محاور التجربة الشعرية

عند شعراء عدن

عبد الفتاح باعباد(*)

مفهوم التجربة الشعرية

قبل أن ندخل في مفهوم التجربة الشعرية لا بد لنا أولاً من تحديد مفهوم التجربة بشكل عام، فبالرجوع إلى لسان العرب يتبين لنا أن الحقل الدلالي لكلمة التجربة يدور حول معاني الخبرة والاختبار والمعرفة "وجرب الرجل تجربة: اختبره (...)، ورجل مجرب قد لبى ما عنده. ومجرب: قد عرف الأمور وجربها"(١)؛ لكن البعض قد خلط بين مفهومي (التجربة والتجريب)؛ فـ"التجريب مصطلح فني يدل على منهج بعينه في صياغة التجربة الفنية، وهو يخص بنية الألفاظ واختيارها هنا؛ ولكن التجربة أمر مشترك عند جميع الفنانين، ولا يخلو أي عمل منها، لذا اقتضى التفريق بينهما في الاستخدام"(٢)، ويرى عبد المجيد زراقط أنه بـ"تداول هذا المصطلح الجديد وفق مفهومين، الأول: قريب من مفهوم التجربة الشعرية، أي أنه تحول دائم مرتبط بتحول الحياة، والثاني: بعيد عن هذا المفهوم؛ ذلك أنه اختيار لشكل شعري يظن أنه موائم للتعبير عن التجربة الشخصية، واختبار ملاءمة هذا الشكل وتجسيدها، بعد صب معان محددة سلفًا فيه، أي أنه يلخص بكلمتين هما: اختيار واختبار"(٣).

أما بدر شاكر السياب فيعبر عن التجربة بقوله: "لا أنقطع عن كتابة الشعر،... المشكلة مشكلة تجارب، من أين تأتي التجارب الجديدة وأنا أعيش

(*) باحث عربي من اليمن، وهذه الدراسة جزء من رسالته للدكتوراه التي حصل عليها من جامعة أسيوط في عام ٢٠١١ تحت إشراف أ.د. محمد عبد الحكم عبد الباقي ود. زينب فؤاد عبد الكريم، تحت عنوان "الشعر العربي الحديث في عدن: دراسة موضوعية فنية".

على هامش الحياة"[٤]. فإذا كانت التجربة الإنسانية هي موضوع الشعر بأسره، فإن غاية الشعر "يجب أن تكون أيضًا الإنسانية جمعاء"[٥]، وإذا كانت تجربة الشاعر هي مادة شعره؛ فإن تجربة القارئ هي ما صار من هذه المادة شعرًا؛ لأن نجاح القصيدة الشعرية كتجربة رهين بالمتلقي الذي لا تقل - افتراضًا - تجربته عند قراءة القصيدة أهمية عن التجربة الحقيقية التي كان الشاعر قد خاضها. وبهذا الصدد يمكننا تفهم مقولة (ريلكة) التي يقول فيها: "لأجل كتابة بيت واحد، علينا أن نكون شاهدنا كثيرًا من المدن والناس والأشياء"[٦]، والتعبير عن ذلك لا بد أن يكون بأسلوب فذ لا فجاجة فيه ولا فشل؛ لأن مجال التجربة هو كل الذوات، فالشاعر مطالب بأن يتسامى بالتجربة من مجرد النظر في ذاته الداخلية إلى ما سماه (صلاح عبد الصبور) بالرؤية الخارجية، في محاولة لاتخاذ موقف من الوجود والموجود.

لذا كان حرص الشعراء والنقاد على أهمية المعنى في الشعر كبيرًا. فالتجربة لا بد لها أن تصل من خلال اللغة، بعد أن تم تجاوزها من قبل الشاعر في الواقع - واقعه الحياتي - على اعتبار أن التجربة في هذه الحالة ستصبح قصيدة، وحينها ستكون "شيئًا مختلفًا عن التجربة الأصلية"[٧]، لصعوبة التعرف عليها، والسبب في ذلك يعود إلى طبيعة الفن الذي يجب أن "يتغلب على التجربة لكي يمتلك ناصيتها"[٨]؛ لأنه من غير المعقول أن يقدم الشاعر - وهو يقصد الفن - تجربته كما هي مباشرة للقارئ، فهناك أمور يفضل الشاعر عدم التصريح بها في معاناته وانكساراته وغيرها.

أما (جاكوب كورك) فيرى أنه: "ينبغي لإدخال عوالم جديدة في مجال التجربة أن نتنبه للشكل والتكنيك"[٩]، كمهمة أساسية تجعل الشاعر يعبر عن تجربته ومداراتها. والاختلاف لا يكون على صعيد الشكل فحسب؛ وإنما على صعيد القدرة على إبداع شروط جديدة للوجود الشعري، عبر تجربة عيش فريدة، يحياها الشاعر جسدًا وروحًا، ويتمثلها فيما بعد شعرًا متجاوزًا المفاهيم السائدة بمفاهيم جديدة للشعر ونظرنا إليه، وإلى الأشياء من حولنا عبره. وإذا ما

تم للقصيدة الشعرية تحقيق ذلك، فإنها ستصبح تجربة لها الحق في أن لا تستنفر جسدًا بكامله فحسب، بل تستنفر ثقافة ومجتمعًا بكامله[١٠].

وفي هذا الصدد يقول الدكتور هلال: "إنه ليس من الضروري أن يكون الشاعر قد عاش التجربة نفسه؛ بل يكفي في بعض الأحيان أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها وآمن بها، ومن ثم انفعل بها وتأثر بفكرتها وظروفها... ومن هنا تحس صدق التجربة، ويبرز هذا الصدق بشكل قوي من خلال تفاعل التجربة المعيشة وجدانيًا في أعماق الشاعر وتجاربه الكامنة"[١١].

أما الدكتور عز الدين إسماعيل فيرى: "أن تعبير الشاعر عن تجربته الخاصة لا يعني أن تتنافى مع تجارب الآخرين؛ بل إن نجاح الشاعر ونضجه - كما يرى "إليون" - يزداد كلما زادت قدرته على الخروج من إطار مشاعره الذاتية إلى الإطار الموضوعي"[١٢]، ويذهب عدنان قاسم إلى أن: "نجاح الشاعر يعني التجاوب بين تجاربه وأحاسيسه وتجارب الناس وأحاسيسهم، ويشترط في هذا التجاوب أن يكون نابعًا من صدق إحساس الشاعر وليس من خلال التكلف... ولا شك أن قمة الجمال تكمن في توافق الهموم الذاتية مع الهم العام، حيث يكون الشاعر بتجربته جزءًا لا يتجزأ من تجربة جماعة أو شعب أو أمة"[١٣].

من كل ما سبق يتضح لنا أن التجربة الشعرية ما هي إلا الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور... والشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، ويرتبها ترتيبًا قبل أن يفكر في الكتابة. والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس أو في الفرد إزاء الأحداث التي تحيط به[١٤].

إذن فالتجربة الشعرية ما هي إلا مجموعة من الظروف والعوامل التي عاشها الشاعر حقيقة أو خيالاً، تفاعلت في بوتقة الشاعر ومنحته القدرة على إدراك الروابط الكامنة بين الأشياء، وإعادة تشكيلها في ضوء الرؤية الذاتية والموقف النفسي لحظة الإبداع.

التجربة الشعرية في عدن بين الأيديولوجية السياسية والأيديولوجية الدينية والتجارب الذاتية

إن لكل شاعر تجربته الخاصة التي تخضع لعدة عوامل عاشها، سواء أكانت حقيقية أم خيالية، وقد تفاعلت في بوتقة منحته القدرة على إدراك الروابط المفقودة بين الأشياء، ثم إعادة خلقها بنفسيته لحظة الإبداع وبطريقته في التركيب بصورة عامة[١٥]. فالقصيدة لها ماض في نفس الشاعر - كما يرى د. سويف عند دراسته للتجربة - فإذا وقعت للشاعر تجربة جديدة تمس أعماقه، تلتقي بآثار التجارب القديمة، فيحدث ما يشبه الدوامة التي تبعث فيها بعض المواقف الماضية، وتختلط بآثار الموقف الحاضر[١٦]. فالتجربة عنصر من عناصر التشكيل، له حجمه المتناسب مع العناصر الأخرى، وطغيان التجربة أو أي عنصر آخر يفسد هذا التشكيل، ويفقده التوازن الجمالي[١٧].

وعلى هذا فأي شاعر إذا أراد أن يكتب له النجاح عليه أن يكون قادرًا على المواءمة بين تجربته وبين قدرته الفنية، فلا يعمد إلى نقل الواقع نقلا جامدًا؛ لكنه يعيد خلق هذا الواقع خلقًا ينسجم مع الأحاسيس التي تنتجها تجربته. فالشاعر يتعامل مع الواقع من خلال تفكيك عناصره وخلق روابط جديدة بينها، تابعة من صميم تجربته التي يعايشها. فالفن ليس مجرد مرآة، بل هو منظار من نوع خاص يعرض لنا حقائق في أثواب ملونة جديدة، قد تغير من شكل الحقائق أو من حجمها، بل من وجودها الزماني أو المكاني[١٨].

التجربة السياسية:

يكاد يجمع أكثر المؤرخين للشعر الحديث في اليمن. أن النهضة الأدبية بدأت في أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين، فقد تميزت هذه النهضة بأنها: "نهضة سياسية أدبية؛ لأن الأدباء زعماء السياسة..."[١٩]. وهذا ما أقر به

الأديب والناقد (هلال ناجي) بقوله: "لم يجتمع لقطر عربي هذا النصيب العظيم من الشهداء في أدبائه كما اجتمع للقطر اليمني"[٢٠].

لقد كان للبعثات العلمية والأدبية إلى كل من (مصر، العراق، لبنان، السودان) وغيرها من الأقطار إسهام في قيام النهضة الأدبية في عدن، حيث رجع المبعوثون من هذه البلدان "حاملين انطباعاتهم الشخصية مع مجموعة من الكتب الحديثة ودواوين الشعر العصرية"[٢١]. فالكلاسيكية قامت دائمًا على العقل وأهملت العاطفة، فهي "بوجه عام لا تتخذ الأدب وسيلة للتعبير عن الذات الفردية؛ بل تتخذ الإنسان موضوعًا لدراستها، وتجعل من هذه الدراسة غاية في ذاتها"[٢٢]، وقد لعبت السياسة الدور الأول في تحويل الشعر عن مجراه التقليدي إلى مجراه الحديث.. فالشعور السياسي والوعي الفني في الشعر قد اقترن كل منهما بالآخر، وكانت رجعة الفرد إلى نفسه وارتداده إلى شخصيته سببًا مباشرًا لصرف الشاعر عن عالم الخارج إلى عالم الذات، ليس هذا فحسب وإنما كان من أثر السياسة أيضًا أن ردت للشاعر كرامته، وغيرت من موضعه، وبدلت وظيفته. بحيث صار مضطرًا إلى أن يبدي مشاعره في أسلوب غير الأسلوب الذي اعتاد أن ينظم به في العهود السابقة وفي الأزمنة المتقدمة عليه[٢٣].

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن وظيفة الشعر ليست تقريرية مباشرة كالعلوم الطبيعية والدينية واللغوية، إنما هي: "إحداث التوازن الذي لولاه لفقدت الإنسانية مقياسها... ذلك لأن الشاعر هو مقياس الإنسانية وضميرها"[٢٤]. فالتجربة التي يعيشها الشاعر لها الأثر الأكبر في الاستغراق فيها، حتى ينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس أو في الفرد إزاء الأحداث التي تحيط به[٢٥]. فالشاعر هو الذي يعبر عما هو موجود حينما يتحدث هذا الموجود عن طريق التجربة[٢٦].

وعلى ذلك فالتجربة الشعرية في عدن لم تكن بمعزل عن الأيديولوجية

السياسية التي كان لها الحظ الأكبر في تناول شعراء عدن لها؛ لأن الشعر والسياسة لا غنى لأحدهما عن الآخر، "فلم يكن من السهل على مؤرخي الأدب أن يغفلوا أثر السياسة في الأدب، وأثر الأدب في السياسة"[٢٧]. فالشعر السياسي في عدن يمثل محور الشعر الحديث، حتى ما دخل منه تحت الأغراض التقليدية. فقلما تجد - في عدن - شاعرًا منفصلاً عن هذه الأيديولوجية التي مثلت الهم الأول والأخير لمعظم الشعراء.

ومن المعلوم أن الموضوع السياسي في الشعر الحديث لم يكن موضوعًا جديدًا، بل امتدادًا لشعر سياسي سابق، عرفه أدبنا العربي تمام المعرفة كما عرفته سائر الآداب الإنسانية[٢٨].

الأيديولوجية الدينية والتجربة الشعرية في عدن:

الأمة التي بنت حضارتها بما تمتلك من علم وفكر، قادرة على التعمق في حقيقة الكون وحتمية وجود قوة أوجدته. فالفصل بين العروبة والدين والدين والسياسة فصل غير مقبول، فالإسلام هو الذي حول لغة العرب إلى لغة عالمية، بعد أن كانت محصورة في أراضيها.

لقد ظل الاتجاه الإسلامي عند شعراء عدن واضحًا وجليًا، فلم يكن تمسك هؤلاء الشعراء بدينهم بوصفه ممثلاً لتراثهم العقائدي والثقافي فحسب؛ بل لأنهم رأوا أن الإسلام لا يتعارض مع الأخذ بإيجابيات الحضارة الأوروبية الحديثة[٢٩]. وهكذا أدرك شعراء عدن من خلال تجربتهم الشعرية أن الإصلاح العقائدي والديني هو أساس الإصلاح الاجتماعي والسياسي.

من هنا ارتبط المعتقد الديني ليس في عدن فحسب، بل في اليمن قاطبة ارتباطًا وثيقًا بالأيديولوجية السياسية، خاصة إذا تعلق الأمر بالقضايا الوطنية، فهذا الزبيري يهدم عبادة الأصنام البشرية التي جعلت من نفسها إلهًا يُعبد من دون الله، ملبسين أنفسهم القدسية التي لا تكون إلا لله تعالى باسم الدين:

لـيسَ فـي الـدّين أنْ نُؤلـه طغيانـا ونعتـو للسـلطة البربريّـة
لـيسَ فـي الـدّين أنْ نُقـدّسَ جـلادًا ويمنـاه مـن دمانـا رَويّـة
لعَـنَ الله كـل ظلـم وجَـور لعنـة فـي كتابـه سـرمديّة
فليمـت مَـن يُضـفي علـى الظـالم الطـاغي رداء الجـلال والقدسـيّة
الركـوع الـذليل فـي غيـر وجـه الله رجعـى بنـا إلـى الوثنيّـة
وعبيدُ الأحـجـار أشـرف ممّنْ يجعـل السـيف ربّـهُ ونبيّـه[٣٠].

يحدث الشاعر هنا مقارنة بين ما كان يعبد في القدم من أحجار، وهو ما يمكننا تسميته بالصنمية التليدة، وما يعبد في عصرنا الحديث المسمى بالصنمية الحديثة (الأنظمة المستبدة بشعوبها)، ومع ذلك فهو يرى أن عبادة الأحجار أشرف من عبادة الطغاة ووصفهم بنعوت قدسية خاصة بالذات الإلهية، وفي هذا تحريض للشعب على الثورة والنضال من أجل نيل الاستقلال والحرية مهما بلغت التضحيات، وهذا أسلوب الزبيري في تناوله الشعر الديني تحريض وتمرد وثورة؛ أما شعراء عدن فتناولهم للشعر الديني خالص مجرد من أي تحريض وثورة، من ذلك قصيدة بعنوان (مطلع النور)[٣١] للشاعر (محمد سعيد جرادة) تغنى فيها بذكر الرسول ﷺ والمناقب الجميلة التي اتصف بها، وما كان لها من أثر واضح ومباشر على الأمة جمعاء:

يـا أبـا القاسـم يـا مَـن بعثـت روحـه فـي العـرب ميـتَ الهمـم
أيهـا الصـانع تاريخًـا علـى نسـق ظـل فريـد السّـيم
يـا عظيمًـا كلمـا مـرّ المـدى زدتنـا علمًـا بمعنـى العظـم
جئـت للدنيـا بدين خـالدٍ صـان بل جـرد عقـل المسلم

في النص إشارة واضحة إلى أثر دعوته ﷺ على العرب، حيث أوجد منهم أمة قادت الأمم والشعوب، كما أن الأبيات تزهو بالمفردات الموحية بالترابط العميق بين الشاعر - من خلال تجربته الشعرية - ومعتقداته الدينية،

فالنداءات المتتالية في بداية الأبيات تدل على اعتزاز الشعر الحديث في اليمن بمعتقدات الأمة من خلال إسباغ النعوت الجميلة على صاحب الرسالة ومعلمها العظيم محمد ﷺ. وهكذا امتاز شعراء عدن - كما ذكر - بشعر ديني خالص مجرد من أي تحريض وثورة بعكس شعراء الشمال.

التجارب الذاتية:

التجارب الذاتية كثيرة ومتعددة، فلا بد أن يكون الشاعر صاحب تجربة يستطيع من خلالها "التعبير عن كل ما يختلج في النفس من أهواء وآراء وعواطف وانفعالات"[٣٢]، وجدير بنا "حين نطمع في معرفة شاعر ما، ومعرفة ماذا يريد أن يقول، علينا أن نطالب أنفسنا بالنظر في الظروف الموضوعية في زمانها ومكانها"[٣٣]، وعندما ننظر إلى عدن بشعرائها وأدبائها يتبين لنا أنهم على اتصال وثيق بما يدور من اتجاهات وتيارات فكرية في الأقطار العربية المختلفة"[٣٤]. فالشعر الصادق هو شعر عاطفي وجداني مهما يكن موضوعه[٣٥]. وهذا لا يعني أن الشاعر عند تعبيره عن تجربته الذاتية أو الخاصة يكون متنافيًا مع تجربة الآخرين، بل إن نجاح الشاعر ونضجه - كما يرى إليوت - يزداد كلما ازدادت قدرته على الخروج من إطار مشاعره الذاتية إلى الإطار الموضوعي. والتجارب الذاتية يمكن أن توزع إلى: غزل وفخر وطبيعة وغربة، وهي موضوعات قريبة جدًا من نفس الإنسان وميوله وشعوره الرقيق والحساس.

