شعر أحمد محمد الشَّامي
دراسة موضوعية فنيَّة

رسالة تقدم بها

ناصر محمد دحَّان أحمد

إلى مجلس كلية التربية في جامعة بابل، وهي
جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الأستاذ المساعد الدكتور حسن دخيل عباس الطائي

١٤٢٣هـ

٢٠٠٢م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿قال رب اشرح لي صدري ويسر لي امري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي﴾

صدق الله العظيم
سورة طه، الآيات ٢٥-٢٨.

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

إقرار المشرف

أشهد أن اعداد هذه الرّسالة الموسومة بـ((شعر أحمد محمد الشامي دراسة موضوعية فنية)) قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع
الاسم: الاستاذ المساعد الدكتور
حسن دخيل عباس الطائي
التاريخ: / / ٢٠٠٢م

بناء على التوصية أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع
الاسم: الاستاذ الدكتور
علي ناصر غالب
رئيس قسم اللغة العربية
التاريخ / /٢٠٠٢م

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ**(شعر أحمد محمد الشامي، دراسة موضوعية فنية)** التي تقدم بها الطالب **(ناصر محمد دحان أحمد)**، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها.

ونرى أنَّها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (**جيد جداً**).

التوقيع:
الاسم: **الأستاذ الدكتور**
محمد حسن الحلي
(رئيساً)

التوقيع:
الاسم: **الأستاذ المساعد الدكتور**
حاكم حبيب الكريطي
(عضواً)

التوقيع:
الاسم: **الأستاذ المساعد الدكتور**
صباح نوري المرزوك
(عضواً)

التوقيع:
الاسم: **الأستاذ المساعد الدكتور**
حسن دخيل عباس الطائي
(عضواً ومشرفاً)

صدقت من مجلس كلية التربية-جامعة بابل

التوقيع:
الاسم: **الأستاذ الدكتور**
عباس إبراهيم الجبوري
(عميد كلية التربية)
/ /٢٠٠٢م

AHMED MOHAMMAD AL-SHAMI POETRY

AN ARTISTIC THEMATIC STUDY

A THESIS SUBMITTED BY

Nasser Mohammad Dahhan Ahmed

TO COUNCIL OF COLLEGE OF EDUCATION OF BABYLON UNIVERSITY IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENT FOR THE MASTER DEGREE IN ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE

SUPERVISED BY

ASST.PROF.DR.HASAN DEKHEEL ABBAS AL-TAEE

٢٠٠٢AD **١٤٢٣ AH**

ABSTRACT

This study comprised of introduction, preface, four chapters, conclusion and a list with the reference the preface deals with the life of the poet, his early life, his literary position, the effective factors on his life and his work.

The first chapter is titled with the poetic objects, which I deal at with subjective political, traditional and social poetry.

While the second chapter titled the poetical language which I study at the poetical dictionary through the expressions of love, nature, sorrow and policy, then I study the levels of linguistic performance of the poet which are four: Performance with poetic traditional language, performance with Holy Quran language, performance with talking speech and performance with the easy language.

The title of the third chapter is the poetic image which I deal at with the comparison image (metaphorical and personating) the symbolic and the descriptive images.

The fourth chapter is titled, the poetical music as I study the inner music represented by paronomastic repetition, partitioning, contradiction while the outer music is the music of rhyme and weight which I study at the weight and the portion of meters publicity at the poems of the poet and the rhyme among them are, vertical and free rhyme and the aspects of their varieties.

الإهداء

- إلى نبعْي الحنان، ومثاليْ التضحية والديّ، براً وإحساناً.
- إلى شريكة حياتي (زوجتي) التي قاسمتني هموم الغربة، وعناء الدراسة، حباً وإخلاصاً.
- إلى فلذة كبدي وقرة عيني ولدي (علي)، ب؟؟ وأملاً
- إلى إخواني، خالد، عبده، محمد، عبد الله، إجلالاً واحتراماً

الباحث

ناصر دحَّان

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسَّلام على أشرف المرسلين محمد الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

وبعد:-

يعد شعر أحمد محمد الشامي نتاجاً إبداعياً، لما يحمل من سمات الأصالة والتجديد، والشامي شاعر لم تقتصر تجربته الشعرية على هموم الذات فحسب، بل تعداها إلى الشعر الوطني والقومي، وعلى الرغم من ذلك، فان شعره لم ينلْ ما يستحقه من الدراسة، ولم يحظَ هذا الأديب باهتمام الدارسين، مع أنه تجاوز العقد السابع من عمره، ما خلا بعضَ الدراسات الجزئية، وقد كانت المصادر التي تحدثت عنه وعن شعره محدودة، كما كانت ضنينة بأخباره، وما جاء بها لا يعدو شذرات مقتضبة لا تعطي صورة واضحة عن شعره.

من هنا وقع الاختيار على تجربة الشامي الشعرية، ذلك أنها تجربة ثرَّة تمتلك مقومات الإبداع ما يؤهلها الى البحث والدراسة.

واشتمل هذا البحث على تمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة.

تناولت في التمهيد نشأة الشاعر ومكانته الأدبية، ومفهوم الشعر عنده وآثاره (مؤلفاته).

وكان الفصل الأول بعنوان (الموضوعات الشعرية)، تناولت فيه مِهَاداً نظرّياً، والشعر الذاتي والشعر السياسي، والشعر التقليدي، والشعر الاجتماعي.

وتضمن الفصل الثاني ((اللغة الشعرية))، ومَهَّدْتُ له بمهاد نظريٍّ، ثم درست المعجم الشعري من خلال الفاظ الحب، والفاظ الطبيعة، وألفاظ الحزن، والفاظ السياسة، ثم بعد ذلك تناولت مستويات الأداء اللغوي، وكان في أربعة مستويات المستوى الأول الأداء بلغة الموروث الشعري، ثم الأداء بلغة القرآن الكريم، ثم الاداء بالكلام المحكي، وأخيراً الاداء باللغة السهلة.

وكان الفصل الثالث بعنوان (الصورة الشعرية)، تناولت فيه مهاداً نظرياً، والصورة التشبهية، والصورة الاستعارية (التجسيدية والتشخيصية)، والصورة الرمزية، والصورة الوصفية.

وخُصِّصَ الفصل الرابع لدراسة (الموسيقى الشعرية)، تناولت فيه مهاداً نظرياً، والموسيقى الداخلية التي شملت ((التكرار، والتقسيم، والتجنيس، والطباق (التضاد)، ورد الأعجاز على الصدور، ولزوم ما لا يلزم))، والموسيقى الخارجية (موسيقى الوزن والقافية)، إذ احتوى الوزن نسبة

شيوع البحور، ونماذج من تجاربه في البحور المهيمنة على أشعاره، وتناولت القافية (القافية العمودية الموحدة، القافية الحرة، ومظاهر تنوع القافية في شعره).
وفي الخاتمة ذكرنا أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.
ومن المشكلات التي واجهت الباحث ندرةُ المصادر التي لها علاقة بموضوع الدراسة؛ الأمر الذي جعل الباحث مضطراً إلى السفر إلى اليمن من أجل جلب تلك المصادر.
وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الفنيّ في متابعة النصوص الشعرية.
وأخيراً لا يسعني إلا وأن اتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي الدكتور حسن دخيل عَبّاس الطائي الذي كان لي نعم الموجِّه والمرشد، وكان بمثابة الأب الحنون الذي أمدني بخبراته، وأكرمني بأخلاقه، فجزاه الله عني خير الجزاء.
كما أتقدم بالشكر والتقدير لكل من أفاض علينا بكرمه العلمي، ومحبته أساتذة وأصدقاء، وأتوجه بالشكر إلى السيد عميد كلية التربية لرعايته الكريمة لطلبة الدراسات العليا وكذلك أشكر رئيس قسم اللغة العربية، وأساتذته الإجلاء.
كما أشكر موظفي وموظفات المكتبة المركزية في جامعة بغداد، والجامعة المستنصرية، وجامعة بابل، وكذلك موظفي المكتبة الوطنية في بغداد، وغيرهم ممن لم أذكرهم الذين أمدوني بالمراجع والمعلومات، ولا يتسع المقام لذكرهم.
وأشكر السادة رئيس وأعضاء لجنة المناقشة الذين سيكون لتصويباتهم القيمة أثر كبير في سداد هذه الدراسة.
وبعد فهذا جهدي الذي بذلته بجِدّوعزم، وحسبي أني أخلصت النية، لإظهار هذه الرسالة بالمظهر اللائق، مع علمي أنها قد فاتها الكثير، فالكمال لله وحده، أرجو أن أكون قد وفّقَ تُ ومن الله التوفيق.ناصر محمد دحان أحمد

التمهيد
في حياة الشاعر
أحمد محمد الشامي

نشأته:

ولد أحمد محمد الشامي[1] في عام (١٣٤٢هـ- الموافق ١٩٢٤م) بالضالع[2]، وكان والده حينئذ عاملاً (محافظا) عليها من قبل الامام (يحيى بن حميد الدين)، وعندما نشبت الحرب بينه بريطانيا واليمن عام ١٩٢٨م التي أسفرت عن دخول الضالع تحت الحماية البريطانية، اضطر إلى الهجرة مع والده وجميع افراد أسرته الى صنعاء قسراً، وفي العام نفسه، سافر والده الى مكة حاجاً، وهناك لحق بالرفيق الأعلى، وكان عمر الشاعر حينذاك خمس سنوات.

وقد نشأ الشاعر يتيماً بصنعاء، لكنَّ أمَّهُ اهتمّت بتهذيبه وتعليمه، وعاش في بيئة علم وأدب وفن وقد تعلم في الكتاتيب، ثم انتقل بعد ذلك إلى مدرسة (الإصلاح) في عام ١٩٣٣م، وبعدها انتقل الى مدرسة الأيتام، وقرض الشعر وهو في السادسة عشرة من عمره، ((ولمع نجمه في سماء الأدب والسياسة ولم يتجاوز العشرين))[3]. هاجر الشامي في عام ١٩٤٤ إلى عدن، مع بقية الأحرار ليتخذوا من (عدن) مقرّاً لكفاحهم ونضالهم ضد الحكم الإمامي المتسلط، وقد كان الشامي زميلاً للشاعر زيد الموشكي والشاعر محمد محمود الزبيري[4] في المرحلة الأولى من حركة النضال ضد الإمامة، وقد انشغل بالسياسة، واشترك في ثورة ١٩٤٨م ضد حكم الامام (يحيى حميد الدين)، ولكن هذه الثورة لم يكتب لها النجاح على الرغم من مقتل الإمام (يحيى)، ثم تسلم السلطة من بعده ابنه (الإمام أحمد) الذي أمر باعتقال العشرات، بل المئات من الثوار، ومنهم الشامي الذي سيق مع مجموعة من المناضلين إلى سجن (قاهرة/حجة)، ونافع ولبث في السجن

---

[1] سُمي بالشامي نسْبةً الى لواء الشام شمال صنعاء (محافظة صعدة حالياً).

[2] الضالع: هي إحدى المحافظات الجنوبية لليمن حالياً.

[3] مقدمة ديوان (من اليمن)، أحمد الضالعي، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر، د.ت، ص٥.

[4] الموشكي والزبيري شاعران يمنيان معاصران نذرا حياتهما للكفاح والنضال من أجل الوطن، وقد كانا من قادة ((حركة الأحرار)) في عدن ومن أبرز شعرائها. استشهد الموشكي إثر فشل ثورة ١٩٤٨م، أما الزبيري فقد نجا من هذا المصير الذي لاقاه رفاقه وهو الإعدام أو السجن؛ لأنه أختير قبل انهيار هذه الثورة، ليكون في الوفد الذاهب الى السعودية لاستقبال وفد الجامعة العربية. وقد استشهد في عام ١٩٦٥م.

خمس سنوات من عام (١٩٤٨م- ١٩٥٣م)، ثم خرج من السجن عام ١٩٥٣ م، وانتقل إلى (الحدّيدة)، بعد أن فرضت عليه الإقامة الجبرية فيها، ثم بعد ذلك تقرَّب من الإمام (أحمد) عندما قام بدور مهم في تأييد الامام ضد زعماء حركة (١٩٥٥م) التي قادها المقدم (أحمد الثلايا)، وبعد أن قضى الإمام أحمد عليهم، عَـيَّن الشامي سكرتيراً أولاً في المفوضية اليمنية بالقاهرة، فقائماً بأعمالها[١]، ثم عُ ـيَّنوزيراً في مجلس اتحاد الدول العربية (مصر، سوريا، اليمن) عام ١٩٥٨م، ثم –بعد ذلك- عُـيّن وزيراً مفوضاً لليمن في لندن عام ١٩٦١م، وعندما قامت الثورة في اليمن في ٢٦ أيلول (سبتمبر) عام ١٩٦٢م، وأعلن رجال الثورة في (صنعاء) استبدال النظام الملكي بالنظام الجمهوري، أعلن أحمد الشامي- بعد أن سمع النبأ من إذاعة (لندن) – معارضته للثورة، واستمر مؤيداً للنظام الملكي، ومحارباً للنظام الجمهوري*، ولرجاله حتَّى المصالحة الوطنية بين الملكيين والجمهوريين عام ١٩٦٩[٢]، ثم بعد ذلك عاد الى اليمن فعُ ـيّن ((عضواً في المجلس الجمهوري*، وأخيراً سفيراً لليمن في لندن ثم باريس. ويحمل الآن صفة سفير متجول))[٣]، وهو مقيم حالياً في بريطانيا، وقد تقاعد، وتفرغ للكتابة والتأليف منذ سنة ١٩٧٤م.

---

[١] ديوان (من اليمن)، ص٥،٦.

* يبدو أنَّ الشاعر أحمد الشامي كان مضطرباً في مواقفه، فتارةً يقف في صف الوطنيين - كما في ثورة ١٩٤٨م- وتارةً اخرى يقف في الصف المناهض للثّوار، والمؤيد للنظام الملكي-كما في موقفه المعارض لثورة ١٩٦٢م.

[٢] هجر العلم ومعاقله في اليمن، القاضي اسماعيل علي الاكوع، بيروت دار الفكر المعاصر ط (١) ١٩٩٥، ج١، ص ٣٣٢.

* تم تشكيل المجلس الجمهوري بعد المصالحة الوطنية عام ١٩٦٩م، وكان مكوناً من خمسة أعضاء، هم: عبد الرَّحمن الأرياني، وحسن العمري، ومحمد علي عثمان، أحمد نعمان، أحمد الشامي.

[٣] ينظر الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، د. عبد العزيز المفالح، بيروت، دار العودة، ط(٣)، ١٩٨٤م، ص ٧٨.

مكانته الأدبية:-
يحتل الشامي مكانة بارزة بين شعراء اليمن المعاصرين، فهو ((شاعر مجيد، وكاتب مترسل، ناقد حفاظة، اشتغل بالآدب ومارس قرض الشعر منذ صباه فإجاد))[1]. ويشير الأديب ابراهيم الحضراني في مقدمة ديوان ((النفس الاول))
بقوله: ((واليمن إذ تقدمه تقدم نهاية ما وصل اليه نموها الفكري والأدبي الحديث))[2].
وكان الشامي أحد الذين أسهموا في نشأة مجلة ((البريد الأدبي)) وقد ظهرت هذه المجلة في منتصف الأربعينات، وتوقفت عام ١٩٤٦م، وهي عبارة عن مجلة مخطوطة تنتقل بين الأدباء والشعراء، ويشاركون فيها بموضوعات تتناول الأدب والنقد[3].
وقد أشار إليها الشامي في كتبه ومنها قوله: ((وكونَّت مع أخي عبد الوهاب الشامي، وممد الفسِّلي، وأحمد المرْوَني نواة البريد الأدبي))[4].
والشامي غزير في إنتاجه الشعري إذ أصدر أكثر من عشرة دواوين شعرية، فضلاً عن كتاباته الأدبية والنقدية، وقد أصدر عدة كتب في ذلك ومنها ((مع الشعر المعاصر في اليمن (نقد وتاريخ)، وفيه قُدِّلكتابيْ الشعر المعاصر في اليمن (الرؤية والفن)، للدكتور عز الدين اسماعيل والأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، للدكتور عبد العزيز المفالح.
ومن الكتب النقدية- أيضاً-كتابه ((من الأدب اليمني نقد وتاريخ)) وفيه ينتقد كتاب (رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه) للبروُّني، فضلاً عن نقده لإياه لشعره.
وقد كتب الشامي عن الأدب اليمني قديمه وحديثه، ومن ذلك كتابه ((قصة الأدب في اليمن)) الذي يعد مصدراً مهما من مصادر الأدب اليمني.
وقد كان الشامي من أوائل الشعراء اليمنين المعاصرين الذين حاولوا الخروج عن شكل البنية الموسيقية للقصيدة العربية والانتقال إلى الشكل الجديد[1].

---

[1] هجر العلم ومعاقله في اليمن، ج١، ص٣٢٨
[2] مقدمة ديوان (النفس الاول)، ابراهيم الحضراني، القاهرة، مطبعة مخيمر، ١٩٥٥م، ص٧.
[3] ينظر: البريد الأدبي، حلقة مفقودة من حلقات التنوير في اليمن (دراسة ونصوص)، القاهرة، مكتبة مدبولي ط(١)، ١٩٩٩م، ص ٢٣-٣٠.
[4] رياح التغيير في اليمن، ص ١٧٢.

وقد أشار إلى ذلك الدكتور عبد العزيز المفالح بقوله ((وكانت القصيدة الجديدة في اليمن أول أصداء عوامل التأثير الثقافي الحديث والمعاصر. وفي مطلع الخمسينيات كان الشامي في حجة، والعواد في جدَّة، ونازك الملائكة والسَّيّاب في بغداد وعبد الصبور في القاهرة، كانوا جميعاً يكتبون القصيدة الجديدة في شكلها الجديد مع اختلاف في المستوى وتباين في الرؤية))[٢].

ولكن الشامي لم يستمر طويلاً في تجربته مع الشعر الجديد، بل ظل يتراجع بعد ذلك متخلياً عن هذه التجربة الرائدة؛ ليلتزم الإطار الموسيقي التقليدي.

مصادر ثقافته:

أحمد الشامي شاعر ذو ثقافة واسعة، وقد تنوعت مصادر ثقافته، وهي كالآتي:-

- الثقافة الدينية:-

من المعلوم أن الشامي عاش في (صنعاء) في بيئة علم ودين وأدب وتعلم في مدارسها، ومن تلك المدارس ((مدرسة الاصلاح، والأيتام)) وهناك مجموعة العلماء والأساتذة الذين أثروا في حياة الشامي، ومنهم (السيد العلامة عبد الرحمن بن حسين الشامي[٣]) وكذلك تتلمذ على يد الأديب والخطيب ((علي عقبات)) الذي تخرج من الأزهر.

ولقد كان من عادة الأسر الكبيرة في اليمن- وأعني المشهورة بالعلم والأدب وليس بالثراء أو المناصب الحكومية – أن يلزموا أولادهم باستظهار المتون وحفظها عن ظهر قلب، وما إن بلغ الشامي العاشرة من عمره حتى حفظ القرآن الكريم، وكُلِّف باستظهار بعض الكتب في الفقه وأصوله، وعلم الفرائض، وغيرها[٤].

---

[١] ينظر: الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، د. عز الدين اسماعيل، بيروت، دار العودة، ط (٢)، ١٩٨٦م، ص ٢٢٢.

[٢] من البيت الى القصيدة، دراسة في شعر اليمن الجديد، د. عبد العزيز المفالح، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ص ٢٩.

[٣] عبد الرحمن بن حسين الشامي ولد عام ١٨٧٤م، وتوفي عام ١٩٦٢م، وهو ذو علمٍ ودين، تربطه بالشاعر صلة قرابة، وهو من الذين أثروا في حياة الشامي الأدبية والسياسية، وسلوكه الاجتماعي، وتكفل برعايته وشجعه على العلم وقد زوجه بابنته ((أمة الله)).

[٤] ينظر: رياح التغيير في اليمن، ص٤٨.

الثقافة التراثية:-
لم يقتصر الشاعر على الثقافة الدينية بل تعداها إلى التراث الأدبي، وقد أثر فيه أستاذه الشاعر والأديب عبد الكريم الأمير، فازداد حباً للشعر، واطلع على الكثير من الدواوين لبعض الشعراء الأُمويين والعباسين أمثال ((جرير والفرزدق والأخطل، وأبي تمام والمتنبي والبحتري)) وقرأ كتاب ((الأغاني)) لأبي الفرج الأصبهاني، وغير ذلك من كتب الموروث الأدبي[١].

الثقافة الحديثة:-
يعد الشامي من الشعراء الذين يجمعون بين الثقافة الدينية والإطلاع على الآداب الحديثة[٢]. فقد قرأ دواوين شعرية كثيرة لشعراء الاحياء في الوطن العربي، كالبارودي، وشوقي والرصافي والرافعي، وحافظ ابراهيم، كما تأثر بكتب الدكتور زكي مبارك، ومنها ((البدائع))، و((الموازنة بين الشعراء))، و((النثر الفنِّي))، كذلك تأثر بدراسات الدكتور طه حسين في ((حديث الاربعاء))، ((الأدب الجاهلي)).
كما تأثر بكتب أحمد حسن الزيات، واستوعب ما كتبه أحمد أمين، وزكي نجيب في قصة الفلسفة اليونانية، والحديثة، وفي قصة الأدب في العالم[٣].
كما تأثر بالمدارس الشعرية التي حاولت التجديد في شكل البنية الموسيقية للقصيدة العربية، يقول الشامي: ((لقد انسجمت مع إبراهيم الحضراني انسجاماً شعرياً ابداعيًّاً، وبدأنا نسلك الجادّة التي سلكها شعراء ((أبو لو))، ونهيم في وديان (علي محمود طه)، و(ابراهيم ناجي)، و(الشَّابي)[٤])).

الثقافة الأجنبية-
الشامي من شعراء اليمن المعاصرين الذين لم يكتفوا بالثقافة العربية وخاصة الأدبية منها، بل اطلع على الآداب الاجنبية، فقرأ لشكسبير وما ترجمه (خليل مطران) و(الزيات) لشعراء الغرب، يقول الشامي: ((وكنت

---

[١] ينظر: ديوان (لزوميات الشعر الجديد)، أحمد محمد الشامي، نسخة مصورة بخط المؤلف، دون تاريخ ومكان الطبع، ص ١٩.
[٢] ينظر: شعر الغزل التقليدي في اليمن في القرن العشرين، دراسة المضمون والشكل، د. عبد الرحمن العمراني، القاهرة، مطبعة الامانة، ١٩٨٥م، ص ٢٧.
[٣] ينظر: لزوميات الشعر الجديد، ص ١٩، ٢٧، ٢٨.
[٤] مع الشعر المعاصر في اليمن (نقد وتاريخ)، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار النفائس، ط(٢)، ١٩٨٤م، ص١٣٠.

قد قرأت قطعاً مترجمة من (شكسبير) للاستاذ محمد فريد أبو حديد، وبطريقة لم نألفها من قبل، وفي سَرْدٍ دمُ نَغَّمٍ لا يبالي بالقوافي))[1]. كذلك قرأ لتاغور، وتولستوي وجوركي، وشيلي وبيرون وغيرهم[2].

مفهوم الشعر عند الشامي:-
الشامي- في تقديرنا- شاعر لم تعرف له مدرسة شعرية محددة، فهو يوزع بينها على غير تساوٍ في المميزات والخصائص، فإذا ما وضعناه في المدرسة الإحيائية إقترب الى الرومانسية، ففي شعره ملامح رومانسية واضحة، ولذا يقول عنه هلال ناجي ((الشامي من شعراء الوجدان في اليمن، بل أكثرهم تأثراً بمذهب الفن للفن))[3]. وفي شعره يمكن أن نستشف أروع صور للرومانسية عما نألفه دائماً عند بعض الشعراء الذين شاءت لهم ظروف الحياة، وتقلبات السياسة وغطرسة الحكام، وأصحاب السطوة والواقع المأساوي لأبناء أوطانهم أن يخرجوا إلى الطبيعة يستسلمون لرحابها، أو ينكفئون على الذات إلى حد الإنطواء أو الانعزال، أو يتخذون موقفاً ضد السلطة، أو التقاليد، أو القيم السائدة في مجتمعاتهم[4].
ومفهوم الشعر- كما يقول الشامي- ((تصوير وتعبير لفكرة، أو عاطفة أو معنى من معاني الحياة، ثم تعبير عن ذلك، بأسلوب موسيقي يُنسِّق الصورة، وينغِّمُ التعبير، ولا تتفاوت قيمة شعر عن شعر آخر إلا بمقدار قوة وحيوية التعبير، وعمق وسمو التصوير، ثم جودة التنسيق بينهما وانسجام التنغيم بحيث يطرب له السمع، ولا يمجُّه الذوق، ويسبح بالأفكار والأرواح في عوالم جميلة))[5]. ومعنى هذا أن مفهوم الشعر عنده ينحصر في ثلاثة أقسام هي ((المعنى والتعبير والنغم))[6].
ولكننا سنستنبط مفهوم الشعر عنده من شعره، يقول الشامي:-
يا يَراعي اعتصر حياتي شعراً يُطْرِبُ الناسَ لحنهُ الرقراقُ

---

[1] المصدر نفسه، ص١٣٠.
[2] ينظر: لزوميات الشعر الجديد، ص ٢٧، ٢٨.
[3] شعراء اليمن المعاصرون، هلال ناجي، بيروت، مؤسسة المعارف، ط(١)، ١٩٦٦م، ص٩٠.
[4] ينظر: إبراهيم الحضراني، الإنسان والشاعر، د. هادي نهر، صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م، ص٢٧.
[5] قصة الأدب في اليمن، أحمد محمد الشامي، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط (١)، ١٩٦٥م، ص١٧١.
[6] مع الشعر المعاصر في اليمن، ص ٩.

نغماً تلجأ الأمانيُّ إليه إن تَأسَّت وَيفّزَ عُالعشاقُ
هم يظنونه ترانيمَ لهوٍ أو نشيدا تبثّه الأشواقُ
وهو أناتُعثرةٍ ومعانـــــاة خلاصٍ ودمعُ روحٍ يُراقُ[1]

وهذا يعني أن الشعر عنده- إضافة إلى ما سبق- ترجمة صادقة لما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فهو يعنى بتصوير العواطف والانفعالات الحساسة، وهو بهذا التعريف يقترب من مفهوم الشعر عند الرومانسيين.

[1] ديوان (حصاد العمر)، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥م، ص٦.

آثاره (مؤلفاته)[1]:-

أولاً الدواوين الشعرية

- النفس الأول: القاهرة، مطبعة مخيمر، ١٩٥٥م.
- عُلالة المغترب، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٦٢م.
- ألحان الشوق، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٠.
- إلياذة من صنعاء، بيروت، دار الندوة الجديدة، ١٩٧٢م.
- حصاد العمر، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥م.
- ألف باء اللزوميات، بيروت، دار النفائس، ط(١) ١٩٨٠م.
- مع العصافير في برواملي، بيروت، دار النفائس ط(١) ١٩٨٠م.
- لزوميات الشعر الجديد، صدر مكتوباً ومصوراً ولم يذكر مكان وتاريخ الاصدار.
- من اليمن، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، (د.ت).
- أطياف، بيروت، دار الندوة الجديدة، (د.ت).

ثانياً الكتب:-

- قصة الأدب في اليمن، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط(١)، ١٩٦٥م.
- إمام اليمن أحمد حميد الدين، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط (١) ١٩٦٥م.
- دامغة الدوامغ، صنعاء، مطبوعات الإمام للتأليف والنشر، ١٩٦٦م.
- من الأدب اليمني، (نقد وتاريخ)، بيروت، دار الشروق، ١٩٧٤م.
- مع الشعر المعاصر في اليمن، (نقد وتاريخ) بيروت، دار النفائس، ١٩٨٠م.
- جناية الأكوع على ذخائر الهمداني، بيروت، دار النفائس، ١٩٨٠م.
- تحقيق ديوان الهبل (الحسن بن علي بن جابر)، صنعاء، الدار اليمنية للنشر، ١٩٨٣م.
- المتنبي شاعر مكارم الاخلاق، (د.م)، دار البلاد، ١٩٨٤م.
- رياح التغيير في اليمن، صنعاء، المكتبة اليمنية للنشر والتوزيع، ط (٢) ١٩٨٥.
- شعراء اليمن في الجاهلية والإسلام، جدة، دار دهامة للنشر، ط١، ١٩٨٦.

---

[1] ينظر: هجر العلم ومعاقله في اليمن، ج١، ص ٣٣٩، وينظر مع الشعر المعاصر في اليمن (نقد وتاريخ)، ص ٣٠٨.

- نفحات ولفحات من اليمن، بيروت، دار الندوة الجديدة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- رسائل الشامي، نقد وتاريخ، (تحت الطبع)
- عشرة في حياتي، نقد وتاريخ، (تحت الطبع)
- مع الأدب في اليمن، نقد وتاريخ (تحت الطبع)
- يقول علي بن زايد، نقد وتاريخ (تحت الطبع)

التمهيد

في حياة الشاعر أحمد محمد الشامي

نشأته:

ولد أحمد محمد الشامي[1] في عام (١٣٤٢هـ- الموافق ١٩٢٤م) بالضالع[2]، وكان والده آنذاك عاملاً (محافظا) عليها من قبل الإمام (يحيى بن حميد الدين)، وعندما نشبت الحرب بين بريطانيا واليمن عام ١٩٢٨م التي أسفرت عن دخول الضالع تحت الحماية البريطانية، اضطر أبوه إلى الرحيل مع عائلته إلى صنعاء قسراً، وفي العام نفسه، سافر والده إلى مكة حاجاً، وهناك لحق بالرفيق الأعلى، وكان عمر الشاعر حينذاك خمس سنوات.

وقد نشأ الشاعر يتيماً بصنعاء، لكنَّ أمَّ ُهاهتمّت بتهذيبه وتعليمه، وعاش في بيئة علم وأدب وفن وقد تعلم في الكتاتيب، ثم انتقل بعد ذلك إلى مدرسة (الإصلاح) في عام ١٩٣٣م، وبعدها انتقل الى مدرسة الأيتام، وقرض الشعر وهو في السادسة عشرة من عمره، و((لمع نجمه في سماء الأدب والسياسة ولم يتجاوز العشرين))[3]. هاجر الشامي في عام ١٩٤٤ إلى عدن، مع بقية الأحرار ليتخذوا من (عدن) مقرّاً لكفاحهم ونضالهم ضد الحكم الإمامي المتسلط، وقد كان الشامي زميلاً للشاعر زيد الموشكي والشاعر محمد محمود الزبيري[4] في المرحلة الأولى من حركة النضال ضد الإمامة، وقد انشغل بالسياسة، واشترك في ثورة ١٩٤٨م ضد حكم الإمام (يحيى حميد الدين)، ولكن هذه الثورة لم يكتب لها النجاح على الرغم من مقتل الإمام (يحيى)، ثم تسلم السلطة من بعده ابنه (الإمام أحمد) الذي أمر باعتقال العشرات، بل المئات من الثوار، ومنهم الشامي الذي سيق مع مجموعة من المناضلين إلى سجن (قاهرة/حجة)، ونافع ولبث في السجن خمس سنوات من عام (١٩٤٨م- ١٩٥٣ م)، وانتقل بعد ذلك إلى (الحدّيدة)، بعد أن فرضت عليه الإقامة الجبرية فيها، ثم بعد ذلك تقرَّب من الإمام (أحمد) عندما قام بدور مهم في تأييد الإمام ضد زعماء حركة (١٩٥٥م) التي قادها المقدم (أحمد الثلايا)، وبعد أن قضى الإمام أحمد عليهم، عَـيَّن الشامي سكرتيراً أولاً في المفوضية اليمنية بالقاهرة، فقائماً بأعمالها[5] ، ثم عُيِّنَوزيراً في

---

[1] سُمي بالشامي نسْبةً إلى لواء الشام شمال صنعاء (محافظة صعدة حالياً).

[2] الضالع: هي إحدى المحافظات الجنوبية لليمن حالياً.

[3] مقدمة ديوان (من اليمن)، أحمد الضالعي، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر، د.ت، ص٥.

[4] الموشكي والزبيري شاعران يمنيان معاصران نذرا حياتهما للكفاح والنضال من أجل الوطن، وقد كانا من قادة ((حركة الأحرار)) في عدن ومن أبرز شعرائها. استشهد الموشكي إثر فشل ثورة ١٩٤٨م، أما الزبيري فقد نجا من هذا المصير الذي لاقاه رفاقه وهو الإعدام أو السجن؛ لأنه أختير قبل انهيار هذه الثورة، ليكون في الوفد الذاهب إلى السعودية لاستقبال وفد الجامعة العربية. وقد استشهد في عام ١٩٦٥م.

[5] ينظر: ديوان (من اليمن)، ص٦،٥.

مجلس اتحاد الدول العربية (مصر، سوريا، اليمن) عام ١٩٥٨م، ثم –بعد ذلك- عُيّن وزيراً مفوضاً لليمن في لندن عام ١٩٦١م، وعندما قامت الثورة في اليمن في ٢٦ أيلول (سبتمبر) عام ١٩٦٢م، وأعلن رجال الثورة في (صنعاء) استبدال النظام الملكي بالنظام الجمهوري، أعلن أحمد الشامي- بعد أن سمع النبأ من إذاعة (لندن) – معارضته للثورة، واستمر مؤيداً للنظام الملكي، ومحارباً للنظام الجمهوري*، ولرجاله حتَّى المصالحة الوطنية بين الملكيين والجمهوريين عام ١٩٦٩[1]، ثم بعد ذلك عاد الى اليمن فعُيّن ((عضواً في المجلس الجمهوري**، وأخيراً سفيراً لليمن في لندن ثم باريس. ويحمل الآن صفة سفير

* يبدو أنَّ الشاعر أحمد الشامي كان مضطرباً في مواقفه، فتارةً يقف في صف الوطنيين - كما في ثورة ١٩٤٨م- وتارةً أخرى يقف في الصف المناهض للثّوار، والمؤيد للنظام الملكي-كما في موقفه المعارض لثورة ١٩٦٢م.

[1] ينظر: هجر العلم ومعاقله في اليمن، القاضي إسماعيل علي الاكوع، بيروت دار الفكر المعاصر ط(١) ١٩٩٥، ج١، ص ٣٣٢.

** تم تشكيل المجلس الجمهوري بعد المصالحة الوطنية عام ١٩٦٩م، وكان مكوناً من خمسة أعضاء، هم: عبد الرَّحمن الأرياني، وحسن العمري، ومحمد علي عثمان، أحمد نعمان، أحمد الشامي.

متجول))[1]، وهو مقيم حالياً في بريطانيا، وقد تقاعد، وتفرغ للكتابة والتأليف منذ سنة ١٩٧٤م.

مكانته الأدبية :

يحتل الشامي مكانة بارزة بين شعراء اليمن المعاصرين، فهو ((شاعر مجيد، وكاتب مترسل، ناقد حفاظة، اشتغل بالأدب ومارس قرض الشعر منذ صباه فأجاد))[2].
ويشير الأديب إبراهيم الحضراني في مقدمة ديوان ((النفس الأول)) بقوله: ((واليمن إذ تقدمه تقدم نهاية ما وصل اليه نموها الفكري والأدبي الحديث))[3].

وكان الشامي أحد الذين أسهموا في نشأة مجلة ((البريد الأدبي)) وقد ظهرت هذه المجلة في منتصف الأربعينيات، وتوقفت عام ١٩٤٦م، وهي عبارة عن مجلة مخطوطة تنتقل بين الأدباء والشعراء، ويشاركون فيها بموضوعات تتناول الأدب والنقد[4].

وقد أشار إليها الشامي في كتبه ومنها قوله: ((وكوّنت مع أخي عبد الوهاب الشامي، ومحمد الفسّيل، وأحمد المرْوَني نواة البريد الأدبي))[5].

والشامي غزير في إنتاجه الشعري إذ أصدر أكثر من عشرة دواوين شعرية، فضلاً عن كتاباته الأدبية والنقدية، وقد أصدر عدة كتب في ذلك ومنها ((مع الشعر المعاصر في اليمن (نقد وتاريخ)، وفيه قُدلكتابيْ الشعر المعاصر في اليمن (الرؤية والفن)، للدكتور عز الدين اسماعيل والأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، للدكتور عبد العزيز المقالح.

ومن الكتب النقدية- أيضاً-كتابه ((من الأدب اليمني نقد وتاريخ)) وفيه ينتقد كتاب (رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه) للبرُّوني، فضلاً عن نقده إيله لشعره.

وقد كتب الشامي عن الأدب اليمني قديمه وحديثه، ومن ذلك كتابه ((قصة الأدب في اليمن)) الذي يعد مصدراً مهما من مصادر الأدب اليمني.

وقد كان الشامي من أوائل الشعراء اليمنيين المعاصرين الذين حاولوا الخروج عن شكل البنية الموسيقية للقصيدة العربية والانتقال إلى الشكل الجديد[6].

وقد أشار إلى ذلك الدكتور عبد العزيز المقالح بقوله ((وكانت القصيدة الجديدة في اليمن أول أصداء عوامل التأثير الثقافي الحديث والمعاصر. وفي مطلع الخمسينيات كان الشامي في حجة، والعواد في جدَّة، ونازك الملائكة والسَّياب في بغداد وعبد الصبور في

---

[1] الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، د. عبد العزيز المقالح، بيروت، دار العودة، ط(٣)، ١٩٨٤م، ص ٧٨.
[2] هجر العلم ومعاقله في اليمن، ج١، ص٣٢٨
[3] مقدمة ديوان (النفس الأول)، إبراهيم الحضراني، القاهرة، مطبعة مخيمر، ١٩٥٥م، ص٧.
[4] ينظر: البريد الأدبي، حلقة مفقودة من حلقات التنوير في اليمن (دراسة ونصوص)، القاهرة، مكتبة مدبولي ط(١)، ١٩٩٩م، ص ٢٣-٣٠.
[5] رياح التغيير في اليمن، أحمد محمد الشامي، صنعاء، المكتبة اليمنية للنشر والتوزيع، ط (٢)، ١٩٨٥م، ص ١٧٢.
[6] ينظر: الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، د. عز الدين اسماعيل، بيروت، دار العودة، ط(٢)، ١٩٨٦م، ص ٢٢٢.

القاهرة، كانوا جميعاً يكتبون القصيدة الجديدة في شكلها الجديد مع اختلاف في المستوى وتباين في الرؤية))[1].

ولكن الشامي لم يستمر طويلاً في تجربته مع الشعر الجديد، بل ظل يتراجع بعد ذلك متخلياً عن هذه التجربة الرائدة؛ ليلتزم الإطار الموسيقي التقليدي.

مصادر ثقافته :

أحمد الشامي شاعر ذو ثقافة واسعة، وقد تنوعت مصادر ثقافته، وهي كالآتي:-

- الثقافة الدينية:-

من المعلوم أن الشامي عاش في (صنعاء) في بيئة علم ودين وأدب وتعلم في مدارسها، ومن تلك المدارس ((مدرسة الاصلاح، والأيتام))، وهناك مجموعة العلماء والأساتذة الذين أثروا في حياة الشامي، ومنهم (السيد العلامة عبد الرحمن بن حسين الشامي[2]) وكذلك تتلمذ على يد الأديب والخطيب ((علي عقبات)) الذي تخرج من الأزهر.

ولقد كان من عادة الأسر الكبيرة في اليمن- وأعني المشهورة بالعلم والأدب وليس بالثراء أو المناصب الحكومية – أن يلزموا أولادهم باستظهار المتون وحفظها عن ظهر قلب، وقيل أنه حفظ القرآن الكريم وكان عمره صغيراً، وكُلِّف باستظهار بعض الكتب في الفقه وأصوله، وعلم الفرائض، وغيرها[3].

الثقافة التراثية

لم يقتصر الشاعر على الثقافة الدينية بل تعداها إلى التراث الأدبي، وقد أثر فيه أستاذه الشاعر والأديب عبد الكريم الأمير، فازداد حباً للشعر، واطلع على الكثير من الدواوين لبعض الشعراء الأُمويين والعباسين أمثال ((جرير والفرزدق والأخطل، وأبي تمام والمتنبي والبحتري)) وقرأ كتاب ((الأغاني)) لأبي الفرج الأصفهاني، وغير ذلك من كتب الموروث الأدبي[4].

الثقافة الحديثة

---

[1] من البيت الى القصيدة، دراسة في شعر اليمن الجديد، د. عبد العزيز المقالح، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ص ٢٩.

[2] عبد الرحمن بن حسين الشامي ولد عام ١٨٧٤م، وتوفي عام ١٩٦٢م، وهو ذو علمٍ ودين، تربطه بالشاعر صلة قرابة، وهو من الذين أثروا في حياة الشامي الأدبية والسياسية، وسلوكه الاجتماعي، وتكفل برعايته وشجعه على العلم وقد زوجه بابنته ((أمة الله)).

[3] ينظر: رياح التغيير في اليمن، ص٤٨.

[4] ينظر: ديوان (لزوميات الشعر الجديد)، أحمد محمد الشامي، نسخة مصورة بخط المؤلف، دون تاريخ ومكان الطبع، ص ١٩.

يعد الشامي من الشعراء الذين يجمعون بين الثقافة الدينية والاطلاع على الآداب الحديثة[١]. فقد قرأ دواوين شعرية كثيرة لشعراء الإحياء في الوطن العربي، كالبارودي، وشوقي والرصافي والرافعي، وحافظ إبراهيم، كما تأثر بكتب الدكتور زكي مبارك، ومنها ((البدائع))، و((الموازنة بين الشعراء))، و((النثر الفنِّي))، كذلك تأثر بدراسات الدكتور طه حسين في ((حديث الأربعاء))، ((الأدب الجاهلي)).

كما تأثر بكتب أحمد حسن الزيات، واستوعب ما كتبه أحمد أمين، وزكي نجيب في قصة الفلسفة اليونانية، والحديثة، وفي قصة الأدب في العالم[٢].

كما تأثر بالمدارس الشعرية التي حاولت التجديد في شكل البنية الموسيقية للقصيدة العربية، يقول الشامي: ((لقد انسجمت مع إبراهيم الحضراني انسجاماً شعرياً ابداعيّاً، وبدأنا نسلك الجادّة التي سلكها شعراء ((أبو لو))، ونهيم في وديان (علي محمود طه)، و(ابراهيم ناجي)، و(الشّابي)[٣])).

الثقافة الأجنبية

الشامي من شعراء اليمن المعاصرين الذين لم يكتفوا بالثقافة العربية وخاصة الأدبية منها، بل اطلع على الآداب الأجنبية، فقرأ لشكسبير وما ترجمه (خليل مطران) و(الزيات) لشعراء الغرب، يقول الشامي: ((وكنت قد قرأت قطعاً مترجمة من (شكسبير) للأستاذ محمد فريد أبو حديد، وبطريقة لم نألفها من قبل، وفي سَرْدٍ دمُ ـَقَّمٍ لا يبالي بالقوافي))[٤]. كذلك قرأ لتاغور، وتولستوي وجوركي، وشيلي وبيرون وغيرهم[٥].

مفهوم الشعر عند الشامي :

الشامي- في تقديرنا- شاعر لم تعرف له مدرسة شعرية محددة، فهو يوزع بين المدارس الشعرية على غير تساوٍ في المميزات والخصائص، فإذا ما وضعناه في المدرسة الإحيائية اقترب إلى الرومانسية، ففي شعره ملامح رومانسية واضحة.

ولذا يقول عنه هلال ناجي ((الشامي من شعراء الوجدان في اليمن، بل أكثرهم تأثراً بمذهب الفن للفن))[٦]. وفي شعره يمكن أن نستشف أروع صور للرومانسية عما نألفه دائماً عند بعض الشعراء الذين شاءت لهم ظروف الحياة، وتقلبات السياسة وغطرسة الحكام، وأصحاب السطوة والواقع المأساوي لأبناء أوطانهم أن يخرجوا إلى الطبيعة يستسلمون لرحابها، أو ينكفئون على الذات إلى حد الإنطواء أو الانعزال، أو يتخذون موقفاً ضد السلطة، أو التقاليد، أو القيم السائدة في مجتمعاتهم[٧].

---

[١] ينظر: شعر الغزل التقليدي في اليمن في القرن العشرين، دراسة المضمون والشكل، د. عبد الرحمن العمراني، القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٩٨٥م، ص ٢٧.

[٢] ينظر: لزوميات الشعر الجديد، ص ١٩، ٢٧، ٢٨.

[٣] مع الشعر المعاصر في اليمن (نقد وتاريخ)، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار النفائس، ط(٢)، ١٩٨٤م، ص١٣٠.

[٤] المصدر نفسه، ص١٣٠.

[٥] ينظر: لزوميات الشعر الجديد، ص ٢٧، ٢٨.

[٦] شعراء اليمن المعاصرون، هلال ناجي، بيروت، مؤسسة المعارف، ط(١)، ١٩٦٦م، ص٩٠.

[٧] ينظر: إبراهيم الحضراني، الإنسان والشاعر، د. هادي نهر، صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م، ص٢٧.

ومفهوم الشعر- كما يقول الشامي- ((تصوير وتعبير لفكرة، أو عاطفة أو معنى من معاني الحياة، ثم تعبير عن ذلك، بأسلوب موسيقي يُنسِّق الصورة، وينغِّمُ التعبير، ولا تتفاوت قيمة شعر عن شعر آخر إلا بمقدار قوة وحيوية التعبير، وعمق وسمو التصوير، ثم جودة التنسيق بينهما وانسجام التنغيم بحيث يطرب له السمع، ولا يمجُّه الذوق، ويسبح بالأفكار والأرواح في عوالم جميلة))[1]. ومعنى هذا أن مفهوم الشعر عنده ينحصر في ثلاثة أقسام هي ((المعنى والتعبير والنغم))[2].

ولكننا سنستنبط مفهوم الشعر عنده من شعره، يقول الشامي:-

يا يَراعي اعتصر حياتي شعراً يُطْرِبُ الناسَ لحنهُ الرقراقُ
نغماً تلجأ الأمانيُّ إليه إن تَأسَّت وَيفْزَ عُالعشاقُ
هم يظنونه ترانيمَ لهوٍ أو نشيدا تبثّه الأشواقُ
وهو أناتُعثرةٍ ومعانـــاة خلاصٍ ودمعُ روحٍ يُراقُ[3]

وهذا يعني أن الشعر عنده- إضافة إلى ما سبق- ترجمة صادقة لما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فهو يعنى بتصوير العواطف والانفعالات الحساسة، وهو بهذا التعريف يقترب من مفهوم الشعر عند الرومانسيين.

آثـــاره (مؤلفاتـــه)[4]

أولاً الدواوين الشعرية:

- النفس الأول: القاهرة، مطبعة مخيمر، ١٩٥٥م.
- عُلالة المغترب، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٦٢م.
- ألحان الشوق، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٠.
- إلياذة من صنعاء، بيروت، دار الندوة الجديدة، ١٩٧٢م.
- حصاد العمر، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥م.
- ألف باء اللزوميات، بيروت، دار النفائس، ط(١) ١٩٨٠م.
- مع العصافير في برومليِ، بيروت، دار النفائس ط(١) ١٩٨٠م.
- لزوميات الشعر الجديد، صدر مكتوباً ومصوراً ولم يذكر مكان وتاريخ الاصدار.
- من اليمن، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، (د.ت).
- أطياف، بيروت، دار الندوة الجديدة، (د.ت).

---

[1] قصة الأدب في اليمن، أحمد محمد الشامي، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط(١)، ١٩٦٥م، ص١٧١.

[2] مع الشعر المعاصر في اليمن، ص ٩.

[3] ديوان (حصاد العمر)، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥م، ص٦.

[4] ينظر هِجَر العلم ومعاقله في اليمن، ج١ ص ٣٣٩، وينظر: الشعر المعاصر في اليمن (نقد وتاريخ)، ص ٣٠٨.

ثانياً: الكتب:

- قصة الأدب في اليمن، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط(١)، ١٩٦٥م.
- إمام اليمن أحمد حميد الدين، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط (١) ١٩٦٥م.
- دامغة الدوامغ، صنعاء، مطبوعات الإمام للتأليف والنشر، ١٩٦٦م.
- من الأدب اليمني، (نقد وتاريخ)، بيروت، دار الشروق، ١٩٧٤م.
- مع الشعر المعاصر في اليمن، (نقد وتاريخ) بيروت، دار النفائس، ١٩٨٠م.
- جناية الأكوع على ذخائر الهمداني، بيروت، دار النفائس، ١٩٨٠م.
- تحقيق ديوان الهبل (الحسن بن علي بن جابر)، صنعاء، الدار اليمنية للنشر، ١٩٨٣م.
- المتنبي شاعر مكارم الاخلاق، (د.م)، دار البلاد، ١٩٨٤م.
- رياح التغيير في اليمن، صنعاء، المكتبة اليمنية للنشر والتوزيع، ط (٢) ١٩٨٥.
- شعراء اليمن في الجاهلية والإسلام، جدة، دار تهامة للنشر، ط١، ١٩٨٦.
- نفحات ولفحات من اليمن، بيروت، دار الندوة الجديدة، ط ١، ١٩٨٨م.
- رسائل الشامي، نقد وتاريخ، (تحت الطبع)
- عشرة في حياتي، نقد وتاريخ، (تحت الطبع)
- مع الأدب في اليمن، نقد وتاريخ (تحت الطبع)
- يقول علي بن زايد، نقد وتاريخ (تحت الطبع)

مهاد نظري

كان الشعر في اليمن منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين أقرب إلى ((شعر الأحاجي والألغاز وسواها من المخلفات المستهلكة من العهد المملوكي والتركي)) [1]، فأبتعد الشعر عن عصره وبيئته؛ إذْ أولع الشعراء بفن البديع الذي عُـدَّدليلاً على قدرات الشاعر وموهبته وانقطعت صلة الشعر بالواقع، ومشاكل الحياة؛ ولذا فإن ((العلاقة ما بين الفن والحياة تكاد تنعدم تماماً، ويعيش الفن في انعزال وانغلاق تامّين)) [2].

