تأملات في الفكر النقدي عند "نازك الملائكة"

الدكتور فاروق إبراهيم مغربي*

الملخص

يحاول هذا البحث الوقوف عند تحليل المتن النقدي للشاعرة "نازك الملائكة"، بعد أن انتشرت ظاهرة الشعر الحر، أو التفعيلة، وذلك عبر الوقوف عند المؤثرات التي كوّنت فكرها النقدي، محاولا بعد ذلك تحليل فهمها للقصيدة الحديثة. إن "نازك" شعرت بعقدة الذنب تجاه الشعر الحديث، بعدما رأت الكثير من التفاهات الشعرية تطفو على السطح، وهذه الغثاثات كانت كفيلة، من وجهة نظرها، بإفساد الذوق العام لهذا الجيل المطالب بالتمسك بثوابته الدينية، والتراثية، والقومية. ولكن رؤيتها لم تكن صافية، ولا عميقة، في جانب كبير منها؛ ذلك أنها لم تر إيجابيات هذه الظاهرة، بل رأت السلبيات، التي وضعتها بدورها تحت المجهر، وصارت تنظر إلى "الحداثيين" نظرة فيها توجّس، واتهام بخيانة الدين والوطن واللغة ولا سيما على صفحات مجلة الآداب اللبنانية. أما الشعر الحديث، فقد بدأت بتكبيله، ووضع العراقيل أمامه، وأخذت تتنبّأ بأفول شمسه.

كلمات مفتاحية: الشعر الحديث، الحداثة، نازك الملائكة.

المقدمة

كي تكون ناقدا جيدا يجب أن تمتلك في داخلك نصف شاعر، ولكي تكون شاعرا جيدا يجب أن تمتلك في داخلك نصف ناقد ... هذه المقولة التي أؤمن بها جعلتني أقوم برصد الآراء النقدية للشاعرة "نازك الملائكة"، للوقوف على حقيقة رؤيتها لمفهوم الحداثة التي أسهمت بشكل ما في التأسيس له. والحقيقة أنه إلى الآن لم تعط

---

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

تاريخ الوصول: ٩٠/٢/٢٠ تاريخ القبول: ٩٠/٣/٢٥

الأهمية الكافية للآراء النقدية التي بثّها بعض الشعراء في كتب نقدية، وهي، كما نرى، ذات أهمية كبيرة لأنها تبلور وجهات نظرهم، وتمثل الرديف الجيد الذي يقف وراء إبداعهم. وأحب أن أشير إلى أن مفهوم "الحداثة"، في هذا البحث، لا يعني أكثر من قبول الشكل الجديد الوافد من الشعر.

أهمية البحث وأهدافه

(علينا أن نغيّر مسار الشعر)... هذا هو النداء الذي كان يجول بخاطر جميع الشعراء في تلك المرحلة، ولكن الرؤية لم تكن صافية، ولا عميقة. هكذا كانت الإرهاصات الأولى لحركة الحداثة العربية؛ لقد سادت الحداثة الغربية العالم في النصف الأول من القرن العشرين، "وكانت تلك حركة رفضت تراث الماضي، وتلمّستها الحماسة البكر للتقدم، وسعت نحو تجديد العالم... وكانت برفضها للتقليد ثقافة الابتكار والتغيير.[١] أما في أدبنا العربي فكانت ثمة "طوطميات" تقف سدا منيعا في وجه أية حركة تبغي التغيير، ولكن الثابت أن مثل تلك الأزمة قانون "من قوانين التحول... ومن ثم يمكن الاكتفاء بإرجاع الأزمة إلى الجدلية الباطنية للتحول والتبدل"[٢]، وعلى ما يذهب الدكتور محمد بنيس "الكل متورط في الحداثة، معها أو ضدها، يختارها كبديل لموروث الشرق، أو جدار حديدي يترك الشرق يتيما لا شرق له، ولا غرب"[٣]. ولا أجد ضيرا في استباق الأمور وأقول: إن هذه الحركة انتصرت، وما الخلاف الذي دار حول ريادة الشعر، إلا دليل انتصار هذه الحركة، وإلا فإن كل واحد من الرواد كان سيتهرب من وصمة العار التي ألحقها بالأدب، وهذا لم يحصل إطلاقاً. إن هذا البحث يعوّل على استنباط "الآلية" التي أسهمت في تكوين "جنين" الحداثة، التي أحدثت "خلخلة" في البنيان الثابت للأدب العربي منذ

١- أزمة الثقافة الغربية المعاصرة بين الحداثة وما بعد الحداثة، ريتشارد غورت، ص ١٢٢.

٢- محمد بنيس، حداثة السؤال، ص ١٣٩.

٣- المصدر نفسه، ص ١٣١.

نشوئه. وهو بهذا يحاول أن يضع الانطلاقة الجيدة لمهاد نقدي مؤسس يمكن له أن يجتهد ويفرض الطريق لرؤية نقدية ترقى بالأدب العربي درجات على طريق العالمية.

منهج البحث

أخذ البحث منهج التحليل الفني لجميع الآراء المتخذة كمادة خام للشاعرة نازك الملائكة، وهذه الطريقة تسمح بالوصف والاستنتاج الناتج عن تقصي آراء الشاعرة، والنقاد الذين تناولوها بالنقد، في آن معا. كما يترك مجالا لا بأس به للاجتهاد. وأخيرا: إن هذا المنهج يتناسب مع شرائح القراء على اختلاف ثقافاتهم، وميولهم.