١ - **فالغزل** مثلاً تصوير للشوق والوجد والهيام نحو المرأة ، فمنهم مَن ناجى المرأة مناجاة داخلية من خلال شرح اشتياقه وأثر الحب عليه، وأبرز شعراء عدن تناولوا هذا الموضوع، فكان عرضهم للحرمان فيه أكثر من عرضهم للوصال، جاعلين من اللمسات الروحية دورًا أساسيًا في تغليف الجمل والعبارات الشعرية، فهذا الشاعر (علي أحمد باكثير) يتعرض لأنات المحبين أكثر من تعرضه للوصال:

تـــذكر ربعهـــا أشـــجى فـــؤادي وغـــادر نـــار شـــوقي فـــي اتقـــاد
واورثنـــي ســـهادًا فـــي جفـــوني وهـــل تحلـــو الحيـــاة لـــذي ســـهاد
يهيجني الحمـــــــــام إذا تـغـــنى على فـنـــن يميـــل به تهـــادي[٣٦].

٢- ومن الشعر الذاتي - كذلك - شعر **الطبيعة**، فنلمح التطور الشعري والرؤية الفنية في تناولها، فقد تحول شعر الطبيعة الذي نحس فيه بالتجاوب العاطفي بين الذات والكون - عما كان سائدًا في الاتجاه التقليدي - وفي هذا المجال كان أبو القاسم الشابي ينتقد الشعر العربي التقليدي وموقفه من الطبيعة لأن معظم الشعراء لم ينظروا إلى الطبيعة نظرة الحي الخاشع إلى الحي الجليل وإنما كانوا ينظرون إليها نظرتهم إلى رداء منمق وطراز جديد، ولم يشعروا بتيار الحياة المتدفق في قلب الطبيعة إلا إحساسًا بسيطًا خاليًا من يقظة الحس ونشوة الخيال[٣٧]. فالهروب إلى الطبيعة عند الرومانسيين يمثل العودة إلى البراءة التي ضاعت في زحام المدينة، وتحقق للشاعر مجالاً للبُعد عن الواقع والفرار منه.

٣- وفيما يتعلق بالتجربة الذاتية التي تكمن في **الغربة** فقد ظهرت تحت ضغط الإحباطات والاضطرابات المختلفة التي اعترضت حركة التطور السياسي والثقافي في عدن. فالاضطراب الذي انعكس على لغة الشعر الحديث في عدن كان وليد البيئة الاجتماعية والفكرية في الأدب الغربي، وهذه القيم لم تكن سوى انعكاس لنكسات أصابت العالم العربي الحديث، وتأثر بها الشعراء[٣٨]:

الأولى: السلطة الدكتاتورية التي حاولت جاهدة تسخير كل إبداع فني في خدمة السلطان ومدح الحاكمين، مما جعل المبدعين الذين لا يدورون في فلك السلطة موضع اضطهاد وتشرد، فانعكس ذلك على نتاجهم الفني لعدم شعورهم بالانتماء إلى مجتمعهم وأمتهم.

الثانية: الشعور بالنقص ومحاكاة الآخرين، فقد تقرأ لبعض الشعراء المحدثين فلا تشعر بأية صلة أو انتماء لهذا الشعر بالعالم العربي، لا فكر ولا لغة سوى أنه مركّب من حروف عربية. هذا ما أحدثه الغزو الفكري والثقافي والعقدي الغربي.

البُعد الوطني

لم يظهر البعد الوطني في الشعر بمفهومه المعاصر إلا مع بداية الحرب العالمية الثانية ، ورغم أن الشعراء في اليمن كانوا في طليعة الحركة الوطنية ومن قادتها، فإنهم لم يعكسوا إلا ما هو واقع بالفعل من مناهضة مادية للاستعمار وحكم الفرد[٣٩].

ولابد من الإشارة إلى حقيقة كبيرة لم يغفلها أحد من الذين كتبوا عن تلك الفترة من تاريخنا، وهي قيادة الأدب للتطور السياسي والاجتماعي قبل عام ١٩٤٨، فكان الأديب يضع على عاتقه قضية الدفاع عن الإنسان في اليمن، وقرر أن ينير له الطريق نحو الحرية والتطور الشامل[٤٠]، وهذا ما أكده الدكتور/ عز الدين إسماعيل في دراسته عن (ثورية الشعر) بقوله : "إن الشعر في اليمن في هذه الفترة ظل الصوت الوحيد الذي تتردد فيه أنفاس الشعب المغلوب على أمره؛ بل نستطيع أن نقول إنه الصوت الوحيد الذي ظل - رغم ما لقيه الشعراء من قتل أو سجن أو تشريد - يقاوم الطغيان ويضرب جدرانه بكل ما يملك من طاقة وعنف[٤١].

لقد استطاعت الرؤيا الشعرية متطورة المضمون أن ترتفع بالشاعر من اسر ظروفه المتخلفة، وترفعه بشجاعة نادرة جدًا، وبتجاوز منقطع النظير إلى أن يرفض الواقع المتخلف، ويرفض معه كذلك توظيف شعره لغير الوطن الذي يعيش في الأعماق من أحداثه اليومية، محاولاً استشراف رؤية مستقبلية تحتضن آمال اليمن وأبعاد مطامحه السياسية والاجتماعية[٤٢].

لقد تفاوتت تجارب الشعراء الوطنية من خلال تعابيرهم عن تلك الأحداث، كل حسب قدرته في التفاعل مع قضيته ووطنه ، كما تفاوت صدقهم الفني. فشعراء الشمال مثلاً مدحوا الحاكم - بغض النظر عن نوعية المدح وأسبابه ومبرراته - بعكس شعراء الجنوب الذين تخلو دواوينهم من قصائد تمدح المستعمر بأي نوع من أنواع المدح وتحت أي مبرر - سوى بعض الشطحات هنا وهناك ولا تعد ذات أهمية تذكر- تجد مقابل ذلك من شعراء الجنوب من مدح الإمام في الشمال، راجيًا من وراء ذلك إيقاظ الإمام لتخليص الجنوب من المستعمر الجاثم على جزء من الوطن اليمني؛ فهذا الشاعر (عبد الرحمن السقاف) - من الرموز الوطنية المناوئة للاحتلال في الجنوب - يأمل من الإمام يحيى القيام بتحرير الجنوب، موجها إليه عدة نداءات ولكن بدون جدوى، قائلاً:

دعونا بيحيى في الخطوب ومَن دعا ... بيحيى لخطبٍ جاءه الفتح والنصرُ
تناديه عن بُعد ولكن سمعه ... كسمع أبي إسحاق ليس به وقرُ[٤٣].

كما أن غرض **الرثاء** لم يكن موجودًا عند شعراء عدن بالكم الذي وظفه شعراء الشمال. هذان الغرضان من أغراض الشعر وظفهما شعراء الشمال ولا يزالون قريبين من بلاط الحاكم أو تحت حكمه؛ أما الغرضان الآخران من أغراض القصيدة الوطنية، وهما: التذمر والسخط وإيقاظ الضمير، يعدان من أهم مراحل النضال الوطني، ولم يتجرأ الشعراء الدخول في ركابهما إلا وهم في مدينة عدن المستعمرة، فارين من السجن الكبير - اليمن - كما يسميه الزبيري. وأول قصيدة قالها في هذا الغرض (الخروج من السجن)[٤٤]، وكانت هذه القصيدة ذات النبرة العالية المتحدية، بداية هذا الانعطاف الكلي في الشعر نحو الوطن، وفيها يقول:

خرجنا من السجن شم الأنوف كما تخرج الأسد من غابها
نمر على شفرات السيوف وتأتي المنيّة من بابها
ونأبى الحياة إذا دُنست بعسف الطغاة وإرهابها

* * *

ستعلم أمتنا أننا ركبنا الخطوب حنانا بها
فإن نحن فزنا فيا طالما تذل الصعاب لطلابها
وإن نلق حتفًا فيا حبذا المنايا تجيء لخطابها

كانت هذه الأبيات النشيد الوطني الذي ردده الزبيري وهو يغادر بلاط الحاكم بعد مهادنة عقيمة، لم تخلف وراءها سوى الجور وإضاعة الوقت. فتعتبر هذه النبرة العالية بداية الانعطاف الكلي في الشعر نحو الوطن[٤٥].

على أن هذا الأمر لم يقتصر على شعراء الشمال فقط؛ بل تعدى أيضًا إلى شعراء الجنوب؛ لأن هاجس الشعراء جميعًا هو تحرير اليمن من القهر والاستبداد والرقي به للمضي في دروب الأمم المتقدمة. وبهذا الشأن يطالعنا الشاعر على أحمد باكثير - وهو من شعراء الجنوب - بقصيدته التي يسجل فيها أحداث مقتل الإمام (يحيى حميد الدين) في فبراير ١٩٤٨، بقوله:

ملك يموت وأمة تحيا بُشرى تكاد تكذب النعيا
ما كان أبعد أن نصدقها سبحان مَن أردى ومَن أحيا
اليوم تبعث أمة أنف تبني ليعرُب قمة عليا ..[٤٦].

بهذه الأبيات حيّا الشاعر الأبطال الذين قتلوا الإمام يحيى، فبموته عادت الحياة للأمة والمراد بها الحرية والكرامة، من خلال حسن اختيار الألفاظ المعبرة عن ذلك (يموت، تحيا، أردى، أحيا) فالطباق زاد المعنى جمالاً فصارت الأبيات ذات ملامح جمالية واضحة، لم يغلب بُعدها السياسي على بعدها الفني.

إن توجه الزبيري ورفاقه إلى عدن كان له أثر مهم وفاعل في تحريك

المد الوطني وتفعيله الراكد من جانبه الأدبي، فشعراء عدن خاضوا المعترك السياسي ولكن بأسلوب ربما يكون أقل حدة منه عند شعراء الشمال، فمبرر الخروج لم يكن اعتباطيًا؛ بل الهدف منه البحث عن أرضية ينطلق منها الأحرار وكان لهم ما أرادوا، فأول عمل قاموا به إصدار صحيفتهم (صوت اليمن) استطاعوا من خلالها إيصال الأهداف والمبادئ والأفكار التي يؤمنون بها إلى الجماهير اليمنية. ومن هنا بدأ التفاعل يأخذ مكانه عند شعراء الجنوب الذين أبوا إلا مشاركة إخوانهم فرصتهم بصدور الصحيفة، فالشاعر (لطفي جعفر أمان) أطل بقصيدته (أنا حامي الضمير)[٤٧]. إلى جريدة (صوت اليمن)، صدرها بقوله:

حملوا مشعل الهدى لشباب مستكين في ذله وهوانه
في ديباجير ذلك البلد الغافي ربيب الحجا على أحضانه
في بلاد تئن من وطأة الظلم.. وتدمى شعوبها من طعانه
لفها الدهر في قتام من الجهل.. فضاقت أنفاسها من دخانه
كلما هب ينشد العدل في الحكام أعيته عقدة في لسانه
أنشب الظلم ظفره تحت فكيه.. وأردى جنانه بسنانه
أكذا تسخر الحياة بأهليها.. ويشقى المجد في أوطانه
أيها العابثون بالناس رفقًا.. ليس نصر القوي في طغيانه

بلغة هادئة لا صخب فيها ولا جدال، استطاع لطفي إيصال رسالته، مستخدمًا صورًا مجسدة لهذا الواقع (بلاد تئن، وطأة الظلم، البلد الغافي، لفها الدهر..)، وهذه القصيدة من القصائد التي تتسمتها عدن في هذه المرحلة، ابتعدت إلى حد ما عن التقريرية والمباشرة التي اتسم بهما الشعر الوطني في فترة الأربعينيات[٤٨]. بسبب الرومانسية التي اتصف بها لطفي بشكل خاص، وشعراء عدن بشكل عام. ويعد أكثر شعراء اليمن تمثلا لحركة الشعر المعاصر في مرحلته الأربعينية[٤٩].

لم يعد الشعر في عدن ضيق النظرة، بل ارتقى إلى ما هو أبعد من ذلك من خلال توجيه الفن للحياة بل وتسخيره لها، فالواقع والمجتمع هو أصدق صورة يجسدها الفن، وهذا ما جعل (بليسكي) يقول : كل كاتب في مجتمع ما يكون مرآة له، وكل مؤلف لهذا الكاتب يجب أن يرجع إلى الواقع المحسوس الذي يصفه، ودور الفن هنا هو إعادة صياغة الواقع في أصدق صوره وأكثرها تمثيلاً، ولهذا فليس هناك قط وجود الفن للفن[٥٠]، لذلك رأى الشعراء في اليمن من خلال تجربتهم الإبداعية أن تحرير اليمن من الإمامة والاستعمار لا يمكن أن يتأتى إلا عن طريق الشعب ومن خلاله، متجهين في ذلك إلى تطوير الأغراض التقليدية من مدح ورثاء وهجاء وغيرها، بحيث حملها الشاعر الهم الوطني، فكل هذه الأغراض تضمنت هدفًا واحدًا ونهجًا واحدًا، صبت جميعها في محور الوطن وما فيه من أحداث.

لقد كان المدح دعوة للتطوير والإصلاح، والرثاء تصويرًا لمآسي الشعب، كما أن الهجاء موجه لأعداء الأمة؛ أما الفخر فهو للاعتزاز بمجد الأمة وبطولات الشعب. وكذلك الغزل أخذ منحى آخر غير ما هو متعارف عليه، من تشبيب ونسيب بالمرأة إلى تغزل بالوطن والهيام بجباله وسهوله، وجعل منزلته أرفع من منزلة النفس والولد، وهو ما عبر عنه الشاعر (محمد عبده غانم)، بقوله:

حيِّيت يا وطني الحبيب ولم تزل وطن الكرام الصيد من شداد
لك في النفوس مكانة قدسية رفعتك فوق النفس والأولاد[٥١].

أما الشاعر (لطفي أمان) فحب الوطن يسيطر عليه سيطرة تامة، معترفًا بقدسيته معبرًا عن مدى انتمائه إليه والتصاقه به وافتخاره بكل رملة من رماله، يتضح ذلك جليًا في قصيدة "يا بلادي"[٥٢] قائلاً فيها:

يـا بـلادي.. يـا نـداءً هـادرًا يعصـف بـي
يـا بـلادي.. يـا ثـرى جـدي وأمـي وأبـي
يـا رحيبًـا مـن وجـودي.. لوجـودٍ أرحـبِ

* * *

يـا كنـوزًا لا تسـاويها كنـوز الـذهبِ
اقفـزي مـن ذروة الطـود لأعلـى الشـهبِ
اقفـزي.. فالمجـد بسـام السـنا عـن كثـبِ
اقفـزي.. فالمجـد مـا دان لمـن لـم يثـبِ

فاستخدام الشاعر لأداة النداء (الياء) وتكرارها في أول الأبيات يفضي إلى توحيد الإيقاع الصوتي، كما أن هذا التتابع لأداة النداء التي تتابعت في النص يعبر كذلك عن تصاعد الصرخات في الفضاء، وهي توحي بحالة الشاعر التي وصل إليها وهو يستنهض الهمم، فجعله ينادي وطنه بقوله (يا بلادي) وكأنه يقول هنا أمر عظيم يجب الاستماع والإنصات له؛ لأن الأمر لا يحتمل المماطلة والمهادنة، وهو ما عبر عنه الشاعر بمفردات الاستعطاف (يعصف بي، يا ثرى جدي، يا كنوزًا...)، ومع ذلك فالنداء هنا لا يتطلب جوابًا؛ بل يتطلب فعلاً، والرد الطبيعي والفعلي هنا حالة الخوف والشعور بالضياع لما سوف يكون، والدليل على ذلك استخدامه الأفعال الطلبية المتواترة والمتصدرة للأبيات التالية (اقفزي) فالواقع لا يتطلب أقل من ذلك. والشاعر عندما يخاطب بلاده إنما يريد أهلها وبالأخص المتنورون منهم.

أما **المدح** الذي عُدَّ الموضوع العريض في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، فقد أخذ شكلاً آخر - كما بينا ذلك - وفي هذا الأمر يقول الزبيري: "لقد كان الشعر في هذه الفترة البدائية هو الرائد المستكشف الأول، وهو المجس العميق الذي يتغلغل إلى أغوار الإمام..."[٥٣]؛

لكن الأمر عند شعراء عدن مختلف كل الاختلاف، فالمدح عندهم - كما وضحنا ذلك - كان قليلاً أو نادرًا، ومضمونه مختلف عن المضمون السابق؛ لأن الهدف منه التكسب والحصول على حظوة أو هبة تطفئ لهيب شهوته وتشغله بملذاته، وفي هذا الصدد يطالعنا (محمد زرقة) بقوله: "... وفي الجنوب ظهر خلال هذه الفترة شعراء... تخلوا عن الشعب ، على الرغم من أن شعبنا العربي في الجنوب اليمني يعاني محنة مزدوجة أبرزها الاحتلال الإنجليزي ومؤامرات القصر الإمامي مع الحاكم الإنجليزي في عدن..."[٥٤]، ومن هؤلاء الشعراء لطفي أمان ، الذي قام بمدح المستعمر - برائعة من روائع الأدب العربي - وقدوم الملكة (إليزابيث الثانية) لزيارة عدن في ١٩٥٤م، دون وجود حس وطني، خاصة في دواوينه الثلاثة الأولى(*)، واستهلال الشاعر أبياته هنا بأداة الاستفهام (مَن؟) ثم بتكريرها، ربما أراد من ذلك لفت الأنظار إلى وقائع قلما تتكرر، وفيها يقول:

مَن؟ مَن أرى في اختيال الموكب الحجب ... حقيقة المجد؟ أم أسطورة العجبِ ؟
أم أرض (إنجلترا) تختال شامخة ... بعزة المُلك والتاريخ والأدبِ ؟
يا ساعة وقفت بالدهر فارعة ... آمنت أنك فردًا روعة الحقبِ
تلفت القلب قبل العين في بهر ... كيقظة الحُلم في صدق وفي كذب[٥٥].

فالملاحظ انتقاء الشاعر الألفاظ الرنانة (اختيال، الموكب، الحجب، تختال، شامخة...)، توحي بمدى التكلف الذي فرضه الشاعر على نفسه ، بهدف التكسب الخاضع للشهوة المادية والتسلط المفرط والأنانية المطلقة، فمن انبهاره بشخصية الملكة أنسن الأعضاء معطيًا إياها حركات معينة، فالقلب يتلفت كما تفعل العين في انبهار وإعجاب، حتى الدهر توقفت به الساعات منبهرة من جلال المنظر وعظم الموكب. فالمفردات السالفة الذكر تظل مشحونة بظلال من المعاني والإيحاءات الجمالية والفنية تأسر القلوب والألباب، ومع ذلك استطاع

(*) دواوينه الثلاثة المراد بها (بقايا نغم)، (كانت لنا أيام)، (الدرب الأخضر).

الشاعر توظيف هذه الألفاظ توظيفًا فنيًا حاكى فيه شعر المدح الكلاسيكي.

