ندوة الآداب

المغامرة الفنية في شعرنا الحديث

المشاركـــون : الدكتور عبد القادر القط ، الدكتور مصطفى ناصف ، الدكتور عز الدين اسماعيل والاستـــاذ صلاح عبد الصبور .

اعداد : ابراهيم الصيرفي

عبد القادر القط : قد تختلف الاراء في معنى المغـــامرة ، ولكن المغامرة في رأيي هي ان يخرج الاديب عن الطريق المألوف الى طريـــق جديد يكون فيه رائداً ، بمعنى ألا يسير في امتداد الطريق الذي سلكه الادباء في عصره ، وانما ينحرف عن هذا الطريق انحـــرافا بينا بحيث يحس الناس انه يصنع شيئا جديداً تماما . وطبيعي ان كلمة « تماما » هذه تكاد تكون مستحيلة لانه مضطر أن يبني على ما سبقه . لكن الخلاف في اراء الناس في كثير من الاحيان ، على الاقل في رأيي ، هو انهـــم يحسون انه شيء جديد تماما ، لانه يبهرهم او يفاجئهم بانه خرج على ما الفوه ، أو هكذا يخيل اليهم على الاقل .

وأعتقد ، 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 يمكـــن ان تعتبر مغامرة فنية . صحيح ان لها بعض الارهاصات او المقدمات في بعض محاولات فردية صغيرة ، لكن هذه الحركة لم تظهر بصـــورة يحسها الناس ، ويحسون بأنها قد اصبحت وجها لوجه امام ما ألفوه من التقاليد الشعرية الا بعد أن تجاوزت هذه المرحلة الفردية واخذت صورة جماعية فاجأت الناس بانتاج كثير من هذه النماذج الجـــديدة . 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 صـــدر الدولة الاموية والشعر العذري ، لا اعتبره مغامرة شعرية ، رغم انـــه شيء جديد في الشعر العربي ، انما اعتبره تطورا طبيعيا وامتـــدادا لبذور كثيرة ، وصور شعرية كثيرة توجد في الشعر العربي في ذلك العصر . وربما كانت بعض صور ابي تمام في العصر العباسي ، وهي طبعا لا تأخذ هذا الامتداد الذي يمكن ان نسميه حركة شعرية ، ربمـــا كانت مغامرة شعرية . كذلك الحركة الرومانسية التي ظهرت قبيل الشعر الجديد لا اعتبرها مغامرة لانها كانت تعبيرا عن مرحلة حضارية كـــان الناس يحسونها ، وكانت متولدة عن الشكل القديم بصورة تدريجيـــة . فنحن مثلا لو استقرأنا ديوان محمود طه الاول « الملاح التائه » نجـــد ، على الاقل من ناحية الشكل ، ان معظم قصائده من الشكل القديم ، لكن الصور الشعرية واستخدام اللغة وطبيعة التجربة الشعرية نفسهـــا هي التي نسميها « رومانسية » ونفس الامر بالنسبة لناجي ، اذ نجد هذه الظاهرة ، واذن فاني أعتبر الشعر الجديد مغامرة لانه واجه الناس بشيء أحسوا لاول مرة ، انه خالف المألوف الذي جرى عليه الشعـــر العربي القديم منذ أكثر من الف وخمسمائة سنة .

عز الدين اسماعيل : أحب أن أدخل في تجربة المغامرة نفسهـــا قليلا . فالحق ان تاريخ الادب نفسه ليس الا تاريخ المغامرات في ميدان الفن . والمسألة تختلف من الصفة الفردية الى الصفة الجماعيـــة .. كل اديب مخلص مع نفسه ومخلص للفن ورسالته انما يغامر في كـــل مرة يكتب فيها عملا ادبيا ، مغامرة جديدة . بمعنى انه يستكشف فـــي كل مرة أفقا جديدا ورؤية جديدة لم يرها هو نفسه من قبل ، وربما لم يقع عليها غيره من الادباء السابقين ، في شكل من اشكال المغامـــرة .