وجاءت مرحلة الاحياء في اليمن متأخرة عن ظهورها في الاقطار العربية، إذْ ((تُعـدُّالنهضة في اليمن امتداداً لعصر النهضة الأدبية في الوطن العربي في مصر والشام والعراق منذ منتصف القرن التاسع عشر، وأينعت مع بداية القرن العشرين، فإن نهاية الثلاثينيات من هذا القرن تعـدُّالبداية الحقيقية للنهضة الأدبية والفكرية في اليمن)) [3].

إن الشعر يشكل النشاط الثقافي الأكثر انتشار في اليمن، وقد تقـدَّم الشعراء على غيرهم من أصحاب الأدب، ولذا فلا غرابة في أن النهضة الأدبية في اليمن تبدأ بالشعر، وتخرج القصيدة من أثوابها التقليدية لتتخذ مضامين وقوالب جديدة كان أبرزها التعبير عن الواقع التاريخي والسياسي للشعب اليمني[4].

ويمكن القول بأن الحركة الشعرية في اليمن قد اقتفت أثر النهضة الأدبية في مصر والعراق، وبدأ الشعر يعنى بالمضمون، ويُعِّبر عن الواقع[5]، ولذا فمهمة الشعر عندهم ((وسيلة لتوصيل المضامين الثورية أولاً، والتعبير عن التجارب الذاتية ثانياً، وقد دفعهم حرصهم على التوصيل إلى الاقتراب أحياناً من لغة الحياة العادية واستخدام لغة السياسة والصحافة)) [6].

في مطلع القرن العشرين طغت الموجه الرومانسية في مصر ولبنان والمهجر، وقد اطلع عليها شعراء اليمن، وتأثروا بها، وقد ((أدّت محاولة التعبير عن التجارب الذاتية الى اقترابهم من لغة الرومانسيين العرب وأساليبهم، وغدت قصائدهم التي جنحت نحو التعبير الوجداني تبشيراً مبكراً بالاتجاه الرومانسي في شعر اليمن)) [7].

---

[1] قضايا يمنية، عبد الله البردوني، بيروت، دار الاندلس، ١٩٧٨م، ص٢٨٣.

[2] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، بغداد، منشورات وزارة الاعلام والثقافة، ١٩٧٥م، ص٥٩.

[3] الشعر الحديث في اليمن، ظواهره وخصائصه الفنية، عبد الرحمن عرفان، (رسالة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٦م، ص٥.

[4] ينظر: الأدب المعاصر، الموسوعة اليمنية، صنعاء، منشورات مؤسسة العفيف الثقافية، ١٩٩٨م، ص٨٩.

[5] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص١١٢ وما بعدها وينظر: الادب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط (٢)، ١٩٦١، ص٥٢، ٥٣.

[6] الشعر الحديث في اليمن، ص٣٥.

[7] المصدر نفسه، ص٣٥.

ومما تجدر الإشارة إليه أن عدداً من الشعراء اليمنيين كتبوا قصائد رومانسية، إلا أن الرومانسية لم تكن اختياراً أو اتجاهاً فكرياً وأدبياً بقدر ما كانت مزيجاً من التعبير الوجداني والصوفي، ومن هؤلاء علي محمد لقمان، وأحمد محمد الشامي، وحسين البار، ومحمد عبده غانم، فضلاً فإن التقليدية والرومانسية قد اجتمعت في أشعارهم [١].

وإذا كان الشعر تفاعل ثقافة الشاعر مع ظروف مجتمعة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية فإن ((مهمة الشعر عند الإحيائيين ليست فنية، ولكنها إصلاحية اجتماعية تنشد التغيير؛ لافتقار البلد الى مصلحين وهو في بدء نهضته الحديثة))[٢].

وبمعنى آخر إذا كان للشعر وظيفة فإن شعر الإحيائيين في اليمن وبصورة واضحة قَدْ غُلِّبَ فيه المضمون الثوري، ويُعدُّذلك بداية التجديد في شعر اليمن الحديث[٣]. وهؤلاء الشعراء لا يختلفون عن أقرانهم من شعراء الإحياء في مصر مصر والعراق في تغليب المضمون الشعري وصار يعكس الواقع السياسي والاجتماعي، وما يزخر به من تناقضات[٤]، وأصبح الشاعر بمثابة المصلح والواعظ الذي يسوق في تضاعيف شعره الكثير من الحلول الناجعة لتلك المشاكل السياسية والاجتماعية التي كانت تنهش بالواقع في اليمن.

وبداية حياة الشامي الشعرية كانت تتركز حول المضامين الثورية والوطنية، وقد أشار الى ذلك الدكتور عبد العزيز المقالح بقوله: ((لقد انغمس الشامي في بداية حياته الشعرية في غمار الحركة الوطنية وكان كأيِّ شابٍ يمنيّ مثقف وطموح مسكوناً بهموم اليمن، مشغولاً بفكرة تجديدها، تجديد النظام، وتحديد الأوضاع السياسية والاقتصادية، وتجديد الشعر، وكانت قصائده الرومانسية تُحلِّق في هذا الجو، وتُعِّبر عن هذا الهاجس الساخط الثائر بكافة [٥] أشكاله وانماطه))[٦].

والاتجاه الرومانسي الذي عَّبر عنه شعراء هذه المرحلة يعد مرحلة مهمة، وأجلى صورة للتطور اللاحق في شعر اليمن الحديث. ولقد ادى الى تجديد القصيدة حين نقلها من مجال التقرير إلى الايحاء، ونقل المفردة والصورة الشعرية من مجال التزيين الى التعبير والتأثير، وكان لهذا التطور أثره في خلق حساسية شعرية جديدة ومفهوم جديد للشعر والشاعر ورسالته في الحياة[٧].

---

[١] ينظر: الأدب المعاصر، الموسوعة اليمنية، ص٨٩.

[٢] الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطوراً، د. جلال الخياط، بيروت دار الرائد العربي، ط (٢)، ١٩٧٨، ص٥٣.

[٣] ينظر: الشعر الحديث في اليمن ص١٥.

[٤] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص ١٤٣-١٤٥.

[٥] الصحيح: بأشكاله وأنماطه كافة.

[٦] من البيت الى القصيدة، دراسة في شعر اليمن الجديد، ص٣٥.

[٧] ينظر: التجديد في شعر اليمن الحديث (١٩٠٠-١٩٩٥م)، عبد المطلب جبر، (رسالة ماجستير)، بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، ص٤١.

والشعر لا يُحاكي الواقع محاكاة من الدرجة الرابعة أو الدرجة السادسة ولكنه يخلق الواقع خلقاً جديداً، كما أشار إلى ذلك أرسطو، وأن الشعر (ليس انعكاساً للواقع بل إبداع له) على حد تعبير عبد الوهاب البياتي[1].

وبعد هذه التوطئة ننتقل الى المضامين الشعرية للشاعر أحمد الشامي، ويمكن لنا أن نقسِّمها إلى أربعة أقسام هي (الشعر الذاتي، والشعر السياسي، وشعر الموضوعات التقليدية، والشعر الاجتماعي) وكان هذا التقسيم بِدْءاً بأكثر المضامين وروداً في أعمال الشاعر وانتهاءً بأقلها وروداً فيها.

[1] ينظر من البيت الى القصيدة، دراسة في شعر اليمن الجديد، ص٩.

المبحث الأول
الشعرُ الذاتي

هو ذلك الشعر الذي يقوم على تصوير خلجات النفس، ورغباتها وميولها وعواطفها وانفعالاتها[١].

ولعل من الأسباب التي عمقَّت الجانب الذاتي في نفس الشعراء العرب المعاصرين الواقع العربي المزري، وما شهده من نكسات، وكذلك ما جاءنا من الغرب نتيجة الاحتكاك بهم، فضلاً عن ذلك فإن لهذا الاتجاه أصولاً في أدبنا العربي، وخصوصاً عند بعض الشعراء العباسيين أمثال ابن الرومي وأبي العلاء المعري[٢].

فالشعر الذاتي ليس شعراً لمجتمع، ولا شعراً غيرياً، وانما هو ((حديث َفْسٍ تترجم عن دخائلها ووساوسِها، وآلامِها، وأحلامها، كما تترجم عن الكون وطلاسمه، وألغازه، وما يحمل بين جوانحه من حقائق وأسرار)) [٣].

وهذه النزعة الذاتية تقْرن بتشاؤم حاد، فالحياة تستغرقها الآلام، والبشرية يتقاذفها متاعس لاعداد لها، ولا حصر[٤].

والاتجاه الذاتي عموماً هو ((كل ميل إلى اعتبار أحكام الإنسان مبنية على ميوله الفردية، وذوقه الخاص، وقد أُطلق على المدارس النقدية التي ترى أن الحكم على العمل الفني يجب أن يقوم على ذوق الناقد لحظة حكمه لا على أساس المقاييس النقدية الموضوعية من قبل)) [٥]. وهذا الشعر لصيق بالشاعر، وقد سار الشعر الذاتي جنباً الى جنب مع الشعر التقليدي منذ العصر الجاهلي[٦].

من هنا نرى كيف ((حاول الإنسان أن يعِّبر عن ذاته منذ أن وعى وجوده، وبدأ يفهم واقعة، ويتطلع إلى حياة أفضل غير قائمة على الحدس والتخمين والغيبيات، ومر التعبير عن الذات بأدوار ساذجة استغرقت قروناً طويلة حتى استقام فناً))[٧].

ومن خلال النظرة الفاحصة لأعمال الشامي الشعرية يرى الباحث أنه يمكن تقسيم الشعر الذاتي إلى ثلاثة أقسام هي: (الحب، والغربة، والحزن).

---

[١] ينظر: معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٤م، ص٥٠٦.
[٢] ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٥٩.
[٣] المصدر نفسه، ص٥٩.
[٤] المصدر نفسه، ص٥٩.
[٥] معجم مصطلحات الأدب، ص٥٤٥.
[٦] ينظر: شعر الإحياء في اليمن، دارسة موضوعية فنية، محمد أحمد عبد الله الزهيري، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ٢٠٠٠م، ص٥٨.
[٧] الأصول الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الخياط، بغداد، دار الرشيد، ١٩٨٢، ص١١.

شعر الحب:

هو ((تعبير عن عوا طف أوجدتها علاقة وجدانية بين محبْنِ ربطهما العشق والوجد فهاجت في نفسْهما ذكريات ماضٍ، جميل، وانفعالات حاضرة مستمرة، وللمرأة حضورها الطاغي في هذا الشعر؛ لأنها تُمثِّل محور ما يدور فيه من مواضيع متعددة))[١].

والشعر الصادق هو ((شعر عاطفي وجداني مهما يكن موضوعه وإن اقتصرَ الحديث في هذا البعد العاطفي على شعر الوجدان الذاتي، وشعر الحب، والعاطفة التي تقوم بين المرأة والرجل. وإذا كانت المرأة النصف الجميل أو النصف الآخر للرجل –كما يقولون- فإنها بالنسبة للشاعر أكثر من نصف جميل، إنها تكاد تكون الحياة بكل ابتساماتها، وبهجتها، وأيضاً بكل أشجانها ودموعها))[٢].

ولكثرة دوران شعر الحب والغزل في الشعر العربي، فإنه ليس من المبالغة القول: ((إن الحياة الشعرية لمعظم الشعراء تبدأ بدايتها المقرزمة من كيان أنثى، سواء أكان هذا الكيان متخيلاً أم حقيقة، فمنه تنبعث الشرارة الأولى لتصبح لهيباً، أو نوراً يحمله أينما حل وارتحل راسماً ردَّفعله العاطفي بكلمات لها فعل نُسَمِّيه القصيدة))[٣].

ويمكن القول: إن المرأة عند الشاعر هي المنبع الثَّرُّ الأول للقصيدة، وستظل عنصراً باثاً للشعر، فتجعل من الشاعر أحاسيس تهيم في فضاء الحبِّ، بل تحُيل المشاعر الى كلمات يصوغ منها الشاعر قصيدة.

وأهمية شعر الحب في عصرنا أنه لم ينقل عاطفة مفردة بسيطة فحسب، وإنما ينقل غابة متشابكة الغصون من العواطف والمشاعر[٤]. وقد أدرك شعراء الوجدان بالحدس –ومنهم الشامي[٥]- أن الحياة هي الحب أو الحب هو الحياة، فهو فهو أساس هذا العالم، يقول فكتور هوجو: ((إذا خلا الكون من الحب انطفأت الشمس))[٦].

إن دارس شعر الحب عند الشامي يجده ينقسم إلى حب روحي (عفيف)، وحب حسي.

---

[١] الشاعر القروي رشيد سليم الخوري (١٨٨٧-١٩٨٤م)، حياته وأدبه، عبد الرزاق كريم خلف، رسالة ماجستير، بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٨٧م، ص٢١١.

[٢] الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص٩١.

[٣] رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط (١)، ١٩٩٨، ص٩.

[٤] ينظر: رماد الشعر، ص١٠.

[٥] ينظر: شعراء اليمن المعاصرون، ص٩٠.

[٦] الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، بيروت، دار العودة، ١٩٧٣م، ص١٩٣.

الحب العفيف (الروحي):

إن شعر الحب العفيف قديم في أدبنا العربي وقد وصفه قدامة بن جعفر بقوله: ((هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة))[١].

أو بمعنى آخر ((هو ذلك الغناء العاطفي اللهيف الذي يصدر عن العاشق، ويُعبّر عن مشاعر مستقلة، وحنين معذب لا يهدأ))[٢]. والشاعر في هذا النوع من الغزل يتحدث عن الحب العفيف، وعما يلاقيه المحب من عذاب وما يعانيه من تباريح وشوق، وما يفعله الحب في نفسه المتيمة[٣] ، وهو يعّبر عن عواطف صادقة، وعن حبٍّ نقيٍّ ينظر إلى المرأة نظرة لائقة، يجعلها بمنأى عما يسيء لها.

ولذا فالحب الصادق هو الحب العفيف الذي تحوطه الفضيلة، والعاشق الرومانسي لا يحب إلا ليدمي بالحب قلبه، مستعذباً في سبيله العذاب[٤].

ولعل من العوامل التي عملت على تأجيج الحب العفيف في نفس الشامي تعود إلى أنه عاش الحرمان منذ صغره، وفقد حنان الاب بيتمه، وأحس بفراغ كبير يملأ نفسه؛ مما جعله يبحث عن الأنيس الذي يزيح الوحشة عن نفسه، فوجده بالمرأة على شاكلة الرومانسيين، فضلاً عن حياة السجن حيث جعله بعيداً عن حبيبته التي كان حُبها ينبض في قلبه، فشعر بالحرمان، وذاق مرارته، وكذلك ثقافته الأدبية التي تعد عاملاً مؤثراً في غزله؛ اذْ نجده قد قرأ لبعض الشعراء الرومانسيين سواء أكانوا من العرب أم من الأجانب[٥].

مما لا شك أن شاعرنا قد تغنى بحبه وهيامه بالحبيبة فرسم صورة لحبيبته قد تبدو ملائكية إن جاز التعبير، فهو لم يعرف عن المرأة إلاَّ ذلك المخلوق الذي يتشكل عن طريقه الألم والحرمان والدموع.

نقرأ له قصيدته (نشيد النوى)، فيقول:

يَا منَ بِها طال شجْوَ قلبي ... قدضِ قتُذَرْعاً مِ ن الفراقْ
ما قَدْمَ ضَىَ نَواكِ حَسْبي ... العيشُ بالبُعْدِ لا يطُ اقْ
أوَّاه لو تعلمين حُبّي ... وأنني منه في وَذَ اقْ
لما تَمنّيْ تِ غيرَ قَرْبِي ... وَجُ ْتِ بالوصْلِ والتّ لاقْ[٦]

---

[١] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط (٣)، ١٩٧٨، ص١٢٢.

[٢] الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م، ص٥٧.

[٣] ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت، ص١٨٨.

[٤] ينظر: الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر، سعد دعيبس، الاسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، ط (١)، ١٩٧١، ص٣٧٩.

[٥] ينظر: لزوميات الشعر الجديد، ص١٨-٢١.

[٦] ديوان (من اليمن)، ص٧٨.

الشاعر هنا لم يتكلم عن جمال المرأة ومفاتنها، وإنَّما تعَرّض الشاعر لوصف معاناته الناجمة عن البعد والفراق للحبيبة وهو في السجن، فقد برَّح به الشوق والحب لها وصوَّر ما يمتلكه من مشاعر وعواطف تجاهها ولذا نراه يقول لها لو تعلمين ما يفعله حبك بي وما يختزنه قلبي من حب صادق لا أستطيع الفكاك منه، لأشفقت عليَّ، ولان قلبك وتقرَّ بتِمني.

وفي قصيدة أخرى نرى الشاعر يعيش في الخيال ويستسلم لأحلامهِ، وهو بهذا يشبه الرومانسيين، فيؤرِّقُ طيف حبيبته ويتعذب بحبه ويتغنى به.

ففي أعماق السجن حنَّ إلى لقاء حبيبته، حنين النّيب[1] إلى مقاطنها، ثم كأن اللقاء بين الحبيبين، فإذا هو يقول:-

اشهدي يا نجومُ؟ كم بِتُّ في محـ (م) رابِ حُبّي أشكو ليالي الفراقِ

أَقْلِقُ اللّيْلَ بالأنين وأبكي	**وأناجي أطياف عهد التلاقي**
لا أُبالي مرارةَ العيشِ في سجني	**ولا بالقيودتَهصْرُ سَاقي**
حُبُّ ها قد طغى على كل شَيءِ	**فأنا منْهُ في أشّدوثاقِ**
والتَقَيْنَا.. وشوقُها مِثْلُ شوقي	**مِلْءُ ما حولنا من الآفاقِ**
ونَسينَا ما كان في ساعة الوصـ (م)	**لِ كأنّا لم ننفصم عن عنِاقِ**
والتَقَيْنَ ا.. لكن.. وكفكفتُدمْعي	**وخَنَقْ تُالآهاتِفي أعْماقي[3]**

تعد هذه القصيدة من القصائد الرومانسية المعبرة عن عاطفة الحب الروحي من لدن الشاعر تجاه الحبيبة، وقد استخدم فيها ألفاظ الوجد والحب العفيف، مُبّياً فيها الحنين والاشتياق للحبيبة. ويشير الشاعر إلى أنّه كان اللقاء بينه وبين الحبيبة، لكن السؤال الذي يحتاج الى إجابة، هل كان اللقاء حقيقياً أم كان من صنع خيال الشاعر في أعماق سجنه؟ فالشاعر نفسه لم يوضح ذلك بل لفَّ قصيدته بوشاح من الغموض المحبب!.

وتتمثل لنا الرؤية الرومانتيكية في جوانب مختلفة من تجربة الشاعر، و((لعل تجربة الحب في حياة الإنسان بعامة، وفي حياة الشاعر بخاصة تشكل جانباً له وزنه من مجموع تجارب حياته))[4].

وكل من يتفَحَّصْ الشعر اليمني- من هذه الزاوية- يُدْركْ أن معظم الشعراء –ومنهم شاعرنا- قد عُبروا عن تجربة الحب في اتجاهين، الأول: موغلٌ في

---

[1] النيب: النوق.

(م)* رمز للبيت المدوَّر، وهو الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني. ومعنى ذلك أن تمام وزن الشطر يكون بجزء من كلمة، ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، بيروت، دار العلم للملايين، ط (٦)، ١٩٨١، ص ١١٢.

[3] ديوان (النفس الأول)، ص١٤.

[4] الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، ص٢٠٤.

الخيال و المثالية، والثاني موغلٌفي الخيال والتبذُّل، فمنهم مَنْ صوَّرَ له خياله المرأة مثالاً، ومنهم من رآها في صورة التهتك والخلاعة[1].

وإذْ نحن بصدد دراسة الحب الروحي لدى الشاعر نودُّأن نأتي بقصيدة تتجلى فيها الرؤية الرومانسية بوضوح كما في قصيدته (شكوى الغريب):-

رفْقاً بِصَبٍّ مُغْرَمٍ مُعَذّبٍ مبتَسِمِ
رِفْقاً بصَبٍّ مُثْقلٍ بالحَسَرَات مُوْلَمِ
أَحْرَقَهُ الحُبُّ بنيـ (م) ـران الأسَى والنَّدمِ
كأنّهُ مما يقاسي (م) زُ جَّفي جَهَنّمِ

.....

يُسَائِلُ الأفلاكَ عَنْ غَرامهِ المحطّمِ
تكادروحُه تذو (م) بُ في غضون الكَلِمِ
والكونُمأخوذٌ بما يبعثه من نَغَمِ
يصغي كمـا تصُغي القفـا (م) ر لضجيـجِ العـالمِ[2]

حب الشاعر في هذا النص يمكن أن نصفه أنه حبٌّ يائسٌ محروم ويبدو أن الشاعر قد تأثر بالشعراء الرومانسيين العرب أمثال (إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبي القاسم الشابي)، فاستخدم في قصيدته ألفاظاً رومانسية كثيرة، وقد مزج الشاعر بين الحب والطبيعة وإلى ذلك نشير بأن ((الرومانتيكيين ينشدون السُّلوان في الطبيعة، ويبثون حزنهم، وينـاظرون بين مشاعرهم، ومناظرها...، ويستجيبون لمناظرها الحزينة، لأنَّ لها صلات بخواطرهم ومصائرهم))[3].

يقول في قصيدته المعنونة (حواء):

قبل انبلاج الصبح بالأضْواءِ في غَبَشِ السَّحَرْ
والفجر روحٌيَسْتَ شِفُّ العِطْرَ مِنْ مُهجِ الزَّهَرْ
والليلُ جُثّمَانٌ نَرنّحبين أَحْضَانِ القَمَرْ
ناجيتُها يا حُلم عمري هاكِ عن حُبي خَبرْ
لَمَّا يزَل أقصْوصةَ تُروى بأنديةِ السَّمَرْ
يَحكيه مفتونٌ ومحزونٌ ومن فَقَدَالوَطرْ
ومعذّبٌ عافَ الحيـا (م) ة ولم يجْدفيها مَقَرْ[4]

الطبيعة من المصادر المهمة التي يستمد منها الرومانسيون الكثير من مفرداتهم، وصورهم في التعبير عن تجاربهم الذاتية، والشامي في هذا النص يركز على صورة الفجر ملتفتاً في ذلك الى جوهر الحياة (الروح). لذا تصبح

---

[1] ينظر: الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، ص٢٠٥.
[2] ديوان (من اليمن)، ص١٦٠.
[3] الرومانتيكية، ص١٧٧، و ١٧٨.
[4] ديوان (من اليمن)، ص٣٣.

صورة الفجر انعكاساً للحياة الحقة كما يراها الشاعر ويصبح الفجر رمزاً للجوانب المثلى من الحياة، فهو رمز النقاء والطهارة (روح)، ورمزاً للجمال المحض (يَستَشفُّ العطر)، والجمع بين الضوء والعطر من الوسائل التي يوظفها الرومانسيون لخلق عالمهم المثالي المشرق. من هنا نرى الشاعر يمزج بين حبه المثالي (الروحي) وعناصر الطبيعة، ويقيم علاقة قائمة على التشابه والتماثل بينه وبينها. فحبه كالفجر نقاء وطهارة. ويمكن القول: ((إن لرهف الحس وشبوب العاطفة عند الرومانتيكيين أثراً عظيماً في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها. فهم يريدون أن يستلهموها ويستوحوها أسرارها، وأن يكون أدبهم صورة صدق للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مناظرها))[1].

الحب الحسي:

وثمة لون آخر من قصائد الشامي في الغزل الحسي، وهو ذلك النوع من الغزل الذي يتناول صورة الحبيبة المادية، ويعنى بوصف جمالها الجسدي كالوجه وأجزائه (من عَيْن وفم وخد) والخصر والنهدين[2].

ولا شك في أن هذه ((القصائد تخلو من العاطفة الجياشة الحزينة التي تتحدث عن آلام الحرمان، والألم والعذاب (...) بمعنى آخر أن هذه القصائد تفتقد الهزَّة العاطفية الروحانية للتوغل بعيداً في نوازع الجسد))[3].

وهنا نجد الشامي يكثر من استعمال الفاظ الحب الحسية، نقرأ له قصيدته المعنونة (تيه العرفان)، فيقول فيها:

يا مَنْ بغرامي أعبُدُهُ ... وبآهاتي أتَوَدَّدُهُ
يا لحنَ شبابٍ وقَّعَهُ (م) ... الوجْدُ لَحَنْ. وظل يُرَدِّدُهُ
يا منْ شفتاي على شفتيْه ... تنيل الحب وتُسْعِدُهُ
تستهويهِ تَسْغَوِيه ... تستعديه .. تستَنجُدُهُ

.....

.....

قالوا لي صِفْهَا.. قلتُ ... وأين بياني؟ أين مُجَوَّدُهُ؟
أنضجها صَيْفُ أنوثَتِها ... وتَبَرجُّه، وتَوَقُّدُهُ
فالخُدِّيمورُ تَوَهجُهُ ... والثَغْرُ يفورُ تورُّدُهُ
والصدرُ بِنَهْدَيْهِ يَغْلي ... شَبَقاً ويثورُ تَمَرُّدُهُ
والخصْرُ بأرْدَافٍ تَرتَجُّ ... يقيمُ الكونَ ويُقعِدُهُ

---

[1] الرومانتيكية، ص١٧١.
[2] ينظر: شعر الغزل التقليدي في اليمن في القرن العشرين، دراسة المضمون والشكل، ص٨٤.
[3] شعر عبد القادر رشيد الناصري، دراسة تحليلية فنية، د. عبد الكريم راضي جعفر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط (١)، ١٩٨٩، ص ٣٩.

أسَفيَ أنّ ي ليداللذات فؤادي استسلمَ مِقْوَ ُهُ
ويُغنّيني شِعرُ اللذات ولحن الشهوةِ أنْ شُّه[1]

فـي هـذا الـنص حشـد الشـاعر الفـاظ الحـب الحسـية، وابتعـد عـن الجوانـب المثاليـة فـي حبـه، وتوغـل فـي نـوازع الجسـد واصـفاً مفاتنـه وحركاتـه، وهـذه الجـرأة فـي الوصـف جعلـت الـنص تطغـى عليـه الحسـية الواضـحة الملفتـة للنظـر، إذْ انطلـق الشـاعر فـي ((تقصّـي مفـاتن الجسـد لإبـراز الجمـال الأنثـوي وفتنتـه)) [2]. علـى الـرغم من ان الشاعر كان في بيئة محافظة دينياً واجتماعياً.

وهنـاك نمـاذج فـي تجربـة الحـب لـدى الشـاعر مبتذلـة، وهـذه النمـاذج لا يتمتـع بهـا الشـاعر وحـده فحسـب، بـل نجـدها عنـد الكثيـر مـن الشـعراء اليمنيـين ((بشـكل ملفـت للنظـر، ويثيـر الدهشـة خاصـة إذا تـذكرنا غلبـة نزعـة التـدين علـى مظـاهر الحيـاة والمجتمـع اليمنـي، ولكـن هـذه النزعـة ليسـت عسـيرة التفسـير، فهـي تمثـل نوعـاً مـن الإفـراغ الخيـالي للكبـت الجنسـي لـدى الرجـال حـين لا يجـدون وسـيلة للتسـامي بـه عن طريق العلاقات العاطفية السَّوية))[3].

لـو نقـف الآن عنـد أحـد النمـاذج الـذي يحكـي قصـة أو مغـامرة غراميـة مـن النوع المبتذل، فيقول في قصيدته المعنونة (أقبل الليل):-

أقبل الليلُ؛ فهيا يا حبيبي نُفْعِمُ الكأسَ ونَحْسوها هناءَ
أقبل الليل فلم لا يا حياتي نُنْفِدُالليل حديثاً وغناءَ
أقبل الليلُ علينا سَدَفاً حَجَبَ تْمنا لهيباً وضراماً
نحن ما بين دياجيهِ هوىً ثائرٌ بل مُهَجٌتهفُو غراما
أقبَلَ الليلُ فدعني يا حبيبي أ ترعُالقلبَ بمعسول رُضَابِكْ
عَقّهُ يطفيءُ ما ثار بهِ من سُعَارٍ قاتلٍ بعد غيابكْ
أقبل الليلُ وقد رامَ الرحيلا وتولى سِحْرُهُ عنّا قليلا
ها هَي الأنجمُ حَسْرى طُلعٌ تبعثُ النّورَ حنيناً وعويلا
آهِ هذا الفجر ينسابُ إلينا مثلما تَنْسَابُ أفعى في الظلامْ
فتعالي نُ ودعُالليلَ السُّرورَ والأمانيَّ وتباريحَالهيامْ[4]

قصـة الشـامي الغراميـة فـي هـذا الـنص تشـبه قصـة الشـاعر العربـي القـديم (عمر بن أبي ربيعة) في رائيته المشهورة التي مطلعها:

أمنْ آلِ نُعْمٍ أنت غادٍفمبكر غداة غدٍأم رائحٌفَمُهَجّرِ[5]

فالمغـامرة عنـد الشـامي- كمـا يعلـق الـدكتور عـز الـدين اسـماعيل- تبـدأ مـع الليـل، فيـدعو الشـاعر محبوبتـه، تحـت سـتار ظلامـه الـى مبادلتـه الحـديث والغنـاء، ثـم

---

[1] ديوان (حصاد العمر)، ص٦٢،٦٣.
[2] رماد الشعر ص ٣٨.
[3] الشعر المعاصر في اليمن الرؤية والفن، ص٢٠٧.
[4] ديوان (النفس الأول)، ص١٨، وقد تكررت هذه القصيدة في ديوان (من اليمن)، ص٥٤.
[5] ديوان عمر بن أبي ربيعة، تقديم وتحقيق، علي مكي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ص١٢.

ينتقل الى الحديث عن الهوى الثائر، واللهيب والضرام، ثم يتطور الحديث الى معسول الرضاب، والى السعار القاتل، وتمضي ساعات الليل مع معسول الرضاب وفي إطفاء السعار القاتل حتى يأخذ الفجر في الطلوع، فيؤذن بانتهاء المغامرة[1]، مع أن الصورة التي تعامل معها الشاعر صورة خيالية، وليست واقعية وتبدو فيها ملامح الصورة الرومانسية بشكل واضح، وفي هذه التجربة تحاول ذات الشاعر أن تخلق موضوعها من ذاتها ((إنها تخلق لنفسها موضوع معاناة تستغرق فيه ما دامت المعاناة الحقيقية أي المعاناة الموضوعية لم تتحقق، وهذه العملية تمثل مشخصاً أساسياً من مشخصات الرؤية الرومانتيكية))[2].

وفي قصيدته (القبلات) يقول:-

القبلاتُفي فمي..
(خمرٌ)، وفي دمي سعيرْ
أذواقها.. أشكالها..
سلني فإنني خبيرْ
عرفتها منذ الصِّبا

والقلب كالطفل الغرير
اقتطف من لذاتها كل نضيرْ
هذي تذوبُ شهوةً
وتلك تسري كالنَّميرْ!.
وقُبْلَةٌ تعصف بي..
وقُبْلَةٌ مثل (العبيرْ)
وقبلةُ (نعمى) وأخرى
هي شرُّ مستطيرْ
تَخْرقُ أعصاب الهوى
وتشعِلُ (الجنْسَ).. الحقير[3].

الشاعر استخدم في نصه التعابير الدالة على غزله الحسي، فصور القبلات الحارة وكأنها جمر متوقد في فمه لإيقاظ نوازع الجسد.

وأظن أنّ غزل الشامي الحسي لا يمثل واقعاً عاشه الشاعر، وإنما يمثل حرمانه المكبوت الذي عاناه، وما هو إلا تحقيق وهمي للرغبات التي لم تحقق شبعها في عالم الواقع.

---

[1] ينظر: الشعر المعاصر في اليمن، ص٢١٠.
[2] المصدر نفسه، ص٢١٣.
[3] ديوان (حصاد العمر)، ص٦٠، ٦١. النمير= الماء العذب.

شعر الغربة:

شعر الغربة من الموضوعات الشعرية البارزة في الأدب العربي الحديث، وله أسباب، منها الواقع العربي المزري، وحالة اليأس والضياع التي أصابت المجتمع العربي بسبب الهيمنة الاستعمارية على مقدراته، فضلاً عن الاستعداد الفطري لدى بعض الشعراء وغيرها من الأسباب.

ويبدو أن مشكلة الغربة بمعناها الواسع قديمة وإن كانت تأخذ شكل الظاهرة العامة عند البارزين من مفكري هذا العصر، وكأنَّها مرض يتصل بتصدع الذات وانشقاقها لعدم توائمها أو انسجامها مع المجتمع الذي تعيش فيه[١]. بل صار الاغتراب في هذا العصر مرضاً يعاني منه إنسان القرن العشرين الذي حقق المعجزات العلمية، ولكنه ما زال عاجزاً عن استكشاف روح الانسان وخلق السعادة[٢].

ومما تجدر الاشارة إليه أن ((هذا النوع من الشعر ظهر في هذه المرحلة تحت ضغط الاحباطات المختلفة التي اعترضت حركة التطور السياسي والثقافي في اليمن))[٣].

وارتبطت الغربة عند الشامي بتمرده على المكان ومحاولته الانفلات من براثنه، ولقد عانى من الغربة معاناة غير عادية[٤]، وصلت به الى حد القول عن نفسه في مقدمة ديوانه ((دائماً... هو المغترب، مغترب في موطنه، مغتربٌ في غربته))[٥].

ويمكن لنا أن نقسم شعر الغربة الى نوعين هما (الغربة المكانية، والغربة الروحية الفكرية).

الغربة المكانية:

وتتمثل هذه الغربة بالابتعاد عن الأهل والوطن، وما تثيره من حنين وشوق لهما، وهناك عدة أسباب لهذه الغربة، منها أسباب اختيارية تتضمن النفور من المجتمع، والعمل، والسفرات الترويحية، والدراسة، والمرض، وطلب الاستشفاء.

---

[١] ينظر: عبد الله البردوني شاعراً، دراسة موضوعية فنية، عبد الرحمن عرفان (رسالة ماجستير)، بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٨٩م، ص١١١.

[٢] ينظر: دراسات في الشعر والمسرح اليمني، محمد محمود رحومه، صنعاء، دار الكلمة، ١٩٨٥م، ص٤١.

[٣] شعر الاحياء في اليمن، دراسة موضوعية فنية، ص٧٢.

[٤] ينظر: دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ص٤١.

[٥] مقدمة ديوان (علالة المغترب)، ص٥.

وقد تكون اجبارية وهي التي تفرض أحياناً على الإنسان كرها حينما يتعرض إلى النفي، أو الإبعاد عن الوطن، أو تضطره السلطة الحاكمة إلى اللجوء إلى بلدٍآخر هرباً بجلده، ثم غربة السجن[1].

والشامي قد هجر الوطن وسافر الى لندن، وروما، وباريس، وبيروت، والرياض، والقاهرة.

ومعظم أسباب هذه الهجرة اختيارية، واستقر به المقام أخيراً في مدينة (بُرومْلي) إحدى مقاطعات (كنِتْ) البريطانية، ولا يزال مقيماً بها إلى الآن.

وكان من نتائج هذه الغربة المكانية الحنين والشكوى من هذه الغربة، وهي في مجملها مقارنة بين حالتي الهناء والسعادة في الوطن على الرغم من قسوة الظروف، وحالة الحزن والشقاء في الغربة، وإن توفرت أسباب السعادة.

نقرأ له هذه القصيدة المعنونة (بعد الفراق) عندما ودَّع صنعاء: وفيها يقول:-

ودَّعتُكِ تلك الربوعَ حيرانا ... يفيضُ قلبي أسى وأشجانا
وقفْتُ في ساحها أخاطبها ... بالدمع لا استطيع تبيانا
تحيَّر اللفظُ في فمي حَزَنا ... يعثرُ بين الشفاه حسرانا
أنظرها خاشعاً، وقد ملأت ... صدري همومُ الفراقِ نيرانا
يا ويح نفسي أكلما نَعِمَتْ ... بالوصلِ لاقَتْ نوىً وهجرانا؟
كم أذرع الأرضَ ذاهلاً ... وكم أجوبُ البلادهيمانا
كشاردٍيأسُه يطاردُه ... يريه أيان سار أحزانا[2]

تبدو غربة الشاعر في هذا النص شبيهةً بغربة الرومانسيين، حيث يطارده اليأس والحزن أنى حلَّ في غربته.

ويعكس النص وطنية الشاعر من خلال الغربة، فهو لم يفارق الوطن خوفاً أو طمعاً أو حباً بالمال، وإنما فرضت عليه الهجرة فرضاً فضاق بها ذرعاً.

والشاعر يصف نفسه بأنه لم يعرف الاستقرار، فكلما أتيحت له الفرصة في أن يستقر من أسفاره، ألمَّت به الأسفار تارة أخرى.

لذا أمكننا القول بأن الشامي قد ذاق مرارة الغربة والاغتراب عن موطنه، وألقت ظلالاً كثيفة من الأسى والذهول في نفسه.

والشاعر قد سافر الى بلدانٍ كثيرة – كما قلنا- ولا شك في أن ((الارتحال عن الوطن يولِّد اغتراباً مكانياً لا تفتح معه إلا أسوار الوحشة ولا يصبح العالم إلا ثقب إبرة))[3].

يقول في قصيدته المعنونة (صلاة الغربة):-

يا مَنْ تَغَرَّبَ لا جُبْناً ولا طَمَعا ... في كسب مالٍ ولا خوفاً ولا ملقاً

---

[1] ينظر: الغربة في الشعر العراقي (١٩٠٠-١٩٦٨م)، فليح كريم خضر الركابي، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية التربية، ١٩٩٦م، ص١، ٢٠.

[2] ديوان (النفس الاول)، ص٧٧.

[3] رماد الشعر، ص٩٥.

لكن هوىً في عذابِ الشوقِ يَلْسَعُهُ إذا تذكر (صنعا) ذاب واحترقا
لا تعذلوا شاعراً يبكي مآسيه وفي بروملي أناخ الهم وارتفقا
عش الدموع الذي بالدمع قد نسجتْ لها بهِ من دموعي (غربتي) حَدَقاً
فأصْبَحَتْ حُرَّةً تبكي، وقد ملكتْ عُشاً يكفكفُ جَفْنَ الحزنِ إن شَرَقَا
حتى عصافيرها تهوى مُسَاجلتي صوتاً بصوتٍ وتحكيه إذا اختنقا[1]

الشاعر هنا يجسد مظاهر الحزن وشبح الغربة القاتل الذي ألمَّ به عندما نزح عن الوطن الى (لندن) واستقر في مدينة (بروملي)، ففارق الوطن بجسده، لكن روحه ظلت تهفو وتتعلق به، ولذا نراه منخلع اللب في غربته، فدموعه قد أضحت حُرَّة تنسكب من عينيه بغزارة راسماً لها صورة أخاذة ومثيرة، فضلاً عن ذلك فإن الشاعر قد لجأ الى مخاطبة الطبيعة ومنها العصافير التي ترغب في محادثة شجواً بشجو، وتبادله الشعور نفسه.

وكتب قصيدته المعنونة (غريبان) في لندن عام ١٩٦١م، وفيها يتحدث عن (صنعاء)، وكأنها الحبيبة تأتيه لِتُضَمِّد الجراح التي يعاني منها، فيقول:

قَلتُ يا زَهْرةَ الحياةِ سلاماً من أسيرِ الهوى وصَبَّ الفنونِ
شاعرُ الحبِّ والجمال، فقالت: التحيَّاتُ للكريمِ الأمينِ
لَسْتُ مِنْ هذه الدِّيار ولا أهلي فيها، فلا تُهَيِّجْ شُجوني
قلتُ مهلاً فقد وَجَدْتِ غريباً طالَ تهيامُهُ بوادي السنينِ
والغريبان في الهموم نسيبا (م) نِ شبيهان في الأسى والأنينِ
والمؤاساةُ في المصائب فضلٌ والصبابات لا تدينُ بدينِ[2]

الشاعر في هذا النص لا يفصح عن تجربة وجدانية، وإنما يتحدث عن الغربة والسفر؛ ولذا فإن ((السفر محاولة من الإنسان لتمكين جسده وروحه داخل أكبر نطاق ممكن إنه محاولة الهروب من المكان الضّق إلى مكان واسع لا محدود))[3].

والشاعر يزداد التصاقاً بالمكان، ويهرب منه؛ لأن في أعماقه مكان، هذا المكان الذي يسكن في أعماقه هو (صنعاء)، فالشاعر إذا أراد أن يتحدث عن صنعاء –وهو في الغربة- فإنه يستخدم (الرمز)، فالزهرة تأتي دائماً في أبياته بمعنى (صنعاء)، وهو يحكي غربته الوحشية التي أصابته باليأس والأسى، لكن هذه الزهرة (صنعاء) بقيت خالدة تسكن في أعماق نفسه، تقدم له العطاء والحنان.

إن صنعاء (الفكرة والمكان الثابت) ما تزال ملتصقةً بالشاعر إنها معه في كل مكان يذهب اليه، لم تفارقْه في بعض عواصم العالم التي عاش فيها الشاعر.

---

[1] ديوان (مع العصافير في بروملي)، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار النفائس، ط (١)، ١٩٨٠م، ص٨٣.
[2] ديوان (من اليمن)، ص٢٤.
[3] دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ص٤٢.

الغربة الروحية الفكرية:

وهي: ((الغربة التي يعاني منها المرء العزلة والانقطاع، وهو في مجتمعه بين أهله وعشيرته، إنها غربة انعدام التفاهم بين الشاعر والمجتمع، وهي الغربة التي يحس فيها المبدع أنه يعيش خارج عصره، أو أنَّه جاء متأخراً أو متقدماً، إنها شعور بالفجوة بين المثل والقيم، وعالم الواقع والسلوك))[1].

والغربة الروحية قد تغلغلت في ذات الشاعر أحمد الشامي وأظن انها ظاهرة بارزة في شعره ((والاغتراب هنا ليس اغتراباً مادياً عن طريق الرحيل، وإنما هو اغتراب روحي يتمثل أكثر ما يتمثل في عدم التكيف الاجتماعي والنفسي، ودلالاته الواضحة هي النفور من تعقد الحياة والرغبة في النسيان))[2].

ولعل من أسباب هذه الغربة تعرض الشاعر للنكبات، ومنها السجن، فضلاً عن الاحباطات المختلفة، ومنها الواقع المأساوي في عهد الامامة الذي عرف بالظلم والاستبداد والتخلف، وكذلك حساسية الشاعر المفرطة مما عمقت الغربة في نفسه وإذا تصفحنا ديوان الشاعر فسنجد أنه كتب قصائد تبدو فيها الغربة الروحية الفكرية بشكل جلي. وقصائده هذه قد كتبها في مرحلة الشباب، عندما عاش في الوطن.

والشعور بالغربة والاحساس بالخيبة هو الذي حداه إلى أن يقول في قصيدته (من أعماق السجن):-

الى من أبثّ الشجوَ؟ قلبي موجُعٌ ... ونفسي في نيران يأسي وخَيْبتي
قطعتُحياتي تائهاً أجْرَ عُالأسى ... ضروباً وأشقى في منامي ويقظتي
وأجري وراءَ الوهمِ حيرانَ أستقي ... كؤوس الفنا من كفِّ تَيهِي وحيرتي
وأغذي مرارات الخطوب واشتوي ... على جاحمٍ من نار حزني وحَسْرتي
ولا صاحب إلا الّدموع أُنِيلها ... وإلا بقايا زفرةٍ طيّ مهجتي
وأشلاء روح مزَّقتها همومُها ... وأنقاض نفسٍ حُطِّمت بالتشتت[3]

النَّص يعبر عن إحساس الشاعر بالحيرة والضياع الذي استبد به، ويكشف عن غربته الروحية وهو في سجنه الفاجع، إنها غربة انعدام التفاهم بين الشاعر والواقع، فضلاً عن العزلة والانقطاع بينه وبين المجتمع، ولهذا فإن هذه الغربة ((تؤكد انفصال الشاعر عن عالمه، ومجتمعه الذي يعيش فيه))[4].

ونقرأ له قصيدته (الشريد)، يقول فيها:-

غريبٌ يجوبُ القفرَ والليلُ سادرٌ ... ولا هادياً إلاّ النجومُ الزواهرُ

---

[1] شعر الاحياء في اليمن، ص٧٢.
[2] الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي، القاهرة، مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٠م، ص١١٠.
[3] ديوان (من اليمن)، ص١٠٥.
[4] مذاهب الأدب الغربي، ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، د. سالم أحمد الحمداني، الموصل، مطبعة التعليم العالي، ١٩٨٩م، ص١٤٣.

وفي قلبهِ مما يُكِنَّ معارِكٌ نوازع يطغى شرها وخواطرُ
ومن حوله الأخطار تسري رهيبةَ تُطارِحُهُ أوهامهُ وتحاورُ
وتنثُر أشواك الأسى في طريقه فيا ويْحَهُ .. كم يتَّقي ويحاذر[1]

اختار الشاعر عنواناً مناسباً لقصيدته وهو (الشريد) الذي يدل على هروبه من مجتمعه، لانعدام التفاهم معه. فالشاعر على الرغم من أنه في وطنه إلاّ أنه يعاني من الاغتراب حينما نزح إلى عدن مع بقية الأحرار، لكنه مع ذلك لا يزال يعاني من الإحساس بالخيبة والحزن، والخوف، فالأوهام تستبد به، ويأسه يطارده فضلاً فإن السبب في فراره إلى عدن مع زملائه؛ ليكونوا بعيدين عن أعين سلطة الامام، ولكي يتخذوا من (عدن) مقراً لنضالهم وكفاحهم ضد الحكم الأمامي الفاسد.

ونقرأ له هذه القصيدة (زَفْرة)، فيقول فيها:

ما لقلبي وللضجرْ ولطَرْفي وللِسَّهرْ
أرْقَبُ النجمَ ذاهِلاً مثلَ مَنْ يَرْقَبُ الخطرْ
ساهم الوجه مطرقاً حائراً خاشع النظرْ
وأبثُ السَّماء سراً خفياً عن البشرْ
وأنا الشاعرُ الشبا (م) ب فَتىَ المحتِدالأَغرْ
لا صديقٌ، ولا حبيْـ (م) ب يؤاسي ولا سَمَرْ
كل ما في الوجود لُؤْ (م) مٌ فيا قسوة القدرْ
فهنيئاً لمن قضى مستريحاً أو انتحرْ [2]

الشامي في هذه القصيدة يُلحُّ على الغربة الروحية إلحاحاً عجيباً، وتشيع فيها نغمة الحزن مع اليأس والكآبة التي عاناها الشاعر، وهو مغترب في وطنه.

فالشاعر- كذلك- اختار لعنوان قصيدته كلمة (زَفْرة)، التي تدل دلالة قاطعة على ما ذكرناه آنفاً.

وهذه الغربة التي يشعر بها الشاعر نكتشفها من خلال الاسماء التي أوردها في القصيدة (الضجر، السهر، الخطر، حائراً، خاشعاً، لؤم، قسوة، ذاهلاً...)، والأفعال (أرقب، أبثّ، يواسي، انتحر) بما يعكس حالة الانفصام التي يعانيها الشاعر بين عالمه المثالي وعالمه الواقعي، ونلحظ في القصيدة –أيضاً- عدم التوافق بين الشاعر ومجتمعه، فيسيء الظن بالمجتمع، ويفتقر الى الصديق والحبيب، وحياته جافة (خشنة) وقاسية، ويزيد من قسوتها ما يلمسه عن البشر من لؤم وقسوة.

وهكذا تبدو الحياة و((كأنها القفر الموحش، ويبدو الوجود مظلماً مخيفاً، بل مرعباً فظيعاً، فإذا بالشاعر لا حول له ولا قوة، وإذا هو مستسلم للحزن واليأس وإنه ليشعر دائماً بأنه غريب، وإنه ليس ممنَّ حوله ولا مَنْ حَوْله

---

[1] ديوان (النفس الأول)، ص٣٣.
[2] ديوان (النفس الأول)، ص٣٨. وقد تكررت القصيدة نفسها في ديوان (من اليمن)، ص٦٩.

معه))[1]، مما دفعه إلى أن يثور على واقعه ومجتمعه، وقد تصل الغربة إلى ذروتها عندما يرى الشاعر أن حياته في مجتمعه صارت جحيماً، لذلك نجده يرحب بالموت، ويجد فيه راحة من عذابات هذه الحياة المضنية.

وقصيدته الطويلة (من اليمن) تتجلى فيها الغربة بنوعيها (المكانية والروحية الفكرية).

وهذه القصيدة طويلة، تتكون من ستة عشر مقطعاً ينتهي كل مقطع بكلمة (من اليمن)، وهي ترنيمة لها مغزاها النفسي الذي يؤكد صراع الشاعر الشارد من جديد الى الواقع وإلى المكان[2].

ونقتطف منها مقطعين فقط.

وهذا أول مقطع منها، يقول فيه:-

كان يُكَيَّ باسمِه
كان يقول إنهَّ من الجنوب، أو من الشمالْ
وتارةً من (جنوا)
وقد يقول: إنه من (أَسْمَره)
من أي أرضٍ، لا يبالي عنه.. أن يقال!
وكلُّ ما يخشاهُ أو يكرهُهَ
وكل ما يخفيه
بأنْ يقال، إنه من (اليمن) [3].

تحكي هذه القصيدة الدرامية عن إنسان يهرب من المكان، من اسمه ولقبه، وكنيته، وجنسيته، وتاريخه يهرب من كل ما يربطه ببلده، ولقد كانت هذه الحالة صادقة، وتنطبق على المكان الذي يحاول الشامي أن يهرب منه؛ لأن اليمن كانت – حينما كتبَ الشاعر هذه القصيدة في عام ١٩٦٠- واقعة تحت الظلم والجهل والفقر والمرض.

أما المقطع الآخر من القصيدة نفسها فيقول فيه:-

كمْ صارعَالريالْ
كمْ قاوم الأشباحْ
كم داسَ اشواقاً، وعاشر الذئابْ
كم شاركَالوحوشَ وعقاربَ اليبابْ
أكل الجوعَ وشَربَ الظمأ!
وعانقَ الأخطارَ هائماً!
يخشى مرَاصِدَالعَسَسْ
.....
فغير اسمَه وهيئتَه..

---

[1] الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ص٧١.
[2] ينظر: دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ص٤٥.
[3] ديوان (من اليمن)، ص١٩٤.

وسمتَهُ ولهجَتَهُ
وودَّ أنه ليس من (اليمن)[1].

الشاعر في هذا النص يقدم لنا هذه الصورة لتجربة غربته المرة في (لندن)، وهي ترنيمة حزينة تحكى قصة صراعه وهو في الغربة مع الواقع، وتكشف عن مدى المعاناة التي لاقاها الشاعر، واستخدامه التكرار لكلمة (كم) يوحي بالمعنى، إنه كفاح مرير وشاق، ولذا فقد سئم من الغربة والاغتراب. والشاعر هنا قد خالف المألوف حين ضاجع اللامكان فعاشر الذئاب، وداس الأشواق، لأن ((الإنسان حين يفقد الانتماء للمكان يصبح وهماً وسراباً لا اسم له، لا هوية إنه شيء وكفى)) [2].

وهكذا فإن ((الشعور بالغربة والضياع صار يمثل في الوقت الحاضر ظاهرة من أبرز ظواهر أدبنا المعاصر، وذلك لأن شعراءنا على الخصوص صاروا يمتلكون خساً دقيقاً في فهم العصر ومعطياته)) [3].

شعر الحزن:

يعد الحزن ظاهرة في الشعر العربي المعاصر، وقد أشار الى ذلك الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله: ((استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال: إن الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد))[4]. فضلاً فإن ((الحزن يستبد بخطاب هذا الشعر استبداداً شديداً)) [5].

ومما لا شك أن ((الانكفاء على الذات، وبهذه الصورة صار سمة من سمات هذا العصر، وانعكس في أدبنا الحديث تياراً ذاتياً يشكل ظاهرة مرضية، واحساساً قاسياً يتجاوز الواقع في تعليل ظواهر الاشياء، وحياة الناس، ولا يمتلك التحدي في الأسلوب بقدر ما يلجأ الى الأنين والشكوى والعذاب)) [6].

يبدو أن بعض محاور هذه النغمة الحزينة في شعرنا المعاصر، قد تكون أصولها وافدة كالإحساس بالغربة والضياع والتمزق[7].

والحقيقة أن هناك مجموعة من الأسباب التي تضافرت وشكلت ظاهرة الحزن في شعر الشامي، ومنها اليتم، فقد ذاق مرارته واكتوى بناره وعرفه صغيراً، وتمرس على مختلف الآلام يافعاً، فضلاً عن حياته في السجن، وما

---

[1] المصدر نفسه، ص١٩٥، ١٩٦.
[2] دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ص٤٦.
[3] ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة، أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية، د. سالم أحمد الحمداني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ١٩٨٠، ص٦٦.
[4] الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل. بيروت، دار العودة، ط ٢، ١٩٧٢م، ص ٣٥٢.
[5] بنية الخطاب الشعري، د. عبد الملك مرتاض، بيروت، دار الحداثة، ط (١)، ١٩٨٦م، ٨٩.
[6] ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة، ص ٦٥.
[7] الشعر العربي المعاصر، ص ٣٥٦.

ولَّدت في نفسه من معاناة وأسىً بالغْن، وكذلك الهجرة التي نجمت عنها مشاعر الشوق والحنين والحزن لفراق الأهل والأحبة. ثم الشعور بالاحباط لدى الشاعر من الواقع المؤلم، وأخيراً ما اطلع عليه من شعر حزين لدى جماعة الديوان والمهجر وأبولو؛ ولهذا فإن ((أحزان شاعرنا المعاصر الحقيقية مصدرها المعرفة)) [1].

نقرأ له قصيدته (من أعماق السجن) فيقول:

دعاني وحزني في محاريبَ عزلتي ... فقد سئِمَتْ روحي حياةَ البريَّةِ
عشقتُالأسى من طول ما شَفّني ... الأسىَ ، وهمتُبالامي لسَرْمد شقوتي
وأمسيت في أكفان سقمي ونكبتي ... أراقب بعثي وانتعاشي ويقظتي
وما أنا بالحيَّ الذي طابَ عيْشُهُ ... ولكنني في السجن حيٌّ كميِّتِ
ولم يبْقَ في كأسِ الشقاء ثُمالة ... لغيري.. فقد أفرغته نخْبَ حيرتي
خُلقْتُ شقياً، مزق اليتمُ خافقي ... صغيراً وأبلى الحبُّ رسمَ شبيبتي[2]

تشيع في هذه القصيدة نغمة الحزن، وتتكرر في تضاعيفها؛ لأن الشاعر يعاني معاناة شديدة في سجنه، ولذا فقد عبر عن تجربته الآسية بألفاظ تدل على الحزن والألم وقد حشدها في القصيدة حشداً ليكشف بها عن مدى الحزن والتمزق النفسي الذي أصابه، فضلاً عن أنه قد جمع في قصيدته أهم المحاور الرئيسة لموضوع الحزن، من عزلة، وغربة، ومفارقة للأهل، إلى الشعور بالحيرة والضياع.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر يتعذب على شاكلة الرومانسيين، ويشعر بما يشعرون به من وحدة، وعذاب، مجتراً آلامه، ولذا فهو ممزق وضائع في هذا الوجود. ومهما يكن فإن ((الحزن طابع الرومانتيكيين، وهو حزن يدل على عزلتهم الروحية ونفورهم من أدواء المجتمع، كما يدلُّ على رهف الشعور الى درجة لا تستقر نفوسهم فيها على قرار)) [3].

ومن شعره في الحزن قصيدته (بين الصخور).

يقول:

أوَّاه ها أنا في الظلام ... أنوحُ محترقَ الشعورْ
ودمي يضجّمن الهمو (م) ... مِ ومهجتي الحرَّى تفورْ
ومشاعري مكفوفة الرغبات ... تخبط كالضريرْ
وخواطري تهفو وراء ... أماني القلب الكسيرْ
والكون غافٍ لا ضجيجَ ... ولا رقيبَ ولا سميرْ
لا مُ شْفِقٌ يحنْو عليَّ ... ولا نصير ولا عشيرْ

---

[1] المصدر نفسه، ص ٣٥٤.
[2] ديوان (من اليمن)، ص ١٠٤.
[3] الرومانتيكية، ص ٥٨، وينظر: الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر، ص ٣٦٢، ٣٦٣.

إلا فؤاُه دامـــي الزفراتِأو دمـعٌ غزيـر[١]

فـي هـذا الـنص نجـد الشـاعر يتغنـىَّ بعذابـه وهـو بهـذا يشـبه الرومانسـيين، ويعَّبر عـن حالـة التمـزق والحيـرة التـي يمـر بهـا فـي هـذه الحيـاة القاسـية ومـن هنـا نـر ى الشاعر يسلم قياد نفسه لليأس والألم حين صدم بهذا الواقع المرير.
ويقول في قصيدته (بحر الدموع):

بحر الدموع
سفينتي فيه
تتيه.. بلا شراع
ورياح أناتي
أبَ ـأنْتما نصبت من (القلاْع
كمْ قَ ْدبكيتُ
على (رفاق)* الدمع
(زيدٍ)، و(المطاعِ)
(خمرٌ) بلا (أمرٍ)
يُرَجَّ ى في غدٍ أو يستطاْع
َهْعُ بلاَ أملٍ
له في الرُّوحِ
تمزيق الجراحِ[٢]

إن سـر حـزن الشـاعر فـي الـنص يرجـع إلـى تلـك النكبـات التـي حلَّـت بـاليمنيين، وهـم ينشـدونَالمسـتقبل الجديـد لـبلادهم، لِيطْـوَوْا تلـك الصـفحات السـوداء مـن تـاريخهم السياسـي، وليضـعوا حـداً لسـنوات الظلـم والتعسـف، ولكـن طموحـات هـؤلاء الثـوار وأمـانيهم لـم تتحقـق، ممـا جعـل الشـاعر يغـرق فـي بحـر دموعـه، وهـو يـرى رفـاق الـدَّرب الـذين قـادوا ثـورة ١٩٤٨م ضـد حكـم الامامـة يتسـاقطون علـى الأرض شـهداء فـي سـبيل الـوطن، بعـد هـذه الثـورة التـي لـم يكتـب لهـا النجـاح، فلـم يَ ْبقَ أمـام الشـاعر سـوى أن يكـون رهـين أحزانـه، يتغنـى بعذابـه، ويشـكو حظـه العـاثر فـي هذه الحياة.

---

[١] ديوان (النفس الأول) ، ص ٣٢.
* من قادة ثورة ١٩٤٨ في اليمن، زيد الموشكي، أحمد المطاع، الحورش، الكبسي، الشماحي، وجمال جميل العراقي ...وغيرهم.
[٢] ديوان (إلياذة من صنعاء)، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار الندوة الجديدة، ١٩٧٢، ص ١٩٦،١٩٥.

المبحث الثاني

الشعر السياسي

السياسة عند المحدثين تعني: حكم الأمم، أو فن هذا الحكم. وكما هي تتصل بنظم الدولة في الداخل، تتصل أيضاً بنظمها والتزاماتها مع الدول الأخرى[١]. ووردت كلمة (سياسة) في المعاجم بمعنى: تدبير شؤون الناس، وتملك أمورهم، والرياسة عليهم، ونفاذ الأمر فيهم [٢].

والشعر السياسي هو ((الشعر الموجَّه للإصلاح السياسي من منطلق فكريّ سواء أكان هذا الفكر وطنياً أو قومياً أو اسلامياً أو غير ذلك)) [٣]. ولا شك في أن ((الشعر السياسي لم يكن موضوعاً جديداً، بل هو امتداد لشعر سياسي سابق عرفه ادبنا العربي القديم تمام المعرفة من قديم الزمن كما عرفته سائر الآداب الإنسانية)) [٤]. وقد اتصل الشعر العربي بالسياسة منذ العصر الجاهلي[٥]، حتى العصر الحديث، وما زال متعلقاً بها إلى اليوم.

وكان لجهود شعراء الإحياء في مصر وسوريا والعراق أثر واضح في تسخير شعرهم للنهوض بالواقع العربي، ابتداء بمحمود سامي البارودي، ثم نما وتطور على يد شوقي، وحافظ والزهاوي والرصافي[٦].

ومن أهم المضامين لهذا الشعر السياسي لدى شعراء الاحياء في الوطن العربي، الموضوعات الوطنية والقومية، وتحرير الشعوب والعدالة والديمقراطية، وما يتبعها من انتخابات، ومجالس نيابية، وما تركته حركة الاستعمار العالمي، وموقفه من السلطة [٧]. ومما تجدر الإشارة إليه أن الشعراء سلكوا في الشعر السياسي سبلاً شتى فمنهم من عَّبر عن فساد الحكم، واضطراب الحالة السياسية، ومنهم من دعا إلى الإيقاظ والتثوير، ولذا نستطيع أن نقول إنه شعر النزعة الوطنية إن جاز التعبير[٨].

---

[١] ينظر: تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط٥، ١٩٧٦، ص٣، ٤.
[٢] ينظر: لسان العرب، والقاموس المحيط: (مادة سوس).
[٣] شعر الإحياء في اليمن، ص١١.
[٤] الأتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، د. رؤوف الواعظ، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٤م، ص٣٣٥.
[٥] ينظر: تاريخ الشعر السياسي، ص٥.
[٦] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص١١١ وما بعدها، وينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٥٤-٥٧.
[٧] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص١١٢.
[٨] ينظر: الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر، ابراهيم الوائلي، بغداد، مطبعة المعارف، ط٢، ١٩٧٨م، ص٢٤٢.

والشعر السياسي يمثل محور الشعر الإحيائي في اليمن حتى ما كان منه مدحاً أو هجاءً أو فخراً أو رثاء أو غيره، فقد طغت عليه السياسة، ((وقلمَّا نجد لشعرائنا الجادين أشعاراً في غير معركة الشعب، فما أقل شعر الوصف والغزل والرسميات في قصائدهم من عهد النهضة إلى اليوم)) [1].

وهذا اللون من الشعر نجده في شعر الشامي متمثلاً بالنزعة الوطنية والدعوة إلى بعث كيان الأمة واسترداد مجدها. وقد قسم الباحث هذا الشعر عند الشاعر إلى قسمين هما الشعر الوطني والشعر القومي.

[1] رحلة في الشعر اليمني قديمة وحديثة، عبد الله البرَّوني، دمشق دار الفكر، ط٥، ١٩٩٥م، ص٢٨٠.

الشعر الوطني:

الشعر الوطني: هو ((ما يتعلق بقضية الوطن والشعب الذي يقطن قطراً معيّناً))[1]. أو بمعنى آخر هو ((ذلك الفن من الكلام الذي يرتبط بالأحداث السياسية في قطرٍ واحد سواء ما يتعلق منها بالحاكم أو المحكوم)) [2].

أما مفهوم الوطنية فهو ((شعور بحبَّ الوطن يُعبَّرُ عنه في الأدب أحياناً نظماً أو نثراً ويتضمَّنُ ما تحتويه نفس الشاعر، والكاتب من مقدار إخلاصه لوطنه، كما ينطوي على حث القارئ على المشاركة في هذا الشعور))[3].

وقد قام الشعر بدورٍ كبيرٍ في بلورة الوعي الوطني في اليمن، وتعميم مبادئ الحرية السياسية والاجتماعية، ولذا يعد -بحق- الصانع لقضية اليمن، فكانت مهمته في مرحلته الاولى وطنية إيقاظية، وكان الشعراء أنفسهم على وعيّ تامٍ بدورهم في مرحلة الإيقاظ الوطنية والاجتماعية والثقافية[4].

وأبرز الموضوعات التي دار فيها الشعر الوطني عند الشامي هي التنديد بالحكام المفسدين، والأحداث السياسية والوطنية، وحب الوطن.

ومما يلاحظ أن الشعراء في اليمن- على الرغم من أنهم في الحركة الوطنية ومن قادتها- لا يعكسون إلا ما هو واقع بالفعل من مناهضة الاستعمار، وحكم الفرد (نظام الإمامة في اليمن)، وقد أشار إلى ذلك الدكتور عبد العزيز المقالح، لأن الشعر في اليمن في ذلك الوقت ظل الصوت الوحيد الذي تتردد فيه أنفاس الشعب المغلوب على أمره، بل إنه الصوت الوحيد الذي ظل- على الرغم مما لقيه الشعراء من قتل وتشريد- يقاوم الطغيان ويضرب جدرانه بكل ما يملك من طاقة وعنف[5].

يقول الشامي في قصيده، يندد فيها بمظالم الإمام (يحيى حميد الدين):

أيها المستبُدبالأمر فينا ... خَفِّف الوطْءَ ما أظنك سالمْ
لم تلْدللخلودفي الأرضِ كلاَّ ... سوف تغدو أسير قبرك نادمْ
أنت أفعمت شَعبنا بالدواهي ... أنتَأفنيتَقومَه بالمزاعمْ
أننت أَلْبَسْتَهُ ثيابَ المخازي ... أنتَدنّسْ تَطهْرَهُ بالسخائمْ
لا حياءٌ لا عِفّةٌ لا احتشامٌ ... لا وقَارٌ لا شيمةٌ لا تراحمْ
كلّه قَسْوةٌ، وظُلْمٌ وفتْك ... لجهولٍ ، ومستغيثٍ وعالمْ[6]

---

[1] الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، د. عمر الّقاق، بيروت، دار الشرق العربي، ط٤، ١٩٨٥م، ص١٥.
[2] الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، ص٩.
[3] ينظر: معجم مصطلحات الأدب، ص٣٩٢.
[4] ينظر: الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص٥٥.
[5] ينظر الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص٦١.
[6] هذه القصيدة لم ترد في ديوان الشاعر، وإنما وردت في كتاب (هِجَر العلم ومعاقله في اليمن)، ج١، ص٣٣٦.

يندد الشاعر في هذا النص بالحكم الإمامي، وما يقوم عليه هذا الحكم من استبداد وتعسف، ولم يكتفِ الشاعر بذلك، بل راح يعدد مساوئَه ويفند مزاعم الإمام ((يحيى بن حميد الدين))، وادعاءاته الباطلة، ويبرهن على مدى مجاوزته الحد في الطغيان، ومهما يكن فإنه بعمله هذا يزيد من تأجيج حقد الشعب عليه، ويعجِّل بزوال حكمه.

وهذه قصيدة أخرى عنوانها (تعزية) فيها تنديد وتهديد للإمام ((يحيى حميد الدين))، يقول:

يا أيَّها الجبَّار مَهْلاً إنما ... هَدَمْت مَجْدَك والكرامةَ والعلا
أصبحتَ بين العالمين عجيبة ... باللؤم توصف والخديعة والشقا
ما تلك أحجاراً ولكن انفساً ... ستريك يوماً كيف تَسْحَقُ من غوى
هَدَمْتَها لا بل أثَرْ تَ شعورَها ... لِتَهُبَّ من ليل الجهالةِ والكرى

.....

إن يَهْدموا بيتاً فتلك سجيَّةَ ... لهم فقد هدموا الديانةَ والتُقَى
سيرى الإمام جزاءه ونذيقهُ ... كأسَ المذلة والهوان بلا مرا[1]

أهدى الشاعر هذه القصيدة (تعزية) إلى الشاعر المجاهد (زيد الموشكي) معرباً عن تأثره لهدم الإمام (يحيى حميد الدين) داره.

ويندد الشاعر في هذا النص باستبداد الإمام، ويحذره من عواقب هذه السياسة المتسلطة (الرعناء).

والنص إنما يؤكد قناعة الشاعر بأن الطاغية سوف يجرعه الشعب كأس الذلة والهوان، وأنه بهذا العمل الشنيع يكون قد حفر قبره بيده وحكم على نفسه بالموت وملكه بالزوال.

ولا شك أن الشاعر قد عرَّض بجرائم النظام بأسلوب تقريري، مما يؤكد إيمانه القوي بانتصار القضية التي يؤمن بها.

شعر الأحداث الوطنية:

وشعراء اليمن مثل غيرهم من شعراء الإحياء في مصر والعراق يسجلون الأحداث والوقائع في شعرهم ((إذ لا يكاد يمر حدث كبير أو صغير إلا ولهم قصائد متنوعة، وهم يعالجونه معالجة جادة)) [2].

لذلك كان شعرهم يستحق أن يكون صورة صادقة عن تاريخ اليمن المعاصر، وما يحفل به من أحداث، وأن الشاعر اليمني يسعى من وراء شعره

---

[1] شعراء اليمن المعاصرون، ص٩١،٩٢، والقصيدة (تعزية) لم ترد في ديوان الشاعر قط. لأن ظروف طبع الديوان (النفس الأول) قد حتمت أن يخلو من كل ما كتبه عن طغيان آل حميد الدين في المدة التي ناهضهم فيها.

[2] الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، ص٣٣٨.

إلى إيقاظ اليمنيين وتبصيرهم بحقيقة واقعهم، إضافة إلى اتخاذ موقف واضح من الأحداث.

ومن شعر الأحداث الوطنية لشاعرنا قصيدته (الثورة، التصحيح، السلام)، يقول:

ذلك الحاكم، بالأمس مضى
غير ما سوفٍ عليه..
قد تجنَّى، وبلا عدل قضى
وأتى ما يشتهيهِ،
لم يكن يحسبُ للحقِّ حسابا.
هكذا.. قلنا!
أرهق الشعبَ اضطهاداً وخراباً
ولذا.. ثرنا
.....
وإذا بالثورةِ الكبرى التي
قد قتلناها:
سؤالاً، وجواباً
وجهاداً، وطلابا
وضلالاً، وصوابا
ودعاءً وانتحاباً
وقيوداً ودموعاً
.....
طلعت في فجرِ يومٍ
كم ترقبنا شروقَهْ
تملأ الدنيا بصوت
يهبُ الشعبَ حقوقَهْ
ثم ماذا؟؟
لحظةُ الفرحة كانت
لحظةً جدّقصيرة
ما ازدهتّحتى استكانت
لشرورٍ مستطيرةْ[1]

يُسجل الشاعر في هذه القصيدة أحداث ثورة ١٩٤٨م التي قامت ضد حكم الإمامة المستبد الذي اذاق الشعب صنوفاً شتى من القهر والظلم، وعلى الرغم من أن الثورة قد قضت على الإمام (يحيى)، ولكن لم تدم فرحة اليمنيين طويلاً بها لإجهاضها في مهدها قبل أن تحقق طموحات الشعب وآماله.

[1] ديوان (الياذة من صنعاء)، ص١٤٤- ١٤٦.

ونقرأ للشامي قصيدته المعنونة (مجلس الشعب)، وفيها يبارك الشاعر إعلان إنشاء مجلس الشعب في يوم الاثنين ٦/ ٢/ ١٩٧٨م ويعبر عن فرحته الكبيرة بهذا الانجاز الديمقراطي الذي يتيح للشعب أن يعّبر عن إرادته ويسمح له في إدارة الحكم.

يقول الشاعر:

الله اكبرُ نورُ الحقَّ قد سطعا
ومجلسُ الشعبِ والدستور قد رجَعا
و(الشعبُ) و (الجيشُ) في غَوْمٍ وعن خُلُقٍ
وبعد تجربة عادا كما بدعا
بالأمسِ ثاراً معاً للحقّ وانتفضا
واليوم قد حكما الدستورَ واجتمعا
(والبرلمانُ ملاذَ الشعبِ وهْوَ لهُ بيتٌيلوذَ به إن خافَ أو فزعا
وتحت (قُبَّتِهِ)، أو في مقاصِرِهِ يقررُ الشعب ما يختارهُ شرعا
حُكمُ (الجماعة) خيرٌ كله وهدى
وسلطةُ الفرد تطغيه ولو برعا
الحكمُ؟ ما الحكمُ إنْ تَبْنه خلقاً
لا يعرف الدجل والتضليل والجشعا[1]

الشاعر في هذه القصيدة يعظ الشعب بأهمية (مجلس الشعب) وما سوف يحققه الشعب من خير بعدما يخلصهم من التسلط الفردي، وهذا الشعر يقرب من الشعر التعليمي، ويفتقر إلى الخيال، وتطغى فيه ظاهرة الوعظ والإرشاد، والشامي لا يختلف في شعره السياسي عن شعراء الإحياء في العراق ومصر، لأنهم يتحدثون في شعرهم عن أشياء خارج ذواتهم دون أن يهتموا بالحديث عن أعماقهم، فهم دعاة قضايا وأصحاب دعوات سياسية واجتماعية[2].

حب الوطن:

ولم يخلُ شعر الشامي من القصائد التي قالها في حب الوطن (اليمن)، والاحتفاء بتاريخها العريق، وفي هذه القصائد يبين مقدار حبه لوطنه، ويصف منزلته المقدسة في نفسه.

نقرأ له قصيدته المعنونة (صنعاء)، يقول:

صنعاء.. يا لحنَ الزمانِ البِكْرِ في سمعِ العَدَمْ
صنعاء.. يا أول حرفٍ خط في لوح القِدَمْ
من قبل أنْ يُكتبَ بالحبرِ على طِرْسِ قلَمْ
وقبل أَنْ يَـ شُمخَ (إيوانٌ) وأن يبنى هَرَمْ

---

[1] ديوان (أطياف)، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار الندوة الجديدة، د. ت، ص٢٤، ٢٥.
[2] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص١٤٣ وما بعدها.

كم من (بنيَّ) قد عَوَفْ تِ وهو يشدو بالحِكمْ
وشاعرٍ، وساحرٍ، وكاهنٍ وكم.... وكمْ
من فرحةٍونكبةٍومن سرورٍ، وألَمْ

.....

أقسم بالوالد والأم وما أغلى القسمْ
لقد حويتِمن صفاتِالحسنِ ما خصَّ وعم[1]

في النص يبين الشاعر مقدار حبه لصنعاء، ومنزلتها في نفسه بل صنعاء تسكن في أعماق نفسه، فإن كان في الغربة فهي كالزهرة التي ما زالت تحيا في صحراء غربته، فهام في حبها، ووصف قدمها وما تحتويه من صفات الحسن والجمال، ولذا نراه يؤكد قوله بأبيات من القصيدة نفسها، فيقول:

صنعاء.. قد قالوا حَوَ تْدون سواها كل فن
الماء والخضرة والمُدام، والوجه الحسن
هندسة الإبداع قد حبت لها قلب اليمن
وحكمتها في القرى بين (عسير)، و(عدن)
(سام بن نوح) رادها واختطها له وطن[2].

الشامي لم يرَ في صنعاء إلا الوجه المشرق، فهي تعيش في سويداء قلبه، وقد حوت دون غيرها من الصفات الجميلة، ثم بين حكمه أبنائها من شمال الوطن إلى جنوبه، وإنها قديمة جداً؛ لأن (سام بن نوح) قد بناها واتخذها وطناً له. ومن هنا نرى مدى احتفاء الشاعر بتاريخها العريق، والاعتزاز بكل ما حققته هذه المدينة عبر تاريخها الطويل.

وشعر الاعتزاز بالوطن والفخر بالانتساب له من الموضوعات البارزة في شعر شعراء الإحياء سواء في مصر والعراق أو في اليمن، والشامي قد ولج هذا الموضوع من أوسع أبوابه وله قصائد يُعبّر بها عن حبه للوطن، والاعتزاز به والتفاني من أجله.

ومنها قصيدته (الحنين إلى الوطن)، يقول:

وطني، باسمك قد رقيتُمنازلاً
في العز، لا يعلى على درجاتها
قامرتُضِدّالكون بإسمك في العلا
فَقَمَرْ تُمن يَسْعى إلى قَصَباتها

.....

وقصيده الإبداع لما صاغها أل..
خَلاّ ق كنتَالفذّ في أبياتها
وطني حياتي، دون أية منّةٍ

---

(1) ديوان (حصاد العمر)، ص١١٠. الطرس= الصحيفة، يقال: هي التي محيت ثم كتبت.
(2) المصدر نفسه، ص١١٥.

لكَقد وهبتُالكلَّ من ساع اتها
فإذا طمحتُإلى مجالي لذّة
وإذا رمتني محنةٌ في مَهْمَهٍ
فتشت عن ذكراكَفي فلواتها
غزلي، ومدحي أنتَما أطربتُمن
أسمائها، وعشقتُمن غاداتها
حُبيَّ وتمجيدي، وكل مشاعري
لكَ بل وأشعاري على علاتها[1]

في هذا النص يتحدث الشاعر عن مكانة الوطن في نفسه وهو في الغربة، فيعيش في أعماقه، وينبض في كل قطرة دم تجري في عروقه، وفي كل مكان يحلّ به في غربته، لأنه نشأ فيه وعاش تحت سمائه، واستظل بظله وفيه الأهل والأحباب والأصدقاء.

الشعر القومي :

الشعر القومي ((تعبير جميل وموحٍ عن تجارب الشاعر العربي ممتزجة بتجارب أمته ومستمدة من حياة مجتمعه. إنه إعراب عن عزم، ونضال من أجل حرية العرب ووحدتهم)) [2].

والقومية في الأدب هي: ((التمسك بالموضوعات التي تهم كل أبناء الأمة الواحدة، والتحمس لها من حيث الاتجاه نحو القضايا الوطنية، وإبراز ما يحث القراء على التمسك بقيمهم في مواجهة خطر حقيقي أو متصور)) [3]. والواقع أن الشعر والفن بصورة عامة أصدق تعبيراً عن طبيعة الإنسان وتصويراً لمنازعة.. ومن هنا كان الشعر القومي أدل على حقيقة الوجدان الجماعي وتصوير اتجاهات الشعب العربي، ومنازعة على الرغم من أنه قد لا يجاري التاريخ في مدى إحاطته، ودقة تسجيله، ورصده لأحداث المجتمع، ومبلغ تقيده بالواقع الملموس[4]. وفضلاً عن ذلك فأن الشعراء قد تفاعلوا مع أحداث الوطن العربي، وثوراته ضد الاستعمار، فكانوا يفرحون بنصر قطر عربي، وكانوا ينشدون الوحدة بين

---

[1] ديوان (الحان الشوق)، أحمد محمد الشامي، بيروت، (د. ط)،١٩٧٢م، ص١٩، ٢٠.
قمرتُ= غلبتُ قصباتها = كل نبات ساقه أنابيب، أو أنابيب من جوهر، والقَصَب مجاري ماء البئر.
المَهْمَه = المفازة البعيدة (الصحراء).
[2] الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص٤٦٠.
[3] معجم مصطلحات الأدب، ص٣٤٢.
[4] ينظر: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص١٣.

قطـرين، وكـانوا يـؤازرونً، إن لـم يكـن بسـلاحهم، فبأشـعارهم، ثـورة كـل قطـر عربي ضد غاصب[1].

والشـعراء اليمنيـون- ومـنهم الشـامي- قـد شـاركوا بقـوة فـي كـل القضـايا القوميـة، مثـل قضـية الاسـتقلال فـي أيِّقطـر عربـي، أو قضـية فلسـطين، أو الـدعوة إلى الوحدة العربية، وغير ذلك من القضايا العربية المصيرية.

وقـد قسـم الباحـث المضـامين القوميـة فـي شـعر الشـامي إلـى قسـمين، همـا (الشعر الذي تناول الأحداث القومية، والشعر الذي تناول القضية الفلسطينية).

شعر الأحداث القومية:

أسـهم الشـعر إسـهاماً فـاعلاً فـي تكـوين الوجـدان الجمـاعي المشـترك للأمـة، وجعـل النفـوس مفعمـة بـالعزة والزهـو، زد علـى ذلـك فـإن الشـعراء قـد تفـاعلوا مـع الأحداث القومية، وسجلوها في قصائدهم[2].

ومـن هـؤلاء الشـعراء أحمـد الشـامي، فإنـه لـم يقـف مكتـوف الايـدي، بـل تفاعـل مـع تلـك الاحـداث، القوميـة ومنهـا الثـورة المصـرية التـي قامـت فـي ٢٣ يوليـو (تمـوز) ١٩٥٢، فحياهـا ورأى فيهـا بارقـة أمـل نحـو تحريـر الارض العربيـة، وتمنَّـى أن يمتـد شـعاعها ولهيـب ثورتهـا أرض الـيمن، فـيعظ اليمنيـين، ويجعلهـم يثـورون علـى طغاتهم.

وقصيدته هذه طويلة، نقتطف منها هذه الأبيات.

أي صوتٍدوّ ى فهز الوجودا
وأنابتْله العقولُ سجودا
أيُّ صوتٍ
تفزَّ عتْخيفةً منه (عروشٌ)
وأوشكت.. أن تميدا
إيه (يا ثورةً) أطلت على الدنيا..
فكانت أَشِعةً، ووقودا
أرسْلي مِنْ لهيبك الحرّ لفحاً
نحو (شعبٍ) قد عاف عيشاً زهيدا
وابعثيه على الطَّغَاة شواظاً
جامحاً يَجْعلُ الجبال صعيداً
.....
أيها الفجر صغ سناك زهوراً
عطرات الشذا ونُوّاً نضيدا
واسكب النور في ثرى مصر عطراً

---

[1] ينظر: المضامين التراثية في شعر اليمن الحديث، فضل ناصر حيدره مكوّع، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٠م، ص٢٠.

[2] ينظر: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، ص٢٤٢.

ورحيقاً وبهجةً وجدودا[1]

لقد هزت ثورة مصر أرجاء العالم العربي هَزاً عنيفاً، وتمخَّضَ عنها تغييرات فكرية وسياسية وأدبية.

فالشاعر هنا تفاعل مع هذا الحدث القومي الذي يعد ميلاداً للأمة العربية بأجمعها، وبه حياة شعب، وبعثه من جديد، وسقوط عروش الملكية إلى الأبد.

وكانت الثورات العربية تلاقي صدى طيباً في وجدان الشامي، ومنها ((ثورة لبنان، وإعلان استقلالها)).

يقول الشامي بمناسبة (عيد استقلالها):

إيه يا ثورةً أفاقتْعلى الدنيا بأحْلاَ م ليلها المؤود
نهضتْمن جمودها نهضة الـ (م) فجرِ، وشبَّ تَكالنارِ ذات الوقود
وأطلّ تْعلى الوجودشعاعاً وجحيماً على طغاةِ الوجود
بعثت سورةَ الحياةِ لشعبٍ كان في قبضة الفناء المبيد
فإذا الأرض بهجةَ تحْلَمُ الأرْ (م) واحُ فيها بكلِ عيشٍ رغيد

.....

.....

إن يكنْ مشعَل العدالة قد أذ (م) كته (باريس) منذ عهدبعيد
أين (روسو) وأين ما حَّررته كفّ ه من مبادئ (وعقوم)
أنكرتها (باريس) في سفحِ (بيروت)، وعاشت بها فيا للجحود[2]

يصور الشاعر في المقطع الأول مدى فرحتِه وتفاعله باستقلال لبنان، وإعلان جلاء القوات الفرنسية عنها، وهذا التفاعل والاستبشار بهذا الحدث، يكشف لنا عن عمق الحس الوطني القومي في نفوس اليمنيين تجاه إخوانهم العرب، وقضاياهم، وحق تقرير مصيرهم.

والمقطع الثاني من القصيدة يكشف لنا عن عمق ثقافة الشاعر، وفيه أيضاً تنديد بالفرنسيين الذين أوقدوا شعلة الحرية والعدالة، غير أنهم سرعان ما تنكروا لها، ونسوا مبادئ (روسو)، وأوغلوا في الظلم، واضطهاد الشعوب وساموها ذلّ الهوان.

ووجد أحمد الشامي في رثاء أعلام النضال العربي ما يعبر عن مشاعره القومية المتوقدة، فقد رثى الزعيم التونسي (عبد العزيز الثعالبي) بمشاعر تذوب حزناً وألماً، فتؤكد الروح القومية الصميمة التي تأججت في نفس شاعرنا والتي تعِّبر عن الروابط القومية التي تربط أبناء الأمة الواحـ دة في مظاهرها المختلفة. يقول:

إيه يا تونس العزيزة آلا (م) مك في ربعنا تَوْجُ لظاها
لست بالحامل المصاب وحيداً كل شعبٍ بالخطب حار وتاها
تعَ سِتْأمةُ تُ ضَيَّعُ آثار صناديد غابها وحماها

---

[1] ديوان (الياذة من صنعاء)، ص٢١٠ وما بعدها.
[2] ديوان (النفس الأول)، ص٤٨، ٤٩.

لا ترى للأبطالِ حقاً وإن ما (م) توا ضحايا فخارها وعلاها
أمة لا تقدس البطولةِ لا تَبْقَى وحتمٌ بأن تلاقي فناها[1]

القضية الفلسطينية:

كثير من الباحثين الذين عَنوا بالشعر القومي في مرحلة معينة من مراحل الأمة، أو في ظاهرة أدبية قومية، ادخلوا القضية الفلسطينية، والشعر الذي قيل فيها ضمن المباحث القومية الأخرى، كالمشاركة بأحداث الأمة أو الحث على النهوض[2].

ولم تغب قضية العرب الكبرى (فلسطين) عن الشعر اليمني المعاصر، فهي مأساة العصر التي ما زالت تؤلم العرب، والضمير الإنساني إلى اليوم وقد شاركت الدول الغربية في زرع هذا الجسم الغريب في جسد الأمة العربية حماية لمصالحها.

والشامي واحد من الشعراء العرب الذين أسهموا بدور فاعل في شعرهم خدمة للقضية الفلسطينية، وتحمّلاً لِلهَمّ العربي.

نقرأ له قصيدته (القدس سيفتحها العرب)،

القدس سَيَفْتَحُها العَرَبٌ يَوْماً إن تابوا، واعَصبُوا..
وتسامى بينهمو الادبُ؛ في عَقْلِ العْلِ (القرآني)

***

سيعود (القدس) إذا ثُ رتُ و (بجُولاني) غضباً جُلّ تُ
وسَيَبكي الحقُّ إذا حِ دتُ فالوِحْدةُ غايةُ (إيماني)

إنْ جَلْجَلَ صوتٌفي الوادي
قولوا للغاصبِ لبلادي؛
في (المقدس) أرضِ (الميعاد)
هذا ظمأُ الحقّ الصادي...
هذا.. صوتُحُرُ مائتُالأجدادِ
في (عَنٍ) أو في (بغداد)
أو أي مكانٍ .. (للضّلد) [3]

يشير الشامي في قصيدته إلى أن سر قوة العرب في اتحادهم، وأن الأرض المغتصبة لن تعود إلا بالقوة (الاتحاد)، ويؤكد إيمانه القوي بأن القدس سوف يفتحها العرب يوماً ما، ولكن إذا تناسوا خلافاتهم واتحدوا تحت راية القرآن.

---

[1] ديوان (النفس الأول)، ص١٣٩.
[2] ينظر: الشاعر القروي، رشيد سليم الخوري، حياته وأدبه، ص٩٧.
[3] ديوان (مع العصافير في بروملي)، ص٧٨، ٧٩.

وكم يذوب أسىً أولئك الغيارى من أبناء الأمة العربية، لما يفعله اليهود الغاصبون من قتلٍ و إبادة وتشريد، وإرهاب للشعب الفلسطيني.

والشاعر يرى بأنه مهما اشتدت قوى الشر من اليهود وغيرهم فلابد من يومٍ يعود الحق إلى أصحابه. وأما قصيدته (القدس يا قومنا) فقد قالها الشاعر في (بروملي) في ٢٧/ ١٠/ ١٩٧٨م ومنها هذه الأبيات:

(القدسُ) تدفن أمس الذل خاشعةً ... وترتجي بعثها بالانتصار غدا
وتلك غايةَ سُؤلِ (العُرْبِ) قاطبةً ... ومُبْتَغى كل حُرٍّ ثارَ واجتهدا
(بنو العرب) عند (القدس) ذو رحمٍ ... سَيَّان من (دقَّ ناقوساً) ومن سجدا

***

(بغدادُ) كانت، وما زالت منارَ هُدىً ... للعالمين، وفيها جَنةَ الشهدا
صنعاءُ عنها رَوَتْ أحلامَ (ثورِتها) ... وإن يَكُنْ قد تلاشى حُلمها بددا*

***

القدسُ يا قومنا، ماذا أقول؟ إذا ... ضاعَتْ فقد ضاع عِرضُ العرب وانجلدا
القدسُ قبلةَ مَنْ لله قد خَضَعُوا ... ليست لَمِنْ قَدَّس الطاغوت أو عبدا
القدسُ ملكٌ بنيها، مَنْ توارثها ... عن جِدٍّ أو بها قد عاش أو ولدا

***

يا قادةَ العُرْبِ عينُ الله تنظرُكمْ ... إذا إجتمعتم (ببغداد) وقد رصدا
لكم، ومنكم، وفيكم، فارحموا بلداً ... وأمةً، وانصحوا مَنْ شذَّ أو فَسَداً
كونوا جميعاً؛ وصوت الحقَّ رائدُكم ... وحكّموا العقلَ والتاريخ، والرّشدا[1]

يظهر من هذه القصيدة مدى تفاعل أحمد الشامي مع قضية فلسطين، والعلاقة العضوية بين الوحدة العربية وقضية فلسطين. ويؤكد الشاعر بأنه اذا ضاعت القدس ضاع عِرضُ العربِ ولذا فهي قضية العرب الكبرى.

والشاعر استخدم أسلوب الوعظ، فهو ينادي العرب جميعاً ويطلب منهم الوقوف صفاً واحداً لدحر المحتلين الغاصبين لأرض فلسطين، ويقرر أن القدس عربية خالصة فهي ملك لأبنائها الفلسطينيين وليست لأحدٍ سواهم، والتاريخ شاهدٌ بذلك.

وهكذا ظل شاعرنا يحمل هم الأمَّة، ويشارك في خدمة القضايا والأحداث على المستويين الوطني والقومي، مبرزاً المقومات القومية بروح إيجابية بناءه.

---

* حلمها بددا = يقصد فشل ثورة ١٩٤٨ م في اليمن.

[1] ديوان (مع العصافير في بروملي)، ص٦٨-٧٠.

المبحث الثالث

شعر الموضوعات التقليدية

(رثاء، مدح، هجاء)

المقصود بشعر الموضوعات التقليدية هي: ((تلك الموضوعات التي عالجها الشاعر العربي القديم، فامتدت اليه في العصر الحديث، وفي هذه المرحلة بالذات. والتقليد اتخاذ أعمال مؤلف سابق نموذجاً يحتذى به من جانب مؤلف لاحق)) [١].

ارتأى الباحث أن يقسم هذه الموضوعات التقليدية إلى ثلاثة أقسام، بحسب دورانها في شعره قلة وكثرة، وهي (الرثاء، والمدح، والهجاء).

الرثـــاء:

الرثاء هو ((البكاء على المَيِت، وعُدّمناقبه شعراً)) [٢]. وقد تناول الشامي غرض الرثاء، ونظم فيه الكثير من القصائد. والرثاء من الموضوعات الشعرية الموغلة في القدم، وهو ((فن من فنون الشعر الجميلة، الذي يجمع بين روعة الخيال، وعمق العاطفة، وحرارة المشاعر، مضافاً اليها جمال الحقيقة وصدق الواقع الذي تعكسه تلك الأخيلة الرثائية)) [٣].

ويمثل أصدق المشاعر الإنسانية، وهي تواجه أقصى ضربات الدهر حين تفارق أعز الناس إليها، والشاعر المجيد عندما يرثي أحَبَّهُ فإنه يحول دموعه ولوعته إلى خيال جميل، ولفظ شجيٍ، ويترك في نفس سامعه أثراً عميقاً وصادقاً[٤].

ورثى الشامي في شعره عدداً كبيراً من العلماء، والزعماء والشعراء، ومن لهم به صلة قرابة أو علاقة صداقة.

فمن رثائه للعلماء نجد له عدة قصائد، ومنها قصيدته التي يرثي بها القاضي العلامة (يحيى بن محمد الإرياني) رئيس محكمة الاستئناف بصنعاء المتوفى في ١٢/ ذي الحجة عام ١٣٦٢هـ، فيقول:-

أصحيحاً هو منارُ الرشادِ؟ أيقيناً خباَ ضياءُ النادي؟
فالأماني مقَرَّحات حيارى يتعثرنَ في ثياب الحِدادِ

---

[١] شعر الإحياء في اليمن، ص٤٣.
[٢] معجم مصطلحات الادب، ص١٢٨.
[٣] الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، بشرى محمد علي الخطيب، بغداد، مطبعة الادارة المحلية، ١٩٧٧م، ص٥.
[٤] ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، ص٥.

إيه شعري ولستَإلا دموعاً نَرَفَتْها مشاعري وفؤادي
ابكِ من كانَ كوكباً للمعالي ابكِ من كان بهجةً للنوادي
ابْكِ من ألبسَ البطولةَ تاجاً من ذكاءٍوحكمةٍوسدادِ
كان للعدلِ مصحفاً ينذرُ الظلـــم قوى الإنذار والإرعادِ
كان للنِّعْمِ والبلاغةِ روضاً تجتني زهرَهُ شعوبُ الضادِ

.....

.....

يا صريعَ الجلال والمجد والحكمة والعلم يا رفيع العمادِ
غِبْ كما غابت الشموس فقد خلّدتَمجداً يضيء للآبادِ[1]

يعبر الشاعر في هذا النصَّ عن مدى حزنه، ولوعته لفراق المرثي، فبكاه بدموع عزيزة ويبدو أن الشاعر في رثائه هذا قد سار على نهج القدماء واقتفى أثرهم في الإتيان بالألفاظ التي اعتاد الشعراء القدامى أن يأتوا بها في غرض الرثاء، فضلاً عن الإتيان بمبالغات يعّبر من خلالها عن عظم الفجيعة التي أصابته، (فالأماني مقرّحات حيارى)، و (كولباً للمعالي)، و (بهجة للنوادي)، (يضيء للآباد). ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر لم يتغلغل في رثائه في موضوع ثنائية الحياة/ الموت، ولم يصدر هذا الرثاء عن فلسفة عميقة، أو نظرة تأملية دقيقة وإنما اكتفى الشاعر بتعداد مناقب المرثي، وما قام به من أعمال جليلة في خدمة الدين والأدب، وما يتمتع به منزلة مرموقة في مجتمعه.

وللشاعر قصائد في رثاء بعض الزعماء، ومنها قصيدته التي رثى بها الزعيم التونسي (عبد العزيز الثعالبي)، يقول فيها:-

شمسُ مجدٍغابتْ وغاب سناها أوحشتْأرضَها وأ بكتْسماها
مُلئِ تْبعدها القلوبُ ظلاماً ودهى بعد النّهى ما دهاها
فالعيون القرحى تذوب دموعاً وزفير الأنات يشوي الِقّاها
(عدن) ما بها تَضِجُّوتَبكْي؟ أفْزَعَالأرضَ والسماءَ بُكاها
ما لِزَحَّارها غضوب؟ وما للبيْدِحرَّى؟ وما أصاب ذراها
ماتَعبد العزيز من كان في (تونس) أزْهَى آمالها وعناها

.....

.....

يا عظيماً مضَى وخلَّفَ للتاريخِ مجداً بنبله نتباهى
فقدتْفيه (تونس) سيفَها الفذّ وصنديَدغابها وحماها[2].

---

[1] ديوان (النفس الأول)، ص١٣٤.

[2] ديوان (النفس الأول)، ص١٣٨، ١٣٩، وكذلك تكررت هذه القصيدة في ديوان (من اليمن)، ص١٧٦.
زخارها= يقصد به البحر، فيقال بحر زاخر، وهو الممتد الواسع.

الـنص يـدور حـول مسـألتين اثنتـين همـا: صـفات المرثـي فهـو (شـمس، سيف، صنديد، عظيم، وفي، طبيب يداوي جراح الأمة...).

والمسـألة الثانيـة فيهـا إبـراز لأثـر الفاجعـة فـي قلـوب النـاس عنـدما رحـل الثعـالبي عـن دنيـاه إلـى مثـواه الأخيـر، فجعـل الـدنيا ظلامـاً، والعيـون قَرْحـى. والشـاعر فـي هـذا الـنص قـد سـار علـى نهـج القدماء فـي تعداد مناقب المتـوفى، ومـا تركتـه الوفـاة فـي نفـوس مُحِبّيـهِ، والتعبيـر عـن هـذه المعـاني بأسـلوب يتسـم بالمبالغـة والغلـو فـي إظهـار الحـزن والتفجـع علـى الميـت، فضـلاً عـن ذلـك فـإن الشـامي لـم يـذكر فـي تضـاعيف قصـيدته حكمـاً عـن الحيـاة والمـوت، أو التأمـل فيهمـا وأخـذ العبـرة والعظـة. لهذا فان شعره يتسم بالتقريرية ويقف عند حدود ما ذكرناه.

ومـن قصـائده الرثائيـة فـي الشـعراء قصـيدة (دمعـة علـى الزبيـرى)، وقـد أنشـدها الشـاعر بمناسـبة ذكـرى الشـاعر (محمد محمـود الزبيـري) بصـنعاء فـي ٣/ ٤/ ١٩٧١م.

يقول الشامي:

آية الله كنتَ ميتاً وحيا
يا (زبيري) نَمْ سعيداً رضياً!
قد خَلَدْتَ الورى ثلاثين حولاً
موثقاً، أو مجاهداً أو قَصِياً

.....

والطواغيت يملأون البرايا
بالأضاليل والوعيد دوياً
كنت تستمطر البيان لتروي
ظمأً في الفؤاد يشويك شيَّا
كنت تدعو إلى شريعة طه
ولدين الإسلام أمراً ونهياً
لم يكَّس مالاً، ولم يَبْنِ داراً
لم يقارف إثماً ولا اشتطّ غياً
لم يكن حزبياً ولا عنصرياً
لم يكن دجَّالاً، ولا طائفياً
كان يدعو إلى السلام غيوراً
مستقلاً مهذَّباً (وطنيا) [1]

يـدور الـنص حـول الصـفات والخِصـال التـي انفـرد بهـا الزبيـري عـن غيـره ومنهـا (مناضـل، مجاهـد، بليـغ، صـبور، داعيـة، وفـي- يـدعو إلـى السـلام، ينبـذ الطائفيـة والحزبيـة) هـذا مـن جهـة، ويعكـس حـزن النـاس لفقـدهم إيـاه ويبـرز دوره الإصلاحي، ويؤكد على همّه الوطني والقومي.

[1] ديوان (الياذة من صنعاء)، ص٣٠١.

ومن هنا نرى أنه لا يوجد فرق بين الرثاء والمدح، الا أنه يخلط بالرثاء أمرٌ يدل على أن المقصود به ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهره التفجع بين الحسرة مخلوطاً بالتلهف والأسف والإستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً[١].

ومن قصائده في رثاء الأقرباء قصيدته في السيد (عبد الرحمن بن حسين الشامي) الذي غمره بالبر والحنان، والتأييد وهو طفل يتيم، وشاب يتطلع إلى الحياة وسجين يقاسي الأهوال، يقول:-

مُصابنا فيك غيرُ منفصم ... وجُرحُنا فيك غيرُ مُلتئِمِ
وأضرمَ الحزنَ في الحشا لَهَباً ... وأشرب الدمع حَسرةً بدمِ
مُصابُ آل (الشامي) بسيدهم ... هَيْهَات يُستطاع نعته بِفَمِ
بالسيد الندب خير مُتَّزِرٍ ... بالعلم، بالصالحات ملتثمِ
الباسمُ الثّغر، دون ما ملقٍ ... الشامخُ الأنف دونَ ما وَرِمِ

.....

.....

وكلَّ قَلبٍ بالحزن منصدعٌ ... وكلُّ نفسٍ تَضِجُّبالألمِ
فانفطري مهجتي أسىً وكفي ... بالدمع عيني، ودمتَيا ألمي
أنا الذي قد عرفته سنداً ... لكل ذي حاجةٍوذي عدمِ

يا ويح نفسي لقد فقدت به ... أباً غذاني بالبرَّ والكرمِ
كان مثالاً للخيرِ يَصْنَعُهُ ... بطبعِهِ صنعَ طاهرٍ فَهِمِ
قد عاش برّاً، ومات مفتقداً ... ذكراه حمّديسري بكل فمِ[٢]

النص يظهر هولَ الفجيعة، ووقع المصاب على النفوس، وتعداد صفات الميت، ومنها (أنه كان سنداً لذوي الحاجات، كريماً، حكيماً، خّيراً، صادقاً، لا يعرف المحاباة، عالماً جليلاً، محباً للناس).

فالشاعر بكى بكاء مراً على فقيده (عبد الرحمن بن حسين الشامي) وحزن عليه حزناً بليغاً. لأنه غذاه بالبر والكرم، وكان أباً حنوناً عليه، فلم يستطع أن يقدم له شيئاً سوى أن يبكيه بشعرٍ، لعله يخفف من معاناته وحزنه عليه.

وهكذا نجد الشاعر في رثائه، يجتر المعاني والقيم الرثائية التقليدية في تعداد مآثر الميت ووصف جلل المصاب بأسلوب يتسم بالمبالغة في إظهار الحزن والتفجع على الميت.

المدح:

شعر المدح هو ((الفنُّ الشعري الذي يتناول مناقب شخص من الأشخاص، أو مدح شيء)) [١]. وهو من الفنون الشعرية التي يظهر فيها الشعراء طاقاتهم

---

[١] ينظر: العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢م، ج ٢، ص١٤٧.

[٢] ديوان (أطياف) ص٥٠.

الخلاقة في رسم صورة الممدوح، وتعظيم شأنه. والأصل في المدح أن يصدر عن إعجاب حقيقي ورغبة صادقة في تثمين الممدوح، وأعماله احقاقاً للحق أو رداً لمعروف أو جميل[٢].

والمدح من الموضوعات الشعرية العريضة، وقد عرفه أدبنا العربي منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث.

والشامي قد ولج هذا الباب مثل بقية الشعراء الإحيائيين سواء أكانوا في مصر والعراق أم في اليمن، ويتوزع مديحه إلى مديح سياسي، متمثلاً بمدحه للساسة الحكام والزعماء والملوك، ومديح نبويّ، يتمثل في مدحه للرسول ﷺ وآل بتيه الكرام.

المديح السياسي :

مدح الشامي بعدد من القصائد إمام اليمن (أحمد بن يحيى حميد الدين) ونجله حينذاك[٣]، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على اضطراب القيم لدى الشاعر، فكان قبل أن يدخل السجن يقف في صف الأحرار والثوار ضد الحكم الملكي، وبعد أن سجن مال إلى استعطاف الإمام (أحمد) للتخلص من حياة السجن والوقوف في صفة.

ومديحه هذا يتسم بالمبالغة في وصف الممدوح إذا ما تأملنا أحد النماذج في مدحه الإمام (أحمد)، فيقول في قصيدته المعنونة (إلى مفخرة العرب):

رضاك مُنى نفسي وغايةَ رغبتي ... وحبُّك وُجْدَاني ولُبُّ حقيقتي
إليك يولى القلب وجه رجائه ... لأنّك للآمال أقدسُ كعبة
ونحوك يهفو شوقه وحنينهُ ... لأنكفي الدنيا سحابةَ رحمةِ
وَعندك يرجو خيره ونعيمهُ ... لأنك قد أوليتَهُ كل نعمةِ
ودانت لك الأهواء سِراً وجهرةً ... فَغَذّيتها حُبَّ العلى والفضيلة
وهامتْبك الأرواحُ اذ أنتَكوكبٌ ... يُدالله أورته بنور النبَّوةِ
تكاد ترى فيك النعيم، وإنما ... تجسدت برهاناً لصدق الشريعة
لو كُنْتَفي عصرِ النبوة ظاهراً ... لأثنى عليك الله في كل سورةِ
وحَسبك ما خَلّدتَه من مآثرٍ ... سيجلو بها التاريخ أروع صفحةٍ[٤]

كتب الشاعر هذه القصيدة عندما كان مسجوناً مع بقية الثوار[٥]- كما قلنا سابقاً- وأراد ان يتخلص من حياة السجن والمعاناة، فأُرْسِلت هذه القصيدة وفيها مدح واعتذار للإمام أحمد، يستعطف بها قلبه لأن يطلق سراحه، وبعد أن فرغ الإمام (أحمد) من قراءتها أمر بإطلاق سراحه.

---

(١) معجم مصطلحات الأدب، ص١٣٢.
(٢) ينظر: شعر محمد حسين آل ياسين، دراسة موضوعية فنية، رشيد صاحب العبيدي، رسالة ماجستير، جامعة الأنبار، كلية التربية، ٢٠٠٠م، ص٧٤.
(٣) ينظر: ديوان (النفس الأول)، ص٧٢، ٧٧، ٨١، ٨٣، ٨٥، ٨٧، ٩٠، ٩٣، ٩٥، ٩٨، ١٠٢، ١٠٨، ١١٢، ١١٤، ١١٧، ١١٩، ١٢٣.
(٤) المصدر نفسه، ص١٠٢.
(٥) ينظر: التمهيد، ص٤، ٥.

وعند تحليل هذا النص نجد الشاعر ينعت الممدوح بنعوت كثيرة، ويصفه بصفات تتسم بالمبالغة، وتسمو بالممدوح إلى مرتبة الأنبياء، وتحيطه بهالة من التقديس، ومن هذه المبالغات، أن الناس تهفو نحوه، وأنه سحابة غيث ورحمة به يغاث الناس، ودانت له الأهواء سراً وجهرة فغذاها بحب الفضيلة، وأنه لو كان في عصر النبوة لأثنى الله عليه في كل سورة.

ومبالغة الشاعر- في قصيدته هذه- مبالغة غير واقعية؛ لأن الإمام (أحمد) عرف بالبطش والظلم والتسلط، فكيف يمكن للشاعر أن يبالغ في مدحه له بصفات لم تكن فيه؟؟ وهذا المدح يذكرنا بمدح شعراء العصور المتأخرة الذين يبالغون في رسم صورة الممدوح، وينسبون إليه أوصافاً محمودة لم تكن فيه، لذلك فإن مثل هذه المبالغات الممجوجة تجعل المدح يلفّهُ البرود ويتسم بالتكلف...

ومن قصائد المديح السياسي، قصيدته التي مدح بها الملك (فيصل بن عبد العزيز)

يقول:

بني قومي حذارِ فان تمادت غوائلُنا هلكنا أجمعينا
لكم من (فيصلٍ) وبني أبيه مثالٌ في السياسيةِ تقتدونا

أهاب بقومه نحو المعالي وأخرج من كنوزهم الدفينا
وقرَّب كلَّ ذي رأيٍ وتقوى ومعرفةٍوأَقصْىَ الآخرينا[1]

يشيد الشاعر في هذا النص بالأعمال التي قام بها الملك (فيصل بن عبد العزيز)، فهو قد ضرب المثل الأعلى في السياسة وإدارة شؤون البلاد، فأصلح قومُهومملكته، واعتمد على العلماء الأكفاء، وحقق متطلبات شعبه ووقف وقفته الخالدة- حينذاك- مع الشعب اليمني نصرة للأخوة والدين. ويبدو أن مدحه هذا يتسم بالمبالغة في وصف الممدوح.

المديح النبوي:

من المعلوم أن الشامي ثُقِّف ثقافة دينية، وتربّى في أسرة متدينة، لأنَّ شعره يعكس هذه النشأة، نقرأ قصيدة (محمد رسول الله)، فيقول فيها:

نورٌ تألقَّ في الوجود سناهُ غمر الممالك والشعوب ضياهُ
مسَحَ تْبه الصحرا كرى أحلامها ومَحا به الكون الشقي دجاهُ
في يوم مطلع فجرهِ ولدى الهدى وانبثّ في العالمين شذاهُ
يُفشي صفات (محمد) خير الورى وأجل من تشدو به الأفواهُ

.....

.....

يا منقذ الإنسان من آلامه بالخير والحقِّ الذي يهواهُ
الكون كان بجهله في ظلمةٍ إنسانه لا يستبين خطاهُ
ضلّت مسالكه على روَّاده فتعثّروا متسكعين وتاهوا
قد جاء بالقرآن حقاً معجزاً الله هْياً للورى أوحاهُ
كلماته نور يشعُّ ولفظه زهرٌ يروقَك حسنه وشذاهُ

صفحاً رسول الله إنا معشرٌ حادوا عن الحق القويم وتاهوا
لو قمتَراعتك الحياة وظلمها والأرض والعيش الذي تحياهُ[2]

الشاعر في هذا النص يصف النبي ﷺ بأوصاف عديدة (نور، ورحمة، وهدى، ومنقذ البشرية، وأنه اختص بمعجزة القرآن.

ولا شك في أن بؤرة المديح في هذا النص تتمحور حول فكرة رئيسة هي (بيان أهمية بعثة المصطفى- ﷺ وأثرها في حياة البشرية والإنسانية جمعاء.

---

[1] دامغة الدوامغ، أحمد محمد الشامي، صنعاء، مطبوعات الإمام الهادي للتأليف والنشر، ١٩٦٦م، ص ٦٨، ٦٩. غوائلنا=الغوائل هي الدواهي، والغيلة بالكسر الخديعة والاغتيال، وأغوالنا=عقولنا

[2] ديوان (من اليمن)، ص ١٣، ١٥.

ومن أمثلة ما مدح به آل البيت، مدحه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ حيث يقول:

يا يراعي قف قليلاً واتئِدْ ... فالبطولات مجال العثراتِ
فتأمل، هل ترى فيهم فتىً ... كعليٍّ عبقري العزماتِ
عرفَ الحقَّ صغيراً فاهتدى ... والورى من حوله في ظلماتِ

.....

...

يوم ولىَّ المصطفى عن دارهِ ... ثائرُ اللوعةِ جمَّ الحسراتِ
و (قريشٌ) تتلظّى حَنَقاً ... طفحت أنفسها بالنقماتِ
بات في مضجعه والشرّ مِنْ ... حولهِ ينذره بالهلكاتِ
يا له من شرف ما حازه ... بطلٌ غير (علي) المكرماتِ
وببدرٍ ظهر الحقُّ به ... فسقى أعداءهُ كأس المماتِ
تشهد الهيجاءُ حقاً أنه ... علم النّصرِ وربُّ المعجزات[1]

في النص وصف الشاعر الإمام علي بن أبي طالب ﷺ ما انفرد به من خصال طيبة، وما قام به من أعمال جليلة نصرة للدعوة الإسلامية، ضارباً بذلك مثلاً أعلى في التضحية والفداء والجهاد في سبيل الله.

وهكذا فإن المدح في قصيدة الشاعر أحمد الشامي يتوزع بين منحيين منحى ارتبط بالسياسة لكسب مصلحة أو دفع مَضَرّة، ومدح سار على منوال القدماء في وصف الممدوح بالصفات التقليدية ويظهر ذلك في مدائح النبي ﷺ، وآل بيته.

الهجاء:

الهجاء عند العرب هو ((وصفُ الشخص أو القبيلة بما يتنافى مع العدل والمروءة)) [2]. أو هو ((الكلام الذي يقصد به القدحُ والذم والحط من شأن من يوجه إليه)) [3].

ويقف شعر الهجاء في الجانب المناقض من شعر المديح فهو يكشف عيوب المهجو ومثالبه، وينسب إليه ما يحط من قدره.

وهذا الشعر يتخذ أسلوبين في إيجاع المهجو وإيلامه: الأول التشهير الصريح بالمهجو، والثاني التلميح المبطن والسخرية اللاذعة منه[4].

والقصائد الهجائية عند الشامي قليلة ومنها هذه القصيدة (عدنان وقحطان والأدعياء) وفيها يهجو الدكتور (عبد الرحمن البيضاني) ولعل السبب في هذا الهجاء كما

---

[1] ديوان (النفس الأول)، ص ٦٥، ٦٦.
[2] معجم مصطلحات الأدب، ص ٤٩٨.
[3] المصدر نفسه ص ٢٥٩.
[4] ينظر شعر محمد حسين آل ياسين، دراسة موضوعية فنية، ص ١٠٤.

يشير الشامي- أن البيضاني أطلق العنان لقلمه الطائش سباً وقذفاً لليمن في كتابه (أزمة الأمة العربية وثورة اليمن)، وحملاته التشكيكية على زعماء العرب واليمن، وما نشره من أباطيل ضدّرجال الثورة الوطنيين ومواقفهم الثورية فضلاً عن إثارته للنعرات العنصرية والأهواء الطائفية وتعرّض أيضاً لصاحب الديوان[1]، وقد قال الشامي هذه القصيدة مدافعاً عن اليمن وتاريخها، والوقوف في وجه البيضاني يهجوه هجاء مقذعاً مبرزاً مثالبه وعيوبه، مفنداً مزاعمه وأضاليله. يقول:

فَتَ نحَّ يا خِ نْ نَ الجهالةِ والخَنَا ... واطِ رقْ فمثلك رُمْحُهُ لا يُشرَ عُ
واترك مجالات العُلَى لرجالها ... ماضيك معروفٌ، ويومُك أبشعُ
هلاّ ذكوتَوأنت في زمنِ الصبا ... تَحْنو جَبينَك للإنامِ وتَرْ كَعُ
وأتيت أهل الخيرِ تزعم نِسَبَة ... وتقول: جَ ـِيّ (حمْيرٌ أو (تُبَّعُ)
وظللْ تَتَلْثَم أرجلاً وأناملاً ... دهراً وأنت لكل شرَّ منبعُ
ماذا دهاك، فَعُ نْتَتشتمُ (سادةً) ... جادوا عليك بما لهِمْ وتبَرَّعوا
فارجعْ بطرفك حاسراً (عدنان) قد ... جلّت و (قحطان) أعزّ وأمنعُ
وإذ ا رجعتَإلى التحرّشِ ثانياً ... فالنعلُ موجوٌنْ وخدك يُصفعُ[2]

الشامي سليط اللسان يجيد الهجاء، فقد أطلق العنان لمخيلته لينتقص من خصمه بكل ما تجود به مخيلته من هجاءٍ مقذع، ولم يتورع بأن ينعته بأبشع النعوت وأن يقذفه بالكلمات النابية، فهو خدن الجهالة، وجبان ومتسول بطريقة فقد فيه ماء وجهه، وانحدر إلى الدرك الأسفل من الضعة والهوان، وهو يلثم الأرجل والأيادي رغبة في التقرب للحصول على المال والجاه، وهو مأجور فاقد الإرادة. ولم يخلُ هجاؤه من وعيد وتهديد يتسم بالتهكم والسخرية.

ونقرأ له قصيدة أخرى وفيها يهجو شخصاً رمز إلى اسمه بهذه الحروف (د. ع. ب)، يقول:

جزاؤك أيُّ ها الشَّلني قريبُ ... ويومك حين تَلْقَاهُ عصيبُ
مَرَ ْتَعلى الذنوب فلستَ ... تَدرْي إذا فارقتها ماذا تصيبُ
أتانا عنك تهديٌد وذمٌّ ... وأَ نتَبأرضنا رجلٌ شصيبُ

بلادي، شعبها شَعْبٌ شموسٌ ... فلن يَجترَّ ها الشَّرَ ُكالنصيبُ
لها في كلِ مكرمةٍنصيبٌ ... ومالك من مكارمها نصيبُ[3]

---

[1] ينظر: رياح التغيير في اليمن، ص ١٧-٢٢.

[2] ديوان (علالة المغترب)ص٩٢،٩٣. خدن= صديق أو صاحب، الخنا= الفحش، اطرقْ: بمعنى اسكت ولا تتكلم.

[3] ديوان (ألف باء اللزوميات)، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار النفائس، ط ١، ١٩٨٠م، ص ٧٩. الشاني= المبغض، شصيب= غريب، النصيب= الشرك المنصوب.

الشاعر في هذا النص يوجه الذم إلى هذا الشخص رامزاً لـه بـالحروف المذكورة، وهو الذي أثار النعرات والافتراءات على اليمن، واتهمه بالتضليل والتشكيك برجـال اليمن المخلصين، ووصفه بصفات ذميمة بأنـه غريـب وبغيض ولا يستحق البقـاء فـي اليمن لأنـه خرج عليها وأعلن العداء لهـا بأعمالـه وافترائـه، ولكـن الشـاعر كـان لـه بالمرصـاد، فأبطـل مزاعمه وكشف عن مثالبه، وعيوبه.

المبحث الرابع
الشعر الاجتماعي

إن مهمة الشاعر في تصوير الواقع إنما هو المعاناة لخلق الصورة للواقع الأفضل المتحرر من كل آثار التخلف والقهر[١].

والشعر الاجتماعي هو ((ضرب من الشعر يعنى برصد الظواهر المرضية في المجتمع من جهل، وفقر، ومرض.. وغيرها)) [٢].

أو هو ((لسمة إنسانية جديدة، بل حصيلة فكرية قدمتها ضروب الحياة المتطورة لا لصفحات أدبنا العربي فقط، بل للأدب العالمي بصفة عامة))[٣].

ويرى بعض النقاد أن ((من وظائف الشعر معالجة معضلات الحياة ومشكلات المجتمع)) [٤].

وقد قاد لواء هذا الشعر مجموعة من شعراء الإحياء العرب وأبدعوا فيه، وفي مقدمتهم البارودي، وشوقي، وحافظ إبراهيم، والرصافي والزهاوي والكاظمي والشبيبي[٥]، وغيرهم، وقد لاقى هذا اللون من الشعر صدىً طيباً في نفوس الشعراء اليمنيين الذين وجدوا فيه، ما يعبر عما يختلج في نفوسهم من غيرة وطنية وحماسة ثورية متأججة تبغي الثورة على الواقع المتخلف والإتيان بواقع جديد يهتم بالعلم والتطور، ويثور على الجهل والخرافات، ويضمن للإنسان الحياة الكريمة التي تعزز من إنسانيته، وتجنبه الظلم والاضطهاد. وقد شجعهم لقول مثل هذا اللون من الشعر واقع اليمن الموغل- حينذاك- في التخلف والجهل والاستغلال والاضطهاد. وأخذت هذه القضايا الاجتماعية بعدها على مساحة كبيرة من الشعر اليمني المعاصر.

ومن هنا نرى الدكتور عبد العزيز المقالح يقول: ((والتعبير عن عالم جديد- كما في المجتمعات- تكون وظيفة الشاعر أقرب إلى وظيفة المصلح الاجتماعي، أو المعلم وإن تمردت طريقته الإيحائية على أساليب الحض الصريح والتعليمية المباشرة))[٦].

---

[١] ينظر: النقد الأدبي الحديث في اليمن، النشأة والتطور، د. رياض القرشي، صنعاء، مكتبة الجيل الجديد، ط١، ١٩٨٩، ص ٣٤١.

[٢] شعر محمد حسين آل ياسين، ص ٥٦.

[٣] حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، عربية توفيق لازم، بغداد، مطبعة الإيمان، ط١، ١٩٧١م، ١٧٤.

[٤] النقد الأدبي الحديث في اليمن، النشأة والتطور، ١٦٧.

[٥] ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ٥٤-٥٧، وينظر الشعر العراقي الحديث، مرحلة وتطوراً، ص ٥٣، ٥٤.

[٦] الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص ٨٢، ٨٣.

والشامي نجده يتناول في شعره بعض القضايا الاجتماعية ومن هذه القضايا (الظلم، والعلم، والجهل).

الظلم:

اليمن من أكثر بلدان العالم التي أصيبت بالجهل والفقر والمرض في عهد الحكم الملكي البغيض، الذين أذاقوا الشعب صنوفاً من الظلم والقهر، ولكن الشعراء المعاصرين في اليمن، لم يكونوا صامتين وإنما تناولوا قضايا المجتمع اليمني وأعطوها جل اهتمامهم، وسعوا في معالجتها، ومنهم شاعرنا، الذي تناول بعض القضايا الاجتماعية ومنها (الظلم):

يقول في قصيدته (الطغام) التي قالها في حجة في ٩/ ١٢/ ١٩٤٩ عندما كان مسجوناً فيها:

كم مر عام، وجاء عامُ
ونحن في أرضنا نضامُ
شريعة الظلم في حمانا
قضاتها (السادةُ) الكرامُ
العلم في عُوْفِهم ضَلال
والنور في دينهم ظلام[1]

دعا الشامي في هذه القصيدة إلى الثورة على واقعه المتخلف وما فيه من ظلم وتعسف، والشاعر هنا استخدم (كم) لتوحي بالمعنى بطول المدة، لأن الظلم قد طال في عهد أولئك الحكام المتسلطين، واختلفت الموازين لديهم فالنور أصبح ظلاماً والعلم ضلال.

وفي قصيدته (بين الماضي والحاضر) التي قالها في سجن نافع بحجة عام ١٩٤٩م.

يقول فيها:

واليوم لا تلقى بها
إلا دموع البائسين
ومشانق المتَجبِّرين
ولَّة المتضرعين
ديس العرين..
وشُّدبالأغلال آساد العرينْ
والأفقُ يفهقُ بالأسى
والأرض تَزْخَر بالسجونْ
والعدل يبكي ثاكلاً
ويؤبن الحق المبينْ
ومدامع الأيتام

[1] ديوان (إلياذة من صنعاء)، ص ٢٢٧.

تصلي حرقة الدمع الحزين[1]

النص فيه تصوير للحالة التي آل اليها المجتمع اليمني في عهد الظالم الغشوم الإمام (أحمد يحيى حميد الدين) الذي سام الناس سوء العذاب، فلا ترى إلا دموعاً تنهمر من عيون المساكين ولا تجد الا المشانق ا لتي أعدَّها لمن يعارضُه من الأحرار، ولمن يقول الحق، ويرفض الظلم.

والشاعر قد استعان بالصور التجسيدية والتشخيصية (فالعدل يبكي، ويؤبن الحق، ومدافع الأيتام تصلي حرقة الدمع الحزين، والأفق يفهق بالأسى) إلى غير ذلك من الصور، للتعبير عن مدى التعسف والظلم والمعاناة التي لاقاها الشعب اليمني في عهد حكم الإمام (أحمد يحيى حميد الدين).

العلم والجهل

ومن الجوانب الأخرى التي اهتم بها شاعرنا أحمد الشامي في شعره موضوع التعليم وأثره في الحياة الاجتماعية والدعوة للعلم والتعلم، وقد قال مثل هذا الشعر في مناسبات وحفلات من ذلك قصيدته (في سبيل التعليم) التي قيلت بمناسبة افتتاح إحدى المدارس في عدن عام ١٣٦٤هـ.

موكبٌ يملأ الوجود جلالاً ... وجمالاً ويبعث الآمالا
زُمَرٌ من عواطفٍ وقلوبٍ ... للمعالي هتافها يتعالى
نجتلي عالم السعادة فيها ... ونرى نُورَ هديها يتلالا
قل لمن يـ نشُدالسلامَ ويهوى ... أن يرى الأرض جنةَ وظلالاً
رُمْ تَشيئاً إلا وحاولت أمراً ... ربُّما عده الأنام محالا
أنا لو كنتُللوجود طبيباً ... لأداوي داءَ الأنامِ العضالا
لنشرتُالحنانَ والخير فيهم ... ولهذّ بتُمنهم الأطفالا
صفحات بيضاء يطبعُ فيها ... كُلَّ ما صوَّر المربيَّ وقالا
يا بناةَ العقولِ والأنفس ... الحرةِ دمتم تمزَّقون الضلالا
تخلقون الحياة خلقاً جديداً ... أريحياً وتنجبون الرجالا[2]

يؤكد النص أهمية العلم وأثره في حياة الفرد والمجتمع، فبالعلم تصبح الحياة جنة وارفة الظلال يانعة الثمار، بل هو علاج لأمراض المجتمع ومنها الجهل (الداء العضال)، وبه ينور طريق النشء، وبه أيضاً سر تقدم المجتمع وتطوره، وأتفق مع الدكتور عبد العزيز المقالح حين قال: ((وكان الشاعر أحمد الشامي على جانب كبير من الحق عندما رأى أن السلام وكل عمران على الأرض يتوقف على تربية الأطفال، هذه الصفحات البيضاء التي تطبع عليها المدارس صورة المستقبل بأحلامه وآماله)) [3]. كذلك نجد الشاعر يخاطب المربين ويشيد بعملهم في إعداد الجيل الجديد وتنويره بالمبادئ، ويحثهم على أن

---

[1] المصدر نفسه، ص ٢٤١.
[2] ديوان (النفس الأول)، ص ٦١.
[3] الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص ٨٨.

يغرسوا في أنفسهم المروءة والنبل، وأن يبعثوا في أنفسهم الجد والنشاط لبناء الوطن.

وخلاصة القول: إن أحمد الشامي قد نظم في أغراض شعرية كثيرة، فتناول القضايا المهمة في المجتمع ومنها قضية الجهل، والظلم، وكذلك تناول القضايا الوطنية والقومية، فضلاً عن أنه تناول في شعره تجاربه الذاتية، وقد كتب في ((أغراض وجدانية تجافاها شعراء اليمن وانفرد بها))[1].

[1] شعراء اليمن المعاصرون، ص ٩٠.

مهاد نظري

اللغة الشعرية هي وسيلة الفن الشعري ومن مكوناته المهمة؛ لأنها وسيلة الشاعر في بناء ما يريد من دلالة خاصة غير مألوفة تتميز عن الاستعمال النثري، ولا يمكن الحديث عن مكونات البناء الفني للقصيدة من غير أن تحظى لغتها بالعناية الأولى[١]. فاللغة إذن وسيلة لتصوير انفعالات داخلية تصويراً صادقاً ينتج عنها أسلوب يختلف باختلاف معناه الوجداني[٢].

واللغة أداة إبداع بيد الأديب، ووظيفتها في الأدب تكون ((تعبيرية جمالية انفعالية))[٣]. تستخدم للتعبير عن الأحاسيس، والاتجاهات وإثارتها عند المتلقين.

والعمل الأدبي بناءٌ لغوي ((يستخدم أكبر قدر ممكن من إمكانات اللغة الصوتية والتصويرية والإيحائية والوجدانية لكي ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة))[٤]. وتولي الدراسات النقدية لغة الشعر أهمية بالغة ((حتى لكأن النقد اللغوي هو عمود النقد العربي بُرمَّتهِ، وحتى لكأن غرام العرب بالشعر إنما كان منصرفاً قبل كل شيء إلى غرامهم بلغته))[٥]. ويرى البنيويون أن اللغة الشعرية حين تُحوَّل إلى لغة نثرية، فإنها تحافظ على جوهر المعنى، ولكن في الوقت نفسه ((يحدث اعتداء وجرح لشفرة اللغة))[٦]. ومما يؤكد أهمية لغة الشعر وأثرها في النظرية النقدية للقصيدة قول الدكتور عز الدين إسماعيل: ((فالشعر- قبل كل شيء- تعامل خاص مع اللغة في مفرداتها وتراكيبها))[٧].

واللغة لها دور كبير في بناء القصيدة ((فالقصيدة من حيث هي عمل فني، ليست إلا تشكيلاً خاصاً لمجموعة من ألفاظ اللغة))[٨]، فهو الذي يمنحها صورتها وإيقاعها ومعناها.

ولا شك في أن ((اللغة هي الأداة والمادة التي يشكل منها الشاعر أزمنته وأمكنته وأصواته الموسيقية، ولكن اللغة لا تصبح كذلك إلا عندما يصبح لها مكان وزمان وصوت موسيقي داخل العمل الأدبي))[٩]. ولكون الشاعر ((لا يستعمل اللغة كما يستعملها عامة الناس))[١٠]، فإنه ((يشعر بما لا يشعر به غيره))[١]، وهذا الشعور سيكون سبباً لجعله يقول

---

[١] ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٤م، ص٢٦.
[٢] ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، ص٣٧٥، ٣٧٦.
[٣] شعر عبد القادر رشيد الناصري، ص٢١.
[٤] الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، ص٣٧٥.
[٥] لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٨٥م، ص٩.
[٦] نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط(٢)، ١٩٨٠، ص٣٥٦.
[٧] الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، ص٢٤١.
[٨] الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص٥٠.
[٩] الشعر بين الرؤية والتشكيل، د. عبد العزيز المقالح، دمشق، دار طلاس للدارسة والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، ص٢١٢.
[١٠] مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتش، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، مراجعة د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٦٧، ص١٨.

يقول ما لا يقوله غيره، ويرى بعض الدارسين أن ((مهمة الشاعر أن يرتفع باللغة من عموميتها، ويتحول بها إلى صوت شخصي، وأن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيراً مستثمراً دلالتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد؛ وعليه فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى إبداعه، فاللغة بهذا المعنى تكاد تؤلف جوهر الشعر))[٢]. بمعنى آخر تعد ((عمود الشعر والعنصر الرئيس في هندسة القصيدة))[٣].

والشاعر المبدع ((هو الذي يحسن توظيف اللغة سواء أكانت لغة موروثة أم مكتسبة في التعبير عن موضوعاته، ومشاعره بصورة فنية جمالية. والشعر يتمتع بخصوصية يتميز عن غيره من أشكال القول هي اللغة الفنية أو اللغة الشعرية))[٤] التي تقوم ((على انتظامات صوتية، وإيقاعية تسير وفق معايير وقواعد مميزة))[٥]. ولذلك فإن لغة الشعر ((ليست شاعرية إلا بطريقة التناول والاستخدام الفني))[٦] يبدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل آخر[٧]، ولذلك فلا بد للشاعر ((أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً ، لا يستطيع فيها أن يؤتّي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول))[٨]. ولهذا فان معرفة الشاعر باللغة تعد المعيار الحقيقي لقدرته وتمكنه ومدى إلمامه بأسرارها، فلغة الشعر هي مادة الشِّعر، ومن أجل ذلك قلَّ من يتقنها ويعرف أسرارها.

وسيتناول الباحث دراسة لغة الشاعر في أعماله الشعرية، مبتدئاً بالمعجم الشعري، ثم الانتقال- بعد ذلك- إلى مستويات الأداء اللغوي.

---

[١] العمدة، جـ ١، ص١١٦.
[٢] لغة الشعر الحديث في العراق، ص٩.
[٣] النقد الأدبي الحديث في اليمن، النشأة والتطور، ص٢١٠.
[٤] التجديد في شعر اليمن الحديث، ص٩٠.
[٥] مفهومات في بنية النص، ترجمة: د. وائل بركات، دمشق، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، ط (١)، ١٩٩٦م، ص٣٧.
[٦] شعر عبد القادر رشيد الناصري، ١٨٤.
[٧] ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦، ص١٥٥.
[٨] لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، بيروت، دار الثقافة، د. ت، ٨.

المبحث الأول
المعجم الشعري

حاول الشامي استخدام لغة حديثة تتفق مع الدعوة إلى تجديد الأدب، غير أنه لم يوفَّق في إيجاد معجم شعري خاص يضم مادة لغوية متجانسة تحمل السمات الفنية لشعره.

وتبدأ مادته اللغوية من الشعر القديم وتنتهي بشعر من تأثر بهم من الرومانسيين العرب.

وتعد الكلمة أساس بناء العمل الأدبي، وهي لفظ يوضع للدلالة على معنى، فضلاً عن ذلك فالكلمات في القصيدة تتخذ ((وزناً أقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نصادفها في الكلام العادي))[١]، والمعجم الشعري هو ((وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور))[٢].

ويعد من المصادر الأساسية التي تمد الشاعر بالكلمات والألفاظ؛ ليخلق منه عالمه الفني. من هنا ندرك أنه يرتبط ارتباطاً حيّاً ((بتجربة الشاعر وموقفه، ورؤيته للحياة، إذ تمثل القصيدة الصدى الداخلي لواقع الحياة والكون على وجدانه، كما تكشف لنا عن معاناة الخلق التي تداخلت وتفاعلت فيها مخزونات الذاكرة، ومعطيات الحواس، وفيض الشعور))[٣] ويتصل المعجم ((على وجه عام بلغة العصور جميعاً))[٤]؛ لأنَّه ((لحمه أيّ نص شعري كان، ويحتل مكاناً مركزياً في أي خطاب))[٥].

ويمكن لنا القول بأن المعجم الشعري للشامي يمتاز بتعلق التجربة بالتعبير، إذ تصبح التجربة هي المحور الأساس الذي يخلق ألفاظه وتعابيره، فضلاً عن ذلك فإني لاحظتُ من خلال القراءة لمجموعته الشعرية- يُكثر من الكلمات التي توحي بالنزعة الوجدانية التي تعِّبر عن (اذ فعاله وعواطفه وغربته)، والكلمات التي تعِّبر عن مواقفه تجاه القضايا (الوطنية، والقومية، والاجتماعية).

من هنا يمكن لنا تقسيم المعجم الشعري للشامي على النَّحو الأتي:

(ألفاظ الحب، وألفاظ الطبيعة، وألفاظ الحزن، وألفاظ السياسة).

---

[١] الشعر والتجربة، أرشيبالد ماكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، بيروت، دار اليقظة العربية، ١٩٦٣م، ص٢١.

[٢] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية، التناص)، د. محمد مفتاح، بيروت دار التنوير للطباعة والنشر/ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ط (١)، ١٩٨٥، ص٥٨.

[٣] التجديد في شعر اليمن الحديث، ص٩٠.

[٤] الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، بيروت، مكتبة منيمنة، ١٩٦١م، ص٨٧.

[٥] تحليل الخطاب الشعري ص٦١.

ألفاظ الحب:

اهتم الرومانسيون في اليمن اهتماماً كبيراً بعواطف الحب، وتصوير الطبيعة بلغة ناعمة منتقاة بعناية، وأَوَّل ما نلاحظه على معجمهم كثرة الألفاظ الدالة على الحب مثل (غرام، هيام، هوى، وجْد، شوق)، وما يرتبط به من عواطف وأحاسيس مثل (فرح، سعادة، حزن، حرمان)[1].

ومن خلال القراءة الفاحصة لديوان الشاعر وجدْتُ أن الألفاظ الدالة على الحب تتكرر، وهي (الحب، الصبابة، الهوى، الوداد، الحبيبة، الوصال، الغرام، هيام، حبيبتي، وجْد، عشق).

نقرأ له هذه القصيدة، وعنوانها (أمل)، يقول:

الحبُّ يحلم ناعماً
والفنُّ يرقصُ باسماً.
يا للجلال؛
َلمرتْحياتي على فَلكِ السرورْ
فطفتُمخمور الشعورْ
كالنُّورِ
أو كحفيفِ أوراقِ الزهورْ
فامرح فؤادي
وارتشِف كأسَ الحياةْ
ليستْدموع اليائسينْ
بل نغمة المتفائلين
هي لذة كبرى تدور على قلوب العاشقينْ[2]

فالألفاظ (الحب، العاشقين) تصور عنف التجربة العاطفية التي مرَّ بها الشاعر، ويَظْهَرُ الامتزاج بشكل واضح بين الحب والطبيعة.

والنص هنا يبحث عن العلاقات المشتركة بين نفسية الشاعر الحالمة وبين مظاهر الطبيعة. ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر في معجمه اللغوي يشبه جماعة أبولُّو في استخدامه الألفاظ الناعمة والرقيقة التي تنسجم مع مشاعره الرومانسية[3]، كقوله (يحلم، ناعماً، باسماً، النور، وارتشف، فامرح)، وأتى بكلمات موحية ومشعة (مخمور الشعور)، و(كأس الحياة)، و(دموع اليائسين)، و (قلوب العاشقين)؛ ليعِّبر عن عمق تجربته في الحب.

وقد اكتظت ألفاظ الحب في قصيدة (سعير الهيام) ، يقول:

---

[1] ينظر: الشعر الحديث في اليمن، ص٣٨.
[2] ديوان (النفس الأول)، ص٢٨.
[3] ينظر: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، د. محمد سعد فشوان، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠م، ص١٧٧، ١٧٨.

بروحي ذاك الرّشا إذْ رنا وتَغْنَاجَهُ ليلة المنْحنَى
بروحي؛ وقد كان روحي لَهُ يهيم به إنْ جَفَا.. أوْ نَا
سعيرُ الهيامِ قد استشفّهُ وقطّره في كياني.. أنا
سلامٌ على زمنٍ ماسَلاَ فؤادي عن ذكره أوشنا
زمان الصَبا وتهاويله، زمان الغرام، زمان الهنا
ندير كؤوسَ المُنَى صَبوةً
ونُتْرِ عُها من رحيقِ السَّنا
ونَسْرحُ في سُبُحات الهوى
ونَمْرَحُ في ذَ شَوات المنى[1]

هذا الغناء العاطفي اللهيف لا يصدر إلا عن عاشق، لذا جاءت ألفاظ الحب (الرَّشا، والهيام، والفؤاد، والصِّبا، والغرام، ويهيم، والهوى) تحمل شحنة حافلة بسعير الهيام الذي اصطلى به الشاعر وتعِّبر عن المشاعر الغنية بعاطفة الحب عند الشاعر لمحبوبته.

ومن الألفاظ أيضاً (كؤوس المنى)، (رحيق السنا)، (نشوات المنى) وكلُّها تشبه معجم جماعة أبولو، ويبدو أنه قد تأثر بهم، وأخذ الشيء الكثير من معجمهم الشعري، وهذه الألفاظ تدل على مقدرته الفائقة في اختيار ألفاظ الحب الموحية المشعّة؛ لأن ((لها أثرها المؤنس في القلب أو الذهن، وقد عدَّها الناقد (هولنجورث) أبلغ تأثيراً من الكلمات الواصفة ولها رجعٌ بعيد))[2].

ويقول في قصيدته (ليت لي):-

بالعيونِ السواحِرِ والقدودالضوامرِ
بالقلوب المدلّ هاتِ بما في الضمائرِ
بفؤادي، بلوعتي بشعوري، بناظري
إنّني عاشقُ الهوى بفؤإدمُقامرِ
ليت لي قلب مارِد وإرادات قادرِ
واشتهاءات غادرٍ وتهاويل ساحرِ[3]

محور النص يتركز في بؤرة (عاشق الهوى) فاجتماع (العشق) مع (الهوى) يشيران إلى وجدانٍ شقيٍّ ويعكس النص نفساً كَليمَةً تتلظى بنيران الواقع؛ ولذا نراه يتمنى أن يكون له قلب مارد، وتهاويل ساحر، لينقِذَه من همومه وتعاسته في الحياة.

ويرى الدكتور عبد الكريم راضي جعفر أنَّه ((حين تشيع ألفاظ معينة في قصائد الشاعر، فإنَّ ذلك يعني حالة نفسية معينة تتشكل وفقها ألفاظ ذات دلالات تعِّبر، أو توحي عن تلك الحالة التي تسكن الشاعر))[1].

---

[1] ديوان (ألف باء الزوميات) ص٥٦، ٥٧.
[2] الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، القاهرة، مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٤٨م، ص٥٩.
[3] ديوان (علالة المغترب)، ص١٠٠.

ونجد الشاعر يرضى بعذاب الحب ويتجرع آلامه، يقول في قصيدته (شهيد حب):

كُلُّ حُبِّي لها وكلُّ حياتي ... حُبُّها، فهي مُنْيَتِي المنشودهْ
ما عبدتُ الأصنام قبلُ، وأما ... بعد.. فهيَ المخلوَقة المعبودهْ
كلّما مرَّ ذِكْرُها في خيالي ... أو لساني أطال قلبي سُجُودهْ
هي (ليلاي) ما أحَيْلى وما أغلى ... وما أجمل الهوى ووعودهْ
ونجومٌ ترنو إلينا وفجرٌ ... يتنـزَّى شوقاً بما لم نريدهْ
والأغاني نشوى بخمر هوانا ... وهي من نشوة الصبا عربيدهْ

.....

أتراها ترعى غرامي وهل تحفظ حبي؟ وهل تصون عهوده
أم تراني شهيدَحبِّ ووحدي ... قد تطوَّحْ تُفي مَرامٍ بعيدة[٢]؟

الشاعر هنا استعمل ألفاظ الحب (حُبِّي، حبها، الهوى، نشوى، تتنـزّى، شوقاً، الصبا، هوانا، غرامي)؛ لتعكس عمق تجربة الحب التي مرَّ بها، وتظهر شدتها فضلاً عن ذلك فأن الشاعر يبيّن ما تركه الحب في نفسه من عذاب وألم على شاكلة الرومانسيين بتعابير هي (أطال قلبي سجوده)، (ما دهاني من حبها)، (شفه)، (يتنـزى شوقاً) للتعبير عن تلك المعاناة بأجلى صورها. وبهذا تعد هذه القصيدة تجربة عاطفية عنيفة.

ألفاظ الطبيعة:

نجد الشامي في ديوانه قد ردد الكثير من الأسماء والأوصاف لكائنات حية في الطبيعة، فضلاً عن استخدامه الألفاظ التي تُعبّر عن الطبيعة الجامدة ومظاهرها، ومن هذه الألفاظ (البلبل، العصافير، والزهور، والرياض، والطير، والهدهد، والسماء، الكواكب، النجوم، الأفلاك، الجبال، الغابة، الشمس، السحب، القمر، الكون، الرعد، الوادي، الريح، الربيع، والضوء، الظلام، النور، والليل، الأصيل).

وسنحاول أن نتتبع استعمال الشاعر لهذه الألفاظ، وسنلاحظ من خلال النصوص، هل كانت بمعناها الحقيقي أم المجازي؟

نقرأ له قصيدته (نغمات التهاني):-

نغماتُ أفراحٍ ولحنُ سرور ... رقَصَتْ عليها مُهْجتي وشعوري
عَزَفَتْ ولا وترٌ يُجَسُّ ولا فَمٌ ... يشدو، وماجَتْ كالصدى المسحورِ
تَسري مع النسمات عِطْراً فائراً ... يُذكي الشذا في روْح كل عبيرِ
وتجوبُ صمتَ الليل، صوتاً هائماً ... يثني سرائرَ لحنه المهجورِ
ومُنىً تطيرُ مع الخيال كأنّها ... أسرابُ طيرٍ، أو عرائسُ حُورِ
ظلت مع الأفلاك تَسْبحُ في الفضا ... وتغوص في صُبْحٍ وفي ديحورِ
حيث الهوى العُذريُّ يصْدحُ نايهُ ... بأرقِّ أنغامِ الهوى المصهورِ

---

[١] شعر عبد القادر رشيد الناصري، ص١٨٥.
[٢] ديوان (حصاد العمر)، ص٢٨، ٢٩ يَتَزّى= يتوثّب، بمعنى يزداد.

حيثُ الطبيعة غادةٌ فتّانة عذراءُ تحضنها أكفُّ النورِ
ما بين ماءٍدافقٍ ، أو غايةٍ أو شاهقٍ مُ توشِّحٍ بزهورِ
وأغمس يراعك في مظاهرِ فنِّها واشرح جلالَ جمالها المغمورِ
ما بين روضٍ ضاحكٍبزهورِه فَرَ شَتْهُ كفُّ ربيعهِ بحريرِ
والسُّحْبُ في لُجَجِ الأصيلِ سفائنٌ صفراءُ تمرحُ في ميادِغديرِ[1]

النص مكتظ بألفاظ الطبيعة (الليل، طير، الأفلاك، صبح، ديجور، الطبيعة، النور، ماء، غابة، شاهق، زهور، روض، ربيعه، السحب، الاصيل، غدير).

وقد وفق الشاعر في استخدام ألفاظ الطبيعة للتعبير عن حالة الانشراح والنشوة التي غمرته، فضلاً إلى استخدامه ألفاظاً موحية ورشيقة، وقد تضافرت موسيقى الألفاظ مع موسيقى القصيدة الخارجية بما يجعل الشاعر يسبح في سماوات الخيال، وهو يعبر عن انشراحه وتفاؤلهِ في الحياة، وهو ينعم بأجواء الطبيعة، ويستمتع بمفاتنها، ويرسم صورة جميلة للطبيعة بالظلال والألوان.

ونلاحظ في قصائد أخرى أن الشاعر يستخدم ألفاظاً تعبر عن الطبيعة الآسية.

يقول في قصيدته (يا شمس)

يا شمسُ يا أمَّ الحياةِ وداعاً هَجَمَ الظلامُ على الضِّياء فضاعا
وإلى الصَّباحِ دعا المصفّد في الدجى يبكي الحياةَ معذباً ملتاعا
ويُراقبُ الفجرَ الكمين بمُ قلةٍ حمراءَ تُنفذَ في الظلام شعاعا
ويسائل الأفلاكعن أسرارِها من أين تكتسب السُّنى اللمَّاعا
ومتى؟ وأين قرارُها ومراحُها؟ طالَ الطريقُ، ضلالةً وصراعا
سأغصُّ بالظلماء حتى تشرقي يا شمسُ يا أمَّ الحياةِ وداعا[2]

ولما كانت الطبيعة هي الملجأ الأمين الذي يهرع اليه الشعراء الرومانسيون يبتغون عنده العزاء حينما يملون حياتهم الشقية فإن شاعرنا يتجاوب مع الطبيعة[3]، وقد استعمل الشاعر ألفاظ الطبيعة (الشمس، والفجر، الصباح، الضياء، الظلام، الدجى) في هذه القصيدة، ومما نلاحظه أن الشاعر لم يستعمل ألفاظ الطبيعة بمعناها الحقيقي، وإنما استعملها بمعناها المجازي، فهو يرمز بالشمس والصباح والضياء والفجر إلى الثورة، ويرمز بالظلام والدجى إلى حكم الإمامة المستبد، أو يرمز بالأول إلى حياة الحرية، والآخر إلى حياة السجن، ولعل الاستعمال الأخير هو الأرجح؛ لأنه قال هذه القصيدة في

---

[1] ديوان (النفس الأول)، ص٥٨، ٥٩.
الديجور= الظلام، وليلة ديحور= مظلمة.
[2] ديوان (النفس الأول)، ص١٦.
[3] ينظر: جماعة أبولوَّ، وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي، مصر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م، ص٤٥٢، ٤٥٣.

عام ١٩٥١م بعد إخفاق الثورة الدستورية ١٩٤٨م بثلاث سنوات، وكان من أنصارها وسجن بسببها في سجن حجة، ويقول في قصيدته (كم أقاسي العمر):

كم أقاسي العمرَ أتْعَاباً وهَمَّاً واغتراباً
انظر الكون ظلاماً وأرى الناسَ ذئاباً
حسرة أبكي أمانيَّ وأحلامي العذاباَ[١]

يبدو أن الطبيعة الحزينة تكرر من لدن الشاعر، وقد عَبر من خلال ألفاظ الطبيعة (الكون، الذئاب) عن رؤيته للواقع والكون، وهو لا يرى في الطبيعة إلا ما يشاركه إحساسه بالمرارة والألم، وكأن زمنه الخاص قد توقف عند لحظة العذاب.

وقصيدته المعنونة (زفرة)، يقول فيها:

لَيْتنَي لم أرَ الوجودَ (م) ولم يُقضَ لي وطَرْ
ليتني كنتُ نغمةَ يتغنّى بها وتَرْ
ليتني كنتُ نسمةَ تَتَثَنّى على نَهَرْ
ليتني كنتُ خاطِراً في نُهَى شاعرٍ خَطَرْ
ليتني بَسْمةَ الصباحِ (م) وغيبوبةَ السَّحَرْ
ليتني.. ما هَبَطْتُ (م) يَوْماً إلى بؤرةِ البشرْ[٢]

إن الشامي في هذه القصيدة- كغيره من الشعراء الرومانسيين الذين يُخيِّم عليهم الحزن والكآبة- نجده يصور لنا حدة إحساسه بالحزن مستخدماً التمني بـ (ليت)، فيطلب المستحيل، ولذا نراه يكررها ست مرات في القصيدة التي احتشدت فيها ألفاظ الطبيعة، ويبدو أن الشاعر يتوق إلى التوحد مع الطبيعة بكل عناصرها المشوقة، وهو توق توحي به لغة التمنيَّ.

ولنقرأ له هذه القصيدة المعنونة (مع العصافير في برومليي)[٣]:

مع العصافير في (برومليي) صَفَا ضَميري وثاب عَقْلي
عاشرتُ ألحانها سميعاً أمَيِّزُ النطقَ حين تُملي
حَزِينُها إذْ ينوحُ.. يحكي نَوْحي، ويبكي الصّحاب مثْلي
مع العصافير في لغاتٍ شتى خَذَتْ من خنىً وخَتْلِ
تحاور الكونَ وهي تدري ماذا بَطَيِّ الفُؤادِ يغلي[٤]

ترتبط ألفاظ الطبيعة هنا بالمشاعر والأحاسيس التي تعبر عن الغربة والحنين لدى الشاعر، وقد أثرت تسابيح وترانيم (عصافير برومليي) في وجدانه، ولذا فلا غرابة في أن

---

[١] ديوان (النفس الأول)، ص٣١.
[٢] النفس الأول، ص٣٩، وتكررة هذه القصيدة في ديوان (من اليمن)، ص٧٠.
[٣] اختار الشاعر عنوان هذه القصيدة اسماً لديوانه (مع العصافير في برومليي).
[٤] ديوان (مع العصافير في برومليي)، ص ٧. خنى= فحش، ختل= خداع.

يتوحد الشاعر مع الطبيعة التي أضرمت في نفسه الشوق والحنين للوطن، بل نجده يحس بصلة عميقة بينه وبينها، وهو في الغربة.

ألفاظ الحزن:

إنَّ في معجم أحمد الشامي الشعري ملامح بينة لتجاربه الذاتية، ويرتبط معجمه بتجاربه التي توغل في الداخل أكثر من ارتباطه بالموضوعات الخارجية. فجاءت أغلب ألفاظه تعبيراً صادقاً عما يختلج في نفسه من مشاعر الأسى والحزن والكآبة. واذا نظرنا في ديوانه، فسنجد أن ألفاظ الحزن تتكرر في قصائده، ومن هذه الألفاظ (دمع، أنين، وحزن، جحيم، هم، آح، أصاب، زفرة، نقمة، الضجر، الداء، كوارث، آهات، الحسرة، أشلاء، آه، الرزايا، النواح، الشقاء، غم، ضجر)، واستخدام الشاعر لهذه الألفاظ إنما يعّبِرُ عن حالته النفسية الآسية المعذبة. من هنا نرى أنه ((ليس انفعال الحزن بغيضاً في الأدب، إلا إذا أثار إلى الحزن، أما إذا أضاف في النهاية انفعالات محببة للنفس فإنه يتحول إلى انفعالات أدبية راقية))[1].

نقرأ للشاعر هذه القصيدة (لحن السماح):

تشاجى إكّاراً والأسى يبعث الأسى
وناحَ بلا دمع ولا وجِدثاك ل
ولكنه.. قد صاح مثل النوائح
أنا من أنا؟ سِرٌّ يبوح بَوَ جِده
بلا حشمة، يا ويح من بات وحده
أبوح بسِرّي.. كي أكفكف أدمعي[2].

هذه الألفاظ (تشاجى، الأسى، ناح، دمع، وجد، ثاكل، تباكى، شجو، عَوْة، النوائح، صخرة، جريح، أدمعي) التي حُشدت في هذا النص تنطبق على نفسية الشاعر الحزينة الكئيبة التي فجَّرت هذه الألفاظ الدالة على الأسى والحزن، وتعكس هذه الألفاظ نفسية قلقة معذبة، تبحث عن الاستقرار، والخلود، ولكن دون جدوى.

وفي قصيدته (من أعماق السجن) يقول:-

نَفَسٌ يُرَ ِدّه السجين **من قَلْبِهِ المُضنَى الحزينْ**
في غمرة الظلمات يلفظُ **لوعة الألم الدفينْ**

.....

تلك السعيدة مجُدها **بالأمس وضَّاح الجبينْ**
واليوم لا تلقى بها **الا دموعَ البائسينْ**
ومشانق المتجبرين **وذلة المتَضرِّعينْ**
والأفقُ يَفْهَقُ بالأسى **والأرضُ تَزْخَرُ بالسُّجُونْ**
ومدامع الأيتام تستذري المشاعر والعيون[1]

---

[1] الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، ص١٠١.
[2] ديوان (لزوميات الشعر الجديد)، ص١١٥.

في هذا النص تكتظ الألفاظ (المضنى، الحزين، اللام، الدفين، دموع، البائسين، الأسى، السجون) الدالة على الحزن والاكتئاب، وهذه الألفاظ تعكس نفسية الشاعر المكلومة، ومعاناته في السجن، فضلاً عن المقارنة بين ماضي اليمن المشرق، والواقع المزري المليء بالمآسي، والأحزان في عهد حكم الإمامة.
لنقتطف من قصيدته (زفرة) هذه الأبيات:

ما لِقلبيْ وللضَّجَرْ ولطرفي وللسَّهَرْ
آهِ لولا صبابةَ في الحشا تقدُحُالشَّرَرْ

.....

عرف الناسَ لا صديقٌ صدوقٌ سوى الكدرْ
بثراء من الكآبة والهم والضَّجَرْ
آه... والآهُ زفرةٌ ليس تُبقي ولا تَذَرْ
تتلظى كأنما صاغها اللهُ من سَقَر[٢]

إن ألفاظ الحزن (الضجر، آه، الشرر، الكدر، الكآبة، زفرة، الهم، تتلظى، سقر) تعكس الوجه المظلم في حياة الشاعر، وقدْ عَبّرت عن تجربته النفسية الآسية التي ألقت بظلالها الكئيبة إلى الداخل، ولذا نرى الشاعر يتمنى ألا يرى الوجود والحياة لشدة ما لاقاه من أسىً ومعاناة.
وفي قصيدته (بعد الفراق) يقول:-

وَ نَّعْتُتلك الربوعَحَيْرانا يفيضُ قلبي أسىً وأشجانا
وقفتُفي ساحها أخاطبها بالدمع لا استطيع تِبيانا
تحيَّرَ اللفظُ في فمي حزناً يعثر بين الِفّاه حَسْرَانا
انظرها خاشعاً، وقد ملأت صَدْري همومُ الفراقِ نيرانا
يا ويْ حَنفسي أكلما نَعِمَ تْ بالوصلِ لاقَ تْنوىً وهجرانا
وَّنَعْتصفوها وراحتها وصافَتْجفوةً وحرمانا
وصاهَتْها الخطوبُ قاسِيَةَ تَسُومها بالعذابِ ألوانا[٣]

إنَّ هذا الحشد من الألفاظ الآسية (حيرانا، أشْجاناً، الدمع، حزناً، حسراناً، خاشعاً، هموم، ويح، نوى، هجرانا، جفوة، حرماناً، الخطوب، آسية، العذاب) إنما هو انعكاسٌ الإحساسات ومشاعر حزينة أحسَّت بالضياع والهوان بعد فرقة الوطن والأهل وهذه ((الصورة البائسة لتي وصلت إلى طريق مسدودة، ونفق مظلم كان لابد لها من أن تعّبر بهذه الصورة القاتمة، وهل يحسُّ من فقد الـمكانة والمنزلة، وغادر الوطن ووَّدع الأهل بالفرح فتأتي ألفاظه سعيدة مبشرة بالسعادة والأمل بعد ذلك))[٤]؟؟

---

[١] ديوان (من اليمن)، ص١٢٩.
[٢] ديوان (النفس الأول)، ص٣٨.
[٣] المصدر نفسه، ص٧٧.
[٤] شعر الإحياء في اليمن، ص١١١.

ولذا نستطيع أن نقول: ((إن في معجم الوجدانيين الشعري ملامح بينة لتجاربهم الذاتية التي توغل في الداخل مصورة المشاعر والانفعالات التي تضغط على روح الشاعر، ومن هذا المعجم ألفاظ ذات دلالات يشير إلى النفسية القلقة الحزينة للشاعر))[1].

ألفاظ السياسة:

خاض معظم شعر اليمن معترك الحياة السياسية، ونظموا الكثير من القصائد السياسية التي عكست تناقضات الواقع السياسي، وصورت أبرز الأحداث السياسية في اليمن.. وتزعَّم الشعر حركة الاصلاح، والتغيير في اليمن، وقَ َّم أغلى الضحايا من أدبائه على مذابح الحرية في ثورته الرائدة على الملكية عام ١٩٤٨[2]. وترددت ألفاظ السياسة في قصائد شعراء اليمن المعاصرين، ومنهم الشامي، ومن الألفاظ السياسية التي شاعت في شعره (الشعب، الطغاة، الجمهور، الدستور، المستعمرين، الوحدة، الاستقلال، الوطن، الظلم، الحاكم، الاستبداد، النظام، الجهاد، الهزيمة، الانسحاب، الحرب، الطاغوت، العرش، العدل، الحقوق، الإصلاح، الطامعين).

ففي قصيدته (الشريعة المزَّيفة) يقول:

باسمها كم أَكلوا
باسمها كم شربوا
باسمها كم حكموا..
باسمها كم ظلموا
كم بكت أمراضُنا
كم شكت أعراضُنا
كم من الآمال بالشَّرعِ قتلنا
كم من الاحلام بالفقْه صلبنا
واسمُها ... الإمضاء
واسمها الختم الكبيرْ
للإمامِ والرئيسِ، والسُّلطانْ
اسمها كان العلامةْ..
لجميع الحاكمين..
في بلادي في (اليمنْ)[3].!

يُعَبِّر الشاعر بألفاظ السياسة ليشير بها إلى الظلم والفساد والحكم البغيض الذي انتهجه حكام اليمن من آل حميد الدين الذين اتخذوا من الشريعة الإسلامية غطاءً لكي يتستروا به على كل الأعمال الفاسدة، وهذا لا يجدي، فهمْ بهذه الشريعة المزَّيفة إنما يمارسون صنوفاً من الظلم والقهر لهذا الشعب المضطهد، ويسومونه سوء العذاب.

---

[1] رماد الشعر، ص١٣٠.
[2] ينظر: شعراء اليمن المعاصرون، ص٦.
[3] ديوان (إلياذة من صنعاء)، ص٢٦٨.

وقد تضافرت ألفاظ السياسة في التعبير عن مساوئ الحكم الملكي والسياسة الخاطئة التي اتخذها أولئك الحكام، ومن ألفاظ السياسة (حكموا، ظلموا، الشرع، الإمضاء، الختم، السلطان، الرئيس، الإمام، الحاكمين، العلامة).

ويقول الشامي بمناسبة إعلان تشكيل (مجلس الشعب):

الله أكبرُ نورُ الحق قد سطعا
ومجلسُ الشعب والدستور قد رجعا
(والشعب) و (الجيش) في عزم وعن خلقٍ
وبعد تجربة عادا كما بَدَءا
بالأمس ثارا معاً للحقّ وانتفضا
واليوم قد حَمَيا الدستور واجتمعا
(البرلمانُ) ملاذُ الشعب وهْوَ له بيتٌ يلوذُ به إن خاف أو فَزَعَا
وتحت (قبَّتِه)، أو في مقاصِرِه يُقرِرُّ الشعبُ ما يختارُ ه شَرَعَا
حكم (الجماعة) خيرٌ كلُّه وهدى
وسُلطة الفرد تطغيه ولو برعا[1]

النص محتشد بألفاظ السياسة التي عَبَّرت عن تفاعله مع هذا الحدث السياسي المهم، ولا نعجب من بروز التقريرية والمباشرة في هذه القصيدة، وهذه الظاهرة من الظواهر البارزة في الشعر السياسي عند شعراء الإحياء العرب[2].

وقد استخدم الشاعر ألفاظاً عصريةً في هذا النص تعبِّر عن السياسة ومنها (مجلس، الجيش، الشعب، البرلمان، الحكم، الدستور، يقرر، يختار، حكم، سلطة).

وبهذه الألفاظ يبرز الشاعر دور السلطة التشريعية، ويدعو إلى الأخذ بمبدأ الشورى في الحكم، ودعم النهج الديمقراطي في البلاد، والالتزام بالدستور، ونبذ كل أساليب الحكم القائمة على التسلط والاستبداد.

ويقول في قصيدته (باعوا اليمن):-

بعد انسحاب الترك من (صنعاء)
وبعد أن تمكن (الإمام)[3]
من أن يوطِّد (السلام)
ويقمعَ الطاغوتَ في (الشمال)
ورغم ذلك النكوص في (الجنوب)
وقصة الحرب مع الأدارسة
ولعبةُ الكلام، والمطاولة
مع الوفود من آل (سعود)
ونصر (نجران) وذلّ (الانسحاب)

---

[1] ديوان (أطياف)، ص٢٤، ٢٥.
[2] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص١٥٥- ١٥٩.
[3] الإمام: هو الإمام يحيى حميد الدين وقد تولى الحكم في اليمن من ١٩٠٤-١٩٤٨م.

رغم إتاحة الفرص
للطامحين... للطامعين
وصرخات الواقع المرير[1].

في هذه الأبيات استخدم الشاعر الألفاظ (انسحاب، الإمام، السلام، الطاغوت، يقمع، نكوص، الحرب، مطاولة، الوفود، طامعين، طامحين) للتعبير عن الأحداث السياسية المهمة التي وقعت في اليمن بعد انسحاب الأتراك نهائياً منها عام ١٩١٩م، وتشير هذه الألفاظ إلى أسوأ الأعوام التي مرت بها اليمن في العصر الحديث، اذْ أصبحت البلاد في عام ١٩٣٤م مقسمة إلى ثلاثة أقسام، أو أجزاء، فالجزء الشمالي الغربي الذي أقام الاستعمار فيه مملكة خيالية للأدارسة، في غيبة الحكم المركزي، وهذا الجزء ضُمَّ فيما بعد مع أجزاءأخرى من الشمال إلى السعودية، بمقتضى (معاهدة الطائف) الشهيرة في فبراير عام ١٩٣٤م، والجزء الجنوبي تنازل الإمام عنه للإنجليز، وفقاً (لمعاهدة ١٩ مايو ١٩٣٤)، وفيما بين هذين الجزئيين المقتطعين من اليمن كان الجزء الثالث حيث تقع مملكة الإمام (يحيى حميد الدين)[2].

ولهذا فلا غرابة أن نجد في بعض قصائده ألفاظ السياسة التي ظلت تتردد فيها؛ لأنه شاعر وسياسي في آن واحد، وقد تقلَّدَ مناصب سياسية عديدة.

---

[1] ديوان (الياذة من صنعاء)، ص٢٥، ٢٦.
[2] ينظر: تكوين اليمن الحديث، د. سيد مصطفى سالم، القاهرة معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٣م، ص٥١٩.

المبحث الثاني

مستويات الأداء اللغوي

بعد فراغي من دراسة المعجم الشعري للشاعر أحمد السامي انتقل إلى دارسة استعمالاته اللغوية، وقد وجدت هذه الاستعمالات على أربعة مستويات وهي كالآتي:-

الأول: الأداء بلغة الموروث الشعري.

الثاني: الأداء بلغة القرآن الكريم.

الثالث: الأداء بالكلام المحكي.

الرابع: الأداء باللغة السهلة.

وهذا التقسيم لا يعني أن هذه الاستعمالات منفصلة عن بعضها.

أولاً: الأداء بلغة الموروث الشعري :

يُعدُّالشعر من أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالتراث وبروح الماضي، ليس في العصر الحديث فحسب، بل في مختلف عصور الأمة. ولا يمكن لأي شاعر أن يغضَّ طرفه عن الماضي لأنه تراثه.

والتراث هو: ((كل ما يشكل قيمة فنية، أو معنوية تعكس قضية اجتماعية، أو موقفاً إنسانياً شاملاً))[1]، ويشكل ((الموروث بمعناه الشامل أحد المصادر الأساسية البالغة الأهمية التي تكون لغة الشاعر الحديث، وتمنحها الأصالة والتدفق))[2].

---

[1] شجر الغابة الحجري، طراد الكبيسي، بغداد، منشورات وزارة الأعلام، ١٩٧٥م، ص ٢٤.

[2] دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطميش، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط (٢)، ١٩٨٦م، ص ١٨٦.

ولا يمكن لأيّ شاعر ((أن يتخلص من تراثه))[١]. وكذلك لا يمكن لأيٍّ فن أن يتطور ((دون أن تكون وراءه خلفيات الموروث ودلالته))[٢]. لذا يمكن القول بأنَّ الشاعر ((محتاج إلى قراءة غيره؛ لأنَّ هذه القراءة تمدُّه بالمعرفة التي لا يستطيع أن يحصلها بنفسه، وتقدم له تجارب الذين سبقوه))[٣]، بل إن ((عملية الإبداع الشعرية تنهض من خلال تمثل الموروث تمثلاً ذاتياً ينسجم مع التجربة الشعرية))[٤]. ومهما يكن فقد ((حقق الشعراء علاقات بالموروث الأدبي، واللغوي من خلال المفردة والعبارة ثم استيحاء بعض القصائد، ففي قصائدهم الكثير من الألفاظ التي يندر وجودها في لغة العصر))[٥].

والشامي نجده على صلة وثيقة بالتراث فقد استطاع أن يحتفظ بأصالته الفنية في تعامله وتواصله مع التراث، وتواصله مع التراث لم يكن مجرد نقل شكلي للغة والصور والأساليب القديمة دون أن يفجِّر في التراث طاقات روحية وفكرية وفنية.

ومن القراءة الفاحصة لديوان الشامي وجد الباحث الكثير من الألفاظ المعجمية نحو (شصيب، خَتل، خدن، خنى، مجعوب، غداف، مرعوب، مثعوب، ديجور، شنيب ...).

وعند دراسة الألفاظ المعجمية في شعره سنلاحظ الضرورة التي حتمت عليه استعمالها، وكذلك كيف تعامل معها الشاعر، ووظفها في شعره.

نقرأ له هذه القصيدة بعنوان (اختلاف البشر):

يقول:

---

[١] دراسات في الشعر الحديث، د. عبده بدوي، الكويت، منشورات ذات السلاسل ط (١)، ١٩٨٧م، ص ٢٣.

[٢] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص ٥٩.

[٣] مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط (١)، ١٩٥٨م، ص ٢٥٧.

[٤] رماد الشعر، ص ١٧٨.

[٥] المصدر نفسه، ص ١٧٩.

عبأدالله أصنافٌ؛ غَبِيٌّ بلا خُلقٍ، له خَيلٌ ونيبُ
وإنسانٌ رضيٌّ النَفسِ ثَبْتٌ مَؤُونتُهُ وعُقرتُه الكنيبُ
وآخَرُ فاسقُ الأهواءِ غِرٌّ وثانٍ قانعٌ بَرٌّ مُنيبُ
ومفتونٌ بِسِحرِ الحُسْنِ أعْيَتْ به العَينان والثغرُ الشَّنيبُ
حُظوظٌ، قد يُسَوَّدُ ذو المعاصي بها، والبَرُّ منبوذٌ جَنيبُ[1]

إن اختلاف البشر في طباعهم وصفاتهم جعل الشاعر يستلهم من التراث ألفاظاً غريبة (كنيب، وشنيب، وجنيب، وغِرّ). استعمال الشاعر لهذه الألفاظ المعجمية لم يكن لإثبات قدرته اللغوية أو لأجل الوزن والقافية، وإنما جاءت هذه الألفاظ عن وعيٍ تام من لدن الشاعر، ولا يمكن أن يقوم أي لفظ في التعبير عن اختلاف البشر في طباعهم وأخلاقهم إلا بهذه الألفاظ المعجمية التي انسجمت مع سائر ألفاظ القصيدة.

وعندما رثى الشامي في قصيدته (عباس بن علي الوزير) قال:

وتحسرت تلك الوهادتوجعاً وبكت صقورُ الجوّ في الأشعافِ
وكأنّما رضع الهدى من نبعهِ ثرّاً طريّاً كالنمير الصافي
يا صارمَ الإسلامِ صبراً.. إنما هذه الحياةُ سحابة الأصيافِ
تتلونُالأحداث حين تنوشنا ما بين ناصعةٍوبين غُدافِ
ما زِلتَمِلْءَ نفوسِنا وقلوبِنا ذكرى الموَّدةِ والحنانِ الضافي[2]

عَبَّر الشاعر في النص عن تجربته الحزينة لفقده أخاً عزيزاً عليه بألفاظ من المعجم الشعري القديم، ولعله قد وفِّقَ في ذلك، ولم نرَ ألفاظاً سوى هذه الألفاظ لتُعَبِّر عن ذلك الموقف الحزين، وتبرز محاسن المرثي وصفاته، ويبدو أن الشاعر ذو ثقافة أدبية ولغوية، فهو يستلهم من التراث ما يفيده في خدمة القضايا التي يعالجها في شعره، ولا يعمد إلى الإفادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقليد، وإنما يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد، ومن الألفاظ المعجمية التي وظَّفها في النص (الأشعاف، النمير، صارم، غُداف).

ولذا نراه في استخدامه لهذه الألفاظ يلتمس السبب الذي دفعه إلى مثل هذا الاستعمال.

وفي قصيدته (الحب الصريع) نقتطف هذين البيتين:

أمسيتُأنُبُ حبيَّ مثل ثاكلةٍ فقيدها في نجيع الطعنِ مَثْعُوبُ

---

[1] ديوان (ألف باء اللزوميات)، ص ٧٨، ٧٩.
النيب= النوق، الكنيب= اليبس من الشجر، الشَّنيب= العذوبة في الفم أو طيب النكهة، غِرٌّ= أي غير مُجرَّب، جنيب= غريب.

[2] ديوان (أطياف)، ٧٤، ٧٥.
الأشعاف= رؤوس الجبال، النمير= الماء الصافي، صارم= سيف، غُداف= أسود أو سوداء، ويطلق على الغراب.

فَقَضى غرامي بِسَيْفِ اليأسِ منتحراً وظَنّهُ بِخداع الغدرِ مَجْعُوبُ[1].

أكثرَ الشاعر في القصيدة من استخدام الألفاظ الغريبة ومما يلاحظ أن هذا الغريب في القافية (مثعوب، مجعوب، ...) ربما استخدمه الشاعر لكي يسعفَه مخزونة الثقافي الموروث للتعبير عن أغراضه، ولقد استطاع في أغلب الأحيان استلهام الموروث بما يخدم السياق الجديد، وأخفق أحيانا أخرى حينما أتى بها وهي ((تفتقد ما تحتمه الحياة من حرارة وحيوية، ولذلك تأتي جامدة عبر القصيدة، وكأنها بقعة ميتة في جسد حي توجع أو تخدش))[2].

يقول في قصيدته (الغاية المُحتّمة):-

قد خلق الناسَ وأرزاقهم مَنْ يَرْزِقُ الثّعبان والحَنْظَبة
قَ َّو الموتَلهم غاية لا فَرْق بَيْنَ الصَّقْرِ والعُنْظَبَة[3]

الشاعر هنا استقى لفظتي (الحَنْظَبَة، والعنْظَبَة) من الموروث الشعري، ولكنهما غريبتان عن لغة العصر، وجاء بهما للوزن والقافية فقط، وهاتان اللفظتان لم تكونا شائعتين، وأتى بهما وهما تفتقدان الحرارة والحيوية، ولم تخدما الحالة الشعرية؛ لأن الشاعر كان في موقف وعظ، وحُتِّم عليه الوضوح والمباشرة، فبدت اللفظتان، وكأنهما قد لفقتا تلفيقاً أو حشرتا حشراً في البيتين.

وبعد أن وقَفْنا على الألفاظ الشعرية الموروثة ننتقل إلى التراكيب الشعرية، ولا غرابة أن نجد في شعر الشامي صدى لتراكيب أو مضمونات لبعض القصائد الموروثة التي ظلت عالقة في ذهنه من جرَّاء تمثله لتلك القصائد، بل نجده يستوحي بعض أجواء القصيد الموروث، ربما كان لتشابه الموقف النفسي أثره الكبير في استدعاء الموروث وبثِّه في القصيدة، ومع ذلك ((تتحقق علاقة الشاعر بالتراث الأدبي واللغوي من خلال مستويات متعددة منها الألفاظ، ومنها الأداء وأخيراً ما يحدث في حالة التضمين والاقتباس))[4].

لذا فإن ((العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاءة، أو رجعة، وإنما هي إحياء لكل ما أُوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني))[5].

يقول الشامي في قصيدته (لماذا الحنين؟)، وهي قصيدة طويلة، منها هذه الأبيات:-

---

[1] ديوان (الف باء اللزوميات)، ص ٧٣.
مثعوب= أي يجري، قضى= هلك، مجعوب= مصروع، المتجعب= الميت.
[2] الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، ص ١٧٨.
[3] ديوان (ألف باء اللزوميات)، ص ١٠٢. الحنظبة = دابة مثل الخنفساء، العنظبة= الجراد الضخم.
[4] دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص ١٨٩.
[5] دير الملاك، ص ١٢٢.

أنا دمعة (الأزل المرتجى) على (أبٍ) مات قبل السُّرَى
رضعتُالمنايا وقطّرتُها نطافاً أداوي بها ما اعترَى
عَوَ فتُبجهلي سرَّ البقاءِ ومعنى الخلودولغز الورَى[1]

ضَمَّ نَالشاعر هنا أبياته الشعرية من الموروث باستيحاء أجواء قصيدة أبي العلاء المعرّي التي التزم فيها الألف مع الراء في القافية، يقول المُعَرّي:

نزول كما زال أجدادُنا ويبقى الزمانُعلى ما نَرَى[2]

وقد ضَمَّ نَالشامي قصيدته تجربته وخبرته في الحياة مشفوعة بالحكم المفيدة.

ومن الاستعمالات الموفقة للموروث الشعري في شعر الشامي قوله في قصيدته (عيون المها):-

عيون المها في (اللُّونج بيتْش) على البحرِ
ببيروت لا بين (الرصافة والجسرِ)
فدع ذكر (صنعا) و (والجحوُن) و (جُلَّقٍ)
و(بغداد)، والأشباه في (نجدٍ) أو (مصر)[3].

في النص نرى الشاعر يستلهم- في تجربته الوجدانية- أجواء قصيدة (علي بن الجهم)، فضلاً عن المعارضة له في بيته المشهور:

عيونُالمها بين الرصافة والجسرِ جَلَبْن الهوىَ من حيث أدري ولا أدري[4]

يبدو تأثر الشاعر واضحاً بفكرة الشاعر العباسي (علي بن الجهم) فاستغلها في التعبير عن تجربته الذاتية، ويعكس النص ثقافة الشاعر واطلاعه على الموروث الشعري القديم، واستلهامه له فيما يتساوق مع حالته الشعورية، وما يتعرض له من مواقف وأجواء مشابهة له يجدها في موروثه، وما يتعلق بذلك من توافق في الوزن والقافية.

وقصيدة (مناجاة إلى الله) عمد الشامي في استلهامه للمورث الشعري إلى أسلوب المعارضة.

يقول:

هل عذرُ من يطلب الغفران مقبول أم حظّهُ اليوم ترويعٌ وتنكيلُ
هو الغريقُ الذي طَمَّت جرائرُهُ عليهِ ، والشَّطّ ناءٍعنه مجهولُ
والريحُ تعصفُ والأمواجُ غاضبةَ لها ضَجِ يجٌ وتهديدٌ وتهويلُ
وبات ليس له من بعد نكبتهِ سواك يا بارئ الأكوان مأمولُ[1]

---

[1] ديوان (ألف باء اللزوميات)، ص ٥٤، ٥٥.

[2] اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي، بيروت، مكتبة الهلال، د. ت، ج ١، ص ٦٣- ٦٧.

[3] ديوان (الحان الشوق)، ص ٥٧.

[4] ديوان (على بن الجهم)، تحقيق: خليل مردم بك، دمشق، المطبعة الهاشمية، ١٩٤٩م، ص ٢٥٢ وما بعدها.

هذه القصيدة معارضة لقصيدة كعب بن زهير التي مطلعُها:

بانت سعادُفقلبي اليومَ متبولُ مُتيّمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبول[٢]

وقد عَّبر الشاعر عن تجربته مستلهما من الموروث الشعري المعنى والوزن والقافية، واتكائه على الموروث في التعبير عن تجربته الشعرية ربما كان سببه التشابه في الموقف النفسي الذي مَّر به كلا الشاعرين، فالشعور بالخوف لدى الشامي، والإحساس بالذنب والطمع في عفو الله جاء متشابهاً مع تجربة كعب بن زهير في قصيدته. من هنا يمكن القول: ((إن الماضي تراث الشاعر أي شاعر ولا يستطيع ان يغض طرفه عنه))[٣]، ولا شك في أن العلاقة بين الشاعر العربي وتراثه (علاقة جدلية)، ولذا فإن التراث يعيش في القصيدة العربية كياناً بنائياً مقصوداً إليه قصداً وله أبعاده الفكرية والإنسانية[٤].

ثانياً: الأداء بلغة القرآن الكريم:

الشامي من الشعراء اليمنيين الذين ثُقفوا ثقافة دينية حيث نجده يستخدم في شعره الكثير من ألفاظ القرآن الكريم، ويوظف نصوصه، ولهذا يعدُّالقرآن الكريم مصدراً مهماً للشاعر يتخير منه ما يشاء يجعله شعراً. و ((انطلاقاً من الرُّوح الإيماني للعقيدة السمحة نجد الشاعر اليمني يستلهم القيم الإسلامية، ويوظف النصوص القرآنية عن طريق إشارات أو إيحاءات أو تضمين، إذ يومئ الشاعر من خلالها إلى ما يرمي إليه من وعظ أو إرشاد، أو إصلاح أو تحقير))[٥].

فالشامي نجده يستلهم من القرآن صوراً بيانية تساعده على رسم صور أغراضه، وقد يقتبس من القرآن كثيراً من المفردات والتراكيب أحياناً، وأحياناً أخرى يُضَمِّن شعره لتعطيه قوة وتكسبه تأثيراً.

يقول في قصيدة (العودة)

بلأنا سعيدة
طيبة كانت
وربُّها غفورْ..
كما حكي القرآن
ثم طغى العصاةْ

---

[١] ديوان (من اليمن)، ص ١١.

[٢] ديوان (كعب بن زهير)، بشرح السكري، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٥٠، ص٦-٢٥.

[٣] رماد الشعر، ص ١٧٨.

[٤] ينظر: الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر، د. عناد غزوان، بحث منشور في كتاب الشعر والفكر المعاصر، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٤م، ص ١١.

[٥] المضامين التراثية في شعر اليمن الحديث، ص ٩٤.

واستكلب الطغاةْ
فاندثرت تلكَ الَّديارْ
ومُزِّقوا (أيدي سبأ)
لكنها كانتْ ذنوبَ الأولين
ما ذنبُنَا نحن يا تُرى؟
إلى متى؟..... إلى متى نظلُّ تائهينْ
إلى متى؟ إلى متى؟ نظلُّ في الوضْعِ المشينْ
مُسْتَضعْفَينَ، خائفينَ، حائرينْ[1].

الشاعر هنا اتكأ على القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ* فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَى أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ**﴾.[2]

أراد الشاعر أن يصور حالة الشعب اليمني في عهد حكم الأئمة، وحالهم سابقاً، فأفاد من استلهام القرآن الكريم وتوظيفه في التعبير عن تجربته التي جاءت متساوقة مع ما جاء من مضامين مشابهة في الآيتين السابقتين.

ولنقرأ له هذه القصيدة (الحظ والنسب)، يقول:

أبو لهبٍ (عمُّ الرسولِ) **تَبَّتْ يداهُ ضَلالاً وتَبْ**
لو كان ينفَعُهُ أَصْلُهُ **لنالَ بِقُرْبَاهُ أعلاَ الرُّتَبْ**
وما الحظ إلا جزاء الصِّراعِ **إذ ما الهمامُ عليه رَتَبْ**[3]

يشير الشاعر في هذا النص إلى أنه لا ينفع النسب للشخص الذي ساء عملُه فأبو لهب وهو عم النبي ﷺ لم يَنَلْ شرفاً بسبب نسبه إلى بيت النَّبوة ولم يشفع له ذلك؛ كونه ضل الطريق وكفر بالله.

لذا فلا غرابة في أن يستوحي الشاعر من القرآن الكريم ما يُعزِّز تجربته، فاقتبس منه الآية ﴿**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ**﴾.[4] وقصيدته (نصيحة) يقول فيها:

يا (بْنَ يحيى)
خِذْ(الكتابَ) بقوَّة
فهي رَمزُ العلى
وسِرُّ النُبَّوة

---

[1] ديوان (إلياذة من صنعاء)، ص ١٥٣.
[2] سورة سبأ، آية ١٥، ١٦.
[3] ديوان (ألف باء اللزوميات)، ص١٥١. رَتَب = ثَبَت
[4] سورة المسد، آية (١).

فاستِعنْ بالأكفاءِ في كل فَنٍّ
لا (تُمَيِّزْ) أمومةً أو أبُوَّة[1].

في النَّص يقتبس الشاعر من القرآن الكريم الآية ﴿**يَايَحْيَى خُذْ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ**﴾،[2] وقد بلغ الشاعر درجة من التوفيق في توظيفه هذا الموقف القرآني، ولذا نجده يتحدث إلى (الإمام)[3] مؤكداً أن المسؤولية ضخمة، وتحتاج إلى الجسم والقوة، وهو يحدد له- في إطار القرآن- الطريق الواجب اتباعها.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر يتكئ على القرآن الكريم إذا كان الموقف أو التجربة التي يمر بها تُحَتِّم عليه هذا النص القرآني وحين لا تسعفه كلماته، وتعجز عن حمل معنى صرخته، ولذا فلا غرو أن يلجأ إلى نصٍّ من خارج شعره فيمنحه قوةً ويقيناً[4]، ولْنَقْرأ له هذه القصيدة المعنونة (نشيد التائهين):

تَمَلْمَلَ تْأشباحُ نائمينْ

.....
نزوات الحاقدين الثائرين
ويعبدون (الخوف) آمنين
لأنه (أطْعَمَهُمْ) من جوعْ[5]

يشير الشاعر إلى الآية القرآنية ﴿**الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ**﴾،[6] فيعاتب اليمن وشعبه الذي عبد الخوف واختار السكون، كما كفرت قريش بأنعم الله. وفي قصيدته (نشيد السلام) يقول:-

ألا تخافوا الله؟ (وأنفساً سوَّاها)
(أفْلَ ح من زكَّاها) (خاب من َسَّاها)
إن لم تكونوا رحماء يوماً.. فكونوا حكماء
أو لم تكونوا أتقياء فلا تكونوا أشقياء[7]

يقتبس الشاعر في النص الآيات التي تعطي شعره قوة وتكسبه تأثيراً، بل ينقل من معاني القرآن ما يعطي لكلماته نوعاً من الدفق الفوقي المقدس، وتأكيداً غير مباشر يمنح لمعانيه بعداً ثانياً، فهو يقتبس من القرآن الكريم الآيات الآتية:

﴿**وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا**﴾، ﴿**قَدْأَفْلَحَمَنْ زَكَّاهَا* وَقَدْخَابَ مَنْ َسَّاهَا**﴾.[1]

---

[1] ديوان (إلياذة من صنعاء)، ص٢٥١.
[2] سورة مريم، آية (١٢).
[3] الإمام: هو أحمد بن حميد الدين الذي عرف حكمه بالظلم والاستبداد، وقد حكم اليمن من عام ١٩٤٨ إلى عام ١٩٦٢م.
[4] ينظر: دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ص ٨٩.
[5] ديوان (إلياذة من صنعاء)، ص ٢٤٨.
[6] سورة قريش، آية ٤.
[7] ديوان (الحان الشوق)، ص ٣٧.

ولذا يمكن القول: (وكأننا بالشاعر صرخة مُدَوَّيَة يعلو صداها طالباً من الشعب أن ينتبه على ما سيحصل نتيجة هذا التخاذل والسكون، فلابد من تضحية كبيرة من أجل اليمن)[٢]، ولذا نجده يقول:

إن لم يكن لهم ثمن
فيا لخيبة اليمن[٣]

وهكذا ((يقف القرآن الكريم بتركيبة المعجز شاهداً أبدياً على روعة الكلمة البليغة التي تعَّت كل المقاييس البشرية التي وصفها فصحاء العرب للكلام البليغ))[٤].

ثالثاً: الأداء بالكلام المحكي:

والمقصود بلغة الكلام المحكي: ((هي تلك اللغة التي تكون مفهومه لدى عامة الناس؛ بحيث تجيء بسيطة غير مستغلقة تنطلق من صوغ المتداول على أفواه الناس))[٥]. واللغة المحكية لغة ((انحدرت من أصْلٍ فَصيحٍ، وهضمها الناس بحيث أصبحت كلاماً شعبياً))[٦].

يهم الباحث من كل ذلك هو معرفة قدرة الشاعر على توظيف هذا الاستعمال بما يخدم النَّص، ويُرْفِد العمل الفنِّي.

وقد شاعت في قصائد الشامي العديد من المفردات والألفاظ اليومية، وألفاظ هذا المستوى في الأصل منحدرة من أصْلٍ فصيح –كما قلنا- لكنها بفعل الاستخدام، وكثرة التداول تحولت إلى صيغ شعبية مألوفة في حياتنا اليومية.

ففي قصيدته (نشيد السلام) يقول:

يا قوم قد زال الحَرَ جْ	**الظّلمُ ولىَّ وَوَرَج**
والأجنبي قد خَرَ جْ	**وتلك أبوابُ الفرج**
وكبَّر المكبرون	**وصفّق المصفقون**
حيا على الوئام	**حيا على السلام[٧]**

الشاعر جعل من الفعل (دَرَج) محوراً تدور عليه الصورة، وهو فعل متداول على السنة الناس جميعاً، ولم يستخدم مرادفه الفصيح (ذهب، أو انتهى)، وهذه اللفظة قد تبدو مبتذلة في الحديث اليومي، لكنها بدت متألقة من خلال صورة (الظلم ولى) إذ تُوحي بانتهاء عهد الظلم ودخول عهد جديد، يكتنفه الحب والسلام والوئام، والإصلاح لجميع الأوضاع

---

[١] سور الشمس، آية (٧، ٩، ١٠).
[٢] المضامين التراثية في شعر اليمن الحديث، ص ١٢٤.
[٣] ديوان (الحان الشوق)، ص ٣٧.
[٤] دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ص ٨٨.
[٥] رماد الشعر، ص ١٦٠.
[٦] المصدر نفسه، ص ١٦٣.
[٧] ديوان (الحان الشوق)، ص ٣٨. درج= مشى أو مضى لسبيله.

بعد أن كان الدمار والشقاق، والاستعمار ينخر في أرض اليمن، ويفرق بين أبنائه. لذا نرى الشاعر يستبشر ويغمره السرور بعد أن زال الظلم، وخرج المستعمر من بلاده.
وفي قصيدته (منافق يتلو القرآن)، استعمل الشاعر لفظ (خِسَّة)، يقول:

ومُنافقٍ لا يستجيبُ ضميره إلاّ لصوتِالإثمِ والبهتانِ
مُتَفَيْهِقٌ بكلامِهِ متشَّقٌ ببيانِهِ، مُتَعِدّدُالألوانِ
وتَرَاه يُظْهِرُ لِلوَرَى مُتَبَتّلاً متعبّداً بتلاوة القرآنِ

.....

لو جاء عيسى والكليمُ وأحمد لفراهم بخناجرِ العدوانِ
يا عابَدالطغيان حَسْبُك خِسَّةَ عِلمي بأنّ ك عابُدالطغيانِ
فاترك الكلامَ لا تعبث به واغرف بيانَك من فمِ الشيطانِ[1]

الشامي في استعماله لفظة (خِسَّة)، بمعنى الدناءة[2]، وهي معلومة للجميع- لم يجد لفظة أفضل منها لبيان مساوئ هذا المنافق، فضلاً فإن هذه اللفظة تظهر مدى الشناعة والإقذاع لأولئك الحاكمين الذين أساءوا –للدين والمتدينين- باسم الدين، حين يعمدون في الحصول على معلوماتهم على أمثال هذا المنافق المتستر خلف مظاهر الصلاة والتلاوة.
ولنقرأ له هذه الأبيات من قصيدة (عيون المها)، وفيها يقول:-

ومِن مُقْلتيْها أحتسي خمرةَ السَّحَرْ
وفي خِصْرِها قد لَمْلَ م الحسنُروحه
وعشعش ما بين الفواكه والزهر [3]

استعمل الشاعر هنا الفعل (لَمْلَم) بمعناه المتداول على ألسنة الناس، ولم يستعمل مرادفه الفصيح (تجمع أو تركز)، لأن تَركُز حسن وجمال المعشوقة في خصرها، فأصبحت كلمة (لملم)، وكأنها عدسة لامة لصورة الحسن في تجمعه وبهذا يكون اللفظ المحكي قد أدى الصورة المراد إيصالها.

رابعاً: الأداء باللغة السهلة :

المقصود باللغة السهلة هي تلك اللغة البسيطة الفصيحة الخالية من الألفاظ الغريبة والغامضة، والعامية، والتي يمكن أن يفهمها القارئ أو السامع بسهولة ويُسْرٍ دون إجهاد فكر أو البحث عن المعنى، ولا تنزع إلى إبهام أو تمويه أو صعوبة وتعتمد على التقريرية والمباشرة.
إذْ يتعين على الشاعر أن يختار لموضوعه أسهل الألفاظ وأوضحها للدلالة على معانيه[1]. وهذه اللغة السهلة قد ((نلمس فيها شيئاً من جزالة التراكيب، لكننا نقرأ أيضاً

---

[1] ديوان (من اليمن)، ص ١١٨.
[2] ينظر: لسان العرب (مادة، خَسَسَ).
[3] ديوان (ألحان الشوق)، ص ٥٨ . كلمة عشعش، عامّية والصواب= عشش، يقال عشش الطائر تعشيشاً أي اتخذ عشاً.

مفردات وتراكيب يكثر تداولها))[٢]، ومن جملة ما يريد الشاعر التعبير عنه حالة انفعالية ((لا تحمل أن يغوص معها الشاعر في أكوام من الألفاظ أو يدع المثير يبلغ حدّاً من الإثارة يكون بموجبها الشاعر-بشكل من الأشكال- فاعلاً في توجيه آثارها))[٣]. بمعنى ((أن الشاعر في تلك الحالة الانفعالية يجد نفسه أمام فيض من الدفقات الشعورية التي لا تتيح له أن يختار، ويوزع على مهل بل تجعله يتشبَّث بأقرب الألفاظ، ومن ثم التراكيب التي تمتص زخم الدفقات الشعورية، من غير تدفقها المستمر))[٤].

الشعر عند الشامي له سماته الخاصة في شكله ومضمونه جعله يقترب أكثر من مستوى الجماهير، فجاءت لغته بسيطة سهلة غير متكلفة. يقول في قصيدته (في سبيل التعليم):

أيها المنشئ العقول تَبَصَّرْ ... أنتَتبني الأوطانَ والأجيالا
أنتَإن لم تكُنرسولَ سلامٍ ... كنتَحَرْباً على الورى ووبالا
لَيْسَ أَلهَى من المعلم إن كان ... ولا كان فاسداً محتالاً
أنا أَسْديِ إليكم النّصْحَلا أرْ ... جو ثواباً أو مدحةً، أو نوالاً
أَرْسِلُ الشعرَ عابراً ليس فيه ... كلفةَ ثَورِ تُالرؤوسَ خبالا[٥]

في النص تشيع اللغة السهلة التي تعتمد على التقريرية والمباشرة والخطابية، وبها ينصح (المعلم) ويبين له مكانته الحقيقية، ورسالته العظيمة في تحمل المسؤولية في تربية النشء وتثقيفهم. والشاعر هنا لا يتكلف القول في ألفاظه أو تراكيبه اللغوية، ولم يلفها أيُّ غموض، أو تقعر، لأنه يعالج قضية مهمة هي قضية التعليم ودور المربين في تعليم الجيل وتربيته، مما حتمت عليه هذه البساطة والوضوح في اللغة، وحرمته من التحليق في الخيال أو الإغراب في اللفظ، واللغة التقريرية هي ((ما تكون أداة التوصيل والإفهام... ولا يكون هدفها تحقيق غاية جمالية، ولذلك تقل فيها المجازات، والاستعارات، والصور الشعرية، ويهدف مستخدمها إلى التوصل إلى المعنى مباشرة))[٦].

ونقرأ له هذه القصيدة، (نشيد السلام) وفيها يقول:

نحن إلى السلام ... ندعو وللوئام
نندبُ للفضيلة ... ونكرهُ الرذيلة
فليس ذا عدناني ... وذاك من قحطانِ
الكل من أبناء اليمن ... من (رازح) إلى (عدن)

---

[١] ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، ص ٤١١.
[٢] الشعر العربي الحديث في العراق ص ١١٣.
[٣] شعر عبد القادر رشيد الناصري، ص ٢٠٦.
[٤] وهج العنقاء، دارسة فنية في شعر خليل الحوري، ثامر خلف السوداني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط(١) ٢٠٠١، ص٥٥.
[٥] ديوان (النفس الأول)، ص٦٢.
[٦] بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، ص ٢٨.

وحدَّنا الإسلام والأصل والكلامِ[1]

لقد أدى استعمال الشاعر للغة السهلة إلى إلغاء الشعرية والإبداع، وذلك لانتفاء الحركة النابضة بالنص، وخلوه من الإيحاء والرمز، بل أصبح النص مفتقراً إلى التكثيف، وخالياً من التحليق الخيالي، ولعل المسوغ الذي جعل الشاعر يلجأ إلى استعمال هذه اللغة، هو مخاطبة الجماهير، وهذا أمر طبيعي يقتضيه الموقف، وهو الدعوة إلى السلام والوئام بعد أن كان الصراع والنزاع بين أبناء الوطن الواحد.

وهذا نسميه بالتعبير المباشر الصريح، ونريد به أن قصيدته تخلو من الرمز تمام الخلو، فهي تصور المعنى تصويراً واضحاً بألفاظ مستعملة بمعانيها القاموسية دون استغلال للطاقة الشعورية.

ويقول الشامي في قصيدته (اليمن الكبرى):

اليمنُالكبرى بلادي فَمِنْ (تَريم) أو صَعْدة أو مِنْ حَريبْ
جميعهم أهلي وما بيننا إذا التقينا أيّ شخصٍ غريبْ
ووحدة الشعب برغم العدا سوف نرى رايتها عن قريبْ[2]

الشاعر في هذا النص يتحدث بلغة سهلة تكاد تقترب من النثرية التقريرية، ولم يستعمل معها لفظاً منغلقاً أو غامضاً، وهذه المباشرة أدت إلى التسطيح، والانكفاء على البساطة والوضوح في تلك الأبيات، مع الافتقار إلى الفن والجمال، فبرز صوت الشاعر وخفت صوت الشعر؛ لأن الشاعر هنا يخاطب الجمهور، ويتحدث إليهم عن اليمن الكبرى ووحدتها رغم العداء لها، ويؤكد بأن رايتها سوف ترفرف فوق سماء الوطن الحبيب. وهذا النص جاء تبشيراً بميلاد الوحدة اليمنية على الرغم من أن القصيدة قيلت في نهاية السبعينيات من القرن العشرين، وقد تحقق هذا الحلم الكبير في الثاني والعشرين من مايو عام ١٩٩٠م.

من هنا نرى أن لغة الشامي جاءت بسيطة وسهلة ولم يكتنفها الإغراب في اللفظ أو التحليق في الخيال.

---

[1] ديوان (الحان الشوق)، ص ٣٤. رازح إحدى المديريات في (محافظة صعدة)، شمال اليمن.
[2] ديوان (ألف باء اللزوميات)، ص ١٤٩.

مهاد نظري

تعد الصورة من أهم أدوات التشكيل الجمالي، وتحتل مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية من حيث ماهيتها، وأنواعها ووظيفتها في العمل الأدبي.

وهناك عدة تعريفات للصورة ، ولعل أبسط التعاريف لها أنها ((رسمٌ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة))[١].

كما أنها تعني ((التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه أو المجاز، أو الكناية، أو تجسيد المعنى))[٢]. والصورة بمعناها السيكولوجي هي (الانطباع الذي تختزنه الذاكرة عن موجود حسي))[٣].

ولا شك أنها ترتبط ارتباطاً عضوياً بالتجربة والرؤية، وتعد الوجه المباشر الذي يتحدد به الانتماء الفني للقصيدة[٤].

وقد أشار الدكتور عبد القادر القط إلى أنها ((الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق خاص ليعّبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية في القصيدة)) [٥].

وبهذا فإنها تعد ((الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً))[٦]. وقد وصفها (جاكوب كورك) بأنها ((كلمة وراء اللغة المصنوعة))[٧].

ويبدو أن الصورة الناجحة تعتمد على فاعليتها في التأثير ((على بقية التجربة))[٨] و((تعيش ضمن علاقات))[٩]؛ لأنَّها ((نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخة، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات

---

[١] الصورة الشعرية، سي دي. لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢، ص٢٣.

[٢] معجم مصطلحات الأدب، ص١٧١.

[٣] جدلية الخفاء والتجلي، دارسة بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، بيروت، دار العلم للملايين، ط(١)، ١٩٧٩م، ص٦٤.

[٤] ينظر: تطور الصور الفنية في شعر اليمن الحديث من الوصف إلى التعبير، عبد المطلب جبر، مجلة الحكمة، ع(١٦١)، يونيو ١٩٨٩م، ص٤٧.

[٥] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، بيروت، ط(٢)، ١٩٨١م، ص٣٩١.

[٦] مستقبل الشعر، وقضايا نقدية، د. عناد غزوان، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة (ط١)، ١٩٩٤م، ص١١٦.

[٧] اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، بغداد، دار المأمون للترجمة، ١٩٨٩م، ص٢٣٩.

[٨] مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مصر، المؤسسة العامة للترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦١م، ص١٧٦.

[٩] الشعر والتجربة، ص٦٨.

الكامنة وراء الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة))[١].

ويرى الولي محمد أن الصورة تقدم الفكرة في شيء ملموس[٢] وتصبح الصورة برهاناً على العبقرية الصادقة عندما تولدها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار المترابطة التي ولدتها عاطفة سائدة[٣]. ويمكن القول بأن ((الشعر محاولة للتخلص من الانفعال، وذلك بواسطة الخلق التصويري الذي يكون معادلاً لانفعال الشاعر))[٤].

ولهذا فقد أصبح ينظر إلى الصورة بوصفها أداة شعرية متميزة. ومن هنا ندرك أن لها أهمية كبرى في النقد الحديث، ولولا الصورة لظلّ كلامنا في الشعر كلاماً عادياً، فالشاعر لا يعبر عن أحاسيسه إلا بعد أن تُشكَّل في صورة، والمتلقِّي يعيد صياغة الصورة في ذهنه[٥].

ولهذا فإنها -بحق- ((ميدان العمل الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر))[٦]، فضلاً عن أنها من أعظم الأساليب الشعرية، وأسلوبها آية الموهبة[٧]. ولها مستويان من الفاعلية هما: المستوى النفسي والمستوى الدلالي، وحيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان من هذين المستويين للصورة[٨]. ولا غرابة في أنها ((تتربع على سائر الأدوات الشعرية، فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً، وعلى أساس هذا المنطلق تغدو الصورة قمة هرم تستشرف منها القمة الدلالية والشعورية))[٩]، ومن الصواب القول بأن ((الصورة تتطابق مع الشعور

---

[١] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة، ١٩٧٤م ، ص ٣٧٣.

[٢] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، بيروت، المركز الثقافي العربي ط(١)، ١٩٩٠م، ص٢١.

[٣] ينظر: ماهية الصورة مطبقة على الشعر العراقي المعاصر، د. أحمد نصيف الجنابي، مجلة الأقلام، ع٣، ١٩٧٢م، ص٧٠.

[٤] لغة الشعر قراءة في الشعر العربي، د. رجاء عيد، الإسكندرية، منشأة دار المعارف، ١٩٨٥م، ص١١٤.

[٥] ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، بغداد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٢ ص١٥٥.

[٦] الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض، تفسير، ومقارنة)، د. عز الدين إسماعيل، مصر، دار الفكر الفكر العربي، ط(١)، ١٩٥٥م، ص٢١٦.

[٧] ينظر: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق: د. شكري محمد عياد، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م، ص١٢٨.

[٨] ينظر: جدلية الخفاء والتجلي، ص٢٢.

[٩] رماد الشعر، ص٢٢٤.

تطابق هوية، لأن الخيال الناتج يمتح مادته من أعماق الذات التي بدورها صياغة جبلها الواقع))[1].

وقد استعمل الشامي الصورة الشعرية وسيلة للتعبير عن إحساسه ومشاعره، وحالته النفسية، ورؤيته الذاتية، وموافقة الخاصة، وما يعترضه من أحداث.

وسنتطرق إلى دراسة الصورة الشعرية في شعر الشامي للتعرف على مدى نجاحه في خلق صوره، لإحداث الاستجابة في نفس المتلقِّين أو عدمها، ومدى كشفها عن حركة الشاعر النفسية، وسنركز في هذه الدراسة على الوسائل التي اعتمدها الشامي في بناء صوره الشعرية وأهم هذه الوسائل ما يأتي:

أولاً: الصورة التشبيهية.

ثانياً: الصورة الاستعارية (التجسيد والتشخيص).

ثالثاً: الصورة الرمزية.

رابعاً: الصورة الوصفية.

أولاً: الصورة التشبيهية

يُعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم، وهو لون من ألوان التعبير الأنيق، وقد كان ((التشبيه عمود الصورة الفنية في النظرية الشعرية القديمة))[2].

والتشبيه في علم البيان هو: ((الدلالة على أن شيئاً، أو صورة تشترك في شيء مع شيء الآخر، أو صورة أخرى في معنى أو صفة))[3].أو هو ((مقارنة بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في سمة أو سمات))[4].

والتشبيه من أبسط أنواع التصوير الفنِّي، وقد فُتِن العرب ((بالتشبيه منذ القدم، وغالى نُقَّادهم في الإعجاب بمكانته))[5].

فالشاعر المبدع يتخذ منه وسيلة مهمة للربط بين الأشياء ولتقريب بعضها من بعض، ويلجأ إليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً، وعليه ينبغي ((أن يكون دقيقاً في تشبيهاته ويحسن الرَّبط وعقد الصلة بين الأشياء ليؤدي معانيه على أحسن وجه ويصور تخيلاته تصويراً بديعاً))[6].

---

[1] الأسلوب والأسلوبية، د. عبد السلام المسدي، (د. م)، الدار العربية للكتاب، ط(٣)، ١٩٨٢م، ص٧١. ص٧١.

[2] الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٤، ص٥٢.

[3] معجم مصطلحات الأدب، ص٥٢١.

[4] رماد الشعر، ص٢٩٠.

[5] الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، القاهرة، دار مصر للطباعة، ط(١)، ١٩٥٨م، ص٤٠.

[6] فنون بلاغية (البيان- البديع)، د. أحمد مطلوب، الكويت، دار البحوث العلمية، ط(١)، ١٩٧٥، ص٣٣.

واعتمد الشامي على التشبيه في كثير من صوره الشعرية، تعبيراً عن حالة انفعالية، أو موقف، أو تصور، ويمكن تقسيم الصورة التشبيهية عنده إلى قسمين تشبيهات (غير فاعلة)، وتشبيهات (فاعلة).

وقد استخدم الشامي التشبيهات (غير الفاعلة) حين اعتمد على الرؤية البصرية لربط المشابهات، وعلى مخزون الذاكرة من صور التراث، ولم يستطع المحافظة على فنية الصورة المنتزعة، أما التشبيهات (الفاعلة) فهي تلك التشبيهات التي استطاع الشاعر أن يتمثلها وجدانياً في داخله، ويصيغها في بنية نصه الشعريّ، بحيث تبدو عنصراً أصلياً في بناء النص.

ونبدأ بالتشبيهات غير الفاعلة في شعره، نقرأ له هذه القصيدة بعنوان (تحية)، وفيها يمدح (الإمام أحمد):

مولاي مجدُك بحرٌ من زواخرِهِ ... نشفى الأوام ونغنى من جواهرِهِ
وحُّدسَيفِك سورٌ للبلاد إذا ... تحشَّد الرعب نَسْتوقى بعامِرِه
وفيضُ جودك غَيْثٌ وابلٌ فإذا ... ما أجْدَبَ الغيثُ يُسْتغنى بماطِرِهِ

.....

.....

كم شاعرٍ يتغنّى بالهوى ثَمِلٍ ... كأنما هو طيرٌ في خصَائِرِهِ
وأنتَيا زينة الدنيا وبهجتها ... كهفٌ لكل حزين القلب حائرِهِ[1]

نلحظ في النص تشبيهات غير فاعلة، تعتمد على الرؤية البصرية الحسية، فالشاعر حين لجأ إلى الصور التشبيهية في مديحه للإمام اكتفى بالتشبيهات النابعة من المخزون التراثي لديهِ، ولم تكن نابعة من صميم التجربة الخاصة به.

ولهذا نراه يشبه (مجده) بـ(البحر الزاخر المملوء بالجواهر)، و(حد سيفه) بـ(سور للبلاد)، و (فيض جوده) بـ(غيث وابل) و (شاعر يتغنى بالهوى ثمل) بـ(طير في خضائره)، والممدوح (زينة الدنيا وبهجتها) بـ(كهف لكل حزين القلب)، ومعظم تلك الصور نابعة- كما قلنا آنفاً- من المقروء التراثي، ومن هنا نجد أن أغلب صوره التشبيهية في هذا النص لا تحمل َفْس الشاعر، وروحها، وسمة عصرها، لأنَّ ((جمال الصورة التشبيهية لا يقتصر على عقد المقارنة أو التماثل المادي والمعنوي أو العكس، وإنَّما يرتبط بحركة الشاعر النفسية، ومدى تفاعله الوجداني، وإحساساته مع الصورة إذ يجعلها تضيء معنىً نفسياً يؤثر في نفوس المتلقين))[2].

وفي قصيدته المعنونة (عباس بن علي الوزير) يقول:

من ذا أعزّي؟ كلُّ من في شعبِهِ ... باكٍعليه بمدمعٍ ذرَّافِ
تزكو شمائلُه الكريمة دونما ... تيه يُرى كالدُّر في الأصدافِ
وتبثّ في دنيا الورى حسناتِها ... كالورِدأو كالعنبر المستاف

---

[1] ديوان (علالة المغترب)، ص١٠٨، ١٠٩.، الأوام: أحر العطش.

[2] شعر محمد محمود الزبيري، دراسة موضوعية فنية، خالد علي حسن الغزالي، (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية التربية ٢٠٠١م، ص١٣٣.

وترى الخفيَّ من المحاسن واضحاً ... وعن العيوب كليلة الأطرافِ
عبَّاسُ لا برحتْشأبيب الرضى ... تهمي عليك كهاطل وكافِ
يا كاملَ الإحسانِ واعذرني إذا ... لم أقل: يا كاملَ الأوصافِ[1]

عند إمعان النظر في الصور التشبيهية في النص، نلحظ أنها تشبيهات فاقدة التأثير غير قادرة على إثارة المتلقي بسبب عدم امتلاكها العمق النفسي، ففي تلك الصور لا نحسُّ بأنَّ الشاعر كان منفعلاً، وإنما رسم صوراً مقارِنة بين (شمائل الفقيد)، و (الدر في الأصداف)، وبين (انتشار محاسن شمائله) و (الورد والعنبر) في ظهور عبقهما وانتشار رائحتهما، وهي مقارنة ظاهرة للعيان، ولهذا أمكننا القول بأن التشبيه هنا إنما جاء معتمداً على الرؤية الحسية المجردة من الرؤية الداخلية الخاصة للشاعر، فالتشبيه- في جوهره الحقيقي- لم يبتدع ((لرسم الأشكال والألوان المحسوسة بذاتها كما تراها، وإنما أُبتُدِعَ لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس))[2].

ونقرأ للشامي في قصيدته (دنيا) هذه الأبيات

من أنتِيا مَنْ كخنجرٍ
دخلتِقلبي؟
سلالة الطين أذْتِ. أم من الجحيمْ؟
أم جئْتِمن جنَّة النَّعيمْ
بالشَّعْرِ كاللَّيْلِ فاحِماً

***

والجيدكالمَرْمَرِ الكريمْ
يا زهرةَ الحبِّ والشبابْ
عنصر قلبي من الترابْ .. وأنتِنارْ
يخاف إن مَسَّه لظاك.. من الدمارْ[3].

الصورة في النص بدت ضعيفة باردة لوقوفها عند حدود الرؤية البصرية، إذ تنطفئ شعرية التشبيه حين يعتمد على التناسب العقلي، والرؤية البصرية المجردتين من الرؤية الداخلية الخاصة للفنان، والصور التشبيهية (الشَّعْرُ كالليل فاحماً)، (والجيد كالمرمر الكريم)، و (أنت كخنجر) و (أنت نار) جاءت تكراراً لصور التراث الشعري بعد أن سلب من التراث فنيته، ولم تكن موحية بدلالتها، ولهذا لم تنصهر في بنية النص وكأن التشبيه جاء هنا لرسم الأشكال والألوان،

---

[1] ديوان (أطياف)، ص٧٤، ٧٥.
[2] الديوان في الأدب والنقد، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، القاهرة، دار الشعب، الطبعة الثالثة (د. ت) جـ١، ص٢١، وينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٦٥.
[3] ديوان (حصاد العمر)، ص٢٥.

لاعتماد الشاعر على ما تراه العين الاعتيادية، ولم ينظر بعين المبدع؛ مما أدى إلى أن تأتي صورة التشبيهية واضحة غير قادرة على إثارة المتلقي، لعدم امتلاكها عمقاً نفسياً، لأن الشاعر لم يكلف نفسه عناء الغوصِ في مكنونات خيالة وعاطفته، فأخذ ينظر إلى الأشياء بإدراكه لا بإحساسه، مما أبعد الصورة عن الجدة والطرافة.

وأما التشبيهات الفاعلة فهي تلك التشبيهات التي ترى وراء المحسوسات، على حد قول العقاد: ((إن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات (...)، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية))[1].

فالصورة الشعرية ليست حدثاً طارئاً على شعور الشاعر، وإنما هي نابعَةٌ من داخله، وتموجات ذاته؛ ((لأنَّ الخيال الناسخ للصورة إنما يمتح مادته الخام من أعماق الذات)) [2].

يقول الشامي في قصيدته (الندوة الأدبية).

عن جلال الدُّجى ووحي النجومِ وجمال السَّما وروح النسيمِ
قَمْ تُاستَلِهِمُ القصيدَكأنيّ راهبٌ يَجْتلي خيالَ النعيمِ
وكأنَّ الظلامَ روحٌحزينٌ يشتكي قسْوةَ العذابِ الأليمِ
والدُّجى خَافِضُ الجناحين يُصْغي لنشيدالأسَى ولحنِ الهُمومِ
وكأنَّ النجومَ آمالُ حُبٍّ تَتَشظّى في قَلْبِ صَبَّ سقيمِ[3]

النَّص حافل بالصور الشعرية الفعَّالة، وقد تداخلت الصور التشبيهية بالصور الاستعارية، ومن تلك الصور التشبيهية الفاعلة: (قمت استلهم القصيد كأني راهب)، (وكأن الظلام روح حزين) و (النجوم آمال حب)، ومن الصور الاستعارية قوله (الدجى خافض الجناحين) (يصغي لنشيد الأسى)، (لحن الهموم)، (الظلام يشتكي) واحتشاد تلك الصور التشبيهية في النص إنما تعكس تفاعلاً وجدانياً مع الفكرة، فضلاً عن ذلك فإنها بدت أصلية في بنية النص، وليست مفروضة عليه.

وقد تجاوزت المحسوسات إلى الداخل مصطبغةً بوجدان الشاعر وحالته النفسية، وكذلك نجد تشابك التشبيهات الفاعلة مع الصور التجسيدية والتشخيصية التي أضفت على النص مسْحَة من الجمال الفني، نتيجة تتابع الحركة المتنامية فيها.

ونقرأ قصيدته (بين الصخور)، فيقول فيها:

أوَّاهُ ها أنا في الظّلامِ أنوحُ محترق الشعورْ
ومشاعري مكفوفةَ الرغبـــــاتِ تخبط كالضَّريْر

---

[1] الديوان في الأدب والنقد، ص٢١.
[2] رماد الشعر، ص٢٢١.
[3] ديوان (من اليمن)، ص٩٧.

لا مشفقٌ يحنو عليَّ ولا نصير ولا عَشيرْ
إلا فؤاد دامي الزفرات أو دمُعُ غزيرْ
وكأنما هي بَلْسمٌ والكون مجروح الضميرْ
أُوَّ اه ها أنا من وجودي كالمكّبل في السعيرْ
وكأنما أنا طيفُ مَيْ يتضَلَّ عن دنيا القبورْ
متأجّجُ الأحشاءِ أدعو بالمصائبِ والثبورْ
وكأنَّما أنا طائرٌ في هذه الدنيا أسيرْ
يَ شُو بمختلف اللحون على أناس كالصخور[1]

الصور التشبيهية في النَّص تستمد أبنيتها من إحساس الشاعر بالموت، ويسقط مثل هذه الأحاسيس على الطبيعة، فالشاعر في جميع هذه الصور ينطلق من رؤيته الذاتية، فيحرص على استكشاف واقعه النفسي، وتحديد مشاعره والإيحاء بانفعالاته، وجاءت صورة التشبيهية لتُعَبِّر عن الإحساس المليء بالحزن والألم العميقين، ومن هذه التشبيهات الفاعلة في قصيدته السابقة: (مشاعري مكفوفة الرغبات تحبط كالضرير)، (كأنما هي بلسم)، (أنا من وجودي كالمكبل في السعير)، (وكأنما أنا طيف ميتٍضل عن دنيا القبور)، (وكأنَّما أنا طائرٌ في هذه الدنيا أسير) وهذه التشبيهات تدعو إلى التأمل وتترك في متلقيها انطباعاً حزيناً.

من هنا نرى أن هذه الصور التشبيهية تتبع من عين الشاعر الداخلية، وليس من عينه المبصرة، واتخذها وسيلة للتعبير عن تجربته الآسية وجعلها عنصراً ضرورياً وفاعلاً في القصيدة، فأصبحت هي الفكرة والانفعال معاً.

وخلاصة القول: إن الصورة التشبيهية (غير الفاعلة)، مرتبطة بالصورة التقليدية من ناحية جزئيتها، ومن حيث أ نها حسيَّة بصرية تجمع بين طرفين ماديين في وجه الشبه، أما الصورة التشبيهية (الفاعلة) فإنها جاءت مكثفة ممتدة إلى النص كله، ولا تعتمد على الرؤية البصرية، والإدراك العقلي، بل تنتقل بالأشياء من حسِّيتها وعموميتها إلى الانفعال الخاص الذي يعتمد على ((اللحظة النفسية القادرة على جمع الأطراف المتباعدة في ظاهرها والمتقاربة وجدانياً))[2].

ثانياً: الصورة الاستعارية (التَّشخيص والتجسيد).

تحتل الاستعارة مكانةً سامية في مملكة المجاز، إذ هي: ((مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرَّد إلى تعبير مجسَّد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه، أو المقارنة))[3]. أو هي ((تشبيه بلاغي حذف أحد طرفيه وأداته))[4]. والاستعارة- كما يرى جان كوهن- ((خاصية أساسية للغة الشعرية، والشعر انزياح على معيار

---

[1] ديوان (النفس الأول)، ص٣٢، وقد تكررت هذه القصيدة في ديوان (من اليمن)، ص٦٠.
[2] رماد الشعر، ص٣٠١.
[3] معجم مصطلحات الأدب، ص٣١٥.
[4] دير الملاك، ص٢٤٥.

هو قانون اللغة))[1]. وتشكل الاستعارة ظاهرة واسعة في شعر الشامي تجاوزت الصورة التشبيهية، وتقوم على التَّشخيص والتَّجسيد، فالتشخيص هو: ((نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة))[2]. وأما التجسيد فهو: ((تقديم المعنى في جسد شيء، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية)) [3]، وقد استعمل الشامي هذين الأسلوبين في بناء قصائده الشعرية، ولجوء الشاعر إلى مثل هذا النمط من التشكيل التعبيري الفنَّي ليس عبثاً أو لعباً لفظياً، بل ضرورة تدفُعه إليه الحالة النفسية والموضوعية والفنية في ترابطات تتشكل وتتلاقح في بنية النص الشعري.

وكذلك فالشاعر يتوسل بالصورة للتعبير عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو يجسدها بغير الصورة ((فالشعور ليس شَيْئاً يضاف إلى الصورة الحسية، وإنما الشعور هو الصورة))[4].

ولنقرأ للشامي قصيدته (حناناً أمير المؤمنين):

فيقول:

عشقت الأسى من طول ما شفني الأسى — وهمتُبآلامي لسرمِدشقوتي
فلا تطلبا عندي رُقى السحر والمنى — ولكن خذا عنيَّ صدى كل خيبةِ
فقدْهَرِمَ تْأيامُ لهوي وبهجتي — وماتت ليالي صبوَتي وشبيبتي
وأمسيتُفي أكفان سُقمي ونكبتي — أراقبُ بعثي وانتعاشي ويقظَتي
ولم يبقَ في كأسِ الشقاء ثُمالةَ — لغيري.. قد أفرَغتهُ نُخبَ حيرتيّ
أعانِقُ طُغْيَانَ المخاوف مطبقاً — جُ فوني على أشباح يأسي ولَمْتي
وخلف الدياجي يجثمُ النورُ مُوثقاً — ينوء بأعباءِ الليالي الثقيلة[5]

إن الصور الشعرية في النص جاءت محملةً بشحنة عاطفية متفجرة بالحزن والأسى، وانبثقت هذه الصور الاستعارية من خلال استخدام الشاعر لتبادل المدركات (التشخيص والتجسيد) ومنها (عشقت الأسى)، (شفني الأسى)، (هرمت أيامي) و(ماتت ليالي)، وكلها صور استعارية تشخيصية يصور فيها الشاعر حالة مأساوية مزرية لحالته، وهو قابع في السجن، واعتماده على الصور التشخيصية؛ ليكشف لنا عن تجربته المليئة بالحزن والأسى والمعاناة الشديدة، فضلاً عن استخدامه للصور الاستعارية التجسيدية في النَّص ومنها (أكفان سقمي)، (كأس الشقاء)، (خلف الدجى يحتم النور)، ليعّبر بها عن إ حساسه بالتمزق النفسي، والمعاناة والفقد في السجن؛ ولذا نراه يَتَرقَّب لحظة الخلاص

---

[1] بنية اللغة الشعرية، ص٦.
[2] معجم مصطلحات الأدب، ص٣٩٨.
[3] الصورة الشعرية في شعر أبى تمام، عبد القادر الرباعي جامعة اليرموك، اربد، الأردن ١٩٨٠، ص١٦٨.
[4] الشعر العربي المعاصر، ص١٣٥.
[5] ديوان (النفس الأول)، ص٩٨، ووردت القصيدة في ديوان (من اليمن)، ص١٠٤.

لروحهِ التواقة للحرية، والتخلص من عالم الشقاء، والإحساس بالألم الفاجع إلى عالم النور (الحرية).

ولا غَرْوَ في أن يِحشد الشاعر صوره التشخيصية والتجسيدية في هذا النص؛ إذ أنه اتخذها وسيلة لصياغة تجربته، ولهذا فهي ((أبرز أدواته الشعرية، وفيها تتجسَّدُ الأحاسيس، وتُشَخَّص الخواطر، والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفيَّة والحقيقة في عالمه. وهي وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها، وارتباطها بأشياء العالم))[1].

ويقول في قصيدته (الثُمالة):

أَحْلاَمي إذ تجأرُ..
وهي تَتَسلَّق
جَبَـــــــــلَ
الآلام.
تَتَضوَّر بالبلوى
تَسْتَمطِرُ...
سُحُبَ الأوهَامِ
تَرْجوُ َهْعاً
يَرْ شُفُه اللاَّهِثُ
من حُبيَّ الظاَّمِي[2].

في النص حشد الشاعر عدداً من الصور الاستعارية (التشخيصية والتجسيدية)، وفيها يصور أحلامه مُشَخَّصة، بأن خلع عليها بعض الصفات الإنسانيَّة، فهي تجأر وتتسلق، وتتضور وتسمطر، وترجو دمعاً ... والصورة التشخيصية فيها الحركة المتنامية المتكاملة، ولم تكن إلا انعكاساً لذاته الحزينة، ثم نراه بعد ذلك يُجسِّد صورة الآلام بقوله (جبل الآلام) ليعبر عن عمق التجربة الآسية التي مر بها والصور الاستعارية في الأبيات يتداخل فيها التشخيص بالتجسيد، فضلاً عن أنها توحي بالتحليق الخيالي في عوالم الطبيعة، وفيها استنطاق للذات الحزينة من خلال تكثيفها في القصيدة، ولهذا ((فالصورة الفنية وتفصيلاتها جميعها لبنات في كيان معماري كامل))[3].

ويقول في قصيدته (صلاة):-

أنا لا أنظم شعراً
فلقد أُ نسيت أوزان القصيْد

---

[1] الشعر الحديث في اليمن، ص١٢٨، ١٢٩.

[2] ديوان (إلياذة من صنعاء)، ص٣١١. تجأر= يقال جأر الثور يجأر جؤراً أي صاح. وتجأر = تصيح.

[3] التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، بغداد، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، ط(١)، ١٩٨٥، ص٣٣. وينظر: مصدره.

إنما أنثر أشواقاً ودمعاً
.....
ودموعاً عصرتها
لهفةُ الروح الحزينْ
عندما تَلْتثمُ الشمسُ
بأكفانِ المغيبْ
وتضم الكونَ أستارُ الظلامْ
ويُغنِّي الليَّل لحنَ الموت
في سمع الوجوْد...
وأناجي حُلماً طافَ قديماً
في جفوني ثم غابْ[1]

الشاعر استخدم الصور الاستعارية القائمة على التجسيد والتشخيص في قصيدته، ومن الصور التجسيدية (أنثر أشواقاً ودمعاً)، (أكفان المغيب)، (أستار الظلام)، أما الصور الاستعارية التشخيصية فهي (دموعاً عصرتها لهفة الروح الحزين)، (تلتثم الشمس)، (يُغنّي الليل لحن الموت)، (أُناجي حلماً طاف قديماً) ليعِّبر عن تجربته، وفيها يصور ذاته الحزينة التي لم تتوقف عند حدود إظهار الحزن بصورة مجردة، وإنَّما ظهرت بصورة محسوسة في مظاهر الطبيعة.

واللغة الاعتيادية تعجز عن الإفصاح عن نفسية الشاعر الآسية، ولذلك لجأ الشاعر إلى الاتكاء على الطبيعة ليبث حالته النفسية عن طريق الصور الاستعارية الفاعلة والمتنامية في النَّص.

ولذا فالشاعر أقام علاقة متشابكة بين مظاهر الطبيعة المرئية، واللحظة الشعرية، بحيث أحدثت فضاءً مشحوناً بالحزن المسيطر عليه.

ومن الصور الاستعارية غير الموفقة (غير الفاعلة):

قوله:

هو قلبٌ أذبتُهُ للهوى قد وهبتُهُ
كان وهماً إذا اتّبَعْـ ـتُضلالي عبدتُهُ
رُبَّ ليل بأدمعي وهمومي لقيتُهُ
ذابَ في مهجتي وفكـ ـري دجاه وصمتُهُ[2]

يمزج الشاعر في النص بين وسائل الاستعارة (التشخيص والتجسيد)، ويبدو أن صوره هذه (قلبٌ أذيته)، (للهوى وهبته)، (ضلالي عبدته)، (بأدمعي وهمومي لقيته)، (ذاب في مهجتي وفكري دُجاه وصمته)، قد جاءت للتزيين، وإظهار المقدرة الإبداعية لديه، فضلاً عن ذلك فإنها لم تكن مترابطة أو متنامية، ولعل هذا يشير إلى اضطراب حالته النفسية.

---

[1] ديوان النفس الأول، ص٢٢، وتكررت القصيدة أيضاً في ديوان (من اليمن)، ص٢٠٩.
[2] ديوان (النفس الأول)، ص١٢.

ولنقرأ له هذه القصيدة التي يرثي بها السيد العالم الجليل (عبد الرحمن حسين الشامي) -رحمه الله- فيقول:

تزلزلَ المجُد وانهارتْقواعُدهُ لما هوى (بجمال الدين) لاحُدهُ
وقَطّ بتْقسماتُالخيرِ ، وارتعشتْ قوائمُ الدين واهتزَّ تْمعابُدهُ
أطبق الهولَ كالأمواجِ مفْترساً مُنى القلوب، وقد فَ حتّأساوُدهُ
وأيقظَ الرعبُ أرواحاً مَخَدَّرةً بالحزنِ قَدْفَ نيتْمما تُ كابُدهُ
فَسَاقها نحو وادي الموت ذاهلةً مذعورةً قِلَقاً مما تشُاهُدهُ
الخيرُ في قفره ضَحْلٌ، مُرَنّقَةٌ أمواهُهُ ، والشَّقا تطغْى روافْدهُ[1]

النص مكتظٌّ بالاستعارات التجسيدية والتشخيصية التي تصور إحساس الشاعر بعظم الفجيعة بهذا المصاب الجلل، فالتشخيص في صوره مثل (قطَّبت قسمات الخير)، (ارتعشت قوائم الدين)، (أطبقَ الهول مفترساً)، (فحت أساوده)، (أيقظ الرعب أرواحاً)، (ساقها نحو الموت). أما الصور التجسيدية في النص فهي (تزلزل المجد، انهارت قواعده)، (الخيرة في قفره ضحل، مرنقة أمواهه)، (الشقاء تطغى روافده)، (واهتزت معابده).

فهذه الصور الشعرية الاستعارية -الآنفة الذكر- جاءت بشحنة عاطفية متفجرة بالحزن والأسى، لا سيما أن الشاعر في حالة رثاء، فأصدق العواطف المعبرة عن الرثاء هي عاطفة الحزن، ومن خلال هذه الصور الشعرية تتجلى ظاهرة الحزن والفقد بشكل واضح، وتُظِ هر صفات المرثي وتُبِّن أثر الفاجعة في نفوس محبيه.

ونقرأ للشامي قصيدته المعنونة (العالم والفرد) هذه الأبيات، يقول:

يا أيُّها الشاعرُ، قَمْ لا تَنَمْ وأسمِعِ الليلَ شجيَّ النّغَمْ
فالكونُغافٍ، ونجومُ الدّجى تطلُّ حيرى من وراء الظّلَمْ
وتسكبُ النورَ على عَلمٍ يكادمن شقوتهِ يَنْحَطِمْ[2]

في هذا النَّص استخدم الشاعر الصور التشخيصية، ومنها (أسمِعْ الليل شجى النغم)، (الكون غاف)، (ونجوم الدجى تطل حيرى من رواء الظُّلم)، (وتسكب النور). للتعبير عن حالته الشعورية التي يمر بها .

يبدو أن الشَّاعر مغرم بعالم النور حينما استخدم هذه الاستعارة المكثفة في البيت الثالث، النجوم (تسكب النور)، فجاءت تقاوم الظلام من خلال تدفق النور، وتوحي بإحساس الشاعر بالوجود الروحي المتعارض مع الوجود المادي، ويمكن القول بأن مجموعة كبيرة من صور الشاعر تستمد أبنيتها من النور (رمز الأمل)، مقابل الظلام (رمز الحزن والفشل)، تعبيراً عن الإحساس بوطأة الحياة والعجز عن المقاومة.

---

[1] ديوان (أطياف) ص٥٢.
[2] ديوان (من اليمن)، ص٨٦.

ومما تجد الإشارة إليه أن شاعرنا متأثر بجماعة أبولّو، من حيث استخدامه للصور الشعرية المحلقة في سماوات الخيال، فضلاً عن الألفاظ والتعابير المشعة التي من خلالها يكوّن صوره الشعرية، لتترك في نفس المتلقي انطباعاً خاصاً بها.

ثالثاً: الصورة الرمزية

يحتل الرمز مكانة بارزة في نتاج الشعراء العرب المعاصرين بوصفه ((رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع))[١].

والرمز- على حد قول يوسف اليوسف- ((هو الكهف الطلسمي الخازن لكنز المعنى الكامن وراء ظاهر التصورات والمخبوء داخل خلايا القصيدة وخلف أليافها والحامل بالتالي لمكنونات النفس دون ان يبيح للوعي حق إبرازها ودفعها إلى السطح. لهذا فهو عمق أو بعد من أعماق أو أبعاد المعنى))[٢]. والرمز ((ليس ((ليس إلا وجهاً مُقَنَّعاً من وجوه التعبير بالصورة))[٣]. ويرى بعض النقاد ((أن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاءً، وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة))[٤]، فضلاً عن ذلك فإن ((التعبير الرمزي يمثل أداءً مكتنزاً بالممكن والمحتمل))[٥]. ولهذا ((فالصورة الرمزية ذاتية وهي تجريدية تنتقل بالأشياء من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني))[٦].

ومن بين الآراء المتميزة في لغة الشعر: ((أن الشعر لغة تلميح وإشارة وترميز لا لغة تقرير وتصريح))[٧].

والشامي عمد إلى هذا الأسلوب في بناء الصورة الشعرية؛ إذ يعد الرمز وسيلة مهمة من وسائل التعبير في شعره كأداة ((لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية))[٨]، وتعميق الإيحاء والإحساس ((وليست القصيدة القصيدة لتثير فكرة، وإنما لتخلق حالة أو موقفاً أو انطباعاً))[٩].

والشامي قد استعمل كثيراً من الرموز التي ترتبط بعناصر طبيعية كـ (الزهرة، الشمس، والنور، والظلام، والليل، والفجر)، فضلاً عن الرمز التراثي

---

(١) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، القاهرة، دار المعارف الطبعة الثانية، ١٩٧٨م، ص٣٠٨.

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، بيروت، دار الحقائق، ط(٢)، ١٩٨٠، ص٢٩٨.

(٣) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص١٩٥.

(٤) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، بيروت، دار العودة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٨م، ص٧٤.

(٥) لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، ص١١٤.

(٦) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت، ص٣٩٥. ص٣٩٥.

(٧) في الشعرية، كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الإيمان العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص١٣٣.

(٨) الشعر العربي المعاصر، ص٢٠٠,

(٩) فن الشعر، د. إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة الطبعة الثانية ١٩٥٩، ص٧٢.

(الـديني والتـاريخي). ولهـذا فـإن ((اسـتيحاء التـراث هـو توظيفـه فـي الحاضـر مـن أجـل عبـرة أو حكمـة، لا مجـرد رصـف الأسـماء مـن أجـل اسـتعراض ثقافـة الشـاعر التاريخية))[١].

ومن الرموز الطبيعية (الزهرة)، يقول في قصيدته (زهرة في الفلاة):

قد زرعوها زَهرةً في الفلاة ... ووقّعوها نغمةً للرياحْ
وسكبوا أيامها في الثرى ... دموعَ حرمانٍ وشكوى كفاحْ
في مَيْعَةِ العُمِر وسحر الصبا ... يُبيح منها الفقرُ ما لا يُباح[٢]

الشـاعر فـي هـذا الـنص يسـتخدم الصـورة الشـعرية الرامـزة فـي التعبيـر عـن إحساسـه ومشـاعره نحـو فتـاة جميلـة تعمـل مرشـدة فـي باديـة، والرمـز هنـا ((يـؤدي إلـى إيصـال علاقـات نفسـية تنبثـق مـن الشـاعر وهـو فـي تعبيراتـه يولِّـد فـي الطريـق الكثيـر مـن المعـاني... ولكنهـا فـي نهايـة الأمـر تـدفع إلـى نـوع مـن المشـاعر التـي تثيـر فـي نفوسـنا الإحسـاس بـأن وراء القصـيدة عالمـاً آخـر))[٣]. وهـذه الصـورة الرامـزة لهـذه الفتـاة (زهـرة فـي الفـلاة) قـد تبـدو وكأنهـا منهـل تـدفقت منـه جميـع الصـور، والشـاعر قصـد مـن اسـتخدام الرمـز الولـوج إلـى عـالم الطبيعـة والحيـاة الجديـدة ليقـيم علاقـة بينـه وبـين الطبيعـة مـن خـلال الرمـز، وهـذا التـرابط العضـوي والنفسـي فـي القصـيدة أو التطابق بين الشاعر والزهرة يجمعهما التشرد والضياع والغربة.

وفي قصيدته المعنونة (يا شمس) يقول:

يا شمسُ يا أمَّ الحياة وداعاً ... هجم الظلامُ على الضياء فضاعا
ويراقبُ الفجرَ الكمينَ بمقلةٍ ... حمراءَ تنفُذُ في الظلامِ شعاعا
ويسائلُ الأفلاكَ عن أسرارِها ... من أين يُكتسب السُّنى اللمّاعا
سأَغصّ بالظلماء حتى تشرقي ... يا شمس يا أم الحياة وداعا[٤]

نستشـف مـن الـنص رمـوزاً هـي (الشـمس، الفجـر، الظلمـاء) وقـد اسـتعمل الشـاعر هـذه الرمـوز الطبيعيـة وانحـرف بهـا عـن معناهـا الحقيقـي إلـى مَعـانٍ أخـرى أعطاهـا بعـداً خاصـاً تفاعلـت مـع حركتـه النفسـية التـي تنشـد الحريـة، ومـا الشـمس إلا رمـزٌ للحريـة والأمـل، وأمَّـا الفجـر فهـو رمـز للإشـراق والثـورة، أمـا (الظـلام والظلمـاء) فهـو رمـز (للأسـى والحـزن والفشـل) أو يكـون رمـزاً للظلـم والتعسـف، ولـذا فـإنَّ اسـتخدام هـذه الرمـوز الخاصـة فـي الـنص جـاءت ليتـرجم بهـا عـن حالتـه النفسـية التـي تبحـث عـن الخـلاص والحريـة بـدلاً عـن حيـاة القهـر والظلـم والمعانـاة التـي لاقاهـا فـي السـجن. وهـذه المحنـة جعلتـه فـي ترقـب دائـم لنـور الحريـة، ولهـذا نـراه

---

[١] الصـورة الشـعرية عنـد عبـد الله البردونـي، وليـد مشـوح، دمشـق، منشـورات اتحـاد الكتـاب العربـي، ١٩٩٦، ص٢٤٢.
[٢] ديوان (من اليمن)، ص٣٩.
[٣] لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، ص٩٤.
[٤] ديوان (النفس الأول)، ص١٦.

يسقط أحاسيسه الوجدانية على النور؛ لأن صورة النور جاءت مستخلصة من ذاته.

ولنقرأ له هذه القصيدة المعنونة (غريبان)، فيقول:

قلتُيا زهرةَ الحياةِ سلاماً ... من أسيرِ الهوى وَصَبَّ الفنونِ
شاعرُ الحبّ والجمالِ فقالَ تْ ... التحيات للكريم الأمينِ
لستُمن هذه الديار ولا (م) ... أهلي فيها فلا تُهيِّجْشجوني
قلتُمُهْلاً فَقَد وجْتِغريباً ... طال تِهيامُه بوادي السنينِ[1]

فالصورة المجازية قامت على التشخيص والتجسيد في تصوير الإحساسات (أسير الهوى، وصَبّ الفنون)، (طال تهيامه بوادي السنين)، (يا زهرة الحياة سلاماً).

والرمز الشعري الذي استخدمه الشامي تولد داخل الصورة الشعرية، بمعنى آخر أن الرمز ابن السياق ولذا يجب أن يكون الرمز في ضوء سياقه الشعري الذي يرتبط بتجربة الشاعر التي يعانيها[2].

إن الصورة الرمزية في النص (زهرة الحياة) جاءت لتعِّبر عن تجربة غربة الشاعر التي أصابته باليأس والحزن، والزهرة تأتي دائماً في أبيات الشامي رمزاً لـ(صنعاء). واختياره لهذا الرمز (الزهرة) التي يكمن فيها الشذا والطيب والعبير الفواح يوضح علاقة الشاعر بالمكان (الحبيبة صنعاء)، ذلك أن الغريب يصوغ من آلامه حُباً وعشقاً يخلعه على (مكانٍ) أو (إنسان) يتفيأ بظلاله ويستمد منه عنصر الحياة.. فصنعاء ما تزال تسكن في أعماق الشاعر تقدم له العطاء والحنان، وتمسح عنه هموم الغربة والاغتراب[3].

وإذا انتقلنا إلى الرمَّز التراثي (الديني والتاريخي) فسنجد في قصائد الشامي رموزاً كثيرة، ومنها (الرمز الديني) ويبدو أن اكثر الرموز الدينية دوراناً في الشعر العربي المعاصر هي الشخصيات الدينية، وذلك لأنها شخصيات كبيرة، وثرّة عاشت حياة متميزة مختلفة عن حياة غيرهم.

والرمز الديني بوصفه رمزاً تراثياً يشترط فيه أن تكون ثمة صلة سابقة بينه وبين المتلقي، بأن لا يكون غريباً عنه غربة مطلقة حتى ((إذا ما ألمح إليه الشاعر، أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة))[4].

وتَرِ دُمجموعة من الرموز الدينية في شعر الشامي، كـ (نوح، محمد، الحسين)، ونظراً لأهمية هذه الشخصَّيات الدينَّية سوف أتناول واحداً من هذه الشخصيات هو (الإمام الحسين بن علي -عليهما السلام-) الذي دافع عن دينه، ورسالة جده، ومبدأ أبيه، فضرب -بذلك- أروع مثال في التضحية والفداء.

---

[1] ديوان (من اليمن)، ص٢٤.
[2] ينظر: شعر عبد القادر الناصري، ص٢٤٨.
[3] ينظر: دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ص٤٤.
[4] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص٣٢٣.

ولنقرأ للشامي هذه الأبيات من قصيدته المعنونة (من شهيد في كَرْبَلاَء)، وفيها يخاطب صديقه الشاعر (أحمد المعلمي)، فيقول:

يا صديقي، في يوم (عاشور) حَرَّ ... رْ تُجوابي مُ ضَمَّخا باكتئابي
يوم ذكرى؛ لولا التَّقى قَ لتُ: إنيَّ ... كنتُفيه بصارمي، وحرابي
وبأنّي صُرِ عْتُفيه شهيداً ... ويقيني زادي، وحُبِّي شرابي
إن صوت (الحسين) ظمآن يتلو ... للمرْيدين (سورة الأحزاب)
(يحسبون الأحزاب لم يذهبوا) كلاّ ... فَهْمُ همْ (بأونَ في الأعراب)
لم يُكْ لي أَباً، إذا أنا لم أَقضِ ... شهيداً في الحقَّ، دون ارتيابِ
هكذا جَلّجَلَ (الحسينُ) بصوتٍ ... ذابَ مِثْل الأنينِ بين الروابي[1]

في النص يستخدم الشامي الصورة الرمزية ليكشف لنا عن رؤيته لواقعة المعاصر، من خلال شخصية دينية جليلة لها شأنها في تاريخنا الاسلامي، وهي شخَّصية سيد الشهداء (الحسين بن علي بن أبي طالب) عليهما السلام، وسوف تظل هذه الشخصية علامة بارزة في مسيرة المبادئ والثبات عليها، ومنها يستمد الإنسان معاني البطولة والشجاعة والتضحية، والصبر والقوة والإيمان فكانت ثورة الحسين رمزاً (للثورة ضد الظلم والشر)، وكان استشهاده رمزاً (للتضحية بأنواعها). ونستطيع أن نقول إن (الحسين) قد حرَّك في الشاعر مواقف متشابهة تعيشها أمتنا العربية في الوقت الحاضر حين تغتال الأحرار وتأكل أبناءها...

وقد نجح الشاعر في توظيف الرمز الديني (شخصية الحسين) في النص؛ لأنه حسَّد قضية الشهادة من أجل المبدأ أو الحق خاصة وان الشاعر استعان بالموقف المشع في حياة الحسين، وهو مقبل على الموت[2].

وأما الرموز التاريخية فهناك الكثير من قصائده التي تكتظ فيها تلك الرموز، متخذاً منها منطلقاً لمستقبل أكثر إشراقاً مستمداً من ماضيه روح الحضارة والتقدم، فما من شاعر –مهما بلغ شأوه- يستطيع عزل نفسه عن تراث أمته ومؤثراته إلا إذا شاء العيش خارج ذلك التراث وبعيداً عن خصائص أمته النفسية والاجتماعية[3].

ويستدعي الشامي عدداً من الرموز الحضارية في قصيدته (بين الماضي والحاضر) إذ يقول:

تلك السعيدةُ مجدُها
بالأمسِ وضّاح الجبينْ
والملك في (سبأٍ) و (حِمْيَرَ)

---

[1] ديوان (مع العصافير في برومليّ)، ص٩٦، ٩٧.
[2] ينظر: دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ص٩٠.
[3] ينظر: المضامين التراثية في شعر اليمن الحديث، ص٤٧.

والأشاوِس من (معينْ)
كانت حضارتهم
(حضارة) قادرين موفقين
والناس في ظل (السعادة)
والكرامة يمرحون
لا يشتكون قساوة الأمراء
ولا يتظلمون
.....
واليوم لا تَلْقىَ بها
إلا دموعَ البائسينْ
ومشانقَ المتجبرينْ[1]

الشاعر يستخدم الرموز في هذا النص ليجسد من خلالها صور الانطلاق لتفصح الأمة عن المتغيرات السياسية والثورية التي شهدها الواقع وما يقتضيه من نضال دؤوب يعيد للنفس اليمنية والعربية، يقظتها للتخلص من نظام الإمامة، فضلاً عن ذلك فإن احتشاد الرموز الحضارية القديمة التي خلدها لنا التاريخ (معين، سبأ، وحمير، وحضرموت) جاء بها الشاعر ليشير إلى الماضي المزدهر الذي من خلاله صُنِعَت حضارة اليمن الزَّاهرة، مقارناً بالواقع المرير في عهد الأئمة الفاسدين[2]. ولهذا فإن الشَّاعِر ((يحُدَّ علاقتهِ بالتراث فيستخدمه رمزاً قائماً على الوعي بما فيه والمعاناة لواقعه، وينجح في إقامة نوع من العلاقة الشرعية بينه وبين التراث فلم يكرره بمستوى يعيد نفسه))[3].

من ذلك تخلص إلى أن الشامي استعمل الرمز في بناء صورته الشعرية للتعبير عنى بعض الجوانب الداخلية في النفس إذ تنقل بواسطته المشاعر والإحساسات، وقد وَجَدَ في الرمز بغيته المنشودة بوصفه رؤية يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع، فضلاً عن أهميته؛ لأنه تعبير عن ((نوع من الإدراك الحسي أو وسيلة إدراك مالا يُستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته))[4].

رابعاً: الصورة الوصفية

---

(1) ديوان (إلياذة من صنعاء)، ص٢٤٠، وقد تكررت في ديوان حصاد العمر، ص(٨٤، ٨٥).
(2) ينظر- المضامين التراثية في شعر اليمن الحديث، ص٨٥.
(3) دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ص٩٤.
(4) الصورة والرمز في الشعر العراقي الحديث، ذو النون الأطرقجي، مجلة الأقلام، ع (١١، ١٢)، ١٩٨٧، ص١٩٢.

تمثل الصورة الوصفية مثالاً للشعر الذي يبث بثاً مباشراً أو يُنْقل نقلاً أميناً، فحين يعتمد الشاعر على هذا الأسلوب في بناء صوره، فإنها تجيء باردة لا حياة ولا نبض فيها لافتقارها لروح الشعر الذَّي يعتمد على أساس الإيحاء.

والصورة التقريرية أو الصورة غير الرامزة هي التي ترسم مشهداً أو موقفاً نفسيّاً وصفاً مباشراً، وهذا النوع من التصوير لا يحمل أية علاقة نفسية خاصة، وليس له دلالة إلا على مهارة الشاعر في التقاط المشهد وتنبه حواسه له[1]. بمعنى آخر فالصورة ((يمكن أن تقدم إلينا في عبارة، أو جملة يغلب عليها الوصف المحض))[2].

يقول الشامي في قصيدته (الحنين إلى الوطن):

لولا هوى البكرُ في عرصاتِها
ما فاض دمعي عند ذكر صفاتِها
يلُذ شبابي مادبينَ غُصونِها
وطفولتي رقصت على همساتِها
بلُذ دمي من عطْرها ومشاعري
من نسجها، وحشاشتي من ذاتِها
بلُدبياني من (ثمار) ترابِها
وقصائدي من بعض (منتوجاتِها)
وأعلل القلبَ الجريح بذكرها
أرويه عن أشيائها وسماتها[3].

فاللغة التقريرية في هذا النص ((تعجز عن الإيحاء وخلق الصور، وصنع علاقات جديدة بين الاشياء، فلا تصنع شعراً))[4]. فالشاعر هنا لم يكتف بالصورة الوصفية الأولى (هوى البكر في عرصاتها)، و(فاض دمعي)، و(طفولتي رقصت)؛ وإنما حشد الكثير من الصور التوضيحية والتقريرية التي تعِّبر عن فكرة واحدة هي حِّبه وحنينه له لبلده (اليمن)، ومنها (بلُددمي من عطرها)، (بياني من ثمار ترابها)، (قصائدي من بعض منتوجاتها)، (أعلل القلب الجريح بذكرها) وغير ذلك من الصور التي تُ عدُّشرحاً وتوضيحاً للمعنى الذي أراده الشاعر، وهو تصوير حبه وحنينه لليمن.

ولنقرأ له هذه القصيدة وفيها يصف (مُغنية)، فيقول:

عَوَفتُها
نضَّوَها سِحْرُ الهوى
كنجمةِ الفجرِ

---

[1] ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، الدار البيضاء/ المغرب، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م، ص١١٣، وينظر: التفسير النفسي للأدب، ص٨٩، وما بعدها.
[2] الصورة الشعرية، سي. دي. لويس، ص٢١.
[3] ديوان (الحان الشوق)، ص١٧.
[4] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، ص١٢٠.

كزهرةِ الأَ قاْح
تحتالُ في أثوابها خفِرةً
كأنَّها نسمةُ أنفاس الصبا ْح
خمرةُ حُسْنٍ..
عُتِّقَ ْتوذُخِرَ ْتِ.
للعاشقينَ.. المُغْرِمينَ بالملاْح
وقُ ِرِّدَ ْت
وصُوِّ رْت
وزُخرِفَ ْت
بلوعة الشوقِ،
وشهوة السماْح[1]!....

يستخدم الشامي في تعبيره عن إعجابه بهذه المغنية الصورة الوصفية المباشرة ومما أضعف الصورة أنها جاءت غير رامزة، ولم تكن إيحائية، وهذا الوصف المباشر يكوَّن صُورةً مُسَطَّحةً تطغى عليها التقريرية، ومن الصور المباشرة في وصفه لتلك المغنية أنها (كنجمة الفجر)، (زهرة الأقاح)، (تختال في أثوابها) (نسمة أنفاس الصباح)، (خمرة عتقت).

وبهذا يمكن القول: ((إن الصورة بهذه البنية تفتقد الحرارة وبهذا الفقد تنحسر الحياة في القصيدة ويتراجع النص، لأنها تغادر الروح الشعري الذي يقوم على أساس الإيحاء))[2].ويقول في قصيدته (عيون المها)

عيونُالمها في (اللُّ ونْجْبيتش) على البحرِ
ببيروت لا بين (الرصافةِ والجسرِ)
فدع ذكر صنعا و(الحجون) (وجلّقٍ)
و(بغداد) والأشباه في (نجدٍ) أو (مصرِ)
***
وذات جمال قَس الحبُّ حُسْنَها
كما باركتها بعد آلهةُ الشعرِ
يُقَبِّلُها في النحر والصدر والخصرِ
فجُذَّ ْتأحاسيسي وثارت عواطفِي
وهام بها قلبي، وصلى لها فكرِي[3]

الشاعر في تعبيره بالصورة يستخدم الوصف المباشر، فيصف فتاة جميلة أذكت في قلبه عاطفة الحب نحوها ولذا نراه يتغزَّل بجمالها الساحر، ويصف هيامه بها مستخدماً صوراً وصفيه مباشرة في القصيدة، مثل (باركتها آلهة الشعر)، (يقبلها في النحر

---

[1] ديوان (حصاد العمر)، ص٥٥، ٥٦ . خَفِرة: الخفَر بالتحريك = شدة الحياء، يقال: خَفِرَت المرأة خفراً، بمعنى، اشتَّد حياؤها.
[2] رماد الشعر، ص٣٠٢.
[3] ديوان (الحان الشوق)، ص٥٧.

والصدر)، (هام بها قلبي)، (جُنَّت أحاسيسي)، (صلى لها فكري)، وهذه الصور جاءت باردة لا نبض فيه لافتقارها لروح الشِّعر، وجوهره الحقيقي الذي يقوم على الإيحاء، فضلاً عن افتقاد تأثيرها وقوتها في المتلقيَّ؛ لأن الصورة الشعرية كلما وضحت فإن تأثيرها في قارئها يكون عكسياً، فتكشف له في مدة زمنية قليلة جداً عن كل أسرارها، ولا تدعو متلقيها يتأملها تأمُّلاً دقيقاً[1].

[1] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص٤٧، ٤٨.

مهاد نظري

تحتل الموسيقى مكانة مرموقة ومهمة بالنسبة للشعر، فهي روح الشعر وأساسه، ويبدو هذا واضحاً في تعريف القدماء للشعر بأنه كلامٌ موزونٌ مقفى[١].

ولا شك في أنها تُعد عنصراً من عناصر البناء الفني، وتتوقف عند مظهرين من مظاهر نقدنا العربي القديم وهما (الأوزان والقوافي). وعدها نقادنا أساساً للتفريق بين الشعر والنثر[٢].

وأدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية التشكيل الموسيقي للقصيدة من حيث أثره القوي في تقديم صورة صادقة لوجداناتهم المختلفة، فحاولوا أن يخرجوا من إطار الشكل القديم للقصيدة إلى شكل جديد تكون فيه الصورة الموسيقية للقصيدة خاضعة خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، وبهذا تصبح القصيدة صورة موسيقية متكاملة[٣]. وقد ((كان القدماء من علماء العربية لا يَرَوْن في الشعر أمراً جديداً يُمَيِّزه عن النثْر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي. وكان قبلهم أرسطو في كتاب الشعر يرى أن الدافع الأساس للشعر يرجع إلى علتين: أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقى، أو الإحساس بالنَّغم))[٤].

وتتجلَّ ى أهمية الإيقاع في الشعر في أنه ((العنصر الذي يُمَيِّز الشعر عمَّا سواه، فضلاً عن أنه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعية المميزة، بما لا تحظى به في الاستخدام العادي))[٥] ،

ويشير الشامي إلى أهمية الموسيقى بقوله: ((إنَّ الشعرَ الحقَّ ألطفُ وألذُّ وأكثر متعة بِ َقِهِ، وموسيقاه؛ ولذلك لا يمكن أن نُسمي الكلام الذي لا وزن له ولا تفعيلة شعراً حتَّى لو كان في أسلوب بيانيٍ خلاَّب))[٦].

ولهذا نرى الدكتور شوقي ضيف يشخِّص ظاهرة الموسيقى في الشعر تشخيصاً بارعاً: ((ألفاظه الخلابة التي تستهوي قارئه برنينها، وتؤثر على حواسه بإيقاعاتها))[٧]، وإذا كانت الصورة أحد جناحي الشعر، فإن الموسيقى هي الجناح الآخر له؛ لأنها تُسهم

---

[١] ينظر: موسيقى الشعر العربي بين القديم والحديث، د. وحيد الجمل، مجلة المعرفة، تعز، ع(١٠)، يناير ١٩٩٠م، ص٤٦.

[٢] ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، ص٣٥.

[٣] ينظر: التفسير النفسي للأدب، ص٦١،٦٠.

[٤] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط(٤)، ١٩٧٢، ص١٤.

[٥] تحليل النص الشعري، محمد فتوح، جده/ السعودية، النادي الأدبي الثقافي، ط(١)، مايو ١٩٩٩م، ص٩٦.

[٦] مقدمة ديوان (لزوميات الشعر الجديد)، ص٤١.

[٧] الصومعة والشرفة الحمراء، ص١٤٦، وينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص١٦٤.

إسهاماً فاعلاً في إقامة بناء القصيدة[١]، ولا شك أن الشعر يحلو بموسيقاه؛ لأنها قادرة على أن تكسب الشعر الخلود، واليها يُعزى جمال الشَّعر[٢].

ويشير الدكتور رجاء عيد إلى ((أن الموسيقى في الشعر لديها قدرة في تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري متلبساً ببنائه الموسيقي))[٣].

والموسيقى نوعان: موسيقى داخلية، وموسيقى خارجية، وهذان النوعان سأتناولهما في شعر الشامي، مبتدئاً بالموسيقى الداخلية، ثم أنتقل –بعد ذلك- إلى الموسيقى الخارجية (موسيقى الوزن والقافية).

المبحث الأول

الموسيقى الداخلية

الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي هو ((الانسجام الصوتي الذي ينْبَعُ من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر))[٤]، والموسيقى الداخلية تظهر من خلال تناغم الحروف وائتلافها، وتقديم الكلمات على بعض[٥]. وهذه الموسيقى ((لا تتعلق بالعروض، وإنما تتعلق بالذَّوق والإحساس بالجمال، أو ما يسمونه علم الأصوات))[٦]، ومن عناصر التشكيل الموسيقى في القصيدة العربية ((ما سُميَ بالطرق البيانية كالتجنيس، والترديد، والازدواج، والتكرار، وما يدور في فلكها من الوسائل البيانية التي تعتمد على إعادة اللفظ، أو مجانسته، إبرازاً لدوره الصوتي في التركيب النغمي))[٧].

---

[١] ينظر: شعر عبد القادر الناصري، دارسة تحليلية فنية، ص٢٧٩.

[٢] ينظر: النقد الأدبي، أحمد أمين، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط(٥)، ١٩٨٣، ص٦٤.

[٣] التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد د. رجاء عيد، الاسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٧م، ص٩.

[٤] ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، بيروت، دار العودة، ط(٢)، ١٩٨٦م، ص٣٦.

[٥] ينظر: التجديد الموسيقى في الشعر العربي، ص١٦.

[٦] تاريخ الأدب في العصر الحاضر، د. إبراهيم علي أبو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م، ص١٦٥، ١٦٦.

[٧] الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص٢٣٢.

ومن هنا تبرز أهمية ((اختيار الكلمات وترتيبها لتأتي متوافقة مع اللحظة الشعورية))[١].

والموسيقى الداخلية -كذلك- تشمل ((جرس اللفظة المفردة ووقعها على السَّمع، الناشئ من تأليف أصوات حروفها وحركاتها ومدى توافق هذا الإيقاع الداخلي مع دلالة الألفاظ))[٢].

وللموسيقى الداخلية في شعر الشامي وسائل متعددة، وأهمها التكرار، والتجنيس، والتقسيم، والتضاد، ورد الأعجاز على الصدور، ولزوم ما لا يلزم.

التكرار:

يقصد بالتكرار ((الإتيان بعناصر مماثلة في العمل الأدبي))[٣] أو هو ((إعادتك للوحدة التي بَدأْتَ بها على نظام مخصوص))[٤]، وهو يعد عنصراً من العناصر التي تتألف منها موسيقى القصيدة لدى الشاعر[٥].

وأظن أن الشامي كان مدركاً لقيمة التكرار في شعره، ومن خلال دراستنا لبعض النماذج الشعرية سوف يتضح لنا الأثر الذي يحدثه هذا التكرار في تصعيد النغم الموسيقى في النص الشعري لدى الشاعر.

نقرأ للشاعر هذه القصيدة المعنونة (شكوى الغريب):

رِفْقاً بِصَبٍّ مُغرمٍ — معذَّبٍ مُبْتَسِمِ
رفقاً بِصبٍّ مثْقلٍ — بالحسرات مُؤْلِمِ
أحْرقَهَ الحُبُّ بنيران (م) الأسَى والندمِ
كأنّه مما يقاسي (م) زُجَّفي جَهنمِ
رفقاً بصبٍّ جامحٍ (م) اللوعةِ ثائرِ الدم
يبيتُمذعورَ الفؤادِ — تحت جُنحِ الظَلَمِ
يُسائل الأفلاكعن — غرامه المحطّمِ
وعن رُفات حُبِّه — الممزَّ ق المهَّمِ
يبثّها شجونه — شكوى الغريب المعزمِ

.....

والليل مفتونٌ بسِحْر لحنهِ المقَسَّم
جَثا حزيناً عنده — كالأبد المطلسمِ[٦]

---

[١] البناء الفني في شعر الهذليين، دراسة تحليلية، د. أياد عبد المجيد إبراهيم ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط(١)، ٢٠٠٠م، ص٣٢٥.

[٢] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط(١)، ١٩٨٤م، ص٤١.

[٣] معجم مصطلحات الأدب، ص٤٧٣.

[٤] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، بيروت، دار الفكر، ط(٢) ١٩٧٠ ج٢ ،ص٤٩٠ .

[٥] ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي، ص٤٢.

[٦] ديوان (من اليمن)، ص١٦٠.

في هذا النص نرى أصوات الحاءات متكررة، ومكتظة بشكل يلفت النظر، وقد تكررت عشر مرات، ويبدو أن الشاعر من خلال التكرار المتناغم إيقاعياً يريد أن يعّبر عن حالته النفسية الحزينة، فأكثر من التكرار لصوت (الحاء) التي تتلاءم وتنسجم مع التجربة الذاتية الآسية، فضلاً عن ذلك فإن صوت الحاء يعد من أفضل الأصوات العربية قدرةً على حكاية هذا النمط من الإحساس.

ومما لاشك في أن أصوات الحلق- كما هو معروف- من أقوى الحروف العربية إيقاعاً لخروجها من أقصى الجهاز الصوتي، ولذا فقد جاء استخدامها منُسجماً تماماً مع طبيعة الموقف النفسي للشاعر[1].

ولنتابع أصوات الحلق لأنَّ لها قدرة على التعابير الذاتية؛ ولذا نجد الشامي يقف عندها كثيراً ويكررها في نصوصه الشعرية.

يقول في قصيدته (الغريب):

كان في حُلْقِهِ هزازاً يغنّي بأناشيدحبّةٍ وهــواهُ
هادئَ النفْسِ واجمَ القلب لا هَمَّ مثــارٌ ولا أســىً يخشاهُ
كل ما في الوجود حُبٌّ وآمالٌ وشِعْرٌ يشْجِي الوجود غناهُ
آه.. والآه لا تفيد ولا تجدي وهل ينفعُ الشَّقي بُكاهُ؟
ما لَهَاهُ؟ لا لا دعوهُ لقــد حارَ فلا تسألوه عَما دهاه!
كم سؤالٍ يذكي الجوانح آلاما وتطغى على القلوب لظاهُ[2]!

في هذا النص نجد أصوات الحلق الستة ((الهمزة، الهاء، والحاء، والعين، والخاء، والغين))[3] قد تكررت أربعين مرة، ففي البيت الأول تكررت ست مرات، وفي البيت الثاني خمس مرات، والثالث خمس مرات أيضاً، والبيت الرابع سبع مرات، والبيت الخامس عشر مرات، والبيت السادس سبع مرات.

مما لاشك أن هناك علاقة بين الموسيقى وانفعال الشاعر؛ لان تكرارها يعكس الحالة النفسية عند الشاعر، فضلاً عن أنه استخدم لفظة (آه) المكونة من صوتين هما الهمزة والهاء، وهي (تفيد معنى التوجُّع)، فأصبحت بؤرة مشعة لبقية الأصوات المتكررة التي توحي بالحزن الذي أنتاب الشاعر إزاء فِراقه الأهل والوطن، وقد أدت هذه الأصوات المتكررة دوراً مهماً في البنية الموسيقية الداخلية للقصيدة.

---

[1] ينظر: لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف، بشرى محمد طه البشير، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٠، ص٧٦،٧٧.

[2] من اليمن، ص٦٧.

[3] أصوات العربية بين التحول والثبات، د. حسام سعيد النعيمي، بغداد، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٩م، ص٢٤.

ومن الأصوات المتكررة التي توجد ترنُّما موسيقياً (أصوات المد) وهي: ((الأحرف الثلاثة (الألف والواو والياء)، اختارتها العرب للوصل... وتأتي مداً للفتحة، والكسرة والضمة))[1].

يقول الشاعر في قصيدته (أين المفر)؟

أأَ شْكو البَيْنَ أم أشكو الهياما؟
أم الشوقِ المبير أم السقاما
وَ كَيْفَ وَمَنْ يعبِّر عَنْ ضلوعي
وَمَنْ يصفُ الصبابة والغراما؟
لساني، لا تجيُدالليوم قولاً
فما ترك الذهولُ لها كلاماً
سَكِرتُبنكبتي زمناً ولمَّا
صحوتُ... وجْتُما حولي حطاما
فلا عُيِّي العزيز، ولا حبيبي
ولا كأسٌ تدارُ، ولا ندامى[2]

شيوع أصوات المد في النص أوجد نغماً موسيقياً، ولعل الشاعر في استخدامه أصْوَ ات المد يعبِّر عن تجربته النفسية الذاتية، وجاءت هذه الأصوات المتكررة متناغمة، وجو الحزن الذي يتخلل القصيدة. من هنا نرى الشاعر يوظِّفُ هذا التكرار في خدمة النغم الموسيقى في القصيدة. وفي قصيدة (صنعاء) نقتطف منها هذه الأبيات فيقول:

أوَّاه يا (صنعاء) قد **أخْنى على قلبي الحزَنْ**
ضَيَّعْتُفي الأوْهَام عمْرِي **وشبابي في الإحَنْ**
سَخِرْتُبالموتِجنو **ناً وهزئتُبالزَّمَنْ**
مشَّرداً أو تائهاً **أو في السجون مُرْتَهَنْ**
أو في نِضَالٍ... ُونما **جْوَ ى، وُونما ثَمَنْ**
ُفَقَدْتُأصْحَابي وأتْرَابي وأهلي والسَّكَنْ[3]

نلحظ في النص هيمنةً لصوت (النون)، وقد أضفى هذا التكرار في صوت (النون) نغماً موسيقياً حزيناً متساوقاً مع تجربة الشاعر الآسية، فضلاً عن ذلك فالشاعر استخدم أصوات الحلق في هذه الأبيات وقد تكررت ثلاث عشرة مرة، وجاءت هذه الأصوات متضامنة مع (النونات) المتكررة في إحداث التفجير الموسيقي الحزين في هذا النص، مُعبِّرةً عن الحالة النفسية الذاتية التي مر بها الشاعر.

ويقول في قصيدته (من اليمن):

---

[1] معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة جامعة بغداد ط(١) ١٩٨٦م، ص٢٣٨.

[2] ديوان (الحان الشوق)، ص ١٣.
الهيام= بالضَّم أشد العطش، المبير= المهلك والبائر، الهالك.

[3] حصاد العمر، ص١١٦. إحن = أحقاد

كَمْ صارعَ الرَّ ياحْ.!
كم قاوم الأشباحْ
كم داس أشواقاً، وعاشر الذئابْ
كم شارك الوحوشَ وعقاربَ اليبابْ!.
مفارشَ التُّرابْ..
أكل الجوع وشربَ الظَّمأ..[1]

إن التكرار يعد جزءاً من بناء القصيدة حين يصح معبراً عن التجربة الذاتية، ولعل تكرار كلمة (كم) هنا قد جاءت معبرة عن إحساس الشاعر بالضياع والتمزق النفسي، وتوضح مدى المعاناة التي لاقاها الشاعر في غربته.

وهكذا جاء التكرار لكلمة (كم) في النص لرفع المعنى إلى مستوى تنغيمي يتسق مع انفعال الشاعر.

ونراه يكرر كلمة (دمع) في قصيدته المعنونة (صنعاء) وهي قصيدة طويلة نقتطف منها هذه الأبيات يقول:

أوَّاهُ يا صنعاءُ أشواقي تدمدمُ في الضلوْع
لم يَبْقَ لي شيء به أعزّ ي إليك سوى الدموْع
دمعُ المعذَّب، والمشرد، والمتيَّم والولوْع
دمعُ المشيب على شباب هام في تلك الربوْع
دمعُ الضَّياع على (المداكي) والمفارج والشموعْ
دمعُ الندامة ذابَ بعد اليأس من جفن الخضوْعْ[2]

يبدو أن التكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره على أن لغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها.

وتكرار لفظة (دمع) في معظم الأبيات كان فيها توافق نغمي جميل من البيت الثالث إلى نهاية النص وهذا التكرار لم يأت من فراغ، بل يعِّو عن الحالة الشعورية لدى الشاعر ممثلة بالشوق والحنين إلى صنعاء فضلاً عما أشاعه من نغمة حزينة في النص من جهة وأفاد في إيصال قوة النغمة الموسيقية إلى السامع من جهة أخرى.

ويمكن القول: إن التكرار يعدُّواحداً من العناصر التي تكوَّن الموسيقى الداخلية للقصيدة، وهو- بهذا المعنى- عنصر من عناصر البناء الفني للقصيدة لأنه ((يتعلَّق تعلُّقاً ببناء القصيدة العام بحيث يستحيل حذفه دون أن تنهار القصيدة))[3].

---

[1] ديوان من اليمن ، ص١٩٥، ١٩٦.
[2] ديوان (ألحان الشوق)، ص٣٠، المداكي= مجالس القات.
[3] قضايا الشعر المعاصر، ص٢٧١.

التجنيس:

يقصد بالتجنيس ((اتفاق الألفاظ في الحروف، أو في بعضها))[١] وهو ((ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان بما تثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت))[٢]. ويعد نوعاً من أنواع تكرار الكلمة، فهو قيمة نغمية تثير تصوراً ذهنياً لاستجلاء تباين المعنى في ترجيح اللفظتين[٣]. وفي شعر أحمد الشامي مثل هذا الضرب من ضروب البديع. من أجل تنغيم النص وتوقيعه. يقول الشامي في قصيدته (عاشق الهلاك):

لا تَلُمهُ إذا بكى أو تباكى ... أو شكى حال قلبه أو تشاكى
عذبوه من دون ذَنْبٍ جناهُ ... أطْبَقُوا بالجفا عليه الشباكا
أسروه فازداد بالأسر حُباً ... ليته لا يطيق عنهم فِكاكا
مزقوا روحَهُ اشتياقاً إليهم ... زرعوا في عيونه الأشواكا[٤]

في هذا النص اتكأ الشاعر على التجانس التام بين (بكى وتباكى) و (شكى وتشاكى)، فالبكاء معروف والتباكي هو اصطناع البكاء، وكذلك لفظة تشاكى اصطناع الشَّكْوى، واستخدام الشاعر لهذا التجانس منح قصيدته نغماً موسيقياً متميزاً.

والمجانسة لها ضربان، ضربٌ تام، وضرب ناقص.

ولنقرأ للشامي قصيدته بعنوان (لماذا الحنين)؟ فيقول:

عراكَالحنين بُجُنحِ الدَّجى ... إلى الأهْلِ لمَّا خيالُ سَرَى
تذكرتُ(صنعاء) مهَدالشبابِ ... وسالِفَ عيشٍ بتلك الذَرى
ليالي تمنَحُ ماء الحياةِ ... شجاعاً، كأنّك ليثُ الشَّرى

.....

لماذا الحنينُإلى بلْدةٍ ... بها العلمُ مُمْتَحنٌ مُزْوَرّ؟
لماذا الحنينُ لماذا الأنين؟.. ... وأنتَترى فيهم ما ترى[٥]

---

[١] جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، بغداد، دار الرشيد، ١٩٨٠، ص٢٧٠.
[٢] المصدر نفسه، ص٢٨٤.
[٣] ينظر: المصدر نفسه، ص٢٨٠.
[٤] حصاد العمر، ص٣٣.
[٥] ألف باء اللزوميات، ص٥٤.

اعتمد الشاعر على المجانسة بين (الحنين والأنين) وما تحمله من طاقة تنغيمية لتحقيق الإيقاع الموسيقى الحزين؛ وقد انسَجَم هذا التَّرنم الإيقاعي مع نفسية الشاعر المليئة بعاطفتي الشوق والحنين إلى مسقط رأسه (الوطن).

وهذا التكرار المؤكِّد للنَّغم من خلال التشابه الجزئي بين اللفظتين (الحنين والأنين) يعد مظهراً من مظاهر الإيقاع الداخلي في القصيدة.

وللجناس ما للتكرار من تأكيد النغم ورنته، ويزيد عليه بأنه يُوجد نوعاً من الانسجام بين المعاني العامة ورنَّة الألفاظ العامة[١].

نقرأ له هذه القصيدة المعنونة (عندما أحَبَّ):

أحبَّ فأَ شْعلَ الأَفَقَا ... بأنّ اتَ أغانيه
وبَثّ الذّ ْعَ والقلقَا ... بصيحات مآسيهِ
أَحَبَّ فَ شَفّهُ الوصَبُ ... ومزَّقَ قلبَهُ الألمُ
فلم يوُصَل له سببُ ... ولم يُ صدقْ له حُلُمُ

.....

وكم من ليلةٍ طالتْ ... ولم يهدأ له بالُ
وكم مِنْ عَبرةٍ سَالَ تْ ... ولم يصْفُ له حالُ
إذا ما طلع البدرُ ... أثارَ شؤونه فشكى
وإن ما أشرقَ الفجرُ ... أهَ اجَ دموعه فبكى[٢]

الشامي استخدم التجنيس الناقص بشكل يلفت النظر في النص بين (الأفقا، والقلقا)، (طالت، سالت)، بين (حال، بال)، (شكى، بكى).

ولم يكن يهدف من خلال هذا الانسجام الصوتي إلا التوازن الموسيقي مع التوازن الصرفي فكلاهما على وزن (فَعَلتْ) كما في (طالت، وسالت) وعلى وزن (فَعل) كما في (حال، وبال)، (شكى، بكى).

ولا شك أن التجنيس قد زاد في التصعيد الموسيقى للنص. وبهذا يمكن القول بأن (الانسجام هو سر الجمال، والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونِه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ بما يسبغه عليه من الدندنة من جهة أخرى)[٣].

---

[١] ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، جـ٢،ص٦٦٢.
[٢] النفس الأول، ص٣٥، وقد تكررت هذه القصيدة في ديوان من اليمن، ص٦٥.
[٣] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،جـ ٢، ص ٦٦٣.

التقسيم:

يُعد من الوسائل الإيقاعية التي تحدث نغماً موسيقياً تلذُّ له الأسماع، وهو ((تجزئة الوزن إلى موقف، أو موضع يسكت فيها اللسان أو يستريح أثناء الأداء الإيقاعي))[١].

ومما تجدر الإشارة إليه أن التقسيم قديم جداً، قبل أن تعرف العرب الوزن، وهو عماد النظم، يأتي الناظم بكلامه، بحسب استراحات النفس، ووقفات اللسان، وتهيّؤ الفكر، وكل قسم يأتي به يُمثِّل جملةً، أو فقرة، أو دفقة من دفقات التعبير، ثم يتعمد أن يكافئ ويؤاخي بين هذه الأقسام. ويبدو أن الناظم كان يريد من التقسيم النَّغم والإيقاع قبل المعنى[٢].

وقد تعددت مصطلحات التقسيم عند القدماء فسموه (التقطيع، التوشيح، التفسير، الاستطراد).

وعمد الشامي إلى استخدام هذه الوسيلة الإيقاعية في شعره.

يقول في قصيدته (حياتي):

ما حياتي؟ دمعٌ، وشوقٌ ، ووجْد ... وتهاويلٌ تستحيل حطاماً
أصطليها مشاعراً، وأغنيها ... غراما وأحتسيها مُداما

كأسُها المر، كم عكفت عليه ... في الليالي وحدي أناجي الظلاما
ودمي مارجٌ يَضجّ اشتياقاً ... وفؤادي جرحٌ يؤجّ هياماً
ما سئمتُ الحياة خيراً وشراً ... بل سئمتُ الأحلام والأوهاما[٣]

فالتقسيم في البيت الأول (دمع، شوق، ووجد) وفي البيت الثاني (اصطليها مشاعراً، وأغنيها غراماً) وفي البيت الرابع (ودمي مارج يضج اشتياقاً وفؤادي جرح يؤج هياماً). ويَبْدو أن الشاعر مرّ بتجربة وجدانية آسية، ولذا فلا غرابة في أن نرى اكتظاظ النص بالأصوات الحلقية ذات النغمة الحزينة، التي تكررت اثنتين وعشرين مرة. وقد جاء استخدامها منسجماً مع طبيعة الموقف النفسي للشاعر من جهة، وتعاضَدت مع التقسيم من أجل خلق ترَنُّمٍ موسيقي جميلٍ في النص من جهة أخرى.

وفي قصيدته (دموع الغريب) يقول:

نَفْسٌ مُعذّبة، وقلبٌ داميٌ ... ومشاعرٌ مشبُوبةُ الآلامِ
ومنىً مُجَنّحة تَرِفُّ وتَنْثَني ... موهونةُ مكلومة الأحلامِ
نامَ الوجودُ فلا سَميرٌ هامسٌ ... بحديثِ صَفْوٍ ، أو بشِعرِ هُيامِ
لم يَبْقَ إلا مُغْرَمٌ ، ويراعُهُ ... وسِراجُهُ الواهي، ووَجْدنامي
وحُطام آمالٍ تلوحُ قَصِيَّة ... عنهُ، وقَفْرُ تشاؤمٍ مترامي
ومخاوفٌ خرساءُ تحدقُ حوله ... وفضاء آلامٍ وبحرُ ضرامِ

---

[١] المصدر نفسه، جـ٢ ، ص٦٩٦.
[٢] ينظر: المصدر نفسه، جـ٢، ص٧٢٨.
[٣] ديوان (حصاد العمر)، ص٢٦٤.

والشَّر يُصْرَ ع، والشَّقاء مُجَلَّلٌ والجهل يَفْضحهُ وسنى الإلهام

.....

شعري حنينُ عواطفي ومشاعري خلجاتُ روحي ولوعتي وغرامي[1]

ابتدأ الشاعر قصيدته –هنا- بالتقسيم، وختمها بالتقسيم، ويبدو أن معظم الأبيات تكاد لا تخلو من التقسيم. وقد تشكلت الموسيقى الداخلية عن طريق هذه التتابعات من المقاطع، أو الوقفات اللسانية بوصفها مكونات وزنية أدت إلى خلق أجواءٍ إيقاعية في أبيات النص.

كما عملت -أيضاً- أصوات الحلق التي تكررت ثلاثين مرة، متضامنةً مع التقسيم في إبراز ورفع الإيقاع الموسيقي في النص، متساوقة والحالة الانفعالية للشاعر.

وفي قصيدته المعنونة (نغمات) يقول:

نغماتُ أفراحٍ ، ولحنُ سرورِ رقصتْ عليها مُهْجَ تي وشُعورِي
عَزَفَ تْ ولا وترٌ يُجَسُّ، ولا فمٌ يَ شْدو، وماجتْ كالصدى المسحورِ

.....

....

حيث الطبيعةَ غادةٌ فتّانة عذراءُ تحضنها أكفُّ النّورِ
ما بين ماءٍ دافقٍ ، أو روضةٍ أو شاهقٍ متوشّحٍ بزهورِ[2]

في هذا النص يتكئ الشاعر على التقسيم في التنغيم الموسيقي، فالتقسيم في البيت الأول (نغمات أفراح)، (لحن سرور)، (مهجتي، شعوري)، أما البيت الثاني فالتقسيم (ولا وتر يجس)، (ولا فم يشدو)، والبيت الرابع جاء التقسيم فيه (دافق، أو روضة أو شاهق).

ونلحظ أيضاً استثمار الشاعر لمعظم عناصر الموسيقى من تقسيم إلى تكرار في أصوات الحلق، وتكرار في أصوات المد فضلاً عن السجع الداخلي، وكل تلك الوسائل أدت إلى رفع الموسيقى الإيقاعية درجة عالية في النص.

التضاد/ الطباق:

التضاد هو (الجمع بين الشيء وضده)[3]، فصارت الموسيقى تعتمد على الإيقاع الذي يحدثه الاختلاف والتنوع، وقد قيل قديماً وبضدِّها تتمايز الأشياء. والتضاد يُعد من الوسائل التي تحقق الموسيقى الداخلية، فضلا إلى ما يحمله من المعنى الدلالي والتصويري.

وهناك محاولات عديدة للشامي لاستغلال التضاد في خلق الانسجام الموسيقي للنَّص الشعري، نقرأ هذه المقطوعة من قصيدته الطويلة المعنونة (في مسرح الحياة)، فيقول فيها:

---

[1] ديوان (من اليمن)، ص٩٢.
[2] ديوان (من اليمن)، ص٩٤.
[3] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، جـ٢، ص٦٦٤.

قَدْ بَكَيْنَا وضَحِكْنَا، لم نَجِدْ ... فَرَحاً يبَقّىَ، ولا حُزْناً يدومُ
الشقا غايةُ مغرور سعد ... والفنا ساحل مكدور يعومُ
إن عِرْساً أنتَفيه باسمٌ ... مأتمٌ يُصْميك بالحزن غدا
فرحة القلبِ عناءٌ واهمٌ ... كلَّ شيءٍما عدا الموتَسُدى
أنت للبؤسِ وللحزنِ خلقتَ ... أنت حوضٌ مفعمٌ بالألمِ
سترى الأحزان أيَّان ذهبتَ ... وإنما الراحةُ بابُ العدمِ
فاقطع الشوطَ رضياً هادئاً ... إنما عمرُك ملهاة القدرِ
كيفما كنت حديثاً طارئاً ... أو قديماً إنما أنت بشر[1]

في النص خلق الشاعر جواً من الموسيقى باستعماله (التضاد)، فالبيت الأول (بكينا وضحكنا) فيه تضاد، وبه يشير إلى قوله تعالى ﴿**وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى**﴾،[2] فضلاً فإنَّ الشاعر قابل بين (عرساً، مأتم)، (الحزن والفرح)، (حديثاً، قديماً). والتضاد في النص إنما يعكس نفسية مضطربة تبحث عن الخلود من جهة، وفوق هذا فانه خَلَقَ الانسجام الموسيقى الذي امتد أثره إلى معظم أبيات النص من جهة أخرى. ويمكن القول بأن ((جمال الشعر يأتي من أساليب صياغته، فالشعر ليس تقريراً، بل تصويراً بيانياً وهو ليس تعبيراً باللغة فحسب، بل هو أيضاً تعبير وإيحاء عن طريق موسيقاه))[3].

وفي قصيدته (إلى الحاكم) يقول:

باللّطفِ يَسْهلُ- لا بالقَسْرِ- ما صَعُبَا ... وراحةُ الخُلِدمهداةٌ لمن تَعِبا
فَارْعَ الأنامَ برِفْقٍ، واتخِذْ سبباً .. ... إلى القُلُوب يُزيل الخوفَ والرُّعبا
(لو كنت فَظّاً غَليظَ القَلبِ)، ما استمعوا ... ولا استقاموا، وأضْحَى جَّهم لعباً[4]

في هذا النص يحشد الشاعر كثيراً من ألفاظ التضاد أو المقابلة، ومنها (باللطف- بالقسر)، (يسهل، يصعب)، (راحة، تعب)، (رفق، رعب)، (جدهم، لعبا).

وقد امتد هذا (التضاد) في ثنائية رائعة على كل أبيات النص من جهة، كما أدى دوراً مهماً في رفع النغم الموسيقي درجة في النص من جهة أخرى.

ويقول في قصيدته (الشيخ العيزري) التي يرثي بها القاضي عبد الله العيزري.

كلُّ يومٍ مصائبٌ تتوالى ... فإلى كم نُصارعُ الأهوالا؟

---

[1] من اليمن، ص٢٦٢.
يصميك= يرميك أو يقتلك.
[2] سورة النجم آية (٤٣).
[3] جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، ص٥٧٩.
[4] ألف باء اللزوميات، ص٩٤. في البيت الثالث اقتباس من القران الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ**﴾ سورة آل عمران، الآية (١٥٩)

هكذا الموت يصرعُ الشيخَ والطفلَ ويطوي الرَّ عاعَ والأبطالا
لا يُراعي أباً رحيماً ولا أماً رؤوما، أو عائِلاً أو عِيالا
لا ولا عالماً به تهتدي الأمة أو جاهلاً يبثّ الضلالا
أو زعيماً يُسدي إلى الناسِ خيراً أو غشوماً يحُطم الآمالا
كلهم في شريعةِ الموتِ أكفاءٌ يذوقون كأسَه أرسَالاً[1]

في النص نجد الشاعر قد وظّف التضاد بين (الشيخ، والطفل)، (الأب، والأم)، (عالم، وجاهل)، (الهدى، والضلال)، فضلاً عن المقابلة بين الصدر والعجز في البيتين الأخيرين في النص (لا عالماً به تهتدى الامة، أو جاهلاً يبث الضلالاً) أو(زعيماً يُسْدي إلى النَّاس خيراً أو غشوماً يحطم الآمالا)، وأراد الشاعر من خلال التضاد التعبير عن الموت وهو المصير المحتوم على كل إنسان، سواء كان صغيراً أو كبيراً، عظيماً أو حقيراً، عالماً أو جاهلاً، فضلاً عن ذلك نجد في قول الشاعر: (يذوقون كأسه أرسالا)، إشارة لطيفة إلى قوله تعالى ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ** ﴾.[2]

ولذا فالتضاد قد أدى دوره بما حمله من نَرنُّم إيقاعي داخلي، وبما حقَّقَ ُهمن دلالة معنوية وتصويرية في النص الشعري.

رد الأعجاز على الصدور:

لعل السبب الذي يقف وراء التأثير الموسيقى الإيجابي لأسلوب رد الأعجاز على الصدور، هو العودة إلى كلمة جاءت قبل ذلك مما يصنع نوعاً من التجاوب الموسيقى لا سيما أن الكلمة الثانية تتخذ من نهاية الشطر موقعاً لها فيحصل الوقف عندها[3].

بمعنى آخر هو ((أن تكون إحدى الكلمتين المتكررتين، أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت، والأخرى قبلها))[4].

نقرأ للشامي في قصيدته التي يرثي بها (السيد أحمد الوريث)، هذه الأبيات:

اليوم حُقّ البكاء حُزْناً وعزَّ العزاءُ
فقد فقدنا عظيما آباؤه عظماءُ
وسَيّداً أنجَبتْهُ الفطاحلُ النجباءُ[5]

---

[1] من اليمن، ص١٩١، الرعاع= الأحداث الطغامَ، والظغام= أوغاد الناس. أكفاء= متساوون.
[2] سورة آل عمران: آية (١٨٥).
[3] ينظر: وهج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل الخوري، ص١٥٩.
[4] مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، بغداد، دار الرسالة للطبع، ط(١)، ١٩٨١م، ص٦٧١.
[5] ديوان (من اليمن)، ص١٨٩.

إن المتأمل في هذا النص يجد التأثير الموسيقى في البيتين الثاني والثالث، وهذا التردد الموسيقي ناتجٌ عن أسلوب رد العجز على الصدر (عظيماً، عظماء) و(أنجبته، النجباء)، وقد أضفى -كذلك- نغمةً موسيقية حزينة متساوقة مع تجربة الشاعر المليئة بالأسى لهذا المصاب الجلل، وقد زادت في رفع تلك الموسيقى الحزينة أصوات المد متضافرةً مع أسلوب رد العجز على الصدر، وذلك لإيصال المعنى الذي ينشده الشاعر في النص.

وفي قصيدته (تحذير) يقول:

تُجارِي كلَّ ِنفي حُمقٍ وطَيْشٍ وتُوغلُ في الجرائِر لا تُجارى[1]

وفي هذا البيت استخدم الشاعر أسلوب رد العجز على الصدر؛ لتحقيق الوقع الموسيقي الإيجابي وذلك بسبب بعد المسافة الصوتية بين (تُجاري)، الأولى، و(تُجارى) الثانية، وعلى الرغم من تكرار التركيب (تجارى) بلفظة ومعناه في الصدر والعجز إلا أن ذلك منح البيت رونقاً موسيقياً.

ولنقرأ له هذا البيت من قصيدة بعنوان (على هامش الكون) يقول:

لا تَرْجُ نُصحْي، ولا تَحْ فلُبإيصائي خَلاَ فُؤادي من نُصحٍ، وإيصاءِ[2]

انتهى البيت بكلمة (إيصاء) وهي تكرار لكلمة من جنسها جاءت في نهاية الشطر الأول، وهذا الأسلوب البديعي يشترط فيه أن ((يجيء عفواً وتطبعاً نابعاً من إحساس الشاعر وحاجته إلى التكرار الذي يضفي درجة عالية من الموسيقى الخفية تلفُّ البيت فَتوحد أجزاءه، كما تكثّف المعنى داخل هذا الإطار الموسيقي))[3].

وأظن أن أحمد الشامي قد أحسن استغلال هذا الأسلوب البديعي في خلق الإيقاع الموسيقي الداخلي في البيت الشعري.

لزوم ما لا يلزم[4]:

وهو من أنواع البديع اللفظي، وفيه يلتزم الشاعر ببعض الحروف أو الحركات التي تسبق الروي في الأبيات الشعرية، ويمكن عده من الظواهر الموسيقية التي التزم بها الشاعر أحمد الشامي في شعره، وتكرار هذه الحروف أو الحركات له آثار نغمية تجعل القصيدة تتمتع بدرجة موسيقية عالية.

وقد أشار الشامي إلى اللزوميات وهي: ((أن يعنت الناظم أو الناثر نفسه في التزام حَرْ فٍأو أكثر قبل الروي))[5].

---

[1] ألف باء اللزوميات، ص٥٢.

[2] المصدر نفسه، ص٤٧.

[3] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص١٩٩.

[4] هذا النوع من الصناعة يعدونه من (البديع)، وقد سُمِّ ي (الالتزام)، و (الإعنات)، و (التشديُ)، ولعل أول من نَّبه إليه، واتخذه صناعة احترفها شطراً من عمره هو (أبو العلاء المعري، وله ديوانٌ مشهور بـ(اللزوميات)، ينظر: مقدمة ديوان (ألف باء اللزوميات) ص٧-١٢.

[5] ديوان (ألف باء اللزوميات)، ص٧.

نقرأ له من لزومياته هذه القصيدة المعنونة (رجاءُ الغريب):

يا مَنْ لِصَبٍّ مُعَنىً ... في الحبِّ ضَيَّع رَوْبَهْ
يتيهُ في ليل شوقٍ ... وفي مجاهل غُرْبَهْ
مَلَّ الحياة اصطباراً ... على الفراقِ وكرْبَهْ
يا ساريَ البرقِ هَلاّ ... شِمْتَ الحبيبَ وسِربَهْ
وهل سبيلٌ إليه؟ ... وهل سأشهُدقَرْبه[1]؟

في النص التزم الشاعر حرف الباء المفتوحة مع الراء وهما حرفان قبل الروي (الهاء الساكنة) مما أضفى على النص تنغيماً موسيقياً جميلاً.

ويقول في قصيدة (نعمة العذاب):

أعيشُ بالحبِّ أشوقاً وأخْيلةْ ... وارتضيهِ معاناةً وتعذيبَا
لولا مُعَاناةُ أشواقي وأخيلتي ... ما صنتُحقاً ولا مَجَّدْتُتهذيبَا
وبالضّنى ومقاساةِ الهمومِ صفتْ ... غرائزي فأمزتُ الشَّلةَ والذيبَا[2]

الشاعر هنا قد التزم أكثر من حرف (الباء المفتوحة مع الذال والياء)، وهذا يدل على براعته اللغوية، وقدرته الفنية على ترديد بعض الأصوات في النص؛ مما يشكل نغماً يسترعي الانتباه.

---

[1] المصدر نفسه، ص١٠٤،١٠٥.
[2] ديوان (ألف باء اللزوميات)، ص٩٧. فأمزت الشاة والذئب: كناية عن الخير والشر.

المبحث الثاني

الموسيقى الخارجية

وبعد أن تعرفنا على قدرة الشَّاعر أحمد الشامي على تحقيق التناغم الموسيقي من خلال دراستنا للموسيقى الداخلية في شعره ممثلة بالتكرار أو التضاد أو التقسيم.

يجدر بنا الآن البحث في الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية).

الوزن الشعري:

يُعدُّ الوزن- كما يقول ابن رشيق- ((من أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها خصوصية))[١]. والوزن ((صورة منضبطة من صور الإيقاع، وهو أكثر الصُّور شيوعاً في الشعر العربي))[٢]، والشعر ((يتميز بالوزن والقافية))[٣].

وتتجلى أهمية الوزن الشعري في أنه ((الروح التي تكهرب المادة الأدبية، وتُصيِّرها شعراً، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر الحق من صورٍ وعواطف، بل إنّ الصُّور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا مَسَّتْها أصابع الموسيقى، وَنَبَضَ في عروقها الوزن... وإن إلغاء الوزن يعني خروج الكلام من دائرة الشعر))[٤]. ويمكن القول بأن ((الوزن يحدث تغييراً في نظام الشعور))[٥]، ولا سيما أنه ((يكسب الكلام مظهر الصنعة، وبذلك يكون له أثر (الإطار) بدرجة كبرى، فيعزل التجربة الشعرية عما في الحياة من أحداث عارضة دخيلة))[٦].

ومهما يكن؛ فإن الوزن هو الشكل الصحيح للشعر، ولا يكون عنصراً فاعلاً إلا إذا عَبَّر عن إيحاء جمالي فني، والوزن يعد ركناً أساساً من أركان الشعر[٧]. ولا يمكن الاستغناء عنه. من هنا فإن دراسة الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) في شعر أحمد الشامي سوف تكون وفقاً لحركة الوزن الشعري ومدى الإفادة منه في التعبير عن حالة الشاعر وتجربته النفسية، وانسجامه مع الأوزان، ثم الانتقال بعد ذلك إلى دراسة القافية.

نسبة شيوع البحور:

إن الشاعر أحمد الشامي ظل يدور في دائرة الأوزان العربية للشعر العربي على الرغم من أنه نظم شعراً حراً، ويُبيّن الكشف الإحصائي الذي بلغت قصائده (٦٩٢)، أن النسبة المئوية لشيوع البحور كما يأتي:-

ت	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	الكامل	١٢١	١٧ر٤٨%

---

(١) العمدة، جـ١، ص١٣٤.
(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٢٦.
(٣) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س موربة، ترجمة سعد مصلوح، القاهرة، عالم الكتب، ط(١)، ١٩٦٩، ص١٠.
(٤) شعرية الوزن الاختيار المشروط، د. عبد الكريم راضي جعفر، مجلة آفاق عربية، ع(١١-١٢)، ١٩٩٦م، ص٦٨.
(٥) مبادئ النقد الأدبي، ص ١٩٩.
(٦) المصدر نفسه، ص٢٠١.
(٧) ينظر: الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠)، س. موربة، ترجمة: د. شفيع السيد، د. سعد مصلوح، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٦، ص ٢٣١.

٢	الخفيف	١١٠	٨٩ر١٥%
٣	البسيط	٩٥	٧٢ر١٣%
٤	الرجز	٩٣	٤٣ر١٣%
٥	الطويل	٦٨	٨٢ر٩%
٦	السريع	٥٤	٨٠ر٧%
٧	الوافر	٤٤	٣٥ر٦%
٨	الرمل	٣٩	٦٣ر٥%
٩	المتقارب	٢٨	٠٤ر٤%
١٠	المتدارك	١٣	٨٧ر١%
١١	المنسرح	١٢	٧٣ر١%
١٢	الهزج	٧	٠١ر١%
١٣	المجتث	٦	٦٨ر%
١٤	المديد	٢	٢٨ر%
المجموع	١٤	٦٩٦	٦٨ر٩٩%

من خلال هذ ا الكشف الإحصائي بَ َنلنا أن الشامي نظمَ شعره على بحور (الخليل المشهورة)، إذ احتل الكامل المرتبة الأولى، تلاه وزن (الخفيف) وجاء (البسيط) في المرتبة الثالثة، وجاء (الرجز) في المرتبة الرابعة ثم جاء (الطويل) في المرتبة الخامسة.

ثم جاءت بعدها بحور (السريع، الوافر، الرمل، والمتقارب) بنسب متقاربة، ثم انحدرت انحداراً كبيراً بحور (المتدارك، المنسرح، الهزج، المجتث)، فيما احتل بحر (المديد) المركز الأخير في هذا الجدول الإحصائي.

وسنحاول هنا دراسة الأوزان التي احتلت المركز الرئيس في قائمة قصائده، وما تتميز به من خصائص، يمكن من خلالها التوصل إلى معرفة الأسباب التي دفعت الشاعر إلى أن يكثر من استعمالها وتوظيفها من دون غيرها، وهي خمسة أوزان (الكامل، والخفيف، والبسيط، والرجز، والطويل)، مستهلين حديثنا بوزن (الكامل).

وزن الكامل:

احتل وزن (الكامل) –كما قلنا- المركز الأول بين الأوزان المستعملة، وبنسبة (٤٨ر١٧%) وهذا ليس بدعاً في شعر الشامي، وإنما سبقه إلى ذلك شعراء الإحياء في مصر والعراق[١]. وقد جاء وزن الكامل بالشكل العمودي والحر.

ومن المعلوم أن بحر الكامل يضم من دون سائر بحور الشعر العربي ثلاث أعاريض، وتسعة أضرب. فهو يمتد على مساحة واسعة من التشكيلات الإيقاعية التي تُفضي إلى حرية الحركة الانفعالية التي تستقطب التشكيلة على ما هو متناسب معها، أو على ما يقترب من النفس[٢].

---

[١] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق ٢٣٦،٢٣٥.

[٢] ينظر: رماد الشعر، ص٣٤٢.

ولما كان هذا البحر من أكثر بحور الشعر العربي غنائية ولياناً وانسيابية وتنغيماً واضحاً إلى جانب كونه يتألف من وحدة صافية مفردة مكررة فإن الشامي استثمر إيقاعه وحلاوته، فنظم فيه الكثير من تجاربه الفنية، فكان أكثر البحور استخداماً في شعره، لأن استعمالات بحر الكامل جاءت متنوعة فهو ((يصلح لكل غرض من أغراض الشعر))[1]، فضلاً عن ((أنه من الأبحر الصافية[2] غير الممزوجة التي يستطيع الشاعر أن يتجاوب معها بحرية أكبر مما لو كانت ممزوجة الأمر الذي يعطي الشاعر فرصة لتنويع موسيقاه بما يلائم الحالة النفسية))[3].

واستوعب بحر الكامل تجربة الشاعر من خلال تفعيلاته السَّت المتماثلة (متفاعلن) التي لها القدرة على التعبير عن انفعالاته.

نقرأ له قصيدته (ضراعة سجين)، فيقول:

كيف السُّلوُّ وأنت عانٍ مُوثق — وحَ شْكملتهَبٌ وقلبُكمحَرقُ
في مُسْتَقر الهمِّ نفسكقدثوْت — وبأسهم الآلامِ جسْمُك يُرشقُ
وكلاكِلُ الأحزانِ قد جثمت على — فكرٍ تَفِتُّ بهَ وطرْفٍ يرمقُ
لم يُبْقِ منك النَّهرُ الأزْفرةَ — أو حسرةً، أو دمعة تترْقرقُ
وشعورُ مسْجونٍ تَوَزَّ عَهُ الأسىَ — فشعورهُ بيد الأسى متَفرِّقُ[4]

الشاعر في هذا النص يخاطب نفسه ويعَّو عن الحالة النفسية التي مَّر بها، وهو في السَّجن، فجاءت تفعيلات الكامل متلائمة والحالة الشعورية عنده.

لذا نرى أن للإيقاع والوزن صلة وثيقة بحالة الانفعال التي تسيطر على الشاعر.

وزن الخفيف:

احتل وزن الخفيف المرتبة الثانية في دواوين الشاعر بنسبة (٨٩ر١٥%)، ومقياس هذا الوزن في الدائرة العروضية (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)× ٢.

ولعل قفزة الخفيف إلى المرتبة الثانية- كما يرى الدكتور علي عباس علوان –في دواوين شعراء الاتجاه الكلاسيكي في العراق ناتجة عن طبيعة الخفيف النثرية، وملاءمتهِ لظاهرة بارزة من ظواهر الشعر العامة في المدرسة ونعني بها النثرية[5]، والتعليل النفسي النفسي لنثرية الخفيف نجد أن وقوع التفعيلة (مستفعلن) في الوسط تُغريْ الشاعر دائماً

---

[1] فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، بغداد، مكتبة المثنى، ط(٥)، ١٩٧٧م، ص٥٩.
[2] الأبحر الصافية: وهي التي يتألف شطراها من تكرار تفعليه واحدة ست مرات، وهذه الأبحر هي (الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، والمتقارب، والمتدارك)، ينظر قضايا الشعر المعاصر، ص٨٣.
[3] شعر الإحياء في اليمن، ص٢٠٥.
[4] ديوان (من اليمن)، ص١٠٢.
كلاكل= جمع كلكل وهو الصدر.
[5] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٣٦.

بالطرح النثري للموضوع في نفس تفصيلي على أمل أنه يستطيع التوقف في الوقت المناسب[1]، يقول الشامي في قصيدته المعنونة (ثورة مصر):

أيها الظالمون قَدْمات عَهْدُالظلمِ
فاستبدلوا شعاراً جديداً
شرعةُ القيد لم تعد ترهبُ الناس
ولكن يبلونها تفنيداً
فاهبطوا مِنْ عروشكم، واسكبوا الماضي
دموعاً وحسْرة.. وسجوداً
لكمُ في (الفاروق) عبرةُ جان
ضلَّ في أمره ضلالاً بعيد[2]

نلحظ في النص بروز النبرة الخطابية والحماسية؛ لأن الشاعر يتناول حدثاً قومياً مهما له آثاره العظيمة في هز كيان عروش الملكية إلى الأبد، وهذا الحدث هو الثورة المصرية التي لم تتوقف آثارها عند حدود مصر، بل امتد آثرها إلى العالم العربي وأحدثت آثارا سياسية وأدبية واسعة.

ومما لاشك أن وزن الخفيف لطبيعته النثرية استطاع أن يتلاءم مع الموقف الخطابي للشاعر وهو يتناول هذا الحدث المهم لأمته، ويريد توصيله إلى الجمهور العريض، ومما يؤكد على نثرية الخفيف في القصيدة، استخدام الشاعر للتدوير في الأبيات.

ويبدو أن وزن الخفيف يتمتع بمرونة كبيرة، فلا يقف عند الأغراض التي تتعلق بالقضايا الإجماعية والقومية فحسب بل نجده قد ارتبط بالأغراض الشعرية التي تعبر عن تجارب الشاعر الذاتية التي ترتبط بـ (الرثاء، والغربة، والحنين والشكوى، والتأمل)، ولتأكيد قولنا فإننا نرى الدكتور علي عباس علوان قد أشار إلى ارتباط هذا الوزن عند القدامى بالأغراض ((القريبة من مواطن الأداء النفسي كالتأمل والحكمة والرثاء، كما استعمل لإبراز الحوار الداخلي ما بين الشاعر وأعماقه))[3].

ومن تجاربه الذاتية في هذا الوزن قصيدته (ذكرى وحنين) يقول:

أين صنعاء؟ وأين أيام صنعاء؟ هل لماضي عهودها اليوم رُجْعيَ
ذابَ قلبي تَلَهُّفاً وحنيناً وتلاشت نفسي أنيناً ودمْعَا
كلما لاَحَبارقٌ وجَفَ القلبُ وطارت روحي مع البرقِ لمْعَا
وإذا نَاحَطائرٌ ناحت الذكرى فَتُدْمي طَرفاً وتجرحُ سَمْعاً
الأماني معذّبات وآمالي مجروحة الخواطر صَرعى

آه لو أستطيع صَبراً على البعد ولو أستطيع للشوق دفْعَاً[4]

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص٢٣٦.
[2] ديوان (إلياذة من صنعاء)، ص٢٢٥،٢٢٤.
[3] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٣٧.
[4] ديوان (النفس الأول)، ص٣٦.

في النص يعبر الشاعر عن حالته الشعورية المليئة بمشاعر الحنين والشوق لصنعاء التي عاشت في أعماقه، عندما كان مغترباً عنها، ونلاحظ في هذا النص بروز وجدان الشاعر الحزين لما أصابه من حزن واسى بسبب البعد والفراق لصنعاء، ولذا فهو يحن لها ويتذكر تلك الأيام الجميلة التي عاشها فيها. وهذا الجو الحزين في القصيدة ساعد على إبرازه وزن (الخفيف) الذي جاء متجاوباً مع الحالة الشعورية للشاعر، فالتناوب في حركة تفعيلات الخفيف (فاعلاتن) أربع مرات في البيت، و (مستفعلن) مرتين قد وافق حالة الشاعر وتجربته الحزينة.

وزن البسيط:

يأتي هذا الوزن في المرتبة الثالثة بين الأوزان الشعرية التي استعملها الشامي، حيث وصلت نسبته (٧٢ر١٣%) من دواوينه الشعرية. وقياسه في الدائرة العروضية (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن)× ٢، وهو بهذا يعد من الأوزان الممزوجة.

وقد استعمله الشاعر في أغراض مختلفة عبرت عن تجاربه الذاتية في أغلبها، ومن خصائصه أنه ((بحر راقصٌ يتصف بنغماته العالية، وبتغير حركي موجي ارتفاعاً وانخفاضاً، حتى أن إيقاعه يتعلمه بيسر كل من لم يألف العروض، إذا ما نبه إلى وزنه تقطيعاً، لأن سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبياتٍمقطعة نغمياً))[١]، ومن خلال الاطلاع على النموذج لتجربة الشاعر في هذا الوزن سنلاحظ الملاءمة الدقيقة ما بين هذا الوزن (البحر) وأحاسيس الشاعر.

نقرأ للشامي في قصيدته (غريب في وطنه):

يا ربَّ مكنون سرّ لو أبوحُ بهِ ... غَارَ الجهولُ، وأملى لي وأغْرىَ بي
كأنّما أنا بين الناسِ في وطني ... وجْهاً ونُطْقاً غَريبٌ بين أغرابِ
لا يَفْهمُ الخَلْقُ حولي ما أجود به ... منَ البيان، ولا يدرون آرابي
رُ ضتُالفجائعَ أعمى وهي مُبصرةٌ ... ترى مقاصِدَأسراري وآرابي
....
... ...
وكم صَدَيقٍ تَحامىَ رؤيتي حذراً ... وكم تجاهَلني مَنْ كان أدرى بي
أ ضَعْتُعمري في الأوهام أزرعها ... شعراً وأرويه مِنْ دمعي وإطرابي
كأنما أنا من حسيّ ومن ألمي ... صاح يُرَتِّل آياً بَيْنَ شُوَّابِ
والمرؤإن كان ذا حسٍّ ومعرفةٍ ... عاشَ الحياةَ أميناً بين خُرّابٍ[٢]

---

[١] العروض والقافية، د. عبد الرضا علي، الموصل مطبعة دار الكتب للطباعة، ١٩٨٩، ص١٠٩.

[٢] ديوان (ألف باء لزوميات)، ١٢٢، ١٢٣، الآراب جمع أرب بمعنى حاجة، والاراب (الثانية) هنا جمع إربة: وهي الحيلة والدهاء.

الشاعر هنا يعبر عن تجربته الذاتية الحزينة التي ألمَّتْ به بسبب غربته الروحية الفكرية، فذاق مرارتها وأحس بوطأتها، وقد استغل الشامي موسيقى وزن البسيط للتعبير عن تجربته الذاتية لأن ((طبيعة البحر الصاعدة والنازلة والمتحركة والساكنة تعطي الشاعر حرية أكبر من الحركة الموسيقية بحيث يعبر عن تجربته الفنية بصورة أوضح تستوعب ما يمكن أن يحمله الشاعر من مشاعر))[١]، وبهذا نلمس في بحر البسيط ظاهرة موسيقية متميزة في قصيدة الشاعر الذي يجد فيها ما يلائم خصوصية تجاربه الذاتية[٢].

وزن الرَّجــز:

احتل الرجز المرتبة الرابعة في الأوزان الشعرية التي اعتمد عليها الشامي في كتابة قصائده، بنسبة (١٣ر٤٣%) من مجموع قصائده كلها، ومقياسه في الدائرة العروضية (مستفعلن) مكررة ست مرات، ((ولما كان من البحور المفردة التي تقوم على تكرار جزء رتيب (مستفعلن) من غير أن يشعر قائله بأي تكلف أو صعوبة، فإن هذه الميزة هيأته ليكون واحداً من أكثر الأوزان استعمالاً في الشعر في عصرنا الراهن، كما كان من أكثر الأوزان استعمالاً عند المتقدمين حتى نعتوهُ بمطيَّةِ الشعراء، وذلك لأنه غير مُعقَّد، وقلما يقع فيه الانكسار))[٣].

والرجز من البحور ذي الجوازات الكثيرة، ولهذا السبب نجد شيوعه في الشعر العربي الحديث، فضلاً عما يعتريه من زحافات وعلل كثيرة و((إنما أبيح ذلك في وزن الرجز لأنه يدخل تنويعاً وتليناً على التفعيلة (مستفعلن) حيث الانتقال منها إلى زحافها بين الحين والحين يدخل على القصائد الرجزية جمالاً وموسيقية))[٤].

ومما يلاحظ أن الشامي كتب الكثير من قصائده على وزن الرجز بالشكل الحر. ومن تجربة الشاعر في هذا الوزن قصيدته المعنونة (أنا) التي جاءت بالشكل الحر، يقول فيها:

ماتَ الهوى..
في مُهْجَتِي وَمْعَةٌ..
يُريقُها..
في جَفْنِهِ اللَّمي، الذليلْ
خامَرَهُ شَوْق النَّوى، فاستفَّه..
أنشودة..
غَنَّى بها.. حُلمُ الأصيلْ[٥].

---

[١] شعر محمد محمود الزبيري، ص١٩٢.
[٢] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٣٩.
[٣] العروض والقافية، ص٥٣.
[٤] قضايا الشعر المعاصر، ص ١٠٩، ١١٠.
[٥] ديوان (إلياذة من صنعاء)، ص٢٧٨،٢٧٧.

في هذا النص اعتمد الشاعر على التشكيلة الأحادية والثنائية والثلاثية لوزن (الرجز)، وقد تلاءم هذا البحر بتفعيلاته المتكررة مع تجربة الشاعر، وقد عَبَّر في النص عن حالة اليأس والحزن الذي أنتابه، ولهذا يمكن القول بأن ((حركة الوزن حركة آنية لا تنفصل عن حركة المعنى أو تعقبها. إن الشاعر يفكر في مستويات التجربة وأبعادها تفكيراً آنياً لا انفصام بين عناصره، وحركة خياله داخل التجربة حركة موحدة))[١].

وزن الطويل :

حقق هذا الوزن المرتبة الخامسة في شعر أحمد الشامي وبنسبة مئوية مقدارها (٨٢ر٩%) من دواوينه الشعرية.

والطويل من البحور الممزوجة، فوزنه في الدائرة العروضية (فعولن، مفاعلين، فعولن، مفاعلين).. مرَّتين ويبدو أن بحر الطويل قد نزل عن مكانته التي حافظ عليها منذ العصر الجاهلي، وهذا التراجع قد بدأ منذ العصر العباسي حيث نظم المتنبي نصف شعره من الكامل وربعه من الطويل[٢]، ولعل من أسباب تراجعه عن القمة التي ظل مسيطراً عليها منذ أقدم عصور الشعر العربي ((يرجع إلى كثرة استهلاكه ودورانه منذ القديم، فأصبح لاهثاً متعباً من كثرة التكرار..، كما أنه يفتقد إلى المرونة الموسيقية، ويحتاج إلى النفس الطويل))[٣]؛ لأن الأبحر الطويلة تناسب حياة السعة والفراغ لا حياة السرعة والعجلة كما في الوقت الحاضر، كما أنها تتلاءم مع التجارب الذاتية[٤].

ومن تجارب الشامي في وزن (الطويل) هذه القصيدة المعنونة (من أعماق السجن):

دعاني وحزني في محاريب عزلتي ... فقد سَئِمَتْ روحي حياة البريَّة
عَشِقْتُ الأسى من طول ما شفني الأسى ... وَ همتُ بآلامي لسَ رمد شَقْوَتي
فلا تطلبا عندي رقى السحر والمنُى ... ولكن خُذا عَنّي صدى كل خيبةِ
فَ قْدهَرِ متْ أيامُ لهوي وبهجتي ... وماتَ تْ ليالي صَبْ وتي وشَبِيبتي
وأمسيتُ في أكفان سقمي ونكبتي ... أراقب بَعثي وانتعاشي ويقظتي
وما أنا بالحيِّ الذي طال عيشه ... ولكنني في السَّجنِ حيٌّ كميتِ[٥]

من الواضح أن النص يريد أن يقول كلاماً طويلاً بمعنى أن البيت الشعري قد تحمل أقْصى ما يمكن من معنى ومن هنا نرى الشاعر يستثمر الوزن الشعري المعبر عن تجربته الذاتية فكان وزن (الطويل) الذي استوعب القول الكثير أو الكلام الأطول، وهذا متأت من

---

[١] مفهوم الشعر، د. جابر أحمد عصفور، (د. م)، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م، ص٤١٠.
[٢] ينظر: موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، القاهرة، دار المعرفة، ط(١)، ١٩٦٨، ص١٦،٢٠. ص١٦،٢٠.
[٣] شعر الإحياء في اليمن، ص٢٠٦.
[٤] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢٣٩.
[٥] ديوان (من اليمن)، ص١٠٤.

مقاطعة الطويلة، فهو ((من أطول بحور الشعر العربي لكونه يتكون من أربعة عشر مقطعاً تضم أربعة وعشرين حرفاً متحركاً وساكناً في كل شعر))[١].

وإذا كنا قد وجدنا الأوزان الخمسة قد تصدرت على بقية الأوزان، وحاولنا إيجاد مبرر أو تفسير لتلكم الصدارة، فقد وجدنا أيضا انحدار لبعض الأوزان، ومعنى هذا أن تجربة الشاعر لا تميل إلى الدرجة التوقيعية التي تحملها تلك الأوزان.

القافيـــة :

تعد القافية عنصراً مهماً من عناصر القصيدة، فتشكل المحور الآخر لإيقاع القصيدة الخارجي، وهي تمثل مجموعة صوتية تتردد في نهاية الأبيات، والأشطر، وتقوم على مبدأ التكرار، والمؤالفة والتناسب، وتعمل على إثراء الإيقاع وتماسكه[٢]، والقافية ((ركن أساس من أركان العروض العربي))[٣]، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى أهمية القافية والوزن، يقول: ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسَمَّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))[٤]، كما أنها تعطي للبيت وللقصيدة بعداً من التناسق والتماثل يضفي عليه طابع الانتظام النفسي، والموسيقى، والزمني ومما نلاحظه أن الشامي من الشعراء الذين أعطوا القافية جل اهتمامهم في قصائدهم ومنحوها عناية متميزة، وقد كتب كثيراً من القصائد الموحدة القافية، وكذلك كتب قصائده بالشكل الحر، فضلاً عن كتابته للقصائد المتنوعة تقفوياً، ويُعدّ هذا تجديداً في شعره.

وسأبدأ الحديث بالقافية الموحدة ثم أنتقل بعد ذلك إلى القافية الحرة، ثم أنتقل بعدها إلى مظاهر تنوع القافية في شعره.

القافية العمودية الموحدة :

ولعل السبب في تسمية القافية بهذا الاسم ((أنها تقفوا إثر كل بيت))[٥]، أما القافية العمودية الموحدة فهي القافية المركزية الثابتة في تكرارها من مطلع القصيدة حتى نهايتها.

وقد وردت قوافي مثل هذا النوع في قصائد الشامي بين إطلاق الروي وتقييده[٦]، وقد جاءت متساوقة ومرتبطة والحالة الشعورية لدى الشاعر.

يقول الشاعر في قصيدته بعنوان (عيد الغريب):

يا ليلة العيدأغربي عني فما ... في العيد من أربٍ لصبَّ نائِي
الناس في بسماتهم قد أغرَقوا ... هَمَّ الحياة، وُكْبةَ البأساءِ
وعواطفي في ذكريات تعاستي ... صَرْعَى كأشلاءٍعلى أشلاءِ

---

[١] شعر عبد القادر الناصري، دراسة تحليلية فنية، ص٤٥٩.
[٢] ينظر: موسيقى الشعر، ص٢٤٦.
[٣] حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي، ص١١.
[٤] العمدة، ج١، ص١٥١.
[٥] العمدة ، ج١، ص١٥٤.
[٦] تقييد الروي وإطلاقه، يكون مقيداً إذا كان ساكناً أما إذا كان متحركاً سمي مطلقاً، والروي: هو الحرف الصامت المتكرر في آخر البيت.

وكأنّما أنا –والهموم تحوطني- صوتٌأحيط بزَ ْوعٍ هوجاءِ
عيُدالغريب الدمع والآهات والذكرى فيا شجواه للغرباءِ[1].

القافية في هذا النص تتألف من الهمزة المكسورة مع ألف المد، والقافية هنا مطلقة مكسورة موحدة لهذه المجموعة الصوتية في كل الأبيات، وقد نظم الشامي قصيدته هذه على وزن (الكامل).

واختيار الشاعر الواعي أو اللاواعي لهذه القافية ذات الروى المهموز المطلق جاء متساوقا ومنسجماً مع صورة الحزن والمعاناة في النص، سواء أكان في الإيقاع أم الدلالة، فضلاً فإن القافية ذات الروى المكسورة تدل على الانكسار النفسي لدى الشاعر نتيجة التجربة الآسية التي مر بها.

أما النوع الآخر للقافية الموحدة ما جاء بروي مقيد ، وقصائد الشاعر من هذا النوع كثيرة ومنها قصيدة (حواء)[2]، (عبلة)[3] ، (زهرة في الفلاة)[4]، (النيل)[5]، (بسمة أسير)[6] وغيرها.

ففي قصيدة (بَسْمة أسير) جاءت القافية موحدة مقَّيدة الروي (ساكنة) مؤلفة من (الميم) الساكن روِّيٍ مع ألف المد، يقول الشاعر:

ما تَبَسَّمْ تُغبطةً أو نزوعاً إلى ابتسامْ
أو مروقاً عن الأسى وعلى رأسي الحِمامْ
إنها برق مزنةٍ لاح من حندس الظلامْ
الرَّزايا تحوطه من وراءٍومن أمامْ

.....

بسمة قد نَزَفتها وهي تبكي من الهيامْ
سترت ما وراءها من دموع ومن أوامْ
لم يزل في حياته من فواقٍ.. إلى خِصامْ
من كفاحٍ إلى أسى وحطامٍ إلى حطامْ[7]

جاءت هذه القصيدة الموحدة الروي للتعبير عن حزن الشاعر وما لاقاه من معاناة في السجن، وقد نظم الشاعر قصيدته على وزن (مجزوء الخفيف).

ويبدو أن اختيار الشاعر لهذه القافية ذات الروي الميمي المقَّيد جاء متوافقاً مع إحساس الشاعر بالحيرة والتمزق في هذا النص إيقاعاً ودلالة.

---

[1] ديوان (من اليمن)، ص٩٠.
[2] (ديوان من اليمن) ص٣٣.
[3] المصدر نفسه، ص٣٥.
[4] المصدر نفسه، ص٣٩.
[5] المصدر نفسه، ص٤٠.
[6] المصدر نفسه، ص٤٣.
[7] المصدر نفسه، ص٤٣. أوام= أحر العطش.

القافية الحُرَّة :

من المعلوم أن مفهوم القافية الحرة يتحدد في أنها لا ترد في أمكنة معلومة محددة سلفا، فهي متحررة من الشكل الوزني والنظام الثابتين. والشعر الحر ((هو ما لا يتقيد ببحر ولا قافية))[١].

وهذا الشعر ((قد حرر القافية من الوزن كما حرر الوزن من القافية. وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرْحاً تاماً في بعض المقاطع، فإن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام، بموضع معلوم ترد فيه. وقد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغة القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت، إذ أن البيت فقد اكتماله القديم، وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر))[٢].

وقد كتب الشامي الشعر الجديد (الحر) استجابة لشعور نفسي، وتعبيراً عن عوامل اجتماعية وسياسية عاناها بعد أن ضاق بالشكل التقليدي من استيعاب مشاعر تلك الاستجابة[٣].

والشامي كتب الكثير من قصائده بالشكل الحر، وهي تؤكد مدى تفاعل الشاعر واستجابته لهذا الشكل الجديد كما يحمل من حرية في التعبير تتواكب مع الخلق والتجديد وتبتعد عن الجمود والتقليد. وهذا الشكل قد اتخذ عدة أنماط في شعره، ومنها:

- النمط الرباعي. (أ ب أب):

يقول في قصيدته (العدل، والحق، والحب) وهي من وزن الرجز:

سكتْنَ خاشعاتْ
هل خِفْنَ ؟ أم أشْفَقْنَ؟ أم خرسْنَهْ
ما للعيون خاسئاتْ
ما لرؤوسِ القومِ قد نُكِسْنَهْ[٤]

- النمط الخماسي. كما في التخطيط (أ أ أ ب ب):

يقول في قصيدته وهي من وزن (الرجز) أيضاً:

وكل آفات الفنا
ترتعُ في ربوعِنا
لأن ناسنا
دواؤهم كلامْ
ودينهم كلام[١] ..

---

[١] النقد الأدبي الحديث، ص٣١٠.
[٢] موسيقى الشعر العربي، ص١٠٦.
[٣] ينظر: من البيت إلى القصيدة، دراسة في شعر اليمن الجديد، ص٣٥.
[٤] ديوان (أطياف)، ١١٧.

- **النمط السباعي: (أ أ أ ب جـ جـ ب):**

يقول الشاعر في قصيدته بحر الدموع:

بين الدموع،
مع الدموع
و ... في الدموع،
هموم أيامي.. (تعيش)
الدمع (عمري)
والدموع (مواهبي)
ودموع أحلامي بإحساسي تطيش[٢]

نمط الأصوات المتقاربة :

ويقول في قصيدته (النور الشهيد) وهي من بحر الكامل:

وَّعتُأفراحي
والشمسُ تدلفُ للغروبِ
والبحرُ ساجي الموجِ
يرهبُ ظلمةَ الليل العتيد
يهفو إلى النور الجريح
ويودع الضوء الذبيح
والأفق في شفق الأصيلْ
نشوان كالُحُلُم الجميل
وأنا المعذَّب بالدجى والنَّور
جَيْران لا أدري..؟
ماذا وراء الليل؟
الفجر...؟
لا...
الفجر مقتول السنى
خنَقَتْهُ كفُّ الهوْل
وهو بمهد فرحته وليد[٣]

تعد هذه القصيدة من قصائده الحرة التي كتبها في المعتقلات بعد فشل الثورة الدستورية عام ١٩٤٨م، ويشير فيها إلى مصير الثورة، ويرثي بها شهداء هذه الثورة

---

[١] المصدر نفسه، ص١٣٤.
[٢] ديوان (إلياذة من صنعاء)، ص١٩٢.
[٣] ديوان (من اليمن)، ص٢١٣.

الوطنية المجيدة، وقد حقق الشاعر التلاؤم بين موسيقى القصيدة والحالة الشعورية، فجاءت القصيدة غاية في الانسجام والتناسق.

من هنا نرى الشاعر قد استفاد من التجربة الجديدة في الشعر (الحر)، وشكل محتواه الرافض المتفجر ثورية حافلة بالإبداع.

ونجد في هذه القصيدة وغيرها من قصائد الشعر الحر أنها قد استبدلت القافية الموحدة الروي بالقافية ذات الأصوات المتقاربة.

ومنها قوله:

أبكي بلا دَمْع
أنوح بالصمتِ البليغْ
وأريق سؤرَ الروحِ
فوقَ حُطام آمال الشبابْ[1]

جاء استخدام الشاعر للقافية ذات الأصوات المتقاربة متساوقاً مع حالته الشعورية المليئة بالأسى والتمزق النفسي مما أدى درجة عالية من الموسيقى الحزينة في النص.

مظاهر تنوع القافية :

يبدو أن تنوع القافية، وتعددها عند شعراء العربية المعاصرين- ومنهم شعراء اليمن- أكثر شيوعاً، وانتشاراً من التجديد في الأوزان، وهذا ((النوع من التجديد يكاد يكون من الظواهر المشتركة عند شعراء اليمن جميعاً، إذ لا نكاد نعثر على شاعر مشهور لم يستخدم هذا التنوع في القوافي في قصيدة أو أكثر، معتمداً على نظام المقاطع الموحدة في القافية... إذ ما يكاد الشاعر منهم يبتدئ القصيدة بقافية معينة حتى يهجرها بعد بيتين أو أربعة إلى قافية أخرى مخالِفة لها، ثم يعود إليها بعد ذلك أو إلى قافية جديدة)) [2].

ومن مظاهر التنوع في القافية ما يأتي:

الموشحات :

من هذا النوع قصيدته (عيد ميلاد إبراهيم) التي قالها في عيد ميلاد ابنه إبراهيم، ومنها:

حَيّة ليلة عيد المولد..
وأهده أمسي ويومي، وغدي،
أمس بالشوق إلى أحلامه..
وغداً ، بالأمل المحتشِد
وبما في اليوم من عِطْرٍ ومِنْ ألقٍ زاهٍ ومن زهْرٍ نَدِي

---

[1] ديوان (من اليمن) ص ٢١٢.

[2] الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص١٢٩.

**

حَيّ (إبراهيم) لما اجتازها
خطوةً من عقده المسترشد
بعد عشرٍ كان فيها مثلاً
حسناً للطالب المجتهد
لمْ يِ شَنْهاَ منه؛ إلا أنه صادق القولِ نبيل المقصدِ[1].

**

تتألف الموشحة من أربعة مقاطع يتضمن كل مقطع أربعة اشطر بقافية متنوعة يمكن عدُّها بيتين عموديين مصرعين، يليها بيت عمودي بقافية تثبت في نهاية كل مقطع، وهي قافية الدال المكسورة، حتى آخر مقطع في الموشحة. ويبدو أن الشاعر قد جدد في نظام الموشحة، فلم يساير نظام الموشحة الأندلسية، وهو لم يختلف عن غيره من الشعراء اليمنيين، في هذا المضمار.

الثنائيات:

يقصد بالثنائيات، هو ذلك الشعر الذي قُسِّم على أشطر أربعة، يشترك فيها الشطر الأول والثالث في قافية، والثاني والرابع في قافية أخرى كما في الشكل الآتي: /أ أ/ ب ب، جـ جـ/ د د/... وهكذا.

ففي قصيدته (عندما أحَبَّ) التي بُنِيتْ على ثمانية مقاطع، يتكون كل مقطع من بيتين عموديين تتوحد قافيتهما، وتختلف من مقطع لآخر، وقد نظم الشاعر هذه القصيدة على وزن (مجزوء الوافر)، يقول فيها:

أَحَبَّ فَشفّهُ الوصَبُ ومزَّقَ قَلْبَهُ الألمُ
فَلَمَ يوصَل له سببُ ولم يَصْدُق له حُلُمُ
يبيتُمُسهَّداً قلقاً يثيرُ الليل أحزانا
وينفث روحهَ مِزَقاً تقاطيعاً وألحانا
وكم من ليلةٍطاَلَ تْ ولم يهدأ له بالُ
وكم من عَبْرَةٍ سالتْ ولم يصفُ له حَالُ
لياليه مُنَغّصَةَ بآلام أمانيه
أمانيه معذبةَ بساعات لياليه[2].

وقد يستخدم الشاعر شكلاً آخر للثنائية، ففي قصيدته (رباعيات)، وقد نظمها الشاعر على وزن (السريع)، يقول:

يا عابَدالمالِ لقد اقْصَرَ تْ نَفْسُك عن شأوِ الأبيّ الهمامْ

---

[1] ديوان (أطياف)، ص٣٢،٣١.
[2] ديوان (من اليمن)، ص٦٥.

المالُ لا يَبْقَى، ولذاتُهُ تَفنْى، ويبَقّى وزرُه والآثامْ

.....

كنتُطليقَ الجسمِ لكنّي كنتُسجيناً في خطيئاتِي
واليوم في السجن على أنني بالروحِ في أفقِ السماواتِ
أعيش لا أرهبُ قيداً لا أخشى سياطاً في أكفِّ اللئامْ
جنّة نَفْسي في فيافي الفلا ونورُ رُ وحي في دَياجي الظلامْ[1]

قصيده الشاعر هنا تتنوع فيها القافية، وهي قصيدة مكونة من تسعة مقاطع، المقطع الأول ينتهي بقافية الميم، ثم يذكر –بعد ذلك- مقطعين يختلفان في قافيتهما عن المقطع الأول، ثم يعود إلى القافية (الميم)، وهكذا يأتي بقوافٍ متنوعة تختلف من مقطع لآخر، ثم يرجع إلى قافية المقطع الأول. ويكون بهذا الشكل أ أ/ب ب/أ أ/ جـ جـ/أ أ.

الرباعيـــــات :

مصطلح أطلق على القصيدة التي تتكون من عدة مقاطع، كل مقطع يتكون من أربعة أبياتٍعمودية، وفيه تختلف كل قافية مقطع عن المقاطع الأخرى حتى نهاية القصيدة. وتكون بهذا الشكل: أ أ أ أ/ ب ب ب ب/ جـ جـ جـ جـ/ ...

وقصيدته (إنسان)، وهي من وزن (المتقارب) يقول فيها:

شعورٌ بآلامهِ نازفٌ وعَقْلٌ بأوهامِهِ واجفُ
وطرفٌ بما يرتأي حائرٌ يُعذِّبه العالمُ الكاسفُ
وفكرٌ بأحلامهِ شاردٌ وقلْبٌ بأناته ذارفُ
خطوبٌ ينوءُ بها شاعرٌ عن الذل منكبه خائفُ

***

يعيش وحيداً كنجم السَّما بعيداً يفيضُ بأنوارِهِ
يراه الأنامُ فيخشونه يعَوذون بالله من نارِهِ
تمرُّ فترقبُهُ شُزَّباً حواسر أحداق نُظّارِهِ
كأنَّ جلالَ السما مشرقٌ على وجهِهِ وبأنظارِهِ[2]

وهكذا بقية المقاطع، فكل مقطع تنتهي أبياته بقافية موحدة تختلف عن بقية المقاطع إلى نهاية القصيدة.

الخماسيات :

أما تنويع القافية إلى خماسيات فإن الشامي قد أقام على أساس البيت وليس السطر وعلى الشكل الآتي أ أ أ أ أ/ ب ب ب ب ب/ ج ج ج ج ج.

---

[1] ديوان (من اليمن)، ص١٣٢،١٣١.
[2] المصدر نفسه، ص١١٩.

منها قصيدته المعنونة (هوميروس) التي تبنى على أربعة مقاطع، يتكون كل مقطع من خمسة أبياتٍعمودية متوحدة القافية، وتختلف القافية من مقطع لآخر:

في (أثينا) بين أطلال قصورٍ داثرِهْ
وأساطير ملاهٍ وقلاع فاخرهْ
وتهاويل تصاوير حياةٍ وافرهْ
وقفتْ نفسي تُناجي نفسَها.. كالحائرةْ
أو كطيفٍ ينددب الماضي ويبكي حاضرهْ!

**

الأُلَى عاشوا هنا.. كانوا يخافون الفناءْ
فاستعاذوا ينحتون الصخر رمزاً للبقاءْ
أترى كانوا سراةً؟ أم عصاةً أغبياءْ؟
ما ترى يجدي الذي يفنى نجيبٌ أو دعاءْ؟
أترى يخزيه قَـ ـدْحٌ أو سينجيه ثناءْ[1]؟

وهكذا نرى الشاعر يستمر في تغيير القافية في كل خمسة أبيات إلى آخر مقطع في القصيدة، وبذلك حقق التلاؤم النفسي والموسيقي في القصيدة.

[1] ديوان (أطياف)، ص٥٦.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١-٣
التمهيد	٤-١٢
الفصل الاول: الموضوعات الشعرية	١٣-٧٦
- مهاد نظري	١٣
المبحث الاول: الشعر الذاتي	١٧-٤١
- الحب	١٨
- الغربة	٢٨
- الحزن	٣٨
المبحث الثاني: الشعر السياسي	٤٢-٥٨
- الشعر الوطني	٤٤
- الشعر القومي	٥٢
المبحث الثالث: شعر الموضوعات التقليدية	٥٩-٧١
- الرثاء	٥٩
- المدح	٦٤
- الهجاء	٦٩
المبحث الرابع: الشعر الاجتماعي	٧٢-٧٦
- الظلم	٧٣
- العلم والجهل	٧٤
الفصل الثاني: اللغة الشعرية	٧٧-١١٢
مهاد نظري	٧٧
المبحث الأول: المعجم الشعري	٨٠-٩٥
- ألفاظ الحب	٨١
- ألفاظ الطبيعة	٨٥
- ألفاظ الحزن	٨٩
- ألفاظ السياسة	٩٢
المبحث الثاني: مستويات الاداء اللغوي	٩٦-١١٢
- الاداء بلغة الموروث الشعري	٩٦
- الأداء بلغة القرآن الكريم	١٠٣
- الأداء بالكلام المحكي	١٠٧
- الاداء باللغة السهلة	١٠٩
الفصل الثالث: الصورة الشعرية	١١٣-١٣٩
-مهاد نظري	١١٣

الموضوع	الصفحة
- الصورة التشبيهية	١١٦
- الصورة الاستعارية (التجسيدية والتشخيصية)	١٢٢
- الصورة الرمزية	١٢٩
- الصورة الوصفية	١٣٦
الفصل الرابع: الموسيقى الشعرية	١٤٠-١٨٠
- مهاد نظري	١٤٠
المبحث الأول: الموسيقى الداخلية	١٤٢-١٦٠
- التكرار	١٤٣
- التجنيس	١٤٨
- التقسيم	١٥١
- التضاد/ الطباق	١٥٣
- رد الأعجاز على الصدور	١٥٦
- لزوم ما لا يلزم	١٥٨
المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)	١٦٠-١٨٠
- الوزن	١٦٠
- نسبة شيوع البحور	١٦١
- وزن الكامل	١٦٢
- وزن الخفيف	١٦٤
- وزن البسيط	١٦٦
- وزن الرجز	١٦٧
- وزن الطويل	١٦٩
- القافية	١٧٠
- القافية العمودية الموحدة،	١٧١
- القافية الحرة	١٧٣
- مظاهر تنوع القافية	١٧٦
الخاتمة	١٨١-١٨٣
المصادر والمراجع	١٨٤-١٩٥
ملخص باللغة الإنكليزية	A-B

المصادر والمراجع

أولاً: الدواوين

- أطياف، أحمد الشامي، بيروت، دار الندوة الجديدة، د.ت.
- الحان الشوق، أحمد محمد الشامي، بيروت، (د.ت)، ١٩٧٠م.
- اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، د.ت.
- ألف باء اللزوميات، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار النفائس، الطبعة الأولى، ١٩٨٠.
- النَّفس الأول، أحمد محمد الشامي، القاهرة، مطبعة مخيمر، ١٩٥٥م.
- إلياذة من صنعاء، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار الندوة الجديدة، ١٩٧٢م.
- حصاد العمر، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥م.
- ديوان (علي بن الجهم)، تحقيق، خليل مردم بك، دمشق، المطبعة الهاشمية، ١٩٤٩م.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تقديم وتحقيق، علي مكي، دار احياء التراث العربي، بيروت/لبنان، (د.ت).
- ديوان كعب بن زهير، بشرح السكري، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٥٠م.
- علالة المغترب، أحمد محمد الشامي، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٦٢م.
- لزوميات الشعر الجديد، أحمد محمد الشامي، نسخة مصورة بخط المؤلف دون تاريخ ومكان النشر.
- مع العصافير في برواملي، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار النفائس، الطبعة الأولى، ١٩٨٠.
- من اليمن، أحمد محمد الشامي، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر (د.ت).

ثانياً: الكتب

- **القرآن الكريم**
- إبراهيم الحضراني الإنسان والشاعر، د. هادي نهر، صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م.
- الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، د. عبد العزيز المقالح، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.
- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، د. عمر الدقاق، بيروت، دار الشرق العربي، الطبعة الرابعة، ١٩٨٥م.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.
- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، د. رؤوف الواعظ، بغداد دار الحرية للطباعة، ١٩٧٤م.
- الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٦١م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٤.
- الأسلوب والأسلوبية، د. عبد السلام المسدي، (د.م)، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢.
- أصوات العربية بين التحول والثبات، د. حسام سعيد النعيمي، بغداد، منشورات وزارة التعليم العالي، والبحث العلمي، ١٩٨٩م.
- الأصول الدرامية، د. جلال الخياط، بغداد، دار الرشيد، ١٩٨٢.
- البريد الأدبي، حلقة مفقودة من حركة التنوير في اليمن، دراسة ونصوص، د. سيد مصطفى سالم، القاهرة، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- البناء الفني في شعر الهذليين، دراسة تحليلية، د. اياد عبد المجيد إبراهيم، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠م.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٤م.
- بنية الخطاب الشعري، د. عبد الملك مرتاض، بيروت، دار الحداثة، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- تاريخ الأدب في العصر الحاضر د. إبراهيم علي أبو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م.

- تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٧٦م.
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية وتطبيقية، د. رجاء عبد، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٧م.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
- تحليل النص الشعري، محمد فتوح، جدة/ السعودية، النادي الأدبي الثقافي، الطبعة الأولى، مايو ١٩٩٩م.
- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، بغداد، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجمال النسيج، د. علي عباس علوان، بغداد، منشورات وزارة الإعلام والثقافة، ١٩٧٥م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، بيروت، دار العودة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٨م.
- تكوين اليمن الحديث، د. سيد مصطفى سالم، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٣م.
- جدلية الخفاء والتجلي، دراسة في الشعر، كمال أبو ديب، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٠م.
- جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٨م.
- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س مورية، ترجمة سعد مصلوح، القاهرة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٩٦٩م.
- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، عربية توفيق لازم، بغداد، مطبعة الإيمان، الطبعة الأولى، ١٩٧١م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسن فهمي، القاهرة، مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٠.
- دامغة الدوامغ، أحمد محمد الشامي، صنعاء، مطبوعات الإمام الهادي للتأليف والنشر، ١٩٦٦.
- دراسات في الشعر الحديث، د. عبد بدوي، الكويت، منشورات ذات السلاسل، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.
- دراسات في الشعر والمسرح اليمني، محمد محمود رحومة، صنعاء، دار الكلمة، ١٩٨٥م.
- دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطميس، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.

- الديوان في الأدب والنقد، عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، القاهرة، دار الشعب، الطبعة الثالثة، (د.ت).
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، بغداد، مطبعة الإدارة المحلية، ١٩٧٧م.
- رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه، عبد الله البردوني، دمشق، دار الفكر، الطبعة الخامسة، ١٩٩٥م.
- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.
- الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، بيروت، دار العودة، ١٩٧٣م.
- رياح التغيير في اليمن، أحمد محمد الشامي، صنعاء، المكتبة اليمنية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
- شجر الغابة الحجري، طراد الكبيسي، بغداد، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٥م.
- شعراء اليمن المعاصرون، هلال ناجي، بيروت، منشورات مؤسسة المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م.
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، د. عبد العزيز المقالح، دمشق، دار طلاس للدراسة والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
- الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر، إبراهيم الوائلي، بغداد، مطبعة المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.
- شعر عبد القادر رشيد الناصري، دراسة تحليلية فنية د. عبد الكريم راضي جعفر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩م.

- الشعر العراقي الحديث- مرحلة وتطوراً، د. جلال الخياط، بيروت، دار الرائد العربي، الطبعة الثانية ١٩٨٧م.
- الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠م)، س مورية، ترجمة، د. شفيع السيد، د. سعد مصلوح، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٦م.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، بيروت، دار العودة، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م.
- شعر الغزل التقليدي في اليمن في القرن العشرين، دراسة المضمون والشكل، د. عبد الرحمن محمد العمراني، القاهرة، مطبعة الأمانة، يوليو ١٩٨٥م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوس، بيروت، مكتبة منيمنة، ١٩٦١م.
- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السَّحرتي، القاهرة، مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٤٨م.

- الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، د. عز الدين إسماعيل، بيروت، دار العودة، ١٩٨٦م.
- الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر، د. عناد غزوان، بحث منشور في كتاب الشعر والفكر والمعاصر، بغداد، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٤م.
- الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت، دار اليقظة العربية، ١٩٦٣م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، القاهرة، دار مصر للطباعة، الطبعة الأولى ١٩٥٨م.
- الصورة الشعرية، سي. دي. لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م.
- الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، وليد مشوح، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الاولى ١٩٩٠م.
- الصورة الشعرية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، منشورات جامعة اليرموك، أربد/ الأردن، ١٩٨٠م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، الدار البيضاء/المغرب، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، مصر، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤م.
- الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي، الرياض، دار العلوم للطباعة، ١٩٨٤م.
- الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.
- ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة، أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية، د. سالم أحمد الحمداني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ١٩٨٠م.
- العروض والقافية، د. عبد الرضا علي، الموصل، ساعدت جامعة الموصل على نشر الكتاب، مطبعة دار الكتب ١٩٨٩م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م.
- الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر، سعد دعيبس، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، الطبعة الأولى، ١٩٧١م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، بغداد، مكتبة المثنى، الطبعة الخامسة، ١٩٧٧م.
- فن الشعر، د. إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثانية، ١٩٥٩م.
- فنون بلاغية (البيان – البديع)، أحمد مطلوب، الكويت، دار البحوث العلمية، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.
- في الشعرية، كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الإيمان العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
- قصة الأدب في اليمن، أحمد محمد الشامي، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، الطبعة الأولى ١٩٦٥م.
- قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، بيروت، دار العودة، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة السادسة، ١٩٨١م.
- قضايا يمنية، عبد الله البردوني، بيروت، دار الأندلس، ١٩٧٨م.
- كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق د. شكري محمد عياد، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م.
- لسان العرب، العلامة ابن منظور، قدم له الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، ونديم مرعشلي، بيروت، دار لسان العرب، ١٩٩١م.
- لغة الشعر بين جيلين،د. إبراهيم السامرائي، بيروت، دار الثقافة، (د. ت).
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٢م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين، والحرب العالمية الثانية، عدنان حسين العوادي، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.
- اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، بغداد، دار المأمون للترجمة، ١٩٨٩م.
- لغة الشعر قراءة في الشعر العربي، د. رجاء عيد، الإسكندرية، منشأة دار المعارف، ١٩٨٥م.
- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مصر، المؤسسة العامة للترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦١م.
- مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، د. محمد سعد فشوان، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠م.
- مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي، د. سالم أحمد الحمداني، الموصل، مطبعة التعليم العالي، ١٩٨٩م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، بيروت، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧٠م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الأولى ١٩٥٨م.
- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٤م.

- معجم مصطلحات العروض والقافية، د. رشيد العبيدي، منشورات جامعة بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- مع الشعر المعاصر في اليمن، تاريخ ونقد، أحمد محمد الشامي، بيروت، دار النفائس، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
- مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق أكرم عثمان يوسف، بغداد، دار الرسالة للطبع، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.
- مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، (د.م)، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م.
- مفهومات في بنية النص، ترجمة: وائل بركات، دمشق، دار معد للطباعة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، بيروت، دار الحقائق، الطبعة الثانية ١٩٨٠م.
- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتش، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، ١٩٦٧م.
- من البيت إلى القصيدة، دراسة في شعر اليمن الجديد، د. عبد العزيز المقالح، بيروت، منشورات دار الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
- الموسوعة اليمنية، منشورات مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، ١٩٩٨م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، القاهرة مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م.
- موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، القاهرة، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.
- النقد الأدبي، أحمد امين، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر (د.ت).
- النقد الأدبي الحديث في اليمن، النشأة والتطور، د. رياض القرشي، صنعاء، مكتبة الجيل الجديد، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨م.
- هجر العلم ومعاقله في اليمن، القاضي إسماعيل علي الأكوع، بيروت، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- وهج العنقاء، دراسة فنية في شعر خليل الخوري، ثامر خلف السوداني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

- التجديد في شعر اليمن الحديث، ١٩٠٠م-١٩٥٥م، عبد المطلب جبر، رسالة ماجستير، بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، أيار ١٩٨٨م.
- الشاعر القروي، رشيد سليم الخوري، حياته وأدبه، عبد الرزاق كريم خلف العزاوي، بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، رسالة ماجستير، ١٩٨٧م.
- شعر الاحياء في اليمن، دراسة موضوعية فنية، محمد أحمد عبد الله الزهيري، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ٢٠٠٠م.
- الشعر الحديث في اليمن ظواهره وخصائصه الفنية، ١٩٣٩ – ١٩٨٠م، عبد الرحمن عرفان، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٦م.
- شعر محمد حسين آل ياسين، دراسة موضوعية فنية، رشيد صاحب العبيدي، رسالة ماجستير، جامعة الأنبار، كلية التربية، ٢٠٠٠م.
- شعر محمد محمود الزبيري دراسة موضوعية فنية، خالد علي حسن الغزالي، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ٢٠٠١م.
- عبد الله البردوني شاعراً، دراسة موضوعية فنية، عبد الرحمن عرفان، رسالة ماجستير، بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٨٩م.
- الغربة في الشعر العراقي، ١٩٠٠ – ١٩٦٨، فليح كريم خضر الركابي، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية التربية، ١٩٩٦م.
- لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف، بشرى محمد طه البشير، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٠م.
- المضامين التراثية في شعر اليمن الحديث، فضل ناصر حيدرة مكوع، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٠م.

رابعاً: الدوريات والدراسات

- تطور الصور الفنية في شعر اليمن الحديث، من الوصف الى التعبير، عبد المطلب جبر، مجلة الحكمة، عدن، (١٦١)، يونيو ١٩٨٩م.
- شعرية الوزن الاختبار المشروط د. عبد الكريم راضي جعفر، مجلة آفاق عربية، ع (١١، ١٢) ١٩٩٦م.
- الصورة والرمز في الشعر العراقي الحديث، ذو النون الأطرقجي، مجلة الأقلام، ع (١١، ١٢)١٩٨٧م.
- ماهية الصورة مطبقة على الشعر العراقي المعاصر، د. أحمد نصيف الجنابي، مجلة الأقلام، ع٣، ١٩٧٢م.
- موسيقى الشعر العربي بين القديم والحديث، د. وحيد الجمل، مجلة المعرفة، تعز، ع (١١)، يناير ١٩٩٠م.

الخاتمـــــة

أحمد محمد الشامي شاعر يمني معاصر جمع بين الأصالة والتجديد في شعره وقد نظم قصائده بالشكل الحر،والشكل العمودي.

وكانت له جهود ريادية أسهمت في إغناء الشعر اليمني المعاصر، إذ يعد من أوائل الشعراء اليمنيين المعاصرين الذين حاولوا الخروج عن البنية الموسيقية للشعر العربي والاتجاه إلى الشكل الجديد.

وقد اتضح من مطافنا الطويل في شعر أحمد الشامي، أنَّ هذا الشعر يجسد نفس صاحبه، وما تعرض له في حياته من أحداث وتجارب ومواقف، ومعاناة وتحولات خطيرة شهدتها الأمة العربية، لهذا كان صداه الواسع في شعره، بمعنى آخر احتفائه بالتعبير عن هموم الذات، فضلاً عن الاهتمام بالقضايا الوطنية والقومية.

ولقد اتسم شعره بلغة ذات معجم شعري غني ومتنوع يرتكز على أربعة محاور لفظية، وهي بحسب نسبة شيوعها (ألفاظ الحب، وألفاظ الطبيعة، وألفاظ الحزن، وألفاظ السياسة) وتمثل المحاور اللفظية الثلاثة (ألفاظ الحب، وألفاظ الطبيعة ، وألفاظ الحزن) النزوع الرومانسي عند الشاعر، أما المحور الرابع وهو (ألفاظ السياسة) فإنه يؤشر إلى النزوع الواقعي عنده

وفيما يتعلق بمستويات الأداء اللغوي عند الشاعر، فإنه يتوزع على أربعة مستويات، فالمستوى الأول يشمل لغة الموروث وقد ظهر في هذا الأداء إفادة الشاعر من التراث ألفاظاً وعبارات وتراكيب وأجواءً مستوحاة منه، وهذا يؤكد أصالته وارتباطه الحيوي بالجذور، وتعميقاً لرؤيته.

أما المستوى الثاني (الأداء بلغه القرآن الكريم) فإنه يعبر عن ثقافته الدينية واطلاعه على القرآن فيما اقتبسُمنه واستلهمه في شعره لصلته بالموضوع الذي يتناوله، فأورد الألفاظ القرآنية متماسكة مع البناء اللغوي لقصيدته وسياقها العام من دون إقحام في نسيجها الفني.

وقد لجأ الشاعر إلى استعمال المفردة المحكية التي أضافت لشعره حيوية ولما فيها من طاقات إيحائية مؤثرة لتداولها في الواقع اليومي، وقربها من نفوس الناس وألفتهم بها.

وكان للغة البسيطة حضورها الفاعل، وقد استثمر هذا الأداء في شعره بعيداً عن الالتواءات اللغوية غير المجدية وتوسل بهذا الأداء في التعبير عن مشاعره أولاً والاقتراب من مستوى الجماهير، وفاعلية المشاركة والتواصل من المتلقي ثانياً.

أما الصورة الشعرية فقد تميَّزت ببنائها على أربع وسائل هي (التشبيه والاستعارة، والرمز والوصف المباشر) وقد وَجْدتُالصورة في شعره ليست زخرفة مستعارة أو حلية مقحمة، وإنما هي جزء أصيل في بناء القصيدة.

وكانت الصورة الاستعارية بشكليها (التجسيد والتشخيص) أكثر الوسائل التصويرية شيوعاً عند الشامي، وهي ذات أثر حيوي فياض في تصوير إحساسات الشاعر ومشاعره وانفعالاته الذاتية.

وكان للصورة التشبيهية حضور فني لا يغفل للإيحاء برؤى الشاعر وانفعالاته المختلفة، ومع ذلك فإن شعره لم يخلُ من بعض الصور الت شبيهية غير الفاعلة التي تقوم على المشابهة الحسية، وتفتقر إلى روح الشعر وإيحائه الفني.

وشكل الرمز أداة تصويرية إلى جانب الصور الشعرية السابقة، واكتسب أهميته بكثافة إيحائه، والشامي من الشعراء المعاصرين الذين تنبهوا إلى جدوى هذه الوسيلة، وقد وظفه في قصائده، ويعد الرمز الطبيعي عماد رموزه، يليه الرمز التراثي سواء أكان رمزاً تاريخياً أم دينياً.

وجاءت هذه الرموز متساوقة مع الموقف الشعري أو الحالة الشعورية لدى الشاعر.

وإذا كان للصورة الشعرية بوسائلها المتقدمة ذات حضور فني متميز في شعر الشامي فقد جاءت بعض النماذج وقد انطفأ فيها الشعر، وجفّ فيها الإيحاء إذ لم تصهرها التجربة والانفعال، وهذا القول ينطبق على الصورة الوصفية (المباشرة) التي استخدمها في بعض قصائده.

أما الموسيقى فإننا نجد الشامي قد استعان في تلمس صور الموسيقى الداخلية بوسائل تدخل تحت ((التكرار والتجنيس، والتقسيم، والتضاد، ورد الإعجاز على الصدور، ولزوم ما لا يلزم))، لإثراء نصّه بالجرس والإيقاع الداخلي، فكشف بذلك بروز الموسيقى الداخلية في شعره، ومدى اهتمامه بها، وإحساسه الفني المرهف في عقد الصلة بينه وبين متلقيه بإيحاء من الحالة التي يعيشها، والانفعال الذي جسدته قصائده بألفاظها وعباراتها.

ونهض كل من الوزن والقافية بالمستوى الخارجي من الإيقاع، وورد الوزن في شعر الشامي بالشكلين العمودي والحر، وقد توزعت تجربته الشعرية على أربعة عشر وزناً وهي بحسب الشيوع ((الكامل، الخفيف، البسيط، الرجز، الطويل، السريع، الوافر، الرمل، المتقارب، المتدارك، المنسرح، الهزج، المجتث، المديد)).

وأما المحور الآخر للموسيقى الخارجية فهو القافية، وقد اعتمد الشاعر على هذا المحور للنهوض بإيقاع القصيدة الخارجي، وقد جاءت القافية عنده بنمطين هما: القافية العمودية والقافية الحرة، والقافية العمودية قد جاءت مقيدة الروي ومطلقة وفي قصائده جاءت القافية العمودية المتنوعة ذات الوزن الثابت من مطلع القصيدة وحتى نهايتها، وأما النمط الآخر للقافية فهو (القافية الحرة) وقد جاءت بتشكيلات متنوعة، واتخذت أنماطاً مختلفة بحسب التجربة الشعورية للشاعر. من هنا ندرك مدى تأثر الشاعر بالشعر الأندلسي وبالأدب المهجري، وجماعة أبولو.

والحمد لله رب العالمين