مقدّمة الملفّ

نازك الملائكة: هذا المدى الشعري الكبير

ماجد السّامرّائي

بدت نازك الملائكة منذ ديوانها الثاني: شظايا ورماد (١٩٤٩) حريصةً على أن توفّر لشعرها إطاراً نظريّاً ـ رؤيا، ولغةً، وشكلاً فنيّاً، وصورة جماليّة. فقد بدت في ما اتّخذتْ لنفسها ـ شعراً ونظريّةً في الشعر ـ حاملةً لتصوّر عن عالم شعري كان في ذهنها أن تبنيه لنفسها، وأرادت لعصرها الشعري أن يبنيه على غرارها. لذلك ظلّتْ على امتداد مسارها الشعري معنيّة، بصيغة أو بأُخرى، بما يمكن أن نرى فيه معالمَ نظريةٍ شعريةٍ من خلال ما أرادت أن تبثّه من قيم ومعاييرَ فنيّةٍ تتّصل بالشعر أساساً.

ويبدو أنَّ «المعارضة» الّتي واجهتها في ما اتّخذتْ من اتّجاه وتوجّه قد حملتها على التشديد على هذا الجانب الإداركي لاختيارها الّذي أخذ تمسُّكها به صورةَ التزمّت الموقفي، والنظام المغلَق على نفسه.

لقد هيمن عليها، في موقفها الشعري هذا، ثالوثٌ منهجي (أو هذا ما أراه له من تسمية) أحكمَ عليها حركتَها، واحتكمتْ إليه ـ وهو ما يتمثّل لنا في:

١ ـ التسمية الّتي انطلقتْ منها أساساً، وحدّدتها في إطارٍ من الرؤية المنهجيّة ـ أو الّتي حاولت مَنْهَجتها ـ وهي تسميةُ «الشعر الحرّ» الّذي وضعته في إطار «محدّداتٍ» رفضها كثيرٌ من مجايليها حين رأوْا فيها تقييداً لـ «حرّيّة» الشاعر ـ الّتي أرادوها في حركتهم التجديديّة.

٢ ـ العلاقة بالتراث الّتي تحدّدت عندها في بُعدين: لغوي، وعروضي، كانا موضع خلاف آخر بينها وبين شعراء حركة الشعر الجديد بجيليْها: جيل الريادة، وجيل الستّينات (أو ما بعد الريادة).

٣ ـ المفهوم الرومانسي للشعر، وبناء القصيدة على رؤيا وموقف رومانسيّيْن ـ وهو مفهوم يتحدّد في خصائص بَنَتْ منها/وعليها قصيدتها، ولم تتخلَّ عنها في مراحل عطائها الشعري كافةً.

بناء على هذا نجد أنَّ «أسئلة الحداثة» قد توقّفت في عملها الشعري.. فلم تعد أسئلتها «أسئلة القادم» ـ بمعنى النظر إلى مستقبل القصيدة العربيّة في سياق ما يمكن أن يكون لها من تطوّر يضاف إلى التطوّر الّذي حقّقته (والمرفوض، جزئيّاً أو كليّاً، منها) ـ، بل أَضْحَتْ أسئلةً ارتداديّة تبحث «عمّا كان» أو «تحقّق» لا عمّا «يمكن أن يكون» و«يتحقّق». فقد وجدناها، على الدوام، تؤوب إلى تلك «الأسئلة الأُمّهات» الّتي تشكّل زوايا المثلّث الّذي نرى فيه نطاقَ علاقتها بالشعر.

لقد رأت، في كتابها، قضايا الشعر المعاصر أنَّ للشعر ركنين أساسيّين، لا بدّ منهما في كلّ شعر.. وهما:

١ ـ النَّظْم الجيّد، المتّصل أساساً بالشكل الشعري، وبالوزن العروضي..

٢ ـ «المحتوى الجميل الموحي، المتموّج بالظلال الخافتة والإشعاع الغامض، الّذي تنتشي له النفسُ دون أن تشخّصَ سرَّ النشوة».

وانطلاقاً من هذا، كان أن أقرّت وجودَ صفتيْن نجدهما ملازمتيْن لعملها الشعري.. هما:

١ ـ التزامُ الشكل الشعري، بما تمليه أحكامُ العروض التقليدي..

٢ ـ والموقف الرومانسي، بما يبعث عليه من نشوة، أو يبتعث من عالم الأحلام.

وقبل هذا وذاك كانت نازك قد ذهبت إلى أنَّ «الشعر الحرّ ظاهرةٌ عروضيّة قبل كلّ شيء». أمَّا تبرير ذلك عندها فهو: «أنّه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلّق بعدد التفعيلات في الشطر، ويُعنى بترتيب الأشطر والقوافي، وأُسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك ممّا هو قضايا عروضيّة بحتة».