يقتصر التراث النقدي للشاعرة "نازك الملائكة" على ثلاثة كتب[١]، تشكل وثيقة تطبيقية تكشف لنا طبيعة فكرها النقدي، وسجلاً يظهر تطور هذا الفكر. كتابها الصومعة والشرفة الحمراء يمثل الجانب التطبيقي في النقد، أما كتاباها الآخران فهما مجموعة من الدراسات ألّفت في أوقات متباعدة، ثم جمعت بين دفتي كتاب، وسيكون كتاب "قضايا الشعر المعاصر"، المصدر الذي سنعتمده في هذه الدراسة لعدة أسباب منها: أن الكتاب يمثل موقف الشاعرة "نازك الملائكة" من الظاهرة الشعرية الحديثة، وهو الكتاب الأول من نوعه –عربيا– على صعيد "قوننة" الشعر الحديث، وآراؤها في هذا الكتاب طبّقت عملياً في كتاب الصومعة ... إضافة إلى أهمية الكتاب الكبيرة، إذ إنه قد أحدث ضجّة على الساحة النقدية، لم تنته آثارها إلى يومنا هذا. إن هذا الكتاب يشتمل على منحيين رئيسين، الأول: وضع قانون للشعر الجديد، أما الثاني فهو وصف الطبيعة الفنية لهذه الظاهرة الشعرية، وهناك أمر نود

١– هي على التوالي: ١. قضايا الشعر المعاصر، صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٦٢، وتلتها خمس طبعات آخرها ١٩٨١، عن دار العلم للملايين، وهي الطبعة المعتمدة في هذا البحث. ٢. محاضرات في شعر علي محمود طه، صدر عن معهد الدراسات العربية العالمية في القاهرة، عام ١٩٦٥. وقد صدرت الطبعة التالية بعنوان: الصومعة والشرفة الحمراء عن دار العلم للملايين. ٣. التجزيئية في المجتمع العربي وقد صدر عن دار العالم ١٩٧٤.

الإشارة إليه وهو أن القارئ يشعر بأن نازك الملائكة تتكلم على الشعر الحديث في كتابها وكأنها صاحبته الشرعية، وحق التصرف به مقتصر عليها وحدها، كونها الرائدة التي خرجت إلينا، بحسب تعبيرها، بأول قصيدة حرة.[١]

أفضل وصف يمكن أن يطلق على رحلة نازك الملائكة النقدية هو أنها تمثل حلقة دائرية، ذلك أنها ما لبثت أن شعرت "بعقدة الذنب" تجاه ما حصل للشعر الجديد من تطور لم تحسب له حسابا؛ فبدأت بالانكفاء والتراجع عن بعض ما أسست له، وشنّت بعض المقالات الهجومية على الأنصار المغالين، مما جعلها تتلقى من المعسكر الآخر اتهامات بـ "الارتداد، أو الخيانة" لهذه الحركة، وفي الحقيقة، يمكننا أن نلتمس العذر في رجعتها هذه لأن موجة عارمة من التفاهات الشعرية ما لبثت أن خرجت في ذلك الوقت تحت راية الشعر الحر.

الشعر الجديد والحداثة القديمة

تحصر نازك الملائكة نشوء الشعر الحر بخمس قضايا شغلت الفرد العربي، وحملته على البحث عن هذه الصيغة الجديدة، هذه القضايا هي:[٢]

١- النزوع إلى الواقع.
٢- الحنين إلى الاستقلال.
٣- النفور من النموذج.
٤- الهرب من التناظر.

١- هي قصيدة "الكوليرا" التي نشرتها في مجلة العروبة اللبنانية في ك١/ ١٩٤٧م، وتقول الشاعرة إنها كتبت القصيدة في ٢٧ ت١/ ١٩٤٧م... وحول هذا الموضوع نسج الكثير من الجدل الحاد. ولكن الدراسات النقدية الجادة أثبتت أن بذور الشعر الجديد كانت أقدم من هذا التاريخ بزمن كبير. بل إن المجتمع كان مهيئا لتقبل هذا النوع من الشعر، ولو لم تخرج الملائكة، أو السياب بما خرجا به، لأتى غيرهما . انظر: نازك الملائكة / كتاب تذكاري، مقال الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد، الصفحة ٧٧٥ خاصة.

سنرى لاحقا أن أعضاء تجمع "شعر" وعلى رأسهم يوسف الخال قد قاموا بإلقاء الكثير من هذه الاتهامات تجاهها.

٢- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٥٦-٦٣.

٥- إيثار المضمون.

والواقع أننا نستطيع تسجيل عدد من المآخذ، حول مسوغات نشوء الشعر الجديد؛ فلو كانت هذه المسوغات عامة لنشأت على يد أكثر من شاعر واحد في آن واحد، وليس الآن، بل منذ أقدم العصور، لأن هذه الأمور موجودة منذ أن وجد الإنسان. إن كل إنسان يمر بفترات نزوع على الواقع، وفي فترات أخرى يميل إلى نقيض هذا الشعور، وهذا شيء أساسي في تكوين إنسانيته، وفي ضوء هذا، فإن مسوّغات نشوء الشعر الجديد كانت تترجم حالة الشاعرة وحدها.

وقد رأت الشاعرة أن الوزن الجديد يحرر الشاعر من "طغيان الشطرين، فالبيت ذو التفاصيل الستة الثابتة، يضطر الشاعر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة، وإن كان المعنى الذي يريده، عند التفعيلة الرابعة، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء."[١]

ولكن هذا الموقف -الحداثي في ذلك الوقت- لم يلبث أن قيّد بعدد من القوانين الصارمة، ولعل أهمها أنها حددت البحور التي يمكن أن ينظم عليها بثمانية، ومجزوئين ومن البحور الثمانية ستة بحور صافية، ذات تفعلية واحدة تتكرر عددا من المرات في كل شطر هي: الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، المتقارب، الخبب. أما البحران الممزوجان اللذان يخضعان لشرط تكرار إحدى التفعيلات فهما البحر السريع والوافر، ومن ثم تنتقل لتضع بين أيدي الشعراء، مجزوء الوافر ومجزوء البسيط الذي يدعى بمخلّع البسيط[٢].

إن نظرة بسيطة تبين لنا أن الناحية العروضية أساسية جدا عند نازك الملائكة، مما حدا بالدكتور هاشم ياغي للقول: "ولعلي لا أبالغ إذا قلت إن كتاب قضايا الشعر المعاصر كتاب في موسيقا الشعر"[٣] فنازك لا تفتأ كل فترة تذكرنا بالخليل

١- نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ١٧.

