جماعة أبولو في اليمـــن ..

صالح علي الحامد نموذجاً

د. ابوبكر محسن الحامد

د. أحمد هادي باحارثة

2003
١٤٢٤
جامعة الأندلس
للعلوم والتقنية
Alandalus University For Science & Technology

(AUST)

ISSN : 2410-1818

جماعة أبولو في اليمــن ..

صالح علي الحامد نموذجاً

مقدمة:

ارتبطت الحركة الأدبية الحديثة لليمن ببعض البلدان العربية، فهناك أدباء يمنيون ارتبطوا بالحركة الأدبية في مصر على سبيل المثال، وبجماعة أبولو بالذات[1]. فقد كان لجماعة أبولو ولصحيفتهم الأدبية أبولو الصادرة في القاهرة أعضاء وأنصار وقراء في اليمن، ومن أعضاء جماعة أبولو في اليمن أو المتأثرين بها الشاعر صالح الحامد العلوي، والشاعر المسرحي علي أحمد باكثير[2]، والشعراء إبراهيم الحضراني وأحمد الشامي وعلي محمد لقمان ومحمد عبده غانم ولطفي جعفر أمان، ويقف البحث لدى الشاعر صالح الحامد [3].

---

[1] جماعة أبولو حركة أدبية ظهرت في مصر عام ١٩٣٢، وأصدرت مجلة أدبية تحمل اسم الجماعة أي مجلة (*أبولو*)، رأس تحريرها الشاعر أحمد زكي أبو شادي، حددت الجماعة أهدافها، وأهمها تطوير الشعر العربي، وتوجيه الشعراء إلى تحسين مستواهم الأدبي والاقتصادي، والدفاع عن كرامتهم (موريدان ٢٤٩).

[2] من قصائد علي باكثير المنشورة في مجلة *أبولو*، انظر على سبيل المثال الأعداد ٩ و١٠ مايو ويونيو الجزء الثاني ١٩٣٤، والعددين ١ و٢ للأشهر سبتمبر وديسمبر عام ١٩٣٤.

[3] عاش الشاعر صالح علي الحامد (١٣٢٠-١٣٨٧هـ) (٩ إبريل ١٩٠٢- ٤ يونيو ١٩٦٧م) بمدينة سيؤون في حضرموت، وتلقّى فيها تعليمه الأولي بمدرسة النهضة، وكان يتلقى علوم اللغة والأدب من أساتذته المشاهير بمدينة سيؤون وخارجها، أمثال الفقيه محمد بن هادي السقاف، والشاعر عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف (ت ١٩٥٦)، والفقيه المقرئ عبد القادر باحميد، ويأنس بشعر الشاعر المجدد أبي بكر عبد الرحمن بن شهاب (ت ١٩٢٢)، وكان من بين زملائه في الدراسة الشاعر والمسرحي علي أحمد باكثير (ت ١٩٦٩). وكان في مدرسة النهضة مكتبة مختارة كانت هي المصدر الأساسي لثقافته وتطوره الفكري. كما كان على اتصال بكتاب حضرموت المعاصرين أمثال الصحفي المؤرخ محمد بن هاشم، والمؤرخ محمد أحمد الشاطري (ت ٢٠٠٣م)، والشاعر الرومانسي حسن عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف، والشاعر والروائي المهجري أحمد عبد الله السقاف.

وتجد في مكتبته الإصدارات الحديثة لشعراء العربية الكبار عبر تاريخ الشعر العربي كله حتى الوقت الحاضر. كان يتابع ما ينشره شوقي منذ مطلع القرن العشرين، كما كان يقرأ ما يقدّمه شعراء المهجر، أو شعراء الخمسينيات كعمر أبو ريشة ونزار قباني، وشعراء الرومانسية في الثلاثينيات من القرن العشرين، كان الحامد شاعرًا رومانسيا معروفا في الساحة الأدبية العربية منذ مطلع القرن العشرين. وكان مشتركًا في أبرز المجلات الأدبية الصادرة في مصر وغيرها من البلاد العربية، فكانت تصله مثلا مجلة "الرسالة"، و"أبولو"، و"المعرفة"، و"المقتطف"، و"الثقافة"، و"الآداب"، و"الأقلام". وكان يبعث بقصائده إلى هذه الصحف وإلى صحف المهجر الحضرمي، مثل صحف إندونيسيا وسنغافورة فتلقى ترحاب رموز الحركة الأدبية في مصر وفي المهجر عامة.

إلى جانب ذلك كله كان للرحلات أثر كبير على اتساع معارفه وتطوّر شعره وفكره وتنوّع خبراته. فكانت له رحلات داخل اليمن وخارجها. من رحلاته خارج اليمن رحلته إلى مصر عام ١٩٥٣، ورحلته إلى إندونيسيا ١٩٣٥، ورحلته إلى سنغافورة عام ١٩٣٦، ورحلته إلى الحجاز عدة مرات لقضاء الحج أو لتمثيل علماء وادي حضرموت. وتمثلت مذكراته اليومية بوصف ما شاهده خلال هذه الرحلات وانطباعاته، بل وبعض "اللفتات الشعرية" والقصائد والخواطر وحقائق تاريخية وجغرافية هامة. وقد تمت حديثًا طباعة ما كتبه عن رحلته إلى جاوة أو إلى جزائر الهند الشرقية (رحلتي إلى جاوة وقصة دخول الإسلام إلى إندونيسيا)، وطبعت له دووايين ثلاثة ضمت في مجموعة شعرية هي (المجموعة الشعرية الكاملة)، وهناك عدة قصائد لم تنشر بعد ولم تحتوها هذه الدواوين الثلاثة أو المجموعة الشعرية الكاملة، ولعلها إذا جمعت ستشكل ديوانًا رابعا للحامد.

وارتباط الحامد بمجتمعه أو بالحياة العامة في حضرموت في تلك الفترة فترة الثلاثينيات أو ما بعدها كان ارتباط أديب بالبيئة العلمية والأدبية حوالبه، يتصل بمفكري وقادة المجتمع بهدف الإصلاح والتعليم والنهضة الأدبية والعلمية. وكان يومها منشغلا أساسًا بتكوينه الفكري العام وتطوير ذلك؛ ليواكب الحركة الفكرية العربية والعالمية العامة السائدة في تلك الفترة متابعًا خاصّة أعمال المفكرين المصلحين في العالم الإسلامي أمثال جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، ورشيد رضا، وأعمال الأدباء أو الشعراء أمثال البارودي، وشوقي، وإسماعيل صبري، وحافظ إبراهيم، والرصافي، والزهاوي وغيرهم. ساعده على كل ذلك تشجيع والده له بأن فرّغه للمعرفة والدراسة. لذلك نجد أن الوظيفة لم تكن هاجسا له، أو عاملا مؤثرا في نشأة وحياة الشاعر إلا في العقود الأخيرة من عمره عندما تقلصّت ثروة والده، بعد وفاته يوم عام ١٩٣٠ للميلاد، وعندما توسعت مطالب الشاعر المادية ومطالب أسرته. ومن الوظائف الحكومية التي تقلدها رئاسة محكمة الاستئناف، كذا عمل مفتشًا للمحاكم الشرعية، وعضوًا استشاريا في مجلس الدولة الكثيرية في حضرموت التي كانت جزءا من المحميات الشرقية المرتبطة سياسيا وإداريا بالمستعمرات البريطانية سابقا.

ISSN : 2410-1818

ومن الوثائق الدالة على مشاركة الشاعر صالح الحامد في حركة أبولو مراسلاته مع رئيس تحريرها الشاعر أحمد زكي أبو شادي، والسندات المالية الخاصة برسوم الاشتراك، وهي محفوظة في منزله بسيؤون، وكذلك مذكرات رحلاته إلى مصر واتصاله بمثل هؤلاء الأدباء الرواد [٤]، وقد نشر أعماله الشعرية في مجلة أبولو خلال الأعوام ١٩٣٣ و١٩٣٤، وكانت بعض هذه الأعمال تنشر قرين صورة للشاعر عادة ما تتقدم نص القصيدة [٥].

وهناك إشارات متفرقة في كتابات بعض النقاد والدارسين اليمنيين عن الشعراء اليمنيين الآخرين الذين ارتبطوا بحركة أبولو ومجلتها. كقول أحمد بن محمد الشامي: "انسجمت مع إبراهيم الحضراني، ... وبدأنا نسلك الجادة التي سلكها شعراء أبولو، ونهيم في وديان علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، والشابي، ..." [٦]، والواقع أن شعر الحضراني والشامي مثل شعر الحامد يرقى إلى مستوى شعر شعراء الرومانسية الرواد، فكانوا يكتبون بمستوى ما كان يكتب رواد الشعر العربي المعاصر في العواصم العربية، بغداد، ودمشق، والقاهرة. وفي ذلك قال الشامي في معرض حديثه عن الشاعر محمد عبده غانم: "كان مع زميله علي لقمان في عدن مثلما كان الشاعران علي باكثير وحسن عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف في حضرموت في طليعة رعيل الشعراء الرومانسيين اليمنيين ينتهجون نفس الأساليب التي انتهجها الشعراء ناجي ورامي والشابي وأبو شادي وسائر شعراء أبولو" [٧]، وكما أشرنا سلفاً فالشاعر الشامي نفسه، شأنه في ذلك شأن الشاعر إبراهيم الحضراني، كان مرتبطاً

وقد عكف الحامد في السنوات الأخيرة قبل وفاته على تأليف كتابه (تاريخ حضرموت)، وصدر الكتاب في جزأين عن مكتبة الإرشاد، بمقدمة للمحقق المعروف صلاح الدين المنجد. وللحامد كتب ما زالت مخطوطة، منها (*تعليقات على فتح الباري لشرح صحيح البخاري*) و(*على شعاع القرآن*) و(*مختارات من الأدب العامي*) ومحاضرة عن "الأدب الشعبي الحضرمي" ألقاها في المكتبة السلطانية بالمكلا. ومن مشاركاته السياسية مساهمته في تأسيس الحزب الوطني بمدينة سيؤون.

[٤] كتب الحامد إلى صديقه المؤرخ علوي طاهر الحداد رسالة يصف فيها زيارته لمصر واستمتاعه بالمناخ الفكري والأدبي السائد فيها آنذاك. ممّا جاء في هذه الرسالة، المؤرخة ٢٤ جماد الآخر عام ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٣م، قوله: "وقد أتيح لي عند إقامتي بمصر حضور بعض الحفلات، منها حفلة ذكرى عبد القادر الحسيني أحد الشهداء بفلسطين التي أقامها الفلسطينيون في دار الشبان المسلمين، فكانت فرصة لسماع خطابة بعض الشخصيات منهم مفتي فلسطين السيد أمين الحسيني، وزعيم مصر محمد نجيب، وعدد من الخطباء والشعراء من فلسطينين ومغاربة ... ثم شهدت ندوة شعرية في دار الشبان المسيحيين بالقاهرة، وفيها قام أكثر من عشرين شاعر وشاعرة، ومن خطبائها الدكتور صلاح الدين وزير خارجية مصر في حكومة الوفد سابقا ... وحضرت حفلة ذكرى الشاعر الإسلامي محمد إقبال في دار نقابة الصحافة، ومن خطبائها الأستاذ العقاد وحافظ محمود وفتحي رضوان، وتليت خطبة الأستاذ الزيات، تلاها نائب عنه، وغيرهم، وقام فيها شعراء محمد عبد الغني ومحمود حسن إسماعيل ... وهذه الحفلات كلها شهدتها مع الأخ عبد الله بن يحيى، وفي الأخير لقيت صديقنا النبيل إبراهيم السقاف لأول مرة عند مجيئه من سنغافورة ... وأتيح لي ليلةُ التحدث عن جزائر الهند الشرقية بما فيها إندونيسا وعن جبال العرب وأطوار رحلاتهم إليها، ثم عن دخول الإسلام إليها، ووجدتهم يجهلون كل شيء عنها إلا ما تمليه الدعاية الإندونيسية ..." الخ الرسالة. وهذه الرسالة مخطوطة في مذكرات الحامد الأدبية بمنزله، وقد نسختها بيدي بعد وفاته بعدة أشهر.

[٥] من قصائد الحامد المنشورة في مجلة *أبولو*. انظر على سبيل المثال الأعداد ٢، ٦، ٧، ١٩، الجزء الثاني، عام ١٩٣٤، والأعداد ٢، ٤ الجزء الثالث اكتوبر – ديسمبر ١٩٣٤.

[٦] الشامي، أحمد بن محمد، مع الشعر المعاصر في اليمن، دار النفائس، بيروت، ط٣، ١٩٨٦، ١٣٠

٧ الشامي، أحمد بن محمد، نفحات ولفحات من اليمن، دارالندوة الجديدة، بيروت، ١٩٨٨، ٤٦٦

ISSN : 2410-1818

وجدانيًا وطريقة بأسلوب جماعة أبولو التجديدي. يقول عبد العزيز المقالح في كتابه (شعراء من اليمن) " لعل الأدب اليمني كان يكسب كثيرًا من الشاعرين أحمد الشامي وإبراهيم الحضراني، وهما باعتراف الأخير من أوائل من تأثر بمدرستي "الرسالة" و"أبولو" في أواخر الثلاثينات أوسع المدارس الرومانتيكية العربية انتشارًا، وما تزال قصائد أحمد الشامي المتأثرة بروح هذه الفترة هي أحلى وأجمل ما خلف من شعر" [٨].

كانت حركة أبولو رد فعل على الشعر التقليدي، مثلما كانت الرومانسية عامة رد فعل على الكلاسيكية فكرًا وأسلوبا، فدعت جماعة أبولو إلى تحرير الشعر من قيوده مضمونا وشكلا، ووصفت الشاعر الجيد بأنه من يعبر عما بداخله مستخدمًا لغة مستمدة من حياة الناس بعيدة عن الزخرفة اللفظية والألفاظ الرنانة [٩]، ولقيت أفكار جماعة أبولو قبولاً لدى شعراء الرومانسية اليمنيين، سواء كأفراد أو في ما أقاموه من نوادٍ ومخيمات أدبية ولاسيما في عدن وسيؤون [١٠] .

وبالوقوف لدى نموذج واحد من جماعة أبولو في اليمن هو الشاعر صالح الحامد نرى أنه ليس فقط أقدم وأسبق مثال يمني بل أيضا أوضح مثال لتيار جماعة أبولو؛ إذ "إن مكانة الشاعر صالح الحامد في الشعر اليمني تشبه مكانة الشابي في الشعر التونسي، ومكانة علي محمود طه في الشعر المصري، ومكانة التيجاني في الشعر السوداني"[١١]. ونعرض نماذج من نصوصه النثرية والشعرية لتحليلها تحليلا مقتضبا بهدف إبراز ملامح الرومانسي في شعره، أي سمات القصيدة الرومانسية: كالوحدة العضوية، عذوبة اللغة ورقتها، التحول من الموضوعي إلى الذاتي في القصيدة، أي التعبير عن الذات وما يجيش في نفس الشاعر من مشاعر، يضاف إلى هذه السمات استخدام الخيال والميل إلى الطبيعة وإلى الثورة والتغيير. وهذا العنصر، بسماته الأساسية تلك، هو أبرز ما يميز شعراء أبولو في الثلاثينيات. ولأن اللغة وصورها، وعذوبتها ورقتها وتراكيبها اللغوية، وكذا الوحدة العضوية من أبرز سمات القصيدة

[٨] شعراء من اليمن، د. عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣، ١٤٠

[٩] انظر الدسوقي، عبد العزيز. *جماعة أبولو*. ٣٧٠

[١٠] القرشي، رياض. *النقد الأدبي الحديث في اليمن*. مكتبة الجيل الجديد: صنعاء، ١٩٨٩، ٥١

[١١] الحامد، أبوبكر محسن. "صالح الحامد شاعرا رومانسيا" مجلة *اليمن*، جامعة عدن، عدن، عدد مايو ٢٠٠٧، ٢

ISSN : 2410-1818

الرومانسية وتميزها عن القصيدة التقليدية فسنأخذهما، أي اللغة والوحدة العضوية، معيارين لتقديم أبرز قصائد الشاعر الحامد العلوي، ولأن الوحدة العضوية هي الفارق الأساسي – كما نرى– بين القصيدة التقليدية والقصيدة الرومانسية المعاصرة، فنتوقف أمام تعريف الوحدة العضوية قليلا، فالمقصود بها هو أن يبدأ العمل الأدبي كما تبدأ البذرة، يبدأ في خيال الشاعر ثم يبرز على الورق عملا أدبيا متماسكا كالنبتة أو الشجرة، لا يستغني عضو فيه عن الآخر، والاستجابة الجمالية لهذا العمل تقوم أساسا على اعتباره كلاً لا يتجزأ [١٢] .

وعند تقديم الحامد مثالا لشعر جماعة أبولو الرومانسي نبدأ بمحاولة إبراز رؤيته التجديدية الرومانسية في نثره، ثم نلقي نظرة على قصائده، في دواوينه الثلاثة واحدًا بعد الآخر، نختار منها بعض الأبيات لنتبيّن من خلالها ملامح جماعة أبولو أي الملامح الرومانسية في شعره، بعد ذلك نتوقف أمام واحدة من قصائده "آه يا ليتها معي" محللين سماتها الفنية والجمالية. يقول الحامد في مقدمة ديوانه الثاني (ليالي المصيف) واصفًا شعره ومتحدثًا عن الهدف من نشره: "أقدم ديواني هذا كنموذج آخر من شعري، شعري الذي استوحيته من أعماق نفسي وصميم حياتي، وصدحت به شاديا ثم سجّلته لنفسي، ثم لمن أراد قراءته ليطل من كواه وشرفاته على دخيلة نفسي وكنه خواطري ووجداني، على آمالي وآلامي وخيالي وأحلامي على حسب ما أملك من الطاقة الشعرية، وبمقدار ما لريشتي من القدرة الفنية على صدق الألوان ودقة التصوير" [١٣]، في هذه العبارات نتبين أسلوب الحامد الرومانسي من خلال استخدامه لتعابير ترتبط بذات الشاعر، منها "أعماق نفسي"، "صميم حياتي"، "سجّلته لنفسي"، "دخيلة نفسي"، "كنه خواطري ووجداني"، "آمالي وآمالي، وخيالي وأحلامي". هذا الأسلوب جديد على الأدب العربي التقليدي، جديد في تركيزه على العنصر الفني النفسي الذاتي. فالتركيز على الذات فنيًا وبهذا الأسلوب المترابط هو عنصرآخر من عناصر الرومانسية العربية الجديدة. هذا الأسلوب الأدبي يتشابه وينسجم مع ما يكتبه آنذاك

[١٢] انظر ;Plato's Phaedrus 264 c (The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics 868 'under "Organicism"') See also Cuddon 659 under 'organic form'; Aristotle's Poetics 1450b-1451a.

[١٣] الأعمال الشعرية الكاملة، ليالي المصيف، ١٣١

ISSN : 2410-1818

كتّاب جماعة "أبولو" شعرا ونثرا، كما نقرأ في أعمال أحمد زكي أبو شادي، وعلي محمود طه، والشابي على سبيل المثال.

ويتضح من مقدمة ديوانه الثالث *على شاطئ الحياة* آراء الشاعر الحامد في الشعر والشعراء، وتركيزه على أهمية اللغة، والخيال، والموهبة الشعرية، والانفتاح على الجديد والرغبة في التجديد، وأهمية التذوّق لدى الشاعر. يصف الحامد الشعراء الناجحين بأنهم أولئك "الذين استطاعوا أن ينتجوا من الشعر ما يمكن أن نقول إنه يستحق الخلود، وأن يتفاوتوا فيه سموا وعلوا، وتفوقا وبلاغة، بقدر ما لدى كل منهم من ثروة المعاني الشعرية وما عنده من سعة الخيال، وبقدر ما أوتوا من حدة الذهن وصفاء القريحة مع الذوق الناقد " [١٤]، وأنهم ليسوا من الفرقة التي يصفها الحامد بأنها "متمسّكة بأذيال القديم، لاتنفك وراء الرسوم والأطلال والهوادج والجمال، تعيش بالحقيقة بين الرياض والغياض، والحور والقصور، بين ظلال الأشجار وهديل الأطيار وخرير الأنهار وأمام زينات الطبيعة وما ألقته الصناعة والمدنية مما أنتجته العقول الكبيرة والأذواق السليمة مما هو حري بأن يفجر للشاعر ينابيع الشعر ويفتح له آفاقا واسعة من عالم الخيال، تعيش في هذا كله ولكنها لا تزال منزوية بخيالها، إن صح لنا تسميته خيالا، في سبيل آخر تترسم فيه قدامى الشعراء، لا في أساليبهم ولا في معانيهم فقط بل في أهوائهم ومواضيعهم، فترى أحدهم يذكر الرسوم والأطلال ولم يرها قط إلا في شعر ذي الرمة، ويذكر الهوادج والجمال ولم يعرفها قط إلا في معلقة امرئ القيس، ويذكر البين وغراب البين لأنه قرأ ذلك في شعر النابغة الجعدي " [١٥].

وفي إيماءة إلى بعض الآراء التي تقلل من شأن الأدب العربي وثروته، يؤكد الحامد أن الشعراء الناجحين ليسوا من أولئك الذين "أنكروا وجود شعر أو وجود شيء يسمى خيالا عند العرب، وبالغوا في ذلك، فشغفوا بالآداب الأجنبية ومجدوها، وذهبوا يسوقون لنا الأمثال تلو الأمثال على بلاغتها وبراعتها، وقد يحملهم تعصبهم لهذا الرأي على الجهد في ترجمة شيء منه تبريرًا لرأيهم، ومع ذلك فالغالب عليهم الفشل في إرضاء الذوق الأدبي العربي، وقد يرجع ذلك إلى اختلاف الأساليب في آداب الأمم

[١٤] نفسه، على شاطئ الحياة، ٢٣٠
[١٥] نفسه ٢٢٩

ISSN : 2410-1818

والترجمة الحرفية - مع المحافظة على أسلوب الأدب المنقول عنه - لا تجعله مستساغًا لدى متذوقي أدب العربية، ولا سبيل إلى ذلك إلا بمسايرة الأسلوب العربي لاختلاف الذوق في الأسلوب وتغاير أدوات البلاغة وعددها بين اللغات"، [١٦] ويرى الشاعر "أن هؤلاء بحكمهم بخلوّ الأدب العربي من الشعر الحقيقي خاطئون، بل هو حكم تقوم الشواهد على أنه ملؤه الحيف والإجحاف بحق الأدب العربي كما ذكرنا وكما سنذكر. ولا تزال هذه الفئة قليلة العدد. فلم تؤثر ولا تستطيع أن تؤثر بحال من الأحوال على غيرها لخلو يدها من الأمثلة لإقناع متذوقي الأدب العربي. ولفشلهم في إثبات ما يدّعون بطريق الترجمة " [١٧]. وتتسّع رؤية الحامد في مفهومه لكيفية تطوير الأدب العربي والشعر خاصة، فيقول: " أرى أن الأدب العربي قابل لكل ما يفد عليه من المعاني والأخيلة من الآداب الأخرى، وأن في مقدور الأديب المحنك والشاعر الثري أن يصبغ كل معنى وكل خيال بالصبغة العربية، وأن يبرزه في ثوب قشيب من غير أن يمس جوهره بأي تغيير أو تشويه " [١٨]. ثم تتسّع رؤيته أكثر حين يتحدث عن مستقبل الأدب عامة: "وغاية كل ما أراه على ما أصبح عليه العالم اليوم من التقارب وتناقل اللغات، هو أن الأدب سيغدو عالميا بصورة عامة، وأن المعاني ستكون –وتبقى دائما - إنسانية لا تحتكرها أمة ولا يختص بها جيل، غير أن أدب كل لغة سيكفيها على الأمثلة والأساليب التي لديه ويهيئها للعرض بالصورة التي تلائم أذواق أهل تلك اللغة وطبائعهم، وأن التفوق والبراعة بين الآداب لن يبقى بعد إلا في الأسلوب، ففيه فيما بعد سيكون السابق هو الجواد " [١٩].

يتحدث الحامد عن مصدر ثقته في الأدب العربي: " أقول هذا وأنا مؤمن إيمانا صادقا بأنه لو ترجم أحد دووين الشعراء الفحول كأبي الطيّب المتنبي، أو ابن الرومي مثلا، ترجمة صحيحة تحفظ له قوته ورونقه وروعته لكان له شأن عظيم لما احتوى عليه من الحكمة والفلسفة المبتكرة، ولما فيه من الوثبات واللفتات الشعرية، ولا

[١٦] نفسه
[١٧] نفسه
[١٨] نفسه ٢٣١
[١٩] نفسه

ISSN : 2410-1818

أظن أن شاعرًا أجنبيا يزيد عليه في ثروته الحكمية والقدرة على اصطناع الأمثال على أبي الطيب المتنبي أو يدرك شأوه.

وفي أدب الخيام الفارسي ورواجه لدى الغربيين خير دليل على أن براعة الترجمة أكبر عامل في رواج ما يترجم من الآداب والأفكار، وأعظم داع للإعجاب بها لدى القراء الأجانب" [٢٠].

ولعلنا لا نغالي إذا قلنا إنه في هذه الرؤية يسبق عصره، بما في ذلك الشعراء الإحيائيين والشعراء الرومانسيين، عندما يؤكد على أن جمال الشعر هو في "الوثبات واللفتات الشعرية"، وفي شعره تبدو ملامحه الرومانسية واضحة وبارزة في معظم قصائده، هذه عدة أمثلة، قصيدة له بعنوان "الشاعر" [٢١]:

دعوه جهلتم شأنه وهو شاعر تراه وديعًا وهو في الكون سائح
يعيش على الغبراء جسمًا وإنه على ذروة الجـوزاء غادٍ ورائح
.. ..
فحينا يباري مارد الجن في الثرى وطورًا لأملاك الصفيح يصـافح
.. ..
ولولا قروح تبعث الهم والشجى لما نتجت بالخـــالدات القرائح

نقف في هذه القصيدة عند سمة من سمات الشعر الرومانسي العربي الحديث وهي سمة الوحدة العضوية. نلاحظ أن الوحدة العضوية في هذه القصيدة هي التي ربطت المفردات والتراكيب اللغوية والأبيات الشعرية، بيتا بيتا، فكل كلمة مرتبطة بالأخرى، في كيان متجانس. هذا الكيان يحقق للشاعر وصف الشخصية التي أراد وصفها في هذه القصيدة أي شخصية الشاعر، أي شاعر، وذلك من خلال وصف ملامحه الأساسية: "الوداعة"، "السياحة"، "الكونية"، "الجمال"، "مباراة الجن"، "مصافحة الأملاك"، و"الخلود".

وأن يكون الشعر أو الشاعر موضوعًا للشعر نفسه، فهذه ظاهرة مألوفة في الشعر الرومانسي العربي؛ فقد كتب شعراء الرومانسية العرب قصائد جعلوا عنوانها الشاعر

[٢٠] نفسه ٢٣٢
[٢١] نفسه، نسمات الربيع ٧

ISSN : 2410-1818

أو تحدثوا عن الموضوع نفسه. أي الشاعر أو الشعر، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فهذا الشاعر أبو القاسم الشابي يقول [٢٢]:

هكذا قال شاعر ناول الـــناس رحيق الحياة في خير كأس
فأشاحوا عنها ومروا غضاب واستخفّوا به وقالوا بيأس
قد أضاع الرشـــاد في ملعب الجن فيا بؤسه أصيب بمسّ

وهذ أمثلة أخرى مشابهة من شعر الحامد منها [٢٣] :

أيها الروض إنني جئت أستوحي معاني الجلال من أدواحك

أو التي تبدأ [٢٤]:

خلني ها هنا وحيدًا ونفسي لست في حاجة إلى قرب إنسي

أو التي تبدأ [٢٥]:

ما كنت في الناس إلا شاعرًا غردًا جاء الورى ملكًا في زي شيطان

أو التي تبدأ [٢٦]:

غن يا طير ما سوى اليوم يوم فيه يحلو لك الهوى والمراح

وفي ديوانه الأول *نسمات الربيع* نقرأ للحامد بدايات اتجاهه الرومانسي، ثم نضج في قصائد ديوانيه الثاني *ليالي المصيف* والثالث *على شاطىء الحياة*، كما سنشير إلى ذلك لاحقًا. ففي ديوانه *نسمات الربيع* نلمس هذا الاتجاه الرومانسي، ففي قصيدته "على الشاطئ" نراه يصور الطبيعة وانجذاب الناس إليها، وهي قصيدة تفاؤل واحتفال بالحياة [٢٧]:

قف واشهد العجب العجاب آي الجمال بلا حجاب
.. ..
وترى الكعاب مع العواتك والشيوخ مع الشباب

[٢٢] ديوان أبي الشابي، دار صادر، بيروت، ١٢٦
[٢٣] الأعمال الشعرية الكاملة، نسمات الربيع، ١٠
[٢٤] نفسه، على شاطئ الحياة، ٢٥١
[٢٥] نفسه ٢٥٨
[٢٦] نفسه ٢٦٥
[٢٧] نفسه، نسمات الربيع، ٨

ISSN : 2410-1818

متهافتين على الطبيـــعة كالـفراش على الشهاب
وترى الجمال على الضفاف وفي الفضاء وفي العباب
والسحر ساه في الجفـون متى دعا قلـــبًا أجاب
هذا الجمال فقف تمتـــع ما اشتهيت بلا حســـاب
غالب همومك ما استطعت فإنـما الدنـــيا غـلاب
واغنم شبابك في الحـــياة فما الحياة سوى الشباب!

ونجد في قصيدته "صباح الشاعر" نفسًا رومانسيًا بارزًا نلمسه من خلال ألفاظ اللغة المختارة بعناية ومن خلال استخدام تكنيك الحوار، حوار الشاعر مع الروض [٢٨]:

أيها الروض إنني جئت أستوحي معاني الجلال من أدواحـك
أتملّى الجمال من حسنك الغـ ـض وسحر الألحان من صدّاحـك
ما أرق النسيم فيك ومـا أبـ ـهى نضار الإشراق فوق وشاحك
يعبق الحب من ثراك وتبدو صور الذكريات من أشـباحك
.. ..
تلهم الشعر من رباك وتنشو حمة الشعر من عيون ملاحك
خلني أنتشي زهورك يا رو ض وأحيا سكرًا بســورة راحـك
فالذي أبدع الطبيــعة صنعًا صبّ خمر الجمال في أقــداحك!

في ألفاظ الشطر الثاني من كل بيت في هذا المقطع نلحظ "معاني الجلال"، "سحر الألحان"، "نضار الإشراق"، "صور الذكريات"، "وأحيا سكرًا " لتلمس عمق الاتجاه الرومانسي في القصيدة. أما في قصيدته "في الزورق أو في عالم الخيال" فنلمس خروجًا واضحًا على الشكل المألوف للقصيدة العمودية، فشكل هذه القصيدة يذكرنا بموشحات القرن الحادي عشر الأندلسية، وفي حاشية هذه القصيدة تعليق يقول: "تبع الشاعر في وزن هذه القصيدة بعض الموشحات الأندلسية بعد مزجها، وذلك قول الأندلسي:

كللي يا سحب تيجان الربى بالحلي
واجعلي سوارها منعطف الجدول

[٢٨] نفسه ١٠

ISSN : 2410-1818

وبعد وصلها تصير وزنا جديدا يضم إلى أبحر الشعر، وأجزاؤه: فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن" [٢٩]:

صمتت .. فانبثق الدمع لها معربا
أرأيت الشهب تهوي كوكبا كوكبا
ثم مالا ثملا بالحب حب الصبـــا
مثل غصني بانة مالا بكف الصبا
في عناق أخذ الطـــهر له مرقبا
حيث كان غيبة في غير ما مـــأثم
التقى أثناءها المبسم بالمـبسم!
فترى الشارب قد طاح على الخمرة
وترى النحلة قد ماتت على الزهـرة
وهنا ساد ســـــكون غامر الرهبة
وسرى همس من المهجة للمهـجة
وفؤاد الصب في خـفق وفي رجفة
ما له يرقى على الأضلاع صوب الفم
إذ مضى يقرع كالـــراقي على سلم

وفي قصيدته "من وحي الطبيعة: يا قمر!" يستعمل التقنية نفسها التي استخدمها في قصيدته "الشاعر"، فهنا حوار آخر، ولكنه هذه المرة مع القمر، هذا الحوار لا يقف عند الوصف المألوف للقمر، ولكنه يرقى إلى مستوى التفاعل مع الجمال الذي يشرق به القمرعلى العالم. تأمل قوله "خفت لك الروح" أو "هش لك الحسن" أو "لتأخذ عنك مراح الحياة" [٣٠]:

[٢٩] ٣٠.
[٣٠] ٣٥

ISSN : 2410-1818

تحجبت فالكون ساجي الظلام وأطلت فالكون ضاحٍ أغر
سكبت من النور بحرًا يموج فما لحت في الأفق حتى زخر
وهش لك الحسن بين المروج وفوق ظهور الربى والسرر
وخفت لك الروح في نشوة عن الأرض تبغي إليك المفر
لتأخذ عنك مراح الحياة وتقبس منك نشـــــاط السفر

وفي قصيدته "ملك" أشار إلى رموز تاريخية أسطورية "هاروت"، و"فينوس" و"جن عبقر" في استعمال لها غير مألوف في شعره عدا قصيدتين هذه، وقصيدته "سمراء" التي يربط فيها بين "نار المجوس" وخدود حبيبته. يقول [٣١] :

أخوك هاروت مضى والذي الهمه سحر الورى الهـــمك
طلسم هاروت دراه الورى لم أنت لمّا يكشفوا طلسمك
.. ..
فينوس لو شامتك يوما هوت ساجدة ترغب أن تخدمـــــك
هل كنت فيـــها ملكا منزلا من نوره وبالورى جسمـــك
أم أنت من فردوس جنّاته أنموذجا من حـورها قدّمـك
أم من عذارى الجن من عبقر للناس شيطان الهوى استقدمك

وفي قصيدته الجميلة "سمراء" والتي جمعت بين رقة الشعر العربي القديم، ففيها نفس من نفس الشريف الرضي في الغزل، والنفس الرومانسي الجديد، الذي نجده في شعر الأخطل الصغير مثلا، والذي يتفاعل مع ما يحس أو ما يرى أكثر من أن يصفه وصفا حسيا [٣٢]:

ولئن نأيت فكم بعثت على النوى روحي على ظهرالـخيـال إليك
ترعاك من مقل النـجوم وتارة تهوى إذا يهوى الصباح عليك
وبعثت شوقي في النسيم لعله عني ينـال الضـّم من ردفيك
أودعته قبلي إليـــك فهل أتى ليزف قبـــلاتي إلى شفـتيك
ماكنت أدري الحب إلا أنه حمة ســرت للقـلب من عيـــنيك

[٣١] ٣٧
[٣٢] ٣٩

ISSN : 2410-1818

وعجزت أدرك كنه حبك أو أرى من أين نبع السحر من جفنيك
لم أدر تقديس المجوس لنارهم حتى رأيت النـــار في خديك

وفي قصيدته "من ذكريات الماضي: دوحة الوادي"، وهي من روائع الشاعر المبكرة، نتأمل خصوصية الطبيعة اليمنية المحلية، في مدينة الشاعر سيؤون، يعبر عنها الشاعر في تصوير رومانسي شفاف تتردد فيه ألفاظ مثل "الصبا"، "الشعب" أي الطريق بين جبلين، "عشب الربا" أو القطع الزراعية التي يغطيها العشب، "شعاع الضحى"، و"الضحى" فترة من الوقت لها خصوصيتها في تلك البيئة فعادة ما يذهب الناس خلالها للراحة ويسود الهدوء التام في الديار [٣٣]:

تدور لنا في الحب نجوى شهية لها طيب عرف الزهر في نشوة الصهبا
ونشدو بلحن الحب والطير هتّف وفي الدوح عـزف للصـبا يملأ الشعبا
تعيد صدانا الشم وهي ثوابـــت لها من جـلال الله مايبـــعث الرهبا

وفي غنائيته "هل تذكرين" نلحظ درجة أخرى من التفاعل مع الجمال وليس وصفه وصفا حسيا فقط، يقول [٣٤]:

هل تذكرين أخا فؤاد كاد يتلــفه الحنين
فله خفوق الطير مذبوحًا وأنّات الطعين
هل تذكرين لذاكر ذمم الهوى هل تذكرين
أنا حائر، أنا واله، أنا فوق ما تتصورين

وفي "الصباح الوليد" استهلالية فيها تفاعل من خلال نداء الشاعر وترجيه لحسنائه بأن "توري فيه أخيلة الشعر" [٣٥]:

بجمال محياك السحري لا تصرف ثغرك عن ثغري
دعني أترشّف فيلهف من برد مقبتلك الـدري
وأبح كأسك لي أحي بها أبدًا أتعثر في ســكري
واجعل أنفاسك لي ذكرًا تحيي ما أقفر من عمري
واترك بي صدرك ملتصقا يوحي ما شاء إلى صدري

[٣٣] ٥٧
[٣٤] ٦٠
[٣٥] ٧٣

ISSN : 2410-1818

وابعث من لحظك لي قبسا يوري بي أخيلة الشعرا!

في قصائده هذه من *نسمات الربيع* تتجلى جماليا الألفاظ والدلالات الرومانسية والمضمون الرومانسي، تفاعل بين الذات والآخر، ووحدة عضوية تتّضح أكثر في "زوّدينا" و"سمراء"، و"الشاعر"، على أن معظم قصائد الديوان وإن غلبت عليها السمة التقليدية إلا أن اللغة الرومانسية بارزة حتى في مفتتحات قصائده التقليدية، أي القصائد الخاصة بتحية أو رثاء زعيم.

وهنا نستعرض أبياتًا من قصائد ديوانه الثاني "*ليالي المصيف*" ليتبين القارئ مدى انتشار ملامح الرومانسية في هذا الديوان، ففي قصيدته "الأوبة" يناجي الشاعر" منزله الذي قضى فيه صباه بعد غيبة طويلة"، يقول [٣٦] :

وكر الصبا كم صلينا البين أزمانا والآن عدت فهوّن ما بك الآنا
إني على العهد باق فوق عهدك بي لم أسلُ حينًا وما حاولت سلوانا
.. ..
لم أنس فجر الصبا في جانبيك ولا عهدًا مضى فيك بالأفراح فينانا
ولا ملاعب لهوي في حماك ولا مراحنا جانب الوادي ومغنانا
هنا رشفت كؤوس الحب صافية مع من أحب وعين الله ترعانا
وكلما ضاق عنا الكون أجمعه بنى الخيال لنا في الحب أكوانا
فالناس يحيون في دنيا همومهمو ونحن في معزل عنهم بدنيانا

وفي قصيدته "ليالي المصيف.. من ذكريات الحب!" يناجي الشاعر حبيبته مع بزوغ القمر [٣٧]:

يا حبيبي هيا إليّ فقد أسفر القمر
أي حسن ترى تنسـ ـق في الكون وانتشر
.. ..
يا لها من مفاتن تملأ القلب والبصر
حلم أيقظ الطيور فغنّت ولا زهر
ما على قلب شاعر هام بالكون وانبهر

[٣٦] ١٣٩
[٣٧] ١٤٢

ISSN : 2410-1818

يشـــهد اللّه جهرة في المعاني والصور

والبيتان الأخيران في هذا المقطع المختار من القصيدة يمثّلان محورًا أساسيا في البعد الفلسفي الفني للشاعر، ومن قصائده ذات الملامح الرومانسية قصيدته "الشيب الباكر" وفيها يقول [٣٨]:

كيف دب المشيب فيك وما زال ... رداء الصبا عليك قشيبا
قلت لا تعجبي لقيت صروفا ... تترك الرضع والمفاطيم شيبا
أنا ذاك الشادي الذي شرب الأحزان ... صرفًا ولا يزال طروبا
أنا من في شعوره كاد يفنى ... ومن الوجد والجوى أن يذوبا
ومتى فاتني الشباب فقلبي ... أبدا لا يزال طفلاً لعوبا
فهو كالطير لاهيًا يرشف الأنداء ... فوق الزهور كوبا فكوبا
ناعما يقطع الحياة مراحًا ... وهوى طاهرًا وشدوًا حبيبا
لم أجد كالهوى غذاء لدى الشعر ... ولا كالشباب حسنًا وطيبا
واللبيب الحصيف من متّع النفس ... بنور الحياة حتى يغيبا
لذة النفس في الحياة ضروب ... فانلها من كل فن نصيبا

وتبدو صور وألفاظ وتراكيب اللغة الرومانسية مهيمنة على صور وألفاظ وتراكيب اللغة التقليدية. من هذه الألفاظ والصور الرومانسية "الشادي الذي شرب الأحزان"، "الطروب" "من في شعوره كاد يفنى" "الطفل اللعوب" الطير اللاهي" "راشف الأنداء". وحتى عندما تظهر الألفاظ التقليدية مثل "رداء الصبا" و"لقيت صروفا" فإن الصياغة الممزوجة برؤى شاعرية تضيف تداعيات جمة عن الفرد، والجمال، والحياة، والرغبة في الاستمتاع بلذائذ الحياة المصبوغة برؤى شاعرية "متعة"، "نور"، و"فن"، وتعزز مايسميه الشاعر باللفتات الشعرية أي نقل إحساس الدهشة المثير أو الممتع عادة إلى القارىء من خلال استخدام اللغة في تشكيل الصور.

وفي قصيدته "ريحانتي" التي كتبها يرثي بها حسناء/ زوجته "التي انتزعتها الأقدار من يد(ه) فودع (..) معها أغلى مالديه) من أحلام الحب وآمال الحياة"، كما يقدم هو

[٣٨] ١٥٢

ISSN : 2410-1818

نفسه هذه القصيدة بتلك الكلمات، نجد تعابير ذات عمق رومانسي مثل "سماء الغرام" و"حديقة الأنس" و"سحابة النفس" و"آمال الصبا" [٣٩]:

أيا ســـــــماء غرامي ما دهى قمرك ويا حديقة أنسي ما عرا زهرك
ويا ســـــحـابة نفسي كلما جدبت أتيت ملتجئًا مستسقيًا مطرك
ريحانتي طال هذا الصمت فا نتبهي أدلي بشكواك أو بثّي لنا خبرك
قضيت نحبك في شرخ الصبا عجلا وما قضيت لآمال الصبا وطرك

وقدم الشاعر لقصيدته "المنزل الحزين" قائلاً: "زار الشاعر منزل حبيته ومربع أسماره وأنسه، فهاج شجنه، وغلبت عليه مظاهر الجزع والحزن، وقال هذه القصيدة" [٤٠]:

لا ترع من جزعي يا ربع أسماري وأنسي!!
غلبت ذكرى ليالـــيك على عقلي وحسي
كم لحبي وغرامي فيك عـــهد غير منسي
بحبيب هو آمالي وأمنيـــــــــة نفسي
لي فيه قـدس صوفي وتاليـــهات قس

وفي قصيدته "على ربوة المنى"، في الحنين إلى الوطن، جرس ونغم غنائي ينسجم مع موضوع القصيدة والحنين الذي أحس به الشاعر في غربته [٤١]:

آه من لوعة الحنيـنْ هل مواس وهل معـين
ولقد يذكر الفتى نوب الحب بعد حـــين
بين أحـــــنائه معا ن من الشـوق والحنـين
لا تؤدي البيان عنـ ـها سوى آهة الـحزين
يا حبـيبي طال البـعا د ولكـــــــن إلى أوان
لا صروف الدنى تـدو م ولا حـــــربها العوان

[٣٩] ١٥٦
[٤٠] ١٦٥
[٤١] ١٧٥

ISSN : 2410-1818

ولعل ذروة هذه القصيدة رومانسيا قوله [٤٢]:

كان غرًا مدلـــلا جامح اللـــهو والصبا
يحسب الكون كالـــبلا بل ملهى وملعبا

وفي "إلى نجمتي النائية" صور رومانسية مألوفة [٤٣]:

حنانيك يا نجمتي الزاهره ويا روعـــة القلب والباصرة
ومن هي من حسنها تحفة برتها يد القدرة الباهرة
عرفت بها كيف معنى الحنان وما لذة الخلد في الآخرة
..
معان من السحر مكحولة عليها معاني الهوى زاخرة
ألا حبّذا عهدك المشتهى ولله أيامـــك الزاهرة
وتجوالنا بين تـلك الربى وحينا على الضفة الساحرة
نخب ونطفر بين الحـقول ونضحك للموجة الساخره
ونشدو ونرقص ملء الصبا من اللهو في نشوة غامـرة
كأنّا وقد شب فينا الشبا ب صبيـان لم نبـلغ العـاشرة

وفي ديوانه الثالث *على شاطىء الحياة* قصائد تمثل ذروة شعره الرومانسي، وهذه بعض الأمثلة في قصيدته "من صميم الحياة" تأكيد لوجود البعد الرومانسي من خلال استخدامه لمفردات وتراكيب لغوية مثل "الفؤاد المحترق"، "الأمل الهشيم"، و"الألحان السكرى" وغيرها، في "من صميم الحياة" أيضا خاتمة رومانسية قوية [٤٤]:

الحسن عندي كله والنبع ملكي والغمـام
فتهن يا قلبي فأنـ ـت من السعادة في الصميـم
إن النعيم شعور كو نك بين أحضان النعيـم

[٤٢] نفسه
[٤٣] ١٨٦
[٤٤] ٢٣٦

ISSN : 2410-1818

تتجلى في خاتمة هذه القصيدة التعابير عن صفة من أهم صفات الشاعر الرومانسي بل والفنان عامة، هذه الصفة هي البحث عن السعادة داخل ذات الفرد أولا، ثم خارجها ثانيا، وليس العكس:

إن النعيم شعور كو نك بين أحضان النعيم

واضح أن اختيار الألفاظ في تركيب عنوان تلك القصيدة نفسه "من صميم الحياة"؛ ليرى كيف يحرص الشاعر على الربط بين الألفاظ والصور، وعلى انسجامها انسجاما يغني البعد الرومانسي والجمالي للقصيدة بشكل ملحوظ. الألفاظ الثلاثة" من، صميم، والحياة" في هذا العنوان، بناؤها أو تماسكها كبناء القصيدة نفسها، كلاهما، العنوان وبناء القصيدة بكاملها، يصبان في فكرة أساسية هي"الداخل" أو "الذات". لنتأمل الترابط هنا بين الكلمات الثلاث: الأولى "من" وهي كلمة تستدعي وجود طرفين. الطرفان هنا هما الداخل والخارج، والثانية "صميم" وتعني كنه الشيء، والكلمة الثالثة هي "الحياة"، ولعلها تعني هنا تفاعل الذات مع صميم المحيط الخارجي، مع كنه الحياة، حتى لتصبح الذات كائنة ومستقرة في "صميم الحياة" أي في أعماق السعادة الحقيقية الكامنة في الذات نفسها، والتي تستمدها الذات من ذاتها أو من أعماقها! تأمل جيدا قوله "فأنت من السعادة في الصميم" ومعناه أنت في السعادة الحقيقية لأنك أدركت، "شعور كونك"، أن السعادة الحقيقية إنما تنبع من داخلك: "إن النعيم شعور كونك بين أحضان النعيم" ومعناه أن "النعيم" هو ما تشعر به أنت، إنه نعيم وقدرتك على النظر إلى ما حواليك بعين داخلية ترى الجمال في كل شيء.

وفي قصيدة "الجمال المقدس" ذات الملامح الرومانسية نماذج عدة من الضور والألفاظ الدالة عليها [٤٥] :

في حمى الحسن لا مذاق ولا مسْ هكذا يعشق الجمال المقدّسْ
أيها الجسم نم على سدّة الحـ ـب دع الروح ساعة تتنفس
يا ابنة النور أنت فن جميل منه تستلهم الفنون وتقبس
أبرزي الحسن سافرا مطلق النو ر فلم يخلق الضياء ليحبس

[٤٥] ٢٣٧

ISSN : 2410-1818

لا تظنـي سوءا ولا تستـريبي أنا من مجّـد الجمـــال وقـدّس
أنت كون من المفاتن والسحـ ـر وكنز مـن النـــفائس أنفس
حقه هيكل يقـــــدّس فيه ليس يكفـيه أن يصان ويحرس

ولنتوقف برهة أمام البيت الرائع صورة، ومعنى، ومبنى وهو:

أيها الجسم نم على سدّة الحـ ـب دع الروح ساعـــة تتنفس

وفي قصيدته "من برجنا الآمن" أصداء رومانسية نجدها مترددة في شعر علي محمود طه، وشيلي، ففيها صور الشاعر -النبي [٤٦]:

قد علونا عن مدحكم والهجـاء وبلغنا مراتب الأصـــفيـاء
..
وذهبنا في عالم قدســـي نيّر الأفق زاهر الأرجـــاء
..
طرزت ريشة الخيال حواشيـ ـه وزفت به صنوف المرائي
..
فاتركونا وشدونا لا تشـوبوا صفونا ما لكم وللـشعـراء
نحن من عنصر من النور والطـ ـل خلقنا لا من تراب وماء
نحن من عالم السماء أتينا كم نغّنيكمُ بلـحن السمـاء
..
إنما نحن رحمة الله في الأر ض حملنا مهمة الأنبـيـاء
ساقنا الله كي نّدل علـــيه في مجاليه أعين الجهـلاء
ونبث الجمال والشعر والـفـ ـن ونأسو الجروح للبؤسـاء

وفي "في وحدتي"، وهي تذكر بسينية البحتري، وشوقي، والشابي وغيرهم، في هذه القصيدة، كما في "دوحة الوادي" التي سلفت، وصف يعبر عن خصوصية طبيعة حضرموت نجده مثلا في الألفاظ "السدر"، "النخل"، "النسيم"، "شمّخ" ولا يخفى فيها العنصر الرومانسي، الاستئناس بالطبيعة إلى مستوى التفاعل التام معها [٤٧]:

خلني ها هنا وحيدًا ونفسـي لست في حاجة إلى قرب أنسي

[٤٦] ٢٥٠.
[٤٧] ٢٥١

ISSN : 2410-1818

إن لي من هواجسي وخيالي مجلسًا حافـــلا وندمـــان أنســي
..
خلني في عواطفي وانفـرادي غارق اللب في شعوري وحسـي
آنسًا بالمروج قد جـادها الغيـ ـث فهشّت واعشـوشبت بعد يبس
ها هنا السدر وارف الظل تشـدو في ذراه الطـيور من كل جنس
زاف في سندس له حاكها المزن كخود خطرن في يـــوم عرس
وهنا النخل والنسيم يناغـــيـ ـها فيجري الحديث همسًا بهمـــس
..
يا شراع الرجاء قد تهت ما تهـ ـت فقل لي بالله أيان ترسي
ها أنا ذا بلوت حظي فألـقيـ ـت شباك الهوى وحطّمت قوسي
..
ومتى ضقت عن عـــوالم إثمي طرت بالشعر في سماوات قدسي
من أماني الحيـــاة كأسي فأنّى يرسب اليأس في قرارة نفسي

وفي "الحب الخالد" [٤٨]:

ما كنت في الناس إلا شاعرًا غردًا جاء الورى ملكًا في زي شيـطان
بنى الخيال له عرشـــا يلوذ به سام على ذروة الشعرى وكيـوان
لا تعجبوا ساكني الدنيا فهيت لكم أطريكم في سمـــاواتي وأكواني
إلى جنان وأنهار مســـلسلة في عالم زاهر الأرجاء فـتـان
مشاهد للهوى والشـــعر رائعة هيهات ماخـطرت في بال إنسان

وفي "ابنة الفجر" [٤٩] :

تعالي يا ابنة الفـــجر أشعّي النور في صدري
وبثي نشوة اللـــذا ت والأفراح في نفـسي
فإنك عـــندي الدنـيا وكل جمالها المـغري
وما في الكون من حسـن ومن سـحر ومن قدس
معاذ الله ما ضاهـــا ك من شمـــس ولا بـدر
تمثل في جمـــالك حسـ ـن أجـــيال من الأنس

[٤٨] ٢٥٨
[٤٩] ٢٦٤

ISSN : 2410-1818

وفي "موكب الربيع: صدآح" [٥٠]:

غن يا طير ما سوى اليوم يوم فيه يحلو لك الهـوى والمراح
..
لست مثلي يا طير تشدو ولا ه م وأشدو وفي الـفؤاد جـراح
غن يا ابن الرياض ما شئت والعب لا شـــجتك الهموم والأتراح
ليتني في الحياة مثلك لا آ سى ولا للســـــرور عني براح
طرب عندي الحـــياة وألحا ن وحب ونـــشوة ومراح

وفي "ظمأ شاعر" [٥١]:

ظمئت إلى النسيم يهب رخوًا كوصل الـخل وافى بعد بيـن
يداعبني فيلثـمني دلالاً وينشر فوق وجهي خصلتـين
ظمئت لمن أراه حياة روحي وحبّة مهجتي وسواد عينـي
ظمئت إلى الجمال بكل معنى عرى عن كل بهرجة وميـن

وفي "اللحن الساري" والتي يقدمها الشاعر بقوله " سمع الشاعر أغنية ألفها منذ عهد قريب فطرب لها وبعثت له كوامن الذكريات" [٥٢]:

قدك يا شادي ورفقًا يا وتر لست فولاذًا ولا قلبي حجـرا!
لست إلاّ شاعرًا تهفو به نوب الشوق وأحـلام الذكـر
..
يا له لحنًا على إيقاعـــه رقص الدمـــع بعيني وطفر
..
رجع الصوت وبلبل أنفسًا كم بها من لحـنك الساري أثر
محييا مني مواتًا كم طـغت موجة الحب علـيه وازدهـر
فأراني سابـــحًا في عالم رف في غر المعاني والصور
بانيًا ما بين أنـقاض المنى بُرُجًا من دونـها أوج القمـر

٥٠ ٢٦٥
٥١ ٢٦٨
٥٢ ٢٨٩

ISSN : 2410-1818

وفي "العقل والضمير" وقد قدّمها الشاعر بقوله "العقل دائما لا يكون إلا مدعاة للنفع، والضمير دائما لا يكون إلا مدعاة للعدل والنزاهة والرحمة" [٥٣]:

..

فؤادي فؤادي لا أذم خلالـه رعاني على زعم الأسى ورعيـــته
تدفق إحساسًا وحبًا ورحمة تراه اصطفاني في الورى واصطفيته

..

قليل له لو بعته العـقل كله وفضّلت ما يبغي على ما ابتـغيته
هو العقل نفعيٌّ إذا ما أطعته فللـنفع ما أحببـته أو قلـيته
وكم همّ عقلي لانتفاع بمأثم وظلم ولكن بالضـــمير نهـــيته

وفي "سورابايا" [٥٤]:

كم جلا الله فيك للحســن آيا فعليك السـلام يا سورابايا
لك عندي على النوى ذكريات وهوى لا يزال ملء الحنايا

..

جاوة أنت للطبـــيعة مجلى برزت فـيه للجـــمال خبـايا
جنة الشرق هزّني نشو ذكرا ك فأظهرت من هواك الخفايا

..

ولوَ اني أطقت طرت لمـــغنا ك ولو أركب المنون مطـايا
آدم أسوتي أصخت لإبلـــيـ ـس فودّعت جنـتي وهنـايا

[٥٣] ٢٩٤
[٥٤] ٣٠٤

ISSN : 2410-1818

والبيت الأخير يكتسب عمقًا فنيًا بمزج وداع سورابايا بالهبوط من الجنة ووداع الفردوس، كما يعيد إلى الذاكرة قول المتنبي [٥٥]:

يقول بشعب بوان حصاني أعن هذا يساق إلى الطعان
أبوكم آدم سنة المعاصي وعلمّكم مفارقة الجنان

وأيضا ما كتبه الشاعر الإنجليزي ملتون في ملحمته "الفردوس المفقود." [٥٦] وفي "إندونيسيا" [٥٧]:

غن يا شادي ورفه خاطرا شرب الهم دنانا فدنانا
يا بلادًا فخر الشرق بها صاغها الخالق في الدنيا جنانا
أمر البارئ إذ أبرزها كل حسن ليكن فيها فكانا
لا تلومني إذا مجّدتها إن لي بين رباها الخضر شانا
ليَ من تلك الروابي والرؤى ملهم يلهم روحي والجنانا

وفي "الغصن الشاحب" ولعلها تأتي في الأفضلية بعد" آه يا ليتها معي"، و"المنزل الحزين"، و"منافسة لـ"لجمال المقّدس"، و"على ربوة المنى" من حيث جمال البناء، والبعد الشعري، فالوحدة العضوية في هذه القصيدة واضحة، وموضوعها فيه رؤية شعرية عميقة و مؤثرة [٥٨]:

هذا هو الغصن فأين الزهر وأين ما طاب له من ثمر
وأين منه ورق ناعم زاهٍ بحسن يسترقّ النظر
وأين ماء في أفانينه يكاد ينساب إذا ما خطر
..
ما باله اليوم بدا شاحبا قد غيّرت من صفحتيه الغير
لم يبق إلا ورق يابس مّرت به ريح الصبا فانتثر
وارتحل الحسن وأحلامه لم تبق إلا خطرات الذكر
..
لا شيء في الدنيا وأحداثها أشجى لقلب من جمال دثر

[٥٥] ديوان المتنبي
[٥٦] من المرثاة إلى الملحمة، عبد الله عبد الرحمن بكير، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ٢٠٠٢، ٩٢
[٥٧] ٣١٤
[٥٨] ٣١٧

ISSN : 2410-1818

ونتوقف أمام قصيدة "ليتها معي" والتي يمكن أن نعدها أفضل قصيدة رومانسية كتبها الشاعر [٥٩]:

عندك الروض فارتعِ بين غرس ومنبعِ
فترنم يابن الخميـ لة باللحن واسجعِ!
وارتشف كيف شئت من زهرها كل مترعِ!
وتنقل في الروض بيـ ـن بديـــع وأبدع
وتغزّل فالإلف منـ ـك بمرأى ومســمع
قد صفت عندك الحيا ة فما شئت فاصنع
معك الإلف حاضـــر آه يا ليتها معي
سكب الفجر في كؤو س الروابي سنا الخــلود
فانتشى الحقل وازدهى الـ ـنخل واهتزت الورود
واذا الدوح كالعذا رى تخـــايلن في البرود
يا لها غدوة تبّـ ـرج في صــبحها الوجود
قال لي الطير يا لها روعــة جازت الحدود
فلماذا هذا الوجو م فـــهل أنت لا تعي
قلت غابت حبيبتي! آه يا لـــيتها معي!
وإذا ما الأصيل نـ ـث على كوننـا الذهب!
فإذا الحقل والريا ض به منـــظر عجب
وتذلت شمس النها ر كقرص مــن اللهب
ورأيت النجوم تنـ ـشدني اللـــهو والطرب
عاودتني وساوسي حينما رمت مضجعي
وتذكّرتها ونا ديت يا ليـــتها معي!
وإذا أسعف الزما ن بحظ مـــن السرور
وغدت خمرة الهنا بين ندمـــانها تدور
وغلوا في المنى وشا دوا بها سامق القصور
وأفاض الشادي على الـ ـقوم ما أنعش الشعور
نغمًا ساحرًا تهتـ ـك من سحـــره الوقور

[٥٩] ١٩٧

ISSN : 2410-1818

لذت في الحين بابتسا مي وأخـفيت أدمعي
والفؤاد الشجي يهـ ـمس ياليـــتها معي!
ويك يا قلب قد أطلـ ـت بكاء فأقـــلع
فانسها إنها تولـ ـت إلى غـــير مرجع
وارتشف للسرور من كل نبـع ومشرع!
وارنُ للحب والجما ل إلى كل مطـلع
فسفاه يا قلب تط ـمع في غير مطـمع
قال إني اقتنعت منـ ـك بما كنت مقـنعي
صادق كله، ولـ ـكنها ليتـــها معي!

في"ليتها معي" جمال اللغة يطغى على جمال الفكرة، ولكن جمال الفكرة من جهة أخرى يفاجؤنا بميزة هي من أهم مزايا الشعر الجيد وهي الدهشة، التي تأتي بسبب وجود ما يسميه الشاعر نفسه بـ"اللفتة الشعرية". هذا الجمال، جمال الفكرة، ينفذ إلى وجدان القارئ بنفس البراعة التي تنفذ بها اللغة الشاعرة إلى الوجدان. جمال اللغة من جهة أخرى تحسه في نسق البناء الشعري الذي أنشأه الشاعر ليجعل الصور الشعرية، والإيقاع الدرامي الحزين تارة، والجذل تارة أخرى، لا تغنيان بعضهما البعض فحسب، ولكنهما تضيفان طربا حسيّا وذهنيا يضاف إلى ذلك الطرب الذي يحدثه انسجام الألفاظ صوتيا في هذه القصيدة الغنائية.

في المقطع الأول تترابط الألفاظ لتغني صورة "الروض" ثم يتم الربط مقابلة بين حياة الطير وحياة المتحدث أو الشاعر في القصيدة. حياة الأول مليئة "بالغزل" و"الصفاء" وحياة الثاني مليئة بالوحشة والشعور بالفقد. تأمل الاستـخدام الجميل للأفعال "فارتع"، "فترنم"، "اسجع"، وارتشف"، و"تغزّل" والألفاظ التي تكمل وظيفة بعضها البعض من حيث بناء سياق قائم على الفرحة ليقابله سياق قائم على الوحشة، في حالة الفرحة مثلا نجد الألفاظ "الروض" و"المترع"، "الخميلة"، "اللحن"، "الزهر"، و"الألف".

وفي المقطع الثاني ننتقل من سياق غنائي مفرح إلى سياق غنائي مشع ملؤه "السناء" و"الازدهاء" و"الروعة". سياق فجري بهيج هو الآخر. لكن خاتمة المقطع الثاني كخاتمة

ISSN : 2410-1818

سابقه، كلا المقطعين ينتهيان بمقارنة بين حالتين، في المقطع الثاني خاتمة تقارن بين "روعة جاوزت الحدود" من جهة، وبين "وجوم " يبلغ حد فقدان "الوعي".

في المقطع الثالث ننتقل مع المتحدّث إلى صور أخرى من صور الطبيعة: "الأصيل"، فـ"الليل" و"النجوم" كل ذلك نشهده في سياق احتفالي فيه "العجب" و"الذهب" و"اللهب" و"الطرب". لاحظ أيضًا إيقاع هذه الألفاظ، وحركة النصب التي شكّلت مع حرف الروي إيقاعا خاصا، وتأمل ما توحي به هذه الألفاظ الأربعة من جمال ملموس "ذهب" و"لهب"، ومن جمال مجرد "عجب" و"طرب". ومثل سابقيه، ينتهي هذا المقطع بحالة مغايرة لسابقتها، ينتهي بحالة "وسوسة" و"نداء" و"تذكر"، يصحب المتحدّث الذي ينسحب من المشهد الساحر متأوها إلى مضجعه.

في المقطع الرابع، نفس البداية أي يبدأ المقطع ببناء سياق مشرق "سرور" و"خمرة" و"ندمان" و"قصور" و"شاد" ذو "نغم ساحر"، وكذلك نفس الختام أي ينتهي المقطع بـ"دموع" و"همس"، و"انكفاء الباكي على نفسه".

في المقطع الخامس نقلة جديدة، حوار بين المتحدث وقلبه، واستخدام للأفعال مشابه، أي أفعال الأمر في اختيار يجعل إيقاع الأفعال مؤديًا لوظيفتي المعنى والإيقاع، والفرق أننا نجد محل أفعال البهجة والترنم أفعالا مغايرة لها، فبدلا من "ترنم" نجد "أطلت بكاء" و"أقلع" وبدلا من "ارتع" نجد "أنسى". وخاتمة هذا المقطع أو خاتمة القصيدة كلها تنتهي نهاية درامية قوية صوتا ومعنى، فالمتحدث يرفض النسيان، والإيقاع المؤثر يقوم به إلى جانب استخدام الأسلوب البلاغي أسلوب المقابلة أو الثنائية نجد أيضا الاستخدام الجيد لحروف المد، حروف العلة، انظر مثلا البيت الأخير حيث إن استخدام المد "الألف" في الكلمات "صادق" و"لكنها" و"ليتها" أعطى الخاتمة والسطر الأخير بالذات قوة جمالية إيقاعيّة متميزة، هي إلى السحر أقرب!

من حيث المضمون فإن عناصر القصيدة الأساسية هي: إنسان متحدث أو هو الشاعر نفسه وهو في حالة حسرة "معك الألف حاضر آه يا ليتها معي"، وطائر سعيد مترنم في حالة نشوة "فترنم يا بن الخميلة"، وحب مفقود "غابت حبيبتي"، وطبيعة ساحرة "بين غرس ومرتع" وعالم جميل رائع "بديع وأبدع."

ISSN : 2410-1818

القصيدة تتمتع إذًا بعدة سمات فنية وجمالية، وتتكئ على رومانسية متجذرة في ألفاظها وسياقها العام. من سماتها الفنية:

أولا: إيجاد الشاعر لجو غنائي داخل حوار درامي بين المتحدث في القصيدة وطرف آخر، هو طير يجلس بجواره إلفه .

ثانيا: اختيار الطبيعة لتكون مسرحًا لهذا الحوار.

ثالثا: وجود نسق من الثنائية تولّد إحساسا نفسيا دراميا في نفس القارئ يصعب تحليله في بعض الأحيان، هذه الثنائية تحدث شيئا من التوتر تارة وشيئا من المرح تارة أخرى في القارئ نفسه. خذ مثلا هذه الألفاظ : "روعة" ثم "وجوم"، "اللهو" ثم "وساوس"، "ابتسامي" ثم "أدمعي"، بل خذ الثنائية داخل كل مقطع أو حتى على مستوى مقطع وآخر أي بين المقاطع نفسها، فمثلا الثنائية التي نجدها داخل المقطع الواحد نفسه نجدها في المقطع الأول الذي يصور مشهدين، مشهد الطائر الذي يستمتع برفقة إلفه الموجود بجواره:

وتغزّل فالإلف منـ ـك بمرأى ومســـمع
قد صفت عندك الحيا ة فما شئت فاصنع
معك الإلف حاضـــر آه يا ليتها معي

ثم مشهد المتحدّث الباكي الذي ينادي متمنيا أن لو كان إلفه موجود أيضا بجانبه، ولكن هيهات فقد "غابت" "إلى غير مرجع":

معك الإلف حاضـــر آه يا ليتها معي

أما على مستوى مقطع وآخر، فنجد أن المقاطع الأخرى كلها إذا ما قورنت بالمقطع الأول تختلف عنه في ناحية فنية أساسية، فالمقطع الأول فيه تصوير بهيج للمشاعر ولجمال الطبيعة في إطار مختلف عن التصوير الذي نجده في المقاطع الأخرى، ذلك أن التصوير في المقطع الأول يتم في إطار الوصل لا الفقد، الصفاء لا الشجو، الطرب لا الدموع الخ:

قد صفت عندك الحيا ة فما شئت فاصنع

ISSN : 2410-1818

أما المقاطع الأخرى فهي تقدّم سياقا مختلفا إلى جانب الصور الزاهية التي تبرز جمال الطبيعة بل وبعض حالات السعادة والفرح:

سكب الفجر ..."، "فانتشى الحقل . . . "، "... أسعف الزمان بحظ من السرور".

ولكن في سياق مختلف، هو سياق الفقد، والوجوم، والدموع، والشجو:

لماذا هذا "الوجوم"، "عاودتني وساوسي"، "أخفيت أدمعي"، "أطلت بكاء" الخ. بل انظر الثنائية بين الجزء الأول من كل مقطع والجزء الأخير منه، فمثلا تجد المقطع الأول يبدأ بـ"ترنم اللحن" وينتهي بـ"الآه" أو بآه الحسرة، والمقطع الثاني يبدأ "سكب الفجر" ولكنه ينتهي بـ"هذا الوجوم" أو الصمم أو البلادة أو ربما فقدان الوعي كما أسلفنا، والمقطع الثاني يبدأ بـ"حظ من السرور" و"خمرة الهنا"، ولكنه ينتهي بـ"إخفاء الدموع"، و"الهمس الشجي".

رابعا: انسجام الأصوات، هذا الانسجام للأصوات أحدث موسيقى خاصة، ولكنها مرتبطة بكل السمات الفنية الأخرى، فانسجام الأصوات منسجم مع الثنائية التي لاحظناها في تصوير المشاعر ووصف جمال الطبيعة. فهناك ألفاظ توحي بالمرح والبهجة "ترنم"، "ارتشف" و"تنقل" و"تغزّل." وهناك بالمقابل ألفاظ توحي بالشعور بالفقد "غابت حبيبتي"، "تولت إلى غير مرجع" و"ناديت يا ليتها معي."

خامسًا: اختيار الشكل الذي يناسب هذا الحوار بجوه الغنائي الذي جمع بين الرنين والحنين، والوجوم، والشجن. هذا الشكل نجده في اختيار بحر من بحور الشعر يناسب الموضوع والنفس الوجداني الذي ينبعث منه حنين ورنين، ونجد هذا الشكل واضح الأثر في اختيار القافية التي نجدها في المقطع الأول مترنمة من خلال ذلك الإيقاع الذي يحدثه حرف الروي مع الكسر "منبع" "اسجع" مترع" الخ. بينما في المقاطع الأخرى التي تصور الفقد والحنين في سياق من جمال الطبيعة نجد أن الشاعر اختار لها نهاية مختلفة، فحرف الروي مع السكون يوحي بالإعياء والتعب "تدور" "الشعور" الوقور" الخ. هذا الاختيار الذي يتمتع هو الآخر بثنائية صوتية مؤثرة، فالإيقاع الراقص يقابله إيقاع فاتر، هذا الاختيار للألفاظ يحدث في نفس القارئ موسيقى شعورية منسجمة مع هذه الموسيقى الصوتية الراقصة تارة والمنقبضة تارة أخرى، مدا وجزرا.

ISSN : 2410-1818

سادسا: جمال الوحدة العضوية في القصيدة، زادها قوة جمالية، مشاهد الطبيعة هنا متآلفة متقاربة "روض"، "زهر"و"طير" في المقطع الأول، و"فجر" "رواب" "حقل" "نخل" "ورود" "دوح" و"صباح متبرج" في المقطع الثاني، هذا التقارب والتآلف بين صور الطبيعة يتواصل في المقطع الثالث "أصيل" "قرص اللهب" "النجوم"، مرتبطا بألفاظ وصور منسجمة وإن بدا أنها متباينة كما أشرنا في ألفاظ وفي صور المقطعين الأول والثاني.

وفي المقطع الرابع نلاحظ أن الصور السائدة فيه ليست صور الطبيعة المحسوسة، ولكننا نجد أن الصور السائدة هنا هي صور الحالات، أي حالات النفس البشرية موصوفة في تصوير جميل، مشابه لتصوير حالات الطبيعة الراقصة، كما نجد وصفًا لتأثير الموسيقى والأنغام. في هذا المقطع نجد "الندمان" "المنى" "سامق القصور" "الشدو" "الشعور المنعش" و"النغم الساحر" الذي يخفت تدريجيا، فمن ابتسام يوحي بحالة عجب وحيرة في الوقت نفسه مما يسعف به الزمان تارة، ومما لا يسعف به تارة أخرى، إلى محاولة التجلد ومقاومة البكاء أو إخفاءالدموع. والمقطع الأخير لا يختلف عن سابقاته من حيث إنه هو الآخر منسجم مع الوحدة العضوية التي تسري في القصيدة كلها لفظا، وصوتا، وصورة. هنا نجد أن حالة "الفؤاد الشجي" ،"إطالة البكاء " حالة لا تنتهي. فالمتحدث ولو أنه استطاع إقناع قلبه بـ"الارتشاف من كل نبع ومشرع" إلا أنه لم يستطع إقناع هذا القلب بالنسيان أو الكف عن التذكّر والتمني، ولو أن المتمنّى (بفتح النون) في حكم المستحيل:

صادق كله ولـ ـكنها ليتها معي

هذه القصيدة هي أوضح مثال يبين اتجاه جماعة أبولو في شعر الحامد. وهي مع قصائد الشاعر الأخرى "المنزل الحزين"، "الغصن الشاحب"، "الجمال المقدّس"، "زودينا"، "سمراء"، "الأوبة"، "على ربوة المنى"، "ليالي المصيف"، "اللحن الساري"، "من صميم الحياة"، "هات منقارك"، "العقل والضمير"، "ظمأ شاعر"، "الشاعر"، "دوحة الوادي" تكون أمثلة واضحة لاتجاه أبولو الرومانسي.

وشعر الحامد تتنازعه سمات أخرى غير الرومانسية، فهناك بعد روحي (صوفي) مشرق ينتشر في بعض قصائده، وهناك شعره الوطني، ومراثيه، وعيدياته، والغالب

ISSN : 2410-1818

عليه التقليدية، وهناك شعر الحكمة الذي يتسرب في كثير من قصائده التقليدية والرومانسية المتجدّدة أو في مقطوعاته كما في مقطوعته "في الناس" (*نسمات الربيع*)، ولكن نترك كل ذلك ونركز على البعد الروحي (الصوفي) في شعره لما له من أهمية في تكوين رؤيته الشعرية. تكمن الرؤية الشعرية للحامد في تعبيره الفني رومانسيا عن الجمال وبالذات جمال المرأة؛ فقد ربط هذا الجمال باستحضار دائم لخالق هذا الجمال، وعبر عن ذلك في لغة جميلة وسياق فني.

وقبل أن نأتي على أمثلة من قصائده نتلمس وضوح هذه الرؤية الشعرية في نثره أولا. يقول الحامد في رؤيته الشعرية عن كتابة الشعر في جمال المرأة:

"الشاعر غير ملوم إذا تهالك وبالغ في التغني بالجمال الإنساني، وفي الشدو بسحره، ... و(الجمال الإنساني) مظهر من مظاهر الجمال الكونية وجزء من الطبيعة التي يجدر بالشاعر الملهم أن يسحر بجمالها ويتهالك بالفتنة بها، ولا أقل من أن يعطي الشاعر هذا الكائن الحي البديع نظرة صوفية يشهد بها فيه جمال الخالق المعبود " [٦٠] (*الياليي المصيف*، المقدمة ٩). كما يقول في موضع آخر من المقدمة نفسها :

"الشاعر مسوق بطبعه إلى النظر في مظاهر جمال الكون والإعجاب بها، ... (و) رسم ما يراه من تلك المظاهر بأروع صورة، بكل ماتجلت به من ألوان وصور وأشعة وظلال وطيوف وأشباح إلى غير ذلك، وأن يعرف أثر ذلك الجمال في نفسه ... فلا عبث عليه (الشاعر) إذا تغنى بالمرأة وجمالها ... فلا مندوحة للشاعر الصادق عن النظر في الجمال الإنساني الفاتن نظرًا فنيًا صوفيا شاملا لكل ما منحها (أي المرأة) الخالق المبدع من خلال الجمال والفتنة في الطلعة والجسم"[٦١].

أما في شعره فالأمثلة كثيرة، ولعل أوضحها قوله في قصيدته "من ذكريات الماضي: دوحة الوادي" [٦٢]:

تدل بصمت أنها بيَ صبّة ... كما أنا لم أبرح بها هائما صبّا
مثلت لها في هيكل ا لحب خاشعا ... وقربت قلبي أبتغي عندها القربا

[٦٠] ١٣٢
[٦١] نفسه
[٦٢]

ISSN : 2410-1818

وألـّهت فيها الحســن لا عابدًا لها ولكننّي في حسنها أعبد الربا
لـك اللــه ذوقًا قـدّ س الحسـن رقة وقلبا متى صاح الغرام به لبّى

وفي قصيدته "ليالي المصيف: من ذكريات الحب!" [٦٣]

يا لهـــا من مفاتن تملأ القلب والبصـر
حلم أيقـظ الطـيـو ر فغنّت و لا سـحـر
ما على قلب شاعـر هـام بالكـون وانبهـر
يشـهـد الله جهـرة في المعاني وفي الصـور

(*ليالي المصيف* ٢٠)

وفي مقطوعته "فتنة..!" [٦٤]

يا عابد! اسجد لي وقـ ـدس فـيّ إبـداع القـديـر
لم تدره إن لسـت تدر ي الحسن في الكون الكبيـر!

ونجد هذا البعد الروحي (الصوفي) في الشعر الرومانسي العربي، وخاصة في شعر الشابي والتيجاني، وفي الشعر الرومانسي باليمن. نقرأ للشاعر لطفي أمان قوله [٦٥]:

عجـــــبًا ما أراك إلا ملاكًا طاهر الثوب من جلال وقدس
أنت هذا الضياء أسميته الله وأسكنته معابد نفسي

(بقايا نغم ١٢)

وقوله [٦٦]:

وأنا العابد الذي في صلاة الـ ـحب أفنى شبابه المفتونا
وأنا من نصـــبت كل جمال قدسي السناء ربا حنونا

(بقايا نغم ١٢)

ويرى بعض النقاد أن هذه الرؤية الشعرية جاءت نتيجة لتأثير الأدب الرومانسي الغربي [٦٧]، وأرى أنها جاءت بتأثير التراث العربي الإسلامي والشعر الصوفي منه خاصة؛ فبعد إدخال الطباعة إلى مصر عام ١٨٢٣ أي قبل ازدهار الحركة الرومانسية العربية

٦٣
٦٤
٦٥
٦٦
٦٧

ISSN : 2410-1818

بحوالي مائة سنة ظهر على الساحة الأدبية نشاطان هامان، الأول: طباعة التراث الأدبي العربي بكميات متدفقة، ثانيا: إعادة طباعة هذا التراث مصحوبًا بدراسات أدبية تحليلية لهذا التراث، هذان النشاطان، كما نرى، لهما دور كبير في إقبال الشعراء الرومانسيين ذوي الاتجاه الرومانسي على استيعاب هذا التراث، ومن ثم تطويره والتأثر به وسريانه في أشعارهم. كتب عز الدين إسماعيل في كتابه *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره*: "أخذت العيون تتفتح على الثروة الفكرية والأدبية "[٦٨]، " ومن الشـخصيات التي عاد لها نبـضها في الشعـر المعاصر شخصيات المتنبي وأبي العلاء المعري والحلاج والرازي وجابر والسهر وردي وغيرهم" [٦٩] "فأصوات البحتري والمتنبي وابن زيدون والبوصيري وغيرهم عادت ترن في أسماع الناس ... سواء من خلال المعارضة الصريحة أو مجرد التأثر الخفي" [٧٠] قد بدأ تأثير عودة إحياء هذا التراث يظهر في شعر علي محمود طه، ولكنه لم يستمر في هذا الاتجاه وعرّج إلى ما يقترب أكثر من الشعر الرومانسي الغربي، ومثل هذا الاتجاه أبو القاسم الشابي وبشير التيجاني والحامد.

[٦٨] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية واللغوية، د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٦، ٢٠١٠، ٢٤
[٦٩] نفسه ٣٧
[٧٠] نفسه ٢٣

ISSN : 2410-1818

المصادر الأساسية:

- العلوي، صالح علي الحامد. *نسمات الربيع*. ١٣٥٥ هـ. ١٩٣٦ مـ. القاهرة.

_____ . *ليالي المصيف*. ١٩٥٠. القاهرة.

_____ . *على شاطىء الحياة*. ١٤٠٤ هـ. ١٩٨٤ مـ. جدة.

_____ . *رسائل الشاعر ومذكّراته اليومية والأدبية* والتاريخية (مخطوط).

المصادر الثانوية:

- الدسوقي، عبد العزيز. *جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث*. الهيئة العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٧١.
- الشامي، أحمد بن محمد. *مع الشعر المعاصر في اليمن*. دار النفائس: بيروت، طبعة ثالثة، ١٤٠٦ هـ (١٩٨٦ مـ) طبعة اولى ١٤٠٠ هـ ، (١٩٨٠).

_____ ، *نفحات ولفحات من اليمن*. دارالندوة الجديدة: بيروت، ١٤٠٦ هـ (١٩٨٨ مـ).

- الحامد، أبوبكر محسن، *العلوي وفروست: الرؤية الشعرية*. أطروحة دكتوراة، جامعة كارولاينا الجنوبية، كولومبيا، ٢٠٠٥.
- إسماعيل، عز الدين. *الشعرالعربي المعاصر*. بيروت. ١٩٨١ .
- القرشي، رياض. *النقد الأدبي الحديث في اليمن*. مكتبة الجيل الجديد: صنعاء، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ مـ
- العقاد، عباس محمود، المازني، إبراهيم، *الديوان*، القاهرة، ب. ت .
- مريدان، عزيزة. *حركة الشعر في العصر الحديث*. جامعة دمشق: دمشق، ١٤٠٨ – ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٨ – ١٩٨٩ مـ.
- المقالح، عبد العزيز. *شعراء من اليمن*. دارالعودة: بيروت، ١٩٨٣.
- نشأت، كمال. *ابو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث*. القاهرة، ١٩٦٧.