İHYA
İhya Uluslararası İslâm Araştırmaları Dergisi
International Journal of Islamic Studies

İhya Uluslararası İslâm Araştırmaları Dergisi | İhya International Journal of İslamic Studies

قصيدة النثر عند عبد العزيز المقالح (دراسة نقدية)

Abdülaziz el-Mekâlih'e Göre Mensûr Kaside (Eleştirel Bir Çalışma)

The Prose Poem of Abdul Aziz al-Maqaleh (A Critical Study)

Abdülkerim SOLİMAN

Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı
Asst. Prof. Dr., Dokuz Eylül University, Faculty of Theology, Department of Arabic Language and Rhetoric, İzmir/Türkiye
abdelkreemameen@yahoo.com, orcid.org/0000-0003-2999-1031

Makale Bilgisi / Article Information	
Makale Türü / Article Types:	Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received:	13 Şubat 2023 / 27 February2023
Kabul Tarihi / Date Accepted:	20 Haziran 2023 /20 June2023
Yayın Tarihi / Date Published:	20 Temmuz 2023 /20 July 2023
Yayın Sezonu / Pub Date Season:	Temmuz 2023 / July 2023
Cilt / Volume: 9, Sayı / Issue: 2, Sayfa / Pages: 783-813.	

Atıf / Cite as: : Soliman, Abdülkerim. "Abdülaziz el-Mekâlih'e Göre Mensûr Kaside (Eleştirel Bir Çalışma) [The Prose Poem of Abdul Aziz al-Maqaleh (A Critical Study)]". İhya Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi- İhya International of Islamic Studies 9/2 (Temmuz/July 2023), **783-813.** https://doi.org/10.5281/zenodo.8102942

İntihal / Plagiarism: Bu makale, Turnitin yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir/This article has been scanned by Turnitin. No plagiarism detected.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur/It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited **(Abdülkerim SOLİMAN).**

Bu makale Creative Commons Alıntı-Gayri Ticari Türetilemez 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC 4.0) International License.

İHYA
İhya Uluslararası İslâm Araştırmaları Dergisi
International Journal of Islamic Studies

قصيدة النثر عند عبد العزيز المقالح (دراسة نقدية)

الملخص

تابع ظهور قصيدة النثر – بوصفها لونًا شعريًّا جديدًا – حالةٌ من الجدل والخلاف بين الشعراء والنقاد لم تستقر بعد، فعلى الرغم من مرور قرابة سبعين عامًا على ظهورها إبداعًا وتنظيرًا، فإن هذا الجدل لم يتوقَّف. فهناك مؤيِّدٌ ومعارضٌ؛ لما تحمله قصيدة النثر من إشكاليَّات، وتكمن أولى إشكاليَّاتها في مسمَّاها؛ فمصطلح قصيدة النثر مصطلح صادم للذائقة العربية التي انبنت معرفتُها على أن مصطلح القصيدة/ الشعر مقابل للنثر، فالشعر والنثر فنَّان مستقلٌّ كلٌّ منهما عن الآخر، فكيف لهما يجتمعان في لونٍ إبداعيٍّ واحد؟ وكيف يجمع هذا اللون الشعريُّ الجديد بين مكوناتٍ وخصالٍ الشائع عنها التناقُض لا الترادف؟ وتحاول هذه الدراسة أن تعرض لقصيدة النثر في كتابات أحد شعراء الحداثة ونقادها المؤثِّرين في مسيرة الشعر والنقد العربي الحديث وهو الناقد والشاعر اليمني عبد العزيز المقالح، راصدة من خلال هذا العرض تطورَ مفهوم الشعريَّة العربيَّة، ولذلك جاءت الدراسة في خمسة مباحث: تناول الأوَّلُ مفهومَ الشعر، والثاني أزمة القصيدة القديمة، والثالث علاقة الشعر بالنثر، والرابع موقف الكاتب من قصيدة النثر، والخامس نماذج تطبيقية من شعر المقالح لنكشف من خلالها مدى تطابُق الرؤى النقديَّة بالإبداعيَّة عند الشاعر، وقد اعتمدت الدراسة على منهج التحليل والنقد.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، شعر، نثر، نقد، قصيدة، عبد العزيز المقالح.

Abdülaziz el-Mekâlih'e Göre Mensûr Kaside: Eleştirel Bir Çalışma

Öz

Yeni bir şiir türü olması itibariyle mensûr kasidenin ortaya çıkışı, şair ve eleştirmenler arasında hala sürmekte olan tartışma ve ihtilaflara sebep olmuştur. Özgünlük ve teori olarak ortaya çıkışından yaklaşık yetmiş sene geçmesine rağmen bu tartışmalar durmamıştır. Mensur kasidenin sahip olduğu problematikler nedeniyle hem savunucu hem de muhalifleri bulunmaktadır. Temel problemlerinden biri isimlendirmede yaşanmaktadır. Mensur kaside kavramı, kaside-şiir kavramlarının nesir kavramının zıttı anlamında kullanıldığı Arap edebî zevkine tümüyle aykırı bir kavramdır. Şiir ve nesir, her biri bir diğerinden bağımsız olan iki ayrı sanattır. Nasıl olur da her ikisi ortak bir sanat türünde biraraya gelebilirler? Bu şiir türü, benzerlik değil de zıtlık ile bilinen bileşen ve yapıları nasıl biraraya getirebilir. Bu çalışma mensur şiiri meselesini, Arap modern şiir ve eleştiri hareketini etkileyen modern şairler ve eleştirmenlerinden biri olan Yemenli şair ve eleştirmen Abdülaziz el-Mekâlih'in yazıları perspektifinden ele alacaktır. Bu bakış açısıyla Arap şiiri kavramlarının gelişimi gözlemlenecektir. Bu nedenle çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde şiir kavramı, ikinci bölümde klasik kasidenin problemi, üçüncü bölümde şiir nesir ilişkisi, dördüncü bölümde yazarın mensur kasideye dair tavrı, beşinci bölümde de yazarın eleştirel görüşlerinin bu sanat türüyle uyumluluk boyutunu ortaya koymamız için el-Mekâlih'in şiirlerinden uygulamalı örneklerden oluşmaktadır. Çalışma, analiz ve eleştirel yöntem üzerine inşa edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Şiir, Nesir, Eleştiri, Kaside, Abdülaziz el-Mekâlih.

The Prose Poem of Abdul Aziz al-Maqaleh (A Critical Study)

Abstract

The emergence of the prose poem - as a new poetic color - followed a state of controversy and disagreement between poets and critics that has not yet settled. Despite the passage of nearly seventy years since its appearance in creativity and theorizing, this controversy has not stopped. There are supporters and opponents. Because the prose poem bears problems, and its first problems lie in its name. The term prose poem is a shocking term for the Arab taste, whose knowledge was built on the fact that the term poem/poetry is opposite to prose. How does this new poetic color combine components and characteristics that are commonly contradictory rather than synonymous? This study attempts to present the prose poem in the writings of one of the poets of modernity and its influential critics in the march of poetry and modern Arab criticism, namely the Yemeni critic and poet Abdul Aziz al-Maqaleh. The second is the crisis of the ancient poem, the third is the relationship of poetry to prose, the fourth is the writer's position on the prose poem, and the fifth is applied models of al-Maqaleh's poetry to reveal through them the extent to which critical visions correspond to the poet's creativity. The study relied on the method of analysis and criticism.

Keywords: Arabic Language, poetry, prose, criticism, poem, Abdul Aziz al-Maqaleh.

Extended Abstract

The emergence of the prose poem - as a new poetic color - followed a state of controversy and disagreement between poets and critics that has not yet settled. Despite the passage of nearly seventy years since its appearance in creativity and theorizing, this controversy has not stopped. There are supporters and opponents. Because the prose poem bears problems, and its first problems lie in its name. The term prose poem is a shocking term for the Arab taste, whose knowledge was built on the fact that the term poem/poetry is opposite to prose. How does this new poetic color combine components and characteristics that are commonly contradictory rather than synonymous?

The prose poem, as Suzanne Bernard declared, relies on “a union of contradictions, not only in its form, but in its essence as well: prose and poetry, freedom and rigor, destructive chaos and organized art,” thus forming an artistic structure that shocks the recipient from its first threshold; Because the term prose poem carries its contradictions since its title, it combines two literary arts: one is the poem that has a regular and traditionally known form, and the other is the prose that is not subject to the specific prosody and stylistic traditions that the poem is subject to.

And if there is no ambiguity in the term - as is common - then the ambiguity in that position is severe. Because the matter is not just about naming a literary genre that has been previously agreed upon as to what it is, but because it is related - also - to the recipient of this literary genre, as it predetermines for him in advance how he should receive this literary genre through it, and this is what is known in the reception theory as " waiting horizon

The prose poem represented a real problem for critics. Because it contradicts the concept of the poem and the concept of prose alike, and therefore there was a lot of disagreement about it, and the positions of critics multiplied, and their visions differed, and they were divided in that into logical trends towards confronting a new phenomenon: an impulsive trend in support, a moderate and moderate trend in judgment, and a strict trend in rejection.

The impulsive trend in support relied on advocating for the Western newcomer, advocating his experiences, and experimenting with his models, and at the forefront of these were the poets of the Beiruti Poetry magazine: Adonis, Youssef Al-Khal, Onsi Al-Hajj, and the poets of the “Idaah 77” and

"Aswat" movements in Egypt, in addition to some Modernist critics such as: Kamal Abu Deeb, Muhammad Bennis, Mahmoud Al-Dabaa, Alaa Abdel-Hadi, and others
As for the moderate trend in judging it, it tried to reconcile its position between the western arrival and the traditional tributary, and tried as much as possible to deal with great care with this new art, which has not yet established its position, and did not reveal its tools, except that it represents an already existing reality that deserves discussion and analysis, and that criticism must To be exposed to it, and to discuss its facts and characteristics, and from this direction: Muhammad Abdul Muttalib, Salah Fadl, Alawi Al Hashemi, and others.
As for the puritanical trend in his rejection, his position was based on the theory of literary genres, and he refused the label. Because it generates a confusion between two distinct arts that lead to spoiling the taste, and among the critics of this trend: Nazik Al-Malaika, Salah Abdel-Sabour, Ali Ashry Zayed, Kamal Nashat, Ahmed Abdel-Moati Hegazy, Abdel-Malik Mortada and others.
This study attempts to present the prose poem in the writings of one of the poets of modernity and its influential critics in the march of poetry and modern Arab criticism, namely the Yemeni critic and poet Abdul Aziz al-Maqaleh. The second is the crisis of the ancient poem, the third is the relationship of poetry to prose, the fourth is the writer's position on the prose poem, and the fifth is applied models of al-Maqaleh's poetry to reveal through them the extent to which critical visions correspond to the poet's creativity. The study relied on the method of analysis and criticism.

المقدِّمة

تعتمد قصيدة النثر كما أعلنت سوزان برنار على "اتحاد المتناقضات، ليس في شكلها فحسب، بل في جوهرها أيضا: نثر وشعر، حريَّة وصرامة، فوضويَّة مدمِّرة وفن منظَّم"[1]، لتُشكِّل بذلك بنيةً فنيَّةً صادمةً للمتلقِّي منذ عتبتها الأولى؛ لأنَّ مصطلح قصيدة النثر يحمل تناقضاته منذ عنوانه فهو يجمع فنَّين أدبيين: أحدهما القصيدة ذات الشكل المنتظم والمعروف تراثيًّا، والآخر النثر الذي لا يخضع لما تخضع له القصيدة من تقاليد عروضيَّة وأسلوبيَّة معيَّنة.

وإذا كان لا مشاحة في المصطلح – كما هو شائع – فإن المشاحة في ذلك المقام شديدة؛ لأن الأمر لا يتعلَّق بمجرَّد التسمية لجنسٍ أدبيٍّ أُتفِق مسبقًا على ماهيته، ولكن لأنه يتعلَّق – أيضا – بمتلقِّي هذا الجنس الأدبي، حيث أنه يحدِّد له مسبقًا الكيفيَّة التي ينبغي عليه أن يتلقَّى بها هذا الجنس الأدبي من خلالها، وهو ما عُرِفَ في نظريَّة التلقِّي بـ "أفق الانتظار"

لقد مثَّلت قصيدةُ النثر إشكاليَّةً حقيقيَّةً عند النقاد؛ لمخالفتها لمفهوم القصيدة ومفهوم النثر على السواء، ولذا كثر الخلاف حولها، وتعدَّدت مواقف النقاد، وتباينت رؤاهم، وانقسموا في ذلك إلى الاتجاهات المنطقيَّة

[1] سوزان برنار، *قصيدة النثر من بودلير إلى أيّامنا*، ترجمة: زهير مجيد مغامس (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996م)، 129.

حيال مواجهة ظاهرة جديدة: اتجاه مندفع في التأييد، واتجاه معتدل ومتوسِّط في الحكم، واتجاه متشدِّد في الرفض.

وقد اعتمد الاتجاه المندفع في التأييد على مناصرة الوافد الغربي، ومناصرة تجاربه، والتجريب على نماذجه، وفي مقدمة هؤلاء كان شعراء مجلة شعر البيروتيَّة: أدونيس، ويوسف الخال، وأنسي الحاج، وشعراء حركتي "إضاءة77" و"أصوات" في مصر، إضافة إلى بعض النقاد الحداثيين أمثال: كمال أبو ديب، ومحمد بنيس، ومحمود الضبع، وعلاء عبد الهادي، وغيرهم

أما الاتجاه المعتدل في الحكم عليها فقد حاول التوفيق في موقفه بين الوافد الغربي والرافد التراثي، وحاول قدر الإمكان التعامل بحرصٍ شديدٍ مع هذا الفنِّ الجديد الذي لم يُثبِت مكانتَهُ بعد، ولم يكشف عن أدواته إلا أنه يمثِّل واقعًا موجودًا بالفعل يستحقُّ المناقشةَ والتحليلَ، وأن على النقد أن يتعرَّض له، ويبحث في معطياته وخصائصه، ومن هذا الاتجاه: محمد عبد المطلب، وصلاح فضل، وعلوي الهاشمي، وغيرهم.

أما الاتجاه المتزمِّت في رفضه فقد انبنى موقفُهُ على نظريَّة الأجناس الأدبيَّة، فرفض التسمية؛ لأنها تولد خلطًا بين فنين متمايزين يؤدِّي إلى إفساد الذوق، ومن نقاد هذا الاتجاه: نازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، وعلي عشري زايد، وكمال نشأت، وأحمد عبد المعطي حجازي، وعبد الملك مرتاض وغيرهم.

وكما اختلف النقاد في قبول قصيدة النثر، فإنهم - أيضا - قد اختلفوا في تسميتها اختلافًا كبيرًا، فقد حصر عز الدين المناصرة[2] خمسة وعشرين مصطلحًا تداولها الشعراء والنقاد على السواء لقصيدة النثر، منها: الشعر المنثور، والنثر الشعري، وقصيدة النثر، والقصيدة الحرة، والقصيدة الأجد، والنص المشكل إلى آخره، وهو ما يدلِّل على عمق إشكاليَّة قصيدة النثر في الشعريَّة العربيَّة المعاصرة.

ويعود هذا الإشكال إلى قيام قصيدة النثر على الوافد المترجم، وفقدانها للخلفيَّة التراثيَّة، وهو ما جعل شاعرًا رائدًا كأحمد عبد المعطي حجازي يصفها بـ"القصيدة الخرساء"[3]، وهو ما دفع في الوقت ذاته محمد عبد المطلب إلى البحث عن إيجاد وشيجة تراثيَّة لقصيدة النثر، وجدها في المصطلح الفقهي المعروف بـ "الخُنْثى المُشْكِل" الذي يجمع بين صفات الذكورة والأنوثة، فاستعار ذلك المصطلح لقصيدة النثر، وأطلق عليه

[2] عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر: نص مفتوح عابر للأنواع (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002م)، 6.
[3] أحمد عبد المعطي حجازي، قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء (دبي: كتاب مجلة دبي رقم 18، ط1، 2008م)، 52.

"النصّ المُشْكِل"[4]، بينما نجد محمود الضبع[5] يحاول أن يحل هذه الإشكاليَّة عن طريق ربط قصيدة النثر بمفاهيم الشعريَّة التي يراها تتوفَّر جميعها في قصيدة النثر.

الدراسات السابقة: توجد بعض الدراسات التي حاولت أن تدرس قصيدة النثر تاريخيًّا، أو فنيًّا، منها ما يأتي:

- إشكاليات قصيدة النثر: نص مفتوح عابر للأنواع، عز الدين المناصرة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002م
- قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، محمود الضبع، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2003م.
- قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبد العزيز موافي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2006م.
- قصيدة النثر والتفات النوع، علاء عبد الهادي، كفر الشيخ: دار العلم والإيمان، ط1، 2009م.

وتحاول هذه الدراسة أن تعرض لقصيدة النثر في كتابات أحد شعراء ونقاد الحداثة المؤثِّرين في مسيرة الشعر والنقد العربي الحديث وهو الناقد والشاعر اليمني عبد العزيز المقالح، راصدة من خلال هذا العرض تطور مفهوم الشعرية العربية، وقد جاءت الدراسة في خمسة مباحث على النحو الآتي:

المبحث الأول: مفهوم الشعر عند المقالح

يُقرُّ عبد العزيز المقالح بصعوبة تقديم تعريف جامع مانع للشعر، فيقول: "ربما أمكن التعريف بموسيقى الشعر أو الإيقاع المواكب لألفاظه من مدٍّ وقصرٍ وقبْضٍ وبسْطٍ، وربما أمكن كذلك تعريف اللغة التي يتألَّف منها الشعرُ، وما يربط بين مفردات هذه اللغة أو يفرق بينها من معانٍ قريبةٍ أو بعيدةٍ، ومن حروف تفخيمٍ وترقيقٍ، ومن تعريفٍ أو تنكيرٍ، ومن فكٍّ وإدغامٍ. كما يمكن الحديث باستفاضة عن المعنى أو عن الوظيفة الاجتماعيَّة للشعر، لكنَّه من الصعب أن يقدِّم الباحثُ أو الشاعرُ نفسُهُ تعريفًا جامعًا مانعًا لفنٍّ أخذ مكانَتَهُ في الحياة وبين الناس، من أنَّه تكوينٌ لغويٌّ غامضٌ تتساوق حركاتُهُ مع حركات النفس الإنسانيَّة في أرقى تموُّجاتها الروحيَّة"[6].

[4] محمد عبد المطلب، النص المشكل (القاهرة: الهيئة المصرية لقصور الثقافة، 1999م)، 47، ومن قوله في ذلك: "نعترف بداية أن هذا العنوان نوع امتصاص للمصطلح الفقهي القديم (الخنثى المشكل) ومن طبيعة هذا الامتصاص أن يرفد المصطلحُ القديمُ مصطلحنا الجديد ببعض معطياته، وأولى هذه المعطيات تعامل المصطلح الفقهي مع الإنسان حال (غياب النوعية). فهو لا ينتمي للذكورة انتماء مطلقًا، ولا ينتمي للأنوثة انتماء مطلقًا أيضا. وعدم الانتماء راجع إلى غياب إلى حيازته لعلامات الذكورة والأنوثة معا، أو راجع إلى غياب هذه العلامات معا. ولهذا استند المصطلح الفقهي على دالَّين: (الخنثى) وهو دالٌّ يؤسِّس لهذا الجنس الطارئ وال (المشكل) الذي يدفع بالدالِّ الأول إلى دائرة (الاختلاف) و (الالتباس)" انظر: عبد المطلب، النص المشكل، 47.

[5] محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م، 291، 298.

[6] عبد العزيز المقالح، مدارات في الثقافة والأدب (دبي: كتاب مجلة دبي، ديسمبر2008م)، 17.

ويضيف المقالح قائلاً: "إن الشعر الحقيقي لا يُعرَّف ولا يُحَدُّ؛ لأنه مكتوبٌ بلغةٍ شعريَّةٍ مُبْهمَةٍ تجعل منه عملاً فنيًّا خالدًا، صعب المنال حِينًا، وصعب التعريف في كلِّ الأحيان"[7].

وعلى الرغم من رفض المقالح لوضع مفهوم محدَّدٍ للشعر، فإننا لا نعدم في كتاباته محاولة رسم لمفهومه الخاص للشعر، وقد جاء الشعر عنده رؤية ترتبط بعنصرين أساسين هما: اللغة والموسيقى. فالمقالح يرى أن الوزن ليس قضيَّة الشعر الأولى، وأن "الشاعر الحقيقي لم يكن في يومٍ من الأيَّام هو ذلك الذي يجري وراء العَرُوض ويجيد كتابة المنظومات، وإنما هو ذلك الذي يمتلك لغته القوميَّة ويختزل رؤيتَهُ الشعريَّةَ في تركيبٍ لغويٍّ يُثير الدهشةَ بما يصطنعه من علاقاتٍ بين المفردات التي تشكِّل في مجموعها البِنْية الصوتيَّة والإيقاعيَّة للنصِّ الشعريِّ"[8].

وقد آمن عبد العزيز المقالح برسالة الشعر الاجتماعية. فالشعر عنده شديد الارتباط بالواقع، يدور في فلك الإنسان ومشكلاته، ولذا كان الشاعر – عنده – يجمع بين وظيفة العالم، والمغني، والفنان، والمصلح الاجتماعي[9].

أدَّى اهتمام الكاتب بالدور الاجتماعي للشعر إلى اهتمامه بالمعنى وبالتجربة، كعناصر مهمَّة في بناء النص الشعري. فالشعر عنده نغمٌ ومعنًى، وبعبارة قصيرة هو "تجاربُ منغَّمةٌ"، والتجارب عنده لا يمكن أن تأتي من العدم، بل لا بد أن تكون انعكاسًا للعلاقة بين ضمير الشاعر والضمير الجمعي لأُمَّتِهِ[10].

حرص المقالح على ربط الشعر بالمجتمع وبالحياة. فالشعر على حد قوله "للمجتمع"[11]. والشعر بوصفه نشاطًا إنسانيًّا يرتبط بحركة الحياة وتطوراتها وتغيُّراتها "فالشعر ليس رجعًا مثاليًّا أو نشاطًا يتمُّ في الفراغ، وإنما هو نشاطٌ إنسانيٌّ شديدُ الاتصال بحركة الحياة، شديد الإحساس بإيقاعها المتغيِّر أو الراكد على السواء"[12].

كان الواقع العربي وما يمرُّ به من أزمات وما يعيشه من مشكلات وصراعات، وما تمرُّ به اليمن - موطن المقالح – من ثورة على الحكم الإمامي، وما خلَّفه هذا الحكم من تخلُّفٍ وفسادٍ، سببًا مباشرًا في التوجُّه الاجتماعي للشعر عند المقالح؛ لذلك نجد احتفاء المقالح بقضيَّة الالتزام في الشعر، فهو يراها ظاهرةً عامَّةً في الأدب العربي، ويوجب المقالحُ الالتزامَ على الناثر والشاعر جميعًا، ويرفض زعم القائلين بأن الشعر نشاطٌ خاصٌّ، أو نشاطٌ لغويٌّ لا علاقة له بهموم الناس، أو أن الشعر غيرُ بقيَّةِ الفنون التي تستمدُّ وجودها من أعمال الطبيعة؛ لأن الشاعر لا يحاكي أشياء موجودةً فعلاً، بل يبتكر أشياء جديدةً، ويذهب إلى أن هؤلاء يسيئون إلى الشعر

[7] المقالح، مدارات في الثقافة والأدب، 19.
[8] عبد العزيز المقالح، صدمة الحجارة دراسة في قصيدة الانتفاضة (بيروت: دار الآداب، ط1، 1992م)، 150.
[9] عبد العزيز المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن (بيروت: دار العودة، ط2، 1978م)، 82.
[10] المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر، 82.
[11] المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر، 84.
[12] عبد العزيز المقالح، من البيت إلى القصيدة (بيروت: دار الآداب، ط1، 1983م)، 208.

نفسه، ويهبطون به إلى درجة الكماليَّات الجماليَّة التي تخدم طبقةً بعينها ويمكن الاستغناء عنها، كما أن المجانين وحدهم هم الذين يطلقون صراخًا بلا معنى[13].

أخذ مفهوم المقالح للشعر يتغيَّر بعد أن استقرَّ الواقعُ العربيُّ، وتأكَّد له نجاحُ الثورة اليمنيَّة، إذ شرع المقالح يؤكِّد أهميَّة العنصر الجمالي في العمل الأدبي؛ لأن هذا العمل عندما يتجرَّد من سماته الفنيَّة لا يكون أدبًا، ولا يبقى منه للحياة شيء، والشاعر الحقيقي – قبل أن يعبِّر عن فكرة ما أو عن رؤية ما – عليه أولاً أن يمتلك القدرةَ على الإبداع وعلى التعبير الفني الرفيع، فالمضمون الثوري وحده لا يكفي؛ لأن المضمون العظيم ينبغي أن يمتزج بشكلٍ عظيمٍ، والشاعر المناضل هو شاعر أولاً، وإذا فقد صفة الشاعر لا تستطيع الصفة الأخرى أن تمنحه هذه الصفة العظيمة؛ فالشعر موقفٌ فكريٌّ ونفسيٌّ نحو الوطن، وموقفٌ فنيٌّ وإبداعيٌّ نحو القصيدة، والفنُّ العظيم هو ذلك الذي يوحي بالهدف العظيم. هذا الهدف الذي لا يتخذ شكلَ الوعظ والإرشاد، وإنما يصل إليه القارئ عبر معاناةٍ فنيَّةٍ يلعب فيها التكثيف والتنويع ومستويات التعبير وتداخل الأزمات دورًا بالغ الأهميَّة، والقصيدة عند الشعراء الكبار لا تكون وعاء لموضوعٍ بعينه، بل تصبح تركيبًا فنيًّا يرى الشاعر من خلاله العالم بأجمعه[14].

إن مفهوم المقالح للشعر يقوم على نجاح الشاعر في خلق نوعٍ من التوازي بين المقاييس الفنيَّة للشعر وعلى مدى نجاحه في التعبير عن الواقع. إن الفنَّ الحديث عند المقالح "لا يقوم على التأمُّلات المباشرة أو التسجيل البارد، ولكنَّه عمليَّة خلق، يقوم الحلم فيه بدور المؤلِّف والمبدِع. الفنُّ حلمٌ وإبداعٌ في إطار الواقع، وقد قادت هذه الرؤية إلى السرياليَّة واللامعقول وغيرهما من المذاهب التي تتعامل مع الحياة بانبهار"[15].

والمقالح عندما يهتمُّ بالعنصر الجمالي في العمل الشعري، يربطه بالواقع؛ فالجمال الفني عنده وليد الواقع، وابن الحياة المتغيِّر؛، لأنه لا يأتي من فراغٍ ولا يُولَد من عدمٍ، "إن الشعر في بلادنا خاصَّة يحاول الخروج من أساليب التعبير المستقرَّة ولكن دون اهتمامٍ بالواقع ودون إدراكٍ إلى أنَّ الرؤى الجماليَّة لا تنطلق من الفراغ، وإنما من الواقع، وإن الشاعر المبدع هو ذلك الذي يبحث عن الأشكال والإيقاعات والمضامين في حركة هذا الواقع، في جوهر الصراع بين الفن والحياة"[16].

إن وجود قدْرٍ من التوازي بين المقاييس الفنيَّة والواقع أصلٌ أصيلٌ في المفهوم الشعري عند المقالح، ليس هذا فحسب، بل إن المقالح يتخذ من هذا التوازي معيارًا نقديًّا لتحليل النص الشعري، يقول: "إن المعيار الذي

[13] عبد العزيز المقالح، قراءات في الأدب والفن (اليمن: وزارة الإعلام والثقافة اليمانية، ط1، 1979م) 93، 94.
[14] عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل (بيروت: دار العودة، ط1، 1981م)، 203 – 205.
[15] عبد العزيز المقالح، أصوات من الزمن الجديد دراسات في الأدب العربي الجديد (بيروت: دار العودة، ط1، 1980م)، 130.
[16] عبد العزيز المقالح، من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي دراسات ومتابعات نقدية (صنعاء: دار الكلمة،د .ت)، 169.

ينبغي أن يتبع في سياق تحليل النصِّ الشعري المعاصر، هو معيارُ قدرةِ هذا النصِّ على تمثُّل الإبداع بمقاييسه السلفيَّة والمعاصرة معًا، وقدرته أيضًا على استنطاق الواقع الجديد وتمثُّل المرحلة التاريخيَّة الراهنة"[17].

إن تعبير الشعر عن الواقع وأهمية ذلك كوظيفة من وظائف الشعر أمرٌ طبيعيٌ في الشعر، ارتبط بالشعر منذ بدايات نشأته، يعبر عن ذلك أفضل تعبير مقولة ابن عباس الشهيرة "الشعر ديوان العرب"، فقد نقل لنا الشعر العربي أيام العرب ورجالاتهم، وعقائدهم، وعاداتهم، ومثلهم، وشرابهم، وطعامهم، وجغرافية بلادهم ... وغير ذلك.

أما عن ربط الشعر بالواقع ربطًا مطلقًا، واتخاذ هذا الربط وتلك العلاقة مقياسًا فنيًّا نحكم من خلاله على الشعر، ونحلِّله على أساسه، فهو حكم فيه نظر؛ لأن في ذلك تقييدٌ لمطلق، وحدٌّ من حريَّة الشعر والشعراء، وكبحٌ لجماح خيالهم، كما أنه حكمٌ لا يراعي اختلافَ الرؤى وتباين المذاهب، وافتراق العقائد، وتفاوت الأذواق، وتعدُّد الفلسفات، وتمايز الثقافات، وغير ذلك من الجوانب التي تشكِّل عناصر مهمَّة في العمليَّة الإبداعيَّة، كما أنه ليس مقياسًا فنيًّا بقدر ما هو مقياس اجتماعي.

قد يكون الواقع مصدرًا للشعر، ومادة خامًا له، ولكنه لا يعني أنه يحدِّد طبيعةَ الشعر؛ لأن الشعر ليس مرآة عاكسة للواقع وقضاياه، أو عدسة مصورة لما في الواقع، والشاعر ليس مجرَّد تابع أو خادم لما يدور في الواقع، وإنما هو صاحب نظرةٍ خاصَّةٍ إلى الواقع وهو يختار مادتَهُ ممَّا يقرأ أو يسمع أو يرى، أو ممَّا يتخيَّل، كما أنه لا يتأثَّر بكلِّ ما يحدث في الواقع من حوله، وإنما يتأثَّر بما يجد صداه في نفسه، ثم إنه بعد ذلك قد يتأثَّر كإنسان دون أن يتأثَّر كفنان. فالشاعر ليس مطالبًا بأن يعبَّر عن كل ما يدور ويحدث حوله في الواقع، كما أن الواقع قد لا يمثِّل "أكثر من المناسبة التي تفجِّر الشعرَ في نفس الشاعر"[18].

المبحث الثاني: أزمة القصيدة القديمة

استوقف ثباتُ الإطار الموسيقي للقصيدة القديمة الشاعرَ عبد العزيز المقالح، لذا جاء معظمُ نقده للقديم موجهًا إليه، فهو يقول: "ولا أبالغ إذا قلتُ إن زمن القصيدة العربيَّة قد توقَّف وتحجَّر منذ العصر الجاهلي، وامتد هذا التوقُّف حتى العصر الحاضر، ولم يزلزل زمنيَّة القصيدة الجاهليَّة سوى الموشَّحات الأندلسيَّة التي كانت صدى للحياة الجديدة، ولإيقاع الزمن المختلف، في وطنٍ تهبُّ عليه الرياحُ كثيرًا، وتغسله الأمطارُ كثيرًا، وتزينه الأنهار و الفصول"19.

ويرى الكاتب "أن التشكيل الزماني في القصيدة القديمة يتسم بالرتابة الزمنيَّة في البيئة التقليديَّة للقصيدة. فالتشكيل الزماني– مع اختلافه من بحر إلى بحر– مكرَّرٌ ورتيبٌ، وزمن البيت الأوَّل هو زمن كلِّ الأبيات في القصيدة حتى وإن بلغت عشرات الآلاف، بل إنَّ زمن الشطر الأوَّل هو زمن القصيدة فالأشطر متساوية،

[17] المقالح، من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي، 152 – 153.
[18] سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث،مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبد اعية (القاهرة: دار المعارف، ط2، 1983م)، 60.
[19] المقالح، أصوات من الزمن الجديد،287 .

والأبيات متساوية، والإيقاع الزمني متساوٍ ومتوازٍ، وهذا ما حاولت القصيدةُ الجديدةُ تغييرَهُ، فقد حطَّمت التشكيلَ الزمانيَّ سواء كان ذلك في القصيدة "السطريَّة" التي تتألَّف من سطور متتابعة، أو في القصيدة المدوَّرة حيث تنتفي البيتيَّة والسطريَّة معًا"20.

وينقد المقالح سمتريَّة القصيدة القديمة باعتمادها على الوزن والقافية، يقول: "إن أزمة القصيدة العموديَّة هو إحساس بالسمترية والرتابة – رتابة القافية الواحدة والبحر الواحد – وهذه الرتابة هي التي دفعت بالشاعر الجديد إلى الفرار من القصيدة العموديَّة المكرَّرة الأنغام والأطوال والأبعاد إلى القصيدة التفعيليَّة التي تطول وتقصر أبياتها بطول الفكرة وقصرها، أو بطول النفس الموسيقى وقصره"21.

ويذهب المقالح إلى أن تجربة الشعر الجديد تقوم على ثلاثة أصول هي:

1- الموسيقى: لقد وجد هؤلاء الشعراء أنَّ الموسيقى في القصيدة العربيَّة الكلاسيكيَّة شبيهةٌ بإطار الصور الكلاسيكيَّة، أي أنها لا تتفاعل مع الموضوع22. فالموسيقى في النصِّ القديم سابقةٌ على الموضوع، لذا فهي تحدُّ من حريَّة الشاعر وتقيِّده بما يتلاءم مع طبيعة مرحلة سابقة. من أجل ذلك راح هؤلاء الشعراء يبحثون عن موسيقى جديدةٍ تواءم تجربتهم الجديدة "بحيث تتحوَّل الموسيقى في كلِّ قصيدةٍ إلى موسيقى القصيدة الخاصَّة لا إلى موسيقى البحر"23.

2- الانتقال من القصيدة ذات التسامي أو الطابقي إلى القصيدة ذات النمو العضوي... كغصن الشجرة تنمو في حيويَّتها وفي تكامل أبعادها في اللغة، في الصورة في التجربة الفنيَّة الكاملة 24.

3- علاقة الشاعر مع المفردة: فقد وجد الشاعر الجديد أن "المعنى القاموسي ليس ما يريده، ولكن إيحائيَّة الكلمة، الكلمة الموحية. فإذا قُيِّض لي أن أختار بين كلمتي "سكين" و"مُدْيَة" لاخترت السكين، فالسكين كلمة تعايشنا معها في البيت إذ لها تداعيات في القوى الذهنيَّة وتستطيع أن تستخدم هذه القوى الذهنية عند القارئ: وتعلق هذه الأبعاد من خلالها"25.

وقد نتج من انشغال المقالح بفكرةُ اللغة المعايشة، وارتباط الشعر بالواقع الحياتي أن تساهل الكاتب في استعمال اللغة الفصيحة في الشعر، ونفى كونها علامةً فارقةً أو مكونًا جوهريًّا في تحديد قيمة الشعر، يقول: "الشاعر نفسه لا لغته، ولا ضخامة هذه اللغة وعظمتها، بمعنى آخر؛ إنَّ الشاعر هو ما يريد أن يقول لا كيف

[20] المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، 106 .
[21] عبد العزيز المقالح، يوميات يمانية في الأدب والفن (بيروت: دار العودة، د.ت)، 43 .
[22] المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل،41 .
[23] المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، 41 .
[24] المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، 42 .
[25] المقالح، الشعر بين الرؤيا و التشكيل،43.

وبم قال"[26]، ويقول نافيًا وجود لغة خاصة بالشعر، بل نافيًا دور اللغة في تحديد قيمة الشعر: "إنَّ اللغة وعاء، لا أكثر وأنَّه لا يوجد وعاءٌ مُقدَّسٌ ووعاءٌ غير مُقَدَّسٍ مهما اختلفت المواد التي تصنع منها الأواني والأوعية"[27]

ويبدو من كلام الشاعر اهتمامه بالمعنى على حساب اللفظ وتقديمه عليه، فهو يصف اللغة بالوعاء الذي لا فضل له في ذاته، فالفضل فيما يحمله، وهو قول مختلف فيه قديما وحديثًا؛ لأن تقديم المعنى على اللفظ إهدارٌ لقيمة اللغة التي هي المكون الأوَّلي للشعر؛ فالشعر فنٌّ قوليٌّ في المقام الأوَّل تتأسَّس كلُّ جماليَّاته على الجمال اللغوي. فالجمال ليس فيما يقال، وإنما في كيفيَّة القول وطريقته، فالمعاني كما قال الجاحظ على قارعة الطريق، والعبرة في الشعر هي في صياغة هذه المعاني.

وقد جاء تعليل الشاعر عن تقديم المعنى على اللفظ غائمًا وغيرَ محدَّدٍ، فما معنى أن نقول: أن الشاعر بنفسه وليس بلغته؟! وما دلالة أنَّ الشاعر هو ما يريد أن يقول، لا كيف، وبم قال؟!. نطرح على الكاتب تساؤلاً، وهو: كيف نحكم على شخص ما أنَّه شاعر؟ هل يكون بذلك فقط بالوصف القولي لذات الشخص بأنَّه شاعر، أم بما أبدعه هذا الشاعر في لغةٍ تحمل كيفيَّةً خاصَّةً له فيما كتب؟

إنَّ الشاعر- في رأيي- عكس ما يصوِّره الكاتبُ في قوله السابق؛ فالشاعر شاعرٌ بإبداعه الذي أداته الأولى التي يتشكَّل منها هي اللغة، بل اللغة الشعريَّة خاصَّةً، وإضافة إلى هذه اللغة، الكيفيَّة، أو الطريقة، أو الأسلوب الفنِّيِّ الذي يصيغ فيه الشاعرُ تجربَتَهُ ويقدِّم به فكرَتَهُ، فبدون اللغة والكيفيَّة اللتين يرفضهما المقالح لا يمكن أن نصف قولاً بأنَّه شعرٌ، ولا أن نصف شخصًا بأنَّه شاعرٌ.

المبحث الثالث: الشعر والنثر

أخذت الحداثة منحًى تصاعديًّا في الكتابة الشعريَّة والنقديَّة عند المقالح، فقد بدأ الكاتب متمسِّكًا بالوزن والقافية كخاصيَّةٍ جوهريَّةٍ في الشعر، وكحدٍّ فاصلٍ له عن الفنون النثريَّة، وانتهى رافضًا لهذا المقياس ومؤمنًا بشرعيَّة قصيدة النثر كشعر نجح في التخلُّص من الوزن والقافية.

إن حركة الشعر الجديد – عند المقالح – نجحت في خلق قصيدة على أساس جمالي جديد، منها على مستوي الشكل إحداث تعديل جوهري على عنصري الوزن والقافية، ولكنه لم يستطع أن يتخلَّص منهما؛

---

[26] عبد العزيز المقالح، شعراء من اليمن (بيروت: دار العودة، ط1، 1983م)، 179.

[27] عبد العزيز المقالح، قراءة في أدب اليمن المعاصر (بيروت: دار العودة، 1977م)، 174. ويبدو أنَّ المقالح في دعوته إلى المصالحة والتوفيق بين العاميَّة والفصحى كان مأخوذا بالواقع العربيِّ المتراجع علميًّا وثقافيًّا الذي لا يساعده على التواصل التام والكامل عن طريق الفصحى؛ لأنَّ الغالبية العظمى من أفراد الشعب العربي مازال أميّا لا يجيد القراءة والكتابة يقول: "وفي اعتقادي أنَّ الإشكال اللغويَّ كما طرحته وتطرحه قضية الفصحى والعاميَّة، ليس مشكلة صرفيين ونحويين، ولا هي قضية صراع تاريخيّ بين مفتونين باللغة العربية ومنافحين عنها، وآخرين أعداء وخصوم يكيدون لها ليلا ونهارا، وإنَّما الإشكال في اعتقادي أكبر من ذلك بكثير، إنَّه قضية الأميَّة التي تسحق 90 % من سكان الشعب العربي في معظم أقطاره، وبصريح العبارة هي مشكلة الحكومات قبل أن تكون مشكلة الشعوب,ومشكلة تربية وتعليم قبل أن تكون مشكلة شعراء العاميَّة وشعراء الفصحى، والتطور في مستوى التعليم وإتاحة الفرص أمام المواطن العربي ليقرأ الجريدة والكتاب، ويمارس وجوده الاجتماعيَّ والسياسيَّ، كلُّ ذلك كفيلٌ بمحو الازدواج اللغويِّ، وكَفِيلٌ – أيضا- بإلغاء الصراع بين ما يُسَمَّى بالفصحى والعاميَّة" انظر: المقالح، قراءة في أدب اليمن المعاصر، 204، 205.

لأنهما "عصب الشكل الشعري، هما الصفة الخاصَّة التي قلنا أنه لابدَّ من توافرها حتى يكون الكلام المشكَّل أمامنا شعرًا وليس مجرَّد كلام"[28].

ويؤكِّد المقالح هذا المعني في دراسة أخري قائلاً: "إن كانت القصيدة الجديدة قد حافظت حتى اليوم على الوزن والوزن الخليلي بالذات، وإن كانت قد تخلَّت من فترة قصيرة عن القافية، فإنها لا تستطيع أن تتخلَّى عن الوزن باعتباره القاسم المشترك في الشعر العربي، والرباط السري بين الحداثة والموروث، وإن كانت قد حدثت تجاوزاتٌ من خلال ما يُسمَّي بقصيدة النثر فهي خارج حدود القصيدة الجديدة كما أرادها السابقون والرواد إلي هذا النوع من الشعر الحديث الممثِّل لعصره، والرافض لكلِّ قيِّد علي الموهبة وغير الخاضع لأي نوع من التقليد"[29].

في هذا النصِّ يبدأ المقالح في التحلُّل من قيد القافية، ويظلُّ معتصمًا بخاصيَّة الوزن كحدٍّ أوَّليٍّ ومقياسٍ مميِّزٍ للشعر عن النثر.

ثم يأخذ المقالح في التململ من موسيقى الوزن القديمة، حيث يذهب إلى أن كتابة الشعراء الشعر في الشكل الموسيقى القديم يخضع لقهر الواقع العربي المتخلِّف الذي يمارس قهرًا على الشعور والشعراء، يقول: "وللعلم، فإنه ليس للشعر العمودي أو البيتي أيَّة قوَّة تُذْكَر – رغم احترام الناس للمتنبي، وليس لأنصاره من الشجاعة أو القدرة بحيث يفرضون شكلاً مُعَيَّنًا لكتابة القصيدة، لكنه الواقع الأدبي المتخلِّف يفرض نفسه علي الكاتب والشاعر. إن القارئ هنا أو بالأصح السامع - لأن القرَّاء قلة - يتطلَّب نوعًا من الشعر يكثر فيه الرنين والضجيج اللفظي، وتلعب فيه الموسيقى الخارجية دورًا بارزًا يشدُّ الأسماع"[30].

ثم يصف المقالح الشكل الموسيقى القديم بأنه عدو للشعر الجديد ما من معايشته بدٌّ فيقول: "ليس من الضروري أن يكون العدو إنساناً ما من صداقته بد، قد تكون حياة، أو أسلوب حياة، ما من التعايش معها بد، وقد يكون تعاملاً مع شكل من الشعر . استنفذ أغراضه وأصبح في ذمة التاريخ . ولكنك ترى نفسك ملزماً بأن تكتبه وأن تعانيه وما من كتابته بد"[31]. وهو يضيف أن الأشكال القديمة أصبحت متخلِّفةً عن التعبير عن المضامين العصريَّة، "فالمتفق عليه أن الأشكال القديمة مهما امتلأت بمضامين جديدة، تظلّ متخلِّفةً شكلاً، وتبقى خارج عصرها"[32].

[28] المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر، 212.
[29] المقالح، أصوات من الزمن الجديد، 25.
[30] المقالح، أصوات من الزمن الجديد، 202،203.
[31] المقالح، أصوات من الزمن الجديد، 204.
[32] المقالح، أصوات من الزمن الجديد، 215.

ويضيف قائلاً: "ولا أبالغ إذا ما قلت إن زمن القصيدة العربية قد توقف وتحجر منذ العصر الجاهلي، وامتد هذا التوقف حتى العصر الحاضر"[33]. وهو يرى أن التعريف المشهور للشعر بأنه "الشعر هو الكلام الموزون المقفي" من أكثر التعاريف الأدبية كذباً"[34].

ثم هو يدعو إلى تحلُّل الشاعر من موسيقيَّة البحور العروضيَّة للبحث عن موسيقيَّته الخاصَّة "فالنغم في القصيدة القديمة كان إلى حدٍّ ما شبيهًا بإطار الصور الكلاسيكيَّة لا يتعامل تعاملاً فعليًّا مع مضمون تلك القصيدة (الجديدة) هنا خرجنا إلى هذه التجربة بحيث تتحوَّل الموسيقى في كلِّ قصيدةٍ إلي موسيقى القصيدة الخاصَّة، لا إلي موسيقى البحر، ومن الخطأ أن نقول الآن أن شعراء الحداثة مالوا إلي استخدام سبعة أو ستة بحور فقط، في الحقيقة البحر أُلْغِي نهائيًّا. وهنا، في هذه الحالة مِلْنا إلى استخدام موسيقى القصيدة، أي لكل قصيدةٍ موسيقاها الخاصَّة"[35].

إن المقالح هنا يرى أن القصيدة تخلق الموسيقى الخاصة بها، ومن ثم فإن لكل قصيدة موسيقاها، ولذلك لا يمكن حصر موسيقى الشعر في أشكالٍ ثابتةٍ وأُطرٍ محدَّدةٍ، بل هي لا متناهية؛ لأنها تتخلَّق و تتفجَّر مع إبداع القصيدة، فليس لها وجودٌ سابقٌ ولا شكلٌ محدَّدٌ، ولا نمطٌ متناوَلٌ، وإنما هي في حالة جِدَّةٍ وولادةٍ مستمرَّةٍ. والمقالح في رفضه لموسيقى الوزن والقافية كخاصيَّةٍ جوهريَّةٍ في الشعر يحاول الهروب من قبضه التقليد عن طريق تطوير أشكال القصيدة وتنوع موسيقاها يقول: "فلا الوزن والقافية هما الشعر ولا التفكير بالصور وتركيز المعنى – وهما جوهر الشعر – من طبيعة الشعر دون النثر، ولا يجوز أن تسجن الشاعرية العربية نفسها في كيفية تاريخية لا تتغير"[36].

إن المقالح بهذا لا يرفض موسيقى الشعر وإنما يرفض قولبة هذه الموسيقى في أوزان ثابتة، ذلك لأن "الوزن موسيقى وكل قطعة موسيقى تختلف عن الأخرى، والأغنيتان اللتان تتشابهان في اللحن تكون إحداهما مسروقة أو تقليدية. فلماذا لا يكون الشعر كذلك ؟ لماذا لا يكون الشاعر المبدع هو الذي يبتكر وزنه ـ أي موسيقاه، كالموسيقار العظيم الذي يخلق ألحانه ولا يقلِّد بها فنانًا آخر"[37].

يرى المقالح – هنا - أن الشاعر ليس مُقَيَّدًا بأشكالٍ موسيقيَّةٍ مسبقةٍ ومؤطَّرةٍ، وإنما الشاعر المبدع كالموسيقار الذي يُبدع لحنَهُ على غير مثالٍ سابقٍ ولكن هل يأتي لحنُ الموسيقار المبدع من عدم؟؛ ومن ثم هل يخلق الشاعرُ المبدعُ موسيقى قصيدتِهِ من عدم؟ أم أنها متأثِّرة في ذلك بموسيقى سابقة؟ أو على الأقل مهدية بنظامٍ موسيقيٍّ متعارف؟

[33] المقالح، أصوات من الزمن الجديد، 217.
[34] المقالح، قراءة في أدب اليمن المعاصرة، 25.
[35] المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، 41.
[36] المقالح، من البيت إلي القصيدة، 205.
[37] المقالح، من البيت إلي القصيدة، 206.

إن الموسيقى وهي النموذج الأعلى الذي يراه المقالح لها قواعد وأصول يهتدي بها الموسيقار فلها سُلَّمٌ ومَقَامٌ، وليست متولِّدة من الخيالات أو الأوهام. إن الشعر ليس مجرَّد وجود للغة الشعريَّة أو الموسيقى سواء أكانت تقليديَّة أو حداثيَّة، بل لابدَّ من توفُّر رؤيا تضبط تلك العناصر وتتشكَّل من خلالها. فالشعر كلٌّ متكاملٌ شكلاً ومضمونًا، فهو رؤيا وطريقةُ تعبيرٍ، ومن ثم لا يتحدَّد الشعر بعناصره المكونة له، ولكن بتوظيفها شعريًّا.

وعندما يدافع المقالح عن قصيدة النثر، يدافع عن أهم عنصر تعرضت من خلاله قصيدة النثر للهجوم والرفض، وهو عنصر الموسيقى فهو يذهب إلى أن موسيقى قصيدة النثر أكثر رقصًا من موسيقى القصيدة الموزونة، يقول: "إنَّ الرقص في قصيدة النثر وهو – هنا - الشعر أكثر وجودًا – وإن لم يكن رنينًا – في قصيدة النثر منه في المنظومات العموديَّة"[38].

وهو يراها مع خلوها من الوزن والقافية أعظم من القصيدة الموزونة . فالفنان "الذي يصنع مع المشي رقصًا، ورقصًا فنيًّا دون إيقاعٍ خارجيٍّ هو أعظم من ذلك الذي يسير علي صوت الإيقاع، وعلى خطوطٍ وقوالبَ مرسومةٍ له سلفًا. والذي يُرقص القلوبَ أعمقُ من ذلك الذي يُرقص الأقدامَ، وبعبارة أخري إن الفنان الذي يرسم لوحةً أو يصنع تمثالاً لا من الأشياء المألوفة والمعتادة أكثر قدرةً من ذلك الذي يصنع اللوحة، أو التمثال من المواد الزاهية المزخرفة"[39].

ولا شك أن هذا كلام على إطلاقه. فليس كلُّ شعراء قصيدة النثر أعظمَ من كل شعراء القصيدة الموزونة (التقليديَّة و التفعيليَّة)، وليس كلُّ قصيدةٍ نثريَّةٍ أجملَ وأعمقَ من كل قصيدةٍ بيتيَّةٍ أو تفعيليَّةٍ، فليس الوزنُ عيبًا في ذاته، وليس التخلُّص منه جمالاً وقوَّةً تضاف إلي الشعر، و إنما العمدة في ذلك هو القدرة علي التوظيف والمهارة في التناول، والإبداع في المؤالفة، فإذا ما سايرنا كاتبنا في تبريره ومقياسه المغلوط، لقلنا بأن الشاعر الذي يتحدَّى إبداعُهُ القيدَ فيتجاوزه ويتخطَّاه ويطوِّره أعظمُ من ذلك الذي يهرب منه نفورًا له و احتقارًا لشأنه.

ويخلط المقالح بين الشعر والشعري، إذ يخلط بين الشعر من حيث إنه شكلٌ أدبيٌّ، وبين (الشعري) من حيث إنه جوهرٌ يوجد في النثر وفي القصيدة الشعريَّة، يقول: "إن الشعر بصفته عمليَّة فنيَّة جماليَّة يكاد يكون قاسمًا مشتركًا بين النثر والنظم"[40].

إن المقالح – هنا - لا يميِّز بين الأساليب الشعريَّة الموزونة وغير الموزونة. فكلُّ تعبيرٍ شعريٍّ هو شعر. وربما يشير هذا إلي أن المقالح يهدف إلى إلغاء الفروق بين الأجناس الأدبيَّة؛ لأن الشعري عنصرٌ من عناصر الشعر وليس الشعر ذاته، يوجد فيه كما يوجد في الفنون النثريَّة الأخرى كالقصة والرواية والمسرحية وغيرها.

إن الشعر جنسٌ أدبيٌّ قائمٌ بذاته، وشعريَّتُهُ إنما تتحدَّد ابتداءً منه لا من خارجه، وشعريَّة الشعر لا تتحَّدد خارج بقيَّة العناصر المكونة للقصيدة. وتركّز الشعرية على الجانب الفنيّ الذي يهتمُّ مبدع النَّصّ ببنائِه بناءً يكسر

[38] المقالح، قراءة في أدب اليمن المعاصر، 23.
[39] المقالح، قراءة في أدب اليمن المعاصر، 23.
[40] المقالح، قراءة في أدب اليمن المعاصر، 24.

توقُّع المُتلقِّي وينقلُه إلى مستوى أعلى من اللُّغةِ، يجعله يشعر باختلافِ وأدبيَّةِ ما بينَ يديهِ؛ فالشعرية تُعنَى بتحديدِ خصائص الخطابِ الأدبيّ ودراستها، واللغة الشعريّة هي لغة خاصة متفردة من أديب لآخر، ومن عصر إلى عصر، وهي تعمل على تحطيم اللغة العادية وإعادة بنائها ثانية في أنساق تركيبيّة وعاطفيّة جديدة[41]. أما شعريَّة النثر فإنها تبقى مرهونةً بالجنس الأدبي أيضًا، ذلك أن درجة الشعريَّة تختلف من نصٍّ أدبيٍّ إلى آخر و الشعر بمعنى الخصائص الشعريَّة موجود في كلِّ الفنون الأدبيَّة ومن ثم لا يصلح بمفرده مقياسًا للشعر.

المبحث الرابع: قصيدة النثر

اتخذ موقف عبد العزيز المقالح من قصيدة النثر مسارًا تصاعديًّا، حيث بدأ رافضًا ومهاجمًا لقصيدة النثر، ثم اتخذ موقف التحفُّظ، ثم زال تحفُّظُهُ، ورحَّب بها، ونظر إليها بوصفها مستقبلَ الشعريَّة العربيَّة. وقد تحدَّث المقالح عن موقفه هذا فقال: "وكنت في كتابي "الأبعاد الموضوعيَّة والفنيَّة لحركة الشعر المعاصر في اليمن"، وقبله في مقدمة ديوان "مأرب يتكلَّم" قد أظهرت بعض التحفُّظات حول قصيدة النثر...ومنذ ذلك الحين والقصيدة النثريَّة تشغلني، ونماذجها الأكثر تجاوزًا وشعريَّة تشدني وتدعوني إلى تجاوز موقفي المتحفِّظ"[42]، وفي الآتي عرض لمواقفه الثلاثة:

الأوَّل: موقف الرفض لقصيدة النثر: تُعدُّ مجلة "شعر" البيروتيَّة هي الحاضنة الأولى لقصيدة النثر في الأدب العربي، ومنذ إعلان ميلادها أعلن المقالح رفضه لهذا الفن الشعري، فنجده في مقدمة ديوانه الثاني "مأرب يتكلَّم" الذي أصدره 1972م بمشاركة عبده عثمان، يرفض هذا الشكلَ الشعريَّ، ويصفه بالفقاعات والطفح النثري، حيث يقول: "من المستحيل اعتبار تلك الفقاعات اللبنانيَّة المعروفة بقصيدة النثر وما شابهها شعرًا جديدًا وحديثًا أو مستقبليًّا"[43]

إن المقالح وإن تبنَّى التجديد وتحمَّس للشعر الجديد، فإن الوزن العروضي ظلَّ معياره للتفريق بين الشعر والنثر، وللتدليل على فاعليَّة هذا المعيار في حسم التمييز بين ما هو شعري وما هو نثري يستدلُّ المقالح بمقولة بول فاليري: "الشعر رقصٌ، والنثر مشي" ويرى أن هذه الأوزان "كما كانت صالحة بالأمس البعيد للتفريق بين الشعر والنثر التقليديين، فهي كذلك صالحة اليوم للتفريق بين الشعر الجديد وقصيدة النثر أو نثر القصيدة البيروتية"[44].

وعلى هذا الأساس يتبنى المقالح تعريفًا للشعر يمثِّل الوزن نصف بِنْيَته، ذلك هو قول نازك الملائكة: "الشعر تجارب منغمة"[45]، ووفقًا لهذا التعريف – وهو في نظره أصدق تعريف – يؤكِّد الناقد المقالح على أهميَّة

[41] محمود قدوم، شِعْرِيَّة النَّثْرِ العَرَبِيّ القَدِيمِ: قِرَاءَاتٌ فِي السَّرْدِ وَاللُّغَةِ (أنقرة: دار صون شاغ أكاديمي للنشر والتوزيع، ط1، 2021م)، 7.
[42] المقالح، قراءة في أدب اليمن المعاصر، 22.
[43] المقالح، شعراء من اليمن، 79.
[44] المقالح، شعراء من اليمن، 79.
[45] المقالح، شعراء من اليمن، 79.

الموسيقى في الشعر، فيرى ضرورة «أن يحتفظ الشعر الجديد بقدر من الموسيقى يحفظ للتجربة تأثيرها وسلطانها على النفوس" ثم يتبع الكلام متحدِّثًا عن رؤيته، فيقول: "ولا أؤمن حتى الآن بالموسيقى الداخليَّة التي تجعل الألفاظ بموسيقاها الذاتيَّة كما يقول البعض تستغني عن الموسيقى الخارجيَّة فإنه لا غنى في الشعر عن موسيقى الوزن حتى وإن تم الاستغناء أحيانا عن موسيقى القافية. وفي إطار التعريف الأخير: "الشعر تجارب منغمة" ينبغي أن تختفي أو على الأقل لا يحسب شعرًا ذلك الطفح النثري الذي يولد بعيدًا عن النغم الشعري حتى لو اشتمل ذلك الطفح على تجارب ذات قيمة"[46].

وقد جاء رفضه وليد اعتناقه بضرورة تمسُّك الشعر بالوزن؛ لأنَّه الخاصيَّة الجوهريَّة لكلِّ شعرٍ، يقول: "وإن كانت القصيدة الجديدة قد حافظت حتى اليوم على الوزن، والوزن الخليلي بالذات، وإن كانت قد تخلَّت من فترة قصيرة عن القافية، فإنها لا تستطيع أن تتخلَّى عن الوزن باعتباره القاسم المشترك فى الشعر العربى، والرباط السرِّى بين الحداثة والموروث"[47].

ثم يضيف انطلاقًا من هذا الفهم رفضه لقصيدة النثر، فيقول: "وإذا كانت قد حدثت تجاوزات من خلال مايُسَمَّى بقصيدة النثر فهي خارج حدود القصيدة الجديدة كما أرادها السابقون والرواد إلى هذا النوع من الشعر الحديث الممثِّل لعصره، والرافض لكلِ قيد على الموهبة، وغير الخاضع لأي نوع من التقليد"[48].

وهو يقول فى موضع آخر: "وقد كانت قصيدة النثر وستبقى لأمدٍ طويلٍ الشكلَ الشعريَّ الأحدث، والأكثر رفضًا من المتلقي. إن بعض المتلقِّين على استعداد لتقبُّل هذا اللون من الأدب على أنه نثرٌ فنيٌّ، لكن الغالبية العظمى ترفضه باعتباره شعرًا، وترفض أن ترى الشعر وقد تخلَّى نهائيًّا من كلِّ عناصره الفنيَّة، وفى مقدِّمتها الوزن"[49].

إن خلو قصيدة النثر من موسيقى الوزن هي – إذن – السبب الفاعل لرفض المقالح لها، وهو مبرّر كافٍ للرفض إذ لم يكن الوزن يمثِّل لديه معيارًا للتمايز بين الشعر والنثر فحسب بل إنه "الرباط السري بين الحداثة والموروث، وإذا كانت قد حدثت تجاوزات من خلال ما يسمى بقصيدة النثر فهي خارج حدود القصيدة الجديدة"[50].

ويراد بالقصيدة الجديدة في كل مقولات المقالح قصيدة الشعر الحر، أو قصيدة التفعيلة، أو الشعر الجديد، ذلك الشكل الذي فارق موسيقى الشطرين أو موسيقى البيت، والتزم موسيقى التفعيلة أو موسيقى السطر الشعري.

[46] المقالح، شعراء من اليمن، 79.
[47] المقالح، أصوات من الزمن الجدبد، 25.
[48] المقالح، أصوات من الزمن الجديد، 25.
[49] المقالح، أصوات من الزمن الجديد، 120.
[50] المقالح، أصوات من الزمن الجديد، 25.

الثاني: موقف التحفُّظ: أخذ موقف المقالح الرافض من قصيدة النثر يخفت، وبدأ يُبدِي استحسانًا لبعض نماذجها، ولكنه ظلَّ في الوقت ذاته متمسِّكًا بدور الوزن في الشعر، فنجده في كتابه "الأبعاد الموضوعيَّة لحركة الشعر المعاصر في اليمن" يُفْرِد وريقات لقصيدة النثر، وفيها لا يخفي إعجابه ببعض قصائدها مع إبداء نوع من التحفُّظ، فقد رأى أن قصيدة محمد المسَّاح وعبد الودود سيف "أنا وحبيبتي ورحلة الحب" "تفوق عشرات القصائد العموديَّة والجديدة، ولكنها كانت تغدو تفوُّقًا لو أنَّه قد توافر لها الوزن"[51].

وفي تحليله لقصيدة عبد الرحمن فخري "بلقيس تبكي بدمعي"، وهي قصيدة نثريَّة ألفيناه يقول: "وكما تعدَّدت مستويات هذه القصيدة في الشكل وفي درجة الوضوح، وفي الوزن، فقد تعدَّدت كذلك مستوياتُها من حيث الجودة والرداءة"[52].

وقد جاء تحفُّظه وليد تخوُّفه من تحقُّق شروط قصيدة النثر نظرًا لصعوبتها، واحتياجها في ذلك إلى شاعر ذي طاقة شعريَّة مستقبليَّة، يقول: "أما القصيدة الجديدة أو النثرية فإن الشاعر لابدَّ أن يضيف بموهبته ما يُعوِّض به عن فقدان الإيقاع والقافية والبيتيَّة في حالة قصيدة النثر. ولهذا فإنني أتحفَّظ كثيرًا إزاء المحاولات النثريَّة وأرى أنَّه لا يمكن كتابة قصيدة نثريَّة لا لأنها شيء يخالف التقاليدَ الشعريَّةَ، ولا لأنَّ الناس ينبغي أن يظلُّوا أسرى شكلٍ شعريٍّ معيَّنٍ، وإنما لأنَّ شروط قصيدة النثر أصعب من أن يستجيب لها شاعر. وهذه الشروط من الاستحالة بحيث لا يمكن الخضوع لها، ولذلك فلا يمكن أن يظهر شاعر يكتب بالنثر شعرًا حقيقيًّا إلا إذا كان يمتلك طاقةً شعريَّة مستقبليَّة تجعله يستغني عن كلِّ شكلٍ وقاعدةٍ بما سوف يوفِّره من خصائص شعريَّة، وعناصر تعبيريَّة تهدم الخصائص في الذهن العربي بحكم الأُلْفة وبتأثير العادة والوراثة"[53].

يتضح من هذا الاستشهادات أن الرفض الذي ألفيناه في مقدمة موقفه السابق، قد تحلَّل وخفتت حدَّتُهُ، وأنَّ ثمَّة معايير أخرى غير الوزن دخلت قاموس الناقد لتكون ضمن مقاييس الشعر ومكوِّناته، وهو ما ينبئ بتحوُّلٍ جديدٍ في الموقف النقدي؛ لأن توسيع مقاييس الشعر هو بلا شك الخطوة الأولى للاتجاه صوب قصيدة النثر إذ هي نتاج طبيعي للتحلُّل من الشروط التقليديَّة لهذا الفنِّ، ولا مشاحة في ذلك فنحن نعلم أن التجديد في أشكال الشعر وقوالبه لم يبدأ إلا مع انهيار الشرط التقليدي "الشعر قولٌ موزونٌ مُقَفًى يدلُّ على معنى" لِيحلَّ محلَّه أو بالقرب منه مفاهيم الخيال والمجاز وبلاغة الكلام.

ومع أن الكاتب ما زال يبدي تمسُّكًا بمعيار الوزن، فإن لهجته وأسلوب تعامله مع تلك النماذج النثريَّة توحي بتحفُّظه عليها، وليس رفضه لها كما سبق له ذلك، وشتَّان بين الرفض والتحفُّظ، فإذا اعتبرنا أن الأوَّل يعني

[51] المقالح، الأبعاد الموضوعية لحركة الشعر المعاصر، 393.
[52] المقالح، الأبعاد الموضوعيَّة لحركة الشعر المعاصر، 390.
[53] المقالح، من البيت إلى القصيدة، 23، 33.

الترك، والثاني الاحتراز من الوقوع في الخطأ[54]، فذلك يشير إلى إمكانات الحوار في موقف التحفُّظ متوفِّرة، ومتى زالت أسباب الوقوع في الخطأ تعدَّلت المفاهيم والأفكار، وتغيَّرت – بالتالي – المواقف.

الأخير: موقف القبول والتأسيس: ثم تأتي المرحلة الثالثة وهي مرحلة القبول بشرعيَّة قصيدة النثر بوصفها لونًا شعريًّا جديدًا، وقد جاءت مع تغيُّر مفهومه وموقفه من موسيقى الوزن الخليلي، حيث بدأ المقالح مرحلة الرفض لربط الشعر بالوزن، والشك فى النظر إليه كخاصيَّة جوهريَّة في كلِّ عملٍ شعريٍّ، فقد أخذ المقالح يبدِي تبرُّمَهُ من الوزن الذى أصاب الشعر العربي بالجمود والتحجُّر، يقول: "ولا أبالغ إذا ما قلتُ إنَّ زمن القصيدة العربيَّة قد توقَّف وتحجَّر منذ العصر الجاهلي، وامتدَّ هذا التوقُّف حتى العصر الحاضر، ولم يزلزل من سلطان زمنيَّة القصيدة الجاهليَّة سوى الموشَّحات الأندلسيَّة التي كانت صدى للحياة الجديدة، ولإيقاع الزمن المختلف"[55].

ثم يضيف المقالح قائلاً: "إن سجن الموسيقى الشعريَّة في إطار ومقاطع وحركات وسكنات محدودة، يجعل الشاعر نفسه سجينًا في زمن لا يتحرَّك، زمن قديم"[56]، ويذهب المقالح – في حوار له مع أحد النقاد – إلى أن المفهوم الحقيقي للشعر عند العرب، وعرب الجاهليَّة خاصَّة، لم يجعل الوزن شرطًا ضروريًّا لتكون الكتابة شعرًا، ويُدلِّل على رأيه بالموقف الذي اتخذوه حيال القرآن الكريم، فعلى الرغم من اختلاف معماره عن معمار المعلَّقات، فإنهم توهَّموه شعرًا، ورأى أن القرآن الكريم قد أدهشهم بإيقاعه الجميل، وبلاغته المنتقاة.

واعتمادًا على هذا الدليل، فقد رأى المقالح أن تعريف الشعر بأنه "هو الكلام الموزون المقفَّى" لم يظهر إلا فى عصور متأخِّرة، ورأى أن تراثنا المجيد فيه نصوص نثريَّة، فيها من الشعر أكثر ممَّا في كثير من المنظومات، وبهذا فإنه يذهب إلى أن الشعر مستوى معيَّن من اللغة من التركيب والتكثيف والتصوير والتخييل، والقصيدة إبداع لغوي يتحدَّد بالفنِّ والخيال لا بالطنطنة والرنين[57].

ويرى المقالح أن الشاعر مبتكِر وزنه وخالِق إيقاع قصيدته مثله في ذلك "مثل الموسيقار العظيم الذي يخلق ألحانه ولا يقلِّد بها فنانًا آخر"[58]. وقد مثَّلت قصيدة النثر كما يرى المقالح "نوعًا من الاحتجاج الشعري الخارج على النمطيَّة بكافة أشكالها ... ولا يجوز أن تسجن الشعريَّة العربيَّة نفسها في كيفيَّة تاريخيَّة لا تتغيَّر، وإذا تغيَّرت ففي نطاقٍ ضيِّقٍ، وطِبقًا لنمطيَّةٍ خاصَّة"[59].

ثم يتحوَّل موقف القبول إلى موقف التأسيس، حيث يشارك المقالح في إرساء قواعد قصيدة النثر وأصولها، وأوَّل ما حاول إرساءه هو اسمها، فقد حاول المقالح البحث عن مسمًّى لهذا اللون الإبداعي الجديد مخالف

---

[54] انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادتي "ر ف ض"، و"ح ف ظ".

[55] المقالح، أصوات من الزمن الجديد، 217.

[56] المقالح، أصوات من الزمن الجديد، 219.

[57] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث (القاهرة: دار الشروق، ط1، 1984م)، 346.

[58] المقالح، من البيت إلى القصيدة، 206.

[59] المقالح، من البيت إلى القصيدة، 205، 206.

للمصطلح الشائع "قصيدة النثر" الذي أدَّى إلى نوع من اللبس والاضطراب في قبولها، ممَّا كان له تأثير سيء لدى الجمهور، وقد اقترح مصطلح "النصّ الأجدّ" أو "النص الشعري" بديلاً لمصطلح "قصيدة النثر"، وفضَّل أخيرًا مصطلح "النصّ الشعري"، يقول: "وقد حاولت أن أبحث لهذا الشكل من الشعر الخارج على نظام البيتيَّة وعلى نظام التفعيلة معًا، وعلى كل مقاييس الشعر السلفيَّة الجاهزة عن تسمية تبتعد بقصيدة النثر عن الانخراط في إطار التجارب النثريَّة، فهي وإن أشبهت النثر فى ملامحها الخارجيَّة صياغة شعريَّة لها طقوسها وخصائصها الفنيَّة ولغتها وتركيبها،وقد وجدت أن مصطلح "النص الشعري" هو أقرب التسميات لهذا الشكل من الكتابة الشعريَّة في طوره التأسيسي على أقل تقدير حتى تتحدَّد ملامحه، وينتقل من مرحلة المغامرة والتجاوز إلى مرحلة النضج، ومن مرحلة التجربة المفتوحة إلى مرحلة التجربة المستوعبة"[60].

ثم ينتقل المقالح بعد مشكلة المصطلح إلى مسألة الموسيقى، بوصفها أساس الصراع بين "قصيدة النثر" أو "النص النثري" أو "النص الأجد" وكل ماسبقها، فيرى أن قصيدة النثر وإن تخلصت وابتعدت نهائيًّا عن موسيقى الوزن في شكلها الخارجي، فإنها ماتزال تحفل بموسيقى الإيقاع الداخلي، والتي أحلَّت في قصيدة النثر محلّ موسيقى الوزن، يقول: "ثم إن الإيقاع الداخلي – وهو نوع من الموسيقى – قد حلَّ محلّ الوزن، ومحلّ رنين القافية في قصيدة النثر الجيِّدة التى تتألَّف من نثر غير موزون. لكن تركيبه الذي يختلف عن تركيب النثر العادي، قد جعل له إيقاعًا داخليًّا شبيهًا بالموسيقى، وهي صفة تتوفَّر في كثير من النثر الجيِّد"[61].

لقد كسرت قصيدة النثر الحاجزَ بين الشعر والنثر، فالنثر أصبح كالشعر تمامًا منجم لا ينفد للتعبير عن التجارب الفنيَّة المليئة بالإيحاء والتوهُّج، وإذا كانت هذه القصيدة قد فقدت عنصرًا مهمًّا بالنسبة للقصيدة العربيَّة هو عنصر "الغنائية" أو الموسيقى المباشرة، فإنها قد استعاضت عنه بـ "إيقاع الموجة، وبعمق التخيُّل، وترتيب الألفاظ ترتيبًا يعطي لها إيقاعًا داخليًّا بديلاً عن الإيقاع المباشر"[62].

يقرُّ المقالح بأن قصيدة النثر هي أقصى ما وصلت إليه الشعريَّة العربيَّة من تجديد – فقصيدة النثر عنده "تقف في أقصى اليسار من التجديد الشعري، وبعبارة أشد وضوحًا هي قصيدة التمرُّد على الشكل الشعري"[63]، وهو يتحدَّث بإكبارٍ عن مستقبل قصيدة النثر، قائلاً: "إن قصيدة النثر المتجاوزة لما تواضع الناس على تسميته بالشعر المنظوم وبالنثر المشعور، ستصبح عمَّا قريب القصيدة الصورة أو القصيدة اللوحة أو التشكيل، وهي قصيدة نابعة من عصرها ولها زمنها الخاصُّ، تستغني بلغتها المشرقة وبإيقاعها الداخلي وبتركيبها الدرامي عن كلِّ الفنون البلاغيَّة الموروثة، وهي حقًّا قصيدة الشعر الحر؛ لأنها تحرَّرت نهائيًّا من عنصري الوزن والتقفية،

[60] عبد العزيز المقالح، تلاقي الأطراف قراءة أولى فى أدب المغرب الكبير (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1987م)، 23.
[61] المقالح، قراءة فى أدب اليمن المعاصر، 63، 64.
[62] المقالح، من البيت إلى القصيدة، 124، 133.
[63] المقالح، من البيت إلى القصيدة، 132.

وقد كانا من أهم وأبرز العناصر التي يتألَّف منها عمود القصيدة التقليديَّة، ورغم ذلك فقد بقيت شعرًا، وشعر متجاوزًا"[64].

المبحث الخامس: نماذج تطبيقيَّة من شعر المقالح*

اهتمَّ المقالح بتسجيل مفهومه للشعر، وتسجيل تطوُّر هذا المفهوم عبر تجربته الشعريَّة، ففي أوَّل دواوينه "لا بدّ من صنعاء" يُعرِّف المقالح الشعر بقوله: "الشعر كالتصوير، كالموسيقى، ليس ترفًا ذهنيًّا ولا ثيابًا بلاغيَّة يرتديها الحكَّامُ والممدوحون بمناسبة، وبلا مناسبة، إنما هو صوت ضمير الشعب والشاعر، والصورة الداخليَّة لأعماق الإنسان والفنَّان معاً"[65]

وفي ديوانه الثاني "مأرب يتكلَّم" يرى الكاتبُ الشعر كاللغة وسيلة تعبير، تتغيَّر مع ظروف الإنسان، وتخضع لِمَا يطرأ على الحياة من تطوُّرات، وما يدركها عبر الزمن من تغيير"[66]

وعن ديوانه الثالث "رسالة إلى سيف بن ذي يزن" يقول عن الشعر: "بدا لي الشعر وكأنه صوت الحزن النابت في ضلوع البشر، فكانت قصائدي صدًى لذلك الصوت الغائر في الأعماق، والصلاة اليوميَّة التي نؤدِّيها في بيوتنا فُرَادَى وجماعات، والوجبة التي لا تنقطع ولا تتأخَّر، ومن خلال سيف بن ذي يزن – الرمز والقناع – قدَّمت في هذا الديوان أطيافًا من حزن جيلنا، فالحزن كان طفولتنا وصبانا وشبابنا وما يزال"[67]

وفي الديوان الرابع "هوامش يمانيَّة على تغريبة ابن زريق البغدادي" مثَّل الشعر عنده "المخلِّص الوحيد القادر على صدِّ العدوان الخارجي والداخلي على السواء، وإن ذلك الرفيق الغامض وسيلة غنائيَّة وخطابيَّة جيدة لطرد أشباح الغربة والخوف"[68]

وعن ديوانه الخامس "عودة وضَّاح اليمن" يقول المقالح: "اختلط فيه صوت الشعر بالحنين إلى اليمن، واليمن التي يحنُّ إليها الشعر ليست اليمن التي بصق عليها الأئمة، وخلعوا رؤوس أبنائها وعقولهم، وليست اليمن التي شوَّهها سلاطين مت بعد الثورة وتجارب الحرب الأهليَّة!! ولكنها ذلك اليمن الجميل الجديد الموحَّد"[69].

---

[64] المقالح، قراءة فى أدب اليمن المعاصر، 73.

* ليس من هدف هذا المبحث التعريج على النواحي الجمالية لقصيدة النثر عند المقالح، وإنما يكمن هدفه في إبراز العناصر التي آمن بها المقالح في مفهومه لهذا اللون من الشعر ؛ مثل – على سبيل المثال لا الحصر – إظهار الوظيفة الاجتماعية للشعر، واعتماد قصيدة النثر على اللغة اليومية المألوفة، وتخليها عن عروض البيت في القصيدة القديمة. وربما نخصص دراسة مستقلة لمناقشة الجماليات اللغوية التي تؤسس عليها قصيدة النثر، عند المقالح وغيره.

[65] عبد العزيز المقالح، ديوان عبد العزيز المقالح (بيروت: دار العودة، 1986م)، 9، 10، وانظر: عبد العزيز المقالح، ديوان لا بدَّ من صنعاء (تعز: الدار الحديثة للطباعة والنشر، ط1، 1970م)، المقدمة.

[66] المقالح، ديوان المقالح، 10، وانظر: عبد العزيز المقالح وعبده عثمان، ديوان مأرب يتكلَّم (تعز: الدار الحديثة للطباعة والنشر، ط1، 1971م)، المقدمة.

[67] المقالح، ديوان المقالح، 11، وانظر: عبد العزيز المقالح، ديوان رسالة إلى سيف بن ذي يزن (القاهرة: دار الهناء، ط1، 1972م)، المقدمة.

[68] المقالح، ديوان عبد العزيز المقالح، 13.

[69] المقالح، ديوان عبد العزيز المقالح، 15.

لقد بدأ الشاعر في مفهومه الشعري مأخوذًا بالوظيفة الاجتماعيَّة الإصلاحيَّة للشعر، ومن ثم اهتمَّ بالخارج الاجتماعي والأحداث الحياتيَّة أكثر من الداخل الذاتي للشاعر، وهو ما يناسب حديث الشاعر عن الالتزام في الشعر، ثم بدأ الشاعر يتحرَّر تدريجيًّا من مركزيَّة الوظيفة الاجتماعيَّة المباشرة للشعر، وأخذ يبدأ من الداخل/ الذاتي إلى الخارج الحياتي، والانتقال من الاهتمام بعالم الواقع إلى الاهتمام بالعالم المثالي أو الموازي، والانتقال من المحيط البيئي الجغرافي إلى المحيط الإنساني العالمي، وهو ما يكسب التجربة صبغة إنسانيَّة أوسع، فقد استلهم الشاعرُ التراث، واستدعاه في شكل رمز أو قناع ليخاطب به المتلقي عن قضاياه الآنية، كما بدأت الذات تكون محور الإبداع، فتحدَّث عن الحزن والغربة والحنين والاغتراب وبدأت النزعة الصوفيَّة تتسرَّب إليه، وبدا الشعر كالمخلِّص الذي يخرجه من عالمه المادي إلى عالمه الخيالي، ولكن رغم هذا التطور، فإن الشاعر ظلَّ مشدودًا بالمكان/ اليمن، يهيم به، ويكتب له، يسجل مآثره، ويحزن لمآسي واقعه، وهو ما يعني أن الشاعر ظلَّ - رغم اختلاف مفهومه للشعر وتعدُّد تجاربه – مشغولاً بخلق حالةٍ من التوازن الإبداعي بين الأخذ بالعناصر الجماليَّة للشعر وبين تعبير هذا الشعر عن الواقع وقضاياه.

ونظرة سريعة إلى عناوين دواوين الشاعر تكشف لنا انعكاس مفهوم الشاعر للشعر على شعره؛ لأن العناوين ترتبط ارتباطًا وثيقًا بقصديَّة المؤلِّف، فاختيار عنوان لأي عملٍ إبداعيٍّ لا يكون اعتباطيًّا، وإنما هو مبنيٌّ على القصديَّة، "ولذلك أَوْلَت السيموطيقا أهميَّةً كُبْرى للعنوان، باعتباره مصطلحًا إجرائيًّا ناجعًا في مقاربة النصِّ الأدبي، ومفتاحًا أساسيًّا يتسلَّح به المحلِّلُ للولوج إلى أغوار النصِّ العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[70].

والعنوان باعتباره قصدًا للمرسِل يؤسِّس أوَّلا: لعلاقة العنوان بخارجه، سواء كان هذا الخارج واقعًا اجتماعيًّا عامًّا، أو سيكلوجيًّا، ثانيا: لعلاقة العنوان، ليس بالعمل فحسب، بل بمقاصد المرسِل من عمله أيضًا، وهي مقاصد تتضمَّن صورةً افتراضيَّة للمستقبل، على ضوئها – كاستجابة مفترضة – يتشكَّل العنوان لا كلغة، ولكن كخطاب"[71].

والعنوان رغم حدوده الصيغيَّة الضيِّقة، يُعَدُّ خلاصة النصِّ بأكمله؛ لأن المبدع "غالبًا ما يضع عنوان مرسلته/ نصَّه بعد انتهائه منها وتشكُّلها عملاً مكتملاً، بمعنى أنَّه – إذ يضع العنوان/ يبدعه – واقع تحت تأثير العمل نفسه بشكلٍ خاصٍّ من الأشكال. وكأن المرسِل يتلقَّى عمله ليتمكَّن من عنونته"[72].

إن نظرة أوليَّة لعناوين الدواوين المذكورة يجد أن الجامع بينها هو الوطن/ اليمن ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً. فقد مثَّل اليمن بقضاياه مشكلة الشاعر الأولى التي أَوْقَفَ عليها جلَّ إبداعه، وهو دائم الاستدعاء للعمق الوجوديِّ الحضاريِّ لليمن الضارب في أعماق التاريخ؛ ليوقظ به الغافلين عن تاريخهم ومكانة وطنهم. لقد ذاب المقالح

[70] جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة (الكويت: عالم الفكر، مج35، ع3، 1997م)، 96.
[71] محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا العنوان الأدبي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م)، 21.
[72] الجزار، العنوان وسيموطيقا العنوان الأدبي، 61.

حبًّا في اليمن حتى ليمكن أن نقول بلا مبالغة أنه من أكثر الشعراء العرب المعاصرين تعبيرًا عن وطنه ومدينته "صنعاء"، ومن قصائده التي تكشف ذلك التوحُّد مع الوطن قصيدة "اليمن.. الحضور والغياب"[73] ومنها قوله:

في لِسَانِي: يَمَنْ
في ضَمِيرِي: يَمَنْ
تَحْتَ جِلْدِي تَعِيشُ اليَمَنْ
خَلْفَ جَفنِي تَنَامُ وتَصْحُو اليَمَنْ
صِرْتُ لا أَعْرِفُ الفَرْقَ ما بَينَنا
أَيُّنا يا بِلادِي يَكُونُ اليَمَنْ؟!
حِينَ تَبْكِينَ أُسْقِطُ دَمْعًا عَلَى رَاحَةِ الحُزْن
يَحْمِلُنِي الحُزْنُ شَارَةَ حُبٍّ،
يُسَافِرُ بِي لِعُصُورِ الكَآبَةِ والأَلَمِ السَّرْمَدِي
فَأَعُودُ إِلَيكِ عَلَى زَوْرَقٍ مِنْ شَجَنْ
حِينَ تَحْتَضِرِينَ أَمُوت ..
يُصَدِّرُني الموتُ لِلعَالَمِ الأَسْفَلِ المظْلِمِ القَاعِ
يَشْرَبُنِي العَدَمُ المرّ
يَأْكُلُنِي، حَيْثُ لا قَبْرَ لِي .. لا وَطَنْ.

يبدو من النصِّ أنَّ المقالح مسكونٌ بحبِّ الوطن، فلا يدور على لسانه إلا كلمة اليمن، ولا يشعر في ضميره بشيءٍ سوى اليمن، ولا يعيش خلف جلده إلا اليمن. فالشاعر يذوب حبًّا في وطنه، يتحد به ويتوحَّد معه حتى لا يدري أيهما اليمن، وحين تبكي اليمن يذرف الدموع حزنًا، فهو يدور مع اليمن وجودًا وعدمًا، سعادةً وشقاءً.

وتتميَّز لغة الشاعر بالبساطة والوضوح، فهو يتجنَّب الغريبَ والمعجميَّ، ويميل إلى اللغة المألوفة واليوميَّة؛ لأن الشاعر يأخذ الاجتماعيَّة للشعر، ولذا فهو يعتني بالمتلقِّي وبالتأثير فيه بما يدرك ويفهم، وليس بما يعجز عن فهمه، وكذلك صور الشاعر ليست بعيدة أو غائمة، فهو لا يميل إلى الإبهام والتعمية، كما أن اهتمام الشاعر بالمعنى وتمرَّده على الشكل الإيقاعي للقصيدة القديمة جعله يتجنَّب الأشكال الإيقاعيَّة القديمة من تصريع أو قافية متواترة، بل إنَّه أقل اعتناء بوجود توزيع منتظم للقافية كما كان يفعل شعراء التفعيلة، وإيقاع المقالح يتولَّد من موضوع القصيدة، فهو هنا يتكؤ على تكرار اليمن، واستعمال الفعل المضارع الذي جاء في كل الأسطر عدا السطر الأول، والمقالح في ذلك وفيٌّ وملتزم بمفهومه للشعر ولغته التي قال بها ودعا إليها.

[73] المقالح، ديوان المقالح، 605.

غلبت النزعة الاجتماعيَّة والإيمان بفكرة الالتزام في الفنِّ على عبد العزيز المقالح، فقد تأثَّر الشاعر بالفلسفة الاشتراكيَّة والحركة الناصريَّة في مصر، وهو ما بدا واضحا في أشعاره المناصِرة للمقاومة والانتفاضة والثورة والإصلاح السياسي والداعية إلى الجمهوريات العربيَّة الناشئة، والمدافعة عن الديمقراطيَّة والحريَّة والمساولة وإرساء قواعد العدالة الاجتماعيَّة، ومن ذلك قصيدة الوصية، ومنها قوله:

جُمْهُورِيًّا جِئتُ
جُمْهُورِيًّا عِشْتُ
جُمْهُورِيًّا سَأَمُوت
أُؤْمِنُ بِاللَّه العَادِل
بِأَنَّ النَّاسَ سَوَاسِيَة
في الحُبِّ
سَوَاسِيَة في المَوت
سَوَاسِيَة في الجَنَّةِ أَوْ النَّار
لا فَضْلَ لِأَمْرِيكِيٍّ في الغَرْب
عَلَى رُوسِيٍّ في الشَّرْق
لا فَضْلَ لِصِينِيٍّ في الشَّرْق
عَلَى هِنْدِيٍّ في الشَّرْق
لا فَضْلَ لِأُرُوبِيٍّ في الغَرْب
عَلَى عَرَبِيٍّ في الشَّرْق
الفَضْلُ الحَقُّ لِمَنْ يَعْبُرُ جِسْرَ الخَوْف[74]

يُقِرُّ الشاعرُ أنَّه ثابتٌ في موقفه المؤيِّد للنظام الجمهوريِّ، وأنَّ موقفه لن يتغيَّر، فقد جاء إلى الدنيا ونشأ جمهوريًّا، وعاش وكبُر محبًّا للنظام الجمهوريِّ، وأنَّه سيخرج من الدنيا على الموقف نفسه جمهوريًّا؛ لأنَّه يؤمن بالمساواة والحريَّة بين النَّاس، فمساواتهم في الحبِّ ولقمة العيش والموت والجنَّة والنَّار حقٌّ وجوديٌّ لا يمكن لأحد حرمانهم منه، ولذلك يرفض الشاعرُ التمييزَ العنصريَّ؛ فالأمريكيُّ والروسيُّ والصينيُّ والهنديُّ والأروبيُّ والعربيُّ وإجمالاً الغربيُّ والشرقيُّ سواسية، لا فضل لأحدٍ على غيره إلا مَنْ يتجاوز جسرَ الخوفِ ليصنعَ رغيف الخبز، ويكسب لقمة العيش ليحيا كريمًا آمنًا.

[74] عبد العزيز المقالح، الأعمال الشعريَّة الكاملة (صنعاء: منشورات وزارة الثقافة والسياحة، د. ط، 2004م)، 2: 393، 394.

ثمَّ تأخذ شعريَّة المكان تتطوَّر عندما يقترن المكان بالبعد الصوفيِّ سياقيًّا ودلاليًّا، فقد بدا الاغتراب يسيطر على الشاعر في حياة المدينة، وهو ما دفعه إلى استدعاء الحياة المقابلة لها وهي حياة القرية، ومن قصائده في ذلك "في الطريق إلى يفرس"، ومنها قوله:

(يَفْرُسُ) اِقْتَرِبي
شَرِبَ الرَّمْلُ مَاءَ الخُيُول
وَلَمْ يَبْقَ – سَيِّدَتي – مِنْ حَلِيبٍ ولا مَاء
عَطْشَانَةٌ في الطَّرِيقِ أَبَارِيقُنا
والحَصَى ظَامِئٌ عَنْدَ مَجْرَى اليَنَابِيع
شَاحِبَةٌ مِثْل لَونِ الغرُوبِ أَحَادِيثُنا
لَمْ يَعُد رَعْدُنا يَتَكَلَّم
جَفَّتْ ضُرُوعُ السَّمَاء[75]

ينادي الشاعر مكانه الأثير/ حلمه "يفرس" في رحلته التي تشبه رحلة الصوفيَّة أن يقترب منه بعدما أُعْجِز الشاعر عن الوصول إليه، فقد شرب الرملُ ماءَ الخيول، ولم يبق حليبٌ ولا ماءٌ، وجفَّت الأباريقُ، وانحصر ماء الينابيع حتى ظمأت الحصى، ويبس اللسان حتى شحب الكلام، وانقطع ماء المطر حتى فقدوا صوت رعده، ويبدو تأثر المقالح بقصيدة "البلاد المحجوبة" لجبران خليل جبران، وإن كانت "بلاد" جبران هي التي حجبت عنه، أما "يفرس" المقالح فهو الذي حُجِب عن الوصول لها، ويجمع بينهما التوظيف الرمزي واستعمال القناع مع توظيف البعد الصوفي.

إن الرمل، والعطش، والظمأ، والجفاف مفردات عالم الجدب، تلتهم مفردات العالم المثالي/ عالم الخصب: الماء، والحليب، والمطر، والينابيع، وتحول دون وصول الشاعر إلى "يفرس" عالم الحلم أو العالم المثالي الذي يتغيَّاه الشاعر، وهو ما يعكس مدى المعاناة والاغتراب الذي يشعر به الشاعر في ذلك المكان المقفر، ولهذا فإن المكان الحلم المتخيَّل في هذا النص هو بديل عن المكان الواقعي الذي يحيا فيه الشاعر والذي يمثِّل قوَّة طاردة ضاغطة فاقدة لقيم التوازن.

هذا التوحُّد بالمكان لم يقتصر عند الشاعر على بعض القصائد، بل امتدَّ ليشمل دواوين كاملة، ومنها ديوان "كتاب صنعاء" الذي سقطت فيه شاعريَّة الشاعر أسيرة تحت سطوة المكان/ صنعاء، فهو يعشق المكان بجغرافيَّته وحضارته، في ماضيه وحاضره ومستقبله، هو عشقه ومعشوقه، لذلك بدأ الشاعر يوظف أسطورة المكان، ومن توحُّده بالمكان قوله عن صنعاء:

[75] عبد العزيز المقالح، أبجديَّة الروح (صنعاء: الهيئة العامَّة للكتاب، 1998م)، 107.

حِينَ جِئتُ إلى الأَرْضِ كَانَتْ مَعِي
فِي قِمَاطِي
وكُنْتُ أَرَى في حَلِيبِ الصَّباح
بَيَاضَ مَآذِنِها
والقِباب
وحِينَ هَجَرْتُ البِلاد،
اِبْتَعَدْتُ
إلى قَارَةِ المِسْك
كَانَتْ مَعِي[76]

استعمل الشاعر هنا ضمير الذات المتكلِّمة، ولكن ليس للحديث عن الأنا، وإنما للدلالة على تماهي هذه الذات مع المكان/ صنعاء، ولتأكيد أنَّ هذا التماهي ليس طارئًا أو حادثًا، وإنما هو وجوديٌّ؛ فمنذ وجوده، ولفِّه في قِماطه، وعبر مراحل عمره، وحتى في سفره وابتعاده عن صنعاء، ظلَّت صنعاء ماثلةً شاخصةً في فكره وقلبه ووجدانه لا تفارقه.

تردَّد ضمير الذات المتكلِّمة في المقطع ثماني مرَّاتٍ، على حين تردَّد ضمير صنعاء ثلاث مرَّاتٍ فقط، لكن ضمائر الذات تكاد تكون نوعًا من التوحُّد بصنعاء، هذا التوحُّد الذي جاء في صفة (المعيَّة) حيث بدأت الأسطر بها مع لحظة الميلاد، وانغلقت بها برغم الهجرة والابتعاد.

ورغم ذلك فإن تردُّد الضميرين لم يكن على هذا النحو الكمي، إذا إن الغلبة كانت لصنعاء، حتى إنَّ ضميرها كان يحضر إلى السياق دون سابق ذكر لها، وكأن الضمير نفسه أصبح علمًا عليها، فإذا ما ذكر الشاعر "هي" لم يرد على ذهن المتلقِّي إلا صنعاء، وهذا ما نلاحظه في السطر الأول "كانت معي"، فالبنية تتحمَّل – في العمق – ضمير صنعاء "هي"، دون أن يكون في السياق سابق مَرجِع لهذا الضمير، وافتقاده المرجع يعني حرص الشاعر على تعويد لغته ما لم تتعوَّده، إذ إنَّ الذي تعوَّدت عليه ألا يحضر الضمير إلا إذا كان له مرجع يفسِّره، وهنا لا يوجد مرجع مباشر، وإن ظلَّ لصنعاء حضورٌ دائمٌ في فضاء الديوان؛ لأن الديوان ليس إلا "كتاب صنعاء"[77]

وصنعاء عند المقالح أسطورة امرأة هبطت من علٍ في ثوبٍ نديٍّ، لتتحوَّل إلى مدينة، يقول:

كَانَتْ اِمْرَأَة
هَبَطَتْ فِي ثِيَابِ

[76] عبد العزيز المقالح، كتاب صنعاء (لندن: دار رياض الريس للكتب والنشر، 2000م)، 67.
[77] انظر: محمد عبد المطلب، كتاب الشعر (القاهرة: لونجمان، ط1، 2002م)، 105.

النَّدَى

ثُمَّ صَارَتْ

مَدِينَة[78]

في البدء كانت (امرأة) في الأعالي مشبعة بأسطورية مقدَّسة في (الخصوبة والإنجاب) حتى صارت معبودة في الزمن القديم، ثم كان هبوطها محافظًا على أسطوريَّته عندما أحاطت نفسها (بالندى) الذي أكسبها طهارة الحياة البكر تمهيدًا لدخول دائرة الواقع، لكنه واقعٌ من طرازٍ خاصٍّ (فالمدينة) هنا أشبه بمدينة الحلم عند العرفانيين، تلك التي تتأبَّى على المكانيَّة والزمانيَّة، وبلوغها لا يكون إلا بالتجرُّد النوراني الخالص[79].

ويربط المقالح أسطورة صنعاء بعوالم الحلم والخيال الناعمين، فيقول:

سَيِّدَة

فِي اِكْتِمالِ الأُنُوثَة

هَلْ هَطَلَتْ مِنْ كِتَابِ الأَسَاطِير؟

أَمْ طَلَعَتْ مِنْ غِنَاءِ البَنَفْسَج؟

أَمْ حَمَلَتْها المَوَاوِيل

مِنْ نَبْعِ حُلْم

قَدِيم؟![80]

ورغم أن لغة الشاعر ظلَّت بعيدة عن الإغراب والمعجميَّة، فإن استعمالها بدأ ينفتح في الدلالة، وتكون أكثر مجازيَّة وكثافة، وذلك لاستعمال الشاعر للغة الأسطورة والرمز والحلم والخيال، مما أصبغ على اللغة درجات من الإمتاع والاتساع والعمق.

هذه الأنوثة الأسطوريَّة وهذا الحلم وذلك الخيال الجاذب أكسب صنعاء دِفْئًا خاصًّا نجده في كلِّ ما يتصل بها، يقول:

دَافِئَةٌ هِيَ الأَحْجَار

دَافِئٌ هُوَ آجرُ البُيُوتِ القَدِيمَة

دَافِئَاتٌ هِيَ عُيُونُ العَذَارَى

دَافِئَةٌ البَسَاتِينُ المَزْرُوعَةُ فِي قُلُوب

النَّاس

دَافِئَةٌ هِيَ الزُّهُور

[78] المقالح، كتاب صنعاء، 13.

[79] انظر: محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، 99.

[80] المقالح، كتاب صنعاء، 16، 17.

المُنْتَشِرَةُ فِي اِبْتِسَاماتِهِم[81]

تتمرَّد هذه الدفقة الشعريَّة على الإيقاع التفعيلي لتوغل في إيقاعٍ طارئ يحلِّق بها في آفاق الشعريَّة من خلال توظيف الإيقاع الداخلي الدلالي من ناحية، والإيقاع الصوتي من ناحية أخرى، فعلى مستوى الدلالة، تحمل تتشكَّل البنية الإيقاعيَّة من بنية مركزيَّة تكراريَّة تنفجر من دال "الدفء" الذي تبدأ به الأسطر لتنشر فاعليَّة ذلك الدفء على ما يليه من دوالٍّ.

وترتفع كثافة الإيقاع الدلالي بتوالي صيغ "الجمع"، حيث بلغت صيغ الجمع في هذه الأسطر المجتزأة اثنتي عشرة صيغة في سبعة أسطر، وكأن الدفء أصبح ظاهرة جماعيَّة تشمل الواقع كله في تلك المدينة الأسطورية. ويتداخل الإيقاع كلٌّ من الإيقاع الدلالي والصوتي من خلال الاتكاء على حروف المدِّ، أو الحركات الطويلة من الفتحة والضمة والكسرة التي بلغت ثلاثة وعشرين حرفًا، وهو ما يجعل انسياب الدفء انسيابًا هادئًا حنونًا، يتابعه المتلقِّي في شيء من الأناة والبطء، ويعلو الإيقاع الصوتي خلال التكرار المنتظم – مكانيًّا – لدالِّ الدفء، القريب من الانتظام صوتيًّا، حيث يجمع بين الصيغ الوزنية: فاعلة وفاعل وفاعلات، ثم يعود إلى فاعلة مرة أخرى، وهو ما يحول الدفقة الشعريَّة إلى سبيكة إيقاعيَّة تكاد تجاوز الإيقاع التفعيلي.

عندما نمعن النظر في هذه الاجتزاءات من ديوان "كتاب صنعاء" نجد أن تطور المقالح شعريًّا واكب تطور مفهومه للشعر ولمكوناته الإيقاعيَّة واللغويَّة والتصويريَّة، فقد بدا الاهتمام بالجمال الفني يسبق أخذ الشاعر بفكرة الالتزام في الشعر، والتعبير بشكل مباشر وبلغة مباشرة عن الواقع وقضاياه، وبدأ التوظيف الفني للأسطورة والرمز والقناع مع تطور لافت في اللغة والإيقاع، فالديوان في جملته قصيدة واحدة وإن جاءت في صور ودفقات عدَّة، وقد امتزج فيها الشعري بالنثري، بحيث نجد أن هذه القصيدة الديوانيَّة من طراز خاصٍّ لا تنتمي للشعر انتماء خالصًا، ولا تنتمي للنثر انتماء خالصًا، وإنما هي كما يقول محمد عبد المطلب: "على (الأعراف) بثنائيتها البنائيَّة التي تجمع بين المتن والهامش، حيث ينتمي المتن إلى منطقة الإيقاع التفعيلي، ثم يندفع الهامش إلى منطقة (قصيدة النثر)، أي أننا في مواجهة نصيَّة تجمع بين الثنائيَّة والأحاديَّة على صعيد واحد"[82].

الخاتمة والنتائج

توصَّلت الدراسة لمجموعة من النتائج، من أهمها ما يلي:

1- عمق اختلاف الشعراء والنقاد حول قصيدة النثر؛ لما تحمله من إشكاليات تخالف المفهوم التراثي لكلٍّ من الشعر والنثر.

[81] المقالح، كتاب صنعاء، 116، 117.

[82] عبد المطلب، كتاب الشعر، 99.

2- حاول بعض النقاد أن يقدموا حلولا لإشكاليات قصيدة النثر عن طريق إيجاد رابطٍ تراثيٍّ لها، أو عن طريق ربطها بالمفهوم الواسع للشعريَّة الذي لا يقف عند الوزن والقافية، ولكنه يُولِي عناصرَ السرديَّة الأهميَّة الأولى.

3- لم يهتم عبد العزيز المقالح بتقديم مفهوم محدَّد المكونات للشعر، وذلك لقناعته بتأبِّي الشعر على التعريف والحدِّ. فالشعر الحقيقي عند الكاتب لا يُعرَّف ولا يُحَدُّ، ولكنه اهتمَّ بوظيفة الشعر، فقد آمن المقالح برسالة الشعر الاجتماعية. فالشعر عنده شديد الارتباط بالواقع، يدور في فلك الإنسان والوطن مشكلاتهما، ولذا كان الشاعر – عنده – يجمع بين وظيفة العالِم، والمغنِّي، والفنَّان، والمصلح الاجتماعي.

4- تميَّز مفهوم المقالح للشعر ولوظيفته بالمرونة والتطور؛ ففي بدايات الكاتب الشعريَّة والنقديَّة ربط الشعر بالمجتمع، وجعل الغاية الأولى له هي الغاية الإصلاحيَّة والاجتماعيَّة وإنْ جاءت على حساب القيم الجماليَّة للشعر، ثم أخذ مفهوم المقالح للشعر يتغيَّر مع استقرار الواقع العربيّ، وتأكُّد نجاح الثورة اليمنيَّة، إذ شرع المقالح يؤكِّد أهميَّة العنصر الجمالي في العمل الأدبي؛ وأصبح الشاعر الحقيقي عنده – قبل أن يعبِّر عن فكرة ما أو عن رؤية ما – عليه أولاً أن يمتلك القدرةَ على الإبداع وعلى التعبير الفني الرفيع.

5- يقوم مفهوم المقالح للشعر على نجاح الشاعر في خلق نوعٍ من التوازي بين المقاييس الفنيَّة للشعر وعلى مدى نجاحه في التعبير عن الواقع، فالشعر - عنده - موقفٌ فكريٌّ ونفسيٌّ نحو الوطن، وموقفٌ فنيٌّ وإبداعيٌّ نحو القصيدة. فالإبداع الشعري لا يقوم على التأمُّلات المباشرة أو التسجيل البارد، ولكنَّه عمليَّة خلق، يقوم الحلمُ فيه بدور المؤلِّف والمبدِع. الفنُّ حلمٌ وإبداعٌ في إطار الواقع.

6- انتقد المقالح سمتريَّة القصيدة القديمة باعتمادها على الوزن والقافية، ورأى أن هذه السمتريَّة الرتيبة هي المسؤولة عن فرار الشاعر الجديد من القصيدة العموديَّة المكرَّرة الأنغام والأطوال والأبعاد إلى القصيدة التفعيليَّة التي تطول وتقصر أبياتها بطول الفكرة وقصرها، أو بطول النفس الموسيقى وقصره.

7- أخذت الحداثة منحًى تصاعديًّا في الكتابة الشعريَّة والنقديَّة عند المقالح، فقد بدأ الكاتب متمسِّكًا بالوزن والقافية كخاصيَّةٍ جوهريَّةٍ في الشعر، وكحدٍّ فاصلٍ له عن الفنون النثريَّة، وانتهى رافضًا لهذا المقياس ومؤمنًا بخصوصيَّة كلِّ قصيدة في تشكيل إيقاعها الخاص بها.

8- لم يرفض المقالح موسيقى الشعر، وإنما يرفض قولبة هذه الموسيقى في أوزان ثابتة يتقيَّد بها الشاعر. فالشاعر المبدع – عنده - كالموسيقار العظيم الذي يُبدع لحنَهُ علي غير مثالٍ سابقٍ.

9- اتخذ موقف عبد العزيز المقالح من قصيدة النثر مسارًا تصاعديًّا، حيث بدأ رافضًا ومهاجمًا لقصيدة النثر، ثم اتخذ موقف التحفُّظ، ثم زال تحفُّظُهُ، ورحَّب بها، ونظر إليها بوصفها مستقبلَ الشعريَّة العربيَّة.

10- يُعَدُّ المقالح صاحب تجربة نقديَّة خاصة بقصيدة النثر، فمع تعدُّد مواقفه منها حاول المشاركة في إرساء قواعد وأصول لها، وأوَّل ما حاول إرساءه هو اسمها، فقد حاول المقالح البحث عن مسمًّى لهذا اللون

الإبداعي الجديد مخالف للمصطلح الشائع "قصيدة النثر" الذي أدَّى إلى نوع من اللبس والاضطراب في قبولها، ممَّا كان له تأثير سئ لدى الجمهور، وقد اقترح الكاتبُ مصطلح "النصّ الأجدّ" أو "النص الشعري" بديلاً لمصطلح "قصيدة النثر"، وفضَّل أخيرًا مصطلح "النصّ الشعري".

11- بالغ المقالح في تحمُّسه لقصيدة النثر، وتحدَّث بإكبار عن مستقبلها، ورأى أنها ستصبح عمَّا قريب القصيدة الصورة أو القصيدة اللوحة أو التشكيل، وهي – عنده - قصيدة نابعة من عصرها ولها زمنها الخاصُّ، تستغني بلغتها المشرقة وبإيقاعها الداخلي وبتركيبها الدرامي عن كلِّ الفنون البلاغيَّة الموروثة، وهي حقًّا قصيدة الشعر الحر؛ لأنها تحرَّرت نهائيًّا من عنصري الوزن والتقفية، ولكن واقع قصيدة النثر الحالي يخالف حماسة الكاتب؛ فقصيدة النثر لم تراوح مكانها منذ كتابات الروَّاد، فلم يقدِّم الشعراء الداعون لها نماذج تحمل قيمة فنيَّة وبصمة إبداعيَّة تناسب التحمُّس الاستشرافي لمستقبلها.

12- أثبتت النماذج التطبيقيَّة من شعر المقالح وفاء الكاتب لمفاهيمه الشعريَّة، وكشفت في الوقت ذاته عن تطور مفهوم الكاتب للشعر ولوظيفته وللغته وصوره، ولمقاييسه الموضوعيَّة والفنيَّة، فقد بدأ الشاعر مهتما بالمضمون والوظيفة الاجتماعيَّة، وباستعمال اللغة الواضحة والصور القريبة، وانتهى مهتمًّا بالمضمون مع الشكل، وبالقيم الجماليَّة، وباللغة الكثيفة منفتحة الدلالة، وبالمجاز العرفاني والصور البعيدة العميقة.

المصادر

برنار، سوزان. قصيدة النثر من بودلير إلى أيَّامنا. ترجمة. زهير مجيد مغامس. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996م.

الجزار، محمد فكري. العنوان وسيموطيقا العنوان الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

حجازي، أحمد عبد المعطي. قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء. دبي: كتاب مجلة دبي رقم 18، ط1، 2008م.

حمداوي، جميل. السميوطيقا والعنونة. الكويت: عالم الفكر، مج35، ع3، 1997م.

عبد المطلب، محمد. النص المشكل. القاهرة: الهيئة المصرية لقصور الثقافة، 1999م.

عبد المطلب، محمد. كتاب الشعر. القاهرة: لونجمان، ط1، 2002م.

فاضل، جهاد. قضايا الشعر الحديث. القاهرة: دار الشروق، ط1، 1984م.

قدوم، محمود. شِعْرِيَّة النَّثْرِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ: قِرَاءَاتٌ فِي السَّرْدِ وَاللُّغَةِ. أنقرة: دار صون شاغ أكاديمي للنشر والتوزيع، ط1، 2021م.

محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م.

المقالح، عبد العزيز المقالح. تلاقي الأطراف قراءة أولى فى أدب المغرب الكبير. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1987م.

المقالح، عبد العزيز. أبجديَّة الروح. صنعاء: الهيئة العامَّة للكتاب، 1998م.

المقالح، عبد العزيز. أصوات من الزمن الجديد دراسات في الأدب العربي الجديد. بيروت: دار العودة، ط1، 1980م.
المقالح، عبد العزيز. الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن. بيروت: دار العودة، ط2، 1978م.
المقالح، عبد العزيز. الأعمال الشعريَّة الكاملة. صنعاء: منشورات وزارة الثقافة والسياحة، د. ط، 2004م.
المقالح، عبد العزيز. الشعر بين الرؤيا والتشكيل. بيروت: دار العودة، ط1، 1981م.
المقالح، عبد العزيز. ديوان عبد العزيز المقالح. بيروت: دار العودة، 1986م.
المقالح، عبد العزيز. شعراء من اليمن. بيروت: دار العودة، ط1، 1983م.
المقالح، عبد العزيز. صدمة الحجارة دراسة في قصيدة الانتفاضة. بيروت: دار الآداب، ط1، 1992م.
المقالح، عبد العزيز. قراءات في الأدب والفن. اليمن: وزارة الإعلام والثقافة اليمانية، ط1، 1979م.
المقالح، عبد العزيز. قراءة فى أدب اليمن المعاصر. بيروت: دار العودة، 1977م.
المقالح، عبد العزيز. كتاب صنعاء. لندن: دار رياض الريس للكتب والنشر، 2000م.
المقالح، عبد العزيز. مدارات في الثقافة والأدب. دبي: كتاب مجلة دبي، ديسمبر2008م.
المقالح، عبد العزيز. من أغوار الخفاء إلى مشارف التجلي دراسات ومتابعات نقدية. صنعاء: دار الكلمة،د.ت.
المقالح، عبد العزيز. من البيت إلى القصيدة. بيروت: دار الآداب، ط1، 1983م.
المقالح، عبد العزيز. يوميات يمانية في الأدب والفن. بيروت: دار العودة، د.ت.
المناصرة، عز الدين. إشكاليات قصيدة النثر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002م.
الورقي، سعيد. لغة الشعر العربي الحديث. القاهرة: دار المعارف، ط2، 1983م.

Kaynakça

Abdulmuttalib, Muhammed. *en-Nassu'l-Muşkil,* Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü li Kusûri's-Sekâfe, 1999.
Abdulmuttalib, Muhammed. *Kitâbü'ş-Şi'r,* Kahire: Longman, 2002.
Bernard, Suzanne. *Le Poème en prose de Baudelaire Jusqu'à nos jours Kasîdetu'n-Nesr min Bodlîr Baudelaire ilâ eyyâminâ*. trc. Zuheyr Mucîd Meğâmis. Kahire: el-Hey'etü'l-Âmme li Kusûri's-Sekâfe. 2. Baskı, 1996.
Cezzâr, Muhammed Fikrî. *el-Unvân ve Simyûtîka'l-Unvâni'l-Edebî*. Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-Âmme li'l-Kitâb, 1998.
Dab', Mahmûd İbrâhîm. *Kasîdetu'n-Nesr ve Tehavvulâtu'ş-Şi'riyyeti'l-Arabiyye*. Kahire: el-Hey'etü'l-Âmme li Kusûri's-Sekâfe, 2003.
Fâdıl, Cihâd. *Kadâya'ş-Şi'ri'l-Hadîs*. Kaihire: Dâruş-Şurûk, 1984.
Kâddum, Mahmud. *Eski Arap Nesrinin Şiirselliği Anlatım ve Dil Okumaları*. Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları, 2021.
Hamdâvî, Cemîl. *es-Simyûtîkâ ve'l-Unvân*. Kuveyt: Alemu'l-Fikr, Cilt 35. 3. Baskı, 1997.

Hicâzî, Ahmed Abdu'l-Mu'tî. *Kasîdetü'n-Nesr ev el-Kasîdetu'l-Harsâ'*. Dubai: Kitabu Mecelleti Dubai Rakam 18. 1.Baskı, 2008.
Manâsıra, İzzuddîn. *İşkâliyyâtu Kasîdeti'n-Nesr*. Beyrut: el-Muessesetu'l-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, 2002.
el-Mekâlih, Abdulazîz. *Asvât mine'z-Zemeni'l-Cedîd Dirâsâtun fi'l-Edebi'l-Arabi'l-Cedîd.* Beyrut: Dâru'l-Avde, 1980.
Mekâlih, Abdulazîz. *Dîvânu Abdilazîz el-Mekâlih*. Beyrut: Dâru'l-Avde, 1986.
Mekâlih, Abdulazîz. *Ebcediyyetu'r-Rûh, Sanaa*: el-Hey'etu'l-Âmme li'l-Kitâb, 1998.
Mekâlih, Abdulazîz. *el-A'mâlü'ş-Şi'riyyetü'l-Kâmile*. Sanaa: Menşûrâtu Vizârati's-Sekâfe ve's-Siyâha, 2004.
Mekâlih, Abdulazîz. *el-Eb'âdu'l-Mevdû'iyye ve'l-Fenniyye li Hareketi'ş-Şi'ri'l-Muâsır fi'l-Yemen*. Beyrut: 2. Baskı, 1978.
Mekâlih, Abdulazîz. *eş-Şi'r beyne'r-Ru'â ve't-Teşkîl*. Beyrut: Dâru'l-Avde, 1981.
el-Mekâlih, Abdulazîz. *Kırâ'ât fi'l-Edeb ve'l-Fenn. Yemen*: Vizâratu'l-İ'lâm ve's-Sekâfe el-Yemeniyye, 1979.
Mekâlih, Abdulazîz. *Kırâ'e fî Edebi'l-Yemeni'l-Mu'âsır*. Beyrut: Dâru'l-Avde, 1977.
Mekâlih, Abdulazîz. *Kitâbu San'â'*. Londra: Dâru Riyâdı'r-Rayys li'l-Kutub ve'n-Neşr, 1977.
Mekâlih, Abdulazîz. *Medârât fi's-Sekâfe ve'l-Edeb*, Dubai: Kitâbu Mecelleti Dubai, Aralık 2008.
Mekâlih, Abdulazîz. *Min Ağvâri'l-Hafâ' ilâ meşârifi't-Tecellî Dirâsât ve Mutebe'ât Nakdiyye,* Sanaa: Dâru'l-Kelime, ts.
Mekâlih, Abdulazîz. *Mine'l-Beyt ile'l-Kasîde,* Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 1983.
Mekâlih, Abdulazîz. *Sadmetu'l-Hicâra Dirâsetun fî Kasîdeti'l-İntifâda*. Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 1992.
Mekâlih, Abdulazîz. *Şu'arâ' mine'l-Yemen*. Beyrut: Dâru'l-Avde, 1983.
Mekâlih, Abdulazîz. *Telâki'l-Etrâf Kırâetun Ûlâ fî Edebi'l-Mağribi'l-Kebîr*. Beyrut: Dâru't-Tenvîr li't-Tıbâ'a ve'n-Neşr, 1987.
Mekâlih, Abdulazîz. *Yevmiyyât Yemâniyye fi'l-Edeb ve'l-Fenn*. Beyrut: Dâru'l-Avde, ts.
Varakî, Sa'îd. *Luğatu'ş-Şi'ri'l-Arabiyyi'l-Hadîs*. Kahire: Dâru'l-Meârif. 2. Baskı, 1983.