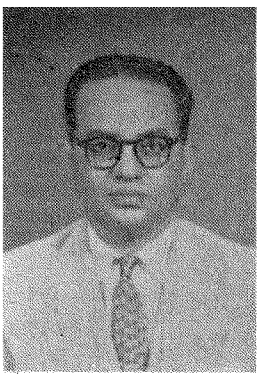

نازك الملائكة

بقلم الدكتور شكري عيّاد

في اواخر الاربعينات كان يبدو ان الشعر العربي يطوي تاريخه العريق ، ويستسلم الى شيخوخة هادئة .

كان ابراهيم ناجي لا يزال يجتر اغانيه العاطفية الاولى ، ولكن الوهج « وراء الغمام » استحال الى برودة « ليالي القاهرة » . وكان على محمود طه قد قال احسن ما عنده ، وعزيز اباظه يعالج الشعر الغنائي والمسرحي على منهج شوقي فيقصر عن شأوه ، ومحمود حسن اسماعيل يحاول الفرار من صحراء الحرمان الرومنسي ليفتش عن خبايا الشعور فيضطرب ، ويستسلم في معظم الاحيان الى نغمات خطابية يجهر بها عندما يحدثه عقله ، في غيبة وجدانه ، بمناسبة يحسن اليه القول فيها .

وفي العراق كان الجواهري لا يزال يواصل رسالة الشعر العربي التي دأب عليها من عهد المتنبي الى عهد حافظ . وكان رنين قوافيه يفلح في اثارة الجماهير احيانا، ولكنه يعجز عن الوصول الى هموم الشباب العراقي ، الذي خرج من سنوات الحرب العالمية الثانية ، كغيره من الشباب العربي ، مليئا بالتمرد مليئا بالشك والحيرة ، في عالم لا يستطيع ان يتبين طريقه فيه .

وكان الرمزيون ــ بشر فارس في مصر ، وسعيد عقل وغيره في لبنان ــ يترنمون لانفسهم ، واشعارهم الغريبة على الاسماع والاذواق تبدو اشبه بحيل مقصودة للسخرية من القارىء ، غرائب لو لم تحد على امثلة فرنسية لكانت لها جسارة الخروج على المألوف ، وهزة البحث عن المجهول .

ولكن تحت هذا الجمود البادي ، كان الشعر العربي يتأهب لانطلاقة من اروع انطلاقاته . فقد كان شعراء الجيل الجديد يؤتون ثمارهم الاولى .

كانوا ينسلخون ، بعناء وربما بدون وعي ، من رومنسية الجيل الماضي ، ليحيلوا الشعر الى شيء صلب، الى بناء متين يمكن ان يلجأ اليه الانسان في ساعة الشدة. لقد ماع الشعر ولم تعد في معاني الحنين واليأس والحرمان كلمة تقال ، وهربت النفوس حينا الى « رومنسية الفتك » عند محمود طه ، ليواصلها نزار قباني من بعد ، ولكن شعر الفتك الرومنسي كان اشد رهافة واناقة واطمئنانا من ان يعكس ضجيج النفوس المتعبة . وكان على شعراء الجيل الجديد ان يلتمسوا الخلاص العسير في شعر يطرح وراءه الرومنسية كلها ، بحرمانها وفتكها ، ليصور الانسان العربي بفكره ووجدانه في حوار دائم مع العالم .

وكانت نازك الملائكة في طليعة هؤلاء الشعراء .

صدرت ديوانها الاول « عاشقة الليل » (١٩٤٧) بهذه الابيات :

اعبر عمرا تحس حياتي	وارسم احساس روحي الغريب
فأبكي اذا صدمتني السنين (١)	بخنجرها الابدي الرهيب
واضحك مما قضاه الزمان	على الهيكل الآدمي العجيب
واغضب حين يداس الشعور	ويسخر من فوران اللهيب

فكأنها تعلن انها تلميذة للمدرسة الرومنسية المسرفة التي جعلت الشعر تعبيرا مبالغا فيه (كالاجهاش بالبكاء) عن غربة الروح وتهالكها امام طعنات الزمن المستمرة ، ورثائها لذاتها التي تشبه الجوهر النادر (الهيكل الآدمي العجيب) . ومعاني الزورق والبحر والشاطىء والمعبد (مع تنويع الاوصاف والاضافات) تشغل من هذا الديوان حيزا كافيا لتأكيد الاعلان . ولكننا نصادف ــ بالرغم من تشابه كثير من القصائد وبالرغم من ظاهرة التكرار المعنوي التي تبدو في مقاطع القصيدة الواحدة ــ نغمتين تخرجان على السلم الرومنسي المألوف وتمنحان بعض القصائد اصالة خاصة . النغمة الاولى هي سيطرة الماضي على الحاضر ، ومع ان هذه النغمة تذوب احيانا في نغمات الشكوى الرومنسية المألوفة فان الشاعرة تسلط عليها احيانا اخرى اشعة التأمل الخالص فتكسبها عمقا فلسفيا. القصيدة الاولى «ذكريات ممحوة» (٢) مثال للحالة الاولى، ومقاطعها الخمسة عشر لا تعدو أن تكون تكرارا ــ مع التنويعات الرومنسية المألوفة ــ للمقطع الاول :

وجهك اخفاه ضباب السنين	وضمه الماضي الى صدره
القى عليه من شبابي الحزين	احزان قلب تاه في ذعره

وتسيطر على الشاعرة ثورة استعادة الماضي في « نغمات مرتعشة » ومرارة الشعور بالزمن المقفر في « بعد عام » (٣) ، وهي تبدو فيهما اكثر انطلاقا مع عواطفها واملك لاداتها التعبيرية في الوقت نفسه . ولكنها تبدو في

(١) لا تزال « نازك » الى اليوم تستعمل هذه الكلمة على اللغة الضعيفة التي تلزمها الياء وتعربها بالحركات .

(٢) عاشقة الليل ، ط ١ ، ص ٦ . (٢) عاشقة الليل ، ص ٤١

(٣) عاشقة الليل ، ص ٩٨

« على وقع المطر » (٤) وكأنها افلحت في ان تنتزع نفسها بقسوة من اسر الماضي ، وبقدر ما شبت عن سذاجة العاطفة الاولى واستطاعت ان تنظر الى ذاتها من خارج الزمن ، كان الدور الذي تؤديه الصور الخارجية في بناء القصيدة اظهر واشد تماسكا . فالمطر يعبر — في آن واحد — عن رغبة الشاعرة في ايذاء نفسها ، وكأنها تسخط على حماقتها الماضية :

« امطري فوقي .. كما شئت .. على وجهي الحزين ..
لا تبالي جسدي الراعش .. في كف الدجون
امطري .. سيلي على جسمي أو .. غشى عيوني !
بلي ما شئت كفي .. وشعري .. وجبيني ! »

وعن رغبة المهزوم الموتور في تدمير كل شيء ، وخصوصا ما يعده رمزا للماضي :

« اغرقي .. في ظلمة الليل .. القبور الباليه
والطمى ما شئت ابواب القصور العاليه
أمطري في الجبل النائي .. وفوق الهاويه
أطفئي النيران .. لا تبقى لحي باقيه ! »

والامطار اخيرا شبيهة الشاعرة ، وهي تطلب منها ان تغسلها (ان تمحو احزان الماضي) :

« ايها الامطار قد ناداك قلبي البشري !
ذلك المغرق في الاشواق .. ذاك الشاعري !
اغسليه .. ام ترى الحزن حماه الابدي ؟!
انه مثلك يا امطار دفاق نقي ..! »

واخيرا تثوب الشاعرة الى نوع من الهدوء ، ولو انه هدوء مرير :

« وغدا تدفعني الارض سحابا للفضاء
ويذيب المطر الدفاق دمعي ودمائى
ما انا الا بقايا مطر .. ملء السماء ..
ترجع الريح الى الارض .. ذات مساء ! »

والنغمة الثانية التي تميز بعض قصائد هذا الديوان عن مئات من القصائد الرومنسية العادية هي نوع من انعكاس العاطفة والتفكير على الذات — يمكنك ان تقول نوعا من النرجسية — يهدد بانغلاق الشاعرة انغلاقا تاما على نفسها ويشير في الوقت نفسه الى امكان الحصول على ثراء غير منتظر من ذلك الكنز الداخلي . وما اكثر ما تحدث الشاعرة نفسها وما اكثر ما تشكو من رهافة حسها التي القتها في العذاب ، ولكن هذه معان يشاركها فيها معظم الرومنسيين ، انما الغريب عندها هو انها تجعل نفسها احيانا ذاتا وموضوعا لشعرها ، واوضح ما يظهر ذلك في قصيدتها «الى عيني الحزينتين»(٢) حيث لا تكتفي بالرثاء لعينيها الباكيتين بل تخاطبهما قائلة :

« عيني يا سر الطبيعة حدثا ... ماذا وراء الكائنات رايتما ؟
رفعت دياجير الحياة ستورها ... لكما وابدت سرها المستبهما
هاتا حديث الموت..هاتا سره ... قد آن يا عيني ان تتكلما
ماشاطىء الاعراف، ما الوانه، ... ما سره الخافي ؟ صفاه وترجما!»

لا جرم ان الشاعرة اصبحت قيد خطوات من « التجربة الصوفية » التي تسيطر على الكثير من قصائد

(١) عاشقة الليل ، ص ٨٢ (٢) عاشقة الليل ، ص ٦٦

ديوانيها التاليين « شظايا ورماد » (١٩٤٩) و « قرارة الموجة » (١٩٥٧) .

