

## اللغة الشعرية في ديوان "رسالة إلى سيف بن ذي يزن" لعبد العزيز المقالح

وحيد ميرزاىي (الكاتب المسؤول)\*

عبدالعلي آل بويه لنغرودى\*\*

### الملخص

اللغة الشعرية من المصطلحات الأدبية الجديدة التي اهتمّ بها النقاد ودارسو الأدب. فهي تدلّ على أنّ الشعر تعبير لغوي عن الأحاسيس والمشاعر وتجارب الحياة التي يعيشها الشاعر ويرسمها بريشته اللغوية الخلاّبة. وتكمن عبقرية الشاعر في كيفية توظيف اللغة، ولا يتأتى هذا إلا من خلال علاقة المفردات والألفاظ بعضها ببعض. بناء على هذا فلكلّ شاعر ألفاظ وكلمات مألوفة خاصة به ترتبط بثقافته وتجربته وحساسيته، معبرة عن أحاسيسه وأفكاره في ضوء صور مثيرة. يعتمد هذا البحث المنهج الوصفي-التحليلي في دراسة اللغة الشعرية في الديوان الثالث للمقالح وهو "رسالة إلى سيف بن ذي يزن" عبر ثلاثة مستويات: المستوى الأول يشمل دراسة المعجم الشعري ولكون هذا القسم يعكس العصر الذي عاش فيه الشاعر، يعتمد فيه على أكثر الحقول الدلالية تردداً في خطابه، وفي المستوى الثاني تدرس الصورة الشعرية بتقاناتها الحداثيّة وعلاقتها بالبنية اللغوية ومن ثمّ ينتقل البحث إلى دراسة الإيقاع الداخلي المتمثلة بتكرار الحرف واللفظة وتكرار العبارة وبيان دورها في تشكيل البنية اللغوية للديوان. من النتائج التي وصل إليها البحث، أنّ الألفاظ الحزينة قد وردت كثيراً في المعجم الشعري للشاعر، بحيث غطت حالة الحزن النصّ، فيمكننا تسمية ديوان المقالح "ديوان الحزن"، وهذا الديوان وما فيه من الأحاسيس والتجارب وصوره الشعرية لدى الشاعر يعبر عن هموم الشعب اليمني على وجه الخصوص وهموم الإنسان على وجه العموم بتركيزها على الرموز والأساطير الشعرية بأسلوب أدبي درامي والحوار الذي يجري بين الشاعر وبطل قصيدته سيف بن ذي يزن والتركيز على الإيقاع الحزين من خلال تكرار الكلمات والعبارات لإثراء اللغة الشعرية.

الكلمات الدلالية: اللغة الشعرية، المعجم الشعري، الصورة الشعرية، الإيقاع، عبد العزيز المقالح.

\*. طالب مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، ایران.  
mvahid1366@yahoo.com

\*\*أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، ایران.  
alebooye@hum.ikiu.ac.ir

تاريخ القبول: ١٣٩٨/٣/١٩ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٨/٧/٢٤ش

## المقدمة

إنّ اللغة وسيلة يستخدمها الإنسان للتعبير عما يريد. ولكنّ اللغة التي يستفيد منها الأديب في الكشف عما يدور في صدره من أحاسيس وخلجات تختلف اختلافاً كبيراً عن اللغة التي يستخدمها الآخرون كالعلماء والفقهاء وغيرهم. وهذا لا يعنى أنّ اللغة والألفاظ التي يستخدمها الأديب تختلف عما يستخدمها هؤلاء. ومن ثمّ إنّ طه وادى يقول في كتابه: "جماليات القصيدة المعاصرة" «إنّ اللغة هي المادة الأساسية المشكّلة لوجودنا الثقافي والحضاري، وبالضرورة هي الأساس أيضاً في عملية الإبداع الفني، لذلك فإنّ لكلّ أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي. إنّ الأديب لا يركّب الجملة ليعبّر بها عن معنى تقريرى مألوف. وإنّما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجّر فيها خواص التعبير الأدبي، وتجعل للعبارات والأنساق والجملة قوّة، تتعدّي الدلالة المباشرة، وتنقل الأصل إلى المجاز، لتفي بحاجة الفنّ في التعبير والتصوير.» (٢٠٠٠م: ٢٠) وبناء على هذا، فإذا أردنا أن ندرس أياً من النصوص الأدبية الشعرية فلا بدّ لنا أن نركز على دراسة الجانِب اللغوي للكشف عن الثراء النصّي الذي ينبع من داخله وبالطبع هذا الثراء نتيجة السياق وتأثر الشاعر بمجتمعه، الذي يعيش فيه. والألفاظ عند الشاعر ليست شيئاً جامداً؛ بل هي ككائن حي لها روح وهويّة وميزة عاطفيّة وثقافيّة، تتولّد وتنمو وتشيب وتموت ومرة أخرى تتولّد وتنمو وتكتسى ثوباً جديداً. وللکلمات في أي نصّ أدبي خصائص تختلف عن النصوص الأخرى، وهي التي تحتّ كلّ ناقد أو أديب على دراسة النصوص الأدبيّة والكشف عن أبعادها الجماليّة والشعريّة التي تميّز نصّاً ما عن غيره من النصوص. والشاعر البارع هو الذي يستخدم أدواته في التعبير عن موقفه الفكري بطرق خاصة وتجعله يخلق صوراً حيّة نابعة من خياله الفياض. وهي التي تميّز أسلوبه وتعطيه ميزة وخاصية يتمتّع بها.

والشاعر عبد العزيز المقالح غني عن التعريف. فهو من الشعراء العرب المعاصرين وأعلام اليمن وله عدد كبير من الدواوين والدراسات الأدبية والفكرية؛ كما يُعدّ من الأصوات الشعريّة الفدّة في سماء الشعر والنقد والأدب وله أثر كبير في حداثة الشعر اليمني شكلاً ومضموناً. وديوانه «رسالة إلى سيف بن ذي يزن» هو الديوان الثالث من

مجموعته الشعرية التي أصدرها عام ١٩٨٦م. وسبب اختيار هذا الديوان يرجع إلى عدّة أمور منها: أولاً: هذا الديوان على الرغم من أنّه يُعدُّ من دواوينه الأولى، إلّا أنّه يعبر عن موهبة المقالح في توظيف الشخصيات التاريخية وبشكل خاص شخصية "سيف بن ذى يزن" ونضوج قدراته الفنيّة في التعبير عن رؤيته عبر هذه الشخصية، ثانياً: دراسة هذا الديوان تكشف عن قيمه الجماليّة ومدى نجاح الشاعر في استخدام اللغة وأبعادها الدلاليّة والإبداعية. ثالثاً: استناداً لقول عز الدين إسماعيل الذي يري أنّه من الصعب إيجاد ديوان شعري بين دواوين الشعر المعاصر يماثل ديوان "سيف بن ذى يزن". رابعاً: لكلّ ديوان أو قصيدة لغة وجمالية تحثّ على الدراسة والتأمّل. هذا الديوان الذي يضمّ (ست وثلاثين) قصيدة، ملئ بكلمات الحزن والبكاء ومن أوله إلى آخره يفيض بأحزان الشاعر وهوومه إزاء الوطن والشعب اليمني. ويجد القارئ نفسه بقراءة هذا الديوان أمام صورة كليّة تتمحور حول قضية واحدة وهي حزن الشعب اليمني وتشتت آرائهم والفتن والحروب الداخليّة التي يعيشونها.

ومن هذا المنطلق سنحاول بداية بدراسة موجزة عن المفهوم النظري للغة الشعرية، ثمّ تطبيقها على ديوان المقالح من خلال نماذج شعرية، ندرس فيها جماليات النصّ الأدبي تحت ثلاثة عناوين رئيسية: المعجم الشعري والصورة الشعرية وإيقاع التكرار.

### أسئلة البحث

نريد في هذا المقال أن نحيب الأسئلة التالية؛ السؤال الأوّل: كيف تمكّن الشاعر من إقامة علاقة وطيدة بين تجاربه ومشاعره وبين اللغة التي استخدمها في شعره؟ والسؤال الثاني الذي يطرح نفسه أنّه كيف استطاع الشاعر أن يبنى صورته الشعريّة عبر كلماته الحزينة وكيف تمّ استخدام الآليات المعاصرة في رسم تجاربه ومواقفه؟ والسؤال الثالث هو أنّه كيف تجلّت العلاقة بين الإيقاع الداخلي واللغة الشعرية في شعر المقالح؟

### فرضيات البحث

١- من المفروض أنّ الشعر مرآة تكشف عن لغة صاحبه ومعجم الشاعر يتأثر بما

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

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

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

### خلفية البحث

إنّ لغة الشعر من الموضوعات الأدبية الهامة التى اهتمّ بها الدارسون والأدباء فى العصر الحديث. وواضح أنّ شعريّة أى نصّ أدبى دون الاهتمام بلغته ليست أمراً معقولاً، بل الأساس فى النصّ الأدبى هو اللغة ودراستها؛ كما ليس بإمكاننا أن نستمتع بالورقة البيضاء دون أى لون ورسم. وشأن اللغة فى الأدب كشأن اللون فى الرسم. وقد كتب عن اللغة الشعريّة كتب ومقالات كثيرة. أمّا بالنسبة لعبد العزيز المقالم، فمن المقالات والأطروحات: مقالة تحت عنوان «قصيدة القناع فى ديوان عبد العزيز المقالم» مجلّة دراسات فى اللّغة العربيّة وآدابها، فصلية محكمة، ١٣٩٢هـ-ش، لعلّى نجفى ابوكى، وتناول الكاتب فيها الجوانب الفنية: الصورة، والموسيقا، واللغة وقراءة النصّ وتحليله بغية الوصول إلى أغراضه وجمالياته. ومقالة بعنوان «واكاوى كاركرد اسطورههاى

يوناني در اشعار عبد العزيز المقالح» مجلّة أدب عربي، العدد ٢، ١٣٩٢ هـ ش لرسول دهقان نژاد وآزاده ميرزايي تبار، وقد قام الكاتبان في هذه المقالة بدراسة الأسطورة في شعر الشاعر وفك رموزها. ومقالة «التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح» لصلاح مهدي الزبيدي ونصرالله عباس حميد المنشورة في مجلّة ديالي، العدد ٦٧، ٢٠١٥، حيث تناول الباحثان الكشف عن ظاهرة التكرار في قصائد المقالح العموديّة والحرة التي كان لها الأثر الواضح في بعض قصائده بعداً إيقاعياً وجرساً موسيقياً أسهمت في رفد البنية الإيقاعيّة؛ كما وجدنا أطروحتين، الأولى: «رسم الشخصية في شعر عبد العزيز المقالح» للباحث عبد الله محمد مصلح الدحملي، جامعة ذمار سنة ٢٠٠٨م في مرحلة الماجستير، حيث إنّ هذه الدراسة قد تناولت قراءة النصّ الشعري لعبد العزيز المقالح انطلاقاً من رؤية حاولت إثبات وجود الشخصية في شعره. والثانية: «اللغة والدلالة في شعر المقالح أمجدية الروح أمودجاً» لـ «محمد عبد الرحمن ناجي عبد الرب» سنة ٢٠٠٥م في مرحلة الماجستير، وقام الباحث فيها بدراسة معجمية ودلالية. وفيما يتعلّق بالموضوع الذي اخترناه لبحثنا فإننا لم نجد أية دراسة بهذا العنوان. هنا لا بدّ أن نشير بأنّ سبب اختيارنا هذا الموضوع للدراسة جاء لسببين؛ الأوّل أنّه يعتبر عبد العزيز المقالح من الشعراء العرب البارزين في الشعر الحديث وله مؤلّفات أدبيّة ونقدية أثارت اهتمام النقاد والدارسين، ودوره في التحديث الشعري في اليمن ريادي مما جعل أشعاره في مركز اهتمامهم؛ والثاني دراسة شعر عبد العزيز المقالح تفسح المجال لنا للعثور على كميّة استخدام اللغة؛ لأنّ هذه اللغة بكلّ معطياتها الفنيّة تجسّد رؤية الشاعر الفكريّة ومواقفه الاجتماعيّة والسياسيّة وتكشف العلاقة بين تجارب الشاعر وإبداعه الفني ومدى توفيقه في هذا المجال.

### المدخل النظري

تعدّ اللغة الشعرية من المصطلحات المعاصرة، حينما أكد النقاد أنّ لغة الشعر تختلف عن الكلام العادي. ومع بداية القرن العشرين أصبحت اللغة موضع اهتمام النقاد والشعراء حيث اعتبروا قضية لغة الشعر من قضايا التجديد في الشعر العربي المعاصر.

إذن هذه النظرة إلى اللغة جعلت النقاد والشعراء يميزون بين لغة الشعر والأنواع الأدبية الأخرى. هذا ما جعل "هلال" يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر قائلاً: «لغة الشعر لغة العاطفة ولغة النثر لغة العقل، ذلك أنّ غاية النثر نقل أفكار المتكلم أو الكاتب، فعبارة يجب أن تشفّ في يسر عن القصد، والجمل فيه تقريرية وعلامات على معانيها، ووسائل تنتهي بانتهاء الغاية منها وموضوعه حدث من الأحداث أو مسألة من المسائل المبنية أولاً على الفكر. أمّا الشعر فإنه يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعوراً يتجاوب هو معه فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور وفي لغة هي صور.» (١٩٩٧م: ٣٥٧) إلى جانب هذا الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر، يشير هلال أيضاً إلى الصور الایحائية التي تكمن في الكلمات والعبارات التي يعيد الشاعر إليها قوّة معانيها التصويرية التي تنبعث عن وجدان عميق «والتعبير عن الوجدان يستلزم ألقاظاً ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة، قادرة على تصور احساس الشاعر وعلى التأثير في نفس القارئ أو السامع، لتحدث احساساً مماثلاً وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة.» (مكي، لاتا: ٧٦)

انتقال هذه التجربة تحتاج إلى الكلمات الایحائية بما يزرخ به من شعور أو عاطفة وعلى حدّ قول كوهن «ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة وفي كل خطوة إعادة خلق لهذه اللغة.» (١٩٩٠م: ١٨٤) صحيح أنّ الشاعر يخلق الكلمات، والإبداع الشعري رهين بإعادة خلق اللغة، لكن الكلمة ليست مجرد كلمة فحسب، بل الكلمة الشعرية هي الكلمة التي ينفث فيها الشاعر من روحه ويعطيها حيوية وجدة «ولها تاريخ، وتاريخ الكلمة، هو ما حدث من تطوّر وتلوّن لها تبعاً لاستعمالها في عصور متعدّدة وما جرى لها من انفصال عن المعنى المعجمي، إنّه توهجها عبر استعمالات متمايضة وغير عادية. والشاعر الفذّ هو الذي يعيد تاريخ الكلمة، مضيفاً إليها من إحساسه ومن استعماله، الذي يجعلها تبدو للوهلة الأولى؛ كما لو كانت تكشف لأول مرة، إنّه بذلك يمتلك الكلمة ويخدمها، لا يستخدمها.» (الصباغ، ٢٠٠٢م: ١٣٧) ولم يعد الشاعر المعاصر يحسّ بالكلمة على أنّها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى، وإنّما صارت الكلمات تجسيمياً حياً للوجود. ومن ثمّ اتّحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر، أو

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

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

## الإطار التطبيقي: مكوّنات اللغة الشعريّة في ديوان المقالم

## المعجم الشعري

ربّما يتبادر إلى الذهن كلمة "المعجم الشعري" - بدايةً - لإحصاء الكلمات والألفاظ في قصيدة ما بصرف النظر عن تحليلها وكشف خبايا الشاعر، وعلى الرغم من ذلك لا بدّ لنا ألا ننسى أنّ المعجم الشعري يكونه يعزل الكلمة عن البناء السياقي، إلاّ أنّه يعتبر بمثابة روح النصّ التي تكشف لنا مشاعر الشاعر وآماله وآلامه وتجاربه؛ كما يقول هيدجر «الدراسة الإحصائية تضع أيدينا على بعض التردّدات ذات مغزى، التي تسهم في رصد المحاور التي يدور عليها الخطاب.» (عبدو فلفل، ٢٠١٣م: ٤٦) وبهذه الألفاظ يخلق الشاعر عالمه اللغوي المتميز، التي تختصّ به وتحدّد الغرض من القصيدة أو المقطوعة الشعرية. بعبارة أخرى لغة الشاعر مستقاة من عصره ولذلك أغلب موضوعاته ما هي إلاّ صدى لأصوات مجتمعه ووطنه ومن هنا ترتبط لغة الشاعر بتجاربه وأفكاره وتخلق نصّاً أدبيّاً نسبيّاً الشعري. بعبارة أخرى المعجم الشعري يتمثّل في «تلك المفردات النشطة التي يشكّل منها الشاعر قصائده ومقطوعاته هذه المفردات تتغلغل بقوة في البناء الشعري وتتمتّع بنسب تكرار عالية في النصّ، وهي مع ذلك تمثّل المفتاح الرئيس لعالم الشاعر ورؤيته» (جابر على، ٢٠١٠: ٣٢)

وأما ديوان المقالم "رسالة إلى سيف بن ذي يزن"، فهو يحتوي على (ست وثلاثين) قصيدة أوّلها «الفاحة» وآخرها «أغنية قديمة للحبّ والحريّة». ومما يلفت النظر ويسترعى انتباه القارئ لهذا الديوان، كثرة استخدام الشاعر المقالم لكلمة «الحزن والبكاء» إلى جانب كلمات (الموت، والغربة، والمنفى، والليل)، التي تندرج تحت هذا الحقل المعجمي الدلالي، حيث لا يجد المتلقّي قصيدة تخلو من هذه الكلمات، التي ترسم حزن الشاعر ويأسه وألمه. ربّما لا يتكشّف لقارئ الديوان كثرة استخدام المعجم الحزين وإرخاء ستار الحزن على أشعاره، إلاّ بقراءة مقدمة هذا الديوان الذي يقول المقالم فيها: «في هذا الديوان بدا لي الشعر وكأنّه صوت الحزن النابت في ضلوع البشر، فكانت قصائده صدىً لذلك الصوت الغائر في الأعماق، والصلاة اليومية التي نوّديها في بيوتنا فرادى وجماعات، والوجبة التي لا تنقطع ولا تتأخّر. (ومن خلال سيف بن ذي يزن -



الرمز والقناع - قدّمت في هذا الديوان أطيافاً من حزن جيلنا، فالحزن كان طفولتنا وصبانا وشبابنا، وما يزال. (ديوان، ١٩٨٦م: ١١) والحزن كعنصر بارز يهزّ قلب الشاعر ويدغدغ أفكاره ومشاعره وينسج كلمات ذات صبغة عاطفية نابعة من صميم روح الشاعر. وما تبثّه لواعج النفس في الحقيقة يُخلق ويأخذ شكلاً ودلالةً جديدةً. فللمعجم الشعري علاقة وطيدة بتجربة الشاعر ورؤيته الخاصّة للحياة. إذن نستطيع القول إنّ لغة المقالح هي لغة التجربة. وبالنظر لشعر المقالح قمنا بتصنيف الكلمات في حقلين: حقل الحزن واليأس وحقل الأمل والانتصار ومشتقاتهما.

### تجلى الحزن والبكاء

يعتبر الحزن أحد ميزات الشعر الحديث في القرن العشرين بل محوراً أساساً فيما يكتب الشعراء من قصائد، حيث يمكن القول إنّ لـ"ت.اس. البيوت" تأثيراً بارزاً في شعراء العرب المعاصرين في انتمائهم بالحزن أكثر مما قبل وبخاصة بقصيدته الشهيرة "أرض اليباب". ومن جانب آخر، فالأوضاع الاجتماعية والسياسية المؤلمة التي شهدتها منطقة الشرق الأوسط بعد الحرب العالمية الأولى والثانية والنتائج التي تمخّضت عنهما من تشتّت المدن العربية وتأسيس الكيان الصهيوني، غرست مادة الحزن والبكاء في الضمير العربي وخاصة الشعراء والكتّاب. والأوضاع السياسيّة التي نشأ فيها المقالح قد أثّرت على روحه وشخصيّته؛ لأنّ اليمن كانت تكتوى بنار الخلافات والانقلابات خاصةً بعد سنة ١٩٦٢م، وفيها انقسمت اليمن إلى منطقتين: اليمن الجنوبي واليمن الشمالي، واغتراب المقالح عن الوطن ومزاولة دراسته بجامعة "عين شمس" أفاضت مشاعر الحزن لديه. وإضافة إلى ذلك، هناك عوامل كثيرة ولدت أحزاناً ومصائب، لا يتسع المجال لحصرها هنا. إذن نرى الحزن يلقي بظلاله علي حياة المقالح فيجعله لا حراك به، و نستطيع هنا أن نرسم حقل الحزن وما يدلّ عليه بشكل جدول كالتالي:

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

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

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

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

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

يحدث لوطن الشاعر في زمنه ويكشفان لنا مدى حزنه وألمه. وهذا كله يعود إلى كون الشاعر بصدد تصوير حال الشعب اليمنى المتسم بالحزن والجوع والفشل. ولا نخطئ إذ نسّمى هذا الديوان بـ«قصيدة الحزن»؛ لأنّ هذا الديوان قد شكّل معجماً حزيناً اجتمعت فيه مجموعة من الألفاظ التي ارتبطت بتجارب الشاعر الحزينة، منها (المنفى، الدموع، الظلام، نبكى، الجدار، ننتظر، الغربية، جفت، الجراح، الدجى، شريد)؛ كما أنّ عنوان الديوان وكتابة رسالة إلى شخصية أسطورية متمثلة في "سيف بن ذي يزن" يكشف جلياً عن حزن الشاعر، لأنّ الشاعر يرى الوطن العربي خالٍ من زعيم يخلصه من الاستعمار والعباد والحزن. ومن جانب آخر يتناول الديوان هجو الزعماء العرب وعدم مبالاتهم بالشعب والأرض العربي. فالشاعر من خلال هذا الحزن ناقد على الأوضاع الاجتماعية والسياسية القاسية المؤلمة التي جعلته يستخدم في شعره ألفاظاً تعكس حزنه ويأسه، ودائماً ينادى "سيف بن ذي يزن" حتى يجيء وينجى الشعب اليمنى من هذه الظروف المظلمة، لأنّه لا يزول الحزن والمهنة من أرض اليمن إلا بجيء "سيف بن ذي يزن" وهو مناضل وبطل عربي مؤمن بقضية وطنه وشعبه ولا يعرف الملل والضعف ويبيده الانتصارات قد حققت والأعداء قد دمّرت وذلك في قوله:

– سفحنا عند ظل الدهر تحت قيودنا الفا / ونصف الألف / من أعوامنا العجفا /  
وأنت مشرّد / وبلادنا تدعوك وا «سيفا» (السابق: ٢٨٢)

استخدم الشاعر كلمات: «قيودنا، أعوامنا العجفا، مشرّد» للدلالة على الأحزان والمصائب التي أحيط بها الوطن العربي، والمعنى اللغوي لهذه الكلمات اكتسب أبعاداً دلاليةً مكثفةً عبر السطر الخامس أي: «وببلادنا تدعوك وا «سيفا»» والشاعر يخاطب «سيف» بلسان بلاده اليمن مستنجداً به للتخلص من القيود والتشرّد ودعوة سيف هنا تعبّر عن عمق المأساة والذلّ الذي عمّ بلاده. فكلمة «وا سيفا» يستحضر شخصية امرأة عربية أطلقت نداءً "وا معتصماه" والتي استنجدت بها الخليفة العباسي "المعتصم بأمر الله" الذي انتصر علي جيوش الروم في معركة "عمورية" الشهيرة؛ ومن جهة، هذه الجملة لها معاني جديدة ترسم الدمار والجفاف في بلد الشاعر وعدم وجود أي قائد وبطل عربي ليهزم الأعداء. وهذا التناسق أدّى إلى انسجام قوى بين فكرة النصّ

الشعري ولغته إلى حدّ كبير. فالمقالم يعلم أنّ اهتزاز راية النجاح والحريّة في اليمن لن يرفرف بدون أيّ زعيم وطني:

- تعال فائنّا نأسى عليك / ووجهنا خجلى / وما عدنا بلا جند / لقد شبّ الصغار  
وصار كل مقمط كهلا / وخلف الغيم أمطار (السابق: ٢٩٣)

هنا شبّه المقالم الشعب اليمني بالأقطار المكتنزة خلف الغيوم يكاد أن تنهمر وتخصب أرض اليمن ولكنّه يرى الأمة العربيّة خالياً من زعيم ولهذا السبب ينادى "سيف بن ذى يزن" المناضل العربي ليقود هذا الشعب المضطهد. وإذا كان التزام الشاعر بقضايا بلاده قد منحه القدرة عليّ توظيف الشخصيّات التراثيّة واستخدام الكلمات الصريحة والمباشرة كـ "ما عدنا بلا جند ولقد شبّ الصغار" وتشدّد التزامه وتقلّل الجماليّات الفنيّة للقصيدية من جانب، لكننا من جانب آخر نراه يستخدم ألفاظاً ذات دلالات متعدّدة تحمل شحنات معنويّة وتعطيها أكثر تنسيقاً وانسجاماً بين تراكيبه اللغويّة وتتكاثر صور الكآبة والحزن والغربة في قوله:

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

في هذه المقطع الشعريّ الصغير يتجلّى مدى اتساع حزن الشاعر وغرته. وطول الابتعاد والاعتراب مما جعل الشاعر يعبرّ عنه بالصوائت الطوال لتنسجم طبيعة هذه الصوائت مع طول ابتعاده واعترايه. ويمثّل التتطابق الصوتي والنحوي في هذه الشطور دوراً مهمّاً في التحليل اللغوي بما أنّ الشطر الأوّل عبارة عن اسم + اسم (مبتدأ + خبر) وبلية في الترتيب الشطر التالي له بالطريقة نفسها. والتتطابق اللغوي والمعجمي بين «بلادى / حزنى / انفى / وجهى» و «بعيدة / قريب / هشيم / سعيدة / غريب» يزيد الصورة حزناً بالغاً ويعكس الشعور لدى الشعب اليمني الذي يحاول الشاعر طرحها من خلال القصيدة. وعلى حدّ قول ياكيسون: «هذا التتطابق أو التوازي هو المبدأ المكوّن للأثر الشعري» (ياكيسون، ١٩٨٨: ٦٦)

إنّ المتلقّي لا يستطيع أن يعثر على قصيدة واحدة في هذا الديوان دون أن تخلو من كلمة الحزن ومشتقاته. لعلّ كثرة الحزن واليأس جعلت القارئ يعاني في بداية الأمر

ولكن المصائب والمشاكل التي يغوص فيها الشعب اليمني لا تسمح لشاعر حرّ كالمقالح أن يعيش فرحاً وبعيداً عن أحزان مواطنيه وكلّ ما يراه ليس إلّا حزناً وبكاءً وبالتالي لا يستطيع أن يصوّر غير ذلك. وعلى حدّ قول إسماعيل، مصدر أحزان الشاعر المعاصر يرجع إلى «المعرفة». فيقول «وقد يبدو أن تكون المعرفة مصدراً للحزن، لكن شيئاً من التأمّل في موقف شاعرنا المعاصر يجعلنا ندرك كيف أنّ بعداً من أبعاده يرتبط بقضية المعرفة ارتباطاً وثيقاً. ولست أعنى هنا «نظرية المعرفة» التقليدية في الفلسفة، وإنما أعنى المعرفة بمعناها الأولى، أي الإلمام بكلّ شيء.» (١٩٦٦م: ٣٥٤-٣٥٥) والمعرفة هي مصدر الأوجاع التي تجعل الشاعر يخاطب مدينته ويراها مصنع الأحزان وأتون الحريق:

- صنعاء / من أنت؟ / أمصنع أحزان؟ / أتتون حريق؟ / منذ شهدناك ووجهك  
مبتلّ بالدمع غريق. (المقالح، ١٩٨٦م: ٣٤٥)

يتّضح من هذا المقطع أنّ عذاب الشاعر وحزنه ناتج عن وطنه صنعاء والحوار الذي يدور بينه وبين المدينة عبر الجمل الاسميّة التي تدلّ على الثبات والدوام يعكس عمق الفجوة وواقعه المأساوي. واستخدام ضمير المخاطب (أنت) يثرى أبعاد المعنى الشعري لأنّ الشاعر من خلال هذا الضمير يتحدّث عن هموم ذاته ووطنه وفي السطر الخامس نلاحظ أيضاً ضمير الخطاب (الكاف) بشكل متّصل، الأمر الذي يوحى بكثرة الاستبداد والاحتراق التي سيطرت على اليمن. ويكثر هذا الحزن عبر الشخصيات الإسطورية التي يعالجها الشاعر لغرض تبيان آلام الإنسان المعاصر وعذاباتة؛ كما نرى في نصّ واحد شخصية سيزيف وشخصية بروميثيوس والسندباد والرخ في قصيدة: «الرسالة الثانية» من الديوان.

### تجلىّ الأمل والرجاء

مع أنّ الحزن واليأس يأخذان مساحة كبيرة من المعجم الشعري لدي المقالح إلّا أنّ هذا الحجم الكبير لا ينفي وجود أي بصيص للأمل الذي يرنو إليه الشعب اليمني حيث يري القارئ أنّ الديوان يبدأ بقصيدة "الفاحة" التي يختم آخرها بالانتصار الذي ينتظر

هذا الشعب.

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

عنوان القصيدة «الفاحة» نفسه يكشف أنّ لكل بداية نهاية، ولعلّ المقالح في اختيار هذا العنوان أراد أن يمنح الديوان وحدة موضوعية وعضوية ما، والتي سنشير إليها في قسم الصورة الشعرية. فالمقالح يعد بمستقبل مشرق ونهاية ظلام وذلك عبر تشبيه رائع حيث يري بعد سنوات شداد قاحلة أنّ سحاب ثقيلة وممطرة قد بدت تلوح في سماء بلده وهذه السحاب ما هي إلا جماهير استعدّوا للانتفاضة ومجرّد أن أمطرت السحب علي سهول اليمن وغيرها من البلدان العربية سينتهي الجذب، وكلمة الغد مليئة بالأمل والتطور الذي يرخي على الأحزان والإنكسارات سدوله ويخضر الوطن العربي وخاصةً وطن الشاعر اليمني وينتهي الانتظار وينقطع صوت البكاء والدمع. والغريب أنّ السنوات الماضية أظهرت صدق ما وعد به المقالح فاندلعت ثورات شعبية عربية مسماة بالربيع العربي من تونس مروراً بمصر وموطن الشاعر "اليمن السعيد". ولكن هذه الكلمة أي (الغد) في قصيدة «الرسالة الرابعة» توحى إلى التيه والمستقبل الضير التي لا يدري الشاعر إلى أين يرسل رسالته لأنّ عنوان «سيف» اللامكان وتاريخه اللالزمان وسفره إلى بلاد الروم والفراس لم ينتج إلا احتقاراً وذلّاً:

- إلى أين أكتب يا سيف؟/ أين غداً ستكون؟/ أتحيا طليقاً؟/ أم احتجزتك البحار؟ وألقت عليك السجون شباك الحصار! (السابق: ٣٠٤)

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

ستنجلي الغمرة يا موطني ويسمح الفجر غواشي الظلم

ويضحك الحقل ووجه القرى وشجرات البن فوق الأكم

فلتنتظر يا موطني زحفنا نحن وقوفا تحت ظل العلم

(السابق: ٤٣١-٤٣٢)

في هذه الأبيات العمودية يبشّر الشاعر وطنه بجلاء الغمرة وبزوغ الفجر فيه حيث اختار ألفاظ «ستنجلي / يضحك / شجرات البنّ / ظلّ العلم» للتعبير عن حقل الأمل، ونري أنّ استخدام الأفعال المضارع التي تدلّ على الاستمرار والتجدّد زاد في المعنى قوّة وحيويّة مشحونة بطاقات ايجابية وتؤكد المعاني التي يريدها الشاعر أن يعطى الشعب اليمني من البقاء والاستمرار في أهدافه الوطنية والقوميّة وعدم اللامبالاة بمستقبلهم. وعلى الرغم من وجود الغمرة وغواشي الظلم إلا أنّ الفجر سيذهب بالليالي كلّها ومن ناحية الشكل اختتم المقالح هذا الديوان بالشكل العمودي وهذا الامتزاج بين الشكلين أي: العمودي والتفعيلة «ليس زخرقةً شكليةً، وأتما هو تباينٌ تدعو إليه مستويات التعبير المختلفة التي تفصح عنها أصوات القصيدة، إذ إنّ الشاعر يستخدم الشكل العمودي ليجعله معبراً عن صوت الشاعر ورؤية سيف بن ذي يزن، الذي اتّخذة قناعاً فنياً أو معادلاً موضوعياً لواقعه العام وحالته الشعوريّة الخاصّة ليوضح أنّ هناك علاقة إيجابية بين التراث القديم والواقع المعاش.» (وادي، ٢٠٠٠م: ٧٢) كما يبدو - على الرغم من كثرة حقل الحزن ورؤية المقالح الحزينة - قد ابتداء الشاعر الديوان بالأمل ويختمه بالانتصار. ذلك لأنّ المقالح يعلم جيداً أنّ هذا الحزن والظلمة والألم سينتهي يوماً مع كثرته وسيجفّ جذور الظلم والتعذيب. وعلى هذا نلاحظ أنّ الشاعر يبدأ الديوان بالأمل ويختمه بالانتصار. وقد أراد أن يوصل إلى المخاطب أنّ الانتصار والغلبة حليف الشعب اليمني المضطهد وما يزال. ولن تكتب الحرّية والنصر إلاّ بدماء الشعب. من ثمّ فإنّ حقل الأمل الذي يشتمل الانتصار والغد، قليل جداً بالمقارنة مع حقل الحزن، حيث لا تتجاوز مفردات هذا الحقل أصابع اليد.

### الصورة الشعرية

تعدّ الصورة الشعرية من إحدى مكوّنات اللغة الشعرية التي لا غنى عنها في دراسة شعرية اللغة. لذلك، أجمع النقاد بأنّها من أهمّ وسائل الشاعر في نقل تجربته الشعرية، فالصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع والحالة النفسيّة التي يعيشها في مجتمعه.

ومن المعلوم أنّ العلاقات اللغوية تنشئ صوراً خياليّة خصبةً على الرغم من خلوه من أنماط البلاغة المعروفة. وللصورة الفنية مفاهيم متعدّدة، وقد تنوّعت مفاهيمها في الحديث، إذ يعرفها على البطل بأنّها «تشكيل لغوي يكوّن خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّماتها.» (١٩٨١م: ٣٠) كما نلاحظ أنّ الصورة الشعرية خلق عالم جديد ورسم عالم الواقع من منظار الأديب بالكلمات التي تنبع من خياله، الذي يركز على محور الذات، العالم الذي خلقتة أحاسيس الشاعر وأفكاره. يقوم هذا القسم بدراسة الصورة الشعرية من خلال الرموز والأساطير المستخدمة ودورها في تجسيد مشاعر الشاعر وأفكاره ولم يتوقّف القسم أمام التشبيه والمجاز والكناية؛ لأنّ التوقف عند كلّ هذه الجوانب التصويرية يحتاج إلى مجال أوسع لتبيينها وتدريبها.

أمّا بنية الصورة في شعر المقالم - في ديوان "رسالة إلى سيف بن ذي يزن" - فترتكز على تصوير الغربة والبعد والاعتراب عن الوطن بشكل درامي وقصصي، وللبناء الدرامي دورٌ فاعلٌ في درامية الصورة وإثراء تجربة الشاعر والابتعاد عن الغنائية، هذا البناء يعطى اللغة طاقات دلاليّة وإيحائيّة جديدة، ولم ينقل إلينا هذه المشاعر والأحاسيس بطريقة مباشرة وإنما بطريقة فنيّة غير مباشرة. وفي رسائله الخمسة من الديوان التي تسمّى بـ«رسائل إلى سيف بن ذي يزن» يعبر الشاعر عن تجاربه الشعرية وانفعالاته الذاتية ويرسم حالته المأساوية ونظرته السوداوية إلى الواقع، واعتماده على الرموز الأسطورية لبيان أحزانه وآلامه وتشردّه في زى درامي وهذا ما يعمّق تجربته الشعرية، لأنّ «اعتماد الشاعر الحديث على ثقافته الخاصة في بناء صورته الشعرية جعله يفضّل الواقع الأسطوري على الواقع الخارجي، هذا الواقع الغني برموزه الانفعالية وأحاسيسه البكر. ولقد وجد الشاعر الحديث في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهة وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، فامتألت القصيدة الدرامية بالعديد من الأصوات المستحضرة من التاريخ برصيدها الانفعالي الكامن في ارتباط الصوت بالموقف التاريخي أو الأسطوري.» (الورقي، ١٩٨٤م: ١٢٦-١٢٥) حيث يستخدم الشاعر أسطورة سيزيف وهو «كان أحذق البشر كما يقول الإغريق القدامي وقد عوقب على حذاقته بأن يعمل بلا نهاية ولا توقف في العالم السفلي إلى



الأبدية. إذ حكمت عليه بأن يدحرج مرمرة إلى قمة تل ثم تسقط قبل وصولها القمة وهو رمز للبعث وكان سيزيف ملك كورنثيا وكان ملكاً بخيلاً» (كروتل، ٢٠١٠م: ١٦٤):  
- إذا «سيزيف» لم يحفل بصخرته / ويقذفها إلى أسفل / فمن ذا غيره يفعل / بحق  
الحب دعه يصارع المحتل / سيفشل مرة.. / لكنه في قادم المرات لن يفشل (المقالح،  
١٩٨٦م: ٢٨٩)

في هذه الأسطر الشعرية يستخدم الشاعر أسطورة "سيزيف" على عكس واقعه الأسطوري ويعطيه دلالات جديدة ومختلفة للتعبير عن أفكاره وتجاربه الشعرية. هنا أصبح "سيزيف" كرمز أسطوري للمقاومة والأمل والجهود المضنية أمام تحديات العصر. وربما الشاعر أراد من خلال هذا التوظيف أن يبين أن المقاومة والصمود يوماً ما تنتهيان إلى الفوز والانتصار. وفي الحقيقة "سيزيف" في هذا المقطع هو الشعب اليمني الذي يستطيع أن يغيّر أحوال بلده وإذا لم يغيّر شيئاً صار المنفى والغربة حليفهم إلى الأبد كصخرة "سيزيف" واستجداء العون من الأجناب ستنتهي إلى الفشل. وفي الأسطر الشعرية التالية قد اختفى بصيص الأمل وتزداد غربة الشخصية الأسطورية:  
- أنت في منفاك يا «سيزيف» / لا الصيف كان مشفقاً ولا الخريف / ولا برميثيوس

قد التقى على طريقك الشتوى ومض نار. (السابق: ٢٩٦)

إنّ توظيف أسطورة "سيزيف" تنقل إلى المتلقى أبعاد حزن الشاعر ومأساته تأكيداً لصوته من جهة وحثّ أمته على الانتفاضة والثورة من جانب آخر (تأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية). استخدم الشاعر أسطورة "سيزيف" ليعبر عن غربة الإنسان المعاصر/الشاعر/سيف الذي يحاول أن يحلّ المشاكل؛ ولكنه يواجه الهزيمة والانكسار. وهنا تحوّل "سيزيف" إلى رمز اليأس والعذاب وحيث كان يحمل صخرة إلى أعلى الجبل وما إن وصل بها إلى قمته حتى انفلتت من يده فيعيد التسلق كرهة أخرى دون تحقيق أهدافه. و"سيزيف" يقضى أيامه وحيداً بعيداً عن وطنه ويقوم بجرّ صخرة عظيمة دون أي جدوى ويطلب العون من برميثيوس/الآخرين ولكنه ما من أحد يساعده ويخلصه من عذاباته وصراعاته. وفي الحقيقة تمّ استدعاء شخصية "سيزيف" لما توحى من دلالات ومعان تجسيدا لصورة الإنسان المعاصر الوحيد الذي حكم عليه أصعب

الأعمال واستمراريتها. و"برمبثوس" كان «صديقاً للبشرية وسارق النار المقدسة» (كروتل، ٢٠١٠م: ١٥١). استخدم المقال هذه الأسطورة بصورة عابرة وهذه الشخصية كشخصية "سيزيف" واجهت العذابات والعقوبات صارمة و تبين من خلالها أن سيزيف/ سيف في غربته يكون وحيداً ولا يوجد أحدٌ ينير طريقه المظلمة في المنافى البعيدة. و"برمبثوس" المقال أصبح متعباً ولا يتحدّى الأقدار. وإنّ اللجوء إلى هذه الشخصيات يسعف الشاعر «على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط عقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية فضلاً عن أن سكب الأسطورة ونفاذها بنجاح داخل النصّ الشعري الحرّ تنقذ القصيدة الغنائية المحض وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتنويع في أشكال التراكيب والبناء.» (عباس، ١٩٧٨م: ١٦٥) والحزن الذي سيطر على هذا الديوان لا انتهاء له، والصور التي رسمها الشاعر كلّها صور حزينة تنبعث من أعماق روحه وتلقى بظلالها على جميع قصائد ديوانه هذا، والمقطع التالي يعبر عن ذلك فيقول:

- حزني عليك / عاد بعد رحلة الرعب المخيف «سندباد» / سفراته السبع انتهت /  
ألقي اغترابه للبحر ثم عاد / وأنت تائه الوجه غريب الكلمات / والرخ مات / النجم  
في عينيك في الظلوع مات / والنورس اختفى / جفت مياه البحر / يوشك الظل يموت  
توشك الحياة / ولم تزل في النار. . في الجليد / مسافر بعيد / مسمر العينين مشدود الى  
السراب / على جواد الحزن تزرع الافاق (المقال، ١٩٨٦م: ٢٩٦-٢٩٧)

الحزن مستمر، والسندباد والبحر والرخ والنجم والظلّ و.. كلّها رموز تشكّل الصورة الشعرية العامّة التي تخدم آمالاً اجتماعية عريضة وتكشف عن أزمة الشعب اليمني الحزين بشكل عام والشاعر الذي يعاني من الألم والغربة والبعد عن الوطن الذي أجج في قلبه نار الشوق والحنين إلى ربوع الوطن، فالسندباد/ الشاعر يسافر من مكان إلى آخر باحثاً عما يخفف من حدة شوقه وغربته، والبحر غريب يعيش مع الشاعر أحزان الغربة، حتى أن طائر النورس الذي يوحى بالأمل قد اختفى، والنجم قد غاب وأفل، وهذه كلّها رموز ترسم لنا نفسية الشاعر الكئيبة. والصورة الدرامية التي سيطرت على القصيدة تضاعف الحزن ومأساة الغربة لدى المتلقّي، وتشخيص الماديات التي

اعتمد عليها هي الطريقة الأساسية لتحويل المشاعر إلى الكلمات، والرموز الكثيفة مع مكونات بلاغية كالتشبيه والاستعارة تشكل البناء الصوري وهي:

النجم مات / النورس اختفى / يوشك الظل يموت / جواد الحزن تزرع الافاق  
إنّ توظيف مثل هذه الوسائل البلاغية الجديدة يوضح لنا ثقافة المقالح الواسعة حيال الأساطير الغربية والعربية دون شك، التي يجد فيها مصدراً غزيراً لشحن لغته الشعرية، فإذا نظرنا إلى رسائله الخمسة نرى علاقة وثيقة بين الأشخاص الأسطورية -سيزيف، وبروميثيوس، وسندباد والرخ- وبين شخصية الشاعر الذي يهيم في أوجاع الغربية. ويشبه هذا بالمنولوج الداخلي الذي يعبر المقالح عن نفسه ويرسم غربته وحزنه المتجلى في سيزيف وبروميثيوس والسندباد «فكأننا بهذا أمام أسلوبيين للصورة الشعرية الحديثة الأوّل يستخدم الصور الداخلية النفسية والآخَر يستخدم الصور الشعرية وفي أحيان كثيرة يمزج الشاعر الحديث بين أسلوبيين لإيجاد أكثر من بعد وأكثر من موقف، خاصةً في تلك القصائد التي اتجه بها إلى تحقيق بناء درامي في العمل الشعري.» (الورقي، ١٩٨٤م: ١٤١-١٤٥) ويتكلم المقالح على لسان سيف بن ذي يزن ويبنى صورته القناعية وتشردّه وبعده عن وطنه قائلاً:

- أنا شريد / خواطرى على سفوح قرىتي شريدة / هل تعلم السفوح أن دمعتي /  
تكسرت على صخورها قصيدة. (المقالح، ١٩٨٦م: ٣٢٢)

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

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

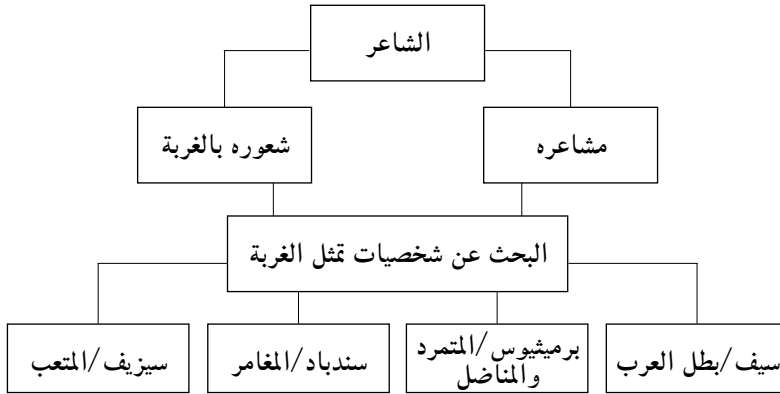
- كانت قريتي مذبوحة الاحلام تنتظر المسيح / الجوع يمضغ وجهها / والليل يشرب دمها. (المقال، ١٩٨٦م: ٣٩٦)

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

وبناء علي ما ذكرناه حيال حزن المقالح في ديوانه المدروس، نري أنّ الصورة الشعرية عنده ما هي إلا صورة كلية، للتعبير عن خياله الشعري وارتباطه باللغة الشعرية التي وظّفها لخدمة غرضه في التعبير عن أحاسيسه الفارقة بالحزن والغربة. وهذه الصورة الشعرية الكلية التي أوردتها لم تقتصر على صورة تقليدية محضة تركز علي الأسس القديمة كالمجاز والاستعارة والكناية والتشبيه، بل الانسجام والالتصاق بين صورته الشعريّة من جانب ورؤية الشاعر من جانب آخر يمنحان على شعريّة الصورة لدى المقالح بعداً حدثويّاً التي نراه يرسم لنا صورة بخياله يعبر فيها عن غربته وبعده عن وطنه في جوّ يسوده الخراب والدمار والظلام التي غاص به الشاعر وشعبه، فلم يجدوا مخرجاً أو بصيص أمل يستنشقون منه فجر الحرّية والخلاص. ويرتكز المقالح في هذه الصورة علي استدعائه للرموز التراثية كسيف بن ذي يزن، والسندباد، والرموز الأسطورية كأسطورة سيزيف وبرميثيوس وتشخيص المادّيات. وإنّ توظيفه لهذه الرموز والأساطير ما هو إلاّ اتحاد وعلاقة بينه وبينها للتعبير عن حالته التي ألمت به، فلم يستطع التعبير عنها بشكل مباشر، فكانت هذه الرموز دلالة علي مشاعر وأحاسيس الشاعر التي أوجدت بدورها تلاحقاً واتصالاً بين الحاضر والماضي المضى الذي اعتزّ به العرب إلى يومهم هذا. ونري المقالح قد اعتمد علي تقنية القناع في رسم صورته الشعرية، من خلال استدعائه لشخصية سيف بن ذي يزن الذي طلب العون من الفرس والروم للخلاص من الأحباش ولكنّ الشاعر يعتقد أنّه «ليس صحيحاً ما أشاعه بعض المؤرخين من أنّ سيف بن ذي يزن المناضل القومي، وبطل الأسطورة المعروف، قد قام برحلتى استجداء إلى بلاد الروم ثمّ إلى بلاد فارس طلباً لعون هاتين الحكومتين ضد الغزو الحبشي. والحقيقة التي تؤكّدها وقائع التاريخ أنّ سيف بن ذي يزن قد غادر اليمن فعلاً لطلب العون ولكن ليس من فارس والروم وإنما من أبناء وطنه من المهاجرين اليمنيين الذين كانوا في ذلك الحين قد كونوا إمارتين عربيّتين على حدود الدولتين الكبيرين وكان ارتباطهم بهاتين الدولتين وراء رحلة سيف إلى عاصمتي «بيزنطة» و «فارس»» (المقالح، ١٩٨٦م: ٣٣٣-٣٣٤) ويشير إلى هذه الفرضيّة التاريخيّة في قصيدته «من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الفرس»:

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

على أى حال توظيف الشخصيات الأسطورية - خاصة شخصية سيف بن ذى يزن - وتقمصها عنده ليس بسيطاً، والقارئ لا يستطيع التمييز بين كلام الشاعر أو القناع الذى استحضره. والمقالح فى قصيدته لم يطلب المدد من أحد، بل أراد أن يهب شعبه اليمنى للدفاع عن أرضه والخلاص مما يعانیه، وهنا تبدو المفارقة بينه وبين البطل سيف بن ذى يزن. وهذا ما يدلّ على قدرة الشاعر الشعرية فى الربط بين خياله ولغته التى استخدمها، والتى أحسن استخدامها نجده بين المفردات والألفاظ فى شعره. بإمكاننا أن نرسم هذه الصورة الكلية بشكل يوضحه الجدول التالى:



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

وحثّه لشعبه على النهوض في وجه الظالمين. ونراه يأخذ من برميثيوس صفة التمرد والتحدّي، ولكن ناره قد اختفى مكبلاً بالأغلال، بينما نار التحدّي في قلب المقالح تضىء أمامه الذي يمضى في الغربة ويعلم أنّ بلاده تكتوى بنار الخلافات.

## التكرار

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

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

## تكرار الحروف

يُعدّ الانسجام الصوتي للحروف أحد أركان الإيقاع الداخلى وتكرار الحرف «من أبسط أنواع التكرار وأقلّها أهميّة في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعوريّة لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً دون قصد». (خضير، ١٩٨٢: ١٤٤) وتُعدّ ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في





خلق موازنة صوتية في بنية القصيدة وانسجام صوتي وحساسية جمالية في رسم رؤية الشاعر الفنية كما هو واضح في قوله:

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

كما نلاحظ في هذا المقطع الصغير تكررت أصوات المدّ ١٤ مرة والعلاقة بين انهمار الدموع وامتداد حروف المدّ علاقة وثيقة، وامتداد قطرات الدموع ألجأ الشاعر إلى استعمال الحروف الطويلة ليتناسب طول الأصوات مع الحزن والتحصّر الدائمة لدى المقالح. وفالحزن كما شاهدنا في قسم المعجم الشعري قد احتلّ مكانة كبيرة من لغة الشاعر، وهذا الحزن أيضاً يؤثر على إيقاع مجموعته الشعرية، وهذا يدلّ على ذكاء الشاعر، لأنّ الشاعر الكبير يعلم أنّ هناك علاقة وانسجاماً بين الكلمات التي يستغلّها وبين الموسيقى الموجود في الألفاظ، لكي ينتقل احساسه بشكل أدق إلى متلقيه. وإذا أمعنا التأمل في المقطع التالي سنجد أشعار الشاعر تحتوي على المدود الكثيره وهذا ناتج عن احساسه الحزين:

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

والتناغم الصوتي الذي أثاره تواتر حرف (الياء) أدى إلى خلق قيمة جمالية ودلالية ومنتعة تنغيمية تركت أثرها في المتلقى ومن جانب آخر كشفت عن شعريّة اللغة وعلاقتها بتجربة الشاعر و احساسه بعالمه المعيش. وتكرار صوت الياء علاوة على توليد الإيقاع، يترك من شعور بالبكاء والملل والألم الكسبح ويرسم جواً مغلقاً ومظلماً يعاني منه الشاعر؛ كما يعبر عن آلام الشاعر وحالته الكئيبة لأنّ هذا الصوت تناسب التأوّه والآهات «لاتّساع مجرى النّفس عند النطق بها» (عباس، ١٩٩٨: ٩٦). فقد بين تامر سلوم عند دراسته لشعر النابغة الذبياني «أنّ العلاقة بين أصوات المدّ وفكرة الإحساس بالخوف والاعتراب لا بدّ أن تكون عنصراً أساسياً هاماً في بحث أصوات المدّ نفسها» (سلوم: ١٩٨٣: ٤٦)

## تكرار الألفاظ

الألفاظ والكلمات هي وسيلة التعبير اللغوي. ألفاظ الشاعر كريشة الرسام تنقل ما يجرى في ذهنه من أحاسيس وشعور. والألفاظ قابلة للتكرار والاشتقاق والترادف ولكل هذه الأمور علاقة وثيقة بالموسيقى وشعرية اللغة. «فكل كلمة هي قطعة من الوجود، أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية، ومن ثم فإن لكل كلمة طعماً ومذاقاً خاصاً ليس لكلمة أخرى، إن التلاحم بين اللغة والتجربة تجعل لكل كلمة كياناً منفرداً عن كل ما عداه.» (إسماعيل، ١٩٦٦م: ١٥٦) من ثم فاستغلال الشاعر لكلمة خاصة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنى الذى يقصده ليصل إلى الدلالة التى يريد بها. «وإيقاع الكلمة الشعرية يتحدد بالمستوى النسقى الذى تشغله فى السياق؛ وفقاً لهذا المستوى تتحدد شعريتها وموقفها الفنى، وصداها الصوتى أو النغمى؛ وهكذا يمتاح الشعر من إحياءات الكلمة ما يعنى تجربته الشعرية، وينتقى من اللغة المفردات التى تتناغم مع موقفه الوجدانى وتموجاته النفسية؛ ذلك أن لكل كلمة نغمها الخاص المتولد عن تتابع الأصوات، والمقاطع، وما يميز الشاعر المبدع عن غيره الاهتداء إلى الكلمة التى يقتضيها السياق، بحيث يقرع الأذن جرسها عند التلفظ بها؛ فتولد عند المستمع أثراً رناناً يتساقق مع الغرض الذى يقصده الشاعر.» (شريح، ٢٠١٨م: ٥٨)

وبما أن الحزن قد سيطر على ديوان المقالم، فهذا يعنى أن ألفاظ الحزن ومشتقاتها تتردد أكثر من غيرها من الألفاظ فى مجموعته الشعرية وتمنح القصيدة نغماً موسيقياً خاصاً فى النص الشعرى كما نلاحظ فى المقطع التالى:

- بكيته إذ بكيته الوطن / بكيته أهلنا المشردين، حلمنا الغريب، ذا يزن / بكيته  
حاضرا يضح بالجرح / ماضيا يعج بالحن / بكيته فيك - يا شهيد - شعبنا / بكيته  
امنا اليمن (المقال، ٦٨٩١م: ١٣)

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

الشعورية وهذا التكرار يدلّ على المصائب والمشاكل التي ملأت حياة الشاعر وشعبه ووطنه. والشاعر يبكي والوطن يبكي والشعب يبكي، ولا ينتهي البكاء. ولم يكن هدف الشاعر من هذا التكرار إيجاد الإيقاع فحسب، بل التأثير في متلقيه وبيان كثرة همومه وأوجاعه. وفي قصيدة «اعتذار» كرّر الشاعر كلمة «معذرة» في بداية القصيدة:

– معذرة / معذرة الجبال والجنود / معذرة الصمود / معذرة المدينة التي حملتها  
في القلب (السابق: ٣٨٦)

كرّر الشاعر هذه الكلمة ثلاث عشرة مرّة في هذه القصيدة وهذه المعذرة أمام قبر مجهول للجندى المجهول وهذا التكرار إلى جانب وظيفته الإيقاعية للقصيدة، نراه يجعل الأبيات أكثر ترابطاً، وعنوان القصيدة كما أسماه الشاعر يوجب هذا التكرار والإصرار والترديد والمعذرة. فهذا الاعتذار يكون نوعاً من نقده اللاذع لشعبه ولنفسه الذي لقد سبّب في إراقة دماء الشعب اليمني. وفي المقطع الثاني من هذه القصيدة يكرّر الشاعر كلمة «كيف» أربع مرّات بصورة متتالية، ربّما المتلقّي يظنّ أنّ الشاعر يبحث عن الإجابة ولكنّ هذا الاستفهام حوار جرى بين الشاعر والجندى المجهول «كيف انهزمتنا؟/ كيف نام الصمت في الشفاه؟/ كيف خنقنا الآه!/ كيف ارتضينا أن تموت بيننا؟؟؟» (السابق: ٣٨٨) و«تكرار هذه الكلمة يضيف على النصّ، أجواء الحزن والأسى وتشكّل إيقاعات موسيقية مؤثرة في نفس السامع وأظهرت المشاعر الخاصّة للشاعر وتخلق إيقاعاً داخلياً متناعماً مع الحالة الشعورية للشاعر» (الزبيدي، ٢٠١٥: ٢٧٤) وكثرة الأفعال الماضية مع دلالاتها المختنقة التي تحملها داخل النصّ الشعري، تنمّ عن استمرارية العجز والهوان والندم الذي سيطر على وطن الشاعر وهذا بسبب عدم وجود أيّ زعيم وطني وخيانة الحكام والسلطات المرتزقة.

### تكرار العبارة

لا تقاس قدرة الشاعر على التشكيل الموسيقي باختياره للحرف أو اللفظ الذي يحمل دلالات نغمية فحسب، بل إنّ القيمة الموسيقية الحقيقية تنبع من تألف مجموع هذه الألفاظ في جمل متناسقة التركيب، متّسقة الأوزان والتقطيعات الصوتية وهو ما نسمّيه

بموسيقى العبارة. (محمد العف، ٢٠٠١م: ١٨) والعلاقات التي تربط الكلمات بعضها ببعض وتشكل تركيباً منسجماً هي اللغة الشعرية. نرى هذه البنية الإيقاعية في قصيدة «رسالة جوابية» التي يستغل الشاعر تلك الظاهرة بالإضافة على اصراره على ايراد جهة هامة من العبارة لإثراء البنية الإيقاعية:

لا تنتظر..

لا تنتظر

لن تمطر السماء ابظالا

لا تنتظر

فبرق الشام خلب

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

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

كما يرّدّ الشاعر في خاتمة قصيدة «الفاحة» العبارة التالية:

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

تكرار هذه الوحدة الصوتية أو السطر الشعري في نهاية القصيدة يكشف عن الاهتمام الشاعر بها والقاء تجربته إلى القارئ ويؤدى دوراً هاماً في التعبير عن خيال الشاعر وعلاقته بمفرداته اللغوية وخلق توافق نغمي لإثراء شعرية النص. كما نلاحظ في قصيدة «الرسالة الثانية»: «حزنى عليك» ثلاث مرّات في بداية المقاطع الشعرية وفي جانب هذا البنية الإيقاعية نرى أيضاً تكرار الجملة في بداية القصيدة أو في آخره كقصائد «اليومية الأخيرة»، و، ويومية بلا تاريخ، وسيف بن ذي يزن وحوار مع أبي الهول، والمعزّي السجين، والشاعر». «فوظيفة هذا التكرار الحتامى تعدت مفهومه اللغوى البسيط، إلى بنية القصيدة الخارجية والداخلية. وقد اسهمت في الكثافة الدلالية التي تمركزت في خاتمة النصّ وفق منطق جمالي يدلّ على قدرة الشاعر على الترتيب وحسن الاداء.» (وقاد، ٢٠٠١م: ٢٧٢)

## النتائج

إنّ الشعر يدور في فلك اللغة وباللغة وطريقة استخدامها يتميز الكلام العادى عن الشعر. والشاعر الناجح هو الذى يتقن كيفية استخدام اللغة وإعطاء الحيوية والمجدد لها ليتفوق أمام غيره من الشعراء وهذا أيضاً لا يحصل إلا عن طريق صور راقية وخيال خصب وإيقاع رنين يعلوها ويكسوها ثوباً أنيقاً ليخلدها في الأذهان البشرية، ونرى هذا الخلود في الشاعر اليمنى "عبد العزيز المقالح" ونجاحه في توظيف اللغة عبر دراسة ديوانه الثالث في ثلاثة محاور: المعجم الشعري والصورة الشعرية والتكرار، ومن أهمّ النتائج التي خلصنا إليها:

١- في مجال المعجم الشعري لا يكاد يجد المتلقّى قصيدة تخلو من الكلمات التي تصوّر حزن الشاعر ويأسه وألمه. يشمل هذا المجال على حقلين: حقل الحزن وحقل الأمل. حقل الحزن شكّل معجماً كبيراً وتبيّن أنّ تجربة المقالح مستقاة من الواقع الأليم الذى يحرق وطنه في نار الخلافات والجهل وتبيّن أيضاً أنّ هذا الحقل هو المحرّك

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

٢- من أهمّ يناييع الصورة الشعرية عند المقالغ التي تغترف منها هي: تشخيص الماديات والأساطير المختلفة التي وظّفهما للتعبير عن أفكاره ومشاعره وآمال شعبه؛ لأنّ الشعر عنده وسيلة من وسائل تغيير المجتمع وكلّ هذه التصاوير الشعرية منها التاريخية والأسطورية تخدم آمالاً اجتماعية وثقافية التي تنقل حقيقة عالم اليمن. وأيضاً تُعدّ تقنية أسلوب الحوار أو المونولوج الداخلي محوراً مهماً في التصوير الشعري لترسيم أوضاع اليمن التي تتمحور على سرد يوميات سيف بن ذي يزن ومعاناته إزاء نجاح شعبه ووطنه. وينقل الشاعر إلينا هذه المشاعر والأحاسيس بطريقة غير مباشرة. ويصوّر حالته المساوية ونظرته السوداوية إلى الواقع. وتقمّص شخصية سيف بن ذي يزن وأبعاده الدلالية تدلّ على مدى نجاح الشاعر في استخدامه والتحدّث عن ألم مشترك أصاب بها الشعب اليمني أهمّها التخلف والجهل. وتعدّدية الصورة عند المقالغ عبر رموزها المختلفة أعطها حيوية في لغته الشعرية وشاعريته والتعبير عن واقع مجتمعه بلغة متميزة نابعة من عصره.

٣- لاشك أنّ المعجم الشعري للشاعر يتشكّل من المفردات ذات الدلالات الحزينة، وبالتالي تُكوّن الصور الشعرية المنبثقة عنها حزينة أيضاً وبما أنّ البنية الإيقاعية في الشعر هي جزء لا يتجزأ من البنية اللغوية والدلالية، فالشاعر اليمني قام باستخدام تناغم رائع للاتصال بين أجزاء شعره كلّها، مما أعطى لمشاعره موسيقى رائعة من خلال استخدامه للمفردات والعبارات هذه. والشاعر اعتمد على تكرار الأصوات المدود ( الف-واو-ياء) لاتساعها وامتدادها في تكثيف الإيقاع وتلوين الموسيقى علاوة على أبعاده الدلالية. وتكرار الألفاظ والعبارات أيضاً من الأنماط الصوتية والإيقاعية التي يستفيد منها الشاعر بغية إيصال المعنى وحالته النفسية.

## المصادر والمراجع

- أدونيس. (١٩٧٨م). زمن الشعر. (ط ٢). بيروت: دار العودة.
- إسماعيل، عز الدين. (١٩٦٦م). الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. ط ٣. بيروت: دار الفكر العربي.
- الصباغ، رمضان. (٢٠٠٢م). في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية. (ط ١). اسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- البطل، علي. (١٩٨١م). الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: دراسة في اصولها وتطورها. بيروت: دار الاندلس.
- إليوت، ت. س. (١٩٩١م). في الشعر والشعراء. (ترجمه: محمد جديد). ط ١. دمشق: دار كنعان لدراسات والنشر.
- جابر علي، إبراهيم. (٢٠١٠م). المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري. ط ١. مصر: العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- خضير، عمران. (١٩٨٢م). لغة الشعر العراقي المعاصر. ط ١. الكويت: وكالة المطبوعات.
- سلوم، تامر. (١٩٨٣). نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. ط ١، سورية-اللاقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- شريح، عصام. (٢٠١٨م). مستويات الإثارة الشعرية عند شعراء الحداثة المعاصرين، عمان: دار آمنة للنشر والتوزيع.
- علاق، فاتح. (٢٠٠٥م). مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عبدو فلفل، محمد. (٢٠١٣م). في التشكيل اللغوي للشعر. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ووزارة الثقافة.
- عباس، إحسان. (١٩٧٨م). إتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: دار المعرفة.
- عباس، حسن. (١٩٩٨م). خصائص الحروف العربية ومعانيها. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عشري زائد، علي. (١٩٩٧م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي.
- غنيمي هلال، محمد. (١٩٩٧م). النقد الأدبي الحديث. مصر: دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع.
- كورتل، آرثر. (٢٠١٠م). قاموس أساطير العالم. (ترجمة: سهى الطريحي). دمشق: دار نبوى للدراسات والنشر والتوزيع.
- كوهن، جان. (١٩٩٠م). بناء لغة الشعر. (ترجمه: احمد درويش). مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- المقالح، عبد العزيز. (١٩٨٦م). ديوان. بيروت: دار العودة.

مكى، طاهر. (لاتا). الشعر العربى المعاصر روائعه ومدخل لقراءته. مصر: دارالمعارف.  
الملائكة، نازك. (١٩٨٩م). قضايا الشعر المعاصر. ط٨ بيروت: دار العلم للماين.  
وادی، طه. (٢٠٠٠م). جماليات القصيدة المعاصرة. ط١. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.  
وقاد، مسعود. (٢٠٠١م). جماليات التشكيل الإيقاعى فى شعر عبد الوهاب البياتى. الجزائر. اطروحة  
الدكتوراه.  
الورقى، السعيد. (١٩٨٤م). لغة الشعر العربى الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية. بيروت:  
دار النهضة.  
ياكسون، رومان. (١٩٨٨م). قضايا الشعرية. ترجمة محمد والى ومبارك حنوز. دار توبقال للنشر.

### المقالات

الزبيدى، صلاح مهدى وعباس حميد، نصرالله. (٢٠١٥م). «التكرار وأنماطه فى شعر عبدالعزيز المقالح».  
مجلة ديالى. العدد السابع والستون. صص ٢٨١-٢٦٤  
محمد العف، عبدالمخالق. (٢٠٠١م). «تشكيل البنية الإيقاعية فى الشعر الفلسطينى المقاوم». مجلة  
الجامعة الإسلامية. المجلد التاسع - العدد الثانى. صص ٢٧-١