



## قرأت العذرا الماضي من الآداب

بقلم  
نازك الملائكة

دون ان نشوّه القصيدة ، وهذا مظهر في شعر المدرسة اللبنانية نجد اصوله في الشعر العربي القديم كله . وعنوان القصيدة لو فحصناه يؤيد هذا الحكم ، فهو لا يتعلق بموضوع القصيدة وانما التقط من البيت الثاني :

فلأنت طيبٌ في دمي يجري ويعبق مستبداً  
وهو بهذا يصبح مجرد (اسم) لا عنواناً لأنّ وظيفة العنوان

ان يحدد الموضوع ويلخصه ويدل عليه، لا أن يكون كلفظ (الكامل) الذي سمى به المبرّد العزير كتابه . ونزعة اطلاق ( الاسماء ) لا (العناوين) على الكتب والقصائد تسيطر على آدابنا القديمة كلها وفي القصيدة معايب طفيفة فالبيت :

رغبت «الآداب» الى الأدبية العراقية المعروفة الآنسة «نازك الملائكة» ان تتولى نقد العدد الماضي من «الآداب». فتلقت مع المقال النقدي رسالة تقول فيها الكاتبة الفاضلة :  
« عندما قرأت مقال الاستاذ رثيث خوري في نقد العدد الاول من «الآداب» ووجدته اكتفى بنقد النثر دون اشارة واحدة الى الشعر، انا بتني «العصية» الشعرية، فأليت ان أملاً ثلاث صفحات كاملة بنقد القصائد دون اشارة واحدة الى المقالات... وقد فعلت ولا أظن في ذلك إجحافاً، فيوم علينا ويوم لنا...»

وطمعت بالأدنى اليك فانتهي طيباً وورداً

غير مفهوم، وعطف المضارع على الماضي ليس حسن الوقع .  
وفي البيت الأخير ودّدت لو استبدلت (ولو) بـ ( وإن ) .

فتور : سليم حيدر

تقوم هذه القصيدة على ما يسمى بالانكليزية (Pathetic fallacy) فالشاعر قد اضفى فتوره وضجره على الطبيعة فاذا الغيوم حاقدة والحرّ عطشان والطيور كسلى . وهي تحمل جواً مكتملاً يذكرنا ببعض أجواء بول فرلين ، وهذا لون نادر في شعرنا القديم وهو من الملامح الحديثة . وقد لفّ القصيدة ضباب مبهم جميل وددت لو لم يبدده الشاعر بأبياته الثلاثة الأخيرة .

فكلمة ( حبيبي ) قد فبكت السحر ، وبعثرت قوس قزح ، وجعلت القارىء يفتق ويصطدم فاذا الحالة الغامضة كلها نداء حبّ ، وقد كانت باهامها الأول تحمل امكانيات أعمق .

وأما لغة القصيدة ففيها نماذج للألفاظ الميّنة التي فقدت بكثرة الاستعمال ايجاءها وخصوبتها ، واصبحت مثقلة باقتراانات غير مستحسنة ، واظنها في القصيدة خمس كلمات . ( عروس )

لن تكون كلمتي هذه مقالاً في نقد الشعر في عدد شباط بقدر ما ستكون محاولة للتذوق والتقييم وايضاح الملامح العامة . وانما أسميتها محاولة لأن بعض هذه القصائد تستأهل عناية اكبر ، بما تقدمه للناقد من فرص مكنتزة لتحديد جانب من الاتجاهات العامة لشعرنا المعاصر ، وللتحذير من بعض الزوايا الخطرة والمزالق الخفية فيه . والنقد ان لم يهدف الى هذه الغاية الواسعة كان تفاصيل عابرة لا قيمة كبيرة لها .

الطيب المستبد : صلاح لبكي

قصيدة نجوى ، كلاسيكية في روحها وألفاظها وبنائها ، وان كان الشاعر حاول استغلال القوى الكامنة في بعض الألفاظ على اسلوب يقرب من الرمزية . وخير

دليل على كلاسيكيتها الألفاظ ( صدّ ) و ( وصل ) و ( فدتك (روحي) والطباق بين ( أخفى وأبدي ) واستعمال المصدر المؤكّد - على تجوّز - في ( توعد منك وعدا ) و ( العاقبات عليك عقدا ) . ويمكن ايضاً ان نلمح الكلاسيكية في استعمال القافية المنصوبة « فنحن اليوم نجح في شعرنا الى القوافي الساكنة والمجرورة إجمالاً ، ولعل القافية الموحدة نفسها مظهر ملازم للكلاسيكية المعاصرة الى حد ما .

