Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.32 / No.3/ 2024 المجلد ٣٢ / العدد ٣/ ٢٠٢٤

تأنيث نازك الملائكة في النقد العربي الحديث

أحمد مهدي عطاالله
قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ الجامعة المستنصرية
Zabedy14@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٤/١/٢٩ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢٤/٢/٤ **تاريخ نشر البحث:** ١٨ /٢/ ٢٠٢٤

المستخلص

حاول قسم من النقاد العرب المحدثين (إنصاف) نازك الملائكة، بمنهج ثقافي، بعد تعرضها إلى نقد لاذع من النقد الجمالي– حسب رؤية مَنْ شعروا بمظلوميتها، كالناقد جابر عصفور.. وحينما أقول النقد الثقافي فإنني أعني المرحلة التي بدأ يهيمن فيها هذا المنهج أو الرؤية أو الآلية على المسرح النقدي الأدبي العربي الحديث.. وليس بالضرورة أن يكون الناقد ثقافيا حتى يكون منصفا، بل على العكس فإن النقد الثقافي بالأساس هو البحث عن القبحيات بعدما قطع الجمالي مشوارا طويلا منه في البحث عن الجماليات.. وللإنصاف الذاتي – إن صح الوصف – ليس البحث معنيا بقبحيات نازك من جمالياتها، وإنما هو معني بقراءة النقاد الذين نظروا إلى نازك من زاوية ثقافية أو على أقل تقدير يرى الباحث بأن رؤية الناقد هي رؤية ثقافية خفية وإن لم يعلن عنها، ووجد ذلك عند جابر عصفور ولكن الأمر لا ينطبق على الغذامي ولا السلطاني اللذين تناولا نازك الملائكة على وفق رؤية ثقافية واعية.. قرأ البحث ثلاثة كتب نقدية: (تحولات شعرية) لجابر عصفور و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) لعبد الله الغذامي، و(نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة) لعبد العظيم السلطاني.. فوجد أن ثمة نسقًا خفيًّا يتسرب إليهم عبر قلمهم النقدي وهو محاولة إنصاف نازك عبر (تأنيثها).

الكلمات الدالة: الشعر العربي الحديث، حركة الشعر الحر، نازك الملائكة، النقد الثقافي، التأنيث، النقد الجمالي.

Feminizing Nazik Al-Mala’ika in Modern Arabic Criticism

Ahmed Mahdi Atallah
Dept. of Arabic/ College of Education/ Al-Mustansiriya University

Abstract:

This paper is an attempt by Cultural Criticism, in a way that is almost a “coincidence” to do justice to Nazik Al-Mala’ika, after being subjected to some severe attacks by aesthetic criticism, at the hands of critics who did her wrong, as stated by Jabir Asfoor. When I say Cultural Criticism, I mean the stage in which this approach, vision or mechanism started to loom large in the arena of modern Arabic criticism. The critic does not necessarily need to be a cultural critic to be fair. On the contrary, cultural criticism is basically looking after the gruesome aspects, after aestheticism has been looking for shining aspects in literature. And to be fair, this paper is not concerned with the hideousness or aesthetics of Nazik Al-Mala’ika. Rather, it is concerned with reading the critics who viewed her from a cultural perspective, or at least, the researcher believes that the vision of the critic is an implied cultural one, albeit unannounced, as with Jabir Asfoor. However, this does not apply to Al-Ghathami nor Al-Sultan, who tackled Nazik Al-Mala’ika on the basis of a well-informed cultural vision. This paper is a reading in three books of criticism: Tahawualtun Shi’riyyia [Poetic Transformation] by Jabir Asfoor; Ta’neethu Al-Qasida wa Al-Qari’u Al-Mukhtalif [Feminizing the Poem and the Different Reader] by Abdulla Ghathami; and Nazik Al-Mala’ika bayn Al-Kitabiyyati wa Ta’neethu Al-Qasida [Nazik Al-Mala’ika between the Writing Process and Feminizing the Poem] by AbdulAdheemAl-Sultan. The paper found out that an implied pattern interspersed in their critical writing, which is an attempt to redress Nazik Al-Mala’ika by means of “feminizing” her.

Key Words: Modern Arabic Poetry, Free Verse Movement, Nazik Al-Mala’ika, Cultural criticism, Feminizing, Aestheticism.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

توطئة:

لعل محنة الباحث –الأساسيّة– هي أن (يقول غير ما قد قيل) حين يتحدث عن القصيدة الحرة، بعد مضي أكثر من خمسة وخمسين عاما على نشوئها.. ولا أبالغ لو قلت: إن ما كُتب عن الشعر الحر–الريادي تحديداً– يفوق عدد أشطره الشعرية، أو على أقل تقدير يوازيه في الكتابة، وأمر هو كذلك، يعني أن نصيب نازك الملائكة من هذا الكم الهائل كبير، ولكن حسب المؤشرات النقدية فإن الإنصاف لها (قليل!) وهذا ليس قولي، ولا حكمي الشخصي، وإنما هي اعترافات، وأحكام، صدرت عن زملائها، الذين جايلوها، في الريادة الشعرية، كعبد الوهاب البياتي – مثلًا– الذي اتهمها: بالتفاهة والسطحية والتسرع وإطلاق الأحكام الميكانيكية[:١: ٤٥]، وعن نقاد اتهموا أقرانهم (بالقسوة) [٢: ١١١]، من مختلف أقطار (الوطن الشعري)، ومنهم جابر: عصفور، وعبد الله الغذّامي، وعبد العظيم السلطاني.. وما الجديد الذي يمكن أن يكتشفه الباحث عن تجربة الملائكة؟ فهل ثمة منطقة لم يدشنها النقد؟ ولو توجهت بوصلة البحث لقراءة ما كُتِب عنها فهل سيُعدّ قراءة خالصة في نقد النقد؟ وهل يمكن رؤية تجربة نازك عبر (نظارة نقدية) أخرى؟ ولربما من بديهيات القول: إن نقد النقد هو قراءة في المنجز النقدي القارئ لتجربة ما، أكثر مما هو قراءة للمنطقة، التي اشتغل عليها النقد المدروس، وهذا تصور طبيعي لا يحتاج إلى إعمال فكر أو اختلاف رأي؛ غير أني أسعى لقراءة تجربة الملائكة، عبر رؤية نقدية جديدة، لم يألفها النقد السياقي، ولا النصي، وهي: القراءة الثقافية لنازك الملائكة عبر آليات النقد الثقافي، التي أسسها الغذّامي وطبقها على تجارب معينة ومنها تجربة نازك، التي تفرّدت–أعني دراسة الغذّامي– بـــ(الدفاع) والتصدي لمن هاجمها، وهي ليست مهمته وحده؛ إذ آزره بها جابر عصفور، وعبد العظيم السلطاني. وهذا لا يعني التقارب المنهجي بينهم، فلكل ناقد رؤيته النقدية وانشغاله الثقافي، إلا أن تجربة السلطاني تقترب كثيرا من تجربة الغذامي؛ لأنها في الأساس –بما يشبه– الرد على كتابه، ولست معنيا بالموازنة بين النقاد بقدر ما أعنيه البؤرة الرئيسة في نقدهم وهي نازك الملائكة عبر (ثيمة الأنوثة) والانتصار لها.

وهنا توقدت في ذهني قراءة ما كُتِب بوصفه (دفاعاً) عنها، وتحديد مسوغات الدفاع، وأسبابه وكيف قرأ المدافعون الملائكة؟ وهل في قراءة الكتابة عنها جديد؟ أقول: إذا انبرى (النقاد الغيارى) في الدفاع عن (نازك المظلومة) فإني وجدتهم قد غيّروا المظلومية من: الجمالية إلى الثقافية، بمعنى ما حسبه النقاد الثلاثة انتصارا لها، أو موضوعية عنها، فإنهم أضافوا شيئا من القراءة القاسية لتجربة نازك الملائكة. والاختلاف أن القسوة الأولى هي القسوة الجمالية والثانية هي القسوة الثقافية...، ولعل في كلامي قسوة وجرأة، تشوّق القارئ، وبعجالة، لمعرفة حقيقة هذا التصور النقدي الجديد، في رؤية نسقية مضمرة، تفكك الخطاب الثقافي النسقي المضمر، الذي حاول النقاد تشخيص عيوبه عند النقاد الآخرين، عبر التركيز على الخصوصية الخطابية الثقافية لنازك الملائكة.

سأتوقف عند كتاب (تحولات شعرية) لجابر عصفور، وكتاب (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) لعبد الله الغذامي، وكتاب (نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة) لعبد العظيم رهيف السلطاني. وأحاول تفكيك رؤاهم النقدية العامة برؤية ثقافية خاصة عن نازك الملائكة، ولست معنياً بالقراءة الكلية للكتب النقدية، بكل مفاصلها، ومنهجها، وتصوراتها العامة وأسلوب نقدها، بقدر ما أكون معنيا بدراسة ما يخصّ الثيمة الرئيسة وهي (تأنيث

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نازك) لتكشف الدراسة النسق المضمر، المحرّك لما اكتشفوه من أنساق مضمرة، وفاعلية النسق الباحث عن النسق –أصلًا– فهي إذن نقد على نقد، ونسق على نسق، وعلى الرغم من أن إصدار كتاب جابر عصفور (تحولات شعرية) عام ٢٠١٧م. أي بعد كتاب الغذامي، ولكني سأبتدئ منه لسببين: الأول: لأن الكتاب يتحدث عن مرحلة ريادية للشاعرة بأسلوب سيري تعاقبي، سبق مرحلة الغذامي بكثير، والآخر: ثمة مجاورة نقدية ومنهجية بين الغذامي والسلطاني كونهما اعتمدا النقد الثقافي، واعتمد الثاني بما يشبه الموازنة أو الرد على عمل الأول؛ فتحتم على الباحث تناولهما متجاورين متقابلين.. فضلًا عن ذلك أن الباحث (ينتقي) الثيمة الكاشفة عن الرؤية النقدية، التي تفرض موقعها المنهجي بالبحث.

وعلى الرغم من أن كتاب جابر عصفور (تحولات شعرية) لا شأن له بالنقد الثقافي إلّا أنه تضمن رؤية ثقافية واضحة عن نازك، تأخذ بالحسبان قراءة ما ظُلمت به الشاعرة بفحولة: نقدية، وسياسية، وثقافية، على طوال تجربتها: الإنسانية والإبداعية.. وأحاول الكشف عن (فحولة) أخرى تسربت إلى رؤية جابر عصفور وهو (يتحدث) عن نازك الملائكة.. أما كتابا الغذامي والسلطاني فهما قريبان من بعضهما بمنهجيتهما الثقافية حتى أن السلطاني وكأنه (يردّ) أو يكمل تجربة الغذامي متصورا أن كتابه أكثر علمية ومنهجية و(انصافا) لنازك الملائكة. ومَنْ مر ذكرهم من النقاد قد تعاملوا مع نازك الملائكة بوصفها امرأة! أكثر مما تعاملوا معها بوصفها (مثقفة)! والانتصار، هنا، هو انتصار(للدجاجة التي صاحت صياح الديك) فذبحتها (الفحولة العربية) فالدفاع كان عن (الأنثوية) أكثر مما هو دفاع عن (الشعرية) وما فضحه النقاد من فحولة وذكورية – والغذامي أكثرهم صراحة – متسربة في الأحكام النقدية.. من حيث لا يشعرون وهم بذلك جزء من الذين ذبحوا الشعرية!! فالدفاع عن (حقوق المرأة) لا يعني بالضرورة الدفاع عن (حقوق الريادة).

١– جابر عصفور: (تحولات شعرية):

ليس الكتاب مختصاً بنازك الملائكة؛ فقد تضمن دراسات مختلفة، لمراحل التحول الشعري المعاصر؛ بدءاً من مرحلة الإحيائيين، ثم جماعة الديوان، وأبولو، والشعر الحر، لتنتهي بمرحله ما بعد الرواد حيث: سعدي يوسف، ومحمود درويش وعبد المعطي حجازي.. ويركز على ثيمة (التحول) التي تجسدت عبر رصد أهم الشعراء، الذين يمثلون مرحلة من مراحل التحول الشعري.

ومَنْ يفتّش بين أسطر جابر عصفور عن نازك، بل من يفتّش الأسطر نفسها، سيجده (متغزلًا) بـــأنوثة، قبل أن يتغزّل بقصيدة معجبا بها، وصحيح أن الحديث عنها كان سيريا، يختلف تماما، عن رؤيته في كتابه (رؤى العالم)، ورمزية الليل التي استهلت كتابه وشخصت رموز نازك، وأسلوبها الساعي إلى تأسيس الحداثة العربية في الشعر [٣: ٢١،٢٢]؛ غير أن هذه السيرية كانت عنه هو مثلما كانت عنها هي.. إنه لقاء بين (كينونتين) بين معجب ومعجب بها، بين شخصيتين من شخصيات روايات رومانسية، تتشكل في ملامح اللقاء الأول! كل ذلك يختبئ وراء نسق خفي مضمر، يتمظهر بالنسق الأسلوبي اللغوي، والبوح السيري الهادف إلى الكشف عن فضاء نازك الثقافي، وشخصيتها (الأنثوية).. يحضر جابر عصفور بمشاعره العاطفية، والذاتية ويغيب جابر الناقد المعياري أو الوصفي، الذي يكشف عن بنى النص الأسلوبية، من دون أن يغمز لطبيعة علاقته مع (صاحب) النص لا أعني– بالضرورة– جابر البنيوي أو الأسلوبي ولا أعني المنهج–أصلًا– بل أعني انغماسه في قراءة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

النص الأدبي، وهنا انغماس في المشاعر، واستيقاظ لذكريات من دون أن يكون الكتاب مذكرات شخصية، أو رواية سيرية.. ولست محاكماً لمشاعر المؤلف، وخاصة حين يكون بمنزلة جابر عصفور، ولكني بوصفي باحثًا، فمن حقي قراءة رؤيته النقدية، التي أشم فيها رائحة ذاتية، تنزاح عن الموضوعية النقدية، وتتسرب إليها الذاتية، التي تتعامل مع (أنثى) أكثر مما تتعامل مع (شاعر)؛ وهنا أقول (شاعر) بصيغة المذكر، لأعني التجرد عن صاحب النص، سواء كان ذكراً أم أنثى، قريبا أم بعيداً، ليس من قبيل موضوعية الناقد، بقدر ما أعني رؤية الكينونة المنطلقة من طبيعة النص نفسه، التي تعكس ذكورية، أو أنثوية، عبر حركة الدلالات المكونة للبنية النصية.. وتلك هي الحركة النسوية التي تدخل ضمن مسارات ما بعد البنيوية على المستوى الفلسفي، و الاجتماعي، والثقافي، والأدبي وضمن مسارات النقد الثقافي [٤: ٩]، على مستوى المناهج، أو الرؤى النقدية، ولا تعني بالضرورة أن جنس الكاتب أنثى، أو ذكر، وإنما تعني نسوية الخطاب من ذكوريته، ومحددات الجندرية، التي انشغلت بها الدراسات النسوية، والثقافية، بوجه العموم [٥: ٨١]..هنا يقرأ الباحث رؤية الناقد الخاصة في نازك (الشاعرة)؛ وكيف تسربت الرؤية الذكورية العطوفة إلى الوصف (الخاص) عن (الشاعرة/ الأنثى).

