شعر الزبيري ومدرسة الإحياء في اليمن

فهـاكِ يـا أمتَي روحـاً مُـدَهـشةً عصـرتهـا لخـطُاكِ الطهْـرِ قُربـانَـا
كأسًا من الشّعْر لو تُسقى الشموسُ بها ترنّحتْ ومشى التاريـخُ سَكْرانـا

محمد محمود الزبيري

شعر الزبيرى ..
ومدرسة الإحياء فى اليمن

كفرتُ بعهدِ الطفاةِ البُغاةِ ... وما زخرفُوه وما زيّفُوه
وأكبرتُ نفسى عن أن أكون ... عبدًا لطاغيةٍ توّجُوه
وعن أن يرانى شعبى الذى ... يعذّب عوناً لمن عذبوه
أأجثو على رُكبتى خاشعًا ... لجثةِ طاغيةٍ حنّطوه
أألعقه خِنجراً قاتلاً ... لشعبى، وأكثر فيه الوُلُوه
أنا ابنٌ لشعبى أنا جِقْدُه ... الرهيبُ، أنا شِعْره، أنا فُوه

* * *

ليس من المأثور أن تستهل دراسة الأديب بنص من تراثه ، ولكنى آثرت أن يكون بدء الحديث عن الشاعر اليمنى المعاصر محمد محمود الزبيرى (١٩١٦ - ١٩٦٥) - بهذه الأبيات من قصيدة له بعنوان « كفر وإيمان »، وذلك لأمرين ، أحدهما موضوعى والآخر فنى :

أما عن السبب الأول الموضوعى : فينطلق أساسًا من منهج فى النقد الأدبى ، أو من به وأدعو إليه - منذ أصدرت كتابى عن الشاعر أحمد شوقى (١٩٧٢) - وهو أن دارس الأدب ، ينبغى أن يكون تحليله وتفسيره منطلقين من (واقع) النص الأدبى ذاته . إن تراث الأديب هو - وحده - المادة الخام التى يدور عليها عمل الناقد ، من هنا كان عليه أن يتجه أساسا إلى (النص) الأدبى ، جاعلا منه (منطلقه) الأساسى ، سواء فيما يتصل بالرؤية الفكرية وأدوات التشكيل الجمالى . من خلال ذلك وحده يستطيع دارس الأدب أن يلمح (جدل) النص مع أى زاوية فكرية أو سمة فنية أو قيمة اجتماعية يريد ربطه بها .

السبب الثانى .. الفنى : مصدره أن هذه الأبيات تضع أيدينا منذ الوهلة الأولى على (المفتاح) الأساسى لفهم شعر الزبيرى ، ومايتسم به من صفات فنية - سنشرحها بالتفصيل فيما بعد . كما أنها تكشف بوضوح وجلاء محور القضية ، التى عاش من أجلها الشاعر فى كل شعره ، ومعظم أطوار حياته ، وهى الدفاع الصلب عن بلده ، والصمود النبيل من أجل الحرية ، حتى لو أدى ذلك إلى النفى أو الاستشهاد .

الموقف الفكرى فى شعر الزبيرى :

إن من يقرأ تراث الزبيرى الشعرى فى ديوانيه « صلاة فى الجحيم » و « ثورة الشعر » ، بل فى

كتاباته النثرية الأخرى ، سواء أخرجت ذات طابع أدبى « مأساة واق الواق » ، أو كانت ذات طابع سياسى : « الخدعة الكبرى » و « خطر الإمامة » ، كل هذا التراث يعكس بصدق أن الزبيرى قد نذر فكره كله دفاعا عن وطنه ، وحربًا ضد ظالميه وتحميسا لمواطنيه ، وتنبؤًا بضوء الفجر الذى يتمنى أن يعيش فيه . إن الزبيرى منذ أن هبطت قدماه أرض مصر - وتفتحت طاقاته الفكرية والروحية والنضالية ، حيث وفد طالباً للعلم فى كلية دار العلوم (١٩٤٠) - منذ ذلك الحين يعكس حتى لحظة استشهاده فى مارس ١٩٦٥ كيف وهب الشاعر حياته وشعره نضالا مجيدا من أجل أمته ، وكفاحا عنيدا فى سبيل تحقيق كل مانصبو إليه من التحرر على المستويين : الاجتماعى والسياسى .

