ثورة الأنوثة على فحولة القصيدة العربية
قراءة في التجربة النقدية الحداثية لنازك الملائكة

The revolution of femininity against the masculinity of the Arabic poem
A reading of the contemporary critical experience of Nazik al-Malaika

د.لعور كمال
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، laouer.kamel@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2023/12/02 تاريخ القبول: 2024/02/25 تاريخ النشر: 2024/03/31

ملخص: يغلب النظر إلى نازك الملائكة كشاعرة أكثر منها ناقدة، وإن كان في النظرة بعض الصواب ففيها الكثير من الإجحاف، فقد كانت لها مساهمات نقدية جمّة ورؤى تنظيرية مبكرة لا سيما وأنها من أوائل المطبقين للنظرية البنائية على الشعر العربي، وهذا ما يجعلها تبوء مكانة على صعيد النقد العربي في سعيها للإسهام في نظرية الشعر الحر دون أن تُنزل ذلك منزلة التحدي أو الفعل الاستقلابي ضد الوصاية الأبوية الذكورية على النقد.

جاءت هذه الدراسة من أجل الكشف عن الحداثة النقدية لدى المبدعة نازك الملائكة، ورصد أهم القيم التي كانت سباقة للكشف عنها في مقام الشعر الحر، والقصيدة العمودية، ونظرية الايقاع.

كلمات مفتاحية: نقد؛ حداثة؛ شعر حر؛ إيقاع؛ تشكيل.

Abstract:
Critics view Nazik Al-Malaika more as a poet than a critic She made critical contributions and early theories, especially since she was one of the first to apply structural theory to Arabic poetry, This is what makes it occupy a position at the level of Arab criticism in its effort to contribute to the theory of free poetry, and This is not a challenge to male guardianship over criticism. This study came in order to reveal the critical modernity of the creative Nazik Al-Malaika, and the most important values that she was the first to reveal in the field of free poetry.

Keywords: criticism; novelty; free verse; Rhythm; formation.

1. مقدمة:

جرّب ثلة من الشعراء الشباب منذ النصف الثاني من القرن العشرين وفيهم إمرأة وحيدة تغرد خارج السرب، ضربا جديدا من الشعر لم يألفوه، وحسب البعض منهم أن هذا الشعر الجديد لا يلتزم بوزن العرب، وانقلبوا يكتبون النثر مقاطعا وتقطيعا حتى مجّت الأذن العربية هذا النشاز، وكثر أعداء الشعر الحر، كما تعجّل أولياؤه الخروج عن الإيقاع العربي الرصين، وبين هؤلاء وأولئك فقد الشعر مكانته بعد مرور عقدين من الزمن تقريبا، وصارت القصيدة العمودية ترمق كصنم تتسابق نحوه المعاول متوعدة بعد أن كانت تشرأب نحوها الأعناق مباركة، فحاول بعض النقاد أن ينظّر لهذه الظاهرة الجديدة في مهدها فأولاها عناية بالغة، ولعل أشهر وأقدم الكتب في هذا السياق لم يكن واضعه إلا المتمردة الثانية على شعرنا وهي نازك الملائكة، فلبست هذه المرة لبوس الناقد المحقق، وراحت تقعد لهذا الشعر من وحي تجربتها، والتجارب التي صادفتها، فكان كتابها المعنون بـ: قضايا الشعر المعاصر الذي صدرت أولى طبعاته سنة1961م، وكان قبلها بيانها التحرري الأول في مقدمة ديوانها شظايا ورماد، ثم تتالت محاولاتها الكتابية في باب النقد، وسنحاول في هذا المقال مستعينين بآليات المنهج التحليلي والوصفي لتبين أهم القيم النقدية التي جادت بها قريحة نازك الملائكة، ثم عقد المقارنة بين نظرتها للقصيدة العمودية، وللشعر الحر، وعرض رؤاها على طاولة النقد المعاصر، فهل بلغت في تجربتها التنظيرية حدّ النضج الذي بلغته في إبداعها الشعري؟ وهل استطاعت الفكاك من لجّة الرؤى الانطباعية إلى مستقر القواعد المؤسسة؟

2. نازك الملائكة والشعر الحر كتابة وتنظيرا:

يتفق النقاد المحدثون أن أولى آمارات التجديد الشعري حملتها القصيدة الرومانسية في أكنافها، فكانت اتجاها سلكه أدباء كثر في العشرينيات، وسار في موكبه شعراء مميزون فيهم خليل مطران وجبران، وعندما تغلغلت أفكار المذهب الواقعي لم يقتنع أنصاره الثوريون بالتجديد الجزئي الذي أحدثه الرومانسيون في بناء القصيدة العربية وفي مضمونها، بل آمنوا بأن الشعر العربي لم يعد قادرا على تقديم مضمون جديد مع بقاء ارتباطه بالطرق التقليدية في التعبير، وأن وجود مضمون جديد لابد أن يحدث شكلا

جديدا[1]؛ وأمام الإيقاع السريع المشهود للمجتمع العربي، وانعطاف الأدب نحو الجماهيرية وضعت نازك الملائكة بذرتها البكر للشعر الحر (الكوليرا)، لم تلق الترحيب لدى دائرتها العائلية المقربة[2]؛ ولا لدى الدائرة الجماهيرية التي كانت لا تزال تنحني أمام هيكل عمود الشعر، فلم يكترث لها عند نشرها في مجلة العروبة البيروتية سنة 1947م، كما لم يعبء الناس بقصيدة (هل كان حبا) التي أصدرها بدر الشاكر السيّاب في ديوانه أزهار ذابلة، ولعل مرجع ذلك أن هذا الشعر كان تجربة جديدة استعصت على الذوق، ونفر منها الرأي، لكن نازك تربط الضجّة العارمة بصدور ديوانها شظايا ورماد سنة 1949م إلى جانب ديوان ملائكة وشياطين لعبد الوهاب بياتي سنة 1950م، وديوان أساطير في السنة نفسها لبدر شاكر السيّاب، وديوان المساء الأخير لشادل طاقة، ولسان حالهم يقول كما قال البياتي:

سَيصبحُ بَاطلُ الحُزنِ أبَاطِيل

وتُزهرُ في فم الشَّعبِ المَواوَيل

سَتهْوي تَحتَ أقدامِك يا جِيلِي التَماثِيل

فبعد أن توالت المحاولات جنح النقاد يتصدون لهذه الظاهرة، وينفرّون الذوق العام منها؛ و اعتقدها أنصار التجديد فورة شباب صاعدة دفعت أصحابها إلى أبعد الحدود، إلى نشدان أشكال جديدة للصياغة الشعرية، وطرق أبواب موصدة بإحكام، وقد رأت نازك الملائكة أن الحركة الجديدة في الشعر من دوافعها إيثار المضمون، وتحجيم تسلط الشكل الذي استأسد في العصور السابقة، "ولقد جاء عصرنا هذا على أثر العصر المظلم الذي غلبت فيه على الشعر العربي القوالب الشكلية الصياغية الفارغة، والأشكال التي لا تعبر عن حاجة حيوية، مثل "الألغاز والمهمل، والتشطيرات، ولزوم ما لا يلزم، فكانت حركة الشعر الحر أحد وجوه هذا الميل لأنه في جوهره ثورة على تحكيم الشكل في الشعر"[3]؛ وتسترسل في البحث عن موجبات هذا الخرق الشعري، فتؤكد على "الضيق بالنموذج والسعي إلى تجاوزه"، فالأشطر المتساوية والوحدات المعزولة في ظنها لابد أن تفرض على المادة المصبوبة فيها شكلا مماثلا يملك عين الانضباط وتساوي المسافات، أو لنقل أن هندسية الشكل لابد أن تتطلب هندسية مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشكل،

وذلك بمعزل عن حاجة السياق[4]؛ وهذا يعني في عرفها أن الأشكال أضحت تتحكم في المادة المعرفية للنصوص الأدبية فتضبطها وترهقها رغم أنها تقرّ بصعوبة الفصل بين الشكل والمضمون، كما أنها تؤكد على وجود قيود في الشعر الحر "لا تقل عن قيود أوزاننا القديمة إن لم تزد"[5]؛ قد يقول عاقل إذا كانت الأشكال في الشعر الأصيل والشعر الجديد تتحكم في المضامين أو ترهق المبدع، وفي الشكل الجديد حضورها أكبر فما جدوى التجديد، وهل يصحّ أن يكون ذلك العامل داعيا إلى الخروج عن نظام الشطرين؟.

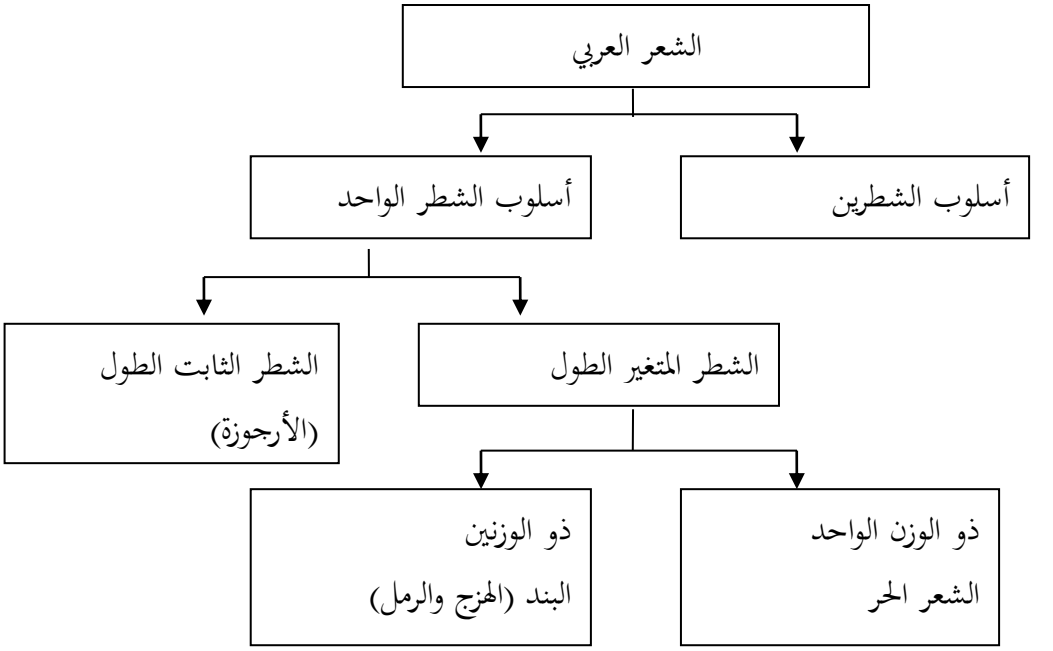
إن تحلي نازك بالاختلاف جعلها أمثولة طلائعية في مقام الحداثة النقدية، فاستحدثت أسسا فكرية وفنية قربت النقد العربي من الشكلانية وجعلته متحايثا مع البنيوية، فجمعت السيرة بالنصية، وعلم النفس بالألسنية، والسياقية بالمحايثة[6]؛ وعدّ صلاح فضل كتابها قضايا الشعر المعاصر محاولة تطبيقية بنيوية مبكرة في سياق الممارسات النقدية المعاصرة في دراسة هيكل القصيدة رغم أنها لم تعتمد مبادئ نظرية بنائية واضحة إلا أنها كانت قريبة من هذه المبادئ، فهي تشير لأول مرة في نقدنا العربي إلى توازي الأبنية الصوتية والدلالية، فعملها من أوائل البحوث المتمرسة التي ألقت الضوء على البنية الشعرية واجتهدت في وصفها بما تملكه من وسائل منهجية.[7]

وترى بعض الكاتبات في دفاع محموم موصوم عن نازك أنها تحاول أن تنتقم باستعمال أسلحة الرجال فتتكلم عوضا من أن تصغي، وتعارض محادثيها وتحاول التغلب عليهم، فلم تعد المرأة ترى نفسها هامشا بل كيانا مدركا يرفض الهيمنة والتبعية الرمزية في فعل استقلابي يمنحها حضورا فاعلا في المشهد الثقافي بسعيها لوضع قبضتها المعروقة أمام القبضة الذكورية للنقد الأدبي الممارسة للأبوية والوصاية، وللنظام المتروبولي[8]؛ وهذا خطاب مبالغ فيه يكرس للأنثوية، ولا يبدو ذلك ظاهرا في كتابات نازك بل في تصور الكاتبة فقط، وهو يسعى بشكل آخر لجعل الأنوثة في معارضة الفحولة والذكورة وليس في تكاملهما، ومثل هذه الآراء لبست إلا من قبيل ما كانت تردده نوال السعداوي أن الأنثى هي الأصل، وكأنها ترد على ابن جني من كون التذكير هو الأصل، فتأتي مقولة المرأة هي الأصل على لسان المرأة لتكون خطابا عائما على سطح اللغة، أما ضمير اللغة وباطنها فيظل رجلا فحلا، وكلما غاصت المرأة في أعماق اللغة فقدت القدرة على التنفس حتى

تستنجد بأوكسجين اللغة المذكر لكي تجد طريقها في مسارب الخطاب ومغاور التعبير[9]؛ ومحاولة النبش في مخازن اللغة هو عمليا إطلاق لعقال القمقم الفحل الذي يكمن تحت جلد اللغة، وفي ضميرها، فمحاولات تأنيث اللغة تلتبس دائما بعناصر الفحولة فتتصارع معها في جانب وتخضع لها في جانب.[10]

3. موقفها من الشعر القديم والقصيدة العمودية:

تقسم نازك الملائكة الشعر العربي إلى أسلوبين موسيقيين أسلوب الشطرين وأسلوب الشطر الواحد، وهذا الأخير يضم الشطر المتغير الطول والشطر الثابت الطول، أما متغير الطول فيضم الشعر الحر ذو الوزن الواحد، والبند ذو الوزنين (الهزج والرمل)، أما الشطر الثابت الطول فقد مثلته الأرجوزة العربية، فأقسام الشعر العربي حسب الناقدة:



البيان(1) أنواع الشعر العربي

وتقف نازك الملائكة من الشعر العربي القديم موقفا معتدلا فهي تكنّ للقصيدة العربية الموروثة شيئا من الجلال والاحترام، وتعتبرها ذخرا للإيقاع الشعري، وذخيرة يقتبس منها المجددون، بل ترى الخروج عن الحدود العامة التي رسمها الخليل الفراهيدي ضربا من

الضعف والتشاعر، فتقول وكأنها تعني فئة من اللذين دوخهم التجديد، وانتهزوا فرصة التفعيلة للإجهاز على القصيدة العربية <<حركة الشعر الحر ليست دعوة لنبذ الأبحر الشطرية نبذا تاما، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل، وتحل محلها، كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم، وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة.>>[11]

وتتجلى في كتاب الناقدة العديد من التفريعات التي بإمكان البحث أن يستغني عنها ثم تتنازع في ذهنها قضايا عديدة في دفقة قلم متسارعة، وهو ما يوصلها أحيانا إلى التكرار أو التضارب بين المواقف؛ وهي تتبنى الطرح الشائع عن القصيدة العربية من أنها تسكن الأبراج وتتسع للفراغ وضحالة واقعيتها كما رآها االشباب الخارج عن طوقها، "ولعل هذا الإحساس بالترف والفراغ هو الذي يجعل الشعر القديم حافلا بالأجواء المثقلة بالعنبر، ونسيم الصبا، والثياب الحريرية تجرّها فتيات ناعمات لا عمل لهن سوى الدلال ونوم الضحى... فهو من ثم يريد أن يحطمها، ويخرج من قمم الأحلام وأوهام ألف ليلة وليلة، لقد وجد في هذا الشعر مهربا من هذا الجو المثقل بالجواري والحرير وأشعة مصباح علاء الدين"؛ واتخاذها أحيانا موقفا وسطيا لا يظهر لها موقفا البتة، فهي تبدو أحيانا ضد الشعر القديم، وأحيانا أخرى ضد أنصار الشعر الحر، فترى مثلا أن بعض الموضوعات تنتفع بالأوزان القديمة أكثر مما ينتفع الوزن الحر، ووصلت إلى قناعة أخرى في أن الشعر الحر لا يصلح للملاحم ما يعني أن الشعر العمودي أقدر على الأداء في هذا المجال.

ونرى في تخصيصها كتابا عن شعر علي محمود طه رجعة إلى ضفة الشعر العمودي معتبرة إياه صنعة راقية، وفي تحليلها لأسباب تعلق عشاق الشعر الحديث بعلي محمود طه مع التزامه بالشعر العمودي فلدوره في تجديد مضمون القصيدة العربية، ونقلها إلى أفق الحياة المعاصرة، ولأنه جمع في شعره نسبا متناسقة من الواقعية والخيال، فلا واقعيته بلغت مستوى الجفاف والغلظة ولا خياله صعد إلى ذروة شاهقة لا يصلها الجمهور، وهي تتعامل مع القصيدة العمودية وتعتبرها متضمنة لعناصر حداثية طافحة، وكأنها تؤوب عن موقفها القديم الذي عارض الشعر العمودي وسفّه أصحابه، بيد أنها لا تزال ترى القصيدة القديمة مفككة تضم مجموعة من المعاني تتعلق بالموضوع لا يربطها رابط

عضوي يشدها من الداخل[12]؛ لذلك وجد الناقد عبد الجبار البصري مفاضلتها بين الشعرين العمودي والحر وتركيزها على الثاني عاطفة أمومة بارة تريد أن تجنب وليدها مزالق خطرة بلغة تربوية ناصحة.[13]

وما عتمت أن نالت بعدها من التقاليد الشعرية القديمة، ومن ظل الخليل التليد على الأوزان لكنها تعترف بعد ذلك بأصالته، وفي منعطفات نقدية أخرى ترمق الألفاظ الموروثة ممجوجة من فرط الاستعمال والانتعال، وتنفر من الأوزان الطويلة التي تستدعي من الشاعر عكازات لفظية ليرأب وزنه؛ وتصورت القافية حجرا يلقم كل بيت بل أرجعت انعدام الوحدة العضوية إلى مصانعة القافية من قبل الشعراء، فكان تحيزها لعروض الشعر الحر على حساب العروض القديم واضحا جليا.

4. موقفها من حركة الشعر الحر:

لم ترتكن نازك الملائكة في الدفاع المستميت عن تيار الشعر الحر، ولا في التصفيق لتجاوزات أنصاره العروضية، فوفقت لحد ما في الوقوف عند حدود الناقد قبل أن تغرق في انفعالات الشاعر، ورأينا نزار قباني يخبط في الفلك نفسه ففي مقدمات دواوينه الشعرية كثيرا ما نجده ينفعل ضد القصيدة العمودية فيجدها فضفاضة كالعباءة العربية، لكن النقاد يعتبرون مقدمة ديوانها شظايا ورماد مقدمة لاتجاه، وليست مجرد تقديم لديوان، بل أول بيان لحركة ثورية اختمرت خلال النص الأول من القرن الماضي، ونضجت في أوائل النصف الثاني منه[14]؛ وإذا كان بدر شاكر السيّاب أول من أعطى الحركة شواهدها الشعرية الجديرة بالاحترام، وكان سباقا في المجال التطبيقي، فإن لنازك الفضل في أنها أول من فلسف ظاهرة الشعر الحر، ومنحها التبرير الفني.

وصنفت الناقدة الجمهور العربي الذي يرفض الشعر الحر ضمن طائفتين إما أنه متأخر في ثقافته ووعيه الشعري والأدبي وذوقه عن الشعراء الشباب، بحيث لا يستطيع أن يفهم الحركة الجديدة لأنها لاتزال غامضة، وإما أنه محق في رفضه لهذا الشعر لسبب وجيه معين، وهي تلحّ على عدم التهجم على الجمهور في كلتا الحالتين "فإن واجبنا أن نعلّمه لا أن نسبه ونهينه، ونهاجم مقدساته، وأما إذا كان الجمهور على حق، فماذا علينا أكثر من

أن نرى الحق ونقره ولو كان ضدنا؟ إنّ الشعر العربي ينبغي أن يكون أعز علينا من أي تجديد مغلوط وقعنا فيه.[15]

وهي لا تنفي غياب الثقافة الواعية بالعروض لأولئك الذين تغافلوا ثم تهجموا على الشعر الحر، كما لا تنفي التراخي وعدم الإلمام بالعروض لمن أغراهم بريق الشكل الجديد فتتبعوه مندفعين، فعندما حاولت تفهم دعاوى الخارجين عن الوزن وجدت أنهم من الشباب الذي أولع بالإغراب والشذوذ، وبالجديد الكسول الذي ضاق بالجهد، ولم يطق صبرا على الوزن والقافية، أو من فئة من تعودوا على النقل من الشعر الغربي مطلقا، ولعل هذه الفئة التي تحمل هذه المواصفات هي من شككت الناس في قيمة هذا الشعر الحرّ وجدواه، فتجريبات الشباب العامرة بالخلل العروضي لم تكن في مستوى تطلعات الرواد الأوائل فانفتح الباب على مصراعيه لخرق النظام الإيقاعي العربي برمته، وهو ما جنى على الشعر والشاعرية، ومن هنا تتحول الحرية إلى فوضى، وتفقد لقصيدة هيكلها وروابطها، فكانت لا تبيح لأي أديب أن يخرق القاعدة إلا إذا كان متمكنا حتى يتحول خرقه إلى قاعدة ذهبية محترمة، لكن هذه القاعدة الذهبية أي اللاقاعدة أصبحت حرية خطرة[16]؛ كما انتقدت استعمال العامية في الشعر الفصيح جريا على أسلوب نزار قباني الذي اقتفى أثره الشباب؟ لأنها ترتد بالمرء إلى عهود الانحطاط، ففي كثير من ألفاظها مخزون من الكبت والإهانة لما كان يحياه العربي في ظل الاستبداد والطغاة، كما رأت معجم العامية فقيرا يقتصر على كلمة واحدة للتعبير عن معاني كثيرة ، فالعامية عدوى أسقطت كل ما كان مترابطا في اللغة العربية، ما جعل الناقدة تستهجن ما شاع في أوساط العربية من تيارات تدعو إلى نبذ العناية باللغة لأنها كما زعموا تضيق على الشاعر المعاصر.[17]

وهذا ما جعلها تدعو إلى مراعاة الخصائص الفنية لهذا المولود الجديد منها:

1.4 التدفق والوقف:

تعتبرهما خاصيتين هامتين في النص الشعري الحر لأنه يعتمد على نظام الشطرين، فالواجب مراعاة التدفق وتقيده بالوقف في الوقت المناسب، وقد كانت القصيدة القديمة تنتهي عند نهاية البيت، وبعض من أولعوا بالدفق الشعري لم يتوقفوا "فتراه في معترك

لاهث لا راحة فيه"[18]؛ وهي ترى هذه التدفقية عيبا في الشعر يؤدي إلى طول العبارة مثل بعض قصائد نزار قباني، وقد اخترع بعض الشعراء أساليبا تمويهية في سبيل إيقاف التدفق الشعري، ومن ذلك لجوؤهم إلى تكرار المطالع في النهايات، فتكون الخواتم ضعيفة "هذا التكرار ليس إلا نوعا من التنويم يخدر الشاعر به حواس القارئ موحيا إليه بأن القصيدة قد انتهت"[19]؛ وتشير إلى وجود أسلوب آخر يوظفه الشاعر مثل كلمة "فيظل" فجملة فيها عبارة يظل لا تعدو أن تكون أسلوبا تنويميا كسابقه لأنه يسلم المعنى إلى استمرارية مريحة، والمسؤول عن هذا كله هو الطبيعة المتدفقة للشعر الحر، على أن هذه الطبيعة ينبغي ألا تعفي شاعرا ناضجا من إنهاء قصيدته إنهاءا فنيا مقبولا، لكن بدل ذلك يقع الشعراء المتمكنون في الخلل الإيقاعي عندما يطرقون باب الشعر الحر، "فمن أسهل الأمور أن يقع الشاعر الذي يستعمل الأسلوب الحر في أغلاط الوزن والزحاف، وأبرز دليل على هذا ما نذهب إليه أن الشاعرين نزار قباني وفدوى طوقان يكتبان قصائدا بالأوزان القديمة وقصائدا حرة، فلا تقع أغلاط الأوزان إلا في قصائدهما الحرة"[20].

2.4 الرتابة والمحدودية:

تعترف نازك الملائكة بالقيود الماثلة في الشعر الحر لأنه يجعل القصيدة تدور في ثمانية أبحر من ستة عشر بحرا إلى جانب ارتكازه في ستة بحور من ثمانية على تفعيلة واحدة مما يسبب رتابة مملة[21]؛ ومن هنا تدعو الشاعر بموضوعية وتعقل إلى عدم الجري وراء الشعر الحر أو قصر التجربة الشعرية عليه "لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة، وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقية" وهي ترى الأوزان الحرة تصلح للشعر القصصي والدرامي أكثر من صلاحيتها لغيره، وهي حقيقة تكشفت عنها القصيدة العربية بمرور الوقت، فقد تقوت النزعة الدرامية عند الشعراء العرب بعد تجريب الشكل الجديد[22]؛ وظهرت القصائد الملحمية المطولة كالمومس العمياء، الأسلحة والأطفال وكلاهما للسيّاب، وعذاب الحلاج، والذي يأتي ولا يأتي وكلاهما للبياتي، وأقاليم الليل والنهار لأدونيس، وقصائد أخرى كثيرة لخليل الحاوي في دواوينه نهر الرماد، والناي والريح وبيادر الجوع، لتصبح عملا دراميا متكاملا يبعد عن القصيدة الروح الغنائية وهيكلها، ولقد تنبأت نازك في طيات كتابها بأوبة الشعر الحر إلى نقطة الجزر،

وتخفف وطأة التطرف إلى كفة الإتزان الرصين متيقنة أن هذا اللون المستحدث يظل "قائما ما قام الشعر العربي وما لبثت العواطف الإنسانية[23]؛ وبين ما قالته نازك، واليوم قرابة نصف قرن وقد رأينا كيف استقامت القصيدة الحرة والتف حولها الشعراء الشباب والكهول، ولا يزال للقصيدة العمودية مكانتها ورنينها، والمسابقات الشعرية تبدأ جوائزها بها أولا بل بعضها يقصره على القصيدة العمودية، وإن لم تكن المسابقات معيارا كافيا، فإن الجواهري الذي أطال عمر القصيدة العمودية وأبو ريشة الذي طوّف بها يكفيان أن يكونا شاهدين على عراقة وأصالة الشعر العربي العمودي وإمكانية احتواءه لتجارب المعاصرين بل إن ظهور الشعر الحر كذلك حتّم على شعر الشطرين أن يعيد بناء ذاته، ويجدد عناصره الفنية.

ويلاحظ النقاد في آرائها حول الشعر الحر تضاربا وتراجعا[24]؛ فهي سفهت قبلا عمل الخليل ثم عادت لتثمنه، واعتبرت القافية آلهة مغرورة ثم باركتها، وربما السبب في ذلك ما رأته من تساهل الناس في التخلي عن القواعد، كأنها شعرت بمسؤوليتها في ذلك من كونها من أوائل المتحررين، وكانت ترى بأن الشعر الحر ظاهرة عروضية، ولكنه ليس بديلا عن الشعر العمودي بل إضافة له، ففي كتاباتها المتأخرة هناك إحساس بالندم والأسف حيال الثورة الشعرية التي صاغت بيانها الأول، ومن ثم تصبح القاعدة الذهبية في نظرها بعد ذلك ليست اللاقاعدة بل البحث عن مقياس عالي كل العلو أو نموذجا أعلى يحتذى، وبعد أن كانت تمتدح الغموض صارت تزدريه، وتعتبره ظاهرة مستوردة تتناقض مع أصالة الشاعر القومي، ثم تنكص من جديد في كتاب متأخر فتبيح ضرورة حضور مسحة من الغموض في الشعر تجعل من المعاني مثيرة للتعطش في نفس القارئ، فيحس وهو يقرأ أنه يلمس المعاني ولا يلمسها في الوقت نفسه، لا تجد ضيرا من نعت الظاهرة المثيرة للجدل بـ "البعد الرابع للكلمات بعد البعد المعجمي والاستعمالي والشعري."[25]

5. قضية الإيقاع في الشعر الحرّ:

ترفض نازك الملائكة من يتهم الشعر الجديد بخلوه من الإيقاع والعروض أو الادعاء بأنه مجرد نثر "فما من عارف بالشعر على الإطلاق يمكن أن يرضى لنفسه أن يقول إن الشعر الحر نثر لا شعر، وإنما يقول ذلك من لا معرفة له بالشعر العربي والعروض العربي،

فليتحرج أي أديب كبير من الأحكام الارتجالية"[26]؛ فمن كانت تقصد بكلمة "أديب كبير" هل العقاد الذي حمل حملة شعواء على الشعر الجديد أم عزيز أباضة الذي سمّاه نثرا مشعورا، وهي في آن واحد لا تعترف بالموشح كأصل قديم للشعر العربي الحر، قائلة إنما الشعر الحر شعر التفعيلة بينما بقي الموشح في نظرها شعرا شطريا يحافظ على طول ثابت للأشطر، وحتى إذا تساهل بعض التساهل في الطول[27]؛ نافية أن يكون له صلة بالمحاولات القديمة للتجديد، وأنه حدث فجأة، ثم تتصدى في صلب حديثها لبعض الأدباء الذين ربطوا حركة الشعر الجديد بمحاولات قديمة عرفها الشعر العربي، ومن الذين تبنوا هذا الطرح شاذل طاقة وبدر شاكر السياب.

1.5 **قانون الشعر الحر وبحوره:**

جعلت الناقدة مدار إيقاع الشعر الحر ضمن ثمانية بحور منها ستة صافية وبحران ممزوجان، أما الصافية فهي:

الكامل شطره متفاعلن× 3

الرمل شطره فاعلتن× 3

الهزج شطره مفاعيلن× 3 مجزوء وجوبا

الرجز شطره مستفعلن× 3

المتقارب شطره فعولن× 4

الخبب شطره فاعلن× 4 أو فعلن

البحور الممزوجة يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة على أن تتكرر إحدى التفعيلات، ويقتصر الأمر عندها على:

السريع مستفعلن مستفعلن فاعلن

الوافر مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وقد أقصت الناقدة البحور المتبقية من دائرة الشعر الحر (الطويل، المديد، البسيط، المنسرح) لأنها ذات تفعيلات متنوعة لا تكرار فيها "إنما يصبح الشعر الحر في البحور التي كان التكرار قياسا في تفعيلاتها كلها أو بعضها"[28]؛ ثم وضعت بعض لقواعد التي تضبط الايقاع العروضي في الشعر الحرّ تدّل على كياسة في هذا المجال، فأقرت بأن القانون

الأساسي البسيط للشعر الجديدّ هو تكرار أية تفعيلة مكررة في الشطر العربي المعروف سواء أكان بحرا صافياً مثل المتقارب أو ممزوجاً مثل السريع، وإذا كانت التفعيلة منفردة في الشطر مثل فاعلن في شطر السريع لم يصح للشاعر أن يخرج عليها، مؤكدة أن ثبات الضرب ووحدته قانون جار في القصيدة العربية مهما كان أسلوبها.[29]

2.5 الخليل الجديد والقواعد المرهقة:

إن قصور نظرة الناقدة في اعتبار الشعر الحر مقصورا على ثمانية بحور أمر لا مراء فيه[30]؛ ففي تجارب السيّاب الشعرية ما يدحض فكرتها إذ برهن أن الشعر الحر ليس تكرار تفعيلة واحدة وإنما تكرار وحدة نغمية معينة قد تكون تفعيلة واحدة كما في البحور الصافية وقد تكون تفعيلتين كما في الطويل والبسيط، وقد تكون في تحليل ارتكاز الوزن الواحد إلى عدة أنغام تؤدي إلى ايجاد قصيدة مجمع البحور كما فعل السياب مع بحر الخفيف.

وقد عارض النويهي الكثير من مواقف نازك الملائكة مبينا مدى التناقض الذي رسفت فيه عند التنظير لهذه الظاهرة، فنازك لا تنتبه إلى ما تسميه مزالق للشكل الجديد ربما لا يكون مزلقا بل ربما يكون استجابة مشروعة منسجمة مع الشكل الجديد لما يسمح به هذا الشكل من مرونة وانطلاق لا ينسجمان مع الشكل القديم[31]؛ ويرفض الناقد بعض التعقيدات والتقعيدات الإيقاعية المقننة من قبل الناقدة، فهي تدّعي أن الموسيقى تقوم على عنصر التشابه وحده دون عنصر التفاوت، وهو ما لا ينطبق إلا على الموسيقى غير الناضجة وحين ترفض تنويع الأضرب تقضي على الطريقة الوحيدة لإلغاء رتابة القافية وميكانكيتها الموحدة ثم يتسائل متعجبا "أوليس هذا الرنين الموسيقي – الذي تمدحه الناقدة – هو سبب البلاء الذي يحاول الشكل الجديد جاهدا أن يخفف منه لأنه هو الذي كان يخفي بفرقعته ما يحتويه الشعر من جمال."[32]

والكثير من النقاد يعتقدون أن نازك الملائكة جعلت نفسها مقياسا أولا للشعر الحرّ، فتحولت تجربتها الشعرية إلى قالب جامد أو قاعدة "ويبدو واضحا التناقض بين نظرة نازك إلى الشعر وكتابتها له إذ تلزم غيرها بما لا تلتزم به أو تأخذ على غيرها ما تقع فيه، أو تحرم عليه ما تنتهي إليه بعد تطوير تجربتها[33]؛ فيوسف الخال يسميها الخليل الجديد

وشتان بينها وبين الخليل القديم "على أن خليل الشعر القديم جاءنا يستقرئ القوافي والبحور والسقطات في زمانه بعد مئات السنين على نشوء القريض العربي وتطوره، إما خليلنا الجديد فاستعجل المجيء، وما مرّ على تجارب حركة الشعر الحر إلا عشر سنوات"[34]؛ فأكبر خطأ وقعت فيه أنها اتخذت من تجربتها الشعرية قانونا بدل أن تستخلص قواعدها من خلال دراسة وصفية للنصوص الشعرية الحديثة، فليس من المبالغة أن ينعث بعض النقاد تجربتها النقدية في مرحلتها البكر بالتطور الذي يشبه المحو!

3.5 قصيدة النثر في معترك الرفض:

تقف الشاعرة نازك الملائكة معارضة للقصيدة التي تسمت بالشعر وهي لا تنتمي له بل أخرجها أهلها من دائرة النثر وأقحموها عنوة إلى ميدان الشعر، وقد ردت في كتابها على مجلة شعر التي قدمت صكا على بياض لهذا اللون المائز الناشز، كما تصدت للنقاد الذين آمنوا بالقصيدة المنثورة من أمثال جبرا إبراهيم جبرا، وخزامى صبري (خالدة سعيد)، ولم تخف امتعاضها مما يكتبه محمد الماغوط في هذا الباب، فهذا النثر الذي يغتصب لنفسه شكل الشعر قوى النزوع نحوه نصوص القصائد الأوروبية المترجمة للعربية.

فتلك دعوة غريبة ضيزى ناصرها بعض الأدباء، وكان المضمون الأساسي أن الوزن ليس مشروطا في الشعر، وأن المضمون هو الفارق، فراحوا يكتبون اشطراً يضخمونها بالعاطفة والصورة، وعندما ينظرون للشعر الآخر يتهمونه أنّه تقليدي مبارح للشاعرية، وكتب بعض الأدباء العرب من أمثال الرافعي وجبران خليل جبران نصوصا تطفح بالشاعرية في ثوب نثري، ولم يسمّوها نثرا، وتشجع غيرهم في وقتنا الحاضر مدفوعا بثورة الشعر لنشر هذه الدعاوى الواهمة التي تكسر الحدود المتبقية بين الشعر والنثر، فما الذي يبرر كتابة النثر مقطّعا "وإن كان التقطيع مقبولا في الشعر حيث تسنده الموسيقى والوزن فيقبله منطق الذوق، فما الذي يجعله مقبولا في نثر عادي خالي من الوزن مثل أي نثر سواه، والحق أن المرء يكره أن يقرأ شيئا مقطعاً على أسطر بلا سبب مبرر كالوزن"[35]؛ ومرجع هذه الانتكاسة يرتد إلى الترجمات العربية المتعجلة للشعر الأوروبي دون إخضاعها لوزن شعري، فالذين قرأوا هذه النصوص – بلا وزن – اعتقدوا أن الشعر لم يعد يخضع للنظام الإيقاعي الخارجي فانقلبوا عليه.

ثم وقفت الناقدة في صف النظامين لأنهم برأيها أشعر من الناثرين الذين أقحموا نصوصهم في حظيرة الشعر، فظلت تؤكد وتندد بأن الوزن "هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعراً، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، لا بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن"[36]؛ ففي طرح الناقدة كثير من المنطقية والمصداقية لأن الذين يرّوجون للقصيدة النثرية لا يملكون أدلة تدعم تبنيهم، بل هم يفرطون عقدا موروثا ولا يصنعون بديلا مقنعا ليغدوا الناظم – لكونه يحترم الإيقاع – شاعرا، وهذا ما حذا بها إلى القول: "إن كل شاعر ناظم بالضرورة، وليس كل ناظم شاعرا، وذلك لأن الشعر أعّم من النظم فهو يحتويه دون أن يقتصر عليه."[37]

وتلبس الناقدة لبوسا محافظا أصيلا حتى تفضل الإيقاع الخارجي لقصائد عصر الضعف على قصائد معاصرة نبا وزنها، وانكمش ايقاعها، وانحرفت موسيقاها لتخلف أصحابها عن العروض، فتضاءل ذوقهم الشعري، فتقول عن الذين مزجوا بين الأبحر، ونوعوا في ضرب الأشطر الحرّة، "فالأذن العربية لا تقبل في القصيدة الواحدة إلا تشكيلة واحدة، على ذلك جرت آلاف القصائد منذ أقدم العصور حتى الآن، والواقع أن الشعراء – حتى في عصر الانحطاط – لم يقعوا في مثل هذا، فمع أن شعرهم كان سمجا سقيم المعنى ركيك اللغة إلا أن موسيقى الشعر العربي كانت ترى في كيانهم فلا يستطيعون أن يخرجوا عنها"[38]؛ ويشاطر الناقدة الطرح فريق عريض من الكتاب المعتدلين، فقد قسمت القصيدة النثرية ظهر الشعر العربي لذلك ازدادت عيوب الشعر، فافتقد الحس الموسيقي، وسفلت لغته، وابتذلت[39]؛ وابتعدت التجربة عن النضج الشعوري الموضوعي، وغلب التقليد للشعر الغربي دون معاناة ذاتية حقيقية.

6. الخاتمة:

وقعت نازك الملائكة كناقدة ومبدعة في تضارب المواقف كأن قلب الشاعرة أحيانا يسوق عقل الناقدة ولا سيما في موقفها من الشعر الحر والشعر العمودي، فتارة تنحاز للشعر الحر، وتارة تشعر بالإشفاق على القصيدة العمودية والشعر العربي القديم، وهذا التجاذب جعل مواقفها النقدية هشّة أمام من انحازوا مطلقا لإحدى الضفتين، وحولت

اللاقاعدة التي طبلت لها في الشعر الحر إلى البحث عن مقياس عالي كل العلو أو نموذجا أعلى يحتذى، وكانت تارة تزدري الغموض، وتعتبره ظاهرة مستوردة تتناقض مع أصالة الشاعر القومي، ثم تنكص من جديد فتبيح حضور مسحة من الغموض في الشعر، وهي في سياق آخر قصرت موسيقى الشعر على عنصر التشابه وحده دون عنصر التفاوت، ثم جعلت نفسها مقياسا أولا للشعر الحرّ، فتحولت تجربتها الشعرية إلى قالب جامد أو قاعدة ثابتة، فكانت في فجر كتابتها النقدية تبدو أكثر حماسا واندفاعا ثم صارت بعدها أكثر تماسكا ونضجا نقديا ورزانة فكرية وأبعد أصالة في طرحها وأسمى ثقافة ومسالمة للموروث.

و في لغتها النقدية الواصفة كثير من التصوير والخيال، إذ تعتبر القافية آلهة مغرورة أو حجرا يلقم كل بيت؛ وألفت توظيفها مصانعة، وتصف بعض التعابير الموروثة التي يتردد تكرارها لرأب الوزن بالعكازات اللفظية، وأن اللغة هي الجنية الملهمة للشاعر، وغيرها من التعابير المجازية الفنية، وهذا من أثر الخيال الشعري الذي أبى أن يفارق الشاعرة، وهي في لحظات التأمل النقدي، كما أنه من مخلفات الحس الانطباعي الذي كان يمارس سطوته على النقاد في تلك الحقبة قبل أن يشتد النقد الوصفي العلمي، وهذا ما يدحض موقف بعض المعاصرات في دفاعهن المحموم عن نازك الأيقونة أنها صارت في خطابها ترتكن على العقل أكثر من المخيلة، وتبتغي التجريد أكثر من التصوير.

للناقدة العديد من النظرات الصائبة والرؤى المستشرفة، وقد وفقت كثيرا في دفاعها عن الايقاع العربي، وضرورة حضوره في القصائد الحرة، كما كان موقفها من قصيدة النثر ثابتا لا يرام، وإذا أردنا أن نجمل النظرية الشعرية عندها، فهي تقوم على الإيقاع الموروث المتجدد، واللغة المبدعة الموشاة بالغموض، والتجديد التشكيلي والمضموني، ومشاركتها في الحقل النقدي ليست مناورة ضد إطار المنظومة النقدية الذكورية كما تتخيله بعض الناقمات وليس استقلابا لرؤيا العالم الذكورية التي ترى المرأة كيانا محدودا ضيقا بل اسهامات لناقدة لا تشعر بالدونية أمام الفحولة ولا بالاستعلاء.

7. قائمة الإحالات:

[1] محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت -لبنان، ط1، 1990، ص 42.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، 1967 ص12.

[3] المرجع نفسه، ص48.

[4] المرجع نفسه، ص46.

[5] المرجع نفسه، ص31.

[6] نادية هناوي، نازك الملائكة.. التّمرّس في النقد الأدبي على موقع مجلة العربAlarab co.uk نشر بتاريخ الأحد، 20 أكتوبر، 2019، العدد 11503، السنة42، اطلع عليه يوم 20 نوفمبر 2023.

[7] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق 1998 مصر، ص320.

[8] ينظر نادية هناوي، نازك الملائكة.. التّمرّس في النقد الأدبي على موقع مجلة العربAlarab co.uk

[9] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2006، ص18

[10] المرجع نفسه، ص203

[11] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص49.

[12] نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملايين بيرت 1979. ص31

[13] عبد الجبار داوود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، دار الحرية للطباعة، بغداد 1971 ص234.

[14] ينظر المرجع نفسه، ص 192

[15] ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص118،

[16] ينظر عبد الجبار داوود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، ص193

[17] ينظر نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر، ومقالات أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2000 ص: 41/27

[18] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص29.

[19] المرجع نفسه، ص 32.

[20] المرجع نفسه، ص 40

[21] المرجع نفسه، ص34

[22] محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت 1990، ص51.

[23] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص35.

[24] عبد الجبار داوود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، 205 234

[25] نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر، ومقالات أخرى، ص40.

[26] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص125.

[27] المرجع نفسه، ص26.

[28] المرجع نفسه، ص .69

[29] المرجع نفسه، ص66

[30] عبد الجبار داوود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، ص207

[31] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، مصر، 1964، ص 126.

[32] المرجع نفسه، ص 127.

[33] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،ط1، دار النشر الجزائر ،2010، ص 10.

[34] المرجع نفسه، ص133.

[35] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ص 130.

[36] المرجع نفسه، ص 193.

[37] المرجع نفسه، ص 193.

[38] المرجع نفسه، ص 73.

[39] محمد مصطفى هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 52.

8. المصادر والمراجع:

1) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق مصر، 1998
2) عبد الجبار داوود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، دار الحرية للطباعة، بغداد 1971.
3) عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2006،
4) فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،ط1، دار النشر الجزائر ،2010.
5) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، مصر، 1964
6) محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت 1990
7) نادية هناوي، نازك الملائكة.. التّمرّس في النقد الأدبي على موقع مجلة العربAlarab co.uk نشر بتاريخ الأحد، 20 أكتوبر، 2019، العدد 11503، السنة42، اطلع عليه يوم 20 نوفمبر 2023.
8) نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملايين بيرت 1979.
9) نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر، ومقالات أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2000
10) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، 1967