

التيار التقليدي في الشعر العربي الحديث

بقلم كامل أيوب

الخامس - ربما الى قرون قبل الميلاد - اشبه ما تكون بالاساطير ، حتى اكدت الاثار 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 أو لظواهر اللغة والشعر في صورها الاولى ، وهي بالنسبة للشعر تفسر ما ذهب اليه جرونباوم من ان للشعر الراقي الذي قرأناه في الجاهلية اصولا لم نغف عليها ، بل انها لتلقي الضوء على اللفظة العربية التي صيغ بها هذا الشعر بوصفها هي الاخرى قد تبلورت عن لغات ولهجات سابقة . ان الاستقراء التاريخي لا التقبل الوثني لمكونات التراث - أي تراث - 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 ، تجده وتثريه ، تعطيه المراقبة الحقة لا الجمود ولا المتخفية . الشكل الشعري المتحقق في القصيدة الجاهلية اذن لم يكن تلقائيا او مجهزا خارج الإرادة 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 امرئ القيس كالعشى وزهير والناطقة الديباني والشعراء الفرسان وشعراء الصعاليك ، بل لقد ظهرت في شعر الفرسان - مثل عنتره العسبي وعمرو بن كلثوم - وفي شعر الصعاليك - مثل عروة بن الورد والشنفرى وتابط شرا - بصفة خاصة في وصفهم للمعارك وفسي تمجيدهم للبطولة ، أصداء ملحمية كاذتجديرة بأن يتاح لها الاكتمال فيما بعد . وهكذا اتفق للقلب العمودي أن يستوعب رؤيا عصره وان يتضمن الارهاص باضافات مستقبلية ، وكان من الممكن حقا أن 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

شاعر اليوم اما ملتزم بالعمود الشعري وبالقفائية المطردة، واما ملتزم بالصياغة الجديدة التي تعتمد على التفعيلة ومكررها والتي تستخدم القافية بتلقائية حرة . وبين الالتزامين - تمثلهما عشرات النماذج من هنا ومن هناك على مستويات متفاوتة - ينشد الشعر العربي الحديث شخصيته كفن محدد الابعاد والعناصر والاهداف لا يهتز طريقه الى وجدان جماهيري ، 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 . ولما كانت الخطوة الثورية التي خطاها الشعر الجديد لا يمكن ان تكون مجرد تغيير لشكل القصيدة الخارجي والا صح اتهامها بالسطحية والرعونية ، 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 المتفجع 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 لانفاقها معها في المعمار العاطفي وفي طريقة تناول الشعري على الصورة التي تجمل منها طرفا مقابلا للتجارب الناضجة المثلة بحق للتيار التجديدي في الحركة الشعرية الاخيرة . على انه من المهم ان تبدأ مثل هذه المحاولة من بضعة تحدييدات عامة حول مسألة الشكل والمضمون في شعرنا العربي .

رسخت في اقدم ما وصلنا من الشعر لامرئ 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 متشابهة . 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 مطلع القرن السابع الميلادي ، وقد لبثت معارفنا عن الجاهلية الاولى فيما قبل القرن

وكما وجد القادة والمصلحون طريقهم الى الروح العربي المندثر تحت الركام في ترديد مآثر التاريخ العربي والقيم الدينية وما ليها ، فقد وجد اولئك طريقهم الى احياء الشعر في استعادة القصيدة القديمة قلبا وقالبا بنسبها واطلالها وابها وظبائها الهاربة وبحكمتها الماثورة الى اخر ذلك . كانت المرحلة مرحلة استجماع لعناصر القوة الكامنة ومجاهدة للوقوف قبل الخطو ، وكانت معارضاتهم لقصائد المتنبي وابي فراس وابي تمام والبحري والشريف الرضي وغيرهم على هذا القدر من البراعة ، الى جانب ما استوحوه من موضوعات عصرهم هم بطريقة التخاول نفسها ، تعد ثمارا ناضرة بحق في الحقل الادبي انداك

على ان الفترة الادبية التي استقيمتهم بكل حماسها شاعرا بعد الاخر ، كانت مخاضا لاحساس جريء وذكي - رافق مجاهدة المرحلة للخطو بعد الوقوف - بان 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 والظعن التي تهافتت بالتدرج في خلق الاتجاه الرومانسي للقصيدة العربية ، ذلك الاتجاه الذي تحرر فيه الشاعر من الاغراض الاتباعية ومن العمودية واللفظة 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 - مضيئة 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

للبناء المآحمي 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 ادانت 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 وافقده 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 توالى 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 التأثير الديني نفسه ، الى جانب ما أدى اليه تباور الشعور العربي ضد العصبية الفارسية وضد التيارات الشعبوية الاخرى في فترات تاريخية متعددة ، من الاتكاء على التراث دون محاولة اثرائه بالجديد . وفي هيكل القصيدة القديمة كمنسلة 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 تدوقية 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 مدها 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 النقائص والشعر السياسي او العذري ، وفيما بعد ذلك مثل النواصي في خمرياته ، وابن الرومي في تتابع صورته ومزاجه النفسي ، والمعري في تأملاته الفلسفية والكونية ، وغيرهم كثيرون ممن اضافوا نكهاتهم الوجدانية الخاصة الى الشعر العربي وجرى في غبارهم مئات الشعراء المقلدين على المسدى 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 .

قصد التقليد بمطلق معناه - تيار عريض يتفرع الى عدة تيارات من المهم بمكان تحديدها والالاحاح على ضرورة تبينها بوضوح . التقليد في الفن كان دائما طريق المواهب غير الخلافة وان يكن تاريخ القصيدة التقليدية - الذي يمتد فيما بعد العصر الجاهلي وحتى حركة الاحياء الاخيرة لمدرسة البارودي - قد حفل بعشرات المواهب الخلافة 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 ذلك ، في حدود خصائصه الجمالية وزخمه العروضي . تلك المواهب الخلافة 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 الاصلية 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 - بعد طول الهمود - 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 تزحج 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 المتهافنة التي اخذت اخيرا تملاؤ 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 - وهو اقربهم تعبيرا عنها - عند امثال علي طه وناجي ومحمود حسن اسماعيل في مصر ، وعند امثال ابي ماضي ونعيمة وجبران في المهجر ، وعند امثال الشابي والبيجاني يوسف بشير في سائر افطار العربية . هؤلاء وقليل ممن تلوهم من

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 للاقترب من هذا الواقع بالموضوعات التي تحركها المشاعر الانسانية او الوطنية او القومية بالذات . كانت تلك المحاولات فسي 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 بتفيلته 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 وتكتشفها - بقدره الفن - 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 وتدفعه ، 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 - التي تعرضت لها الرومانسية في اولياتها - 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 ربيها قاصرة عن تمثيل اسسها الموضوعية ، والتي يعوزها الى جانب ما تبقى من قصائد الشكلين التقليدي والرومانسي تشرب الوعي العصري - على مستوى العالم - 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 الحدائة المتسع بمطالع الخمسينات حيث استقامت القصيدة الجديدة على جذورها النظرية . او فانه - اذا

ذوي الاصاله نفسها هم الذين عمقوا الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي اذ اتضح لكل منهم طابعه الوجداني الخاص داخل شعره ، ولكن عددا كبيرا من معاصريهم ومن 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 لطاقتها 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 طاقتها المبدعة فيما قبلهم ، وحين قاموا يجربون الجديد كانوا قد فطنوا تماما الى ان وعيهم بالواقع اصبح - بفعل ما امتصوه من الثقافات العصرية الخصبة - 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 - مستمد من طبيعة هذه الرؤيا - للبناء الجديد الذي اتسع لتجاربه 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 اصدا 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 ، يعرفون انفسهم في الرمز كاحد الاعراض المتأخرة للافعال الرومانسي في الذات ، الذي لم تلحق اعراضه بالرومانسية العربية - بفعل سرعة تغير الواقع الانساني والواقع العربي في النصف الاول من القرن العشرين - كما لحقت بالرومانسية الاوروبية - متمثلة في الرمزية المغلقة والسيرالية - فيما بعد روادها

من امثال شيلي وبايرون وهوو وجوته خلال الزمن الطويل الذي استغرقته هناك قبل الاتجاه الحديث الى الواقع . وما تخلص اليه من هذه الامثلة واشباهها مما لا يتسع المجال للافاضة فيه ، هو ان قسي بعض انتاج الشعراء الذين شاركوا في تأسيس حركة التجديد الاخيرة او واكبوها في بدايتها ما يعد امتدادا - برمتة او في بعض اجزائه - للكلاسيكية 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 حادوا اشعارهم عن الاساس النظري الموضوعي للقصيدة الجديدة من امثال كيلاني سند والحيار 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 - او هم مهددون بفقدانها - 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 - في اية محاولة لحصر التيار التقليدي العريض في الشعر الحديث - 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 - رغم ما قد يتخللها من الافكار الانسانية او الوطنية - 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 الرفيح والاصيل ، لكي يتاح لشعرنا ان يحقق امتداده ونموه الصحي ، وان يسهم كابداع عربي ناضج - ضمن الادب العالمي المعاصر - في اضاءة مستقبل الانسان بالقيم النبيلة والشريفة .