنـــى حرقـــة وتضـــرما
وحـدي مـع الأمـل الـذبيح تطـوف بـي ذكـــر متيمـــة يشـــقن متيمـــا
واليـــوم أنـــي حـــول قبـــرك صـــامت أقتـــات مـــن جـــوعي واستســـقي الظمـــا
وأقبَـــل القبـــر الحبيـــب ومنيتـــي لـــو أنّ لـــي فـــي كـــل جـــارحة فمـــا
وأســـائل الصـــمت الرهيـــب كـــأنني جوعـــان محتضـــر يسائـــل معـــدِما
يـــا مـــن أناديهـــا ويخنقنـــي البكـــا ويكـــاد صـــمت الدمـــــع أن يتكلمـــا
فارقـــت فـــي مثـــواك رفـــق أبـــوتي وفقـــدت عطـــف الأم فيـــك مجســـماً
يـــا قلبـــي الـــدامي وآه وأيـــن مـــن فاضـــت علـــي عواطفـــاً وتـــــرحِماً
غابـــت وغبـــت وكلمـــا فارقتهـــا لاقيتهـــا فـــي الـــذكريات توهمـــاً
مـــالي أنـــا جيهـــا وكيـــف وكلمـــا ناجيتهـــا ناجيـــت قبـــراً أبكمـــا(3).

عبّر الشاعر في هذا النص عن انكساره، وحزنه، وضياعه في عالم لم ير سوى الظـلام والوحـدة، إلـى الحـد الـذي أصـبح الشـاعر معهمـا رفيـق الحـزن واللوعـة والشجون، لقد استطاع الشاعر خلق هذا الجو بصورة جزئية يكمل بعضـها بعضـاً، فمنحهـا ترابطـاً مستمداً مـن القيمـة الانفعاليـة التـي ولـدتها تجربتـه، إذ ترتبـت هـذه الصور ترتيباً نامياً تشير إلى موقف وجدانه المتقد.

إن بناء العـلاقات الفنيـة عـلى مستـوى اللفـظ والجملـة والإيقـاع، والتوافق بين جـــزئيات التجـــربة، فضـلاً عن الترابط التصـويري كـان لـه أثرٌ فاعل فـي توطيد التجـانس والتماسـك، الأمـر الـذي مـنح الإطـار القـديم نبضـاً جديـداً متفـــاعلاً مـع التجربـة الشـعرية بهـذا السـياق المنسـجم مـع التجربـة الوجدانيـة، أسـتطاع البردونـي وغيره من الشعراء أن يحققوا البنية الموحدة في قصائدهم.

الوحدة العضوية في بنية نظام المقطوعة

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

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

في أثينا بين أطلال قصور داثره
وأساطير ملاه وقلاع قاهرة
وتهاويل تصاوير حياة وافرة
وقفت نفسي تناجي نفسها.. كالحائرة
أو كطيف يندب الماضي ويبكي حاضرة
***
الأُلى عاشوا هنا.. كانوا يخافون الفناء
فاستعاذوا ينحتون الصخر رمزاً للبقاء
أترى كانوا سراةً؟ أم عصاة أغبياء؟
ما ترى يجدي نحيب أو دعاء؟
أترى يخزيه قدح؟ أو سينجيه ثناء؟ (4).

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

حلم أنت بعيني ونجوى في ضميري
وشعاع باهر يملأ آفاق شعوري
أنت ما أنت الرجاء الحلو في العيش المرير
سلوة أرسلها الله إلى قلبي الكسير
****
منك أستوحي الجمال الحي شعراً عبقرياً
وأصوغ الفن من عينيك سحراً بابليا
واغني الكون في حبكْ لحنا موصليا
واعبد الحسن من وجهك خمراً علوياً
****
صوتك الساحر كم يوري بقلبي من فواعل
فهو لحن ساحر الوقع كأنغام الجداول
وبعينيك رؤى حيرى وأطياف مواثل
وغوايات وإغراء وأهواء قواتل(5).

عند إنعام النظر في النص نجد أن التماسك فيه يفوق ما لحظناه في النص السابق، إذ إن الحركة فيه حركة داخلية، والانتقال من فكرة إلى أخرى مع استمرار

العاطفة السائدة حققت قدراً مهماً من التماسك والتجانس بين الأجزاء التصويرية التي يتصل بعضها ببعض.

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

البنية الدرامية

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

إن ميل الشعراء إلى هذا الأداء يستند إلى عوامل فعالة تفعل فعلها لا نبثاق الحركة الصراعية، والعوامل الفعالة هي (الإنسان والصراع وتناقضات الحياة فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لهذا الطابع الدرامي) (6).

إن ما يسمى البناء الدرامي هنا، هو تلك القصيدة التي تتضمن السرد الذي يتخلله حوار خارجي أو حوار داخلي، ولا يراد من ذلك القصيدة القصة أو القصيدة الدراما، لان مثل هذين الأداءين لهما حسابتهما وتحليلاتهما وموضوعاتهما، أي أنهما يحتاجان إلى بحث خاص.

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

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

نقرأ للشاعر محمد محمود الزبيري مشهداً تمثيلياً قصيراً في قصيدته (العجوز وعسكري الإمام).

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

المرأة:-

يارب كيف خلقت الجند ليس لهم عندي طعام ولا شاء ولا نعم
ويلاه مالي أرى وحشاً وبندقه آذلك العسكري الغاشم النهم؟

العسكري:

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

المرأة:

يا سيدي ليس لي مالٌ ولا نشبُ ولا رجال، ولا أهل ولا رحم
إلا بني الذي يبكي لمسغبة وتلك أدمعه الحمراء تنسجم
وهذه البيد فاقطف من هواجرها ما شئت إنا إلى الرحمن نحتكم
أم قيمة القبر قبل الموت وأسفاهُ الكوخ قبري فما للظالمين عموا؟

العسكري:

إني إذن راجع للكوخ أهدمه يا شافعية إن الكذب دأبكموا (7).

ولا تعد هذه الصيغة من أساليب البناء الدرامي، بقدر ما تكشف نوعاً من التململ الذي أظهره الشعراء من إطار القصيدة التقليدية، كما لم يكن أسلوب الحوار بدعاً في الشعر العربي الحديث عموماً، فقد كان الشاعر القديم كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل، (يروي الحوار وذلك بطريقة: فقالت.. فقلت لها.. وهو حين يروي الحوار فإنه يبتعد عن التجسيم الدرامي بقدر ما يقترب من السرد القصصي) [8].

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

ففي قصيدة الشاعر محمد عبده غانم (حديث الجماجم)، تبع الشاعر أسلوب السرد بصوت الراوية الذي يتحدث من خارج الحدث، وينمو الحدث عبر الحوار بين صوتين متناقضين هما: صوت جمجمة السيدة، وصوت جمجمة الخادمة. وقد مهد الشاعر للحوار بين الأصوات المتضادة بمدخلٍ لتحديد زمان ومكان الحدث، يقول:

في ساحة مقفرة خالية ... إلا من الديدان بين الثرى
ومن عظامٍ هشةٍ باليةٍ ... لم يترك الدودُ بها منخراً
قد جلس الشاعر في ناحية ... معتزلاً مستسلماً للكرى
قد آثر الراحة والعافية ... ففر من ضجةِ هذا الورى
ألي ربي مقبرةٍ نائيةٍ ... يجهلُ فيها المرءُ مهما درى

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

يقول:

قالت: لحاكِ الله من ساخرة ... لاتعرف الحق ولا تفهم
ألم تكوني قبل يا خاسرة ... لخادم في بيتنا يخدم
قالت: بلى قالت، فما جاء بك ... إلى مقر الأنف الشامخة
لقد تعاليت على منصبك ... يا هفوة قد جثتها صارخة
عودي ألا عودي إلى متربك ... ولا تكوني وقحة بائخه
قالت: كفى يا قدوة الأكملين ... بأنفك المعوج لا تفخري
قد زال ذاك الأنف في الزائلين ... وضاع مجد المال والعنصرِ
فهمت الجمجمة السيدة ... إن تصفع الجمجمة الخادمة
فهب ريح هبة واحده ... دحرجها كالكرة العائمة
حتى هوت تصرخ مستنجدة ... في حفرة ضيقة قائمة
وقهقهت من خلفها مرعده ... جمجة فوق الثرى جاثمة

والشـــاعر الصـــاحي جفـــا مرقـــده فـــي عجـــب مـــن هـــذه الخاتمـــة(9).

ويعد الشاعر محمد عبده غانم بحقٍ الموجه الأول نحو الإفادة من عناصر الفن القصصي في الشعر اليمني الحديث، وتكمن القيمة القصصية لقصائده ذات البنية الدرامية في مغزاها السياسي والاجتماعي، كما هي القضية السالفة الذكر على سبيل المثال.

