منبر النقد

بقلم نازك الملائكة

يسر « الآداب » أن تقدم هذا الباب الجديد بناء على اقتراح لاديبة العربية الكبيرة الانسة نازك الملائكة اسهاما منها في محاولة رفع مستوى النقد الادبي عندنا ، وحثا للنقاد على اتباع المنهجية وتوخي الدقة والصدور عن معطيات سليمة الى ابعد حد ممكن.

اذا كان باب « قرأت العدد الماضي من الآداب» يعنى بالشعر فيتناول قصائد المجلة ويسلط عليها الضوء بحسب اسس الشعر واصوله، فان باب « منبر النقد » سيكرس نفسه للعناية بالنقد فيتناول المقالات الناقدة ـ واهمها باب « قرأت العدد الماضي » نفسه ـ ويدرسها باعتبارها نقدا يطيع اسسا ويتبع اصولا . ونحن نلح منذ افتتاحية هذا المنبر ان نميز بين البابين تمييزا واضحا فلا نقع في اخطاء تجعل « منبر النقد » ميدانا للمناقشات التي هي من اختصاص باب « قرأت العدد الماضي » . وبذلك وحده سيحتفظ هذا الباب الجديد باصالته واستقلاله وتتحقق الفائدة التي نتوخاها منه .

ولقد دفعنا الى الدعوة الى فتح هذا الباب ما رأينا من ان الناقد يحاول اخضاع الشاعر للقيود والقوانين والنماذج بينما يبقى هو حرا فلا يقيد نفسه بقيود ولا بقوانين ولا بنماذج . والواقع ان للنقد اسسا يجب ان يصدر عنها ، واشكالا ينبغي له ان يتقيد بها والا فقد هيبته وسطوته . . . وما من شيء على الاطلاق يبرر ان يطيع الشاعر أحكام ناقده اذا كان هذا الناقد لا يطيع احكام الموضوعية فيما يكتب . والواقع ان مقالات الناقد لا تملك الحرية من قواعد الشكل والمضمون والموضوعية وغير ذلك من مصطلحات النقد التي يكثر النقاد من استعمالها في حديثهم عن الشعر .

وانه ليؤسفنا ان نلاحظ ان الناقد العربي على العموم يعتقد ان من حقه ان يحاسب ولا يحاسَب . ذلك أنه واثق من ان للشعر حدودا ينبغي للشاعر الا يتخطاها . ولكنه لا يعترف ـ الا نادرا ـ بان للنقد أيضا حدودا ينبغي للناقد الا يتخطاها . على اننا اذا تأملنا هذه الظاهرة تأملا اعمق فسرعان ما سنكتشف ان الشعر والنقد كليهما يصدران عن ظروف واحدة في عالمنا العربي . ان هذه الفوضى فيهما وطنية ، عربية . فاذا كان الشاعر لا يطيع مقاييس الشعر فان ذلك ينعكس في دنيا الناقد الذي لا يطيع بدوره مقاييس النقد . ومرد الخلل ولا ريب الى الانسان العربي نفسه ، هذا الانسان الموهوب الذي ما زال طفلا فوضويا لا يدري ان القيود والمقاييس الصلدة هي وحدها التي تفجر الابداع وتنمي الشخصية الانسانية في الاتجاهات كلها . ومن اجل هذا اقترحنا على « الاداب » عقد منبر يحاكم فيه النقاد انفسهم على اساس موضوعي. فلعلنا اذا ثبتنا المقاييس في اية جهة من جهات حياتنا العربية تعين العروبة نفسها على ان تنتظم وتؤمن بالقانون .

ونحن ، اذ نفتتح باب « منبر النقد » ، انما نرجو ان يتعاون حملة الاقلام الناقدة على فحص مناهجنا في النقد فحصا موضوعيا نزيها ، فيستعين بعضنا بالاخر في دراسة المآخذ والانحرافات بروح علمية خالصة لا تشوبها العاطفية ولا التحيز وانما تهدف الى توطيد دعائم نقد عربي نشتقه من ظروف شعرنا وقواعده العروضية واللغوية والتعبيرية. ولسوف يكون باب « قرأت العدد الماضي » هو ميدان التجربة الذي نركز عليه الجهد في هذا الباب وان كنا لا نرى ضيرا في ان يدرس هنا اي مقال اخر في « الاداب » يتناول الشعر بالنقد والتقييم . والهدف من ذلك كله ان يجيب النقاد خلال حلقات هذا الباب على اسئلة كثيرة تتعلق بالنقد مثل : ماذا نعني بالموضوعية في النقد ؟ ماذا ينبغي للناقد العربي ان يركز عليه الجهد ؟ ماذا ينبغي ان يتحاشاه الناقد ؟ ما المزالق التي يسقط فيها ناقد « قرأت العدد الماضي » احيانا ؟ ما الشكل الانسب لمقال في نقد قصيدة؟ ما الملامح الرئيسية التي ينبغي ان يطلبها الناقد في القصيدة الجيدة ؟ ونحو ذلك كثير مما تثيره المناسبات وهي خير باعث للاسئلة .

واذا كنا نرجو أن يتحاشى نقاد هذا الباب شيئا فاننا نحب الا يدخلوا في مناقشة آراء نقاد « قرأت العدد الماضي » في الشعر ، فليس « منبر النقد » بابا نناقش فيه الناقد على هذا الرأي وذلك الحكم . وانما نحن مشخصون وفاحصون نلتمس المنهج الذي يتبعه الناقد وندرس مدى موضوعيته ونفحص وسائله التي يعالج بها مادته ، وقد نحاسبه على ما أغفله من عيوب قصيدة بعينها ومحاسن قصيدة اخرى . وقد نذكره بانه تحيز او انحرف في نقطة ما ، وانه خرج عن حدود النقد في نقطة اخرى . ونحو ذلك . واما آراؤه فليس من شان « منبر النقد » ان يقف عندها الا اذا تعلقت بالنقد لا بالشعر .

ان معنى تحديدنا هذا لما لا يجب ان يكونه هذا الباب ، أن « منبر النقد » يستهدف ان يخط طريقا موضوعيا للناقد العربي يحدد فيه المعالم ويستخلص الاسس العامة للنقد دون أن يبدد مجهوداته في مناقشات لا تتعلق بالصدد العام . ولسوف نكون شاكرين لاي ناقد يتصدى للتعليق

والمناقشة والتنبيه الى ما قد يفوتنا او يفوت غيرنا ، فبذلك وحده ستتحقق للنقد العربي اسس صافية واضحة تنير سبيل الناقد وتقيه الضلال .

نقاد « قرأت العدد الماضي »

لا بد للنقد العربي المعاصر ان يعترف بان مجلة « الاداب » قد أسدت اليه يدا بيضاء بانشاء باب دائم للنقد فيها يتبادل فيه النقاد العرب ، من مختلف اقطارهم ، الرأي في مختلف فروع الادب . فقد كان باب « قرأت العدد الماضي » مثارا مستمرا للمناقشات القيمة حول طبيعة الادب فساعد بذلك عددا من الادباء على شحذ مواهبهم في النقد وصقلهم واكسبهم مزيدا من الموضوعية والرصانة . ومع ذلك فان باب « قرأت العدد الماضي » كان يمكن ان يأتي بثمار أغزر واغنى لو تناوله كتاب اكثر اختصاصا بالنقد من بعض كتاب هذا الباب، ومنهم احيانا شعراء لم يمارسوا النقد قط . وقد كانت النتيجة الحتمية لهذا ان طائفة من مقالات الباب لم تزد عن ان تكون تعليقات عابرة ممتعة تتناول بعض لفتات القصيدة تناولا عارضا .

ان النقد المعاصر كان وما زال يتوقع من النقاد ان يكونوا ذوي مناهج في النقد ، وان يحملوا في اذهانهم مفهوما متكاملا ناضجا للقصيدة العربية التي يكتبون عنها . فمن دون ذلك لا يصح ان يسمح الاديب لنفسه بان يكتب نقدا اللهم الا اذا قرر بدءا انه لن يكتب نقدا بل حواشي وتعليقات كتلك التي يكتبها القراء الاذكياء احيانا على جوانب الكتب التي يقرأونها فهي ممتعة وقد تكون موهوبة الا انها لا تملك صفة الموضوعية على الاطلاق . وانا ادري ان نقاد «الاداب» هم نخبة ممتازة من ادباء العروبة وكثير منهم شعراء مارسوا الشعر وخبروا مسالكه وابدعوا فيه ، ومن ثم فان خاو مقالات طائفة منهم من صفة المنهجية والموضوعية قد يدل دلالة حقة على ان النقد غير الشعر وان من كان شاعرا عظيما قد لا يكون اكثر من ناقد متوسط .

وبعد فان بين ايدينا الان ثلاثة اعداد من «الآداب» : كانون الثاني وشباط وآذار ، وقد تناول فيها الشعر في باب « قرأت العدد الماضي » السادة يوسف الخطيب وسلمى خضراء الجيوسي ويوسف غصوب ، على التوالي، وسيكون منهجنا في نقدهم ان ندرج مآخذنا العامة على مقالاتهم تحت عناوين ثم نستشهد بنصوص وامثلة .

— ١ —
اهمال النقد اللغوي

كانت بعض القصائد التي تناولها نقادنا الثلاثة تحتوي على اغلاط نحوية او لغوية او بلاغية فلم يحاول اي منهم ان يستنكرها او ينبه اليها ولو باشارة . والواقع ان اي منهج سليم النقد العربي ينبغي ان يحتوي على بند يعنى بالاخطاء وينبه اليها بقوة وصرامة . وذلك لان سلامة اللغة شرط اكيد في جمالية العمل الفني لاسباب معقدة ليس هذا مجال ذكرها. اما يوسف الخطيب فقد اغفل تنبيه عبد المنعم عواد الى الاخطاء في شطريه التاليين :

اكلتنا هرستنا **حالتنا** امواه
امواها في بئر **مأسونه**

فالفعل « حال يحول » لازم ولم تسمع تعديته ، والمستعمل اليوم المتعدي « احال » . واما « مأسونة » هذه فغلط واضح والصحيح « اسنة » . فلماذا ترى استهان الناقد بهذين الخطأين ؟ اهو جزء من منهجه النقدي ان يسمح للشاعر بارتكاب كل محذور لغوي يخطر له ؟ اولا يوافقنا على ان تشدد الناقد في محاسبة الشاعر على الاخطاء يجعله يتحاشاها في المستقبل ؟

ولكن سلمى خضراء الجيوسي اهملت اخطاء افظع فسكتت على نصب كلمة حقها ان تجر في بيت محمد بحر العلوم : —

باسم كوخ **واهيَ** الاضلاع عاري الجنبات

وسمحت لصادق الصائغ ان يدخل « أل » على الفعل :

شدي بأس **اليسقيك** الماء بكفيه

وارداً من ذلك واعجب انها سمحت للشاعر نفسه ان يدخل « أل » هذه على « ما زال » فاذا كان هناك بعض الشواهد القديمة الشاذة تسند الخطأ السابق فما من شيء يسند « المازال » هذه : —

شدي بأس المازال يرود حرف الاعصار

كما سكتت على دخول في على « حيث » في آخر بيت من قصيدة ملك عبد العزيز . وهناك اخطاء اخرى لا نحب ان نثقل مقالنا بتعدادها .

اما الاستاذ يوسف غصوب فقد كانت الاخطاء التي سكت عليها أيسر شأنا ومنها قطع همزة « اسم » و« اثنين » بلا مسوغ لدى خليل حاوي وعبد الوهاب البياتي .

ان اهمال الجانب اللغوي من النقد ظاهرة شائعة اليوم ولقد اصبح نقادنا المعاصرون يتهربون من التنبيه الى العيوب اللفظية حرصا على مظهر التجديد ومبالغة في العناية بالمضمون . والحق انه اذا كان النص على الاخطاء مظهر رجعية في الناقد فلا بد لنا منذ اليوم ان ننادي بحياة الرجعية ، ... وليسقط التجديد ! ان لغة الشعر الموهوب يجب ان تكون شفافة ناصعة ، واول درجة في الشفافية والنصاعة هي ولا ريب سلامة اللغة، فلنحرص عليها ولنرفض كل تجديد لا يقوم على اساس متين منها.

— ٢ —
اهمال العروض والقوافي

لعل اوجع نقد يمكن ان نوجهه الى ناقد الشعر ان نقول له انه مر ، في القصائد التي نقدها ، باغلاط فظيعة في الاوزان والقوافي دون ان تغيظه وتزعجه وتوجع سمعه. ولكن هذا النقد يصبح اعمق وقعا عندما يكون الناقد

شاعرا مثل يوسف غصوب وسلمى الخضراء وبوسف الخطيب . فكيف اذن ولماذا لم ينبه السادة النقاد الى الاغلاط العروضية الموجعة التي وردت في كثير من قصائد الاعداد الثلاثة التي تناولوها ؟ الاغلاط التي تضمنت بعض قصائد الشعراء نزار قباني هاشم رشيد وعبد الله وهبة عبد العزيز وحسن فتح الباب ونقولا فرنان ومحمد سعيد المحروق وعلي الحسيني وفارس زيدان وخليل خوري ومحمد الجيار واسماعيل الصيفي وغيرهم ؟ ما سر هذا السكوت على عيوب الوزن والتقفية من ثلاثة شعراء مثلهم ؟ هل اصبحت الاخطاء من الشيوع والانتشار بحيث اصبحنا لا نحسها تثيرنا وتؤلم اسماعنا الموسيقية ؟ أم اننا اصبحنا نزدري الاوزان والموسيقى ونفر الشاعر حقا موهوما في ان يخرج على الوزن كما يشاء سواء أكان ذلك في الشعر التقليدي الجاري على العمود أم في الشعر الحر ؟

على ان نقادنا الثلاثة الذين نحن بصددهم لا ينبغي ان يحتملوا اللوم وحدهم فقد دأب نقاد « الاداب » قبلهم على هذا الاستخفاف بالناحية الشعرية من الشعر . وهذه ظاهرة تستلفت النظر وقد سبق لي ان نبهت اليها بمقال مسهب عنوانه « العروض والشعر الحر » (١) اوضحت فيه ، بالادلة العروضية البينة ، وجود الضلال في الشعر الحر الذي يكتبه بعض الشعراء . وقد تقدمت في المقال بآراء شخصية هي عصارة ملاحظتي للشعر المعاصر وكنت آمل ان ينبري الشعراء الى مناقشة رأيي فاما ان يقبلوه ويصححوا على اساسه اخطاء شعرهم او ان يرفضوه ويثبتوا لي بالبراهين العروضية خطل آرائي . والحق اني كنت احسب انني اوجه تهمة خطيرة الى الزملاء الشعراء وانها ستثيرهم وتتحداهم ، ... فلو جاءني انا شاعر معروف وقال لي « نازك ! ان في شعرك اغلاطا عروضية » لاثارني حكمه اعنف اثارة ولدفعني فورا الى دراسته فلا ارتاح ولا استقر حتى اعرف الحقيقة فاذا كان محقا اندفعت فورا وصححت اخطائي والا فان من واجبي ان افهمه انه مخطىء وان ليس في شعري اغلاط عروضية. على أن أكرس ان عدد سنوات من حياتي في دراسة العروض التي نقع فيها الاخوان الشعراء في شعرهم الحر ليس السبب الصالح يحملني في مقال موضوعي حرصت على ان يكون هادئا ، فلا يعني بشكل اتهاما من أي واحد من الشعراء . ... أما ذلك فانه يدهشني والحق يقال . لقد كنت ، على العكس ، اتوقع أن الشعراء الذين يمسهم المقال سيتوقفون فترة عن نشر هذا الشعر ريثما يناقشوني فنتفق بيننا على الاسس . غير ان النتيجة كانت غير ذلك . كان التعليق الوحيد الذي ناله مقالي ذاك هو ما كتب عنه ناقد « فرات العدد الماضي » الذي تحدث عنه بشيء من التهيب قائلا ان العروض ليس من اختصاصه وانه يترك الموضوع للشعراء انفسهم . اما الشعراء انفسهم فسكتوا سكوتا تاما طويلا . وها انا ارفع صوتي ثانية بعد اكثر من عام ولست اتوجه هذه المرة الى الشعراء — بعد أن تبين لي ان اتهاماتي العروضية الموجهة الى شعرهم لم تكن مبررة — وانما اتوجه الى النقاد فاسألهم أن يقفوا صفا واحدا ويحتجوا في « الاداب » عددا بعد عدد على هذه الفوضى العروضية التي لن تنتهي بشعرنا الى الخير اطلاقا . واني لاحب ان اعرف حقا اذا كان هذا الخروج عن الوزن مذهبا يدعو اليه النقاد أم انه يقع لمجرد انهم غافلون ؟ أم تراهم يلاحظون الاخطاء ويضيقون بها ثم يسكتون لمجرد ان السكوت اصبح سنة لدى النقاد جميعا ؟

مهما يكن فلا بد لنا ان نعرض هنا نماذج وامثلة من الاخطاء العروضية التي مر النقاد الثلاثة بها مرور الكرام ونسهيلا لمهمتنا سنقسم الاغلاط الى اصناف رئيسية نمثل لكل منها :

١ — التشكيلات غير المنجانسة
٢ — الابيات التي تختلف طولا في قصائد شطرية خليلية
٣ — الكسور والثغرات والخروج على الاوزان
٤ — اغلاط التقفية .

(١) مجلة « الاداب » عدد شباط ١٩٥٨

اما التشكيلات غير المتجانسة فهي آفة كثير من الشعر الحر . واكاد اجزم بان الشاعر الذي ينجو منها ينجو في الغالب من كل المخاطر الاخرى . فاذا اردنا ان نمتحن شاعرا يافعا في الشعر الحر فلنسأله ان يلزم تشكيلة واحدة يختارها طيلة قصيدته ولا يشذ عنها . فاذا اجتاز ذلك بنجاح ففي وسعنا ان نحكم بان سمعه الموسيقي العروضي ممرن تمرينا كافيا . ولقد سبق لي ان اوضحت وجه الخطأ في مقالي المشار اليه « العروض والشعر الحر » فلن ازيد الان على تلخيصه .

ان الشعر الحر لا يكتسب حريته من نظام الشطرين القديم الا اذا كانت تفعيلته واحدة ثابتة لا تتغير طيلة القصيدة . ومعنى هذا ان وحدة التفعيلة هي التي تمنح الحرية . وعلى هذا الاساس نقول ان هذا الشعر الذي تقع فيه تشكيلات غير متجانسة ليس شعرا حرا وانما هو مقيد تقييدا جزئيا بالتفعيلة الاخيرة في كل شطر ، وعندما يعامله الشاعر وكانه حر تقع الاغلاط ونضطر الى الاحتجاج عليه . مثال هذا قصيدة « قطرة حب » لحسن فتح الباب من بحر الخبب فقد وردت فيها ثلاث تشكيلات مختلفة كما يلي :

١ ــ فعلن فعلن فعلن فعلن
(في المشرب لاقيت رفاقي الليله)
٢ ــ فعلن فعلن فعلن مفعولن
(كانوا من عشاق الانسان)
٣ ــ فعلن فعلن مفتعلن
(يعصرها لا تعتصره)

ان نهايات الاشطر في القصيدة قد تنقلت بين (فعلن) (ومفعولن) و (مفتعلن) وكان يجب ان تلزم واحدة منها خلال القصيدة كلها وبذلك تتجانس التشكيلات . اما التنقل فهو « نشاز » موسيقي لا تقبله الاذن الشعرية على الاطلاق وليس في قواعد عروضنا العربي ما يبرره . ان كل ناقد يتصدى لنقد الشعر مسؤول عن التنبيه الى اي « نشاز » في الشعر المعاصر ، وان كثيرا من اللوم يقع على النقاد . ولماذا يسكت الناقد على هذه الفوضى كلها؟ لماذا لا يشير الى الاخطاء بالحاح وصرامة لكي ينتبه الجيل ويدرك أن للشعر من يدافع عنه ويحميه من العبث ؟ والواقع ان الشاعر الاستاذ يوسف غصوب قد سكت سكوتا تاما على فوضى التشكيلات وعدم تجانسها في قصائد ملك عبد العزيز واسماعيل الصيفي وحسن فتح الباب وكمال نشأت . وسكت الناقدان الاخران على مثل هذا في القصائد التي تناولاها بالنقد . وهذه ظاهرة خطرة كما سبق ان قلنا واذا مضى النقاد فيها فسوف يساعدون على هدم الشعر الحر الذي يكاد الان يموت مع انه يملك في ذاته كل عناصر الحياة والبقاء .

واما الصنف الثاني من الاخطاء فامرها ايسر لانها وردت في قصائد جارية على نظام الشطرين ، فتشخيصها اسهل علينا وعلى الشاعر . ونحن نوجه العتاب الى السيدة سلمى خضراء الجيوسي ، لماذا لم تنبه هارون هاشم رشيد الى ان في قصيدته بيتا اطول من سائر الابيات وذلك حيث يقول :

عمره ايامه كل امانيه هنا كل رجاه

فالقصيدة من مجزوء الرمل التقليدي المعروف وهو يتألف من (فاعلاتان) مكررة اربع مرات وقد خرج هذا البيت عليها بان كان ذا خمس تفعيلات . ويصبح البيت لو حذفنا منه كلمة (ايامه) وقد وقع مثل هذا في قصيدة محمد الجيار (طفل اعرج في ليلة الميلاد) وهي من مجزوء الكامل التقليدي الذي يكرر (متفاعلن) اربع مرات وقد سقط الشاعر في بيت ذي خمس تفعيلات فلم تحتج الناقدة . قال :

باسم البراعم فتحت اجفانها للشمس حبا في السلام

وهذا السكوت من سلمى غير مقبول فما وظيفة الناقد ان لم ينبه الى مثل هذا ؟ ام تراه مقبولا لدى الناقدة ان يرد بيت ذو خمس تفعيلات في قصيدة كانت ثمانون بيتا فيها ذات اربع تفعيلات ؟ وهل كان ذلك اغفالا مقصودا من الناقدة ام عدم ملاحظة ؟

اما الصنف الثالث من الاخطاء فهو افظع الاصناف كلها . الاستاذ يوسف الخطيب يمر ببيت مكسور في قصيدة من بحر الخبب لمحمود المحروق فلا يعلق عليه بحرف :

فلماذا احيى وانا اسود

ان حكمه عليها بانها « كلام لاعلاقة له بالشعر » لايعفيه من نقدها عروضيا فان التوجيه ينفع الشاعر ويساعده على تحاشي الغلط في المستقبل . وقد سكت الناقد نفسه على الغلطة التالية في بيت لخليل خوري من بحر الرجز :

يوقظني من غفلتي **يثرثر** في غرفتي

وهذا غير مغتفر للناقد . اما الاستاذ يوسف غصوب فقد سكت عن ثلاثة ابيات خارجة عن الوزن في قصيدتين لاسماعيل مصطفى الصيفي وملك عبد العزيز . قال الاول

وانسابت انهار الاضواء
كما شاقتنا **من ألف** مساء

وجاءت الثانية بتفعيلة بحر (الهزج) في سياق قصيدتها الرجزية وذلك حيث تقول :

لكنه **ملح** يا صديقتي

ولقد كنت ارجو ان يحتج الناقد على هذا وعلى سواه.

واما سلمى خضراء فقد كان نصيبها من اغلاط الوزن اكبر من نصيب زميليها . فسكتت عليها سكوتا تاما . قال نقولا قربان في قصيدة «بطولة»:

نوال يا اسطوره في قارة مسحوره
حين يطل الشرق **في ابدع صوره**

وقال محمد الجيار في قصيدة « طفل اعرج في ليلة الميلاد » :

وبدا حديث الله في الاعين يحكي في منام

وقال هارون هاشم رشيد في قصيدة « قصة من المغازي » :

زوجه .. ابنه الطفل .. نداءات الارامل

على ان افظع قصيدة مرت بها سلمى وسكتت عليها هي ولا ريب قصيدة « بطولة » لنقولا قربان . فقد كانت هذه القصيدة فوضى غريبة في وزنها فشطر من (الكامل) يليه شطر من (السريع) ثم من (الرجز وبيت بدايته (رجز) ونهايته (كامل) وبالعكس . وانه لمحال ان يحتمل شاعر ان يقرأ هذه القصيدة من اولها الى اخرها دون ان يتعذب بما فيها من « نشازات » عروضية متواصلة . وقد كنت انتظر ان تصيح الناقدة محتجة على هذا فلم تفعل وانما اختارت ان تلهينا في هذا الموضوع بالذات بحديث عن تاريخ الجوقة في الاداب الاوروبية .

وهناك اخطاء اخرى تركتها الناقدة الفاضلة والمجال يضيق عن سردها وابرزها بيت من البحر (الوافر) ورد في سياق قصيدة من بحر (الرمل) لخليل الخوري :

وتذكرنا الذي قد قال في المال الامام

« رضينا قسمة الجبار فينا
لنا علم وللجهال مال »

بيت (الوافر) تضمين طبعا ولكنه جزء من القصيدة ومن ثم فهو يخضع لوزنها .

واخيرا نصل الى الصنف الرابع من الاغلاط ، اغلاط القوافي . فنسأل يوسف الخطيب لماذا لم يصحح لعبد العزيز النعماني قافيتيه غير المتجانستين (بالدم ـ بحمم) . ونسأل سلمى خضراء لماذا لم تلفت نظر صادق الصائغ الى القافيتين (عشي ـ مرتعشي) ولا تجانس بينهما. وما الذي جعل سلمى تغفل التنبيه الى فظاعة التنافر في بعض قوافي محمد الجيار : (حاقدة ـ مقعده) و (السلام ـ الالم) فهذا خروج لا يغتفر والاذن العربية تأباه . اما يوسف غصوب فقد سكت عن قافيتي ابراهيم عبد الحميد عيسى : (صاديه ـ خلفيه) ان المرجو من نقاد « قرات العدد الماضي » ان يتمسكوا بحقهم في التنبيه الى هذه الاخطاء التي تنم عن ان حظ مرتكبيها من مطالعة الشعر العربي ليس حظا وافيا فان من يدمن القراءة لا يحتاج الى اكثر من سمعه لتصحيح كل خطأ في شعره خاصة وان هؤلاء الشعراء يلوحون جميعا مالكين لموهبة الشعر فما اعظم خسارة الامة العربية بهم وهم يقعون هذه الوقعات الموسيقية .

وبعد فلعل هذا الجزء من مقالنا يؤلمنا جميعا قراء وشعراء ونقادا . ذلك ان عثورنا على كل هذه الاغلاط الشعرية في ثلاثة اعداد من مجلة ادبية كبيرة ليس علامة خير للشعر المعاصر وهو لا يحمل دلالة طيبة بالنسبة للناقد العربي . وما الذي يفعله النقد عندنا اذا كان يترك هذا كله يجري وهو ساكت ؟ ان شعراءنا يخطئون في الاوزان القديمة ويخطئون في الشعر الحر ويخرجون من بحر الى بحر ويخلطون بين القوافي ويقعون في الكسور والثغرات وهذا فظيع ولا يمكن ان يسكت عليه اي ناقد ذو منهج وذو رسالة ، فلماذا اذن يسكت النقاد العرب وعلام يدل ذلك ؟

والواقع ان الجيل الطالع يكاد يعتقد ان نقد الشعر على اساس العروض يدل على ان الناقد يملك عقلية النظامين المتصنعين ، وان الشاعر الذي درس علم العروض لا يستطيع ان يثبت لاحد انه موهوب وملهم . وهذه العقيدة المغلوطة مسؤولة عن التردي الذي صار اليه شعرنا اليوم . لا بل انا اقول ، بملء صوتي ، ان كل شاعر ـ مهما كان موهوبا ـ يجب ان يدرس علم العروض دراسة متفتحة متذوقة فلن يعصمه من الخطأ شيء غير هذا . واما الناقد الذي يتصدى لنقد الشعر وهو لا يعرف شيئا عن علم العروض فليس بناقد اطلاقا ، ذلك على الاقل لانه يملك الاصطلاحات التي يحاسب بها الشاعر الذي يشذ ويخرج عن الابحر . واني لاحتج على بيتي ابن حجاج :

مستفعلن فاعلن فعول مسائل كلها فضول

قد كان شعر الوري صحيحا من قبل ان يخلق الخليل فان شعر الورى لم يكن كله صحيحا قبل الخليل ، ومعلقة عبيد بن الابرص تشهد . واذا كان الشعر لم يسلم من الاخطاء بعد الخليل فبحسب الخليل فخرا انه كان اول ناقد عروضي للشعر ومازلنا نستند اليه في كل نقد يتاح لنا . ومهما يكن من امر فان شعر الورى اليوم

الشعر العربي في المهجر الامريكي

دراسة فنية

بقلم

وديع ديب

السعر ٣٠٠ غرش لبناني

لم يعد صحيحا ولا بد لنا من الخليل وتفعيلاته رضي الشعراء المالهمون ام لم يرضوا .

— ٣ —

التدخل في موضوع القصيدة

علق الناقد يوسف الخطيب على احدى القصائد قائلا : « فكرة مريضة لا نقبلها . انظروا الى الشاعر الذي حمل مصباح ديوجين فلم يعثر على الانسان . » وعلقت الناقدة سلمى خضراء على قصيدة نازك الملائكة قائلة : « لم افهم لم تصور نازك جميلة بوحيرد باكية حزينة . ان هذا عكس الفكرة التي نحملها عن هذا الرمز الصامد ... ونحن لا نحب ان تتصورها باكية » كما علقت سلمى أيضا على قصيدة فدوى طوقان قائلة : « اما فدوى فقد قامت تعان نسيانها وهذا مفاجأة من الشاعرة التي اغدقت الحنان في قصائدها . »

في هذه التعليقات كلها خرج الناقد عن مجاله وتدخل في نطاق هوملك للشاعر وحده . ذلك ان موضوع القصيدة والافكار التي ترد فيها حق مشروع للشاعر وليس من شأن الناقد ان يحاسبه عايه . فاذا اختار عبد المنعم يوسف ان يحمل مصباح ديوجين في قصيدته ويبحث عن الانسان فاي حق للناقد ان يقبل ذلك منه او لا يقبله؟ وحتى ولو كانت هذه الفكرة « مريضة » فليس من شأن الناقد ان يداويها .

واذا اختارت نازك الملائكة ان تصور جميلة بوحيرد « باكية حزينة » فباسم ماذا تحاسبها الناقدة على ذلك ؟ ان حرم الفن مستقل واللحظة التي تعيش فيها جميلة بوحيرد داخل قصيدة لشاعر ما هي لحظة تخرجها من حيز وجودها التاريخي . فليست جميلة في قصيدة الشاعرة هي جميلة التاريخية التي نعرفها وانما اعطاها الشعر كيانا جديدا حدوده الوحيدة هي القصيدة . ومعنى ذلك ان على الناقد حين يقبل على القصيدة يقرأها ان يتجرد من فكرته الشخصية عن جميلة وينظر اليها كما عاشت في القصيدة . تلك هي الحدود الموضوعية للنقد .

وختاما نقول ان من حق فدوى ان تعان نسيانها او تذكرها كما تشاء في قصيدتها وليس من شاننا كنقاد ان نسألها لماذا او نجادلها او نقارن موقفها هذا بموقف سابق لها في قصيدة اخرى . ان النفس الانسانية لاتخضع لقانون ، والشعر هو المرآة لعواطف فدوى لا عواطف الناقدة التي تعلق على شعرها .

اما مقال الاستاذ يوسف غصوب فيكاد يكون مبنيا كله على هذا الصنف من التعليقات فقال عن احدى القصائد : « حوار بين حبيب وحبيبته مما لايشغل بالنا كثيرا » هل نعد هذا نقدا موضوعيا للقصيدة ؟ (٢) وقال عن قصيدة اخرى : « صاحبها يقضي معظم وقته مع القافية ويهمل زوجته فتلومه وتعتب عليه ونحن نرى ان الحق بجانبها » .

ان الرابطة بين هذه التعليقات كلها هي انها ناقشت الشاعر على تفاصيل فكرته وعلقت عليها او بكلمة اخرى تدخلت في « موضوع » القصيدة . وذلك بحق خروج من الناقد عن المنهج المقبول لناقد الشعر . ان كل ما يحق للناقد ان يعلق عليه هو مدى نجاح القصيدة في التعبير عن موضوعها . واما اقرار الموضوع او عدم اقراره فهو شان الشاعر وحده . ان الموضوع مرتبط بعواطف الشاعر وحياته ومن حقه ان يختار اي موضوع يحب دون ان يسوغ للناقد ان يحاسبه . والواقع ان اعتراض يوسف الخطيب على عبد المنعم ليس اعتراض ناقد وانما هو اعتراض مصلح اجتماعي يعد نفسه مسؤولا عن افكار الناس . واعتراض سلمى على صورة جميلة في قصيدتي اعتراض مؤرخة جاءت تحاسبني على انني خالفت حقيقة بطلتنا العربية الاثيرة . واما الاعتراض على فدوى فهو تدخل لا يغتفر في الشؤون الشخصية لفدوى . ومن حق اي انسان ان ينسى او يتذكر بحسب ظروفه الشعورية دون ان يسيء ذلك الى مستوى قصيدته .

كل هذا قد تم باسم النقد الادبي مع انه ابعد ما يكون عنه كما رأينا . لا بل نحن نقول : لماذا لم يدرس نقادنا الثلاثة اللغة والصور والمعاني والبناء في قصائد «الاداب» التي كتبوا عنها ؟ ان ذلك هو الواجب الحق للناقد واما الموضوع فلا بد للشاعر ان يحتفظ بحقه فيه والا لم تبق له حرية من اي نوع .

— ٤ —

تطلب الناقد للحاول

في تعليق الناقدة سلمى خضراء على قصيدة نقولا قربان قالت : « الشاعر لا ينجح في ان يجعل من هذين الموضوعين مشكلة حيوية يعالجها . » والواقع ان روعة الشعر لا تكون بما يعرض من مشاكل ويعالج من شؤون

ـ التتمة على الصفحة ٧٣ ـ

المراسلات باسم منير منيمنه بيروت ص.ب. ٢٢٩٦

(٢) يقضي الحق علينا ان نشير الى ان الاستاذ غصوب قد اكد ،عبر مقاله ، انه شاعر وليس ناقدا ، وهذا يسقط حقنا في محاسبته .

منبر النقد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

وانما تنبع من تعبيريته وجماله واستثارته لمشاعرنا . وليس من شأن الناقد ان يبحث في القصيدة عن «مشكلة» من مشاكل العصر ثم يحاسب الشاعر على مدى نجاحه في تقديم حلول لتلك المشكلة . ان الشعر ليس مقالات صحفية تستهدف حل المشاكل الحيوية ، وانما هو ـ في الحالات كلها ـ انفعال جميل ونشوة موسيقية وانصباب صور ، وكل مشكلة قد ترد فيه تبقى ثانوية وعارضة لان الهدف الوحيد منها هو التعبير عن عواطف الشاعر . واذا لم يفلح الشاعر في تحويل « المشكلة » الى فراشة ملونة او لحن عاطفي مسكر او استعارة تنبض بالدفء والحياة فانه لا يكتب قصيدة بل مقالا موزونا .

لذلك كله لا يستسيغ النقد ان تجري سلمى مقارنة بين قصيدة نقولا قربان وقصة لسميرة عزام على اساس « المشكلة » التي اشتركا في معالجتها .

ـ ٥ ـ

الاحكام غير المسندة

اقصد بالاحكام غير المسندة تلك الاحكام التي يصدرها الناقد دون ان يسندها بتبرير يسوغها ، وبذلك لا تملك وسيلة لاقناع القارىء . وقد كثرت هذه الاحكام في مقال سلمى خضراء وهذه نماذج منها . قالت : « تعبير غير جميل » واكتفت فلم تذكر لنا وجه كونه غير جميل . وقالت « آمل ان تكون هذه اللفظة قد وردت سهوا » ولم تشرح لنا سبب املها هذا . وقالت ان الشاعر « يضعف احيانا » واستشهدت ببيتين ولم تبين لنا مكان الضعف فيهما . وهذه كلها استهجانات لم تسندها الناقدة بتسويغ ومن ثم فهي ـ بالاعتبار الموضوعي ـ خالية من اية قيمة ادبية . والاسوأ من هذا احكام اكثر تعقيدا اصدرتها الناقدة ولم تذكر لنا وجهها . قالت مثلا عن قصيدة ملك عبد العزيز : « ولنلاحظ كيف تختار الشاعرة الكلمة الاخيرة من كل سطر غروب ـ بعيد ـ ظلام ـ اختلاج ـ تصاعدي ـ رهيفة لتلائم النغم العام » ونحن نسألها : كيف ؟ لماذا كانت هذه الكلمات ملائمة للنغم العام وعلى اي وجه ؟ وقالت : لقد حدث كثيرا ان انهى بعض الشعراء اشطرهم بكلمة مثل حب او حرب اي بحرفين صلدين؟ وفي رأيي ان هذا من اكبر عيوب القوافي في الشعر المعاصر . » ماذا ترى الناقدة تقصد بهذا الحكم الغريب ؟ افلا يجوز ان تنتهي قافية ما بحرفين صلدين ؟ ان هذا رأي خطير فليس الشعر المعاصر هو وحده الذي يستعمل مثل هذه القوافي وانما وردت في آلاف القصائد من الجاهلية الى اليوم وما من شاعر كبير او صغير ، قديم او حديث الا استعملها ، فلماذا تعدها الناقدة « من اكبر عيوب القوافي » ؟ لقد كان عليها ان تشرح حكمها هذا وتسنده بما يسوغه لديها وتأتي بنماذج . واما القاء مثل هذا الرأي المثير دونما اشارة الى اي سند له فهو اسلوب غير موضوعي يفقد رأي الناقد قيمته وتأثيره .

واخر مثال للاحكام غير المسندة في مقال سلمى خضراء الجيوسي حكمها على قصيدتي « نحن وجميلة » فقد تلطفت بان لفتت نظر الشعراء الى « هذا النموذج الايقاعي الراقي والوقع الذي يتركه ادخال البيتين القصيرين في كل فقرة بقوافيهما المرادفة لاسم جميلة » . واني لاكون جاحدة حين احاسبها على حكم تمدحني فيه غير ان الموضوعية تلزمني فليت سلمى اسندت اعجابها بتبرير مقنع . فلماذا كان هذا النموذج راقيا ؟ ترى هذه دعوة الى ان تكون القصائد كلها على هذا النسق ؟ وهل كان نجاح النموذج لمجرد انه استعمل جميلة قافية مطردة في ابيات اقصر ؟ لا ، طبعا ، ان لدى سلمى اسبابا اوجه لكل هذه الاحكام غير انها احتفظت بتعليقاتها لنفسها وذلك ، لسوء الحظ ، غير مقبول من الناقد ، فلا بد له ان يعلل تعليلا مقنعا لكل حكم يصدره استهجانا كان او استحسانا . وعلى قوة الحجة ورصانة التعليل يتوقف اقتناع الشاعر المنقود والقارىء .

وقد وقع يوسف الخطيب في هذا الخطأ على صورة اهون حين قال عن قصيدة فارس قويدر : (لم استسغ وصف القصيدة بهاتين الكلمتين تحت العنوان : « اسطورة عربية ») ولم يذكر لنا السبب في عدم استساغته لذلك . وقال : « اتساءل ان كان من الضروري حشد القصيدة بهذه المفردات ذات الدلالة المعينة : الكادح ، بترولي ، الشعوب ، السلام ، الاسعار ، عصابات ، المعامل ، الحقول ، حماقة » ولم يدعم تساؤله بالمانع الفني الذي يجعل هذه الكلمات لا تصلح هنا .

ـ ٦ ـ

المقدمات والاستطرادات

بدأ الاستاذ يوسف الخطيب نقده الطيب قائلا : «كلمة شعر في حسابي الخاص شيء مقدس ، محراب يصل بالله . ومهما يكن الشعر في حساب الاخرين فهو على اي حال فن الامة العربية عبر التاريخ » وهذه في حساب النقد مقدمة عامة لا تتصل اتصالا وثيقا بنقد العدد الماضي . وعندي ان خير النقد ما بدأ بالموضوع مباشرة ، فذلك اوثق ارتباطا بنفسية العصر التي تؤثر البساطة في السلوك والحديث . على ان مقدمة يوسف سرعان ما تحسنت بعد الفقرات الاولى خاصة حين تناولت الشعر الحر الذي كان اكثر شعر العدد منه .

ان القانون الذي يتحكم في المقدمات الجيدة هو ان المقدمة تلخص الفكرة الرئيسية للمقال لكي يتاح للكاتب بعد ذلك ان يتابعها ويدعمها بالادلة والامثلة الموضحة . وعلى هذا الاساس تكون المقدمة الطويلة التي كتبها

الاستاذ يوسف غصوب خارجة عن الصدد . ذلك انها ، بمجملها ، قد اكدت ان الناقد الفاضل غير مرتاح الى الشعر الحر ، ولقد اورد حججا طيبة في المناقشة . ومن ثم فقد كانت وحدة المقال تقتضي أن يستشهد بعد ذلك بنماذج رديئة من هذا الشعر يدعم بها المقدمة . غير انه في الواقع لم يفعل ذلك وانما وقف في القصائد موقف المجامل الذي يحرص على احساس الشعراء المعنيين وادى ذلك الى ان تصبح المقدمة حشوا طويلا لا داعي له وكأن الناقد يكتب مقالا منفصلا حول الشعر الحديث .

اما السيدة سلمى خضراء فهي تعطينا نماذج من الاستطراد والشذوذ عبر مقالات النقد . وخير ايضاح لما نقول ما فعلت حين تحدثت عن قصيدة نقولا قربان فقد انتهزت فرصة وجود جوقة (كورس) في هذه القصيدة فاوردت « كلمة تاريخية مختصرة » عن الكورس « لمصلحة من جهل ذلك من القراء . » وهذا خروج صريح عن وظيفة الناقد . ولقد امتد حديث سلمى عن الكورس وتفرع حتى شمل منشأها الديني ومنشأ المسرح الاغريقي وتطورها على ايدي الرومان ثم انحدارها الى العصور الحديثة عبر ملتن ومارلو وشيكسبير . ثم لم تكتف الناقدة بهذا بل تحدثت عن مسرحيتين سودانيتين استعملتا الكورس . وكل هذا غير مقبول في حقل النقد ، فليس الناقد مؤرخا للاداب وهو غير مسؤول عن تعليم القارىء سواء اكان القارىء يعرف تاريخ الكورس ام لا .

وانما وظيفة سلمى ان تنقد قصيدة نقولا قربان وحسب . ومن هذا الصنف من الاستطراد خروج الاستاذ يوسف غصوب الى الحديث عن مقال الاستاذ رجاء النقاش مع انه غير مكلف بهذا ومجاله في النقد ينبغي الا يتجاوز القصائد .

— ٧ —

التعليقات الذاتية في النقد

قال الناقد يوسف غصوب : « فلكل هذا ولغيره .. قد ترددت في النزول عند رغبة صديقي سهيل . » وقال في مكان آخر : « وبعد هذا يقول قائل : لم تكلفت هذا العناء ؟ فاجيب : تكلفته لارضاء صديقي سهيل . » في هذه الملاحظات يتحدث الناقد عن شؤون شخصية لاصلة لها بموضوع مقاله . وانما تجيب عن الاسئلة المفترضة : « كيف كتب هذا المقال ؟ ولماذا ؟ ومن الح على الناقد ان يكتبه؟ » وهي كلها اسئلة خارجية بعيدة عن النقد الادبي . وذلك خروج واضح من الكاتب الفاضل عن حدود النقد . ان على النقد ان يغرق اغراقا صارما في الموضوعية والرصانة ووحدة الفكرة ولا بد له — لذلك — ان يخلو من مثل هذه الملاحظات التي لا تشفع لها اللمسة الانسانية عليها في التطفل على حرم النقد . على ان الاستاذ غصوب لا يحتمل وحده اللوم على هذا الخروج فان كثيرا من نقادنا يقعون فيه ومنهم السيدة سلمى الجيوسي .

سلمى تبدى اعجابها ببيت لنزار قباني :

والليل في هنكونج صندوق من الحلي

بعثره الله على الجبال

فتعلق عليه قائلة : « انه يذكرني بحيفا في فلسطين المحتلة » وهذه صورة مما اسميه بالتعليقات الذاتية في النقد فاية اضافة ادبية تعطينا اياها هذه الملاحظة ؟ هل فيها حكم على بيت نزار ؟ اهي تعليق على الشعر عموما ؟ افيها فائدة للنقد ؟ كلا . بل ان كل ما تعطيه يخص الناقدة الفاضلة وحدها ، واللمسة في الملاحظة عاطفية محضة فلا صلة لها بمقال موضوعي في النقد .

ومن هذا القبيل عبارة سلمى عما سمته بـ « شعر الخصام » قالت : « هذا النوع من الشعر الذي لا استطيع ان انظمه ابدا » ولتأذن لي سلمى ان اصارحها ان ذلك — في هذا الموضع — لا يهم احدا . فليس هذا المقال مكتوبا عن نوع الشعر الذي تستطيع الناقدة ان تنظمه وانما هو مقال يدور حول قصائد معينة اسلمتها مجلة « الاداب » اليها للنقد . والموضوعية تقتضي ان يدور المقال في حدود ذلك وحسب فلا يتحدث عن كاتبه بحرف .

ان ملاحظتي سلمى كليهما بريئتان وقصرهما يجعلهما تقريبا بلا ضرر . غير ان الاحسن ان نميز بين حدود النقد الموضوعي وحدود حياتنا الشخصية وميولنا . ونحن اذا ضخمنا هذا النوع من الملاحظات نحصل على ظاهرة ملموسة في نقدنا المعاصر ملخصها ان الناقد يخلط بين نفسه والموضوع الذي يدرسه وذلك خروج واضح عن الصدد ينبغي التنبيه اليه .

— ٨ —

كلمة ختام

كان في مقال يوسف الخطيب اتزان وجراة ومحاولة طيبة للنظرة الموحدة الى القصيدة . وقد دل على ذوق ومنطق في نقده لبناء قصيدة علي الحسيني . وفي مقال سلمى خضراء الجيوسي طموح وذكاء وهو ينم عن سعة في ثقافتها وان كان مجال المقال يضيق عن تقبل عرض ملائم لهذه الثقافة . واما مقال يوسف غصوب فقد قدم آراء ناضجة واحكاما ذاتية قيمة حول الشعر القديم والحديث .

وبعد فلعلي مدينة باعتذار اخوي مخلص للنقاد والشعراء الذين تناولتهم جميعا . فقد اخذت على نفسي مهمة تصنيف المآخذ التي وردت في انتاجهم فلم يتح لي ذلك ان التفت الى اللمسات الذكية والصور الجميلة واللفتات الطيبة في نثرهم وشعرهم . وشفيعي في هذا حسن نيتي واخلاصي للنقد العربي . واني لارجو ان تكون الصراحة سنة للزملاء من النقاد الذين يتناولون باب «منبر النقد » في الحلقات القادمة ، فمن دون ذلك يصبح النقد ضربا من المجاملة الفارغة لانفع فيه للنقد ولا للشعر ولا للامة العربية .

بغداد — نازك الملائكة