أما **الرثاء** فقد استطاع الشعر الحديث في عدن أن يكسبه أسلوبًا وأداءً جديدين، فلم يعد ولولة ونواحًا؛ وإنما محاولة لإسقاط المأساة الخاصة على المأساة العامة. إذن فالأغراض التقليدية في الشعر العربي الحديث اكتسبت بُعدًا مغايرًا لما كان متعارفًا عليه، فاتسمت قصائدهم بأبعاد ومعطيات مغايرة جدًا، لما كانت عليه، وكان لها أثر واضح على مستوى أشكال التعبير الشعري، فهذا الشاعر (محمد سعيد جرادة) في قصيدة رثاء الزبيري يسقط المأساة الخاصة على المأساة العامة، جاعلاً من استشهاد الزبيري مناسبة لرثاء الوطن اليمني الكبير، المتساقط والمتهاوي أمام حكامه الطغاة في الشمال والجنوب، كما يتعرض الشاعر فيها لعملاء الحكام، من خلال توظيفهم لإمكاناتهم المتعددة، فمنهم مَن تلطخت أيديهم بدماء الأحرار من أبناء اليمن، كما أن منهم مَن تلطخت أقلامهم بمدح الحكام وتمجيدهم بواسطة إسقاط المناقب العظيمة وإلباسها لهم:

أمحمد كيف الرحيل ولم يطل ... لك في الحمى المأمول عهد ثواء
كانت حياتك للشباب نموذجًا ... من عفة وكرامة وإباء
علمتنا أن الطغاة دُمَى بلا ... روح وإن حسبت من الأحياء
وبأنها أشباح آلهة بدت ... في هيئة القديسة البلهاء
يقضي عليها كل طيف عابر ... ويحيلها مزقًا من الأشلاء
قارعت حكم الفرد وهو معربد ... في عنفوان التّيه والخيلاء
والخاضعون التابعون لأمره ... عكفوا على أقدامه العرجاء
يتمرغون على تراب نعاله ... في إفك تغريد وذُل رياء
ويخاطبون عيوبه وصغاره ... بشريفة الألقاب والأسماء
ويطوفون برجزه وبرجسه ... في ذلة الأذناب والعملاء[٥٦].

المتأمل لهذه الأبيات يستشعر أنه أمام لوحة فنية تحمل في طياتها صدق التجربة والشعور، فمأساة الشعب - التي يستوحيها الشاعر من خلال استشهاد الزبيري - توحي بالحالة المأساوية التي وصلت إليها الأمة.

وقد أبدع الشاعر في حشد الألفاظ والصور المعبرة الموحية والسلسة، ومنها الكلمات الموحية بالحزن والحسرة (الطغاة، الأحياء، أشباح، بلهاء، أشلاء، معربد، عنفوان، التيه، الخيلاء، العرجاء، رياء... إلخ)، وغيرها من المفردات في ثنايا الأبيات التي تضفي نسيجًا متماسكًا وتلاحمًا وشيجًا في بنية كل بيت، كما توحي بالحس الوطني المرهف الذي تحلى به الشاعر.

وبالنسبة **للهجاء** في الشعر العدني الحديث فقد تعددت بواعثه، فلم يعد المقصود منه "المدح والذم والحط من شأن مَن يوجه إليه"[٥٧]؛ إنما اشتمل على البواعث السياسية والطائفية والاقتصادية التي جمعت الشعراء حول قضاياهم المصيرية، وربما كان جل شعر الهجاء عند شعراء اليمن سياسيًا. ومن أبرز مَن وظف هذا الغرض في الشمال الشاعر محمد محمود الزبيري في قصيدة له بعنوان (في محراب الإمام يحيى)[٥٨]، أما عند شعراء عدن فكان أبرز مَن وظف هذا الغرض الشاعر (محمد بن سالم البيحاني) فكانت قصائده تدور في مفرداتها حول المعاني السياسية في اليمن، واصفًا من خلال أبياتها فئة معينة من المجتمع تنصلت من قيمها وأخلاقها ومبادئها، متجهة صوب الحاكم أنى كان هذا الحاكم، متجاوزة كل الحيل السياسية التي يلجأ إليها الحاكم داخل إطار لعبة الاحتواء المتبادل، من خلال اعتماده على آليات الإلهاء، وغالبًا ما تتم عبر وسيط إعلامي متواطئ وميليشيات ثقافية موالية، كانت أكثر تسلطًا وأشد إيلامًا:

يدور مع الزجاجة حيث دارت ... ويلبس للسياسة ألف لبس
فعند المسلمين يعد منهم ... ويطلب سهمه من كل خُمس
وعند الملحدين يعد منهم ... وعن ماركس يحفظ كل درس
ومثل الإنجليز إذا رآهم ... وفي باريس محسوب فرنسي[٥٩].

ومن هنا يتضح أن شاعر الجنوب - عدن - ألبس شعره معاني مغايرة لشاعر الشمال، فالجنوب الذي خضع للاستعمار الإنجليزي تعددت فيه الرؤى والمعتقدات والأفكار، فالفكر الماركسي والثقافة الإنجليزية لعبتا دورًا كبيرًا في تكوين شخصيات يمنية جنوبية على مستوى عال من الثقافة والفكر تذبذبت ولاءاتهم ومواقفهم استنادًا لمصالح خاصة، فهم يدورون مع الزجاجة حيث دارت، غير آبهين بما يمكن أن يحل بالوطن من كوارث.

وآخر غرض تناوله الباحث في الشعر اليمني الحديث هو **الفخر** الذي لم يستخدم للاعتزاز بالنفس - من خلال ضمير المتكلم - كما هو حاصل في الشعر العربي؛ وإنما دار معظمه حول الإصلاح السياسي والاجتماعي بمختلف اتجاهاته، وتحت هذا الغرض أبيات للشاعر محمد محمود الزبيري تحمل في طياتها الاعتزاز بالشعر، فبه قوض الشاعر الممالك ومن خلاله سحق الطغاة:

قوَّضتُ بالقلم الجبار مملكة ... كانت بأقطابها مشدودة الطنبِ
فإن فشلتُ ولم أنهض بدولتنا ... الكبرى لشعبي، ولم أظفر بمطلبي
فسوف أبني له مجدًا من الأدب ... العالي يبونه في أرفع الرتبِ
ولن يكون الذي قد كان من حدث ... مروع غير إعلان عن الأدب[٦٠].

وقد علق الزبيري على هذه الأبيات، حيث لفتت انتباه أديب كبير قائلاً: "فقال لي الأديب الكبير الأستاذ عمر بهاء الدين الأميري بعد أن استمع إلى هذه الأبيات: ألست بهذا المعنى المتجبر تشبه (نيرون) الذي أحرق روما ليستلهم الشعر والغناء؟ فقلت: بلى بيني وبينه تشابه أضداد.. إنه يحرق الشعب ليفنى، أما أنا فإني أحرق الطغيان وأقدم جثثه للشعب أغنية مدوية تحترق.. ومن ثم تتحول وقودًا فنيًا يحرك إرادة الشعب"[٦١]، فالشاعر يؤمن بدور الكلمة في تحرير الشعوب وإقامة العدل في المجتمع؛ إنها الحافز الأول للثورة والتغيير، فبها تكشف المساوئ والمفاسد، ومن خلالها ينطلق الشعب لنيل الحرية والاستقلال.

البدايات الثورية:

رزح الشطر الشمالي من اليمن للحكم الإمامي الذي ينتمي إلى العصور الوسطى تخلفًا وبربرية وجمودًا أما الشطر الجنوبي فكان خاضعًا للاستعمار البريطاني، لهذا الوضع وجد شعراء عدن ضرورة الخروج بالشعر والإنسان اليمني من العصور الوسطى واللحاق بركب الأمم المتقدمة، وكانت نظرة الشعر اليمني إلى القضايا الوطنية مقسمة إلى رؤى مختلفة، من تلك الرؤى التي تناولها الشعر العربي الحديث في عدن محور الوطن الاجتماعي بصورة مختلفة تجسدت في اكتشاف أسباب المآسي الاجتماعية - من فقر وتسول وغيرها - التي ظهرت نتيجة الاستعمار واستغلاله لخيرات البلاد ونهبها، ومن القصائد التي صورت ذلك الواقع بحقيقة الشاهد الحي للفقر والاضطهاد والحرمان الاجتماعي الذي عانى منه الشعب قصيدة (طفل متسول)[٦٢] رمز بها الشاعر (لطفي جعفر أمان)[*] للطفل، تعبيرًا عن الوطن اليمني الكبير، منها قوله:

(*) موضوع الشعر عند لطفي جعفر أمان اتخذ بُعدًا جديدًا، اختلف عما كان سائدًا في الشعر اليمني الحديث في تلك الفترة.. بل يختلف عما سبقه من شعر في اليمن في الفترات السابقة، بالرغم من أن هذا الاتجاه الجديد في الموضوع قد عرف في الشعر العربي الحديث بتأثير شعراء الرومانسيين الذي غطى الساحة الشعرية طول النصف الأول من القرن العشرين. وإذا كان لطفي قد تأثر في مطلع حياته الشعرية بهذا الجيل من الشعراء الرومانسيين، فقد كان له فضل نشر هذه الحساسية الشعرية الجديدة في اليمن على مستوى الموضوع والأخيلة والمعاني والرؤية؛ وإذا كان للقصيدة والروح الرومانسية من أثر في القصيدة العربية الحديثة، فقد تجلى هذا التأثير في انحسار المبالغة في الرثاء والمديح والتخلي عن الموضوعات التقليدية وقصائد المناسبات إلى التقاط المشاهد اليومية والغوص في أعماق الذات الإنسانية والتعبير عن همومها الوجدانية والحياتية، والمشاركة الوجدانية مع مظاهر الكون والطبيعة، مما أدى إلى خلق الوجدان الشعوري الجديد.

في وجهك المحزون يا طفلي الصغير
وطني الكبير
وطني بأوسع منتهاه
وطني المعذب في حماه
وطني النبيض على انتقاضات الحياه
وطني الكبير
في وجهك المحزون يا طفلي الصغير
يا جرح أغنية حزينة
جشّاتك أحشاء المدينة
وتقلصت منك الديار
حتى الظلام..
القابع المكدود في قعر الجدار
حبس الظلام..
واستكبرت حتى الفوانيس الضئيلة
من أن تمد يد الشعاع
.. إلى دروبك..
خيرات أرضي لم تكن أبدًا قليلة
لكن يقال بأننا شعب فقير
شعب من الأسمال والأطلال
والخبز الحقير
شعب تمر به المواكب وهو مغلول المسير..
ويتوه في كل الأزقة مثلك، طفل صغير
رث حقير

ليقال عنا أننا شعب فقير
لا يا صغيري
كانت بلادي مرتع المتسولين
كانت.. وكنا مضغة المستعمرين
مستضعفين.. وواجفين
نستلهم الغيب البهيم
ونظل نرقد حالمين
بالغيب.. بالغيب البهيم
ومواكب الأحرار تعبر في جنون
تطوي الحُزُون
وتفتت الأطواد شامخة..
وتعصف بالحصون.

المفردات التي اتسمت بها الأبيات (المعذب، المحزون، الحقير، المتسولين، مستضعفين، واجفين... إلخ)، عبرت عن حزن الشاعر العميق النابع من مأسي الفرد والمجتمع والأمة، حيث امتزجت عاطفة الحزن عنده بالغضب والأمل المكابر، كما أظهرت عمق اتصال الشاعر بوطنه وارتباطه به ارتباطًا وثيقًا.

وهكذا انتهت القصيدة بالدعوة إلى رفض الواقع المرير وعدم الاستسلام. فكشف مواطن الخلل وتعرية الواقع هي التي قادت الشاعر وغيره لإعلان الموقف الثوري بقصائد أكثر تحدٍ وجرأة.

التحدي والمواجهة:

لقد وقف أدباؤنا مواقف مختلفة كل الاختلاف من قضايا الفكر والثورة. فهناك مَن سخر قلمه لخدمة المجتمع والوطن من أول لحظة إبداع ومن أول تجربة، وهم الأغلبية الغالبة، والقلة القليلة مَن اتجه خلاف ذلك.

فأي دارس للأدب في اليمن - وبالأخص في عدن - لا يستطيع أن يفصل الشاعر (إدريس أحمد حنبلة) عن الحركة الوطنية اليمنية وعن واقع الثورة والأدب في اليمن؛ فالشعراء كانوا يعدون حنبلة مناضلاً، والساسة يعتبرونه شاعرًا، وهكذا استطاعت هذه الشخصية أن تجمع بين النضال والشعر وبين السياسة والفن.

(إدريس حنبلة) الشاعر والمناضل رفض الاحتلال بكل مبرراته، فهو يحاجج الذين يرون بأن رفاهية الشعب مرتبطة بوجود القواعد العسكرية البريطانية، بل عدها رفاهية حفنة مشبوهة من العملاء الذين لا عهد لهم ولا ميثاق:

قالوا: القواعد للدخيل ضرورة قلنا: الدمار لنا وأي دمار[٦٣].

والشاعر لم يرفض الاحتلال فحسب، بل دعا الشعب إلى الكفاح المسلح لطرده من الأرض اليمنية، ففي قصيدة له بعنوان: "صرخة مدوية"[٦٤]، أسبغ الشاعر من خلالها على موضوع النضال وقضية الجهاد ظلالاً وأصواتًا وحركات لا نجدها إلا عند شاعر أخلص حياته وعقله من أجل هذا الهدف.

لا تفزعوا فالحق لا يتزعزع ودعوه ينبت في القلوب ويزرع
ما هذه الصيحات إلا طلقة نارية قد صيغ منها المدفع
شعب أفاق من المنام مودعًا مهد الخمول فثم بعث أروع
عرف الحقيقة فاستمات مدافعًا عنها فلا يهدأ ولا يتورع
صيحاتنا الكبرى غدت أنشودة الأحرار والدنيا كفاح مبدع
قد قالها للغاصبين مطالبًا بجلائهم عن أرضنا: "هيا ارفعوا"
لم يخش تهديد الطغاة وسجنهم فالسجن للحر المصمم مربع
سنظل نهتف بالجلاء وإن مضت أرواحنا عنا وساء المصرع
هيهات تهدأ أو يروع خافق لا زال ينبض بالحياة وينبع

لقد أصبح مقاومة الاحتلال والتخلص منه المحور الأساسي الذي تقوم عليه تجربة الشاعر وإبداعاته، فنظرته للاحتلال - كما هي نظرة كثير من شعراء عصره - تكونت على أساس أنه مصدر البلاء وأصل التخلف وقاعدة الفقر، والخروج من ذلك لا يكون إلا بالكفاح المسلح، فنجاح الشعر هنا مرتبط بقدرته على التعبير عن المرحلة الكفاحية وليس بقدرته على تجويد الصور والابتعاد عن طبيعة المرحلة، لذلك اتسم الشعر في تلك الفترة بالنبرة العالية والتعبير الخطابي المباشر والمواجهة العلنية التي صارت السمة الغالبة على الشعر الحديث في اليمن، حيث بات شعرهم يتسم بالبساطة في الأداء، هذا الأمر أدى إلى خلو كثير من قصائد حنبلة من جمالها الفني، وربما يعود الأمر - كذلك - إلى فورة الحماس الوطني في معركته مع الاستعمار، فجاءت العبارة مليئة بالهتاف والتقريرية والمباشرة.

الوحدة اليمنية:

شغلت الوحدة اليمنية حيزًا كبيرًا من عقول المثقفين اليمنيين، مترقبين فرص تحقيقها، الخاضع لوجود خط مشاركة لصنعها وتحقيقها، فتكون ذات مضمون استمراري، تابع من وجدان أبنائها الذين يعدون الركائز القوية لقيامها وتوطيدها، لهذا صارت الوحدة عند شعراء عدن أساسًا ثابتًا ومحورًا هامًا من محاور تجاربهم الإبداعية، متغنين بها؛ كما أنهم نظروا إليها على أساس أنها ذات مضمون تاريخي اجتماعي ثوري، يحقق آمال الشعب اليمني.

لقد أدلى الشعراء في تلك الحقبة بدلوهم أمام هذا الحدث العملاق، متفاوتين في مشاعرهم وتفاعلهم معه، ولعل قصيدة (وجه صنعاء)[٦٥] - لمحمد سعيد جرادة - تمثل معلمًا بارزًا في تجربة الشاعر التي تعد أنموذجًا فريدًا في نوعه بين قصائد الشعراء العدنيين الذين كتبوا عن الوحدة. فيها من الأحداث التاريخية التي هبت على الوطن اليمني الكثير، كما أنها تكشف عن إدراك الشاعر لأسرار هذه الأحداث وتعمقه في مجالها، ومنها هذه الأبيات:

رحـــتُ مثـــل الغريـــب أســـتطلع ... الأخبـار عنهـا فـي حيـرة مقصـودهْ
أغريـــب أنـــا؟ ســـؤال رهيـــب ... فـــي فمـــي دار لـــم أصـــادف ردودهْ
كنت أسري أخفي طروقًا من الطـ ... ـيف إليهـا والليـل مـرخ بـرودهْ
ثم ضيعت دارها والضحى الغـ(*) ... ـمر فيهـا يـنص شمسًـا جديـدهْ
وتنـاءت بـي الطريـق وعـادت ... مسـرعات الخطـى إليهـا ونيـدهْ
ما أراني أدنـو إليهـا ولا تدنـو ... فيـا للبعيـد يهـوى بعيـدهْ

في الأبيات الأنفة الذكر لجأ الشاعر إلى استخدام التضاد في صورة من صور الطباق أو المقابلة التي جاءت في نسق فني جميل، من أجل التأكيد على موقفين متضادين يتنازعان في كيان الشاعر. والألفاظ المضادة تشير إلى جملة المتناقضات التي خلقتها حياة الشاعر، في جو مشوب بالصراع والتناقض (الليل، الضحى / تناءت، عادت / مسرعات، ونيدة / أدنو، لا أدنو) - فوجه صنعاء يرمز به إلى اليمن - الذي يوحي بعمق الصراع في وجدان الشاعر ووعيه القلق. كما أن الشاعر - هنا - يبدو صادقًا في حبه العميق للوحدة من خلال لفظ الرمز (صنعاء) التي فضحت الرمزية في النص، وقد أوصله القلق العميق والإحساس بالغربة إلى الغربة الروحية التي هي أشد وطأ من الغربة الجسدية. وهكذا تناول جرادة قضية الوحدة بصورة مختلفة عما هو متعارف عليه لدى الشعراء من التغني بها وضرب الدفوف والرقص على الأهازيج بعد أن نضجت كل الظروف الفكرية والسياسية والاجتماعية.

(*) الصواب: "الغامر" جاءت محذوفة الألف في البيت.

