المحاضرة الحادية عشرة
الشكل والمعمار للقصيدة في الشعر اليمني الحديث

لعل أبرز محاولات التجديد التي استهدفت الشكل الموسيقي للقصيدة ، الشاعر والكاتب المسرحي اليمني " علي أحمد باكثير" الذي حاول تطويع الشعر العربي للشكل والأداء المسرحيين ، ثم استفاضت على أيدي : السياب ، و البياتي ، ونازك الملائكة ، في شكل القصيدة .

ولم يكن اليمن بمعزل عن هذا التجديد في الشكل الموسيقي للقصيدة ، فقد خرج الشعراء من الإطار العمودي للقصيدة ، ومن الوحدة الموسيقية للبيت المفرد ومن القافية الرتيبة ، إلى إطار السطر ثم الجملة الموسيقي ، حيث تصبح للقافي في نهاية الجملة أو السطر جمالية خاصة ، تختلف كل الاختلاف عنها في القالب القديم.

وأول من حاول الخروج على شكل البنية الموسيقية التقليدي للقصيدة العربية والانتقال إلى الشكل الجديد ، هو الشاعر: أحمد الشامي . وقد استغرقت محاولته سنوات حتى تمكن من الخروج من عباءة القالب الموسيقي القديم .

بدأ الشاعر سنة ١٩٥٠ اتجاهه إلى الشكل المنوع المنضبط ، ونعني به شكل القصيدة التي تُقسم إلى وحدات موسيقية ، وتنوع القوافي داخل كل واحدة ، وتظل كل وحدة مرتبطة في نهايتها الموسيقية مشتركة موحدة في نهايات كل الوحدات . وهذ التنوع المحدود المنضبط استكشفه شعراء أبولو ، واستخدموه في قصائدهم .

لقد مثلت محاولة الشاعر أحمد الشامي هذه التجربة في قصيدته " ندم " وفيها يقول :

لا قد رجعت إلى الصواب
وتلك غضبة ثائر
نزفت عواطفه فهاجت ثورة عمياء طائشة كبركان غضوب
يا ويحها
لم ترع حرمة ذلك الحب الطهور
فطغت وآذنت قدس حرمته وعاش بالمشاعر والقلوب

استخدم الشاعر تفعيلات البحر الكامل ، فالجملة الأولى تتكون عشر تفعيلات (متفاعلن) بينما نجد الجملة الثانية من تسع تفعيلات ، ثم تعود الجملتان فتلتزمان في النهاية بالقافية والروي.

وفي مرحلة تالية ، يخرج الشاعر من ذلك الالتزام ، ويقتحم الشكل الجديد ؛ ففي سنة ١٩٥٤ كتب الشاعر عددا من القصائد التي تمثل هذه النقلة ، منها قصيدته " النور الشهيد " وفيها يقول :

حطمت مصباحي
والليل يرزح تحت وطأته الوجود
وخنقت صوتي في فمي
وصهرت لحني في دمي
وكسرت قيثاري
والكون يصغي للنشيد
ونحرت أحلامي الجميلة وارتميت على التراب
أبكي بلا دمع

وأنوح بالصمت البليغ
وأريق سؤر الروح فوق حطام آمال الشباب
وأذيب لحن الثكل فوق رفات أشلاء الرباب

نلاحظ تحرك الشاعر في هذا المقطع – خلا البيتين الأخرين – بكل مرونة من دون تقيد بقافية مشتركة أو حرف روي ، ومن دون تقيد بالتوازن الكمي الموسيقي ، أما السطران الأخيران فقد عاد فيهما الشاعر إلى القالب التقليدي .

ولكن التجديد ليس مخالفة شكلية لنظام الأبيات التقليدي، لذلك نقول إن هذه القصيدة لم تضع قدم الشاعر على أرض التجربة الجديدة في جوهرها لأن القالب الموسيقي الجديد إنما يعكس روحا قد تخلصت نهائيا من النفس الموسيقي القديم ، وليس الأمر مجرد مخالفة شكلية لنظام الأبيات التقليدي .

بدأ الشاعر سنة ١٩٥٩ مرحلة جديدة في مغامرة الشاعر مع الشكل الجديد ، نلحظ فيها بداية تحول حقيقي نحو النفس الموسيقي الجديد ، ففي هذه السنة كتب الشاعر قصيدة بعنوان " لعنة المعركة" أعقبها في سنة ١٩٦٠ بقصيدة بعنوان " دنيا "، والجزء الأول من قصيدته الطويلة " من اليمن" التي قسم الثاني في سنة ١٩٦٥ ، وفي هذه القصائد نقلة واضحة نحو امتلاك النفس الموسيقي للشكل الشعري الجديد ، ولكن الشاعر لا يبلغ مرحلة النضج الكامل الذي يمتلك فيه النفس الموسيقي الجديد للقصيدة روحا أو شكلا .

ولكن الشاعر أحمد الشامي لم يخلص وجهه للشكل الجديد ، بل ظل يكتب القصيدة التقليدية ، وهو يتفق مع شاعر يمني آخر هو " محمد الشرفي " .

معمار القصيدة :

ونعني به منهج الشاعر في بناء القصيدة . فما هي العلاقة بين جماليات الشكل الموسيقي للقصيدة وجماليات معماريتها ؟

لابد من أن نذكر أن القصيدة التقليدية تحتفل بموسيقية البيت الواحد الذي يشكل وحدة مستقلة قائمة بذاتها ، مما جعلها تشكل مجموعة من الوحدات المستقلة، التي لايربط بينها إلا رابط شكلي وهو القافية والروي ، فمنهجها تراكمي . أما الشكل الجديد فيفرض منهجا آخر في بناء القصيدة حيث يصبح السطر الشعري جزءا من التكوين الكلي للقصيدة موسيقيا ومعنويا ، والقصيدة الجديدة منهجها تطوري .

فما الفرق بين المنهجين؟

- المنهج التراكمي : إضافة وحدات متجانسة بعضها إلى بعض. ويمتلك هذا المنهج خاصة تجعل من المستطاع في القصيدة التقليدية قراءة البيت المفرد مستقلا عن القصيدة ، ويمكن لقارئها أن يقفز من بيت لآخر.

-أما المنهج التطوري فيقوم على الترابط العضوي بين الأجزاء المكونة للكل في خط صاعد ، وخاصة التطور في المنهج البنائي لا تسمح بذلك . بل تفرض على القارئ الاستمرار في اتجاه ، حتى يتكامل البناء المعنوي لكل فقرة من فقرات القصيدة ثم للقصيدة بوصفها كلا .

يشكل خروج اليمنيين من الإطار التقليدي للقصيدة بعد عصور مديدة من الإبداع في هذا الإطار ، إلى الشكل الجديد للقصيدة وإلى تحقيق منهجها البنائي حدثا له خطره ووزنه لأنه يدل على أن هؤلاء الشعراء قد استطاعوا أن يدركوا المغزى الحضاري لاستخدام المنهج التطوري في بناء قصائدهم.

وهنا لابد من الإشارة إلى أن القصائد التي كتبت في الإطار التقليدي ، ولكنها من حيث منهجها البنائي لم تكن تراكمية صرفا، وهي القصائد ذات الطابع القصصي ، من مثل قصيدة ” محمد سعيد جرادة ” ” وادي الخطايا“ ، فالحدث فيها متتابع مما حقق لها نوعا من التسلسل والترابط بين جزئيات القصيدة.

لقد حقق البردوني في قصائده التي تحكي قصة نوعا من الترابط والتسلسل بين الأجزاء . قصيدة (نهاية حسناء ريفية – فارس الأطياف – أصيل القرية).

ونورد نموذجا من شعر البردوني نستخلص من خلاله طبيعة المنهج التراكمي في معمار القصيدة لتكون مثالا لظاهرة عامة يشترك فيها مع غيره من الشعراء.

يقول البردوني في قصيدة " أنا وأنت "

يابن أمي أنا وأنت سواء وكلانا غباوة وفسولة
أنت مثلي مغفل ، نتلقى كل أكذوبة بكل سهولة
ونسمي بخل الرجال اقتصادا والبراءات غفلة وطفولة
ونسمي شراسة الوحش طغيانا ، ووحشية الأناس بطولة
ونقول: الجبان في الشر أنثى ووفير الشرور وافى الرجولة

ونرى أصل "عامر" تربة الأرض و"سعدا" نرى النجوم أصوله
فننادي : هذا هجين وهذا فرقدي الجدود سامي الخؤولة
نزعم الانتقام حزما وعزما وشَروب النجيع حر الفحولة
يابن أمي شعورنا لم يزل طفلا ، وها نحن في خريف الكهولة
كم شغلنا سوق النفاق فبعنا واشترينا بضاعة مرزولة
لا تلمني ، ولم ألمك، لماذا؟ يحسن الجهل في البلاد الجهولة

يتجلى المنهج التراكمي من خلال:
- من خلال الأبيات التي يوشك كل منها أن يكون كيانا معنويا قائما بذاته ، وهي تدور في فلك معنوي واحد ، وليس لواحد منها تقدم أو تأخر بالضرورة ، فمن حق أي بين أن يحل في أي مكان من القصيدة من دون أن يفقد قيمته .

أما المنهج التطوري في بناء القصيدة فإنه يعكس النظرة الواقعية للواقع ، وهو أكثر ملاءمة للتعبير عن الرؤية الواقعية الفنية للواقع، في حين يتوافق المنهج التراكمي مع المواقف المثالية في جوهرها سواء أكانت الرؤية فيها كلاسيكية أو رومانتيكية.

بدأ اتجاه الشعر اليمني إلى الشكل الجديد منذ أوائل الخمسينات على يد الشاعر " أحمد الشامي" الذي اصطنع الشكل الجديد في قصائده إلا أنها لم تكن تطورية في بنائها وذلك لغلبة الرؤية الرومانتيكية عليها.

يقول الشاعر في قصيدته " أمل":

في هوة اليأس
حيث الأفاعي السود تنفث بالسموم
وهياكل الآمال ترسف في الهموم

والخير يجأر موثقا
والشر يزأر محنقا
أشعلت نبراسي
وجثوت أوقده بزيت عواصفي
وأصد عنه مطبقات مخاوفي
والقلب يخفق حائرا
والروح يصرخ ثائرا
وكما يطل البدر من خلف السحاب
ويداعب الأفق المصفد بالضباب
طلعت تباشير الصباح
فشفت تباريح الجراح

كيف تحرك الشاعر في هذا المقطع؟

نجد الشاعر في هذا المقطع قد انتقل من النقيض إلى النقيض ، قفزا ، وكأن هذا التحول قد تم فجأة ،كان الشاعر غارقا في هوة اليأس ، وإذا به في النهاية يظهر وقد التأمت جراحه ، فتهلل واستقبل تباشير الصباح ، وهذا التغير في الحالة الشعورية ليس من طبيعة التجربة الإنسانية ، فالانتقال من حال إلى حال نقيضة لا يتم إلا بمبررات نفسية قوية ، ومن خلال رؤية للواقع بوصفه صراعا بين متناقضات، فاليأس والأمل ليسا متجاوران بل متصارعان ، لذلك نقول إن الانتقال من حال اليأس إلى حال التفاؤل والأمل لايتم إلا بعد المرور بحركة تطور نفسي تدعمها مبررات من صلب الواقع نفسه.

إن ما يمكن أن يقال عن هذا المقطع من القصيدة : إننا نفتقد فيه الحركة النفسية التي كانت كفيلة – لو أن الشاعر تحراها – بأن تجعل من هذا المقطع بناء معنويا .

فهذا المقطع من القصيدة يمثل القصيدة كلها وقد حققت الشكل الموسيقي الجديد للقصيدة من دون تحقيق المنهج التطوري في أسلوبها المعماري ، ولعل غلبة الرؤية الرومانتيكية على الشاعر في هذه القصيدة هو ماحال دون تحقيق هذا المنهج .

إن ماحققه رواد التجربة من الشعراء المعاصرين في اليمن ، يدل على أنهم على بداية الطريق الصحيح .

يعد الشاعر " عبد العزيز المقالح" أكثر الشعراء المعاصرين في اليمن إدراكا لطبيعة القصيدة الجديدة من حيث الشكل والمبنى ، فضلا عن رؤيته الواقعية الفنية الواضحة في معظم ما أنتج من شعر.

نقدم مثالا على ذلك قصيدته " عصر يهوذا " .

يقول الشاعر في المقطع الأول مصورا لحدث تاريخي :

وكان يهوذا هناك
يقبل رأس المسيح
ويشرب نخب الإله
وفي كل رشفة كأس يصلي
يناجي .. يصيح
يعيش الإله

يعيش الرسول وشعب الرسول الذبيح
ويقرأ مستغرقا في خشوع
حكايات من صلبوا في الطريق
وفي عينه يرقص الحزن
تبكي الدموع
وفي صوته يتعالى حريق

يمثل المقطع مشهدا من حدث تاريخي ، يصور فيه يهوذا من أخلص حواريي المسيح ، يأكل على مائدته في العشاء الأخير .

ثم يسلمه في الصباح لطالبيه ، ويقبض الثمن ، مدفوعا إلى هذا بالحقد الذي ملأ قلبه، وعن هذا يحدثنا في المقطع الثاني:

وعند الصباح يموت النهار
ويرقد فوق الصليب الرسول
وخلف السجون يعاني ، يموت الإله
وتغرق روما بأحزانها ، بالذهول
وندمي المسامير والشوك وجه الحياة
ويبدو هناك يهوذا بقصر الزعيم
يغني ، يدق الطبول
"يعيش الزعيم العظيم
يعيش الذي شد كل الجباه
إلى الشمس ، شد عيون الحفاة"

وفي جنبه يرقص الحقد ، يطفو المرح
وفي شفتيه طحالب تنمو
وفي صوته يتلوى الفرح

الشاعر هنا يبين تطور الحدث التاريخي الذي صوره في المقطع الأول ، لقد كشف يهوذا – في هذا المشهد – النقاب عن وجهه المخادع ، وصورته المزيفة ، فإذا هو منافق وخائن لسيده، إنها الفاجعة وهذا ما كان .

وفي المقطع الثالث ، يسقط الحدث الذي بسطه على الواقع، فيقول مصورا ماهو كائن :

مشيت
مشيت بأقدام قلبي
لعلي أحس على الأرض صدقا
لعلي أعانق حقا
مشيت مع الشمس غربا
رحلت مع الفجر شرقا
وجدت يهوذا هنا يأكل الجائعين
ويسمع أقوالهم في شجاعة
وكان هناك يداعبهم خائفين
ويأكل أحلامهم في براعة

يهوذا هنا ، وهناك الأمين
وصاحب كل الطقوس المباعة
ونحن البضاعة
ونحن الجموع المضاعة
نغير لون الوجوه
نغير أدوارنا كل يوم ليرضى الزعيم
لكي لا نتوه
ويلقي بنا غاضبا في الجحيم
انتهت قصة يهوذا في التاريخ بكل ما تحمله من دلالة ، ولكن يهوذا كان فردا ، وصار في العصر الراهن السمة المميزة للناس. كذب ونفاق وتلون وخيانة هي السمات المميزة للجماهير الضائعة.

لقد صار نموذج يهوذا بكل أبعاده هو النموذج السائد في هذا العصر حتى ليمكن أن يقال إنه عصر يهوذا، وهكذا أسقط الشاعر الواقعة التاريخية الفردية على الواقع الراهن كله ، وهنا يرتفع صوت الشاعر إزاء حقيقة هذا العصر الأليمة كما ترامت له ، فيقول:

كفرت بهذا الزمان
بكل الزمان
كفرت بصمت الكهوف
بلون الحروف
بهذي القصيدة
بكل قصيدة
بكل عقيدة

بدين يهوذا
بعصر يهوذا
بما تكتبون
بما تقرؤون
تعالوا لكي تصلبوني
لكي تنقذوني
فإني كفرت بعصري
بنفسي
بإنسان عصري
فلا ترحموني
فلا ترحموني

كثف الشاعر رؤيته للواقع في هذا المقطع ، فبدأ بإعلان كفره بهذا الزمان، ثم تصاعد بهذا الكفر حتى شمل الزمان كله وشمل الناس كلهم ، حتى لقد كفر بنفسه ، وهنا تبدأ مأساة العصر قمتها ، حيث يصبح الصلب والإعدام يمثلان الخلاص الوحيد للإنسان.

وعلى هذا النحو تصبح أجزاء القصيدة المختلفة ممثلة لمراحل تطور الحدث ببعديه التاريخي والواقعي وتصاعده – من خلال الشعور الإنساني – نحو قمة المأساة .