وهذه الحقيقة - حقيقة أن شعر الزبيرى يعد « ملحمة صراع نضالية .. وأنشودة كفاح وطنية » - يعكسها منذ كان طالبا للعلم فى جامعة القاهرة ، واستمر ذلك « المضمون النضالى » نغمة أساسية فى كل شعره ، وسمة مميزة لإطار القصيدة عنده ، حتى آخر بيت كتبه ، مما يؤكد اتساق الرؤية فى كل شعره ، ووضوح « الموقف الفكرى » لديه ، حيث كان الشعر تجربة يصوغ من خلالها آماله فى مستقبل وطنه ، ووسيلة يحرك بها جماهير مواطنيه من أجل الحرية والعدالة .

وهذه الدلالة لأشعار الزبيرى تعكسها هذه الأبيات من شعره ، حيث يقول :

أصبُو إلى أمتى حبًا وأبعثُها ... بعثًا وأبنى لها بالشعر بُنيانا
أصوغُ للعمى منه أعينا نُزعتْ ... عنهم وأنسجُه للصمِّ آذانا
وما حملتُ يراعى خالقًا بيدى ... إلا ليصنعَ أجيالاً وأوطانا
يخالُه الملكُ السفاحُ مقصلةً ... فى عنقه ويراه الشعبُ ميزانا
فهاكِ يا أمتى روحاً مدهةً ... عصرتُها لخطاكِ الطهرِ قُرْبانا
كأسًا من الشعر لو تُسقى الشموسُ بها ... ترنحتْ ومشى التاريخُ سكرانا

وحين نتوقف عند (تجربة) الزبيرى الشعرية ، سوف نجدها عاكسة فى تفصيل مطرد وفى توال مستمر ، تحسس الشاعر لنبض حركة وطنه محركا لهمته ، ومثيرًا لنار ثورته - غير هيّاب أو متردد ، مدركا أهمية الحرية مؤمنا بضرورة النضال . وحين نتوقف عند قصيدة « صرخة إلى النائمين » من ديوان « صلاة فى الجحيم » ، نجده فيها داعيا قومه إلى الثورة ، مبصرًا لهم سوء حالهم :

ماذا دهى قحطانَ ؟ فى لحظاتهم ... بؤسٌ وفى ، كلماتهم آلامُ
جهلٌ وأمراضٌ وظلمٌ فادحٌ ... وبخافةٌ وبجاعةٌ وإمامُ
والناسُ بين مكبّلٍ فى رجله ... قيدٌ ، وفى فمه البليغِ لجامُ
أو خائفٌ لم يدرِ ماينتابُه ... منهم أسَجنُ الدهرِ أم إعدامُ
والاجتماعُ جريمةٌ أزليّةٌ ... والعلمُ إثمٌ والكلامُ حرامُ
والمرءُ يهربُ من أبيه وأمه ... وكأن وصلَهما له إجرامُ

والجيشُ يَحتلُّ البلادَ ومالـه ... فى غير أكواخِ الضعيفِ مُقام
يسطو وينهبُ مايشاء كأنما ... هو للخليقةِ مفعولٌ هدّام
والشعبُ فى ظل السيُوف ممزقٌ ... الأوصال مضطهدُ الجناب يُضام
وعليه إما أنْ يُغادرَ أرضَه ... هربًا وإلا فالحياةُ حِمام
نثروا بأنحاء البلاد ودمَّروا ... عمرانَها فكأنهم ألفام
أكلوا لبابَ الأرض واختصّوا بها ... وذوو الخصاصةِ واقفون صيام

إلى أن ينتهى إلى التحريض على الثورة والنضال داعياً ومحمسا :

يا قومُ هبوا للكفاح وناضلوا ... إن المنامَ عن النِّمامِ حرامُ

.....