الاتجـاه القـومي

عانت الأمة العربية من تمزقات سياسية إبان الحربين العالميتين، أدت في مجملها إلى سيطرة الدول الأجنبية عليها وشرذمتها إلى دويلات صغيرة، وفي أواخر النصف الأول من القرن العشرين بدأت هذه الدول النهوض من كبوتها، من خلال ثورات الشعوب للحصول على استقلالها. ومن هنا بدأ التفكير القومي في التبلور ولم يكن الشعراء بعيدين عن هذا التفكير الذي بدا واضحًا في شعرهم في تلك الحقبة. وفي اليمن تم استيعاب الشعراء للأبعاد السياسية، فكانت تجاربهم الخاصة المستلهمة من واقعهم المعيش متباينة كل حسب توجهه وميوله وأيديولوجيته(*).

ومن هنا كانت الصفة الغالبة على الشعر العربي الحديث حتى أوائل القرن العشرين هي المزج بين الدين والقومية[٦٦]، بل كانا متلازمين وكان "هذا التلازم بين مفهومي العروبة والإسلام قويًا، يستمد جذوره من طبيعة تاريخنا

(*) إن مهمة الشعر كبيرة جدًا، فالشاعر الذي لا يتناول قضايا أمته ويعمل على حلها والتفاعل معها لا يعد شاعرًا؛ بل عليه الذهاب للبحث عن مهنة أخرى، فعكس ذلك هو ما عرف منذ القدم، ومحمد مندور يقول في ذلك: "لا مراء في أن الأدب قد لعب خلال التاريخ دورًا كبيرًا جدًا في ثورات الشعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية، فالبؤس المادي ذاته لا يحرك الشعوب، بل يحركها الوعي به، والذي لا شك فيه أن الحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية ووحدة إيطاليا وثورة روسيا البلشفية قد مهد لها الكتاب بعملهم في النفس البشرية، تمهيدًا بدونه لم يكن من الممكن أن تقوم هذه الحركات" لذلك أصبحت مهمة الشعر مهمة ذات طابع تصادمي "فالوظيفة الكفاحية للأدب يمكن أن تتجه نحو تحقيق الأهداف السياسية والاجتماعية للمجتمع" (انظر: في الأدب والنقد، محمد مندور، القاهرة ١٩٧٨، ص ٤٣، ١٨٩). وبهذا أصبح الشعر القومي "تعبيرًا جميلا وموحيًا عن تجارب الشاعر العربي، ممتزجة بتجارب أمته، ومستمدة من حياة مجتمعه. إنه إعراب عن عزم ونضال من أجل حرية العرب ووحدتهم (انظر: الاتجاه القومي في الشعر العربي المعاصر، عمر الدقاق، ص ٣٧).

المديد الذي تداخل فيه تراث العروبة والإسلام تداخلاً كبيراً لا انفصام له"[٦٧].

لقد ظلت الشعوب العربية ترفع راية الإسلام طيلة فترة التحرير والدفاع عن الأوطان، حتى بدأ هذا المفهوم يضيق ليقتصر على العرب؛ لأنه يقوم على رابطة الجنس واللغة والتاريخ[٦٨]، ولهذا انحصرت القومية العربية في أنها: "التعبير الصادق عن كيان الأمة العربية الدائم والمظهر الحقيقي لوجودها المعاصر التام"[٦٩].

وكان للقومية بمفهوميها الواسع والضيق أنصارها، **فالجيل الأول** من شعراء اليمن المعاصرين أمثال: أحمد الوريث ومحمد محمود الزبيري ومحمد الشامي وزيد الموشكي وغيرهم قد عرفوا القومية على أنها رابطة إسلامية. أما **الجيل الثاني** والمقصود بهم شعراء الستينيات وفي مقدمتهم: عبد الله البردوني، محمد عبده غانم، لطفي جعفر أمان، عبد العزيز المقالح، محمد سعيد جرادة وغيرهم فقد تمثلت فيهم معظم النزاعات القومية الحديثة[٧٠]، ومع هذا فشعراء عدن المعاصرون على اختلاف مشاربهم وأيديولوجياتهم تناولوا القضايا العربية، فكان صوت الشاعر في عدن في لقاء دائم مع أصوات أشقائه من شعراء الأمة العربية، للتعبير عن قضايا الأمة من البحر إلى النهر، فلم تمر قضية من قضايا الأمة إلا وتناولوها تناولاً يليق بحجم تلك القضية أو ذلك الحدث.

لقد تجاوزت رؤية الشاعر اليمني في عدن قضاياه الوطنية إلى قضاياه العربية "فقد كانت الروح القومية تتدفق عند شعراء عدن الذين كانت قصائدهم مشاركة فعالة ومرحلة جديدة تعبر عن انفتاحهم على العالم العربي وقضاياه المصيرية، وبناءً على ذلك فإن هذا الترابط بين الوطني والقومي والإنساني يعطي حركة الشعر اليمني الحديث موقعها المتميز على خريطة الشعر العالمي..."[٧١].

وهكذا وجدت كل تلك المفاهيم صداها عند شعراء عدن، فعبروا بشعرهم من خلالها عن مدى التضامن الذي يكنه هؤلاء الشعراء تجاه أمتهم وقضاياها وهو ما سيتم تناوله هنا - إن شاء الله - عن طريق تلك القصائد التي قيلت في هذا الحدث أو ذاك، ومن تلك المحاور التي أثراها الشعراء بقصائدهم:

الصراع العربي - الإسرائيلي:

الصراع مع إسرائيل في واقع الأمر له جوانبه المتعددة، وزواياه المختلفة فالبعد الديني يمثل الطرف الأبرز فيها، لا من منطلق عربي - إسلامي فحسب ولكن من منطلق يهودي - إسرائيلي أيضًا[٧٢].

لقد تضافرت الجهود الدولية في ذلك الوقت لتغيير الخارطة العربية من خلال تقسيم العالم العربي إلى دويلات صغيرة، كما تمكنت تلك الدول - وعلى رأسها بريطانيا - من إيجاد وطن لليهود يجمع شتاتهم ويقيمون فيه كيانهم الصهيوني المتعجرف، وكان ذلك على أرض فلسطين عام ١٩٤٨، ومنذ ذلك الوقت ظلت إسرائيل تنخر في كيان الأمة العربية إلى يومنا هذا، يدعمها في ذلك كله القوى الغربية بكل اتجاهاتها وانتماءاتها. وقد أخذ هذا الصراع يتصدر قضايا الأمة، فكان للشعر باع كبير فيه، تمثله الشعراء في نتاجهم الشعري على مختلف رؤاهم وانتماءاتهم، ومن تلك النماذج قصيدة للشاعر (محمد عبده غانم) تحمل عنوان "سنسير.. من وحي النكسة"[٧٣]، ووجهها للشاعر الكبير (نزار قباني)، ردًا على قصيدته " هوامش على دفتر النكسة"[٧٤]، والمتضمنة الاستسلام والخنوع الذي وصلت إليه الأمة، فنزار يرى بألا أمل في ذلك الجيل الذي سماه جيل الانكسارات والنكسات؛ لكنه يرى الأمل في الجيل القادم الذي أطلق عليه جيل الانتصارات؛ لأن باستطاعته تكسير الأغلال وإعادة المجد والكرامة للأمة المكلومة، ومما قاله نزار:

أنعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمة

الكتب القديمة

أنعي لكم كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة

نريد جيلاً غاضبًا

يا أيها الأطفال من المحيط للخليج

أنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

أما غانم فله رأي غير ذلك، وكان بمثابة الرد على نزار، بقوله:

لا يـــا نـــزار فـــلا نطيـــق الانتظـــارْ
عشـــرين عامًـــا، كلهـــا خـــزي وعـــارْ
مـــاذا نقـــول - إذا ســـئلنا - للصـــغارْ ؟
أنقـــول - أنـــا قـــد رضـــينا الانـــدحارْ
فـــي هـــوة نحـــو القـــرار - ولا قـــرارْ ؟
أنقـــول - أنـــا قـــد قبعنـــا فـــي صـــغارْ
متلمســـين لنـــا الخـــلاص فـــي الاعتـــذارْ
لا يـــا نـــزار فـــلا نطيـــق الانتظـــارْ

تأزمت الأبنية في تجسيد واقع الانكسار الذي تعيشه الذات العربية، لتنبث الصور والألفاظ من سياقاتها اللغوية المعبرة عن هذا الواقع، (لا نطيق الانتظار، خزي وعار، الاندحار، هوة، قبعنا...)، كما تنهض بنية الاستفهام وصيغة المضارع من فعل القول بتشكيل مشهد الخطاب الذي يرسم ملامح الحالة النفسية التي غمرها الإحساس بالذل والهوان. ومع ذلك فغانم يمضي في طرح الحلول، وما ينبغي أن يكون، قائلاً:

سنسير نحن على الحوافل والقطارْ
ونطير - نحن - مع البلابل والهزارْ
في الجو في جو المصانع والبخارْ
وتفجر الألغام من قلب الحجارْ
سنسير حتى فوق أرض من شرارْ
ونسير حتى لا يكون لنا عثارْ

القارئ يشعر أنه أمام خطاب جديد في تناول النكسات القومية يعبر عن علاقة عميقة ومتوطدة وفريدة بين الشاعر وأمته، فاستخدام الشاعر لأداة النفي فالنداء ثم النفي المقترن بالفعل المضارع (نطيق) يوحي بمدى الرفض الذي وصلت إليه الأمة جراء الأحداث والنكسات، كما أن الشاعر يستبعد من خلاله كل أساليب التسويف التي طال أمدها ومداها، وهو ما عبر عنه من خلال الاستفهام المقترن بالفعل المضارع الدال على الاستمرار والتجدد، المليء بالسخرية والأسى لما وصل إليه الواقع المتردي. كما أن اختيار الشاعر لقافية الراء الساكنة تعبر عن حالة انفعالية متوترة بلغت ذروتها في الأبيات التالية، وهي تعطي تواؤمًا مع النص الشعري للقصيدة. وأستطيع القول بأن القصيدة قد بنيت على أداة النهي والنداء والعلم، (لا يا نزار) التي مثلت نقطة الارتكاز التي انتهت إليها الفكرة. إذن فسخرية نزار من العرب قوبلت بالرفض من قبل غانم كما رفض الانتظار، فما لحق بالعرب من خزي وعار خلال عشرين عامًا كافية للصبر والانتظار، فلا فائدة هنا من قرار أممي، كما لا فائدة من السخرية والإحباط، فالتغني بأمجاد الأمة وتاريخها أفضل بكثير من التغني على وقائع الهزائم المتكررة، وهو ما تمثله غانم بقوله:

سنسير حتى فوق أرض من شرارْ
ونسير حتى لا يكون لنا عثارْ

لقد استطاع الشاعر أن يتخذ من التحدي وسيلة لرفع معنويات الجماهير العربية، على الرغم مما تعانيه من مرارة؛ إلا أنها جاءت معبرة عن معاناة الإنسان العربي المصدوم من أثر النكبات والانتكاسات المتواصلة، ونستطيع هنا التعريج لرأي الناقد (غالي شكري) في نزار قباني بقوله: "إن خطأه الفادح أنه جعل من الهزيمة مجرد مناسبة يقال فيها الشعر، وليست تجربة عميقة الأغوار حتى النخاع"[٧٥].

ومن أروع القصائد القومية التي صورت الصراع العربي - الإسرائيلي - ولكن بطريق دراماتيكية متميزة تمثلت في استطلاع رأي الشارع الأوروبي إزاء هذا الصراع من خلال حوار ساخر مع فتاة أوروبية شقراء - قصيدة "قالت لي الشقراء"[٧٦]، لغانم، وفيها يصور الشاعر الموقف الغربي المنحاز لإسرائيل:

قالت لي الشقراء أنتم لا اليهود المعتدونا
كنتم رعاة في البوادي فانقلبتم فاتحينا
جئتم من الصحراء تغزون البلاد وتنهبونا
واليوم عاد الحق في "صهيون" وضاحًا مبينا
وغدا اليهود على ديارهم السليبة قادرينا
أرض المعاد بها يحدثنا الكتاب ويصطفينا
إن اليهود هم الهداة لنا أبينا أم رضينا
واللاجئون ؟ وحقهم ؟ دعني وذكر اللاجئينا
لو شئتمو وسعت دياركم الجميع مرفهينا
لكنكم أبقيتموهم في الحدود مشردينا
حتى يكونوا لليهود مكيدة عبر السنينا

جدلية رائعة وبنية حوارية تبدأ بجملة فعلية تتوزع في ثنايا القصيدة "قالت لي الشقراء"، ليكون الإيقاع بعدها أكثر هدوءًا واستقرارًا وسكونًا. وأكثر شيء يسهم في ذلك هو وجود القافية المنهية بصوت الواو والنون في أول بيتين ثم الياء والنون في الأبيات التالية، وهو يظهر خافتًا ضعيفًا متهالكًا يحمل في طياته حقدًا دفينًا بدا واضحًا من خلال ما تبثه الشقراء وتؤمن به من مزاعم ليست حقيقية، بل انطلقت من عقلية استحوذت عليها الصهيونية اليهودية، وغرست فيها كل تلك الأفكار والرؤى المناهضة لكل ما هو عربي. واستخدام الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة (جئتم، تغزون، تنهبون، انقلبتم...) تسهم في مداها الدلالي والإيقاعي في تهيئة كل الظروف لقبول الأمر وجعل الضحية جلادًا والجلاد ضحية.

غير أن الإيقاع في الأبيات التالية لم يتغير وإن تغيرت القافية والروي، ومع ذلك فالتكثيف اللغوي بدا واضحًا فيه، وكأن الحوار هنا قد أخذ بُعدًا أكثر حدة، وفيها يقول:

فأجبت يا شقراء ما لك والحديث عن الجدود
إن كنتِ تهوين اليهود فأنت أجدر باليهود
في أرضكم ما يشتهون من القديم أو الجديد
أما فلسطين الحبيبة فهي داري بل وجودي
عنها يحدثني الكتاب بأنها وطن الجدود
وبأنهم سادوا الورى بالأمن والعدل العتيد
وتمادت الشقراء تهرف وهي تسخر من جوابي
مهما تقل فالعرب ليسوا غير أجلاف ذئاب
فرشيدهم من "ألف ليلة" ما يزال مع الكعاب
وعميدهم زير النساء لدى المشيب أو الشباب
عار على العصر الحديث بقاؤكم فوق التراب

فـإذا ابتسـمنا تـارة لكـم ابتسـام الاغتصـابِ
فـلأن فـي بتـرولكم غرضًـا لنـا غـض الإهـابِ
ولأن فـي أسـواقكم ربحًـا يسـيل بـلا حسـابِ

القصيدة من أولها إلى آخرها تشير إلى وعي الشاعر بأبعاد الصراع بين العرب وإسرائيل، والصراع عنده قديم، صراع حضارات، صراع بين الشرق صاحب الحضارات العريقة - المتمثلة في العرب - والغرب صاحب الحضارة المادية الحديثة. لهذا فهم يسمون العرب بأنهم بدو ورعاة (كنتم رعاة في البوادي) ثم انتقلتم وتحولتم بسرعة فائقة إلى فاتحين، والجميل فيه حرف العطف (الفاء) الذي يوحي بالسرعة في التحول (فانقلبتم فاتحينا).

الحوار كان ساخنًا، والإصرار من كلا الطرفين واضح، والشاعر هنا لم يفلح في إقناعها؛ وإنما أفلح في استلهام الحقد الدفين الذي يكنه الغرب للعرب، ومع ذلك فهو يحييها لشجاعتها ومنطقها وإن رفضه وأثبت خلافه؛ إلا أنه معجب بصراحتها وصدق حديثها، فهي تعبر بوضوح عن العقلية الأوروبية على حقيقتها وإن كانت مُرّة، ثم يدعو قومه للاستفادة من هذا الحوار بقوله (يا ليت قومي هاهنا يتمتعون بما أبحنا، يا ليت أنا نستفيق من الكرى يا ليت أنا) باستخدام أسلوب التمني مع الكناية الموحية بمدى الغفلة والخداع بالوعود الزائفة. فالقصيدة تتمتع بترابط عضوي وسياج حواري رائع، وأسلوب فني ممتع وجذاب.

الوحدة العربية:

مثلت الوحدة العربية هاجسًا كبيرًا عند الشعراء، متصدرة دواوينهم الشعرية؛ بل صارت هدفًا من أهداف الشعر العربي. وفي عدن أولاها الشعراء اهتمامًا خاصًا ومتميزًا، حيث ارتبطت ارتباطًا وثيقًا وقويًا بالبعد القومي،

فصار بروز أحدهما دفعًا للآخر ومحركًا له. فمن خلالها دعا الشعراء إلى وحدة الصف العربي منطلقين فيها من وحدة الدم والأرض والعقيدة واللغة. لهذا وجدت قصائد القومية من حدث الوحدة العربية منهلاً صافيًا يغترف منه الشعر ويصيد، ومع هذا فلم يقتصر دور الشعر العربي على الدعوة إلى الوحدة العربية والتبشير بها، بل ضمنوها آراءهم وأفكارهم، من خلال إيمانهم بدور الأدب هاديًا ومنيرًا لطريق الوحدة أو مكونًا أساسيًا من مكوناتها، ومن هذا المنطلق أدت القصيدة القومية في اليمن دورها المناط بها.

فهناك الكثير من القصائد دعت للوحدة العربية، فلا يكاد يخلو شعر شاعر من قصيدة أو أكثر في هذا المحور، وقد ارتأى الباحث أخذ نموذج للاستدلال به، تحت عنوان "الوحدة العربية"[٧٧] للشاعر محمد سعيد جرادة، قالها بمناسبة الوحدة الاتحادية العربية، ومنها:

أمـــة ثـــارت علـــى أهوائهـــا ... والهـــوى شـــر عـــدو يحكـــمُ
وثبـــت غضـــبى علـــى أصـــنامها ... شـــر مـــا اللـــه شـــعب صـــنمُ
ومضـــت تبنـــي علـــى آثارهـــا ... وحـــدة شـــامخة لا تهـــدمُ
أمـــة عربـــاء مـــن معـــدنها ... طبـــع الســـيف وصـــيغ القلـــمُ
اســـألوا "اليرمـــوك" عـــن أبطالهـــا ... كيـــف خاضـــوا نارهـــا واقتحمـــوا
قـــادة العـــرب عـــرفتم دوركـــم ... كـــاملاً والحكـــم دورٌ يفهـــمُ
وحـــدة العـــرب لقـــد جئـــت علـــى ... قـــدر والـــوعي ســـيل عـــرمُ

كانت إبداعات الشعراء وحيًا معبرًا عن ضمير الأمة، وصوتًا نابعًا من قلبها المكلوم، وقصيدة (جرادة) لم تخرج عن هذا الإطار، فهي قصيدة تحمل في جوانبها الهم الأكبر، غرضها الأول والأخير استرداد مجد الأمة بتوحدها واستشراف ماضيها المضيء، من أجل التأثير في المتلقي، فلم تأتِ ألفاظها فكرية ذهنية تحتاج للتأمل والتفكير بعمق؛ وإنما جاءت خطابية سهلة.