وبهذا يصبح كل ما نعتد به من أدب مغامرات على مر الزمن . ولكـــن عندما نأتي الى المرحلة الاخيرة من تطور الشعر العربي ونتحدث عنهـــا بوصفها مغامرة في هذا الميدان ، فالمغامرة هنا لها صفة الجماعيـــة ، وطابع الجماعية غالب عليها ، فهي ليست ظاهرة خاصة بشاعر ما وانما هي ظاهرة عامة كما ذكر الاستاذ الدكتور عبد القادر القط ، وهـــذا يدعونا ، في الحقيقة ، ان نتدبر هذه المغامرة . ما الجديد الـــذي أضافته ؟ ويمكن النظر الى الجديد من الناحية التفصيلية وما حققه هذا الشعر بالفعل في شكله وفي مضمونه ، ومن ناحية عامة دلالة هـــذه المغامرة ذاتها والاسس التي قامت عليها او الدوافع التي دفعت اليها .

وأنا أحب هنا ان اقول انها مغامرة بالمعنى الصحيح عندما نزنها بعامة مغامرة لانها انتقلت او احدثت او شاءت ان تحدث في الذوق الشعـــري او الذوق الادبي عندنا نقلة كبيرة ، نقلة ربما كانت معاكسة ومغايـــرة كل المغايرة للمألوف في الذوق الشعري العربي. وربما كان هذا استجابة لظروف عصرية انطبعت في الشعر كما ظهرت اثارها في فنون أخـــرى ادبية وتشكيلية . فالخط الاساسي في هذه التجربة ، بصورة عامـــة ودون تفصيلات ، انها احدثت نوعا ما من التحـــول الجمالي في ذوق الجمهور واستجابت لهذا التحول . لقد كان الموقف الجمالي القديم معنيا دائما بالخارج ، بالطبيعة الخارجية واستمداد القيم الجماليـــة من الوجود الخارجي ، فاصبحت المغامرة في هذا الشعر الجديـــد ، لا اقول تنازلا عن العالم الخارجي أو القيم الجمـــالية المستمدة مـــن الوجود الخارجي ، انما سعيا الى استبطان ما نسميـــه التجربـــة . انعكاس من الخارج على الداخل ومحاولة تبين هذا العالم الفسيـــح الواسع ، عالم النفس الانسانية والاحاطة بما يحدث فيه لاخراجـــه الى الوجـــود .

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

مصطفى ناصف : لعل كلمة مغامرة اثارت تفكيري بشكل يجعلهـــا موضوع تجديد مستمر . وهذا التجديد المستمر يجب ان يلاحظ فيه عنصران لا يفترق احدهما عن الاخر . وامر هذين العنصرين موروث والاخر طارىء 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 الشعـــر العربي القديم في « زكيبة » واحدة ، ووضع الشعر الجديد في زكيبة، وقامت هناك حساسية بين الاثنين ، وبذا تفقد المغامرة بمعناها المزدوج وهو اعادة تشكيل عناصر سابقة ، معناها . فانا مثلا ، ودون ان اتكلـــم كلاما نظريا ، الاحظ ان وصف هذه المغامرة يأتي دائما عن طريق المقارنة

بين الشعر العربي القديم والشعر الجديد ، وان تكون هناك انواع من المخالفات . ولم يحدث في احيان كثيرة ان لوحظ مثلا ، أن 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 أن يعيدها . فمثلا اذا كان صلاح يهتم ، على عكس شعراء آخرين ، بعناصر معادية للاحساس القوي بمعناه العام او الرومانسي ، او معارضة أو مضادة للحساسية الشعرية بمعناها في كثير من الاحيان ، فان هذه المحاولة ايضا لا تجعلنا نقول بداهة أن صلاح عبد الصبور لم يجدد ولا نجعلنا نقول انه لم ينتفع بالتراث القديم .