ولا بد هنا من الحديث عن شعر الحب عند نازك الملائكة . بل الواقع اني لا اعني « بالتجربة الصوفية » شيئا غير هذا الشعر الغزلي بالذات . فنازك الملائكة لا تعطينا في هذ الشعر شيئا ذا بال عن حياتها الخاصة ولا عن « مواجد » بنات جنسها ، ان الشعر الجيد لا يكون وثيقة نفسية ولا اجتماعية ، وليس هناك شيء من التناقض في قولنا : انه اعمق تعبيرا عن صاحبه من ان يعبر عن شخصيته . والشعر الجيد ليس بذكر ولا انثى . وقد يكون في الديوان الاول لنازك وبعض القصائد الضعيفة من ديوانيها التاليين تعبير مبهم عن تجارب حياتها ، ولكننا لا نقف عند هذه التجارب الضعيفة ، الا اذا شئنا ان نعرف كيف تخلقت التجارب الانضج ، وبالقدر الكافي لهذه المعرفة فحسب . ان شاعرتنا لا تحدثنا كثيرا عن تجربة الحب التي ترقد في ثنايا الماضي ، وتصبغ بلونها الحاضر والمستقبل كله . ولا يعنينا « شعريا » من هذه التجربة الا انها كانت تجربة مثالية ، وقصيرة العمر . وهذا ما يؤهلها تماما لان تتحول ، في وعي الشاعرة ، الى تجربة صوفية ، وخصوصا اذا اقترنت بذلك التأمل الباطني الذي يرى في الذات « سر الطبيعة » . وهكذا يستحيل الالم ، والغضب ، والحزن ، والاحتقار ، الى حنين لاهب لاستعادة اللحظة الماضية ، اللحظة المثالية ، وشعور ساحق ، ولكن لا ثورة فيه ، بالهوة العميقة التي تفصل المحب عن المحبوب . وهذا هو جوهر التجربة الصوفية . ولم تصل اليها الشاعرة دفعة . بل من العبث ، ومن المضحك ايضا ، ان نتصور ان الشاعرة تدرجت اليها كما يتدرج التلميذ من صف الى صف . فمع اننا نرى ان هذه التجربة الصوفية اتاحت للشاعرة ، من خلال التأمل في الذات ، ان تنطلق من اسر الذات ، ومن خلال الالتصاق بالماضي ان تتحرر من الماضي ، وبذلك اكسبت شعرها ثراء نفسيا جديدا من

حيث اوشكت ان تنتهي ـ كغيرها ـ الى العقم والافلاس ـ مع ذلك فاننا لا نقيس قيمة التجربة الشعرية بقيمتها الصوفية ، وكذلك لا نخدع انفسنا بتوهم ان هذه التجربة استوت على صورة واحدة ، بل اننا لا نود ان تفهم تسميتنا لهذه التجربة « بالتجربة الصوفية » الا على انه نوع من الاصطلاح الذي لم نجد انسب منه لغرضنا . ومن هنا لا نود ان تعد قصيدة « صائدة الماضي » (١) مثلا (١٩٤٩) انضج من « الشخص الثاني » (٢) (١٩٥١) او « عندما قتلت حبي » (٣) (١٩٥٢) لان الاولى اقرب الى وصفنا « للتجربة الصوفية » من الاخريين . على اننا ، من بين القصائد الكثيرة المتمايزة التي تعبر عن شتى الوان هذه التجربة وطبقاتها ، نستطيع ان نختار قصيدة رابعة « الزائر الذي لم يجيء » (٤) (١٩٥٢) لنحللها بشيء من التفصيل .

اول ما نلاحظه ان القصيدة تعبر من خلال المألوف عن غير المألوف . وهذا لون من البساطة الفنية لا يصل اليه الشاعر ـ او الفنان بوجه عام ـ الا بعد كثير من المعاناة .

« .. ومر المساء ، وكاد يغيب جبين القمر
وكدنا نشيع ساعات امسية ثانيه
ونشهد كيف تسير السعادة للهاويه
ولم تأت أنت .. وضعت مع الامنيات الاخر
وابقيت كرسيك الخاليا
يشاغل مجلسنا الذاويا
ويبقى يضج ويسأل عن زائر لم يجيء . »

الشاعرة لا تكتفي بالمشهد المألوف ، فتعبيرها اللغوي ايضا فيه بساطة الالف . فالفعل الماضي في اول القصيدة ، بانتهائه ، يوحي بالاسف على شيء ضائع . ومع ان « سير السعادة للهاوية » يجب ان يكون امرا مفجعا فنحن مجرد « شهود » ، ولسنا نحن الذين نضج ونسأل ، بل الكرسي الخالي .

