الفصل الخامس

بين التـراث والحـداثة

بين التراث والحداثة

١

يعتبر الأدب العربى وجهاً من وجوه الثقافة العربية ، وهو الفن الذى يعبِّر عن قيم المجتمع ومُثُله ، أى الوجود الفكرى والروحى لهذا المجتمع . ولما كان عصرنا هذا عصر المنافذ الفكرية المتعددة ، عصر إلغاء المسافات والحواجز والسدود ، أيا كان شكلها وحجمها ، فقد بات بدهياً أن يتأثر المفكر العربى بصفة عامة ، والشعر بصفة خاصة – بثقافة العصر ، والمذاهب الاجتماعية السائدة فيه ؛ لأن الإنسان فى كل مكان ارتبط بقضايا أخيه الإنسان ؛ إذ لم تَعُدْ هذه القضايا منفصلة فى الزمان أو المكان .

ولم يعد أمراً مستغرباً أن نجد الشعر العربى قد اصطبغ بألوان الفكر العالمى ، وأفضى بينابيعه إلى تيارات سياسية وفلسفية يُتَحَمَّسُ لها ، ويُدَافَع عنها ، بل ويُخَاصَمُ فى سبيلها . وباتت هذه التيارات تلهمه فكره وصوره ؛ لانتماء لها ، ليس فحسب لزيادة تأثيرها وحدَّتها منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، بل أيضا لوجود تناقضات سياسية واجتماعية على خريطة الوطن العربى . هذا إضافة إلى الدعوة العنيفة التى روَّج لها بعض النقاد ، والتى تتلخص فى الدعوة إلى ارتباط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه ، « لاارتباط المتفرج الذى يصف مايشاهد ، وينفعل بما يصف ، وإنما هو يعيش تلك الأحداث ، وهو صاحب تلك القضايا »(١) .

---

(١) الشعر العربى المعاصر / قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية . دكتور عز الدين اسماعيل / ص ١٥ .

والتأثر بالفكر العالمى ظاهرة صحية ، خصوصاً فى مَجالَيْ الفكر والحضارة ، إذا لم يمسخ هذا التأثر أصالتنا وحماسنا للتراث والامتداد به إلى التجديد والابتكار . أما أن نقف مبهورين حائرين منهزمين ، فهذا ماينتزعنا من جذورنا العربية ، وهنا لايبقى لنا إلا آهات الاستحسان والإعجاب ، بما أبدعه غيرنا ، وهنا يكون الغزو الفكرى الخطير .

ولقد استشرف هذه الفكرة بعض شعراء التراث ، فهذا شاعر جرىء حر ، عالم وضىء المعرفة يقول :ـــ (١)

يقولون لى : فيك انقباض وإنما
رأوْا رجلاً عن موقف الذل أحجما
وما زلت منحازاً بعرضَي جانباً
من الذم ، أعتدُّ الصيانة مغنماً
إذا قيل : هذا مشربٌ . قلت : قد أرى
ولكن نفسَ الحرِّ تحتملُ الظَّما
ولم أقض حق العلم إن كان كلما
بدا طمعٌ ، صيَّرتُه لىَ سُلَّما
ولم أبتذل فى خدمة العلم مهجتى
لأُخْدِم من لا قيت ، لكنْ لأُخْدَما
أأشقى به غرسا ، وأجنيه ذلَّةً ؟
إذن .. فاتِّباع الجهلِ قد كان أحْزَما

فالامتداد بشعر التراث وآدابه إلى العصور التالية ، تواصلاً حياً لا يتوقف ، وامتداداً نابضاً لايهدأ ، هو الذى يخلق فى إبداع الأجيال اللاحقة معانى ثابتة ،

---

(١) لعلى بن عبد العزيز الجرجانى / صاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه .

تؤكد وجودهم ، وإسهامهم فى الحياة كلها ؛ لأنهم أفراد فى أمة ،وأمة فى منظومة عالمية .

ومن هنا فإن نقلتنا إلى الحركة الحديثة فى الشعر العربى لن تكون إلا امتداداً طبيعياً فى هذا الضوء ، تلك الحركة التى أخذت أكثر من تسمية : الجديد – الحر – المنطلق . وكلها تسميات تستحق النظر ؛ فإن هذه الحركة لم يقصد بها الشعر المعاصر ، الذى نؤرخ له بفترة قريبة إلينا ، ولكنها وُجدت لتمتد دون أن تُحِدَّ من قيمتها هذه التسميات ؛ لأنها لَم تكن مجرد تجديد ، أو تحرر ، أو انطلاق . إنها شىء آخر ، مختلف كيْفاً ، متميز بجديد . وهنا تكون المعاصرة أيضاً غير متوافقة مع المقصود ؛ لأنها تعنى مرحلة زمنية معيشة غير ممتدة ، ولكن تعبير الحداثة قد يكون أوفق فى المعنى ؛ لأنها تعنى الحالة التى أصبح عليها الشعر ، بل إن نقاد الغرب امتدوا بها لتشمل الرواية ، والمسرح ، والفن التشكيلى ، والموسيقى . وهنا يثور سؤال : وهل الحداثة مصطلح غربى ؟ لا . إن الحداثة ليست مصطلحاً غربياً . إنها مفهوم جديد للشعر ، وليست عنصراً تراثياً كاللغة والأوزان والصور والموضوعات . إنها مفهوم جديد يغاير كل المفاهيم المتوارثة ، يؤثر على مسار التقاليد الأدبية ، فيختلف تأثيره على الشعر الأوربى مثلاً ، عن تأثيره على الشعر العربى ، لاختلاف التقاليد فى البيئتين . ومع ذلك فإن جوهر هذا المفهوم الجديد يظل الرباط العميق بين مختلف اتجاهات الشعر الحديث ؛ لأن المصدر الرئيسى لكل هذه الاتجاهات هو الثورة الحضارية المعاصرة . إن أوربا كانت نقطة انطلاق هذه الثورة ، إلا أن مصطلحاتها أقبلت فى صيغة عالمية ، تخضع للظروف المحلية ، ولا تتخلى عن صفاتها الإنسانية الشاملة . بل إن هذا الشمول هو السمة البارزة فى المفهوم الحضارى الحديث .

إن المفهوم الحضارى الحديث يعنى ذلك التصور الجديد للعالم ، الذى اقتحم نظرة الإنسان إلى الكون والإنسان والمجتمع ، فى العقدين الأخيرين من هذا القرن . ولئن كانت هناك إرهاصات متنوعة ، عرفها الفكر الإنسانى فى بداية هذا القرن ، ومع مقدمات الحرب العالمية الأولى ، فإنها لا تعدو كونها إرهاصات آذنت بالتغير الثورى الجديد ، ولم تكن التغيير نفسه . وإذا جاز لنا أن نقول : إن الانقلابات

الفكرية التى صاحبت القرن الماضى ، هى التى مهدت ، ورافقت ، وتفاعلت مع ثورة القرن العشرين ، فإن هذا لا يمكّننا من تحديد المنابع الثورية لحضارتنا الراهنة ، مالم نعد إلى تلك الجذور المتشابكة فى المساحة الزمنية للقرن التاسع عشر ، التى تغلب عليها عصارة الماركسية والداروينية والميثولوجية. فقد كان التفكير المادى ، العلمى ، العقلانى السمة الجذرية لحضارة ذلك العصر ، ولست أعنى بهذا أن حضارة القرن العشرين رد فعل لحضارة القرن الماضى ؛ لأن هذا تفسير آلى ، يحمل تعميماً ، يجوز حدوثه على المستوى الفردى ، ويستحيل حدوثه على المستوى الحضارى الشامل .

لقد كانت العقلانية والتجربة فى القرن التاسع عشر أساس الاتجاهات الفنية والأدبية التى ظهرت آنذاك من الواقعية والطبيعية ، بل والرومانسية أحياناً . كذلك كانت رؤيا القرن العشرين أساساً للاتجاهات الأدبية والفنية المعاصرة ، من الحدس واللاتحدد وغيرهما من أساليب الفكر اللا عقلى المضاد للتجربة والعلم . بل إن هذه الاتجاهات كانت أساساً للسيريالية والدادية والعبثية والشيئية ... الخ

إن حضارة الفكر الغربى عرفت الوحدة والتكامل بين جميع الآداب والفنون كالرواية والمسرح والشعر والفن التشكيلى والموسيقى . بل بين هذه الصور الوجدانية ، والصور العقلية فى الفلسفات والعلوم . فعندما ظهرت فى آفاق العلم معانى اللاتحدد والاحتمال ، ظهرت فى الوقت نفسه مرادفاتها الفلسفية من البرجسونية إلى الوجودية ، وبدأت فى الظهور مدارس اللا وعى فى علم النفس ، وتيار الشعور فى الأدب ، إلى المسرح العبثى أو اللامسرح ، والرواية الجديدة أو اللارواية . وربما كان (كافكا) و (بروست) و (جويس) هم آباء الرواية الحديثة بحق ، ولكنهم آباء الأدب الحديث فى اللحظة نفسها ؛ فهم أول من عكسوا – بأدوات تعبيرية مختلفة باختلاف التقاليد لكل منهم – مأساة الإنسان الحديث . وكان ت . س إليوت المندوب الرسمى لهذه المأساة فى حقل الشعر[1] .

---

(١) شعرنا الحديث إلى أين ؟ د . غالى شكرى ، الفصل الأول .

٢

يعيش الشاعر العربى الحديث مناخاً معقداً لدى التقائه بالرؤى الأدبية الغربية فى القرن التاسع عشر ، وكذلك فى القرن العشرين . إنه ليس اختلافاً حضارياً – كما يتبادر للذهن ، كما أنه ليس اختلافاً فى النوع ، ولكنه اختلاف فى وجهة النظر ، واختلاف فى درجة التطور الاجتماعى . ويأتى ارتباط شاعرنا العربى بهذا التراث الغربى فى الجانب الإنسانى العام ؛ لأنه ليس ثمة وحدة حضارية تربط بينه وبين شعراء غربى أوربا أو شرقها .

ومع هذا فقد أدى التواصل المعرفى بين ثقافتنا العربية والثقافات الوافدة إلى ظهور حركة نقدية طليعية فى الشعر ، سبقت الشعر نفسه . بل إن ما ظهر من شعر فى أحضان الحركة النقدية المرافقة كان يقل عنها فى مستواه ، وليس فى نوعه طبعاً . بل إن بعض النقاد كان يجمع إلى كونه ناقداً ، صفة الشاعر المتمرد ، كالعقاد وشكرى والمازنى ، وإن كان مستوى الخلق عند هؤلاء النقاد الشعراء كان يقل عن مستواهم الفكرى النقدى . وثمة شىء يفجأنا بعد ذلك مع بدء الحركة الحديثة فى الشعر العربى ، فقد سبق الشعر الحديث النقد الحديث ، وسبق حركة النقد نضج ابداعى وعمق لم يسايرهما النقد إلا فى السنوات القليلة الأخيرة . وحدث – أيضاً – أن جمع الشاعر الحديث بين الإبداع الشعرى ، وممارسة النقد ، فكان شعره أقوى من نقده بكثير .

ولا يغيب عن الذهن أن شعرنا الحديث اقترن فى مختلف مراحل تطوره وإلى حد كبير بحركة الأدب الواقعى من ناحية ، والمد الثورى للشعوب العربية من ناحية أخرى . فالتزم جمالياً بصياغة النماذج الواقعية ، واجتماعياً بالنضال الجماهيرى .

وتراوحت حركة النقد الأدبى بين إصدارات نقدية ، تجلت فى (**بلوتولاند**) للدكتور لويس عوض ، و (**فى الثقافة المصرية**) لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، و (**قضايا الشعر المعاصر**) لنازك الملائكة . و (**الشعر العربى الحديث وروح العصر**) لجليل كمال الدين من بيروت . و (**شعر اليوم**) لمصطفى السحرتى ، وفكرة (**الهمس**) عند الدكتور مندور ، و (**الأداء النفسى**) عند أنور

المعداوى ، و (**قضية الشعر الجديد**) للدكتور محمد النويهى . وهو الكتاب الذى يحمل أهمية خاصة لكونه ثمرة لمعركة موضوعية بين الرؤيا الحديثة فى الشعر ، وبين المعالجات التى أوردتها نازك الملائكة لقضية الشعر الحر ، تلك المعركة التى دارت رحاها على صفحات مجلة (**الثقافة**) القاهرية ، وبين جدران معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة . وكانت مجلة الثقافة آنذاك – ضمن بقية إدارة المجلات التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد القومى – من المنابر الطيبة ، التى تحقق مستوى موضوعياً لائقاً بمعارك الفكر . لقد انطلق الدكتور النويهى من نقطتين يعتبرهما الأساس لتناول أية قضية نقدية فى مجال الشعر الحديث ، وهما : اللغة والموسيقى . إنه يرفض من الرؤية الفكرية للواقع والفن ، المطلق فى الشكل والتراث ، ولكنه يقف حائراً أمام المطلق الموسيقى ؛ لذا – رفض من حيث المطلق فى الشكل – أن تكون أوزان الخليل هى الجامعة المانعة لموسيقى الوجود ، ومن ثم اقترح نظام (**النبر**) الموجود ببعض أنماط الشعر الإنجليزى ، على سبيل التجربة ، من أجل اكتشاف أشكال جديدة . وأما من حيث المطلق فى التراث فإنه يؤكد على أهمية لغة الحديث اليومى ، سواء فى مستواها النظرى والمعقد عند (إليوت) أو فى مستواها التطبيقى البسيط عند (صلاح جاهين) . إلا أنه فى المطلق فى الموسيقى ، يتردد كثيراً أمام مايطلقون عليه (**قصيدة النثر**) ، وهو لايقف فى رفضه مع النظرة السلفية للتراث ، ولكنه يقف إلى جانب كثير من نقاد الغرب ، فى موقفهم الفنى من هذه الظاهرة الشعرية الجديدة .

ثم تمثلت المجموعات الشعرية صوت الشعر العربى الحديث ، وكأنها تعنى أن الظاهرة الشعرية وصلت إلى التبلور الكامل ، وليس هذا صحيحاً ، فإننا لانزال أمام قضايا متشعبة ، تجعل من المجموعة الشعرية أحد العوامل الثانوية المساعدة فقط ، وليست العامل الرئيسى . إن المجموعات الشعرية التى تصدر فى البلاد العربية : بيروت والقاهرة وبغداد ودمشق وصنعاء لا تفعل أكثر من إبراز التيارات الفكرية والفنية التى تمثلها ، بما يؤكد حاجتنا إلى ماهو أوسع وأنضج .

إننا نبحث – دائماً – سواء فى شعر التراث ، أو فى شعر الحداثة ، عن مكان الشاعر من فكر عصره ، وثقافاته وأيديولوجياته ؛ وهذا هو الذى يبين لنا أن تطور الشعر لم يكن دائماً على نسق ، أو حسب خُطًا منتظمة . ويبدو هذا طبيعياً بسبب اختلاف الأجيال ، واختلاف الموارد الثقافية ، وحاجات الوقت . إن نشأة الشعر الحديث كانت تحولاً فى الشكل ، مع التمسك بالرومانتيكية ، وعدم الفكاك منها إلا إلى شىء يسير أو غير يسير من الاستبطان الذاتى ، والتحليل النفسى ، والتحوير القصصى . وفى هذه السمة ، التى يمكن أن توصف بأنها تحليلية – على وجه العموم – يتفاوت الشعراء ، دون أن يكون معنى ذلك أن الجيل الذى جاء بعد الرواد الأوائل ، أو الجيل الذى بعده ، قد استطاع أن يطور فى هذا المنحى . أضف إلى ذلك أن الخضوع للرومانتيكية ظل الوجه الغالب على هذا الشعر ، بحيث تشتد هذه النزعة ، أو تقل حسب حظ الشاعر منها . حتى فى معالجة القضايا الإنسانية أو القومية أو العَقَدية ظلت تتم فى هذا الإطار فى كثير من الأحيان .

إن التخلص من الرومانتيكية ليس أمراً سهلاً ، وخاصة إذا اجتمعت عدة عوامل فى واقع الأمة العربية ، تغذيها وتنعشها كلما أصابها الفتور . إن الرومانتيكية تضخم الجانب المأساوى بتحديد زاوية الرؤية ، وذلك عند اصطدام النفس المُحِسَّة بالمشكلات ؛ ولذا فإن الشعر الحديث لايستطيع أن يتحول إلى رؤيا خالصة كما يودُّ له أصحابه .

وهذا الاتجاه هو الذى غلب على شعر نازك الملائكة ، وصلاح عبد الصبور ، وفاروق شوشة ، ومحمد إبراهيم أبو سنة ، كما أننا نجده فى بدايات أمل دنقل ، وفدوى طوقان ، ومحمد عفيفى مطر ، وفى مرحلة لاحقة من شعر البياتى . كما وجد استجابة قوية فى المراحل الأولى من شعر سميح القاسم ومحمود درويش (شعراء الأرض المحتلة) . وقد ساعد عليها ، وأطال عمرها سهولة الاستجابة لهذا اللون من الشعر ، ومحاولة الإبقاء على لهيب القضية ، إيماناً من الشاعر بأن الإثارة العاطفية هى الطريق

إلى الجمهور . فقصيدة « محمود درويش » بعنوان (عاشق فلسطين [1]) تجمع بين الحزن المأساوى والصلابة . وهى – وإن لم تتوجه إلى الجماعة – فإنها تتحدث بلسانهم . يقول :ـــ

رأيـــتك أمس فى الميـنـــاء
مسافـرة بلا أهـل .. بلا زاد
ركضت إلـــيك كالأيتـــام ..
أســأل حكمـــة الأجـــداد
لماذا نســحب البيَّـارة الخضراء
إلى سـجن ، إلى منفى ، إلى ميناء
وتبقـــى رغـــم رحلتهـــا
ورغم روائح الأملاح والأشـواق
تبقـــى دائمـــاً خضراء ؟!
وأكـــتب فى مفكـــرتى :
أحب البرتقـال وأكـره الميـنـاء
وأردف فى مذكـــــرتى :
وقفت وكانت الدنيا عيـون شـتاء
وقِشرُ البرتقال لنا . وكانت خلفى الصحراء

إننا نقف أمام كل كلمة ؛ لأنها لم تأت عبثا . فِلمَ الحديث عن حكمة الأجداد ؟ وما الدلالة الواقعية فى سحب (البيارة) – رمز الحضارة الفلسطينية المتطورة – إلى سجن أو منفى أو ميناء ؟ وما معنى أن يكون قشر البرتقال – دون لبِّه – لنا ؟ وما معنى أن تكون الصحراء هى الإطار الممتد خلف ذلك الكيان ؟

---

(١) الأعمال الكاملة ١٠٥ ــ ١١٤ .

إن هذا النفس الرومانتيكى أشد من رومانتيكية نازك أو السياب أو صلاح عبد الصبور . وهذا النَّفَس يعتبر حلقة الوصل بين الشاعر والجماعة . ثم إنه شعر مقاومة إذا اعتبرنا الشعر صورة من الصلابة التى لاتلين . إنه يتشبث بالصمود ، ويؤمن بالمستقبل رغم تعلقه بالماضى .. وهذا الإيمان بالمستقبل لايتزعزع ، ولا نلمس استعباد الوتر الرومانتيكى للشاعر ، بل إن الشاعر سخَّره لكى ينقل أنقى مشاعر النضال والمناضل وسط الجموع ، وجاء به على هذا النحو ليعبر عن المجموع فى أقصى شعور له بالأمل والألم .

ثم إن العفوية الدافقة تخلق إطاراً فنياً متكاملاً عند سميح القاسم فى قصيدته « تعالىْ لنرسم معا قوس قزح »[1] :ـــ

قلت لى : فى أى أرض حجرية
بذرتك الريح من عشرين عامْ
قلت : فى ظل دواليك السبيه
وعلى أنقاض أبراج الحمام
قلت : فى صوتك نار وثنية
قلت : حتى تلد الريح الغمام
جعلوا جرحى دواة ؛ ولذا
أكتب شعرى بشظية
وأغنى للسلام .

ترى الشاعر عبر القصيدة نازلاً على « سلم أحزان الهزيمة » ، وهو يشعر أن كيانه يتلاشى « يمتصنى موت بطىء » . وفى النزول توجه إلى قرار مظلم ، تسيطر عليه العتمة من كل جانب . وهنا يفقد إدراك أنه بمفرده أو وسط الجماعة . ولكنه يدرك

---

(١) ديوان سميح القاسم ـــ فى انتظار الرعد : ٤٨ ـــ ٥٤ انظر النص كاملا فيما بعد .

فى حالة الجمود هذه أنه لم يكن وحده ، بل كان معه مائة مليون ، وكان الظلام يلفُّهُم ، كما كان يلفُّه ؛ لأن عيونهم كانت مطفأة .

وفى هذا الجو ، الذى يحمل العار الجديد ، تحولوا جميعاً إلى أشباح فلماذا البحث عمن يحمل مسئولية ذلك العار ؟ وفى هذا الجو الدامس المظلم ، يحس الشاعر – الذى لم تنطفىء عيناه – بحاجة ماسة إلى الضوء . ولضيقه بالموت يريد موتاً وحباً ، ويقدم نفسه قربانا للحزن ، لنار العار كى تحرقه لعله يضىء ، فيخرج من حيز الموت البطىء إلى التلاشى المطلق ، مقدماً نفسه فداء للعيون المطفأة كى تبصر .

وفجأة يسمع صوتاً ، ولعله رأى شبحا . إلا أنه لم يميز ، ترى من تكون تلك التى تناديه (ياحبيبى) ؟ أهى أخت له نسيتها أمه قبل الهجرة منذ عشرين عاماً ، ثم بيعت سبية ، وضاعت بين آلاف السبايا مثلها ؟ وتنحسر الأعوام كأن لم تكن فاصلاً زمنياً ، لتغمض عينيها عن عار الهزيمة ، ليهربا معاً إلى الذكريات ، الغربة والسجن الكبير ، والأمل فى انحسار الليل ، وبزوغ الفجر ، ليتخذا من كوخ عشا لحياة زوجية هادئة . ويختتم المنظر بالبكاء ، الذى قد يطفىء نار الهزيمة فى العروق ، دون أن يمحو عارها .

وينتقل الشاعر من (أغمضى عينيك) إلى (ارفعى عينيك) ، وتتحول الظلمة التى رانت على البداية ، فتصبح مجرد غيمة تنثرها هبة الريح . لقد تعود الشاعر – وعلى طوال عشرين عاماً – أن يرسم وجهها ، أو يتمثله ، كلما استبد به الظلام ، ويتحدان فى غيمة واحدة يشربها قوس قزح . إنه ليس فجراً صادقاً ، ولكنه عزاء . ويتكرر الوعد الذى طالما رداه معاً :ـــ

وسآتيك بطفلــــه
ونسميها « طلـــل »
وسآتيك بدورىّ وفلّـــه
وبديوان غـــزل

وللقارىء بعد ذلك أن يتأمل قيمة أشياء صغيرة فى هذا البناء الكلى ، فالتحديد الزمنى (٢٠ عاماً) يرمز إلى الضد ، أى أن الزمن استطال حتى أصبح يتجاوز مئات السنين ، ويتناغم ذلك مع « المنفى الكبير » و « السجن الكبير » ، فى حين أن حصاد السلم الذى تتوق إليه نفس الشاعر ، يتمثل فى « الكوخ الصغير » .

إن ثمة صوراً ثلاثاً فى القصيدة تتشبث بالوقوف عندها ، وهى : الطفولة ، والطيور ، والغيمة . فالهروب إلى الذكريات بدأ بالعودة إلى الطفولة ، والفجر الذى يحلمان به ، ستكون منه طفلة تسمى (طلل) . وطفلة بالذات – وليس طفلاً – يتمشى مع الوداعة المنتظرة التى سيحققها الفجر المنتظر . ومع جو الطيور التى فارقت الأبراج منذ عشرين عاماً ، إنما كانت حمائم ، وهذه الحمائم تبكى فى ظل الهزيمة . وسيكون (الطائر الدورى) الصغير من هدايا ذلك الاتحاد ، مع زهرة رقيقة وديوان شعر رقيق . إن كل شىء يوحى بالرقة والسكينة ... وهكذا نسير مع القصيدة ، حتى يلفت انتباهنا أن الشاعر لم يلجأ إلى الأسطورة فى بناء قصيدته . ولكن التأمل يشير إلى توافق بينها وبين أسطورة أورفيوس ، الذى نزل إلى العالم السفلى ، ليجد حبيبته يورديسه ، ويستعيدها .

• • •

٣

وللولوج إلى ميدان صلة الشاعر بالحداثة ، تجدر بنا دراسة العلاقة الجدلية القائمة بين الشاعر ومجموعة من القوى تعمل فى داخل الشعر ، مثلما تعمل داخل نفس الشاعر . وبتبسيط أكثر ، مادامت الحياة مواقف . فما هو موقف الشاعر من القضايا الكبرى مثل الحب / الزمن / التراث ؟ وبالتالى ماموقفه من المجتمع ؟ .ويطرح ذلك سؤالاً تلقائياً هو : ألم يتناول شعرنا القديم قضايا كبرى ؟ إنها قضية جديرة بإلقاء الضوء عليها قبل الدخول فى عالم الحداثة ، إذ ربما كانت هناك إشارات إلى قواسم مشتركة بين الشعراء على مر العصور فى تناول القضايا الكبرى مع اختلاف فى البيئة والظروف .

فتجربة الحب فى التراث العربى ، فى غزلها العذرى ، تقترب من تجربة الحب الرومانسى اقتراباً شديداً ، يجعل من الصعب التمييز بينهما ، إلا فى بعض السمات القليلة . ثم إن ارتباط الحب بالموت ، والتلذذ بالبكاء والألم واليأس ، وهو مايقرب من خصائص الرومانسيين ، وكذلك تقديس الحبيبة ، والخضوع لها ، والخيال الهروبى الذى يجسِّد الأحلام فتصبح كأنها حقيقة ، برسم صورة مجسدة لمحبوبة وهمية ، يعشقها الشاعر فى الخيال . كل هذه السمات مشتركة بين تجربة الحب العذرى فى الشعر العربى ، وتجربة الحب فى الرومانتيكية .

فقد كانت تجربة الحب عند العذريين ممتزجة بروح الفروسية المقاتلة ، وما أقرب الشبه بين الفروسية المقاتلة قديماً ، وإنسان العصر الحاضر الذى يواجه مشاكل معقدة غاية التعقيد ، لابد أن يقف منها موقف الفارس . إن الحبيبة هى الملاذ ، يناجيها دائماً ، ويبثها أشواقه وهيامه ، وأحزانه وآلامه ، ثم لا يلبث أن يمزج هذا الصوت الضارع الباكى بصوت الفارس المقاتل ، المعتز بمعاركه وبطولاته . يقول عنترة متحدثاً عن غارته فى بنى عامر :ـــ

ألا ياعبلُ قد زادَ التَّصابى
ولجَّ اليومَ قومُكِ فى عذابى
وظلَّ هواكِ ينمو كلَّ يومٍ
كما ينمو مشيبى فى شبابى
عَتَبْت صروف دهرى فيك حتى
فنى ، وأبيك ، عمرى فى العتاب
ولاقيتُ العدا ، وحفظتُ قوما
أضاعونى ، ولم يرعَوْا جنابى
سلى ياعبلُ عنا يوم زرنا
قبائل عامر ، وبنى كلاب

إنه يخوض المعارك من أجل عينى حبيبته ، وكل شىء يهون من أجلها :ـــ

أعبلـــة قد زاد شـــوق ومـــا
أرى الدهـر يُـدْنى إلىَّ الأحبـهْ
وكم جُهْـــدِ نائبـــة قد لَقِـيتُ
لأجلك ، يابنت عمى ، ونكبـهْ
فلـو أن عينيك يـوم اللقـــاء
ترى موقفى ، زدت لى فى المحبهْ

وإخلاص الشاعر العذرى للحزن والبكاء ، قريب من تلذذ الرومانسيين بالبكاء والدموع . إن هذا الإخلاص يجعله دائماً فى موازنة بينه وبين الطائر الباكى . يقول عنترة :ـــ

وفى الوادى على الأغصان طـيرٌ
ينـوحُ ، ونوْحُـه فى الجـو عالى
فقلت له وقد أبـدى نحيبـا :
دع الشكوى ، فحالك غير حالى
أنـا دمعى يفيض ، وأنت باك
بلا دمع ، فذاك بكـاء سـالى
لحى الله الفـراق ، ولا رعـــاه
فكـم قد شـكَّ قلبى بالنبـــال
أقاتـــل كل جبـــار عنيـــد
ويقتلنـــى الفـــراق بلا قتـــال

وارتباط الحب بالموت ملمح من الملامح المهمة فى تجربة الحب الرومانتيكية ، فالرومانتيكى يتعشق الموت ، ويريد أن يترك الحياة عمداً ، لو لم تربطه بها صلة . يقول « شاتو بريان » على لسان بطله « رينيه » :ـــ

لقد كنت أريد أن أترك هذا العالم ، قبل إذْن الواحد القهار ، ولكنى كنت أدرك أن هذا جريمة عظيمة . ومن العجيب أنه لم تعد لدىَّ رغبة فى الموت ، منذ أصبحت شقياً يائسا . لقد غدتْ أحزانى الشاغل الذى يملأ لحظات حياتى[1] .

ويقول المرقش الأكبر فى حبيبته (أسماء) معبراً عن عذاب المحب ، وتشرده واغترابه ، وتوُّقعه الموت فى كل لحظة :ـــ

أينما كنت أو حللت بأرض
أو بلاد أحببت تلك البلادا
إن تكونى توَّكت ربعك بالشا
م وجاورت حِمْيَراً ومُرادا
فارتجى أن أكون منك قريباً
واسألى القاصدين والوُرَّادا
وإذا ماسمعت من نحو أرض
بمحبٍّ قد مات ، أو قيل كادا
فاعلمى غير علم شك بأنى
ذاك ، وابكى لمُصْفَدٍ أن يفادى[2]

والاغتراب فى تجربة الشعر الصوفية أصل للغربة التى يتناولها الشعر حتى الآن ، إنه اغتراب عن الزمان والمكان ، إنه الفناء الذى يذكره الصوفيون . تقول رابعة العدوية :ـــ

---

(١) Chateaubriand; René — P ١٧

(٢) المفضليات للضبى ، شرح وتحقيق الأستاذين شاكر وهارون ٢/ ٢٣٢ ومعنى قوله (أن يفادى) ألايفادى .

أحبـــك حبَّيْـــن ، حب الهـــوى
وحُبًّـــا ؛ لأنـــك أهـــل لذاكا
فأمَّا الـذى هـو حب الهـــوى
فشُـــغلى بِذكـرك عمـــن ســـواكا
وأمَّـــا الـــذى أنت أهـــل له
فكشـــفُك لى الحجب حتى أراكا
فلا الحمـد فى ذا ولا ذاك لى
ولكنْ لك الحمـدُ فى ذا وذاكا

وهذا هو النابغة الذبيانى ، أحد الشعراء الذين قضوا جانبا كبيراً من حياتهم فى الأسفار والغربة ، بحثاً عن المال والنفوذ عند المناذرة والغساسنة ، يصور لنا ألمه عند الرحيل عن الأهل والأحباب يقول :ـــ

أَمِن آلِ ميَّـةَ رائـحٌ أو مُغْتَـد
عَجـلان ، ذا زادٍ ، وغير مزوَّد
زعـم البـوارحُ أن رحلتنـــا غدا
وبـذاك تنعـاب الغـراب الأســودِ
لا مرحبـا بغـــدٍ ولا أهـلا به
إن كان تفـريق الأحبـة فى غـد
أفـدَ الترحُّـــلُ غير أن ركابنـــا
لمَّـا تزلْ برحالنـا ، وكـأنْ قـد

وهذه قضية الموت ، القضية المشتركة فى كل العصور ، يتناولها الشاعر الجاهلى ، فهى مشكلة قديمة ، وهى متجددة لتناول المعاصرين لها . وفى أدب الرومانتيكيين ، نجد أنَّ الموت ذو سمة من سمات العبقرية ، التى تميز الشخصية الرومانسية ؛ ولذلك فإن الحب فى مسرحياتهم حب مقدور ، تنتهى مأساته بالموت ، ويظل فيه الحبيبان

بائسين على طهر وعفة . وليس تمنِّ الرومانتيكيين الموت خوفاً من خوض غمار الحياة ، بل إنه فيض من الحيوية التى تدفع بأصحابها إلى الانطلاق فى عالم مثالى ، لايلبثون أن يكرهوا ماحولهم من عالم الناس ، فيضيقوا بالحياة ، التى لا تساوى عندهم شيئاً ، وينزعوا إلى طلب الراحة ، فى جهاد يفضى إلى أمينات فسيحة الرِّحاب .

يقول المتنبى :ـــ

ومن تفكرّ فى الدنيا ومهجته
أقامه الفكرُ بين العجز والتعب

ويقول أحد الأندلسيين :ـــ

برَّح بى أن علوم الورى
اثنان ، ما إنْ فيهما من مزيد
حقيقةٌ يعجز تحصيلها
وباطلٌ تحصيلُه لا يفيد

إن التراث – من خلال ماقدمت من نماذج – يعتبر بداية متواضعة لصراعات العصر الحديث ، ولا يمكن أن نجد هذه القضايا الحداثية كلها كاملةٍ فى شعر التراث ، وإلا كانت تجارب الشعوب تكتمل فى جيل واحد ، ثم ينتهى الأمر . والمشكلة – فى رأيى – تكمن فى أن ثمة حاجزاً أقيم بين المعاصرين وتراثهم ، وما أجدرهم أن يعودوا إليه بالقراءة المتعاطفة ، المتأنية ، المتذوقة .

٤

وتأتى الحداثة فى الشعر لتجعل الشاعر دائماً فى موقف بإزاء قضايا العصر ، وهى قضايا ملحة ، لايستطيع الشاعر الفكاك منها ؛ لأنه يعطى رؤيته فيها لقارئه ، بعد أن تمرَّ بنفسه ، تحتجزها مشاعره ، ويصفيها فكره .

فمثلاً موقف الشاعر من الزمن ، واحد من تيارات الأدب الحديث ، وليس فى الشعر وحده أيضاً . إن الزمن من وجهة نظر الجماعات البدائية « ميثولوجى » أو شعائرى ، وربما كان بهذا المعنى منعدماً . أما بالنسبة للإنسان المعاصر فإنه « تاريخى » ؛ لأنه بهذا المفهوم قياسى ، يمكن التعامل معه ؛ ولهذا ينبغى التعامل مع الشعر الحديث من خلال صلته بالزمن .

إن شاعراً مثل بدر شاكر السَّياب عاش طول حياته يحلم بالطفولة ، والعودة إلى الأم . ويجد فى الماضى عزاء فى الحاضر ، بل إنه يزخرف الماضى ، تمويها وتعويضاً عن قسوة الحاضر ؛ ولهذا كان موقف السياب من الزمن ، واستتباعا من الموت ، مختلفاً عن غيره ، بسبب تحولات مختلفة فى نظرته الفكرية ، فهو فى قصائده الأولى يصور نفسه ميتا يُبْعث ، رامزاً بذلك إلى بعث الأمة العربية ، وذلك ماغلب عليه فى فترة توجهه القومى . وقصيدته « فى المغرب العربى » دليل على ذلك ، إذ يتخيل أنه ميت – مع موت المجد العربى والحضارة – إلا أنه يحيا بإرادة ؛ لأنه لايمكن أن يحيا دون الماضى ، فهما يهبان معا من القبر يقول :ـــ

ومن آجـرَّة حمـراء مائلة على حفـره
أضـاء ملامـح الأرض
بلا ومض
دم فيـها وسمَّـاها
لتـأخذ منـه معنـاها
لأعرف أنهـا أرضى

لأعرف أنها بعضى
لأعرف أنها ماضىَّ ، لا أحيـاه لولاها
وأنىِّ ميت لولاه ، أمشى بين موتاها .

ويتغلغل فى ثنايا قصائده أيضاً هذا البعث ، وهو يشهد – مقاوماً – حركة المد الشيوعى فى العراق . فقد لجأ فيها إلى أسطورتى أدونيس وعشتار . وكان يستمد من الأسطورتين وأمثالهما شعوره بأن الخصب لابد أن يخلف الجدب ، وأن التضحيات لن تذهب سدًى .

وللسياب موقفان آخران من قضية الموت و « الزمن » ، أحدهما ينتمى إلى نظرته للدمار الكلى الذى قد يعمُّ العالم بسبب القنبلة الذرية ، وهذا ما تعبِّر عنه قصائد عديدة ، تمتد من أقصى تطور تِقْنىّ فى « رؤيا فوكاى » إلى أخيلة القروى الذى يتصور الموت ثعلبا ، والناس « دجاج القرى » . إنها الرؤية الثاقبة للشاعر فى حقيقة الموت ، متمثلة فى ثقافته وسذاجته ، حين يصبح الفصل بينهما غير وارد . وثانيهما فى مواجهته موته الذاتى ، الذى يطل عليه من خلال مرضه المزمن ؛ إذ أن الإنسان فى هذا الموقف اليائس يصبح متردداً فى العودة إلى الطفولة والأم والقرية ؛ ليحس بالنجاة المؤقتة من مخلب الموت ، أو استدعاء الموت ؛ لأنه أهون من مكابدة المرض . ويدرك الشاعر أن العودة للطفولة مستحيلة :ـــ

وهيهات ما للصبا من رجـوع
إن ماضىّ قبرى ، وإنى قبر ماضىّ
موت يمـد الحيـــاة الحزينـــهْ
أم حياة تمد الردى بالدموع

ولهذا فإنه يصرخ مستدعياً الموت :ـــ

منطرحا أصبح ، أنهش الحجـار
أريـــد أن أمـــــوت ياإلـــــه

ثم إنه حين يعود إلى الطفولة ، إلى القرية ، يحس بالتغير ، بفعل الزمن ؛ ولهذا فإنه يتساءل حائرا :ـــ

جيكور ماذا ؟ أنمشى نحن مع الزمن
أم أنـــــــــــه الماشى ؟
ونحن فيـــــه وقـــــوف ؟
أيـــــــن أوَّلـــــــه ؟
وأيـــــــن آخـــــــره ؟
هل مر أطْـولـــــــــــه ؟
أم مرَّ أقصره الممتد فى الشـجن ؟

وإن الذاكرة لتعود بى ، متذكراً فكرة الموت عند بعض شعرائنا ، قريبى السبق الزمنى ، فأجد أنهم تناولوها بمنطق وعقلانية ، لم تُخْرج تجاربهم من إطار الشعر المؤثر . يقول الشابى ، وهو ينازع فى أيام احتضاره الأخير :ـــ

جف ســحر الحياة ياقلبى البا
كى ، فهيـــا نجرِّب الموت هيـــا[1]

إنه موقف يخالف من واجهوا موقف الاحتضار ؛ فإنه لايستسلم ، بل يقبل على الموت باختياره فى شوق ولهفة . إن أبا القاسم الشابى يسمى رحلته إلى العالم الآخر « تجربة » ، وهو بهذه التسمية يوقفنا على موقفه من الموت ومن الحياة . إن تجربة الموت لدى الشابى تحظى بكل متع الحياة ، فى إبهام وغموض يُغْريان ، فهو يذكر الموت عندما يذكر الجمال والحياة ، والشباب والأمل . يقول من قصيدته « تحت الغصون » :ـــ

---

(١) القصيدة فى كتاب « **الشابى حياته وشعره** » لأبى القاسم محمد كرو (بيروت سنة ١٩٥٤)

فلمن كنت تنشدين ؟ فقالت :
للضياء البنفسجي الحزين
للشباب السكران ، للأمل المعبود
لليأس ، للأسى ، للمنون[1]

لقد كان الشابى يؤمن بأن الحياة العميقة الكاملة ، لاتصل قمتها من الإدراك والوعى ، حتى تمتزج بالموت ، وتفهمه فهما جماليا خالصا ، وقد كان جزء من جمال حبيبته أنها تشاركه فى هذا الإيمان . ولقد كان هذا الاعتقاد هو الذى قوَّى « بروميثيوس » على احتمال آلامه الجسمية الرهيبة ، ولذلك جعله الشاعر يرى فى الموت « ذوبانا فى فجر الجمال » .

وهذه لوحة أخرى من قصيدته « النبى المجهول » :ـــ

ثُمَّ تحت الصَّنَوْبر الناضر الحلْـ
ـوِ تخط السيول حفرة رمسى
وتظل الطيور تلغو على قبْـ
ـرِى ، ويشدو النسيم فوق بهمس
وتظل الفصول تمشى حواليْـ
ـىَ ، كما كُنَّ فى غضارة أمس

إن الشابى هنا يذكر تجربة الموت فى هدوء حالم ، وكأنها ستقوده إلى عوالم مسحورة ، يشتاق إلى جَوْبها ، وهو مايذكرنا بموقف الشاعر الإنجليزى (John Keats) شاعر الموت المفتون ، الذى يقول من إحدى قصائده :ـــ

---

(١) دونت البيتين بالصورة الحديثة ؛ لأن الشكل – من وجهةٍ نظرى – يترابط ويتواصل بين التراثى والحديث ، والعبرة بالمضمون ، مادام الشاعر لم ينخلع من أرض تراثه ، محافظاً عليه ، مطورا إياه .

كنت نصف عاشق للموت المريح
وناديته بأسماء عذبة فى أناشيد عديدة

ويضيف :ـــ

الآن يبدو لى أكثر من أى وقت آخر
أن من الخصوبة أن أمـــوت

لقد أسكرت الألفاظ حس كيتس ، فبدت له متفجرة بالحياة :ـــ

« مولد أزهار غير منظورة . وحياتها وموتها فى سكينة عميقة »
« قال هذا وخطا بخفة ، فى لون من المرح المملوء بالموت »
« إنها تعيش مع الجمال ، الجمال الذى يجب أن يموت » .
« إلى بعض الأرواح المنفردة ، التى استطاعت أن تبعثر شبابها فى الفناء والموت »[1]

وهذا هو الشاعر « محمد الهمشرى » ، وقف الموقف نفسه من الموت . لقد كان متميزاً فى إحساسه بالموت ، أكثر من الشابى ؛ لأن أى حادث يرتبط بإحساسه لابد أن يذكّره بالموت ؛ ولذا فإن سعادته كانت فى الرجوع إلى قريته . حيث تعود إلى ذهنه ذكرى القمة العليا للحياة ، هذه القمة التى يبلغها الإنسان بالموت :ـــ

أمـوت قريـر العين فيـكِ منعَّمـا
يخدِّرنى نفـحٌ من المرج عاطـرُ
ويلحفنـى هذا البنفسـج ولتكـن
مسـارحُ عينـىَّ الربـا والمخاضرُ
وآخر ما أصغى إليه من الصدى
خريرك يَفْنى ، وهو فى الموت سائرُ

(١) السطور من مجموعة قصائد لكيتس ، وكل سطر من قصيدة

ولعمرى لم يكن موت هؤلاء الشعراء فى ميعة الصبا بالشىء الغريب ؛ لأنهم يستنفدون قواهم الروحية والشعورية فى بضع سنين ، ويقفون بعد ذلك لاهثين ، حتى توافيهم المنية سريعاً . إن الانفعال الشديد هنا قريب من الاحتراق ؛ لأنه يجعل الشاعر صعيفاً أمام مظاهر الحياة ، فالجمال ، كل الجمال يعصف بقلبه ، وكل اتساق يملأ مشاعره بحماس جارف ، وهنا تصبح قيمة الأشياء أغلى من الحياة .

ولئن كان هذا فى ظاهره حماقة عند السواد الأعظم من البشر ، إلا أن منطق العبقرية – فى صورته العامة – يتناغم مع ماسماه « نيتشه » بالرغبة فى الفناء للتفوق على الذات . وليس للشاعر يد فى ذلك ؛ لأنها رغبة غير واعية . إنه يسرف لكى يموت ، فهو يمنح الأشياء كلها أعلى من قيمها الجمالية التى يمكن أن ينظر بها الشخص العادى . وهذا المنح طريق الموت [1] .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة .
الطبعة الخامسة . دار العلم للملايين . بيروت .

شعر وشعراء

١

أغنيـــة ولاء [١]

لصـــلاح عبد الصبـــور

صنعتُ لك
عرشـا من الحرير .. مخملىّ
نجـرتُه من صنـــدل
ومســـندين تَتّكى عليهمـا
ولجَّة من الرخام .. صخرُها ألمْاس
جلبتُ من سوق الرقيق قيْنتين
قطرْتُ من كرْم الجِنـان جَفْنتيْن
والكأس من بلّور
أسـرَجْتُ مصبـاحا
علّقْته فى كُوَّة فى جانب الجـدار

---

(١)الناس فى بلادى ص ١١٠ ط ٢

ونوره المفضض المهيبْ
وظلةُ الغريبْ
فى عالم يلتفُّ فى إزاره الشحيبْ
والليل قد راحا
وما قَدِمْتَ أنت زائرى الحبيب

* * *

هدمتُ مابنيت
أضعتُ ما اقتنيت
خرجت لك
علِّى أوافى مَحْمَلك
كمثلما وُلدتُ - غير شملة الإحرام - قد خرجتُ لك
أسائل الرواد
عن أرضك الغريبة الرهيبة الأسرار
فى هدْأة المساء ، والظلامُ خيمة سوداء
ضربتُ فى الوديان والتلاع والوهاد
أسائل الرواد
« ومن أراد أن يعيش فليمت شهيد عشق »
أنا هنا ملقى على الجدار
وقد دفنتُ فى الخيال قلبَى الوديع
وجسمىَ الصريع
فى مهمه الخيال قد دفنت قلبىَ الوديع
يأيها الحبيب

معذِّبى ! يأيها الحبيب
أليس لى فى المجلس السنىِّ حَبْوة التَّبيع
فإننى مطيع
وخادم سميع ؟
فإن أذنْتَ إننى النديمُ فى الأسحار
حكايتى غرائب لم يحوها كتاب
طبائعى رقيقةٌ كالخمر فى الأكواب
فإنْ لَطفْتَ هل إلىَّ رنوةُ الحنان
فإننى أُدِلُّ بالهوى على الأخدان
أليس لى بقلبك العميق من مكان
وقد كسرتُ فى هواكَ طيْفَةَ الإنسان
وليس ثمَّ من رجوع .

٢

مقتلُ صَبّى [1]

لأحمد عبد المعطى حجازى

الموت فى الميدان طَن
الصمت حطَّ كالكفنْ
وأقبلت ذبابة خضراء
جاءت من المقابر الريفية الحزينهْ
ولولَبَتْ جناحَها على صبىٍّ مات فى المدينة
فما بكتْ عليه عين

* * *

الموت فى الميدان طَن
العجلات صفَّرت ، توقَّفَتْ
قالوا : ابن منْ ؟
ولم يُجِبْ أحد
فليس يعرف اسمه هنا سواهْ
يا وَلَدَاه !
قيلت ، وغاب القائل الحزين
والتقت العيون بالعيون
ولم يُجبْ أحد

---

(١) من الديوان الأول للشاعر « مدينة بلا قلب » ص ١٣٣

فالناس فى المدائن الكبرى عدد
جـاء ولـدْ
مات ولـدْ
الصدر كان قد همـدْ
وارتدَّ كفٌّ رعضً فى التراب
وحملقت عينـان فى ارتيـابْ
وظلَّتا بغير جفن
قد آن للسـاق التى تشـرَّدت أن تَستَكنْ !
وعندما ألقَوْه فى سيارة بيضاء
حامت على مكانه المخضوب بالدماء
ذبابـة خضراء .

٣

مســـافرٌ بلا حقـائب

لعبـد الوهاب البيَّـاتى

مِنْ لا مـكان
لا وجه ، لا تاريخ لى ، من لا مكان
تحت السماء ، فى عويل الريح أسمعها تناديني : « تعال ! »
لا وجه ، لا تاريخ . أسمعها تناديني : « تعال ! »
عبر التـلال
مستنقع التاريخ يعبره رجـال
عـدد الرمـال
والأرض مازالت ، وما زال الرجـال
يلهو بهم عبث الظـلال
مستنقع التاريخ والأرض الحزينة والرجال
عبرالتـلال
ولعل قد مرت على .. على آلاف الليال (١)
وأنا – سدًى – فى الريح أسمعها تناديني : « تعال ! »
عبر التلال
وأنا وآلاف السـنين
متثائب ، ضجِرٌ ، حـزين

---

(١) آثرت أن أدون النص حرفيا ، على مافيه من تجاوز لغوى .

من لا مكان
تحت الســماء
فى داخلى نفسى تموت بلا رجاء
وأنا وآلاف الســنين
متثائب ، ضجر ، حزين
سأكون ! لا جدوى ، سأبقى دائماً من لا مكان
لا وجه ، لا تاريخ لى ، من لا مكان
الضوء يصدمنى ، وضوضاء المدينة من بعيد
نفس الحياة يعيد رصف طريقها سـأمٌ جديد
أقوى من الموت العنيـد
سـأم جـديد
وأسير لا ألوى على شىء ، وآلاف السنين
لا شىء ينتظر المسافر غير حاضره الحزين
– وحْل وطين –
وعيون آلاف الجنادب ، والسـنين
وتلوح أسوار المدينة ، أىّ نفع أرتجيه ؟
من عالم مازال ، والأمس الكريه
يحيا ، وليس يقول : « إيه !! »
يحيا على جِيَفٍ معطرة الجباه
نفس الحياه

نفس الحياة يعيد رصف طريقها سأم جديد
أقوى من الموت العنيـد
تحت الســماء

بلا رجـاء
فى داخلى نفسـى تمـوت
كالعنكبـوت
نفسى تمـوت
وعـلى الجـدار
ضـوء النهـار
يمتص أعوامى ، ويبصقها دما ضوءُ النهار
أبـدا لأجلى لم يكن هذا النهـار
الباب أغلق ، لم يكن هذا النهار ..
أبداً لأجلى لم يكن هذا النهار
سأكون ! لا جدوى . سأبقى دائماً من لامكان
لا وجه ، لاتاريخ لى ، من لامكان

٤

هـديَّـة الأيـام

لفـاروق شـوشـة

العام ، بعد العام ، بعد العـام
يكبر فى عيوننا شعاع طلعتك
يمتد فى عروقنا نداؤك السخىُّ بالوعـود
يوقظنا ، يشـعلنا رغائب انتظار
تفيض أيام اللقاء واحـة نديـة الوئام
وأنت ، مثلما أبحـرت فى ضميرنا
سـارٍ ، لغير شاطىء وغايه
مسافر على جنـاح حبنـا المديد
تصنع من نجومه حـكاية مُنَمنمة
عميقة بلا نهـاية
متكىء على مرافىء التذكر البعيد
تطلُّ ما تطلَّ فى عباءة السـنين
تجوس فى المخزون من ذخيرة الأحلام
العام ، بعد العـام ، بعد العـام
وأنت كنزنا الفريـد ..
ضوؤنا اليتيم فى قتامة الأيام

* * *

يفجؤنى حديثك الذى نفضتَ فيه جرحنا
أبحْتَ فيه شَجْونا وبَوْحنـا

وحزننا البعيد ، حينما لم تسعف الأيام
فاصطدمت جباهنا أمام حائطين من سراب
كانا ..
وما كانا سوى فى وهمنا
حين صحونا ، امَّحى الجدار
وارتبكت فرائص الظلام
يفجؤنى الهمس الحيى ، عاصفا ، ولافحا
ألم يزلزلنا معا
ألم يرنِّحنا معا
ألم يباركنا معا ، على بساط حلمنا الوثير
محلقين ، طائرين فى السحاب
نجوب فى عوالم الرؤى ، مدائن النقاء والصفاء
تحملنا سحابتان ؛ موجتان من ضياء
ونستريح حين نستريح فى عرائش السماء
يفجؤنى أنى معك
وأن بالإمكان أن أراك هكذا ، وأسمعك
وأن مُرْتَجَّ الخلايا بيننا
يهتز كلما لمست موضعك
يفجؤنى أن الظلال فى مدينتى تجف ، والغصون
تنوء بالهشيم ، والثمار ..
يابسة قبل الأوان ، والعيون
كأنها مداخن الحريق ، لا دخان
لكنه انتظار
يفجؤنى نجم بعيد اللمح فى سمائنا يشير
لم تكتمل خطاه فى بروج الاستداره

ولا تفجّرت عيناه بعد بالضيـاء
لكنه فى أفقنا يشـير
أهتف قبل العصر والأوان
مناديا كلّ صباح يا حبيبى أطلعك
وكلّ فجر عاشق إلى حمانا أرجعك

* * *

العام ، بعد العام ، بعد العـام
ولم تزل تشـدنا سـواعد الأيـام
نجتاز أرض الصبر والأشـواق والكآبه
ونعبر العيون ، والحتـوف ، والرتابه
ونلطم الوجه الذى لوّنه الحقـد الدفـين
فأفرخت سمومه على جدار الخدّ بؤرة القتامه
قبحُ وجوه الحاقدين بعض ما ...
يخفونه فى الصدر من دمامه
والحب فى عيون العاشقين فتنة الوسامه
كأنه علامه ..
على القلوب المترعات بالأمان والسلام
ورجفة الحنين حين تبدأ العيون فى الكلام
وتلتقى الأكف فى غلالة الرضا
العام ، بعد العام ، بعد العام
وأنت لى على المدى
هدية الأيام

٥

أحـزان سـحابة لا تريد أن تمطر

محمـد إبراهيم أبو سـنة

كنت أخبىء فى أجنحتى
نهرا أخضر
تتدفق فيـه الموسـيقى
وسـماء زرقـاء
كنت أخبىء شمـس الحب ، وزهر التفـاح
يتنهد فوق ذراع الريح
كنت أخبىء للأطفـال نجوما
للفتيات نهودا .. للمحزونين الفردوس
كان الحزن يموت ، يملأنى فرح واحـد
أن ألقـاكم
أتجـول فى أعطاف مدينتكم
أن نتخاصر والحب على أعتاب بيوتكمُ المضيافه
آه !! ماذا يحترق بقلبى ؟
حين أتيت طرقت الأبواب المغلقة عليكم
خرجت أشـجار مظلمة من أعماق القلب
مخلوقات شائهة لا تعرف دفء الحب
كانت فوق أظافركم ..
آثار دماء
كنتم تقتتلون

لاتدرون لماذا ؟ أو تدرون ؟
فوق شفاهكمو نهر أكاذيب سوداء
تمتلىء الطرقات المزدحمه
بعطاش لا تجد الماء .
كان الحب يتيما
يذوى ، يتسول كلمة عطف
يعطيه العابر منكم كذبه
أو لكْمَه
أو يصفعه فوق الخد
كان الأطفال شيوخا
ونساء مدينتكم تتزين للأوهام
ورجال مذعورون
يقتتلون
لا يدرون لماذا ؟ أو يدرون
يختنقون بسرداب كراهية غامضة .
للأشياء المفقودة ، والأشياء الموجودة
للفرح العابر ، والحزن الدائم
آه !! ماذا يحترق بقلبى ؟
سفن تتحطم فى الميناء
جزر تهرب فى البحر ، وتغلبها الأمواج
تسقط فى الأعماق
ريح سوداء
تلتف على عنق الصدق المهزوم
الكذب المختوم يقود إلى الكذب المختوم

ماذا يحترق بقلبى ؟
« يامدن القسوة والوهم »
تذبل أشـــجارى
تتبخر أنهارى
يسقط قمرى فى الظلمة
هأنتم تقضون نهاركمُ تقتتلون
ثم يجىء الليل يعانقكم أرق مجنون
ماذا يحترق بقلبى ؟
صحراء تتبعنى .. شجن يملؤنى
هأنذا أتلوى فوق الصحراء
يحتضر الحب على أعتاب مدينتكم
ويموت بأعطاف الماء
هأنذا أتلوى ، رعبا منكم ، فوق الصحراء

[٦]

الميــلاد العنيــد

لعبد العزيز النعمانى

أظل أدور
تمور برأسى دفقات نبض ، تظل تمور
ويجتاحنى ألف طيف ، يدغدغ منى الشعور
ويدفعنى نحو مدفأتى .
أتحسس أطراف كفى ..
فألفى بها نصف نصفى
ويندلح فكرى بكهفى
تلملمه باردات الزوايا ..
وتعصف بى أىَّ عصف

تموت برأسى شعاعات فكرى
وتدفن سرى بدقات قلب ذوى بعد قهْر
تموت قبيل الولاده
بدون إراده
وحينا بكل الإراده
تموت ورأسى فوق الوساده
تموت ..
وقد أحكمت ساعدى من سطورى القياده

تموت ...
كأن ارتعاشات حرفى
وصمت لسـانى
ووأد جنـانى ..
أصبح عـاده

* * *

تموت مئات القلائد بعد الولاده
أمزّقها ، ينتهى من حياتى لظاها
وقد كنت أودعتها كلَّ نفسى
وأطلقت فى جنبات المكان مباخر حسى
وأعلنت ميـلاد عرسى
لأنى أغالب جفنا عصىَّ الرقاد
عصىَّ القيـاد
عنيدا ، إذا ثار حطم أوتار معزفه واستدار
وأبقى رماد المعاناة ذكرى القرار

* * *

وبين المئات التى وئدت ، والتى أُجهضت
تظل حروف تلحُّ ، تراوغ
تحيط برأسى
وتبقى بِطِرْسى .
تظل - على الرغم منى - عنيـده
لتولد فى لحظات قصيـدة

٧

تعالىْ لنرسم معاً قوس قزح

لسميح القاسم

نازلاً كنت على سلم أحزان الهزيمه
نازلا يمتصنى موت بطىء
صارخاً فى وجه أحزانى القديمه
احرقينى ، احرقينى لأضىء
لم أكن وحدى
ووحدى كنت فى العتمة وحدى
راكعاً .. أبلى ، أصلى ، أتطهر
جبهتى قطعة شمع فوق زندى
وفمى نای مكسر
كان صدرى ردهة
كانت ملايين مائه
سُجَّدا فى ردهتى
كانت عيونا مطفأه
واستوى المارق والقديس
فى الجرح الجديد
واستوى المارق والقديس
فى العار الجديد
واستوى المارق والقديس
يا أرض فميدى
واغفرى لى ، نازلا يمتصنى الموت البطىء

واغفرى لى صرختى للنار فى ذل سجودى
احرقينى ، احرقينى لأضىء

* * *

نازلا كنت ،
وكان الحزن مرساتى الوحيدة
يوم ناديت من الشط البعيد
يوم ضمدت جبينى بقصيده
عن مزاميرى وأسواق العبيد
من تكونين ؟
أأختا نسيتها ليلة الهجرة أمى فى السرير
ثم باعوها لريح حملتها عبر باب الليل ، للمنفى الكبير
من تكونين ؟
أجيبينى ، أجيبى .
أى أخت بين آلاف السبايا
عرفت وجهى ، ونادت : ياحبيبى
فتلقتها يدايا ؟
أغمضى عينيك من عار الهزيمة
أغمضى عينيك ، وابكى ، واحضنينى
ودعينى أشرب الدمع .. دعينى
يَبَّسَت حنجرتى ريح الهزيمة
وكأنا منذ عشرين التقينا
وكأنا ما افترقنا
وكأنا ما احترقنا
شبَّك الحب يديه بيدينا
وتحدثنا عن الغربة ، والسجن الكبير

عن أغانينا لفجر فى الزمن
وانحسار الليل عن وجه الوطن
وتحدثنا عن الكوخ الكبير
بين أحراج الجبل

* * *

وستأتينى بطفله
ونسميها « طلل »
وستأتينى بدورىٍّ وفله
وبديوان غزل

* * *

قلت لى - أذكر - :ـــ
من أى قرار
صوتك المشحون حزنا وغضب
قلت ياحبى ، من زحف التتار
وانكسارات العرب
قلت لى : فى أى أرض حجريه
بذرتك الريح من عشرين عام
قلت : فى ظل دواليك السبيه
وعلى أنقاض أبراج الحمام !
قلت : فى صوتك نار وثنيه
قلت : حتى تلد الريح الغمام
جعلوا جرحى دواة ، ولذا
فأنا أكتب شعرى بشظيه
وأغنى للسلام !

* * *

وبكينـا
مثل طفلين غريبين ، بكينا
الحمام الزاجل الناطر فى الأقفاص ، يبكى
والحمام الزاجل العائد فى الأقفاص
..... يبكى
ارفعى عينيــك
أحـزان الهزيمه ..
غيمة تنثرها هبَّة ريح
ارفعى عينيك ، فالأم الرحيمه
لم تزل تنجب ، والأفق فسيح
ارفعى عينيك
من عشرين عام
وأنا أرسم عينيك ، على جدران سجنى
وإذا حال الظــلام
بين عينىّ وعينيك ..
على جدران ســجنى
يتراءى وجهك المعبـود
فى وهمى
فأبكى ، وأغنى
نحن يا غاليتى من واديين
كل واد يتبناه شــبح
فتعالى ، لنحيل الشبحين
غيمة يشربها قوس قزح

* * *

وسآتيك بطفله
ونسميها « طلل »
وسآتيك بدوريّ وفله
وبديوان غزل .

٨

سـلالة

محمـد عفيفى مطـر

الطواويس ، والريشة الذهبية تلمع
فى شمس عاصفة تتقلب بين هدوء من الصحو والغابة المظلمه
معى الماعز الجبلى المرنة فى القوس
نسر السمٰوات ، والذهب المطر
العنبر المتورد بالدهشـة ..
اشتعلت فوق صفحته النار
من شرر ونبال وريش الصقور
ولكن أرضا تراجع فى ضيقها المستمر
استمرت تراجع :
قد أحدق الغرباء بها
سقطت من قبور القبيلة أغصان شاهده
ورماح القرابات ، شحت نذور وأدْعِيه
غربت لغة الوشم واسَّاقطت فى ذبول الطواطم
أغنية الريح بين السهول الوسيعة والأقرباء
التمائم تفضحهن المقادير ، والغابة انفرطت
ورقا ليس منعقداً
ونحاس الرشاقة والعوم فى الماء والطين يهجر ألوانه
وليالى الزفاف القديمة
وأنت استقام البكاء لصوتك

لم يستقم لى بكائى
فهم أكثرون :
شتاء تكاشفه الشمس فالنمل يسعى
الضحى كان صحواً ، ويملأ وجه ممالكه القش
والسقط المتجمع من كسر وطحين من الصخر والقمح
أنت استقام البكاء لصوتك
لم يستقم لى بُكائى
فقد غادروك إلى الموت ، أو غادروك إلى
الذوبان بلحم الخليقه :
عرى غدا بدعة ، ونحاس هو السهوة المستفزة
ريش الصقور استوى فى القطيفة والنمنات الحريرية اللون ، والملمس المحض
أنت استقام البكاء لصوتك ، فابك كما شئت
لكننى أستميح دمى دمعة لاتبادر

* * *

همُ الأكثرون .. البلاد بهم تستفيض
فلا الشجر الرطب يبرى الرماح
وليست معى الماعز الجبلى نذوراً مقدرة للقسى
وأعواد نبع القبيله
فابك كما شئت
لكننى أتلفَّت .. هم أكثرون
أعرق همو أم طفاوة زهو ورغو من ..
المجد تهوى الســلالات فيــه

وأنظرهم :
أوجه هضمتها المخاوف ، والنسوة اكتنزت
تحت أردافهن الطلائق
خيل مطهمة ..
ليس ماء السلالات ، ليس الدم المحض أعنى
ولكننى تارك لدمى فسحة من فضاء لينهمر الدمع
فابك كما شئت
إن بكائى يجىء

الشـــعر
والحســـاسية الجديـدة

الشعر والحساسية الجديدة

١

ربما كان من قبيل الحديث المعاد أن نسأل فى هذا الزمان هذا السؤال : ما الشعر ؟ ولماذا كانت هذه الصياغة المسماة بهذا الاسم تحمل القدرة على التأثير ، بل التجاوز فى ذلك لدرجة لا يدانيه فيها أى مسمى آخر من مسميات الإبداع ؟

وما أحسبنى إلا واحداً من أولئكم الذين تربَّوا على الدراسة التقليدية للأدب – وبخاصة الشعر – شأنى فى ذلك شأن الجيل الذى أنتمى إليه . لقد كان أساتذتنا يتناولون الأبيات فى القصيدة مفردة ، يفتتون البيت وينتقلون منه إلى الآخر ، وكأنها نقلات بين أشياء منفصلة ، لا يعنيهم منها إلا القيم البلاغية بمدلولها التقليدى ؛ إذ أن المهارة – آنذاك – كانت تقاس بالقدرة على استيعاب زوايا المثلث البلاغى ، أو علومه : البيان والبديع والمعانى ، وأزعم أن نفسى ثارت أكثر من مرة على هذه الطريقة الرتيبة فى التناول ، بل إننى أعزو إليها دعوتى إلى التناول المرن ، الذى لا يقف من محاولات الابتكار موقف الإنكار ؛ لأن خسارتنا من وراء ذلك أكبر من ادعاء حفاظنا على التراث .

إلا أن هذه الدعوة إلى المرونة لا تدفعنا إلى الانفلات من الضوابط ، التى تحكم كل رحلات البشر ، فكرية أو سياحية . فالوقوف على معالم الطريق يؤدى إلى سلامة

المسير ، ومن ثم سلامة الوصول . والشعر من وراء هذا كله ، هو الإبداع الذى يحمل خاصية سحرية ، تتفجر فى تتابع يُحدث التأثير والتجاوز ، بقدر لا يحدثه كلام آخر ، مهما اتسم بالالتزام بأصول التعبير .

إن التقدم العلمى المذهل فى هذا العصر لم يَرْوِ التعطش الميتافيزيقى للوقوف على السر ، أو حل اللغز ، أو استكناه المجهول ، إضافة إلى تأثير الصراعات الدائرة على خريطة العالم ، والتى تكثف جهودها للضغط على إنسان العالم الثالث ، كل هذا وغيره جعل من إنسان العصر ، الإنسان الشاعر ، راصداً لعالمه ، متوسماً بناء عالم جديد على أنقاض الأرض الخراب – إن صح هذا التعبير – فراح يحقق فى أعماقه تفاعلا روحياً بعيد المدى ، يزيد به مجالات الرؤيا الحديثة فى الشعر خصوبة ، بمعنى يختلف عن معنى (المدينة الفاضلة) ، ورؤياه هذه تقيم – بلا شك – عالماً جديداً ، ولكنه مهما ادعينا لن يكون إلا من بقايا العالم القديم نفسه . ومن هنا يصبح شاعر مثل (اليوت) من رواد التجديد ودعاة التقليد فى آن واحد . ومثل هذا الاختيار لن يجعل طريق الإبداع الشعرى مفروشاً بالورود ، بل ستنضح منه المأساة على طريق التطهير الذى ينشده الشاعر ، التقاء مع الفطرة الإنسانية فى الفرد الشاعر بالمستوى العضوى العام . وإبداع الشاعر عندئذ سيلتقى بالأسطورة ، والقصص التراثى ؛ لأنها جميعاً قريبة من مادة الحلم ، التى تمثل رؤيا الشاعر الحديث ، والتى تخلق – فيما بعد – نوعا من الغموض الذى نراه فى الشعر الحديث . إنه شعر لايعتمد على المنطق المتسلسل ، الذى تذهب فيه المقدمات إلى نتائجها . ولا سبيل إلى تصنيفه فى خانات محددة تحديداً حاسماً ؛ إذ أن منطقه الوحيد هو الرؤيا ، التى ترفض التجانس بين جزئيات القصيدة الواحدة ، وإن حملت موقفاً كلياً شاملاً لهذه الجزئيات .

والشاعر حين يوغل فى مشكلات الحياة من خلال عالمه الجمالى ، إنما يعيد صوغها ، ويكشف لنا عن معانى وجودنا ، أكثر بكثير مما كنا نتوقع . ومن الطبيعى أن الحواس تلتقط كل جديد بكامل اليقظة ، بل بطريقة تنبو عن المألوف ، مما يثير الغموض فى تناولها ، أى قصيدة الشعر مثلا ، ذلك الغموض الذى يكمن فى عدم

العثور على زاوية الرصد لدى الشاعر . وقد يكون السبب فى توهم الغموض ناتجاً عن الانتقال من الصيغة الشكلية المعتادة ، إلى البساطة وصراحة التعبير ، التى لم تكن متوقعة . ولدى اكتشافها سيدخل الشعر مجال الألفة التى لا صنعة فيها ولا تكلف ، الألفة التى تدرك الحقائق فى الحياة اليومية بصورة لم تكن معهودة من قبل .

وقد عرفت الحداثة فى الشعر عديداً من التطورات الفكرية والفنية ، من (إليوت) إلى (سان جون بري) إلى أحدث شاعر معاصر فى أوربا ، لايكتب قصيدة النثر فحسب ، بل يضع حرفاً واحداً لا كلمة واحدة ، فى السطر الشعرى الواحد . وقد لا يكتمل هذا الحرف مع مايتلوه من حروف وكلمات وجمل فى الشطر الواحد ، أو مجموعة الأشطر ، أو القصيدة كلها[1] وهذا المفهوم يمضى متوائماً مع الرواية والمسرح والفن التشكيلى والموسيقى فى غرب أوربا وأمريكا . أما عند أصحاب الرؤيا الاشتراكية فإنهم وإن أفادوا من إنجازات الشعر الغربى الحديث فى اللغة أو الصور أو الأوزان ، كل منها على حدة ، فإنهم حافظوا على أن يظلوا ممثلين لامتداد أكثر تقدماً وازدهاراً للرؤيا الإنسانية التى عرفها القرن الماضى فى الطموح والتفاؤل والوضوح ، ومن هؤلاء الشعراء لوركا ، وبابلو نيرودا ، ولويس أراجون ، وناظم حكمت . إنهم يسيرون فى خط مواز للشعر الحديث ، ربما التقى معه ، ولكنه يظل متوازياً لا يتقاطع .

وعلى غير هذا النحو يتأثر شعراؤنا العرب بالرؤى الحديثة فى الشعر ، فبعضهم يرى بعيون شعراء الغرب ، مبهوراً بهم . وآخرون يستلهمون الرؤيا الحديثة للشعر ، فى إطار ثورتنا الحضارية المعاصرة ، وتقاليدنا الأدبية الموروثة . ويختلف هؤلاء أيضاً فى مدى تأثر كل منهم بالرؤيا الحديثه من ناحية ، والمحتوى الثورى لحضارتنا من ناحية أخرى .

---

(١) شعرنا الحديث إلى أين ؟ د . غالى شكرى ط دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ــ الفصل الأول ص ١٦ .

وإذا كنا قد تحدثنا عن الحداثة فى الشعر العربى ، فإن ثمة دعوة إلى حداثة أخرى ، وهى مايسميها أصحابها « الحساسية الجديدة » وهى دعوى لايملك الإنسان بإزائها إلا أن يتأمل ويقرأ ويمحص قبل أن يبدى رأيه فيها ، عملا بمبدأ المرونة فى التناول الأدبى الذى أتخذه منهجاً ؛ لأن نقيضه قد يضر الحركة الأدبية ، وقد يفيد الدعوة الجديدة – من حيث لاندرى – بما قد يكون فيها من فجاجة وعدم أصالة .

• • •

٢

فى منتصف السبعينيات شهدت الساحة الثقافية فى مصر حالة من التمرد على تقاليد الشعر الموروث منها والمستحدث ، خرجت هذه الظاهرة على قواعد الموروث وعلى تقاليد الشعر الحر ، التى أرستها حركته خلال ثلاثين عاماً .

وكان لابد أن يكون لهذه الحركة صداها على الساحة الأدبية ، تلك الحركة التى أسماها أصحابها « الحساسية الجديدة » ، معلنين بذلك أنهم يحاولون تشكيل نظام جديد فى الفن الشعرى ، يستشرف نظاماً جديداً فى المجتمع .

ولقد كان على دعاتها منذ البداية ، وهم مجموعة من الشبان ، مختلفو الثقافات ، وأعنى بها الاهتمامات الفكرية ، كان على دعاتها أن يعلنوا عن اتجاههم ، أو رؤيتهم الفنية ، فكان ذلك عبر نثارات من الكتابات . ففى العدد الأول من مجلة « **إضاءة ٧٧** » يوليو ١٩٧٧ والتى كانوا يصدرونها بإمكانات متواضعة جاء النص التالى :ـــ

« تنطلق إضاءة ٧٧ من مفهوم للفن ، يتجاهل – بداية – تلك الخرافة الساقطة : الشكل والمضمون . إن الفن فى هذا المفهوم إدراك جمالى للواقع ، لا يعكسه عكساً آلياً ، بل يخلق بطرائق التعبير المجازى موازاة رمزية لهذا الواقع . فهو إذن موقف وتشكيله . موقف من العالم وتشكيل لهذا الموقف ، يفصح عن طبيعته النفسية والفكرية والطبقية . إن أى جهد لغوى لايصبح – فى هذا المفهوم – ترفاً أو

تعالياً منفصلاً ، فاللغة – تلك التى تجسد الحاجة والتطور الاجتماعيين – هى عماد الكتابة ، أى عماد تشكيل موقف الفنان من الواقع الطبيعى والاجتماعى » .

إلى هنا ولم يتضح المنطلق بعد . إذن فلا بأس من أن نستمر مع النصوص لعلنا نستقرىء منها شيئاً ، وأقصد المنقولات المكتوبة عن النظرية ، أو محاولة التنظير التى تواكب هذه الحركة . جاء فى العدد الثامن من مجلة **إضاءة ٧٧** وفى أكتوبر ١٩٨٢ هذا النص :ـــ

« بالشعر – ممتزجاً بالأساطير – كان وعى الإنسان الأول بالوجود . ومازال للشعر نفس دوره ، وفعاليته الأساسية فى تقدم الوعى الإنسانى .. إن ارتباط الوعى بزمنه التاريخى ، وتشكله فى عالم اللحظة الحاضرة ، والمكان الحالى ، يجعلنا نركز على زمنية فعلنا الشعرى ، وآنيته فى الوقت نفسه . فنحن داخل الزمن ولسنا خارجه » ويقول أحد شعراء (إضاءة ٧٧) فى حديث منشور بصحيفة « المساء » فى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٩ [١] :ـــ « إن إضافتنا لحركة الشعر المعاصرة فى ثلاث نقاط رئيسية ..

١ ـــ إن تغيير أو تحويل الشكل هو دائماً الضربة الجوهرية ، انطلاقاً من حقيقتين : **الأولى** أن القصيدة كالحياة والواقع فى تغير ، وصيرورة دائمة . **الثانية** أن الشكل – كما يقول فيشر Fisher – هو الخبرة الاجتماعية لجماعة بشرية ، فى مكان وزمان محددين ، حينما تتخذ صياغتها الثابتة . وفى الفن يكون الأمر أكثر انطباقاً .

٢ ـــ إن الفن الثورى ليس هو الفن الذى يتحدث أو يقول الثورة ، وإنما هو الفن الذى « يفعل » الثورة . فلا يكون الفن بذلك واصفاً منعزلاً للفعل فى حركة الحياة والواقع ، بل جزءً حميماً وحقيقياً من حركة الواقع ، الحياة أم الشعر .. تلك هى المسألة .

٣ ـــ إن الفنان الذى يرتبط بحركة الواقع رباطاً ديناميكياً ، مركباً لاسطحياً فجًّا – من ناحية – ، وبحركة القيم والقوى الصاعدة فى هذا الشعب ، ارتباطاً معتداً بدور ومهمة الفنان المختلفة عن المحرض .

(١) الشاعر حلمى سالم ، أحد شعراء « إضاة ٧٧ » .

أقول : إن الفنان الذى لايرتبط بهاتين المسألتين فنان لن يبقى فى ضمير الأمة ».

الكلام مايزال لشاعر إضاءة ٧٧ يقول :ـــ « أهم شيء قدمه لنا الجيل السابق هو أنه انتقل بالشعر العربى نقلة جديدة هزت الهيكل القديم هزة أساسية ، وذلك فى بدايات النصف الثانى من القرن العشرين . لقد انتقلوا بالقصيدة العربية من عمودها الكلاسيكى إلى أرضية فنية جديدة ، ى الوزن التفعيلى ، وفيما يسمى بالوحدة العضوية ، وفيما يسمى « المضمون » ، حيث يتاح للأجيال اللاحقة تطوير هذه الإنجازات ، والانتقال بها خطوة مضاعفة . غير أنه يمكننا – مع ذلك – أن نصف هذه الخطوة التى خطاها الرواد المحدثون بأنها خطوة (راديكالية) ، لم تنسف الهيكل القديم تماماً ، لتُحِلَّ هيكلاً مغايراً جديداً ، أى نقلة راديكالية ، وليست نقلة ثورية » .

ويقول الشاعر حسن طلب ، وهو أحد شيوخ مجموعة إضاءة ٧٧ فى عدد « المساء » الذى سبقت الإشارة إليه :ـــ

« نحن لانريد للشعر أن يؤخذ على أنه مضمون ، ويقاس بمدى مايثيره من قضايا أو معان أو أفكار ، كما حدث فى مدرسة الستينيات مثلا . ومن ناحية أخرى لانريد أن يتحول إلى مجرد مغامرات شكلية زخرفية جوفاء . فالشكل والمضمون كما نراه ، وكما رآه آخرون غيرنا ، وحدة لاسبيل إلى تجزئتها ليس هناك مقياس محدد ، ومعيار ثابت ، نحكم به على هذه القصيدة أو تلك بأنها فن أو غير فن . كل قصيدة لها معيارها ، ولها قانونها . إن القصيدة تصنع من الكلمات ، والشعر هو قائد ، بل هو خالقها » . ويستمر الشاعر طلب فى كلامه قائلا :ـــ « المسألة الثانية هى الموسيقى ، فرغم الضربة التى قام بها الرواد لعمود الشعر ، إلا أن هذا التحديد الموسيقى أضحى عبئا ، وبالتالى فإن الشعر الحقيقى يرفض أن يقع أسير هذه الأنماط أيا كانت . نحن نحسُّ أنه لافرق بين القيود الخليلية ، وقيود التفعيلة إلى حد كبير – والمحاولات الجديدة لكتابة القصيدة النثرية نجدها ليست سوى رد فعل ضد هذا القيد الموسيقى الجديد . إن انطلاقات جيلنا لايجب أن تكون من فراغ ، ولكن من خلال إنجازات الأجيال السابقة . فالتواصل بين الأجيال حقيقة تاريخية ، ولسنا استثناء من

هذه القاعدة وإن كان هناك من مأخذ على ذلك الجيل ، فسوف يكون هذا المأخذ مردوداً إلى طموحنا نحن فى تجاوزه ، والإضافة عليه ، دون أن يعنى ذلك أن نطلب من الأجيال السابقة أكثر مما كان مهيئا لها أن تفعل . وإنما مطلبنا الرئيسى الآن موجه إلى كل من جاء بعد هذا الجيل ، وهو مطلب خلاصته دفع الإبداع الشعرى دفعة أخرى » .

أما عن أهداف الحركة ومنطلقاتها النظرية بوجه عام ، فيقول عنها عبد المنعم رمضان أحد شعراء مجموعة « أصوات » فى حوار منشور بصحيفة (عكاظ) فى ٢٧ أكتوبر ١٩٨٦ :ـــ

« إن الحرية النقدية السابقة لن تستطيع أن تستجيب لكل حركة ، شعرية جديدة ، بل إنها ليست مطالبة بذلك بالضرورة ، ولهذا فلا ينبغى التعويل عليها . المعول إذن هو على الشعراء أنفسهم وعلى مايقدمونه من بينهم من نقاد متواكبين مستجيبين .

وفيما يتعلق بالتجاوز والإضافة وغيرهما من طموح ، فسؤالى هنا هو : تجاوز من ؟ هل تجاوز ذلك الفريق الوسط ممن اجتروا وكرروا نموذج الرواد ؟ لاأظن ذلك هو المقصود ؛ لأن هؤلاء نسخ مستعادة (استعادة ركيكة) لجيل الرواد . والمقصود إذن هو تجاوز الرواد أنفسهم بما هم أصول . والمطلوب فى هذه الحالة أن نعرف ماهى أوجه القصور فى تجربة الرواد ، حتى يمكن أن نتجاوزها ، أو نسعى إلى تجاوزها . أعتقد أن المشكلة الجوهرية فى عمل هؤلاء الرواد ، سواء فى ذلك : عبد الصبور وحجازى فى مصر ، والبياتى فى العراق ، وغيرهم من رواد آخرين ، كانت فى وجود انفصام بين شكل القصيدة ، وموقف الشاعر من الواقع والعالم . فالفرق بين عبد الصبور والبياتى ـــ مثلاً ـــ كان فرقاً فى هذا الموقف من العالم ، ولم يكن فارقاً فى القالب الشعرى . وهذا التناقض بين الموقف والتشكيل هو ماينبغى ـــ ونسعى أو نطمح ـــ إلى تجاوزه ، ليتلاءم الموقف التجديدى مع الصوغ التشكيلى فى رؤية كلية واحدة .

● ● ●

٣

ولئن كانت النصوص قد طالت قليلاً ، إلا أن إيرادها كان ضرورة من أجل أن نبحث وراء الكلمات والعبارات . وجملة المستنبط الاجتماعى وراء هذه الحركة الشعرية ، هو أن هذه المجموعة عاشت فترة هزيمة الآمال الكبيرة ، وعانت عقابيل تمزق الذات الاجتماعية ، عقب انحسار هذه الآمال ، والتضاد الواضح وعدم التناغم بين الشعارات عالية الرنين ، والإنجازات المحدودة ، واقتحام القيم الاستهلاكية ، وأزمة الهوية الوطنية ، والازدواجية فى سلم القيم السائدة على مختلف المستويات . ومن هنا تأتى الإيماءات أحياناً فى شعر هذه المجموعة ، متخفية وراء دلالات واضحة حينا ، ومعقدة حينا آخر . أو سافرة مباشرة طوراً آخر ، ولكنها – فى النهاية – ملحة ، ضاغطة فى كل الأحيان .

والشىء الذى أود أن أورده هنا هو أن دعاة هذه المجموعة[١] يقولون إنهم نجحوا فى خلخلة المواضعات السكونية لحركة الشعر ، وحرث الأرض الإبداعية من جديد . ويقولون أيضاً إنهم انتقلوا من القصيدة التوصيل إلى القصيدة الكشف ، كما أنهم – على حد قولهم – أسهموا فى تفجير اللغة القاموسية الظاهرة المستهلكة ، ذات البعد الواحد والأفق الواحد ، إلى اللغة الشعرية الحقة المحملة بما وراء المعنى الظاهر ، وبما وراء البعد الواحد .

ولكأنى بهم لو عادوا إلى التراث لوجدوا أن هذا الكلام قديم جداً ، فإن القاضى الجرجانى[٢] يتحدث عن المعاصرة فى زمانه قائلاً :ـــ

« ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ؛ لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها . وسبق إلى جيدها . فأفكاره تنبث فى كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فإن وافق بعض ماقيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف ، قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم

---

(١) عكاظ ـــ ٨ أكتوبر ١٩٨٦ ماجد يوسف ، أحد شعراء المجموعة .

(٢) الوساطة ص ٥٢ .

يقرع سمعه قط ، ولا مرَّ بخلده . كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن !.. وإن افترع معنى بكرا ، أو افتتح طريقاً مبهماً ، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه إلى القلب ، وألذه فى السمع . فإن دعاه حب الإغراب ، وشهوة التَّنَوُّق إلى تزيين شعره ، وتحسين كلامه ، فوشحه بشىء من البديع ، وحلَّاه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف ، بيِّن التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق . وإن قال ماسمحت به النفس ، ورضى به الهاجس ، قيل : لفظ فارغ ، وكلام غسيل . فإحسانه يتأول ، وعيوبه تتمحل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب » .

ومتى كانت اللغة ذات بعد واحد ؟ اللهم إلا فى القواميس ، التى يعرف الشاعر من خلالها الدلالات الأصلية ، ثم يخلق من خلالها أبعاداً جديدة ، عن طريق المجاز ، الذى هو سلوك لغوى ضرورى لتنمية إمكانات التعبير ، وتجديد طرائقها . ولست أريد هنا أن أدخل إلى مناقشة القضية اللغوية التاريخية ، التى لم تنته إلى حسم ، شأن القضايا الفكرية كلها – تلك القضية التى يمثل ابن جنى طرفاً فيها عندما يقول :ـــ إن الكلام أكثره مجاز . والتى يمثل ابن فارس طرفاً آخر فيها عندما يقول :ـــ إن الكلام أكثره حقيقة . إننا لابد أن نعترف بخصوصية التعبير الشعرى ، وحرية المجاز ، وقدرته على تفجير المعانى من الأضداد ، ولجوئه إلى الإغراب والمفاجأة ؛ لأنهما يشاركان فى توليد المتعة ، وتحرير الخيال ، استمراراً لتحرير المعجم ، ورفض عبودية العلاقة بين الألفاظ . إن فى المجاز – عبر العصور – قدرة على تعويض الفاصل بين الحقيقة والخيال ، والذات والموضوع[1] . فهل استخدم شعراء الحساسية الجديدة مجازات جديدة ، دمرت المجازات السابقة ، أو فضت بكارة نظريتها البلاغية ، ليخرجوا إلينا بجديد فى علاقات الألفاظ ؟ إن النقد الحديث يتحدث بإسهاب عن تلك الحالة من الاعتدال النفسى التى تصاحب وتعقب قراءة الآثار الأدبية ، التى تستثمر اللغة المجازية ذات المستوى الرفيع ؛ لأن هذه الحالة تعيد للإنسان اتصاله المحبب بالأشياء والكون ، وتمنحه الطاقة القادرة التى كانت لأجداده حين امتزجت

(١) Winfred Nowotiny. The language Poets use P. 97.

الكلمة بالفعل ، مؤكدة معنى النظام والوحدة بين الأشياء من خلال علاقات جدلية ، تحتل موقعاً فريداً ، وتكتسى ثوباً جديداً .

إننا نؤيد كل جديد ، اتفاقاً مع الطبيعة والتطور ، وتناغماً مع رأى القاضى الجرحانى فى صدارة التحديث والتجديد ، ولكننا نريد أن نضع أيدينا على هذا الجديد ، الذى لا نرى فيه اختلافاً عن حركة الشعر الحر ، التى ألحقها أصحاب الحساسية الجديدة بالمدارس التقليدية السابقة . يقول إدوارد الخراط [1] :ـــ

« فإذا كان تحطيم « وثن التفعيلة » هو المميز الأساسى للشعر الحداثى ، أو شعر البلاغة الجديدة ، فالمسألة هنا تتعلق بالخروج عن الرتابة الموسيقية ، وقيودها المدمرة ، الكاتمة لأنفاس الشعر الحق ، بكل حريته . ليست المسألة مجرد الخروج عن نطاق الأوزان الخليلية فقط ، بل هى الخروج كذلك عن الأوزان التفعيلية المحدثة ، التى أوشكت أن تصبح قالباً نمطياً فى الشعر ، فى فترة الرومانسية والشعر القومى ، حتى أوشكت الموسيقى التفعيلية أن تكون تقليدية ، وسهلة ، وميسورة المنال ، تجرى بها الأقلام على نحو يكاد يكون آلياً » ويضيف صاحب هذا الرأى :ـ « يمكن إذن أن يتكون الخلق الفنى بوجود الأوزان الخليلية ، والتفعيلات المفردة ، بأى قدر من التركيب والتفكيك . إن ذلك يعنى إمكانية وجود النثرية الكاملة فى قلب التركيب الموسيقى ، وإيجاد التزاوج والتناغم ، والتضاد والتنافر والتناسق بين كل هذه الإمكانات ، التى تكاد تكون غير محدودة ، والتى تعطى أو التى توجد مع الرؤى الشعرية نفسها ، فى وحدة كاملة » [2] .

إن الشىء الذى لا يستطيع أن ينكره دارسو الأدب ، أن ثمة رابطة حميمة بين الشعر والإيقاع ، هذا الإيقاع النابع من نفس الشاعر ، من حالة التكيف الفعلى للإبداع فكرياً ونفسياً ، وجسدياً أيضاً . وفى هذا الذى طرحته ، مافيه من دلالة على

---

(١) لمحات عن شعر الحساسية الجديدة فى مصر ، أسسه النظرية وإنجازاته الشعرية ، مجلة الشعر ، خريف ١٩٨٩ نقلا عن مجلة إضاة ٧٧ العدد الثانى ديسمبر ١٩٧٧ .

(٢) المرجع السابق .

ماينبغى أن تتسم به نظرتنا إلى موسيقى الشعر ، من إيمان بحرية الشكل الموسيقى ، فى انبثاقه من طبيعة التجربة ، وملابسات تحولها إلى كلمات ، هى صور صوتية للخوالج والأفكار ، وتقيد هذا الشكل بما يفرض عليه تشكله الموضوعى من أصول واعتبارا ت . إن الإيقاع يضبط خطوات اكتشاف النص الشعرى ، وينظم طريقة التقدم فى قراءة قصيدة . كما أن الموسيقى تستطيع أن تصل إلى مناطق فى الشعور الإنسانى تعجز الكلمات غير الممسوقة عن الوصول إليها . وتنوع الإيقاع شدة ورخاوة – حسب مقتضيات النظم – يتجاوز رتابة النغم التى تكون داعياً إلى الملل ، إلى ماهو أعمق اتصالاً بالإشباع الحسى لقوى الإدراك ؛ لأن التنوع يتعامل مع سلم الأصوات ، فيحرك ، ويعمل عدداً من الخلايا السمعية أكثر ، ويماشى الوظيفة الطبيعية للأذن . وهذا كله يحقق لذة حسية حقيقية ، تتولد عن طريق السماع ، وهى سر الطرب للغناء أكثر من الكلام العادى[1] .

إن شعراء الحساسية الجديدة عمدوا إلى التجربة الذهنية والتجريد ، بجانب البحث عن تحطيم للتركيبات المألوفة للغة ، بدءاً من المستوى الصوتى (الإيقاع) ، وانتهاء بالمستوى الدلالى ، حيث الاعتماد على العلاقات المتباعدة بين المجالات الدلالية للمفردات ، مروراً بالمستويات الصرفية ، حيث استخدمت مفردات كثيرة من العلوم والفلسفة وأسماء الأشخاص .. الخ ، والنحوية حيث علاقات التضايف ، والجمل الممتدة ، والحذف ، والتداعى .. الخ[2] .

• • •

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصر — جويو (جان مارى) ترجمة سامى الدروبى دار اليقظة العربية ط ٢ دمشق ١٩٦٥ ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) نحو حداثة حقيقة فى الشعر المعاصر ، د . سيد البحراوى ، مقال بمجلة الشعر ، العدد ٥٥ يوليو ١٩٨٩ ص ٥٤ .

٤

إن لجوء هذه المجموعة من الشعراء إلى تحطيم المألوف ، أبعدتهم عن الهدف الذى رموا إليه ، وهو الوصول إلى فن جيد . ففى الوقت الذى يعلم الجميع فيه أن المجاز يقوم على أساس أن يلتقى فيه مالا يلتقى عادة ، بحيث يتم تجاوز الدلالة الحقيقية إلى دلالة جديدة ، نرى هذه المجموعة قد وسعت الهوَّة بين طرفى الصورة ، أو بين أطرافها ، فى المفردات والجمل ، بحيث بدت عشوائية غير مترابطة . كما ظهرت العلاقات بين الجمل متجاورة ، وفرق بين التجاور والترابط الذى هو مطلوب فى البناء الشعرى . وهذه بعض نماذج من أشعارهم فى ضوء ماقدمنا ..

الحانــة (١)

لوليـد منــير

ولبعض الوقت كانوا ســعداء
ولبعض الوقت كانوا راغبين
الآن لما أدركوا شيئاً أحسـوا فيه من قبل
اقتراب المـوت
فاســتاءوا
أضافوا هذه الكأس إلى أحـزانهم
كى يتسـلوا بالشراب المر
كانوا ، بينما ينتظرون الدور ، يلهون بذكرى عالم أجمل
لم يفقد به الإنسان عطف الله

---

(١) نقلا عن مجلة الشعر ، أكتوبر ١٩٨٩ .

أو يبحث عن المعنى فلا يسعفه المعنى
إلى جانب بعض بعضهم يقعى
وهذا الضوء لا يُسْفر عن أعذب مافيه
خفوتٌ
وحنـــانٌ
وشـــجى يسرى على مهل
رماديـــون هم
لكنهم كانوا لبعض الوقت أحيـاء
وكانوا ســعداء راغبـين
الآن لما فقدوا أحلامهم
وانفرطوا بين نسيج العجز والخوف
أضافوا هذه الكأس إلى أيامهم
وانعتقوا من ذكريات الناس
وارتاحوا إلى أن يتسلوا هكذا
يوما بيوم
فى انتظار الدَّوْر

نـــورا[1]

لمحمـد ســليمان

تطلع الآن نــوراً
من البحــر
أو من فضاء الكراريس
هذا اسمها بين شمسين – لهجتها
والدم الغجـرى
أراها تدحرج فى الأفق بسـمتها
تتجول خلف المغنين
تبكى إذا انكسر المهر ، أو نسى اللهَ عاشقُـهُ
ثم تضحك حين يشـد المغنى خيوطا
فيعتدل البحـر
تبنى العصافير أعشاشها

* * *

ولنورا يدٌ
ينبع النيل منها
لها وردتـان
ونافذة فوق بحر الشـمال
ولكنها تتكلم فى لحظة المزج عن زمن
جامعٍ ومـكانٍ

---

(١) نقلا عن مجلة الشعر العدد ٥٥ يوليو ١٩٨٩ .

تُغطِّس فى النهر معطفها
تتفتت فى المشربيات
تدخل بهـوا
ترجُّ المكاحلَ تبحث عن أول الضوء فى الثمنات
تشد الهديل
تعلِّق أثوابها فى ذراع الصباح
وتستقبل الماء
تضحك حين يمـد مناقيره
يتلكأ بين التجاويف
تضحك حين أثرثر عن فطنة القروى
وحين أغنى

* * *

من ترى يخلع الآن عنها معاطفها الخشبية
يدْعك زرا فتمتزج الموجتـان
تذوب الشوارع فى شهقة ...؟
كان وجه الشتاء المجعَّد ملتصقاً بالزجاج
طيور ترابية تتســلل
صمت يرفُّ
ورمانة السقف تبصق رملا
وثوبى يضيق ، يصد العصافير عن كتفى
ولنورا شواغلها

قطـةٌ
وكتـابٌ
وطفل على ورق الصمت يلهو كثيراً
يوسِّـخ أثوابه حين يزحف تحت المقاعد
يقعد بين التفاصيل
هل أنت نورا ؟
بكتْ حين صحْت
وكان الصباح على وجهها بقعاً
فابتسـمتُ
هل انخرق البحر
أم لعبت ظلمة بالطواويس
ملتُ عليها
ولكنها ارتعشت
فاستندت إلى علبة التبغ
صافيتُ صورتها
ربما صارت الآن أغنية للرصيف على شاطىء البحر
أو فوق دجله
ربما تتذكر صوت المغنى فتبكى قليلاً
ربما تستريح
تعيد طلاء المدينة
ترشق سهما من النار فى صنم
ثم تجلس كى تشرب الشاى
أو ربما تتدلى من الطابق الألف
تطعم فرخ اليمام
تلم البحيرة

تفتح شباكها لطيور الخرافات
صادفتها فى الصباح تجرُّ الشوارع
تستوقف الناس ، تقرأ أشجارهم
فانخطفتْ
وصادفتها فى المساء على كومة العشب
تحتجز الماء
مااسمك ؟
نورا
ومن أنت ؟
مستوحش
انطلقنا .. بكينا معاً وابتسمنا
رأينا يد الله فوق المدينة
والدَّرَكيَّ يسوق خراتيته فى الشوارع
والنيل يبكى .

٥

إن حركة الشعر الجديد ، الشعر الحر ، لم تزدهر وتأخذ مكانها الراسخ فى ثقافتنا العربية ، بتجارب الشعراء الرواد وحدهم ، الذين جمع بعضهم بين الإيداع الشعرى والتنظير النقدى ، بل إنها ازدهرت بفضل كتابات النقاد ، الذين صاحبت كتاباتهم كل نتاج المرحلة ، حتى استوى على سوقه ، فكانت حركة النقد متناغمة مع الثورة الفنية على المستوى النظرى ، والجانب التطبيقى .

إن ناقداً مثل محمود أمين العالم ، عندما تحمس للشكل الجديد ، كان يدعو إلى استحداث تعبير شعرى يرقى إلى مستوى الظاهرة الفنية ، التى تستجيب للإيقاع الحر

المتغير مع الحياة . ومع هذا فقد آمن – كغيره – بأن فى الشكل طاقات موسيقية ، يمكن أن ينتفع فيها بالقافية لا كنهاية لكل بيت ، وإنما كجرس موسيقى لايتقيد بتفعيلات البحور يقول العالم[1] :ـــ « ولكنى أرى أن مجرد تحرير الشاعر من طغيان البيت – هذا التحرر الشكلى فيما يبدو – سيؤدى إلى تحرره من ربقة الفكرة اللغوية ، ومن وضوح الوزن التقليدى ورتابته ، بل ستتكشف له فى داخل الإطار الواسع ، الذى يشمل العمل الشعرى كله ، موسيقى أخرى داخلية ، هى موسيقى الصياغة الفنية الحقيقية ، وسيجعل من تعبيره حركة تطورية ، تتيح للمتذوق الجاهد فرصة الوقوف أمام التجربة الصياغية البحتة وجهاً لوجه » .

إن الناقد هنا لم ينكر طبيعة وجود الأصول ، بل وضرورتها ؛ إن هذه الأصول والإمكانات الموضوعية ، تمر من خلال الذات الشاعرة ، تلك الذات التى قامت بصهر العناصر ، بغريزة خلاقة ، يمكن مضاهاتها بغريزة النحلة ، وهى توحد رحيق الأزهار المتنوعة ، فى شهد له شخصية المذاق واللون والرائحة[2] .

إن مجموعة شعراء الحساسية الجديدة ، لم تأخذ بعد شكل الحركة ، ويرجع ذلك لسببين : أولهما : عدم قدرة شعرائها على التواؤم مع مواصفات واضحة ، تكشف عن طريقهم وطريقتهم إذ أن الثورة والرفض وحدهما لايبنيان نظرية . وثانيهما : عدم حماس النقاد لمتابعة إبداعات هؤلاء الشعراء . ولهذا جاءت الجهود فطيراً لا دقة فيها ؛ لأنها تحتاج إلى مزيد من الدخول الفعلى فى عناق جدلى مع مايطرحه هذا الشعر المثير من قضايا . ولسوف يبقى البعض متحفظاً خشية الوقوع فى مزلق التبسيط والتسهيل . ولكن يبقى – مع ذلك كله – أن ندعو النقاد الحصيفين إلى البحث عن رؤى هذا الوافد الجديد على دنيا الإبداع الشعرى ، حتى يتحقق الحلم فى وجود حركة أدبية صادقة ، يمكنها أن تعيد إلينا الزخم الضائع فى شحوب الأفق الشعرى .

---

(١) مستقبل الشعر العربى ـــ العالم ـــ مجلة المقتطف حـ ٣ مجلد ١١٥ أغسطس ١٩٤٩ .

(٢) الصورة والبناء الشعرى ، د . محمد حسن عبد الله ط دار المعارف ١٩٨١ ص ١٧٨ .

المصادر والمراجع

المصـادر والمراجـع

أ ـ دراسـات

١ ـ الأغـانى – الأصفهـانى
٢ ـ طبقات فحـول الشـعراء – محمـد بن سـلام
٣ ـ جمهرة أشعار العرب – القرشى
٤ ـ الحيـوان – الجـاحظ
٥ ـ الشـعر والشـعراء – ابن قتيبـة
٦ ـ الـكامل – المبـرد
٧ ـ الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة – ابن بسـام
٨ ـ الوساطة بين المتنبى وخصومه – الجرجانى
٩ ـ المفضـليـات – الضبى
١٠ ـ تاريخ التمـدن الإسـلامى – جـورجى زيـدان
١١ ـ النقد الأدبى الحديث – د. محمد غنيمى هـلال
١٢ ـ فى الأدب الجاهلى – د. طه حسـين
١٣ ـ جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث – د. عبد العزيز الدسوقى
١٤ ـ تاريخ الشعر العربى حتى أواخر القرن الثالث الهجـرى – نجيب محمد البهبيتى
١٥ ـ معلقـات العـرب – د. بـدوى طبـانه
١٦ ـ تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى – د. يوسف خليف
١٧ ـ تطور الأدب الحديث فى مصر – د. أحمد هيـكل

١٨ ــ قضايا الشعر فى النقد العربى	– د. عبد الرحمن إبراهيم
١٩ ــ التطور والتجديد فى الشعر الأموى	– د. شوقى ضيف
٢٠ ــ حركات التجديد فى الأدب العربى	– د. يوسف خليف
٢١ ــ الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية	– د. عز الدين إسماعيل
٢٢ ــ الصورة والبناء الشعرى	– د.محمد حسن عبدالله
٢٣ ــ شعرنا الحديث .. إلى أين ؟	– د. غالى شكرى
٢٤ ــ قضايا الشعر المعاصر	– نازك الملائكة
٢٥ ــ الشابى .. حياته وشعره	– أبو القاسم محمد كرو
٢٦ . الوسطية العربية . مذهب وتطبيق	– عبد الحميد إبراهيم
٢٧ ــ فى مرآة الشعر الجاهلى	– د. فتحى عامر
٢٨ ــ الوافى بالوفيات	– محمد بن شاكر الكتبى
٢٩ ــ مسائل فلسفة الفن المعاصرة	– جويو (جان مارى) ترجمة سامى الدروبى
٣٠ ــ قضايا جديدة فى أدبنا الحديث	– د. محمد مندور
٣١ ــ عبد الوهاب البياتى والشعر العراق الحديث	– د . إحسان عباس
٣٢ ــ فى الأدب المصرى المعاصر	– د. عبد القادر القط
٣٣ ــ شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى	– عباس محمود العقاد
٣٤ ــ الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة	– د. مصطفى سويف

ب ــ مراجـع أجنبيـة

1 - Read (Herbert)
English Prose Style. London 1928
2- Lewis (C. Day)
The Poetic Image. London 1961
3 - Chareau briand q **Renè**
4 - Winifred Nowiting
The Language poets

جـ ــ مجـلات

١ ــ المقتطف
٢ ــ الآداب البيروتيـة
٣ ــ المجـلة
٤ ــ الكاتب
٥ ــ الشعر (الإصداران القديم والجـديد)
٦ ــ الشـهر
٧ ــ الرسـالة الجـديدة
٨ ــ الثقافة (الإصداران القديم والجديد)
٩ ــ إضـاءة ٧٧

د ــ دواوين شـعر

١ ــ الشـوقيات
٢ ــ ديوان محمود سامى البارودى
٣ ــ ديوان العقـاد
٤ ــ ليـالى الملاح التائه — على محمـود طه

٥ ــ الجداول	– إيليا أبو ماضى
٦ ــ الأعمال الكاملة	– محمود درويش
٧ ــ فى انتظار طائر الرعد	– سميح القاسم
٨ ــ الناس فى بلادى	– صلاح عبد الصبور
٩ ــ مدينة بلا قلب	– أحمد حجازى
١٠ ــ ديوان البياتى	
١١ ــ الأعمال الكاملة	– فاروق شوشة
١٢ ــ الأعمال الكاملة	– محمد إبراهيم أبو سنة
١٣ ــ قرارة الموجة	– نازك الملائكة
١٤ ــ بدلاً من الكذب	– مهران السيد
١٥ ــ الجوع والقمر	– محمد عفيفى مطر
١٦ ــ قراءة فى وجه مصر	– عبد العزيز النعمانى
١٧ ــ وجدتها	– فدوى طوقان
١٨ ــ العودة من النبع الحالم	– سلمى الجيوسى
١٩ ــ المجدلية	– سعيد عقل
٢٠ ــ الأعمال الكاملة	– أمل دنقل