النظـــرية الأدبيـــة عنـــد المقـــالح

مقدمات دواوين الشعر أنموذجاً

د. أحمد قاسم علي أسحم *

ملخص البحث

يهـدف البحـث إلى اسـتنباط نظريـة المقـالح الأدبيـة، مـن مقـدمات دواويـن الشـعر التـي كتبهـا المقالح، وقـد توصـل البحـث إلى أن المقـالح يفـرق بـين مصـطلحين: المقدمـة بوصـفها نمطـاً كتابيـاً إرشـادياً ، والإشـارة بوصـفها شـهادة أو إجـازة للشـاعر ،كـما أولى المقـالح عنايـة خاصـة لعنـاوين الـدواوين والقصـائد، وأكـد عـلى أهميـة تحليلهـا للوصـول إلى دلالات فنيـة مدهشـة ، كـما توصـل البحـث إلى مفهـوم الشـعر لـدى المقالح ومصـدره وماهيتـه ووظيفتـه ، ومفهـوم الشـاعر ، واتضـح أن لديـه مقياسـا في تصـنيف الشـعراء ،يقـوم على تصنيفهم بإحدى وسـيلتين :فنيـة وهـي الغالبـة وزمنيـة، كـما حـاول تفسـير الإبـداع والإجابـة عـلى سـؤال ما الذي يدفع القـارئ إلى تـذوق الشـعر، كـما توصـل البحـث إلى مفهـوم المقـالح للحركـة الأدبيـة في الـيمن في العصر الحـديث والمعـاصر، وأسـباب تعثرهـا، وأنـواع الشـعر في الحركـة الأدبيـة اليمنيـة الحديثـة ،مـن حيـث لغتـه إلى فصـيح وعـامي ومـن حيـث حداثتـه إلى تقليـدي وجديـد وأجـد، ومـن حيـث الحجـم إلى قصـيدة طويلة وقصيدة صغيرة ، ومن حيث الموضوع إلى قصيدة واقعية وسياسية وذات مناسبة وغنائية .

تعد هذه الدراسة محاولة للوصول إلى النظرية الأدبية عند المقالح من خـلال مقـدمات دواويـن الشـعر المعاصر، التي كتبها في فترات زمنية مختلفة ؛ وبذلك تهدف الدراسة للإجابة عن السؤال الآتي :

ما النظرية الأدبية في مقدمات دواوين الشعر التي كتبها المقالح؟

تقوم النظرية الأدبية عند المقالح في مقدمات الدواوين الشعرية على مجموعة من القضايا الأدبية والفنيـة المبثوثة هنا وهناك وهي ما يأتي :

1- مفهوم المقالح للمقدمة :

اتضح لي أن المقالح لـه مفهوم خاص للمقدمة؛ فليست المقدمة عنده شهادة للشاعر أو إجازة لقول الشعر كـما قـد يظن البعض ، وإنما هي نمط كتابي إرشادي وتشجيعي للشاعر ، لا تمنحه في أغلب الأحيـان الإجـازة الشـعرية إذا

---

*) أستاذ الأدب والنقد المساعد - جامعة تعز

جاز لنا استخدام مصطلحات الفقهاء ؛ وهذا الكلام أو المفهوم قد استنتجناه من قوله في مقدمة ديوان عبد الوهاب المقالح: " هذه ليست مقدمة ولا تشبه المقدمات، وإنما هي شهادة شاهد عيان تابع ميلاد هذه الموهبة ثم أدرك حضورها في الساحة الأدبية وقرأ بمحبة واعتزاز كل حرف جادت به شعراً كان أو نثرا"[1].

إذن فهناك ما يسمى بالمقدمة ولها خصائصها وسماتها عنده، وهناك ما يسمى بالشهادة أو الإجازة الشعرية من مثل هذه المقدمة، التي كتبها لديوان عبد الوهاب المقالح، فهي شهادة، ولذلك ترى أنه وضع عنواناً لها هو " إشارات " حتى يميزها عما يسمى بـ " المقدمة " ، والإشارة في اللغة: الدليل والبرهان والبينة والشهادة ، وفي اصطلاح المقالح – كما تبين لنا من الاقتباس – يعنى بها الشهادة ، ولعلنا نستطيع أن نعرف الفارق بين المقدمة وهذه الشهادة في الآتي:

1- في المقدمات – كما سوف نرى – يستخدم غالباً أسلوب التعريض ، أما هنا فهو واضح تماماً ، وواثق من موهبة الشاعر، يقول عن الديوان: " فهو محاولة جريئة لاقتحام مدينة الشعر بدلاً من المرور بمحاذاتها"[2].

2- المقدمة عند المقالح هي إرشاد للقارئ إلى الديوان ، ومحاولة فك الغموض عن صاحبه، وعن النصوص ، يقول في مقدمة ديوان محمد عبده غانم: " هل أستطيع أن أزعم بأنني بالرغم من ترددي وربما بفضل هذا التردد قد وضعت في يد القارئ مفتاحاً يمنياً يستطيع به أن يدخل إلى الديوان دون أن تختلط عليه الأمور أو يشعر بالغربة؟ "[3].

والخلاصة أن المقالح يريد بالمقدمة نمطاً كتابياً تشجيعياً وإرشادياً، أو إشارة فتكون شهادة أو إجازة للشاعر.

2- أهمية العنوان:

يحاول الناقد أن يدرس كل شيء في النص ليصل إلى أفكار النص ، فهو باحث بالدرجة الأولى يقول لانسون: " إنه لأمر دقيق أن نعرف العمل الأدبي "[4] ، والعنوان يعد أول ما يجب أن يتعرف عليه الناقد حتى يكون على بصيرة تامة بموضوعه ، ومن ثم يكون " تحليل العنوان له أهمية بالغة لما له – من حيث هو نص صغير – من وظائف شكلية جمالية ودلالية تعد مدخلاً لنص كبير، ... "[5].

ويقول أحمد أمين: " الناقد الحق هو الذي يزاول عمله بمعرفة عن موضوعه "[6] وبالرجوع إلى المقدمات لنرى المقالح كيف يهتم بالعنوان الذي يعد الخطوة الأولى من خطوات فهم النص ، نجده يهتم بذلك وربما كان يشكل لديه أهمية عظمى في فهم النص ودلالته ، يقول في مقدمة ديوان الشاعر عبد الرحمن قاضي: " من خلال عناوين الدواوين السابقة للشاعر عبد الرحمن القاضي ، يمكن للقارئ أن يتبين نوعية الهموم والقضايا التي أثقلت صدر الشاعر وسعى إلى التعبير عنها في كل ما كتبه من قصائد ، وسيلاحظ القارئ أن الثورة اليمنية أو

الوحدة اليمنية، كانتا في محل الصدارة من شعره ، ثم يأتي بعدهما الاهتمام بالوحدة العربية وبالقضايا التي يعاني منها العرب والمسلمون في كل مكان ، ومن هنا فقد كانت قصائده استجابة عفوية صادقة للظروف التاريخية والموضوعية التي واكبها منذ بداياته الشعرية "[7] . فهو في هذا المقطع يبين لنا أهمية فهم العنوان ، وكأنه في نظره مفتاح الديوان ومفتاح القصائد كلها ؛ فاستقراء العناوين يصل بالناقد إلى نتائج مثمرة ومدهشة ، بل يستطيع بموجبها تفسير أسلوب الشاعر الفني من حيث الوضوح والغموض والإبهام والتعقيد ، وغير ذلك مما يمت بصلة إلى سمات الأسلوب ، كما فعل هو نفسه في المقطع الذي اقتبسناه آنفاً.

ومن ثم تكون أهمية العنوان في رؤيته تكمن في الوصول إلى دلالات النص الأدبي وتفسير أسلوب الشاعر ورؤيته الفنية.

3- مفهوم الشعر:

تطرق الكثير من الدارسين إلى مفهوم الشعر منذ سقراط وأفلاطون وأرسطو إلى اليوم ، وفي المقدمات نجد عدة مفهومات للشعر أتى بها المقالح ، من خلال تجربته الشعرية أولاً ، ومن خلال اطلاعه على مفهوم الشعر عبر التاريخ الأدبي ثانياً ، وأحب أن أقرر هنا – بأن المقالح كان يحاول أن يلخص رؤيته تجاه الديوان الذي يقدم له من خلال المفهوم ؛ فإذا كان الديوان يهتم بالغموض مثلا ، ويعده سمة أساسية للشعر ، كان المقالح يسير في مفهومه للشعر بالاتجاه نفسه، مبرزا أهمية السمة ، هذا – بالطبع – إذا كانت السمة إيجابية ، وهكذا ولنضرب مثلاً بقوله في تعريف الشعر في مقدمته لديوان " محاولات 1 " للشاعر سند عبد الله: " الشعر الحقيقي الطالع من روح الشاعر ومن فرادة تجربته الحارقة هو التعبير الروحي الصادق عن الكائنات البشرية كلها مهما أوغل في الغموض أو ارتدى صوت الذات المفرد "[8]، فهذا المفهوم يتناسب وما يتميز به الديوان من غموض وذاتية ، ولكن هل معنى ذلك أن المقالح ليس له مفهوم محدد للشعر؟ كلا.. فنحن إذا تناولنا المفهومات التي وضعها في مقدماته لتوصلنا إلى مفهوم خاص به؛ فمن المفاهيم التي وجدت في المقدمات ما يأتي:

فهو تارة يعرفه بأنه " التعبير الأصيل عن النفس "[9] وتارة يعرفه بقوله: " الشعر ضوء والشعر تعبير متوهج عن وجدان نقي "[10]، ويعرفه أيضاً " هو صوت ضمير الشعب "[11] كما يعرفه بقوله: " هو الحزن النابت في ضلوع البشر "[12]، وتارة يقول " الشعر في جوهره لا في شكله في طاقاته الإيحائية في المعنى الذي يحرص الشاعر على إيصاله إلى القارئ "[13]، كما يعرفه بقوله: " الشعر رؤى لعالم جديد ومحاولة للنفاذ خلال الحلم مما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون "[14] .

وبالنظر إلى هذه التعاريف نجد أن المقالح يركز في مفهوماته الشائعة ، على عدة سمات وخصائص

أبرزها: الأصالة ، والوجدان ، والمضمون الفكري ، والإيحاء ، والرؤيا... وكأن الشعر في رؤيته النقدية يجب أن يتسم بهذه السمات الخمس ، وهي – فعلاً – السمات الحقيقية للشعر الحقيقي .. فيجب أن يتسم الشعر بالأصالة؛ بأن يكون الشعر " متميزاً بالجودة والابتكار "[15] ومعنى ذلك أن الأصالة مرتبطة بالفرد " فهي تبدو في سلوكه حين يبتكر بالفعل إنتاجاً جديداً "[16] كما ينبغي أن يكون الشعر الأصيل نابضاً بالعاطفة النقية ، التي تؤدي إلى سمو الإنسان ، ومن ثم سمو مجتمعه ، فالمقالح في مفهومه للشعر لا يريد أن يتحول إلى آهات فارغة جوفاء ، وإنما يكون ذا عاطفة وتأثير اجتماعي ، وهو في ذلك حسب مفهومه السابق يسير مع لامارتين،الذي يرى أن الشعر "هو الصدى الحقيقي العميق الصادق لأدق انطباعات النفس"[17]، وهو ما أطلق عليه في مفهومه السابق " بالوجدان النقي " لأن هناك أدباً يثير لذة حسية.. وهناك أدباً أرقى يثير شعوراً أخلاقياً " ، وقد أوضح ذلك في مفهوم آخر مركزاً على المضمون الاجتماعي ، وهذا الجانب هو الذي يكون به الإنتاج أصيلاً. يقول الدكتور عبد الحليم محمود السيد " لكي يكون الإنتاج أصيلاً هو أن يكون مناسباً للهدف أو الوظيفة التي سيؤديها العمل المبتكر " ، وهذه الوظيفة الاجتماعية ركز عليها المقالح كثيرا في مقدماته ، كما سوف نرى ذلك في مبحث " وظيفة الشعر ".

ويركز في مفهوم آخر على " الإيحاء " وهذه السمة تعد أساسية في الشعر ، وهي السمة التي تفرق بين الشعر وغيره ، ويأتي الإيحاء غالباً من التصوير الفني المبتكر ، الذي يعده المقالح في كتابه " عمالقة عند مطلع القرن " جوهر الشعر يقول: " الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر "[18] ويقول أيضاً : " الشعر في أحد تعاريفه المعاصرة هو التفكير بالصورة "[19] فليست الصورة إلا طريق الشعر وأسلوبه غير المباشر ، " وهي بناء لغوي موحٍ تتجسد من خلاله رؤية الشاعر "[2]، وقوة الشعر – أساساً – تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور "[21] كما يأتي الإيحاء أيضاً من استخدام الرمز الفني ، لأنه أسلوب ثري الإيحاء وطريقة غير مباشرة لإعطاء المعنى.

ويعد مفهوم الرؤيا من أهم المفاهيم التي أتى بها ؛ فالرؤيا مفهوم حديث ، وكلمة الرؤيا للشعر قريبة من كلمة " الحلم " وهي بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة[22] ، ولعل أدونيس كان من أبرز المنادين بأن الشعر الجديد هو رؤيا[23] ويعنى بالرؤيا وسيلة الشاعر في اكتشاف وتخيل عالم يسمو بالإنسان إلى الأفضل ، لا وجود له في الحاضر، كما قال المقالح نفسه في مفهومه السابق ، فيكون الشعر ذو الرؤيا كما قال الشاعر الفرنسي رينه شار " الكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف "[24]، ومن ثم اتسم الشعر المعاصر بالغموض والعمق لاعتماده على الرؤيا ، يقول أدونيس: " الشعر الجديد باعتباره كشفاً ورؤيا غامض متردد لا منطقي "[25]، وابتعد الشعر عن أن يكون عملاً سطحياً عادياً مباشراً يصف أمراً موجوداً بحسب مفهوم " الرؤية " ، الذي يتميز به

الشعر التقليدي.

وإذن فمن مجموع التعاريف التي سردناها ، وهي مفاهيم جزئية للشعر أتى بها المقالح بحسب الصفة الغالبة على الديوان الذي يقدم له ؛ فمن مجموعها يكون مفهوم المقالح للشعر الحقيقي، وهو الشعر المتسم بالصفات الخمس السابقة ، ونلاحظ أنها متماسكة ومتكاملة وليست متضادة ولا متباينة ؛ فالشعر يتطلب الأصالة وهي الجدة والابتكار والإبداع ، وتتطلب الأصالة أن يكون الإبداع نابعاً من وجدان متوقد وعاطفة ملتاعة ، ثم لابد أن تكون تلك العاطفة عاطفة نقية ذات هدف مصحوبة بمضمون فكري ؛ إذ إن " المرء لا يكتب لنفسه وإلا كان ذلك أروع فشل "[26] يعيشه المبدع ثم لا بد لكل ذلك من أسلوب موحٍ ، ويتوج المفهوم بالرؤيا وهي التطلع إلى عالم أفضل ، فليس الشعر عملاً تسجيلياً لواقع موجود تسجيلاً حرفياً بحسب مفهوم الرؤية .

4- مصدر الشعر:

أول من تحدث عن مصدر الشعر هو أفلاطون في محاورات " أيون " التي تدور بين سقراط والمنشد " أيون " ، والسؤال الذي طُرح في إحدى المحاورات هو: هل مصدر الشعر الفن أو الإلهام ؟[27]، وظل هذا التساؤل منذ أفلاطون إلى العصر الحديث ذا إجابتين .. الأولى تقول إن المصدر الحقيقي للشعر هو الإلهام ، والثانية.. تقول إن المصدر هو الفن المعبر عن الواقع بطريقة غير حرفية.

فما وجهة نظر المقالح في هذا الموضوع ؟

يقول في مقدمة " ديوان اليمن " لسليمان العيسى ، وهو يتحدث عن تجربة الشاعر العيسى " عندما كان في طريقه إلى صنعاء في أول زيارة له إلى اليمن ، كان سليمان العيسى يحدث نفسه كما تقول كلمات المقدمة أن الفطرة الأولى ما تزال هناك ، وأنه بمجيئه إلى هذا البلد سيصافح هذه الفطرة، ويعود معها إلى طفولته، والفطرة والطفولة هما الشعر– بالدرجة الأولى – وراء الإلهام والإبداع "[28]. و يقول المقالح في مقدمة " ديوان الزبيري ": "إن المحتوى ومضمون العمل الأدبي ثم القالب أو النظام أو الشكل الفني هي الأشياء التي من خلالها يتم التأثير "[29].

وبالعودة إلى النصين السابقين يتبين لنا أنه يذكر في مقدمة الشاعر العيسى أن مصدر الشعر الإلهام ، ولا يقف عند الإلهام فقط ، وإنما يعطف عليه الإبداع بمعنى أن الإلهام درجة سابقة لوجود الإبداع ، الذي هو التشكيل الشعري المؤثر ، ويرى بناء على رؤية العيسى أن استعداد الإنسان الطبيعي ، وقدرته على الغوص بمشاعره في البراءة والطفولة ، هو الذي يقدم له الإلهام الشعري ، وفي نص المقدمة لديوان الزبيري نرى أنه يعطي الأولية للتشكيل الفني ، الذي يحتاج إلى ثقافة أدبية قوية لصياغته.. ومن هنا يكون مصدر الشعر في رؤيته النقدية،هو

الإلهام والثقافة الأدبية الفنية معاً، ويؤيد كلامنا هذا قوله هو نفسه في كتاب " البدايات الجنوبية " حيث يقول ما معناه.. " الاستعداد الذهني أو الموهبة قد حاول القدماء وصفها بالوحي تارة وبالإلهام تارة أخرى ، وهي حقيقة ثابتة لا يمكن إنكارها و عدمها عند الشخص يفسر حرمان الكثيرين من قول الشعر ، فليس كل من يجيد نظم الأوزان أو ضبط القواعد شاعراً مهما بلغ علمه ، فالموهبة حقيقة ثابتة وهي كالذكاء تماماً قيمة نسبية "[3]. فهو في هذا المقطع يرى أن مصدر الشعر هو الإلهام الذي أسماه " الموهبة "، ولكنه بعد ذلك يقول: " والعناية الخاصة بالشعر وتدريسه تؤكد أن عالم الشعر المدهش الجميل ليس من صنع الموهبة وحدها ولكنه من صنع العلم أيضاً "[31]، ثم يقول مؤكداً ذلك " فالموهبة التي لا تستكمل شروط وجودها من خلال الثقافة الواسعة وامتلاك الأدوات الفنية، لا تقدر على مواجهة الحياة ، ولا تستطيع أن تترك بصماتها في وجه العصر " ، فهذا إقرار منه بأهمية مصدر الفن والثقافة حتى يستطع الشاعر إتقان الشعر.

ومن ثم يرى المقالح أن مصدر الشعر الفني إنما يكمن في الإلهام الذي أسماه الموهبة والاستعداد للإبداع والثقافة والاطلاع على أدوات الفن وبدون أحدهما لا يكون الشعر شعراً.

5- وظيفة الشعر :

هل للشعر وظيفة ؟ سؤال مطروح منذ الإغريق، وكان أفلاطون في محاوراته أول من طرق هذا الباب ؛ فقد رفض الشعر ، لأنه يقوم على المحاكاة ، ومن ثم فإن جميع أنواع المحاكاة الشعرية في رؤيته تفسد أفهام السامعين[32]، لأنه نظر إلى الشعر بأنه وسيلة سلبية ، تؤدي إلى تقهقر الإنسان. بينما رأى أرسطو أن المأساة وهي من الشعر، تحدث تطهيراً غير ضار، بل تطهيراً مفيداً[33]، وقارنه بالتاريخ فرأى أنه أكثر فلسفة وأبدع من التاريخ وأكبر منه قيمة ؛ لأن الشعر يضطلع بالحقيقة العامة ، بينما يضطلع التاريخ بالحقيقة الخاصة[34]. وجاء بعدهما بزمن لونجينوس وأقر ما ذهب إليه أرسطو من أن الشعر يحقق نوعاً من المتعة الفذة[35]، وفسر ذلك بقوله: إن الأدب العظيم هو الذي يهز القارئ ويثيره لا مرة واحدة بل تكراراً[36]. وفي القرن السادس عشر الميلادي ينشر سدني مقالاً:" الدفاع عن الشعر " فيراه أكثر فائدة من حيث التعليم الأخلاقي من الفلسفة والتاريخ "[37]، وهو بذلك يساير أرسطو أيضاً.

وإذا حاولنا دراسة وظيفة الشعر دراسة عميقة ، فإننا سوف نطلع بثلاثة اتجاهات مختلفة، إزاء ذلك ، الاتجاه الأول يزعم ألاّ وظيفة له وأنه مثبط للإرادة الإنسانية ، والثاني يرى أن له وظيفة، وهي وظيفة فنية خالصة، وهي إثارة اللذة فقط ، والثالث يرى أن وظيفته هي إصلاح الحياة وكشفها؛ فأين رؤية المقالح من هذه الاتجاهات؟

الحقيقة أن المقالح في مقدماته يرى بصورة كبيرة أن الفن للمجتمع، وإن كان في بعض المقدمات قد رأى غير ذلك كما سنرى.

ففي مقدمة ديوان المطاع يقول " أهمية الكلمة الشعرية في دورها الفعال في حياة الشعوب وفي تقرير مصائرها.. "[38] فهو يجعل من الشعر أداة فعالة في توجيه الشعوب ، وهو بذلك في رؤيته لا يقل عن أداة للمعرفة والكشف والمساعدة على تنمية الشعب نفسه. بكلمة أخرى أنه مقوم من مقومات البناء الحضاري. وهو ما عبر عنه في مقدمة ديوان الشاعر سحلول حيث قال : " الشعر يجسد عند الناس ذروة تجربتهم الحياتية وذروة تطلعاتهم الإنسانية "[39]، وأكد في نفس المقدمة أن شعر سحلول " فضح كثيراً من المحسوبين على الثورة "[40].

وفي مقدمة ديوانه نفسه نرى الشعر مخلّصاً للإنسان يقول: " الشعر قد صار المخلص الوحيد القادر على صد العدوان الخارجي والداخلي على السواء ، وإن ذلك الرفيق الغامض – حتى في عنفوان عموديته – وسيلة غنائية وخطابية جيدة، لطرد أشباح الغربة والخوف "[41]، ويقول في مقدمة ديوانه أيضاً " الشعر عندنا – نحن أبناءهم وأحفادهم – حلم بتغيير اليمن والقصيدة والعالم "[42] وهي رؤية تجعل من الشعر وسيلة إنقاذ للإنسان ، وهي رؤية تعصب لها الكثير من الدارسين منهم ماثيو آرنولد حيث يقول: " الشعر في مقدوره أن ينقذنا لأنه وسيلة من الوسائل التي يمكننا بها أن نتغلب على الفوضى "[43]، ويقول في موضع آخر " سيكشف البشر- شيئاً فشيئاً أنهم مضطرون للرجوع إلى الشعر ليفسر الحياة لنا وليغذينا ويعيننا "[44]، ففي الكثير من المقدمات يرى المقالح أن الشعر في خدمة المجتمع وأنه وسيلة وأداة تفجير الطاقات الكامنة في الإنسان لخدمة المجتمع وإصلاحه وبنائه .

ولكنه في بعض المقدمات يسلك سلوكاً آخر فهو في مقدمة خالد الشامي يرى أن الشعر: " ملاذ الروح ومصدر المحافظة على البراءة "[45]، وفي مقدمة سحلول يقول " الشعر أكثر الفنون تعبيراً عن الوجدان البشري "[46]، وبالرغم أن الرؤية المستعجلة تظن أن الرجل بميل إلى أصحاب الفن للفن في هذين المثالين فإن الواقع غير ذلك بكثير؛ فالمقالح في المقام الأول يرى أن الشعر بجماله وتأثيره هو القادر على حمل المضامين الاجتماعية، ولو لم يكن ملاذاً لروح الإنسان ومعبراً عن وجدانه، لما قدر على إصلاح الفساد يقول :" الشعر لا بد أن يكون توصيلاً جمالياً لموضوع ما، لقضية ما ، لمشاعر ما "[47]، ويفسر هذا القول بقوله :" وإذا كانت وظيفة الشعر هي محاولة توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والقارئ، فإن إيجاد هذه المشاركة يتوقف أولاً وأخيراً على اختيار الموضوع، وعلى اختيار أسلوب التعبير عنه ، وما يجعل كثيراً من الشعر يسقط ولا يحرك ساكناً في النفس أو الوجدان، أن الشاعر قد يجيد اختيار الموضوع ولا يجيد أسلوب التعبير عنه، أو العكس كأن يجيد التعبير عن

موضوع لا معنى له، أو لا موضوع له، أو أن يسيء الاختيار فيهما معاً، وهنا يكون الفشل في كتابة القصيدة"[48]. فالمقالح يرى ضرورة تكاتف الإبداع مع الموضوع، ويشترط أن يكون الموضوع ذا قيمة ومعنى، وليس ذلك الموضوع في رؤيته إلا الموضوع الذي يستهدف بناء المجتمع؛ خصوصاً في عصر كعصرنا، وقد سبق أستاذنا الدكتور ثابت بداري إلى التقرير بأن المقالح يسعى في رؤيته حول وظيفة الأدب إلى أنها وظيفة اجتماعية بالدرجة الأولى[49].

ونخلص من كل ذلك إلى أن المقالح يرى الوظيفة الاجتماعية للشعر، ولكن بشرط الإبداع الفني؛ إذ بدون الإبداع الفني لا يكون للقضية أي تأثير.

6- مفهوم الشاعر:

اختلف الدارسون حول مفهوم الشاعر؛ فهل هو المجنون كما نعته أفلاطون؟[50] أو هو العبقري كما نعته غيره ، أو هو في منزلة بين المنزلتين؟[51] هذه الأسئلة هي مجمل نظرة الدارسين إلى الشاعر؛ فما وجهة نظر المقالح حول الشاعر من خلال مقدمات الدواوين الشعرية؟

وجدنا كلاماً كثيراً حول الشاعر ،ولكن قبل أن نسردها نود أن نقرر أن المقالح ينظر إلى الشاعر من رؤية معاصرة بحتة، فهو لا ينظر إلى الشاعر بوصفه محاكياً لأشياء في الواقع دون انفعال كالشاعر الكلاسيكي الذي لا يعنى بتطابق حياته وشعره[52]، ولا يعنى بالشاعر ذلك الهائم المنفصل عن واقعه ، وإنما يراه رؤية معاصرة تجعل من شعره صورة من شخصيته وعواطفه وأحلامه وعصره ، وهذا ما سوف تؤكده لنا المعلومات المقتبسة من مقدماته.

يقول في مقدمة ديوان الشاعر المطاع: " الشاعر الحقيقي ضمير عصره وصوت أمته "[53] ويقول في مقدمة مطهر الإرياني: " الشاعر الحقيقي هو ذلك الذي يخلق لغته "[54].

فمن خلال هذين المفهومين يتبين أن الشاعر في رؤية المقالح إنسان مبتكر، يعبر عن عصره، ويؤكد ذلك قوله: " الشاعر هو الذي يصنع الشعر، وليس الشعر وقوالبه هي التي تصنع الشاعر "[55]. فالشاعر إنسان مبتكر لا يأتيه الشعر من مكان آخر، و إنما لديه " قدرة على الكشف وإدراك المتغير "[56] وتلك القدرة هي ما أسماها بالموهبة كما اتضح ذلك من خلال مبحث " مصدر الشعر "[57].

المهم في رؤية المقالح حول الشاعر هو أن الشاعر بتلك القدرة التي تضمن له الابتكار والإبداع يكون قادراً على " إدراك المتغير وتتركز رؤيته في القادم الأجد "[58]؛ فالشاعر الحقيقي في رؤيته هو الساعي دائما نحو الأجد في التعبير، فهو بمعنى آخر يميل إلى التمرد على المألوف، و قضية التمرد هذه هي ناتجة من رؤيته المعاصرة

للشاعر ؛لأن الحركة المعاصرة في الشعر العربي تستند إلى التمرد على الذهنية التقليدية وعلى المفهوم القديم للشعر العربي[59].

يقول المقالح: " والشعراء المبدعون العظام في كل العصور، وفي كل اللغات، هم هؤلاء الذين يكتشفون دورهم بأنفسهم، وبما يمتلكونه من طاقات خلاقة، وتميزهم يأتي من أنهم لا ينصاعون للتعليمات ولا يستجيبون للنصائح، وتمردهم هذا – وهو تمرد واع – هو السبب في نجاحهم "[60]، وقد يتسرع من يقرأ هذا فيظن أن المقالح يدعو إلى الفوضى، التي اقترفها الشعراء الداديون في العقد الثاني من القرن العشرين، حين أعلنوا الثورة والتمرد ضد الفن وقواعده وقيمه، ولم تكن لهم غاية إيجابية إلا عرض ما هو سخيف[61]، نرى المقالح يسرع ويستدرك الأمر بقوله " باستثناء الاحترام البالغ للغة ولقواعدها ؛ فهم أحرار لا يخضعون لمجموعة المحرمات الفنية، التي من شأنها إعاقتهم "[62]. وهو بذلك يحتم على الشاعر ضرورة اكتساب اللغة وقواعدها والثقافة الأدبية؛ لأن الإبداع في نظره يقوم أساساً على الموهبة والثقافة الأدبية واللغوية، وهو أمر فصلنا فيه الحديث فيما سبق ؛ فضلاً عن شرط اللغة والثقافة الأدبية يشترط المقالح شرطاً آخر للشاعر الحقيقي، لا يقل أهمية عن ذلك يقول: " صفاء الأرواح بالنسبة للشعر بالغ الأهمية من وجهة نظري على الأقل ؛ فالأرواح المظلمة تضيق بالشعر وبالفن وبالجمال "[63]، وهذه الرؤية صحيحة إلى حد ما ؛ لأن الشعر أساساً فن جميل يظهر جوهر الإنسان الحقيقي، والإنسان الحقيقي هو خيّر بطبعه فعلاقته بالحياة والجمال والخير وطيدة جداً، لذلك كان من الضروري بمكان أن يكون المعبر عن الإنسان إنساناً كامل الإنسانية.

وعلى ذلك يكون الشاعر في رؤية المقالح إنساناً مبتكراً ذا عبقرية، يمتلك أدواته اللازمة للإبداع عاكساً بها شخصيته ومجتمعه بطريقة إبداعية مدهشة.

7- تصنيف الشعراء:

عمد المقالح في مقدماته إلى تصنيف الشعراء بإحدى وسيلتين ،الوسيلة الأولى هي وسيلة التصنيف الفني وهي الغالبة ، والوسيلة الثانية هي وسيلة التصنيف بحسب الجيل، لم يلتفت إلى غير هذين التصنيفين في مقدماته في الأغلب الأعم بل نقد بعض التصنيفات ، ووصف أصحابها بالحيرة، ونعتها بعدم الموضوعية [64]، وسرد أمثلة منها؛ فرأى أن بعضهم قد صنف الشعراء اليمنيين إلى شعراء مشهورين وبراعم واعدة ، أو إلى شعراء درسوا في الخارج وشعراء تلقوا تعليمهم داخل الوطن ، أو إلى شعراء ثائرين ، وأنصاف ثائرين ، وغير ثائرين[65]. وحين نزعم أن المقالح كان أقرب إلى التقسيم الفني نعني ما نقول ، فالرجل قد وضع مسوغات اختيار هذا التصنيف بقوله: " ولكيلا أقع فيما وقع فيه الإخوة الدارسون السابقون ، ولكي أكون قريباً من مواقع النقد

المعاصر، وبعد معايشة طويلة لشعرنا وشعرائنا في اليمن؛ فقد لاحظت أنه مع شيء من التجوز، يمكن تقسيم هؤلاء الشعراء – فنياً – إلى مدارس أربع: المدرسة الكلاسيكية التقليدية، والمدرسة الكلاسيكية الجديدة، والمدرسة الرومانتيكية المحافظة، والمدرسة الحديثة "[66].

ومع ذلك فالتقسيم الفني قد استعمله المقالح عندما كان يتحدث عن شعر الشاعر أو الشعر اليمني المعاصر، وكان يميل إلى التقسيم إلى أجيال عندما يتحدث عن الشاعر نفسه. وقبل أن نسرد الأدلة على ذلك من مقدماته أود أن أتحدث عن مفهومه للمدرسة الفنية ومفهومه للجيل..

فالمدرسة تقوم على نمط واحد وخصائص معينة وشعراؤها يكادون أن يكونوا متجانسين، فكل مدرسة تضم مجموعة من الشعراء الذين يجسدون رؤية المدرسة[67]. أما مفهوم الجيل فهو يضم طائفة من الشعراء لا تجانس بينهم، يقول المقالح: " القصيدة التسعينية تجمع بين الغث والسمين "[68] فكل شاعر له مميزات خاصة قد يصنف شعره إزاء المدرسة الكلاسيكية أو الرومانتيكية أوفي غيرهما، وقد يكون شاعرا مبدعا أو غير ذلك.

ولنعد إلى ما بدأنا الحديث عنه، فقد زعمنا أن المقالح إذا تحدث عن شعر الشاعر صنفه في مذهب فني، وإذا تحدث عن الشاعر صنفه في تقسيم جيلي، وأحيانا في تصنيف فكري، كما يتضح لنا من الأدلة التالية:

يقول متحدثاً عن ديوان الشاعر مطهر الإرياني: " والديوان بهذا المحتوى الخصب الثري يدفع عن نفسه فكرة الفوقية أو البرج عاجية التي تصورها بعضهم "[69] فهو يصنف شعر مطهر الإرياني ضمن المدرسة الكلاسيكية الجديدة، التي تجمع بين الإبداع والتقليد، ويقول في مقدمة ديوان الزبيري: " وللكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي المعاصر رواد في كل قطر، والزبيري رائد هذا الاتجاه في شعرنا اليمني الحديث... وهو جدير بتلك المكانة، فقد كان شعره بحق شعر الصحوة الوطنية والفنية "[7] فالزبيري لم ينل هذه المنزلة والريادة إلا لأن شعره يحمل الرؤية الكلاسيكية الجديدة. ويقول في مقدمة الشاعر قاضي: " ونظراً لارتباط هذه القصائد بالجماهير وقضاياها، فقد حرص الشاعر أن يظل قريباً من المتلقي، وألاّ يرهق مشاعر هذا المتلقى بما يسمى بالاستخدام الخاص باللغة... ولذلك فقد جاءت أشعاره كلها ملتزمة بالنظام البيتي وفي إطار ما سمي بالكلاسيكية الحديثة.."[71] فهو ينظر إلى شعر الشاعر وسماته الغالبة عليه، ومن ثم يدخله ضمن الكلاسيكية الحديثة.

أما حين يتحدث عن الشاعر بصورة خاصة، فهو يصنفه ضمن الجيل؛ جاء في مقدمة ديوان الوريث " إسماعيل الوريث شاعر من اليمن واحد من جيل السبعينيات في الشعر العربي الحديث"[72] ونراه في مقدمة العزي مصّوعي يصنفه مع الحضراني والمروني فيما يسميه " جيل الرواد "[73]، وفي مقدمة ديوان الشامي يقول: " وخالد الشامي واحد من شعراء الموجة الشعرية الشابة "[74]، ويقول في مقدمة ديوان أبي طالب " تعود أولى

قصائد هذا الديوان كتابة.. إلى بداية العقد 1991م، وهـذا يعني- وفقاً لتقسيم الشعراء إلـى أجيال - أن إبراهيم مـن شعراء التسعينيات"[75].

وقد يعمد إلى التصنيف الفكري، يقول في مقدمة ديوان البريهي: " من المؤكد أن الشاعر فيصل البريهي اقترب قليلاً أو كثيراً من شعر المتصوفة "[76].

وهكذا تتلخص رؤية المقالح في تصنيف الشعراء إلى عدة اتجاهات: الاتجاه الغالب هو الاتجاه الفني وهو التقسيم إلى مدارس فنية، ثم نجد تقسيما بحسب الجيل الزمني ، ثم تقسيماً بحسب السن إلى رواد وشبان ، ثم تصنيفياً بحسب المضامين الفكرية وهو أقلها.

8- تفسير الإبداع:

ما الذي يجعل الإنسان يشعر بالإبداع؟ لماذا يتذوق الإنسان الجمال والفن؟ سؤال مطروح والناس في اختلاف حول الإجابة عليه ، ولكن ما يهمنا هو موقف المقالح من ذلك.

نرى المقالح من خلال مقدماته أنه يرجع سر الإبداع وتفسيره إلى بضعة أشياء فنية مهمة، أولى هذه الأدوات اللغة يقول : " ولا يبقى أمام الشاعر سوى اللجوء إلى لغة شعرية، تحاول أن تكون شفافة ومكثفة، تختزل الإشارات المباشرة من الواقع، وتعطي معناها المطلوب للقارئ في أقل قدر من الكلمات، مع المحافظة على قدر غير قليل من العذوبة الموسيقية، التي تجعل القارئ يخترق الجو الأليف للقصيدة وهو مصحوب بإيقاعها المتوهج "[77] فاللغة الشعرية هنا لا تقتصر في معناها على أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أحوالهم ، وإنما يتعدى مفهومها إلى عوالم أخرى؛ فهي هنا بمعناها الواسع " الذي يتضمن المفردة والصورة والحركة والإيقاع والتركيب والشكل "[78] وبالتالي فهناك فرق كبير بين اللغة الشعرية في رؤية المقالح واللغة العادية، ومن قبله فرق " كوين " بينهما، وذلك بأن اللغة العادية أكثر تحديداً أو تخصيصاً، بينما اللغة الشعرية لغة خاصة ، مجازية، مركبة[79]. فمثل هذه اللغة هي التي تؤثر في القارئ ، أو كما قال عبد الملك مرتاض: " اللغة الإبداعية نسج يبهر ويسحر "[8]

الشيء الثاني الذي عوّل عليه المقالح في تفسير الإبداع هو التجربة الشعرية بأفكارها ووجدانها، يقول: " إن مسألة اللغة في القصيدة تتصل مباشرة بالتجربة، وفي الوقت نفسه فإن المعنى يخلق لغته ويضعها في إطارها المحدد دون مبالغة أو تبسيط "[81] ،في هذه الفقرة يحاول المقالح أن يربط بين اللغة الشعرية والتجربة الشعورية؛ فالتشكيل اللغوي لا يأتي في نظره من خارج التجربة بل من ذاتها ، " فالأدب وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية التي مرت بالإنسان أو أحسها أو شعر بها، وهو يرجع في ذلك التعبير إلى ذات نفسه "[82] فتأكيد المقالح على أهمية التجربة ؛لأنها التي تضمن حياة النص، ومن ثم تأثر القارئ به، يقول الدكتور العشماوي "[83] اللغة في الشعر خلق

فني تتحول فيه اللغة إلى رموز تصور حالة الأديب الباطنية، وتعبر عن تجربته... فهي مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود " .

الشيء الثالث التجاوز، بمعنى أن يكون الشاعر في شعره وإبداعه متجاوزاً المألوف يقول : " يبدو ألاّ سبيل إلى الحفاظ على هذا الفن الجميل، والعمل على رفده بالتوليد والابتكار، إلا بمزيد من الكتابة الشعرية المتجاوزة، وبالمزيد من الشعراء الذين يخترقون بالهاجس العفوي والمدهش كل سائد ومكرور "[84]، فالتجاوز والتمرد على الأنماط السائدة هو ما يلفت ويدهش، و المقالح يؤكد دائماً على هذه السمة، حتى يمتلك الإبداع القدرة على النفاذ إلى المتلقى ويستولي على إعجابه، يقول: " إن سر الإعجاب بالأنغام البكاري التي يضم هذا الديوان أكبر قدر منها، يعود في واقع الأمر إلى البراءة وروح التمرد والطموح "[85].

الشيء الرابع: حسن التنسيق بين الشكل والمضمون ، يقول المقالح في مقدمة ديوانه: " وقد استطاع كل عصر أن يتميز بإيقاعه ، وأن يستخدم وسائل التعبير الفنية الخاصة به ، والمعبرة عنه- انحطاطاً وارتفاعاً – ومن هذا التميز ينبع الوعي الفني في اختيار التشكيل والإيقاع سواء في القصيدة أو المعمار أو الموسيقى ...وهما أي التشكيل والإيقاع يكتسبان ملامحهما من الإحساس، من الزمن المتغير، ومن استيعاب أبعاد الواقع ومضامينه ، فالشكل الجديد يتشكل في ذروة تشكل المعنى الجديد"[86]، فالذي يجعل الإبداع ناقصاً وغير مؤثر، أن يكون الشكل مناقضاً للمضمون، وبدون هذا التناسق سيكون الإبداع مدعاة للسخرية لا للإعجاب، وإذن فالتجديد يجب أن يكون شكلاً ومضموناً، يقول محمد مندور: " عندما يدعي بعضنا التجديد لا يعدو في الحقيقة التطريز على ثوب خلق حتى أصبحنا أشبه بمن يرقص بالسلاسل "[87].

الشيء الخامس: القدرة على التوظيف للرموز، يقول المقالح في مقدمة ديوان العيسى: " استطاع الشاعر سليمان العيسى أن يجيد توظيفها (أي قصة وضاح اليمن) وأن يجعل من اليمن و ربما من الوطن العربي وضاحاً آخر، يتضافر التخلف والطغيان والعدوان الخارجي على دفنه حيا..."[88]، فما الذي جعل هذه الحكاية العادية بهذا الثراء الإبداعي؟ لا شك أن السر يكمن في القدرة على التوظيف للرمز واستغلال إمكانياته الإيحائية، والشاعر المبدع هو الذي يتعامل مع هذه الرموز تعاملاً شعرياً فيستغل فيها خاصة الامتلاء بالمغزى[89]، وهذا ما وفق إليه سليمان العيسى ، وأعجب به المقالح وحث الشعراء عليه .

ولكي يكون الإبداع مثيراً ومدهشاً يضع أمامنا المقالح شروطاً من أهمها الحرية، التي يتعدى مفهومها عنده إلى مرتبة الإبداع نفسه، يقول: " الحرية والإبداع صنوان متلازمان كالصوت والصدى أو كالضوء والظل ، وإن حرية المبدع لا تقف عند حدود حقه في التعبير فقط، وإنما تمتد إلى حقه في اختيار الأسلوب الذي يعبر به

ويتلاءم مع الذائقة الجديدة "[9]. وتتجلى الحرية في مفهوم المقالح من خلال النص السابق بمعنى إضافي هو الرفض والتمرد على الأشكال التقليدية واعتماد الشاعر على نفسه، وقد كان شعار فكتور هوجو " الحرية في الفن " أي اعتماد الشاعر على عبقريته[91] .

ويجب لحسن الإبداع الصبر والأناة، يقول المقالح مبيناً سر الإبداع عند الشاعر خالد الشامي: " إن خالداً شاعر جاد صبور يتأنى في كتابة قصائده كما يتأنى في نشرها " ويقول : " وحين يكتب الشعراء قصائدهم فإنهم قد لا يدركون أثناء استغراقهم في الكتابة، أنهم يحفرونها في ضمائر الناس، وإن هذه القصائد المحفورة في الضمائر ،هي أبقى من تلك النقوش المحفورة في الصخور، وأنها تغدو أكثر حياة وتحريكاً للمشاعر "[92] فهو يركز على ضرورة التأني والاستغراق في الكتابة وعدم الاستعجال في النشر لتأتي الثمار ناضجة .

إذن فالمقالح يرى أن هناك أشياءً فنية تسهم في جعل الإبداع قادراً على التأثير على القارئ ،هذه الأشياء هي اللغة الشعرية، والتجربة الشعرية، وتجاوز الأنماط المألوفة ، وحسن التنسيق ، والقدرة على توظيف الرموز والأساطير، والحرية والصبر والأناة ،وهذه الأشياء الفنية متكاملة وبها يتم تذوق الإبداع كما قال المقالح :" وتبدو عظمة هذا الشاعر كما يتجلى ضعف ذلك الآخر بقدر ما تتركه المادة الشعرية التي احتفظ بها في ذلك الوعاء (الشكل الفني)، وبمقدار الاهتزازات أو الرعشات الفنية التي تسجلها في نفس المتلقي عند السماع أو القراءة "[93].

9- الحركة الشعرية المعاصرة في اليمن:

مفهوم المقالح للحركة الشعرية المعاصرة في اليمن مفهوم واسع يضم ثلاثة التيارات الشعرية يقول في مقدمة ديوان " الحزن الذي لم يمت " للشاعر أحمد المأخذي :" الحركة الشعرية المعاصرة في اليمن توقفت عند ملامح ثلاثة شعراء وهم أولاً : الشاعر التقليدي ، ثانياً : الشاعر العمودي المعاصر ، ثالثاً : الشاعر الجديد ، والشاعران الأخيران : العمودي المعاصر والجديد هما النموذج السائد في حركة الشعر المعاصر في اليمن حتى الآن"[94] فمصطلح " المعاصر " في مفهومه ينطبق أكثر على القصيدة العمودية ذات المضمون العصري، والقصيدة الجديدة ذات النمط التفعيلي. ونلاحظ أن المقالح يستخدم مصطلح " المعاصرة " بمفهومه التاريخي الزمني وهو أن تستوعب الحركة كل ما ظهر خلال جيل واحد[95] .

وأهم فكرة تناولها المقالح في هذا الموضوع هي فكرة أسباب تعثر الحركة الشعرية المعاصرة في اليمن التي تبرز في التالي :-

1- ضعف التأثير: يرى المقالح أن علامة الشعر التأثير، فإذا انعدمت هذه السمة انعدم الشعر يقول :" لم أنفعل إلا

قليلاً جداً مع نماذج قليلة من شعرنا الفصيح "[96] وانعدام هذا التأثير أو الشاعرية بمعنى أدق ، يعود في رؤيته إلى " جفاف التعبير وانعدام التصوير الفني "[97].

2- التطفل على ميدان الشعر : يقول المقالح موضحاً أثر التطفل على تعثر الحركة المعاصرة بقوله :" ولعل الزحام الآن على أبواب مدينة الشعر يبدو على أشده وأكثر من أي عصر مضى ، فقد اتسعت دائرة المثقفين باللغة والآداب وتمكنت أقسام اللغة العربية في الجامعات من استقطاب العشرات بل المئات من عشاق اللغة العربية وبين المتزاحمين شبان وكهول وشيوخ ، ولكن المدينة الشعرية لا تقبل بين حين وآخر إلا العدد القليل من الموهوبين ذوي الطاقات الإبداعية الخلاقة والقادرة على اختراق هذا الزحام والوصول إلى حيث يقف الشعراء يتأملون ويكتبون " [98] ويرى أن الحل يكمن في اكتساب الشاعر الموهبة أولاً ثم اللغة[99].

3- قلة الثقافة والاطلاع ،يقول :" وتكشف القصائد ذات البناء البيتي " العمودي " في هذا الديوان كما تكشف قصائده المنتمية إلى نظام التفعيلة أن شعراءنا الشبان بحاجة إلى مزيد من التعرف على كل ما تطرحه الساحة العربية من إبداع شعري، ومن مغامرات في حقل الكتابة الإبداعية كحاجتهم إلى مزيد من التعلق بالتراث والحوار مع النصوص الكبيرة والكثيرة التي امتلأت بها ساحات المدن العربية ومكتباتها في عصور الازدهار " [10].

4- ازدواجية اللغة : وهي مشكلة من المشكلات التي لها تأثير على الإبداع ، و المقالح ينظر إليها بوصفها وسيلة لتفسير الركاكة والضعف الشعري في القديم والحديث يقول :" ولو كانت هذه المعادلة الصعبة قد حلت من قرون لما وقع أدبنا العربي فيما وقع فيه من سقوط وانحطاط في عصور الظلام عندما كان الشاعر يفكر ويحيا بلغة ، ثم يكتب أشعاره ويؤلف رسائله بلغة أخرى ، تماماً كما يفعل اليوم كثير من الذين لا يجيدون حفظ اللغات الأجنبية عندما يجبرون على الكلام أو الكتابة، إذ نراهم يرتبون الكلمات في أفواههم أو على الورق بلغتهم الأصلية أولاً ، ثم يرمونها على المستمع أو القارئ فتخرج باهتة لا حياة فيها ولا حرارة "[101].

ومع ذلك فيمكن التخلص من هذه المشكلة باكتساب اللغة اكتساباً صحيحاً، وهو ما يؤكد المقالح عليه في مواطن أخرى [102] ، والذي يقصده المقالح ألاّ تعيش العربية لغة هامشية في حياة الشاعر وعلى كل فالأمر يعود إلى قدرة الشاعر وإلى نصيبه من الإبداع والابتكار ولذلك قال أدونيس " الشاعر الجديد ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم ، يخيطها كلمة كلمة في نسيج جديد ، إذ يفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة – من دلالاتها وتداعياتها يملؤها بشحنة جديدة " [103]

5- الواقع المزري يقول المقالح :" في اليمن شعر كثير ، وفي اليمن شعراء كثيرون ولكن القليل من هذا الشعر هو الذي يستحق أن يدعى كذلك والقليل من هؤلاء الشعراء هم الذين عاشوا ويعيشون عصرهم أو جانباً من

عصرهم نتيجة للأوضاع السيئة التي تردى فيها هذا القطر " السعيد " حيث تجمدت عليه حركة الزمن وتوقف أبناؤه عن السير حتى إلى الخلف وأجدبت الساحة اليمنية على كل المستويات الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة "[104]. ولذلك نرى المقالح يفسر قلة الإبداع بانحطاط الواقع يقول " في هذا المناخ المأزوم المعتكر تبدو الاتجاهات الإبداعية القليلة والنادرة التي تستحق أن تحتفي بها أرواحنا وعقولنا وكأنها قادمة من زمن آخر غير الزمن الذي نعيش دورته الجافة الذي لا يمكن – عبر تجربة محسوسة معاشة أن يكون زمناً لأي شكل من الأشكال الإبداع الأدبي والفني "[105]، وعلى ذلك فالإبداع في رؤيته صورة انعكاسية للواقع ، فإذا كان الواقع متخلفاً فالإبداع يأتي صورة له، وكذلك إذا كان الواقع متطوراً كان الإبداع صورة منه ،وقد تحدث في كتابه " أزمة القصيدة العربية" عن سر التغير التشكيلي للقصيدة العربية المعاصرة ورده إلى التغيير الذي طرأ على الواقع[106].

6- الاغتراب عن العصر .. فبعدّ الشاعر عن التعبير عن عصره ،والاشتغال بموضوعات أخرى لا علاقة لها بأحزان الناس ومشاكلهم سبب من أسباب التعثر يقول :" وفي بلادنا كما في بقية الأقطار العربية الأخرى ما أقل الشعراء الذين تنبهوا إلى ضرورة أن تصل أشعارهم إلى تلك الملايين المعزولة بالأمية "[107] ولذالك نراه يتحدث عن المبدع وما يجب عليه بقوله " يتوجب عليه كذلك أن يكون مستوعباً لجماليات الفن الشعري ، وأن يحاسب نفسه ويتفادى أن يفلت من عصره ، ليكون تعبيراً عن أي عصر مضى أو سوف يأتي " [108].

7- ضعف ثقافة القارئ ..لا تتم عملية الإبداع إلا بأركانها الثلاثة المبدع والنص والقارئ، وبالتالي فالقارئ له أهمية كبرى في نظر المقالح ؛إذ إن الإبداع ما هو في الحقيقة إلا من أجله، ولكن المشكلة أن هذا القارئ لعدم امتلاكه لأدوات الفهم لا يقدر على تذوق هذا الإبداع ،الأمر الذي يشكل عقبة لأداء في سبيل تقدم الحركة الشعرية المعاصرة يقول :" ولعل التدني في مستويات التلقي لدى القارئ في بلادنا تقف حائطاً منيعاً في وجه التغيير الشامل والخلوص إلى تبني الأساليب الحديثة ، وهذا التدني هو الذي يقف وراء الاستمرار في التوفيق بين القديم والجديد عبر هذا النوع من الصياغة الشعرية التي ما تزال ترضي ضمير القارئ ووجدانه "[109]، ومن بين أسباب ذلك الأمية المتفشية بين الناس :" الأمية في القرون المتأخرة قد استأثرت بالسواد الأعظم من أبناء الأمة العربية فأبعدتهم عن قراءة الشعر والاحتفاء بدواوين الشعراء والاستمتاع بهذا الفن الجميل "[110]. ويضع الحل بقوله في ديوانه: " وينبغي أن لا يفزع كاتب الجديد أو الشاعر الجديد من مظاهر الدهشة البادية على بعض الوجوه ومن علامات القلق الناطقة في بعض الكتابات ، فالقارئ العام يستقبل كل يوم – بقدر عظيم من الحيرة والاستغراب – أنماطاً أدبية وفنية غير مألوفة ، وهو لا يكف عن إبداء استغرابه وأحياناً سخطه من رواج بعض الأشكال الأدبية "[111].

8- الدعوات الهدامة.. وهي تلك الدعوات التي يلقيها أصحابها حول قضية انتهاء الشعر، فقد أسهمت بنصيب

في تعثر الشعر وميل بعض الشعراء إلى فنون أخرى كالرواية ؛ فمن خلال تساؤل المقالح في مقدمة ديوان المحجري يتضح لنا أن المقالح يعد ذلك من العقبات أمام تطور الشعر يقول: " هل الشعر كائن قديم مل الإنسان صحبته ؟ وتحدد عن طريق الذائقة الجديدة الزمن الذي يدنو معه أجله ؟ "[112] . و يورد تلك الدعوات ثم يتصدى لها بالحجج في قوله: " والحديث عن نهاية الشعر أكذوبة لا تقل إفكا وخداعاً عن تلك الأكذوبة (الفكرية) التي أطلقها (فوكوياما) عن نهاية التاريخ ، فالشعر يجري في وجدان البشر كما تجري الدماء في العروق "[113]. ويصف الشعر أنه طائر الفينيق ذلك الطائر الذي لا يموت كما في الأسطورة [114] .

9- المقاييس الذاتية والأحكام المتسرعة في النقد الأدبي.. يعد المقالح هذا السبب أحد الأسباب التي أدت إلى التعثر يقول : " إن المقاييس الذاتية والأحكام المتسرعة في النقد الأدبي الذي بدأ يسود حياتنا الأدبية في العقدين الأخيرين من هذا القرن الذي أوشك على التوديع كادت – بتناقضاتها الحادة – تلحق الضرر بالشعر والشعراء ، ولعل الكثير من تلك المقاييس والأحكام تعمل – بسوء نية – على إفساد العلاقة الأزلية القائمة بين الإنسان والشعر ، ولكن ومهما حدث ويحدث فإن الشعر – هذا الفن الأسطوري الأبدي سيظل قادراً على البقاء ، حاملاً للبشرية من المفاجئات ما تتوقع ومالا تتوقع "[115].

وعلى ذلك يكون المقالح قد أصاب المحز في معرفة الأسباب التي أدت إلى ضعف الحركة الشعرية المعاصرة .

10- أنواع الشعر:

وجدنا في مقدمات المقالح أن الشعر ينقسم في رؤيته إلى فصيح وعامي، هذا من حيث لغته، وينقسم من حيث الجدة وعدمها إلى تقليدي وجديد وأجد ، وينقسم من حيث الحجم إلى قصيدة طويلة وقصيدة صغيرة، وينقسم من حيث الموضوع إلى قصيدة واقعية وسياسية وذات مناسبة ، ثم هناك ما يصلح لأن يغنى، وهناك ما لا يصلح للأغنية .

فهذا مجمل ما لمسناه في مقدماته من أنواع الشعر المعاصر في اليمن في رؤية المقالح . والآن نناقش موقفه من هذه الأنواع ، وسوف نركز على الأنواع التي لم نتحدث عنها من قبل رغبة في عدم التكرار، وهذه الأنواع هي: الشعر العامي ، والشعر الشعبي ، وشعر الأغنية، والشعر السياسي ، وشعر المناسبات ، ولنبدأ بالحديث عن شعر العامية والشعر الشعبي ..

أ- الشعر العامي والشعبي: يفرق علماء ودارسو الشعر الشعبي بينه وبين الشعر العامي، بأن الأول يكون مشاعاً بالرواية الشفوية غالباً، ومجهول المؤلف، وقد يكون باللغة الفصيحة أو باللغة العامية، وهو- في الأصل – من

موضوعات مصطلح " Folklore "[116].

أما الشعر العامي فهو معلوم المؤلف، وباللغة العامية، وهو ما يهتم به كثيراً المقالح في مقدماته، ولكن المقالح يستعمل المصطلحين معا .. فهل يقصد بمصطلح " الشعر الشعبي " ما نعنيه بحسب اصطلاح علماء الفولكلور ؟ من المؤكد أنه لا يعني ذلك وإنما يعني به الشعر العامي، وهو عنده " شعبي" لصفة واحدة " وهي أنه يعبر عن الشعب ويصور آماله ويبرز كفاحه "[117] وهذا ما تؤكده مقدماته يقول :" فالحقيقة أن علي صبرة إذا كان قد هجر شعر الفصحى وتخلى عنه كلية إلى الشعر الشعبي، فهو إنما هجر الشعر إلى الشعر "[118] وقبل هذا يقول :" ثار الطالب مرة أخرى وفر إلى شعر العامية الأرحب أوزاناً والأوسع جمهوراً "[119] فالمصطلحان من وجهة نظر المقالح مصطلح واحد ، وهو في ذلك لا يصدر عن جهل بالفرق بين الأدب العامي والأدب الشعبي؛ وإنما يناقش القضية بشيء من التوسع والفهم والإدراك لمعنى المصطلحين في مقدمة ديوان مطهر الإرياني يقول :" لماذا نسمي الأدب المكتوب بالعامية أدباً شعبياً ؟ " فيرى أولاً أن الأدب الشعبي لا علاقة له أصلا بمصطلح الفولكلور؛ لأن الفولكلور علم خاص بالتقاليد والعادات والمعتقدات الخرافية غير المعروف القائل[12] فإذن هو يصدر في تقريره أن الشعر العامي هو الشعر الشعبي من رؤية منهجية تحليلية ،وإن كان يرى أن هناك فرقاً بينهما من حيث إن الشعر الشعبي أشمل وأعم من الشعر العامي؛لأنه يضم الشعر الذي كتب بالفصحى والشعر الذي كتب بالعامية يقول :" أما الآن فقد أصبح الأدب كله للشعب ومن الشعب فما نكتبه بالفصحى من أشعار وروايات وقصص ومسرحيات كل ذلك عن الشعب ولمختلف طبقاته وفئاته، فلماذا لا يكون حائزاً على صفة الشعبية كهذا الذي يكتب بالعامي ؟ "[121].

إذن فالشعر العامي هو الشعر الشعبي وهو المعلوم المؤلف فإذا لم يكن معلوم المؤلف فالراجح أن المقالح يدرجه ضمن الفولكلور الشعبي، كما يظهر من خلال كلامه: " وإذا كانت بعض المأثورات والحكايات الشعبية غير المعروفة القائل ، تدخل ضمن هذا العلم فذلك لأنها أصبحت جزءاً من التقاليد والعادات الفكرية والروحية"[122] .

فما موقفه – الآن – من الشعر العامي ؟

يرى أن الشعر العامي شعر حقيقي بل ربما فاق الشعر الفصيح في التأثير يقول :" وأشهد – وهذا عن تجربة شخصية – أنني انفعلت كثيراً لنماذج كثيرة من شعرنا الشعبي في اليمن ، ولم أنفعل إلا قليلاً جداً مع نماذج قليلة من شعرنا الفصيح ، لماذا ؟ لا أدري "[123] ، ومع ذلك فإنه يقرر أن السبب يرجع إلى قوة التأثير وجمال التصوير وبساطة الألفاظ[124].

ب- شعر الأغنية:

عالج المقالح قضية الأغنية اليمنية من حيث النشأة والسمات في بعض مقدماته .وهو يربط مفهومها بمفهوم الشعر العامي غالبا، يقول عن المفهوم والنشأة: " وبالنسبة لنا في هذه البلاد فإن عدداً من الشعراء المبدعين كانوا قد استجابوا لهذه الضرورة منذ وقت مبكر كما فعل ابن فليته في القرن السابع الهجري والعيدروس في القرن الثامن الهجري وابن شرف الدين والعانسي والآنسي وغيرهم من شعراء القرن التاسع والثاني عشر- الهجري، ولبعض هؤلاء الذين وردت أسماؤهم في هذه الإشارات ديوانان أحدهما بالفصحى والآخر بالعامية وما من واحد منهم إلا وقد تفوقت عاميته على فصحاه، وكانت قصائدهم منذ ذلك الحين وما تزال على كل لسان "[125].

ويوضح علاقة الأغنية اليمنية بالشعر العامي خاصة بقوله :" وحسن باحارثة ابن هذه الأرض البديعة والفنان الذي اكتشف طريقه إلى كتابة القصيدة الشعبية بصبر وحب كبير يستطيع أن يضيف إلى هذا الرصيد التاريخي والمعاصر وأن تكون غنائيته المنشورة في هذا الكتاب وأغنيته الكاملة تعبيراً عن حنين الإنسان ".

ويعد الأغنية وسيلة الشعر العامي للانتشار والذيوع[126] بل إن الأغنية اليمنية ما قامت إلا على أكتاف الشعر العامي، فكثير من الفنانين قد اعتمدوا على الأغنية التراثية التي يعود تاريخها إلى أكثر من سبعة قرون[127] وتلك – في الأساس – من الشعر العامي. ويرى المقالح بأن فن الأغنية فن صعب لا يقدر عليه إلا من هو أعلى من شاعر حقيقي ، ويحدد مشكلة الأغنية اليمنية العربية في " أن عدداً كبيراً ممن يحلمون بكتابة الأغاني يظنون أنها مجرد كلمات تتحدث عن الحب واللوعة والفراق وليس موقفاً إنسانياً جميلاً ورسالة إلى القلوب "، ومن هنا فليس كل صاحب موهبة شعرية قادراً على كتابة الأغنية، كبار الشعراء حاولوا ذلك وفشلوا لأن الأغنية فن قائم بذاته "[128] ومن ثم كان له مقومات وسمات، ويوضح لنا تلك السمات التي جعلتها على كل لسان وهي : التدفق العاطفي والخلو من التصنع والافتعال ، والصبر والأناة في كتابتها ، وأن تتسم بالإضافة ، وأن تكون تعبيراً عن حنين الإنسان إلى زمن يتعانق فيه الروحي بالعاطفي ،وأن تكون ذات صبغة نقدية اجتماعية[129].

جـ – الشعر السياسي: ومن الأنواع الشعرية الشعر السياسي وهو: نمط قديم نشأ بحدة أكثر عندما ظهرت الفرق الإسلامية في العصور الأولى وأعطى له الشعراء العرب من الأهمية الكثير [13]، بعكس الشاعر الغربي الذي لم يتفاعل مع الشعر السياسي أبداً على حد قول الشاعرة سلمى خضراء الجيوسي[131]. أما موقف المقالح من الشعر السياسي في قوله :" الشعر السياسي حاله استثنائية في تاريخ الشعر وفي تاريخ الشعوب وهو ضرب من الهجاء الراقي ،أقول الراقي لأنه هجاء باسم الشعب وضد الطغاة والحاكمين بأمرهم "[132]، فهو في رؤيته هجاء ولكنه هجاء أشبه بالنقد الموضوعي يوجه إلى الطغاة ، وهو ينطلق في هذه الرؤية من موقفه الجاد نحو الحرية

والإصلاح الاجتماعي والسياسي ؛ فالشاعر – في رؤيته ضمير عصره وصوت أمته[133] فهذا هو سر إعجابه بالشعر السياسي الذي غرضه مواجهة الفساد وصون كرامة الأمة . بشرط ألا يتحول إلى هجاء شخصي- ذاتي حقير إذ لا مكان في الشعر المعاصر لمثل هذا الغرض الذي لا يخدم المصلحة العامة .

د- شعر المناسبات: ومن الأنواع التي تصدى المقالح لها بالنقد والتقريع شعر المناسبات فهو في ذلك – حسب ظني – ينطلق من المبدأ السابق نفسه؛ لأن شعر المناسبات أشبه تماماً بشعر الهجاء الشخصي يخدم الذات المفردة لا الجماعة ولا الفن، ولذا يقول في إحدى مقدماته ؟ " وقد بدأ علي صبرة حياته الشعرية ... ثائراً على القوافي والأوزان ولكن المناسبات وإغراء الساحات... كل ذلك جعله يتراجع عن ثورته ويطامن فورتها شيئاً فشيئاً حتى همدت أو كادت "[134] فالمقالح يرد تراجع شعر صبرة فنياً إلى نظمه لشعر المناسبات ، وقد صرح بكرهه لشعر المناسبات بقوله " كما كنت لا أهتم بأشعار المناسبات – ولا أزال – وأرى في شعر المتنبي المثال البارز لها لكنني غيرت كثيراً من موقفي ... وأدركت أنه لم يكن شاعر مناسبات بالمفهوم السلبي بقدر ما كان شاعر التمرد والغضب "[135].

هـ – شعر الميكرو قصيدة: وهناك نوع من الشعر يقوم على بضعة أسطر، يقول المقالح واصفاً أبياتاً من هذا النمط في ديوان العيسى " إنها قصيدة في بيتين وقد تحدث النقاد الأوربيون عن " الميكرو قصيدة " أو " القصيدة الومضة " وها هي ذي أمامنا بعوالمها المتشابكة المتداخلة، وبأزماتها المشتعلة المتواترة"[136] ويتميز هذا النمط بالعمق وإثارة الدهشة والتكثيف[137].

والآن أستطيع أن أدعي أن البحث قد توصل إلى نظرية المقالح الأدبية، راجياً أن أكمل الموضوع بدراسة أخرى تتناول رؤيته النقدية.

الهوامش

(1) عبد الوهاب المقالح " أشجان مالك الحزين " الهيئة العامة للكتاب، صنعاء 1999م، ص أ0

(2) نفسه ص ب0

(3) ديوان محمد عبده غانم ، دار العودة، بيروت سنة 1981م، ص11 0

(4) محمد مندور " النقد المنهجي عند العرب " دار نهضة مصر، القاهرة ص398

(5) محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب " الساق على الساق ما هو الفارياق " مجلة عالم الفكر، ع يوليو- سبتمبر 1999م ص455

(6) أحمد أمين " النقد الأدبي " دار الكتاب، العربي ، بيروت 1967م، ص193

(7) عبد الرحمن محمد قاضي " النغم الصافي " الهيئة العامة للكتاب ص9 ، ص10

(8) سند عبدالله " محاولات 1" دار نجاد ، صنعاء ،1995 م ص7

(9) محمد عبدالله المحجري " بكاء الروح " إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ،صنعاء 2004 م ص7

(10) إبراهيم أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ، 1999 م ، ص8

(11) المقالح " ديوانه عبد العزيز المقالح " دار العودة ، بيروت ،1983م ، ص10

(12) نفسه ص11

(13) عبد الرحمن محمد الشريف " عصارة الأيام " سلسلة الإبداع (7) ، مؤسسة الإبداع ، صنعاء ، ص هـ

(14) المقالح " ديوان عبد العزيز المقالح " مصدر سابق ص8

(15) مجدي وهبه، وكامل المهندس " معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب " مكتبة لبنان ، سنة 1979م، ص28

(16) عبد الحليم محمود السيد " الإبداع " دار المعارف ، القاهرة ص49

(17) محمد غنيمي هلال " دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده " نهضة مصر، ص82

(18) المقالح " عمالقة عند مطلع القرن " دار الآداب، بيروت ، 1984م ، ص33

(19) نفسه ص33

(20) أحمد قاسم أسحم " الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن "رسالة ماجستير ، آداب جامعة آل البيت، 1999 ، ص 1

(21) محمد غنيمي هلال " دراسات ونماذج 000 " مرجع سابق ص60

(22) عبد الوهاب البياتي " الشاعر العربي المعاصر والتراث " مجلة فصول ، العدد 4 ، يوليو 1981 م ص107، ص108

(23) أدونيس "زمن الشعر" دار الفكر، بيروت ،1986 م ص9

(24) نفسه ص9

(25) نفسه ص14

(26) سارتر " ما الأدب؟ " ت/ محمد غنيمي هلال، مكتبة الأسرة سنة 2000، ص92

(27) راجع محمد غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث " دار العودة بيروت 1987م ، ص29

(28) سليمان العيسى " ديوان اليمن " الهيئة العامة للكتاب، صنعاء 1999م، ص13

(29) ديوان الزبيري ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1978م، ص16

(30) المقالح " البدايات الجنوبية – قراءة نقدية في كتابات الشعراء اليمنيين الشبان " دار الحداثة ، 1986م، ص9، 10، 11بتصرف

(31) المرجع السابق ص11

(32) راجع ديفد ديتش " مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق " ت/ محمد يوسف نجم، ومراجعة إحسان عباس ، دار صادر، بيروت، سنة 1967م ،ص28

(33) نفسه ص71

(34) نفسه ص57

(35) نفسه ص82

(36) نفسه ص85

(37) نفسه ص107

(38) عباس المطاع " صوت الوطن " مصدر سابق ص9

(39) صالح أحمد سحلول " صوت الثورة " مصدر سابق ص5

(40) نفسه ص5

(41) المقالح " ديوان عبد العزيز المقالح " مصدر سابق، ص13

(42) نفسه ص19

(43) ديفد ديتش " مناهج النقد الأدبي000" مرجع سابق ص217

(44) نفسه ص201

(45) خالد الشامي " مسافات " الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2001م، ص10

(46) 0سحلول " صوت الثورة " مرجع سابق ، ص5

(47) أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " مصدر سابق، ص9

(48) المقالح " البدايات الجنوبية 000" مرجع سابق، ص86

(49) راجع : ثابت بداري " عبد العزيز المقالح وتأصيل النقد الأدبي الحديث في اليمن " مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،1990م ، ص107

(50) سهير القلماوي " النقد الأدبي " مركز الكتب العربية ، 1988م ، ص59

(51) راجع ديفيد ديتش " مناهج النقد الأدبي000 " مرجع سابق ، ص18

(52) راجع محمد مندور " النقد المنهجي000" مرجع سابق ، ص344

(53) عباس المطاع " صوت الوطن " مصدر سابق، ص9

(54) مطهر الارياني " فوق الجبل " مؤسسة العفيف الثقافية ، صنعاء ، 1991م ، ص10

(55) عبد الرحيم عبد الرحمن قحطان " النهش على حجر الصوّان " تعز ، 1999م، ص7

(56) المقالح " الخروج من دوائر الساعة السليمانية " دار العودة ، بيروت ، 1981م ، ص7

(57) راجع ص6

(58) المقالح " الخروج من دوائر 000 " مصدر سابق ، ص7

(59) أدونيس " زمن الشعر " مرجع سابق ، ص38 بتصرف

(60) أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " مصدر سابق ، ص6

(61) إحسان عباس " فن الشعر " دار الشروق ، عمان ، 1987م ، ص86، ص87 بتصرف

(62) أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " مصدر سابق ، ص6

(63) أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " مصدر سابق ، ص7

(64) محمد الشرفي "أغنيات على الطريق الطويل " دار العودة ، بيروت ، ص8

(65) نفسه ، ص9 بتصرف

(66) نفسه ص9

(67) نفسه ص10

(68) مجلة العربي ع (570) ص68

(69) مطهر الإرياني " فوق الجبل " مصدر سابق ، ص10

(70) ديوان الزبيري ، مصدر سابق ص20 ، ص21

(71) عبد الرحمن قاضي " النغم الصافي " مصدر سابق ، ص10

(72) إسماعيل الوريث " الحضور في أبجدية الدم " دار العودة ، بيروت ، 1984م ، ص5

(73) العزي مصّوعي " ألحان الشاطئ " وزارة الإعلام والثقافة ، صنعاء ، 1979م ص5

(74) خالد الشامي " مسافات " مصدر سابق ، ص8

(75) أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " مصدر سابق ، ص9

(76) فيصل البريهي " أسرار الرماد " مركز عبادي ، صنعاء ، 2003م ، ص9

(77) سند عبدالله " محولات 1 " مصدر سابق ص8

(78) أدونيس " زمن الشعر " مرجع سابق ص94

(79) شاكر عبد الحميد " التفضيل الجمالي " عالم المعرفة (267) مارس 2001م ص34

(80) عبد الملك مرتاض " في نظرية الرواية " عالم المعرفة (240) ديسمبر 1998م ص128

(81) سليمان العيسى " ديوان اليمن " مصدر سابق ص23

(82) محمد غنيمي هلال " الرومانتيكية " نهضة مصر ، القاهرة ص212

(83) محمد زكي العشماوي " قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث " دار المعرفة الجامعية ، 1999م ، ص50

(84) سند عبد الله " محولات 1" مصدر سابق ص10

(85) علي بن علي صبرة " قصائد حب وحرب " مكتبة الهدايا العالمية ،صنعاء ص11

(86) المقالح " الخروج من دوائر الساعة السليمانية " مصدر سابق ص8

(87) محمد مندور " النقد المنهجي 000" مرجع سابق ص398

(88) سليمان العيسى " ديوان اليمن " مصدر سابق ص14

(89) عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " المكتبة الأكاديمية ، 1994م ص175

(90) خالد غيلان العلوي " أو حرف آخر نبض " دار الفكر ، دمشق ، 1996م ص7

(91) محمد غنيمي هلال " الرومانتيكية " مرجع سابق ص205

(92) عباس المطاع " صوت الوطن " مصدر سابق ص9

(93) مطهر الأرياني " فوق الجبل " مصدر سابق ص13

(94) المقالح " شعراء من اليمن " دار العودة ، بيروت سنة 1983 ص157

(95) طه وادي " جماليات القصيدة المعاصرة " دار المعارف ، القاهرة ، سنة 1994 ص6

(96) عباس المطاع " صوت الوطن " مصدر سابق ص14

(97) نفسه ص15

(98) محمد عبد الله المحجري " بكاء الروح " مصدر سابق ص7

(99) المصدر السابق ص8

(100) أبو طالب "ملهمتي 000" مصدر سابق ص10

(101) مطهر الإرياني " فوق الجبل " مصدر سابق ص12

(102) راجع ص10 ، ص11 ، ص12

(103) أدونيس " زمن الشعر " مرجع سابق ص163

(104) محمد الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ص7

(105) سند عبد الله " محاولات1 " مصدر سابق ص5

(106) المقالح " أزمة القصيدة العربية 000 مشروع تساؤل " دار الآداب ، بيروت سنة 1985 ص10

(107) المطاع " صوت الوطن " مصدر سابق ص9

(108) عبد الرحيم قحطان " النهش على حجر الصوّان" مصدر سابق ص5

(109) فيصل البريهي " أسرار الرماد " مصدر سابق ص7

(110) المطاع " صوت الوطن " مصدر سابق ص9

(111) المقالح " الخروج 000 " مصدر سابق ص7

(112) محمد عبد الله المحجري " بكاء الروح " مصدر سابق ص7

(113) أمين أبو حيدر " بيننا برزخ من زجاج " الهيئة العامة للكتاب 1997م ص ب

(114) محمد عبد الله المحجري " بكاء الروح " مصدر سابق ص7

(115) محمود الحاج " واشتعل القلب حبا " الهيئة العامة للكتاب صنعاء 1999مص6

(116) راجع عباس السوسوة " محاضرات في الأدب الشعبي " ألقيت على طلاب كلية الآداب جامعة تعز ، الفصل الأول العام الجامعي 1994م ،1995م

(117) المقالح " شعر العامية في اليمن " دار العودة ، بيروت ، ص42

(118) صبرة " قصائد حب وحرب " مصدر سابق ص24

(119) نفسه ص20

(120) راجع مطهر الإرياني " فوق الجبل " مصدر سابق ص21 ، ص22

(121) نفسه ص 20

(122) نفسه ص21

(123) نفسه ص13 وراجع صبرة ص20 ، ص24

(124) نفسه ص15

(125) المطاع " صوت الوطن " مصدر سابق ص10

(126) نفسه ص9

(127) راجع حسن عبدالله باحارثة " الأعمال الشعرية الكاملة " إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، 2004م ص5

(128) نفسه ص7

(129) نفسه ص6 ، ص7 ، ص8 ،ص9 بتصرف

(130) المزيد عن الشعر السياسي راجع أحمد الشايب " تاريخ الشعر السياسي" دار القلم ، بيروت ، 1976م

(131) مجلة العربي ع (510) ص77

(132) قحطان " النهش على حجر الصوّان " مصدر سابق ص6

(133) المطاع " صوت الوطن " مصدر سابق ص9

(134) صبرة " قصائد حب 000" مصدر سابق ص20

(135) الثورة الثقافي ع 13 / 3 / 2006م ص الأخيرة

(136) العيسى " ديوان اليمن " مصدر سابق ص37

(137) راجع نفسه ص 37 ، ص38