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

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

يقول:

كمـا شـئت فـتش... أيـن أخفـي حقـائبي أتســألني مــن أنــت؟... أعــرف واجبــي
أجـب لا تحـاول عُمـرك، الأسـمُ كـاملاً ثلاثــون تقريبــاً... (مثنّــى الشــواجبي)
نعـم أيـن كنـت الأمـسِ، كنـت بمرقـدي وجمجمتـي فـي السـجن، فـي السـوق شـاربي
رحلــت إذن، فــيم الرحيــلُ؟ أظنــهُ جديــداً أنافيــه طريقــي وصــاحبي
إلــى أيــن؟ مــن شــعبٍ لئــانٍ بــداخلي متــى ســوف آتــي! حــين تمضــي رغــائبي
تحــديت بــالأمس الحكومــة مجــرمٌ رَهنــتُ لــدى الخبــاز أمــسِ جــواربي
مــن الكاتــب الأدنــى إليــك؟ ذكرتــه لديــه كمــا يبــدو كتــابي وكــاتبي
لـدى مـن؟ لـدى الخمـار يكتـب عنـده حســابي ومنهــى الشــهر يبتــز راتبــي
قــرأت... لــه شــيئاً؟ كؤســاً كثيــرة وضــيَّعتُ أجفــاني لديــه وحــاجبي
ومــاذا عــن الثــوار؟ حتمــاً عــرفتهم نعــم حاســبوا عنــي تغــدوا بجــانبي
ومــاذا تحــدثتم؟ طلبــتُ ســجارةً أظُــنُ وكبريتــاً... بــدوا مــن أقــاربي
شـكونا غـلاء الْخبـز قُلنـا سـتنجلي ذكرنــا قلــيلاً... مــوت (ســعدان مــاربي)
لــدينا ملــفٌ عنــكَ... شــكراً لأنكُــمْ تصــونون مــا أهملتــه مــن تجــاربي
لقــد كُنْــت أميّــاً حِمــاراً وفجــأةً... ظهــرت أدبيــاً... بخــتم مــآدبي
خـذوه... خـذوني لـن تزيـدوا مرارتـي دعـوه... دعـوني لـن تزيـدوا متـاعبي(10).

تعد هذه القصيدة من المحاولات الشعرية الناجحة، إذ أظهرت مقدرة الأوزان الخليلية على النهوض بالبناء الدرامي، واستطاع الشاعر أن يدير الحوار المركز الملتحم بالحدث داخل إطار الشطرين مبتعداً عن الغنائية والسرد، من غير أن تخسر القصيدة مقوماتها الشعرية. وعن طريق الحوار شخص الشاعر عناصر الواقع،

محققاً الإفادة الواعية والجادة من معطيات الفن القصصي والمسرحي، لكشف الواقع السياسي والاجتماعي، فالسندباد هنا إنما هو رمز للمثقف اليمني، المطارد من السلطة، وفضح الأساليب التي تتخذها الأجهزة القمعية[11].

النماء التصويري في قصيدة الشعر الحر

إن قصيدة الشعر الحر التي تنهض بنيتها على أسس الشطر، لا البيت، والتنوع القافوي غير المشروط، أعطت للشعراء حرية النبض حسب التموجات النفسية، لذا فإن النماذج الجيدة حققت قدراً كبيراً ومهماً من التماسك والتكامل النفسي، والنماء التصويري.

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

واصطفافاً مع ما ذهبت إليه، يمكن أن نستشهد ببعض النصوص، وإن أول نصٍ هو قصيدة (الغريب) للشاعر محمد أنعم غالب. وهي من القصائد الطويلة الواعية، التي استطاع الشاعر من خلالها استشراف قضية اجتماعية هي الغربة أو الهجرة، فوقف أمامها بحسٍ درامي جيد واستطاع تمثل التجربة والتعبير عنها بقالب درامي جديد، إذ برزت منذ بدء القصيدة أبعاد المعالم الدرامية، في تحديد الشخوص، والمكان، والزمان، يقول:

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

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

قد عاش في كل المهن
ينقل الأثقال في رصيف
بالحبل والخطاف والعرق
وفي الثغور النائيات
يكسب القليل
لكم رأى وكم بنى وكم هدم
وعاش تحت كل شمس
كل النجوم تعرفه
الموج والجليد يعرفه
والصخر والشجر

ونسمة الصباح والمساء
والبحار والقفار
وكل ريح
العالم الوسيع موطنه
لكنه غريب
ليس له على اتساعه مقر[12].

