الشعراء اللبنانيون والتجريب

الدكتور عبد المجيد زراقط

نجد ، في حصاد الشعراء المحدثين النقدي ، استخداما لمصطلح جديد هو التجريب . نجد ذلك ، على سبيل المثال ، في محاضرة يوسف الخال عن مستقبل الشعر العربي في لبنان ، حيث يقول : « مستقبل الشعر في لبنان رهن بقيام شعر طليعي تجريبي »[1] .

ويبدو واضحا ان الشعراء اللبنانيين المحدثين كانوا يستخدمون المصطلحين : شعر تجريبي ، كما مر . قبل قليل ، وشعر تجربي ، كما نقرأ في احد اعداد مجلة شعر : « الكاتب الاصيل لا يقدّم لائحة حكم وامثال انه كاتب تجربي »[2] .

ما الفرق بين المصطلحين ؟ من الناحية اللغوية ، ليس من فرق فكلاهما مصدر للفعل « جرب » ، اي اختبر وامتحن[3] . لكن ، وكما مر طوال هذا الجزء من البحث ، يختلف مدلول مصطلح تجربة عن هذا المدلول اللغوي ، فهي تجربة حياتية شخصية كيانية فريدة يعانيها الشاعر ، تتحول الى عطاء فني . فان تكن التجربة عيشا يلد ويتحول الى فن ، فما هو التجريب ؟ نقرأ ، في هذا العدد لأدونيس : « وليس المقام هنا مقام تفصيل لكيفية التعبير او للصورة المقبلة للادب العربي والثقافة العربية بعامة ، فان هذا ينمو تجريبيا ، اي انه يتحول ضمن مجتمع هو نفسه يتحول »[4] وعلى هذا هل يكون التجريب هو التحول الدائم لكيفية التعبير المرتبط بتحول الحياة الدائم ، فيكون شكل لكل قصيدة ؟

ويبدو من الطبيعي ، ان كان الامر هكذا ، ان نجد فرقا بين تحول يتم ويستمر مشروطا بتحول حياتي وبين تحويل يتم وفق جواهز يظن انها بدائل ، او بتعبير اخر تُختبر وتُمتحن ان كانت تصلح كبدائل . فالتجريب ، بهذا المعنى ، يشمل الشكل واختبار ملاءمته . ويبدو لنا هذا واضحا من قول فؤاد رفقة عن خليل حاوي انه « كان شديد المعارضة للاتجاه التجريبي ـ الشكلاني في المغامرة الشعرية »[5] .

وهكذا ، يصبح التجريب ، كما تقول سلمى الخضراء الجيوسي ، « زيا لا قواعد له تفرضها الغريزة الشعرية الصائبة »[6] .

وتبدو بدايات الشعر الحديث ، لدى نازك الملائكة ، على سبيل المثال ، نوعا من التجريب ـ الاختبار ، ذلك اننا نقرأ لـ د . عبد الواحد لؤلؤة قوله ان القضية بدأت تجريبيا ، عندما عمدت نازك الملائكة ، في قصيدتها « الكوليرا » ، الى اختبار ثلاثة مفاعيل ونظمت عليها لتساوي وقع حوافر الجياد الناقلة للموتى ، وهذا ما تؤكده الشاعرة ، عندما تصف محاولتها في القصيدة نفسها ، فتقول : « قد حاولت فيها التعبير عن وقع ارجل الخيل التي تجرّ عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر »[7] .

---

(١) شعر ٢ / ١٩٥٧ / ص٩٨ .

(٢) شعر ٢٠ / ١٩٦١ / ص ١٣٥ .

(٣) المنجد في الاعلام واللغة ، بيروت : دار المشرق ، الطبعة الرابعة والعشرون ، ص ٨٤ .

(٤) ادونيس ، الثابت والمتحول ، الاصول بيروت : دار العودة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠ ص ٣٢ .

(٥) النهار ، العدد ١٥١٦٩ / ٤ ـ ٧ ـ ١٩٨٣ / ص ٧ .

(٦) الآداب ، ٢ / ١٩٧٨ .

(٧) شعر ٤٣ / ١٩٦٩ / ص ٥٥ ، نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، بيروت : دار العلم للملايين ، الطبعة السادسة ، ١٩٨١ ، ص ٣٥ .

وقد اولى شعراء تجمع شعر التجريب اهمية خاصة . ويبدو من الاهمية بمكان ان نرى الى مفهوم هؤلاء الشعراء للتجريب وممارستهم له .

جاء في مجلة « شعر » عن شعر احدهم : « اخذ يكتسب ببراعة فائقة ، وعلى نحو اكمل صفة الشعر التجريبي الذي يجتاز الشعر العربي الآن مرحلته ، من حيث تحقيقه لمفهوم القصيدة الحديثة » . وكما يبدو ، فالشعر التجريبي مرحلة شعرية توصل الى تحقيق مفهوم للقصيدة ، هو مفهوم القصيدة الحديثة . لكن ، ما هو مفهوم القصيدة الحديثة ؟ ولنقرأ ، في مجلة شعر ايضا : « يطرق الشعر العربي المعاصر بابا تجريبيا جديدا ، في اسلوب التعبير عن الفكرة ، هو تجسيد خبرة الذات الشاعرة ، بخبرة جماعة بكاملها . ولعلنا نلمح من خلال التجارب التي يقوم بها الشاعر اتجاها نحو البساطة والاقتراب من الأداء النثري ، وهما عنصران اساسيان من عناصر القصيدة الحديثة »[٨] . ونقرأ لأحد الشعراء الحديثين في شعر ايضا ان مفهوم الشاعر لماهية القصيدة الحديثة يقرر كل شيء ، لأنه في صناعة الشعر كل شيء . ويعدد الشاعر سمات القصيدة الحديثة بادئا بأولا وهو « تجنب التجريد » ، ومنتهيا بسابعا وهو « الافادة من الفتوحات السيكولوجية » [٩] .

ويتضح لنا من هذا كله ان على الشاعر ان يقوم بتجارب تتيح له في النهاية ، ان يقترب من مفهوم معين للقصيدة يستند الى مبادىء عامة وعناصر معينة تعد سمات لشعراء بعينهم ، فالبساطة والاقتراب من الاداء النثري ، على سبيل المثال ، سمتان من سمات الشعر الحديث كما يمثله الرومانطقيون الانكليز . ومما يلفت ان هاتين السمتين هما من سمات شعر عمر بن ابي ربيعة ايضا . الحق ان العنصر ، بحدّ ذاته ، لا يكون شعريا او غير شعري باطلاق ، وانما هو يكتسب هذه الصفة من موقعه في البنية . وعلى هذا لا يكون السعي الى تحقيق العنصر والخصيصة ، احتذاء لشعراء حديثين ، الا نسجا على منوال آخرين ، وتقليدا لانجاز جاهز .

ونقرأ في مجلة « شعر » ايضا :

ـ « تقوم الفرادة في تطوير الايقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة ، فليس للاوزان التقليدية اية قداسة » .

ـ « كانت الحركة تظن ان تحطيم الاوزان التقليدية الرتيبة بالتلاعب بتفعيلاتها يحقق مثل هذا النقل العفوي » .

ويبدو ، على ضوء هذه القراءة ، ان التطوير يتم على مضامين جديدة ، ووفق ظن ان هذا الشكل من التطوير يحقق النقل العفوي . . . وتذكر هذه الطريقة بالفرضية العلمية التي توضع وفق ظن تقود اليه ملاحظات ومعلومات ، ثم تجري الاختبارات لاثبات صحتها . . . والحق ان ما يحدث في الفن هو على عكس هذا تماما ، فالنموذج هو الذي يخلق اولا ، من ثم نستخلص المبادىء .

نستمر في القراءة : « . . . اعتمد ، في هذه القصيدة ، . . . على الاسلوب الشعري القديم في فينيقيا وما بين النهرين . وهو الاسلوب الذي ورثته التوراة في اروع اشكاله وتأثر به كثير من شعراء اوروبا وطوروه وأغنوه . . . وقد افدت ، في بنائها الفني ايضا ، من عدة شعراء اوروبيين . . . آمل ان تكون هذه التجارب الشكلية ـ البنائية معبرا للشعر لا توقفا او راحة »[١٠] .

وهكذا يبدو اننا ازاء افادات شكلية بنائية تجرب ملاءمتها للتعبير عن حياتنا الحاضرة التي بلغت حدا من التعقد والتنوع ، بحيث يأتي التعبير عنها ببعد القصيدة العربية المعروفة باهتاً وفقيرا . . .

والواقع ان لا خلاف حول كون التعبير عن التجربة الحياتية ، ببعد القصيدة العربية المعروفة ، باهتا وفقيرا . لكن ما يبدو فيه خلاف هو بين القول والتجريب ، والذي يتمثل وفق ما قرأنا في : تطوير الايقاع القديم وصقله او التلاعب بالتفعيلة بتحقيق عناصر اساسية من عناصر القصيدة الحديثة الاوروبية ، اعتماد الاسلوب الشعري القديم في فينيقيا وما بين النهرين ، اخذ البناء الفني من عند الاوروبيين وبين القول : ان الشاعر الاصيل لا يفكر مطلقا ان يختار النموذج عندما يشرع في النظم . . .

وهذا الخلاف يمكن بسطه كما يلي : انرفض « الجاهز البالي » فحسب ونظن في « جاهز حديث » ان يحقق ما نصبو اليه ، ام نرفض الجاهز باطلاق ونسعى لأن تكون عناصر القصيدة الحديثة وليدة التجربة الحياتية المعقدة والمتحولة والتي يدخل التراثان : الوطني والعالمي في تكوينها ؟

وقد صار الخلاف واضحا لشعراء « تجمع شعر » وذلك عندما بدأ الحديث يعلو عن الصارع الذي غدا بين حديث«و»حديث، ولم يعد بين قديم « و » حديث « . . . او لنقل صار الخلاف حول مفهوم الحديث نفسه وفي معرفة الجديد حقا »[١١] .

كان التجريب نقطة الخلاف الاولى في البدايات ، وكان من الطبيعي ان يبدو غامضا : لكنه حقق ، كما يقول ادونيس ، مهمة ذات اتجاهين ، اذ انه حال ، من ناحية اولى « دون ان يجتاز مجتمع الاستهلاك نتاج هذه الحركة ، وان يدرجه في ثقافته الحكمية المتعقلة « الخطابية » ، وحاول ، من ناحية ثانية ، ان يفكك بنية القديم ويتجاوزها في سبيل التأسيس[١٢] .

ويبدو ان التجريب ، بمعنى التجريب ـ الاختبار ، يعد انجازه مهمة تاريخية ، كان لا بد من ان يتطور فيغدو « قذفا » من الشاعر لـ « خياله شعوره ، خارج كل طريق مرسومة » ، وانشاء

(٨) شعر ، ٣ / ١٩٥٧ / ص ١١٧ .

(٩) شعر ١٣ / ١٩٦٠ / ١١٧ و ١١٨ .

(١٠) شعر ١٠ / ١٩٥٩ / ص ٩ .

(١١) ادونيس ، زمن الشعر ، مصدر سابق ، ص ١٥٩ و ١٦٠ .

(١٢) المصدر نفسه ، ص ٢٥٨ ، مواقف ، ٢٤ ـ ٢٥ / ص ٣ .

لرؤيا جمالية خاصة تتم بالممارسة الابداعية التي تتجاوز ما استقر باستمرار[١٣] . ومما يقوله ادونيس ، في هذا الصدد ، ان المجتمع العربي « يتجه نحو إنشاء جمالية خاصة به ، كما كانت لطفولته الجاهلية رؤيا جمالية خاصة بها . وتكوين هذه الجمالية انما يتم بالممارسة الابداعية ، اي بتجريبية مستمرة » .

والتجريبية ، كما يرى ادونيس ، هي « المحاولة الدائمة للخروج من طريق التعبير المستقرة ، او التي اصبحت قوالب وانماطاً ، وابتكار طريق جديدة ، وتعني هذه المحاولة اعطاء الواقع طابعا ابداعيا حركيا . . . » ويتسم الشعر التجريبي ، في رأي ادونيس ، بأنه اختلاف وبحث مستمر في نظام آخر للكتابة الشعرية ، وتحرّك دائم في افق الابداع ، فلا منهجية مسبقة ، وانما انبثاق مستمر ، بداية دائمة وتحرك دائم في افق انساني ثوري من اجل عالم افضل وحياة انسانية ارقى »[١٤] .

ويؤكد انسي الحاج مفهوم البحث المستمر ودوام الاختراع مخضعا هذا لتجربة الشاعر الداخلية ، فيقول : « ليس في الشعر ما هو نهائي . وما دام صنيع الشاعر خاضعا لتجربته الداخلية ، فمن المستحيل الاعتقاد بأن شروطا او قوانين او حتى اسسا شكلية هي شروط وقوانين واسس خالدة ، مهما يكن نصيبها من الرحبة والجمال »[١٥] .

وخارج تجمع شعر يقول ميشال سليمان بـ « البحث عن ادوات للتعبير جديدة قادرة على استبطان حركة دينامية متفجرة تخلق فينا ارتشافا لمناهج حياتية تختلف » ، ويقول ايضا بـ « تجريب يطول هيكلية القصيدة التي تتطور وفق رؤيا فنية لا تكاد تستقر على حال معين الا لتقفز الى حالة جديدة . . . » وهكذا يكون على الشاعر المبدع ان يبحث بشكل دائم عن هذه الاشكال والايقاعات والمضامين في حركة الواقع[١٦] .

وهكذا ، كما يبدو لنا يحتمل التجريب فهما على منحيين : التجريب ـ الاختبار او الظن بشكل ، بنموذج يلائم التجربة ، والتجريب ـ الانبثاق او الممارسة الابداعية المستمرة خارج كل اطار مرسوم وخارج كل منهجية مسبقة ، وتأسيس رؤيا جمالية خاصة ، انطلاقا من الواقع ، وسعيا الى المستقبل في انبثاق دائم لا يركن الى التراكم .

واذا كان المنحى الاول قد حقق مهمة تاريخية على صعيد هدم البنى القديمة فقد انتهت مهمته وصار على المنحى الثاني ان يحقق المهمة التاريخية التالية على صعيد تأسيس البنى الحديثة . ولعل نجاح السير ، في المنحى الثاني ، هو بداية السير للخروج من المأزق وتحقيق الاصالة .

(١٣) المصدر نفسه ، ص ٤٧ و ٢٨٦ و ٢٨٧ .

(١٤) ادونيس ، زمن الشعر ، مصدر سابق ، ص ٢٨٩ .

(١٥) انسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١٩ و ٢٠ .

(١٦) الآداب ٤ / ١٩٧٤ / ص ١٥ و ٥ / ١٩٧٥ / ص ٣١ ، اللواء ، ١ / ٢ / ١٩٨١ / ص ٩ .

دار الآداب

تقدم

مؤلفات الدكتورة

نوال السعداني

- امر أتان في امرأة .
- موت الرجل الوحيد على الأرض .
- امرأة عند نقطة الصفر .
- اغنية الاطفال الدائرية .
- موت معالي الوزير سابقاً .
- الخيط وعين الحياة
- الخيط وعين الحياة
- الغائب
- كانت هي الاضعف
- مذكرات طبيبة

منشورات دار الآداب ـ بيروت

ص . ب ٤١٢٣ ـ ١١