قرأتُ العددَ الماضي من "الآداب"

بقلم

نازك الملائكة

لن تكون كلمتي هذه مقالاً في نقد الشعر في عدد شباط بمقدار ما ستكون محاولة للتذوق والتقييم وايضاح الملامح العامة . وانما أسميها محاولة لأن بعض هذه القصائد تستأهل عناية اكبر ، بما تقدمه للناقد من فرص مكتنزة لتحديد جانب من الاتجاهات العامة لشعرنا المعاصر ، وللتحذير من بعض الزوايا الخطرة والمزالق الخفية فيه . والنقد ان لم يهدف الى هذه الغاية الواسعة كان تفاصيل عابرة لا قيمة كبيرة لها .

رغبت «الآداب» الى الأديبة العراقية المعروفة الآنسة «نازك الملائكة» ان تتولى نقد العدد الماضي من «الآداب». فتلقت مع المقال النقدي رسالة تقول فيها الكاتبة الفاضلة :

« عندما قرأت مقال الاستاذ رئيف خوري في نقد العدد الاول من «الآداب» ووجدته اكتفى بنقد النثر دون اشارة واحدة الى الشعر ، انتابني «العصبية» الشعرية، فآليت ان أملأ ثلاث صفحات كاملة بنقد القصائد دون اشارة واحدة الى المقالات... وقد فعلت ولا أظن في ذلك إجحافاً، فيوم علينا ويوم لنا....»

الطيب المستبد : صلاح لبكي

قصيدة نجوى ، كلاسيكية في روحها وألفاظها وبنائها ، وان كان الشاعر حاول استغلال القوى الكامنة في بعض الألفاظ على اسلوب يقرب من الرمزية . وخير دليل على كلاسيكيتها الألفاظ (صدّ) و (وصل) و (فدتك روحي) والطباق بين (أخفى وأبدى) واستعمال المصدر المؤكد – على تجوّز – في (توعد منك وعدا) و (العاقدات عليك عقدا) . ويمكن ايضاً ان نلمح الكلاسيكية في استعمال القافية المنصوبة ، فنحن اليوم نجنح في شعرنا الى القوافي الساكنة والمجرورة إجمالاً ، ولعل القافية الموحدة نفسها مظهر ملازم للكلاسيكية المعاصرة الى حد ما .

والحقيقة ان الشعر اللبناني رغم التجديد الكبير الذي غذّى به الشعر الحديث ، يحافظ في جوهره على الأصول القديمة بقوافيه الموحدة واتجاهه الذهني الذي يقتصد في الانفعال ، ويفصل اللفظ على قدر المعنى حتى تجيء القصائد مركزة قصيرة جهورية في الغالب وكل هذا ملموس في قصيدة الأستاذ صلاح لبكي .

وإحدى الملامح البارزة للكلاسيكية الجديدة في هذه القصيدة ، ان بناءها (مسطّح) ذو بعدين ، فهي لا تشتمل على عقدة تنمو حتى تبلغ ذروة شعورية ثم تتلاشى ، وانما تتوزع فيها القوى توزعاً مستوياً ، حتى يمكن ان نقدم بيتاً على بيت دون ان نشوّه القصيدة ، وهذا مظهر في شعر المدرسة اللبنانية نجد اصوله في الشعر العربي القديم كله . وعنوان القصيدة لو فحصناه يؤيد هذا الحكم ، فهو لا يتعلق بموضوع القصيدة وانما التقط من البيت الثاني :

فلأنت طيبٌ في دمي يجري ويعبق مستبدا

وهو بهذا يصبح مجرد (اسم) لا عنواناً لأنّ وظيفة العنوان ان يحدّد الموضوع ويلخصه ويدل عليه، لا أن يكون كلفظ (الكامل) الذي سمّى به المبرّد العزيز كتابه. ونزعة اطلاق (الاسماء) لا (العناوين) على الكتب والقصائد تسيطر على آدابنا القديمة كلها

وفي القصيدة معايب طفيفة فالبيت :

وطمعت بالأدنى اليك فانتهي طيباً ووردا

غير مفهوم، وعطف المضارع على الماضي ليس حسن الوقع . وفي البيت الأخير ودّدت لو استبدلت (ولو) بـ (وإن) .

فتور : سليم حيدر

تقوم هذه القصيدة على ما يسمّى بالانكليزية (Pathetic fallacy) فالشاعر قد اضفى فتوره وضجره على الطبيعة فاذا الغيوم حاقدة والحرّ عطشان والطيور كسلى . وهي تحمل جواً مكتملاً يذكرّنا ببعض أجواء بول فرلين ، وهذا لون نادر في شعرنا القديم وهو من الملامح الحديثة . وقد لفّ القصيدة ضباب مبهم جميل وددت لو لم يبدّده الشاعر بأبياته الثلاثة الأخيرة .

فكلمة (حبيبي) قد فكّت السحر ، وبعثرت قوس قزح، وجعلت القارىء يفيق ويصطدم فاذا الحالة الغامضة كلها نداء حبّ ، وقد كانت بابهامها الأول تحمل امكانيات أعمق .

وأما لغة القصيدة ففيها نماذج للألفاظ الميّتة التي فقدت بكثرة الاستعمال ايحاءها وخصوبتها ، واصبحت مثقلة باقترانات غير مستحسنة ، واظنها في القصيدة خمس كلمات . (عروس)

و (الاوام) و (تبرج) و (خدرها) و (السقام) . وليس في قوانين اللغة ما يبيح لنا رفض هذه الالفاظ ، وانما نرتكز الى قانون حياة اللغة والعناصر الاجتماعية فيها .

حواء الجديدة : توفيق عواد

أول ما يلاحظه القارىء في هذه القصيدة ملامح صوفية واضحة تشيع فيها منذ المطلع . والابهام ملازم للصوفيّة ، ولكثير من العمق والجمال (ولكن ليس كل مبهم جميلاً. فالوقوع في هذا الخطأ يوشك ان يقضي على بعض شعرائنا) . يتحدث الاستاذ توفيق عواد عن (بعض سرّ) و (طعم الحلو) و (معنى السكر) وعن حالة هي (أدنى ما تكون المنى بعداً) وعن شوق لا يرتوي الا ليتجدد و كأنه ينفذ بالحسيّة الى ما وراءها .

وتقوم فكرة المقطع الثالث على تلك النظرية الغريبة الجمال التي تفترض ان الزمن يسير في دائرة ويتكرر ، وهي فكرة قديمة ، وقد استند اليها ج . ب . بريستلي في مسرحيته (I Have Been Here Before) . يقول الشاعر :

في أي دنيا قبل هذي التقت أعيننا ؟ في أي وادي سحيق
فأنت وجهٌ لجّ بي طيفه من أزل ورجعُ صوت شقيق

اما وصف (صوت) بانه (شقيق) — بمعنى أخ لا بمعنى مشقوق — فهي من قبيل قول الاستاذ نزار قباني (يدٌ غدير فضة) و (اصبعين جدولي مياه) و « صدراً غلام » و « شوقٌ نبيّ » وفي شعر الاستاذ صلاح الاسير «غدٌ مخمل» . وهذه حالات تلفت النظر فالاسماء فيها توصف باسماء مماثلة تتبعها في الاعراب . وربما لم يكن في هذا بأس ، على انه خروج جريء على قواعد النحو .

لغة القصيدة تشبه لغة المدرسة اللبنانية وفيها ايضاً سمات قديمة تبدو في « وربّ عمرٍ لي » و « الكاسي » بمعنى المكسوّ على سبيل المجاز . وجبذا لو تجنب شعراؤنا هذه الاساليب البلاغية التي تدخل على قواعد القياس الصرفيّ شواذّ غير مأمونة ، فلعلّ من مصلحة اللغة ان يجري فيها القياس دون شذوذ كثير . فالشعر مثلاً يستند الى الحياة التي تكتسبها الالفاظ بالاستعمال اليوميّ والاقتران النفسيّ . والاسلوب البلاغيّ الذي لم يعد مستعملاً يشبه الكلمات القاموسية الميّتة في انه لا يمتلك هذه الذخيرة من الحياة .

وقد وردت ياء المتكلم مشدّدة على غير وجه في هذا البيت :

أهيم والدنيا ازدحام المنى فينثني بيَّ إليها الطريق

فالتشديد حتى اذا كان وارداً في لهجة دارسة ، يخضع في الشعر لقانون الاستعمال ويسيء الى القصيدة .

الكون المسحور : فدوى طوقان

يدرك قارىء هذه القصيدة حالاً انها تنتمي في ملامحها العامّة الى مدرسة اخرى غير اللبنانية ، فالعاطفيّة العراقيّة تجبهه ، وهو لا يجد أثراً للمعاني الذهنية ، ولا لمبدأ الاقتصاد في الطاقة والالفاظ الذي لمسناه في الكلاسيكية الجديدة — ان صحت تسميتي هذه — وهناك عناية ملموسة بالصور وان تكن الشاعرة لم تنجح كثيراً في قصيدتها هذه ، ولعلها ليست من خير شعرها .

لفت نظري قبل كل شيء ان مطلع القصيدة مكسور الوزن :

عيناي مغمّضتان ترفّ باعماقها روحي وترى

ففي هذا البيت زيادة تفعيلية لا سبيل الى مداواتها الا باستبدال كلمة « باعماقها » باخرى اقصر منها مثل « وراءهما » . على ان الظاهرة الكبرى في هذه القصيدة هي ان الآنسة فدوى تنقلت فيها من وزن الى وزن ، ومن اسلوب الى اسلوب ، ومن موضوع الى موضوع حتى بات التنقل اكثر دلالة من القصيدة .

ففي حقل الوزن يفاجأ القارىء بانتقالة فجائية لا يقتضيها داعٍ فنيّ من وزن « المتدارك » الى وزن « الرَمَل » وهما بحران . بينهما برزخ لا يبغيان . فاين « فعلن » من «فاعلاتن »؟ كل ما أرجو ألاّ نكون في صدد دعوة الى تنويع الاوزان في داخل القصيدة الواحدة ، فالوزن جزء هام من وحدة القصيدة . ثم ان « المتدارك » و« الرمل » لا يمكن ان يجتمعا دون ان يخدشا السمع . على انّ افتراضنا ان يكون الانتقال من وزن الى وزن دعوة قصدتها الشاعرة لا يعفينا من نقد القصيدة في حدود هذا الفرض . فهي لم تحاول تركيب الوزنين في مقطوعات على اسلوب يجعلها يتناوبان لتتماسك القصيدة ، وانما تركتهما منفصلين فكان القسم الاول كله من « المتدارك » والقسم الاخير كله من « الرمل » وهذا شيء لا مثيل له جعل القصيدة قصيدتين منفصلتين .

وفي حقل الاسلوب نجد الشاعرة تبدأ القصيدة بالسرد تحكي به عن نفسها ، وما تفتأ حتى تدير حواراً مفاجئاً يحزر القارىء انه لا بد ان يكون بينها وبين رفيقها . وفي ختام القصيدة تعود الى السرد لتخبر القارىء ان زورقها غرق في « عينيه » . وهذا التنقل من السرد الى الحوار الى السرد يبدو بلا غاية . فأين التجربة العميقة التي تبيح استعمال الحوار هنا ؟ وما العقدة في هذه القصيدة ؟ لا بل علام الضجة كلها ؟

وقد سمّت قصيدتها (الكون المسحور) فاوحت الينا باننا في صدد قصيدة موضوعية تتغنى فيها بجمال الطبيعة وهـذا ما اكده القسم الاول . الا اننا سرعان ما نكتشف ان القصيدة ذاتية تتحدث عن الآنسة فدوى وعواطفها لا عن الكون المسحور . ويجري القسم الاول في جو تصوريّ حالم اساءت اليه أضواء القمر التي جعلتها الشاعرة (تتغامز) . وينهـار الكون المسحور وتنساه الشاعرة عندما يلتوي طريق القصيدة فيعرج بالقارىء الى مشهد حب في زورق . وقد وصفت فيه الشاعرة جمالاً خشناً لا علاقة له بالجمال العقلي Intellectual Beauty الذي نجده في بعض قصائدها الأخرى التي نحبها . ويلاحظ ان عنصر المجهول في القصيدة كان رمزاً للخطايا لا للفتنة والعمق كما هو في قصيدة الشهرزوري التي سنصل الى الحديث عنها .

ومما اودّ التنبيه اليه ان التكرار قد جاء في القصيدة بلاغرض واما جمع دنيا على « دنياوات » فهو مخالفة للقياس ، واما « وترى » فلعلها تقصد بها « موتورة » . واما الجمع بين « يدي » و « وحدي » في القافية فلا بد ان يكون سهواً من الشاعرة . ومعذرة للأخت على اننا تشددنا في نقدها فليس ذنبنا إلا انهـا عوّدتنا شعراً خيراً من هذا وادلّ على شخصيتها .

شيزرانا واولكاد : خالد الشوّاف

قصيدة غنائية صور الشاعر فيها قصة غرام آشورية وقعت في عهد الملك «سنحاريب» بين اميرة وراع فتيّ . ونلمس مظاهر الغنائية في ما يمكن ان نسميه سكر الشاعر بلفظة « شيزرانا » التي رددها كثيراً . وفي القافية النونية الممدودة الى اقصاها وهي تضفي نغماً مستمراً ، ثم ان بحر الرمل بطبعه متدفق ، وهناك بعد ذلك العواطف الحارّة المنغومة التي عرضها الشاعر مجردة من الصورة ، فالقصيدة عارية باستثناء لمحة في هذا البيت :

نادت الشرفة...ألكاد وذي دوحة القصر تنادي...شيزرانا

وقد اختار الشاعر لعرض القصة اسلوب النجوى ، فهو لا يسرد الحوادث سرداً ، وانما يصوغها في مفاجأة يوجهها حيناً الى شيزرانا وحيناً الى اولكاد وحيناً الى الليل . وربما كان في آشورية القصة مبرر لغلبة العنصر الغنائي على سردها فالشاعر يقصد اضفاء غلالة من الخيـال والموسيقى على قصة وقعت في عصور منطمسة في شمال العراق . ثم انه فيما يلوح يعوضّ عن فقدانه للذاتية الشائعة في الشعر المعاصر بالاغراق في الغنائيـة « ولنلاحظ ان هذه القصيدة هي الوحيدة في العدد التي لم تدر حول عواطف صاحبها)

ولم تخلُ القصيدة من التعابير « الجاهزة » مثـل « الحرب العوان » و « خاض المعمعان » و« جلّ شانا » وهي تعابير فقدت لونها وتأثيرها حتى لم تعد مفيدة . على ان ورودها في القافية يدل على ان الشاعر لجأ اليها مضطراً .

نار ليلى : الشهرزوري

اعتدنا ان نقصر النقد على الشعر المعاصر ونعفي منـه الشعر القديم . ولعل هذا يخفي ظناً ضمنياً منا بان النقـد في جوهره يفترض سموّ الناقد على المنقود ، ومن ثم فهو يتعارض مـع التقديس الذي نكنّه لآدابنا القديمة . غـير أن التقديس لو فحصناه يسيء الى شعرنا القديم إساءة كبيرة ، فنحن حين نجبر أذواقنا على ألا ترى عيوبه ، نجبرها ايضاً على ألا ترى جماله .

على ان من حسن الحظ ان قصيدة الشهرزوري تستطيع ان تصمد حتى لأحكام الملحدين بالأدب القديم ، فهي مكتملة البناء ، زاخرة بالمعاني والصور والرموز والانفعالات حتى تكاد لا تشبه الشعر العربي القديم . وحسبنا ان نقول انهـا كانت الوحيدة بين القصائد المنشورة في عـدد شباط ، التي قدمت هيكلا شعرياً نامياً يبلغ الذروة ثم يتلاشى شيئاً فشيئاً ، وهو أمر يجعل من المتعذر ان نسلّ منها ابياتاً لنوصفها حيث شئنا . فالقصائد الخمس المعاصرة كانت كلها « مسطحة » ولا يصح ان نستثني منها « شيزرانا وأولكاد » ، لأنّ هذه قـدّمت للشاعر إمكانيات غنية لخلق هيكل جيّد ، فلم يستغلها وانما لاذ بالغنائية وبالقياس الى خصوبة الموضوع تبقى القصيدة من وجهة هيكلها دون قصيدة الشهرزوري .

نحن في هذه القصيدة الصوفية البديعة إزاء مكان غريب مطلسم تملأه آثارٌ كلما دنا منها الرائي احتجبت ، وطلولٌ تحول دونها الزفرات ، وديار يسكنها جرحى وقتلى وأسرى ، ومنازل ينزلها الضيف فلا يرحل عنها الى الابد . وهنالك تلك الخمرة التي تصرع قبل ان تذاق ، والوجوه الممحوة ، والانفاس الميتـة الحية ، والرياض التي لا يصل اليها الساري . وخلال هذا يتردد في المكان المسحور حوار هامس لذيذ . وما الخاتمـة ؟ أمواج وسيول تعرق كل شيء ، فيظلم المشهد ، ويسود السكوت وتنتهي القصيدة في لغز صامت كما بدأت .

بغداد **نازك الملائكة**