قضايا الشعر المعاصر

كيف طرحتها نازك الملائكة والحلول التي وضعتها

بقلم عبد اللطيف شراره

يمكن رد قضايا الشعر المعاصر الى قضيتين اساسيتين: ذوق المعاصرين ، وطرائق فهمهم للجمال ، وهاتان تردداننا بدورهما الى ابحاث ودراسات تاريخية ، واجتماعية ، وفلسفية ، وادبية لا حصر لها ولا نهاية .. ولكن نازك الملائكة لم تاخذ بهذا الاجمال ، او هي لم تفكر فيه ،بتعبير اصح ، وغاصت منذ البداية في التفاصيل . واوغلت في تلك المباحث والدراسات التي ساقتها اليها طبيعة الموضوع، فجاء كتابها عنه في ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير . غير انها اتقنت تبويب الكتاب وترتيب فصوله وتجزيء مباحثه، اذ جعلته اقساما ، وابوابا ، وفصولا ، وعرضت لشتى الموضوعات ، على تداخلها وتشابكها وتنوعها ، بهذا الاسلوب الذكي الذي يتقنه النساء عادة ، في تركيز الامور وايجاد جو من التناسب والانسجام بينها .

— ١ —

تحدثت نازك ، اول ماتحدثت عن الشعر الحر باعتباره حركة ، وقصت علينا بدايته وظروفه ، والمزايا المضللة فيه، وختمت بحثها هذا باعطاء راي في امكانياته ومستقبله .

وانتقلت بعد ذلك ، الى بيان الجذور « الاجتماعية » لحركة الشعر الحر ، وتفسير نشوئها ، واذا بها تقف عند اربعة عوامل اجتماعية « تتعلق بالاتجاهات الاجتماعية العامة للفرد العربي المعاصر ، وترتكز الى تفاصيل الشعر القديم ، وخصائص الشعر الحر نفسه » وهي : ١ — النزوع الى الواقع ٢ — الحنين الى الاستقلال . ٣ — النفور من النموذج . ٤ — ايثار المضمون ، وتبدو لها هذه العوامل الاربعة « رئيسية » ، بيد انها تعود فتقرر امكان النظر الى الشعر الحر — باعتباره حركة — من زوايا اخرى ، وهي : « ضيق الشباب بهالةالتقديس التي يحيط بها النقاد العرب ادبنا القديم » او « قد يكون جيلنا متبرما بمضمونات الشعر القديم » .

وجملة مايؤخذ على موقف نازك الفكري في هذا الباب كله من كتابها — الباب الاول — انها تنزع الى « تعميم » حالات محض فردية ، محض شخصية ، وتبني على اساس من هذا التعميم الاصطناعي مقرراتها .

انها تدعو « الشعر الحر » مثلا « حركة » ، والحركة عادة انما تكون لجماعة او جماعات ، في بلد او بلاد ، وتاخذ جذورها من حياة الجماعات والبلاد ، والشعر الحر لايمكن ان يكون في حد ذاته حركة مستقلة ، قائمة بذاتها ، وانما هو مظهر من مظاهر الحياة الادبيةالمعاصرة في دنيا العرب، لا اكثر ولا اقل . واعتباره « حركة » لايصح في اي ميزان او مقياس الا من قبيل « الاستعارة البيانية » او التشبيه، واذ ذاك يصبح الشعر شيئا كالسياسة او الاقتصاد او الفلسفة « الفكر »، وبالتالي ذا صفة عامة ينتظم جميع الافراد . أي ان اعتبار الشعر — أي شعر — حركة ، يفيد ان كل الناس شعراء . وانهم يهتمون اهتماما عمليا به ، كما هي حالهم ، في قضايا السياسة والاقتصاد والفكر والثقافة وفي ذلك تعميم لايصح الا مجازا ، ومجازا مغالى به .

وهذه النزعة الى التعميم هي التي ساقت نازك الى البحث عن الجذور « الاجتماعية » للشعر الحر ، مع ان الشاعرية ذات جذور « نفسية » في الدرجة الاولى ، اي انها ميزة ، او صفة ، او موهبة — سمها ماشئت — للافراد لا للجماعات ، ويختص بها افراد دون الجماعات .

صحيح ان الفرد ذو سياق اجتماعي ، وبهذا يكون « تعبيرا » عن البيئة التي ينشأ فيها ، والجماعة التي ينتمي اليها ، ولكن الشاعر « فرد » قبل ان يكون عبارة جماعة ، او مثال بيئة ، وشاعريته هي معنى تفرده ،وجوهر شخصيته المتميزة ، فاذا كان لنا ان نبحث عن جذورها ، وجب علينا الرجوع — اولا — الى دراسة نفسيته وخصائصه الذاتية ، وطريقته الخاصة في تلقي احداث الحياة والرد عليها ، ونحن لاندرس مجتمع الشاعر — اعني مؤرخي الادب ونقاده — الا لتبين الاحداث التي رد عليها ، وادراك طريقته في فهمها، ومشاعره تجاهها.. فهو لا يعدو ان يكون انسانا كغيره من الناس يتاثر بما حوله ، ويأخذ من البيئة ويعطيها الا ان كونه انسانا لايعني ابدا كونه « شاعرا » .

وقضايا الشعر المعاصر انما هي في الحقيقة « قضايا افراد » هم الشعراء ، ولكل فرد منهم على التحديد ثقافته الخاصة ، وتجاربه ، ومزاجه ،وذوقه ، واتجاهه ، فلا يمكن التعميم حتى في اصدار احكام على هذه الفئةالخاصة من الناس ، باعتبارها « فئة » او جماعة ، بل يجب التمييز في درس قضاياها بين شاعر وشاعر.

اذا تقرر لدينا ذلك . يصبح من السهل تتبع الجذور الحقيقية للشعر الحر ، والتمييز بين ماهو مستورد ،وغير مستورد ، وما هو نابع من تراثنا ، وما هو دخيل عليه.

والرأي عندي ان الشعر الحر نشأ برمته عن تفاعل الثقافة الغربية ،الاستاطيقية خاصة ، بالثقافة العربية في « ذات » الشاعر العربي المثقف على يد الغرب .

والدليل الدامغ على ذلك ان شعراء المهجر الاميركي كانوا اول من جدد الشعر العربي في مضموناته وأبنيته وأشكاله ، وكلهم تأثروا بما اطلعوا عليه من شعر غربي ، ونظريات نقدية غربية .

ثم نشأت في اعقاب التجديد المهجري « جماعة ابولو» في مصر التي قادها المرحوم الدكتور ابو شادي ، وعناية هذا الاخير بالشعر الاجنبي واضحة لاتحتاج الى برهان.

ثم قامت في لبنان على يد الياس ابي شبكة وسعيد عقل شبه مدرسة نقدية للشعر تأثرت تأثرا واضحا بنظريات بول فاليري الشعرية والاستاطيقية ، ان سلبا وايجابا .

واخيرا ارتفعت في العراق اصوات تنادي بالشعر الحر ، وتقدم لنا النماذج عليه ، وهذه الاصوات كلها ، لا نستثن احدا منها ابدا ، متأثرة بالشعر الانكليزي الحديث والنظريات الجديدة فيه التي يحتل منها ت.س. اليوت ارفع مكان ، وهذه الاصوات العراقية ، هي الملحوظة ، على نحو خاص ، في كتاب نازك .

وما من شاعر عربي حديث او معاصر حاول تجديد الشعر العربي ، او خاض في موضوع الشعر الحر الا وهو يتقن لغة اجنبية او اكثر ، فهو يصدر فيما ينظم ، او ينقد عن « ثقافة مزدوجة » .

