إضاءات نقدية (فصلية علمية)
السنة التاسعة – العدد الخامس والثلاثون – خريف ١٣٩٨ش/ أيلول ٢٠١٩م
صص ١٥٨ ـ ١٢٧

اللغة الشعرية فی دیوان "رسالة إلی سیف بن ذی یزن" لعبد العزیز المقالح

وحید میرزایی (الکاتب المسؤول)*
عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی**

الملخّص

اللغة الشعرية من المصطلحات الأدبية الجديدة التی اهتمّ بها النقّاد ودارسو الأدب. فهی تدُلّ علی أنّ الشعر تعبير لغوی عن الأحاسيس والمشاعر وتجارب الحياة التی يعيشها الشاعر ويرسمها بريشته اللغوية الخلاّبة. وتكمن عبقريّة الشاعر فی كيفيّة توظيف اللغة، ولا يتأتی هذا إلّا من خلال علاقة المفردات والألفاظ بعضها ببعض. بناء علی هذا فلكلّ شـاعر ألفاظ وكلمات مألوفة خاصةً به ترتبط بثقافته وتجربته وحساسـيّته، معبّرة عن أحاسيسـه وأفكاره فی ضوء صور مثيرة. يعتمد هذا البحث المنهج الوصفی–التحليلی فی دراسـة اللغة الشـعرية فی الديوان الثالث للمقالح وهو "رسـالة إلی سيف بن ذی يزن" عبر ثلاثة مسـتويات: المستوى الأول يشمل دراسة المعجم الشعری ولكون هذا القسم يعكس العصر الذی عاش فيه الشاعر، يعتمد فيه علی أكثر الحقول الدلاليّة تردّداً فی خطابه، وفی المسـتوى الثانی تدرس الصورة الشعرية بتقاناتها الحداثية وعلاقتها بالبنية اللغوية ومن ثمّ ينتقل البحث إلی دراسة الإيقاع الداخلی المتمثّلة بتكرار الحرف واللفظة وتكرار العبارة وبيان دورها فی تشكيل البنية اللغوية للديوان. من النتائج التی وصل إليها البحث، أنّ الألفاظ الحزينة قد وردت كثيراً فی المعجم الشـعری للشـاعر، بحيث غطّت حالة الحزن النصّ، فيمكننا تسـمية ديوان المقـالح "ديوان الحزن"، وهذا الديوان وما فيه من الأحاسيس والتجارب وصوره الشعرية لدی الشاعر يعبّر عن هموم الشـعب اليمنی علی وجه الخصوص وهموم الإنسان علی وجه العموم بتركيزها علی الرموز والأساطير الشعرية بأسلوب أدبی درامی والحوار الذی يجری بين الشاعر وبطل قصيدته سـيف بن ذی يزن والتركيز علی الإيقـاع الحزين من خلال تكرار الكلمات والعبارات لإثراء اللغة الشعريّة.

الكلمات الدليلية: اللغة الشعرية، المعجم الشعری، الصورة الشعرية، الإيقاع، عبد العزيز المقالح.

*. طالب مرحلة الدكتوراه فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخمينی الدولية، قزوين، إيران.
mvahid1366@yahoo.com
**. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخمينی الدولية، قزوين، إيران.
alebooye@hum.ikiu.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٣٩٨/٧/٢٤ش تاريخ القبول: ١٣٩٨/٣/١٩ش

المقدمة

إنّ اللغة وسيلة يستخدمها الإنسان للتعبير عما يريده. ولكنّ اللغة التى يستفيد منها الأديب فى الكشف عما يدور فى صدره من أحاسيس وخلجات تختلف اختلافاً كبيراً عن اللغة التى يستخدمها الآخرون كالعلماء والفقهاء وغيرهم. وهذا لا يعنى أنّ اللغة والألفاظ التى يستخدمها الأديب تختلف عما يستخدمها هؤلاء. ومن ثمّ إنّ طه وادى يقول فى كتابه: "جماليات القصيدة المعاصرة" «إنّ اللغة هى المادّة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافى والحضارى، وبالضّرورة هى الأساس أيضاً فى عملية الإبداع الفنّى، لذلك فإنّ لكلّ أديب طريقة خاصة فى استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغى. إنّ الأديب لا يركّب الجملة ليعبّر بها عن معنى تقريرى مألوف. وإنّما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجّر فيها خواص التعبير الأدبى، وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوّة، تتعدّي الدلالة المباشرة، وتنقل الأصل إلى المجاز، لتفى بحاجة الفنّ فى التعبير والتصوير.» (٢٠٠٠م: ٢٠) وبناء على هذا، فإذا أردنا أن ندرس أياً من النصوص الأدبية الشعرية فلا بدّ لنا أن نركز علي دراسة الجانب اللغوى للكشف عن الثراء النصّى الذى ينبع من داخله وبالطبع هذا الثراء نتيجة السياق وتأثّر الشاعر بمجتمعه، الذى يعيش فيه. والألفاظ عند الشاعر ليست شيئاً جامداً؛ بل هى ككائن حى لها روح وهويّة وميزة عاطفيّة وثقافيّة، تتولّد وتنمو وتشيب وتموت ومرة أخرى تتولّد وتنمو وتكتسى ثوباً جديداً. وللكلمات فى أى نصّ أدبى خصائص تختلف عن النصوص الأخرى، وهى التى تحثّ كلّ ناقد أو أديب على دراسة النصوص الأدبيّة والكشف عن أبعادها الجماليّة والشعريّة التى تميّز نصّاً ما عن غيره من النصوص. والشاعر البارع هو الذى يستخدم أدواته فى التعبير عن موقفه الفكرى بطرق خاصة وتجعله يخلق صوراً حيّة نابعة من خياله الفيّاض. وهى التى تميّز أسلوبه وتعطيه ميزة وخاصية يتمتّع بها.

والشاعر عبد العزيز المقالح غنى عن التعريف. فهو من الشعراء العرب المعاصرين وأعلام اليمن وله عدد كبير من الدواوين والدراسات الأدبية والفكرية؛ كما يُعدُّ من الأصوات الشعريّة الفذّة فى سماء الشعر والنقد والأدب وله أثر كبير فى حداثة الشعر اليمنى شكلاً ومضموناً. وديوانه «رسالة إلى سيف بن ذى يزن» هو الديوان الثالث من

مجموعته الشعرية التى أصدرها عام ١٩٨٦م. وسبب اختيار هذا الديوان يرجع إلى عدّة أمــور منها: أولاً: هذا الديوان على الرغم من أنّــه يُعدُّ من دواوينه الأولى، إلّا أنّه يعبّر عن موهبة المقالح فى توظيف الشــخصيّات التاريخيّة وبشكل خاص شخصيّة "سيف بن ذى يزن" ونضوج قدراته الفنيّة فى التعبير عن رؤيته عبر هذه الشــخصيّة، ثانياً: دراسة هذا الديوان تكشف عن قيمه الجماليّة ومدى نجاح الشاعر فى استخدام اللغة وأبعادها الدلاليّة والإبداعيّة. ثالثاً: اســتناداً لقول عزالديــن إسماعيل الذى يري أنّه من الصعب إيجاد ديوان شــعرى بين دواوين الشعر المعاصر يماثل ديوان "سيف بن ذى يزن". رابعاً: لكلّ ديوان أو قصيدة لغة وجمالية تحثّ على الدراســة والتأمّل. هذا الديوان الذى يضمّ (ست وثلاثين) قصيدة، ملئ بكلمات الحزن والبكاء ومن أوّله إلى آخره يفيض بأحزان الشــاعر وهمومه إزاء الوطن والشــعب اليمنى. ويجد القارئ نفسه بقراءة هذا الديوان أمام صورة كليّة تتمحور حول قضيّة واحدة وهى حزن الشــعب اليمنى وتشتّت آرائهم والفتن والحروب الداخليّة التى يعيشونها.

ومن هذا المنطلق ســنحاول بداية بدارسة موجزة عن المفهوم النظرى للغة الشعرية، ثمّ تطبيقها على ديوان المقالح من خلال نماذج شعرية، ندرس فيها جماليات النصّ الأدبى تحت ثلاثة عناوين رئيسة: المعجم الشعرى والصورة الشعرية وإيقاع التكرار.

أسئلة البحث

نريد فى هذا المقال أن نجيب الأسئلة التالية؛ **السؤال الأوّل**: كيف تمكّن الشاعر من إقامة علاقة وطيدة بين تجاربه ومشاعره وبين اللغة التى استخدمها فى شعره؟ **والسؤال الثانى** الذى يطرح نفســه أنّه كيف استطاع الشاعر أن يبنى صوره الشعريّة عبر كلماته الحزينة وكيف تمّ استخدام الآليات المعاصرة فى رسم تجاربه ومواقفه؟ **والسؤال الثالث** هو أنّه كيف تجلّت العلاقة بين الإيقاع الداخلى واللغة الشعرية فى شعر المقالح؟

فرضيات البحث

١- من المفروض أنّ الشــعر مرآة تكشــف عن لغة صاحبه ومعجم الشاعر يتأثر مما

يسود فى مجتمع الشاعر وما يحيط به من الأحداث والأفكار ويبدو من مقدمة ديوان الشاعر أنّ الكلمات المشعرة بالحزن والألم تشغل حيزاً كبيراً منه.

۲- بما أنّ علاقة بين صور الشاعر وبين تجاربه الشعريّة علاقة وطيدة، نستطيع القول إنّ استعمال الشاعر للرموز الأسطوريّة والتاريخية كشخصيّة "سيف بن ذى يزن" جاء بسبب أنّ الشخصية تحمل من دلالات نفسيّة ومعنويّة وعكست حقيقة الواقع اليمنى اجتماعياً وسياسياً وثقافياً وفضلاً عن ذلک، إنّ عنوان الديوان يوحى باستخدام أسلوب الحوار الذى يدور بين الشاعر والشخصيّة التاريخيّة وهذا الحوار هو المكّون الأساسى فى خلق الصور الشعريّة عند المقالح والذى أثّر فى نفس المتلقى للنهوض أمام القهر والاستبداد.

۳- إحدى الوسائل التى تولد علاقة بين الإيقاع الداخلى واللغة الشعريّة هو التكرار بأنماطه المختلفة كتكرار الحرف والعبارة، فهذه الأدوات اللغوية تلعب دوراً فاعلاً فى التعبير عن أفكار الشاعر ومواقفه ونستطيع من خلاله الكشف عن رسالة الشاعر وإلقائه إلى المتلقّى وهذه العلاقة وسيلة لإثراء دلالة العبارت والكلمات الشعريّة عبر وظيفة توكيدية التى تحمل فى ذاتها.

خلفية البحث

إنّ لغة الشعر من الموضوعات الأدبية الهامّة التى اهتمّ بها الدارسون والأدباء فى العصر الحديث. وواضح أنّ شعريّة أى نصّ أدبى دون الاهتمام بلغته ليست أمراً معقولاً، بل الأساس فى النصّ الأدبى هو اللغة ودراستها؛ كما ليس بإمكاننا أن نستمتع بالورقة البيضاء دون أى لون ورسم. وشأن اللغة فى الأدب كشأن اللون فى الرسم. وقد كتب عن اللغة الشعريّة كتب ومقالات كثيرة. أمّا بالنسبة لعبد العزيز المقالح، فمن المقالات والأطروحات: مقالة تحت عنوان «قصيدة القناع فى ديوان عبد العزيز المقالح» مجلّة دراسات فى اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، ۱۳۹۲هـ ش، لعلى نجفى ايوكى، وتناول الكاتب فيها الجوانب الفنية: الصورة، والموسيقا، واللغة وقراءة النصّ وتحليله بغية الوصول إلى أغراضه وجمالياته. ومقالة بعنوان «واكاوى كاركرد اسطوره‌هاى

يونانى در اشعار عبد العزيز المقالح» مجلّة أدب عربى، العدد٢، ١٣٩٢هش لرسول دهقان نژاد وآزاده ميرزايى تبار، وقد قام الكاتبان فى هذه المقالة بدراسة الأسطورة فى شعر الشاعر وفكّ رموزها. ومقالة «التكرار وأنماطه فى شعر عبدالعزير المقالح» لصلاح مهدى الزبيدى ونصرالله عباس حميد المنشورة فى مجلّة ديالى، العدد ٦٧، ٢٠١٥، حيث تناول الباحثان الكشف عن ظاهرة التكرار فى قصائد المقالح العموديّة والحرّة التى كان لها الأثر الواضح فى بعض قصائده بعداً إيقاعيّاً وجرساً موسيقيّاً أسهمت فى رفد البنية الإيقاعيّة؛ كما وجدنا أطروحتين، الأولى: «رسم الشخصية فى شعر عبدالعزيز المقالح» للباحث عبد الله محمد مصلح الدحملى، جامعة ذمار سنه ٢٠٠٨م فى مرحلة الماجستير، حيث إنّ هذه الدراسة قد تناولت قراءة النصّ الشعرى لعبد العزيز المقالح انطلاقاً من رؤية حاولت إثبات وجود الشخصية فى شعره. والثانية: «اللغة والدلالة فى شعر المقالح أبجدية الروح أنموذجاً» لـ «محمد عبد الرحمن ناجى عبد الرب» سنة ٢٠٠٥م فى مرحلة الماجستير، وقام الباحث فيها بدراسة معجمية ودلالية. وفيما يتعلّق بالموضوع الذى اخترناه لبحثنا فإنّنا لم نجد أية دراسة بهذا العنوان. هنا لابدّ أن نشير بأنّ سبب اختيارنا هذا الموضوع للدراسة جاء لسببين؛ الأوّل أنّه يعتبر عبد العزيز المقالح من الشعراء العرب البارزين فى الشعر الحديث وله مؤلّفات أدبيّة ونقديّة أثارت اهتمام النقّاد والدارسين، ودوره فى التحديث الشعرى فى اليمن ريادى مما جعل أشعاره فى مركز اهتمامهم؛ والثانى دراسة شعر عبد العزيز المقالح تفسح المجال لنا للعثور على كيفيّة استخدام اللغة؛ لأنّ هذه اللغة بكلّ معطياتها الفنيّة تجسّد رؤية الشاعر الفكريّة ومواقفه الاجتماعيّة والسياسيّة وتكشف العلاقة بين تجارب الشاعر وإبداعه الفنى ومدى توفيقه فى هذا المجال.

المدخل النظرى

تُعدُّ اللغة الشعرية من المصطلحات المعاصرة، حينما أكد النقّاد أنّ لغة الشعر تختلف عن الكلام العادى. ومع بداية القرن العشرين أصبحت اللغة موضع اهتمام النقّاد والشعراء حيث اعتبروا قضية لغة الشعر من قضايا التجديد فى الشعر العربى المعاصر.

إذن هذه النظرة إلى اللغة جعلت النقّاد والشعراء يميزون بين لغة الشعر والأنواع الأدبية الأخـرى. هذا ما جعل "هلال" يفرق بين لغة الشـعر ولغة النثر قائلاً: «لغة الشـعر لغة العاطفة ولغة النثر لغة العقل، ذلک أنّ غاية النثر نقل أفكار المتكّلم أو الكاتب، فعبارته يجب أن تشفّ فی يسر عن القصد، والجمل فيه تقريرية وعلامات على معانيها، ووسائل تنتهی بانتهاء الغاية منها وموضوعه حدث من الأحداث أو مسـألة من المسـائل المبنية أوّلا على الفكر. أمّا الشـعر فانّه يعتمد على شـعور الشـاعر بنفسـه وبما حوله شعوراً يتجـاوب هو معه فيندفع إلى الكشـف فنياً عن خبايا النفس أو الكون اسـتجابة لهذا الشـعور وفـی لغة هی صـور.» (١٩٩٧م: ٣٥٧) إلى جانب هذا الفرق بين لغة الشـعر ولغة النثر، يشـير هلال أيضاً إلى الصور الايحائية التی تكمن فی الكلمات والعبارات التی يعيد الشـاعر إليها قوّة معانيها التصويرية التی تنبعث عن وجدان عميق «والتعبير عن الوجدان يسـتلزم ألفاظاً ذات دلالات نفسية وشـعورية خاصةً، قادرة على تصور احساس الشـاعر وعلى التأثير فی نفس القارئ أو السـامع، لتحدث احساساً مماثلاً وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة.» (مكی، لاتا: ٧٦)

انتقال هذه التجربة تحتاج إلى الكلمات الايحائية بما يزخر به من شـعور أو عاطفة وعلى حدّ قول كوهن «ليس هناک شعر ما لم يكن هناک تأمّل فی اللغة وفی كل خطوة إعادة خلق لهذه اللغة.» (١٩٩٠م: ١٨٤) صحيح أنّ الشـاعر يخلق الكلمات، والإبداع الشـعری رهين بإعادة خلق اللغة، لكن الكلمة ليسـت مجرد كلمة فحسـب، بل الكلمة الشـعرية هی الكلمة التی ينفث فيها الشـاعر من روحه ويعطيهـا حيوية وجدة «ولها تاريـخ، وتاريـخ الكلمة، هو ما حدث من تطوّر وتلوّن لها تبعاً لاسـتعمالها فی عصور متعـدّدة وما جری لها من انفصـال عن المعنى المعجمی، إنّه توهجها عبر اسـتعمالات متمايـزة وغير عادية. والشـاعر الفذّ هو الـذی يعيد تاريخ الكلمـة، مضيفاً إليها من إحساسـه ومن اسـتعماله، الذی يجعلها تبدو للوهلة الأولى؛ كما لو كانت تكشف لأوّل مرة، إنّه بذلک يمتلک الكلمة ويخدمها، لا يستخدمها.» (الصباغ، ٢٠٠٢م: ١٣٧) ولم يعد الشاعر المعاصر يحسّ بالكلمة على أنّها مجرد لفظ صوتی له دلالة أو معنى، وإنّما صارت الكلمات تجسـيماً حياً للوجود. ومن ثمّ اتّحدت اللغة والوجود فی منظور الشـاعر، أو

صار هذا الاتّحاد بينهما ضرورة لا بديل لها (إسماعيل، ١٩٦٦م: ١٨٠؛ الورقى، ١٩٨٤م: ٦٤) وقد ذهب إسماعيل إلى اعتبار الشعر «استكشافاً دائماً لعالم الكلمة واستكشافاً دائماً للوجود عن طريق الكلمة ومن ثمّ كان الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء، والشعر الذى لا يحقّق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمّى شعراً بحق.» (١٩٦٦م: ١٧٤)

ويعتبر أدونيس من أكثر نقّاد الحداثة الذين أكّدوا على وجوب التفريق بين اللغتين: الشعرية وغير الشعرية ويربط الشعرية بسياق الكلمات والألفاظ فى النصّ ويعتقد أنّ الشاعر هو الذى يعطى الكلمات صبغتها الشعرية والشعر يصنع كلماته خلال سياق خاص. وطريقة الشاعر فى استخدام الكلمات هى التى تميز بين اللغتين: لغة الشعر ولغة النثر. وتكتسب اللغة شعريتها أو نثريتها تبعاً للسياق ذاته. ويقول عن طبيعة اللغة و توظيفها: «إنّ النثر يستخدم النظام العادى للغة أى يستخدم الكلمة لما وضعت له أصلاً، وأمّا الشعر فيغتصب أو يفجر هذا النظام أى أنّه يحيد بالكلمات عمّا وضعت له أصلاً.» (أدونيس، ١٩٧٨م: ٢٦١) يقصد من كلام أدونيس أنّ الشعر لايخضع لنظام المألوف فى القواعد والدلالات؛ بل الشعر يخرق هذا النظام ويعطى الكلمات دلالاتها الجديدة من خلال رؤية جديدة. بناء على ذلک فإنّ جوهر الشعرية وسرّها يكمنان فى اللغة، وتتجلّى قدرة الشاعر من خلال توظيف موهبته اللغوية التى أساسها حسن اختيار ألفاظه وترتيبها فى نسق وطريقة ما «فاللغة الشعرية هى تشكيل جديد لعناصر اللغة وليست معطى سابقاً نستعمله كما هو. إنّها نظام خاص من العلاقات تكشف عن علاقة الشاعر بالعالم من حوله. وهى تعيد صياغة العالم من جديد من خلال إحساس الشاعر ورؤيته للأشياء. والكلمات فى الشعر ليست كلمات، بل هى علاقات بحيث لا يمكن استبدال كلمة بأخرى، فكلّ كلمة مرتبطة بكلّ كلمة فى النصّ.» (علاق، ٢٠٠٥م: ٤١٥-٤١٦) بناء على هذه المقدّمة القصيرة حول مفهوم اللغة الشعريّة وجوانبها البنائيّة والكشف عن أبعادها الدلاليّة والأدبيّة وكيفية استخدامها فى هذا الديوان، نقوم بدراسة اللغة الشعريّة عبر مكوّناتها المتمثّلة فى المعجم الشعرى والصورة الشعرية والإيقاع حتى يتبين للمتلقّى جانباً من جوانب جماليات النصّ الشعرى.

الإطار التطبيقى: مكوّنات اللغة الشعريّة فى ديوان المقالح

المعجم الشعرى

ربّما يتبادر إلى الذهن كلمة "المعجم الشعرى"– بدايةً – لإحصاء الكلمات والألفاظ فى قصيدة ما بصرف النظر عن تحليلها وكشف خبايا الشاعر، وعلى الرغم من ذلک لابدّ لنا ألا ننسى أنّ المعجم الشعرى بكونه يعزل الكلمة عن البناء السياقى، إلّا أنّه يعتبر بمثابة روح النصّ التى تكشف لنا مشاعر الشاعر وآماله وآلامه وتجاربه؛ كما يقول هيدجر «الدراسة الإحصائية تضع أيدينا على بعض التردّدات ذات مغزى، التى تسهم فى رصد المحاور التى يدور عليها الخطاب.» (عبدو فلفل، ٢٠١٣م: ٤٦) وبهذه الألفاظ يخلق الشاعر عالمه اللغوى المتميز، التى تختصّ به وتحدّد الغرض من القصيدة أو المقطوعة الشعرية. بعبارة أخرى لغة الشاعر مستقاة من عصره ولذلک أغلب موضوعاته ما هى إلاّ صدى لأصوات مجتمعه ووطنه ومن هنا ترتبط لغة الشاعر بتجاربه وأفكاره وتخلق نصّاً أدبيّاً نسميّه الشعر. بعبارة أخرى المعجم الشعرى يتمثّل فى «تلک المفردات النشطة التى يشكّل منها الشاعر قصائده ومقطوعاته هذه المفردات تتغلغل بقوّة فى البناء الشعرى وتتمتّع بنسب تكرار عالية فى النصّ، وهى مع ذلک تمثّل المفتاح الرئيس لعالم الشاعر ورؤيته» (جابر على، ٢٠١٠: ٣٢)