بدأ الناقد بوصف (شاعري) للقائه الأول مع نازك؛ وتوقف واصفا للمسة يدها، والنظرة التي أذهلته، وإعجاب أستاذته القديرة سهير القلماوي بضيفتها (نازك الملائكة)؛ ومما جاء في مقالته: (وأكاد أذكر، الآن، المشهد بتفاصيله الدقيقة... وفجأة، توقفت أستاذتي عن الكلام وانتفضت فرحة، واقفة في لهفة المحب: أهلا يا نازك أخيرا رأيتك... هل تعرف يا جابر الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة ام لا تعرفها؟ قلت لها: وبالطبع قلت لها: ومن الذي لا يعرف الشاعرة الكبيرة؟ إني أعرف الدواوين التي أصدرتها: ((عاشقة الليل)) و((شظايا ورماد)) و((قرارة الموجة))... وكان وجه نازك يضئ بالفرحة والتفتت نازك إلى سهير القلماوي وقائلة لها: معك الحق في تبني هذا الشاب فاندفعت بلساني الذي لا أستطيع أن ألجمه إلى اليوم قائلا: ولكنك شابة (ولم أكمل: وجميلة أيضا) فعاودتها الابتسامة الصافية التي أنارت وجهها المشرب بالحمرة. ونقلت أستاذتي الحديث إلى مجرى آخر... وظللت طوال الجلسة صامتاً، تاركًا لهما حرية الكلام، غير مشارك لهما أو مقاطع، فقد اكتفيت بالتطلع غير المباشر إلى وجه نازك الملائكة الجميل والصبوح الذي كان مشربا بلون وردي يبين عن العافية وعرامة الشباب واندفاعه الذي كان يضج من أي إسار، ولم أشبع من تأمل هذا الوجه الصبوح الباسم... وللأسف لم تطل الجلسة إلى ما كنت أرجوه كي أشبع من تأمل ملامح هذا الوجه الجاذب كالمغناطيس ولا من العين التي كانت تشع بذكاء نادر، ولا من الوجنتين اللتين لمحت فيهما نوعًا من حدة الإرادة ومضاء العزيمة ومضت نازك وقبّلت وجنتي أستاذتي التي بادلتها التحية الحميمة ولم تنس أن تصافحني في تحفظ من عرف إنسانا للمرة الأولى) [٢: ١٠٥-١٠٦] وقد أرخ جابر عصفور هذا اللقاء بعام ١٩٦٦م. ثم يذهب إلى عام ١٩٦٨م وراح يذكر- جيّدا - كيف كان جالسا يتطلع كتابا - في الليل - ويستمع إلى موسيقى هادئة من المذياع وكيف على نحو غير إرادي أدار زر المحطات ليستمع إلى موسيقى أخرى أرق إلى أن سمع صوت مذيع ينطق باسم نازك الملائكة مرحبا بها في القاهرة وتجيبه (بصوتها الذي لا أزال أذكره من اللقاء الأول... وتدفّق صوتها الرائق في نبرة رقيقة لا تعرف اللحن أو الخطأ اللغوي أو التلعثم بل الاندفاع الواثق الهادئ كخرير الماء الذي تسمعه الآذان كأنه أنامل تمر على أوتار وأخذ صوتها يعلو تدريجيا كأنه لحن موسيقى تتصاعد نغماته المتضافرة لتصافح السمع بصوت شجي..)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٢: ١٠٨] ولا ينفك جابر عصفور عن مغازلة ذكرياته مع الملائكة حتى راح يرثي حالها مع النقدية العراقية التي ظلمتها وعدّها أحد أسباب إصابتها بمرض الكآبة.. ويعبر عن إعجابه بصورة (الليل) في شعر نازك.. ألهذا السبب قرأ رمزية الليل في شعرها بكتابه (رؤى العالم) [٣: ٧٢]؟!!.

ولا شك في أن مشاهد الذكريات التي سطرها عصفور لا تعد دليلا على (نية) الكاتب ومآربه العاطفية، ولكنها في الوقت نفسه (فضّاحة) بالحديث عن (أنثى) أكثر مما هي كاشفة عن (شاعرة) وعن (مفارقة) امرأة في مسرح شعري تسوده الذكورية رغم أن عصفور لم يقل ذلك غير أن احتكار السيرة عن (الفتاة) هو اضمار عن (ذكورية) الرؤية النقدية التي ظلمتها وبخست مواطن (الجمال) التي رآها جابر عصفور في نازك الملائكة.. وأنهم ظلموها في وضح النهار ولم يبصروا هدوء ليلها! ولم تبخل اعترافاته ولم تخنه شجاعته في الكشف عن أصحاب الإساءة إليها كعبد القادر قط ولويس عوض ومحمد النويهي وصلاح عبد الصبور.. أما عن النقد العراقي فاكتفى بالحكم على أنه توقف النقاد والدارسون في العراق عن ذكرها أو الإشادة بدورها الرائد في ابتداع قصيدة الشعر الحر [٢: ١١٣].

وليس بالضرورة أن يتفق الباحث مع رؤية الناقد عصفور، فيما يخصّ النقد العراقي، فبغض النظر عن طبيعة النظام السياسي في العراق المتمثل بالسلطة الدكتاتورية، والشمولية والمركزية، والفردية القامعة؛ ولكن كانت الملائكة (الوحيدة) بين أقرانها الرواد من تُدَرّس، بوصفها موضوعاً منفرداً، على طلبة الصف الرابع في كليات التربية قسم اللغة العربية. بوصفها منهجا مقرّا وثابتا في مقررات المنهج الدراسي لطلبة البكلوريوس [٦: ٣١٢-٣٣٧] فضلا عن الكثير من الدراسات الأكاديمية، والنقديّة، التي تناولت تجربتها الإبداعية: شعراً، ونقداً، سواء دراسات متفردة عنها، أو ضمن الشعراء الرواد، أو ضمن الظواهر الفنية والجمالية في الشعر العربي الحديث.. ولست معنيا بمناقشة آراء جابر عصفور حول نازك كلها، ولنعد إلى جمرة البحث الخاصة بتأنيث الشاعرة.

أعتقد أن قراءة موقف جابر عصفور، تفضح رؤيته العاطفية إلى نازك، فهي رؤية عن (أنثى) وكأنك أمام مشهد من المشاهد الروائية لنجيب محفوظ – مثلًا – فالموقف ليس بين شاعرة وناقد؛ بقدر ما هو موقف بين معجب ومعجب بها؛ عاشق ومعشوق، رجل وامرأة، ذكر وأنثى، وطبيعة النص النقدي القائم على سيرية خاصة، بتقنية استرجاعية، أدى إلى أن تكون المشاعر مضاعفة حول تلك (الأنثى) فالزمن لا يعود، والموقف لا يجود به الزمن مرتين، ونازك ماتت وما تبقى سوى (البوح) تجاه تلك التي كان يخجل من أن يتطلع إلى وجهها (بشكل مباشر) فقد بقيت في ذاكرته (لمسة اليد الناعمة!) وصورة (الخد المشرب بالحمرة!) وما زال يتحسر على الوقت القصير (فلم تطل الجلسة إلى ما كان يرجوه كي يشبع من تأمل ملامح هذا الوجه الجاذب كالمغناطيس).. فلم يتبق في ذاكرة العاشق سوى ملامح (الجسد) والصور الشاخصة في الذاكرة عن (الأنثى) نازك الملائكة بل حتى (صوتها الرائق الواثق في نبرة رقيقة) و (كأنه أنامل تعزف على أوتار).

ولا تكتمل أو تتوضح معالم الرؤية النقدية عن جابر عصفور حتى يتوجه النقد إلى قراءة تجربتي: الغذامي والسلطاني، ليس لرابط نقدي بينهم وإنما لأنني أعتقد أن نقد التجربتين الآخريين، توضيح لما أريد قوله عن تجربة جابر عصفور.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٢- عبد الله الغذّامي: (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف)

لا أظن أن ناقداً -موضوعياً- ينكر ريادة الغذامي العربية في النقد الثقافي وإنه الناقد الذي أضاف وترا جديدا لعازفي النقد فكان النسق نسقه، وما أضافه لخطاطة يا كوبسن الشهيرة إضافة ريادية للنقدية العربية، وليس هذا فحسب، بل هو أول من أشار إلى فضيلة علي الوردي عليه، وعلى رؤى النقد الثقافي [٧: ٦٦-٦٧]، تلك الإضافة التي ما فقهها النقد العراقي حتى بات يفخر بورديه. ولم يكتف الغذامي باطروحاته التنظيرية، إذ تعجّل بتناول تجارب شعرية، كنا ننبهر بها وبأصحابها، حتى جعلنا نلتفت يمينا ويسارا، قبل أن نصفق لمن نعجب به.. و هذا الفتى السعودي الرائد (أنقذ) برؤاه النسقية الثقافية نازك الملائكة من رتابة الحكم النقدي المتداول عنها؛ ومنه:(السطحية و (الذكورية) و(التقليدية) و(الغنائية) و(تهافت التجربة) [٢: ١١٠]..

يرى الناقد أن القصيدة (أنثى) في أصلها [٨: ١٣].. وكأنه الصوفي الذي يرى أن (الأنثى) أصل الوجود الإنساني! وجاءت نازك الملائكة لتكون (الثيمة) الأنثوية البارزة في الشعرية العربية.. وكان مثل الميداني تلخيصاً لرؤيته النقدية: ((إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها)) [٩:ج١: ٩٧] وهو مثل قاله (الفرزدق) في (امرأة) قالت شعرا!.. وأنها (نازك أوّل امرأة عربية تقرر مواجهة العمود)[٨: ٣] فهل شهدت نازك دفاعا عنها أكثر من ذلك؟.

المرادف الثقافي لـــ(تأنيث القصيدة) الذي اتخذه الغذامي عنوانا رئيسا لكتابه هو(نازك الملائكة) لا غير. وبالتالي فإن (قصيدة التفعيلة علامة على الأنثوية الشعرية)[٨: ٧٣] التي ابتدأت بـــ(الكوليرا).. كوليرا في مصر وكوليرا في العراق؛ الأولى موت والأخرى حياة؛ الأولى خضوع والأخرى تمرد.. وما تعرضت له نازك الملائكة من نقد لا ذع، وانكار لسبقها الريادي، إنما هو انكار الأولوية على نازك؛ لأن (المهم عندهم هو منع هذه الأنثى من شرف الريادة)[٨: ١٣].. ولم تكن قراءة الغذامي المدافعة عن تجربة (الأنثى) الريادية قراءة ثقافية نسقية فحسب، بل تعمّقت إلى مستوى القراءة الهرمنيوطيقية الثقافية -إن جاز التعبير- قراءة تتكئ على المؤشرات النصية، وسيمياء الدلالة اللغوية المكثفة في الدلالة الاصطلاحية ضمن العتبة الرئيسة للنص الإبداعي، ومن هنا توقف الغذامي عند (المصطلح العام) الدال على الشعر الحر، وتفكيك دلالته، وموازنته مع الدوال الاصطلاحية الأخرى المرادفة معه وكيف كانت (الذكورية الاصطلاحية) تحاول الهيمنة على (الأنثوية الاصطلاحية)، ثم تناول بالمنهج نفسه العتبات النصية الخاصة بنازك الملائكة، في دائرة تجربتها الشعرية والنقدية.. وعليه فمساحة التأويل أخذت حريتها عند التناول الاصطلاحي: العام والخاص.

وقبل أن يلج الغذامي في خفايا مصطلح الشعر الحر، ولج في حفريات مصطلح (الشعر) عبر الحفر في آليته التكوينية المتمثلة بـــ (الشيطان) الصانع الأول له ودلالته اللغوية دلالة (ذكورية) فأبو النجم يفخر بذكورية شيطانه، الذي يميزه عن باقي الشياطين الأنثوية، و(العمود) دال ذكوري، والخنساء خضعت للذكورية، فخفي اسمها الحقيقي (تماضر)[٨: ١٣].. وحاول جاهداً ألّا يترك شاهدا على ذكورية الثقافة وفحولتها ومحاربتها للأنثوية.. حتى إذا ما وصل للمرحلة المعاصرة، وجدها لا تختلف عن نسقها الماضوي، سوى في تغير الدال الاصطلاحي؛ أما الثقافة فهي كما هي (الثقافة لما تزل تفكر حسب النسق الذكوري ولذا جاءت المسميات كلها مذكرة)[٨: ١٩]. فالعمود الذكوري، وقوانينه القديمة لا تريد أن تترك الشعر الجديد لحاله، فاقترحت الذكورية مصطلح (شعر العمود

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المطور)!... وما يخص الدوال اللسانية الاصطلاحية الخاصة بالشعر الحر، يَعدّها الغذامي خضوعا للعمود، فمصطلح(الشعر الحر) مصطلح ذكوري يواجه الانطلاقة الاصطلاحية الأنثوية لنازك الملائكة:(حركة الشعر الحر) على اعتبار أن نازكا قدمت الدال الأنثوي (حركة) على الدال الذكوري (الشعر)[٨: ٣٤]... إنها قراءات تأويلية ثقافية تنبش في النسق المضمر، المنتج للتوجهات المعيارية والأحكام الكلية حول الظواهر الإبداعية..

وهل اقتنع الغذامي بالمصطلحات التصنيفية الدالة على النوع الأدبي بوصفها رموزا لسانية سيميائية دالة على الذكورية؟ هل أشفت غليله العاطفي؟ كلا: إذ تعمق فشرّح الجسد الشعري نفسه، عبر تناول وسائله البنائية، عبر تناول تجربة نازك الملائكة الخاصة بها، وتحديدا البحور الشعرية، يقول: (إن عمل نازك الملائكة كان مشروعاً أنثويا من أجل تأنيث القصيدة وهذا لم يكن ليتم لو لم تعتمد –أولًا– إلى تهشيم العمود الشعري وهو عمود مذكر عمود الفحولة.. ولقد أقدمت على ذلك ببصيرة تعي حدودها وتعرف حقوقها فأخذت نصف بحور الشعر. والنصف دائما هو نصيب الأنثى ولذا فإن نازك لم تطمع بما هو ليس حقا لها.. أخذت ثمانية بحور هي الرجز والكامل والرمل والمتقارب والمتدارك والهزج ومعها السريع والوافر وتركت الثمانية الأخرى. وفي هذا الأخذ والترك علامات واضحة على مشروع التأنيث فالمأخوذ هو النصف والنصف هو نصيب الأنثى.. كما أن البحور الثمانية المختارة تحمل سمات أنثوية من حيث كونها قابلة للتمدد والتقلص كشأن الجسد المؤنث الذي هو جسد مرن يزداد وينقص حسب الشرط الحيوي في تولد الحياة فيه وتمددها من داخله وانبثاقها منه ثم يعود فيتقلص وتستمر فيه سمة قبوله للزيادة والنقص وقدرته على (النزف) دون أن يفقد حياته وهذه صفة تتوفر في البحور الثمانية المختارة فهي بحور تقبل الزيادة والنقصان والتمدد والتقلص والتكرر عبر التصرف بالتفعيلة الواحدة زيادة ونقصانا وهي واحدة متكررة كحالة الجسد المؤنث إذ تنبثق منه أجساد وأجساد تتكرر.. أما البحور الأخرى كالطويل والمديد والمنسرح وغيرها فهي بحور الفحول فيها سمات الفحولة وجهوريتها وصلابتها وفيها من الجسد المذكر كونه لا يتقبل التمدد والتقلص وكونه عمودا صلبا راسخا لا ينزف ولا ينتفخ. ولقد حاول الشعراء الرجال إدخال البحور المذكرة إلى القصيدة الحديثة فلم يفلحوا في ذلك فالقصيدة الحديثة تأبى التذكر وهي في صدد التأنث..)[٨: ١٦–١٨] عمدتُ أن أدوّن رأي الغذامي –الجازم – في البحور الشعرية كاملا؛ كي يكون تصور المتلقي كاملا –أيضا– عن رأي الغذامي قبل أن نحاول قراءته وكشف نسقيته، المضمرة الكاشفة لنسق مضمر في الأصل.

لا شك في أن البحور الخليلية هي تصورات تجريدية قائمة على استقراء البنية الجمالية للشعر العربي ذي البنية (الفحولية) حسب التصورات الثقافية الغذامية، بغض النظر عن طبيعة اللغة الشعرية، بتعبير آخر فإن الاصطلاحات العروضية، هي اصطلاحات رياضية تعليمية خارجة عن النطاق الجمالي. إنها بنيات (مادية) لا قيمة فنية لها، تقوم على حسابات موسيقية، سواء كانت اللغة فصيحة أم شعبية، دالة المعنى أم مبهمة، فما دلالة (متفاعلن) وما القيمة الجمالية لـــ (مستفعلن)؟.. إنها نوطات موسيقية لا غير؛ ذات حسابات رياضية تتحدد بعدد الحركات والسكنات المنتظمة بضربات إيقاعية دقيقة؛ ومن هنا فإن (اللغة الشعرية) هي من تحدد ذكورية المعنى من أنثويته؛ وليست ببنيته الإيقاعية المتجردة.. وماذا نسمي مئات القصائد الجاهلية ذات النزعة الفحولية الحماسية التي جاءت على بحر الكامل أو الرمل؟ وماذا نسمي الأرجاز الحربية التي تشحذ الهمم في معارك العرب: القبلية والدينية التي جاءت على بحر الرجز؟ وأين نضع قصائد الجواهري الشهيرة على بحر المتقارب؟ هل سيكون

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

البحر دالًا على (أنثويتها) وهي تتغنى ببطولة الفحول؟!.. أعتقد أن البحر خارج المقاييس الثقافية التي تحدد أنثوية النص من ذكوريته. فاللغة الشعرية وما تنتجه من صور ودلالات هي المعيار الذي يحدد نسقية الخطاب المحمل للأنساق المضمرة.. فلا منطق عقلي يتصور توزيع البحور الشعرية بين الأنوثة والفحولة، في حقل نوطاتها الإيقاعية الخارجية المتجردة، ومثل هذا القول ينطبق كذلك على البحور التي اتهمها الغذامي بذكوريتها كالطويل والمديد...

ووصلت تأويلات الغذامي الثقافية إلى مناطق تجاوزت التأويلات (الصوفية) حين ربط المستوى العددي بالمستوى التكويني الوجودي، فنازك استعملت أو دعت إلى استعمال ثمانية من البحور وهذا العدد النصفي هو تجسيد (لنصف المجتمع /المرأة) ثم تعمق أكثر ليقرّ بأن طبيعة البحور الأنثوية متمددة كجسد المرأة: قابلة للتمدد والتقلص. جسد مرن يزداد وينقص حسب الشرط الحيوي.! أقول: هذا التصور الغذامي عن العلاقة العضوية البايولوجية بين جسد البحر وجسد المرأة إنما هو تصور شطحي صوفي، لا دليل علمي عليه، ثم إن آمنا برؤية الغذامي، هذه، فهو لا يعدو أن يكون فحوليا هو الآخر، وذا نظرة (دينية!) التي تعظّم المرأة:(الوظيفة/الأم/المنتجة للنسل) وليس (الكينونة/الذات /الوجود).. إنها الزوجة التي لا تكون زوجة إلا بدخول (الفحل) عليها كي يتحقق الحمل، ومن ثم التمدد والتقلص بل يتحقق (النزف) فالمرأة العذراء – إذن– هي خارج التوصيفات الغذامية،.. مقاربة الغذامي للمرأة –هنا– مقاربة دينية تحترم المرأة (الأم/الوظيفة) التي ستجازى على تقلصها وتمددها وحملها بالجنة الموعودة تحت قدميها.. ولا أعرف لمَ غيّب الغذامي فحولة النسق الديني، الذي يعد مركز الثقافة العربية.. صحيح أنه بمنحه الكريم للمرأة عدد النصف هو نوع من الترميز المتمرد على القانون الوراثي الديني المكتفي بنسبة الثلث؛ ولكن هذا الترميز الثقافي قد ضاعت قيمته حين اقترن بالوظيفة الميكانيكية، وألغى القيمة الوجودية، والكينونية للذات الأنثوية.. فهنا حسب رؤية الغذامي (التأويلية) المرأة لا حقة بالرجل، والأنوثة متجددة به، لا تقوى على الاستقلال ولا تملك الحرية المطلقة، لأنها فاعلة عبر الوظيفة المنوطة بها، ومن هذا المنطلق أرى أن نسقا مضمرا يتسرب بين خطاب الغذامي، هو نسق فحولي ديني ينطلق به لإصدار أحكام قطعية، يتصورها مدافعة عن (أنوثة القصيدة)... إذن نسق الوظيفة هو النسق المحرّك لأحكام الغذامي، وقد يتجلى هذا النسق أكثر في رؤيته عن (الحكاية) بوصفها تجليا فنيا في الشعر الحر وتأنيث القصيدة.. فالشاعر الحديث (يتوسل بالحكاية بوصفها فعلا من أفعال الحمل والولادة..)[٨: ٥٠] الحكاية – إذن– عند الغذامي (انثى دلالية) والسرد في الأصل لم يكن سوى ذلك الجانب الأنثوي في الخطاب اللغوي فالأصل في الحكاية أنثى تنتجها المرأة وتعيش فيها وبها..) واجتهد الغذامي في عرض دليله على ذلك وهو ألف ليلة وليلة وشهرزاد [٨: ٩١]..

إن مناقشة ثيمة الحكاية والسرد في الثقافة العربية القديمة ومرجعياتها يحتاج إلى تأمل ودراسة لا يسعها مقام البحث ولكن بشيء من الإيجاز يمكن القول: لو كان السرد خطابا ثقافيا راسخا عند العرب بمعايير فنية وجمالية، لكان منافسا للخطاب الشعري، في حقله الأدبي الأجناسي هذا أولاً، ومناقشة أنثوية الحكاية من ذكوريتها في الحقيقة هو اقحام متعجل، وتأويل جاهز بحاجة إلى التفتيش عما هو قبل التصنيف الجندري.. إذ إن النص القرآني وظف الحكاية والقصة وأحسن قصصه وأكملها، هي قصة يوسف، وحين نفتش في كتب التفسير عن سبب نزول هذه الآية القصصية فسنجد أنه نزلت بطلب من الصحابة للرسول(ص) أن يحدثهم بسياق آخر غير الحلال والحرام

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بمعنى حديث (يروّح) النفس ويتعللون به في الليل[١٠: ٢٣٤– ٢٣٥].. ومن المفسرين من يروي رواية الموعظة الحسنة بوصفها سببا رئيسا للنزول ولا تعدو الروايات عن أسباب نزولها بين هذين السببين عند مختلف المفسرين.[١١:ج ٥: ٣٥٦]. فالحكاية في الثقافة العربية كناية ثقافية، ودالة رمزية، تضمر المعنى الكلي بأسلوب اقناعي، يسعى إلى التأثير في نفس المتلقي[١٢:ج١: ١١٤]، وعليه فإن النظر إليها بوصفها أنثوية تواجه الأسلوب الغنائي الذكوري أجدها رؤية مقحمة، وتأويلا صوفيا! يسعى إلى إثبات أن أصل الوجود امرأة؛ كذلك الاتكاء على شاهدة ألف ليلة وليلة هو انتقاص من أهمية الحكاية أصلا؛ لأن المرأة في ألف ليلة وليلة هي (وظيفة) لا غير وليست نساجة للحكاية أو صانعة لها.. ونازك وأصدقاؤها الرواد إنما وظفوا الحكاية في الشعر، بوصفها ردة فعل على الذاتية والغنائية وابراز التجربة الشعرية بموضوعية[١٣: ٣١]، وهنا تحول من (الوظيفة) إلى (الماهية) من (الناقل) إلى (الصانع).. وعليه فإنني أجد النسق الوظيفي الديني يقود التصورات الثقافية الغذامية المتعصبة لأنثوية القصيدة الحديثة.. ومركزها نازك الملائكة.

ولم يتوقف الغذامي عند المفاصل النصية لتكون شواهد سيميائية بدلالاتها الثقافية على أنثوية القصيدة الحديثة (الملائكية) إنما ارتحل إلى ومضات من حياة نازك وبيئتها الاجتماعية فاشتغل (نسابة) ينسب نازكا إلى مدينة النجف! ليعبر عن إعجابه بالمفارقة أن تكون ابنة بيئة تقليدية، ودينية، وكلاسيكية، تتمرد على هذه الثقافة لتكون حداثية متفردة! غير أنك حين ترقب حياة نازك لا تجد لها ذكرا للنجف، لا في سردها، ولا شعرها، ولا نقدها، فهي ولدت في (بغداد القديمة، في (العاقولية) حيث كانت العائلة تمتلك بيتا كبيرا قديما شاهق الجدران اشتراه الجد الأعلى عام ١٨٣٠م وكان يعيش في هذا البيت جدها والد أبيها وأولاده وأخوه وأولاده وأختان له على طريقة العائلات القديمة.. ثم انتقل بها أبوها وبأفراد أسرته الصغيرة إلى بيته الصغير الذي ابتناه في ضاحية الكرادة الشرقية القريبة من نهر دجلة سنة ١٩٣٠م..)[١٤: ١١] فأين النجف؟ هل يقصد (الأصل) القبلي؟ الأصل العشائري؟ كأي عربي تقليدي يسأل عن (الأصل)؟ والسؤال الأهم هل في تجربة نازك شيء من النجف كما في تجربة الجواهري مثلا؟ أكيد كلا إذن حتى وإن كانت تعيش في هذه المدينة، فلا قيمة للمكان إن لم يكن متمكنا من التجربة ونازك أصلا لم تشهد النجف منذ أن كانت في صلب الرحم!! ولذلك لا رابط بين المجتمع النجفي كمنتج لثقافة جمعية وبين نازك كمنتج أنثوي فردي.. نازك ابنة بغداد لا غير.

٣– عبد العظيم السلطاني: (نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة)

يأتي كتاب الناقد عبد العظيم السلطاني (نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة) ليتقارب في المنهج والمصطلح مع كتاب الغذامي، فالناقد، وإن لم يشر إلى المقاربة ولكن (ثيمة) الكتاب تبوح بالتناص معه من حيث (تأنيث القصيدة) بوصفه دالًا رئيساً للبحث، وتناول (الهيئة والسيرة والمتن الشعري والتنظير) [١٥: ٧] وهي أبعاد ثلاثة تناولها الغذامي ووزعها بين مفاصل كتابه.. إلا أن السلطاني اجتهد في تناولها ضمن منهج نصي يتراوح ما بين: البنيوية والسيميائية وكذلك النقد الثقافي بما يتناسب مع كل بعد من أبعاد ثلاثيته النقدية المؤطرة لتجربة نازك الملائكة.. ولست بصدد تناول الكتاب بعرض لأبوابه وفصوله ومباحثه وإنما بصدد التركيز على رؤيته الخاصة عن نازك في بعدها (الأنثوي) وكيف قرأ الناقد أنثويتها ومرجعياتها، وكيفية انتاجها المتوزع بين: الشعرية، والنقدية، ومدى توازيها مع (الحداثة) وإخلاصها لمشروعها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أخبرت الوثائق للناقد عن أول امرأة عراقية اسفرت عن شعرها عام ١٩٣٣م، وإن نازك الملائكة دخلت دار المعلمين العالية ولم يكن حينها قد تخرجت أية فتاة عراقية، في هذه الكلية وأن نازكا لا ترتدي الحجاب، ويعجب الناقد من حجم الجرأة، التي تمتلكها نازك الـــ (فتاة) حين تقرر دخول دار المعلمين العالية ذات الطلبة الذكوريين [١٥: ٢٠].. وبعد أن أصبحت لدى الناقد معلومات جيّدة عبر وثائق ساعدته على الفهم وإكمال ملامح الصورة الكلية تبلورت عنده معادلة على النحو الآتي: فتاة تدرس في أكثر من مؤسسة تعليمية عالية: (دار المعلمين العالية ومعهد التمثيل) وتهتم بتحصيل علوم معرفية متعددة في آن واحد = تعبير عن الطاقات والمهارات المتعددة. وهذه الفتاة تختلط بالرجال، وتكتب شعرا، وتنشد شعرا، معبّرة عبره عن أفكارها، وعواطفها الذاتية، الفردية في ظل مجتمع شرقي، يُصنّف بكونه مجتمعا ذكوريا، وجمعيا ومركزيا، تتداخل فيه مستويات تحجيم الذاتي، ومحاصرة الفردي وهذه الفتاة تهتم بالموسيقى درسا وتخصصا؛ ثم إنها بعد كل هذا وذلك لا تؤمن بالحجاب، وتصرّ على الظهور بهيئة السفور، في ظل ثقافة مجتمع عربي إسلامي، يعد السفور على قائمة المحرم (التابو)[١٥: ٢٦].. ويستمر الناقد بالتعبير عن دهشته من (سفور نازك) وعلاقة ذلك بخرق المألوف، فهي إن تقصر ثيابها تخرق المألوف ((تغير))، وإن تخلع الحجاب في مجتمع الحجاب فهي تخرق المألوف..[١٥: ٢٥].

لم أجد فرقا كبيرا بين رؤيتي الناقدين: الغذّامي والسلطاني، فكلاهما ينظر إلى نازك الملائكة بوصفها (آخر !!) أكرر بوصفها (آخر) بمعنى أن الذات (الذكورية) التي تريد أن تعبر عن حداثتها، ومدنيتها، وانتصارها، أو إعجابها بنازك الملائكة، تتخذ من (الأنوثة/الحجاب/السفور) دليلا على (تحدّي) الملائكة للذكورية! فالذات (المؤولة) لأيقونة الأنوثة تتسرب إليها (الذكورية)، التي ترى في (الأنثوية) بوصفها (آخر)..ومثلما توقف السلطاني قليلا عند التأكيد على اسلامية المجتمع وحرمة السفور كذلك تطرق الغذامي إلى النسق نفسه حين تحدث عن بعض ملامح الذكورية في مجتمعه[٨: ٧٩] وكأن مسألة الحلال والحرام حاضرتان في ذهنيهما، وهما يناقشان مشروع: (حداثة/ قصيدة/ ريادة/منجز) الذي يحتاج إلى قراءته من الداخل، لتفكيك بنيته، وحجم مكانته في فضاء المشروع، عبر قراءة (العقل) المنتج لها.. والمفارقة أن نازكا –أصلا– لم تمر على ذكر الحجاب وسفورها: لا في قصيدة ولا في مقالة، ولم تكن محجبة في طفولتها أو أرغمتها الأسرة على الحجاب؛ كي تخلعه: تمردا وتحديا.. فهو أمر طبيعي بالنسبة إليها، في ظل مجتمع بدأ يشهد المدنية عن طريق أسر بغدادية متخلفة الأعراق والقوميات والديانات.. أقول: لو رَثَتْ نازك حالها، فيما تعرضت له من قسوة، نتيجة حجابها، لكان حقا علينا الدهشة من جرأتها، ولكنه أمر كان منساقا ضمن طبيعة أسرتها: (غير المحجبة).. لم نجد عندها موقفًا اجتماعيا أو ثقافيا رافضا للهيئة الجسدية والسلطة البطرياكية الذكورية، فيما يخص الحجاب، كالتي نجدها عند الزهاوي، الذي جهرت العديد من قصائده بموقفه الرافض للسلطة الاجتماعية القبلية التقليدية، وقضية الحجاب والسفور في المجتمع[١٦: ٥٨].. ويصر السلطاني على أن الأهمية المضاعفة لدراسة سيمياء الهيئة والسيرة في هذا البحث تنبع من كونها مرتبطة بأنثى في ظل مجتمع مثقل بالقيود.. إذن الناقد يوازي بين هيئة الجسد، وهيئة الثقافة، ومنها (الشعر) عند نازك الملائكة... فكانت فرصة نازك (الأنثى) أكبر من فرصة الذكر، في التعبير الرمزي عن الحداثة، كما يتصور السلطاني[١٥–١٢٠]... قراءة نازك، بوصفها ردة فعل متحد للذكورية، يعني أنها (منوطة) بفعل التحدي، فإن تصدر مجلة عراقية عام (١٩٢٣) اسمها (ليلى!) ويتصدر غلافها شعار (في سبيل نهضة المرأة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العراقية في الفن والأدب والاجتماع)[١٧:ع١] هذا يعني أن ثمة تشكلات نهضوية، منذ فجر الدولة العراقية، ولعل الدليل الأهم، هو تراجع سطوة الأحزاب الدينية، في ذلك الفضاء الزمكاني.

وما تختلف به رؤية السلطاني عن الغذامي، هو أن الأول يجد الثاني مبالغا في الإصرار على ثيمة (الأنثوية) في الحداثة، رغم منطقية الفكرة، إلا أن السلطاني يجد أن القيمة الحداثية ليست بالأنثوية وحدها، بل تكمن في (الكتابية)[١٥: ١٥٨].. وهذا ما شرع الناقد إلى تفصيله في باقي مفاصل الكتاب بعد أن سلط الضوء على سيمياء الهيئة والجسد..

وأعتقد أن (النسق التعاطفي) عند السلطاني لا يختلف عن النسق التعاطفي عند الغذامي كونهما يصدران (أحكاما) وكأنها نتيجة مطلقة (التطرف/التعاطف) مع نازك.. فالسلطاني يرى أن قصيدة التفعيلة قصيدة (كتابية) ويعدّ قصيدة الكوليرا قصيدة كتابية.

ولاشك في أن من أهم ملامح (الكتابية) في الثقافة، هو أن نسق اللغة الذي يربط بين الدال والمدلول ملمح (تشكيلي وسيمنطيقي)[١٥: ١٥٩].. ويتجسّد (الوعي) بأسلوب مغاير للشفاهية، بكل ما يحمله مصطلح الشفاهية من دلالات على فضائه الثقافي؛ وعليه فإن المصطلح المختلف (الكتابية) يعني أن الفضاء الثقافي أنتج رؤية: معرفية، وأدبية، وثقافية جديدة تبلورت ببعد كتابي مختلف عن الشفاهي.. وفي حقيقة الأمر فإن قراءة الكوليرا لا يمكن أن تخرجها عن السياق الشفاهي، الذي يتمثل في سياقات محددة منها: (المناسبة) ذات الفعل المباشر المحفّز لفعل كلامي، بوصفه ردة فعل، سواء أكانت متساوية، أم مختلة المعادلة، على وفق التصورات التفسيرية والتأويلية.. تعالوا لنتعرف على سر قصيدة الكوليرا التي فاقت كوليرا مصر، تقول صاحبتها عنها: (وبعد صدور عاشقة الليل بأشهر قليلة انتشر وباء الكوليرا في مصر الشقيقة وبدأنا نسمع الإذاعة تذكر أعداد الموتى يوميا وحين بلغ العدد ثلاثمئة في اليوم الواحد انفعلت انفعالا شعريا، وجلست أنظم قصيدة استعملت لها شكل الشطرين المعتاد، مغيّرة القافية بعد كل أربعة أبيات أو نحو ذلك وانتهيت من القصيدة وقرأتها واحسست أنها لم تعبر عما في نفسي، وإن عواطفي مازالت متأججة وأهملت القصيدة، وقررت أن أعتبرها من شعري الخائب (الفاشل) وبعد أيام قليلة ارتفع عدد الموتى بالكوليرا الى ستمئة في اليوم فجلست ونظمت قصيدة شطرين ثانية، أعبر فيها عن إحساسي واخترت لها وزنا غير وزن القصيدة الاولى وغيرت أسلوب تقفيتها ظانة أنها ستروي ظمأ التعبير عن حزني، ولكني حين انتهيت منها شعرت أنها لم ترسم صورة احساسي المتأجج وقررت القصيدة قد خابت كالأولى وأحسست أنني في حاجة إلى أسلوب آخر أعبر به عن إحساسي وجلست حزينة حائرة لا أدري كيف أستطيع التعبير عن مأساة الكوليرا التي تلتهم المئات من الناس كل يوم.. وفي يوم الجمعة: ١٩٤٧/١٠/٢٧م أفقت من النوم وتكاسلت في الفراش أستمع إلى المذيع وهو يذكر أن عدد الموتى بلغ ألفا فاستولى عليّ حزن بالغ وانفعال شديد فقفزت من الفراش وحملت دفترا وقلما وغادرت منزلنا الذي يموج بالحركة والضجيج يوم الجمعة وكان إلى جوارنا بيت شاهق يبنى وقد وصلوا الى سطح طابقه الثاني وكان خاليا لانه يوم عطلة العمل فجلست على سياج واطئ وبدأت أنظم قصيدتي المعروفة الآن (الكوليرا) وفي نحو ساعة انتهيت من القصيدة بشكلها الأخير..)[١٤: ١٥-١٦] أن سرد مناسبة القصيدة لا يختلف عن أية سردية تتحدث عن مناسبة لقصيدة، سواء كانت جاهلية أم اسلامية، قديمة أم معاصرة! فهناك حدث حسي واقعي مُستَفِز غير مألوف يخلق ردة فعل مباشرة و(آنية) تستفز القول وكأنه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفرزدق الذي يجيب عن سائل (من هذا؟) وليس للمناسبة غرض محدد، فقد تكون: مدحا، أو هجاء، أو حماسة، أو رثاء، أو غزلا.. وهل تخرج الكوليرا عن أحد هذه الأغراض؟ بتعبير آخر: فإن النسق الثقافي الذي كتبت فيه الكوليرا، هو نسق شفاهي بامتياز، أما أن الناقد يعد المغايرة التراتبية للإيقاع دليلا على الكتابية فهذا صحيح، إن كان العمل بـــ(وعي) للمغايرة، ولكن نازكا لم تكن كتابتها بقصد المغايرة، والاستشراف، وإنما بقصد (التسجيل والتدوين) الذاتي للمشاعر؛ ولعل أبرز صفات القصيدة العربية الشفاهية هي:(التسجيلية والتدوينية) [١٨:ج١: ٦-٩] أليس الشعر ديوان العرب؟..

نعم اجتهد السلطاني في الكشف عن التفاعل بين الأبعاد الثلاثة المبلورة لحداثة نازك الملائكة؛ وهو اجتهاد يستحق دراسة مستقلة، تحاوره وتتجادل معه، لما فيه من غنىً ثقافي ومعرفي ونقدي؛ يجول ما بين المنطقتين: الجمالية والثقافية.. ويفتح الشهية النقدية لدراسته من زوايا مختلفة.. ودعونا نحصر الحديث في المناسبة التي جمعتنا أو جمعت البحث: نازك من منظور نقدي عربي جديد، يتعاطف معها، محاولا الرد على من أساء لها – على وفق تصور النقاد الذين تناولهم البحث – تكلموا عنها بـــ (بقداسة) وبآراء (معصومة) تمنح (المثال) العصمة الريادية، على وفق رؤاهم الخاصة، التي لم تغادر المنطقة (الأنثوية).. هنا لم نجد نازكا شاعرة؛ بل أنثى ذات الفستان القصير، والشعر الجميل، والصوت الهادر، والأنوثة الخصبة.. نازكا صاحبة الثورة على الحجاب، الجريئة في دراستها، المتنوعة في مصادر ثقافتها.. نازكا قائدة الحداثة، من الشفاهية إلى الكتابية.. وأجد أن (العقل النقدي المحجّب) هو الذي ينبهر من (الشاعرة السافرة)، فلو كان التفكير النقدي متحررا من الحجاب، لما انبهر من (فستان نازك القصير)!!.. نعم العقل المقيد يرى في (الشَّعر الحر) تحدياً وخروجاً ومغامرة في ضوء نسقه الفكري وليس بالضرورة الحقيقة الراكزة.

ولنا أن نسأل سؤالا عاماً: لمَ سلط النقاد الضوء على (أنثوية) نازك لا (شعريتها) على (سياقها) لا (نصها).. ليس في السؤال مقصدية شخصية، ولا تهمة توجه إلى النقاد.. إنه تساؤل تأملي، لا يخص النقاد المعنيين وحدهم، وإنما يشمل الرؤية العربية بشكل عام.. فلو تفحصنا المعايير العربية، التي يؤشر بها المثقفون العرب التحولات الثقافية، في المجتمع العربي، لوجدنا أن (المرأة) هي الأيقونة أو (الماثول) الدال والمؤشر على ذلك التحول.. يقاس تحضر المجتمع عبر (جسد) المرأة.. كثير من المثقفين ينشرون على مواقع التواصل الاجتماعي صورا قديمة لفتيات سافرات بملابس قصيرات بوصفها تعبيراً عن (التحضر) ويرثون واقع الجامعات لأن النسوة (محجبات) ويقارنون بين ذلك الزمن، وهذا، عبر أيقونة الجسد النسوي... لماذا؟ أعتقد أن (غياب) الأيقونات المعرفية والثقافية ذات المرجعية الفكرية والفلسفية سبب رئيس في تعويض الغياب المعرفي بالحضور الجسدي.. ليس في الثقافة العربية المعاصرة – دالة أو شاهدة على مرحلة فكرية يمكن أن توصف بعصر التنوير؛ أو بالعصر الليبرالي. فالغربي يدل على القرن الخامس عشر بـــ (عصر النهضة) [١٩: ١٣١] والسادس عشر (بالعلمانية) [١٩: ٢٦١] وإذا ذكر القرن السابع عشر سيأتي ذكر جون لوك و (المدنية) [٢٠: ٢٣-٢٦] كأيقونة فكرية دالة على العصر، ولا يذكر القرن الثامن عشر إلا وذكر به التنوير، وأعلامه [٢١: ٣٣٩]...الخ إذن ليست لدينا دوال أو أيقونات مدرسية أو فكرية فلسفية، شكلت خطابا معرفيا أو ثقافيا دالا على خصوصية المرحلة ونموها الفكري.. وإن كانت هنالك دوال غير (الجسد) النسوي فلدينا دوال سياسية عسكرية تؤشر (الانقلابية)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتتحدد المرحلة الثقافية بصورة (الرئيس) لا (المفكر) ومن هنا غابت عن ثقافتنا الأيقونات: المعرفية، أو الفلسفية، أو الثقافية، الدالة على البداية الفعلية للحداثة العربية؛ هذا إن وجدت حداثة أصلا – بمعناها الفلسفي العميق– فما بقي إلا (الجسد) و(الشَّعْر الحر) الدال على (الحداثة) و(الشِّعْر الحر).. ولعلها جناسية تتشابه مع تأويلات الغذامي هنا أريد أن أقرب الفكرة بطريقة غذامية... وأؤمن بما طرحه دور كايم من أن:(الفرد ليس سوى نتاج للمجتمع)[٢٢: ٧٠٤] وإن المتغيرات الثقافية ينتجها المتغير الجمعي بأسلوبه السياقي المهيمن، المنبثق برؤى تشفيرية خاصة، حققت حضورها بعامل التأثير والتجانس الفكري والفاعلية الثقافية، لتصبح خطاباً متداولًا وسياقًا متّبعًا..ومن هذا المنطلق فإن القصيدة الحرة (الفرد) هي نتاج مجمع تلقى الشفرة الخاصة فتحولت بالإنتاج الجماعي إلى سياق يمثل طاقة مرجعية شكلت معيارا أو دالا على الشعر الحديث. ومن هنا فإن انتاج الشعر العربي الحديث المتمثل بقصيدة التفعيلة إنما هو نتاج تحولات اجتماعية وثقافية شهدها المجتمع العربي وبالتحديد المجتمع العراقي عبر نمو الطبقة الوسطى وبزوغ المجتمع المدني – نوعًا ما –الهادف إلى التغيير في التقاليد الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والدينية [٢٣: ٣٩–٤٠].. فكان الشعر الحر وليد رغبة ثقافية وجمالية ليكون انعكاسا للوعي الجمالي السائد والشروط في البنية المجتمعية. وحين يكون الحديث عن نازك الملائكة فإنه حديث عن شاعرة ومثقفة مدنية واعية لوظيفتها الثقافية ومدركة لكينونتها الاجتماعية، من دون الحاجة إلى معرفة موقفها من الفضاء السياسي العام.. ولا يستطيع الناقد العربي أن يضمر نازك الملائكة ومكانتها في خارطة الشعر العربي، بغض النظر عن موقعها في تلك الخارطة، غير أن النظر إلى نازك بوصفها (تأنيثًا) يغض –نوعًا ما– الطرف عن النظر التجريدي إلى النص الشعري بوصفه نصا جماليا وانتاجا ثقافيا.

النتائج:

– يشترك النقاد الثلاثة: (جابر عصفور، وعبد الله الغذامي، وعبد العظيم السلطاني) في النظر إلى نازك الملائكة، بأنها شاعرة قد ظلمتها النقدية العربية، فيما يخص موقعها من خارطة الشعر العربي ومكانتها الريادية. ويتآلفون – أيضًا – في النظر إلى نازك الملائكة عبر أيقونة (الأنثى).

– يختلف النقاد في المنهج المتبع لدراسة نازك الملائكة، فجابر عصفور لم يذكر منهجه، ولكن يمكن القول بأنه كان يراوح ما بين: المنهج الانطباعي، والتأريخي، ولم يمنع ذلك من اضمار رؤيته الثقافية، التي فضحت النسق المضمر في تعامله مع نازك، إذ وجدته يتحدث عن (امرأة) أكثر مما يتحدث عن (شاعرة). والغذامي أقرّ بمنهجه الثقافي، الذي سنه في كتابه الرائد (النقد الثقافي)، وأما السلطاني فقد أعلن عن منهج موزع ما بين: النصية والثقافية، ليشكل رؤية كلية عن منجز نازك الشعري.

– وجد الباحث بأن النقاد قد تعاملوا مع نازك برؤية ذكورية عن (أنثى) ظلمتها النقدية العربية فكان النقد (معياريا) بأسلوب خفي يعمد إلى الانتصار للأنثى على الذكر. وهذا ما قاد الغذامي إلى الغلو في التأويل حتى أنه جعل من البنية الموسيقية إحدى الدلائل اللغوية على ذكورية اللغة من أنثويتها واتخذ السلطاني من معيارية الكتابية شاهداً على حداثة نازك وقصيدتها الحديثة..

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

– تسرب النسق الذكوري إلى أحكامهم النقدية فتعاملوا مع أنثوية نازك بوصفها (وظيفة) أكثر مما هي (ماهية) أو (كينونة) ولهذا ربط الغذامي بين مرونة اللغة ومرونة الجسد الأنثوي عند المخاض. بمعنى أن (العذراء) خارج المعادلة القيمية.

– لما يجد الباحث قناعة من رؤية السلطاني حول علاقة الكتابية بنص الكوليرا لأنه نص غنائي تنطبق عليه قوانين الشعر التقليدية سواء على المستوى الخارجي أم على المستوى البنائي الداخلي.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر:

[١]الموقف الشعري إلى أين؟مالك المطلبي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجمهورية، بغداد، الطبعة الأولى١٩٦٩م.
[٢] تحولات شعرية، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١٧م.
[٣] رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
[٤] مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
[٥] مقولات النقد الثقافي، مدرسة فرانكفورت، الوجودية، ما بعد البنيوية، ريتشارد وولين، ترجمة معمد عناني، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
[٦] الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، د. سالم الحمداني، ود. فائق مصطفى أحمد، منشورات جامعة الموصل، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م
[٧] النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
[٨] تأنيث القصيدة القارئ المختلف، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م.
[٩] مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد ابن إبراهيم النيسابوري الميداني، قدم له وعلق عليه: نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
[١٠]أسباب النزول،للإمام السيوطي،تحقيق:حامد أحمد الطاهر،دار الفجر للتراث،القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
[١١] مجمع البيتن في تفسير القرآن، تأليف أمين الإسلام أبي علي الفضل الحسن الطّبرْسي،ج٥، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م.
[١٢] موسوعة السرد العربي، د.عبد الله إبراهيم، الدار العربية للدراسات والنشر، دار فارس، بيروت، طبعة جديدة موسعة، ٢٠٠٨م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٣] سِفْر التكوين الشعري، قراءة في القصيدة الدرامية في الشعر العراقي الحديث، د. أحمد مهدي الزبيدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.
[١٤] دراسة في شعر نازك الملائكة، د. محمد عبد المنعم خاطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.
[١٥] نازك الملائكة بين الخطابية وتأنيث القصيدة، د. عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الشؤون الثقافية العامة للكتاب، بغداد، الطبعة الثانية، ٢٠٢٣م.
[١٦] الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، د.جلال الخياط، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.
[١٧] مجلة ليلى، في سبيل نهضة المرأة العراقية، السنة الأولى، ١٩٢٣م، العدد الأول، طبعت في دار الطباعة الحديثة، بغداد.
[١٨] ديوان النثر العربي، أدونيس، ج١، دار بدايات، دمشق، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٢م.
[١٩] روح الفلسفة الحديثة،جوازيا رويس، ترجمة أحمد الأنصاري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.
[٢٠] في الحكم المدني، جون لوك، ترجمة ماجد فخري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٠١٥م.
[٢١] التنوير متنازعًا فيه، جوناثان آي.إزرايل، ترجمة: د.محمد زاهي المغيري، ود. نجيب الحصادي، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م.
[٢٢] موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، إندرو إدجار وبيتر سيدجويك، ترجمة: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م.
[٢٣] مجلة الأديب العراقي، مجلة فصلية تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق،ع٢٧، ربيع سنة ٢٠٢١م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq