الرَّمز
في شعر فيصل البريهي

د. عبده عبدالكريم عبدالله مقبول*

الملخص:

اتَّجه الشِّعر العربي الحديث إلى توظيف الرَّمز، بوصفه تقنية خاصَّة يتوسل بها للتعبير عن الحياة برؤيا معاصرة، ويُحدِّدُ به الشَّاعر مواقِفَهُ؛ لأنَّهُ يعتمد نسيجا لغويًا خاصًا يتعدَّى به إقامة العلاقات إلى آفاق جديدة مفتوحة، تتداخل فيه نصوص حاضرة وغائبة، ويتمازج الواقعي مع الأسطوري، وتتقاربُ فيه وقائع شّتى متنافرة، أو متناقضة ممَّا يتوّلد عنه قراءات متعددة ومتباينة للنص.

وقد حاول الشَّاعر فيصل البريهي مسايرة هذا المدِّ الإبداعي، فعمد إلى توظيف كثيرٍ من الرُّموز التَّاريخية والتُّراثية والمحلية والشَّعبية فضلاً عن توظيف بعض الألوان رموزًا لما تُوحي به.

ويأتي هذا البحث محاولة لاستنطاق شعر البريهي من خلال رموزه التي وظفها في شعره؛ ليصل إلى نتيجة مفادها: إنَّ شعر البريهي نموذجٌ من تلك الحالات التي ضخّت حياةً جديدة في المشهد الشِّعري اليمني المعاصر، فقد انسجمت لغةُ الشَّاعر مع المجتمع، وتميَّزت بالوضوح والبساطة، فاقتربت من روح العصر وروح اللغة اليومية والمحلية، غير أنه قام بدور في تحديث وظائفها التعبيرية بما ينسجم مع رسالته التي يلتزم بها ويقدمها إلى أبناء أمته.

الكلمات المفتاحية: الرَّمز، الرَّمز الشِّعري، فيصل البريهي، الفني.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية التربية – المهرة .

The Allegory in Faisal Al-Bureihi's Poetry.

Dr. Abdo Abdul Kareem Abdullah

Abstract:

Contemporary Arabic poetry has inclined towards employing allegory as an exceptional technique that is used as a means to express life with a modern vision and a way the poet defines his standpoints. This is because allegory adopts a distinct linguistic structure that goes beyond establishing new relations to new unwrapped horizons, where existing and unseen texts overlap, where realism and legendary merge and where various incongruous or contradictory facts converge, and as a result, multiple and different readings of the text emanate.

The poet, Faisal Al-Bureihi has tried to conform to this creative surge, and to this end, intended to exploit many of the historical, traditional, local and popular allegory, in addition to employing some colours as symbols for what they suggest.

This research comes as an attempt to inspect Al-Bureihi's poetry through the allegories that he employed in his poetry, and reached to a conclusion that Al-Bureihi's poetry is an exemplary of the cases that have propelled new life into the contemporary Yemeni poetic scene. The poet's language has become harmonious with the society and has been characterized with clarity and simplicity, and for that, it drew near to the spirit of the era and the spirit of the daily and local language. Yet, the poet has played a role in updating its expressive functions in line with the message he adheres to, and bestows it to the people of his nation.

Key Words: Allegory, The Poetic Allegory, Faisal Al-Bureihi, Technique.

مقدمة:

اقترن الاتصال منذ بدايته بالرَّمز والإشارة الحركية التي تواصل بها الإنسان مع أخيه الإنسان لغرض التعبير عن احتياجاته قبل تطور اللغة، مستخدمًا في ذلك الرسم أو الحفر أو

التلوين داخل الكهوف وعلى الجبال الصخرية بخامات بسيطة بساطة طرق التعبير آنذاك، فكانت الرموز تعمل بوصفها وسائطَ بين عالمين: المادي والروحي، ثم اقترن الرَّمز بالآداب والفنون العامة، باعتباره صيغة مُثلى تُعبِّرُ عن الواقع والخيال معًا؛ لهذا فانَّ جُلَّ مصادر الفنِّ الرَّمزي راسخة في الذاكرة الإنسانية؛ لاتصالها الوثيق بالديانات القديمة[1].

وقد استخدم الشَّاعر المُعاصر الرَّمز بدعوى أنَّ اللغة العادية عاجزةٌ عن احتواء التَّجربة الشُّعورية وإخراج ما في الشِّعور، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرَّمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللا وعي، وهذا ما عناه (إليوت) بقوله: ((الرَّمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ إنَّ الرَّمز بالنسبة للشاعر محاولة للتغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدرَ إيحاءٍ))[2].

وبذلك يحمل الرَّمز دلالتين: دلالة تعبيرية، ودلالة إيحائية؛ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية والاجتماعية والثقافية؛ التي لا تقوى على أدائها اللغة العادية. فالرَّمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يُلغيه، إذ يبدأُ من الواقع المادِّي المحسوس ليتحوَّل هذا الواقع إلى واقعٍ نفسيٍّ وشعوريٍّ تجديدي يمتدُّ عن التجديد الصارم[3].

الرمز لغة واصطلاحا:

أ- الرمز لغة:

جاء في لسان العرب في مادة: (ر م ز): "الرَّمزُ تصويتٌ خفيٌّ باللسانِ كالهَمْسِ، ويكونُ بتحريكِ الشَّفَتَين بكلامٍ غير مفهومٍ باللفظ من غير إبانةٍ بصوتٍ، إنَّمَا هُو إشارةٌ بالشَّفَتَين ...، ورمزتهُ المرأةُ بعينها؛ ترمزه رمزا: غمزَتْهُ، والرَّمزُ والتَّرْمِيزُ في اللغة: الحَرْمُ والتَّحرِكُ))[4].

وربما أُطلِقَ الرَّمزُ على ما يُشير إلى شيءٍ آخر، ويقال لذلك الآخر: مرموزٌ إليه، ويجمع الرَّمز على رُموز. قال الشَّاعر:

وقـال لي برمـوزٍ مـن لواحظـه: إنَّ العنـاقَ حـرامٌ، قلـتُ: في عُنُقِـي[5]

وفي القرآن الكريم: ((قال ربِّ اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلِّمَ الناس ثلاثة ليال إلا رمزا))[6]، حيث وردت كلمة رمز بمعنى الإشارة[7]، سواء أكانت باليد أم بالرأس، وأصله التَّحريك. ومما ورد في تأويل الرَّمز في الآية؛ ((إنَّ زكريا عليه السلام عُوقب حينَ سأل اللهَ عزَّ وجل آيةً؛ أي علامة أنَّ هذه البشارة بـ(يحيى) إنَّما هي فعلاً بِشَارةٌ من الله تعالى رغم مشافهة الملائكة إيَّاهُ بذلك، فعُوقِب فأخذَ عليهِ بلسانِهِ، فجعلَ لا يقدرُ على الكلام إلا ما أوْمَأَ وأشار))[8]. أي أنْ يرمُزَ بلسانهِ الكلامَ.

ب- الرمز اصطلاحا:

يمكن القول: إنَّ الرَّمز لم يتخذ معنًى اصطلاحيًا عند العرب إلا في العصر العباسي؛ لِمَا عرفَتْهُ هذه الفترةِ من تطوُّرٍ في كُلِّ المستويات الاجتماعية، الاقتصادية، والفكرية، وحتَّى الدينية؛ ((حيثُ أخذ التشيُّعُ والتَّصوُّف سُبلاً مذهبيةً... هذه الأوضاع كانتْ مدعاةً إلى نشاطِ التَّعبير الرَّمزي على ألسنةِ الأدباء والشُّعراء والكُتَّاب، فضلا عن أنْ يتَّضِحَ معنى الرَّمز في أذهان النُّقاد))[9].

فالجاحظ الذي تحدَّث في مواضع عديدة من كتابيه: البيان والتبيين، والحيوان، عن البيان وقسَّم وسائله إلى لفظٍ وخطٍّ وعقْدٍ وإشارةٍ، ثمَّ وقفَ عند الإشارة وتحدَّث طويلاً عن مقدرتها على إيصال المعنى إلا أنَّهُ لم يُشر إلى الرَّمزِ، إنَّما ذكرَ الإشارةَ والوَحيَ والحذف[10].

يقول: فأمَّا الإشارةُ فأقربُ المفهوم منها رفعُ الحَواجِبِ، وكسرُ الأجفَانِ، ولَيُّ الشِّفَاهِ، وتحريكُ الأعناق، وقَبْضُ جِلدَةِ الوَجهِ.. [11]، ولذلك ألحَّ على أنَّ هناك بيانًا غائرًا في المخلوقات تستخلص دفائِنُهُ بالتأمُّلِ والتَّدَبُّرِ، فالكونُ شاسعٌ ناطق بعظمة خالقه، ومبرهن على وجوده، والأجسام الخُرْسُ الصَّامتَةُ ناطقةٌ من جهةِ الدَّلالَةِ ومُعرِبَةٌ من جهةِ صِحَّةِ الشَّهَادة...[12].

أما قُدامَة بن جعفر فقد ذهب إلى أنَّ الرَّمزَ هو الصوتُ الخفيُّ الذي لا يكاد يُفْهَمُ[13]، واستشهد بقوله تعالى: ((قال ربِّ اجعلْ لِي آيةً قال آيَتُكَ ألا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثلاثةَ أيَّامٍ إلا رمزا))[14].

في حين وقفَ ابن رشيق القيرواني وقفةً متأنيةً عند الإشارة وشرحها، وعدَّد أشكالَهَا؛ فذهب إلى أنَّها أنواعٌ منها: التَّعريضُ والإيماء، والتَّلويحُ، والتَّعمِيَةُ، واللمحَةُ والرَّمزُ؛ الذي عرفه قائلا: ((وأصلُ الرَّمز الكلامُ الخَفِيُّ الذي لا يكاد يُفهَمُ ثم استُعمِلَ حتى صارَ الإشارة..))[15].

أما أثرها في أداء المعاني فقد بيَّنَهُ بقوله: ((والإشارةُ من غريب الشِّعر ومُلَحِهِ وبلاغةٌ عجيبةٌ تدلُّ على بُعدِ المرمَى وفَرْطِ المقدرةِ وليسَ يأتي بِهَا إلا الشَّاعر المُبْرِزُ والحاذِقُ المَاهِرُ، وهي في كُلِّ نوعٍ من الكلام لمحةٌ دالةٌ واختصارٌ وتلويحٌ يعرف مجملا، ومعناهُ بعيدٌ عن ظاهرِ لفظِهِ))[16].

وعلى هذا يتفق الأقدمون في تعريف الرمز بأنه: كناية غامضة إذ إنَّ الرَّمزَ هو أنْ يُشَار إلى الشيء على سبيل الخُفْيَة.

و ((أصل مادة رمز في اللغة اليونانية: (Simbolien)؛ التي تعني الحِرْز، والتقدير، وهي مُؤَلَّفةٌ من Sim بمعنى مع، وBolien بمعنى حرز))[17]؛ ولذلك فإنَّ أرسطو يُحدِّدُ معنى الرَّمز على المستوى اللغوي من حيث إنَّ ((الكلمات المنطوقة رموزٌ لحالات النَّفس، والكلمات المكتوبة رموزٌ للكلمات المنطوقة))[18]. ولم تبتعد دلالتها التي عُرفت قديمًا عن الدَّلالة الأدبية الحديثة، فمثلا كانت تعني قديما: شيئًا ما يعني شيئا آخر[19].

أما في النقد العربي الحديث فقد عرَّفه محمد غنيمي هلال، بأنَّه: ((الإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية))[20].

وعرَّفَهُ محمد فتوح أحمد، بقوله: ((الرَّمزُ شيءٌ حِسِّيٌّ مُعتبَرٌ بوصفهِ إشارةً إلى شيءٍ معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائمٌ على وجودِ مُشابهة بين الشيئين أحسَّتْ بها مخيلة الرَّامزِ))[21]؛ لذا فهو وسيلةٌ من وسائل الربط بين عنصرين متداعيين لغايةِ دلالة أحدهما على الآخر، أما العلاقة بين الرَّمز وما يُشيرُ إليه، فهي علاقة إيحائية لكن تتحدَّد قيمته الدلالية حينما يندغم في البناء العام للنص[22].

في حين جاء تعريف المعجم المُفَصَّل في الأدب بأنَّهُ: ((علامةٌ تعتبر مُمَثِّلَةً لشيءٍ آخرَ ودالَّةٌ عليه، فتُمَثِّلُهُ وتَحلُّ مَحلَّه))[23].

ويبدو أن التعريفات جميعها تكادُ تتقارب في أنَّ الرَّمزَ هو الإشارة والإيماء، وأنَّ الدَّلالة الرَّمزية هي أن يُوحِي وجودُها بمعنًى آخر.

الرَّمز الشِّعري:

هو أسلوبٌ من أساليب التصوير في الشعر، أو وسيلةٌ إيحائية من وسائله، فالصورة والرَّمز يقومان على التشبيه وعلاقتهما أقرب إلى علاقة الجزء بالكل[24].

أما الشِّعرُ فهو صياغةٌ وتصوير يتجاوز بهما الشَّاعر إطار النَّظْمِ إلى الإيحاءِ والمُتعَةِ والإدهاش، فالشَّاعر يتناول المعاني ويحملها بألفاظٍ، يُلْبِسُهَا بها حُلَّةً جميلة بحيث يؤثر في سامعيه، ويسلب خيالهم وعواطفهم بما يحققه من متعة فنية لهم. وبملامسة المعنى بطريقة شعرية فهو غالبا ما ينأى عن التَّصريحِ إلى التَّلميحِ.

والشَّاعرُ يلجأُ إلى توظيف الرَّمزِ في تجربته لبلورة رؤية خاصة، أو خوفًا من السلطة والنظام؛ فيستخدم الرَّمز للإيحاء بدلاً من المباشرة؛ حتى لا يقع في دائرة المساءلة[25].

- المدرسة الرَّمزية:

تُعدُّ الرَّمزية إحدى المدارس الأدبية التي أَثْرَتْ الأدبَ بكُلِّ أنواعهِ في شكلهِ ومضمونهِ وغاياته، منذ توهُّجِهَا في فرنسا، وخروجها عن مألوف البيان، وصَدْمِهَا لذوق المتلقِّي حينما هوَّمَتْ بالشِّعر في كُلِّ أفقٍ، مُشِيحةً بوجهِهَا عن كُلِّ قيدٍ أو ضابطٍ فنِّي[26].

والرَّمزية ((مذهبٌ مثاليٌّ يرى العالم الخارجي من خلال الذَّات ويردُّهُ إليها))[27]، وأنّها طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وضعها، ولم تُعرف الرَّمزية على هذا الوجه إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر[28].

وأول ما ظهرت هذه المدرسة في فرنسا بين عامي: 1880- 1900م، وكان من أهم رُوادِهَا: (بودلير)، و(فرلين)، و(رامبو)، و(مالارميه)... وغيرهم[29].

ومن أهم خصائص الرَّمزية بوصفها مدرسة أدبية[30]:

1- الاحتفاء بالغموض؛ أن يكون الشِّعر مبهماً لا يُفهَم، ويكفي أن يترك في النفس أثراً قوياً، والشِّعر الجيد- في نظرهم- هو الذي يترك في نفس المتلقي/ القارئ شعوراً بعدم الاكتفاء من خلال الكلمات الموحية غير واضحة الدلالة؛ لأن الغاية من الشِّعر ليست الفكرة الواضحة الدلالة، ولا الشعور الواضح المحدد، ولكن غموض الأحاسيس القلبية وعمق المشاعر النفسية.

2- التركيز على الإيحاء؛ إذ ليس على الشَّاعر أن يُسَمِّيَ الأشياء بأسمائها.

3- الاهتمام بموسيقى الشِّعر.

4- الدعوة إلى البعد عن الموضوعات الشعبية والسياسية.

5- أن يكون الشِّعر مرنا لتكييفه كيف شاءوا لإحداث الأثر النفسي الذي يطمحون إليه.

الرمز في شعر فيصل البريهي:

أولا: الرَّمز التراثي:

بالنسبة لاستدعاء الشخصيات التاريخية والدينية، والأدبية والسياسية فهي كثيرة في شعر فيصل البريهي، ولكن البريهي كما يبدو لا يوظفها على شكل قناعٍ رمزيٍّ دلالي بعيد الغَورِ لإنتاج دلالةٍ مكثفة، وإنما هو يستدعي هذه الرموز/ الشخصيات استدعاءً مباشرًا ليوظِّفَها في المعنى الذي يُريد. وسنسرد هنا بعض الأمثلة/ النماذج في توظيف هذه الشخصيات واستدعائها، من ذلك استدعاؤه لأسماء تراثية من نحو قوله:

أمـا تعرفـوني مـن أنـا؟ أنـا حمـيرٌ ... مـن تعـرف الـدنيا شـموخ مكـاني
أنـا ابـن ذي يـزن العظـيم وتُبَّـعٍ ... أصـلي وفصـلي اليعـربي قحطـاني

نسبي إلى تلك المعارق ينتمي جذرا عريق المنهلين يماني[31]

فـ(حمير، ابن ذي يزن، تُبَّع، يعرب، قحطان..) أسماء تشير إلى التاريخ اليمني القديم، وهي رموز تراثية دالة على القيادة والحكم والسياسة، والشَّاعر يوظفها هنا ليؤكد دلالة الانتماء إلى هذا البلد وهذا الشعب.

ويستخدم الرَّمز التراثي (قيس، و وضاح) في مثل قوله:

إن تاق شعبٌ للتَّحَرُّرِ صارَ في شرع الولاة دم الشعوب مباحا
بَتَرُوا شرايين الحياةِ وصوَّروا جِدَّيَّة اللعب المميت مزاحا
حتَّى قواميس المحبَّة لمْ تَعُد تروي لنا (قيسا) ولا (وضاحا)
ذَبُلَتْ رياحينُ الحياةِ وكُلُّ مَا عطرت به دنيا المحبة راحا[32]

ولعل توظيف الرمزين: (قيس)، و(وضاح اليمن)، كما يبدو هنا سطحيٌّ مباشرٌ، إذ لا يتجاوز المعنى الظاهر؛ الذي عُرِفا به هاتين الشخصيَّتين، فهما رمزان للحب الصادق العُذري المعروف في التاريخ والتراث العربي.