٢- تفعيلات هذا البحر: مستفعلن فاعلن فعولن.

٣- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ١٩.

وعروضه :"غير أننا نلح ... على التذكير بأن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء"[١]. وفي موضع آخر: "إن أية قصيدة حرة لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم –الذي لا عروض سواه لشعرنا العربي– لهي قصيدة ركيكة الموسيقا مختلة الوزن"[٢]. أو قولها: "والواقع أنّ الشعر ليس موهبة وحسب، وإنما هو نظم قبل ذلك وللنظم قواعده وأسسه"[٣].

إن المغالاة واضحة في هذه القضية من دون شك، ولكن حسبنا أن نقول إن حركة الشعر الجديد لم تكتمل أسسها، وقوانينها، حتى يومنا هذا، و لذلك فإن من الطبيعي وجود بعض العثرات إلا أن هناك أمورا لا يمكن لنا أن نتغافل عنها؛ فمنذ أن انتشر الشعر الجديد، بدأت نازك بمحاربته واستنباط العيوب له.[٤]وعلى الرغم من أن الملائكة هي التي جعلت الشعر الحر بعشرة بحور، إلا أنها لم تتوان عن جعل هذا الأمر عيبا من عيوب الشعر الجديد، وزادت بأن جعلت اعتماد الشعر على تفعيلة واحدة يخلق رتابة مملة، خاصة عندما يعمد الشاعر إلى إطالة قصيدته.. وهو لهذا لا يصلح للملاحم. وبعد كل هذا تلجأ إلى إبعاد الشعراء عن هذا النوع من الشعر عندما تقول: "ولا أذكر قط أنني اقتصرت على الشعر الحر في أية فترة في حياتي"[٥]

إن نازك الملائكة تعيش في كتابها وهم الكلام على الشعر المعاصر، لأن نكوصية رؤيتها الشعرية شكّلت "حاجزا لاعتماد المغامرة وتدمير المعيار، كسلطة قضائية"[٦]، فقد أوصلتنا إلى نتيجة مخيبة للآمال فعلا، حيث إن مؤدى القول إن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- نازك الملائكةن قضايا الشعر المعاصر، ص٦٩.
٢- المصدر نفسه، ص ٩٢.
٣- المصدر نفسه، ص ٣.
٤- المصدر نفسه، ص ٤٨.
٥- نازك الملائكة، ديوان شجرة القمر، ص١٦.
٦- محمد بنيس، حداثة السؤال، ص ١٤٦.

الشعر الحر يجب ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان "لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها، ... إن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة، ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال العشر سنين الماضية"[١]. بل إنها تجزم بأن تيار الشعر هذا سيتوقف في يوم غير بعيد[٢]. ومما هو واضح من السياق أن هذا الانفعال مردّه إلى ما تناهى إلى سمعها من أشعار هزيلة لم تستطع قبولها.

لم تكتف نازك بما رصدته للشعر الحر من نواقص، بل إنها أضافت ثلاث ظواهر عامة رأتها مضللة للشعراء، هي:[٣]

آ- الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر، "والحق أنها حرية خطرة... فما يكاد الشاعر -يبدأ قصيدته حتى تخلب لبه السهولة التي يتقدم بها، فلا قافية تضايق، ولا عددا معينا للتفعيلات يقف في سبيله، وإنما هو حر، حر، سكران بالحرية، وهو في نشوة هذه الحرية ينسى ما ينبغي ألا ينساه من قواعد...".

ب- الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة، ... وفي ظلّها يكتب الشاعر أحيانا كلاما غثا مفككا دون أن ينتبه، لأن موسيقية الوزن وانسيابه يخدعانه.

ج- "التدفق... وينشأ عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة..." وينتج عن التدفق ظاهرتان تعدان من عيوب الشعر الحر، وهما:

١- " تجنح العبارة... إلى أن تكون طويلة طولا فادحا".

٢- "تبدو القصائد الحرة وكأنها، لفرط تدفقها لا تريد أن تنتهي، وليس أصعب من اختتام هذه القصائد".

مما تقدم كله، يظهر جليا ارتداد نازك الملائكة، على الرغم من أننا نقرّها فيما رأته مضللا للشعر الحديث، ولكن ليس بالشكل الذي ارتأته، فالمزايا التي ذكرت،

١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٤٨ -٤٩.

٢- نازك الملائكة، ديوان شجرة القمر، ص ٤١ -٤٤.

٣- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٤١ -٤٤.

سلاح ذو حدين، ويمكن للشاعر أن ينخدع ببريقها، وتقوده بدلا من أن يقودها، ولكن هذا الكلام نوجهه إلى هواة الشعر، وحتى هؤلاء يستطيعون أن يسلموا من الوقوع في شرك هذه العيوب فيما لو وضعوا القاعدة النقدية التي قدّمتها نازك النلائكة نصب عيونهم. وهنا يأخذ النقد الوجه الحقيقي له، وهو تقديم الاقتراحات الجمالية التي تجعل الشعر أكثر جمالا، وفاعلية.

قامت نازك الملائكة بمحاولات عديدة لبيان أن الشعر الحديث ضارب في جذوره الزمان القديم، ولكنها وقعت بمآزق ما كان عليها أن تقع بها، وبخاصة أنها شاعرة تمتلك ذائقة فنية جميلة، وحسا نقديا متميزا؛ فقد أتت في مقدمة كتابها بقول الشاعر محمود درويش:[١]

وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل
وكل لقاء وداع
وما بيننا غير هذا اللقاء
وما بيننا غير هذا الوداع.

وهي لكي ترضي المتزمتين من أنصار الشعر القديم جمعت المقطع السابق ضمن بيتين من المتقارب، بعد أن نزعت كلمة "وداع" الأولى، فصار المقطع الشعري على الشكل الآتي:

وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل وكل لقاء
و ما بيننا غير هذا اللقاء وما بيننا غير هذا الوداع

وللأسف فإن الكلمة التي حذفتها من النص ما كان يجب نزعها، فالمعنى الأول لمقطع درويش أكثر إفادة وألما، وتعبيرا. إنه يريد من القارئ أن يعرف شيئا عن معاناته، ولنتخيل أن شعوره عند اللقاء، هو شعور الوداع؛ فأية معاناة، وأي عدم

١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٧.

استقرار يعيشه الشاعر؟ وحتى لو أن المعنى لا يتغير، فإن التعامل مع النصوص الحديثة التي يفترض أنها تشكل متنا واحدا تجمعه الوحدتان العضوية والموضوعية، لا ينبغي أن تكون هكذا، سواء أرضي بذلك أنصار الشعر القديم، أم لم يرضوا؟.

تناولت الملائكة أيضا فن البند العراقي، وأخذت تتكئ عليه لتلتمس شرعية الشعر الحر، ولتثبت أن فن البند العراقي في تشكيلاته العروضية ضرب من الشعر الحر، ونقلت عن كتاب البند في الأدب العربي لعبد الكريم الدجيلي، نصا منسوبا لابن دريد، رواه الباقلاني في إعجازه، وآخر للمعري أورده ابن خلّكان في وفياته. إن الاستشهاد بمثل تلك النصوص القديمة تشكل رغبة جادة وعارمة عند الشاعرة كي تصنع جذورا قديمة لحركة الشعر الحر، إلا أن أمثال هذه النصوص لا تكتسب الشرعية التي تخولها لأن تكون مقياسا يقاس عليه؛ فنظائرها قليلة، بل نادرة.

ثمة تناقض كبير بين ذوق الملائكة الشعري، وإيمانها العميق بالحرية، وبين نزوعها إلى التقنين الصارم، ووضع القيود الفنية في وجه هذا الشعر؛ ففي الفصل الثاني من الباب الثاني عالجت المشاكل الفرعية في الشعر الحر، وهي: الوتد المجموع[١]، الزحاف[٢]، التدوير[٣]، التشكيلات الخماسية[٤]، فاعل في حشو الخبب[٥]. فعلى سبيل المثال نرى أنها حذرت من استعمال التشكيلات الخماسية، وقد استعملتها، مما حدا بها إلى القول: "الظاهر أنني مجزأة إلى جانبين:جانب فني ذهني يرفض تشكيلة خماسية رفضا كاملا. وجانب فني سمعي يتقبلها ولا يرى فيها ضيرا، أو لنقل: إن الناقدة فيّ ترفض، والشاعرة تقبل"[٦]. وواضح من سياق كلامها أن الرفض الكامل للتشكيلة الخماسية، ليس ناتجا عن علّة حقيقية، أو عيب فاضح،

١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٨ -١٢.

٢- المصدر نفسه، ص١٠٠.

٣- المصدر نفسه، ص١٠٩.

٤- المصدر نفسه، ص١٢٣.

٥- المصدر نفسه، ص١٣٢.

٦- المصدر نفسه، ص١٢٧.

وإنما هو من قبيل الاجتهاد الذي قد يوافق عليه بعض النقاد، وقد يخالفها فيه بعضهم الآخر. ونحن نحترم اعترافها بالوقوع بهذا التناقض، والاعتراف بتغييرها لفكرة و اعتناق أفكار جديدة، إنها تراجعت عن فكرتها بشكل جعلها تعدل رأيها في طبعتها السادسة للكتاب، عندما قالت: "إن ضرورة تجانس التفعيلات في ضرب القصيدة قاعدة صحيحة إذن ولكن من الممكن أن تدخل تلطيفا يسمح بجمع تفعيلات معينة دون غيرها، والواقع أنني في عام ١٩٧٥ قد جعلت القانون صارما شاملا دون أن أستثني منه حالة، وها أنا ذا أعود الآن وألطفه، وأرقرق فيه ليونة لا بدّ منها، يمليها عليّ طول ممارستي للشعر نظما وقراءة"[١].

لو تجاوزنا مسألة التشكيلات الخماسية، وتجانس التفعيلات لرأيناها تأتي ب- فاعلن في حشو الخبب، وهذا ما نهت عنه بشدّة، إلا أنها تتنصل من هذا العيب أيضا بقولها: "وقد ألفت أن أنظم الشعر بوحي من السليقة، لا جريا على مقياس عروضي، تحملني خلال عملية النظم موجة من الصور والمشاعر والمعاني والأنغام دون أن أستذكر العروض والتفعيلات، وإنما تتدفق المعاني موزونة على ذهني. ومن ثم فإن (فاعل) قد تسرّبت إلى تفعيلاتي "الخببية" وأنا غافلة، وحين انتهيت من القصيدة ، كان نغمها يبدو لي من الصحة والانثيال الطبيعي بحيث لم أتنبه إلى ما فيه من خروج على تفعيلة الخبب".[٢]

يستطيع المدقق أن يدرك أن التناقض لم يكن بين الموقف الشعري والموقف النقدي فقط، بل تعداه إلى آرائها النقدية، فبينما رأيناها تعيب على الشعر الحر ظاهرة التدفق والانثيال، نراها هنا تسوّغ وقوعها بهذا المنزلق، من خلال وقوعها بعيب إدخال "فاعل" في حشو الخبب. وفي الأحوال جميعها نحن لا نأتي بهذه المثالب لنحط من قدر الشاعرة، أو نتحدّث عن عيوبها، فكثيرون جدا من النقاد قد غيروا رأيا اعتنقوه مسبقا، ولكننا نأخذ عليها الحدّة التي عالجت بها أمور الشعر

١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٣.

٢- المصدر نفسه، ص ١٣٤.

الجديد، والتسرّع في وضع القوانين، وما من شك في أن الجدل النقدي الـذي دار حول كتاب الشاعرة، قد أثبت خطأ أغلب القضايا التي أثبتتها، ومع ذلك فإنهـا لـم تتراجع عما تبنته، وظلّت متمسكة بآرائها، وكان الدرس أبلغ لو تراجعت، وبيّنت أن حركة الشعر الحر يجب ألا يتعجل النقاد في تأطيرها و"وقوننتها"، إذ إن المفـاهيم الفنية الحديثة تحتاج إلى وقت كاف حتى تثبت وجودها. ومن ثـم يـأتي التنظيـر كمرحلة لاحقة استنتاجية.

المؤثرات التي كوّنت فكر "نازك الملائكة"

تأرجحت الشاعرة بين التراثية والحداثة، وقد اختلفـت طبيعـة هـذا التـأرجح باختلاف مراحل حياتها؛ ففي بداية الطريق، كان سلطان الثقافة الأوربيـة أقـوى، ولكن –كما رأينا– سرعان ما ضعفت هذه الغلبة، وهيمنت بالتالي سـطوة الفكـر التراثي عليها منذ أوائل الستينيات كردة فعل على تجمّع "شعر"، وأعتقد جازما، أنها رأت في قصيدة النثر، بل في كل أنواع الشعر التي خرجت في تلك الحقبة، شيئا ما كان يمكن أن يوجد لولاها، وبالتالي، كانت مسـؤولية التصـدي للخلـل النـاتج، ومسؤولية التوجيه، بل التعليم، تقع عليها وحدها. والذي نلاحظه في كتابها "قضايا الشعر" أنها تأثرت بثلاثة اتجاهات نقدية أجنبية، هي[١]:

أ– اتجاه النقد الطبيعي.

ب– اتجاه النقد الرومانتي.

ج– اتجاه النقد الفني.

الاتجاه الأول نظهر من خلال تصنيفها على طريقة "سانت بيف" –مؤسس هـذا الاتجاه– لطائفة معينة من الشعراء في فصيلة تجمع في حياتها وفنّها بين الانفعـال

١– نازك الملائكة، كتاب تذكاري، بحث الدكتور إبراهيم محمد، ص ٧٨٨ وما بعدها.

والشعر والموت المبكر ... فربطت بين الشابي والهمشري وبروك وكيتس،[١] ربطا نفسيا وعاطفيا وفنيا.

تأثرها بالمذهب الرومانتي ظهر جليا من خلال إيثارها للنزعات الفردية ورفضها لدعوى الالتزام في الشعر، وربطها الوثيق بين الشعر والموت. فهي عندما تتحدث عن الدعوة إلى اجتماعية الشعر تقول إن هذه الدعوة في عنفها "تشبه تيارا جارفا يريد أن يكتسح القيم كلها".[٢] وهذه الدعوة، كما تراها، تميل إلى تجريد الشعر من العواطف الإنسانية؛ ذلك أن سخطها واستنكارها ينهال على ما تسميه "المشاعر الذاتية والهرب من الواقع والانعزالية، ولو فحصنا هذه التعابير لوجدناها تنتهي كلها إلى أن تنكر أن يكون شعور الفرد العادي من الناس موضوعا شعريا".[٣] أو تقول: "لكي يكون المرء مواطنا صالحا في نظرها (الدعوة إلى اجتماعية الشعر) ينبغي له أولا أن يتخلّص من إنسانيته"[٤]

وردت الإشارة إلى مبادئ النقد الفني في أثناء حديثها عن القصيدة، إذ ترفض أن يكون لموضوع القصيدة أية أهمية ، لأنه أتفه العناصر من وجهة نظر الفن...[٥]

أما موروثها النقدي العربي فقد تجلّى في الكتاب كله، وبخاصة أن ميزان النقد العروضي واللغوي شكل عندها ملمحين رئيسين من ملامح النقد؛ فهي ترفض "أن يبيح شاعر لنفسه أن يلعب بقواعد النحو، واللغة لمجرد أن قافية تضايقه، أو تفعيلة تضغط عليه، (وحتى الضرورات الشعرية ترفض استعمالها إذ تقول متابعة: "وإنه لسخف عظيم أن يمنح الشاعر نفسه حرية لغوية لا يملكها الناثر".[٦] إضافة إلى ما

١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٣٠٤ -٣١٣.

١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٩٥.

٣- المصدر نفسه، ص ٢٩٨.

٤- المصدر نفسه، ص ٣٠٠.

٥- المصدر نفسه، ص ٢٣٤.

٦- المصدر نفسه، ص ٣٣٢.

سبق، فإن نازك الملائكة تنظر نظرة تقليدية للغة بوصفها تراثا تواضع القدماء عليه، يظهر هذا جليا في مقالها: "الناقد العربي والمسؤولية اللغوية"وفيه تهاجم الشعراء المحدثين الذين يحاولون أن يغيروا في قواعد اللغة كما اتفق: "إن لزوم القاعدة النحوية صورة من إحساس الأمة بالنظام، ودليل احترامها لتاريخها، وثقتها بأنها أمة أصيلة، وما القواعد النحوية، بعد، إلا عصارة الألسنة العربية الفصيحة عبر مئات من السنين، فلن يكون في وسع شاعر أن يلعب بها إطاعة لنزوة لغوية عابرة."[١] ثم إنها تستبعد أن يبدع الشاعر الموهوب أي شيء في غير الإطار اللغوي لعصره[٢] ولكنها لا تلبث أن تقع بما يشبه التناقض مع القول السابق عندما تقرر أن هذا الأديب "إذا خرق قاعدة، أو أضاف لونا إلى لفظه، أو صنع تعبيرا جديدا، أحسسنا أنه أحسن صنعا، وأمكن لنا أن نعد ما أبدع وخرق، قاعدة ذهبية".[٣]

إن قارئ الكلام السابق لا يستطيع أن يوفق بين وضعه تعبيرا جديدا، علما أنه متهم سلفا بأنه سيكون واحدا من اثنين: إما جاهل لا قدرة له على التمييز، وإما عارف مغرض يكيد للأمة العربية وقوميتها.[٤] ولا يفهم من سوق المقبوسات السابقة أننا نخالف الشاعرة فيما ذهبت إليه، ولكن الأمر أنها تسرّعت في التنظير وعممت كلامها على الجميع، وهذا هو الموضع الذي نخالفها به، كلامها في غالبيته يجب أن يكون موجّها إلى مبتدئي الشعر، ثمة شعراء جعلوا من اللغة هما من همومهم، وأخذوا يشتغلون عليها، إن مثل هؤلاء لا يمكن أن نغفل إبداعهم، وأن ننعتهم بالجهل أو الخيانة، لأن أي انزياح إبداعي خالفوا فيه القاعدة المعروفة إنما هو إبداع له دلالاته، التي يجب أن تستوقف الناقد محاولا الوصول إلى مرامي الأديب، وهنا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٣٢٩.

٢- المصدر نفسه، ص٣٢٢.

٣- نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ج٢، ص ١٠.

٤- تطرّقت الشاعرة لهذه الفكرة في غير موضع. قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٢٧.

يصير كلام الشاعرة بأن ما يخرقه هذا الأديب هو قاعدة ذهبية ابتكرها، منسجما مع ما نذهب إليه.

رفضت نازك استعمال العامية،[١] لأنها ساذجة، منفّرة، تشخّص العواطف البدائية، ولا تقوم على الترابط الذي تقوم عليه الفصحى، وكانت من أكثر اللائمين لجبران نتيجة استعماله لكلمة "تحمم" بدلا من "استحم" في قصيدة "سكن الليل"، والواقع أن رفضها مقبول ولكن ليس بهذه الصورة التي تتهجم فيها على متكلمي العامية، وكأنها تتهمهم بالسذاجة وبدائية العواطف؛ ثم إن هناك فرقا بين المجيء بقصيدة عامية بشكل كامل، وبين تضمين بعض الكلمات العامية التي قد يرى الشاعر أنها تعطي القصيدة بعدا محببا ويشحنها بقوة إيحائية خلابة. إذن من المفترض ألا يكون الرفض قطعيا، صحيح أن اللغة العربية الفصحى هي لغة الفكر المثقف، وفيها من الاتساع والتعقيد ما يجعلها ملائمة لكل الحالات الشعورية التي قد يمر بها الإنسان، ولكن حكمنا يجب أن يكون مستلهما من النص، وليس حكما قبليا متشنّجا. إننا من خلال نظرة عامة لنقدها اللغوي نستشف أنها ترتكز في نقدها على مثل جمالية وفلسفية وقومية في آن؛ نلمح هذا جليا من خلال تعرّضها لظاهرة إدخال (ال) على الفعل،[٢] إذ تبدأ من الجمالية وتتساءل عن المكسب الذي يحققه الشاعر من إدخال (ال) على الفعل فالأسماء مجردة من الحركة والزمن، ومثلها كذلك الصفات، أما الأفعال فإنها ترتبط بالزمن والحركة والعاطفة، فالفعل أشرف ما في اللغة، وإليه تستند الجمل والعبارات، ثم نراها تنتقل إلى الناحية الفلسفية في التحليل لفهم البنية الحية في اللغة، فتورد المقطع الآتي للشاعر نذير عظمة:

أقفاصه الترن في الهياكل
الأروقة المعاول

١- توسعت في هذه القضية ضمن مقالها عن "الشاعر واللغة". مجلة الأديب، العدد العاشر١٩٧١. تجب الإشارة إلى أن رفضها نتج كرد حاسم على ما دعا إليه جماعة "شعر"، ولكن المأخذ عليها هنا جاء من مصادرها المطلقة لهذا الأمر.

٢- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٢٧ -٢٣٢.

الترن في الشوارع الغوائل
والأكهف المنازل
التود أن تحبس بي الحياة والتجددا.[١]

وتتابع فيه الأفعال المقترنة بـ(ال)، ثم تسجل ما ينطوي عليه التعبير من صلابة، وافتقاد لليونة والعذوبة، وتظهر أن أمثال هذه الأمور "تزعج السمع وتصبح رتيبة"، لتصل أخيرا إلى أن العبث باللغة، والدعوة له، إنما هو ناتج عن قوى متربصة تنطوي على الشر وسوء النية، ويهمها أن تهدم العروبة على أي وجه يتاح. وفي القضية اللغوية تختتم كلامها بدعوة النقاد العرب بتحرير أنفسهم من أفكار النقاد الأوربيين، والعودة إلى نصوص الشعر العربي، وبخاصة أن "نشوء حركة الشعر الحر في عصر الترجمة عن الشعر الأوربي، قد أساء إليها وجعل القراء غير العارفين لا يميزون بينه وبين النثر الذي يترجم به الشعر الأوربي، وجاءت الإساءة الثانية من الدعوة إلى قصيدة النثر كما يسمونها."[٢]

إن ما مرّ معنا يؤكد ما ذهبنا إليه في البداية، وهو أن الملائكة جعلت من نفسها وصية على الشعر الحديث، وها هو ذا الخيط بدأ ينفلت من يدها، ولا بدّ من إعادة الإمساك به. لقد حدد الدكتور مصطفى حسين فلسفتها اللغوية في الشعر بشكل دقيق، وأظهر أن هذه الفلسفة ترتكز على ما يلي:[٣]

١- إن الشاعر أوثق اتصالا باللغة، لأن كلامه موزون مقفى، فذهن الشاعر مفتاح لأسرار اللغة.

٢- اللغة ليست أداة بل منبع.

٣- احترام الشاعر للغة مطلب أساسي في تعامله مع الكلمة، وهذا يقتضي منه إحساسا مرهفا باللغة، والتزاما بأقيستها، لأن قوانين اللغة وأقيستها هي سر جمالها.

١- القصيدة نشرت في مجلة شعر، العدد الثالث، ١٩٥٧.

٢- قضايا الشعر المعاصر، ص١٥٨ .

٣- نازك الملائكة، كتاب تذكاري، ص٨٧٦ -٨٧٧.

٤- ينبغي ارتكاز الشعر على التعبير أولا، ثم يأتي المضمون في المحل الثاني.

٥- ترفض نازك اللفظ العامي في الشعر، كما ترفض الألفاظ القاموسية الغريبة.

في ضوء ما تقدم كله نرى أن نازك قد بلورت نظرتها في النقد، وخرجت بمزالق عامة يقع فيها النقاد، هي:

آ- يدخل النقاد هذا الميدان دون نظريات تقودهم، ولا مذاهب توجههم.

ب- يعتني الناقد العربي بسير الفنانين، متأثرا بالنظريات السيكولوجية، في حين يجب أن يبقى اهتمامه منصبا على القصيدة.

ج- عناية النقاد بأفكار القصيدة، واعتبارها أساسا لتقويمها، حيث إن لكل منا معتقده الخاص الذي يؤمن به.

د- "النقد التجزيئي" من أبرز مزالق النقد وأشدها تدميرا، للأعمال الفنية، وتعني به ذلك النقد الذي يتناول القصيدة تناولا تفصيليا يقف عند المظاهر الخارجية، ويعفي نفسه من معالجة القصيدة باعتبارها هيكلا فنيا مكتملا. يمكننا أن نضيف إلى هذا، سلبية الأحكام التقويمية التي تكتفي بتبرئة العمل من الأخطاء، دون التدليل على مظاهر الجمال فيه، وسلبية استخلاص النظريات من النص على شكل تسلية نقدية.[١]

هذه المزالق العامة معروفة وليست جديدة، أو غائبة عن ذهن النقاد في ذلك الوقت، وهي أحكام عامة تحتاج إلى تخصيص وتقديم أدلة عملية على الواقعين بها، وهذا ما لم تفعله الناقدة أما قضية النقد التجزيئي فما نظنه أن الشاعرة لم تعبر عن فكرتها بشكل جيد؛ إن مهمة النقد الوقوف عند فنيات العمل الأدبي، ولكن هذا لا يتعارض مع فكرة النقد التجزيئي، ولا يمكن لناقد أن يصل إلى الهيكل الفني الكامل من دون لمس الجزئيات التي كونت مجمل العمل الأدبي، هذا من جانب، ومن جانب آخر من حق كل ناقد أن يغلّب المحور الذي يريد، ومن ثم يشتغل عليه، وهذا

١- درست الشاعرة بعض القضايا النقدية مثل الوتد المجموع، الزحاف، التدوير...(قضايا الشعر المعاصر، ص٩٧-١٢٣)

سر جمال الأدب، وخلوده، فما من ناقد يستطيع أن يجزم بأنه أتى على عمل أدبي بشكل كامل وأغلق القول فيه.

مفهوم القصيدة / الحداثية / عند نازك الملائكة

تتألف القصيدة عند نازك من:[١]

١- الموضوع: وهو المادة الخام التي تقدمها القصيدة.

٢- الهيكل: وهو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع.

٣- التفاصيل: وهي الأساليب التعبيرية التي يملأ بها الشاعر الفجوات في أضلع الهيكل من صور وتشابيه واستعارات...

٤- الوزن: وهو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل.

الموضوع: أتفه عناصر القصيدة عند الملائكة، كما مرّ معنا، وهو "أشبه بطينة في يد نحات يستطيع أن يصنع منها ما يشاء".[٢] ونحن نوافق على هذا الرأي، ولكن من المعروف أنه يتعارض مع أنصار مدرسة الواقعية الاشتراكية الذين يعوّلون على الموضوع بشكل أكبر. و ما نراه أن الموضوع الجيد لا يعطي قصيدة جيدة؛ إن أهمية الموضوع تنبع من اختيار الشاعر له كموضوع لقصيدته، ولكنها وصلت إلى درجة المغالاة في "تهميش" الموضوع، وهذه المغالاة كانت السلاح الذي تواجه به نازك الدعوة إلى اجتماعية الأدب.

الهيكل: إن نازك استعملت مصطلح الهيكل بدلا من مصطلح الشكل، وهي من أنصار الشكل دون تحفّظ، وهذا شيء نوافقها عليه. إن الهيكل الجيد يجب أن يمتلك أربع صفات هي:

-التماسك: أي "أن تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة"[٣].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٣٤.

٢- المصدر نفسه، ص٢٣٤.

٣- المصدر نفسه، ص٢٣٦.

-الصلابة: "أن يكون هيكل القصيدة عاما متميزا عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري".[١]

-الكفاءة: أن يحتوي الهيكل على كل ما يحتاج إليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية جميعا، دون أن يحتاج قارئها إلى معلومات خارجة تساعده على الفهم.[٢] وهذا يعني أن اللغة عنصر أساسي في كفاءة الهيكل.

-التعادل: هو "حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل".[٣] وتبيّن أن للهيكل ثلاثة أصناف هي الهيكل المسطح، والهرمي والذهني،[٤] وهي أمور شخصية قد يخالفها فيها أي ناقد.

إن مفهوم القصيدة عند نازك يصدر عن رؤية شخصية مغلقة، وهذه الرؤية يمكن الأخذ بها من قبل بعض النقاد، كما يمكن عدم الأخذ بها، والإرث النقدي الذي تركته هو جهد شخصي لم يكتب له النجاح والصيرورة، أما من حيث الشروط الأربعة التي هي عماد الهيكل الجيد فيمكن أن نأخذ عليها أكثر من مأخذ؛ فليس شرطا، ولا قاعدة ذهبية أن يأتينا الشاعر بقصيدة تتناسب فيها القيم العاطفية والفكرية، وليس لزاما على الشاعر أن يأتينا بقصيدة لا يحتاج قارئها إلى معلومات خارجة تساعده على الفهم، إن قضية "إفهام القارئ" ستظل قضية إشكالية، وقد تتناقض القصيدة الجيدة مع إفهام عدد كبير من الناس، والحل الوحيد لهذه الإشكالية هو: لندع الشاعر يعطينا إبداعه دون أي حجر أو تدخل في نسجه، والنقد يقوم بالإضاءة، وسنجد أن القارئ سيرقى بمستواه رويدا رويدا.إن الكفاءة بمفهوم نازك الملائكة تقوقع الشاعر وقصيدته، وتجعل من القصيدة تشع باتجاه معجمي ثابت، لا نريده لقصيدتنا الحديثة التي نأمل منها التوثب، والخيال وتعدد الصور، والمعاني.

١- المصدر نفسه، ص٢٣٦.

٢- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٣٧.

٣- المصدر نفسه، ص٢٣٨.

٤- المصدر نفسه، ص٢٤١ -٢٦٢.

إن للنص الشعري الحديث مستويات متعددة، والقارئ مشارك في العملية الإبداعية، يشارك الشاعر انفعالاته؛ بوساطة إسقاط انفعاله هو، فتغدو القصيدة عالما رحبا، ورؤيا شمولية، وهنا، ومن هذا المنظور، تفترق القصيدة الحديثة عن مثيلتها القديمة، وبذلك نكون قد حفظنا للشعر الحديث شعريته، وشكله الفني، وتقنياته الجمالية الحديثة، التي أثبتت جدواها.

الاستنتاجات والتوصيات

في الختام، وبعض أن استعرضنا آراء الشاعرة نازك الملائكة، في المجالات التي تتعلّق بالشعر كافة، نقول: إننا لا نوافق على ما أرادته الشاعرة نازك الملائكة للشعر الحديث؛ فقد كانت محاولتها متعجلة في التقنين، وكانت أشبه بسلسلة قيود جديدة توضع للشعر، بل إن الشاعرة ضيّقت باب الشعر، فبعد أن كان ينظم على ستة عشر بحرا، صار ينظم على ثمانية، ولقد عاب كثير من النقاد على نازك تناقضها مع نفسها عندما حرّمت على الشعراء المجيء بخمس تفعيلات، بينما كانت تأتي بهذا العدد في شعرها، ويستشهد الدكتور كمال خير بك[١] بالشطر:

لم يزل يقتفي خطواتي فأين الهروب.[٢]

إذ إن فيه خمس تفعيلات من وزن فاعلن، وكنا ألمحنا أن الإدانة يجب ألا تكون من هذه النقطة الشكلية البسيطة، بل من حب الشاعرة الكبير في أن تعود بالقصيدة العربية إلى أسر العبودية. ومغالاتها الكبيرة في تركيزها على الناحية العروضية، مما حدا بصاحب مجلة "شعر" يوسف الخال بالقول عندما يتعرض لكتاب الشاعرة "قضايا الشعر المعاصر: "... إننا نرفض رفضا باتا ما قررته المؤلفة بأن أية قصيدة حرة لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم –الذي لا عروض

١– كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص٢٧٤ –٢٧٥.

٢– البيت من قصيدة الأفعوان، الديوان، ج٢، ص٥٣.

سواه لشعرنا العربي– لهي قصيدة ركيكة الموسيقا، مختلة الوزن، ولسوف ترفضها الفطرة الفطرة العربية السليمة ... ولو لم تعرف العروض."[١]

والنتيجة التي نود إثباتها هنا بعد هذا العرض لكتابها قضايا الشعر العربي، بغية الوقوف عند الفكر النقدي لهذه الرائدة، هي أنها لم تر في الحداثة إلا تطويرا ضيّقا لما كان سائدا، وهذا التطوير يجب أن يكون في حـــدود التفعـــيلات العروضـــية، وفضلها كان من خلال فتح باب الجدل على مصراعيه، من خلال ما كتبته من نقد، ولا ننسى أن لهذا الجدل أكبر الأثر في دفع الشعر العربي الحديث، والحركة النقدية حول الشعر الحديث، خطوات إلى الأمام، وما كانت كذلك لولا تجاوز هذه الحركة كل ما أثبتته من آراء في كتابها، لأن كتابها غدا، على حدّ تعبير الـــدكتور غـــالي شكري، قريبا من اللحن الجنائزي الذي يصوغ النهاية المؤسفة التي دعاها بالسلفية الجديدة.[٢]

المصادر والمراجع

١. بنيس، محمد، حداثة السؤال، بيروت: دار التنوير، ط١، ١٩٨٥.
٢. خير بك، كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيروت: المشرق للطباعة، ط١، ١٩٨٢.
٣. شكري، غالي، شعرنا الحديث إلى أين، القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٦٨.
٤. مجموعة من المؤلفين، نازك الملائكة، كتاب تذكاري، الكويت: شركة الربيعان، ط١، ١٩٨٥.
٥. الملائكة، نازك، الأعمال الكاملة، بيروت: دار العودة، ط٢، ١٩٧٩
٦. الملائكة، نازك، التجزيئية في المجتمع العربي، دار العالم، ١٩٧٤.
٧. الملائكة، نازك، الصومعة والشرفة الحمراء، بيروت: دارالعلم للملايين، ط٢، ١٩٧٩.
٨. الملائكة، نازك، ديوان شجرة القمر، بيروت: دار العلم للملايين، ط١، ١٩٦٨.
٩. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط٦، ١٩٨١.

١– مجلة شعر، العدد ٢٣، خريف ١٩٦٢، ص١٤٤.

٢– غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، ص٥٣.

١٠. مجلة الأدب، بيروت: دار الآداب، ع١٠، ١٩٧١.
١١. مجلة الثقافة العالمية، الكويت، ع٣٣.
١٢. مجلة شعر، دار مجلة شعر، ع٢٣، ١٩٦٢.
١٣. مجلة شعر، دار مجلة شعر، ع٣، ١٩٥٧.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی