رؤية المقالح النقدية
في مقدمات دواوين الشعر المعاصر

د/ أحمد قاسم أسحم

أستاذ الأدب والنقد المساعد – جامعة تعز

خلاصة البحث :

يعرض البحث رؤية المقالح النقدية في مقدمات دواوين الشعر المعاصر، لتميز هذه الرؤية، وقد توصل البحث إلى هذه الرؤية من خلال القضايا التي تكونها، وهي رؤيته حول أهمية النقد الذي يعده المقالح السبيل الوحيد لازدهار الإبداع ،بشرط أن يكون النقد قائماً على التحليل المنهجي العميق البعيد عن الأحكام الجاهزة، أما رؤيته حول اتجاهات النقد فهو يميل أكثر إلى الاتجاه الاجتماعي دون إغفال لبقية الاتجاهات المعروفة ، كما اتضح أن رؤيته النقدية قد امتدت إلى مناطق أخرى مثل: نقد النقد ونقد الواقع . واستخلص البحث سمات منهجه النقدي وهي : الإحاطة بحياة الشعراء ، وقراءة العمل الأدبي أكثر من مرة ، والتحليل العميق ، والتفسير والتعليل ، والحكم على العمل الأدبي بطرق عديدة ؛أبرزها أسلوب التعريض والكناية . كما استنبط البحث رؤيته النقدية حول الحداثة والتراث، ورأى أن الثنائية بشكلها الحاد تكاد تكون معدومة؛ فأي شعر جيد هو في رؤيته شعر حداثي، سواء أكان تراثياً أم عصرياً ، كما ناقش البحث قضية التجريب، وموقف المقالح النقدي منها ، وتوصل إلى أنه يميل إلى التجريب ، ولكنه التجريب الفعال ذو الرؤيا الفنية كما أثبت البحث اهتمام المقالح بالمتلقي متأثراً بأحدث النظريات النقدية وهي نظرية المتلقي ، وأخيراً استنبط البحث سمات الناقد التي تنطبق على المقالح نفسه وهي : الموضوعية ، والثقافة ، والتواضع ، وتقدير أصحاب المواهب .

تعد هذه الدراسة محاولة للوصول إلى الرؤية النقدية عند المقالح من خلال مقدمات دواوين الشعر المعاصر، كما تهدف إلى إماطة اللثام عن سمات المقياس الفني الذي يميل إليه المقالح في مقدماته؛ وبذلك تهدف الدراسة للإجابة على السؤال التالي:

- ما رؤية المقالح النقدية؟

والحق أن هذه الدراسة جاءت من اطلاعي على كم هائل من المقدمات لهذا الناقد العملاق، وادعاء البعض أنه يجامل في مقدماته؛ يقولون ذلك سراً وجهراً؛ الأمر الذي جعلني أدفع هذه التهمة عنه من خلال قراءة سريعة لتلك المقدمات، وقررت بعد ذلك أن أبحث ذلك بصورة عميقة بعيدة عن المجاملة والذاتية،

حتى يتضح الحق سواء أكان في صفه أم في صف هؤلاء، ورجعت إليها مرة أخرى ودرستها دراسة فاحصة، وأرجو أن تكون وافية ، وتبين أن رؤيته النقدية تتضح من خلال القضايا التالية:

1- أهمية النقد:

النقد من الفنون اللازمة لتطور الإبداع ، ولذا فأعظم وظيفة له هي وظيفة التمييز بين الرديء والجيد ، قال " إنريك أندرسون " : " ما يجب على النقد أن يقوله لنا يمكن أن يقوله في كلمات قليلة جداً : هذا له قيمة وهذا لا قيمة له "[1] فما موقف المقالح من النقد ؟

يرى أن للنقد أهمية كبيرة،و بأنه السبيل الوحيد إلى ازدهار الإبداع يقول : " والنقاد على استعداد أيضاً لتناول هذا السيل المنهمر من الكتابات بالتوجيه والتقويم والنقد أولاً بأول، حتى يمتد ويزدهر ما يستحق الامتداد والازدهار، ويختفي ما لا يستحق إلا الاختفاء "[2]. ففي هذه القطعة نرى أنه يركز على وظيفة النقد من ناحية، وهي وظيفة التمييز، ثم يبين أهميته من ناحية ثانية، وهي أنه يؤدي إلى ازدهار الأدب والإبداع . ولا تقتصر أهميته عند هذا الحد بل يتعداها إلى التنبيه على الغث حتى يختفي من الساحة الإبداعية ، وبالتالي إذا اختلت عملية النقد كان لازما أن تختل عملية الإبداع ، فالعملية في رؤيته طردية يقول: " وكان لانعدام النقد وغيابه الكامل في تلك الظروف أثره السالب على واقع الشعر؛ فالنقد بالرغم من سلبياته هو صاحب الفضل في تطور حركة الشعر في الأقطار العربية، وهو الذي فتح أمام الشعراء آفاقاً واسعة وأمدهم بخبرات فنيه عميقة ، وشجعهم على أن يكتبوا شعراً لعصرهم لا لغيره ... وتجدر الإشارة هنا إلى أن العصر الذي يخلو من الناقد الجيد يخلو من الشاعر الجيد "[3] .

ويضع أمامنا الشروط والضوابط للدراسة النقدية وهي حسب قوله : الدراسة التحليلية المنهجية، وضرورة التعمق في الدراسة بعلم ، والبعد عن الأحكام الجاهزة ، وحسن الاستدلال وتفادي الانطلاق من الملاحظات الذاتية[4].

2- اتجاهات النقد:

لم يتقيد المقالح باتجاه واحد من اتجاهات النقد الأدبي، ومع ذلك فهناك سمة غالبة في نقده وهي سمة العصرية والسمة الفنية ، وسوف نعرض لهاتين السمتين أثناء الحديث عن سمات منهجه، ونقتصر هنا على الحديث عن الاتجاهات النقدية، التي وجدت من خلال الاستقراء للمقدمات في التالي:

النقد الاجتماعي ، ونقد الموازنة ، والنقد النفسي ، والنقد البنيوي ، ونقد النقد، ونقد الحياة الواقعية

أ- الاتجاه الاجتماعي :

يعد الاتجاه الاجتماعي في نقد المقالح هو الأوضح والأبرز؛ فالأدب والشعر بخاصة لابد أن يكون انعكاساً للواقع العصري والاجتماعي في رؤيته يقول :" صاحب هذا الديوان الشاعر فيصل عبدالله البريهي نموذج لجيل جديد من الشعراء الذين يريدون أن يكون شعرهم صورة من عصرهم الحديث "[5] فالشعر يجب أن يكون صورة للعصر ولذلك كان أول ما يبحث عنه في النص هو السمة العصرية، ويعدها المشكلة

الأساسية في الشعر اليمني يقول : " في اليمن شعر كثير وفي اليمن شعراء كثير، ولكن القليل من هذا الشعر هو الذي يستحق أن يدعى كذلك، والقليل من هؤلاء الشعراء هم الذين عاشوا ويعيشون عصرهم أو جانباً من عصرهم "[6]. بل ويتحول الشعر حينما يخدم قضية وسيلة للتغيير، يقول عن الشاعر عبده غانم :" بدأ الشاعر العائد من بيروت يبدد شيئاً فشيئاً الصمت الثقيل ، بما يكتبه من شعر يلقيه في المنتديات الخاصة "[7]. بل وتصير عملية التغيير في رؤيته طردية، فكلما تغير النص تغير المجتمع ، والعكس صحيح يقول :" لقد بدأ الشعراء في بلادنا يحلمون بتغيير الواقع في اليمن منذ مطالع الأربعينيات ، وكان الشعر وسيلتهم إلى تحقيق ذلك الحلم، ومن خلال رغبتهم في تغيير اليمن امتد الحلم إلى محاولة تغيير القصيدة"[8] ولا يعني ذلك إهمال الجانب الفني فالمقالح يعيره الاهتمام الأكبر ، بل نكاد ألاّ نبالغ إذا قلنا بأن المقياس الحقيقي لنقده كان يقوم أساساً على سمتين هما : الفن والعصرية فكلاهما في رؤيته النقدية وجهان لعملة واحد، ولذا يقول موضحاً عمل الشاعر اليمني المعاصر :" ظهرت تجلياته في لغة القصيدة وفي بناء الصورة وتركيب الجملة الشعرية واختيار الموضوعات السياسية والاجتماعية النابعة من الواقع ومتغيراته المتلاحقة "[9] ويقول : إن الأديب الحق فنان ملتزم – وليس ملزماً – تجاه قضايا شعبه وعصره وأخلاقيات أمته ، ولكن ولكي يظل محتفظاً في قلبه بشعلة الفن مشتعلة فلابد أن يظل بعيداً عن منابر الوعظ والإرشاد"[10]، فهو يرى ضرورة الالتزام ،ولكن بعيدا عن الخطابية والمباشرة التي تتنافى والفن .

ولم يكن المقالح بدعاً في ذلك؛ فالعصر نفسه يتطلب أن يخدم الفن – وخصوصاً الشعر – المجتمع، وقد ظهرت هذه الموجة منذ بداية العصر الحديث، فقد نادى بالالتزام كثير من الأدباء بخدمة أمتهم وشعوبهم [11].

ب- الاتجاه النفسي:

لم يكن بارزاً كبروز الاتجاه الاجتماعي في نقد المقالح ،والتسمية هنا مجازية ؛ لأنه لم يلتزم بالمنهج النفسي كما هو معروف عند فرويد ويونج وادلر وغيرهم، فهو لم يسع قط إلى تفسير الشعر بمقياسهم؛ باعتبار أن الشعر ذو رموز لرغبات مكبوتة أحبطها الواقع، ولكنه أخذ من هذا المنهج سمته العامة، بوصف الأدب عملا نفسيا؛ إذ إن العنصر النفسي أصيل بارز فيه " فهو يقوم على التجربة الشعورية، وهي الناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النفسي في مرحلة التأثر الداعية إلى التعبير و" الصورة التعبيرية " ناطقة بألفاظها كذلك عن أصالة هذا العنصر في مرحلة التأثير الذي يوحي به التعبير[12] فهذا هو الذي عني به، ولذلك وجدناه يؤكد على ضرورة أن يكون الإبداع صورة من ذات المبدع، فهو يتساءل في مقدمة ديوان الزبيري " لكن هل يمكن الفصل بين الأديب الخالق والأدب المخلوق ... بين الشاعر المبدع والنص المبدَع ، بين الزبيري الإنسان والزبيري الشاعر " [13] ثم يؤكد هذه الرؤية في قوله " ولعلي بعد ذلك لا أكون مسرفاً في الخطأ ولا مبالغاً في التصور، حين أزعم أن حياة الزبيري هي شعره، وإن شئنا العكس فنقول إن شعر الزبيري حياته " [14].

وإن كان يعود ويجمع بين السمتين الاجتماعية والنفسية، بقوله :" إن شخصية الأديب... بل

ظروفه العامة والخاصة ثم رؤيته للحياة وموقفه من أحداث عصره ،لابد أن تترك أثراً ظاهراً وعميقاً على ما يكتبه من شعر أو نثر وبالمقابل لا بد – إن كان الأديب صادقاً – أن يذيب حياته في النص الأدبي وأن يذوب النص الأدبي في حياة صاحبه [15]".

جـ- نقد الموازنات :

اعتمد المقالح في نقده على نقد الموازنة ،لإظهار خصوصية الشاعر من جهة ومذهبه وجماعته من جهة أخرى، يقول في مقدمة ديوان العزي مصوعي :" وحتى تقترب كثيراً من صاحب هذا الديوان ينبغي أن نتعرف عليه من خلال مقارنة سريعة بينه وبين اثنين من شعراء اليمن الكبار، هما الشاعر عبدالله البردوني والشاعر محمد سعيد جرادة، فقد بدأ الشعراء الثلاثة رحلتهم الشعرية في وقت متقارب، كما بدأوا تجاربهم الأولى في كتابة قصائد المناسبات ، فهم يتغنون بميلاد الرسول الأعظم ويسقبلون هلال العام الهجري و... ثم امتدت التجربة الشعرية بكل واحد منهم إلى آفاق وقضايا أخرى ، وقد اتسعت أبعاد هذه التجربة هنا وضاقت هناك ، وهذا شأن كل جماعة من الشعراء تبدأ ضمن إطار عام ببعض التشابهات في الصياغة وفي المضامين... ثم ينتهي ذلك التشابه بالتفرد... ونتيجة لذلك التشابه تم الاختلاف بين شعرائنا الثلاثة "[16] فهو يقيم الموازنة بين الشعراء الثلاثة، فهم متفقون في الخصائص العامة والمضامين، ثم هم بعد ذلك مختلفون فلكل شاعر أصالته الخاصة التي تأتي صدى لقراءاته وتفاعله مع واقعه [17]. وهكذا نراه أيضاً يقرن الشاعر على بن على صبره بالزبيري والبردوني وجرادة من حيث أنهم جميعاً زمرة واحدة، تفاجئ القارئ بما لا يتوقعه من شاعر عمودي[18] كما يوازن بين الشرفي والشامي وجعفر آمان من حيث تخطي المدرسة العمودية، والكتابة بنموذج الشعر الحديث، فرأى أن الشامي وأمان قد كتبا فعلاً بالشكل الحديث، لكنه ليس حديثاً ؛ فالشعر الحديث تعبير عن رؤية جديدة للإنسان وللعصر؛ أما الشرفي فالشعر الحديث لديه عملية تطور طبيعي وتحسس داخلي لاكتشاف مجالات أخرى للإبداع[19] .

ومن الموازنات التي أجراها، الموازنة بين شعر الفصحى والشعر العامي، فقد رأى أن الشعر العامي ذو تأثير فني وجمالي، وأورد نموذجين للشاعر أحمد بن حسين القارة في موضوع واحد هو موضوع " الأتراك في اليمن " للموازنة وكان النموذج الأول بالفصحى والثاني بالعامية، وخلص إلى القول : إن النموذج العامي يتسم بقوة التأثير وجمال التصوير، رغم بساطة الألفاظ وسفورها، بعد تحليل عميق للصورة الفنية [2].

كما تحدث عن قضية " التأثير والتأثر" لا من منطلق موضوع السرقات المشهور في النقد القديم، بل من منطلق الدراسات المقارنة الحديثة، ومن ذلك حديثه عن تأثر علي بن علي صبرة بشعراء عرب مثل نزار قباني وإبراهيم ناجي وعمر أبو ريشه ، وهو يعمد إلى التقرير بالتأثر، ولكن بعد سرد النماذج وتحديد أماكن التأثير والتأثر، وتوضيح كيف كان التأثر، وما درجته [21] .

ولم يقتصر نقد المقالح على الموازنة ، بل تعدى ذلك إلى المقارنة بالمفهوم الاصطلاحي الذي يقوم على المقارنة بين أدبين أو شاعرين أو كاتبين مختلفين لغة وقومية؛ فهو يتحدث مقارناً بين شعر " البالـه "

اليمني، وشعر " البالادز " يقول:" وقد وقفت عند قصيده لـه (للشاعر مطهر الإرياني) من هذا النوع الجديد ... وذكرتني هذه القصيدة بشعر " الباله " في قرى ريفنا الأوسط، وحاولت ومازلت أبحث عن صلة ما بين شعر " الباله " هذا، وبين الشعر الغربي المعروف " بالبالادز " **Ballads** ، وهو أيضاً من الشعر الشعبي انتقل إلى أوربا عن طريق العرب إلى أسبانيا، وقد تثبت الأيام أن اليمنيين كانوا مصدر هذا النوع من الشعر "[22]، فهو واعٍ جداً شروط المقارنة بالمفهوم الاصطلاحي حسب رؤية المدرسة الفرنسية؛ فهو يهتم بإبراز عوامل التأثر والوسائط التي تم بها حصول التأثير .

د- النقد البنيوي :

كما أظهر الاستقراء للمقدمات اشتغال المقالح بالنقد البنيوي، ففي مقدمة " ديوان اليمن " يقول :" سأعفي نفسي من مهمة التعريف به (أي بالشاعر سليمان العيسى) وقد حاولت – على طريقة البنيويين – أن أبتعد قليلاً أو كثيراً من صاحب النص إلى النص نفسه ، والنص في هذه الحالة هو كل الديوان " [23]، فهو يحاول أن يسلط الأضواء على النص فقط دون صاحبه، باحثاً عن البنية التي تنظم النص الفني وتحكمه، ويضرب لذلك الأمثلة والنماذج ، ويقوم بتحليلها تحليلاً بنيوياً [24] .

هـ- نقد النقد :

لم تقف تجربة المقالح النقدية عند حد نقد الشعر، بل سعى في المقدمات إلى ما يسمى " نقد النقد "، فعمد إلى نقد الكتابات النقدية للحركة الشعرية اليمنية المعاصرة ، يقول :" أحب أن أشير إلى أن الرومانتيكية كمدرسة أدبية قد أهملت في بلادنا وظلمت من بعض الدارسين، فقد أمسك بعضهم قلمه ذات يوم وبدأ يضرب يميناً ويساراً ممزقاً في الهواء بعض القصائد الرومانتيكية لشاعر من شعرائنا ،متهماً إياه بعلك ذاته، في قصائده الرومانسية، مع أن هذا الشاعر وأمثاله من الشعراء الرومانتيكين كانوا فيما مضى أقل مظهراً من أولئك الشعراء، الذين كانوا للأسف يعلكون ، ... إن القفز فوق الرحلة الرومانتيكية يصيب الشعوب بخسارة فنية وروحية، ويلغي من حياتها الفكرية مرحلة الشجن وتحسس الذات ... " [25] فنحن نلاحظ كيف رد مقولة أولئك النقاد بالحجة والبرهان عن فهم عميق لدور المدرسة الرومانتيكية في الأدب .

و- نقد الواقع :

المقالح ليس ناقداً اجتماعياً أو سياسياً أو اقتصادياً ، وإنما هو ناقد أدبي بالدرجة الأولى ، وحينما ينتقد الوضع السياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي، إنما ينتقده لما له من تأثير مباشر على العملية الإبداعية، فهو ينتقد الواقع الذي يقف موقف عداء من الإبداع بقوله :" كيف لا تثور تلك الجماعة إلا في وجه قصيدة غاضبة أو مقال هادف، ولا تثور عندما ترى السجون تفتح لاستقبال الآلاف من الناس ولا تهمس حتى بكلمة عندما ترى جثة إنسان يلعب بها الأطفال في شوارع المدينة "[26]، إنه بنقده هذا يبرز المفارقة التي يقع فيها المجتمع، حين يهب لتغيير المنكر فيضل طريقه إلى محاولة الهجوم على الإبداع ،الذي يعد وسيلة لسمو الإنسان . ويوضح لنا المقالح خطر موقف هذا الواقع المتردي الذي يكيل التهم لكل مبدع بقوله " والخطورة

في هذه الملاحقات الحاقدة أن يتحول معها الشاعر من مبدع يحلق في فضاءات لا حدود لها، إلى مدافع محبط لا هم لـه إلا الدفاع عن نفسه، وتقديم الأدلة على براءته من تهم لا وجود لها "[27].

ويوضح لنا سبب ظهور أدب الأطفال عند سليمان العيسى بأنه الواقع المنهار فيتحدث عن سليمان العيسى بقوله : "سليمان العيسى ... يفتش عن الحلم الجميل بين أنقاض الماضي وفي عالم المستقبل، بعد أن تلاشى الحلم الحاضر وشوهت صورته الجميلة دورة الحياة الضاغطة بطابعها ، المحتشد بالقومية القطرية وبالتأثير الخارجي الضار...إنه بالعودة إلى الطفولة القديمة والطفولة الجديدة يستوعب مكونات الصورة الأحدث أو الأجد" [28].