وبذلك كانت قد التزمت فهماً محدَّداً للقصيدة كما تراها في نطاق حركة «الشعر الحرّ»، وقدّمتْ «إطاراً» نجدها، هي نفسها، قد تجاوزتْه، أو كسرتْه في بعضٍ من قصائدها السابقة عليه. وبدت في كثير ممّا ذكرتْ، كتابةً وتصريحاً، داعيةً إلىٰ «أن لا يطغىٰ [الشعر الحرّ] على شعرنا المعاصر كلّ الطغيان».

ومع أنَّ النقد العربي كان قد وَجَدَ في مجموعات نازك الشعريّة الثلاث الأولى نزوعاً تجديديّاً، يحمل بذرةَ تمرّدِهِ على القوالب والأشكال الجامدة المستقرّة، ولاسيّما أنّها رأت في مقدّمة مجموعتها الثانية شظايا ورماد أنَّ اللّاقاعدة هي القاعدة الذهبيّة في الشعر أكثر منها في سواه... ومع أنَّ شاعراً مجدّداً كصلاح عبد الصبّور يؤكّد بأنَّ «ديوان نازك الملائكة [هذا]، بمقدّمته الجليلة، هو الّذي ألهم اقتناعي بالمغامرة الشكليّة»... ومع أنَّ شعراء ونقّاداً آخرين نظروا بعين الأهمّيّة إلى أُطروحاتها النظريّة الأولى في الشعر، وإلىٰ إنجازها الشعري حتّىٰ أواخر الخمسينات (إذْ كانت في مطالع تجربتها هذه رمزاً من الرموز الأساسيّة للتجديد)..

مع هذا كلّه، نجدها، في مرحلة ثانية، تضع نفسها بين قطبيْن متعارضين:

ـ فمن جهة ظلّت في حركة مدوّمة في مدار تجديدي تجتذبها فيه «حالة اتباعيّة» للنموذج البدئي الّذي أرادت أن تؤسّس عليه ما يمكن أن يعدّ «قواعدَ واضحةً» تنطلق منها حركةُ الشعر الجديد، وتواصلها ـ بالمعيار ذاته ـ الأجيالُ التالية لجيل الريادة الّذي تنتمي نازك إليه؛

ـ ومن جهة أُخرى كانت اتباعيتها هذه لنموذجها البدئي قد أدّت إلى ما يمكن اعتباره «سلفيّةً شعريّة» أو «تيّاراً أُصوليّاً» في الشعر العربي المعاصر.. عملت، من خلاله، على أن تُرسي، نقديّاً، ما اعتبرته، هي نفسها، قواعدَ صالحةً لحياة شعريّة مطبوعة بما تعتبره «أصالة»، ضمن مفهومها الخاصّ لذلك. وكان هذا من مستلزمات ذلك التراجع عن بعض ما كان لها في خطواتها الأولى على طريق التجديد الشعري.

هذه الحقائق، وأُخرى سواها تجعلنا نتساءل:

ـ هل كانت نازك الملائكة مجدّدة في تنظيرها الشعري كما كانت مجدّدة في بعضٍ من شعرها؟

إنَّ سؤالاً كهذا لا يحيلنا إلى نازك وحدها، بمعزل عن سواها.. وإنّما يدعونا إلى النّظر إليها من خلال «العصر الشعري» الّذي هي جزء أساسي فيه، وقد تحدّدت من خلاله الكثيرُ من السمات والخصائص الّتي طبعت القصيدة العربيّةَ الجديدة، كما طبعت التفكيرَ الشعري والنظرَ الشعري في هذا العصر.

لقد وعىٰ الشعراء المجدّدون الشعرَ الجديدَ بوصفه «مغامرة».. وبذلك فهو يفرض مغادرةَ «الموقع الأوّل» الّذي بدأوا منه «حركتهم»، وهو الموقع الّذي لم يكن يمثّل أكثرَ من حالةِ اقترابٍ ممّا كانت ترهص به تلك الروحُ المجدّدة. أمَّا

«نازك» فظلّت محافظة على «موقعها الأوّل» هذا ولم تغادره. هذا من جانب، ومن جانب آخر فقد عمدت إلى تكريس انشدادها إلى ذلك «البُعد المثالي» في التجربة الشعريّة العربيّة في نطاق تكوينها الرومانسي. وبذلك خلقتْ لنفسها الابتعادَ مرّتيْن:

- مرّةً عن موقعها كمجدّدة رسَّختْ بداياتُها، الشعريّة والتنظيريّة، الملامحَ الأُولى لحركة التجديد الشعري؛

- ومرّةً أُخرى عن تطوّرات الحركة الشعريّة العربيّة الجديدة، ولاسيّما ما تحقّق من تلك التطوّرات في النصف الثاني من الخمسينات، والنصف الأوّل من الستّينات...

فقد استهدفتْ نازك إحلالَ موقفٍ شعري مكانَ آخر سواه، مناقضٍ له ومتقاطعٍ معه. وبموقفها هذا كانت كمن يعمد إلى تقويض الركائز الأساسيّة الّتي اعتمدتها حركةُ التجديد الشعري العربي، متجاوزةً المنجزَ الشعري نفسه، في غير مستوى من مستوياتِ تحقّقِهِ التجديدي. فإذا نحن، معهاً، أمام موقفٍ شعريٍ آخر، قد يكون على صلة، كلّيّة أو نسبيّة، بطبيعة منجزها الشعري الأوّل، إلاّ أنّها جعلت منه «حالة» ألصق بما يمكن أن ندعوه «تقليديّة جديدة» تخالف فيها التجديد الشعري: واقعاً، وجوهراً. وقد طغت هذه الصّورةُ على فرعيْ نشاطها: الشعري والتنظيري - فإذا القصيدة عندها تستحيل إلى «مشهد» أكثر منها علاقة تفاعلٍ بين الذات والوجود..

فعروضيّاً وضعتْ نازك القصيدة العربيّة الجديدة في أنساقٍ مغلقة، لا تتسم بشيء من الانفتاح الّذي كان لها، هي نفسها في بعضٍ من قصائدها، وفي مقدّمتها لـ شظايا ورماد. وهذا ما حمل نوعاً من التقويض لمعنىٰ التجديد وواقعه عندها. وكان بروزُ الجانبِ النقدي في نشاطها الذهني عاملاً أساسيّاً في تحديد مسارات هذا التوجّه. إنّ ممارستها، في مستوى النقد الشعري، وتغليبَها الجانب النقدي - رؤيةً ونظريةً - على الإضافة الشعريّة، نقلا قضيّة الصراع الشعري عندها إلى صراع تنظيري، مركّزة قوى تفكيرها وطاقتها في هذا المجال، دون أن يرافق ذلك تمكُّنٌ من ممارسة النفس في مستوى شعري متميّز، بعد دواوينها الثلاثة الأولى.

وبذلك وجدناها، وقد وضعت ممارستَهاالتجديديّةَ في إطار الممارسة التاريخيّة، مفترضةً للقصيدة الجديدة من المشكلاتِ ما جعل تواصلَها منقطعاً مع كثير من التجارب - حتّى عند مجايليها من الرّواد - وموقفَها متناقضاً مع كثير من التوصّلات، متقاطعاً مع بعض الممارسات في نطاق «القصيدة الجديدة».

وهنا لابدّ من تثبيت ملاحظة، وهي أنّ حضور نازك الملائكة الشعري كان، منذ البداية، «حضوراً لذاتها». لذلك فهي لا تبدو لنا منشغلةً ببناء رؤيا جديدة، أو موقف كوني شامل في قصيدتها. وهذا «الحضور للذات» - الّذي ظلّ في حدود «شخصها» - هو ما غالبها إلى جميع مواقفها التالية. ولذلك لم تستطع أن تكون خارجه، ولا أن تفكّر بعيداً عنه.

لذا نجد الحديث عن نازك الملائكة يتوجّه، أكثر ما يتوجّه، إلى ما كان لها من «دور بدئي»» في حركة الشعر الجديد. وبقدر ما يجري التأكيد على أهمّية ما كان لها في حركة الاكتشاف، فإنّ تأكيداً لاستمرار هذه الأهمّية لا يتمّ إلاّ في إطار ما هو تاريخي.

إلاّ أنّ هذا كّله لا يلغي ما للشاعرة من موقع ذي أهمّية في المستويين:

- المستوىٰ الشعري الّذي غذّته من خلال «تجربة شعريّة» تظلّ لها خصوصيّتها في نطاق حركة الشعر الجديد.

- ومستوى النقد والتنظير، بما لنازك فيه من منجزات ساهمتْ مساهمةً حيّة وفعّالة في تطوير حركة الشعر الجديد نفسها بما أثارت حولها من قضايا ومشكلات تتّصل بالقصيدة الجديدة. وهذه القضايا والمشكلات دفعت بالحوار حول هذه القصيدة، وبقضيّة الشعر الجديد إلى مدى أبعد ممّا كان له قبل ذلك. وقد تمّ هذا الحوار في الوقت الّذي اندفع فيه شعراء هذه القصيدة إلى تجاوز ذلك «النموذج البدئي» الّذي أصرّت عليه نازك، وشدّدت على «شرعيّته».

ولعلّ في الدراسات والآراء الّتي يضمّها هذا الملف عن نازك الملائكة، - وقد ساهم فيه نقّادٌ وشعراء من غير جيل - ما يحدّد بعضاً من هذه الأهمّية، ويرسم - في الوقت نفسه - بعضَ معالم الاختلاف معها.