

قيم جديدة في الشعر العربي الحديث

صلاح عبدالصبور ، خليل حاوي ، إحسان عباس



بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين اقيمت في الشهر الماضي بالنادي الثقافي العربي بيروت ندوة بعنوان « قيم جديدة في الشعر العربي الحديث » شارك فيها الدكتور خليل حاوي والاستاذ صلاح عبد الصبور ، وادار الندوة الدكتور احسان عباس .

الذي هو في الوقت ذاته رفض ايجابي، ليس نفيًا لحضارة ماتت وانما بعث حضارة قديمة ونفخ الفبار عنها . فالجيل الذي انتمى اليه احس بهذا الاحساس وعبر عنه بطرق مختلفة كالاسطورة . في « مأساة العلاج » مثلاً عرضت الماضي على الحاضر وطرحت عليه مشكلات الحاضر ورسمت طريقاً للمستقبل . فالاستشهاد يمثل القمة للكلمة التي تكون هامة عابرة مؤثرة في نطاق الحدود ، ثم تصبح وعياً ، تياراً، حركة تاريخية اذا دفع ثمنها . ان دم الانسان يصبح المحور . ان العلاج يموت ليترك كلمات ستجعل الحياة لونا جديداً لمن يستمع اليها، العلاج هنا يطرح مدى التزام الفنان في قول الحقيقة ودفع حياته ثمنها لها لينير طريق المستقبل .

الدكتور عباس :

الشاعر ، كما يبدو هنا ، امهر من الناقد في توضيح تجربته الشعرية كيف كانت اذا تجربة الانبعاث في الشعر الحديث ؟

الدكتور حاوي :

فيما يتعلق بقصيدة اليعازر، فهي قد اعتمدت الرمز ، والرمز بشخصية تستمد من التاريخ يحاول الشاعر ان يمدّها في الوقت نفسه بمفاهيم عامة ويحور فيها كي لا تبقى كما هي في واقع التاريخ : وهنا تكمن عملية الخلق الشعري . فاليعازر اسطورة اخذتها من الانجيل . وحوارها . ان اليعازر يشتهي الموت ويخاف ان يبعثه صديقه الناصري . لماذا كان يشتهي الموت ؟ لانه بطل صارع في سبيل القيم . صارع طويلاً حتى ادى به الصراع الى الهزيمة ، وبالاحرى الى هزائم متلاحقة . من هنا كانت رغبته في الموت . ثم يبعث ، ويصبح رجلاً آخر : لم يعد ذلك البطل ، بطل القيم ، وانما هو يحقد على الحياة ، المتمثلة في امراته ، انها تعجب في علاقته بها التي لم تعد علاقة حسب ومودة ، وكذلك بالناس اجمعين ، فاذا هو يمثل الافات التي تصيب

استهل الدكتور عباس الندوة بتعريف عن خصائص الشعر الحديث المتمثل بالرفض والثورة . وتساءل كيف يفهم الشعراء الحديث هذه الثورة ؟ وكيف يفهم الانبعاث التالي للموت .

الدكتور حاوي :

لا بد من توضيح لمعنى الثورة في الشعر . فالشعر الذي ينطلق من الرفض ويستقر عليه يصيبه العقم والتحجر ويقصر عن مطامع الانسان وتسقط منه مسؤوليات الانسان الخالق للقيم . فالثورة اذا ليست صفة ملازمة لكل جديد كما انها ليست حركة انفجالات سطحية عابرة او نزق صيغاني . كذلك لا يمكن للثورة ان تكون جزئية فتقتع بتحويل بسيط في الشكل الشعري او في بعض المفاهيم السياسية الشائنة . من هنا يمكننا القول ان الصفة التي تميز التجارب الاصيلية او المحاولات الاصيلية للشعر الحديث هي التي حاولت ان تبلغ في الثورة والرفض حد الكشف عن العناصر الحية في تراثنا وتراث الانسان .

هذه هي الثورة التي استهدفها الشعراء الحديثون الاصيلون . ويمكنني هنا ان اشير الى كلمة قالها الشاعر الايرلندي سنج : « ان على الشعر ان يكون عنيفاً قبل ان يكون جميلاً او انسانيًا » . وهذا هو خط الشعر الحديث . كان عنيفاً تم تحول الى البناء فكان انسانيًا وحاول ان يحتفظ بالقيم الجمالية . وقد شملت هذه الثورة التراث وكذلك الواقع المعاش ، وحاول الشعراء الاصيلون ان يصلوا الى الجنود العميقة المتشابكة في قضايانا المهيروية السياسية والاجتماعية والحضارية .

صلاح عبدالصبور :

الرفض او الثورة هما تمثل مطلق لا بد ان يصلا الى نتائج ايجابية وهما الاساس الصالح الذي يمكن ان ينصف بالجدانة . والرفض

المجتمع العربي وبخاصة المقائدين منا . العيازر تجسيد للمقائدي الذي تتوالى عليه الهزائم فيتحول عن العقيدة المثالية التي يعارضها وينقضها وربما اصبح عميلا في النهاية .

اما « السندباد » فهي تمثل المرحلة التي سبقت العيازر ، انها تمثل مرحلة التفاؤل الاكبر . وتمثل كذلك ابحارا من نوع خاص . فبعدما ثرت على المفاسد ، وكان الرمز هنا الابحار في العالم الخارجي ، نيسن لي ان افضل طريقة للانبعاث هو ان يصود الانسان الى نفسه وان يحاسبها محاسبة عميرة ، يهدم ما فيها من مظاهر الانحطاط ويصقلها بالقيم الانسانية الحية . من هنا كانت الرحلة الثامنة ، رحلة البراءة الاولى . وقصدت ان على العربي ان يهدم ترسبات الانحطاط في نفسه ويصود الى البراءة الاولى . وهكذا تنشأ حضارة جديدة على اساس صالحة نقيية .

الدكتور عباس :

ماذا يمكن للاستاذ صلاح ان يضيفه ؟

صلاح عبدالصبور :

في الواقع ، ومن دون تخصيص للموضوع ، بل بشميمة ، ان الشاعر المعاصر مطالب بان يتخذ موقفا اولا من تراثه الشعري كسعر وثانيا من الحياة العربية كحياة . وهذا يعني ان الشاعر مطالب بان يعيد النظر في تراث العرب الشعري . ونحن نعلم ان هذا التراث تجمد تجمدا ملحوظا سواء في ابداعه او في نقده . وكان من الظواهر المصطحبة لحركة الابداع الشعري الجديدة ظاهرة اعادة النظر في تراثنا الشعري القديم لمحاولة استكشافه مرة ثانية على اوضاع جديدة ومحاولة تبني تراث شعري يختلف عن الذي تعلمناه في المدارس والذي تلقناه في صبا من خلال كتب كتبت باذواق تخالف اذواقنا المعاصرة ، وباهداف وطموح تخالف ما يطمح اليه القارئ المعاصر ، ومن ثم الفنان المعاصر . فمثلا نحن ننظر الى المنبني نظرة جديدة قد لا تكون واردة بالنسبة للنقاد القدماء . ان الحركة الشعرية الجديدة لم تنظر الى التراث العربي لتهدمه ، لترفضه رفضا شاملا ، ولكنها نظرت اليه لكي تعيد بناءه ، وكان هذا ايضا ملمحا من ملامح الثورة في ادبنا العربي الحديث .

الدكتور احسان عباس :

بالنسبة للمشكلة الادبية التي هي الرفض او الانبعاث في حالة الموت ننقل الى مشكلة حياتية اخص طبعا صور الرفض متعددة . وانا اريد ان اشير الى الرفض في بعض صور الواقع الذي نعيشه . وبرز صور هذا الرفض مثلا شعر المقاومة . وهو رفض الواقع السياسي المفروض في الخارج ، محاولة الحياة ، ومحاولة الحرية . والسؤال هنا : ما هو الدور الذي استطاعت ان تحققه اشعار المقاومة التي اثارها القضية الفلسطينية وما تبهما من احداث . الى اي حد استطاع الشعراء ، سواء كانوا داخل الارض المحتلة او في خارجها ان يعبروا عن هذه المشكلة تعبيرا شعريا ؟

صلاح عبدالصبور :

الواقع ان المأساة العربية ليست في الاحتلال فحسب وانما في مظاهر كثيرة اخرى . والشعر العربي الحديث تعددت فيه النماذج التي تشجب اوجه القصور المختلفة في الواقع العربي فكان في مجمله شعر مقاومة ، بمعنى انه لم يكن مجرد انعكاس للمودة الساكنة للحياة العربية ومجرد وصف لما يقوم فيها من مظاهر سطحية ، ولكنه حاول ان يعمقها وان يندد بالمظاهر المتخلفة والسيئة والمعلقة التي كانت وما زالت تستشري في عالمنا العربي . هاجم شعرنا كثيرا من العلاقات اللامنطقية واللانسانية وكثيرا من اوجه الطفيلان وما الى ذلك ، ولم يكن مجرد تسجيل سطحي واقفي بالمعنى الساذج .

وطبعا تغير وجه عالمنا العربي كله بعد يونيو ٦٧ . وبرز شعر

المقاومة الفلسطينية واذا قلنا انه برز لا ننفي بذلك قط انه نبت من فراغ ، بل هو امتداد لشعر البلاد العربية . او امتداد للموجة الجديدة من الشعر في عالمنا العربي . وعن هذا المعنى عبر محمود درويش ابرز شعراء الارض المحتلة في رسالته التي نشرها بمسوان « انتقدونا من هذا الحب القاسي » حين اراد من النقاد ان يتناولوا شعرهم لا بالحب وحده وبالمدح وحده ولكن بالموضوعية واقر بان شعرهم بوجه عام هو امتداد للحركة الشعرية الجديدة الذي وجد في اوائل الخمسينات في البلاد العربية المختلفة . والسؤال هو : هل عبر هذا الشعر عن اللحظة الحضارية ولحظة الحركة التي تجتازها امتنا الان ؟ في الواقع هنا نستطيع ان نتحدث حديث نقد السياسة . وقد تختلف فيه كثيرا . ولكنني اريد ان اتحدث حديث الفن . لو تناولت المجموعة القيمة التي انتجها شعراء المقاومة الفلسطينية فلا اشك انني احس فيها اولا بهذا النبض الفلسطيني منبعثا من هذه الارض ومنتشيا اليها وانه يعبر تعبيرا صادقا . وقد احس بتفاوت يختلف ما بين شاعر واخر وما بين قصيدة واخرى ، بل ما بين شاعر ونفسه في مرحلة معينة من مراحلها . لا شك انهم جميعا اصحاب تجارب جديدة وانهم لم يبلغوا بمدى الدرجة التي تتيح لهم ان يطمئنون الى اسلوبهم وان يطمئنون الى الافاق التي يصون اليها ويتجاوزونها . ثم انهم ليسوا جميعا في مستوى واحد . فاذا حكمت رأيي الشخصي فانا اعتقد ان اشعرهم هو محمود درويش . ولهذا فانا اعتقد ان الامة العربية لم تتبته عن خطأ وانها لم تمنحه ثقنها وعواطفها الا لانه يستحقها فعلا . اما بقية المجموعة فهم يشقون طريقهم . ولا يمكن الحكم على شاعر من خلال ابداع يستمر سنوات ثلاثا او اربعا بل لا بد من انتظاره سنوات طويلة حتى تنضج ملكات الشاعر وحتى يتميز اسلوبه ويستوي عندئذ الحكم عليه وتقييمه انا اتحدث هنا حديث الفن واترك حديث التمييز وصدقه ومواقفته للنقاد الدكتور عباس .

الدكتور احسان عباس :

انني متفق معك فيما قلت في مجمله . فانا اقرأ شعر المقاومة فاجد فيه قوة النقد الذاتي سواء كان داخل الارض المحتلة ام في خارجها . كما اقرأ فيه صدق المعاناة وما صورته انت بقولك النبض الفلسطيني ، او النبض الذي يحس بابعاد الحركة . لا شك ان له لونا خاصا . وبما انه صادر عن الارض المحتلة فقد يصعب على الانسان هنا ان يكون موضوعيا ويتجرد في الحكم ، لان هناك اشياء تلتبس بحيث تحجب الطريق الموضوعي عن هذا الشعر ، فهو شعر محبب الى النفس بما فيه من حنين خافت رومنتيقي ، وهو شعر فيه السم حقيقي وشاعر صادقة . قد تختلف في الحكم على مستوى التعبير فيه او في القدرة على هذا التعبير ، الا اننا لا نستطيع ان نقول انه شعر مقتل . وكما قلت ايضا وكان قولك سديدا ، ان ثلاث سنوات او اربعا لا تكفي للحكم على انتاج شاعر او عدة شعراء . واعتقد ان الدكتور حاوي يستطيع ، رغم هذه المميزات الموجودة في هذا الشعر ، ان يحدثنا عن بعض العيوب التي يجب ان يتخلص منها هذا الشعر مع الزمن .

الدكتور خليل حاوي :

الحق ان شعر المقاومة بدأ قبل الهزيمة الاخيرة واننا كنا جميعا شعراء مقاومة عندما قاومنا الافات الشائعة في مجتمعنا . انما بالنسبة لشعر المقاومة فقد كان الالم فيه متناهيا الى حد يصعب فيه على الشاعر ان يجعله موضوعا له . فالكارثة كانت اكبر من ان يحيط بها الشعر احاطة تامة وان ينهض الى مستوى رفيع من التعبير . ولهذا اجد في شعر المقاومة ردة فعل مباشرة صادقة لما نحسه ونعانيه . اما من حيث البناء ، اي ان يبني أحد هؤلاء الشعراء بناء شعريا ضخما يعادل ضخامة الحجر فهذا لم يتحقق بعد . وربما كان للزمن فعل كبير هنا . فالحادثة التاريخية الكبرى لا

ملاحم جديدة من استعمال الرمز ، واضافت اليه ايضا استعمال الاسطورة واضافت اليه استعمال عناصر من التراث الشعبي ، كل هذا كما قال الاستاذ خليل حاوي نوع من تعميق التجربة ونقلها من دائرة الذاتي والشخصي الى دائرة العام والموضوعي والجوهري المؤثر في الناس جميعا .

الدكتور احسان عباس :

هل هذه الحالة تعني رمزا ام اسطورة ؟

صلاح عبدالصبور :

لا رمز ولا اسطورة . وانما هو استعمال لقناع ، في الواقع كنت اريد ان اتحدث عن شيء اسمه قصيدة القناع .

الرمز والاسطورة ، انا اؤثر في شعري ، وكمئج خاص ، انا استعمالهما في حذر شديد . لانني لا اريد - وربما كان هذا - رد فعل لبعض ما يطغى به شعور بعض الشعراء - او بالتحديد كما هو عند شاعر كبير كقصيدنا المرحوم بدر شاكر السياب ، كان الانسان يحس كثيرا ان الرمز او الاسطورة كثيرا ما تكون ملصقة او دخيلة على الهيكل الشعري ، وانه لا يستعملهما - كما استعمالهما الاستاذ خليل حاوي مثلا ليخاق قصة عصرية مناظرة لها وليخاق مستويين في فهم القصيدة ومستويين من الاحساس بها : المستوى المبني الذي يتضح في القصيدة للوهلة الاولى ، ثم المستوى العميق الذي تكشفه ، والذي يتغلغل في خلايا القصيدة . ففي القصيدة التي يتحدث فيها عن اليمازر وموته ، يجعل اليمازر هذا رمزا للشعب العربي . ولكن عندما تتكاشف الاساطير وتحجب الاستشهادات بها وجه القصيدة الشعرية تصبح في محفل من اسماء الاساطير : من اليس الذي بنولوبي الى سيزيف الى ، الى ، الخ . . . وتفقد القصيدة بهذه الاشياء المعلقة عليها المصايح المتيرة ، بحيث تنحجب الشجرة نفسها في ضوء هذه المصايح . في الواقع انا اميل عندئذ الى ان تصح الاسطورة لا اشارة مباشرة اليها ، ولكن غلغلة الاسطورة في سماء القصيدة بحيث تتناغم في القصيدة بشكل عام . فمثلا انا لو قلت « وحملت صخرتي وصعدت » ينصرف الذهن فوراً الى اسطورة سيزيف دون ان اذكر سيزيف . ولو قلت انا جوبت في البحار فينصرف الذهن الى اساطير الجوابين فيسبح النجار من السندباد الى غيره . وهكذا افضل استعمال هذا المعجم من الاساطير . اريد ان اتحدث عن الحلاج مثلا وعن قصيدة لي كانت من بدايات القصائد التي وجهتها الى كتابة « مأساة الحلاج » وهي قصيدة مذكرات الصوفي بشر الحاكي ، وفيها مثلا لبس الشاعر قناع رجل من القرن الثاني الهجري موصوف بشر الحاكي ، وتحدث من خلاله ايضا ليعرض رواية قديمة من خلال هذا القناع القديم ، ويستطيع الانسان ان يحقق بذلك هذين المستويين ، مستوى التعبير عن الشخصية الاولى ، ومستوى عرض هويته الجديدة من خلال هذه الشخصية ، واذا وفق الشاعر عندئذ تبلغ القصيدة المعاصرة فتفتني بما يستطيع الشاعر ان يضيفه اليها من تنوعات وانتقالات ولغة تستطيع ان تنتقل بين الماضي والحاضر تثير بعض ابداعات الماضي وفي نفس الوقت تشير الى نبض الحاضر وتعيش فيه .

الدكتور احسان عباس :

لا شك في ان الحلاج وبشر الحاكي في شخصية قناعية في نظر الفنان . وهذا يعني ان الفنان عندما يكتب هذه القصيدة فانه يتخذ شخصا يعبر عن آرائه في بعض الحياة الحديثة وليزواج بين الماضي والحاضر . ولكنك اذا نظرت الى القصيدة في عيني القارئ او الناقد فسيصبح الحلاج رمزا لافكار كثيرة سيحملها كما تريد ان يعبر عنها ، اي مقننة . الحلاج في هذا مستوى مع بشر الحاكي ويستوي مع السندباد وان كان السندباد ابعد قليلا في الرمز من الحلاج ، يستوي مع ابي العلاء المرعي ومع الخيام ، فهذه الاقنعة هي اقنعة وهي ايضا في نظر الفن رموز جديدة لنقل احساسنا الحالية مضاعفة : تحمل سمة الحاضر والماضي مزدوجين معا ، يبدو لي ان الدكتور خليل حاوي لديه شيء يضيفه .

تظهر بابعادها كلها الا بعد زمن طويل ، والملاحم الكبرى لا تكتب الا بعد بعد تاريخي معين . من هنا هذه القصائد الفنية الجميلة الصادقة المخلصة ، تبقي القضية حية وتبعثها في النفوس ، وتثير الناس ونضعهم امام مسؤولياتهم . اما القصيدة الكبرى ، في الهزيمة الكبرى ، فانها لم توجد بعد . والخطر في الشعر عندما يتصل بالحدث التاريخي السياسي هو ان ينطوي بانطواء الحدث ، مثلا لو عدنا الى القصائد التي نظمناها في ازمة السويس الان بعد ان انقضى الحدث وقرانا هذه القصائد لوجدنا ان معظمها لم يعد يثيرنا اطلاقا . هنا تكمن مهمة الشاعر الاولى والاخيرة عندما يحاور حدثا تاريخيا وهي ان يسبق عليه ابعادا ماساوية ملحمة ، والا انطوي مع الحدث .

الدكتور احسان عباس :

لقد تحدثنا في مشكلتين كبيرتين تتعلقان بالمضمون الشعري ، الرفض للموت والرفض للواقع السياسي . ولكن في الشعر قيما اخرى تتصل بالبناء ، ومن ابرزها الرموز . ما هي طبيعة الرموز التي تغلب على شعرنا الحديث ؟ وما هي قيمة الرمز من حيث هو في المبني الشعري الحديث ؟

الدكتور حاوي :

من المستندات الاساسية للشعر الحديث التي انطلق منها الشعراء المحذون تحويل الاسطورة او الحكاية الى رمز اساسي او صورة غنائية ، يشف عنها نظام القصيدة دون ان يبرز في القصيدة على سبيل الوصف والسرد . والرمز يهدف الى تحقيق الوحدة العضوية للشعر وعلى شحن الشعير بمضاعفات شعرية وحقائق على مستويات متعددة . ومن هنا كان الرمز قريبا بعيدا في آن واحد انه صورة قديسية تعني ما تعنيه في ظاهرها ، وتوحي باهداف تمتد وراء ذلك الظاهر . يقول (كونراد) ان الادب كله بناء رمزي ، ويقصد ان الادب يحتوي على معان واحتمالات معان لا يمكن ان تستنفذ بالشرح والتاويل ، وقيمة الرمز في الشعر انه يمكن الشاعر من التعبير عن المطلق المجردة دون ان يقع في آفة التجريد ، لانه تجسيد للمحسوس ، ولان الرمز يحدد المطلق المجردة ويسبق عليها صفات عضوية حسية حية ، فمثلا نحن لا نتحدث عن الحيوية المطلقة المتجددة في طبيعة الوجود ، وانما نشير اليها برمز ، مثلا (العنقاء طائر له كيانه الفردي ، ومع ذلك فهو تعبير عن الانبعاث الدائم وعن الحيوية المطلقة ،

ثم اننا نحاول ان نستمد الرموز من تراثنا الحضاري ومن تراثنا الشعبي . وعندما يكون الرمز حضاريا وشعبيا فانه يجعل القراء يشاركون مشاركة صميمية في تجربة الشاعر . اذ ذلك لا يعد الرمز لغزا وتعبرا عن نزعة ذاتية مغلقة . ولا مذهبا من المذاهب ، وانما يقود تعبرا عن التجارب العميقة الفنية ، والرؤيا النافذة عبر الواقع الى الحقائق الخفية المستتارة ، هكذا يمكن ان نفهم مثلا مسرحية شكسبير ، او نفهم الكوميديا الالهية لدانتلي ، فهذه النفحات من الرمزية ، تنفذ عبر الواقع الى الحقائق الثابتة ورائه . فالرمز يسعف على شحذ الشعر بالمضاعفات الشعورية والحقائق على مستويات متعددة .

الدكتور احسان عباس :

يبدو لي ان الاستاذ صلاح لا يوافق على هذه الاراء جميعها وان له رأيا اخر يجب ان يوضحه .

صلاح عبدالصبور :

حين استعمال اللفظة استعمال الرمز . فاللغة هي المرحلة الاولى للرمز ، وجميع الالفاظ هي رموز ارموزات .

واستعمال الشاعر اللفظة يخلق على هذه الرموز دلالات جديدة من خلال السياق اللغوي الذي يضمه فيها ، وهذا هو المعنى البسيط للرمز ، ولكن التجارب الشعرية الحديثة اضافت الى ادبنا العربي

الدكتور خليل حاوي :

شاعريته يجب ان يستعملها وان يدور في فلكها : وكان الخروج عن هذا التراث خروجاً عن النطاق الشعري . وكانت الكلمة بحد ذاتها تحسب على الشاعر ، منفردة لا في وسط السياق ، وهذا مقياس خاطيء . ينبغي على الكلمة ان تستعمل لكي تثبت فاعليتها وبلاغتها ، ان اية كلمة في سياق جيد تصح بليغة ، وان اية كلمة اخرى في سياق لا يستطيع ان يكشف هذه الدلالة تصبح ركيكة ، فبالإضافة اذن ليست صفة للكلمة بل انها صفة للسياق او صفة للاستعمال ، معنى هذا ان نظرية القاموس الشعري لم تصح نظرية ذات مكان وانما الممول عليه هو استعمال الشعر لكلمات القاموس بحيث تحمل الكلمة اكبر دلالاتها وتشر حولها اكبر قدر من الابعاء وتنسجم مع الكلمات الاخرى في رباط من العلاقات والتداعيات والصلات المختلفة التي لا تنفصم .

ربما كانت هذه نظرة جديدة من الحركة الجديدة الشعرية الى الكلمات الشعرية . وربما كانت ردة فعل لعصر الكلاسيكية الجديدة الذي حاول ان يستعيد القاموس العربي ، وعصر الرومنطيقية الذي حاول ان يستغني عن بضع كلمات من القاموس العربي كله ، فكرت في استعادة الفاظ الورد والظرف والندى وما اليها ، وكسبت هذه الالفاظ جمالا فعلا من خلال النبض الرومنطيقية الذي كان يتقلقل في هذا الشعر واصبحت هي قاموس الشعر . والشعر الحديث الذي ينشأ في ظل هذه الظروف يصبح اسيرا لهذه الالفاظ ، ونحن كشعراء كنا مفتونين بتراث المدرسة الرومنطيقية الى ان فوجئنا باننا نريد ان نعبر عن موضوعات قد لا ينسجم تراث المدرسة الرومنطيقية اللفظي معها ، وقد تخرج عن هذا السياق ، نريد ان نعبر عن موضوعات وعن احساسات شديدة الارتباط بانعكاس حياتنا اليومية ، ومن شأن هذا الطموح ان يجعلنا نوسع من دائرة اللفظ المستعملة ، ووجدنا بمرور الزمن ان الانسان يستطيع ان يستعمل اللفظة التي اقترح على انها لفظ غير شعرية وان يدخلها في سياق شعري بحيث تكسب هذه اللفظة دلالة شعرية . فاذا قاموس الشعر العربي الحديث قاموس اكبر اتساعا من القاموس التقليدي ، وقاموس اكثر حرية منه ايضا ، دخلت الفاظ جديدة لا لانها شعرية ، ولكن لانها مؤدية وانها ذات دلالة ولانها لا يمكن الاستغناء عنها . واصبحت البلاغة الحديثة هي بلاغة التعبير ، بلاغة الجملة التي تستطيع ان تكون ناقلا جيدا للاحاساس ، لا بلاغة اللفظة في ذاتها ، ولعل هذا بوجه عام اهم الملامح التي نستطيع ان ننسبها الى حركة الشعر الحديث .

الدكتور خليل حاوي :

والحقيقة ان موقف الشاعر الحديث من التعبير اللفوي في الشعر يرتبط ارتباطا وثيقا بموقفه من نطاق التجربة الشعرية ، ولما كانت تجارب الشعراء الحديثين تنزع الى الشمول ، يحيط بواقع الحياة وما فوق الواقع ودونه ، كان على التعبير اللفوي ان ينهض الى هذا الشمول ، وكان عليه ان يستغل عناصر اللغة وطاقتها جميعا ، بما في ذلك عناصر النثر لانها الاداة الصالحة للتعبير عن الحياة اليومية ، ان الشعراء الحديثين عندما يستخدمون عناصر النثر في شعرهم ويحاولون ان يشحنوها بالرؤيا المتوهجة ، تشف وتوهج وتسقط عنهما الصفة النثرية . هذا الشيء مهم جدا . لان الاتهامات توجه للشعر الحديث بانه يتحول الى نثر . على انه يتحول الى نثر عندما تضعف او تنضب الرؤيا المتوهجة في تجربة الشاعر .

اما الرؤيا المتوهجة فهي تسقط عن الالفاظ النثرية نثريتها . نحن لن نحاول ان نفعل ما فعله دعاة المذهب الجمالي ، الذين يستخدمون بعض الالفاظ القليلة المترفة والقائمة بذاتها ، ويزاوجون بينها وبين بعض المضامين التي يعنونها جمالية بذاتها : هذا الاتجاه يحجز على الشعر باقية من البلور عقيم يضيق عليه ، يعني يفقده من الغنى والعمق في المضامين اضعاف ما يضيفه على الشعر من التصفية الفنية، الرؤيا النافذة العميقة هي اساس الشعر وليست الاداة النسي هي اللفظة . مثلا الشاعر ريكلة كان شاعرا جماليا يختار الالفاظ الرومنطيقية

لم يعد لدي شيء اضيفه بعد توضيح الآفاق . ولا اختلاف الا على المصطلح الذي ندعوه رمزا او قناعا او نصر على تسميته رمزا . المهم هو تحويل الاسطورة ، انا لا اسوي او اعدل بين الاسطورة والرمز ، يعني لا نسردها اساطير ولا نحكي حكايات . وانما الاسطورة تظل خارج القصيدة عندما نحولها الى رمز . ولهذا قلت قد يشف الرمز او الصورة الفنية الهامة ، يشف عنها نظام القصيدة دون ان تظهر في الوصف والسرود والتقريب . وهذا ما اخطأ فيه السياح ، عندما اخذ يسرد الحكايات القديمة سردا والاساطير القديمة سرد ، ثم ان الاساطير ليست كلها صالحة للتعبير ، يجب ان تكون الاسطورة شعبية ، قائمة ، تبعث في تربة حضارتنا وان يكون الشعب بوجه عام يعرف عنها الاحداث الكبرى كي يستطيع الشاعر ان يشير الى هذه الاحداث دون ان يقررهما تقريبا . فمن هنا انا لا ارضى عن اسطورة غريبة مستمدة من الاساطير اليونانية او الغربية بوجه عام ، يجب ان تكون عربية والى حد بعيد شعبية ليتمكن الشاعر من تحويلها لرمز ، وعندما تحول الى رمز ينتهي الوصف والتقريب اطلاقا ، ولا تشير الى الاحداث الماضية الا على سبيل المقارنة والتركيز على الاحداث القائمة في الحاضر .

الدكتور احسان عباس :

اريد ان انصف المرحوم بدر شاكر السياب مخافة ان يظن انه مثل او نموذج كبير لسوء استعمال الرمز ، لا شك ان ما قاله الصديقان موجود في شعر السياب : وهو ادخال الرمز من الخارج ، اي اضافته الى القصيدة وكأنه منفصل عنها . ولكن السياب قد نجح فسي بعض المقصائد التي نظمها عندما نضج لديه معنى الرمز ، فسي استعارة اسطورة ادونيس او التجدد والانبعث فسي بعض قصائده لا تكاد ان نحس ان هناك رمزا مستوردا من الخارج . ولكننا نحس ان القصيدة نامية نموا طبيعيا ونما الرمز معها منذ البداية الى النهاية . وخاصة في الفترة التي اقام منها في الكويت ونظم فيها قصيدة غريب عن الخليج ومن بعدها ينشوق الى العراق ، هنا اخذ بنفي كثيرا من الزوائد التي كانت تعلق بشعره وتلتصق به التصاقا غير طبيعي او مستعار ، واخذ بتحسس الرمز اكثر من ذي قبل .

الدكتور خليل حاوي :

بالنسبة لشعر بدر ليس من الضروري ان يكون الرمز مستمدا من الاساطير القديمة ، كل شخصية او شخص يحاول الشاعر ان يتخذ الى اعماقه ويستطيع ان يشير الى نموذج عام كلى ابعده من ابعاد ذلك الشخصية هو رمز . فمثلا المومس العمياء لانها تشف عن نموذج عام ، هي رمز ، دون ان تكون قائمة على اسطورة قديمة ، فكل صورة تنبع من اللاوعي الجماعي ، ثم تملو فتمر عبر اللاوعي الفردي ثم عبر الوعي القائم ، تصبح رمزا ، ومن هنا تتعدد المفاهيم ، فليس من الضروري ان تعود دائما الى الاساطير ان اية صورة يرسمها الشاعر لشخص ما وعميقها حتى تنطوي على نموذج انساني حتى ولو لم يكن الاسم مقربا من رمز . وهكذا اعتبر ان المومس العمياء مثل جيد عن الشعر الرمزي الواقعي كما حدثه .

الدكتور احسان عباس :

ما دام هذا الشعر الحديث برموزه وصوره قد شق لنفسه طريقا تبو عليه سمات جديدة واريد ان احتاط واقول تبدو علسه سمات جديدة مخافة ان اتهم بالعصبيية للشعر الحديث ، فهل نستطيع ان نقول ان هناك سمات بلاغية جديدة تتميز بها هذا الشعر في تصوره ، في صورته ، في رموزه ؟ هل شق هذا الشعر لنفسه مقياس بلاغية ؟ هل هناك سمات بلاغية تتميز بها هذا الشعر كما تتصوره يا استاذ صلاح ، كما هو في واقعه او كما يجب ان يكون ؟

صلاح عبد الصبور :

البلاغة العربية في الواقع كانت تتناول امرين ، الكلمة والنبح ، فالشعر العربي حافظ على تراث محدد من الكلمات ، ولكي يكتب

الجميلة ويفتش في واقع الحياة عن الملامح الجمالية ويسبغ عليها حالات جمالية اذ ذاك ظل على هذا الاتجاه الى ان اطلع على قصيدة « الجيفة » لبودلير . اعاد النظر في اتجاهه وقال ان الشاعر لا يملك حق الاختيار في مادة شعره . فمادة الشعر هي الحياة بأسرها . واذا كانت الحياة بأسرها هي مادة الشعر فلا بد ان نوسع نطاق التعبير اللغوي . ان نستغل طاقات اللغة جميعا بما في ذلك ما في اللغة من عناصر النشر .

الدكتور احسان عباس :

تلك النقطة تحيرني كثيرا من الشعر الحديث ، اذا ارتفعت درجة الإيقاع قليلا قلتم لنا ان هذا كلام خطابي ، واذا سمعنا قول عنتره : فشككت بالرمح الاصم ثيابه قلتم لنا ان هذا الكلام خطابي لان درجة الإيقاع فيه قد ارتفعت ، واذا ماعت درجة الإيقاع بحيث اقتربت من النثرية قلتم هذا لا نقيه لان هذا ليس شعرا ، فما هي الدرجة الإيقاعية التي تريدونها ، في هذا الشعر الذي تسمونه حديثا !

صلاح عبد الصبور :

الدرجة الإيقاعية : هي إيقاعية الموضوع . ففي قول عنتره : فشككت بالرمح الاصم ثيابه . هذا لا يستقرب من عنتره . وانما اذا قاله صلاح عبد الصبور كان ذلك مضحكا .

اقبس اعتياري هذا بالنسبة للشاعر وبالنسبة للموضوع ، ومسا ازال اذكر بعض المواقف التي تعرضت لها في مسرحية كتبها منذ فترة اسمها « الاميرة تنتظر » فهناك بعض المواقف محتاجة الى لحن من الفناء ، تفرضه حالة التمبد التي تسبغ بعض الوصيفات على الاميرة ، فهذه الانغام ، انغام التمبد كانت موزونة ومقفاة ومليئة بالموسيقى . ولكن عندما يجري حوار عادي تخف حدة الإيقاع ، اما في مواقف المناذاة والتأمل ، فتكثر الإيقاعات . الإيقاع اذن ليس منفصلا عن الشعر انه كاللغة . انه اداة في خدمة التجربة الشعرية ، الشخصية ، ففي قصيدة عاطفية ، بداتها عادية الإيقاع وصلت الى موقف وردت فيه كلمة « الناي » ، وكلمة الناي لها مدلول طويل في تراثنا العربي نظرا

لحياة الارتحال التي كان يعيشها العرب وارتحال الحبيبة وبعدها عن الحبيب ، فوجدتني عندئذ اكتب ابيانا من البحر الطويل مقفاة ، موزونة ، استشير فيها واحاول ان احاكي افق هذا الشعر العربي التقليدي الذي كان يستوقفه الناي فيحاول ان يتفنى به ويحاول ان يمد بينه وبين حبيبته هذا الحبل من الرسائل الذي تحمله النجوم ، الخ . فالإيقاع كما قلت ، لا يخضع لنموذج ، ولكنه يخضع لطبيعة التجربة الشعرية وروحها وكيف تؤدي . وما دمنا نلتزم الإيقاع العربي ، وهو جعل الحركة والسكون على هيئة تفعيلات ، فاننا ننوعه .

الدكتور احسان عباس :

الاحظ ان الدكتور خليل حاوي في شعره عندما يريد ان يكثف الإيقاع يحذف احرف العطف من الجملة ، وتتوالى الكلمات هادرة صاحبة دون اي تعاطف بينها هل لهذه الخاصية اثر ايقاعي ؟

الدكتور خليل حاوي :

نعم في حالة الهياج الشديد تتلاحق الافكار بسرعة . ولهذا مثلا احذف حرف العطف ، وفيما يتعلق بالإيقاع فقد قال الاستاذ صلاح فيه اكثر مما يقال ، ولكن المهم ان في القصيدة الحديثة تنوعا لم تعرفه القصيدة التقليدية . يعني التنوع من ضمن الوحدة : فهي قد تدعى ايقاعا ملحيا ، ثم تحتوي القصيدة ايقاعا مأسويا ثم ايقاعا آخر غنائيا ، وهنا تتعدد الإيقاعات . ولكن يجب ان يظل هناك نوع من الوحدة . هذا النوع من الوحدة لا يمكن ان يقرر تقريرا تجريديا ، لان هذا الإيقاع هو من ادق عناصر الشعر ، ولا يمكن ان يدرك الا في مباشرة القصيدة وفي قراءتها ، وهناك بعض الذروات الشعرية التي بلغ فيها الشعر الى حد النظرة الخطابية . ان تنوع القوافي واعتماد التفعيلة الواحدة ، كان ضروريا لاستيعاب التجارب الكلية الموضوعية الذاتية التي تفرد بها الشعر الحديث ، وعندما تكون التجربة الشعرية كلية ذاتية موضوعية يضيق عنها القالب القديم ، قالب وحدة الوزن والقافية ، واما الذين اتبعوا التنوع ووحدة التفعيلة ، او اعتمدوا التفعيلة ، دون ان تكون تجاربهم كلية موضوعية ذاتية ، فقد سعوا على انفسهم اكثر من اللازم .

« نحو ثورة ثقافية عربية »

في مطلع نيسان (ابريل ١٩٧٠ ، تصدر «الاداب») عددها السنوي الممتاز الذي يشارك في تحريره نخبة من الادباء العرب ، معالجين مختلف الموضوعات التنظية بالدعوة الى ثورة ثقافية عربية شاملة في السياسة والفلسفة والدين واللغة والادب والاجتماع والاقتصاد . وستتناول هذه الابحاث بصورة خاصة واقع الادب العربي الحديث ، بمختلف الوانه وفنونه ، ومستقبله المرجو ، وسيكون لادب الشباب قسط وافر من هذه الابحاث .

والباب مفتوح لجميع المفكرين والباحثين والنقاد والادباء ممن لا تستطيع المجلة ان تتصل بهم ، للمشاركة

في تحرير هذا العدد الممتاز ، على الا تتأخر المادة المرسله عن آخر شباط (فبراير) ١٩٧٠ .