الفصل الرابع

الشعر المعاصر .. وقضية التراث

« يا وَطَنى
ماكنت شاعرًا، ولا أحببتُ أن
تمضغ وجهَ عمرىَ الأوهامْ
يفضحُنى
ينثرنى الكلامْ
لكنها أحزانُك الكبار »

عبد العزيز المقالح

obeikandl.com

الشعر المعاصر .. وقضية التراث

تشكل قضية (التراث) تحديا حقيقيا على مستوى الموقف الفكرى والتشكيل الجمالى أمام أدباء 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 لايستطيع أن يفلت منها أديب - مهما قصد ذلك . والقول بأن الشاعر المجدد هو الذى يقطع كل آصرة تربطه بتراثه السابق ، وبالتقاليد المستقرة-للنوع 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 - لايستطيع أن يفلت - واعيا أو غير واعٍ - من تأثير عاملين أساسيين لهما سطوتهما الغالبة على إبداعه .. ومصادر إلهامه :

الأول : هو (الواقع) الذى يعيش 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 - لايعيش فى فراغ ، وإنما هو إفراز محدد لواقع معين يرسم له كثيرا من خصاله وصفاته الإنسانية والنفسية ، ويصوغ له - إلى حد ما - مواقفه الفكرية ومفاهيمه الجمالية 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 الجمالية السابقة عليه ، فإنه لايفلت 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 معسكر التجديد ، فإن ذلك يكون بمجمل إبداعه وإضافته بالنسبة لما حافظ عليه من ثوابت سابقة مازالت قادرة على الاستمرار ، صالحة للتعبير ، صادقة فى التأثير . وحينما 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 ويها .

وعلى هذا فإن النقد الحق - الذى يطمح إلى أن يكون موضوعيا بله أن يكون علميا شموليا - يجب أن يعى (جدل) الظاهرة الأدبية التى يحللها ويفسرها ، أى عليه وهو يدرس تراث أديب معين أن يرصد تأثير التراث يإزاء 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 فى الفراغ .

مع المقالح وشعر اليمن المعاصر :

سوف نحاول مناقشة هذه القضية النقدية – التى نثيرها – من خلال تتبع تطور التجربة الفنية للشاعر اليمنى المعاصر عبد العزيز المقالح 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 .

وشاعرنا عبد العزيز المقالح 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 البردونى – محمد الشرفى – 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 المقالح ، 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 المقالح 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 مايؤكده الديوان الأول للمقالح الذى يقول فيه (ص ١٢٧) :

« ياوطنى
ما كنتُ شاعرًا ، ولا أحببتُ أن
تمضغ وجهَ عمرى الأوهام
يفضحنى
ينثرنى الكلام

لكنها أحزانُك الكِبار
الشوكُ فى عينيكَ والأحجار
أشعلتْ الحروقَ الغافياتِ فى دمى
الراعشاتِ فى فمى
علّمتْ الشجونَ والآلام
أن تنظمَ الدموع .. أن تُغنى الأشعار
فكانتْ العواصف الحزينة الرعود .. كانت الأمطار » .

ولأن الشاعر مؤرق – منذ هذا الديوان الأول – بقضية الثورة ، قلق على مصير شعبه الذى خاض حربا شرسة ضد الظلم والتخلف ، نراه – فى شعره – لايفارق الحزن ولايكف عن النداء ، من خلال مواكب الشهداء سقطوا ، ونجده إذ يصورهم يرتدى (قناعين) رامزين لموقفه ، ومناظرين لحاله :

أحدهما هو « أيوب » فى قصيدة « أيوب المعاصر » (ص ١٢٢)

والثانى هو « هابيل » فى قصيدة « هابيل الأخير » (ص ١٣٥) . كذلك يرتدى العصر قناع « عصر اليهود » حين كثر عدد الشهداء بُعيْد مولد السيد المسيح .

والحقيقة أن الاستفادة بالموروث الثقافى : شعرا أو غيره – قديم فى الشعر العربى . وقد درسته كتب البلاغة والنقد القديم تحت مبحثين هما : « السرقات الأدبية » .. ثم تحت ما أسموه « التضمين » الذى يبدو (ظاهرة) فى شعر كبار الشعراء أمثال : أبى تمام وأبى الطيب المتنبى وأبى العلاء المعرى وأحمد شوقى .

وكان التضمين – حيث وظفه الشاعر الكلاسيكى ، فى الغالب – يستخدم المعنى المتضمن دون تعديل أو تغيير جوهرى ، فكأنه كان ينقل فكرة « جاهزة » من مجال آخر فى التراث ، إلى سياق قريب من إطار إيحائها الدّلالى المستقر ، ليثرى بها فكره ويخصب تجربته الفنية . وكان هذا الاستخدام جزئيا ومتناثرا فى ديوان الشاعر كله ، الذى يندر أن يستوحى إطار أسطورة أو ملحمة أو قصة بكماله وشموله .

ونحاول رصد مراحل توظيف الشاعر الحديث للتراث – كما نجده فى ديوان المقالح على سبيل المثال – فسوف نراه – فى البداية – يستخدم بعض عناصر التراث بقدر ، فى نفس المعانى الإنسانية المستقرة لها ، حيث يشير إلى : أيوب – هابيل – المسيح – يهوذا ، رامزًا بهم للصبر والاغتصاب والاستشهاد والظلم . كذلك فإن هذه الرموز تصدر عن زاوية واحدة عامة فى التراث – وهى القصص الدينى . وهذا يعنى أن الشاعر مازال فى مرحلة البدء والتحدد ، وأن مكوناته الثقافية لم تصل بعد إلى درجة من الخصوبة والثراء ، بحيث يستلهم كل نواحى تراث أمته المتنوع .. بل التراث الإنسانى كله بشتى صوره ومجالاته .

غاية مانؤكد عليه بالنسبة لديوان المقالح الأول :

إنه يكشف عن وجه مناضل فى سبيل الوطن والمواطن بأكثر مما يفصح عن قناع شاعر قد امتلك وجود كل أدواته الفنية . وهو يبرر ذلك فى قصيدة « شكوى إلى أبى نواس » (ص١٥٩) قائلا :

« فى بلادى جئتَ تمشى على هام جُثث
فى عيونِ الناس فى الشرق وفى الغربِ جُثث
سقط الحرفُ غريقًا فى الدماءْ
أصبحَ الشعرُ بكاء »[1]

* * *

لابد من التراث حتى تصبح المقولة صورة .. والقصيدة أسطورة :

مع الديوان الثانى للمقالح « لابد من صنعاء » (١٩٧١) نجد نقلة فى وعى الشاعر بالتراث ، وبالتالى مرحلة تالية فى توظيفه فنيًا والاستعانة به جماليًا ، لإثراء الجملة الشعرية والصورة الفنية للقصيدة .

ومع ذلك الرافد الجمالى يبرز صوت آخر فكرى[2] ، حيث يظهر « الأمل » عنصرا جديدا مواكبا « الثورة » فى شعره . والأمل عند المقالح - وعند الشاعر المعاصر بحق - ليس خلاصا فرديا أو حلما عاطفيا ، وإنما أمل أكيد فى انتصار الوطن وتحرره ، حيث « لابد من صنعا وإن طال السفر » .

وفى هذا الديوان نجد الشاعر يوظف التراث فى شعره بدرجة أوسع وبشكل أعمق .. حيث يشير إلى قصة « الطوفان » ليكون هو رمزًا لنوح فى قصيدة « مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان » (ص ١٤) ، ثم يكرر رمز « يهوذا » لإمام اليمن ويضيف له رمزا آخر جديدا حين يشبهه بـ « هتلر » النازى (ص ٣٧) و « بالقيصر » (ص ٦٨) . كذلك يشبه الزبيرى بلوركا : شاعر الثورة فى أسبانيا (ص ٣٦) .. ويرمز للقاهرة « بأم هاشم » (ص ٦٢) . وكذلك يشير إلى أسطورة « عمرو بن مزيقيا » وهو حاكم يمنى قديم كان يلبس كل يوم حلة جديدة ثم يمزقها .. وقد باع أمواله وفرّ من اليمن قبل انهيار سد مأرب . كذلك يصور - الحاكم - بشهريار بطل « ألف ليلة

---

(١) دواوين الشاعر عبد العزيز المقالح التى قامت عليها الدراسة هى : مأرب يتكلم (بالاشتراك مع عبده عثمان) ط . الدار الحديثة . تمز ١٩٧١ - لابد من صنعاء : ط . الدار الحديثة . تمز ١٩٧١ - رسالة إلى سيف بن ذى يزن ط . الدار الحديثة . تمز ١٩٧٢ - هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادى . ط . دار العودة . بيروت ١٩٧٤ - عودة وضاح اليمن ط . دار العودة - بيروت ١٩٧٦ .

(٢) لمزيد من التفصيل عن « أصوات الشعر » يراجع . 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 » رمزا لليمن (ص ٨٤) ويستوحى من القرآن الكريم تصويره قصة سد مأرب (ص ١١٣) ويرسم بعض ملامح من سيرة الرسول (ص ١٠٦) . ويستخدم من التراث اليونانى - الذى يدخل رافدا جديدا كل الجدة على ديوانه - أسطورة بجماليون (ص ١٠٠) ، ويشير إلى « بروتس » الصديق الخائن (ص ١١٥) . ومن التراث الأسبانى يأخذ صورة « دون كيشوت » التى خلقها سير فانتس ليرمز بها لأحد السلاطين الخونة (ص ١٢١) :

« خفف على حصانك الهزيل
دون كيشوت
أغمدْ حُسامَك الكسيرْ
أعدْ رجالنا ، أطفالنا إلى البيوت
مزّقْ طموحَك الحقير
فكم لبسنا من يديك ثوب العار
وكم شربْنا نخبْك المرير » .

وعلى هذا فقد بدأ توظيف الشاعر لأقنعة كثيرة متنوعة يبدو واضحا فى رموز ، يعمق بها قصيده ويثرى تجربته . وبدأ بهذا التوظيف- على ذلك النحو الخصيب المتنوع- بدأ يتضح معه الفهم الحقيقى للتراث - كما يجب أن يتعرف عليه الشاعر . ذلك أن الانسان المعاصر - بله أن يكون الشاعر - يجب أن يدرك أنه وريث « شرعي » لكل مشرق ونبيل فى تراث الإنسانية .

ويتصل بهذا الوعى بالتراث رحابة فى اتساع مجال الرؤية الفكرية لدى الشاعر ، حيث بدأ يربط بين ثورة وطنه اليمنى وبين الثورة الفلسطينية المتواصلة . كما لا تغيب عنه صورة مصر الحليف الدائم والرصيد الخالد لكل نضال عربى (ص ٦٢) :

« يا ناسجةً للفجرِ وللآمالِ ثيابْ
يا فاتحةَ الأبواب
نحن الأغرابْ
تحتَ القنديل على الأعتاب
نقرأ سُوره
نرسم صوره
نتملّ فى عينيك الطاهريتْين ضُحَى الثورة
نسألُ بعضَ البركات

قبسًا من نورِ العصر ، وبعضَ حياة
بعض النفحات » .

وتجدر الاشارة إلى أن هذا الديوان الثانى يُعدُّ نقطة انطلاق .. ومرحلة تحول فى سبيل إثراء الاداة وإجادة التشكيل ، وعلى هذا لم يتخلص الشاعر من بعض سمات المرحلة الأولى ، حيث مازالت « الغنائية » فى شعره بصورة أقرب إلى المباشرة .. مثل هذه الصورة التى يرسمها للبرجوازى (ص ٤١) :

« اخذروه .. هو مخلوقٌ من الوهم مَجازى
حيةٌ ضاحكةُ الأثواب تُدعىَ البرجوازى
فى الأسى ، فى الحبِّ ، فى الدينِ ، انتهازى
ليس فى قاموسه للحرب أهلٌ وغازى
لا ولا فرقَ لديه بين ثورىّ ونازى
كلهم أحبابُه ، أرقامُه ، حتى المخازى
اخذروه .. إنه يبدو عطوفًا ورقيقا
وهو قد يظهر أحيانًا لأيام رفيقا
ويناجى الله فى صمتٍ ويدعوه طليقا
ثم لايلبثُ كالشيطان - كفرًا - أن يفيقا
فيبيع الله والإنسانَ والحبَ العميقا
ثم يمضى يملأ السوقَ دُخانًا وحريقا » .

وإذا كان الشاعر لم يستطع بعد أن يتخلص تماما من الغنائية والمباشرة .. فإن الصورة الجزئية التى يستخدمها فى أجزاء مختلفة من البنية العامة لقصيدته لم تبرح - إلى حد ما - بسيطة فى تركيبها ، واضحة فى علاقاتها ، يسهل ربطها بالواقع الحسى ومفرداته المشاهدة .. لذلك فأن الصورة فى قدراتها التعبيرية - غير بعيدة عن تشكيل الإحيائيين المحدثين والرومانسيين الجدد .. أو هى تمزج بينهما - مرحليا - كخطوة فى سبيل التحرر الفنى منهما .. مثل قوله (ص ٩٦) :

« مبتلةً روحى
كطائر ألقتْ به الرياحُ للعراء
فى ليلة حزينة المطر
لاتسمع النجومُ صوته ، لاتسمع الظلماء
لاتمد كفها رفقًا 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 . فى تجاربه الشعرية الأولى تحس أنك بإزاء شاعر ، له موقف فكرى واضح ، وقدرة عذبة على النشيد والغناء . ولكن الإضافة والتجاوز يتحققان حين يكمل الشاعر الزاوية المقابلة - للوعى الصادق بالواقع وهى الوعى الصبور بالتراث ، ذلك أن التراث - بحق - كما ينبغى 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 لامحيص عن إدراكها . وكلما تفتحت مدارك الشاعر واتسعت آفاقه ، استطاع أن يحلق وأن يجيد ، بعد الامتلاك الحقيقى لعامل هام من عوامل الانطلاق والتجاوز .. وهو الوعى بكل التراث الإنسانى قديمه 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 الانتماء الوطنى عنده - فى أساطير اليمن وأعلامها التاريخية والأدبية ، حيث يشير إلى أسطورة سيف متمثلا عالمها الإنسانى والشيطانى ، ويزاوج 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 بدلالتين : 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 مايعانيه المغترب من حنين ولوعة . وهكذا يستخدم رمزا واحدا لدلالتين على قدر من التناقض وهما : الخلاص والغربة ، والأحساس بتلازمهما رغم مابينهما من تقابل ، يدل على قدر من يقظة المخيلة ، وتوتر المعايشة لواقع بلاده الصعب ، فالشاعر إذ يناضل - عن طريق الكلمة - ليس فارسا وهميا مثل دون كيشوت - الذى يرمز إليه كثيرا - وإنما هو مناضل واقعى يدرك مدى التضحية ، التى يجب أن يقدمها كل من يقود لواء الخلاص .. (ص ١٩) :

« أتنتظرُ المساعدة الكريمة يابن ذى يزن ؟
سنرفضُ أىّ حلٍ سوف يأتينا مع السفن
سيرفضُ شاعنًا وطنى
إذا « سيزيف » لم يحفل بصخرته

ويقذفها إلى أسفل
فمن ذا غيره يفعل ؟ »

وإذا كانت الإيحاءات الرمزية المختلفة لأسطورة سيف تكاد تسيطر على الديوان هى وغيرها من الأسماء الخاصة بتاريخ اليمن ، فإن هذا لاينفى رموزا يستخدمها الشاعر من مصادر أخرى ، حيث تبدو الثقافة اليونانية القديمة واضحة لديه برموزها الأسطورية المتنوعة . فنجده يشير إلى أبطال « إلياذة هومير » مثل عوليس وبنلوبى وأخيل ، وإلى بروميثيوس سارق النار من أجل البشر ، وإلى فينوس آلهة الجمال وباخوس إله الخمر وإلى فيدرا وأسطورة سيزيف . ومن الثقافة الأوربية المعاصرة يشير إلى إليوت ولوركا وبابلونيرودا وإلى لوحات الفنان التشكيلى جوجان .

كذلك لايغيب حضور مصر (عين شمس .. أم هاشم) عن هذا الديوان التى يناجيها مجسدةً فى أبى الهول قائلا .. (٨٦) :

« ألا تتكلمْ .. !
ألا تتألمْ .. !
على شفتيك ، بعينيكَ عاصفةٌ تتحطمُ
وبين يديك وضعْتُ جراحَ اليمن
وفوقَ الرمال نثرتُ اغترابى
وما أبقتْ السنواتُ العجاف ، وأبقتْ رياحُ الزمن
ولم تبقِ شيئًا سوى صرخة تتكسر
وشعرٍ كما الدمعُ من عين ثاكلةٍ يتحدر » .

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

« إذا صح أنى شاعر .. فقد أصبحت كذلك بفضل الحزن .. هذا النهر الشاحب الأصفر ، الذى رأيته واغتسلت فى مياهه الراكدة منذ طفولتى . رأيته فى عينىْ أمى ، وفى عيون إخوتى ، ثم قرأته على وجوه زملائى فى المدرسة والشارع والسجن . وأقرأه كل يوم وليلة فى عيون ووجوه أطفالى .. العصافير الأربعة الذين شهدوا من قبح العالم أكثر مما تتحمله أعمارهم الصغيرة » .

« ومن خلال سيف بن ذى يزن – الرمز والقناع – قدمت فى هذا الديوان أطيافا من حزن جيلنا ،

فالحزن كان طفولتنا وصبانا وشبابنا ومايزال » .

كذلك يؤكد الشاعر علاقة الأسى الباكى بالشعر الحزين قائلا (ص ٥٢) :

« أنا شريد
خواطرى على سفوح قريتى شريدة
هل تعلم السفوح أن دمعتى
تكسرت على صخورها قصيدة ! »

وخلاصة القول : بالنسبة لهذا الديوان الثالث فى إنتاج المقالح أنه يعكس وعيا خصبا بالتراث المستمد من ثقافات متنوعة ، وانتماء يقظا لواقع أمته .. وكان ثمرة هذا المستوى الفنى أن بناء القصيدة عنده قد وصل إلى درجة من جودة التشكيل يظهر فيها بداية مايمكن أن نسميه (بالقصيدة المركبة) ، التى بعدت عن الغنائية فى التعبير والمباشرة فى التصوير . وهذا النوع من القصيدة يتداخل فيه « أصوات الشعر »[٣] ومستويات الدلالة ، حيث لاتوظف القصيدة وعيها بالواقع ودرايتها برموز التراث العالمى فحسب .. بل تضيف إلى ذلك الاستعانة بسمات السرد والوصف القصصى وحركة وحوار الدراما المسرحية . ويظهر ذلك بشكل واضح فى القصائد التى تدور فى إطار أسطورة سيف سواء جاءت على شكل رسائل أو يوميات ، حيث تتشكل القصيدة من محاور مختلفة وعناوين فرعية تؤكد خصوبتها وتركيبتها[٤] .

* * *

التراث بين : المعارضة .. و .. المعاصرة :

لعل أهم قضية نقدية يثيرها ديوان المقالح الرابع (هوامش يمانية على تغريبة ابن رزيق البغدادى – ١٩٧٤) هى : ما موقف الشاعر المعاصر من بعض شعر التراث القديم،الذى قد يستثير خياله، ويصلح قناعا رمزيًا لبعض تجاربه الفنية ؟

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

---

(٣) المرجع السابق . ٧٩ ، ١٠١ .

(٤) راجع على نفس المثال قصيدة أخرى للشاعر بعنوان : « تقاسيم على قيثارة مالك بن الريب » عودة وضاح اليمن ، ص ٩٢ .

كان يعارض المشهورين فى أذيع وأنصع قصائدهم .. وكان من الرهافة بحيث يوظف النص المعارض فى جو فكرى وشعورى يكاد يوازى المثير الأصلى للشاعر المستلهم . فشوقى حين عارض البحترى فى قصيدته التى يصف فيها إيوان كسرى - الذى وجد فيه « معادلا رمزيا » لحالته اليائسة الحزينة بعد قتل الخليفة المتوكل - ومطلعها :

ضنتُ نفسى عما يدنِّسُ نفسى ... وترفعتُ عن ندى كل جِبس

حين استلهم هذه القصيدة لكى « يعارضها » فقد وظفها لتعبر عن جو شعورى مواز لنفس حالته النفسية الحزينة ، (حيث كان منفيا فى أسبانيا - ١٩١٥ - ١٩١٩) ، ورأى مدنها ذات التاريخ العربى الزاهر ، وماأصابها من تحول وزوال عن التاريخ العربى ، فإنه قد وجد - فى أسبانيا وعزها العربى الزائل - نفس المعادل المناظر الذى استشعره البحترى قبله . وشوقى ينص على ذلك بين يدي قصيدته قائلا :

«وكان البحترى رفيقى فى هذا الترحال [فى أسبانيا]، ويسيرى فى الرحال ، والأحوال تصلح على الرجال ، كل رجل لحال .. فكنت كلما وقفت بحجر،أو طفت بأثر ، تمثلت بأبياتها ، واسترحت من موائل العبر إلى آياتها ، وأنشدت بينى وبين نفسى :

وعظ البحترىُّ إيوانَ كسرى ... وشفتنى القصورُ من عبدِ شمس

ثم جعلتُ أروضُ القول على هذا الزوىّ وأعالجه على هذا الوزن ، حتى نظمت هذه القافية المهملة ، وأتممت هذه الكلمة الريضة ، وأنا أعرضها على القراء ، راجيا أن سيلحظونها بعين الرضاء ، ويسحبون على عيوبها ذيل الإغضاء ؟ وهذه هى :

اختلاف النهار والليل ينسى ... اذكرا لى الصبا وأيام أنسى[٥]

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

وحين نعود إلى عبد العزيز المقالح - باعتباره ممثلا للشعر المعاصر - سوف نجد أنه فى القصيدة الأولى « هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادى » - والتى سوف نجد لها نظيرا فى ديوانه التالى .. « عودة وضاح اليمن » فى قصيدة بعنوان « بقاسيم على قيثارة مالك بن الريب » - 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 طريقتى

---

(٥) أحمد شوقى : الشوقيات ط . المكتبة التجارية . القاهرة د . ت . جـ ٢ ص ٤٠ .

(٦) طه حسين : حافظ وشوقى ط . وزارة التربية والتعليم - القاهرة ١٩٧٢ ص ٣٧ .

الأداء الشعرى ليس زخرفة شكلية ، وإنما هو تباين تدعو إليه مستويات التعبير المختلفة التى تفصح عنها أصوات القصيدة ، إذ أن الشاعر يستخدم (الشكل العمودى) ليجعله معبرًا عن صوت الشاعر المستوحى « ابن رزيق » ، الذى أتخذه قناعا فنيا أو معادلا لواقعه العام وحالته الشعورية الخاصة ، وهنا يلتقى صوت المرموز والرامز 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 أدمعُه ... وأثمرتْ شجرُ الأحزان أضلعُه
النارُ تكتب فى عينيه لوعته ... ويحفر الشوقُ فيها ما يلوعُه
ناءٍ تغربَ فى الأيام زورقه ... وتاه فى ظلماتِ الأرض مشرُعة
تغربتْ فى نواه كلُّ نافذة ... من خلفها الوطنُ الدامى يروّعه
ما ليلةٌ من بناتِ العمرِ مهدرةٌ ... إلا وتؤلمه الذكرى وتوجعه
تُرى يعود إلى أحضان قريته ... تضمه الغابةُ الثكلى وترضعه
عيناه ما ذاقتا نُعمى ولا عرفتْ ... جفونُه الغمضَ إلا طاف يفجعه

بينما يوظف الشاعر هذا الشكل العمودى للصوت الذاتى 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 يشرئب إلى ربطه بإطار عالمه الإنسانى ، لذلك يبدو صوت الشاعر - خلال هذا الشكل المقابل - حزينا أسفا على مايحدث فى وطنه من تخلف وقهر ، لذلك يرمز للوطن بيعقوب الضرير - بينما هو - أى الشاعر - يوسف العريان ، الذى لايملك قميصا يرسله إليه ليعيد له الضوء والحياة . وهنا لايصرح الشاعر بأننا فى عصر المخلص الفرد .. لذلك ينتظر الخلاص من صنعاء كلها .. (ص ١١) :

« مدينتى
لاصوتَ ، لانشيجَ ، لا بكاء
تصاعدتْ من بئر « يوسف » الأصداء
عريان لاقميصَ لى أبعثُه فى العير
هل تبعثُ المدينةُ النائمةُ الخرساء »

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

وغريبا عن غيره ، ممن سبقوه على درب الشعر .

والقصيدة المعاصرة إذ تتشكل على هذا النحو الذى يؤلف بين الأضداد ، ويوحّد بين عناصر التراث – لاتدل على رغبة فى الإغراب أو الاغتراب .. وإنما على إرادة لتثبيت الانتماء والاقتراب . لذلك تنتهى القصيدة نهاية متفائلة مؤمنة بالنصر النبيل . (ص ١٧) :

« يشتاقُ – آه – لو على أبواب « مأرب » الغرقى يموتُ واقفا
تحضرَ دفنه أعمدةُ السد العتيق والأحجار
تحضره حقولُ « البن » والنخيلُ تنشر حولَ قبره ظلاً من انتصارها النائى
وبيرقا للحلم الجميل
للقادم الجميل » .

على هذا النسق ينبغى 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 وقدر الانسان . وهى رؤية تؤمن بوحدة العالم : تراثا ومصيرا .. وأن ليس ثمة خلاص فردى مفيدا .. ولا رؤية خاصة مقنعة .. من هنا تبرز صورة الإنسان فى الأدب المعاصر متفاعلة مع كل البشر ، متأثرة بكل المواريث ، ملتحمة بنضال كل الشعوب .. مبشر بالنصر والحرية والوحدة .

* * *

على قدر الوعى .. تأتى الإضافة :

أشرنا – فى بداية الدراسة – إلى أن الأدب يخضع لتأثير جدلى بين الواقع الذى يعاصره وبين التراث الإنسانى الذى يطور معارفه .. ونود الآن أيضا أن نشير إلى حقيقتين أخريين مترتبتين على المقولة النقدية السابقة :

الحقيقة الأولى : هى أنه على قدر وعى الأديب بالواقع الذى يعايشه ، وإدراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه ، يتضح موقفه الفكرى إزاءه ، وتتحدد فلسفته – فى التعبير الفنى – معه . إن الأديب – على نحو ما – مواطن من الدرجة الأولى ، لذلك فهو يجسد – عن طريق الموازاة الرمزية – هموم عصره ومهام مرحلته ، وهنا تناظر عينه الفنية .. المنارة ، التى ترى الاخطار عن بعد أو عن قرب .. حيثما لاتبدو – كذلك – للمواطن العادى . وهذا مايؤكده الشاعر الفرنسى المعاصر « سان جون بيرس » بقوله[٧] :

« الشاعرُ معكم .

---

(٧) روجيه جارودى : واقعية بغير ضفاف : ترجمة حليم طوسون .ط . دار الكاتب العربى القاهرة – ١٩٦٨ – ص ١٢٤ .

وأفكاره كأبراج المقاومة معكم .
فليواظبْ على المراقبةِ حتى المساء
وليثبّتَ نظره على حظ الإنسان
وسوف تحولون الأحلامَ التى تجاسَر عليها إلى أعمالٍ » .

وقد وضح من خلال الحديث عن دواوين المقالح السابقة وديوانه الأخير (عودة وضاح اليمن – ١٩٧٦) أن الموقف الفكرى الذى يصدر عنه واضح الالتزام بقضايا شعبه ، صريح الانتماء لصراعات وطنه .. (ص ٧٨) :

« يمن واحد ..
عشت أحمله – راحلا ومقيما – على ساحة العين ماذا يقولون ؟
صارت مجزأة القلب ، مكسورة الوجه
صارت اسمها فى المحافل « صنعاء » يوما
ويوما « عدن »
لا أصدقهم
فهى واحدة .. كلما أثخنت فى التراب السكاكين .»

بيد أن حب الشاعر المتوحد مع وطنه اليمنى ، لاينسيه جراح أمته فى بقية الأوطان الأخرى ، لهذا نجده يتحدث كثيرا عن فلسطين ويهدى بعض شعره إلى شعرائها .. (ص ٩٩)

« حبنا العربى ذوى
مات ، والبحر
طال انتظار البراعم
كان الزمان يمد يدا
ويشد يدا
والرصاص صافح « عمان »
و « القدس » تدفن أحزانها فى عيون التراب الجريح
تنادى بلا صوت »

كذلك نجده يصور أحزانه إزاء نكسة ١٩٦٧ ، وموت جمال عبد الناصر .. كما يشيد بنصر أكتوبر ١٩٧٣ .. فى قصيدة « ماتيسر من سورة النصر » (ص ٣٧) .. يقول مخاطبا سيناء :

« يا ابنة « الطور »
منذ متى عرفت شمسُك الانحناء ؟
كل ذرةِ رملٍ على أرضك البكرِ كالطور
شامخةٌ ترفضُ الانحناء
زعموا أنها استسلمتْ ، خضعتْ ،
ثم لم تشتعلْ - حين نام الدخيل على صدرها - كبرياءْ
ها هي انتفضتْ ، اشتعلتْ نارها
أكلتْ خِصَمها ، وارتوى رملُها من بحارِ الدماء » .

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

الحقيقة الثانية : كما يساعد الوعى بالواقع الاجتماعى على سلامة وصلابة الموقف الفكرى للأديب ، فإن التثقف بالتراث والاستفادة برموزه وأساطيره ومعارفه ، يسهم أيضا فى تطوير فن الشاعر والارتقاء بأدواته التشكيلية وقدراته التعبيرية . والتراث - الذى نعنيه هنا - هو الذى يمثل كل ما هو مشرق وإيجابى فى مواريث الإنسانية جمعاء . وتجربة الفنان حين تضم هذه المواريث فى وحدة تشكيلية رحبة خلاقة ، توحى بوحدة تاريخ الإنسان ، الذى يتطلع دوما إلى العدالة الاجتماعية والحرية السياسية والوحدة الإنسانية .

إن الاستلهام الخصب للتراث يشكل بعض أسرار جودة الصياغة الفنية فى معظم الشعر المعاصر . وقد سبقت الإشارة إلى سمات التشكيل الجديد للقصيدة عند المقالح ، بحيث يعد عمله فى هذا المجال إضافة فنية لديوان الشعر العربى ، مثل القصيدة التركيبية التى تشتمل على الشعر العمودى وشعر التفعيلة فى تجربة واحدة - (مثل : هوامش على تغريبة ابن رزيق - تقاسيم على قيثارة مالك ابن الريب - وقد سبقت الإشارة إليهما) - ندرك منها مفارقة فى الموقف وتغيرا فى الفن - رغم ماقد يبدو من استمرارية ومعارضة لنص قديم . (ص ٩٥) :

لماذا يموتُ الشعر فى عنفوانه ... ويسقط حرفُ الله ظمآنَ باكيا ؟
تطاردُه « زُرقُ العيون » وعورُها ... تساوُم فيه الموقفَ المتساميا
يطوفُ حواليه وحيدًا فلا يرى ... سوى الليل طوافًا عليه وساقيا
أيركعُ ؟ لا ، مهما يكنْ ليلُه ... فمازال موتُ النفس للنفس شافيا

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

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

وهناك مستوى آخر للتعبير فى نفس القصيدة يبعث « أسطورة الخلق » فى سرد أسطورى ، يكشف كيف عاش آدم فى الجنة .. وكيف طردته – هو وحواء – الشياطين والحيات منها . ومن خلال السرد الأسطورى – الذى يتقاسم محاور القصيدة ومقاطعها المختلفة والذى يضمه الشاعر بين قوسين – نتبين أن الجنة قناع للوطن البعيد .. وأن آدم رمز للشاعر الغريب .

ومع نهاية القصيدة يتضافر الصوتان : صوت الشعر وصوت الأسطورة .. وتتحد الدلالتان : دلالة الأسطورة القديمة والقصيدة الحديثة ، ليؤكدا صلة الحاضر بالماضى وعلاقة الجديد بالقديم .. وأن الإنسان – مثل أبيه آدم – لاينبغى أن يفقد الأمل فى العودة إلى جنته .. (ص ٥٥) .

« وقال آدمُ : يارَبِّ إنْ تبتُ وأصلحتُ ؟ فقال الله :
إذنْ أرجعك إلى الجنَة ..؟
أهذا إذن وجهُها ؟ وجهُ صنعاء !
كم يصدقُ الوجهُ فى الحلم .
لكن متى لايكذِّب الواقعَ المر
من يملك الكلمات ؟

❁ ❁ ❁

« مَن يُرجع الماء للنهر ، والنهر للماء ؟
من يرتدى عُرى أشجارها ؟
وجه صنعاء ..
وجهَ التجاوزِ والحُلْم ..
وجهَ البلادِ – النهار – السعيدة »

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

الأولى .. كونها معبرة عن رؤية جديدة للعالم .. وبالتالى للفن الذى يقدم ترجمة أمينة لروح العصر وسياق الحضارة . على هذا يبدو أن (الابتكار) والتجاوز فى الفن المعاصر ليس قائما على مجرد الرغبة فى التغريب 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 بجماليات 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 التآلف المبتدع 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 – حتى وهو يتسلم الجديد .. فأنه يجدد 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 المألوف أن تسمع أمثال هذه المصطحات 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 الإيجابى 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 ينفتح على كل الأنواع الأخرى : متأثرا ومؤثرا ، لأن ذلك هو السبيل الوحيد للتطوير والمعاصرة .

---

(٨) « المسرواية » مصطلح أطلقه توفيق الحكيم لأول مرة على محاولة أدبية له تسمى « بنك القلق » – ١٩٦٦ ، حاول أن يزاوج فيها بين تقاليد المسرح والرواية .

هذا مايتصل بالشكل والإطار فى الأدب المعاصر .. أما بالنسبة للمضمون والمحتوى ، فقد وضح الآن - بقوة - كما يؤكد الناقد الأمريكى « بارفين شاربلس » فى كتابه : Symbol and Myth in Modern Literature « إن الحقيقة المجردة وحدها لاتكفى للتعبير عن تجربة الأديب ، ولاتفى بتصوير انفعالاته ورؤاه ، لذلك لابد من الاستعانة بكل التراث القديم ، وإحداث مايسميه (التحويل الرمزى) Symbolic Trans Formation[٩] ، حتى يستطيع أن يعبر عن تجربته الخاصة ، موظفا فى ذلك كل مايستطيع أن يستعين به من عناصر التراث البشرى ، يثرى به فكره الفنى ورؤيته الأدبية . وهنا لن تصبح أداته اللغوية إشارية تقريرية ذات بعد دلالى واحد ، وإنما سوف تصبح كما سماها « ريتشاردز » (لغة مشخصة) Figurative Language[١٠] ، تجسد المعنى ، وتصور المدرك بأبعادها الخصبة » .

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

بناء على تلكم النظرة الجديدة والرؤية الفارقة يتناسق عالم الفن . وتتسق وحدة الوجود ، ويتواصل الإنسان لا بالحاضر والماضى فحسب ، بل ليستشرف آفاق المستقبل .. بفكر جديد .. وفن معاصر* .

* * *

(٩) F. Parvin Sharpless : Symbol And Myth In Modern Literature.
Hayden Book Company,
New Jersey, U.S.A., p. 12.

(١٠) I.A. Richards :
Practical Criticism.
Rautledge Kegan Paul
London, 1937, p. 189.

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة « الفد » - اليمن الشمالية - مارس ١٩٧٧ .