ويتخذ من نقد الواقع وإظهار مساوئه وكشفه وسيلة لتفسير العمل الأدبي ، يقول محللاً أحد النماذج: " وعباراته الحادة في هذا المقطع، تنطوي على قدر كبير من الحزن ، الذي خلفته الأوضاع العربية، تلك التي لم تكن في وقت من الأوقات أسوأ منها في ذلك الوقت (1981) الواقع بين بداية الحرب العراقية الإيرانية ، واحتلال إسرائيل للبنان ، ويلاحظ أن صنعاء وعدن هذا الثنائي المكاني ، لا يشكل في القصيدة سوى الرمز المشترك للحلم العربي– حلم الوحدة – " [29].

3- منهج المقالح النقدي:

للمقالح منهج نقدي له سمات معينة حاولنا استخلاصها من المقدمات ، وهي ما يلي:

أ- الإحاطة بحياة الشعراء

اهتم المقالح في مقدماته بإعطاء نبذة عن حياة الشاعر؛ باعتبارها خلفية رائعة تخدم من يريد أن يعرف مصدر صور الشاعر وأساليبه، تركز النبذة عن حياة الشاعر المهمة التي لها علاقة شديدة بإبداعه ، كما أن المقالح لـه مآرب عديدة من إيراد هذه النبذة، لعل من أهمها كشف الشخصية المبدعة أو غير المبدعة للقارئ الحصيف، وبالتالي يكون قد تمكن من إيصال رسالته إلى القارئ عن طريق غير مباشر؛ حتى لا يسقط في المدح أو الجرح .فالحياة الثرية بالإبداع والتجارب لا شك أنها سوف تتمخض عن شاعر عملاق ، والحياة العادية الجافة العقيمة لا شك أنها سوف تنتج لنا شخصية إبداعية متواضعة هزيلة .

والنقد الحديث يولي هذا الجزء أهمية كبيرة في بعض مناهجه، وبالتالي تكون أحداث حياة الشاعر وما دار حولها من الأهمية بمكان، تقول سهير القلماوي : "إن أحداث حياة الشاعر في حد نفسها ليست هي الهامة من حيث هي في النقد الأدبي ، ولكن هذه الأحداث من حيث إنها مؤثرة في الإنتاج الأدبي هي ما تهم الناقد"[3].

فهو مثلاً في ديوان الزبيري يعطى فكرة شاملة عن الزبيري وشعره ، حتى توصّل إلى نتيجة مفادها: " أن شعر الزبيري هو حياته "[31]، ومن خلال بحثه وإلمامه بحياة الزبيري وشعره يحدثنا عن موقف الزبيري – مثلاً – من المرأة بشيء من الثقة بقوله : " ولم يقترب الزبيري من المرأة ، المرأة الحبيبة ، أو المرأة الأم، أو المرأة الرمز "[32] ويستثني من ذلك أنه نظر إليها مرة واحدة، وفي أبيات محدودة العدد نظرة

صوفية[33].

كذلك يضع أمامنا الشاعر عبد الرحمن قاضي بشعره الكثير، فيعطينا موجزاً سريعاً عنه بأنه من الشعراء المعروفين بغزارة الإنتاج فلديه ستة دواوين ولديه شعر بالعامية[34]، ويذكر أسماء الدواوين وتواريخ صدورها حتى يمكن الناقد أو القارئ لأعمال الرجل من تفسير بعض الظواهر الموجودة في شعر قاضي .

ويركز على تواريخ مهمة في حياة الشعراء، تكاد تكون فواصل مهمة في تفسير إبداع الشاعر سواء أكان من الناحية النفسية أم الاجتماعية، يقول عن الشاعر المعلّمي :" في أواخر شهر يونيو 1978م سافر الأستاذ الشاعر أحمد المعلّمي إلى دمشق بعد أن اختار تلك المدينة العربية لتكون مقراً مؤقتا له "[35]، ثم يتحدث عن أصدقائه وعن مجالسه في اليمن وعن أسفاره واغترباته[36] .

ومن اهتمامه بحياة الشاعر يحاول في أكثر من مرة بحثها بحثاً علمياً، ومن ذلك تقسيمه حياة المعلمي إلى ثلاث مراحل : الاستقرار والسجن والهجرة [37].

ويعطي أهمية خاصة ببدايات الشاعر الإبداعية وتواريخها، ومن ذلك حديثه عن الشاعر عبدالله حمران، فهو يحدد بداية كتابته للشعر، وقد ينطلق للحديث عن الفترة التي ظهر فيها الشاعر يقول : " الشاعر عبدالله حمران قد بدأ كتابة الشعر في مطلع الخمسينيات، وقد كان عقد الخمسينيات من هذا القرن أهم عقود القرن العشرين على الشعر في اليمن "[38].

كما اهتم المقالح في حديثه عن الشخصية بمن تأثرت، يقول " وكان الصديق عبدالله حمران قد وقع – وعلى مدى عقد الخمسينيات- أسير شاعرين كبيرين لا يستطيع عنهما فكاكاً وهما علي محمود طه وإيليا أبو ماضي "[39] .

ويستوعب سلوك الشخصية كما في قوله عن عبد الوهاب المقالح: " الشاعر هو مالك الحزين ذلك الطائر الهادئ المتأمل الرصين الذي لا يخوض فيما تخوض فيه بقية الطيور، من قفز وتنطيط واستعراض ... "[40]. ويضع أمامك حياته العملية وطريقته في الإبداع [41] .

وهكذا كانت الخطوة الأولى في منهجه في مقدماته، إطلالة على حياة الشاعر الأدبية والنفسية والاجتماعية، حتى يعطي للقارئ أو الدارس ما يحتاجه إلى فهم إبداع الشاعر وتفسيره في ضوء ما فهمه من حياته.

ب- قراءة العمل أكثر من مرة :

من منهج المقالح عدم الاكتفاء بالقراءة الأولى، وهو مبدأ مهم لاكتشاف الإبداع، ولا يحتاج إلى ذلك النقد الموضوعي فقط ، بل حتى النقد التأثري " الذي يدعو إلى قراءة الإنتاج لإشباع الرغبة ليس معناه الوقوف بذلك عند حد اللذة الفردية، وعند حب هذا الإنتاج والإعجاب به وإنما هي قراءة فاهمة "[42]، ولن يكون هناك فهم للنص دون تكرار للقراءة ... لذا كانت هذه السمة جوهرية في منهج المقالح النقدي؛ فهو يقول في مقدمة ديوان الزبيري: " وما أصدق أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل حين قال : إن الشعر كالقصر المتعدد الشرفات والنوافذ والأبواب نراه في كل مرة من زاوية بعينها، فتستجلى جزءً من حقيقته

ويبقى استجلاء حقيقته الكلية رهناً بأن ننظر إليه بمائة عين، في وقت واحد، وهو ماليس في مقدورنا ، ولهذا يتحتم علينا دائماً أن نتحرك من موضعنا، ونحاول الدوران حوله المرة بعد المرة علنا نبصر فيه شيئاً فاتناً"[43].

فالقراءة الثانية والثالثة تظهر رؤى جديدة ،وتكشف آفاقاً رائعة ومدهشة للنص الأدبي، يقول :" قد يتكون لدى القارئ المستعجل لبعض قصائد هذا الديوان تصور خاطئ ... في حين يستطيع القارئ المتمعن أن يدرك امتداد دلالات هذا البوح الذاتي إلى كل ما هو عام وإنساني وكوني ... "[44] .

فالمقالح يرى ضرورة القراءة الثانية حتى يكشف عوالم النص وحتى لا يقع القارئ أو الدارس في الخطأ .

جـ- التحليل:

يعد التحليل أهم خطوة في منهج المقالح النقدي ، فهو يحلل كل صغيرة وكبيرة في مقدمات دواوين الشعراء،ونجد أنه لا يهتم كثيراً بالحكم على الديوان، وهي سمة من سمات النقد الحديث فمنذ:" أواخر القرن الثامن عشر وإبان القرن التاسع عشر نرى نزعة تغليب التحليل على الحكم هي التي تسود ... حتى أصبح التحليل والتفسير في القرن الذي نعيش فيه هو كل النقد "[45].

فمن تحليله الفني تحليله لدلالات اللفظة في العمل الأدبي ، والغوص إلى أبعادها لاستخراج مكنوناتها الجمالية والإيحائية ؛ ففي مقدمة ديوان المطاع يورد نموذجاً من نماذجه الشعرية، ثم يركز على لفظة " الساعة " يقول :" لقد تكررت – هنا – ... لفظة الساعة ست مرات ومع ذلك فإن القارئ ... يكتشف لها في كل مرة مدلولاً جديداً يرتبط بالإيحاء النفسي وبموقع اللفظة من السياق والجملة "[46] وبالطبع فهو كناقد حديث لا ينظر إلى اللفظة بوصفها لفظة إبداعية أو جمالية إلا إذا كانت في سياق؛ فالسياق يعطيها تلك الدماء الحارة التي تثيربها الدهشة.

ومن تحليله الفني تحليله للصور الفنية في النماذج التي يمثل بها في المقدمات يقول :" لا أبدع ولا أروع !! ولا أكثر سخرية من هذه الصورة الجميلة المتحركة ؛ صورة الديك الذي يقطع عليه العسكري غناءه المطرب فيتحول الغناء في فمه إلى استغاثة إلى طلب للنجاة إلى دعوة لزملائه من الديكة بالفرار قبل أن تتساقط الرؤوس وتسيل الدماء تحت مقصلة الزائر الثقيل..."[47] فهو يبدأ بالتقرير بأن الصورة أبدع وأحسن وعلى طريقة النقد القائم على المفاضلة الذي اشتهر في النقد القديم، ولكنه بعد ذلك لا يقف عند حد المفاضلة، بل يتعدى ذلك إلى تحليل الصورة الفنية لإظهار جمالها وفتنتها ورمزيتها .

ويتخذ عدة وسائل لتعميق تحليله منها الاعتماد على الأشباه والنظائر، يقول عن تجربة الزبيري الشعرية " ولكنه – أي الزبيري – شاعر عصري ... وإذا كان عيبه أن صورة الثورة لم تكتمل في ذهنه، كما اكتملت في ذهنية الشاعر ناظم حكمت مثلاً، فذلك عيب في جزء من المعاصرة السياسية وليس في المعاصرة الفنية "[48] فهو يقرّب لنا صورة الزبيري الفنيةْ، ويعلي من شأنها، ويوضح كيف كانت صورة الثورة عند الزبيري ورؤيته السياسية، بإنسان شاعر هو ناظم حكمت كان على فهم عميق بالسياسة من خلال انتمائه لمذهب سياسي عن فهم .

كما اعتمد على هذه الوسيلة في تحليله لقضية العامية والفصحى يقول :" ولسنا بعد ذلك بحاجة إلى الحديث عن اللغة الفصحى ؛ باعتبارها مستوى معيناً يكتب الشعراء في إطاره شعراً متعدد الأشكال والأغراض شأن العامية التي تتعدد مستوياتها ... وشعر هذا الديوان وهو ما اصطلح على تعريفه بالشعبي واحد من هذه الأنواع والمستويات وهو شعر يفتقد رقة الحميني وغنائيته ، ويفتقد تنوعه في القوافي والبحور لكنه يستعيض عن ذلك كله بعنف الإيقاع و حرارة الموقف وصدق الانتماء إلى الواقع "[49].

وقد يعتمد على الوسيلة نفسها في بيان سمة معينة يقول: " وبالمناسبة فإن العلاقة الشكلية بين الموشحات والقصيدة الشعبية والأزجال والقصيدة الجديدة علاقة وثيقة لا من حيث أنها تمرد على القصيدة التقليدية، وإنما من حيث هي محاوله لتطويع أسلوب القصيدة لاستيعاب أكبر قدر من معاناة الفنان وثورة مشاعره "[5.] .

ومن وسائله في تعميق التحليل دعم التحليل بالشواهد والأدلة والاقتباسات يقول عن ناقدي الشرفي " ولا أدري كيف غاب عن تلك الجماعة موقف عالم ومحدث جليل هو ابن عباس؛ حين كان يجلس للناس في الحرم المكي يحدثهم ويفتيهم ،وبين حين وآخر كان يقرأ عليهم بعض قصائد الشاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة ... وعندما تعرض أحدهم بالنقد لابن عباس على ذلك ذهب فتوضى ثم قرأ رائية عمر المشهورة "[51] فهو يحاول تعميق تحليله بهذه القصة.

ومن وسائله أيضاً في تعميق التحليل تبين الأسباب المؤدية للتقهقر أو التطور ، كما ورد في مقدمة الشرفي فهو يرى أن من الأسباب التي أدت إلى تخلف الشعر هي الملكية وأسلوبها في التعليم، ومن الأسباب التي أدت إلى تطور الشعر: الثورة التي انتشلت الشاعر الشرفي من ذلك الخواء وبلورت روحه ومشاعره[52] .

وقد يسعى بالتنبؤ إلى تعميق التحليل، كما ورد في قوله : " تمتاز بعض قصائد الديوان بقدرتها على القص وامتلاك طاقة سردية تفتح أمام الشاعر في المستقبل فرصة الدخول إلى عالم الدراما الشعرية والانطلاق صوب المسرح "[53] .

وقد يعمد إلى بعض الظواهر فيحاول أن يحللها ليكشف للقارئ دلالاتها وأبعادها، ومن ذلك ظاهرة الشعور بأزمة القصيدة العمودية، فيحلل القضية تحليلاً قائماً على الموازنة بين أمان والشامي من جهة والشرفي من جهة أخرى ، ثم يتحدث عن شعور الشامي بالأزمة وأنها كانت السبب في اتجاهه إلى الكتابة بالشكل الجديد ،ومثله صبرة الذي اتجه إلى الأغاني العاطفية[54] وقد تكون الظاهرة اجتماعية مثل ظاهرة الاغتراب والهجرة وأثرها على الشعر، كما حللها في مقدمة ديوان عبدالله حمران في محور أسماه " محور الغربة " تحدث عن مأساتها في حياة اليمنيين وأسبابها،ثم قدم نموذجاً من شعر الشاعر كدليل على وجودها في شعره ويحلل النص تحليلاً مظهراً إيحاءاته الفنية والنفسية والاجتماعية[55] .

وقد تكون الظاهرة ثقافية وهي ظاهرة الانفتاح على الآداب الأخرى ،كما ورد في مقدمته لديوانه " الخروج من دوائر الساعة السليمانية " الأمر الذي يشعر بأن المقالح يشجع الانطلاق إلى آفاق رحبة ومنابع جديدة، وهو في ذلك لا يعني – قط – ترك الثقافة المحلية ورميها إلى البحر على حد تعبيره، ولكن يعني

بذلك الخروج، مغادرة المألوف والنزوع نحو التجديد[56] .

وهكذا نرى أن التحليل كان هو الوسيلة الرئيسة والجوهرية في منهجه، هو تحليل قائم على سمات أصيلة أكسبته العمق والدقة والعلمية.

د- التفسير والتعليل

ومما يزيد التحليل عمقاً عند المقالح التفسير والتعليل ،فهو في كثير من المواقف يفسر ويعلل ما يتوصل إليه من نتائج أو ظواهر. والتفسير يعد أساس النقد في كل زمان ولكنه في هذا الزمان أكثر أهمية مما سبق[57]، ومن ذلك تفسيره لجمال الشعر لدى شاعر ما، يقول مفسراً جمال بعض قصائد الزبيري وصبرة والبردوني :" ولعل سر هذه الظاهرة يعود إلى خصوصية التجربة ، وغلبة الموضوع على الأداء تغلباً يجعل من المستحيل التفريق بين تأثير جدة الصورة وقدم الإطار "[58] ويعلل سر جمال أشعار مطهر الإرياني بقوله " وكان هذا الشاعر وهو يكتب أشعاره الشعبية ... في حالة وعي سياسي واجتماعي، وفي حالة لاوعي فني ومن هاتين الحالتين ولدت هذه الأشعار الجميلة[59] .

وقد يعمد إلى تفسير وتعليل ظاهرة خروج الشاعر على عمود الشعر العربي ، فهو يتساءل في مقدمة ديوان مطهر الإرياني: ولماذا شق عصا الطاعة على عمود الشعر وعلى اللغة؟ ثم يجيب بما معناه : حاولت أتلمس أسباباً فنية واجتماعية وراء ذلك ، ومنها ما يعاني الشعر العمودي والشعر عموماً من أزمة جعلت كثيراً من الشعراء يفرون إلى القصيدة الجديدة،وإلى القصيدة الشعبية ، ورافق ذلك التحول مرحلة تطور اجتماعي وسياسي ،وبدأ إيقاع العصر يعرف طريقه إلى اليمن، وهناك سبب خاص أدلى به الشاعر وهو أنه يريد الذهاب إلى الشعب لاستعراض المواهب الكامنة فيه وفي لغته[6.] .

كما يفسر عدم عناية النقاد بالشاعر وشعره ومن ذلك قوله " أعترف أن صديقي الشاعر محمود الحاج لم يحظ من النقاد بالاهتمام الذي يستحقه كغيره من الشعراء الذين زاملوه وجايلوه ولذلك – من وجهة نظري – سببان اثنان : الأول أنه لم يجمع أعماله الشعرية في ديوان ليكون في متناول النقاد، والسبب الآخر أنه – وهو نجم التلفزيون الأول – قد ملأ باسمه وبأعماله التلفزيونية البلاد، يضاف إلى هذا السبب أن فنان اليمن الكبير أحمد فتحي قد أعطى لشعره الغنائي مساحة في قلوب عشاق الشعر ... وهذا كله أعفى كثيراً من النقاد من الشعور بالذنب تجاه ما لحق بهذا الشاعر المبدع من إهمال لا مبرر له "[61] .

كما قد يحاول أن يفسر ظاهرة تعثر الشاعر وقلة إنتاجه كما في قوله معللاً تعثر الشاعر أحمد الخوربي بأن الأسباب تتعلق بظروف حياته وبإخلاصه للعمل الإداري ولذلك عاد إلى الشعر من جديد؛ لأنه ترك ذلك العمل واتجه إلى مجال البحث العلمي[62] .

كذلك فسر قلة شعر الشاعر عبدالله حمران بعمله في الإذاعة – في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات – أضف إلى ذلك عمله الإداري، ولذا نجد أنه عندما ترك هذين العملين عاد إلى الشعر وكانت الفترتان اللتان قضاهما في السودان بعد ذلك ، من أخصب الفترات شعرياً في حياته[63]

وقد يفسر ظاهرة نفسية موجودة في شعر الشاعر مثل تفسيره للحزن عند عبد الوهاب المقالح

يقول :" أما الحزن في قصائد الديوان، فهو الصدى الطبيعي لحياة مكلومة وشعور حاد تجاه تماثيل الأحلام المكسورة فضلاً عن أن الحزن هو أصل الأشياء ودوره لا ينكر في تخليص القلب الإنساني من أدرانه " [64].

فالمقالح لم يترك تحليل الشعر بمنأى عن التفسير والتعليل، وإنما كان التحليل وسيلته الأساسية وهو سر إعجابنا بنقده.

هـ- الحكم على العمل الأدبي :

ليس الحكم على العمل الأدبي هو الهدف الأساسي في النقد الحديث، ومع ذلك فالحكم في النقد الحديث مختلف تماماً عن الحكم في النقد القديم ؛ فهو يأتي من خلال التحليل العميق، ومن خلال التفسير والتعليل والتمييز، وبوصف المقالح ناقداً حديثاً ليس من هدفه الحكم، إلا أنه قد أصدر أحكاما أعتمد في إصدارها على وسائل عدة منها التصريح، كما في مقدمة الشاعر البريهي، فقد وجدناه يطلع بحكم نقدي صريح عن عدم توفيق الشاعر باستعمال القافية يقول:" ويلاحظ أن الشاعر اختار لقصيدته هذه قافية صعبة لا يحسن التعامل معها سوى كبار الشعراء "[65] ويفهم من العبارة ضمناً أيضا أن البريهي شاعر في أول الطريق، لم تتكامل لديه أدوات الشاعر الحقيقي.

كما يصل إلى حكم تقريري عن تجربة للشاعر أحمد الخوربي ونصه : " أعتقد أن صديقي الشاعر أحمد الخوربي يعاني منه (أي من صعوبة قول الشعر) بعد أن هجر كتابة القصيدة ما يقرب من عقدين من الزمن " [66].

وفي مقدمة ديوان الوريث يحكم على ديوانه بقوله :" إنه ليس ديوان شعر فحسب بل شهادة ميلاد وجواز سفر إلى عوالم الإبداع والقضية .. الإنسان والوطن "[67] فهو حكم يتضمن أن الشاعر دخل حقيقة ميدان الشعر وأنه في الدرجة الأولى من سلم الإبداع، فديوانه هذا إنما هو شهادة ميلاد شاعر ، ووثيقة تمكنه من الدخول إلى الميدان الحقيقي للشعر ؛ فهو تصريح مغلف يفهمه القارئ ورسالة إلى الشاعر بمزيد من الاهتمام بأسلوبه ، وهو دلالة على ذكاء المقالح وحسن تعامله مع الشعراء صغيرهم وكبيرهم .

وقد يصرح بحكم على شعراء جيل بعينه ويكون الشاعر هو المقصود ضمناً نحو قوله : " ويمكن القول إن الأجيال الجديدة تحتاج إلى مزيد من الوقت والجهد وإلى مزيد من الإبداع حتى يظهر الكبار من بينهم فالشاعر الكبير لا يولد كبيراً ولا يستطيع منذ البداية أن يقدم أعمالاً كبيرة في رؤياها ولا تجربة قوية في تأثيرها ومعناها "[68] فهو أسلوب ناقد يهمه أن تؤتي التجربة ثمارها في المستقبل، فهو يرشدهم إلى الطريق الأسلم في تغذية إبداعهم؛ فهو الآن وفي الحاضر غير راضٍ عن هذا الشعر الذي يقوله صاحب هذا الديوان، ومن في جيله، ولذلك يعقب بقوله " يمكن المراهنة على مستقبلهم الشعري إذا استمروا في تغذيه طموحهم إلى الكتابة الشعرية المتميزة، بمعايشة كل أشكال الإبداع القديم منه والحديث "[69].

ومن التصريح الواضح في الحكم قوله :" من أهم خصائص الشاعر محمد الشرفي أن شعره ليس كشعر بعضهم؛ ضجيج ألفاظ وسراب يغريك من بعيد، حتى إذا جئته لم تجده شيئاً، ولكنه شعر غني كل الغنى بأبعاده ومضامينه السياسية والاجتماعية وبتجاربه المعاشة "[7.] وهو تصريح واضح قائم على الدقة في

الحكم فلم يطلق كلمة " الغنى " على علاتها، وإنما حددها في المضامين السياسية والاجتماعية والتجارب المعيشة، ويجعلنا تتساءل فما القيمة الفنية لهذه التجربة ؟ ويجيب عن ذلك – بصراحة ودون مجاملة –: " وفي هذه المرحلة كان الشاعر لا يزال واقعاً بعض الشيء تحت تأثير نوع من الكلمات الشعرية الحادة التي تعيش على حساب التجربة أكثر مما يعيش لحساب هذه التجربة وتخدم موضوعها "[71] .

وقد يصرح بالعيب أيضاً ويريد من الشاعر إصلاحه، كقوله:" ويستطيع القارئ أيضاً أن يدرك أن الديوان الأول عادة ما يفيض بحماس الشباب واندفاع البدايات، وأن الافتتان المؤقت بالتحدي العفوي سرعان ما تعقبه مراجعات للأفكار والأساليب، وأن المغالاة في المباشرة تتحول مع الزمن إلى صوت هامس يوحي ولا يصرح، يشير ولا يحدد "[72]، فعيوب الشاعر هنا واضحة تماماً وهي الاندفاع والخطابة و المباشرة و التقرير ، وكلها صفات لا تليق بالشعر البتة، ولكن انظر كيف عالجها وكيف نقلها إلى الشاعر بإعطائه الأمل في القدرة على الإبداع في المستقبل ، وهذه لمسة ناقد مرشد موجه يسعى إلى خلق مبدع لا هدمه.

كذلك أرشد الشاعر المحجري إلى الاهتمام بجميع عناصر الشعر لا بعنصر واحد يقول : " وهو مهتم بالأساطير؛ والأسطورة عنصر من عناصر الشعر الحديث وليست الشعر كله، وهذه إشارة ينبغي أن يتوقف عندها الشاعر "[73] .

ويتخذ في أحيان أخرى أسلوب التعريض لأداء الحكم، ومن ذلك تساؤله في مقدمة ديوان صبرة " وبعد أربعين عاماً مع الحرف اكتشافاً ومعاناة يجد الشاعر علي بن علي صبرة طريقه إلى المطبعة وبين يديه ومن حوله ومن فوقه تتراكم عشرات بل مئات من القصائد مختلفة الأوزان والأبعاد والجوانب فمن أين يبدأ ؟ كيف يغربل كل هذا الخليط غير المطبوع ؟ "[74] فما الحكم المغلف في هذه الكلمات ؟ إن المقالح يريد أن يقول هنا إن شعر صبره هذا – بالرغم من كثرته – مليء بالغث والسمين، ولذا يجب عليه قبل أن يذهب لنشره أن يغربله، حتى لا يبقى إلا الذي يستحق النشر ، ومعنى ذلك أن المقالح يدعو الشاعر – أي شاعر – ضمنا إلى النقد الذاتي أثناء الكتابة وأثناء المراجعة وأثناء العزم على النشر.

ومن أساليبه أنه يوضح للقارئ ما هو الشعر الحقيقي حتى يحكم هو بنفسه على الديوان الذي بين يديه فيقول : " وأكدت للقارئ أن الشعر هو هذا الاختزال الراقي في الصورة والمعنى وما عداه فثرثرة لفظية لا معنى لها ولا قيمة، وإن اتخذت من اسم الشعر ستاراً تتخفى وراءه ومن الأشكال القديمة أو الجديدة وسيلة لإيهام القارئ العادي واستغلال جهله معنى الشعر ومفهوماته"[75]، فهو يوضح مفهوم الشعر للقارئ ويحفزه إلى المشاركة في الحكم .

وهكذا نرى أن المقالح قد اتخذ أساليب متنوعة في أداء الحكم ،وإن كان الكثير منها كان مغلفاً بأسلوب التعريض والكناية ، وربما كان هذا هو السبب الذي دفع بعض المتسرعين في القراءة إلى النيل من هذا الناقد بأنه يجامل ويتحيز، وهم للأسف لم يتأملوا ما بين السطور، ولم يتفهموا ما يرمي إليه، ولعل الذي منعه عن التصريح المباشر في الحكم في بعض الأحكام ثلاثة أشياء، الأول: إنه كناقد حديث لا يهمه الحكم على العمل قدر اهتمامه بالتحليل والتفسير وترك الحكم للقارئ ، كنوع من المشاركة له، الثاني: أخلاق

المقالح التي تفرض عليه أن لا يكشف العيوب بصورة صريحة ،حتى لا تتحول النصيحة إلى فضيحة، الثالث: أنه في مقدمات الدواوين كان ينصب من نفسه معلماً ومرشداً، حتى يساعد المواهب الحقيقية على المضي في الطريق، والذين لا تسعفهم مواهبهم يتركهم للزمن فهو الكفيل بأن يسقطهم من حساب الإبداع ، وإن كنت أرى وأعتقد أن القارئ يشاركنا في هذا الاعتقاد أن عبارات الحكم التي أوردناها ليست غامضة إلى درجة أن يفهم منها غير المقصود . هذا إذا كان الشاعر في بداية الطريق أما إذا كان شاعراً معترفاً به فالمقالح لا يستخدم معه في الغالب إلا الأسلوب الصريح المباشر كما وجدنا ذلك في نقده للشرفي وغيره من كبار الشعراء، وأخيراً فالمقالح يقرر بأن الإبداع هو الذي يعرّف بصاحبه للآخرين مهما طبل النقاد له يقول: " تبقى في هذه الإشارات المكثفة إشارة أخيرة لا أتوجه بها إلى القارئ ، وإنما إلى صديقي الشاعر محمود الحاج في مفتتح ديوانه الأول، وفحواها أن شعراء كباراً في قامة محمود حسن إسماعيل ، ومحمود أبو الوفاء ، ومحمد سعيد جرادة – على سبيل المثال لا الحصر – لم تقترب منهم أضواء النقد الأدبي ، ومع ذلك فهم ملء الأسماع والقلوب . وحضور المبدع الحقيقي بما يكتبه هو ، لا بما يكتب الآخرون عنه"[76] .

4- قضية الحداثة والتراث:

تعد قضية الحداثة والتراث من القضايا التي أثيرت في العصر الحديث، ونستطيع أن نلمح ثلاثة اتجاهات حول هذه القضية .

الاتجاه الأول: وهو الاتجاه المحافظ، والذي يرى ضرورة التمسك بالتراث بجذافيره ، والاتجاه الثاني :هو الاتجاه الحداثي والذي يرى ضرورة الالتجاء إلى كل ما هو محدث، والانفصال تماماً عن التراث، وهناك فريق يرى ضرورة الحداثة، وفي الوقت نفسه يرى ضرورة التمسك بالمشرق والجميل من التراث .. فأين يقف المقالح من هذه التيارات الثلاثة في مقدمات دواوين الشعراء ؟

منذ البداية المقالح واعٍ تمام الوعي أن القضية شائكة جداً، ومع ذلك فهو يعطينا رأيه بوضوح بأن المصطلحين لا تعارض بينهما، يقول : " مسألة العلاقة بين الحداثة والتراث ، وأرجو أن أكون واحداً من الذين يؤمنون بعدم التناقض أو التعارض بين هذين الموضوعين اللذين كانا – وما يزالان – يؤرقان وجدان كل مشتغل بالأدب ناقداً كان أو مبدعاً أو قارئاً "[77]

فهو بهذا ينطلق في مفهومه للقضية متأثرا – حسب ظني – بمفهوم أدونيس للقضية فيما يعرف بأوهام الحداثة الخمسة، ومنها وهم الزمنية، يقول أندونيس : " فالإبداع حضور دائم أي حديث دائماً، ومن هنا يمكن القول – في أفق هذا المنظور – إن امرأ القيس – مثلاً – في كثير من شعره أكثر حداثة من شوقي في شعره كله "[78]. وهو نفسه الذي يؤمن به المقالح في قوله : " وإيماني هذا ناتج عن اقتناع راسخ يرى أن كل شعر توافرت له مقومات الشعر هو حديث ولو تقادم به العهد، وأن كل شعر تخلى عن هذه المقومات لا علاقة له بالحداثة أو الحديث، حتى وإن كان قد صدر مساء الأمس أو صباح اليوم "[79].

وبهذا المفهوم يمكننا أن نفهم معنى قوله : " كما أن خروج الشعوب من جلودها البالية لا يعني أن تهجر شخصيتها أو لغاتها أو سماتها القومية وعبارة الخروج هذه عبارة شعرية استعارية تعني مغادرة

المألوف والنزوع نحو التجديد "[8]، فالبالي هو المتكرر والمألوف الذي ليس من الفن في شيء، والتجديد مرادف للإبداع ، فالمهم في القضية لديه هو الإبداع أولاً وأخيراً، سواء أكان في صف التراث أم الحداثة ،مع الالتزام التام بالثوابت اللغوية ، يؤكد هذا قوله في حديثه عن الشاعر محفوظ عبدالله حزام أنه يرغب في كتابة الشعر الجميل، ويرى أنه لا يتحقق ذلك لـه إلا بشرط" أن ترافقه ثقافة أدبية واسعة، واطلاع واسع في التراث، لكي ينطلق التجديد من أرضية فنية ولغوية، تؤهل صاحبها لكتابة الأعمال الإبداعية الجديدة "[81].

وهو نفسه ما قاله في مقدمة ديوان البريهي الذي وصفه بأنه " نموذج لجيل جديد من الشعراء الشباب الذين يريدون أن يكون شعرهم صورة من عصرهم الحديث، دون أن يديروا ظهورهم للموروث الشعري، بأشكاله التي ترسخت واحتلت مكانة عالية في الوجدان العربي عبر القرون "[82]. وهو يقصد بذلك تلك النماذج العالية الجودة والإبداع ؛إذ إن " في شعرنا التراثي شيئاً من الحذر والتثاؤب لا بد أن ننفض غباره "[83] .

ومن هنا فالتراث الجميل في مفهومه يشكل أساساً وأرضية للانطلاق للتجديد، وبدونه لا يوجد هناك أي تجديد وهو ما أكده في أكثر من موضع من كتبه يقول موضحا أهمية التراث : " إن التراث الحي في أبسط تفسير لـه هو الرباط السري ،الذي يربط بين الماضي والحاضر وهو يشكل بمعطياته الحضارية والفكرية حزام الأمان الذي يربط المسافر عبر الأجيال إلى لغته ووطنه"[84].

وقد ظل مؤمناً بهذه الحقيقة حتى اليوم؛ يقول في مقابلة في مجلة العربي : " هناك استحالة مطلقة في أن يظهر مبدع لا يمسك بزمام لغته، ولا ينصت إليها، واستحالة مطلقة أيضاً في أن يظهر مبدع لا ينطلق من موروثه الأدبي "[85].

والخلاصة أن ثنائية " الحداثة والتراث " تكاد تكون معدومة في مفهوم المقالح للقضية ؛ فأي شعر جيد هو شعر حداثي سواء أكان تراثياً أم عصرياً ، وشرط الإبداع والحداثة عنده هو الانطلاق من ثوابت وطيدة تكمن في التراث المشرق.

5- قضية التجريب:

من قضايا التجريب التي خاض فيها المقالح قضية " الوزن للقصيدة "، فهل تشكل عنده قضية أساسية؟ من المعروف أن ما يسمى بالشعر المعاصر الذي يطلق عليه بعضهم تسميات عديدة مختلفة منها: تسمية الشعر الحر وشعر التفعيله والشعر المنطلق والشعر المغصن والشعر الجديد والشعر الحديث، قد ظهر أول ما ظهر بوصفه ابتكاراً عروضياً ؛" فقد أظهرت المراجعة نصوصاً للمازني وخليل شيبوب ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير ، اعتمدوا فيها نظام التفعيلة بدلاً من البيت وأهملوا القافية "[86]، وبعد عام 1948 صارت القصيدة المعاصرة ذات رؤيا مختلفة عن المحاولات الأولى التي كان هدفها التجريب في مجال العروض . ونرى المقالح في مقدماته يعطي قضية التجريب أهمية عظيمة؛ فهو يدعو إلى التمرد على الأشكال القديمة، ولا يستثني من ذلك سوى اللغة وقواعدها، فماعدا ذلك فالشعراء" أحرار لا يخضعون لمجموعة المحرمات الفنية التي من شأنها إعاقتهم عن التماهي في نسيج الخطاب الشعري القائم على الفرادة وتحدي الرتابة والتقليد"[87].

والحق أن المقالح لا ينكر أهمية الإيقاع للقصيدة، وإنما ينكر الزعيق والصخب يقول " وقد يتسع الحوار ويشتد حول الإيقاع ، هل يكون صارخاً أم خافتاً ظاهراً أم خفياً، علماً بأن الإيقاع – لا الوزن – من مقومات الشعر ومن مكوناته الأساسية . وربما كان الإيقاع – وسيبقى – جوهر الأعمال الإبداعية المهمة في حياة الإنسان، سواء أكانت قصيدة مكتوبة بالكلمات أم لوحة مرسومة بالألوان ... "[89] فالمقالح يفر من التقليد ومن المألوف إلى الجديد، والوزن شكل من الأشكال المألوفة في نظره، ولذلك وجدناه يقول ناقداً تجربة البردوني في ديوانه " زمان بلا نوعية" " عطر جديد في آنية قديمة "[9]؛ لأن البردوني اعتمد في دواوينه كلها دون استثناء على معمار القصيدة العمودية، بالرغم من أنه وصل في صورها ومضمونها إلى أرقى مستوى وأحدث اتجاه . ويميل المقالح في هذا الشأن إلى ربط التجريب بالأصالة يقول : " إن أخوف ما أخافه على الشعراء الشباب ... التأثر بشاعر بعينه والانغماس في قراءته وتقليده "[91] .

كما نجده يربط بين التجريب والرؤيا يقول : " الرؤيا الجديدة للشعر الحديث تنطلق من رؤيا جديدة للحياة ومن رؤيا جديدة للعالم "[92] .

وهكذا نعرف أن المقالح يميل إلى التجريب، ولكنه التجريب الفعال ذو الرؤيا لا التجريب القائم على اللعب بالشكل دون جدوى، وليس غريباً أن يسهم في تسمية قصيدة النثر التي تعددت أسماؤها ومصطلحاتها ، ليس غريباً أن يطلق عليها تسمية القصيدة الأجد لرغبته في التجريب المستمر الواعي الذي هو دلالة على الحياة والتطور .

6- قضية المتلقي:

يحاول المقالح في نقده للأدب أن يستخدم الجديد من النظريات النقدية ومن ذلك نظرية المتلقي التي تعد آخر ما ابتكر في مجال النقد الحديث من نظريات. فالمعروف " أن النقد الحديث قد اتخذ من " النص " و" التأويل " و" المؤلف " وبعد ذلك " القارئ " مجالات للنص والدراسة"[229] ولذلك يولي المقالح المتلقي أو القارئ أهمية عظمى حتى يكاد أن يكون الإبداع عنده: انفعال صادق، وصورة تعبيرية عن ذلك الانفعال، بل يصير القارئ عنده هو الركن المهم في العملية الإبداعية، وهو الشاهد الوحيد على إبداع النص يقول " وتبدو عظمة هذا الشاعر كما يتجلى ضعف ذلك الآخر بمقدار الاهتزازات أو الرعشات الفنية التي تسجلها (المادة الشعرية) في نفس المتلقي عند السماع أو القراءة " [93] فكأن المقالح بذلك يرى قدرة المتلقي على إنتاج النص حسب نظرية المتلقي [94] ومن هنا فإنه غالباً ما يدعو إلى مشاركة القارئ في مقدماته في اكتشاف جماليات النص والحكم عليه يقول: " أطمع أن أكون قد أضفت إضاءة نقدية تساعد القارئ في الكشف عن أبعاد القصيدة عند الدكتور غانم وفي تكوين رأي في مجمل شعره دون أن أسلبه – أي القارئ – حقه في الكشف وتكوين الرأي " [95] .

7- سمات شخصية الناقد:

لم يتحدث المقالح عن سمات شخصية الناقد بطريقة مباشرة في مقدماته ولكنا سوف نستخلصها بالاستقراء لسماته الشخصية هو نفسه، وقد توصلنا إلى عدة سمات وهي :

أ-الموضوعية :

نظر المقالح إلى الشعراء وشعرهم بموضوعية تامة فلم يحاول أن يزيف الحقيقة فصارحهم بعيوبهم خصوصاً الشعراء الكبار منهم فهو يصرح في موضوعية تامة أن صبرة قد " بدأ ثائراً على القوافي والأوزان ولكن " المناسبات " وإغراء " الساحات " ... كل ذلك جعله يتراجع عن ثورته " [96] وفي قضية مدائح الإمام يقول بشجاعة ودون مجاملة: " الشعراء والمتشاعرون كلهم مدحوا رهبة ورغبة وأملا " ومن لم يرتكب منكم خطيئة فليتقدم وليرمها بحجر " كما قال المسيح"[97] ومن موضوعيته وضع الزبيري في مكانه اللائق به ودافع عنه يقول " وكان شاعراً عصرياً لا على طريقة الوضعيين المنطقيين " [98] .

ويورد نموذجاً شعرياً للشاعر إبراهيم أبو طالب ويعلق عليه بموضوعية محايدة : " ما تزال التجربة في بداية الشوط وما يزال صوتها منقسماً على نفسه قصيدة معلقة بالذاكرة الشعرية للموروث الأصيل وأخرى تشد الرحال نحو الصيغة الجديدة لشعر التفعيلة وبين السطور تترقرق ملامح رومانسية عذبة... " [99] .

ب- سعة الثقافة :

اتسم المقالح بثقافة واسعة في التاريخ وعلم الاجتماع والحركة الشعرية قديماً وحديثاً وبالشعراء وحياتهم وشعرهم فقد اعتاد في مقدماته أن يسرد خلفية عن الواقع سواء أكان الواقع اليمني أم الواقع العربي ويقارن كل ذلك بواقع وحال العالم المتحضر من حولنا بفهم ووعي [1..] كما نجده يعي بفهم شعر الشاعر الذي يتقدم له ويعي مراحل تطوره يقول في مقدمة ديوان صبرة " وربما كانت هذه أول قصيدة من الشعر المعاصر في اليمن تشير إلى الفلاح بالاسم وتتنبأ بدوره القادم " [1.1] كما نجده مدركاً للمذاهب الأدبية في الأدب اليمني كما في قوله : " وميزة الرومانتيكية في الشعر المعاصر في اليمن أنها ظلت قريبة من الواقع تهز أطلاله بالبكاء وتستفز النائمين من ضحاياه بالشجن والحنين " [1.2] .

ج- التواضع :

اتسم المقالح في مقدماته بالتواضع الجم يقول متحدثاً عن نفسه حين طلب إليه عبد الله البردوني تعريف الشعر : " وليست هذه أول مرة أعجز فيها عن تعريف الشعر فمنذ بدأنا رحلة الحرف – أنا والشعر – لم أعرف ما هو ؟ ولا من أين يجيء؟ وكلما اتسعت خطواتنا معاً زادت رقعة الغموض بيننا اتساعاً ، وصرت الآن في حضرته أشبه ما أكون بذلك القروي " [1.3] . ومن تواضعه مشاركة القارئ في تفسير النص والوصول إلى الحكم عليه [1.4] ويؤكد هذا التواضع قوله في مقابلة في مجلة العربي" لا أريد أن أصادر على الآخرين تصوراتهم"[1.5] .

د-تقدير أصحاب المواهب :

سعى المقالح في مقدماته إلى الاهتمام بأصحاب المواهب وتشجيعهم والتماس العذر لهم والشعور بالذنب إزاءهم يقول واصفاً الشاعر الزبيري و محمد عبده غانم مقدراً إياهما مهتماً بتجربتهما : " أما الأول

فلنضاله الكبير ولظله الوارف على حياتنا الثقافية أيضاً ولجهده الواسع في مجال التربية ... وكما أن الشاعر الأول قد ساعد الحركة الشعرية في شمال الوطن على الخروج من دهاليز التحنيط ومتاحف التخلف ، فقد ساعد الشاعر الآخر الحركة الشعرية في الشعر الجنوبي وكان أستاذاً رائداً لكل الشعراء هناك " [1.6] ويحاول تشجيع أولي المواهب ومن هو في أول الطريق : يقول في مقدمة ديوان عبد الرحيم قحطان " هذه هي الملاحظات أو التداعيات التي أستأثرت باهتمامي أثناء قراءتي لديوان الشاعر عبد الرحيم قحطان وأملي أن ألقاه في وقت قريب وقد أصبح في طليعة الكوكبة الجديدة من شعراء بدايات الألفية الثالثة " [1.7] ويلتمس للشعراء العذر كما في قوله متحدثاً عن تراجع الشاعر محمد عبده غانم عن التجديد " وربما كان له – وهو يتراجع– عذره فالقصيدة المبيتة ذات البنية القديمة عادت لتستهوي عدداً كبيراً من الشعراء المجددين بعد تجربة التجديد الشاملة التي أدركت القصيدة العربية " [1.8]. و للنقاد أن يشعروا بالذنب إذ لم ينل الشعراء حقهم من الاهتمام يقول : في مقدمة ديوان المطاع " لا أخفي القارئ أنني وعدداً من الذين يمارسون كتابة النقد الأدبي في هذه البلاد نشعر بذنب التقصير تجاه هذا الشاعر الذي غادرنا فجأة وقبل الأوان ، وهذا الشعور الصادق بالذنب يحتم علينا جميعا العناية بآثاره الشعرية"[1.9] ومن تقديره لهم أنه في كثير من الأحيان يستعمل أسلوب التعريض في مقدماته يقول معرضاً بتواضع الموهبة لدى الشاعر الجرادي بطريقة هي أقرب إلى التشجيع منها إلى النقد الجارح " أتمنى للشاعر عبد العزيز علي محمد الجرادي المزيد من الاطلاع والإمساك بالإمكانات الكبيرة التي يتمتع بها الشعر الشعبي وهو مؤهل لذلك " [1.11] ويقول معرضاً بعدم الغرور والتباهي يقول : " يمكن أن نشير إلى أنه لا وجود بين الشعراء إلى معلمين وأنهم كلهم متعلمون وأن الشاعر الحقيقي يظل متعلماً إلى آخر قصيدة في حياته " [111] ومن هنا فإن المقالح بسماته المذكورة يضع أمامنا سمات الناقد الحقيقي وهي الموضوعية والثقافة والتواضع وتقدير المواهب وإرشادهم والأخذ بأيديهم وبعد فأزعم أن أهم نتيجة توصل إليها هذا البحث هي الكشف عن رؤية المقالح النقدية وعن مقياسه الفني الذي تكمن أهم سماته في : الجودة والتأثير والتمرد على المألوف وربط الشعر بمفهوم المواطنين والمجتمع ككل .

النتيجة الثانية: اتضح أن المقالح رجل أكاديمي ذو منهج علمي بعيد جدا عن الذاتية، والمجاملات الشخصية، ولو كان مجاملاً – كما ادعى البعض – لكان شعراء اليمن العظام أمثال: البردوني وأحمد الشامي ولطفي وصبرة وغيرهم أحق بهذه المجاملة، وقد رأينا كيف تم نقد هؤلاء الكبار بموضوعية تامة في الموازنات التي أجراها ؛ واتضح أن الرجل يسعى إلى هدف وطني نبيل صرح به في قوله: " وهدفي الأول والأخير من هذا الموقف أن يكون لهذه البلاد شبه المنسية شعراء يرتفعون باسمها عالياً؛ فيعيدون إلى الساحة العربية والعالمية الراهنة المقولة القديمة: (كادت اليمن أن تذهب بالشعر كله) "[112]. أضف إلى ذلك أنه لا يريد جزاء من إنسان، كما قال في مجلة العربي: " أعترف وبكامل التقدير للذين سعوا ويسعون إلى تكريمي أن بي عزوفاً تاماً عن كل تكريم... فالتكريم الحقيقي للمبدع يتمثل في قراءته "[113].

الهوامـش

(1) انريك أندرسون إمبرت " مناهج النقد الأدبي " ت / الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، 1992م ، ص34
(2) صبرة " قصائد حب 000 " مكتبة الهدايا العالمية ،صنعاء ص8
(3) عبدالله حمران " أنا وقلبي " إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، 2004م ص7
(4) راجع مطهر الإرياني " فوق الجبل " مؤسسة العفيف الثقافية ، صنعاء ، 1991م ، ص13 ، صالح أحمد سحلول " صوت الثورة " مصدر سابق ص15
(5) فيصل البريهي " أسرار الرماد " مركز عبادي ، صنعاء ، 2003م ص7
(6) محمد الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " دار العودة ، بيروت ص7
(7) ديوان محمد عبده غانم ، دار العودة، بيروت سنة 1981م ص9
(8) ديوان المقالح ، دار العودة ، بيروت ،1983م ص18
(9) فيصل البريهي " أسرار الرماد " مصدر سابق ص7
(10) محمد الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ص26
(11) راجع نعمان القاضي " الأدب الإسلامي والالتزام " مجلة آداب جامعة صنعاء ، 1983م ص12
(12) راجع سيد قطب " النقد الأدبي أصوله ومناهجه " دار الشرف القاهرة ص182
(13) ديوان الزبيري ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1978م ص6
(14) نفسه ص7
(15) نفسه ص6
(16) العزي مصوعي " ألحان الشاطئ " وزارة الإعلام والثقافة ، صنعاء ، 1979م ص10
(17) نفسه ص11 بتصرف
(18) صبرة " قصائد حب 000 " مصدر سابق ص20 بتصرف
(19) محمد الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ص12 ، ص13
(20) راجع مطهر الإرياني " فوق الجبل " مؤسسة العفيف الثقافية ، صنعاء ، 1991م ص14 ، ص15
(21) راجع صبرة " قصائد حب 000 " مصدر سابق ص21 ، ص22
(22) الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ص14
(23) العيسى " ديوان اليمن " الهيئة العامة للكتاب، صنعاء 1999م، ص5
(24) راجع المصدر السابق نفسه ص23 ، ص24 ، ص25
(25) الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ص15
(26) الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ص26
(27) عبد الرحمن محمد الشريف " عصارة الأيام " سلسلة الإبداع (7) ، مؤسسة الإبداع ، صنعاء ، ص7
(28) سليمان العيسى " ديوان اليمن " مصدر سابق ص12
(29) نفسه ص22
(30) سهير القلماوي " النقد لأدبي " مركز الكتب العربية ، 1988م ، ص44
(31) ديوان الزبيري ، مصدر سابق ص7
(32) نفسه ص34
(33) راجع نفسه ص34

(34) عبدالرحمن قاضي " النغم الصافي " الهيئة العامة للكتاب ص8 ، ص9 بتصرف
(35) أحمد عبدالرحمن المعلمي " صدى الحنين – قصائد يمنية " لمجموعة من شعراء اليمن ، دار العودة ، بيروت ص7
(36) نفسه بتصرف ص7
(37) نفسه ص8 بتصرف
(38) عبدالله حران " أنا وقلبي " مصدر سابق ص6 ، وراجع أحمد الخوربي " حصار المرايا " مركز عبادي ، 2002م ص1
(39) عبدالله حران " أنا وقلبي " مصدر سابق ص8
(40) عبد الوهاب المقالح " أشجان مالك الحزين " الهيئة العامة للكتاب، صنعاء 1999م صـ أ
(41) نسه ص ب ، ص ج
(42) عطية عامر " جول لومتر ومدرسة النقد التأثري " مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1991م ص66
(43) ديوان الزبيري ، مصدر سابق ص44
(44) سند عبدالله " محاولات1" دار نجاد ، صنعاء ،1995 م ص7
(45) سهير القلماوي " النقد الأدبي " مرجع سابق ص21
(46) عباس المطاع " صوت الوطن " مصدر سابق ص12
(47) مطهر الإرياني " فوق الجبل " مصدر سابق ص40
(48) الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ص11
(49) صالح أحمد سحلول " صوت الثورة " مصدر سابق ص16 ، ص17
(50) مطهر الإرياني " فوق الجبل " مصدر سابق ص34
(51) الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ،ص25
(52) نفسه ص18 بتصرف
(53) عبد الرحيم قحطان " النهش على حجر الصوّان" تعز ، 1999م ص7
(54) الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ص12 ، ص13 بتصرف
(55) عبدالله حران " أنا وقلبي " مصدر سابق ص12 ، ص13 بتصرف
(56) المقالح " الخروج من دوائر 000 " دار العودة ، بيروت ، 1981م ص5 بتصرف
(57) راجع ستانلي هايمن " النقد الأدبي ومدارسه الحديثة "ت/ إحسان عباس، ومحمد نجم، دار الثقافة، بيروت، 1981م ص11
(58) صبرة " قصائد حب 000 " مصدر سابق ص20
(59) مطهر الإرياني " فوق الجبل " مصدر سابق ص31
(60) نفسه ص31 بتصرف
(61) محمود الحاج " واشتعل القلب حبا "الهيئة العامة للكتاب 1999م ص3
(62) أحمد الخوربي " حصار المرايا " مصدر سابق ص1 ، ص2 بتصرف
(63) عبدالله حران " أنا وقلبي " مصدر سابق ص8 ، ص9 بتصرف
(64) عبد الوهاب المقالح " أشجان مالك الحزين " مصدر سابق ص د
(65) فيصل البريهي " أسرار الرماد " مصدر سابق ص9
(66) أحمد الخوربي " حصار المرايا " مصدر سابق ص2
(67) إسماعيل الوريث " الحضور في أبجدية الدم " دار العودة ، بيروت ، 1984م ص7
(68) أمين أبو حيدر " بيننا برزخ من زجاج " الهيئة العامة للكتاب 1997م ص د
(69) نفسه ص د

(70) الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ص19
(71) نفسه ص19
(72) عبد الرحمن محمد الشريف " عصارة الأيام " مصدر سابق ص هـ
(73) محمد عبد الله المحجري " بكاء الروح " إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ،صنعاء 2004 م ص9
(74) صبرة " قصائد حب 000 " مصدر سابق ص10
(75) محمد قايد السري " مرايا العصافير " اليمن الحديثة للطباعة ، صنعاء ، 2001م ص4
(76) محمود الحاج " واشتعل القلب 000 " مصدر سابق ص7
(77) عبد الرحيم قحطان " النهش على حجر الصوّان" مصدر سابق ص4
(78) محمد لطفي اليوسفي " البيانات – لأدونيس " أسرة الأدباء والكتاب البحرين ، 1993 ص21
(79) عبد الرحيم قحطان " النهش على حجر الصوّان" مصدر سابق ص5
(80) المقالح " الخروج من دوائر 000 " مصدر سابق ص5
(81) حزام ص1
(82) فيصل البريهي " أسرار الرماد " مصدر سابق ص7
(83) أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري " القصيدة الحديثة وأعباء التجاوز " الرياض 1407 هـ ص15
(84) المقالح "يوميات يمانية في الأدب والفن" دار العودة بيروت ص101
(85) مجلة العربي ع (570) ص72
(86) شكري محمد عياد " المذاهب الأدبية والنقدية "ص67
(87) أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " ملهمتي والحروف الأولى " الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ، 1999 م ص6
(89) عبد الرحيم قحطان " النهش على حجر الصوّان" مصدر سابق ص5
(90) راجع المقالح " أصوات من الزمن الجديد " دار العودة ، بيروت ص12
(91) فيصل البريهي " أسرار الرماد " مصدر سابق ص10
(92) أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " مصدر سابق ص7،
(229) جين ب 0 تومبكنز " نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البينوية سلسة " المجلس الأعلى للثقافة " رقم " 73 " القاهرة سنة 1999م ص8
(93) مطهر الإرياني " فوق الجبل " مصدر سابق ص13
(94) راجع جين ب 0 تومبكنز مرجع سابق ص11
(95) ديوان محمد عبده غانم ، مصدر سابق ص9
(96) صبرة " قصائد حب 000 " مصدر سابق ص20
(97) نفسه ص24
(98) الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " مصدر سابق ص11
(99) أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " مصدر سابق ص8
(100) انظر صبرة " قصائد حب 000 " مصدر سابق ص827
(101) نفسه ص13
(102) نفسه ص23
(103) ديوان المقالح ،مصدر سابق ص9
(104) راجع محمد عبده غانم ، مصدر سابق ص9

(105) مجلة العربي ع 570 ص69
(106) محمد عبده غانم ، مصدر سابق ص7 ، ص8
(107) عبد الرحيم قحطان " النهش على حجر الصوّان" مصدر سابق ص7
(108) محمد عبده غانم ، مصدر سابق ص10
(109) عباس المطاع " صوت الوطن " مصدر سابق ص16
(110) عبد العزيز الجرادي " من مذكرات سعد البتول " إصدارات الثقافة – صنعاء 2004م ص6
(111) أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " مصدر سابق ص6
(112) عبد الرحمن الشريف " عصارة الأيام " مصدر سابق ص جـ
(113) مجلة العربي ع (570) ص72

المصادر والمراجع

1. إبراهيم أبو طالب " ملهمتي والحروف الأولى " الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ، 1999م
2. أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري " القصيدة الحديثة وأعباء التجاوز " الرياض 1407 هـ
3. أحمد الخوربي " حصار المرايا " مركز عبادي ، 2002م
4. أحمد المعلمي" صدى الحنين – قصائد يمنية " لمجموعة من شعراء اليمن ، دار العودة ، بيروت
5. إسماعيل الوريث " الحضور في أبجدية الدم " دار العودة ، بيروت ، 1984م
6. العزي مصوعي" ألحان الشاطئ " وزارة الإعلام والثقافة ، صنعاء ، 1979م
7. الزبيري ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1978م
8. أمين أبو حيدر " بيننا برزخ من زجاج " الهيئة العامة للكتاب 1997م
9. انريك أندرسون" مناهج النقد الأدبي " ت / الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، 1992م
10. جين ب" نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البينوية " سلسة " المجلس الأعلى للثقافة " رقم " 73 " القاهرة سنة 1999م
11. ستانلي هايمن " النقد الأدبي ومدارسه الحديثة " ت/ إحسان عباس ، ومحمد نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، 1981م
12. سليمان العيسى " ديوان اليمن " الهيئة العامة للكتاب، صنعاء 1999م
13. سند عبدالله " محاولات1 " دار نجاد ، صنعاء ،1995 م
14. سهير القلماوي " النقد لأدبي " مركز الكتب العربية ، 1988م ،
15. سيد قطب " النقد الأدبي أصوله ومناهجه " دار الشرف القاهرة
16. شكري محمد عياد " المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين" عالم المعرفة، سبتمبر 1993م، الكويت0
17. صالح أحمد سحلول "صوت الثورة" طبعة 1985م
18. عبد العزيز الجرادي " من مذكرات سعد البتول " إصدارات الثقافة – صنعاء 2004م
19. عباس المطاع"صوت الوطن"
20. عبد الرحمن قاضي" النغم الصافي " الهيئة العامة للكتاب

21. عبد الرحمن محمد الشريف" عصارة الأيام " سلسلة الإبداع (7) ، مؤسسة الإبداع ، صنعاء
22. عبد الرحيم قحطان " النهش على حجر الصوّان" تعز ، 1999م
23. عبد العزيز المقالح " الخروج من دوائر الساعة السليمانية " دار العودة ، بيروت ، 1981م
24. عبد العزيز المقالح "يوميات يمانية في الأدب والفن" دار العودة بيروت
25. عبد العزيز المقالح " أصوات من الزمن الجديد " دار العودة ، بيروت
26. عبد الله حمران " أنا وقلبي " إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، 2004م
27. عبد الوهاب المقالح " أشجان مالك الحزين " الهيئة العامة للكتاب، صنعاء 1999م
28. عطية عامر " جول لومتر ومدرسة النقد التأثري " مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة
29. علي بن علي صبرة " قصائد حب 000 " مكتبة الهدايا العالمية ،صنعاء
30. فيصل البريهي " أسرار الرماد " مركز عبادي ، صنعاء ، 2003م
31. مجلة العربي ع (570)
32. محفوظ عبدالله حزام "لعظامي ذكريات"وزارة الثقافة والسياحة،صنعاء 2004م
33. محمد الشرفي " أغنيات على الطريق الطويل " دار العودة ، بيروت
34. محمد عبد الله المحجري " بكاء الروح "إصدارات وزارة الثقافة والسياحة،صنعاء 2004 م
35. محمد عبده غانم، " ديوان محمد عبده غانم " دار العودة، بيروت سنة 1981م
36. محمد قايد السري " مرايا العصافير " اليمن الحديثة للطباعة ، صنعاء ، 2001م
37. محمد لطفي اليوسفي " البيانات – لأدونيس " أسرة الأدباء والكتاب البحرين ، 1993م
38. محمد محمود الزبيري،" ديوان الزبيري " دار العودة ، بيروت ، سنة 1978م
39. محمود الحاج " واشتعل القلب حبا "الهيئة العامة للكتاب 1999م
40. مطهر الإرياني " فوق الجبل " مؤسسة العفيف الثقافية ، صنعاء ، 1991م
41. نعمان القاضي" الأدب الإسلامي والالتزام " مجلة آداب جامعة صنعاء ، 1983م