لا اقول : « انه يقلد » وانما اقول : ان الشعر الحر محصلة ثقافة عربية ـ غربية ، في ذات الشاعر العربي الحديث ، وهذه الثقافة المزدوجة هي كل جذوره ،والدكتور خليل حاوي ، ونازك الملائكة نفسها ، شاهدان على ذلك ، فيما اعطيا من شعر .

بقي ان هذه الثقافة المزدوجة لدى الشعراء المعاصرين، تعطي شعرا يتراوح بين ثلاثة اتجاهات :

١ ـ اما ان يطغى الجانب الغربي فيه على الجانب العربي « مجلة شعر ، وغيرها ... »

٢ ـ واما ان يطغى الجانب العربي على الجانب الغربي « سعيد عقل ، بدر شاكر السياب ، الخ ... »

٣ ـ واما ان يختط طريقا وسطا لايطغى فيه جانب على جانب « خليل حاوي . نازك الملائكة ، الخ ... »

بيد ان هناك ظلالا وافاريق حتى لدى الشاعر الواحد في كل من هذه الطبقات ـ هكذا كان يعبر نقاد العرب الاقدمون ! ـ يمكن استقصاؤها ، عند درس كل طبقة على حدة ، وكل شاعر على حدة ..

والعوامل « الرئيسية » التي تحدثت عنها نازك من نزوع الى الواقع ، وحنين الى الاستقلال ، ونفور من النموذج ، وايثار للمضمون ، لايمكن ان تنطبق ـ لا جملة ولا تفصيلا ـ على جميع الشعراء المعاصرين ..

ـ ٢ ـ

وتتحدث نازك في الباب الثاني عن « العروض » في الشعر العربي ، فتقرر ملحة « ان الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء » وتمضي في تقريراتها ، حاملة على النقاد والشعراء الذين « هدموا الناحية العروضية من الشعر الحر » وتضع اكثر اللوم على النقاد الذين هملوا هذه الناحية في كل ماكتبوا ، اهمالا لايصح السكوت عليه ، مشيرة الى ان المحدثين منهم « اصبحوا ينطوون على الاستحياء من علم العروض ويؤثرون اقصاءه عن قيم النقد وأصوله » وتنتهي الى دعوة جديرة بكل تقدير وتلبية ، هي « العودة الى علم العروض ، ونفض الغبار عنه » .

وتخطو نازك في دعوتها هذه من النظر الى العمل ، وتضع عروضا للشعر الحر ، قائما على العروض القديم ، ويبدو بجلاء لمن يتتبع فصول هذا الباب ، انها بذلت جهودا قيمة ومفيدة في حقل يعتبر جديدا ، لكثرة ماأصابه من اهمال .

العروض هو الجانب الموسيقي من الشعر ، أي الذي يجعل الشعر شيئا غير النثر ، وقد طرأت عليه تطورات كثيرة ، منذ وضع قواعده الخليل بن احمد الى يومنا هذا، فمن الشائع مثلا في كتب الاقدمين عن أبي العتاهية انه « خرج في بعض اشعاره عن العروض » وذكروا مثلا على ذلك قوله :

هم القاضي بيت يطرب قال القاضي لما عوتب
ما في الدنيا الا مذنب هذا عذر القاضي، واقلب

« وزنه فَعَل » اربع مرات . وقد قال قوم . ان العرب لم تقل على وزن هذا شعرا ، ولا ذكره الخليل ، ولا غيره من العروضيين » (المسعودي في « مروج الذهب ») .

وجاء اهل الاندلس بعد أبي العتاهية بموشحاتهم التي ظلت عروضية في تفعيلاتها ، ولكنها قلبت الاوزان ودمجتها ومازجت بين البحور ، ثم نشأ « الزجل » الذي روى تاريخه بشيء من التفصيل امين نخله في مقدمة مجموعة والده «معنّى رشيد نخله» والشعر العامي العراقي له موسيقى زجلية خاصة .

كنت أتمنى ان تتبع نازك تاريخ هذه التطورات التي طرأت على العروض العربي ، لترى أن لهذه التغيرات العروضية أسسا قديمة ـ وان كان الشعب غير واع منها ـ وتحاول ان تربط بين الماضي والحاضر من جهة ، ثم بين الذوق الموسيقي القديم والحديث ، وحاجات الغناء ، فالعروض في جوهره تقنية موسيقية ، وحاجة غنائية ، تختلف باختلاف الاذواق والافهام والبيئات .

ـ ٣ ـ

واذا كانت نازك تلح على وجوب الاهتمام بالعروض والتقيد بمغطياته الموسيقية والتقنية الشعرية ، فلأن الامر في ذهنها واضح كل الوضوح ، لاتشوبه شائبة من ضباب التكلف والتعقيد : الشعر عندها شعر ، أي ذو موسيقى

في المكتبات

مع الإمام علي

من خلال «نهج البلاغة»

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي يتضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات

الثمن ٢٥٠ ق.ل دار الاداب

والنثر نثر ، أي غير موزون ولا مقفى ، وان كان مشبعا بروح شعرية من الخيال والعاطفة ولذا ، عقدت فصلا خاصا عنوانه « قصيدة النثر » . استهلته بهذه العبارة : « شاعت في الجو الادبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية ، فاصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاتها نثرا طبيعيا مثل أي نثر اخر ، غير انها تكتب على اغلفتها كلمة (شعر) ... » وتمضي في ذكر الامثلة .وبيان الوقائع المعروفة في هذه الديار مما تصدره مجلة « شعر » والناسجون على منوالها .

وتبدو نازك « منصفة » اكثر مما يلزم ، حين تقرر ان « الاساس النفسي في هذه الدعوة ان هؤلاء الكتاب الافاضل .. يزدرون مايمتلكون من موهبة ، ويتطلعون الى مالا يملكون .. » . هذا « الانصاف » لدى نازك ضرب من « لزوم مالا يلزم » . وذلك لان الحقيقة التي لايرقى اليها ادنى ظل من شك .هي ان هؤلاء القوم ينقلون عن غيرهم ويقلدون الاجانب تقليدا أعمى ، ويظهرون انهم «مبتكرون» وهم يعرفون انهم يترجمون مايقوله غيرهم .

ولن أمضي بعيدا في الاستشهاد ، فان بين يدي الان كتيبا صغيرا مدرسيا في سلسلة « كلاسيكيات للجميع » Les classiques pour tous الصادرة عن مكتبة Hatier وكل الطلاب يعرفونها ، وعنوان الكتيب هكذا :

Baudelaire
Poèmes
eu
Prose

وقد وضع مقدمة لهذه « القصائد في نثر » هـ.بير ده بيتوزيه H. Beyre de Bétouzet جاء فيها ، وعنوانها « نثر بودلير » مايلي : « ان لدى بودلير دوما اذ يكتب ، نثرا او نظما، الهم نفسه في تحقيق الكمال . وباللغة نفسها المعصومة من الخطأ التي تقتسر بما فيها من جزالة ونقاء ، اكثر الناس تشددا ، على الاعجاب » .

ويجد بيتوزيه بعد ذلك اواصر قربى روحية وتقنية بين ادغار بو الاميركي ، وبودلير من هذه الوجهة ، لاسيما ان بودلير كان قد نقل بعض قصائد ادغار بو الى الفرنسية.

صدر حديثا

الوجودية وحكمة الشعوب

تأليف سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرابيشي

دراسات عميقة عن الوجودية وعلاقاتها

بالمجتمع والشعب وأثرها في الحياة عموما

دار الاداب — الثمن ١٧٥ قرشا لبنانيا

نخلص من ذلك الى بيان المصدر الذي ينقل عنه هؤلاء « الناقلون » ، فبودلير هو المرجع الفرنسي ، وادغاربو هو المرجع لدى عارفي الانكليزية من القائلين بقصائد النثر في الديار العربية .

