

ندوة الأدباء المغامرة الفنية في شعرنا الحديث

المشاركون : الدكتور عبد القادر القط ، الدكتور مصطفى ناصف ، الدكتور عز الدين اسماعيل والاستاذ صلاح عبد الصبور .
اعداد : ابراهيم الصيرفي

وبهذا يصبح كل ما نعتد به من ادب مغامرات على مر الزمن . ولكن عندما نأتي الى المرحلة الاخيرة من تطور الشعر العربي ونسجدت عنها بوصفها مغامرة في هذا الميدان ، فالمغامرة هنا لها صفة الجماعية ، وطابع الجماعية غالب عليها ، فهي ليست ظاهرة خاصة بشاعر ما وانما هي ظاهرة عامة كما ذكر الاستاذ الدكتور عبد القادر القط ، وهذا يدعونا ، في الحقيقة ، ان نتدبر هذه المغامرة . ما الجديد الذي اضافته ؟ ويمكن النظر الى الجديد من الناحية التفصيلية وما حققه هذا الشعر بالفعل في شكله وفي مضمونه ، ومن ناحية عامة دلالة هذه المغامرة ذاتها والاسس التي قامت عليها او الدوافع التي دفعت اليها . وانا أحب هنا ان اقول انها مغامرة بالمعنى الصحيح عندما نزلها بمامة مغامرة لانها انتقلت او احدثت او شاءت ان تحدث في الذوق الشعري او الذوق الادبي عندنا نقلة كبيرة ، نقلة ربما كانت معاكسة ومقايسة كل المقايير للمألوف في الذوق الشعري العربي . وربما كان هذا استجابة لظروف عصرية انطبعت في الشعر كما ظهرت اثارها في فنون اخرى ادبية وتشكيلية . فالخط الاساسي في هذه التجربة ، بصورة عامة ودون تفصيلات ، انها احدثت نوعا ما من التحول الجمالي في ذوق الجمهور واستجابت لهذا التحول . لقد كان الموقف الجمالي القديم معنيا دائما بالخارج ، بالطبيعة الخارجية واستمداد القيم الجمالية من الوجود الخارجي ، فاصبحت المغامرة في هذا الشعر الجديد ، لا اقول تنازلا عن العالم الخارجي او القيم الجمالية المستمدة من الوجود الخارجي ، انما سميا الى استيطان ما نسميه التجربة . انعكاس من الخارج على الداخل ومحاولة تبين هذا العالم الفسيح الواسع ، عالم النفس الانسانية والاحاطة بما يحدث فيه لاجراجه الى الوجود .

وصحيح ان هذا الاخراج لا بد ان يكون في اطار متواضع عليه او في اطار من الوجود الخارجي . ولكن الجديد فعلا ، او اللوحة الاساسية الجديدة في هذا التحول الجمالي ، هو ان ادواقنا لم تعد تقبل الاتصال بالاشكال الخارجية بقدر ما اصبح يثيرها ويؤثر فيها استيطان النفس الانسانية واستكشاف ابعاد جديدة من خلال التجربة الشعرية الصادقة . وهذا ما اجد ان اضيفه هنا .

مصطفى ناصف : لعل كلمة مغامرة اثارت تفكيري بشكل يجعلها موضوع تجديد مستمر . وهذا التجديد المستمر يجب ان يلاحظ فيه عنصران لا يفترق احدهما عن الآخر . وامر هذين العنصرين موروث والاخر طارئ او جديد . فالمغامرة بهذا المعنى ، الذي هو اقرب الى السلام ، نوع من اعادة تشكيل علاقة بين ماضي الاشياء وحاضرها . اقصد بهذا التعريف البسيط ان اعود الى النقطة التي مر بها الاستاذ الدكتور القط وهو انه كانت هناك مغامرات في تاريخ الشعر العربي . على اني ارى ان هذا يحتاج الى شيء من الحذر والا وضع الشعر العربي القديم في « زكبية » واحدة ، ووضع الشعر الجديد في زكبية ، وقامت هناك حساسية بين الاثنين ، وبدا تفقد المغامرة بمعناها المزوج وهو اعادة تشكيل عناصر سابقة ، معناها . فانا مثلا ، ودون ان اتكلم كلاما نظريا ، الاحظ ان وصف هذه المغامرة يأتي دائما عن طريق المقارنة

عبد القادر القط : قد تختلف الاراء في معنى المغامرة ، ولكن المغامرة في رأيي هي ان يخرج الاديبي عن الطريق المألوف الى طريق جديد يكون فيه رائدا ، بمعنى ألا يسير في امتداد الطريق الذي سلكه الابداء في عصره ، وانما يتعرف عن هذا الطريق انحرافا بينا بحيث يحس الناس انه يصنع شيئا جديدا تماما . وطبيعي ان كلمة « تماما » هذه تكاد تكون مستحيلة لانه مضطر ان يبني على ما سبقه . لكن الخلاف في اراء الناس في كثير من الاحيان ، على الاقل في رأيي ، هو انهم يحسون انه شيء جديد تماما ، لانه يبهتهم او يفاجئهم بانه خرج على ما افوه ، او هكذا يخيل اليهم على الاقل .

واعتقد ، اذا ما قبلنا هذا التعريف للمغامرة ، ان المرحلة الاخيرة التي يجتازها الشعر العربي الجديد والتي جرى العرف على تسميته بالشعر الجديد او شعر التفعيلة او الشعر الحر ، هي مرحلة يمكن ان تعتبر مغامرة فنية . صحيح ان لها بعض الارهاسات او المقدمات في بعض محاولات فردية صغيرة ، لكن هذه الحركة لم تظهر بصورة يحسها الناس ، ويحسون بانها قد اصبحت وجها لوجه امام ما افوه من التقاليد الشعرية الا بعد ان تجاوزت هذه المرحلة الفردية واخذت صورة جماعية فاجتات الناس بانتاج كثير من هذه النماذج الجديدة . ولكي اوضح فكرتي عن معنى المغامرة ، وكيف اخذ الشعر طابع المغامرة اقول ان هناك حركات شعرية تعتبر تطورا طبيعيا . فمثلا الشعر العربي القديم وانتقاله من العصر الجاهلي الى العصر الاسلامي الى صدر الدولة الاموية والشعر العنبري ، لا اعتبره مغامرة شعرية ، رغم انه شيء جديد في الشعر العربي ، انما اعتبره تطورا طبيعيا وامتدادا لبذور كثيرة ، وصور شعرية كثيرة توجد في الشعر العربي في ذلك العصر . وربما كانت بعض صور ابي تمام في العصر العباسي ، وهي طبعاً لا تأخذ هذا الامتداد الذي يمكن ان نسميه حركة شعرية ، ربما كانت مغامرة شعرية . كذلك الحركة الرومانسية التي ظهرت قبيل الشعر الجديد لا اعتبرها مغامرة لانها كانت تعبيرا عن مرحلة حضارية كان الناس يحسونها ، وكانت متولدة عن الشكل القديم بصورة تدريجية . فنحن مثلا لو استقرنا ديوان محمود طه الاول « الملاح النائم » نجد ، على الاقل من ناحية الشكل ، ان معظم قصائده من الشكل القديم ، لكن الصور الشعرية واستخدام اللغة وطبيعة التجربة الشعرية نفسها هي التي نسميها « رومانسية » ونفس الامر بالنسبة لناجي ، اذ نجد هذه الظاهرة ، واذا فاني اعتبر الشعر الجديد مغامرة لانه واجه الناس بشيء احسوا لاول مرة ، انه خالف المألوف الذي جرى عليه الشعر العربي القديم منذ اكثر من الف وخمسمائة سنة .

عز الدين اسماعيل : أحب ان ادخل في تجربة المغامرة نفسها قليلا . فالحق ان تاريخ الادب نفسه ليس الا تاريخ المغامرات في ميدان الفن . والمسألة تختلف من الصفة الفردية الى الصفة الجماعية . كل اديبي مخلص مع نفسه ومخلص للفن ورسالته انما يفامر في كل مرة يكتب فيها عملا ادبيا ، مغامرة جديدة . بمعنى انه يستكشف في كل مرة افقا جديدا ورؤية جديدة لم يرها هو نفسه من قبل ، وربما لم يقع عليها غيره من الابداء السابقين ، في شكل من اشكال المغامرة .

تعرفه . وقد تبعد هذا الاحساس في الشعر العربي وفي الادب العربي على دفعات ، تبعد عندما تبني الادب العربي فنونا من الادب ، مثل الرواية والمسرحية ، لم يعرفها من قبل ، وببدا ايضا حينما تبني بعض شعراء العربية اشكالا واساليب في التصور والتفكير والاحساس لم نعرف من قبل . ولقد تفضل الدكتور عبد القادر الفطحي فقال في اول كلامه ، ان العصر او الحركة الرومانتيكية ، لم تكن مفامرة ، وانا في الواقع ضد هذا الرأي واعتقد ان الفترة الرومانتيكية كانت بشيرا بالمفامرة . وقد حدثت بشائر المفامرة فعلا في عشرينات القرن العشرين ، لاني انصور دائما ان قصائد مثل قصائد ميخائيل نعيمة التي نشرها في ديوانه « همس الجفون » كانت مفامرة في حينها ، كما كانت بعض قصائد خليل مطران مفامرة هي ايضا . ومسرحيات شوقي مفامرة او تجمع لعناصر المفامرة . كذلك كانت بعض اشعار شوقي الراقصة او الخفيفة او العامية التي نحرر فيها من سيطرة الخيال العربي وتشبيهاته وحاول ان يمد فيها خياله الى مدى اوسع من دائرة التشبيه بطرفيه ، كانت هذه ايضا مفامرة . بل ان اشعار ايليا ابي ماضي وبعض اشعار العقاد وكثير من الشعراء ومنهم علي محمود طه وناجي والفظ نفسه ومحمود حسن اسماعيل - هذه كلها كانت تجميعات للزعة المفامرة في شعرنا العربي . فما الذي هدفت اليه هذه التجميعات ؟ لو اننا جمعنا ما كتب من شعر في الشرق العربي بين عامي عشرين واربعين لوجدنا اختلافا كبيرا في العالمين اللذين يعالجهما تراث هذه الفترة وتراث الفترة الالف الماضية . والتراث القديم لا نجد فيه احساسا بفرديته الشاعر ، على حين نجد في تراث ما بين العشرين والاربعين ، ان هذا التراث عارم . كل شاعر فيه يريد ان يعبر عن ذاته ، وان يتحدث من داخله ان صح هذا التعبير . هذه الدائرة ، دائرة الرومانتيكية ، استطيع ان اذعم انها ما زالت هي الدائرة التي يكتب فيها الشعر الجديد حتى الان . ان ماذا كان مبرر انكسار الوعاء ؟ اعتقد ان هذا قد تم نلفائيا وتدرجيا ، لان ما يحتويه الوعاء او ما يجدر ان يحتويه قد صار اكبر من الوعاء التقليدي . فمثلا لو اننا رصدنا الشعر الذي كتب في الشرق العربي بين العشرين والاربعين لوجدنا ان معظمه رباعيات وخماسيات ، بل وثلاثيات ، وان قليلا من قصائده هي التي حافظت على وحدة القافية . ولكن رغم تحطيم وحدة القافية ظل هناك شيء في داخل النفس الانسانية لم يقل . واكتشفنا للنفس الانسانية واتساعها ، هو الذي اوحى اليها ان تتحدث عنها ، لان النفس الانسانية لا يمكن ان تتلمسها الان كما كان يتلمسها المنسي ، فهي مختلفة اختلافا كبيرا ، لا في جوهرها ، وانما في تشخيصها نتيجة لما لا داعي لتكراره ، من علم النفس والعلوم الحديثة والخبرات المختلفة ، ووضع الانسان ، اذ يوضع في امتحانات جديدة فيسلك سلوكا جديدا تنتج عنه صفات نفسية جديدة . لا خلاف على النفس . . ربما . . ولكن هناك خلافا على ظواهرها ومدى انكشافها . اريد ان اقول ان الفترة الرومانتيكية شقت الطريق للتعبير عن الانسان . عن الانسان المفرد الذي هو علامة من علامات القرن العشرين . واريد ان اربط هذا بالفارسي المفرد والشاعر المفرد . الفارسي الان يقرأ منفردا والشاعر يشعر له منفردا ايضا . لكن تعبیر الفترة الرومانتيكية وكأنه لم يكف ، دفع بعض الشعراء الى محاولة في ان يزيدوه تنوعا وان يتخلصوا اكثر من سيطرة الكليشيه العربي والكليشيه التقليدي لكي يستطيعوا ان يقولوا الكلمة الجديدة ، فنتج من ذلك هذا الذي نسميه الشعر الجديد .

كان هذا الشكل نصف مفامرة ، والشعر الجديد الان يقف في مازق ، لان مفامته لم تكن محسوبة او لم تحسب . فبعد هذا التعبير عن النفس الانسانية المفردة ماذا يحدث ؟ يحدث هذا الانفلاق الذي نشهده في كثير من نماذج الشعر الجديد . لقد شبع شعراء الجديد كما شبع اسلافهم الرومانتيكيون ، غناء بعواطفهم الفردية او الذاتية ، واصبح كثير من القصائد تكرارا لقصائد سبقت . لا بد ان من البحث عن مخرج . وهذا المخرج هو ما ادعو الان ان نفكر فيه .

— التتمة على الصفحة ٧٠ —

بين الشعر العربي القديم والشعر الجديد ، وان تكون هناك انواع من المخالفات . ولم يحدث في احيان كثيرة ان لوحظ مثلا ، ان صلاح عبد الصبور قد وعى التراث بطريقة افضل مما وعاه شوقي ، وان هذا هو جزء من عظمة صلاح ، وان اهمية صلاح ليست في كونه خرج ، ولكن اهميته في انه اعاد الوعي بعناصر لم يستطع شوقي ان يعيدها . فمثلا اذا كان صلاح يهتم ، على عكس شعراء آخرين ، بعناصر معادية للاحاساس القوي بمعناه العام او الرومانسي ، او معارضة او مضادة للحساسيات الشعرية بمعناها في كثير من الاحيان ، فان هذه المحاولة ايضا لا تجعلنا نقول بداهة ان صلاح عبد الصبور لم يجدد ولا جعلنا نقول انه لم ينتفع بالتراث القديم .

هذه المسألة فيها حرج بسيط ناشيء من ان الشعر الجديد ظهر من حيث الشكل مخالفا . هذه المسألة هي الاخرى ، مسألة دقيقة ستجرنا الى مسألة وضع الشعر العربي على الاجمال . صحيح ان في الشعر الحديث نوعا من التغيير والمخالفة التي لا توجد بهذه الندفة في القصيدة العربية من حيث الشكل . ولكننا نستطيع ان نلاحظ ، ونحن نصف الشعر الجديد من اجل اقامة علاقة تاريخية يستقيم فيها السير ويستقيم فيها الجهد في الوقت نفسه ، نستطيع ان نلاحظ ان القصيدة العربية تحتوي على عناصر من الغير في موسيقاها . واخشى ان يكون كلامي موضع محالعة تجر الى اشياء اساسية مثل : هل البيت وحدة في القصيدة العربية ؟ هل الموسيقى في القصيدة العربية نظام مفتوح وليست نظاما مغلقا ؟ هل هي رتيبة ؟ . . الخ . على اني لا اخشى ان افاقى الاساندة وهم اقدر مني على مواجهة الشعر الجديد ، فانا ارى ان النقطة الاساسية هي انه لا بد في تحديد المفامرة من الرجوع باستمرار الى عناصر قديمة . ولكن المسألة ان القديم ليس شيئا محجوزا بين نقطة معينة بحيث اننا اذا لم نجده عندها لا نجده ، لان هذا الماضي نفسه متحرك ومتطور . وحركة التاريخ دائما فيها ماء يعلو وماء يهبط وهكذا دواليك ، وبهذا يصبح التاريخ اعقد مما تصور .

صلاح عبد الصبور : اريد في اول الامر ، ان اطرح سؤالا هو : هل حدثت مفامرة ام لا ؟ ثم اجيب عنه بانه قد حدثت نصف مفامرة . والمفامرة بالطبع لا تحدث ، انما نصف المفامرة نفسه مفامرة . وقد كان دافع المفامرة ، كما اشار الزملاء الذين تكلموا ، تغير صورة العصر . وانا لا اقصد بتغير صورة العصر تغير الحياة الاجتماعية فقط ، وانما تغير الحياة الفكرية وتغير العلاقة بين الشعر وبين متلقيه . وهذا امر من اهم الامور التي يجب ان نلفظ اليها . كان الشاعر يواجه المتلقين مواجهة جهرة ملقيا اليهم بشعره . حتى المتلقي عندما كان يقرأ كان يقرأ بصوت جهير ، ويحاول ان يتلمس القيم الموسيقية الجهرية في القصيدة . فكان ، مثلا ، يقتحم ديوان المتنبي ويقرأه مترنما ، على حين اصبح القارئ الان يستطيع ان يقرأ الديوان بعينه ، كما اصبح الديوان او القصيدة تنشرها المجلة ، شائعة بين الناس . اختلاف العلاقة اذن مهم لانه دليل على اختلاف اسلوب الحياة في عصرنا ، هو اختلاف يمكن ان نقول عنه انه اختلاف اسلوب الحياة من مجتمع زراعي الى مجتمع صناعي ، بل ويمكن ان ننوسع في هذه المسألة الى مسا شئنا من الاختلافات ، حتى نستطيع ، في اخر الامر ، ان نقول ان مصر القرن التاسع عشر ، او الشرق العربي في القرن التاسع عشر ، قد انتقل ثقلة حضارية هامة ، لا تقاس بها الانتقالات الحضارية الصغيرة التي عاشها الشرق العربي منذ ظهور الاسلام الى القرن التاسع عشر . فهذا الانقلاب الجذري في اسلوب الحياة واسلوب التفكير جاء اولا نتيجة الاتصال بالحضارة الغربية ، التي كانت هي الاخرى في ذلك العصر تنبئ العلم وتحاول ان تحقق عن طريقه اسلوبا جديدا في الحياة . وبعد ذلك حدثت ان تغيرت صورة الحياة عندها بالفعل ، وتغيرت نظرتنا الى الفنون بشكل عام . فكان شعرنا العربي تبدو عليه دائما مسحة من السلفية . وهذه المسحة لم تمنع قيام شعراء مجيدين يتخطون دائرة السلفية . على ان تعليمات البلاغيين وكتب البلاغة القديمة كانت تحتوي على شيء ما يحذرنا المفامرة ويقول للشاعر ان الطريق المأمون خير لك من ارباد طريق لا

ندوة الاداب

- تمة المنشور على الصفحة ١٦ -

ولم يبدأ في التطور بهذه السرعة الا منذ بداية القرن التاسع عشر ،
ومن هنا بدأت تظهر فيه مفامرات فنية كثيرة .

عز الدين اسماعيل : احب ، توضيحا لبعدها من ابعاد القضية
فيما يختص بالمفامرة وتسميتها ، احب ان اشير الى ما يسمى بحساسية
العصر . اعتقد ان كل عصر ربما يرسم نوعا من الحساسية في ابناءه ،
والاخلاص الفني يدعو الفنان الى التعبير عن هذه الحساسية لانه متأثر
بها ، بلا جدال . وحساسية العصر الصناعي لا يمكن ان تكون هي نفسها
حساسية العصر الزراعي ولا الحضارة الصناعية هي الحضارة الزراعية .
فالالة التي يحركها الانسان ويركبها او التي يستمع اليها تختلف من
هذا العصر الى ذلك . ولكل هذا دخل كبير في تكوين نوع معين من
الحساسية للاشياء . هذه الاشياء ليست الالة والصناعة والعصر
الصناعي وما اليه ، فكل هذا ليس جديدا بالنسبة للعالم ولا بالنسبة
لنا ايضا ، حتى تأتي هذه التجربة متأخرة من خمس عشرة سنة او
عشرين سنة على اقصى تقدير ، اذ كان من الممكن ان تظهر قبل هذا .
فالحساسية الجديدة ليست حساسية عشرين سنة مضت ، انما هي
حساسية وجدت على الاقل في القرن العشرين بالنسبة لنا . ولكن
تاخر هذه المفامرة هو الذي يلفت النظر ، اذ كان من الممكن الا تكون
مفامرة لو انها ظهرت مع مطالع التجديد او النهضة الشعرية الجديدة .
فلو ان شوقي هو الذي قام بهذه المفامرة لبدت امام الناس نكبة كبرى .
والذي حدث في رأيي ، هو ان شوقي لم يستجب لحساسية العصر كما
ينبغي ، ولم يلتفت الى التأثيرات المباشرة لهذه الحساسية في الفروق
الفنية والصور والخيال ، ولفهم الاشياء وتلقيها بصفة عامة . ومعنى ذلك
ان المفامرة اخذت هذا الشكل الذي نسميه مفامرة ، وهو في الحقيقة
شيء كان لا بد ان يكون قد ظهر من قبل . ولكن ما يجعلها مفامرة ، كما
اقول ، هو اننا لم نألف في تاريخ تطور الشعر العربي شيئا من هذا
النوع . فلم تكن هناك رغبة ، او لم يكن هناك التفات الى مسألة
حساسية العصر والاستجابة لها بالشكل الكافي ، الذي ينطبع انطباعا
حقيقيا في التعبير الشعري . كانت حساسية العصر في جانب ، وقليل
جدا منها ما كان يتسرب الى الشعر العربي ، لانه كانت توجد مؤثرات
التقاليد . وهذه كانت اقوى واصعب من ان تطرح مرة واحدة ، او تطرح
مع مر الزمن حتى تتلاشى وتنتهي وتأخذ الاشياء في تطور اخر .

تاريخ الشعر العربي طويل جدا ، فترة تزيد على ثلاثة عشر قرنا ،
فيها طبع هبوط وارتفاع وجودة ورداءة وانحطاط ورفي . كل هذا
موجود في تلك الفترة الطويلة ، ولكنها في مجموعها تدخل في اطار
واحد . لذا اصبح العيب على المائة او الخمسين سنة الاخيرة ، لكي
يحدث فيها ما كان ينبغي ان يكون قد حدث من قبل مرات ، وما يسمح
لكل عصر بان يعبر شعرا عن حساسيته ، التعبير الصادق . ويخيل الي
ان كل ما حدث هو ان الشعراء منذ عشرين سنة بدأوا يستجيبون
استجابة حقيقية لحساسية عصرهم . وقد جعلتهم هذه الاستجابة
ينظرون الى الشكل والمضمون التقليدي نظرة اخرى مفامرة ، ولم يجدوا
بأسا في هذه الحالة ، ما دام المقصود هو هذه الاستجابة الحقيقية لروح
العصر والتعبير عن حساسيته ، لم يجدوا بأسا في ان يصطنعوا الشكل
المناسب وان يتناولوا الموضوع الشعري بمنطق جديد وفلسفة جديدة
وفهم جديد . اي ان ابرز ما يمكن ان اقله تسجيلا لهذا التحول
الحقيقي في هذه التجربة ، هو ان الفئائية التي ظلت سائدة في الشعر
العربي على مدار الطويل قد اخذت تنقلص . ولا اقول انها انتهت من
الشعر الجديد تماما ، وما زالت الروح الفئائية تسلس اليه من وقت
لاخر . على اننا نستطيع ان نلمس مقدمات او بدايات لاتجاه دزامي .
اتجاه فكري وشعوري مختلط في نسيج التجربة . وهذا معلم اعتقد انه
جديد على طبيعة القصيدة العربية ، ولم يتحقق بشكل ملموس الا في
هذه التجربة . واعتقد ان الفئائية اما ان تترد او تكشف لنفسها شكلا
جديدا اخر ، لاني لا استطيع ان اقول ان الشعر سيمتلك الفئائية لانه
مرتبط بها في كل عصر . وهذا النوع من التعبير مطلوب ، ولكنني اعتقد
ان هذه الفئائية قد بدأت تستكشف لنفسها اطارا جديدا مناسباً ، اذ

عبد القادر القط : احب قبل ان اتكلم عن هذا المخرج الذي اشار
اليه الاستاذ صلاح عبد الصبور ، ان اعلق على بعض ما قيل . فحين
قلت ان الشعر الرومانسي يعد تطورا طبيعيا وليس مفامرة ، كنت اجعل
بعض مقياسي في هذا شعور الناس انفسهم ، والشكل الذي كتب به .
اما من حيث شعور الناس ، فاني اعتقد ان الشعراء الرومانسيين
انفسهم هم الذين حملوا على الشعر القديم ، ولكن الشعر القديم
وشعراءه لم يكونوا يقاومون الشعر الرومانسي ، لانه في الواقع لم يكن
مختلفا اختلافا كبيرا عن الشعر التقليدي في شكله . وهذا الشكل كان
ايضا من المقاييس الهامة في حساب الناس ، وربما كان يدفهم الى ان
يفعلوا عن اشياء اكثر اهمية في الشعر الرومانسي من الشكل . لكنهم
كانوا يلتفتون دائما الى الشكل لانهم كانوا يستطيعون ، في كثير من
الاحيان ، ان يلتصقوا بعض العواطف وبعض الصور الشعرية الرومانسية
في الشعر العربي القديم فلا يحسون بفرابتها . اي انهم ربما كانوا
يربطون بين وجوه هذا الشعر والشعر العذري مثلا في صدر الدولة
الاموية ، فلا يجدون في هذه العواطف ولا في هذه الصور الشعرية
الحارة شيئا جديدا . لكنهم ايضا حين كانوا ينظرون الى الشكل ،
لم يكونوا يرون فيه شيئا جديدا . وقد استقرت ، من هذه الناحية ،
ديوان علي محمود طه الاول فوجدت ان القافية الواحدة غالبية عليه .
لهذا اعتقد ان الشعر الجديد مفامرة ، من حيث احساس الناس بان
هذا شكل جديد ، وانهم التفتوا الى الناحية الشكلية على الاقل . اما
من ناحية المفومات الفنية الاخرى فانا اعتقد ان العملية قائمة اساسا
على طريقة ادراك جديد للتجربة الشعرية . فالصورة الجديدة للحياة
العصرية توزع الموضوع الواحد ، او روح الموضوع الواحد ، في اشكال
جديدة من الحياة بحيث لا يراها مجموعة لاول وهلة ، وانما يراها في
اشكال واطراف خارجية كثيرة . ثم يجمعها بالتأمل والشعور الباطني
وبالتفكير ، ثم يستخلص منها تجربة كاملة ، لان طبيعة الحضارة
بموجوداتها المختلفة تفرض على المعنى والشعور ان يتوزع بين هذه
الموجودات الخارجية التي يقع عليها الحس والتي تتوزع عليها التجربة ،
ويدركها الشاعر تلقائيا وببساطة شاملة . ولعل هذا هو الفرق الجوهرى
بين الشعر العربي القديم والشعر العربي الجديد . وهذا ما لعله
يستلزم الخروج على النظام المألوف الى نظام التفصيلة . لماذا ؟ لانه
يريد ان يجمع جزئيات كثيرة من هنا وهناك لتقيم فيها هذا المعنى الكلي
المبعثر بين هذه المظاهر الخارجية ، لا بد ان يعطي لنفسه الحرية لكي
يجمع هذه الجزئيات ولكي يكون لكل جزئية كيانها الخاص الى ان تتجمع
في اطارها الكلي . وانا اعتقد ان هذا هو الاساس . قلت ان الشعراء
الرومانسيين كانوا يشعرون ان الشعر القديم عقبة في سبيلهم ، ولكن
الشعراء القدامى لم يكونوا يشعرون ان الشعر الجديد ، اي الشعر
الرومانسي ، خطر على شعرهم . صحيح اننا نجد دعاوى عريضة من
هؤلاء الشعراء الرومانسيين واشارات الى ان بعض الناس يرمونهم
بالخروج على التقاليد ، كما نجد في مقدمة خليل مطران لديوانه مثلا .
ولكن من قراءتنا لهذه المقدمة والماخذ التي يشير اليها ، يبدو انها
كانت تمثل موقف المحافظين المبالغين في المحافظة ولم تكن تمثل موقف
الادباء من الشعر الرومانسي بوجه عام .

اما اذا كان يراد بالمفامرة الشيء الجديد ، فقد كان الشعر العربي ،
بالطبع ، لا يخلو من اشياء جديدة باستمرار . ولكن لا بد ان نأخذ
في حسابنا دائما طبيعة الخروج . فقد ظل المجتمع العربي فترة طويلة
لا يتطور ، اي ان نظامه اقطاعي ثابت وقد يتغير فيه حاكم عادل او
حاكم ظالم او اسرة تذهب من الحكم وتجيء اخرى ، ولكن النظام ثابت .

ان غنائية القرن العشرين او النصف الثاني منه لا يمكن ان تكون هي نفسها غنائية القرن الثاني الهجري . فلو ان كثير عزة عاش في القرن العشرين ، او جيلا ، ثم اراد ان يتغنى عواطفه لقال شعرا من نوع اخر وفهم اخر ومنطق جديد .

مصطفى ناصف : يبدو ان موقفي من الشعر الجديد موقف جانبي . وسأقترح ان يتناول بطريقة اخرى تجنبا لمقارنة الشعر العربي القديم بالشعر العربي الجديد ، ويخيل الي اننا اذا نظرنا في الكتابات ذات الطابع الفلسفي التي ظهرت في الخمس والثلاثين سنة الماضية لاستطعنا ان ندرك الجو الفكري الذي يلخص هذا الشعر في شكله ومضمونه . ويتلخص هذا الجو الفلسفي في عدة اتجاهات : ظهر اتجاه الوضعية المنطقية ، وهو اتجاه خلاصته ان ما ليس مدركا حسييا فليس قابلا لان يكون موضوعا للمعرفة . وظهرت الفلسفة الوجودية ، وهذه تقول ، باختصار ، ان الوجود سابق على ماهية ، وان الفرد يواجه المجتمع ويواجه ذاته بطريقة مليئة بالتوتر لا يمكن التخلص منها . وظهرت بعد ذلك اتجاهات اخرى قريبة بعض الشيء من الوضعية المنطقية ، وهذه تعطي المجتمع وظيفة ، اعتقد ان من الانسب تسميتها بوظيفة سحرية ، اي اعطاء المجتمع والتفكير الاقتصادي الاولوية ، اي اعطي سحرية لا تقل عن سحرية التفكير الميتافيزيقي موضوع اعتراضه . واذا وضعت هذه الاتجاهات معا ، فاني استطيع ان اوضح الى حد ما اتجاه الشعر الجديد . فمثلا اذا امسكنا ما استحدثه الشعر الجديد من موسيقى ، وهو قد وصف موسيقاه بعدة طرق ، لا يمكن ان يقال ان محاولة الشعر الجديد في موسيقاه محاولة يقصد منها عدم التعبير المباشر عن العواطف ، وعدم العناية بالاحساسات السارة وفكرة المتعة ، وايجاد نوع من الرمز العقلي للعواطف . هذا من ناحية الشكل . اما من ناحية المضمون ، فقد ابدى الشعر الجديد نوعا لا احب ان اقول انه خارج من الاهتزاز ومن التلق في بناء ثقافة موحدة . وهذا يطل بي مرة اخرى على الاضطراب الموجود في المسرح الثقافي بين اشياء يصعب ان تستنتج منها وجود ثقافة موحدة من خلالها تيارات متنوعة ، فتجد مثلا ان كثيرا من الشعراء يعنون بنوع من تجديد التفكير في اصل الانسان او في مستقبله ، هذه الاشياء المشتركة بين الدين والفلسفة ، وتجد ان هناك ناسا يريدون ان يعطوا لمواجاة الفرد والمجتمع نوعا من التنافس الذي كان بين الفرد والطبيعة ، سواء بالمعنى الرومانسي او بالمعنى الفلسفي ، في بعض الفلسفات على الاقل . وتجد ايضا ، من جهة اخرى ان الشعر الجديد قد حورب ، لا لانه في الواقع قد خرج على هذا الشعر القديم في شكله فقط ، وانما لانه يتضمن ، لاشعوريا ، نوعا من المواجاة على خلاف المواجاة التي يتقمصها الشعر العربي في كثير من العصور ، وعلى الخصوص فكرة التقابل الشديد بين الفرد المثقف وبين المجتمع ، بهذه الطريقة التي لا تتضح فيها مصالحة بأي حال .

لا اريد ان اجرح الشعر الجديد حتى لا يجرحني ، وانا رجل لا ناقة لي فيها ولا جمل .

عبد القادر القط : نحن لا ندافع ابدا عن الشعر الجديد ، انما نتكلم عن فكرة التجديد في حد ذاتها ، ونقول ان هذه فكرة مشروعة . ولكن الاستناد صلاح عبد الصبور ، وهو من رواد الشعر الجديد ، هو اول من ادلى بفكرة ان الشعر الجديد في مازق ، وهو في رأيي في مازق . فمثلا ، انا من اول الناس الذين تحمسوا لهذا الشعر حين ظهر ، لدرجة ان ترددت في نشر ديواني ، وقلت ان هذا الشعر الجديد سيأخذ مكان الشعر السابق جميعه ، ولذا لا داعي لان ينشر الانسان هذا الشعر الرومانسي . ولكن بعد قليل ، وبشكل جديد لم يحدث في اي حركة شعرية بهذه السرعة ، تجمد هذا الشعر على قوالب وعلى كليشيات وعلى موضوعات . اعني ان التجربة نفسها التي خاضها الشعر الجديد ، وهي تجربة الضياع ، اصبحت تجربة يتكلفها كثير من الشعراء تكلفا . ولعل المرء بمعرفته الشخصية بهم يدرك انهم لا يحسون بالضياع ، وربما اذا كان في حياتهم ضياع ، فانهم غير قادرين على الاحساس به في بعض الاحيان . ومع ذلك تجد ان هذا الموضوع اصبح موضوعا مشتركا

بين معظم شعراء الشعر الجديد . خذ مثلا ، اللجوء الى الاساطير ، اسطورتان او ثلاث اساطير . السنديباد ، ولعل صلاح عبد الصبور اول من استخدمها ، ثم اذا بكل الشعراء يستخدمونها . كلمات من مثل الحار ، ذهبت الى البحر واخرجت الحار ، والاميرة ، اميرتي ورفيقتي وصديقتي . فجأة اذا بنا نجد اميرة خرجت من منتصف القصيدة دون مناسبة . واشياء كثيرة لجا اليها الشعر الجديد بحيث انتهت مقامته سريعا . واذا فلاد ان تجدد . وانا اعتقد ، وهذا رأي شخصي ، انه لا رجعة الى قوالب الشعر القديم ، واننا اذا رأينا الشعر العربي وما حدث فيه من تطور منذ اتبح له التطور ، وجدنا انه تطور الى مدى بعيد قبل الشعر الجديد . ولكن ، كما قلت ، لانه لم يأخذ شكلا جديدا ، لم يقاومه الناس . وان كنا نذكر ، مثلا ، ان الجارم كان يرى في الشعر الرومانسي نوعا مفسدا لاذواق الناس ويسميه « الظمطمهان » اي لغة الاعاجم ، كما يهاجم البعض الشعر الجديد قائلا عنه انه يدير الى عمود الشعر ظهره . اعتقد ان الشعر العربي تطور تطورا بعيدا جدا ، بحيث لم يعد من الممكن ابدا ان ننظر الى اي حركة تجديد بقياسها على القديم . وتلك بالفعل فكرة خاطئة ، من ناحية سنة التطور ، اي انك اذا اردت ان تحكم على شيء جديد ، فلتحكم عليه في ذاته . ما الدافع الى ظهوره ؟ هل هناك دافع حقيقي لذلك ؟ ما هي الاهداف التي ظهر من اجلها ؟ وهل حققت نماذج هذه الاهداف ؟ اما اذا اردت ان تقيس الجديد وفق معايير القديم ، فمن الطبيعي ان ترفض هذا الجديد اذا كان هذا هو القياس ، لانه بحكم كونه جديدا ، لا بد ان يخالف القديم في بعض ظواهره . فالعملية الان تستلزم دراسة النماذج الجيدة من هذا الشعر الجديد ، واخطاء هذا الشعر ، والطريق الذي يمكن ان يسير فيه لامتناد هذه المقامة حتى يصبح الشعر الجديد هو المعبر الفني الشعري للعصر . وبعد هذا تظهر مقامرات اخرى . وانا اعتقد ، كما قال الزملاء ، ان اطار القصيدة لا يستدعي كل هذا التجديد ، او لا يستغل كل امكانيات الشكل الجديد ، اذا كان الشعر الجديد سيظل في اطار القصيدة التي نراها . اما وقد اخذت القصيدة كل هذه الحرية ، في ان تخرج على المألوف في الشكل والصورة وفي استخدام اللفظ فلا بد ان تستخدم كل هذه الامكانيات في عمل كبير ، اما مسرحي او قصصي ، او ان تجد لها اطارا طويلا نسبيا ، فيه رمزية ، فيه فكر . اما هذا الطابع الفنائي الذي قال عنه الاستاذ صلاح عبد الصبور انه لم يخرج كثيرا على الطابع الرومانسي ، فاني اعتقد انه يضعف كثيرا من طاقة الشعر الجديد ولا يستغل كل الامكانيات المتاحة له .

صلاح عبد الصبور : احب ان اتكلم عن اختلاف البيئات الفكرية الذي تكلم عنه الدكتور مصطفى ناصف . واني اعتقد انه لو ان عندنا هذه البيئات الفكرية المتباينة بهذه الخصوبة وان شعراءنا يعيشون في ظلها ، لكان مستوى شعرنا خيرا مما هو عليه . انا استطيع ان ازعج ان تسمين في المائة من شعرائنا لا يعرفون عن تلك التيارات الفلسفية شيئا ، ولو انهم عرفوا عنها الكثير لكان في ذلك المخرج لشعرنا الجديد من ازمة الطريق المسدود او شبه المسدود التي وقع فيها . وانا ارد شواهد هذه الازمة ، في الواقع ، الى ثلاث مقاصد ، انقلبت الى اضرار . اولها : البساطة الشعرية او تلقائية الحديث ، احتجاجا على ما توهمه بعض الناس وما يوجد في نماذج الاوساط من شعراء العرب من ان الشاعر عندما يتكلم ، يلبس قناع الشاعر . فكان لا بد من ان يكشف الشاعر الجديد قراءه ويكشف لهم ما في نفسه ببساطة . هذه البساطة اعتقد انها انقلبت الى نوع من السطحية . وثانيها ان يقرب هذه البساطة بالعمق ، ومعنى العمق ان يمزج بين فكره وعواطفه ، او ان يجعل عقله حساسا وعواطفه عاقلة ، ويمزج بين الاحساس والفكر . وقد انقلب هذا العمق في كثير من النماذج الى لون من الفموض غير الكاشف او غير الموحى . اما الصيب الثالث فهو ما يمكن ان نقول عنه « الطرطشة العاطفية » وهي ما نجد في كثير من النماذج ، وهذا نوع من المبالغة في اظهار الوجدان او كشفه . كل هذه الصيوب جميعها كان من الممكن تلافيها لو ان شعراءنا قد اهتموا بالشعر كثيرا من الاهتمام .

عبد القادر القظ : يوجد بيت او اثنان على هذا ؟
مصطفى ناصف : ابيات كثيرة . فمثلا الاساطير فسي الشعر
الجاهلي ...
عبد القادر القظ : بعد الاسلام . ففي الشعر الجاهلي احيانا بعض
الاساطير .

مصطفى ناصف : في الشعر الجاهلي والاسلامي والاموي اساطير
كثيرة ، منها ما هو مشترك بين الشعوب مثل فكرة ارتباط القمر بالانثى
والذكر . ولذلك تجد فكرة القمر تمكس ، في كل الاساطير ، هذين
الامرئين المزدوجين ، الانثى والذكر . حينما يقرأ شعر ابن المعتز على
سطحه الظاهري يبدو خاليا من كل شيء ومنفرا . وحينما نتذكر ان ابن
المعتز يعان بطريقته ، وان تكن هي طريقة الشعراء ، ان الهلال يرمز الى
الذكورة مرة والى الانوثة اخرى ، يتقلب نظرنا الى شعر ابن المعتز من
الفه الى يائه .

عبد القادر القظ : على اي حال هذه بالطبع فكرة كبيرة وموضوع
طريف ، نرجو ان تبخته وان نعرف نتائج هذا البحث . لكن اعتقد ان
مسألة الرمز هذه مسألة قد فرضت نفسها على قراء الشعر في العصر
الحديث بطريقة لم تستطع معها هذه الرمزية التي تشير اليها ان تفرض
بها نفسها على قراء الشعر القديم . وتلك بالطبع مسألة جزئية تماما
في الشعر الجديد ، اما الفكرة اساسا فهي ان الشعر الجديد ، كما
انتهينا ، مقامة قامت لدواعف حللها الاستاذ صلاح عبد الصبور ، لكنها
وقفت عند منتصف الطريق . وهناك اناس ما يزالون يسرون في
الطريق وان كانوا ، هم انفسهم ، يحسون انهم لا بد ان يجدوا طريقا
اخر جديدا . ولهذا الشعر الجديد خصومات كثيرة قائمة على اساس
قياسه بالقديم . ونحن ندعو انصافا لهذا الشعر ، ان يدرس دراسة
موضوعية قائمة على انه شيء جديد . ما الذي دفعه الى الوجود ؟ وماذا
حقق حين وجد ؟

عز الدين اسماعيل : اعتقد ان ما يؤكد هذه المسألة فيما استمعنا
اليه من نقد قبل هذا ، ان موضوعات الشعر الجديد ، او كثيرا منها ،
قد تجردت . ولو تذكرنا الشعر الغنائي القديم لوجدنا ان تسعين في
المائة منه يكرر بعضه بعضا .

عبد القادر القظ : ولكن هذا حدث في الشعر الجديد بسرعة يا
دكتور عز الدين .

عز الدين اسماعيل : نعم . . وافق على هذا . وانما اردت ان
استشهد من حدوث تلك الظاهرة ، لاننا لا نستطيع ان نقبل هذا التكرار
في مدة لا تعدو عشرة اعوام .

صلاح عبد الصبور : لان العصر قد تغير .

عز الدين اسماعيل : لان العصر قد تغير واصبحنا لا نحتمل حتى
هذا . نريد من كل قصيدة ان تكون جزءا من المقامة ، ان تكون مقامة
وحدها ، وتلك علامة من علامات حساسيتنا العصرية التي تجعلنا ننفر
من تجميد موضوعات عاطفية في الشاعر الذي كنا نقبلها منه حتى في
الفترة الرومانتيكية القريبة جدا .

صلاح عبد الصبور : احب ان اضيف الى ذلك اننا في حاجة الى
شعراء متفردين . ولعل هذا من القيم الجديدة التي يتطلبها الشعراء ،
ان يدخل شعراء اخرون متفردون ، حتى يفدو هذا العالم الذي تناوله
القصيدة ، عالم الضياع ، احد عوالم الشعر الجديد ، لا عاله الوحيد .
شعراء لهم تجارب اخرى وشخصيات اخرى ولهم نضوجهم حيث يبقون
صورة واسعة حتى من خلال القصيدة الغنائية ، التي اقول دائما انها
ام الشعر ، وان الاشكال الجديدة لن تلغيها .

عبد القادر القظ : بالطبع لن تلغيها .

صلاح عبد الصبور : على ان يدخل الغنائية باصوات اخرى . باصوات
اتمنى ان يكون فيها ما يقوله الدكتور ناصف من وعي فلسفي باي مستوى
من المستويات .

عبد القادر القظ : وهذا ما ينقص ادبنا في كثير جدا من اشكاله .
صلاح عبد الصبور : في اشكاله جميعا .

وفي الواقع اني اعتقد اننا اذا جمعنا تراث السنوات الماضية
لاستطعنا ان نكشف رغم هذه الظواهر ، طرق الخلاص منها او لاستطعنا
ان نتكهن بالنصف القادم من مقامة شعرنا الجديد . يتبين لنا في كثير
من النماذج ما قاله الدكتور عبد القادر القظ ، وهو اللجوء الى الرمز
لاغناء القصيدة ، ولكن بنوع من الاحكام وحسن استغلال الرمز كلون من
الوان التعبير الكلي ، او التعبير الانساني الذي لا يخاطب فردا ولكن
يخاطب مجموعة من الافراد ، يستثير في كل فرد منهم شيئا معيناً ،
معادلا لهذا الذي يحس به الشاعر . ثم حسن استغلال الاسطورة فسي
بعض النماذج التي ربما كانت قليلة ، وربما ظلمتها النماذج الكثيرة التي
علقت على مشجعيها . ثم محاولة اطالة القصيدة التي نجدها في بعض
الدواوين التي ظهرت حديثا لبعض الزملاء . فمثلا ديوان خليل حاوي ،
يناقش فيه الشاعر مشكلات فكرية بلون متقن ، ويطيل في مناقشة هذه
المشكلات فنحس ان الفلسفة قد اكتسبت بناء جديدا . ثم هذه المحاولات
المسرحية التي نرجو ان تتحقق . وبدون هذا كله اولا ، لن تتم المقامة
كما قال الدكتور اقط ، لان القصيدة الغنائية بشكلها الساذج لا تستلزم
كل هذا التفسير . ثم اني اعتقد ان القصيدة الغنائية لن تنفي على
الاطلاق كشكل فني ، وهذا امر هام جدا . وبهذه المناسبة احب ان اقول
ان كثيرا من النقاد يرون ان الرواية النثرية اخذت مكان الملحمة ، وانا
اميل الى الاعتقاد بان شكلا ادبيا لا يمكن ان يأخذ مكان شكل اخر
ويغنيه ، لاننا لو سلمنا بذلك لسلمنا بان القصة القصيرة اخذت مكان
القصة الشعرية ، وبذلك نكون قد افينا شكلين فنيين . وانا ارى ان
المسألة لا تعدو ان يكتب احد الشعراء ملحمة جيدة فاذا امامنا ملحمة
حتى في القرن العشرين ، وربما في القرن الثلاثين . اريد ان اقول
ان هذه الاشكال المركبة لا تنفي ان القصيدة الغنائية هي اصل الشعر
او الام الاولى له . وانا طبعا استطيع ان اطالب نفسي واطالب غيري من
الشعراء ان يحاولوا كتابة الاشكال الفنية المركبة ، لا المعقدة ، لان قارئ
هذا العصر نفسه مختلف ، كذلك ينبغي ان تنجو القصيدة الغنائية من
مازقها ، ونجاتها من ان يربي الشعراء اذواقهم وعقولهم ، وان يستفيدوا
من البيئات الفلسفية المختلفة كما قال الدكتور ناصف .

مصطفى ناصف : الكلام الذي قاله الاستاذ صلاح عبد الصبور
كلام يستحق الموافقة القلبية . ولكن اعتبار ان الشعر الجديد هو الذي
اوجد فكرة الرمز وعني بالاسطورة ، اعتبار اخالفه فيه ، بعد استئذانه ،
على طول الخط ، لان الشعر العربي مليء بالاساطير . غاية الامر ان
الطريق الى دراسته لم يحدث بعد . ولدي شواهد كثيرة على هذا
الموضوع ، والمسألة ان الشعر العربي يربط دائما باشياء ويهمل ربطه
اشياء اخرى .

عبد القادر القظ : الشعر الجاهلي ام الاسلامي يا دكتور ناصف؟
مصطفى ناصف : الجاهلي والاسلامي معا . حتى الشعر الذي
يسمى بشعر الصنعة يتبدى ، بعد كثير من الصناء ، ان فيه اساطير ، وان
استخدام هذه الاساطير تطور من العصر الجاهلي الى العصر الاسلامي
الى شعر الصنعة .

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب