جامعة الدول العربية
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
معهد البحوث والدراسات العربية
قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية
القاهرة

# العناصر الفنية

# في شعر عبد العزيز المقالح

**رسالة لنيل درجة الماجستير**

**إشراف**

**أ.د/ صلاح الدين رزق**

**أستاذ الأدب العربي بكلية – دار العلوم – جامعة القاهرة**

**١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥ م**

**إعداد الطالب**

**محمد قاسم محمد فراجي**

بسم الله الرحمن الرحيم

## شكر وتقدير

الحمد لله حمداً نعمه والشكر لله على ما أولانا من الفضل والكرم لا أحصي ثناءً عليه ، هو كما أثنى على نفسه ، ونسأله اللطف والإعانة في جميع الأحوال والأوقات ، وصلى الله على سيدنا محمد النبي الأمي الأمين وعلى آله وأصحابه أجمعين وبعد

فإنه صح عن النبي ﷺ أنه قال : " من لا يشكر الناس لا يشكر الله " ، ومن المنطلق أجد لزاماً عليّ ودِيناً في عنقي يجب الوفاء به ، أن أتقدم بخالص التقدير وأسمى آيات الشكر إلى جميع أساتذتي الذين شرُفت بتلقي العلم على أيديهم ، وأخص بالشكر أستاذي الفاضل والعالم الجليل الأستاذ الدكتور صلاح الدين رزق الذي حظيت بشرف إشرافه عليّ فكان نعم العالم المؤدب ، لطلابه ونعم الأب البار بأبنائه ، فقد لمست فيه روح الإخلاص ، والتفاني في التوجيه والإرشاد ، وسعة الصدر ، وأعطاني من وقته الخاص ما كان له الأثر الحميد في نفسي ، فشكر الله صنعه وجزاه عني خير الجزاء .

كما أقدم تقديري واحترامي البالغين للعالمين الجليلين عضوي لجنة المناقشة والحكم:

الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل أستاذ الأدب والنقد جامعة عين شمس ورئيس قسم الدراسات الأدبية بمعهد البحوث والدراسات العربية .

والأستاذ الدكتور محمد عبد العزيز الموافى أستاذ الأدب العربي كلية دار العلوم جامعة القاهرة .

لتفضلهما بالموافقة على قراءة هذا البحث وإفادتي من علمهما الغزير الذي سيضيء لي الطريق على خطوات بحثي العلمي فجزاهم الله عني كل خير .

وأخيراً أتوجه بالشكر والدعاء لكل من أسدى إليّ عونا أو نصيحة أو دعاء لإتمام هذه الرسالة .

**وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .**

# إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى أبي وأمي

براً وإحساناً

وإلى زوجتي

حباً وإخلاصا

وإلى أبنائي وبناتي

مثلاً واقتداءً

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ذلك الفضل من الله وكفى بالله عليما﴾

صدق الله العظيم

(سورة النساء آية ٧٠)

# فهرس البحث


| | | |
|---|---|---|
| **المقدمة** | | ١ |
| **الفصل الأول** | | |
| تطور الشعر الحديث في اليمن | | |
| **المبحث الأول** | نشأة الشعر الحديث في اليمن | ٣ |
| **المبحث الثاني** | مراحل تطور الشعر الحديث في اليمن | ٩ |
| | ١- الاتجاه الكلاسيكي | ٩ |
| | ٢- الاتجاه الرومانسي | ١٨ |
| | ٣- الاتجاه الواقعي | ٢٦ |
| **المبحث الثالث** | ٤- الواقعية في الشعر اليمني الحديث | ٢٨ |
| | المقالح في مسيرة الشعر اليمني | |
| **الفصل الثاني** | | |
| التجربة الشعرية | | |
| **المبحث الأول** | مفهوم التجربة الشعرية | ٣٩ |
| | التجربة الشعرية عند المقالح | ٤٢ |
| **المبحث الثاني** | القضايا الإنسانية في شعر المقالح | ٤٣ |
| | ١- قضية الحزن | ٤٤ |
| | ٢- قضية الموت والألم | ٥٣ |
| | ٣- قضية الفقر | ٥٧ |
| | ٤- قضية المدينة | ٦٣ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| المبحث الثالث | | القضايا السياسية | ٧٣ |
| | أ- | قضية الثـــورة | ٧٣ |
| | ٢ | القضايا القومية | ٧٩ |
| المبحث الرابع | | القضايا العاطفية | ٨٢ |
| | ١- | حب الوطن | ٨٢ |
| | ٢- | الغـــربة | ٨٨ |
| | ٣- | القـــرية | ٩٦ |
| | ٤- | الميل إلى التصوف | ١١٠ |
| | أ- | مظاهر تأثر المقالح بالصوفية | ١١٥ |
| | ب- | الحب الإلهي | ١١٥ |
| | جـ- | المناجاة للذات الإلهية . | ١١٧ |
| | د- | الارتباط الوجداني ببعض الأماكن | ١١٩ |
| | هـ- | التحليق في عالم المعرفة والكشف | ١٢١ |
| | | **الفصل الثالث** | |
| | | البناء الفني | |
| المبحث الأول | | اللغة الشعرية | ١٢٤ |
| | | أولا : المعجم الشعري | ١٢٦ |
| | | الحقول الدلالية . | ١٢٨ |
| | ١- | حقل الأرض والوطـــن | ١٢٨ |
| | ٢- | حقل الثـــورة | ١٣٠ |
| | ٣- | حقل الغـــربة | ١٣١ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | ٤ | حقل الحـــزن | ١٣٤ |
| | ٥ | حقل المفردات الدينية والروحية | ١٣٦ |
| | | ثانياً : لغة الحياة اليومية | ١٤٠ |
| **المبحث الثاني** | | استدعاء الشخصيات التراثية | ١٥٤ |
| | أ | استدعاء الشخصيات التراثية الأدبية | ١٥٦ |
| | ٢ | استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية . | ١٦٠ |
| **المبحث الثالث** | | القنـــــاع | ١٧١ |
| | أ | قناع وضاح | ١٧٣ |
| | ب | قناع عمارة اليمني | ١٧٦ |
| | جـ | قناع ابن زريق البغدادي | ١٨٠ |
| | د | قناع سيف بن ذي يزن | ١٨٢ |
| | هـ | قناع على بن الفضل . | ١٨٧ |
| **المبحث الرابع** | | الأسطورة | ١٨٩ |
| | | الأسطورة في شعر المقالح | ١٩١ |
| **الفصل الرابع** | | | |
| | | البنية الموسيقية | |
| | | الموسيقى في الشعر | ٢٠١ |
| | | الـــوزن | ٢٠٣ |
| | | القافيـــــة | ٢١٤ |
| | | الإيقـــــاع | ٢١٩ |
| | ١ | التكـــــرار | ٢٢١ |

| | | |
|---|---|---|
| | ٢- الجناس الصوتي | ٢٣٧ |
| | ٣- المقطع الصوتـــي | ٢٣٩ |
| | ٤- النـــــبر | ٢٤٢ |
| | ٥- التنغـــــيم | ٢٤٤ |
| | ٦- الأصوات المجهورة والمهموسة | ٢٤٦ |
| | **الفصل الخامس** | |
| | الصورة الفنية | ٢٤٩ |
| **المبحث الأول** | مفهوم الصورة الفنية | ٢٤٩ |
| | ١- الخيال وعلاقته بالصورة | ٢٥١ |
| | ٢- طبيعة الصورة الشعرية | ٢٥٣ |
| | ٣- وظائف الصورة | ٢٥٤ |
| **المبحث الثاني** | مصادر الصورة | ٢٥٧ |
| | أولاً : المصدر الديني | ٢٥٧ |
| | ثانياً : المصدر الطبيعي | ٢٦٥ |
| | ثالثاً : المصدر الأسطوري والشعبي | ٢٧٢ |
| **المبحث الثالث** | أنماط الصورة الشعرية | |
| | أولاً : التشبيه | ٢٧٧ |
| | ثانياً : الاستعارة | ٢٨٩ |
| | ثالثاً : الصورة الرمزية | ٣٠١ |
| | الخاتمة | ٣١٢ |
| | المصادر والمراجع | ٣١٨ |

## مقدمـــــــه

تتعرض هذه الدراسة لعناصر البناء الفني في الشعر اليمني وتختار نموذجا للدراسة هـو الشاعر "عبد العزيز المقالح"؛ إذ تفترض الدراسة توافر عناصر البناء الفني في شعره مـن لغـة وموسيقى و أسطورة و صورة بتقنياتها المتنوعة، كما تفترض اكتمال ونضج التجربة الـشعرية لديه بمقوماتها الخاصة والعامة ،وعوامل تشكلها بجانبيها الإنساني والذاتي .

إن النظر إلى دواوينه يكشف مدى التطور الفني والنضج الفكري لديه، ويوضـح مـدى مواكبة شعره لروح التجديد والمعاصرة العربية، هذا فضلا عن تميز المعجم اللغوي و التـشكيل الجمالي بتطور اللغة وتشكيلها حسب مقتضى التجربة وتطوره، مما يفرض كثيراً مـن الآليـات والتقنيات؛ فهو يستخدم الرمز والأسطورة كما يستخدم لغة الحياة ويطوعها لتلائم ظاهرة الحيـاة اليومية وكذلك يرتقي بها إلى مصاف الشعرية.

**منهج الدراسة وطريقتها:**

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي للتقنيات والعناصر الفنية في تجربة المقالح الشعرية، وذلك باستقصاء الظواهر الفنية في شعره ورصدها ثم وصفها وتحليلها.

**خطـــــة الدراسة:**

بناء على طبيعة الدراسة في استقصاء عناصر البناء الفني وعرضها، فإن تقسيم الخطـة يقتضي تناول تلك العنا صر التي كان حظها قليلا في الدراسات النقدية التي تتجاوز أطر البحث العلمي، و تهتم بسطح النص أو ظاهره ؛ فقد رأت الدراسة تناول الموضوع على النحو التالي :-

**الفصل الأول:**

عرضت فيه الدراسة بإيجاز لنشأة الشعر الحديث في اليمن من حيث البداية والامتداد.

واستعراض مراحل تطوره، ومن ثم استدعى ذلك استعراض المدارس والمذاهب الشعرية ابتداء بالكلاسيكية ومرورا بالرومانسية وانتهاء بالمدرسة الجديدة "الواقعية " ثم دور المقالح فـي مسيرة الشعر في اليمن.

**الفصل الثاني: التجربة الشعرية:**

تناول البحث فيه قضايا التجربة في شعر المقالح بجانبيها الإنساني العام والوجداني الذاتي، وقد شمل:-

**الجانب الأول:** "الحزن والألم، والفقر، وموضوع المدينة ".

**الجانب الثاني:** وشمل:" حب الوطن و الغربة، وحب القرية، والميل إلى التصوف، والثورة على الأوضاع السياسية المحلية منها والعربية."

**الفصل الثالث : البناء الفني:**

تناول البحث فيه اللغة الشعرية وأهميتها في البناء الشعري، وخصوصية لغة المقالح من خلال بعض السمات اللغوية وخصوصية المعجم الشعري لديه، ومدى حضور لغة الحياة اليومية في شعره، ثم تناول البحث بعض تقنيات القصيدة في شعر المقالح مثل استدعاء الشخصيات التراثية الأدبية منها والتاريخية، وتوظيف القناع، ثم توظيف الأسطورة.

**الفصل الرابع :البنية الموسيقية:**

تناول البحث فيه الموسيقى الخارجية من خلال: الوزن والقافية والروي، ثم تناول الموسيقى الداخلية ودرس فيها حركة الإيقاع والتكرار كظاهرة موسيقية.

**الفصل الخامس: الصورة الشعرية:**

وتناول البحث فيه مفهوم الصورة، والخيال وعلاقته بالصورة ووظائف الصورة، ومصادرها في شعر المقالح متناولا فيه المصدر الديني، والمصدر الطبيعي، والمصدر الأسطوري والشعبي، ثم تناول البحث أنماط الصورة الشعرية ممثلا بنمط التشبيه، والاستعارة، والصورة الرمزية.

وتعتمد الدراسة في قراءتها للعناصر الفنية في شعر المقالح على نتاجه الشعري في دواوينه التي صدرت حتى ديرانه قبل الأخير وما لم يكن منها ذا صلة بموضوع الدراسة، ثم تلا ذلك خاتمة أجملت فيها بعض النتائج التي توصل إليها البحث.

فأرجو أن تكون هذه المحاولة إضافة جديدة إلى مكتبة الدراسات الأدبية والنقدية، وأن أكون قد حققت بعض ما أطمح إليه فإن أصبت فذلك بفضل الله وإن أخطأت فمن نفسي.

# الفصل الأول

## تطورالشعر الحديــث في اليمن

## المبحث الأول
## نشأة الشعر الحديث في اليمن

قطع الشعر العربي منذ بداية القرن التاسع عشر، مرحلة كبيرة من أجل تجاوز مـا آل إليه شأنه من التقليد والجمود، إلى حياة أكثر إشراقاً وتجديداً.

وإذا كانت النهضة الأدبية في الوطن العربي، قد بدأت – فيما يرى النقاد ومؤرخو الأدب – في مصر وبلاد الشام في أوائل القرن التاسع عشر، ونضجت مع بداية القرن العشرين؛ فإن ذلك يعـود إلـى النهـضة الفكريـة والحـضارية التـي حـدثت بفعـل عوامـل عديـدة، منها: الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨م، وما نتج عنها من استنهاض الهمم نحو يقظـة ثقافية وحضارية كان من نتائجها إحياء التراث العربي القديم بعد انقطاع دام طويلاً ، كمـا أدت إلى الاتصال الفكري بالغرب وحضارته ، وما نتج عنه من اتساع دائرة النظر والاطلاع علـى ألوان أدبية جديدة ، ومحاولة إدخالها إلى الأدب العربي ، ومن تنشيط حركة الترجمة التي ظهر أثرها بعد ذلك في تطور الأدب العربي الحديث.

أما اليمن فقد خلت في هذه الفترة من كل هذه العوامل، ولهذا فليس غريبـاً أن تكـون مرحلة النهضة الأدبية للشعر خاصةً، قد بدأت في اليمن بعد ذلك بفترة زمنية ليست بالقصيرة؛ إذ بدأ عهد النهضة في اليمن قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية ، بل إن هناك من أعطـى تاريخـاً أكثر تحديداً ، لـ بداية النهضة الأدبية للشعرفي اليمن، ومن هؤلاء الشاعر والكاتـب والأديـب الراحـل عبـد الله البردونـي " إذ يـرى أن بـشائر هـذه النهـضة بـدأت تتـراءى منذ عام ١٩٢٨(١)، ولكن الحقيقة أنه يصعب –عامة– تحديد بداية دقيقـة لحركـات التحـول الشعري أثناء دراستها وإعطائها الفترات والتحديدات الفاصلة، فالظواهر الأدبية ليست شيئاً مادياً حتى يمكن تحديد بدايتها ونهايتها، وإنما هي أمور معنوية لا تخضع لتحديد زمني دقيق ، والذي يمكن عمله هو تحديد فترة زمنية تقريبية لبداية عصر النهضة الأدبية في الشعر اليمني الحديث.

---

(١) انظر: عبد الله البردوني، رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه، دار العودة، بيروت، د.ت، ط٤، ص٥١

فالشاعر عبد الله البردوني، يرى أن معالم النهضة الأدبية في اليمن بدأت في أواخر العشرينيات وتمتد إلى أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين وقد حددها بعشر سنوات من ١٩٢٨ إلى ١٩٣٨م[١].

ويرى أحمد الشامي، أن النهضة الأدبية مرت بثلاث مراحل:

أ – مرحلة التكوين: وتبدأ منذ أوائل العشرينيات.

ب– مرحلة البروز: وتبدأ منذ منتصف الثلاثينيات.

ج– مرحلة التبلور والنضوج: وتبدأ منذ أوائل الأربعينيات.

ولكل مرحلة من هذه المراحل شعراؤها، ثم يقول: "وتبلورت زعامتها في شعراء اليمن الثلاثة – القاضي محمد محمود الزبيري، وإبراهيم الحضراني، وأحمد محمد الشامي"[٢]

ويرى الباحث أحمد قاسم المخلافي: "أن البداية الحقيقية للنهضة كانت في منتصف الثلاثينيات واستند في ذلك إلى ما يلي:

أ – أن هذا التاريخ سبقته أحداث عظيمة هزت مملكة الإمام يحيى وأضعفت مركزه.

ب– أن في الشعر نفسه ما يدل على أن هذه الفترة هي البداية.

ج – ويؤكد ذلك أيضاً ما قاله الزبيري:(لقد بدأ التفكير في الحركة الوطنية أحلاماً متواضعة في عقول الملائم الرائدة وكانت هذه الأحلام.. استنكاراً لمظاهر التأخر والجمود في شتى مجالات الحياة).[٣]

ويرى عبد العزيز المقالح أن النهضة الأدبية بدأت في أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات يقول : " لم يبق أمامنا أي شك في أن السنوات الأولى من الحرب العالمية الثانية ، بما خلفه مناخها من توتر وقلق وإحساس بالتغير تكاد تكون هي الفترة الزمنية المحددة لنشوء ظاهرة التجديد والمعاصرة في شعر اليمن المعاصر " . (٤) واعتمد في رأيه هذا على دليلين:

**الأول:** دراسة النصوص التي قيلت في هذه الفترة.

**الثاني:** التهديد الذي أطلقه ولي العهد آنذاك ، أحمد حميد الدين في وجه بعض الشعراء متهماً إياهم بالعصرية، ومُتْبِعاً ذلك الاتهام بتهديده المشهور من "أنه سوف يروي سيفه من دماء العصريين" ويعني بهم الشعراء والأدباء الذين خرجوا عن قانون التقليد والجمود والرتابة"[٥].

---

(١) المرجع نفسه، ص ٧٨، ٧٩.

(١) سعيد الشيباني، الأدب والثورة، صنعاء، د.ت، د.ن، ص

(٣) أحمد قاسم المخلافي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، صنعاء، مكتبة الجيل الجديد، د.ت، ص ١٤٦.

(٤) د. عبد العزيز المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، ص ٤٣، ٤٤.

(٥) المرجع نفسه، ص ٤٣، ٤٤.

ومن هذه الآراء نستطيع أن نخلص إلى أن بداية النهضة الأدبية في اليمن تأخرت عن النهضة الأدبية في أغلب بلدان الوطن العربي بحوالي خمسة عشر عاماً تقريباً؛ نتيجة للأوضاع التي مرت بها اليمن خلال تلك الفترة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن رأي المقالح هو الرأي المقارب للصواب ؛ لأنه جعل بداية النهضة والشعر الحديث في اليمن ، هي الفترة التي بدأ فيها الشعر يدخل مرحلة النضج الفني ، والذيوع والانتشار، أما ما سبق هذه الفترة فكان مجرد إرهاصات تبشر بميلاد هذه المرحلة ؛ وهذا لا يعني إنكار بعض الأصوات الشعرية التي كانت تدعو إلى التجديد والتغيير في ذلك الوقت ولكن قلة هذه الأصوات وخفوت أثرها هي التي جعلتنا لا نركز عليها كثيراً ؛ لأنها اكتفت بالدعوة للتجديد ولم تدخله مجال الممارسة الشعرية. وذلك لما كانت تعيشه من ظروف قاسية في ظل الحكم الإمامي المستبد، الذي كان سببا في التأخر والتخلف في كافة نواحي الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية.

"وكان الشعر في هذه الفترة لا يرقى إلى النضج؛ لأنه مازال مزيجاً من بقية الأصالة العربية والعُجْمَة التركية"(١) ولم تتضح هويته الجديدة إلا في أواخر الثلاثينيات وبداية الأربعينيات.

وإذا كانت المرحلة الفاصلة بين النهضة والتجديد في الشعر العربي الحديث قد استغرقت فترة طويلة بعض الشيء منذ منتصف القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، فإن الشعر في اليمن قد قطع هذه المرحلة في فترة أقل بكثير من ذلك ولم يتأخر كثيراً عن سواه في البلاد العربية؛ لأنه اختصر المرحلة التي قطعها الشعر العربي من الإحياء، والنهوض إلى التجديد بفترة زمنية قصيرة، إذ استفاد من المنجزات الشعرية والأدبية العربية، التي هيأها رواد الفكر والأدب من كتاب وشعراء عرب في العصر الحديث، فأتيح للشعر في اليمن أن يتجاوز عثرات البداية، وأن يستفيد من المنجزات السابقة.

ولابد لنا في هذا السياق التاريخي لرحلة القصيدة في أدب اليمن الحديث، أن نشير إلى أن القصيدة المعاصرة قد جاءت تتويجاً لتلك الأصوات الشعرية التي كانت ترتفع من حين إلى آخر في العشرينيات، والثلاثينيات من هذا القرن، فكانت تعد من البدايات الجادة والناجحة التي عززت مسيرة الشعر الحديث في اليمن.

"في بداية القرن العشرين قام الشعر اليمني بدور حيوي مؤثر في إيقاظ المشاعر الجماهيرية التي كانت قد تجمدت عبر الزمن لكي تستبصر بواقعها الأليم، وتدرك الفاجعة التي صارت تعيش في إطارها من شتى جوانبها، فاجعة التخلف عن ركب الحضارة، والتي رزحت في ظلماته قروناً طويلة، وفاجعة الانهيار الاجتماعي والاقتصادي، بالإضافة إلى فاجعة الجهالة

---

(١) أحمد قاسم الخلاقي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص١٢٤

الطائفية والعرقية والعصبية التي سبقت إليها، وحين أفاق الشاعر اليمني في ذلك الوقت أبصر هذه الفاجعة المتشعبة فوجدها ماثلة في أسلوب الحكم الذي كان الإمام يحيى حميد الدين يسير عليه في حكم الشعب[1].

وظل الشعر في اليمن هو الصوت الوحيد للمقاومة والتنوير، حيث لا صحافة ولا تنظيمات سياسية أو ثقافية أو اجتماعية.

"فالشعر الحديث في اليمن قد تمكن- بفضل عدد قليل من الشعراء- أن يتجاوز في الأربعينيات والخمسينيات، الصراع مع التخلف والانحطاط الفكري، والاجتماعي، والسياسي فقد واجه أعتى نظام حكم يهدد وجود الإنسان ذاته فضلاً عن نشاطه الفكري والأدبي والفني، فقد كان الشعر مرتبطاً بالقضية الوطنية؛ ولذلك وصل إلى مستوىً عالٍ في بيئة فقيرة جامدة، فكان الشعراء هم طليعة الحركة الوطنية ومن دعاتها الأوائل[2].

ونتيجةً لحياة البؤس والظلم والقسوة التي كان الشعب يعيش في ظلها تأجج وهج المواهب الشعرية لتعبر عما في نفسها من ألم ورغبة في التخلص من هذا الواقع الأليم "ولقد تمكن هؤلاء الشعراء من التغلب على مرارة الواقع وقسوته، وأقبلوا على قراءة الشعر العربي الحديث، واستطاعوا أن يستفيدوا منه في المضمون والشكل على حد سواء[3].

ولقد استطاع القادرون تهريب الكتب والدواوين الشعرية وأجهزة المذياع إلى الداخل، فكانوا يتداولونها سراء وتوج ذلك بعودة المبعوثين للدراسة في بغداد والقاهرة والخرطوم، مما أفسح المجال للاطلاع على مزيد من الوعي الثقافي في تلك البلدان.

وللصحافة دور مهم في نهضة الشعر وخاصة مجلة "الحكمة" التي صدرت في ديسمبر ١٩٣٨ ورأس تحريرها أحمد عبد الله الوريث، وقد أدت هذه المجلة دوراً وطنياً، وأدبياً بارزاً، وبشرت بمبادئ الحرية السياسية والفكرية، وقدمت نماذج مختلفة من الشعر والنثر غير مألوفة للقارئ اليمني، وأخذت على عاتقها السعي في الإصلاح والدعوة إلى الخير وتهذيب الأخلاق، وبث روح الثقافة ونشر الأخبار الصحيحة.

"ولا نغفل دور الشعراء الذين خرجوا للدراسة خارج اليمن، وعادوا إليها يملؤهم الحماس للتغيير الإيجابي للوضع القائم في البلاد، مثل الشاعر "محمد محمود الزبيري" الذي درس في دار العلوم بالقاهرة عدة سنوات استوعب خلالها حركة الشعر العربي الحديث والمعاصر، وتعرف فيها على عدد من رواد الأدب، والثقافة، ثم عودة الشاعر محمد عبده غانم والشاعر علي محمد لقمان، والشاعر لطفي جعفر أمان، بعد أن تلقوا دراساتهم في بيروت،

---

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن، دار العودة، ١٩٨٦، ص٢٩.

(٢) انظر عبد العزيز المقالح، من أعوام الخفاء إلى مشارف التجلي، دار الحكمة، صنعاء، د.ت، ص ١٨٤.

(٣) عبد العزيز المقالح الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن.

والقاهرة والخرطوم. وإلى الزبيري وحده يرجع الفضل الأكبر في إدخال روح المعاصرة على الشعر في اليمن وربطه بالقضية الوطنية"[1].

"إن خط التطور الشعري الحديث في اليمن يكشف لنا عددا من المؤثرات التي أحدثت هذا التنوع والتطور، كما يكشف لنا عن الكثير من الظواهر الفنية التي طرأت على القصيدة في تطورها من حيث التشكيل والتعبير والموضوع"[2].

ويمكننا أن نحدد ثلاث مراحل تعبر عن تطور القصيدة في شعر اليمن الحديث، جاء تحديدها ثمرة بعض الرؤى الفردية والاجتهادات التي قام بها بعض الشعراء والأدباء، ولكنها ما لبثت أن تحولت إلى مذاهب وتيارات أدبية، "وذلك بعد أن احتك الشعراء اليمنيون بالثقافات المعاصرة والحركة الشعرية الجديدة، ومن ثم صعب التمييز بين تلك التيارات المختلفة"[3].

قسم أحمد قاسم المخلافي في كتابه "الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد"، والذي يرى تقسيم الشعر فنياً إلى أربعة تيارات وهي:

١) التيار الاتباعي التقليدي.

٢) التيار الاتباعي التجديدي.

٣) التيار الابتداعي.

٤) التيار الواقعي الجديد[4].

أما عبد العزيز المقالح فقد رسم لنا خارطة توضح مدى تصاعد التطور الفني في الشعر الحديث في اليمن وهي كالتالي:-

١) مرحلة التأثـــــر: من عام ١٩٣٩ – ١٩٤٥م.

٢) مرحلة التفاعـل: من عام ١٩٤٨ – ١٩٥٥م.

٣) مرحلة تأكيد الذات: من عام ١٩٥٥ – ١٩٦٢م.

٤) مرحلة المشاركـة: من عام ٦٢ إلى الآن.

ولم يقف عند هذه التعميمات، بل حاول من خلال الاستعراض الشامل أن يتبنى الدلالات الفنية فقال : "إذا ما حاولنا مذهبة هذه المراحل تجاوزاً فإنا لن نخرج كثيراً عن الصواب، حين نصنفها على النحو التالي :-

---

(١) المرجع نفسه، ص٣٩.

(٢) عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، مجلة اليمن، ع ١٤، نوفمبر، ٢٠٠١، ص٨٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٦.

(٤) أحمد قاسم الخلافي ، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص ٣٤١

**أولاً:** من عام ١٩٣٩م إلى ١٩٤٥م، فترة الطموح والخروج من العزلة وفيها يتغلب طابع الكلاسيكية الجديدة.

**ثانياً:** من عام ١٩٤٨م إلى ١٩٥٥م، فترة الانكسار الأول وانتصار المد الرومانسي نتيجة ردود فعل الإحباط الفوري.

**ثالثاً:** من عام ٥٥ إلى ١٩٦٢م، فترة الانكسار والإرهاص بالثورة والتمرد وفيها اختلطت كل الأصوات الكلاسيكية والرومانسية مع طلائع الواقعية.

**رابعاً:** من عام ١٩٦٢م إلى ١٩٧٢ مرحلة التفتح والأمل وجنوح الشعر في معظمه نحو الواقعية مع أصوات عالية للرومانسية الثورية وبقايا الكلاسيكية الجديدة[١].

وأرى أن التقسيم الأول والثاني تقسيمان سطحيان أكثر منهما منهجية؛ غير أنهما يعتبران إرهاصا للتقسيم الرابع؛ وهو تقسيم المقالح الذي يعد التقسيم الأكثر نضجاً وصواباً؛ لكونه نتج عن دراسة منهجية لحركة الشعر المعاصر في اليمن وتتبع خطواتها ومراحلها، محدداً بداية المراحل الفنية مع بداية النضج الفني للشعر الحديث في اليمن.

والمدارس الفنية متداخلة، فربما كان الشاعر من مدرسة معينة في بعض شعره، ويقول شعراً يحمل من السمات ما يسوغ نسبته إلى مدرسة أخرى، ولكننا سوف نجتهد في التصنيف كالآتي:-

- **المدرسة الكلاسيكية الجديدة:** ويمثلها معظم شعراء اليمن في الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ويأتي في طليعتهم، محمد محمود الزبيري، وأحمد محمد الشامي، وإبراهيم الحضراني، وأحمد المروني، ومحمد عبده غانم.

- **المدرسة الرومنتيكية:** "التيار الابتداعي الرومانسي" ويمثلها عدد من الرواد، منهم عبد الله البردوني، ومحمد سعيد جرادة، ولطفي جعفر أمان، وعلي بن علي صبرة، وعبد الله حمران. وعلي محمد لقمان.

- **المدرسة الجديدة:** "الواقعية" ويتصدرها الشاعر عبده عثمان، وعبد العزيز المقالح، وعلي عبد العزيز نصر، ومحمد أنعم غالب.

وهذا الانتماء لا ينسحب على شعر الشاعر كله فالتيارات متداخلة، وعلى ضوء هذا التقسيم ومن خلال المدخل السابق سوف أتناول التطور الفني في شعر اليمن الحديث في ضوء المراحل الفنية.متحريا الإيجاز غير المخل قدر الإمكان .

---

(١) عبد العزيز المقالح ، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ،ص٤٣ .

## المبحث الثاني
## مراحل تطور الشعر الحديث في اليمن

**١) مرحلة النهضة – والاتجاه الكلاسيكي:**

لقد مثل هذا الاتجاه الذي يمتد من نهاية الثلاثينيات إلى منتصف الأربعينيات مرحلة التفاعل الفكري والثقافي مع تطورات الأحداث واتجاهات العصر؛ إذ تضافرت مجموعة من العوامل ساعدت في التطور والتجديد كالعائدين من الدراسة في الخارج، ودخول الكتاب الوافد[١] والدور الذي قامت به الصحافة وخاصة مجلة الحكمة منذ عام ١٩٣٨ "والتي التف حولها الأدباء والمفكرون والشعراء،، فكانت منبراً أدبياً بارزاً، لنشر مبادئ الحرية السياسية والفكرية، وتعددت صور اهتمام المجلة بالأدب، كما أفْردتْ أبواباً أدبية خاصة ،مثل :"مختارات الحكمة من الشعر القديم والحديث" وعلى صفحاتها ظهرت البدايات الأولى لكتابة القصة في اليمن هذا الفن الحديث الذي قدمته المجلة لأول مرة على صفحاتها والذي لم يكن مألوفاً لدى القارئ اليمني، بل امتد اهتمامها إلى المنهج في دراسة الأدب ، نلحظ ذلك في مقالات عبد الله العزب عام ١٩٣٩م بعنوان: (نظرة في الأدب وكيف يكتب) [٢].

وهذه المقالات تمثل موقفاً متقدماً في مفهومها للأدب من حيث ربط الأدب بالمجتمع والحياة.

وهكذا قامت المجلة بدور الإحياء والنهوض في التجديد، فإذا كانت الحركة الشعرية في البلاد العربية قد تطلعت إلى الأمام – عبر شعرائها وأدبائها ومفكريها اقتداءً بالنهضة الأدبية في مصر ممثلة بالبارودي واليا زجي، وشوقي وحافظ – ؛ فإن شعراء الإصلاح والنهضة في اليمن، قد قاموا بالدور نفسه من خلال مجلة "الحكمة"، فقد مدوا القديم، ودعوا إلى الجديد في الشعر عن طريق تقييم الشعر بشعر، والدعوة إلى الجديد بنثر [٣] فقدمت نماذج من النثر والشعر، غير مألوفين للقارئ اليمني.

كما ظهرت أيضاً في الأربعينيات مجلة "البريد الأدبي" الخطية "التي حررها وكتبها وتناقلها أبرز أدباء هذا العقد ومثقفيه، فكانت تمثل مرحلة متقدمة من التفاعل الثقافي والأدبي مع الاتجاهات الأدبية السائدة[٤]، والتي ظهر على صفحاتها "الكثير من الدراسات النقدية المتطورة والمقالات في قضايا الأدب والثقافة "وقصائد" مختارة من الشعر القديم

(١) عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، ص٩٤.

(٢) سيد مصطفى سالم، مجلة الحكمة وحركة الإصلاح في اليمن: ص ٦١،٦٨ . نقلاً عن: مجلة اليمن، العدد الرابع، ٢٠٠١، ص ٩٥.

(٣) انظر: عبد الله البردوني، رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديث ص١١٧ – ١١٨.

(٤) عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، ص٩٥.

والحديث، فكانت هذه الصحيفة ملتقى الأفكار المستنيرة شاملة لكل التطلعات الأدبية[1] وعلى صفحات هذه الصحيفة "ظهرت أول محاولات من نوعها في النقد التطبيقي في اليمن، تلك التي كتبها الشهيد زيد الموشكي"[2] أما الأثر الآخر فقد كان لصحيفة (فتاة الجزيرة ) التي صدر العدد الأول منها في يناير ١٩٤٠ "والتي عنيت بالأدب ودعت إلى تطويره وتحديث مفاهيمه"[3].

وإذا كان الدور الذي قامت به مجلة "الحكمة" وما مثلته هو دور الإصلاح والإحياء والنهوض "فإن صحيفة" فتاة الجزيرة "قد مثلت مرحلة أكثر تقدماً من حيث الدعوة إلى ربط الموروث الشعري المشرقي بالثقافة العالمية والإنسانية، وانعكست دعوتها على الحياة الثقافية في عدن، في مطلع الأربعينيات، إذ شهدت هذه السنوات نشاطاً في مجال الاتصال بالأدب العربي وفي الكتابة عن هذا الأدب، والتعريف ببعض أعلامه من شعراء وقاصين وكتاب رواية"[4] وفي هذا المناخ توسع تأثر الشعراء اليمنيين بتيارات الشعر العربي؛ لذلك "فقد تألفت في هذه المرحلة لجنة ثقافية سميت لجنة التأليف والترجمة، والطبع، والنشر وكان من أنشط أعضائها الأستاذ حمزة علي لقمان الذي ترجم عدداً من الكتابات النثرية والشعرية مثل قصيدة الشاعر الهندي الكبير "رابندرانات طاغور"[5].

وبهذا تعتبر صحيفة فتاة الجزيرة قد جمعت بين الثقافة العربية المعاصرة، والثقافة الأوربية "ويظهر أثر هذه المكونات الفكرية على خط الشعراء في هذه الفترة من التقليد أو التجديد. ومن شعراء هذه المرحلة محمد بن محمد الشاطري وزيد الموشكي وعبد الله العزب ، وإبراهيم الحضراني وعبد الله هادي سبيت ، وأحمد الشامي وغيرهم ، " وتبلغ هذه المرحلة قمتها في شعر محمد محمود الزبيري"[6].

ولقد تميزت هذه الفترة في حركة الشعر والأدب اليمني بتحولات نحو تجديد أساليب الشعر ودوره الحيوي "حيث أصبح للشعر وظيفة اجتماعية، ووطنية – خرجت به من دائرة المناسبات وأرّخت هذه المرحلة بخروج الزبيري فاراً إلى عدن وشارك في هذا التحول عدد من الشعراء أبرزهم الشاعر زيد الموشكي"[7].

---

(١) عبد العزيز المقالح، أوليات النقد الأدبي في اليمن، مرجع سابق ، ص١٣.
(٢) المرجع نفسه، ص٢١.
(٣) المرجع نفسه ص٦٧
(٤) المرجع نفسه، ص٩٠
(٥) المرجع نفسه، ص٩١.
(٦) عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، ص ٩٦
(٧) رياض القرشي، النقد الأدبي، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، ط١، ١٩٨٩، ص٨٢.

- الشاعر محمد محمود الزبيري:

يعد الشاعر محمد محمود الزبيري رائداً للاتجاه الوطني في شعر اليمن الحديث، "إذ كان شعره صوتاً للضمير اليمني الثائر على الفساد السياسي والاجتماعي والتخلف الحضاري وكل ما يعيق الإنسان اليمني عن اللحاق بالعصر"[1] فقد كان ارتباطه الأساسي بالقضية الوطنية، حيث "ظل صوتها المعبر بمرارة وغضب عن فاجعة الجمود والتخلف، والفساد بشتى صوره في الجزء الشمالي من اليمن، حتى صار الشعر في هذه الفترة، هو الصوت الوحيد للمقاومة والتنوير حيث لا صحافة، ولا تنظيمات سياسية أو ثقافية أو اجتماعية"[2].

والشعراء في هذه الفترة ومنهم الزبيري كانوا طليعة رواد الحركة الوطنية ومن دعاتها الأوائل الأمر الذي سبق أن لاحظه الدكتور عز الدين إسماعيل قائلاً: "إن الشعر في اليمن في هذه الفترة ظل الصوت الوحيد الذي تتردد فيه أنفاس الشعب المغلوب على أمره، بل نستطيع أن نقول: إنه الصوت الوحيد الذي ظل – رغم ما لقيه الشعراء من قتل أو سجن أو تشريد – يقاوم الطغيان، ويضرب جدرانه بكل ما يملك من طاقة وعنف"[3].

ولقد تمثلت الوطنية في شعر الزبيري أصدق تمثيل حين قال: – في أول اجتماع للأحرار قصيدته المدوية "صيحة البعث ومطلعها":

سَجِّلْ مكانك في التاريخ يا قلمُ ... فهـا هنا تبعث الأجيالُ والأممُ

هنا القلوبُ الأبيّاتُ التي اتحدتْ ... هنا الإباءُ هنا العليا هنا الشّممُ

هنا الكواكب كانت في مقابرها ... واليوم تشرق للدنيا وتبتسمُ

هنا البراكين هبّتْ من مضاجعها ... تطغى وتكتسح الطاغي وتلتهمُ

لسنا اللآلي أيقظوها من مراقدها ... الله أيقظها والسخط والألمُ

شعب تفلّتَ من أغلال قاهره ... حُرّاً فأجفل عنه الظلمُ والظُّلَمُ

نبا عن السجن ثم ارتد يهدمه ... كَيْ لا تُكبَّلَ فيه بعده قدمُ[4]

لقد انتشرت القصيدة انتشاراً واسعا حتى غدت نبراساً يهتدي به الشعراء في طريق الكفاح الوطني، "وبظهور هذا المستوى الغاضب من الشعر استقام معنى القصيدة في اليمن، وبدأت به أو معه مساراً جديداً، يحرر مضمونها –على أقل تقدير– من ربقة المسلمات

---

(١) عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، ص ٩٧.

(٢) عبد العزيز المقالح، من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي، ص١٨٤.

(٣) أحمد قاسم الخلاقي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص٩.

(٤) محمد محمود الزبيري، ديوان (صلاة في الجحيم)، دار العودة، بيروت، د.ت، ص ٣٦٧ "وألقاها الشاعر في اجتماع حزب الأحرار اليمنيين بعد عام ١٩٤٣ كما ورد في الديوان.

التقليدية، كما أن القصيدة ذاتها قد بدأت في البحث عن قيم جديدة تساعد على استطلاع واقع الحياة المعاصرة[1].

والفضل في ذلك التجديد يعود إلى الشاعر" محمد محمود الزبيري"، حيث ظل طوال فترة إقامته في عدن "جنوب اليمن" سنة ١٩٤٣ - ١٩٤٨ يصوغ القصائد الوطنية العاصفة، يدعو بها الشعب اليمني إلى اليقظة والتحرر من الظلم والعبودية والتخلف الفكري الذي يكابد، وقد كانت قصيدته التي بدأها وهو مطارد في الهند وأتمها - كما يقول - في الإسكندرية بعد أن سمح له بالدخول إلى مصر بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو، ١٩٥٢نموذجا لتجسيد مسئولية الشاعر تجاه أمته قال فيها:-

ما كنت أحسب أني سوف أبكيه ... وأن شعري إلى الدنيا سينعيه

وأنني سوف أبقى بعد نكبته ... حيا أسرق روحي في مراثيه

وأن من كنت أرجوهم لنجدته ... يوم الكريهة كانوا من أعاديه

ألقي بأبطاله في شر مهلكة ... لأنهم حققوا أغلى أمانيه

قد عاش دهراً طويلاً في دياجره ... حتى اتمحى كل نور في مآقيه

فصار لا الليل يؤذيه بظلمته ... ولا الصباح إذا ما لاح يهديه

فإنْ سَلِمْتُ فإني قد وَهَبْتُ له ... خلاصة العمر ماضيه وآتيه

وكنت أحرص لو أني أموت له ... وحدي فداء ويبقى كل أهليه

لكنه أجلي يأتي لموعده ... ما كل ما يتمناه ملاقيه

وليس لي بعده عمر وإن بقيت ... أنفاس روحي تفديه ، وترثيه

فلست أسكن إلا في مقابره ... ولست أقتات إلا من مآسيه

وما أنا منه إلا زفرة بقيتْ ... تهيم بين رفات من بواقيه .. [2]

إن هذه المرثية التي قالها تظهر عظمة الشاعر في التوحد الخلاق والذوبان الكامل في الوطن والشعب بوقدرته الفائقة على إيقاظ مشاعر شعبه.

---

(١) أحمد قاسم الخلاقي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد ص ١٥-١٦.

(٢) محمد محمود الزبيري، ص ٣٧١. (قصيدة بدأ نظمها سنة ١٩٤٨ بالهند وأتمها سنة ١٩٥٢ في مصر).

## شعراء آخـــــرون:

### - زيد الموشـكي:

لم يكن الزبيري وحده في الميدان وإن كان أجهر الشعراء صوتاً وأبلغهم تأثيراً[1] فقد كان هناك من أبناء جيله من تَمثَّلَ جرأة الموقف وشجاعة التعبير في المواجهة ضد السلطة الإمامية ومن أبرزهم الشاعر "زيد الموشكي"، الذي كان الصدق والصراحة وموقف الهجوم أساساً في التعبير عنده، حتى دفع روحه ثمناً لموقفه الشريف.

" لقد امتاز شعر الموشكي بقوة الحدس ونفاذ البصيرة، وصدق الأحكام، فمثلاً عند قراءة قصيدته بعنوان "مصر واليمن" وهي قصيدة كتبها قبل عام ١٩٤٨م والتي قال فيها :

يـــا حمـــاة النيـــل مجـــدكُمُ ... مجـــدنا فـــي الـــدين والحُـــبِّ
نحـــن بعـــض مـــنكم فـــإذا ... لـــم نـــسد عـــشتم علـــى وَصَـــبِ
فـــاطرحوا عنـــا جهالتنـــا ... واكـــشفوا عنـــا دُجَـــى الحُجُـــبِ
واشـــملونا بالثقافـــة لا ... تـــدعونا مـــوئقي الحِقَـــبِ
قبـــل أن يقـــضي علـــى وطـــن ... ويهـــب الجـــار للـــسَّلَبِ
فمتـــى يـــا مـــصر يبلغنـــا ... عنـــك شـــافي العلـــم فـــي الكتـــبِ
ومتـــى تَـــشْفِينَ علتنـــا ... بدبيـــوعَ منـــك منتخـــبِ
ومتـــى مـــا تربطنـــي أخـــا ... لـــك فـــي مرقوعـــة الرتـــب[2]

إن هذه الأبيات تمثل الإحساس الصادق برابطة العروبة، وكأن الموشكي يخترق بعقله الحجب فيرى مصر العربية قد نهضت لتقف إلى جانب الشعب اليمني في ثورته الباسلة، من أجل الحرية والعدالة ومواجهة عدوان الجيران ، فقد جاء الجيش المصري وقدم آلاف الضحايا، من أجل المساعدة في تحرير اليمن من الحكم الملكي المتسلط ،وامتزج الدم اليمني بالدم المصري في معركة حددت مصير اليمن وأخرجتها من الظلم والتخلف الذي كانت في ظله والذي عمل على تأخيرها عشرات السنين عن ركب الحضارة ، والتقدم الذي ساد العالم، ومن أجود ما قاله الشاعر زيد الموشكي في شعره قصيدة ذات ملامح فنية أصيلة نقتطف منها ما يلي :-

يـــا بنـــي شـــعبنا نهوضـــاً طـــال ... شـــوقكم بـــين ازدراء وبـــؤس
فانهضوا كلكـم بقلـب أمـريء لا ... يرهب الموت أو نـزول الخمـيس
قد عهدنا كم لدى الحرب ما بيـــ ... ـن كمـاة تقلـي الحيـاة وشـوس
وتعـافون للـضيم شـرباً ولوكـا ... ن شـــراباً فيـــه قـــوام النفـــوس

---

(١) أحمد قاسم المخلافي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص١٧.

(٢) هلال ناجي، شعراء اليمن المعاصرون، مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٦٦، ص٢٢.

يا بني شعبنا أفيكم فتى يغـــ ـــضب حقاً لربه القدوس
إنما المرء بالنوال وإن يلـبس أثواب العدل والتقديس
ناظرا في مصالح الشعب ميا لاً إلى الخير ذابذاً للمكوس[1]

فالموشكي هنا بعاطفته الفياضة وصدقه الشعوري، يدعو أبناء شعبه إلى النهوض والمخاطرة في سبيل تحرير الوطن، دون خوف أو وجل. وهو إذ يدعو شعبه للنهوض فقد كان في مقدمة العاملين ؛ومن هنا نجد الاتساق المطلوب بين القول والعمل بين التعبير والأداء، وهذا الاتساق والالتزام ربما كان من خصائص هذه الطائفة، بل ومن خصائص الشعر اليمني المعاصر عموماً[2].

والحقيقة أن شعر الموشكي لم يرقَ إلى مستوى شعر الزبيري، إلا أن تأثيره في النهضة كغيره من الرواد، ويعد الموشكي خاتمة العهد الأول الذين ؛يمتازون بالمحاولة الجدية في خلق أدب معاصر فكانوا خاتمة القدماء وبداية المحدثين، وكانوا الصورة المشرقة في ظلام الوسط الاجتماعي والسياسي، وقد عرف أن الثقافة الغالبة على ذلك الحين هي الثقافة الشخصية الباردة، التي لاتثير ذهنا ولا تفتح خيالا[3].

وإذا كان الشعر قد تفوقع حول القضايا الوطنية والاجتماعية في اليمن بشطريه، فانه لم يهمل القضايا القومية والإنسانية، حيث كانت هذه المرحلة مرحلة الانفتاح على العصر، والتأثر باتجاهات الشعر العربي المعاصر؛ لذلك برز الاتجاه القومي – الذي لم يكن له وجود يذكر – فالموشكي يدعو إلى وحدة الشعوب العربية أيام ارتفاع الأصوات بإنشاء جامعة عربية في مصر فقال:

قوموا لوحدة مصر قومة واحدة عرف الصواب فجاء في برهانه
كونوا كبنيان يوازر بعضه بعضاً فلا ينفض أوج كيانه[4]

وارتبطت قضايا الوطن العربي بقضية اليمن وتحرره ، وزادت حماسة الشعراء في موقفهم تجاه القضية الفلسطينية.

ولقد لحق التجديد الأغراض الشعرية القديمة مثل الرثاء والمدح، حيث طُوِّع هذان الغرضان لاحتواء المضامين العصرية، فمثلاً نلاحظ مرثية الزبيري التي رثى بها الإرياني تتحول من الرثاء العادي للميت إلى تصوير مأساة الشعب الذي فتك به الوباء والجوع والحرمان.

---

(١) أحمد قاسم المخلافي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص ٣٥٣ – ٣٥٤.
(٢) المرجع نفسه، ص ٣٥٤.
(٣) عبد الله البردوني، رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديث، ص ٥٨.
(٤) هلال ناجي، ص٢١.

أما قصائد المديح فلم تعد فناً تقليدياً يمدح الشاعر فيه ممدوحه من أجل المدح ، بل أصبح شعراً ملتزماً يمدح فيه من أجل لفت نظر الحاكم إلى واقع الشعب وحثه على الإصلاح،

يقول "الزبيري" إن المبالغات في المدح، والشكوى والاستعطاف يقدم إلى الأجيال صورة رمزية لبشاعة العلاقة بين الحاكم والمحكومين الذين أوقعتهم الأقدار تحت رحمته، فاضطرهم بقسوته، واستبداده إلى أن يمدحوه ذلك المدح الذي يتحول بطبيعته إلى لون رمزي من ألوان الهجاء[1] ؛ ولذلك فقد انطلق شعر هذه المرحلة من منطلق توجيه الشعر لمجابهة الأوضاع المتردية والفاسدة ودعوة الناس للثورة ؛ فنشأ الاهتمام بالموقف الوطني مما أثر على الاتجاه الفني وطغت الدبرة الخطابية على الشعر، ومع ذلك لم تخلُ هذه الفترة وما بعدها من التجديد سواءً في الموسيقى أو اللغة أو الصورة، واستمر رواد الشعر الحديث في اليمن يطورون شعرهم بشكل مستمر، "مما أدى إلى بروز مجموعة من شعراء هذا الاتجاه تَطَوَّرَ شعرهم بشكل واضح. ظهر ذلك من خلال خروجهم المتدرج عن مناخ الشعر العربي التقليدي بصوره، وتراكيبه ومفرداته بل تعدوا ذلك إلى التحرر من الإيقاع الصارم وموسيقاه الرتيبة"[2]

**– علي احمد باكثير:**

لقد بدأ هذا التجديد على نحو واضح في شعر الشاعر علي أحمد باكثير الذي يعد رائد الشعر العربي الحديث. شهد له بذلك الكثير من الأدباء والنقاد ومنهم الدكتور عبد العزيز المقالح في كتابه "علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي" الذي يقول: "لقد كان لريادة باكثير لحركة الشعر الجديد وإحداث الانقلاب الجذري الذي شهدته القصيدة العربية الجديدة ردود أفعال متباينة وتأثيرات مختلفة"[3]، كما وصفه الشاعر العراقي هلال ناجي في كتابة "شعراء اليمن المعاصرون" بالرائد الأول للشعر العربي الحديث بقوله: "إن القفزة الرائعة التي حققها شاعر يمني معاصر كانت في ابتكاره الشعر المرسل المنطلق. فليس صواباً ما ظنه الكثيرون من أن الشعر المرسل قد ولد في العراق، إن الشعر المرسل قد ولد في اليمن، أول من ابتكره الشاعر المجدد علي أحمد باكثير، في تعريبه رائعة شكسبير (روميو وجوليت) عام ١٩٣٧ أي قبل عشرة أعوام من التاريخ الذي كتب فيه السياب والسيدة نازك الملائكة أشعارهم المرسلة المنطلقة" وإن من يقرأ مقدمة مسرحية "إخناتون ونفرتيتي" للأستاذ باكثير والتي كتبها بالشعر المرسل المنطلق ونشرها عام ١٩٤٠ لاشك مدرك بأن شعراء اليمن هم أول من اهتدى لهذا النوع من الشعر، فلهم بذلك فضل الريادة والتجديد"[4]

---

(١) محمد محمود الزبيري، ص ٧٩.

(٢) عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، ص٩٦.

(٣) عبد العزيز المقالح، علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، دار الكلمة، ب. ت، ص٣٥.

(٤) هلال ناجي – ص٢٨٨.

ولقد ظل الشاعر على أحمد باكثير فذاً ومفتخراً بتجربته الرائدة التي كانت نقطة انقلاب جذري شهدتها القصيدة العربية في تاريخ الشعر العربي الحديث فقال عن نفسه: "لما ترجمت "روميو وجولييت" لشكسبير إلى الشعر العربي قبل زهاء ثلاث سنوات استعملت هذا "النظم المرسل المنطلق" إذ اهتديت بعد التفكير إلى أنه أصلح نظم لترجمة شكسبير إلى العربية، وقد وجدت أن البحور التي يمكن استعمالها على هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلاتها واحدة مكررة كالكامل، والرمل والمتقارب والمتدارك.. الخ .. أما البحور التي تختلف تفعيلاتها كالخفيف والطويل الخ.. فغير صالحة لهذه الطريقة، فكان أن استعملت البحور الصالحة كلها في ترجمة "روميو وجولييت"، ثم لاحظت أن أصلح هذه البحور كلها وأكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو بحر المتدارك فالتزمته في هذه المسرحية، والبيت الواحد هنا يتألف غالباً من ست تفعيلات، وقد ينقص عنها ولا يزيد إلا في النادر، كما أن البيت هنا ليس وحدة كما هو الحال في الشعر العربي القديم؛ وإنما الوحدة هي الجملة التامة المعنى، فقد تستغرق هذه الجملة بيتين أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها، وهذا هو معنى المنطلق هنا.

أما معنى المرسل فواضح، أي أنه مرسل من القافية. ثم قال بعد ذلك: "وفي نظري أن هذه الطريقة الجديدة التي لم أعلم أحداً سبقني إليها هي أصلح طريقة للشعر التمثيلي"(١).

أما عن قصائده الغنائية فقد اتخذت اتجاها جديداً وخاصة بعد تجربته الرائدة في ترجمة "روميو وجولييت" ويظهر ذلك من قصائده المنشورة في مجلة أبوللو ومجلة الرسالة – بوضوح الشعر المتجدد الذي اتسم بتطور القصيدة الغنائية، ثم ظهور التجديد الموسيقي في شعره.

"ولم تكن ثقافة باكثير التقليدية في منأى عن هذا الاكتشاف المثير، فقد أمدته معرفته العميقة بالشعر العربي وامتلاكه لخصائصه وأدواته الفنية امتلاك معرفة وممارسة، أمدته بقدرة على التجاوز والتفكير في إمكانيات الخروج على القافية أولاً ثم على وحدة البيت ثانياً."(٢)

لقد ظهر هذا الأسلوب الشعري المتجدد عند باكثير –بعد خروجه من اليمن– متطوراً في التناول وأسلوب الأداء واللغة والموسيقى ، وهو ما تميزت به قصائده في هذه المرحلة ويمكننا أن نستعرض مقطوعة من مسرحية"روميو وجولييت" لنتعرف على أسلوب الشاعر على أحمد باكثير في ترجمته لهذه المسرحية والتي خرج بها على نظام القصيدة التقليدية فقال :

---

(١) هلال ناجي، ص ٢٨٩.

(٢) عبد العزيز المقالح، على أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٣.

"وبهذا ظل النظام التجديدي للقصيدة العربية [..] النظام الذي اهتدى إليه الشاعر علي أحمد باكثير خطوة تاريخية رائدة تفتح الطريق أمام دعاة التجديد الشعري"(١).

## ٢ــ الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني الحديث:

حاول الشعراء العرب المعاصرون تطوير أفكارهم وحياتهم وتجاوز الواقع وتخطيه إلى حياة أفضل.

فما حدث من تطور وتمرد في الشعر الأوروبي، قد حدث مثله في الشعر العربي. حيث حاول الشعراء أن يحيطوا بالتجارب الشعرية الجديدة التي بدأت تكتسح الساحة الأدبية وتؤسس إيقاعها الخاص.

فقصة تطور القصيدة في الأقطار العربية مرت بمراحل متدرجة للخروج من قبضة التقاليد السياسية والاجتماعية والأدبية.

ولقد جاءت المدرسة الرومانسية امتداداً للتجديد في الشعر الحديث فكان ظهورها في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، "حيث نزع الأدباء والشعراء إلى نفوسهم ووجداناتهم، يلوذون بتجاربهم الباطنة، ويهتمون بمشاهد الجمال الطبيعية ويميلون إلى الأصالة والابتكار والتجديد".(٢)

وتعتبر المؤثرات الأوروبية من أبرز العوامل التي أدت إلى ظهور وازدهار الاتجاه الرومانسي العربي عموماً، إضافة إلى المؤثرات الاجتماعية.

وتأثراً بالشعر الأوربي ظهرت الرومانسية في الشعر العربي الحديث وعلى رأسها الشاعر "خليل مطران"، وتفرقت اتجاهات التجديد بعد مطران، فظهرت جماعة الديوان التي يمثلها عبد الرحمن شكري، وعباس العقاد، وإبراهيم المازني وهي تعتبر رائدة الشعر الجديد حيث كانت متأثرة بالأدب الإنجليزي.

وقد تعمق هذا الاتجاه التجديدي أكثر في الثلث الأول من هذا القرن عند جماعة "أبوللو" التي يمثلها : (أحمد زكي أبو شادي، على محمود طه، وإبراهيم ناجي، صالح الحامد، وأبو القاسم الشابي، محمود حسن إسماعيل، وغيرهم ..) والتي انبعثت في بداية نشأتها الفنية عن

---

(١) عبد المنعم خفاجة، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، د.ت، د.ن، ص ١٥٤

(٢) المرجع نفسه، ص٤٩

جماعة الديوان وهي مدرسة نقدية جاهدت في سبيل البناء الفني للقصيدة، فأثمرت في بعث الشعر الحديث وتطوره".(١)

ولقد امتد هذا الأثر إلى ساحة الثقافة اليمنية، فكان أدباؤنا في عدن أكثر انفتاحا على العالم خلال هذه الفترة، حيث شهدت عدن منذ أوائل الأربعينيات ازدهاراً ثقافيا كان له أثر إيجابي على مجريات تطور الحركة الأدبية في اليمن وكان العامل الحاسم في هذا الازدهار سياسة الانفتاح الاقتصادي والثقافي التي شهدتها هذه المدينة في ظل الحرية التي سمح بها الاستعمار البريطاني، "وقد تشكلت في هذه الفترة" أهم المحاور الرئيسية في تاريخنا الوطني والثقافي والإبداع الأدبي، وشهدت الملامح الأولى للتجديد الأدبي إبداعاً وتنظيراً".(٢)

ولقد كان المهتمون من الأدباء والشعراء اليمنيين على صلة كبيرة بهذا الاتجاه تمثلت في مراسلاتهم وتواصلهم مع الأدب العربي في مصر ولبنان واطلاعهم على دواوين ومؤلفات مشاهير الشعراء وأكثرهم من الرومانسيين، كما كانوا على صلة بمجلة الرسالة، ومجلة "أبوللو" بل نجد منهم من نشر إنتاجه على صفحاتها مثل الشاعر "صالح الحامد" الرومانسي المنزع فقد نشر قصائده على صفحات "أبوللو" – ابتداء من سنتها الثانية وحتى أعدادها قبل التوقف، ثم نشر بعد ذلك في مجلة الرسالة"(٣).

وبما أن بداية الحركة الرومانسية في مصر هي التقليد والمحاكاة ثم أصبحت مذهباً أدبياً. "فإن ظهور الحركة الشعرية في اليمن أثناء هذه الفترة كان تقليداً ومحاكاة للشعراء الرومانسيين في الأقطار العربية".(٤)

هناك عدة عوامل ساعدت على ظهور الرومانسية في اليمن أهمها:

أ – "اتصال شعراء اليمن بشعراء ذلك التيار في أقطار عدة من العالم العربي كمصر والسودان والعراق ولبنان.

ب– قراءتهم نتاجهم الشعري في الكتب والدوريات والصحف التي كانت تهتم بهذا النوع من الشعر.

ج– قراءة بعضهم لشعراء الغرب الرومانسيين إما بلغتهم الأصلية كعلي أحمد باكثير، ولطفي جمعة آمان، أو مترجماً كغيرهما من شعراء هذا التيار.

---

(١) سعد أحمد الحلوي، فنية التعبير في الشعر الحديث، القاهرة، مطبعة الأمانة، ط١، ١٩٨٦، ص٦٤.

(٢) عبد العزيز المقالح، أوليات النقد الأدبي في اليمن، ص ٧٧.

(٣) عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، ص ١٠٠.

(٤) عبد العزيز المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص ١٠٨

د – حياة التعاسة والقلق الناتجين عن القهر والإذلال والحرمان والتخلف التي كان يعيشها الشعب اليمني فظهر أثر ذلك جلياً في نتاج الشعراء المعاصرين".[1]

وتختلف درجة التأثر بالمذهب الرومانسي في الجنوب عنه في الشمال فلقد كان تأثر شعراء الجنوب أكثر من تأثر شعراء الشمال به والسبب في ذلك هو ما كانت تعيشه المناطق الشمالية من أوضاع سياسية واجتماعية "ضاربة في أعماق التقليد والجمود"[2]، مما أضعف مقدار التأثر لدى شعراء الشمال فنجد بعضهم تأثر في بادئ الأمر بالرومانسية ثم تراجع إلى الكلاسيكية مثل الشاعر أحمد الشامي والشاعر إبراهيم الحضراني والشاعر عبد الوهاب الشامي. ولكن هذا الاتجاه قد استطاع أن يشق طريقه بعد ذلك في اليمن بشطريه، متجاوزاً كل العوائق التي كانت تعوق تطوره كمذهب أدبي.

ويعتبر الاتجاه الرومانسي أهم مرحلة وأوضح صورة للتطور الذي طرأ على الشعر اليمني الحديث. فقد أدى إلى تجديد القصيدة، فجعلها معبرة عن معاناة الإنسان الذاتية وعن أشواقه إلى الخلاص، كما أنها ثورة وجدانية نقلت الأدب من مرحلة إلى مرحلة ومن طور تاريخي إلى آخر.

وقد كان لهذا التطور أثره في خلق حساسية شعرية جديدة، ومفهوم جديد للشعر والشاعر ورسالته في الحياة.[3] .

ولقد تراجعت قصائد المناسبات الدعائية بظهور القصائد التي تلتفت إلى الجمال والطبيعة والفن والحياة وحين تطالع قصائد هذه المرحلة على صفحات "فتاة الجزيرة" نجدها تتصف بالإعلاء من شأن الذاتية، والاعتماد على العاطفة، وتمثلئ بالأسى والكآبة، والتأمل في الطبيعة والكون وتبتعد عن الواقع، وهذه من سمات الشاعر الرومانسي، ولقد شهد الشعر الرومانسي حضوراً واسعاً في الأربعينيات مواكباً الحركة الشعرية السائدة، وبدأ في الخفوت في الخمسينيات مع حدوث متغيرات في الحياة العربية والمحلية. "وإذا كان الشاعر صالح الحامد والشاعر علي أحمد باكثير ممن بشروا ببزوغ فجر هذا الاتجاه الجديد في اليمن في نتاجهم الشعري؛ فإن هناك من شعراء هذا المرحلة من اقترب من هذا المنحنى ولم يشغل مساحة واسعة من تجربته وإنما ارتبط بظروف توالت فيها الخيبات والانكسارات مثل الشاعر محمد محمود الزبيري"[4] والشاعر أحمد محمد الشامي، والشاعر إبراهيم الحضراني.

---

(١) أحمد قاسم المخلافي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص ٣٦٤.

(٢) عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٨٩، ص٤٤٧.

(٣) انظر :عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، ص١٠٠

(٤) نفسه، ص ١٠٠

فالشاعر محمد محمود الزبيري الذي كان أعلى شعراء الاتجاه التقليدي المجدد صوتاً؛ قد حاول الاقتراب من شواطئ الرومانسية ليعبر بها عن الألم والشجن والحرمان، وبرغم أنه قد استوعب أبعاد هذا التجديد وشارك فيه وكتب عدداً من القصائد الرومانسية، فقد كان ذلك على نطاق ضيق جداً، وظلت الرؤية الفنية لديه تتجه خارج "الذات" ونحو الطبيعة، وكان لالتزام الزبيري بالقضية الوطنية أثره في الابتعاد عن التحليق في الخيال "كما أن وضوح رؤيته الإصلاحية وارتباطه القوي بالقضية الكبرى للوطن كان له بمثابة الحامي من الوقوع في أسر مضامين الاغتراب والانزلاق وراء هموم الذات، كما فرض عليه واقع بلاده أن يظل قريباً من منطقة الهموم العامة ومن الكلاسيكية الجديدة"(١)، ومع ذلك فقد كان شعره لا يخلو من اللمحات الرومانسية الجميلة.

وإذا ما انتقلنا إلى الشاعر أحمد محمد الشامي فإننا نجده من أوائل شعراء هذا الاتجاه في الشمال، ومن أوائل المجددين في الشعر اليمني الحديث، وهو من قرّاء مجلة "الرسالة" وقد كان يتبع شعراءها الوجدانيين، وقد تأثر بهم تأثراً كبيراً، كما تأثر بغيرهم من شعراء هذا الاتجاه في العالم العربي، ويعتبر أول من حاول التجديد في الموسيقى والذي عدّه الدكتور عز الدين إسماعيل أول من حاول الخروج على الشكل التقليدي إذ بدأ "سنة ١٩٥٠ يتجه إلى الشكل المنوع المنضبط في الوقت نفسه"(٢)، وقد كانت له قصائد كثيرة ذات نزعة رومانسية مثل قصيدته "بين الصخور" التي عبرت عن قمة المستوى الباكي عند شعراء هذا الاتجاه، فالشاعر يشكو من الوحدة بين أناس كالصخور، كسير الفؤاد، محترق المشاعر، دامي القلب كالأسير

وثمة تجارب عدة وقصائد أخرى كثيرة للشاعر تكشف عن ملامح رومانسية لا تخفى.

ومن آثاره وبكائياته أحمد الشامي إلى نوع من التشاؤم وتمني الموت والرغبة في الهلاك، نجد في شعر عبد الوهاب الشامي الذي تمنى الموت بقصيدة قال فيها:

أيها الموت لا تدعني ولا طر ... فة عين أبقى على الأرض حيّا
قد سئمت الحياة من فرط ما ألقى ... ومن كبريائه وهمي عليا
إن في القبر وحشةً هي أُنسي ... وظلاماً أخاله لي مُضيئاً
ضغطة تحت رمسه هي أحنى آه ... من زمان قد غلّ ظلماً يديّا
ماكثت حاسباً أنني ... أحسب كأس الحِمَام "كأس الحُمَيّا"(٣)

(١) عبد العزيز المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص ٣٦٥.

(٢) عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن، ص ٢٢٢.

(٣) ديوان ابن الظلام ص٧٢. نقلا عن: عبد العزيز المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص١١١.

أما الشاعر الرومانسي إبراهيم الحضراني، فقد فضل أن يكون بعيداً عن الناس إلى دنيا من الحرمان بين عالم الأشجان، يعيش فيها مع الحب والرومانسية على نحو ما نرى في غير قصيدة من شعره، ولقد كان من أشد المعجبين بشعر إبراهيم ناجي فتأثر به تأثراً واضحاً، "فالشعور بالغربة قد لازم الحضراني منذ وقت مبكر، وهذا الإحساس صورةٌ من صور العواطف الرومانسية المسرفة، لهذا تكثر في شعره المفردات التي تحمل معنى الألم والشجن والدمع والحرمان، كما أن شعره يمثل من جانب آخر تأثر شعراء الاتجاه التقليدي المجدد بالرومانسية، بل المنحى الرومانسي هو مظهر التجديد الفني عند شعراء هذا الاتجاه".(١)

ولم يكن الشاعر إبراهيم الحضراني الوحيد الذي كان متأثراً بالشاعر إبراهيم ناجي فقد كان الشاعر عبد الله البردوني أشد تأثراً منه؛ فقد " طبع شعره بطابع الحزن تأثراً به(٢) ويمثل الشاعر عبد الله البردوني أحد الأصوات البارزة في حركة الشعر اليمني المعاصر، وصاحب رحلة طويلة مع الشعر، محافظاً على الشكل الكلاسيكي، متحرراً من قيوده، محاولاً إيجاد روافد جديدة "فقد فتح البردوني للقصيدة التقليدية طاقات المعاصرة والحداثة، وتمكن من تطوير الشكل ليخضع للغة جديدة تطورت على يديه، وقد حاول توظيف جميع العناصر الفنية لخدمة رؤيته في التعبير عن الواقع".(٣)

ولقد أثرى الحياة الأدبية في اليمن وساهم في التحديث في الشعر اليمني ، ومن ثم بدأ رومانسياً واستمر على ذلك حتى بلغ نتاجه من الشعر قرابة ثلاثة دواوين، ثم تجاوز المرحلة الرومانسية ليشق طريقة نحو التجديد في القصيدة والتطوير في الأداء نحو الواقعية، إلا أنه لم يتخلَ عن الشكل التقليدي للقصيدة، ولقد ذاع صيته عبر قصائده ، واحتل مكاناً بارزاً بين شعراء الشعر اليمني الحديث خصوصاً والشعر العربي عموماً. ومن قصائده ذات النزعة الرومانسية مقطوعة من قصيدة بعنوان "نجوى" قال فيها:

| | |
|---|---|
| أُناجيك يا أخت روحي كما | يناجي الغريب خيال الحمى |
| واهفوا إليك مع الأمنيات | كما يرتمي الفكر (نحو السما) |
| وأظمأ إليك فتروي المنى | خيالي، وتزداد روحي ظما |
| وأبكي ويبكي خيالي معي | نشيداً يبكي الدجى الأبكم |
| أيا قلب كم ذبت في حبها | لحونا مضرجة بالدماء |
| وكم هزني طيفها في الدجى | وكم هز قيثاري الملهما |
| وكم ساجلتني خيالاتها | كما ساجل الغرم المغرم |

(١) عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، ص١٠٤.

(٢) أحمد قاسم المخلافي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص ٣٧١

(٣) محمد محمود رحومه، الدائرة والخروج: دراسة في شعر البردوني، مكتبة الشباب، ١٩٩٣.ص ٩.

فمـــا عطفـــت قلبهـــا رحمـــة ولا فكـــــرت آه أن ترحمـــــا[1]

البردوني يتحدث هنا عن محبوبته التي لا يستطيع أن يراها؛ ولذا فإنه يناجيها ويحدثنا عن رؤيته الخيالية لمحبوبته عندما يأتيه طيفها في الليل، ويظن أنها قريبة منه وهي بعيدة المنال؛ فهو يراها في خياله وهذه قمة الرومانسية، "وتُظْهِرُ" ملامح التجربة الشعرية للبردوني وقوعه بين دائرة (الأنا) المغلقة وتعبيره عن الذات كإطار مناسب للشكل التقليدي ثم تمرده وتحديه لهذه الأطر الذاتية، وبحثه عن طرائق جديدة للخروج والالتحاق مع الآخرين، ودواوينه الأولى دليل على رغبته في التعلق بالذات والتعبير عن دائرته التي قبع خلفها يرصد حركة المجتمع ويرفضها، وينقل لنا صراعه النفسي ورؤاه الرومانسية".[2] ولنتأمل قصيدة له مزج فيها بين الغناء والبكاء بعنوان "طائر الربيع" والتي يقول فيها:-

هل أنت ملتهب الحشا أو هاتي يا شاعر الأزهار والأغصـــان

ولمن نبوح بكامـل الوجـدان ماذا تغنى من تناجي فـي الغنا

حَرَّى كأشواق المُحِبِ العَانـي هذا نشيدك يستفيـض صبابـةً

لكن وراء الصوت فـن ثـان في صوتك الرقراق فن مثـرف

أم في بكاك معازف وأغان[3] هل أنت تبكي أم تغرد في الربُى

فالبردوني هنا يغني ويبكي لا يستطيع الفصل بين غنائه وبكائه؛ فهو مضطرب أمام الأشياء، فهذه الصورة يعبر فيها عن حزنه وبكائه وغنائه، وهي صورة فيها اضطراب وحيرة وتردد بين الغناء والبكاء، تعبيرا عن المضمون الرومانسي الذي يدور في الشاعر في فلكه.

وإذا ما انتقلنا إلى شعراء جنوب البلاد – حيث كانت الظروف تختلف عنها في الشمال من حيث المناخ الثقافي والاجتماعي الأكثر تقدماً الذي انعكس على تطور الأسلوب واستقامة القصيدة في اليمن، فإننا نلتقي بعطاء ثلاثة شعراء، وهم لطفي جعفر أمان ، ومحمد عبده غانم، وعلي محمد لقمان ، فقد كانوا ممن أتيحت لهم فرصة الدراسة في الخارج . ولقد أظهرت أعمالهم الأولى قدرة فائقة على استيعاب النزعة الرومانسية، غير أن هؤلاء جميعاً لم يستمروا على النهج الرومانسي، فأخلص معظمهم شعره للتيار التقليدي المحافظ مثل الشاعر علي محمد لقمان ومنهم من سلك طريقه إلى الواقعية مثل: الشاعر محمد عبده غانم وبقي الميدان الشعري الإبداعي خالياً إلا من شاعر واحد هو الشاعر لطفي جعفر أمان.[4]

---

(١) عبد الله البردوني، ديوان من أرض بلقيس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص١٧٧، ١٧٨

(٢) محمد أحمد رحومه، ص٩.

(٣) عبد الله البردوني، ديوان من أرض بلقيس،، ص٨٣.

(٤) أنظر. عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص ٤٢٥.

لقد كان الشاعر محمد عبده غانم في طليعة الداعين إلى الاقتراب من التجارب الحديثة في الشعر "فقد كان تلاميذه أكثر استجابة واندفاعا نحو ذلك أمثال: على محمد لقمان، ولطفي جعفر أمان"[1] وباعتقادي إن الشعراء الذين تراجعوا عن هذا الاتجاه لم يدخلوا هذه المرحلة عن اقتناع ذاتي بل كان ذلك محاكاة وتقليداً للشعر في العالم العربي.

وإذا ما أمعنا النظر في شعر غانم ولقمان؛ فإننا سوف نجد مجهوداً كبيراً للتخلص النفسي من أسر الموروث الشعري، والجرأة على الخروج من إطار القديم وقوالبه الجامدة ومحاولة التجديد في الأسلوب الشعري، وقد ظهرت في نتاجهما غلبة الاتجاه الوجداني والتدفق الإيقاعي والتنوع القافوي المتراوح بين الالتزام، والإفلات من الصرامة العروضية".[2]

أما الشاعر لطفي جعفر أمان فقد كان أكثر تطوراً من الناحية الفنية والجرأة التعبيرية موقفاً وأداء "لم يكن متقدماً على شعراء آخرين في محاولاته الأولى مثل لقمان والشامي والحضراني في اختيار أسلوب التناول الرومانسي، لكنه كان متقدماً عليهم بشيء آخر، وكانت قصائده تختلف عن قصائد هؤلاء جميعاً بما يمكن تسميته بالإرهاص المستشرف أو المبشر بالجديد الشعري".[3]

ولقد ساعدت عوامل كثيرة في تكوين شخصية لطفي جعفر أمان الشعرية الرومانسية، وأهم عامل في ذلك هو دراسته في الخارج واتصاله برواد المذاهب الأدبية المعاصرة، ولقد نضج الشعر الرومانسي في أعمال لطفي جعفر أمان؛ فقد استطاع أن يكون نفساً رومانسياً ظهرت ملامحه من تجربته الشعرية حيث "اتسمت بدايته الشعرية بالتحرر والاندفاع نحو الجديد المدهش وكانت قصائده تحريضاً مستمراً للدخول في عصر التجربة الشعرية الجديدة"[4]، ويعد الشاعر لطفي جعفر أمان "أكثر شعراء اليمن تمثلاً للبعد الرومانسي، وأكثر تأثراً بشعرائه المعاصرين"[5].

لقد اتخذ الموضوع في شعر لطفي جعفر أمان بعداً جديداً يختلف عما كان سائداً في الشعر المعاصر في اليمن، فلقد كان له الفضل في نشر الحساسية الشعرية الجديدة في اليمن على مستوى الموضوع والرؤية، ولقد ظهر هذا التأثير في تحرير اللغة من التقريرية والخطابية إلى التأثير، والإيحاء، والتصوير. أما في الموضوع فقد لاحظنا انحسار المبالغة في الرثاء والمدح

(١) عبد العزيز المقالح، من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي، ص١٨٧

(٢) عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، ص ١٠٢

(٣) عبد العزيز المقالح، من البيت إلى القصيدة، دار الأدب، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص٤١

(٤) عبد العزيز المقالح، من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي، ص١٩٢.

(٥) عبد العزيز المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص١٠٤.

والتخلي عن الموضوعات التقليدية وقصائد المناسبات، إلى التقاط المشاهد اليومية والغوص في أعماق الذات الإنسانية والتعبير عن همومها، وإن نحن تابعنا المرحلة الشعرية للشاعر عبر دواوينه الخمسة فسوف نلاحظ التقدم المستمر وانتصار التجديد على التقليد موضوعاً وفناً، ولقد كانت بدايته الأولى بداية قوية في قوله:-

حينما كنت صبيـــه
طفلة أسبح في لهو البراءات النقية
كان معنى الحب عندي
قبلة من أبويه
كان همي كل همـــي
واجباتـــي المدرسيـــة
فكبرت وتفتحت لدنيا شاعريـــه
صرت استلقي وفي حضني ديوان غزل
كل حرف فيـــه، ما عانيته إلا اشتعل(١)

لقد كتب لطفي جعفر أمان هذه القصيدة في الخمسينيات استجابة لتأثره بالشعراء العرب فقد كانت في مستوىً عالٍ من الغليان العاطفي، وعبرت عن ملامح الرومانسية عند الشاعر؛ فهي تنحو إلى الاتجاه العاطفي في شعره، وليست قصائد الشاعر كلها عاطفية، فلقد شغلته هموم الوطن والثورة مثل بقية زملائه، كما نجد ذلك في قصيدة له بعنوان (أنا حامي الضمير) التي حيا بها صدور (صحيفة اليمن) لسان حال حزب الأحرار، فعبر بها عن مأساة الإنسان في اليمن الذي كان يعيش وطأة الحكم الإمامي المستبد فقال:-

في دياجير ذلك البلـــد ... في ربيب الحجا على أحضانه
في بلاد تئن من وطأة الظلـــ ... م وتدمى شعوبها من طعناتـــه
لفها الدهر في قتام من الجهـــ ... ل فضاقت أنفاسها من دخانـــه
بلـــد ما تـــراه عينـــاك إلا ... خلجات القطـــيم في تحدانه(٢)

وفي قصيدة أخرى للشاعر لطفي جعفر أمان بعنوان "الميت المبعوث" استعرض فيها قصة ميت حاول العودة إلى الحياة ليعيشها من جديد، وفيها يحاول إقناع هذا العائد من الموت، بأنّ حياته وهو ميت في القبر أفضل؛ لأن فيها السعادة والطمأنينة.

---

(١) لطفي جعفر أمان، ديوان الدرب الأخضر، د.ت، د.ن، ص١١٣.
(٢) لطفي جعفر ، الأعمال الكاملة الشعرية ، مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص١٢٥.

ويعد الشاعر لطفي جعفر أمان في مكان الريادة " فقد رأى أحد روادة" أنه رائد الاتجاه الرومانسي في شعر اليمن الحديث، وأقدر شعرائه على استيعاب الموجة الرومانسية في الشعر العربي، وأكثرهم إفادة من الشعر الغربي الرومانسي في لغته الأصلية، ولم يكن مقلداً في نزعته الرومانسية وإن كان قد تأثر في بداية رحلته بأساليب البارزين من شعراء الحركة الرومانسية العرب"(١).

ولقد ظل شعره يتطور منذ ديوانه الأول "بقايا نغم" ويتقدم نحو الجديد حتى وصل في ديوانه الأخير "إليكم يا إخوتي" الخطوة الأخيرة له نحو البناء الفني الجديد. "فكان هذا الديوان الجديد اقتراباً من التجربة الشعرية الجديدة واستجابة لها، بل لقد اعتزل في السنوات الأخيرة كتابة القصيدة البيتية وفضل عليها كتابة القصيدة الجديدة، ولم يضم في ديوانه الأخير أية قصيدة بيتية، أو من القصائد ذات التجديد المحدود".(٢)

ولقد استخدم الرومانسيون الأسلوب القصصي في الشعر، كما فعل الشاعر محمد عبده غانم في إحدى قصائده التي بعنوان (قصة الأمواج) فقد اعتمد على سرد حوادث التاريخ بسقطها على الزمن الحاضر فصوّر فيها مواقف من بطولة الفارس اليمني سيف بن ذي يزن، وما واجهه من أخطار في سبيل استقلال اليمن من الاحتلال الحبشي.(٣)وللشاعر لطفي جعفر أمان قصيدة تمثل فيها النموذج القصصي في هذه الفترة وهي قصة شعرية عنوانها: "سائر في السماء" وفيها استعراض طريف لرحلة شاعر فقد إيمانه بالحياة؛ ففرت روحه هاربة تبحث عن مكان في السماء فتقافقتها السحب وظلت تحاورها وتداورها حتى وصلت بالشاعر إلى عالم صغير من عوالم الخلود السماوية.

لقد حظى الشعر الرومانسي في اليمن خلال هذه الفترة بقدر كبير من التطور الفني والنضج، فالشعراء الرومانسيون قد أوصلوا القصيدة إلى أقصى ما وصلت إليه الرومانسية من تجديد في الرؤية – سواء البناء أو الصياغة"(٤) وقد عملوا على ترسيخ دعائم لهذا الاتجاه في أشعارهم حيث احتوت قصائدهم على الكثير من الآراء حول نظرتهم إلى الشعر، والخيال والحب، والطبيعة، وهي الموضوعات التي عُنُوا بها.

---

(١) عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص ٤٥٦

(٢) عبد العزيز المقالح، من البيت إلى القصيدة، ص٣٥

(٣) سيف بن ذي يزن؟ لقد أليت في طلب الخلاص لهذه الأوطان
قد جبْتَ أجواء القفار مهمماً شطر المدائن منتدى إيران
ونزلت في أكناف كسرَى طالباً عون المعظَّم صاحب الإيوان
ينظر في: ديوان محمد عبده غانم، ص١٥.

(٤) عبد المطلب جبر، التحديث في الشعر اليمني، ص ١٠٥

### ٣ـ الاتجاه الواقعـــــــي:

تعد الواقعية بوصفها تياراً أدبيا " ظاهرة تاريخية ظهرت في مرحلة معينة من تطور العقل البشري "، وشجعت الناس على التفكير في جوهره، واتجاه حركة المجتمـع بطريقـة واقعيـة وبأسلوب يرفض الضرورة الحتمية للحركة الاجتماعية، كما يلغي الطريقة المعقوية لهذه الحركة؛ لأنه يربط المشاعر الإنسانية بأسبابها الواقعية ولا يخضعها للأهواء والرغبات الجامحة.(١)

ولابد عند الحديث عن الواقعية في الأدب من الإشارة إلـى أن هـذا المـصطلح قـد اضطرب اضطرابا واسعا في اللغة العربية، أكد على ذلك –الدكتور محمد مندور بقوله: " لا نكاد نعرف لفظا أو اصطلاحا حديثا في اللغة العربية قد اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل لفظة " واقع " . ونحن نقرأ للأدباء والمفكرين العرب المحدثين حديثهم عن الأدب الواقعي فنفهم منهم أحيانا أنهم يقصدون به الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، لا على صـور الخيـال وتهاويله، وأحيانا أخرى نفهم منه معنى الأدب الذي يستقي مادته وموضوعاته من حياة الـشعب ومشاكله.... بل ويلوح لنا أن البعض يقصد أحياناً بالأدب الواقعي الموضوعي، وكأن واقع النفس الفردية لا يصلح مادة للأدب الواقعي.

وهذا المفهوم الأخير يسلمنا إلى المفهوم الاشتراكي لمعنى الواقعية في الأدب... كل هذه المفـاهيم نـستطيع أن نعثـر عليهـا فيمـا يكتـب اليـوم فـي مـصر وفـي غيرهـا من البلاد العربية".(٢)

إن هذا الاضطراب لمعنى الواقعية في نظر النقاد ربما كان نتيجة لغموض كلمة "واقع" واختلاف تفسيرها باختلاف الثقافات فمفهومها عاد الغرب يختلف عن مفهومها عند العرب، ولقد أشار الدكتور غالي شكري إلى أن الشعر العربي الحديث في مصر ما يزال يفهم معنى الواقعية بالمعنى البدائي فقال: "ما يزال الشعر العربي في مصر واقعياً بالمعنى البدائي الساذج، أي الذي يتحدث عن واقع يراه هو أو أي شخص آخر، ولم ينتقل بعد إلى تعريف أعمق للواقـع بحيـث يشتمل على الأبعاد الخفية عن العيون العادية البسيطة، فالواقع لم يكن قط الفئات الكادحـة مـن المجتمع، والواقعية ليست مطلقاً هي الانشغال المستمر بالدعوة إلى الاشتراكية، والواقعيون مـن المستحيل أن يكونوا من حملات ماكينات التصوير أبيض وأسود، غير أن هذا الاتجاه الذي دعا نفسه (واقعياً) هو الذي أشاع هذه البلبلة في هذه المفاهيم الفنية، وأفسد علـى الـشعراء تفهمهـم لأغوار الواقع وأبقاهم على السطح بعيداً عن الأعماق".(٣) ومع هذا الاختلاف وتعدد الآراء فقـد فُسّرت الواقعية في الأدب العربي بأنها: "تصوير الواقع، وكـشف أسـراره، وإظهـار خفايـاه

---

(١) سالم أحمد الحمداني، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ١٥٦.

(٢) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، القاهرة، د.ت، ص٩٠-٩١.

(٣) غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص١٧٤.

وتفسيره، ولكنها ترى أن الواقع العميق شر في جوهره، وأن ما يبدو خيراً ليس في حقيقتـه إلا بريقاً أو قشرة ظاهره".(١)

**الواقعية في الشعر اليمني الحديث :**

لقد امتد أثر الفكر الأدبي الواقعي إلى ساحة الثقافة الأدبية في اليمن "فعرفت الحركة الأدبية الجديدة طريقها إلى اليمن في [الوقت نفسه] الذي بدأت بالظهور، كان ذلك عن طريق تأثر القليل من الطلاب الذين كانوا يتلقون دراستهم خارج البلاد، ثم عن طريق المجلات الأدبية والبيروتية منها بصفة خاصة، ومجلة الأديب الشهيرة التي حملت على عاتقها التبشير بحركة الشعر الجديد".(٢)

ولقد لقيت التجربة الفنية الحديثة في اليمن تقبلا وترحابا ، ولم تعارض كما عورضت في بعض البلدان العربية ويمكن القول مع المقالح "بأن الحركة الأدبية في اليمن نشأت نشأة ثوريـة، وبالمقابل فقد ارتبطت ثورة الحركة الشعرية في أذهان الشعراء في اليمن، بالثورة على التقاليـد والقوالب القديمة، وربما لأن الشاعر اليمني المهاجر والمسرحي على أحمد باكثير قد شارك منذ بداية الثلاثينيات في إرساء دعائم هذا الشكل الشعري الجديد الذي كان يدعى بالمرسل، وذلك من خلال ترجمته لبعض مشاهد مسرحية "روميو وجوليت" لشكسبير "ثم من خلال مسرحه الشعري المكتوب بهذا الأسلوب".(٣)

وتعتبر الإبداعية خطوة متقدمة في طريق الواقعية، وكأنها مهدت الطريق إليها "فكانـت حصيلة هذه السنوات جيلاً من الشعراء مزجوا بين الواقعية والرومانسية، ولم يخل شعراء هـذا الجيل من القصائد التقليدية شكلاً لا مضموناً، بمعنى أن شعر الستينيات كان في معظمه مزيجـاً من الشعر العمودي، والشعر الجديد الحر".(٤)

ولقد كان الواقع الثقافي في اليمن خاضعاً للواقع السياسي خاصة فـي جنـوب الـيمن، فظهرت الأحزاب السياسية ذات الاتجاهات المختلفة، ونهضت الصحافة الحزبية، فحمـل الأدب في داخله الكثير من التناقضات التي أثرت على اتجاهات الكتابة الفكرية والأدبية، فكان له أثـر كبير على الأدباء في الجزء الشمالي الذي كان مكبلاً بقيود الإمامة في ذلك الوقـت، لاسـيما إذا عرفنا أن الشعراء والأدباء كانوا من السياسيين، مما جعل صوت الأديب يختلط بصوت الداعية السياسي، وهي الصورة التي عبرت عنها صحيفة النهضة منذ بداية الخمسينيات على يد الأديب الناقـد "عبـد الله بانيـب" والـذي كـان يعـد مـن أوائـل المتـأثرين بـالفكر الماركـسي كما ظهر ذلك من كتاباته.

---

(١) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص٩٣.

(٢) عبد العزيز المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ص٢١٠.

(٣) أحمد قاسم الخلاقي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص٣٨١.

(٤) المرجع نفسه ص٣٨١

لقد اتضحت الرؤية أكثر عند الشعراء في اليمن فدعوا إلى خلق أدب واقعي وهذه "الرؤية الواقعية تبصّر بالواقع بوصفه حركة مضطربة تموج بالحدث، حيث تشارك عناصر وروافد كثيرة متجانسة، ومتخالفة في صنعه، إنها تبصر به في التاريخ الإنساني الطويل الممتد من الماضي إلى المستقبل.. إنها لا تصوغ لنا حقيقته صياغة تسجيلية مباشرة، بل تستغل كل وسائل الأداء الفني والرمزي، ومن الأسطورة المشبعة بالمغزى والدلالة، ومن عمليات الترابط بين الأبنية والتراكيب"[1]؛ وبانضاح الرؤية عند الشاعر اليمني أدرك خطورة دوره في النهوض بالوطن، والاهتمام بقضاياه السياسية والاجتماعية، إلا أن الرؤية الأدبية عند الأدباء والشعراء، والنقاد في الشطر الجنوبي من اليمن كانت متوافقة مع المنهج الماركسي للنظام الحاكم في تلك الفترة، فدعوا بكتاباتهم إلى استيعاب وتمثل الفكر الاشتراكي العلمي في الأدب، ولقد امتد هذا النهج الجديد إلى بعض الأدباء والكتاب في الشمال، ولكن تأثيره كان ضعيفاً مقارنة بما هو في الجنوب.

وفي هذا المناخ زاد تأثُّرُ الشعراء في اليمن بتيارات الشعر العربي المعاصر، "سواء من درس منهم في الخارج، أو من خلال القراءات المتنوعة، مثل تأثر كثير من المواهب الشعرية بتجربة سعدي يوسف، أو محمود درويش، أو أدونيس، والتأثير المبكر لأشعار السياب، والبياتي، وصلاح عبد الصبور".[2]

وبعد التبشير بالثورة والدعوة إلى التغيير في أواخر الخمسينيات هو الظاهرة البارزة في حركة الشعر اليمني الحديث، فقد غلب عليه الجو الحماسي، وتعتبر سنوات أواخر الخمسينيات – قبل قيام الثورة – بداية التحول الحقيقي نحو الواقعية في الشعر اليمني الحديث؛ "فقد بدأ التحول الحقيقي نحو الواقعية في الشعر اليمني الحديث "حيث ظهرت بوادرها الأولى على يد الشاعرين "عبده عثمان، والشاعر عبد العزيز نصر" وعندهما يلتقي عدد من شعراء هذه المرحلة مثل الشاعر محمد أنعم غالب، وسعيد الشيباني، وعبد الله سلام ناجي ، ومحمد الشرفي، وعبد الله البردوني، وعبد الودود سيف، وأضرابهم"[3] إلا أنه بلغ نضجه الواضح في قصائد الدكتور عبد العزيز المقالح.

---

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن، ص٢١٥.

(٢) رياض القرشي، ص١٠٦.

(٣) أحمد قاسم المخلافي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص٣٨٢.

وتعد قصيدة الشاعر محمد سعيد جرادة "نماذج من الناس" وإن اصطنعت القالب الشعري العمودي، " بداية بوادر تحول في الشعر اليمني الحديث إلى الرؤية الواقعية"[1] والتي قال فيها:-

| | |
|---|---|
| يممت يوماً دار ذي | مال وذي جاه عريض |
| فوجدته متربعاً | عرشاً من الوهم العريض |
| نشوان من سكر الغرور | وفتنة العيش الخفيض |
| وسمعته يهذي | وناظر كل مستمع عضريض |
| يتكالبون عليه في | ضعة وفي ذل بغريض |
| ويعقبون على عباراته | بمدح مستفيض |
| والذلة السوداء تغشى | ذلك الجمع المهيض |
| فطويت كفي، لم أصفق | وانصرفت عن المريض[2] |

لقد صور الشاعر محمد سعيد جراده في هذه القصيدة صورة أحد الأغنياء الذين لا يفقهون شيئاً والتفاف الناس حوله، كما صور المنافقين الذين ليس لهم عمل إلا المدح والإطراء، إن قصيدة جرادة تعد الخطوة الأولى على الطريق حتى وإن لم يكن جرادة معدوداً ضمن شعراء التيار الواقعي.

لقد مثلت قصائد جرادة والبردوني "الرؤية الكلاسيكية للواقع"[3] باعتبار أن الشاعرين لم يتجاوزا الإطار الشكلي القديم "ولذلك فإن القصيدة الجديدة ولّدت في هذه المرحلة ثورة في الشكل والمضمون معاً، إذ لم تكتسب هذه القصيدة صفتها الثورية من تحطيمها للإطار التقليدي للشعر

---

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن، ص ٢١٥.

(٢)المرجع نفسه، ص ١٨٧

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩٦

العربي القديم – الذي يكاد يكون الظاهرة البارزة في حركة الشعر الجديد – ولا من تخليها – أي القصيدة الجديدة – عن النبرة الصارخة، وارتفاع الجرس الموسيقي، لكنها اكتسبت تلك الصفة من ثورية المضمون، ومن تمثلها الكامل لوظيفة الشعر الاجتماعية".(١)

ولذلك "عُدَّ خروج بعض الشعراء في اليمن إلى الشكل الجديد للقصيدة حدثاً خطيراً له وزنه؛ لأن ذلك يعني استيعابهم المغزى الحضاري العصري لاستخدام المنهج التطوري في بناء قصائدهم".(٢)

ولقد حدد عبد العزيز المقالح ثلاثة نماذج من الشعراء الذين واكبوا حركة الشعر الجديد في اليمن ابتداء من **النموذج الخمسيني**، الذي جاء مواكباً للترقب للإطاحة بالنظام الملكي، وفيه وضوح الرؤية، واستخدام اللغة للتوصيل ومن شعرائه "محمد أنعم غالب".

**والنموذج الثاني**: النموذج الستيني، الذي جاء مواكباً الجانب الوطني والقومي، والذي جمع بين وضوح النص والنزعة إلى التجريب، ومن شعرائه "عبده عثمان".

**والنموذج الثالث**: النموذج السبعيني، ويمثل التحول صوب الشعرية الجديدة الرافضة لإيقاع الأوزان الخليلية، ومن شعرائه "عبد الرحمن فخري" وهذا النموذج كما يقول الدكتور عبد العزيز المقالح " مشدود بأكثر من خيط إلى الحداثة الشعرية العربية في صورتها الأخيرة المستفيدة من التجارب الشعرية العالمية".(٣)

وإذا كان الدكتور عبد العزيز المقالح قد توقف عند هذا النموذج فإننا لابد أن نضيف إلى النماذج السابقة نموذجاً آخر هو النموذج "الثمانيني" وهو امتداد للنموذج السبعيني من حيث التجديد في القصيدة، ومن شعراء هذا النموذج "عبد الرحمن إبراهيم، وعبد الودود سيف، وحسن اللوزي، وإسماعيل الوريث، فشعراء الاتجاه الواقعي كثيرون وعلى رأسهم الدكتور عبد العزيز المقالح الذي يعد ضمن النموذج الستيني مع صديقه عبده عثمان، ومن شعراء هذا الاتجاه أيضاً الشاعر محمد الشرفي، والشاعر عبد الله البردوني، والذي يعد من أبرز شعراء النموذج السبعيني، وبظهور الشاعر "عبده عثمان" حدث التحول في الشعر اليمني الحديث، فقد كان أول معالم هذا الاتجاه "حيث كان شديد التأثر بالاتجاه الواقعي العربي، وبرواد الشعر، إلا أن رؤيته كانت منتزعة من واقعه هو ومن واقع بلاده"(٤) ولقد استطاعت حركة الشعر الجديد أن تجعل الشاعر يندفع إليها بكل جوارحه ويندفع معها بكل أحاسيسه سواء الثورية أو الاجتماعية برؤية

---

(١) عبد العزيز المقالح، من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي، ص ١٩٦-

(٢) عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن، ص٢٨٨.

(٣) عبد العزيز المقالح، من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي، ص١٩٦-١٩٩،

(٤) أحمد قاسم المخلافي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص٣٨٢.

واقعية جديدة وبلغة فنية فمثلا قوله من قصيدة "واحد من الناس" التي عبرت عن حادثة اغتيال الإمام أحمد ١٩٦٢م وعن حالة مجتمعه الذي بلغ به التعب درجة كبيرة فقال:

معذرة إذا غمست في دماك ريشتي
حلّقتُ في سماك باحثاً عن أمتي
يا فارساً ماذا تركت لي ؟
ماذا إذن بعد الذي صنعته أقول؟
شوقتني للضرب والطعان
حقّرت لي معارك الكلام
ما كنت قديساً ولا مسيح
بل واحداً كالآخرين
تثقله الأثام والجروح
ونظرة تبكي وعين لا تبوح
وتمتمات ذلة وهمسة انكسار
يا ليت عاصفاً يمر
يا ليته يحرك السحاب[١]

إن هذه القصيدة تكلمت عن حادثة حقيقية حصلت في اليمن وهي مقتل الطاغية "أحمد حميد الدين" بيد الشهيد "عبد الله اللقيه" الذي خلّص الشعب من طغيانه، فصور الشاعر ذلك الفارس بأسلوب فني حديث، متجاوزاً الشكل القديم، ومعبراً عن مضمون واقعي، وبهذا يعد الشاعر "عبده عثمان" نافذة التطور باتجاه الواقعية في الشعر اليمني الحديث، فقد بدأ شعره وهو ما يزال طالباً في القاهرة في الخمسينيات وكانت القاهرة يوم ذاك بؤرة ثورية تشع على عموم الوطن العربي كله، بل إنها كانت معقل الحركة الوطنية اليمنية، وقصائد عبده عثمان في هذه المرحلة ثورية أكثر منها اجتماعية كقصيدة" "واحد من الناس" والتي قيلت في الشهيد اللقيه وقصيدة "الغيود" وقصيدة "آلو لو دقت الأجراس" وغيرها من القصائد التي كانت تحمل الطابع الوطني ولم تؤرخ، بل إن قصائده في هذه الفترة كانت كلها وطنية تعبر عن مأساة الشعب اليمني قبل الثورة، وعن ثورته أثناء الثورة وهو دليل على "تأثر الشعر بما يرافق حركة الواقع سياسياً واجتماعياً وثقافياً من أحداث، وتطورات".[٢]

كان الشاعر عبده عثمان أحد رواد القصيدة الحديثة في اليمن، وكان"معترفاً له بالإجماع بهذه الريادة، نتيجة حضوره المبكر في نطاق هذه الحركة والارتباط برواداها الأوائل، و أكسبه

(١) هلال ناجي، ص٢٩٤.
(٢) رياض القرشي، ص١١٥.

هذا الحضور قدرة غير عادية في نقل الهم السياسي، والهم اليومي إلى القصيدة الجديدة دون أن يفقدها جمالية التعبير وقيمة الأداء العالية.[1] وهو أول شاعر كتب الشعر الجديد في اليمن؛ ولذلك فهو رائد هذه الاتجاه وراقع لواته ويعترف له كل الأدباء والنقاد بهذا المكان".[2]

ولقد كان الشاعر صلاح عبد الصبور على صلة دائمة بالشاعر عبده عثمان فقد ذكر الدكتور بعد العزيز المقالح "أنه في يوم ما سأل الشاعر صلاح عبد الصبور عن سبب حرصه على إطلاق صفة الزمالة على الشاعر عبده عثمان، فأجابه بقوله لقد عشنا معا منذ منتصف الخمسينيات في الفترة التي تبلورت فيها القصيدة الحديثة في مصر، وكنّا مجموعة من الشعراء الشبان نعيش مناخاً شعرياً مشتركاً، ونتطلع بكل أشواقنا وخيالاتنا نحو الحداثة، وقد عرفتنا المقاهي الفقيرة، وشقق السطوح، وكان من أفراد هذه المجموعة غير عبده عثمان مثلاً أحمد عبد المعطي حجازي، ومحمد الفيتوري، وإبراهيم شعراوي، ومحمد مهران السيد، وكمال عمار، وفوزي العنتيل، وكامل سند.. كنا نختلف كثيراً ونتناقش ونتداقش كثيراً، ونشترك في الأمسيات الشعرية ونقرأ لبعضنا ما نكتبه من القصائد قبل النشر"[3] هكذا وضّح لنا مكانة الشاعر عبده عثمان بين الشعراء الرواد للقصيدة الحديثة في الوطن العربي وأن دوره لا يقل عن دورهم في الريادة لهذا الشكل الشعري الجديد ولقد كانت قصائده معبرة وموحية حتى إنه عندما قال قصيدته عن مأساة "جميلة بوحريد" المناضلة الجزائرية أعجب بها كل من سمعها من الأدباء والنقاد. وقصيدة " القيود"[4] التي قالها الشاعر صورت لنا مأساة الشعب اليمني في تلك الفترة بكل أبعادها بعيدا عن التقريرية، حتى وصلت إلى أجمل حلم وهو الوحدة اليمنية بين الشطرين. من حضرموت إلى صنعاء محطمة كل القيود.

وبعطاء الشاعر عبده عثمان تغير مسار القصيدة وتحولت الرؤية الشعرية إلى مسار أكثر تجديدا واستلهاما لمتطلبات الواقع، مستوعبا المنظور الجديد لقضايا الإنسان والصراع، متعاملا مع جماليات القصيدة بقدر من الوضوح الفني الذي تقتضيه روح الشعر الجديد؛ وبهذا عدّ الشاعر عبده عثمان فاتحة التطور نحو الرؤية الواقعية في شعرنا اليمني الحديث. و فضلاً عن دور عثمان المتميز فقد ساهم في التجربة الشعرية الجديدة عدد من شعراء اليمن ومنهم أحمد الشامي الذي كتب في الشعر الجديد وأجاد ولكنه تراجع بعد ذلك إلى الكلاسيكية بل إلى أصعب الكلاسيكيات وهي (اللزوميات)، ولطفي جعفر أمان الذي بدأ شاعرًا رومانسيا وتقلد ريادة هذه المدرسة الرومانسية في مراحلها الأولى، ولكنه في السنوات الأخيرة من حياته – اعتزل

---

(١) عبد العزيز المقالح، من البيت إلى القصيدة، ص٧٧

(٢) عبد الله محمد محمد، دراسات في الأدب اليمني الحديث، د.ن، القاهرة، ١٩٧١، ص٢٥.

(٣) عبد العزيز المقالح، من البيت إلى القصيدة، ص٧٧.

(4) عبده عثمان، ديوان مأرب يتكلم دار العودة، ١٩٧١، ص٨٩.

القصيدة البيتية و فضّل كتابة القصيدة الجديدة ولم نلمح في ديوانه الأخير (إليكم يا إخوتي) أيــة قصيدة بيتية وأيضا من الشعراء الذين واكبوا مرحلة القصيدة الجديدة مع مطلع الخمسينات والذي لم يكتب القصيدة البيتية مطلقا (محمد أتعم غالب) ولم يستمر، بل توقف تاركا وراءه ديواناً واحداً فقط وكان سبب توقفه تقلده لعدة مناصب وظيفية في الدولة برغم موهبته التي كانت تمتلك مــن مقومات الفن والإبداع ما لم يكن عند غيرها.

أما الشاعر (إبراهيم صادق) فقد كان طالبا في لبنان أثناء ظهور التجربة الشعرية الجديد ة – موطن الحاضنة للأدب الحديث – فلبنان هو المكان الذي أشعت منه التجربة الشعرية الجديدة وإن كانت قد ظهرت في كل من بغداد والقاهرة. وقد كان الشاعر شأنه شأن كل المنجذبين نحــو التجربة الشعرية الجديدة قد اتخذ من السياب نموذجا فذا يقتدى به.

أما الشاعر عبد الله البردوني الذي بدأ رومانسياً فقد شارك في التجربة الشعرية الجديــدة وأفاد من حداثة الشعر في بناء قصائده وفي مضموناته أيضاً، محتفظاً بالشكل العمودي للقصيدة مدة طويلة، ويعد البردوني أحد عمالقة الشعر في الوطن العربي، وقد امتازت قصائده بالمشاركة الوطنية منذ العهد الملكي البائد وحتى الأيام الأخيرة من حياته كما استمر مشاركاً فــي الــشعر الجديد ولم يتراجع عنه كما تراجع بعض الشعراء، ولقد امتاز البردوني عن غيره من الــشعراء بالقدرة على مناقشة القضايا السياسية والاجتماعية بأكثر من أسلوب فيعتبر شعره واقعياً معبــراً عن التجربة الجديدة بكل أبعادها الفنية "إلا أنه أكثر إغراقاً في الواقعية في دواوينه الأخيرة "مدينة الغد" "العيني أم بلقيس"، و"السفر إلى الأيام الخضراء" "وجوه دخانية" غير أن رؤيته الواقعية فــي هذه الدواوين هي التي جعلت منه شاعراً كبيراً".(١)

وليس هؤلاء وحدهم الذين كتبوا القصيدة الجديدة، فهناك غيرهم مــن الــشعراء، إلا أن هــؤلاء يمثلون مرحلة متقدمة في صياغة الشكل الشعري الجديد آنذاك.

وهكذا استطاع الشعر اليمني الحديث خلال ثلاثين عاماً أن يواكب حركــة الــشعر فــي الوطن العربي على نحو ما يؤكد عز الدين إسماعيل بقوله: "والحق لقد مر الشعر اليمني خــلال الثلاثين عاماً الأخيرة بتجربة سباق مع الزمن إذ استطاع في خلال هــذه الحقبــة أن يــستوعب تجربة الشعر العربي الحديث كلها، وأن يجتاز مراحل تطوره المختلفة في قفزات سريعة متلاحقة من الكلاسيكية الجديدة إلى الرومانتيكية إلى الواقعية الفنية.. وربما كان هذا انعكاســا لمراحــل التطور التي مرّ بها اليمن في هذه الحقبة، سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً."(٢)

---

(١) أحمد قاسم المخلافي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص٣٨٥.

(٢) عز الدين إسماعيل، إضاءات نقدية، مجموعة مقالات لعدة أدباء و كتّاب، ص ٦٧.

## المبحث الثالث
## المقالح في مسيرة الشعر اليمني

يعد الشاعر عبد العزيز المقالح من الجيل الثاني من رواد القصيدة الشعرية الجديدة لكونه يمثل حالياً ريادة الشعر المعاصر في اليمن، فإنتاجه من الشعر غزير والمسافة بينه وبين من كتبوا القصيدة الجديدة قصيرة، وكان على اتصال بما يكتب من شعر جديد. يقول عز الدين إسماعيل عنه: أحب أن أنوّه بالعطاء الشعري الأصيل الذي أضافه ويضيفه كل يوم شاعر مثل "عبد العزيز المقالح" فهو من أكثر الشعراء المعاصرين إدراكاً لطبيعة القصيدة الجديدة من حيث الشكل والمبنى فضلاً عن رؤيته الواقعية الغنية الواضحة في معظم ما أنتج من شعر[1].

ولقد لخص لنا المقالح تجربته الشعرية من حيث الشكل والمضمون في ثلاث مراحل: **المرحلة الأولى:** وهي مرحلة القصيدة العمودية شكلاً، والرومانسية مضموناً، **والمرحلة الثانية** وهي مرحلة المراوحة بين القصيدة الجديدة من حيث الشكل، وبين الواقعية الرومانسية من حيث الرؤية، **والمرحلة الثالثة:** هي مرحلة القصيدة الجديدة شكلاً، والواقعية مضموناً[2].

ومن خلال تلخيص الشاعر لتجربته الشعرية نلاحظ أن أغلب قصائد ديوانه "رسالة إلى سيف بن ذي يزن" هي نتاج المرحلة الأولى، أما ديوانه "لابد من صنعاء" فهو نتاج المرحلة الثانية والثالثة. لقد انتقل من الشكل التقليدي للقصيدة العربية إلى الشكل الجديد الذي تفرضها عليه مطالب الحياة "لم يقف عند كتابة الشعر كشعر بقوالبه الثابتة، بل هضم كل التيارات الفنية الحديثة، واستخلص منها أسلوبه الخاص وأصبح مجدداً ليس بفنه فحسب بل بفكره وتكوينه الذاتي[3].

ولذلك عُد الشاعر عبد العزيز المقالح واحداً من أبرز شعراء اليمن المعاصرين، وكذلك بالنظر لما بذله شاعرا ومثقفا في الحياة الأدبية، وقد أشاد بعطائه ودوره أدباء اليمن، وصفه الشاعر محمد الشرفي بأنه "خلاصة ما وصل إليه الشعر الحديث في اليمن من نضج فكرة، وقوة أسلوب، ودقة معنى، ورصانة تعبير، وسلامة مبنى، وشعره واضح الرؤية، صادق المعاناة مكتمل التجربة، لا يلغز حتى في قصائده الرمزية ولا يقتل الفكرة بكثرة تكرارها، ولا يحمل الكلمات الرامزة بأكثر مما تستطيع حمله[4].

وبالرغم من التزام المقالح بالجديد فإنه لم يعاد القديم وهذا ما أكده أحد الأدباء بقوله: "فهو يؤمن بالجديد لأنه الحياة المعاشة، وفي[ الوقت نفسه] لا يكفر بالقديم ولا يجامله، بل يؤمن به

---

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن، ص٢٢٦.

(٢) محمد الشرفي "إضاءات نقدية، ص٢١٩. نقلاً عن: مجلة الكلمة، عدد ديسمبر، ص٢٧٣.

(٣) محمد عبد الله محمد، ص٢١.

(٤) محمد الشرفي، المقالح وموقعه بين الشعراء اليمنيين، إضاءات نقدية، ص٢١٠.

لأنه هو المنبع الذي يستقي منه تجديداته، وإيمانه بالجديد نابع من رؤى فكرية عميقة في النص والحياة[١].

لقد مثل المقالح وجهة نظر "الفن للحياة" يختلف بها عن الشعراء الآخرين فهو يشجع التطور مع عدم رفضه للتراث الحي "ونال الشعر اليمني قسطاً من الخصائص الواقعية في المضمون على يد الشاعر عبد العزيز المقالح، لأنه استوعب تاريخ بلده، وتاريخ أمته وعبر عن الضمير الجمعي اليمني والعربي، وعن طموحات الإنسان اليمني وأحلامه، بواقعية بلغت من العمق والوضوح درجة كبيرة"[٢].

ونحن إذ نضع المقالح في معسكر التجديد" فإن ذلك يكون بمجمل إبداعه وإنسانه بالنسبة لما حافظ عليه من ثوابت سابقة ما زالت قادرة على الاستمرار صالحة للتعبير صادقة في التأثير"[٣].

لقد تكلم كثيرون عن ريادة الشاعر عبد العزيز المقالح للشكل الشعري الجديد في اليمن وعبروا عن مدى بلوغ المقالح قمة هذه التجربة والتطور الذي أنجزه خلال مسيرته الشعرية ومنهم الدكتور جابر عباس الذي قال: " إن من يراجع البناء المعرفي والثقافي والشعري والنقدي الذي أنجزه المقالح خلال نصف قرن من الزمان، وخاصة تأسيسه لريادة شعرية في الشعر اليمني المعاصر يلحظ بوضوح أن هذا البناء الذي تنتظم فيه رؤية الشاعر المقالح تقوم في بنيانها الأساسية وجذورها المعرفية على الالتزام بقضايا مجتمعه، والاهتمام بقضايا الإنسان وأحزانه، وعذاباته وأحلامه وآماله وغربته التي ظلت جميعها في مختلف مراحل حياته، ولقد كان للجانب الشعري حضوراً وانتشاراً فقد كتب الشعر العمودي في حياته الأولى، ثم أصبح فاتحاً كبيراً في الشعر الجديد. فالتجديد عنده في الشعر حاجة إبداعية متأصلة وكينونة اجتماعية متجددة"[٤].

أما عن بناء القصيدة عند المقالح فإنه استكمل كل عناصرها الفنية الحديثة وصولاً بها إلى قمة النضج الفني "حيث وصل بها درجة جودة التشكيل يظهر فيها بداية "القصيدة المركبة" التي يعدث عن الغنائية في التعبير والمباشرة في التصوير، وهذا النوع تتداخل فيه "أصوات الشعر" ومستويات الدلالة، حيث لا توظف القصيدة وعيها بالواقع ودرايتها برموز التراث العالمي فحسب بل نضيف إلى ذلك الاستعانة برموز السرد والوصف القصصي وحركة وحوار الدراما

---

(١) محمد عبد الله محمد، ص٢٨.

(٢) أحمد قاسم المخلافي، الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد، ص٣٨٧.

(٣) طه وادي، الشعر المعاصر وقضية التراث، إضاءات نقدية، ص١٧٤.

(٤) محمد جابر عباس، عبد العزيز المقالح: إبداع يحلم بعالم جديد، مجلة الكويت العدد ٢٢٥، يوليو ٢٠٠٢، ص٦٥.

المسرحية، مما يوضح أن الشاعر قد امتلك قدرة حقيقية على تشكيل القصيدة بحس فني معاصر»[1].

المقالح بشكل عام كما قال عنه عز الدين إسماعيل "من أكثر الشعراء في اليمن إدراكا لطبيعة القصيدة الجديدة من حيث الشكل والمبنى فضلاً عن الواقعية الفنية الواضحة في معظم ما أنتج من شعر، كما أنه أحد الشعراء اليمنيين القليلين الذين يحرصون إلى حد بعيد على التعامل مع المعجم والتراكيب بما يبرز جانب الفن في الرؤية الشعرية»[2].

لقد وصلت القصيدة الحديثة عند المقالح إلى ما وصلت إليه من النضج في الشعر الحديث فسارت مواكبة للقصيدة العربية الحديثة بكل تقنياتها وأساليبها الفنية من رمز، وقناع، وأسطورة إلى الاغتراف من التراث اليمني خاصة والعربي عامة إلى التعبير بالصورة فامتزج التاريخ بالثقافة والأدب في وعي المقالح، فإن ثقافة المقالح بالتراث والاستفادة من رموزه وأساطيره ومعارفه قد أسهم في تطوير فن الشعر والارتقاء بأدواته التشكيلية وقدراته التعبيرية»[3].

ولا يفوتني في ختام هذا الفصل أن أشير إلى أن التطورات الأدبية أبطأ من التغيرات السياسية، وأن الأشكال التعبيرية تحتاج إلى فترة من الزمن حتى تنضج، والشعر الحديث في اليمن جزء من ظاهرة أعم، وهي ظاهرة الشعر العربي المعاصر، وهذا لا ينفي خصوصيته وسماته لتأثره بأحداث مختلفة محلية قومية وعالمية.

---

(١) طه وادي، الشعر المعاصر وقضية التراث، ص١٨٨.

(٢) عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن الرؤية والفن، ص٢٣٥.

(٣) طه وادي، الشعر المعاصر وقضية التراث، ص١٧٥.

# الفصل الثاني

## التجربة الشعـــــــرية

## المبحث الأول

## مفهوم التجربة الشعرية

تصدرت التجربة الشعرية اهتمامات الدراسات النقدية المعاصرة حتى أصبحت بارزة في كل عمل نقدي، وترجع هذه الأهمية لكونها تعبر عن خلجات الشاعر وما يعتمل في نفسه، إضافة إلى تصويرها لانطباعاته و خبراته العملية والعقلية، وما تقوم به من رسم لأبعاد حياته الوجدانية عموما.

فالشاعر – من خلال تجربته – يعرض على الجمهور جوهر خبراته الإنسانية وتجاربه العميقة التي استوحاها من واقعه المعيش، وربما من نبع خياله، فيخرج ذلك كله في لوحات شعرية وصور موسيقية وأنغام، ويرى "أرنست فيشر" أن التجربة تعد عنصرا أساسيا في أي عمل فني؛ لأنه " لا فن بدون تجربة، وحتى يمكن للفنان أن يكون فنانا فلا بد له أولا أن يمتلك التجربة ثم أن يمتلك القدرة على تحويلها إلى ذكرى وتعبير تام، وأن يعرف حرفته جيدا، وأن يفهم الأساليب والقواعد والخداع والأشكال التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعها لسلطان الفن "[1].

أما النقاد المعاصرون فإنهم ينظرون إلى التجربة الشعرية باعتبارها "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن صيق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى إقناع ذاتي وإخلاص فني لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول الذي يبعث بالحقائق، أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم "[2] ففي هذا التعريف نلحظ أن الحدود الفاصلة بين اللفظ والمعنى تختفي، في حين يبرز مفهوم آخر هو مفهوم الحس والشعور، ومن ثم يمكننا القول إن هذا المفهوم الأخير يصبح هو المقياس الأكثر دقة والذي من خلاله يمكن الحكم على التجربة – أية تجربة – بكونها شاعرية أو غير ذلك.

ولم يعد الغرض مقصورا على رؤية الشاعر أو تجربته، وإنما تخطى ذلك ليشمل أيضا مجموعة الخبرات الثقافية والاجتماعية وغيرها، يقول غالي شكري، إن " رؤيا الشاعر ليست هي المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي، أو الدلالة الفكرية، إنها تبحث خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق "[3].

فالتجربة الشعرية تعتمد على طبيعة المبدع وفي الوقت ذاته على مهيئات مرافقة، فالشعر ثمرة تجربة شعورية؛وجدانية وعقلية مهيمنة على الشاعر، توشك أن توظف قوى نفسه جميعا لمصلحتها،و إلى جانب أنها خلاصة هذه القوى فثمة أمور تصاحب مشاعر

---

(١) فيشر، أرنست – ضرورة الفن، ب ت ص ١٠٠.

(٢) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط نهضة مصر، القاهرة ص ٣٦٢.

(٣) غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، القاهرة، ط ١٩٦٨م، ص ٧٦.

الشاعر وتعينه على كمال التعبير وتشكله وهي أثر البيئة وملامح الظروف الزمانية والمكانية.[1]

و يعد الصدق في التجربة الشعرية من أهم المعايير التي يقاس بها العمل الفني، والصدق هاهنا لا يعني مطابقة الفن للواقع، والخيال للحقيقة؛ لأن التجربة إفضاء بما تحمله ذات الشاعر بالحقيقة، كما هي في خواطره وتفكيره، فالصدق المطلوب في التجربة هو صدق الوجدان، وهذا ما أكده محمد غنيمي هلال حينما ذهب إلى" أنه ليس من الضروري أن يكون الشاعر قد عاش التجربة بنفسه، بل يكفي في بعض الأحيان أن يكون الشاعر قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها وآمن بها، ومن ثم انفعل بها، وتأثر بفكرتها، وظروفها ومن هنا نحس صدق التجربة "[2] وهذا الصدق من الممكن أن يبرز بشكل قوي من خلال التفاعل المعيش وجدانيا مع أعماق الشاعر وتجاربه؛ لأن الشاعر حينما " يعرض التجارب، ويصور العواطف، ويرسم الشخصيات ويحدد المواقف والسلوك، عليه أن يعرض ذلك كله في كيفية تستطيع أن نقتنع بصدقها"[3]، وعندما يعبر الشاعر عن تجربته الخاصة فإن ذلك لا يعني أن تنشأ مع تجارب الآخرين، " فنجاح الشاعر ونضجه يزداد – كما يرى إليوت – كلما ازدادت قدرته على الخروج من إطار مشاعره الذاتية إلى الإطار الموضوعي "[4].

فنجاح الشاعر يعتمد على مقدار التجاوب بين تجاربه وأحاسيسه من ناحية وأحاسيس الناس ومشاعرهم من ناحية أخرى، وليس من خلال التكلف وتبني آراء الآخرين دون التفاعل معهم.

إن: " كل قصيدة لها ماض في نفس الشاعر فإذا وقعت تجربة جديدة تمس أعماقه، وتلتقي بآثار التجارب القديمة فيحدث ما يشبه الدوامة التي تبعث فيها بعض المواقف الماضية وتختلط بآثار الموقف الحاضر "[5]. ويظهر هذا المزيج على شكل قصيدة إبداعية جديدة تحمل سمات التجربة الخاصة التي تولدت عنها القصيدة وسمات تجربة الشاعر العامة، وهذه العملية " لا تتوقف عن التواصل؛ فالشاعر لا يكاد ينتهي من إبداع قصيدة حتى تهيج في نفسه إرهاصات قصيدة أخرى، يتجدد الشاعر من خلالها ويخلع ثوبه القديم وتتشكل نفسه بلون التجربة الجديدة متفاعلة من غير وعي مع التجارب القديمة لترسم صورة الإبداع الشعري الجديد "[6].

---

(١) انظر صلاح رزق، أدبية النص، دار غريب، القاهرة، ط ٢٠٠٢م ص ٦٠.

(٢) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٦٥، ٣٦٤

(٣) محمد النويهي، محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، د.ت، ص ٣١ .

(٤) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٢٨١.

(٥) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ٢٧٣.

(٦) انظر عدنان قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية، ط١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٨م، ص ٢٢.

وإذا كان الصدق عنصرا مهما في التجربة الشعرية؛ فإن هناك عنصرا آخر لا يقل عنه أهمية وهو عنصر العمق، الذي له حضوره ومكانته في التجربة، وهذا ما أكد عليه شوقي ضيف في حديثه عن التجربة حيث يرى أن" التجربة حالة أحسها الشاعر؛ بل عاشها معيشة عميقة حتى استبانت له بجميع دقائقها وتفاريعها، ولا تتم التجربة الكبرى للشاعر ولا تأخذ صورتها الكاملة إلا إذا تعمق بشتى جوانب الحياة، وتغلغل في أعماقها، وعرف دخائلها وأسرارها لا في مظاهرها الكبرى فحسب؛ بل في كل مظهر مهما كان صغيرا أو زهيدا"[1].

والتجربة الشعرية هي ملاذ الشاعر، فإذا ما كان الفرد العادي غير قادر على لملمة أطراف تجربته التي خاضها وعاشها، فإن الأمر يختلف تماما لدى الشاعر، وخصوصا الشاعر الحاذق الذي يستطيع أن" ينظم خرزاتها في سلك واحد، ويستخلص منها نتائجها ويربط بينها ربطا خفيا بما يضبط هذه العلاقات في أعماقه"[2] وهذه التجربة تنطلق من رؤية الشاعر الفنية الخاصة التي كونها من خلال اتصالاته وانفعالاته، ومن خلال تناقضه مع ما حوله.

وقد أسهمت النظريات النقدية – إلى حد كبير – في فهم التجربة الشعرية من حيث معناها وطبيعتها وأبعادها، حيث حدد النقاد مستويات تعبيرية للتجربة الشعرية، وصنفوها إلى ثلاثة مستويات: " المستوى المادي، والمستوى الانفعالي النفسي، ثم المستوى الواعي، وهذا معناه أن التجربة الشعرية تضم جانبا فكريا، فالانفعالات الخاصة بالتجربة الشعرية ليست انفعالات قطرية غريزية وإنما هي تأثيرات قد حولت إلى أفكار بفعل الوعي"[3].

فالتجربة الشعرية ثمرة تفاعل التجربة الحياتية مع العناصر التي تتكون من الموهبة الفنية التي تعبر عن ذات الشاعر ومدى انفعاله بموضوع ما، أو تجربة عامة يلجأ فيها الشاعر إلى تجاوز ذاته محلقا في آفاق عامة اجتماعية أو سياسية أو حتى تجربة ذاتية، ينفعل فيها بموضوع ما، وتشتد عاطفته وتزداد حرارته تجاه هذا الموضوع أو ذاك مما يقوي إحساسه بالتجربة، ومن ثم يحولها إلى تجربة عامة يعالج بها مشكلات الآخرين.

---

(١) انظر شوقي ضيف، النقد الأدبي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ص ٢١٣٨ وما بعدها .

(٢) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ط١، ١٩٩٨م، دار الوفاء للطباعة والنشر، أسكندرية، ص ٩٨.

(٣) انظر السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، ط٢٠٠٢م، ص ٥٨.

## = التجربة الشعرية عند المقالح

تعرض المقالح في بدايات حياته إلى تجارب تركت في نفسه آثار الواقع اليمني، والواقع العربي المتردي، الذي ذاق مرارة الذل والظلم والبطش والقمع على أيدي الطغاة، وكان المقالح قد ترك قريته في فترة مبكرة من حياته، واستقر في صنعاء حيث كان أبوه سجينا في أحد سجونها على يد الطغاة مع غيره من أحرار اليمن آنذاك، ومكث هناك لتلقي العلم، ومع انتهاء تلك الفترة – زمنيا – إلا أن آثارها – نفسيا – لم تنته بالنسبة للمقالح ولم يستطع أن ينسى أحزانه وأحزان وطنه، وعندما جاء إلى القاهرة لم يستطع أن ينغمس في حياة جديدة.

ويأتي شعر المقالح مزيجا بين تجربته الخاصة وتجربة وطنه- لهذا الغناء المترابط – شعرا يفيض مرارة وإحساسا دفينا بالحزن، خصوصا في دواوينه الأولى التي عاصر خروجها للنور فترات من الظلام عاشتها اليمن، فرسم في شعره صورا للظلم والقمع والإرهاب والجهل والتخلف والفقر والاستعمار، وما جلبه من ذل وإرهاب للأحرار من أبناء اليمن، فانطلق الشاعر – بفعل تأثره – معبرا عن ذلك كله في شعره.

وسوف يعرض البحث لمحاور تجربة الشاعر التي أسهمت في تشكيل وجدانه، وكانت سببا في الدفع به إلى عالم الإبداع، لقد اتسمت هذه الموضوعات بالتعدد والتنوع ، حيث تضم قضايا إنسانية عامة تناولت الحزن من أجل الجميع والتألم لآلامهم ولموتهم ، وكذلك الفقر، والتمرد على الأوضاع السياسية الفاسدة ونقدها والوقوف أمامها موقف الرفض، وقضايا عاطفية ذاتية شملت التصوف وموقف الشاعر الروحي من همومه الخاصة وعلاقته بربه، وأيضا موضوع التغني بحب القرية وعبقها ومآثرها وذكر المدينة وتغيراتها، والغربة وما حفرته أوجاعها في نفسه،وإن كنا نجد من الصعوبة بمكان الفصل في شعر المقالح بين ما هو عام وذاتي ؛ ذلك أن التداخل بينهما شديد، فلا يكاد القارئ لشعر المقالح يفصل في شعره بين قضية الشاعر وقضية مجتمعه اليمني، وما تحاوله الدراسة هو تلمس خطوط التّماس بين العام والخاص لديه، وتعرض الدراسة في هذا الفصل للقضايا الشعرية – التي حفلت بها دواوينه الشعرية – بشيء من العرض والتفصيل بغرض الوقوف على مدى تطور التجربة الشعرية عند المقالح .

## المبحث الثاني

## القضايا الإنسانيـــــــة في شعر المقالح

إن الشاعر إنسان زمنه وابن بيئته التي يعيش بين ربوعها، ومن ثم فهو يتـأثر بتـأثر غيره بالمشكلات الحياتية التي يعاني منها الكثير من أفراد هذا المجتمع،كما يشاركهم القضايا والهموم والتطلعات إلى مستقبل أفضل وواقع مشرف، فهو لا يعيش وحيداً عن هذا المجتمع الحي " فالشاعر إنسان واقعي يعيش مع أبناء جلدته، ويعاني ما تعانيه غالبية الناس البسطاء من هموم يومية سواء في عيشهم أوفي علاقتهم مع السلطات"(١) كما أن شعره يهـدف إلـى معالجة القضايا الاجتماعية ، ويساهم في تبصرة أفراد المجتمع بحقيقة واقعهم.

ومن ثم يكون الشاعر أكثر الناس شعورا بالمأساة، وأكثرهم قدرة على القيام " برسـالته في الحياة وعلى تنبيه النفوس والكشف عن واقعها ومصيرها، بحيث يكون التعبيـر الأدبـي وسيلة فعالة في تغيير أسس العيش وتحرير الإنسان فرداً وجماعة من كل ما يستبد به"(٢).

ولكي يتم ذلك كله لابد من أن يكون الشاعر دقيقا في ملاحظة الحياة وتطورها، ولابـد أن يكون ذا ثقافة واسعة، كما يجب أن يكون مشاركا في واقع الحياة ومعاناتها إلـى أقـصى درجة تمكنه من النفاذ إلى واقع الحياة المتداخل المعقد، ومن ثم بقدرته الإبداعية يعبر عن ذلك بإنتاج خلاق، هذه المميزات التي يتميزبها الشاعر والفنان عامة لا يمكن أن تتحقـق لإنـسان يعيش في عزلة عن قضايا مجتمعه ومشكلاته، وإلا فستـصبح هـذه القـضايا والمـشكلات قضاياه ومشكلاته الخاصة .

وعلى ذلك فإن انغماس الشاعر في مجتمعه قد أدى إلى تغيير مفهوم الأدب ودوره فـي بناء المجتمع، وأصبح الشاعر الحقيقي في نظر المقالح هو الذي يقدر مـسئولية شـعره إزاء قضايا الإنسان المعاصر، ومشكلات المجتمع الجديد،" فلا غرابة إذن أمام تلك المـسئولية أن يتحول الشاعر مـن فنـان يبـدع الـصور ويجـري وراء الألفـاظ إلـى مفكـر يرسـم الطريق لأبناء أمته"(٣).

ونتيجة لمتانة الصلة بين الأدب والحياة وامتزاجهما معا فقد أصبح الأدب يعبـر عـن الحياة والقضايا الإنسانية" كما لم يعد الأدب ذلك الترف الفكـري الـذي يغنـي آلام الـذات

---

(١) وليد غانب صالح، عبد الوهاب أبياتي من باب الشيخ إلى قرطبة، دار الحداثة، بيروت ط١، ١٩٩٢م ص٧

(٢) احمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص ١٦، ١٧.

(٣) عربية توفيق، حركة التطوير والتجديد في الشعر العراقي الحديث، رسالة ماجستير، كلية دار الأدب، عين شمس، ص ٦٧.

وأفراحها ويسترجع الذكريات والمواقف بوحي منها؛ بل تحول إلى عامل مهم في بناء الحياة وبناء الإنسان"(١)، ومن ثم أدرك المقالح دور شعره تجاه الإنسان اليمني والعربي في هذه الظروف الاجتماعية والسياسية، فهو يؤكد على أن موضوع الشعر يجب أن يتحول من الغناء الذاتي إلى النهوض بحياة الناس وهي تزرح تحت حكم مستبد، كما يتناول مشاكل المجتمع ومظاهر الفقر والقهر التي تطحن طبقات الشعب العامل، وتدفع التيار الأدبي كله لإيقاظ وعي الجماهير والبحث لها عن حلول "(٢) وسوف نعرض في هذا الفصل لأهم القضايا الإنسانية التي عالجها الشاعر عبد العزيز المقالح في شعره:-

## أ - الحـــــزن:

قديما في الشعر العربي كان الحزن نتيجة معاناة الشاعر الذاتية المتمثلة في عذاب الهجر والحب وغضب الحبيبة وهجرها للمحبوب، فهو حزن - إن صح التعبير-: "حزن ساذج "(٣).

أما في العصر الحديث فقد تجاوز الشاعر تلك المرحلة الساذجة الأولية من الحزن، وتخطاها إلى مرحلة أكثر تقدما على يد الشعراء الرومانسيين، ولم يكن هذا الحزن " يمثل موقفا خاصا أو رؤية لها أبعادها بما تملكه من شمولية كونية مثلا، وإنما سيطر على استخدام الرومانسيين في أعمالهم طابع الإحساس المتناثر المبعثر والهموم الخاصة والرؤية ذات الوجه الواحد في محدوديتها "(٤) فهو حزن سلبي؛ لأنه لا يسهم في تغيير الواقع؛ بل نجد أن الرومانسيين غالبا ما يهربون إلى الطبيعة يبثونها آلامهم وأحزانهم ويرونها الأم الحنون التي يلجئون إليها عندما تشتد بهم الآلام والمحن، أو يهربون إلى" الحب البائس الحزين، أو الموت الشاعري بين أحضان الطبيعة المجهولة الغامضة أو التأمل فيما وراء الحياة "(٥).

لقد تعددت مرحلة الحزن عند المقالح، فلم ينطلق في حزنه من إطار رومانسي، بل كان حزنه ذا روافد سياسية واجتماعية ونفسية، وهو حزن " اعتمد على إدراك الإنسان مأساة

---

(١) منيف قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق ق الجديد، بيروت ط١، ١٩٨١م، ص ١٢١.

(٢) رشيد ميران، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط ١، ١٩٧١م، ص ١٧٩.

(٣) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ص ٣٥١.

(٤) السعيد أورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص ٢٩٧.

(٥) سعد دعبس، حوار مع قضايا الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م، ص٧٠.

الوجود ككل، ومأساة وجوده داخل هذا الوجود "[1] فالمقالح نشأ في مجتمع يرسف في أغلال الظلم من الإمامة الظالمة، إلى جانب وطن أكبر هو الوطن العربي الذي عانى من هزائم متوالية، واستعمار يكيد له.

وظاهرة الحزن إحدى الظواهر الواضحة في شعر المقالح، إذ تطالعنا منذ الوهلة الأولى لقراءة قصائده، وربما كان مرد ذلك الحزن المتمثل في نفس المقالح ظروف نشأته الأولى، تلك النشأة التي عانى فيها كثيرا من الصعاب والمتاعب، ليس هو فحسب؛ بل الشعب اليمني كله بسبب القهر الذي ذاقه على يد الإمامة، يقول المقالح: "إن حزني هو حزن جيلنا بأكمله، فالحزن كان طفولتنا وصبانا وشبابنا، فقد تعرضت كغيري من أبناء جيل المأساة اليمنية لعدد من المصائب العامة والخاصة، ونشأت في ظروف غاية في البؤس والحرمان، وعندما بدأت هذه الظروف تتغير قبل الثورة بسنوات كان الحزن قد أصبح جزءا من طبيعتي وذكريات البؤس الماضي تمتلك كل وجداني، وجاءت الغربة عن الوطن أخيرا لتعمق جرح الحزن القديم وتبرز نغمة العزف على أوتاره الباكية "[2]. فالحزن عند المقالح ليس ظاهرة فردية، بل هو ظاهرة مجتمع ككل، صبغت ملامحها شخصية المقالح حتى أصبحت جزءا من تكوينه الشخصي، وإضافة إلى ذلك زادت الغربة بمعنييها الزماني والمكاني من حزنه.

ولم يكن المقالح بعيدا عن هذه الأحداث التي مر بها وطنه؛ بل عاشها بقلبه ومشاعره وشارك فيها، فذابت مشاعره في مشاعر الناس، ومن ثم فالمقالح حزين، تعتصره آلام الفقر والجهل والتخلف والظلم الذي يحيط بأهله وناسه، حزين من أجل الواقع المليء بالظلم والمليء بالمتناقضات، الواقع الذي لا يروقه فيتمنى لو استطاع الإسهام في تغييره.

والحزن يتبدى في شعر المقالح منذ ديوانه الأول " لابد من صنعاء " فهو حزن ناتج عن معاناة حقيقية آتية من حبه لليمن التي رآها تتمزق فيقول:

إنا حملنا حزنها وجراحها

تحت الجفون فأورقت وزكى الثمر

وبكل مقهى قد شربنا دمعها

الله ما أحلى الدموع وما أمر

---

(١) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص ٢٩٧.

(٢) مجلة الكلمة، العدد ٢٢، ديسمبر ١٩٧٣م، ص ١١.

وعلى المواويل الحزينة كم بكت

أعماقنا وتمزقت فوق الوتر[1]

فحزن الشاعر مرده ما تمر به صنعاء، فهو يحمل حزنها وجراحها عنها، بل يرى الدموع شيئا حلوا ومرا في الوقت نفسه طالما أنه يخفف بذلك عن صنعاء، والشاعر يبكي من أعماقه حزنا على بلده الذي خلع عليه صفات الحزن، ثم يرى الشاعر أن هذا الحزن لن يطول بل سوف يزول في نهاية الأمر، وسوف تتخلص من مهانة الظلم والاستبداد، وسيشرق عليها مستقبل سعيد يخلصها من أحزانها الشديدة، فيقول:

صنعاء وإن أغفت على أحزانها

حينا وطال بها التبلد والخدر

سيثور في وجه الظلام صباحها

حتما ويغسل جدبها يوما مطر[2]

فصنعاء على امتداد تاريخها الطويل غريقة في الحزن والدموع، حتى وصفها المقالح في موضع آخر بأنها " مصنع أحزان"[3].

و المقالح فارس حزين يتقاطر قلبه حزنا كلما تقع عيناه على مشاعر الظلم فهو في قصيدة " مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان " لا يتمالك نفسه من الحزن على ما آل إليه حال بلاده من ظلم واستبداد وتعذيب لكثير من الأبرياء فتدبعث من تلك اللفظة " يا أيها الأذلال " عتابا وسخطا على الصابرين على الظلم، الراضين به يقول:

بكيـــــــت

شدني العذاب والألم

حين رأيتكم رأيت السفح والقمم

في قبضة الإعصار

أحزنني أن أشهد الأطفال

أن أشهد النساء

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة، ص ٠٢٤، ٢٣

(٢) المرجع نفسه، ص ٠٢٥

(٣) المرجع نفسه، ص ٠٣٤٥ .

غارقة تتضرع في ابتهال

تلعنكـــــم

تبصق في وجوهكم يا أيها الرجال

يا أيها الأنذال [1]

لقد أحزنه مشهد الأطفال، ورؤية النساء-{المرأة رمز الشرف والكرامة}- يتـضرعن في ابتهال ويلعنّ أولئك المتقاعسين عن حفظهن.

و المقالح يوظف الألفاظ التي توحي بإحساس ألمه وحزنه " بكيت – العذاب – الألـم – أحزنني – يغرق" وتكرار ما يؤكد هذا الحزن هو قوله " أحزنني "وكما يبكي الأحياء يبكـي شهداء النضال حينما تخلو الساحة منهم وتفتقد لنظائرهم فهو يرثي الزبيري بقوله:

حين نزلت في منفاك كانت ذكرياتك الحزينـــة

واقفة تنـــــــوح

تطل من خصاصة السطح للمدينة

لعل في جموعها تمر أو تلوح

حين رأتني أجهشت بالبكاء

قالت: أحقا مـــات ؟

قلت: نعم، وماتت الأشعار مات أنبل الأصوات [2]

وقد يكون حزن المقالح حزنا على مأساة الوطن الذي يرزح تحت الاستعمار وتحت الظلم والقهر، والفقر، و الاستعباد، فحزنه حزن على أمة يضيع مستقبلها، ويشّرد أبناؤها، فهو حزن هادئ عميق ينبع عن وعي كلي في التجربة التي يعالجها ورؤية شمولية للحياة، تتضح بكثير من المعاني والدلالات العميقة وهو ما يجسده قوله:

حلمت ذات يوم إن عالماً جديدا

يخرج من هنا

من عالم الأسياد والعبيد

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة، ص ٣٥، ٣٤

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٥، ٦٦

يمتد ظـــــله

على طريق عانق القمر

إلى أن يقول:

ولكنني حين صحوت

يا لهول ما سمعت

يا لهول ما رأيت(١)

فالمقالح يرى أن العالم الخالي من الأحزان والآلام، والمليء بالجد والانتصار في كـل مكان شيء لا يوجد إلا في الأحلام، أما الواقع فهو يدعو للأسى والحزن والهول؛ لذا فالشاعر يلجأ إلى الحلم، يحلم بوطن مثـالي يـتخلص مـن كـل مـا هـو سـيء يـتخلص مـن التفرقة، ويتخلص من القيود وينعم بالأمن ويسوده الحب والطمأنينة، وتسوده المحبة والتكافل والحرية، ولكن ذلك مجرد حلم، والواقع حزين مؤلم؛ فهو يتمثل في تلك المفارقة بين ما يحلم به وما يعيشه.

و المقالح إنسان حزين يعيش في ضـيق وسـأم وتمـزق، فحياتـه الـسابقة مليئـة بالحزن؛ لذلك لا يريد أن يلتفت إليها ففيها الحب الضائع وفيها الأصدقاء الخـائنون، وفيهـا الأحلام الضائعة، يقول:

لا تلتفت للخلف

لن ترى سوى الأشلاء

منثورة على طريق الأمس في العراء

أشلاء حب غارق قديم

أشلاء أحلام تحطمت

أشلاء آلاف من الأحباب، أصدقاء

خانوك أغمدوا في القلب، في الصميم

خناجر الوفـاء (٢)

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ص ٩٨، ٩٧

(٢) المرجع نفسه، ص ١٥٦.

فهو يعاني من تمزق نفسي كبير سببه ضياع كل شيء، الحب القديم والأحلام الضائعة، والخونة من الأصدقاء الذين باعوه؛ لذلك كله فالشاعر يريد أن يتناسى هذه الأمور، ومن ثم وردت عبارة: "لا تلتفت للخلف " محملة بإيحاء نفسي يكشف عن رغبة كامنة في نفس الشاعر رغبة في النسيان، ومرد النسيان هو الحزن والألم اللذان يسببهما تذكر هذه الأمور، ومن ثم تتكرر تلك المقولة على امتداد النص ثلاث مرات في بداية كل مقطع؛ لتكون منبها للشاعر على وجوب النسيان، مهما تعددت مظاهر الخيانة ومهما تداعت إلى الذاكرة.

أضحى العيد – رمز الفرح –ومع استمرار الحزن في نظر الشاعر ممزوجا بأحزان الوطن ومر بدون فرحة مثله مثل بقية الأيام بل أشد من ذلك فقد وصفه بالغريب الذي لا يعرفه أحد فيقول:

وككل يوم مر يوم العيد

متعثر الخطوات غير جديد

متورم القسمات بدعي نفسه

في طبلة المتأوه المكدود

ويمر من حول المدائن والقرى

مر الغريب الآثم المطرود (١)

والشاعر بذلك يستدعي قول المتنبي:

عيد بأية حال عدت يا عيد  بما مضى أم لأمر فيك تجديد

وينسج الشاعر قصيدته على مأساة وطنه وأوجاعه التي أفقدت العيد معناه، وجعلته يأتي غريبا ويذهب آثما مطرودا.

ويستمر الحزن وتستمر معاناة الشاعر؛ فهو يرى أن الناس في هذه الظروف لا يتحركون من الخوف والرعب، ويطبق الحزن عليهم مثل خيوط العنكبوت وهم جوعى لا يملكون الطعام؛ لأن الصباح [ رمز الحرية ] لا يصل إليهم عبر الحواجز فهو هنا يعرض صورة مكتملة الجوانب يصور فيها ما فعله الحزن في الناس فيقول:

وفي حينا

يرتدي الناس أحزانهم ثم لا يهجرون البيوت

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، ص ١٨٠.

يظلون فيها عرايا كما العنكبوت

لتغزل أحزانهم نسجها الدائري

وتهدمه في انفجار صموت

مواندهم مثقلات ولكنهم دون قوت

لأن الصباح على كل عين

وفي كل باب يمـــــوت(١)

والألفاظ تسهم في تشكيل إيحـــاء باليـــأس والعجـــز والتـــشاؤم، فملابـــس النـــاس أحزان، وبطونهم خاوية، والحزن يتجدد في كل يوم؛ لأن الأرض محتلة، والحريـــة لاتـــصل إليهم، رغم أنهم يتمنونها.

وهو حزين على ما آل إليه حال الشعراء في وطنه مـــن تـــرف وجحـــود وإنكـــار، وإعراض عن آمال اليمن وآلامها، فيقول معبرا عن ذلك:

يا وطني

الشعراء في ذرى الأوليمبي عند قوس الشمس

يغرقون في الكؤوس

يفتشون عن أغاني الحب

عن فينـــوس

وأنت مصلوب، وليلك العبوس

ينام في العيون

أشباحه المدى

تداعب الأعناق تحصد الرؤوس

تخترق النجوم في سماك، تتطفي الشموس

والشعراء صامتون

على مشارف الحروف ميتون(١)

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة، ٢٠٠٨.

فهو حزين لما وصل إليه حال الشعر والشعراء الذين أصبحوا في واد، ووطنهم في واد آخر، فالوطن يعاني من الظالمين الطغاة الذين نكلوا بأبنائه، وقتلوا المناضلين، بينما الشعراء صامتون لا يوجد في شعرهم صدى لذلك كله، وتلك مفارقة تستوجب حزن الشاعر المحب لوطنه والذي يعاني من تمزقات نفسية بسبب هذا التناقض.

والمتأمل في شعر المقالح يجده ينطلق من وعي تام برسالة الفن الحقيقي الهادف، ودوره في مقاومة الظلم والاستبداد، ومن قرط حزنه يعزف " سيمفونيات" تفيض حزنا وألما فهو يغني للحزن من خلال ذلك الترجيع المتتاغم:

يكبر الحزن ونكبر

كل عام نتشظى نتكسر

جرحنا الغائر ينمو

أمسنا مات، غدا لن يتأخر

أي شيء حولنا لا يمطر الموت، وفي أعماقنا لا يتبخر

أي شيء سوف يبقى بعد أخضر

فلماذا نزرع الحزن خطانا

نتكـــــــــــسر

نتفجـــــــــر(١)

فحزن الشاعر ينمو ويكبر مع ازدياد بواعثه وأسبابه، والجرح ينمو مع كل خطوة نزرع الحزن، ولكن الشاعر مع ذلك ينتظر المستقبل الذي لن يتأخر كثيرا؛ وهو هنا يصف الحزن كأنه كائن أسطوري ينمو بسرعة كلما مرت السنون، وكل شيء حولنا ينذر بالموت، كما تعد الغربة من بواعث حزن الشاعر، فحزنه غريب قاسي القلب يعيش في دمه وفي وجدانه وفي تفكيره ولا يجد مهربا منه:

حزن غريب الوجه واللسان

ليس له عينان

لا قلب لا يدان

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة، ص٢٢٧، ٢٢٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٣٣.

يمر من عيني وفي دمي

يمشي على رأسي كما يمشي على جرح الدجى ثعبان

فأين أمضي ؟

أين أختفي من كوب الغربان

من عفن الأحزان[1]

فالشاعر يتساءل تساؤل حزن ويأس" أين أمضي ؟" إشارة إلى عدم إفلاته من الحزن ومحاصرته له، غير أنه سرعان ما أدرك أن التماهي مع هذه المأساة روحيا لا يفي بالمطلوب ولم يبلغ من خلاله رسالته إلى المتلقي فبادر إلى إلباس الحكاية ثوبا جديدا يجسدها بوصف الحزن إنسانا غريب ليقربها من المتلقي بصورة أوضح.

وتزداد نفحة البكاء الغنائية في قصائد المقالح فيما بعد حين نلمح تواصله في بكائياته مع شعراء آخرين مثل أمرىء القيس، ومالك بن الريب، وغيرهم من الشعراء حتى يمكن القول إن المقالح جعل من كل واحد منهم تجربة تفيض حزنا وأسى؛ ليجعلهم مشاركين له في حزنه، أو يتخذ منهم معادلا موضوعيا لتجربته، بل إن الشاعر نفسه يقول في مقدمة ديوانه:" لماذا الحزن ؟ لماذا كل الشعراء حزانى ؟ أتذكرون صاحب القروح الذي بكى واستبكى ؟ ومالك بن الريب أتذكرون مرثيته الباكية ؟ أتذكرون أحزان المتنبي – الصخرة – التي لا تحركها الكؤوس ولا الأغاريد أتذكرون أيضا تعللات أبي العلاء...."[2]

وحزنه إيجابي ذو طاقة متجددة تدفعه إلى الإيجابية لتخليص بلاده مما هي فيه، وهي ظاهرة واضحة تسترعي الانتباه، بحيث أصبح محورا أساسيا لا يمكن إنكاره في شعره وقد تعددت بواعثه على النحو التالي:

(١) حزن مرده اصطدامه بالواقع المعيش الذي يتناقض مع عالمه المثالي الذي يحلم به.

(٢) حزن ناتج عن معايشة حقيقية لتجارب خاضهاالشاعربنفسه .

(٣) حزن ناتج عن معايشة حقيقية لآلام الوطن الذي عاش سنين طويلة يعاني من الجهل والتخلف والانحطاط والاستبداد .

(٣) حزن ناتج عن إحساس الشاعر بالغربة والاغتراب داخل مجتمعه اليمن.

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة، ص ٢٣٥.

(٢) المرجع نفسه ، ص ١١.

(٤) حزن ناتج عن معايشته لآلام أمته العربية التي ظلت تـرزح أعوامـا تحـت نيـران الاستعمار، وما جلبه من كوارث ٠

والشاعر حاول أن ينسى هذا الحزن، وأن يدفنه تارة في الحب فكتب إلى فتاتـه التـي أحبها، وتارة حاول أن ينسى حزنه بالثورة، وأخيرا لجأ إلى الصمت.

وحزن المقالح أصيل ينبع من آلام الواقـع الـذي يعيـشه علـى المـستويين الـمحلـي والعربي، ولم يكن تقليدا للآخرين بل كان حزنا مصدره الآلام التي عاناها من خلال تجارب واقعية عاشها، وقد حاول أن يتجاوز ذلك الحزن والألم والموت والسأم وانطلق من وراء ذلك كله محاولا التغيير والخلاص متمردا على شعره؛ لأن للشعر دورا ورسالة مهمين في حيـاة الشعوب، ولأن الشاعر الحقيقي شاعر خلاق وثوري يقود شعبه دائما إلى الأفضل.

لقد كانت تجربة المقالح مثقلة بالهموم الإنسانية المختلفة، وهو ما وسم هـذه التجربـة بالحزن، والألم الشديدين؛ حتى يظن القارىء أن الشاعر يعاني من الداخل حقيقة تعبـر عـن مآسي الآخرين ،وهو توجه لازم هذه التجربة منذ بدايتها وظل ينمو ويكبر، وكأنه قـد وجـد البيئة الصالحة للعيش بأمان فكانت قصائده أكبر دليل على توجهه الإنساني التي لـم تكـن تحمل حزنا فقط ؛ بل حملت ألما .

فجاءت تجربته حزينة باكية، لا على الطريقة التقليدية، إذ لم يكن الحزن فيها سـطحيا، بل عميقا ودلاليا، ينبع عن وعي كلي بالتجربة التي يعالجها، ورؤية شمولية للحياة، تـنضح بكثير من المعاني والدلالات العميقة.

**ب- الموت والألـــــــم:**

ربما كان هناك تناسب في الأسباب والبواعث لاقتراب كل من الحزن والألـم؛ إذ قـد يكون الأخير نتيجة للأول، وقد لا يجد البعض غضاضة في أن يجعل كليهما وجهين لـشيء واحد، وهو ما يجعلنا هنا نعقب بموضوع الألم على موضوع الحزن، وإن كان ثمة تـداخل كبير بينهما، والألم ملمح شعري بارز لدى المقالح، ونحـن لا نعنـي بـه الألـم بـالمعنى الفسيولوجي بل إننا نريد به المصطلح بالمعنى النفسي، بمعنى المعاناة والعذاب، وهذا المعنى للألم يراد به أيضا كل ما يسبب للشاعر ضيقا ومعاناة نفسية من قهـر واضـطهاد، وظلـم، وغربة، إضافة إلى الفساد الاجتماعي الذي استشرى في مجتمعه، وظلم الحكام والواقع العربي المرير بكل ما يتضمنه من قمع الحريات وكبتها واستعباد للشعوب، ومن ثم فإن الألـم فـي شعره ألم نفسي عانت منه نفسه المعذبة المقهورة الحزينة على كل شيء حولها، وهذا الألـم يقف وراءه عوامل عديدة سنعرض لها تفصيلا٠

ومفردات الألم تطغى – بشكل كبير –على مفردات دواوينه، وتشغل مساحة كبيرة، ربما لأن ذلك كان معاصرا لفترة من أهم فترات التاريخ اليمني، ونعني بها فترة الثورة وإرادة التغيير، واصطدمت بمعوقات وحروب أهلية، وعانى فيها اليمنيون كثيراً من المحن، وتضاربت المصالح كلها بين الأفراد والحكام والقوى المختلفة، التي أرادت استعباد اليمن، وإذلال أهله وقهرهم، مما أسهم في انعكاس ذلك كله على شعره، وقد جاءت كثير من الألفاظ تعبر عن التأوهات والآلام، والجراح والإحباطات والمعاناة، وربما كان المقالح أكثر شعراء اليمن إحساسا بالألم والمعاناة؛ لأنه واحد من جيل الشعراء الذين عاصروا أحداث اليمن قبل الثورتين وأثناءهما وبعدهما، وصاحب مرحلة التزيف آنذاك، أنين الشعب المقهور تحت نيران الظلم والقهر والاستعباد .

ولعل قصيدته " الشاعر الشهيد "– والتي أهداها لروح شاعر الثورة" محمد محمود الزبيري"– تمثل الألم والمعاناة الحقيقيين لشاعر مثل المقالح ... يقول :

وكيف مات، كيف أسلمته الأرض والجبال

قلت لهـــــا:

لا تسألِيني كيف مات ؟ كيف استقبل المصير؟

لا أعرف القصة، لا يعرفها الكثير

حتى يهوذا... ويلـــــه

وشاربو تفيح الجثة العظيمة

عادوا فأخفوا قصة الجريمة

وأحرقوا الدماء والآثار

وأسدلوا الستار (١)

وقد اعتمد الشاعر في الكشف عن عالمه الداخلي المليء بالحزن والألم والمعاناة على الحوار، وعلى الأسئلة المتتالية. وتوالت ألفاظ الموت أكثر من مرة في المقطع السابق، وهي ألفاظ موحية بشدة عن إحباط المقالح ومعاناته.

وعلى ذلك ففي هذا المقطع جاء عالم الألم والجراح والمعاناة ممتزجا بعالم آخر هو عالم الموت والنهاية، ربما لأنهما غالبا ما يتلازمان معا، ولأنهما يشكلان انتكاسا لأحلام

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ٦٦، ٦٥.

الإنسان عموما، واليمنيين بصفة خاصة، وقد تداخل هذان العاملان " الموت والألم " في شعر المقالح على نحو واضح ففي قصيدة الموت يقول:

نحن هنا في قسوة نموت

وكل ما في عصرنا من فرح من أمل يموت

الحب مات

واختفت بقية الأسماء والنعوت

حتى الظلال فوق عتمة الأحياء والبيوت

مات ـــــت

وجف سائل الألوان والزيوت (١)

فهذا المقطع ذو صلة عميقة بالألم والعذاب النفسي والمعاناة الناتجة عن حال اليمن البئيسة آنذاك، ومن ثم جاءت الألفاظ معبرة عن هذا الشعور مثل " قسوة – نموت – مات – اختفت ..إلخ".

ومما يزيد من معاناة الشاعر وآلامه إحساسه بالاغتراب، وليس من الضروري " أن يهجر الإنسان وطنه ليحس معنى الغربة فالغربة في الوطن ربما كانت أقسى أنواع الاغتراب(٢).

وقد جاء الاغتراب في شعر المقالح ممتزجا بالألم والعذاب والقهر.. يقول المقالح:

بالأمس كان هنا

يحب الأرض يعشق كل صخرة

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ١٢٦.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٢٥.

قد كان يحمل صورتي واسمي وأعرفه وسره

واليوم عدت فلم أجد وجهي

ولم أعثر على ظل لصوتي

إن كان مات فأين قد أخفوا عن الأيام قبره؟

ومتى أعانق وجه موتي (١)

فالأبيات تحمل أسى وحزنا عميقين، يصدران من نفس يائسة من العودة إلى نفسها المقبلة على الحياة الآملة فيها، فهو يرفض هذا الواقع المهترئ الذي غيّر ملامحه المعنوية والمادية معا؛ لذا فهو قد سأم من ذلك الوضع الأليم الذي استمر فيه طويلا ، وقابل الشاعر الأثر النفسي العميق للاغتراب عليه.. يقول :

جسدي في الغياب

وروحي حضور ...وصوتي

أنا الطفل ما اخترت للجسد الاحتراق

بذار التغرب عنك

ولكنه وطني اختار صوتي

وأطلقني في عيون المنافي بكاء وجرحا (٢)

فإذا كان الشاعر بعيدا بجسمه عن الوطن؛ فإن روحه قريبة جدا من الوطن، فهي حاضرة في قلب الوطن، هذه الغربة، وهذا الاغتراب قد اتخذ مظهرا ماديا تمثل في البكاء، وآخر معنويا تمثل في الجراح .

وهكذا فإن أحد أسباب ألم الشاعر هو الاغتراب، كما كان سبب حزنه من قبل، فالغربة والاغتراب كما سنجد شكلت ظاهرة كبيرة في شعر الشاعر وكان لها النصيب الأوفر من تجربته الشعرية.

---

(١) عبد العزيز المقالح، الأعمال الكاملة، ص ٣٧٣.

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل، ص ١٥.

ج- الفقـــــــــــر:

الفقر أبرز وأخطر القضايا الاجتماعية التي تواجه الإنسان لما له من آثار سيئة علـى الفرد والمجتمع، إلى جانب ما يسفر عنه؛ فهو يمثل المشكلة الأم التي تتمخض عنها كثير من المشاكل الاجتماعية التي لا تقل عنها خطورة؛ بل تتعداها وتفوقها مثل الجهل والتخلف والظلم والمرض؛ فالفقر داء عظيم يفتك بالإنسان وبمشاعره الإنسانية، ويحطم كبرياءه، يفقد الحيـاة لذتها وقيمتها .

وقد جاء الفقر نتيجة للظروف الاقتصادية ليس في العالم العربي فحـسب؛ بـل علـى المستوى العالمي، نتيجة للحروب المتوالية والصراعات التـي تـدور رحاهـا بـين حـين وآخر، ولعل أبرزها الحرب العالمية الثانية التي ألقت بظلالها على الإنسان العربي خصوصا.

ولقد أراد المقالح أن يعبر عن الفقر من خلال الشعر؛ ليكـون شـعره مرشـدا يوجـه الجماهير ويجعلها واعية بذلك الواقع المعيش، كي تتحرر من أمراضها الاجتماعية، وأهمهـا الفقر الذي يمثل العذاب الأكبر للبشر، لذلك كله فقد عبر المقالح عن شعوره إزاء هذه المشكلة في ثنايا دواوينه المتعددة... يقول:

منتصـــف النهـــار

مازال كفي خاويـــا

لم أتسلم كسرة الإفطار

لكنني لست ككل يوم

أحلم بالرغيف عند الصحو عند النوم(١)

فالعامل يعبر عن فقره المدقع الشديد، حتى أنه لم يجد كسرة الخبز، ومع هذا فهي يوم الاستقلال لم يعد يفكر في شـيء؛ لأن الاسـتقلال ارتـبط لـدى العامـل بانتهـاء الفقـر والمرض، ومن ثم فإن المقالح لم يعرض لقضية الفقر في إطار مجرد، بل عرضها في إطار سياسي هو إطار الاستقلال، فقد جاء الفقر والسياسة ممتزجين معا؛ ولذلك لجأ الـشاعر إلـى تصوير شعور العامل يوم الاستقلال، وجعل شعوره متحولا تحولا موازيا لتحول اليمن مـن الاحـتلال إلـى الاسـتقلال، فالعامـل تحـول مـن العجـز والفقـر والتخلـف إلـى القوة والعلياء والفخر... فقال:

في لحظة قتلت معنى الجوع في دمي

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأصال الكاملة، ص ٤٣.

أصبحت أغنى أغنياء العصـــــر

وجه العصر ممدود إلى فمـــــي

أحس أن قامتي تمتد في الفضـــاء

تضرب في التخوم

تطاول السمـــاء

تقبل الشمس تعانق النجـــوم[1]

ثم يدفع الشاعر إلى مسرح القصيدة علاقة هؤلاء التعساء بالإقطاعيين الأغنياء الـذين يستغلونهم ويسخرونهم وينظر إليهم على أنهم لعنة العصر، بل كل عصر، ولذلك يعلن الشاعر ثورته عليهم ويدعو إلى طردهم من عالمنا:

هم الأغنيـــاء

لعنة العصر كانوا

ولعنة كل العصور

سنحرق عالمهـم

سوف نمنعهم من دخول السماء

سنجعل من شرفات القصـــور

سجونا لأحلامهم وقبـــوراً

سنصهر فضتهم والذهـــب

سنصهرها في جحيم الغضب[2]

وهذه النظرة من الشاعر مردها الإحساس باستغلال هذه الفئة التي تتحكم في مقـدّرات الفقراء وتضطهدهم، وكل هذه الصور المتتابعة يريد بها الشاعر تصوير ذلك الواقع المـؤلم، الذي يعيش فيه الناس وسط الجوع والفقر والظلم والعبودية، التي أثقلت كاهل الشعب ويتعجب الشاعر ويستنكر موقف الناس، فمنهم الغني ومنهم الفقير ومنهم المحظوظ ومنهم البائس، مع أن دينهم يأمرهم بالتكافل الاجتماعي... يقول :

---

(١) عبدالعزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة، ص ٤٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٦.

إن كان الناس لآدم فلماذا

تتفاوت أقدار الأبناء؟

ابن محظوظ ! محظوظ

والآخر مسكين ! مسكين (١)

فهو يستنكر أن يوجد مثل هذا الوضع الطبقي في مجتمع مسلم أمره دينه بالتكافل الاجتماعي والتراحم وأنهم كلهم سواء، وتلك دعوة عميقة الأثر في المجتمعات الإنسانية إذ لا تفتأ المجتمعات تعاني منها، ثم يتعجب الشاعر من هذا الخلط العجيب ومن تصاريف الدهر، فلماذا لا يحصل العاملون على كسرة خبز، في حين أن كثيرا من المترفين يحصلون على كل شيء رغم أنهم لا يعملون؟!.

يعبر الشاعر باستياء عن ذلك التفاوت الاجتماعي الرهيب بين الفقراء والأغنياء، في ظل تلك الأحوال الاجتماعية السيئة، مصورا في حديثه المعادلة غير المنطقية التي تقول: إن من لا يعمل يأكل ، ومن يعمل لا يجد ما يأكل"، حياة مليئة بالظلم والاستغلال واختلال القيم والمبادئ:

لماذا يا مدنا نائمة عجفاء

من لا يعمل يأكل فاكهة الشمس

ويشرب كأس الأرض

ومن يعمل لا يجد الكسرة

لا يجد الماء(٢)

وربما كانت الحنطة إشارة ذكية من الشاعر إلى أن أكل الفلاحين ليس أكلا لذيذا هنيئا؛ بل هو القوت العادي والضروري.

والأكثر تصويرا لبشاعة الفقر وقسوته تلك التي يستدعيها الشاعر من المقولة الشهيرة لعلي بن أبي طالب ﷺ " لو كان الفقر رجلا لقتلته " مستثمرا ما فيها من طاقة تعبيرية هائلة من شعور رفض وكراهية الفقر، ومستفيدا من موقع العبارة في النفوس؛ فهو يدرك أن الذي

---

(١ عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ص ٤٩٣.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٤٢.

وراء كل مشكلة هو الفقر؛ لذلك يشبه الفقر بالإنسان ، ويتمنى لو قتله وأراح البشرية من عذابه، فهو يبحث عمن يقتله ويريح الناس من شره:

من يقتلـــــــــه

هاهو ذا يرتاد الحارات المقهورة

ممتطيا فرس الجوع

وممتشقا سيف الأحزان

يذبحنا أطفالا وشيوخا

يحيا في الأقبية السوداء

يتجول في الأحياء المزدحمة

لمَ لمْ تقتله يا بن أبي طالب؟(١)

ولكن الفقر ليس إنساناً حتى يمكن أن يقضي عليه الشاعر أو غيره فهو يمنع هؤلاء المحرومين من الحياة الإنسانية بأبسط صورها فيذبح الأطفال والشيوخ، فهم يتضورون ألما وجوعا وحزنا، وهو يحيا في الأماكن الشعبية المليئة بالناس الميسورين الذين يلقون باللوم على الإمام علي بن أبي طالب لماذا لم يقتله ويريحهم من شره.ثم يعمد الشاعر إلى التشكيل الحواري بينه وبين علي بن أبي طالب الذي يستحضره ويحاوره، موضحا الأسباب التي أعاقته عن قتل الفقر، وذلك من خلال إسقاط الحاضر [ أو الآن] على كلامه التراثي... فيقول على لسان علي بن أبي طالب:

سيفي كان طويلا

لكن الفعل قصير

فليغفر لي سيفي(٢)

ويستمر الحوار على لسان علي بن أبي طالب:

يا ويلي ضيعت الأيام ســـــدى

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص ٦٠١.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٠٢.

لم أتبين في الظلمة وجه الخصم

كان الفقر فتى إقطاعي الـــدم

يحيا في قصر مسحور الشرفات

يتزوج خمســـــا

يستحلب أشجار القات

سيقي وأنا كنا نبحث عنه بين الفقراء

في ساحات الجـــــوع المكتظة(١)

وفي هذه الأبيات يبدو إسقاط الواقع المعاصر واضحا، فالفقر فتى إقطاعي يستحوذ على كل شيء ويحوز ثروة كبيرة، ويعيش في القصور ويتزوج كثيرات، حتى أكثر مما أمر بـــه الشرع، في إشارة إلى الانحلال الأخلاقي الذي يعيش فيـــه أغنيـــاء هـــذا العـــصر؛ ولـــذلك فالشخصية المستعارة " علي بن أبي طالب " يبحث عن الفقر في مكانه الطبيعي الذي يتوقـــع أن يوجد فيه بين الفقراء، وفي ساحات الجوعى والمحرومين.

ويعمد المقالح إلى إبراز مظاهر الترف والبذخ التي يعيش فيها الأغنياء فيقول:

من يرغب منكم في قتل الفقـــــر

فليقتله هنا فوق موائد أصحاب المال

في سهرات البانجو

في حفلات الأزياء(٢)

يوضح الشاعر على لسان علي بن أبي طالب أن الفقر والموت وجهان لعملة واحـــدة، فهما متلازمان لا يفترقان أبدا، وكلاهما يسلبك الروح وينزع عنك الثوب... يقول علي بـــن أبي طالب:

الموت الفقر

الفقر المـــوت

من يسلبك اللقمة

---

(١ عبد العزيز المقالح، ديوان الأصال الكاملة ، ص ٦٠٠.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٠٣.

يسلبك الروح

من ينزع عنك الثوب

ينزع عنك الجلد

هذا ألف الأشياء

أبجد أسفار العمر(١)

وفي ديوانه" كتاب القرية" يتلمس الشاعر القرية بجمالها وما تحتويه من طبيعة ساحرة تأسر الروح وتبهج النفس، ثم يلتفت الشاعر إلى ما يبعث على الكدر في جو القرية المفعم بالنقاء وظلم الأغنياء، وما يفعلونه بالفقراء فيقول:

الوطاويط تكثر في الصيف

في فترات الحصاد

تغير على "الجرن"(٢)

تسرق ما وهب الحقل للفقراء

وهم الفقـــــراء

سنابلهم شاحبات كأبداتهم

يضع الأغنياء محاصيلهم وسط الجرن

والفقراء على حافة الجرن

تأتي الوطاويط خائفة فتمد مناقيـــرها

للذي هو أقرب(٣)

ولا يخفى ما في النص من رمزية، فالوطاويط ترمز إلى المستغلين لأبسط حقوق الفقراء الطبيعية وهي لقمة العيش، مع أنهم يستأثرون بالحياة الرغدة الهانئة، فالشاعر يتحدث عن غياب نور الحق والعدل، وهو يقصد بالوطاويط الغاصبين الذين يمدون أيديهم إلى خبز الجياع الكادحين من البسطاء، فيأكل العاطل خبز العامل الكادح المنتج، من غير أن يكون له

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان" كتاب القرية "، رياض الريس للكتب والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٩

(٢) الجرن: مكان مخصص لوضع المحاصيل بعد قطفها وتتم فيه تصفيتها وتنقيتها.

(٣) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ١٨١، ١٨٢.

حق فيه، ومن ثم تصبح الحياة غابة قبيحة يأكل القوي فيها الضعيف، فالشاعر يستعطف الحقل ليمسح دموع الفقراء التي تحجرت في المآقي... يقول:

يا أيها الحقل يا سيد العشب

مد يديك لتمسح دمعا تحجر في أعين الفقراء

وقل للوطاويط رفقا بهم[1]

إن الشاعر يعلم أن تعويض الفقراء لن يأت إلا من الحقل ذاته بأن يجود على الفقراء ويمسح ما تحجر من الدمع في عيونهم، وهو بذلك يجسد الحقل حين يطلب منه أن يقول للوطاويط (رفقا بهم)، وهو طلب ينم عن يأس من الأحياء الذين طال ظلمهم للفقراء بهذا الصمت .

لقد أصبح تغيير الواقع أمرا ضروريا، ولابد أن تتحمل الطبقات المسحوقة "الفقراء " ولن يتحقق هذا الأمل إلا في بعث جيل جديد يغير ذلك الواقع السيئ الملئ بالظلم والتخلف، ثم يزرع بذور الأمل المبشر بنور الثورة الذي سوف يبدد غياهب الظلمة القاتلة، فهم والشاعر معهم يتطلعون الوحياة عادلة تؤمن بحق الإنسان، وتعمل على تخليصه من كل أيدي الفساد والشرور.

والخلاصة أن المقالح أخذ على عاتقه تصوير الواقع الذي كان يعيشه مجتمعه وما يعانيه الفقراء من جراء ظلم الأغنياء الذين كانوا يتحكمون بزمام الأمور وكانوا هم السادة، فعمل جاهدا على بعث الهمم، والدعوة إلى إشعال الثورة في نفوس الفقراء المسحوقين تحت قهر الفقر والجهل والتخلف، وهو على يقين أن بذور الثورة ستصبح أشجارا للحرية والعدالة وتقضي على شرور الفقر والجهل.

**د- المدينـــــــة:**

لقيت المدينة اهتماما " لدى كثير من الشعراء المعاصرين، وموقف الشعراء من المدينة موقف قديم تمثل فيما عرف بشعر البدو والحضر، وهو ما كان يمثل مجموع الشعر العربي، وقد لمس التراث العربي المدينة والحضارة بما يحملانه من معان عدة، ولاشك أن في التراث العربي شواهد على الفزع من الشكل المدني، وعلى الندوب التي خلفتها المدينة" [2] وإذا كان الأمر في العصور القديمة لا يعدو أن يكون مجرد مواقف فردية

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص ١٨٢.

(٢) مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر المعاصر، عالم المعرفة، ١٩٩٠م، ص ٨.

فحسب لا تمثل اتجاها عاما، فإن العصر الحديث الذي اتخذ شعراؤه موقفا معاديا من المدينة ورموزها.

والمدينة تعد مركزا للتجمع البشري، وعالما خصبا مليء بالنماذج البشرية، عالما يضم بين جنباته طبقات متباينة من الناس يسيطر عليها الطابع المادي بشكل عام؛ نظرا لأن الظروف فيها تختلف عن ظروف الحياة في مجتمع القرية، فالمدينة تمثل منطقة جذب لأبناء الريف الذين يطمحون إلى تغيير واقع حياتهم؛ رغبة في طلب الرزق والكسب المادي؛ حيث يعد مجال العمل في المدينة أكثر انفتاحا من الريف، وكذلك تحصيل العلم.

وشعراء الريف نشأوا في أحضان الطبيعة الهادئة فعند تعايشهم في مجتمعهم الجديد، كانوا يحملون بين جوانحهم روحا حالمة رومانسية، مما جعلهم يشعرون بعدم القدرة على التكيف مع حياة المدينة، وأحسوا بأن هناك ما يشبه الصدمة، وهذا الإحساس يدفعهم إلى الحنين العميق إلى نقاء مجتمع الريف، ذلك المجتمع الذي تستأنس فيه العلاقات الإنسانية الحميمة الهادئة فهو يمثل الصفاء والبراءة؛ غير أن حنينهم العميق إلى مجتمع القرية لم يجعلهم " يفرون من المدينة كما صنع الرومانتيكيون، ولم يدفعهم عدم تقبلهم لوجه الحياة في المدينة إلى التغني بالقرية مثلهم، وإنما هم شاءوا أن يعبروا عن تجربة الحياة التي هم منخرطون فيها، وهي تجربة الحياة في المدينة ذاتها"[1].

والتي تمثل النقيض لمجتمع الريف، حيث نجد الضوضاء والزحام الشديد الذي يؤدي إلى الإحساس العام بالقلق والنفور والضياع، ونجد أيضا صورة الجدران الأسمنتية والأحجار التي تؤدي إلى تقطيع أواصر العلاقات الإنسانية، مما يعطي إحساسا عاما بالغربة، وأن كل شيء فيها يباع ويشترى؛ فهي بمثابة وكر كبير للفساد والخداع.

وشاءت الظروف أن يكون أغلب الشعراء المعاصرين، ومنهم المقالح ينحدرون من الريف الهادئ ، ولا بد أنهم كانوا يحملون معهم عاداته وتقاليده التي تختلف كثيرا عن عادات وتقاليد مجتمع المدينة والتي تركت " في نفوسهم أثرا بالغا وجعلتهم يقفون منها في كثير من الأحيان موقفا عدائيا يرتكز في أسبابه على تلك الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي لم تكن ترضي- بأي شكل من الأشكال - توقعات الشاعر المعاصر وتطلعاته نحو حياة إنسانية مثلى تسودها المحبة ويعمها العدل والرخاء"[2].

وبرغم ما تتمتع به القرية في نفس الشاعر من حب وتقدير فإنه لم يقف من المدينة موقفا مضادا فقد أحبها وهام بها، ولم يقف منها موقفا عدائيا مثلما كان الأمر بالنسبة لعدد من

---

(١) انظر، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٣٢٨.

(٢) مفيد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٥٨.

(*) لأن المدينة التي انتقل إليها المقالح مدينة من مدن اليمن، ومدن اليمن تحتفظ بقيم وأخلاق القرية إلى حد ما على العكس في مدن غير البلاد اليمنية.

شعرائنا المعاصرين.(*) وإذا كانت للمدن مقاييس جمال تختلف من مدينة إلى أخرى؛ فإن الشاعر وضع مقاييس للجمال تنطبق كلها على صنعاء.

وإذا ما نظرنا إلى شعر المقالح عن المدينة وجدناه ذا حضور بالغ؛ فقد خصص ديوانا لها هو " كتاب صنعاء " عن حياة المدينة تلك التي أحبها وهام بها وتعذب في سبيلها، وتنوعت رؤيته لها داخل ديوانه هذا، وقبل أن نعرض لهذا الديوان نعرج في دواوينه الأولى فنراه في ديوانه "لا بد من صنعاء" وفي أول قصيدة ينطلق فيها شعر المقالح حول مدينة صنعاء محاولا الانطلاق من مأثور شعري يوظفه المقالح باقتدار معبرا عن لسان حال القدر بقوله:

يوما تغنى في مناقينـــــا القدر

لا بد من صنعاء وإن طال السفر

لابد منها٠٠٠حبنا ٠٠٠أشواقهـا

تدوي حوالينا إلى أين المقـــر(١)

يحاول الشاعر داخل نطاق هذه النزعة الغنائية التلويح إلى سمات الغد المشرق والذي لم يتبلور بعد من خلال نموذج فني محدد يجسد الرؤية الجماعية تجاه القيود التي كبلت فيها حركة المدينة العتيقة، ولكن على الرغم من ذلك فإن الرمز الشعري العام للمطر والإعصار يظل محركاً خفياً داخل النص الشعري فيقول:

سيمزق الإعصار ظلمة يومها

ويلفها بجناحه صبح أغر

هو ذا يلملمنا من الغابات من

ليل الموانى... من محطات البشر

ليعيدنا لك يا مدينتنا وفـــي

أفواهنا قبل وفي الأيدي زهر (٢)

يترجم الشاعر مشاعره وأفكاره من خلال دلالات جمالية، تظل لصيقة في أغلب قصائده بأعمق أحاسيسه الدفينة نحو مدينة الغد صنعاء.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ٢٣.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٤، ٢٥.

أما في شعره الأخير فقد ألفيناه يخصص كتابا مستقلا عن صنعاء هو " كتاب صنعاء " صنعاء عاصمة الروح والمدينة بتاريخها وحضارتها، تلك المدينة التي أحبها وشغف بها أيما شغف، والتي نحاول من خلال هذه الدراسة أن نستشرف من خلالها تنوع الرؤية من قبل الشاعر لهذه المدينة والمدينة عموما.

والشاعريكشف عن مدى ما تمثله صنعاء بالنسبة له ولأبنائها فهي عاصمة الروح وهي جنة الدنيا يقول الشاعـــــر :

هي عاصمة

الـــــروح

أبوابها سبعة

والفراديس

أبوابها سبعة

كل باب يحقق أمنية

للغـــــريب(١)

ثم يتطرق لوصف مائها الطيب مقوم الحياة وسبيل استمرارها في الصيف والشتاء، ويرى مدينته لذلك تبدو امرأة مكتملة الأنوثة على مر الزمان:

طيب ماؤها طيب

في الشتاء صحو أنيف

وفي الصيف قيظ خفيف

على وابل الضوء

تصحـــــــو

وتخرج من غسق الوقت

سيدة

في اكتمال الأنوثة(٢)

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان "كتاب صنعاء"، ص ١٥.
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٦.

وعن عمر صنعاء تلك المدينة المغرقة في القدم، فهي في عمر سام بن نـوح؛ حيـث تبهرك مظاهر حضارتها القديمة التي لا تزال باقية، وقد عمها السلام بعـد عـصور ظـلام وانحطاط وفتنة وثورات يقول المقالح:

هي في عمر سام " بن نوح"

قصور معتقـــــة

وشبابيك من فضة

الحمام الذي اختطها بعد أن هدأ الغَمْرُ

وانحسر الفيضان

يحلق فوق نوافذها

ويغني لأسلافه (١)

ويرى المقالح صنعاء جميلة منذ صغره، فهي مدينة، كل ما فيها يـدعو إلـى العجـب فشذاها جميل، وفيها تصير السحابات لونا جميلا مبهرا فاتنا فيقول:

أذكـــــــرها

كنت طفلا بعينين ذاهلتين

رأيت مفاتنها

وبقايا البرود

وتابعة فيض خطاها

شربت الشذا

واستحمت جفوني بماء الظلال

وشاهد قلبي ملائكة يرسمون على الأفق

أودية وقصورا

وأروقة

كانت العين تسمع أصوات فرشاتهم

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان "كتاب صنعاء ، ٢٣.

وترى الأذن كيف تصير السحابات

لـــــــــــونا(١)

فهي لوحة بديعة تتبادل فيها معطيات الحواس، فالعين تسمع صـــوت الفرشـــاة، والأذن ترى تحول السحب ألوانا، ولهذا التبادل أثره في أداء المعنى؛ فالصورة تبلور الإعجاب الشديد الذي يوجد في وجدان الشاعر، وما تراسل الحواس وتبادل المدركات إلا انعكاس لما تحـــسه في هذه الصورة، ومن أوضح علامات الإعجـــاب ســـيطرة اللاوعـــي علـــى الـــصورة، أو اللامعقول، وتمتع الصورة بالخيال الذي يشف عنه هذا التركيب، فأنت ترى أن هناك تراسلا بين العين والأذن؛ حيث جعل المقالح العين تسمع والأذن ترى، والسمع صفة مـــن صـــفات الأذن إلا أنه أسنده للعين، والرؤية خاصة بالعين إلا أن الشاعر جعل الأذن تـــرى، وهاتـــان الصورتان تمثلان الجانب الحسي من الصورة.

وهذا يمثل شيئاً من الرمزية عند المقالح " فيتراسل معطيات الحـــواس فـــي الـــصورة الشعرية تتوازى بعض العلاقات الطبيعية التي تربط بين عناصر الواقع لتحل محلها علاقات أخرى مردها إلى ذات الشاعر"(٢).

ويعقد المقالح موازنـــة بـــين صـــنعاء فـــي ثوبهـــا الجديـــد والقـــديم، ويميـــل إلـــى الشكل القديم، فهي قديما:

وعلى أول السطر

فوق جدار الزمان العتيق

على باب غمدان نقش يضيء المكان

وتكتب أحرفه المورقات التحية:

لا تخجلوا إن قذفتم مصابيحكم

وخرائطكم

إن أضعتم عناوين أحبابكم

أو تضاريس أسمائكم

فهي منذ استوت فوق مائدة الأرض

---

(١ عبد العزيز المقالح، ديوان كتاب صنعاء ، ص ٢٨.

(٢) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ١٩٨٤م ص ٢٣٨.

تعرف أسماءكم(١)

فهي في القدم مدينة تحب أهلها ويحبها أهلها، أما في ثوبها الجديد فهي مدينة متسلطة ظالمة، تشعر فيها بالاغتراب والوحشة، لا يحبها أهلها ولا يعشقونها بل يحنون إلى صنعاء في ثوبها القديم... يقول المقالح :

كانت صغيرة في حجم حزني الصغير

يومئذ لا أحشاء لها

ولا أنياب من المطاط

والحديـــــــــد

كيف تزهلت وصارت في اتساع أحزاني

كيف جرؤت أحياؤها الجديدة

على ارتداء قبعة الوحشة

واستخدام نظارات التنكر

وكيف تطاول الأحياء القديمة

بغرف النوم الحمراء

وبالريش المستعار

لا عشاق لها... لهذه الأحياء الجديدة (٢)

فحديث المقالح عن المدينة ليست المدينة التي ملأتها الأضواء والضوضاء والجدران الإسمنتية والدروب والشوارع والأحزان التي يراها برؤية مليئة بالألم والتبرم، والتي يصفها كامرأة مرتدية قبعة الوحشة فهي في نظره عالم رتيب محاصر1 بيد أنه حين ينظر إلى سمائها يجدها سمنعاء التي لا تعرف الليل الموحش على عكس ما هو في مدن أخرى تحترق بالأضواء، فصنعاء تبدو فيها النجوم أشد ظهورا،ولا تبدو في أي مكان آخر بمثل هذا السطوع

وبعد أن يصف المقالح جوانب جمالية من مدينته يأتي حديثه عن طمع الغزاة في مدينته، أو رغبتهم في احتلالها على حين غفلة من أهلها، مشبها هؤلاء الغزاة بالذئاب الجائعة يقول:

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان "كتاب صنعاء، ص ٣٦.

(٢) المرجع نفسه ص ٣٧.

ذات عصر
ذهبت أنا وأصحابي لنرتع
فوق الهضاب القريبـــــة
أدركنا الليل
حين رجعنا وجدنا المدينة موصدة
وذئاب الظلام تحاصرها
وهي عاكفة تكتب الفجر[1]

فقد عبر المقالح عبر عن حالة الغفلة باللعب، وعن حالة الضياع بالليل، وعبـر عـن الغزاة المحتلين بذئاب الظلام، وعبر عن المستقبل الذي تنتظره المدينة بالفجر.

ثم عقد موازنة بين حال المدينة قبل أن يأتيها الغزاة المحتلون، وحالها بعد ذلك، فيراها في الحالة الأولى مدينة آمنة مسالمة لا تعادي أحدا، ولا تخشى من أحد، ولم تعرف الخوف أو الترقب، أما بعد ذلك فإنها كانت على العكس تماما[2]

ولأن المقالح يغوص في آلام مدينته، ويعلم مداها فهو وريث هذه الآلام فإنه يحثها على التفاؤل والفرح وأن تمسح دموع أحزانها، وتخلع ثياب الحداد؛ لأن المستقبل مـشرق حافـل بالأمل... يقول :

قبل أن يغمد الغزاة خناجرهم
في أوردة الأحياء والمنعطفات
كانت أسوارها الجبال
وسيوفها أوراق الورد
وأغصان الريحان
لم تكن تخشى الظلام
أو تضع حراسا عند الأبواب
ولم يكن الأرق ينتحب في عينيها
ولا صفارات الخوف تمزق براءة صمتها
بعـــــــد ذلك
صارت ترتعش من لون المغيب
وتوصد أبوابها السبعة
في وجه آلاف الذئاب

---

[1] عبد العزيز المقالح، ديوان كتاب صنعاء ، ص ٩٩.
[2] المرجع نفسه ص١٠٠-١٠١.

ولأن المقالح يغوص في آلام مدينته ، ويعلم مداها فهو وريث هذه الآلام فإنه يحثها على التفاؤل والفرح وأن تمسح دموع أحزانها ، وتخلع ثياب الحداد ؛ لأن المستقبل مشرق حافل بالأمل ....يقول :

امسحي دمـــع قلبـــك
دمع النوافذ والشرفـــات
اخرجي من ثياب الحـداد
ومن دار هذا الشحـوب
غـدا تورق الكلمـــات
ويخرج من مائها الشهداء
وفي دمهم تتبرعم وردة أحلامنا(١)

وهو حين يحفزه على التفاؤل والتعالي على الألم لا يجهل سبب حزنهـا ومبـررات الأسـى والقهر؛ فهو يعرض في قصيدة أخرى لمبررات الحزن والقهر والأسى فيقول:

لا تخافي
ولا تحزني
سرق الليل يومك
واقتنص الخائنون بأهوائهم
كل ضوء المصابيح
لكنه آخر الليل
لا تحزني(٢)

فإذا كان الظلم سرق عمر صنعاء، وإذا كان الطغاة قد جعلوها تعيش تحت وطأة القهر واليأس فإن ذلك آخر الأحزان، وآخر الآلام.

فالزمان الجميل سيأتي غدا
والمصابيح تخرج زاهية في ثياب
التلاميـــذ...
أفيقـــــي

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان كتاب صنعاء ، ص ٢٠٩.
(٢) نفس المرجع ، ص ٢١٧.

زمان المرارات ولىّ

زمان الذبابات

زمان الحماقات والصولجانان

ولـــــــــىّ

ويوشك أن يحتويك

الزمان الجميل(١)

وهكذا فإن مشوار المقالح مع المدينة لا يكاد ينتهي، ويتخلل ملمح المدينة شعره، إلا أن استهدافه المدينة بكتاب مستقل كان له ميزة في تجربته الشعرية مع المدينة، وألقى بظلال من معها، وأضفى خصوصية على التجربة؛ ربطه موضوع المدينة في شعره بأكثر من اتجاه فالغربة أحيانا، والتاريخ والحضارة أحيانا، والثورة والسياسة أحيانا أخرى .

بل إن المقالح لم يأتِ على شيء في المدينة إلا عرج على ذكره حيا كان أو جمادا يجعل منه معادلا موضوعيا، أو طرفا لإتمام عملية حوار فيكون مستمعا أو مشاركا في هذا الحوار، ويمكن القول مما تقدم إن رؤية المقالح للمدينة قد اتضحت ، وأن النبرة الذاتية والعاطفية عنده قد طغت أثناء حديثه عن المدينة، ولم يستطع أن يخرج من الإطار الرومانسي أثناء حديثه عن صنعاء، فهو لم يعانق التجربة الشعرية في إطارها الواقعي برؤية أكثر عمقا للواقع في المدينة، بل الواقع عنده يختلف عن واقع المدينة القديمة التي كانت تمثل الأمن والعدل والجمال والتي سيطرت على مشاعره، كما أنه لم يتحدث عن حياة المدينة القائمة في الواقع المادي التي كثرت فيها وسائل التكنولوجيا المعقدة، وكذلك القيم اللا إنسانية كالاستغلال والمصالح وحب الانتفاع.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان "كتاب صنعاء" ، ص ٢١٨.

## المبحث الثالث

## القضايـــا السياسيـــــة

### ١-الثـــــــــورة:

تأتي تجربة المقالح في التعبير عن قضايا وطنه وأمته مليئة بالانفعالات المختلفة التـي تدع مجالا واسعا لتأمل شخصيته التي تتمتع بالرفض والتمرد ضد كل مـا يـؤرق ضـميره كمواطن يصيبه الحزن لمأسي وطنه، كما تشده قضايا أمته العربية وتـستدعي منـه موقفـا واضحا؛ تلك القضايا التي تدور في حلقة مفرغة، مثل قضية فلسطين التي يحـزن لأسـاها ويؤلمه ما يؤول إليه حالها، وغيرها من القضايا العربيـة تناولهـا الـشاعر إمـا بـصورة مباشرة، أو باستدعاء شخصية تاريخية، إلا أنه أولى اهتماما أكبر لقضايا وطنه الداخلية، فثار على كثير من الأوضاع الفاسدة وتمرد عليها.

وثورة اليمن كانت منطلقا لمواقف المقالح المتعددة والمتتالية فقد شرب من أسى الإمامة وكهنوتها ونظامها الذي كان السبب في التخلف والجهل في اليمن.

وكثيرا ما أرّق مضجعه وكدّر عيشه، فكان شعره ممتزجا بهذا الهم، ممثلاً في صـنعاء وفي الثورة والثوار معلما بارزا، ولج منه المقالح إلى كثير من القضايا السياسية والاجتماعية الداخلية منها والخارجية .

**الوعي بضروب القهر المفجر للثورة :**

من المعروف أن الشاعر قد عانى كثيرا عبر رحلة حياته المديدة، فتجربته تجربة ممتدة واسعة تجمع بين آلام أمته وآلامه الذاتية، فأمته تعرضت للقمـع والاضـطهاد والـسيطرة المستبدة، والتخلف السياسي والاجتماعي، وعاش الشاعر كل ذلك وعاصره، وشـعر بوطـأة الأنظمة الحاكمة التي لا تراعي شيئا سوى مصالحها الشخصية... يقول المقالح:

صنعاء وإن أغفت على أحزانها
حينا وطـــال بها التبلد والخدر
سوثور في وجه الظلام صباحها

حتما ويغسل جذبها يوما مطر[1]

مؤازرة الثوار:

والشاعر يقف إلى جانب الثوار ويتمنى أن يكون هو الطريق الذي يعبرون فوقه ، أو أنه صخرة تحمي صدورهم من الأعداء، أو لقمة عيش يأكلونها يقول:

وددت لو كنت الطريق يعبرون فوقه إلى الجبل

لو كنت صخرة تحمي صدورهم من الأعداء

لو كنت لقمة أو شربة من ماء

لو كنت غيمة تمر فوقهم أو قطرة من ملل[2]

يثق في هؤلاء الثوار المناضلين الذين يربضون في القمم، يقول:

الرابضون وحدهم هناك عند الشمس في القمم

سيصنعون حين يرجعون النهر والأمطار

سيذبحون الجوع والألم[3]

إلا أن يد الظلم والطغيان لا تزال تمتد إلى كل الثائرين الذين يرفعون أصواتهم منددين بالطغيان والقهر، و منهم الشهيد "أحمد حسن الحورش.

" الذي أعدم، وقد تخيله المقالح وهو يوجه كلمة إلى الذين تخلوا عنه وتركوه، ولم يقفوا إلى جواره فيقول على لسان الشهيد:

أكرهكم

أكرهكم جميعا

الصيف والخريف والربيعا

صغاركم أكره والكبار

أكره هذه العمائم البيضاء

وهذه التي بلا عمائم

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ٢٥.

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ٢٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٠.

رعوس هذه السوائم

أكرههـــــا

أوسعها، أوسعكم بغضا[1]

ومرد هذه الكراهية رفضهم لدعوته، فلما رفضوا دعوة الثورة...قال عنهم :

أنا الذي دعوتكم فما استمـــعتم النـــداء

ولم يعد من الكهوف قادما ولو صدى[2]

إن وجودهم يعادل العدم في تصوير الشاعر، حيث لم يرد عليه غير الكهوف، وفي ذلك دلالة على قوة صوته الذي بلغ مداه إلى الكهوف وارتداد صداه، وهو بهذا التصوير يبالغ في إقامة الحجة عليهم .

ولهذا الظلم الطاغي ثارت صنعاء على الطغيان وأخرجت أعاصير النهار التي تحطـم كل قيد، وقد رفعت رؤوس أبنائها الذين عانوا كثيرا من القهر والكبت، فتتفاقم هـذه الفرحـة لتأخذ صورا شتى بقوله:

وثأرت يا صنعاء رفعت رءوسنا بعد الكسار

أخرجت من ظلماتك الحبلى أعاصير النهار

وولدت هذا اليوم بعد ترقب لك وانتظـــار[3]

ويجعل الشاعر من يوم الثورة مولودا يأتي بعد انتظار وترقب ؛ فقد انتظر اليمنيون يوم الخلاص الذي سيحررهم ويرد لهم كرامتهم المفقودة على يد الظالم الغاصب، ويوم الثورة يوم خالد، سيبقى في ذاكرة الشعب، وسيظلون ــ رغم مرور السنين ــ يقدسونه ويفخـرون بـه ويعدّونه أمنية كبرى طال انتظارها، و ها هو ذا يعبر عن مدى احتفائه بهذا الحدث العظيم في نفسه وفي نفوس جماهير الشعب وكل الشعوب الطامحة إلى الحرية والعدالة حتى جعله يوما مقدسا في حياته وحياة الشعب فيقول:

يوما نقدسه، ونرضعه أمانينا الكبار

يوما سيبقى خالدا الساعات موصول الفخار[4]

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ٧٤، ٧٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٥.

(٣) المرجع نفسه، ١١٢.

(٤)المرجع نفسه، ص ١١٣.

وتطرق الشاعر إلى ذكر ما حدث للطغاة الآثمين:

أين القصور ؟! تناثرت رعبا وألوان الرياش

أين الذين تألهوا ؟! سقطوا كما سقط الخفاش

في نارنا احترقوا كما احترقت على النار الفراش

مات الطغاة الظالمون وشعبنا المظلوم عاش(١)

فقصورهم التي تفاخروا وتجبروا بها آلت إلى الفناء، وذهبت كما ذهبوا إلى غير عودة، والذين تألهوا انتهى وجودهم فماتوا، أما الذي كتب له الحياة فهو الشعب المظلوم الذي أشبع ذلا وقهرا، وهذا العهد الظالم لن يرجع مرة أخرى لأن الثورة قائمة وجيش صلاح الدين قادم:

لن يرجع ليلك يا صنعاء

ليل الأمس المقبـــور

الجيش القادم جيش صلاح الدين

مدي كفيك هنا الناصر

قد عاد إلينا من حطين(٢)

وعيد الوطن هو يوم ثورته على الظلم المهين، ثورة تطيح بكل الطغاة:

وطني أسفت عليك في عيد الملاد

وبكيت من هم ومن تسهيـد

لا عيد لي حتى أراك بثورة

حمراء عاصفة من التجديد

أيكون عيد والمشانق هاهنا

والناس بين مكبل وشريـد

في كل عام يشهدون مجاعة

وبكل عام مصرع لشهيد(٣)

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ١١١٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٢١٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٨١.

والثورة آتية حقا لكي تزيل المشانق، وتزيل الحزن والتشريد، وتحمي الشعوب من المجاعات، والموت المحيط بهم من كل جانب في كل وقت.

**رؤية الشاعر للنضال:**

والمناضل عند المقالح شجاع لا يهرب، ولا يعرف الجبن طريقا إلى قلبه، فهو يحارب في ناحيتين: الأولى ضد الظلم، والثانية ضد الحروف؛ انتقاما منها... فيقول:

يا أيها المحارب المغوار

أول مرة تخوض حربا ثم لا تلوذ بالفرار

أول مرة تحقق انتصار

فواصل الزحف على القصائد

انتقم من الحـــروف(١)

وهنا تتكشف " أنا " الشاعر لتفصح عن عدم رضاها وإقلالها من دور الشاعر الذي لا يجاوز حدود الزحف على القصائد . ويعلل الشاعر هذا السلوك وهذه النفسية أن ما يقوم به هو الانتقام من الحروف، وبهذا يوصل الشاعر للمتلقي رسالة مفادها: أنه غير راض عن دوره؛ فهو يتمنى أن لو كان مكان من يتحدث عنهم ليحقق هذه التضحيات، وعزاؤه الأخير هذا الجهد مع الحروف وصب جام ثورته فيها.

و للشاعر المناضل مكانة وقيمة كبيرتان؛ لأنه يرى باطن المأساة، وما وراء الحدث، ويتحدث بكلماته التي تذبح الطغاة، وتكون حدا فاصلا في تاريخهم:

وأنت أيها المناضل الضرير

يا من ترى بعينيك العجيبتين باطن المأساة

ترى الذي نـــــــراه

والذي لا نستطيع أن نراه

بالكلمات البكر تذبح الطغاة(٢)

وترتفع معدوبات الشّاعر باسترجاعه أهم مميزات الشاعر كمناضل؛ فهو يرى ما لا يراه غيره، إنه يرى باطن المأساة ، ويمتشق سيف الكلمات التي لا تقل شأنا عن

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأصال الكاملة ، ص ٣٧٧.
(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٧٨.

السيف، صحيح أنه -كما يعبر عنه المقالح- مناضل ضرير لكن في مستوى الجهاد المـــادي المباشر، وإلا فهو يملك أن يواجه ولكن بطريقته الخاصة.

وهكذا آثر الشاعر ألا يسكت، وأن يواصل نضال الكلمة فثار بها وكافح من أجل وطنه، وشارك بجهد الحروف في استقرار وأمن بلده الذي حلم له ويحلم – دوما – بغد أفضل.

## ٢- القضايا القومية:

إلى جانب القضايا الوطنية فقد اهتم الشاعر بالقضايا القومية ومنها قضية فلسطين التي أرقت كل الشعوب العربية، وحلمت كثيرا بتحريرها، ومن الطبيعي أن يتناولها الشاعر ويحس بها فهي لا تقل أهمية عن وطنه فهي البلد الثاني لكل مواطن عربي وهي الهوية لكل العرب، ومأساتها هي مأساة كل شاعر ينفذ بمواجعها إلى قلوب الناس.

تلك القضية التي تعيش في وجدان الأمة، وتسبب لها جرحا نازفا شاهدا على ذل تلك الأمة التي هانت حتى على نفسها؛ فطمع الأعداء فيها وتناوبوا الاعتداء عليها؛ في حين سكتت الأمة ولم تقو على الرد مكتفية بالاستنكار والشجب؛ فيعرض الشاعر تلك القضية من خلال حديثه إلى شاعر الثورة الفلسطينية محمود درويش، وقد رأى المقالح ما يحدث لفلسطين، والأمة العربية تنام وتصحو مهتوكة الإزار منتهكة العرض، ويرى أن العرب موتى خامدون:

الأرض لم تزل محتلة... والدار
على سرير العار
تنام تصحو أمة
مهتوكة الإزار
كيف هجرتها وجئت نحونا
كيف قبلت أن تموت مثلنا(١)

لقد عبر الشاعر عن آمال ملايين من الوطن العربي الذين يحلمون باستعادة فلسطين وهو في هذا المقطع يعرض رؤيته بأسلوب غير مباشر، أسلوب سهل ورصين فكانت الصورة فيه واضحة لمن أمعن فيها وفهم مغزاها؛ لأنها معبرة عن رؤية صاحبها فهو يرى أن حل القضية وإخراج فلسطين من دائرة الانتهاك المستمر من العدو الغاشم يكمن في مواجهة المحتل الغاصب لا في الشجب والاستنكار، وفي عدم الاستسلام له أو مهادنته أو طلب ودّه:

قالوا لنا -
أن نلعن القرود عند غابة القرود

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ١٧٣.

أن تبصق اليهود في مدينة اليهود

تلك هي الشجاعـــــــــــة[1]

إشارة إلى ما عرف عن اليهود بأنهم أحفاد القردة والخنازير.

وحين يصطدم الشاعر بواقع العرب المؤلم يؤكد أن تخاذلهم لن يحجب الغائب المنتظر من أن يأتي ويصنع المعجزة:

لا تصدقوا أنباء صلبها

فهي بصحة يندلق الشباب

ينكسر الضبـــــاب

على جبينها الحزين

مازال في أحشائها من لحمكم جنين

يوما سيصنع الإعصار والدمار

سيحرق المأساة والملهاة والستار[2]

ويستنهض المقالح همم العرب فيرى أن فلسطين لم تعد وطنـــا بـــل أضـــحت مرتعـــا ومزرعة استولى عليها اللصوص ، وعلينا أن نناضل من أجل تلك القضية:

لم يعد وطنـــــا

بعد أن أدمن الذل والخوف

أقبية صارت للجثث المستباحة

خارطة للخواء ومزرعة للصوص

فلا تدفنـــــوه[3]

تستدعي هذه الأبيات أن نقف عند بعض مفرداتها ذات المغزى الواسع، والتي تـــضيق بها العبارة ، ويتسع المعنى؛ فهي تلقي بكثافة دلالية عالية.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ١٧٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧٧.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٣.

فقوله " أدمن الذل والخوف "يستوعب الماضي والحاضر الذي تنبأ بـه الـشاعر فقـد استقرأ المقالح وضع فلسطين في وقت مبكر بأنها أدمنت الذل والخوف، واختياره لمفـردة " أدمن " تتضح يأسا، فعادة المدمن أنه لا يستطيع التخلي عن إدمانه، إضـافة إلـى أن العـزة والشجاعة هما صمام أمان البقاء، ولهذا نجده يبدأ بقوله: " لم يعد وطنا " حيث أتى بالنتيجـة مقدما ثم استطرد في ذكر الأسباب بصورة رمزية لا تخفى على ذي لب.

وتبقى هناك دعوة للأمل حتى يلقذ ما يمكن إنقاذه وألا يدفن هذا الـوطن ولـو علـى حاله هذه، وهو بهذا يستدعي المقولة المشهورة " مالا يدرك كلّه لا يترك جلّه " كما أن هـذه الدعوة تحمل في طياتها إشارة عميقة فكأننا به يقول: ساهمتم بالتخاذل حتى وصل إلى هـذا الحال فلا تسهموا في إتلاف ما تبقى منه بالدفن ،فمازال أمامكم فرصة للتدارك.

## المبحث الرابع
## القضايا العاطفـــية

### ١- حـــب الوطن:

لاشك أن عاطفة الحب كقيمة وجدانية وفكرية تعد من أعظم القيم التي آثـارت الفنـون على مدى العصور والأزمان، فهذه العاطفة قد أضافت إلى القصيدة العربية أبعـادا إنـسانية عميقة المضمون ومتعددة الجوانب " فقد يكون الحب وسيلة يعبر بها الـشاعر عـن همومـه الذاتية وقضاياه الملحة التي يشعر بها، كما يمكن أن يكون أيضا دربا مـن دروب الخـلاص حتى يلوذ بها –هربا– من واقعه المرير أو تعلقا أو تشبيبا بالمرأة، فالحب عند الشاعر يمثـل اليد التي تمتد إليه لتنتشله من وحدة الحياة وآلامها، ولكن انتظاره للمسة تلك اليـد الرحيمـة كثيرا ما يطول؛ لأنه ملتصق برغائب الحياة...

فتجربة الحب عند الشاعر الوجداني تقوم في أساسها على الصراع والمعاناة ويبدو فيها كأنه يخلق لنفسه أسباب الفشل ليظل الألم غذاء دائما لوجدانه وموهبته" [١]، ويمزج هـؤلاء الشعراء بين الحب وأحوال النفس فتبدو صورته هادئة سجية حينا ، أو حادة صاخبة حينا آخر بحسب طبيعة التجربة ومزاج الشاعر واتجاهه الفني ، والشاعر المهجري يميل بوجه عام إلى الهدوء والتأمل وربط الحب بأحوال النفس والطبيعة وبخاصة في شجنها الرقيق ، ولحظاتها ذات الهدوء العميق "[٢] ولكن الحب بالمفهوم المعاصر لم يعد علاقة ذات مستوى واحد بـين طرفين (العاشق والمعشوق) ، وإنما أصبح علاقة رحبة الدلالة عميقة المحتوى " فقـد اتـسع مفهوم الشعراء لهذه العاطفة وارتفعوا بها إلى مستوى إنساني عام يعبرون من خلالـه عـن مشكلات عصرهم في أشكالها السياسية والاجتماعية والإنسانية ، وفي عبارة مختـصرة إن الشعراء المحدثين قد جعلوا من الحب إطارا أو شكلا فنيا عاما يتسع للتعبير عـن مـواقفهم وآرائهم في الحياة والناس من حولهم"[٣]

وبمعنى آخر " إن الشعر الذي يعبر عن الحب لم يعد ينقل عاطفة بسيطة مفردة ، وإنما أصبح غاية متشابكة من العواطف والأحاسيس تتداخل فيها قضايا الشاعر فـي مجتمعـه"[٤] ونتيجة لذلك أصبح الحب له القدرة على أن يملك القوة التي تشحن النفس البـشرية بأسـمى

---

(١) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، ط١، ١٩٧٨م ص ٣٢٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٢٩.

(٣) إبراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد، مكتبة الشباب، ط، ١٩٨٣م، ص ٣٦.

(٤) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٧٨م، ص ١٧٥.

المعاني وتزودها بطاقة ضخمة وقدرة على الصمود والاستمرار في النضال مما يدفع الحياة إلى التقدم والخير.

وسوف نلقي الضوء على ملمح حب الوطن لدى المقالح، فمن المعروف أن المقالح قد عانى كثيرا في رحلة حياته منذ الطفولة، وقد كان حب الوطن يحتل مساحة كبيرة من وجدانه وأعماقه، وليس أدل على ذلك من إهدائه ديوانه إلى صنعاء مدينة الثورة والأمل، ولشدة حبه لليمن يعلن أنه هو وكل فنان مخلص لن يتخلوا عن الوطن وسيظلوا " يقرعون الأجراس حتى مطلع الفجر.. إنقاذا لليمن من خطر يحدق بها، ولعل حرصه على ذلك يعكس حبا كبيرا "(١).

وأما ديوانه الخامس " عودة وضاح اليمن " فقد " اختلط فيه صوت الشعر بالحنين إلى اليمن، واليمن التي يحن إليها المقالح ليست اليمن التي طغى عليها الأئمة وخلعوا رعوس أبنائها وعقولهم، وليست اليمن التي شوهها سلاطين ما بعد الثورة وتجار الحروب الأهلية، ولكنها ذلك اليمن الجميل الجديد الموحد، يمن المحبة والعدل الاجتماعي" (٢).

والحب العميق لليمن نلمحه من الوهلة الأولى في شعر المقالح ففي أولى قصائد ديوانه " لابد من صنعاء" يتغنى بحب اليمن فهي حبه وأشواقه، ولا مفر منها:

يوما تغنى في منافينا القدر

لا بد من صنعاء ولو طال السفر

لا بد منها حبنا أشواقهـــــا

تدوي حوالينا إلى أين المفر(٣)

إنها حبه وقدره ومصيره، ولذلك لامناص، فالأشواق تتداعى إليها وحتمية الانتماء تشده إليها، ولا يقتصر الأمر في حبه على ذلك فصنعاء هي لحن غربته وصلاته، بل يمتد به الأمر إلى كونها لون حديثه:

هي لحن غربتنا ولحن حديثنـــا

وصلاتنا عبر المناجم في السهر(٤)

---

(١) انظر :عبد العزيز المقالح، مقدمة الأعمال الكاملة، ص ١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٥.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٣.

(٤) عبد العزيز المقالح : الأعمال الكاملة" ، ، ص ٢٤.

ويبدو الحب في لحظات الخطر، وخصوصا حينما يحاول المعتدون النيل من اليمن فيظهر حب المقالح وخوفه على بلده، فهي منيعة سالمة من أيدي الحاقدين، مصونة من الحقد والشر؛ ولذا يطلب من الطغاة أن يرحلوا تاركين اليمن في سلام... يقول:

بعيـــــدة

بعيدة عدن

الشمس يا ملوث الوطن

يا ملوث الأفكار والبدن

أقرب من عدن

فاركب حصانك الهزيل شد سيفك المكسور(١)

ومرد هذه النزعة الحماسية في الدفاع عن اليمن هو حب الشاعر لها، حبا دعـاه إلـى مهاجمة الطغاة الظالمين الذين أرادوا الشر لها، ويستمر في مهاجمة سلطان السلاطين الـذي أراد إذلال حكومة الشباب في اليمن، يقول له:

ما كل ماتريده يكون

وأي شيء قد أردته فكان ؟

تاريخك الجديد والقديم

مقبرة للخزي والهوان (٢)

وذلك الهجوم يعكس حبا شديدا لوطنه؛ لأنه يرى في كل عدو لوطنه عـدوا لـه هـو شخصيا، لقد أصبح هو وصنعاء شيئا واحدا فوصل بحبه إلى حالة التوحد فهو يهـاجم عـدو الوطن هجوم من يذب عن أقرب شيء إلى نفسه وأغلى شيء لديه.

واليمن آمنة من قلوب الأعداء والمغرضين والمتربصين بها، وحلولها قلـوب أبنائهـا وعيون اليمنيين أسوار تحمي بلادهم، ويمضي المقالح متخيلا بطلا كبيرا مثل ذي يزن حاميا يحرس اليمن بدافع حبه الكبير لها، فيحميها من الخصوم ومن الزمان.. يقول المقالح:

---

(١) عبد العزيز المقالح: ديوان : الأعمال الكاملة ، ص ١٦٣، ١٦٤.

(٢) المرجع نفسه " ص ١٦٦.

بعيـــدة

بعيدة عدن

قلوبنا من حولها عيوننا أسوار

من أفقها بطل كالعملاق [ذو يزن]

يحرسها يومها الكبير

يدير وجهها للشمس للنهار

يحفظها من نفسها من خصمها من الزمن(١)

وهذا البطل [ذو يزن] يرمز إلى البطل والقائد الذي ينتظره الشعب اليمني ليخلصه من أعدائه، وهذا البطل يوجه اليمن نحو التقدم والحضارة [ الشمس والنهار]، وحب المقالح لوطنه شديد فأحزان الوطن أحزانه، وهموم الوطن همومه الخاصة به... يقول:

لكنها أحزانك الكبار

الشوك في عينيك والأحجار

أشعلت الحروف الغافيات في دمي

الراعشات في فمي

علمت الشجون والآلام

أن تنظم الدموع ...أن تعاني الأشعار(٢)

والمقالح في شعره يعبر عن حب اليمنيين لليمن، وعشقهم لها فهـؤلاء أبطـال الـيمن الذئاب الحمر جاهدوا من أجل تحرير بلدهم، قد عانوا من أجل أهدافهم، وكان دافعهم للتحمل والمعاناة هو حبهم العظيم لليمن افتحملوا الآلام، وحملوا جرح أمتهم ، ولم يخونوا هوى الأمة ولم يلينوا:

حمـلنا جرح أمتنـا نضمـده على القمـــة

نسير به، نطير به نغمسه علـى النجمـــة

وماذا نحن إن خانت مشاعرنا هوى الأمـــة

---

(١) عبد العزيز المقالح،" ديوان : الأعمال الكاملة ، ص ١٦٨.

(٢) المرجع نفسه" ص ٢٢٩.

وأغفينا على الأحزان منطرحيـــن في الظلمـــة [1]

إن الشاعر يجعل الحب مساويا للتضحية، وبالمقابل يجعل الـــسكوت نظيـــرا للخيانـــة، ويعلي العدم ذاته:

ونكتب للزمان قصيدة ذهبية الألوان

قصيدة حبنا لديارنا للأهل للأوطان [2]

وحب الشاعر لليمن لا يمنعه في الوقت ذاته من حب أرضـــه العربيـــة أرض الـــوطن العربي، فها هو يعبر عن مأساة ١٩٦٧م التي كان لها وقع كبير في نفوس الشعوب العربيـــة التي كانت تنتظر النصر بعد نكبة ١٩٤٨م ،التي عبر عنها المقالح بقصيدته " فـــي الـــصيف ضيعت الوطن " والتي تقول :

أضعتك في الصيف

في مطلع الصيف، لكنني ما افتقدتك إلا غداة أطل الشتاء

ولم أبك حين رحلت

لأني مع الصيف كنت أضعت الدموع

وها أنا يا طفلتي ضائع في البكاء[3]

ومبعث هذا البكاء والدموع الحب الكامن في أعماق المقالح الذي يحتـــرق ألمـــا مـــن المصير الذي واجهته أحلام الشعوب العربية التي كانت تنتظر النصر والهزيمة.

ويواصل المقالح حديثه عن معشوقته اليمن ٠٠٠" إنها- بلا تصنع أو مبالغة – في القلب وفي الضمير وهي معي محمولة على القلب والعين أحس بها وأعيش فيها ومعها ، وشعوري في حالة ابتعادي الجسماني عنها لا يختلف عن شعور الطفل الذي أبعدوه عن أمه التي يحبها، ولا يجد للعالم معنى أو طعما عندما يكون بعيدا عنها "[4]ويؤكد المقالح حمله لليمن في عينيه وحبه لها، وهذا الحب لا ينساه، فإذا ما نسيته اليمن فإنه في دمه ووجدانه لا يمكن أن يغادره أبدا، هو الذي وهب له شبابه، ويجعل الفجر والضحى منافسين له في حبها...يقول:

---

(١) عبد العزيز المقالح،" ديوان : الأعمال الكاملة ، ص ٤٢٥٠

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٢٦٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٤٨٠

(٤) انظر: إبراهيم المقحفي، حوار مع أربعة شعراء من اليمن، ص ١٠١٠

إذا نسيت حبي ونهر قصـــائدي فإن هواهـــا في دمي ليس ناسيا

وهبت لها وجه الشباب وهـــذه بقـــية ماء العمـــر اصفح راضيا

يناقسني في حبها الفجر والضحى ويبقى إليها القلب غرثان صاديا[1]

ولشدة الحـــب يجعـــل قـــصائد حبـــه لهـــا نهـــرا متـــدفقا لا يتوقـــف أبـــدا، ويظـــل قلبه غرثان صاديا لها .

ويتوجه الشاعر بحديثه إلى مصر التي يريدها أن تكون خبزا أو كتابا له، ويريدها نهرا يعبر به الصحراء إلى الأمل، والراحة:

يا مصر نريدك خبزا وكتابا

ونريدك صوتا مفتوحا كالنهر

ونهرا يعبر بالصحراء من الرمل إلى الماء

ومن مروحة النار إلى مروحة العشب[2]

وهذا الحـــب الـــشديد لمـــصر مبعثـــه كونهـــا أمـــا لكـــل العـــرب، ومنـــزلا ودارا تحتضن كل العرب وملجأ لهم .يقول:

كنت لنا أمـــــا

وكنت منزلا يا مصر

كان صدرك الكتاب والرغيف

كان الرغبة الخضراء[3]

وهكذا كان حب المقالح عظيما وكبيرا لبلده اليمن الذي تغرب عنه وارتحل، ولم يقتصر الحب على اليمن، بل إن حبه يمتد ليشمل الوطن العربي كله، ويختص مصر بميزة ومكانـــة خاصة؛ فهي التي احتضنته عندما جاء إليها طالب علم ومعرفة فرحبت به.

ويذكرحبـــه لمـــصر وطنـــه الثـــاني، فهـــو يفـــرح لفرحهـــا ويحـــزن لحزنها، يحزن عندما تضيع سيناء من مصر في عام ١٩٦٧م، ويفرح بعودة سيناء إليها عام ١٩٧٣م، ويصف أماكن في مصر كالإسكندرية والقاهرة.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان : الأعمال الكاملة، ص ٦٢٩.

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان أوراق الجسد العائد من الموت، ص ٢٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٤.

يقول معبرا عن فرحته بعودة سينـــــاء:

وأخيرا رجعت لنا

والخرائط ما استكملت – بعد– نزيفها[1]

إذن فإن حب الوطن ملمح لا يمكن إنكاره في شعر المقالح، سواء أحب اليمن أم غيرها من بلاد الوطن العربي، وهو يمزج نفسه باليمن، بحيث يحس أنه هو واليمن شئ واحد.

**ب–الغـــــربة:**

منَ يراجع ديوان الشعر العربي كله منذ بداياته الأولى في العصر الجاهلي حتى هذه المرحلة التي نعيشها في العصر الحديث، يجد أن تجربة الغربة عن الأوطان والحنين إليها من أضخم التجارب وأكثرها أصالة وصدقا" [2].

وشاعرنا المقالح قد تأثر بظروف متنوعة على كافة المستويات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وهي ظروف عانى منها المجتمع اليمني ووطنه العربي الكبير لفترة ليست بالقصيرة، تركت آثارها الواضحة في شعره، ففيه ملامح الغربة والاغتراب والإحساس بالمعاناة والقهر على أرض الوطن .

والغربة ليست في شعر المقالح فحسب؛ بل في الشعر اليمني بشكل عام،" ولعل الهجرة والغربة من أبرز الملامح الأساسية في تركيب النفس اليمنية ،ومازالت أخبار الهجرات الصحيحة والأسطورية تغذي هذا الملمح بفيض من الأقاصيص ، والغربة والاغتراب ضاربا في الداخل والخارج" [3] ، وقد ولدت هذه الظروف الصعبة التي عاشها المقالح غربة في نفسه جعلته في الوقت نفسه يرفض الغربة،وفي الوقت ذاته يرفض أن يكون موقفه منها سلبيا، وعبّر في شعره عن ذلك كله، ومن ثم لم تكن الغربة في شعر المقالح همّا شخصيا يعالج فيه ما يعانيه من آلام الاغتراب وفراق الوطن والأهل، والتمزق والحسرة التي يعاني منها الإنسان لفراق أهله، ولكنه هُم الانسلاخ والتمزق الذي يعانيه الوطن؛ بسبب نزوح أبنائه مثلما يعانيه هؤلاء الأبناء بتركهم الوطن .

إنه ليل حالك وجرح عميق؛ وجرح لا يشفى إلا بالالتحام بين الوطن وأبنائه الموزعين في مختلف الأوطان والأصقاع؛ ذلك لأن الوطن يرزح تحت نيران التخلف والتمزق والنظام

---

(١) عبد العزيز المقالح،" ديوان : الأصال الكاملة"،ص ٤٦٧.

(٢) انظر: عبد الحكيم باقي، حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م، ص ٢٣٣.

(٣) أبو بكر السقاف، إضاءات نقدية، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٨م، ص ٥.

الكهنوتي الإمامي والاحتلال الأجنبي، هذا الوطن الذي يحاول النهوض والوقوف على قدميه علّه يلحق بركب التطور البشري.

لقد جرت العادة قبل الثورة في عهد الحكم الملكي والاستعماري أن تنقطع أخبار المسافرين بمجرد سفرهم؛ حيث إن وسائل الاتصال معدومة وطرق المواصلات بدائية؛ ولذلك فإن مئات الأسر كانت تفقد الصلة بأبنائها، ولقد كشف المقالح عن إحدى حالات انقطاع التواصل في رسالته الرابعة إلى سيف بن ذي يزن[1] بقوله:

وفي منجم الفحم مات

يصارع وحشي السعال

ومائتن بعينه أشواقه والحنين

وأطفاله عند أقصى الجنوب عرايا

يطلون من خلف كوع الرمال

وينتظرون الهدايا

يقولون:في بلد العم سام

وفي منزل ضائع خلف حي الزنوج

قضى نحبه لم يكن شاهد الموت غير الظلام

وأطياف قريته لحظات الخروج

وفي رأسه تتهشم أصوات أبنائه

تختفي في الزحام

وبالأمس عاد أخوه

وكان " بدربان " بائع خبز سعيد

وقال لهم إنه قد رآه

يسير شمالا

يوزع أسلحة للعبيد

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ٣٠٥-٣٠٦.

ويزرع عاصفة في طريق الطغاة

ولكنه رغم هذا النشيد

ورغم الأماني التي أورقت من جديد

فما زال عنوانه اللامكان

وتاريخه اللازمان[1]

والمقالح يدرك بعمق أن الاغتراب عند اليمنيين لم يكن من الحاجات الترفيهية، فاليمني حتى وإن هاجر طلبا للرزق فذلك لأنه لم يجد من الرزق ما يسد حاجته داخل بلده، وإن هاجر هربا من الظلم والاستبداد فذلك لن يدوم إلا لبعض الوقت، إنه يذهب ليستجمع قواه، ويجمع ما استطاع من المال ليحقق الآمال التي طالما حلم بتحقيقها، وطالما تكبد الآلام ونال العذاب واجترح المشاق في سبيل الوصول إليها.

لكن المقالح وهو في غربته عن اليمن يجد في تذكره لها ما يخفف عنه أسى التغرب، وهو يبلور شعوره نحوها فيقول: " إنها– بلا تصنع أو مبالغة – في القلب وفي الضمير وهي معي محمولة على القلب والعين ، وأحس بها ، وأعيش فيها ومعها، وشعوري في حالة ابتعادي الجسماني عنها لا يختلف عن شعور الطفل الذي أبعدوه عن أمه التي يحبها ولا يجد للعالم معنى أو طعما عندما يكون بعيدا عنها...." [2]هذا الحنان الكبير، وهذا الحب القوي وهذا الشوق والتلهف يدفعه للحرص على الحبيبة وحمايتها والدفاع عنها، وهو يتغنى بحب الوطن ويشدو بهذا الحب:

هي لحن غربتنا ولون حديثنا

وصلاتنا عبر المناجم ..في السهر

مهما ترامى الليل فوق جبالها

وطغى وألقى في شوارعها الخطر

سيمزق الإعصار ظلمة يومها

ويلفها بجناحه صبح أغـــر[3]

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان : الأعمال الكاملة"، ص ٣٠٧.

(٢) إبراهيم المقطري، حوار مع أربعة شعراء من اليمن، ص١٠٠

(٣) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ٢٥

يخرج المقالح وقد استبطنته مأساة الغربة من خلال الرحيل المضني بين صنعاء والقاهرة، وصنعاء الحلم والواقع، فالغربة في القصيدة غربة زمنية ممتدة ،لا غربة مكانية وبينهما مسافة الوصول إلى صنعاء الحلم الجميل ؛ فالقصيدة تجسيد لامتداد الإحساس بالغربة عند الشاعر ومدى شوقه للرجوع إلى وطنه .

والمقالح مغترب وضع جراح اليمن بين يدي أبي الهول، وفوق الرمال نثر اغترابه، ونثر ما أبقته السنوات العجاف وما أبقته رياح الزمن فيقول:

وبين يديك وضعت جراح اليمن

وفوق الرمال نثرت اغترابي

وما أبقت السنوات العجاف وأبقت رياح الزمن

ولم تبق شيئا سوى صرخة تتكسر

وشعر كما الدمع من عين ثاكلة يتحدر

وفي غربتي يتفجر(١)

ونتيجة لاغترابه نجده يلجأ إلى أبي الهول يبثه شكواه، متخذا منه معادلا موضوعيا أو رمزا للمصريين، الذين شاركوا في ثورة اليمن، ومات منهم كثير في تلك الثورة فاختلط الدم المصري بالدم اليمني.

وباستحضار الرمز التاريخي يومئ بامتداد المأساة بين الماضي والحاضر؛ فالغربة عند المقالح قد أخذت اتجاها جديدا من خلال رؤية واقعية لكونها على أكثر من بعد زمني ومكاني وتاريخي فيقول لمصر:

أتيتك أشكو إليك الثبور

أتيتك حزني وأنزع عن كاهلي مثقلات الصخور

فأحلم أنك أدركت سهدي

وألمح نهرا من الدمع تقذفه مقلتاك

فتغرق في دمعها مقلتاي

وتمضي تحدثني عن أساك(١)

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان : الأعمال الكاملة ص ٣٥٧-٣٥٨.

لقد وجد المقالح مشاركة وجدانية من المصريين تجاه إخوانهم في اليمن في ثورتهم ضد الطغاة المستبدين؛ فربط هذا الوجدان بواقعه في اليمن.

"وليس من الضروري أن يهجر الإنسان وطنه ليحس معنى الغربة، فالغربة في الوطن ربما كانت أقسى أنواع الاغتراب، إنها عجز الإنسان عن ممارسة وجوده الحقيقي عن المشاركة في صنع الحياة على الأرض"(١).

وحين نقول إن الغربة قد تجاوزت عند المقالح البعد المكاني كاتجاه جديد فلا نعني أن المكانية قد غابت عن غربته تماما؛ بل ربما اختفت كموضوع أساسي – وطن بعيد يحن إليه الغريب –إلا أنها لا تزال لها حضور واسع ولكن برؤية جديدة مختلفة؛ فالوطن مغترب في الوطن، فقد صار المكان حسرة تخرج من بين جوانح المقالح حاملة مواجعه، وهو غريب في الوطن والوطن يعيش معه الغربة فيقول:

في هذه المدينة

أنا حـــزين

ألا تحس قريتي

بأنها معي حزينة(٢)

تأخذنا العلاقة بين المدينة والقرية في القصيدة إلى صورة أخرى من صور الغربة، فالشاعر في المدينة يمثل بساطة القرية وبراءتها وحياتها الطبيعية بعطائها وهدوئها بينما تمثل المدينة زحمة العصر ومتغيراته.

لكن المقالح هنا يستخدم هذه العلاقة للإيحاء بغربة واقع في واقع آخر... فيقول في النهاية: إن غربته في المدينة تأتي من رفض واقعها وليس من بعده عن القرية، ومما يرتبط بجو الاغتراب النفسي الذي يعانيه الشاعر معاناة البيئة الخارجية التي تشكل معادلا موضوعيا لاغتراب آخر يعاني منه الشاعر ففيها أصوات الكآبة المريرة، وفيها البكاء ومرارة الانتظار للأبناء الغائبين في رحلة الاغتراب... يقول:

لا شيء من خلف الغيوم

أصوات أغربة وبوم

---

(١) عبد العزيز المقالح" ديوان : الأعمال الكاملة"، ص ٣٥٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٥٢.

(٣)المرجع نفسه، ص ٣١٤.

وعجائز الموتى الغريقة والظلال

تبكي وتنتظر الرجال

العائدين من النجوم

يا ويح أسوار الظلام

أترى ستفتح ثغرة للعائدين[1]

ولعل مرد رغبة المقالح في عودة نفسه إليه زوال إحساسه بالغربة حتى يستأنس بنفسه وأمسه الماضي الذي دفنته الأيام .

وفي الغربة ومعها تغربت نفس الشاعر، وتغرب شعره أيضا فلم يعد يتأتى الشعر له، ولم يتبق له غير نداءات مجرحة تزيده آلاما فوق آلامه... يقول :

تكسر ت في اغترابي كل قافية وعافني من خيول الشعر أروعه

لم يبق غير نداءات مجرحة يشدو بها الوتر الباكي فتلسعه

أبكي بها وهي تبكيني ويجرحني أنينها وعلى جرحي توقعه[2]

وحين يحضر الاغتراب تغيب الثورة، فإنه عندما رثى حسين عبيد أحد الضباط الذين مهدوا للثورة لم يدر كيف يزاوج بين حزنه وغربته؛ فكلاهما إحساس مر، ولكنهما امتزجا معا عندما مات حسين عبيد يقول:

كيف أزاوج بين الحزن وبين الغربة

بين الموت من الموت

وبين الموت من الأشجان

وجهي حقل للدمع

وصدري تابوت للموت

ورأسي بيت للأحزان[3]

---

(١ عبد العزيز المقالح، ديوان : الأعمال الكاملة ، ص ٣٧٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٤٥.

(٣) عبد العزيز المقالح، ديوان الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل، ص ٥٥٦.

والاغتراب والثورة في شعر المقالح لا يجتمعان أبدا، وهو في غربته يدرك تماما أنها وسيلة للوصول إلى الثورة، وإلى الحياة بمعناها الحقيقي، ومن ثم يمكن القول – دون تجاوز أو مبالغة، إن شعر المقالح جاء تعبيرا صادقا وأصيلا عن معاناة أحس بهـا فـي اغترابـه، ونتيجة انفعال أحرق قلبه وأثار في نفسه ما أثار، ولم تكن الغربة هنا رفضا للحياة كلها؛ بـل هي طريق للثورة والخلاص، طريق للأمل الذي طالما راود قلبه وأحلامه، وهي غربة نابعة من ظروف بلده اليمن الذي عانى ما عاناه من ظلم الإمامة وقسوة الحكام واستبداد الظـالمين وفساد انتشر في الأنظمة الحاكمة، **ويتجلى مما سبق ملامح منها:**

أن المقالح عانى من الغربة بنوعيها الحسية والروحية أو الزمانية والمكانية، وكان لهذه الغربة دوافعها وأسبابها التـي تمثلـت فـي الفقـر، والظلـم، والاضـطهاد، أو الـشعور بالخيبة، أو الفجيعة بواقع مرير ...إلخ

تأتي الغربة لدى المقالح ممتزجة بشوق دفين، وحلم كبير بالعودة للوطن أو رؤيته كمـا يتمناه الشاعر، رغم اغتراب الشاعر فإنه ظل على العهد؛ حبا لليمن ومتعلقا بها:

صنعاء يا أنشودة عبـقت وأجاد في إنشادهـا الأزل

إن أبعدتني عنك عاصفة وتفرقت ما بيننا السبـل

فأنا على حبي وفي خجلي روحي إلى عينيك تبتـهل[1]

إحساس الغربة لدى المقالح يتضاعف بشدة، وهو يعبر عن هذا الإحساس بطريقتين هما العرض المنطقي للقضية، والطريقة الأخرى هي طريقة التحريض المباشـر ومـن نمـاذج العرض المنطقي للقضية قوله:

العصر هو العصر

والإنسان هو الإنسان

نفس الأيام

نفس الكفين ونفس الأقدام

نفس الأعوام

فلماذا يا شعبي

إنسانك لا يمشي... وله قدمان

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل ٥٤، ٥٥.

لا يصنع شيئا وله قدمان[1]

وترتبط التجربة الأولى بالموقف السلبي من الغربة، ويقـــــول:

يا أمنا جاعت مواسمـنا  واستبطأت أمطارهـا اليمن

أكل الذباب جنين فرحتها  وسطا على أشباحها الوهن[2]

والشاعر في غربته يتجاوز النطاق اليمني المحدود إلى نطاق عربي أوسع، عندما عبر عن إحساسه بالمرارة تجاه الواقع العربي المرير المفعم بالأسى؛ تجاه ما يحدث لنا.

فمثلا قضية فلسطين قضية تخص العرب كلهم، ومع ذلك يشعرك المقالح منذ أول لحظة في النص أنه يواجهها بشكل منفرد، وكأنها قضيته الخاصة، وهذا ما يجعله يـشعر بالوحـدة والاغتراب... يقول :

وحدي في وجه الطوفان

ان أركـــع...

ان تركع هذي الأرض الباكية الشاحبة اللون[3]

وعلى هذا النحو جاء شعر المقالح المعبر عن الغربة نتاجا أصيلا معبرا بـصدق عـن تجربة عاشها في خضمها، وانفعل بها، وعانى كثيرا من واقعه.

ولم يكن المقالح في غربته مقلدا للآخرين تابعا لهم؛ بل جاءت غربته من وحي واقعه المعاش فجاءت تجربته أصيلة، وولدت غربته إرادة واعية تبغي الخلاص وتعـرف الـسبيل إليه، وربما كمنت أسباب الغربة عنده في ذلك الواقع المرير الذي عاشه.

ومن هنا فالغربة تعبير عن تجربة تاريخية مر بها اليمن – وعانى المقالح كما عانـت اليمن؛ بل عانى أكثر؛ لأنه شاعر ذو حس مرهف وعاطفة جياشة تحس بكل ما يقيد الشعوب، ويكبلها ويغلق نوافذ الحرية والإبداع أمامها.

إن غربة المقالح قد زالت عندما زالت أسبابها فهي غربة مؤقتة لها أسبابها ودواقعهـا [الواقع اليمني والعربي الأليم] وهي بذلك غربة تختلف كل الاخـتلاف عـن غربـة أولئـك الوجوديين الذين يرفضون الحياة كلها ويتشاءمون منها ، ويفرون أيضا منها.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان : الأعمال الكاملة، ص ٤٩٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٨٦.

(٣) المرجع نفسه ٥٠٠.

### ٣- القريـــــــــة:

لجأ المقالح في ديوانه " كتاب القرية" إلى رسم لوحة لقريته أو عدة لوحات، كل لوحـة تحمل خصائص معينة أو رؤية لقريته؛ التي عاش في ظلالها، وتنوعت تفاصيل اللوحات بين وصـف الطبيعـة فـي قريتـه ومـدى جمالهـا، وكيـف يعـيش أهلهـا فـي بـساطة وسهولة، ووصف نهر القرية الحزين، وطيور القرية الحرة التي تشعر بالاختناق في المدينة، وصمود تلـك القريـة فـي وجـه أعـدائها علـى مـر الزمـان، ثـم رصـد المقـالح في ديوانه، بعضا من المظاهر والعادات الاجتماعية الموجودة في تلك القريـة مثـل عـادة الختان، وبعض المعتقـدات مثـل: أن الولـد أفـضل مـن البنـت والنظـرة الاجتماعيـة المتدنية للمرأة، والعنصرية والطائفية.

وتطرق المقالح لوصف ما يحل بالقرية من كوارث كالأمراض ونحوها وكيف يعالجها أهل القرية بما يتلق مع عقليتهم البسيطة، ووصف الحياة اليومية لنسوة القرية وتعاونهن مـع رجالهن ومن ثم يمكن القول إن الديوان يمثل صورة صادقة للقرية كما رآها المقالح، وهـي صورة جاءت عبر الديوان في ست وأربعين لوحة تنوعت بين التفصيل والإجمـال، وبـين الاطراد والاختصار .

وفي أولى لوحاته للقرية يراها المقالح مثل الصفصافة الثابتة الراسخة، ومثـل المـوال الذي يجذب الأنظار... يقول:

مثل صفصافة لا تغادر أوراقهـــــــا

تستقيم على جبل باذخ

وتمد يديها لتمسح عن جبل آخر غيمة

تلك قريتـــــه

مثل موال اصطد مت بشظايا من الضوء

أتغامـــــه(١)

ويراها المقالح مثل امرأة جميلـة فهـي تـورق صـيفا وشـتاء، وتغـرم بـالولادة والرضاعة، وتلك إشارة ذكية منه إلى أن قريته معطاء، تمنح خيرها لأبنائها، بل تفعل ذلـك عن حب واقتناع... يقـول:

---

(١) عبد العزيز المقالح،" ديوان كتاب القرية "، ص ١٣.

واقفة مثل سيدة لا تشيخ محاسنها

لا تكف عن الحمل

مورقة في الشتاء وفي الصيف

مولعة بالولادة

مولعة بالرضاعة

مولعـــة بالندى[1]

فالمقالح ينزل إلى القرية، وفي خياله صورة رومانسية رسمها لها من قبل، ومـــن ثـــم فقريته تلك التي رسمها في شعره ليست هي بعينها القرية الواقعية بطبيعة الحال، وقد تتولـــد القرية الشعرية المتلألئة بالأضواء من قرية مظلمة والعكس صحيح أيضا.

وربما نظر المقالح نظرة روحية متسامية يتمثل خلالها عالما للحب وصفاء العبادة والاقتراب من الخالق، فأتت صورته نموذجا لامتزاج الروح بالعالم الخاص الذي يرتبط إليه بأدق رباط منذ صفاء الطفولة الأولى، وهذا ما يظهر في قوله:

قرية تلك، أم هي سجادة للصلاة

نوافذها نصف مفتوحة

يدخل الفجر عبر عناقيدها

ويحط الأذان الذي لا ينام

على الشرفات

فتصحو العصافير ..والناس

يصحو الندى

تتضوع روحي بعطر الجبال

ويمشج أشجانه بندى صخرة[2]

فالأبيات تعكس الجو الروحي الذي تعيش فيه القرية، وقد تضوعت بعبير الإيمان الذي يفوح منها، وبدا على كل شيء على الناس والتراب والبيـــوت، فاســـتحالت القريـــة ســـجادة

(١) عبد العزيز المقالح، "ديوان كتاب القرية ، ص ١٤.

(٢) عبد العزيز المقالح، "ديوان أبجدية الروح"، ص ١٠٣، ١٠٤.

للخشوع على امتداد فضائها، وتجد آثار الخشوع ماثلة في كل حركة أو إيمـاءة أو تغريـدة طائر، ونوافذها ليست مغلقة، إشارة إلى اتصالها بقيم السماء، وهي نصف مفتوحة كأنها تشعر بالحياء وهي تتهجد، ويستكمل المقالح وصف القرية قائلا:

قرية تلك، أم واحة تتهجى حروف المحبة

لؤلؤة يتوهج فيها اليقين

وتصعد رباباته المطفآت على سلم الضوء

نحو زمان حلمنا به

ووهبناه أعمـارنا

أين كانت نوافذها ومصابيحها

أين خبأها الضوء... أين ؟

ووارب أبوابها والطريق المؤدي

إلى الـــــــــــروح[1]

فالقرية عند المقالح لا تعرف إلا لغة المحبة، إشارة إلى إشراقة اليقين الذي حـل فـي أرواح الناس وعقولهم، وفيض إيمان الناس يصعد سلالم الحقيقة مكتفيا بنور يقينه الـساطع؛ حلما في زمن مليء بالمحبة والإيمان والسلام ولذلك يتساءل لماذا غابت نوافذ هـذه القريـة الروحانية عن الناس فجعلتهم في حالة سيئة.

وهذا التساؤل من المقالح مرده رغبته في تحقيق حلم العودة إلى القرية التـي افتقـدها ويتمنى عودتها ٠

وهذا الإحساس من المقـالح تجـاه القريـة يعبـر عـن تقبلـه لهـا، وحـب شـديد يغمر قلبه، ولا يزال يتعمق القرية ويتحسس حقيقتها الشعورية فهو يعمد إلى عقد موازنة بين قريته تلك التي عاش في أجوائها وعرفها تماما وبين مجتمع المدينة... يقول:

في المدينة يتحدثون عن الفصول

يقرءون عنها في الكتب

يكتبون عنها في الصحف

---

(١) عبد العزيز المقالح" ديوان أبجدية الروح ،ص ١٠٦٠

لكنهم لا يعرفونها

للفصول في القرية حضور وافر

ألون ومـــــذاق

تعلق الطبيعة في كل فصل من فصولها

مرآة على صدر كل جبل

تعلن عبرها تبدل الفصول

وتغير الألـــوان(١)

فتبرز المفارقة بين واقع المدينة والقرية، وربما كان موقف المقالح السابق من المدينـــة ومعه كل الشعراء أثرا " من معاناتهم للحياة في المدينة، بعد أن عاشوا تجربة الحياة في القرية في فترتي الطفولة والصبا(٢).

إن قصائد المقالح ولوحاته الرائعة تبـــدو فـــي شـــكلها الفنـــي وقـــد ارتـــدت أرقامـــا وعناوين، وتشكلت من مدخل وخلاصة وخروج، وأصبحت تشبه الحركـــة المـــسرحية فـــي مظهرها الخارجي وذلك مثل كلمة " تغني وترقص " أو " تبكي وتأوه" كما تحدث الشاعر عن كفاح قريته ومطاردتها للمستعمرين عبر الزمان (٣)

---

(١) عبد العزيز المقالح،" ديوان أبجدية الروح ، ص ٤٢، ٤٣.

(٢) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٣٣٧.

جاءها الترك من شرقهـــــا

جاءها الإنجليز من الغـــرب

لكنهم دمروا قبل أن يدخلوها

وظلت على طهرها وبرائتها

تنتفض خطر الحقـــــــول

وتغسل أسطحها وحوائطهـــا

بمياه من العنـــــــــــوء (٣)

:عبد العزيز المقالح،" ديوان كتاب القرية ، ص ٤٩.

فالمحتلون على اختلافهم لم يصلوا إلى مرادهم منها، ولكنها ظلت باقية بجمالها وبهائها ونقائها، وقد اتخذ الشاعر من تلك المقدمة تمهيدا لوصف جمال قرينه وتمتعها بالنقاء والطهر، كما تطرق الشاعر إلى إبراز الجانب الاجتماعي في القرية فتحدث عن بعض العادات التي لا تزال تمارس مثل "الختان " فيقول:

بعد عام...،

وربما عام ونصف العام

يرتدي الطفل ثوب الختان

وتبدأ الزغاريـــد

وتتصاعد رائحة البخور

وتشرع النسوة في رش سطح البيت

حيث تبدأ الطقوس(١)

وهذه العادة لا تزال في المجتمعات الشرقية، تمارس على الأولاد والبنات ولها مؤيدوها ومعارضوها، ولها طقوسـها الخاصـة بهـا، والتـي حـرص الـشاعر علـى رصـدها رصدا دقيقا يقول:

يأتي الحلاق مرتديا ثيابه الجديدة

ويوضع الطفل في حجر أحب الناس إليه

وهو يقلب طرفه في الحضـور

غير قادر على تفسير ابتساماتهم

قبل دقائق من عملية الذبـــح(٢)

فالرصد هنا يبرز مظاهر الختان أو طقوسه من مجيء الحلاق، ووضع الطفل استعدادا للذبح، وهو يقلب نظره محاولا تفسير تلك الابتسامات في أعين الحاضرين، ولكنه يدرك لحظة رؤية السكين في يد الحلاق، ولا يستطيع فعل أي شيء سوى محاولة البكاء فيقول:

ولحظة لمعان السكين في يد الحلاق

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان كتاب القرية ، ص ٥٤.

(٢)المرجع نفسه، ص ٥٥.

يدرك الطفل كل شيء

يحاول البكاء يتململ

لكن الزغاريد تسمره في مكانه

ويتم الختـــــان(١)

ومن ثم فإن عرض المقالح لهذه الظاهرة الاجتماعية في قريته؛ بل في كل قرى اليمن يعكس رغبته في عرض مشاكل مجتمعه وهمومه وما يدور فيه، يتبادل معه التأثير والتأثر ويسعى لحل مشاكله.

تتبع المقالح كل شيء في قريته، يعطي لوحات لكل شيء فيها، ومن أبرز هذه الأمـور التمييز العنصري الذي يمتد أثره على أكثر من مستوى ما بين مذهب ومذهب آخر، وما بين فقير وغني، وما بين أسود وأبيض، حيث يمضي المقالح مصورا هذه المستويات في إحدى لوحاته:

لم تكن قريتي تعرف العنصرية

في الـــــدم

والطائفية في الدين

كانت مبرأة من غبار التعصب

مفتوحة من جميع الجهات

على الحـــــب(٢)

فالشاعر يبرز لذلك التميز الصارخ في الدم والدين، فقريته لم تكن تعرف التعصب ولا العنصرية، بل كانت خالية من كل ذلك، فيصور العنصرية والتمييز المذهبي في قريتـه فـي صورة قصة امرأة يهودية تسمى عتيقة، امرأة مثل كل النساء تأتي للقرية لتبيع القماش الجديد، وترفو القديم، وتنزل في بيت المقالح، فتلقى الترحاب والمعاملة الحسنة وكرم الضيافة، كـل هذا كان قبل قيام الكيان الصهيوني الذي أعمل مخالبه في دم الأبرياء:

في كل عام – بعيد الحصاد–

تجيء لقريتنا امرأة من يهود البلاد

---

(١) عبد العزيز المقالح،" ديوان كتاب القرية ، ص ٥٥.

(٢)المرجع نفسه، ص ٨٥.

وتدعى عتيقـــــة

كانت امرأة كل النساء

تبيع القماش الجديد

وترفو القديـــــم

وتنزل في بيتنا

وتقول لها: ما تقول لأحبابنا

قبل أن يظهر الحقد فيشكل

ما سوف يدعى بصهيون

هذا الذي تستدير مخالبه

في دم الأبريـــــاء(١)

والملاحظ من خلال هذا النص وغيره أن المقالح رغم تميز لوحاته عن القرية بالطـابع العالم والرومانسي كما كنا نجده عند الرومانسيين القدماء من المهجريين وغيرهم؛ فإنه يقحم أكثر القضايا حساسية في موضوعا ته، سواء أكانت هذه القضايا محلية أم خارجية .

ويمضي المقالح مصورا في لوحة أخرى المرض الذي حلّ بقريته وهو الجدري الـذي أنشب أظفاره في أجساد الأطفال فصادر أحلامهم، وطارد أعمارهم وحملهم للمقابر:

نزل الجدريُّ بساحتهـــا

وأقام بكل البيوت ليفجعها

قاسيا كان، فظ اليديـــن

يطارد عمر الصغـــار

يصادر أحلامهم وطفولتهم

ثم ينشب أظفاره في الجسوم الرقيقة

كم حملت كفه للمقابر(٢)

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان كتاب القرية ،ص ٨٦.

(٢)المرجع نفسه، ص ٨٩.

وعلى الرغم من تفشي المرض في القرية وفي قرى اليمن، فإن الناس لا يلجئون للطب أو للطبيب عملا بمقولة: " الطبيب هو الله " ولكن الله وجهنا إلى الأخذ بالأسباب وعدم التواكل [*]

ورغم خصوصية لوحات القرية أو بالأحرى صفحات القرية عند المقالح فهي الزاوية التي حن إليها ومرتع صباه، هزه الشوق ليتنفس فيها هواء نقيا إلا أن هموم الفلاح فيها تدفع لتذكر الإمامة وزبانيتها ومعاناة الفلاح من هؤلاء:

أي حزن عميق
ذلك الذي يرقد في زاوية قلبه المثقل بالهم اليومي
هم العسكـــــر
وهم تأخر المطر
هم الديون التي تتراكم في دفاتر المرابي
هم الأولاد الذين بدأت أجسادهم الصغيرة
تبدو من خلف الأثواب الممزقة
لم تستطع زهور الربيع الأولى
بأريجها الصـــافي
أن تكسر سلسلة الهموم المورقة في صدر الفلاح[*]

حتـــى مجنـــون القريـــة لا يفلـــت مـــن ريـــشة المقـــالح التـــي ترســـم معالمـــه بدقة وحركته في القرية بدقة :

لا طبيب ، الطبيب هو الله
وجدائنا دمنا ، والدموع
وأجسادنا شاهدات بأن لا طبيب سواه
ولكنه خلق الطب أوجد ما يستعان به
حين ترفض أجسادنا أن تنام
وتشهق تحت مواجعهـــا [*]

---

[*] المرجع نفسه، ص، ٩٩.
[*]عبد العزيز المقالح، كتاب القرية، ٩٣.

لا يرهب الريـــــح

يرهبه الليـــــــل

تخشاه كل الضواري

تغيرت الأرض والناس

وهو على عرش حكمته

لا يرى في الجموع الغفيرة إلا خفافيش

تعمى عن الحق

تركع للظالمين[1]

ويرسم المقالح صورة أخرى لقريته والجهل والتخلف يسيطران عليها، فالجهل يتحكم في النفوس والعقول، وهذا كله بسبب تجاهل الحكومات لأبسط الحقوق التي يتمتع بها المواطن سواء كان في القرية أو في المدينة فيقول:

بنو مكتبا لا نوافذ فيه

ولا ضـــــوء

ما قيمة الضوء

إن كان أطفالهم يحفظون

ولا يقـــرءون

ولا يقرءون ولا يفهمون

وأغنام قريتهم هي في الانتظار[2]

هكذا يحس المقالح معاناة الناس من الجهل والتخلف فما قيمة إنشاء مكاتب تعليمية، وما قيمة العلم إن كان الأطفال لا يقرءون ولا يفهمون شيئا مما يقدم لهم، ولكن الشاعر على يقين من بزوغ الأمل المشرق وزوال كل ما يعكر صفو الحياة الكريمة.

-ويأتي دور الشاعر وأثره في القرية لتكتمل عناصر الصور ة الفاعلة في القرية فهو:

عاطل يذبح الوقت بالكلمات

---

(١) عبد العزيز المقالح،" ديوان كتاب القرية ، ص ١٠٢.

(٢)المرجع نفسه، ص ١٠٦.

اللذيـــــــذة

تصطاده في الربيع الفراشات

مفرط في الأناقة

تسخر قريته منه

لكنه عارف كيف بسحرها

كيف يكسب ود النساء

وينسج من شعره للصبايا المناديل

تتابعه نساء القرية بعيونهن الحالمات

من وراء الكحل[1]

لقد استطاع الشاعر أن يسجلي مظاهر الحياة في القرية والمدينة وأن يصور مظـاهر الطبيعة معبرا من خلالها عن إحساسه، قادرا على التلقي والاستجابة لجمال الأشياء.

وصف عمل الفلاحين في الحقول:

وفي اللوحة التالية يتبين مدى انتماء المقالح إلى قريته من خلال هذا الوصف الـدفيء والحميم لعلاقة الفلاح بأرضه واشتراكه زوجته معه في الحقل:

يمتطون خناجرهم

ثم يمضون شرقا وغربا

إلى حيث تنتظر الأرض

في لهفة وحنان

وعند الظهيرة تأتي النساء بما كتب الله

من لبن ورغيف[2]

والمقالح في هذه اللوحة يجمع بين وصف أكثر من ظاهرة، فالفلاح رغم أنـه يتهيـأ بلـبس الخنجر كمظهر اجتماعي معروف إلا أن ذلك لا يمنعه من الاتجاه إلى الأرض والعمل فيهـا، ويأتي دور النساء في التحفيز وإعداد بعض ما وهب الحقل.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان كتاب القرية ، ص ١٢٧.

(٢)المرجع نفسه، ص ١٤٥.

وصف أعياد القرية :

وفي لوحة أخرى يرسم المقالح أفراح القرية، فيرى أعيادها بمثابة الاستيقاظ من النوم، حيث يخرج الأطفال صباحا مرتدين أثوابهم الجديدة حاملين الكعك والحلوى... يقول:

ترقد القرية اليمنية مجهدة

ثم تصحو على العيد

يخرج أطفالها في الصباح

وقد غسلوا في الينابيع أثوابهم

وانتشت بالمسرة أبدانهم

في الأكف زهور الحقول

وكعك المنازل(١)

ولكنه يرى أن فرحة العيد كانت قديمة بينما الآن تخلو القرية من الفرح، ولم يعد هناك مجال لأية سعادة:

أكل الشيب أعيادنا

انطفأت بقعة الضوء في عشب أيامنا

وشكت من رماد الخريف(٢)

ثم يعقد المقالح موازنة بين العيد في القرية، والعيد في المدينة فيراه في القرية عيدا لكل الناس بينما هو في المدينة للأطفال وحدهم، وفي ذلك إشارة إلى حزن أهل المدينة الذين تموت طفولتهم في العاشرة أي إنهم بمجرد تخطيهم مرحلة الطفولة يدركون مدى صعوبة الحياة ومعاناتها يقول:

في المدينة العيد للأطفال وحدهم

وفي القرية العيد للجميع

الرجال والنساء يحتفون بالعيد

---

(١) عبد العزيز المقالح،" ديوان كتاب القرية ، ص ١٥٣، ١٥٤.

(٢)المرجع نفسه، ص١٥٤ .

يغتسلون في أمواج فرحته

سكان المدينة تموت طفولتهم في العاشرة

أما سكان القرية فلا تكبر طفولتهم

وهي في العيد تلعب معهـــــــم(١)

يبدو واضحا أن المقالح يضيف القطرة على كل شيء في القرية، وبإيحاء خفي يشير إلى دور المدنية في تأثيرها على الإنسان، وصبغه بصبغة مختلفة عن الصبغة القطرية التي تكسبه كثيرا من إنسانيته، وتحرمه العيش البسيط الهنيء ، والسعادة الحقيقية غير المصطنعة.لقد عبرّ بدلالات نفسية برزت في نظرته للمدينة من خلال تجربته ورؤيته لها وكيف أن الناس محرومون من أبسط الأشياء وأهمها الفرحة التي اختفت من قلوبهم من جراء سيطرة المادية عليهم.

حساب الزمن في القرية:

وفي القرية يعتمد أهل القرية على النجوم مصابيح لهم، وذلك ايوحي ببساطة الحياة، وعدم دخول مظاهر التكنولوجيا إليهم، والنجوم هي ساعتهم، فيحتسبون الوقت بناء على النجوم ويعرفون أول الشهر ووسطه وآخره، ويحتفلون بظهور القمر، وعلى ضوئه يسيرون في الطرقات... يقول المقالح:

في القرى ما تزال مصابيحهم

وهي ساعتهم

وإذا ما استوت قمر الشهر

واغتسلت واجهات البيوت بفضته

خرجوا للشوارع يحتفلون به

ويغنـــــون(٢)

(١) عبد العزيز المقالح،" ديوان كتاب القرية ، ص ١٥٥.
(٢)المرجع نفسه، ص ١٥٨.

بساطة القرويين وبراءتهم:

تمتلىء صفحة القرويين بالبساطة، والبراءة، إذ تتجلى دماثة أخلاقهم، ورقة طبـاعهم، يقول المقالح :

أي قوم هم القرويون

لا يكرهون

كصدر الفضاء قلوبهم المورقات

التي تسع الناس والأرض والطير

لا يظلمون

ولكنهم يُظلمون(١)

طيبون متسامحون، وحين يغضبون، ينفسون عن أنفسهم بالعمل حرثا فـي الأرض... يقول المقالح:

عندما يتجهون نحو الحقـول

يعلقون أحزانهم في المشاجب

ويتعلمون من اتسـاع الفضاء

كيف تتسع الصدور والعقول

يلوذون – حينا– بالغنـــاء

وترتفع أصواتهم بالمواويل الشجيـــة

وأحيانا ينهالون على الأرض بالمعاول

تعبيرا عـــن غضبهـــم(٢)

إن المقالح حين يلج الحقل، يلجه بعدة الشاعر المتمكن بلغته، وتفاصيل مجاله! ولـذلك نجد كلمات مثل: " المشاجب، المعاول..." الآتية من واقع الفلاحين وعمقه.

(١) عبد العزيز المقالح" ديوان كتاب القرية ، ص ١٥٨.
(٢) المرجع نفسه ص ١٦٩.

مكانة مسجد القرية في قلوب القرويين:

ومسجد القرية – كما يرسمه المقالح في لوحته– مسجد متواضع، وأحجاره ليست الأحجار المتعارف عليها بل هي من نور الشمس، وله روحانيته وقداسته، التي لا يمكن أن تختفي، بل إنه في الظلام يبدو منيرا لقداسته... يقول:

ذاك مسجد قريتنا المتواضع

يجثم فوق الثرى كالحمامة

أبيض منفرد

من شعاع الظهيرة أحجاره

ومن الفجر أخشابه

يتصاعد منه البخور إذا ما أتى الليل

يومض في العتمات

تضيء حجارته حين يأتي المساء

وتورق خاشعة(١)

ويرمز المقالح إلى أثر المسجد ومكانته لدى الجميع، فهو مأوى للغريب والمسافر وملتقى الصالحين، وفيه مجتمع للزكاة... يقول:

هو بيت الغريب

ومأوى المسافر

تأتي إليه زكاة المذابح

ساخنة

وتجيء إليه هدايا الحقول(٢)

وعن أثر المسجد يقول المقالح:

كذلك هي مساحة المسجد

تأخذ حيزا صغيرا في المكان

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان كتاب القرية ، ص ١٨٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٦.

ولكن قلبها يتسع للآلاف

ممن يضعون جباههم على التراب

اعترافا بآدميتهم

وتعبيرا عن الاستسلام الرائع

لقلب عامر بالمحبة(١)

فقيمة المسجد ومكانته لا تقاس بمساحته؛ إنما بأثره في النفوس والقلوب، ورغم ضيق مساحة بعض المساجد، فإنه على النقيض من ذلك فإن قلوبها تتسع للآلاف من محبيها، محبي الذكر والتقرب إلى ربهم .

ويلاحظ أن هذه سمة عامة لكل المساجد، مهما كان موقعها على ظهر الأرض، وليست سمة خاصة بمسجد القرية، وربما كان الذي دفع المقالح لذلك الوصف هو حبه لقريته وكل ما فيها ذلك الحب الذي دفعه أن يصور كل شيء فيها جميلا يتميز بميزات خاصة .

وأخيرا فلقد سار المقالح على هذا النحو في رسم لوحاته التي يعشقها، والتي عاش فيها جزءا من عمره، وهي لوحات تميزت بالاتساع والشمولية، فشملت كل شيء في القرية بدءا بالناس وأخلاقياتهم وطباعهم، ودوابهم، وأمراضهم، وأحزانهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وسلوكياتهم، ومسجد القرية، والحقل، وكفاح قريته، ويعقد موازنة بين قريته والمدينة، وهي موازنة لصالح القرية، كرسم لوحات لأفراح القرية وأحزانها ومناسباتها والتي جاءت ممتزجة بمشاعر الشاعر المحبة للقرية بكل ما فيها، ومتنوعة بين السرعة والبطء والإجمال والتفصيل، ولكنها في مجملها جاءت محملة بروح الشاعر المحب لقريته العاشق لها.

## ٤- الميل إلى التصوف:

ربما كان من المناسب بداية أن نتعرض لمفهوم التصوف؛ لنرى من خلال ذلك هل اقترب شاعرنا المقالح من مفهوم التصوف الإسلامي؟ ، وهل عرف التصوف بالمعنى الحقيقي للتصوف أم أنه عرف التصوف تراثا يقرأ لا سلوكا يمارس ؟!.

وهل كان شعره مجرد مناجاة الذات الإلهية طلبا للعون والمغفرة ؟ خصوصا أنه خصص ديوانا كاملا هو " أبجدية الروح " للتأملات الدينية والفلسفية .

---

(١) عبد العزيز المقالح" ديوان كتاب القرية ، ص ١٨٧.

التصوف نشاط ثلاثي الأبعاد، له جانب فلسفي، وجانب ديني وآخر سيكولوجي، وهي جوانب مرتبطة معا، لأن الهدف منها واحد [١] وهو" فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس الإنسانية أخلاقيا وتتحقق بواسطة رياضات عملية معينة، وثمرتها السعادة الروحية، ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية؛ لأنها وجدانية الطابع وذاتيته "[٢].

والشعر مرتبط بالتصوف " إلا أنه وليس واجبا على الشاعر أن يكون متصوفا، ولا يلزمه، أما الصوفي فقد يكون شاعرا وليس ذلك ببعيد، وربما تشابهت أداة الإدراك عند كليهما [ الشاعر والصوفي ]" [٣]، ولا سيما في الهدف والوسيلة، فكلاهما يعتمد على المنطق ثم القلب ثم العقل بهدف رسم رؤية للناس.

والتراث الصوفي تراث متنوع بين الشعر وغيره، وقد ترك لنا المتصوفة المسلمون تراثا عظيما ثريا بالخيال والرمز، [٤] وفي العصر الحديث عرف الشعراء التصوف تراثا يقرأ لا سلوكا يمارس، فلم يمارس الشعراء التصوف العملي أو فلسفة التصوف كما نجدها عند متصوفة المسلمين الأوائل .

ويؤكد ذلك عبد الوهاب البياتي بقوله:" معظم الشعراء العرب المعاصرين لا يمتلكون البنية المادية والروحية التي يمتلكها الشعراء المتصوفة ولهذا فإن رحلة بعضهم نحو الداخل أو نحو الذات كما كانت رحلة نحو العقم والصمت "[٥] لما شاعرنا المقالح فإن ميله إلى الصوفية أو التبتل إلى الله يبدو واضحا في ديوانه"لبجدية الروح" الذي يعد "محاولة لغوية ناجحة ليس للتعبير عن ماهية التصور وطريق السير فيه وحسب، بل يكاد يكون مكنا في هذا الفن في المعرفة الإسلامية يعبر تعبيرا دقيقا عن التلازم الضروري بين الحقيقة (الطريقة) أو بين الروح والمادة".

والروح عنده لا يمكن تحديد ماهيتها مهما اتسعت العبارات والمعاني والمفاهيم، وهذه الروح صومعة الشاعر في تأملاته ومناجاته.

---

(١) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٨٥، ص ٤٦.

(٢) أبو الوفاء التفتا زاني، دار الثقافة، القاهرة، ط ٤، ١٩٨٦م، ص ٨.

(٣) زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، القاهرة، ط٦، ١٩٨٣م، ص ٢١٧.

(٤) انظر: زكي محمود، طريقة الرمز عند ابن عربي في ترجمان الأشواق، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٦٩م ص ٧٧.

(٥) عبد الوهاب البياتي، البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا، ص ٢١٩، ٢٢.

ولا تقتصر تأملاته الصوفية على ديوانه " أبجدية الروح " بل إننا نجد أن هذه الروح الصوفية تبدو ماثلة في أعماله الأولى حيث أشار إلى أحد أهم أعلام الصوفية وهو محيي الدين بن عربي حيث يقول:" جئت مع العربي " كان مدخلنا واحدا واسمنا واحدا ديننا الحب يزرعني الحب عشبا على كل خارطة وعصافير عاشقة لا تكف عن البوح "[1]

ولعل المقالح افتتح ديوانه " أبجدية الروح " بـ" فاتحة " هي في الأصل موجهة إلى كل قارىء لديوانه يريد منه أن يفهم التجربة الشعرية على هدى روحي .. يقول:

لأرض الروح أكتب ماء أشعاري

ولله الذي بسمائه وجلاله يحتل وجداني

وأفكاري

وللأطفال

للمرضى

لكل مسافر في شارع الإيمان

متهم بإنكار السماء

وفي رحاب الله تحتفل السماء به

لكل مسافر في شارع الإيمان

تشرق في مرايا قلبه

أسرار من سواه من ماء وفخار[2]

فالأرض هنا أرض الروح التي تسقيها مياه الشعر، ويكتب شعره لربه الذي يحتل وجدانه ومشاعره، وللأطفال والمرضى يكتب شعره تضامنا معهما باعتبارهما رمزا للضعف والبراءة، ويكتب شعره لكل مؤمن معذب، ولكل مؤمن على وجه العموم مادام يشرق في قلبه نور الإيمان.

وربما يرجع تخصيص المقالح بالذكر لكل من: الأطفال، والمرضى، والمفكرين والمؤمنين؛ لأن لهم وجودا لا يمكن إنكاره، وحضورا عظيما في وجدانه لكونهم سببا في

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان: الكتابة بسيف الثائر على ابن الفضل، ص ٧١.

(٢) عبد العزيز المقالح،" ديوان أبجدية الروح" ، ص ٦٢.

معاناته الروحية ، ومن ثم نطالعنا قصيدة " فاتحة برؤية المقالح لذاته، أو رؤية الذات لذاتها، من حيث كيف تتشكل ،وكيف ترى الذات نفسها ،فيرى نفسه كما يقول:

أنا المنفي بين خرائب الأرواح

داخل حفرة للوقت

خارج وردة للعشق

أخشى الله حين يقول لي أخطأت

لا أخشى من النار(١)

فأوضاع الذات التي تريد أن ترى نفسها تتمثل في [ المنفي بين خرائب الأرواح وداخل حفرة للوقت، خارج وردة للعشق ] وذاته الشاعر لا تخشى من النار كعقاب، بل تخشى من الله ، فالمسألة إذن لا تتعلق بجنة أو نار فالعلاقة بين الله والذات ليست علاقة خوف، وهذا المعنى متواتر عند كثير من المتصوفة مثل رابعة العدوية وغيرها من المتصوفين .

وعلى هذه الشاكلة تستمر رؤية المقالح لذاته التي تعاني كثيرا من سواد العصر .(٢)

ولعل قصائد" أبجدية الروح" قد شربت جميعا من إناء واحد هو إناء تأملي، يتمثل في مناجاة الروح وحنينها إلى الحقيقة، وحزنها الدائم على من فارقها دون رجعة.

ويتواصل المقالح مع أحد رموز الصوفية وهو فريد الدين العطار من خلال قراءة كتابه: منطق الطير، فيتخيل كأنه يسمع العطار يحدث أنصاره وتلاميذه.. يقول المقالح:

---

(١) عبد العزيز المقالح" ديوان أبجدية الروح"، ص ٦، ٧.

يحاصرني تزيف الروح

تهجرني مرايا الحلم

يوغل في بياض دمي سواد العصر

عتمتـــــه

سئمت الشعر

حفت العالم المفتون بالكذب المموه

بالشعارات التي سفحت دم القاري(٢)

(*)عبد العزيز المقالح" ديوان أبجدية الروح ، ص ٧،٨.

تسللت ذات مساء شديد الظلام

إلى منطق الطير

كان الفريد هناك يحدث أنصاره

وتلاميـــــــذه

بعد أن عاد من مدن العشق

ممتلئا بالمحبة للناس والطير

والكائنات القريبة

والكائنات البعيدة

قال لـــــــي:

أيها الجاهل الجاحد الحق

إن التعصب أفعى

وإنك – مهما ارتقى بك جدك–

لست سوى حفنة من تراب(١)

وربما كان مرجع تواصل المقالح مع شخصية فريد الدين العطار هو معاناته الروحيـة مع نفسه، وهدف من وراء ذلك إلى تحقيق الطمأنينة للقلب، والنور الإلهي للقلوب والتخلص من سواد الخطيئة؛ كما طلب ذلك في مناجاته الإلهية والتي ذكرنا منها أبياتا فيما سبق .

ويلاحظ أن الوعي بحقيقة مفادها أنك: " مهما ارتقى بك جدك لست سوى حفنـة مـن تراب " إن العنصر الترابي له وضعه وكيانه ويظل جزءا من حقيقة الإنسان، هذه الحقيقـة لا تحتاج إلى فريد الدين العطـار أو النظـر فـي كتابـه منطـق الطيـر أو الرجـوع مـن مدن العشق، وربما رجـع ذكـر المقـالح لـذلك إلـى حرصـه علـى إسـناد المعرفـة إلى مصدرها الأساسي.

أما جملة " أيها الجاحد الحق " تعبر عن حديث الذات لنفسها، ومحاولة من الذات لطرح ذاتها وأزمتها ورؤيتها من خلال الحديث إلى الآخر، وهذا الآخر قد يكون شخصا له مكانتـه

(١) عبد العزيز المقالح" ديوان أبجدية الروح ، ص ٢٠.

الروحية والإيمانية الكبيرة في نفوسنا، وقد يكون هو ملاذ للروح والذات بهدف وصولها إلى النقاء والطهارة.

ولا ينسى المقالح أن يشير إلى ما يشترك فيه مع الصوفي فكلاهما [ الشاعر والصوفي] يتشابه إدراكه مع الآخر في وسيلة التشبيه والهدف والوسيلة؛ لأن النص الشعري قد يكون اتصالاً مباشراً بين العبد وخالقه:

إلهـــي

أنا شاعر

يتحسس الروح عالمه

يكره اللمس

عيناه مقفلتان

وأوجاعه لا حدود لأبعادها

وتضاريسهـــا(١)

وهنا يتجلى وجه التوحد بين الصوفي والشاعر وهو التحليق بعيدا عـن عـالم الجـسد والتخلص من أثقاله، حين تتعطل الحواس المادية ويبرز دور الروح .

**مظاهر تأثر المقالح بالصوفية**

ويبدو تأثر المقالح بالصوفية في أوجه عدة منها:

١- الحب الإلهـــــي.

٢- المناجاة للذات الإلهية.

٣- الارتباط الوجداني ببعض الأماكن.

٤- التحليق في عالم المعرفة والكشف.

**١-الحب الإلهـــــي:**

فالصوفية يحبون الله ويفنون بذواتهم الفانية في ذاته الباقية، والصوفي عندما يخلـص الحب لله لا يشغله عنه أي شيء في دنياه .

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان أبجدية الروح، ص ٢١.

وهذا الحب يبرز بوضوح في شعر المقالح واصفا لنا ما يعتمل في قلبه وفكره من حب ووجد عظيمين لله .

وهذا الحب والوجد هو محركه ليقول قصيدة حب للسماء يوجهها إلى عرش الإله يقول:

له المجد والشعر

لا أحد غيره يستحق القصيدة

ساعة يحملها الضوء منتشيا

تكتسي الكلمات عبير الصلاة

وتخرج من ملكوت الكلام

لتصعد حافية نحوه

نحو عرش الإله[1]

وهذا الحب الذي يكنه لله حب متبادل، فالله له نهر حب يغسل به خطايا البشر يقول:

لولا حزنك الكبير... وعشقك الكبير

ما غسل الله بنهر حبه خطاياك

ولا اصطفاك للدخول في محراب عفوه

العظيم[2]

ولحبه العظيم لله فإنه يتمثل بابه في الحلم، ويسير في الطريق إليه ولأجل هذا الحب العظيم تضحك أحزانه:

يا الله

كم شاهدت قبابك في الحلم

وكم ضحكت أحزاني وأنا في الدرب إليك[3]

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان أبجدية الروح ، ص ٦٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٥.

(٣)المرجع نفسه، ص ١٤١.

إنه تواصل مع المحبوب في اليقظة والحلم، وهو ما يثير درب المحب في الوصول ويهون عقباته.

## ٢- مناجاة الذات الإلهية:

فالصوفيون أرباب أحوال لا أرباب أقوال ولهم في تعاملاتهم مع الله أحوال ومناجاة، وتتضح في ديوان أبجدية الروح هذه المناجاة: فالمقالح دائم المناجاة للذات الإلهية يناجي ربه طالبا العفو والمغفرة ومعلنا أمله قائلاً:

إلهي

على عجل جئت بي

وتمنيت أني على عجل قد رجعت إليك

وألقيت بين يديك جواهر حزني

وأثمن ما ادخرته الطفولة من وجع "آه" (١)

ويناجي المقالح ربه طالبا منه أن يحميه من شر نفسه، ومن شر الناس جميعا... يقول:

إلهي أعوذ بك الآن من شر نفسي

ومن شر أصحابي الطيبين

ومن شر أعدائي الفقراء إلى الحب(٢)

النفس كما هو معروف ليست على شاكلة واحدة فهناك النفس الأمارة والنفس المطمئنة والمقصود بها هنا النفس الأمارة التي هي ضد الروح والتي تحض على السوء والرذيلة، وتورد صاحبها المهالك، ففي مناجاته لله يعترف إليه بالذنب، ويبكي على تقصيره، فنلحظ سيطرة الروح التي هي أداة الاتصال بالله وموطن سره مما جعله شفيفا ملتجأ إلى الله بهذه المناجاة معترفا، والنص الشعري هنا يعبر عن اتصال مباشر بين العبد وربه بقوله:

سيدي

أتقدم والكف مرتعش والفؤاد

إليك بهذا البكاء

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان أبجدية الروح ، ص ٢٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣.

وأشكو إليك خطيئة روحي

أوزع كفارة الجسد المتهدم

أبكي على أضلع لا تنام

على حلم ليس يأتي

على زمن لا يجيء[1]

فالبكاء يتلازم مع المناجاة، وهو بكاء على التقصير في جنب الله والبكاء -أيضا- يتلازم مع حالة جسدية تلائمه؛ حيث ارتعاش الأكف والفؤاد.

وحين يشف المقالح عن روح يسكنها الاطمئنان، ويغمرها الرضا فإن نظرته لما حوله تصطبغ بهذه الشفافية التي ترى بعين الروح ٠

قرية تلك ، أم هي سجادة للصلاة

نوافذها نصف مفتوحة

يدخل الفجر عبر عناقيدها

ويحط الأذان الذي لا يذام

على الشرفات

فتصحو العصافير ٠٠والناس

يصحو الندى

تتضوع روحي بعطر الجبال

ويمشي أشجانه بندى صخرة[2]

فالأبيات تعكس الجو الروحي الذي تعيش فيه القرية، وقد تضوعت بعبير الإيمان الذي يفوح منها، ويدا على كل شيء على الناس والتراب والبيوت، فاستحالت القرية سجادة للخشوع على امتداد فضائها، وتجد آثار الخشوع ماثلة في كل حركة أو إيماءة أو تغريدة طائر، ونوافذها ليست مغلقة، إشارة إلى اتصالها بقيم السماء ٠

---

(١) عبد العزيز المقالح" ديوان أبجدية الروح"، ص ٦٥.

(٢)المرجع نفسه، ص ١٠٣، ١٠٤.

### ٣- الارتباط الوجداني ببعض الأماكن:

الصوفي متعلق بكل مكان يقربه إلى الله، ويرتبط بالأماكن التي عاش فيها أعلام الصوفية.

وقد يكون المكان سبيل الشاعر إلى تجسيد الظمأ الروحي وطلب الري، اعتمادا على ما لهذا المكان من رصيد روحي في الوجدان العام.

والمكان – في شعر المقالح- بارز في أبجدية الروح وأعني به قرية يفرس التي عاش فيها أحد الصوفية ( أحمد بن علوان) ودفن فيها [ في مسجدها] وقد جعل الشاعر من يفرس يوتوبيا جديدة ومكانا لتجسيد الحلم الجديد البديل، فيتساءل الشاعر في بداية كل مقطع تلك أم.. وتتعدد الاختيارات [ سجادة للصلاة/باحة/للقلب/واحة للمحبة ] وكلما أحس الشاعر ببعد قريته عنه ناداها بـ اقتربي.. رغبة منه في تواصله معها، وبذلك يمكن القول إنه حول قريته من مكان جغرافي إلى مكان روحي بديل.

فهو يلجأ إلى هذا المكان المقدس عندما تضيق نفسه، وتخذله شوارد روحه، ويسيطر عليه الخوف من الناس... يقول:

خذلتني بالأمس شوارد روحي

وتوالاني خوف من ضلة أنسي بالناس

وبالمألوف

فتأخرت

طويت دم الشوق بصدري

فاستسلم مبهوتا وتحجر في الأعماق

أخيرا جئت

دموعي تستبق الخطوات

وصوتي المسلوب المطفأ يسترجع إيماضته

يغمره ماء ضباب مسحور

وتحلق روحي فوق قباب مظلمة(١)

---

(١) عبد العزيز المقالح" ديوان أبجدية الروح"، ص ١٣٨.

فالمكان له أثره النفسي الذي لا ينكر في حالة الصوفي العاشق الذي خذلته روحته، وأخافه ضلال الناس، فعندما وصل إلى يفرس استعاد صوته إيمانه، وحلقت روحه فوق القباب الحالمة، فهذا المكان يثير في نفس الصوفي وجدانا شفافا، وخصوصا مسجد يفرس الذي دفن فيه الصوفي " أحمد بن علوان " .

والشاعر – نظرا لمكانة القرية المقدسة – يجعلها ترحل إلى الشام حيث المسجد الأقصى، وترحل إلى مكة حيث البيت الحرام، أو هكذا يتخيلها بمنظوره الصوفي:

هل قيل لكم ذات نهار يتسربل بالغيم

بأن القرية ..قريتكم .. ترحل للشام

تصلي في مكة

تجلس ساعات في حضرة أهل العشق

الصـــــوفي(١)

والقرية بذلك تتجاوز حدودها المكانية لتصبح مكانا مطلقا يشمل الروح العربية كلها وربما كان ذلك تجسيدا للإنسان العربي المطلق، فالشاعر هنا يتوق إلى مدينة الحلم التي يتمنى وجودها.

وحتى الطيور التي ترحل بأسرابها إلى القرية وتمدها بالظل، يراها الشاعر أرواحا لعباد الله الأبرار، وهذا الظل الذي تأتي به ليس سوى الحب والعطر... يقول :

يا أهـــل القرية

من أين تجيء لقريتكم أسراب طيور في الصيف

تمد القرية بالظل

وأسراب طيور دافئة في كانون

أطيور هذي

أم هي أرواح عباد الله الأبرار

أتت لتفرض على القرية بالحب(٢)

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان أبجدية الروح ، ص ١٤١.

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٣.

إننا نجد في هذا النص مشاهد متلاحقة، تولد بناء متينا لتعزيز الفكرة، وتوضيح الصورة التي يراد منها نقل المتلقي إلى عالم آخر كله حب، مثل مجتمع القرية الذي تزينه أسراب الطيور التي اكتسبت من أهل القرية طابع المودة والألفة فهي بمثابة أرواح عباد الله الأبرار تفيض على أهل القرية بالحب وتمنح الجبال المحيطة بركتها، فالقرية هنا تولد بنية جديدة فيها طابع القداسة لتكون القرية مثل بيت الله المكان الذي يأتي إليها الناس أفواجاً مثل أسراب الطيور.

**٤ – التحليق في عالم المعرفة والكشف:**

والصوفية يحلقون في عوالم المعرفة والكشف، رغبة في الوصول إلى الحقيقة والتجلي الإلهي، ولكن مشاهداتهم قلبية لا عينية ، يقول المقالح:

ويلـــــــــــي

حين توهمت – زمانا– أني في الحجرة وحدي

أن الجدران تطارد صدري

فتضيق تخومي

تطويني بالظلمة

لكني حين رجعت من المنفى

شاهدت الضوء بعيني قلبي

ينـــــداح

يفيض كفجر أبيض

لـــــــم أره

الضوء رآني(١)

فالرؤية قلبية، والنور الإلهي لا يدرك بالأبصار، بل بالقلوب، والمقالح عندما يحلق في آفاق المعرفة وعوالم الكشف غير المحدود باتجاه معين؛ فهو يحلق في عالم لا جهات له، ويتنسم من عطره ويعيش صفاء بهاءاته... يقول:

بمشيئته تفتح الأرض نافذة

---

(١) عبد العزيز المقالح: ديوان أبجدية الروح ، ص ١٧٥، ١٧٦.

ترتقي الروح منهـا

إلى عالم لا جهات له

تتنسم من عطره

وتعيش صفاء بهاءاته[1]

ومما سبق يتضح أن تجربة المقالح الصوفية قد تميزت بطابعها الذي لا نجده عند غيره من شعراء وطنه، فهو في تجربته تجنب شطحات الصوفية وعباراتهم التي أدت ببعضهم إلى اتهامهم بالكفر، ولم يلجأ إلى الرمز الغامض الذي كنا نجده عند الصوفية قديما.

فالتصوف عند المقالح لم يكن نتيجة الضوائه تحت علم أو طريقة، أو سلوك يمارس بل تراث يُقرأ، ترك أثره الواضـح فـي عاطفتـه وأحاسيـسه، ولـم تـذهب آراء الـصوفية بالمقالح بعيدا عن الحق.

وعلى ذلك فـإن التوجـه الروحـي فـي " أبجديـة الـروح" لا يعـد تخليـا عـن الوطن، ولا عن حلم التغيير، ولكنه يمثل البحث عن بديل روحـي رمـزي لهيامـه وولهـه الروحي واستجداء السكينة في عالم امتلأ بالضوضاء، وخلا من عبق الروح.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان أبجدية الروح ، ص ٠٦٣.

# الفصـــل الثالث

## البنـــــــــاء الفنـــــــي

## المبحث الأول
## "اللغة الشعريـــــة"

تعد اللغة الأداة الأولى للشعر والأدب عموما، وهي المادة الخام التـي يـشكل منهـا الشاعر بناءه الفني ويصوغ منها صوره وإيحاءاته؛ لأن الشاعر ينتقي ألفاظا معينة، ثم يكسو هذه الألفاظ ثوبا جديدا، "فالفكرة لا تعد موجودة إلا إذا ارتدت اللفظ المناسب لها، ولـم تعـد اللغة وسيلة للتعبير فحسب، وإنما هي وسيلة للإبداع الفني كما أنها رؤية فنية"(١).

والشاعر بما يمتلك من مهارة وثقافة واسعة قادر على التلاعب بالألفاظ والتغيير مـن صياغتها، وإعادة تشكيلها، أو إحياء مفردات اندثر استعمالها فاستخدمها هو بعـد أن أسـقط عليها من روح المعاصرة، وإحيائها مرة أخرى للوجود"(٢).

واللغة عنصر من عناصر الحياة تتطور تبعا لتطور الحيـاة، ممـا جعـل الـشعراء المعاصرين يجددون في لغتهم الشعرية لتتحول القصيدة من مجرد كونها قيمة لغوية بلاغيـة لتـصبح قيمـة فنيـة تعبيريـة ذات دلالات متنوعـة وغنيـة بوسـائل الإيحـاء مـن رمز وتصوير وغيرهما"(٣).

ولذلك فقد استطاع الشعر الحديث أن يخرج باللغة من المستوى التقريري المباشر إلى المستوى الرمزي غير المباشر؛ "لأن الكلمة في الشعر الجديد ليست مجرد وسيلة في عمليـة التعبير الشعري فحسب، وإنما هي طاقه إيحائية وتعبيرية تتجاوز ما تعارف عليه الناس"(٤).

ومن ثم فإن لغة الشعر الحديث قد امتازت بتشكيلها الجديد الذي يتناسب مـع واقـع الحياة المعاصرة، مما جعل للشعر دوره الفعال في نفوس المتلقين، "فالقصيدة الجيدة تكـشف خـلال الرحلـة التـي يقطعهـا معهـا القـارئ عـن قـيم روحيـة وذهنيـة بعيـدة

---

(١) صلاح فضل، نظرية البنائية، ص٢٦٧

(٢) سعد الحاوي، محاضرات في الأدب الحديث، دار الكتاب الجامعي للنشر ١٩٩٩م، ص٢٧٤.

(٣) عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢، ص١٨.

(٤) سعد أحمد الحاوي، محاضرات في الأدب الحديث، ص٢٧٦.

(٥) المرجع نفسه، ص٢٧٧.

المدى، ولكن هذه القيم جميعا تتوالد من لغة القصيدة التي هي موضوع لغوي من نوع خاص واللغة توظف فيها على نوع متميز"[1].

وبامتلاك الشاعر القدرة على استغلال الطاقات الكامنة في اللغة فإن مهمته "تصبح تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها"[2]؛ لأن الشعر فن لغوي يصور ما بداخل الشاعر من عوالم مختلفة ورؤى متباينة، ولكل شاعر طريقته وأسلوبه في تشكيله اللغوي، إذ ليس هناك تفاوت كبير بين المبدعين، وإنما التفاوت الحق يكمن في عملية النسج والتأليف.

"لو كنا نعني باللغة الشعرية مجرد مجموعة مكونة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة، أما لو كنا نعني بها تراكيب مكونة من كلمات مصنوعة بأنساق معينة، فلا شك إذن من وجود لغة شعرية لا تتميز عن سواها بمضمونها وإنما ببنيتها"وبطريقة صياغتها على نحو أسلوبي خاص".(٣)

**لغة المقالح الشعرية:**

تعددت خصائص التشكيل اللغوي في شعر المقالح، وللوقوف على استكشاف تلك الخصائص سوف نعرض لبعض السمات الأسلوبية التي تميزت بها لغته الشعرية متمثلة في جانبين هما :-

١- المعجم الشعري. ٢- لغة الحياة اليومية.

وسوف نعرض لهما فيما يأتي : ـــ

---

(٦) محمود الربيعي، لغة الشعر المعاصر، مجلة فصول، المجلد الأول، ع٤، ١٩٨١، ص٦٢.

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الأدب، بيروت، (ب-ت)، ص٢٤٦ وما بعدها

## أولا: المعجم الشعـــــــري

هو الرصيد اللفظي الذي يكوّن الخطاب الشعري، وأداة الشاعر الخاصة التي تميزه عن غيره[1] ويعد من أهم الخواص الأسلوبية التي على أساسها يمكن الحكم على الشاعر وتبيان ملامحه الخاصة.

ويتكون المعجم الشعري من شقين أساسين: أحدهما كمي، والآخر دلالي فالكمي: يقصد به كم الألفاظ التي يعتمد عليها الشاعر في تكوين خطابه الشعري، والتي تعتمد على المخزون الثقافي للشاعر وسعة إطلاعه.

والآخر: دلالي يقصد به الحقول الدلالية التي تنتمي إليها تلك الألفاظ المخزونة لديه وانتظامها في نسق لغوي له دلالته.

والمعجم الشعري لشاعر بعينه يشكل معجما خاصا داخل المعجم اللغوي العام للغة التي ينتمي إليها، وهو أقرب إلى الكلام في مقابل اللغة.

ومن ثم يمنح استخدام الشاعر لمعجمه مقومات أدبيته وخصوصيته، فالمعجم الشعري بهذا الفهم يعد من خصائص الأديب، وإليه يرتد جانب مهم من جوانب تفرده، يقول د.عبد القادر القط : "أما المعجم الشعري فهو من عناصر الشعر الأولى التي تتأثر بالتطور الحضاري، وإن لم يتخذ صورة تغير حاسم من مرحلة إلى أخرى..."[2] وإن تجربة الشاعر في ضوء تفاعلها مع رصيده اللغوي والثقافي هي التي تحدد نوع المفردات المكونة لإنتاجه الشعري، ومن ثمَّ فإن كم الألفاظ المستخدمة في إنتاج الشاعر ليس هو الحكم الفصل بجودة الشعر دون آخر، ولكن جودة الشعر وخصوصيته تكمن في قدرة الشاعر على تحميل هذه الألفاظ المستخدمة دلالات وإيحاءات جديدة تجعل شعره متميزا عن بقية الشعراء وفي هذا

---

(١) اتخذ المعجم عدداً من التعاريف على النحو التالي:

جاء في "اللسان"... أن المعجم مصدر بمنزلة الإعجام... ومعجم الخط: هو الذي أعجمه كاتبه بالخط حروف المعجم أ، ب، ت، ث سميت بذلك من التعجم وهو إزالة العجمة بالنقط... وكتاب معجم إذا أعجمه كاتبه بالنقط..." جـ١٢ – ص٨٧، ٣، ٣٨٨، ٣٨٩ – مادة عجم"

وجاء في القاموس المحيط: المعجم، بالضم وبالتحريك: خلاف العرب. رجل يعجم، والأعجم، من لا يفصح كالأعجمي وحروف المعجم: أي الإعجام، مصدر كالمدخل، أي من شأنه أن يعجم... الفيروز أبادي ط٢، ١٩٨٧م مؤسسة الرسالة بيروت ص١٤٦٦.

ويترجمه "محمد عنانى" Poeticlexicon انظر المصطلحات الأدبية الحديثة – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ط١، ١٩٩٦م ص٩٧.

(٢) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، دار النهضة، ط١، ١٩٧٨ م ص.

يقول "محمد مفتاح" "إذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم، بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه... فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها"(١) ويمتاز المعجم الشعري في كل عصر بالانتماء لهذا العصر دون غيره، وذلك لقابلية المعجم للتطوير حيث يحدث له كثير من التغير الذي يجعله متميزا عن عصر سابق "فليس هناك معجم شعري وحيد في كل زمان وفي كل مكان ضمن لغة ما، وإنما هناك معجم شعري متطور محكوم بشروط ذاتية وموضوعية... فالشاعر الواحد نفسه يكون له معاجم بحسب المقال والمقام..."(٢)

والمتابع لأي معجم يتضح له اعتماد هذا المعجم أو ذاك على مجموعة من المفردات، فالكلمة هي الركن الأساسي لتكوين المعجم الشعري، بل تعد الأساس في تكوين الجملة الشعرية، ومن ثم النص الشعري.

وقد تميز المعجم الشعري عند المقالح بالاتساع والثراء اللغوي الذي بنى عليه وتغذى بهما شعره (كما) ( وكيفا) لتعدد الموضوعات في شعره بين وصف الواقع الاجتماعي في اليمن والوطن العربي، ووصف حنينه وشوقه وتطلعه إلى إصلاحه والنهوض به على النحو الذي استدعى استخدام أعداد هائلة من الألفاظ عبّر بها عن تجربته وعواطفه محصورة، رغم أنه قد حاول بذل جهد لغوي للحد من هذا الانحسار تمثل ذلك بمحاولته تنويع الألفاظ.

لقد تنوعت موضوعات المقالح الجوهرية بين الوطن – الغربة وهي موضوعات شملت أحاسيس نفسية، وإنسانية عامة كالقضايا العربية والإسلامية وغيرها الكثير حيث تحدث عنها بقصائد فرعية بجانب موضوعه الأساسي وهمه الأكبر "اليمن"، لقد حاول المزج بين الذاتي والخاص، والموضوعي العام محاولا معالجة مشكلات التخلف والقهر والفقر والعدل الاجتماعي، كما عمل على إدخال ألفاظ ممثلة لبعض جوانب الحياة العربية القديمة سواء في الجاهلية أو في العصر الإسلامي، والتي ظلت مرتبطة بالتراث الشعري العربي القديم ، كما استخدم ألفاظاً ممثلةً لطبيعة الأرض، ووصفة الطبيعة والمدينة، والقرية، وممثلة لبعض القيم الجمالية في المجتمع اليمني، كما أن المقالح اعتمد في شعره على ألفاظ جعلها

(١) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢: ١٩٨٦، ص٢٨.

(٢) المرجع نفسه ص٦٢.

مفاتيح لموضوعات تحدث عنها خاصة في دواوينه الأولى، أما في دواوينه الأخيرة فإننا نجد تحولا كبيرا سواء في الموضوعات التي تناولها، أو قضاياه أو مفردات معجمه، مثل: ديوان أبجدية الروح، وديوان القرية، الذي تناول فيه بعض مفردات القرية، واصفاً حياة القرية والطبيعة الساحرة التي تمتاز بها، والأنشطة التي تقام فيها، وما بين ذلك من حراك اجتماعي قروي عبر عنه بلغة سهلة.

**الحقول الدلالية في شعر المقالح:**

شعر المقالح غني بعدد كبير من المفردات التي تكون عدداً من الحقول الدلالية المترابطة بعضها ببعض، التي تدور في فلك شعوري واحد، وأهم هذه الحقول:

**أ – حقل الأرض والوطن:**

من يتتبع شعر المقالح ومفرداته ومعجمه الشعري يجد أن حقل الأرض والوطن له حضور ودوران كبير فيه، ويغطي مساحة كبيرة منه، بل يكاد لا يخلو ديوان من دواوينه من تلك الألفاظ؛ نظراً لأنه قد أشرب حب الوطن فانعكس ذلك على مفردات معجمه فصبغها بصبغة وطنية، سواء من قريب أو من بعيد، ولذلك فإنني سأقتصر على المفردات التي لها اتصال واضح مثل "الأرض، التراب، الجدار، السهول، البيوت، القباب، الديار، الدرب، بلادي، البحر، الفلاة، أكواخ، وطني، المرفأ، الجبال، السفح، الهضاب، المدينة، السماء، القرى، الوديان، الشارع، الحجارة، الأزقة، الحدائق، الأشجار، الجداول، النهر، السيل، البراري"

لقد وسع المقالح من دلالات الأرض، وأصبحت تحمل في طياتها مدلولات جديدة، ففي قصيدة "مكانك قف" تدور القصيدة حول الأرض والتمسك بها فهي في البيت والكوخ، والمأوى والقبر.

مـــكانـــك

لا تبـــرح الأرض

سمّر" عيونك أقدامك العاريات

عليها وأقدامك الذابلات

إذا لم يكن لك بيت هناك

وكوخك أصبح مأوى لخيل الغزاة

تحمس على الأرض قبراً

ليأويك، يأوي رفاقك عند الممات[1]

لقد عبّر الشاعر في الأبيات- بل في القصيدة كلها -بمفردات لها مدلول واحد وهو التمسك بالوطن، وهي قد لا تفي بالمعنى المعروف، بل تعني الوطن الأم سواء الوطن العربي أو أرض اليمن أو أرض فلسطين. والأرض عنده قد تعني أرض فلسطين المحتلة التي لا زالت تنام على سرير العار وتصحو في ذل وهوان، يقول معبراً عن ذلك:

الأرض لم تزل محتلة والدار

على سرير العار

تنام تصحو أمة

مهتوكة الإزار[2]

فهو هنا يبرز فلسطين، في أول النص ليوحي بأهميتها عنده، ويبرز مشكلتها التي تعاني منها، ويؤكد أننا لم ولن نترك أرضنا، و المقالح دائم التمسك بأرضه لا يتخلى عنها فيقول:

نحن هنا، في أرضنا المنفى

لم نترك التوابيت ولم نغادر القبور[3]

لقد وردت مفردات الأرض سهلة وبسيطة ولا يعني هذا أن يكون الموضوع سطحياً، أو المعاني هزيلة، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها"[4] فالمقالح لا يعصر الذهن في إيجاد تركيبات غامضة، بل بسيطة يشحنها بأدواته المتميزة التي أصبحت بصمة شخصية تلازمه، فتنبض هذه الألفاظ بالحيوية والحركة والحياة ".

لقد أثرى شعر المقالح هذا الحقل بمفردات تعبر عن أدق تفاصيل الوطن وأجزائه في معظم دواوينه، وبالأخص ديوان "كتاب القرية" الذي تحدث عن قريته التي هي جزء من

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ص٤٧.

(٢) المرجع نفسه ص١٧٣.

(٣) المرجع نفسه ص٢٠٩.

(٤) إليزابيث دو، الشعر كيف نتعلمه ونتذوقه ترجمة محمد إبراهيم الشوشي، مكتبة منيمنة، بيروت، ص٨٩.

وطنه، وأرضه التي يعشقها ويهيم بها، والديوان جاء في ست وسبعين لوحة تدور حول القرية، وطبيعتها وأرضها وسهولها وأشجارها وناسها وعاداتها، ولا تكاد تخلو لوحة أو قصيدة من مفردات الأرض والوطن، وذلك له دلالته؛ إذ يوحي بمدى حبه لقريته وعشقه لوطنه، وقد توسعت دلالات الأرض أو الوطن عند المقالح فأضاف إليها كثيراً من الألفاظ والمفردات التي تعمق الوطنية في نفس القارئ، وهي ألفاظ تنبع من البيئة التي يعيش فيها المقالح: فالوطن: عنده هو القرية والمدينة، والشارع، والحي، والطين، والجبال والضوء والحجارة والتراب، والحدائق والأزهار والأنهار، ثم جاءت مفردات الأرض والوطن ذات حضور بالغ وواضح في شعر المقالح من بدايته الأولى وحتى دواوينه الأخيرة عبر رحلته الشعرية الطويلة، وهو ما يحمل دلالة ما، حيث تعني تلازم الوطن والشاعر واندماج شخصه بشخص الوطن.

**ب- حقل الثـــــورة:**

دارت أغلب مفرداته في الديوان الأول والثاني عن الثورة، فقد كان مزهواً بقيام الثورة وصمودها والدفاع عنها، ومن ثم جاء الشعر مرآة عاكسة لهذا النضال والتصدي، وصورة شامخة للتمرد والشموخ، وقد شمل المعجم الشعري الكثير من الألفاظ الدالة على هذه المعاني، نذكر منها ما يلي: (صدوا، قتلت، سقطوا، أشعلتم، أشعلوا، أحرقوا، فلتنفض، أطلقوا النيران، يثور، يتمردون، تحيا، سيعدمون، يصلبون، يغلي، لا تيأسوا، تقتلون، سيضعون، مزقوا، الثورة، الحرية، السماء، الشمس، القمة، النور، أحرار، الرعود، الضياء، الثوار، جحافل، الطوفان، الأساطيل، الجنود، الأبطال الثكنات، إلى السلاح، عدونا، عدوكم، ثائر، الجلاد، الزناد، الفدائيين، الصفوف، اللاجئين، أعاصير، الجيش، قادم، الجراح، أعلام الثورة، الضحايا، الخنادق، حسامه، احتراق، الطغاة، شمسنا الأسيرة، سيفك البتار، المحارب المغوار، الفجر، القيود، النفير، الرابضون، خيولنا – النهار، انتصار، الحمى، الإصرار.)

والقصيدة التالية توضح لنا مدى استخدام المقالح للألفاظ التي تدور حول هذا الحقل ومدلولاتها بعنوان "إلى السلاح أيها المواطنون" والتي تدور أحداثها حول أبطال المقاومة في حصار السبعين يوماً فيقول:

إلى السلاح

إلى السلاح

دوى النفير

انتشرت على جوانب الشمس الجراح

يكاد يلفظ الأنفاس

يختفي تحت العباءة الصباح

أيلولكم مجنونة من حوله الرياح

المجد للأحرار

الموت للوشاح[1]

لقد أورد الشاعر في هذه القصيدة الكثير من المفردات التي تصب في هذا الحقل، فالسلاح، والنفير، والأحرار، والبنادق، والخنادق وغيرها من الألفاظ الواردة في القصيدة تدل على أن معجم القصيدة يدور في معظمه حول الثورة والتحريض على القتال والصمود.

أما لغة المقالح فقد تنوعت في هذه القصيدة ففي المقطع الأول يتحدث بلغة المتكلم، وتحدث في المقطع الأخير بلغة المخاطب، كما استخدم عدة ظواهر أسلوبية مثل: التكرار بقوله: إلى السلاح إلى السلاح، كما لجأ إلى أسلوب النداء الذي كرره أكثر من مرة لإثارة الانتباه وجذبه، وكأنه يريد إيقاظ الغافلين منهم، وهنا يبرز عامل نفسي وهو أنه خائف من عدم استجابة المواطنين له فيكرر عليهم من باب الحيطة والحذر، فإن لم يستجيبوا في المرة الأولى استجابوا بعد ذلك.

ومن خلال ما سبق نجد أن ألفاظ الثورة والصمود تشكل حضوراً قوياً في لغة المقالح وتجربته، وقد اتسمت بالتحريض على الثورة والنضال خصوصاً في دواوينه الأولى، ومرد ذلك أن تلك الفترة من حياة اليمن كانت مليئة بالنضال والحث على الثورة.

**ج- حقل الغربـــــــة:**

حملت لغة المقالح أحاسيسه ونبض شعوره تجاه القضايا الوطنية التي عانى بسببها من الغربة وآلامها في أخصب حياته، ولهذا جاءت لغته معبرة عن هذه التجارب ، فقد وظف ظواهر اللغة للتعبير عن قضايا اغترابه؛ ولذلك نجد في شعره الكثير من المفردات التي تؤكد إلماح هذه القضايا على نفسه وفكره، وتؤكد شعوره بالغربة في صدق ووضوح مثل: (أبحرت، افترقنا، أبعدتني، طافت، هاجرت، رحلوا، هجرتها، شاخت ضروع، يؤرقني، يؤوب، يستأنف المسير، يلملمنا، أفاك، ترتمي في العناق، غربة، اغتراب، رحلت، ترحال، نوى، وداع، بعاد، فرار، غريب، مشرد، بعيد، الضياع، مسافر، هجر، – الحنين، ضاقت، شريد، مخاوفي، مثوانا، مطر لشوق، أسانا، مثقل الخطى، مطارد، الأغراب، غربتنا،

(١) عبد العزيز المقالح:" ديوان الأصال الكاملة "، ص٢٠٢،٢٠١.

الذكرى، الرحيل، بلا مأوى، لهفتي، عائد، اغترابي، نخلة الشوق، الدموع، الشجن، الذكريات، الذكرى، صهوات اغترابي).

لقد وسع المقالح من دلالات الغربة، وأصبحت تحمل في طياتها مدلولات أخرى وخاصة في ديوانيه الرابع والخامس، اللذين حظيا بنصيب وافر من مفردات الغربة ومشتقاتها، وكثيراً ما صرح "المقالح في شعره بلفظ الغربة ومشتقاتها مثل قوله:

هي لحن غربتنا ولون حديثنا

وصلاتنا عبر المناجم في السهر(١)

كثيراً ما يحن الشاعر إلى صنعاء فنجد مفردات الغربة تتنوع وتوحي بمدلولات أخرى، فيجعل من صنعاء لحناً للغربة ولوناً للحديث، وصلاة، كما نجده في مقطع آخر يؤكد عودته ولو بعد حين إلى بلده فيقول:

يوماً تغني في منافين القدر

لابد من صنعاء وإن طال السفر

لابد منها حبها أشواقها(٢)

لقد دارت أغلب مفردات القصيدة ومعجمها حول محور دلالي هو الشعور بالغربة وشدة الحنين إلى الوطن الذي أبعد عنه، ومدى شوقه ورغبته في العودة إليه، والتعبير اللغوي عن الاغتراب في شعر المقالح يلاحظ ليس فقط في تكرار الألفاظ الصريحة ومدلولاتها، بل نستطيع أن نجد ألفاظاً تحمل نفس المعنى كالهم الذي يعبر عنه في قلقه وغربته، فنراه في إحدى قصائده يقول:

ناء تغرب في الأيام زورقه

وتاه في ظلمات الأرض مشرعة

تغربت في نواة كل نافذة

من خلفها الوطن الدامي يروعه

ما ليلة من نبات العمر مهدرة

---

(١) عبد العزيز المقالح، " ديوان الأعمال الكاملة "، ص٢٤.

(٢) المرجع نفسه ص٢٣.

إلا وتؤلمه الذكرى وتوجعه

ترى يعود إلى أحضان قريته

تضمه الغابة الثكلى وترضعه[1]

لا شك أن الألم والتوجع اللذين يتحدث عنهما المقالح ناتجان عن فراقه أرض الوطن ومواطن الذكريات فيتساءل هل يعود إلى أحضان قريته، إلى وطنه يأوي إليه ويأكل من خيره، لقد عبر بما يجول في خاطره من آلام بمفردات ضمن سياقات التعبير في القصيدة عن الغربة فاستخدم كلمة تغرب، تاه، وتغريب، ونوى، الذكرى، تؤلمه، ويعود، وكلها تحمل مدلولات معبرة عن الغربة وآلامها.

وكثيراً ما يستخدم المقالح كلمة غربة واغتراب، وغريب، لما تحمله من دلالات، كما أنه في موضع آخر يستخدم كلمة "النوى" وكلمة النوى هي نظر المقالح تحمل دلالة قوية يعبر بها عن مأساته وشدة ألمه في قوله:

أتعـود يـا طفلـي؟ كفـى سفـراً

أكـل النـوى شمـس طـوى جلـدي

وتسيـر منبـوذا بـلا سنـد

تبني قصور الوهم مغتريباً...وتبدد الأيام في حرد[2]

كما يشكل الحنين إلى الوطن عند المقالح محوراً دلالياً ومعجمياً؛ لذلك فهو دائم الحنين والشوق إلى وطنه ليخفف من آلامه، مثل قوله في قصيدته: "**البرقيات إلى صنعاء**":

يؤرقني ... ويعذبني البعد

يسكنني مطر الشوق

تسكنني كائنات الحنين

إلى الطائرات شرايين قلبي مشدودة

وأغاني العتاب تفجرني

---

(١) عبد العزيز المقالح، "ديوان الأعمال الكاملة "، ص٤٣٦.

(٢) المرجع نفسه ، ص٤٥٧.

ترتوي من دمي[1]

لقد بدأ المقالح القصيدة بجملة "يؤرقني ويعذبني البعد" ليعبر بها عن شدة آلامه وعذاباته وهو بعيد عن بلاده حيث أصبح جسمه مقراً دائماً لمطر الشوق، فمعجم القصيدة يدور كله حول حنينه وشوقه إلى وطنه، ومما يزيد قوة الإيحاء استخدامه الأفعال المضارعة المتصلة بضمير "المتكلم" يؤرقني، يعذبني، يسكنني، للإيحاء بما يعانيه من غربته.

بهذا استطاع المقالح أن يوظف معجمه الشعري ودلالاته للتعبير عن اغترابه بحيث تتسق مع عالمه النفسي، ومن ثم جاءت ألفاظ الغربة لديه في دواوينه الأولى الستة وبدأ صداها يقل في دواوينه الأخيرة التي تزامنت مع استقراره في وطنه وبين أهله.

**د- حقل الحـــــزن:**

يعتبر الحزن ظاهرة شائعة، ومتأصلة في نفس المقالح وفكره؛ نتيجة لما مر به من ظروف وآلام، اعتصرت فؤاده وقلبه، فجعلت شعره يفيض حزناً وألماً، وألفاظه منتشرة عبر قصائده، وما توحي به من شحنات عاطفية ومن إشارات لغوية باكية، ومن أبرز تلك الألفاظ: (أحزنني، بكى، بكيت، هددوك، عذبوك، أجهشت، أجهش، تمزق، يبعثر، يمزق، الدموع، الأحزان، الحزن، بكاء، جراح، القيود، دمعها، بؤسنا، حزينة، المأساة، العذاب، الجوع، الرعب، الضيق، الشكوى، العويل، التلاشي، المرض، الاحتراق، الخوف، الذل، الاضطراب، الوحشة، الانقطاع، الفناء، الألم، الانكسار، الظلام، التشتت، القلق، الخيبة، الموت، القتل، التشريد، القبور، الدجى، الإخفاق، السواد، الجرذان، السائرون للوراء، الصقيع، غارقة، الأكفان، مرارة، التمزق، الذبول، التوجع، الصراخ، الدمار، السجن، الطغيان.)، لقد توسعت دلالات الحزن والألم في شعر المقالح وأصبحت تحمل في طياتها مدلولات أخرى، كما أنه صرح في لفظ الحزن في أكثر من موضع مثل قوله:

أنا حزين

ألا تحس قريتي

بأنها معي حزينة

يدهش عيني يستفزها الضباب

يمضغني العذاب

تقرع أحزاني جدار الصمت تنشب الأظفار في الأبواب[1]

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل، دار العودة، بيروت ص١، ١٩٨٧، ص١٤

فتكرار لفظ "حزين" في المقطع يوحي بما يعانيه المقالح من حزن عميق، حيث كان يحس أن القرية تشاركه حزنه،

وفي قصيدة **"الشاعر الشهيد"** المهداة إلى روح الزبيري يصور المأساة الحزينة التي أصابت الثورة بعد اغتيال الشاعر محمد محمود الزبيري، والتي تكررت فيها كلمة الموت خمس مرات والتي توحي دلالتها بالإحباط، فيقول:

قالت أحقاً مات؟

قلت نعم ماتت الأشعار مات أنيل الأصوات

وكيف مات؟ كيف أسلمته الأرض والجبال[٢]

لقد وردت في المقطع ألفاظ موحية بالحزن والتشاؤم والألم فالموت، القافزون فوق الهوة السوداء، القبر، غاب، الذئاب، الجراد، فمعجم القصيدة الدال على الحزن والألم مسيطر، ومفرداته متجاورة مع بقية الألفاظ التي عبرت عن نفس المعنى، عبر علاقات وفق الشاعر في نسجها على نحو متميز، ومن ثم فإن عالم الجراح وعالم الموت والألم يمتزجان معاً في شعر المقالح على نحو واضح.

وفي قصيدة **"الظلام يسقط على سنتياغو"** والتي دار معجمها حول كلمة الظلام ومشتقاتها، وغالباً ما تأتي بمعنى القهر الاجتماعي، ولقد وردت كلمة الظلام ست مرات في القصيدة فيما وردت مرادفاتها اللفظية والسياقية أكثر منها، فوضحت مدى التشاؤم الذي يشعر به المقالح مما جعله يشعر أن "صنعاء" تتشابه مع "سنتياغو" في مواصلة النضال في سبيل نيل الحرية فيقول:

الظـــــــلام

الدمـــــــــاء

الدماء – الظلام

القتيلة في آخـــــر الأرض رايتنـــا

والقتيل الذي يتلفع شارتها يتدثر كفناً

القتيل هناك، السلاح[٣]

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٣١٩.

(٢) المرجع نفسه ص٦٣.

(٣) عبد العزيز المقالح، "ديوان الأعمال الكاملة "، ص٥٨٨.

نلحظ في معجم القصيدة تقابلاً معجمياً بين الظلام والدماء، القتيلة والقتيل، الليل والنهار، تموت وتولد. ولهذا التقابل دلالته الإيحائية التي تستخدم في سياق القصيدة. لتوضيح المعنى.

وتكثر ألفاظ الحزن والألم والموت في دواوين المقالح؛ نتيجة للظروف التي مرت بها اليمن ،وما عاصرته من أحداث ومحن وثورات واضطهاد وألم للثائرين المطالبين بالحرية، وحزنه على ما آل إليه حال البلاد في تلك الفترة.

**هـ- حقل المفردات الدينية والروحية:**

تشيع مفردات هذا الحقل في شعر المقالح وبخاصة في ديوانه **"أبجدية الروح"** الذي سيطر عليه الطابع الصوفي ومن مفرداته: (أخشى، طهرني، تصلى، سامحني، سبحان الله.الروح، الله، جلاله، الإيمان، رحاب الله، الأرواح، رسوله، يد الله، إلهي، توبة، خطاياك، خطيئة، محراب، أوزاري، الصلوات، المعراج، اللهم، رحمة الله، الأذان، قرآنها، الرحمة، الضياء، لك الحمد، النور، ملائكة الله، عرش الله، مولاي، الأنبياء، الكعبة، عيسى، العرش، النبوة، الآيات، الأبرار، المآذن الصمد، مدد، يا رب، التراويح، التهجد، الصيام، السماوات، المرسلات.)

لقد تناول معجم المفردات الدينية والروحية كل الصفات التي تتعلق بالروح بعيداً عن الجسد في ابتهال وخشوع، فنراه يهدي أشعاره التي كتبها لله عز وجل موضحاً بعض المفردات في قوله:

لأرض الروح أكتب ماء أشعاري

ولله الذي بسمائه، وجلاله، يحتل وجداني

وأفكـــــــــــاري[1]

كما أنه عبر عن ورعه وخشيته من الله لا من النار بقوله:

أخشى الله – حين يقول لي أخطأت

لا أخشى من النار[2]

---

(١) عبد العزيز المقالح،" ديوان أبجدية الروح "، ص٧.

(٢) المرجع نفسه ص١٣.

فمعجم القصيدة من مفردات ودلالات تصب كلها في هذا المعنى فالروح، والله، وسمائه، وجلاله، وأخشى الله وغيرها من المفردات التي تعبّر عن ورع المقالح وخشيته من الله لا من النار، وهو دائم المناجاة مع الله يعوذ به من شر نفسه ومن شر الذين من حوله فيقول:

إلهـــــــي

أعوذ بك الآن من شر نفسي

ومن شر أهلي

ومن شر أصحابي الطيبين[1]

فهو في هذا المقطع يعبّر عن اتصاله بالله سبحانه وتعالى ولجوئه إليه بقوله: إلهي" والتي توحي بالتوسل والالتجاء والتذلل.

المقالح يناجي الله سبحانه وتعالى معبراً عن ذلك بقوله: "إلهي" مستعيذاً به من شر نفسه ومن شر أهله ومن شر أصحابه، وعندما ينظر إلى مظاهر الطبيعة ويتأملها، ويدرك جمالها يرد هذا الجمال، وهذا التزين إلى قدرة الله فيقول:

إلـــهـــي

تـــزيـنـــت الأرض

أنت الذي بظلال الندى بالبحيرات

بالعشب الأخضر المتوهج زينتها

وشعشع ضوءك في الماء

فـــاستـــيقظ الـــروح[1]

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان أبجدية الروح "ص١٤.

(٢) المرجع نفسه،ص ١٥

والتعبير اللغوي عن المناجاة بلفظ إلهي تحمل دلالات أقوى فهي تمثل التسليم والخضوع الكامل لله، وهو في هذه المقطوعة يرجح كل الجمال الذي يراه في الطبيعة من الزينة والظلال والندى والبحيرات والعشب الأخضر، وانعكاس الضوء في الماء جاعلاً إياها آيات من صنع الخالق؛ مما جعل روحه تستيقظ من سباتها وتزداد إيمانا وتسليما.

كما أن المقالح يدرك أن الله معه في كل وقت وحين؛ لذلك فهو ينفض عن نفسه غبار الحزن والخوف معترفاً بذنوبه التي جعلته يبكي فيقول:

سيدي

أتقدم والكف مرتعش والفؤاد

إليك بهذا البكاء

وأشكو إليك خطيئة روحي

أوزع كفارة الجسد

أبكي على أضلع لا تنام[1]

ففي شعر المقالح بيئة لغوية تحمل دلالات معبرة عن هذا الحقل الذي يتحدث عنه المقالح، معبراً عن تذلـــله ورجوعه إلى الله، شاكياً إليه ذنوبه معترفاً بخطاياه، راجياً من ربه الرحمة.

نلحظ في تكرار الألفاظ الصريحة ومرادفتها مثل: روحي، والروح، نفس المعنى ولكنها تتغير بتغير السياق، وكثيراً ما يستخدم المقالح كلمة إلهي التي تعبر عن إحساسه بعظمة الله وقدرته وجميل صنعه.

وفي ديوان " أبجدية الروح" الذي وردت مفرداته وألفاظه حول حقل المفردات الدينية والروحية – استخدام المقالح للفعل المضارع ليوحي بالتجدد والاستمرار بالإضافة إلى اسم الفاعل وفعل الأمر اللذين يخدمان الغرض نفسه.

ومما سبق يتضح أن المقالح قد وجد في كل جزء من اللغة ما يلائمه ويلبي حاجته إلى التعبير والإفضاء، فالصياغة الفنية للقصيدة تعتمد بشكل أساسي على اللفظ "فاللفظ هو الوسيلة

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان أبجدية الروح . ص ١٦

المتاحة للشاعر لتشكيل آفاق تجربته الشعرية، وهو أقدر وسيلة تحدد طبيعة نفسيته وأفكاره، ونوع تصوراته، لهذا حينما يبث الشاعر في قصيدته نوعاً من الألفاظ فإن هذه الألفاظ تحدد بالضرورة شخصيته وأفكاره وتعبر عن حقيقة مشاعره، ويحمل اللفظ في القصيدة الشعرية دائماً طاقة تعبيرية عاطفية وحسية تنتمي إلى أفكار الشعر وعاطفته ووجدانه، فالشاعر الذي يمر بتجربة ما، ويحسن اختيار الكلمة المعبرة تصبح للغة أداة طبيعية لإيقاع شعوره[1]، فالمعجم الشعري أحد الإمكانات التي تساعد المتلقي على فهم عالم الشعر وتجديد ثقافته، ورؤيته لما حوله.

(١) طلعت عبد العزيز، الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م، ص٣٦٧.

## ثانيا:لغة الحياة اليوميـــــة

تعد لغة الحياة اليومية من مميزات الشعر، يستحضرها الشاعر في قصيدته محققاً من خلالها نوعاً من التنويع في اللغة الشعرية، ومضيفاً طابعاً درامياً على النص، خصوصاً شعر التفعيلة "الشعر الحر" الذي يستطيع القارئ أن يلاحظ خلاله أن الشعر صار "أكثر تعبيراً عن الحياة، ودخلت المشكلات التي كانت مألوفة إلى مجاله، وصارت العلاقة بين الشاعر وجمهوره تختلف عن ذلك الموقف القديم"(١)، فالشاعر قديماً كان معنياً بتوجيه خطابه إلى الملوك والخلفاء، أما الآن فكلامه موجه لعامة الناس، وتحول الشعر لديه من الذاتية إلى الغيرية وإلى التعبير عن قضايا مجتمعية تهم الناس وتعكس حركة المجتمع، وأصبح الشعر معبراً عن ذات الشاعر، وفي الوقت ذاته معبراً عن قضايا المجتمع، ومن ثم كان عليه أن يستخدم لغة يفهمها الناس.

فالشاعر ينتقي ألفاظه ثم يكسوها ثوباً جديداً، أو قد يغير من طبيعتها أو يلجأ إلى لغة الحياة اليومية واصفاً إياها ضمن سياق ما، يشخصها انفعاليا ويجعلها أداة ووسيلة مهمة في بناء لغة شعرية جديدة، ومع ذلك فإن مصطلح لغة الحياة مصطلح عائم لا يتضح المقصود منه على وجه التحديد، وخصوصاً أن لغة الحياة اليومية ليس لها حظ كبير من الجمال، في حين أن "كتابة الشعر لابد أن تكون أكثر إشراقاً وصفاء، وذات قدرات خاصة على تحميل المعاني والرؤى التي يمتلكها الفنان ويحاول التعبير عنها بشكل مميز"(٢)؛ لذا وجب على الشاعر أن لا يستلهم لغة الناس بشكل مباشر بل يحملها إيحاءات ودلالات قابلة لأن تشكل الصياغة التي يمنحها ذلك "الكيان الأدبي المتميز بقدر ما يقترب من اللغة كما هي عند الناس، فإنه ينأى بها ويحلق ليكسبها جمالاً وتفرداً أدبياً"(٣)، كما يجب أن يكون استخدام لغته اليومية "مما تستدعيه الضرورة الموضوعية أو اللغوية أو الحالة النفسية التي يكون فيها، وأن لا تبدو رغبة شخصية غير مبررة لا تخضع لضوابط، لأن هذا يقود الشاعر إلى الابتذال الواضح والركاكة الممقلة التي تسيء إلى لغة القصيدة أكثر مما تنفعها"(٤).

ولقد حاول المقالح الإفادة من اللغة اليومية المنبثقة عن شئون الناس مما أدى إلى ظهور أنماط من اللغة العامية والنثرية في شعره على مستوى المفردات أو الجمل، "فقارئ

---

(١) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ص١٥٤.
(٢) محسن أطيمش، دراسة نقدية، بغداد.د.ت، ط٢، ١٩٨٦، ص١٧٤.
(٣) المرجع نفسه، ص١٧٤.
(٤) نفسه، ص١٧٥.

الشعر الحر يستطيع أن يلاحظ أن الشاعر قد جعل من الإفادة من مفردات الحياة اليومية وتراكيبها، سواء على مستوى اللغة الدارجة أو على مستوى لغة الصحافة اليومية – وسيلة من أهم الوسائل التي يستعين بها في توصيل المعنى وتصوير العاطفة من أقرب طريق وأبلغه"(١)

وعندما يدفع الشاعر بلغة الحياة اليومية إلى قصيدته فإنه يفعّـل دور اللغة العادية ناقلاً إياها من مجرد الإخبار إلى مجال أكثر ارتقاءً وأعلى شأناً، فالشاعر "يضع من المشاركة اللغوية لغة جديدة على مستوى آخر، الغرض منه الوصول إلى تحقيق المعنى"(٢)، حتى لو كان هذا الأداء اللغوي قريباً من التقرير، فإنه أيضاً يختلف كثيراً عن لغة أي إنسان على قسط بسيط من الثقافة.

لقد استطاع الشاعر الحديث أن يحقق قرباً من قارئه، بإشراك لغة الحديث اليومي في إيصال رسالته الشعرية، فأضفى على النص حيوية افتقدت في نصوص الرمز والتجديد التي أحدثت قطيعة مع المتلقي، فجاء الشعر الحديث سهلاً على المتلقي خالياً من الغموض والتعقيد

فالشاعر ينتزل باللغة إلى الكلام العادي؛ ليضمن بذلك وصول تجربته الشعرية لعدد أكبر من القراء، وهذا لا يعني أن الحديث عن استخدام لغة الحياة اليومية في الشعر الحديث بالصورة التي نفهم من أخذها من الحياة كما هي؛ "وإنما يعني استلهام ما كان منها ذات دلالات إيحائية قابلة للتشكيل والصياغة"(٣)، ويعني الانتقاء من اللغة ما كان ذا دلالات وإيحاءات تبهجر – من خلالها – الشاعر طاقات شعرية تغني تجربته، على أن تكون هذه الألفاظ ذات وضع فصيح، وليست من الدارج المسف في عاميته، فلا ينظر إلى كونها دارجة إلا من حيث إنها لغة تعامل وإشاراتها إلى ما تتعايش معه وبه، ولا يعنى كونها دارجة خلوها من معان تميزها، بل إن الشاعر يقصد إلى كثير من ألفاظ الحياة اليومية لغناها المعجمي والدلالي والمجازي، فهي "غنية بتعبيراتها البيانية والمجازية المختلفة، وهي قادرة على التوصيل والإبلاغ، بل إن بلاغتها لتسمو – في أحيان كثيرة – على ما يصطنعه الشعراء من كنايات ومجازات"(٤).

---

(١) محمد العبد بعنوان: لغة الحياة اليومية وتأثيرها في البناء اللغوي للشعر الحر، مقال مطبوع فـي مجلـة إبداع عدد(٧)، ١٩٨٦م ص٢٩.

(٢) كلويفرروولف، بعنوان: علم اللغة وعلم الشعر، تقديم: د/ نبيلة إبراهيم ص٢٧٦. مقـال مطبـوع بمجلـة فصول مجلد١، عدد ٤ يوليو ١٩٨١م، ص٢٧٦.

(٣) محسن أطيمش، دراسة نقدية ص١٧٤.

(١) محسن أطيمش، دراسة نقدية، ص٢٩.

لقد تميزت تجربة المقالح في استخدام لغة الحياة اليومية عن باقي الشعراء بسمات خاصة، فلقد جعل قضية الوطن هي قضيته الأساسية في شعره، فعمد إلى يمننة لغته اليومية لمناقشة هموم الوطن وقضايا المواطن، حتى تحول الوطن في شعره إلى تاريخ يستهوي الشاعر سرد تفاصيله بأسلوب متميز، ويتضح ذلك من خلال قصائده ومنها قصيدته "**أغنية للفارس المنتظر**" والتي يقول فيها:-

الراية التي تثبت فوق جبين الشمس

فـــي صباحـــنا الكبيـــر

والنـــاس حـــولـــهـــا

يطـــالعـــــون الـــبخـــت

يمضغون القات والكلام

ويحـــلمـــون بالســـــلام

ويلعنون النور والظلام[1]

إن هذه الصورة تبرز وتوضح مظاهر الحياة اليومية، فالمقالح يناشد الفارس المنتظر الذي سيحمي الراية، والناس حول الراية نيام يهتمون بمطالعة البخت، ومضغ القات.

إن مضغ القات عادة يمنية تعارف عليها أهل اليمن فهم أثناء مضغ القات يقولون كلاماً كثيراً ولكنه غير ذي قيمة فينتج الضياع الذي يشكو منه المقالح.

لقد أورد المقالح صورة من صور الحياة اليمنية، وأراد أن يعمل موازنة بين هؤلاء الناس وغيرهم من أبناء اليمن أيضاً من الجيل المقابل فيقول:

وواحد هناك ... واحد بلا رفيق

يلصق عينه بوجه الشمس يسأل الشروق

يـــــا شـــــروق

متى يجيء من مكانه البعيد

فـــارســـــا العتيـــد

فنحن جنده، ونحن جيله الجديد[2]

---

(٢) عبد العزيز المقالح، "ديوان الأعمال الكاملة "، ص٥٣،٥٤.

(١) عبد العزيز المقالح، "ديوان الأعمال الكاملة "ص٥٤.

من خلال المقطع السابق يمكن القول إن لغة المقالح ترتبط برؤيته لموقف الحياة، وقضايا الوطن، فهو يوظف لغة الحياة اليومية ليصور هموم وطنه وقضاياه ومظاهر حياته اليومية، المستمدة من لغة الناس ومن واقعهم فيقول:

قـــال خـــطيب الجمعـــة

الناس لأدم، أدم مجبول من طين

كان على مقربة منه ثري يتباهى

وبقربي إنسان محني الظهر حزين

عـــار يتـــلوى جوعـــاً

إن كان الناس لأدم فلماذا

تتفـــاوت أقـــدار الأبناء

ابن محـــظوظ محـــظوظ

والآخر مسكـــين مسكـــين[٢]

إن لغة القصيدة لا تتكئ على التنوع في مستويات الخطاب للقارئ، فأثناء الحوار الأحادي لخطيب الجمعة تبرز مقابلة بين الثري المتباهي والعجوز الحزين الجائع، ومقابلة بين مقربة منه وبقربي، توضح التناقض في حياة الناس اليومية، واللغة من المعتاد اليومي باستثناء كل المقتطفات الأدبية الصائغة لشعرية اللغة في النص مثل "يتلوى، جوعاً"، عدا ذلك فإننا نلمح لهجة متداولة بين الناس في الحديث اليومي، وإن كانت من الكلام الفصيح محققاً بذلك بساطة في التعبير تمنح شعره قدرة على التأثير في المتلقي بتلك اللغة المتداولة القريبة من لغة الحديث اليومي مثل قوله:

يرحمـــــه اللـــه

مات أخيراً من غير وفاة

لـــم يدفـــن بعـــد

وفي الأكفان تضيع خطاه

كان شجاعاً في وجه الأمس

كان شعاعاً في قرص الشمس

---

(٢) عبد العزيز المقالح، "ديوان الأعمال الكاملة "، ص٤٩٣.

لـــكن ...

أدركـــه ذات مســـاء

ضعـــف الإنســـان

وأخـــيراً كـــــان

يرحمـــه اللـــه(١)

إن عبارات مثل "مات أخيراً، أدركه ذات مساء ضعف الإنسان، وإن كانت تنتمي إلى اللغة الفصحى – إلا أن عباراتها مأخوذة من لغة الحديث اليومي ــ غير أنها اكتسبت في سياقها الجديد قيمة شعرية جعلتها تبدو مختلفة عن لغة الحياة اليومية وثمة نموذج آخر يقول فيـــــــه:

آه يا صاحبـــــــي

احترقت في الطريق إلى الحلم إن أجمل أيامنـــــــــا هي التي

"وقصائـــــد مبللة" بدم الخوف أجمل أشعارنا ما نثرناه من أوراق

أجمل أولادنا كبروا

اشتعلـــــــت في الوجوه أصبحوا مثـــــــل آبائنـــــا

السوالـــــف(٢)

وتتجلى مظاهر الحياة اليومية المألوفة من خلال هذا الحوار الذي يعتبر ظاهرة ذاتية معتادة، وبشكل تلقائي لا يسمح للصنعة الفنية أن تصبغ النص، حيث تبدأ القصيدة بجملة حوارية، وكأن هناك حواراً ممتداً على طول القصيدة، وما يلبث أن يتحول إلى قصة حزن سواء بإعادة شريط الذكريات بذهاب أجمل الأيام التي ذهبت، والتي احترقت في نظر المقالح، وهو في طريقه إلى ما كان يحلم به بأسلوب يوحي بالتوجع والحسرة والخوف فالكلمات "آه يا صاحبي، وأجمل أيامنا، وأشعارنا، أولادنا كبروا، والسوالف" لغة الحديث اليومي، أو سواء من المتداول في الحديث اليومي، وهذا بالطبع لا يمنع من وجود مقتطفات أدبية في النص تتجاور جنباً إلى جنب مع المعتاد اليومي، ويستمر الشاعر ببساطته اللغوية، ذاكراً التفاصيل ومقيماً حواراً بينه وبين عناصر الطبيعة بلهجة المحادثة اليومية فيقول:

---

(١) عبد العزيز المقالح، "ديوان الأعمال الكاملة، ص٨٣.

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان: أبجدية الروح، ص١٣٦.

البحر ذات يوم قال لي

إيـــاك والكـــلام

ملوث هو الكلام

هل الصمت لغة؟

يبهرني حديث البحر

عندما أزوره أراه شارداً

يستحلب الحصى

كان الشعر واقفاً

وكان صوته صمتاً

وصـــمتـــه صوتـــاً(١)

"ذات يوم، قال لي، ويبهرني، إياك والكلام" مفردات تستخدم في واقع الحياة اليومية على نحو متكرر في حياة الناس، وقد مزج الشاعر تلك اللغة بنواح أدبية حيث جعل الصمت ماءً يبلله، وجعل حديث البحر يستحلب الحصى، وإن قراءة سريعة لبعض الكلمات في المقطع لتبرز لنا مدى ما يمنحه انتقال اللغة العادية – في حياة الناس – إلى الشعر من وظيفة جمالية، تتحول كلمة "إياك والكلام" في الاستخدام اليومي إلى جزء مهم من تجربة المقالح في النص، وتكون سبباً في إمساكه عن الكلام، وإنصاته إلى حديث البحر، وهذا ما نلمسه في قصيدته "صوتان"، حيث يقول الصوت الثاني:

بـــا هـــذا

نصف رغيف يكفيك

وجرعة ماء من نهر أو نبع

في منعطفات ظلال واسعة

يا هذا تحييك(٢)

نعتبر معايشة المقالح لموضوع تجربته عنصرا مهما في التجربة الشعرية إذ يضفي عليها واقعية ويمنحها روح الاقتراب والمعايشة مما يعبر عنه الشاعر؛ ولذلك يلحظ القارئ

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان: أبجدية الروح، ص١٨٨، ١٨٩.

الفرق فيما يحتك فيه الشاعر ويختلط معه وبين غيره "إذ إن الشاعر يبدو أكثر التصاقاً بلغة الحياة اليومية حين يكون أكثر احتكاكاً بمعاناته مع الآخرين، ويبرز هنا منطقهم الذي يأخذ شكل المباشرة"(١) فبروز صوت المقالح الذي ينصح شخصا آخر بأن نصف رغيف يسد جوعه ويكفيه طوال اليوم، وكذلك شربة الماء.

لقد أكسبت هذه المفردات النص "درامية فقد يكون النداء مظهراً درامياً حين يفترض الرد، ويكون بداية لحوار، وحركة بين طرفي النداء"(١) مثل قول الشاعر في قصيدة "آه" والتي بدأها الشاعر بأسلوب بالنداء الذي من خلاله يتجاوز الشاعر ذاته في الخطاب إلى الآخر، واستخدامه في الشعر يعني الاقتراب مما هو متداول في الحديث اليومي وهو ما نجده كثيراً في شعر المقالح يقول:

يا وطنـــــــي

حين يصير الصوت موت

حين تجف الآه

أواه ... أه

أواه ... آه (٢)

ويستخدم المقالح الموال الشعبي ضمن تركيبة البيت الشعري ويبني عليه المعنى كاملاً يقول:

"يا عين ألا يا عين" يشعلني

موالها، ويضج بالمدد

"يا عين ألا يا عين" كم هطلت

عيناي عند سماع "وابلدي"(٢)

اختيار المقالح لهذا التركيب من مفردات التراث الشعبي الذي اعتاده كثير من الشعراء الغنائيين في قصائدهم الشعرية يعد إضافة في مستويات الأداء الشعري والفني لدى شاعرنا، وهذا الاختيار والتوظيف يمنح النص درامية وقربا من المتداول العامي والشعبي واليومي،

---

(١) علي قاسم غالب، درامية النص الشعري الحديث، رسالة ماجستير، معهد البحوث والدراسات العربية ٢٠٣ ص٣١

(٢) عبد العزيز المقالح، " ديوان الأعمال الكاملة ص ٢٣٠

(١) المرجع السابق، ص٤٥٨

حيث أشرك الشاعر الموال في عبارة (وابلدي) في القصيدة فكان لها دور في إنعاش الموال لما في النفس من ذكريات حزينة تسببت في هطول الدمع، مما يضفي على النص درامية وتأثيرا.

ومن توظيف لغة الحياة اليومية ما نسمعه كثيراً وخاصة عند المتصوفة من ترديد كلمة مدد، مدد في قصيدة "**أغنية الروح**" نجد المقالح يكرر كلمة مدد في بداية كل مقطع وكأنه يستمد منها دفقة شعورية تنهض به إلى مدارك الروح والاتصال بالله فيقول:

مدد ، مدد ، مدد

غيرك في الوجود لا أحد

مدد، مدد ، مدد

حين تضيق الروح في الجسد(١)

فهو في نظره نوع من أنواع الدعاء لطلب المدد والعون من الله، يعبر به عن شدة احتياجه لعون الله له وتوفيقه فهو الخالق الوحيد في الوجود، فكلما ضاقت شدة الروح في الجسد شعر الإنسان بحاجته إلى الاتصال الرباني الذي يعطيه الطمأنينة والسكينة والسعادة.

وفي قصيدته "**أغنية صباحية**" يلجأ المقالح، إلى التنوع في إشراك الكلام المتداول في الحياة اليومية فنجده يصف الصباح في منزله ودخول الضوء بلغة بسيطة وهو يصور الطبيعة الساحرة وما يحيط بها من مشاهد مثيرة فيقول:

تدخل شمس الفجر في بيتي

ساعة يدخل الأذان من نوافذ القلب

من أرنب ينط في الحقول

عن فراشة سكرى

وشمعدان مائل بلا ظلال

عن بقايا ظلمة دامسة مفزوعة تفر نحو شارع

"الميـــدان"(٢)

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان " أبجدية الروح"، ص١٥٣، ١٥٤.

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان "أبجدية الروح"، ص٢٣٣.

فمفردات "في بيتـــي – الميـــدان – أرنـــب، يـــنط – فـــي الحقـــول – ســـكري – شمعدان، الميدان" وأن كانت تنتمي إلى الكلام الفصيح إلا أنها من الشائع في حياتنا اليوميـــة ومما درج على استخدامه في الحديث اليومي.

وفي ديوان **كتاب صنعاء**" نرى المقالح يصور صنعاء ومنازلها ومآذنها وقـــصورها وشوارعها والحراك فيها بلغة سهلة تعتمد على البساطة اللغوية في ذكر تفاصـــيل ممزوجـــة بلغة الحديث اليومي، فمثلاً نجده في قصيدته التي يقيم فيها حواراً بينه وبين صنعاء مستخدماً كلمات من المتداول في الحديث اليومي يقول:

قالت منازلك البيض ذات مساء

إلى أين يا وادي

من حليب الحجارة في حارة المسك

أطعمك الله

غـــذّاك

من مساء تلك الحجارة

واغتسلت مقلتاك

وأدركت سر القصيدة[1]

بهذا الحوار الممتزج بالوصف والسرد يضفي المقالح الحياة على من ليس أهلا لها، فهو يبعث الروح في الأشياء من حوله لتعطي النص والموضوع حيوية، فقد شبه الحجارة بالحيوان المدر للحليب كناية عن العطاء والحنان الذي لمسه منها أثناء طفولته فلقد عبر هذا المقطع بلهجة يومية عاطفية ظهرت من قوله "إلى أين يا وادي"؟ لأن عاطفة الأم قوية وجياشة، فلغة الخطاب رقيقة يملؤها الحنان خاصة في حديث الأم لولدها أثناء خروجه من البيت.

هكذا ارتبط المقالح بالمدينة ومنازلها كارتباط الأم بولدها، "وحارة المسك" معروفة في صنعاء بحي" مسبك ".

وفي موضوع آخر نلمح سردا وصفيا لظاهرة يومية مستمرة في اليمن يقول المقالح:

المقيل هو الوطن المتألق

والزمن المتحقق

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان كتاب "صنعاء" ص١٦٢.

صنعاء باهتة الظهيرة

مخضرة بالمقيل[1]

لقد دمج المقالح في حديثه عن الوطن بين الزمن والمكان، فعبّر عن حياة اليمنيين في هذه الظاهرة التي تحيل الحياة إلى النقيض المخالف لوضع الطبيعة؛ لتقلب الموازين حتى تغدو ساعة الظهيرة باهتة في صنعاء بهدوء الناس وسكونهم واحتلال لون خضرة القات هذا المناخ، وديوان **"كتاب صنعاء"** ـ كما عبّر عنه أحد الباحثين ـ يمتاز بأسلوبه التسجيلي للأحداث المكانية، حيث يترك فيه الشاعر لعين التاريخ أن تتجول في الزمن، في مدينة تلتحم فيها الألوان والأضواء مع الحجارة والماء[2].

وعلى نفس الأسلوب يظهر ديوان المقالح الأخير **"كتاب القرية"** ليكون صورة للقرية اليمنية وبوابتها إلى القارئ.

فالمقالح في هذا الديوان يصحب قارئه ليرى بقية القرية بتفاصيلها وخفاياها، فيبرزها في لوحات عاشها وعايش أحداثها مبرزاً تفاصيلها الدقيقة المتنوعة، سواء كانت الطبيعة وجمالها، أو الحراك الاجتماعي الذي يعيشه الفلاح محدثاً تكاملاً بين الطبيعة والإنسان والقارئ، وإن لم يكن قد عاش في قرية فإنه يطبع في ذهنه إيجابية لحياة ملؤها السعادة والمرح.

لقد استخدم المقالح في هذا الديوان لغة سهلة وبسيطة فلا تكاد تخلو قصيدة من مفردات الحياة اليومية، إذ تشيع على نحو ملحوظ، مستطرداً من خلالها وصف تفاصيل الحياة اليومية في القرية فنراه يقول في اللوحة الثانية:

لا تاريخ لها

لم تدخل معجم البلدان

ولم تكن محل اهتمام عاصمة

أو حـــــاكم

احتفظت باسمها، بأسرارها

وبكنوز جمالها

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان كتاب "صنعاء"، ص١٧٤.

(٢) انظر: علي قاسم دراسة النص الشعري الحديث، ص٤٣

لم تذع سرها ولم تتحدث عنها إلى أحد

هذه القرية الصغيرة

الواقعة بين الأرض والسماء

المفتوحة على وديان واسعة

هي المدخل إلى "وادي بناء" المشهور

في المدونات

وفي القصائد المغناة[1]

بهذا الأسلوب التصويري يبرز لنا المقالح القرية موضحاً تاريخها وعدم اهتمام الحكومة بها، فهي قرية صغيرة واقعة في سفح جبل بين الأرض والسماء لشدة ارتفاع موقعها، محدداً موقعها في مدخل (وادي بنا) المشهور في اليمن، والذي تغنى به المغنيون ودونته كتب التاريخ، فكلمات مثل "البلدان، لا تاريخ لها، احتفظت، أسرارها، كنوزها، الصغير، المفتوحة، وديان، وادي بنا، القصائد المغناة" كلمات وإن كانت تعبّر بالكلام الفصيح، فهي من المتداول اليومي بين الناس، والذي شاع استخدامه في الحياة اليومية.

ولغة المقالح لغة تميل إلى البساطة بحيث يفهمها الرجل البسيط، "لكنها ليست بهذه الصورة الجمالية المؤثرة التي نقلها إلينا الشعر"[2] بأسلوب سردي يتحول الشاعر بعده إلى محاور لأبيه أو راوٍ عنه هذا الحوار بقوله:

يعود الرعاة قبل الغروب

وقد ملئوا بالأغاني مزاميرهم

وحقائبهم ... ليتني يا أبي

كنت أحمل شبابة

وعصى مثلهم[3]

"فالرعاة، والمزامير، والعصا، والحقائب، شبابة، الأغاني" كلمات درج استعمالها في لغة الحياة اليومية، فالشاعريمحورتجربته على التنقل بين الأداء الدرامي الذي يوصله بلغة

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان "كتاب القرية" ص١٨، ١٩.

(٢) انظر:علي قاسم دراسية النص الشعرى الحديث ، ص٤٦

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان "كتاب القرية، ص١٠٩.

الحياة اليومية ليوصل ما يريد إيصاله، وبين لغة شعرية يعود إليها كلّما استنفذ الغرض من تحوله عنها.

وفي لوحة أخرى نجد لغة مألوفة وبسيطة تنقلها لسان الشخص العادي، معبرا عنها بلسان القروي الذي يذهب إلى المدينة ولم يستطع النوم على السرير فيقول: قال أخي:

عندما رأيت السرير لأول مرة

نفر جسدي منه

تخيلته نعشاً ولم أتوقع

أن أنام عليه

نمت اليوم الأول تحت السرير

ونمت اليوم الثاني تحت السرير

سخر مني زملائي الطلبة

وقال شاعرهم يهجوني

لا تخف يا زميلي السرير أرحم من الأرض

السرير يحملك فوقه

والأرض تطويك تحتها(١)

تمتاز لغة المقالح في كتابه ديوان القرية بعذوبة لغوية وبساطة قلما نجدها في شعره وكذلك نلحظ أن "لغة الشاعر الشفيفة لا تأتي في كل مستوياته الشعرية، أو بالأصح في كل استخدام للغة الحياة، وقد يجوز القول أن لغته ترتفع بمستوى شفافيتها في النصوص التي يغلب عليها الحوار والبوح والشكوى(٢).

لقد نسجت ألفاظ القصيدة درامية المشهد؛ إلا أنها خلت من الشعرية وتشبعت بالحياة اليومية فلقد أوردت الأبيات حكاية القروي الذي تعوّد النوم على الأرض، وعندما ذهب إلى المدينة ورأى السرير نفر جسده منه وتخيله نعشا وخاف منه ونام على الأرض.

فالمقالح يحدثنا حديث من يرى ويلامس هذه الحكاية، كما نجد ذلك أيضا في قول الشاعر حينما يصور ما يحظى به المولود في القرية من طقوس أثناء الختانة وكأنه عرس، فيقول:

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان "كتاب القرية" ص، ٣١، ٣٠.

(٣) علي قاسم غالب درامية النص الشعري الحديث، ص٣٨

زاهياً كعريس

وفي شرفة الدار ألقوا به في حنان

إلى حضن جدته

ورموا ببضة بين فخذيه

ماذا تريدون بي؟

صاح والنصل يومض في كف شيخ عجوز

بكت أمه (١)

هذه الكلمات – "زاهياً، شرفة الدار، ألقوا به في حنان، حضن، فخذيه، عريس" – وغيرها في شعر المقالح تؤدي وظيفة اجتماعية يومية، وتصنع درامية مشهد متكرر في الحياة اليومية في الريف اليمني، "فالنص أو النموذج الذي يتكون من شعر اللغة ينبغي أن يبرهن على مصداقيته الخاصة من خلال قدرته على أن ينقلنا إلى الشعر خارجا، أن ينقلنا من الأوراق إلى الحياة"(٢).

وفي لوحة أخرى نرى المقالح يرسم أحداثها معبراً عنها وناطقاً بجزئياتها بلغة سهلة من المتداول المألوف في حياة الفلاح اليومية، راسماً صورة لأداء يومي يقوم به الفلاح، وهو انتشار الناس في حقولهم، ولحاق النساء بهم في الظهيرة لتقديم طيب الطعام، وليستريحوا من عناء العمل فيقول:

يمتطون خناجرهم

ثم يمضون شرقاً وغرباً

إلى حيث تنتظر الأرض

في لهفة وحنان

وعند الظهيرة تأتي النساء بما كتب الله

من لبن ورغيف

وساعتها يتركون معاً ولهم في حنان

على الأرض

---

(١) عبد العزيز المقالح "ديوان كتاب القرية" ص٥٣

(٢) كوهين جون، اللغة العليا، ت/ أحمد درويش، ط٢، القاهرة ٢٠٠٠ ص١٤.

في الظل ترتاح أعضاؤهم

ثم يستأنفون القتال النبيل

تكتسب ألفاظها

وتدحرج أفكارها

بعد حين متورق خضراء

حمراء

فالطير في الانتظار

المدينة في الانتظار(١)

حركة متوالية مقرونة بالأفعال التراجيدية لمير الفلاحين اليومي في ترابط تبرزه صورة الحياة البسيطة، التي يعيشها أصحاب الريف ابتداء من لبس الخناجر، والتوجه إلى الحقول والعمل فيها، ومرور النساء حاملات الطعام وما كتب الله، وانتهاء بفرح الطيور وتسويق الحصاد إلىالمدينة.

ربما كان نجاح هذه الصورة ــ في نقلها تلك الحركة المتوالية ــ هو ذلك الانتقاء للألفاظ والمفردات التي تشيع في الحقل، والتي تمتلئ ببلاغة شعرية لافتة، فالمفردات التي عبّرعنها النص في مجال الحياة مفردات خاصة بحياة الفلاح في القرية، " فالمعاول والخناجر واللبن والرغيف "، وغيره كلمات متداولة في الريف اليمني.

لقد أكسبت هذه الألفاظ النص درامية من انتشار واتجاه للعمل وجهد أشبه بالقتال، وحالة من الاسترخاء تهيئها النساء لهم؛ فيتركون معاولهم.

قلغة اللوحة مألوفة وبسيطة وينقلها لسان الشخص العادي، لكن ليست بهذه الحفاوة الجمالية المؤثرة التي نقلها إلينا الشاعر؛ لأنه ينظر لما حوله بنظرته الخاصة وبتصويره الخاص، فالكلمة لدى الشاعر تختلف عن تداولها في الحياة اليومية، فهي لا يكون لها معناها الموضوعي وحده بل يكون لها أيضاً معنى أعمق، معنى سحري.

فالمقالح يهب الكلمة معنى إضافياً، ويلبسها ثوباً يخفي وراءه فكرته ورؤيته أو يظهرها.

لقد تقاربت مفردات المقالح مع الألفاظ الفصيحة في بساطة لغوية وأسلوب متين يسهم في تشكيل الصورة، ومن ثم تظل الكلمة في لغة الحياة اليومية، أو في لغة الشعر هي الكلمة، ولكنه عندما ينقلها من مجالها اليومي المباشر إلى مجال الشعر يضفي عليها دلالة معينة، ويوردها في سياق خاص، وينقلها من معنى معرفي ضيق إلى معنى دلالي واسع.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان" كتاب القرية "، ص١٤٥، ١٤٦.

## المبحث الثاني

## استدعاء الشخصيات التراثية

يمثل التراث ينبوعاً ثراً ورافداً متجدداً لمعظم الشعراء في العصر الحديث؛ فهو يمثل الأرض الصلبة التي يقف عليها الشاعر ليؤسس حاضره ومستقبله، وهو الحصن المنيع الذي يلجأ إليه عندما تشتد به العواصف وتتنازعه المحن، وقد تباينت مواقف الشعراء من التراث على ثلاثة مواقف:

**الموقف الأول:** يؤيد التراث تأييداً مطلقاً ويرفض ما سواه، " وقضية التراث عند ه صاحبت حركة النهضة الحديثة منذ بواكير ها "[1] بسبب الظروف التي تعرض لها الوطن العربي آنذاك.

**والموقف الثاني:** يرفض التراث لدرجة التمرد عليه والقطيعة معه ، ويدعو إلى الجديد الذي يناقض القديم تماماً.

**والموقف الثالث:** يوازن بين الموقفين السابقين.

«وكثيراً ما ارتد شاعرنا المعاصر إلى تراثه فما خذ له هذا التراث مرة ... فوجد فيه ما يهدهد همومه وما يجسّد سروره، وما يواسيه في هزيمته، وما يتغنى بنصره وما يمجد حريته، وما يتمرد على قهره»[2]، ومن ثم فإن مجرد التوظيف للشخصية التراثية يحمّلها بعداً معاصراً من تجربة الشاعر المعاصرة، فهي وسيلة إيحاء وتعبير في يد الشاعر يعبر بها عمّا يراه في عصره الراهن، ولا يعني هذا بطبيعة الحال أن الشاعر في استلهامه للتراث يبتعد عن معالجة قضايا وطنه وهموم مجتمعه، بل هو يعالجها من منظور تراثي.

ورجوع الشاعر إلى التراث له عوامل تبرره وتقف وراءه وهذه العوامل "من التشابك والترابط بحيث يصعب الفصل الحاسم بينها ووضع حدود دقيقة لمنطقة تأثير كل منها"[3] "وقد يبنى الشاعر قصيدته على رمز واحد كلي يستقطب كل الأبعاد النفسية في رؤيته

---

(١) عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص٢١.

(٢) على عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط١٩٩٧، ص٧.

(٣) المرجع نفسه، ص١٥.

الشعرية"[1]، ومن المعلوم أن التراث بعناصره ومعطياته يمتلك قدرة كبيرة على "الإيمان بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر"[2].

وقد بدا احتفاء المقالح في شعره بالموروث على اختلاف أنواعه، واستيعابه عدداً لا بأس به من تلك الشخصيات التي تؤثر في وجدان الأمة، والذين عرفوا من خلال فكرهم ومواقفهم، وخصوصاً اليمنيين مثل وَضّاح اليمن، وعُمَارة اليمني، وعلي بن الفضل، فحقق لتراثه ذلك الحضور الذي يتصف بالحيوية والتميز، والمقالح – يكتب متكئاً على تراث ثري نهل منه ما يشاء بحيث يتفق مع واقعه الحاضر ومع رؤيته الفنية.

ويشكل التراث بالضرورة جزءاً من التكوين الذاتي الثقافي للشاعر المعاصر؛ لأنه يفيد من تجارب سابقيه من الشخصيات التراثية التي– في الوقت ذاته– تؤكد وتعضد تجربته هو شخصياً فإبداع الحاضر مرتبط بالماضي، وهناك أمر كثيرا ما يختلط على الباحثين، وهو التفرقة بين التوظيف الفني للشخصية التراثية، والاستخدام الرمزي أو الإشاري للشخصية التراثية، فالمصطلح الأول يعني إعادة تشكيل الشخصية وتحميلها دلالات معاصرة، بينما الثاني يعني التلميح أو الإلصاق، وفرق ما بين الأمرين، وقد تجلى هذان الأمران في شعر المقالح.

ويعتمد التشكيل الفني عند المقالح للشخصية التراثية على مستوى الاستخدام الكلي للشخصية حينما تشمل النص كله، فتصبح تعبيراً عن رؤية تامة، شاملة تستغرق دراسة الشخصية، وتعكس تأملاً شعرياً داخل النص الواحد، وتصبح قيمة الإشارة للشخصية التراثية في تمكين الشاعر من إبراز رؤيته الشعرية، متوسلاً في ذلك بما للمعطى التراثي من إيحاء ودلالة، وتبدو القيمة أكبر والتمثيل أكثر نجاحاً حينما يكون المعطى التراثي معززاً للموضوع الشعري، ومتلائماً مع كافة أبعاده.

وعليه فإن عملية توظيف الشخصية التراثية تمر بثلاث مراحل:

١- اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.

٢- تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة.

٣- إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها[3].

---

(١) على عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٢٤-١٣٣.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢٨.

(٣) المرجع نفسه ، ص١٩٠.

فالذي يميز شاعراً عن آخر في عملية الاستدعاء هو عملية الاختيار من التراث ثم تأويل ملامح المعطى التراثي لتلائم طبيعة تجربته المعاصرة، عندما نتحدث عن استدعاء الشخصية التراثية في شعر المقالح فإننا سوف نقصر حديثنا على استدعاء الشخصية التراثية الأدبية، واستدعاء الشخصية التراثية التاريخية.

**أولاً: استدعاء الشخصية التراثية الأدبية:**

الشاعر لا يستطيع أن يكتب إلا إذا كان قد قرأ ما كتبه الشعراء السابقون، وتمرس به ليساهم في تكوين معجمه اللغوي، عندما يعود إلى تراثه الأدبي والشعري فهو يعيد إحياء القيم الفنية التي أسسها الشاعر القديم لأن الشاعر الجديد ما هو إلا حلقة في سلسلة الشعراء الذين سبقوه، فلابد أن يكون الموروث الأدبي «أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، وذلك لأن نفوس الشعراء هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها مما أدى إلى إكسابها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر»(١) ولقد استلهم المقالح في شعره بعض الشخصيات الأدبية فتمكن من خلال هذا الاستخدام التراثي طرح أبعاد رؤاه الشعرية بفضل الإيحاء والدلالة اللتين تحملهما الشخصية التراثية، ومن أبرز تلك الشخصيات الأدبية التي استدعاها المقالح

أ- أبو نواس ب- امرؤ القيس ج- أبو العلاء المعري

**أ - امرؤ القيـــــس:**

الملقب بالملك الضليل وقد كان امرؤ القيس شاعراً وأميراً عاشقاً وماجناً، حمل لـواء دعوة الثأر لأبيه بعد مقتله، وطاف يستنجد بالقبائل لتعينه، وعند عودته مات مسموماً بحلـة وشي منسوجة بالذهب(٢) ولقد تعددت أبعاد ملامح شخصية امرئ القيس وأصبحت من أغنى شخصيات تراثنا الشعري؛ ولذلك فقد افتتن بها الشعراء المعاصرون، وقد وظفها المقالح في قصيدته «من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الروم» جاعلاً استدعاءه ضمن ما يتـذكره سيف في بلاد الروم على لسان سيف:

بكى رفيق رحلتي حين ارتمت على العيون أنقرة
أنكر وجهنا الطريق
والرفيق أنكره
ذكرت ثورة «الضليل»

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص١٣٨.
(٢) أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الفكر، ج٩، ط١، ص١١٨.

حين بكى الدليل

قلت له لا تَبْكِ يا رفيق دربي الطويل

لا تبك إننا نحاول التحرير

لا نبتغي ملكاً ولا سرير

فإن وصلنا ... تلك غاية التطواف[1]

تتضح دلالة التشابه بين امرئ القيس وسيف بن ذي يزن (اللذيْن اتخذهما الشاعر قناعاً لـــه) في مواضع أخرى فكلاهما ملك فقد ملكه، وحاول استعادته بكل الطرق، وإن اختلفت نهايـــة كل منهما عن الآخر، ولم يكشف المقالح بالإشارة إلى شخصية امرئ القيس، بل ضَمّنَ شعره أيضاً البيت المعروف لامرئ القيس أثناء رحلته:

فقلت له لا تبك عينك إنمـــا نحاول ملكاً أو نموت فنعـــذرا

لقد كانت الشخصية التراثية أقرب إلى المقالح وأكثر توضيحاً لمعاناته ومع استمرار المعاناة، استمر الإحساس بالغربة، ويستمر الإلحاح على استدعاء تلك الشخصية في أكثر من موضع، فنراه يقول في القصيدة السابقة نفسها:

فيصر أرض الروم

..... سئمت وحدتي

قرأت في سجونه ما حفرت دموع النازح (الضليل) من أشعار

بكيت للصحراء للخيام

ناجيت جارتي غريبة الدار

شربت خمرة عتيقة الشجون والآلام[2]

لقد تتبع المقالح أمر الشخصية التراثية الأدبية التي سيستدعيها من خلال ما تركت من شعر كدليل عليه، ولقد كانت هذه الشخصية أقرب إليه وإلى طبيعة المعاناة التي يعانيها فكلاهما متحد مع صاحبه شاعراً مرتحلاً، ونلحظ إصرار المقالح في أكثر من موضع على تأكيد معاناة الغربة من خلال الشخصيات المشهورة بهذه المعاناة، ومن ثم لجأ إلى ضم الشخصيات تحت إطار واحد في الدور والتجربة، من أجل تقوية الفكرة والخروج بدلالات جديدة.

ولعل استدعاءه تلك الشخصيات الأدبية الثلاث يثبت أن للشخصية الأدبية حضوراً واعياً ومتميزاً لدى المقالح، كما يعكس حرصه على تحريك الشخصية والتحرك بها في آفاق

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٣١٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص٣٢١.

فنية متعددة معبراً من خلالها عن همومه المعاصرة وآلامه وتطلعاته الفكرية، ومعبراً في الوقت نفسه عن ثراء هذا التراث وقدرته على العطاء الدائم المتجدد، ولعل العامل الفني والنفسي لدى المقالح هو السبب في لجوئه لاستدعاء تلك الشخصيات، فالإحساس بالغربة والشعور بآلام الوطن، وما يدور في الواقع من أحداث لا يرضى عنها جعلته يهرب من عالم الواقع إلى عالم آخر ينشده بين أحضان التراث.

**ب- أبـو نـواس:**

أحد هؤلاء الشعراء الذين كان لهم تاريخ كبير في الـشعر وهـو «الـذي رأى الشعراء في رفضه الوقوف على الأطلال في شعره واستبدال الحديث عن الخمر بـه دعوة إلى ربط الشعر بعصره وتعبيره عن ضمير هذا العـصر»[1]، وقـد اسـتدعى المقالح شخصية أبي نواس محاوراً إياها، ومبرزاً في الوقت ذاتـه مفارقـة يحملهـا الحاضر، حين يقول له:

يا أبا نَواس
مات الشعر والكأس انكسر
لم يعد في العصر للظمآن ماء
لم يعد في ليلنا الوحش سمر
والسمـــــــاء
ما عاد شيء في السماء
يلهم الشعر قلوب الشعراء[2]

وأول ما نقله المقالح في شكواه لأبي نواس هو موت الشعر وانكسار النشوة، وما يسود شعرنا من سأم ومالٍ بدلاً من أن يفيض بالحديث عن بهجة الحياة وملاذها، ولكي يجعلنا نحس بأبعاد المأساة يستمر في وصف ما كان في عصر أبي نواس ولم يعد الآن له وجود، فيقول:

سقط الحرف غريقاً في الدماء
أصبح الشعر بكاء
لم يعد ليل المغنين هياماً – وندامى
إن شربنا فدموعاً مالحات في الجماجم
أو رقصنا فعلى أشلاء مقتول

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص١٤٨.
(٢) المرجع نفسه ، ص٢٦٨.

على آهات واجم
نقلنا أكباد أطفال صغار[1]

فالمقطع السابق يبرز المفارقة بين ما كان وما أصبح كائناً، فالشعر أصبح بكاءً، والليل أضحى مليئاً بالحزن، والشراب دموعاً، وأكل السكارى أكباد الأطفال الصغار.

والمقالح هنا يتحدث إلى الشخصية التراثية، محتفظاً بملامحها التراثية و«مستغلاً هذه الملامح في توليد الإحساس بالمفارقة لدى المتلقي بين هذه الملامح والجانب المعاصر من التجربة»[2]، كما أنه اعتمد على الحوار أحادي الطرف؛ فهو المتحدث الوحيد في النص بث شكواه وحزنه للشخصية التراثية.

**ج- أبـو العـلاء المعـري:**

واحد من الشعراء الذين عبروا عن قضية فكرية، فقد اعتزل الحياة وفسادها وقبع رهين محبسيه (العمى ولزوم البيت) وقد يبدو هذا موقفاً سلبياً منه لا يصلح لأن يعبر من خلاله شاعر معاصر عن قيمة إيجابية، ولكن الشعراء المعاصرين أضفوا على هذه الشخصية دلالات إيجابية عميقة معبرين من خلالها عن كل رفض موضوعي لما يسود الحياة من فساد وظلم وشرور، وقد قال المقالح قصيدته «المعري السجين» إلى صديقه الشاعر المناضل/ عبد الله البردوني الذي سجن مع كثير من المناضلين وأبطال الصمود، فضلاً عن اشتراكه مع المعري في عاهته، وهنا تتضح دلالة الاستدعاء فالمعري رمز لكل رفض موضوعي لما يسود الحياة من ظلم وفساد، وكذلك كان البردوني الذي سجن لرفضه الظلم، وإن كان المعري قد سجن نفسه طواعية، فإن البردوني سُجن إجباراً وقهراً.

فيقول المقالح:

لأنه فنـــــان
أشعلتم القيود في يديه
أطفأتم النهار في عينيه
فأي لعنةٍ وعارٍ
يا فارس الأحزان والدمار

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٢٦٩.
(٢) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص٢١٣.

يا أيها المحارب المغوار[1]

فلأنه فنان أحس بآلام شعبه فقد قيدوه، وأطفأوا النهار في عينيه وهو الشاعر الضرير، ولكي يزيد المقالح من توهج البصيرة التي يتمتع بها البردوني فإنه يجعله يرى باطن المأساة، يرى ما نراه وما لا نراه، فعيناه مثل عين الوطن كلاهما ينتظر الفجر ويحلم بالضياء؛ فيقول:

وأنت أيها المناضل الضرير
يا من ترى بعينيك العجيبتين باطن المأساة
ترى الذي نراه
والذي لا نستطيع أن نراه
بالكلمات البكر تذبح الطغاة
عيناك مثل عيني وطني
تنتظران الفجر تحلمان بالضياء
خلفهما زرقاونا بالكلمات الخضر بالأشعار
تقرأ حزنـــــــــــا[2]

فشخصية البردوني هنا أكثر تعزيزاً، ولا يتبقى لها من شخصية المعري سوى قسمات وملامح بسيطة، واستدعى زرقاء اليمامة التي عرفت بقوة الإبصار لكي يؤكد صدق نظرة البردوني وصحتها، وكأنه يرد على من يشكك في نظرة البردوني، فجاءت نظرة كليهما متطابقة، ولعل المقالح اعتمد هنا على أسلوب الخطاب الموجه للشخصية، لأنه لم يجد من يتحدث إليه ويحقق له الوجود.

ثانياً : استدعاء الشخصية التراثية التاريخية:

قد يلجأ الشاعر إلى التاريخ يستدعي بعض شخصياته أو أحداثه التي لا تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فتلك الأحداث والشخصيات لها دلالتها الباقية المتجددة ولكل شخصية تاريخية دلالة «يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته؛ ليكسب هذه التجربة نوعاً من الكلية والشمول، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص٣٧٧.
(٢)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٣٧٨، ٣٧٩.

لوناً من جلال العراقة»[1]، والشاعر باتجاهه إلى التاريخ يعكس مدى تواصله معه وارتباطه بأصوله وجذوره، وعندما يقرأه قراءة واعية فاحصة تنبثق الفكرة أو الموضوع، مما يسهم في نضج التجربة ومن ثم البناء الكلي للقصيدة.

والتاريخ بأحداثه وشخصياته وأماكنه ومعالمه الحضارية ماثل في شعر المقالح يدعم به قضاياه، ويعزز به وجهة نظره ويؤكدها، والشخصيات التاريخية التي استخدمها الشاعر المعاصر تقع في ثلاثة أنماط هي:

١-أبطال الثورات والدعوات النبيلة الذين لم يقدر لثوراتهم و دعواتهم أن تصل لغايتها.

٢- شخصيات الحكام الذين يمثلون الوجه المظلم للتاريخ لظلمهم واستبدادهم.

٣- الخلفاء والأمراء والقادة الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواء بانتصاراتهم أو بما أرسوه من عدل وديمقراطية[2].

وفي شعر المقالح نقابلنا وجوه عدة من الشخصيات التاريخية منها عمرو بن مز يقيا الخائن، ووجه على بن الفضل الثائر، وشخصيتا كسرى وقيصر والنجاشي وهارون الرشيد، وهاهي غرناطة المدينة الضائعة، وحطين بما تثيره في النفس من معانٍ، والقدس، والقسطاط، ودمشق، وغيرها، فشعر المقالح غنيٌّ بما تحمله هذه الشخصيات من دلالات وإيحاءات غنية ترمز إلى معان متعددة، وسوف نعرض لبعض منها:

**١- عمرو بن مز يقيا:**

وهو حاكم يمني باع أمواله وهرب من اليمن قبيل انفجار سد مأرب، الذي علم بقرب وقوعه من الكاهنة طريفة، وقد جاء به المقالح رمزاً لكل خائن لوطنه بائع لضميره، فارّ عند الهزيمة، فيقول المقالح موجهاً كلامه بصيغة المخاطب إلى عمرو:

أين مكانك يا عمرو بين الرمم

وأين الديار التي اخترتها موطناً لك قبل انهيار الجدار

وقبل انفجار العرم

وهل لك قبر على الأرض أم لفظتك الرمال

لأنك خنت التراب

وخنت الرجـــال[1]

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص١٢٠.

(٢) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص١٢٠.

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص١٢١.

فالاستفهام يبدأ به النص لغرض ما، هو التوبيخ الذي يحمله المقالح في نفسه لتلك الشخصية التي انمحت من التاريخ اليمني، ولم يتبق منها سوى علامة سوء تلحق صاحبها على مر الأيام، «وأين مكانك» كأسلوب ينفي وجود مكان له، «وأين الديار» تنفي وجود أي شيء من آثاره، «وهل لك قبر» توحي بالتحقير والهوان، ثم يأتي السبب لهذا التوبيخ وهذا الاحتقار «لأنك خنت التراب وخنت الرجال» ولا يكتفي المقالح بهذه الموجة المتلاحقة من أنماط التوبيخ، بل تستمر تلك الموجة باستمرار تذكره واستدعائه على طول النص الشعري.

أتقبل أن تترك الأرض يا عمرو
تهجر عطر المدينة
ودار الطفولـــــة
أترضى لقبر صغير
بأن يتحداك، أن يهزم السبأى الشهير ؟[٢]

ويستمر التدفق التوبيخي الذي جاء بأسلوب الاستفهام طوال النص، مما يعكس شعوراً عميقاً لدى المقالح تجاه كل خائن يهرب وقت الأزمات، وحتى في المختتم لا تزال رنة الاحتقار تسيطر على لغة الخطاب المتدفقة كسيل توبيخ. تقول :

لقد كنت يا عمرو لعنة أيامنا الخالية
ومازلت لعنة حاضرنا
ثم أيامنا الآتية
إذا ما ارتحلنا ذكرناك يا أول الراحلين
وحين نفر من الليل أنت الدليل المهين[٣]

فهو لعنة الماضي والحاضر والمستقبل، لعنة تلازم أبناء الوطن إذا ما ذكر عمرو أول الراحلين والدليل المهين الذي يحيا غريباً ويموت غريباً ويدعى الغريب، ولا ينبغي أن نغفل أو ننتاسى أن المقالح قد اعتمد في تجربته تلك – وكل تجاربه – على الواقع بما يحويه، من أجل معالجة فنية راقية تؤكد أن المجتمع – أي مجتمع – يتبرأ من كل خائن متخاذل في الدفاع عن بلده وقت المحن.

---

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص١٠٨.
(٣) المرجع نفسه، ص١١٠.

وعلى مستوى المحور المساعد للشخصية استدعى المقالح شخصيتين يمنيتين لإبراز ما كان لهذا البلد من تاريخ عريق؛ فاستدعى بلقيس، وسيف بن ذي يزن باعتبارهما رمزين لليمن يقول:

كيف بكى حزناً على بلقيس وابن ذي يزن
ماتا فما ضمهما قبر، ولم يسترهما كفن
كان على سفر
فثار واستقر
وصاح في الأطلال والدمن
ثوري تحركي
فثارت الأحجار والشجر
وثارت اليمن
تناثرت من حولها سجون القات والكهوف
تقاطرت من قبرها الألوف
والفارس الذي أيقظها ممتشقاً حسامه
يضرب وجه الليل والإمامة[1]

فبلقيس، وسيف، في مواجهة الإمامة يمثلان جزءاً من تاريخ اليمن، مع إشارة إلى ثورة اليمن على الظلم، والموقف الداعم لها من قبل عبد الناصر مؤيدا حركات التحرر في الوطن العربي، مع ربط ذلك كله بالأحداث الاجتماعية في اليمن، ورامزاً بسيف وبلقيس إلى حضارة اليمن فكأن الشاعر أراد ربط ذلك الزعيم بالواقع اليمني ليس فقط في العصر الحديث، بل منذ القدم، وكأنه يقول لنا إن هذا الزعيم مرتبط بتاريخنا قديماً وحديثاً، وقد أراد بهذا أن يسبغ على تجربته «البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لوناً من جلال العراقة»[2].

ومن الشخصيات التاريخية التي استدعاها المقالح شخصية كسرى، وقيصر، و أبرهة فيقول:

فما نبضت بقيصر رعشة الإنسان، أو كسرى
ولم تنهض قضيتنا
ومازال الظلام هنا
و أبرهة يسوق قوافل الأحرار

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٤٧٩.
(٢) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق، ص١٢٠.

وبيتي من جماجمنا
كنيسة ربه القهار[1]

لقد استدعى المقالح شخصية كسرى وقيصر ورمز بهما إلى الحاكم الطاغية، ورمز بأبرهة للإمام الحاكم في اليمن، والذي يستعبد الأحرار، ويسوق قوافلهم، فشكل الشاعر من استدعائه للتراث ما يتمازج مع قضايا واقعه ولذا فالقصيدة تقوم على تصوير ظلم الحكام وطغيانهم، كما يستدعي المقالح شخصيتين تراثيتين أُخريين وهما: النجاشي والرشيد وهو يصور حال صنعاء وما آلت إليه على مَرّ الأيام فيقول:

لصنعاء وجهان
أربعة
ألف وجه
فصنعاء خادمة في بلاط النجاشي
ومنسية في سجون الرشيد
وضائعة في بلاد العبيد
بكل المنافي تجوع
كيف تشرى وتباع صنعاء
الحجارة
والشـــمـــس
والمـــــــاء
كيف يتاجر في شرف الأمة عرضها الابن ؟»[2]

لقد شخص المقالح صنعاء جاعلاً لها عدة أوجه؛ فهي مرة خادمة في بلاط النجاشـــي (المستعمر)، ومرة منسية في سجون الرشيد (المترف)، ومرة ضائعة في بلاد (العبيد)، ويأتي الترميز هنا فالنجاشي- كما هو معروف تاريخياً-، احتل اليمن فهو رمز للمحتل، والرشـــيد رمز للملوك المترفين.

وتطالعنا وجوه بعض الشخصيات التاريخية على سبيل الإشارات الرمزية المستدعاة فنلمح وجوها مثل طارق بن زياد، وموسى بن نصير، وعقبة بن نافع وهي وجوه توحي بالعزة والكرامة، وجوه غيرت مجريات الحياة في تلك الحقبة الزمنية من التاريخ.

يقول المقالح:

خيول طارق ناقرة الخطى

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٢٨٣.
(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٥٧٩، ٥٨٠.

وطارق على رمال الأطلسي ذبيح
موسى يضج في القيود
والشمس مُذْ هَوَتْ من الإعياء
على مقابر الأحباب مفجوعة[1]

فالوجوه هي الوجوه، ولكن ثمة تغييراً أصابها، فالخيول نافرة الخطى، وطارق ذبيح وموسى بن نصير في الأسر، وعقبة جريح، والشمس مفجوعة، وذلك في نوع من التوحد أو الاتحاد بمأساة المغرب أو «محمدي بن فرج»، ويأتي ذلك في إطار الإشارة إلى الوضع المأساوي الذي يحياه العرب، فاستحضر المقالح لهم رموز الماضي المجيد عقبة الفاتح العربي وموسى وطارق اللذين فتحا المغرب العربي، والأندلس كلها، ويستمر التفجع، ويستمر البحث عن بطل جديد عن عقبة وعن ثوار يعيدون المجد الزائل، يقول:

بكت سهول فاس
وأجهش الأوراس
والجامع الكبير في دمشق غاضب حزين
والأموي تحت النقع محني الرأس
يبحث في صحاري الميتين
عن عقبة جديد
عن مدد وثائرين
أطرق فوق صهوة الجواد
قلَّب عينيه الحزينتين حول الناس والجماد
كان الفراغ قاتلاً
لا شيء غير الصمت والسواد[2]

ولعل المقالح استدعى تلك الشخصيات لإبراز المفارقة بين روح الجهاد المتوقدة التي تضطرم بصدر المجاهد القديم، وروح الضعف والانكسار التي تسري فيمن يخلفه، وأكثر توظيف هذه الشخصيات-«أصحاب الفتوحات العظيمة» - يجيء في إطار المفارقة التصويرية غالبا لإبراز حدة التناقض بين الماضي والحاضر، وقد يجمع المقالح – كما هو هنا – بين أكثر من شخصية لإبراز نوع من المفارقة الجماعية بين الماضي المجيد لهم وما آل إليه أمرهم، وكيف صرنا في وقتنا الحاضر، كما استدعى المقالح شخصية الخنساء بقوله:

وحين مضت تتلمس أبناءها واحداً واحداً

(١)المرجع السابق، ص٢٤٩، ٢٥٠.
(٢) عبد العزيز المقالح ، ديوان الأعمال الكاملة، ٢٥٤، ٢٥٥.

تسأل المؤمنين الشهادة

فلم يبخلوا عانقوا الموت حيالها[1]

لقد استدعى المقالح شخصية الخنساء حين قال: «حين مضت تتلمس أبناءها واحداً واحداً» لأن الخنساء أرسلت أولادها جميعاً إلى ميدان القتال فقتلوا جميعاً فاحتسبت مصابها عند الله، وذهبت تفتش عنهم لتنظر إليهم النظرة الأخيرة، فاستطاع المقالح توظيف شخصيتها من خلال هذا الحدث وربط بينها وبين اليمن، ثم عبرٌ بها عن اليمن؛ لأن ملامحها تلتقي مع ملامح اليمن فكل منهما أم، مضى أبناؤها لمعانقة الموت ونيل الشهادة.

ومن الشخصيات التراثية التي استدعاها المقالح شخصية:

**علي ابن الفضـــــل:**

تتضح معالم الصورة الشعرية حينما يجعل المقالح الشمس إنساناً له عينان يستظل بهما وحينما يشهر القائد السيف، وتستمر المزادات والرقيق والتراب والأرض والدم، وكأنّ المقالح يمهد بذلك ليعلن الثورة فيما بعد برسم صورة للوضع المتفجر المأساوي الذي ضاق به، وجعله يطلب الغضب والثورة والصحوة، وثمة تغلغل لا يمكن إنكاره إذْ نُحِسُّ صوته يثور ويتحرك في كل الاتجاهات من خلال تقمصه لشخصية علي بن الفضل، وفي إشارة من المقالح لشعار علي بن الفضل الذي أراد أن يجعل الأرض لمن يفلحها يقول:

ونحن الضحايا نتوق لفاتنة لا ترق

هي الأرض تعلك أوراق أيامنا الذابلات فتخضر قشرتها

فإذا امتلأت بتعالى أنين المخاض

فيخرج من قصره طائر الليل

ملتحفاً جوعنا ليعود بسر المخاض إلى قصره

وأناشيد الأرض ظمأنة

والأرض لي

معولي بعلها

حين أبذر في بطنها لغتي

تتنهـــد

تتداح سرتها

فتصير منازل فاتنة

كيف يحصدها الغرباء[2]

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٤٧٩.

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان "الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل، ص٥١، ٥٢.

وفي هذا المقطع إشارة إلى ما أراد علي بن الفضل أن يطبقه في المجتمع الذي أنشأه في اليمن، إذ يتطلع الفقراء الجياع إلى فائتة لا ترق لهم، وعندما تمتلئ خيراً، وبحين وقت المخاض (الحصاد) يأتي طائر الليل (رمز لمن يحصد الخيرات ويستولي عليها) حاملاً هذه الخيرات تاركاً أهل الأرض جياعاً، ومع أن سيد الأرض ظمآن لها، فكيف يحصد الغرباء تلك الخيرات؛ لذلك ثار علي بن الفضل، ويأتي على لسانه التعجب المرير «كيف يحصدها الغرباء ؟»، ولا ننسى أن هذا الفكر الذي تزعمه علي بن الفضل هو الفكر القرمطي، وإلى هذا أشار المقالح في نهاية القصيدة بقوله :قرمطيا أتيتُ

وها أنا – ثانية – قرمطياً أعود

تتاجزني أعين الفقراء الوفاء بوعدي

وتسألني الأرض عدلاً لأبنائها(١)

فالاستمرار على النهج الثوري لعلي بن الفضل هو هدف المقالح، فأعين الفقراء تسأله الوفاء بوعده، والأرض تطالب بالعدل لأبنائها، وهو ما يمكن اعتباره استشرافاً للقادمين، ودعوة للسير على النهج نفسه بقوله: «قرمطياً أعود» ليؤكد على ضرورة شيوع العدل في الوقت الحاضر كما كان قديماً، إن تلك الشخصية تتوشح بالدرامية على امتداد النص من المفتتح إلى المختتم، وفيما بينهما نلمح تحركاً إيحائياً ذا مغزى يقوم به البطل مما منح تجربته ثراءً زمنياً دافعاً بها من الماضي السحيق إلى الحاضر المتوهج.

كما يطالعنا وجه من العصر الحديث إنه وجه جمال عبد الناصر الذي جعل المقالح منه رمزاً للقائد المناضل، فيقول:

هنا ينام متعباً

من أتعب الأيام والفصول

من عبرت خيوله فوق جبين الشمس والزمن

فما وني ولا وهن

حتى ونت من تحته الخيول

واستسلمت لراحة الكفن

فأثر القفول

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان "الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل، ص٥٣.

ونام واهن البدن[1]

نلاحظ أن الشاعر استدعى هذا الزعيم الذي كان له أثر كبير في صنع تاريخ بلاده، وما ونى ولا وهن حتى رحيله بعد أن أدى مهمته فنام موهن البدن، وقد استدعاه الشاعر باعتباره رمزاً حارب الطغيان والظلم وقاوم الاستعمار، فكان واجباً أن يكون مثالاً يحتذى، وبطلاً يُسار على نهجه الثوري على مدى الأيام.

ومما يرتبط بالشخصية التاريخية التراثية الأماكن التي شهدت تلك الأحداث، والتي كان لها وجود حي في سجل الأحداث، فالمكان جزء لا يتجزأ من تقنيات العمل الأدبي، باعتباره دليلا وناطقاً و شاهداً عرض الأحداث.

وترجع عناية المقالح بالمكان إلى عهد بعيد، فمنذ العصر الجاهلي عُنى الشعراء بتصوير المكان الذي يعيشون فيه من صحراء وقفار وأودية وغيرها ودعا للمكان بالخير والسقيا، بل إنه بعد ذلك رثى المدن والبلاد التي سقطت من أيدي المسلمين ووقعت في أيدي أعدائهم، وللمكان في شعر المقالح رؤية خاصة إذا أننا نراه يرتبط بظواهر التعرية الطبيعية التي تؤثر في المكان فعندما تحدث عن «أبي الهول» نراه يتحدث عن تهشم أنفه وما فعلت به عوامل الطبيعة وأنف أبي الهول تهشم عندما ضربه (نابليون بونابرت) بالمدافع، فالمقالح يرى في ذلك رمزاً ودليلاً على الذل والهوان والانكسار فيقول موجهاً كلامه لأبي الهول:

تهشم أنفك يوماً

ووجهي تهشم

لا أنف لي منذ تاهت خطاي

وأبكي إذا ما ذكرت هواك

وتبكي إذا ما ذكرت هواي[2]

فتهشم الأنف دليل على الانكسار، فحوّل الشاعر الانكسار من أثر مادي إلـى معنـى تجريدي، ويشارك أبو الهول في حزنه ويجعله يشاركه أيضاً في حزنه.

كما يستحضر الشاعر «الأندلس» بما لها من مكانة كبيرة في نفوس المسلمين في أكثر من موضع في ديوانه؛ وذلك لما لها من دلالات تحرك الذات، وتثير كثيـرا مـن الـرؤى والذكريات، فيقول المقالح عن غرناطة:

لا شوق لمن لا يغسل بالضوء الكلمات

ومن يتحدث عن صنعاء

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٥٧.

(٢)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٣٥٨، ٣٥٩.

ويبسى غرناطة[1]

فجعل المقالح حب غرناطة مرتبطاً بحب صنعاء، فهما لديه بمنزلة واحدة، وقد يستعرض عدة أماكن في قصيدة واحدة مثل قصيدة «الرحلة الثانية لسليمان الحلبي» فيقول مصوراً حزنه وأساه :

سقطت حطين
في عمان آلاف الحرائق
غرقت سيناء، ووجه القدس دامٍ، إخوتي فوق المشانق
جثتي في حلب العمياء
في القسطاط رأسي ودمي نهر الفرات
وبلادي أمة منزوعة العينين في سوق الغزاة[2]

فثمة أماكن «حطين، عمان، سيناء، القدس، حلب، القسطاط، الفرات، وكل منهما مرتبط في وجدان المقالح بذكرى معينة لها مغزاها؛ فحطين رمز الانتصار العربي قد سقطت وانتهى عهد النصر وقد توحد دمه مع نهر الفرات، وقد يكون المكان مرتبطاً بدلالة صوفية توحي بقدسيته؛ نتيجة صفاء نفوس ساكنيه، وذلك يتضح في قصيدته: «في الطريق إلى يفرس»[3] القرية التي اكتسبت شهرة وقدسية مشرقة يقول المقالح:

يفرس اقتربي
شرِبَ الرَّمل ماء الخيول
ولم يبق – سيدتي – من حليب ولا ماء
عطشانة في الطريق أباريقنا
والحصى ظامئ عند مجرى الينابيع
شاحبة مثل لون الغروب أحاديثنا
لم يعد رعدنا يتكلم
جفت ضروع السماء[4]

وهو يحاول أن ينفي عنها اسم قرية؛ بل هي سجادة للصلاة، ومرة أخرى يجعلها باحة للقلب، ومرة ثالثة يجعلها واحة تنهجى حروف المحبة، فيقول:

---

(١) عبد العزيز المقالح: ديوان أبجدية الروح "ص٣١.
(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٣٩١.
(٣) "يفرس" قرية يمنية يقع فيها قبر العالم الصوفي اليمني "أحمد بن علوان" وفيها يجتمع المتصوفة وقد جعلوا من قبر أحمد بن علوان مزاراً لهم.
(٤) عبد العزيز المقالح، ديوان أبجدية الروح، ص١٠٧.

قرية تلك أم هي سجادة للصلاة
قربة تلك أم باحة للقلب
قرية تلك أم واحدة تنتهجي حروف المحبة[1]

ومن الأماكن التي استدعاها المقالح مدينة (دمشق) في قصيدته «على قبر غيلان الدمشقي» يقول:

مازالت سيدة للأحزان دمشق
تشاهد كل مساء جسداً مشلوقاً
يتأرجح بين نجوم الليل
وغياب خضراء تضم الجسد المشلوق برفق
ترتسم بالدمع الفضي حكايته للنهر الواقف
غيلان كتاب مغمور بالضوء
هاهـــــــو ذا
من معراج أرض
يفتح نافذة للعين[2]

ارتبط هذا استدعاء المكان بمنظور صوفي في التعامل مع المكان، وجعل المقالح من قبر غيلان الدمشقي معراجاً أرضياً يعرج منه، ويهبط ثانية لينادي على دمشق سيدة الأحزان كما يسميها.

(١) عبد العزيز المقالح ديوان ابجدية الروح، ص١٠٣، ١٠٤، ١٠٥.
(١) المرجع نفسه، ص٢٠١.

## المبحث الثالث
## القنـــــــــــاع

ومن الصور المحدثة لتوظيف الشخصية التراثية تقنية " القناع " فلقد غلب على الشعر العربي الحديث البحث المستمر عن وسائل جديدة وتقنيات حديثة في الأداء الشعري، ومن هنا " نجح في تجريب الكثير من الأدوات والتقنيات التي استعارها شجاعة من بقيـة الأنـواع الأدبيـة والفنية"[1]، ويعد القناع من أكثر هذه الأدوات فاعلية في الشعر؛ ذلك لما يتيحه للشاعر من التعبير عن رؤاه للعالم، وهو محاولة متطورة يبتعد الشاعر فيها عن ذاته ليضفي على قصيدته طابعا متميزاً. وحقيقة أسلوب القناع أنه "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفى على صـوته نبـرة موضـوعية شـبه محايـدة تنـأي عـن التـدفق المباشـر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره.

وغالباً ما يتمثل رمز القناع فـي شخـصية مـن الشخـصيات، تنطـق القـصيدة صوتها، وتقدمها تقديماً متميزاً يكثف عالم هذه الشخصية فـي مواقفهـا، أو هواجـسها، أو تأملاتها، أو علاقاتها بغيرها فتسيطر هذه الشخصية على "قصيدة القناع" وتتحـدث بـضمير المتكلم إلى درجة يخيل إلينا معها أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا نـدرك – شـيئاً فشيئاً، أن الشخصية في القصيدة ليست سوى "قناع" ينطق الشاعر من خلالـه"[2]، كمـا أن القناع شكل من أشكال التنكر يُرْتَدَى عادةً فوق الوجه ليخفي هوية الشخص الـذي يرتديـه وليخلق شخصية أخرى، فهو درع واق للشاعر من الأذى الذي قد يلم به لو كشف عن ذاتـه "ولقد بدأ القناع يجد طريقه إلى تجارب معظم الشعراء المعاصرين، وقد أخذ هـذا المنحـى بالنزوع نحو الموضوعية واللا شخصية في الشعر، والابتعاد عن الالتصاق بنزعـة ذاتيـة غنائية في الشعر"[3]، والقناع بما يحتوي عليه من خصائص وأبعاد "وسـيط يتـيح للـشاعر أن يتأمل – من خلاله – ذاته في علاقاتها بالعالم، فيبطئ القناع من إيقـاع التـدفق الآلـي لانفعالات الشاعر ويساهم في تحويلها إلى رمز له وجهه المستقل، ثم يعود القناع من ناحيـة ثانية – فيبطئ من إيقاع التقاء القارئ بصورة الشاعر، إذ لن يصل الصوت مباشرة. بل من خلال وسيط متميز له استقلاله، أعني وسيطاً يفرض على القارئ تأنياً في الفهم وتأملاً بـين

---

(١) فاضل ثامر، القناع الدرامي في الشعر، مجلة الأقلام، ع ١٠، ١٩٨١/١١، ص٧٣.

(٢) جابر عصفور، أقنعة الشعر العربي: مهيار الدمشقي، مجلة فصول، المجلد الأول ع ٤، يوليـو، ١٩٨١، ص١٢٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٧

الدلالات المباشرة وغير المباشرة، على نحو يجعل القارئ طرفاً فاعلاً في إنتاج الدلالة الكلية للقناع، وليس مجرد مستهلك سلبي للمعنى"(١).

كما أن القناع تجاوز على حرفية التاريخ ووصفه؛ لذا فهو يمثل "خلق أسطورة تاريخية – لا تاريخاً حقيقياً – فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي بخلق بديل له (الأسطورة) أو هو محاولة لخلق موقف درامي"(٢)، فالقناع إذن تقنية فنّيّةٌ تعتمد استدعاء الشخصية التراثية وتقوم على الأداء الدرامي، وتكون شخصية القناع في الغالب تاريخية أو أسطورية ومن الممكن أن تكون شخصية مخترعة "مما أتاح للشاعر المعاصر أن يغوص في التاريخ ويستلهم الأحداث الإيجابية فيه، وينتقي من خلال مواقف الأفراد الفاعلين والمؤثرين في الماضي ما يلائم مواقفه المعاصرة، مما يكسب قصيدته أبعاداً شمولية ورحابة إنسانية عامة"(٣).

ويعد اهتمام الشاعر المعاصر بالتاريخ في استدعاء –أشخاص لهم تاريخ – برغم وجود شخصيات معاصرة "يصلحون لأن يكونوا أبطالاً لقصائد شعرية إلا أن التاريخ يقدم للشاعر مادة متكاملة مرت عليها العصور وتكاملت واتفقت عليها وجهات النظر، فالتاريخ يقدم للشاعر المادة الأولية"(٤) التي يصوغ منها موقفه الدرامي، كون تقنية القناع "أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر اقتناص الواقع وإدخاله في شبكة الرمز ليسهم ذلك في تغييره"(٥).

ويبدو أن قصيدة القناع بما تتميز به من خصائص وأبعاد قد وجدت طريقها إلى تجارب معظم الشعراء المعاصرين؛ "لأنها تعبير مقنع عن الذات، وعن رؤيتها ورؤاها وهي مجال حيوي لتوجيه التحليل والنقد لواقع ثابت مستبد، إنها تنطوي على مواجهة غير مباشرة لهذا الواقع الذي لا يثور إلا في مواجهة أي محاولة تسعى لاختراقه بغية الكشف عن عطا لته

---

(١) جابر عصفور، أقنعة الشعر العربي، مرجع سابق، ص١٢٣

(٢) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب: الكويت ط ١٣٧٨، ص١٥٥.

(٣) محسن أطيمش: دير الملاك، مرجع سابق، ط٢، ١٩٨٦، ص١٠٤

(٤) المرجع نفسه، ص١٠٤

(٥) جابر عصفور، أقنعة الشعر العربي، مرجع سابق، ص١٢٥

وفساده، وذلك عن طريق إنهاضه عبر الكشف عن قوى التجدد الخلاقة الكامنة فيه، ويمتص القناع مكونات القيم التي يتطلع الشاعر إليها، وينخرط في الحالة النفسية التي يعانيها(١) فالقناع يعتبر من الوسائل التي يحاول الشاعر المعاصر التعبير به عن الواقع وكشف حقائق لا يستطيع البوح بها إلا عن طريقه.

وتختلف طبيعة القناع باختلاف القصائد، واختلاف قدرات الشعراء وطاقاتهم الإبداعية، وعلى هذا الأساس فإن القناع تقنية فنية استوعبت تجارب عدد من الشعراء ومنهم الشاعر عبد العزيز المقالح الذي حظيت قصيدة القناع عنده بحضور لافت فكانت سبيله إلى التعبير عن تجاربه. ولقد وفق كثيرا في منح أقنعته الشعرية ورموزه المقنعة دلالات إنسانية، حين جعل محنتهم إنسانية عامة تتصل باختيارات الشعراء وتجاربهم في الحياة والمواطنة والغربة ومن أقنعته الشعرية التي تناولها:

أ- قناع وضاح اليمن:

أفرد له المقالح دراسة مطولة في كتابه "الشعر بين الرؤيا والتشكيل" مشيراً إلى ما أثارته قصة وضاح من جدل بين النقاد، معتمداً على رواية "كتاب الأغاني" التي وضّحَتْ نسبه وعروبته(٢)*.

لقد جعل المقالح من "وضاح اليمن" رمزاً شعريا في عمل إبداعي من خلال ما أحاط بحياته من الأساطير وما عاناه من الإحباط، وما كان لديه من طموح، فقال عنه: "إنه أكثر الشعراء العرب القدامى اقتراباً من الشعراء الجدد، وأكثرهم حضوراً وحيوية، وقدرة على

(١)عبد الرحمن بسيسو، القناع في الشعر العربي، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص١٣٤، ١٣٥

(٢)* التي تقول: "إن وضاح اليمن شاعر يمني اسمه: عبد الرحمن إسماعيل بن عبْدَ كلال بن داذ بن أبي جمد، وكان يمتاز بجماله ووسامته فأمر بالتقنع خوفاً من العين وحذراً من افتتان النساء به وبجماله، وكان يهوى امرأة من كندة يقال لها روضة فلّما أشتهر أمره معها خطبها فلم يُزَوِّجْهَا، وزَوَّجَتْ غيره، فمكثت مدة طويلة ثم أتاه رجل من بلدها فأسر إليه شيئاً فبكى، فقال له أصحابه: مالك تبكي؟ وما خبّرك؟ فقال: أخبرني هذا أن روضة قد جُدّ مت، وأنه رآها قد ألقيت مع المجذومين"

أما عن مقتله: قيل إنه "لما قدمت أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان وهي زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك حَاجَّة، فبعثت إلى كُثَيِّر ووضاح اليمن أن انسبا بي، فأما وضاح فإنه ذكرها وصرح بالنسيب بها، فوجد الوليد عليه السبيل فقتله، وأما كثير فعدل عن ذكرها ونسب بجاريتها. راجع أخبار وضاح في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ص٢٢٢

خلق عوالم إنسانية واجتماعية، وذلك لما تجسده هذه الشخصية من دلالات... كون هذه الشخصية الفنية متعددة الجوانب غنية بالرمز والأسطورة والقناع[1].

وتعتبر قصيدة "عودة وضاح اليمن" قناعاً ارتبط بمعاني الغربة والعودة إلى الوطن والقصيدة كلها "قناع" حيث تداخلت الشخصيتان في شخصية واحدة بحيث ظهر لنا "وَضّاح" هو المقالح وأصبحت روضة هي اليمن. ولقد جاءت بداية القصيدة تحكي مرارة الغربة والضياع التي يشعر بها المغترب عن وطنه فيقول:

ضائعاً كنتُ – محترقاً أتمزق في قبضة الليل

والشجن البربري الرمادي، أصرخ، أرحل في سقن

الحزن، تحملني في بحار من اليأس، أذكرها تتعذب

بعدي تواجه أعداءها في ثبات، أمد يدي نحوها

تتراخى يدي تحت رعب المسافات[2]

لقد استدعى المقالح "وضاح اليمن" من التاريخ وجعله قناعاً بما يحمله من دلالات تاريخية، ونقله إلى الواقع لهدف فني توخاه، وهو دعوة المغتربين للعودة إلى وطنهم، كما أدخل الشاعر قناعاً آخر في النص وهو قناع "روضة" محبوبة وضاح لتفعيل الأداء الدرامي وإقامة الحوار بين القناعين فقال:

أتساءل أين الطريق إليهـــــــــا فأسمعها تتكلم:

من أنت؟ ما تبتغي من فتاة عجـــــــــوز بلا زاد

أسلمها قومها للجماعة والموت، باعوا ضفائرها للظلام

حبالاً، وناموا على عتبات المواعيد يقتسمون كئوس

المهانة في الحلـــــــــم[3]

وبدخول قناع روضة في القصيدة أصبحت أكثر ثراء وأوسع دلالة لكونها أصبحت قصيدة الأقنعة؛ ولأنها حققت مونولوجاً درامياً حيث جعل المقالح من وضاح قناعاً لذاته، ومن روضة المحبوبة قناعاً لبلده اليمن عاكساً بذلك مدى المعاناة بين الطرفين، فجعل المحبوبة

(١) عبد العزيز المقالح الشعر بين الرؤية والتشكيل، دار العودة، ط ١، ١٩٨١، ص١٥١

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٥٣٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٥٣٣

تشكو حالها فهي عجوز باعها أهلها واقتسموا ثمن بيعها، ولذلك فهي تخشى على حبيبها وضاح فتطلب منه العودة:

عُدْ إن استطعت
فالصائدون حواليك كُثير(١)

ولكن المقالح استنكر موقف الهرب: فيقول:

أأهرب عنك ؟ وأنت نصيبي من الأرض والشمس
والقمر المتلألئ في وطني واغترابي، ولون اكتئابي
وضحكي، وبيتي ومقبرتي وسحابي أنا أنت هـــل
تذكرين، أنا أنت وضاح، يا شعر وضاح، يا قلبه

ويخجل الشاعر من الهروب تاركاً محبوبته تعاني وحدها، وهي التي تخشى عليه من أن تطوله يد الشر، فالمقالح هنا يُحَوِّرُ العناصر التراثية ليكسبها روحاً معاصراً من خلال القناع، ولا يزال الحوار بينهما مستمراً تقول روضة:

لماذا تأخرت ؟ هل شغلتك عن الأهل والأرض "أم البنين"
الجميلة ؟ أم أنها احتجزتك مع السند باد بحار من العشـــق
في ردهات قصور الحريم ؟(٢)

وهنا نلمح الحضور التاريخي وتوظيفه، حيث قيل: إن أم البنين أخفته في صندوق.(٣) ويأتي رد الشاعر عليها "وضاح" !

لا وعينيك، يا روضة الحـــب، ما خنـــت عينيـــك
بل كنت مغتربا رهن صندوق يحمله الفقر والجوع
والخوف، عبر شوارع بغداد في تـــرْب النيـــــل
بين قرى الشام، أبحث عن هدهد يتعرف حزني يدل
على محنتي وانكســـاري، وكـــانت دموعـــي تغنيـــك
تكتب شعرا يناجيك "يا روضة" الحـــب يـــا أخـــت
بلقيس....كم صرخت لعل نداتي
يمر بسجنـــك يومـــا(٤)

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ص٥٣٥.
(٢) المرجع نفسه ، ص٥٣٦.
(٣) انظر، أبو الفرج الأصفهاني، ص ١٢٥/١
(٤) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٥٣٧

يستخدم المقالح علة الصندوق التي جعلته غائباً مغترباً، احتضنه فيه الفقر والجوع والتشرد، وقد أسقط على وضاح همومه وأحواله التي توضحت لنا من خلال القناع الذي أنطقه الشاعر بمهارة درامية فائقة؛ عبَّر من خلاله عن مشكلته الخاصة التي يمكن اعتبارها مشكلة كل يمني مغترب عن بلده، نتيجة القهر والظلم والتسلط، ويختم المقالح قصيدته ببحث وضاح عن دواء لروضة يكتشفه من خلال عَرْاف وادي الجماجم فيقول:

قيل لي إن "عراف وادي الجماجم" أدركها

مرة فتَنبأ أن سوف تشفى وتنهض من دائها حين

تكشف عن ساقها ثم ترقص عارية فوق صرح الدماء

وتغسل عار التسول، والقهر بالنار، ثم تقدم من لحم

أعدائها وجبة للوحوش الأليفة والطير...(١)

وهنا نجد المقالح قد صنع بداية صراع جديد بحثاً عن الدواء لروضة (اليمن) فـربط الماضي بالحاضر وهمومه، وقد بدا في النص أنه يبحث عن ذاته من خلال ذوات الآخرين، ولم يكتفِ بلبس القناع فحسب، بل مزج بين الشخصيتين، بحيث بدا المقالح ووضاح شخصاً واحداً، لهما تجربة اغترابية واحدة، وكلاهما له محبوبة، فوضاح مع محبوبته روضة صورة مماثلة للمقالح مع بلده اليمن، من خلال القناع الذي حَمَّلَهُ المقالح همومه ومعاناته، وقد قـال عن ديوانه "عودة وضاح اليمن": "اختلط فيه صوت الشعر بالحنين إلى اليمن؛ واليمن التـي يحن إليها المقالح ليست اليمن التي يصق عليها الأئمة، وخلعوا رعوس أبنائهـا وعقـولهم، وليست اليمن التي شوهها سلاطين ما بعد الثورة وتجار الحروب الأهلية ؟ ولكنها ذلك اليمن الجديد الموحد، يمن المحبة والعدل الاجتماعي يمن الثورة"(٢)

وبهذا استطاع المقالح أن ينقل الرمز من موقعه في أعماق الماضي، ثم يلبسه ملامح الحاضر، مسقطاً عليه همومه وقضاياه.

**ب- قناع عمارة اليمني:**

" وعمارة اليمني شاعر اغترب عن بلده، وجاء إلى مصر ومات بها على صورة توحي بالأسى والتفجع، ومثله كان المقالح مغترباً عن بلده في مصر، وعانى كثيراً في غربته، وقد تقنع بهذا القناع في قصيدته "أحزان الليلة الأخيرة من حياة عمارة اليمني، والتي

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص ٥٣٩.

(٢) المرجع نفسه ، ص٥١٥.

تعد قناعاً معبراً عن ذات الشاعر وعن اغترابه، وكان عمارة اليمني قد ترك بلاده فراراً من الحكم الفاسد وجعل من مصر وطنه الثاني، وفي عام ١١٧٥م أعدم الشاعر عمارة مُتهماً بتهمة التحريض الشعري على قلب نظام الحكم[١].

ويبدأ المونولوج الداخلي في بداية القصيدة عن طريق تحاور الشخصية القناع مع ذاتها:

لماذا تغربت عن وطني

وهجرت زبيد التي يتنازعني حبها والحنين على تطع الموت

ألمح شرفاتها والطفولة، وجه الشباب النضير

التآمـــــر الكبـــــد

استرجع الأصدقاء الوفيين والزائفين

ورحلتنا في المساء الحزين، السيوف يمانية، والأكف

من الهند راعشة لا تطيق المقابض

من سيخلصني من عذابي وموتي ؟

ومن ينزع السيف عن عنقي المستكين؟[٢]

لقد بدأ الشاعر باستفهام وتساؤل، وكأنه يتحسر على ما آل إليه أمره من جراء الغربة، ومواجهته الكثير من المآسي والفجائع والأهوال، لقد هجر مدينة زبيد عاصمة "اليمن في زمانه" ورحل إلى مصر، حيث واجه الآلام والموت.

ومن ثم وجدت تشابهات كبيرة بين كلا التجربتين التراثية والمعاصرة، وهي تشابهات من شأنها أن تبرز التصور الخاص للعلاقة بين قصيدة القناع والواقع الخارجي للمقالح، ومن المعلوم أن وظيفة القناع لا تقتصر على تجربة المصدر الأدبي مع تجربة المقالح فحسب، بل تتعدى ذلك إلى خلق دلالات حول مشكلة معينة قد تكون اجتماعية أو سياسية أو ثقافية تتفاعل

---

(١)* عمارة: هو عمارة بن علي بن زيدان الحكمي المذحجي اليمني، أبو محمد، نجم الدين: مؤرخ وشاعر فقيه أديب، من أهل اليمن ولد في تهامة، ورحل إلى زبيد سنة ٥٣١هـ وتفقه بها، وقدم مصر في عهد الفائز الفاطمي سنة ٥٥٠هـ وأحسن الفاطميون إليه وبالغوا في إكرامه فأقام عندهم ومدحهم" ينظر كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية ص٣٩٥.

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٥٥٩

عواملها في الواقع اليمني المعاصر، وقد جعل المقالح المكان الذي يشكو إليه ينأى عنه فلا يستمع إليه، بل يعرض عنه في معظم الأحيان بقوله:

أشتكي للمقطم النيل حزني ومسغبتي
وأبث المآذن أنباءَ فاجعتي
يرفض النيل صوتي
يدير المقطم لي ظهره
والمآذن لا تستطيب صلاتي
لمـــــاذا ؟
لأني غريب، ومملكة النفط ترسل خلفي جواسيسها
أين يخفي قصائده ؟
كيف يأكل ؟
أين ينـــــــــــام ؟[1]

والرفض لأنه غريب، مطارد من السلطة الفاسدة التي ترسل جواسيسها خلفه أينما ارتحل أو أقام، وجعل المقالح من شعره سلاحاً يحارب به الظلم؛ ولذا يبحث عنه الأعداء، وثمة تداخل بين الصوتين "صوت عمارة وصوت المقالح" ومع هذا التداخل يظل كل منهما محتفظا بسماته التي تميزه عن الآخر، وإن كنا نلحظ سيطرة صوت الشخصية الشعرية على صوت القناع مثل قوله:

كيف أموت على صدرها خائنا
يشطر السيف بينها بين قلبي وعيني – يظل دمي
يتساءل عند الضحى والظلام
لماذا تغربت عن وطني؟[2]

التداخل واضح فعمارة اليمني جاء إلى مصر وقتل فيها بعد اتهامه بالتآمر على قلب نظام الحكم، والمقالح جاء إلى مصر وأخرج منها، وكلاهما أحب مصر وتغرب فيها فالصوتان متداخلان من حيث موقفهما ولغتهما، والقصيدة جاءت لتبرز أحزان الليلة الأخيرة

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٥٦٠، ٥٦١.
(٢) المرجع نفسه ، ص٥٦٢.

في حياة عمارة اليمن، ومع ذلك فقد حرص المقالح على أن يصنع تكثيفاً لدلالة العنوان من خلال البناء الدرامي للقصيدة وربطه بهذه الليلة التي يقبل فيها على الموت فيودع الناس وبلاده فيقول:

لك المجد لم يبقَ بيني وبينك إلا بقية ليــل
ستزحل أشباحه نحو سردابها الأولي العميق
التحيات – كل التحيات للناس
لأحلامهـــا
لابتساماتهـــا
ووداعاً ... وداعاً "زبيد" التي في المنام رأيتك
ضارعة تتعذب عيناك في سجن جلاّدها،
لن يطول الشتات
غداً نلتقي حين تفترش الشمس مخدعنا
وتمد ضفائرها فوق أشجارنا حيث تنبت ريش
الصقور الذين غدا سيعيدون للوطن الحب والأمن
إني على أمل أغمض العين في اللحظات الأخيرة(١)

إذا كان مصدر غربة الشاعر هو شعره، وهي غربة أفضت إلى الموت؛ فإن الغربة والموت كليهما ليسا خاصين بالمقالح وعمارة، بل هي غربة ممتدة شاملة تمثل كل شعراء العرب في واقعنا العربي الذي مر بحاله من الانتكاسات والإحباط، وقد لجأ المقالح إلى رسم معادل موضوعي بتجربة يستطيع من خلالها تصوير الذاتية وإبرازها، ولكن نتيجة لهذا الواقع المشترك تحولت هذه القصيدة من قصيدة تحكي غربة المقالح وعمارة اليمني، إلى قصيدة تمثل الواقع العربي على حدوده المتسعة.

وقناع عمارة هنا لا يصور اللحظة التاريخية لموت عمارة فحسب، بل يمتد ليشمل ما هو أرحب من ذلك لحظات موت الشاعر التي انسربت، وهي لحظات تصور الألم والتمزق النفسي الدفين، إضافة إلى الهوان والذل، وإحساس عمارة بالموت المقبل إحساس لا يقبل الشك؛ لذلك نراه يودع كل من يحمل في ذاكرته قدراً من الحب، فيودع أهل بلده، ويودع بلاده "زبيد" تلك المدينة التي عشقها وأقام فيها أياماً من عمره، ويدعوها للصبر والثبات؛ لأن نور العدل والثورة قد اقترب، هكذا تحول عشق عمارة لبلده إلى جرح عربي عميق، حيث تنقى المدن العربية شعراءها لأنهم يعشقونها، وتتحول مصر تبعاً لذلك إلى مأوى للهاربين من

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٥٦٧

فساد الحكم وقمع الحكام، ولكن عمارة لديه أمل فهو ينام في آخر لحظات حياته يموت وهو مطمئن أن الواقع سيتغير، وأن الثورة والعدل والنور سوف تأتي قريباً حاملة كل خير للأمة.

**ج- قناع ابن زريق البغدادي:**

وهو القناع الثالث الذي اتخذه المقالح تعبيراً عن غربته الاجتماعية والسياسية، التي أصبحت جزءاً لا يمكن تجزئته من حياته ومعاناته. وقناع ابن زريق مأخوذ من تلك الشخصية الأدبية "أبو الحسن علي بن زريق البغدادي، والذي كان يعمل كاتباً ببغداد سنة ٤٢٠هـ، ١٠٢٩م[١]، ثم رحل إلى الأندلس وكانت رحلته لقصد العطاء، كما ذكر ذلك كارل بروكلمان "أن رحلة ابن زريق البغدادي" كانت تقصد العطاء من "أبي عبد الرحمن الأندلسي" فلما أعطاه عطاء نزرا شقّ ذلك عليه وحزّ في نفسه، فاعتل ومات، وقال قبل موته عينيته المشهورة في وصف حاله وشكوى أيامه، ونزوحه من داره"[٢]، كما أن المقالح قد قال عنه في مقدمة ديوانه "ترك ابن زريق بغداد، وترك فيها زوجته التي أحبها كثيراً، وفي النهاية مات ابن زريق كمداً في الغربة وعند وسادته عثروا على قصيدته التي يتحرق فيها شوقاً إلى الحبيبة التي اضطر إلى هجرها تحت وطأة الفقر"[٣] ومن خلال تجربة المقالح مع ابن زريق يمكن استنتاج أن غربة المقالح شخصياً والمهاجر اليمني عموماً هي الغربة الحسية، وترجع عوامل الغربة إلى "الفقر أو الاضطهاد أو الخيبة أو الفجيعة بواقع مرير، أو التسلط أو التآمر أو كل ذلك جميعاً. [٤] إلا أن هجرة المقالح كانت في الأغلب من أجل العلم، وقد جاءت هجرة ابن زريق عند المقالح خوفاً من الفقر فقال:

لم تضع الأماني الخضر منفاه
ولا توهجت في قلبه أحلام سندباد
لم يهجر الكرخ؛ لأنه أحب المال
مال الأرض في بغداد
والشرق والغرب سحابة تمطر في بغداد
لكنه أحب وجه الشمس
حينما "الكرخ" ووجه بغداد ملطخ بالقار بالسواد
فاحتضن الرحيل وجهه الباكي

---

(١) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الجزء الثالث، ترجمة / عبد الحليم النجار القاهرة، دار المعارف ط٤، ١٩٧٧، ص٦٦

(٢)المرجع نفسه، ص٦٦

(٣) عبد العزيز المقالح ، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٤٣٥

(٤) مجموعة من الكتاب العرب، إضاءات نقدية، ص٩٩

أسلمه المنفى إلى المنفى
من قبضة الظلام الوثني للظلام
والقمر الذي ودّعه بالأمس
يرتمي في الأسر(١)

لولا الغربة التي تعرض لها ابن زريق، ما عرفه أحد شاعراً ولم يصوره شاعراً مهاجراً من أجل المال؛ بل لأنه أحب الحرية.

ويلاحظ هنا أن ابن زريق، هجر بغداد وليس اليمن، ومع ذلك توحد معه المقالح توحداً تاماً واستدعاه في شعره، لدلالة الغربة التي وحدت بينهما، كما نلاحظ أن تعدد الأماكن في غربة شخصيات مصادر المقالح الأدبية تتوحد معاً لتصور مكان القناع وزمانه فيقول:

متى يؤوب
تحترق النجوم في عينيه والدروب
مغترباً في ثوب عوليس
فلا ريح الشمال أشفقت على زورقه اللاهث
في بحارها، ولا نوارس الجنوب
صنعاء ترتدي غربته(٢)

فهو يتساءل متى يعود؟ وهو المغترب ولا يجد الراحة في أي مكان، ورحلة المقالح مع غربة ابن زريق البغدادي على الرغم من بعدها المكاني "الأندلسي" إلا أنها رسمت حالته النفسية التي تصور مشاعر اغترابه وشوقه إلى اليمن؛ بل إنه في نهاية القصيدة يقول:

متى يعود للديار
يشتاق آه لو على أبواب "مأرب" الغرقى
يموت واقفاً
تحضر دفنه أعمدة السد العتيق والأحجار
تحضره حقول البن والنخيل(٣)

فالتساؤل هنا يعبر عن شوق دفين، ورغبة حميمة لعودة ابن زريق إلى وطنه، وكذلك المقالح لديه رغبة في العودة لليمن، وإذا كانت مأساة ابن زريق شخصية وعناصرها محدودة، وتلعب دوراً أساسياً فيها غربة الابتعاد عن الحبيبة، فإن الأمر لدى المقالح مختلف، فالحبيبة لديه هي الأرض، فالغربة لديه "غربة الوصول إلى الوطن المثالي الجديد المنشود،

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٤٣٧، ٤٣٨
(٢)المرجع نفسه ، ص٤٤٣.
(٣)المرجع نفسه ، ص٤٤٧.

بكل ما يتداخل في تصوره من آمال وتطلعات وأحلام، وتزداد هذه الغربة وقعاً على النفس أن المقالح يمارس عملية البحث عن هذا الوطن الحلم وهو بعيد عن وطنه[1]. لقد استطاع المقالح في هذه القصيدة التي اعتمد فيها على روح التجربة التراثية وشخصيتها أن يركب نصاً درامياً بما فيه من حوار ومفارقة، ويجعله نافذة يطل منها القارئ على تصورات المقالح ومعاناته وآلامه.

**د- قناع سيف بن ذي يزن:**

تعد شخصية سيف بن ذي يزن من أهم الشخصيات التاريخية التي التصقت بذاكرة الأمة، باعتبارها رمزاً من رموزها التاريخية والتي أصلت روح التحرر الاجتماعي، وأعطت لوطنها سياقاً للرفض الجماعي للاحتلال الأجنبي والثورة عليه، سعياً وراء إثبات الهوية اليمنية وترجع المصادر التاريخية قصة سيف إلى أنه رحل إلى بلاد فارس طلباً للمساعدة منهم لتحرير بلاده، وانتهت المساعدة باحتلال الفرس لليمن بدلاً من الأحباش، قيل إن سيفاً قد سافر للفرس والروم ليس لطلب المساعدة منهم، بل "من أبناء وطنه من المهاجرين اليمنيين الذين كانوا في ذلك الحين قد كونوا إمارتين عربيتين على حدود الدولتين الكبيرتين"[2].

وإذا كانت شخصية سيف قد اتصفت بصفات عدة فمن الطبيعي أن يستلهمها المقالح قناعاً للتعبير عن الثورة، وأن تستحوذ على اهتمامه وتكسب قصيدته أبعاداً فنية وجمالية وسياقات تعبيرية وإيحائية؛ لذلك فقد تقنع المقالح به ثلاث مرات في ثلاث قصائد مختلفة، هي: [من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الروم، ومن يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الفرس، وسيف بن ذي يزن وحوار مع أبي الهول] ويجمع هذه الأقنعة الهم الاجتماعي، حيث يقف المقالح من وراء يوميات سيف لإبراز حدث تاريخي ومسيرة تصدى سيف بن ذي يزن للأحباش وسعيه لاستنهاض اليمنيين في بلاد الفرس وبلاد الروم، وقد كانت شخصية سيف هي الأقرب لتصوير معاناة المقالح وإبرازها، والأكثر قدرة على تجسيد عميق ارتباطه بواقعه اليمني؛ فتقنع بها لتكون أملاً للتغير والبطولة يقول:

بلادي بعيدة..وحزني قريب
وأنفي هشيم بسجن السعيدة
ووجهي غريب
مناخ وقفنا على باب كسرى
نقبل أعتاب كان وجه المدائن

---

(١) إضاءات نقدية، ص١٢٧.

(٢) انظر، عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٣٣٤.

على الأفق داكن

وكان الدخان يطل حزينا

ويكتب أحزاننا في المداخن

حول وفوق المساكن

رجال يغذون نيرانهم

خشية الموت(١)

فسمة الخوف تتضح ملامحها من خلال المقطع، وهو حزن قريب تأصل في ذاته، وهو ملازم لغربته التي سببها وقوفه بباب كسرى، وهذا الحزن الممتزج بالغربة يشمل العالم الإنساني المحيط به؛ لذا فإن استدعاء المقالح لشخصية سيف يمثل استدعاء لحزن عميق يسيطر عليه؛ بل إنه حزن يسيطر حتى على الطبيعة فيقول(الدخان يطل حزينا ويكتب الحزن في المداخن). ويستمر الحزن يقطر في كل مكان يمر به فيقول:

وأحزاننا دائمات الوقود

عبرنا بها فوق دجلة كان الفرات

يغمسها موجه فتزيد اشتعالاً

وترفده من لظاها

فيذهل في الضفتين

وتنهمر العبرات(٢)

فالحزن أبدي، يزيده اشتعالاً كل مكان يمر به ويسبب العبرات التي تنهمر باستمرار، ولكن هذا الحزن يمتزج به الأمل الذي تحقق في إخراج المحتل الحبشي، وهو الأمل الذي عشقه المقالح أيضاً، يقول:

ورغم حريقي

ورغم انطفاء طريقي

وما خطه حول وجهي دخاني

فإني من الشرق

من عرب الشمس سيف يماني(٣)

الأمل ما زال مستمراً وموجوداً يعشقه المقالح، ويراه في الثورة التي يدعو إليها دائماً، ويجعل من عظام سيف مناديا للثورة فيقول:

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٣٢٧، ٣٢٨

(٢)المرجع نفسه ، ص٣٢٩

(٣)المرجع نفسه ، ص٣٢٩

أحبائي

لا تحزنوا ... إن قلبي هناك

على الشاطئ المستضام المدمى

بناشدكم

بسأل الأم أن تغسل العار أن تستحما

أما آن للجيل المستكين

والسهل

وللشارع المتواري الحزين

أما آن تستحم الحجارة ؟

ويأخذ غمدان، مأرب ثأره

ويسقط فأره[1]

لقد حمل هذا المقطع دلالات تدعو إلى الثورة، وتشير بوجود صلة بين الماضي والحاضر بين ثورة سيف، وثورة اليمن المعاصر، ويوضح سيف بن ذي يزن سبب ارتحاله إلى بلاد فارس عبر صوت القناع الذي أراد به المقالح تفنيد الشبهة التي لصقت بسيف بن ذي يزن أنه ما رحل إلى فارس والروم إلا لكي يطلب منهم النجدة ويستبدلهم بالأحباش المحتلين فيقول:

فلست لهذا تغربت

لست لهذا تركت الديار

ديار السيوف التي شربت من عيون الزمن

وما جئت مستنجدٍ يا للرجال

ولكنني جئت أطلب من صاحب التاج

باسم اليمن

وباسم كراهتنا للدخيل

بأن يتحدى الزمن

ويمنح أبطال حيرتنا إذنا بالرحيل[2]

فهو لم يتغرب للتذلل للفرس أو للاستجداء، ولكنه ذهب إلى فارس ليطرح قضية بلاده وجور الأحباش المحتلين، وأنه يريد إذناً من ملك فارس ليأذن لليمنيين الذين هاجروا من اليمن وسكنوا على حدود فارس والروم أن يأتوا معه وينصروه على إخراج المحتل من بلاده، فكان

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ٣٣١

(٢)المرجع نفسه ، ص٣٣٣

أن استجاب له ملك فارس، وتحقق لسيف أمران أحدهما: إخراج المحتل الحبشي من بلاده وثانيهما: تحقيق طموحه وآماله وملك بلاده، وهذا لا يمثل خيانة أو ركوعاً أو تخليا عن قضية بلاده، ويمكن ملاحظة أن المقالح أعاد إنتاج وصياغة تلك الشخصية لتمثل دلالة معينة قد تكون اجتماعية أو سياسية، وبالتالي يُحْدثُ مغايرة معاصرة عبر دلالاتها التاريخية، كما أن سيفا ينفي احتياج بلاده إلى بعض الأموال، فهي ليست فقيرة، ولكنها أسيرة فيقول:

لماذا يحاربنا الروم
يأتوننا من أقاصي الشمال
أذاك لأن بلادي فقيرة
تريدونها أن تظل أسيرة
ألاَ جَمَدَتْ في العروق الدماء
ولا نبضت نجمة في السماء
ولا عانق الجفن وجه الظهيرة
إذا كنت أسعى لمال
وأركض خلف الخيال
وأركب ريح المحال(١)

نلاحظ هنا الإسقاط المعاصر على التجربة التراثية، فمثلما أريد لليمن قديماً أن تظل متخلفة أسيرة أريد لها ذلك أيضاً في العصر الحديث، ويظهر حرص المقالح عبر قناعه أنه يوضح أنه ما ثار على الظلم والحكم المستبد إلا لخدمة بلاده وتخليصها من الظلم والاستبداد، وأنه لا يسعى من وراء ذلك لمنصب أو للحصول على المال، فقضيته وطنية بحتة، وليست شخصية كما يصورها البعض.

ثم ننتقل إلى القناع الثالث من أقنعة المقالح التي تقنع بها وهو"سيف بن ذي يزن وحواره مع أبي الهول": الذي يناقش قضية محلية تستعرض العلاقات اليمنية المصرية، في إشارة إلى وقوف المصريين إلى جانب إخوانهم في اليمن لمحاربة الحكم الملكي المستبد، فهو يحاور أبا الهول الذي جعل له حيوية متفاعلاً مع قناعه قائلاً:

ألا تتكلم ؟
ألا تنام ؟
على شفتيك، بعينك عاصفة تتحطم(٢)

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٢٣٥، ٢٣٦
(٢)المرجع نفسه. ص ٢٣٧

هكذا خاطب صوت القناع أبا الهول، وهو صامت لا يتكلم فلم ييأس منه، وظل يخاطبه ويطرح عليه ما به من ألم الغربة فيقول:

وبين يديك وضعت جراح اليمن

وفوق الرمال نثرت اغترابي

وما أبقت السنوات العجاف، وأبقت رياح الزمن(١)

لقد بدا صوت المقالح متلبساً بصوت القناع يشكو إليه أحزانه وهمومه، وينزع عن كاهله حملاً ثقيلاً أعجزه، ولقد ربط المقالح بين قناعه والصوت المتحاور معه (أبي الهول)، فأبو الهول في مصر، ومغترب في مصر ذهب إليه حيث هو جالس في الصحراء وألقى عليه همومه وآلامه، وأبو الهول ساكت لا يتكلم، فهو حوار أحادي يتحدث فيه فقط، ثم يمضي الشاعر عاقداً موازنة بينه وبين أبي الهول الذي تهشم أنفه جراء الاعتداء الفرنسي أثناء الحملة الفرنسية على مصر فيقول:

تهشم أنفك يوماً

ووجهي تهشم

لا أنف لي منذ تاهت خطاي

وأبكي إذا ما ذكرت هواك

وتبكي إذا ما ذكرت هواي

وتحملنا رحلة الدمع عبر السنين(٢)

فكلاهما تهشم أنفه، وأصبح تائه الخطوات، ويحدث المقالح موازاة وجدانية بين صوت القناع والشخصية التراثية، فكلاهما يبكي عندما يتذكر الآخر، كما نلاحظ اعتماد القصيدة على بث المشاعر الملتاعة التي يعاني منها المقالح، وفي نهاية القناع يذكر أسطورة إعادة نهر النيل فيقول:

أتذكر حين اختفى النهر

حين اختفت في الشطوط الشجر

تقدمت في موكب الشمس

أطلقته من سجون القدر

فعـــــــــاد

وعاد النخيل وعاد الثمر

ومازلت أذكر يوم أتيت شجاعاً

لتدفع عن سور صنعاء عن مأرب هجمات التتار

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص ٢٣٦.

(٢)المرجع نفسه ، ص٣٥٩

وتزرع في كل درب تمرُ به زهرة للنهار [1]

فمثلما قام سيف برحلته الأسطورية لاستخراج كتاب النيل من بلاد الحبشة وإطلاقه سراح النيل، [وهي حكاية أسطورية ليس لها ما يؤيدها تاريخيا] فقد قامت مصر بمساندة اليمن في ثورتها ضد الحكم الملكي، وكان لمساندتها دور كبير في حسم المعركة لصالح الجمهورية، بينما الوضع في الوقت الحالي قد تغير كما يقول المقالح:

فماذا بوجهك ؟

ماذا بوجهي ؟

أمانٍ معذبة وانتظار

أمانٍ معذبة وانتظار [2]

فالواقع العربي أصبح لا يشجع كثيراً؛ لأن عناصر التوحد فيه أصبحت غير فاعلة، وأصبح المواطن العربي محاطا بتوتر وقلق، ولكن ذلك لا يعني اليأس، بل هناك أمل كبير في بزوغ فجر جديد نصحو فيه من هذا السبات والذل والضعف، لقد حقق صوت القناع درامية عالية في النص حيث بدا في آخر القصيدة أكثر حضوراً من صوت المقالح، بحيث تحقق التماسك بين عناصر الذات والموضوع، فبدا القناع محملاً بهموم وأحزان المقالح وآلام الغربة التي يعانيها.

وثمة أقنعة يوظفها الشاعر المقالح ويحدث بهذا التوظيف تأثيرا في تاريخها فيما يصبغها بوجهة نظره ويحملها دلالات مخالفة لما عهده المتلقي ولذلك كان من الأقنعة التراثية: التي تقنع بها الشاعر قناع شخصية "على بن الفضل"[3]* التي أثيرت ضجة تاريخية حولها، واختلفت وجهات النظر بصددها لموقفها من السلطة ومعارضيها، وكأنّ المقالح تدرج في تناوله لقضايا وطنه، فبعد أن تخلصت بلاده من الاستعمار ومواجهته في قناع "سيف بن ذي يزن" توجه إلى الداخل رافضاً من خلال قناع "على بن الفضل" ديكتاتورية السلطة ومصادرتها للآخرين سواء بالإقصاء أو القمع، وتكتسب شخصية على بن الفضل درامية على طول القصيدة إذ جاءت تستحضر موقف البطل الذي يدعو إلى العدل وتحويل النظرة

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ٣٥٩، ٣٦٠

(٢)المرجع نفسه ، ص٣٦٠

(٣) * أبو الفتح على بن الفضل الحميري، ولد في مدينة جيشان من ذي رعين استقطبه "ميمون القداح" زعيم الحركة الإسماعيلية التي سميت بعد ذلك بحركة القرامطة، وعلى بن الفضل هو أول مؤسس للدولة الاشتراكية في اليمن بعد أن قاد حركة ثورية واجتماعية، وقد لفت الأنظار ذكائه ونبوغه" انظر حسين الفراح دراسات يمنية – مقال بعنوان "أبو الفتوح على بن الفضل الحميري" – مجلة دراسات يمنية، صنعاء – مركز الدراسات اليمنية ع ١٣، ١٩٨٣، ص١٠٩

(٣) انظر : على قاسم، مرجع سابق ص ٩١

السلبية التي اكتسبها على مدار التاريخ، كما أن المقالح عبر قناعه قد أضاء جوانب في الشخصية القناعية غفل عنها التاريخ أو حاول تجاهلها [٣] كما حمّل الشاعر قناعه الدلالات العصرية في نوع من التعالق في ثورة الشاعر على أوضاعه المعاصرة، وثورة الشخصية القناع على معارضيها، بل إننا نجد في القصيدة اتحاداً في الفكرة عبر شخصية القناع، وإن بدت وسيلة المقالح في تحقيق هذا الصراع سلمية؛ فهو يعبر عنها بالكتابة بالسيف يقول:

خذي السيف من جوعنا واكتبي
فالكتابة بالسيف باب إلى الخبز، نافذة تتألق أسرارها
حين تمسك بالمقبض الشمسي[١]

لقد اتخذ المقالح من الكلمة سلاحاً؛ لأنها أحياناً تكون أقوى من السيف في المواجهة، وقد تحول السيف في خطاب المقالح إلى أداة للكتابة، وثمة معنى ثوري نحسه من خلال صوت الشاعر في النص مما يشعر القارئ بالمغزى الدلالي للقناع، وما تعني هذه الشخصية من دلالات ثورية قصدها ليعبر بها عمّا في نفسه من معان ثورية.

---

(٣) عبد العزيز المقالح، ديوان الكتابة بسيف الثار على بن الفضل، مرجع سابق، ص٤٦

## المبحث الرابع

## الأسطـــــــــــــورة

تعددت تعريفات الأسطورة وتعددت الآراء والنظريات حول طبيعتها، ومنطقها، وهي "مجموعة القصص الخاصة بتفسير الكون وأسرار الحياة والموت عند شعب ما عن طريـق تجسيد المعاني وأحداث الحياة وقوى الطبيعة في قصص تتصل بالآلهة، وأنـصاف الآلهـة والأبطال، في صور كائنات حية ذات شخصية متميزة ويبني عليها الأدب الشعبي، وهي عادة ترجع إلى العهد الإغريقي والروماني"(١)، كما ترد الأساطير "في الفهم الكلاسيكي على أنهـا مجموعة خرافات وأقاصيص، وهي اشتقاق من "سطر الأحاديث" وموضوعها إضافة للآلهـة يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات وأحكـام تناسـب العـصر والمكان الذي صيغت فيه وشكل الأنظمة، والمستوى المعرفي وهي في الوقت ذاتـه تـشكل ثقافة عصرها، بحيث تبدو ذات خصوصية تربطها ببيئتها ومجتمعها بحيث يُمكّن من دراستها استقراء التاريخ لزمنها"(٢).

"إن تعدد المدارس من "يوهيمر" حتى "ما لينوفسكي" إلى "ليفي شتراوس" تقوم على ثلاثة مفاهيم هـــــي:

١) أن الأسطورة تصف حقائق تاريخية.

٢) أنها رموز لحقائق فلسفية دائمـــة.

٣) أنها انعكاسات لعملية طبيعية مرة بعد أخرى بصيرورة لا تتوقف(٣).

ويرى البعض أن "الأسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد يمكن مباشرتها وتفسيرها من منظورات متعددة يكمل بعضها بعضاً"(٤).

ومن هنا يتضح أن مفهوم الأسطورة اتخذ وجوهاً عدة، مما يعكس ثراء مادة الأسطورة إذ أنها "المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسان الأولى وعبّرَ بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال، واستزجت معطيات الحواس والفكر واللا شعور واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان، واتخذت

---

(١) عليه عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية (المكتبة الأكاديمية القاهرة ١٩٩٤) ص١٠١

(٢) سيد محمود القميني، الأسطورة والتراث، سناء للنشر، ط ١٩٩٣/٢م، ص٢١

(٣) المرجع السابق، ص٢٧

(٤) كارم محمود عزيز، الأسطورة فجر الإبداع الإنساني، الهيئة العامة لقصور الثقافة القـاهرة، ط ١ مـايو ٢٠٠٢م، ص٣٥.

من التجسيد الفني وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور وكل خاطرة من فكر في تلقائية عذبة"(١).

إن تعريفات الأسطورة متعددة ومتشعبة إلى حد التناقض؛ لأنها تعتبر واقعاً ثقافياً يختلف فهمه من كاتب إلى آخر، ولقد منحت الأسطورة الإنسان قدرة على تدبر تجاربه واستعراضها، وتطويرها على نحو أعمق في الحياة وأفسحت له المجال بأكمله، كما مكنته من تقديم تفسير لما لا تفسير له في الواقع، وهذا ما جعله يفسر تجاربه ويضع نظاماً مفهوماً للوجود يقبله.

"ولقد اكتسبت القصيدة المعاصرة أبعاداً جديدة باستنادها إلى الأسطورة لما يتوافر فيها من رموز ومعان ذات قيمة ثوريه تفتح الطريق للتعبير عن تجارب أكثر عمقاً وتسهم في إثراء الحياة وتقديم رؤية أروع وأفق أرحب للتفكير والإحساس بالحياة على مختلف الأصعدة"(٢).

ولما كانت الأساطير غنية بعناصرها ورموزها فإن ذلك قد أتاح للشعراء الإفادة من بعض تلك العناصر والرموز على نحو مختلف من الاستخدام عبر مراحل الشعر التاريخية، كما لا يخلو عصر من التفات بعض الشعراء إلى مرتكزات أسطورية وخرافية وقد أشار أنس داود "إلى أن استخدام الأسطورة في الشعر الجاهلي مرحلة أطلق عليها مرحلة الإشارة"(٣). فقد جاءت نماذج الشعر الجاهلي مستنده إلى جزئيات الأسطورة والخرافة على سبيل الاستخدام الإشاري، ولم تصل إلى الانفعال بمحتوى الأسطورة وأبعادها، ولعل ذلك ما يدل على نوع من الشغف لدى بعض الشعراء جعلهم يستعرضون تلك الجزئيات الأسطورية على مستوى الإشارة التي لا تتجاوز في السياق نطاق "التنبيه أو التضخيم أو المبالغة"(٤).

لقد نضج استخدام الأسطورة وتطور في الشعر العربي وأخذت الأساطير ورموزها وحكاياتها المدهشة تستأثر باهتمام كبير من الشعراء، خصوصاً في فترة الخمسينات، بل إن النزعة الأسطورية طغت على الشعراء في القرن العشرين، لما منحتهم من قدرة على تدبر تجاربهم واستعراضها وتطويرها على نحو أعمق في الحياة "لأن الشاعر عندما يتحدث عن واقعه الشعوري الذي يرتبط في الوقت نفسه ارتباطا شعوريا وثيقاً بتلك الواقعة الرمزية القديمة فإن تعبيره عندئذ عن هذا الواقع إنما يأخذ طابعاً رمزياً؛ لأنه استطاع أن يربط بين

---

(١) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص١٢

(٢) انظر. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، فبراير ١٩٧٨م، ص١٦٤، ١٦٥.

(٣) أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥، ص٣٢

(٤)المرجع نفسه ، ص٨١

واقعته الشعورية الخاصة والواقعة الأسطورية العامة[1]، فالأسطورة بما تصنعه من رمز قادرة على إخضاع غير المدرك وإدخاله في المدرك المفهوم "فالشاعر يتقمص من خلال الأسطورة وتتبين ملامحه هو من خلال شخوصه وأحداثه، ويخلط ذاته بالأساطير خلطاً شديداً فتمتزج عناصرها بأدواته الشعرية، ويستلهم أجواءها ومواقفها وأحداثها، ويتخذ من أشخاصها وأماكنها وأبعادها الفلسفية والجمالية رموزاً فنية ذات دلالة متنوعة في نفسية القارئ[2]، والشاعر لا يلجأ إلى الأسطورة إلا لكي يستفيد من مضمونها ورموزها؛ "لأنها فكر الإنسان وتجربته الكبيرة في مرحله من مراحل تكوينه فهي تملك القدرة – شأنها شأن التجارب الإنسانية الكبيرة – على الحضور الدائم أو التجديد المستمر والالتقاء بتجارب في مختلف العصور"[3]. كما أن الأسطورة أتاحت أمام الشاعر الحديث فرصة استنباط دلالات جديدة على نحو أوسع، ومن ثم مكنته من اتخاذ رموز خاصة كادت تختلف تماماً عن تأملات الشاعر في المراحل السابقة، وإن الرغبة في التجديد كانت من أهم الأسباب التي دفعت بالشاعر إلى اللجوء إلى الأسطورة وعوالمها، فكانت وسيلته التعبيرية الجديدة، التي تحمل دلالات الغرابة والغموض، وعلى ضوء هذا فقد استطاع الشاعر المعاصر أن يضفي على تجربته طابعاً فكريا وفلسفياً جديداً، رابطاً من خلاله بين الحاضر والماضي، ولكل شاعر طابعه الخاص وأسلوبه في طرح الأسطورة.

## الأسطورة في شعر المقالح:

أفاد المقالح من الأسطورة وجاء استخدامه لها في شعره على مستويين:

**أولهمـــا:** المستوى الكلي: والذي يستند فيه الشاعر إلى الأسطورة في النص كاملاً.

**وثانيهما:** المستوى الجزئي: والذي يعتمد فيه المقالح على جزئيات أسطورية يبثها هنا وهناك في قصائد عدة، وقد يُضمّنُ الأسطورة جزئية في مقطع كامل من القصيدة، وسنتناول هذين المستويين بقدر من التفصيل:-

**أولا:المستوى الكلي:** الأول يظهر في قصيدتي: (بجماليون)، (وأخت ميدوزا) والتي يظهر فيها استلهام المقالح روح الأسطورة حين يحيله الحدث المعاصر إليها، من ذلك ما جاء في قصيدة "بجماليون" إذ يعلق الشاعر في هامش عنوان القصيدة "من وحي حادث كوافير مشهور" فيتضح أنه قد استوحى الفكرة من خلال ما حدث لأحد الحلاقين حين احتضن زبونته بعد أن أبهره ما صنعت يداه من تزيين لها، هذا الحدث أحال الشاعر وذاكرته

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص١٨٥.

(٢) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص٨١

(٣) محسن أطيمش: دير الملاك، ص٢١٢، ١٢٢

الشعورية إلى الأسطورة التي تخبر عن الفنان الروماني "الذي صنع تمثال امرأة فأعجب به بعد أن قضى أوقاتا طويلة أمام تمثاله يفكر كيف يصل به إلى حد الكمال، حتى أصبح التمثال شغله الشاغل، وفاق التمثال بجماله وروعته جميع النسوة، وبدا لناظره امرأة شابة رائعة الجمال، حتى لم يعد هناك إنسان إلاّ ويتحدث عن جمال التمثال، حتى أحس بجماليون بالزهو ولذة النصر فخشي على تمثاله الثمين من حسد الحاسدين؛ فأقام له جناحاً خاصاً بالقرب من جناحه وأليسه أبهى الثياب وكلما ازدادت حسرة النسوة واشتد حزنهن ازداد إقبال بجماليون على تمثاله ونفد صبر بجماليون ولم يستطع أن يواصل حياة الوهم والخيال، فقرر أن يتخلص منها وأن يحطم مخلوقته هذه، وأحاط في غضب خصرها بيده ومد في عصبية ذراعيه نحو الأمام ورفع -بسرعة- تمثاله إلى أعلى وهم بإلقائه على الأرض، ولكنه أحس بإحساس مفاجئ ورعشة في جسده فنظر إليها دون قصد فتحجرت مقلتاه وتوقفت أنفاسه وشى ذراعيه في بطء شديد نحو الفراش، لف بجماليون ذراعه حول خصرها البارد فأحس بموجة من الدفء تنتقل من خصرها؛ إذ سرت الحياة في جسم محبوبته الحجرية ثم ابتسمت في حياء أخفت وجهها في صدره سمعته يهمس في أذنها جالاتيا... كم أحبك...جالاتيا... كم أحبك.

تلك هي أسطورة بجماليون أسطورة إغريقية والذي تزوج من محبوبته وأسماها جالاتيا، وأنجبت له طفلاً أسماه باقوس[1].

وقد جاء في قصيدة المقالح قوله:

لا تصلبوه
الخالق الذي أحب ما خلق
بكفه سوّى الجبين الذهبي والحدق
لا تصلبوه
ذات مساء
جاءت إليه قطعة صامتة خرساء
ألقى إليها روحها
فانتفضت
تكلمت
تفتح الورد على الرخام
تفتح الزيتون
زوجا حمام

(١) عبد المعطي شعراوي، أساطير البشر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ١٩٩٢، ص٢٢٩، وما بعدها.

طار من القميص الأخضر المفتون
فحلّقت خلفهما العيون
حلقت الأحلام
وطارت الظنون
لا تصلبوه
إن كان قد أخطأ كفه
فامتد جائعاً إلى الثمر
فهو الذي أمدها باللون والألق
ولون الجبال حولها
ولون الشفق
وهو الذي أدار نحوها الأعناق والوجوه
فكيف من ثماره
من بعض ما أعطت يداه
تحاولون وبحكم أن تحرموه
لا تصلبوه
أزميله والبهو والألوان
جُنّت بها
فكيف لا تجن الكفّ
لا تجن العين... والفنان(١)

لقد حاول المقالح في هذه القصيدة _كما يبدو_ أسطرة الواقع من خلال الحدث المعاصر، وكأنه بذلك يصنع مقارنة أسطورية من خلال الحدث فضلاً عن محاولته في هذه القصيدة تبرير موقف "الحلاق" وإزالة لوم اللائمين وتأنيبهم لأنه قد أبدع بفنه وتوزيع الألوان على وجه زبونته وتزيينه لها حتى صارت جمالا يُفْتَنُ الناظر إليه. فامتدت يداه إلى ذلك الجمال، وفي استخدامه للأسطورة فإنه قد استخدم أدوات الفنان اليوناني مثل الأزميل، والألوان وجعلها ضمن أدوات "الكوافير" في صنع الجمال.

وفي قصيدة "أخت ميدوزا" والتي جاءت عبر مستوى كلي للقصيدة كاملة إذ تُبدو انعكاساً لمعاناة المقالح الأليمة، وفيها يتضح أنه قد وجد في أسطورة ميدوزا فسحة لتفريغ ما في نفسه من معاناة وألم في أسلوب فني بديع فقد جعل مدخل القصيدة عبارة عن إشارة مختصرة إلى فحوى الأسطورة، وكأنه يرشد المتلقي الذي لا يعرف الأساطير عن أصل

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص١٣٥، وما بعدها.

الأسطورة، وأما المقطع الثاني فيمثل تجربته وألمه، أما المقطع الأخير فيمثل رؤية شعرية عكست فلسفته الشعرية، وقبل الدخول في النص نعرّج على أصل الأسطورة وهي كالتالي "ميدوزا هي إحدى الغرغونات، اللاتي يحولن كل ما يقع نظرهن عليه إلى حجر، زيادة، فكانت ميدوزا من بينهم جميلة جداً لكن أثينا حولت شعرها إلى أفاعي؛ لأنها تجرأت على الادعاء أنها تعادل الربّة جمالاً، وبناء على طلب بوليد كتس أفلح برسيوس في قطع رأس ميدوزا بمساعدة أثينا، وذلك بمراقبة تحركات الغرغونة بالصورة المنعكسة في الدرع، فتجنب نظراتها، وقد نهض الحصان بيجاسوس من دم ميدوزا"(١).

لقد وصف الشاعر هذه الأسطورة في نصه الذي يقول فيه:

عيناك مثل عيناها
أتذكرين ميدوزا ؟؟
وقلبها كقلبك الحجر
منذ التقينا، لم أعد أهوى
ولم أعد أبكي
ولم أعد من البشر
بالأمس كنت إنسان
أخاف الليل، أعشق الشمس أهيم بالمطر
عيناي كانتا بحيرتي حزن
غسلت فيهما وجوه الناس والشجر
حتى القمر
هذا الذي يطل واجما من الفضاء
نقعته في دم أحزاني
واليوم... أخت ميدوزا
أبحث في الأغوار في القيعان
لو دمعة... لو دمعتان
تغسلني
ترجعني لأن دميتي
تعيد لي كآبتي... وفرحتي

(١) معجم الأساطير، ماكس. أس. شابيرو، روادا. أ. هندريكس، ترجمة حنا عبود، دار الكندي، ط الأولى ١٩٨٩، ص١٦٤.

تمسح عن جنبيّ الحجر ظل الموت والصدأ[١]

إن الفكرة الرئيسة في أسطور "ميدوزا"هي "التحجر" المرتبطة بتوجيه العينين وتصويبهما نحو المرء، فالمقالح يقيم عناصر المشابهة بين عيني من يخاطبها وبين عيني "ميدزوا" فهذه التي يخاطبها أخت لميدوزا لما صنعته به، فهو يسقط ما حدث له من تحجر إلى أصول الأسطورة ليفسر حالته وتحولاته، وبهذا تتضح قيمة العودة إلى الأسطورة بالنسبة لعمل الشاعر في تفسير تجاربه الفنية، لقد صنّعَد التحجر المادي الذي تعنيه الأسطورة إلى تحجر معنوي ويقصد به تحجر الإحساس والشعور، إذ يصف حاله في التجربة التي يعيشها، وقد تركت المرأة أو المدينة عليه آثاراً مؤرقة؛ وقد يقصد بذلك أفول المشاعر الإنسانية في الواقع المعاش ، فيقول :

فمن أنا الآن
تحجّر الإنسان فيّ والألم
تجمد الصوت
تبلد الإحساس والنغم
ومن أكون ؟
أقفرت الوجوه من حولي
تخشبت في وجهي العيون
أتسمعين صوت محنتي ؟
ضراعتي[٢]

لقد قصد المقالح بالتحجر اللا حياة التي تعتمد عليها الأسطورة، فأضاف دلالات قويت بالتكرار، بما يعكس التحول الذي طرأ على تجربته فتظهر دلالات التحجر من خلال الأفعال: تحجر، تبلد، أقفرت، تخشبت، ليؤكد حضور التحجر.

ويستلهم المقالح من أساطير الفراعنة أسطورة (إيزيس وأوزوريس)، وبالرجوع إلى أصل الأسطورة نجد أن إيزيس تمثل فكرة الباحث الدائب المستمر الذي لا ييأس حتى يصل إلى هدفه، كما أنها تمثل فكرة العطاء الدائم، فهي أسطورة متعددة الوجوه والمحامل.

وأصل الأسطورة: "إيزيس ابنة جيب من نوت، ولم حورس وأخت الإله أوزوريس وزوجته التي جابت وادي النيل شمالاً وجنوباً بحثاً عن جثمان زوجها وجمعت أعضاءه، وأعادته إلى الحياة بقوتها المحيية، بعد أن قتله ست.

إن إيزيس الربة الأم والتي جمعت فضائل النساء تجسيد الخصب الذي يجلبه سنوياً فيضان النيل وحبوب القمح الخضراء في مصر القديمة"[٣]. لقد ربط المقالح من خلال هذه

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٣٨١، ٣٨٢.

(٢)المرجع نفسه ص٣١٣، ٣١٤

(٣) معجم الأساطير، ص١٣٤.

الأسطورة المصرية بين مهمته وبين وجوده على أرض مصر، فيصوغ عن طريق "قناع عمارة اليمني" الذي عاش هو الآخر مغترباً على أرض مصر فيقول:

كنت مبعوث
مأرب للنيل أسأل إيزيس
كيف استطاعت تلملم أوصال معبود ها
علني أتوصل يوماً لتجميع أوصال
معبودتي وأعيد لها وجهها و البكارة
تاريخها الخصيب
أبحث في سرة الأرض على عطر أيامها
عن مدائن للحلم
عن مهرة تتمرجح خلف رموش السحاب(١)

لقد مثلت إيزيس نوعاً متميزاً من الوفاء والعزيمة القوية في وفائها لزوجها الراحل وفي البحث عنه لمدة كبيرة، والانتقال من بلد إلى بلد؛ لذلك يسأل عنها المقالح كيف تمكنت من تجميع أوصال معبود ها؛ ليتمكن المقالح الذي تقنع بقناع عمارة من تجميع أوصال اليمن الذي مزقها التشطير، فهو يشكو غياب التاريخ المشرق نتيجة تشطير الأرض وفرقة الأهل؛ لذلك فهو يسعى إلى تجميع الشتات وإرجاع اللحمة للأرض والإنسان.

ولقد استخدم المقالح الرمز الأسطوري كثيراً في شعره، فمنها استخدامه للرمز طائر الفينيق المسمى في التراث العربي "بالعنقاء" والذي استوحاه من أسطورة العنقاء المعروفة.(٢)*

ويستعين المقالح بالرمز الأسطوري "العنقاء" لكي يصل إلى المضمون في احتراق هذا الطائر وعودته إلى الحياة من جديد؛ ليسقطه على الفدائي الفلسطيني مخاطباً إياه بقوله:

من معجزاتك الكثيرة والكثيرة
إنك لا تموت

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٥٦٣

(٢)* يروى "أن معظم الكائنات تتبقى من أفراد آخرين، ولكن يوجد نوع معين ينسل نفسه، ويسميه الأشوريون "العنقاء"، وهو لا يعيش على الفاكهة والأزهار، بل على اللبان والصموغ العطرة، وحين يتم وهو حي خمسمائة عام، يبني لنفسه عشاً في أغصان شجرة بلوط أو على قمة شجرة نخيل ويجمع فيه أزهار القرفة والطيب والمر، ومن هذه المواد يشيد محرقة يضع نفسه فوقها، وحين يأخذ في الاحتضار يلفظ أنفاسه بين الشذا والأريج ومن بدن الطائر الأم تخرج عنقاء صغيرة مقدر لها أن تعيش حياة طويلة مثل سلفها وحين تشب هذه ويصلب عودها ترفع عشها من الشجرة "مهدها وقبر أمها" وتحمله إلى مدينة هليوبوليس بمصر، وتضعه بمعبد الشمس.أنظر: بل فنش، كتاب عصر الأساطير، ترجمة رشدي الصبي، دار النهضة العربية، ١٩٦٦، ص٤٢٤، ٤٢٥.

كطائر الفينيق لا تموت
تحرق في الفضاء عند النهر في البحر
ثم تغادر الرماد
هازئاً بالنـــار(١)

لقد جعل المقالح من الفدائي الفلسطيني في مقاومته النضالية إنساناً متميزاً إذ هو مؤيد بمعجزات كثيرة أعظمها أنه لا يموت، وإن شعور المقالح إزاء القضية الفلسطينية والمقاومة بالذات شعور جياش فهو يتمنى للفدائي الفلسطيني الثبات والاستمرار حتى ينتصر وترجع أرضه، فاحتراق الفدائي الفلسطيني في معركته مع اليهود وبذله روحه هو احتراق يبشر بميلاد جديد يُجسد في احتراق الطائر الأسطوري "العنقاء".

وباستفار المقالح همة المجاهد الفلسطيني في خوض الصراع مع المحتل وطرده من غير مساعدة الآخرين ممحوراً ذلك في استخدامه للأسطورة التي جعلها تخدم فكرته التي يرمي إليها فيورد إشارته إلى أسطورة "سيزيف" الأسطورة اليونانية التي تقول: إن "سيزيف حكم عليه بالموت لأنه أفشى سرزيوس الذي خطف ريجينا لأبيها، فتمرد سيزيف إلا أن هاريس قاضاه وعاقبة في العالم السفلي بأن جعله ينقل صخرة إلى أعلى هضبة، ما إن تصل حتى تتدحرج إلى أسفل ثانية"(٢)، والمغزى من هذه الأسطورة العزيمة القوية التي يريدها المقالح للمجاهد الفلسطيني حتى وإن ضعف من جراء العقوبات التي تفرض عليه من الكيان الصهيوني إلا أنه لا ييأس من النصر، وقد جاء الاستخدام الأسطوري هنا على مستوى الإشارة، يقول فيها:

انتظر المساعدة الكريمة يا بن ذي يزن
سترفض أي حل سوف يأتينا مع السفن
إذا "سيزيف" لم يحفل بصخرته
ويقذفها إلى أسفل
فمن ذا غيره يفعل
بحق الحب دعه يصارع المحتل
سيفشل مرة
لكنه في قادم المرات لن يفشل(٣)

إن المقالح بذكره سيف بن ذي يزن هنا إشارة إلى وجود تشابه بني سيف بن ذي يزن وسيزيف، فكل منهم كان أمامه مهمة يقوم بها، فسيزيف أمامه مهمة دفع الصخرة إلى أعلى ولم ييأس رغم فشله مرات عدة، وكذلك سيف الذي رمز به إلى المجاهد الفلسطيني الذي كان أمامه مهمة صعبة؛ هي مقاومة المحتل وتحرير أرضه، وكلاهما لا يمكنه التراجع عن أداء

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص١٣٠.
(٢) معجم الأساطير، ص٢٢٩.
(٣) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٢٨٨، ٢٨٩.

مهمته، لقد عكس الشاعر تجربته من ناحية وربط فيها بين ماضي اليمن وشخوصه وبين واقعة الحاضر وهمومه من ناحية أخرى.

وثمة استلهام آخر للأسطورة في شعر المقالح وهي أسطورة مرتبطة بالتاريخ اليمني، والتي لعبت دوراً مهماً وعظيماً حتى غدت وكأنها من الخوارق، وهي قصة الملكة "بلقيس" من خلال قصيدة "اليومية الأخيرة" والتي تعد القصيدة الوحيدة التي أفردها الشاعر لهذه الشخصية والتي يقول فيها:-

شرقت باحثاً عن الصباح
غربت في سفينة من الشجون والجراح
وها أنا أعود يا بلقيس
عيناك شمس خمرتي
والشفتان يا معبودتي الكئوس
فتشت عنك البحر والغابات، والرموش
سألت صمت الليل حين لم تجب على سؤالي الشموس
فضاع صوتي في رماد الليل
ضاع في سواده، السؤال
وعدت أحمل الخيبة أحمل الهموم والأثقال
مزقت ثوب العمر راحلاً[1]

إن المقالح يخاطب بلاده عن طريق قناع "سيف بن ذي يزن" من خلال الرمز التاريخي "بلقيس" التي هي في الحقيقة رمز "اليمن" وهو هنا يعبر بالشخصية التراثية المعروفة تاريخياً وشعبياً، مما يعكس رغبة المقالح في الحضور القوي للماضي ومزجه بالواقع المعاصر، وجعل المخاطب هو سيف الرمز التاريخي لليمن، فيصبح استدعاء بلقيس نوعاً من استدعاء عناصر الحضارة، لقد بدت الأسطورة بالنسبة للمقالح مرجعية استلهم منها فكرته الشعرية، وأقام على أساسها المشابهة التي ارتفع بها من الوصف المادي إلى التعبير المعنوي الذي يعني ذات الشاعر وتجربته.

لقد استطاع الشاعر الإفادة، من الأسطورة وإسقاطها على تجربته برؤية فنية ودلالات جديدة.

**ثانياً: المستوى الجزئي:** والذي يعتمد فيه المقالح على جزئيات أسطورية يبثها هنا وهناك في قصائد عدة، وقد يضمن جزئية في مقطع كامل من القصيدة، أو قد يجعل من استخدام الجزئية مجرد إشارة وتلميح. ونلحظ ذلك من خلال الإشارة إلى الرموز الأسطورية المشهورة، وبعض الرموز الخرافية، كما سيوضحها الجدول التالي:

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٣٤٨، ٣٤٩.

| الرمز الأسطوري | الديوان | الصفحة |
|---|---|---|
| السندباد | ديوان المجموعة الكاملة | ص٥٠، ٢٩٦ |
| العنقاء | الديوان | ص٨٠ |
| أخيل | الديوان | ص٣٨٩ |
| إيزيس | الديوان | ص٥٦٣ |
| بنلوب | الديوان | ص٢٩٠ |
| عوليس | الديوان | ص٢٩٠، ٢٨٩، |
| الرخ | الديوان | ٤٤٣ |
| سيزيف | الديوان | ص٢٩٦، ٤٣٧ |
| ميدوزا | الديوان | ص٢٨٩ |
| بجماليون | الديوان | ص٣٨٠، ٣٨١ |
| بروميثيوس | الديوان | ، ٣٨٢ |
| باخوس | الديوان | ص١٣٥ |
| طائر الفينيق | الديوان | ص٢٩٦ |
| زرقاء اليمامة | الديوان | ص٤٠٣ |
| فينوس | الديوان | ص١٣٠ |
| منية النفوس | الديوان | ص٣٧٩،٣٧٦ |
| تموز | الديوان | ص٢٢٧، ٤٠٣ |
| عاقصة | الديوان | ص ٦٧ |
| عشتار | ديوان أوراق الجسد العائد من الموت | ص٢٢٩، ٣٢٥ |
| عروط | ديوان أوراق الجسد العائد من الموت | ص٦ |
| عاقصة | ديوان المجوعة الكاملة | ص١٥٨ |
| جلجامش | وديوان أبجدية الروح | ص٢٢١ |

وأخيرا يمكن القول إن الأسطورة ــ كانت ولا تزال ــ من أكثر الأوعيـــة والروافـــد التي قصدها الشاعر لينهل منها، ويعتمد عليها في التعبير عن تجاربه الشعرية.فالمقالح بصفته واحدا من شعراء حركة الشعر العربي الحديث، قد استفاد من الرموز الأسطورية، فوظفهـــا

في شعره للتعبير عن مفاهيم مهمة وتجارب عميقة، قد لا يمكن تأديتها عن طريق اللغة البسيطة المباشرة، إذ في الأسطورة أبعاد تاريخية وخيالية واسعة تعمق من تأثير الشعر وتقوي من فعاليته، وهو بذلك تجاوز حدود الدلالة الواحدة للأسطورة، لتصير وعلى ذلك فعالم الأسطورة لديه عالم خصب ومعبر، يهبط إلى أعماقه ليخرج إلينا بالكثير من لآلئه ودرره. وهو بذلك يتجاوز حدود الدلالة الواحدة للأسطورة لتصير الأسطورة في القصيدة ليست مجرد مهارة عقلية لا فائدة لها من الناحية الفنية، أو هي مجرد أشعار لا يستعرض فيها بعض الشخصيات والأحداث الخيالية عن شخصيات وأحداث حقيقية، بل تصبح ذات وظيفة رمزية بنائية، تبتعد بالشاعر عن"سطحية التجريد" المطلق و تتيح الربط الحميم بين الذات وهمومها وبين الدلالات النفسية المستبتة داخل البناء الأسطوري في نسيج قصيدته ليفلت من شباك القص والحكاية والتاريخ بصور مطلقة، و يتيح له – إذا أحس استيعابها– إشباع مناخ القصيدة برموز فنيه، تثيرها.

ويربط بين ألفاظها وتراكيبها ومعانيها، وبذلك يتم اندماج العناصر الأسطورية في بنية اللغة الشعرية داخل القصيدة، فيعيد ذلك الاندماج والتفاعل للغة قوتها وطاقتها الانفعالية والتأثيرية.

وقد نجح الشاعر في المزج بين الأسطورة والأداء اللغوي في صورة مكنته من أداء كل الوظائف السالفة، لتصبح الأسطورة في قصائدها نسيجا حيا وعنصرا مهما من عناصر بنائه، بل ونهجا يدرك به الواقع من حوله ويساعده على سبر أغوار النفس البشرية الغامضة.

# الفصل الرابع

## البنية الموسيقية

**١الموسيقى في الشعر:**

الموسيقى من أبرز ما يميز فن الشعر عن النثر ، ولعل هذا هو السبب فى حفظه على مدى الدهر ؛ لأن موسيقى الشعر تجعله يعلق بالذاكرة ويثبت ، فلا ينسى ، خلافاً للنثر الذى لا يميز بهذه الخاصية ولذلك قال ابن رشيق : " إنه لم يحفظ من المنثور عُشْرُه ، ولم يضع من الموزون عُشْرُه " [١]

والموسيقى هي " جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه ، والموسيقى تنبعث من وحدة الدوافع فى الجملة على حسب الشعور الذى يعبر عنه . وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها . ولا ينبغى أن تكون هذه الموسيقى رتيبة بحال ؛ لأنها تعبيرية إيحائية ، تضفي على الكلمات أقصى ما يستطاع التعبير عنه من معنى ، وتتنوع من وزن إلى وزن على حسب الحاسة الفنية للنغمات عند الشاعر نفسه فى القصيدة الواحدة . فوحدة الإيقاع فى تغير – فى نفس التجربة الشعرية – على حسب ما يمكن فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس ، والكلمات أصوات ودلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية ، والشاعر الحق هو من يستطيع أن يروى من نبع هذه الدلالات الموسيقية الأصيلة فى اللغة "[٢]

والموسيقى الشعرية في القصيدة الجيدة جزء لا ينفصم عن التجربة ، ولها دورها البارز فى البناء الفنى ، وهى ليست حلية خارجية تضاف إلى الشعر بل هى " وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفى فى النفس لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه " [٣]

" فاعتماد كل جزء موسيقي على الأجزاء الأخرى : هو النتيجة الطبيعية لنوع من التهيؤ النفسى ، يرتكز على شكل معين من تتابع المقاطع ، وهو بذلك يساعد على إدراك الارتباط بين الوزن والشكل الشعري " [٤] وبين الوزن والمضمون ، فالإيقاع الموسيقي "

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٠/١ تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل بيروت .

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص ٤٧٢ ، ٤٧٣ .

[3] علـــى عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٦٢ .

[4] شكري عياد، موسيقى الشعر العربي ص ١٤٢ ، ط ١ ، دار المعرفة ١٩٨١ .

إشارة طبيعية إلى درجة واتجاه الانفعال عند الشاعر ، وتعبير عن حالات انفعالية ، قد توحدت مع الكلمات قوة وضعفا ، وحملتها من ثم إلى السامع " [1]

وتناول الموسيقى فى الشعر يتم عبر محورين مهمين **الأول** : يتمثل فى الموسيقى الخارجية ، وتظهر أهم ملامحها فى الوزن وما يتعلق به من قضايا مثل إحصائية البحور ، والمزج بين أكثر من بحر فى القصيدة الواحدة ، والخلط بين تشكيلتين مختلفتين للبحر الواحد ، وعلاقة ذلك بالدلالة . كما تعد القافية من أهم سمات الموسيقى الخارجية ،

أما **المحور الثانى** فيتمثل في الموسيقى الداخلية ، ويتم فيه التركيز على دراسة المادة الصوتية ، إذ أن " أصوات الأبجدية متعددة المخارج ، مختلفة فى تصنيفها العلمى ، فمنها المهموس والمجهور ، والشديد والرخو ، والمطبق والمنفتح ... إلخ ومن الطبيعى أن تختلف الإمكانات والآثار والوظائف المترتبة على هذا التوصيف ، وإذا كان ذلك شأنها حين انفرادها ، فإن اقتران بعضها ببعض يترتب عليه شدة هذه الاختلافات ، واستحداث مشكلات واختلافات جديدة تترتب على التقارب أو التباعد فى المخرج والائتلاف فى النطق والجرس ، وافتقاده وربما امتناعه " [2]

ومن ثم فإن دراسة الجناس الصوتى ، والمقطع الصوتى والنبر ، والتنغيم أو الأصوات المجهورة والمهموسة تكتسب أهمية خاصة تكشف عن ثراء البنية الإيقاعية ، وأثر ذلك على البنية الدلالية للعمل ككل .

وإذا كان الشعر الجيد هو " امتزاج والتئام بين جميع عناصره ، وخاصة الوزن والقافية والإيقاع ، هذا الالتئام الذى يصنع عذوبة الشعر وجماله " [3] فمن الأجدى أن تبين معالم الموسيقى فى شعر عبد العزيز المقالح عن طريق دراسة الوزن والقافية والإيقاع ، موضحين إلى أى مدى التزم الشاعر بالتراث العربى والشكل الموروث ، وما أحدثه من تجديد وتنويع فى الأوزان والقوافى ، مع العلم أن هذا التجديد نوع من الاجتهاد فى ظل القواعد والأصول العامة المتوارثة ، بل هو اجتهاد مسبوق إليه من شعراء العرب

---

[1] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ص ١٨٧ دار المعارف بالقاهرة

[2] صلاح رزق، أدبية النص ، ص ٢٢١ ، دار الثقافة العربية ط١ ، ١٩٨٩م .

[3] مصطفى محمد أبو العلا شعر المتنبي دراسة فنيه" ص ٣٩٧ مكتبة نهضة الشرق .

، ومن ثم فإن التجديد فى شعر عبد العزيز المقالح ، قوافى الشعر وأوزانه ، كان تجديداً يتحرك فيه داخل النظام المتوارث لموسيقى الشعر العربى .

**أولاً : الوزن :**

منذ وجِدَ الشعر وجِدتْ معه الأوزان ، فالشاعر لا ينطق بكلامه فى لغة عادية وإنما ينطقه موزوناً .

وعَدَهُ ابن رشيق " من أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية " [1] . وقد فطن قدامة بنى جعفر لدور الوزن والقافية فى الشعر معرفاً الشعر بقوله : " إن الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى " [2]

وقبل أن أتناول الوزن فى شعر عبد العزيز المقالح أريد أن أدلى برأى حول صلة كل بحر بموضوع خاص أو بعاطفة معينة فهذا أمر لا اتفق فيه مع من يرى ذلك ، لأنه يمكن أن يصاغ من كل وزن ما شئنا من حالات النفس فى اطمئنانها وفى ثورتها ، وهذا هو الشعر العربى قديمه وحديثه ، يجمع على الوزن الواحد أغراضاً شتى ، بحيث لا يمكن أن يقال – فى اطمئنان – أن بحراً معينا لا يصلح إلا لغرض معين :

ومن ثم فإن " مسألة الربط بين البحور والأغراض ، مسألة داحضة ، ومن العسير الركون إليها لكننا نركن إلى أننا نلمح من خلال هذا التعدد فى الأغراض أن الوزن الواحد ليس واحداً ، حين نطالع كلاماً جاداً ، وكلاما هزلاً من بحر واحد مثلا ، فنكاد نشعر أننا أمام بحرين مختلفين ، بل نشعر الشعور ذاته حين يكون الكلام فى غرض واحد فى جملة من القصائد ، وهذا يجعلنا نميل إلى أن الوزن ليس شيئاً مجرداً ، بل هو الكلام الموضوع فيه ، لأن الوزن فضل فى المنطق لم يخرجه ألا الشعر " [3]

ولعل الأجدر بالعناية هو الالتفات إلى حصر نتاج الشاعر وتصنيفه طبقاً للأوزان التى استخدمها ومن هذا التصنيف نستطيع الوقوف على ميله نحو أوزان بعينها وإيثاره

---

[1] العمدة في محاسن الشعر ٢١/١

[2] نقد الشعر تحقيق وتعليق د/ محمد عبد المنعم خفاجا .

[3] عبد اللطيف عبد الحليم : ديوان زهرة النار ( كلمة ختام عن المسرح ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٧م وانظر . عبد اللطيف عبد الحليم : دراسات نقدية ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٩٧ ص ٢٢٥ .

لإيقاع موسيقى أكثر من غير ، وهذا يمكن التماسه فى شعر عبد العزيز المقالح من خلال جدول الأوزان التي استعملها الشاعر ، ونسبة ورودها ، ورتبتها بحسب الكثرة والقلة ، واصفا لهذه الظاهرة ، ومحاولاً إيجاد تفسير – إلى حد ما – مقنع

الجدول التوضيحي الذي يبين ورود الأوزان في شعر عبد العزيز المقالح

| المسلسل | البحر | عدد القصائد والمقطوعات | النسبة المئوية ٪ |
|---|---|---|---|
| ١ | المتدارك | ١٤٤ قصيدة ومقطوعة | ٤٧,٢ % |
| ٢ | الرجز | ٥٥ قصيدة ومقطوعة | ١٨ % |
| ٣ | المتقارب | ٤١ قصيدة ومقطوعة | %١٣,٥ |
| ٤ | الكامل | ١٤ قصيدة ومقطوعة | %٤,٥ |
| ٥ | المقتضب | ١١ قصيدة ومقطوعة | ٣,٦ % |
| ٦ | الرمل | ٨ قصيدة ومقطوعة | ٢,٦ % |
| ٧ | البسيط | ٧ قصيدة ومقطوعة | ٢,٣ % |
| ٨ | الوافر | ٦ قصيدة ومقطوعة | ٢ % |
| ٩ | الخفيف | ٥ قصيدة ومقطوعة | ١,٦ % |
| ١٠ | السريع | ٤ قصيدة ومقطوعة | ١,٣ % |
| ١١ | الهزج | ٣ قصيدة ومقطوعة | ٠,٩٨ % |
| ١٢ | المنسرح | ٣ قصيدة ومقطوعة | ٠,٩٨ % |
| ١٣ | الطويل | ٢ قصيدة ومقطوعة | ٠,٦٥ % |
| ١٤ | المديد | ٢ قصيدة ومقطوعة | ٠,٦٥ % |
| | **المجموع الاجمالي** | ٣٠٥ | ١٠٠ % |

ومن خلال الإحصاء المبين من الجدول السابق نستنتج ما يأتي :-

١- أن مجموع عدد القصائد التي تمثل شعر المقالح ثلاثمائة وخمس قصائد .

٢- أن عدد البحور التي استعملها في شعره أربعة عشر بحراً من مجموع ستة عشر بحرا هي بحور الشعر العربي المعروفة .

٣- استبعد المقالح بحري " المجتث " و " المضارع " من بنائه الشعرى على الرغم من أن بحر المجتث " بحر له رنة عذبة ، وأنه من الأبحر القصار القليلة التى يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع " [١]

كأن كثيرا من الباحثين يرى أن المجتث من " الأوزان التى لم يقل فيها القدماء على الإطلاق ، ويستنتجون من ذلك أنه لم يكن لا وجود حقيقى ، ولكنه استخرج استخراجاً من دوائر الخليل فشأنه شأن البحور المهملة " [٢]

يقول حازم القرطاجني : " فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما ، وأما المضارع ففيه كل قبيحة ، ولا ينبغى أن يعد من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً ، وهو قياس فاسد ، لأنه من الوضع المتنافر " [٣] ولعل المقالح أخذ بوجهة النظرة الثانية فى هذين البحرين . فلم يبنى شعره عليه . ولعل المقالح وجد فى البحور التى ركبها ما يكفيه لصب تجاربه الشعرية والتعبير عن عالمه الشعرى ، والنفسي الداخلي والخارجي ، ولم يجر ذلك فى هذين البحرين المجتث والمضارع [٤]

٤- أن وزن " المتدارك هو أكثر الأنماط الموسيقية دوراناً فى شعر المقالح فهو يحتل المرتبة الأولى عنده ، إذ بلغت نسبة استخدامه ٤٧,٢% من خلال ١٤٤ قصيدة من عدد القصائد التى بلغت ٣٠٥ قصائد ، أى ما يقرب النصف من المادة الشعرية لديه فهل هناك علاقة بين الوزن والمضمون ؟

---

[١] عبد الله الطيب – المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها ٩٩/١ ، مطبعة البابي الحلبي – القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٥م

[٢] شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ص١٥ .

[٣] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٦٨ .

[٤] يقول الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم " إن الكثرة والقلة – هنا – ليس دليل إيثار أو عدمه من الشاعر لبحر دون بحر ، وذلك شيء معروف لدى الشعراء ، فبعضهم يستهويه بحر معين ، ويظل يترنم به كثيرا ، على حين أن بعضهم لا يكاد يطيق هذا البحر نفسه ، ولا تحتز له قريحته ، ولا تنشط له دوعي روحه " . المازنى شاعراً ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ دار الثقافة العربية القاهرة ١٩٨٥

" قد يكون من العسير أن نجيب عن مثل هذا التساؤل إجابة مقنعة " [1] على أننا " نستطيع – ونحن مطمئنون – أن نقرر أنه فى حالة اليأس والحزن يتخير عادة وزنا طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه ويأسه . غير أنه إذا نظم الشعر وقت المصيبة والهلع ، فقد تتطلب هذه الحال وزناً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد ضربات القلب " [2]

وهذا ما حدث مع المقالح فنرى المتدارك يجيء – غالباً – فى موضوعات تكون ثورة الشاعر فيها واضحة فهو يستخدم هذا الوزن فى ديوانين كاملين هما " كتاب القرية " و " كتاب صنعاء " فقد كان جل اعتماده فيهما على هذا الوزن ولم يشاركه من البحور إلا بحر المتقارب فى قصائد قليلة .

ففى " كتاب القرية " سبع وسبعون قصيدة كان نصيب " المتدارك " منها ستاً ستين قصيدة بواقع ٨٥,٧% ، وكان نصيب " المتقارب " إحدى عشرة قصيدة بواقع ١٤,٣% .

وفى " كتاب صنعاء " ست وخمسون قصيدة كان نصيب " المتدارك " سبعاً وأربعين قصيدة بواقع ٨٣% ، وكان نصيب " المتقارب " تسع قصائد بواقع ١٦,١% .

فمجيء " المتدارك " خاصة بنسبة أكبر فى شعره يكشف عن شاعر متوتر يحمل على كاهله أعباء كثيرة ، فلا مجال للتأمل والفلسفة ، وإنما المجال هنا للحركة والفعل والتغيير ، وهذا يتناسب مع بحر " لا يصلح إلا للحركة الراقصة المجنونة " [3] .

٥– ويأتي بحر الرجز فى المرتبة الثانية عند المقالح ، حيث ورد فى خمس وخمسين قصيدة بما يعادل ١٨% من عدد قصائده ، وهو بحر شديد النثرية " فقد يكون فى إيقاع الرجز المتوازن بين الحركات والسكنات وحرية الزحافات فيه ما يجعله قريباً من إيقاع اللغة العادية " [4] وهذا ما أدى إلى شيوع هذا البحر فى حركة

---

[1] إبراهيم أنيس : بحور الشعر وأوزانه ، مقال بكتاب العربي ، الكتاب الثالث عشر ، ص ٢٦

[2] المرجع نفسه ص ٢٨ .

[3] عبد الله الطيب : المرشد ١/ ٨٠ .

[4] سيد البحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص . ٤ . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ . سلسلة دراسات أدبية .

الشعر الحر عموماً ، والمقالح أيضا ، فهو يتلاءم مع الواقع العادى ، ومحاولة الشاعر لتفجير طاقات اللغة وإمكاناتها ، والبحث عن لغة شعرية من خلال اللغة النثرية التى يتكلم بها الناس .

٦- وجاء " المتقارب " فى المرتبة الثالثة بعد " المتدارك " و " الرجز " حيث بلغت عدد قصائده ٤١ قصيدة وهو ما يعادل ١٣,٥% من مجمل القصائد .

٧- وورد " الكامل " فى المرتبة الرابعة ، حيث بلغ عدد قصائده ١٤ قصيدة وهو ما يعادل ٤,٥ % من جملة قصائد المقالح

ولقد جاء المقالح مقلاً من البناء على هذا البحر على الرغم من أن طبيعة " الكامل " كما يقول الأستاذ أحمد الشايب إنه : " أتم البحور السباعية ، يصلح لأكثر الموضوعات ، وهو أقرب إلى الرقة ، وإذا دخله " الحذذ " وجاد نظمه بات مطرباً مرقصاً ، وكانت به نبرة تهيج العاطفة ، وهو كذلك إذا اجتمع فيه " الحذذ " و " الإضمار " [1]

ويقول د . عبد الله الطيب عن هذا البحر : " كأنما خلق للتغنى المحض سواء أريد به جد أو هزل ، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذى يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال ، ولهذا فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمقين فى الحكمة وما إلى ذلك من ضروب التأمل ، قل أن يصبوا فيه أو ينجحوا " [2]

٨- وعلى الرغم من أن بحر " المقتضب " من البحور قليلة الورود فى شعر المقالح فإنه وجد فيه تجربته الشعرية فبنى عليه إحدى عشرة قصيدة ، وهو ما يعادل ٣,٦% من مجمل قصائده .

---

[1] أصول النقد الأدبي ص ٣٢٣ ، مكتبة النهضة المصرية . ط ١٠ ، ١٩٩٤م وانظر صفاء خلوص فن التقطيع الشعري والقافية ص ٠ ، مطبعة الزعيم ، بغداد ، ١٩٦٢م .

[2] المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢٦٤/١

٩- أما بحر " الرمل " فقد قل المقالح من البناء عليه حيث بلغت قصائده ثمانى قصائد وهو ما يعادل ٢,٦% وعلى الرغم من قلة استعمال هذا البحر عند المقالح فإنه يعطينا انطباعاً بوجود تيار عاطفى حزين يمر بها ، ويغلب عليها التأمل الحزين

١٠- وورد البحران "الوافر" و"الهزج" نادراً عند المقالح حيث بلغ الوافر ست قصائد فقط ، وهو ما يعادل ٢،% من مجمل قصائد المقالح وبلغ الهزج ثلاث قصائد فقط وهو ما يعادل ٠,٩٨% وساواه فى ذلك بحر المسرح من ذوات التفعيلتين .

١١- وتقارب بحر "السريع "مع بحر " الخفيف " فى الندرة عند المقالح حيث بلغ عدد قصائد الخفيف خمس قصائد وهو ما يعادل ١,٦% وبلغ عدد السريع أربع قصائد وهو ما يعادل ١,٣% .

١٢- أما الطويل والمديد فعلى الرغم من شيوعهما فى الشعر القديم والحديث فإن المقالح لم يستعملها إلا فى قصيدتين فقط لكل منهما .

وبحر الطويل " بإيقاعه البطيء الهادئ نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتأمل سواء أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه ، أم سروراً هادئاً لا صخب فيه " [1] وعلى الرغم من كل ذلك فإن المقالح وجد ضالته فى بحر المتدارك فأكثر منه ولم يجدها فى الطويل .

أما بحر "المديد" فقد اعترف أهل العروض بقلة المنظوم فيه ، وعللوا فى بعض كتبهم بأن فيه ثقلاً [2] .

ويزيد عبد الله الطيب هذا الأمر وضوحاً فيقول : " وبحر المديد على بساطة نغمه يعسر على الناظم ؛ لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة ، وأحسب أن هذا العسر هو الذى

---

[1] محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ٦١/١ ، الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة .

وهذه الأقوال عن البحور الشعرية وطبيعتها ليست أحكاماً قاطعة ، لا يجب علينا تجاوزها ، وهى أيضا ليست بالأحكام الملزمة ، إنما هي مجرد تذوق يختلف باختلاف الثقافات والأهداف .

[2] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ٩٨ ، وانظر صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية، ص ٤٦ .

جعل الشعراء يتحاشونه ثم إن مثل هذا التقطع فى ذاته شيء لا يقبله الذوق إلا فى الحالات النادرة ، كموقف الغضب الشديد ، الذى يسبب التمتمة والعي " [1]

والواقع أن صعوبة بحر المديد وثقله مسألة نسبية ، إذا صحت من باب التغليب فإنها لا تصح من باب الإطلاق .

ويؤكد عبد اللطيف عبد الحليم انسجام موسيقى هذا البحر فيقول : " ونحن – من جانبنا – لم نحس على الإطلاق بصعوبة بادية أو خافية فى النظم عن هذا الإطار الموسيقي ، بل نحس " – عكس ذلك – بتدفق النغم وسلاسته ، وسهولة تأتيه " [2]

ويفهم من هذا الإحصاء للأوزان عند المقالح ، أنه كان يميل إلى بحور معينة أغلبها في البحور ذات التفعيلة الواحدة فأكثر من بحر المتدارك الذى صب فيه ما يقرب من نصف أعماله الشعرية . فقد استهواه هذا الوزن بتفعيلته القصيرة . وتبعه بحر الرجز والمتقارب كما أن هناك بعض البحور التى قل المقالح من استعمالها كالكامل والوافر والطويل والمديد والسريع والمسرح والمقتضب ، ولم يستعمل مطلقاً بحر المجتث ولا بحر المضارع .

**الخلط بين الشعر الحر و الشعر العمودي "التقليدي "**

نجد هذه الظاهرة واضحة عند المقالح فى قصيدته " من تحولات شاعر يمانى فى أزمنة النار والمطر "

والقصيدة من معطيات عنوانها تبين لنا مظاهر الخلط ، والشعور النفسي ، واستدعاء الماضى ، وربطه بالحاضر ، ووصفه مشاعر الضياع والحزن ، والموت البطيء .

فيبدأ المقالح قصيدته فى " إطار الشعر الحر ، وفى قالب بحر المتقارب يقول " وكنت امرئ القيس – أذكر – لكننى مذ فجعت بموت أبى ، واستعنت على وطنى بالدخيل تقرع وجه القصيد ، فقد ملامح وجهى ، وصار الطريق إلى " مأرب " كالطريق إلى " القدس " ليل " ودموت " لا ينتحى للنشيج الذى تعالى ....

---

[1] المرشد في فهم أشعار العرب ٧٨/١ .

[2] أدب ونقد ص ١٣٥ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٨م .

أيامنا عند " دارة جلجل " لا يوم للخمر ، لا يوم للأمر . ضيعني الليل ، ضيع شعرى صغيراً ، وضيع عمرى كبيراً " عنيزة " شاخت على قاع ذاكرتى و " الدخول اختفى " .... إلى أن صحى الشعر فى جسد الشام متهماً وحبيساً بصندوق " وضاح "

– كنت أنا – كان شعرى يناجى عنيزة فى خدرها الضللى اليمانى :

ثم ينتقل المقالح فى نفس القصيدة إلى الشعر العمودى متمثلاً فى بحر الطويل فيقول أيا روضة الوضاح يا خير روضة .. لأهلك لو جادوا علينا بمنزل دهينك وضاح ذهبت بعقله .. فإن شئت فأحبيه وإن شئت فاقتلى . ثم يعود إلى الشعر الحر ولكنه فى ثوب بحر جديد هو المتدارك فيقول : " حطم الشعر صندوق سجنى على غيمة من هوادج روضة سافرت ، أرضعنى ثغرها لبن الشمس ، لكن روضة كانت " مميزة " كان هواى الجريح يرى فى محاسنها من عنيزة ضحكها ظل عمازتين على الوجه . [1]

بعد اثنى عشر سطراً من الشعر الحر من بحر المتدارك يعود المقالح إلى الشعر التقليدى العمودى ، ولكن على نغمة إيقاعية مختلفة يستمدها من الوحدة الإيقاعية لبحر البسيط فيقول :

ما كنت أحسب أنى سوف أرثيه .. وإن شعرى إلى الدنيا سينعيه
وإننى سوف أبقى بعد نكسته .. حيا أمزق روحي في مراثيه
فإن سلمت فإنى قد وهبت له .. خلاصة العمر ماضيه وآتيه

ثم يعود بعد ذلك إلى بحر المتقارب من خلال الشعر الحر فيقول " وما أنقذتنى سوى نجمة من فم السيف ، كان الغناء العظيم يطارد كل الرفاق إلى أين أمضى ؟ .... ويسير على نغمة هذا البحر وموسيقى وزنه فى ثلاثة وثلاثين سطراً ، وبعدها ينتقل الشعر العمودى على نغمة بحر جديد هو بحر الكامل فيقول :

ومتى أقبل تربة نزحت .. وأخيط من أشجارها كفنى
عادت طيور الأرض صادقة .. فمتى يعود الطائر اليمنى

وبعد ذلك يأتى بستة عشر سطراً من الشعر الحر على الوحدة الإيقاعية للبحر المتدارك يبدؤها بقوله :

---

[1] عبد العزيز المقالح، الكتابة بسيف التأثير على بن الفضل ص ٦٧

لم يعد لدموعى صدى ، عين " دمون " لم تنبجس ، والطريق إلى " مأرب " كالطريق إلى " القدس " ما زال ليلاً بلا فجر ... نامت كواكبه ، نام وجهى بمقبرة الصمت حتى صحا القبر والوجه فى صوت أبنائى الشعراء العصافير ...

وكأن الشاعر يعود إلى واقعه من حيث بدأه فإذا هو لم يتقدم خطوة ، فيقول على نغمة بحر المتدارك

قد تهاجر جلداً وصوتاً
وقد تتغير لوناً وصوتاً
وينكسر العمر هماً وحلماً

ويوظف الشاعر حسن التقسيم فى آخر القصيدة ، ليوحى بأن الأمور لابد أن تسير فى نظام ، لكى تكون مؤثرة .

ويختم قصيدته بالنغمة التى بدأها بها وهى الوحدة الإيقاعية لبحر المتقارب فيقول:

" وقد ترتدى منزلاً غير " سقط اللوى "
وحبيباً لغير " الدخول "
ولكن قلبك يبقى هنا خشنا للحريق ونافذة تتوغل فى المطر النار
تثمر فى سنديان العصور الجديدة .

ونبرة الحزن والضجر من الواقع الأليم تسيطر على فكر الشاعر فيحاول أن يبحث لها عن مخرج ، ولكنه يجد ذلك صعباً .

والشعور النفسي لدى الشاعر مضطرباً ، يتضح ذلك من خلال اضطرابه فى اختيار الفن الذى يتلاءم مع حالته ،واضطرابه أيضاً فى عدم تحديد بحر معين يصب فيه هذا الشعور وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر قد أجاد فى عمله ، ليناسب حالة الاضطراب النفسى ، وهذا لون من ألوان التجديد فى فن الشعر .

الجدول الآتي يوضح لنا نسبة الخلط بين الشعر الحر والشعر العمودى ونسبة الخلط – أيضاً – بين كل بحر فى هذه القصيدة

| القصيدة | البحر | | عدد | | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|---|
| | من الشعر الحر | من الشعر العمودى | الأسطر | الأبيات | |
| من تحويلات شاعر يمانى فى أزمنة الدار والمطر | المتقارب | -- | ١٦ | -- | %١٥,٦٨ |
| | -- | الطويل | -- | ٢ | %١,٩٦ |
| | المتدارك | -- | ٢٢ | -- | %٢٢ر |
| | -- | البسيط | -- | ٣ | %٢ر |
| | المتقارب | -- | ٣٣ | -- | %٣٢,٣٥ |
| | -- | الكامل | -- | ٢ | %١,٩٦ |
| | المتدارك | -- | ١٦ | -- | %١٥,٦٨ |
| | -- | المتدارك | -- | ٣ | %٢,٩٤ |
| | المتقارب | -- | ٥ | -- | %٤,٩٠ |
| **المجموع** | ٥ | ٤ | ٩٢ | ١٠ | %١٠٠ |

ويمكن أن نستنتج من هذا الجدول ما يأتي :

١- أن المقالح بدأ قصيدته بالشعر الحر ، وقد اختار وحدة إيقاع بحر المتقارب فى ستة عشر سطراً .

٢- وصاغ من بحر الطويل بيتين فى الشعر العمودى .

٣- وصاغ من بحر المتدارك اثنى عشر سطراً من الشعر الحر .

٤- وجاء البسيط بعده فى ثلاثة أبيات .

٥- وورد بعده البحر المتقارب فى ثلاثة وثلاثين سطراً .

٦- خرج من المتقارب إلى الكامل فى بيتين فقط .

٧- ثم عاد إلى المتدارك فى الشكل العمودى .

٨- ختم قصيدته كما بدأها بالبحر المتقارب فى شكل الشعر الحر .

٩- جاءت القصيدة فى تسعة مقاطع ، خمسة منها جعلها من الشعر الحر ، وأربعة من الشعر العمودى .

١٠- ورد عدد الأسطر من الشعر الحر فى اثنين وتسعين سطراً وورد عدد الأبيات من الشعر العمودى فى عشرة أبيات فقط .

١١- بلغ عدد الأسطر والأبيات في القصيدة كلها اثنين ومائة .

١٢- غلبت نسبة الشعر الحر فى القصيدة وهى ٩٠,٢% بينما قلت نسبة الشعر العمودى حيث بلغت ٩,٨% .

١٣- تعددت البحور فى هذه القصيدة ؛ فبلغت خمسة أبحر ثلاثة منها من ذات التفعيلة الواحدة وهى المتقارب والمتدارك والكامل واثنان من البحور ذات التفعيلتين وهما " الطويل ، والبسيط " .

١٤- صاغ المقالح من بحر المتدارك الشعر الحر والعمودى فى القصيدة نفسها . وهذا يدل على شغفة بهذا البحر .

**ثانياً : القافيه**

وهى لازمة صوتية موسيقية منضبطة الوقع ، تتردد فى نهاية البيت الشعري ، ويحرص الشاعر العمودي على تكرارها باطراد ، بل وتكرار هذه الأصوات والحركات الواردة فيها عقب كل بيت ، وهى لهذا السبب كانت – فضلاً عن أثرها الجمالي – عونا على إحكام الربط بين الأبيات ليسهل حفظها وروايتها .

وقد اختلف العروضيون القدماء فى تحديد القافية ، وتحديد موقعها الدقيق من آخر البيت ، وكان تحديد الخليل بن أحمد لها هو الأحظى بالقبول ، وقد اعتبرها الخليل مكونة من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه ، مع المتحرك الذى قبل الساكن . [1]

وقد تميز هذا التحديد بكونه جامعاً لكل الحروف والحركات اللازمة فيها والتى لا يجوز اختلالها ، فهذا الاختلال سيؤدى إلى اختلال القافية بالضرورة ونظراً لكون

---

[1] انظر : ابن رشيق في كتابه العمدة ١٠٣/١ ، وانظر أيضاً : كتاب القوافي للاربلى ص ٧٨ ، ويمكن مراجعة آراء العروضيين فى القافية ومناقشته لهم في كتابه المذكور من ٧١ إلى ٨٥ .

الأحرف التى تتكون منها القافية واجبة التكرار دون إخلال أو تغيير كان تحديد الخليل بن أحمد – الذى تتدرج فيه كل حروف القافية – هو الأدق بالفعل من بين تحديدات العروضيين . [1]

أما تلك الحروف التى تشملها القافية فهى محددة بدقة شديدة من قبل العروضيين ، وقد أطلقوا على كل حرف اسماً يميزه ووضعوا له مفهوماً يحدده وفيما يأتى عرض لهذه الأحرف مع بيان مفهومها :

**الروي :**

وهو أهم هذه الحروف ويراد به الحرف الذى تنسب إليه القصيدة ، على نحو ما يقال من " لامية الشنفري " و " سنية البحتري " . وإذا افترضنا – على سبيل المثال – أن القافية هى كلمة " عيد " فإن الروى هو الدال أما الواو الناتجة عن إشباع هذه الدال ، والتى تكتب عروضيا كما فى " عيدو " فإنها أيضا حرف من حروف القافية يجب الالتزام به وتكراره ، ويسمى (الوصل) ، وقد يكون الوصل ألفا أو واواً أو ياءً كما قد يكون هاءً تلحق بالقافية ساكنة أو متحركة ، كأن يقال فى القافية السابقة " عيدْهْ " أوعيدُهُ " أو " عيدَها " فإذا أشبعت الهاء نتج عن إشباعها حرف جديد هو ( الخروج ) ، ويختلف عن الوصل فى كون الوصل إشباعا للروى ذاته . أما الخروج فهو إشباع للهاء الزائدة بعد الروى .

وإذا ورد فى القافية ألف تسبق الروى بحرف تسمى ( التأسيس ) ، ويجب الالتزام به أيضا فى كل القوافي على نحو ( طالب – كاتب – قارب .... الخ ) وقد تسبق الألف الروى مباشرة دون فاصل بينهما كما فى ( مال – حال – زال ... الخ ) وفى هذه الحالة يسمى ( الردف ) ويجب الالتزام به في كل القوافي أيضاً ، فإن كان الردف واواً أو ياء فإن أيا منهما ينوب عن الآخر ، فيقال فى قافية : عيد " وفى الأخر " جود " .

ومن حروف القافية أيضاً الحرف الواقع بين ألف التأسيس والروى مثل حرف اللام والتاء والراء فى القوافى ( طالب – كاتب – قارب ) ، ويسمى هذا الحرف

---

[1] انظر : سيد البحراوي العروض وإيقاع الشعر ص ٨٦ .

( الدخيل ) ، ولا يجب تكراره [1] ، وأخرى أن يقال عنه : إنه وحدة البناء . أما تلك العلاقة الجامعة بين الشعر التفعيلي والتفعيلة ، وهي التي يكتسب من خلالها تسميته شعراً تفعيلياً ( برغم كون التفعيلة ليست وحدة البناء ) فمن الممكن اعتبارها تحكمه فى عدد التفعيلات التى يدرجها فى بيت الشعر ويوزعها على الأسطر الشعرية ، فهو تفعيلى ؛ لأنه يتلاعب بالتفاعيل كيفما يشاء ، ليصنع منها أبياتا تطول وتقصر ، وتمتد سطوراً عديدة أو تتكمش لتكون سطراً واحدا لا سواه .

ومن هنا " فليس معنى الحرية فى " الشعر الحر " الذى يعتبر أحدث الأشكال الموسيقية للقصيدة العربية الحديثة أنه قد تحرر كلية من الالتزامات الموسيقية فى الشكل الموروث أو إنه لم يعد يسمح للمتلقى بأى لون من ألوان التوقع المنضبط الدقيق التى كان يسمح له بها الشكل الموروث ، فالشكل الحر يلتزم بالأساس الجوهرى من أسس الإيقاع فى الشكل الموروث ، وهو تكرار وحدة الإيقاع ، ولكنه لا يلتزم فيها نسقا ثابتا . [2]

أما الأساس الذى تحرر منه " الشعر الحر " كلية من الأسس الموسيقية للشكل الموروث فهو " البيت " بمعناه الموروث . أى بمعنى عدد محدد من التفاعيل يلتزم فى أى سطر طوال القصيدة – فالقصيدة الحرة لا يلتزم بأى عدد محدد من التفاعيل فى أى سطر .

أما وحدة " الضرب " فإن الشعر الحر لم يلتزم بها أيضاً التزاماً حاسماً ، وإن كنا لا نعدم أن نجد فى بعض القصائد الحرة ذات القافية الموحدة نوعاً من التزام وحدة الضرب .

أما شاعرنا المقالح فنجد عنده هذه الأجناس من الأسس الموسيقية . المتمثلة فيما يأتى :

١- الالتزام بوحدة إيقاعية موحدة لتفعيلة معينة .

٢- عدم الالتزام بعدد محدد من التفعيلات فى السطر الواحد .

٣- التنوع فى القافية .

---

[1] يمكن مراجعة حروف القافية وأسمائه في ( أهدى سبيل .... ) لمحمود مصطفى من ص ١١ إلى ص ١٢١ .

[2] على عشري زايد بناء القصيدة ص ١٩١ .

ولنتعرف على طبيعة البناء الموسيقي للشعر الحر عند المقالح نقرأ معاً هذا النموذج من قصيدته " آه " التى يقول فيها :

١- يا وطنى ....

٢- الشعراء فى ذرى " الأوليمب " عند قوس الشمس " .

٣- يغرقون فى الكئوس .

٤- يفتشون عن أغانى الحب .

٥- عن " فينوس "

٦- وأنت مصلوب وليلك العبوس .

٧- ينام فى العيون .

.....

٨- والشعراء صامتون .

٩- على مشانق الحروف ميتون .

.....

١٠- وجئت فى ليالى الفرح المكذوب .

١١- أحدث الناس عن المكتوب .

١٢- أقرأ ما قد أخفت الأسفار عن أيوب .

١٣- أيوبنا .

١٤- يا شعبنا المصلوب .

١٥- يا وطنى .

١٦- ما كنت شاعراً ولا أحببت أن تمضغ وجه عمرى الأوهام .

١٧- يفضحنى .

١٨- ينثرنى الكلام .

١٩- يا وطنى .

٢٠- حين يصير الصوت موتْ

٢١- حين يصير الموت صوتْ

٢٢- حين تجف " الأه "

٢٣- ويسقط الظلام ناشراً أشباحه على الأفواهْ

٢٤- حين يغيب في جدار الصمت وجه الله

٢٥- لابد أن يقول المؤمنون الكلمة المعادة

٢٦- أن ينطقوا تحت حبال الموت بالشهادة

٢٧- أن يبصقوا على جبين كل " شاهنشاة "

٢٨- أن يحفروا على مرايا كل قصر

٢٩- على سريره وفي سماة

٣٠- " أواه " ..... آهْ

٣١- " أواه " ..... آهْ و

فالمقالح في القصيدة السابقة مع أسس الشعر الحر ببراعة فائقة توحي بامتلاكه لأدواته الفنية ، وملكته الشعرية ، فقد التزم بوحدة إيقاعية موحدة لتفعيلة معينة هي ( مستفعلن ) فتكررت في الأسطر كلها .

ولم يلتزم بعدد محدد من تفعيلة " مستفعلن " في السطر الواحد ، فقد جاء في الأسطر رقم (١ ، ٥ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٩ ) بتفعيلة واحدة فقط في كل سطر .

وجاء في الأسطر أرقام ( ٣ ، ٤ ، ٧ ، ٨ ، ١٤ ، ٢٠ ، ٢١ ) بتفعيلتين من " مستفعلن " صحيحة تارة ودخلها الزحاف والعلل تارة أخرى . وجاء في الأسطر أرقام ( ٤ ، ٦ ، ٩ ) بثلاث تفعيلات في كل سطر [1].

وجاء في الأسطر أرقام ( ١٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ) بأربع تفعيلات في كل سطر .

وجاء في السطر رقم (١٦) ست تفعيلات ، ومن ثم فالمقالح استعمل تفعيلة واحدة في السطر ثم تعددت التفعيلات في كل سطر من تفعيلتين إلى ثلاث ثم أربع ثم ست تفعيلات . وذلك كله في القصيدة الواحدة .

**ولم يلتزم المقالح بحرف الروي في هذه القصيدة بل حروف الروي عنده كالآتي :**

١- السين الساكنة ( الكنوسْ ، العبوسْ )

٢- النون الساكنة ( صامتونْ ، مبتونْ )

---

[1] عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ص ٢٢٧ – ٢٣٠ .

٣- الباء الساكنة ( المكذوبْ ، أيوبْ )

٤- الميم الساكنة ( الأوهامْ ، الآلامْ )

٥- التاء الساكنة ( موتْ ، صوتْ )

٦- الهاء الساكنة ( الأفواه ، الله المعاده ، الشهادة )

وجاءت القافية مقيدة وجاءت في القصيدة كلها لتعبر عن حالة السكون وهدوء العاصفة داخل الشاعر

وعلى الرغم من هذا التنوع فى الروي فإن المقالح قد التزم بالقافية الساكنة ( المقيدة ) المذيلة ، طول القصيدة .

وهذا مما يوضح لنا مقدرة الشاعر الفنية ورغبته فى الربط بين القديم والحديث فى الشعر

ويوضح لنا – أيضاً – " أن الشعر الجديد لم يهمل القافية إذا كنا نقصد الدور الفنى الذى تلعبه فى موسيقى القصيدة ، فالقافية قائمة فى الشعر المعاصر الجديد ، وإن أخذت ، شكلاً آخر هو فى الحقيقة أصعب مراسا من القافية القديمة " [1]

**ثالثاً : الإيقاع :**

ويقصد به وحدة النغمة التى تتكرر على نحو ما فى الكلام أو فى البيت ، أى توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم فى فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو فى أبيات القصيدة ، بحيث تتساوى الأبيات فى حظها من عدد الحركات والسكنات المتوالية ، وفى نظام هذه الحركات والسكنات فى توالبها ، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة ، وتشابها بين الأبيات وأجزائها تشابها ينتج عنه تناسب تام تألفه الأذن ، وتسر به النفس . [2]

وموسيقى الشعر بهذا المعنى لا تنحصر فقط فى نظام المقاطع والحركات والسكنات الذى يتكرر بعينه من بيت إلى آخر ، بل يتعدى ذلك إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها ، أو بترددها على نحو معين " فليس الوزن – كما يقول اليزابث درو – إلا عنصراً واحداً من عناصر الجرس ، ولا يمثل النظام الوزنى فى نفسه إلا الإطار الآلى أو العرفى الذى يستطيع الشاعر فى داخله أو بارتسامه له أن ينمى الحركة الشعرية ، وينصبُّ العرف المأثور زخرفة من المؤثرات الصوتية المتكررة التى تمتع الأذن ، ولكن

---

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر، ص ١١٣

[2] انظر محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

إذا لم تؤد القصيدة شيئاً سوى تكرار هذه المؤثرات فى رتابة دائمة ، فإن النتيجة ستكون مجرد خلق يثير الضجر والملل ، إنما نقرة الوزن المنتظمة بالنسبة للشاعر الحاذق هى الأساس أو القاعدة التى يتباعد منها ، ثم يعود إليها ، وهى عنصر فى حركة أكبر ، وتلك الحركة هى الإيقاع . [1]

ومجيء هذا النوع فى الشعر يزيد من موسيقاه ، ويصنع موسيقى خفية تتمثل في هذا التوافق الصوتى الخلاب الذى يوفر للشاعر جوا أثيراً ، هو أرحب مما يستطيعه الوزن والقافية ؛ لأن الأصوات التى تتكرر فى حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر فى القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان ، يستمتع بها – أكثر – من له دراية بهذا الفن ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية " [2]

ومن ثم فالإيقاع " واحد من أدوات الترابط بين أجزاء القصيد فى ذهن الشاعر وفى ذهن المتلقى معاً ، موحداً بين مشاعر المتلقى وتجربة المبدع . وفى نفس الوقت يحكم فيضان هذه التجربة ، بمنعها من التوهان فى عالم الفوضى ، وهو يرضى الشاعر والمتلقى معاً إذ يسعدان بالاستماع إلى شيء ( جزء من اللحن ) يتمنيان أن يعود ، ولكنه لا يعود بسرعة ، فيزداد شوقهما حتى يعود فيشبع لديهما هذه النزعة إلى الانسجام "

والإيقاع هو الذي يشكل المعنى الداخلى حينما يصبح تماماً وفعالاً ، ويمكن أن يكون فى عالم الأصوات – بمنزلة الضوء فى عالم المرئيات ، وأنه يشكل ويعطى معنى جديداً ؛ لأن الإيقاع يضيف إلى المعنى بظلاله ويوحى بأشياء قد لا يقولها المعنى مثل الصورة الفنية ؛ لينبغي أن تكون وظيفتها الإيحاء قبل التجسيد ، أو الإيحاء من خلال التجميد ، حتى تصبح قادرة على أن تخلق فى ذهن المتلقى أكثر من معنى ، وأكثر من مستوًى للقصيدة " [3]

---

(1) اليزابث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص ٥٠ – ترجمة محمد إبراهيم الشوش – منشورات مكتبة المعارف .

(2) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ٤٥ .

(3) سيد البحراوى : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ، ص ٣١ ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٨٦م .

وبهذا يصبح الإيقاع " خاصية جوهرية فى الشعر ، وليس مفروضاً من الخارج ، وهذه الخاصية فى الحقيقة ناتجة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها ، تلك التجربة الرمزية التى تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها، ومن هذه الوسائل الإيقاع " [1]

وقد وضح الدكتور رجاء عيد العلاقة بين الإيقاع والشعر فى قوله : " يوجد تمازج بين الشعر وموسيقاه ، بين الإيقاع الموسيقى وحركة نمو القصيدة وتدفقها فى إطارها الفنى ، لأن الإيقاع باعتباره حركة أحوال النفس فى تدفقها الوجودى إنما هى نمط من الحركة حتى لا تدخلها الفوضى فيسرى إليها الفساد " [2]

وقد تولد الإيقاع فى شعر المقالح من عدة أمور تآزرت جميعاً لإثراء موسيقاه الشعرية ، تمثل أغلبها فيما يأتى :

١- التكرار ٢- الجناس الصوتى ٣- المقطع الصوتى
٤- النبر ٥- التنغيم ٦- الأصوات المجهورة والمهموسة

**وفيما يأتى بيان ذلك :**

**١- التكرار :**

يعد التكرار من أكثر مظاهر الإيقاع بروزاً فى شعر المقالح وهو – عامة – يعد أحد الطرق المتبعة فى تقوية الأداء ، فهو من الوسائل اللغوية التى يمكن أن تؤدى فى القصيدة دوراً تعبيريا واضحاً ، فعن طريقة يستطيع الشاعر أن يوحى للآخرين بمضمون معين ، فيؤكده من خلال تكراره ، ويساعده على طبع هذه الصورة فى الأذهان ، وعن طريقه يستطيع أن يحقق مقاصده بشكل لا تستطيع غير لغة التكرار أن تؤديها على هذا المستوى من الجمال والقوة .

وحقيقة هذا اللون من التعبير تكمن فى الإلحاح على جهة هامة فى العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها " فتكرار لفظة ما أو عبارة ما ، يوحى بشكل أولى

---

[1] سيد البحراوى : الإيقاع في شعر السياب ص ٨ ، طبعة أنواره للترجمة والنشر ١٩٩٦م .
[2] رجاء عيد : الشعر والنغم ، دراسة في موسيقى الشعر ص ٢١ ، طبعة دار الثقافة للقاهرة ، ١٩٧٥

سيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر ، أو شعوره ، أو لا شعوره ، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق فى أفق رؤياه من لحظة لأخرى " [1]

فالتكرار في الشعر يعد انعكاساً لحالة شعورية ما فى نفس الشاعر ، هذه الحالة تلح عليه إلحاحاً ، فلا يجد مناصاً من التعبير عنها بالتكرار ، ومن ثم يتضح لنا أن مستوى الإبداع فى التكرار لا يكمن فى توالى الألفاظ والعبارات المتشابهة ، وإنما يكمن فى الإيحاء الدلالى لتوالى هذه الألفاظ وتلك العبارات ، وهو بهذا يحتوى على كل ما يتضمنه أى اسلوب آخر من امكانات تعبيرية " [2]

وهو في الشعر الحديث يتصل بتجديد التركيب الإيقاعي حيث "تلعب الكلمات دورا أساسيا في تركيب القصيدة الجديدة، لما لها من مقاصد فنية، فهي تنزع إلى إبراز إيقـاع درامي سيكولوجي، وإلى إظهار البث الإيحائي للكلمة أو للكلمات المكـررة، واتخـذت الظاهرة اتجاها مخالفا لما كان في الشعر قديما حيث انتقلت إلى العالم الداخلي، معبـرة عن المشاعر المتضاربة في نفس الشاعر" [3] .

ومن ثَمّ لابد من ترابط الصور التكرارية مع جذور المشاعر والعواطف وليس من خلال النزعة البلاغية الخطابية المتجهة إلى الخارج" [4]، لا بد أن يكون اللفظ المكـرر "وثيق الصلة بالمعنى العام، وأن يجسد ما بعد اللفظ المكرر عناية الشاعر الكاملة معنـى ومبنى،[5] إذ هو ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على العلاقات بين الكلمات والجمل.

وظـاهرة التكـرار مـن الظـواهر الأسـلوبية الـشائعة فـي شـعر المقـالح وجاءت بصور متعددة منها:-

١- تكرار حرف.
٢- تكرار كلمة.

---

[1] على عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٦٥ .
[2] انظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ص ٢٢٨ ، ٢٢٩.
[3] رجاء عيد، لغة الشعر)، ص١٣٤، ١٣٨.
[3] المرجع نفسه، ص ١٥٧.
[4] عمران خضير الكبيسي، ص ١٥٦.

٣- تكرار جملة.
٤- تكرار سطر.
٥- تكرار مقطع.

وسوف نعرض لهذه الظاهرة في شعر المقالح بشيء من التفصيل:

## ١- تكرار الحرف:

وقد يلجأ إليه المقالح بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله[١] ففي قصيدته "رسالة إلى سيف بن ذي يزن" يكرر فيها في بداية السطر الشعري حرف الجر (في) أو حرف العطف (و) بقوله:-

وفي الأعماق
حفرنا رسمك المشنوق
في الأحداق
وفي أفواهنا ما زالت أسطورة
وفي تاريخنا
في جبلنا تتوهج الصورة [٢]

فالمقالح في هذه الأبيات ومن خلال التكرار يؤكد المكانة الكبيرة التي يتمتع بها سيف بن ذي يزن في قلوب اليمنيين، فهم يتناقلون أخباره ويقصونها كما تقص الأسطورة، إذ هو تاريخ تستفيد منه الأجيال القادمة .

وفي قصيدة "مكانك قف" والتي اعتمد فيها المقالح تكرار الحرف "إن" مع تنويع الفعل الذي يليه حيث يقول:

"مكانك سمر خطاك"
وإن هددوك

---

[١] عبد العزيز المقالح ، " ديوان الأعمال الكاملة " ، ص ٢٨٤ .
[٢] المرجع نفسه ، ص ٤٨ .

وإن عـذبـــــوك

وإن مــزقـــــوك [1]

فجملة سمر خطاك "هي جملة جواب الشرط للجمل الشرطية الثلاث حيث تدرج من عملية التهديد إلى التعذيب إلى التمزيق ليعلن بعد ذلك خلود الفلسطيني رغم تعرضه للعمليات الإرهابية التي تمارسها سلطات الاحتلال؛ لكي يصل بنا الشاعر إلـى الرمـز المعروف "الفينيق" حيث يشير إليه دون ذكره.

وفي ذلك إشارة إلى تجدد حياة الفلسطيني حيث يقول:

عظامـــــك إن ســـــلخوا لحمـــــه

ســـــــــــوف تبقـــــــــى

جـــــــذورا بظـــــــل القبـــــور

وإن أحرقوهـــا تظـــل رمـــادا بوجـــه الـــصخور [2]

ونلاحظ النمط نفسه من التكرار في قصيدة "الشاعر الشهيد" حيث يكرر الحـرف وهو "لام الأمر" وينوع في الأفعال فيقول:-

"ليـــضحك الكهـــف مـــن الأعمـــاق

لتقـــرع الكنـــائس البعيـــدة الأجـــراس

لتفقـــأ المدينـــة العابـــسة الأحـــداق" [3]

ومن شأن هذا التكرار في مستهل القصيدة أن يمهد للحالـة الـشعورية التـي سادتها، حيث يوحي بعدمية كل شيء بعد موت شاعر الثورة، ومن خلال نموذج آخـر نرى خط المقالح في التكرار، والذي استمر حتى مرحلة نضجه فنرى في المقطع التالي الترابط بين الجماليات ونفسية الشاعر بقوله :-

ولكن الزمان يسير

---

(1) عبد العزيز المقالح ، " ديوان الأعمال الكاملة " ، ص ٤٨ .

(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(3) المرجع نفسه، ص٤٩

وعالمنا يطير، يطير
وأنت هناك لم ترجع

ولا عادت من المنفى
كتائب قبلنا تبع
ووجه الشمس لم يطلع

ونحن على مشارفها
عراة نشتكي نركع
فـــلا سمعـــت
ولا أنت الذي تسمع" [1]

لقد جمع الشاعر هنا في هذه المقطوعة بين تكرار الحـــرف وهـــو واو العطـــف والتكرار المعنوي، فالتكرار المعنوي ملحوظ في قوله: "لم ترجع ولا عـــادت" ووظيفتـــه تأكيد المعنى وتقويته محاولا تعميق مأساة الانتظار الطويل لسيف المُخلّص.

وفي قوله: (فلا سمعت ولا أنت الذي تسمع) تكرار معنوي يقوي المعنـــي، فمـــن خلال هذا التكرار سواء تكرار حرف العطف في بداية كل مقطع، أو التكرار المعنـــوي يؤكد المقالح مرور الأيام وسريان الزمان بانتظار الفارس الذي تباطأ في المجيء حتـــى مرت قرون عدة وهو في المنفى، وحتى هرمت مظاهر الحياة في هذا البلـــد، وتعـــرى الناس ففروا جوعا، وشكوا ظلما وحرمانا، وركعوا ذلا وخضوعا، وما استطاعت شمس الثورة أن تنهض لإنقاذهم، وما استطاع سيف المنفى أن يسمع صراخهم، وتكرار الحرف في بداية أشطر القصيدة يسهل التوسع والامتداد وزيادة عدد الأشطر عن طريـــق تأكيـــد المعنى بإضافة وتكرار الصور بشكل متتابع.

---

[1] عبد العزيز المقالح ، " ديوان الأعمال الكاملة " ، ص٢٨٥ .

### ٢- تكرار كلمـة:

ومن قصيدة بعنوان "اعتذار" نلحظ الشاعر يكرر كلمة واحـدة فـي معظـم الأسـطر الشعرية وهو تكرار يضفي على المقطع موسيقى عذبة موحية فيقول:

مـعـــــــــذرة
معذرة الجبال والجنود
معذرة المدينة التي حملتها في القلب
عن أسوارها رددت – هامدا – جحافل
حفظت في أجفانها الضياء
مـــــعذرة النهـــــار
مـــــعذرة الأشعـــــار
معذرة وأنت مصلوب على الطريق
معـــذرة التـــلال والقـــمم
معـــذرة الدمـــوع والألـــم
معذرة "البن" الذي ارتمى تحت صخور
هوى مضرجا عاجله الممات
معذرة يا فارس السبعين
يا فارس الليالي الخضر والنهارات النبيلة
معذرة الفرسان والمحاربين
مـــــعذرة المناضـــلين [1]

---

[1] عبد العزيز المقالح ، " ديوان الأعمال الكاملة ، ص ٤٠٨ .

فالمقالح يكرر لفظ "معذرة" ليحمل دلالة إيحائية ممزوجة بالأسى على أولئك الضحايا من الجنود الذين دافعوا عن الثورة، والمعذرة، ربما جاءت لعدم استطاعته تقديم ما قدموه بسبب القصور الذي نحس به حين لا نستطيع أن نعطي مثل عطائهم، وقد رافق هذا التكرار طاقة شعورية كبيرة حتى إن الشاعر ليحس بأن كل شيء من حوله يحس بما يحس به، لقد أضفى التكرار على النص موسيقى عذبة ــ يمكن تسميتها بقافية البداية لتكرار كلمة "معذرة" في بداية الأسطر ــ وذلك لتأكيد معنى عدم الارتقاء والوصول إلى ما وصل إليه المخاطبون فكانت حاجزا يمنع التقدم إلى الأمام.

لقد حاول المقالح من خلال هذا التكرار تعميق الشعور بالتقصير رغبة منه في توصيل خطابه الشعري إلى جمهوره عن طريق هذه الوسيلة اللغوية التي يتكئ عليها في إبراز رؤيته وتوضيح أبعادها التي يطرحها في بنائه الشعري، ويبدو ذلك أكثر وضوحا في قصيدته "حكاية مصلوب" وهي صورة أخرى من صور الثأر حيث يكرر كلمة "أكرهكم" ست مرات بقوله:

أكـرهكـم
أكرهكم جميعاً
الصيف والخريف، والكبار
الليل يتكفي ممددا يلف الأرض
أكـره النهـار
أكره هذه العمائم البيضاء
وهذه التي بلا عمائم
أكـرهها
أوسعها أوسعكم بغضا [1]

---

[1] عبد العزيز المقالح ، " ديوان الأعمال الكاملة ، ٧٤ ، ٧٥ .

وهنا نلحظ الصلة الوثيقة بين الكلمة المكررة "أكرهكم" والمعنى العام للنص، إذ إن الشهيد يكره من قومه سلبيتهم ويكره فيهم خضوعهم واستسلامهم للهوان والذل، رغم ما يحدث له وهو واحد منهم، وقد أضفى التكرار على النص إيقاعا موسيقيا أسهم في توضيح المعنى، وفي قصيدة أخري يكرر المقالح كلمة "الحنين"

بما يحمله من قيمة تراثية وإنسانية وعاطفية فيقول:

المعجزة الكبرى

في العين حنين في الأفق حنين

هذا المولود

هذا اليوم الموعود

إني أحلم أن أشهد أيامه [1]

فتكرار حنين في المقطع يوحي بالرغبة الجارفة في مجيء البطل المخلص الذي سوف يغسل هذه الأمة من أدرانها ويعيدها إلى سالف عهدها المشرق.

وفي "بكائية ثور في حلبة الصراع" يعمد المقالح إلى تكرار كلمة "العيون" في مواضع مختلفة من الجمل حيث تكتسب الكلمة أهمية بارزة، في اختيارها لما لها من دور مهم في فعل المشاهدة، حيث تعتمد القصيدة على الصور المرئية فيقول:

"بين ملايين العيون المطفأة

عيونكم أيها المهرجون

أموت كل يوم ميتة مجزأة

من أجلكم

من أجل أن تضحكون

وتشرق المشاعر المصدأة

وتومض العيون

عيونكم

يا ميتي العيون" [2]

---

[1] عبد العزيز المقالح ، " ديوان الأعمال الكاملة ، ص ٣٤٦.

[2] المرجع نفسه، ص ٦٨.

وتكرار العيون بالذات يوحي بتبلد الحس لدى الجمهور الراكن للدعة واللهو، ولذلك يختم الشاعر النص بوصفهم بالعمى، إذ لو كانوا يبصرون لثأروا منلما ثأر.

ومن تكرار الأفعال ما جاء في قصيدة "الماضي والأصدقاء" [1] والتي عبّر بها الشاعر عن خداع الأصدقاء وخيانتهم ونفاقهم بقول

لن ترى سوى الأشلاء
منثورة على طريق الأمس في العراء
أشلاء حب غارق قديم
أشـــلاء أحـــلام تحطمـــت
أشلاء آلاف من الأحباب، أصدقاء
خانوك أغمدوا في القلب،في الصميم
خناجـــــر الوفـــــاء
لا تـــــلتـــفـــت
طريقك الذي قطعتها مقابر، جثث
تحكي على الأيام ما حدث
لا تلـــــتـــفـــت
فربما أهرقت ما أبقت لك الأيام من دموع

لقد جاء التكرار في هذه القصيدة لإيجاد علاقة سببية بين موضوع القصيدة وهو خيانة الأصدقاء، الأتباع، وصورة عدم الالتفات إلى تلك الأمور ومحاولة نسيانها والتغاضي عنها لأنها أضحت كثيرة في زماننا ، ومعروف "أن تكرار الأفعال يعتمد على ما يحمله اللفظ من حركة أو صورة أو حدث يوحي بالتفاعل والصراع، إضافة إلى قابلية الأفعال للمزج بين الحدث والزمن في اللفظ ذاته"[1] وهذا ما يوحي به دلالة تكرار "لا تلتفت" فهي توحي بالرغبة في التخلص، أو تجاوز هذه الأمور، وقد هيأ التكرار جوا من

---

[1] عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ١٥٦، ١٥٧

[1] عمران خضير الكبيسي ، ص ١٥٦ .

النغم الموسيقي محاولا مواصلة ما يأتي بعدها من كلام إضافة إلى تكرار الحرف (لا) مما يجعل جوّ القصيدة منسجما مع حالة الرفض.

**٣- تكرار الجملـة:**

والأفكار، إذ يحاول الشاعر أن يجعل لهذه الجملة أهمية خاصة من خلال إبرازها إلى دائرة الشعور والتركيز عليها، وحتى تكون صاحبة السيطرة على كل ما عداها من مدلولات ومن صور تكرار الجملة عند المقالح قوله:

نسينا مواجعنا والهوان

نسينا جراح الزمان

نسينا الزمـــــان

نسينا المكـــــان

نسينا انتصاراتنا والهزيمة [١]

إن رغبة المقالح في النسيان جعلته يكرر الفعل (نسينا) وهو يعكس به ذكريات شعورية مرّ بها الشاعر، ويريد الهروب حتى من مجرد ذكرها مستسلما للنسيان، ومعتمدا على التكرار بلفظ ( نسينا )في الأبيات .

وقد يأتي التكرار أيضا في شكل جملة في شعر المقالح ففي قصيدة "مرثاة صديق" يكرر الشاعر جملة "يرحمه الله" فتأتي في مستهل القصيدة وفي نهاية كل مقطع وهو تكرار لتأكيد موت ذلك الصديق الذي أصابه ضعف الإنسان فانحرف عن المسار الصحيح بقولـــــــــه:-

يرحمـــــــه الله

مات أخيرا من غير وفاة

لم يدفن بعد ... وأخيرا كان

يرحمـــــــه الله

ما زال يعيش على الأعتاب

---

[١] عبد العزيز المقالح ، ديوان الأعمال الكاملة ، ص ٢٠٤ .

يرحمـــــــه الله

ومضيت أواري أحزاني

خلف الأبواب... وعلى شفتي

يرحمـــــــه الله

يرحمـــــــه الله [1]

إن تكرار جملة يرحمه الله في القصيدة منفرداً في سطر شعري يدل على أن القصيدة ــ من إيقاعها وتكرارها ــ تدل دلالة إيحائية على معاناة الشاعر من صديقه الذي اعتبره في عداد الموتى.

وفي قصيدة "اللغة الجديدة" نلاحظ أن المقالح قد كرر في المقطع الثالث جملة "لكي تظل" وهو تكرار يؤكد من خلاله أن الإبقاء على الحياة قد جاء نتيجة الانحناء والركوع في زمن القهر والمقهورين فيقول:

فعلموا أولادكم يا أهلنا طقوس الجبن والخضوع

الانحـــناء والركـــــــوع.

لكي تظل في أجسادهم رؤوس

لكي تظل في رءوسهم وجوه

لكي تظل في وجوههم أنوف [2]

لقد استخدم الشاعر "جملة لكي تظل" مفسرة لما بعدها كاشفة عن العلة والرؤية الذاتية بما يراه الشاعر في قومه من سلبية واستسلام وخضوع للوضع الذي يعيشون في ظله متمثلة لطقوس الجبن والخضوع والانحناء حتى لا يصابوا بأذى.

---

[1] عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ص ٩٠ ، ٩١ .

[2] المرجع نفسه ، ص٨٣ ، ٨٦ .

وفي قصيدة "مكانك قف" نلحظ تكرار جملة مكانك؛ لأن المقصود منها الـذم، ثـم يأتي التدرج في الموقف والرؤية بعد هذه الجملة عبر المقاطع التابعة في قوله:

مكانك لا تبرح في الأرض

سمر عيونك أقدامك العاريات

مكانك سمر خطاك

وإن هـــــددوك

وإن عذبـــــوك

مكانـــــــــك

جوعك زاد البطولات

وقوتك زيت العيون

وصوتك من خلف أسلاكهم يصنع الفجر

مكانـــــــــك

قف صامدا يا سميح

ولو حملوك الصليب" [1]

لقد جاء التكرار في هذه القصيدة ذا دلالة إيحائية أراد المقالح إيصالها لنا وهي ضرورة التمسك بالأرض برغم كل محاولات الطرد والقتل والتشريد والتعذيب، وكأن الشاعر أحس بإلحاح على الخروج من الأرض فكرر "مكانك" التي جاءت بمعنى "الزم مكانك" ليوحي لمخاطبه بالثبات والاطمئنان والاستقرار.

ومن تكرار الجمل ما نراه في قول المقالح من قصيدة "بجماليون" جملة "لا تصلبوه" في مطلع كل مقطع، وقد جاء التكرار مكثفا لرؤية الشاعر، ومعبراً عن دلالات نفسية موضحة الجملة الموقف العام، وهو تعاطف الشاعر مع ذلك الفنان.

ثم تأتي الأحداث موضحة ومعبرة وتعود الجملة مرة أخرى وكأننا أمام فيلم سينمائي، وجملة "لا تصلبوه" هي في الحقيقة آخر تلك الحكاية فيقول:

---

[1] عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ص٤٩،٤٧

لا تصلبـــــــــوه

الخالق الذي أحب ما خلق

بكفه سوى الجبين الذهبي و الحد ق

لا تصلبوه

ذات مساء

جاءت إليه قطعة صامتة خرساء

ألقى إليها روحه

لا تصلبـــــــــوه

إن كان قد أخطأ كفه

فامتد جائعا إلى الشر

لا تصلبـــــــــوه

هذا المستوى من التكرار المكثف لجملة "لا تصلبوه" أربع مرات جاء معبرا عن تعاطف الشاعر مع ذلك الفنان ومع كل من أحب شيئاً وأخلص له.

٤- تكرار السطر:

ومن تكرار الجمل إلى تكرار السطور الشعرية مع مطلع كل مقطع كعبارة استهلالية، ما نجده في قصيدة المقالح "رسالة ثانية إلى سيف بن ذي يزن" فمع استهلال كل مقطع يكرر السطر الشعري "حزني عليك" فيقول:

حزني عليك

عاد كل غائب إلى الديار

حزني عليك

عاد بعد رحلة الرعب المخيف "سندباد"

حزني عليك

تتطفي على جبينك الأعوام [١]

---

[١] عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٢٩٦،٢٩٥

لقد كرر المقالح السطر الشعري "حزني عليك" أكثر من مرة في بداية كل مقطع، وكأنه يمثل المحور المركزي الذي تدور حوله رؤية الشاعر وما تحمله من زخم عاطفي، حيث جعل لها الهيمنة والسيطرة على كل ما عداها من مدلولات، فهو يوسع من دائرة الدلالة ويعبر عن عمق الحزن الذي يعانيه المقالح، فلفظ "حزني عليك" يحمل معاني إنسانية كثيرة ويدل على معاناة والآم نفسية.

**٥- تكرار المقطـع:**

ومن تكرار المقاطع ما نجده في قصيدة "الظلام يسقط على سنتياغو" وقد ورد هذا التكرار قليلا في شعر المقالح، إلا أنه استطاع أن يوظفه توظيفا فنيا يدل على نضجه الغني فيقول في

**المقطع الأول:**

الظلام... الدماء

الدماء ... الظلام

القتلة في آخر الأرض رايتنا

والقتيل الذي يتلفع شارتها، يتدثرها كفنا

القتيل هناك: السلام

**المقطع الأخيـــر:**

الظلام

الدماء ...

الدماء الظلام

القتيلة في آخر الأرض، رايتنا

والقتيل الذي يتلفع شارتها

يتدثرها كفنا

القتيل هناك: السلام. [١]

---

[١] عبد العزيز المقالح ، ديوان الأعمال الكاملة ، ص ٢٩٩ ، ٢٩٢

لقد كرر المقالح المقطع في بداية القصيدة وفي آخر القصيدة ولم يغير فيه شيئا على مستوى الألفاظ، ولكن فعل ذلك على مستوى علامات الترقيم والرسم على الصفحة، حيث حذف الفاصلة من السطر الثاني وعوض عنها بالتنقيط ليتيح للمتلقي تخيل هذه الدماء وامتدادها، كما أنه حذف قوله "يتدثرها كفنا" من البيت الخامس في المقطع الأول وأفرده في المقطع الأخير في سطر مستقل لغرض شعري.

إن المتأمل للمقطع الأول يجد أن قيمة التكرار فيه تجعلنا نعيش في دائرة مغلقة من الظلام والدماء؛ لأن ألفاظ الدماء والظلام متكررة ومنتشرة عبر النص الشعري، وعندما يحين الخروج من هذه الدائرة إذ بالشاعر قد أحكم إغلاقها من خلال تكرار المقطع الأول في الخاتمة مع بعض التعديلات الإيحائية، فنضطر أن نعيش دائرة الظلام والدماء التي يعيشها واقعنا .

مزج التكرار بالأساليب الفنية المختلفة:

قد يأتي التكرار ممتزجاً مع غيره من الأساليب الفنية المختلفة مثل :

**١- التكرار والبتر٠ ٢- التكرار وأسلوب الاستفهام ٠ ٣- التكرار والطباق٠**

**١- التكرار والبتر: يمزج الشاعر بين تقنية التكرار والبتر مثل قوله:**

لا تنتظـــــــــــر

لا تنتظـــــــــــر

لن تمطر السماء أبطالا

لا تنتظـــــــــــر

فتبرق الشام خلب

والفارس القديم لن يعود

لا تنتظـــــــــــر

على الشفاه لا تهز صوت اللوم

فربما يعود ذات يوم

لكنه يعود مثخن الجبين [1]

تؤكد القصيدة أن خلاص اليمن لن يتم إلا بأيدي المخلصين من أبنائها، فلا سيف العراق ولا برق الشام ولا قوائم الحصان أصبح لها قيمة، وتكرار "لا تنتظر" في كل مقطع له دور مهم في بنية القصيدة، كما أن الشاعر قد استخدم "البتر" في القصيدة وخاصة في السطر الأول والثاني ولم يكمل المعنى المراد إلا في السطر الثالث، وقد جاء بالبتر في أول القصيدة تأكيدا للمعنى والرجاء في وجود سيف المخلص لليمن من واقعه.

**٣- التكرار مع أسلوب الاستفهام:**

يأتي التكرار ممتزجا مع أسلوب الاستفهام، وقد يأتي في صورة الطباق مثل ما جاء في قصيدة "قبلة إلى بكين"، حيث كرر الشاعر أداة الاستفهام "متى" أربع مرات ليكشف دلالة ما توحي به من شوق وحنين وانتظار لمشاهدة العاصمة التي شدت الشاعر إليها فقال:

متى أمر تحت قوس النصر في ساحتك الحمراء؟
أرسم قبلة على الجبين
جبينك الأخضر يا بكين
متى أسير لو أمتار؟
في الدرب حيث سارق رحلة النهار النهار
رحلة "ماو" والرجال والأنصار
رحلة كل الطيبين
متى أراك يا بكين؟ [2]

وقد يأتي التكرار ممتزجا بغيره من المحسنات البديعية مثل قوله:

وتشكو ظلمة الحدق
يمينك ليل

---

[1] عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ٣١٣

[2] عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ١٤٠، ١٣٩.

يسارك ليل

أمامك ويل

وخلفك ويل [1]

فالصورة البلاغية من الطباق مثل "يمينك ويسارك، أمامك وخلفك" تتضافر مع التكرار تعبيرا عن موقف كلي يهدف إليه الشاعر لتأكيد المعنى، وقد يأتي التكرار في صورة أسلوب الأمر مثل قوله:

أكتب في سهولها قصيدة المحبة الخضراء

أرسم في الشواطئ الحزينة الرمال

على الفضاء عند خط الأفق البعيد

مدينة ساحرة الأضواء [2]

الحزن صفة خاصة بالإنسان وصف بها المقالح السماء والشواطئ، والخضرة وصف حسي وصف بها المحبة، كل هذه المعاني تكتشف وتبين مدى الانتظار الذي ينتظره شاعرنا، ثم نلاحظ التكرار في قوله "أكتب في سهولها"... وفي قوله "أرسم في الشواطئ الحزينة" فالكتابة والرسم تكرار لمعنيين يؤديان الدلالة نفسها خصوصا عندما تكون الكتابة إبداعا.

وعلى هذا النحو يوظف الشاعر أسلوب التكرار بصوره المتعددة والثرية للتعبير عن رؤيته الشعرية، كما نلحظ أن إبداع المقالح اعتمد إلى حد بعيد على انتقاء الألفاظ ووضعها في تراكيب لغوية معينة تؤدي دلالات متعددة بالتآلف مع غيرها.

**٢- الجناس الصوتي :**

ويعنى بالجرس الصوتي أو الجناس الصوتى : " الأصوات المتشابهة التى تتكرر فى النص ، ويحدث تكرارها موسيقى إيقاعية تكون ذات أثر فعال فى جماليات النص وأبعاده الدلالية . [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص ٢٨٧.

[2] عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص ٣٠١

[3] مراد عبد الرحمن مبروك ، من الصوت إلى النص ، ص ٤٧

وقد يتحقق الجناس الصوتى بصورة ناقصة أو بصورة تامة . فحينما نقرأ البرقية السادسة من قصيدة " برقيات لصنعاء " التى يقول فيها :

جسدى فى الغياب

وروحى حضور . وصوتى

أنا الطفل ما اخترت للجسد الاحتراق بنار التغرب عنكِ

ولكنه وطنى اختار صوتى

وأطلقنى فى عيون المنافى بكاءً وجرحاً

وأخرت موت دمى [1]

ربما احتاجني – حين أخرنى وطنى – للشهادة

نجد الجناس الصوتى الناقص يتجاوب فى هذه الأبيات ، مع الجناس الصوتى التام فى محاولة لإثراء البنية الإيقاعية .

كما نرى هذا التجاوب يظهر فى باء المتكلم فى : جسدى – روحى – صوتى وطنى ويظهر فى حروف المد فى كلمات مثل : فى – الغياب – حضور .

وتتجاوب أيضاً اللفظة المفردة مع الأخرى المجموعة فى مثل حضور – عيون ، وكذا الكلمة وعكسها فى مثل أطلقنى – احتاجنى . ومما يشكل كل ذلك صورة الجناس الصوتى التام .

كما أن هذه الحروف الكثيرة المتماثلة التى يقصد إليها الشاعر قصداً تسهم فى خلق البنية الإيقاعية والدلالية معاً .

وهكذا يتضح مدى ثراء البنية الإيقاعية الذى أحدثه الجناس الصوتى هنا ، هذا الثراء ينسحب بدوره على البنية الدلالية . فتبدو حركة المد الكثيرة متوائمة مع الحالة الشعورية للشاعر وبذا يظهر " أن الصوت المعزول وإن انقطعت صلته بالدلالة بمقتضى عزله عن الإطار الدلالى الأدنى فإنه بحكم انعقاد صلة له جديدة بأصوات معزولة مثله ، يكتسب صلة بالمدلول إثر ربط هذه الأصوات بعضها ببعض وربط المعانى بعضها ببعض ، فيصبح ذا طاقة دلالية فى البيت " [2]

---

[1] عبد العزيز المقالح، الكتابة بسيف الثائر على بن الفضل ص ١٥ .

[2] محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات ص ٢٢ن منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م..

٣- المقطع الصوتى :

وهو : " ملفوظ Utterance يصدر خلال حدوث نبضة صدرية واحدة . أى خلال حدوث ضغطة من العضلات الباطنية فى أثناء إخراج الزفير من الرئتين " [١]

والمقطع لا يبدأ بصامت ، ولا يوجد فيه صامتان متتابعان إلا عند الوقف ونحن " وإن استطعنا نظرياً أن نفصله إلى أجزائه المركبة له فإنه فى ذاته ذات هوية متفردة ، لأنه كالكائن الحى ليست هويته مجرد حصيلة أجزائه ، وإنما فى حقيقة أمره حاصل مجموع العناصر المركبة له ، مع شيء آخر . [٢]

وقد انتهى علماء اللغة فى دراستهم للمقطع إلى أن اللغة العربية على خمسة مقاطع :

**المقطع الأول** : ويتكون من صوت ساكن + حركة قصيرة ويسمى مقطع قصير مثل القاف فى : قتل . ويرمز إليه بـــ ص ح

**المقطع الثانى** : ويتكون من صوت صامت + حركة طويلة ، ويسمى مقطع طويل مثل : ما – فى . ويرمز إليه بـــ : ص ح ح .

**المقطع الثالث** : ويتكون من صوت ساكن + حركة قصيرة + صوت ساكن ، ويسمى مقطع طويل أيضاً مثل : مَنْ . ويرمز إليه بـــ : ص ح ص .

**المقطع الرابع** : ويتكون من صوت ساكن + حركة طويلة + صوت ساكن ويسمى مقطع زائد الطويل ، مثل كلمة ناز بتسكين الآخر ويمز إليه بـــ ص ح ح ص

**المقطع الخامس** : ويتكون من صوت ساكن + حركة قصيرة + ساكن + ساكن ، ويسمى مقطع زائد الطويل أيضا ، مثل : ظَلَّمْ بتسكين الآخر . ويرمز إليه بـــ : ص ح ص ص ( ص ح ، ص ح ح ، ص ح ص ) .

وتعد المقاطع الثلاثة أكثر شهرة ودورانا فى كلمات اللغة العربية من المقطعين الآخرين ( ص ح ح ص ، و ص ح ص ص ) اللذين يظهران فى الوقف ونهاية الكلام

---

[1] على يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ص ٢٢ ، للهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ١٩٩٣م .

[2] مراد عبد الرحمن من الصوت إلى النص ص٢٢

. " وتنقسم هذه المقاطع بحسب وقوعها فى الكلمة إلى مقطعين مفتوح ومغلق . الأول ينتهى بحركة أو علة ، والثانى ينتهى بساكن أو صامت " [1]

فمثلاً عندما يقول المقالح فى قصيدته : " فصول من كتاب الموت " .

سلام هو الله
فى البدء كانْ
وفى آخر البدء كانْ
أفاضتْ أصابعه المبدعات على الأفق لونا
وصورت الكائنات كما تشتهى [2]

وعندما نحلل هذه السطور إلى مقاطع تكون على الشكل الآتى :

سَـ لاَ مْ هُـ وَلْ لا هُـ
ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح

فِلْ بَدْ ءِ كانْ
ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح ص

وَ فى آ خِ رِلْ بَدْ ءِ كانْ
ص ح ص ح ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص
ص ح ح ص

أَ فَا ضَتْ أَ صا بِـ غْ هَلْ مُبْـ
ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ص
ص ح ص

---

[1] المرجع نفسه، ص ٢٣

[2] عبد العزيز ، ديوان أبجدية الروح ص ٧٧ .

دِ عا تُ عَ لَلْ أُفْ قِ لو

ص ح ص ح ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص

نَا وَ صَوْ وَ رَ بِلْ كا

ص ح ص ص ح ص ح ص ص ح ص ح ص ح ص ص ح ح

نـــ نا تِ كَ ما نَشْ تَ هِي

ص ح ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص ح ح

**وبعد هذا التحليل نستنتج الآتى :**

أن هذه السطور تحتوى على واحد وخمسين مقطعاً تتوزع كالآتي :

١- المقطع الأول : ( ص ح ) تردد اثنتين وعشرين مرة .

٢- المقطع الثانى : ( ص ح ح ) تردد إحدى عشرة مرة .

٣- المقطع الثالث : ( ص ح ص ) تردد ستة عشرة مرة .

٤- المقطع الرابع ( ص ح ح ص ) تردد مرتين فقط .

٥- المقطع الخامس لم يستخدمه المقالح مطلقاً فى هذا النص .

والملاحظ أن المقطع الرابع قد تردد فى نهاية السطور عند الوقف ، وهو مقطع يتسم بالطول الزائد ، ويتناسب مع حالة الشجن والحزن المقيم على حال المنطقة العربية التى امتلأت بصور الموت وصنوف العذاب والحرمان والفناء .

وكان وجود هذا المقطع زائد الطول فى نهاية السطور بمثابة الوقفة الجادة التى تتواءم مع الدائرة المحكمة التى وقعت فيها الأمة العربية ، والتى لا تستطيع الفكاك منها ولا تجد إلا الاستسلام للواقع المرير .

ومن ثم " كلما كان المقطع مغرقاً فى الطول كلما توافق هذا مع الأهات الحبيسة التى يخرجها الأديب فى شكل دفقات هوائية شعورية صوتية تتجسد فى الصيغة اللغوية للمقطع وتتراص مع المقاطع الصوتية الأخرى " [1]

وقد أسهمت هذه الترددات للمقاطع اللغوية فى الإيقاع ، فقد جاء المقطع الطويل بنوعيه ( الثانى والثالث ) فى المرتبة الأولى حيث ورد سبعاً وعشرين مرة .

ثم جاء المقطع القصير (الأول ) اثنين وعشرين مرة ، وانخفض نسبة تردد المقاطع زائدة الطول حيث ورد المقطع زائد الطول (الرابع) مرتين فقط ولم يرد المقطع الخامس مطلقاً ولا يخفى أن نسبة التردد لهذه المقاطع يمنح الأبيات بنية إيقاعية تجذب المسامع إلى أن يتأملها ، ويستمتع بوقعها على الأذن .

ونجد أن الأبيات لم تخل من المقاطع المغلقة وهذا يتواءم مع حالة الضيق واليأس التى تشع من خلال الأبيات .

وقد ارتبطت المقاطع المفتوحة مع حالات المد الموجودة فى الأبيات مما يتواءم مع صراخ الشاعر وآهاته .

ووجود هذه المقاطع الأربعة فى هذه الأسطر يعطى نوعاً من الخصوبة الإيقاعية ونوعاً من الحركة والصراع يعد أفضل مما لو كانت درجة التجانس تصل إلى حد الاكتفاء ، بتردد مقطع واحد.

٤- النبر:

إذا كان النظام العروضى الخليلى قد اهتم اهتماماً كبيراً بالكم أكثر من الكيف حتى وجدنا مقطعاً مثل : " ما " يتساوى عنده مع مقطع مثل : " منْ " فإننا يجب ألا نصادر تماماً على قضية " النبر " ، إذ " لم يحل رواج النظرية الكمية دون نمو اتجاه مخالف فى فهم أسس إيقاع الشعر العربى ، وتمثل هذا الاتجاه فى الإيمان بدور النبر فى إعطاء الايقاع العربى خصائصه المميزة " [2]

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص العربي ص ٣٤ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية (٥٠) ١٩٩٦م .

[2] كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ص ٢٢٠ ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٣ ، ١٩٨٧م .

من ثم فإن قضية النبر لها تأثيرها الإيقاعى فى الشعر رغم عدم تحديدها بدقة كاملة ، ورغم عدم تأثيرها الجوهرى فى صحة النطق ، ورغم هامشيتها فى أوزان الشعر

والنبر " فاعلية فيزيولوجية تتخذ شكل ضغط أو إثقال : يوضع على عنصر صوتى معين فى كلمات اللغة " [1]

والسمة الغالبة للنبر هى أنه يختلف بطريقة الإلقاء بعكس الوزن مثلاً أو المقطع اللذين يتميزان بالثبات رغم تنوع إلقاء الشعر .

ولقد استنتج د. إبراهيم أنيس ( قواعد ) النبر فى الأداء المصرى المعاصر للغة العربية ، وقام بتلخيصها فيما يأتى :

" ينظر أولاً إلى المقطع الأخير فإذا كان زائد الطول ، كان هو موضع النبر ، وإلا نظر إلى المقطع الذى قبل الأخير فإن كان طويلاً حكمنا بأنه موضع النبر ، أما إذا كان قصيراً نُظِرَ إلى ما قبله ، فإن كان قصيراً كان النبر على هذا المقطع الثالث حين نَعُدُّ من آخر الكلمة ، ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين نَعدُّ من الآخر إلا فى حالة واحدة ، وهى أن تكون المقاطع الثلاث التى قبل الأخير من النوع القصير " [2]

يقول المقالح في قصيدته " من ذكريات عهد النازى "

حدِّقْ إِلَىَّ بكلّ . عينيك النهمتى بالنَّظرْ
سَجِّلْ حَما ، قاتي سخاقاتي .
وسجِّل بالصَّورْ [3]

قد قام النبر هنا بمنح الكلمة المشتملة عليه علواً من خلاله القيمة التى يريد الشاعر ..... منحها لكلمات مثل حدِّق إِلىَّ بكلّ ..... سجِّلْ "

كما أن التماثل الذى ظهر فى النبر أسهم فى البنية الإيقاعية لهذه الأبيات .

---

(1) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ص ٢٢٠ ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٣ ، ١٩٨٧م .

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص ١٦٩ ، الانجلو المصرية ط ٤ ، ١٩٩٠م

(3) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ٣٩ .

٥- التنغيم :

إذا كان للتنغيم إسهامه فى تشكيل الدلالة فإن له أيضاً إسهامه النوعي في تشكيل الإيقاع . والنغمة هى " توالى حدة طبقة الصوت " [1]

ويمكن للتغير فى نوع التنغيم أن يعطى تغيراً فى نوع الجملة ، وهو " يتضح فى النص الشعري من خلال بعض الأساليب والتراكيب اللغوية المنطوقة المتمثلة فى أساليب الاستفهام والتعجب والمدح والذم والنداء والتنبيه ، والشرط والتوكيد ، وأسماء الأفعال ، والبدل كما يتمثل أيضاً فى الحالات النفسية والشعورية ، كالخوف والحزن والغضب والفرح والبهجة والسعادة ، وفى أهمية دور المسافة فى تحذير درجة الصوت ، والنص الشعرى من أهم الأجناس الأدبية اعتماداً على التنغيم بغية التشكيل الإيقاعى " [2]

والتنغيم في اللغة العربية إنما يظهر فى الجمل ، وليس فى الكلمات مفردة " وحسبما تنتهى الجملة – صوتياً ودلالياً – يأخذ التنغيم شكله ، فالجملة التقريرية ( الاثبات والنفى والشرط والدعاء ) تنتهى بنغمة هابطة (↓)كذلك الأمر . بالنسبة للجملة الاستفهامية بغير الأداتين ( هل ) والهمزة .

أما عند الاستفهام بهاتين الأداتين فإن الجملة الاستفهامية تنتهي بنغمة صاعدة (↑ ) ولكن إذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى ، وقف على نغمة مسطحة لا هى بالصاعدة ولا الهابطة " [3]

فعندما يقول المقالح فى قصيدته ( من ذكريات عهد النازى )

وسجل بالصور
كم مرة أمضى إلى الحمام
كم أمضى لحاجات أخر ؟
ماذا أفكر ؟
كيف أمشى ؟

---

[1] أوستن وارين، رينيه ويلك : نظرية الأدب ، ص ١٦٦ ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧م .

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص ، ص ٤١

[3] سيد البحراوى، العروض وإيقاع الشعر العربى ، ص ١٢٧ .

أين اعتاد السهر ؟
هل أقرأ الكتب الحديثة ؟
هل أجادل فى ( البقر ) "
يا وغد .... قل ماذا تريد ؟
أتريد رصد مشاعرى ؟!
ماذا أخبئه لربك من ضرر ؟
..... أفهمت ؟ [1]

ترى تراوح النغمات – صاعدة ومسطحة وهابطة – فى هذه الأبيات ، فالوقوف عند كلمة ( أمضي ) يعد وقوفاً صوتياً وليس دلالياً ؛ لأن المعنى لم يتم عندها . وهنا يظهر التضمين الذى يظهر توتر الكلمات وتكملة المعنى فى الجملة .

وفى هذه الحالة تكون النغمة مسطحة ، أما الوقوف عند كلمة " الحمام " حيث نهاية الاستفهام بها يعطي نغمة صاعدة .

وتقوم القافية بالنسبة للتنغيم بدور هام ، وأهميتها تظهر " فى أنها تقع فى نهاية البيت أى فى الموقع الأساسى للتنغيم فى اللغة العربية ، مما يؤثر تأثيراً حاداً على إيقاع النهاية Cedence والذى هو أهم موقع – إيقاعياً – فى البيت " [2]

وإذا كانت القافية تنتهى : بمقطع زائد الطول ، فلأنها تجمع بين النبر والتنغيم فينعكس ذلك على الإيقاع الموسيقى .

يقول المقالح فى قصيدة " الفاتحة " من رسالة إلى سيف بن ذى يزن

الصمت عارْ
الخوف عارْ
من نحن ؟
عشاق النهارْ
نبكى ،
نحب ،

---

[1] عبد العزيز المقالح : ديوان الأعمال الكاملة، ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ .
[2] سيد البحراوى، العروض وإيقاع الشعر العربي ص ١٢٩ .

نخاصم الأشباح ، نحيا فى انتظار
سنظل نحفر فى الجدار [1]

هنا تقوم القافية ذات المقطع زائد الطول بالجمع بين النبر والتنغيم : عار – النهار – انتظار" – جدار" .

ويستغل الشاعر التضمين فى إقامة نوع من التوتر الجمالى ينشأ عن الصراع الموجود فى نهاية السطور ؛ لأن القافية الموجودة فى كلمة انتظار – الجدار – تنزع إلى تحديد نهاية السطر من الناحية الصوتية والدلالية .

وعلى الرغم من أن التنغيم يعد من السمات النوعية أو الكيفية للإيقاع وليس من السمات الكمية فإن أهميته بالغة ، فقد يكون هو الفارق الوحيد فى بعض قصائد الشعر الحر بينها وبين النثر " فإذا لم تعرف من السياق أو من ترتيب الطباعة التى تشير إلى ذلك ، أن الفقرة هى من الشعر الحر ، فقد تقرؤها على أنها نثر ، ولا تميزها عن النثر ، ومع ذلك فيمكن أن تقرأ كشعر ، وعند ذلك تقرأ بشكل مختلف أى بإلقاء مختلف " [2]

### ٦- الأصوات المجهورة والمهموسة

" يشكل التماثل الصوتى للأصوات المجهورة والمهموسة مع بعضها البعض بعداً إيقاعياً على مستوى النص ، وهذا الإيقاع يتناسب فى كثير من الأحوال مع الحالات الشعورية والنفسية بل والدلالية التى يطرحها النص شريطة ألا يكون الإيقاع منعزلاً عن السياق الكلى للنص بل يدرس فى إطاره " [3]

وإذا كان الصوت المجهور هو الذى يهتز معه الوتران الصوتيان فإن الصوت المهموس هو الذى لا يهتز معه الوتران الصوتيان ، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به " [4]

ويبلغ عدد الأصوات المجهورة فى اللغة العربية ثلاثة عشر صوتاً فى مقابل اثنى عشر صوتا للأصوات المهموسة ، وعلى الرغم من أن النسبة متقاربة فإن الواقع

---

[1] عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة، ص ٢٧٩ .
[2] أوستن وارن ، رينيه ويلك مرجع سابق ص ٦٦ .
[3] مراد عبد الرحمن مبروك ، السابق ص ٢٧ .
[4] انظر إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ص ٢٠ .

اللغوى يرفض ذلك " فقد برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة فى الكلام لا تكاد تزيد على الخُمْس أى عشرين فى المائه منه ، فى حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة " [1]

من هنا فإننا إذا وجدنا ارتفاعاً فى نسبة الأصوات المهموسة فى النص الشعرى فإن ذلك يكون له دلالة معينة ، وعلى الباحث أن يحاول استكشافها . وكثيراً ما يجعل المقالح الصوت المهموس يخلق إيقاعاً خاصاً ، ويكون له – فى الوقت نفسه – التحام بالدلالة يقول : فى قصيدة " اليومية الأخيرة "

شرقت باحثاً عن الصباحْ
غرّبت فى سفينة من الشجون والجراحْ
كان الدجى رفيق رحلتى
وكان فيها البحر [2]
كان الريح والملاحْ

فقد ارتبط حرف الحاء هنا بالنذب ، وهو حرف مهموس و " الأحرف المهموسة مجهرة التنفس لأننا نحتاج للنطق بها إلى قدر من هواء الرئتين أكبر مما تطلبه نظائرها المجهورة " [3]

وقد جاء الشين فى السطور السابقة مرتبطة بمعنى الحركة متمثلة فى كلمتين : شرقت ، والشجون .

وإذا " نظرنا إلى الاصوات مفردة لاحظنا أن صوت الراء – وإن كان غير مهموس – فهو من أكثر الأصوات استخداماً معزولاً متماثلاً ، ولا شك أن ما فى عملية إخراج هذا الصوت من الجهاز الصوتى من تكرير تقتضيه طبيعة الصوت ، ومميزاته اللغوية الأصلية يزيد تقوية ترديده فى البيت الشعري " [4]

وقد أسهم ترديد حرف الراء فى الإيحاء بالتدرج للحالة النفسية للشاعر .

---

[1] إبراهيم أنيس : السابق ص ٢١ .
[2] عبد العزيز المقالح ، الديوان الأعمال الكاملة، ص ٣٤٨ .
[3] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٣٢ .
[4] محمد الهادي الطرابلسي ، السابق ، ص ٥٦ .

وهذا يتضح مدى ثراء البنية الإيقاعية فى شعر المقالح حيث نهض هذا الفصل بتسليط الضوء على الموسيقى الخارجية ، والمتمثلة فى الوزن وما يندرج تحته من قضايا مثل إحصاء البحور والمزج بين أكثر من وزن فى القصيدة والخلط بين الشعر الحر والشعر العمودي وعلاقة كل ذلك بالدلالة .

كما سلط البحث الضوء على قضية القافية عند المقالح وكشف عن مدى التزامه بها ومدى تخليه عنها ، وميله إلى القافيه المذيلة والمطلقة ، واستخدامه للقافية المقيدة أحياناً .

وبعد ذلك سلط البحث الضوء على الموسيقى الداخلية فتناول الإيقاع من جوانبه المختلفة فتناول قضية التكرار عند المقالح ثم الجناس الصوتى والمقطع الصوتى ، والنبر ، والتنغيم ، والأصوات المجهورة والمهموسة ، وما تنهض به هذه القضايا من دور بارز فى تشكيل الدلالة

# الفصل الخامس

## الصـــــورة الفنيـــــة

## المبحث الأول
## الصـــــورة الفنيـــة

### ١- مفهوم الصورة الفنية:

مثلت الصورة الفنية أهمية كبيرة في الشعر، وتبوأت مكانة عالية، وأوليت عناية خاصة من قبل الأدباء والنقاد، سواء في القديم أو في الحديث، حتى صارت عندهم سمة بارزة من صور العمل الأدبي، وإحدى مكوناته الأساسية لبناء القصيدة[١] ووسيلة الأديب لتكوين رؤيته. وقد حاول الكثير من الدارسين والنقاد تعريف الصورة الفنية[٢]، إلا إنهم اختلفوا في ذلك نظرا لثقافة كل منهم ومدى اهتمامهم بالخيال أو البعد عنه، ولعل أقرب مفهوم لها هو أنها "بناء لغوي موح، تتجسد من خلاله رؤية الشاعر، وتتجاوز الأنماط المعروفة إلى أنماط جديدة تستوعب التجربة الشعرية."[٣] فهذا المفهوم قد حاول أن يحدد الصورة بما يتفق والمفهوم الحديث للشعر، بأنه نمط يقوم على البناء اللغوي المتكامل ذي الوحدة العضوية، وبالتالي ركز على السمات الأصلية للصورة الفنية المعاصرة من حيث أنها بناء لغوي غير تقريري يوحي برؤية الشاعر وتجربته. "وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية"[٤].

وهكذا تظهر أهمية الصورة بقدرتها على التأثير الجمالي في المتلقي؛ لأنها تستخدم لغة تعجز اللغة العادية عن إدراكها أو توصيلها، "لأن الشاعر الحق لا يصوغ اللغة بنفس دلالتها المعجمية الرتيبة وإنما يضيف إليها من فكره وفنه ومشاعره ما يجعلها – اللغة –

---

(١) أحمد قاسم الزمر، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، مركز عبادي للطباعة، ط١، ١٩٩٤، ص١٦٦.

(٢) انظر: إبراهيم أمين الزرزوني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، ٢٠٠١، ص١٠١.

(٣) أحمد قاسم أسحم، الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة آل البيت، الأردن، ١٩٩٩، ص١

(٤) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ط٢ ص٣٨٣.

تتجاوز معانيها الإشارية إلى دلالات جديدة سواء على مستوى التركيب أو التصوير."[1] وبإدراكنا لأهمية الصورة وما تقوم به من إبانة للمعني فإنها تبقى "هي القوة الخلاقة القادرة على نقل الفكرة واستنباط العاطفة".[2]

التعبير بالصورة يكسب العمل الشعري مكانة عالية، ويجعله أكثر قبولا في النفس؛ لأن الصورة "لوحة فنية تتضافر على إخراجها الكلمات، سواء بمدلولها الحسي أو بمدلولها الإيحائي"[3] .

ولقد اختلفت الصور بين الشعر القديم والحديث باختلاف الموضوعات والمفاهيم العامة للحياة بشكل عام؛ "لأن ما يميز الصورة في الشعر الجديد اتجاهها إلى الاستغناء عن المعالم الحسية المحدودة والانشغال ببناء وجود فني مستقل يستمد وجوده من عناصر الصورة الشعرية نفسها لا من عناصر الواقع الحسية، فلم يعد الخيال الشعري يقتنع بإيحاء العلاقات بين الموجودات، أو بأن يتلقى مصادر صورة من الخارج بل أصر على أن يخلقها بنفسه، وأصبحت الصورة الشعرية بالتالي تموج بالألوان والأضواء، والأصوات و الرؤى المختلطة المتداخلة" [4].

وهذا لا يعني أن الشعر القديم قد خلا من الألوان والأضواء والأصوات، ولكنها كانت تستخدم استخداما مباشرا خاليا من الغموض والتعقيد، كما هو الحال في أغلب الشعر الحديث بفعل اتساع الثقافة العامة للشاعر المعاصر، واعتماده في جانب كبير من صوره على الأسطورة والرمز؛ "فاعتماد الشاعر الحديث على ثقافته الخاصة في بناء صوره الشعرية جعله يفضل الواقع الأسطوري على الواقع الخارجي، الغني برموزه الانفعالية وأحاسيسه البكر. لقد أدرك الشاعر الحديث من خلال تجاربه المستمرة أن أفعال الذات الداخلية، وأفعال الأسطورة هما وحدهما الصفة الضرورية، وأنهما لهذا أسمى من الواقع الخارجي العرضي الذي فقد في ظل مناخه الخارجي القدرة على إمداد إنسانه بمواقف واضحة للاستجابة"[5].

غير أن الشاعر لا يستطيع أن يخرج بحال من الأحوال من دائرة الواقع الخارجي، الذي يتغير بتغير الظروف والأزمان، ويحمل في كل الأوقات المادة الأولى لأية صورة شعرية سواء كان ذلك بقصد من الشاعر أم بغير قصد.

---

(١) طه وادي، جماليات القصيدة العربية المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٩، ص٢٣٩.

(٢) العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ب.ت. ، ص٣١٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٣١٦.

(٤) السعيد الورقي، ص١٢٥.

(٥)المرجع نفسه، ص١٢٦.

٢- الخيال وعلاقته بالصورة:

يعد الخيال مصدر الصورة ومبحث حيويتها، والعلاقة بينهما علاقة قوية لا يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر؛ "لأن الصورة هي أداة الخيال، ومادته المهمة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته"(١).

الخيال يعني القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعليتها في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان ومكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فهي تجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة."(٢)؛ ولهذا لعب الخيال دورا كبيرا في تشكيل الصورة؛ فهو "الملكة التي يستطيع الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، بل يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تختبرها عقولهم، وتظل كامنة في مخيلاتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفون منها الصورة التي يريدونها."(٣)

فعن طريق الخيال يتم إدراك ما في المعاني من عاطفة صادقة، ومن ثم كان للخيال دوره الكبير في تشكيل الصورة وإيصال التجربة للمتلقي بصورة دقيقة. إن تلاحم الصورة داخل النص الشعري صناعة يقوم بها الخيال، فالصورة الشعرية ما هي إلا نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة، أو المتباعدة في وحدة واحدة.وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها طريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة(٤).

يقول علي عشري زايد عن دور الخيال في تشكيل الصورة الشعرية:"إن الخيال يقوم بدور أساسي في تشكيل الصورة الشعرية، وصياغتها، فهو الذي يلتقط عناصره من

---

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص١٤.

(٢) المرجع نفسه، ص١٣.

(٣) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ط٨، ص١٦٧.

(٤) أحمد قاسم الزمر، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، ص١٦٦.

الواقع المادي الحسي، وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية"[1].

وعلى هذا فلا يمكن أن نفصل بين الخيال والصورة الشعرية؛ لأن الصورة من صنع الخيال ونتاج له.

ولقد استأثرت الصورة الشعرية باهتمام الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، "لقد تطور مفهوم الصورة في العصر الحديث حتى أصبح من الصعب إسناده إلى الصور في البلاغة القديمة، ذلك أن البلاغة القديمة تعتمد على الفصل بين جزئي "المشبه والمشبه به"، بينما يتعامل النقد الحديث مع الصورة بشكل متكامل قائم على ظهور معان جديدة تنبثق من التداخل بين طرفي الصورة بعيدا عن اشتراط تقارب المشبه والمشبه به وواقعيتها، أو وجود شبه حقيقي بينهما؛ حيث أصبح "الإيحاء" هو الهدف وليس "التوضيح" وصارت العلاقة نوعا من الكشف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه"[2].

ولذلك فقد صار هم الشاعر الحديث "خلق العلاقات التي تشير إلى الحالة أو الموقف أو التصور، وأغلب هذه الحالات إنما هي تنبيه من الشاعر إلى الجو العاطفي أو النفسي أو الفكري الذي يريد نقله إلى القارئ "[3]، حتى " أصبحت الصورة الحديثة تقاس بمدى طاقتها الإيحائية التي تؤديها في توصيل أبعاد الرؤية الشعرية للشاعر، والتعبير عن واقعه النفسي والشعوري"[4]. فهي تسهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه بشرح المعنى وتوضيحه أو بالمبالغة في المعنى.

وقد اعتبرت الصورة الشعرية فنا يحقق للمتلقي قدرا من الجمال؛ لأنها تأخذ من البلاغة القديمة تشكيلاتها الفنية من تشبيه ومجاز وكناية، ومن النقد الحديث دلالات فنية جديدة ترتبط بآفاق فلسفية ونفسية.

---

(١) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، ص٨١.

(٢) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط١، ص٢٠٦.

(٣) محسن أطيمش، دير الملاك، ص٢٤٣.

(٤) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، ص٨٣، ٨٤.

٣- طبيعة الصورة الشعرية:

إن طبيعة الصورة الشعرية تتطلب من الشاعر قدرة فائقة على مزج الأشكال والألوان وخلق العلاقات الحميمة، بل التواصل الوجداني مع الشيء الموصوف؛ لأن " إدراك الصورة يعتمد إلى حد بعيد على طبيعتها النمطية. وليس غريبا بعد ذلك أن تختلف تأثيراتنا أو مشاعرنا المثارة إزاء صورة بذاتها."(١) ففهم الصورة يتبين من خلال السياق الفني الذي تتشكل فيه، لأن " الصورة الشعرية الحقة هي إبداع فني يخاطب الروح والإحساس والخيال معا، فما نحصل عليه من التشابه أو سواه من عالم المجازات الاستعارية يكون له تأثيره في إنماء الصورة الجمالية الفنية، فيصف جديدا بتشبيه في خيالنا وروحنا ويشيع فينا مدركات خيالية جديدة مادية أو معنوية ويضع بين أيدينا الصلة التي قد تشرد عن أذهاننا عند مواكبة الصور المختلفة أو عند الجمع بين النقيضين في خيال صادق، وإدراك فني بديع."(٢)

فطبيعة الصورة في شعر المقالح واقعية تواكب انفعالاته الثائرة، وثقافته الواسعة، حيث جاءت الصورة عنده مجازية، تتنوع بين التشبيه والاستعارة متداخلة مع الصورة الواقعية، ولقد ألبس الشاعر لغته أزياء مبتكرة متجددة؛ ليرسم بها صورا شعرية لها خاصية النمو والتوالد حتى وصف أحد الباحثين صور المقالح" بنمائها وحيويتها وإيحاءاتها الرامزة حيث لا تقف قبالة الأشياء المادية من أجل تصويرها فقط، بل تتعدى ذلك التصوير وتوظفه في إيجاد حالة شعورية ولحظة انفعالية لتتحول الكلمات إلى استشعار داخلي بواسطة اللغة وإيحائها."(٣) كما أن المقالح قد سلك في صوره" عالما أقرب ما يكون إلى عالم الأحلام الذي تقوم فيه مكونات الحلم بدور الإشارة والرمز، وتتحول من مجرد الوصف أو الدلالات الوضعية إلى أن تكون دلالة انفعالية ، وصورة رمزية للعالم النفسي الذي يلون كل جزئيات الصورة أو الحلم."(٤) وقد كانت الصورة عند المقالح معبرة عن قضايا مجتمعه، والتي صبغها بمشاعره وأحاسيسه وأظهرها لنا لوحات فنية نابضة

---

(١)عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية، ص١٣٧،وما بعدها.

(٢) عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، ص ٦٦.

(٣) أحمد قاسم الزمر، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، ص١٩٧.

(٤) السعيد الورقي،لغة الشعر العربي ، ص١٣٦.

بالحياة ذات طبيعة " ترتكز على منح الحركة والحياة إلى الشيء الجامد، وإبراز غير العاقل بصورة العاقل، وبتعاطفها مع الأشياء إلى حد الامتزاج بها والحلول."[1]

لقد امتلك المقالح قدرة فنية مكنته من ابتكار لغة تصويرية قادرة على منح الحياة للشيء الجامد وتفعيله ليؤدى دوراً جماليا، " كما تعمل على خلق الحالات النفسية وتعيد للكلمات شعلتها التي خمدت وتزيل عنها غبار المعنى الواحد."[2]

**- وظائف الصورة:**

تعد الصورة الفنية عنصرا ذا قيمة مهمة تسهم في أداء المعنى وإيصاله للمتلقي وهي وجه " من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في أي معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. "[3] ويمكن إجمال وظائف الصورة فيما يلي:-

**أ- الشرح والتوضيح:**

للصورة دور كبير في الشرح والتوضيح وتقريب الفكرة وجلاء المعنى أو تأكيده "وهو خطوة أولية في عملية الإقناع؛ لأن من يريد أن يقنع الآخرين بمعنى ما يشرحه لهم أولا ثم يوضحه توضيحا يغري بقبوله."[4]

ولكي ينقل الشاعر صورة للآخرين فإنه يستعين في ذلك بعدة وسائل تعطي الصورة حيوية وتأثيرا لدى المتلقي، ومن هذه الوسائل:-

- "الوجدان المنفعل بالموقف؛ لأن الانفعال نشاط تستوعب النفس فيه كل ما يتلقاه العقل."[5]
- التخيل وعن طريقه تجتمع المتضادات والمتناقرات ويمتزج عالم الفكر بعالم الواقع.
- الحواس الخمس فالعين ترى، والأذن تسمع، واللسان يتذوق، والأنف تشم، واللمس يهتز لموجات الصوت.
- العقل الواعي والذهن المجرد، وهذا قدر مشترك بين الصورة وغيرها من ألوان الفكر والعلم."[1].

---

(١) أحمد قاسم الزمر، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، ص١٩٦.

(٢) رجاء عيد، لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص٤٨٧.

(٣) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٣٢٣.

(٤) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص٣٢٧.

(٥)المرجع نفسه، ص٣٣٣.

(١) على صبحي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ب.ت ، ص١٧٣،١٧٢.

**ب- المبالغـــــــة:**

كثيرا ما ننظر إلى الشعر باعتباره فناً، يقوم على المبالغة، ولذلك فإن الخيال مقوم من أهم مقومات الصورة، وقد يبالغ الشاعر في عرض صورته فيحمل المتلقي معه علي أجنحة الخيال.

فالمبالغة تعد " وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجـرد تمثيل المعنى أو التأكيد على بعض عناصره [المهمة]."[1]

**ج- التشخيص والتجسيم:**

الصورة الفنية الجيدة هي التي تستطيع تجسيد المعنويات، وإظهارها فـي ثيـاب المحسوسات، وتشخيص الجمادات وبث الروح فيها، وذلك يكون في الـصورة المعتمـدة على الخيال، وليس في الصورة المعتمدة علي الحقيقة، وبذلك تـصبح الـصورة وسـيلة للتعرف على أسرار الحياة "[2].

**د- المتعة الفنيـــــــة:**

تحقق الصورة نوعا من المتعة الفنية، وتتسم الفنون بالإمتاع؛ فهي لا تهدف إلـى جانب نفعي مباشر، ولا يقصد بها توجيه سلوك المتلقي وموقفه بقدر ما يقصد بها تحقيق نوع من المتعة الشكلية التي هي غاية في ذاتها[3].

لذا فالصورة تحقق نوعاً من المتعة الفنية إذ "تدفع إلى الإثـارة والـشعور باللـذة فتحقق السعادة التي ينشدها الإنسان"[4].

**هـ- التحسين والتقبيـــــح:**

تبرز الصورة مشاعر المبدع وأحاسيسه، وهي مشاعر متنوعة، فإذا أراد الـشاعر أمراً مستحباً صوره في صورة محببة إلى النفس، وعلى العكس من ذلك إذا أراد تصوير أمر مستهجن صوره في صورة مكروهة لينفر المتلقي منه.

"وعندما تصبح الصورة وسيلة تزيين وتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي فـي أمر من الأمور وتنفيره منه، وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التـي يعالجها بمعانٍ أخرى مماثلة لها لكنها أشد قبحا أو حسنا، فنرى صفات الحسن أو القبح من

---

(٢) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة، ط٣، ١٩٨٣، ص١٧٣.

(٣) على صبحي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، ص١٧٤.

(٤) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٣٦٣.

(٥) على صبحي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، ص١٧٤.

المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية، فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها"[1]؛ وبـذلك فـإن الصورة ليست شيئا ثانويا يمكن تركه، بل هي وسيلة حتمية لإدراك الحقائق التي تعجـز اللغة العادية عن إدراكها وتوصيلها، ومن ثم يعتمد نجاح الصورة على تآزرها التام مـع بقية العناصر"[2] وبما تؤديه من وظائف فنية.

---

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٣٥٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٨٣.

## المبحث الثاني
## مصادر الصورة

لقد اتسم شعر المقالح بكثرة الصور الشعرية التي جسدت بفنية واقتدار عوالمه ورؤاه، ولم تكن تلك الصورة وليدة تفكير منطقي أو مشاعر طارئة، وإنما هي إحساسات لا حصر لها اختزنت في عقله فاختمرت في الشعور والخيال لتتشكل في صور وأشكال جديدة، وذلك هو دور الخيال الواسع. فلخيال الشاعر طبيعة خاصة تنهض بدور أساسي في انتقاء ألفاظه وعباراته، و المقالح لغته وعباراته خيالية تصويرية، تسكنها أرواح وأشباح لا تحصى من المجازات والتشبيهات، والاستعارات، وهي أرواح تتراءى له رؤية حقيقية في كل شيء، وإذا كانت أشكال الأشياء تنعكس على أعيننا تحت ضوء الشمس ونور القمر فنبصرها فإن أرواحها وأشباحها الجاثمة فيها تنعكس على أعين الأديب أو قل على بصيرته فيبصرها بصرا قويا.[1]

لذا تعددت مصادر الصورة لدى المقالح ما بين طبيعية، وتراثية، ودينية، وأسطورية وأدبية، وهي ينابيع تكشف عن ثراء تجربة الشاعر ومدى عمقها، واستغراقها لدلالات عدة متنوعة، ويمكن أن نصل من خلال النظر للصورة عند المقالح إلى أن القصيدة لديه صورية بالدرجة الأولى؛ فهي تتكئ على الصورة متخذة منها أساسا للتعبير الفني، وسوف نتعرض لهذه المصادر التي لجأ إليها في بناء قصائده لنتبين ما فيها من دقة في الصنعة ومن جمال فني أخاذ يعكس مقدرة الشاعر على التخيل.

**١- المصدر الديني:**

يمثل الموروث الديني ركيزة أساسية يعتمد عليها الشعراء، وهو ما يظهر جلياً في شعر المقالح، ففي حديثه عن الشاعر زيد الموشكي الذي مات حزينا على قومه منتصرا على عدوه، وقد قذف في قلب الحريق فيخرج من النار كأنه إبراهيم فيقول عنه المقالح:

كم مرة ألقت بي الأشباح في قلب الحريق
فخرجت إبراهيم في ثوبي
وجبرائيل يمسح دمعتي[2]

---

(١) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص ١٧٠.

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص ٣٩٨.

وبالطبع يقصد الشاعر بالأشباح الحكام المستبدين الذين لا يرحمون من يعارضهم، وهو موقف شبيه بموقف إبراهيم (عليه السلام)، حين ألقي في النار فأنقذه الله تعالى منها، وهكذا نجد أن المقالح قد حاول أن يوحي بمعاناة الموشكي من خلال توظيف قصة سيدنا إبراهيم وصراعه مع قومه.

وإذا كان إبراهيم لم تضره النار، فكذلك الموشكي لم يتأثر بالحريق الذي رماه فيه قومه الظالمون. مع فارق كبير أن معجزة الموشكي ليست سماوية، بل منبعها إرادته الصلبة وتحديه للصعاب لمساعدة جبرائيل الذي واساه في آلامه، وتلك الصورة المستمدة من الموروث الديني الإسلامي ثرية تعكس إلى حد بعيد ثراء التجربة لدى المقالح، ورؤيته للوجود الإنساني المتمثل في الشاعر الشهيد الفدائي الذي يخرج من النار ساخرا منها دون أن يصاب بأذى يقول المقالح:

تحرق في الفضاء عند النهر في البحار
ثم تغادر الرماد
هازئا بالنار.(١)

فهذا الفدائي كأنه إبراهيم (عليه السلام)؛ فهو يأتي ليحرر الناس من الظلم والطغيان، وهو عند المقالح نبي هذا العصر وحامل البشارة الكبيرة، وكذلك إبراهيم عليه السلام جاء ليحرر الناس من ظلم الجهل والاستغلال، وتصير النار في رؤية المقالح رمزاً للصعوبات والعقبات التي وقفت في طريق الموشكي، والتي نصبها في طريقه رموز الظلم والاستغلال التي كانت تحارب كل تطور وكل جديد.

وفي قصيدته "هابيل الأخير" يستلهم المقالح شخصية قابيل القاتل جاعلا منه رمزا لكل حاكم ظالم فيقول:

هـابيـل
كم عام مر وأنت قتيل
مطروح في الطرقات
تبحث عن حفار قبور بين الأموات
قابيل الآثم حين رآك

(١) عبد العزيز المقالح: "ديوان الأعمال الكاملة" ، ص ٢٣٧ ، ٢٣٨.

مقتولاً فر إلى البحر

ابتلعته الأسماك[1]

لقد استلهم الشاعر أحداث القصة من القرآن الكريم[2] واستخدم الرمز فقابيل رمز كل حاكم ظالم.

وفي مجال الشخصيات التي ورد الحديث عنها في القرآن الكريم نجد عند المقالح العديد من الشخصيات التي تستدعى ليس من أجلها فحسب، بل لدلالتها التاريخية أو الفنية، ومن تلك الشخصيات التي ورد ذكرها لديه:

**شخصية أبرهة:**

وهي شخصية تاريخية احتلت اليمن وحاولت هدم الكعبة المشرفة، ولكن شخصية أبرهة هنا لا تستدعي بنفس ملامحها القديمة، وإنما هي رمز لكل حاكم ظالم يستعبد الأحرار ويسوقهم كما تساق الإبل، يقول المقالح:

ومازال الظلام هنا

وأبرهة يسوق قوافل الأحرار

ويبني من جماجمنا

كنيسة ربه القهار[3]

لقد وردت القصة في سورة الفيل[4] التي وضحت ظلم أبرهة وغزوه للبيت الحرام فرده الله خائبا محطما مهزوما.

**شخصية يعقوب ويوسف:**

وفي حديثه عن ابن زريق البغدادي يجعل الشاعر وطنه وطن الأحزان وطنا يرضع جرح يعقوب في عينيه وتخونه ذاكرة النفي، ويستلهم قصة يوسف الصديق عندما ألقاه إخوته في البئر، وادعوا أن الذئب أكله يقول:

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٣٧، ٢٣٨.

(٢) قال تعالى: [فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين...].

(٣) عبد العزيز المقالح، "ديوان الأعمال الكاملة"، ص ٢٣٨.

(٤) سورة الفيل، الآيات ١، ٢، ٣.

يرضع في عينيه جرح يعقوب

تخونه ذاكرة النفي

ويوسف اختفى عريان، لا قميص

هل يريد ضوء عينيه، ويوسف المشرد الزمن؟ (١)

فالشاعر يسقط ابن زريق البغدادي ورحيله عن بلاد بغداد على بلاد اليمن الوطن الحزين الذي يعاني مثلما عانى يعقوب عليه السلام من اختفاء يوسف، وذهاب بصره في القصة القرآنية المعروفة في سورة يوسف، فالشاعر جعل من نفسه يعقوب ووجه الشبه أن يعقوب حزين على ضياع ابنه، وذهاب بصره، والشاعر حزين مثله على ضياع وطنه ورحيله عنه. ويبدو التأثر واضحا في قصيدة "من حوليات يوسف في السجن"، حيث يصور الشاعر من خلالها الأعوام الستة من هزيمة ١٩٦٧، حتى نصر ١٩٧٣ بالتوازي مع قصة يوسف الصديق منذ وقوعه في البئر حتى جلوسه ملكا علي مصر، وكأن جلوس يوسف على العرش يماثل انتصار مصر وريادتها بقوله:

حينما ابتاعني الحزن من وطني

واشترى وجهي الخوف

كانت بلادي تساقر في القحط

تنتظر المطر الخير

لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة (٢)

لقد استوحى الشاعر هذه الصورة من قوله تعالى" وشروه بثمن بخس دراهم معدودات وكانوا فيه من الزاهدين".(٣) ثمة تماثل بين الصورتين يوسف الذي يباع بدراهم معدودات، المقالح الذي يباع واشتراه الخوف، وقوله أيضا:

حين جاءت إلى الجب قافلة

من الجب أنقذني أهلها

ورأيت الماء ضحكت كأني من رَحم الأرض جئت

وها أنذا الآن في الجب

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٤٤٠.

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ص٥٤٦.

(٣) سورة يوسف آية، ٢٠.

لقد استوحى المقالح هذه الصورة من القصة القرآنية التي وردت في سورة يوسف حين ألقاه إخوته إلى الجب، فوجده بعض المسافرين في البئر وأخذوه معهم وباعوه للعزيز الذي كان ملكا على مصر آنذاك، فالشاعر قصد بهذه الصورة ما يعانيه اليمن من الانعزال في تلك السنوات وكأنه في سجن، وربما قصد الشاعر الوطن العربي كله فقد أصبح شبيه بسجن من جراء الاعتداء الإسرائيلي عليه، ومحاصرة الغرب له مثلما أعتدي أخوة يوسف عليه.

وربما اقتصرت الصورة الشعرية عند المقالح على الإشارة إلى حدث أو قصة أو موقف لأحد الشخصيات، أو الأقوام مما تضمنه النص القرآني أو الحديث النبوي، على نحو ما يبدو في حديثه عن عودة سيناء إلى أمها مصر بعد عام ١٩٧٣م إذ نراه يصور سيناء بأنها ابنة الطور يقول:

يا ابنة الطـــــــــور
منذ متى عرفت شمسك الانحناء
كل ذرة رمل على أرضك البكر كالطور.[١]

وهي صورة مستمدة من القرآن الكريم في سورة التين.[٢]

وفي قصيدته " البكاء بين يدي صنعاء " يستنكر الشاعر موقف العرب وخصوصا شيوخ البترول الذين لهم موقف سلبي بقوله:

ومشايخ البترول تصلبهـــم أحلامنا الجوعى وتمتهـــــن
خانوا فما ربحت تجارتهـم ومشت علـــى أشلائهم عدن[٣]

فالشاعر هنا متأثر بقوله تعالى عن المنافقين:- "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين"[٤] فشيوخ البتـرول خـانوا العهـد بـسيرهم وراء الغرب، وتركهم إخوانهم العرب من حولهم جوعى محتاجين فماذا كانت النتيجة؟

وفي قوله: قال خطيب الجمعة:-

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ص٤٧١.
(٢) سورة "التين" آية (١).
(٣) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٤٨٩.
(٤) سورة "البقرة" آية (١٦).

الناس لآدم ..... آدم من طين"[1]

متأثرا بقول النبي صلى الله عليه وسلم:" كلكم لآدم وآدم من تراب" وبقوله تعالى في القرآن الكريم: "إذ قال ربك إني خالق بشرا من طين"[2]

ويبدو التأثر واضحا في قصيدة "من حوليات يوسف في السجن"، حيث يصور الشاعر من خلالها الأعوام الستة من هزيمة ١٩٦٧، حتى نصر ١٩٧٣ بالتوازي مع قصة يوسف الصديق منذ وقوعه في البئر حتى جلوسه ملكا على مصر، وكأن جلوس يوسف على العرش يماثل انتصار مصر وريادتها بقوله:

حينما ابتاعني الحزن من وطني

واشترى وجهي الخوف

كانت بلادي تسافر في القحط

تنتظر المطر الخير

لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة"[3]

لقد استوحى الشاعر هذه الصورة من قوله تعالى" وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين".[4] ثمة تماثل بين الصورتين يوسف الذي يباع بدراهم معدودة، المقالح الذي يباع واشتراه الخوف، وقوله أيضا:

حين جاءت إلى الجب قافلة

من الجب أنقذني أهلها

ورأيت الماء ضحكت كأني من رحم الأرض جئت

وها أنذا الآن في الجب[5]

لقد استوحى المقالح هذه الصورة من القصة القرآنية التي وردت في سورة يوسف، حين ألقاه إخوته إلى الجب فوجده بعض المسافرين في البئر وأخذوه معهم، وباعوه للعزيز الذي كان ملكا على مصر آنذاك، فالشاعر قصد بهذه الصورة ما يعانيه اليمن من الانعزال

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٤٩٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٤٦.

(٣) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ص٥٤٦.

(٤) سورة يوسف آية، ٢٠.

(٥)عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة، ص٥٤٧.

في تلك السنوات وكأنه في سجن، وربما قصد الشاعر الوطن العربي كله فقد أصبح شبيه بسجن من جراء الاعتداء الإسرائيلي عليه، ومحاصرة الغرب له مثلما اعتدى أخوة يوسف عليه.

وفي قصيدة " وجه صنعاء بين الحلم والكابوس " نلمح التأثر الواضح بالصور القرآنية عن قصة آدم عليه السلام، وعن خلقه و دخوله الجنة، وخلق حواء وغواية الشيطان له، حتى خروجه من الجنة، وتوبة الله عليه، ويتضح ذلك التأثر من خلال القصيدة.(١)

كما تناول الشاعر بعض الرموز الدينية مثل" رمز البراق "الذي رمز به إلى الفلسطيني المشرد بقوله:

كان البراق يعود فلا يجد الصخرة الأرض

أين يحط الجناح؟

بكى كجوادي غداة الفراق(٢)

فالبراق رمز إلى ا لفلسطيني المشرد، ولكونه رمزا فهو يوحي بأهمية المرموز إليه في عين الشاعر وهو الفلسطيني المجاهد.

ولا تقتصر الصورة – عند المقالح – في علاقات التوحد أن تستمد من الدين الإسلامي، بل هي أيضا تستمد ملامحها من التراث المسيحي ففي حديثه إلى الشاعر الكبير عبد الله البردوني يقول:

عيناك مثل عين وطني

تنتظران الفجر تحلمان بالضياء

في انتظار القادم المسيح

هل سيطول فيها عذابنا... انتظارنا الجريح؟(٣)

فعينا البردوني مثل عين الوطن، ووجه الشبه أن كليهما ينتظر قدوم المسيح الذي سيخلصهما، فالصورة هنا وضحت انتظار المسيح، كما ورد في الحديث من أن المسيح سوف ينزل من السماء ويمكث أربعين عاما يحكم بشريعة الإسلام.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٥٧٤، ٥٨٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٩٢.

(٣) المرجع نفسه ، ص٢٦٣.

وفي قصيدته "عصر يهوذا" يستحضر الشاعر المسيح عليه السلام بقوله:-

يقبل رأس المسيح

ويشرب نخب الإله [1]

يلاحظ أن ملامح الرمز القديم تكاد تمّحي في إطار المعالجة الشعرية، وتظهر على السطح معالم جديدة حتى ليبدو أن هناك بعثا آخر للشخصية وليد إبداع المقالح، فهو ينظر للمسيح على أنه المخلص والمنقذ، ولم يعد رمزا دينيا بالمفهوم التقليدي بل هو الفجر والضياء.

وشخصية المسيح تتخذ رمزا للتضحية والفداء من أجل الآخرين حسب المعتقد المسيحي ؛ لأن المسلمين أو الشريعة الإسلامية لا تعترف بأن المسيح ضحى بنفسه من أجل الإنسانية فاستسلم للصلب كما يزعم المسيحيون.

وعلى العكس من هذه الشخصية تأتي شخصية" يهوذا" الذي هو رمز لكل صديق خائن، وقد جعل المقالح قصيدتين تتحدثان عن شخصية" يهوذا "هما:-

"عصر يهوذا" [2] وقصيدة" يهوذا"[3]

يقول في القصيدة الأولى "عصر يهوذا ":

وكان يهوذا هناك

يقبل رأس المسيح

ويشرب نخب الإله

وجدت يهوذا هنا يأكل الجائعين

ويسمع أقوالهم في شجاعة

ويقول في القصيدة الثانيـــــــــــة:

أنكر ني وقد رآني مرة في وضح النهار[4]

كان رفيقي

كما حملت حزنه معي

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٢٦٤

(٢) المرجع نفسه، ص٣٦٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٦١، وما بعدها.

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٦٢.

وفي السجون كم نظمنا أجمل الأشعار

ناديت باسمه حين بدا

لم يلتفت

ألقى على حذائي نظرة وسار[1]

إن الصورة الكلية للنص توحي بفكرة الخيانة، وقد وقف المقالح في رجوعه إلى مصدر "يهوذا" بوصفه نموذجا بشريا للخيانة فرسمت لنا الصورة ذلك الحب الزائف، الذي كان يمثله يهوذا أمام سيدنا المسيح عليه السلام، وأسقط ذلك كله على صديقه الخائن له، وهكذا فشخصية يهوذا عند المقالح لا تستدعى لذاتها بل استدعت للصديق الخائن الذي يترك صاحبه وقت الحاجة.

**٢- المصدر الطبيعي:-**

حب الطبيعة حب غريزي داخل النفس الإنسانية، والمصدر الطبيعي من أوسع المصادر التي يرجع إليها الشعراء عموما، ولفظة الطبيعة تشمل كل ما يحيط بالشاعر من طبيعة حية أو جامدة، ومهما كان اتجاه الشاعر فإن البيئة أكبر المصادر تأثيراً عليه " فالطبيعة

من أبرز الموضوعات التي تتجلى فيها الفروق بين الموقف الموضوعي والموقف الوجداني وبين ما يقتضيه كلا الموقفين من تعبير فني، فالشاعر الموضوعي ينظر إلى الشعر الطبيعي نظرة شاملة فتستوي عنده أجزاء الصورة ويولي كلا منها عناية خاصة ليرسم منها جميعا في النهاية لوحة كاملة" [2]

وإذا كان هذا التوجه إلي الطبيعة قد حكم الرؤية الشعرية عند الكثير من الشعراء، فإننا نلمس ذلك عند المقالح الذي رأى أن في عناصر الطبيعة وسيلة للتعبير عن رؤيته، فجاءت بعض مفردات الطبيعة تتخلل نتاجه الشعري. وقد يتبين لنا هذا التعامل مع الطبيعة بالنظر إلى بعض المفردات المتعلقة بالطبيعة في شعر المقالح، مثل **الشمس** التي أراد بها

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة، ص٣٦٤، ٣٦٥.

(٢) شكري الطوانيسي، مستويات البناء الشعري عند أبي سنة، دراسة في بلاغة النص، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص٥٤٣.

الشاعر معاني رمزية مثل الحق والوضوح، أو مصر أو اليمن أو الحريـــة والازدهـــار والحضارة، وقد وردت باستخدامات أخرى غير مجازية، فيقـــول:

وأنت مصلوب وليلك العبوس

ينام في العيون

أشباحه المدى

تداعب الأعناق تحصد الرؤوس

تحترق النجوم في سماك تتطفي الشموس

والشعراء صامتون[1]

لقد خاطب المقالح الشعب بقوله " أنت" المظلوم المحاصر الذي يعيش فـــي ليـــل عبوس وأشباح، هذا الليل مدى تهدد هؤلاء القوم وتحصد رءوســـهم وتخمـــد الثـــورات، وتطفئ الشموس، والشعراء صامتون لا يتكلمون.

وقد تأتـــي" **الشمس" رمزا للحرية** كقوله:

وانتصر الشعر

امتطت خيوله أجنحة الشمس إلى السماء

من غير أوزان بلا بحور[2]

فالمراد بالحرية هنا الحرية الفنية التي يتشيّع لها الشعراء الذين ينتصرون للـــشعر الحر أو شعر التفعيلة، وقوله:

هنا على شارع الشمس حيث الظلام الصدى

يداعب قطتنا[3]

كما جعل المقالح من" **الشمس**" صورة ترمز إلى الحضارة في سياقات متعددة مثل قوله في قصيدة "الشمس تسقط في المغرب"[4]

والشمس منذ هوت من الإعياء

---

(١)عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، صـــ٢٢٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٠٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٠٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٤٩، ٢٥١، ٢٥٣.

حكاية الشمس التي هوت

فالشمس جيدها على رمال الأطلس مشنوق

فالصورة كلها توحي بأن سقوط الحضارة الإسلامية إنما جاء نتيجة للظلم والتعسف والقهر، كما تأتى الشمس عند المقالح مصورة للجمال التعبيري في قوله:

فانطوى الشعر وهان

غربت شمس العبارة[1]

إنما اختفى جمال العبارة بسبب هوان الشعر والشعراء، فصورة الغروب وهوان الشعر يتضافران معا لتحقيق شعرية المقولة.

والشمس في قصيدة أخرى استخدمت رمزا للحياة فقال:

وأراني فتى تتألق أحلامه

يتسلق خارطة الثورة البكر

ينتزع الشمس من أفقها ويقدمها للحبيبة مهرا[2]

جاءت الشمس هنا تعبيراً عن الحياة، التي تمد المقالح بها، تلك الثورة التي لم يسبقها مثيل والتي تمتد رقعتها امتدادا واسعا متنوعا.

وفي قصيدة أخرى يرسم الشاعر صورة مستمدة من الشمس بقوله:

عصفورة مذعورة فرت

تحدث الأسوار

تحمل في المنقار

حكاية الشمس التي هوت

تكسرت على الجدار

تنوح في انكسار[3]

رسم المقالح صورة مستمدة من عالم العصافير لأولئك الذين خرجوا من اليمن فرارا من ظلم السلطة؛ فجعل العصفور معادلا موضوعياً للفئة التي فرت، ونجت من

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٢٧١.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٦٤.

(٣) المرجع نفسه، ص١٤٦، ١٤٧.

اليمن، والشمس رمز الثورة – في تعبير الشاعر– التي سقطت وسقوطها يحل الظلام المعبر عن الظلم الذي ظل يطارد كل شئ جميل أتت به الثورة.

ومن ملامح الطبيعة التي استوحاها المقالح "**القمر**" فيوحد بينه وبين الوطن، ومرد ذلك أن القمر دليل للمسافرين ومؤنس لأولئك الذين يشعرون بالوحشة، ويشهد على علاقات المحبين، ولكونه كان يعبد في القدم.

وقد جاء عند المقالح مماثلاً للوطن في كثير من كتاباته، ومن ذلك قصيدته بعنوان "عندما تبكي الأرض بعيون القمر"يقول:

القمر الذي أحببته
القمر الذي أهوى الصعود نحوه هو الوطن
يظهر ثم يختفي خلف جبال الدار في ليالي
الصيف والشتاء.(١)

ثم نأتي إلى صورة أخرى على لسان المناضل الفلسطيني، الذي يرى أن الوطن أصبح مذبوحا فيقول الشاعر على لسانه:

ما عدت أرمق السماء كي أحصي نجومها
أطالع القمر
وقمري مذبوح(٢)

فالوطن مذبوح ــ أي وطنه ــ يعاني الموت، والفلسطيني يحيا في واقع مرير، بفعل السياسة الأمريكية وحضارتها المادية، التي تقوم على ذبح الأوطان وتشريد أبنائها ،ثم يأتي إعلان التحدي على لسان الشاعر بقوله:

يا أيها المسافرون للقمر
رحلتكم بعيدة ومستحيلة الرحيل
ورحلتي تبدو لكم بعيدة ومستحيلة
لكنها عبر بنادق الرجال
تكذ ـــــــــــو(٣)

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ص٥٠٨، ٥٠٩.
(٢) المرجع نفسه، ص٥٠٨، ٥٠٩.
(٣)المرجع نفسه، ص٢٠٩.

لقد جاءت الصورة هنا معبرة عن استحالة الوصول إلى الوطن المعبر عنه بالقمر بدون قتال المحتل، وجعل الوصول عبر البنادق التي رمز بها إلى القوة ومقاومة الغـزاة سهلة وقريبة، فالطبيعة بكل ما فيها تسعى لتشكل صور الشاعر، وتعكس مدى ولوعه بها ومن ذلك ماجاء في قصيدة "الأبطال والسبعون" التي يقول فيها:

أولئك المناضلون
أولئك المقاتلـــون
من زرعوا الشمس على سمائنا
وثبتوا النجوم والأقمار
على طريق أيلول العظيم[1]

وذلك في معرض حديثه عن الأحياء والأموات من جيل السبعين، فقد لجـأ إلـــى التعبير غير المباشر، أي التعبير بالرمز، فالشمس ترمز إلى الثورة التي أشعلها هـؤلاء المناضلون، والنجوم ترمز للأبطال الذين جاهدوا وحاربوا في سبيل قـضيتهم، والقمـر يرمز إلى البطولات التي حققوها، والنهار هو المستقبل أو الحرية التي يتطلعـون إلـى تحقيقها، ومن ثم فإن القصيدة اعتمدت على رمزية الكلمات وما تثيره من طاقات متفجرة.

وتكثر دلالات القمر الرمزية في صور المقالح فقد يراد بالقمر اليمن، أو الأبطال أو الثورة أو فلسطين مثل قوله:

لا تلتفت .....
حين ترى الشموس والأقمار والشموع
صارت... تحولت إلى رماد [2]

لقد أراد المقالح هنا بالقمر الآمال التي تحولت في نظر الشاعر إلى رماد.

ومن مفردات الطبيعة عند المقالح" **الليل** "الذي يأتي غالبا رمزا لحاكم ظالم أو لواقع مرير سيئ؛ وأحيانا يأتي بمعناه العادي أي المعنى الزمني وهذا قليل، ومن الواضح أن الليل كان مصدرا لقلق الشعراء على مر العصور وإن تنوعت دلالاته عندهم، وهو

---

(١)عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ص٢٩.
(٢)المرجع نفسه ، ص١٥٩.

كذلك بالنسبة للمقالح ففي القصيدة التي تحدث فيها عن القمر، تحدث كذلك عن الليل رمزا، فهو مثلا رمز لأمريكا وهيمنتها على كثير من مجريات الأمور فيقول:

صوت من الأرض
جلدي أسود
أنبش في ذاكرتي أتقياً تاريخي آلهة
البيض، عصور حاقدة ألقت جسدي في أفران
الليل الشتوي
تتفقعني في آبار القار[1]

فصاحب الصوت الأرض "جلدي أسود....." هو مواطن أمريكي زنجي يعاني من هيمنة البيض عليه "آلهة البيض"، ونلمح هنا براعة الشاعر حيث قال: "ليل شتوي" ليومئ بطول الليل وبالتالي استمرار الظلم والمعاناة واستكشاف الدلالات، فهذا النص يحتاج لمعاودة قراءته أكثر من مرة، ومرة أخرى يستخدم **الليل** ويشخصه جاعلا منه إنسانا له وجه؛ ليوحي باستغراقه في القراءة .

وفي حديثه إلى الشاعر الفلسطيني سميح القاسم يقول:

هناك معا تحتسون الظلام
تنيرون ليل الحقول الحزينة[2]

ومرة أخرى يرمز بالليل إلى العبودية والذل والقهر .

كما يقول في رثاء جمال عبد الناصر:

والفارس الذي مر أيقظنا ممتشقا حسامه
يضرب وجه الليل والإماءة
ويسحق الأقزام والسيوف
...
لا الليل ... لا عواصف الشتاء
ولا زئير الرمل والجبال
تثني حوافر الجواد الممعن التحليق في الفضاء[3]

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، ص٥٥.
(٢) المرجع نفسه ، ص٥٠.
(٣) المرجع نفسه، ص٦٠.

فالليل هو رمز الظلم والطغيان، ورمز الاستبداد الذي سيطر على كل مكان في اليمن.

والقات أحد مفردات الطبيعة النباتية اليمنية، ربما يرمز به إلى الضياع وإهدار الوقت واللامبالاة، مثل قول الشاعر على لسان (نوح عليه السلام) بعد الطوفان:

لكنكم لم تسمعوا، تعالت الضحكات

في ردهات "القات" [١]

وقوله أيضا في قصيدته "الفارس المنتظر":

والناس حولها نيام

يطالعون البخت

يمضغون القات والكلام

ويحلمون بالسلام [٢]

"فالقات" هنا رمز إلى الغفلة، وقعود الهمة وإضاعة الوقت وإهداره في الجلوس بالساعات على وضع واحد، وقوله أيضا في قصيدة "من سفر الموت والحياة" عن شهداء الطائرة المحترقة: لكنني أبدا لن أخون

يظنون في رحلة "القات" أن الظلام انتهى

والقيود انتهت والسجون[٣]

"فالقات" هنا رمز إلى الضياع واللامبالاة والظلام والوهم الذي يعيش فيه أبناء اليمن، ولكنهم بعد ذلك يفاجئون بمأساوية حالهم وصعوبته فيقول:

وحين يرجعون من رحلة "القات"

تدهمهم سحب الليل[٤]

كما مزج الشاعر في إحدى قصائده بين القات وغيره من مفردات الطبيعة النباتية، مثل: النخيل والبن في صورة توحي بما تسببه الغربة في الإنسان من آلام فقال في قصيدته "هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي":

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، ص٣٧.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٣، ٥٤.

(٣) المرجع نفسه ، ص٢٧٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٤٧٩.

الجسد النحيل
تمضغه الغربة "قاتا" نازحا
تشربه على مقاهي الحزن "بنا" نازحا
يشيخ، يتساقط لحمه
عظام كبريائه تصرخ في عباءة النخيل
متى يعود للديار
يشتاق آه لو على أبواب "مآرب" الغرقى
يموت واقفا ...
تحضر حقول البن والنخيل [1]

**٣- المصدر الأسطوري والشعبي:**

عندما ننظر إلى شعر المقالح ندرك أن لديه معرفةً واسعةً وإلماماً كبيراً بالأساطير التي توارثت إلينا منذ زمن سحيق، وهي أساطير لها دلالتها ومغزاها، وقد أدرك المقالح قيمة تلك الأساطير في حياة الإنسان ووجد فيها تفسيراً لمعاناته مدركا من خلالها وحدة الوجود فاغترف من الأساطير العربية والأجنبية ووظفها لتلائم الواقع وتصوره، بل ليزيل الوحشة القائمة في نفوسنا، ومن أبرز الأساطير التي وظفها: إيزيس، وأبو الهول، وسندباد، وسيف أصيف بن برخيا، وعروس البحر، وعوليس، والعنقاء، وأخيل ... الخ.

ومن النماذج الأسطورية التي نلقي الضوء على استخدام المقالح للتشخيصي لها ما يلي:- حديثه لأبي الهول باعتباره رمزاً لكل المصريين على لسان سيف بن ذي يزن فيقول:

ألا تتكلـــــــم
ألا تتألـــــــم
علي شفتيك بعينيك، عاصفة تتحطم
وبين يديك وضعت جراح اليمن[2]

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، صـــ٤٤٦، ٤٤.
(٢) الرجع نفسه ، ص٣٥٧.

وتوظيفه أسطورة إيزيس "معبودة مصرية قديمة"[1] حيث يقول على لسان عمارة اليمني:

لم أكن شاعرا يتمسح بالكلمات الغليظة
ينبش قلب القواميس والكتب عن حكمة
يتمشى وراء المواكب منتفخا، كنت مبعوث
(مأرب) للنيل أسأل "إيزيس"
كيف استطاعت تلملم أوصال معبودها
علني أتوصل يوما لتجميع أوصال
معبودتي، وأعيد لها وجهها والبكارة
تاريخها الخصب [2]

نلاحظ هنا اندماج شخصيتين هما: شخصيتا عمارة اليمني والمقالح، لتشابه ظروف حياتهما فإذا كان عمارة اليمني الذي ترك اليمن هروبا من الحكم الظالم ومجيئه إلى مصر وطنه الثاني ثم اتهامه بالتحريض على قلب نظام الحكم، وإعدامه نتيجة لذلك؛ فإن المقالح قد هاجر إلى مصر خوفا وفرارا من الظلم، وهو لم يكن أبدا شاعرا منافقا يسير وراء ركب السلطان، بل هو رسول تعلمه "إيزيس" كيف استطاعت بعد مقتل زوجها "أوزوريس" بيد أخيه أن تعيده إلى الحياة بعد أن جمعت أشلاءه وضمتها إلى بعضها، فالشاعر يقصد بالجسد الممزق جسد "أوزوريس" "اليمن" في الوقت الحالي بعد عام ١٩٧٠م وصحوة اليمن من الموت هو الحلم الجميل الذي يراود خيال المقالح.

ومن توظيفه الأساطير اليونانية استخدامه شخصية "**سيزيف**" وقد أراد بها التأثر اليمني فقال:

سيرفض شامخا وطني
إذا "سيزيف" لم يحقل بصرخته
ويقذفها إلى أسفل
فمن ذا غيره يفعل.[3]

---

(١) انظر: أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص٣٥ – ص٥٨.
(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٥٦٢، ٥٦٣.
(٣) المرجع نفسه ، ص٢٨٩.

وقوله أيضا عن "سيزيف" وقد أراد به الشعب المغترب المنفي:

وأنت في منفاك يا "سيزيف"

لا الصيف كان مشفقا ولا الخريف

ولا برو ميثيوس قد ألقى على طريقك الشتوي

ومضى نار .[1]

وقد استخدم بروميثوس رمزا إلى البعث وإذكاء نار المعرفة المحركة لقوى النضال في سبيل تحرير وطنه.

وفي موضع آخر نراه يوظف شخصية أسطورية هي شخصية "أخيل" في قصيدته إلى المناضل "قاسم غالب" الذي قضى ثلاثين عاما في المنفى والمعتقلات فيقول:

حين ارتمى على وجوهنا الدمار

حملت جرحنا

وودعت خيولك الدمار

وتحت كل نجمة

وقفت تغسل الجراح تصنع النهار

تسائل النجوم عن "أخيل" [2]

فأخيل هنا رمز به المقالح للمخلص والمنقذ.

وفي قصيدة أخرى وظف المقالح شخصية "ميدوزا" فقال:

ساحرة ؟ نعـــــم

رائعة الخطـــــى

جميلة السفوح والهضاب والقمم

دافئة الذعـــــــــم

لكنها حين ترك عيناهـــــــا

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، ص٢٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٣١٠.

يراك فيها الموت ويضحك العدم[1]

فميدوزا رمزا للقاهرة مدينة وناسا، ثم يستكمل المقالح حديثه قائلا:

عيناك مثل عيناها

أتتذكرين ميدوزا ؟؟

وقلبها كقلبك الحجر

فمن أنا الآن ؟

تحجر الإنسان في والألم

تجمد الصـــوت

تبلد الإحساس والنغم

ومن أكـــون [2]

فالمقالح تبلدت مشاعره، وتجمد صوته وتحجر ولم يعد كما كان، فهو أشبه بميدوزا التي عاقبتها الآلهة.

ومن توظيفه الموروث الشعبي توظيفه "لأصف بن برخيا" بوصفه رمزا فقال:

أكتب من سجني

أموت خلف الليل والجدار

أين تكون لا أدري ...؟

ولكني أرى علي بعد وميض نار

ألمح سيف (أصف بن برخيا) يداعب الأسوار

يضئ لينـــــــــــــا[3]

"فآصف بن برخيا" شخصية شعبية يرمز بها للخلاص ورمز للثـورة مـن أجـل خلاص الشعب من الظلم والقهر والطغيان، عن طريق سيفه الذي كان يستخدمه، وكـان مسحورا كما وردت في السيرة الشعبية.

وفي قصيدة أخرى يستخدم المقالح أسطورة "عروس البحار" [4] فيقول:

---

(١ عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، ص٣١١.

(٢) المرجع نفسه، صـــ٣١٢.

(٣) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، صـــ٣٠٠.

(٤) المرجع نفسه ، ص٨٠.

تتبعت آثار أقدامها في المغارات
فوق المحيطات، عبر جميع البلاد.
سألت الطيور التي رافقت رحلة السندباد
عروس البحار التي عذبت كل عصر
حتى تمسح الرعب عن عصرنا والرماد
"وعنقاؤنا" توأم المستحيل

فعروس البحر أسطورة شعبية وهي الحقيقة التي يبحث عنها الشاعر ولكنه لا يجدها رغم البحث، ورغم التتبع. وكذلك "العنقاء"(١) أسطورة شعبية يرمز بها إلى الشيء المستحيل، وثمة توظيف آخر لشخصية "عاقصة"(*) أخت سيف بن ذي يزن من أم جنية كما وردت في السيرة الشعبية فيقول:

أين ينام مثخن الجفون سيف (أصف بن برخيا)
أين تنام عاقصة؟(*)
أين اختفى
في أي قمقم ثوي "عيروط"
الأفق غام والدروب عابسة
والنفق الرهيب لم يزل يمتد
أخي حلمنا الصعود والهبوط ولم نزل بعيدة كالفجر "منية النفوس".(*)

لقد كان الشاعر ملما بالأساطير التي عاشت حية منذ فجر التاريخ، مدركا لقيمتها في حياة الإنسان فاتخذها أحد مصادره؛ لما وجد فيها طاقة إيحائية قادرة على تجسيد معاناته وتشكيل واقعه فنيا.

---

(١) العنقاء: هو الطائر الذي دارت حوله أساطير وحكايات والتي تقول أنه يحترق عندما يدركه الهرم يتجدد من جديد منبعثا من رماده. ينظر في: الأزري درا ور، أساطير وحكايات شعبية صائبة، ترجمة نعيم بدوي، وغسان روحي، بغداد، ١٩٧٣.

(*) عاقصة: هي أخت سيف بن ذي يزن من أم أجنبية كما ورد في السيرة الشعبية.

(*) سيف أصف بن برخيا: هو سيف مسحور كان يستخدمه بن ذي يزن "السيرة الشعبية".

(*) "منية النفوس" رمز للثورة: وهي محبوبة سيف بن ذي يزن في السيرة الشعبية.

## المبحث الثالث
## أنماط الصورة الشعرية

**أولاً: التشبيـــــــه:**

هو ما يجمع بين أمرين لعلاقة متشابهة بينهما وهو: "علاقة قائمة علـى الإتيـان بمثيل تقوى فيه الصفة" [١]، كما أن التشبيه "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حال" [٢]، ولقد اهتم القدماء والمحدثون بهذا النمط اهتماما كبيـرا "فدرسوه دراسة مستفيضة حتى أنه عدّ عمود الصورة الشعرية عند القدماء، وصار هـو الأسلوب الذي لا تستطيع البلاغة أن تستغني عنه" [٣]. كذلك التشبيه في نظر آخرين "يعد من أنواع التراكيب البلاغية المؤدية لخلق الصورة"[٤]، فهو الدلالة الناتجة عـن علاقـة المشبه والمشبه به، ويرى الدكتور صلاح فضل أن التشبيه لا يمكن أن يعتبر صورة "إلا إذ عبر عن خواص محدودة محسوسة تؤدي إلى تعديل رؤية الأشياء، ويبدو أن التـشبيه شيء عقلي يؤدي إلى تعديل رؤية الأشياء، وتشبيه شيء عقلي مجرد بآخر له نظيـر لا ينهض عادة بهذه الوظيفة مهما كان ناقذا أو لماحا، كما يبدو أن التشبيه البليغ الذي لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة هو أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى " [٥].ولا بد من أن تكون هناك علاقة بين أطراف التشبيه "لأن عناصـر الواقـع تظل في الصورة التشبيهية محتفظة بموضوعها وتمايزها فلا تداخل، ولا تشابك" [٦].

ولقد استخدم الشعراء العرب التشبيه وأحسنوا استخدامه، كما اسـتخدم الـشعراء المعاصرون التشبيه محاولين الخروج عن المقاييس التي سار عليها القدامى، والذي مثلت العلاقة فيه درجة كبيرة من التشابه الحسي "فلم تعد المـشابهة بـين أطـراف الـصورة وعناصرها هي العلاقة الأساسية بين الأطراف، والعناصر في القصيدة العربية الحديثـة وفي الشعر بوجه عام، فالصورة في هذا الشعر إبداع خالص للروح لا يمكن أن يتولد من

---

(١) بشرى موسى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط الأولى، بيروت، ١٩٩٤، ص١٢١.

(٢) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص١٧٢.

(٣) أحمد قاسم أسحم، الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن، ص٥٩

(٤) محسن أطيمش، دير الملاك دراسة نقدية، ص٤٧.

(٥) صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢، ص٢٧٠.

(٦) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص١٢١.

التشابه، وإنما من التقريب بينهما فكانت الصورة أقوى وأقدر على التأثير، وأغنى بالحقيقة الشعرية"[1]. بهذا عبرت الرؤية الجديدة في أخذها بالتشبيه، ولم تبين أسلوبها في أي قضية بلاغية من نوع وجه الشبه، وعلاقة المشابهة المألوفة الواضحة التي يفهمها القارئ، ويهتدي إليها بسرعة حتى صار همه الأول والأساسي. هو خلق العلاقات التي تشير إلى الحالة، أو الموقف، أو التصور. وأغلب هذه الحالات إنما هي تشبيه من الشاعر للجو العام العاطفي، أو النفسي أو الفكري الذي يريد نقله إلى القارئ [2].

فالرؤية الجديدة للشعر الحديث عملت على التوسع في خلق علاقات مجازية جديدة فجعلت بناء الصورة التشبيهية "يتشكل من توظيف العلاقات اللغوية توظيفا جديدا لا يتكئ على التماثل المباشر، ولكنه يخلق في النفس تجسيدا للشعور وتمثيلا لتجربة يستعصي التعبير عنها بالأسلوب التقريري المباشر"[3].

والشاعر عبد العزيز المقالح أحد رواد الشعر الحديث الذين استخدموا نمط التشبيه بشكله التقليدي والجديد فلقد استخدمه في شعره ولكن ليس كثيرا مثل الاستعارة فمثلا نجده يقول في صورة تشبيهية ذكر فيه ركني التشبيه وحذف وجه الشبه فقال:أنا الذي ازرعت بينكم كصيحة بواد[4].

إن هذه الصورة التشبيهية توحي عبر كلمة "ازرعت" معنى الإحساس بأنه دخيل فيهم يستشعر الغربة، ومن ثم يذهب صوته سدى، أو تتبدد رسالته بين قوم لا يعونها أو لا يسمعونها، كأنه لا وجود له أو كأنها لا تعنيهم. وقد جاء وجه الشبه هنا بمعنى الضياع ونجده في صورة أخري يقـــــول:

يا عابر البحر كأن البحر أغنية
والشط عاشقة تومي وتنتظر[5]

---

(١) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، ص٧٨.

(٢) محسن أطيمش، دير الملاك ص٢٢٣.

(٣) عبد المطلب جبر، تطور الصورة الفنية في شعر اليمن الحديث، رسالة دكتوراه غير منشورة، بغداد، ص١١٢.

(٤) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٧٥.

(٥) المرجع نفسه، ص٤٦٤.

لقد أوحت هذه الصورة من خلال كلمة البحر بالخصب والنماء، فلقد شبه البحر بالأغنية الجميلة التي تطرب وتبث البهجة والسرور على السامع فالبحر هنا صورة رمزية للمعركة التي خاضها المقاتل في حرب أكتوبر ١٩٧٣م، وهي توحي بمدى تلهف المقاتل على الجهاد والاستشهاد.

وهكذا تتحول عنده أصوات المعركة كأنها أغنية جميلة مطربة ويتحول الهدف على الشط المقابل لعبوره، وكأنه غادة عاشقة منتظرة له.

فميزّ بين بحرين في الصورة، البحر الأول هو البحر الحقيقي الذي عبره المقاتلون، والبحر الثاني هو الذي قصدناه ، وهو بحر مجازي رمزي بمعنى المعركة أو الحاجز النفسي الذي كان يفصل المحارب عنها إلى مد طويل.

وتتوالى الصور التشبيهية في الديوان فنجد في قوله:

ولم تزل بعيدة كالفجر "منية النفس"
حفرت نحوها جبال الملح والقصدير
وكالغروب ق
وقفت حائر الخطى
يسحقني الوقوف المسير(١)

معروف أن لكل ليل فجرا قريبا، والمقالح هنا شبه الثورة "بمنية النفوس" بالفجر مما يوحي بأنها ثمن لمعاناة أليمة يحس بها من يعاني طول الليل وما فيه من هموم؛ ليبنى لنا شدة وقعه وظلامه، فالمشبه (منية النفوس) التي هي الثورة، توحي بانفعال وجداني في نفس الشاعر ومدى حرصه على الثورة المنتظرة.

كما نلاحظ أن الشاعر قد ربط هذه الصورة بصورة أخرى شبه فيها نفسه بالضرير. وهكذا عبر الشاعر عن حيرته بحيرة الأعمى في خطاه ورهبته من مفاجأة المسير، وتخوفه من الداخل بين وقوف طويل يحبطه وشروع بالمسير يخيفه، وهذا التمزق هو الذي ولد حيوية الصورة وجعلنا نشعر بما يشعر به الشاعر من ألم.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٣٢٥، ٣٢٦.

وفي صور تشبيهية جميلة يقول المقالح:

أكاد ألمح من بعد طلائعه  تقيم جسر أمانينا وتشرعه[1]

لقد شبه المقالح في هذه الصورة الأماني بالجسر الذي يعمل على عدم انقطاع التواصل واستمرار الحركة والانتقال، وكذلك الأماني جعلها مثل الجسر تمنح الطموح وحب الحياة وتزرع الأمل في انتظار غد مشرق.

فأتى في هذه الصورة بالمشبه والمشبه به وحذف وجه الشبه، وهو الوصول إلى المراد لأن تحقيق الأماني يوصل إلى المراد وكذلك عبور الجسور.

فالعظام الباقية تنير الدرب أمام الشاعر وهي مشبهة بنوافذ تتلألأ على سفينة، فالمشبه والمشبه به يشعراننا ببعد نفسي فشدة الانفعال جعلته يربط بينها وبين المشبه به والرابط بينهما ليس الإضاءة فقط، بل الانفعال من أمل وقلق وإرشاد...، مما يضفي على الصورة مرارة الحياة.

وفي صورة أخرى يقول المقالح: واصفا حنينه وحزنه على صنعاء:

وعلى المواويل الحزينة كم بكت

أعماقنا وتمزقت فوق الوتر

ولكم رقصنا في ليالي بؤسنا

رقص الطيور تخلعت عنها الشجر[2]

يرسم لنا صورة تشبيهية تعبر عن الخوف، والحزن العميق واليأس الدقيق الذي يسيطر على البائسين فهم يرقصون – حزنا – كما ترقص الطيور التي تخلع عنها الشجر فهي تعيش في حالة حزن لما أصابها مثلما يعيش أهل صنعاء، وجمال التشبيه هنا في المغايرة لا سيما في كلمة **رقص** التي توحي دائما بحالة الفرح والتي جاءت هنا معبرة عن الحزن، مما يوحي بالمعاناة والضياع.

أما جمال الصورة هنا فهو نابع من مفاجأتها، لأن الرضا يوحي بالسعادة والفرحة الغامرتين، ولكن المقالح هنا يحطم بنية الواقع حين يطالعنا بصورة غير متوقعة " تخلعت عنها الشجر"وهي صورة تجعلنا نتساءل أي رقص ذلك الذي تقوم به الطيور حينما يتخلع

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، ص٤٣٩.

(٢) المرجع نفسه ، ص٢٤

عنها الشجر؟ إنها حركة مذعورة تعكس حالة الخوف، وشتان ما بين رقص السعادة وحركات الذعر والخوف والألم. وهنا نلمح فجوة في الصورة منحتها جمالا وشعرية.

ويمضي المقالح في وصف حنينه إلى صنعاء وشوقه إليها قائلا:

هي لحن غربتنا ولون حديثنا
وصلاتنا عبر المناجم في السمر[1]

فصنعاء كلحن الغربة. ولون البائسين وصلاتهم الحزينة، وقد أتاحت هذه التشبيهات الثلاثة الفرصة للشاعر للتدرج الصوتي والدلالي.

لقد حاول المقالح أن يواجه الواقع المأساوي لصنعاء بثلاثة رموز توحي بالحياة، حتى تساعده على القضاء على عوامل الفناء "الغربة" ... فكان التدرج من الأدنى "اللحن" إلى أعلى "الصلاة" فاللحن إيقاع، والحديث يفيد، والصلاة اتصال وتمكن مباشر في خشوع تصل بالإنسان إلى قمة الوجود والحياة فجاءت الصورة غنية بالإيحاء.

وفي حديثه عن جبل السبعين يتخيل المقالح نفسه لو كان طريقا يعبر المناضلون من خلاله إلى القمة، ولو كان صخرة تحمي صدورهم من الأعداء فيقول:

وددت لو كنت الطريق يعبرون فوقه إلى الجبال
لو كنت صخرة تحمي قلوبهم من الأعداء
لو كنت غيمه تمر فوقهم أو قطرة من طل
لو كنت واحدا منهم أموت أو أقتل
أولئك المناضلين[2]

وهو تشبيه يعكس حالة الإعجاب والاعتزاز بهؤلاء المناضلين الذين كان لهم أثر عظيم في حياة الشاعر ونفسيته، والتشبيه هنا فيه تدرج يتنامى لكونه القمة لهؤلاء المناضلين إلى صخرة ثم غيمة، وحين وجد ذلك صعبا تمنى لو كان واحدا منهم يموت أو يقتل.

وفي رثائه للشاعر الفلسطيني سميح القاسم يقول:

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، ص٢٤، ٢٥.

(٢) المرجع نفسه ، ص٢٨، ٢٩.

عظامك إن سلخوا لحمها

سوف تبقي...

جذورا بظل القبور

وإن أحرقوها تظل رمادا بوجه الصخور.[1]

فعظام الشاعر سميح القاسم تشبه الجذور بظل القبور، وسوف تظل رمادا بوجه الصخور، وربما قصد الشاعر أنه سيتم منه التوالد والتكاثر والتدافي كما يحدث من جديد.

وفي رثائه للرئيس جمال عبد الناصر يقول:

بالأسى مر في سمائنا

على جواد الفجر كالصباح

أيقظنا من الخدر[2]

فصورة الزعيم الراحل المار على جواد الفجر تبدو مثل الصباح، الذي يوقظ الليل ويعيد إليه الحياة، وسماؤنا رمز إلى اليمن، والصورة هنا إيحائية على الرغم من ذلك فلكل ليل صباح يتلوه، وتشبيه الزعيم بالصباح يوحي بمدي المعاناة الأليمة التي عاناها الشعب اليمني، وما تلاها من راحة بعد مرحلة الإيقاظ.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "البرجوازي" نرى المقالح يحذر من البرجوازي فيقول:

احذروه إنه يبدو عطوفا ورقيقا

وهو قد يظهر أحيانا لأيام رفيقا

ويناجي الله في صمت ويدعوه طليقا

ثم لا يلبث كالشيطان – كفرا – أن يفيقا

فيبيع الله والإنسان والحب العميقا

ثم يمضي يملأ السوق دخانا وحريقا[3]

الشاعر هنا يحذر من البرجوازي مستخدما الصورة التشبيهية، واصفا إياه بأنه يدعي

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، ص٤٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٨.

(٣) المرجع نفسه ، ص٧٢.

العطف والرقة والزهد وأنه يناجي ربه فلا يلبث أن يفيق مثل الشيطان، ووجه الشبه بينهما هو أن كلا منهما يبيع كل شيء من أجل ذاتـــه، ويمـــضي المقـــالح واصـــفا شخـــصية البرجوازي قائلا:

ابحثوا عنه هنا كل الجرائم
هو في أعماقهم كالظل جاثم
هو والإقطاع والموت توأم[1]

فالبرجوازي متخفي، يجب البحث عنه وهو يشبه الظل الجاثم في الصدور، بل إنه هو والموت والإقطاع توائم متلازمة دائما.

ويمضي الشاعر مشبها البرجوازي في علاقاته وتشعباته بالعنكبوت: يقول:

عقله ينسج في الأسواق للمال والبيوت
ثم يطويها كما يطوي النسيج العنكبوت
عالمي كفه وإلفه في كل قوت[2]

المشابهة هنا مشابهة محضة لاستخدام الكاف التي تقيم علاقة تشابه بين البرجوازي والعنكبوت.