والحقيقة ان الشعر اللبناني رغم التجديد الكبير الذي غدّى به الشعر الحديث ، يحافظ في جوهره على الأصول القديمة بقوافيه الموحدة واتجاهه الذهني الذي يقتصد في الانفعال ، ويفصل اللفظ على قدر المعنى حتى تجيء القصائد مركزة قصيرة جهورية في الغالب وكل هذا مالموس في قصيدة الأستاذ صلاح لبكي . وإحدى الملامح البارزة للكلاسيكية الجديدة في هذه القصيدة ، ان بناءها ( مسطّح ) ذو بعدين ، فهي لا تشتمل على عقدة تنمو حتى تبلغ ذروة شعورية ثم تتلاشى ، وانما تتوزع فيها القوى توزعاً مستوياً ، حتى يمكن ان تقدم بيتاً على بيت

و ( الاوام ) و ( تبرج ) و ( خدرها ) و ( السقام ) . وليس في قوانين اللغة ما يبيح لنا رفض هذه الالفاظ ، وانما نركز الى قانون حياة اللغة والعناصر الاجتماعية فيها .

### حواء الجديدة : توفيق عواد

اول ما يلاحظه القارئ في هذه القصيدة ملامح صوفية واضحة تشيع فيها منذ المطلع . والابهام ملازم للصوفية ، ولكن كثير من العمق والجمال (ولكن ليس كل مبهم جميلاً فالوقوع في هذا الخطأ يوشك ان يقضي على بعض شعرائنا) . يتحدث الاستاذ توفيق عواد عن (بعض سرّ) و (طعم الحلو) و(معنى السكر) وعن حالة هي (أدنى ما تكون المني بعداً) وعن شوق لا يوتوني الا ليتجدد وكأنه ينفذ بالحسنة الى ما وراءها . وتقوم فكرة المقطع الثالث على تلك النظرية الغريبة الجمال التي تفترض ان الزمن يسير في دائرة ويتكرر ، وهي فكرة قديمة ، وقد استند اليها ج . ب . بريستلي- في مسرحيته ( I Have Been Here Before ) . يقول الشاعر :

في أي دنيا قبل هذي التقت أعيننا ؟ في أي وادي سحيق فأت وجهه ليج بي طيفه من أزل ورجع صوت شقيق اما وصف ( صوت ) بانه ( شقيق ) - بمعنى أخ لا بمعنى مشقوق - فهي من قبيل قول الأستاذ نزار قباني ( يد غدير فضة ) و ( اصبعين جدولي مياه ) و « صدرأ غلام » و « شوق » نبي « وفي شعر الأستاذ صلاح الاسير « غدّ نخل » . وهذه حالات تلتفت النظر فالاسماء فيها توصف باسما مائلة تتبعها في الاعراب . وربما لم يكن في هذا بأس ، على انه خروج جريء على قواعد النحو . لغة القصيدة تشبه لغة المدرسة اللبنانية وفيها ايضاً سمات قديمة تبدو في « ورب عمر لي » و « الكاسي » بمعنى المكسو على سبيل المجاز . وجبذا لو تجنب شعراؤنا هذه الاساليب البلاغية التي تدخل على قواعد القياس الصرفي شواذ غير مأمونة ، فلعل من مصلحة اللغة ان يجري فيها القياس دون شذوذ كثير . فالشعر مثلاً يستند الى الحياة التي تكتسبها الالفاظ بالاستعمال اليومي والاقتران النفسي . والاسلوب البلاغي الذي لم يعد مستعملاً يشبه الكلمات القاموسية الميتة في انه لا يمتلك هذه الذخيرة من الحياة .

وقد وردت ياء المتكلم مشددة على غير وجه في هذا البيت :  
أهيم والدنيا ازدحام المني فينثني بي إليها الطريق  
فالتشديد حتى اذا كان وارداً في لهجة دارسة ، يخضع في

الشعر لقانون الاستعمال ويسيء الى القصيدة .

### الكون المسحور : فدوى طوقان

يدرك قارئ هذه القصيدة حالاً انها تنتمي في ملاحظها العامة الى مدرسة اخرى غير اللبنانية ، فالعاطفية العراقية تجبها ، وهو لا يجد أثراً للمعاني الذهنية ، ولا لمبدأ الاقتصاد في الطاقة والالفاظ الذي لمسناه في الكلاسيكية الجديدة - ان صحت تسميتي هذه - وهناك عناية مملوسة بالصور وان تكن الشاعرة لم تنجح كثيراً في قصيدتها هذه ، ولعلها ليست من خير شعراها .

لفت نظري قبل كل شيء ان مطلع القصيدة مكسور الوزن :

عيناى مغمضتان ترفّ باعماقها روجي وترى

ففي هذا البيت زيادة تعجيلية لا سبيل الى مداواتها الا باستبدال كلمة « باعماقها » باخرى اقصر منها مثل « وراءها » . على ان الظاهرة الكبرى في هذه القصيدة هي ان الآنة فدوى تنقلت فيها من وزن الى وزن ، ومن اسلوب الى اسلوب ، ومن موضوع الى موضوع حتى بات التنقل اكثر دلالة من القصيدة . ففي حقل الوزن يفاجأ القارئ بانتقالة فجائية لا يقتضيها داعٍ في من وزن « المتدارك » الى وزن « الرمل » وهما بجران . بينها برزخ لا يبيغان . فاين « فعلن » من « فاعلاتن » ؟ كل ما أرجو ألاّ نكون في صدد دعوة الى تنويع الاوزان في داخل القصيدة الواحدة ، فالوزن جزء هام من وحدة القصيدة . ثم ان « المتدارك » و « الرمل » لا يمكن ان يجتمعا دون ان يحدسنا السمع . على ان افتراضنا ان يكون الانتقال من وزن الى وزن دعوة قصدها الشاعرة لا يعفينا من نقد القصيدة في حدود هذا الفرض . فهي لم تحاول تركيب الوزنين في مقطوعات على اسلوب يجعلها يتناوبان لتتأسك القصيدة ، وانما تركزت في مفصلين فكان القسم الاول كله من « المتدارك » والقسم الاخير كله من « الرمل » وهذا شيء لا مثيل له جعل القصيدة قصيدتين منفصلتين . وفي حقل الاسلوب نجد الشاعرة تبدأ القصيدة بالسرد تحكي به عن نفسها ، وما تقفأ حتى تدير حواراً مفاجئاً يحزر القارئ انه لا بد ان يكون بينها وبين رفيقها . وفي ختام القصيدة تعود الى السرد لتخبر القارئ ان زورقها غرق في « عينيه » . وهذا التنقل من السرد الى الحوار الى السرد يبدو بلا غاية . فأين التجربة العميقة التي تبيح استعمال الحوار هنا ؟ وما العقدة في هذه القصيدة ؟ لا بل علام الضجة كلها ؟

حول عواطف صاحبها )

ولم تخلُ القصيدة من التعابير « الجاهزة » مثل « الحرب العوان » و « خاض المعبان » و « جلّ سانا » وهي تعابير فقدت لونها وتأثيرها حتى لم تعد مفيدة . على ان ورودها في القافية يدل على ان الشاعر لجأ اليها مضطراً .

### نار ليلي : الشهرزوري

اعتدنا ان نقصر النقد على الشعر المعاصر ونعفي منه الشعر القديم . ولعل هذا يخفي ظناً ضمناً منا بان النقد في جوهره يفترض سمو الناقد على المنقود ، ومن ثم فهو يتعارض مع التقديس الذي نكته لآدابنا القديمة . غير ان التقديس لو فحصناه يسيء الى شعرنا القديم إساءة كبيرة ، فنحن حين نجبر أذواقنا على ألا ترى عيوبه ، نجبرها ايضاً على ألا ترى جماله .

على ان من حسن الحظ ان قصيدة الشهرزوري تستطيع ان تصد حتى لأحكام الملحدن بالأدب القديم ، فهي مكتملة البناء ، زاخرة بالمعاني والصور والرموز والانفعالات حتى تكاد لا تشبه الشعر العربي القديم . وحسبنا ان تقول انها كانت الوحيدة بين التصانيد المنشورة في عدد شباط ، التي قدمت هيكلها شعرياً نامياً يبلغ الذروة ثم يتلاشى شيئاً فشيئاً ، وهو أمر يجعل من المتعذر ان نسلّ منها ايبياتاً لوصفها حيث شئنا . فالقصائد الخمس المعاصرة كانت كلها « مسطحة » ولا يصح ان نستثنى منها « شيزرانا وأولكاد » ، لأنّ هذه قدمت للشاعر إمكانيات غنية خلقت هيكل جيد ، فلم يستغلها وانما لاذ بالغنائية وبالقياس الى خصوبة الموضوع تبقى القصيدة من وجهة هيكلها دون قصيدة الشهرزوري .

نحن في هذه القصيدة الصوفية البديعة إزاء مكان غريب مطلم تملأ آثارها كما دنا منها الرائي احتجبت ، وطلول تحول دونها الزفرات ، وديار يسكنها جرحى وقتلى وأسرى ، ومنازل ينزلها الضيف فلا يرحل عنها الى الابد . وهناك تلك الحمرة التي تصرع قبل ان تذاق ، والوجوه الممحوة ، والانفاس الميتة الحية ، والرياض التي لا يصل اليها الساري . وخلال هذا يتردد في المكان المسحور حوار هامس لذيذ . وما الخاتمة ؟ أمواج وسيول تعرق كل شيء ، فيظلم المشهد ، ويسود السكون وتنتهي القصيدة في لغز صامت كما بدأت .

نازك الملائكة

بغداد

وقد سمّت قصيدتها ( الكون المسحور ) فاوحت الينا باننا في صدد قصيدة موضوعية تتغنى فيها بجمال الطبيعة وهذا ما اكده القسم الاول . الا اننا سرعان ما نكتشف ان القصيدة ذاتية تتحدث عن الآنسة فدوى وعواطفها لا عن الكون المسحور . ويجري القسم الاول في جو تصويري حالم اساءت اليه أضواء القمر التي جعلتها الشاعرة ( تتغامز ) . وينهار الكون المسحور وتنساه الشاعرة عندما يلتوي طريق القصيدة فيعرج بالقراريء الى مشهد حب في زورق . وقد وصفت فيه الشاعرة جمالاً خشناً لعلاقة له بالجمال العقلي Intellectual Beauty الذي نجده في بعض قصائدها الأخرى التي نجدها . ويلاحظ ان عنصر المجهول في القصيدة كان رمزاً للخطايا للفننة والعمق كما هو في قصيدة الشهرزوري التي سنصل الى الحديث عنها .

وبما اودّ التنبيه اليه ان التكرار قد جاء في القصيدة بلاغرض واما جمع دنيا على « دنياوات » فهو مخالفة للقياس ، واما « وترى » فلعلها تقصد بها « متورة » . واما الجمع بين « يدي » و « وحدي » في القافية فلا بد ان يكون سهواً من الشاعرة . ومعذرة للأخت على اننا تشددنا في نقدها فليس ذنبنا إلا انها عودتنا شعراً خيراً من هذا وادلّ على شخصيتها .

### شيزرانا وأولكاد : خالد الشواف

قصيدة غنائية صور الشاعر فيها قصة غرام آشورية وقعت في عهد الملك « سنحاريب » بين اميرة وراع فتى . ونلمس مظاهر الغنائية في ما يمكن ان نسميه سكر الشاعر بلفظة « شيزرانا » التي ردها كثيراً . وفي القافية النونية الممدودة الى اقصاها وهي تضي نغماً مستمراً ، ثم ان بحر الرمل بطبعه متدفق ، وهناك بعد ذلك العواطف الحارّة المنغومة التي عرضها الشاعر مجردة من الصورة ، فالقصيدة عارية باستثناء لمحة في هذا البيت :

نادت الشرفة... أولكاد وذوي دوحة القصر تنادي... شيزرانا وقد اختار الشاعر لعرض القصة اسلوب النجوى ، فهو لا يسرد الحوادث سرداً ، وانما يصوغها في مفاجأة يوجهها حيناً الى شيزرانا وحيناً الى اولكاد وحيناً الى الليل . وربما كان في آشورية القصة مبرر لغلبة العنصر الغنائي على سردها فالشاعر يقصد اخفاء غلالة من الحيال والموسيقى على قصة وقعت في عصور منطمسة في شمال العراق . ثم انه فيما يلوح يعوض عن فقدانه للذاتية الشائعة في الشعر المعاصر بالاغراق في الغنائية ولنلاحظ ان هذه القصيدة هي الوحيدة في العدد التي لم تدر