السيّاب والملائكة.. بين العاطفة والنزوع العقلي

علي الحلّي

لا بدّ لمن أتيحت لهم سبل الكتابة الجادّة عن السيّاب أو نازك الملائكة، أو حتّى المقارنة بينهما، من استكشاف جذور حركة «الشعر الحرّ Free Verse» و«الشعر المرسل Blank Verse» الأمريكيّة ـ الأوروبيّة، في التربة والهويّة والمنعطفات، ومدى انطباق التسمية على التجارب الفعليّة للقصيدة العربيّة الجديدة ذات الشكل المتطوّر من الأصل العمودي (الكلاسيكي ـ التقليدي)، وهو المتعارف عليه في وطننا العربي ـ تجوزّاً أو تجاوزاً ـ بالشعر الحرّ.

غير أنّ ما يحزن النقد الأصيل في تصوّري، أنّ أكثر الدراسات والحلقات الدراسيّة ترديد وتداول مملّ، وقد ظلّت تركّز وبإلحاف مستديم على الجانب الإجرائي في عمليّة الأسبقيّة التاريخيّة ليوم النشر المعلن، لا الجانب الأهمّ المتّصل بمولد العمل الإبداعي. ولذلك تراكمت أوزارُ التنكّب والمجافاة والاحتراف المنحرف عن الخطّ النقدي المثمر الأسباب والنتائج معاً، وظلّ القلم المرهق لاهثاً خلف تحديد هويّة «الفائز» في أولويّة زمن النشر، عبر لعبة السباق، الّتي كانت تفتقر في حدّ ذاتها إلى شرعيّة الانطلاق البِكر، وسلامة الاتّجاه، وتوفّر شروطه الموضوعيّة.

واليوم، وبعد مرور قرن من الزمان تماماً على رحيل الشّاعر الأمريكي الكبير وولت ويتمن (١٨١٩ ـ ١٨٩٢)، فإنّ هناك قسماً من النقّاد الكبار يتساءلون عن إشكاليّة الأسبقيّة الّتي طالما تمتّع بها «ويتمن» طَوال مائة وخمسين عاماً تقريباً. فقد ذكر الناقد ألكسندر اليوشن: «أنّ الشّاعر الروسي الكسندر رادشچيف (١٧٤٩ ـ ١٨٠٢) كان مفتوناً بالأشكال العروضيّة، وأنّه كتب شعراً بلا قافية، كما كتب شعراً يتّسم بإيقاع ناقص»(١). إلاّ أنّ «اليوشن» لم يشغل عقله كالآخرين، بركض المسافات الزمنيّة وأسبقيّة الحصان الفائز فيها؛ ولم يعقد أيّةَ مناظرة عابرة بين ويتمن ورادشچيف، على الرغم من اطّلاعه الجمّ ومعرفته الدقيقة بحركة الأشياء؛ ولم يسمح لنفسه بشرف الادّعاء أو التنابذ؛ بل كان تركيزه في الأساس منصبّاً على روح الاكتشاف الجديد المتعارض مع سياقات الأصل المتداول... وإنّ وثيقة اليوشن المنسيّة الدامغة تؤكّد أسبقيّة تاريخ كتابة الشعر الحرّ الروسي على الشعر الحرّ الأمريكي، ما لم يتبلور ما يخالفها، أو يدحض شرعيّتها(*).

لقد اهتمّت جمهرةُ المعنيّين بحركة الشعر العربي الجديد بالتركيز على الأمور التالية:

١ ـ أنّ السيّاب بدأ كتابة الشعر قبل نازك الملائكة.

٢ ـ أنّ الملائكة كانت أسبق من السيّاب في هذا المضمار، وإن قلّ انصارُ هذا الرأي دون توكيد مقنع يخرج عن لعبة «التاريخ».

٣ ـ أنّ محاولتي السيّاب والملائكة معاً، جرَتا في وقت واحد، أو متقارب، أو متداخل، أو مشكوك في صحّة تاريخه بسبب عامل النشر. وما ترتّب على هذا الاهتمام النقدي الساذج، أنّ قصيدة «هل كان حبّاً» أسبقُ زمنيّاً من قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة، أو العكس من ذلك، أو أنّهما ولدتا في وقت متزامن، أو متقارب.. وهكذا..(٣) تلك هي خلاصة المسألة الأساس، بعيداً عن تفاصيلها الجزئيّة، ممّا أشبعنا بحثاً واستنتاجاً وتوثيقاً.

غير أنّ ثمّة ما يدحض الأمور المذكورة. فقد سبق نازك والسيّاب في هاتيك المحاولات التجريبيّة المتعدّدة الأشكال كثيرون في الوطن العربي (أمثال علي أحمد باكثير، ولويس عوض، وخليل شيبوب، ونقولا فيّاض، وسليم حيدر، ونسيب عريضة، ومحمّد فريد أبو حديد، والمازني وسواهم، بل حتّى أنور شاؤول من العراق). فلماذا هذا الاستمرار في الإصرار العنيد على جعل الوهم المستفحل تمثالاً مقدّساً لحقيقة متهافتة؟ ولماذا النكوص المتواصل عن حيويّة

(١) مجلّة الأدب السوفييتي النسخة الإنكليزيّة: العدد العاشر، ١٩٧٧.

(*) لقد تعارف النقد الأدبي على أنّ عام ١٨٥٥ كان ميلاد صدور الطبعة الأولى لديوان ويتمان أوراق العشب، وأنّ الطبعة التاسعة والأخيرة منه، التي ضمّت جميع القصائد بين أيدينا اليوم، قد صدرت قبل عام واحد من رحيله الأبدي، أي في عام ١٨٩١. وهنا يبدو الفارق الزمني بين حياتيْ ويتمان ورادشچيف شاسعاً كما يتّضح للمتابع المنصف. وبكلّ استحياء التواضع أُقرّر بأنّي كنتُ أوّل من أثار هذه المسألة في الصحافة العراقيّة بمقالة مطوّلة وموثّقة... (راجع «هل كان ألكسندر رادشچيف أسبق من وولت ويتمان؟» لألكسندر اليوشن، ترجمة علي الحلّي، جريدة القادسيّة، ١٩٨٩/١١/٦).

(٣) «عود إلى الشعر الحرّ ـ التطبيقات الإبداعيّة والاتباعيّة»، علي الحلّي، الجمهورية، ١٩٨٤/٩/١٧.

الاستقصاء الجدّي المتواصل في مجالات النقد الكاشف؟

يخيّل إليّ أنّ هناك أسباباً محدّدة لهذه الرؤية المحدودة وفي طليعتها استساغةُ أكثر نقّادنا ترديدَ المحفوظات المنقولة أو المترجمة الّتي سبقهم إليها الآخرون، وركونُهم إلى الاسترخاء الذهني دون مبادرة من جانبهم إلى بذل الجهد الإضافي المضني من أجل الكشف الجديد، والعطاء النقدي المبدع. ويضاعف هذا الأمر خطورة أنّ بعض النقّاد ممّن لا يتقنون لغة أجنبيّة حيّة، تمسّكوا بزاد النصوص المتوارثة، المنقولة أو الترجمة، ولم تدفعهم الطاقة المحفّزة الأخرى إلى استكشاف أو اقتناص النصوص المنسيّة، غير المترجمة أو الخبيئة في بطون الكتب والمعاجم العالميّة...

الأمر الثاني: أنّ معظم النقّاد العرب لا يفرّقون بين «الشعر الحديث» و«الشعر الحرّ»، فتراهم يعتبرونهما تعبيراً متّحداً، ومعنىً واحداً، وإن اختلفت التسميةُ، وتباين الوصف. والواقع أنّ جوهر «الشعر الحديث» مرتبط بالمحتوى، بالمضمون، بالفكرة، بينما يرتبط «الشعر الحر» في الأصل بالشكل، بالصيغة، بالأسلوب. بل إنّ أكثر أولئك السيّاح في ساحة النقد الأدبي لم يكلّفوا أنفسهم عناءَ البحث عن مفردات أو صيغ موحّدة، تتطابق وجوهرَ المعنى للمصطلح الشعري الجديد، بل ارتضوا مهمّة الاكتفاء بتداوله الخاطئ، وتفشّيه المرتبك.. اهتداءً بالآية الكريمة ﴿إنّا وجدنا آباءنا.. وإنّا على آثارهم لمقتدون﴾.. أو اقتداء بقوانين السهولة والشيوع والابتهاج بإيحاءات الحريّة فيه.

أمّا الأمر الثالث، وهو الأخطر في نظري ـ على ما في الأمور السالفة من أهميّة كبرى ـ فقد كان ينطلق من موقف شبه سلفي، أو إخواني، أو انتمائي. وقد انزلق إلى منحدره رهطٌ من أدعياء النّقد الأدبي في العراق من جيل الشباب ـ على وجه التخصيص ـ ولطالما تحكّمت عاطفة اللاتجرّد بالكاتب، واستبدّت بوجدانه العلاقاتُ المشبوهة أو الانتفاعيّة، وسلبت نقاءَ الحسّ من ضميره، وأسلمته فريسةً للصرعات الموسميّة، وبصور متنوّعة.

وعندي أنّ السيّاب والملائكة ـ أو حتّى غيرهما ـ لم يسلما من أدران هذه الآفات المزمنة أو بعضها في الوسط الثقافي، على الرغم من أنّه لم تكن لأحدٍ منهما أو كليهما أيّةُ علاقة مباشرة بضجيج الأجواء المحمومة أصلاً... منذ أن انبرى الأستاذ مارون عبّود في نهاية الأربعينات في الكتابة النقديّة الإيجابيّة عن نازك الملائكة، وما تلا ذلك من أنشطة نقديّة.

ومن الثابت أنّ السيّاب نشر الكثير من المقالات والريبورتاجات الاستعراضيّة الّتي تفيض بالهجوم على الذات، وتحفل بالانطباعيّة الملأى بالسباب الشخصي، وتنأى عن النقد الّذي يليق أو ينسجم مع شاعريته الفذّة، بخلاف نازك الملائكة الّتي لم يسبق لها أن انساقت إلى الترهات، أو نشرت منذ بواكير نشاطها الشعري حتّى اليوم مقالةً واحدةً لا تمتلك تلك الرصانة الحقّة، والحيويّة المعرفيّة، والنقد المسؤول، والتأمّل الفكري الصافي.

مثل هذا الموقف المتباين في الإحساس والتصرّف، يسوقنا إلى التساؤل المشروع عن ماهية الخطّ الفاصل بينهما.. أكثر من تركيزنا المتوالي على الأسبقيّة الزمنيّة لكلّ من قصيدتي: «هل كان حبّاً؟» و«الكوليرا».

يبدو لي أنّ شاعريّة السيّاب أصدقُ عاطفةً، وأرهف حسّاً، وأقوى اتقاداً في ممارسات الشعر الحديث، من نازك الملائكة، في الوقت الّذي تَضْمُرُ لديه قوةُ التأمّل الفكري العميق، المرتبط بحسابات العقل ورجحان كفّته، أو تختفي تماماً وبالتالي تتهاوى حجّتُه النقديّة. والشواهد على ذلك كثيرة، تفضحها المقالات الّتي نُشرت طوال حياته في مجالات نقد الشعر، والمقالة الأدبيّة، والمقالة السياسيّة، وحتّى المذكّرات والذكريات، وكيف كان الانفعال يخالطها، وتتحكّم فيها النزعةُ الجامحةُ، ويعتورها الشططُ والانفلات. بل يمكن القول إنّ نثر السيّاب لم يكن متوازناً بدرجة دنيا مع محصّلاته الثقافيّة، وقراءاته للأدب العالمي شعراً ونثراً.

