

قضايا الشعر المعاصر

نشر فيها يابى مقالين ضمنهما كتابهما ملاحظات مختلفة حول كتاب السيدة نازك الملائكة « قضايا الشعر المعاصر » تاركين للقراء مناقشتها .

المقال الاول

المتابعين ان بعض الموضوعات تنفع بالاوزان القديمة اكثر مما تنتفع بالوزن الحر . . (ص ٤٧) .

وترجع فتؤكد ان الحركة دعوة الى دراسة امكانيات بحر الشعر العربي فتقول : « اننا ، مع الشعر الحر ، بازاء دعوة الى دراسة الامكانيات التي تقدمها بحر الشعر العربي الستة عشر للشاعر المعاصر الذي يهيم التعبير عن حياته في حرية ، وانطلاق » . (ص ٥١ - ٥٢) . ثم تحدد بحور الشعر الحر ، فتجدها ثمانية بحور ، ستة منها تسميها صافية هي الكامل ، والرمل ، والهزج ، والرجز ، والمتقارب ، والخبب ، وتتألف من تكرار تفعيلة واحدة ببحران تسميها ممزوجين ، هما السريع ، والوافر ، وبحوران على تفعيلة ، وتكرارها . في حين تجد ان الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والمنسرح لا تصلح للشعر الحر على الاطلاق ، على حد قولها ، لانها ذات تفعيلات متنوعة لا تكرر فيها . .

أثر ذلك تتحدث في الشطر الحر ، وفي الوند ، والزحاف ، والتندوير ، في نفس مدلولات المصطلحات في العروض العربي ، ثم التشكيلات الخماسية ، والتساعية ، أي التي يحوي الشطر الواحد منها على خمس او تسع تفعيلات ، كما تتحدث في فاعل في الخبب ، ومستغفلان في الرجز ، او تعرف بالبند ، وهو على ما يبدو شعر شعبي عراقي يلتزم التفعيلة بدل البحر في الوزن . . وحديثها في ذلك كله أقرب الى النقد منه الى العروض ، لانه تحليل ، وتقييم لامثلة مختلفة من الشعر الحر ، جيدة ، او غير جيدة . يضاف الى ذلك مقالات في القصيدة النثرية ، والجمهور والشعر الحر ، والتكرار وهي ايضا مقالات نقدية ، او بلاغية ، او مقالات في تفنيد اجتماعية الشعر ، او النقد الحديث ومسؤولياته ، وهي ايضا في النقد الحديث ، وغير ذلك . .

ولكن ، منهجيا ، هل النوق وحده ، يكفي لتحديد نطاق حركة شعرية ، او تحديد قواعد عروضية فيها ؟! . فمثلا ، قصر البحور الحرة على ثمانية ، لعدم توفر التكرار في التفعيلة هل تقبل به ، رغم اغرائه العروضي ، والاقاعي ؟! . ولماذا نقبل بتكرار التفعيلة ، ولا نقبل بتكرار الايقاع الشعري بالنسبة للبحور الاخرى ، التي تقول انها لا تصلح للشعر الحر ، او ان الامثلة عليها فشلت ؟! . ولماذا قبلت مؤلفتنا بتكرار التفعيلة في السريع والوافر ، مع اننا اذا دققنا وجدنا ان التفعيلة الثالثة فيهما ، ليست تكرار التفعيلة الاولى ، وانما هي تفعيلة جديدة ، هي فاعلن ، وفعالن ، والتي تخلق للبحر بمجموعه ايقاعا جديدا ، ومختلفا عن تكرار التفعيلة بمفردها ؟! . ثم هل نقبل حجتها في استعمال فاعل ، وانها نفس فعلن ، لان ذوقها قبل بها ، او انها نطقت بها ، مع انها متميزة عنها ، وكان أولى بها ان تدرجها كاون ايقاعي جديد ، لامانع من اجازته ؟! .

