سيئون في الشعر الحميني اليمني المعاصر: جمالية التعبير والصورة

أبو بكر محسن الحامد*

الملخص

يناقش هذا البحث "سيوون في الشعر الحميني اليمني المعاصر"، قصائد لشعراء الشعر الحميني من وادي حضرموت أمثال بامخرمه وحداد بن حسن وبانقيل. يبدأ البحث بمناقشة المصطلحات اللازمة، كالحميني نفسه والصورة الشعرية وجمالية التعبير. ثم يبين السياق الأدبي الثقافي العام لعصر الشعراء المعاصرين الذين اخترنا تحليل قصائدهم، قصيدة لحداد وقصيدتين لبانيقيل، كما يقدم البحث مجموعة من الأبيات والمقطوعات لشعراء آخرين من الوادي تغنوا بجمال مدينة سيوون، جمال معالمها.

وينتهي البحث بتقديم قصيدة الشاعر حسين عبد الله مصطفى عبد الرحمن العيدروس ليبين فيها نهجا من أساليب الشاعر الحميني في مضمون وشكل وبناء القصيدة. كما يختتم البحث بخلاصة وخاتمة. ويستأنس البحث ببعض مناهج نظرية النقد الحديثة، كالبنيوية ونظرية إستجابة المتلقي خاصة.

مصطلح الشعر الحميني:

ما المقصود بالشعر الحميني؟ وكيف نشأ[1] أو بأسلوب أدق من أين جاءت تسميته بالحميني؟ الشعر الحميني "هو الشعر العربي الملحون المكتوب بلغة دارجة من لغات "الحديث اليومي" (الظفاري، 35). والملحون هنا تعني عدم الإلتزام "بحركات الإعراب "فاللحن في الشعر الحميني . . . يقتصر على حذف حركات الإعراب . . وتسكين أواخر الكلمات" (الظفاري، 54). والحميني شعر "غير ملتزم بقواعد الفصحى – ومفرداتها، وعروضها"، ويبين الظفاري أن "الشعر الحميني لم يقطع صلته بالشعر العربي الفصيح . . . بل إن ألفاظه وصوره مستمدة من ألفاظ وصور الشعر العربي الفصيح . . . وخاصة الشعر الصوفي" (الظفاري، 51–52). يبين الصبان سبب التسمية: "لقد أسمو– يقصد العرب– ذلك الشعر بتسميات متعددة، فالتسميات في اليمن: شعر حميني– شعر عامي– شعر دارج– فالدارج لأنه يدرج على ألسنة الكثرة من الناس، وقالوا عامي لأن عامة الناس تنشده وترويه ولأنه غير ملتزم بأوزان الخليل ولوازم سيبويه والكسائي وألفاظ المعاجم. وقالوا حميني، والتسمية بالحميين قديمة، . . ، لكن هذه التسمية تثير التساؤل لعدم وضوح الإرتباط بين المسمى به، فهل هي نسبة إلى شخص أو إلى بلد أو الى منطقة– الحمين– اليمنية أو إن الحميني مصحف من حمير" (الصبان، الشعر الشعبي . . ، 15–16). ولبن هاشم رأي طريف حول إيقاع الدان فهو يرى أن "الدان ليس له أوزان مستقرة معروفة كما في المعهود في غيره من الألحان ومن هنا أصبح شعر الدان قريبا من الشعر المنثور" (الكاف، 92). ويؤكد الصبان ذيوع الحميني خلال القرن التاسع والعاشر: "منذ القرن التاسع الهجري تحدث الشعراء بحضرموت عن الدان ونظموا عليه قصائد وجدانية وقد يكون قبل القرن التاسع لكن ما يحضرني الان هو الشاعر الشعبي عمر عبد الله بامخرمة المتوفي سنة 952هـ[2] وعبد الصمد باكثير شاعر حضرموت المتوفى عام 1052 هـ" (الصبان، الدان . . ، 26). وأميل إلى الرأي القائل إن الشعر الحميني ظهر منذ القرن الخامس ولكن لم يعرف

* أستاذ الادب والنقد والترجمة ـ بجامعتي عدن حضرموت

أعلامه، وفي القرن التاسع برز الشاعر أحمد بن فليتة شاعرا حمينيا (ت 762)، (أنظر الظفاري، "تاريخ . . ." 7–9)، وانتعش في القرنين العاشر، في حميني بامخرمة (884–952) والعدني (851–914)[3]، والعلوي (860–920) والسودي(850–932)، كما انتعش أيضا في القرن الحادي عشر الهجري، في غنائيات محمد شرف الدين (930–1110) العامية. ويبين الظفاري شعبية وشيوع الشعر الحميني منذ وقت مبكر فيقول: ". . وأصبح النوع الحميني منذ منعطف القرن العاشر أوسع أساليب الفن القولي المنظوم استعمالا وذيوعا" (الظفاري، "تاريخ . . .."، 26). والشعر الحميني يضم فيما يضم عدة أنواع من ألحان الدان، كتب الصبان عن أنواع الدان: "الدان طراز من الأغاني الحضرمية، والمشهور من أنواع الدان ثلاثة أنواع الريض" ومثاله:

حيا ليالي جميلة

مرت بسفح الجبل

مثناة بحر الطويلة

القرن وحيوط السحيل

والحوطة المستطيلة

فيها علي حبشي وكم فرع أصيل

و"الحيقي" ومثاله:

وبالبعد جابوا لك مواتر وطيارة

وضربوك باسم الهوى

من قبل ما يبرد الفنجان

"والهبيش" ومثاله:

أنا عشقته ولا شيء في المحبة لوم

اذا ذكرته حبيبي ما هنيت النوم

"والريض" يكون رباعي وخماسي وسمي ريضا لهدوئه و(راضة) – أي عدم الإستعجال– أنغامه . . ويكثر الريض بوادي إبن راشد . . أما الحيقي فهو ذو المقاطع الثلاثية والثنائية أو الرباعية سريعة الحركة وسمي بالحيقي لأنه يأتي غالبا من الوديان وسكان الجبال . . أما الهبيش فهو ذو المقاطع الثنائية غالبا وهو أسرع حركة من الحيقي، ويكثر لدى البادية. . ويستعمل في الشرح–رقصة البادية–التي تجمع فيها الكف إلى الكف والكتف إلى الكتف. . والهبش في العربية يعني الجمع والكسب"(الصبان، ملك الدان . ..، 47–49). ولمن أراد الإستزادة عن تداخل الموشح بالشعر الحميني والفرق ينهما في مستوى ونوع اللغة، وعن الفرق بين المبيت والموشح ومعنى المسمط واختلافه عن المبيت من حيث أن الأول يعتبر بيتا واحدا بينما المبيت فقرة متماسكة فعليه الرجوع إلى كتاب الدكتور محمد عبده غانم، الفصل الأول، "المصطلحات: حكمي، حميني، موشح، مبيت، ملحون . . "، 47–55، وكذا الفصل الثالث، "الشعر الحميني في الغناء الصنعاني"، 71–153. أما نشأة الدان فنرى انها بدأت منذ القرن الخامس، وفي تحديد ذلك هناك بعض الصعوبات، كتب الباحث جعفر محمد السقاف: "من الصعب تحديد بدايات الحان وأشعار الدان، فهي قديمة قدم الانسان ذاته، ولكن برجوعنا إلى أشعار القدامي ومن خلال استعراضنا لاشعار أشهر شاعر شعبي عرفته حضرموت وهو . . . العالم الصوفي عمر بن عبد الله بامخرمة الذي عاش منذ أكثر من500 سنة، نرى أن كلمة االدان نطقا ولحنا وردت في كثير من قصائد شعره الشعبي" (السقاف، جعفر في الكاف، 21).

فذلكة تاريخية:

سيوون أول ما ظهرت في المراجع بأنها مدينة "سميت باسم أحد أبناء حضرموت . . وأن سيوون إسم امرأة كان لها عريش بجانب سيوون الغربي المسمى اليوم "بالسحيل" (السقاف، عبد الرحمن، معجم . . ، 360–361) وسيوون كانت سوقا، كالشحر، بمنطقة الأحقاف و "لقب سوق الأحقاف جاء من كونها . .

سوقا لحضرموت، . . والاحقاف هي منازل عاد . . والصحيح أن بلاد عاد كانت بجنوب شبه الجزيرة العربية، ولهم كانت إرم ذات العماد. والأحقاف جمع حقف وهو الجبل المستطيل من الرمل، . . وفي ذلك قال تعالى ﴿وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنْذَرَ قَوْمَهُ بِالْأَحْقَافِ﴾ [سورة الأحقاف، الآية 21]. (السكوتي، 36).

وسيوونِ شانها شأن مدن حضرموت، كالمكلا مثلا، كانت تعيش، فترة ظهور شعراء الحميني المعاصرين، سياقا علميا وأدبيا وتعليميا يدل على تطلع سكانها إلى التطور والإزدهار في كل المجالات. كتب المؤرخ باحمدان عن هذا السياق العام:

"عرفت حضرموت عموما . . . الجمعيات والأندية فقد تأسست جمعية الحق عام 1916، وجمعية الاخوة والمعاونة في عام 1929م في تريم ونادي الاصلاح الوطني في الشحر والشبيبة الحضرمية في المكلا. والسائد نشوء الأربطة، ومن أشهرها : رباط الحبشي في سيوون، ورباط تريم الذي تأسس عام 1304هج \1886م، ورباط ابن سلم في غيل باوزير الذي تأسس في حوالى 1320 هج / 1906م وبالنسبة للمدارس الحديثة، فأشهرها مدرسة الحق في تريم، التي تأسست في 1334 هج/ 1915م، ومدرسة مكارم الاخلاق في الشحر عام 1337هج / 1918م ، / ومدرسة النهضة بسيوون التي تأسست عام 1339هـ / 1920 م، ومدرسة الهدى بالقطن التي تأسست" نفس العام.

كما عرفت حضرموت المكتبات، – فهي– إما مكتبات أسرية مثل مكتبة آل الكاف، وآل بن سهل، والحسيني في تريم، . . . أما فيما يتعلق بالصحافة فقد عرفت حضرموت الصحف المخطوطة مثل: صحيفة حضرموت التي اصدرها في تريم الأستاذ شيخ بن هاشم – لعله يقصد محمد بن هاشم– ومجلة الإخاء التي أصدرتها جمعية الأخوة والمعاونة في تريم، وعكاظ والتهذيب في سيوون، أصدر الأولى عبد الله بن يحي والثانية علي أحمد باكثير، . . . أما الإذاعة فلم تكن هناك إذاعة لنقل الأخبار . . . وبالنسبة لحركة التأليف فإنها لم تكن قوية، وكانت مقتصرة على بعض الرسائل العلمية، وبالذات الدينية . . . ." (باحمدان، 67).

وقد إنكمش معظم شعراء الوادي المتميزين، وأحجموا عن التغريد، حين تلا ذلك السياق سياق آخر سبق وأن "حذر" من قدومه الشاعر المؤرخ سعيد عوض باوزير، لنستمع إلى الناقد باحارثة يحدثنا عن هذا السياق المظلم: "وقد كان الشاعر سعيد عوض باوزير من أوائل من حذّر في شعره من كارثة الإشتراكية على نهضة حضرموت الحديثة، قبل أربع سنوات من حلول الكارثة:

القطر في نهضة تغزوه شاملة
لا تستطيع الكويت أن تجاريها
صونوا بها شعبكم من أي كارثة
تزفها لكم (كوبا وروسيها!)
وبادروا قبل أن تأتي اشتراكية
نادى بها قبل أعوام مناديها!