وعندما نتحدّث عن معطيات الثقافة والمعرفة والفن، المؤثّرة في أدب السيّاب أو غيره، فإنّنا لا نبخس قيمتها، قدر تعلّق الأمر بمرحلته الزمنيّة، ولا يجوز أن تحتسب ضغطاً أو إكراهاً على ما بعدها من عقود الزمن بعد حياته؛ بل لابدّ أن تُرصد وتُحدّد وتُوثق ضمن تلك المرحلة الّتي عاش فيها؛ فلا تدخل في سياقاتها المستجدّاتُ والإضافاتُ والإشراقاتُ الفكريّة الجديدة اللاحقة.

وعلى صعيد الشعر المبدع، كان السيّاب الشّاعر أعمقَ من صورة السيّاب المفكّر أو المثقّف بمسافات واضحة، وضمن ذلك الفاصل الزمني أيضاً.

أمّا نازك الملائكة، فإنّ بالمستطاع القول بأنّها كانت في مستوى مضادّ في هذا الجانب. كانت شاعرة، متأمّلة، صوفيّة، تسيّطر عليها مَؤثّراتُ المعرفة العقليّة، فيخفت في عروقها ضرامُ العاطفة الشعريّة، ويجنح ذهنها إلى التحليل والاستنباط والتأمّل الدقيق، والرؤية العميقة.

كان السيّاب أقرب إلى الفن منه إلى الفلسفة..

وكانت نازك الملائكة أقرب إلى الفلسفة والفكر والنقد منها إلى الفن، خصوصاً بعد صدور كتابها **قضايا الشعر المعاصر**..

ومهما كانت المحصلات النقديّة، فإنَّ نازك الملائكة تبقىٰ مناراً شعريّاً منيراً لما تركته من بصماتٍ إبداعيّةٍ متألّقة في تنوّع الشكل، وحيويّة المضمون، بل تأتي بعد السيّاب مباشرة، من حيث مفهوم الجمال الفنّي الأوسع.. للشعر.

ولعلّ أكثر ما تتميّز به نازك الملائكة على صعيد التجربة الشعريّة ـ نظريّةً وممارسةً ـ علاوة على سعة ثقافتها.. أنّها ظلّت تُخضع ذهنَها المتّقد إلى حيويّة التجدّد الفكري تجاوباً مع التطوّر الزمني، ولم تركن إلى الانغلاق والتوقّف، حتّى في حالة تعارض موقفها الجديد اللّاحق مع مستجدات أذعنت لها، وبشّرت بها.

ولو عدنا إلى تقدمتها لديوانها **للصلاة**.. **والثورة** الصادر عام ١٩٧٨، فإنّنا نجد أمثلةً حيّة لذلك التنوّع في التجدّد الفكري، على الرغم ممّا بين السطور من تعارض جلي في الرؤية والتوجّه والمفهوم. ولكي نتحرّى حالتي الكشفِ والحكم، لابدّ أن نعرض بعض الجوانب المهمّة الجديدة من نظراتها:

١ ـ «والقصيدة الحيّة تديم التاريخ بكلّ أبعاده، وتعطيه الخلود. وهذا حلّ المشكلة الفكريّة المثيرة، الّتي يبقىٰ أنصار (الفن للفنّ) يثيرونها في أوجهنا نحن الملتزمين..»

٢ ـ «والشعر الحرّ، بأشطره المتفاوتة الطّول، الثائرة على الوحدة الثابتة، والنموذج المقنّن، وبمساعدته على الاسترسال وطول العبارة، يساعدنا اليوم في الانطلاق من قيود الشكليّة الصارمة الّتي ننفر منها في مبانينا وطراز مدننا. إنّنا نجنح إلى عدم التقيّد، وإلى التمرّد على النماذج الصارمة المتحكّمة، وهذا هو السرّ في إقبالنا على الشعر الحرّ، ومحاولتنا التهرّب من الثبات والنموذجيّة في شكل الشطرين».

٣ ـ «وأمّا تزمّت الملتزمين من أنصار الشطرين، وتمسّكهم بما لديهم وتعصّبهم له وظنّهم أنّه الدّائم الأوحد.. وأمّا تطرّف المتطرّفين من أنصار الشعر الحرّ، وما يذهبون إليه من أنّه سيكتسح الشكل القديم، ويحلّ محلّه إلى الأبد... فكلا هذين الموقفين يصدر عن نظرة محدودة بالمكان والزمان والظروف، ينقصها البعد الرابع، الّذي قرّره عبقريّ الرياضيات.. أينشتاين».

٤ ـ «أعتقد أنّ إقبالنا على الشعر الحرّ اليوم... مفروض علينا نفسيّاً من العصر كلّه.. فلا حيلة لنا فيه!»

٥ ـ «أمّا الظروف الّتي تعرقل مسيرة الشعر الحرّ ـ وهو لا يخلو من مثلها شأنه في ذلك شأن شعر الشطرين ـ فهي استهانة بعض شعرائه بالعروض واحتقارهم له، مع ازدرائهم للغة العربيّة وقواعدها، وتحقيرهم العامد للتراث، ومحاولة الإغراب، وإثارة الدّهشة على حساب العقل الإنساني، ومن أبرز هذه الظروف المعرقلة ما أسمّيه.. بالتعمية، ولا أقول الغموض.. إلخ».

وفي سياق السطور الأخيرة، نكتشف أسباب جنوح الشّاعرة الملائكة، خصوصاً في الفترة الأخيرة، إلى الشعر التأمّلي والفلسفي والفكري، من خلال انحيازها الواضح إلى قوّة «العقل الإنساني» وهذا ما يمهّد السبيل إلى انطفاء جذوات طاقات التهويم والعاطفة المشبوبة في شعرها إلى حدٍّ كبير...

وعلى الرغم من أنّ في هذا التوجّه العقلاني تعارضاً تامّاً مع الرؤية الخياليّة والوجهة المثاليّة في الفن، إلاّ أنّنا نجد شاعرتنا لا تلبث أن تتخلّى عن نزعتها العقليّة، وتشبّثها المنطقي الصارم، لتهوّم في مدار التجريد الصوفي ضمن الخلايا الداخليّة للقصيدة؛ بل ربّما تذهب إلى أبعد من ذلك، وتنقاد إلى المعطيات الدينيّة، والمنحىٰ الوعظي في بعض قصائد ديوانها **للصلاة والثورة**.

إنّ هيمنة النزوع لتجديد مفاهيم الفكر نحو الشعر من أهمّ ما تتميّز به شاعرتنا خصوصاً في نظرتها للقصيدة العربيّة. لذلك أعتقد أنّ شعرها الأخير، المترع بالسبحات والتأمّلات الصوفيّة، المجرّدة من سطوة العاطفة الشاعريّة الحرّة، والانفلات الحسّي الجامح، لا بدّ أن يسوقها في نهاية المطاف إلى غلبة الجانب الأقوىٰ على الجانب الأوهىٰ، وإن كانت نازك الملائكة، ووفق تقديري الخاصّ، قد انتهت، ومنذ صدور كتابها **قضايا الشعر المعاصر** (١٩٦٠) إلى ناقدةٍ على جانب كبير من رصانة النظرة ورهافة الحسّ النقدي، ومفكّرةٍ من طراز نسويّ ممتاز على امتداد الوطن العربي الكبير والمهجر.. مثلما كانت شاعرة مبدعة، لم تقم لها علاقة بعالم النقد وحركة الفكر والنزوع العقلي.. من خلال دواوينها (**عاشقة اللّيل وشظايا ورماد وقرارة الموجة**)... إذا أخضعنا جوهر القضية إلى جوّها المقارن بقدرٍ من البعد عن محفّزات الترديد اللّفظي أو الأحكام النقديّة المتوارثة.

وكان السيّاب ـ بنظري ـ يجنح إلى المدرسة الرومانسيّة الإنكليزيّة (يتيس، وبايرون، ووردزورث، وكولردج، وسواهم) في عاطفته الشعريّة.. وكانت نازك الملائكة في التصاقها الأقوى بحركة العقل أقرب إلى رالف والدو أمرسن وأديث سيتويل واليوت وستيفن سبندر. ومن هذه المنطلقات، لابدّ لنا أن ندرس السيّاب والملائكة من جديد على ضوء حركة العاطفة والعقل، ومؤثّراتها سلباً وإيجاباً عليهما...