تحدث الشاعر عن هذا المهاجر (علي) المقهور الذي يبحث عن ذاته، وحديث الشاعر عن هذا الرجل، الذي أحس بغربته وقهره ومعاناته، إذ يروم الشاعر من سرد هذه القصة استنقاذ أي (شخص) آخر يفكر في مغامرة الغربة من بلده مرة أخرى. ولتعميق مأساة الغربة عمد الشاعر إلى سرد مظاهر الطبيعة الجامدة والحية (شمس، نجوم، موج، جليد، صخر، ماء، بحار، ريح..) وهي لا تمثل كياناً بشيراً إلا أن (علي) لا يزال غريباً مرفوضاً. كما أن مظاهر الطبيعة التي حاول أن يعقد صداقة معها كي تكون معادلات للوطن، ظلت نافرة، وصعبة الاندماج معه، لذا استمر في غربته باحثاً عن الوطن والمقر، وهنا تكمن المأساة التي يعاني منها علي، إذ أن الغربة متأصلة في أعماقه مهما ذهب وأينما حل.

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

ففي قصيد الشاعر عبدالعزيز المقالح (حوارية عن الفقر)، التي تتكون من أربعة مقاطع، يتقاسم الأداء فيها صوتان: صوت الشاعر، وصوت علي بن أبي طالب، وهذان الصوتان، صوت الشاعر المعاصر الذي يبسط رؤيته الفكرية بصوته أولاً، ثم الشخصية التاريخية التي يسقط الشاعر أفكاره عبرها ويجعلها تنطق بها، مستثمراً بعض ملامح هذه الشخصية التي ينتزعها من إطارها التاريخي.

صوت الشاعر:

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

ثم يأتي صوت الشخصية، علي بن أبي طالب:

سيفي وأنا كنا نبحث عنه بين الفقراء
في ساحات الجوع المكتظة
ها هو ذا يزرع أشجار البؤسِ
يبيع رماد الدمع.
من يرغبْ منكم في قتلِ الفقرِ
فليقتُلْه – هنا – فوق موائد أصحاب المال
في سهرات (التانجو)
في حفلات الأزياء (13).

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

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

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

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

كتب الشاعر عبدالعزيز المقالح بعض القصائد معتمداً على هذا الجو بهدف التعبير عن واقع اليمن السياسي ومعاناة الإنسان. كما في قصيدته (من عذابات محمد) يقول:

فأجهشت الشمس، أظلم وجه النهار
وأنصتت الأرض كي تشرب النور
تشرب نهر الدعاء
وفي غمرة النور أقبل كالليل رب الجدار
وألقى عليه الحجارة
**
تعثر سار الغريب يميناً
شمالاً وأقدامه العاريات
تنزدما
عينه ترسم الظل في ملكوت السماء

ومن حوله يلتظي الكون تحترق الكائنات
بكى الظل أوشك يمشي إليه.
يمنع عنه انتقام الهجير
تمنى لو أسطاع أن يلعق القصر
أن يمسخ الأغنياء وكل رجال الغنى الحقير[14].

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

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

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

مر بنا أن بعض القصائد استطاعت أن تخلق جواً أسطورياً، عن طريق تشكيل مواقف أو أجزاء أو سلسلة أحداث، تكون فيها المدركات غير منظورة لدى المتلقي، بمعنى أن هذه المدركات هي من خلق الشاعر ذي المخيلة التي تبث ما يعد غريباً وبعيداً عن الواقع بطرائق فذة غير متوقعة، تجتمع فيها المواقف أو الأجواء بنسيج شعري ذي علاقات تصويرية من طراز خاص، أي أن الشاعر بهذا المعنى يكون (صانع، أساطير، أو حكايات غريبة، هي أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع) [15].

ومن هنا وجدنا بعض الشعراء يمسون دائرة تبادل المدركات، لنقل إحساساتهم ومشاعرهم بلغة تنادي الحواس، بوصفها أثراً من آثار اتساع الرؤية في التجربة.