على ان الامر في اذهان الغربيين . كما يتضح من مجمل ماقرره النقاد عندهم ، لايعدو ان يكون ضربا من « المجاز » او « الاستعارة » فهم . وقد اعجبوا ببعض المقطعات النثرية ، وراقهم ماتنم عنه من خيال وعاطفة وحلاوة بيان ، وصفوها بانها « قصائد » ، لا اكثر ولا اقل. ولكن المتحذلقين في ديار العربية اخذوا المجاز مأخذ الحقيقة المادية ، وراحوا يقدمون لنا النثر على انه شعر .

انها تتساءل : « ... أتراهم يحدثون بدعة لا مسوغ لها ؟ » . واني لالمح السخرية وراء تساؤل نازك ، فهي تعرف انهم لايحدثون « بدعة » وانما يترجمون مجازا او استعارة لم يفهموها ..

وتلك هي حكاية الشعر المنثور من اولها الى اخرها..

— ٤ —

وتتحدث نازك في القسم الثاني من كتابها عن الشعر كفن ، كتقنية ، فترد القصيدة الى عناصر اربعة : ١ــ الموضوع ٢ ــ الهيكل ٣ ــ التفاصيل ٤ ــ الوزن . وهي تعني بـ « هيكل القصيدة » الاسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع . اما الوزن فتقصد منه الى الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل .

وتقرر نازك ان بين هذه العناصر ترابطا خفيا لايمكن فصمه ، وان الموضوع من وجهة النظر الفنية أتفه عناصر القصيدة ، ثم تعود فتوضح ان الموضوع « يصبح هاما ، ويستحق الالتفات في اللحظة التي يقرر فيها ان يختاره لقصيدته » .

ثم تبين ــ دون ان يخالها ريب ــ ان « الهيكل هو اهم عناصر القصيدة واكثرها تأثيرا فيها » والهيكل الجيد يتصف بالتماسك ، والصلابة ، والكفاءة والتعادل . وهناك ثلاثة اصناف من الهياكل : المسطح الذي يخلو من الحركة والزمن ،والهرمي الذي يستند الى الحركة والزمن ،والذهني الذي يشتمل على حركة لاتقترن بزمن . ثم تفسر نازك هذه التعبيرات والاوصاف بأبحاث ونماذج وأمثلة .

لا ادري كيف توفق نازك بين اعتقادها بترابط عناصر القصيدة على نحو « لايمكن فصمه » ، من جهة ، والتفاوت في الاهمية بين عنصر واخر ، من جهة ثانية ، اذ هي تعتبر الموضوع اقل قيمة من الهيكل ، ثم لاتلبث ان تراه ذا اهمية في لحظة اختياره !

ذلك بان الترابط العضوي بين اجزاء كل ــ والقصيدة كل ــ يمنع التفاوت في الاهمية بين عضو وعضو ، ويفرض المساواة بحكم الوحدة التي تنفي التعدد ، وهذا المنطق ، منطق الترابط ، هو الذي حمل نازك على الغاء صفة « التفاهة » عن الموضوع ، حين نظرت الى القصيدة كوحدة وبدا انها تناقض تقريراتها الاولى في شأنه .

على أني لا اجد لهذه التقنية النظرية اثرا ذا بال في نظم القصيدة ، بمعنى ان الشاعر عندما يأخذ في نظم قصيدته ، لايمكن ان ينصرف ذهنه الى هيكلها ، وتفاصيلها ويقارن بين الهيكل المسطح والهرمي مثلا ليختار اصلحهما لموضوعه . وانما هو ينظم على سجيته ، ويثبت ويمحو ما يطمئن اليه من كلمات ...

والبحث الجديد كل الجدة عند نازك ، هو الفصل

الذي تدرس به « أساليب التكرار في الشعر العربي » والفصل الذي يليه عن « دلالة التكرار في الشعر » .