اما اقتراح شاعرنا نازك ، تقسيم القول الشعري الى اسلوب البيت ، واسلوب الشطر الواحد ، واسلوب الشعر الحر ، واسلوب البند ، فغير موفق !! . ذلك ان العروض لا يدرس الاساليب ، وانما يدرس الوزن ، والقافية ، واحوالهما في الشعر ، ثم هل البيت الواحد او شطره اسلوب ؟! . انه بالاحرى شكل عروضي ، صيغة فنية ، وهو

عندما ظهر الشعر الحر ، وذلك منذ ستين معدودات خلت ، واخذ الشعراء ينظمون على مثوله ، ويم ارجاء العالم العربي ، تنبه النقاد له ، وراحوا يتدارسونه ، ويحاولون تقييمه ، خاصة بعد ان لاحظوا اقبال الشعراء الشباب ، على نظمه ، والتمرس عليه ، وأنه نفع الشعر العربي الحديث بنفحة جديدة من الجمال ، والفن ، لم نعهدها من قبل في شعر العرب . .

وقد تحمس نقاد له ، بينما عاده آخرون ، وتحفظ نقاد آخرون بازاءه ، وكنت من هذه الفئة الثالثة ، اتحفظ في دراستي له ، واحكامي عليه ، او على اقل تقدير كنت ابدى عطا عليه ، وتسامحا مع قائله ، او ابدى لهم ايضا تشجيعا ، فاستمع اليهم ، وان نقدتهم ، فأخذ عليهم الوزن تارة ، او التشبيهات تارة اخرى ، او السبك العام تارة ايضا . . ذلك ان الشعراء ، على الخصوص الشباب ، كما تلاحظ المؤلفات الفاضلة نازك ذلك في كتابها ، قد اندفعوا الى اغتناق هذا النمط الجديد ، والحديث من الشعر ، وصاروا يسيئون اليه بما يرتكبون فيه من هنات ، واخطاء ، فسأت سمعته ، كما سأأت حالته ، وصار القراء يتوجسون خيفة من فنيته ، على اللغة ، والنظم ، والتقاليد الشعرية على السواء . . .

كنت أقرأ لنازك ، وفدوى ، وملك ، والجبوسي ، ونزار ، وحاوي ، وعبد الصبور ، وحجازي ، وخوري ، وبياتي ، وغيرهم من مصر وسورية ولبنان والعراق . . فأجد بالفعل تفاوتنا في القول ، والاسلوب الشعري ، مع ان الذي اتفقوا عليه هو التزام التفعيلة بدل البحر في الوزن ، والتحرر في المضمون الشعري فيه . .

كانت نازك تمد القراء بالنظم فيه ، كما تمدهم بالمقالات التحليلية فيه ايضا ، وكذلك فعلت سلمى الجبوسي ، التي نظمت على مثوله ، وكتبت في فنيته . . وكنت اعجب بايمان نازك بهذا النمط الجديد من الشعر ، الذي اوجدته ، على نحو ما تحدثنا في الكتاب ايضا ، وحماستها له ، وللدفاع عنه ، وخوفها من اساءة الشعراء له ، وكذلك كنت اعجب لحماسة الشعراء في اعتناقه ، او الدفاع عنه ، حتى صدر هذا الكتاب الطريف ، القيم ، قضايا الشعر المعاصر ، فوجدت ان حركة الشعر الحر فيه قضية ذات شأن ، وعلى جانب من الخطورة ، وان لها هموما ، ومشاكل ، حاولت المؤلفات الفاضلة نازك معالجتها ، وايجاد الحلول لها ، بجرأة ، ودقة ، وامانة . .

تحديد نازك الملائكة الهدف الشعري في حركة الشعر الحر ، في ايجاد اسلوب جديد يستعان به على بعض موضوعات العصر المعقدة ، وفي ذلك تقول : « وانه ليهيئنا ان نشير الى ان حركة الشعر الحر ، بصورتها الحديثة الصافية ، ليست دعوة لنبد الابحر الشطرية نيدا تاما ، ولا هي تهدف الى ان تقضي على اوزان الخليل ، وتخل محلها ، وانما كان كل ما ترمي اليه ان تبعد اسلوبا جديدا توقفه الى جوار الاسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة . ولا اظنه يخفى على

التقليد الشعري الذي نجده عند العرب ، والذي تقابله صيغ ، وأشكال مماثلة في كافة لغات واداب العالم ، مثل البحر الاثني عشري ، او غيره مثلا ..

ثم كيف تجيز لنفسها ان تقارن بين الشعر النادى ، وشعر الشطر الواحد ، واصلا هو مختلف في فنيته ، وقيمه الشعرية ، او بينه وبين الشعر الحر ، او البند ايضا .. والبعض عمام ، كسلي ، ذو تقاليد ، واعراف فنية ، والاخر جزئي ، لا فنية تضبطه ، ولا تقاليد له !! ثم الكلام في هيكل القصيدة اهو نقد ، ام علم جمال ، ام مزيج من هذا وذاك ؟ .. واذا هذه الاعتبارات الزمنية والحركية فيه ، والتي لاتخدم قضية الشعر الحر ، بل على العكس تضر فيها !.. وهي أيضا غير مدروسة دراسة كافية ، او وافية !!

هذا الكتاب حقا محاولة علمية ، نقدية ، لتبين حقيقة الشعر الحر ، عرض خصائصه العروضية ، البيانية ، لكن لتصدقني المؤلف الفاضلة نازك ، انه ناقص ، ولا يفى بالفرض منه عروضيا ، او نقديا ، او بلافيا .. كما انه يحتاج الى اعادة نظر ، وتصحيح ، وضبط ، وتنقيح .. ان الاحكام الفردية ، والذوقية ، والتي جاء قسم منها جانرا في حق شعراء ذكرت نازك لهم نماذج ، وحللتها وقطعت فيها ، وكان باستطاعتها كمشرة ايجاد المبررات لها ، العروضية ، ان لم نقل النفسية .. كل ذلك افسد على الكتاب خطته العلمية ، او هدفه العلمي ايضا ..

على كل حال لتتفائل !. وسيبير هذا الشعر الجديد وجوده ، ان الزمان كفيل بذلك التبرير !. وانه كفيل بنجاح هذا النمط الجميل حقا ، ونعطف عليه ، ونشجع قائلية عليه ، وستظل هذه الصفحات العلمية ، والنقدية ، الجريئة ، والمؤمنة ، مرجع الرواد من النقاد ، والدارسين ، بل الشعراء انفسهم ، ليتبينوا فيها محاولات شاعرنا الكبيرة نازك تحديد الشعر الحر ، وتحليله ، ودعمه ، ورعايته ..

عدنان ابن ذريل

دمشق

المقال الثاني

لم يهتم النقد الادبي المعاصر الاهتمام الذي يكفي لدراسة حركة الشعر الحر ، اذ لم يكتب النقاد - حسب علمنا - من الدراسات النقدية الجادة إلا النادر ، فاذا استثنينا هذا النادر (وهو في الحقيقة مقالات موجزة مبشرة في المجلات الادبية) لم نجد من الكتب الصادرة حول هذا الموضوع شيئا (١) . ولهذا السبب فممن ان نشرت الشاعرة نازك الملائكة اولى دراساتها عن الشعر الحر ، تمنى كثير من القراء ان تقوم الشاعرة بوضع كتاب يسهم في تقييم الحركة الشعرية الجديدة نظرا لما عرفت به الشاعرة الفاضلة من دقة في البحث وترو في التقييم واحاطة واسعة بالموضوع ، يضاف الى ذلك ان الشاعرة هي من رواد التجديد في الشعر ومن الذين اسهموا في ذبوع الحركة الجديدة وفي ارساء قواعدها الاولى .

وقد تحققت أمنية القراء هذه اخيرا ، وصدر الكتاب المنظر الذي اعلنت عنه «دار الاداب» منذ فترة غير وجيزة، وبعد ان طال انتظار القراء له . وقرأنا الكتاب فوجدناه دراسة جادة كل الجد ، تتميز بالدقة والشمول ، وكل املنا ان يكون هذا الكتاب بداية دراسات كثيرة متلاحقة حول هذا الموضوع ، نظرا لحاجة الشاعر المعاصر الى هذه الدراسات التي تساعد على تلمس الطريق الصحيحة في كتابة الشعر كما تساعد على معرفة عثراته وسقطاته .

(١) يعكف كاتب هذه السطور على وضع فهرسة لجميع المقالات والدراسات التي نشرت عن الشعر الحر ، وهو يرحب بكل معونة في هذا الشأن ، ويرجو ان تكون الرسائل على العنوان التالي (العراق - مدرسة صفي الدين) .

وقد كان في نيتي كتابة دراسة تحليلية ونقدية لكتاب السيدة الفاضلة نازك ، ولكن انشغالي بابحاث ودراسات اخرى منعتني من ذلك (وارجو ان يتوفر على اداء هذه المهمة احد الادباء الافاضل) ، ولم اجد بدا من تدوين ملاحظاتي الخاصة عن بعض المفاهيم والآراء التي وردت في الكتاب المذكور ، والتي رأيتني فيها مخالفا ومعارضاً . وها انا اسوق هذه الملاحظات :

(أ) ذكرت المؤلفة (ص ٢١) ان اولى القصائد « الحرة » كانت قصيدة « الكوليرا » التي كتبها في تشرين الاول من عام ١٩٤٧ ، ثم قالت ان بدر السياب كان صاحب القصيدة الثانية وتوالت القصائد الاولى التي كتبها شعراء عراقيون وحسب .. ووفقا لمعلوماتي فاني استطيع ان اذكر المؤلفة ان الاديب « علي احمد باكثير » قد ترجم رواية « روميو وجوليت » في عام ١٩٤٧ وفقا للطريقة الجديدة في كتابة الشعر . وهنا نتساءل : هل سبقت الشاعرة نازك الاديب باكثير في « اكتشاف » الشعر الحر ؟ ان نازك تقول - وكانها على ثقة تامة من قولها هذا - انها كانت السباقة في هذا الاكتشاف الادبي الجديد ، ومع اني لا اريد ان اتجاهل دور نازك - وباقي شعراء العراق المجددين - في ظهور حركة الشعر الحر ، الا اني في نفس الوقت لا استطيع ان اتجاهل كليا دور الاديب باكثير في هذا الصدد (كما فعلت الشاعرة نازك في كتابها) مهما كان هذا الدور صغيرا .

(ب) ذكرت المؤلفة (ص ٣٥ - ص ٤٨) العوامل الاجتماعية في نشوء حركة الشعر الحر ، فحصرت هذه العوامل بأربعة هي : النزوع الى الواقع ، والحنين الى الانطلاق ، والنفور من النموذج ، واثار المضمون . ومع ان نظرة المؤلفة الى هذا الموضوع صائبة ، الا انها مع الاسف قد تناست حقيقة هامة كان عليهما ان تلاحظها بالدقة التي عرفت بها في كتاباتها ، وهذه الحقيقة هي ان حركة الشعر الحر تجديد للشعر ومساسس بالتقاليد الورثة او تطوير لهذه التقاليد ، وقد صادف نشوء هذه الحركة تجديد شامل في الحياة الاجتماعية لا في العراق وحده بل

في المكتبات

عاصفة على السكر

تأليف جان بول سارتر

ترجمة عايذة مطرجي ادريس

كتاب رائع يتحدث فيه الكاتب الفرنسي الكبير عن الثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو ، ويفضح خطط الاستعمار الاميركي لخنق اقتصاديات كوبا ، ويصف مختلف الاوضاع السياسية والاجتماعية التي ادت الى نشوب هذه الثورة التي تعتبر من اروع الثورات في تاريخ الشعوب .

كل ذلك بأسلوب تحليلي طريف وعميق امتاز به جان بول سارتر ، وروح تحرورية تجعل هذا الكاتب العالمي في طبيعة المفكرين الاحرار الذين عرفهم تاريخ الفكر والسياسة

الثلث ٣ ل.ل.

منشورات دار الاداب

في سائر الاقطار العربية ، وهذا الانتقال بين تجديد الشعر وتجديد الحياة الاجتماعية عامل خامس يضاف الى العوامل السابقة ، اذ انه ساعد بشكل محسوس على لفت الانتظار الى الحركة وتطويرها ، والا فان العوامل الاربعة التي ذكرتها المؤلفة في بحثها كانت موجودة في الربع الاول من القرن العشرين ، فلماسا لم تظهر حركة الشعر الحر في ذلك الوقت بينما ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ؟ ان السبب في ذلك - كما اظن - هو ان المسيل الى التجديد في سائر الفروع الحضارية قد اشتد بعد الحرب الثانية بصورة ساعدت على تجديد الشعر وبالتالي « اكتشاف » الشعر الحر .

(ج) ترى المؤلفة عند محاولتها لوضع عروض خاص بالشعر الحر يستند الى العروض العربي الموروث، ترى الزام الشاعر بعروضها الذي وضعته : واذا ما طقنا هذا العروض الجديد على النتائج الشعري الحر لكان علينا ان نحذف عشرات - بل مئات - من القصائد الجديدة المنشورة . وهذه المحاولة العروضية لا تتيح للشاعر - كما ارى - سوى الخروج من القيد الموروث الى القيد المقترح وضعه، ومعنى هذا استبدال القيد القديم بقيد جديد، ولكن المؤلفة لم تدرك بصورة واضحة ان القيد المقترح وضعه اكثر تعقيدا وصعوبة من القيد الموروث . ولناخذ على ذلك مثلا . يقول خليل حاوي في قصيدته « السندباد في رحلته الثامنة » (1) :

داري التي ابجرت غربت مهي
وكنت خير دار
في دوخة البحار
في غربتي ، وغرقتي
ينمو على عتبتها الفار
ووزن هذه الاشطر كما يلي :
مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن فعول
مستفعلن فعول
مستفعلن مستفعلن فعول

فالمؤلفة لا ترى في هذه الاشطر سوى تجاوز على العروض الذي تقترحه للشعر الحر ، ووفقا لهذا العروض المقترح يجب ان يكون وزن الاشطر كما يلي :

مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن ... والنخ

اما اذا ارتأى الشاعر اضافة (فعول) في نهاية شطر ما فبني ان تتكرر هذه ال (الفعول) في نهاية كل شطر ، فيكون الوزن كما يلي :

مستفعلن مستفعلن فعول
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعول
مستفعلن فعول ... والنخ

وماذا تكون النتيجة بعد ذلك ؟ انما تكون :
وفر من العذاب الى العذاب

غير ان « العذاب » الثاني اشد ابلاما ! وقد اعترفت المؤلفة بصعوبة هذا الالتزام العروضي الذي اقترحته في الفصل الذي كتته عن اصناف الاخطاء العروضية (ص 100) . وانا ارى ان الفأية من ارساء قواعد عروضية للشعر الحر هي تسيط هذه الاشكال بقدر الامكان لتحقيق غرض آخر هو فسح المجال الواسع امام الشاعر للتعبير عن احساسه، شريطة ان لا يكون هذا الحال الجديد سبيلا الى تدهور الشعر في اشكاله بحيث تتنافى مع الذوق الموسيقي المألوف. وانا استطيع التاكيد بعد هذا كله على ان جميع الشعراء يستطيعون كتابة الشعر بالشكل العروضي الموروث اذا ما استبعدنا القافية الواحدة في القصيدة الواحدة ، كما

فعل تماما « محمد فريد ابو حديد » في ترجمته لسرحية « ماكبت » شعرا ، وأورد هنا نموذجا من ترجمته الشعرية التي حافظ بها على الشكل العروضي الموروث مع عدم محافظته على القافية الواحدة . قال :

« لو مضى الامر وانقضى حين يقضي -
كان خيرا لو كان يقضي سريعا .
لو طوى القتل في حباله العقبي -
وصاد النجاح بعد اغتياله .
ان تكن ضربة هي الكل في المبدأ -
والكل ها هنا في النهاية .
ان تكن ها هنا فحسب -
على شاطئ هذا الضحاح عبر الزمان .
لجرونا مخاطرنا على الوثب -
الى صفة الحياة الاخرى ... الخ »

