الندوة

قيم جديدة في الشعر العربي الحديث

صلاح عبد الصبور د. خليل حاوي د. إحسان عباس

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

استهل الدكتور عباس الندوة بتعريف عن خصائص الشعر الحديث المتمثل بالرفض والثورة . وتساءل كيف يفهم الشاعر 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 مطامح الانسان وتسقط منه مسؤوليات الانسان الخالق للقيم . فالثورة اذا ليست صفة ملازمة لكل جديد كما انها ليست حركة انفعالات سطحية عابرة او نزق صبياني . كذلك لا يمكن للثورة ان تكون جزئية فتقنع بتحوير بسيط في الشكل الشعري او في بعض المفاهيم السياسية الشائعة . من هنا يمكننا القول ان الصفة التي تميز التجارب الاصيلة او المحاولات الاصيلة 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 المحدثون الاصيلون . ويمكنني هنا ان اشير الى كلمة قالها الشاعر الارلندي سنج :«ان على الشعر ان يكون عنيفا قبل ان يكون جميلا او انسانيا ». وهذا هو خط الشعر الحديث . كان عنيفا ثم تحول الى البناء فكان انسانيا وحاول ان يحتفظ بالقيم الجمالية . وقد شملت هذه الثورة التراث وكذلك الواقع المعاش ، وحاول الشعراء الاصيلون ان يصلوا الى الجذور العميقة المتشابكة في قضايانا المصيرية 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 بالحداثة . والرفض الذي هو في الوقت ذاته رفض ايجابي، ليس نفيا لحضارة ماتت وانما بعث حضارة قديمة ونفض الغبار عنها . فالجيل الذي انتمي اليه احسّ بهذا الاحساس وعبر عنه بطرق مختلفة كالاسطورة . في « مأساة الحلاج » مثلا عرضت الماضي على الحاضر وطرحت عليه مشكلات الحاضر ورسمت طريقا للمستقبل . فالاستشهاد يمثل القمة للكلمة التي تكون هائمة عابرة مؤثرة في نطاق المحدود ، ثم تصبح وعيا ، تيارا، حركة تاريخية اذا دفع ثمنها . ان دم الانسان يصبح المحور . ان الحلاج يموت ليترك كلمات ستجعل للحياة لونا جديدا لمن يستمع اليها، الحلاج هنا يطرح مدى التزام الفنان في قول الحقيقة ودفع حياته ثمنا 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 أخذتها من الانجيل . وحوّرتها . ان اليعازر يشتهي الموت ويخاف ان يبعثه صديقه الناصري. لماذا كان يشتهي الموت ؟ لانه بطل صارع في سبيل القيم . صارع طويلا حتى ادى به الصراع الى الهزيمة ، وبالاحرى الى هزائم متلاحقة . من هنا كانت رغبته في الموت . ثم يبعث ، ويصبح رجلا آخر : لم يعد ذلك البطل ، بطل القيم ، وانما هو يحقد على الحياة ،المتمثلة في امرأته ، انها تعجب في علاقته بها التي لم تعد علاقة حب ومودة ، وكذلك بالناس اجمعين ، فاذا هو يمثل الآفات التي تصيب

المجتمع العربي وبخاصة العقائديين منا . اليعازر تجسيد للعقائدي الذي تتوالى عليه الهزائم فيتحول عن العقيدة المثالية الى ما يعارضها وينقضها وربما اصبح عميلا في النهاية .

اما « السندباد » فهي تمثل المرحلة التي سبقت اليعازر ، انها تمثل مرحلة التفاؤل الاكبر . وتمثل كذلك ابحارا من نوع خاص . فبعدما ثرت على الفاسد ، وكان الرمز هنا الابحار في العالم الخارجي ، تبين لي ان افضل طريقة للانبعاث هو ان يعود الانسان الى نفسه وان يحاسبها محاسبة عسيرة ، 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 ويعود الى البراءة الاولى . وهكذا تنشأ حضارة جديدة على اسس صالحة نقية .

الدكتور عباس :

ماذا يمكن للاستاذ صلاح ان يضيفه ؟

صلاح عبدالصبور :

في الواقع، ومن دون تخصيص للموضوع ، بل بتعميمه ، ان الشاعر المعاصر مطالب بان يتخذ موقفا اولا من تراثه الشعري كشعر 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 اضواء جديدة ومحاولة تبني تراث شعري يختلف عن الذي تعلمناه في المدارس والذي تلقيناه في صبانا من خلال كتب كتبت باذواق تخالف اذواقنا المعاصرة ، وباهداف وطموح تخالف ما يطمح اليه القارىء المعاصر ،ومن ثم الفنان المعاصر . فمثلا نحن ننظر الى المتنبي نظرة جديدة قد لا تكون واردة بالنسبة للنقاد القدماء . ان الحركة الشعرية الجديدة لم تنظر الى التراث العربي لتهدمه ، لترفضه رفضا شبه شامل ، 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 .وابرز صور هذا الرفض مثلا شعر المقاومة . وهو رفض الواقع السياسي المفروض في الخارج ، محاولة الحياة ،محاولة الحرية . والسؤال هنا: ما هو الدور الذي استطاعت ان تحققه اشعار المقاومة التي اثارتها القضية الفلسطينية وما تبعها 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 للعودة الساكنة للحياة العربية ومجرد وصف لما يقوم فيها من مظاهر سطحية،ولكنه حاول ان يتعمقها وان يندد بالمظاهر المتخلفة والسيئة والمعطلة التي كانت وما زالت تستشري في عالمنا العربي . هاجم شعرنا كثيرا من العلاقات اللامنطقية واللاانسانية وكثيرا من اوجه الطغيان وما الى ذلك، ولم يكن مجرد تسجيل سطحي واقعي بالمعنى الساذج .

وطبعا تغير وجه عالمنا العربي كله بعد يونيو ٦٧ . وبرز شعر المقاومة الفلسطينية واذا قلنا انه برز لا نعني 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 بعنوان « انقذونا من هذا الحب القاسي » حين اراد من النقاد ان يتناولوا شعرهم لا بالحب وحده وبالمديح 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 المعركة التي تجتازها امتنا الان ؟ في الواقع هنا نستطيع ان نتحدث حديث نقد السياسة . وقد نختلف 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 ومنتميا 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 مراحله . لا شك انهم جميعا اصحاب تجارب جديدة وانهم لم يبلغوا بعد الدرجة التي تتيح لهم ان يطمئنوا الى اسلوبهم وان يطمئنوا الى الافاق التي يصبون 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 تتبنه عن خطأ وانها لم تمنحه ثقتها 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 التعبير وصدقه ومواكبته للناقد 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 المعركة . 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 رومنطيقي، وهو شعر فيه الم حقيقي ومشاعر صادقة . قد تختلف في الحكم على مستوى التعبير فيه او في القدرة على هذا التعبير ، الا اننا لا نستطيع ان نقول انه شعر مفتعل . 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 الميزات 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 . اما 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 احد هؤلاء الشعراء بناء شعريا ضخما يعادل ضخامة الحجر فهذا لم يتحقق بعد . وربما كان للزمن فعل كبير هنا . فالحادثة التاريخية الكبرى لا

تظهر بابعادها كلها الا بعد زمن طويل ، والملاحم الكبرى لا تكتب الا بعد بعد تاريخي معين . من هنا هذه القصائد الغنائيةالجميلة الصادقة المخلصة ، تبقى القضية حية وتبعثها في النفوس ، وتثير الناس وتضعهم 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 يسبغ عليه ابعادا مساوية ملحمية، والا انطوى مع الحدث .

الدكتور احسان عباس :

لقد تحدثنا في مشكلتين كبيرتين تتعلقان بالمضمونالشعري، 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 المبنى الشعري الحديث ؟

الدكتور حاوي :

من المستندات الاساسية للشعر الحديث التي انطلق منها الشعراء المحدثون 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 الشعربمضاعفات شعرية وحقائق على مستويات متعددة . ومن هنا كان الرمز قريبا بعيدا في آن واحد، انه صورة قدسية 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 تستنفد بالشرح والتاويل ، وقيمة الرمز في الشعر انه يمكن الشاعر من التعبير عن المطلقات المجردة دون ان يقع في آفة التجريد ، لانه تجسيدالمحسوس، ولان الرمز يحدد المطلقات المجردة ويسبغ 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 ذاك لا يعد الرمز لغزا وتعبيرا عن نزعة ذاتية مقفلة .ولا مذهبا من المذاهب، وانما يغدو تعبيرا عن التجارب العميقة الغنية ، والرؤيا النافذة عبر الواقع الى الحقائق الخفية المستثارة ، هكذا يمكن ان نفهم مثلا مسرحية شكسبير ، او نفهم الكوميديا الالهية لدانتي ، فهذه النفحات من الرمزية ، تنفذ عبر الواقع الى الحقائق الثابتة وراءه . 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 رايا اخر يجب ان يوضحه .

صلاح عبدالصبور :

حين استعمل اللغة استعمل الرمز . فاللغة هي المرحلةالاولى للرمز ، وجميع الالفاظ هي رموز لرموزات .

واستعمال الشاعر للغة يخلع على هذه الرموز دلالات جديدة من خلال السياق اللغوي الذي يضعه فيها ، وهذا هو المعنى البسيط للرمز ، ولكن التجارب الشعرية الحديثة اضافت الى ادبنا العربي ملامح 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 اسميه قصيدة القناع .

الرمز والاسطورة ، انا اؤثر في شعري ، وكمنهج خاص ، انا استعملهما في حذر شديد . لانني لا اريد ـ وربما كان هذا ـ رد فعل لبعض ما يطفح به شعر بعض الشعراء ـ او بالتحديد كما هو عند شاعر كبير كفقيدنا المرحوم بدر شاكر السياب ، كان الانسان يحس كثيرا ان الرمز او الاسطورة كثيرا ما تكون ملصقة او دخيلة على الهيكل الشعري ، وانه لا يستعملهما ـ كما استعملهما الاستاذ خليل حاوي مثلا ليخلق قصة عصرية مناظرة لها وليخلق مستويين في فهم القصيدة ومستويين من الاحساس بها : المستوى المبدئي الذي يتضح في القصيدة للوهلة الاولى ، ثم المستوى العميق الذي تكشفه ، والذي يتغلغل في خلايا القصيدة . ففي القصيدة التي يتحدث فيها عن اليعازر وموته ، يجعل اليعازر هذا رمزا للشعب العربي . ولكن عندما تتكاشف الاساطير وتحجب الاستشهادات بها وجه القصيدة الشعرية نصبح في محفل من اسماء الاساطير : من اليس الى بنولوبي الى سيزيف الى ، الى ، الخ ... وتفقد القصيدة بهذه الاشياء المعلقة عليها المصابيح المنيرة ، بحيث تنحجب الشجرة نفسها في ضوء هذه المصابيح . في الواقع انا اميل عندئذ الى ان تصبح الاسطورة لا اشارة مباشرة اليها ، ولكن غلفلة الاسطورة في سماء القصيدة بحيث تتناغم في القصيدة بشكل عام . فمثلا انا لو قلت ((وحملت صخرتي وصعدت)) ينصرف الذهن فورا الى اسطورة سيزيف دون ان اذكر سيزيف . ولو قلت انا جوبت في البحار فينصرف الذهن الى اساطير الجوابين في البحار 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 وجهتني الى كتابة ((ماساة الحلاج)) وهي قصيدة مذكرات الصوفي بشر الحاكي ، وفيها مثلا لبس الشاعر قناع رجل من القرن الثاني الهجري موصوف ببشر 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 فتغتني بما يستطيع الشاعر ان يضيفه اليها من تنوعات وانتقالات ولغة تستطيع ان تتنقل بين الماضي والحاضر تثير بعض ايحاءات 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 وليزاوج بين الماضي والحاضر . ولكنك اذا نظرت الى القصيدة في عيني القارىء او الناقد فسيصبح الحلاج رمزا لافكار كثيرة سيحملها كما تريد ان يعبر عنها ، اي مقنعة . الحلاج في هذا يستوى مع بشر الحاكي ويستوي مع السندباد وان كان السندباد ابعد قليلا في الرمز من الحلاج ، يستوي مع ابي العلاء المعري ومع الخيام ، فهذه الاقنعة هي اقنعة وهي ايضا في نظر الفن رموز جديدة لنقل احاسيسنا الحالية مضاعفة : تحمل سمة الحاضر والماضي مزدوجين معا ، يبدو لي ان الدكتور خليل حاوي لديه شيء يضيفه .

الدكتور خليل حاوي :

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 اساوي او اعادل بين الاسطورة والرمز ، يعني لا نسرد اساطير ولا نحكي حكايات وانما الاسطورة تظل خارج القصيدة عندما نحولها الى رمز . ولهذا قلت قد يشف الرمز او الصورة الفنائية الهامة ، يشف عنها نظام القصيدة دون ان تظهر في الوصف والسرد والتقرير . وهذا ما اخطأ فيه السياب ، عندما اخذ يسرد الحكايات القديمة سردا والاساطير القديمة سرد ، ثم ان الاساطير ليست كلها صالحة للتعبير ، يجب ان تكون الاسطورة شعبية ، قائمة ، تنبعث في تربة حضارتنا وان يكون الشعب بوجه عام يعرف عنها الاحداث الكبرى كي يستطيع الشاعر ان يشير الى هذه الاحداث دون ان يقررها تقريرا . فمن هنا انا لا ارضى عن اسطورة غريبة مستمدة من الاساطير اليونانية او الغربية بوجه عام ، يجب أن تكون عربية والى حد بعيد شعبية ليتمكن الشاعر من تحويلها لرمز ، وعندما تحول الى رمز ينتهي الوصف والتقرير 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 وكانه منفصل عنها . ولكن السياب قد نجح في بعض القصائد التي نظمها عندما نضج لديه معنى الرمز ، ففي استعارة اسطورة ادونيس او التجدد والانبعاث في بعض قصائده لا نكاد 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 يتشوق الى العراق ، هنا اخذ ينفى كثيرا من الزوائد التي كانت تعلق بشعره وتلتصق به التصاقا غير طبيعي او مستعار ، وأخذ 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 ينفذ الى اعماقه ويستطيع ان يشير الى نموذج عام كلى ابعد 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 تعلو فتمر عبر اللاوعي الفردي ثم عبر الوعي القائم، تصبح رمزا ، ومن هنا تتعدد المفاهيم ، فليس من الضروري ان نعود دائما الى الاساطير ان ابة صورة يرسمها الشاعر لشخص ما وتعمقها حتى تنطوي على نموذج انساني حتى ولو لم يكن الاسم مغربا هو رمز. وهكذا اعتبر ان المومس العمياء مثل جيد عن الشعر الرمزي الواقعي كما حددته .

الدكتور احسان عباس :

ما دام هذا الشعر الحديث برموزه وصوره قد شق لنفسه طريقا تبدو عليه سمات جديدة واريد أن احتاط واقول تبدو عليه سمات جديدة مخافة أن اتهم بالعصبية للشعر الحديث ، فهل نستطيع ان نقول ان هناك سمات بلاغية جديدة يتميز بها هذا الشعر في تعبيره ، في صوره ، في رموزه ؟ هل شق هذا الشعر لنفسه مقاييس بلاغية ؟ هل هناك سمات بلاغية يتميز 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 والنبض ، فالشعر العربي حافظ على تراث محدد من الكلمات ، ولكي يكتسب شاعريته يجب ان يستعملها وان يدور في فلكها : وكان الخروج عن هذا التراث خروجا عن النطاق الشعري . وكانت الكلمة بحد ذاتها تحسب على الشاعر ، منفردة لا في وسط السياق ، وهذا مقياس خاطىء . ينبغي على الكلمة ان تستعمل لكي تثبت فاعليتها وبلاغتها ، ان اية كلمة في سياق جيد تصبح بليغة ، وان اية كلمة اخرى في سياق لا يستطيع ان يكشف هذه الدلالة تصبح ركيكة ، فالبلاغة اذن ليست صفة للكلمة بل انها صفة للسياق او صفة للاستعمال ، معنى هذا ان نظرية القاموس الشعري لم تصبح نظرية ذات مكان وانما المعول عليه هو استعمال الشعر لكلمات القاموس بحيث تحمل الكلمة اكبر دلالاتها وتنشر حولها اكبر قدر من الايحاء 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 ، فكثرت في استعادة الفاظ الورد والظرف والندى وما اليها ، وكسبت هذه الالفاظ جمالا فعلا من خلال النبض الرومنطيقي الذي كان يتغلغل 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 الرومنطيقي 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 اللغة المستعملة ، ووجدنا بمرور الزمن ان الانسان يستطيع ان يستعمل اللفظة التي اقترح على انها لفظة غير شعرية وان يدخلها في سياق شعري بحيث تكتسب 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 للاحساس ، 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 اللغوي 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 اللغوي ان ينهض الى هذا الشمول ، وكان عليه ان يستغل عناصر اللغة وطاقاتها جميعا ، بما في ذلك عناصر النثر لانها الاداة الصالحة للتعبير عن الحياة اليومية ، ان الشعراء المحدثين عندما يستخدمون عناصر النثر في شعرهم ويحاولون ان يشحنوها بالرؤيا المتوهجة ، تشف وتتوهج وتسقط عنها 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 يعدونها جمالية بذاتها : هذا الاتجاه يحجز على الشعر باقنية 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 التي هي اللفظة. مثلا الشاعر ريكله كان شاعرا جماليا يختار الالفاظ الرومنطيقية

الجميلة ويفتش في واقع الحياة عن الملامح الجمالية ويسبغ عليها هالات 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 النثر .

الدكتور احسان عباس :

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

صلاح عبد الصبور :

الدرجة الايقاعية : هي ايقاعية الموضوع . ففي قول عنترة : فشككت بالرمح الاصم ثيابه . هذا لا يستغرب من عنترة . وانما اذا قاله صلاح عبد الصبور كان ذلك مضحكا .

اقيس اعتباري هذا بالنسبة للشاعر وبالنسبة للموضوع ، وما ازال اذكر بعض المواقف التي تعرضت لها في مسرحية كتبتها منذ فترة اسمها « الاميرة تنتظر » فهناك بعض المواقف محتاجة الى لون من الغناء ، تفرضه حالة التعبد التي تسبغه بعض الوصيفات على الاميرة ، فهذه الانغام ، انغام التعبد كانت موزونة ومقفاة ومليئة بالموسيقى . ولكن عندما يجري حوار عادي تخف حدة الايقاع ، اما في مواقف المناداة والتأمل ، فتكثر الايقاعات . الايقاع اذن ليس منفصلا عن الشعر انه كاللغة . انه اداة في خدمة التجربة الشعرية ، الشخصية ، ففي قصيدة عاطفية ، بداتها عادية الايقاع 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 ابياتا من البحر الطويل مقفاة ، موزونة ، استثير فيها واحاول ان احاكي افق هذا الشعر العربي التقليدي الذي كان يستوقفه الناي فيحاول ان يتغنى به ويحاول ان يمد بينه وبين حبيبته هذا الحبل من الرسائل الذي تحمله النجوم ، الخ.. فالايقاع كما قلت ، لا يخضع لنموذج ، ولكنه يخضع لطبيعة التجربة الشعرية وروحها وكيف تؤدى . وما دمنا نلتزم الايقاع العربي ، وهو جعل الحركة والسكون على هيئة تفعيلات ، فاننا ننوعه .

الدكتور احسان عباس :

الاحظ ان الدكتور خليل حاوي في شعره عندما يريد ان يكثف الايقاع يحذف احرف العطف من الجملة ، وتتوالى الكلمات هادرة صاخبة 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 بالايقاع 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 ملحميا ، ثم تحتوي القصيدة ايقاعا مأسويا ثم ايقاعا آخر غنائيا ، وهنا تتعدد الايقاعات . ولكن يجب ان يظل هناك نوع من الوحدة . هذا النوع من الوحدة لا يمكن ان يقرر تقريرا تجريديا ، لان هذا الايقاع هو من ادق عناصر الشعر ، ولا يمكن ان يدرك الا في مباشرة القصيدة وفي قراءتها ، وهناك بعض الذروات الشعورية التي بلغ فيها الشعر الى حد النظرة الخطابية . ان تنويع 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 التنويع ووحدة التفعيلة ، او اعتماد التفعيلة ، دون ان تكون تجاربهم كلية موضوعية ذاتية ، فقد وسعوا على انفسهم اكثر من اللازم .

« نحو ثورة ثقافية عربية »

في مطلع نيسان (ابريل ١٩٧٠ ، تصدر «الآداب» عددها السنوي الممتاز الذي يشارك في تحريره نخبة من الادباء العرب ، معالجين مختلف الموضوعات المتعلقة 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 تتاخر المادة المرسلة عن آخر شباط (فبراير) ١٩٧٠ .