ويحلل باحارثة سيرالأحداث فقد إكتوى جيله بنارها فيقول:

"فباوزير وهو المؤرخ المعروف، لديه قدرة عجيبة في شعره على التنبؤ بالمستقبل أو إستشرافه من خلال معطيات الماضي وتفاعلات الحاضر . . . ولقد تحقق ما حذر منه باوزير فوقعت الكارثة التي بلغت ذروتها في منتصف شهر يوليو عام 1972 "عندما" – وهو الآن ينقل عن الباحثين جعفر السقاف وعلي أنيس الكاف في كتابهما أبوبكر بن شيخ الكاف الزعيم الحكيم الصادر عام 2007، عن تريم للدراسات والنشر–" نظم وسير التنظيم السياسي الجبهة القومية الحاكم قافلة كقافلة هولاكو التتارية على شكل مسيرات

هائجة إجتاحت وادي حضرموت، فرافق هذا الإجتياح الهمجي عمليات سحل وإختطاف وإعتقالات في الوادي زامنها إعتقالات في المكلا لكل من يمكن أن يحتج من علماء ومثقفين وشيوخ قبائل" (باحارثة، 168). ومثل باوزير كان العيدروس، سالم بن عبد القادر، في الخمسينيات حوالى عام 1951 ، أنشأ هذا الشاعر قصيدة رائعة، إشتكى فيها هو الآخر من جور الأجنبي وإستبداده في فرض الضرائب الباهظة على المواطن البسيط ومؤسسات المجتمع، الدينية منها بالذات:

شل الغناء يا شيخ شف لي في تلاحين الغناء رغبه
هز الجبل الابتر وهز القاع والأشجار
يا الوارد الليلة جمع لجبال هت ضبضب مع ضبه
قبلك، وقد شمسان باليمنى ومن خلفك وليسار
حد لا وريده في الجهة غارق وحد للقصع والركبة
والرابع اتوارى عسى لا يسحبه جرار
واغلب خليق الله براس الفحل في المكلم كما القلبة
بالرفق يا ساقي سكب حالي ويكفينا من القار
من نهركم فرتو لنا سكرب ومدوا نحونا قصبه
تروي ظمانا يا حمانا ساعة الأضرار
جيتك بنية كابدت وعثا السفر من جور والغربة
الغيرة الغيرة لهذي الحالة المشيومة اغتار
وضعوا على ريساننا الجزية وعا المسجد وعا التربه
والمال والماكول والمشروب والمركوب والدار
واتحكموا فينا بما شاؤوا ومشونا على الرهبه
ولم يزالوا هكذا ديدينهم الإصرار
كالحبل ذي سموه بالموشق دواما يسحب اللغبه
وعتوم ما هم من مسيلة هود ولا حجر بن دغار
واتكدر الصافي وقر الحلو لما ضاقت الرحبه
واتغير التركوب مما في جهتنا صار
ماذا نسوي كيف نعمل يا مفرج فرج الكربه
بحق سر من قال صبي باللبن يا اسحابة امطار
قم يا ابن عبد الله نهم قومك وهز الرمح والحربه
واطفوا من اطراف السباعية لهيب النار
من قبل ما تعمى وهي في عقد متزوج بها غصبه
ياليته الا كفو يطلب عفو له قصاف الاعمار
ذا لي حصل قال المترف ياذو الكرم توبه
راجيك نغفر زلتي يا رب يا غفار
والختم صلى الله على من به تشرف منبر الخطبه
واله واصحابه واتباعه وخص صاحبه في الغار

المفردات الفحل تعني ذكر النخل، والمكلم تعني رأس النخلة، والقلبه سعف النخل الطرية النابته من المكلم. والموشق الحبل الذي يسحب الغرب من رأس البئر الى حوض الماء لسكبه، اللغبة أي العصا للسناوة تعمل عمل الكلاب وفي طرفها يربط الموشق، أما مسيلة هود وحجر بن دغار فهما موضعان أولهما بشرق حضرموت والآخر بغربها (العيدروس، ديوان راح النفوس،829– 830). في مثل تلك السياقات السياسية والثقافية نشأ وشب وأنتج الأشعار أولئك الشعراء، شعراء الحميني المعاصرين بالوادي، ممن نشير إليهم في البحث، ماعدا بامخرمة الذي عاش في القرن العاشر. وتجدر الإشارة إلى أن ظهور الشاعر حسين ابوبكر المحضار مثل منعطفا هام في تطور لاغنية في حضرموت ساحلها ووديها. كتب الباحث محمد عبد القادر بامطرف "ولقد أتى على الأغنية الحضرمية حين من الدهر أصبحت فيه . . . صدى أصم للحن هندي عتيق أو سرقة لحن عربي قديم ذي مسحة تركية، . . . إلى أن برزت الحان . . . حسين ابوبكر المحضار فـ "ابتدأت الاغنية الحضرمية تستعيد مكانتها، وأضحى الحضارمة يرددون أغانيهم الأصيلة المتنوعة وهي فاتحة عهد تطورها وازدهارها" (5–6 وانظر أيضا الكاف، الدان، 76).

خصائص سيئون:

من خصائص سيوون التي جعلت الشعراء يتغنون بها

موقعها بين الوديان والجبال، فكان لتكوين السحب وتجمعها وهطول الأمطار وجريان السيول وبروز النبات والأعشاب والنخيل والشجر مثار شجن لشعراء سيوون ووادي حضرموت عامة. وإلى جانب الموقع نجد أن من خصائص مدن الوادي عامة: الإحتفاء بمجالس الأدب والعلم والذكر فإنعقاد هذه المجالس له نكهة ومتعة خاصة بين طلاب العلم والأدباء بالمدينة يصف بن عبيد اللاه متعة المجلس حين يتقاطع الأدب مع جو الفقه ومسائله العلمية فيقول:

"ولطالما وردت القصيدة بعد القصيدة من أشعاره – يقصد بن شهاب– في حفلة فلا تسل عما يقع من الإستحسان والثناء على كل لسان، . . . كان والدي كثيرا ما يخشى علي الإفتتان بتلك الروائع، فيغير مجرى الحديث . . ما أشد سروري إذا حضر سيدي الوالد علوي بن عبد الرحمن لأنه من المولعين بابن شهاب وبأدبه فما يزال يكرر إنشادها ويطنب فيمن شادها، وكلما أراد أبي أن ينقذ الموقف قال له: دعنا يا عبيد اللاه نتمتع بهذا الكلام لن يفوتك ما أنت فيه، ونحن نجد من اللذة بذلك الشعر العذب . . ما كاد ينطبق عليه قول أبي الطيب:

ألذ من الصباء بالماء ذكره

وأحسن من يسر تلقاه معدم!

وخاصية الإحتفاء بالغمام، ومشاهد السحب، وهطول الأمطار، ظاهرة بارزة في الشعر الحميني عامة وفي الشعر المرتبط بالمدن والوديان خاصة كمدينة سيوون، يشير إبن عبيد اللاه أن العرب " تحن لنوح الحمام، وتبوح بروق الحمام، . . كذلك عند حنين الإبل يضطرم أوارها، ويهتاج تذكارها" (السقاف، العود الهندي، . . ص 39). وفي وصف صاحب السيرة الذاتية القاضي الفقيه علوي بن عبد الله السقاف وصف قصير لأحدى الجلسات من مثل ما نشير إليه، قال: و"وقعت عنده –يقصد عند مضيفهم– جلسة لطيفة شريفة، شنفت فيها الأسماع بما لذ وطاب من أصوات السماع" (السقاف، علي محسن، السيرة الذاتية . . . ، 97).

وكانت نشأتي بسيوون، قبل إنتقالي إلى عدن و إقامتي بها منذ عام 1977، وخلال الثمانية والعشرين عاما التي ترعرعت ونموت خلالها بسيوون، قبل استقراري بمدينة عدن، أستطيع أن أعدد أهم خصائص سيوون كما لمستها وارتباط تلك الخصائص بالشعرعامة. من تلك الخصائص مجالس سيوون العلمية والأدبية، مجالس صالح العلوي على سبيل المثال،[4] ومنها مجالس الدان[5] الانشادية المعروفة، وهذه المجلس الطربية تعتمد على عناصر أساسية وهي: مغني الدان، والذي يبدأ مهمل لنفسه بالدندنات، ثم "يشل" الصوت يترنم، وهناك الشاعر ومهمة الشاعر قول الشعر حسب اللحن الذي يقوم المغني بأدائه، والملقن ويكون بجانب المغني، لتلقينه الأبيات الشعرية المرتجلة، (الكاف، الدان . . . ، 41–42).

وفي مثل هذه المجالس تنطوي خاصية أخرى لسيوون وسكان سيوون، هذه الخاصية هي وجود "عدة"، الشاي، أي أواني الشاي، حيث تتم الولائم وتكون "عدة" الشاي، وما يخرج منها للحضور من شاي ممتع، هي منبع اللذة النفسية والجسدية للحضور، رونقا وحسا، يتناولون الشاي بمتعة فائقة وشغف، كما يشرب الخمرة أهل الخمرة: ويصف أهل سيوون أواني "عدة الشاي" بطريقة فنية جمالية خلاقة وجذابة. وفي كتاب أكواب الشاي للأديب عمر محمد باكثير مختارات من قصائد شعراء سيوون في وصف مجلس الشاي وحلاوته فليرجع إليه من أراد الإستزادة.

ولي رأي أعتز به حول تحليل كلمة "العشق" عندما ترد في شعر بامخرمة أو حداد أو مستور حمادي، ولا أعرف أن أحدا قد سبقني إليه، فمن أقوى دلالاتها هذه

الكلمة عند هؤلاء أن العشق يعني الدان، فإذا فقد الدان فقد العشق، وبتعبير مرزوق "أموت إذا مات الدان!" هذا ما نلمسه واضحا في شعر معظم شعراء الدان خاصة في شعر مستور حمادي وسعيد مرزوق و حداد بن حسن، نورد هنا مثالا نقف أمامه من شعر حداد:

نسيت العشق ونسيت أهله
ولما جيت لما الطويلة
وجدته عاد في عشاقها سطله
يقضون الليالي الزام بعد الزام

واضح هنا من السياق ومن النص أن المقصود بالعشق هو جو جلسة الدان. مثال آخر ربما يكون أكثر وضوحا نقدمه من شعر حداد أيضا:

شل صوتك واحكم المغنى
واحتكم للدان ولحونه
يومنا عاشق ولي معنى
فند الصوت لي ما زان

ويعدد إبن عبيد اللاه (معجم ..، 391-415) ما يراه من خصائص سيوون البارزة فيقول: " من خصائص سيوون عذوبة الماء . . .واعتدال هوائها وكثرة صفائها، ولأهلها ميل إلى الأنس، حتى أنهم يخرجون بأهاليهم – في فصلي الصيف والخريف– كل عشية إلى الفضاء الرحب، في سفوح "يثمة" –اسم مكان جنوب سيوون– على طبخ القهاوى ومناشدة الأشعار ومبادلة النوادر، ثم لا يرجعون إلا للعشاء مع نزاهة وصيانة وتباعد في المجالس، بحيث لا يبين أحد لون امرأة لا تحل . . . وحوالي وادي "يثمة" مجاري السيول" (السقاف، عبد الرحمن، معجم . . ، 390). وسجل السقاف هذه الملامح شعرا في إحدى قصائده "الإمامية":

شجون أطارت في الظلام منامي
لتذكار أيام بسفح "يثام"
بحيث الفضاء الرحب والبدر حوله
منابت نخل سامق وبشام
قليل به الأعشاب لكن ماءه
ألذ وأصفى من سلاف مدام
وما نزه الدنيا وجنات ريفها
بأنفع من بطحائه لسقامي
عشايا على تلك السفوح تصرمت
بأثر غدايا في هنا ووئام
بصحبة قوم طاهرين مراجح
ميامين شم صادقين كرام

ويلاحظ في نثر وأبيات السقاف أعلاه بعض وأوضح أسباب السعادة للمواطن في وادي حضرموت، ومنها مجلس الأصحاب بالوادي او نزهة على سفح جبل حيث الهواء الطلق الصافي ونسمات النخيل وهزات العشب وخرير السيول ووقع المطر. وفي موضع اخر من كتابه معجم بلدان حضرموت يصف السقاف أودية تريم: "وفي تريم اودية وشعاب مشرقة مطلة بالأنوار لأنها كانت متهجد الأخيار، حتى أن من أهل تريم من وقدته العبادة إلى حد أن صبيانهم يسألون أمهاتهم عنهم، فيقلن لهم: أخذتهم الجبال للتهجد بالليل، والمساجد للإعتكاف بالنهار" (525)، هكذا الجو الصوفي[6] يغلب على حياتهم.

سيئون في الشعر الحميني اليمني المعاصر:

كثيرة هي الأبيات والقصائد التي صاغها الشعراء، بالفصيح وبالعامي أي الحميني، في التعبيرعن مشاعرهم تجاه أجواء ومدن وادي حضرموت عامة وتجاه مدينة سيئون خاصة، وتجاه مجالس الدان والتشوق اليها. نختار هنا نصين للتحليل، الأول لحداد، والثاني لبانقيل، لنبين فيهما جمالية التعبير والصورة في إبداع الشعراء وهم يعبرون عن مشاعرهم تجاه الوادي أو تجاه مدينة سيوون متشوقين إلى مجالس الدان والغيد و"عدة" الشاي، ونقصد بالصورة

الشعرية ماسماه الناقد عبد القادر القط بالتشكيل والتصوير والفني وأما جمالية التعبير فالمقصود به إحداث تفاعل وتأثير جمالي على المتلقي لاكتشافه مواطن الأسلوب الفني والبلاغي والدهشة في النص. لننظر في النص الأول للشاعر حداد بن حسن:

حيا ليالي جميله
مرت بسفح الجبل
مثناة سفح الطويلة
ما بين ارباب الجميل
اهل الشروع الطويلة
واهل الوفاء والجود من سابق دويل
عدد طشوش المخيلة
سلام لارض الدول
وعلى الحصون الدويله
والقرن وحيوط السحيل
والحوطة المستطيله
فيها علي حبشي[7] وكم فرع اصيل
لكبود دايم عليله
والقلب به جم علل
أصواب قدها دويله
وش يشفي القلب العليل
الا ان ترحم خليله
وقال واجب يرحم الخل الخليل
من قال يصدق
ياعذب خل المهل
ومن يحب الفضيله
يعطي ولو عطوه قليل
صاحبك ماحد مثيله
يومه مولع فيك مايوخذ بديل
وسقاك من سلسبيله
من ريق شبه العسل
صافي مثيل المخيله
يوم الدواء في السلسبيل
كثير ولا قليله يشفي
ويطفي كير في جوفي شعيل
وان جيت باخذك حيله
مانا من اهل الحيل
ماحد يغالط عميله
الا المسفل والرذيل
با اصبر شروعي طويله
وبا تبلغ فيك بالشرع الطويل
جربت كم من وسيله
ظرفت لي في الوسل
يوم المحبة ثقيله
والجبر ع الخاطر ثقيل
خليت بقعه جميله
ولعاد يبقى الا المروة والجميل

لتحليل هذا النص لابد لنا من الوقوف أمام المحتوى والشكل من خلال مضمون النص وإيقاعه والصور الشعرية التي يعبر عنها، وسنحاول كل ذلك من خلال قراءة النص قراءة فاحصة، تكشف بنيته، مفرداته وتراكيبه اللغوية ودلالتها، وجماليتها الشعرية على وجه الخصوص. إيقاع النص كما هو واضح من شكله يوصف عروضيا بالمسدوس، وإلتزم الشاعر بقافية واحدة ليس في نهاية كل بيت بل في نهاية كل شطر. ولن نوغل في الشكل كثيرا، فذلك شأن العروضيين، لأنه يتضح للمستمع عندما يتلقى، أو بالأحرى يستمع إلى، لحن القصيدة طربا أو"دانا" فتحدث في نفسه سحر الموسيقى الناتج عن حسن إختيارالألفاظ وجودة وضعها كما بعض في توليفة جمالية ممتعة، بلغة جاكوبسون. توحي مفردات القصيدة وتراكيبها اللغوية بدلالات مأخوذة من جمال الواقع وجمال مشاعر المؤلف.

تبدأ القصيدة بإفتتاحية، تحية بشوشة تطل من الفعل "حيّا" بداية فرائحيه، ولكن هذه التحية ليست موجهة

إلى بشر، إنما هي – كناية– موجهة إلى الزمان، إلى "الليالي الجميلة" فهنا يؤنسن الشاعر "الليالي" ويحييها، يسلم عليها، وكأنه يقول لتلك الليالي: " رعاك الله من زمن"، ثم يمدنا بتفاصيل عما جعل هذه الليالي الماضية جميلة، فقد "مرت" بمكان جميل "سفح الجبل" وفي عمق "مثناة" مدينة جميلة هي سيوون "مثناة بحر الطويلة"، ألطريف هنا أن سيوون مدينة داخلية بعيدة عن البحر ولكن الشاعر جاء بمفردة البحر هنا مجازا ليصور سيوون مدينة تموج بالجمال والأسرار، ففيها وفي مصيفها "القرن" وضاحيتها "السحيل" جمال المكان والناس، وليس المكان والزمان هنا فقط محل إطراء، بل أهل المكان "أرباب الجميل" و"الجميل" هنا صفة لا تعني الجمال ولكنها تعني الفعل الحسن، المعروف والإحسان. فأهل سيوون يتمتعون بالصبر على ما يصدر من الآخر، لأنهم أهل "شروع طويلة" و"الشروع" هنا تعني التصرف الحسن والأخلاق الحميدة التي تتسم بسعة الخاطر وبالصبر على مثالب الأحباب. وينتهي المقطع الأول بتوضيح المقصود من "الشروع" فالمقصود هنا هو الوفاء والجود "من سابق دويل" – منذ القدم.

المقطع الثاني يبدأ بتقديم مشهد من مشاهد الطبيعة، المطر التدريجي "طشوش" الذي يبدأ رذاذا ثم ينهمر و"المخيلة" تعني السحاب الذي ينبئ عن انهمار المطر قريبا، وتستمر تحية الشاعر التي بدأت "حيا" لتليها "سلام" تحية موجهة الى سيوون "أرض الدول" الى حكامها الذين أرسو وأقاموا دولاَ عريقة بهذه الأرض. التي تحتفظ بمآثر أولئك الحكام ، كالحصون القديمة " التي يلقي عليها الشاعر التحية كما يلقيها على مصيف سيوون "القرن"، و على مزارع ضواحي المدينة "كحيوط السحيل" وتعم التحية منطقة "الحوطة" حيث يقيم "علي حبشي" شاعر سيوون الأصيل وحوله فروع أصيلة النسب والحسب.

في المقطع الثالث يتحول الشاعر إلى الشكوى بعد تذكره الليالي الجميلة، وإحتفائه بها، بزمانها وبمكانها. وتبدأ الشكوى بوصف الأكباد "الكبود"، وجمعها كبد، فهذه الأكباد تئن من المرض "عليلة" وليس الأكباد، حيث اللهفة موجودة مجازا، وحدها فقط تئن ولكن حتى "القلب" هو الآخر مريض، بل يعاني من ألام وأمراض كثيرة، وهذه الآلام صادرة عن جراح، "صواب"، هذه الجراح ليست وليدة اليوم بل هي جراح قديمة، مما يجعل الشفاء منها عسيرا، "وإيش يشفي القلب العليل"، والجواب على هذا السؤال إنما هو بلقاء الخل بخليله.

في المقطع الرابع، يتحول الشاعر إلى مخاطبة خليله اللطيف الحلو "العذب" أي الفاتن بلطافته ورقته وخفة روحه. ومفردة "عذب "مفردة رقيقة، حلوة النطق، خفيفة على السمع واللسان، وهي أيضا حلوة المعاني وجميلة التصوير، حتى لتخال أمامك حسناء جميلة طيبة يزيدها الحياء والدلال فتنة وسحرا، عذوبة وطراوة. هذه الحسناء "العذبة" لا تبادل خليلها المبادرة بالوصال بل تعطيه إشارات مراوغة وتكون متباطئة، تمارس التباطؤ، "المهل"، في الوعد بالوصل، يا عذب دع عنك التباطؤ "يا عذب خل المهل". ويستعين الشاعر بوسيلة الوعظ، فيقول: إن من يحب الفعل الحسن الكريم "الفضيلة" عليه أن يكون معطاء، ، فالفضيلة هنا لها معنى آخر في العامية غير المعنى المألوف، فهي تعني هنا: كرم العطاء وميزة التصدق على المحتاجين" فمن يحب التصدق تجده معطاء، يمنح ولو عطاء يسيرا" ومن يحب الفضيلة . . يعطي ولو عطوة قليل" فالخل منتظر العطاء، الوصل، دون تباطؤ خاصة وأن هذا الخل هو صاحب وفي "مولع فيك ما يؤخذ بديل".

في المقطع الخامس، يتذكر الشاعر حلاوة العيش مع خليله الذي حدث يوما ما أن تساقيا الرحيق "وسقاك

من سلسبيله" والسلسبيل هنا "الدواء" وهذا الدواء ليس عاديا بل هو دواء الخلان لذا فهو "صاف" صفاء المطر "الكرع" الذي يتساقط من السحاب المتكاثف "المخيلة" ويحتوي بداخله على ما يشفي الشاعر من آلامه، فكثير أو قليل من "السلسبيل" جدير بشفاء الخل المعاني، لأن هذا "الدواء–السلسبيل" يطفي "كير في الجوف" لا ينطفئ "يشعل شعيل".

في المقطع السادس، يحاول الشاعر طريقة أخرى للوصول الى عطف خليله، وهذه الطريقة هي محاولة الفوز بإعجاب الخل من خلال التأكيد له أن خليله ليس من أرباب الغدر"الحيل" فهو لا يمكن أن يغدر أو "يغالط" صاحبه، فالغدر ليس من أخلاقه فلا هو "بالمسّفل" الوغد ولا هو "بالرذيل" السافل أو المنحط الذي يغدر بصاحبه، ثم نجد الشاعر يعزي نفسه بوجود الحل لهذا التباطؤ، والحل هو الصبر" با اصبر" سيصبر لان سلوكياته مرنة "شروعي طويلة" تتحمل الصبر والإنتظار، وبعد هذا الصبر أستطيع الوصول إلى الخل وصول الفائز الغانم الذي حقق ما يصبو إليه "وباتبلغ" أي سيأخذ كل ما يريد بسبب الصبر الطويل "الشرع الطويل".

في المقطع الأخير، يبين لنا الشاعر حقيقة ما يقصده "بالشروع الطويلة" فمن خلال هذا السلوك "الشروع الطويلة" أتيح له أن يجرب "كم من وسيلة" إلى الحد الذي أستنفد خلاله كل وسائله بما في ذلك ما هو في الأحتياط "ظرفت لي في الوسل"، كل ما كنت أدّخره لمواصلة المجهود نفد! ولأن المحبة حمل ثقيل "المحية ثقيلة" فقد حاول الشاعر أن يجعل كل ما حوله "بقعة" جميلا، أي المحيط الذي أحيا فيه، "بقعة جميلة" لأننا عاشق يحب أي التعامل بكرم وطيبة مع الخل، لذا فلا داعي للهجر، وما دمت قد فعلت كل ذلك فلم يبق الا أن تعاملني بالمثل "الجبر . . بالمروة والجميل" بالوصال! وتنتهي القصيدة بمفردتي "المروة والجميل" وهما من يساعدا الشاعر على الإحتفاظ بأصالة وجمال عشقه لمحبوبه.

لابد لي هنا أن أتوقف أمام بعض المفردات والتراكيب التي أعطت للنص جماليته، ايقاعا وحركة ودلالة وتصويرا، منها "الشروع الطويلة"، "طشوش المخيلة"، "الحصون الدويلة"، أصواب دويلة"، "يا عذب! خل المهل!" كير في جوفي شعيل". وأخيرا "ظرفت لي في الوسل". هذه التراكيب بإيحاءاتها أعطت النص عذوبته وجماليته.

ونأخذ من شاعر سيوون بانقيل قصيدته "سيوون فيها السلا":

سيئون فيها السلا والأنس والمغنى
وراحة القلب واحبابه وخلانه
والبسط عند اهل ذا الوادي على معنى
وخفة الروح عند اهله وخلانه
ومنظر البدو والرعيان والمبنى
والصيف هو والشتاء والبر وشرحانه
والشرح دايم وسط العروش والمسنى
ولا افتخر ذا على هذا ببنيانه
وسحيل سيوون والحوطة به السكنى
والقرن ترعش نخيله هي وبستانه
وفي علم بدر او شيخان تتمنى
سيوننا الجديدة وسط بنيانه
والجود موجود عند كلين لا تعنى
الضيف والحال كل له قدر شانه
والحقد هو والحسد لا حل ولا تهنا
من ذي البلد ربنا فر به وتو هانه

أما نص الشاعر محمد عبد الله السقاف (الملقب بانقيل) فوصفه لمدينته سيوون وصفا شعريا جماليا مباشراً، دون إستخدام أساليب بلاغية متنوعة بل الإعتماد على قوة الصورة نفسها، "الشرح" و "منظر البدو" مثلا، التي تعبر عنها المفردة أو التركيب اللغوي.

بمثل هذا الوصف أو بأسلوب أدق بمثل هذه الصور المباشرة يعبر الشاعر عن مشاعره تجاه مناظر ومناطق ومباني سيوون، بل ويبين مكامن الجمال في كل جزء من عناصر ومكونات المدينة أو مكونات منزله.

تبدأ القصيدة بداية إحتفالية مبهجة راقصة: "سيوون فيها السلا والانس والمغنى" وهي إستهلالية يحتفل فيها الشاعر بخصائص مدينته سيوون، ففيها "راحة القلب"، والأحباب والخلان" " تتوالى المفردات والتراكيب اللغوية الإحتفالية بسمات سيوون ومن هذه السمات: "البسط" أي مجلس الأنس مع الحبيب او الأحباب، وهذا "البسط" أو المجلس له ضوابطه وآدابه وأخلاقياته وتذوقه، وفي "البسط" نجد "خفة الروح" وتعني القدرة على المرح مع البديهة الحاضرة للنكتة والفكاهة والضحك. ومع مجالس "السلا والأنس والبسط" هناك مشاهد أخرى جميلة بسيوون منها "مناظر البدو والرعيان" ومعروف منظرالرعاة وأغانيهم ومزاميرهم، بل إن شتاء وصيف سيوون لهما مذاق خاص. فا الشتاء له محاصيله، والصيف له محاصيله، وتبتهج الناس لمناظر الزراعة والحصاد في الموسمين. ويكتمل المنظر "بشرحانه" أي حراس الحصاد، أو مراقبي الزراعة خشبة يتلفها معتد أو حيوان أو طائر. ومناظر الرعاة والبدو تجلب معها "الشرح" وهو غناء ورقص وإجتماع للموهبين من عشاق الغناء والرقص، حيث "يشترحون" يرقصون ويترنمون على أنغام الشعر والقائه. وأماكن الشرح نفسها هي أماكن موحية "العروش" وهي مصنوعة من جذوع الأشجار وسعف النخيل، و"المسنى" أو "السناوة" هو نشاط زراعي يعمل خلاله رجل وامرأة لجلب الماء من البئر وري المزرعة منه، الرجل والمرأة يكونا مربوطين بحبل متقاربين إلى درجة أن كل منهما يلامس أو يكاد يلاصق الآخر، وتشترك في هذه الخدمة عناصر أخرى، منها الربوة المستطيلة أو ما يسمى "المقود، و"المقود عبارة عن مساحة مستطيلة، كالربوة، تقود أو تؤدي إلى رأس "المقود" كما تنحدر إلى الجهة الأخرى عكس اتجاه البئر بحوالي مساحة 7-10 أمتار وهناك حبل ممدود يمتد بلفة من خصري العامل والعاملة، وينتهي برباط "بالغرب" والغرب إناء جلدي او مطاطي يستخدم لتمليته بالماء ثم سكب الماء بالحوض المجاور لرأس البئر. والحبل أو "الموشق" فيه عصا مربوط به وبالغرب "الإناء الذي ينزل إلى البئر ويعود ممتلئا بالماء ليسكبه في "الثارة" أي حوض الماء، تتم هذه العملية بحركتي إنحدار وطلوع يقوم بهما المزارعين، الرجل والمرأة، بمساعدة الحبل الذي يلتف بخصريهما، هنا يتحول الشاعر إلى وصف مشاعر الناس الطيبة في هذا الجو الطبيعي الواقعي، فيقول هنا لا حسد ولا أحقاد "ولا افتخر ذا على ذا ببنيانه". ثم يعدد الشاعر مناطق سيوون ومهما تبدو الأشارة اليها إشارة إحالية إلا أنها تتحول إلى إشارات ورموز إيحائية بمجرد ذكرها لما لها من صدى وتكرار في الأشعار الحمينية منها بالذات. الاشارات الإحالية تتمثل في: "سحيل" سيوون، والسحيل ضاحية من ضواحي المدينة، و "الحوطة" ضاحية أخرى، و"القرن" مصيف سيوون حيث غابات النخيل وحولها مساحات خصبة تفيض بأنواع الخضروات والفواكه، "القرن يرعش نخيله وبستانه". وحتى سيوون الجديدة منطقة "علم بدر" او "شيخان" فهي الاخرى تثير الأمنيات والأمل "بالتمني" لما يعمر سيوون ويطورها. وفي هذه المناطق جميعا من سيوون تجد كرم الضيافة أينما ذهبت فلا تحل هزم الإستضافة، فأهل سيوون يعطون كل ضيف "كل له قدر شأنه" " ، حسب درجته ومنزلته. ولأهل سيوون سمات معنوية، فلا "حقد ولا حسد" بينهم فقد صرف الله عنهم مثل هذه البلايا، "وتو فر به وقد

هانه" وتنتهي القصيدة بتمجيد نعمة التكاتف والتكافل بين أهل سيوون بعيدا عن الحسد أو الحقد.

ورغم واقعية المشاهد، في الغالب، وخلو القصيدة من الأساليب البلاغية، كالتشبيه والإستعارة، إلا أن المشاهد نفسها على وإقعيتها تثير في النفس شجوا وجدانا خاصا، بل إنها توحي بصور شعرية تتولد عنها فتصير المشاهد الواقعية صورا إيحائية مثلا "منظر البدو والرعيان" وما ثيره ويجلبه من تداعيات وخواطر. وتنتهي القصيدة بمفردات وعبارات مجردة ومعنوية ، كالحقد والحسد، ولكن حتى هذه المفردات والعبارات لها وجود في الواقع ويتحدث عنها الناس في مجالسهم المختلفة.

والنص الثاني لبانقيل وهونص لا يمكننا تجاوزه لأنه يعدد معالم المدينة ويعبرعن مواطن الجمال فيها من خلال تقديم صور ذات دلالات فنية وجمالية:

حيا ليالي قد مضت وايام
في غلب نجدي وبه شرقي وبحري عام
والنود يذلح علينا عطر به ودخون
وعدة الشاهي النيكل تسر العين
على البخاري في البراد قاطع زين
واهل الهوى من كؤوس الحب يتساقون
والريم البحري الشرقي به السمره
ما تغرب الشمس منه والقمر مره
انوار به شارقه من عز غرر ونيون
وظلال في التكه القبلية الحلوة
راسخ بها شاهي البكره مع القهوة
واد خل الى ما المصلى ظل به وسكون
والعصر عندك تكك اجلس بهم وافرش
علوب والليم حولك عطرهن يهلس
وا سمع من اطيارها احلى غناء ولحون

بمثل بداية حداد في "حيا ليالي جميلة" تكون بداية بانقيل "حيا ليالي و أيام . . . " ثم تأخذنا القصيدة إلى اجواء تلك الأيام ومصادر البهجة فيها: "غلب نجدي"، أي غرفة عالية تقع في الجانب الشمالي من المنزل أو فلنقل القصر وهذا "الغلب" أو الغرفة الشمالية العالية لها أيضا منافذ او إطلالات على جهات أخرى، "بحري" أي جنوبي وشرقي كناية عن أن النسيم يدخل الغرفة من ثلاث جهات. و"النود" هو الآخر من مصادر البهجة فهو ينهمر على سكان "الغلب" و "النود يذلح" بروائح طيبة "عطر ودخون". وبداخل هذا "الغلب" ينعقد مجلس الشاي حيث أدوات الشاي المعدنية "وعدة الشاهي النيكل" تأسر الناظر إليها لجمالها الأخّاذ. ثم يصف لا الشاعر "عدة " الشاي ومكوناتها: "البخاري" ويعلوه إناء أنيق مصنوع من مادة شبه زجاجية هو "البراد" وبداخل هذا البراد يكون الشاي المعد بمهارة إعدادا مهنيا! يجعله "قاطع" أي شديد الإحمرار و"قاطع" صفة من صفات درجات لون لشاي ، فالشاي يكون "قاطع" او قاطعا أي غامق الحمرة أو يكون خفيفا، غير غامق اللون، وحول "عدة" الشاي أهل الهوى، الشاعر وخله " يتساقون نوعين من الكؤوس، كؤوس الحياة، الهوى، وكؤوس الشاي "القاطع" أو الغامق.

في المقطع الثاني ينقلنا الشاعر من "الغلب" – الغرفة العالية – الى مكان عادة ما يكون ملاصقا "للغلب"، إلى "الريم" – سطح المنزل، فماذا هناك! يجيب على هذا السؤال المقطع الثاني: هناك سمر في ذلك "الريم" الذي لا تغرب عنه الشمس ولا القمر! فهو دائما مشرق بالأنوار"أنوار به شارقه" مصدرها إصطناعي، "غرر" و "نيون" أي فوانيس كهربائية مثبته في جدران "الريم" والعنصر الثالث من مكونات جمال منزل المواطن السيووني، نجده في المقطع الثالث، الاخير، وهذا العنصر هو "التكة" – "والتكة" منصة مرتفعة مستطيلة أو مربعة تبنى داخل الحوش– وبجوار محيطها تقوم بواسق النخيل السامقة والاشجار

والازهار، فهي "حلوة" في الصباح الباكر لمجلس الشاي الصباحي "شاهي البكره" فهنا الشاي "راسخ" أي مصنوع صناعة متقنة بحيث يتم "تكريسه" أي تعديله، ومثله القهوة الصباحية، "راسخة" متقنة ومعدلة "مكرسة". آما وقت العصر فهو الوقت المناسب لنقل السمرة أو مجلس الشاي إلى "التكة" – منصات للجلسة والإجتماع داخل البستان بجوار النخيل والأشجار والأزهار، مثل أشجار السدر والليمون. في هذا النص لبانقيل ثلاثة عناصر بارزة التشكيل وهي: الغلب والريم والتكة، إضافة الى العناصر الأخري كالنود والعدة والبخاري والبراد والسمره والأنوار الشارقة وشاهي البكرة والعلوي والليمون، وكلها صور ومشاهد من البيئة الحضرمية أو بأسلوب أدق من البيئة السيونية.

بعد تحليل مفردات وتراكيب النص لابد لنا أن نتوقف أمام بنيته العامة، "كلية النص" ، أقصد هذا التناسق بين المضمون والشكل في إنصهار وتناغم مؤثر. ففي هذه القصيدة، كما في سابقتها لبانقيل، نص جمالي "راقص البهجة" حيث نجد في هذا النص صورا تخلو من الإشارات الإيحائية النابعة من التشبيه أو الإستعارة ولكن هذه الصور اليومية الواقعية التي تزدحم بالدلالات والإشارات الإحالية لربما تتحول إلى إشارات إيحائية ، خذ مثلا "النود يذلح"، هنا صور "النود" أي النسيم ينهمر كالشلال الذي "يذلح" يتدفق باستمرار وقوة. وخذ أيضا صورة "عدة" الشاي تسر العين" فالمتلقي يستمد صورة هذه "العدة" عنصرا، عنصرا، ليتلمس ويتحسس مصادر المسرة منها. أما آخر بيت في المقطع الأول فكل مفرداته تزخر بالجمالية والشعرية، خذ مثلا "واهل الهوى من كؤوس الحب يتساقون". ولعل صورة "الكؤوس" وصورة "التساقي" و معهما مفردات أو دلالات الحب والهوى تتسرب إلى وجدان القارئ فتحدث فيه تفاعلا جماليا ووجدانيا ممتعا. وتصبح كؤوس الشاي مجازا، تصبح كؤوس حب وبهجة، جو يشبه تناصا قول الشاعر:

كل شئ راقص البهجة حولي هاهنا

أيها الساقي بما شئت اسقنا ثم اسقنا!

أما عبارة "انوار به شارقة" وهي كما نلاحظ، تتناص مع الصورة القرآنية "وأشرقت الارض بنور ربها" ولعل هذه الإشارة التضمينية الرمزية هي مصدر جمالية العبارة، وقوتها. وينتهي المقطع الأخير بمفردات و بتراكيب تبعث البهجة في نفس المتلقي، "فالعطر يهلس" أي يتسرب بانسياب منسلا من مكانه إلى حيث "تساقي الهوى في كؤوس الحب"، والطيور تشارك في تكوين هذا المشهد "بأحلى غناء ولحون".

بالإضافة إلى هذه النصوص الثلاثة، نص لحداد ونصين لبانقيل، هناك أبيات ومقطوعات ضمن المساجلات الشعرية أو جزء من قصائد نجدها في وصف ملامح وأجواء سيوون، والحنين إلى جمال نسائها وإلى مجالس الدان فيها، وإلى الاحتفاء بكؤوس الشاي و "عدة" الشاي بأدواتها الزجاجية الرقيقة الأنيقة، هذه أمثلة، يقول رائد الدان في القرن العاشر الشاعر عمر عبد الله بامخرمه:

ذا غناء يا فضيضة صوتش او نغمة العود

او سرت لي سرية من مزامير داؤود

صوت ذا شي يرد الروح في كل ملحود

ان عزمتي بعيري من وراء العقل مشدود

(الكاف، الدان . . 71)

وله أيضا:

يا بو عوض حكم المغنى

وشل صوتك وقل يا دان

ما دار لأهل الهوى مبنى

الا ولي في بناها شان

وحادي العيس ماغنى

الا سمع من غناي الحان

(الكاف، الدان . . 141).

ويقول سالم عبد القادر العيدروس:

قال بن هاشم رعى الله زمن

ياصمد عود زماني

بين هاتيك الدمن

مريمه والقرن والواديين

يامحب شرقي جروب الحسن

مرتع الخضر الحساني

إيش تواهي عدن عند بن داعر معا بير زين

شافنا لي بالملايو رطن

قال لي "سايا" براني

قلت "تيكن يا تون"

ان كفى والا استلم "تيكنين"

نشير إلى أن الشطرين الأخيرين فيهما كلمات اندونيسية، "فسايا" تعني أنا و"تيكن" تعني أبصم أو أوافق و"تون" تعني سيد، (العيدروس، ديوان راح النفوس، 690 الصوت الخامس والثلاثون).

وللعيدروس أيضا:

ما جنة الفردوس عندي شاهي البكره

والكأس داير صرف والمحبوب في الحضره

ويهزنا فور السماور

لو عرفت لسان حاله قلت با طير

(الكاف، الدان . . 71)

ويقول سعيد مبارك مرزوق، "ملك الدان" بسيوون، ومرزوق يشكل ثنائي دان متميز مع صديقه الشاعر المبدع مستور حمادي:

ذا فصل والثاني خرج من بندر القبله

سلام يترحل الى ام الوطن سيوون

مخصوص لأهل الدان عا الاصحاب مرة والمحبين

أدعو وانا بادعي يعود البسط لا قدر كريمان

(الصبان، ملك الحان الدان سعيد . . ، 94-95)

ولمرزوق أيضا:

فصل يا اهل القرن شلونا

واطرحونا حيث ما ترضون

في محل ترضون فضلا ريضونا

بي مرض من ولفكم متعوب

نا دواي الليم لي في بير مشهور

(الصبان، ملك الحان الدان سعيد، 172) وله أيضا:

وين الذي صوته يحن وسط المجامع

يتحدث الشاعر إذا حصل مغني

اذا نثر شعر لقى في القلب طايع

يا اهل المطابع القو تراتيب للدان

(الكاف، الدان . . 143) ولنديمه مستور حمادي:

سلام يا القرن عا اشجارك واحجارك ونخلك

واسلام مني على ايمانك ويسراك

ياميت الروح ما الليله طلع من وسط قبرك

واطب من اهل المجنة زام لا قد نسنس الريح

(الصبان، ملك الحان الدان سعيد . .، 136)

وللشاعر علي محفوظ التوي:

حطت مخيلة من على سيوون

والرعد له حنه

والبرق يشبه مبسم المضنون

لي زاد في فنه

الله يزيده فائق الغزلان في فنه على لفنون

(الصبان، ملك الحان الدان سعيد . .، 112-113)

وللتوي أيضا:

ذا فصل والثاني نسيت الدان واهل الدان نسيونا

وامسيت يا مرزوق نا في عالم النسيان

على ضفاف النيل وسط الغوط فكونا

تلعب بي الامواج مثناة الغبب اذرع عروض البحر والطول

(الصبان، ملك الحان الدان سعيد . .، 134)

ولصالح الحامد العلوي:

صيّفت والريم ذكرني حبيبي في السمر

والبخاري بيننا ملقي خبر

تطلع الزهره ولا نحنا بالامّة داريين

(الصبان، ملك الحان الدان سعيد، 170) وله أيضا:

حولكن يا السويح القبالي
غصن ريان وارضه رخيه
ينعطف من هبوب الشمال
يا الله اسقيك يا غصن ريان

(الصبان، ملك الحان الدان سعيد . ، 171) وأخيرا هذا مثال من الشاعر سعيد عنبر فرج:

الدان حيا الدان كل الدان داني
ونحن اهل الدان ما نصلح بغير الدان
في الارض حس بالدان سبح بالرسن
الاحقاف تزهى به
الدان ما با انساه لو نا وسط لكفان
سيوون ارض الدان لي فيها التماني
من السلا لي في اهلها يتنشط الكسلان
أرض السلا أرض الهناء أرض المهن
الحال ادرى به
الله يرحم ناس في سيوون حلان

(الكاف، الدان . . 146)

لعل القارئ يلاحظ في هذه الأمثلة أن بعض الألفاظ أصبحت وكأنها أيقونات أو إشارات رمزية لجمال سيوون وأهلها ولجاذبية الدان وسحره، من تلك الألفاظ أو الأيقونات مفردة "القرن" و "الدان" و"الشاي" مما يشكل ما سماه الباحث مطاع صفدي " باللغونة": "و اللغونة تعني "كل منظومة ترميزية دالة لا تستخدم الأبنية اللغوية اللفظية، ولكن يمكن أن تتلبس أدوارها الدلالية أو تتجاوزها غالبا الى آفاق دلالية أضيق أو أوسع . . . فان سلوك الافراد والجماعات وما يحتويه عالم المجتمع من مؤسسات انتاجية وتوجيهية يؤلف ذخرا لا ينفذ من الدلالات التي لا يمكن أن تستوعبها أية لغة لفظية" (صفدي 105). ويفسر باعيسى ما كتبه صفدي فيقول: وعادة "هذا التشكيل اللغوي – يقصد اللغونة– والإجتماعي الواسع المتفاعل يوميا يبرز التركيب الأيقوني . . . في بنية الشعر العامي" (باعيسى، 49). ولابأس أن نشير أن بعض قصائد الحميني، وبالذات الغزلية، تتخذ نمطا أو شكلا تقليديا خاصا بها. نقدم هنا مثلا لذلك النمط، قصيدة للشاعر حسين بن عبد الله بن مصطفى العيدروس، الملقب بحسين الشيخ، (يشير سيرجانت الى ان الشاعر توفي قبل أكثر من 150 سنة أي حوالى عام 1800م)، فهذه القصيدة، شانها شأن ابيات بامخرمة الواردة أعلاه، تشكل هي الأخرى سياقا عاما ،مضمونا وشكلا، للكثير من قصائد الدان. في هذه القصيدة، على سبيل المثال، يلمس القارئ وصف شعراء الوادي لغيد المدينة ووديانها، وصفا شاعريا يسلسل مواطن جمال المحبوبة من رأسها حتى إخمصي قدميها في بعض الحالات أو النصوص. هكذا كما نجده في قصيدة الشاعر العيدروس، فعادة عندما يكتب شاعر حميني قصيدة في غانية من غواني سيوون نجده يسيرعلى هذا النهج في البناء والأسلوب، مفتتحا قصيدته باسم الله وصفاته أو بالصلاة على النبي أو يبدا مباشرة بالطرب، كالتشوق والحنين إلى لحون الدان، ثم يعدد أوصاف الغانية: عيونها، شعرها أنفها، قامتها الخ. كما يفعل الشاعر العيدروس في هذه القصيدة:

يامطربه شلي المغنا
ونسنسي به وقولي دان
وشلي الصوت ياحلوة
وخلي الشوش والاحزان
وخلي الصوت يتراسل
وروِّحي قلبي الولهان
فالنود قد هب والبلبل
يسجع بصوته على الاغصان
والجو يامطربه غيم
وهذلل الطش من الامزان

وان كان عذب اللما غنا
زالت همومي مع الاشجان
مربع القامة الرعنا
لفي قام قامته غصن البان
وجعد يغذيه باليزري
اسود حبيشي على لمتان
وجهه بدا بالبهاء والنور
يخجل بحسنه قمر شعبان
والخشم خنجر رهيف الحد
والسحر مسكنه في لعيان
ومبسمه برق يتلمع
وطعم ريقه عسل جردان
والعنق رصعه بالياقوت
ذهب ولؤلؤ مع مرجان
والصدر ميدان لاهل الخيل
كعبين به تشبه الرمان
والاّ شبيه العنب والتين
والا سفرجل بصدره زان
ياريتنا ابسق من اشجاره
واطوف في داخل البستان
وارشف من المبسم الحالي
واقبل الخد والاوجان
واطفي اللظى لي وسط جوفي
من جور عشقتك يا فتان
عشقك رسخ في وسط قلبي
وشب في باطني نيران
ياسول قلبي نبا نسمر
على خزا اهل النمم والشأن
نمسي على صفو في راحه
والقلب يا سلوتي فرحان
والختم صلوا على الهادي
ما ناح قمري على الاغصان

(سيرجانت، مختارات . . . 80).

ونلمس خاصية جمال مجالس الدان وأنه يوصف بالعشق في عدة أمثلة من شعر رائد الدان بامخرمة، لذا سنورد بعضا منها للتوضيح ولأنها ترتبط بموضوع البحث من حيث الإشارة الى خصائص الوادي واحبابه، وإلى مجالس الدان والأنس والصفاء وإلى البعد الصوفي في الغزل، فقصائد أو بالأحرى أبيات بامخرمة تشكل السياق العام لمجالس الدان وايقاعاته والطرب والاحتفاء به. فبامخرمه في أبياته يشير إلى كل ما أشرنا إليه، من أبعاد صوفية، حتى حين يستخدم ألفاظ الغزل تجاه البشر ويعني بها خالقه تارة أو أحد أولياء الله تارة اخرى فانه يضع ذلك في سياق غنائي أو فلنقل في سياق "داني"، كما نجد في شعر بامخرمة، والأمثلة ادناه خاصة، إشارة الى ملامح الوديان، ومدن الوادي، كالنود والنخيل، وسيلاحظ القارئ المفردات التي ترتبط بموضوع بحثنا في شعر بامخرمة وقد وضعنا تحت أبرزها خطا للإبانة وسنفعل ذلك في كل نص شعري نورده هنا و يتضمن مفردة مرتبطة بموضوع البحث:

دان يا مطربة فانه مدامي وكاسي
دندني واستديري في جميع المراسي
استديري به فانه دار قلبي وراسي
فيه لي ذوق ما ذاقوه قومي وناسي
حين يسري سرى به من عيوني نعاسي
وانفتح قفلي المبهم وسرن الرواسي
فيه لي سر يقطع مثل قطع المواسي
وان سمعته وعندي لبس زال التباسي
وان نسيت امر ذكرني الذي كنت ناسي
هو كمالي وهو مالي وزينة لباسي

(الديوان، جزء 1، 304)، وله:

دان يامطربه فاني على دانش اطرب
رددي فيه خلينا من الصافي اشرب

مذهبي فيه وحده ما يدانيه مذهب
فان صفا العيش للعشاق انا عشقي أطيب
طاب لي طاب لي سلسله العذب الاعذب
نادموني سقاته به وانا في الصبا العب
قربوني وسموني هناك المقرب
ماجزا من يحب الا كما قيل يحتب
لا رضيتو علي من راد يغضب فيغضب
.....

(الديوان، جزء 2، 185-186) وله:

مطربه شلي المغني وزيديه ونات
نسنسي في نوحي فيه نجي بالاصوات
فان صوتش مداماتي وقهوتي والقات
واغنمي صفو ساعة واتركي كل ما فات
فانه الليله احياها تحسف بالاموات
اجتمع شملنا بعد العنا والتشتات
وانشري ما معش ما بين سود الذريات
واذكرينا مع اهل الحي في كل مبيات
في قعود أو قيام أو في مسير أو تلفات
فاعلميهم وبعد العلم ردي بالابيات
واطلبي لي دعا من في صلاته واقنات
يغفر الله لي فاني كثير الخطيات

(الديوان، جزء 1، 132) وله:

حي ياسالم الوادي ومن فيه قد حل
حي وادي ابن راشد اذا النود هذلل
حي ماثم من حذيه الى السوم الاسفل
لا قطعه الحيا لا فارق اطلاله الطل
فاني اهواه واهوى من وصل منه واقبل
حب من بات ليله فيه ياسالم او ظل
واعشق النود ذي هو من نهوجه تسلسل
بالله ان كان يا سالم معك علم ينقل
من قد اولاك لي هم نور عيني من اول
ذي تحملت منهم مثل (كحلان) واثقل
والذي ما بدا له مال قلبي ولا مل
من هواهم ولوحد زلزله ما تزلزل

(الديوان، جزء 2، 54).

كثير من مفردات وتراكيب بامخرمة الشعرية نجدها تتردد في قصائد شعراء الحميني بالوادي، من أبرز تلك الألفاظ: النود، عشق الدان، غيد الوادي، الغيام، المغنى، الصفا. كل الامثلة التي اوردناها من الشعر العامي، بدءا ببا مخرمة وصولا الى عنبر، هي أمثلة تزخر بقوة جمالية مصدرها لغة الشاعر او بأسلوب أدق تلك الإيقاعات والألفاظ، والأيقونات والإشارات الرمزية، والتعبيرات والتراكيب اللغوية عامة، التي تتسرب كالسحر إلى وجدان المتلقي المتذوق فتهز وجدانه وتغذيه بمتعة جمالية لا يدركها إلا من خبرها. كتب السمطي: "وإذا كان للشعر أن ينهض على الصورة سواء بلاغية أم مشهدية فلابد أن يكون لهذه الصورة الشعرية نوع من الفاعلية الجمالية المؤثرة"، ويعزز السمطي ما يقصد بالفاعلية الجمالية فيورد ما كتبه كمال أبو ديب: "هذه الفعالية فيما -يرى الناقد كمال أبو ديب-: "تتبلور حين يتناول الخيال الخلاق الأشياء، بما هي رموز مباشرة مدركة تستثير حقلا من الإنفعالات والإستجابات والدلالات في وضع ثقافي معين، له طبيعة محددة . . . ثم يهز الأشياء يقتلعها ينفض عنها حقلها الخاص المدرك، ويعمدها في ضوء جديد لا تعرفه العين ثم يقذفه في جسد القصيدة" (السمطي، 211). ولعل من أبرز القوى الفنية في شعر الدان قوة الإيقاع واللحن التطريبي، "الفاعلية الجمالية" تنبع من مصادر عدة من أبرزها الإيقاع، واختلف مع صلاح فضل في قوله أن "درجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي، المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى إنتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها، وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلاقاتها، كما تشمل

ما يسمى عادة بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهارموني الكامل للنص الشعري" (السمطي، 218). وأرى ان ليس هناك إيقاع خارجي بل إن الإيقاع كله داخلي وجزء لا ينفصل عن بنية القصيدة ولكن ممكن تختلف تصنيفاته فهناك السجع والمقابلة على سبيل المثال وهناك القافية والشطر والبيت. ولئن قال قائل إن فضل يقصد الألحان أو الإلقاء فحتى هذا إنما يصدر وينطلق من داخل النص نفسه بحركاته وسكناته ومده وجزره وطوله وقصره. وصياغة القصيدة وبنيتها تكتنز كل هذه الثروات الفنية الكامنة فيها، في نسيج وإيقاع وتصوير مطرب، بما في ذلك التموج الصوتي. ولقد أبدع الجاحظ حين وصف الشعر أنه صياغة ونسج وتصوير (الجاحظ في عراقي، 15).

وخلاصة القول، أن سمات مدينة سيوون جذبت إليها عواطف شعراء الحميني بله والفصيح[8] عامة، من تلك السمات الجذابة: جمال غيدها، وسحر طبيعتها، مزارعها، سفوح جبالها، انبساط أوديتها، غابات نخيلها، عذوبة مجالس الأدباء والدعاة والمثقفين فيها، وطرب مجالس الدان وتدوير كؤوس الشاهي والقهوة المنوعة فيها، يضاف إلى جمال الطبيعة هذا إنتشار حفلات ونزهات هبوط الأمطار ومناظر السيول. وكان سكان الوادي، و سيوون خاصة، بالإضافة إلى ما وهب الله لهم لمدينتهم من خصائص جذابة لديهم صفات تجذب الفرد إليهم، من ذلك صفة الكرم، دون إفراط أو تفريط، والأمانة والنزوع إلى المرح والفكاهة[9] والتفنن عند بناء قصورهم أو إنعقاد مجالس الدعوة أو مجالس الأدب في بيوتهم أوعلى سفوح الجبال. وما قدمنا مجرد أمثلة لبروز أهم ما جذب شعراء الحميني في سيوون. ويستطيع الباحثون أن يتوسعوا في الموضوع وأن يقدموا أمثلة مختلفة لشعراء الحميني عبر العصور تغنوا فيها بجمال الوادي وبعض مدنه المميزة، تريم، شبام، دمون، بور، وغيرها.

الخاتمة:

هذا البحث لم يغط كل ما نود تغطيته ولكنا نأمل أن يكمل المشوار باحثون آخرون فيتتبعون سيوون في الحميني في أعمال شعراء القرن السابع الهجري أمثال: أبو عامر (ت 700)، والحميد بن منصور (ت)، وبالقرن الثامن والتاسع أمثال: سعد بن علي مذحج الملقب باالسويني (857 المتوفّى بتريم / 1453م)، وأبو بكر علي بن الشيخ ابو بكر (ت)، وفي القرن الحادي عشر أمثال: عبد الصمد باكثير (ت 1025)، وفي القرن الثاني عشر أمثال: سعيد علي باجراد ( )، وربيع سليم (ت)، وأبو ريا أحمد بن علي (توفي في القرن الثاني عشر / في الستينات)، وهو من سكان العروض، والعروض هي قرى تقع شمال مدينة سيوون، وعلي بن أحمد بن زامل (توفي بالقرن الثاني عشر)، وعلي بن حسن العطاس (بقرية المشهد 1121–1172 موافق 1709–1758م)، و زين الحداد، خو علوي (ت 1157هـ)، وبالقرن الثالث عشر أمثال: المعلم عبد الحق (1254–1298/1838–1872م)، وبالقرن الرابع عشر، أمثال: عبد القادر بن شيبان (الملقب الشعيرة ت 1343هـ)، وعقيل بن يحي (ت 1344هـ) وحسين حامد المحضار المعروف باسم (الوزير والمتوفى 1345 هـ)، وأحمد عبدالله بركات (ت 1348)، وعايض بلوعل (ت 1368هـ)، وسالم عبد القادر العيدروس (1319 –1387)، وعبد هود حنشي (ت 1376)، والقرن الخامس عشر أمثال: سعيد مبارك مرزوق "الملقب ملك الدان" (ت 1401)، (أنظر الصبان الشعر الشعبي في حضرموت، وانظر أيضا سيرجانت، شعر ونثر، 58–67). هؤلاء وغيرهم من شعراء الحميني باليمن عامة، وبحضرموت خاصة، يستحقون النظر العميق في إبداعهم وموروثهم الشعري. بل إن من إستنتاجات البحث قضية التساؤل

حول: هل يا ترى سيمس التغيير شكل الشعر الحميني كما مس شكل الشعر العربي الفصيح، مرورا بالتفعيلة إلى شكل الشعر المنثور الإيقاعي، ومن الإستنتاجات أيضا التطلع إلى كتابة بحوث جديدة تتناول وتتبع مواضيع واغراض طريفة نبهنا إليها الشعراء عبر العصور، من تلك المواضيع: العلاقة بين الدين والعاطفة في الشعر الحميني، بله في الشعر العربي بنوعيه، الحكمي والحميني، الشعر الغنائي منهما بالذات. فتلك نجدها ظاهرة ملفتة، فبينما نجد الشاعر يتغزل غزلا حسيا مثيرا في وصف محاسن محبوبته إلا أنه من جهة أخرى يبرز مشاعره الدينية العميقة، فيفتتح القصيدة مثلا بإسم اللاه، أو بالصلاة على النبي المصطفى، أو يختمها أيضا بالصلاة على النبي في عدة حالات، بل في محتوى القصيدة يدعو ربه أن يجمعه بمحبوبته أو يسأله أن يبقي "سره مكتوما"أخيراً، نأمل أن نجد الفرصة لإكمال دراسة قادمة عن سيوون في الشعر الحكمي، وعن الشعر النسوي في الشعر الحميني اليمني المعاصر.

الهوامش:

(1) الرعيل الأول: وهم شعراء الحميني من القرن الخامس للهجرة وليس لدينا معلومات موثقة حول إنتاجهم الشعري، بل نجهل عنه، وربما ظهر قبل ذلك شعراء للحميني، (انظر الصبان، الشعر . . ص 28) ولعلنا بالبحث مستقبلا نحصل على أبرز شعراء هذا الرعيل. الرعيل الثاني: شعراء القرن الثامن وما بعده الى القرن الثالث عشر، ومنهم: شهاب الدين أحمد بن فليته (عاش في عهد ملوك بني رسول 625-850)، (ت 762)، فعبد الرحمن بن ابراهيم العلوي (مواليد زبيد حوالي عام 860--914/ موافق 1447-1508 م) أبوبكر عبد الله العيدروس العدني (851) الدين عبد الله بن أبي بكر المزاح ، وقد عاش المزاح في عصر إبن فليته، وكانا في الدولة الغسانية (الظفاري، "تاريخ . . ، 8) ويحي مطهر الحمزي (894-923/ موافق 1488-1517) وموسى بن يحي بن بهران (888-957/ موافق 1483-1550م)، ومحمد بن علي السودي، المعروف با الهادي وهو من مواليد صنعاء، (850-932 / موافق 1454-1525م)، وعبد الصمد عبد الله باكثير (ت بسيوون 1025 موافق 1616م)، وعبد الرحمن يحي الانسي (-)، ومحمد بن عبد الله شرف الدين (930- 1110هـ / موافق 1531-1601م)، وفخر الدين عبد الله بن أبي بكر بن احمد بن اسماعيل العوز المعروف بالمزاح (ت)، وعبد الرحمن مصطفى العيدروس (1135-1192 موافق 1723-1778م) الرعيل الثالث: ومن أمثلته، الشاعر زين علوي الحداد (ت 1157هـ بالخليج، بعمان) ترجم له السقاف في كتابه تاريخ الشعراء الحضرميين وذكر أنه طاف كثيرا من الأقطار العربية حتى اذا وصل العراق راق له " المقام فيها " ولكنه لم يمكث طويلا وسافر إلى الخليج حتى حضرته الوفاة بعمان، بلدة صيره. (أنظر الصبان، الشعر . . . ، 143). وكتب الصبان: "تبدو في شعر خو علوي عاطفته ووجدانه وغزله الرقيق، وشعره غنائي يغنى في مجالس الطرب- الشرح، وفي شرح وطرب النساء ويحفظه الناس لرقته ولتدفق معانيه بالعواطف الجياشة" (144). له قصائد حمينية فيها ذكريات سيوونية وتشبيب بغواني سيوون ومباهجها كما يشير السقاف. ويلقب نفسه "خو علوي" من شعره:

يقول خو علوي خيار الوطن

وادي ابن راشد خير وادي

ومن هذا الرعيل أيضا الشاعر عمر بن سقاف السقاف (1154-1216 هـ / 1741-1801 م)، والشاعر عبد الله بن أبي بكر عيديد (1195-1225هـ / 1781-1839م) والشاعر عبد الله بن أحمد باسودان (1178-1266هـ / 1771-1850 م)، والشاعر عبد الله بن حسين بن طاهر (1191-1272هـ / 1774-1855م) والشاعر أحمد بن أحمد المحضار (1217-1304 هـ/ 1802-1886م)

الرعيل الرابع: ويمثله الشاعر أحمد فضل العبدلي الملقب القومندان (ت 1362هـ / 1943 م)، والشاعر عبد الله بن محمد باحسن المعروف بجمل الليل (1278-1347هـ / 1861-1928م)، والشاعرعلي محمد الحبشي (1295-1333 / 1843-1915م)، وابنته خديجة (1292-1353) والشاعر محسن بن علوي السقاف (1211- 1290هـ)، وهما من أشهر شعراء الوادي، سيوون خاصة، ولهم تأثير ملحوظ على معظم الشعراء الذين جاؤوا من بعدهم منذ الأربعينيات، أمثال عميد الدان حداد بن حسن، وحسين محمد البار وحسين أبوبكر المحضار . الرعيل الخامس: ومن شعرائه حداد بن حسن الكاف، وسالم عبد القادر العيدروس ومستور حمادي (ت 1395هـ) وسعيد مبارك مرزوق الذي انتشرت الحانه في الفترة 1345-1398 / 1925-1978م، والشاعر حسين محمد البار(1337-1384/ 1918-1965م)، وسليمان بن عون، (ت 1395هـ)، وعايض بلوعل (ت 1368)، وعلي عبد الله التوي (ت 1395هـ)، وخميس كندي الذي كانت له اسماره ومساجلاتهالشعرية بسيوون عام 1357 هـ. الرعيل السادس: ومنهم الشاعر محمد عبد الله السقاف (بانقيل)، وحسين أبوبكر المحضار (1930-2000م)، وعبدالله هادي سبيت، والشاعر صالح عبد الرحمن المفلحي (--13- 4 جماد الأولى 1426هـ / 1938- 11 يونيو 2005)، ولا ننسى الشاعرين الأخوين حسن وحسين باحارثة.

(2) الشاعر الداعية عمر عبد الله بامخرمة (884-952هـ) أول شاعر دان شعبي في حضرموت بحسب ما ورد عن المؤرخ محمد أحمد الشاطري، (السنياني، 11).ومحور التصوف عند بامخرمة هو ما عرف "بالمعية" وحسن الأدب، يقول:

أعط المعية حقها

والزم له حسن الأدب

واعلم بأنك عبده

في كل حال وهو رب

وله في وصف مجالس الدان والحنين إليها وفي التشوق إلى مدن الوادي قصائد عديدة ويجد القارئ المزيد من

الأمثلة في الديوان، (انظر جزء 1، 134-135، جزء 2، 99، 115، 149، 152، 153، 162، 185، . . .)

(3) الشاعر الداعية الإسلامي أبوبكر بن عبدالله العيدروس (851 – 914هـ) (1447 – 1508 م) من مواليد مدينة تريم، واستوطن مدينة عدن عام 889هـ، بعد زيارته للبيت الحرام عام 888 هـ . نشأته في مدينة تريم كانت نشأة دينية أشرف عليها والده ، ومنذ بواكير توجهاته مال إلى سلوك التصوف، فأخذ التصوف عن أبيه والشيخ سعد السويني وتفقه على يد الشيخ بلحاج والشيخ بلفقيه (الشلي، 73) له (ديوان محجة السالك وحجة الناسك) ومن شعره:

الله يتم السرور

ونلتقي بالعذب فائق الحور

في شامخات القصور

وقد سترنا غيهبان ديجور

ذا والندامى حضور

والفل من فوق الفراش منثور

(ديوان محجة السالك، 160)

والتصوف عنده يعني تطبيق الكتاب والسنة والإتباع والإقتداء بالصالحين،

وكان من شيوخه العلامة علي بن أبي بكر بن عبدالرحمن السقاف (818هـ). ومن تلاميذه بعدن الفقيه الحسين بن الصديق الأهدل، والفقيه محمد بن أحمد باجرفيل، والعلامة محمد بن عمر بحرق مؤلف كتاب (مواهب القدوس في مناقب العيدروس)، وعبداللطيف باوزير الذي جمع شعره وكان الشاعر العيدروس كثير المطالعة وله تعلق بمصنفات الإمام الغزالي والشيخ محيي الدين إبن عربي يتدارس كتبهما مع أقرانه ويشرحها لتلاميذه، فمثلاً: (كان يكشف المشكلات والأسرار التي إشتمل عليها كتاب النصوص لابن عربي) (الشلي ص74) كما كان يشرح لهم أحوال البارزين من الصوفية ، وخاصة عبدالقادر الجيلاني، وإسماعيل الحضرمي، ومعروف الكرخي، وعمر بن الفارض. ومن صفات الشاعر العيدروس أنه "كثير التبسم، دائم البشر تعجبه المفاكهة . . .في العشرة (الشلي، 75) يحب نشر البهجة حوله وإقامة الولائم ولو كلفة ذلك ديوناً تفوق طاقته ، كما يشير إلى ذلك في بعض قصائده (الديوان 86 – 87)، وكان من صفاته أيضا أنه لا يميل إلى المبالغة في الإحترام مثل تقبيل اليد، ويقول:"·· إنّ من قبل يدي عندي كمن لطمني ..." (الشلي 77 وانظر أيضا العيدروس، ابو بكر . . 165).

(4) الشاعر صالح الحامد العلوي (1 محرم 1320 –1387/ 9 ابريل 1902م – 4 يونيو 1967م) أديب ومؤرخ يمني من مواليد مدينة سيوون ، حضرموت، تلقى تعليمه الأولي بمدرسة النهضة بسيوون ثم عمل معلما بها. ثقف نفسه ثقافة إستقلالية ممتازة من خلال مكتبته الكبيرة ومن خلال المنتديات العلمية الثقافية، مثل مجالس الفقيه محمد بن هادي السقاف ومنتديات الشاعر المؤرخ عبد الرحمن بن عبيد اللاه، وقام العلوي بالعديد من الرحلات، فقد سافر إلى سنغافورة عام 1923 م، وعاد إليها في رحلة أخرى عام 1954م، وقضى فيها عدة سنين وتزوج بها وأنجب طفلتة فاطمة بسنغافورة. زار اندونيسيا عدة مرات في الخمسينيات ومصر عام 1954م، حيث أتيحت له فرص الالتقاء بالأدباء و العلماء والدعاة هناك أمثال عباس محمود العقاد وطه حسين وكامل الكيلاني. للشاعر ثلاثة دواوين، الأول نسمات الربيع 1936 والثاني ليالي المصيف 1950 والثالث على شاطئ الحياة 1984، إنصرف بعد ذلك إلى كتابة التاريخ، فألف كتاب تاريخ حضرموت من جزئيين، وله كتب مخطوطة هي: على شعاع القران، تعليقات على فتح الباري لشرح صحيح البخاري، فتاوى وتعليقات، مجموعة أشعار شعبية ومساجلات شعرية، مذكرات في الادب والتاريخ. وللشاعر العلوي مقالات أدبية منشورة في صحف المهجر وصحف الوطن، منها مقالته الأدبية حول شعر الشاعر أبوبكر عبد الرحمن بن شهاب والمنشورة في صحيفة "النهضة الحضرمية" ، العدد 9، 1936. (الحامد، 54–55.)

(5) وقد كان لي حظ حضور مجالس جماعة الشاعر صالح الحامد العلوي العلمية والأدبية، وهم يمثلون أبرز شعراء سيوون وتريم في تلك الفترة التي كنت أحضر خلالها تلك المجالس (1960–1967) وما زلت أتذكر القاء الشعراء: صالح الحامد العلوي، صاحب المجلس أو المنتدى الخاص بمنزله، ومحمد أحمد الشاطري، ومحمد شيخ المساوي، وعيدروس سالم السقاف الملقب بالسوم، وهم يترنمون بالمجلس طورا بقصائدهم وطورا بأجمل المختارات من الشعر العربي قديمه وحديثه بما في ذلك أشعار الدان، هنا مثال، من شعر صالح العلوي الغنائي، لوصف مجلس علمي أدبي غنائي على سفح "الخضيرة" أحد الجبال المجاورة أو المحيطة بسيوون:

<u>الوطا والجبل يرعش</u>

"خضيرة" بدا لك

والتفت ع يمينك وان <u>تيا</u> ع شمالك

وانظر الحسن لي كمله ربه

<u>إيش</u> هذي العشية!

سلش يا شمس <u>بالله</u> لا تغربين!

بالإضافة إلى ما لمسته من هاتين الخاصتين، المجالس العلمية الأدبية والعناية بحضور الشاي فيها، هناك أيضا خواص ترتبط بخلق وسماحة وبساطة ووداعة، أهلنا، سكان سيوون، من تلك الخصائص أنك لا يمكن أن تسمع في مجالسهم ألفاظا نابية أو خارجة عن ألفاظ الذوق والأدب والسلوك الديني المستقيم.

(6) يوضح حقيقة التصوف الإمام السيوطي (ت 911 هج) في كتابه تأييد الحقيقة العلية، صفحة 57 أنه: "علمٌ شريفٌ مدارُه اتباع السنة وترك البدع والتبري من النفس وعوائدها، وحظوظها، وأغراضها، ومراداتها، واختياراتها، والتسليم لله والرضا به وبقضائه وطلب محبته وإحتقار ما سواه." ويقول الإمام مالك بن أنس :" من تصوّف ولم يتفقه فقد تزندق. ويقول الغزالي في كتابه المنقذ من الضلال ص131 : "ولقد علمت يقيناً أن الصوفية هم السالكون لطريق الإله تعالى خاصة ، وأن سيرتهم أحسن السير وطريقهم أصوب الطرق وأخلاقهم أزكى الأخلاق." ولا بأس من الإشارة هنا، في هذا السياق، إلى ما كتبه الباحث علوي بن طاهر الحداد عن النهضة الصوفية: "النهضة الصوفية المعتدلة صفة بارزة من شانها مجافاة كل ما هو غير إسلامي أو إنعزال عن المخطط الإستعماري غالبا، فكان لها أثر على حفاظ . . . والفقه الإسلامي ولغة القرآن وكل ما يتعلق بذلك طيلة عهود الإستعمار أو الحماية الأجنبية"، (235). والتصوف، أو كما أفضّل أن أسميه "الروحانية" ، فقد أساء بعض المستشرقين بل وحتى بعض المسلمين فهم هذا التصور الإسلامي العميق بمصطلحه هذا، التصوف. فالروحانية عندي، من خلال ما لمستها وشاهدت ممارساتها بوادي حضرموت، بتريم وسيوون خاصة، هي طريقة من طرق تربية الروح من خلال ضبط السلوك أو ما يسمى "المجاهدات"، وبشحذ العقل والروح من خلال ترتيل القرآن، وترديد الأذكار، والتأمل في الخلوات الإنفرادية والجماعية، والتغني بالأناشيد الدينية المطربة.

(7) علي محمد الحبشي (1259–1333هـ)، شاعر حكمي وحميني له ديوان الجوهر المكنون والسر المصون وقصائده الحكمية والحمينية ذات بعد صوفي وبألفاظ جذلة وراقصة، غناها بعض المنشدين الدينيين والمطربين، فقد غنى له ألمطرب أبوبكر سالم بلفقيه قصيدته:

نادمته على الصفا فطاب عيشي وصفا!

كما غنت له فرقة الإنشاد بحضرموت خلال رحلة الفرقة إلى مصر، القاهرة، قصيدة حمينية هي:

معنا قمرما بدا غابت ولا باتغيب!

وإبنته خديجة الحبشي هي الأخرى شاعرة بالحميني وقصائدها فيها عذوبة ورقة ونفس نسائي، من شعرها:

كنت سالي ما اليوم من شاف حالي رثى لي

تعبان والإثم قر

يارجالي! عينوا معي في سهر ذي الليالي

شونا مقيد ومرصون

والمغاني بنت بجوف المولع مباني

يفرح إذا الضرع در

والمجاني تزهو لمن له برأسه معاني

من حب حد ما صبر

في الجبال يشبون حتى العقاب الطوال

وبالتعب ما يبالون

(ديوان الشريفة الحبابة خديجة بنت علي بن محمد الحبشي، 49).

(8) من أمثلة الشعرالحكمي نورد أبيات مختارة من قصيدة الشاعر المسرحي علي أحمد باكثير التي وجهها من مقر إقامته بالقاهرة إلى صديقه الشاعر صالح الحامد العلوي حنينا لمجالس سيوون وربوعها، ونشرها العلوي في ديوانه الأخير على شاطئ الحياة (٦) مقدمة للديوان:

وأنت يا صالح نعم النديم

في فتية غر ميامينا

تساقوا الشعر وصفو النعيم

في غفلة الدهر بسيوونا!

آه لسيوون وأيامها

هيهات يا صالح أن تنسى

أذكرها اليوم فأبكي لها

وكانت البهجة والأنسا!

ولكاتب هذه السطور عدة قصائد حمينية وحكمية في التّغني بسيوون، منها قصيدته الحمينية "دان سيوون" وقصيدته "سيوون" ومنها:

سيوون بعد المغرب

كواكب لم تغرب!

ضجة فجر اليوم ها

نامت كصيحات صبي!

وهرع الناس إلى

البيوت بعد التعب!

وبد أت أسمارهم

من طرب لطرب!

ودار شاي هاهنا

والشاي خمر العربي!

سيوون! يا مدرستي!

يا مسجدي! يا ملعبي!

(9) ولعل قصيدة الشاعر علي بن عقيل تعطي صورة عن الشعر الحميني السياسي في جو المرح والدعابة والفكاهة والسخرية أيضا!. لاحظ إستخدام الآدام أو الغذاء "اللخم" وسيلة لنقل معان من الواقع المرير. والتقطنا مثالا من هذا الشاعر لأنه عرف بجديته وحزمه في شعره الحكمي ولكننا نريد أن نبين نزوع أهل الوادي عامة إلى الفرح والإحتفاء حتى وهم يتحدثون عن مواضيع سياسية هامة كالحديث عن ظلم صهيون وعدوانهم، نختار من هذا المثال، القصيدة، هذه الابيات:

يا بو حمد كيف البصر! زادت في الحبل اللكم

ونخاف تتبتى يقوم الحبل يتقطع رميم!

غابت نسور الجو عاد البوم رابض والرخم!

ما في الرخم والبوم الا الشوم والوجه الذميم!

الفعل فعل اليد ماهو من تكلم أو زعم!

صهيون ما تهذي ولا تعلن وتضرب في الصميم!

كولي من الدكة على بدوي طرح أربع نجم

ما يعرف المشرق من المغرب طلع جاهل بهيم!

هذي السنة يظهر ضعيف الجسم يتشهى اللقم

وبعد ما ينهب موال الشعب يصبح لك شحيم!

المراجع:

1- باحارثة، أحمد هادي، الشعر الوطني والسياسي في حضرموت: من الفكر الانجلو سلاطيني حتى الفكر السوفو رفاقي، غيل باوزير: دار الوجيدة، ط1، موافق 2015، 168-169.

2- باحمدان، محمد سالم، عهد السلطان صالح بن غالب القعيطي: 1936-1956، ط1، صفر 1429هـ / فبراير 2008م، 32-33 ، 67 .

3- بامطرف، محمد عبد القادر، "مقدمة ديوان دموع العشاق" 1965، 5-6، وانظر أيضا الكاف، 76).

4- باوزير، سعيد عوض. صفحات من التاريخ الحضرمي، مكتبة الثقافة: عدن، 1376 هج، موافق 1957 م. 124.

5- بامخرمة، عمر عبد الله، ديوان الشيخ عمر عبد الله بامخرمة: (884-952)، إعتنى به أحمد بن عمر بن طالب العطاس، الإحساء، 1434هـ / 1978. 18-19، جزء2 ، ص54، جزء 1 ، 142-143.

6- بن عقيل، عبد الرحمن جعفر، عمر بامخرمة السيباني، دمشق، 1423هـ \ 2002، 32.

7- الحامد، أبوبكر محسن، "العلوي وفروست: الرؤية الشعرية" أطروحة دكتوراه لم تنشر، جامعة كارولاينا الجنوبية، الولايات المتحدة، 2005م.

8- الحداد، علوي بن طاهر. ألمدخل إلى تاريخ الإسلام في الشرق الأقصى، ترتيب وتحقيق وتعليق محمد ضياء شهاب، مكة، 1405، 235.

9- السقاف، جعفر بن محمد، "دراسة حول تاريخ الدان"، (وانظر الكاف، 21).

10- السقاف، عبد الرحمن بن عبيد الله، معجم بلدان حضرموت، مكتبة الإرشاد، صنعاء، 1423هـ، موافق 2002م. 360، 366، 483.

11- _____ ، ،العود الهندي عن أمالي في ديوان الكندي: مجالس أدبية في ديوان المتنبي، دار المنهاج، ط1، ، 1423 هـ، موافق 2002 م، 39.

12- السقاف، عبدالله بن محمد بن حامد، تاريخ الشعراء الحضرميين، الجزء الأول 105 . 119 مكتبة المعارف . محمد سعيد كمال ألطائف بدون تاريخ الطباعة . ولعله من المقدمة طبع بعد عام 1401هـ طبعة مجددة.

13- السقاف، علي محمد عد الرحمن، ديوان الشريفة الحبابة خديجة بنت علي بن محمد الحبشي، جدة، 1407هـ \ 1987 م، 48 .

14- _____، بانقيل الشاعر الشعبي الظريف، جده، 1412هـ، موافق 1991م، 59-60، 87.

15- السقاف، علي محسن، ألسيرة الذاتية للجد علوي بن عبد الله السقاف، جمعه حفيده علي محسن، ط1، 1427 هـ \ 2006م.

16- السقاف، محسن بن علوي، ديوان الحبيب محسن بن علوي السقاف،1211-1290 تحقيق علي محمد السقاف، مطبعة كرجاي، سنغافورة، ط 1، شعبان 1415هـ، يناير 1995 م، 415، 348.

17- السمطي، عبد الله، "قصيدة النثر بين القيم الجمالية والإيقاعية"، مجلة علامات، مجلد 18 جزء 21، ذو القعدة 1431 هج، نوفمبر 2010، 211-212.

18- الشلي، محمد بن أبي بكر باعلوي، المشرع الروي في مناقب السادة الكرام آل أبي علوي، الجزء الثاني 1402 ، 1982 : 72 . 83 .

19- شنبل، أحمد بن عبدالله، تاريخ حضرموت: المعروف بتاريخ شنبل تحقيق عبدالله محمد الحبشي . الطبعة الأولى 1415هـ / 1994م، 196 ، 200 ، 235.

20- الصبّان، عبد القادر محمد، ملك الدان: سعيد مبارك مرزوق، ملحن الحان الدان، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، 1425هـ/ 2003م، 112.

21- _____، الشعر الشعبي في حضرموت، دار حضرموت للدراسة والنشر، المكلا، 1429 هج موافق 2007 م، 16، 23، 95-97، 144، 151.

22- _____،"الدان بحضرموت في القرن العاشر الهجري" مجلة الدان، عدد خاص، العددان السادس والسابع، السنة الثانية، المكلا، 1376 موافق يوليو 1984م، 11-12.

23- الصغير، احمد، "تداخلات الصورة وانزياحاتها في شعر الحداثة" مجلة علامات، مجلد 18 جزء 71، 291.

24- صفدي، مطاع، استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، ط 1، بيروت: مركز الإنماء القومي، 1986، 105

25- الظفاري، جعفر عبده صالح، "تاريخ الشعر الحميني في اليمن" مجلة اليمن العدد السادس، السنة الخامسة، 1996، 35- 59.

26- _____، "الشعر الحميني في اليمن"، مجلة اليمن، جامعة عدن العدد الثالث والرابع 1992، 11.

27- عراقي، مصطفى، "تجدد موسيقا الشعر العربي الحديث بين التفعيلة والإيقاع" مجلة علامات، مجلد 18، جزء 71، ذو القعدة 1431 هج، نوفمبر 2010، 15.

28- العيدروس، أبوبكر بن عبدالله بن أبي بكر باعلوي الحسني الفاطمي الهاشمي السني العدني، ديوان محجة السالك وحجة الناسك الجزء اللطيف، تصحيح أحمد سعد علي أحد علماء الأزهر القاهرة 16 جماد الثانية 1355هـ 3 سبتمبر 1936م مدير المطبعة رستم الحلبي.

29- غانم، محمد عبده، شعر الغناء ال صنعاني، بيروت، دار العودة، ط 2، 1980. 52-53.

30- القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. مكتبة الشباب، 1992، 291.

31- الكاف، جيلاني علوي، الدان صناعة واتقان، ط2، تريم للدراسات والنشر، 1438 هج، موافق 2017، 92.

32- R.B. Serjeant, Prose and Poetry from Hadramawt, London, 1951. P.1, 5, 55.

33- _____، مختارات من الأدب العامي الحضرمي: أشعار ومقامات وخطب، قام بترتيبها وتصحيحها ومقابلتها روبرت سارجنت، لندن: معهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن، 1950، ص 80، ص 102.

Image of Seiyun City in Modern Vernacular Poetry: Aesthetic Expressions and Depiction

Abubakr Muhsin al-Hamid

Abstract

This research focuses on the depiction of Seiyun city in Yemeni modern vernacular poetry during the previous century. The research paves the way to its run and development by clarifying several technical literary terms related to the topic in question. Such terms are "vernacular poetry", "poetic image", and "stylistics", and " aesthetics." The research, moreover, introduces examples of vernacular poems created by modern local Yemeni poets from Hadhramout including one poem for Haddad, and two poems for Bangail. These selected poems would be discussed and stylistically analysed according to the trend of the research. The Descriptive Analytical Literary Method would be actually used in order to clarify the poems' meaning and show the poems' beauty. Other critical and literary methods, Reader Response Method for example, would not be excluded, they would be carefully used wherever it is appropriate and advisable. The research benefits from previous works done by researchers like Ja'afar al-Saqqaf, Abd al Qadir al- Sabban, Muhammad abd al-Qadir ba-Matraf, and others. Here are examples of poets whose poems would be discussed and analysed: Mastur Humadi, Sa'id Mubarak Marzuk, Haddad bin Hasan - Kaf and others. The research ends with a conclusion and appeals for further serious works that bring out and explain Seiyun heritage in terms of literary works, vernacular poetry in particular.