ليست كتابة الشعر بهذا الشكل اكثر سهولة من كتابة الشعر الحر ووفقا للشكل العروضي الذي تقترحه المؤلفة ؟

(د) لاحظت المؤلفة (ص 99 - 102) ان بعض الشعراء المجددين أوردوا في شعرهم اشطرا تضم خمسي تفعيلات ، كما لاحظت ان خليل الخوري كتب قصيدة ضمت بعض اشطرها تسع تفعيلات . وقد نفرت المؤلفة من الشطرين الخماسي والتساعي وعللت نفورها تعقيدا ذوقيا . ومع اني اشارك المؤلفة في النفور من الشطر التساعي في الشعر الحر الا اني لا اوافقها في النفور من الشطر الخماسي . ومن الغريب ان ترى المؤلفة ان الذوق ينفر من العددين الخامس والتاسع ، ولكن لماذا ؟ تعود المؤلفة مرة اخرى الى التعليل اللذوقي ولا تزيد على ذلك ، ولكنها لا تلاحظ ان الذوق يختلف من قارئ الى اخر ، والدليل على ذلك ان بعض خصوم الشعر الحر ينفرون من مجرد قراءته وعللون هذا النفور ذوقيا . ابحسن بنا اذن ان نكره الشطر الخماسي على ذات الاسس الذوقية التي ينفر منها البعض من الشعر الحر ؟ ثم كيف تستطيع المؤلفة البرهنة على كره الذوق العربي للعددين الخامس والتاسع؟ والواقع اني لا استطيع مناقشة هذا الرأي الغريب في بابه ..

(هـ) قالت المؤلفة في حديثها عن البند (ص 171) ما يلي : « لا شك عندنا في ان اول شاعر كتب البند كان على علم بهذه الخاصية العروضية (اي العلاقة بين تفعيلة بحر الهزج وتفعيلة بحر الرمل) ولقد كان فوق ذلك مرهف السمع ، مبدعا ، فعرف كيف يستطيع ان يجمع الرمل والهزج في قصيدة واحدة . وليس ذلك امرا هينا كما قد يظن لان معرفة الصلة بين (مفاعيلن) و (فاعلانن) لا تكفي لابداع البند وانما ينبغي الى جانبها تحسس مرهف للايقاع والوزن بحيث يدرك الشاعر الوسيلة الموسيقية الفذة التي يمكن بها ان تجتمع التفعيلتان دون ان يحس القارئ بقرابة الانتقال » .

ثم قالت في نفس الفصل (ص 170) ما يلي : «كاد اكون على يقين من ان الشاعر الذي بدأ البند لم يكن يصل الى القوافي المههدة بحسب نموذج عروضي واع وضعه لنفسه ، وانما كان يكتب بانديفاع سليقي متحمس فذلك هو السبيل في كل اكتشاف شعري اصيل» .

البس في هذين القولين اللذين وردا في فصل واحد ، تناقضا واضحا ؟ ان المؤلفة تلصق صفة الوعي العروضي بمكتشف البند في قولها الاول ، بينما تفي هذه الصفة في قولها الثاني ، فبم نفس ذلك ؟ هل كانت المؤلفة تكتب هذا الفصل « بانديفاع سليقي متحمس » - على حد تعبيرها - دونما استذكار لما كتبه في السابق ؟

انني اترك هذا السؤال للمؤلفة الفاضلة .

على اني الاحظ ان القول الثاني للمؤلفة اكثر صحة من القول الاول، ولا استند في ذلك الى الظن بل الى اليقين الثابت ، فان محمد بن الخلفة - الذي استشهدت المؤلفة بينده الشهير : ايها اللائم في الحب .. - كان ادبيا اقتصر ثقافته الادبية على السماع فقط . قال الشيخ علي آل كاشف

(1) مجلة الاداب، مايس 1960 .

الغناء (١) : (كان - أي محمد - ادبياً شاعراً يعرب الكلام على السليقة، ولم يحصل على العربية ليعرف المجاز من الحقيقة، وكان يتحرف بالبناء على أنه ذو اعراب، ويطرح الشعراء من غير كتاب . . وكانت له اليد الأولى في فن البند . . وكرر هذا القول الشيخ محمد السماوي (٢) فقال عنه : « كان أدبياً شاعراً يعرب الكلام على السليقة ويتجنب مجاز النحو فيصيب الحقيقة ». وكذلك أكد هذا القول علي الخاقاني فقال (٣) : « لم يقرأ كتاباً ولم يطلع على قواعد العربية من نحو وصرف بل كان يستمد ذلك من ذوق خاص به » .

فإذا كان بن الخلفة لم يقرأ كتاباً في العربية ولم يعرف النحو ، فكيف كان بإمكانه الإتهاد إلى علم العروض ؟ ان التفسير الوحيد لذلك هو انه كان يكتب البند باندفاع سليقية مستهرة يساعد في ذلك ذوق فني أصيل. وهذا الاستنتاج يطابق القول الثاني للمؤلفة الفاضلة ويتضاد مع قولها الأول .

(و) ذكرت المؤلفة (في ص ٢٠٠) عند حديثها عن عناصر القصيدة الرئيسية : « من الضروري ان نقرر ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ثم استنتجت ما يلي : « ان نظرنا هذه الى الموضوع تجعل الدعوة الاجتماعية - او دعوة الالتزام التي تضج بها الصحافة منذ سنين - دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر » .

والحقيقة اني لا استطيع تفسير هذا المفهوم الغريب عن الشعر ، خصوصاً وأنه يصدر عن شاعرة معروفة و متمكنة من فنها . وليس أسهل من الرد على قرار المؤلفة من « ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ثم استنتجت ما يلي : « ان نظرنا هذه الى الموضوع تجعل الدعوة الاجتماعية - او دعوة الالتزام التي تضج بها الصحافة منذ سنين - دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر » .

والحقيقة اني لا استطيع تفسير هذا المفهوم الغريب عن الشعر ، خصوصاً وأنه يصدر عن شاعرة معروفة و متمكنة من فنها . وليس أسهل من الرد على قرار المؤلفة من « ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ، اذ ان المؤلفة عدت في بدء هذا الفصل العناصر الاربعة التي تتكون منها القصيدة وكان اولها هو الموضوع ، فكيف اذن تنفي دخول الموضوع في تكوين القصيدة بعدئذ؟ كيف نفسر هذا التناقض الغريب في بابها الذي ورد في صفحة واحدة من كتاب واحد والمؤلفة واحدة ؟ ان التفسير الوحيد لذلك هو ان المؤلفة ترفض دعوة الالتزام الاجتماعي في الشعر ، وقد ارادت ان تبرر هذا الرفض فلا تجد بدا من رفض أهمية الموضوع ، لان هذا الرفض يقود بالضرورة الى رفض دعوة الالتزام . ولكنه تبرر ساذج ومردود ، لانه يتناقض مع حقيقة ناصعة - تكاد تكون بديهية - ذكرتها المؤلفة في اول الفصل ، وهي ان الموضوع يدخل في تكوين القصيدة، وهل ثمة قصيدة ما بدون موضوع ؟

وبعد ، فلماذا هذا الاحتقار الذي تبديه المؤلفة لدعوة الالتزام ؟ يكون من الانصاف ان يهيم الشاعر في خيالات لا نهائية وينسج صوراً من احلامه بينما يعيش الشعب في آنس الاوضاع بؤساً - كما كان الحال في الجزائر وكما هو حال المواطنين العرب في فلسطين ، مثلاً - ؟ ألا يستحق هذا الشعب المسكين ، الذي يتالم ويعرى ويجوع ويظلم الى الحرية ، شيئاً من المعونة المعنوية في شكل قصيدة مكافحة ؟ (٣) قالت المؤلفة (في ص ٢٠٤) : « للقصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشاعر . انها كيان حي ينمزل عن مبدعه منذ اللحظة الاولى التي يخط فيها على الورق، وذلك هو الذي يجعل الشاعر مضطراً الى ان يكف عن اعتبار تجاربه كافية في ذاتها لابداع قصائد ، فالشعر لا يعترف بأية قسم عاطفية او جمالية في خارجه » . ان المؤلفة هنا تأخذ آراء مدرسة الفن للفن بالنص ، ويبدو ان رفضها المطلق لدعوة الالتزام قد املى

عليها مثل هذه الآراء البعيدة عن الواقع ، فالقصيدة - كأي عمل فني - جزء من كيان الشاعر ، ولهذا نرى من الصعوبة دراسة أي ديوان شعر دراسة موضوعية متكاملة دون الرجوع الى شخصية مؤلفه نفسه، واني لانسأل : هل يمكن دراسة دواوين نازك دون التعرف بقصة حياتها ؟ الا تكون دراستنا عندئذ قاصرة ؟

ان المؤلفة نفسها ناقضت رأيها عندما قالت (في ص ٢٠٦) : « ان قراءتنا للقصيدة ليست اقل من معاناة فعلية للتجربة التي مر بها الشاعر » اذ ان مرور الشاعر بتجربة ما ثم كتابة قصيدته بوحى من هذه التجربة دليل على وجود علاقة وثيقة بين الشاعر والقصيدة .

ان آراء مدرسة الفن للفن لا تلائم هذا العصر ، والآخرى بالثقفين ان يفهموا حقيقة التطور الذي اصاب حياتنا وبديل مفاهيمنا ، وان الفنان الذي يتصور ان بإمكانه الابداع الفني بمفاهيم عفا عليها الزمن انما هو يعتمد على وهم وخيال . واني لاستغرب الاستغراب كله ان تقول المؤلفة (في ص ٢٠٤) ايضا : « ينبغي للشاعر ان يتطلع الى قصيدته ونسب الجمهور » فمن الذي يقرأ القصيدة اذن ؟ هل ستهبط ملائكة السماء لقراءة قصائدنا ؟

(ح) فوردت المؤلفة فصلاً من كتابها في نقد الدعوة الاجتماعية في الشعر (في ص ٢٦١ - ٢٦٩) وقد وردت في هذا الفصل آراء غريبة واستنتاجات اكثر غرابة تحتاج مناقشتها الى كتابة بحث مطول خاص ، ورائي اسجل هنا اعتراضى المبدئي على جميع ما ورد في هذا الفصل من الآراء والاستنتاجات ، آملاً ان تنح لي الفرصة لتبرير هذا الاعتراض في وقت قريب .

(ط) وآخر ملاحظاتي عن كتاب « قضايا الشعر المعاصر » وجود بعض الأخطاء الطبيعية ، وبديهي ان المؤلفة لا تتحمل تبعه ذلك ، وقد نظمت الجدول التالي بهذه الأغلط :

الصفحة	السطر	الخطأ	صوابه
٦٣	١١	ولعلمم	ولعلمهم
١٣٩	١٠		
١٣٩	٢١	السهول	السلال
١٤٤	٨	كثرت	كثرت
١٥٠	٢١	البحور	بحور
١٥١	١	التشكلات	التشكيلات
٢٢٤	٢٠	الشاعرا	الشاعر
٢٢٥	١٢	وليتي	دليلتي

وبعد ، فان جميع هذه الملاحظات لا يمكنها ان تؤثر على الأهمية البالغة لصدور هذا الكتاب الرائع ، وانه لاسهام مبدع وخدمة جليلة أدتها للادب العربي المعاصر السيدة الفاضلة نازك الابلاكي .

علي الحسيني الجمهورية العراقية - الحلة

تطلب ((الاداب))

وكتب ((دار الاداب))

في الجزائر

من مكتبة النهضة الجزائرية

٣٧ نهج شارتر

(١) الحصون المنيعه ، ج ٩ ص ٢٣٥

(٢) الطليعة ، مخطوط .

(٣) شعراء الحلة ج ٥ ص ١٧٠