والمفردات التي اتسمت بها الأبيات تدعو الصف العربي إلى التوحد والتكتل من أجل إعادة بناء كيان الأمة، فالأفعال (ثارت، وثبت، مضت...) تؤكد فكرة التوحد، معتبرة إياه من الأمور المتفق عليها. أما استخدام الشاعر لفعل الأمر (اسألوا) فيدل على أنه يتكلم عن أمة واحدة ارتبط ماضيها بحاضرها، فالتاريخ مليء بالبطولات التي تعتز بها الأمة، والسؤال موجه للتاريخ الذي يجب أن يتكلم ويفرغ ما في جعبته من أحداث تعتز بها الأمة.

مصر في عيون شعراء عدن:

كانت مصر وما زالت صاحبة السبق في الذود عن حياض الأمة، فمصر تمثل نقطة الارتكاز التي يتمحور حولها العرب، ولهذه الحقيقة فطن الشعراء في اليمن فجعلوها نصب أعينهم. فثورة مصر ضد الاستعمار والملكية صارت ثورة لكل العرب من المحيط إلى الخليج، وعلى إثرها توالت الأحداث، والمؤامرات التي حيكت ضدها تمثلت بالعدوان الثلاثي ١٩٥٦، ونكسة يونيو/حزيران ١٩٦٧، هذه الأحداث وغيرها جعلت شعراء اليمن يتفاعلون معها ويدلون بدلوهم فيها، حتى أن كثيرًا من شعراء عدن استلهمتهم الأحداث وألهبتهم التطورات السياسية الواقعة في مصر، فالثورة المصرية وتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي، ولدت لدى شعراء عدن مواضيع عبروا من خلالها عما يجيش في خواطرهم، كما ولدت عندهم شعورًا جارفًا وإعجابًا شديدًا وحبًا صادقًا لشخصية الزعيم (جمال عبد الناصر)، ويتضح ذلك جليًا من خلال قصيدة "تحية لثورة ٢٣ يوليو"[٧٨] للشاعر إدريس حنبلة، التي عبر من خلالها عن الحالة المتردية التي وصلت إليها الأمة، فالفساد السياسي والاجتماعي والفكري بلغ بالأمة مبلغه، وما إعلان ثورة يوليو المصرية إلا بادرة أمل لميلاد أمة عربية جديدة، من خلال قادتها الأبطال، وفيها يقول:

قـد سـنمنا العـيش فجًـا قاسـيًا ... حـين أصـبحنا بـلا رأس جليـل
يـا "جمـال"(*) الشـرق يـا منقـذنا ... مـن فسـاد، وانحطـاط، وخمـول
جئـت بالـدعوة حـرًا ملهمًـا ... تنقـذ العربـاء فـي شـكل رسـول
كـم بعثـت الـروح فـي أعماقنـا ... بحمـاس حامـل لـون الأصـيل
ثـورة الأفكـار لا تمنعهـا ... سـدفُ الماضـي ولا صـوت الفتيل
يـا شـعوب الأرض هـلا وثبـة ... تلحـق الأوطـان بالرَكـب الجليـل

المفردات المستخدمة في الأبيات (سنمنا، قاسيًا، فساد، انحطاط...) تدل على قساوة الوضع قبل ثورة يوليو، تلك الفترة التي خضعت الدول فيها للاستعمار، أما انطلاق الثورة فجاء بمثابة الحرية والإنقاذ والبعث والحماس لشعوب الامة كي تتوثب وتشد الركب للحاق بالأمم.

لقد أثبتت الأحداث السياسية المتباينة في عالمنا العربي بأن "القصيدة أو المقطوعة الشعرية بأنواعها حتى أواخر القرن الماضي كانت وقودًا لوجدان الشعوب، وزادًا لعواطفها، وكان الشاعر واقفًا في كل زاوية من زوايا الواقع، يرصد الأحداث، ويتأمل مرور الحياة وكأنه رجل مرور على تقاطع طريق سريع بصفارته، يأمر وينهي ويؤنب وينذر ويحذر ويشجع ويثقف ويسجل والمخالفات"(٧٩).

لقد ظلت رؤى الشاعر في عدن - الشعرية - ممجدة لكرامة الإنسان العربي وحريته، فخورة في الوقت نفسه بأعلام الأمة التي مثلت نماذج ساطعة في تاريخها، فكان الشاعر في رؤياه غيورًا على عروبته وتراثه الإسلامي الأصيل، رؤيا ارتبط فيها بالشعور، معبرة عن ذات مكلومة، متأرجحة بين حقائق ووقائع لا فرار للمرء منها، مستصغرًا كل وفاء وعرفان يقدم لأولئك

(*) هو بطل الأمة العربية السيد الرئيس جمال عبد الناصر حسين.

العظماء، فهذا الشاعر (عبده عثمان) يبكي الزعيم (جمال عبد الناصر) في قصيدة (على قبر عبد الناصر)[٨٠].

رجاني إذا ما أتينا
إذا ما سجدنا
إذا ما انحنينا خشوعًا
وطال بنا الانحناء
على الشمس تسقط في فجرنا
ولكن إلى أين.. أين ؟
وفي أي قبر ؟
وما أصغر القبر ينزل فيه العظيم
ونمشي إليه إذن كلنا
فدعني أواصل طول الصلاة
وآخذ منك الدروس
وأقبس سر وجود الحياة

أحدث موت الزعيم تحولاً في حياة الشاعر، بل في حياة الأمة؛ فإذا بالشاعر يسبغ عليه مفردات التبجيل والتقديس من خلال ألفاظه التي توحي بقدسية شخصيته (سجدنا، انحنينا، خشوعًا...) بصيغتي الماضي والمصدر، لتبين حال الحسرة والقهر على موته، كما تعمق مرارة المأساة. أما التجانس في (انحنينا، الانحناء) فيحسن من الرنة الإيقاعية في النص ويوحي بعظم المأساة، وهو ما جعل الشاعر يؤكد عمق المأساة عن طريق استخدامه كل وسائل الحزن:

ولكن بحق الدموع الغزار
وهذي المناحات في كل دار
تهز المنارات في (القاهرة)

وفي أرض (بلقيس) في (الشام) في (الناصرة)
رجوتك: بالله دعني
أصلي وأشكو إلى الله حزني
وأقسم بالله أني
سأبقى كما قلت فينا
لهذا الفدائي أغني

لقد حملت تلك الكلمات صدق العاطفة ومشاعر الوفاء المقدمة من الشاعر لهذا الزعيم على ثغرة من نور وشرفة من ضياء (فالدموع الغزار، والمتاهات في كل دار، المنارات المهتزة في القاهرة...) تعظم تلك المأساة، وما حروف الحلق الرخوة إلا دليل قوة الصوت الآتي من الأعماق. كما أن رفد الأبيات بهذه الأفعال (رجوتك، أصلي، أقسم، سأبقى، أغني) دليل قوة على الحركة والمشاعر المتنوعة واللاشعورية الذي تركه موت الزعيم في الشاعر؛ أما السين في الفعل (سأبقى) فهو تعبير عن الديمومة للمضي في هذا الدرب والبقاء عليه. والشاعر هنا لم يشذ عن الوزن في شعره، وهو دليل على أنه لم يجنح إلى قصيدة النثر، بل ربما لجأ إلى شعر التفعيلة تأثرًا بكلام (لأبي حيان التوحيدي) في كتابه "الإمتاع والمؤانسة" قائلاً: "أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه النثر ونثر كأنه النظم"[٨١].

أما الشاعر (لطفي جعفر أمان) فقد أفرغ حبه الصادق وإعجابه الشديد بشخصية (جمال عبد الناصر) في قصيدة (يا جمال)[٨٢]. التي صدرها بقوله: (إلى رائد العروبة في الشرق العربي الجديد... جمال عبد الناصر)، جاء فيها:

أنتَ مَن يزرع قلب الشمس
أضواء جديدهْ
أنتَ مَن يعقد فوق المجد
أمجادًا عديدهْ

أنتَ مَن يبني من التخليد
أيات فريدة
أنتَ هذا.. معجزات
تبهر الشمس العتيدة
يا جمال !
يوم دوّى صوتك الجبار
في أرض الحبيبة
وصحا الحق انتفاضا
ورمى الشرق شعوبه
سار ركب المجد من خلفك
يستوحي وثوبه
يا ضياء ثائر الشعلة
في قلب العروبة
يا جمال ! (*).

(*) وعند سماع الشاعر بوفاة الزعيم جمال عبد الناصر في ٢٧ سبتمبر ١٩٧٠، أضاف لطفي إلى الأبيات السابقة هذه الأبيات في رثاء عبد الناصر - لكنها لم تذكر في أعماله الكاملة - ألقاها في حفل تأبينه الذي أقيم في عدن:

نبأ بالأمس لا كان .. ولا كانت عهودي
نبأ ساق ذهولي مثلما الطفل الشريد
مات مَن ؟ ما مات الذي يحيي وجودي
أبدًا ما مات .. يا أخلد من كل الوجود
يا جمال !
أين أنت الآن أم أين أنا في الأزمات
أنت في مدفعي الثائر أقوى الطلقات
لم تزل حيًا ولا أصدق مَن قد قال مات
أنت في أرضي .. وحريات شعبي والحياة
يا جمال !

لقد رأى الشاعر في مصر أمة قوية تمثلت بالبطولات من خلال وقوف عبد الناصر مع أشقائه العرب ومناصرته لهم في نيل الاستقلال، فكان لمصر متمثلة في شخص (جمال عبد الناصر) شرف نصر الثورات العربية ونيل استقلالها، وقد جعل الشاعر من المدح خطرات ذهنية صور فيه ما يجول في خياله.

لقد اجتلب الشاعر من اللغة صورًا عبر من خلالها عن كوامن الجمال الظاهر وانتشاء الروح (يزرع قلب، أضواء، أمجادًا تبهر...) جاعلاً منها نسيجًا متكاملاً تتفاعل معها النفس بتلقائية وعفوية.

القضية الفلسطينية:

تفاعل الشعر الحديث في عدن مع قضية فلسطين الداسية، الباقية بجرحها النازف شاهدة على تردي وضع الأمة وعجزها القاتل. لقد شغلت القضية الفلسطينية أكثر الشعراء والعلماء والمفكرين، فصارت تحظى باهتمام كل شاعر غيور على أمته، عاش المأساة حين رآها تتواصل على مر الأجيال، فشكل من تجربته صورة الواقع، محاولاً في الوقت نفسه غرس الوعي بهذا الواقع الحزين لدى المتلقي.

لعل الأحداث العظام والجسام - التي انتهت بضياع فلسطين - كانت أضخم من أن يغمض عنها الشعراء أعينهم، لقد تنبهوا على الهزائم، ولم يعد باستطاعتهم أن يغيبوا عن الوعي مرة أخرى، فأصبحوا مضطرين إلى الاقتراب من الواقع، وهذا الاقتراب ألزم الشعراء الشبان أن يتسلحوا بشيء من الوعي بالأفكار الجديدة.

من الشعراء في عدن مَن جمع قصائده التي تتكلم عن النكبة والنكسة في ديوان خاص، كما فعل عبده عثمان في ديوانه "فلسطين في السجن" ولطفي

جعفر أمان في ديوانه "إلى الفدائيين في فلسطين"، ومما قدمه الشاعر عبده عثمان في ديوانه مجموعة متعددة من الأصوات التقى فيها صوت الأرض بصوت الفداني مع صيحات الغزاة، وتجذبنا إليها بعنف مرافعة الشاعر عن (بشارة سرحان بشارة) الشاب الفلسطيني الذي رفض أن ينسى الأرض والدار وأن يستبدل بهما أرضًا ودارًا أخرى مهما قيل عن تقدمها. لقد جعلته أمريكا أكثر تمسكًا بوطنه وأكثر إيمانًا بالتضحية في سبيل عودته، وهو ما تحمله قصيدة (فلسطين السجن)[٨٣]، ومنها:

أدري أن السجن ضريح المسجون
لا تدخله حتى الريح،
وعبير الأرض وصوت الأهل
حلم لا يتحقق فيه.
متحف أحزان لا يفتح أبوابه
إلا للسجان وأصحابه.

* * *

أين القاتل ؟ مَن أخفاه .. بل كيف .
مَن أعطاه .. مَن يعطيه الخنجر والسيف

* * *

هبني روحك
هبني صبرك يا (سرحان)
أثقلت الأرض بأحزانك،
لكنك ما أنيت،
لم تطلب عطفًا من سجان،
فتت الصخر وأيقظت البركان،

ولويت رقاب الأحجار،
وحسرت وأغنيت بحار الماء.
لست القاتل لو عرفوا يا (سرحان)
القاتل في الأرض المحتلة
كم أحرق، كم عذب، كم يقتل بالجملة
والحكم قصاص
وقضاة العدل رجال الثورة

لقد تحول (بشارة) إلى فلسطين وتحولت فلسطين إلى (بشارة) وكلاهما في السجن خلف القضبان ينتظر الفجر القادم.

لقد امتلك العالم العربي العديد من المقدرات التي أهلته لأن يكون على القمة، ومع ذلك فما زال يتخبط في عالم التخلف والجهل والتمزق، تاركًا وراءه عوامل النصر والنهوض، فراح ينسخ المعالم الحضارية والمدنية الجديدة، ويستهلك ما تصدره الدول المتقدمة دون أن يشارك في صنعه، أو يحاول حتى العمل على تقليص الهوة العميقة بينه وبين التقدم العلمي المذهل الذي يتصاعد بشكل جنوني، وإن كان عهد الاستعمار المباشر قد انتهى، ونعمت الشعوب بالاستقلال والحرية في الغالب، فإن الدول المتخلفة - والعالم العربي جزء منها - لا تزال تعتمد على الدول المتقدمة في جميع مناحي الحياة، حتى عندما تتحول الدول المتخلفة للتصنيع، فإنها تعتمد في آلات صناعاتها وقطع غيارها على الدول المتقدمة، ولعل هذا الحال من التحكم نوع من الاستعمار، إن لم يكن أشد وأقسى من الاستعمار المباشر[٨٤]. من خلال هذا الواقع المتردي لم يكن من الشاعر في اليمن سوى مقاومة الاستعمار المباشر وغير المباشر ودعوة الأمة إلى تذكر ماضيها المجيد وانتصاراتها الرائعة، وهذا ما تمثلته قصيدة (الفدائيون)[٨٥]. للشاعر محمد سعيد جرادة، قائلاً فيها:

يـــا أيهـــا الفـــادون قصـــــ ـــــر عـــزمكم ليـــل العروبـــة
وجـــلا الطريـــق وكـــان يـــز خـــر بالمتاهـــات المريبـــة
هـــذي طلائعكـــم تزلـــ ـــزل موضـــع القـــدم الغريبـــة
فـــي جبهـــة الجـــولان أصـــ ـــداء "لحطـــين" الرهيبـــة
وعلـــى ثـــرى الأردن خيـــ ـــل أميـــة تطـــوي دروبـــة
خلـــوا "عكـــاظ" لقـــس يـــ ـــسمع جمعهـــا الغـــاوي خطيبـــة
ولتـــدن طلقـــات القـــذا ئـــف فرصـــة الثـــأر القريبـــة
قولـــوا أعـــداء الشـــعو ب قنـــاة أمتنـــا صـــليبة
لا ســـلم للمســـلوب حتـــى يرجـــع الأرض الســـليبة

لقد عكس جرادة في هذه الأبيات - بثوريته الجامحة القوية - الروح المؤمنة التي تحلى بها، من خلال نور الإيمان وقوته في مواجهة المستعمر مهما بلغت عنجهيته، فالألفاظ ذات صخب وارتجاج عاليين، متبعهما حالة الانفعال التي لم يقو الشاعر في السيطرة عليها، وقد تضافرت الألفاظ التي انثالت في تعميق تلك الحالة، وساعدت تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) على خلق إيقاع مؤثر في المتلقي، كما أن تدخل صيغ الأفعال - الماضي والمضارع والأمر - (قصر، جلا، كان، يزخر، قولوا...)، توحي بالربط العميق بين الأفعال في كل الأزمنة، وما كان لها من دور في تحديد الرؤية الصحيحة التي يجب أن تكون عليها الأمة.

موقف الشعر في عدن من السياسة العالمية:

هناك أحداث سياسية كثيرة حملها الشاعر الطابع الإنساني باعتباره مصطلحًا يحمل في طياته الكثير من معاني الخير والفضيلة، فهو يسمو بالفرد والمجتمع إلى أماكن مرتفعة من المجد والخلود قبل الوصول إليها. لقد تألق

الكثير من الأدباء في عدن عند تناولهم هذا الموقف، من خلال احتكاكهم بمشكلات الحياة وظروفها، على الرغم من تعددها واختلافها. معتمدين في موقفهم هذا على الحزن بوصفه ظاهرة فكرية لها مواقف ذات فلسفات محددة، كان من أهمها محنة شعوب العالم في العصر الحاضر، الذي اجتمعت في كوامنه مشاعر الحزن والاغتراب والتضامن الإنساني والاضطهاد السياسي لما يحدث لهذه الشعوب من قهر وإذلال. لذلك ارتأى الباحث أن يدرج هذا الموقف في هذه الدراسة، انطلاقا من كون العلاقة بين المحلية والإنسانية وبين القومي والعالمي واسعة جدًا، فالفوارق بينهما لا تكاد تبين، وفي الأدب الحديث يصير ما هو محلي عالميًا، وما هو قومي إنسانيًا بمعنى من المعاني.

من القصائد التي تمثلت هذه المعاني قصيدة (هيروشيما)[٨٦]. للشاعر محمد عبده غانم، قائلا:

هيروشيما وللولات وعويل ... وأنين هادر الجرس مهول
أين أقوامك ؟ أنى ارتحلوا ؟ ... كيف أقوى الطود منهم والسهول
أين أكواخك في بهجتها ؟ ... أين أبراجك والقصر الأثيل
هيروشيما ، كم نفوس أزهقت ... عندما حاق بك الخطب الوبيل
كم عروس روعت في خدرها ... فإذا العرس على الفرش قتيل
مصرع الآلاف في غفلتهم ... نكبة ما أن لها بعد مثيل
خلد التاريخ فيها لعنة ... للأعادي وهو بالعدل يقول

اتسمت هذه الأبيات بالعنفوان القائم على الغضب الممزوج بمعاني القلق والخوف، وقد انعكس ذلك بوضوح في أسلوبه المزدحم بالأسئلة التي تنبض بالاستنكار والسخرية والتعجب، فكل المظاهر التي من حوله موضع استفهام وتساؤل ينبض بهما وجدان الشاعر (أين، كيف، كم...). وكل ذلك ينعكس على

لغته وأسلوبه (ولولات، عويل، أنين هادر، مهول، أزهقت، الخطب، الوبيل، قتيل، مصرع، نكبة...)، والشاعر يعمد في كل هذا إلى توظيف السؤال في خلق المفارقة - ما كان وما هو كائن - وفي توليد المعاني التي تتفجر بها عاطفته الجياشة. كما نجد الشاعر يقوم بإدانة صريحة للحروب التي تقتل وتشرد الكثير من الأبرياء، ولتفرغ الحياة من معناها الحضاري؛ كما أنها تمثل الإفلاس الأخلاقي والفكري للذين يجرون البشرية إلى هذا الدمار.

أما الشاعر (عبده عثمان) فكانت رؤاه تنبعث من إحساسه بالحزن، لما يحل بهذا الإنسان حيثما كان، فيمتلئ فؤاده بالحسرة والأسف وخيبة الأمل، جاعلاً من قضية تحرير (فيتنام) واحدة من أهم القضايا التي شغلت الإنسان المعاصر، وأعجزت الشعر والنثر عن الارتفاع إلى مستواها، كما أعجزت (فيتنام) نفسها كل وسائل الدمار القديمة والحديثة من أن تنال من أهدافها، وتقف بها عند حد معين[٨٧]، وبذلك استحق الفيتناميون احترام العالم وتقديره، ليصبحوا بعد ذلك مضرب المثل للشعوب المناضلة من أجل الحرية والاستقلال. ولما كان (عبده عثمان) سفيرًا لليمن في (فيتنام) لم ينس أن يكتب لفيتنام قصائد الحب والإعجاب، من خلال قصيدة (الشعر وفيتنام)[٨٨]؛ مبتدئًا إياها بمقطوعة نثرية تعبر عن دور الشعر وأهميته بالنسبة للمقاتلين الفيتناميين، بقوله: (عندما تريحون مدافعكم، تمسحون برفق مواسير البنادق؛ قال المشاهدون، يشتد زحامكم حول شاعر أو مغن، يتدفق الشعر بسخاء، كالأنهار في أرضكم، وفي المجرى يتعانق المصب والمنبع، شعراؤكم يتسابقون إلى الميدان، أصواتهم المنشدة تطغى على أزيز الطائرات المغيرة، تمامًا كما يحدث في بلادي العربية في زمن المنجنيق، عندما كان الشاعر فارسًا، يطيعه السيف ويطيعه القلم، أو كما يحدث اليوم في فلسطين المحتلة، معززًا بأكثر من شاعر شهيد.. فهل تسمحون لي بالإنشاد عن بُعد، أن أرجم الغزاة القتلة؟ وإن كانت الأحجار لن تعد تدميهم، ولا الكلمات؛ وإنما ضرباتكم المتلاحقة العنيفة... إلخ).

ويعد هذه المقدمة النثرية يتساءل الشاعر عن العلاقة بين الموت الذي يحمله هذا الإنسان في يديه وبين الشجاعة التي تنتهي بالتضحية والفداء:

فهل الموت يطاردكم
أم أنتم أكثر من شجعان
أكثر من أبطال تعدون وراء الموت ؟
تقتلعون أظافره الهمجية
ماذا عن أعرق .. أروع غابات الدنيا ؟
ما أعظمها تلك الأشجار ..
إذ تخضر ،
إذ تتحدى عنف النيران ،
إذ تتفتح .. تخفي ألف كمين وكمين ،
إذ تؤوي أطفالاً فقدوا البيت ورب البيت ،
تحميهم عند تساقط أطنان النابلم المجرم ،
ماذا عن مدن تقصف ليلاً ونهاراً
فتظن عبيد إله الهدم
أن لا عودة للبيت وللمصنع بعد الضرب

لقد أصبحت القصيدة كما يقول حجازي: "تملك أكبر حيز من الرؤية المستوعبة لأكبر حيز من العالم واقعًا وحلمًا، والتي تملك من الشجاعة ما تنفي به عن نفسها كل ما يثقل شعرنا المعاصر من خلايا ميتة وأوهام وعادات مسيطرة وقداسة مبتذلة، هي نشوتنا السرية في الصعود والهبوط ومواجهتنا لنظرتنا ودهشتنا أمام ما ينكشف فجأة في يقظات أشبه ما تكون بالأحلام"[٨٩].

المحـور الديني

كان العامل الديني من أهم العوامل التـي تـؤثر فـي النص الشعري؛ لأنـه يعد أهم العوامل التي تؤثر في بناء النفس الإنسانية بصفة عامة وقد تكونت منه الفطرة الإنسانية الأولى، وعلى أساسه تتكون ردود أفعاله ومواقفه حيال ما يحيط به من أشياء، وما يقع في حياته من أحداث سواء فطن إلى ذلك أم لم يفطن إليه.

والشعر يعد من أكثر الأمور إظهارًا لخفايا النفس البشرية وأقرب هذه الأمور إليها، فطبيعي أن يظهر أثر هذا العامل الديني في الأدب منذ أقدم العصور حتى عصرنا هذا.

إن الشاعر الحديث حينما يستعين بالجو الديني في تشكيل صوره وبناء قصائده لا يفعل ذلك لخدمة فكرة دينية... بل يفعل ذلك متأثرًا برؤيته الفنية الخاصة التي تظهر أن تشكيل الصورة الشعرية وبناء القصيدة يوجبان عليه أن يستعين بالجو الديني[٩٠]. فبنية الصورة الشعرية تعتمد على مبدأي الانتخاب والتكثيف. نعني بذلك دقة انتقاء العناصر المكونة للصورة[٩١].

والشاعر عندما يلجأ لاستخدام المحور الديني فإنما يعود ذلك لإيمانه المطلق بمثالية هذه الصورة وكذلك لإيمانه بأن الواقع المنقول منها هو الواقع الذي ينبغي أن يكون موجودًا؛ لأنه واقع يمتلئ بمعاني الخير والعدل والسلام.

فالمضامين الدينية الإسلامية كان لها أثر كبير في مضمون الشعر العربي بشكل عام قديمه وحديثه. وعن طريق المضامين الدينية ارتقى الأدب العربي ارتقاءً لم يكن يحلم به العرب، واتسعت آفاقه. فمن هذه المضامين استوحى الشعراء ما يمنح شعرهم "طاقة تعبيرية تصور حاجة الأمة في حاضرها إلى بعث تلك القيم العظيمة وتجسيدها في هذا العصر"[٩٢].

لقد وظف الشعراء في عدن المضامين الدينية في قصاندهم مركزين على كثير من جوانبها العظيمة، ومن تلك المضامين التي سيتناولها الباحث بالدراسة مصدر التشريع الأول:

القرآن الكريم:

كان للشعر أثر كبير في مضامينه حيث شمل كل أمور الحياة، وكان للقرآن الكريم "آثار بعيدة في اللغة العربية، فقد حول أدبها من قصاند في الغزل والحماسة والأخذ بالثأر... إلى أدب عالمي يخوض في مشاكل الحياة والجماعة وينظم أمورها الدينية والدنيوية، فارتقى الأدب رقيًا لم يكن يحلم به العرب واتسعت آفاقه"[٩٣]. ومن هنا استلهم شعراء عدن القيم الإسلامية من خلال توظيفهم للنصوص القرآنية، ومن خلال الإيحاءات والإشارات التي يرمون من ورائها الوعظ والإرشاد والإصلاح، وهذا ما يبدو واضحًا في قصيدة (فردوس القرآن)[٩٤]، للشاعر محمد سعيد جرادة، والذي يبدو - الشاعر - فيها موفقًا في اختيار العنوان والمضمون الذي يتحدث عنه، مبتدئًا إياها بقوله:

أيها القارئ المرتل أي الذكر شنف بلحنه مسمعيًا
وأعده علي أنّي به أنهل نبعًا من الضياء سخيًا
الكتاب الحكيم روض من الفن أنيق يهدي العبير الشذيًا
قف بفردوسه الذي يمنح العين جمالاً وينفح الأنف ريًا
كلمٌ طيب يحرك في النفس شعورًا حيًا وروحًا أبيًا
أيقظ العرب بعد أن كان مجد العرب نسيًا لدى الورى منسيًا

الشاعر في هذه الأبيات يشير إلى سورة (مريم) مستلهمًا منها بعض المعاني القرآنية التي تضفي على القصيدة رونقًا متميزًا، ومن تلك المفردات التي تضمنت تلك الفكرة وأشارت للمضمون القرآني (نداءً، خفيًا، نسيًا،

منسيًا...) وفيها إشارة إلى قوله تعالى ﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًا ﴿٢٣﴾ ﴾ [مريم: ٢٣].

سل ضمير الكتاب عن آية السيف متى كان حكمها مقضيًا
نزلت لا لأن في الملة السمحاء لسفك الدماء ميلاً قويًا
بل لتحمي كرامة الحي ممن صال مستكبرًا وجار عتيًا

في جميع أبيات القصيدة لم يستطع الشاعر التفلت من سورة (مريم) بل ظل يستلهم الموعظة الدينية منها، وهنا يشير إلى قوله تعالى ﴿ وَلِنَجْعَلَهُۥٓ ءَايَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا ۚ وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا ﴾ [مريم: ٢١]، وكأنه يريد من ذلك السياق الوصول إلى هدف ما، يرمي من خلاله إلى شحذ الهمم وإيقاظ الضمائر وتنمية الوعي لدى المجتمع.

أما الشاعر (إدريس حنبلة) فيستلهم القيم الإسلامية انطلاقًا من العقيدة السمحة والإيمان الخالص، مستخدمًا الموعظة الدينية المقتبسة من بعض ألفاظ القرآن الكريم، وهذا ما نلحظه في بعض قصائده التي تناولها في هذا المحور، ومنها قصيدة "نظرة غانمة"[٩٥].

ونظرتُ لكن الحياة سحابة تنسل من بين الغيوم
والعصر منها كالرجوم
ونيازك تصطك في قلبي الكئيب
تهوي ولكن لا قرار
أين الفرار وقهقهات الموت تتبع كل أسباب الحياة ؟
وحصالة العمر القصير
يغني بها الأمل الكبير

وتذوب وعثاء المسير

وتسحُ في أسدافه مقل الحياة

قطراته الثكلى دموع الأبرياء

الأبرياء بلا شقاء

الأشقياء بلا شقاء

والكل في أعطافها نار وماء

الأبيات تتحدث عن الحياة الفانية القصيرة، فهي تمضي، وتنتهي دون أن يشعر بها صاحبها، كالسحابة، وهي تنسل من بين الغيوم، وتعد هذه الأبيات بمثابة الموعظة الدينية التي تدعو الإنسان إلى أخذ الحيطة والحذر فليس للإنسان مفر من النهاية الحتمية التي يغفل عنها الكثير وهو "الموت" ويقتبس لذلك التطابق الموجود مع الآية القرآنية في البيت الخامس ﴿ يَقُولُ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ ٱلْمَفَرُّ ﴿١٠﴾ ﴾ [القيامة: ١٠]، وهذا التوظيف يعبر عن تلك الإشارات والإيحاءات التي يوحي الشاعر من خلالها إلى الوعظ والإرشاد والإصلاح والترغيب والترهيب واستخدام الشاعر وغيره للمفردات القرآنية توحي بما لا يدع مجالاً للشك بالإيمان الراسخ بهذا الدين العظيم. كما أن للشاعر (إدريس حنبلة) أبياتًا أخرى حمل بعض مفرداتها من القرآن الكريم لما تحمل في طياتها من أساليب الترهيب والوعيد:

قسمًا برب العالمين لندك عرش الظالمين

لنذيقهم (سوء العذاب) ليرحلوا متصاغرين[٩٦]

في البيت الثاني اقتباس من الآية الكريمة ﴿ فَوَقَىٰهُ ٱللَّهُ سَيِّـَٔاتِ مَا مَكَرُوا۟ وَحَاقَ بِـَٔالِ فِرْعَوْنَ سُوٓءُ ٱلْعَذَابِ ﴿٤٥﴾ ﴾ [غافر: ٤٥].

وبالنسبة للشاعر (محمد عبده غانم) فقد تعددت أوجه التأثير لديه في استلهام جمل القرآن الكريم، فجمل أتت بنصها دون تغيير، وأخرى بالمعنى مع تصرف فيها، يقتضيه الوزن الشعري، وهذا مما أضفى على تعبيره دلالية جديدة، فهناك نص قرآني تم استبداله بكلمة أو حرف ليستقيم الوزن العروضي، من ذلك قوله:

إنَّ بَعْـــدَ العُسْـرِ يُسْـــرًا جـــاءَ فـــي الذِّكـــرِ الحَكِيمِ[٩٧]

وهو استخدام للمصطلح القرآني ﴿ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ۝ ﴾ [الشرح: ٦]، فقد استبدل الظرف "بعد" بدلاً من حرف المعية "مع" مع دقة التعبير القرآني فيه، وأتى الشاعر به هنا ليستقيم الوزن العروضي، ومن ذلك أيضًا قوله:

رتِّلِ القـــولَ في المُـــنى ترتيلا واهجرِ اللائمين هجرًا جميلا[٩٨]

مشيرًا في ذلك إلى قوله تعالى ﴿ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ﴾ [المزمل: ٤]، وقوله تعالى ﴿ وَٱهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ﴾ [المزمل: ١٠]، لقد أضفت التعابير القرآنية بما لها من مكانة وقداسة لدى المتلقي روعة أسلوبية، ما يجعل التعبير الشعري نمطًا منفردًا في تأثيره، وكأن تغني الشاعر بـ"أنشودة الشباب" يبلغ مبلغًا صوتيًا ساميًا؛ كما أن مجيء الفعلين "رتل، اهجر" متبوعًا بالمفعول المطلق يؤكد الفعل مرة ويبين نوعه أخرى، ويقنع بالفكرة ويضفي عليها قدرًا من الإيقاع المؤثر الموحي به البيت، الذي استلهم فواصل الآيتين، وربما أوحى بهذه القافية ولا سيما وهذا البيت ومطلع القصيدة[٩٩].

وما زال الشاعر يمتاح من معين القرآن الكريم الذي لا ينضب، ويستظل - في شعره - بواحته، وينهل من قطوفها الدانية، وتتضح أبياته بمذاقها وإن اختلفت درجة التأثير، من نصية حرفية إلى تأثر بالفكرة والثقافة القرآنية، من ذلك وصفه لدماء (نجازاكي وهيروشيما) في قصيدة "هيروشيما"[١٠٠] بقوله:

هل محت صرصر عاد رسمها في ثمان بالأعاصير تجولْ
أم طغى سيل ثمود فمضت هدر الأمواج يذروها المسيلْ

يستدعي الشاعر قصة هلاك قوم عاد وقصة هلاك قوم ثمود ليقارنهما بحادثتين وقعتا في زمننا الحاضر، حادثتي (هيروشيما، نجازاكي) في اليابان، من خلال السياق القرآني ﴿ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ ۝ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ۝ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا ﴾ [الحاقة: ٥-٧]، بهذه المحاكاة نقل الشاعر صورة مروعة لمدى الهلاك وشدة الدمار التي قضت على كل شيء دون استثناء.

أما الشاعر (لطفي جعفر أمان) فقد وجدت عنده النزعة الدينية بصورة مختلفة ونادرة، برزت من خلال تناوله للقصيدة تناولاً ذاتيًا عاطفيًا على طريقة الرومانسيين، فقد تساءل الشاعر من خلال قصيدته "الطريق إلى الله"[١٠١]، عن الحياة ومداها وعن الخلود وعالمه !

في شعاب الزمان .. في لجة الشك
وفي ثورة الحجا ولظاه
دفع العمر .. موغلاً يتصدى
لسدوف الغيوب في مسراه
شاردًا كالظلال يوحشه الصمت
ويجثوا الدجى على سيماه
يسأل الأفق عن سحيق مداه
امتداد الوجود .. أين مداه !!

المتأمل في هذه الأبيات يجد الشاعر متأثرًا بالفلسفة الماركسية التي تبدو

من خلال اضطراب عقيدته وتبلبل أفكاره، وقد عبر عن هذا الاضطراب بقوله: "وكان محصوله الثقافي في هذا الطور باعثًا على التفتق الذهني.. واستقصاء الحياة وما وراء الحياة.. وكانت اضطراب حبه.. واضطربت حياته معها؛ فكان لا يدنو من قبس اليقين إلا ليحترق بجذوة الشك.. حياة من القلق الفوار الذي تلهبه المخاوف والأوهام والشكوك"[١٠٢].

إن محاكاة الشعراء للآيات القرآنية في السياق الشعري، أتت معبرة أروع تعبير عن المعنى الذي أراد الشاعر إبلاغه وبثه في وجدان المتلقي وفكره، كما يبين الأثر الكبير للقرآن الكريم في حياتهم الفكرية والعقدية والثقافية والاجتماعية، فقد كان "القرآن نموذجًا رفيعًا للفصاحة والبلاغة العربية، غنيًا بألوان الجمال الأدبي، ومن شأن ذلك أن يوجه الحياة العربية للعرب وجهة جديدة، يتجلى فيها التعبير الفني الواضح عن أغراضه ومعانيه"[١٠٣].

السنة النبوية المطهرة:

تعد السنة النبوية المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي لذلك حرص شعراء عدن على استدعائها في قصائدهم، لكونها تحمل أبعادًا إنسانية تعمل على خلق المجتمع الصالح وإعادة الأمن والاطمئنان إليه، عن طريق المعاني التي حملتها. لهذا عمد الشعراء في تناولهم السنة المطهرة على استيحاء المعنى فقط، فنهلوا منه ما أغنى تجاربهم الشعرية كما تعاملوا مع السنة كذلك بجعلها رمزًا للحرية والعدالة ونظامًا أسمى لسعادة الإنسان.

الشاعر (محمد عبده غانم) له إسهامات متعددة ومتنوعة، استطاع من خلالها استلهام الدروس والعظات من السنة المطهرة، لتخليص اليمن ولا سيما "عدن" من وطأة المستعمر، وهذا ما ظهر في قصيدته "في رحاب الوحي"[١٠٤] التي قسمها إلى ثلاثة محاور:

الأول: عبر من خلاله عما يجيش في صدره من حب خالص ومقدس لرسول الله ﷺ ، فكيف لا يكون ذلك وسيرته الفاضلة ومكارمه الحميدة تطغى على النفس الإنسانية، بمشاعر طافحة بالطمأنينة القادرة - في الوقت نفسه - على تخطي الصعاب:

أتيتك في العفاة الآملينا ... ومثلك لا يرد السائلينا
رسول الله يا أملي وذخري ... أتيتك في غمار الوافدينا
فكم صليت للرحمن أدعو ... وأرجوه رجاء الآملينا
بأن أحظى بزورتكم وألقي ... على أعتابكم عيني الرزينا
رسول البر والتقوى أهذي ... رحابك أم طيوف تزدهينا

الثاني: ارتكز على مأساة وطنه وأمته، ومع ذلك فهو يتجه بها إلى الرسول الأعظم ﷺ ، شارحًا فيها الشدائد التي ابتلى وطنه بها، شاكيًا الحالة التي وصل إليها:

رسول الله والأدواء شتى ... وأنت طبيبها مهما دوينا
أتين إليك من (عدن) وفيها ... شدائد كم بوطأتها منينا
أبثك ما يلاقي الحر فيها ... من العملاء والمستعمرينا
وأشرح ما أكابد من هموم ... وأشكو عندك الداء الدفينا
لتأسو علتي وتزيل كربي ... ومَن إلاك يأسو المدنفينا
وألتمس الشفاعة من رسول ... رؤوف بالعصاة المذنبينا
وأطلب من رحاب الوحي رشدًا ... لأبناء العروبة أجمعينا

الثالث: يجعله الشاعر للتضرع والاستغاثة بالله عز وجل، جاعلاً من رسول الله ﷺ ، رجاءه وسنده في التخلص من هذه الشدة، بل والدعوة إلى لم شتات الأمة جمعاء:

وهـــل للشـــعب رأي فـــي بـــلاد فســـيح رحابهـــا ملئـــت ســـجونا
وهـــل للشـــعب رأي فـــي بـــلاد مدارســـــها بساســـتها ابتلينـــا
فغوثـــا يـــا رســـول الله غوثـــا فـــإن الحـــين أوشـــك أن يحينـــا
وعونـــا يـــا رســـول الله عونـــا ومـــن فـــي الخطـــب أجـــدر أن يعينـــا
فقومـــك فـــي الجنـــوب وفـــي شـــمال يلاقـــون النوائـــب ســـادرينا
وإســـرائيل تمـــرح فـــي حمـــاهم وتـــزفن فـــي مجالســـهم مجونـــا
وتـــدرك أن جـــدهم مـــزاح وأن الغـــث قـــد أكـــل الســـمينا
فتصـــنع مـــن تفـــرقهم ســـلاحًا تـــدك بـــه المعاقـــل والحصـــونا

لا شك أن معتقد الشاعر وفكره - هنا - ينبعان من نبع أصيل، يتدفق ثقافة إسلامية أصيلة استوعبها وتمثلها في شعره. وعندما استدعاها المقام نضح بها الشاعر، فكان لها الأثر القوي في الوجدان والعقل ومنح فكره استقرارًا في النفس؛ كما أن الشاعر استلهم معاناته من حقل ثقافته الدينية (الرحمن، رسول البر، رسول الله، تأسو الداء، الدفينا، الشفاعة، العصاة، الوحي...)، وكلها توحي بمشاعر دافئة وحب عميق لصاحب المقام المزور عليه الصلاة والسلام.

أما بالنسبة للمحاكاة التي استلهمها الشاعر من الحديث الشريف فهي قليلة؛ وربما يعود ذلك إلى تأثره الكبير بالقرآن الكريم، من ذلك قوله:

قد عذر الله من مد السنين له ستين والفضل فيما زاد إيثار"[١٠٥]

متأثرًا في ذلك بقول الرسول ﷺ : "قد أعذر الله إلى امرئ أخر أجله حتى بلغ الستين"[١٠٦]. ومن الاقتباسات التي ضمنها الشاعر قصائده، قوله:

وكأن ألف المسلمين بواحـــد من "حزقياء"
صدق النبي ... فنحن كثر لكن العدد الغثاء[١٠٧]

وهو بهذا يستشهد بفكرة الحديث الشريف القائل فيه ﷺ : "يوشك أن تتداعى عليكم الأمم كما تتداعى الأكلة إلى قصعتها، قالوا: أومن قلة نحن يا رسول الله، قال: بل أنتم يومئذ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل..."[١٠٨].

وللتنبيه فإن توظيف الحديث قد اقتصر على عدد قليل من شعراء عدن، هم - على حد علم الباحث - (غانم، لقمان، البيحاني)[١٠٩]، وقد ارتأى الباحث ذكر شاعر واحد فقط للاستدلال به على تلك التجربة كي لا يطول به المقام وعلى أن يتناول مضامين دينية أخرى.

قصص دينية:

وظف الشعراء القصص الدينية وعدوها محورًا أساسيًا في استلهام العظات والعبر من ورائها، فهذا الشاعر (القرشي عبد الرحيم سلام)، يوظف قصة "هابيل، قابيل" توظيفًا رمزيًا، مستلهمًا إياها من القرآن الكريم، يقول الشاعر في قصيدته "إسقاطات"[١١٠]:

هابيل على ظهر أخيه قبر يمشي
فاكتب حرفًا برصاصة
يلقى هابيل خلاصة
لم يبق لميعاد لقاح الضوء قصاصة
مَن شاهد مقتولاً يحفر قبرهُ ؟
مَن يتذكر لحظة ميلادهُ .. ؟
مَن يملك أن يعبر مذعورًا
بحر الإرهاص إلى الزهرة ؟
مَن يملك يا هذا أمرهُ
الفرصة تخرج من رحم الآلام المرة
عذراء

(هابيل وقابيل) من الرموز الدينية القديمة، يروي لنا القرآن الكريم قصتهما - فهما ابنا آدم عليه السلام - حين وقعت أول جريمة قتل في الأرض، والقصة كالتالي: كانت حواء عليها السلام تلد في البطن الواحد ذكرًا وأنثى، وفي البطن التالي ذكرًا وأنثى، وكان يزوج الذكر من هذا البطن الأنثى من البطن الآخر، ولا تحل له أخته توأمته؛ فولدت لقابيل أختًا جميلة واسمها إقليمياء، ومع هابيل أختًا ليست كذلك واسمها ليوذا، فلما أراد آدم تزويجهما قال قابيل أنا أحق بأختي، فأمره آدم فلم يأتمر وزجره فلم ينزجر، فاتفقوا على التقريب، ونتيجة الاحتكام أن قبل الله قربان هابيل ولم يقبل قربان قابيل، ثم انتهت القصة بقتل قابيل هابيل، وفي هذا الفعل ثبت في صحيح مسلم عن النبي ﷺ أنه قال: "لا تقتل نفس ظلمًا إلا كان على ابن آدم الأول كفل من دمها لأنه كان أول مَن سن القتل"(١١١). والشاهد هنا استلهام الشاعر معاني هذه القصة القرآنية، وتوظيفها لتكثيف الدلالة الشعرية، بإحالتها إلى عوالم أخرى، يرمي الشاعر من ورائها محاكاة الواقع، وإثبات التنازع الذي يولد الظلم والعدوان، فهو يستحضر الواقع بكل ما يحمل من مأساة، فـ:

قبر هابيل
على ظهر أخيه
جيفة تمشي
وقابيل ...
على جمر الأسى يحصي خطاه
تصرخ الغربان بالقاتل والمقتول
واريه التراب(*).

(*) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ [المائدة: ٣١].

فالأخ يقتل أخاه مشيرًا بذلك إلى تلك الفترة التي مرت بها اليمن من الأحداث، وهي فترة السبعينيات التي كثر فيها القتل والاغتيالات بين الأخوة وخاصة الحكام، ففي الفترة بين عامي ١٩٧٧ - ١٩٧٨م سقط في اليمن ثلاثة زعماء(*)، كما قامت حرب عام ١٩٧٢ بين شطري اليمن راح ضحيتها الكثير من أبنائه.

وربما أسقط الشاعر قصة (قابيل وهابيل) على شطري اليمن، ففي هذه الفترة قامت حركات معارضة في كلا الشطرين كل حركة مدعومة من شطر، مما أدى إلى انتشار القتل في كثير من الأراضي اليمنية ليجد الشاعر نفسه أمام هاتين الشخصيتين التراثيتين لإعادة رسم المعاناة وإفراغ محتوياتها الموضوعية والنفسية بين مكونات الشعب اليمني، فكثير من الأحداث المعاصرة في اليمن تجسدتها تلك المعاناة، وحملت معانيها، وتعد فترة السبعينيات التي ظهرت فيها القصيدة، محور المعاناة عند اليمنيين. والشاعر يسترسل في ذكر الأحداث المتكررة بين شطري اليمن:

ها، رؤى الأمس تداعت
قبر هابيل على ظهر أخيه
جيفة تمشي
و"قابيل" صليب
فوق عود اليأس يدمي ..

(*) في هذه الفترة ١٩٧٧ - ١٩٧٨م لقي ثلاثة رؤساء مصرعهم بسبب الصراع الداخلي بين شطري اليمن. الأول: إبراهيم الحمدي، قتل في ١٩٧٧، وهو شمالي. والثاني: أحمد الغشمي، قتل في ١٩٧٨م، وهو شمالي أيضًا. والثالث: سالم ربيع علي "سالمين"، قتل في ١٩٧٨، جنوبي. وهذا يدل على عنف الصراع بين قيادتي الشطرين.

قاتل "حركة يتامى هيروشيما"(*)
يسألون الخبز .. والحب ..
وكأسًا من طيب

اللافت في هذه القصيدة أن الآلام لم تقتصر على الضحية المظلوم، فالجاني الظالم يعاني هو الآخر من الآلام النفسية والجسدية ما هو أشد وأنكى؛ لأن "قبر هابيل على ظهر أخيه".

وقابيل على جمر الأسى يحصي خطاه
و"قابيل" صليب
فوق عود اليأس يدمي ..

فـ(قابيل) أشد ألمًا وحسرة، فالمأساة أكبر مما يتصور الإنسان. وفي الأبيات لفتة رائعة توحي بعمق اليأس والآلام النفسية التي يعاني منها القتلة السفاحون تمثلت في لفظة (صليب)، التي تحمل معنى مصلوب؛ ولكن ليس على أعواد الخشب؛ إنما على أعواد اليأس والقهر. ويبدو أن الشاعر وظف فكره وثقافته توظيفًا يخدم توجهًا سياسيًا صرفًا، فالقصيدة قيلت في ظروف أمنية بالغة التعقيد، وهذا لم يكن ناتجًا من فعل الأعداء في معارك التحرير الوطني؛ بل حصلت ضد عناصر وطنية شريفة رفضت التلوث بالخيانة والركوع للعملاء وأسيادهم.

(*) المدينة اليابانية التي تعرضت للاعتداء بقنبلة ذرية من قبل الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٤٥ في الحرب العالمية الثانية، مما أدى إلى هزيمة تحالف ألمانيا واليابان.

المحور العاطفي

كل شعر جميل صادق يعد شعرًا عاطفيًا وجدانيًا مهما يكن موضوعه، وصاحب البطولة في هذا المحور المرأة التي وإن كانت النصف الجميل أو النصف الآخر للرجل، فإنها بالنسبة للشاعر أكثر من نصف جميل، إنها تكاد تكون الحياة بكل ابتساماتها وبهجتها وأيضًا بكل أشجانها ودموعها[١١٢].

إذا ما أردنا إلقاء نظرة سريعة على الشعر العاطفي في اليمن بشكل عام - في تلك الفترة - فإننا سنرى بونًا شاسعًا بين شعراء الشمال وشعراء عدن من حيث التغني به وممارسته واقعًا ملموسًا. فشمال اليمن كان يخضع لحكم الأئمة وجورهم، مما جعل الشعراء يعزفون عن قول الشعر العاطفي، بل ويعدونه من الترف الذي يتعارض مع مآسي الشعب، وهو ما تمثله الزبيري إلا من أبيات قليلة ذكرت في ديوانه[١١٣]، كما جرى هذا الأمر على كثير من شعراء الشمال، فمظاهر التخلف والظلم والقهر الاجتماعي لم تترك للشعر العاطفي وجودًا في نفوسهم، ومع ذلك فلم يكن الشعراء في اليمن بتزمت الزبيري وعزوفه بل على العكس من ذلك، فهناك اتجاهات فرضت نفسها على البعض منهم، فقد وجد شعراء الجنوب - شعراء عدن - في شعر الحب والطبيعة ضالتهم، فصار لهم ملاذًا آمنًا يواجهون به الواقع وبديلاً يتصدون لفساده. فالاتجاه الرومانسي وسيطرته على شعراء عدن إضافة إلى التجديد في اللغة الشعرية زاد من نفوذ الاتجاه العاطفي عندهم؛ لأن "التفات الشعراء الرومانسيين إلى تجربة الحب وتقديسهم للمرأة تقديسًا غير طبيعي، طبع هذه اللغة بطابع باعد بينها وبين الألفاظ الملتصقة بالواقع القريب من لغة الحياة، فأصبح المعجم الشعري مجموعة من الألفاظ ذات الإيحاء الجميل والحزين والخيالي..."[١١٤].

ومما يؤكد هذا الميول لشعراء عدن اختيارهم لعناوين دواوينهم التي توحي بالمد الرومانسي، فهذا الشاعر (محمد عبده غانم) يطالعنا بديوانه الأول

الذي يحمل عنوان "على الشاطئ المسحور" المقسم إلى الملحقات، الخافقات...، نجد فيما يسمى بـ"الخافقات" خمسة عشر قصيدة خافقة "تمثل - كما يقول - بعض ما قلته وأنا أحس بقلبي يخفق للحب والجمال"[١١٥]. يضاف إليها قصائد عاطفية في المجموعة المسماة بـ"الملحقات" في نفس الديوان. ومن الخافقات قصيدة له بعنوان "على رمال الإسكندرية"[١١٦]:

عرضت للشمس بَضًّا ناعمًا مثل الحرير
بأديم بابلي اللون مسكي العبير
ما له يبكي على ليلاه بالدمع الغزير
ولديه موكب الغيد رخيات الشعور
كل وجه طافح بالحسن كالبدر المنير

ما يتميز به الشاعر (محمد عبده غانم) في هاتين الخافقتين - الملحقات والخافقات في ديوانه "على الشاطئ المسحور" - هو عدم الافتعال لمواقف غرامية نسجها الخيال، بل هناك تعبير صادق عن تجربة حدثت أمامه فعلاً.

أما الشاعر (علي محمد لقمان) فتناول ذلك النوع من الشعر الذي يختص بالجمال والحب وما يتعلق بطابع الحساب، وما تستلحق من مباهج وآلام وشجون شتى في ديوانه "على الوتر المغمور"، ومن قصائده التي تحكي عن تجارب معاشه وصدق شعوري، هذه القصيدة (فني ... أنت)[١١٧]:

اسمعي لي وأنا أشدو بحبي وأغني
ناقلاً قلبي حواليك وأشعاري وفني
والدجى يحجبني عنك ولا يقصيك عني
وأنا منك وإن لم تعلمي مذ كنت مني

أنت فني !

أنـا لـولاك لمـا غنيـت ألـوان الأغـاني
وترنمـت بوجـداني وخلـدت الغـواني
وملأت العالم الفاني من سحر الأماني
أنت وحي الشعر في قلبي وإلهام التغني

أنت فني !

عاطفيات (غانم ولقمان) تشي بالمرح والصبا؛ بعكس شعراء الشمال التي تشي قصائد بعضهم في هذا الاتجاه - وهي قليلة - بالقتامة والحزن والشيخوخة المبكرة[١١٨].

والغزل لم يقتصر على تدفق العاطفة التي تخاطب القلوب بالمفاجأة والاستعطاف؛ وإنما امتد إلى تمجيد الألم وعذاب القلوب وتمنياتها، "فحين نطمح في معرفة شاعرنا، وفي معرفة ماذا يريد أن يقول، علينا أن نطالب أنفسنا بالنظر في الظروف الموضوعية في زمانها ومكانها، وغير ذلك مما أحاط بعملية إنتاج النص، حتى لا نغمط للشاعر حقًا، ولا ندع مجالاً لقيمنا أن تأخذ بنا مآخذ شتى، ربما تخرجنا عن حقيقة ما أراد الشاعر قوله، وفي هذه الحال يجب أن نكتفي بما هو مشترك بيننا - أعني الشاعر والمتلقي - وما هو مشترك بيننا كثير وكثير جدًا، ويكفي أن يكون الأدب صورًا وعواطف قد يتفق فيها البشر جميعًا"[١١٩]، فهذا الشاعر (لطفي جعفر أمان) كانت نظرته للمرأة تقوم على الجسد المرتبط باللذة والنشوة والليالي الحمراء، معبرًا عن هذه الرؤية ابتداء من ديوانه "بقايا نغم ١٩٤٨" وانتهاء بديوانه "إليكم أخوتي ١٩٦٩"، فديوانه الأول احتوى على كثير من القصائد، ومنها قصيدته التي تحمل عنوان "عاشقة"[١٢٠]، التي يقول فيها:

وهفـت روحـي .. وعربـد حسـنها الصـادي بفكـري
وقضـت معـي حينًـا .. نعـب الخمـر مـن ثغـر لثغـر

ولقد تَرق على يدي ظمأى .. وتعلو فوق صدري
حتى انثنت عن معصمي وتجردت من كل ستر
فإذا بجسم فاتن .. ضجت به الشهوات .. مغر
فاحترت .. هل أرضي غرامي أم ضميري ؟ لست أدري .. !
وترنحتْ نشوى .. تدير شفاهها .. وتبز صدرا
ولوت بساقي ساقها .. وتنفست كالظبي بهرا
ومشت أناملها على جسمي برفق .. فاقشعرا
ما بي ؟ ترانى لا أعي .. ويحي .. أأقضي الآن أمرا ؟
فأفقتُ .. يطفح بي الذهول .. وملتُ عن نفسي قسرا
ونهضتُ محتدما .. فراعت والتوت فرقا وذعرا !

في هذه القصيدة أثر الشاعر (إلياس أبي شبكة) فيما يتعلق برؤية (لطفي جعفر أمان).. تجاه المرأة، والتي ظلت تتراوح بحدة بين شهوة الجسد وعبث الروح، ومَن يقرأ قصيدة "سدوم" لأبي شبكة يلحظ هذا التأثير، وسيجد اتصالاً وتجاذبًا بين روحي إلياس أبي شبكة ولطفي أمان، ففي "سدوم"(*) ما في "عاشقة" من الانتقام من المرأة، بتمزيق العرض بمخالب الشهوة، والاحتفاظ بالجوهر المتمثل بالمرأة المثالية، وإن بين الشاعرين تمازجًا روحيًا يتموج في انفعالاتهما الشعرية، غير أن إلياس يجنح إلى احتقار المرأة لأنها أفعى الفردوس التي تناجي عقارب الضمير، ويبدو هذا الاتجاه قد شكل خطًا متناميًا منذ ديوان الشاعر "بقايا نغم"، وتجسد في "كانت لنا أيام"، فلا نرى إلا المرأة الجسد، الحب المرتبط باللذة والشهوة والليالي الحمراء، ومن هذه القصائد: "الذنب، ستائر حمراء، كم فتاة أحببتها، الشبق، هيلين"، وفيها لا نحس بتلك المرأة

(*) سدوم: قرية من قرى فلسطين، وهي أرض قوم لوط.

الروح التي هام بها شعراء الاتجاه الوجداني (العاطفي)، بل المرأة اللذة والمتعة[١٢١]، فالشاعر هنا لا يعترف بمسايرة الفن للأخلاق، ولا يقيم للقيم والدين والأخلاق وزنًا، بل نراه قد خرج بهذا الإحساس والشعور عن أدبيات الخطاب الرومانسي، وفي هذا الصدد يقول (غانم) في مقدمة ديوان الشاعر: "والعجيب في أمر هذا الحب أن يكون عند الشاعر معنى وجوده المادي والروحي .. ولكني أميل إلى الاعتقاد بأن هذا الإثم كثير على شاب لم يكد يتخطى العقد الثاني من عمره، وإن ليالي الخمر واللهيب التي يحدثنا عنها الشاعر ليست في الواقع إلا صدى لألحان علي محمود طه وإلياس أبي شبكة ... وأضرابهما ... وإلا لماذا يقشعر جسمه من لمس الأنامل الرقيقة ويطفح به الذهول ؟ فإما أن يكون للخيال دخل كبير في لياليه الحمراء، وإما أن يكون حبه العذري مجرد ميل وتقليد"[١٢٢].

أما (إدريس حنبلة) فله أسلوبه الخاص، فقد تميزت قصائده بعاطفة جياشة وحب صادق يملؤه الرجاء الذي طالما جعله يحلم كثيرًا. وهو ما يتضح في قصيدة له بعنوان "من وحي الذكرى"[١٢٣] التي قال فيها:

لِمَ يا قلبُ تساقيني العذابا ؟	لِمَ لا تزجيه حبًا مستطابا ؟
ومتى أجتاز أعتاب الدُنا	لأرى في الغيب ما يطوي الحجابا
وأرى الأحلام أطيافا تراءت	لي في صحوي آمالاً عذابا
فإذا الماضي سراب هائم	يعلكُ الذكرى ويجتر العذابا
يضحك الآني بها لما أفقنا	وأفاقت ليتها كانت سرابا

وأهم شيء يلفت النظر إليه نظرة لطفي أمان للمرأة، تلك النظرة السامية التي ازدوج فيها الحب بالإجلال والشغف بالعبادة، فتلك المعاني افتقدها كثير من الشعراء، فكانت غايته أن يعبد ذلك الجمال الروحي، وأن يتقرب بصلواته

وترتيله إلى تلك المرأة الملائكية التي هبطت من عالم سحري ملائكي، إنها مثال للخير المطلق والجمال المطلق.

لقد مثلت دواوين شعراء عدن (لطفي وغانم ولقمان) اكتمال المنحى الرومانسي في شعر اليمن الحديث، وأعطى للشاعر مكان الريادة لهذا الاتجاه. وإذا كان لا بد من الإشارة إلى أثر النزعة الرومانسية في تطور القصيدة العربية الحديثة، فإن ذلك قد تجلى في انتقال الرؤية من الخارج المنظور إلى وقع الإحساس الداخلي، ومن سيطرة الموضوع إلى الرؤية الذاتية للأشياء، كما ظهر في تحرير اللغة ونقلها في مجال التقرير والخطابة إلى التأثير والإيحاء والتصوير؛ أما في منهج بناء القصيدة فقد كانت "تفضل المضمون على الشكل ومالت إلى استعمال اللغة البسيطة والألفاظ المألوفة وهجرت الصور الكلاسيكية"[١٢٤]، وهذا ما نلمحه في البُعد العاطفي من اندفاع إلى الحياة ومباهجها بصورة واضحة، تتسم بنزوعها الوجداني وتعبيرها الشفيف.

معهد البحوث والدراسات العربية
INSTITUTE OF ARAB RESEARCH AND STUDIES
عضو اتحاد الجامعات العربية

الهوامش والمصادر والمراجع

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار الفكر، بيروت/ م١، ص٢٦١، ب د و ط و ت.

(٢) اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص٢٦.

(٣) في مفهوم الشعر ونقده، عبد المجيد زراقط، دار الحق، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨، ص٢٣٥.

(٤) الشعر العربي الحديث .. بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١، ص٢٣٧.

(٥) الشعر والتجربة، (ماكليش)، ترجمة: سلمى الخضر الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط١، ١٩٦٣، ص١٢٥.

(٦) الشعر العربي الحديث...، محمد بنيس، مرجع سابق، ص٢٣٩.

(٧) فائدة الشعر وفائدة النقد، ت.س.اليوت، ترجمة: يوسف نور عوض، مراجعة: جعفر هادي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢، ص١٣٣.

(٨) الشعر والتجربة، (ماكليش)، مرجع سابق، ص١١٩.

(٩) اللغة في الأدب الحديث، (جاكوب)، مرجع سابق، ص٣٦.

(١٠) تجربة القصيدة لدى الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح، عبد السلام الكبيسي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤، ص٦٠.

(١١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٣٨٤.

(١٢) الشعر العربي المعاصر.. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٤، ١٩٩٤، ص٢٨١.

(١٣) التصوير الشعري.. رؤية نقدية لبلاغتنا، عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٨، ص١٧.

(١٤) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص٣٨٣.

(١٥) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص٦٣.

(١٦) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨١، ص٢٧٩، ٢٨١.

(١٧) الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص١٩١.
(١٨) حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سوريا، أحمد بسام ساعي، دار المأمون، دمشق، ط١، ١٩٧٨، ص٣٠٣.
(١٩) رحلة في الشعر اليمني.. قديمه وحديثه، عبد الله البردوني، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٢، ص٢٥.
(٢٠) شعراء اليمن المعاصرون، هلال ناجي، مرجع سابق، ص٧.
(٢١) الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٤، ص٣٨.
(٢٢) الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص١٨٨.
(٢٣) الأسس المعنوية للأدب (دراسات أدبية)، د. عبد الفتاح الريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٤، ص٥٠.
(٢٤) دراسات في الأدب اليمني الحديث، محمد عبد الله محمد، القاهرة، ديسمبر ١٩٧١، ص٦٥، ٦٦.
(٢٥) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص٣٨٣.
(٢٦) دراسات في الأدب اليمني الحديث، محمد عبد الله محمد، مرجع سابق، ص١٥.
(٢٧) شعراء الإحياء في اليمن، محمد أحمد عبد الله الزهيري، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ٢٠٠٤، ص١٨.
(٢٨) شعراء الإحياء في اليمن، ص٢٠، نقلا عن الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، د. رزوف الواعظ، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٤، ص٣٣٥.
(٢٩) البريد الأدبي (حلقة مفقودة من حركة التنوير في اليمن، دراسة ونصوص)، سيد مصطفى سالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص١٤٣.
(٣٠) الأعمال الكاملة، محمد محمود الزبيري، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤، ص١٤٣، ١٤٤.
(٣١) الأعمال الكاملة، محمد سعيد جرادة، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤، ص٢١٩.
(٣٢) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤، ص٥٤٥.
(٣٣) إبراهيم الحضراني الإنسان والشاعر، هادي نهر، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٢، ص١٠١.

(٣٤) عدن في عيون الشعراء، الهمداني، ص١٤٨.
(٣٥) الأبعاد الموضوعية...، عبد العزيز المقالح، مرجع سابق، ص٩١.
(٣٦) ديوان أزهار الربى من أشعار الصبا، علي أحمد باكثير، تحقيق: محمد أبو بكر، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٨، ص١٢١.
(٣٧) الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٦٧، ص٧٦.
(٣٨) ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن (دراسة وتحليل)، أحمد قاسم الزمر، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤، ص١٣٥.
(٣٩) الأبعاد الموضوعية...، عبد العزيز المقالح، مرجع سابق، ص٥٩.
(٤٠) زيد الموشكي شاعراً، المقالح، البردوني وآخرون، دار الآداب، بيروت ١٩٨٤، ص٢١.
(٤١) الأبعاد الموضوعية...، عبد العزيز المقالح، مرجع سابق، ص٦١.
(٤٢) الأبعاد الموضوعية...، عبد العزيز المقالح، مرجع سابق، ص٦٠.
(٤٣) الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، أحمد قاسم المخلافي، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، د.ط، ت، ص١٧٩.
(٤٤) الأعمال الكاملة، محمد محمود الزبيري، مرجع سابق، ص٢٩٢.
(٤٥) الأبعاد الموضوعية...، عبد العزيز المقالح، مرجع سابق، ص٦٠.
(٤٦) شعراء اليمن المعاصرون، هلال ناجي، مرجع سابق، ص٢٢٩.
(٤٧) الأعمال الكاملة، لطفي جعفر أمان، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤، ص٩٤.
(٤٨) الشعر اليمني المعاصر...، أحمد قاسم المخلافي، مرجع سابق، ص١٦٥.
(٤٩) الأبعاد الموضوعية...، عبد العزيز المقالح، مرجع سابق، ص٧٠.
(٥٠) إدريس حنبلة الشاعر والمناضل، أحمد علي الهمداني، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن ١٩٨٤، ص٥٩.
(٥١) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد عبده غانم، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤، ص٣٨٠.
(٥٢) الأعمال الكاملة، لطفي جعفر أمان، مرجع سابق، ص١٠٦.
(٥٣) مقدمة ديوان الزبيري، مرجع سابق، ص٣٨.
(٥٤) لطفي أمان دراسة وتاريخ، علوي عبد الله طاهر، مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، عدن ١٩٨١، ص١٠٧.

(٥٥) لطفي أمان دراسة وتاريخ، علوي عبد الله طاهر، مرجع سابق، ص١٠٧، وهذه الأبيات لم توجد في أعمال لطفي الكاملة.

(٥٦) الأعمال الكاملة، محمد سعيد جرادة، مرجع سابق، ص١٦، ١٧.

(٥٧) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مرجع سابق، ص١٩٩.

(٥٨) يقوله:

أيها الظالم الذي يتباهى	أنه ابن الوحي أو سبط طه
تشهد الناس يركعون حوا	لك دهورًا ويخفضون الجباها
تتوخى بأن تكون شريك الله	فيهم أو أن تكون الله
لا تبالي سمعت أنغام موسيقى	تغنيك أم سمعت الآها
كلها لذة الألوهية النكراء	في سمتها وفي معناها

لقد أدرك الزبيري أن الإمام يحيى يعتمد في ترسيخ حكمه على عامل الدين، وبالسلاح نفسه اسقط الزبيري حكم الإمام (تتوخى بأن تكون شريك الله أو أن تكون الله)، فالركوع وخفض الجباه لا يكون إلا لله، لكن لذة الألوهية والتمادي في الظلم والجبروت طغت على مشاعرهم وأحاسيسهم. فالأبيات تحمل في جنباتها صورة مأساوية، مجسدة للواقع المخيف من خلال استخدام المضادات لإثراء الأفكار بالمعاني المطلوبة وقد أجاد. ديوان الزبيري، ص٤١٥.

(٥٩) رباعيات البيحاني، مقتطفات من الغير والمعاني، محمد بن سالن البيحاني، دار القلم، بيروت، ١٩٨٢، ص٨٢، ٨٣.

(٦٠) ديوان الزبيري، مرجع سابق، ص٢٣٩.

(٦١) مأساة واق الواق، محمد محمود الزبيري، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ص٨٣.

(٦٢) الأعمال الكاملة، لطفي أمان، مرجع سابق، ص١٢٣، ١٢٤، ١٢٥.

(٦٣) الأعمال الكاملة، إدريس حنبلة، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤، ص٩٩.

(٦٤) الأعمال الكاملة، إدريس حنبلة، مرجع سابق، ص١٠١.

(٦٥) الأعمال الكاملة، محمد سعيد جرادة، مرجع سابق، ص١٩٩.

(٦٦) الاتجاه القومي في الشعر العربي المعاصر، د. عمر الدقاق، منشورات جامعة حلب، ط٣، ١٩٧٧، ص٣٩.

(٦٧) الاتجاه القومي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٧٥.

(٦٨) الشعر اليمني المعاصر...، أحمد قاسم المخلافي، مرجع سابق، ص٨٦.

(٦٩) هذه قوميتنا، عبد الرحمن البزار، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤، ص٨٦.
(٧٠) الشعر اليمني المعاصر...، أحمد قاسم المخلافي، مرجع سابق، ص٢٤٩، ٢٥٠.
(٧١) المضامين الدينية والتراثية في شعر اليمن الحديث، فضل ناصر الأكوع، رسالة ماجستير، جامعة عدن، ٣٥.
(٧٢) تجديد الفكر القومي، د. مصطفى الفقي، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م، ص٦١.
(٧٣) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد عبده غانم، مرجع سابق، ص٢٦٥، ٢٦٦.
(٧٤) ديوان على هامش النكسة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٨٣، ص٧١.
(٧٥) أدب المقاومة، غالي شكري، دار المعارف مصر، ١٩٧٠، ص٤٠٧.
(٧٦) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد عبده غانم، مرجع سابق، ص٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤.
(٧٧) الأعمال الكاملة، جرادة، ص٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥. والأعمال الكاملة، غانم، ص٩٥، ٣٦٧. والأعمال الكاملة، حنبلة، ص١٣٧، ج١. والأعمال الكاملة، علي لقمان، ص٣٦٥، ٣٦٦.
(٧٨) والأعمال الكاملة، حنبلة، ج١، ص١٤٩.
(٧٩) إبراهيم الحضراني: الإنسان والشاعر، هادي نهر، ص٧٦.
(٨٠) الأعمال الشعرية الكاملة، عبده عثمان محمد، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤، ص١١٣.
(٨١) مجلة العربي، محمد علي شمس الدين، عدد ٥٩٩- أكتوبر ٢٠٠٨، ص٢٢.
(٨٢) الأعمال الكاملة، لطفي أمان، مرجع سابق، ص٢٧٥.
(٨٣) الأعمال الشعرية الكاملة، عبده عثمان محمد، مرجع سابق، ص١٣٦-١٣٩.
(٨٤) العلم ومشكلات الإنسان المعاصر، زهير الكرمي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٥، مايو ١٩٧٨، ص١٧٢.
(٨٥) الأعمال الكاملة، جرادة، ص٢٣.
(٨٦) الأعمال الكاملة، غانم، ص٢٧١، ٢٧٢.
(٨٧) الأبعاد الموضوعية...، عبد العزيز المقالح، مرجع سابق، ص٣٤٠.
(٨٨) الأعمال الكاملة، عبده عثمان، ص٥٨-٦١.
(٨٩) القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة، أحمد عبد المعطي حجازي، إبداع، سبتمبر ١٩٨٥، ع٩، ص٩.

(٩٠) أثر النصوص الدينية في بناء القصيدة العربية المعاصرة، محمد عبد الرحمن عبد الصالحين، دار العلوم، القاهرة ٢٠٠٥ـ ص "ب".

(٩١) شعر المتنبي (قراءة أخرى)، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د.ط.ت، ص٧٩.

(٩٢) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشئون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص٨٣.

(٩٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١، ص٤٦.

(٩٤) الأعمال الكاملة، جرادة، ص٦٤، ٦٥.

(٩٥) الأعمال الكاملة، حنبلة، ص٢٨.

(٩٦) الأعمال الكاملة، حنبلة، ص١٨٥.

(٩٧) محمد عبده غانم شاعرًا، محمد حجازي، ص٢٦٥. لم يرد في الأعمال الكاملة إصدار ٢٠٠٤.

(٩٨) الأعمال الكاملة، غانم، ص٩٧.

(٩٩) محمد عبده غانم شاعرًا، محمد حامد حجازي، ماجستير، دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣، ص٢٦٦.

(١٠٠) الأعمال الكاملة، غانم، ص٢٧١.

(١٠١) الأعمال الكاملة، لطفي أمان ص١٨٣، ١٨٤.

(١٠٢) لطفي أمان دراسة وتاريخ، علوي عبد الله طاهر، مرجع سابق، ص١٦٣.

(١٠٣) الأدب في عهد النبوة والراشدين، د. صلاح الدين الهادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧، ص٩٥.

(١٠٤) الأعمال الكاملة، غانم، ص٢٣٦ـ٢٤١.

(١٠٥) الأعمال الكاملة، غانم، ص٣١٨.

(١٠٦) فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، ج١١، باب الرقائق، ص٢٢٧.

(١٠٧) الأعمال الكاملة، غانم، ص٣٣٧.

(١٠٨) سند أبي داوود، ج١١، باب الملاحم، ٤٢٩٧، طبعة ١٩٨٨.

(١٠٩) ومن توظيف لقمان للحديث قصيدة (مولد الحق والخير والجمال) ص٥٦٥.

(١١٠) إيقاعات قداس معين، القرشي عبد الرحيم سلام، دار الهمداني، عدن/ ط١، ١٩٨٤، ص٨٢-٨٣.

(١١١) تفسير الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، ج٧، أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، شارك في التحقيق: محمد رضوان عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص٤٠٨.

(١١٢) الأبعاد الموضوعية...، عبد العزيز المقالح، مرجع سابق، ص٩١.

(١١٣) ديوان الزبيري، مرجع سابق، ص٦٢٧. وفيه ابيات للزبيري لا تتعدى الستة الأبيات، يبتدؤها بقوله:

اغفري لي إذا تطلعت ماخو ذًا إلى وجهك الطهور السني

(١١٤) قضايا ومواقف، د. عبد القادر القط، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١- ص٢٢.

(١١٥) مقدمة ديوان "على الشاطئ المسحور"، غانم/ ص٢١.

(١١٦) الأعمال الكاملة، غانم، ص٥٣.

(١١٧) الأعمال الكاملة، علي محمد لقمان، جمع وإعداد: د. أحمد الهمداني، عدن ط١، ٢٠٠٦، ص٨٤.

(١١٨) أحمد الشامي، قصيدة "أقبل الليل" ديوان "النفس الأول"، مطبعة مخيمر، القاهرة، ص١٨.

(١١٩) إبراهيم الحضراني الإنسان والشاعر، هادي نهر، ص١٠١.

(١٢٠) الأعمال الكاملة، لطفي أمان، ص٥٥.

(١٢١) شعر لطفي أمان، دراسة في البناء والمعمار، فضل علي سعيد قسمة، جامعة عدن، ٢٠٠٥، ص١٣٩-١٤٠.

(١٢٢) الأعمال الكاملة، لطفي أمان، تقديم محمد عبده غانم، ص١٢، ١٣.

(١٢٣) الأعمال الكاملة، إدريس حنبلة، ص٩٠.

(١٢٤) الرومانسية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، عيسى يوسف بلاطة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩، ص٧٨.