البلدات الحضرمية في شعر أبي سراجين؛
دراسة في رمزيتها ودلالاتها

سالم جمعان سالم قوقح*

الملخص

تتبوأ المدن والبلدات الحضرمية مكانة متميزة في الأدب والفن الحضرمي، حيث تمثل تلك البلدات مرتكزًا حضاريًا غنيًا بالتاريخ والتراث والثقافة والأدب، وقد حظيت المدن والبلدات الحضرمية باهتمام الشاعر الشعبي محمد أحمد بن هاوي باوزير المعروف بأبي سراجين.

تستهدف هذه الدراسة علاقة الشاعر الشعبي المعروف (بأبي سراجين) بالمدن والبلدات الحضرمية، وبيان ما تتمتعت به هذه البلدات من موروث ثقافي، والوقوف على معاني شعر أبي سراجين الظاهرة، واستجلاء معانيه الباطنة، وتتبع منحى الرمزية فيه وبواعثه من الاضطراب السياسي والاجتماعي والمعاناة والضغط النفسي، والإرهاب الفكري والاقتصادي.

ونظرًا لطبيعة هذه الدراسة ستعتمد على المنهج السيميائي، وبما توصلت إليه الدراسات اللسانية النصية على مستوى الإفراد والتركيب، مستعينة بتقنيتي الوصف والتحليل.

الكلمات المفتاحية: البلدات الحضرمية ـ الشعر الشعبي ـ أبو سراجين ـ الرمزية ـ الدلالة ـ السيميائية.

المقدمة:

يزخر التراث الشعبي الحضرمي بعدد من الفنون والآداب المعبرة عن مناحي الحياة، وعن الوجود ومكوناته، وقد امتلكت هذه الآداب إمكانات فنية وتقنيات قادرة على التعبير عن الفرد، وسبر أغوار النفس الإنسانية، وكشف شبكات العلاقات التي تربطها بالمجتمع، ويعد شعر المساجلات الشعرية في مدارة (الشبواني) فنًا مميزًا اشتهرت به البلدات الحضرمية، وقد ذاع صيت مدن المكلا وغيل باوزير والشحر وسيئون وتريم في هذا الفن، وبرز اسم الشاعر محمد بن أحمد بن هاوي باوزير المعروف بأبي سراجين؛ بوصفه علمًا من أعلام هذا الفن، وقامة شعرية واعية بالتراث الحضرمي، وموهبة جامعة لما تناثر منه، ومدافعة عن قيم مجتمعها وقناعاتها.

وقد اشتهر الشاعر أبو سراجين بالجمع بين الإبداع والإصلاح، وهذا ما أغرى الباحث في النظر في رمزية شعر أبي سراجين بوصفه منجزًا أدبيًا؛ يمتلك طاقة إبداعية واعية بمحيطها.

تركز هذه الدراسة على كشف الجانب الرمزي، وتحاول البحث في المعنى المضمر للنص، وتكشف قدرة الشاعر على توظيف الرمز، وجعل الرمز تقنية جمالية مطوعة لكشف بعض جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية السائدة في البلدات الحضرمية في شعر أبي سراجين، والبحث عن الدلالات والمعاني الرابضة في شعره، ورصد دوافع الرمز في شعره.

ونظرًا لطبيعة هذه الدراسة فقد استعانت بالمنهج السيميائي، مع التوسل بآليتي الوصف والتحليل قراءة وتطبيقًا.

وقد تكونت هذه الدراسة من تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، أتى التمهيد على تقديم نبذة مختصرة عن الشاعر أبي سراجين، وعرض موجز لمفهوم شعر المساجلات في مدارة الشبواني، وتقديم لمحة عن مفهوم الرمز والرمزية والدلالة وخصوصيتها في شعر أبي سراجين.

* باحث.

وخصص المبحث الأول لتجلي حضرموت في شعر أبي سراجين، فأظهر بعدها الديني والروحي والوطني، بوصفها مكانًا يستوعب آمال الشاعر وآلامه.

وخصص الباحث المبحث الثاني لرصد حضور بلدة غيل باوزير في شعر أبي سراجين؛ إذ عرض فيه الباحث صورة عن واقعها وآمالها، من خلال مكاشفته لأنماط الرموز التي استخدمها الشاعر حول هذه البلدة.[1]

فيما خصص الباحث المبحث الثالث للحديث عن أشهر البلدات الحضرمية الأكثر ورودًا في شعر أبي سراجين، وسيفرد الباحث المكلا والشحر وثمود بالحديث بوصفها نموذجًا لتلك البلدات.

في حين جعل الباحث الخاتمة لعرض أهم النتائج التي توصل إليها.

التمهيد:

يخصص الباحث هذا التمهيد بتقديم نبذة مختصرة عن الشاعر أبي سراجين، وتقديم لمحة مختصرة عن المساجلات الشعرية في مدارة الشبواني، كما خصص الباحث مساحة للحديث عن مفهوم الرمز والرمزية، ومفهوم الدلالة وخصوصيتهما في شعر أبي سراجين؛ وذلك عبر المحاور الآتية:

أولًا: أبو سراجين

هو محمد بن أحمد بن هاوي باوزير، المكنى بأبي عثمان وأبي سراجين، ولد عام 1880م، وتوفي عام 1997م بغيل باوزير[2]، تلقى مبادئ القراءة والكتاب واليسير من علوم الدين في الكتَّاب (المعلامة)، ولكنه لم يواصل تعليمه، فقد أدخله والده معترك الحياة العملية في مقتبل عمره، فاشتغل بالتجارة برفقته؛ إذ رحل به والده نحو عدن ولحج وعمران وميّون والمخا والحديدة والحبشة؛ ليشتغل في تجارة التبغ (التمباك)، ثم عاملًا بحريًا في إحدى السفن، ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية يعود أبو سراجين إلى مسقط رأسه غيل باوزير؛ ليستقر فيها، فيعمل فيها بمهن عدَّة.

وفي عالم 1959م يضطر أبو سراجين لمغادرة الوطن مرة أخرى؛ ليسافر إلى أرض الكويت، وهناك مارس أبو سراجين العمل السياسي، فارتبط بحركة القوميين العرب في الكويت، فأرسل من هناك أشعاره التحررية، ومع استقلال بلاده من الاحتلال البريطاني عاد أبو سراجين إلى أرض الوطن؛ ليسهم في بنائه والإصلاح الاجتماعي ونشر الوعي الثوري، والتثقيف بمبادئ النظام السياسي الجديد، ونبذ مخلفات الاستعمار.[3]

يعد الشاعر أبو سراجين من الشعراء الحضارم المثقفين، فهو شاعر ذو تجربة ودراية واسعة بالشعر الشعبي الحضرمي، ولديه رؤية ثاقبة للأحوال، والاطلاع على أحوال العالم، ويوصف الشاعر بسرعة البديهة، وحدّة الذكاء، وبالتسامح والمرونة في التعامل، وكان مؤنسًا لا يمل الجلوس بين يديه، أتقن عددًا من فنون الشعر الشعبي الحضرمي، كالدان والزامل والخابة والعدة والشبواني، وحاز ناصية الإبداع فيها، وتربع على عرشها، كما انماز الشاعر بامتلاكه ذخيرة لغوية، كما انماز شعره بالبساطة وعمق المعاني.

ثانيًا: الشبواني

هي رقصة شعبية قديمة لا يعرف أصل منشأها ولا أصل تسميتها؛ وإن كان البعض ينسبها إلى شبوة عاصمة حضرموت القديمة، وقيل إن الرقصة قد استحدثت بحالها التي عليها الآن بُعَيد الغزو البرتغالي للساحل الحضرمي وخاصة مدينة الشحر التاريخية، فتعد لعبة العدّة أو الشبواني نتاجًا ثقافيًا لمقاومة الغزاة البرتغاليون، وطردهم ومنعهم من دخول المدينة الباسلة وانتصارهم عليهم، وتعتمد الرقصة على فكرة الكر والفر والتحام الصفوف[4]؛ فهي رقصة ذات قوام حربي؛ إذ تتكون من صفين متقابلين من الراقصين، كل صف يمثل جيشًا، ويمثله شاعر يعبر عنه، ويتبنى أفكاره، أما الرقص فيبدأ عندما تدخل آلات

الرقص من (الهاجر والمراويس والطُّوَس)؛ إذ يبدأ الصف الأول بالهجوم، ثم ينسحب إلى مكانه السابق؛ ليترك الفرصة للصف الثاني بالهجوم ثم الانسحاب، ثم تتشابك الأيدي لتعلن عن السلام، وبعدها تجلس الجموع للاستماع إلى مساجلات الشعراء[5]؛ إذ يتبادل فيها الشعراء المساجلات الشعرية، ويعتمد هذا شعر على اللهجة العامية؛ إذ له تأثير كبير على نفوس سامعيه، وشحذ هممهم؛ كون معانيه تنبع من البيئة المحلية[6]، وله قوالب ميزانية تعتمد على الصوت واللفظ في صحة اللحن، ولا تعتمد على موازين الخليل المشهورة، ومن أشهر أوزانه المربوع والمخموس والمدسوس والمثمون، بالإضافة إلى الأحد عشري وهو من أصعب هذه الأوزان.[7]

ثالثًا: الرمز

عرف الإنسان الرمز منذ بداية الخليقة؛ فقد استعمل الإنسان الرمز للإشارة للأشياء مستخدمًا في ذلك حركات جسده والرسوم والأصوات الكاشفة عن العلاقة بين الإنسان وبين محيطه وترجمتها إلى معانٍ وأفكار، ثم تطورت هذه الرموز؛ لتغدو لغة لها قواعدها التي يتواصل بها البشر فيما بينهم.

ومع تطور هذه الرموز أخذ الرمز يدخل مجالات الأدب والفن، فكان لها خصوصية المفهوم والمهام المنوطة به.

والرمز في اللغة يحمل معنى الإشارة والإيماء والتلميح، فقد ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي أن "الرمز باللسان: هو الصوت الخفي ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس"[8]

في حين يتوسع الأزهري قليلًا معتبرًا الرمز "تحريك الشفتين باللفظ من غبر إبانة بالصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: إن الرمز إشارة بالعينين أو بالحاجبين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان باللفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[9]

ويجمع ابن منظور هذه المعاني في هذا السياق بقوله: "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت؛ إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين"[10]

بينما يعد البلاغي ابن رشيق القيرواني الرمز نمطا من أنماط الإشارة؛ إذ يقول: " أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة".[11]

ويرى السكّاكي أن الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح، ورمز، إيماء، وإشارة،[12] والرمز عنده هو الإشارة إلى قريب منك على سبيل الخفية.[13]

ومن هنا يتبين أن الرمز عند النقاد العرب إما أن يكون بالإشارة بالصوت الخفي أو باليد أو بالعين أو بالحاجب أو بالفم. وإما أن يكون بالتعبير اللفظي، ولهذا النمط جانبان: ظاهر وباطن، والمعنى الباطن هو المقصود، ويمكن كشفه بالملابسات التي يودعها المتكلم إلى المستمع عبر الوسائط والإشارات.[14]

والرمز في المصطلح متعدد السمات، وذو أوجه متعددة غير مستقرة، فهو لا يخضع للمعنى الذي يفرضه المنطق،[15] لذا فقد ذهب وبستر إلى أن الرمز أن تؤمي إلى شيء عبر علاقة الاقتران او الاصطلاح او التشابه.[16] بينهما يرى كارل يانج أن الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه.[17] أما جوته وكانط فإنهما ينظران للرمز الأدبي نظرة مثالية تعتمد على فعالية الذات، إذ يفهم جوته الرمز على أنه امتزاج الذات بالموضوع والفنان بالطبيعة، أما كانط فالرمز عنده له طبيعة مستقلة ليس بينه وبين الشيء المادي علاقة إلا بالنتائج.[18]

وعليه فإن غالب النقاد يجمعون على أن الرمز علامة تحيل على موضوع ما، ووسيط تجريدي يشير إلى عالم الأشياء، وهو كل ما يحل محل شيء آخر في

الدلالة عليه بطريق الإيحاء عبر علاقة عرضية أو متعارف عليها، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر.[19]

وقد قرر الدارسون أن للرمز أغراضًا من أهمها:

1- أن الرمز وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس تعجز اللغة أن تفصح عنها.

2- الرمز يمكّن النفس من كشف أغوارها المكنونة والبعيدة.

3- الرمز وسيلة لتزيين الواقع.

4- الرمز يصير المجردات إلى محسوسات، وينتقل بالخاص إلى العام، ويجسد الأفكار.[20]

أما الرمزية فهي طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها،[21] وهي تعبير عن عالم مثالي يراه مَنْ يتبنى هذه الطريقة هو العالم الحق. والمذهب الرمزي يستند في الأساس إلى مثالية أفلاطون، التي تنكر حقائق الأشياء الملموسة، وتعتبرها رموزا ترمز إلى الحقائق المثالية البعيدة عن العالم المحسوس، وأن كل ما يحيط بنا هو رمز،[22] لذلك فالرمزية تتخذ أسلوب الغموض والإيحاء لتعبر عن مكونات النفس وعوالمها البعيدة.[23]

وقد ازدهرت الرمزية بوصفها حركة أدبية في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد دعا إليها جين موريـاس، ويعد هو المؤسس لها، ومن أشهر زعماء الرمزية "ستيفان مالارميه" و"إدكار آلان بو" و"بول فرلين" و"رمبو" و"إليوت"،[24] فقد حاولوا التعبير عن سر الوجود باستخدام الرمز، وذلك بأن وهبوا الشعر معنى الغموض والأسرار الخارقة، وأسس للشعر الحر.[25]

رابعًا: الدلالة

جاءت الدلالة في اللغة بمعنى الاهتداء والإرشاد إلى الطريق الموصل إلى مكان ما، فقد جاء عند ابن منظور" دلَّه على الشيء يدله دلا ودلالة فاندل: سدده إليه ... والدليل: ما يستدلّ به. والدليل: الدال. وقد دلّه على الطريق يدلّه دَلالة ودِلالة ودُلُولة، والفتح أعلى".[26]

وعند الراغب الأصفهاني أن مفهوم الدلالة هو "ما يتوصل به إلى معرفة شيء، كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات، والرموز والكتابة، والعقود والحساب، سواء كان ذلك بقصد مما يجعله دلالة، أو لم يكن بقصد"[27] ومفهوم الدلالة عند أبي هلال العسكري لم يتجاوز معناه اللغوي، فهو يرى أن" الدلالة على الشيء ما يمكّن كل ناظر فيها أن يستدل بها عليه، كالعالم لمّا كان دلالة على الخالق، كان دالا عليه لكل مستدل به، وعلامة الشيء ما يعرف به المعلم له ومن شاركه في معرفته دون كل واحد، كالحجر تجعله علامة لدفين تدفنه، فيكون دلالة لك دون غيرك، ولا يمكن غيرك أن يستدل به عليه إلا إذا وافقته على ذلك؛ كالتصفيق تجعله علامة لمجيء زيد، فلا يكون ذلك دلالة إلا لمن يوافقك عليه"[28]

وعند الشريف الجرجاني الدلالة: "هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر. والشيء الأول الدال، والشيء الثاني هو المدلول، وكيفية دلالته على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص ودلالة النص واقتضاء النص ... فدلالة النص عبارة عما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهادًا"[29]

وقد تعددت الدلالات عند القدماء إلى: دلالة الإشارة ودلالة الالتزام ودلالة النصبة ودلالة العقلية ودلالة العقد ودلالة التضمن ودلالة الخط ودلالة اللفظ ودلالة المطابقة ودلالة الوضعية.[30]

وقد تكلم النقاد العرب عن الدلالة في الخطاب الأدبي ورأوا أن من شروطه خروج العلامة اللغوية عن مألوف العادة، لذا فدلالة النص عندهم في انفتاح

علاماته وتحررها، ويرون أن النص قائم على العلاقة بين المنشئ والمتلقي، ودلالته مرتبطة بزمانهما وثقافتهما ووضعهما النفسي، وعليه فالدلالة عندهم ذات صبغة مؤسسية، فالقارئ هو الذي يعيد بناء منظومته اللغوية والدلالية.(31)

في حين ذهب النقاد الغربيون إلى أن تعريف الدلالة من أصعب التعريفات، غير أنهم يرون أن الدلالة لا بد أن تشير إلى العلاقة بين شيئين مرتبطين، أحدهما محسوس هو الدال، والآخر غائب هو المدلول، ويقترح القديس أوغسطين تعريفًا للدلالة بأنها: "عبارة عن شيء، زيادة عن كونه حاملا للمعاني، يثير بذاته في الفكر أشياء أخرى"(32)

ويرى تودوروف أن الدلالة لا يمكن اختصارها فيما يعرف باسم (المعنى) أي المظهر المرجعي للمنطوق اللغوي ولا الوظائف التي يؤديها، ولكن بالعلاقة التي يقيمها ذلك المنطوق بالواقع الذي يصفه، ويكشف حالاته الخاصة. إذن الدلالة عنده مرتبطة بالسياق اللغوي الاجتماعي والثقافي والنفسي، ومرتبطة بوجود الشروط الكافية في الأشياء حتى يكون لها معنى أو دلالة.(33)

وقد ميز النقاد بين الدلالة والرمز على اعتبار أنه يمكن من خلالهما فحص عنصرين تجمعهما علاقة ما، فلو اختلفت طبيعة هذين العنصرين؛ فهذه دلالة، ويشترط دي سوسير للدلالة أن تكون العلاقة حينها بين الدال والمدلول غير معللة، وإن كان بين هذين العنصرين انسجام معلل، فالعلاقة التي تجمعهما هي الرمز، وضربوا بذلك مثلًا: النار والحب. وبهذا فالدلالة أعم من الرمز، كون الرمز يؤدي غرضا إعلاميا ما ضمن نظام دلالي خاص.(34)

عرف التراث الأدبي العربي الرمز والدلالة، ولكنهما لم يكونا هدفا مقصودا في المنتَج الأدبي، بل كانا مسخرين لخدمة التعبير الفني، إذ مال ذلك التراث في كثير من الأحيان إلى التورية المغلقة والرمز ذي المغزى، مثلما ظهر في أدب الحيوان وأدب المقامات وفي أشعار المتنبي وبشّار، وفي وصف امرئ القيس لليل شيء من استبطان الدلالة النفسية غير المحسوسة.(35)

وفي التراث الحضرمي لجأ شعراء المساجلات في مدارة الشبواني إلى الرمز والدلالة؛ وإن كانوا بعيدين عن معناهما الاصطلاحي والمذهبي والحركي الذي عرفه الشاعر الحديث، إذ لا يعني شعراء المساجلات بهما المصطلحين الحديثين بتفصيلاتهما ومفارقاتهما الدقيقة؛ بقدر ما تؤخذ فاعليتهما بالأصول والقواسم المشتركة بينهما، فتعني مثلا الرمزية عند شعراء المساجلات الإشارة والإيجاز والتعبير المجازي والتمويه، إذ أخذ شعراء المساجلات يعبّرون عن الأشياء الواقعية بصورة إشارية؛ وذلك بتقريب الصفات المتباعدة سعيا وراء الإيحاء، بينما ظهر الرمز عند أبي سراجين بوصفه ضربا من المجاز ونوعا من التورية التي تهدف إلى غايات تعليمية واجتماعية وسياسية ودينية وإصلاحية.

هذا وقد احتلت المدن والبلدات الحضرمية مكانة خاصة في شعر أبي سراجين، بوصفها وطنا له، ومكانا مؤطِّرًا للأحداث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المؤثرة فيه والتي تحيط به، فجاءت البلدات الحضرمية في شعره انعكاسًا لهذه الأحداث، وصورة معبرة عن رؤاه الفكرية ومواقفه السياسية وانتماءاته الوطنية، وتعبيرًا عن رؤى ساكني هذه البلدات.

وهذه الدراسة هي محاولة لإظهار رمزية الجوانب الإبداعية في شعر أبي سراجين، ولكن صعوبة الإلمام بكل شعره كان عائقًا أمام الباحث في كشف مكنونات أسراره؛ لتفرقه، وضياع أكثره في صدور من مات من حفظة شعره، وعدم وجود نسخ كاملة لأعماله الأدبية، غير أن الباحث قد استقى مادته الموضوعية والفنية من مراجع عدَّة متاحة، اعتنت بشعر أبي سراجين؛ ومنها

كتابا سامي بن شيخان: "أبو سراجين كما عرفته" و"نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير"، وكتاب محمد عبدالله باوزير وعبدالله سعيد بن دحمان "بو سراجين شيخ المدارة وعاشق التراث"، كما اعتمد الباحث على مراجع عدَّة؛ لتكون عونًا لدراسته، ومنها: كتاب "الرمزية والأدب العربي الحديث" لأنطون غطاس كرم، وكتاب محمد فتوح أحمد: "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، وكتاب تودوروف وآخرون: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ومراجع أخرى.

المبحث الأول.

حضرموت:

اكتسبت حضرموت أهمية خاصة في شعر أبي سراجين، وحملت إيحاءات ودلالات مشرقة لديه، فهي عنده جماع الوطنية، وهي وطن الشاعر وتاريخه وحضارته وتراثه الأصيل، ومهوى فؤاده، وهي الأم الحاضنة للبلدات الحضرمية التي هي محل عناية في شعره، يقول فيها:

"يا حضرموت الرسم والآثار حيته ما اندثر

أرض الحضارة والثقافة معدن الفن الأصيل"[36]

خلق الشاعر أبو سراجين علاقة من الألفة والانسجام بينه وحضرموت، فقد رآها المكان الذي ينتمي إليه، والموطن المرتبط به وجدانيًا، والذي يحقق له السعادة. وقد نظم فيها أشعارًا عبّر فيها عن عواطفه وحبه ونصحه وحنينه وخوفه ودفاعه عنها.

اهتم أبو سراجين بحضرموت، وعكس واقعها الاجتماعي والسياسي وما عانته حضرموت من الحكم الإنجلوسلاطيني، ومن ثم صراعات الثوار على السلطة بعد الاستقلال، وما تولد من ذلك من معاناة اقتصادية واجتماعية لأهلها.

فقد انتقد الشاعر كل محاولات الاحتلال البريطاني الاستيطانية والاستيلائية، فها هو ذا ينتقد معاهدة الاستشارية بين سلاطين حضرموت وبين الاحتلال البريطاني،[37] ورأى أنها ضرب مقنّع من سيطرة الاحتلال البريطاني على مقدرات حضرموت، وخطف قرارها، ونهب خيراتها، وصنف من صنوف المذلة والهوان للأمة الحضرمية، فقد رمز لهذه المعاهدة بزواج الغرر،[38] فوصف حضرموت في هذه المعاهدة بفتاة غُرّر بها، وتم استدراجها للزواج من غير رضا أهلها، يقول في ذلك:

ده فصل عا غفلة درينا قالوا إلا عرّست

بنت القبايل شلّها بعسي من عيال لبعوس

خطبوا وعقدوا والوكالة من زمن قد وكّت

لي قال لي واحد من الحضّار لي عدّوا الفلوس

لا شاورت بوها ولا بن عمها لمّا نوت

على العرس يا ليتها نسّت على لي هم جلوس

ما قلت شي نا في العرس زعلْتْ لما استعجلت

لو هي بقت لما يسمنين البرابر والتيوس

بلقي لها ضيفة وبا يقع في العرس خذها وهت

بلقي لها زفة من المحضار لمّا العيدروس

خس الجلب لو كانها غلبت عوض وتمنّعت

إن كان دقت في ولد ملقي في ارجوله حبوس

حذرتها ونصحتها لكنها ما صدقت

قالت كلامك كذب وأنتوا ناس ما فيكم حسوس

واليوم تشكي وتبكي قالت الحوال اتعكست

بعد الكلام الزين رجعوا في تكسير روس

من شافها تبكي يرثي لها حتى البكاء عندي بكت

سووا لبوها شغل طول الليل عا بوها يدوس[*]

نا نعتبرها عاصية والعاصية لا قد عصت

ما كِسْبها إلا آدمي يطرح عسل عا حد موس

حد با يفاقدها من أهل الخِيَر شوها اتفرعنت

وعادها با تفك شركة مثلما شركة بيوس"[39]

يتضح من هذا المقطع جمالية توظيف الرمز بمرافقة التعبير الفني الدرامي المتماسك الأجزاء والأفكار، في مشهد سردي تتصاعد فيه الأحداث نحو الحبكة، وهذا

التصاعد يعمّق الإحساس بإيقاع الزمن الواقعي؛ إذ يبحث الشاعر عن الماضي بصورة ارتدادية؛ إذ يستمد الشاعر عناصر هذه الصورة السردية من عالمه الواقعي، فبدت حكاية القصيدة مقنعة للقارئ من خلال سلوك الشخصيات وأفعالها وحوارها على ما تحمل من رمزية، فالشاعر يسرد حكاية زواج بنت القبائل عن راو آخر قد حضر مراسيم ذلك الزواج من الخطوبة إلى العقد إلى التوكيل، فهو يؤلف جزئيات رموزه من تجربة ذاتية خيالية، ولجأ إلى هذه الحكاية الرمزية؛ ليبث من خلالها تبرُّمَه وسخطه من هذه المعاهدة، وليبيّن أن هذه المؤامرات لا يمكن أن تنطلي على شعب حضرموت الواعي بحقوقه، فرمز ببنت القبائل إلى حضرموت إشارة منه بأصلها التليد وشرفها المرام، ولكن البنت باعت شرفها، وتخطت كل القيم والأعراف، فهي بنت عاصية متمردة على أهلها، وهنا يضع الشاعر البنت وسيطًا بينه وبين المتلقي، رامزًا بها إلى موقف حضرموت الضعيف في هذه المعاهدة، فأظهر البنت / حضرموت في حالة استسلام تام وعجز وخنوع، فلا صوت لها ولا رأي ولا سيادة.

اختار الشاعر الزوج البعسي ليكون رمزًا إلى لاحتلال البريطاني، وجعل حالة المفاجأة في سماع الزواج أمرًا متوقَّعًا لهذا الزواج غير المتكافئ؛ ليؤكد أن هذا الزواج لم يكن منصفًا، بقدر ما كان بيعًا وشراء، ولربما كان سطوًا أو اختطافًا؛ إذ "شلّها بعسي من عيال لبعوس"، تعمد الشاعر بجعل الزوج نكرة، وجعله يحمل صفة مبهمة؛ إذ لا يعتد به في الرجال، فهو عالة، ومستواه الاجتماعي أحط من مستواها، فهو مجرد "بعسي من عيال لبعوس – ومن خس الجلب" وخس الجلب لفظة ترمز إلى أرذل أنواع الغنم المجلوبة، فالاحتلال بضاعة بخسة مجلوبة من غير تنقية؛ وحرص الشاعر على إيراد هذه الصورة؛ حتى يعمق فداحة تصرف البنت، ثم إن الشاعر لا يستنكر فكرة زواجها، فمن حقها أن تتزوج لو أنها سلكت الطريق السوي، ولو أنها انتظرت حتى يكون لها قوة وسطوة، وهو ما رمز به في قوله: "**لو هي بقت لما يسمنين البرابر والتيوس**"، ولو شاورت أهلها وأرضتهم وأقنعتهم؛ لأقيم لها عرس تسمع به مشارق الأرض ومغاربها، وهو ما رمز به الشاعر بقوله: "**بلقي لها زفة من المحضار لمَّا العيدروس**"، واختيار الشاعر لمسجدي المحضار والعيدروس ذوي الشهرة، فيه رمزية التمسك بالدين والقيم، وعلى حضرموت ألا تقدم على أمر حتى تنظر موقعه من الدين، فهذان المسجدان يراهما الشاعر معلَمَين مهمَّين شاهدين غير راضيين على هذا الزواج، ولو أن هذا الزواج شرعي لسمح هذان المعلَمَان بإقامة مراسيم الزواج فيهما.

كما يرمز الشاعر إلى أن إصلاح حال حضرموت في ظل هذه المعاهدة بعيد المنال، ويظهر هذا من قوله:

"حذرتها ونصحتها لكنها ما صدقت

قالت كلامك كذب وأنتوا ناس ما فيكم حسوس"

فالبنت قد غرر بها، وتم إقناعها بغير الحقيقة، فهي لا تسمع النصيحة، ولا تخضع لإرشاد أهل الرأي والخيرين، ومع ذلك الشاعر يبذل كل السبل لنصحها، فهو يرمي بآخر محاولة لإنقاذها، فيحث هؤلاء الخيرين على فعل الخير معها، بقوله: "**حد با يفاقدها من أهل الخِيَر شوها اتفرعنت**"، فقد استحضر في هذا الشطر رمزًا دينيًا يمكن لها أن تتعظ به، فقد استفاد الشاعر من القصص القرآني، فأسقطه على إيحاءاته الخاصة ورؤاه، ولكن حالة الصلف والتعنت والإصرار على الرأي الفردي الخاطئ أعمتْها، فقد "**اتفرعنت**"، وهذه الرمزية تقود إلى مسلمة الخسران والندم في نهاية المطاف، كما حصل مع فرعون بعد تعنُّته وتكبره على الحق، على ما كان عليه من القوة والجبروت، فكيف بهذه الفتاة الغضة؟! مستفيدًا من قوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنَتْ

بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ * آلْآنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ * فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً﴾[40]

تكررت صورة حضرموت / بنت القبائل في زواجها الغرر مع الشاعر في قصيدة أخرى تحمل الفكرة نفسَها، فهو يرى تشابها كبيرا بين حضرموت والبنت، فهما يمثلان له مدرج صباه، وغضارة قلبه، وفيهما تتجلى صورة مثلى للعاطفة في وهجها،[41] لكن حضرموت / البنت هنا مغلوب عليه أمرها، وأن أهلها قد تنكروا لها، وتركوها وحدها لمصيرها القاسي، يقول أبو سراجين:

"بنت القبايل لطخّوا وجهها بدم
لا خو فَكَرْ فيها ولا حد رثى لها
ولا صانها قاضي ولا صانها حكم
يا ريتهم رحموا وربّوا عيالها
وكل من رفع يده على ظهرها دكم
ولا عمّها تنكّف ولا عيال عمّها
بكت واشتكت لكن ما حد بها اهتم
ولا حد خلاف الله عالم بحالها
وكل من يخين البنت نا با له الجذم
وله يوم يأتي با يقبّل نعالها
وله يوم با يندم ولا ينفع الندم
وما عذر ما يشربه صافي زلالها"[42]

في هذا المقطع يمكن استخلاص موقفين للشاعر تجاه حضرموت، الموقف الأول: اتسم بالشحن والتوتر والانفعال، وقد ظهر ذلك من خلال صورة تلطيخ وجهها بالدم إشارة إلى إكثار القتل في أهل حضرموت، وتنكر أهل البنت لها؛ إذ لم يسندها "**قاضي**"، وهو هنا رمز لأهل الفكر والعلم والثقافة والحياة المدنية، ولم يقف معها "**حكم**"، ويرمز به من يفصل في منازعات القبائل، فكل أطياف الأهل قد تنكروا لها.

والموقف الثاني: اتسم بالاستعطاف الوجداني والحب لحضرموت، من خلال إظهار بكائها وشكواها، وإبداء تعاطفه معها بصب الوعيد على كل ما خانها، والدعاء عليه بالجذام.

وبالنظر إلى الأساليب اللغوية التي سلكها الشاعر في المقطع، فإنها قد كشفت عن واقعية الحدث الدرامي، فإن أغلب الألفاظ والألقاب والعبارات الدالة على لهجة الفتاة ومسار الأحداث والشخصيات وسياق القول والتقاليد والأعراف، كلها دليل على الحالة العقلية للشاعر، وتحمل رمزا للرسالة التي يريد إيصالها، كما أنها ترسل تنبيها للسامع.[43]

وهذا الحال التي وصلته حضرموت حفّزت الشاعر على نصحها بالصبر على الزوج المخادع بعد هذا التنكر من أهلها، قائلا لها في قصيدة أخرى:

" الصبر يا حضرموت عا ود باميدع
وأنت صبر مثلها يا قلبي الصبّار
يا حضرموت الوطن أبناش لي برّع
لي هي تكالف مصايب ليلها ونهار
يا حضرموت الوطن لي ثوبش مرقّع
لمّا متى با يعزش ولد بن عكّار
الكاف والميم على طبلين عا يفقع
ولا لحق ناس يسقونه العقيق القار
بغيت واحد من أبناء الوطن يتطوّع
ويغصّب النفس عالبارد وشرب الحار"[44]

يظهر هذا المقطع مكانة حضرموت في نفس الشاعر؛ إذ يكرر نداءها مرتين "**يا حضرموت الوطن**" فهي الوطن، لذا فهو متأثر بما تقاسيه، ومستشعر باكتوائها بنيران الاحتلال المتمثل في الزوج (ود باميدع)، وأبناؤها مشتتون في الداخل وفي الخارج، وثوبها مُرقَّع رمزًا لرداءة حالها، ولتنوُّع مشارب أهلها وعدم توحُّدهم، فلا يوجد في الأفق زعيم يوحدها مثل (ولد بن عكّار)، واختيار هذا الاسم له رمزية وإشارة إلى الشعب مفادها أن الاحتلال

لن يرتدع إلا بتعكير ساحته، وبقلب الموازين عليه، ولا بد أن تهتز أركانه، وهو ما رمز به بحرفي " **الكاف والميم**"،[45] الذي من شدة انبساطه وفرحته بالغنيمة "**على طبلين عا يفقع**" دلالة على استقراره وخلو باله، واطمئنانه ووثوقه بانهزامية الشعب ولو أنه "**لحق ناس يسقونه العقيق القار**" ما كان هذا الحال سيستمر، وهذه إشارة إلى نجاعة أساليب المقاومة.

هنا خصيصة يمكن الإشارة إليها، وهي أن الشاعر قد رمز للاحتلال بولد باميدع، والميدع في لهجة الحضارم يطلق على شجرة جوز الهند (النارجيل)، وهذا الرمز له وقعه في أذن السامع الحضرمي الحامل لثقافة البلدة، فهذه الشجرة تتصف بطول ساقها وانحناءاته العالية مع ملاسته؛ لذا يصعب تسلقها، ويصعب الوثوق بساقها الأملس الطويل، وهنا يستفيد الشاعر من الرمز التراثي الشعبي لشجرة النارجيل؛ ليستمد منها صفات الغدر والخداع.[46]

ويبدو واضحًا أن هذه القصيدة الحكائية هي قصة مستندة على تجربة واقعية؛ إذ تتصادم فيها الأضداد: الأنس والوحشة ـ الأهل المنكرون والفتاة ـ ولد باميدع وولد بن عكّار ـ الليل والنهار ـ الوطن وبرّع (الخارج) ـ البارد والحار. كما يتجلى في هذه القصيدة الخيال جامحًا بتحويل حضرموت إلى بنت مغلوب عليها، تركها أهلها عرضة للهوان، كما يحاول الشاعر التشخيص، وذلك من خلال تجسيم الأشياء (حضرموت ـ الكاف والميم) في مشخصات إنسانية تحس، وتنفعل، وتتحرك، وتنطق، وتغضب، وتقفع (تعزف بآلة الإيقاع).

انعكست أوضاع حضرموت القاسية في ظل الاحتلال البريطاني على الإنسان الحضرمي؛ فأجبرته هذه الأوضاع إلى ترك بلدته، وأسلمته إلى تجرُّع مآسي الغربة، وكان لأبي سراجين نصيب وافر من التشتت، فهو قد ذاق مرارة الغربة، فها هو ذا يصدح بهذه المعاناة، ويصور في قصيدة طويلة حياة الحضرمي في المهجر، يقول فيها:

"ذا فصل سمعوا كلامي يا بني حضرم
كمين واحد مسافر ضاع واتهيم
ولعاد لحقوا خبر منه إلمّا الآن
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
سنين تعبر وهو طاير مثيل الطير
من أرض لا أرض يتنقل يدور خير
عبرت حياته ولا شي فصل عنده بان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
ثلثين في الشعب لي هام وتشرّد
باقي ثلث مضغوط ومهدّد
حد في سواحل يكر بالمعرص
وحد بجدّة مثيل الذيب يتقنص
وحد لقى بيع وشراء في حطب ولبان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
وشفت الذي هاجروا إلى جاوة الخضرة
الألف في الضيق ما يصفي لهم عشرة
نفعهم إلا الوطن وخلوفة الشيبان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
وفي مقديشو شفتوا لي جرى بالعين
راحوا ضحية من عيال العرب ألفين
من غير لي هو وقع في أرض باكستان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
هذي حياة الحضارم لي في المهجر
وإنك مكذب نشد من بعد وتخبّر
ولعاد في الهجر شي زايد وشي نقصان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
سنين تعبر ولا يحصّل مية دينار
شل منها خمس والباقي كراء للدار
سافرت وأنته صغيّر بن ثمان سنين
واليوم عدّا شبابك قدك في التسعين

وإن جيت با تباحثه با تحصله ما تعلّم
ما راح للقاهرة يدرس ولا لبـــنان" [47]

يمكن القول إن الرمز في القصيدة قد تجلى في الإطار الكلي لها، من خلال تآزر وسائل الأداء من ألفاظ وصور وإيقاعات[48]؛ إذ يعكس هذا المقطع واقع حضرموت في ظل الاحتلال البريطاني؛ إذ نقل أبو سراجين صورة دقيقة عن الواقع القاسي الذي يعيشه الإنسان الحضرمي في الداخل وفي الخارج.

القصيدة أرسلها الشاعر من المهجر تحمل معاناة واقعية بتجربة ذاتية له، يرمز بها إلى حالة النكد التي يعانيها الحضرمي في المهجر وفي الوطن، وقد وفّق الشاعر في إظهار صورتين للإنسان الحضرمي، الصورة الأولى: ترمز إلى معاناة الحضارم في وطنهم، ويصور فيها جبروت الاحتلال الذي لم يبق للإنسان معيشة هنيئة، والصورة الثانية: صورة قاتمة ترمز لحياة المهاجر الحضرمي المنهار، وقد أبدع الشاعر في الجمع بين هاتين الصورتين بتعبير موجز في بيت واحد بقوله:

"ثلثين في الشعب لي هام وتشرّد
باقي ثلث مضغوط ومـــهدّد"

إذ تلقفت عواصم الدنيا ثلثي الشعب الحضرمي بالذل والهوان "**من أرض لا أرض يتنقل يدور خير**"، و"**سنين تعبر ولا يحصل مية دينار**" يذوق أصناف المذلة والقهر، وربما الموت والقتل مثلما حدث

"في مقديشو شفتوا لي جرى بالعين
راحوا ضحية من عيال العرب ألفين"

كما يصور الشاعرُ المهاجرَ الحضرمي في غربته، فهو محروم من ألفة المكان، فهو منغلق عليه، لا يجد إلا الكبت والهوان، وقد انعكست معاناته اليومية على تجاربه المريرة، بامتهانه أقسى المهن وأذلها "**حد في سواحل يكر بالمعرص**" "**وحد بجدة مثيل الذيب يتقنص**" "**وحد لقى بيع وشراء في حطب ولبان**" و "**يا ريت بعد التعب ذا عاد شي راحة**" كل هذه الأعمال الحقيرة ترمز إلى واقع مرير، وتشير إلى تدني المستوى العلمي والثقافي والاقتصادي للإنسان الحضرمي، وتشير إلى سياسة الاحتلال الذي عمد إلى إذلال الإنسان الحضرمي أينما وجد.

استدعى الشاعر في هذا المقطع أشهر مهاجر الحضارم، لكي يرمز للواقع المرير، ويقرب الصورة للمتلقي، فقد أسند الشاعر لكل بلد ما يوافق طبيعتها وأحوالها، ففي سواحل إفريقيا الفقيرة أخذ الحضرمي بالعمل على (المعرص)، أما في جدة فإن أغلب أعمال الحضارم في تجارة الحطب واللبان، وأما في جاوة الخضراء فقد هلك الكثير من الحضارم نتيجة لبعد المسافة، وطول رحلة السفر على القوارب الشراعية المتهالكة، وتعرضها لمخاطر البحر، فيهاجر "**الألف في الضيق ما يصفي لهم عشرة**"، والحال في مقديشو وباكستان يختلف؛ إذ يرى الشاعر أن الحضارم هناك قد تعرضوا لتصفيات جسدية مشهورة، نتيجة للصراعات العرقية، كل هذا يرمي الشاعر من ورائه أن يثني الحضارم عن السفر والتفرغ لبلدهم وتحريرها من المستعمر.

القصيدة تظهر لازمة لغوية مهمة تتمثل في قوله: "**يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان**" فهذه اللازمة تتكرر في القصيدة؛ لتخلق إيقاعًا سمعيًا ومثيرًا مرئيًا، فبعد كل بيتين ونصف البيت يحرص الشاعر أن تقع أذن المتلقي على تكرار هذه اللازمة؛ لتعمّق حزن الشاعر والمتلقي على السواء، وتكشف حسرتهما، وكأن هذه اللازمة ملاذ يخلقه الشاعر، وأمان طقوسي يلجأ إليه؛ يذّكر بها القوم ويحذّرهم، ويحاول إيقاظهم، ويشخص لهم الداء والدواء.[49]

وفي قصيدة أخرى يستنكر الشاعر أوضاع حضرموت، ويكشف فيها خداع المستعمر وحلفائه الذين نهبوا خيرات البلاد، كما هو حال شركة (بان)

الأمريكية للتنقيب عن النفط، فقد ظلت هذه الشركة تتقب في خيرات البلاد وتنهبها، دون أن ينعكس على حال المواطن الحضرمي، يقول الشاعر:

"حد شاف لي يا ناس شركة بان
سنين شوها ضايعة إلمّا الآن
والتالية دخلت وإيش باقول
سنين عبرت وأنته عـــا تواعد
ريتك تفرحنا بسطل واحـــد
حتى تجيبه من مكان منقول
سنين عا تضحك على اليتيمــة
تبعت كلامك يومها غشيمــة
با قول ذا سخف منك وفضول
تضحك على الصيعر والمناهـيل
تسرق موال الناس في البراميل
ذا شغل لي تلقيه ضيم وكول"[50]

في هذا المقطع لا تزال حضرموت تحمل رمز البنت الساذجة المخدوعة، واللافت للنظر أن المخادع هنا غير المخادع في المقاطع السابقة، فتنوع المخادعون يشيء إلى سذاجة حضرموت وقلة حيلتها واستسلامها، فهذه شركة (بان) الأمريكية قد ذابت في صحراء حضرموت "**سنين شوها ضايعة**" منشغلة بالنهب وسرقة خيرات البلاد: "**سنين عا تضحك على اليتيمة ... غشيمة**"

هنا حضرموت بنت تيمية ساذجة تنساق للكلام المعسول، فهي سريعة الانخداع "**غشيمة**" لا تحكّم عقلها في اتخاذ قراراتها.

أنشأ الشاعر هذه قصيدة لتكون دعوة تحريضية لاستنهاض البلدات الحضرمية وساكنيها، فالمنطوق الشعري للقصيدة يبحث عن شيء مفقود، ويحاول الشاعر نبشه؛ ليستنفر به الهمم للتحرر، فهو يشرك الجماهير معه في قضيته " **حد شاف لي يا ناس شركة بان**"، فهو يركز على التعريف بالمكائد، ويبين أثرها السلبي على الشعب، ويعلن خيبة أمله في المستعمر، وأنه لا يمكن الوثوق في المستعمر لإصلاح أحوال البلاد، كما يربط الشاعر حبه للوطن بالضياع والإخفاق والانسحاب؛ ليعكس الشعور الرافض لكل مخططات المستعمر.

وفي ظل خيبة الأمل هذه فإن الشاعر يرى أنه ليس له حل إلا أن يستنهض فئات الشعب المدني والقبلي؛ لعل الحل يكون في أيديهم، بقوله:

وين سكان المدن أهل المعاني والفكر
وقلّهم خلّوا المخالع تختلف فوق الزبر
شوفوا السفينة جاحبة بين المكاسر والعـدود خاب
الأمل يا لحضرمي ما حصلوا شي في ثمود" [51]

هنا يخاطب الشاعر سكان المدن، وهذه لفتة رمزية إلى التفوق الفكري والثقافي الذي وصلت إليه حضرموت وأهميته في تحرير البلاد، فهو يرى أن هؤلاء هم مشاعل النور التي يعتمد عليهم في تنوير الشعب، وعليهم أن يوحدوا كلمتهم وصفوفهم، وهو ما رمز إليه بقوله: "**وقلّهم خلّوا المخالع تختلف فوق الزبر**" وكأنهم في معمل حدادة كل رجل يضرب الحديد (بمخلعه) في المكان المناسب، في تناغم يسهم في الوصول إلى إنقاذ سفينة الوطن الواقعة في ملاطم الأمواج، وهو ما رمز إليه بقوله: "**شوفوا السفينة جاحبة بين المكاسر والعدود**"، وضرورة رفع الظلم عن بلادهم، وكشف مخططات المستعمر، وتعرية مؤامراته.

وبعد ذلك يعرج الشاعر على أهل البادية سكان الصحاري، فيستنفرهم، ويذكرهم بملاحمهم السابقة وبحق الحمية والعرف والتقاليد، قائلا لهم:

"أين الميازر أين بدو الجيد حلان الجبل
أين الذي حلفوا وقالوا من يشاور ما قتل
وأين سكان الصحاري لي تحامي عا لحدود
خاب الأمل يا لحضرمي ما حصّلوا شي في ثمود"[52]

هكذا يستنفر الشاعر سكان البادية من خلال استنفاره لميازرهم وأسلحتهم الأصيلة، ويذكرهم بمآثرهم السابقة، ومقولتهم المشهورة: "**من يشاور ما قتل**".

ثم يخاطب الجميع، ويبرز لهم أصل المعاناة، قائلا:

"شي حضرموت تشكي بها قصرات وأنتم سكوت

كل من بغى حقه وناموسه على حقه يفوت

كلين ضوى رأسماله يالعول وأنتم قعود

خاب الأمل يا لحضرمي ما حصّلوا شي في ثمود"[53]

هنا حضرموت هي الوتر الحساس الذي يدقه الشاعر؛ ليحرك به مشاعر الجماهير، ويستحضر الشاعر العناصر الضاغطة على مشاعرهم من مثل قوله: **تشكي ـ بها قصرات ـ وأنتم سكوت ـ من بغى حقه وناموسه على حقه يفوت ـ وأنتم قعود ـ خاب الأمل.**

ثم يلجأ الشاعر إلى أسلوب آخر لاستنفار الجماهير؛ إذ يفرد كل قبيلة بخطاب يذكرها بما اشتهرت به من مآثر في نوع من التراسل بين الزمان المكان والأشخاص؛ لعل ذلك يجدي، من مثل قوله:

"أين التميمي ونعمك لي يعتزي نا بو عبود

خاب الأمل يا لحضرمي ما حصّلوا شي في ثمود

أين الشنافر أين أهل الحيق كنزي في الوسل

والعوبثاني لا سرح ما با يعول بالثقل

والديني با يشل حقه حل دحراج العقود

خاب الأمل يا لحضرمي ما حصّلوا شي في ثمود

أين العمودي والسومحي أين تبعة باقديم

لي خلّوا الحسّاد تتعوذ من إبليس الرجيم

والعكبري والحامدي هم رأسمالي والضمار

وبو حسن في حلها يشربك يا حالي وقار

ونشد على الجوهي وقلّه لا تخالف بالعهود

خاب الأمل يا لحضرمي ما حصّلوا شي في ثمود"[54]

فهذه القصيدة تؤثث لمسرح الحدث؛ لتنفتح على لوحة رمزية تختزل سمات درامية، وتحاول تحصر المكان لتنحصر فيه الشخصيات والصراع والحوار والحركة والأزمة والحل، ويكشف الشاعر من خلالها عن تفاعلات البنية المكانية والبنية الزمانية، ويظهر مدى انعكاساتها على الشخصيات.

كما أن الشاعر في القصيدة قد حدد من الناحية الموضوعية الإطار العام للقضية الرمزية، ألا وهي قضية التحرر، وحاول يراوح بين الرموز والمرموز إليهم في الصفات والأفعال والمنافع؛ وذلك رغبة في توصيل مقاصده لأكبر قدر من المتلقين بهدف إقناعهم، ونقل تصوراته إليهم.[56]

المبحث الثاني.

غيل باوزير:

أَوْلَى الشاعر أبو سراجين بلدتَه غيل باوزير أهميَّةً خاصة، فهي مسقط رأسه، وأرض أجداده، وإليهم تنتسب البلدة،[57] وهي الحضن الدافئ الذي تربى فيه، والذي يكنّ له الحب، ويشعر بالافتخار والاعتزاز به، وهي مدينة تحمل خصوصيتها المكانية والثقافية والاجتماعية في كيان الحضارم من بين البلدات الحضرمية الأخرى، أفرد الشاعر فيها أغلب أشعاره في البلدات الحضرمية،[*] يقول عنها:

"سلام لك يا الغيل يا نعم المحلة والمقر

فيك الهوى المتقون فيك الماء والظل الظليل

يا أرض قشمر والعطيشي حيد نعمك لا هدر

وعيال بن حيمد مع سواد لي ما لهم مثيل

والدي وأجدادي بنوا عا ساس ماكن بالحجر

واليوم فيها طاب لي المسمر وقد طاب المقيل"[58]

قدم الشاعر صور رومانسية للغيل عبر مرتكزات طبيعية، فهي نعم المحلة والمقر، وهي أرض الهواء النقي والماء والظل الظليل، ومرتكزات نفسية إذ نسبها لنفسه ولأجداده؛ إشارة إلى أحقية آل باوزير لأرض غيل باوزير، وهي إلى جانب ذلك أرض فحول الشعر الشعبي، من أمثال "قشمر والعطيشي" "وعيال بن

حيمد مع سواد" وهذه النسبة الأخيرة لأرض الغيل لهؤلاء الشعراء فيها رمزية وإشارة وفاء للشعر الشعبي وعرفان منه، كما ترمز هذه النسبة إلى الإهمال الذي أصاب الشعر الشعبي وأهله، وأن هؤلاء الشعراء قد قدموا للغيل المآثر الحسنة، وأنهم أهلٌ للعناية والتكريم؛ وذلك بالرجوع لمناسبة هذه القصيدة، فقد أعدها الشاعر لحفل التكريم الذي سيقام له من قبل السلطة.[59]

هذه المفخرة بهواء الغيل ومائها وظلها، يرى الشاعر أبو سراجين أن مرده طيب أرضها وخصوبة تربتها وحسن زراعتها ومحصولاتها، يقول في ذلك:

"في الزراعة يذكرون الغيل من دون الأراضي
يشهدون الناس لش يالغيل قدّام الرياض
يوم تمباكش يصم الراس ويشل الهموم
صرع شيخة نور جنبنا العنا هو والتعب
والسقطري لي يصب الرب يوجد عندنا
والبصل نزرع مع الحناء وجم خضرة وثوم
قبل شي تكنيك جابوا الماء من ذلاق الجبال
بالعصا والفأس والمزحاة والحبال
يرحم الرحمان من شقوا الجداول بالقدوم"[60]

تظهر بلدة الغيل في هذا المقطع، من خلال تركيز الشاعر على زراعتها، وتنوع محاصيلها، ولكي يبرز فرادتها في هذا المجال؛ فإنه يمزج حديثه عنها بشهادة محايدة من غير أهلها، فهم يذكرون الغيل ويشهدون بأنها تتقدم على مدينة الرياض، وهذه الإشارة تشي بالحال التعيسة التي وصلت له بلدته بالمقارنة مع الرياض، فهي قد سبقت الرياض في الحضارة والرقي، ولكنها لم تحافظ على تقدمها، وقد تخلت عن رقيها، وهذا المقارنة تورث الشاعر الهمّ الذي لا يخلصه إلا تمباك الغيل "**يوم تمباكش يصم الراس ويشل الهموم**"، كما يرمز بأن هذا الرقي لزراعة الغيل كان وراءه الإنسان الغيلي صاحب الهمة والفكر، إذ استطاع أن يشق قنوات الماء، ويستخرج الماء من قمم الجبال بوسائل بسيطة تعجز عنها الآلات الحديثة "**بالعصا والفأس والمزحاة والحبال / بالقدوم**"، وهنا يرمز الشاعر إلى عجز الجيل الحالي من اللحاق بركب الحضارة، ولعل السبب يرجع للقائمين على حال البلدة.

ولذلك فإن الشاعر ينتقد حكام الغيل الجدد من الثوار على تفريطهم في ما خلفه الأجداد، وانشغالهم بصراعات الكراسي، يقول في قصيدة أخرى:

"كله الطمع خلى الجاويد باعوا الشرف
كمين مناضل من المبدأ قنع وانحرف
ورجع مثيل الذيب يغور في كل مكان"[61]

وقوله أيضا في قصيدة أخرى:

"على الكراسي لقوا هدة وسالت دما
وتعكّر الوضع بعد البرد جانا الحما
با يشهد الطرف والزبرة ونجم الزبان"[62]

يحمل هذان المقطعان انعطافًا حادًا تاريخيًا لبلدة الغيل؛ إذ تشوهت فيه البلدة، فقد استطاع الشاعر من توليد الصورة المشوهة لهؤلاء الثوار[63]؛ إذ صار فيها المناضل "**مثيل الذيب يغور في كل مكان**" فيستشعر المتلقي ذهاب لفظة "الذيب" إلى إيحاءات رمزية نفسية مخيفة، فقد أشعرت المتلقي بوحشية هؤلاء الحكام، وتؤمي إلى أن الشعب قد عاش أيامًا عصيبة في ظل قبضة الطغيان السياسي لهؤلاء الثوار/ الذئاب، إذ يطمع الحكام الثوار في حقوق الجماهير، ويسطون على مقدرات الشعب، ويبطشون بكل من يعارضهم "**في كل مكان**"، وهذا الانتقاد لهؤلاء الحكام، قد عمّق الفجوة بين الشاعر وبينهم، وفيه إشارة إلى ثبات الشاعر على مواقفه وعدم مداهنة الحكام وإيمانه بعدالة قضية شعبه، ويضع هذا الانتقاد بذرة للتمرد عليهم والتخلص منهم.

كما أن هذا الصراع لم يكن بمنأى عن الجماهير، فكل

صراع يصاحبه سيلان الدماء، ويعظم القتل في ضحاياه البريئة، ثم إن هذا الصراع مستمر مع تعاقب النجوم، فلا ينتهي، وهو ما رمز إليه الشاعر بالنجوم الثلاثة بقوله: "**با يشهد الطرف والزبرة ونجم الزبان**"،(*) أورد الشاعر هذا النجوم مفرقة زمانيا؛ ليرمز إلى تعاقب جولات الصراع بين الثوار، فما تكاد الناس تستريح من صراع حتى ينشب صراع آخر؛ ليقضي على الأخضر واليابس.

هذا الصراع لم يمتد إلى الإنسان فقط، بل غيّر جمال الغيل، وقضى على مفخرتها الأولى: "**الهواء المتقون والماء والظل الظليل**"، فها هو الشاعر أبو سراجين يصرح بذلك:

"الزرع في الغيل أنا منه قطعت الياس
كله الظما والعجز لي في الناس
ولعاد في الغيل شيء يعجب ولا شيء زين
زراعة في الغيل مضروبة به ضربات
الأولى الظمأ والثانية اليدات
راحوا الحرث لي يقسمون الليل لك نصفين
قل للمحافظ خرج للغيل يالصمصوم
ودحق برجلك ووقف فوق رأس السوم
بايلين قلبك وبا تسكب دموع العين"(64)

يعرض الشاعر في هذا المقطع لوحة مأساوية تشاؤمية تنم على إحساسه بالواقع الذي وصلت له زراعة البلدة،(65) فبدت البلدة مسلوبة الوجه، ومفرغة من جمالها، إذ أخذت نضارتها تذبل، فقد أصاب زراعتها العطب بسبب الظمأ والأيدي العاملة وإهمال السلطة الحاكمة. واستدعاء الشاعر هنا المحافظ؛ ليؤكد مسؤوليته الكاملة عن هذا العطب، فهو يتوسله للخروج إلى الغيل؛ ليرى واقع الزراعة، لعل قلبه يلين، ويضع لهذا البلاء حلولا، وينعته بالصمصوم وهي لفظة حضرمية لها مغزاها، تدل على الشخص الطيب، ولربما حملت مقاصد أخرى في هذا السياق؛ ومنها التهكم والاستهزاء والسخرية.

مفخرة الشاعر أبو سراجين بالغيل لا تقتصر على هوائها ولا مائها ولا ظلها، فهو إلى جانب ذلك يفخر برجالها وشبابها، ويتخذهم سندًا في صراعاتها مع البلدات المجاورة، فقد دخل أهل الغيل في صراع مع البلدات المجاورة لها تحت إطار سياسة المستعمر "فرق تسد"، فكل البلدات متشابهة في بنائها النفسي، وتكوينها الفكري، فهي متعصبة لجنسها ومفتخرة ومعتزة بقوة أبنائها، يقول أبو سراجين في مفخرته بشباب بلدته:

""نحنا قبايل ومنها ما نميل
كم من قبيلة كسرنا نابها
تشهد الشحر سمعون الكحيل
والمصنعة لي فتحنا بابها
خليتها نار تشعل شعيل
وقضيت عالمصنعة وغلّابها
وقنصت نا الوعل لي قرنه جليل
وعاد معنا حنش في جرابها"(66)

هكذا يفخر الشاعر بشباب الغيل في صراعهم مع أهالي البلدات المجاورة، وتشهد عليهم أشهر معالم الشحر من وادي سمعون والمصنعة، وقد رمز الشاعر بهذين المعلمين إلى دخول شباب بلدته مراكز الشحر المهمة عنوة وانتصارهم عليها.

كما يفخر الشاعر بهؤلاء الشباب في صراعهم مع أهل حي الحارة بالمكلا، وذلك أن صراعًا نشب بين أهل حي الحارة بالمكلا وأهل روكب في زيارة ثِلِة عام 1936م؛ إذ ظن أهل الحارة أن أهل الغيل يؤيدون أهل روكب، فانقضُّوا على أهل الغيل بالضرب بالعصي على حين غرَّة في إحدى مزارع ثِلِة، ومن تلك الحادثة نشب الصراع بين الحيَّيْنِ، وأبو سراجين يترجم هذا الموقف برسالة استنكار وتحدٍ بعثها لشاعر المكلا أحمد بكير مفنّدًا ذلك الالتباس، ومتوعِّدًا أهل

الحارة بالنكال، يقول في ذلك:

"ذا خرج فصل والثاني حمد لا تخاصم
سلّم الأمر ذا أمر يا بكير ما كان
الجواري تقع والناس قدها تخاصم
والمفنّد يفنّد بين نوح وسيبان
طلّعوا مال حق الناس وسط الزعايم
لا عطاهم خبر سالم ولا عطاهم إعلان
ولعاد حد منهم قلّب وشاف العلايم
كسروا الساج للموفة وشي للسريدان
ولعاد نكروا ولا حسبوا لشايم ولايم
سخف وجنان في بعض العرب سخف وجنان
لو عطانا خبر من قبل ما كنت نادم
باتولّم باتجهّز عرانيط حمران
بحر روكب حمد بالموج ضلّا يلاطم
دبّروا الزعايم ردّوا الجوش ديمان
هيّموا به خَذْ يومين في الجول هايم
زقلّوا بالسباعيات ومَشِيد رشوان
يا حسوفتي على ذيك العصر والعمايم
يا حسوفتي يا سالم على فلان وفلان
ريتنا عندهم يوم التقوا بالصوارم
باعطي الروكبي يا بكير قلعة ونيشان"[67]

في هذا المقطع يستنكر الشاعر أبو سراجين ما وقع من أهل المكلا، ويعيب عليهم عدم التفنيد بين أهل الغيل وأهل روكب؛ لأن "**المفنّد يفنّد بين نوح وسيبان**"؛ إذ لا يجوز الغدر بحجة عدم المعرفة، وإن هذا التصرف من طبع اللئام، وهو ما قصده الشاعر بقوله: "**ولعاد نكروا ولا حسبوا لشايم ولايم**" فأظهر الشاعر أهل المكلا بأنهم أناس غدّارون؛ إذ تعدوا الأعراف و"**كسّروا الساج للموفة**"، ويرمز بهذا القول أنهم جعلوا العود القوي الصالح للسقف حطبًا للتنور، رمزًا إلى عدم معرفتهم الأصول، وهذا "**سخف وجنان في بعض العرب سخف وجنان**"، ويرجع الشاعر بظنه إلى أن أهل المكلا لا يمكنهم أن يخطئوا في معرفة أهل روكب، فهم يعرفون أهل روكب حق المعرفة، ويشهد عليهم بحر روكب يومئذ؛ إذ حلّق أهل روكب على أهل حي الحارة في تلك الموقعة المشهورة، وجعلوهم يهيمون في شعاب الوديان، يلوون على أنفسهم هاربين عُرَاة خائفين، وقد طرحوا إزاراتهم (سباعياتهم) وعمائمهم، ليدل على شدة القتال واستفحال خوفهم، فكان هذا الموقف مخزيا من أهل المكلا، وموقفًا مشرّفًا من أهل روكب يستحقون عليه الأوسمة والنياشين.

الغيل لم تحافظ على إرثها التليد، فقد أصابها وباء سياسة الاحتلال في التفرقة بين القوى، متخذًا مبدأه المشهور (فِرّق تَسُد)؛ ليصفو له الوضع، وينفّذ مشاريعه الاستيطانية بيسر.

ونتيجة لهذه السياسة؛ فقد طال تقسيم الحارات (الحويفي) كافة المدن والبلدات الحضرمية، فها هي المكلا تقسم إلى حارات متطاحنة إلى: أهل الحارة وأهل البلاد وبرَّع السدة، والشحر إلى حارات: عقل باعوين وعقل باغريب والرملة والخور، وقسمت الغيل إلى حارتين: حافة المقد وحافة المسيلة، والعجيب أن لكل حافة امتدادًا لأنصارها في الحويف الأخرى، فحافة المسيلة مثلًا بالغيل يناصرها من المكلا أهل حافة الحارة، ومن الشحر تناصرها حافة عقل باعوين، ويناصرهم من الضواحي أهل الصداع، في حين يناصر أهل المقد بالغيل من المكلا أهل حارة البلاد، ومن الشحر يناصرهم حافة عقل باغريب، ويناصرهم من الضواحي أهل القارة، وكانت تتداعى الحويف لمناصرة المؤيدين لها، ومشاركتهم الأفراح والأتراح، وقد كان لهذا التقسيم تداعيات؛ إذ نشب بين الأحياء الكثير من الصراعات المقيتة، وصل في بعض مراحله إلى الاقتتال، مثلما حدث بين أهل الغيل وأهل الشحر وخاصة (عقل باعوين) في وادي عرف عام

1285هـ.[68] ومثلما حدث من صراع داخلي في بلدة الغيل ذاتها؛ إذ نشب صراع شرس بين حافتي (المقد والمسيلة)؛ وذلك عام1911م، أدى إلى مقتل مواطن من أهل المسيلة.[69]

الشاعر أبو سراجين كان على وعي بما يحاك من مخططات المستعمر وأعوانه، وكان على دراية بأهدافه، فلم يقف مكتوف اليدين إزاء ما يراه من تمزُّق للمجتمع الغيلي والحضرمي، وصدح بصوته محذّرًا الجميع من مغبة الانجرار وراء تحقيق مقاصد المستعمر، قائلا:

"خرج فصل والثاني معي بنت في المهد
تصيّح من الباطل وركّت زنودها
وتعجبك لا قد لبست الحجل بالمرّد
تعجبك لا قبلت تندق جعودها
ولا حد خطب فيها ولا حد بها عقد
يتيمة من الوالد وماتوا جدودها
ولا صانها عاقل ولا صانها ولد
ولا حد تنكّف من سلالة فهودها
سقطوا شرف البنت يا شيخ بالعمد
وأمست رجال الله تقبل خدودها
وين عمّها لا قام معها ولا قعد
وإن أوعدت بالصلح خالف وعودها
تفكّرت في أهل الأصل لي كيرهم برد
صدّوا وقد نالوا التعب من صدودها"[70]

ضاق حال الشاعر من الفتن التي تعصف ببلدته الغيل، فصوَّرها بنتًا صغيرة في المهد، لا تزال تحتاج للرعاية، تصيح وتئن مما ألمّ بها من تمزّق، حتى ضعفت زنودها، وللفظة "زنودها" إيحاء ورمز مؤثر، فقد انتقاها الشاعر بعناية – كما يبدو–؛ ليكشف حالها من الداخل ومن الخارج، فقد أصابها الوهن في جسدها من الداخل، كما أنه قد تنكر لها محيطها، فلا تسندها زند حانية في حال وهنها، فكل بلدة من البلدات المجاورة مشغولة بصراعاتها الداخلية، لذا فقد تركوها يتيمة، وهم بهذا الصنيع أسقطوا شرفها، ليستفرد بها المحتل يمرح ويسرح، ويعبث بجسدها، وأباحها لمن هبّ ودبّ "**فأمست رجال الله تقبّل خدودها**"، وهو بذلك يرمز إلى أعوان المستعمر من البلدان الأخرى، وقد نهبوا ثرواتها.

لجوء الشاعر إلى أن يرمز بالبنت إلى الغيل له وقعه الخاص على المتلقي، كما أسبغ على هذه البنت المزيد من الصفات التي تعمق المأساة، فهي فتاة جميلة "تعجبك"، وعفيفة، ومن سلاسة أصيلة فهي من (الفهود)، كما يتصف أهلها بالعقل، وهي بنت تطلب الستر، وكلما طلبت الصلح مع عمها يتنكر لها "**وإن أوعدت بالصلح خالف وعودها**"؛ كل هذا الحشد لهذه الصفات للبنت / البلدة نابع من نفسية الشاعر المضطربة والخائفة عليها، إذ يقصد بهذه الصفات استنهاض همم أهلها، ويحرّك فيهم النخوة والغيرة.

المبحث الثالث: البلدات الحضرمية الأخرى

ذكر الشاعر أبو سراجين الكثير من البلدات الحضرمية في شعره، ومن البلدات الحضرمية الواردة في شعر أبي سراجين المكلا والشحر وثمود وسيئون وتريم والغرفة وحبابر والصداع والقارة والنقعة والحامي والديس وحجر وبويش والخيصة وكثيبة وزغفة وعبدالله غريب وتبالة وغيرها.

سيخصص الباحث هذا المبحث لثلاثة نماذج من هذه البلدات هي: المكلا والشحر وثمود؛ إذ كان لها نصيب أوفر في شعر أبي سراجين، بالمقارنة مع غيرها من البلدات الأخرى، وإن كان محدودًا.

أولًا: المكلا

هي حاضرة حضرموت، وعصبها السياسي والاقتصادي،[71] ظهرت المكلا في شعر أبي سراجين بشكل محدود وفي نطاق ضيق.

وفي سياق علاقة الشاعر بمدينة المكلا نشأت بينهما

علاقة حميمية لا تنفصم؛ فقد حملت المكلا هَمَّ الوطن، وشاركت الوطن آماله وآلامه، ومنحته صمودها، فقد سطّر الشاعر الحوادث الوطنية لمدينة المكلا، فها هو ذا يشارك أهالي المكلا رفضهم تعيين المعلم السوداني القدال سعيد القدال مستشارًا للدولة القعيطية، وقد خرج الأهالي منذِّدين بهذا التعيين، وحينها وقع اشتباك بين جنود القعيطي وجماهير المكلا، ذهب ضحيَّتَها (18) شهيدًا،[72] يقول أبو سراجين في ذلك:

""شفت المكينة يا عمر لي هي تصب المسكتي
وشفت عزرائيل قبّاض الحناجر والوريد
ريّض على الدحقة عمر شي الوقت عاده إلّا مدي
باجيب حقي يا عمر من قرب وإلا من بعيد
من بيده الكرسة عمر يلقي على ما يشتهي
ما عذر ما يدور الفلك ولقي لهم زينة وعيد
الباطلي له يوم با يحصّل ولد زنده قوي
ما عذر بايقفل بواب الحصن ويشل القليد"[73]

أظهرت هذه الأبيات تعاطف الشاعر وتضامنه مع أهالي المكلا في بسالتهم ووقوفهم أمام آلة القتل، فقد حفلت الأبيات بالرموز؛ إذ كان ذلك اليوم دمويًا، فقد كثر فيها القتل، كأن هناك آلة (المكينة) تصب الموت صبًّا، وهو ما أشار إليه برصاص المدفع المعروف بالمسكتي، فقد ظل عزرائيل ذلك اليوم يقبض الحناجر، ويضغط على الأوردة؛ ليميت من يعترضه، ولكن الشاعر أمله كبير بالنصر، فقد انتقل مباشرة من موقف القتل إلى الوعيد بالنصر لدماء الأبرياء، ويتوعد سافكي الدماء ويمهلهم وينصحهم بالتريُّث فإن الأيام كفيلة بالإنصاف، بقوله: "**ريّض على الدحقة عمر شي الوقت عاده إلا مدي**" ويرمز بذلك إلى تعاقب الليل والنهار، وأن الأيام دول اليوم للظالم وغدًا سيكونُ عليه، وسينتصر أهل الحق، وتقام الأفراح، وهو ما رمز بقوله: **ما عذر ما يدور الفلك ولقي لهم زينة وعيد**"، لأن الباطل لا يدوم كما يرمز، وسيأتي اليوم الذي تتقوّض فيه ركونه، وستقفل أبواب القصر السلطاني، وسيرحل الظلمة، وسيأخذون معهم مفاتيح حصونهم "**ويشل القليد**"، وهذه من تنبؤات الشاعر وصدق إيمانه بقضيته ونجاعة أساليب المقاومة، وأن الحرية ستنفتح لطلابها بعد أن تدق أبوابها، وهو ما يشي به في قوله: "**ما عذر بايقفل بواب الحصن ويشِل القليد**".

جاءت بلدة المكلا في شعر أبي سراجين بوصفها مكانًا لما يجيش به المجتمع من حركة وتقاليد وأنماط حياة،[74] فظهرت المكلا بوصفها عالمًا خصبًا بالمفارقات مليئًا بالنماذج البشرية، وهذا ما تجلَّى للشاعر عند دخوله ميناء المكلا قادما من بلاد الغربة؛ إذ لاقى الشاعر صنوفًا من البشر من الحُرَّاس والموظفين والسائقين، تتبدَّى في ملامحهم تجاعيد النظام السائد، حيث الرّشوة ونهب أموال الناس وإثقالهم بالضرائب، فقد لاقى الشاعر الهوان والمذلة من قبل عمال الجمارك والشحن والتفريغ، أبو سراجين يصور ذلك الموقف بحرقة، بقوله:

"وصل المكلا عشّقوا له البوت
وكل واحد فتح إثمه مثيل الحوت
قالوا بغينا على قشك مية حنّان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
وانزل إلى البر وتفاهم مع الحرّاس
قالوا تعال إلى هنا سلّم عشور الرأس
سبعة شلن با تسلّمها لبن نبهان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
سلّم ثلاثين حق الفرش والصندوق
واسمع كلامي وفك منك عيال السوق
شفنا مقدم ولي كلمة كما السلطان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
وراح عند المعشّر داخل الجمرك
وريّضوا القش وقالوا له خرج بانصك

والوعد بكرة دخل منصيبة الجرذان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
والصبح وصلوا وكشفوا حاله المستور
ورجّعوا القش شي صالح وشي مكسور
وان تكلّمت لقّوا سخف وتمنان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان
وعطوه ورقة وقالوا له دفع سبعين
وإن قال له خاف ربك شفنا مسكين
تشوف وجهه يطلع عليك ألوان ألوان
يالحضرمي دوب وقتك في السفر تعبان"[75]

يسرد أبو سراجين حكايته مع عمال الميناء، وقد تناولوه، فكل واحد منهم فاتح فمه "**مثيل الحوت**"، يريد رشوة، هكذا رمز الشاعر بالمكلا، فهي في عينه مكان عنيف وكئيب وقبيح الوجه، يحس فيها الداخل إليها بالغربة، فهي تمارس الظلم والقهر مع أهلها، تتقاذف العائد إليها أيدي العمال في مصيدة الجمارك "**منصيبة الجرذان**" من الحرّاس إلى بن نبهان إلى مقدّم الميناء إلى المعشّر (محدد الرسوم: العُشُر)، إلى ما يلاقيه من عبث وتكسير لحاجياته.

ثانيًا: الشحر

بلدة شهيرة، وميناء قديم على ساحل البحر العربي، وهي مدينة غنية بتراثها وخيراتها النفطية والسمكية،[76] ظهرت الشحر وخاصة حارة عقل باعوين في شعر أبي سراجين بوصفها بلدة معادية لأهل بلدته الغيل،[77] وقد كان شارع (مطراق) حنّين الشهير في الشحر مسرحًا لكثير من المناوشات بين أهل الغيل وأهل الشحر، حتى وصل بحاكم الشحر في مرَّة من المرَّات أن يمنع أهل الغيل من دخول الشحر لحضور مهرجان زيارة سالم بن عمر في شهر 13 محرم 1306هـ؛ حفاظًا على الأرواح[78]. فيستغل شاعر الشحر حسين الحبَّاني قدوم هذه الزيارة؛ ليذكّر أبا سراجين بالمواقع التي جرتْ بين الطرفين، فيستفزُّ الحبَّاني أبا سراجين، بقوله:

ذا فصل والثاني محرّم دخل يا خو عمر
نا مستعد وأنت مضيّع راسمالك والضمار
ما ذا السنة جنّب يا شيخ لا تجي حيت الخطر
شي البحر متعكس با تجيب السفينة عالقشار

فيرد عليه أبو سراجين:

يا بو فرج دقيت في مغروم عا يخطم عور
حسين با يغيّر ونا إنسان ما نحب الغيار
حاشا علينا ما نبيع المسك في عرض الشجر
ولا طرح حملي أنا عا ثلب في تالي القطار
نا اسمي الغوّاص نا لي نغوص في غبّة قمر
نا عشّق الأميال ما عشّق صنابيق الخصار
وعلى حصاة الواقعة بالأمس نا روعي بدر
نا نصدق الحملة حتى معي عشرة نفار
والشحر تعرفنا بأنا ذيب نصرطها فقر
ودخلتها بالغصب ما هو بالرضا والاختيار
قدنا عرفكم أهل وادي بن علي عا نفر نفر
لا تغرك العظمة وشلات المعارص والغأبار
قنصت والله حاني القرنين جليل العير
نا سم قاطع للعدو نا الموت قصّاف العمار
ما حضرت عا لموسم ولا حضرت الدقوقة في الوصر
لو انته حاضر يالعسل با ينطعم في الافم قار
الشيخ زاكي ما يهمه الرعد وطشطوش المطر
البخص بك يا قطب قلبك يادمار بالدمار"[79]

يتضح من هذه الأبيات مقدار العداوة بين البلدات الحضرمية، وتظهر روح التعصب بين الطرفين، فكل شاعر يفتخر ببلدته.

فهذه الأبيات تزخر بالضغينة المقلقة، فيسخّر أبو سراجين كل إمكاناته التحريضية لإذكائها، ففي قوله: "**حاشا علينا ما نبيع المسك في عرض الشجر**" إشارة إلى حنكة أهل الغيل، أما قوله: "**نا لي نغوص في غبة قمر**" "**نا نصدق الحملة حتى معي عشرة نفار**"

ففيه دلالة على الشجاعة والإقدام، ويرمز به إلى أن أهل الغيل لا يهابون الخطر ولو كانوا قليلي العدد، فهم يدخلون البحار العميقة الخطرة مثل بحر خليج القمر، كما أن سفن أهل الغيل ترسو بعيدة عن الساحل لقوتها، أي إنهم لا يُبَالُون بالمخاطر بل يقتحمونها وهو ما رمز له بقوله: "**تا عشّق الأميال ما عشّق صنابيق الخصار**".

كما أن الشاعر يصرّح بأن الشحر تعرف أهل الغيل حق المعرفة، فقد خبروهم في مواطن عدَّة؛ إذ اقتحم أهل الغيل الشحر عنوة من دون رضا أهلها، فوصف الشاعر حال أهل الغيل في ذلك اليوم بالذئاب التي تبتلع عظام العمود الفقري بقوله: "**نصرطها فقر**"، غير مبالين بما يلاقون من مشقة، أما في قوله: "**ما حضرت عا لموسم ولا حضرت الدقوقة في الوصر**" فهنا يستدعي الشاعر صورة موسم حصاد الذرة الذي اشتهرت بها الغيل؛ إذ يدق الرجال السنابل بالعصي الغلاظ كي يخرج منها الحب، فيعقد مقارنة بينه وبين ما حدث في بلدة الشحر من اقتتال بين أهل الغيل وأهل الشحر؛ إذ كان ذلك اليوم يوم حصاد لرؤوس رجال الشحر، وقد تغيرت فيه الأحوال، وتغير معه طعم العسل "**يالعسل با ينطعم في الافم قار**" .

ثالثًا: ثمود

ثمود بلدة صحراوية تقع في الشمال الشرقي حضرموت، اشتهرت بآبار النفط، فقد ذكرها أبو سراجين بوصفها بلدة حاملة لآمال الشعب الحضرمي؛ إذ استبشر الشاعر بوصول شركة (بان) الأمريكية إلى ثمود للتنقيب عن النفط، ولكن مع مرور السنوات لم يلمس الشعب فائدة ذلك، يقول الشاعر:

"سنين قد عدّت ونا مساهن من الشركة خبر
وقلت بعد اليوم يا بو شيخ ما با تشوف شر
با يظهر البترول في أرضك ولازم با تعود
خاب الأمل يا لحضرمي ما حصلوا شي في ثمود
لا حصّلوا البترول حتى الفقر با يبعد بعيد
وبا تقع عند العرب فرحة كما جمعة وعيد
تآمروا على الشعب شركة بان هي والإنجليز
ودبروا خطة لقوا حيلة على الشعب العزيز"[80]
"خرجوا إلى شبوة وطوفوا العبر يا أهل الدرك
يالحضرمي خليك صاحي ذه السنة شي العين بك
با يكتّفوا يدّك وبا يحطون في رجولك قيود
خاب الأمل يا لحضرمي ما حصلوا شي في ثمود
خليك صاحي من عيال الويل وعيال الحرام
لا حانت الفرصة معك جوّب لهم برصاص سام"[81]

يصور الشاعر في هذا المقطع مرارة ألمه من نهب المستعمر لخيرات البلاد، ويكشف حجم المؤامرات التي تحاك ضد الشعب الحضرمي في كثير من البلدات، ففي شبوة والعبر يطبق مخطط ثمود نفسه من النهب والسلب، وربما سيمتد إلى غيرها إذا ما أوقف الشعبُ الحضرمي المستعمرَ عندَ حَدِّهم، وهو ما رمز به بقوله: "**يالحضرمي خليك صاحي ذه السنة شي العين بك**"، كما يحفل المقطع بألفاظ مقلقة مرتبطة بالمحتل وتدل عليه من مثل: عيال الويل وعيال الحرام ـ برصاص سام ـ تنقضون العهود، وهي ألفاظ تشير إلى الإنجليز والأمريكان ومن عاونهم من الخونة، وتدل على أن هؤلاء لن يكتفوا بالنهب، ولكن قد يمتدُّ شرُّهم إلى أهل النصح والإنقاذ "**أهل الدرك**"، فسيقضون على حُرِّيَّة الشرفاء والأحرار، وسيودعونهم السجون، وهو ما أشار إليه بقوله: "**با يكتّفوا يدك وبا يحطون في رجولك قيود**"، وليس هناك حل أمام هؤلاء الأحرار إلا الرصاص، فلو "**حانت الفرصة معك جوّب لهم برصاص سام**"، هكذا هي ثمود بارقة أمل، لكنَّها قد خيَّبت الآمال باكتشاف البترول فيها، وفي الوقت نفسه أيقظت ثمودُ الشعب، ونبّهته إلى المؤامرات التي تحاك ضده، وإن المستعمر لا ينفك عن نهب خيرات وطنه، فثمود عرّت المستعمر، وأظهرت وجهه القبيح.

كما حرص الشاعر على تكرار لازمة "**خاب الأمل يا لحضرمي ما حصلوا شي في ثمود**" حاملة معها إدانة للمكان، فثمود لمْ تَبُحْ بأسرارها كُلِّها إلا بخيبة الأمل، فقد وصل الشاعر بالمُتَلَقِّي إلى طريق مسدود لا أمل فيه؛ كما أنَّ تكرار هذه اللازمة فيها تحفيزٌ للمتلقِّي على رفض الواقع المرير.

الخاتمة

في هذه الخاتمة يمكن رصد أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة على النحو الآتي:

ـ أظهرت الدراسة أن الشاعر أبا سراجين يمتلك لغة جياشة، ولديه القدرة على التصرف فيها، والتعبير عن ما يختلج في نفسه من أحاسيس بتلقائية.

ـ حضرت حضرموت وبلدة غيل باوزير بحضور كثيف في شعر أبي سراجين، بالمقارنة مع غيرها من البلدات الحضرمية؛ وذلك لمكانتهما في نفسه.

ـ لم يكن الرمز الهدف الرئيس في شعر أبي سراجين، وإنما استخدم تقنية الرمز لإضفاء الجمالية على شعره ولخدمة أهدافه الفنية.

ـ كشفت المقاطع الشعرية المنتقاة أن شعر أبي سراجين ليس فيضا تلقائيًا من الأفكار والمشاعر بقدر ما كان جهد وتنقيح ومراس وإنعام نظر وتجربة.

ـ يستحضر الشاعر في أغلب شعره الصور الجزئية الواضحة والمباشرة؛ إذ حاول الشاعر أن يرتقي بالصورة الشعرية من إدراك الواقع الجزئي إلى الكلي، ولكن ظل عند حدود الواقع المحسوس.

ـ حملت البلدات الحضرمية في شعر أبي سراجين رمز الوطن والانتماء، وجعل الشاعر كل ما يعنيها يعني الوطن، وقد عالج الشاعر موضوع البلدات من خلال بعدها الوطني بشكل جلي.

ـ ربط الشاعر البلدات بالبنت الحرة المسلوبة الإرادة والمغلوب عليها أمرها؛ ليرمز إلى فداحة ما تلاقي تلك البلدات من مآس، وليعمق الانتماء بالوطن.

ـ تأثر الشاعر أبو سراجين بتراث مجتمعه وثقافته، فاستقى منه رموزه، فحضر الرمز الديني والاجتماعي والسياسي؛ ليدل على ارتقاء مستوى المضامين الثقافية لديه.

الهوامش:

(1) جاء عند ابن منظور أن: "البَلَدُ جنسُ المكان كالعراق والشام. والبَلدةُ: الجزءُ المخصصُ منه كالبصرة ودمَشق". ينظر لسان العرب، مادة (ب ل د)، ج3، ص94.

(2) ينظر: سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص19.

(3) ينظر: سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص16– 19.

(4) ينظر: مادة (الشبواني)، موسوعة ويكيبيديا للبحث على الأنترنت: https://ar.wikipedia.org/wiki.

(5) ينظر: سامي محمد بن شيخان، نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير، ص155.

(6) ينظر: تاريخ حضرموت السياسي، صلاح االبكري اليافعي، ص200.

(7) ينظر: سامي محمد بن شيخان، نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير، ص172.

(8) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج7، ص366.

(9) الأزهري، تهذيب اللغة، ج13، ص141.

(10) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر م ز)، ج5، 356.

(11) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص306.

(12) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص415.

(13) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص411.

(14) ينظر: سمير الدروبي، الرمز في مقامات السيوطي؛ مقامة الرياحين أنموذجا، ص24.

(15) ينظر: أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، ص11.

(16) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص34.

(17) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص36.

(18) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص37 – 38.

(19) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص40، وينظر: سعيد عكوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص101– 102.

(20) ينظر: أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، ص12–14.

(21) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص3.

(22) ينظر: أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، ص10.

(23) ينظر: سمير الدروبي، الرمز في مقامات السيوطي، ص24.

(24) ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص489.

(25) ينظر: خليصة مسيل وليندة مرزوق، المذهب الرمزي في الأدب العربي؛ الشاعر (أديب مظهر) أنموذجا، (رسالة) ص23.

(26) ابن منظور: لسان العرب، مادة (د ل ل)، ج11، ص249.

(27) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص316 – 317.

(28) أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية، ص234.

(29) الشريف الجرجاني، التعريفات، ص104.

(30) ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات والبلاغية وتطورها، ص489

(31) ينظر: منذر عياش، اللسانيات والدلالة، ص17. وينظر: تودوروف وآخرون، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ص25.

(32) ينظر: تودوروف وآخرون، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ص23.

(33) ينظر: تودوروف، الأدب والدلالة، ص9 وما بعدها.

(34) ينظر: تودوروف وآخرون، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ص28.

(35) ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص489.

(36) ينظر: سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص341.

(37) ينظر: سعيد عوض باوزير، صفحات من التاريخ الحضرمي، ص320.

(38) ينظر: البغوي، التهذيب في الفقه الشافعي، ج1، ص12.

(*) هذا البيت أخذ من كتاب: نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير، ينظر الكتاب، ص174.

(39) سامي محمد بن شيخان، نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير، ص174. وسامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص247 – 248.

(40) سورة يونس: الآية 90– 92.

(41) مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص52.

(42) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص102.

(43) ينظر: سمير الدروبي، الرمز في مقامات السيوطي، ص106.

(44) سامي محمد بن شيخان، نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير، ص 194. وسامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص99.

(45) محمد عبدالله باوزير وعبدالله سعيد بن دحمان، بو سراجين شيخ المدارة وعاشق التراث، ص14.

(46) جاء في المثل الحضرمي: (ميدع أملس) ويضرب للرجل الذكي لا يترك أثرا لفعلته، ينظر: محمد عبدالقادر بامطرف، معجم الأمثال الاصطلاحات العامية المتداولة في حضرموت، ص571.

(47) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص170 – 171. ومحمد عبدالله باوزير وعبدالله سعيد بن دحمان، بو سراجين شيخ المدارة وعاشق التراث، (بتصرف)، ص49 –53. هذه القصيدة تضم (149) بيتا.

والمعرص آلة حمل تتكون من عود بطول مترين أو أقل يوضع على الكتف، ويربط على طرفيه ما يراد حمله.

(48) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص225.

(49) ينظر: فريال جبوري غزول، فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر، (دورية) ص179.

(50) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص86.

(51) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص88.

(52) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص88.

(53) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص87 ـ 92.

(54) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص88 ـ 89.

(55) ينظر: سمير الدروبي، الرمز في مقامات السيوطي؛ مقامة الرياحين أنموذجا، ص97.

(56) ينظر: عبدالرحمن بن عبيدالله السقاف، إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت، ص141.

(*) لهذه الخصوصية أفرد الباحث الغيل بمبحث خاص.

(57) محمد عبدالله باوزير وعبدالله سعيد بن دحمان. بو سراجين شيخ المدارة وعاشق التراث، ص46.

(58) ينظر: سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص340. للتعريف بهؤلاء الشعراء ينظر: سامي محمد بن شيخان، نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير، التعريف بقشمر ص184، التعريف بعيال بن حيمد: التعريف بناصر بن سالم: ص175، التعريف بسالم بن ناصر: ص176، التعريف بسعيد بن ناصر: ص180.

(59) وينظر: سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، 41 – 42.

(60) محمد عبدالله باوزير وعبدالله سعيد بن دحمان، بو سراجين شيخ المدارة وعاشق التراث، ص22.

(61) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص187.

(62) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص188.

(63) ينظر: مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص155.

(*) هذه (28) نجما يؤرخ بها المزارع الحضرمي لمواسم الزراعة، وكل نجم يمتد (13) يوما، فالطرف يبدأ في 9 فبراير، الزبرة يبدأ في 7 مارس، الزبان يبدأ في11 مايو.

(64) محمد عبدالله باوزير وعبدالله سعيد بن دحمان، بو سراجين شيخ المدارة وعاشق التراث، ص22.

(65) ينظر: مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر المعاصر، ص225.

(66) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص49.

(67) سامي محمد بن شيخان، نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير، ص64.

(68) سامي محمد بن شيخان، نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير، ص63.

(69) سامي محمد بن شيخان، الغيل .. مقد ومسيلة، (دورية)، ص33.

(70) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص155.

(71) ينظر: عبدالرحمن بن عبيدالله السقاف، إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت، 132.

(72) ينظر: محمد سالم باحمدان، عهد السلطان صالح بن غالب القعيطي (1926 – 1956م)، ص45.

(73) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص76 –77.

(74) ينظر: مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر المعاصر، ص76.

(75) محمد عبدالله باوزير وعبدالله سعيد بن دحمان، بو سراجين شيخ المدارة وعاشق التراث، ص52.

(76) ينظر: عبدالرحمن بن عبيدالله السقاف، إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت، ص161.

(77) ينظر: سامي محمد بن شيخان، نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير، ص64.

(78) ينظر: سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص52.

(79) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص51 – 53.

(80) سامي محمد بن شيخان، أبو سراجين كما عرفته، ص87.

(81) حمد عبدالله باوزير وعبدالله سعيد بن دحمان، بو سراجين شيخ المدارة وعاشق التراث، ص44.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم

2- **أحمد مطلوب، معجم المصطلحات والبلاغية وتطورها**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2007م.

3- **الأزهري، تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.

4- **أنطون غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث**، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 1949م.

5- **البغوي، التهذيب في الفقه الشافعي**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، ط1، 1997م.

6- **تودوروف، الأدب والدلالة**، ترجمة: محمد نجيب خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م.

7- **تودوروف وآخرون، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث**، ترجمة: عبدالقادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2000م.

8- **الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين**، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، 1984م.

9- **الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن**، تحقيق صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، ط1، 1412هـ.**ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاس الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م.

10- **سامي محمد بن شيخان:**

- **أبو سراجين كما عرفته**، ط1، 2020م، مطبعة وحدين للأوفست، المكلا – حضرموت، ط1، 2020م.

- **نفحات وعبير من تاريخ غيل باوزير**، مكتبة الثقافة – عدن ودار التيسير – صنعاء، د/ت.

11- **سعيد عكوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

12- **سعيد عوض باوزير، صفحات من التاريخ الحضرمي**، دار الوفاق، عدن، ط1، 2012م.

13- **السكاكي، مفتاح العلوم**، ضبط وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.

14- **سمير الدروبي، الرمز في مقامات السيوطي؛ مقامة الرياحين أنموذجا**، دار البشير، عمّان، ط1، 2001م.

15- **الشريف الجرجاني، التعريفات**، تحقيق: مجموعة من العلماء، دار الكتب العمية، بيروت، ط1، 1983م.

16- **صلاح االبكري اليافعي، تاريخ حضرموت السياسي**، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

17- **عبدالرحمن بن عبيدالله السقاف، إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت**، دار المنهاج، بيروت، ط1، 2005م.

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

19- **محمد سالم باحمدان، عهد السلطان صالح بن غالب القعيطي (1926 – 1956م)**، مطبعة وحدين، المكلا، ط1، 2008م.

20- **محمد عبدالقادر بامطرف، معجم الأمثال والاصطلاحات العامية المتداولة في حضرموت**، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط1، 2008م.

21- **محمد عبدالله باوزير وعبدالله سعيد بن دحمان، بو سراجين شيخ المدارة وعاشق التراث**، مطبعة الإبداع، عدن، ط1، 2011م.

22- **محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م.

23- **مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة تصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995م.

24- **منذر عياش، اللسانيات والدلالة**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م.

25- **ابن منظور الأفريقي، لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

26- **أبو هلال العسكري، معجم الفروق اللغوية**، رَتّبه وبَوّبه على حروف الهجاء: الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي، القاهرة، ط1، 1412هـ.

27- **خليصة مسيل وليندة مرزوق، المذهب الرمزي في الأدب العربي؛ الشاعر (أديب مظهر) أنموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل الليسانس في اللغة والأدب العربي، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، 2012م.

28- **سامي محمد بن شيخان، الغيل .. مقد ومسيلة**، مجلة الفكر الصادرة عن جمعية المؤرخ سعيد عوض باوزير، العدد 43، يناير 2021م.

29- **فريال جبوري غزول، فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر**، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث، 1984م.

30- **موسوعة ويكيبيديا** للبحث على الإنترنت: https://ar.wikipedia.org/wiki.

Hadhrami Towns in Abu Sarajin's Poetry: A Study of their symbolism and Connotations

Salem Jumaan Salem Qouqah

Abstract

Hadhrami cities and towns have a distinguished position in Hadhrami literature and art. These towns represent a cultural center rich in history, heritage and literature. Also, Hadhrami cities and towns received the attention of the popular poet Muhammad Ahmad bin Hawi Bawazir, known as Abu Sarajin.
This study aims to examine the relationship of this popular poet with Hadhrami cities and towns, to show the cultural heritage of these towns, and to examine the apparent meanings of Abu Sarajin's poetry.
To clarify its inner meanings, trace its symbolic trend and its motives of political and social unrest, suffering, psychological pressure, and intellectual and economic terrorism. This study relies on the semiotics approach and on what textual linguistic studies have reached at the level of the individual and the structure, using the two techniques: description and analysis.

Keywords: Hadrami towns - folk poetry - Abu Sarajin - symbolism - semantics - semiotics.