الفصل التاسع

بيان الشعر الجديد في اليمن

ليس من باب المبالغة القول إن المقدمة التي كتبها عبدالعزيز المقالح بتاريخ 9 سبتمبر 1971 لمجموعة "مارب يتكلم" الشعرية، التي تجمعه مع الشاعر الرائد في الشعر الحر عبده عثمان، قد كانت وثيقة يمنية ثقافية تاريخية فارقة في تطور الشعر في اليمن. فقد عرضت بحماسة واقتناع ووعي كل الحجج التي دارت خلال الصراع بين القديم والجديد في الثقافة العربية ونقلتها إلى الحركة الثقافية في اليمن، وزودت كل من يتعاطف مع تطور فن الشعر أو يتفهمه بأدوات نقدية جديدة وبدفاع مجيد يستطيع أن يستند إليه في الدعوة إلى التغيير في فن الشعر في اليمن لمواكبة التغييرات التي بدأت البلاد تشهدها وبخاصة في المجال السياسي، بالانتقال من نظام العزلة والانغلاق والتخلف إلى النظام الجمهوري بوعوده للتغيير والتطوير. وترافق كل ذلك مع وصول اليسار في عدن إلى الحكم وما أطلق في حينه من آمال عراض ووعود حالمة.

ولا شك أن حركة الشعر في اليمن قبل هذا البيان الأدبي المتحمس، وهذا العرض لضرورة أن يتجاوز الشعر في اليمن القيود التي كبلته وجعلته عاجزا عن مواكبة ما يجري من تجديد في الشعر العربي، قد اختلفت بعد صدور هذا البيان عما كانت عليه فيما مضى، وأن حركة التجديد الشعري قد فرضت نفسها بعد ذلك كمسلمة من مسلمات الحياة الثقافية في اليمن. فقد وجد الشعراء الذين كان فنهم ومكانتهم الشعرية قد تكونا قبل ذلك أن عليهم أن يتحركوا وأن يفعلوا شيئا، وألا يراوحوا في مكانهم. ويُنقَل عن الشاعر عبدالله البردوني أنه فكر بإحداث نقلة في أشكال الشعر التي كان قد أصبح راسخا فيها، لكنه وجد أنها ستكون مغامرة غير محسوبة قد لا تنجح النجاح الذي يجعله في صدارة الشعراء اليمنيين، وقد تؤدي إلى زعزعة الأسلوب الذي تمكن فيه من إثبات وجوده في طليعة الشعراء اليمنيين في عصر الجمهورية، واستولت عليه الخشية من ألا ينجح في أن يكون رائدا في هذا المجال. ولذلك استقر رأيه وحسم أمره بأن يُركز جهوده على التجديد في المضامين وفي الصور الشعرية

والأخيلة وفي الموسيقى الداخلية والحوار والمساجلة في سياق القصيدة، وظل في الوقت نفسه متابعا للتطورات الجديدة في الشعر العربي ومتعاطفا مع حركة التجديد متفاعلا معها في كتاباته، وكان ينفر من الشعراء العموديين قليلي الموهبة الذين يحاولون تغطية قلة زادهم في فن الشعر باستخدام حضوره البهي لمهاجمة الشعر الجديد وشعراءه ونفيِ كونه ينتمي إلى الشعر العربي. ويتناقل الناس عنه في هذا الخصوص كثيرا من التعليقات الساخرة التي تتعامل مع هذه الحالة، مثل قوله لأحد الشعراء العموديين غير الموهوبين "فيك خصلة من خصال النبي وردت في قوله تعالى (وما علمناه الشعر وما ينبغي له)".

أما الشعراء الشباب فقد اعتمدوا هذا الشكل الشعري الجديد وغامر كثير منهم بكتابة القصيدة الحرة وفقا لمفاهيم هذا البيان ولثقافتهم التي استمدوها من متابعة حركة الشعر العربي الجديد، فنجح بعضهم وأخفق البعض الآخر، لكن الشعر الحر فرض نفسه، وبدأ الشعر العمودي بالانزواء في مقايل الشعراء القدامى، الذين كانوا قد تمكنوا وبنوا تجاربهم قبل ذلك بكثير وبدأُوا بالتراجع والانزواء.

وليس صدفة اختيار إطلاق عنوان "مارب يتكلم" على المجموعة الشعرية الأولى المشتركة بين المقالح وأحد رواد التجديد الشعري في اليمن، بل كان اختيارا موفقا، لأنها تشير إلى أن اليمن الذي يرمز له بمأرب قد خرجت من الموت ومن الإهمال والصمت والحلم الغامض بأن تصل يوما ما إلى مصاف الدول العربية حتى المتخلفة منها، وقفزت فوق حواجز العزلة، وبدأت بالمشاركة في حركة الثقافة العربية الجديدة. "وأخيرا تكسَّر الصمت، وتكلَّم مارب، وخرج اليمن من ظلام القرون الوسطى، أشعث الرأس، دامي القدمين، خرج بعد صمت طويل ليقول كلمته الشاعرة"[207].

ومضت المقدمة – البيان، أو الوثيقة التاريخية، في بسط نظرة متكاملة إلى حركة التجديد في الشعر العربي، ومنها حركة الشعر الجديد في اليمن. "وحتى نحن في اليمن حيث كنا إلى سنوات معدودة، ولا نزال للأسف، المثال القريب للتخلف المادي والفكري والفني، ... كان لا بد للشعر في اليمن، وهو كما ذكرنا سالفا وفي كل مكان القاسم المشترك الأعظم مع الموسيقى، كان لا بد أن يحصد ثمار هذا التغيير البسيط الذي طرأ على الموسيقى، وأن

[207] عبدالعزيز المقالح، مقدمة مارب يتكلم، ص. 5.

يفيد من التطورات الهائلة التي لحقت بفن الشعر خارج اليمن، حيث وجد الشعر نفسه في أكثر الأقطار العربية أمام تحدٍ سافر من بقية الفنون التي تجاوزته في رحلتها المتقدمة بعد أن كان لعصور خلت قد تخطاها بمسافات طويلة[208]".

ومضت المقدمة في تأصيل حركة الشعر الجديد بمتابعة ما دار من مناقشات ومن جدل حول أشكال الشعر ومضامينه، وهو جدل كانت الثقافة العربية قد حسمته منذ نحو عشر سنوات، أي منذ مطلع الستينات، لكن المقدمة تشعر أن الوسط الثقافي اليمني لم يخضه بعد، وأنه قد آن الأوان لخوضه بقوة ووضع نهاية لتخلف حركة الشعر في اليمن عن مثيلتها العربية. فقد دارت عجلة الزمن في البلدان العربية غير اليمن "وسارت بالشعر وبالناس، وأصبح الشعر الجديد نغمة محببة مألوفة من نغمات العصر. وبعد أن كان مصير الشعر الجديد معلقا في الفضاء، أصبح مصير الشعر التقليدي العمودي هو المعلق في غير ما فضاء، وصار هذا الأخير يعاني من عزلة النشر ومن إهمال الجمهور القارئ ما لم يكن يعاني مثله الشعر الجديد في السنوات الأولى لظهوره"[209].

ويبرر كتابته لهذه المقدمة بالقول "وإذا كان الأدباء والنقاد في أجزاء كثيرة من الوطن العربي قد نفضوا من زمن أقلامهم عن هذا الموضوع كما سبق وأن أشرت، فإننا نحن الذين خرجنا حديثا من عصر الإمام، وربما كان جيران لنا خرجوا بدورهم من عصر الناقة كذلك، ما زلنا وما زالوا بحاجة إلى استرجاع ما قيل، وتذكر ما دار من مناقشات حادة وهادئة حول مسيرة الشعر الجديد، لكي نبدأ حياتنا الأدبية إن استطعنا من حيث انتهى أشقاؤنا لا من حيث ابتدأ هؤلاء الأشقاء. ولعلنا نحن في اليمن، حيث لم نفرغ من شيء وربما لم نبدأ بعد شيئا، لعلنا أحوج الجميع إلى استذكار واسترجاع جوانب ولو صغيرة من معارك الحياة الأدبية في السنوات العشرين الماضية ليس في مجال الشعر وحده، بل وفي بقية المجالات الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية والرواية"[210].

ومضى يستعرض مفهومه للتجديد في الشعر باعتباره صدًى لإيقاع العصر وأثرا بارزا للبصمات الفكرية في القرن العشرين على مشاعر العرب، وعلى مشاعر المثقفين ووجدانهم.

---

[208] نفسه، . 7 . 9.

[209] نفسه، ص. 9.

[210] نفسه، ص. 10.

ويحدد ما تعنيه الحداثة الشعرية، فهي لا تقتصر على الشكل الخارجي للتعبير الشعري، ولا التحرر في نظم التفعيلات والعلاقة فيما بينها، "وإنما في حداثة الرؤية" واستلهام أخلاقيات وجماليات العصر الذي يعيش فيه الشاعر ويتفاعل مع حركته ويصغي لنبضه وتجدده.

ويتابع محاولات التجديد في الشعر العمودي في عصر ازدهاره خلال القرون الأولى من الحضارة العربية الإسلامية حتى "لفظ أنفاسه" في أواخر القرن الخامس الهجري. وكيف أن شعراء كلاسيكيين مستحدثين مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وبشارة الخوري ومعروف الرصافي أرادوا استرجاع روح الشعر العربي في عصور ازدهاره القديم ليعيدوا نسمات الماضي وروائحه المحببة. ثم يمر على محاولات عباس محمود العقاد، في بدايات تطلعه الثقافي، انتقاد هؤلاء والدعوة إلى تجاوزهم وتبيين ما يعتور قصائدهم من تفكك ورتابة موسيقية، وإلى تجاوز جمود الشكل والمضمون، لكن العقاد نفسه أصبح في أخريات حياته أكبر أعداء الشعر الجديد، فقد تجاوزه الزمن وتجاوزه التجديد ولم يعد قادرا على التفاعل مع حركة الشعر الجديد الذي لم يعد يقف عند حدود ما يرسمه العقاد وأمثاله. وسرد المقالح توكيدا لدعوته مجموعة شهادات ووثائق مؤيدة لحركة الشعر الجديد، مثل طه حسين الذي قال: "فلينشئوا شعرا حرا أو مقيدا، جديدا أو حديثا، ولكن ليكن هذا الشعر شائقا رائقا، ويومئذ لن يجدوا منا إلا تشجيعا أي تشجيع، وترحيبا أي ترحيب، ودفاعا عنهم إن احتاجوا إلى الدفاع"[211].

ونقل عن الناقد عبدالقادر القط حماسته للشعر الجديد، وعن أستاذ الأدب مُحَمَّد النويهي مؤلف كتاب "قضية الشعر الجديد" رأيه القائل إن الشكل القديم يبتلع المضمون الجديد، وإن المضمون الجديد لا يمكن التعبير عنه تعبيرا تاما إلا في شكل جديد. لأن قدم الشكل لا بد أن يضيّع قدرا من جدة المضمون، واعتبار أن "الشكل التقليدي عندنا قد بلغ من قدمه أنه لم يعد يقتصر على أن يهدد بعض جدة المضمون الجديد، بل هو يهدرها كلها. فقد فتح (الانطلاق الشكلي) الطريق واسعا أمام الشعراء الجدد إلى انطلاق مضمون فكري وعاطفي لم يشهد الشعر العربي له نظيرا من مئات السنين، فتح أمامهم سُبُلا جديدة للتفكير والشعور ما كان ممكنا وُلُوجها في نطاق الحدود الضيقة الجامدة للشكل التقليدي، كما مكنهم من درجة عالية من الترابط العضوي بين الشكل ومضمونه"[212]. كما يتحدث عن ثراء الشعر

---

[211] نفسه، ص. 17.

[212] نفسه، ص. 18 . 19.

الجديد وإضافاته الجديدة. ويقتبس من لويس عوض قوله إن "أكثر شعر أتباع القديم ماسخ حتى بالمقاييس المحلية"[213].

ويؤصِّل المقالح لمشاركة اليمن في ريادة الشعر الحر ويعيدها إلى علي أحمد باكثير، وهو تأصيل قد يجد البعض صعوبة في قبوله، لأن باكثير عاش منذ الثلاثينات في مصر وكان يعد من كتابها وأدبائها، وأن تجربته قد كانت من باب اهتمامه بالمسرح، وبخاصة من حيث تسهيل ترجمة شكسبير شعرا. فقد بدأ بمحاولة ترجمة شعر شكسبير شعرا لكنه وجد ما ترجمه نظما تقليديا متكلفا وغير مستساغ وساذجا، فلجأ إلى الترجمة بشعر مرسل مقبول ومستساغ. ولم يواصل الانهماك في الشعر الجديد ولم يتابع التجريب في مجال تجديد الشعر. وفي الأخير تراجع عن اندفاعات مرحلة الشباب ورحل وهو كاتب تقليدي شديد البعد عن الحداثة.

وانتقل المقالح بعد ذلك إلى الرئد الحقيقي للشعر الجديد في اليمن وهو عبده عثمان، شريكه في مجموعة "مارب يتكلم" الشعرية. ومع أن شاعرا آخر بدأ محاولاته الأولى في الشعر الحر مع عبده عثمان، هو زميله في الدراسة في مصر وفي قيادة "المؤتمر الدائم للطلبة اليمنيين" وفي الانتماء مبكرا إلى اليسار، هو إبراهيم صادق، لم يرد له أي ذكر في هذه المقدمة البيان التاريخي المؤصل لمسيرة الشعر الجديد في الحركة الثقافية اليمنية. وكذلك الحال بالنسبة لمحمد أنعم غالب الذي يعترف له المقالح، في مقدمته لمجموعتي إبراهيم صادق الشعريتين، بالأسبقية.

ومعروف أن إبراهيم صادق حتى قبل أن يغادر اليمن سنة **1947** للدراسة في الخارج كان، وهو ما يزال طفلا أو مراهقا، متفوقا وفصيحا ومعروفا بين زملاء المدرسة في الحديدة. يقول عنه زميله في الدراسة "وكان إبراهيم صادق معروفا بذكائه ولباقته وموهبته، وكان دائما يفوز بالمركز الأول في الدراسة كما كان يخطب دائما باسم الطلبة"[214]. وهو ما يؤكده زميل آخر له في الدراسة في لبنان حيث يقول عنه "كان إبراهيم من أذكى الطلبة اليمنيين وخاصة في مادة اللغة العربية وكان شاعرا وأديبا"[215].

---

[213] نفسه، ص. 20.

[214] حسن مكي، أيام وذكريات، ص. 34.

[215] محمد عبدالعزيز سلام، ذكريات وأحداث يمنية، ص. 47.

وتدل مجموعتاه الشعريتان على أنه بدأ الشعر في وقت مبكر في حياته. ولأننا نتناول هنا موضوع الشعر الجديد، نجده قد حاول منذ وقت مبكر وهو بعد طالبا في مصر سنة 1951 كتابة شعر لا يتقيد بشروط عمود الشعر العربي. كما في نشيد "أنا يمني":

وطني جهل وأمراض وفقر
ومشانيق وسجان وقبر
...
وطني شعب عراة
وسلاطين طغاة
كل سلطان إله
لا يرى ربا سواه
صائحا يا أيها التاريخ سجل:
أنا يمني
وطني العاري ينادي وينادي
مستغيثا كل ذي عقل نظيف
صائحا عرضي وأرضي وبلادي
ضائعا في ألف سلطان وسيف
إن أمي تحتضر
وأبي يشكو رَدَاه
فإلام ننتظر
أليُفنِينا الطغاة؟[216]

أو كما في قصيدة "من مذكرات عامل يمني" التي ذكر في آخرها في المجموعة الشعرية أنها كتبت أيضا سنة 1951:

لا تفزعي
واغرورقت عيناه وانسابت بخديه الدموع

[216] إبراهيم صادق، عودة بلقيس، ص. 56 . 57.

ومضى زمانا لا يعي
والذكريات تمر في عينيه آلاما وجوع
لا تفزعي
واستبسلي، زوجاه، إني تارك هذي الربوع
ما دام في أرضي إمام
يمتص عين الرضع والمرضعات
ويزيح في عنف بصيصا للشموع
لا تفزعي
لم يبق لي شيء هنا ما ذا معي
أرضي تلاشت في الضرائب
بيتي بقايا من خرائب
أرضي؟ لقد كانت لنا أرض بوادينا الظليل
ب–"الجاح" حيث الموج يجري
تحت أقدام النخيل

وكذلك في قصيدة "غدا، غدا سنلتقي" التي ذُكِر أنها كتبت سنة 1952، وفيها يقول:

غدا، غدا سنلتقي
يا أيها الليل انجلي
أيتها الشمس اشرقي
يا أيها الليل الثقيل الظل يا لون الغراب
حيرتني، أقلقتني
علقتني بين السحاب
حقا أموعدها غدا أم أن موعدها سراب؟
حقا غدا سنلتقي؟
أم أنني ذاك الشقي
يا أيها الليل انجلي

أيتها الشمس اشرقي

إلا أن محاولته الأهم كانت في قصيدة "عودة بلقيس" التي يذكر انه كتبها سنة 1955، بعد زيارة قام بها إلى صنعاء المعزولة الغريبة بعد أن عاش طالبا في بيروت والقاهرة ومر عبر مستعمرة عدن، وشاهد الفارق الشاسع بين المدن العربية التي تحاول أن تنهض وصنعاء الغارقة في الظلام المادي والمعنوي، وفيها يقول:

في ليل مطموس الأنجم
ضاعت صنعاء
كرضيع يستبكي أمه
بينا تفريه بلا رحمة
وتوارى في قبر لحمه
لم لا؟
لم لا تطفي نجمه
والنور عدو للأثمة
فلتطمس كسفاح أمه
كيلا يرى نور جسمه
...
غرقت صنعاء
غرقت في أمواج الظلمة
لم تطف غير مآذنها
فبدت كالأشباح الضخمة
أشباح مفزعة تسعى
تمشي تمشي معنا
وتطاردنا
بدروب ضيقة فزعى
تتلوى علينا كالأفعى ونصارعها وتصارعنا
ونخوض البحر بأنفسنا

أربعة ليس لنا زورق
والموج جياع
والبر سباع
والخوف ضياع
...

ولعل من المهم الإشارة إلى أنه قد كان لإبراهيم صادق ومُحَمَّد أنعم غالب السبق بين الشعراء اليمنيين في الإحساس بضرورة تحرير الشعر في اليمن من قيود تقاليد الماضي وتبنِّي الأسلوب الجديد في الإبداع الشعري. وظل الجدل حول أيهما الأسبق إلى كتابة القصيدة الجديدة قائما، ومن ثم أيهما رائد الشعر الجديد بين الشعراء اليمنيين. وينقل المقالح عن بدر شاكر السياب، أحد رواد الشعر الجديد البارزين في الثقافة العربية رأيا يمكن أن يكون أساسا مهما للاستناد إليه في بت هذه القضية. فهو يرى أن الريادة "كالأصالة تماما تتمثل في الجودة والإبداع وليست في السبق الزمني أو في اكتشاف أساليب الخروج على الأقدمين"[217]. ولا شك أن إبراهيم صادق قد كان شاعرا منذ وقت مبكر في حياته، وكتب الشعر العمودي وتمرس على الثقافة الشعرية قبل أن يكتشف أثناء دراسته في لبنان ومصر الأسلوب الجديد في كتابة الشعر. وقد كان زميلا لمحمد أنعم غالب في الدراسة في القاهرة وفي معايشة الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، وبخاصة في مصر، وكانا يعيشان الهم السياسي والثقافي معا والمعاناة نفسها. لكن مُحَمَّد أنعم كان مقلا في الشعر. ولم ينشر له قبل مجموعته الشعرية صغيرة الحجم والتي نشرت مؤخرا سوى قصيدته الشهيرة "الغريب" التي تتحدث عن معاناة المغتربين اليمنيين، وبخاصة أنه من منطقة يمنية سماها زميله مُحَمَّد عبدالولي "منطقة الطيور المهاجرة".

ومع أن إبراهيم صادق كان مقلا في الشعر أيضا، وترك آثارا شعرية قليلة لم تطبع إلا في وقت متأخر، فإن هواه طوال حياته قد ظل مع الشعر الجديد، وظل يحاول كتابة القصيدة الجديدة، وكان يعدُّ شاعرا بين الشعراء وأديبا مرهف الإحساس. وكان له حضور في الأناشيد الوطنية التي لُحِّنت في أول عهد الجمهورية مثل: "أنا يمني" التي أنشدها الفنان إبراهيم طاهر،

[217] انظر مقدمة عبدالعزيز المقالح لمجموعة إبراهيم صادق "أغاني للشعب"، ص. 77.

وأنشودة "أنا الشعب" التي أنشدها في أول العصر الجمهوري مُحَمَّد مرشد ناجي، وأغنية "يا طير كم أحسدك" التي غناها أيضا مُحَمَّد مرشد ناجي. وهكذا فقد كانت موهبته الشعرية متعددة الوجوه وكان حضوره الثقافي كبيرا وإن انزوى في مدينة الحديدة منذ عودته من الدراسة في الخارج، وهو ما لم يسلِّط الأضواء عليه، ولم يتح له مزيدا من الاحتكاك ومن الحضور الثقافي اللذين عادة ما يكونان من نصيب أدباء العاصمة. كما أنه بطبعه الحاد وانفعاله السريع لم يكن ممن ينسج علاقات واسعه تسهل انتشاره والترويج له.

كما أن مسيرته الشعرية لم تتواصل وتتفاعل حين أقام في الحديدة مع ما شهد الشعر الجديد في اليمن وفي المنطقة العربية من قفزات بالقدر الذي كان عليه حين كان طالبا يعيش في القاهرة. وقد يكون السبب أنه حين خاض تجربة الشعر الجديد كان قد تكون شعريا فلم تحدث القطيعة الكاملة مع شعره القديم ومع أساليبه القديمة. يتضح ذلك من خلال عنايته بلغته واختيار اللغة الأجزل والأكثر تراثية وقاموسية. ثم أضافت السياسة قيدا آخر جعله يحرص كل الحرص على مهمة التوصيل والوضوح على حساب البحث عن الصور المبتكرة والصياغات الفنية، والاهتمام بالتثوير والتعبير عن القضايا الاجتماعية التي تشغل الشاعر، مما جعل صوره الشعرية مباشرة وتقريرية، وهو ما أشار إليه زميله في الدراسة في القاهرة وفي الانتماء إلى اليسار عمر الجاوي في المقدمة القصيرة التي كتبها لما نُشِر من شعر إبراهيم صادق[218].

ومن يقرأ شعر عبده عثمان المنشور في مجموعة "مارب يتكلم" المشتركة مع المقالح وفي مجموعته الأخرى بعنوان "فلسطين في السجن" يدرك أنه من حيث المستوى الفني والتمكن من أساليب الشعر الجديد قد كان الرائد الحقيقي المؤهل للشعر الجديد في اليمن. فبعض قصائده الجديدة تعود إلى سنة 1957 وسنة 1958، وهي قصائد ناضجة لا تدل على أنها المحاولات الأولى لكتابة هذا النوع من الشعر الجديد. مثل قوله في قصيدة "عودة ذي يزن" التي تعود إلى سنة 1957، وهي السنة نفسها التي كان فيها الشعر الجديد في مصر ما يزال يكافح ليجد لنفسه مكانا في الثقافة السائدة وفي الذائقة الشعرية العربية والتغلب على المألوف شعريا طوال القرون الماضية:

---

[218] انظر مقدمة الجاوي لمجموعة "عودة بلقيس وأغاني للشعب"، ص. 7.

يا من تغادر القبور

يا شعبي الذي يثور

لا بد أن يعود ذو يزن

وثائرون يهتفون في عدن

ومارب وحضرموت لليمن

غدا ترى سنابك الخيول

مجنونة تدوس أبرهه

وتختفي إلى الأبد

عيون ليله المشوهه

العائدون في الطريق

طريقهم إلى معابد القمر

عليه تنثر النساء والصغار

ما أنبتت صنعاء من زهر

...

أو في قصيدة أسئلة عن ذي نواس التي تعود هي الأخرى إلى نفس العام 1957:

ما أقسى أن نحيا غرباء

كالأيتام بلا أحضان

أزهار في قلب الصحراء

مصباح تغرقه الظلمة

لا تملك غير الدمع المر

والوقفة عند الأسوار

ويطل سؤال

ويغيب سؤال

أين الفارس يا موج البحر

أين القوم وأين الخيل

أين الفجر وأين حدود الليل

....

أما المقالح فتعود أقدم قصائده المؤرخة إلى سنة **1961** وهي بعنوان "على أبواب شهيد"، كتبها في وداع الشهيد عبدالله اللقية، أحد الثلاثة الذين اتهموا بمحاولة اغتيال الطاغية أحمد حميدالدين في مستشفى الحديدة سنة **1961**، أي قبل التغيير الجمهوري بسنة واحدة فقط، وفيها يقول:

أتسمح لي أن أمر ببابك؟
أتقبلني لحظة في رحابك؟
لألثم حيث هوى السيف
أقبس بعض الشعاع
لأقرأ بين يديك اعتذاري
لأحرق في الكلمات الحزينة عاري
لأشعر، لو لحظة، أنني آدمي
وأني بظلك صرت الشجاع
فإني جبان تخليت عنك غداة الوداع
تركتك للموت
للقاتلين

...

وحتى في القصيدة المؤرخة بسنة **1962**، بعنوان "لو..."، حين كان ما يزال مشدودا إلى أوزان بحور الشعر العربي وحاول التحرر من قيود الشكل القديم ولكن على نحو مضبوط ومتزن، كانت المضامين الجديدة قد بدأت تؤثر بصورة ملحوظة على خياله وعلى صوره الشعرية ورؤاه الثقافية، كأنما كتب القصيدة أحد صعاليك القرن العشرين الذين يقسِّمون جسومهم في جسوم كثيرة كما قال الشاعر الصعلوك القديم عروة بن الورد، ويأخذ من المتخمين ليغيث الجياع، في رؤية مستمدة من ثقافة الزمن الجديد.

فمنها:

لو أنني شمشونها الجبار في ليل الضياع
وزعت كل الأرض بين الكادحين على المشاع

ألقيت ما جمع القساة المتخمون إلى الجياع
وكتبت للمستضعفين وثيقة العدل الجماعي
...
يا أصدقائي في التشرد والمجاعة والصلاة
لا تيأسوا من يومنا
يوم الجياع السمر آتي
أقسمت أن أحدو خطاكم في الطريق إلى الغداة
شعري لكم
عمري لكم
إني وهبت لكم حياتي

ولم تأت نهاية الستينات وبداية السبعينات حتى كان المقالح عن جدارة قد أخذ مكانه في أعلى ربوة الشعر الجديد تنظيرا ونقدا أدبيا وإبداعا شعريا. ومنذ تلك اللحظة بدأ الشعر الجديد مرحلة جديدة مختلفة تماما عما مضى، لها ما قبلها وما بعدها. وقد أشرت آنفا إلى مقدمته لمجموعة "مارب يتكلم" وكيف وضعت خاتمة للنقاش حول مكانة الشعر الحر في الحركة الثقافية في اليمن. ولم يعد أحد يجادل ويرفض الاعتراف بهذا الشعر أو يرفض أن يفتح له الباب إلى جنة الشعر. أصبح الجدل والنقاش حول ما إذا كان ما يكتب شعرا جديدا أو حرا أم لا. وهذا نقاش مشروع ومطلوب ولن يتوقف في كل عصر.

وقد بدأ المقالح التطبيق العملي لهذه الرؤية الشعرية الجديدة في إبداعه الشعري، ليشكل القدوة والمثال الذي يحاول الشعراء الآخرون أن ينسجوا على منواله، وهو إبداع أثبت عمليا أن المقالح يمتلك الموهبة الكبيرة التي تمكنه من أن يكون ربان سفينة الشعر الجديد الذي بشر به في بيانه الشعري التاريخي. ومن ذلك قوله في قصيدة "مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان":

قلت لكم من قبل أن يثور ماء البحر
قبل أن تعربد الأمواج
وقبل أن يغيب وجه الأرض
قلت الداء والعلاج

لم تحفلوا
لم تسمعوا
كنتم هناك في الغيوم، في الأبراج
أرجلكم ممدودة إلى السحاب
رؤوسكم مغروزة في الوحل والتراب
قرَّبت مشفقا سفينتي
أنفقت عمري أجمع الأعواد والأخشاب
قطعت وجه الليل والنهار
أقرأ في "الكتاب"
أشد مسمارا إلى مسمار
لكن صوتي ضاع
سفينتي تاهت بها الأمواج
فأبحرت خالية إلا من الأحزان والملاَّح

بكيت
شدني العذاب والألم
حين رأيتكم رأيت السفح والقمم
وقبضة الإعصار
أحزنني أن أشهد الأطفال
أن أشهد النساء
غارقة تضرع في ابتهال
تلعنكم
تبصق في وجوهكم يا أيها الرجال
يا أيها الأنذال
أحزنني أن تختفي البيوت والأشجار
أن تختفي الآثار

أن تغرق القباب

أن يغرق الشيوخ والشباب

أن تغمر المياه الزرع والمدائن

أن تغمر المآذِن

أحزنني أن ألمح البطون فوق الماء

مبقورة شوهاء

أحزنني، عميت، لم أعد أرى

شيئا من الناس، من القرى

تلاشت الألوان والأسماء

وأطبق الدجى

وغام وجه الأرض والسماء

...

وهكذا تتواصل القصيدة الأسطورة في مشاهد مسرحية مروِّعة تسحق الجمهور الضال الخانع المستكين، كارثة بعد كارثة، وخرابا تلو خراب، ومآسي وأحزانا لا نهاية لها. وهم مخدرون ضائعون مضيَّعون، صم بكم عمي، لا يستمعون لناصح، ولا لمن يرشدهم إلى طريق الخروج من مأساتهم ومن ضلالهم، ولا أمل في إنقاذهم وبث الأمل فيهم إلا أن يستفيقوا ويحسوا بما هم فيه من ضلال ويرفعوا رؤوسهم ولو قليلا فوق مياه الطوفان ويهزوا رؤوسهم ويحاولوا النهوض، ما لم فقد قضي الأمر:

فكان هذا الهول والأحزان

كانت الهزات

لا سفن البحر ولا الفضاء

تنقذكم من قبضة القضاء

فقد طغى الطوفان

وكان يا ما كان

ومنها:

وقفت تائه المسار

واريت حبي مثخنا
أطعمته طحالب البحار
أسقيته عصير الصمت
لم يزل إليكِ ضامئا
يفتش الأمواج والقواقع
تمر حوله الأيام تختفي
وهو هناك في المكان راكع
أنلتقي؟
ما أوجع السؤال
يعصرني
يحفر في الأعماق والعيون
دوائر الظنون
يورق الأشجار والظلال
....

وفي قصيدة "أيوب المعاصر" التي تعود إلى نفس العام وإلى نفس الشهر (لأن الشاعر أشار إلى أن القصيدتين قد كتبتا في باريس وفي إحداهما في شهر يوليو)، يستوحي فيهما الأساطير ويبني القصيدة من حجارتها. يقول:

أيوب
على طريقكم مصلوب
أمال رأسه
ألقى به على صدر مهشم منخوب
تجفل منه النظرات
تجفل القلوب
حاول أن يسكب دمعة أمامكم
كي تمنحوه بعض العطف والرثاء
تحسس الجفون

فتش أغوار العيون
محاولاته تحطمت
تبددت هباء
لا دمعة أجدت
ولم تعصر من الجفون ماء
....

ولم يكتف المقالح بالمقدمة الطويلة التي وضعها لمجموعة "مارب يتكلم"، بل كان وراء نشر ثلاث مجموعات شعرية كلها من الشعر الجديد باستثناء قصائد قليلة إن لم تكن جديدة من حيث الشكل فإنها جديدة من حيث المضمون ومن حيث الموسيقى والصور الشعرية والأخيلة، هي "فلسطين في السجن" لعبده عثمان، و"مارب يتكلم" مشترك بين عبده عثمان والمقالح و"لا بد من صنعاء" للمقالح نفسه.

بل إن افتتاح هذه الدعوة إلى التجديد في الشعر في اليمن بنشر مجموعة شعرية مشتركة مع عبده عثمان لها دلالة تجديد عميقة، فهي اعتراف وتكريس لما بدأه عبده عثمان منذ منتصف الخمسينات حين كان ما يزال طالبا يساريا من قادة "المؤتمر الدائم للطلبة اليمنيين في مصر"، وتفاعله مع التجديد الشعري الذي بدأه طلبة يساريون مصريون، ومشاركته في المعركة النبيلة التي خاضوها في تلك الفترة حتى نجح الشعر الجديد في فرض نفسه في الساحة الثقافية المصرية والعربية.