وقد يميل البريهي إلى استثمار أسماءٍ تاريخية وأدبية على نحو لافت، وفي معظم الأحيان تتوازى مدلولات هذه الصور مع دوالِّها الرَّمزية، وحينئذ تكون عناصر الصورة كلها الموظفة عبارة عن استعارات رامزة، ومن ذلك قوله في قصيدة: ((إلى أين يرنو الصباح؟)):

وتسمعُ فوقَ ثَرَى المُلْتَقَى أيا (سعدُ)، يا (عمرو)، يا (حارثة)
فلا تكترثْ إنْ سمعتَ النِّدَاءَ أفيقوا فقد نامت الكارِثَة
هنالكَ بعدَ الشَّتَاتِ القَديمِ تُحَدِّثُ عن نفسها الحادِثَة[33]

فـ(سعد)، و(عمرو)، و(حارثة)؛ رموز تبعث على التمويه، إذ إنَّ المتلقِّي للوهلة الأولى يُخَيَّلُ إليه أنَّها رموزٌ من التَّاريخ الإسلامي، غير أنَّ المُتَمَعِّنَ في النَّصِّ يجدُ أنَّ الشَّاعرَ يستدعِي هذهِ الأسماءَ بوصفِهَا أسماءَ شخصياتٍ في المجتمع المحلِّي اليمني، الذي يكثرُ فيه استخدام تلك الأسماء، ولعلَّ الشَّاعر يقصد هنا الاستغاثة بهؤلاء ممَّنْ رمزَ لهم بتلك الأسماء.

ومن الشخصيات التي حفل بها التراث الشعبي العربي شخصية (جحا)، وقصصه الكثيرة مع حماره، والشَّاعر يستدعي تلك الشخصية لدلالتها الإيحائية فيوظفها في مجال السُّخرية من الواقع؛ حيث يقول:

بمَ أعبِّر عن قولي وقد خرصت ... عمَّا يُراود فكري ألسن الفصحا
والانتخابات في الأبواب قائمةٌ ... فمن أصدِّقُ سمعي؟ أم حمار جحا(34)

في إشارة إلى قصة جحا مع الرجل الذي جاء يستعير منه الحمار، فقال له: الحمار غير مجود، غير أن الحمار نهق من داخل البيت فسمعه الرجل، فاستغرب وقال لجحا: ولكني أسمع الحمار في البيت، فرد عليه جحا: أتصدقني أم تصدق الحمار؟.

واذا كان توظيفُ الرَّمز الدِّينِي يُعدُّ ملمحًا من ملامح التَّجديد في القصيدة العربية الحديثة، فإنَّ الشَّاعر فيصل البريهي يستقي من ثقافته الدينية الكثير من الرموز، من ذلك على سبيل المثال توظيفه رمز (البراق) كنايةً عن السرعة وقطع المسافات:

ها أنت تستنفرُ الأطيافَ مُتَّخذًا ... من كُلِّ طَيْفٍ بُراقًا ظلَّ منطلقا
أراك تعبرُ أمواجَ الظلام إلى ... مرافئ الضوء طرْفًا يعشقُ الألقا(35)

ومثل ذلك قوله:

كم قصدنا (رضوان عَدْنٍ) فأودى كل درب بخطونا نحو (مالك)[36]

وفي السياق الرمزي إشارة إلى السير في غير الطريق.

ومن رموز العالم القديم عند الإغريق واليونان يأتي بالاسم أفلاطون وسقراط في توظيف المفردة في بناء الصورة الشِّعرية نحو قوله:

هبهم فلاسفة الخرافة إنهم قد (أفلطوا) ما (هذرموه)، و(سقرطوا)[37]

فهو يُشير إلى أفلاطون، وسقراط في إشارة إلى فلسفتهم للعلوم والنهوض بها في التاريخ اليوناني القديم، غير أن الصورة هنا تأتي عكس الظاهر إذ المراد منها هنا السخرية والتحقير من هؤلاء المتحذلقين والانتهازيين الذين يحاولون السيطرة على الوطن ونهب ثرواته.

ومن رموز الجاهلية يتَّخذُ من رمز (الصَّدَى) عند الجاهليين شخصًا يظلُّ يُردِّدُ قراءةَ أشعارِهِ، حيث يقول:

سيظلُّ يقرأها الصَّدَى والصمت من كل النواحي[38]

والصَّدى عند العرب في الجاهلية رمزٌ كانوا عندما يقتل لهم القتيل يظل الصدى يتردَّد حتى يؤخذ بثأره، ولذلك كثيرا ما ورد في أشعارهم، وقد أورد الجاحظ قول الشاعر:

تَجَشَّمْتُ من جَرَّاكِ والبُومَ والصَّدَى إنْ كنتِ أسريتِ منْ أجلِي[39]

وقد يتجاوز فيصل البريهي الاستخدام العادي لأسماء بعض الشخصيات في أحايين كثيرة، وذلك بتحميلها كثافة دلالية وقوة تعبيرية لتأكيد المعنى عن طريق استعمال أسلوب المبالغة، وتتجلى هذه المبالغة في تساؤل الشَّاعر الإنكاري مستخدما أسلوب تجاهل العارف؛ وذلك حين يكون المستفهم على علم بالإجابة، غير أَنَّهُ يتجاهلُ تلك المعرفة عن عمدٍ. أو تتجلَّى المبالغة في تشبيهه، وكأَنَّهُ هُوَ، على سبيل المبالغة وتأكيد المعنى وتقويته- **حيث يقول:**

وماذا عن أبي الطيب في بغداد؟

هل ما زال يسأل عن فتى الفتيان في حلب؟

وماذا عن أبي تمام..

هل قامت قيامته؟

وما زالت روايته مقارنةً تُحيك الفرق بين السيف والكتب؟!

وما زالت حقيقتها تسير على

رُفَاتِ الوهم "بين الصدق والكذب".

هنا لم يبق "حد السيف حدًّا"

يا أبا تمام

"بين الجد واللعب"(40).

فالشاعر يُوَظِّفُ النص التراثي ليقف متسائلا مع المتنبي وأبي تمام عن سيف الدولة في حلب، وفتح عمورية مع المعتصم فيستحضر قصيدته المشهورة:

السيف أصدقُ إنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب(41)

وتوظيف التُّراثِ سواء أكان من ذات النص: (قرآن/ أدب/ شعر/.. إلخ) أم كان تُراثاً شعبياً فإنَّهُ يتمُّ من خلال خِبرةِ المبدع المكتسبة في تشكيل الصورة وطرائق إبداعها، **كقوله:**

يا منهلاً عذباً مواردهُ كم عَبَّ منها القلبُ وانتهلا
ناشدتك السُّقيا على ظمأٍ مُضنٍ وورد الحب قد ذبُلا(42)

وفي البيتين إشارة إلى بيت الشِّعر العربي:

ما الماء من طلبي ولكن ربما مدت به فتنال من يدها يدي

وقد كانت عادة الشِّعراء والمحبين أن يقتنصوا الفرص ويلاقوا محبوباتهم عند موارد الماء، وذلك لخلو الرقيب وعيون الأقارب والأهل.

وقد يتناص مع التُّرَاثِ الشِّعري في صورةٍ رمزية موحية، ومن ذلك قوله:

لا يحملُ الحُبَّ إلا كُلُّ ذِي شَرَفٍ يعدو إلى شُرُفَاتِ الطُّهر سبَّاقا(43)

فهو يذكرنا بالبيت المشهور لعنترة العبسي، الذي يقول فيه:

لا يحمل الحقد من تعلو به الرتب ولا ينال العلا من طبعه الغضب(44)

ومع أنَّ الشَّاعر البريهي يحاول أن يُثري شعره بكثيرٍ من الرُّموز؛ التي يُحوِّرُ بعض ملامحها ويُبَدِّلُ أدوارها غير أنَّهُ لا يجنحُ إلى الغموض العسير على المتلقِّي، بل يعمد إلى كشف الرَّمزِ بشكل مباشر داخل القصيدة/ البيت مع إبقائه على طلاء رمزي بسيط، إذ أنَّ شعره يتميَّزُ

بشكلٍ عام بالبساطة في الفكرةِ ووضوحِ العبارة ورُبَّمَا الشفافية في الرَّمز، فهو لا يُلزم نفسه بمنهجية صارمة في الغموض.. بل يتعامل مع رموزه بما يتلاءم مع نفسيته الشفافة المستريحة إلى واقعها الوجداني.

ولعلَّ ميزته هي وضوح شعره الرَّمزي – إذا صحت نسبة الوضوح إلى الأدب الرَّمزي- فتراه يكشف للقارئ كل مرموزاته ويحول دون المعاناة الخيالية المفترضة، وهذا لا يُقَلِّلُ من شأنه في هذا المجال ولا ينفي تأثره بهذه التقنية، ولا ينتقص من صُوَرِهِ أو يغمطها حقَّها في الإبداع والتأثير بوصفها رسماً قوامه الكلمات المكتنزة بالإحساس والمفعمة بالعاطفة الإنسانية.

ثانيا: الرَّمز اللغوي:

يقول عز الدين إسماعيل: ((إن كلمات مثل: الحزن، الصمت، البحر، الليل، القمر، النجم، ..الخ، عادةً تُستخدم بوصفها كلماتٍ ذات دلالة رمزية، وربما كانت بعض هذه الدلالات مشتركة بين معظم الناس، ولكن استخدام الشاعر لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يُحسِن استغلال العلاقات والأبعاد لهذه الرموز، وما لم يُضفْ إلى ذلك أبعادًا جديدة هي من كشفه الخاص))[45].

والظاهر أنَّ الرمز اللغوي قد استهوى معظم الشعراء، ولعلَّ مردُّ ذلك أنَّهُ من أبسط الأنماط وأقلِّهَا إيغالًا في الرمز، وبساطة هذا النمط تظهر في اعتماد الشاعر على أنه يستثمر المفردة اللغوية، ويستخدمها استخداما رمزيا لتدل على معنًى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التَّشابه بين الدلالتين، وهذا النوع من الرموز لا يختلف كثيرًا عن استخدام الشُّعراء القدامى المجاز اللغوي، لولا ما تحمله هذه الرُّموز من جِدَّة دلالية؛ لأنَّها تكون عادةً تعبيرًا عن واقعٍ يعيشه[46].

ولعلَّ التتبع والتقصي في دواوين الشاعر البريهي يمنحنا بعض الدَّوال اللغوية التي حاول الشاعر البريهي توظيفها توظيفا رمزيًا لدلالتها الإيحائية، فمن تلك المفردات: الحزن، بوصفه ظاهرة إنسانية تظهر مع الإنسان لأسباب كثيرة، من ذلك قول الشاعر:

تتناسلُ الأحزانُ حيث أتوا فكم ... في إثْرِهِمْ يلدُ العذابَ عذابُ
كم من دموعٍ بالدِّمَاء تمازجَتْ ... حتَّى تعانَقَ في الثَّرَى الأحبابُ(47)

أو مثل قوله:

من أيِّ أبوابِ حُزنِي قد أطلَّ علَى ... وجهِي الذي عنهُ ماءُ الوجهِ وارانِي؟(48)

فحين تنزع الصورة الشِّعرية نحو التجديد فإنَّ الشاعر يُحاوِل إضفاء نوعٍ من الرَّمزية عليها، فيتخذ من بعض الدوال اللغوية رموزا لاسيما تلك المفردات التي تحمل قدرا من الإيحاء الرمزي، ولنقرأ قوله:

من كُلِّ أدغَالِ عُمري جئتُ محتضنًا ... قلبًا تماهى لُجاجًا في الحشَا ورَغَى
مُستقرئًا ما أقَرَّ الحُزنُ مِنْ لُغةٍ ... في دفتيه.. وما منها الزمانُ لغَى(49)

فهو يستخدم الرَّمز اللغوي (الحزن) في صورة تجسيدية تخيلية تضفي على الصورة نوعا من الجدة والإدهاش؛ فيشعر معها المتلقي بالتفاعل والإثارة. وهو مقصود الشَّاعر الذي يبحث عنه في مَظَانِّ الصُّورِ التي يُبدِعُهَا. فلا مكان في القاموس الشِّعري لصورةٍ باهتة لا تُؤدِّي مفعولها من الشعور النفسي أو الحسي الذي يظهر عند المتلقي، أو القارئ.

ولأنَّ الصَّمْتَ من الدَّوَال التي يكثرُ ورودها في شعر فيصل البريهي بصورة لافتة وتتعدد مدلولاته بين الرمز والكناية حتى غدا أحد رموزه اللغوية التي يهندس إيقاعها في تخليق صورته الشعرية، فنراه يقول:

يا لهفةَ البوح كفُّ الصمت غائصةٌ في النفس تبتزُّ ياقوتي ومرجاني(50)

فالصمت يغدو في صورة تجسيدية، لهُ كفٌّ تغوصُ وتتحرَّك، لكن هذا الصمت المُجَسَّدِ غائصٌ في النفس يأخذُ منها كُلَّ جميل.

ولئن كان الليل قد ارتبط بمدلولات رمزية كثيرة في الثقافة العربية فإنه عند الشاعر فيصل البريهي قد ارتبط بكثير من التساؤلات التائهة، الحائرة التي أعيت الشَّاعر عن فهمها؛ حيث يقول:

ماذا..؟ وتمتدُّ خلفَ التِّيهِ أسئلةٌ عمياء فيها لسانُ الليلِ قد بَصَقَا
حالُ التَّساؤُلِ يبدو حَالَ منكفئٍ في شاهقٍ كُلَّمَا مَدَّ الخُطَى انزلقا(51)

ومن ذلك أيضا قوله:

يبعثُ الليلَ في رؤى الفجر كي لا تستفزَّ الكهوف رؤيا القلاع(52)

وفي صورة تالية يبدو توظيف الليل مرتبطا بالمدلول الثوري (الصبح)؛ إذ يقول:

يا آخر الليل قل للصبح إنَّ فمي منذ افترقنا بغير الضوء ما نطقا(53)

فالليل والصبح/ الفجر، رمزان مرتبطان بالمدلول الزَّمني الذي عاشه الشعب في فترة ما قبل الثورة، فقد كان الشعب في انتظار الصباح الذي تبزغُ فيه شمسُ الثورة فتزيح عن كاهله كُلَّ آلام الجراح؛ التي خلفَّها النِّظام الملكي.

ولأنَّ الليل يكثر وروده في الشِّعر اليمني المعاصر بوصفه رمزًا لعهد ما قبل الثورة، فقد حمل هذا الرَّمز هذا المدلول عند الشَّاعر فيصل البريهي، من ذلك ما نجده في مثل قوله:

والليـــل يُمطِرُنَـــا شـــوقًا ويَزْرَعُنَـــا شـــوكًا.. يخنجـــر في أحشـــائنا الغســـقا(54)

إنَّ رمز الليل هنا رمزٌ سلبي غير مؤنسٍ، فهو سوداوي موحش، فقد رأى فيه الشاعرُ كائنًا موحشا يعيث في دماء العروبة وينهش فيها صاخبًا مجتاحًا لآمالها وطموحها، وهذا يدلُّ على نفسيَّةٍ غير مرتاحةٍ يعيشها الشاعر ويُعاني فيها حتَّى أنَّهُ لم يَعُدْ يستطيبُ الليل الطبيعي لما يبعثه من أحزان، وهذا الجانب الرمزي لليل كثير في نصوصه مقارنة بالليل الذي يبعث الفرح والسرور والحلم.

ومنه أيضا قوله:

والليـــلُ يلهـــثُ في دمـــاءِ عُروبَتِـــي ويعيـــثُ فيهَـــا صـــاخبًا مُجتَاحَـــا(55)

ولأنَّ الفجر مرتبطٌ بالليل في مُعظم الصور الشِّعرية عند الشَّاعر فيصل البريهي، فإنَّهُ يبسطُ كَفَّهُ ويمدُّها في أَلَقٍ ليستقبلَ ضوءَ الشَّمس لتتكحَّلَ بهِ العيون:

والفجـــر يبســـط كفـــهُ فيزيـــدهُ ألقًـــا بـــه تتكحَّـــل الأعيـــانُ(56)

فالفجر يتشخَّصُ في صورةٍ آدمية ويبسطُ كفَّه؛ وهو ما يمنحه الألق فيغدو شيئًا جميلاً تتكحل بجماله العيون؛ فالرَّمز يُحقِّقُ المتعة الفنية التي تهدف إلى خلق الوعي من خلال الأداء الجمالي المتميز، والإيحاء المنبعث، ولذلك فإنه حين بزغ هذا الفجر/ الصباح خاض الثوار ومن ورائهم الشعب معارك ضارية ضدَّ هذا الظلم والطغيان، ولعلَّ الصورة التالية تمنح المتلقي هذا التأويل، حيث يقول الشَّاعر البريهي:

وهـــا أنـــا في خِضَـــمِّ الليـــلِ مُقـــتحمٌ أعتـــى الأعاصـــير للأخطـــار مخترقـــا

حتى اغتصبتُ النُّجومَ البِكْرَ مُسْتَلِبًا أضواءَهَا.. ثُمَّ شكَّلتُ المُنَى فِرَقَا[57]

ويقترن توظيف رمز الفجر مع اللون الأسود في صورة متناقضة تتولد منها صورة أخرى مشرقة؛ حيث يقول:

فالفجر من رحم العشايا السود

يُولد ضاحكًا

لكنه يسعى إلى فمها

طعاما صائغا[58].

وفي المقطع إشارة إلى المقولة السياسية: الثورة يخطط لها العباقرة ويقوم بها الأبطال، ويستغلها الانتهازيون. فالصورة ترمز لفجر الثورة حينما تبزغ من بين احتلاك الظلام غير أنَّ الانتهازيين يستغلونها ويستولون عليها.

وفي صورة أخرى مغايرة تعكس نفسية الشاعر المشرئبة إلى النور والضياء والحياة الحالمة، يقول:

في خاطري عالمٌ من ضياء

وكونٌ من الفلِّ والياسمين

وشمس مراهقةٌ

وسحابٌ ملبَّدةٌ

بالمطر.. [59].

فالمقطع مزدحمٌ بالصور الرَّمزية التي تتمثل في هذا الكم من الرموز: (عالمٌ من ضياء..، كونٌ من الفل والياسمين..، وشمسٌ مراهقةٌ..، وسحابٌ ملبَّدةٌ بالمطر..)، وهذه الصور كما تظهر تعتمد في إدراكها على البصر لاسيما الصورة التي يعتمد أحد طرفيها على الضوء؛ في قوله: (عالم من ضياء..)؛ فالضياءُ من الخواص التي تُلازم حاسَّة البصر..، غير أنَّ الشَّاعر لا يتوجَّهُ إلى المتلقِّي بالمدلول القريب أو السطحي، إذ إنَّ الصُّورة (عالمٌ من ضِياء) تحملُ في طيَّاتها مدلولاتٍ مختلفة؛ فهذا العالم المُضيء الذي يُشير إليه الشَّاعر هو عالمٌ خيالي يتمنَّاهُ ويرغبُ في أنْ يَعيشَهُ، ولعلَّ الصورة كناية عن الوعي والنقاء.

