مقابلة أدبية مع :

الشاعرة نازك الملائكة

بقلم الدكتور محمود محمد الحبيب

توطئة

عرفت الشاعرة المبدعة نازك الملائكة بعد تعييني في جامعة البصرة في سنة ١٩٦٥ . وكانت تعمل استاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب (١٩٦٤ - ١٩٦٨) .

وفي عام ١٩٦٧ التقينا في قسم اللغة العربية زهاء ساعتين في لقاء أدبي وافقت عليه الشاعرة لتجيب على عدد من الاسئلة التي اعددتها مسبقا ، وتناولت الشعر الحر واهدافه وميلاده وتطوره ، وقضايا تتعلق بالشعر المعاصر والشعراء .. وكنت اسأل ، وكانت تجيب فاضع خلاصة امينة النقل لآرائها .. وبعد ايام قدمت اليها مسودة المقابلة لمطالعتها والموافقة على نشر ذلك الحديث . ولكني فوجئت بأن من عادتها - وهذا حق مفهوم - ان لا تسمح بنشر آرائها ما لم تكتبها شخصيا وبكلماتها .. ومع هذا فقد وافقت على ان نعيد الكرة فأسأل ، وتكتب اجابتها على كل سؤال مباشرة ..

وحالت مشاغل التدريس والحياة دون ذلك رغم اننا نعمل في جامعة واحدة ، ونسكن في حي واحد في جامعة البصرة .. وفي شباط المنصرم من هذا العام ، كتبت الى السيدة الشاعرة حيث تعمل حاليا في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت اذكرها بذلك اللقاء الادبي ، فردت انها لا تزال مستعدة للاجابة ..

وهذه هي الحصيلة .. اسئلة صريحة الى الشاعرة نازك الملائكة واجوبة صريحة من جانبها كتبتها بخطها ، والنسخة احتفظ بها حاليا في مكتبتي الخاصة .. هذه آراء رائدة الشعر الحر نازك في الشعر الحر الذي ولد على يديها في سنة ١٩٤٧ ، والتي كانت رائدة ايضا في وضع نظريته في سنة ١٩٥٤ ، والتي تبلورت في كتاب قيم في سنة ١٩٦٢ .

اني اذ اضع هذه الآراء الحرة لشاعرة حرة بين يدي القراء من ادباء وشعراء في دنيا العرب ، فلايماني العميق ان هذه الصحائف هي فصل ممتع في قصة الشعر الحر وشعرائه والدخلاء عليه ، وانها سجل يمثل وجهات نظر شاعرة معاصرة مؤمنة بالشعر الحر ومستقبله بقدر ايمانها بالشعر العمودي . فالشعر الخليلي ، كما تقول ، لن يموت مطلقا فالمستقبل العظيم لا يزال ينتظره ، كما ينتظر الشعر الحر ..

ثمانية عشر سؤالا تجيب عنها نازك الملائكة

س ١ : تناول عدد من الكتاب الشعر الحر فوصفوه بأنه ابتداع بحور جديدة وتحرر من القوافي . وقيل انه تنويع بين بحور مختلفة ، وانه امتزاج بينها . فما رأيك في ذلك ؟

ج - الشعر الحر فيما اعلم لا يخرج على بحور الشعر العربي بأي شكل من الاشكال ، وقوامه المزج بين مختلف تشكيلات البحر الواحد بحيث يجتمع المشطور مع المجزوء مع المنهوك مع التفعيلة الواحدة المفردة . واكثر ما يكون هذا في ستة بحور هي : الكامل والمتدارك والرمل والرجز والهزج والمتقارب ، حيث تعين التفعيلة الواحدة على تنوع اطوال الاشطر . واقل ما يكون ذلك في بحرين اضافيين هما الوافر والسريع . وقد سبق لي ان شرحت هذا كله شرحا وافيا في كتابي « قضايا الشعر المعاصر » الصادر سنة ١٩٦٢ .

اما كون الشعر الحر يتضمن التحرر من القافية ، فليس ما يمنع من ان يكون ذلك لان الشعر الحر يحتمل ان يكون مقفى او غير مقفى . واكثر الشعراء يستعملون القافية ، واقلهم ينبذونها كليا وذلك لا يتعارض مع طبيعة الشعر الحر .