« وما كنت اعلم انك ان غبت خلف السنين
تخلف ظلك في كل لفظ وفي كل معنى
وفي كل زاوية من رؤاى وفي كل محنى
وما كنت أعلم انك اقوى من الحاضرين
وان مئات من الزائرين
يضيعون في لحظة من حنين
يمد ويجزر شوقا الى زائر لم يجيء .. »

في بساطة ايضا تتبين الشاعرة مبلغ قوة هذا الغائب (خلف السنين) . فهي لم تفكر في هذه القوة من قبل (وما كنت اعلم ...) ولكن ظله ماثل في كل شيء ، ولحظة الحنين تبتلع الموجودين جميعا . وتكرار الكلمات الثلاث الاخيرة يوحي ـ مجرد ايحاء ـ برغبة ملحة في مجيئه .

« ولو كنت جئت .. وكنا جلسنا مع الآخرين
ودار الحديث دوائر وانشعب الاصدقاء
اما كنت تصيح كالحاضرين ، وكان المساء
يمر ونحن نقلب أعيننا حائرين
ونسأل حتى فراغ الكراسى
عن الغائبين وراء الاماسى
ونصرح ان لنا بينهم زائرا لم يجيء ؟ »

التساؤل في هذا المقطع يلائم بساطة التعبير في القصيدة كلها . ولكن القصيدة قد بلغت قمتها ، فالحنين الذي يمد ويجزر ليس حنينا الى شخص بالذات ، ولكنه حنين الى شيء لم يتحقق ، وهذا الحنين الى المجهول هو عبير الذكريات ، وبهجة الاغنيات ، وان الشاعرة لتشفق ان تلقى هذا المجهول ، فلا يعود لحنينها معنىً :

« ولو جئت يوما ـ وما زلت اوثر الا تجيء ـ
لجف عبير الفراغ الملون في ذكرياتي
وقص جناح النخيل واكتأبت اغنياتي
وامسكت في راحتي حطام رجائي البريء
وادركت اني احبك حلما
وما دمت قد جئت لحما وعظما
سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجيء . »

وينعكس تطور التجربة عند شاعرتنا على نظرتها الى الموت . ولك ان تقارن بين قصيدتها « الى عمتي الراحلة » (١٩٤٨ (١) وهي ـ على صدقها وجمالها ـ قصيدة رثاء عادية ، وبين مراثيها الثلاث لامها (٢) ، وهي ، بتشخيصها الاليف للحزن « الغلام المرهف السابح في بحر اريج » ، درة من درر الشعر العربي . ويمكنك ان تلحظ اثر هذا التطور ايضا في شعرها الذي يعالج موضوعات عامة بين « في وادي العبيد » (٣) و « عيد الانسانية » (٤) في ديوانها الاول ، و « الكوليرا » (٥) في ديوانها الثاني ، و « النائمة في الشارع » و « مرثية امرأة لا قيمة لها » و « غسلا للعار » (٦) في ديوانها الثالث . فقد اكتسبت الشاعرة ، من خلال تجربتها الذاتية الصرفة ، قدرة فائقة على ان تستبطن مآسي الآخرين .

وهذه ـ في رأينا ـ هي القيمة الحقيقية لشعر نازك : عن التجربة الانسانية فيه . ويزيدنا تقديرا لهذه القيمة أن الشاعرة وصلت اليها بمعاناة طويلة . ولكننا لا نزعم انها وصلت الى قمة النضج . ففي ديوانها الاخير الذي بين ايدينا « قرارة الموجة » قصائد اسرفت في تقليم شكلها الخارجي فتشتت الاحساس في عدد من المقطوعات وفقد قوة التركيز ، كما في « اسطورة عينين » و « بقايا » و « السلم المنهار » . ويبدو لنا ان الذكاء والوعي قد اشتركا في بناء معاني القصيدة باكثر مما يحتاج اليه اداء التجربة الشعرية ، واخضعا الالفاظ نفسها لاسر نظام دقيق لا يسمح لها بتلك الحركة الخفية التي تكون دعاية مرة ، ومبالغة مرة ، وصورة غريبة مرة ثالثة ، ولكنها على كل حال هي سر الخلابة في لغة الشعر .

القاهرة — **شكري محمد عياد**

(١) قرارة الموجة ، ط ٢ ص ٨٣ (٢) قرارة الموجة ، ص ١٢٦
(٣) قرارة الموجة ، ص ١٢٩ (٤) قرارة الموجة ، ص ١١٨

(١) شظايا ورماد ، ط ٢ ، ص ١١٦ (٢) قرارة الموجة ، ص ٩٩
(٣) عاشقة الليل ، ص ١٨ (٤) عاشقة الليل ، ص ١٠٣
(٥) شظايا ورماد ، ص ١٢١
(٦) قرارة الموجة ، ص ٥٧ ، ٦٢ ، ١٤٥