لن يبرحَ الطغيانُ ذئبًا ضاريًا ... مادامَ يعرفُ أنكم أغنامُ
فتكلموا كيما يصدّقُ أنكم ... بشرٌ ويشعُر أنه ظلّام
وتحركوا كى لايظنّ بأنكم ... موتى ويحسبُ أنكم أصنام

ونستطيع القول بصفة عامة وأكيدة أن شعر الزبيرى يعكس صلابة موقفه النضالى ، بل لانغالى حين نذكر أن القصيدة عنده كانت إحدى « أسلحة » الثورة الوطنية ، التى عاش لها مخلصا ومات من أجلها مستشهدا . وشاعرنا يؤكد هذا فى حديثه عن قصته مع الشعر فى مقدمة ديوانه « ثورة الشعر » فيذكر :

« شعرى أو معظمه تطغى عليه السياسة سواء ما كان منه مدحا ، وما كان رثاء ، وما كان ثورة ، وما كان شكوى ، أو ما كان غير ذلك .

وهذا هو المنطق الواقع ، فإن حياتى كلها ليست حياة شخصية منفكة عن الحياة العامة بأى حال من الأحوال .. كنت أحس إحساسا أسطوريا بأنى قادر بالأدب وحده على أن أقوض ألف عام من الفساد والظلم والطغيان » .

وما انتهى إليه رأينا فى شعر الزبيرى - من حيث كونه أغنية وطنية ونشيد كفاح - يعبر عن موقف فكرى شريف وملتزم بقضايا أمته ، هذا الرأى يبرز حقيقة يؤكدها معنا كل من تصدوا لشعره بالبحث والدراسة مثل الدكتور عبد الستار الحلوجى فى كتابه « الزبيرى .. شاعر اليمن » ، والشاعر عبد العزيز المقالح فى دراسته ، عن « الشعر المعاصر فى اليمن » .

❁ ❁ ❁

أدوات التشكيل الجمالى فى قصيدة الزبيرى :

رغم الأهمية التى قد يتمسك بها - بغير حق - بعض دارسى الأدب ، من حيث اعتدادهم بالمضمون الفكرى ، أداة رئيسية وسمة أساسية لتقويم تراث أديب ما ، سيما إذا كان ذلك الأديب يحتل منزلة تناظر منزلة الزبيرى فى تاريخ أمته وحركة بلاده . إن الثورة وشرف النضال وصلابة الفكر ووضوح القصد ونبالة الكفاح ، كل هذه أوسمة تزين جبين أى مواطن وتضعه فى شرفات عالية من تاريخ أمته ، بيد أن النضال ميدان له مواصفاته ، والفن مجال - آخر - له أدواته ؛ لذلك ينبغى أن تكون (معايير) الدرس الفنى نابعة من طبيعته ، ومستمدة من خصائصه ، ولاشك أن الوقفة التقليدية عندما يسمى بغرض القصيدة أو مضمونها المجرد - إن صح أن هناك فى مجال درس الأدب ذلك الآن - سبيل يمكن أن يكون مضللا فى نقد الفن ودرسه .

ويتوجه دارس الفن الشعرى إلى موسيقاه ، على أساس أن الشعر بالدرجة الأولى : تعبير بالإيقاع والغناء ، كما يتوقف الدارس أيضا عند الصورة الفنية ، التى يتخذها الشاعر أداة رمزية للتعبير عما يريد قوله ، ثم هناك الدرس المتشعب لمعجم الشاعر - حسب الزاوية التى يريد الناقد بحثها .

حين نتوقف عند طبيعة « الموسيقى » فى شعر الزبيرى سوف نجدها استمراراً للقصيدة « التقليدية »، حيث لاتزال عنده خاضعة لموسيقى (بحر) شعرى واحد ، أو هى قصيدة لاتزال محافظة على أدبيات « عمود الشعر العربى » ، أى أنها من حيث الشكل والإيقاع وماتزال خاضعة لبحر واحد وقافية واحدة - مهما طال نفس الشاعر ، وكثرت الأبيات التى تشتمل عليها . وقصيدته من أحرار اليمن إلى أحرار العراق التى كتبها سنة ١٩٥٨ وأثبتها فى ديوانه « ثورة الشعر » ، تكاد تعد من أطول قصائده ، حيث يقترب عدد أبياتها من المائة بيت .. ويبدؤها بقوله :