اما قول بعضهم ان قوام الشعر الحر مزج البحور المختلفة في قصيدة واحدة فهو مردود كليا ، لان القصيدة الحرة الواحدة لا تخرج عن البحر الواحد الذي بدأت به . ومن يخرج من الشعراء سرعان ما يرتد فتموت محاولته في مهدها ..

س ٢ : هل لجماعة ابولو اثر في الشعر الحر ؟

ج - دعت جماعة ابولو الى مزج البحور كلها في شعر سموه بالشعر الحر في الثلاثينيات من هذا القرن . وليس لمحاولتهم هذه اية صلة بحركة الشعر الحر فقد قامت دعوتهم على ابقاء الشطرين والمزج بين البحور المتنافرة . وقد كانت دعوتهم في مهدها فلم يتبعها احد في العالم العربي .

ومن المؤسف انني اطلقت اسم الشعر الحر على شعرنا الجديد عندما كتبت عنه سنة ١٩٤٩ في مقدمة ديواني « شظايا ورماد » . وسبب هذا انني لم اطلع على حركة مدرسة ابولو لانني كنت ابان ظهورها صبية صغيرة

دون الثالثة عشرة من العمر . ولـــو كنت اطلعت عليها لتحاشيت على الاقل اسم الشعر الحر الذي يحـــدث التباسا في ذهن القارىء .

س ٣ : لقد استبعدت في كتابـــك « قضايا الشعر المعاصر » الموشـــح الاندلسي كشعر حر واعتبرته كشعر تفعيلة .. ما موضع شعر المهجر في اطار الشعر الحر ؟

ج ــ لا يمكن ان يقال عن الموشحات انها شعر تفعيلـــة لانها ليست كذلك ، وأنا لم اقل هذا في أي اثر لي . وانما الموشح قصيدة مبنية على الشطر وهو لا يخرج عن اطـار الشعر العربي القديم . وقد نسب الـــى امرىء القيس الموشح التالـــي :

توهمت من هند معالم أطلال
عفاهنّ طول الدهر في الزمن الخالي
مرابع من هند خلت ومصايف
يصيح بمغناها صدى وعوازف
وغيّرها هوج الرياح العواصف
وكل مسفّ ثم آخر رادف
بأسحم من نوء السماكين هطّال

ولا يختلف الموشح عن القصيدة العربية الدارجة الا بترتيب قوافيه ، وما عدا ذلك فهو شعـــر خليليّ خالص يقوم على الشطرين حينا ، وعلى الشطر الواحد حينا دون ان تمتزج فيه التشكيلات المنوعة كما في الشعر الحر .

س ٤ : اشرت في عين الكتاب ، ص ١١١ الى أنك قد اكتشفت تفعيلة جديدة هي فاعل كما وردت فـــي قصيدة « لعنة الزمن » في ديوان « قرارة الموجـــة » حيث قلـــت :

كان **المغرب** لون ذبيح
والافق كآبة مجـــروح

وقلت ان التفعيلة (فاعل) لا تمتنع في بحر الخبب ، فهل انك اكتشفت تفعيلة جديدة ؟ وهل اثار الاكتشاف نقاشا في المجلات ؟ وهل علّق الشعراء والمهتمون بالعروض على ذلك ؟

ج ــ في الواقع انني لم اكتشف التفعيلـــة (فاعل) من بحر الخبب ولم ازعم اني اكتشفتها ، وانما هي تفعيلة واردة في دائرة المتفق التي ينتمي اليها بحـــر الخبب . وليس يخفى ان وزن المتدارك « فاعلن فاعلن فاعلن » فاذا وردت التفعيلة (فاعل) في وزن الخبب الذي هو « فعلن فعلن فعلن فعلن » فانما ذلك لون من الرجوع الى اصـــل الدائرة مع زيادة في التجوز .

واقول انني لم اكتشف شيئا لانني انما وقعت فيها على سبيل الغلط وعدم الانتباه خلال الحالة الشعريـــة ، وحين انتبهت اليها وجدتها لا تضير الخبب شيئا فتركتها في مكانها خاصة وانني وجدت اذني لا تنفر منها . وقد وجهت في « قضايا الشعر المعاصر » دعوة الى الشعراء والنقاد بأن يبدوا رأيهم فيها ، فاذا قبلت فيها ، والا فلا ينبغي لنا ان نخرج على الوزن العربي الجميل .

س ٥ : كثر الجدل حول اول قصيدة نظمت في الشعر الحر . وقيـــل ان المرحوم بدر شاكر السياب قد سبقك الى ذلك في قصيدته «هل كان حبا» في ديوانه «ازهار ذابلة»(١٩٤٧) بينما انت تصرين على انك سبقته زمنيا في قصيدتك « الكوليرا » التي نشرتهـــا مجلة العروبة في ١ ــ ١٢ ــ ١٩٤٧ بالمقارنة مع ديوان السياب الذي ظهر في منتصف كانون الاول ١٩٤٧ . هل هناك احتمال بأن الشاعر السياب قد نظم القصيدة قبل اشهر من طبـــع الديـــوان ؟ (١) .

ج ــ ان ذلك الاحتمال جائز . والمهم ان قصيدتي نشرت قبل قصيدته ، ولم تكن لي ببدر شاكر السياب ــ رحمه الله ــ اذ ذاك أية معرفة ، فلا هو اطلـــع عـــلى قصيدتي عندما نظم قصيدته ، ولا أنا قرأت قصيدتـــه عندما نظمت قصيدتي وانما بدأ كل منا عـــلى انفـــراد . والقصيدتان (الكوليرا) و (هل كان حبا) تختلفـــان الواحدة عن الاخرى في الوزن والموضـــوع والشـــكل واللغة . وقد كان بدر يظن ان قصيدته تجمع بين اوزان مختلفة من الشعر العربي كما نص في ديوانه « ازهـــار ذابلة » وهو ظن خاطىء لانها كانت من بحر واحد هـــو الرمل ، بينما كانت قصيدتي من بحر الخبب ... ولـــو كان أي منا قد تأثر بالآخر لجاءت القصيدتان مـــن وزن واحد على الاقل ..

اما تأويل بدئنا انا وبدر في وقت واحد ، فيرجع في رأيي الى اننا كنا كلانا نقرأ الشعر الانكليزي ونتأثـــر به فسرنا في الدرب عينه .

س ٦ : كيف تفسرين تأكيد الكتاب على ان السياب هو الرائد الاول في هـــذا الميدان ؟ هل السبب محاباة ومناصرة وفاء لذكراه والصداقات التي ربطت بعضهم به شخصيا ، أم لاقتناعـــهم الموضوعي ؟

ج ــ هناك كثيرون قد كتبوا انني انا الرائـــدة لا بدر . وتعليل هذه المواقف عندي ترجع الى القناعـــة الشخصيـــة للكاتب ، وان كان بعض الـــذين يكتبـــون ويقدمون بدرا لا يملكون الحقائق كاملة . وانا شخصيا لا أحب التمادي في هذا الموضوع ، وقد ذكرت كل مـــا

أعرف عنه وهو انني **انا** التي بدأت الحركة ، فكانت اول قصيدة من الشعر الحر نشرت في العالم العربي سنة ١٩٤٧ لي انا ، لا بدر .. وعندما نظمت هذه القصيدة شعرت شعورا واثقا بأنها ستكون **بداية** عصر جديد في الشعر العربي .. وقد تحديت بهذه الكلمة ابي يرحمه الله الذي استهزأ بقصيدتي وتنبأ لها بفشل ذريع لانه من انصار شعر الشطرين القديمين ..

س ٧ : يقول الاديب عبد الجبار داود البصري في كتابه عن السياب ان بدرا هو الرائد الاول للشعر الحر ومقرر اصوله ونظرياته .. عدا جانب القصائد ، فهل كتب المرحوم السياب في اصول الشعر الحر ، ووضع له نظريات كما يقول الاديب البصري ؟

ج ـ ان الذي أعلمه ان بدرا لم يكتب شيئا في هذا الباب ، وقد كنت أنا اول من وضع النظرية في ديواني (شظايا ورماد) الصادر سنة ١٩٤٩ ، تلاها سنة ١٩٥٤ مقال لي نشرته مجلة الاديب تحت عنوان « حركة الشعر الحر في العراق » . ثم وضعت النظرية الكاملة في كتابي (قضايا الشعر المعاصر) الصادر سنة ١٩٦٢ عن دار الاداب .. وهذه امور معروفة اليوم لا يناقشها أحد .

س ٨ : يرى نقاد الشعر الحر انه شعوبي دخيل ويفرط باصول النحو والصرف والبلاغة ، فهل تتفقين مع هؤلاء النقاد ؟

ج ـ ليس الشعر الحر شعوبيا ولا دخيلا .. أما الشعوبية فأمر يتعلق بمضمون الشعر لا بشكل الوزن ، فلا علاقة من ثم بين الشعر الحر والشعوبية .. ان من الممكن ان يكون الشاعر شعوبيا حاقدا على الامة العربية وهو ينظم شعر الشطرين ـ مثل مهيار الديلمي وابي نؤاس ـ كما أن من الممكن ايضا ان يكون شاعر الشعر الحر شعوبيا ، فتلك مسألة اراء ولا علاقة لها بشكل الوزن .

اما قولهم بأن الشعر الحر دخيل على تراثنا الفكري فهي كذبة اخترعها أناس لا علاقة لهم بالشعر العربي ، والا فان اي فاهم للاوزان العربية يدرك ان الشعر الحر لا يخرج عليها بأي شكل من الاشكال .

ومثل ذلك القول بأن الشعر الحر يفرط بأصول النحو والصرف والبلاغة ، فقد يفرط شاعر الشطرين الخليليين بالاصول اللغوية كما يفرط شاعر الشعر الحر. وليس في شكل الشعر الحر صفات تجعله مرتبطا بأخطاء النحو والبلاغة . ومن ثم فان هذه الآراء مردودة جميعا ولا تدل الا على ان طائفة من نقاد الشعر عندنا لا علم لهم بالشعر العربي ولا بأوزانه واشكاله ولا بحركات التجديد فيه .

س ٩ : قيل انه بعد وفاة السياب قد توقفت بعض الاسماء عن مواصلة النشر في الشعر الحر ، ومنهم نازك الملائكة . وقال آخرون انك طلقت الشعر الحر فكيف تردين على هذه المزاعم ؟

ج ـ ان دواويني المطبوعة تنوب عني في الرد على مثل هذه التهم الباطلة ، فان فيها جميعا شعرا حرا بنفس النسبة التي بدأت بها الحركة رسميا سنة ١٩٤٩ في ديواني (شظايا ورماد) .. وانا لم انقطع عن نظم الشعر الحر منذ ذلك التاريخ البعيد .. غير ان آخر أثر شعري صدر لي هو (مأساة الحياة واغنية للانسان) وهو خلو من الشعر الحر خلوا تاما . وسبب ذلك ان القصيدة الاولى في هذا الديوان قد نظمت سنة ١٩٤٥ أي قبل ان تبدأ حركة الشعر الحر ، فكان من الطبيعي ان يكون وزنها من البحر الخفيف .. وعندما جددت نظم هذه القصيدة في سنتي ١٩٥٠ و ١٩٦٥ لم أخرج على وزنها القديم محافظة على شكل القصيدة الاساسي .. وهذا واضح وليس معناه انني « طلقت » الشعر الحر كما يزعم المتخرصون ..

غير ان هناك فرقا بيني وبين شعراء الشعر الحر هو انهم تركوا شعر الشطرين تركا تاما وكأن اوزانه تهينهم ، وهذا يخالف موقفي ، فأنا لم أترك شعر الشطرين الخليلي في اية فترة من حياتي الشعرية ، وانما مضيت أستعمل الشكلين معا حسب الحاجة الفنية للقصيدة . وذلك واضح حتى في ديواني (شظايا ورماد) الذي بدأت به الدعوة الحارة الى الشعر الحر عام ١٩٤٩ .

س ١٠ : اذا كان الشعر الحر هو طريق المستقبل للشاعر كما تقولين ، فكيف أشرت في مقدمة ديوانك الاخير (مأساة الحياة وأغنية للانسان) الى ان الشعر الحر لا يصلح للمطولات الشعرية لان موسيقاه أقل من موسيقى الشطرين ولان الاوزان الحرة رتيبة .. اليس هذا اعترافا صريحا بقصور الشعر الحر في هذا الميدان ؟

ج ـ ومن قال ان الشعر الحر يصلح للموضوعات كلها ؟ ان شعر الشطرين الخليلي نفسه لا يصلح للموضوعات كلها فلماذا ينتظر مني ان اجعل الشعر الحر مناسبا لكل موضوع ؟

ان هذه الاساليب في الحكم تحاول ان تعطي للشعر الحر اكثر مما يستحق ، ولذلك تراه عند اكثر

شعرائه قد طغى طغيانا فادحا حتى ليعد" اي نقد يوجه اليه وكأنه تراجع من الناقد .. ان من عادتي ان اكون موضوعية في احكامي لا يعميني التعصب الاهوج عن رؤية الحق .. وهذه الظاهرة في" هي التي تجعل بعض النقاد والشعراء يظنون انني تراجعت عن الشعر الحر واصبحت من مقاوميه ، مع انني ـ كما رأيت ـ ما زلت استعمل الاوزان الحرة في دواويني جميعا ولم تحدث لدي" اية ردة من الصنف الذي يزعمونه ...

س ١١ : كتبت في مقدمة ديوانك اعلاه ان شعر الشطرين يحتمل الاطالة ويكسوها بالصور والموسيقى ، فهل يخلو الشعر الحر من الموسيقى والصور ؟ الم يأت السياب ونزار قباني وادونيس ونازك وغيرهم بالصور والموسيقى ؟

ج ـ اني لم أقل ان الشعر الحر خال من الموسيقى والصور ، ولا يمكن ان اقول هذا والا" لما دعوت اليه ونظمت فيه . ان شعري الحر نفسه يزخر بالموسيقى والصور ، اقرأ مثلا « اغنية حب للكلمات » في ديواني (شجرة القمر) لترى معنى ما أقصد .

غير ان للمطولات الشعرية منطقا آخر . انها اكثر انتفاعا بالوزن الخليلي الدارج المثقل بالانغام لطبيعة قيوده الوزنية التي ترفعه عن ان يكون رتيبا ... اما الشعر الحر فقد بينت في الفصل الاول من كتابي « قضايا الشعر المعاصر » انه يتعرض للرتابة بسبب وحدة التفعيلة وتكرارها ، فهو يصلح لقصيدة قصيرة ولا يصلح لمطولة شعرية . وليس في هذا اي انتقاص للشعر الحر ، وانما ابني حكمي هذا على عين القواعد التي ابني عليها قولي ان شعر الشطرين الموحد القافية لا يصلح للموضوعات كلها ، ولذلك نلجأ الى الشعر الحر حين نعبر عن بعض مشاعرنا وخلجاتنا ..

س ١٢ : كتب الاديب محمد الماغوط « ..... لا استطيع كتابة كلمة نقد واحدة عن شعره ـ يقصد السياب ـ لان النقد عندنا هو اكثر من مد" الاصبع الملحة الى مناطق النزف في العمل الفني .. الا تعتقدين يا سيدتي الشاعرة ان شعر اي شاعر ـ وبضمنهم فقيدنا السياب ـ عرضة للتحليل والتقييم باظهار المحاسن والمساوىء ونقاط القوة والضعف ؟ كيف تقفين من رأي الماغوط ؟

ج ـ لا أفهم ما يريد محمد الماغوط بعبارته ولا بد" لي قبل الحكم عليها من ان اطلع على مقاله كاملا ..

س ١٣ : يقول الاديب عبدالجبار داود البصري في كتابه عن بدر شاكر السياب ما يلي : « ان السياب اثبت ان كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر تصلح للاستعمال في قصائد الشعر الحر اذا روعي تكرار الوحدة الاساسية في البحر» ثم عدد" البحور التي نظم السياب بها وهي عشرة ..

اما انت ، فترين ان الشعر الحر يقتصر ، بالضرورة ، على ثمانية بحور، واعتبرت ذلك نقصا ملحوظا في الشعر الحر .. ماذا تعلقين على رأي الاديب البصري وكيف يمكن تلافي النقص الذي اشرت اليه ؟

ج ـ ان هذا النقص لا يمكن تلافيه لانه نابع من صميم اشكال الشعر الحر . وشرح ذلك ان الشعر الحر يقوم على التفعيلة ، فيكرر الشاعر هذه التفعيلة بالعدد الذي يشاؤه في القصيدة الحرة . وعلى هذا الاساس حددت البحور التي يمكن نظم الشعر الحر منها بثمانية ..

لقد حاول بدر السياب ان يزيد هذا العدد" بنظم قصيدة حرة من البحر الطويل ، فلم يصنع اي شيء لان وزن هذه القصيدة لن يكون مبنيا على تكرار تفعيلة واحدة كما في الرجز والكامل وانما سيقوم على تكرار تفعيلتين اثنتين ، فأما ان يكون الشطر مكونا من اربع تفعيلات ، او من اثنتين فقط كما يلي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
فعولن مفاعيلن

وهذا شيء اقرب الى الموشح منه الى الشعر الحر ، ولذلك لا اعد"ه شعرا حرا ، لان اساس الشعر الحر ان يستطيع الشاعر ان يأتي في القصيدة بثلاث تفعيلات او اربع او ست حسب رغبته ، بينما هو في قصيدة البحر الطويل مقيد بوحدة طولها غير معقول وهي تفعيلتان كاملتان . فالوحدة هنا ليست تفعيلة واحدة وانما هي تفعيلتان لا بد من مجيئهما معا . ومن ثم نجد انفسنا ما زلنا بازاء ثمانية بحور فقط للشعر الحر ...

س ١٤ : كتبت بأن الشعر الحر لا يصلح للملاحم ، وقلت في كتابك (قضايا الشعر المعاصر) ص ٣٤ ان اوزانه لا تصلح للموضوعات كلها بسبب قيود التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقى . اذا

استثنينا الملاحم ، فما الموضوعات التي يقصر الشعر الحر عن تناولها ؟

ج ـ قصائد الوصف والمناجاة حين نستعمل في ادائها شعرا حرا تصبح ـ في احيان كثيرة ـ قصائد رديئة لان شكلها نثري يضيف فيها كل شطر وصفا من الاوصاف فلا يستطيع الشاعر الوقوف واختتام القصيدة .. وقد سبق لي أن بينت ذلك في كتابي (قضايا الشعر المعاصر) . وقلت اضافة اليه ان خير ما يصلح الشعر الحر له هو القصائد القصصية والدرامية، او قصائد الهيكل الهرمي ...

س ١٥ : تنبأت في مقالك « حركة الشعر الحر في العراق » المنشور في مجلة الاديب في كانون الثاني ١٩٥٤ ان الشعر الحر سيصل الى مرحلة مبتذلة والى نقطة الجزر ... هل تعتقدين اننا وصلناها الآن ؟ وهل نجح الابتذال والضحالة عند دخلاء على الشعر الحر والشعر العمودي ، أم ان فرسان الشطرين قد اسهموا في هذه الفوضى التي زعزعت ايمان القراء بالشعر الحر فغدا سرياليا لا يفهمه احد ؟

ج ـ لقد وصل الشعر الحر الى مرحلة الابتذال وما زال يخوضها ولكنه لم يصل الى نقطة الجزر التي تنبأت بها لانه ما زال شغل الشعراء الشاغل ، ومن اجله هجروا اسلوب الشطرين هجرا كاملا .

اما اسباب الابتذال في الشعر الحر ، فتكمن في جهل كثير من الشعراء للغرض منه .. يضاف الى ذلك ان هؤلاء الشعراء لا يعرفون شيئا عن اوزان الشعر العربي فهم يخرجون على الوزن في شعرهم الحر مرارا دون ان ينتبهوا او يلاحظوا ، فضلا عن انهم يقحمون في شعرهم تشكيلات وزنية غير منسجمة مثل الخلط بين (متفاعلن متفاعلن فعلن) و(متفاعلن متفاعلاتن) وبينهما بون شاسع يجعل شعرهم قبيح الوقع في السمع العربي المدرب. وابرز عيوب شعرهم الحر ان فيه تقليدا كثيرا، يقلد الواحد منهم الآخر في الصور والافكار والبناء ظانا انه ياتي بشعر رائع مع ان شعره مهلهل ضعيف ..

ومن الابتذال عندي ان يظن هؤلاء الشعراء ان شعر الشطرين قد مات الى غير رجعة ، وان المستقبل كله لشعرهم الحر . فالواقع ان الشعر الخليلي لن يموت مطلقا ، وان له مستقبلا عظيما يكتمل حين ينضج الشعر في عصرنا .. ومثل ذلك ان أؤكد ايضا ان الشعر الحر باق ايضا ، وله مستقبل ، فلن يقتله هؤلاء الشعراء الضعفاء .

اما سؤالك عن الفموض والسريالية ـ كما سميتها ـ في الشعر الحر الحديث فجوابه ان ليس من علاقة بين شكل الشعر الحر والفموض او الرمزية او السريالية . وانما في الحقيقة هي ان الشعر الغامض يمكن ان ينظم في شعر الشطرين الخليلي والشعر الحر معا دون ان تكون له علاقة رابطة بأحدهما . وليس الفموض الا ظاهرة من ظواهر التقليد ، يقلد الشاعر الحديث ما يقرأ من شعر غربي . وانا احب الشعر الانكليزي والفرنسي واجد لذة عميقة في قراءتهما ، غير انني امقت ان يقلد شعراؤنا هذا الشعر ، واود لو نبع الفموض من حياتهم نفسها لا نقلا عن الغربيين ...

س ١٦ : يكاد يختفي الشعرالاسطوري في قصائدك ؟ الم تستوحي اساطير العراق القديم ؟ والملاحم في التاريخ الاسلامي العربي ؟

ج ـ اني قد استوحيت تاريخ العراق القديم في بعض قصائدي المعروفة مثل الاغنية الخامسة في مجموعتي (خمس اغان للالم) ومثل قصيدة (ماذا يقول النهر ؟) ولكني لم اشر الى الاساطير . ولست ارى اي داع لاهتمام الشعراء بهذه الناحية ، وانما اهتمامهم الشديد هذا انعكاس لتقليدهم للشعر الغربي الذي يهتم بالاساطير . وانا انفر من التقليد في مجالات الحياة كلها . وماذا ينقص الشاعر حين لا يستوحي الاساطير الشعبية ؟ وانما الاهتمام بالأسطورة او عدم الاهتمام شيء يتعلق بمزاج الانسان وذوقه الشعري ..

س ١٧ : الملاحظ على قصائدك ضمور الجانب الوثائقي ، فهل سجلت الاحداث المرحلية التي مر بها العراق والعالم العربي في شعرك ؟

ج ـ في بداية حياتي الشعرية كانت احداث العراق تنعكس في شعري ، مثل حركة رشيد عالي الكيلاني في سنة ١٩٤١ ، وقد كنت عظيمة الحماسة لها فنظمت فيها قصائد كثيرة لم يتح لها ان تنشر بسبب جبروت العهد البائد في العراق وطغيانه وارهابه ... غير انني في السنوات التالية قد تأثرت بمذهب « الفن للفن » . ومع ذلك فان شعري لا يخلو من قصائد تتعلق بالحياة العامة مثل قصائدي في فيضان دجلة ، وجميلة بوحيرد ، والمظاهرات الدامية التي كانت تقع ايام حكم نوري السعيد ، ومثل قيام ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ ، ومثل اعلان الهدنة بعد الحرب العالمية الثانية ، ومثل الانتصارات التي حققتها القومية العربية ، ونحو ذلك .

س ١٨ : هزّت نكسة حزيران (١٩٦٧) الكثيرين من الشعراء وحتى الشاعر

نزار قباني ترك شعر العطور والشفاه والنهود ليكتب قصيدة ، تبعتها قصائد ، فهل هزت النكسة سيدتي الشاعرة ؟

ج – ان النكسة قد امرضتني وبقيت بعدها شهرين اقضي الليل مفتوحة العينين لا استطيع النوم حتى لجأت الى الطبيب . وقد كانت حصيلة هذا أربع قصائد في قضية فلسطين ، نشرت واحدة منها في الشعر الحر في مجلة الاقلام (العراقية) والثانية ستنشر في مجلة الآداب (اللبنانية) قريبا .

جامعة البصرة **محمد محمود الحبيب**

(١) جاء في الدراسة القيمة للدكتور احسان عباس بعنوان « بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره » بيروت ١٩٦٩ (ص ١٣٤ – ١٣٦) الآتي :

« تحدث الشاعر (يعني بدرا) في مقدمة ديوانه (اساطير) عن هذا اللون الجديد – حينئذ – من الشعر » فاجاب فيما اجاب ان اول تجربة له كانت في قصيدة (هل كان حبا) في ديوانه ازهار ذابلة، واضاف « وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب ، اذكر منهم الشاعرة المبدعة الآنسة نازك الملائكة ».

ويعقب الدكتور احسان عباس « وهذا الاطراء للشاعرة نازك يخفي في طياته دعوة الى تنازلها للسياب عن السبق الى ابتداع الشكل الجديد ، وذكر الشاعر لقصيدته هل كان حبا – وهي مما نظمه في عام ١٩٤٦ أي قبل ان تنشر نازك ديوانها « شظايا ورماد » سنة ١٩٤٩ – يؤكد غايته هذه التي ظل يدافع عنها كلما اثير الحديث عن اولوية هذا اللون من الشعر . ولكن هنا وهما لا بد من تجليته : ذلك ان للسياب قصيدة واحدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها انه اهتدى الى شكل جديد ، ولكنها قصيدة لم تنشق عن الشكل القديم الا انشقاقا جزئيا طفيفا ، لا يوحي لاحد من الناس بالجدة ، بينما اصدرت نازك ((عام ١٩٤٩) ديوانا يجري اكثره على هذا الشكل الجديد ، وفيه محاولات عامدة لابتكارات وتنويعات في داخل هذا الشكل الجديد ، وفيه مقدمة نقدية تدل على وعي بابعاد طريقة جديدة ، بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه اساطير (١٩٥٠) خلطا صبيانيا وسطحية في الفهم للشعر الانجليزي . وليست نازك اقل ثقافة واطلاعا على الشعر الاجنبي من السياب ، فمن الغرور ان يزعم السياب لنفسه انه هو الذي اوجد طريقة حاكاه فيها الآخرون . ومقطع القول ان الشعراء الشبان في العراق كانوا يتململون سأما من الشكل القديم ، وان السياب عثر عفوا على قالب صب فيه قصيدته « هل كان حبا » وان نازك وضعت مخططا عامدا للخروج بالقصيدة الى شكل جديد ، وان كلا منهما كان يعمل مستقلا عن الآخر ، متاثرا ببعض اشكال الشعر الاجنبي . وقد شاع « شظايا ورماد » اكثر من شيوع « اساطير » .... لمحض التفاوت في القدرة على التوزيع لدى موزعي الكتب ..... وان السياب نفسه لم يكثر من النظم على الطريقة الجديدة الا بعد ان تعرّف الى محاولة نازك ، واتضحت امام عينيه ابعادها . بل ازيد فاقول : ان قصيدة السياب « في ليالي الخريف » انما نسجت على مثال قصيدة « الافعوان » لنازك » .

(الهامش اقتبسه السائل وليس الشاعرة نازك الملائكة) .

الوجه الآخر للمرآة

اعود للمرآة في المساء
ادخلها ،
اغوص في احشائها ،
ادور
في الغرف المرصودة الابواب
اسقط في حجرتها السوداء
احمل عيني شمعة ،
وعاء
احرق فيه الند والبخور
مطوفا
ابحث في الوجوه
عن وجهي المهاجر القديم
اسأل ،
لا جواب
الا الصدى الممزق الحسير

* * *

اعود للمرآة من جديد ،
على سحاب الغسق الاخير ،
امسح عن جراحها الصديد ،
وارفع الانقاض والتراب
عن وجهها المبحر في العذاب
فلا ارى سوى خطى الحريق
تضرب في المتاهة العمياء
اعود اجري في دم القتيل
اسأل عن سبيل
ملوحا بالراية البيضاء
لعلها تنشق تلك الصخرة اللعينه
عن وجهي العتيق
عن عالم السكينه ...
لعلها تنشق تلك الصخرة اللعينه .

بيروت **حبيب صادق**