فقد وفقت هنا الى اكتشاف حقائق طريفة يمكن ان يفيد منها كل شاعر . وهذا الاجمال يغنيني عن كل تفصيل ، أي انني ادعو كل شاعر عربي ، بتعبير اخر ، الى الوقوف طويلا عند هذين الفصلين ، والافادة من كل ماورد فيهما .

غير اني كنت أتمنى على نازك ان تبين « التكرار القديم » الذي « ورد في الشعر العربي بين الحين والحين » لا ان تشير اليه اشارة عابرة .

ان القصيدة الجاهلية الشهيرة : « قربا مربط النعامة مني » التي ورد فيها هذا الشطر مكررا اكثر من عشرين مرة ، في موقف حماسي رائع ، تكشف بما لايدع مجالا للريب ان الجاهليين اهتدوا الى حقائق في تقنية الشعر — بصورة عفوية وغير واعية — هي هذه التي كشفتها نازك بعد نحو من ستة عشر قرنا .

— ٥ —

وتتحدث نازك عن « الشعر والمجتمع » ثم عن «الشعر والموت » في باب الصلة بين الشعر والحياة .

وحقيقة الموقف ان الصلة بين الشعر والحياة غيرها بينه وبين المجتمع ، وهذه غيرها بين الشعر والموت ، فمن الغريب ان نازك لم تلتفت الى هذا المعنى .

المجتمع في ذهن الشاعر معنى مجرد ، فاذا تشخص او انتقل الى حيز الواقع ، اختلف بين شاعر وشاعر،وحتى لدى الشاعر الواحد بين تجربة وتجربة ، وحالة وحالة ، وبيئة يعايشها وبيئة ، فلا سبيل والحالة هذه الى التعميم واطلاق القول . هناك « شاعر » وهناك « مجتمع »والعلاقة بينهما تأخذ لونها وقوتها او ضعفها من التفاعل بين شاعر معين ، ومجتمع معين ...

اما الدعوة الى اجتماعية الشعر ، فانها جزء من الدعوة الى اجتماعية الفن جملة ، واجتماعية الادب ، واجتماعية سائر مايتصل بالحياة العقلية . وهي بسبب من ذلك ، مصطنعة ، متكلفة ، لاتحتاج حتى الى الرد عليها، فالشاعر ، كالفنان ، كالفيلسوف ، « يعبر » — شاء أم ابى — عن واقع اجتماعي معين ،ويتطلع ، شاء ايضا ام ابى ، الى واقع غيره .

وتختم نازك كتابها بالحديث عن « نقد الشعر »مشيرة الى مزالق النقد المعاصر ، والتبعة اللغوية الملقاة على الناقد العربي . وكل ماتقوله في هذين البابين موضع جدل لايظهر اخره حتى يعود اوله ، اذ تحاول نازك ان ترسم الخطوط الكبرى لكل ناقد ، وتضع بيده منهجا خاصا تراه هو الصالح، انها ترفض مثلا نقد المضمون ، وتحصر مهمة الناقد في الناحية الجمالية والتعبيرية كأن هذه الناحية يمكن ان تنفصل عن المضمون .

على ان من واجبي ان اوضح اخيرا ، ان محاولة نازك هذه من ارقى واغنى وأزكى المحاولات النقدية التي ظهرت في موضوع الشعر العربي ، منذ فجر النهضةالادبية الى اليوم ، هذا ان لم تكن اغناها وأزكاها على الاطلاق ...

عبد اللطيف شراره

دار الاداب تقدم

دُرُوبُ الحرّية

رائعة الكاتب الوجودي الكبير

جان بول سارتر

في اجزائها الثلاثة :

سن الرشد
وقف التنفيذ
الحزن العميق

نقلها عن الفرنسية نقلا امينا دقيقا
الدكتور سهيل ادريس

* نموذج الادب الوجودي في مفهومه الصحيح العميق
* تحفة ادبية يجب ان لا تخلو منها مكتبة

سن الرشد : ٥٥٠ ق.ل
وقف التنفيذ : ٦٥٠ ق.ل
الحزن العميق : ٥٥٠ ق.ل