ويقول الشاعر على لسان الشهيد أحمد حسين الحـــــورش الذي أعدم:

أنا الذي دعوتكم فما استمعتم النداء
ولم يعد من الكهوف قادما ولو صدى
أنا الذي انزرعت بينكم كصيحة في واد
أحببتكم حب العجوز واحد الأولاد[3]

فثمة مشابهة بين الشهيد الذي عاش بين قومه ودعاهم إلى الفداء و لكنه لم يـــؤثر فيهم وذهبت صيحته هباء وبين الصيحة في واد كبير لا تؤثر في أحد ولا يستجيب لها أي شخص.

وثمة تناقض يبدو في قول الشاعر "أكرهكم" بعد أن زعم حبهم فقال:

أكرهكـــــــم

---

(١) عبد العزيز المقالح ديوان الأعمال الكاملة ، ص٧١.
(٢) المرجع نفسه، ص٧٣.
(٣) المرجع نفسه ، ص٧٥.

أكرهكم جميعـــــا

الصيف والخريف والربيعا

صغاركم أكره – والكبار[1]

ولكن النظرة المتأملة تكشف أن المقولتين كانتا في حالتين مختلفتـين؛ فالمقولـة الأولى 'أحبيتكم'كانت في زمن الدعوة للفداء، والثانية 'أكرهكم' بعد رفض الاستجابة لندائه ثم إعدامه.

ويمضي المقالح مصورا موقف الشهيد من قومه وموقفهم منه فهم في جبنهم مثـل الجرذان الخائفة التي لا تملك إرادة ولا تصدر قرارا فيقول:

فاختار لي جلادكم نهاية تليق بالأبطال

أتى بكم من الكهوف كالجرذان

لتشهدوا نهاية الرجـــــال[2]

والتشبيه بالجرذان تشبيه محض ليعكس جبن قومه، وفي مرثاة صديق حي يصور الشاعر صديق الأمس القريب بالقرد الذي يرقص علي حبل السيرك فيقول:

كان يقبل ذيل الخنزير

يشرب أنخابا من كأسه

يرقص كالقرود علي حبل السيرك الممتد

يتشقلب كالفأر الأرمد

فبكيت عليه [3]

فرؤية المقالح لصديقه بينة، وصديقه ليس أكثر من قرد يرقص نفاقا ورياء علـى حبل السيرك، فهو يداهن ويجامل من أجل مصلحته، وهنا يكـون بكـاء الـشاعر علـى صديقه، لقد قدمت لنا الصورة رؤية المقالح بوضوح تجاه صديقه الذي مات فـي نظـره رغم أنه حي.

وثمة فارق بين الصورة السابقة وصورة ذلك الصديق في الماضي القريـب يقـول المقالح:

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٦.

(٣) المرجع نفسه .

كان شجاعا في وجه الأسى
كان شعاعا في قرص الشمس
لكـــــن أدركه ذات مساء
ضعف الإنسان
وأخيــرا كان
يرحمه الله[1]

فالصورتان تبرزان التناقض القائم بين صورتي الصديق قديما وحــديثا، فــديما حينما كان شجاعا يبدو كالشعاع في قرص الشمس، وحديثا عندما أدركه ضعف الإنــسان فصار كالقرد يرقص على حبل السيرك.

وعندما يتحدث الشاعر عن العالم الجديد الذي يطمح إلى تحقيقه يصور هذا العالم صورا عدة، فأسوار هذا العالم زهر وشجر، وتنمو على جباله أحلى الألحان.

يقول المقالح واصفا ذلك العالم المثالي:

أسواره الأزهار والشجر
وأغنيات العطر والنهر
تنمو على جباله الألحان[2]

وفي حديثه عن الشاعر "عمرو بن مزيقيا" الذي باع أمواله، وفر من اليمن قبل انفجار سد مأرب المشهور، يصوره المقالح بالغريب. يقول:

تمـــــر...
فتضحك منك الوجوه
وأين ذهبت وحيث ارتحلت
تموت الغريب
وتحيا الغريب
وتدعي الغريب.[3]

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٨٤.
(٢) المرجع نفسه، ص٩٨.
(٣) المرجع نفسه، ص١١٠.

فعمرو الذي هرب بأمواله فرارا من اليمن يموت غريبا، ويعيش ويحيا غريبا في كل مكان، بل ستسخر منه كل الوجوه التي يمر بها، ولا تكمن قيمة التشبيه هنا في تشبيه عمرو بالغريب، بل إن هذا التشبيه يحمل إسقاطا معاصرا على كل من يفعل مثل عمرو.

وعندما يتحدث المقالح عن الذين تألهوا وتجبروا يتوقع سقوطهم مثل الخفاش يقول:

أين الذين تألهوا سقطوا كما سقط الخفاش
في نارنا احترقوا كما احترقت على النار الفراش
مات الطغاة الظالمون وشعبنا المظلوم عاش.(١)

فهؤلاء الطغاة الظالمون الذين تألهوا وتجبروا وسقطوا كما يسقط الخفاش، واحترقوا بالنار مثلما يحترق الفراش على النار، وهي مجرد تشبيه محض، وفي تصويره أثر الفدائي في النفوس والشعوب يقول المقالح:

قبلك لم تكن لنا هوية ولا سماء
قبلك ما كانت لنا قضية
كنا نعيش في حظائر الملك
كأننـــا سفر من العبيد.(٢)

فالشعوب قبل وجود الفدائي تشبه سفرا من عبيد يسوقها الملوك كما تساق الأنعام، ويأتي الفدائي ليحررها من ذلك الأسر، ويصنع لها هوية جديدة وقد أوحت الصورة بالأثر الكبير الذي يحققه الفدائي في مجتمعه.

وعندما يصف روحه "روح المقالح" نراه يقول:

مبتلة روحـــــــي
كطائر ألقت به الرياح للعراء
في ليلة حزينة المطر.(٣)

فالروح مبتلة تماما كحالة طائر ألقت به الرياح في ليلة ممطرة إلى العراء فهو يعاني الضياع والتشرد، وكذلك تعاني الضياع والتشرد في هذا الوطن. فهو كما يقول:

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص١١٣، ١١٤.
(٢) المرجع نفسه، ص١٢٨.
(٣)المرجع نفسه، ص١٣٢.

لا تسمع الرياح صوته، لا تسمع الظلماء

ولا تمد كنهـــــــار رفقا به الشجر[1]

فحالة الضياع التي يعانيها المقالح تشاركه فيها عناصـــر الطبيعـــة والمخلوقـــات الأخرى في الكون وتشبهه إلى حد كبير.

وعندما يصور المقالح عذاب النبي ﷺ وما لاقاه في دعوته، علـــى نحـــو مـــا هـــو معروف خصوصا في رحلة الطائف نراه يقول:-

وأرسل عينيه نحو السماء

وفي غمرة النور أقبل كالليل رب الجدار

وألقـــــى عليه الحجـــــارة[2]

ففي غمرة النور الإلهي وفي لحظات التجلي الإلهي أقبل صاحب الحائط حاملا في مجيئه ظلمة كظلمة الليل، ملقيا على النبي ﷺ الحجارة، ثم يتحدث المقالح عـــن الـــضياع قومه ويشبههم بجذوع النخل فيقول:

يقودنا فـــــــار

ويستبيح عرضنا والوطن الجريح فأر

وقومـــنا بلا عيـــون

مثل جذوع النخل منخورون[3]

فقومه في ضياع جامدين يأكلون، ويشربون من دماء بعضهم يحكمهم فأر؛ فأصبح القوم بلا عيون مثل جذوع النخل منخورين، وقد وقف الـــشاعر فـــي تـــصويره ضـــياع بالأعمى؛ لأن كليهما يوحي بالحيرة والارتباك والفوضى.

وأبطال السيعين - عند المقالح - كنهـــــار الشمس يقـــــــول:

يا حاملي رؤوسكم على الأكتاف في تصميم

يا من تقاتلون في الجحيم

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص١٣٢.

(٢) المرجع نفسه ، ص١٤٤.

(٣) المرجع نفسه، ص١٥٣.

أنتم نهار الشمس في العيون

ولن تهون أمة أنتم بنوها[1]

فالمقاتلون كنهار الشمس في عيون الشعب، تشبيه يبرز أهمية هؤلاء المقاتلين في حياة شعبهم، فالمقطعان يرسمان لنا صورتين: الأولى حال الشعب وهو بدون حول ولا قوة يقوده من لاخير فيه، و الثانية حال المناضلين الثائرين وهم يغيرون الواقع التعيس فيجعلهم رموز هداية وحياة وتضحية، وفي تأملاته الحزينة فيما يحدث يصور المقالح الناس عرايا يرتدون حزنهم ولا يهجرون البيوت، فهم كما يراهم عرايا كالعنكبوت يقول:

وفي حيرتنا

يرتدي الناس أحزانهم ثم لا يهجرون البيوت

يظلون فيها عرايا كالعنكبوت

لتغزل أحزانهم نسجها الدائري.[2]

فالناس في حالة الحزن يلزمون بيوتهم ويظلون عرايا يرتدون حزنهم، فهم في حالتهم هذه كالعنكبوت الذي يلزم البيت ويغزل خيوطه في نسيج دائري، فشبه الناس بالعنكبوت في عدم ثورتهم على ما يحزنهم وتغيير الوضع من حولهم، كالعنكبوت ساكن بفطرته وطبيعته، والناس عندما يزول عنهم الحزن يخرجون ويتحركون.

وفي هذه التأملات الحزينة يمضي المقالح مصوراً مدافعنا بقلوب الجبناء فيقول:

أقول لكم أننا نافهون

وإن مدافعنا كالقلوب جبانة

نوجهها حيث يحتشد الظالمون

فترجع خائبة ومهانة لتحصدنا[3]

هذه الصورة هي توكيد للصورة السابقة، فالمقالح يؤكد حالة الهوان والركود والجمود لدى شعبه، ومن ثم يرضون بواقعهم الحزين، فالمدافع هي المشبه، والقلوب المشبه به، ووجه الشبه الجبن.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٢٠٤.

(٢) المرجع نفسه ، ص٢٠٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٠٨.

**ثانيا: الاستعـــــــــارة:**

تعتبر الاستعارة أداة مهمة في التصوير، وهي أكثر توغلا في الخيـال وجـوهر الشعر الذي لا يتغير، "فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير مثل مـادة الـشعر وألفاظه ووزنه واتجاهاته الفكرية ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا علـى نبوغ الشاعر"[1]، ويؤكد الجرجاني على اعتبار الاستعارة عمدة التصوير والتشكيل للمعنى فهو عندما يتكلم عن التصوير الشعري يستحضر الاستعارة "مع أنه قد يغفـل التـشبيه أو الكناية أو التمثيل أو الإيجاز، وكثيرا ما كان يخصها وحدها بالتقدير والتشريف، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على المكانة المرموقة التي تتمتع بها الاستعارة في هذا الـصرح الذي أقامه الجرجاني"[2]

وبهذا سيطرت الاستعارة على كتاب الجرجاني "أسرار البلاغة" حيـث اعتبرهـا الأداة الأساسية في نقل المعنى من الشعور العقلي إلى الشعور المادي، وعلى الرغم مـن ذلك فقد ظلت الاستعارة عند النقاد العرب تأتي في المرتبة الثانية بعد التشبيه؛ لأن طبيعة الاستعارة تكمن في إحداث تغير في بعض دلالة الألفاظ، بمعنى أن دلالتها لا تقدم بطريقة مباشرة، بل تقارن أو تستبدل بغيرها على أساس من التشابه "فهي تطورية أكثر من أنهـا توحد بين الحديث توحيدا تاما بحيث يصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الأخر"[3] فإذا كان التشبيه يحافظ على وضوح طرفيه وتميزهما فلا تداخل ولا تشابك، فإن الاسـتعارة تقوم على الالتحام بين الطرفين، فينوب أحدهما عن الآخر. "فالرؤية الجديدة تمكنك مـن الإصغاء إلي روح الصورة ولا تعطيك كلمات تحفظها، وتقدمها قميصا ترتديه كل الصور الاستعارية".[4]

وعندما نقرأ شعر المقالح – باعتباره شاعرا من شعراء القصيدة الجديدة – نجـده يتجه نحو إعادة خلق الواقع الموضوعي، وصياغته صياغة جديدة بالصورة، وخـصوصا الصورة الاستعارية التي مثلت في شعر المقالح عنصرا فاعلا في عملية البناء الـشعري حيث منحت الموقف الشعري أبعادا جديدة، لا يمكن إيجازها بنقاط محددة نتيجـة لتعـدد

---

(١) مصطفى ناصف الصورة الأدبية، ص١٢٤.

(٢) الولي محمد: ص٥٦.

(٣) بشرى موس، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. ص١٢٤.

(٤) أحمد قاسم أسحم، ص ٦٣.

القراءات التي تمنح الصور أبعادا جديدة؛ لأن لكل صورة أبعادا مختلفة، وفي الوقت ذاته " يمتلك الحديث عن الصور الاستعارية سبلا شتى في الكشف عن إمكانات اللغة في نسج علاقات جديدة بين ما يبدو متناسبا، أو ما كان يعتقد عدم إمكان تناسبه "[1]. والصورة الاستعارية في شعر المقالح تحمل أكثر من بعد، وتبتعد عن المألوف يقول المقالح:

تذبحني سيوف الصمت
تسقط الدماء في ظلي
أخرج شاهرا حرفي
ممتطيا صوتي
أرفع حزن الأرض
أصيح في موج الجموع
انطلقي تألمي تكلمي[2]

هذه صورة كلية تقوم على صور جزئية استعارية حاول المقالح أن يعكس بها الوضع القائم في الوطن، وترسم الصورة حيزا نرى فيه المقالح وحيدا يحاول أن يوقظ الجماهير، فكأن الشاعر معادل رمزي للوطن نفسه، الذي ينتظر من أبنائه أن يبتوه لا أن يخلدوا للصمت وجلسات القات، لقد ابتعد المقالح كثيرا عن المألوف في الاستعارة فانعدمت علاقة المشابهة وحلت مكانها علاقات أخرى قامت على تراكيب جديدة ولغة مبتكرة حاول الشاعر أن يجسد بها رؤيته وشعوره[3].

إن كل عنصر في هذه الصورة يحمل عوامل متعددة ومتجددة لا تنتهي، حيث أصبحت مهمتها نقل العالم الواقعي، فهي تعيد صياغة الواقع بطريقة جديدة "بحيث يقوم هذا النمط على التأثير بإنجازات الشعر العالمي، ليس من خلال كافة إنجازاته، وإنما في فهم العلاقات الجديدة التي بدأت الصورة الشعرية في خلقها ... والغوص والتوسع في خلق العلاقات المجازية التي تنمو وتحكم الصورة والتي صارت سمة من سمات فن الشعر"[4].

---

(١) صلاح الدين رزق ، أدبية النص ، ص٢١٥

(٢) عبدالعزيز المقالح الأعمال الكاملة، ص

(٣) أحمد قاسم أسحم، ص٦٧.

(٤) محسن أطيمش، دير الملاك، ص٢٤١.

وعلى هذا سوف نقف عند بعض الصور الجزئية الاستعارية لنرى مدى تحققها في شعر المقالح مثل قوله في قصيدة: "عائد الشعب" التي وجهها إلى اليمن:

وثأرت يا صنعاء رفعت رؤوسنا بعد انكسار
أخرجت من ظلماتك الحبلى أعاصير النهار
وولدت هذا اليوم بعد ترقب لك وانتظار
فأني كما شاءت إرادات المنى وهج انتظار
يوما سيبقي خالد الساعات موصول الفخار
صنعوا ضحي (سبتمبر) الغالي لنهضتنا علامة.(١)

فالأبيات تتحدث عن ثورة الشعب، وثأر صنعاء من الظالمين وقد رفعت رؤوس أبنائها بعد انكسار، وقد أخرجت الثورة التي أطاحت بالطغاة وقد طال انتظارها وسوف تبقى خالدة على مر الزمان وهي ثورة سبتمبر، وثمة صورة استعارية ماثلة في هذه الأبيات، فقد استعار المقالح أعاصير النهار رمزا وتعبيرا عن الثورة المنتظرة، واستعار المولود تعبيرا عن الثورة أيضا، واستعار الظلمات الحبلى لتعبر عن عهد الطغاة الظالمين، وهي صور تعبر عن عهد الظلم ثم عهد التحرر والخلاص.

ونرى في استعارة أخري يقول فيها راسما صورة فنية:

"متى اشتعل الضوء في غرفة القلوب"(٢)

لقد رسم المقالح في هذا البيت صورة مشعة بالنور الساطع والأمل الذي يملأ قلوب الناس بالتفاؤل، الذي يجعل الإنسان يهنأ بحياته بعيدا عن القلق والخوف من المجهول، حيث شبه السعادة والأمل في القلب بالضوء الساطع الذي يضيء الغرف والأماكن؛ فالسعادة والأمل إذا غمرا القلب تحولت حياة الإنسان إلى نعيم وتضاعف عطاؤه، وانعكس ذلك على حبه للآخرين؛ فيشع كالضوء الساطع ينير دربه ويقضي على الظلام والكآبة التي قد تعتريه في أية لحظة من لحظات عمره.

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص١١٢، ١١٣

(٢) عبد العزيز المقالح، ديوان القرية، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٨٥.

وفي صورة أخرى نرى فيها المقالح يصف الإمام أحمد بأنه آخر وحش ويرثي بها الشهيد "اللقية"عبر تصوير استعاري فيقول:

تقـدمت نازلت آخر وحش قديم
تعاركتما ثم ألقيته مثخنا بالجراح
وأسلمتـــه للجحـــــــــيم
ولكنـــه قبـــل أن يخـــتفي
مد أظافره شبح وجه الصباح[1]

هذا النص يقوم على صورة رمزية متطورة؛ "فالوحش" هنا رمز للأمام أحمد وقد استعان المقالح بأسطورة "أديب"المعروفة.

فالمعنى بالصورة غير مباشر، غير أنها استطاعت أن تقدم رؤية المقالح تجاه الإمام أحمد وتجاه الشهيد، "مد أظافره شج وجه الصباح" كناية عن أن الإمـــام اســـتطاع قتـــل الشهيد"اللقية"مع أن الإمام مصاب في الحادث.

وفي صـــــورة أخرى يقـــــول الشـــــــــاعر:

يخون الرفـــــاق
يبيعون أحلامهم للرياح الغريبة
لكنني أبدا لن أخون
يظنون في رحلة القات أن الظلام انتهى
والقيود انتهت والسجون
حين يعودون من رحلة "القات"
تدهمهم سحب الليل
تمضغهم عاصفات الشجون[2]

فالرياح الغريبة يقصد بها الغرباء الأجانب، الذين يـسعون إلـى دمـار الـوطن وخرابه، و"الظلام" يقصد به الظلم الذي يعتقدون أنه انتهى إلى غير رجعة، وفـي قولـه: "تدهمهم سحب الليل" استعير الليل للطغيان، واستعيرت السحب للتعبيـر عـن الأهـوال

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٢٢٢.
(٢) المرجع نفسه ، ص٤٧٩.

والمصائب، وفي قوله "عاصفات الشجون" صور الشاعر الأحزان رياحا عاصفة تمضغ هؤلاء القوم.

ونلاحظ دلالة التحول هنا من الحديث إلى الرفاق الذين يخونون [الفاعل] إلى الحديث عنهم حينما أصبحوا [مفعول] يعانون من سحب الليل وعاصفات الشجون الثائرة التي تدهمهم، وهذه الاستعارات تعبر عن واقع صعب في اليمن. وقد استخدم المقالح أيضا "رحلة القات" وهي رحلة التوهم والخيال والجلسات الحالمة، وهو جانب يناقض الواقع المؤلم السيئ، وظلمة صنعاء سوف يمزقها الإعصار ويلفها الصبح بجناحيه يقول:

"سيمزق الإعصار ظلمة يومها ويلفها بجناحه صبح أغر"(١)

نلحظ هنا ما توحي به لفظة "يمزق" من رغبة كامنة لدى المقالح في التخلص من نظام قائم في صنعاء، وما توحي به "ويلفها بجناحه صبح أغر" حيث استعير الصبح للدلالة على المستقبل المشرق الذي ينتظره المقالح، ويمضي قائلا:

سيثور في وجه الظلام صباحها

حتما ويغسل جدبها يوما مطر(٢)

فاستعير الصباح لكل حر يقوم بالثورة في وجه الطغاة، واستعير الظلام تعبيرا عن الطغاة الآثمين، واستعير المطر الذي هو رمز التغير والعطاء تعبيرا عن الازدهار الاقتصادي، وجعل المطر يغسل الجدب والفقر اللذين تعاني منهما صنعاء.

وثمة صورة استعارية لجأ إليها الشاعر في حديثه عن جيل السبعين يقول:

أولئك المقاتلين

من زرعوا الشمس على سمائنا

وثبتوا النجوم والأقمار(٣)

فهذا الجيل له فضل كبير على بلاده، فاستعيرت الشمس للتعبير عن الأمل، وصور الشمس مزروعة على السماء بأيدي هؤلاء، لقد استطاعت الصورة أن تقدم رؤية الشاعر تجاه ذلك الجيل من أبناء السبعين، وحين يصور المقالح فرح العامل باستقلال بلاده يجعل هامته تمتد في الفضاء وتضرب في النجوم يقول:

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٢١.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٥.

(٣) المرجع نفسه ، ص٢٩.

أحس أن قامتي تمتد في السماء

تضـــــرب في النـــــجوم

تطـــــاول السمـــــاء

تقبل الشمس تعانق النجوم[1]

لقد شخص المقالح عناصر الطبيعة وجعل من قامته شخصا يعانق النجوم فرحا بيوم الاستقلال، وتقبل الشمس فرحا بالتحرر.

وهذه الصورة تأخذ شعريتها من إيمائها ومن السياق الذي وردت فـي قـصيدته "السفر في ذاكرة الأبجدية"التي أهداها إلي الشهيد علي عبد المغني يقول:

شاحبة أشجار الورود على أشجار الشمس

شاحبة كل قناديل الذكـــــــــــــرى[2]

لقد استعيرت أوراق الورود دلالة على السعادة ولكنها عبرت عن الألم والحسرة بفقدان الشهيد عبد المغني، فصورها المقالح أنها شاحبة ذابلة، وقد يقصد بأوراق الـورود الصور الشعرية، والشمس للشعراء وأشجار الشمس للأوزان وقد يكون لها تأويـل آخـر تبدو الشمس خلاله تعبيرا عن ثمار الفكر المتحرر، ولا يقف التأويل عند هذا الحـد، لأن المجال مفتوح في هذه الصورة، ويقول في قصيدة "الماضي والأصدقاء"

لا تلتفت إلى الخلف

لن ترى سوى الأشلاء

منثورة على طريق الأسى في العراء

أشلاء حب غارق قديم

أشلاء أحلام تحطمت[3]

فهو يتحدث عن مرارة قصة حب منتهية، معبرا عن تجربة وجدانية و عن مرارة حزنه،وشدة ألمه، فمجـرد الالتفـات إلـى الخلـف يثيـر الأسـى، فالإنـسان بطبعـه تزعجه الذكريات المأساوية.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٤٤.

(٢) المرجع نفسه ، ص٥٥٤.

(٣) المرجع نفسه ، ص١٥٦.

ثم يعتمد على تتابع الصور وتواليها داخل النسيج، معتمدا على الإيحاء من خلال كلمة أشلاء التي تثير معنى الموت والفناء، وهذا الانتقال والتتابع في كلمة أشلاء يشعرنا بمأساة الشاعر وحزنه من أصدقائه، وقد استعيرت الأشلاء للتعبير عن الحب الذي انتهى.

إن جمال هذه الصورة نابع من ترابط الصورة وتلاحقها، والتعبير عن حالة الشاعر مع أصدقائه، وإثارة المشاعر الوجدانية العميقة؛ فالأشلاء ترتبط عادة بجسم الكائن الحي وعلى الأخص الإنسان، ولكن الشاعر جعلها للحب، كما أن كلمة "أشلاء" تثير في مخيلة المتلقي مشاعر وجدانية حزينة، فيضل الإنسان بين شد وجذب بين أشلاء الإنسان وما تثيره من مشاعر وجدانية، وبين الحب الضائع الذي لا يريد منه سوى الأشلاء.

هكذا تميزت الرؤية الجديدة للشعر فسعت إلى إعادة إبداع العالم، ومن ثم كانت الاستعارة في الشعر الجديد.

وفي صورة أخرى يقول المقالح "لعبد الناصر":

هنا ينام متعبا
من أتعب الأيام والفصول
من عبرت خيوله فوق جبين الشمس والزمن
فماوني وما وهن
حتى ونت من تحته الخيول[1]

يصور المقالح خيول الزعيم وقد عبرت فوق جبين الشمس والزمن، وقد شخص الأيام وجعلها تتعب، وشخص الشمس وجعلها إنسانا تمر الخيول فوق جبينه، وفي الرسالة الخامسة التي وجهها إلى مناضل من ضباط الثورة نفي إلى مصر وهو قاسم غالب يقول:

حتى ارتمى على وجوهنا الدمار
حملت جرحنا
وودعت خيولك الديار[2]

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٥٧.
(٢) المرجع نفسه ، ص٣١٠.

لقد صور المقالح الدمار شيئا ماديا يلقى، والدمار هنا يوحي بإيحاءات كثيرة منها الإصابة والخراب، فالصورة هنا تجسد الدمار، من خلال الفعل "تلقى وارتمـى" اللـذين أضفى على الصورة درامية، ويقول مخاطبا صنعـــاء:

فمتى تلدين المعجزة الأخرى
المعـــجزة الكبـــرى
فـــي العيـــن حنيـــن
فـــي الأفـــق جنيـــن
هـــذا الـــمـــولـــود[1]

فالمعجزة الكبرى يراد بها الثورة، وقد جعل المقالح من صنعاء أما تلـد وجعـل الثورة هي المولود الجديد الذي ينتظره للخلاص له ولبلده، ولا يمكن إنكار أن هذا الميلاد الذي يتحدث عنه الشاعر يعيد إلى مخيلتنا ميلاد المسيح عليه السلام، حيث كان معجـزة بكل المقاييس وجاء لتخليص الناس من الشرك، وكذلك اليمن كانت في حاجة إلى ثـورة تخلصها من الظلام.

ويقول في قصيدته "صراخ في ليل بلا نجوم":

سمر الجماهير اللواتي بما
كانت تغني أصبحت نائحة
تعثرت أقدامها أجهضت
أحلامها في لحظة جامحة
نقلت من زمن كالح
واستقبلت أزمانها الكالحة
ومزقت أظفارها جارحا
إلى وحوش مثله جارحة.[2]

فهو يتحدث عن إحباط الجماهير وتخيطها بعد الثورة، وبعقد موازنة بين حال الشعب قبل الثورة مع الإمام الطاغية، وبعد الثورة، فالفريسة استعبدت الجماهير،

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٣٤٦.
(٢) المرجع نفسه ، ص٤٢٨.

والوحوش الجارحة استعيرت لحكام عهد ما بعد الثورة، وقد أورد الشاعر الوحوش بلفظ الجمع ليوحي بمدى الفجيعة.

وفي رثائه لشاعر الثورة محمد محمود الزبيرى يقـــــــــول:

ليضحك الكهف من الأعماق

لتقرع الكنائس البعيدة الأجراس

لتفقأ المدينة العابثة الأحداق[1]

فيشخص المقالح الكهف إنسانا ضاحكا من أعماقه، والمدينة العابثة شخصا يفقأ الأحداق على رحيل الزبيري.

ويمضي في رثائه قائـــــــــلا:

فما الذي سوف ترى بعدك غير الليل

غيـــــــــر اليأس

غير مرارة الإخفاق[2]

فيستعير المقالح الليل تعبيرا عن الظلم والطغيان، "واليأس ومرارة الإخفاق" تعبيرا عن المستقبل المظلم الذي تنتظره اليمن.

وفي ذكرى جلاء القوات البريطانية عن عدن يقول:

هذا هو الجـــــــــــــــــلاء

فلتكتبوا على النجوم في السماء قصته[3]

فالنغمة الطاغية على الصورة هي التفاؤل بالمستقبل الذي تنتظره اليمن بعد رحيل الاحتلال عنها، ويسيطر على الشاعر إحساس الفرح بالجلاء، لدرجة أنه يطلب أن تكتـــب قصة الجلاء على النجوم وفي السماء، وهي صورة قائمة على الخيال.

وفي حديثه إلى القاهرة في قصيدة " تحت قنديل أم هاشم" يقول:

يا أخت الشهداء الثوار

يا أم ملايين الأحرار

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٦٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٣.

(٣) المرجع نفسه ، ص٧٧.

بعضا من زيت القنديل الأخضر

يحمله النيل يطير به فوق البحر الأحمر.[1]

فالقنديل هنا رمز لثورة يوليو المصرية وأبنائها الأحرار، ويخاطب الشاعر القاهرة طالبا منها المدد أو العون، يطلب منها بعضا من زيت القنديل أو (بعضا من ثورتها على الظلم) يحملها النيل من مصر مارا بالبحر الأحمر إلى اليمن، فهو يطلب بعضا من ثورة مصر ضد المعتدين إلى اليمن، فهي صورة استعارية قائمة على صورة مركبة، فكما كان زيت القنديل رمزا في الرواية للهداية والرجوع إلى الحق، كذلك جاء هنا لعودة الحق والثورة على الظلم.

وفي قصيدته "الموت" يقول المقالح مصورا قسوة الموت وسيطرته على كل شيء:

وكل ما في عصرنا من فرح أمل يموت

الحب مات

واختفت بقية الأسماء والنعوت

حتى الظلام فوق عتمة الأحيان والبيوت ماتت.[2]

فالصورة تضفي ظلالا متشائمة وحزنا مخيما مسيطرا على كل شيء، وحتى الجمادات أضفى عليها المقالح صفة الحياة وجعلها تموت، فالحب مات، والنور مات والأسماء والنعوت ماتت واختفت، وهي صورة تشكل ذاتية الشاعر في التعبير عما يربده ضمن فلسفته الذاتية في الحياة.

وفي حديثه عن الفدائي يقول المقالح:

يا فارس الأغوار والتلال

يا أنت يا ابن الشمس والجبال

تباركت يداك[3]

فاللهجة المسيطرة على الصورة هي الفخر والسعادة بهذا الفدائي الذي هو فارس الأغوار والتلال، ثم يجعله المقالح ابنا للشمس والجبال، وربما جاء بالشمس تحديدا لأنها رمز للحق والوضوح.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٩٤.

(٢) المرجع نفسه ، ص١٢٥.

(٣) المرجع نفسه، ص١٢٧.

وعندما يصف الشاعر ما يعتريه من حزن وشجن يقول:

في ليلة حزينة المطـــــــــر
لا تسمع الرياح صوته، لا تسمع الظلماء
ولا تمد كفها رفقا به الشجر[1]

فالرياح لا تسمع صوته، ولا الظلماء، ولا يرفق به الشجر حزنا وغما، فالمقالح هنا وظف كل عناصر الطبيعة وجعلها تشاركه حالة الحزن والأسى لفقدان الحب.

ويقول المقالح في قصيدته "يهوذا":

فامتلأ المكان بالأحزان والدموع
وابتلع الطريق جثة الصـــــديق
أطلت في غبارة التحديـــــق[2]

هذه الصورة هي ما رآها المقالح من صديقه وما رآها من تنكره له، وإذا بالمكان يتجاوب مع الشاعر دمعا وحزنا فالصورة هنا توحي بالخيانة، ولما كانت الخيانة في رؤية الشاعر قد صارت موضة العصر عكس ذلك بصورة فنية جسد فيها الأحـــزان والـــدموع تملأ المكان بما يوحي بانعدام الفرح والسعادة؛ لأن الكون صار لا يرعى الجميل ومن ثم جسد الطريق وحشا كاسرا يبتلع جثة الصديق ليوحي لنا بأن سمة العصر كلـــه صـــارت الخيانة ونكران الجميل ...

وعندما يصف المقالح حالة الحزن التي تعتريه يجعل عناصر الطبيعـــة تـــشاركه فيقول:

وكانت الأرض معي وكانت الأنهار
والشمـــــس والأقمـــــار
تغسلنـــــي مـــن الداخـــل
تغسل الوجوه في العيـــون
تغسل وجـــه الليل والنهار.[3]

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص١٣٢.
(٢) المرجع نفسه ، ص٣٦٦.
(٣) المرجع نفسه، ص١٣٣.

فعناصر الطبيعة تغسل المقالح غسلا معنويا يطهره من الحزن ومن الغيوم، تغسل وجه الظلم والطغيان والتخلف، وقد يقصد بعناصر الطبيعة رمزا؛ فالأرض رمز للحياة والاستقرار والأنهار تعني الحياة والشمس تعني الحرية والقمر يعني الهداية.

وفي قصيدته "من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الروم" يقول:

بكى رفيق رحلتي حين ارتمت على العيون أنقرة.(١)

فقد جعل المقالح أنقرة شيئا ماديا يظهر، ووضعنا أمام تعبير غير متوقع بالجملة ارتمت أنقرة محققا مفاجأة مثيرة فنحن لم نألف نسب الارتماء إلى المدن وفي بكائيته يقول المقالح:

بالأمس كان هنا

يحب الأرض يعشق كل صخرة

يتعبد الأمطار يرشف بالمآقي كل قطرة

قد كان يحمل صورتي واسمي وأعرفه وسره.(٢)

لقد جعل المقالح من المتحدث عنه عاشقا صخرة، جاعلا من الصخرة تعبيرا عن المحبوبة، وجعل يتعبد الأمطار مصورا إياها آلهة، وجعل المآقي ترشف كل قطرة ماء، والأصل أن الشفاء ترشف المياه، والمآقي هنا يراد بها العيون؛ فهي مجاز مرسل إلى علاقته الجزئية، ويلحظ هنا توالي الصورة تعبيراً عن الحب للوطن، ونلمح تدرجا في هذا الحب من العشق للصخرة إلى تعبد الأمطار إلى ارتشاف المطر، فالشاعر هنا شخص الجماد وأنزله منزلة المحبوب وأنزل هذا المحبوب منزلة الإله الذي يعبد.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٣١٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص٣٧١.

**ثالثا: الصورة الرمزية**

ربما انتشرت بعض الإشارات الخاصة بالصورة الرمزية عبر حديثنا عن مصادر الصورة وما سبق من أنماطها، فلا سبيل إلى إنكار التداخل التشكيلي والدلالي بين جوانب معالجة الصورة تداخلا لا سبيل إلى الفرار منه، وإن أمكن التخفيف من معظمه ٠٠غير أن حديثنا هنا يحاول التركيز على البعد الرمزي فيما نسج المقالح من صور فنية تستمد مقوماتها من حقول شتى، وتنشد إنجازا فنيا وتأثيرا أشد عمقا وأكثر إيحاء٠

لقد نشأت محاولات للخروج عن التعبير المباشر في الشعر من أجل إيجاد علاقات جديدة بين العناصر اللغوية ودلالاتها منذ وقت مبكر، وكان للرموز والأساطير الدور الأبرز في الخروج على نمط العلاقات المباشرة، فالرمز يستخدمه الشاعر للتعبير عن رواية غامضة في النفس لا تقوى اللغة العادية أن تعرب عنها؛ "لأن الرمز بطبيعته إيحائي، " وأعني بإيحائي أنه لا يقف على قدم الأشياء ليصورها، بل يتعداها لينقل التأثيرات التي تتركها هذه الأشياء في النفس بعد أن يلتقطها الحس، فهو إذن لا يعبر عنها بقدر ما يعبر عن الأجواء الضبابية المجسمة التي تسربت إلي أعماق الذات المتفرعة المتباعدة الأطراف والأصول"(١).

وقد عرف الرمز منذ القدم منذ أن ظهر الأدب في الشعر الجاهلي؛ حيث اعتمد الرمز على الإيجاز المباشر وغير المباشر في التعبير، وتعتبر أشعار امرئ القيس دليلا على ذلك حيث جعل في قصيدة له "قلوب الطير الرطبة واليابسة كالعناب والحشف البالي" وقد اشتمل القرآن الكريم علي صور تمثل الرمزية العربية كقوله تعالى:" خذ العفو وأمر بالعرف، وأعرض عن الجاهلين"(٢).

والأدب العربي ملئ بالرمز ولكن لم يعرف بلفظ "الرمز"، ولم يعرف هذا المصطلح إلا في أواخر القرن التاسع عشر، وقد عرفه الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله: "والرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية"والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد

---

(١) أنطوان عطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٤٩، ص ٨.

(٢) سورة الأعراف آية ١٩٩.

المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح[1]، فالرمز لا يقرر ولا يصف بل "يومئ"، "ويوحي" بوصفه تعبيرا غير مباشر عن النواحي النفسية،وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح.

والشاعر قد يعيد اكتشاف رمز قديم وقد يعمد إلي ابتكار رمز جديد تبعا لتجربته الشعرية وثقافته وإبداعه، فيلقي بظلاله على النص كله فيتسع المحور الشعري للقصيدة وبه يرتبط سياقها فيكون جزءا طبيعيا من النص غير مقحم عليه كاشفا إمكانات جديدة؛ لأنه عالم غامض بطبعه عالم غير مرئي "يقوم على تشابه في المظهر الحسي، بل على علاقات داخلية أخفى هي" الإيحاء" ، فمهمة الرمز إيجاد عالم جديد غير هذا العالم الذي نراه.

وشعر المقالح غني بالصور الرامزة التي توحي وتبتكر عوالم جديدة، ومصادر الرمز عنده متعددة، سواء كانت رموزا لغوية أو رموزا تاريخية أو أسطورية أو طبيعية أخرجها للمتلقي بصورة إيحائية زادت من جمال وإيحاء الصورة للتعبير عن عوالم ذات دلالة عميقة . وفيما يلي نقف عند بعض النماذج في شعر المقالح المعبرة عن الرمز وإيحائه:

صنعاء وإن أغفت على أحزانها
حينا وطال بها التبلد والخدر
سيثور في وجه الظلام صباحها
حتما ويغسل جدبها بوما مطر[2]

لقد استخدم المقالح هنا كلمة "الظلام، الصباح، المطر" استخداما رمزيا فالظلام والصباح والمطر رموز محضة، فالظلام له عدة دلالات فقد يعني السواد وعدم الرؤية، وقد يعني الخوف وقد يعني الجهل وقد يعني الأشباح فكلها معاني تتضافر في الصورة مكونة صورة رمزية تعني الظلم.

(١) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر ط٣، سنة ١٩٧٧ ص ٣٨٢.
(٢) عبدا لعزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٢٥.

وكلمة الصباح لها كذلك عدة دلالات في ذهن المتلقي مثل: "الإشراق والوضوح والأمان"وقد يعني الثورة وغيرها... مكونة صورة رمزية تعني الخير. ومن هنا فالطبيعة الرمزية التي تعد مصدرا مهما لرموز الشاعر ولصوره عامة، مثل الليل والنهار، والشمس والقمر، والأنهار، والبحار والنجوم، والنخيل وغيرها من عناصر الكون التي تعتبر ميادين للشاعر يرتع فيها مبتكرا منها رموزه واستعاراته.

ولقد مثلت **الطبيعة** بالنسبة للمقالح ينبوعا يستقي منه رموزه التي تتصل اتصالا مباشرا برؤيته ومشاعره، فرمز **الليل** مثلا قد استخدمه الشاعر كثيراً وسيطر عليه بظلمته ووحشته وخوف الإنسان منه فمثلا يقول:

آلهة البيض عصور حاقدة
ألقت جسدي في أفران الليل الشتوي
تتفعلي في آبار القار[1]

نلاحظ في هذه الصورة الرمزية أن المقالح رمز بالليل إلى الحاكم الظالم فوحد بينه وبين الليل ثم رمز به للأنظمة الأمريكية، والمتحدث هو الزنجي الأمريكي الذي يشكو ما عاناه طويلا على أيدي الأمريكيين البيض، ووصف الليل بالشتوي يوحي بطول واستمرار النظام الأمريكي.

ثم أتى بصورة رامزة يوحي بها إلى أهمية الثائر الشهيد في فضح الحاكم الطاغية، الذي رمز له (بالليل)، فيقول: تسمرت في وجهه ليل المغول الطويل.[2]

مشيرا إلى ثبات الشهيد في وجه الطغاة (المغول) وما اقترفوه من طغيان وآثام، ثم يقول:

فديناك من مرفأ لا العواصف تستطيع إطفاءه
نسفه مستحيل
ولا سحب الليل تدرك أغواره
فديناك سوف تظل هوى عمرنا..حلمنا..وهوى كل جيل[3]

---

(١) عبدا لعزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٥٠٥.
(٢) المرجع نفسه، ص٤٦١.
(٣) المرجع نفسه ص٤٦٢.

أوحت الصورة بثبات التأثر في وجه المخاطر والعواصف المدمرة، وعجز الحاكم الطاغية المرموز إليه بالليل.. عن الوصول إلى أعماقه وعزيمته القوية بتهديده.

وفي صورة أخرى يقول المقالح:

يحاصرك الموج والليل
تسطو عليك جميع البحار
ولكن وجهك لا يتغير
وضوء المنارة لا يتغير
وفي لحظة يختفي الموت[1]

أوحت هذه الصورة بثبات التأثر حين تجتمع عليه المخاطر والمهالك (الموج، والبحار) ويحاصره الرعب المرموز له "بالموج" والسلطة الظالمة التي هي "الليل"، فهنا انتقل الشاعر باللفظ من معناه الحقيقي إلى معناه الرمزي الذي يجعل المتلقي يتأمل فيه كثيرا.

كما أن للشمس حضورا واسعا في شعر المقالح، ولقد تعددت معاني الشمس بتعدد السياقات التي وردت فيها مثل قوله:

يا رحلة شمس عربية
عبرت شرقا
طافت فوق بلادي
أفقاً أفقاً
عبرتها في ليل شاة
وجدت بلقيس اليمنية
تبكي
تتلوى في سجن "القات"
يصلب عيشها بلا دعاة
مدت يدها

(١) عبدالعزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص ٤٦٢.

غسلت قدميها في البحر الأحمر[1]

فالمقالح يتحدث عن تأثير الثورة المصرية في قيام ثورة اليمن بأسلوب رمزي مباشر، فالشمس التي يتحدث عنها هي ثورة يوليو المصرية، حين ساندت ثورة سبتمبر اليمنية، والقات رمز للتخلف الاجتماعي والسياسي الذي يعتبر واقعا يعيشه اليمنيون، واعتمد الشاعر على مصدر الشمس رمزا للإيحاء بقوة الثورة المصرية ونبل مبادئها الداعية إلى الحرية والتطور والتكافل.

وفي صورة أخري يقول المقالح:

وأنت مصلوب وليلك العبوس

ينـــام في العـــيون

أشبـــاحه "المـــدى"

تداعب الأعناق تحصد الرؤوس

تحترق النجوم في سماك تتطفئ الشموس

والشعـــراء صامـــتون

على مشانق الحروف ميتون[2]

الخطاب هنا توجه به المقالح إلى الوطن موحيا بما يلقاه أهله من عـذاب "أنـت مصلوب" فهم يعيشون فيه في واقع مؤلم مهدد "ليلك العبوس" يطفئ في أعماقهم بل فـي أبصارهم، حتى تصبح أشباح هذا الواقع (مدى) تهددهم، وتحرق الآمال "النجوم" وتخمـد أنوار الثورات والحريات التي هي الشموس، والشعراء يرون كـل هـذه المآسـي وهـم صامتون لا يحركون ساكنا، فالشمس هنا جعلها المقالح رمزا للثورة والحرية كما يجـمد لها معاني أخرى في سياقات متعددة في قصائده مثل قوله:

والشمس مذ هوت من الإعياء

على مقابر الأحباب

مفجـــوعـــة

فاقـــدة الضـــياء

---

(١) عبدا لعزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص١٠١.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٠٧.

حكاية الشمس التي هوت

تكـــسرت على الجـــدار

تنـــوح في انكـــسار

فالشمس جيدها على رمال الأطلس مشنوقة

مكـــسورة العمـــود[1]

يقول أحد الباحثين: لقد نبعت قصيدة المقالح "الشمس تسقط في المغرب" من تفكير رمزي وصوره الفنية مثال للصور المجازية المتطورة لكونها رمزا، فذكر الشمس فيهـا رمـزا للحريـة والثـورة، وقـد كـان هـذا الرمـز واحـد مـن أكثـر الرمـوز استعمالا في شعره وأكثرها شيوعا[2].

فالصورة في هذه المقاطع وضحت أن سبب سقوط الحضارة الإسلامية إنما كـان بسبب الظلم والتعسف والقهر؛ فجاءت الشمس رمزاً للحضارة، ومثلمـا اسـتقى المقـالح رموزه من الطبيعة فقد استقى كذلك رموزه من عالم الحيوان، فلقد رمز في إحدى صوره من عالم العصافير فقال:

عصفورة مذعورة فرت

تحدث الأسوار

تحمل في المنقار

حكاية الشمس التي هوت

تنوح في انكسار

رأيتهم هناك يذبحون الفجر

يشنقون كل نجمة على الفضاء

يحاكمون كل خيط كل لمعة من الضياء

لقد رسم المقالح صورة رمزية من العصافير لأولئك الذين خرجوا من اليمن فرارا من ظلم السلطة، فالعصفورة معادل موضوعي للفئة التي فرت ونجت من اليمن، والشمس رمز معادل للثورة أنها سقطت، وبسقوطها يحل الظلام المعادل الرمزي للظلم الذي ظـل

(١) عبدا لعزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٤٠٧.

(٢) عبد المطلب جبر، ، ص١٤٢

يطارد كل شيء جميل أتت به الثورة، التي رمز إليها الشاعر بـالفجر والنجمـة ولمعـة الضياء، وكأنها في رؤيته بمثابة الأهداف الستة للثورة اليمنية.

لقد حاول المقالح أن يصبغ هذه الصورة الرمزية بطريقة تـوحي ببـراءة الفئـة الناجية ووحشية النظام الجديد، كما أن استمداده للصورة الرامزة في محـيط العـصافير يوحي بحاجة الفئة الناجية إلى الحماية والمساندة.وفي صورة أخرى نرى الشاعر يرمـز "بالمهرة" فيقول:

من أوقف المهرة النار عن زحفها
واستوى فوق عرض الخيانة يستمنح "الفرس" جيشا
وأجناده في البراري حفـــاة.(١)

لقد رمز للثورة بالنار، وأقيمت علاقة وحدت بين النار والمهرة ــ المقصود بهـا الثورة في بداية عهدهاــ، فأوحت بانتشارها، وتركيبة الصورة "المهـرة النـار" منحـة الصورة هذا إيحاء يجعل المتلقي يتأمل فيها كثيرا.

كما جاءت المهرة بمدلول رمزي إلى الموهبة الشعرية ذات الرؤية العميقة بقوله:

ها هو ذا يلبسني في ساعة الأشجان بردة الشعر يقول لي:
هذا هو الشعر انطلق على مهرته، أرتحل إلي
عوالم الخلق البعيدة المدى
لن يدركوك وهناك حيث لا عين رأت.(٢)

فالمقالح ينظر إلى الزبيري وقد ألبسه الشاعر بردة تحميـه فـي أوقـات الـشدة والحزن، مع أن الزبيري قد صار في عالم الأموات.

لقد تحولت الرؤية الشعرية في نظر الشاعر إلى "مهرة يمتطيها في رحلتـه إلـى عوالم الإبداع الواسعة، فرمز بالمهرة إلى الإبداع الشعري، كما رمز بالقات كنايـة إلـى الظلام والوهم الذي يعيشه أبناء اليمن الذين يفاجأ ون بواقعهم المأساوي المر في قـصيدة قال فيها:

---

(١) عبدا لعزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة، ص٦٠٧.
(٢) المرجع نفسه، ص٦٠٨.

يحـــون الرفـــاق
يبيعون أحلامهم للرياح الغريبة
لكنني أبدا لن أخون
يظنون في رحلة القات أن الظلام انتهى
والقيود انتهت والسجون
وحيـن يعـــودون
من رحلة القات
تدهمهم سحب الليل[1]

فالمقالح يصور حالة الإنسان عقب ساعات طويلة قضاها في حلم، ثم فجأة وجـد نفسه في الشارع مطاردا بأوهامه ومشاكله، فتخرج منه زفرة محملة باللعنة لهذه الـشجرة التي بقدر ما تعطيه من سعادة زائفة في النهار سرعان ما تزول لتحل محلها ساعات مثقلة بالهموم والألم، فتحول القات في رؤيته إلي رمـز للحـزن وجميـع المـشاكل النفـسية والجسدية، ورمز لضياع الصحة والمال، كما استخدمه المقالح رمـزا للإمـام[2] الظـالم واستخدمه رمزا معادلا للفقر[3] ورمزاً للتخلف[4]، ولقد اتخذ المقالح مـن النخلـة رمـزا خصب الدلالة في مواطن عدة منها قوله:

هم الناس يا صاحبي
بادروا موتهم
عقروا نخلة الله
فاغتسلت بالرصاص مواندهم.[5]

فقد رمز "بنخلة الله" للوحدة العربية، وإضافة النخلة إلى الله للإيحاء بأهميتها، كما أن الشاعر استفاد من التراث الديني فصارت النخلة الرامزة إلى الوحدة العربية أشبه بناقة

(١) عبد العزيز المقالح، الأعمال الكاملة، ٤٧٩.
(٢)المرجع نفسه، ص٦٠.
(٣)المرجع نفسه، ص٧٣.
(٤) نفسه، ص٧٤.
(٥) عبد العزيز المقالح، ديوان "أبجدية الروح"، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ١٩٩٨، ص١٦٠.

صالح التي كانت سبباً في نزول عذاب الله عليهم؛ لعدم محافظتهم عليها ومخالفة لأمر الله فيهم.

كما نجد المقالح قد رمز بالألوان في صوره الشعرية فقال:

ما أوجـــــع الوداع
لو لم تكـــن "إلى اللقاء"
المرفأ القريب للمسافرين
والأمل الأخضر والشراع.(١)

لقد جاء الرمز هنا متشابكا مع الصورة، فجعلها أكثر خصوبة وإيحـاء فالمرفـأ القريب يوحي بالأمل والبهجة والطمأنينة؛ فالشراع هنا استعملت استعمالا مجازيا بمعنـى المركب الذي يمثل الوسيلة التي تحقق السلامة والأمن من المخاطر، وتوصل إلـى بـر الأمان، واللون الأخضر يرمز به إلى الأمل المنتظر والبهجة والخير والسعادة، فتتـضافر هذه المعاني مع بعضها لتجعل من اللقاء وعدا يبشر بالبهجة والسعادة، فالرمز هنا يجعـل الاستعارة أكثر إيحاء للمتلقي بالجمال والنضارة والحيوية والبهجة، وكلهـا تعمـل معـا لإضفاء السعادة والفرح.

وربما جاء اللون الأزرق عندالمقالح تعبيرا عن الغرب الصليبي فيقول:

تطلين من قاع سجنك
بحثا عن الأهل، تسأل عيناك ماذا وراء الشجر؟
وماذا تخبئه عن زرقاء(٢)

هذه القصيدة نظمها المقالح تعبيرا عن حالة الحزن بفقدان أرض عربية في يونية ١٩٦٧ وهي أرض سيناء بمصر، ويتساءل ما الذي يخبئه الغرب الصليبي لنا من الشر ؟ فالشاعر هنا جعل من اللون الأزرق رمزا إلى الغرب الصليبي بأطماعه التوسعية ، وربما قصد "بزرقاء" التي كانت مضرب المثل بقدرتها على رؤية الأشياء البعيدة جدا.

وجعل من اللون الرمادي رمزا للغموض بقوله:

---

(١) عبد العزيز المقالح، الأعمال الكاملة ، ص٢١٧، ٢١٨.

(٢)المرجع نفسه، ص٤٥٢.

ضائعا – كنت – محترقا، أتمزق في قبضة الليـــــــل

والشجن البربري الرمادي أصرخ أرحل في سفن الحزن.(١)

لقد جعل المقالح من نفسه رمزا إلى وضاح اليمن، فصور نفسه بالضائع المحترق في قبضة الليل، يعتصر حزنا رماديا – أي غامضا. فوظف المقالح اللون الرمادي ليوحي بالكآبة والحزن والتشاؤم، وربما جاء اللون الأحمر رمزا إلى الثورة أو الحرية أو العدالة الاجتماعية يقول:

متي أمر تحت قوسي النصر في ساحتك الحمراء

أرسم قبلة على الجبين

جبينك الأخضر يا بكين

أطلق باسم اليمن الخضراء

حمامـــــة بيضـــــاء.(٢)

فثمة تداخل في الألوان هنا، فالأحمر رمز إلى الثورة المنتظرة في بـــلاد الـــيمن للإطاحة بالظلم والطغيان، والأخضر رمز إلى البركة والأمل، واللون الأبيض رمز إلـــى الطهر والسلام والإشراق المنتظر تحققه لليمن بعد الثورة.

وقد جاء اللون الأسود رمزا إلى الحزن والتشاؤم يقول المقالح:

جنكيز خان والمغول قادمون

الأهل والديار والبنون

غدا سيعدمون

إن لم نعد السور والخنادق

ونشرع البنادق

سترتدي المدينة السواد.(٣)

هذا الخطاب موجه لأبطال المقاومة في حصار السبعين يوما، منبها إياهم أننـــا إذا لم نعد العدة ونستعد فسوف نواجه الحزن والتشاؤم والاستسلام والعار والخزي، وســيحل الظلم والظلام علينا من جديد.

---

(١) عبد العزيز المقالح، ديوان الأعمال الكاملة ، ص٥٣٣.

(٢) المرجع نفسه ، ص١٣٩.

(٣) المرجع نفسه، ص١٤٠

• **الرمز التاريخي:**

والحق أن قارئ شعر المقالح يلاحظ أن التاريخ يمثل لديه مصدرا ثريا لاستمداد الرمز كما هو الشأن عند معظم الشعراء المعاصرين

فالمقالح قد يستخدم الشخصية التاريخية التي سبقه الشعراء إلى توظيفها، وقد يبتكر استخدامه الخاص لإحدى الشخصيات التي لم يتناولها الشعراء من قبله، فيضفي عليها معنى لرمز جديد، وكلاهما يعكس إلى حد كبير مقدرة الشاعر على إعادة صياغة الحاضر رابطا بينه وبين التجربة الذاتية.

و في شعر المقالح نجد شخصيات مثل سيف بن ذي يزن ووضاح اليمن، وعمارة اليمني، وجنكيز خان، و علي بن الفضل، وغيرهم من الشخصيات التاريخية سواء كانوا حكاما طغاة أو صالحين اهتدى بهم شعوبهم وقادوها إلى طريق الصلاح. وقد سبق أن توقفنا أمام هذه الشخصيات في تناولنا لتوظيف المقالح لشخصية التراثية ومن ثم لا نجد ضرورة لإعادة القول فيها هنا .

ويبقى- في ضوء ما سبق – أن الصورة في شعر المقالح قد نهضت بالجانب الأكبر من فاعلية العناصر الفنية في شعر المقالح، وتتمة جمالياته التي لا تخلو من التفرد والخصوصية.

# الخـاتمة

# الخاتمـــــــــة

الشعر اليمني مر- كغيره - بمراحل تطور هيأته لمواجهة الواقع ومتغيراته وأضافت إليه كثيرا من السمات الخاصه بنسيجها الذي ميزه عن غيره، وتراوحت في ظل تغيرات الواقع اليمنـــي أجيـــال الشعراء، وتغايرت في الوقت ذاته قضاياه، وبرزت على الساحة الشعرية أصوات شعرية عبرت بجلاء عن مواقفها ورؤاها التي اختصت ببواعث التجربة وعوامل قيامها، وامتزجت من جانب آخر بالوضـــع الذاتي للشاعر الذي كان- هو الآخر- متأثراً بشكل أو بآخر بهذه التجربة.

والمقالح أحد الأصوات الشعرية التي عايشت تجربته المتغيرات اليمنية منذ طفولته، وجـــاء شـــعره معبرا عنها متداخلا معها وبها، وقد انعكس ذلك على تجربة المقالح نضجا فنيا، فقد واكب المتغيـــرات الفنية والأدبية، ورافقها كما رافق قضايا وطنه التي كانت موضوع شعره ومحرك خوالجه ومشاعره.

والدراسة التي بين أيدينا حاولت استجلاء مظاهر النضج الفني في شعر المقالح وعناصر البناء الفني لنتاجه الشعري، واعتماداً على خطة الدراسة التي عالجت مشكلة البحث وتساؤلاته عن العناصر الفنيـــة في شعر المقالح، فقد أسفرت عن النتائج التالية:

*ظهر دور الشعر اليمني في مواجهة حكام اليمن والأوضاع المتردية فيـــه، وبـــذلك تأججـــت المواهب واشتعلت القرائح لتعبر عن رغبتها في التخلص من هذه الاوضاع، والتي برز الشعراء إزاءها على صنفين: ثائرين و ذاتيين. كما اتجه كثير من الشعراء إلى المدارس الشعرية التي تزامن ظهورها مع انضمام الكثير منهم الى المعاصرة، وقراءتهم النتاج الـــشعري العربـــي فـــي الكتـــب والـــصحف والدوريات، واتصالهم، و تأثرهم بشعراء عرب في مختلف الأقطار العربية.

لقد استطاع الشعر اليمني الحديث خلال ثلاثين عاماً أن يواكب مسيرة الشعر في الوطن العربي، بانتقالاته السريعة المتلاحقة من الكلاسيكية الجديدة إلى الرومانتيكية، ثم إلى الواقعية كما ذهـــب إلـــى ذلك عز الدين إسماعيل في دراسته الرائدة للشعر الحديث عامة والشعر اليمني بصفة خاصة.

مثل المقالح ريادة الشعر المعاصر في اليمن، وكان على اتصال بما يُكتب من شعر جديد، ويمكن القول أن تجربته مرت بمراحل ثلاث:

- القصيدة العمودية شكلا والرومانسية مضمونا.
- المزاوجة بين القصيدة الجديدة من حيث الشكل و الواقعية الرومانسية من حيث الرؤية.
- القصيدة الجديدة شكلا والواقعية مضمونا.

فهو رغم مواكبته الجديد فإنه لا ينكر القديم، وقد نال الشعر اليمني قسطًا من الخصائص الواقعية في المضمون على يد المقالح فقد استكمل في بناء القصيدة عناصرها الفنية.

لقد وصلت القصيدة الحديثة عنده إلى ما وصلت إليه من نضج في الشعر الحديث فسارت مواكبة للقصيدة العربية الحديثة بكل تقنياتها وأساليبها الفنية من رمز وقناع وأسطورة.... الخ.

- إن المقالح خلال تجربته الشعرية يقدم لقارئه جوهر خبراته الإنسانية ورؤيته العميقة التي استوحاها من نضج علاقته بواقعه المعاصر، وهي ترجع إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني،لا إلى مجرد مهارة بيانية ، فالتجربة ذاتي وفق ما يتشكل لديه من إحساس وأفكار وانفعالات ، وكثير من الشعراء المعاصرين ينطلقون من هذا الفهم للتجربة، ونجاح الشاعر مرهون بمزاوجة ما عاشه مع ما يعيشه الآخرون من حوله، بحيث أصبحت هذه القضايا والهموم قضاياه الشخصية المؤرقة، فالتجربة الشعرية ثمرة تفاعل مجموعة من العناصر التي تغذيها الموهبة الفنية .
- تعرض المقالح شاعرا إلى تجارب تركت في نفسه آثار الواقع اليمني، والواقع العربي المتردي، فجاء شعره مزيجا من تجربته الخاصة وتجربة وطنه، وقد اشتمل شعره قضايا إنسانية عامة كالحزن، والألم، والفقر، والتمرد على الأوضاع السياسية الفاسدة والرفض لها، سواء منها المحلية أو العربية العامة، وشكّل موضوع المدينة في شعره حضورا لافتا، وإلى جانب القضايا الإنسانية قضايا عاطفية ذاتية؛ ولكنها تبدو ذات طابع إنساني عام مثل الغربة وحب الوطن و حب القرية والتصوف .

فالشاعر إنسان وهو ابن بيئته؛ يتأثر ويؤثر في الحياة من حوله ويشارك الناس قضاياهم وهمومهم، وقد منح الله الشاعر حساً مرهفا وبصيرة ثاقبة، قادرة على أداء رسالته في الواقع والتجاوز بالواقع الحاضر إلى واقع جديد، وهذا المعنى أدى إلى تغيير مفهوم الأدب ودوره في بناء المجتمع.

ولقد أصبح الشاعر الحق في نظر المقالح هو من يقدر مسئولية شعره إزاء قضاياه الإنسانية المعاصرة ومشكلات المجتمع الجديد؛ لأن الشاعر وليد تلك الروح الثورية العامة التي سادت المرحلة، والتي هي بدورها نتاج التحولات التاريخية التي تعرض لها المجتمع في المرحلة المعاصرة، ومن ثم أدرك المقالح دور شعره تجاه الإنسان اليمني والعربي؛ فهو يؤكد أن الشعر يجب أن يتحول من الغناء الذاتي إلى النهوض بحياة الناس.

- وظاهرة الحزن هي إحدى الظواهر الواضحة في شعر المقالح، وهو في حزنه يعبّر عن حزن جيل بأكمله، وبذلك يتحول الحزن عما كان عليه قديما من حزن ساذج إلى حزن آخر على يد الرومانسيين الذين كانوا يجدون في الطبيعة ملجأ ومهربا من التجارب الفاشلة، لكن المقالح تخطى هذا النوع من الحزن فعاش مع شعبه حزنه وأحداثه بقلبه ومشاعره فشارك فيها؛ فهو حزين بسبب الواقع المليء بالظلم والمتناقضات.

- كما يظهر حزن الشاعربسبب ما يلاقيه من استسلام أبناء وطنه وتقاعسهم عن الثورة على الأوضاع، وقد تعدى حزن الشاعر على وطنه الصغير حزنه على وطنه الكبير حيث عبر عن بعض قضاياه واستشعر الألم الصادق من جرائها.
- وربما كان المقالح أكثر شعراء اليمن إحساسا بالألم والمعاناة، وقد ظهر ذلك في نتاجه الشعري على وجه بيّن وصريح، وقد اعتمد الشاعر على إظهار الألم والمعاناة بإشراك ما حوله بالتألم والتفاعل معه وتبادل مشاعر الألم معه، فأنطق الأشياء من حوله.

وهناك كثير من البواعث على ألم الشاعر أهمها: هموم وطنه والغربة والاغتراب، ولقد أراد المقالح أن يعبّر عن ظاهرة الفقر من خلال الشعر ليكون شعره مرشدا يوجه الجماهير ويجعلها واعية بذلك الواقع المعيش، لكي تتحرر من أمراضها الاجتماعية وأهمها الفقر، معبراعن شعوره إزاء هذه المشكلة في ثنايا قصائده وفي دواوينه المتعددة.

تمثل موقف المقالح الثوري والسياسي في شعره عن الثورة وعن القضايا العربية كقضية فلسطين، وتجربته في التعبير عن قضايا أمته ووطنه مليئة بانفعالات مختلفة تدع مجالا واسعا لتأمل الشخصية التي تنطلق من الرفض والتمرد ضد كل ما يؤرق ضميره كمواطن يصيبه الحزن لمآسي مجتمعه.

- أولى المقالح اهتمامه الأكبر لقضايا وطنه؛ فثار على كثير من الأوضاع وعاصر شعره الثورة والثوار، فثورة اليمن كانت منطلقا لمواقف الشاعر المتعددة والمتتالية، بعدما عانى ومعاصروه مظالم فترة الإمامة وتسلطها.
- كما أن الشاعر لم ينس قضية فلسطين فهي بلده الثاني، ولا تقل أهمية عن قضايا وطنه فهي في ضمير كل مسلم عربي؛ ولذا وقف معها طويلا وحرص على أن يؤجج نار الغضب بسبب احتلال الأرض والمقدسات وتشريد الأهل والإخوان من بينها .
- تناول المقالح المدينة في شعره، وكانت ذا حضور بالغ، فقد خصص لها ديوانا مستقلا ( هو كتاب صنعاء) الذي تحدث فيه عن صنعاء تلك المدينة التي احبها وهام بها وتعذب في سبيلها وتنوعت رؤيته لها في هذا الديوان، وكان قد بدأ حديثه عن المدينة منذ ديوانه الأول (لابد من صنعاء ) فتناولها أرضا وإنسانا وطبيعة ووجدانا، فجاءت تجربته ممزوجة بالمعايشة والإعجاب حينا، والتصوير للواقع أحيانا أخرى، كما أن المقالح استهد ف المدينة بكتاب مستقل كان هو ما ميّز تجربة الشاعر مع المدينة، وألقى بظلال من التداخل معها، مما أضفى خصوصية على التجربة، وتناول الشاعر للمدينة يأتي بين الرفض والقبول لها، فهو بذلك يعقد مقارنة بين القرية والمدينة ولا يخفي تحيزه في هذه المقارنه للقرية؛ بيد أنه يمجد المدينة في ثورتها على القهر والاستعمار.

- تأثر المقالح بظروف متنوعة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا – وهي ظروف عانى منها المجتمع اليمني – أثر بدوره على شعره، إذ نجد فيه ملامح من الغربة والاغتراب، التي ولدتها الظروف الصعبة في نفسه، الغربة التي رفضها وفي الوقت نفسه رفض أن يكون موقفه منها سلبيا وعبّر بشعره عن ذلك كله، ومن ثمّ لم تكن الغربة في شعره همّا شخصيا وإنما همّ عام يعانيه المجتمع من الانسلاخ والتمزق بسبب نزوح أبنائه عنه.

والغربة لدى المقالح ليست نابعة من هجر الوطن، فالمرء قد يعيش في وطنه ويشعر بالغربة، ومن ثم ينشأ عجزه عن صنع الحياة على أرض وطنه، ومن هنا فالغربة تعبير عن تجربة نفسية وواقعية مر بها اليمن وعانى المقالح منها كما عانى اليمن، وقد زادت غربة المقالح عندما زادت أسبابها، يبدو واضحا في ميل المقالح للتصوف أو التبتل إلى الله في ديوانه ( أبجدية الروح ) المليء بالابتهالات إلى الله والإشارات إلى الصوفية ورجالها.

فالروح عنده لا يمكن تحديد ماهيتها مهما اتسعت العبارات و المعاني والمفاهيم، وهذه الروح هي صومعة الشاعر في تأملاته ومناجاته؛ بيد أننا نجد تأملات صوفية للشاعر ماثلة في أعماله الأولى.

- وحب القرية إحدى السمات الشعرية في شعر المقالح فقد صور رأيه ومشاعره وحبه للقرية ديوانا مستقلا سماه (**كتاب القرية** ) رسم فيه لوحات تحمل خصائص معيشة، وقد تنوعت تفاصيل لوحاته وجاءت شاملة لكل مايمكن وجوده في القرية، وما يتصوره الخيال من جمال خلاب للقرية وللطبيعة فيها و يتداول بساطة عيش أهلها، ويصف أنهارها وطيورها الحرة الطليقة، كما يشيد بصمود القرية في وجوه أعاديها عبرعقود الزمن وتغيراته، ويرصد لها احتفاظها بكثير من العادات والتقاليد الشعبية، والمظاهر الاجتماعية، ولا ينسى أن يتغنى بتآزر أبناء القرية وتضامنهم، وتعاون نساء القرية مع رجالها في بعث الحياة في الحقل .
- لقد عكست تجربة الشاعر من المعاناة التي رافقت حياته _ من الأحداث المختلفة_على نتاجه الشعري، فقد ظل تغيير اليمن حلما كبيرا عند الشاعر؛ ولذلك كان حب الوطن يحتل مساحة كبيرة من وجدانه وأعماقه، ولا يمكن تحديد ديوان معين يعني بحبه للوطن، فهذا الحب يتخلل قصائده الشعرية في دواوينه كلها، وكل سمات التعبير الشعري في شعره تصب في هذا الحب الكبير للوطن، فهو يفرح لفرحه ويتألم لألمه ويحزن لحزنه، وتختلط قضاياه الشخصية بقضايا وطنه إلى حد يصعب معه الفصل بينهما.

- يستبين الناظر في شعر المقالح خصوصية التشكيل اللغوي عنده عبر دراسة أهم سماتها الأسلوبية من خلال التكرار و النور الايحائي، وخصوصية المعجم الشعري لديه، ومدى حضور لغة الحياة اليومية.
- إن توظيف الشخصية التراثية في القصيدة يكسبها بعدا معاصرا من تجربة الشاعر المعاصرة فهي وسيلة إيحاء وتعبير في يد الشاعر يعبر عنها عما يرى في عصره فيعالجه من منظور تراثي فالمقالح يكتب متكئا على تراث ينهل منه ما يشاء وما يتفق مع واقعه الحاضر ورؤياه الفنية.

لقد تجلى في شعر المقالح الاستخدام الرمزي الإشاري إلى الشخصية التراثية والتوظيف الفني لها، ويحدث ذلك في إطار إحساس الشاعر بالغربة والشعور بآلام وطنه، وما يدور في الواقع من أحداث لا ترضي الشاعر، جعلته يهرب من أحلام الواقع إلى عالم آخر ينشده بين أحضان التراث؛ فقد استدعى المقالح أنماطا من الشخصيات في شعره، فاستدعى الشخصية الأدبية مثل شخصية أبي نواس، وأبي العلاء المعري وامرئ القيس، والشخصية التاريخية مثل سيف بن ذي يزن وبلقيس، وعمرو بن مز يقيا، وعلي بن الفضل، وطارق بن زياد، وموسى بن نصير، وعقبة بن نافع و جمال عبد الناصر.

- والقناع تقانية فنية استدعت تجارب عدد من الشعراء، ومنهم الشاعر المقالح والذي حظيت قصيد ة القناع عنده بحضور لافت، فكانت سبيله للتعبير عن تجاربه، وقد وفق في منح أقنعته دلالات إنسانية حين جعل محنتهم إنسانية عامة تتصل باختيارات القراء وتجاربهم في الحياة والمواطنة والغربة، ومن هذه الاقنعة: **وضاح اليمن، وعمارة اليمني، وابن زريق البغدادي .**

ولما كانت الأساطير غنية بعناصرها ورموزها؛ فإن ذلك قد أتاح للشعراء الإفادة من بعض تلك العناصر والرموز على نحو مختلف من الاستخدام عبر مراحل الشعر التاريخية، بل إن النزعة الأسطورية طغت على الشعراء لما منحتهم من قدرة على تدبر تجاربهم واستعراضها، وتطويرها على نحو أعمق في الحياة، وأفسحت لهم المجال لتقديم تفسير ما لا تفسير له في الواقع، كما أتاحت لهم استنباط دلالات جديدة ومن هؤلاء الشعراء: شاعرنا المقالح وقد وظف الأسطورة على المستوى الكلي والجزئي فاستلهم الأساطير الإنسانية التراثية مثل أسطورة: باجماليون، وأخت ميدوزا، والأساطير الفرعونية مثل أسطورة: إيزيس و أوزوريس، وأسطورة العنقاء والأساطير اليونانية: مثل سيزيف وغيرها وكذلك الأسطورة التاريخية المحلية كاسطورة بلقيس.

- تجلت البنية الموسيقية لدى المقالح في ذلك الاستخدام المتنوع للموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية؛ فقد برزت في شعرة القصيدة العمودية المحافظة على الوزن والقافية والروي، التي اعتمد فيها المقالح بحورا شعرية تتناسب وطبيعة التجربة الشعرية، وفي الوقت ذاته ولكب المقالح الحداثة الشعرية من خلال قصيدة التفعيلة التي حافظ فيها على التفعيلة

والقافية المتنوعة في الشعر الحر، الذي يعد الأكثر في مجمل شعره، وتجلت الموسيقى الداخلية لديه في حركية الإيقاع الذي يتسم بالبطء والسرعة تبعا لوضع حركة الموسيقى في الأبيات، وفي سمة التكرار التي عملت على التوليد الموسيقي في عمق القصيدة لديه .

- اتسم شعر المقالح بكثرة الصور الشعرية وتميز فنيتها . ويمكن القول إنها جسدت بفنية واقتدار عوالمه ورؤاه وهي وليدة إحساسات لا حصر لها اختزنت في عقله؛ فاختمرت في الشعور والخيال لتتشكل في صور وأفكار جديدة.

وتتنوع مصادر الصورة في شعر المقالح بين المصدر الديني في استلهام الشخصية مثل:{ إبراهيم عليه السلام} و{أبرهة الأشرم } و { يوسف عليه السلام } و { يهوذا }. والمصدر الطبيعي الذي شمل كل مايحيط به من طبيعة حسية أو جامدة، والبيئة أكثر المصادر تأثيرا على المقالح، فهو ينظر إلى الشعر الطبيعي نظرة شاملة فتستوي عنده أجزاء الصورة.

وإذا كان هذا التوجه قد حكم الرؤية الشعرية عند الكثير من الشعراء فإننا نلمس ذلك عند المقالح، إذ رأى في عناصر الطبيعة وسيلة للتعبير عن رؤيته فتخلل شعره مفردات الطبيعة، كما أدرك المقالح كشاعر ما للمصدر الأسطوري والشعبي من قيمة في حياة الإنسان، ووجد فيها تفسيرا لمعاناته، كما أدرك من خلالها وحدة الوجود، فاغترف من الأساطير العربية والأجنبية ووظفها لتلائم الواقع وتصوره، فوظف في الصورة شخصيات سبق وتناولناها في الفصل الثالث ومنها شخصية أخيل وآصف بن برخيا وهي أساطير شعبية، كماتعددة أنماط الصورة في شعر المقالح من التشبيه إلى الاستعارة إلى الصورة الرمزية.

وهكذا فقد رافق المقالح حركة مسيرة الشعر العربي المعاصر وتطوره، فاستوعب هذا التغيير والتطور وانعكس على نضج تجربته الشعرية، واستوى عنده المسار الشعري بعصريته وحداثته على عوده، واكتملت في شعره عناصر البناء الفني، كما وجدناه يؤدي رسالة الشاعر التي آمن بها ودعا إليها ووجدنا تجربته الشعرية و الفنية تتعالق مع تجربته المعيشيه والاجتماعية ...الأمر الذي يصح معه القول إنه خير مثل للشعر اليمني الحديث والمعاصر على امتداد ما يقرب من نصف قرن.

# المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## أولا : المصادر


١- القرآن الكريم

٢- مصادر البحث من شعر عبد العزيز المقالح:

أ- ديوان الأعمال الكاملة ، دار العودة ، ط١٩٨٦

ويشمل الدواوين الآتية :

- لابد من صنعاء
- مأرب يتكلم
- رسالة إلى سيف بن ذي يزن
- هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي
- عودة وضاح اليمن

ب- ديوان : أوراق الجسد العائد من الموت، دار العودة ، بيروت

جـ- ديوان الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل، دار العودة ، بيروت ص١، ١٩٨٧.

د- ديوان الخروج من دوائر الساعة السليمانية، دار العودة بيروت.

هـ- ديوان (أبجدية الروح) ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ، ١٩٩٨

و-ديوان كتاب صنعاء ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء.

ز-ديوان القرية ، رياض الريس للكتاب و النشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠

٣- المعاجم

المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية – القاهرة – ١٩٨٥ .

المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية – القاهرة ط٣ جـ٢ .

## ثانيا : المراجع :

### أ- الكتب :


| | |
|---|---|
| إبراهيم أمين الزرزوني | الصورة الفنية في شعر علي الجارح، دار قباء للطباعة |
| إبراهيم أنيس | بحور الشعر و أوزانه ، مقال بكتاب العربي ، الكتاب الثالث |
| إبراهيم المقحفي | حوار مع أربعة شعراء من اليمن ، ب .ت. |
| إبراهيم أنيس | الأصوات اللغوية مكتبة الأنجلو المصرية ط٤، ١٩٩٠م |
| إبراهيم عبد الرحمن | بين القديم و الجديد ، مكتبة الشباب ، ط ، ١٩٨٣م |
| إبراهيم محمود منصور | الشعر والتصوف ، دار الأمين للنشر ، ط١ |
| ابن رشيق | العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ٢٠/١ تحقيق أ محمد محيى الدين عبد الحميد – دار الجيل بيروت |
| أبو الفرج الأصفهاني | الأغاني ، دار الفكر ، ج٩ ، ط١ |
| أحمد أبو حاقة | الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط١، ١٩٧٩م |
| أحمد شمس الدين | الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ب، ت. |
| أحمد قاسم أسحم | الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة آل البيت ، الأردن ، ١٩٩٩ |
| أحمد قاسم الزمر | ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن ، مركز عبادي للطباعة، ط١، ١٩٩٤ |
| أحمد قاسم المخلافي | الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد ، صنعاء ، مكتبة الجيل الجديد ، ب.ت |
| أحمد محمد الشامي | ديوان النفس الأول ، ب.ت |
| إضاءات نقدية مجموعة من الأدباء والكتاب | دار العودة ، بيروت ، ط١، ١٩٧٨م |
| السعيد الورقي | لغة الشعر العربي الحديث ، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ، ط٢٠٠٢م |

إليزابيث درو — الشعر كيف نفهمه و نتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوشي، مكتبة المعارف .

أنس داود — الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، ١٩٧٥

العربي حسن درويش — النقد الأدبي بين القدامي والمحدثين ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ب. ت.

أنطوان غطاس كرم — الرمزية و الأدب العربي الحديث ، دار الكشاف للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٤٩

بشري موسي — الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط١ ، بيروت ١٩٩٩

ثابت محمد بداري — الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، د. ت

جابر عصفور — أقنعة الشعر العربي: مهيار الدمشقي ، مجلة فصول ، المجلد الأول ع٤، يوليو ، ١٩٨١

جابر عصفور — الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير بيروت ، ط٢

درويش الجندي — الرمزية في الأدب العربي ، نهضة مصر ب. ت.

رجاء عيد — الشعر والنغم ، دراسة في موسيقي الشعر ، طبعة دار الثقافة القاهرة ١٩٧٥م

رجاء عيد — لغة الشعر ، منشأة دار المعرفة ، الإسكندرية (ب-ت) ، طبعة جديدة

رشيدة مهران — الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الإسكندرية ، ط١، ١٩٩٨م

رمضان الصباغ — في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط١، ١٩٩٨م

رياض القرشي — النقد الأدبي ، مكتبة الجيل الجديد ، صنعاء ، ط١، ١٩٨٩.

رينيه أوستني وارني — نظرية الأدب ترجمة محيى الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٨٧م.

| | |
|---|---|
| زكي محمود | طبيعة الرمز عند ابن عربي في ترجمان الأشواق ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٦٩م |
| زكي نجيب محمود | مع الشعراء ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٦، ١٩٨٣م |
| سالم أحمد الحمداني | مذاهب الأدب الغربي و مظاهرها في الأدب العربي الحديث ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩ |
| سعد أحمد الحاوي | فنية التعبير في الشعر الحديث ، القاهرة ، مطبعة الأمانة ، ط١، ١٩٨٦ |
| سعد دعبيس | حوار مع قضايا الشعر المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٥ |
| سعيد الشيباني | الأدب و الثورة ، صنعاء ، ب. ت |
| سيد البحراوي | الإيقاع في شعر السياب ، طبعة أنواره للترجمة و النشر ١٩٩٦ |
| ———— | العروض وإيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م سلسلة دراسات أدبية |
| ———— | موسيقي الشعر عند شعراء أبوللو ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م |
| سيد محمود القمني | الأسطورة و التراث ، دار سناء للنشر ، ط٢/١٩٩٣م |
| شكري الطوانيسي | مستويات البناء الشعري عند أبي سنة ، دراسة في بلاغة النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب |
| شكري عياد | موسيقي الشعر العربي : دار المعرفة ط ١٩٨١ |
| شوقي ضيف | في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ |
| صفاء خلوصي | فن التقطيع الشعري ، مطبعة الزعيم بغداد ، ١٩٦٢م |
| صلاح الدين رزق | أدبية النص دار الثقافة العربية ط ١، ١٩٨٩ |
| صلاح فضل | علم الأسلوب : مبادئه ، إجراءاته ، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٢ |

| | |
|---|---|
| طلعت عبد العزيز | الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني في الشعر العربي الحديث ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ |
| طه وادي | صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة ، القاهرة ، دار المعارف ط ، ١٩٩٤. |
| عباس محمود العقاد | ساعات بين الكتب ،القاهرة ، ب. ت، |
| عبد الحكيم بلبع | حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٠م |
| عبد الحميد جيدة | الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ،مؤسسة نوفل،ط١، ١٩٨٠. |
| عبد الرحمن بسيسو | القناع في الشعر العربي، دار الأدب ، بيروت ، ١٩٨٦ |
| عبد العزيز المقالح | أوليات النقد الأدبي في اليمن ، دار الأدب ، بيروت، ١٩٨٦ |
| ـــــــــــ | الأبعاد الموضوعية و الفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن ، دار العودة ، بيروت |
| ـــــــــــ | الشعر بين الرؤيا و التشكيل ، دار طلاس ، دمشق ، ط٢، ١٩٨٩ |
| ـــــــــــ | علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر ، دار الكلمة ، ب. ت |
| ـــــــــــ | من البيت إلي القصيدة دار الأدب ، بيروت ، ط١، ١٩٨٣ |
| عبد القادر القط | الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،مكتبة الشباب،ط١، ١٩٧٨. |
| عبد اللطيف عبد الحليم | ديوان زهرة النار ( كلمة ختام عن المسرح مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٧م |
| ـــــــــــ | دراسات نقدية ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٩٧ |
| عبد الله البردوني | ديوان من أرض بلقيس ، دار العودة ، بيروت، ١٩٧٩ |
| ـــــــــــ | رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه ، دارالعودة ، بيروت ب. ت، |

| | |
|---|---|
| عبد الله الطيب | المرشد إلي أشعار العرب وصناعتها ٩٩/١ : مطبعة الباب الحلبي : القاهرة ط١، ١٩٥٥ |
| عبد الله محمد محمد | دراسات في الأدب اليمني الحديث ، ب. د، القاهرة ١٩٧١ |
| عبد المعطي شعراوي | أساطير البشر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط١٩٩٢ |
| عبد المنعم خفاجي | مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ب. ت. |
| عبده عثمان | ديوان مأرب يتكلم دار العودة ، ١٩٧١ |
| عدنان قاسم | التصوير الشعري رؤية نقدية ، ط١، مكتبة الفلاح ، الكويت ، ١٩٨٨. |
| عز الدين إسماعيل | الشعر المعاصر في اليمن : الرؤية و الفن ، دار العودة ، ١٩٨٦ |
| ـــــــــــ | الشعر العربي المعاصر ، ط١، دار الفكر العربي ، القاهرة |
| عز الدين منصور | دراسات نقدية و نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف، بيروت ، ط١٩٨٥م |
| علي صبحي | الصورة الأدبية تاريخ و نقد ، ب. ت |
| علي عشري زايد | استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ط١٩٩٧ |
| ـــــــــــ | عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب القاهرة ، ط١٩٩٧م |
| علي يونس | نظرة جديدة في موسيقي الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ١٩٩٣م |
| عليه عزت عياد | معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية ( المكتبة الأكاديمية القاهرة ١٩٩٤/ |
| عمران خضير الكبيسي | لغة الشعرالعراقي المعاصر ، وكالة المطبوعات ، الكويت، ط١، ١٩٨٢ |
| غالي شكري | شعرنا الحديث إلي أين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٩٦٨م |
| فيشر أونست | ضرورة الفن ، ب ت |

| | |
|---|---|
| كارل بروكلمان | تاريخ الأدب العربي ، الجزء الثالث ، ترجمة / عبد الحليم النجار القاهرة ، دار المعرف ط٤، ١٩٧٧ |
| كارم محمود عزيز | الأسطورة فجر الإبداع الإنساني ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ، دار المعارف ط٤، ١٩٧٧ |
| كمال أبو ديب | في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣، ١٩٨٧م |
| كمال أحمد غنيم | عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ،القاهرة،مكتبة مدبولي، ط١ |
| كوهين جون | اللغة العليا ، ت / أحمد درويش ، ط٢، القاهرة ٢٠٠ |
| لطفي جعفر أمان | ديوان الدرب الأخضر ، د. ت، ب . ن |
| _____ | ديوان إليكم يا اخوتي ، الاعمال الكاملة الشعرية ، مؤسسة ١٤ أكتوبر للطباعة و النشر ، ط١' ١٩٩٧ |
| ماكس أس شابيرو ، روادا أ. هندريكس | معجم الأساطير، ترجمة حنا عبوده ، دار الكندي ط الأولي ١٩٨٩ |
| محسن أطيمش | دراسة نقدية ، بغداد ، د. ت، ط٢ ١٩٨٦ |
| محمد النويهي | الشعر الجاهلي منهج في دراسته و تقويمه ٦١/١ الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة |
| _____ | محاضرات في عنصر الصدق في الأدب ، ب . ت |
| محمد الهادي الطرابلسي | خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١م |
| محمد حسن عبد الله | الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١. |
| محمد غنيمي هلال | الأدب المقارن ، نهضة مصر ط٣ ، سنة ١٩٧٧ |
| _____ | النقد الأدبي الحديث ، ط نهضة مصر ، القاهرة |
| محمد محمود الزبيري | ديوان( صلاة في الجحيم ) ، دار العودة ، بيروت ، ب. ت. |

| | |
|---|---|
| محمد محمود رحومه | الدائرة و الخروج : دراسة في شعر البردوني ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٣ |
| محمد مفتاح | تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط١٩٨٦:٢ |
| محمد مندور | الأدب و مذاهبه ، دار النهضة ، القاهرة ، ب. ت |
| محمود الربيعي | في نقد الشعر ، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥م |
| مختار علي أبو غالي | المدينة في الشعر المعاصر ، عالم المعرفة ، ١٩٩٠م |
| مراد مبروك | من الصوت إلي النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦م |
| مصطفي سويف | الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩م |
| مصطفي ناصف | الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة ، ط٣، ١٩٨٣ |
| مفيد محمد قميحة | الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، دار الأفاق الجديد ، بيروت ط١ ، ١٩٨١م |
| نازك الملائكة | قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب ، بيروت ١٩٦٢م |
| هلال ناجي | شعراء اليمن المعاصرون ، مؤسسة المعارف ، بيروت، ١٩٦٦ |
| وليد غانب صالح | من باب الشيخ إلي قرطبة ، دار الحداثة ، بيروت ط١، ١٩٩٢م |

## ب- الرسائل العلمية


١-أحمد قاسم أسحم ، الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن – رسالة ماجستير كلية الآداب ، جامعة آل البيت ، الأردن ١٩٩٩م

٢-عبد المطلب جبر ، تطور الصورة الفنية في شعر اليمن الحديث – رسالة دكتوراه- بغداد .

٣-عربية توفيق حركة التطوير و التجديد في الشعر العراقي الحديث- رسالة ماجستير كلية الآداب عين شمس

٤-علي قاسم غالب ، درامية النص الشعري الحديث ، رسالة الماجستير، معهد البحوث والدراسات العربية ٢٠٠٤م


## جـ- الدوريات


١-مجلة إبداع عدد ٧ ، ١٩٨٦م

٢- مجلة الكلمة، العدد٢٢ ، ديسمبر١٩٧٣م

٣- مجلة عالم الفكر ، العدد ٣ ، المجلد ١٩ ، ١٩٨٨م ، محمود الربيعي

٤- عالم المعرفة – الكويت ، ط١، ١٩٧٨م

٥- مجلة فصول ، المجلد الأول ، ع٤ ، ١٩٨١

٦- مجلة الكويت العدد ٢٢٥ ،يوليو ٢٠٠٢م

٧- مجلة اليمن ، العدد ١٤ نوفمبر ٢٠٠١م