غير أن صورة (شمس مراهقة..) تبدو أكثر رمزية وأكثر إيغالا في الغموض.. فيا ترى من تكون تلك الشمس، إن لم تكن رمزا للثورة؟!.

وإذا كان الضوء يغدو أحد المدلولات الرَّمزية عند الشَّاعر البريهي في تكوين صورته الشِّعرية؛ لذلك نجده يُضِيْفُهُ إلى تركيبِ أحدِ عناوينِ مجموعاتهِ الشِّعرية ((العبور إلى مرافئ الضوء))[60]؛ ولعلَّ مدلول العبور معروف، كما أنَّ المرافئ أيضا معروفة، لكنْ أنْ يُضيفَ إلى هذا التركيب لفظة (الضوء) بحيث يغدو التركيب مُكَوَّنًا من مضافٍ ومضاف إليه: (مرافئُ الضوء)، فما هي يا تُرى تلك المرافئ التي وُصِفَت بالضوء؟، وما المدلول الذي يُمكن أنْ توحي به؟ لعلَّ الشَّاعر يريد أنْ يوحي من خلال ذلك إلى الأمل في المستقبل الذي يرنو نحوه ويتمنَّى الوصول إليه.

ثالثا: الرَّمز اللوني:

لما كانت العلاقة بين اللغة أو الصورة الشِّعرية واللون في القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي إلى الحاضر تنطلق من علاقة الشَّاعر المتوترة بالطبيعة والإنسان، فإنَّنا لو قاربنا اللون

ودلالاته في الشِّعر الجاهلي إلى الوقت الحاضر وهذا ما قامت به كثيرٌ من الدراسات فإنَّها لا تتجاوز استعمال الألوان عند الإنسان في وصف وجوه عديدة تمثَّلت في المرأة والوجه واليدين والملبس والأخلاق والمدح والذمِّ، وفي الطبيعة بين الخوف والوحشة والسعادة والطهارة والنقاء... الخ (61).

وفي ضوء الدراسات والمقاربات الكثيرة التي قاربت دلالات اللون في الشِّعر القديم والحديث فإن الشَّاعر فيصل البريهي اتخذ من الألوان رموزا أضفى عليها نوعا من الدلالة أو التعبير لاسيما تلك الألوان التي تحمل شحنةً تعبيرية أو دلالة رمزية.

فالشَّاعر البريهي مولعٌ بتوظيف مُعظم الألوان لاسيما الألوان الرَّمزية التي كثيرا ما يوظفها الشِّعراء للإيحاء بمدلولاتها في نصوصهم؛ من ذلك على سبيل المثال لا الحصر، توظيفه للون الأحمر في مثل قوله:

يحمـرُّ في مُلتقـاهُ وجـهُ كـلِّ ضُـحىً في إثـر كـل اقـترانٍ مطلقـا شـفقا(62)

فإذا كان أميرُ الشِّعراء أحمد شوقي استخدم اللون الأحمر رمزًا للدلالة على القوَّة والعُنف، لمواجهة المحتلِّ الأجنبي، في مثل قوله:

وللحريـة الحمـراء بـاب بكـل يـدٍ مـضرجةٍ يـدق(63)

فإن الشَّاعر فيصل البريهي - كما يبدو - يستخدم اللون الأحمر للدَّلالة على الصِّراع والعُنف وتقلبات الحال.

ومن توظيفه اللون الأخضر، قوله:

غادرت كل الحكايا الخضر في لغةٍ كانت تفردس أطيافي وألواني(64)

ومن شعر التفعيلة قوله:

فعش في نبضها..

روحًا..

وراودْ في حشاها..

الأمنيات الخضر.. (65).

واللون الأخضر –هنا– دلالة أو رمز يوحي بالنماء ورغد العيش، فضلا عن الأمنيات التي تتحقَّقُ، أو يصل إلى تحقيقها.

وعناية الشَّاعر باللون الأخضر كما تبدو نابعةٌ أو مرتبطةٌ بالطبيعة اليمنية لاسيما ما يمكن أن يعكسه هذا اللون من شعور بالارتياح واتساع في الأفق، وجمال للمكان.

ويوظف اللون الأبيض في صورة تخيلية مجرَّدة، حيث يتقابل فيها اللون الأبيض للأماني مع الليل بِدُجَاهُ المُدلهِمِّ في كلِّ عينٍ، فيقول:

آنستُهُ والأماني البيض نائمةٌ والليل في كل عينٍ .. موقظًا فلقا(66)

واللون الأبيض هنا رمزٌ للفرح والسعادة، في حين كانَ الليلُ بظلامه يغشى غيره.

ومن توظيفاته للون الأبيض في دلالةٍ رمزية، قوله:

هل أرفع الراية البيضاء؟ لستُ أنا أدري بمن فسد منهم ومن صلحا(67)

والراية البيضاء مصطلحٌ للدَّلالة على الاستسلام وقُبول الهزيمة في العرف القبلي اليمني في بعض المناطق(68)، والشَّاعر يستعيره هنا بالدلالة نفسها، إذ لم يُحاول أن يجعل منها مصطلحًا مغايرًا أو يُوظِّفها توظيفًا أعمق، إنَّما جاء التوظيف سطحيًا مباشرا.

ومن توظيفه للون الأسود، قوله:

سود الدياجير في عين المدى ربضتْ دهرا .. فكم كفَّفَتْ ضوءا وكم حجبت
ظلت مع الوهم في أدجى غياهبه تزدادُ غيًّا على غيٍّ وما حسبتْ(69)

فاقتران السَّواد بالدَّياجِير كنايةٌ أو رمزٌ عن شدَّةِ الظلام الذي بلغ مداه، وفي هذا إشارة إلى تلك الأنظمة الفاسدة التي تعيش مع الوهم فتزدادُ غيًّا وفسادًا.

رابعا: اليومي والمحلي:

ولمَّا كان الشَّاعر فيصل البريهي يستقي صورته من منابع الحياة اليومية ولغتها كثيرا، فالشَّاعر ابن بيئته، يتأثَّرُ بها وتُؤثِّر فيه، لذا فإنه قد يلجأ إلى استخدام تلك اللغة اليومية المتداولة رموزًا للدَّلالة على ما تُوحي به، فمن ذلك قوله:

مثل السياسة كم أغرتْ موائدها من أنفسٍ.. وتلظَّتْ مهجةً شبقا
كم لَذَّةٍ تحتويها المغريات وكم من ظامئٍ تاهَ في أفيائها وشقى
كم لحظةٍ من سنين العمر باسمةٍ ألفيتُ أفراحَ عمري بعدها مِزَقا(70)

وقد يلجأ إلى استخدام المفردة العامية التي يستقيها من الحديث اليومي ويتخذ منها رمزا؛ لإكمال الصورة الهزلية للواقع الذي يعيشه، فيقول:

هل أغرقوا البحر الذي غرقت به أحلامهم من دون أن يتورَّطوا(71)

فالفعل (يتورَّطوا) المستخدم بكثرة في حديث الناس اليومي؛ والذي يحمل مدلولات كثيرة في تعاملات الناس وأحاديثهم في اليمن يضطرُّ الشَّاعر إلى استخدامه أولا من أجل الوظيفة الصوتية المستقرَّة في القافية والوزن في القصيدة، ثم لأجل مغزاه ودلالته الإيحائية التي يكتمل بها المعنى.

ومن اللهجة المحلية يستعير لفظة (شدح) التي تقال لتوجيه الحمير ذات اليمين وذات الشمال، فيقول:

قل للذين أنا منهم وشاعرهم لا أزدري منمنما فيهم ولا (شدحا)
كنت وكانوا معي والزيف يجمعنا منذ اتخذنا الهوى رمزا ومصطلحا(72)

و(شَدَحْ) مصطلح شعبيٌّ مستخدمٌ من اللهجة العاميَّة يُقالُ عند توجيه الحمير للسير ذات اليمين أو ذات الشمال(73).

ومن اللغة المحكية اليومية يستعير قولهم: (ليُّ الذراع)، حيث يقول:

لو فتَلْتُمْ أحلامكم ما لَوَتكم أذرعٌ لوَّحتْ بـ(ليِّ الذراعِ)(74)

و(ليَّ الذِّراع)؛ كنايةٌ اجتماعية، تدور على ألسنة المجتمع كثيرًا، وهو ليس على حقيقته، وإنَّما فيه إشارة ورمز عن القهر مع التحدِّي والتَّمَكُّن، أو الانتهازية، والعجز عن المواجهة أو الردِّ من قبل ملويَّ الذراع.

ومن ذلك أيضا كنايته عن صفة (الحياء) بـ(ماء الوجه)، في قوله:

مـن أي أبـواب حـزني قـد أطـلُّ عـلى وجهـي الـذي عنـه مـاء الوجـه وارني؟![75]

والصورة الكنائية المقصودة هنا: (ماء الوجه)؛ وهذا القول تستخدمه العرب كناية عن صفة الحياء أو الشعور بالخجل والاستحياء.

ومن المصطلحات التي يتداولها العامة ويرمزون بها لمعانٍ أخرى، قوله:

للبشـــاعات خلفهـــا أوجـــهٌ لم يقـضِ عنهـا الضـحى بكشـف القنـاع
ربَّـــما لم يشـــأ لهـــا الـــدهر إلا أنْ يُعَـــرَّى عنهـــا الجهـــاز المنـــاعي[76]

والصورة المقصودة هنا: (الجهاز المناعي)؛ إذ إنَّ فيه إشارة عن الشخصيات الكبيرة أو الوساطات أو ما نُسميه بمصطلحنا المحلي (الظهر) الذي يحمي مثل أولئك المندسِّين والعُملاء، الذين يقفون سدًّا منيعا أمام من يتعرَّضُ لهم أو من يحاول مسائلهم على أفعالهم.

وقد تأتي مثل هذه الكناية على سبيل التعريض؛ **الذي** هو ((إطلاق الكلام للإشارة إلى معنى آخر يفهم من سياق النص أو من ظروف الكلام))[77]، فهو نوع من التصدير يدخل في باب الكناية، لأن العلاقة فيه تنبني على الحقيقة[78]، غير أنه يتميز بالاستغناء عن المعنى الأصلي المراد ليعبر عنه بمعنى آخر، ولذلك فعنصر المفاجأة والتضليل يُؤدِّيان دوراً مهماً فيه[79]. ومن هذه التعريضات نشير إلى قوله:

ســـوف تبتـــزُّه جـــراحُ المـــدى في لحظـــةِ الحســـم قبـــل يـــوم الـــوداع
حيـــث لم يبـــق منـــه غـــير رمـــادٍ يتلاشـــى فيـــه الـــولاء الصـــناعي
حينهـــا تبصـــق الفضـــاءات قيحًـــا مـــن صـــداه في كـــل بـــثٍّ إذاعـــي[80]

فالصورة الكنائية في البيت/ الأبيات تساهم في توسيع دائرة الرؤيا حين تغدو الكنايات الرامزة متعددة، من مثل: تبتزه جراح المدى، لحظة الحسم، يوم الوداع، يتلاشى الولاء الصناعي، تبصق الفضاءات قيحا من صداه، والصورة - كما تبدو- مستوحاةٌ من مفارقات الواقع، والشَّاعر يُعرِّضُ من خلال المفارقة بالحالة الاجتماعية، والسياسية، والثقافة الإعلامية الضَّحلة التي تعاني منها البلاد وانعكاس ذلك على كل مظاهر الحياة.

وقد يصوغ من الاسم الجامد غير المشتق فعلا على غرار اللهجة المحلية في اشتقاقها للأفعال من أسماء محلية، ومن هذا القبيل قوله:

يا طفلةً مكيَجَتْ وجْهَ البَرَاءَةِ فِي وكرٍ دعاها إليهِ الشوق وافترسا(81)

حيث اشتقَّ من الاسم (مكياج) الفعل مكيجت. وفعل المكياج رمز للغش والخداع من خلال إخفاء الصورة الحقيقية وإظهار الصورة الجميلة المخادعة.

ومثل هذا أيضا توظيفه الفعل (تأكسد) في قوله:

تأكسدت في رئات الشِّعر أوردتي لمَّا تنَفَّسَ منها الشِّعر وانتشقا
ظلَّتْ تُبادله الأنفاس إن شهقت يَزْفَرُّ.. وإنْ زَفَرَتْ في صدره شهقا(82)

فالفعل (تأكسدت) مأخوذ من اللغة العلمية (أوكسيد) وهو من المصطلحات الكيميائية، والشَّاعر يشتق منه الفعل تأكسد، ليرمز به إلى التفاعل وتغير الحال.

ومثل هذا أيضا قوله:

كانتْ تُبَخِّرُ أنفَاسِي وتنشُرُهَا غيمًا يُرَيْحِنُ آكامي ووديَاني(83)

فهو يوظف الفعل (تُبَخِّرُ) المشتق من البخور، والبخور من العادات اليمنية التي اشتهرت بها بلاد اليمن، بل إن اليمن كان يطلق عليها بلاد البخور. أما الفعل: (يُرَيْحِنُ) فهو مشتقٌّ من الرَّيحان؛ وهو نوعٌ من الأشجار العطرية المعروفة، وقد صاغَ منه الشَّاعر الصورة الشمية التي تُعطِّرُ الآكام والوديان. كما أنَّه استعار لفظ تنثُرها للأنفاس على سبيل الاستعارة المكنية، فشكَّلت الاستعارة صورة شمِّيةً واسعة تفوحُ بالبخور والرَّياحين.

ومن ذلك أيضا قوله:

أنهكـــتُ في جـــدرانها وصـــخورها زبـــر الحديـــد وأفـــؤسي ومعـــاولي
وأنـــا المحـــاصر خلـــف قضـــباني وفي قيـــدي وأغـــلالي أجـــرُّ سلاســـلي
أحيـــا أســـيرا للقصـــيدة وهـــي في قلبـــي وروحـــي تســـتثير تفـــاعلي(84)

فالشَّاعر وهو في لحظة مناجاة القصيدة ومعاناته منها يستدعي رموز البيئة المحلية اليمنية المستخدمة في الحقول مع الفلاحين: الفؤوس، والمعاول، والصخور. فضلا عن الجدران والقيود والأغلال والسلاسل التي هي رموز من رموز الذل والمعانة والاعتقال التي عانى منها الشعب اليمني في فترة من الفترات.

ومن الأشياء المستخدمة في الريف اليمني وما زالت (الفانوس) حيث يستعيره الشَّاعر بوصفه رمزا تراثيا كان وما يزال وسيلة للضوء في كثير من مناطق اليمن:

مـا زلـتُ أرقـص دهـرا في الظـلام عـلى (فانوسُ جَدِّي) الذي بالقاز قد قدحا(85)

ودلالة الرَّمز هنا أن البلاد ما زالت تعيش عصر ما قبل الكهرباء، وهي صورة ساخرة توحي بالوضع المتردي الذي ما زالت تعيشه معظم مناطق اليمن رغم مرور خمسين عاما على زوال الحكم الملكي الذي جعل اليمن تعيش في عزلة تامة عن العالم.

ويستعير من الطبيعة (الأعاصير) بوصفها رمزًا للقوة والتدمير، فيقول:

وهـا أنـا في خضـمِّ الليـل مقـتحمٌ أعتـى الأعاصـير للأخطـار مخترقـا(86)

فضلا عن أنه يستعير (النجوم) بوصفها رمزا للتماهي والبُعد:

حتى اغتصبتُ النجومَ البكر مستلباً أضـواءها ثـم شـكَّلتُ المنـى فرقـا(87)

ويبدو أن الصورة – هنا- تُحَاولُ أنْ تُوحي بمدلول جرأة الشَّاعر وقُدرته على الوصول إلى ما يُريد لأجل إرضاءِ محبوبته/ معشوقته اليمن.

ومن الشِّعر الحر أو التفعيلي قوله:

لا الشمس تغزل للضحى

قلبا خرافيا

ولا ليل الأسَى

من فوق وجهِ الأرض

تكسوه الشموع(88).

ولعلَّنَا نلمسُ التَّدخُّلَ الذِّهني والشُّعوري في رسم نقطة الالتقاء بين طرفي الصورة، لكن هذا التدخل لا يسلمنا إلى الصورة؛ لأن الصورة تحمل في طياتها روح المغامرة اللغوية والرئيوية معاً(89)، إذ الصورة تتسم بالمفارقة التي يبدو فيها الشَّاعر وهو يغازل لغته فيحيل العنصر الطبيعي إلى رمز يشع إيحاء ودلالة.

رابعا: الرَّمز الشَّعبي:

أقبل الشُّعراء على هذا اللون التُّراثي، لإدراكهم ((بأنَّ الاتِّكاء على هذا التراث، لا يكفل التجاوب الأوسع مع ذلك الشِّعر وحسب، بل يقدِّم أيضاً شهادةً على الاعتزاز بالموروث المشترك، ويكشفُ عن خوفٍ دخيل من ضياعِ رابطةٍ تُعدُّ مُقدَّسةً حين تتعرَّضُ أقلِّيَّةٌ ما للانصهارِ في تيارٍ كبير))[90].

ولعل توظيفُ التراث الشعبي في الشِّعر يصبغه ((بلون محليٍّ إقليميٍّ خالصٍ يَصعبُ أنْ يتخطَّى حُدود الإقليم الواحد، وهو يرسمُ بذلك مستوىً آخر – أعمق دلالة على الإقليمية – من الطابع الإقليمي العفوي الذي يُمَيِّزُ الشِّعر اليمني عن الشِّعر المصري عن العراقي عن اللبناني عن التونسي... إلخ، وهذا الطابع يكاد أن يكون أمراً لا مفرَّ منه))[91].

ولعلنا حين ننظر في شعر الشَّاعر فيصل البريهي نستطيع أن نميِّز يمنية هذا الشَّاعر ويمنية شعرِهِ من صُورِهِ التي يرسُمُها عن الطبيعة المحلية، ورموزِهِ التي يستقيها من التراث اليمني، والعربي بكل أشكاله وصوره الجامدة والمتحركة، القديمة والحديثة.

فمن الأساطير التي حفلت بها الحكايات الشعبية في اليمن أنَّ دم القتيل لا يتجلط ولا تتشرَّبه الأرض، وقد استعار الشَّاعر هذه الأسطورة الشعبية ووظفها في قوله:

ذَبَـحَ الضُّـحَى في عُقْـرِ دارِكَ شاخصًـا ودمُ الضُّـحَى المَسـفُوكِ لا يَـتَجَلَّطُ[92]

فالبيت يُوحي إلى الأسطورة في التُّراث اليمني التي مفادها: أنَّ دم القتيل لا يتجلَّط ولا تتشرَّبُهُ الأرض، حيث يظلُ لأيام في مكانه[93].

وقد يعتمد على الرَّمز الأسطوري من خلال التعبير المباشر للتعبير عن تجربة معاصرة كقوله:

أقتات من جنتي تاريخ مملكةٍ أحيت سدودي بها أمجاد فئراني
عصرنت تاريخها في كل منحدر قحطا.. كما عاش فيها كل قحطاني(94)

فهو يُشير إلى أسطورة الفأر والسَّدِّ؛ في تهكم وسخرية، وهي أسطورة يمنية قديمة، مفادها أن الفأرة كانت سببا في تهدم سد مأرب عند وقوع السيل العرم، وفي الكلام إشارة ساخرة لما يدور في الواقع السياسي اليمني من سياسة بلهاء أدَّت بالبلد إلى هذا الوضع السيء الذي تعيشه الآن.

وإذا كان المقصود بالرَّمز الأسطوري استدعاء أسماء وثنية أو فلكلورية لترمز إلى أشخاص في الواقع، أو إلى صفات تبدو في شخص أو أكثر في واقع الشَّاعر فقد ظهرت في شعره أسماء أسطورية وتاريخية مستمدة من التاريخ والأساطير القديمة، فمن ذلك قوله:

وظللت أفترس الحنان كأنني في معقلي غول من الغيلان(95)

والغول، حيوان أسطوري لا وجود له في الواقع، والشَّاعر يرمز به إلى الشدة والعنف.

ويقول الشَّاعر:

يا وردة نفحت روائحها شذىً يُذكِي بطيبِ أريجِهِ استنشاقِي
لا تضرمي نارَ الصُّدودِ وتُسرِفِي بالشُّوقِ في كَيِّي وفي إحرَاقِي(96)

والكي عادة شعبية تستخدمها العامة في الطب الشعبي، وفي المثل: آخر الدواء الكي، والشَّاعر يستخدم رمز الكي ليشير لتلك العادة المتعارف عليها في الأوساط الشعبية حينما يعجز الطبُّ عن شيء فيعمدون للكي وسيلة أخيرة في التطبيب والاستشفاء.

ومثل ذلك توظيف أسطورة دهان القطران في قوله:

وتبيت فيك ثعالب محشوَّةُ الـ ـجوفين من غدر ومن قطران(97)

وتفيد الأسطورة الشعبية أن من لم يدهن أنفه من القطران فسوف يصاب بالمس من شيخ الجان. والقطران؛ دهانٌ خشبي يطبخ من أعواد معروفة ويستخدم دهانا للجرب ولقروح جلود الإبل، وعندما تروج الإشاعات بانتشار العفاريت وظهورها كان الناس يلجؤون إلى هذا السائل لدهن الأبواب وأظلاف المواشي، وأكثر ما يحدث هذا في سنوات القحط، ولعل هذه عادة يمنية. والأبيات توحي بمدلول الخرافة الشعبية القائلة: إنَّ الذي يصفرُّ في القفر أو تحت الظلام فإنَّما يجلب عليه العفاريت.

ومن المدلولات التي يستقيها من الأقوال الشعبية ما نجده في قوله:

والنفس إنْ مدَّ الهوى يده لهَا في ما يُثير جموحها وهلوعها
خفضت جناح وئامها طوعا وما لسواه أبدت في الحياة خضوعها(98)

في إشارة إلى المثل الذي يدور في أوساط الشعب: (إذا امتلأ الفم رقَّ الوجه).

وقد يستخدم اسم المكان رمزا، للدلالة على المحلية، كما في قوله:

يصوغ في (جبل الشرق) الندى قبلا عطرية تتندى كلما رشحا(99)

وجبل الشرق اسم مكان في اليمن وبالتحديد في محافظة ذمار، يقع على مقربة من سهل تهامة، وفي هذا معادل رمزي لعالم الانتماء، ومثله قوله:

سل الجموع التي في (الجمعة) احتشدت كم صاغها القلم الأفاك مقترحا(100)

ويبدو أن الشَّاعر يريد أن يُمَوِّهَ القارئ حيث يستخدم اسم (الجمعة) الدَّال على أحد أيام الأسبوع للتمويه لاسيما وأنَّ الناس تحتشد في هذا اليوم للصلاة، غير أنَّ الجمعة المقصودة هنا هي اسم مكان، وهو مركز مديرية الشرق في محافظة ذمار، وقد يكون هذا من باب التورية وهو أن يذكر شيئا ويريد غيره. وفي هذا معادل موضوعي للمكان.

كما يُوَظِّفُ المعادل الموضوعي (البلبل)، للتعبير عمَّا في نفسه، فيقول:

يـا بلـبلا في سـواد الليـل قـد صـدحا يسـتولد الفجـر مـن بطـن الظـلام ضـحى
مُـــرَدِّدًا آيـــة التَّرجيـــع أُغنيـــةً ممقوتـــةً تستضـــيف الحـــزن والفرحـــا
مـا آيـةُ الصُّـبح إنْ خـاطَ الزَّمَـانُ لهَـا ثـوب الكسـوف فغطـى وجههـا ومحـا[101]

وهو يذكرنا هنا بقصيدة الشَّاعر العربي اللبناني (الأخطل الصغير) بشارة الخوري، التي أشهرتها الفنانة فيروز:

يبكـي ويضـحك لا حزنـا ولا فرحـا كعاشـقٍ خـط سـطرا في الهـوى ومحـا[102]

ولعل الشاعر محمد محمود الزبيري كان أسبق منه في توظيف البلبل معادلا موضوعيا عن الغربة، حين قال:

بعثـــت الصـــبابة يـــا بلبـــل كأنـــــــك خالقهـــــــا الأول
غنـــاؤك يمـــلأ مجـــرى دمـــي ويفعـــل بالقلـــب مـــا يفعـــل[103]

لقد اكتسب التراث الشعبي ميزة مهمة؛ "لأنه تراث حيّ، وحين يلجأ إليه الشَّاعر لا يحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات ... وتكمن الجاذبية في التراث الشعبي في أن يمثل جسراً ممتداً بين الشَّاعر والناس من حوله"[104].

ولعلَّ النماذج التي وردت في هذا المبحث كافية للتدليل على ذلك؛ لأننا لو تتبعنا كل النماذج من قصائد ومقطوعات قيلت في هذا المنحى سنجد الكثير، ولا يسع المقام لذكرها كلها، لذلك اكتفينا بما ذكر في إشارة إلى وجود هذا الاتجاه.

الخاتمة والنتائج:

شعر البريهي كما كشف البحث – الحالي – نموذجٌ من تلك الحالات؛ التي ضخّت حياةً جديدة في المشهد الشِّعري اليمني المعاصر، فقد انسجمت لغةُ الشَّاعر ومُعجمه مع المجتمع، وتميزت بالوضوح والبساطة، فاقتربت من روح العصر. وروح اللغة اليومية والمحلية، غير أنه قام بدور في تحديث قوامها، ووظائفها التعبيرية بما ينسجم مع رسالته التي يلتزم بها ويقدمها إلى أبناء أمته.

– كما كشف البحث أنَّ رموز البريهي في أغلبها معجمية أو تراثية، لا تتعدَّى التوظيف الجزئي إلا نادراً.

– إنَّ البريهي استطاع أن يوظف الرَّمز الشعبي في شعره، ليحقق بذلك خصوصيته المحلية اليمنية، وذلك بحكم عمق ثقافته الشعبية ومزاجه الباحث عن دقائق تفاصيل الحياة.

– إنَّ البريهي لجأ إلى توظيف رموز تاريخية كثيرة وعديدة تعود إلى التاريخ العربي في مراحله المتعددة تثبت صلته بالتراث من جهة، ومن جهة أخرى تُشير إلى عُمق قراءاته التاريخية وقدرته على استدعائها في نصِّهِ الشِّعري.

الهوامش:

(1) ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1958م: ص46.

(2) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984م: ص140.

(3) المرجع نفسه: ص33.

(4) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1997م: مج3/ ص119.

(5) ورد البيت في معجم بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس عربي مطول، مكتبة بيروت، 1998م: ص250.

(6) سورة آل عمران: آية 41.

(7) يقول ابن كثير: ((أي الإشارة لا تستطيع النطق على أنك سوي صحيح))، ينظر: تفسير ابن كثير، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1990م: ج2/ ص23.

(8) الطبري، محمد ابن جرير، جامع البيان في تفسير القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية: 41،

(9) درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، للطباعة والنشر، القاهرة، د ت.: ص43.

(10) ينظر: الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1965م: ج1/ ص94.

(11) ينظر: المصدر نفسه: ج1/ ص48.

(12) ينظر: المصدر نفسه: ص34.

(13) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1963م: ص61

(14) سورة آل عمران: آية 41.

(15) ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م: ص302.

(16) المصدر نفسه: ص305.

(17) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص33.

(18) المرجع نفسه: ص35.

(19) المرجع نفسه: ص35.

(20) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983م: ص398.

(21) محمد فتوح أحمد، الرمز في القصيدة الحديثة، بحوث في اللغة والأدب، الكتاب التذكاري بمناسبة مرور 20 عام على تأسيس قسم اللغة العربية، جامعة الكويت إعداد وإشراف سهام الفريح، ط1، 1987م: 280.

(22) ينظر: المرجع نفسه: 280.

(23) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999م: ج2/ ص488.

(24) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ص139.

(25) ينظر: عز الدِّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1982م: 232.

(26) سارة نجر ساير العتيبي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، العدد 25، المجلد2، نوفمبر2017م: ص217.

(27) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ص119.

(28) ينظر: سارة نجر ساير العتيبي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق: ص217.

(29) للمزيد عن هذه المدرسة ينظر: أميمة حمدان حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981م: ص28 وما بعدها. ومحمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار المعارف القاهرة. ط1، 1984م: ص47، وما بعدها.

(30) ينظر: أمين عبدالله محمد اليزيدي، محاضرات في النقد الأدبي، ، كلية التربية المهرة، قسم اللغة العربية 2017م: ص18. وينظر: شوقي محمد العاملي، دراسة في فنون الأدب، دار العودة، بيروت، د. ت. ط.: ص 92.

(31) بسمة في شفاه الفجر: ص129.

(32) وللربيع طقوس أخرى: ص80

(33) بسمة في شفاه الفجر: 160.

(34) نفسه: 177.

(35) عزفٌ على أوتار الجراح: ص106

(36) أحلام في مخيلة السراب: ص13.

(37) عزف على أوتار الجراح: ص62.

(38) نفسه: ص183.

(39) الجاحظ، الحيوان: ج2/ ص409.

(40) عزف على وتر الجراح: ص144.

(41) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، الديوان، ص162.

(42) روائح الصمت: ص155 .

(43) بسمة في شفاه الفجر: 104.

(44) عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق، د. ط. ت: ص49.

(45) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ص198.

(46) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، (1925- 1975م)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985م: ص550.

(47) أحلام في مخيلة السراب: ص5.

(48) على ضفاف الأمنيات: ص34.

(49) عزف على أوتار الجراح: ص119.

(50) على ضفاف الأمنيات: ص32.

(51) عزف على أوتار الجراح: ص 105.

(52) وللربيع طقوس أخرى: ص8

(53) عزف على أوتار الجراح: ص108.

(54) نفسه: ص104.

(55) وللربيع طقوس أخرى: ص75.

(56) روائح الصمت: ص41. غير أنَّ ما يؤخذ على الشَّاعر أنه قد حشر كلمة (الأعيان) حشراً في البيت؛ لأجل أن يكتمل له الوزن والقافية، فأوقعه ذلك في خطأ صرفي يتمثل في جمع (عين) على (أعيان)، وجمعها كما هو معروف في القياس على (أعين)، و(عيون). ومثل هذا لا يعفي الشَّاعر، ولا يُعد ضرورة شعرية، ولو كان قال: (العينان) لتحقَّق له تمام الوزن وصحة اللغة.

(57) عزف على أوتار الجراح: ص112.

(58) نفسه: ص66.

(59) على ضفاف الأمنيات: 25.

(60) صدر هذا الديوان عن مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون، ومركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء 2014م.

(61) ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون في شعر البحتري، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الخليل، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 2013م: ص11.

(62) عزف على أوتار الجراح: ص104.

(63) أحمد شوقي، الشوقيات، دار العودة، بيروت، ط1، 1988م: مج2/ ص72.

(64) على ضفاف الأمنيات: ص33.

(65) عزفٌ على أوتار الجراح: ص103

(66) نفسه: 105.

(67) بسمة في شفاه الفجر: 178.

(68) كما أنها أيضا رمز للاعتراف بفضل الطرف الآخر في عفوه ضمن القضايا الجنائية، وهو حاصلٌ في بعض المناطق في المحافظات الشمالية من اليمن. وهو ما أفادني به أ. د. أمين عبدالله محمد اليزيدي.

(69) أحلام في مخيلة السراب: ص3.

(70) عزف على أوتار الجراح: ص110.

(71) نفسه: ص83

(72) بسمة في شفاه الفجر: ص178.

(73) ينظر: هامش القصيدة في الحاشية، في ديوان: بسمة في شفاه الفجر: ص178.

(74) وللربيع طقوسٌ أخرى: ص11.

(75) على ضفاف الأمنيات: ص34.

(76) وللربيع طقوسٌ أخرى: ص11.

(77) بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بيروت دار العلم للملايين 1979م 1399ه: ج1/ 162.

(78) ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م: 222.

(79) المرجع نفسه: 222.

(80) وللربيع طقوس أخرى: ص12.

(81) على ضفاف الأمنيات: ص57.

(82) عزف على أوتار الجراح: ص108.

(83) على ضفاف الأمنيات: ص33

(84) جراح دون إعراب: ص12.

(85) بسمة في شفاه الفجر: 178.

(86) عزف على أوتار الجراح: ص112

(87) نفسه: ص112

(88) نفسه: ص64.

(89) ينظر: شعر المقالح، دراسة أسلوبية، ابتسام القطري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغات، جامعة صنعاء 2002م: ص148.

(90) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، العدد الثاني، فبراير، 1978م، المجلس الوطني للعلوم والثقافة والفنون، الكويت: ص 118.

(91) المرجع نفسه: ص 119

(92) عزف على أوتار الجراح: ص56.

(93) ينظر: عبد العزيز نصر، الأساطير والخرافات في الحكاية والتراث اليمني، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء 2003م: ص79

(94) على ضفاف الأمنيات: ص37.

(95) بسمة في شفاه الفجر: 126.

(96) نفسه: ص19.

(97) نفسه: 128.

(98) العبور إلى مرافئ الضوء: ص24.

(99) بسمة في شفاه الفجر: 176.

(100)نفسه: 178.

(101)نفسه: ص93.

(102)بشارة الخوري، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1988م: ص236.

(103)محمد محمود الزبيري، الأعمال الكاملة، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م: ص362.

(104)إحسان عباس، اتجاهات الشعر المعاصر، مرجع سابق: ص: 118

المصادر والمراجع:

أولا: دواوين الشاعر:

1- أسرار الرماد، إبداعات يمانية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2003م.

2- روائح الصمت، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2004م.

3- بسمة في شفاه الفجر، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2004م.

4- العبور إلى مرافئ الضوء، مؤسسة الإبداع، للدراسات والنشر، صنعاء، 2012م.

5- عزف على أوتار الجراح، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2013م.

6- على ضفاف الأمنيات، نسخة الكترونية.

7-مقام في رحاب الحب، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2014م.

8-وللربيع طقوس أخرى، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2014م.

9- أحلام في مُخَيّلة السَّراب. ديوان لم ينشر بعد.

ثانيا: الكتب:

10- ابن جعفر، قدامة ، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1963م.

11- ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.

12- ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1990م.

13- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1997م.

14- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، الديوان، منشورات دار المعارف العمومية، بيروت. (د.ت.ط).

15- إسماعيل، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1982م.

16- أمين، بكري الشيخ ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بيروت دار العلم للملايين 1979م 1399ه.

17- البستاني، بطرس ، معجم محيط المحيط، قاموس عربي مطول، مكتبة بيروت، 1998م.

18- التونجي، محمد ، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999م.

19- الجاحظ، عمرو بن محبوب، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1965م.

20- الجندي، درويش ، الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1958م.

21-حمدان، أميمة حمدان ، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981م.

22- الخوري، بشارة ، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1988م.

23-الزبيري ، محمد محمود ، الأعمال الكاملة، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م.

24- الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.

25- العاملي، شوقي محمد ، دراسة في فنون الأدب، دار العودة، بيروت، (د. ت. ط).

26-عباس، إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، ، المجلس الوطني للعلوم والثقافة والفنون، الكويت.العدد الثاني، فبراير، 1978م

27- فتوح، محمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1984م.

28- ناصر، محمد ، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته، وخصائصه الفنية، (1925- 1975م)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985م.

29- نصر، عبد العزيز ، الأساطير والخرافات في الحكاية والتراث اليمني، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء 2003م.

30- هلال، محمد غنيمي ، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983م.

31- اليزيدي، أمين عبدالله محمد ، محاضرات في النقد الأدبي، كلية التربية المهرة، قسم اللغة العربية 2017م.

ثالثا الرسائل العلمية:

1- شحادة، نصرة محمد محمود، اللون في شعر البحتري، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الخليل، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 2013م

2- المقطري، ابتسام ، شعر المقالح، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغات، جامعة صنعاء 2002م..

رابعا: البحوث:

1- العتيبي، سارة نجر ساير ، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، العدد 25، المجلد2، نوفمبر2017م.

2- فتوح، محمد ، الرمز في القصيدة الحديثة، بحوث في اللغة والأدب، الكتاب التذكاري بمناسبة مرور 20 عام على تأسيس قسم اللغة العربية، جامعة الكويت إعداد وإشراف سهام الفريح، ط1، 1987م.