وإذا ما احتجنا إلى نصٍ تطبيقي، فإنني أسجل الوقفات التصويرية، ذات البنية شبه الأسطورية، من قصيدة أحمد المآخذي (الغثيان) يقول:

النجوم الآفلة انطفأت فيها البهجة
وتحيّرت الأشياء على باب موصود
تقتات من الأعماق بقايا الدود
والذكرى المقتولة كالنعجة
والحب الخافت موؤد النبرات
ودموع العشاق
وملح العبرات
وموسيقى الأشواق
ذهبت في ليلٍ مطعون القلب
قتلتها الحيات بطول الدرب

والدرب مخيف
يرتاب إذا ما عبرت فوق ثراه الهمسة
***
حتى الأنوار
لا تعكس إلا وجه القبح الأعور
كسياط تلهب وجه الإنسان
فمتى تتهدم قلعات الأحزان؟ (16).

مر بنا: أن الشاعر يستطيع خلق جو شبه أسطوري، وذلك حين تنفتح القيمة الانفعالية على قيمة تعبيرية، فيشكل عبر مخيلته الصور التي تأتي من مواقف أو أجواء أو سلسة أحداث تكون فيها المدركات غير منظورة لدى المتلقي، أي أن هذه المدركات هي من خلق الشاعر ذي المخيلة التي تخلق ما يكون غريباً وبعيداً عن الواقع.

إن البنية التصويرية في النص دخلت دائرة الجو شبة الأسطوري، وأظهرت الدلالة الضمنية التي تومئ إلى النهاية، لأن الزمن الذي يلاحقه النص يفضي إلى المستقبل القاتم. ولعل صورة (الأمل السابح في النعش الممدود) هي المفتاح الذي يسبر أغوار الواقع الذي يعيشه صاحب التجربة، إن الهوة العميقة في هذا الواقع تكمن في كل هذه الرهبة والخوف واليأس من هذه القوة الجبارة التي أحرقت دورتها وجه الحياة لتحيله إلى حزن عميق.

إن القيمة التعبيرية التي طفت على السطح، وحوّلت العواطف والانفعالات والأفكار إلى فن منحة القصيدة بعداً موضوعياً، ولعل الدلالات اللونية التي تشير إلى الضوء (النجوم، ملح، الأنوار)، دالة تحويل بعلة الحزن إلى لون متضاد هو لون الليل المطعون القلب. وما يساعد على هذا الكشف هذا الاستفهام الذي تومئ إليه الصورة في نهاية النص: فمتى تتهدم قلعات الأحزان؟، حلول النهاية. وبهذا استطاع الشاعر (تجاوز اللحظة الواعية إلى فضاء منفتح على لحظات غير واعية، لكنها ذات دلالات معنوية ونفسية، ومن ثم نقل هذه الدلالات إلى المتلقي محدثاً الانفعال بحسب قانون العدوى الفنية) (17).

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

الهـــوامش

(1) رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبدالكريم راضي جعفر الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1998م، 137 ، 138.

(2) الأعمال الكاملة ، محمد أحمد منصور دارا لأمين الطبعة الأولى القاهرة 2000م، 137 ، 138.

(3) ديوان البرد وني ،دارا لعودة بيروت م، 233 ، 234.

(4) أطياف ، أحمد الشامي ،دارا لندوة الجديدة بيروت (د.ت)، 56.

(5) ديوان محمد سعيد جراده،دارالهمداني عدن1982 م، 114

(6) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين إسماعيل ،دارا لعودة بيروت 1988م، 284.

(7) ديوان الزبيري دارا لعودة بيروت 1986م : 434 ، 436.

(8) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،مصدر سابق ، 298.

(9) شعراء اليمن المعاصرون ، هلال ناجي لبنان 1964 م، 117 ، 118.

(10) ديوان البرد وني ، ج2،مصدر سابق ، 508.

(11) الشعر الحديث في اليمن ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية ، د. عبد الرحمن عمر عرفان ،بغداد1998 م ، 220.

(12) دراسات في الشعر والمسرح اليمني ،محمد أحمد رحومة،دارا لكلمة صنعاء 1985 م ، 34 ، 35.

(13) ديوان المقالح ،دارا لعودة بيروت الطبعة الأولى 1972 م، 60.

(14) نفسه ، 141 ، 142.

(15) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر،د. محسن أطيمش ،الشؤون الثقافية العامة بغداد 1982 م، 149.

(16) الحزن الذي لم يمت ، أحمد المآخذي ،دارا لأندلس بيروت الطبعة الثانية 1986 م، 91 ، 92.

(17) الشاعر واللغة، مجلة آفاق عربية ، د.عبد الكريم راضي جعفر، العدد الأول 1997 م، 51.