# التيار التقليدي في الشعر العربي الحديث

بقلم كامل ايوب

شاعر اليوم اما ملتزم بالعمود الشعري وبالقافية المطردة، واما ملتزم بالصياغة الجديدة التي تعتمد على التفعيلة ومكررها والتي تستخدم القافية بتلقائية حرة . وبين الالتزامين ـ تمثلهما عشرات النماذج من هنا ومن هناك على مستويات متفاوتة ـ ينشد الشعر العربي الحديث شخصيته كفن محدد الابعاد والعناصر والاهداف لا يهتز طريقه الى وجدان جماهيره ، ومن ثم كان من الضروري ان تستقر القصيدة الجديدة على اسسها الموضوعية التي دعت اليها بحيث تتضح الاختلافات الرئيسية بينها وبين القصيدة العمودية وبحيث يمكن بالتالي ان تتعرف الحركة الشعرية المعاصرة على مسارها الصحيح دونما تخبط او قلق . ولماكانت الخطوة الثورية التي خطاها الشعر الجديد لا يمكن ان تكون مجرد تغيير لشكل القصيدة الخارجي والا صح اتهامها بالسطحية والرعونة ، فقد لزم ان يعاد النظر في حصادها الشعري اولا بأول لعزل ما لا يمثلها منه سواء عن افتقار الى الفهم النظري السليم او الى القدرة الابداعية المتكاملة ، ولتصفية هذا الحصاد من الانتاج الكلاسيكي او الرومانسي المتقنع داخل الشكل الجديد . ولا مفر في محاولة ما لحصر التيار التقليدي في الشعر الحديث من ان تضع في اعتبارها اضافة عدد كبير من نماذج الصياغة الجديدة الى النماذج التقليدية المألوفة فيما قبلها لاتفاقها معها في المعمار العاطفي وفي طريقة التناول الشعري على الصورة التي تجعل منها طرفا مقابلا للتجارب الناضجة الممثلة بحق للتيار التجديدي في الحركة الشعرية الاخيرة . على انه من المهم ان تبدأ مثل هذه المحاولة من بضعة تحديدات عامة حول مسألة الشكل والمضمون في شعرنا العربي .

●

رسخت في اقدم ما وصلنا من الشعر لامرىء القيس ومن بعده تقاليد واضحة للقصيدة العربية ، يترجح معها ان ذلك الشعر كان صورة متبلورة لما انتهت اليه من اكتمال الصفة محاولات كثيرة سابقة استغرقت أزمانا طويلة وخضعت لتأثيرات متشابكة . الامر الذي يتعين معه النظر الى ظواهر الشكل الشعري الاول في سياقها التطوري خارج كونها قوانين جاهزة او نهائية لا تقبل التغير . التراث الجاهلي الذي وصلنا لا يغطي سوى الفترة من أواسط القرن الخامس الى مطالع القرن السابع الميلادي ، وقد لبثت معارفنا عن الجاهلية الاولى فيما قبل القرن الخامس ـ ربما الى قرون قبل الميلاد ـ أشبه ما تكون بالاساطير ، حتى أكدت الآثار التي كشفت عنها الحفريات أخيرا بالاضافة الى ما تشير اليه الكتابات اليونانية والوثائق القديمة ، انه كانت ثمة ممالك وامارات وحضارة مبكرة . هذه الحقيقة التاريخية لا يتأتى عزلها عن أي تفسير لظواهر الحياة العربية او لظواهر اللغة والشعر في صورها الاولى ، وهي بالنسبة للشعر تفسر ما ذهب اليه جرونباوم من ان للشعر الراقي الذي قرأناه في الجاهلية أصولا لم نقف عليها ، بل انها لتلقي الضوء على اللغة العربية التي صيغ بها هذا الشعر بوصفها هي الاخرى قد تبلورت عن لغات ولهجات سابقة . ان الاستقراء التاريخي لا التقبل الوثني لمكونات التراث ـ اي تراث ـ هو سبيل النفاذ الى روحه وتلمس جانبه الانساني ومن ثم الاستفادة الواعية به والانطلاق منه الى آفاق جديدة ، هو سبيل التفاعل بين الجهد البشري الكامن فيه وبين طاقات بشرية تالية تضاف اليه دائما ، تجدده وتثريه ، تعطيه العراقة الحقة لا الجمود ولا المتخفية . الشكل الشعري المتحقق في القصيدة الجاهلية اذن لم يكن تلقائيا او مجهزا خارج الارادة الانسانية ، كان حلقة من حلقات متتابعة تخضع لظروف النمو اللغوي ولمختلف ألوان الصراع داخل التجربة الاجتماعية للانسان العربي القديم ، كان توازنا بين دلالات الالفاظ المستخدمة وجرسها وبين موهبة الشاعر بما يعتمل فيها من الفكر والانفعال ومن التناسق والتناغم الداخلي . وقد تحقق هذا التوازن من صور التعبير الدقيق عن حياة القبائل في الجاهلية لدى شعراء كثيرين الى جانب امرىء القيس كالاعشى وزهير والنابغة الذبياني والشعراء الفرسان وشعراء الصعاليك ، بل لقد ظهرت في شعر الفرسان ـ مثل عنترة العبسي وعمرو بن كلثوم ـ وفي شعر الصعاليك ـ مثل عروة بن الورد والشنفري وتأبط شرا ـ بصفة خاصة في وصفهم للمعارك وفي تمجيدهم للبطولة ، أصداء ملحمية كانت جديرة بأن يتاح لها الاكتمال فيما بعد . وهكذا اتفق للقالب العمودي أن يستوعب رؤيا عصره وان يتضمن الارهاص باضافات مستقبلة ، وكان من الممكن حقا ان تتفجر منه قوالب أخرى مع تغير هذه الرؤيا خلال العصور الادبية المختلفة .. ان يتخلى مثلا عن الاستهلال بالنسيب والبكاء على الاطلال وعن وحدة البيت وغير ذلك من مواصفات القصيدة المرتبطة بعدم الاستقرار في الجاهلية .. ان يتسع مثلا

للبناء الملحمي الكامل في العصر الاسلامي او فيما بعده تأثرا برسوخ المعتقد الديني وبتوحد القبائل العربية في مواجهة المصير المشترك وبالبطولات التي كشفت عنها الفتوحات الاسلامية الى غير ذلك . كان من الممكن ان يحدث هذا لولا ان قل الاحتفاء بالشعر ذاته مع معطيات العصر الجديد التي أدانت الاهتمامات الجاهلية وحملت عليها ومع دقة احكام القرآن الكريم التي بهرت العقل العربي وأعجزته . حدث هنا انفصال اذن أفقد الشعر امتداده اذ أفقده أهميته الاولى وأفقده بواعثه القديمة ، ولم يكن امام الشاعر الاسلامي الا ان يستخدمه – في حدود شكله المتعارف عليه – لاغراض دينية او وعظية . وظلت احتمالات التطور مغلقا عليها داخل الشكل نفسه طوال العصور التي توالت بعدئذ ، اذ ارتكزت كل حركات الاحياء الشعري بعد فترات الركود عادة – حتى حركة البارودي في عصر النهضة الحديثة – على استعادة المنهج الموروث في القصيدة القديمة . ذلك ان التغيرات السياسية وتطورات الحياة العقلية بقيت في اطار التأثر الديني نفسه ، الى جانب ما أدى اليه تبلور الشعور العربي ضد العصبية الفارسية وضد التيارات الشعوبية الاخرى في فترات تاريخية متعددة ، من الاتكاء على التراث دون محاولة اثرائه بالجديد . وفي هيكل القصيدة القديمة كمسلمة لا سبيل الى التجرؤ عليها – باستثناء ما حدث في المنظومات الاندلسية بفعل الاحتكاك بعالم مغاير واتساع الافق الحضاري – تواردت غالبا افكار الشعراء ومعانيهم على الاغراض التقليدية القديمة التي احتل المديح مكانا بارزا فيها لتهافتهم على التكسب به منذ العصر الاموي ، حيث قيس اختلافهم بين الجودة والرداءة بمقاييس تذوقية ونقدية تحتفل اكبر الاحتفال بالقيم اللفظية وبالمعنى الجزئي . على ان من الشعراء الذين برزوا خلال العصور الادبية المختلفة من لا يمكن تخطيهم كعلامات على طريق التجديد في المضمون وان لم يتح لهم التجديد على مداه تحت سيطرة الشكل القديم ، مثل ابن ابي ربيعة الذي عمق الحوار والقص الشعري كظاهرة لها جذور ضئيلة سابقة ، والذي استقل شعره بشخصيته الفنية بين الحصاد الاموي من النقائض والشعر السياسي او العذري ، وفيما بعد ذلك مثل النواسي في خمرياته ، وابن الرومي في تتابع صوره ومزاجه النفسي ، والمعري في تأملاته الفلسفية والكونية ، وغيرهم كثيرون ممن أضافوا نكهاتهم الوجدانية الخاصة الى الشعر العربي وجرى في غبارهم مئات الشعراء المقلدين على المدى الزمني الطويل .

●

حمل اصحاب مدرسة البارودي عبء حركة الاحياء الشعري الاخير كاستجابة مباشرة لحركة بعث المجتمع العربي نفسه من مقبرة القهر الطويل والاتكالية العاجزة التي حفرتها له عهود السخرة لتعزله عن سطح الارض .

وكما وجد القادة والمصلحون طريقهم الى الروح العربي المندثر تحت الركام في ترديد مآثر التاريخ العربي والقيم الدينية وما اليها ، فقد وجد اولئك طريقهم الى احياء الشعر في استعادة القصيدة القديمة قلبا وقالبا بنسيبها واطلالها وابلها وظبائها الهاربة وبحكمتها المأثورة الى اخر ذلك . كانت المرحلة مرحلة استجماع لعناصر القوة الكامنة ومجاهدة للوقوف قبل الخطو ، وكانت معارضاتهم لقصائد المتنبي وابي فراس وابي تمام والبحتري والشريف الرضي وغيرهم على هذا القدر من البراعة ، الى جانب ما استوحوه من موضوعات عصرهم هم بطريقة التحاول نفسها ، تعد ثمارا ناضرة بحق في الحقل الادبي انذاك على ان الفترة الادبية التي استقبلتهم بكل حماسها شاعرا بعد الاخر ، كانت مخاضا لاحساس جريء وذكي – رافق مجاهدة المرحلة للخطو بعد الوقوف – بأن ذلك الاستقرار الشكلي في القصيدة العربية لم يعد يتلاءم وروح الحياة الراهنة التي كانت قد كسرت لتوها اطار الاستقرار الظاهري العتيق عن فكرها ونظمها وشتى اسباب وجودها، مهتزة بما امتد اليه بصرها من افاق الحضارة الحديثة . نشأ هذا الاحساس لدى قلة من مثقفي الطبقة المتوسطة بخاصة ممن عمقوا صلتهم بالاداب والفنون العالمية وممن انعكس عليهم بعنف شديد قلق الواقع المحيط بهم واخطاؤه وتناقضاته ، حتى برز لتمثيلهم اصحاب الديوان – وادباء المهجر وشعراء ابولو – حاملين لواء دعوة حارة الى مدرسة شعرية جديدة تتخطى حدود القصيدة التقليدية الشائعة الى حيث يتاح للشاعر ان يعبر بحريته المطلقة عن الكيان الفردي الذي انسحب – نفسيا – من الاطار الاجتماعي المتوارث . هذه المدرسة التي تعتبر اول ثورة كاملة على التقليدية في شعرنا العربي نجحت بالفعل وسط صعوبات الاستغراب والطعن التي تهافتت بالتدريج في خلق الاتجاه الرومانسي للقصيدة العربية ، ذلك الاتجاه الذي تحرر فيه الشاعر من الاغراض الاتباعية ومن العمودية واللغة المحفوظة والصور الذهنية التقريرية ، جانحا الى اختيار موضوعه من حياته الذاتية مستخدما البحر ومجزوءه والمقاطع متغيرة القوافي ومكونا بالالفاظ الحية ذات الجرس الغنائي صوره الوجدانية المترابطة كوحدة جديدة تتخطى البيت الى المقطع او الى القصيدة باكملها . وتدرجت القصيدة الرومانسية في التعبير فنيا عن ابعادها النظرية التي ترتبط بعذابات الشاعر الخاصة وبفراره من الواقع وعدم استقراره الروحي ، وفي التخفف من ظواهر الشكل القديم تلبية لمتطلبات المضمون الجديد – الرؤيا الذاتية المستقلة عن الخارج لا المتعارف عليها فيه – مضيفة مزاجها العاطفي الانفعالي الى الذوق العربي، حتى اكتملت وغلبت على الحقل الشعري الى ما بعد الحرب العالمية الثانية . كان المجتمع العربي خلال ذلك يخطو الى مزيد من الخبرة والنضج واتساع الافق في احتكاكه المستمر بالعالم المعاصر وبصراعاته الايديولوجية ، وفي سعيه

لتحقيق وجوده المستقل والفعال في الوقت نفسه ، وكان الوعي بالفن وبالعمل الشعري ينمو ويتأكد خارج الحدود المحلية كابداع انساني خلاق . فنشأت عن التفاعل بين الادراك العربي الجديد لابعاد الواقع وبين الفن بهذا المعنى المتسع محاولات الشعراء للاقتراب من هذا الواقع بالموضوعات التي تحركها المشاعر الانسانية او الوطنية او القومية بالذات . كانت تلك المحاولات في القصيدة الرومانسية وفي بقايا القصيدة التقليدية تختنق باستنفاد طاقتها الحماسية او قدرتها الخطابية اللفظية ولكنها مهدت لاتجاه عودة الشاعر بكليته الى الواقع متمثلا في حركة التجديد الاخيرة التي طرحت الالتزام بالبحر الشعري مستعيضة عنه بتفعيلته والتي استغنت عن القوافي المصطنعة بالقافية التلقائية بهدف مد قدرات العمل الشعري لاستيعاب رؤيا الشاعر الجديدة للواقع في حركته وتطوره وامتداده ، لا بالمنظار العقلي الثابت ولا بالمنظار العاطفي الهارب وانما بالعين الواعية التي تتبع جزئيات الواقع وتكثفها ـ بقدرة الفن ـ الى حيث تكتسب دلالاتها الايجابية الفاعلة . استند هذا الاتجاه الجديد اذن على الرؤيا الحية الكاشفة لابعاد الواقع ولظواهره النامية ومختلف صراعاته ، وكان التغيير الذي طرأ على شكل القصيدة في حقيقته استجابة لما يقتضيه التعبير الدقيق عن هذه الرؤيا من البناء بالصور وتنمية الفكرة او الاحساس او الحوار على نحو جديد اكثر استيعابا لحركة الواقع وتدفقه ، الامر الذي تقاس معه جدة القصيدة بمدى ما يتحقق فيها من التلاؤم بين الشكل الجديد والرؤيا الجديدة التي تشكل مضمون العمل الفني ، ليس بمجرد هجر العمود الشعري والقافية . برزت تجربة الشعر الجديد في الاربعينات الاخيرة واخذت تتضح كخطوة ثورية وتكتسب جماهيرها من الخمسينات الاولى حتى اليوم ، متجاوبة مع ما وصل اليه التقدم التكنولوجي الحديث ومع ما ارساه التاريخ العلمي للفن من القيم الجمالية ومع تطور الانسان نفسه خلال تاريخ الانسانية الطويل ، ومجتاحة صعوبات الاستغراب والطعن ـ التي تعرضت لها الرومانسية في اولياتها ـ ممن لم يصلوا الى مستوى الوعي بها كحركة تأخذ من التراث وتضيف اليه . وانها لتستمر في تحقيق وجودها من خلال تجاربها الجادة التي تعمق مسارها وتؤصل لمستقبلها ، برغم ما انجذب الى مجالها من التجارب الكثيرة التي تلبس زيها قاصرة عن تمثيل اسسها الموضوعية ، والتي يعوزها الى جانب ما تبقى من قصائد الشكلين التقليدي والرومانسي تشرب الوعي العصري ـ على مستوى العالم ـ بفلسفة الخلق الفني وبالعناصر الانسانية التي تتفاعل مع عناصر الواقع مندفعة معها دائما الى التجدد والتطور .

●

لا يوجد تيار تقليدي فقط في الحركة الشعرية الحديثة التي يمكن مبدئيا ان نتفق على توقيتها داخل معنى الحداثة المتسع بمطالع الخمسينات حيث استقامت القصيدة الجديدة على جذورها النظرية . او فانه ـ اذا قصد التقليد بمطلق معناه ـ تيار عريض يتفرع الى عدة تيارات من المهم بمكان تحديدها والالحاح على ضرورة تبينها بوضوح . التقليد في الفن كان دائما طريق المواهب غير الخلاقة وان يكن تاريخ القصيدة التقليدية ـ الذي يمتد فيما بعد العصر الجاهلي وحتى حركة الاحياء الاخيرة لمدرسة البارودي ـ قد حفل بعشرات المواهب الخلاقة التي استطاعت برغم قيود الشكل القديم ، ان تضيف طابعها الابداعي الخاص الى ما حققه الشعر الجاهلي الذي قد وجه الشعر العربي فيما تلاه من العصور لهذا السبب او ذاك ، في حدود خصائصه الجمالية وزخمه العروضي . تلك المواهب الخلاقة التي لم يخنقها التقليد اسهمت هي الاخرى في توجيه حركة الشعر فيما بعد ظهورها بما مشى في غبارها من محاولات التقليد ، اي انه كانت ثمة قدرات ابداعية تمتص ما قبلها وما حولها ممتزجة بوجدان الشاعر الخاص مغيرة بقدر او باخر مسار العمل الشعري المعتاد ومذاقه وهذه هي التقليدية الاصيلة التي صنعت الشعر الكلاسيكي العربي ، وكانت ثمة قدرات اخرى تقف عند حد الادراك العقلي لما هو جيد او رديء عندها سالكة احد المسارات التي عبرت منها القدرات الرائدة وهذه هي ما يمكن تسميتها بالتقليدية داخل الاتجاه الكلاسيكي او بالكلاسيكية التقليدية . من هنا يمكن النظر الى اعمال شعراء الاحياء كالبارودي وشوقي وحافظ ومحرم والزهاوي والجواهري وغيرهم بوصفها الوانا من الكلاسيكية التقليدية التي تدور في فلك السابق باستثناء ما يهدي اليه التأمل في بعضها من الاضافات الفنية او الوجدانية الضئيلة ، وان يكن من الانصاف ان يسجل لهم فضل اعادة الروح الى الشعر العربي ـ بعد طول الهمود ـ بهذا القدر من الحيوية والتألق . وحين برزت القصيدة الرومانسية بدأت تفقد تألقها لدى الصف التالي من شعرائها ، متمثلا في فئة كان الجارم اقلها خفوتا على حين تفاوت خفوت الاخرين حتى بلغ درجة الانطفاء تماما عند امثال محمود غنيم وعلي الجندي وعامر بحيري الذين ادركت بعضهم حركة التجديد الاخيرة بعد الحركة الرومانسية دون ان تزحزح من فهمهم الضيق للشعر ، بل لقد كان من الطبيعي ان يقود هؤلاء حملات العداوة العقيمة في وجه التجديد كما سبق ان حملوها في وجه الرومانسية التي هجاها الجارم في شعره كما فعل غيره من صفوف الكلاسيكية التقليدية المتهافتة التي اخذت اخيرا تملأ خانة الهجاء عندها بدم الشعر الجديد . اما الحركة الرومانسية التي لم يتمثل انتاجها الاصيل فيما قدمه العقاد وشكري والمازني ومطران وابو شادي ، المنظرون الاوائل لها ، لما اقتضاه الوعي باسسها النظرية وتحرر الوجدان الفردي للشاعر ، من الوقت للتجمع والتفاعل ، فقد تكاملت قصيدتها بعد مطران ـ وهو اقربهم تعبيرا عنها ـ عند امثال علي طه وناجي ومحمود حسن اسماعيل في مصر ، وعند امثال ابي ماضي ونعيمة وجبران في المهجر ، وعند امثال الشابي والتيجاني يوسف بشير في سائر اقطار العربية . هؤلاء وقليل ممن تلوهم من

ذوي الاصالة نفسها هم الذين عمقوا الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي اذ اتضح لكل منهم طابعه الوجداني الخاص داخل شعره ، ولكن عددا كبيرا من معاصريهم وممن جاؤوا بعدهم الى الستينات الحالية جنحوا الى الاتجاه نفسه مقلدين دون اضافة ما ، فلم يصلوا بالقصيدة الرومانسية الى ابعد من الشوط الذي قطعوه في احسن الحالات وان تخلل اعمالهم النكوص احيانا بطريقة التناول الرومانسي الى طريقة التناول التقليدي . هذا العدد الكبير الذي ظهر فيه استنفاد الرومانسية لطاقاتها المبدعة، يمثل التقليدية داخل الاتجاه الرومانسي او الرومانسية التقليدية التي تقف عند حدودها اشعار كامل الشناوي وصالح جودت ومحمد علي احمد ومن اليهم .

بقي ان نتلمس التيار التقليدي في حركة التجديد الاخيرة التي يغطي انتاجها من الناحية الشكلية اكبر مساحات النشاط الشعري الحديث ، ويتأرجح التيار التقليدي فيها بين امتداد للكلاسيكية التقليدية وامتداد مواز للرومانسية التقليدية الى جانب محاولات التقليد المترسمة لخطى التجارب الجديدة الناضجة ، ولنحفر قليلا تحت السطح لكي نتبين جذور الظواهر . الشعراء الاوائل الذين مثلوا حركة التجديد الاخيرة لم تكن بداياتهم الشعرية رهنا بهذه الحركة ، بل انهم ساروا فترة ضمن شعراء التيار الرومانسي التقليدي غالبا قبل ان تلتقي افكارهم على حقيقة استنفاد الرومانسية طاقاتها المبدعة فيما قبلهم ، وحين قاموا يجربون الجديد كانوا قد فطنوا تماما الى ان وعيهم بالواقع اصبح ـ بفعل ما امتصوه من الثقافات العصرية الخصبة ـ اكبر واعمق من ان تستوعبه القصيدة الرومانسية التي لا تتناسب سكونيتها مع يقظة الحواس في التعرف على ابعاد الواقع ومتابعة حركته . كان ثمة اساس ثقافي لرؤيا جديدة لديهم ، وكان ثمة بالتالي اساس نظري ـ مستمد من طبيعة هذه الرؤيا ـ للبناء الجديد الذي اتسع لتجاربهم الشعرية ، وان اختلف واحدهم عن الاخر في نسبة تحقيقه التلاؤم بين هذا البناء والمضمون في قصائده . قصيدة الشرقاوي المشهورة « من اب مصري » مثلا على فضلها الريادي وكذلك محاولاته المسرحية حتى الان لم تتخلص من الصور التقريرية التقليدية ، ومعظم قصائد نازك الملائكة في كتاباتها التجديدية تسودها الرؤيا الرومانسية التي لا تعدو ان تكون اصداء لرومانسيتها الاصيلة في « عاشقة الليل » ، بل ان شعراء كثيرين من امثال كمال نشأت وفدوى طوقان وسلمى الخضراء يلجأون الى الشكل الجديد دون ان يخرجوا من الحضار الرومانسي التقليدي سواء في المضمون او في طريقة التناول الشعري . وهذا ادونيس واخرون معه ، يغرقون انفسهم في الرمز كاحد الاعراض المتأخرة للايغال الرومانسي في الذات ، الذي لم تلحق اعراضه بالرومانسية العربية ـ بفعل سرعة تغير الواقع الانساني والواقع العربي في النصف الاول من القرن العشرين ـ كما لحقت بالرومانسية الاوروبية ـ متمثلة في الرمزية المغلقة والسيريالية ـ فيما بعد روادها من امثال شيلي وبايرون وهوجو وجوته خلال الزمن الطويل الذي استغرقته هناك قبل الاتجاه الحديث الى الواقع . وما نخلص اليه من هذه الامثلة واشباهها مما لا يتسع المجال للافاضة فيه ، هو ان في بعض انتاج الشعراء الذين شاركوا في تأسيس حركة التجديد الاخيرة او واكبوها في بدايتها ما يعد امتدادا ـ برمته او في بعض اجزائه ـ للاسيكية او الرومانسية ، الى جانب ما فيه من التجارب الطيبة التي تحققت فيها الطاقات المتكاملة للشكل الجديد . ولقد غذى هذا الامتداد بخطيه المتوازيين الرئيسيين عدد كبير من الشعراء الاخرين الذين حادت اشعارهم عن الاساس النظري الموضوعي للقصيدة الجديدة من امثال كيلاني سند والجيار وانس داوود ، وعدد اكبر من الناشئين الذين لم يصلوا في نضجهم الى اكثر من التصور التقليدي الرتيب للواقع او الرؤيا المنعزلة وجوديا في جزء منه ، ومن ثم جاءت محاولاتهم الشعرية مجرد منظومات لفظية تقريرية او غنائية لم يتح لها الاستفادة اصلا من تحول القصيدة الى التفعيلة والى القافية الحرة ، وهذه المحاولات كثيرة ومتزايدة لا تعوزها الامثلة . كما ظهر على سطح الحياة الادبية نوع من الشعراء الذين فقدوا شخصيتهم الفنية ـ او هم مهددون بفقدها ـ في ترسمهم لخطى التجارب الجديدة الناضجة باصطناع رموزها وصورها وخصائصها الجمالية دون ان تختمر وتتفاعل هذه التجارب مع وجدانهم وثقافتهم لانضاج تجربتهم الخاصة ، ومن الممكن الاشارة هنا الى ظل عبد الصبور الواضح في بعض اشعار بدر توفيق ، والى ظلال اخرى لقصائد من السياب او البياتي او حجازي او غيرهم عند اخرين . كل اولئك وهؤلاء يمثلون ظواهر تقليدية في الاتجاه الشعري الجديد ، وتضاف اشعارهم بنسبة او باخرى ـ في اية محاولة لحصر التيار التقليدي العريض في الشعر الحديث ـ الى بقايا القصيدة الرومانسية واطلال القصيدة الكلاسيكية .

●

وبعد ، فان التجربة الجديدة التي تطور اليها الشعر العربي منطلقا من الواقع المتطور ذاته ، تسلم مفتاح كنزها ليس لكل من يهتف باسمها بل لمن يشقون طريقهم الى جوهرها بالوعي والمعاناة الصادقة وجهد التمرس الطويل.

واذا كانت المحاولات المتعثرة في الاتجاه اليها ـ رغم ما قد يتخللها من الافكار الانسانية او الوطنية ـ تزحم مختلف مجالات النشر التي يلتمس لها العذر في تشجيعها للجديد كمبدأ ، فان من الضروري ان تتخطى هذه المجالات اليوم مرحلة التشجيع الى مرحلة استخلاص الرفيع والاصيل ، لكي يتاح لشعرنا ان يحقق امتداده ونموه الصحي ، وان يسهم كابداع عربي ناضج ـ ضمن الادب العالمي المعاصر ـ في اضاءة مستقبل الانسان بالقيم النبيلة والشريفة .

القاهرة — **كامل ايوب**