ملاحظات حول كتاب :

قضايا الشعر المعاصر

ننشر فيما يلي مقالين ضمنهما كاتباهما ملاحظات مختلفة حول كتاب السيدة نازك الملائكة « قضايا الشعر المعاصر » تاركين للقراء مناقشتها .

المقال الاول

عندما ظهر الشعر الحر ، وذلك منذ سنين معدودات خلت ، واخذ الشعراء ينظمون على منواله ، ويعم ارجاء العالم العربي ، تنبه النقاد له ، وراحوا يتدارسونه ، ويحاولون تقييمه ، خاصة بعد ان لاحظوا اقبال الشعراء الشباب ، على نظمه ، والتمرس عليه ، وانه نفح الشعر العربي الحديث بنفحة جديدة من الجمال ، والفن ، لم نعهدها من قبل في شعر العرب ..

وقد تحمس نقاد له ، بينما عاداه آخرون ، وتحفظ نقاد آخرون بازاءه ، وكنت من هذه الفئة الثالثة ، اتحفظ في دراستي له ، واحكامي عليه ، أو على اقل تقدير كنت ابدي عطفا عليه ، وتسامحا مع قائليه ، أو أبدي لهم ايضا تشجيعا ، فاستمع اليهم ، وان نقدتهم ، فآخذ عليهم الوزن تارة ، او التشبيهات تارة اخرى ، او السبك العام تارة ايضا ..

ذلك ان الشعراء ، على الخصوص الشباب ، كما تلاحظ المؤلفة الفاضلة نازك ذلك في كتابها ، قد اندفعوا الى اعتناق هذا النمط الجديد ، والحديث من الشعر ، وصاروا يسيئون اليه بما يرتكبون فيه من هنات ، واخطاء ، فيساءت سمعته ، كما ساءت حالته ، وصار القراء يتوجسون خيفة من فنيته ، على اللغة ، والنظم ، والتقاليد الشعرية على السواء ...

كنت أقرأ لنازك ، وفدوى ، وملك ، والجيوسي ، ونزار ، وحاوي، وعبد الصبور ، وحجازي ، وخوري ، وبياتي ، وغيرهم من مصر وسورية ولبنان والعراق .. فأجد بالفعل تفاوتا في القول ، والاسلوب الشعري، مع ان الذي اتفقوا عليه هو التزام التفعيلة بدل البحر في الوزن ،والتحرر في المضمون الشعري فيه ..

كانت نازك تمد القراء بالنظم فيه ، كما تمدهم بالمقالات التحليلية فيه ايضا ، وكذلك فعلت سلمى الجيوسي ، التي نظمت على منواله ، وكتبت في فنيته .. وكنت اعجب بايمان نازك بهذا النمط الجديد من الشعر ، الذي أوجدته ، على نحو ما تحدثنا في الكتاب ايضا ، وحماستها له ، وللدفاع عنه ، وخوفها من اساءة الشعراء له ، وكذلك كنت اعجب لحماسة الشعراء في اعتناقه ، او الدفاع عنه ، حتى صدر هذا الكتاب الطريف ، القيم ، قضايا الشعر المعاصر ، فوجدت ان حركة الشعر الحر فيه قضية ذات شأن ، وعلى جانب من الخطورة ، وان لها هموما ، ومشاكل ، حاولت المؤلفة الفاضلة نازك معالجتها ، وايجاد الحلول لها ، بجرأة ، ودقة ، وأمانة ..

تحدد نازك الملائكة الهدف الشعري في حركة الشعر الحر ،في ايجاد اسلوب جديد يستعان به على بعض موضوعات العصر المعقدة ، وفي ذلك تقول : « وانه ليهمنا ان نشير الى ان حركة الشعر الحر ، بصورتها الحقة الصافية ، ليست دعوة لنبذ الابحر الشطرية نبذا تاما ، ولا هي تهدف الى ان تقضي على اوزان الخليل ، وتحل محلها ، وانما كان كل ما ترمي اليه ان تبدع اسلوبا جديدا توقفه الى جوار الاسلوب القديم ويستعان به على بعض موضوعات العصر المعقدة . ولا اظنه يخفى على المتابعين ان بعض الموضوعات تنتفع بالاوزان القديمة اكثر مما تنتفع بالوزن الحر .. » (ص ٤٧) .

وترجع فتؤكد ان الحركة دعوة الى دراسة امكانيات ابحر الشعر العربي فتقول : « اننا ، مع الشعر الحر ، بازاء دعوة الى دراسة الامكانيات التي تقدمها أبحر الشعر العربي الستة عشر للشاعر المعاصر الذي يهمه التعبير عن حياته في حرية ، وانطلاق » . (ص ٥١ – ٥٢).

ثم تحدد بحور الشعر الحر ، فتجدها ثمانية بحور ، ستة منها تسميها صافية هي الكامل ، والرمل ، والهزج ، والرجز ، والمتقارب ، والخبب ، وتتألف من تكرار تفعيلة واحدة ،وبحران تسميهما ممزوجين، هما السريع ، والوافر ، ويحويان على تفعيلة ، وتكرارها . في حين تجد ان الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والمنسرح لا تصلح للشعر الحر على الاطلاق ، على حد قولها ، لانها ذات تفعيلات متنوعة لا تكرار فيها ..

أثر ذلك تتحدث في الشطر الحر ، وفي الوتد ، والزحاف ، والتدوير ، في نفس مدلولات المصطلحات في العروض العربي ، ثم التشكيلات الخماسية ، والتساعية ، آي التي يحوي الشطر الواحد منها على خمس او تسع تفعيلات ، كما تتحدث في فاعل في الخبب ، ومستفعلن في الرجز ، او تعرف بالبند ، وهو على مايبدو شعر شعبي عراقي يلتزم التفعيلة بدل البحر في الوزن .. وحديثها في ذلك كله أقرب الى النقد منه الى العروض ، لانه تحليل ، وتقييم لامثلة مختلفة من الشعر الحر ، جيدة ، او غير جيدة . يضاف الى ذلك مقالات في القصيدة النثرية ، والجمهور والشعر الحر ، والتكرار وهي ايضا مقالات نقدية ، او بلاغية ، او مقالات في تفنيد اجتماعية الشعر ، او النقد الحديث ومسؤولياته ، وهي أيضا في النقد الحديث ، وغير ذلك ..

ولكن ، منهجيا ، هل الذوق وحده ، يكفي لتحديد نطاق حركة شعرية ، او تحديد قواعد عروضية فيها ؟!. فمثلا ، قصر البحور الحرة على ثمانية ، لعدم توفر التكرار في التفعيلة هل نقبل به ، رغم اغرائه العروضي ، والايقاعي ؟.. ولماذا نقبل بتكرار التفعيلة ، ولا نقبل بتكرار الايقاع الشعري بالنسبة للبحور الاخرى ، التي تقول انها لا تصلح للشعر الحر ، او ان الامثلة عليها فشلت ؟.. ولماذا قبلت مؤلفتنا بتكرار التفعيلة في السريع والوافر ، مع اننا اذا دققنا وجدنا ان التفعيلة الثالثة فيهما ، ليست تكرار التفعيلة الاولى ، وانما هي تفعيلة جديدة ، هي فاعلن ، وفعولن ، والتي تخلق للبحر بمجموعه ايقاعا جديدا ، ومختلفا عن تكرار التفعيلة بمفردها ؟.. ثم هل نقبل حجتها في استعمال فاعل ، وانها نفس فعلن ، لان ذوقها قبل بها ، او انها نطقت بها ، مع انها متميزة عنها ، وكان أولى بها ان تدرجها كاون ايقاعي جديد،لامانع من اجازته ؟!..

اما اقتراح شاعرتنا نازك ، تقسيم القول الشعري الى اسلوب البيت ، واسلوب الشطر الواحد ، واسلوب الشعر الحر ، واسلوب البند ، ففير موفق !!. ذلك ان العروض لا يدرس الاساليب ، وانما يدرس الوزن ، والقافية ، واحوالهما في الشعر ، ثم هل البيت الواحد، او شطره اسلوب ؟!. انه بالاحرى شكل عروضي ، صيغة فنية ، وهو

التقليد الشعري الذي نجده عند العرب ، والذي تقابله صيغ ، واشكال مماثلة في كافة لغات واداب العالم ، مثل البحر الاثني عشري ، او غيره مثـــلا ..

ثم كيف تجيز لنفسها ان تقارن بين الشعر النادي ، وشعر الشطر الواحد ، واصلا هو مختلف في فنيته ، وقيمته الشعرية ، او بينه وبين الشعر الحر ، او البند ايضا .. والبعض عـــام ، كـــلي ، ذو تقاليد ، واعراف فنية ، والاخر جزئي ، لا فنية تضبطه ، ولا تقاليد له !!. ثم الكلام في هيكل القصيدة أهو نقد ، أم علم جمال ، ام مزيج من هذا وذاك ؟.. واذا هذه الاعتبارات الزمنية والحركية فيه ، والتي لاتخدم قضية الشعر الحر ، بل على العكس تضر فيها !.. وهي أيضا غير مدروسة دراسة كافية ، او وافية ؟!.

هذا الكتاب حقا محـاولة علمية ، نقدية ، لتبين حقيقة الشعـــر الحر ، عرض خصائصه العروضية ، البيانية ، لكن لتصدقني المؤلفـــة الفاضلة نازك ، انه ناقص ، ولا يفي بالغرض منه عروضيا ، او نقديـا، أو بلاغيا .. كما انه يحتاج الى اعادة نظر ، وتصحيح ، وضبط ،وتنقيح.. ان الاحكام الفردية ، والذوقية ، والتي جاء قسم منها جائرا في حـــق شعراء ذكرت نازك لهم نماذج ، وحللتها وقطعت فيها ، وكان باستطاعتهـا كمشرعة ايجاد المبررات لها ، العروضية ، ان لم نقل النفسية .. كـل ذلك افسد على الكتاب خطته العلمية ، او هدفه العلمي ايضا ..

على كل حال لنتفاءل !. وسيبرر هذا الشعر الجديد وجـــوده ، ان الزمان كفيل بذلك التبرير !. وانه كفيل بنجاح هذا النمط الجميل حقا ، ونعطف عليه ، ونشجع قائلية عليه ، وستظل هذه الصفحات العلمية، والنقدية ، الجريئة ، والمؤمنة ، مرجع الرواد من النقاد ، والدارسـين ، بل الشعراء انفسهم ، ليتبينوا فيها محاولات شاعرتنا الكبيرة نازك تحديد الشعر الحر ، وتحليله ، ودعمه ، ورعايته ..

دمشق — عدنان ابن ذريل

المقال الثاني

لم يهتم النقد الادبي المعـاصر الاهتمام الذي يكفي لدراسة حركة الشعر الحر ، اذ لم يكتب النقاد ـ حسب علمنا ـ من الدراســـات النقدية الجادة إلا النادر ، فاذا استثنينا هذا النادر (وهو في الحقيقة مقـالات موجزة مبعثرة في المجلات الادبية) لم نجد من الكتب الصـادرة حول هذا الموضوع شيئا (١) . ولهذا السبب فمنذ ان نشرت الشاعرة نازك الملائكة اولى دراساتها عن الشعر الحر ، تمنى كثير من القراء ان تقوم الشاعرة بوضع كتاب يسهم في تقييم الحركة الشعرية الجديدة نظـرا لما عرفت به الشاعرة الفاضلة من دقة في البحث وترو في التقييم واحاطة واسعة بالموضوع ، يضاف الى ذلك ان الشاعرة هي من رواد التجديد في الشعر ومن الذين اسهموا في ذيوع الحركة الجديدة وفي ارساء قواعدها الاولى .

وقد تحققت أمنية القراء هذه اخيرا ، وصدر الكتاب المنتظر الـذي اعلنت عنه «دار الاداب» منذ فترة غير وجيزة،وبعد ان طال انتظار القراء له . وقرأنا الكتاب فوجدناه دراسة جـادة كل الجد ، تتميز بالدقة والشمول ، وكل املنا ان يكون هذا الكتاب بداية دراسات كثيرة متلاحقة حول هذا الموضوع ، نظرا لحاجة الشاعر المعاصر الى هذه الدراسات التي تساعد على تامس الطريق الصحيحة في كتابة الشعر كما تساعده على معرفة عثراته وسقطاته .

(١) يعكف كـاتب هذه السطور على وضع فهرسة لجميع المقـالات والدراسات التي نشرت عن الشعر الحر ، وهو يرحب بكل معونة في هذا الشأن ، ويرجو ان تكون الرسائل على العنوان التالي (العراق ـ مدرسة صفي الدين) .

وقد كان فينيتي كتابة دراسة تحليلية ونقدية لكتاب السيدة الفاضلة نازك ، ولكن انشغـــالي بابحاث ودراسات اخـرى منعتني مـن ذلـك (وارجو ان يتوفر على اداء هذه المهمة احد الادباء الافاضل)، ولم اجد بدا من تدوين ملاحظـاتي الخـاصة عن بعض المفاهيم والآراء التي وردت في الكتاب المذكور ، والتي رأيتني فيها مخالفا ومعارضا . وها انا أسوق هذه الملاحظات :

(أ) ذكرت المؤلفة (ص ٢١) ان اولى القصائد « الحرة » كانت قصيدة « الكوليرا » التي كتبتها في تشرين الاول من عام ١٩٤٧ ، ثم قـالت ان بدر السياب كان صاحب القصيدة الثانية وتوالت القصائد الاولى التي كتبها شعراء عراقيون وحسب .. ووفقا لمعلوماتي فاني أستطيع ان اذكر المؤلفة ان الاديب « علي احمد باكثـير » قـد ترجم رواية « روميـــو وجولييت » في عام ١٩٤٧ وفقـا للطريقـة الجديدة في كتابة الشعر. وهنا نتساءل : هل سبقت الشاعرة نازك الاديب باكثير في « اكتشاف » الشعر الحر ؟ ان نازك تقول ـ وكأنها على ثقة تامة من قولها هذا ـ انها كانت السباقة في هذا الاكتشاف الادبي الجديد ، ومع اني لا اريـد ان اتجاهل دور نازك ـ وباقي شعـراء العراق المجـددين ـ في ظهور حركة الشعر الحر ، الا اني في نفس الوقت لا استطيع ان اتجاهل كليا دور الاديب باكثير في هذا الصدد (كما فعلت الشاعرة نازك في كتابها) مهما كان هذا الدور صغيرا .

(ب) ذكرت المؤلفة (ص ٣٥ ـ ص ٤٨) العوامل الاجتماعيـة في نشوء حركة الشعر الحر ، فحصرت هـذه العوامل بأربعة هي : النزوع الى الواقع ، والحنين الى الانطلاق ، والنفور من النموذج، وايثار المضمون. ومع ان نظرة المؤلفة الى هذا الموضوع صائبة ، الا انها مع الاسف قـد تناست حقيقة هامة كان عليهـا ان تلاحظها بالدقة التي عرفت بهـا في كتـاباتها ، وهذه الحقيقة هي ان حركة الشعر الحر تجـديد للشعـر ومساس بالتقاليد الموروثة او تطوير لهذه التقاليد ، وقد صادف نشوء هذه الحركة تجديد شامل في الحياة الاجتماعية لا في العراق وحده بل

في المكتبـات

عاصفة على السكر

تاليف جان بول سارتر

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

كتاب رائع يتحدث فيه الكاتب الفرنسي الكبير عـن الثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو ، ويفضـــح خطط الاستعمار الاميركي لخنق اقتصاديات كـوبا ، ويصف مختلف الاوضاع السياسية والاجتماعية التـي ادت الى نشوب هذه الثورة التي تعتبر من اروع الثورات في تاريخ الشعوب .

كل ذلك باسلوب تحليلي طريف وعميق امتاز به جان بول سارتر ، وروح تحررية تجعل هذا الكاتـب العالمي في طليعة المفكرين الاحرار الذين عرفهم تاريخ الفكر والسياسة

منشورات دار الاداب — الثمن ٣ ل.ل.

في سائر الاقطار العربية ، وهذا الالتقاء بين تجديد الشعر وتجديد الحياة الاجتماعية عامل خامس يضاف الى العوامل السابقة ، اذ انه ساعد بشكل محسوس على لفت الانظار الى الحركة وتطويرها ، والا فان العوامل الاربعة التي ذكرتها المؤلفة في بحثها كانت موجودة في الربع الاول من القرن العشرين ، فلماذا لم تظهر حركة الشعر الحر في ذلك الوقت بينما ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ؟ ان السبب في ذلك ـ كما اظن ـ هو ان الميل الى التجديد في سائر الفروع الحضارية قد اشتد بعد الحرب الثانية بصورة ساعدت على تجديد الشعر وبالتالي « اكتشاف » الشعر الحر .

(ج) ترى المؤلفة عند محاولتها لوضع عروض خاص بالشعر الحر يستند الى العروض العربي الموروث، ترى الزام الشاعر بعروضها الذي وضعته : واذا ما طبقنا هذا العروض الجديد على النتاج الشعري الحر لكان علينا ان نحذف عشرات ـ بل مئات ـ من القصائد الجديدة المنشورة . وهذه المحاولة العروضية لا تتيح للشاعر ـ كما أرى ـ سوى الخروج من القيد الموروث الى القيد المقترح وضعه، ومعنى هذا استبدال القيد القديم بقيد جديد، ولكن المؤلفة لم تدرك بصورة واضحة ان القيد المقترح وضعه اكثر تعقيدا وصعوبة من القيد الموروث . ولنأخذ على ذلك مثلا . يقول خليل حاوي في قصيدته « السندباد في رحلته الثامنة » (١) :

دادي التي أبحرت غربت معي
وكنت خير دار
في دوخة البحار
في غربتي ، وغرفتي
ينمو على عتبتها الغبار

ووزن هذه الاشطر كما يلي :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن فعول
مستفعلن فعول
مستفعلن مستفعلن فعول

فالمؤلفة لا ترى في هذه الاشطر سوى تجاوز على العروض الذي تقترحه للشعر الحر ، ووفقا لهذا العروض المقترح يجب ان يكون وزن الاشطر كما يلي :

مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن ... والخ

اما اذا ارتأى الشاعر اضافة (فعول) في نهاية شطر ما فينبغي ان تتكرر هذه الـ (الفعول) في نهاية كل شطر ، فيكون الوزن كما يلي :

مستفعلن مستفعلن فعول
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعول
مستفعلن فعول ... والخ

وماذا تكون النتيجة بعد ذلك ؟ انها تكون :

وفر من العذاب الى العذاب

غير ان « العذاب » الثاني اشد ايلاما ! وقد اعترفت المؤلفة بصعوبة هذا الالتزام العروضي الذي اقترحته في الفصل الذي كتبته عن اصناف الاخطاء العروضية (ص ١٥٥) . وانا ارى ان الغاية من ارساء قواعد عروضية للشعر الحر هي تسييط هذه الاشكال بقدر الامكان لتحقيق غرض آخر هو فسح المجال الواسع امام الشاعر للتعبير عن احاسيسه، شريطة ان لا يكون هذا المجال الجديد سبيلا الى تدهور الشعر في اشكاله بحيث تتنافر مع الذوق الموسيقي المألوف. وانا استطيع التأكيد بعد هذا كله على ان جميع الشعراء يستطيعون كتابة الشعر بالشكل العروضي الموروث اذا ما استبعدنا القافية الواحدة في القصيدة الواحدة ، كما فعل تماما « محمد فريد ابو حديد » في ترجمته لمسرحية « ماكبث » شعرا ، وأورد هنا نموذجا من ترجمته الشعرية التي حافظ بها على الشكل العروضي الموروث مع عدم محافظته على القافية الواحدة. قال :

« لو مضى الامر وانقضى حين يقضي ـ
كان خيرا لو كان يقضي سريعا .
لو طوى القتل في حبائله العقبى ـ
وصاد النجاح بعد اغتياله .
ان تكن ضربة هي الكل في المبدأ ـ
والكل ها هنا في النهاية .
ان تكن ها هنا فحسب ـ
على شاطىء هذا الضحضاح عبر الزمان .
لجرؤنا مخاطرين على الوثب ـ
الى ضفة الحياة الاخرى ... الخ »

أليست كتابة الشعر بهذا الشكل اكثر سهولة من كتابة الشعر الحر وفقا للشكل العروضي الذي تقترحه المؤلفة ؟

(د) لاحظت المؤلفة (ص ٩٩ ـ ١٠٢) ان بعض الشعراء المجددين أوردوا في شعرهم أشطرا تضم خمس تفعيلات ، كما لاحظت ان خليل الخوري كتب قصيدة ضمت بعض أشطرها تسع تفعيلات . وقد نفرت المؤلفة من الشطرين الخماسي والتساعي وعللت نفورها تعليلا ذوقيا . ومع اني اشارك المؤلفة في النفور من الشطر التساعي في الشعر الحر الا اني لا اوافقها في النفور من الشطر الخماسي. ومن الغريب أن ترى المؤلفة ان الذوق ينفر من العددين الخامس والتاسع ، ولكن لماذا ؟ تعود المؤلفة مرة اخرى الى التعليل الذوقي ولا تزيد على ذلك ، ولكنها لا تلاحظ ان الذوق يختلف من قارىء الى اخر ، والدليل على ذلك ان بعض خصوم الشعر الحر ينفرون من مجرد قراءته ويعللون هذا النفور ذوقيا . أيحسن بنا اذن ان نكره الشطر الخماسي على ذات الاسس الذوقية التي ينفر منها البعض من الشعر الحر ؟؟ ثم كيف تستطيع المؤلفة البرهنة على كره الذوق العربي للعددين الخامس والتاسع؟ والواقع اني لا استطيع مناقشة هذا الرأي الغريب في بابه ..

(هـ) قالت المؤلفة في حديثها عن البند (ص ١٧١) ما يلي : « لا شك عندنا في ان اول شاعر كتب البند كان على علم بهذه الخاصية العروضية (اي العلاقة بين تفعيلة بحر الهزج وتفعيلة بحر الرمل) ولقد كان فوق ذلك مرهف السمع ، مبدعا ، فعرف كيف يستطيع ان يجمع الرمل والهزج في قصيدة واحدة . وليس ذلك امرا هينا كما قد يظن لان معرفة الصلة بين (مفاعيلن) و (فاعلاتن) لا تكفي لابداع البند وانما ينبغي الى جانبها تحسس مرهف للايقاع والوزن بحيث يدرك الشاعر الوسيلة الموسيقية الفذة التي يمكن بها ان تجتمع التفعيلتان دون ان يحس القارىء بغرابة الانتقال » .

ثم قالت في نفس الفصل (ص ١٧٥) ما يلي : «أكاد أكون على يقين من ان الشاعر الذي بدأ البند لم يكن يصل الى القوافي الممهدة بحسب نموذج عروضي واع وضعه لنفسه ، وانما كان يكتب باندفاع سليقي متحمس فذلك هو السبيل في كل اكتشاف شعري أصيل».

البس في هذين القولين اللذين وردا في فصل واحد ، تناقضا واضحا ؟ ان المؤلفة تلصق صفة الوعي العروضي بمكتشف البند في قولها الاول ، بينما تنفي هذه الصفة في قولها الثاني ، فبم نفسر ذلك ؟ هل كانت المؤلفة تكتب هذا الفصل « باندفاع سليقي متحمس » ـ على حد تعبيرها ـ دونما استذكار لما كتبته في السابق ؟

اني اترك هذا السؤال للمؤلفة الفاضلة .

على اني الاحظ ان القول الثاني للمؤلفة اكثر صحة من القول الاول، ولا أستند في ذلك الى الظن بل الى اليقين الثابت ، فان محمد بن الخلفة ـ الذي استشهدت المؤلفة ببنده الشهير : ايها اللائم في الحب.. ـ كان أديبا اقتصرت ثقافته الادبية على السماع فقط. قال الشيخ علي آل كاشف

(١) مجلة الاداب، مايس ١٩٦٠ .

الغطاء (١) : «كان ـ اي محمد ـ اديبا شاعرا يعرب الكلام على السليقة، ولم يحصل على العربية ليعرف المجاز من الحقيقة، وكان يتحرف بالبناء على انه ذو اعراب ، ويطارح الشعراء من غير كتاب .. وكانت له اليد الاولى في فن البند » . وكرر هذا القول الشيخ محمد السماوي (٢) فقال عنه : « كان أديبا شاعرا يعرب الكلام على السليقة ويتجنب مجاز النحو فيصيب الحقيقة». وكذلك أكد هذا القول علي الخاقاني فقال (٣): « لم يقرأ كتابا ولم يطلع على قواعد العربية من نحو وصرف بل كان يستمد ذلك من ذوق خاص به » .

فاذا كان بن الخافة لم يقرأ كتابا في العربية ولم يعرف النحو ، فكيف كان بامكانه الاهتداء الى علم العروض ؟ ان التفسير الوحيد لذلك هو انه كان يكتب البند باندفاعة سليقية مستمرة يساعد في ذلك ذوق فني أصيل. وهذا الاستنتاج يطابق القول الثاني للمؤلفة الفاضلة ويتضاد مع قولها الاول .

(و) ذكرت المؤلفة (في ص ٢٠٠) عند حديثها عن عناصر القصيدة الرئيسية : « من الضروري ان نقرر ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ثم استنتجت ما يلي : «ان نظرتنا هذه الى الموضوع تجعل الدعوة الاجتماعية ـ او دعوة الالتزام التى تضج بها الصحافة منذ سنين ـ دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر » .

والحقيقة اني لا استطيع تفسير هذا المفهوم الغريب عن الشعر ، خصوصا وانه يصدر عن شاعرة معروفة ومتمكنة من فنها . وليس أسهل من الرد على قرار المؤلفة من « ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ، اذ ان المؤلفة عددت في بدء هذا الفصل العناصر الاربعة التي تتكون منها القصيدة وكان اولها هو الموضوع ، فكيف اذن تنفي دخول الموضوع في تكوين القصيدة بعدئذ؟ كيف نفسر هذا التناقض الغريب في بابه الذي ورد في صفحة واحدة من كتاب واحد ولمؤلفة واحدة ؟ ان التفسير الوحيد لذلك هو ان المؤلفة ترفض دعوة الالتزام الاجتماعي في الشعر ، وقد ارادت ان تبرر هذا الرفض فلم تجد بدا من رفض اهمية الموضوع ، لان هذا الرفض يقود بالضرورة الى رفض دعوة الالتزام . ولكنه تبرير ساذج ومردود ، لانه يتناقض مع حقيقة ناصعة ـ تكاد تكون بديهية ـ ذكرتها المؤلفة في اول الفصل ، وهي أن الموضوع يدخل في تكوين القصيدة، وهل ثمة قصيدة ما بدون موضوع ؟

وبعد ، فلماذا هذا الاحتقار الذي تبديه المؤلفة لدعوة الالتزام ؟ أيكون من الانصاف ان يهيم الشاعر في خيالات لا نهائية وينسج صورا من أحلامه بينما يعيش الشعب في أتعس الاوضاع بؤسا ـ كما كان الحال في الجزائر وكما هو حال المواطنين العرب في فلسطين ، مثلا ـ ؟ ألا يستحق هذا الشعب المسكين ، الذي يتألم ويعرى ويجوع ويظمأ الى الحرية ، شيئا من المعونة المعنوية في شكل قصيدة مكافحة ؟

(ز) قالت المؤلفة (في ص ٢٠٤) : « للقصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشاعر. انها كيان حي ينعزل عن مبدعه منذ اللحظة الاولى التى يخط فيها على الورق، وذلك هو الذي يجعل الشاعر مضطرا الى ان يكف عن اعتبار تجاربه كافية في ذاتها لابداع قصائد ، فالشعر لا يعترف باية قيم عاطفية او جمالية في خارجه » . ان المؤلفة هنا تأخذ اراء مدرسة الفن للفن بالنص ، ويبدو ان رفضها المطلق لدعوة الالتزام قد أملى عليها مثل هذه الاراء البعيدة عن الواقع ، فالقصيدة ـ كاي عمل فني ـ جزء من كيان الشاعر ، ولهذا نرى من الصعوبة دراسة اي ديوان شعر دراسة موضوعية متكاملة دون الرجوع الى شخصية مؤلفه نفسه، واني لاتساءل : هل يمكن دراسة دواوين نازك دون التعرف بقصة حياتها ؟ ألا تكون دراستنا عندئذ قاصرة ؟

ان المؤلفة نفسها ناقضت رأيها عندما قالت (في ص ٢٠٦) : «ان قراءتنا للقصيدة ليست أقل من معاناة فعلية للتجربة التي مر بها الشاعر » اذ ان مرور الشاعر بتجربة ما ثم كتابة قصيدته بوحي من هذه التجربة دليل على وجود علاقة وثيقة بين الشاعر والقصيدة .

ان آراء مدرسة الفن للفن لا تلائم هذا العصر ، والاحرى بالمثقفين ان يفهموا حقيقة التطور الذي اصاب حياتنا وبدل مفاهيمنا ، وان الفنان الذي يتصور ان بامكانه الابداع الفني بمفاهيم عفى عليها الزمن انما هو يعتمد على وهم وخيال . واني لاستغرب الاستغراب كله ان تقول المؤلفة (في ص ٢٠٤) ايضا : « ينبغي للشاعر ان يتطلع الى قصيدته ونسي الجمهور » فمن الذي يقرأ القصيدة اذن ؟ هل ستهبط ملائكة السماء لقراءة قصائدنا ؟

(ح) أوردت المؤلفة فصلا من كتابها في نقد الدعوة الاجتماعية في الشعر (في ص ٢٦١ ـ ٢٦٩) وقد وردت في هذا الفصل اراء غريبة واستنتاجات اكثر غرابة تحتاج مناقشتها الى كتابة بحث مطول خاص ، وأراني أسجل هنا اعتراضي المبدأي على جميع ما ورد في هذا الفصل من الاراء والاستنتاجات ، آملا أن تتاح لي الفرصة لتبرير هذا الاعتراض في وقت قريب .

(ط) وآخر ملاحظاتي عن كتاب « قضايا الشعر المعاصر » وجود بعض الاخطاء المطبعية ، وبديهي أن المؤلفة لا تتحمل تبعة ذلك ، وقد نظمت الجدول التالي بهذه الاغلاط :

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٦٣	١١	ولعلهم	ولعلهم
١٣٩	١٠		
١٣٩	٢١	السهول	السلال
١٤٤	٨	كثرت	كثرت
١٥٠	٢١	البحور	بحور
١٥١	١	التشكلات	التشكيلات
٢٢٤	٢٠	الشاعرا	الشاعرَ
٢٢٥	١٢	وليلتي	دليلتي

وبعد ، فان جميع هذه الملاحظات لا يمكنها ان تؤثر على الاهمية البالغة لصدور هذا الكتاب الرائع ، وانه لاسهام مبدع وخدمة جليلة أدتها للأدب العربي المعاصر السيدة الفاضلة نازك الملائكة .

الجمهورية العراقية ـ الحلة — **علي الحسيني**

(١) الحصون المنيعة ، ج ٩ ص ٣٣٥
(٢) الطليعة ، مخطوط .
(٣) شعراء الحلة ج ٥ ص ١٧٠

تطلب « الاداب »

وكتب « دار الاداب »

في الجزائر

من مكتبة النهضة الجزائرية

٣٧ نهج شارتر