The Artistic Imaging in the Poetry of Ibrahim AbuTaleb

Dr. Abass Yadollahi Farsani*

(Received 15 / 6 / 2020. Accepted 25 / 8 / 2020)

□ ABSTRACT □

The present research is an attempt in studying and analyzing the topic of the artistic imaging and its most important manifestations in the poetry of Ibrahim AbuTaleb- a Yemeni contemporary poets - by relying on an analytical descriptive method, presenting its samples and analyzing its function in his poetry. Eventually this study has come to this conclusion that this poet has used artistic imaging representations as an effective tool to express his internal thoughts and perceptions to depict the reality of the Yemeni contemporary society in a modern coverage of heritage. Among the manifestations of artistic imaging in the poetry of this poet we can refer to the following topics: myth, symbol, heritage, Sufism, reality and national heritage.

Keywords: Artistic Imaging, Contemporary Poetry of Yemen, Heritage, Identity.

* **Associate professor , Arabic Department of Shahid Chamran University of Ahvaz-Iran.**

الصورة الفنية في شعر "إبراهيم أبوطالب"

الدكتور عباس يداللهي فارساني*

(تاريخ الإيداع 15 / 6 / 2020. قبل للنشر في 25 / 8 / 2020)

ملخّص

يتناول البحث دراسة الصورة الفنية وأهمّ تمظهراتها عند "إبراهيم أبوطالب"– الشاعر اليمني الحديث– معتمدًا على المنهج الوصفي لتمثيل نماذجها، وتحليل فاعليتها ضمن المنجز الشعري المبدع.وأخيرًا خلص البحث إلى أنّ الشاعر اتخذ الصورة الفنية أداة ناجعة للتعبير عن الهواجس والمشاعر التي انتابته من الواقع المعيش، ليصور الواقع اليمني الحديث في ثوب من التراث.من أهمّ ملامح الصورة الفنية عند الشاعر ما يأتي: الأسطورة، والرمز، والتراث، والتصوف، والتراث الشعبي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية،الشعر اليمني الحديث،التراث،الهويّة.

*أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة شهيد تشمران أهواز،أهواز،إيران.

مقدمة.

تتميّز اللغة الشّعرية بصدق التعبير والإبانة عن الأحاسيس والمشاعر عبر الإيحاء والتصوير،فالنصّ الشعري دومًا يقطع المسافات، ليبتعد عن اللغة المباشرة والتقريرية التي تعتمد على النسيج اللغوي المنسجم والمتماسك دون الوحدات اللسانية المرصوفة،لتخلف في نفسية المتلقّي أثرًا ناجعًا يشدّ انتباهه، لينمّ من خلاله على التجربة الشعرية والشعورية معًا.تعدّ الصورة الفنية ضمن خارطة النصّ الشعري الحديث مظهرًا من مظاهر الإبداع والجدة في المنجز الشعري،ومن هنا نبّه النقاد والدارسون على الاهتمام بالجمال الفني، وتوظيف المكوّنات الفنية ضمن بنية القصيدة الحديثة، والمستوحاة من الشعور الداخلي الذي يعتبر رافدًا ومعيارًا مهمًّا لجودة النص المبدع.

لا ريب في أنّ الصورة الفنية من أكثر المصطلحات تداولًا في الكشف عن جودة النصّ الشعري ورقيه،وهي تعدّ وسيلة ناجعة ومطواع تتمّ على حنكة الشاعر ضمن عملية الإبداع الفني،وليست الصورة الشعرية شيئًا منفصلًا عن صوغ العبارة ،بل خامرت كيانه وتنمو دومًا داخل النصّ المبدع،لأنّ قوة الشعر تتمثل في «الإيحاء عن طريق الصور الشعرية لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا المبالغة في وصفها،تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص،من ثمّ كانت للصورة أهمية خاصّة».([1])

من الواضح أنّ توظيف الصورة الفنية يجعل الشاعر يتجاوز الحدود المألوفة، ليكشف عن الحقيقة الباطنية، وهذه الصور هي التي تضافره على تجاوز التراكيب والوحدات اللسانية عبر وسائل الترابط والتماسك التي تستمدّ حيويتها وديناميكيتها من طرافة التعبير وجدتها،لأنّ المفردات والألفاظ هي المادة الخام للشاعر التي يخلق من خلالها صوره الشعرية، ويستخدمها بوصفها أداة طيعة للتكثيف الدلالي، وتكوين البؤرة الدلالية للألفاظ، وتمطيط المعنى، وخلق الإمكانيات التأثرية في المتلقّي.

سنحاول، في هذا البحث، تسليط الضوء على الصورة الفنية من منظور النقاد القدامى والمحدثين، ووظيفتها الجمالية والتأثيرية ضمن النصّ الشعري، وأهمّ مظاهرها عند "إبراهيم أبوطالب"–الشاعر اليمني الحديث–، والكشف عن تفاعله مع هذه التقنية التعبيرية، وغرضه من توظيفها عبر المتن الشعري المبدع.

فرضيات البحث.

من أهمّ الفرضيات المطروحة في البحث ما يأتي:

1– من المفترض أنّ الشاعر حاول توظيف الصورة الفنية في نتاجه الأدبي إضفاء نمط من أنماط الحداثة، والتماشي مع الواقع اليمني الحديث، على منجزه الشعري، ليواكب الشعر تطورات العصر الراهن وتطلعاته.

2– افترضنا خلال البحث أنّ توظيف هذه الصور الفنية لم يكن اعتباطيًا ولاعشوائيًا،بل كان مقصودًا ومدروسًا؛إذ يساعده على التعبير عن الهواجس والمكنونات التي تعجز اللغة المباشرة عن التعبير عنها.

3– افترضنا أنّ تقنية الصورة الفنية التعبيرية تسبب إثراء اللغة الشعرية، وتخصيب التجربة الشعرية والشعورية؛إذ تمنح الشاعر قدرة فائقة على إبراز ما في كيانه من مواقف ورؤى فكرية تنسجم مع الواقع ومتطلبات المجتمع الراهن.

أسئلة البحث.

يتناول البحث الإجابة عن تساؤلات عدّة، أهمّها ما يأتي:

1- ما المراد بالصورة الفنية وتمظهراتها في الشعر العربي الحديث عامّة، وفي الشعر اليمني الحديث خاصّة؟

2- ما موقف النقاد القدامى والمحدثين من هذه التقنية التعبيرية ودورها في الإبانة عن المكنونات والهواجس؟

3- كيف ساعدت الصورة الفنية الشاعر الحديث على عملية الإبداع الفني والتعبير عن المواقف والرؤى الفكرية؟

ضرورة البحث.

تكمن أهمية البحث وضرورته في تسليط الضوء على مفهوم الصورة الفنية وتجلياتها في شعر "إبراهيم أبوطالب"، ومدى فاعليتها في الكشف عن وجهات النظر لدى هذا الشاعر اليمني، وتبيين تفاعله مع هذه التقنية التعبيرية في الإفصاح عن المعنى المراد.

خلفية البحث.

لم يتناول الباحثون دراسة ملامح الصورة الفنية وتجلياتها ووظيفتها الدلالية والتأثيرية في شعر "إبراهيم أبوطالب". فلا نبعد إذا قلنا: إنّ هذا البحث ينطوي على نقاط مهمة وجديدة حول الشعر اليمني الحديث عامة، وشعر إبراهيم أبوطالب خاصّة.

من أهمّ البحوث التي تمّ نشرها في تحليل شعره: «**أثر التراث في شعر** "**إبراهيم أبوطالب**"» للدكتور أحمد مهيوب محمد قايد.جامعة إب.اليمن.مجلة جامعة الجزيرة.المجلد الأول.العدد الثاني.السنة الأولى.2018م.

الصورة الفنية من منظور اللغة والمصطلح.

إنّ المتأمل في مصطلح (الصورة الفنية) يجد أنّه يكشف عن مفردتي (الصورة) و(الفنية)، فالصورة تعني الشكل وقد اشتق منه الفعل (صوّر – يصوّر) إي إعطاء الشيء شكلًا خاصًا ومعيّنًا.تكتسب مفردة الصورة في اللغة العربية معان أخرى قريبة من الشكل وفق السياق الذي يرد فيه مثل الصفة، الهيئة، النوع،الحقيقة،الحالة([2]). كما أنّ مفردة الفنّ كلمة جامعة لكثير من المعاني التي تجمع تحت معنى (النوع)؛ ولهذا نجد كلمة (الفنّ) تأخذ العديد من المعاني المقاربة لهذه الدلالة حسب التركيب الذي ترد فيه([3]). لعلّ اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية ما يجعل الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح صعبًا؛ لأنّه من المصطلحات الوافدة. من النقاد المعاصرين من ذهب إلى أنّ المراد بالصورة الفنية «تركيبية عقلية وعاطفية معقدة، تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه،وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها،والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية»([4]).

تعدّ الصورة الفنية من أهمّ التقنيات التعبيرية التي تساعد الشاعر على التعبير عن المكنونات القلبية بطريق غير مباشر، مما تمهد له أرضية مؤاتية لنقل حنكته الشعرية عبر وسائل بيانية مختلفة، وتجاوز بنية اللغة التركيبية؛ إذ يقوم الشاعر بتوظيف هذه التقنية عبر المعطيات الأدبية بغية التأثير الجمالي في المتلقّي؛ إذ توظّف الصورة الفنية لغة تعبيرية تعجز اللغة المألوفة عن بلوغها أو العثور عليها. لأنّها «هي الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها،شأنها

في ذلك شأن غيرها من الصناعات،فهي نقل حرفي للمادة الموضوعية»([5]). بناء على ذلك،فالصورة الفنية «لا تهدف إلى أن تقرب دلالتها من فهمنا،ولكنها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء،أي إنّها تخلق رؤية ولا تقدّم معرفة.إنّ ما يهمّ المتلقّي ليس ما كان عليه الشيء،وإنما اختبار ما سيكون عليه»([6]).

إنّ المتأمل في هذا المصطلح يجد أنّ الصورة الفنية هي التي تمثّل دفائن المواقف ووجهات النظر للشاعر؛ إذ تسوقه مساق استخدام نمط من الأنماط التعبيرية التي تمكنه من التعبير الأفضل عبر المنجز الشعري والنص المبدع،فمن هذا المنطلق، تعدّ من أبرز الوسائل والتقنيات لنقل التجربة الشعرية والشعورية عبر المعطيات الأدبية. إذ «ما التجربة الشعرية كلها إلاّ صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي»([7]).

أنماط الصورة الفنية ودورها في إثراء الدلالة عند الشاعر.

تبيّن لنا فيما سبق المراد بالصورة الفنية، ومدى فاعليتها ضمن النص الشعري، ودورها في التعبير عن وجهات النظر، ومواقف الشاعر الشعرية، وإضاءة حنكته بالتعامل مع هذه التقنية التعبيرية في الإفصاح عن المشاعر والدفائن والعواطف المرهفة،ومن ثمّ نعالج أهمّ تمظهرات هذه التقنية ضمن المنجز الشعري، لتسليط الضوء على مكانتها في إيضاح المعنى المراد.

الأسطورة.

ارتبطت الأسطورة بالأدب ارتباطًا وثيقًا، وعدّت من أكثر أنواع التراث صلةً بالتجربة الشعرية. إذ كانت الأساطير منذ أقدم العصور مصدر إلهام شعري لدى الشعراء،وعندما يعمد الشاعر إلى توظيف الأساطير عبر النصوص المبدعة تصير لغته الشعرية هادفة، تحول العالم الشعري نحو ما هو أفضل وأمثل.من هذه الملاحظة،كانت الأساطير مكتظّة بالصور الرمزية، وعناصرها، مما جعل الشعراء يستفيدون وينهلون من هذا المنهل العذب. احتفل الشعر اليمني الحديث بتوظيف الأساطير ضمن المعطيات الأدبية، وطغت على معظم النتاجات الأدبية لما منحت الشعراء من قدرة فائقة على الإبانة عن مقدرتهم الفنية، وكشف تجاربهم الشعرية وتطويرها نحو ما هو أعمق في الحياة الأدبية،لأنّ الشاعر«عندما يتحدث عن واقعه الشعوري الذي يرتبط في الوقت نفسه ارتباطًا شعوريًا وثيقًا بتلك الواقعة الرمزية القديمة،فإنّ تعبيره عندئذ عن هذا الواقع إنما يأخذ طابعًا رمزيًا،لأنّه استطاع أن يربط بين واقعته الشعورية الخاصة والواقعة الأسطورية الخاصة»([8]).

من نماذج توظيف الأسطورة ما يقول الشاعر:

"عشتار" تذكر أشعاري لمقلتها عزفتُ فيها وفي "آشور" آياتي
إنّي عشقتكِ حتى العظم سيدتي فأنتِ وحدكِ أشواقي وآهاتي

وأنت مَن حرّك الإعصار في دمنا وكنتِ حزني إذ نادى ومرآتي([9]).

"عوليس" الرحلة ما زالت صعبة
وطيور الغربة ماتت ظمأى
والوطن القادم في كفِّ سراب
تستنشقه رئةٌ تتزفُ([10]).

من الواضح في هذه المقطوعة أنّ الشاعر عمد إلى توظيف تمظهرات الأسطورة، ليتخدها أداة مطواعة للإفصاح عن حقائق وطنية وقومية وإنسانية خامرت كيانه، وأثارت في نفسيته ضربًا من الألم الممض، محاولًا بناء عالم نموذجي عبر اختراق العالم الأرضي.بناء على ذلك،نلاحظ شوقه الطاغي والجارف إلى تغيير العالم وواقعه المحيط به ترسيخًا للهوية الذاتية والإسلامية على الكرة الأرضية إثر ما اقتحمه من أحداث ووقائع مؤلمة تحاول طمس هويته وتشويه ذاكرته.فمن ثمّ صارت الأسطورة معنى من المعاني الشعرية التي تتمّ على مدى حلمه الشعري وآفاقه الموضوعية.

إنّ الأسطورة عبر النص الشعري كانت ولاتزال من أكثر الأوعية والروافد الفكرية التي ينهل منها الشاعر ويعتمد عليها لتجسيد تجاربه الشعرية،فإبراهيم أبوطالب بوصفه واحدًا من شعراء حركة الشعر اليمني الحديث قد استفاد من هذا المصدر الثري للتعبير عن مفاهيم وتجارب ذات أبعاد دلالية مكثفة لا يمكن الإفصاح عنها باللغة المباشرة،فبذلك تمّ اندماج المكونات الأسطورية في بنية القصيدة اليمنية الحديثة ليعيد إلى اللغة الشعرية تلك القوة والطاقة الانفعالية والإبداعية التي تمثل الحالة النفسية للشاعر، وما يعانيه من مكابدة ومعاناة دون فقدان الأمل والحلم بالتغيير .نلاحظ أنّه يستخدم الرمزين الأسطوريين في هذه المقطوعة الشعرية، ليجعل منهما إطارًا ينمّ على مواقفه النفسية العميقة التي تجسد معنى التحدّي والقوة والإصرار،ويترك المجال للمتلقّي ليربط بين المعنى الأسطورى والمعنى الرمزي،فالشاعر يبحث عن الحبّ والجمال عبر توظيف "عشتار" البابلي ويفيد أيضًا من رحلة "عوليس" البطل الأسطوري في ملحمة طروادة الأوديسة الذي تحمل المشاق من أجل تحقيق الهدف السامي وهو الخلود.المتتبع لشعر الشاعر يجد أنّ هذه المقاربة النفسية تصور عالم الشاعر الشعري حيث يبتعد فيه عن العجز والتواني والانكسار والهزائم، موظّفًا الصورة الأسطورية بوصفها أداة طيعة لرسم الواقع المحيط به بغية العثور على المكان اللائق به، وهذا ما رمى إليه الشاعر عبر عملية توظيف الأسطورة لتقديم رؤية جديدة لاستخدام الصالح منها للإفصاح عن تجربته الأدبية المعاصرة.

لا ريب في أنّ الواقع اليمني عبر القرون والعصور الماضية والراهنة سادته صراعات عنيفة وتطاحنات متردية تركت آثارًا سلبية على المجتمع من التفكك والتخلف والقهر والاستبداد والاستلاب،وهذا ما جعل الشاعر بحسه المرهف يتوق لحياة نموذجية مثلى ملؤها الاستقرار والحرية،فنراه يلجأ إلى الأسطورة لتكون معادلًا رمزيًا لحنكته الشعرية والشعورية والانفعالية.

يتبين لنا عبر امتداد شبكة النص الشعري أنّ الشاعر حاول في توظيف الأسطورة (عشتار/ عوليس) إخضاع غير المحسوس وإدخاله فيما هو محسوس ومدرك،فالشاعر«يتنفس من خلال الأسطورة وتتبين ملامحه هو من خلال

شخوصه وأحداثه،ويخلط ذاته بالأساطير خلطًا شديدًا فتمتزج عناصره بأدواته الشعرية ويستلهم أجواءها ومواقفها وأحداثها ويتخذ من أشخاصها وأماكنها وأبعادها الفلسفية والجمالية رموزًا فنية ذات دلالة متنوعة في نفسية القارئ»([11]).

انطلاقًا من هذا الموقف،تتمحور أسطورة "عوليس" حول مرتكز واحد هو ألم الاغتراب، وحلم العودة إلى الوطن الأمّ،ويضافره استخدام الأسطورة على إيجاد الوشائج الوطيدة بين الذات الشاعرة والهموم المعاصرة،فالشاعر«لا تعنيه الأسطورة إلا بقدر ما يتخذ من موقفه العامّ رمزًا لموقف عصري يشبهه نوعًا من المشابهة،وهي لا يمكن أن تنهض بهذه الغاية إلاّ إذا أصبحت لبنة عضوية في بناء القصيدة الحيّ،ولم تكن مجرّد إضافة خارجية يلجأ إليها الشاعر لتزيين الصورة أو المبالغة في تقرير الفكرة».([12]) بناء على ذلك،تعود أهمية توظيف الأسطورة في الشعر اليمني الحديث إلى أنّها تمكن الشاعر من «التعبير عن رؤيته أو تفسير موقفه من الأحداث حيث يحاول بوساطتها إقامة التماثل بين الأبطال الأسطوريين وشخصياته المعاصرة التي يعدّ معظمها رمزًا للمنقذ مما يكسبها القدرة على مواجهة الواقع ويعزز الأمل ويوحي بقرب الخلاص كما يوحي هذا التماثل بعذاب المنقذ ومعاناته وتضحيته في سبيل تحرير الإنسان وخلاصه»([13]).

من الواضح في هذه الأبيات الشعرية أنّ الشاعر استلهم الأسطورة، ليستفيد من مضمونها ورموزها.لأنها هي التجربة الشعرية والانفعالية لديه، مما أتاحت له فرصة مؤاتية لتجسيد الدلالات الجديدة على مدى أوسع،كما أنّ رغبة الشاعر وميله في التجديد كان من أهمّ البواعث التي ساقته مساق توظيف الأسطورة،ومن ثمّ كانت وسيلته التعبيرية الناجعة في التعبير عن الغرابة والضياع.بناء على ذلك،حاول من خلال هذه العملية أن يضفي على تجربته الشعرية والشعورية طابعًا فكريًا وفلسفيًا جديدًا يجعله قادرًا على أسطرة الواقع ضمن الحدث المعاصر.من هنا تحولت الأسطورة لدى هذا الشاعر اليمني إلى أداة للعثور على معنى الإنقاذ والخلاص من المأزق الروحي والنفسي.يرتقي الشاعر ههنا في توظيف الأسطورة إلى درجة التوحّد بين العالم الأسطوري والعالم الواقعي عبر خلق وشائج التلاحم والانسجام بينهما، ليصبحا عالماً واحدًا يحبّ الشاعر أن يتخذه بديلًا من عالم الواقع المكبّل بالتعاسة والنكبة،وهنا يتعاطف الشاعر مع أبناء الشعب اليمني تعاطفًا كبيرًا.إذن،نجد الشاعر يعيش أجواء الأسطورة والواقع معًا،ومن ثمّ تخرج الأسطورة من إطارها القديم، لتخدم قضية عصرية «ذلك أنّ الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعًا بين طائفة من الرموز المتجاوبة،يجسم فيها الإنسان وجهة نظرة شاملة في الحقيقة الواقعة».([14]) ومن هنا صارت الأسطورة بديلًا من الواقع المؤلم الذي لا يمكن للشاعر إضاءته إلاّ عبر دخول عالم الأسطورة التي تجعله يحوّل المحسوس إلى المجرّد، والخيال إلى الواقع الملموس، ليصير هذا الواقع لديه «تمرّدًا فكريًّا فنّيًّا ينفجر داخل المجتمع وليس مجرّد حركة احتجاج،فعندما تسدّ أمام الكاتب والقارئ كلّ منافذ التعبير والتلقّي تبدأ الرمزية»([15]).

استدعاء الرموز.

قبل معالجة أنماط الرمز –بالتركيز على الرمز الديني لما له من دور مهمّ في عملية الإبداع لدى الشاعر– يجدر بنا أن نقرّ بأنّ التراث على المستويات كلّها لايعترف بالحدود، ولا يقف عند مرحلة تاريخية أو حضارية بعينها،بل يتجاوز

الحدود ليفتح أمام القارئ أو المتلقي آفاقًا جديدة ورحبة.فمن هذا المنطلق، يعود وقوف الشاعر العربي الحديث عند توظيف هذا المصدر الفكري الثريّ إلى الإفصاح عن تلك المواقف والرؤى الحديثة التي يستقيها الشاعر من الماضي بكل ما فيه من أحداث ووقائع، محاولًا من خلاله إضفاء نمط من أنماط الأبعاد الدلالية على المنجز الشعري الحديث.

من هذه الملاحظة،حاول الشاعر الحديث،أولًا،إنعاش بعض الرموز الجاهزة،فبعث فيها الشخصية،ويحدث أن تحصل المواجهة بين الشاعر وماضي الرمز أو ميراثه الراسخ من الدلالة،من جهة أخرى،فالرموز التي وجدها الشاعر محيطة به يختفي وراءها تاريخها الخاصّ([16]).

إنّ المتأمل في المنجز الشعري لدى هذا الشاعر اليمني الحديث يجد أنّ عملية استدعاء الرمز تمّ ظهورها على ثلاثة أقسام:أدبي، وتاريخي، وديني،فمن ثمّ لا يمكن هنا التطرق إلى دراسة هذه الأنماط الثلاثة،؛ لذا نكتفي بدراسة أكثرها شيوعًا ودورانًا ضمن النتاج الشعري،ألا وهو الرمز الديني الذي حاول الشاعر عبر توظيفه إعادة استخدام الماضي من خلاله؛ إذ تجذّر في ذاكرة الأجيال،ومن هنا صار انعكاسًا للانتصار أو الهزيمة عبر الأحداث والوقائع التي مرّت بالمجتمع.

من أهمّ القصائد التي تكتظ بتوظيف الشخصيات القرآنية تلك القصيدة المعنونة "أنشودةٌ للبكاء"؛ إذ يقول الشاعر فيها:

أنت "عيسى"
غداةَ يبحثُ عن نصيرٍ
به يداوي الخَطايا
أنتَ كفٌّ بيضاء من غير سوءٍ
خرجت من "طور سيناء" يومًا
أنتَ "أيّوب"
يشعل الليلُ حزنًا
أنتَ في الجُبِّ هاربًا من ذئابٍ
فجنت من يديك سبعَ سنابل خُضر([17]).

من البدهي أنّ عملية توظيف الرمز تكسب النتاج الأدبي أبعادًا نفسية جديدة تعبّر عن الأحاسيس التي تنتاب الشاعر زمن الخيبة والقنوط والملل، وكانت القيم المثلى من أهمّ بواعثه ضمن حصيلة الشاعر الإبداعية.لقد تكفّلت الصورة الفنية في النصّ الشعري بتقديم صورة واضحة لحياة الشعب، بما تضمّنه من أحداث ورموز وشخصيات كان لها دور واضح في تشكيل الوعي الإسلامي والإنساني لتطوير الواقع المشين والمزري، ذلك الواقع الذي يستسلم أمام القوى المسيطرة والمهيمنة عليه.يبدو لنا أنّ الشاعر عبر استدعاء هذه الشخصيات الدينية إنّما يحاور في الحقيقة ذاته المتأجّجة والمضطربة التي ظلّت تبحث عن سبل التطوير والخلاص من مأزق إنساني كبير.

كان الشاعر على ثقة بأنّ للمعتقدات الدينية تفاعلًا وتأثيرًا بالغًا في وجدان الشعب،فاستخدم التراث الديني مع معطياته الثّرة؛ لأنّه يوحي بمعان كثيرة وعميقة تقدر على تصوير التجارب الإنسانية، وإعادة نبض الحياة إلى الأمّة لما فيه من

دلالات تشفّ عن مواقف جديدة تنسجم مع الواقع المعيش.لا ريب في أنّ تفاعل الشاعر مع التراث الديني، واستلهام محاوره الفكرية، كان نتيجة ما أصاب الشعوب المسلمة من ظلم وبطش وقهر.نجد الشاعر عبر هذه الأسطر الشعرية يقوم بتوظيف أربع شخصيات قرآنية (عيسى بن مريم (عليه السلام)،موسى بن عمران (عليه السلام)، أيّوب (عليه السلام) ويوسف (عليه السلام))،وتتسم هذه الشخصيات الدينية بالتنوع والتجدّد والانفتاح الفسيح الذي يدلّ على كفاحه الإبداعي، إذ لم يستطع أن يجعل نفسه بعيدة عن محنة المجتمع الإنساني.

نلاحظ في هذه المقطوعة أنّ القناع النبوي بلغ ذروة التطابق بينه وبين الشاعر الحديث. إذ يتحول الشاعر عبر هذا القناع إلى نبي يسعى إلى إنقاذ المجتمع الإنساني مما أصيب به،فالذات الشاعرة تعاني من السجن والخنق وتحاول الخلاص من هذا المأزق متشبثة بهذه الشخصيات القرآنية لما تحمله هذه الأقنعة من نجاح وخلاص،ومن هنا نجد نمطًا من الانصهار الوجداني بين الشاعر وهؤلاء الأنبياء بتتابع وتكاثف قد أعطى النص الشعري مجالًا أرحب في التأثير لدى القارئ؛ ليقيم على هذه الشخصيات مواقفه للواقع الإسلامي والعربي، ويستفيد من تأثيرها العميق للإبانة عن وجهات النظر ورؤاه المعاصرة مما يمنح النصّ تنوعًا وعمقًا.

من هنا نلاحظ أنّه يريد التسلل إلى مخابئ التراث الديني، ليصير بديلًا من الواقع المزري والمشين الذي يسوده السقوط والخذلان والانكسار والضياع،ومن ثمّ تحويل النص إلى فضاء شعري جديد لما في النصوص الدينية من قداسة وأصالة تحمل دلالات وأبعادًا يمكن إسقاطها على الواقع المعيش.فالشاعر ينهل من هذه التجربة الدينية الثرة، ليخدم النص الشعري المبدع.كما يتضح لنا عبر شبكة النص الشعري أنّ الأنبياء هنا ينابيع الثورة والاصطبار والانتصار والاغتراب ورفض الخنوع والاستسلام،فتوافرت لديهم قدرة فائقة على تحقيق الحلم وصناعة المستقبل المشرق، وهم البناة والمكافحون من أجل استتباب الأمن والسلام وإصلاح الواقع المعيش المتدهور.لا ريب في أنّ الشاعر حاول عبر توظيف هذه الشخصيات القرآنية إسقاط حالته النفسية والروحية عليها، لينهل من هذا المعين العذب، ليفصح عن رؤيته المعاصرة وتجربته الحاضرة.

يتضح أنّ لجوء الشاعر إلى توظيف هذه الصور الموحية بالإبداع والتميّز ضمن بنية النص الشعري الحديث ينبني على «الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر،والربط بين الماضي والحاضر،والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية،فضلًا عن أنّه سكبها داخل النص الشعري الحرّ ينقذ القصيدة الغنائية المحض،وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتنويع في أشكال التركيب والبناء»([18]).

التصوف.

استلهم الشعر العربي المعاصر المرتكزات الصوفية إثراءً للنص الأدبي، وتعميق الفكرة، وإضفاء الروحانية والمعنوية على بنية القصيدة الحديثة؛إذ يحاول الشاعر من خلال تجربته الصوفية الاندماج في العالم، والإبانة عن التجربة الصوفية والإلهية، ليستوعب أحواله الصوفية، وليعبّر عن تجربته الكونية.من هنا يعدّ الشعر أرقى وسيلة وأنجعها للتعبير عن آفاق التصوف الرحبة، وهذا ما جعل الشاعر يستدعي الشخصيات الصوفية بغية التعبير عن المعاناة.لا ريب في أنّ الشاعر يتخذ الشخصيات الصوفية أداة مطواعًا للكشف عن الحالات الشعورية الإنسانية، للوصول إلى الحالة المعنوية الرامية إليها والمطالبة للحرية،ومن ثمّ يجتنب كل العوائق والقيود التي تحول دون التعبير عن تجربته

الصوفية.بناء على ذلك،توجد علاقات وطيدة بين الشعر والتصوف،لأنّ التصوف عبر المعرفة الإلهية يبحث عن سبر أغوار العالم الداخلي وحقيقة الإنسان وعلاقته بالكون للعثور على ماهية الكون وجوهره،ومن هنا «نجد في كل إنسان شخصية صوفية تحتاج إلى من يوقظها من سباتها».([19]) إذا أمعنا النظر في التجربة عند الشاعر والمتصوف نجد بينهما مشابهة واختلافًا، وصحيح أنّ الصوفي والشاعر«كلاهما يتأمل وكلاهما يستكشف وربما استطاع الصوفي أن يعبر عن رؤيته أحيانًا ولكن في مراحلها الأولى،ولكنه عندما يوغل في الطريق يستعصي عليه أن يعبر عن هذه الرؤية،أمّا الشاعر فإنّه يعبّر بمجرد أن يرى، أي إنّ الرؤية وسيلته إلى التعبير مهما أوغل في الرؤية،وفرق آخر هو أنّ موضوع الرؤية يظلّ واضحًا أمام الشاعر في كل لحظة،في حين أنّه يختفي في التجربة الصوفية،ومع أنّ بعض الشعراء أحيانًا يمرّون بتجارب شبه صوفية،فإنّها تظلّ متميزة عن التجربة الصوفية الصرفة،في أنّ الموضوع والتأمل يظلّ قائمًا، واضحًا ومحددًا»([20]). بناء على ذلك،توجد صلات عميقة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية؛ إذ تميل كل واحدة من هاتين التجربتين إلى تجاوز الواقع إلى عوالم الأحلام والرؤى الغارقة في قرارة الروح عن طريق التأمّل بالوجدان والقلب بدافع من إرادة الكشف المستمرّ عند الصوفي والشاعر([21]).

أمّا بالنسبة إلى هذا الشاعر اليمني الحديث فنلاحظ أنّ تطور الحياة الاجتماعية في المجتمع اليمني المعاصر والتربية الدينية كانا من أهمّ الروافد الفكرية والثقافية المهمّة التي ساقته مساق النزعة الصوفية في الإبداع الفني،فقد أمضى الشاعر زمن الطفولة عند جدّه الذي كان يزاول مهنة القضاء مع أنّه كان عالماً دينيًا، ونهل الشاعر من هذا المنهل الفكري، وظلّ هذا الجانب قائمًا في نصوصه الشعرية المبدعة.فضلًا عن ذلك كان فقدان الأمّ الحنون أثّر في نزعته الصوفية تأثيرًا كبيرًا؛ إذ جعله يجرّب مرحلة التصوف دون وعي وتبصير،وإن كان الشاعر نفسه لم يمارس أسس التصوف بعينها كما نجدها عند متصوفة المسلمين الأوائل.ربما يعود السبب إلى أنّه يجد في الاتجاه الصوفي ملجأ منيعًا وحصينًا من الآلام النفسية والروحية والاجتماعية والسياسية التي انتابته، للعثور على عالم مفعم بالنقاء والصفاء والروحانية.

من نماذج شعره ما يقول:

أيُّها الدمع زدني الآن نورًا
وانشر الصدقَ في العيون
وفي الأرض
فما في السماء غيرُ لحنك لحنٌ
أنتَ يا سيدي البكاءُ، سُموٌ
أنتَ ماء الوجود
في ظمأ الروح([22]).

تبين لنا عبر شبكة النص الشعري أنّ الشاعر يطلب من الدمع أن يصفّي السريرة، ويزيل الأكدار الباطنية، ليتحصل الصفاء والبهجة الروحانية، ومن هنا نجد نمطًا من الانفعال الروحي بين الشاعر وعالم القيم وتلك السعادة الحقيقة

النابعة من الإيمان،فالروح معبد الشاعر وصومعته للتأمل والمناجاة التي نجد الشاعر يمعن في الاعتماد عليها لما وجد فيها من النزعات التحررية التي تساعده على البحث عن عالم جديد، ليحاول تخطّي حدود الواقع السطحي نحو عالم التوحّد،وما الروح إلاّ مطية للشاعر للتعبير عن مواجيده وحبّه الإلهيّ، ليصل عبرها إلى الاتحاد مع الذات الإلهية.من هذه الملاحظة،يعود دافع استخدام الرمز الصوفي لدى الشاعر إلى مدى صعوبة تجاوب القارئ مع تجربة الشاعر الصوفية، وكثافة دلالاتها وعمقها الذي لا يدركها إلاّ من ولج إلى أدغالها، وامتلك ناصية مقاصد الشاعر الرامية إليها ؛إذ يدلّ على أنّ الشاعر يعيش عالما روحيًا غريبًا عن الواقع الاجتماعي المألوف والمعهود.لا ريب في أنّ التجربة الصوفية تمدّ الشاعر بعناصر حققت له نمطًا من اتصال الذات الشاعرة بالوجود، وخلقت له ضربًا من تجاوز السطح وتخطّي الصدمات العاطفية والغايات الذاتية للعثور على لون من ألوان الإشباع النفسي لمعانقة المتوقع والحلم المستحيل.

يستثمر الشاعر فرادة لغة التجربة الصوفية التي تصدر من عمق التجربة الشعورية؛ إذ أدرج ضمن المقطوعة مفردات عدّة تعبّر عن نزعته الصوفية (النور،الدمع،الصدق،اللحن،البكاء،الماء،ظمأ،الروح)؛ وهي المفردات تدلّ على مدى سعي الشاعر لتكوين رؤياه المعرفية والظمأ النفسي في المتن الشعري، وتتمّ على إعمال القلب وهواجس الروح؛ إذ يقدّم الشاعر للقارئ خبايا نفسية عميقة تدور حول هواجس القلب وهمسات النفس.لقد آمن الشاعر بأنّ تطور اللغة الشعرية ومواكبة الواقع المعاصر إنما يصدر من حياة الشاعر وتجربته الحديثة، وليس من ذات الألفاظ والمفردات ضمن المتن الشعري.إذ يستطيع عبر الإحساس الجديد بالمفردات وتوظيفها للتعبير عن المشاعر والانفعالات «أن ينزع المفردات من وظيفتها المألوفة والتخلص من معانيها التقليدية لتكون المفردة بعد ذلك قادرة على خلق علاقات خاصّة بينها وبين المفردات في العمل الفنّي وتعميق دلالات هذه المفردات وربطها بوجود جديد»([23]).

نجد نمطًا من التلاحم والانسجام بين واقع الذات الإنسانية ومواقف الشاعر الروحية من أجل خلق عالم جديد يمهّد السبيل ليمنح التجربة الشعرية سمات جديدة إثر انفتاحها على التراث الصوفي.إذ يجد الشاعر في التراث الصوفي مرتكزًا فكريًا يناسب واقعه المعيش،فيعتبر التراث الصوفي مصدرًا خصبًا وينبوعًا ثرًّا لتجسيد المعاناة والهموم الفردية والقومية والوطنية التي تشكّل آليات التصوف وأهمّ مصادرها الفكرية لدى الشاعر الذي حاول عبرها تفتيت القوالب اللغوية التي تعجز عن تصوير هذه المدلولات الحداثية من أجل مواكبة روح تصبو إلى حياة مثلى.

إنّ المتصفّح للمنجز الشعري لدى "إبراهيم أبوطالب" يجد ميله إلى الصوفية أو التبتّل إلى الله جلّ وعلا ضمن المقطوعات الشعرية،فالمراد بالأرض في المقطوعة السابقة أرض الروح التي تسقيها مياه الشعر، ومن ثمّ ينشد الشاعر لربّه الذي افترش مساحة كبيرة من مشاعره وعواطفه الصوفية.نجد الشاعر عبر هذه المقطوعة يخاطب ويخصص الذكر لكلٍّ من الأرض والصدق والبكاء والسماء،لأنّ لكلّ واحد من هذه الأسماء حضورًا كبيرًا ولافتًا للنظر في معاناته الروحية، ولعلّ عملية العنونة لبعض المقطوعات الشعرية مثل: "يا نفسُ"،و "رِحلة الروح"، و"مع الشتات في خندق الروح"، قد تمّ القيام بها من مصدر واحد ألا وهو ذلك الإناء التأملي الذي تمّ تجسيده في مناجاة الروح وحنينها إلى الحقيقة الصرفة.إذن،فالمعاني الحسية التي يستعملها الشاعر الصوفي في الدلالة عن المعاني الروحية ترمز إلى مفاهيم

وجدانية على الرغم من الرداء المادّي الذي تبدو فيه،ومن هنا يستعمل الوصف الحسّي والغزل الحسيّ والخمرة الحسية وأراد بها معاني روحية ([24]).

يبدو لنا عبر تدقيق النظر في أعماله الشعرية أنّ سبب هذا التواصل مع الروح الإنسانية عبر مخاطبة المضجع النبوي الشريف (□) والإمام الحسين (عليه السلام) في القصيدة المعنونة "في مقام الحسين" يعود إلى تلك المعاناة والمكابدة الروحية مع نفسه ابتغاء إقرار الأمن والسلام في القلب، والتخلص من سواد الذنوب والخطايا.فلا ريب في أنّ مناجاة الله جل وعلا والأنبياء الكرام عبر المقطوعات الشعرية كانت محاولة مثمرة وناجعة مع الذين كانت لهم مكانة روحية ومعنوية لدى الشاعر اليمني من أجل العثور على النقاء والطهارة الروحانية عبر الاندماج مع حقائق الوجود من خلال التجربة الحقيقية التي يعيشها.

إذا أمعنا النظر في المنجز الشعري للشاعر نجد محاولات شعرية مكثفة تنمّ على تأثر الشاعر بالصوفية في عدة محاور أخرى لسنا بصددها في هذا المجال،منها المرأة (رمز الحبّ الإلهي والتوحّد مع المطلق)، والحب الإلهي، ومناجاة الذات الإلهية، والارتباط الوجداني ببعض الأماكن الدينية، مثل "مكّة" المكرمة.فلذلك، «اللغة في عالم التصوف قافلة من ندى المشاعر... خطاها في الخيال تسابيح روحٍ لم يمسها درن الذنب منذ أزل بعيد وتؤدّي اللغة دورًا كبيرًا في الخيال الصوفي بانتقائها عوالم رمزية أكثر اتساعًا تختزل من أشكال الوجود رمزًا وصورًا دالّة على الملأ الأعلى والجوهر واليقين والاتصال ووحدة الوجود»([25]). لم تكن النزعة الصوفية عند الشاعر مجرد وثبة عابرة،بل كانت «وليدة أزمة روحية وفكرية شكلت صدمة للواقع والإنسان،وحركت فيه بواعث الرغبة في التغيير وتنقية الذات مما علق بها من شوائب»([26]). نظرًا لسعة المقدرة اللغوية، وعمق التجربة الشعرية ونضجها لدى الشاعر، استطاع أن يبتكر رموزًا تخصّ نصّه المبدع،وهذا يكشف عن وعي الشاعر التامّ بأهمية الكلمة ودورها الدلالي ضمن بنية القصيدة المعاصرة وقدرتها على خلق المضامين الجديدة.نستشف عبر هذا الاتجاه الصوفي أنّ هذا الاستدعاء واضح وموظّف و«هو مقصود من الشاعر للإيحاء بموضوعات نفسية دقيقة تقصّر عنها الصور المنطقية أو الواقعية»([27]).

التراث الأدبي.

يعدّ التراث الأدبي مرتكزًا من المرتكزات الفكرية والمصادر الغنية في الشعر العربي الحديث الذي استخدمه الشعراء للإثراء الأدبي والتنوع الثقافي ضمن الحضارة الحديثة، ليضفي على أدبهم لونًا من العمق والقيمة، ليكون هذا التراث الضخم حقلًا خصبًا يناسب مواقفهم الفكرية الحديثة،فالشاعر لايتمتع بالتراث الأدبي كما هو،بل يستغلّ معطياته الفكرية استغلالًا فنيًا ورمزيًا يناسب مع العصر([28]).

من نماذج قول الشاعر في النصوص الأدبية المتناصة ما يقول:

خُصّوا السلامَ "هريرة"
"ودِّع هُريرةَ إنّ الركبَ..."

يا صاحبيَّ قِفا
هذي مَضارب قيس "شفّنا" خبرٌ عن قَيسها
"كأنَّ مشيتها من بيت جارتها
مرُّ السحابة لا ريثٌ ولا عجلُ"
"إنَّ الركب مرتحلُ..."
يا حادي العيس،
قِف، نبكِ على طللٍ([29]).

نلاحظ عبر هذه الأسطر الشعرية أنّ الشاعر عمد ضمن النص إلى توظيف بعض النصوص الأدبية للشاعر الجاهلي "أعشى قيس"، و"امرئ القيس"، رغبة في النصوض بالمشهد الشعري، وإقامة الصلات الوطيدة بين الحاضر والماضي العريق لإعادة الرونق والبهاء إلى الشعر اليمني الحديث.انطلاقًا من هذا الموقف،يدلّ هذا التواصل الأدبي بين الشاعر الحديث والتراث الأدبي على أنّ «العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة،ليست انكفاءة،أو رجعة،وإنما هي إحياء لكلّ ما أوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية فهي تطوير الفن الشعري،كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني»([30]).

إنّ المتمعن في هذه الأسطر الشعرية المذكورة أعلاها يجد ضربًا من امتصاص النص الأدبي الذي قام الشاعر اليمني الحديث باستحضار قول "أعشى"؛ إذ أنشد:

ودّع هريرةَ إنّ الركب مرتحلُ وهل تطيقُ وداعًا أيّها الرجلُ([31]).

ونراه في متابعة المقطوعة الشعرية يستحضر النص الشعري لامرئ القيس؛ إذ قال:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل([32]).

يتكئ النصّ السابق في شعريته على تفاعله مع نصوص أخرى،ومهما يتملك القارئ من شعور يعينه على قراءة النصّ،وكشف أبعاده ومستوياته، فإنّه الأقدر على فكّ شفرات النصّ ومقاربة مقاصده،هو التفاعل النصي، بوصفه مفهومًا سيميائيًا يبحث في مرموزات النصوص،وإشاراتها وأيقوناتها وإحالاتها([33]). من هنا تبرز قدرة الشاعر على إدخال النص الأدبي وتحميله دلالات حديثة تنسجم مع الواقع المعيش ورؤيته المنبثقة من هذا الواقع من أجل خلق علاقة جدلية بين النص السابق والنص اللاحق.يتضح لنا عبر هذه الأسطر الشعرية أنّ توظيف التراث الأدبي لم يكن اعتباطيًا ولاعشوائيًا في قول الشاعر،بل كان موظفًا؛ إذ أدرج الشاعر في التراث الأدبي لونًا من تجربته الشخصية والمعاصرة التي اتخذها أداة طيعة للتعبير والإيحاء، محاولًا تجسيد العصر الراهن وقضايا المجتمع اليمني من منظور تراثي.لقد كانت الشخصية التراثية عند الشاعر اليمني الحديث أقرب إليه وأكثر توضيحًا لمقاساته الروحية والنفسية،

والشعور باستمرار الاغتراب والوحدة،فلا ريب في أنّ عملية الاستدعاء لدى الشاعر تدلّ على أنّ للشخصية الأدبية حضورًا متميزًا وواعيًا لديه، ليتخذها وسيلة ناجعة لترسيم الهموم المعاصرة والتطلعات الفكرية،فضلًا عن قدرة التراث الأدبي الضخم على تمطيط العطاء الفكري الجديد.من الواضح أنّ الشعور بالاغتراب النفسي والمعيشي الناجم عن صنع الحياة على أرض الوطن، ومكابدة الآلام النفسية والروحية، جعل الشاعر الحديث يهرب من عالم الواقع نحو عالم آخر مثالي يجده في التراث،فلا نبعد إذا قلنا: إنّ الشاعر أراد عبر عملية استدعاء الشخصيات الأدبية تمثيل الواقع الجديد دون مطابقته أو مقارنته بآخر،لأنّ الشاعر عبر توظيف التراث أضفى عليها نمطًا من الجدة وحداثة المعنى، وكثافة هذه الرموز تدلّ على عمق تجربة الشاعر وتعامله مع الواقع،فصارت هذه الرموز التراثية جزءًا لا يتجزأ من عالمه الشعري.

من الواضح عبر ما لاحظنا ضمن بنية النص الشعري أنّ بنية الصورة الفنية فيه تخرج من حيز التشكيل إلى مجالات الإيحاء، لتنفي عن نفسها تهمة اقتصارها على وظيفة التزيين البياني، ولتجتنب المباشرة والاعتباطية،ولتكون بعد ذلك وسيلة إيحائية تلميحية غير مباشرة([34]).

التراث الشعبي.

يعدّ التراث الشعبي رافدًا من الروافد الفكرية التي تعرض الجانب الحيّ لكل أمة من الأمم عبر القرون والعصور ،فلاتقوم حياتها ولاتستقيم إلا عبر التشبث بهذه المعتقدات وتخليدها في ذاكرة الإنسان عبر الأجيال المتتابعة لما يحمل هذا التراث الضخم من تجارب ثرية وخبرات قيمة.من هنا اهتمت الشعوب المختلفة عبر القرون بهذه المثل والمعتقدات إلى درجة القدسية مما جعلهم يستسلمون أمام مفرداتها ومضامينها،وهذا مما يثبت أنّ المعتقدات الشعبية «عبارة عن مجموعة من التصورات والأفكار الذهنية التي يؤمن أصحابها بصحتها والتي لاتقبل الشك فيها لدى المعتقدين باعتبارها إرثًا يتناقله الأبناء عن الآباء والأجداد فلازمهم مسيرة حياتهم»([35]). بناء على ذلك،تعدّ هذه المعتقدات الشعبية تلك «الوسيلة التي تحقق التواصل بين أجيال المجتمع مما ينمي الشعور بالولاء،والانتماء لدى الفرد نحو مجتمعه»([36]).

من أبرز القصائد التي تكتظّ بتوظيف التراث الشعبي عند الشاعر قصيدة "صنعاء" التي يقول فيها:

صنعاء
يا (قَمَريَّةَ) التاريخ
يا نقش الخضاب على جبين الشمس
يا حورية المعنى
حاراتُها كنزٌ من الشجن الدفين
في (بحر رَجرَج) فتنة الإغواء
في مسجد (المفتون) أخلع فتنتي
و(زقازق النهرينِ)

و (الزُّمر)
(القُزالي)
و (الوقل)
(الكوفية الخضراء)
وألعاب (الغُمى)
حول عرائس الياجور
كي نتأمّل (الياجور) يروي قصّة([37]).

يتبين لنا عبر التأمل في قصيدة "صنعاء" طوال أنّ الشاعر قام بإدراج التراث الشعبي ضمن المقطوعة الشعرية، للكشف عن حقيقة الوجود اليمني الذي زعزع كيانه طيلة التاريخ؛ إذ واجهه كثير من الفتن والأزمات والتقاطعات الثقافية والحضارية عبر القرون من أجل الإفصاح عن فكرة الامتداد في الماضي الذي تجذّر في نفسية الشاعر. وهذا الموضوع يدعو المتلقي للتوقف عند النظر في المعتقدات الشعبية اليمنية ودورها في إيحاد التواصل والترابط بين الإنسان اليمني الحديث وما يجعله يتعلّق بالأرض اليمنية، والتمسك بالوطن الأمّ،وما من شكّ في أنّ الوقوف على هذه المرجعيات الشعبية يؤدّي دورًا بارزًا في الكشف عن الأصالة وتعميق العراقة والتعلق بمسقط الرأس.أحسّ الشاعر بغنى التراث اليمني وتوافر الإمكانيات الفنية التي تمنح مساره الإبداعي طاقات تعبيرية جديدة؛ إذ تكسبه الأصالة الفنية التي تتلاحم مع تحقيق الهوية الحضارية التي أراد الانتماء إليها.

لا ريب في أنّ هذا النمط من استدعاء التراث ينطوي على أبعاد حضارية، تتكوّن عبر مواجهة العدو الشرس، وإعادة جمالية تؤدّي إلى تخصيب التجربة الشعرية والتجربة الفنية التي تملأ الأعمال الأدبية بظواهر فنية جديدة تثري اللغة الشعرية، وتوجد التوحّد بين اللغة والتجربة للحفاظ على الهويّة، لتمكن اللغة من سمة الحداثة عبر إقامة العلاقة بين الموروث والواقع المعاصر الذي يبرز العلاقة الكامنة بين المتن الشعري والروافد التراثية، بوصفها سمة من سمات إخصاب التجربة الفنية والشعرية التي أمدّت مسار الشاعر الإبداعي برصيد فنيّ ومعرفي واسع يجعله يُكسب النتاج الأدبي قوّة وأصالة.

إنّ الملاحظ للأسطر الشعرية يجد مفردات عدّة تنمّ على تمظهرات التراث الشعبي ومكانته عند هذا الشاعر اليمني الحديث،ومن ثمّ نعالج تحليلها وسبر أغوارها ضمن بنية القصيدة اليمنية.قمريّة:هي زخرفة يمنية تصنع من الجصّ والزجاج الملوّن على شكل نصف دائرة، توضع في فتحة العقد أعلى النافذة في البيت الصنعاني.بحر رجرج:حيّ من أحياء صنعاء القديمة التي يشتهر سكّانها بالأنس والمودّة والرومانسية، وقد يتّهمون بالتجاوز في علاقاتهم، وربّما تكون التُّهم التي لا أساس لها من الصحّة.المفتون وزقاق النهرين وزمر وقزالي:اسم أحياء قديمة في صنعاء ذات خصوصية شعبية ولطف، وأهلها يتصفون بالأناقة والأرستقراطية، ومنهم التجّار والقضاة ونحوهم من الطبقة الرفيعة في المجتمع اليمني.وقل:لعبة الأطفال وهي لعبة شعبية شهيرة يقوم الأطفال بتخطيط الأرض على شكل 6 أو 8 مستطيلات متساوية ويرمون فيها بحجر مسطّح ويقفزون في تلك المربعات ذهابًا وإيابًا، ومن يخطئ يخسر اللعب.الكوفية الخضراء:لعبة لها طقوس خاصّة عند الأطفال، وهي أن تقوم مجموعة من الأطفال بالجلوس متحلقين ويدور حولهم

طفل وفي يده كوفية (طاقية)، ويخفيها وهو يردّد ويدور حولهم الكوفية الخضراء وهم يردّدون ما فيها؟ فيقول:فيها زبيب أخضر ويقولون: ها هاتيها وهكذا مرارًا.ثمّ بعد عدد من الدورات يرميها خلف أحد الأطفال دون أن يشعر ويذهب في الحلقة، فيقوم الذي وجدها خلفه ويعيد اللعبة هكذا...

.الغُمى:لعبة أيضًا وهي معروفة بالاستغماية التي يقوم طفل بتغمية عينيه، ويعدّ من 10-1 أو من 100-10 ثمّ يختبئ الأطفال، ويقوم هو بمطاردتهم واكتشاف أماكنهم، وهي لعبة معروفة في اليمن.عرائس الياجور:كناية عن البيوت التي تبنى من الآجر، وهو الطين المحروق الأحمر الذي بنيت به بيوت صنعاء القديمة في نمطها المعماري الشهير،فكأنّ بيوتها تشبه العرائس (جمع العروس) في جمالها، ولكنّها من الياجور (الآجر)، كما تلفظ هذه المفردة في اللغة اليمنية الدارجة والفصيح منها الآجر.

إنّ المتمعن في النتاج الأدبي لدى لشاعر يجد أنّ التحديات المريرة والصراعات المحتدمة التي أصابت المجتمع اليمني الحديث خاصة من قبل النظام السياسي الجائر في زمن علي عبدالله صالح والاختراق الجوي السعودي كانت من المحاولات القومية التي أرادت طمس الهوية اليمنية من الوجود،فمن ثمّ كان استدعاء التراث الشعبي ضمن النتاج الأدبي يواجه هذه الحركة البشعة من أجل تحقيق تطلعات هذا المجتمع الإنساني وطموحاته، وترسيخ تقرير المصير الذي صار جزءًا من الأسس الأيديولوجية التي تعالج التحرر الوطنيّ.بناء على ذلك،نجد الشاعر الحديث يحوّل هذه الأداة الناجعة إلى أداة معنوية لمواجهة العدوّ المعوق والمحتلّ لدفع المجتمع نحو تحقيق الإنجازات في المجالات جميعها،إذ تؤدّي هذه المعتقدات الشعبية «دورًا خطيرًا في توجيه سلوك الأفراد والمجتمع،حتى ليبلغ إيمانهم بصحّة هذه المعتقدات حدًّا يجعلهم يخالفون العلم في سبيل تطبيق ما تدعو إليه»([38]).

النتائج

توصّل البحث أخيرًا إلى نتائج مهمّة، منها ما يأتي:

1- يحاول الشاعر عبر توظيف تمظهرات الصورة الفنية ضمن خارطة النصّ الشعريّ أن يكشف عن معرفة جديدة تختلف عمّا يسطر على المجتمع الإنساني،فاهتمّ بها اهتمامًا كبيرًا لما فيها من قوة فائقة على تجسيد المشاعر، وتصوير الواقع، والإفصاح عن المواقف والرؤى المعاصرة داخل علاقات متشابكة جديدة ومبتكرة ترسم حالته النفسية والروحية ليسقط عليها مشاعره الخاصة والعواطف الرامية إليها.

2- اتخذ الشاعر الصورة الفنية بكلّ ما فيها من تمظهرات أداة طيعة للتعبير عن حالته الشعرية والشعورية والانفعالية،ومن هنا اجتمعت هذه الصور الفنية لإبراز مكنونات الشاعر وهواجسه وإظهار عواطفه المرهفة تجاه ما أحاط به من الواقع المعيش.

3- تبين لنا عبر هذه الورقة البحثية أنّ الشاعر الحديث كان على قدر كبير من الوعي بالتراث ودوره في إثراء اللغة الشعرية وتخصيب التجربة الشعرية ومدى فاعليته في ترسيم الجانب الجمالي والإبداعي والتأثيري للنص المبدع.فجاء شعره مصوّرًا تجربته الخاصّة وتجربته الوطنية.

4- أراد الشاعر اليمني الحديث عبر توظيف الصورة الفنية الوقوف التامّ على التراث من جانب،وإيجاد جسور التواصل بينه وبين الحاضر والمعاصر من جانب آخر، ليضفي على نتاجه الأدبي نمطًا من الحداثة والتجدد، محاولًا تصوير الواقع والحاضر في ثوب من التراث؛ إذ يتماهي مع الواقع المعيش والمتدهور ليضافره على التلاحم مع الرؤى الشعورية الذاتية ومعالجة قضايا الواقع وتقديم المواقف العامّة حوله.

5- اتضح لنا عبر إمعان النظر في النصوص الشعرية أنّ الشاعر قام بتوظيف مرجعيات ثقافية وفكرية متنوعة، لإشاعة نشاط نصيّ حداثي ينبني على التفاعل الدقيق بين النصوص؛ إذ بلغ هذا التواصل درجة الانصهار والانسجام الدقيق، ليجعل نتاجه الأدبي مخصبًا وثريًا، وهذا يدلّ على تشبّث الشاعر اليمني الحديث بالتراث والهويّة.

6- لاحظنا عبر هذا البحث أنّ ملامح النزعة الوجدانية والإنسانية تبلورت لدى معطى الشاعر الشعري لما فيه من رهافة المشاعر، وصدق التعبير، وتأجّج المشاعر والعواطف الباطنية؛ إذ تميّز شعره بنَفَسه الوجداني عبر النسيج الشعري مما جعله يبني بنات أفكاره.هذا مما هيّأ له أرضية مناسبة لإبداع الصورة الفنية، وتقريبها من الذهن عبر إدراج المعطيات الحسية في تجربته الشعرية تجربته الأدبية التي ساعدته على التوفيق في مجال الإبداع الفني حسب رؤاه الخاصّة.

الاستنتاجات والتوصيات:

مما لا ريب فيه أنّ الشعر اليمني الحديث يمتلك القدرات الفنية والفكرية التي اكتسبها عبر التعامل مع التراث والواقع المعيش. ومن هنا يوصي الكاتب الباحثين والدارسين في مجال الشعر اليمني الحديث إمعان النظر في مقومات هذا اللون من الشعر العربي الحديث، فالشعر اليمني الحديث عامة، وشعر إبراهيم أبوطالب خاصّة، لم يعرف كما ينبغي من أجل أسباب كثيرة، منها ما يعود إلى عدم التعرف على شخصية هذا الشاعر ومكانته في عرض الشعر اليمني الحديث، فضلًا عن أنّ الشاعر يعدّ من الشعراء الذين أنتجوا آثارًا قيمة في مجال الأناشيد الشعرية للأطفال.

يوصي الكاتب الدارسين بمعالجة معالم الرومانسية في شعر هذا الشاعر اليمني الحديث وما ساقه مساق هذا الاتجاه.

هامش البحث.

نبذة عن الشاعر.

يعدّ الدكتور "إبراهيم أبوطالب" (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة صنعاء.يمن) واحدًا من الأصوات الشعرية الحديثة التي عايشت تجربته الإبداعية التطورات اليمنية منذ زمن بعيد،فجاء شعره معبّرًا عنها؛ إذ أضفى على نتاجه الأدبي نضجًا فنيًّا.قام الشاعر بتفاعل خلاّق مع التراث اليمني للإفصاح عن مواقفه الشعرية والشعورية تجاه ما ساد المجتمع العربي والإسلامي عامّة والمجتمع اليمني خاصّة عبر العصور الماضية، إذ يقدّم الشاعر للقارئ ضمن الأعمال الأدبية صفوة خبراته الإنسانية ومواقفه الصائبة عبر نضج علاقته بالواقع المعاصر.هو من مواليد محافظة صنعاء سنة 1970م.أنهى الشاعر مرحلة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث بجامعة القاهرة سنة 2008م، إذ كتب أطروحته المعنونة (القصة القصيرة في اليمن بين التراث والتجديد).من هنا يمكننا القول: إنّ الشاعر كان على وعي تامّ بالتراث اليمني في مختلف العصور وما له من دور فعّال ومرموق في الأدب العربي الحديث.

الهوامش:

[1]- هلال، محمد غنيمي،د.ت،60

[2]- ابن منظور،جمال الدين محمد بن مكرم،1968م، مادة صور

[3]- البشري، عبدالعزيز،1970م،مادة فنّ

[4]- دهمان،أحمد،1986م،367

[5]- صالح، بشرى موسى،1994م، 22

[6]- يوسف، أحمد،2007م، 95

[7]- هلال، غنيمي محمد، 1997م،417

[8]- البصير، كامل حسن، 1987م، 35-34

[9]- نفسه، 40

[10]- اليافي،نعيم،د.ت،24

[11]- أبوطالب، إبراهيم،1996م،42

[12]- صبحي، علي،1978م،174

[13]- منصور، حسين سعيد،1977م، 287

[14]- إسماعيل، عزالدين،1986م، 185

[15]- أبوطالب، إبراهيم،2015م،153

[16]- نفسه، 116

[17]- إسماعيل، عزالدين،1986م،185

[18]- أحمد، محمد فتوح،1984م، 317

[19]- المقالح، عبدالعزيز،1978م،167

[20]- إسماعيل، عزالدين،201

[21]- فيشر،إرنست،1965م،96

[22]- العلاق، علي جعفر،1990م،59

[23]- أبوطالب، إبراهيم،2015م،147

[24]- عباس، إحسان،1978م،165

[25]- شريف، فاروق،1976م،87

[26]- أبوطالب،إبراهيم،2015م،130-129

[27]- أطيمش،محسن،1986م،222

[28]- أعشى،ميمون بن قيس بن جندل،2010م، 46

[29]- امرؤ القيس، حجر بن الحارث،2004م،75

[30]- الجعافرة،ماجد ياسين،2003م،69

[31]- شريم،جوزيف ميشال،1984م،79

[32]- باشا،عمر موسى،1993م،7
[33]- ،إسماعيل،عزالدين،السابق، 197
[34]- زايد،علي عشري،1997م،105
[35]- أبوطالب،إبراهيم،2015م، 147
[36]- المقالح،عبدالعزيز ،1984م،66
[37]- الخطيب،علي،1404هـ،12
[38]- المخلافي،أحمد قاسم،د.ت،127

قائمة المصادر والمراجع

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم،*لسان العرب*،بيروت،دار صادر،1984م.
أبوطالب، إبراهيم،*وردة من مقام الصّبا*، صنعاء، المتفوق للطباعة والنشر والتوزيع،1996م.
--------،*ديوان إبراهيم أبوطالب*،ط1،صنعاء،المتفوق للطباعة والنشر والتوزيع،2015م.
أحمد، محمد فتوح،*الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر*،ط3،مصر، دار المعارف،1984م.
أعشى،ميمون بن قيس بن جندل، *ديوان الأعشى*،ط1،تحقيق محمود إبراهيم محمد الرضواني،قطر،وزارة الثقافة والفنون والتراث،2010م.
امرؤالقيس،حجر بن الحارث،*ديوان امرئ القيس*،تحقيق مصطفى عبدالشافي،بيروت،دار الكتب العلمية،2004م.
إسماعيل، عزالدين ،*الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*.ط1.القاهرة،دار الفكر العربي،1986م.
--------،*الشعر المعاصر في اليمن*،بيروت،دار العودة،1986م.
أطيمش،محسن،*دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر*،ط2،بغداد:دار الشؤون الثقافية،1986م.
البشري،عبدالعزيز،*المختار*،مصر،دار المعارف،1970م.
باشا،عمر موسى،*عمر اليافي قطب العصر*،دمشق،اتحاد الكتاب العرب،1993م.
البصير،كامل حسن، *بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق*.بغداد،المجمع العلمي العراقي،1987م.
الجعافرة،ماجد ياسين،*التناص والتلقّي؛دراسات في الشعر العباسي*،ط1،الأردن،دار الكندي،2003م.
الخطيب،علي،*اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي*،مصر:دار المعارف،1404هـ.
دهمان،أحمد،*الصورة البلاغية عند عبدالقاهر*،دمشق،دار طلاس،1986م.
زايد، علي عشري،*استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*.بيروت،دار الفكر العربي،1997م.
شريم،جوزيف ميشال،*دليل الدراسات الأسلوبية*،ط1،بيروت،المؤسسة الجامعية،1984م.
شريف، فاروق، *الشعر العربي الحديث*.ط1.بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1976م.
صالح،وليد عاتب،*عبدالوهاب البياتي من باب الشيخ إلى قرطبة*،ط1،بيروت،دار الحداثة،1992م.
صالح،بشرى موسى،*الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث*.ط1.بيروت،المركز الثقافي العربي،1994م.

صبحي،علي.(1978م).**الصورة الأدبية تاريخ ونقد**.القاهرة:دار إحياء الكتب العربية،1978م.

العلاق،علي جعفر،*في حداثة النص الشعري؛دراسات نقدية*.بغداد،دار الشؤون الثقافية العامّة،1990م.

فيشر،إرنست،*ضرورة الفنّ*.بيروت،دار الحقيقة،1965م.

المخلافي،أحمد قاسم، *الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد*،صنعاء،مكتبة الجيل الجديد،د.ت.

المقالح،عبدالعزيز،*الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن*.ط2.بيروت،دار العودة،1978م.

--------*قراءة في أدب اليمن المعاصر*.ط2.بيروت،دار العودة،1984م.

المناصرة،عزالدين،*جمهرة النص الشعري*.ط1.عمان،منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب،1995م.

منصور،حسين سعيد،*التجديد في شعر خليل مطران*،مصر،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،1977م.

هلال، محمد غنيمي،*النقد الأدبي الحديث*.مصر،دار نهضة مصر،1997م.

--------، *دراسة ونماذج في مذاهب الشعر ونقده*.القاهرة،دار النهضة مصر،د.ت.

يوسف،أحمد،*القراءة النسقية؛سلطة البنية ووهم المحايثة*.ط1.بيروت،الدار العربية للعلوم،2007م.

اليافي،نعيم،*تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث*.دمشق،اتحاد الكتاب العرب،د.ت.

References

1- Ibn Manzoor, Jamal al-Din Muhammad bin Makram, Arabes Tong, Beirut.Dar Sader,1984AD.

2- Abu Talib, Ibrahim,. Rose from the shrine of Saba, Sanaa, the superior for printing, publishing and distribution, 1996 AD.

3- - Abu Talib, Ibrahim, --------, Diwan Ibrahim Abu Talib, 1st floor, Sanaa, the superior for printing, publishing and distribution, 2015 m.

4- Ahmad, Muhammad Fattouh, Symbol and Symbolism in Contemporary Arab Poetry, 3rd Floor, Egypt, Dar Al-Maarif, 1984 AD.

5- Ashi, Maimon bin Qais bin Jandal, Diwan al-Ashi, 1st edition, investigation by Mahmoud Ibrahim Muhammad Al-Radwani, Qatar, Ministry of Culture, Arts and Heritage, 2010 AD.

6- Umm Al-Qais, Hajar bin Al-Harith, Diwan of Umm Al-Qais, investigation by Mostafa Abdel-Shafi, Beirut, Scientific Books House, 2004 AD.

7- Atmish, Mohsen, Deir al-Malak, a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry, 2nd edition, Baghdad: House of Cultural Affairs, 1986

8- Pasha, Omar Musa, Omar Al-Yafi Qutb Al-Asr, Damascus, Union of Arab Writers, 1993 AD.

9- Al-Basir, Kamel Hasan, Building an Artistic Image in the Arab Statement, Budget and Implementation, Baghdad, Iraqi Scientific Complex, 1987 AD.

10- Al-Jaafirah, Majed Yassin, Intertextuality and Recipient: Studies in the Abbasid Poetry, 1st edition, Jordan, Dar Al-Kindi, 2003 AD.

11- Hussein Mansour, Saeed, The Reconstruction in the Poetry of Khalil Mutran, Egypt, The Egyptian Public Authority for Authorship and Publishing, 1977 AD.

12- Al-Khateeb, Ali, Trends of Sufi Literature Between Al-Hallaj and Ibn Arabi, Egypt: Dar Al-Maarif, 1404 AH.

13- Sherim, Joseph Michel, Directory of Stylistic Studies, First Edition, Beirut, University Institution, 1984 AD.

14- Saleh, Walid Ateb, Abdel Wahab Al-Bayati from Bab Al-Sheikh to Cordoba, 1st floor, Beirut, Dar Al-Hadatha, 1992.
15- Salih, Bushra Musa, The Poetic Image in Modern Literary Criticism, Beirut, Arab Cultural Center, 1994.
16- Sobaji, Ali. (1978 AD). Literary Image History and Criticism. Cairo: Dar Al-Ahyaa Al-Kitab Al-Arabia, 1978 AD.
17- Ezzeldin, Ismail, Contemporary Arab Poetry, Its Issues and Its Technical and Moral Phenomena.
18- Ezzeldin, Ismail ,Contemporary poetry in Yemen, Beirut, Dar Al-Awda, 1986 AD.
19- Ashry Zaid, Ali, Recalling the Heritage Characters in Contemporary Arabic Poetry, Beirut, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1997 AD.
20- Al-Alaq, Ali Jaafar, in the Modernity of the Poetic Text: Critical Studies, Baghdad, House of General Cultural Affairs, 1990.
21- Ghanimi Hilal, Muhammad, Modern Literary Criticism, Egypt, Dar Nahdat Misr, 1997.
22- Ghanimi Hilal, Study and models in the doctrines of poetry and criticism. Cairo, Dar Al-Nahda Egypt for printing, d.
23- Farouk, Sharif, The Modern Arabic Poetry, p. 1. Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1976 AD.
24- Fischer, Ernst, The Necessity of Art, Beirut, Dar al-Haqiqa, 1965 CE.
25- Al-Mikhlafi, Ahmad Qasim, Contemporary Yemeni Poetry between Originality and Renewal, Sana'a, Library of the New Generation, D.T.
26- Al-Maqaleh, Abdel Aziz, The Objective and Artistic Dimensions of the Movement of Contemporary Poetry in Yemen, p. 2. Beirut, Dar Al-Awda, 1978 AD.
27- Al-Maqaleh, Abdel Aziz, Reading in contemporary Yemen literature, Beirut, Dar Al-Awda, 1984.
28- Al-Manasrah, Ezzeddine, The Poet of the Text, Amman, p. 1. Oman, Publications of the General Union of Arab Writers and Writers, 1995.
29- Yusef, Ahmad, The Syllabic Reading: The Authority of Structure and the Illusion of Conversations, ed. 1. Beirut, Arab Science House, 2007 CE.
30- Al-Yafi, Naim, the evolution of the artistic image in modern Arabic poetry, Damascus, Arab Writers Union, Dr.