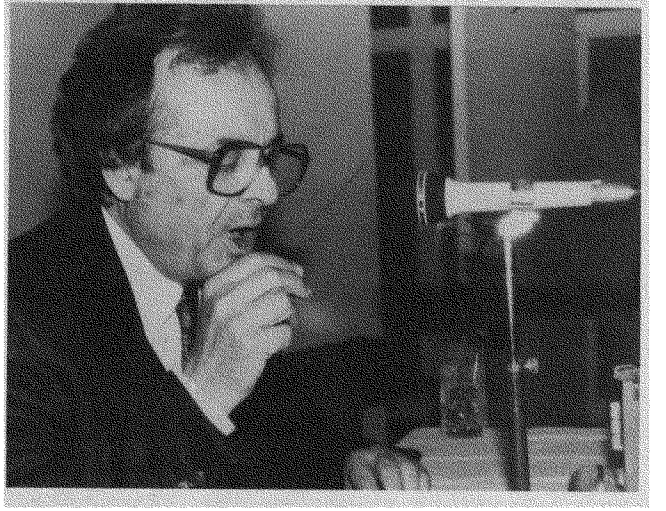


القول في الشعر:

مقاربة أولية للمعطيات
النظرية عند كل من
نازك الملائكة وأدونيس

ماجد السامرائي



١ : لماذا يتحوّل الشاعر (والمبدع بوجه عام) إلى «منظر» في مجال إبداعه، وإلى «ناقد» لما يقع في إطار هذا الإبداع؟

يتوجّه السؤال، أساساً، إلى ما هو منجزٌ فعلياً. إذ نجد أنفسنا قريبين من الصورة، وتبين ملاحظنا ونحن نقرب من مساحات الإبداع الفعلي لكثير من شعرائنا، وعلى وجه التخصيص، منذ أولى البدايات التجديدية في عصرنا الحديث؛ إذ نجد «المبدع» يتكامل «والناقد» في شخصه، من غير أن يكون نقيضاً له. . . وكأنه في هذا التوجه يعيش أزمنة ذاتية وموضوعية يتداخل واحدها بالآخر. كما تتداخل فيها رؤيا الذات برؤية العالم، جامعة «الزمن الثقافي» في إطار من المواجهة لبنية إبداعية/ فكرية سائدة، ومشكلةً بذلك «منظوراً بديلاً» إلى جانب هذا «الإبداع البديل»، توخياً لتأسيس فعالية خلاقة تسهم في بلورة ما لها من توجه.

ولعلّ هذا المسار من النظر يبحث، أكثر ما يبحث، عن «معادلة»، قد لا تكون متكاملة، بين حركتين:

- حركة التنظير والنقد؛

- وحركة الإبداع. . .

بما لهما من إيقاع يهمننا، هنا، البحث في خصوصيته من خلال شخصيتين شعريتين، كبيرتين ومهمتين، في حياتنا الشعرية المعاصرة: نازك الملائكة، وأدونيس، لا في مستوى الإبداع الشعري وحده، وإنما، أيضاً، في مستوى النظرية أو التنظير كما في مستوى النقد. وسنحاول من خلال ذلك، صياغة أبعاد العلاقة بين النظامين:

- النظام الشعري - في إطاره الإبداعي؛
- والنظام النظري - أو التنظيري / النقدي.

وسنضع في الحسبان هنا أنّ الشاعر في موقف كهذا لا يمكن أن يكتب نقداً أو يقول تنظيراً، في الشعر أو عن الشعر، إلا أن يضع شيئاً من ذاته - إن لم يكن يضع ذاته كلها - في ما يكتب أو يقول. فإننا نجد هذا أقرب إلى ما نذهب في محاولة التدليل عليه. فالشعر هنا يمثل «وسطاً إيجائياً»، منه تستنبط المبادئ والأصول، وتتشكل «لغة التعبير» التي قد تعود إليه لتؤثر فيه، أو تعكس «قوانينها» و«فروضها» من خلاله.

وإذا كان النقد يمثل حقلاً فكرياً قابلاً لتلقي المؤثرات من حقول معرفية أخرى، فإنّ التنظير هو العنصر الأكثر تأثيراً فيه - بما يرسم من رؤية، ويحدّد من مسار، أو ينقل من أثر وتأثير.

وتحديداً للموضوع، سأجعل الرؤية فيه منصبّة على الشاعرين، موضع اختيارنا هنا. ذلك أنّ كلاً منها أخذ نفسه بالنقد والتنظير الشعري، كما أخذها بالإبداع. وحين نختار هاتين الشخصيتين الشعريتين في موضوع كهذا، فذلك مماتّ تَمَّ لهما من أهمية في حاضر شعرنا العربي الحديث، على تفاوت ما قدّم كلٌّ منهما في هذين المجالين:

- الشعري - إبداعاً.

- الشعري - نقداً وتنظيراً.

هذا أولاً. وثانياً: لأنّ موقف كل منهما - في الشعر، ومن الشعر -

قد تغير في مدى ما كان له من مسار فيه - مع اختلاف جوهري في معطيات هذا التغير عند كل منها.

٢: هل هناك مسافة فعلية بين كل من «التنظير» و«النقد» كما هي المسافة بينهما من جهة (كعنصري جدلية) وبين الإبداع من جهة أخرى؟

بعض الدراسات الحديثة تذهب إلى «أن الناقد والمنظر شخصان كلاهما يُوهَم بأنه يلاحق النص». والناقد، في منظور أصحاب هذه الدراسات، «يخلق خطاباً حول خطاب متأسس مُعطى»^(١).

إلا أن هذه الدراسات، ذاتها، تميز، على نحو خاص، بين الناقد والمنظر:

- فإذا كان الناقد هو الشخص الذي «يمتلك القدرة على الإصغاء إلى النص»، إذ «يلاحقه ويتوسله في ضوء منح ما» فإن المنظر شخص مأخوذ باختزال المسافات. أي أن المنظر يلاحق النص المُعطى، وبالتالي فهو يمتلك مقدرة فائقة على توسله، ولكنه لا يكتفي بذلك بل يجاوره؛ وتتجلى عملية المجاورة تلك في كونه ينفذ إلى ما يعتمل في دواخل النص من إشكالات تنتظر الحسم وتعد بالتجاوز، ثم يتجاوزها إلى رحاب أخرى عندما يتشوّف المدارات التي يمكن أن يرتادها حدث الكتابة^(٢).

ونحن هنا بإزاء منظرين / ناقدتين / شاعرين، كل منها اتكأ، في تنظيره على نصه الشعري، كما بنى نقده على ما لنصه من أساسيات التوجه والرؤية؛ وفي الوقت نفسه حاولا دفع «النص الشعري» إلى الموقف الذي يأتي فيه معبراً لا عن الذات الإبداعية وحدها - بالنسبة لكل منهما - بل عن الموقف التنظيري أيضاً.

وإذا كان التنظير، في ما يمثله من موقف، عملية استباق للنص، في كثير من الحالات، فإن هذا الاستباق هو ما دفع بنازك الملائكة وأدونيس إلى بعض «المغامرات الشكلية» في نطاق القصيدة التي كتبها كل منهما، وإن جاءت هذه «المغامرات» باختلافات جوهرية بينهما. فقد وضع كل منهما «القواعد» و«القوانين» التي راح يحاول إدارة فعل الإبداع من خلالها. ذلك أن المنظر، أساساً، «مأخوذ

(١) محمد لطفي اليوسفي: «لحظة المكاشفة الشعرية عند الشابي»، ضمن كتاب: دراسات في الشعرية، الشابي نموذجاً (تونس: بيت الحكمة ١٩٨٨)، ص ٥٧.

(٢) محمد لطفي اليوسفي - م. ن.، ص ٥٧ - ٥٨.

بما لم ينجز من النص، يحاول أن يشارك الشاعر في البحث عن نص / وعد، أو نص / حلم»^(٣).

ولأن كلاً من نازك وأدونيس قد مرّ بما يُطلق عليه «معاناة التأسيس»، فإنها أطلقا النداء، كل بصوته، وحرصاً على أن يكونا أول المستجيبين - وهي استجابة إذا كانت قد خلدت، عند نازك، إلى الاطمئنان على «نموذج» ومن خلال هذا النموذج، فإنها مثلت، عند أدونيس، حالة من «الاطمئنان القلق»، فانشغل كل منهما، بطريقته وفي أسلوبه، في بناء نصه الشعري بناءً معرفياً، أو قائماً على ما يدخل في نطاق المعرفي - بمعنى من المعاني. فهو عند نازك قائم على ما هو قبلي، أو مستهدٍ بهذا القبلي (في نظريتها العروضية أساساً)؛ بينما قام عند أدونيس على توظيف هذا «المعرفي» (العرفاني، بمعنى من المعاني)، موجهاً عناصر هذا المعرفي / العرفاني لتكون «دوال» الذات الكاتبة وهي تكتب «نصها» باسمها هذا. لذلك جاء النص الأدونيسي - من هذه الوجهة - مغايراً، جوهرياً، لنص نازك الملائكة، في ما له من عناصر التكوين والبناء. إن نص أدونيس يجرّ وراءه تاريخاً من المعرفة والتجربة (أو لنقل: التجربة في نطاق المعرفة / العرفان)، في حين انغلق نص نازك في ما رأت للقصيدة من بنية شكلية تحدت عندها بالخارج أكثر من تحدتها بالداخل. لذلك كان محورها دوراً حول نفسه، بينما محور أدونيس متجدد على الدوام. فهو يعيد إنتاج ذاته بقوة مشبعة بحركة فريدة في التجربة الشعرية العربية المعاصرة، بينما تنتج نازك ذاتها بضرب من ضروب الإعادة والتكرار.

٣: ونجد كلاً منهما، يعمل، من جانبه، وبوسائله المعرفية، على امتلاك الكتابة النقدية التي ترسم تصورات موازية لموقفه الشعري، ولما يرى ما ينبغي أن يكون عليه الشعر.

ومع أن معظم كتابات نازك النقدية (والتنظيرية) تنطوي على ما يمكن وضعه في إطار البحث عن «المحاسن والمساوي» في الحركة الشعرية الجديدة لوقوفها على نماذج تقع إليها في بحثها تعيدنا للقصيدة و«برهاناً» على ما تريد بلوغه والتبليغ به. فإن كتابات أدونيس تذهب مذهباً آخر، أقرب ما يكون إلى مفهوم «المقاربة النقدية»، في محاولة منه تجاوز السطح، والعثور على ما للنص من مفاتيح تصل به إلى ما لهذا النص من «نظام التكوين». فهو في علاقته بالنص الذي يتناوله، برؤيته النقدية ومن خلال رؤياه

(٣) م. ن.، ص ٥٨.

الشعرية، يعمل على «بعثرة استقراره» - بحسب تعبير البيهقيين - والخروج به إلى ما يحمله عليه من احتمالات.

غير أن أدونيس، في هذا، كثيراً ما يتخطى «معطيات النص» المنقود من قبله، إلى «ما يريده» هو في النص، ومن النص... فتأتي كتابته إعراباً عن «نظامه» هو، وليس عن «نظام النص» الفعلي.

هذه الطريقة التي يمكن تسميتها بـ «إبداعية القراءة النقدية» تقابلها نازك بـ «القراءة المنهجية» التي تعتمد المقاربات النظرية الجاهزة (أو القبلية) دون أن يعينها أبعادها - كما هو الحال مع أدونيس - ولذلك فهي تقف «خارج النص»، وهو موقف يحتم عليها عدم الاكتفاء به، لتتناوله من خلال ما هو «خارجها» من مقومات، مركزة، في هذا، على «الشكل» الشعري، و«النظام العروضي» له. وبذلك فهي لا تفتح النص، وإنما تغلقه دون كل ما يمكن له (وفيه) من احتمالات. بعبارة أخرى، تريد للنص أن يتنفس بحسب ما تقترح له من نظام الحياة والوجود.

وفي الوقت الذي تلتزم فيه نازك مثل هذه المنهجية الصارمة في عملها الشعري، في مستوى إنجاز النص ونقده أو التنظير له... نجد أدونيس يعرب، في أكثر من مجال ومناسبة، عن رفضه المنهجية.

٤: قد تبرز هنا نقطة خلاف أساسية بين نازك وأدونيس، تدعونا «المراجع» إلى تثبيتها والتثبت منها، وهي موقف كل منهما من القصيدة، تكويناً رؤيويًا وبناءً فنيًا. ففي حين عمدت نازك في ما قامت به من نقد، وفي ما ركزت عليه من تنظير على محاولة تبين الأسس والمقومات الشكلية للقصيدة العربية المعاصرة، في محاولة منها إرساء تقاليد لما تراه - أو ينبغي أن يكون - من مقومات «الشكل الحديث»... نجد أدونيس ينظر في الأمر نظرة أخرى، معتبراً: «كل شكل حلاً» و«كل شكل نقصاً»، وأن «التمسك بشكل واحد لا يتغير تمسكاً بالحد والنقص (...). يضيق الإنسان ويمجده، يدفعه إلى الشكلية، إي عبادة الشكل الصنمي الواحد»^(٤). كما نظر إلى التجديد باعتباره «رؤيا لا شكلاً»^(٥).

- وقد جعلت نازك من فكرها الشعري ما يمكن أن نرى فيه إيديولوجية فنية، في نطاق القصيدة العربية الجديدة، تقوم على مجموعة من المعايير والثوابت النظرية التي تقاوم المرونة، وترفض كل

(٤) أدونيس، زمن الشعر (بيروت: دار العودة، ١٩٧٢)، ص ٢٤٩.

(٥) م. ن.، ص ٢٣٧.

ما يأتيها من خارجها، لتقع بما تحرّز منه ناقد/ منظر مثل «لوسيان غولدمان» الذي نبه إلى أن التعلق الشديد بإيديولوجية ما، والتقيّد بكلّ مقولاتها، لا يمكن أن يؤدي إلا إلى ضيق الأفق وضحالة الرؤية^(٦).

ولكن، ومن جهة أخرى، قد يكون موقف نازك في الشعر، ومن الشعر، قريباً (إجرائياً) من موقف أدونيس، على الرغم من تلبسها ذلك «العقل الناقد» الذي بدّد جهدها التنظيري بعد صدور كتابها قضايا الشعر المعاصر (١٩٦٢)، حيث ظهرت في بعض من كتاباتها الشعرية ومواقفها وكأنها تمضي في محاولة لفهر نواحي التميز والإبداع في تجربتها نفسها وفي تجارب الآخرين، على حدّ سواء... بل كادت، مع تقدّم الستينات، أن لا تصل، في ما كتبت من شعر وفي الشعر، إلا إلى ما يمكن أن نعده مشاعر جافية ومجافية لكلّ جديد، وكلّ تجديد.

إلا أنّها، نازك وأدونيس، انقادا إلى ما يمكن اعتباره وعياً متطرفاً، في ما اتخذ هذا «الوعي» عند كلّ منها من اتجاه، أو رسم من توجه قد يبدو مغايراً في الظاهر، إلا أنه متوافق من حيث نتائجه:

- فقد أثرت نازك، في الأخير، ضرباً من الشعر مختلفاً عما كانت قد بدأت به مسيرتها التجديدية، ممثلة بما كتبت، منذ الستينات، حالة تنح وانعزال عن واقع الحركة التجديدية، محاولة أن تعكس هذا - أو تصوّره - على أنه تطوّر خاصّ منها في الفهم والموقف الشعري... .

- أمّا أدونيس فقد عمل على أن يجعل وعيه الشعري ممثلاً لتطوره الخاصّ في المجالين: الفكري والنقدي اللذين بدأت ممارسته لهما تظهر، على نحو واضح، منذ أوائل السبعينات. فكان وعيه المركّب لعناصر الشعر، وتنامي هذا الوعي، ذاتياً، قد أوجدا عنده، في مستوى العمل الشعري، استجابة للفكرة أكبر من الاستجابة للتجربة - كما كان الأمر عنده قبل ذلك.

غير أنّ هناك اختلافات أساسية تقوم، هنا، بين النظرتين/ الموقفتين: ففي حين نجد نازك معنية بالإشارة إلى الشعر من خارجه... يجعل أدونيس لأفكاره الخاصة مغزى متصلاً بشعره هو.

إلا أنّها، معاً، يبحثان عن إشاراتهما «الإيمان» و«القناعة» بما يقولان ويطرهان من أفكار، أو يرسان من «توجهات شعرية»:

(٦) هاشم صالح، «البنوية والحداثة»، مجلة مواقف، عدد ٣٦، ص ٩٦ - ٩٧.

- فقد عمل أدونيس من خلال قراءته شعرَ الحاضر والماضي، على السواء، على تأكيد اعتقاده أنّ الإبداع عملية متواصلة، وأنّ علينا أن نقوم بالتجاوز والتخطي، وأنّ مهمّة المجدد هي أن يقدم المتغير والمغير واقعاً ومفهوماً. ومن خلال ذلك نظر إلى القصيدة الجديدة، فاختلّف اختلافاً جوهرياً وجذرياً، لا مع نازك وحدها - التي أخذت نفسها، في هذه المرحلة، بالقيمة الشكلية للقصيدة - وإنما مع الشعر في عصره أيضاً، عاملاً على تحقيق الربط بين رؤياه الشعرية ورؤيته الشعر ربطاً يبرز مفهومه، ويؤكد موقفه:

- فهو إذ ينظر إلى أحد شوقي لا يجده إلا «حامل ألفاظ، وحامل علاقات»؛ بمعنى: «إنّ الإيديولوجية هي التي تفكر، لا هو، وأنّ البنية هي التي تكتب لا هو».^(٧)

- وشعر أمين نخلة، هو الآخر: «شعر ذهني قائم على المعنى، وبالتالي شعراً تجريد، لا تجربة... فهو «شعر رابض في أصداف الكلمات، وحوله تتجاوب أصداء الرنين والوقع، منتهى طموحه الفصاحة والبيان».^(٨)

- حتّى إذا جاء إلى بدوي الجبل قال عنه: «إنّ شعرية الشعر العربي سحابة بعمق التاريخ العربي، وأنّ شعر بدوي الجبل يتقطر من هذه السحابة (...). فليس شعره استطلاعات لأجل ما عرفته الكلاسيكية الشعرية العربية وحسب، وإنما هو كذلك تنويج وخاتمة».^(٩)

وهو، بهذا، لا يغلقه موقفاً ومفهوماً شعريين - كما فعلت نازك في موقفها من علي محمود طه - وإنما يرى أنه «ختم تاريخاً شعرياً بكامله، وهو في الوقت نفسه، وبالقوة نفسها يفتح للشعر العربي أن يعطف، فيبدأ بنفض آخر، تاريخاً آخر»^(١٠)، مؤكداً على أنّ قضية الشاعر الجديد - أو مهمته - في هذا العصر هي أن «يرصد العالم كله، وينبئ بتحوّلاته، ويضيء هذه التحوّلات».^(١١)

وعلى هذا، نجد أنّ المفترق بين قصيدة أدونيس ونظريته لم يكن شديداً. فهو يوحى، باستمرار، بأنّ ما يستمدّه في نظريته منطلقه شعره وتجربته... وأنّ تطوره الشعري غير مستقلّ عن تطوّر بنية

التفكير عنده. فكلتاها: الكتابة الشعرية، والكتابة في الشعر، مصدرها التجربة. لذلك فهو حين يكتب «نقداً» يكتبه ليثير، به ومن خلاله، بعض ما يتصل بموقفه الإبداعي. هذا من جانب. ومن جانب آخر: يكون فيه التعزيز لموقفه الشعري، وهو الذي يرى أنّ القصيدة ليست «مجرد شكل من أشكال التعبير، وإنما هي، أيضاً، شكل من أشكال الوجود».^(١٢)

إنّ كلاً من نازك وأدونيس كان أن عاد إلى التاريخ (بمعنى الماضي)، مع اختلاف أساسي وجوهري بين العودتين، في ما لكلّ منهما من كيان متمثّل وجذور ممتدة في ذلك الماضي:

- فقد عادت نازك إلى الماضي في ما أحكم من «أشكال شعرية»، إذ لم يعد همّها منذ مطلع الستينات - تحديداً - أن تبتكر، بل انصبّ هذا الهمّ منها على «التشبه». ولم يكن هذا سوى إعلان منها عن رفض المستقبل، وتقديم الماضي بصورة يتناول فيها على الحاضر، وذلك من خلال تقديمها «الشكل الصريح العادي على حساب الزخم والإيقاع والتفجر الحسي الداخلي».^(١٣)

- أما أدونيس الذي يرى أنّنا «لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهرياً بالأمس والآن»^(١٤)، فإنّ عودته إلى الماضي جاءت من خلال «ذاكرة» مغلقة في نطاق ذلك الماضي، تستمدّ منه، وتمثله وتقدّم التبرير لراهنها من خلاله... بحيث تكثف اللحظة الشعرية عنده وتعمقت بفعل اللقاء بين بعدها الإبداعي والبعد الآخر: التاريخي - الذي أصبح، عنده، لحظة قائمة، ولحمة حيّة في نسج علاقاته الحاضرة، وتناقضاته مع كلّ من الحاضر والماضي، لنجد - ربّما بفعل ذلك - رؤياه تتقدّم، بما ينشدّ في «الموقف» داخل هذه «الرؤيا» إلى الماضي^(١٥).

٥: ونحن مع الشاعر نجد أنفسنا أمام عهدين (منذ الستينات بالنسبة لنازك، ومع بدء السبعينات بالنسبة لأدونيس)؛ عهد ينطوي، وآخر يبدأ:

(١٢) م. ن. ص ٢١٩.

(١٣) جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة (بيروت: المكتبة العصرية)، ص ١٦.

(١٤) زمن الشعر، ص ٩٥.

(١٥) أشير هنا إلى ما قدّم به «أدونيس» نفسه إلى «الندوة اللبنانية» عام ١٩٦٨، حيث قال: «أجىء من بيت شعبي. كلّ بيت شعبي يرث الفاجعة، لكنّه ينتظر فرحاً يجيء. قبل أن احتضن تاريخي في لبنان احتضنت التاريخ... إنّ من يجلس أمامكم على هذا الكرسي شخصٌ تمثّل ذاكرته بالحفر امتلاء الشوارع. لكنّ هذه الحفر التي تنتقل معي تفصلني عنكم».

(٧) أدونيس، سياسة الشعر (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٥)، ص ٩٧.

(٨) م. ن. ص ١٠٨.

(٩) م. ن. ص ١٤٨ - ١٤٩.

(١٠) م. ن. ص ١٤٩.

(١١) زمن الشعر، ص ٢٥٦.

مع ما يحمل كل منها من تصوّر نظري في ما صدر عنه من فهم لطبيعة الشعر وقيمه. فإذا القصيدة عندهما تقرب من نطاق «الوصف» أو تدخل «دائرة الحكمة» - ولم يكن هذا إلا نتيجة من نتائج محاولة كل منها تقريب «الشعر إبداعاً» من «المفهوم نظرية». وإذا كنا نجد أدونيس، من خلال اعتياده الانفعال الفكري، قد حقّق بعض متطلّبات التوازن بين ما هو عقلي وما هو شعري - في غير قصيدة مما كتب خلال العشرين سنة الأخيرة - فإننا نجد أنّ نازك تتقلّب في مسلكتها الخارجي هذا، مؤكّدة على «شكل القصيدة» و«عروضها» - وكأنّها كلّ ما بقي لها من إرادة القول... هذا في الوقت الذي نجد فيه أدونيس يتعدّد بقصيدته عن ذلك الانفعال التلقائي الذي ساد الكثير من قصائده حتّى السنين، وكاد، بفعل ما أصبح يعمد إليه من تصميم خارجي للقصيدة، ومن اعتماد على ما هو فكري/ عقلي - بالمعنى الذي مرّ بنا - أساساً في الموقف الشعري... كاد يفارق ما كان يصدر عنه من «معاناة حقيقية من الداخل»؛ ذلك أنّ «الشكل» و«صيغة التعبير» عنده أصبحتا محكومين بمثل هذا الوعي، وخاضعين له. إنّ الفكر، في بعض ما له من بنية تاريخية/ ذاتية أصبح هو «الحياة» التي تتحرّك داخل القصيدة، وتتبادل الموقف من خلال ما تقترح/ أو تقدّم من علاقات. أكثر من هذا: إنّّه يريد لهذه البنية/ ومن خلالها أن يحرك العالم، ويغيّره، احتكاماً إلى ما لهذه البنية من «حتمية» الوجود التاريخي، أو «قدريّة» هذا الوجود.

وعلى هذا يمكن النظر إلى كتابات أدونيس في الشعر، وعن الشعر، باعتبارها إضاءة لأهداف شعره... في الوقت الذي نجد فيه قصيدته محمّلة بأكثر من جانب من «نظريته». ولا يقنعنا، في هذا، ما يقوله في محاولة منه إبعاد نفسه عن مجال رؤية له في هذا الإطار، من أنّ الآراء أو النظريات ليست إلا نوافذ نطلّ منها... وقد تكون «إشارات في طريق البحث عن مزيد من الضوء»^(١٦). أمّا أنّ «الإبداع يلغى النظرية - كما يقول - ومن الشعر نفسه تنبع المفهومات، وليس العكس»، فهو قول محمّل برغبة في التموه - تمويه الموقف الذاتي، لا أكثر. فهو وإن بدا في نقده، وفي كتاباته التنظيرية، «منهمكاً بالمثل»، إلاّ أنّه، في واقع الأمر، لا يفصح إلاّ عن «تدرّج إيماني» - في ما يتخذ «الفكر» في تكوينه من مسار...

فإذا ما ذهبنا مع «اليوت» في ما يرى من أنّ «كلّ امرئ يفكر ويعيش بالفكر لا بدّ من أن يكون له شكّه الخاصّ به، فإمّا شكّ

- ينطوي عهد القصيدة/ التجربة، بما لها من منازع صادقة تمثّل حيوية داخلية، وتياراً ذاتياً/ وجودياً يندفع بالقصيدة إلى وضع متطور فنياً، ومصطدم بحقائق الوجود الكبرى... ليبدأ عهد «القصيدة المصمّمة» - وكانّ الاثنان قادا «ثورة مضادة» تجاه الكثير من أفكارهما الأولى، في الشعر، وعن الشعر:

- نازك بأنّجاه العودة إلى الشكل الشعري القديم، والارتقاء داخله، بكلّ ما لها من إعصار المعنى...
- وأدونيس بأنّجاه تحطيم هذا الشكل الشعري، واضعاً خطوته البعيدة في مرمى النظر إلى الشعر في أنّه «تعدّد، لا وحدة» - ولكن في إطار «الشكل» وحده...

.. حتّى لتبدو المسألة، عند كلّ منهما، وكأنّها محكومة بانتقال:
- انتقال نازك من دائرة الحلم الفردي، والاستشعار بخطوات الحلم هذه، والإيمان بحرية الفنّ وطلاقة^(١٧)... إلى ما تسمّيه، هي نفسها، بتوثيق «الرابطه بين الشعر والتاريخ» - وهو ما يتحدّد به، ومن خلاله، مفهومها للالتزام في الشعر، الذي كانت قد رفضته في كتابها قضايا الشعر المعاصر^(١٨)... مع تأكيد ملحّ منها على «الشكل» في القصيدة، رغم إقرارها، في بداياتها التجديديّة - وبالأخصّ في مقدمتها المهمة لديوانها الثاني شظايا ورماد (١٩٤٩) - على أنّ الشكل وحده لا يُغني، ولا يقيم شعراً.

- أمّا انتقال أدونيس فكان إلى ما يمكن اعتباره بحثاً منه عن أشكال تحقّق له - أو يحقّق من خلالها - فكرة «التعدّد، لا الوحدة» - هذه التي يقول بها - ولكن من خلال حركة ذاتية تعمل بتصوّرات أخرى، ووعي آخر (لا شعري) يقوم على شيء غير يسير ممّا هو «تراثي محاصر»، ذاتاً وواقعاً، ويفرض، به ومن خلاله، نوعاً من الحتمية الموقفية كثيراً ما نجدها تتحرّك بقوة هذا التراث داخله، وتحرّك هذا التراث في الحاضر - حركة منغلقة، أو مغلقة في نطاق «تكوينها التاريخي»، بما لها من «رؤية وكيان عقدي».

٦: هذا التوجّه قاد كلاً من نازك وأدونيس إلى عالم المنطق... فإذا هما يعملان، كلّ من جانبه وفي ما اتّخذ من اتّجاه وتوجّه، على إقامة القصيدة على صورة من صور «النظام المتكامل»،

(١٦) الدكتور إحسان عباس، من الذي سرق النار، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، ص ١٨٦.

(١٧) انظر مقدّمة ديوانها: للصلاة والثورة، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨)، ص ١٣.

(١٨) سياسة الشعر، ص ١٣٦.

يقف به عند السؤال وينتهي به إلى الجمود، وإنما شكك يقوده إلى الإيمان - وهو الذي يكون مع الإيمان السامي فوقه تكاملاً على نحو ما . «^(١٩) أقول: إذا ما ذهبنا مع هذا الرأي، يمكن أن ندرك معه، ومن خلاله «لغز الحياة» الذي يجد فيه أدونيس يقينه - أو قلقه!

٧: لقد أراد أدونيس في أطروحته هذه الإفصاح عن ذلك التباين الكيفي الذي وجدته في فكره وشعره - هو ما سيدعوه، دائماً، إلى التحول، معدلاً بذلك تعديلاً جذرياً في هذه الأطروحات حين النظر إلى الشعر بما يقرب بنظرته هذه من أن تكون صياغة جديدة لذاته القديمة المتجاوبة مع معطين:

- معطى التراكم الثقافي الغربي الذي أصبحت الشعاريّة أوثق وأعمق، بل وأكثر امتداداً فيه، وتشابكاً مع جذوره . .

- ومعطى التراكم التراثي الخاص - موقفاً - الذي يدفع أدونيس إلى أن يرى في شاعر ينتمي، تقليدياً، إلى هذا «التراث» - مثل الحسن بن المكزون السنجاري - «شاعراً عضوياً»، ويجد اقترابه منه متحققاً، لا ليشهد بعمق هذا التراث وتأصله، وإنما ليؤكد الموقف الذي أصبح يعمل على تكريسه، شعرياً ومن خلال قصيدته، بدءاً من قصيدة: «هذا هو اسمي» (١٩٦٩) - وهو اهتمام يتجاوز فيه مع «العقيدة»، ويحايث معطياتها.

- ونجد في بعض أطروحته أدونيس هذه إفصاحاً عن تمرد على الواقع بأنجاه ما هو «مكبوت تاريخياً» واضعاً إياه في ما يبدو «مواقف جديدة». بل نجده، في حالات، وهو يطرح هذه «التاريخية» في صورة تساؤلات لتوكيدات جديدة، واضعاً ما هو تاريخي موضعين:

- في الأول: يقبل ما هو «تاريخي/عرفاني»، لينظر من خلاله بعلو ذاتي - وكأنه يمثل «رؤياه المحررة».

- أما في الثاني فإنّ التاريخي/الآخر الذي يحيط «التاريخي/العرفاني» هو عنده، باستمرار، موضع تساؤل رافض له . . مشكوك فيه، ومدان.

فالتاريخي، عنده، يعبر عن نفسه من خلال تجديد التساؤلات المرتبطة به جذرياً، سواء منها المتجهة إليه، أو تلك المتجهة خارجه .

هذا بذاته يدعونا إلى التوقف، مرةً أخرى، عند أطروحته

أدونيس الأساسية، في الشعر ومن الشعر . . لنعود، من خلالها، إلى نازك الملائكة - تمثلاً للموقفين - موقفيهما - بما فيها من عناصر اللقاء، وعوامل/أو حالات الافتراق:

٨: في معرض ما يكتبه أدونيس «في الشعرية» يؤكد على أنّ «كلّ شاعر يشعر ويفكر ويكتب انطلاقاً مما هو». ويفصل: «ما هو كذات كاتبة، مغايرة، بالضرورة، لما هو غيره، قديماً أو معاصراً. وهذا يعني أنّ له طريقته المختلفة المتميزة» لا «في استخدام اللغة» فقط، التي ينتج بها «كلامه الخاص، المغاير من حيث أنّه ينطوي على أفق من الدلالة، أو يكشف عن فضاء شعري: خاصين مغايرين»^(٢٠) فحسب . . بل أيضاً في ما يكون له من كلام على «شعر الآخر»، لا ذاك الذي يجد فيه «ذاته» تاريخياً، وإنما «الآخر/الشعري» الذي قد تتقاطع معه «الذات الكاتبة» - ذات الشاعر/الناقد - أو تلتقي على خلافة معه - وإن كان أدونيس يطرح «خلافيته» هذه، على الدوام، بامتياز. فهو يكتب «النقد» انطلاقاً من «تجربته» ذاتها، ومن «موقفه» فيها. والقضايا التي تشغله اهتماماً شعرياً هي القضايا التي تبرز فيها «خلافيته» هذه، لا مع «النص» تخصيصاً، وإنما، بدرجة أكبر، مع الفكر الشعري للمرحلة التي يتمثل فيها/ومن خلالها «النص». فهو يرفض رؤية ما هو «شعري» خارج تجربته هو، بما لها من خصوصية تعبيرية/جمالية واقعة في صميم حركة الحدائث، مفهوماً وواقعاً.

- أمّا نازك الملائكة فإنّ الخطر الكبير الذي انسحب من نظريتها وتنظيرها الشعري على شعرها - منجزاً فنياً - متأثراً من إلزامها نفسها شعرياً بنتائج تنظيراتها، الأمر الذي اضطرها إلى استبعاد بعض العناصر الشعرية التي كانت في الصميم من تجربتها في مرحلة من المراحل، مهتمة بعناصر أصبح بعضها هامشياً في واقع حركة الشعر الجديد بما حققت من تطورات. يضاف إلى هذا ما أتسم به نقدها وتنظيرها من إطلاق وحسم، وكأنها، بذلك تعيد تخطيط حدود التجديد، وهو تخطيط ليس مصدره الإحساس بضرورة التطور، وإنما هاجسه الخوف والتردد أمام ما أصبح للقصيدة الجديدة من اختيارات فنية مختلفة وجدت نازك نفسها على مسافة غير قريبة منها. فالقصيدة الجديدة لم تعد نموذجاً واحداً - كما عرفت - هي في مرحلة البدايات - وإنما أضحت أكثر تحرراً، وبالتالي أكثر

(٢٠) أدونيس، «في الشعرية» ضمن كتاب في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات (تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٨)، ص ٢٠٣.

(١٩) ماتيسن: ت. س. اليوت الشاعر الناقد، ترجمة الدكتور إحسان عباس، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٦٥)، ص ٢٠٥.

«الاختيار العروضي، أيًا كان، ليست له، بحد ذاته، دلالة تقدّمية أو رجعية»، كما وجد فيها تنكراً لآراء لها سابقة^(٣٣).

٩: إنَّ المشكلة الأساسية في فكر نازك التنظيري/النقدي، وفي تكوينها الشعري هي في اعتبارها الثورة الشعرية الجديدة التي حققتها مع جيلها «ثورة عروضية»، بينما هي في نظر غير واحد، شعراء ونقاداً، تغيير في «مفهوم الشعر» ذاته، وفي النظر إلى الشعر، احتكاماً إلى معنى التطور، وإلى العلاقة القائمة بين هذا «المفهوم» و«مستوى التعبير» عنه. ذلك «أنَّ المعنى الأعمق والأغنى في الثورة الشعرية العربية الجديدة إنما يكمن في إمكان الكتابة الشعرية في أفق آخر غير الموزون المقفّي لا في مجرد تعديل النسق الوزني وتحريكه، ولا في مجرد الخروج على الوزن والقافية، كما تواضع أكثر النقاد المعاصرين على قوله وتكراره»^(٣٤).

وفي هذا يبدو خطّ الافتراق بين نازك وأدونيس، ليمرّ بمفاصل شعرية أخرى:

١ - ففي وظيفة اللّغة، يؤكّد أدونيس، في رأي له، مبكراً نسبياً، أنَّ «اللّغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير»، أي أنها «لغة تكفي من الواقع ومن العالم بأن تمسّسها مسّاً عابراً رقيقاً، ويجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق. فليس الشاعر الذي لديه شيء ليعبر عنه، بل الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة»^(٣٥).

٢ - وعند أدونيس أنَّ الشاعر «لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الإيديولوجيا أو العقل والمنطق. إنَّ حدسه، كرؤيا وفعالية

تطوّراً من تلك النماذج البدئية بما عرفت من صيغ وأشكال لم تتأسس على رفض القديم فقط، وإنما، أيضاً، على بناء رؤيا جديدة.

من هنا جاءت دعوة نازك العروضية «الجديدة» - التي لم تكن جديدة في شيء ممّا أخذت لنفسها من أسس - مطالبة الشاعر بأن «يتقيّد بقانون استقلال الشطر أو البيت»، داعية إلى أن لا يقوم توزيعه الكلمات والأسطر على أساس تعبيرية، وإنما على الأساس الذي يظهر به وزن الشطر ويكتمل. في حين يرى سواها من المجدّدين «أنَّ الجهر بالوزن، أو الإصرار به، مسألة في صميم خصوصية الخلق الشعري، لا يصحّ أن نقيد الشاعر فيها بشيء». وفي الوقت ذاته يجد هذا الشاعر المجدّد «أنَّ التقيد بقانون الاستقلال العروضي يوشك أن يكون صيغة حيّة لقانون الاستقلال المعنوي القديم الذي يصرف الشاعر عن الانتباه إلى وحدة القصيدة، وهي الأهم»^(٣٦).

- هذا الموقف من نازك سيقودها إلى دعوة الشاعر الجديد إلى «التراجع عمّا حقّقته قصيدته من ضروب التطور... إذ ترى في تنوع الضروب (اختلاف نهايات الأبيات، أو السطور) وفي التدوير (الوصل العروضي بين نهاية شطر وبداية ما يليه)، وفي التخفّف من القافية أو إهمالها، أخطاء شنيعة تدعو الشعراء إلى الرجوع عنها»، محدّدة الحرية في الشعر الجديد بأنها تنوع «عدد تفعيلات الحشو في الشطر خالصاً من قيود العدد الثابت في شطر الخليل»^(٣٧). وقد وجد الشاعر الجديد في هذا الموقف منها «ضرباً من التراجع»، لأنَّ

(٢١) أحمد عبد المعطي حجازي، «في الرؤية والتجربة»، ضمن كتاب: في قضايا الشعر العربي المعاصر، ص ٢٣٢.

(٢٢) حجازي، م. ن.، ص ٢٣٣؛ ونازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط الخامسة، الصفحات: ١٦٦، ١٦٧، ١٨٦، ٢١٧.

(٢٣) حجازي، م. ن.، ص ٢٣٣. والإشارة هنا إلى مقدّمها لديوانها الثاني شظايا ورماد (١٩٤٩) التي تذهب فيها إلى ما يلي: «في الشعر كما في الحياة يُصبح تطبيق عبارة برنارد شو: «الأقاعدة هي القاعدة الذهبية»، مؤكّدة ومستنكرة أننا «عموماً مازلنا أسرى، تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام. مازلنا نلهث في قصائدنا ونجرّ عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرعة الألفاظ الميتة. وسدّى مجال أفرادنا ممّا أن يخالفوا، فإذا ذاك يتصدّى لهم ألف غيور على اللّغة، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه، فجمّدنا =

= نحن ما ابتكر واتخذناه سنّة».

ولست أعرف على أيّ نحو يمكن التوفيق والمواءمة بين آرائها الأخيرة وبين قولها - في هذه المقدّمة ذاتها: «إنَّ الذين يريدون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليده الشعر القديمة أشبه بمن يعيش اليوم بملابس القرن الأوّل للهجرة!!»

(٢٤) أدونيس، «في الشعرية»، ضمن كتاب في قضايا الشعر العربي المعاصر، ص ٢٠٥.

(٢٥) أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلّة شعر، عدد ١١، صيف ١٩٥٩، ص ٨٥.

وحركة، هو الذي يوجهه ويأخذ بيده»^(٢٦).

يجعل منه «معلماً». إذ إن «على الناقد الماركسي أن يكون معلماً في موقفه من الكاتب» - في نطاق نظرة «لوناشارسكي».

- كذلك الأمر بالنسبة لأدونيس. فهو في الوقت الذي يذهب فيه إلى أنه ليس «ناقداً منهجياً»، وإنما يدعو كتاباته في الشعر قراءة - بالمفهوم الجديد - فإن قراءته التي قدّمها في كتبه زمن الشعر، فاتحة لنهايات القرن، الشعرية العربية، سياسة الشعر... وأخيراً: كلام البدايات قراءات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمعايير فنّه (الشعري) من جانب. ومن جانب آخر فإن هذا الإجراء المتبادل عنده بين «الشعر» و«النظرية» أغلق بنية الدائرة الشعرية عنده، فوجدناه يغلقها على الجيل السابق عليه، فاتحاً دائرته الشخصية - لا دائرة الجيل، أو المرحلة، عاملاً ومحاولاً استيعاب «الجيل» و«المرحلة» في إطار نظريته هو، وإلى موقفه.

١١: تبقى مسألة على جانب من الأهمية ينبغي أن لا تفوتنا الإشارة إليها هنا، وهي: إن موقف نازك هذا أسهم، وبوضوح، في تنمية الوعي النقدي الجديد الذي اتجه إلى تكريس مفهوم الحدائنة من خلال المنجز الشعري نفسه. ففي الوقت الذي أضحى فيه نقاد مثل: محمد مندور، وأنور المعداوي، ولويس عوض في خلفيّة المشهد، بالنسبة لحركة الحدائنة، كان دور نقاد آخرين واضحاً، مثل: جبرا إبراهيم جبرا، محمد النويهي، إحسان عباس... ثمّ خالدة السعيد، كمال أبو ديب، جابر عصفور... الذين لم يكتفوا بتجديد «مصطلحات» هذا النقد و«مفهوماته»، وإنما بتجديد رؤيته، والموقف فيه ومن خلاله أيضاً، واضعين الحدود الفاصلة، المميّزة بين التقليديّة الجديدة وحركة الحدائنة، في مستوى الإنجاز الشعري العربي المعاصر.

وإذا كانت نازك قد اكتفت من طريق التجديد بمتصفه، فإنّ النقاد المعارضين والمخالفين لموقفها هذا أكدوا ما للتجديد من مسار متصل ومتواصل، غير مقرّين ذلك «الموقف الوسط»، الذي أخذت به، بين «الموقف التقليدي» و«الرؤية المتجدّدة» المنتمّة إلى «حركة الحدائنة» في الشعر العربي المعاصر. فكان لهذا الموقف أن بلور كثيراً من المفاهيم الأساسية المرتبطة بهذه «الحركة» والمتولّدة عنها، مثل: التجديد، الحدائنة، البنية الشعرية الجديدة، الرؤيا الشعرية، الأسطورة، والرمز. بل أصبح مفهوم «الزمن» و«اللغة» من المفهومات الأساسية في دراسة هذه «الحركة» وفي تمثّل منجزها الشعري.

٣ - كما يبدو خطّ الافتراق بين أدونيس ونازك جوهرياً في النظرة إلى «الحدث» ودوره في القصيدة. إن تصوّر نازك قريب من «الشعر الوظيفي» الذي ينظر إلى الحدث بوصفه موضوعاً خارجياً، فينقله تجميداً أو تقييماً؛ وسنجد هذا واضحاً في بعض من إشاراتنا إلى بواعث عدد من قصائدها، ومنها قصيدتها المتجدّدة الأولى، «كوليرا». وأمّا أدونيس فينطلق ممّا يسمّيه «الخصوصية الشعرية» التي من طبيعتها أن تُحيل الحدث إلى رمز، بحيث لا تردّنا إلى الحدث بما هو وكما هو، وإنما تردّنا إلى دلالاته أو أبعاده، في الحركة التاريخية، ناقلة حواسنا ووعينا في أفق جمالي - تخيلي، قوامه اللّغة وعلاقتها^(٢٧).

٤ - وهذا التصوّر ذاته هو ما يُعيّن خطّ التفارق أكثر بين أدونيس ونازك في مفهومين أساسيين:

أ - مفهوم الحدائنة والتجديد.

ب - ومفهوم عملية الخلق الشعري - حيث يحقّق الشعر تقدّمه، ولا يبقى أسير زمنيّة معيّنة.

١٠: إلا أن كلاً من نازك وأدونيس مثل بنية شعرية (إبداعية، وتنظيرية) مغلقة، كان للموقف النقدي/التنظيري عند كل منهما، وفي مستواه، أثره البالغ فيها:

- فنازك في نظرتها إلى الشعر، وفي موقفها الشعري (داخل القصيدة - بنية إبداعية - وخارجها - موقفاً نقدياً) حاصرت هذه القصيدة من خلال تمثّلها لها باعتبارها وجوداً تاريخياً، لا موقفاً تاريخياً يقوم على الحركة، ويأخذ بمعاني التطور. فهي تبني كلّ شيء على «أصل» ثابت الخصائص. لذلك فإنّ النصّ عندها اتباعي لا «ابتداعياً». إن «النصّ» عندها هو في «مرجعيتّه» المطلقة. وعلى هذا فهي في كثير من نقدها أقرب إلى الناقد بالمفهوم الماركسي الذي

(٢٦) أدونيس، مقدّمة للشعر العربي (بيروت: دار العودة، ١٩٧١)، ص ١٢٥.

(٢٧) أدونيس، سياسة الشعر، ص ١٧٦ - ١٧٧.