صيحةَ الشعبِ فى بلاد الرشيدِ ... أشعليها نارًا وثُوري وزيدِى
ازحفى كالطوفان يا ثورةَ الشعْبِ ... إلينا ودَمْدمى كالرعودِ
طهرِّى جوّنا من الموتِ والصمت ... وهزِّى لنا بقايا لُحودِ
إخوةٌ نحن فى القيود فهيّا ... لنكن إخوةً بخلع القيود

وهكذا تنقلنا « طبيعة الموسيقى » وسمة البنية عند الزبيرى إلى نفس المناخ الشعرى الذى نجد عليه الطابع الكلاسيكى لموسيقى القصيدة العربية ، سواء من حيث المحافظة على موسيقى البحر الواحد وإيقاع القافية الواحدة ، ووضوح نبرة الخطابة ورنة الإلقاء .

وحين ننتقل إلى « الصورة » فى شعر الزبيرى ، حيث إنها تعد من أرهف الأدوات الفنية المعبرة عن فكر الشاعر الجمالى ، والمميزة بشكل حاسم - لمذهبه الفنى وانتمائه الأدبى . إن الصورة فى

الشعر ليست زخرفة مستعارة أو حلية مقحمة - وإنما جزء جوهرى وأصيل فى بنية القصيدة . وحين ندرس الصورة فى القصيدة فإننا نتوجه - أساسا - إلى مصادرها وطبيعة تشكلها وعناصر وجودها . ونتبين النسق الذى يؤلفها الشاعر عليها . وهل يشكلها من التراث المقروء أم من معطيات الحس المباشرة أم يخلقها خلقا معنويا ذاتيا ، لتعبر عن وجهة نظر فنية خاصة به قاصرة على فنه .

ونحاول على هدى من هذه الأبيات - على سبيل المثال - أن نتبين طبيعة الصورة وأدوات الخيال عند الزبيرى ، وهى من قصيدة « خطبة الموت » فى ديوان « ثورة الشعر » : التى قالها عندما قامت الثورة على الإمام أحمد وهو فى روما ، حيث يصف الإمام قائلا :

روحُ «نيرونَ» مازجتْ روحَ «حجّاج» ... فجاءتْ أعجوبةً فى البليّهْ
إن نيرونَ دبّر الحرق والقتل ... ليرمى خصومَه فى القضيّهْ
أصدَر الحكم ثم ألقى أعاديه ... ضحايا فى حفلةٍ وحْشيّهْ
وصحا شعبُه فأصدَر حكمَ الله ... فيه بثورةٍ شعبيّهْ
واحتذى حذوه الملوّثُ فاروقُ ... بنيرونَ عبرةٌ للبريهْ
دفنته فى أرضِ نيرون حيّا ... ثورةٌ ناصريّةٌ عبقريهْ
ويدور الزمانُ دورتَه الغضْبى ... على العابثين بالبشريهْ
وتدورُ الرّحَى على شرِّ جبّار ... فتطغيه لوثةٌ عنتريهْ
ويلاقى فاروقُ فى قبره الحتْ ... فونيرونُ فى دُجَى الأبديهْ

وفى جزء آخر من نفس القصيدة (يهجو) الإمام قائلا :

يستغل الإسلامَ حتى كأن ... الدينَ يبدو كسلعةٍ أحْدِيّه
وكأن الشرعَ الشريف كما شاءتْ ... أمانيه للمخازى مَطيّه
وكأنَ الإلهَ - حاشاه - فى صا ... لةٍ « عكفية » بلا ماهيه
وكأن الطغيانَ والقتل والسلبَ ... فنونٌ من العُلى قدسيه
وكأن السما « مقامٌ شريفٌ » ... تنحنى للأوامرِ الفوضويه

وحين نتأمل طبيعة (اللغة الشعرية) فى ديوان الزبيرى - سواء من حيث الاعتماد على الصورة من حيث الكم ، أو من زاوية تحليلية تكشف عن مصادر الخيال وخصائصه - فسوف نجد :

أولا : إن إعتماد الشاعر على (الصورة) - من حيث إنها أداة ضرورية بالنسبة للشعر - يبدو شاحبا ضعيفا ، لذلك لانغلو حين نذهب إلى أن « التقرير » والمعنى المباشر ، سمة أساسية وعلامة مميزة فى ديوان الزبيرى ، الذى كان مؤلفه صاحب « قضية » ، يريد أن يوصلها لمواطنيه دون مشقة أو

عسر ، ولذلك يمكن – بشكل جازم – القول بأن معجم الشاعر (لغويا) ، لا يضيف إلى اللفظة المستخدمة – فى ديوانه – أى دلالة جديدة أو خاصة . إن الشاعر الحق لايسلم اللغة كما تسلمها ولايصوغها بنفس دلالاتها « المعجمية » الرتيبة ، وإنما يضيف إليها من فكره وفنه ومشاعره مايجعلها – اللغة – تتجاوز معانيها الإشارية إلى دلالات جديدة سواء على مستوى التركيب أو التصوير ، وهذا الانتقال باللغة إلى درجات متعددة ومغايرة فى الدلالة ، يندر أن تظفر به عند الزبيرى .

ثانيا : إننا حين نعود إلى شرح وبيان (طبيعة الصورة) – رغم قلتها – سوف نجد أنها لاتخرج عن طبيعة الصورة البيانية كما حددها البلاغيون القدماء : تشبيها واستعارة وكناية ، أكثر من ذلك أن النوع الغالب من هذه الصور هو التشبيه – الذى يعد أكثر الوسائل البلاغية بساطة وأقلها عبقرية ، لاسيما حين يكون التشبيه مادياً فى طرفيه : طرف المشبه وطرف المشبه به – وذلك لأن (الصورة) القائمة عل التشبيه يظل ركناها – المشبه والمشبه به – كلاً منهما مستقلا عن الآخر ، رغم وجود بعض أوجه شبه بينهما ، أما الصورة القائمة على الاستعارة فتعكس قدرة المخيلة الشاعرة وعبقريتها ، حيث تمتزج فيها عناصر الصورة وتتحد جزئياتها .

وإذ نعود إلى الأبيات المستشهد بها هنا – من قصيدة خطبة الموت – سوف نرى أن الشاعر قد (شبه) الإمام بنيرون – الطاغية الرومانى القديم – وسوف يكرر مايتصل به من معانٍ ، على سبيل الاستدعاء وأن الشىء بالشىء يذكر ، لكون الانتفاضة التى يشير إليها قد حدثت أثناء وجود الإمام فى روما . وإذا كان الشاعر قد (شبه) الإمام بطاغية رومانى ، فما أحراه أيضا أن يشبهه بطاغية عربى قديم وهو الحجاج بن يوسف الثقفى ، ثم بحاكم عربى حديث هو فاروق – ملك مصر السابق . ومادام الإمام قد صار شبيها بفاروق فسوف تدفئه ثورة (ناصرية) .

وعلى ذلك يبدو فى هذا الجزء بل فى كل بيت منه – تقريباً – تشبيه حسى مادى فى ركنيه أيضا ، حيث : الدين كأنه سلعة أحمدية ، والشرع مطية ، والإله – حاشاه – حارس بلا ماهية ، والطغيان فنون قدسية ، والسماء بلاط الإمام .

هكذا تتحدد مصدر الخيال عنده من التراث التاريخى القديم والمعاصر : نيرون – الحجاج – عنترة – فاروق – عبد الناصر ، أو من معطيات الحس المادية المباشرة ، بحيث يبدو التشبيه – وهو اللون اللافت والغالب على طبيعة الصورة عنده – بسيطا سهلا مباشرا .

إن ظروف أمتنا العربية قد فرضت كثيرا على بعض رجال الفكر والفن أن يقوموا بدورين فى وقت واحد ، لذلك ناضل الكثيرون فى مجال السياسة والفن ، لكن قليلا منهم من استطاع أن يوفق بين السبيلين ، ويحقق النصر فيهما على قدر واحد . وإذا كان الزبيرى يقف فى منزلة سامية بالنسبة لنضال أمته وتاريخها الحديث ، فإن الذى لاشك فيه أن ظروف النضال قد عاقته كثيرا عن تأصيل عبقريته وإثراء الأدوات الفنية الملائمة لها – والشاعر نفسه يعترف بذلك فى تقديم ديوانه « ثورة الشعر » حيث يذكر :

« تعشقت الحياة الأدبية ، وهمت بها هياما ، ولم تستطع أن تصرفنى عنها ، وتصدنى عن التفرغ لها إلا المعارك النضالية السياسية التى تمخضت عنها الحياة الأدبية . فروحانيتى جنى عليها الأدب . وأدبى عوقب بالسياسة ، فزجت به فى المعارك المريرة الطويلة المدى، وانتقمت منه شر انتقام».

ولعل أهم « جناية » أدبية قد ساقتها السياسة إلى شعر الزبيرى ، هى أنها جعلته صدى مباشرًا للمناسبات السياسية ، يكتبه الشاعر بوحى من لهيبها المشتعل وحركتها الملتهبة ، مما لم يساعده على تجويد الصنعة وتعميق الصورة وتجميل الصياغة . وهكذا ظل شعر الزبيرى صدىً شاحبا للقصيدة العربية الكلاسيكية بتقاليدها المعروفة المحافظة على تقاليد عمود الشعر العربى ، وذلك باستثناء قليل من القصائد التى تبعد عن المناسبات السياسية ، وتخرج عن جوّ النضال المباشر .

* * *

فى إطار مدرسة الإحياء :

ليس هناك من ظواهر الفكر أو الفن أو التاريخ أمر يبدو ملغزاً ، إذا ما ربطناه بجذره الاجتماعى . وحين نقيّم تجربة الزبيرى الفنية على ضوء الظرف التاريخى – الاجتماعى لأمته ، سوف نجده قد عاصر وطنه وهو يسعى جاهدًا للخروج من أسر الحكم « الإمامى » المستبد – حكم الفرد الطاغية – الذى يستر طغيانه ويبرر وجوده بحق « شرعى » مقدس يبيح له ظلم العباد وقهر البلاد . وعلى المستوى الاجتماعى كانت اليمن « المناضلة » – ولاتزال – تسعى جاهدة مخلصة للتخلص من ضراوة التقاليد العشائرية والأعراف القبلية ، وغير ذلك من مخلفات نظم العصور الوسطى ، سعيا نحو مجتمع متحضر ، تؤلف بين أجزائه مبادئ الحرية والعدالة والمساواة والوحدة .

فى ظل فترة حضارية كهذه ومرحلة بعث وإحياء مثل تلك ، يقوم الأدب – باعتباره أحد الأدوات الهامة – بدور عظيم فى إحداث اليقظة ، وصياغة فكر النهضة ، لذلك لايسعى الفنان – فى مثل هذه المرحلة – إلى إحداث ثورة فى التشكيل والصياغة ، قدر سعيه نحو إحداث النهضة عبر مايحمله فكره الأدبى من مثل النهضة وتطلعات الواقع .

ولعل هذا ماجعل عبد العزيز المقالح يصف شعره بأن « قصيدته تقليدية البناء معاصرة المضمون » .

والزبيرى فى هذا السبيل لايبعد كثيرا عن شعراء مدرسة « الإحياء » فى الشعر العربى الحديث ، التى رادها منذ وقت مبكر الشاعر المصرى محمود سامى البارودى (١٨٣٨ – ١٩٠٤) . وكان لهذه المدرسة ممثلوها فى كل قطر عربى ، وإن اختلف عدد الممثلين لها ، وتنوعت مواهبهم ، كما تفاوتت – تاريخيا – الفترات الزمنية التى ظهرت فيها هذه المدرسة فى كل قطرحسب ظروفه التاريخية وحركته الاجتماعية .

ومهما يكن الأمر فى شأن تقييم تراث شعراء هذه المدرسة « الإحيائية » فى كل قطر عربى ، فإن الأمر الذى لاجدال فيه ، هو أن تلك المدرسة قد قامت بالدور (الأول) ، ومثلت البدء الضرورى والصحيح لأى نهضة أدبية تالية فى أى من الأقطار العربية . والزبيرى - رغم تأخره تاريخيا نظرا لظروف بلاده الصعبة - يعد من أهم رواد الشعر الحديث والمعاصر فى اليمن المناضلة *

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة « الكلمة » - اليمن الشمالية - يونيو / يوليو ١٩٧٦