هذه المسألة فيها حرج بسيط ناشىء 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 الدقة في القصيدة العربية من حيث الشكل . ولكننا نستطيع ان نلاحظ ، ونحن نصف الشعر الجديد من اجل اقامة علاقة تاريخية يستقيم فيها السير ويستقيم فيها الجدد في الوقت نفسه ، نستطيع ان نلاحظ ان القصيدة العربية تحتوي على عناصر من النفير في موسيقاها . واخشى ان يكون كلامي موضع مجالفة تجر الى اشياء اساسية مثل : هل البيت وحدة في القصيدة العربية ؟ هل الموسيقى في القصيدة العربية نظام مفتوح وليست نظاما مقفلا ؟ هل هي رتيبة ؟ ... الخ. على اني لا اخشى أن اناقش الاساتذة وهم اقدر مني على مواجهة الشعر الجديد ، فانا ارى ان النقطة الاساسية هي انه لا بد في تحديد المغامرة 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 نتصور .

صلاح عبد الصبور : اريد في اول الامر ، ان اطرح سؤالا هو : هل حدثت مغامرة أم لا ؟ ثم اجيب عنه بأنه قد حدثت نصف مغامرة . والمغامرة بالطبع لا تحدد ، انما نصف المغامرة نفسه مغامرة . وقد كان دافع المغامرة ، 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 نفطن اليها . كان الشاعر يواجه المتلقين مواجهة جهيرة ملقيا اليهم بشعره . حتى المتلقي عندما كان يقرأ كان يقرأ بصوت جهير ، ويحاول ان يتلمس الفيم الموسيقية الجهيرة في القصيدة . فكان ، مثلا ، يقتحم ديوان المتنبي ويقرأه مترنما ، على حين اصبح القارىء الان يستطيع ان يقرأ الديوان بعينيه ، 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 نتوسع في هذه المسألة الى ما شئنا من الاختلافات ، حتى لنستطيع ، في اخر الامر ، ان نقول ان مصر القرن التاسع عشر ، او الشرق العربي في القرن التاسع عشر ،قد انتقل نقلة 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 تتبنى العلم وتحاول ان تحقق عن طريقه اسلوبا جديدا في الحياة . وبعد ذلك حدث ان تغيرت صورة الحياة عندنا 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 المغامرة ويقول للشاعر ان الطريق المأمون خير لك من ارتياد طريق لا تعرفه . وقد تبدد هذا الاحساس في الشعر العربي وفي الادب العربي على دفعات ، تبدد عندما تبنى الادب العربي فنونا من الادب ، مثل الرواية والمسرحية ، لم يعرفها من قبل ، وتبدد ايضا حينما تبنى بعض شعراء العربية اشكالا واساليب في التصور والتفكير والاحساس لم نعرف من قبل . ولقد تفضل الدكتور عبد القادر القط فقال في اول كلامه ، ان العصر او الحركة الرومانتيكية ، لم تكن مغامرة ، وانا في الواقع ضد هذا الرأي واعتقد ان الفترة الرومانتيكية كانت بشيرا بالمغامرة . وقد حدثت بشائر المغامرة فعلا في عشرينات القرن العشرين، لاني اتصور دائما ان قصائد مثل قصائد ميخائيل نعيمة التي نشرها في ديوانه ((همس الجفون)) كانت مغامرة في حينها ، كما كانت بعض قصائد خليل مطران مغامرة هي ايضا . ومسرحيات شوقي مغامرة او تجمع لعناصر المغامرة . كذلك كانت بعض اشعار شوقي الراقصة او الخفيفة او العامية التي تحرر فيها من سيطرة الخيال العربي وتشبيهاته وحاول ان يمد فيها خياله الى مدى أوسع من دائرة التشبيه بطرفيه ، كانت هذه ايضا مغامرة . بل ان اشعار ايليا ابي ماضي وبعض اشعار العقاد وكثير من الشعراء ومنهم علي محمود طه وناجي والقط نفسه ومحمود حسن اسماعيل ـ هذه كلها كانت تجميعات للنزعة المغامرة 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 . فالتراث القديم لا نجد فيه احساسا بفردية 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 ازعم انها ما زالت هي الدائرة التي يكتب فيها الشعر الجديد حتى الان . اذن ماذا كان مبرر انكسار الوعاء ؟ اعتقد أن هذا قد تم تلقائيا وتدريجيا ، لان ما يحتويه الوعاء او ما يجدر أن 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 . واكتشافنا للنفس الانسانية واتساعها ، هو الذي اوحى الينا ان نتحدث عنها ، لان النفس الانسانية لا يمكن ان نتلمسها الان كما كان يتلمسها المتنبي ، 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 بالقارىء المفرد والشاعر المفرد . القارىء الان يقرأ منفردا والشاعر يشعر له منفردا ايضا.لكن تعبير الفترة الرومانتيكية وكأنه لم يكف ، دفع ببعض الشعراء الى محاولة في ان يزيدوه تنويعا 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 مغامرة ، والشعر الجديد الان يقف في مأزق ، لان مغامرته لم تكن محسوبة او لم تحسب . فبعد هذا التعبير عن النفس الانسانية المفردة ماذا يحدث ؟ يحدث هذا الانغلاق 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 اذن من البحث عن مخرج . وهذا المخرج هو ما ادعو الان ان نفكر فيه .

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ

ندوة الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

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 مغامرة ،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 يدفعهم الى ان يغفلوا عن اشياء اكثر اهمية في الشعر الرومانسي من الشكل . لكنهم كانوا يلتفتون دائما الى الشكل لانهم كانوا يستطيعون ، في كثير من الاحيان ، ان يلتمسوا بعض العواطف وبعض الصور الشعريةالرومانسية في الشعر العربي القديم فلا يحسون بغرابتها . 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 استقرأت ، من هذه الناحية ، ديوان علي محمود طه الاول فوجدت ان القافية الواحدة غالبة عليه . لهذا اعتقد ان الشعر الجديد مغامرة ، من حيث احساس الناس بأن هذا شكل جديد ، وانهم التفتوا الى الناحية الشكلية على الاقل . اما من ناحية المقومات 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 واوضاع خارجية كثيرة . ثم يجمعها بالتأمل وبالشعور الباطني وبالتفكير ، ثم يستخلص منها تجربة كاملة ، لان طبيعة الحضارة بموجوداتها المختلفة تفرض علي المعنى والشعور ان يتوزع بين هذه الموجودات الخارجية التي يقع عليها الحس والتي تتوزع عليها التجربة، ويدركها الشاعر تلقائيا وبنظرة شاملة . ولعل هذا هو الفرق الجوهري بين الشعر العربي القديم والشعر العربي الجديد . وهذا ما لعله يستلزم الخروج على النظام المألوف الى نظام التفعيلة . 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 والمآخذ 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 بالمغامرة الشيء الجديد ، فقد كان الشعر العربي ، بالطبع ، لا يخلو من اشياء جديدة باستمرار .. ولكن لا بد ان ناخذ 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. ولم يبدأ في التطور بهذه السرعة الا منذ بداية القرن التاسع عشر ، ومن هنا بدأت تظهر فيه مغامرات فنية كثيرة .

عز الدين اسماعيل : احب ، توضيحا لبعد اخر من ابعاد القضية فيما يختص بالمغامرة وتسميتها ، احب ان اشير الى ما يسمى بحساسية العصر . اعتقد ان كل عصر ربما يرسب نوعا من الحساسية في ابنائه، 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 تأخر هذه المغامرة هو الذي يلفت النظر ، اذ كان من الممكن الا تكون مغامرة لو انها ظهرت مع مطالع التجديد او النهضة الشعرية الجديدة. فلو ان شوقي هو الذي قام بهذه المغامرة لبدت امام الناس نكبة كبرى. والذي حدث في رأيي ، هو أن 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 المغامرة اخذت هذا الشكل الذي نسميه مغامرة ، وهو في الحقيقة شيء كان لا بد ان يكون قد ظهر من قبل . ولكن ما يجعلها مغامرة ، 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 طبعا هبوط وارتفاع وجودة ورداءة وانحطاط ورقي . كل هذا موجود في تلك الفترة الطويلة ، ولكنها في مجموعها تدخل في اطار واحد . لذا اصبح العبء على المائة او الخمسين سنة الاخيرة ، لكي يحدث فيها ما كان ينبغي ان يكون قد حدث من قبل مرات ، وما يسمح لكل عصر بأن 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 مغايرة ، ولم يجدوا باسا في هذه الحالة ، ما دام المقصود هو هذه الاستجابة الحقيقية لروح العصر والتعبير عن حساسيته ، لم يجدوا باسا في ان يصطنعوا الشكل المناسب وان يتناولوا الموضوع الشعري بمنطق جديد وفلسفة جديدة وفهم جديد . اي أن ابرز ما يمكن ان اقوله تسجيلا لهذا التحول الحقيقي في هذه التجربة ، هو ان الغنائية التي ظلت سائدة في الشعر العربي على مداه الطويل قد اخذت تتقلص . ولا اقول انها انتهت من الشعر الجديد تماما ، وما زالت الروح الغنائية تتسلل اليه من وقت لاخر . على اننا نستطيع ان نلمس مقدمات او بدايات لاتجاه درامي . 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 الغنائية اما ان ترتد او تكشف لنفسها شكلا جديدا اخر ، لاني لا استطيع ان اقول ان الشعر سيترك الغنائية لانه مرتبط بها في كل عصر . وهذا النوع من التعبير مطلوب ، ولكني اعتقد ان هذه الغنائية قد بدأت تستكشف لنفسها اطارا جديدا مناسبا ، اذ

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 جميلا ، ثم أراد 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 حسيا فليس قابلا لان يكون موضوعا للمعرفة . وظهرت الفلسفة الوجودية ، وهذه تقول ، باختصار ، ان الوجود سابق على الماهية ، 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 ، لامكن 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 القلق 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 لمواجهة 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 المواجهة على خلاف المواجهة التي يتقمصها الشعر العربي في كثير من العصور،وعلى الخصوص فكرةالتقابل 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 الاستاذ صلاح عبد الصبور ، وهو من رواد الشعر الجديد ، هو اول من ادلى بفكرة ان الشعر الجديد في مأزق، وهو في رأيي في مأزق . 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 كليشيهات 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 الأساطير ، اسطورتان او ثلاث اساطير . السندباد ، ولعل صلاح عبد الصبور اول من استخدمها ، ثم اذا بكل الشعراء يستخدمونها . كلمات من مثل المحار ، ذهبت الى البحر واخرجت المحار ، والاميرة ، اميرتي ورفيقتي وصديقتي . فجأة اذا بنا نجد اميرة خرجت من منتصف القصيدة دون مناسبة . واشياء كثيرة لجأ اليها الشعر الجديد بحيث انتهت مغامرته سريعا . واذن فلا بد 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 اتيح 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 ((الطمطمان)) 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 علىالقديم. 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 نماذجه هذه الاهداف ؟ . اما اذا اردت ان تقيس الجديد وفق معايير القديم ، فمن الطبيعي ان ترفض هذا الجديد اذا كان هذا هو المقياس ، 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 انيسير فيه لامتداد هذه المغامرة حتى يصبح الشعر الجديد هو المعبر الفني الشعري للعصر . وبعد هذا تظهر مغامرات 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 اللغة 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 الغنائي 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 ازعم ان تسعين في المائة من شعرائنا لا يعرفون عنتلك 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 الىاضرار. 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 يكاشف الشاعر الجديد قراءه ويكشف لهم ما في نفسه ببساطة . هذه البساطة اعتقد انها انقلبت الى نوع من السطحية . وثانيها ان يقرن هذهالبساطة بالعمق ، ومعنى العمق ان يمزج بين فكره وعواطفه ، او ان يجعل عقله حساسا وعواطفه عاقلة ، ويمزج بين الاحساس والفكر . وقد انقلبهذا العمق في كثير من النماذج الى لون من الغموض غير الكاشف او غير الموحي . اما العيب الثالث فهو ما يمكن ان نقول عنه ((الطرطشة العاطفية)) وهي ما نجده في كثير من النماذج ، وهذا نوع من المبالغة في اظهار الوجدان او كشفه . كل هذه العيوبجميعها كان من الممكن تلافيها لو ان شعراءنا قد اهتموا بالشعر كثيرا من الاهتمام .

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 مغامرة شعرنا الجديد . يتبين لنا في كثير من النماذج ما قاله الدكتور عبد القادر القط ، 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 معينا ، معادلا لهذا الذي يحس به الشاعر . ثم حسن استغلال الاسطورة في بعض النماذج التي ربما كانت قليلة ، وربما ظلمتها النماذج الكثيرةالتي علقت على مشجبها . 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 هذهالمحاولات المسرحية التي نرجو ان تتحقق . وبدون هذا كله اولا ، لن تتم المغامرة كما قال الدكتور القط ، لان القصيدة الغنائية بشكلها الساذج لا تستلزم كل هذا التغيير . ثم اني اعتقد ان القصيدة الغنائية لن تغني 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 ويلغيه ، لاننا لو سلمنا بذلك لسلمنا بأن القصة القصيرة اخذت مكان القصة الشعرية ، وبذلك نكون قد الغينا 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 غيريمن الشعراء ان يحاولوا كتابة الاشكال الفنية المركبة ، لا المعقدة ، لان قارىء هذا العصر نفسه مختلف ، كذلك ينبغي ان تنجو القصيدة الغنائية من مأزقها ، 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 أن الشعر العربي يربط دائما باشياء ويهمل ربطه باشياء اخرى .

عبد القادر القط : الشعر الجاهلي ام الاسلامي يا دكتور ناصف؟

مصطفى ناصف : الجاهلي والاسلامي معا . حتى الشعر الذي يسمى بشعر الصنعة يتبدى ، بعد كثير من العناء ، 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 شعيب

عبد القادر القط : ايوجد بيت او اثنان على هذا ؟

مصطفى ناصف : ابيات كثيرة . فمثلا الاساطير في الشعر الجاهلي ...

عبد القادر القط : 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 تعكس ، في كل الاساطير ، هذين الامرين المزدوجين ، الانثى والذكر . حينما يقرأ شعر ابن المعتز على سطحه الظاهري يبدو خاليا من كل شيء ومنفرا . وحينما نتذكر ان ابن المعتز يعلن بطريقته ، وان تكن هي طريقة الشعراء ، ان الهلال يرمز الى الذكورة مرة والى الانوثة اخرى ، ينقلب نظرنا الى شعر ابن المعتز من الفه الى يائه .

عبد القادر القط : على اي حال هذه بالطبع فكرة كبيرة وموضوع طريف ، نرجو ان تبحثه 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 ، مغامرة قامت لدوافع حللها الاستاذ صلاح عبد الصبور ، لكنها وقفت عند منتصف الطريق . وهناك اناس ما يزالون يسيرون 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 تجمد . ولو تذكرنا الشعر الغنائي القديم لوجدنا ان تسعين في المائة منه يكرر بعضه بعضا .

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

عز الدين اسماعيل : نعم .. اوافق 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 .

عزالدين اسماعيل : لان العصر قد تغير واصبحنا لا نحتمل حتى هذا . نريد من كل قصيدة أن تكون جزءا من المغامرة ، ان تكون مغامرة 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 الشعر ، ان يدخل شعراء اخرون متفردون ، حتى يغدو هذا العالم الذي تتناوله القصيدة ، عالم الضياع ، احد عوالم الشعر الجديد ، لا عالمه الوحيد . شعراء لهم تجارب اخرى وشخصيات اخرى ولهم نضوجهم حيثيدقمون صورة واسعة حتى من خلال القصيدة الغنائية ، التي اقول دائما انها ام الشعر ، وان الاشكال الجديدة لن تلغيها .

عبد القادر القط : بالطبع لن تلغيها .

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

عبد القادر القط : وهذا ما ينقص ادبنا في كثير جدا من اشكاله.

صلاح عبد الصبور : في اشكاله جميعا .