وأمّا ديوان المقالح "رسالة إلى سيف بن ذى يزن"، فهو يحتوى على (ست وثلاثين) قصيدة أوّلها «**الفاتحة**» وآخرها «**أغنية قديمة للحبّ والحرّية**». ومما يلفت النظر ويسترعى انتباه القارئ لهذا الديوان، كثرة استخدام الشاعر المقالح لكلمة «الحزن والبكاء» إلى جانب كلمات (الموت، والغربة، والمنفى، والليل)، التى تندرج تحت هذا الحقل المعجمى الدلالى، حيث لا يجد المتلقّى قصيدة تخلو من هذه الكلمات، التى ترسم حزن الشاعر ويأسه وألمه. ربّما لايتكشّف لقارئ الديوان كثرة استخدام المعجم الحزين وإرخاء ستار الحزن على أشعاره، إلّا بقراءة مقدمة هذا الديوان الذى يقول المقالح فيها: «فى هذا الديوان بدا لى الشعر وكأنّه صوت الحزن النابت فى ضلوع البشر، فكانت قصائده صدىً لذلک الصوت الغائر فى الأعماق، والصلاة اليومية التى نؤديها فى بيوتنا فرادى وجماعات، والوجبة التى لا تنقطع ولاتتأخّر. (ومن خلال سيف بن ذى يزن –

الرمــز والقناع – قدّمت فى هذا الديوان أطيافاً مــن حزن جيلنا، فالحزن كان طفولتنا وصبانا وشبابنا، ومايزال.) (ديوان، ١٩٨٦م: ١١) والحزن كعنصر بارز يهُزّ قلب الشاعر ويدغدغ أفكاره ومشــاعره وينســج كلمات ذات صبغة عاطفيــة نابعة من صميم روح الشاعر. وما تبثّه لواعج النفس فى الحقيقة يُخلق ويأخذ شكلاً ودلالةً جديدةً. فللمعجم الشعرى علاقة وطيدة بتجربة الشاعر ورؤيته الخاصّة للحياة. إذن نستطيع القول إنّ لغة المقالح هى لغة التجربة. وبالنظر لشــعر المقالح قمنــا بتصنيف الكلمات فى حقلين: حقل الحزن واليأس وحقل الأمل والانتصار ومشتقاتهما.

تجلّى الحزن والبكاء

يعتبر الحزن أحد ميزات الشــعر الحديث فى القرن العشــرين بل محوراً أساساً فيما يكتــب الشــعراء من قصائد، حيث يمكن القول إنّ لــــ"ت.اس. اليوت" تأثيراً بارزاً فى شــعراء العرب المعاصرين فى انتمائهم بالحزن أكثر مما قبل وبخاصة بقصيدته الشــهيرة "أرض الیباب". ومن جانب آخر، فالأوضاع الاجتماعية والسياسية المؤلمة التى شهدتها منطقة الشــرق الأوسط بعد الحرب العالمية الأولى والثانية والنتائج التى تمخّضت عنهما من تشــتّت المدن العربية وتأســيس الكيان الصهيونى، غرست مادّة الحزن والبكاء فى الضمير العربى وخاصةً الشــعراء والكتّاب. والأوضاع السياســيّة التى نشأ فيها المقالح قد أثّرت على روحه وشــخصيّته؛ لأنّ اليمــن كانت تكتوى بنار الخلافات والانقلابات خاصةً بعد ســنة ١٩٦٢م، وفيها انقســمت اليمن إلى منطقتين: اليمــن الجنوبى واليمن الشــمالى، واغتراب المقالح عن الوطن ومزاولة دراســته بجامعة "عين شمس" أفاضت مشــاعر الحزن لديه. وإضافة إلى ذلک، هناک عوامل كثــيرة ولدت أحزاناً ومصائب، لا يتّســعُ المجال لحصرها هنا. إذن نرى الحزن يلقى بظلاله علي حياة المقالح فيجعله لا حراک به، و نستطيع هنا أن نرسم حقل الحزن وما يدلّ عليه بشكل جدول كالتالى:

المفردات	عدد المرات	المفردات	عدد المرات
الحزن	٥٩	الموت	٤٥
البكاء	٤٨	الانتظار	٢٧

المفردات	عدد المرات	المفردات	عدد المرات
الليل	٤٦	الجدار	٩
الدجى	١٠	أسوار	٥
الظلام	٣١	الغربة	٣٠
القبر	١٩	جراح	١٥
الدمع	٣٣	المنفى	٦
الشريد	٩	السجن	١٣

كما نلاحظ من خلال هذا الجدول، أنّ هذا الحقل أو المعجم الحزين مقتبس من الحياة اليومية ويشغل حيزاً كبيراً من شعر المقالح، فنراه يزيد على أربعمئة مفردة. والملاحظ أنّ كلمة الحزن نفسها تصل إلى تسع وخمسين مفردة، وهذا ليس بالعدد القليل. ويدُلّ على غلبة التشاؤم والإغتراب على معجم الشاعر ليعبّر عن حالته النفسية اتجاه القضايا الإنسانية وأمّته العربية التى تعيش فى ظلّ وطأة الاستعمار والقهر والظلم والفساد، وقد جسّد هذه المفردات فى قصيدة (الشاعر) فقال:

– وبكل أحزاني، / بما فى العين من دمع / بما فى القلب من شوق جريح / صارعتُ أشباح الظلام / وقفت مقتولاً أصيح / كان الرجال هناك فى المنفى / وكانت قريتى مذبوحة الأحلام تنتظر المسيح / الجوع يمضغ وجهها / والليل يشرب دمعها / لا شيء فى قلب الزحام / لا شيء غير نجيمة خضراء تلمع فى الظلام / والشعر والأمل الكسيح (المقالح، ١٩٨٦م: ٣٩٥-٣٩٦)

كما يبدو لنا فهذه المقطوعة الصغيرة مشبعة بمعجم الحزن أى: (الحزن والدمع والمنفى والجوع والدم والظلام والكسيح)، فنراه يعتصر حزناً، ويشاركه فى هذا الحزن قريته المذبوحة التى تنتظر الخلاص بقدوم المسيح، لأنّ رجالها قد نفوا خارجها ولم يبق من يدافع عنها، بعد أن أهلكها الجوع والعطش، حتى أنّ الليل بسواده لا يتركها تذرف دموعها بحرّية كى تعبّر عن الحزن الذى اعتصرها، ولا يطلّ من بين الظلام سوي نجيمة صغيرة، وهذا ما ينمّ عن تشاؤمه بالخلاص من الوضع المزدرى التى حلّ بالبلاد من قتل وتدمير وجوع وهلاك. وواضح أنّ هذا الحزن والدمع ناتجان عن شعور عام لما

يحدث لوطن الشـاعر فى زمنه ويكشـفان لنا مدى حزنه وألمه. وهذا كلّه يعود إلى كون الشّـاعر بصدد تصوير حال الشعب اليمنى المتّسـم بالحزن والجوع والفشل. ولا نخطئ إذ نسـمّى هذا الديـوان بـ«قصيدة الحزن»؛ لأنّ هذا الديوان قد شـكّل معجماً حزيناً اجتمعت فيه مجموعة من الألفاظ التى ارتبطت بتجارب الشـاعر الحزينة، منها (المنفى، الدمـوع، الظلام، نبكى، الجدار، ننتظر، الغربة، جفت، الجراح، الدجى، شـريد)؛ كما أنّ عنوان الديوان وكتابة رسـالة إلى شـخصية أسـطورية متمثّلة فى "سيف بن ذى يزن" يكشـف جلياً عن حزن الشاعر، لأنّ الشاعر يرى الوطن العربى خالٍ من زعيم يخلصه من الاستعمار والعذاب والحزن. ومن جانب آخر يتناول الديوان هجو الزعماء العرب وعدم مبالاتهم بالشـعب والأرض العربى. فالشـاعر من خلال هـذا الحزن ناقم على الأوضاع الاجتماعية والسياسـية القاسية المؤلمة التى جعلته يستخدم فى شعره ألفاظاً تعكس حزنه ويأسـه، ودائماً ينادى "سـيف بن ذى يزن" حتى يجىء وينجى الشـعب اليمنـى من هذه الظروف المظلمة، لأنّه لايزول الحزن والمهنة من أرض اليمن إلّا بمجىء "سيف بن ذى يزن" وهو مناضل وبطل عربى مؤمن بقضيّة وطنه وشعبه ولا يعرف الملل والضعف وبيده الانتصارات قد حقّقت والأعداء قد دمّرت وذلک فى قوله:

– **سـفحنا عند ظل الدهر تحت قيودنا الفا/ ونصـف الألف/ من أعوامنا العجفا/ وأنت مشردٌ/ وبلادنا تدعوک وا «سيفا»** (السابق: ٢٨٢)

اسـتخدم الشاعر كلمات: «قيودنا، أعوامنا العجفا، مشـرّد» للدلالة على الأحزان والمصائب التى أحيط بها الوطن العربى، والمعنى اللغوى لهذه الكلمات اكتسـب أبعاداً دلاليّةً مكثفةً عبر السـطر الخامس أى: «وبلادنا تدعوک وا «سيفا»» والشاعر يخاطب «سـيف» بلسان بلاده اليمن مستنجداً به للتخلّص من القيود والتشرّد ودعوة سيف هنا تعبّر عن عمق المأسـاة والذلّ الذى عمّ بلاده. فكلمة «وا سـيفا» يسـتحضر شـخصيّة إمراة عربية أطلقت نداء "وا معتصماه" والتى اسـتنجدت بها الخليفة العباسى "المعتصم بأمـر اللّه" الذى انتصر علي جيـوش الروم فى معركة "عمورية" الشـهرية؛ ومن جهة، هذه الجملة لها معانى جديدة ترسـم الدمار والجفاف فى بلد الشـاعر وعدم وجود أى قائد وبطل عربى ليهزم الأعداء. وهذا التناص أدّى إلى انسـجام قوى بين فكرة النصّ

الشعرى ولغته إلى حدّ كبير. فالمقالح يعلم أنّ اهتزاز راية النجاح والحرّية فى اليمن لن يرفرف بدون أى زعيم وطنى:

– تعال فانّنا نأسى عليک/وجوهنا خجلى/وما عدنا بلا جند/لقد شبّ الصغار وصار كل مقمط كهلا/وخلف الغيم أمطار (السابق: ٢٩٣)

هنا شبّه المقالح الشعب اليمنى بالأمطار المكتنزة خلف الغيوم يكاد أن تنهمر وتخصب أرض اليمن ولكنّه يرى الأمّة العربيّة خالياً من زعيم ولهذا السبب ينادى "سيف بن ذى يزن" المناضل العربى ليقود هذا الشعب المضطهد. وإذا كان التزام الشاعر بقضايا بلاده قد منحه القدرة علي توظيف الشخصيّات التراثيّة واستخدام الكلمات الصريحة والمباشرة كـ"**ما عدنا بلا جند ولقد شبّ الصغار**" وتشدّد التزامه وتقلّل الجماليّات الفنية للقصيدة من جانب، لكنّنا من جانب آخر نراه يستخدم ألفاظاً ذات دلالات متعدّدة تحمل شحنات معنويّة وتعطيها أكثر تنسيقاً وانسجاماً بين تراكيبه اللغوية وتتكاثف صور الكآبة والحزن والغربة فى قوله:

– بلادى بعيدة/وحزنى قريب/ وانفى هشيم بسجن «السعيدة»/ ووجهى غريب/ وأحزاننا دائمات الوقود/ وتنهمر العبرات (السابق: ٣٢٧)

فى هذه المقطع الشعرى الصغير يتجلّى مدى اتساع حزن الشاعر وغربته. وطول الابتعاد والاغتراب مما جعل الشاعر يعبّر عنه بالصوائت الطوال لتنسجم طبيعة هذه الصوائت مع طول ابتعاده واغترابه. ويمثّل التطابق الصوتى والنحوى فى هذه الشطور دوراً مهمّاً فى التحليل اللغوى بما أنّ الشطر الأوّل عبارة عن اسم + اسم (مبتدأ + خبر) ويليه فى الترتيب الشطر التالى له بالطريقة نفسها. والتطابق اللغوى والمعجمى بين «بلادى/ حزنى/ انفى/ وجهى» و «بعيدة/ قريب/ هشيم/ سعيدة/غريب» يزيد الصورة حزناً بالغاً ويعكس الشعور لدى الشعب اليمنى الذى يحاول الشاعر طرحها من خلال القصيدة. وعلى حدّ قول ياكبسون: «هذا التطابق أو التوازى هو المبدأ المكوّن للأثر الشعرى» (ياكبسون، ١٩٨٨: ٦٦)

إنّ المتلقّى لا يستطيع أن يعثر على قصيدة واحدة فى هذا الديوان دون أن تخلو من كلمة الحزن ومشتقاته. لعّل كثرة الحزن واليأس جعلت القارئ يعانى فى بداية الأمر

ولكن المصائب والمشـاكل التى يغوص فيها الشعب اليمنى لا تسمح لشاعر حرّ كالمقالح أن يعيـش فرحاً وبعيداً عن أحزان مواطنيه وكلّ ما يراه ليس إلّا حزناً وبكاءً وبالتالى لايستطيع أن يصوّر غير ذلک. وعلى حدّ قول إسماعيل، مصدر أحزان الشاعر المعاصر يرجع إلى «المعرفة». فيقول «وقد يبدو أن تكون المعرفة مصدراً للحزن، لكن شـيئاً من التأمّل فى موقف شـاعرنا المعاصر يجعلنا ندرک كيـف أنّ بعداً من أبعاده يرتبط بقضية المعرفة ارتباطاً وثيقاً. ولسـت أعنى هنا «نظرية المعرفة» التقليدية فى الفلسـفة، وإنّما أعنـى المعرفة بمعناها الأولى، أى الإلمام بكلّ شـىء.» (١٩٦٦م: ٣٥٤-٣٥٥) والمعرفة هى مصدر الأوجاع التى تجعل الشـاعر يخاطـب مدينته ويراها مصنع الأحزان وأتون الحريق:

- صنعاء/ مـن أنت؟/ أمصنع أحزان؟/ أأتون حريق؟/ منذ شـهدناک ووجهک مبتلٌّ بالدمع غريق. (المقالح، ١٩٨٦م: ٣٤٥)

يتّضح من هذا المقطع أنّ عذاب الشاعر وحزنه ناتج عن وطنه صنعاء والحوار الذى يـدور بينه وبين المدينة عبر الجمل الاسميّة التى تدّل على الثبات والدوام يعكس عمق الفجيعة وواقعه المأساوى. واستخدام ضمير المخاطب (أنت) يثرى أبعاد المعنى الشعرى لأنّ الشاعر من خلال هذا الضمير يتحدّث عن هموم ذاته ووطنه وفى السطر الخامس نلاحظ أيضاً ضمير الخطاب (الكاف) بشكل متّصل، الأمر الذى يوحى بكثرة الاستبداد والاحتراق التى سـيطرت على اليمن. ويكثر هذا الحزن عبر الشـخصيات الإسطورية التى يعالجها الشـاعر لغرض تبيان آلام الإنسـان المعاصر وعذاباته؛ كما نرى فى نصّ واحد شـخصية سيزيف وشخصية بروميثيوس والسـندباد والرخ فى قصيدة: «الرسالة الثانية» من الديوان.

تجلّى الأمل والرجاء

مع أنّ الحزن واليأس يأخذان مسـاحة كبيرة من المعجم الشعرى لدي المقالح إلّا أنّ هذا الحجم الكبير لا ينفى وجود أى بصيص للأمل الذى يرنو إليه الشعب اليمنى حيث يري القـارئ أنّ الديوان يبدأ بقصيدة"الفاتحة" التى يختم آخرها بالانتصار الذى ينتظر

هذا الشعب.

– سحب الربيع ربيعنا، حبلى بأمطار كثار/ ولنا مع الجدب العقيم محاولات واختبار/ وغداً يكون الانتصار../ وغداً يكون الانتصار. (السابق: ٢٨٠)

عنوان القصيدة «الفاتحة» نفسه يكشف أنّ لكلّ بداية نهاية، ولعّل المقالح فى اختيار هذا العنوان أراد أن يمنح الديوان وحدة موضوعيّة وعضويّة ما، والتى سنشير إليها فى قسم الصورة الشعريّة. فالمقالح يعد بمستقبل مشرق ونهاية ظلام وذلک عبر تشبيه رائع حيث يري بعد سنوات شداد قاحلة أنّ سحاب ثقيلة وممطرة قد بدت تلوح فى سماء بلده وهذه السحاب ما هى إلّا جماهير استعدّوا للانتفاضة ومجرّد أن أمطرت السحب علي سهول اليمن وغيرها من البلدان العربية سينتهى الجدب، وكلمة الغد مليئة بالأمل والتطوّر الذى يرخى على الأحزان والإنكسارات سدولَه ويخضر الوطن العربى وخاصةً وطن الشاعر اليمنى وينتهى الانتظار وينقطع صوت البكاء والدمع. والغريب أنّ السنوات الماضية أظهرت صدق ما وعد به المقالح فاندلعت ثورات شعبية عربية مسماة بالربيع العربى من تونس مروراً بمصر وموطن الشاعر "اليمن السعيد". ولكن هذه الكلمة أى (الغد) فى قصيدة «الرسالة الرابعة» توحى إلى التيه والمستبقل الضرير التى لا يدرى الشاعر إلى أين يرسل رسالته لأنّ عنوان «سيف» اللامكان وتاريخه اللازمان وسفره إلى بلاد الروم والفارس لم ينتج إلّا احتقاراً وذلّاً:

– إلى أين أكتب يا سيف؟/ أين غداً ستكون؟/ أ تحيا طليقاً؟/ أم احتجزتک البحار؟ وألقت عليک السجون شباک الحصار! (السابق: ٣٠٤)

ومن جانب آخر أيضاً نلاحظ القصيدة الأخيرة للديوان (أغنية قديمة للحبّ والحرّية) تبدأ باليأس والبكاء والظلام ولكنّها تنتهى بالانتظار المنهى لهذه الآلام والأحزان ونهاية متفائلة بالثورة والنصر، حيث يمكن القول إنّ صورة الأمل فى هذه القصيدة الأخيرة من الديوان تغلب على أحزان الشاعر وتزيل آلامه وأوجاعه كلّها.

ستنجلى الغمرة يا موطنى ويسمح الفجر غواشى الظلم
ويضحک الحقل ووجه القرى وشجرات البن فوق الأكم
فلتنتظر يا موطنى زحفنا نحن وقوفا تحت ظل العلم

(السابق: ٤٣١-٤٣٢)

فى هذه الأبيات العمودية يبشّـر الشاعر وطنه بجلاء الغمرة وبزوغ الفجر فيه حيث اختار ألفاظ «سـتنجلى/ يضحک/ شجرات البنّ/ ظلّ العلم» للتعبير عن حقل الأمل، ونري أنّ اسـتخدام الأفعال المضارع التى تدّل على الاسـتمرار والتجدّد زاد فى المعنى قوّة وحيويّة مشـحونة بطاقـات ايجابيّة وتؤكّد المعانى التى يريدها الشـاعر أن يعطى الشـعب اليمنى من البقاء والاسـتمرار فى أهدافه الوطنية والقوميّـة وعدم اللامبالاة بمستقبلهم. وعلى الرغم من وجود الغمرة وغواشى الظلم إلّا أنّ الفجر سيذهب بالليالى كلّها ومن ناحية الشـكل اختتم المقالح هذا الديوان بالشـكل العمودى وهذا الامتزاج بين الشـكلين أى: العمودى والتفعيلة «ليس زخرفةً شـكليةً، وأنّما هو تباينٌ تدعو إليه مسـتويات التعبير المختلفة التى تفصح عنها أصوات القصيدة، إذ إنّ الشـاعر يستخدم الشكل العمودى ليجعله معبّراً عن صوت الشاعر ورؤية سيف بن ذى يزن، الذى اتّخذه قناعاً فنيّاً أو معادلاً موضوعيّاً لواقعه العام وحالته الشعوريّة الخاصّة ليوضح أنّ هناک علاقـة إيجابيّة بين التراث القديم والواقع المعـاش.» (وادى،٢٠٠٠م: ٧٢) كما يبدو – علـى الرغم من كثرة حقل الحـزن ورؤية المقالح الحزينة – قد ابتدأ الشـاعر الديوان بالأمـل ويختمه بالانتصـار. ذلک لأنّ المقالح يعلم جيداً أنّ هـذا الحزن والظلمة والألم سـينتهى يوماً مع كثرته وسيجفّ جذور الظلم والتعذيب. وعلى هذا نلاحظ أنّ الشاعر يبـدأ الديوان بالأمل ويختمه بالانتصار. وقد أراد أن يوصل إلى المخاطب أنّ الانتصار والغلبة حليف الشـعب اليمنى المضطهد ومايزال. ولـن تكتب الحرّية والنصر إلّا بدماء الشـعب. من ثمّ فإنّ حقل الأمل الذى يشـتمل الانتصار والغد، قليل جداً بالمقارنة مع حقل الحزن، حيث لا تتجاوز مفردات هذا الحقل أصابع اليد.

الصورة الشعرية

تُعدُّ الصورة الشعرية من إحدى مكوّنات اللغة الشعرية التى لا غنى عنها فى دارسة شـعرية اللغة. لذلک، أجمع النقّاد بأنّها من أهمّ وسـائل الشاعر فى نقل تجربته الشعرية، فالصورة الشعرية تعبّر عن رؤية الشاعر للواقع والحالة النفسيّة التى يعيشها فى مجتمعه.

ومـن المعلوم أنّ العلاقات اللغوية تنشـيء صوراً خياليّةً خصبـةً على الرغم من خلوّه مـن أنماط البلاغة المعروفة. وللصورة الفنية مفاهيم متعـدّدة، وقد تنوّعت مفاهيمها فى الحديـث، إذ يعرّفها على البطل بأنّها «تشـكيل لغوى يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس فى مقدّمتها.» (١٩٨١م: ٣٠) كما نلاحظ أنّ الصورة الشعرية خلق عالم جديد ورسـم عالم الواقع من منظـار الأديب بالكلمات التى تنبع من خياله، الذى يرتكز على محور الذات، العالم الذى خلقته أحاسيس الشاعر وأفكاره. يقوم هذا القسـم بدراسة الصورة الشـعريّة من خلال الرموز والأساطير المستخدمة ودورها فى تجسـيد مشاعر الشاعر وأفكاره ولم يتوقّف القسـم أمام التشبيه والمجاز والكناية؛ لأنّ التوقف عند كلّ هذه الجوانب التصويرية يحتاج إلى مجال أوسع لتبيينها وتدريسها.

أمّا بنية الصورة فى شعر المقالح – فى ديوان "رسالة إلى سيف بن ذى يزن" – فترتكز علـى تصويـر الغربة والبعد والاغتراب عن الوطن بشـكل درامـى وقصصى، وللبناء الدارمـى دورٌ فاعلٌ فـى دراميّة الصورة وإثراء تجربة الشـاعر والابتعاد عن الغنائية، هـذا البناء يعطـى اللغة طاقات دلاليّـة وإيحائيّة جديدة، ولم ينقل إلينا هذه المشـاعر والأحاسـيس بطريقة مباشـرة وإنّما بطريقة فنيّة غير مباشرة. وفى رسائله الخمسة من الديوان التى تسمّى بـ«رسائل إلى سيف بن ذى يزن» يعبّر الشاعر عن تجاربه الشعرية وانفعالاته الذاتية ويرسـم حالته المأسـاوية ونظرته السـوداوية إلى الواقع، واعتماده على الرموز الأسـطورية لبيان أحزانه وآلامه وتشـرّده فى زىّ درامى وهذا ما يُعمِّق تجربتـه الشـعريّة، لأنّ «اعتماد الشـاعر الحديث على ثقافته الخاصـة فى بناء صوره الشعرية جعله يفضّل الواقع الأسطورى على الواقع الخارجى، هذا الواقع الغنى برموزه الانفعالية وأحاسيسـه البكر. ولقد وجد الشـاعر الحديث فى أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهة وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسـانية مـن جهة أخرى، فامتلأت القصيدة الدرامية بالعديد من الأصوات المسـتحضرة من التاريخ برصيدها الانفعالى الكامن فى ارتبـاط الصوت بالموقف التاريخى أو الأسـطورى.» (الورقـى، ١٩٨٤م: ١٢٦-١٢٥) حيث يسـتخدم الشاعر أسـطورة سيزيف وهو «كان أحذق البشـر كما يقول الإغريق القدامـى وقد عوقب على حذاقته بأن يعمل بلا نهاية ولاتوقف فى العالم السـفلى إلى

الأبديّــة. إذ حكمت عليه بأن يدحرج مرمرة إلى قمّة تلّ ثم تســقط قبل وصولها القمّة وهو رمز للبعث وكان سيزيف ملك كورنثيا وكان ملكاً بخيلاً» (كروتل، ٢٠١٠م: ١٦٤):

– إذا «ســيزيف» لم يحفل بصخرته / ويقذفها إلى أســفل / فمن ذا غيره يفعل / بحق الحــب دعه يصارع المحتل / سيفشــل مــرةً../ لكنه فى قادم المرات لن يفشــل (المقالح، ١٩٨٦م: ٢٨٩)

فى هذه الأســطر الشــعرية يستخدم الشاعر أسطورة "ســيزيف" على عكس واقعه الأســطورى ويعطيه دلالات جديدة ومختلفة للتعبير عن أفكاره وتجاربه الشــعريّة. هنا أصبح "سيزيف" كرمز أسطورى للمقاومة والأمل والجهود المضنية أمام تحدّيات العصر. وربّما الشاعر أراد من خلال هذا التوظيف أن يبيّن أنّ المقاومة والصمود يوماً ما تنتهيان إلى الفوز والانتصار. وفى الحقيقة "ســيزيف" فى هذا المقطع هو الشــعب اليمنى الذى يســتطيع أن يغيّر أحوال بلده وإذا لم يغيّر شــيئاً صار المنفى والغربة حليفهم إلى الأبد كصخرة "ســيزيف" واســتجداء العون من الأجانب ســتنتهى إلى الفشل. وفى الأسطر الشعريّة التاليّة قد اختفى بصيص الأمل وتزداد غربة الشخصيّة الأسطوريّة:

– أنت فى منفاك يا «سيزيف»/ لا الصيف كان مشفقا ولا الخريف / ولا برميثيوس قد القى على طريقك الشتوى ومض نار. (السابق: ٢٩٦)

إنّ توظيف أســطورة "سيزيف" تنقل إلى المتلقّى أبعاد حزن الشاعر ومأساته تأكيداً لصوتــه مــن جهة وحثّ أمّته علــى الانتفاضة والثورة من جانب آخــر (تأكيداً لوحدة التجربة الإنســانيّة). اســتخدم الشــاعر أســطورة "ســيزيف" ليعبّر عن غربة الإنسان المعاصر/الشاعر/ســيف الذى يحاول أن يحلّ المشاكل؛ ولكنّه يواجه الهزيمة والانكسار. وهنــا تحوّل "ســيزيف" إلى رمز اليــأس والعذاب وحيث كان يحمــل صخرة إلى أعلى الجبــل ومــا إن وصل بها إلى قمّته حتى انفلتت من يده فيعيد التســلّق كرّة أخري دون تحقيق أهدافه. و"ســيزيف" يقضى أيامه وحيداً بعيداً عن وطنه ويقوم بجرّ صخرة عظيمة دون أى جــدوى ويطلب العون مــن برميثيوس/الآخرين ولكنه ما من أحد يســاعده ويخلصه من عذاباته وصراعاته. وفى الحقيقة تمّ اســتدعاء شخصيّة "سيزيف" لما توحى من دلالات ومعان تجســيداً لصورة الإنســان المعاصر الوحيد الذى حكم عليه أصعب

الأعمال واستمراريتها. و"برميثيوس" كان «صديقاً للبشريّة وسارق النار المقدّسة» (كروتل، ٢٠١٠م: ١٥١). استخدم المقالح هذه الأسطورة بصورة عابرة وهذه الشخصيّة كشخصيّة "سيزيف" واجهت العذابات والعقوبات صارمة و تبيّن من خلالها أنّ سيزيف/ سيف فى غربته يكون وحيداً ولا يوجد أحدٌ ينير طريقه المظلمة فى المنافى البعيدة. و"برمثيوس" المقالح أصبح متعباً ولايتحدّى الأقدار. وإنّ اللجوء إلى هذه الشخصيّات يسعف الشاعر «على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط عقل الظاهر والربط بين الماضى والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية فضلاً عن أن سكب الأسطورة ونفاذها بنجاح داخل النصّ الشعرى الحرّ تنقذ القصيدة الغنائية المحض وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتنويع فى أشكال التراكيب والبناء.» (عباس، ١٩٧٨م: ١٦٥) والحزن الذى سيطر على هذا الديوان لا انتهاء له، والصور التى رسمها الشاعر كلّها صور حزينة تنبعث من أعماق روحه وتلقى بظلالها على جميع قصائد ديوانه هذا، والمقطع التالى يعبّر عن ذلک فيقول:

- حزنى عليک/ عاد بعد رحلة الرعب المخيف «سندباد»/ سفراته السبع انتهت/ ألقى اغترابه للبحر ثم عاد/ وأنت تائه الوجه غريب الكلمات/ والرخ مات/ النجم فى عينيک فى الظلوع مات/ والنورس اختفى/ جفت مياه البحر/ يوشک الظل يموت توشک الحياة/ ولم تزل فى النار. . فى الجليد/ مسافر بعيد/ مسمر العينين مشدود الى السراب/ على جواد الحزن تزرع الافاق (المقالح،١٩٨٦م: ٢٩٦-٢٩٧)

الحزن مستمر، والسندباد والبحر والرخ والنجم والظلّ و.. كلّها رموز تشكّل الصورة الشعرية العامّة التى تخدم آمالاً اجتماعيّة عريضة وتكشف عن أزمة الشعب اليمنى الحزين بشكل عام والشاعر الذى يعانى من الألم والغربة والبعد عن الوطن الذى أجّج فى قلبه نار الشوق والحنين إلى ربوع الوطن، فالسندباد/ الشاعر يسافر من مكان إلى آخر باحثاً عمّا يخفّف من حدّة شوقه وغربته، والبحر غريب يعيش مع الشاعر أحزان الغربة، حتى آن طائر النورس الذى يوحى بالأمل قد اختفى، والنجم قد غاب وأفل، وهذه كلّها رموز ترسم لنا نفسيّة الشاعر الكئيبة. والصورة الدرامية التى سيطرت على القصيدة تضاعف الحزن ومأساة الغربة لدى المتلقّى، وتشخيص المادّيات التى

اعتمد عليها هى الطريقة الأساسية لتحويل المشاعر إلى الكلمات، والرموز الكثيفة مع مكوّنات بلاغية كالتشبيه والاستعارة تشكّل البناء الصورى وهى:

النجم مات / النورس اختفى / يوشک الظل يموت / جواد الحزن تزرع الافاق

إنّ توظيف مثل هذه الوسائل البلاغيّة الجديدة يوضح لنا ثقافة المقالح الواسعة حيال الأساطير الغربية والعربية دون شكّ، التى يجد فيها مصدراً غزيراً لشحن لغته الشعرية، فإذا نظرنا إلى رسائله الخمسة نرى علاقة وثيقة بين الأشخاص الأسطورية –**سيزيف، وبروميثيوس، وسندباد والرخ**– وبين شخصية الشاعر الذى يهيم فى أوجاع الغربة. ويشبه هذا بالمنولوج الداخلى الذى يعبّر المقالح عن نفسه ويرسم غربته وحزنه المتجلّى فى سيزيف وبروميثيوس والسندباد «فكأنّنا بهذا أمام أسلوبين للصورة الشعرية الحديثة الأوّل يستخدم الصور الداخلية النفسية والآخر يستخدم الصور الشعرية وفى أحيان كثيرة يمزج الشاعر الحديث بين أسلوبين لإيجاد أكثر من بعد وأكثر من موقف، خاصةً فى تلک القصائد التى اتجه بها إلى تحقيق بناء درامى فى العمل الشعرى.» (الورقى، ١٩٨٤م: ١٤١–١٤٥) ويتكلّم المقالح على لسان سيف بن ذى يزن ويبنى صورته القناعية وتشرّده وبعده عن وطنه قائلاً:

– **أنا شريد / خواطرى على سفوح قريتى شريدة / هل تعلم السفوح أن دمعتى / تكسرت على صخورها** قصيدة. (المقالح، ١٩٨٦م: ٣٢٢)

يسعى المقالح من خلال أسلوبه الدرامى والوصفى إلى رسم شخصيّة "سيف" والحوار معه للكشف عن آلامه ومعانات الشعب اليمنى. فلذا يمكننا القول إنّ حبّه وشوقه لليمن هو الفكرة الرئيسيّة ومحور الانسجام والحركة فى ديوانه ويستخدم الشاعر شخصيّة بن ذى يزن بغية أن تجسّد صوراً تعبيرية مكثفة ترتكز على خلجاته النفسيّة، مستمداً من مفردات حياة الواقع اليمنى، التى يتيح للشاعر أن تفصح عن ما يدور فى باطنه من مشاعر ومواقف وعواطف وإيصاله للآخرين والتأثير فى وجدان المتلقّى. وإنّ تشرّد سيف بن ذى يزن/الشاعر وبعده عن قريته والذكريات التى تجول فى ذاكرته تسلب منه الهدوء والسكينة وتسكن الحزن فى قلبه، والقرية (الوطن) التى تحترق فى نار الخلافات والاحتلال تشعل نيران قلبه وتذيبه. «وشخصية سيف توحى بدلالتين: حيث يصبح

سيف فى الأولى رمز المخلص الذى يحمل الآلام من أجل توحيد الكلمة والبحث عن حليف. وفى الوقت نفسه أيضًا يوحى استخدامه لأسطورة سيف بأنّه يستخدمه قناعاً للغربة ودلالة ثانية على ما يعانيه المغترب من حنين ولوعة. هكذا يستخدم رمزاً واحداً لدلالتين على قدر من التناقض وهما: الخلاص والغربة.» (وادى، ٢٠٠٠: ٦٨) وتتضاعف هذه الصورة الحزينة مع الانتظار:

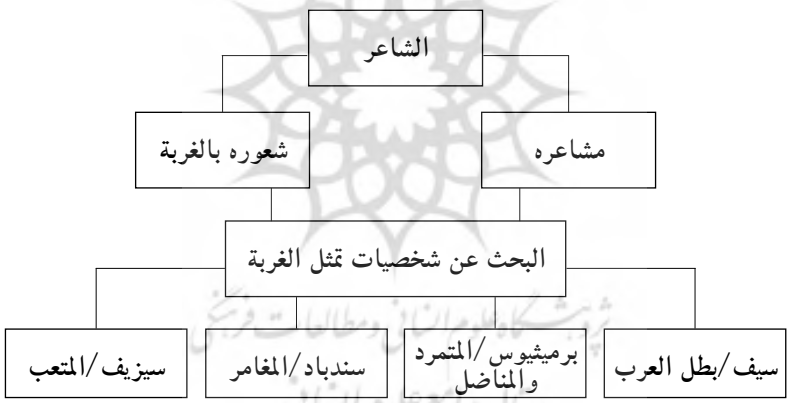
– كانت قريتى مذبوحة الاحلام تنتظر المسيح / الجوع يمضغ وجهها / والليل يشرب دمعها. (المقالح، ١٩٨٦م: ٣٩٦)

إنّ الشاعر المقالح يدين فى هذا المقطع للسياب" وتأثّره به؛ حيث يوضح الويلات التى ألمت بالشعب اليمنى كما نرى نظير ذلک ما عاناه الشعب العراقى. فيمكن القول إنّ مثل هذه الظروف التى عاش بها الشعب العراقى ليست مقصورة عليها دون غيرها، غير أنّ الشعوب العربية الأخرى كانت تواجه هذه الظروف والمصائب. إذن الظروف المشتركة تنتج المعانى المشتركة ولكن الشىء الذى يفرق بين شاعر وآخر هى طريقة استخدام الكلمات والعلاقات الجديدة فى التراكيب الشعرية التى يضيف الشاعر إليها الحيوية والقوّة والتأثير. والمقطع المذكور يرتكز على الصورة الحسية التى تقوم على التشخيص، فقد استطاع الشاعر أن يمنح «الجوع والليل» بعداً حسياً وأثراً واضحاً. والجوع والليل فى هذه الصورة الاستعارية التشخيصية يخرجان عن مفهومها الحقيقيين لتتحوّل إلى كائن حى يأكل وطن الشاعر. ومن أجل التعبير عن عمق تجاربه الذاتية اعتمد الشاعر على التشخيص فى بناء صورته الشعرية. ونجد صورة العدوّ المفترس فى الجوع والليل، الجوع الذى يمضغ وجه قريته والليل الذى يشرب دمعها؛ كما أنّ النصّ يحمل أبعاداً دينية أشار إليها الشاعر عبر استحضار شخصية النبى "مسيح"، ويشير المقالح إلى الفضاء الحاكم فى اليمن ويعطى لتجربته بعداً سياسياً واجتماعياً «وإن كان الشاعر يحدّثنا عن واقعه الشعورى الذى يرتبط فى الوقت نفسه ارتباطاً شعورياً وثيقاً بتلک الواقعة الرمزية القديمة فإنّ تعبيره حينئذ عن هذا الموقع انما يأخذ طابعاً رمزياً لأنّه استطاع أن يربط بين واقعته الشعورية الخاصّة والواقعة الأسطورية العامّة.» (عشرى زائد، ١٩٩٧م: ٢٠٢)

وبنـــاء علي ما ذكرنـــاه حيال حزن المقالح فـــى ديوانه المدروس، نـــري أنّ الصورة الشعرية عنده ما هى إلّا صورة كلية، للتعبير عن خياله الشعرى وارتباطه باللغة الشعرية التـــى وظّفها لخدمـــة غرضه فى التعبير عن أحاسيســـه الغارقة بالحـــزن والغربة. وهذه الصورة الشـــعرية الكلية التى أوردها لم تقتصر على صـــورة تقليدية محضة ترتكز علي الأســـس القديمة كالمجاز والاستعاره والكناية والتشـــبيه، بل الانسجام والالتصاق بين صوره الشـــعريّة من جانب و رؤية الشـــاعر من جانب آخر يمنحان على شعريّة الصورة لدى المقالح بعداً حداثويّاً التى نراه يرســـم لنا صـــورة بخياله يعبّر فيها عن غربته وبعده عن وطنه فى جوّ يســـوده الخراب والدمار والظلام التى غاص به الشـــاعر وشعبه، فلم يجدوا مخرجاً أو بصيص أمل يستنشـــقون منه فجر الحرّية والخلاص. ويرتكز المقالح فى هذه الصورة علي اســـتدعائه للرموز التراثية كســـيف بن ذى يزن، والسندباد، والرموز الأسطورية كأسطورة سيزيف وبرميثيوس وتشخيص المادّيات. وإنّ توظيفه لهذه الرموز والأســـاطير مـــا هو إلّا اتّحاد وعلاقة بينـــه وبينها للتعبير عن حالتـــه التى ألمت به، فلم يســـتطع التعبير عنها بشكل مباشـــر، فكانت هذه الرموز دلالة علي مشاعر وأحاسيس الشاعر التى أوجدت بدورها تلاقحاً واتصالاً بين الحاضر والماضى المضىء الذى اعتزّ بـــه العرب إلى يومهم هـــذا. ونري المقالح قد اعتمد علي تقنية القناع فى رســـم صورته الشعرية، من خلال استدعائه لشخصية سيف بن ذى يزن الذى طلب العون من الفرس والروم للخلاص من الأحباش ولكنّ الشـــاعر يعتقد أنّه «ليس صحيحاً ما أشاعه بعض المؤرخين من أنّ ســـيف بن ذى يزن المناضل القومى، وبطل الأسطورة المعروف، قد قام برحلتى اســـتجداء إلى بلاد الروم ثمّ إلى بـــلاد فارس طلباً لعون هاتين الحكومتين ضد الغزو الحبشى. والحقيقة التى تؤكّدها وقائع التاريخ أنّ سيف بن دى يزن قد غادر اليمن فعلـــاً لطلب العون ولكن ليس مـــن فارس والروم وإنّما من أبنـــاء وطنه من المهاجرين اليمنيـــين الذين كانـــوا فى ذلك الحين قد كونوا إمارتـــين عربيّتين على حدود الدولتين الكبيريـــن وكان ارتباطهم بهاتين الدولتين وراء رحلة ســـيف إلـــى عاصمتى «بيزنطة» و «فـــارس».» (المقالح، ١٩٨٦م: ٣٣٣-٣٣٤) ويشـــير إلى هـــذه الفرضيّة التاريخيّة فى قصيدته «من يوميات سيف بن ذى يزن فى بلاد الفرس»:

– ويصرخ فى قبره «ذو يزن»/ فلست لهذا تغربت/ لست لهذا تركت الديار/ ديار السيوف التى شربت من عيون الزمن/ وما جئت مستجدياً للرجال/ ولكننى جئت أطلب من صاحب التاج/ باسم اليمن/ وباسم كراهتنا للدخيل/ بأن يتحدى الزمن/ ويمنح أبطال «حيرتنا» إذناً بالرحيل (السابق: ٣٣٣)

على أى حال توظيف الشخصيّات الأسطوريّة – خاصةً شخصيّة سيف بن ذى يزن – وتقمّصها عنده ليس بسيطاً، والقارئ لا يستطيع التمييز بين كلام الشاعر أو القناع الذى استحضره. والمقالح فى قصيدته لم يطلب المدد من أحد، بل أراد أن يهب شعبه اليمنى للدفاع عن أرضه والخلاص مما يعانيه، وهنا تبدو المفارقة بينه وبين البطل سيف بن ذى يزن. وهذا ما يدُلّ علي قدرة الشاعر الشعرية فى الربط بين خياله ولغته التى استخدمها، والتى أحسن استخدامها نجده بين المفردات والألفاظ فى شعره. بإمكاننا أن نرسم هذه الصورة الكلّية بشكل يوضحه الجدول التالى:



فنرى المقالح قد أخذ من كلّ شخصيّة من هذه الشخصيّات صفة تعبّر عنه حاله فى غربته مع بعض الخلافات. فهو كسيف بن ذى يزن الذى يطلب مساعدة الفرس والروم للخلاص من الأحباش، بينما المقالح يطلب العون من شعبه نفسه؛ لأنّه يراهم كسيف الذى لابدّ أن يُسلّ فى وجه الطامعين والمخرّبين. ونراه يأخذ من السندباد صفة الغربة والمغامرة خارج البلاد والفرق بينهما أنّ السندباد يعود إلى بلاده بعد سفر طويل، أمّا المقالح فما يزال يتجرّع مرّ الغربة؛كما نجده يأخذ من سيزيف صفة المتعب المتلاحق فنراه لا يكلّ ولا يملّ فى رفع الصخرة والأمر كذلك عند المقالح الذى لا يعتريه التعب

وحثّه لشعبه على النهوض فى وجه الطامعين. ونراه يأخذ من برميثيوس صفة التمرّد والتحدّى، ولكن ناره قد اختفى مكبلاً بالأغلال، بينما نار التحدّى فى قلب المقالح تضىء أمامه الذى يمضى فى الغربة ويعلم أنّ بلاده تكتوى بنار الخلافات.

التكرار

التكرار عنصر مهم من عناصر البناء الشعرى لأنّه «إلحاح على جهة هامّة فى العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة فى العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها» (الملائكة، ١٩٨٩: ٢٧٦). وبنية التكرار فى الشعر هى جزء لا يتجزأ من البنية اللغوية والدلالية، وبين البنية الصوتيه والدلاليه علاقة وثيقة، وهذا ما يؤكّده ت.س.اليوت بقوله: «إنّ موسيقا الشعر ليست شيئاً مستقلاً عن المعنى، والدليل على ذلک أنّه يتعذر علينا الحصول على شعر عظيم خالٍ من المعنى.» (١٩٩١م: ٢٩).

بناء على ذلک لا بدّ لنا أن لا نقصر الموسيقى على الوزن والبحور الخليلية؛ لأنّ هذا الاقتصار يقلّل كثيراً من الجماليات الإيقاعية الداخلية؛ كما نلاحظ إلى جانب الإيقاع العروضى، فالشعر يتضمّن نغماً موسيقياً يحقّقه السياق والانسجام بين الكلمات، الذى يمكن أن نطلق عليها اسم الإيقاع الداخلى. والشاعر يستخدم فى تشكيل بنية الإيقاعات الداخلية طرقاً مختلفة كالتكرار الصوتى وتوالى الحركات المتجانسة وغير ذلک. وفى دراستنا هذه سنقوم بدراسه التكرار فى ثلاث إيقاعات: تكرار الحروف، تكرار الألفاظ وتكرار العبارة، التى تُعدّ إحدى جوانب شعريّة اللغة.

تكرار الحروف

يُعدُّ الانسجام الصوتى للحروف أحد أركان الإيقاع الداخلى وتكرار الحرف «من أبسط أنواع التكرار وأقلّها أهمّية فى الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعوريّة لتعزيز الإيقاع فى محاولة منه لمحاكاة الحدث الذى يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً دون قصد». (خضير، ١٩٨٢: ١٤٤) وتُعدُّ ظاهرة التكرار الصوتى لبعض الحروف فى

القصيدة الشعرية من الوسائل التى تثرى الإيقاع الداخلى بواسطة ترديد حرف بعينه فى الشطر أو البيت أو السطر، أو مزاوجة حرفين أو أكثر وتكرار ذلك فى مقطع شعرى يعكس الحالة الشعورية للمبدع وقدرته على تطويع الحرف ليؤدى وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى. (محمد العف، ٢٠٠١م: ٥) ومن أهمّ الأبنية الصوتية التى يستخدمها الشاعر فى تحديد معالم رؤاه وتجربته الشعرية هى تعويله على حروف المدّ أو الصوائت الطوال؛ لأنّ الحزن والاغتراب والموت من أهمّ الدلالات التى تحملها الصوائت الطوال لتوحى بامتدادها بأنّ البكاء والحزن والظلام ممتدّ لا نهاية لها، ومن جانب آخر فإنّ الصوائت الطوال بطبيعتها طويلة ممدودة وتلعب دوراً هاماً فى إيصال مكنونات الشاعر إلى القارئ. وفى المقطع التالى تمّ توظيف هذه الصوائت للدلالة على معاناة البيئة اليمنية التى تتمثّل فى الفقر والصراع والاستبداد:

– **ومثل خنجر يغوص فى الدماء / يسرسب الصوت الحزين فى الاعماق / يلقي سحابة من الدموع والبكاء / علط النجوم والآفاق / تستيقظ الثلوج فى الظلام والشتاء / وتنكفي غرقي بدمعها أشرعة المنام / فخففي يا أم من نواحك الليلي من مواجيد المساء / تكاد تنطفي حزنا مشاعل النجوم / تضئ كالجحيم شعلة الهموم** (المقالح، ١٩٨٦م: ٣٥٥-٣٥٦)

لقد نجح الشاعر فى استغلال الدلالة الموسيقية لتكرار حروف المدّ (و، ا، و، ى، ا، ا، ى، ا، و، ا، و، آ، ا، و، ا، ا، ى، ى، ا، ا، أ، ى، ا، أ، ى، ا، ى، ا، ا، ى، ا، و، ى، ى، و) وجعل من الترديد الصوتى إيقاعاً حزيناً يجسّه الشاعر. والحالة الاجتماعية والسياسية التى تواجه الشاعر، دفعته إلى استخدام الصوائت الطوال التى يثرى احساسه بهذا الإيقاع الصوتى الحزين ويجعل المتلقّى يشاركه حالته النفسية. فتكرّرت حروف المدّ ٣٤ مرّة وأعطيت القصيدة جرساً موسيقيّاً داخليّاً ووظيفة دلاليّة موهوبة، «لأنّ أصوات المدّ ذات دلالة ذاتيّة فى خلق النشاط الموسيقى أو تكوين المعنى» (سلوم، ١٩٨٣: ٥١) كما نلاحظ علاقة وطيدة بين حزن الشاعر وآلامه وأوجاعه وبين الاستغلال هذه الطوائت الطوال؛ بمعنى آخر نستطيع القول أنّه كلما إشتدّ وازداد حزن الشاعر اشتدّت وازدادت المدود فى لغته. وقد أدّى التفاعل الصوتى فى القوافى (دماء، بكاء، شتاء، مساء) إلى

خلق موازنة صوتيّة فى بنية القصيدة وانسجام صوتى وحساسيّة جماليّة فى رسم رؤية الشاعر الفنيّة كما هو واضح فى قوله:

- جئناك في بحر من الاحزان / في موج من الدموع / ونحن لا نبكيك / لكنا اليك نبكي قسوة الظروف / ومحنة الحروف (المقالح، ١٩٨٦م: ٤٠٩)

كما نلاحظ فى هذا المقطع الصغير تكرّرت أصوات المدّ ١٤ مرّة والعلاقة بين انهمار الدموع وامتداد حروف المدّ علاقة وثقية، وامتداد قطرات الدموع ألجأ الشاعر إلى استعمال الحروف الطويلة ليتناسب طول الأصوات مع الحزن والتحسّر الدائمة لدى المقالح. وفالحزن كما شاهدنا فى قسم المعجم الشعرى قد احتلّ مكانة كبيرة من لغة الشاعر، وهذا الحزن أيضاً يؤثر على إيقاع مجموعته الشعرية، وهذا يدُلّ على ذكاء الشاعر، لأنّ الشاعر الكبير يعلم أنّ هناك علاقةً وانسجاماً بين الكلمات التى يستغلّها وبين الموسيقى الموجود فى الألفاظ، لكى ينتقل احساسه بشكل أدق إلى متلقّيه. وإذا أمعنا التامّل فى المقطع التالى سنجد أشعار الشاعر تحتوى على المدود الكثيره وهذا ناتج عن احساسه الحزين:

- وسيف / في بادية العراق يحتضر / أحلامه، عيناه في الظلام تنفجر / وقدماه للدجى موثقتان / سيفه جريح / وصوته ذبيح / يبكي / يثور، / يشتكي، يصيح (السابق: ٣١٣-٣١٤)

والتناغم الصوتى الذى أثاره تواتر حرف (الياء) أدّى إلى خلق قيمة جماليّة ودلاليّة ومتعة تنغيميّة تركت أثرها فى المتلقّى ومن جانب آخر كشفت عن شعريّة اللغة وعلاقتها بتجربة الشاعر واحساسه بعالمه المعيش. وتكرار صوت الياء علاوة على توليد الإيقاع، يترك من شعور بالبكاء والملل والألم الكسيح ويرسم جواً مغلقاً ومظلماً يعانى منه الشاعر؛ كما يعبّر عن آلام الشاعر وحالته الكئيبة لأنّ هذا الصوت تناسب التأوّه والآهات «لاتّساع مجرى النّفس عند النطق بها» (عباس، ١٩٩٨: ٩٦). فقد بين تامر سلوم عند دراسته لشعر النابغة الذبيانى «أنّ العلاقة بين أصوات المدّ وفكرة الإحساس بالخوف والاغتراب لابدّ أن تكون عنصراً أساسّياً هامّاً فى بحث أصوات المدّ نفسها» (سلوم: ١٩٨٣: ٤٦)

تكرار الألفاظ

الألفاظ والكلمات هى وسيلة التعبير اللغوى. ألفاظ الشاعر كريشة الرسام تنقل ما يجرى فى ذهنه من أحاسيس وشعور. والألفاظ قابلة للتكرار والاشتقاق والترادف ولكلّ هذه الأمور علاقة وثيقة بالموسيقى وشعرية اللغة. «فكلّ كلمة هى قطعة من الوجود، أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية، ومن ثمّ فإنّ لكلّ كلمة طعماً ومذاقاً خاصاً ليس لكلمة أخرى، إنّ التلاحم بين اللغة والتجربة تجعل لكل كلمة كياناً منفرداً عن كلّ ما عداه.» (إسماعيل، ١٩٦٦م: ١٥٦) من ثمّ فاستغلال الشاعر لكلمة خاصّة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنى الذى يقصده ليصل إلى الدلالة التى يريدها. «وإيقاع الكلمة الشعريّة يتحدّد بالمستوى النسقى الذى تشغله فى السياق؛ وفقاً لهذا المستوى تتحدّد شعريتها وموقفها الفنى، وصداها الصوتى أو النغمى؛ وهكذا يتاح الشعر من إيحاءات الكلمة ما يغنى تجربته الشعريّة، وينتقى من اللغة المفردات التى تتناغم مع موقفه الوجدانى وتموّجاته النفسيّة؛ ذلك أنّ لكلّ كلمة نغمها الخاص المتولّد عن تتابع الأصوات، والمقاطع، وما يميّز الشاعر المبدع عن غيره الاهتداء إلى الكلمة التى يقتضيها السياق، بحيث يقرع الأذن جرسها عند التلفظ بها؛ فتولد عند المستمع أثراً رنّاناً يتساوق مع الغرض الذى يقصده الشاعر.» (شرتح، ٢٠١٨م: ٥٨)

وبما أنّ الحزن قد سيطر على ديوان المقالح، فهذا يعنى أنّ ألفاظ الحزن ومشتقّاتها تتردّد أكثر من غيرها من الألفاظ فى مجموعته الشعرية وتمنح القصيدة نغماً موسيقيّاً خاصاً فى النصّ الشعرى كما نلاحظ فى المقطع التالى:

- بكيت إذ بكيتك الوطن / بكيت أهلنا المشردين، حلمنا الغريب، ذا يزن / بكيت حاضرا يضج بالجرح / ماضيا يعج بالمحن / بكيت فيك – يا شهيد – شعبنا / بكيت امنا اليمن (المقالح، ٦٨٩١م: ٠١٣)

فقد كرّر الشاعر كلمة «بكيت» ست مرّات فى هذه المقطوعة الشعرية لإثراء التجربة الشعرية. هذا التكرار يصوّر مدى الحزن والوجع الذى يعانى منه الشاعر، ولها دور كبير فى انعكاس تجربة الشاعر الانفعالية وتصوير حالته النفسية وإثارة احساس المتلقّى. ولها إيقاع ورنين صوتى ودلالى وقوّة تعبيرية ضخمة فى الدلالة على الحالة

الشـعوريّة وهذا التكرار يدُلّ على المصائب والمشاكل التى ملأت حياة الشاعر وشعبه ووطنه. والشاعر يبكى والوطن يبكى والشعب يبكى، ولا ينتهى البكاء. ولم يكن هدف الشـاعر من هذا التكرار إيجاد الإيقاع فحسب، بل التأثير فى متلقّيه وبيان كثرة همومه وأوجاعه. وفى قصيدة «اعتذار» كرّر الشاعر كلمة «معذرة» فى بداية القصيدة:

– معذرة / معذرة الجبال والجنود / معذرة الصمود / معذرة المدينة التى حملتها فى القلب (السابق: ٣٨٦)

كرّر الشـاعر هذه الكلمة ثلاث عشـرة مرّة فى هذه القصيدة وهذه المعذرة أمام قبر مجهول للجندى المجهول وهذا التكرار إلى جانب وظيفته الإيقاعية للقصيدة، نراه يجعل الأبيات أكثر ترابطاً، وعنوان القصيدة كما أسماه الشاعر يوجب هذا التكرار والإصرار والترديد والمعذرة. فهذا الاعتذار يكون نوعاً من نقده اللاذع لشـعبه ولنفسـه الذى لقد سـبّب فى إراقة دماء الشعب اليمنى. وفى المقطع الثانى من هذه القصيدة يكرّر الشاعر كلمة «كيف» أربع مرّات بصورة متتالية، ربّما المتلقّى يظنّ أنّ الشاعر يبحث عن الإجابة ولكنّ هذا الاسـتفهام حوار جرى بين الشاعر والجندى المجهول «كيف انهزمنا؟/ كيف نام الصمت فى الشـفاه؟/ كيف خنقنا الآه!/كيف ارتضينا أن تموت بيننا؟؟؟/» (السابق: ٣٨٨) و«تكرار هذه الكلمة يضفى على النصّ، أجواء الحزن والأسى وتشكّل إيقاعات موسيقيّة مؤثرة فى نفس السامع وأظهرت المشاعر الخاصّة للشاعر وتخلق إيقاعاً داخلياً متناغماً مع الحالة الشـعوريّة للشاعر» (الزبيدى، ٢٠١٥: ٢٧٤) وكثرة الأفعال الماضية مـع دلالاتهـا المختنقة التى تحملها داخل النصّ الشـعرى، تنمّ عن اسـتمرارية العجز والهوان والندم الذى سيطر على وطن الشاعر وهذا بسبب عدم وجود أى زعيم وطنى وخيانة الحكام والسلطات المرتزقة.

تكرار العبارة

لا تقاس قدرة الشـاعر على التشـكيل الموسـيقى باختياره للحرف أو اللفظ الذى يحمل دلالات نغمية فحسب، بل إنّ القيمة الموسيقية الحقيقية تنبع من تآلف مجموع هذه الألفاظ فى جمل متناسـقة التركيب، متّسقة الأوزان والتقطيعات الصوتية وهو ما نسمّيه

بموسيقى العبارة. (محمد العف،٢٠٠١م: ١٨) والعلاقات التى تربط الكلمات بعضها ببعض وتشكل تركيباً منسجماً هى اللغة الشعرية. نرى هذه البنية الإيقاعية فى قصيدة «رسالة جوابية» التى يستغل الشاعر تلك الظاهرة بالإضافه على اصراره على ايراد جهة هامّة من العبارة لإثراء البنية الايقاعية:

لا تنتظر..

لا تنتظر

لن تمطر السماء ابطالا

.

.

لا تنتظر

فبرق الشام خلب

والفارس القديم لن يعود (المقالح، ١٩٨٦م: ٣١٣)

يصف الشاعر هنا حزنه وما يحسّ به من خزى وعار لقيه الشعب اليمنى ويكرّر عبارة «لا تنتظر» أربع مرّات فى بداية المقاطع التى تدور حولها الفكرة الأساسية والدلالية. هذا التكرار فى بداية القصيدة وبداية كلّ مقطع قد أفاد التسلسل والتتابع والانسجام بين المقاطع الشعرية وخلق نغماً متكرّراً. والمتلقّى لهذه الأبيات يحسّ مدى يأس الشاعر والإيقاع الذى ينبعث من التكرار معطياً القصيدة جمالاً موسيقياً. والشاعر من خلال هذا التكرار يفصح عن خيبة الأمل فى الانتصار واستئصال الظلم والاستبداد عبر التضحية والفداء. وخطاب الشاعر موجّه منه إلى نفسه وأبناء شعبه؛ والمخاطب هو الشاعر وأبناء شعبه وهذه القصيدة كما واضح من عنوانه، رسالة جوابيّة أرسلها الشاعر لنفسه فى جواب رسائله الخمسة التى كان قد أرسلها إلى سيف بن ذى يزن داعياً منه أن يأتى ويمزّق سدول الظلم والظلام الذى خيّمت فى بلد الشاعر. والحوار الذى يجرى فى هذه القصيدة يكون قائماً بين المقالح وذاتها، وهذا الحوار يدّل على ما يدور فى وطن الشاعر من الجمود والجفاف. وهذا الأسلوب قد ساعد الشاعر فى تصوير عمق المأساة والتعبير عن الواقع المعاش والشعور بالعجز والانكسار أمام الظلم والظالمين؛

كما يردّد الشاعر فى خاتمة قصيدة «الفاتحة» العبارة التالية:

– وغداً يكون الانتصار.. / وغداً يكون الانتصار.. (السابق: ٢٨٠).

تكـرار هذه الوحدة الصوتيّة أو السـطر الشـعرى فى نهاية القصيدة يكشـف عن الاهتمام الشـاعر بها والقاء تجربته إلى القارئ ويؤدى دوراً هامّاً فى التعبير عن خيال الشـاعر وعلاقته بمفرداته اللغوية وخلق توافق نغمى لإثراء شـعريّة النصّ.كما نلاحظ فى قصيدة «الرسـالة الثانية»: «حزنى عليک» ثلاث مرّات فى بداية المقاطع الشعرية وفـى جانب هذا البنية الإيقاعية نـرى أيضاً تكرار الجملة فى بدايـة القصيدة أو فى آخـره كقصائد «اليومية الأخيرة، و، ويومية بلا تاريخ، وسـيف بن ذى يزن وحوار مع أبى الهول، والمعرّى السـجين، والشاعر». «فوظيفة هذا التكرار الختامى تعدت مفهومه اللغوى البسيط، إلى بنية القصيدة الخارجية والداخلية. وقد اسهمت فى الكثافة الدلالية التى تمركزت فى خاتمة النصّ وفق منطق جمالى يدُلّ على قدرة الشـاعر على الترتيب وحسن الاداء.» (وقاد، ٢٠٠١م: ٢٧٢)

النتائج

إنّ الشـعر يدور فى فلک اللغة فباللغة وطريقة استخدامها يتميز الكلام العادى عن الشعر. والشاعر الناجح هو الذى يتقن كيفية استخدام اللغة وإعطاء الحيوية والجدة لها ليتفوّق أمام غيره من الشـعراء وهـذا أيضاً لا يحصل إلّا عن طريق صور راقية وخيال خصب وإيقاع رنين يعلوها ويكسـوها ثوباً أنيقاً ليخلدها فى الأذهان البشـرية، ونرى هذا الخلود فى الشاعر اليمنى "عبد العزيز المقالح" ونجاحه فى توظيف اللغة عبر دراسة ديوانه الثالث فى ثلاثة محاور: المعجم الشـعرى والصورة الشـعرية والتكرار، ومن أهمّ النتائج التى خلصنا إليها:

١– فى مجال المعجم الشـعرى لا يكاد يجد المتلقّى قصيـدة تخلو من الكلمات التى تصوّر حزن الشـاعر ويأسه وألمه. يشـمل هذا المجال على حقلين: حقل الحزن وحقل الأمل. حقل الحزن شـكّل معجماً كبيراً وتبيّن أنّ تجربة المقالح مستقاة من الواقع الأليم الـذى يحرق وطنـه فى نار الخلافات والجهـل وتبيّن أيضاً أنّ هـذا الحقل هو المحرّک

الرئيس لجميع كلمات القصيدة وكثرة استخدام كلمات الحزن والموت فى بنية ديوان الشاعر، أعطاه وحدتى اللغوية والموضوعية معبراً عن أحاسيس الشاعر وموقفه إزاء وطنه وشعبه الذى يرزخ تحت نير الظلم والاستبداد. وأمّا الحقل الثانى فقليل جداً بالمقارنة مع حقل الحزن، حيث لا تتجاوز مفردات هذا الحقل أصابع اليد.

٢- من أهمّ ينابيع الصورة الشعرية عند المقالح التى تغترف منها هى: تشخيص المادّيات والأساطير المختلفة التى وظّفهما للتعبير عن أفكاره ومشاعره وآمال شعبه؛ لأنّ الشعر عنده وسيلة من وسائل تغيير المجتمع وكلّ هذه التصاوير الشعريّة منها التاريخيّة والأسطوريّة تخدم آمالاً اجتماعيّة وثقافيّة التى تنقل حقيقة عالم اليمن. وأيضاً تُعدّ تقنية أسلوب الحوار أو المونولوج الداخلى محوراً مهمّاً فى التصوير الشعرى لترسيم أوضاع اليمن التى تتمحور على سرد يوميّات سيف بن ذى يزن ومعاناته إزاء نجاح شعبه ووطنه. وينقل الشاعر إلينا هذه المشاعر والأحاسيس بطريقة غير مباشرة. ويصوّر حالته المأساوية ونظرته السوداوية إلى الواقع. وتقمّص شخصيّة سيف بن ذى يزن وأبعاده الدلاليّة تدّل على مدى نجاح الشاعر فى استخدامه والتحدّث عن ألم مشترك أصاب بها الشعب اليمنى أهمّها التخلّف والجهل. وتعدّدية الصورة عند المقالح عبر رموزها المختلفة أعطاها حيويّة فى لغته الشعريّة وشاعريته والتعبير عن واقع مجتمعه بلغة متميّزة نابعة من عصره.

٣- لاشک أنّ المعجم الشعرى للشاعر يتشكّل من المفردات ذات الدلالات الحزينة، وبالتالى تُكوّن الصور الشعرية المنبثقة عنها حزينة أيضاً وبما أنّ البنية الإيقاعية فى الشعر هى جزء لا يتجزأ من البنية اللغوية والدلالية، فالشاعر اليمنى قام باستخدام تناغم رائع للاتصال بين أجزاء شعره كلّها، مما أعطى لمشاعره موسيقى رائعة من خلال استخدامه للمفردات والعبارات هذه. والشاعر اعتمد على تكرار الأصوات المدود (الف-واو-ياء) لاتساعها وامتدادها فى تكثيف الإيقاع وتلوين الموسيقى علاوة على أبعاده الدلاليّة. وتكرار الألفاظ والعبارات أيضاً من الأنماط الصوتيّة والإيقاعيّة التى يستفيد منها الشاعر بغية إيصال المعنى وحالته النفسيّة.

المصادر والمراجع

أدونیس.(۱۹۷۸م). **زمن الشعر**. (ط۲). بیروت: دار العودة.

إسماعیل، عزالدین. (۱۹٦٦م).**الشـعر العربی المعاصر قضایاه وظواهره الفنیة والمعنویة**. ط۳. بیروت: دار الفکر العربی.

الصباغ، رمضان.(۲۰۰۲م). **فی نقد الشعر العربی المعاصر دراسة جمالیة**. (ط۱). اسکندریة: دار الوفاء لدنیا الطباعة والنشر.

البطل، علی. (۱۹۸۱م). **الصورة فی الشعر العربی حتی آخر القرن الثالث الهجری: دراسة فی اصولها وتطورها**. بیروت: دارالاندلس.

إلیوت، ت.س. (۱۹۹۱م). **فی الشعر والشعراء. (ترجمه: محمد جدید)**. ط۱. دمشق: دار کنعان لدراسات والنشر.

جابر علی، إبراهیم. (۲۰۱۰م). **المستویات الأسلوبیة فی شعر بلند الحیدری**. ط۱. مصر: العلم والإیمان للنشر والتوزیع.

خضیر، عمران. (۱۹۸۲م). **لغة الشعر العراقی المعاصر**. ط۱. الکویت: وکالة المطبوعات.

سلوم، تامر. (۱۹۸۳). **نظریة اللغة والجمال فی النقد العربی**. ط۱، سوریة-اللاقیة: دار الحوار للنشر والتوزیع.

شرتح، عصام، (۲۰۱۸م). **مستویات الإثارة الشعریّة عند شعراء الحداثة المعاصرین**، عمان: دار آمنة للنشر والتوزیع.

علاق، فاتح. (۲۰۰۵م). **مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربی الحر**. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

عبدو فلفل، محمد. (۲۰۱۳م). **فی التشـکیل اللغوی للشـعر**. دمشق: منشورات الهیئة العامة السوریة للکتاب وزارة الثقافة.

عباس، إحسان، (۱۹۷۸م). **إتجاهات الشعر العربی المعاصر**. الکویت: دار المعرفة.

عباس، حسن. (۱۹۹۸م). **خصائص الحروف العربیة ومعانیها**. دمشق: منشورات اتّحاد الکتّاب العرب.

عشری زائد، علی. (۱۹۹۷م). **استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر**. القاهره: دار الفکر العربی.

غنیمی هلال، محمد. (۱۹۹۷م). **النقد الأدبی الحدیث**. مصر: دار نهضة للطباعة والنشر والتوزیع.

کورتل، آرثر. (۲۰۱۰م). **قاموس أساطیر العالم**. (ترجمة: سهی الطریحی). دمشق: دار نینوی للدراسات والنشر والتوزیع.

کوهن، جان. (۱۹۹۰م). **بناء لغة الشعر**. (ترجمه: احمد درویش). مصر: الهیئة العامة لقصور الثقافة.

المقالح، عبد العزیز. (۱۹۸٦م). **دیوان**. بیروت: دارالعودة.

مكى، طاهر. (لاتا). **الشعر العربى المعاصر روائعه ومدخل لقراءته**. مصر: دارالمعارف.
الملائكة، نازک. (۱۹۸۹م). **قضايا الشعر المعاصر**. ط۸ بيروت: دار العلم للمايين.
وادى، طه. (۲۰۰۰م). **جماليات القصيدة المعاصرة**. ط۱. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.
وقاد، مسعود. (۲۰۰۱م). **جماليات التشكيل الإيقاعى فى شعر عبد الوهاب البياتى**. الجزائر. اطروحة الدكتوراه.
الورقى، السـعيد. (۱۹۸٤م). **لغة الشعر العربى الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**. بيروت: دار النهضة.
ياكبسون، رومان. (۱۹۸۸م). **قضايا الشعريّة. ترجمة محمد والى ومبارک حنوز**. دار توبقال للنشر.

المقالات

الزبيدى، صلاح مهدى وعباس حميد، نصرالله. (۲۰۱۵م). «التكرار وأنماطه فى شعر عبدالعزير المقالح». **مجلة ديالى**. العدد السابع والستون. صص ۲۸۱-۲٦٤
محمد العف، عبدالخالق. (۲۰۰۱م). «تشـكيل البنية الإيقاعية فى الشـعر الفلسـطينى المقاوم». **مجلّة الجامعة الإسلامية**. المجلد التاسع – العدد الثانى. صص ۲۷-۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی