

الشعر المعاصر .. وقضية التراث

« يا وطني
ما كنت شاعراً، ولا أحييت أن
تمضغ وجه عمري الأوهام
بفضحني
ينثرني الكلام
لكنها أحزانك الكبار »

عبد العزيز المقالح

الشعر المعاصر .. وقضية التراث

تشكل قضية (التراث) تحديا حقيقيا على مستوى الموقف الفكرى والتشكيل الجهاى أمام أدهاء كل جيل ، ذلك أن الفهم الصحيح للتراث يعد أحد العوامل الأساسية التى تكشف عن مدى حرص الأديب على تحقيق معنى المعاصرة فى تراثه . كما أن التراث يمثل بالفعل أحد مصادر الإلهام الرئيسية التى لا يستطيع أن يفلت منها أديب - مهما قصد ذلك . والقول بأن الشاعر المجدد هو الذى يقطع كل أصرة تربطه بتراثه السابق ، وبالتقاليد المستقرة-للتنوع الذى يمارسه ادعاء خطر وضار ، يصدر عن قدر عظيم من الرومانسية الفكرية .

ولكى نصل إلى تصور موضوعى لتلك القضية، ينبغى الوعى بأن الأديب عامة - والشاعر خاصة - لا يستطيع أن يفلت - واعيا أو غير واعٍ - من تأثير عاملين أساسيين لها سطوتها القالبة على إبداعه .. ومصادر إلهامه :

الأول : هو (الواقع) الذى يمشى فى إطاره بتأثيراته الإنسانية والطبيعية ، والذى يفرض على الأديب فهمه لماهية ووظيفة النوع الفنى الذى يمارسه ، بل يشكل له أيضا مضامين تجاربه ، كما يحدد له موضوعاتها أحيانا . إن الإنسان - فنانا أو غيره - لا يعيش فى فراغ . وإنما هو إفراز محدد لواقع معين يرسم له كثيرا من خصاله وصفاته الإنسانية والنفسية ، ويصوغ له - إلى حد ما - مواقفه الفكرية ومفاهيمه الجهاية إزاء حركة البشر فى عالمه .

المؤثر الثانى على الأديب : هو (التراث) وتقاليد النوع الفنى الذى يبدعه . إن الأديب فى ظل أية مرحلة وتحت راية أية مدرسة، ليس إلا حلقة متواضعة فى سلسلة تاريخية فارعة الطول، ومهما كان شوقه إلى التجاوز والمغامرة الفنية . وطموحه إلى التجديد وكسر التقاليد الجهاية السابقة عليه ، فإنه لا يفلت من تأثيرات كثيرة ترسبت فى مخيلته أثناء مرحلة الإعداد الفنى الصبور التى تقف نفسه فيها بالضرورة ، قبل أن يتصدى للإنتاج والإسهام الأدبى . وعلى هذا فإن أطول الفنانين باعا فى التجديد ، وأكثرهم مخاطرة فى التجريب ، لانتصور مطلقا أنه قد قطع كل رابطة بينه وبين التراث السابق عليه . ونحن إذ نضع أديبا فى مسكر التجديد ، فإن ذلك يكون بجمل إبداعه وإضافته بالنسبة لما حافظ عليه من ثوابت سابقة مازالت قادرة على الاستمرار ، صالحة للتعبير ، صادقة فى التأثير . وحينها نقرر أنه على قدر التجاوز والتخطى يتحقق معنى التجديد ومفهوم المعاصرة - فإن ذلك يتضمن بالضرورة أن الأديب لم يخرج خروجا مطلقا على كل أدبيات الفن الذى يمارسه واللغة التى يشكل منها وبها .

وعلى هذا فإن النقد الحق - الذى يطمح إلى أن يكون موضوعيا بله أن يكون علميا شموليا - يجب أن يعنى (جدل) الظاهرة الأدبية التى يجلها ويفسرها ، أى عليه وهو يدرس تراث أديب معين أن يرصد تأثير التراث بإزاء تأثير حركة الواقع . وبدون لمح هذا التأثير الجدلى بين الواقع والتراث

على الأديب - من الناقد - يظل الدرس قاصرا والمنهج واحدى النظرة ، والنتيجة - إن توصلنا إليها - تبقى .. تبقى معلقة في الفراغ .

مع المقالع وشعر اليمن المعاصر :

سوف نحاول مناقشة هذه القضية النقدية - التي تثيرها - من خلال تتبع تطور التجربة الفنية للشاعر اليمنى المعاصر عبد العزيز المقالع الذى يمثل شعره صورة صادقة ومتقدمة للشعر العربى فى اليمن ، التى لم تحدث فيها حركة شعرية مزدهرة إلا بعد قيام ثورة سبتمبر سنة ١٩٦٢ . وقد واكب الشعر حركة الثورة : نضالا وتجديدا .. توحيدا وتطويرا ، إلى أن ظهر الوجه الحقيقى لليمن الناهضة .. اليمن الشاعرة .. التى تواصل حركة أمتها الخالدة على المستويين النضالى والفنى .

وماعرنا عبد العزيز المقالع يمارس عددا من الأنشطة الفكرية والأدبية .. ولكن (الشعر) يظهر - بدرجة واضحة - فى المجال الأول من اهتماماته . وتبدو إسهاماته فيه ناصعة وسط كوكبة من الشعراء الشبان فى اليمن يسعون جادين لتطوير واقعهم : الاجتماعى والفنى ، ولعل من أهم هؤلاء الشعراء : عبده عثمان - عبد الله البردوفى - محمد الشرقى - لطفى أمان - عبد الودود سيف - محمد المساح - محمد سعيد جرادة - على صبره - حسن اللوزى - زكى بركات - عبد الله سلام ناجى .

وحين نحاول تتبع المسار الشعرى لتجربة المقالع ، سوف نجد أنه أصدر فى البداية سنة ١٩٧١ مع زميله عبده عثمان مجموعة شعرية بعنوان « مأرب يتكلم » ، ويقدمان لها بهذا الإهداء الملتزم : « إلى بقية أهلنا فى مأرب الكبير ..

الصامتين بعد أن نطق الحديد .. وتكلمت الأحجار » .

وينبغى أن نشير إلى المقدمة المستفيضة التى كتبها المقالع تقديما للديوان - ورغم أنه يثير فيها قضايا كثيرة - تحتاج إلى مناقشة خاصة - إلا أن المهم فيها هو محاولة التأريخ لنشأة الشعر الحديث فى اليمن ، وكيف أنها - اليمن - قد حسمت (قضية الثورة والشعر) فى وقت واحد تقريبا . ذلك أنه بعد رسوخ أقدام الثورة التحريرية سنة ١٩٧٠ ، يبدأ الإسهام الحقيقى لحركة الشعر الجديد . ومن المنطقى - والحال كذلك - أن يؤثر الميلاد المشترك للشعر والثورة فى بنية القصيدة الجديدة ، وأن يكون وفاء الشاعر - بالدرجة الأولى - لقضية الثورة . وهذه ما يؤكد الديوان الأول للمقالع الذى يقول فيه (ص ١٢٧) :

« يا وطنى

ما كنتُ شاعراً ، ولا أحببتُ أن

تمضغَ وجعَ عمري الأوهام

يفضحنى

ينثرنى الكلام

لكنها أحزانتك الكبار
 الشوك في عينيك والأحجار
 أشعلت الحروق الغافيات في دمي
 الراعشات في فمي
 علّمت الشجون والآلام
 أن تنظّم الدموع .. أن تُعاني الأشعار
 فكانت العواصف الحزينة الرعود .. كانت الأمطار .

ولأن الشاعر مؤرق - منذ هذا الديوان الأول - بقضية الثورة ، قلق على مصر شعبه الذي خاض حرباً شرسة ضد الظلم والتخلف ، نراه - في شعره - لايفارق الحزن ولايكف عن النداء ، من خلال مواكب لشهداء سقطوا ، ونجده إذ يصورهم يرتدى (قناعين) رامزين لموقفه ، ومناظرين لهاله :

أحدهما هو « أيوب » في قصيدة « أيوب المعاصر » (ص ١٢٢)
 والثاني هو « هايل » في قصيدة « هايل الأخير » (ص ١٣٥) . كذلك يرتدى العصر قناع « عصر اليهود » حين كثر عند الشهداء بهيمد مولد السيد المسيح .
 والحقيقة أن الاستفادة بالموروث الثقافي : شعراً أو غيره - قديم في الشعر العربي . وقد درسته كتب البلاغة والتقد القديم تحت مبحثين هما : « السرقات الأدبية » .. ثم تحت ما أسماه « التضمين » الذي يبدو (ظاهرة) في شعر كبار الشعراء أمثال : أبي تمام وأبي الطيب المتنبى وأبي العلاء المعرى وأحمد شوقي .

وكان التضمين - حيث وظفه الشاعر الكلاسيكي ، في الغالب - يستخدم المعنى المتضمن دون تعديل أو تغيير جوهري ، فكأنه كان ينقل فكرة « جاهزة » من مجال آخر في التراث ، إلى سياق قريب من إطار إيجانها الدلالي المستقر ، ليثرى بها فكره ويخصب تجربته الفنية . وكان هذا الاستخدام جزئياً ومتناثراً في ديوان الشاعر كله ، الذي يندر أن يستوحى إطار أسطورة أو ملحمة أو قصة بكامله وشموله .

وبحيز محاولة رصد مراحل توظيف الشاعر الحديث للتراث - كما نجده في ديوان المقالع على سبيل المثال - فسوف نراه - في البداية - يستخدم بعض عناصر التراث بقدر ، في نفس المعاني الإنسانية المستقرة لها ، حيث يشير إلى : أيوب - هايل - المسيح - هودا ، رامزاً بهم للصبر والاعتصاب والاستشهاد والظلم . كذلك فإن هذه الرموز تصدر عن زاوية واحدة عامة في التراث - وهي القصص الديني . وهذا يعني أن الشاعر مازال في مرحلة البدء والتحدد ، وأن مكوناته الثقافية لم تصل بعد إلى درجة من الخصوبة والثراء ، بحيث يستلهم كل نواحي تراث أمته المتنوع .. بل التراث الإنساني كله بشتى صورته ومجالاته .

غاية ما تؤكد عليه بالنسبة لديوان المقالغ الأول :

إنه يكشف عن وجه مناضل في سبيل الوطن والمواطن بأكثر مما يفصح عن قناع شاعر قد امتلك وجود كل أدواته الفنية . وهو يبرر ذلك في قصيدة « شكوى إلى أبي نواس » (ص ١٥٩) قائلا :

« في بلادى جنتَ قمشى على هام جُثث
في عيونِ الناس في الشرق وفي الغربِ جُثث
سقط الحرفُ غريقاً في الدماء
أصبحَ الشعرُ بكاءً »^(١)



لا بد من التراث حتى تصبح المقولة صورة .. والقصيدة أسطورة ؛ مع الديوان الثانى للمقالغ « لا بد من صنعا » (١٩٧١) نجد نقلة في وعى الشاعر بالتراث ، وبالتالي مرحلة تالية في توظيفه فنياً والاستعانة به جمالياً ، لإثراء الجملة الشعرية والصورة الفنية للقصيدة .

ومع ذلك الرافد الجمالى يبرز صوت آخر فكرى^(٢) ، حيث يظهر « الأمل » عنصراً جديداً مواكبا « الثورة » في شعره . والأمل عند المقالغ - وعند الشاعر المعاصر بحق - ليس خلاصاً فردياً أو حلماً عاطفياً ، وإنما أمل أكيد في انتصار الوطن وتحرره ، حيث « لا بد من صنعا وإن طال السفر » . وفي هذا الديوان نجد الشاعر يوظف التراث في شعره بدرجة أوسع وبشكل أعمق .. حيث يشير إلى قصة « الطوفان » ليكون هو رمزاً لنوح في قصيدة « مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان » (ص ١٤) ، ثم يكرر رمز « يودا » لإمام اليمن ويضيف له رمزا آخر جديداً حين يشبهه بـ « هتلر » النازى (ص ٣٧) و « بالقيصر » (ص ٦٨) . كذلك يشبه الزبيرى بلوركا : شاعر الثورة في أسبانيا (ص ٣٦) .. ويرمز للقاهرة « بأم هاشم » (ص ٦٢) . وكذلك يشير إلى أسطورة « عمرو بن مزيقيا » وهو حاكم ميني قديم كان يلبس كل يوم حلة جديدة ثم يمزقها .. وقد باع أمواله وفر من اليمن قبل انهيار سد مأرب . كذلك يصور - الحياكم - بشهريار بطل « ألف ليلة

(١) دواوين الشاعر عبد العزيز المقالغ التي قامت عليها الدراسة هي : مأرب يتكلم (بالاشتراك مع عبده عثمان) ط . الدار الحديثة . تمز ١٩٧١ - لا بد من صنعا : ط . الدار الحديثة . تمز ١٩٧١ - رسالة إلى سيف بن ذى يزن ط . الدار الحديثة . تمز ١٩٧٢ - هوامش يمانية على تربة ابن زريق البهادى . ط . دار العودة . بيروت ١٩٧٤ - عودة وضاح اليمن ط . دار العودة - بيروت ١٩٧٦ .

(٢) لمزيد من التفصيل عن « أسرات الشعر » برأبع . طه وادى : شعر ناجى - الموقف والأداة ط . النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٧٦ ص ٧٦ .

وليلة « . بيد أنه لم يظفر بشهر زاد تحمى منه القبيلة . كذلك يستخدم « بلقيس » رمزاً لليمن (ص ٨٤) ويستوحى من القرآن الكريم تصويره قصة سد مأرب (ص ١١٣) ويرسم بعض ملامح من سيرة الرسول (ص ١٠٦) . ويستخدم من التراث اليوناني - الذي يدخل رافداً جديداً كل الجدة على ديوانه - أسطورة بهجاليون (ص ١٠٠) ، ويشير إلى « بروتس » الصديق الخائن (ص ١١٥) . ومن التراث الأسباني يأخذ صورة « دون كيشوت » التي خلقها سيرفانتس ليرمز بها لأحد السلاطين الخونة (ص ١٢١) :

« خفف على حصانك الهزيل

دون كيشوت

أغمد حُسامك الكثير

أعدّ رجالنا ، أطفالنا إلى البيوت

مرّق طموحك الحقيقير

فكم لبسنا من يديك ثوب العار

وكم شربنا نخبك المرير » .

وعلى هذا فقد بدأ توظيف الشاعر لأقنعة كثيرة متنوعة يبنو واضحاً في رموز ، يعمق بها قصيده ويثرى تجربته . وبدأ بهذا التوظيف - على ذلك النحو الخصب المتنوع - بدأ يتضح معه الفهم الحقيقي للتراث - كما يجب أن يدرك أنه وريث « شرعي » لكل مشرق ونبيل في تراث الإنسانية . ويتصل بهذا الوعي بالتراث رحابة في اتساع مجال الرؤية الفكرية لدى الشاعر ، حيث بدأ يربط بين ثورة وطنه اليمن وبين الثورة الفلسطينية المتواصلة . كما لا تفتيب عنه صورة مصر الحليف الدائم والرصيد الخالد لكل نضال عربي (ص ٦٢) :

« يا ناسجةً للفجر وللآمال ثياب

يا فاتحة الأبواب

نحن الأغرأب

تحت القنديل على الأعتاب

تقرأ سورة

نرسم صوره

تتملّ في عينيك الطاهريتين ضحى الثورة

نسأل بعض البركات

قبساً من نورِ العصر ، وبعضَ حياة
بعض التفحات .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الديوان الثاني يُعدُّ نقطة انطلاق .. ومرحلة تحول في سبيل إثراء الاداء وإجادة التشكيل ، وعلى هذا لم يتخلص الشاعر من بعض سيات المرحلة الأولى ، حيث مازالت « الغنائية » في شعره بصورة أقرب إلى المباشرة .. مثل هذه الصورة التي يرسمها للبرجوازي (ص ٤١) :

« اخذروه .. هو مخلوقٌ من الوهم مجازي
حيةً ضاحكةً الأتواب تُدعى البرجوازي
في الأسي ، في الحب ، في الدين ، إنتهازي
ليس في قاموسه للحرب أهليٌ وغازي
لا ولا فرقٌ لُدبه بين ثوزي ونازي
كلهم أحبابه ، أرقامه ، حتى المخازي
اخذروه .. إنه يبدو عطوفاً ورقيقاً
وهو قد يظهر أحياناً لأيام رقيقاً
ويناجي الله في صمتٍ ويدعوه طليقاً
ثم لا يلبث كالشيطان - كفرةً - أن يفيقاً
فبيع الله والإنسانَ والحبَّ العميقاً
ثم يمضى يملأ السوقَ دُخاناً وحريراً » .

وإذا كان الشاعر لم يستطع بعد أن يتخلص تماماً من الغنائية والمباشرة .. فإن الصورة الجزئية التي يستخدمها في أجزاء مختلفة من البنية العامة لقصيدته، لم تبرح - إلى حد ما - بسيطة في تركيبها ، واضحة في علاقاتها ، يسهل ربطها بالواقع الحسي ومفرداته المشاهدة .. لذلك فإن الصورة في قدراتها التعبيرية - غير بعيدة عن تشكيل الإحيائيين المحدثين والرومانسيين الجدد .. أو هي تفرج بينها - مرحلياً - كخطوة في سبيل التحرر الفني منها .. مثل قوله (ص ٩٦) :

« مبتلةٌ روجي
كطائر ألقَتْ به الرياحُ للعراء
في ليلة حزينه المطر
لاتسمع النجومُ صوته ، لاتسمع الظلماه
لاتمد كفها رفقا به الشجر »

سيف بن ذى يزن : رمز المخلص وقناع الغربة :

مع الديوان الثالث (رسالة إلى سيف بن ذى يزن - ١٩٧٢) تحس أن المقالح قد نضجت قدراته الفنية وأدواته التعبيرية بدرجة واضحة . في تجاربه الشعرية الأولى تحس أنك بإزاء شاعر ، له موقف فكري واضح ، وقدرة عذبة على النشيد والفناء . ولكن الإضافة والتجاوز يتحققان حين يكمل الشاعر الزاوية المقابلة - للوعى الصادق بالواقع وهى الوعى الصبور بالتراث ، ذلك أن التراث - بحق - كما ينبض على الشاعر أن يتعرف عليه تعرف الدارس ، وأن يتذوقه بإحساس الفنان ، ليس هو التراث القومى للأمة فحسب ، إن مايجب على الفنان الحق أن يستدعيه - قدر المستطاع - هو التراث العالمى بأسره ، إن تاريخ الإنسان وحدة متكاملة ، وتراثه فى أى مجال أو مرحلة - ملك للبشرية جمعاء ، تجد فيه خبرة لاغنى عنها ، ومعرفة لا محيص عن إدراكها . وكلما تفتحت مدارك الشاعر واتسعت آفاقه ، استطاع أن يخلق وأن يجيد ، بعد الامتلاك الحقيقى لعامل هام من عوامل الانطلاق والتجاوز .. وهو الوعى بكل التراث الإنسانى قبيح وحديثه . وعلى هذا سوف نرى أن (التراث) كما وظفه المقالح ابتداء من ديوان « رسالة إلى سيف بن ذى يزن » يأخذ معناه الحقيقى ، من حيث التكامل والاتساع والانفتاح على كثير من روافد الثقافة العالمية .

وعلى هذا نجده يستفيد من التراث العربى متجسدا بالدرجة الأولى - حسب وضوح الانتهاء الوطنى عنده - فى أساطير اليمن وأعلامها التاريخية والأدبية ، حيث يشير إلى أسطورة سيف متمثلا عالمها الإنسانى والشيطانى ، ويزواج بين رحلة سيف إلى كسرى ورحلة الأمير الضليل « أمرئ القيس » إلى قيصر . ونظرا لأن الشاعر قد كتب معظم قصائد الديوان وهو غريب ، يدرس للدكتوراه فى مصر ، سوف نجد أن شخصية سيف - التى تقمصها - توحى بدالتين : حيث يصبح سيف فى الأولى (رمز المخلص) .. الذى تحمل الآلام من أجل توحيد الكلمة والبحث عن حليف . وفى نفس الوقت أيضا يوحى استخدامه لأسطورة سيف بأنه يستخدمه (قناعا للغربة) .. ودلالة ثانية على مايمانيه المغرب من حنين ولوعة . وهكذا يستخدم رمزا واحدا لدالتين على قدر من التناقض وهما : الخلاص والغربة ، والأحاساس بتلازمها رغم ما بينهما من تقابل . يدل على قدر من يقظة المخيلية ، وتوتر المعاشية لواقع بلاده الصعب ، فالشاعر إذ يناضل - عن طريق الكلمة - ليس فارسا وهيبا مثل دون كيشوت - الذى يرمز إليه كثيرا - وإنما هو مناضل واقصى يدرك مدى التضحية ، التى يجب أن يقمصها كل من يقود لواء الخلاص .. (ص ١٩) :

« أنتنظرُ المساعدةَ الكريمةَ يا بن ذى يزن ؟

سرفضُ أىَّ حلٍ سوف يأتينا مع السفن

سيرفضُ شائخناَ وطنى

إذا « سيزيف » لم يحفل بصخرته

ويقدفها إلى أسفل
فمن ذا غيره يفعل ؟ »

وإذا كانت الإيماءات الرمزية المختلقة لأسطورة سيف تكاد تسيطر على الديوان هي وغيرها من الأسماء الخاصة بتاريخ اليمن ، فإن هذا لا ينفى رموزاً يستخدمها الشاعر من مصادر أخرى ، حيث تبدو الثقافة اليونانية القديمة واضحة لديه برموزها الأسطورية المتنوعة . فنجدته يشير إلى أبطال « إلياذة هوميرو » مثل عوليس وبتلوبي وأخيل ، وإلى بروتوميتيوس سارق النار من أجل البشر ، وإلى فيتوس آلهة الجبال وباخوس إله الخمر وإلى فيدرا وأسطورة سيزيف . ومن الثقافة الأوروبية المعاصرة يشير إلى إليوت ولوركا وبابلونيرودا وإلى لوحات الفنان التشكيلي جوجان .

كذلك لا يغيب حضور مصر (عين شمس .. أم هاشم) عن هذا الديوان التي يناجيها مجسدة في أبي الهول قائلاً .. (٨٦) :

« ألا تتكلم .. !

ألا تتألم .. !

على شفتيك ، بعينيكَ عاصفةً تتعطمُ

وبين يديك وضعتُ جراحَ اليمن

وفوق الرمال نثرتُ اغترابي

وما أبقتُ السنواتُ العجافُ ، وأبقتُ رياحُ الزمن

ولم تبقِ شيئاً سوى صرخة تتكسر

وشعرٍ كما الدمعُ من عين ناكلَةٍ يتحدر .

وهنا نشير إلى شيء آخر يستحق التأمل ابتداءً من هذا الديوان ، وهو وضوح نغمة من الأحزان بعيدة الأغوار ، نحسها دائماً في نبرات الشاعر . وعلى هذا سوف نجد قدراً من الحزن المر ، والألم الناجم عن إحساس يقظ بصعوبة الحياة وقسوة الظروف وتطاول الدرب الذي يجب أن نسير فيه من أجل التطوير والتغيير ، ولكنه ليس حزن المتشائم أو المتألم لواقعه من بعيد ، بل هو حزن المناضل وألم المجاهد المجهود .. لذلك يؤكد في المقدمة (ص ٥) :

« إذا صح أنني شاعر .. فقد أصبحت كذلك بفضل الحزن .. هذا النهر الشاحب الأصفر ، الذي رأيته واغتسلت في مياهه الراكدة منذ طفولتي . رأيته في عينيّ أمي ، وفي عيون إخوتي ، ثم قرأته على وجوه زملائي في المدرسة والشارع والسجن . وأقرأه كل يوم ليلة في عيون ووجوه أطفال .. المصافير الأربعة الذين شهدوا من قبح العالم أكثر مما تتحمله أعمارهم الصغيرة » .

« ومن خلال سيف بن ذي يزن - الرمز والقناع - قدمت في هذا الديوان أطباقاً من حزن جيلنا ،

فالمزج كان طفولتنا وصبانا وشبابنا وما يزال .
كذلك- يؤكد الشاعر علاقة الأسي الباكي بالشعر الحزين قائلا (ص ٥٢) :

« أنا شريد

خواطرى على سفوح قريتى شريدة

هل تعلم السفوح أن دمعى

تكسرت على صخورها قصيدة ا »

وخلاصة القول : بالنسبة لهذا الديوان الثالث في إنتاج المقالغ أنه يعكس وعيا خصبا بالتراث المستمد من ثقافات متنوعة ، وانتهاء يقظا لواقع أمته .. وكان ثمرة هذا المستوى الفنى أن بناء القصيدة عنده قد وصل إلى درجة من جودة التشكيل يظهر فيها بداية ما يمكن أن نسميه (بالقصيدة المركبة) ، التي بعدت عن الغنائية في التعبير والمباشرة في التصوير . وهذا النوع من القصيدة يتداخل فيه « أصوات الشعر »^(٢) ومستويات الدلالة ، حيث لا توظف القصيدة وعيها بالواقع ودرايتها برموز التراث العالمى فحسب .. بل تضيف إلى ذلك الاستعانة بسات السرد والوصف القصصى وحركة حوار الدراما المسرحية . ويظهر ذلك بشكل واضح في القصائد التي تدور في إطار أسطورة سيف سواء جاءت على شكل رسائل أو يوميات ، حيث تتشكل القصيدة من محاور مختلفة وعناوين فرعية تؤكد خصوصيتها وتركيبها^(٣) .



التراث بين : المعارضة .. و .. المعاصرة :

لعل أهم قضية نقدية يثيرها ديوان المقالغ الرابع (هوامش يمانية على تقريبية ابن رزق البغدادي - ١٩٧٤) هي : ما موقف الشاعر المعاصر من بعض شعر التراث القديم، الذي قد يستثير خياله، ويصلح قناعا رمزياً لبعض تجاربه الفنية ؟

إن الشاعر الكلاسيكى القديم أو المحدث قد حل المعادلة فيما أنتجه من شعر كثير يحمل اسم (المعارضة) ، التي تشكل ظاهرة فنية تحتل مكانا بارزا - لاسيما في شعر العصور الوسطى ومرحلة الإحياء . وإذا ما توقفنا عند أحمد شوقى (١٨٧٠ - ١٩٣٢) باعتبار أن هذه الظاهرة إحدى المعالم البارزة في تراثه ، فسوف نجد أنه كان - على قدر من الذكاء والتوفيق - حين رشح لنفسه شعراء كبارا لكى يعارضهم مثل : أبى تمام والبحترى والمثنبى وابن زيدون والبوصيرى . أكثر من هذا فقد

(٢) المرجع السابق . ٧٩ ، ١٠١ .

(٤) وليم على نفس المثال قصيدة أخرى للشاعر بعنوان : « تقاسيم على قيثارة مالك بن الربيع » عودة وضاح اليمن ،

كان يعارض المشهورين في أدبهم وأنصح قصائدهم .. وكان من الرفافة بحيث يوظف النص المعارض في جو فكري وشعوري يكاد يوازي المثير. الأجل للشاعر المستلهم . فشوقى حين عارض البحترى في قصيدته التي يصف فيها إيوان كسرى - الذي وجد فيه « معادلا رمزيا » لحالته اليائسة الحزينة بعد قتل الخليفة المتوكل - ومطلعها :

ضنّت نفسي عما يدنسُ نفسي وترفعتُ عن ندى كل جيس

حين استلهم هذه القصيدة لكي « يعارضها » فقد وظفها لتبر عن جو شعوري مواز لنفس حالته النفسية الحزينة ، (حيث كان منفيا في أسبانيا - ١٩١٥ - ١٩١٩) ، ورأى مدنها ذات التاريخ العربي الزاهر ، وما أصابها من تحول وزوال عن التاريخ العربي ، فإنه قد وجد - في أسبانيا وعزها العربي الزائل - نفس المعادل المناظر الذي استشره البحترى قبله . وشوقى ينص على ذلك بين يدي قصيدته قائلا :

« وكان البحترى رقيقى في هذا الترحال [في أسبانيا] ، وسيرى في الرحال ، والأحوال تصلح على الرجال ، كل رجل لحال .. فكنت كلما وقفت بحجره ، أو طفت بأثره ، تملت بأبياتها ، واسترحت من موائل العبر إلى آياتها ، وأنشدت بينى وبين نفسي :

وعظ البحترى إيوان كسرى وشفتى القصور من عيد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الزوى وأعالجه على هذا الوزن ، حتى نظمت هذه القافية المهمله ، وأتمت هذه الكلمة الریضة ، وأنا أعرضها على القراء ، راجيا أن سيلحظونها بعين الرضاء ، ويسحبون على عيوبها ذيل الإغضاء ؟ وهذه هى :

اختلاف النهار والليل ينتسى اذكرا لى الصبا - وأيام أنسى^(٥)

هكذا كان شوقى يستلهم النص الذى يثيره ويعارضه على نفس الوزن والقافية . بل إننا لانعدم عنده أحيانا تبعا واعيا لبعض معانى أو أخيلة المعارض له . ولعل هذا ماجعل ناقدنا مثل طه حسين يقسو عليه ، حين قرن بينه وبين أبى تمام فيما عارض له^(٦) .

وحين تعود إلى عبد الميز المقالع - باعتباره ممثلا للشعر المعاصر - سوف نجد أنه في القصيدة الأولى « هوامش يمانية على تقريبية ابن زريق البغدادي » - والتي سوف نجد لها نظيرا في ديوانه التالى .. « عودة وضاح اليمن » في قصيدة بعنوان « تقاسيم على قيثارة مالك بن الربيع » - يستوحى - أحيانا - نصا بعينه من التراث ، بيد أنه لايشكل القصيدة على نسق قديم ، وإنما يقدم قصيدة ذات بنية تركيبية ، (بزواج) فيها بين الشعر العمودى وشعر التفعيلة ، بيد أن تنوع طريقي

(٥) أحد شوقى : الشوقيات ط . المكتبة التجارية . القاهرة د . ت . ج ٢ ص ١٠ .

(٦) طه حسين : حافظ وشوقى ط . وزارة التربية والتعليم - القاهرة ١٩٢٢ ص ٣٧ .

الأداء الشعرى ليس زخرفة شكلية ، وإنما هو تباين تدعو إليه مستويات التعبير المختلفة التي تفصح عنها أصوات القصيدة ، إذ أن الشاعر يستخدم (الشكل العمودى) ليجمله معبراً عن صوت الشاعر المستوحى « ابن رزق » ، الذى أتخذة قناعاً فنياً أو معادلاً لواقعه العام وحالته الشعرية الخاصة ، وهنا يلتقى صوت الرموز والرمز فى سياق واحد ، ليوضح أن حقائق الحياة الإنسانية دائمة التجدد ، وأن هناك علاقة إيجابية بين التراث القديم والواقع المعاش .. فيقول فى مطلع القصيدة (ص ٥) :

بكى .. فأورقتِ الأشجانَ أدمعهُ وأنمرتُ شجرُ الأحرانِ أضلعهُ
النارُ تكبُّبَ فى عينيه لوعته ويحفرُ الشوقُ فيها ما يلوغهُ
نابُ تغربَ فى الأيامِ زورقه وتاه فى ظلماتِ الأرضِ مشرُعه
تغربتُ فى نواه كلِّ نافذة من خلفها الوطنُ الدامى يروعه
ما ليلةٌ من بناتِ العمرِ مهدرةٌ إلا وتؤلمه الذكرى وتوجمه
تُرى يعود إلى أحضانِ قريته تضمه الغايةُ الشكلى وترضعه
عيناه ما ذاقنا نُصمى ولا عرفتُ جفونهُ القمضَ إلا طاف يفجمه

بينما يوظف الشاعر هذا الشكل العمودى للصوت الذائق الخاص به المعبر عن أشجانه وهمومه ، نجد الشكل الآخر (شعر التفعيلة) .. وهو أقرب إلى الهدوء فى الإيقاع الموسيقى والتأنى فى عرض صورة يمكن أن تمثل الخلفية Back Ground العامة لإطار القصيدة ، حيث يصور حال واقعه الوطنى فى علاقته الحية بواقع أمته القومى - إن لم يشترئب إلى ربطه بإطار عالاه الإنسانى ، لذلك يبدو صوت الشاعر - خلال هذا الشكل المقابل - حزينا أسفا على ما يحدث فى وطنه من تخلف وقهر ، لذلك يرمز للوطن بـ يعقوب الضرير - بينما هو - أى الشاعر - يوسف المريان ، الذى لا يملك قميصاً يرسله إليه ليعيد له الضوء والحياة . وهنا لا يصرح الشاعر بأننا فى عصر المخلص الفرد .. لذلك ينتظر الخلاص من ضمنا كلها .. (ص ١١) :

« مدينتى »

لا صوتَ ، لا نشيجَ ، لا بكاء
تصاعدتُ من بئر « يوسف » الأصداء
عريان لا قميصَ لى أبعثه فى العيز
هل تبعثُ المدينةُ النائمةُ الحرساءُ

والقصيدة كما تستعين بأكثر من شكل فى طريقة التعبير ، تستخدم أيضا أكثر من رمز فى التصوير .. فبالإضافة إلى قصة ابن رزق ويوسف ويعقوب يشير إلى رخ السندباد فى « ألف ليلة وليلة » ، وإلى عوليس وامرئ القيس . هكذا يجمع الشاعر المعاصر داخل تجرته من الرموز والأساطير ما كان بعيدا

وغربا عن غيره ، بمن سبقوه على درب الشعر .
والقصيدة المعاصرة إذ تتشكل على هذا النحو الذي يؤلف بين الأضداد ، ويوحد بين عناصر التراث - لاتدل على رغبة في الإغراب أو الأغرابة .. وإنما على إرادة لثبيت الانتباه والاقتراب .
لذلك تنتهي القصيدة نهاية متفائلة مؤمنة بالنصر النبيل . (ص ١٧) :

« يشاق - آه - لو على أبواب « مأرب » الفرعى يموت واقفا

تحضره دفته أعمدة - السد العتيق والأحجار

تحضره حقول « البن » والنخيل تنشر حول قبره ظلًا من انتصارها الثاني

وبيرقا للحلم الجميل

للقادم الجميل .

على هذا النسق ينبغي للأديب المعاصر أن يستوحى التراث . وأن يشكل القصيدة ، وهنا نشير أيضا إلى أن التشكيل الجديد والمفارق يدل بالدرجة الأولى على (رؤية) جديدة مفارقة للكون والحياة وقرر الانسان . وهي رؤية تؤمن بوحدة العالم : تراثا ومصبرا .. وأن ليس ثمة خلاص فردي مفيدا .. ولا رؤية خاصة مقنعة .. من هنا تبرز صورة الإنسان في الأدب المعاصر متفاعلة مع كل البشر ، متأثرة بكل الموارث ، ملتحمة بنضال كل الشعوب .. مبشر بالنصر والحرية والوحدة .



على قدر الوعي .. تأتي الإضافة :

أشرنا - في بداية الدراسة - إلى أن الأدب يخضع لتأثير جدلي بين الواقع الذي يعاشره وبين التراث الإنساني الذي يطور معارفه .. ونود الآن أيضا أن نشير إلى حقيقتين أخريين مترتبتين على المقولة النقدية السابقة :

الحقيقة الأولى : هي أنه على قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه ، وإدراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه ، يتضح موقفه الفكري إزاءه ، ويتحدد فلسفته - في التعبير الفني - معه . إن الأديب - على نحو ما - مواطن من الدرجة الأولى ، لذلك فهو يجسد - عن طريق الموازة الرمزية - هموم عصره ومهام مرحلته . وهنا تتناظر عينه الفنية .. المنارة ، التي ترى الاخطار عن بعد أو عن قرب .. حيثما لا تبدو - كذلك - للمواطن العادي . وهذا ما يؤكد الشاعر الفرنسي المعاصر « سان جون بيرس » بقوله^(٧) :

« الشاعرُ معكم .

وأفكاره كأبراج المقاومة معكم .
فليواظبْ على المراقبة حتى المساء
وليثبتْ نظره على حظ الإنسان
رسوف تحولون الأحلام التي تجاسر عليها إلى أعمالٍ ..»

وقد وضع من خلال الحديث عن دواوين المقالغ السابقة وديوانه الأخير (عودة وضاح
اليمن - ١٩٧٦) أن الموقف الفكري الذي يصدر عنه واضح الالتزام بقضايا شعبه ، صريح الانتباه
لصراعات وطنه .. (ص ٧٨) :

« بين واحد ..

عشت أحمله - راحلا ومقيما - على ساحة المين ماذا يقولون ؟
صارت مجزأة القلب ، مكسورة الوجه
صارت اسمها في المحافل « صئماء » يوما
ويوما « عدن »
لا أصدقهم
فهي واحدة .. كلما أتخنت في التراب السكاكين ..»

بيد أن حب الشاعر المتوحد مع وطنه اليمن ، لا يسيه جراح أمته في بقية الأوطان الأخرى ، لهذا
نجدته يتحدث كثيرا عن فلسطين ويهدى بعض شعره إلى شعرانها .. (ص ٩٩)

«رحبنا العربي ذوى

مات ، والبحر

طال انتظار البراعم

كان الزمان يد يدا

.. ويشد يدا

والرصاص صافح « عمان »

و « القدس » تدفن أحزانها في عيون التراب الجريح

تنادى بلا صوت «

كذلك نجده يصور أحزانه إزاء نكسة ١٩٦٧ ، وموت جمال عبد الناصر .. كما يشيد بنصر
أكتوبر ١٩٧٣ .. في قصيدة « ماتيسر من سورة النصر » (ص ٢٧) .. يقول مخاطبا سيئاء :

« يا ابنة «الطور»

منذ متى عرفت شمسك الانحناء ؟

كل فرة رمل على أرضك البكر كالطور

شائعة ترفض الانحناء

زعموا أنها استسلمت ، خضمت ،

ثم لم تشتعل - حين نام الدخيل على صدرها - كبرياء

ها هي انتفضت ، اشتعلت نارها

أكلت خصمها ، وارتوى رملها من بحار الدماء .

أكثر من هذا فإنه يبصر هموم المناضلين في فيتنام وأسبانيا والبرازيل .. وغير ذلك مما يظهر كثيرا في شعره .. وهكذا يتبدى وعيه - وقد تشكل في شعره - ملحمة نضال توحد بين البشر .. وتواخي بين الشعوب .. في طريق النضال والثورة من أجل الحرية والسلام .

الحقيقة الثانية : كما يساعد الوعي بالواقع الاجتماعي على سلامة وصلابة الموقف الفكري للأديب ، فإن التثقف بالتراث والاستفادة برموزه وأساطيره ومعارفه ، يسهم أيضا في تطوير فن الشاعر والارتقاء بأدواته التشكيلية وقدراته التصويرية . والتراث - الذي نعنيه هنا - هو الذي يمثل كل ما هو مشرق وإيجابي في موارث الإنسانية جمها . وتجربة الفنان حين تضم هذه الموارث في وحدة تشكيلية رحبية خلاقة ، توحى بوحدة تاريخ الإنسان ، الذي يتطلع دوماً إلى العدالة الاجتماعية والحرية السياسية والوحدة الإنسانية .

إن الاستلهام الخصب للتراث يشكل بعض أسرار جودة الصياغة الفنية في معظم الشعر المعاصر . وقد سبقت الإشارة إلى سمات التشكيل الجديد للقصيدة عند المقلع ، بحيث يعد عمله في هذا المجال إضافة فنية لديوان الشعر العربي ، مثل القصيدة التركيبية التي تشتعل على الشعر الصودي وشعر التفصيلة في تجربة واحدة - (مثل : هوامش على تغريبة ابن رزيق - تقاسيم على قيثارة مالك ابن الربيع - وقد سبقت الإشارة إليهما) - ندرك منها مفارقة في الموقف وتغيرا في الفن - رغم ما قد يبدو من استمرارية ومعارضة لنص قديم . (ص ٩٥) :

لماذا يموت الشعر في عنفوانه ويسقط . حرف الله ظمآن باكيا ؟
تطارده « زرق العيون » وعورها تساوم فيه المسوق المتساميا
يطوف حوالبه وحيدا فلا يرى سوى الليل طواقا عليه وساقيا
أيركع ؟ لا ، مهما يكن . ليله . فما زال موت النفس للنفس شاقيا

هناك نسق آخر للتجديد في التشكيل نجده في قصيدة « وجه صنعاء بين الحلم والكابوس » :

حيث تتشكل على أساس أن هناك مستويين للتعبير ، ولكل مستوى صوته الخاص ، ونوعه الأدبي المتميز . في البدء يظهر صوت الذات الباحثة عن وجه الوطن الضائع في بلاد كثيرة ، وتستمر تجربة الذات لتأخذ شكل « الحلم » ، حيث يرى وجه صنعاء في « المنام خارجاً من رحم الليل .. متطياً مهرة الفجر » ، فينتخيلها عروساً كثيرة عشاقها ، وهو أفقرهم لا يملك سوى قصائده يقدمها « هدية عمرى لها يوم ميلادها » . كما يبين أنه - من أجلها - يسكن الشمرُ دمه .. وأنه كلما اشتاق « للوطن المستباح النجوم .. نشر خريطته في دمه فوق جمجمة الشعر » . ويستمر صوت الشاعر بين اليقظة والحلم باحثاً عن وجه صنعاء « الذى يُباع ويُشترى في سوق النخاسة » .

وهناك مستوى آخر للتعبير في نفس القصيدة يبيث « أسطورة الخلق » في سرد أسطوري ، يكشف كيف عاش آدم في الجنة .. وكيف طرده - هو وحواء - الشياطين والحيات منها . ومن خلال السرد الأسطوري - الذى يتقاسم محاور القصيدة ومقاطعها المختلفة والذى يضعه الشاعر بين قوسين - نتبين أن الجنة قناع للوطن البعيد .. وأن آدم رمز للشاعر الغريب .

ومع نهاية القصيدة يتضافر الصوتان : صوت الشعر وصوت الأسطورة .. وتتحد الدلائل : دلالة الأسطورة القديمة والقصيدة الحديثة ، ليؤكدنا صلة الحاضر بالماضى وعلاقة الجديد بالقديم .. وأن الإنسان - مثل أبيه آدم - لا ينبض أن يفقد الأمل في العودة إلى جنته .. (ص ٥٥) .

« وقال آدمُ : ياربُّ إن تبتُّ وأصلحتُ ؟ فقال الله :

إذنُ أرجعك إلى الجنةِ ..؟

أهذا إذنُ وجهُها ؟ وجهُ صنعاء !

كم يصلقُ الوجهُ في الحلم ..

لكن متى لا يكذبُ الواقعُ المر

من يملك الكلمات ؟



« من يُرجع الماء للنهر ، والنهر للماء ؟

من يرتدى عُرى أشجارها ؟

وجه صنعاء ..

وجه التجاوزِ والحلم ..

وجه البلادِ - النهار - السعيدة ..»

هذه القصيدة التركيبية ذات الأصوات المتداخلة ومستويات الأداء المتنوعة ومستويات الدلالة المتشابكة تقدم إطاراً متميزاً يشكل بنية شعرية للقصيدة جديدة ومفارقة . ووجه الجدة يبعثه بالدرجة

الأولى .. كونها معبرة عن رؤية جديدة للعالم .. وبالتالي للفن الذى يقدم ترجمة أمينة لروح العصر وسياق الحضارة . على هذا يبدو أن (الابتكار) والتجاوز فى الفن المعاصر ليس قائما على مجرد الرغبة فى التجريب أو التجريب ، وهجر تقاليد مستقرة للنوع وصورة مألوفة للفن ، وإنما يصدر الابتكار والابتداع عن إحساس صادق بتغير أنماط التفكير وأساليب الحياة .. على الفن لا أن يتبعها .. وإنما عليه أن يكون (أول) المبشرين بها .

سمة أخيرة تتصل بهجاليات التشكيل عند المقالح وهى استخدامه للمقاطع « المدورة » فى بعض قصائده . وهذه ظاهرة شاعت فى الشعر المعاصر - ولعل أول من استخدمها فى مصر بشكل لافت هو صلاح عبد الصبور فى ديوانه « أشجار الليل » ١٩٧٥ - فالمقطع المدور (الذى يشبه الفقرة فى النثر) يجعل المقطع وحدة واحدة على مستوى الفكرة والصورة والبناء اللغوى أيضا . وهكذا يجسد المقطع المدور فى القصيدة المعاصرة .. نوعا من التألف المتدفع على مستوى اللغة والفكر والتصوير والموسيقى .. وإذا كانت وحدة المقطع فى القصيدة ابتكارا رومانسيا .. فإن الشاعر المعاصر قد طوره على هذا النحو الذى أوضحناه .. أى أن المجدد - حق وهو يتسلم الجديد .. فإنه يجسد فيه أيضا ، ولا يسلمه كما تسلمه ، وإنما يواصل التجديد والتطوير .



السمات الأساسية للفن لمعاصر :

بعد هذه الدراسة - التى حاولنا فيها أن نفسر بعض سمات التجربة الفنية والأداة التعبيرية فى ديوان الشاعر اليمنى عبد العزيز المقالح - نريد أن نؤكد بعض الحقائق النقدية، التى تتصل بالفن الأدبى المعاصر عامة :

إن هناك تغيرا جذريا فى الأدب المعاصر .. ونقله هائلة فى مكوناته وأدواته الفنية فى التعبير . فمن حيث (الشكل) والإطار الفنى ، زالت إلى حد ما بعض السمات الخاصة بكل نوع أدبى .. وأصبح من المؤلف أن تسمع أمثال هذه المصطلحات الجديدة فى عالم النقد الحديث مثل : القصيدة القصصية - القصيدة الدرامية - القصيدة المدورة - القصيدة التركيبية ، ثم هناك : القصة الحوارية - قصة تيار الوعى - المسرواية^(٨) - الرواية الملحمية ، ولا يعنى هذا اندياح الحدود بين الأنواع الأدبية تماما .. لأن كل نوع يبقى له فى النهاية سمته (الفارقة) وخاصيته (المميزة) ، وإنما يعنى أن هناك قدرا من التفاعل الإيجابي لابين أنواع الفن الأدبى فحسب ، بل بين كل أشكال الفن المختلفة . وقد أشرنا أثناء التحليل إلى ما أسميناه (القصيدة التركيبية) التى تستعين ببعض سمات : الأسطورة والقصة والمسرح ، بالإضافة إلى محافظتها على بعض سمات الشعر الأزلية مثل الموسيقى . وعلى هذا فإن الأديب المعاصر - الذى يبدع فى نوع أدبى بعينه - عليه أيضا أن يفتح على كل الأنواع الأخرى : متأثرا ومؤثرا ، لأن ذلك هو السبيل الوحيد للتطوير والمعاصرة .

(٨) « السرواية » مصطلح أطلقه توفيق الحكيم لأول مرة على محاولة أدبية له تسمى « بنك الفلق » - ١٩٦٦ . حاول أن يزواج فيها بين تقاليد المسرح والرواية .

هذا ما يتصل بالشكل والإطار في الأدب المعاصر .. أما بالنسبة للمضمون والمحتوى ، فقد وضع الآن - بقوة - كما يؤكد الناقد الأمريكي « بارفين شارپلس » في كتابه : Symbol and Myth in Modern Literature « إن الحقيقة المجردة وحدها لا تكفى للتعبير عن تجربة الأديب ، ولا تفي بتصوير انفعالاته ورواه ، لذلك لابد من الاستمانة بكل التراث القديم ، وإحداث مايسميه (التحويل الرمزي) Symbolic Trans Formation^(١) ، حتى يستطيع أن يعبر عن تجربته الخاصة . موظفا في ذلك كل ما يستطيع أن يستعين به من عناصر التراث البشري ، يثرى به فكره الفني ورؤيته الأدبية . وهنا لن تصبح أداته اللغوية إشارية تقريرية ذات بعد دلالي واحد ، وإنما سوف تصبح كما سهاها « ريتشاردز » (لغة مشخصة) Figurative Language^(٢) ، تجسد المعنى ، وتصور المدرك بأبعادها الخاصة .

ولاشك أن التغير والتطور في أدبنا اليوم يرجع بالدرجة الأولى إلى أن الأديب المعاصر له موقفه الفكري الملتزم ورؤيته الفلسفية الجديدة للكون والحياة ودور الإنسان ، حيث نجد الأديب اليوم وقد خرج من ضيق (الأنا) إلى رحابة (النحن) .. وأصبح يعنى للحرية والسلام والعدالة والمحبة ، لا لشعبه فحسب .. وإنما لكل شعوب العالم .

بناء على تلك النظرة الجديدة والرؤية الفارقة يتناسق عالم الفن . وتتسق وحدة الوجود ، ويتواصل الإنسان لا بالماضى والماضى فحسب ، بل ليستشرف آفاق المستقبل .. يفكر جديد .. وفق معاصر .



F. Parvin Sharpless : Symbol And Myth In Modern Literature.

(٩)

Hayden Book Company,

New Jersey, U.S.A., p. 12.

I.A. Richards :

(١٠)

Practical Criticism.

Rautledge Kegan Paul

London, 1937, p. 189.