



دراقة بيون

من زمن التوهج



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

فخرية

العدد (5395) السنة العشرون

الخميس (23) آذار 2023

مؤوية

نازك الملايكة

نازك الملايكة

..عاشقة الليل

مارون عبود



هذه خنساء جديدة — ولكنها مثقفة — تطلع علينا في القرن العشرين بديوان شعر يدور حول موضوع واحد، كديوان خنساء الزمن الغابر. تلك نوبت شعرها دموغاً علي أخويها، وهذه استحالت عواطفها شعراً حزيناً كثيراً يصح فيه ما قاله الفرد دي موسى — إذا لم تخني الذاكرة: اضرب القلب فهناك الشعر الذي لا يموت.

ولو يصح لي أن أتمثل بالنابغة لقلت لنازك الملائكة: اذهبي فأنت أشعر من كل ذات ثديين، ولولا ذلك البصير عمر أبو ريشة لفضلتك على شعراء الموسم، وليغضب علي ألف حسان، فلا يخلق النقد غير الأعداء.

نازك الملائكة من بيت يذكرنا بقول الأخطل: أشعر الناس بيتاً بيت زهير، فأم نازك — أم نزار الملائكة — شاعرة، وقد قرأت لها قصيدة في مجلة المهدي حقت لي الكلمة الماثورة: البنت لأمها. وأبوها شاعر أيضاً، ولعل أخاها نزار، وأختها إحسان التي قدمت لديوانها شاعران.

لقد ضربت نازك الرقم القياسي في الشعر الباكي فبذت ببكائها وآمها جميع شعرائنا الباكين حتى شيخهم الأكبر. وما أشبهها إلا بمدام دي نواي الشاعرة الفرنسية الشهيرة، فكلتا الشاعرتين العربية والفرنسية تخافان الموت وضغطة القبر، وإن تمننا كلتاهما التقلت من قيود المادة. قالت نازك:

نعم مات قلبي، أين أحزان حبه؟ وأين أمانيه؟
وأين أغانيه؟

أرأيت كيف تفهم الحب هذه الشاعرة؟ الحب عندها أحزان وآلام، وتذكر الموت في ريعان الصبا فتقول، والضمير عائد إلى عنوان القصيدة، «قلب ميت»:

ويرعبه ذكر الممات وليله فيدفن نيران الأسي في قوافيه

فكيفما اتجهنا في ديوان عاشقة الليل فلا تقع إلا على مآثم، ولا نسمع إلا أنيناً وبكاء، وأحياناً تفجعاً وعويلاً.

تبكي نازك الملائكة جزعاً ضاع منها ولكنها عوضناه شعراً لا يمل على وفرته ونشابهه.

إن نقد النساء صعب كرائثهن، وخصوصاً إذا كن مسلمات، وقد كبر في عيني المتنبّي حين جربت فأندرت ما قاساه من عناء حين كان يرثينهن، ولكن أبا الطيب، أجزل الله ثوابه، كان يفر إلى الحكمة، أما أنا فألى أين أفر؟

إن في ديوان «عاشقة الليل» ما يحيرني؛ فعند «شجرة الذكرى» أقف وقفة متأمل مستلهم لعل الله يفتح عليّ، فأقول ما أرى على أرضه، فأندرك قصيدة «الإناء المشعوث» لسليبي بريدوم. فهذه شاعرنا تقول:

مررت بها في المساء الدجّي فألقت رحلي في ظلها
وإن كان هذا التعبير «ألقت رحلي» لا يلبق بعاشقة الليل؛ خنساننا المثقفة. وهناك في ظل «شجرة الذكرى» تشرّب ذكريات الشاعرة وتطوف شجونها من حولها فتقول:

أقص على ظلها قصتي وقصة شاعري الغادر
وكان في يد الشاعرة شوكة قاطعة تمر بها على ساق سدرتها فجرحت بلا شعور. ثم عادت إليها بعد سنين فقصت علينا ما يلي:

فقلت لقلبي هيا نطف بها وليتر حزنك الهامد
سنسألها اليوم عن جرحها ألم يشفّه الزمن الأبد

•••
ودرت أسائل عن جرحها أما دملته أكف القدر

فلم أر إلا اخضرار الحياة فليس عليها لجرح أثر
وأما جراح فؤادي الحزين فما زلت يشكون طول الصدر

فيا عجباً للزمان المسيء متى عن إسأته يعتذر!
الله أعلم يا أنسة، الزمان عنيد رأسه كبير يصعب عليه الاعتذار، ثم من يدري فلعله يعتذر إلى النساء. وكما حيرتني «شجرة الذكرى» احترت أيضاً في رموز أخرى كثيرة أهمها «التمثال» الذي لم تنكشف لي حقيقته بجلاء، فهي تقول في «قلب ميت»:

وها أنا ذي عمري احتقار وأدمع وفي نفسي
الولهي لظى وتمرد

أحن إلى حبي الجميل وإن يكن أشاح عن التمثال
جفتي المسهد

وماذا تبقى الآن؟ شلو حجارة تضيق بها نفسي
وصخر ممدد

تعلق قلبي بالنجوم وقلبه تمرغ في الأوحال
والطين يشهد

•••
هنالك في الأمس البعيد وليله سادفن تمثالي
وحبي وأدمعي

أشيد قبرا من تمرد خافقي وأسقيه من بغضي له
وترفعي

أغنيه ألسان احتقاري وثورتني وتهزأ أضواء
النجوم به معي

وأزرع فيه الشوك والسقم والظلي وأتركه شلوا
كقلبي المروع
لقد قسوت جداً، ولكنه يستحق ...
وفي قصيدة «بعد عام» تصور لنا حالة نفسانية لم يتفوق شاعر ذكر إلى قول أحسن منها تحليلاً عاطفياً عميقاً فتقول:

مرّ عام يا شاعري منذ أبصرتك في ذلك الصباح
الكئيب

الليالي تمر تتبعها الأييام في بطئها الملل الرتيب
وأنا لهفة وشوقي يزيدا دُ وروحي في عاصف من لهيب

ظلماً للحياة يملأ إحسا سي ونار في دمعي
المسكوب

وشظايا كآبة رسمت فوق جبيني غلالة من شحوب
ثم تعجب الشاعرة كيف نهضت بأعباء همومها وكيف لم تمت حتى تقول لشاعرها:

الشهيق الحزين في هداة الليل ألم يلقه إليك
النسيم؟
والشروذ الذي أمات أحاسيدي أما حدثتك عنه
النجوم؟

ثم تصف ببراعة فائقة كيف وأين التقت بشاعرها:
منذ عام في الشارع الصاخب الممتد والشمس
في صفاء الأثير

جمعتنا هنالك الصدفة الحلاوة في غفلة من القدر
والتقينا لم نبتسم لم أحدثك بما في فؤادي
العصور

لحظة ثم أجهز الزمن القاسي على قلب حلمي
المسحور

سرت يمنى وسرت يسرى ولم يبق سوى
ثورتني ونار شعوري.

•••
كل يوم أقول يا قلبي الظلم أن للصحو لا تضيق
بالغمام

لن يضر الأقدار في ليلها أن تتلذذ مرة بابتسام
•••

مر عام لم يبق منه سوى لحن حزين مغرورق
الألحان

ليس إلا ابتسامتي المرة الظلم سى ودقات قلبي
الحيوان

ليس إلا ظل من الصمت واللهفة يبدو في جفني
الظمان

وهذه القصيدة، في نظري، هي خير قصائد
الديوان، بل هي من الشعر الغنائي الرفيع.
كانت العبارة والصور فيها طبيعة سهلة الاتقياد
لشاعرة؛ لأنها صادرة من الأعماق. ولعل الزمان
أخذ بئس قيس من نازك الملائكة!

وفي القصيدة التي تليها تدعو قلبها إلى اليأس
المريح وهي تخاطبه بهذه الوداعة الهادئة:

ثم ماذا أي حلم ترتجي يا ابن السماء؟
أنت في الأرض فلا تحلم بلقيا الأوفياء

رحم الله المتنبّي القائل: لعلمي أنه بعض الأنام.
إن كلمة الأنسة الشاعرة لا تقل روعة عن كلمة
شاعر العرب. وقبل هذه القصائد التي مر ذكرها
تصف لنا الشاعرة موقفاً لا يحتمله الجنس
الخشن فكيف بالجنس اللطيف، عنوان القصيدة
«نغمات مرتعشة» وأولها: عد، لم يزل قلبي نشيداً
حالمًا. وقد ختمتها بهذه الصورة الرائعة:

ما زلت منذ ذهبت حيرى في الدجى شهد الأسي
أني لزمت مكانيا

وهمي يصور لي خطاك ووقعها فإذا أصخت
صحت من أوهايا

لا شيء غير الريح تعصف في الدجى لا شيء غير
تتهدي وبكانيا

فالسدي عندي أن ديوان عاشقة الليل حديث قلب
منكوب، أثار نكباته سخط الشاعرة على الناس
أجمعين، وما شكر السوق إلا من ربح. إنها تقول

نازك الملائكة



اللَّيْلُ يَسْأَلُ مِنْ أَنَا
أَنَا سِرُّهُ الْقَلْبُ الْعَمِيقُ الْأَسْوَدُ
أَنَا صَمْتُهُ الْمَتَمَرُّدُ
قَنَعْتُ كُنْهِي بِالسُّكُونِ
وَلَفَعْتُ قَلْبِي بِالظُّلْمِ
وَبَقِيْتُ سَاهِمَةً هُنَا
أَرْنُو وَتَسْأَلُنِي الْقُرُونُ
أَنَا مِنْ أَكُونَ؟
وَالرِّيحُ تَسْأَلُ مِنْ أَنَا
أَنَا رُوحُهَا الْحَيْرَانَ أَنْكُرُنِي الزَّمَانَ
أَنَا مِثْلُهَا فِي لَا مَكَانٍ
نَبَقَى نَسِيرٌ وَلَا أَنْتَهَاءُ
نَبَقَى نَمْرٌ وَلَا بَقَاءُ
فَإِذَا بَلَّغْنَا الْمُنْحَنَى
خَلْنَا خَاتَمَةَ الشَّقَاءِ
فَإِذَا فُضَاءُ
وَالدَّهْرُ يَسْأَلُ مِنْ أَنَا
أَنَا مِثْلُهُ جِبْرَةٌ أُطْوِي عُصُورُ
وَأَعُودُ أَمْنُهَا النُّشُورُ
أَنَا أَخْلَقُ الْمَاضِي الْبَعِيدُ
مِنْ فَتْنَةِ الْأَمَلِ الرَّغِيدُ
وَأَعُودُ أَدْفَنُهُ أَنَا
لَأُصَوِّغَ لِي أَمْسًا جَدِيدُ
عَدَّةً جَلِيدُ
وَالذَّاتُ تَسْأَلُ مِنْ أَنَا
أَنَا مِثْلُهَا حَيْرَى أَحَدُوقُ فِي ظِلَامِ
لَا شَيْءَ يَمْنَحُنِي السَّلَامُ
أَبْقَى أَسْأَلُ وَالْجَوَابُ
سَيُظَلُّ بِحُجْبِهِ سَرَابُ
وَأُظَلُّ أَحْسَبُهُ دَنَا
فَإِذَا وَصَلْتُ إِلَيْهِ ذَابُ
وَحِبَا وَغَابُ

أي إعرابها إعراب «حين» — وهذا، وإن ورد، فهو مقصور على السماع، كما علمنا ابن عقيل. فهذه اللفظة تجري مجرى جمع المذكر السالم، وعلى هذا جرى القلم في العصور الأدبية. لقد شغلتنى «سنين» نازك حتى حرت أخيراً في تعليلها وهي قافية هذا البيت:

عنه سائل غداً، عن أغانيك وما قد جرت عليك السنينا
فإذا شاءت أن تجريها مجرى «حين» كان الإقواء.
والإفهي مضطرة أن تقول السنون، فما هذه العداوة بينها وبين الواو والنون حتى تؤثر اللحن على استعمالها؟ ثم تجيز لنفسها ما لا يجوز في هذا البيت:

أترى تذكرين مثلي أيا م صباناً، وحلمنا المفقود
فالعطف على صباناً هنا لا يجوز، وإذا افترضنا «تكرار العامل» ثار العقل وأبى علينا ذلك.
ثم هذا الاستعمال الضعيف في قولها:

طلما من أواجك الباردات المبيض أترعت في الأماسي كأسي
فالكلمات المكشوفة — مثل طلما — لا يفصل بينها وبين اللفظة التي كانت معمولاً لها لو لم تكفها ما عن العمل. وكذلك نزل الحال معها لو جعلنا ما مصدرية كما أرى، وإن خالفت آراء شيوخنا النحاة.

وفي هذا البيت لم أدر لأي حكمة قالت:

تتشكى الذين مروا بدنيا ها فلم تدر ما عسى سيكون
كان يسهل القول: ما عساه يكون. فاستعمال حرف التنفيس — السين — مع عسى مثل استعمال الهمزة مع «هل» حين يقول بعضهم «أهل...» وقد استعملت كثيراً كلمة «لوحد» و«لوحدى»، و«وحد» هذه لا تدخلها اللام، وقالت «حدقت في»، و«حدقت تعدى بـ» إلى، وليس بـ «في». أما قولها في هذا البيت:

وليسل الستر المقدس حسبنا غمًا ويأساً
فالرفع على الابتداء واجب هنا. ثم قولها:

وأما جراح فؤادي الحزين فما زلتن «يشكون» طول الصدر
أما هذا البيت فقد رأيت غير مستقيم الوزن:

أه وليمح لفظ الأمس من سفر الوجود
أظنها: وليمسح، وقد قستها على أخت لها وردت في ديوان الشاعرة.

أما في هذا البيت:

ها أنا بين فكي الموت قلباً لم يزل راعشاً بحب الحياة
فأشهد أنني أتعبت فكي حتى استقام الوزن، فليتها تداركته ولم تتعب قارئها بمداورته، فالقراء اليوم مستعجلون.

ثم لا أدري ماذا ينقص هذا البيت:

في دمي لحن من الشوق جديد والمجالى حوالى تشيد
فهو في حاجة إلى «شدة» على ياء «المجالى» أو إلى «من» والله أعلم. وبعد، فأنا ممن يعجبهم هذا اللحن الجديد من الشوق، ولست أكف الشعراء المنطق الذي أعده حجر عثرة في درب الفن.

ثم هذا بيت آخر ينقصه شيء:

وغداً تنضب الدموع وتفتى ضجة الموت في عمق السكون
أظنها: عميق، وقد رجعت إلى تصحيح الخطأ فوجدت لفظاً مصححة في هذه الصفحة، في حين أنه لم يشر إلى هذه الكلمة.

أما لون الشاعرة الأدبي فجزائي قل فيه التلوين الذي تتعمده السلالة الجبرانية في مدرستها الرمزية.

أما خلاصة الفقرة الحكيمة فهي أن الشاعرة نازك الملائكة، عاشقة الليل، في طليعة بنات جنسها الشاعرات — نوات الدواوين — في هذا الوقت، إن لم تكن أولاهن

من كتابه «مجددون ومجترون»

ربما قلت لي: وكذلك تكون الموالب وهذه سنة الطبيعة، وقد نبه إلى هذا أبو تمام، وكذلك زعم ابن الرومي. أما أنا فأخالفهما وأرى أن شرائع الفن تسوغ وأد البنات، بل خلق كل مولود غير نبيه. وإليك نموذجاً واحداً من نوع الحكى:

لم أستطع يا نهر كتمان العواطف والشعور
من يمنح السيل القوي من التوقف والمسير
أما حين يثور بركانها وتنظر في قرارة نفسها
وتقع عينها على الجرح، فينهض الشعر من مجنمه فتقول:

في عمق أعماقي أعا صير يجن جنونها
وعلى جفوني رسم أحلام يضح حنينها
فلولا أنها وضعت «يضح» موضع «يجن» و«يجن» موضع «يضح» لتغيرت الصورة. ولكن شاعرة الليل قلما تحمل عبارتها أكثر مما تطيق، ككل من يستمد الشعر من نفسه لا من مظاهر الوجود. إن أكثر الشعراء يستمدون غذاءهم مما حولهم ثم تتمخذه نواتهم فيستحيل دماً نراه في البشرية، بينما ترى الأنسة نازك تستمد غذاءها الشعري كله من قلبها وروحها، حتى حين تصف لنا مشهد الحصان الساقط «على أرض الشارع المبللة والسياط ترتفع ثم تهوي فلا تسقط إلا على جرح». فهي لم تصور من هذا المشهد إلا ناحية تلامس عاطفتها وتتصل بها هي. ما رأت في هذا المشهد غير الصورة المنعكسة عن ذاتها. كان في إمكانها أن تخلق رائعة بل لوحة فنية، ثم لا تنسى نفسها، ولكنها نسيت كل شيء من الصورة إلا نفسها والأهمل هي.

أما في «العروض» فقد أحسنت الشاعرة في التقلت من قيود القافية فكانت قصائدها ثنائيات ورباعيات... الخ. حتى لا تجد في ديوانها كله غير قصيدتين على قافية واحدة. وكذلك فعلت في الأوزان فكان أكثرها من العيار الخفيف الملائم للتفجع، إلا أنك لا تحسن ذلك التشابه حين تقرأ؛ لأن الشاعرة المهفة الإحساس تشغلك بما تصوره لك من محن تقاسي برحاهها، فتتألم لألمها.

الصور قليلة في شعرها ولكنها عوضت عنها بما سلحت به من شعور أضرم نار ثورتها العاطفية التي لا نظير لها عند الشاعرات العربيات. وهذه الثورة الفكرية القلبية شغلتهما عن العالم الخارجي، فهي من ذاتها كشخص مائل في قاعة كسيت جدرانها مرآيا، فعيته تقع على ذاته كيفما التفت. وعندي أن كرهها الحياة ناشئ عن حبها لها. وإذا قرأت ديوانها من أوله إلى آخره، حتى المترجم منه، رأيت يدور حول عاطفة واحدة، بل تخال أنك أمام «فكرة ثابتة»، مكنت صاحبته من إشباع موضوعها.

لا تبالي الشاعرة باللون المحلي؛ لأنها تدبج ألواناً عاطفية كما قلنا، فلا النهر ولا النخيل، ولا الزورق تسترعي انتباهها، فهي لا تذكر النخيل إلا لتكون في ظلها كما تقرأ:

ما الذي ساقك طيفاً حالمًا تحت النخيل
مسند الرأس إلى الكفين في الظل الظليل
مغرماً في الفكر والأحزان والصمت الطويل
ذاهلاً عن فتنة الظلمة في الحقل الجميل
إن الرسام الماهر يستطيع أن يخرج لوحة رائعة من هذه الأبيات، وهي أصدق صورة لشاعرتنا، صورة فتاة ذاهلة مطرقة في ظل النخيل، مشغولة بذاتها عن روعة ما حولها. لقد تخيلت هذه الصورة الرائعة وإن لم ترسمها لي الشاعرة كما كنت أتمنى.

والآن قد حان أن نرى ما في هذا الوجه الفني الطريف من نمش. تهمل نازك عبارتها أحياناً، لأنهماكها بشعورها الجامح. ولكن هناك وثبات رائعة أكاد أراها في كل قصيدة فتدلني على موهبة وفن الشاعرة.

أما صحة التركيب فجيده، وإن كان لي في ذلك ما يقال فهو أن نازك قد أكثرت من استخدام «السنين» قافية. واتبعت فيها أضعف الأقوال —

الملتبني وبصورة بسيطة جميلة:
لم يعد في جسمي الداوي وروحي موضع يحتمل الجرح الجديدا
...
لم يعد في نفسي الولهي مكان لأسى أو فرحة أو تكريات
أشهد وضميري مرتاح، أنني لم أر الفرحة عندها إلا في ختام قصيدتها «جزيرة الوحي» حين تختتمها بقولها:

وانقلب الياس بشريات وأمنيات فأبي عيد
ولكنها لم تعيد. بل عادت إلى غيبوبات يأسها، وقالت في «الخطوة الأخيرة» وهي خاتمة ديوانها:

أه يا أشجار لا تذكريني فأنا تمثال يأس بشري
ليس عندي غير أثار حنيني وبقايا من شقائي الأبدى
قد قلنا إنها غاضبة على بني آدم، وإليك ما تقول لنا:

لا أريد العيش في وادي العبيد بين أموات وإن لم يدفنا
أدميون ولكن كالقروء وضباع شرسة لا تؤمن
فهي في هذا جبرانية نعيمية تذكرنا «حفار القبور» لجبران التي استمد منها ميخائيل نعيمة الشاعر «أخي إن ضج». وتذكرنا أيضاً ذلك الذي أرسله «أبسن» في روايته وجعل في زنده سلة يجمع فيها الناس ليعاد خلقهم من جديد. ومشكلة السخط على البشرية تحلها نازك الشاعرة الجبرانية بقولها:

نحن الخياليين في أرواحنا سر الألوهة والخلود الضائع
صدق الفن العظيم.
أظننا أشبعنا أفكار الشاعرة اليائسة تحليلاً. عفواً، ما هذا يأساً، إن هذه إلا ثورة جامحة، ومن حق نابغة نازك الملائكة أن تثور وإذا لم تثر هي فمن يثور؟ الملائكة علموا الناس الثورات. ولقد قلت واضطربت وشكيت ككل مفكر وحيد، فسألت الأمطار كما سأل نعيمة نفسه وحلها حلاً يرضي خياله ورجاءه. أما الأنسة نازك فجاء حلها منبثقاً من شعورها، فقالت تخاطب الأمطار:

ما أنا؟ ما أنت؟ يا أمطار ما ذاك الخضم؟ وأخيراً أجابت:

لست إلا ذرة في لجة الدهر المغير
وغداً يجرفني التيار والصمت مصيري
ما أنا إلا بقايا مطر مل السماء
ترجع الريح إلى الأرض به ذات مساءً
وهي في هذا الحل القائم جبرانية أيضاً، ولكننا من نوع آخر.

وتنتهي إلى دفن شكاياتها ولكن بتفجع يفتت القلب في ختام قصيدة «على الجسر» فتقول:

يا نهر فلتنفن شكاياتي ومر شجونها الأدمية إن بكت فلضعفها وجنونها
فأه والف أه، كم تحت كلمة «الأدمية» من لوعة وشرف وإباء!

ولا أستغرب أيتها الشاعرة المحترمة حبك الليل ووقفك شعرك عليه، ففي كل الأمم شعراء مختصون. قالوا في أوروبا: فلان شاعر القمر، وفلان شاعر البحر، كما تقول نحن مثلاً الأستاذ المقدسي شاعر النهر، وشاعر البحر، وإن كان ميتاً. لقد قلت لك شيئاً أيتها الشاعرة المحترمة، وما زال عندي أشياء. أما الآن فلنعد إلى فنك لنرى عناصره الأولية.

إن هذه النقط الكثيرة في ديوانك المطبوع قد لا تدل غيري على شيء، أما أنا فقد رأيت فيها تفسيراً لقول الضفدع: في فمي ماء. ولكنني أشهد أنك ما قصرت. كنت جريئة فقلت ما يقال أما ما لا يقال فنفهمه نحن، ولأجله نقدر عبقرتك.

في ديوان عاشقة الليل شعر وحكي، وهذا ناشئ عن شدة حساسيتها، فهي تريد أن تقول كل شيء، تريد أن لا تخشى شيئاً، ولهذا تجد العبارة الرفيعة إلى جانب أخت لها غير نجبية.

نازك الملائكة.. وحدي ولم يتبع خطواتي غير ظلي

علي حسين



ياسيدتي ، نحن لا نأخذ إلا ما نعطيه ،
وفي حياتنا وحدها تحيا الطبيعة ،
فثياب عرسها ثياب عرسنا ، وأكفانها
أكفاننا

كولدرج



الموت مكافاة الحياة الكبرى ” . كان كينيس عاشقا للموت وناداه باسماء عذبة في اناشيد عديدة: “ ويدل كينيس على جنونه بالموت حتى دون ان يتحدث عنه مباشرة ويكفي ان نشير مثلا الى قوله في احدى مطولاته (كان هناك موت حي في كل انجاسة من النغم) . ذلك انه يصف هنا الحياة بالموت دون ان يلوح له هذا متناقضا على الاطلاق ” . تخبرنا نازك الملائكة وهي تقدم لقصيدتها ” مأساة الحياة ” بأن هذه القصيدة كانت تمثل فلسفتها في الحياة: ” العنوان يدل على تشاؤمي المطلق وشعوري بأن الحياة كلها ألم وإيهام وتعقيد ” - الاعمال الكاملة الجزء الاول - ، ونجدها تستلهم افكار فيلسوف التشاؤم ارثر شوبنهاور وتحيلنا الى عبارته التي يقول فيها: ” لست ادري لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل على هزيمة وموت. لست ادري لماذا نخدع انفسنا بهذه الزبوة التي تتور حول لاشيء؟ حتام نصبر على هذا الألم الذي لاينتهي؟ متى نتذرع بالشجاعة الكافية ونعترف بأن حب الحياة إكذوبة وان اعظم نعيم للناس جميعا هو الموت ”

كان الموت لدى نازك هو مأساة الحياة التي لا تتوقف: ” لم تكن عندي كارثة أقسى من الموت ، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي حياتي الى سن متأخرة ” - مقدمة مأساة الحياة - وجدت ان منطق العبقرية ينسجم مع ما أسماه نيتشه بالرغبة في الفناء للتفوق على الذات. وهي ترى ان الشاعر يجب أن يسرف في إنفعالاته ، حتى وان أدى هذا الإسراف الى موته: ” لا بل انه يسرف لكي يموت ، وهو يمنح الاشياء قيما جمالية اعلى من القيم التي يمنحها الفرد العادي ، ويؤدي هذا المنح الى الموت ” . وترى الملائكة ان حياة المبدع تتكون من ثلاث مراحل هي ” الإنفعال والشعر والموت ” ، فالشاعر يحب الإنفعال لأنه يؤدي الى الشعر ، والشعر مع الإنفعال يؤديان الى الموت.

الحجيم:
« كان في روحي فراغ جائع كاللانهائية
كان ظلي صامتا ، لا لحن ، لا رجح حكاية
باهتا يتبع مسرى خطواتي دون غاية . »
تتذكر كيف عثرت في العشرين من عمرها على
قصائد الشاعر الانكليزي جون كينيس (1795-
1821) احد رموز المدرسة الرومانسية ،
تسحرها شخصية هذا الشاعر الذي ظل يردد
” الجمال هو الحقيقة والحقيقة هي الجمال ”
، قصائد مليئة بالحنن والشجن والعواطف
الرفيعة ، الشاعر الذي تشكلت حياته من جراء
فقدان والديه والفقر والمرض وجبه الفاشل
حتى انه يكتب: ” كم هو ضروري عالم الآلام
والمشكلات من اجل ترويض الفكر وجعله روحا
” . وستترى لنا صورة الشاعر الحزين في
قصيدة نازك الملائكة ” مأساة الشاعر ” التي
نشرتها عام 1946 في مجلة الاداب اللبنانية:
أه يا شاعري المعذب ماذا
في سبيل الوحي السماوي تحيا
شاحب الوجه متعبا محزونا
قراءة الشعر الانكليزي دفعتها لكتابة مطولات
شعرية ” مأساة الحياة ” التي بدأت بكتابتها
عام 1945 ، كانت آنذاك في الثانية والعشرين
من عمرها ، مفهوم السعادة لديها يختصر في
الحب النقي ، تؤمن مثل جون كينيس بأن الحب
عقيدة على الانسان أن يضحى من اجلها ، لكنها
سرعان ما ستكتشف ان الحب الحقيقي مجرد
وهم: ” لان الشهوة الجنسية تدنس الروح
وتحد افاق الفكر ” - نازك الملائكة مقدمة مأساة
الحياة واغنية الانسان - ، في تلك السنوات
شكل هاجس الموت مفهومها للشعر. في مقال
بعنوان ” الشعر والموت ” - نشر في مجلة
الاديب - ، تعود الى شاعرها المفضل كينيس الذي
تسميه ” شاعر الموت المفتون الاكبر ” لتستعيد
عبارته التي يقول فيها: ” الشعر والمجد
والجمال اشياء عميقة حقا . ولكن الموت اعظم.

نظر الأب نظرة استنكار الى ابنته التي لم تبلغ
الثالثة عشرة بعد ، وسألها: من اين سرقت هذه
الابيات؟. ثم اضاف وهو يوبخها بشدة: هل
يجوز سرقة الشعر ، هذا امر حرام .
تدخلت الام لانقاذ الصبية: انت ما زلت صغيرة
وهذا شعر عال ، مكتمل ولا تقدرين على نظمه.
انشغل الاب والام في البحث عن القصيدة في
دواوين الزهاوي والرصافي ، فهما على يقين
بأن صاحب القصيدة امهر من ان يكون ابنتها
نازك. لكنهما فشلا في العثور على اثر لها ، ايقنا
في النهاية ان ابنتهما الصغيرة ستصبح ذات
يوم شاعرة مبدعة.
لم تعد نازك الملائكة مجرد هاوية للشعر ، وباتت
شاعرة موهوبة ومستقلة تدرك ما يدور حولها .
ارتابت بالحياة المحيطة بها ، وتسلمت نغمة
الحنن الى قصائدها. كانت تشعر دوما انها
وحيدة وغريبة ، متعبة القلب ، منهكة يلفها
الحنن:
« كان صمت راكد حولي كصمت الابدية
ماتت الاطيار او نامت باعشاش خفية
لم يكن ينطق حتى الرغبات الأدمية
غير صوت رن في سمعي.. وغابا
لحظة لم ادر حتى أين غابا
أه لو ادركت من القاه في الصمت الممل
اترائي لم اكن امشي أنا وحدي وظلي »
ظلت الشاعرة تتساعل في سنواتها الأخيرة
هل الصمت حياة.. ام هو عدم؟ ، الفتاة التي
شغفت بكتابات سارتر وكتبت عنه في بداية
الخمسينيات: ” الظاهر ان هذا الكاتب الموهوب
قد تمثل الحياة المعاصرة تمثلا نادر المثل حتى
تنبجس مسرحياته محققة المثل الادبية العليا
التي يتلمسها العصر ” - مجلة الاديب اللبنانية
1951 - ، وجدت نفسها وهي تكتب قصيدتها ”
انا وحدي ” - نشرت في جريدة اخبار الادب
عام 2001 - ان ما قاله سارتر من ان ” الآخرون
هم الحجيم ” ، ما هو إلا خرافة ، فالوحدة هي

قال لها والدها بقسوة وهو يرمي على الارض
قصيدة كتبها: تعلمي أوقواعد النحو ، ثم
إنظمي الشعر. كانت الصبية البالغة عشرة
أعوام ، تسمع اهلهما يقولون عنها انها ستصبح
شاعرة في يوم من الايام ، تتذكر ان جدها
جعفر الجلبلي كثيرا ما كان يطلب منها أن تقرأ
له شعرا بالعامية ، لكن الشعر سيرتبط عندها
بالغناء وبالقصائد التي تنطلق بصوت محمد
عبد الوهاب من جهاز الغرامافون الذي يستقر
في زاوية من زوايا الصالة في البيت الذي ولدت
فيه في الثالث والعشرين من آب عام 1922 في
منطقة العاقولية قرب شارع الرشيد. في هذه
الفترة نفسها قررت ان تصبح مغنية ، وحفظت
كثيرا من الاغاني التي كانت تردها امام أمها
التي استغربت كيف لفتاة صغيرة تحفظ كل هذا
العدد الكبير من الاغنيات: ” كنت اغني ساعات
كل مساء ، وقد كان الغناء سعادتي الكبرى
منذ طفولتي. وكنت سريعة الحفظ لأي اغنية
اسمعتها ” - لمحات من سيرة حياتي وثقافتي
مجلة الجيل 1995 - . تدخل فيما بعد إلى معهد
الفنون الجميلة لتأخذ دروسا في العزف على آلة
العود ، وتجرب حظها في التمثيل. لكن الطالبات
في المدرسة كن يطلقن عليها اسم الشاعرة
الشاردة: ” كنت تلميذة خجولة ، اتحدث عن
نفسي. وكانت مدرسة اللغة العربية قد لاحظت
انني شاردة في الصف اتطلع عبر النافذة الى
السماء . »

في خريف 1935 يرسل الأب صادق الملائكة
إلى مجلة ” الصباح ” يسأل هل يمكن نشر هذه
القصيدة؟ وجدت اسمها مطبوعا ” نازك صادق
الملائكة ” على قصيدة من ستة ابيات بعنوان ”
ياقوم ” ، وكانت هذه القصيدة بوابة دخولها
الى عالم النشر.. بعد شهر ستقدم لو والدها
قصيدة جديدة مطلعها:
هب النسيم يداعب الاغصانا
وبدت نكاء فابهجت دنيا

عندما دخل علي الشاعر المنسي والمتقف الكبير حسين الحسيني يحمل حقيبة " السامسون نايت " ، ليخبرني انه ذاهب الى فندق المنصور مياليا للقاء بعض الادباء المشاركين في مؤتمر الادباء العرب الذي انعقد في بغداد آنذاك ، وكعادته اطلق الحسيني عدد من قفشاتنه ترافقها بعض الشتائم وهو يتناول كتاب تركه له يوسف العاني ، قلت له سأتي معك ، نظر الي من وراء عدسة نظارته السوداء وهو يتمم بكلام لم اسمعه جيدا ، وبالتأكيد كانت هناك شتيمة. دخلنا فندق المنصور ، الصخب يملأ المكان ، تلفت الحسيني يمينا ويسارا ، بينما انا تسمرت انظر الى سيدة تجلس بين ثلاثة رجال تبدو منهمكة بالحديث ، قلت مع نفسي انها نازك الملائكة ، لكن ملامحها تغيرت كثيرا ، يبدو ان الزمن فعل فعلته معها ، كنت انظر اليها واستحضر الصورة القديمة المشهورة في مجلة العالم ، محاولا ان اقول لنفسي انها ليست نازك ، اقتربت اكثر دون ان أجرو على اقتحام مجلسها ، كانت العينان الحائرتان تؤكد انها نازك الملائكة ، انهما نفس العينين الحزبتين اللتين لا تزالان ترقبان الليل ، لكن الزمن ترك آثاره على " عاشقة الليل " التي كانت وستظل أحد اكبر الظواهر الادبية في العراق ، شاعرة اخلصت للشعر ، لكنها مع الاسف لم تأخذ أي شيء مما تستحقه وتعرضت للنسيان. تذكرت مناجاتها للشاعر كيتس المشهورة في ديوانها عاشقة الليل:

وتمضي الليالي إلى قبرها
وتمشي الحياة مع الموكب
أسير أنا في شعاب الوجود
افتش عن حلمي المتعب
تخادعني كل قمرية
وتعبت كل الاغادي بي.

لم يسهم احد مثلما فعلت نازك الملائكة في فرض التجريب الشعري الذي عرف بالشعر الحر على خارطة الادب العربي. فقد كانت اول من كتب ونظر له ، فارتبط باسمها لانها ابدت ودافعت عنه ونقدته وصاغت مصطلحاته. كانت حجر الاساس في تشكيل ظاهرة ادبية. سيقول البعض ان نازك لم تظهر بغير سوابق وإرهاصات في التجديد الشعري العربي وجدت قبلها سواء في مصر او لبنان او العراق ، لكن يبقى لها شرف الريادة ببلورتها لنظرية شعرية حديثة وايضا ثورة اجتماعية لم يكن بإمكان امرأة غيرها ان تكتب في منتصف الابعينيات قصيدة تندد فيها بازواجية المعايير بالنسبة للمرأة في مجتمعاتنا ، فكانت قصيدتها " غسلا للعار " نص من نصوص المقاومة في سبيل تحرير المجتمع كاملا:

يا جارات الحارة .. يافقيات القرية
الخبز سنجنه بدموع ماقينا
سنقص جدائلنا وسنسلخ ايدينا
لنتظّل ثيابهم بيض اللون نقيه
لا بسمة ، لا فرحة ، لا لفة . فالمدينة
ترقبنا في قبضة والدنا واخيها
وغدا من يدري أي قفار
ستورينا غسلا للعار

عاشت نازك الملائكة حياتها مثل دون كيشوت تحارب طواحين الجهل والموت ، لكنها في النهاية مثل بطل سيرفانتس استسلمت بعد أن وجدت نفسها وحيدة ، يحيط بها صمت دائم.. المرأة التي فتحت أبواب الحداثة الشعرية في " شظايا ورماد " ، أمضت سنواتها الاخيرة منزوية، توغل في الصمت ، وسيتأمر عليها العمر والمرض لتسقط في العشرين من حزيران عام ٢٠٠٧ بعيدة عن بغداد التي احبتها وتمنت ان تستند في ايامها الاخيرة على اسوارها. يغادر الجسد الذي تقلب في دروب الثقافة والسياسة والغربة ، غير أنه ظل مخلصا للشعر ، ومثلها مثل بطل سيرفانتيس ، كانت فضائلها تعادل شجاعته.



انه وجهه كلاسيكي الملامح ، هاديء.. كانت عينها ساكنتان متخمتان بالأسرار والمعاني.. ستبقى صورة نازك الملائكة الفتاة الأنيقة في ذهني وانا اتابع أخبارها ، رغم انها كانت نادرة الظهور ، فمرة سمعت انها استاذة في جامعة البصرة ، بعدها قرأت عن انتقالها للعمل في الكويت ، ومرة اشترت من شارع المتنبي كتاب يضم وقائع مؤتمر الادباء العرب الثاني الذي انعقد في دمشق عام ١٩٥٦ واثناء تقليبي للصفحات وجدت اسماء الوفد العراقي وكان يتألف من ثلاثة ادباء فقط العلامة محمد بهجت الاثري وقد وضع امام اسمه هذا التعريف " مفتش اختصاص للغة العربية بوزارة المعارف - بغداد الصرافية ، وبدر شاكر السياب مع هذا التعريف " ملاحظ في مديرية التجارة العامة - بغداد " والاسم الثالث نازك الملائكة مكتوب الى جواره " مدرسة وزارة المعارف - ٢٢/٤ ابو قلام الكرادة بغداد .. ووسط الكتاب صور لبعض المحاضرات ، سألح من بين الحضور شاعرتي المفضلة وهي تجلس في الصف الثالث بعد ميخائيل نعيمة ويوسف السباعي وكانت الى جانباها الادبية اللبنانية وداد السكاكيني. بعد سنوات وذات يوم من عام ١٩٨٦ كنت اجلس في غرفتي بدائرة السينما والمسرح

في المدرسة ، وفي درس الانشاء كتبت موضوعا بعنوان " الغروب " إستوحيت من قصيدة لها بنفس العنوان ، لم يعجب مدرس العربية الذي كان يسخر من السياب والبياتي ، وعلى مدى سنوات عملي في مهنة بيع الكتب ، ومشاهدتي لاسماء لامعة في الادب والفن كانوا يترددون على المكتبة ، لم يخطر في بالي يوما ان اشاهد نازك الملائكة تدخل الى المكتبة تبحث عن كتاب بين الرفوف ، فقد كنت احمل لها صورة المرأة الحاملة المشغولة عن العالم بقصائدها وتاملاتها.. كانت بالنسبة لي حلما عراقيا ، باهرا ، تكون من المعاناة ، ورأى النور في لحظة انبعث ثقافي لن يتكرر ، ليعرف هذا الحلم بعد ذلك باسم " نازك الملائكة .. واستمر هوسي بكتابات نازك الملائكة ، اسمع البعض يسخر من تعلقي بشاعرة " هرب الشعر منها " ، لكنني كنت ارى فيها حالة خاصة جدا في الوفاء للشعر ، وينطوي هذا الوفاء على نوع من التأمل عن معنى الشعر.

في تلك الفترة كنت قد عثرت على عدد قديم من مجلة العالم صدر في بداية الخمسينيات ان لم تخني الذاكرة ، ولم يكن شرائي لهذه المجلة من قبيل هواية جمع المطبوعات القديمة ، وانما من قبيل الفضول بعد أن وجدت على الغلاف صورة لفتاة جميلة مرفق معها هذا العنوان " اول حوار مع شاعرة عراقية تمت ان تغني مع محمد عبد الوهاب " ، ولان المجلة كانت تهتم بالصور ، فقد نشرت عددا من الصور للشابة نازك الملائكة واحدة منها تقف امام باب بيتهم ، كنت اتطلع الى وجه الشاعرة وهو وجه لا يخضع لمقاييس الجمال التقليدية او غير التقليدية.. وانا كنت اراه مقاييسا لجمال هداى ومألوف.. واتذكر انني قرأت عبارة في رواية عباس محمود العقاد " سارة " يصف البطلة بان لها " جمال مهيب " ، كانت صاحبة الجمال المهبوب نادرا ما تسمح بنشر صورها ، وكانت اشهرها صورتها على غلاف الاعمال الكاملة التي صدرت عن دار العودة.. يبدو الوجه عراقي خالص ، شديد الحميمية ، فيه من الخصوصية بقدر ما فيه من العمومية.. ولدقة خصوصيته تشعر بانك لم تره من قبل ، ولفرط عموميته تكاد توقن انها احد اقاربك او شقيقة لك.. السر في هذه الازدواجية

قبل أن تنشر " مأساة الحياة " أكملت ديوانها " عاشقة الليل " نشر عام ١٩٦٤ باعتباره اول ديوانها ، وفيه تبدو موضوعة الحزن والموت واضحة ، وهذه المرة ستضع اسبابا متعددة لحالة الحزن التي ترافقها ، فهي اولاً تضيق بفكرة الموت الذي ينتهي اليه البشر ، والشاعرة الرقيقة نفسها في مواجهة إستعمار بريطانيا كرية يحتل بلدها العراق ، أضف الى ذلك ما تعانيه المرأة في المجتمع العربي ، وفقدانها للثقافة والحرية ، ونظرة المجتمع اليها ، والسبب الرابع لحالة الضيق التي ترافقها هو: إحتقار للجنس والزواج واعتقادي بان الحب يندس روح الانسان لما وراءه من حسية - الشعر في حياتي -.

كانت الغربية في " عاشقة الليل " خيارها الأول عن سابق تصور وتصميم. رغبت في الإفراط في الحزن ، ، الكآبة والرعب من فكرة الموت: " اما أسباب الحزن الذي يغلف عاشقة الليل فهي متعددة ، واحدها فكرة الموت الذي ينتهي اليه البشر .. فالكآبة تبسط ظلها على الكون ، والقصيد تبدو تعويضا عن وطأة الحياة ، وفرار من شبح الموت الذي يحاصرنا في كل مكان ، وملاذ من الزمن بدقائقه الثقيلة والبطيئة. إن مشهد الشاعرة المتوحدة المتأملة ، يتكرر كثيرا في قصائد نازك الملائكة ، وينطوي على دلالات لاسبيل الى اغفاله ، فالشاعرة المتوحدة في حضرة الليل ، تمثل لنا بؤرة المشهد الذي يلف الحزن والأسى ، ويفضي الى المجهول:

ما الذي شاعرة الحيرة ، يغري بالسماء؟
اهي أحلام الصبايا أم خيال الشعراء؟
أم هو الإغرام بالمجهول أم ليل الشقاء؟
أم ترى الأفاق تستهويك أم سحر الضياء؟

لقد تحكمت فيها تشاؤومية مريرة وسوداوية مرة ، ونسمع من خلال ابينها صوت " المطر الكئيب " ونمر على " الوادي الكئيب " ، وتتفتح عيننا في " الصباح الكئيب " تلك الكآبة التي تقول عنها: " كآبتي خالفت نظائرها " .

في سيرتها الشعرية التي نشرت فصولا مجتزة منها عام ١٩٨٢ ، نعرف ان كل شيء حولها كان يتصف بالحيوية والتوهج والنشاط ، فالاب اديب له مجلس ثقافي يستضيف كبار الادباء والكتاب ، والام سلمى عبد الرزاق تنشر القصائد في الصحف والمجلات تحت اسم " أم نزار الملائكة " . وفي البيت مكتبة كبيرة بمختلف حقول المعرفة من ادب وتاريخ وفلسفة ، في هذا الجو العائلي وجدت نازك نفسها راغبة في عزلة مع الكتب ودواوين الشعر والغناء ، وعندما بلغت الخامسة عشرة من عمرها أصبحت تعشق الوحدة وتعددها جزء من أدوات الشاعر: " نبذت المجتمع وانطويت على نفسي " ، لكن الشاعرة التي ظلت تردد " رف حولي الليل والصمت الكئيب " ستنتقل من حياة العزلة لتحيط بالوضع الانساني. لا بقصائد الحزن فقط ، وانما باشعار تنوهج عاطفة ، حيث اتخذت لنفسها شعارا من قول نيتشه " ما قيمة فضيلتي إن كانت لم تستطع ان تجعل مني انسانا عاطفيا " . لكنها تكتب عن عاطفة لم تسعد بها ، وباتت امرأة موهوبة لكنها مسوسة بالفراغ والانتظار:

ولو جئت يوما
لجف عبير الفراغ الملون في ذاكرتي
وقص جناح النخيل ، واكتأبت اغنياتي
وامسكت في راحتي حطام رجائي البريء
وادركت ان حيك حلما
ما دمت قد جئت لحما وعظما

ساحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجرى.
عرفت قصائد نازك الملائكة منذ ان فتحت وعيي على القراءة ، وكان لديوانها " عاشقة الليل " فعل السحر ، حيث كنت أحفظ قصائد كاملة أرددها مع نفسي او أتباها بها امام زملائي

الشاعرة نازك الملائكة.. العلاقة بين عائلة شرارة والملائكة

بليسي شرارة

سأكتب ذكرياتي عن الشاعرة نازك والعلاقة الفكرية التي كانت تربط عائلتي محمد شرارة وصادق الملائكة. تعرفت على نازك عندما شاهدتها جالسة في الحديقة المطلة على نهر دجلة في الرستمية، في دارنا عام ١٩٤٦.

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، إذ كان والدي مدرسا في دار المعلمين الريفية، وقد دعيت عائلة صادق الملائكة إلى دارنا في الرستمية، وذكرت حياة: "كانت الرستمية ناحية معورة بالبساتين وأشجار النخيل والدقلى والتكي، وكانت السكنية الريفية تعمر جنباتها... وأعجبت نازك بهذه الطبيعة الهادئة البعيدة عن ضوضاء المدينة وتجولت في أرجائها" (صفحات من حياة نازك الملائكة، حياة شرارة، ص-١١٩)

عاشت نازك الأحداث العامة من انتصارات وهزائم الدول في الحرب العالمية الثانية، كما كان هناك تطلع وحماس في الحصول على الاستقلال ولاء الجيوش البريطانية عن البلاد، إذ كانوا ينتظرون ميلاد عالم جديد بعد الحرب، رغم معاناة الناس من الغلاء والتموين والتخزين في المصروفات. كانت نازك تعيش الأحداث ويأخذها الحماس تارة والقطوط تارة أخرى.

في عام ١٩٤٧ انتقلت دار المعلمين الريفية إلى حي سبع قصور في الكرادة الشرقية، وأصبحت الزيارة ت متباعدة بين العائلتين.

كنتُ آنذاك في الصف الثاني المتوسط، وكنا كلنا أذان صاغية لما يدور من حديث، وشعرنا باهتمام نازك بنا، إذ كنا في سن المراهقة، وقد علمتُنا على سماع الموسيقى الكلاسيكية، إذ لم نتعرض في السابق في دار والدي إلا إلى سماع الاغاني المصرية وخاصة عبد الوهاب، كان والدي من المعجبين به.

كنا نجلس في غرفة الضيوف المطلة على الشارع في شارع أبو قلام، وكانت نازك تضع الاسطوانة في كرفسون كبير، الذي كان جزء منه راديو، ونصغي إلى القطعة الموسيقية، بعد أن تطفئ ضوء الغرفة. وأول مرة سمعت السمفونية السادسة للموسيقار الروسي شايكوفسكي هو في تلك الغرفة المظلمة، بعد ان شرحت لنا السمفونية، وهي آخر ما ألفه الموسيقار الروسي قبل موته، وتعتبر من روائع اعماله الموسيقية. فالموسيقى حزينة جدا وعاطفية في نفس الوقت. ثم استمعنا إلى جميع سمفونياته، ولكن ظلت السمفونية السادسة المفضلة بالنسبة لي. ثم بدأت تعبرنا بعض السمفونيات، لعدد من الموسيقيين الألمان والروس والفرنسيين، وكنا نصغي إليها في الدار عشرات المرات حتى حفصنا قسما منها. كان لنا في الحقيقة الدور الرئيس في تذوقنا الموسيقى الغربية، وسماعها من قبل جميع أفراد العائلة.

كانت نازك قصيرة القامة، مملوءة الجسد، بسيطة المظهر، قليلة الكلام، وإن تكلمت فبصوت هادئ لا ترفعه إلا عندما تقرأ إحدى قصائدها. كما كانت واسعة الاطلاع، ذات ثقافة أدبية عميقة، تتقن عدة لغات. ولم يقتصر اطلاعها على قراءة الكتب وإنما شمل التمتع في الموسيقى والسينما. إضافة إلى ذلك، فإنها كانت تعزف على آلة العود، وتغني اغاني عبد الوهاب وأم كلثوم وغيرهم من المغنين. كانت تفضل أن تقرأ الرواية قبل ان تشاهد الفلم، مثل رواية "كتور جيكل ومستر هايد، أو "لن تقرع الأجراس" للكاتب همنغواي، وغيرها من الأفلام الغربية، لكنها



الرقم الى الألف، هيمن على نازك في ذلك اليوم حزن عميق، ونظمت قصيدة (كوليرا). وكانت في تلك القصيدة رائدة الشعر الحر أو شعر التفعيلة، وانتقالها في تركيبها من الشكل الكلاسيكي الذي ساد الأدب العربي إلى الشكل المعروف بالشعر الحر. ولأقت انتقادا في البداية حتى من قبل عائلتها عندما بدأت تنظم الشعر الحر بدل الشعر الكلاسيكي. إذ خرجت بذلك عن الشعر الموزن بقافية. لكن لاقت القصيدة استحسانا بعد ذلك، وكانت القصيدة حدث مهم في حياة نازك الشعرية، وتقول:

"ومنذ ذلك التاريخ انطلقت في نظم الشعر الحر، وإن كنت لم أتطرف إلى درجة نبذ شعر الشطرين نبذاً تاماً، أو مهاجمته، كما فعل كثير من الزملاء المدفوعين الذين أحبوا الشعر الحر واستعملوه بعد حيننا، سكن الليل اصغى الى وقع صدى الأناث في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

xxx
في كل فؤاد غليان في الكوخ الساكن أحزان في كل مكان روح تصرخ في الظلمات
xxx
ثم تنهي القصيدة: الموت، الموت، الموت يا مصر شعوري مرّة ما فعل الموت
xxx

وبعد هذا بعامين صدر لها ديوان (شظايا ورماد) وهي انطلاقتها الأولى في الشعر الحر. وذكرت في مقدمة الديوان عن جمود الشعر العربي: "وقد يرى كثيرون معي أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه بعد الرقعة الطويلة التي جثمت على صدره القرون المنصرمة الماضية. فنحن عموماً ما زلنا أسرى، تسيرنا القواعد التي وضعها اسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام. ما زلنا نلث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرقعة الألفاظ الميتة، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا: فياذ ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه، فجمدنا نحن ما ابتكر واتخذناه سنة. كأن سلامة اللغة لا تتم إلا إن هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام، وكان الشعر لا يستطيع أن يكون شعراً إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل".

كانت تشاهد أيضاً الأفلام المصرية مثل "رصاصة في القلب" لتوفيق الحكيم. وذكرت عنها شقيقتي حياة، ان موقف نازك من الجنس والزواج كان كرد فعل للتقاليد الاجتماعية الصارمة بحق المرأة. فكانت ضد الزواج لدرجة انها شكّلت في النصف الثاني من الاربعينيات جمعية ضد الزواج ولكن الجمعية تصدعت بزواج القاصة ديزي الأمير عندما تزوجت عام ١٩٤٨.

كانت نظرتها للحياة نظرة أساسية، متشائمة، وكان الحزن يغلب حتى على محياها. انعكست تلك النظرة في قصائدها. فقد صدر لها في تلك المدة ديوان (عاشقة الليل)، وقد أثار تساؤلات عن سر الحزن والكآبة اللذين يخيمان على القصائد في الديوان.

يا ظلام الليل يا طوي أحزان القلوب أنظر الآن فهذا شبح بادي الشحوب جاء يسعي، تحت أستارك، كالطيف الغريب حاملاً في كفه العود يُغني للغيوب ليس يعنيه سُكون الليل في الوادي الكئيب
xxx

فارجعي لا تسألني البرق فما يدري الوميض عجباً، شاعرة الحيرة، ما سرّ الذهول؟ ما الذي ساقك طيفا حاملاً تحت النخيل؟ مُسند الرأس إلى الكفين في الظل الضليل مُغرّقا في الفكر والأحزان والصمت الطويل ذاهلاً عن فتنّة الظلمة في الحقل الجميل
xxx

وقد حاول والدي محمد شرارة ان يتلمس تلك الأسباب، أسباب الحزن، فكتب مقال بعنوان: "عاشقة الليل، وهل في الليل ما يعشق؟" وتساءل: "ما هي بواعث هذا الأنين المتصل واللوعة المستمرة؟... فربما كانت وراء هذه اللوعة بواعث متصلة بالمجتمع من حيث الأوضاع والعنعنات البالية، ومن حيث الحكم واساليب الرجعة إلى اسخف عهود الإقطاع... وربما كانت متصلة بعاطفة ذاتية خاصة". (عاشقة الليل وهل في الليل مل يعشق؟ مجلة العرفان اللبنانية، كانون الثاني ١٩٤٨).

تركت المقدمة اثرها الطيب في لفت النظر إلى طبيعة الشعر الحر. هذا مقطع من قصيدة (جدران وظلال): وهناك في الأعماق شيء جامد حجرت بلادته المساء عن النهار شيء رهيب بارد خلف الستار يدعى جدار اواه لو هدم الجدار
xxx

كانت نازك عندما نزورها أو تزورنا تقرأ آخر ما نظمت من القصائد، كان الصمت يهيمن على الحاضرين، ويستمر الصمت أحيانا حتى بعد ان أن تنتهي من قراءة القصيدة، وتذكر ذلك عندما قرأت قصيدها بعنوان: (الخيوط المشدود في شجرة السرو)، والقصيدة حزينة فهي عن فقدان الموت، عن شاب ماتت حبيبته:

في سواد الشوارع المظلم والصمت الأصم حيث لا لون سوى لون الدياجي المدلهم حيث يرخي شجر الدقلى أساه فوق وجه الأرض ظللاً
xxx

وكان هنالك تناقض واضح بينها وبين بدر السياب، فكل منهما كان يدعي انه هو الأسبق في نظم الشعر الحر، وذكرت نازك عن بداية حركة الشعر الحر انه كان في عام ١٩٤٧ ومن بغداد، ثم امتدت الحركة حتى غمرت العالم العربي كله. ولكنها استدرت بعد ذلك، ان الشعر الحر قد بدأ في العالم العربي قبل العراق.

ولكن لم تكن لها الجرأة الكافية لمواجهة المجتمع وتقاليد، فعندما نظمت ديوان (شظايا ورماد) بشخص كانت تحبه ويحبها، لم يذكر أحد عن ذلك الصب، فهو محرّم في مجتمعنا. وظلت فترات من حياتها مجهولة، وكتبت حياة في مقدمة الكتاب: "واجهتني مشكلة كبيرة وهي حساسية وضع المرأة في مجتمعنا وكثرة القيود التي تنقل كاهلها. إن تناول الحياة الخصوصية للمرأة بكل تفاصيلها أمر لا يتقبله الفرد ولا المجتمع عندما... صارت كلمة عيب تدق رأسي بالمطرقة وتكاد تأتي علي كل جهودي وتحطمها. عيب أن تحب، أو تغني أو تظهر عواطفها... ووجدت الأصفاد الاجتماعية ترن بكل ثقلها في مسمعي وأنا أنقل خطواتي بينها بحذر وخوف". (صفحات من حياة نازك الملائكة، حياة شرارة، الطبعة الثانية، دار المدى ٢٠١١).

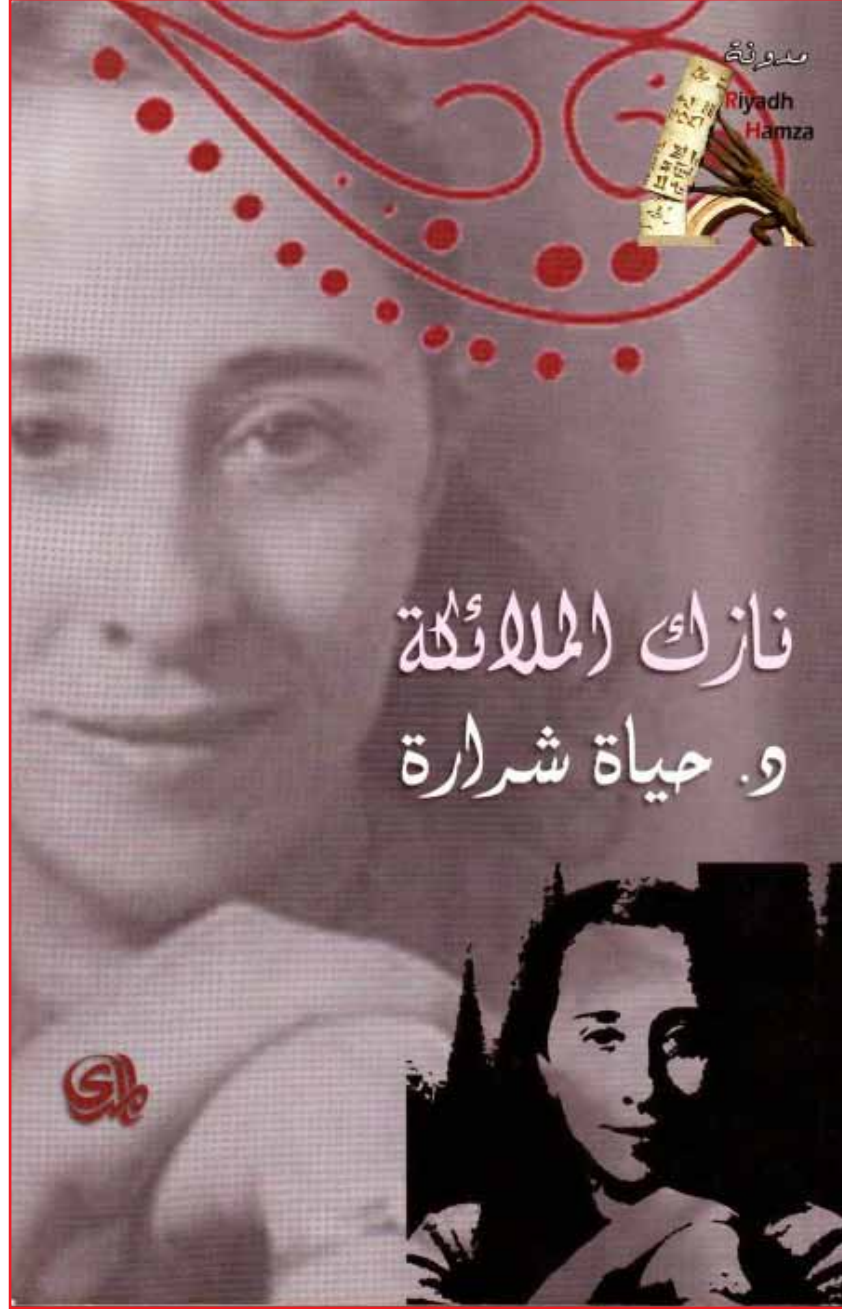
هذا الموقف هو بعكس موقف الشاعرة لميعة عباس عمارة، فقد صرحت بحبها لبدر وكان كل منهما يقرأ القصائد المتبادلة بينهما في الندوة الشعرية في دارنا، أما نازك فكانت تقرأ بعض قصائدها غير المتعلقة بالحب.

بعد أن القي القبض على والدي وحكم عليه بالسجن مدة عام، انقطعت العلاقة بين عائلتنا، وعندما خرج والدي من السجن عام ١٩٥٤، ترك العراق وسافر إلى لبنان. مرّت الأيام والأشهر والسنين، وعلمتُ ان نازك متعبة صحياً، وقضت السنين الأخيرة من حياتها في القاهرة، حيث توفيت في عام ٢٠٠٧. ومن المؤلم ان عدد من مفكري تلك الفترة لم يدفونوا في بلدتهم العراق، والذين كان لهم دور مهم في تجديد الشعر مثل الشاعر بلند الحيدري وميعة عباس عمارة، وغيرهم من الذين كان لهم دور مهم في الحركة الفنية والأدبية في العراق.

مئوية نازك الملائكة..

هل تزيح بعضاً من «مظلوميتها»؟

فاضل السلطاني



لعل مئوية الشاعرة نازك الملائكة (١٩٢٣ - ٢٠٠٧)، واختيارها من قبل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) «رمزاً للثقافة العربية في ٢٠٢٣»، يحفزنا نقادنا على إعادة قراءة إرث الملائكة الشعري والنقدي، الذي يبدو أن وهجه قد خبا بعض الشيء، قراءة موضوعية تسائله نقدياً، في ضوء التطورات الشعرية والفنية والنقدية لتكشف لنا عن مواطن القوة أو الضعف فيه، كما في أية عملية نقدية سليمة لأثار أي مبدع.. صحيح، أن اسم الملائكة حاضر دائماً في كتاباتنا ونقدنا، ولكن فقط بشكل مدرسي... بمعنى إننا نذكرها حين نتحدث الشعر الحديث باعتبارها واحدة من رواده. كما أنها لم تترك أثراً واضحاً في الأجيال الشعرية، العراقية والعربية، التي جاءت بعدها، مقارنة بالسياب، وحتى البياتي، وسعدى يوسف لاحقاً.

كانت الشاعرة تدرك كل ذلك. ولعل انسحابها من الحياة الأدبية العامة، وتوقفها عن كتابة الشعر قبل سنوات طويلة من رحيلها، عائداً لشعورها بـ«المظلومية» والكران لدورها وشعرها، الذي غطى عليه السياب بشكل كبير، والبياتي إلى درجة معينة. كانت تعتبر نفسها أول من كتب الشعر الحر، عبر قصيدتها «الكوليرا» التي نشرتها عام ١٩٤٧ في مجلة أحمد حسن الزيات «الرسالة»، وهي تنسب الريادة لها بشكل صريح في كتابها «قضايا الشعر المعاصر»: «إن بداية الشعر الحر كانت سنة ١٩٤٧ في العراق. ومن العراق، بل من بغداد، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، وكادت، بسبب تطرف الذين استجابوا لها، تجرف أساليبنا الشعرية الأخرى. وكانت أول قصيدة حرة تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا)».

ولكنها لم تنل هذا الاعتراف بشكل كامل. فقد نازعها السياب الذي نشر قصيدته «هل كان حبا» في الوقت نفسه، كما يذكر هو وبعض المصادر، على هذه الأولية التي لم تحسم الأسبقية قط، وظلت غصة في أعماق نازك الملائكة عانت منها كثيراً طوال حياتها. وبغض النظر عن الأسبقية، كانت قصيدة «الكوليرا» في تقديرنا أقرب، بناءً وصوراً وإيقاعاً، إلى روح الشعر الحديث من قصيدة السياب «هل كان حبا»، التي جاءت امتداداً لقصائد السياب الوجدانية السابقة، والفرق الشكلي الوحيد هو اعتماده التفعيلية بدل العمود الخليلي، بينما كانت قصيدة «الكوليرا»، من ناحية الشكل، انقطاعاً كاملاً، ليس فقط عن شعر الملائكة، وإنما عن ميراث الشعر العربي كله. لكنها لم تنل هذا الاعتراف أيضاً.

شعرياً، يمكن القول إن الملائكة كانت متقدمة بخطوات

نازك الملائكة و حياة شرارة

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الإلكتروني
من خلال قراءة QR Code:



www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

إلى قصائد لا تزال من الأجل والأعمق في الشعر العربي كـ«أنشودة المطر» و«الموسم العمياء» و«النهر والموت»، محققاً ثورة حقيقية في الشكل والمضمون كليهما، وفي الجملة الشعرية والإيقاع والمعالجة الدرامية، ما منح الشعر الحديث ملمحة المميز، ودفع بالشعراء الآخرين إلى الخلف، ومنهم نازك الملائكة. نقدياً، أرادت الملائكة أن تلعب دور «العراية» للشعر الحر، باعتبارها «مؤسسة» له، لتضع منطلقات وقواعد ورؤى لما «ينبغي» أن يكون عليه هذا الشعر في كتابها «قضايا الشعر المعاصر». لكن ردود الأفعال كانت سلبية، واتهمت بمحاولة فرض وصايتها على الشعر الجديد، الذي تمرد أساساً على القواعد والقيود، ليس من قبل الشعراء فقط، بل من قبل نقاد مهتمين في ذلك الزمن كمحمد النويهي، على سبيل المثال، الذي هاجمها بشدة.

ظلت نازك الملائكة طوال حياتها المديدة فريسة شعور ممض بأنها لم تنل تلك الدرجة من الاعتراف الشعري والنقدي الذي كانت تطمح إليه، وترى أنها تستحقه! فلم يكن أمامها سوى الانسحاب... والصمت.

عن الشرق الأوسط

على مجايلاتها العراقية كعائكة الخزرجي ومليعة عباس عمارة، والعربيات كالشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، والمصرية ملك عبد العزيز، وأكثر ثقافة وعمقاً. لقد عرفنا معها ذلك الشعر التأملّي، النادر في الشعر العربي - إذا استثنينا مجايلها الشاعر اللبناني خليل حاوي، ومن الجيل اللاحق الشاعر العراقي محمود البريكان - ممزوجاً بشيء من شذرات وجودية. لكن ظلت الرومانسية، تحت تأثير الشعر الإنجليزي، هي العنصر الأساسي فيه، وسرعان ما ضاقت العبارة بعد أربعة دواوين! ومما ساهم أيضاً في خفوت وجودها الشعري، أنها لسوء حظها وجدت في ذلك الزمن الثوري الفوار. كان الشعراء العراقيون، اليساريون في معظمهم، يكتبون عن الظلم والثورة والفقراء، وبيشرون بفجر جديد، ويقروأون قصائدهم في التجمعات الطلابية والمظاهرات الجماهيرية، بينما كانت هي تتغنى بعشيقها الليل.

ثم، فنياً، كان هناك السياب، الذي قفز قفزة كبرى غير متوقعة: من قصائد متواضعة فنياً مثل «هل كان حبا» وأغلب قصائد ديوانه الثاني «أزهار وأساطير»

نازك الملائكة: العزلة في عالم بلا حدود آمنة

شوقي بن حسن



لا تزال الشاعرة العراقية نازك الملائكة (بغداد، ١٩٢٢ - القاهرة، ٢٠ حزيران/يونيو ٢٠٠٧) حاضرة في ذاكرة الثقافة العربية، إلا أن ركيزة هذا الحضور ليس نضجها، أو مجمل مشروعيها الإبداعي بين الشعر ومحاولات التنظير والكتابات الفكرية والنقدية، وإنما لا تزال حاضرة بفضل موقعها تاريخياً ضمن خط التحولات التي عرفها الشعر العربي، ومثلت مرحلة صعودها في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي إحدى منعطفاته. باختصار، تذكر الملائكة في سياق الفرضيات التأسيسية لما يعرف بقصيدة التفعيلة والتي كانت تفضل هي أن تسميها بـ "الشعر الحر"، ومن المعلوم أن هذا الخط مثل أحد أهم لحظات التغيير في التاريخ الطويل للشعر العربي.

يوجد ترجيح طفيف لصالح الشاعرة العراقية على حساب "الأباء" المفترضين الآخرين، مثل بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وصالح عبد الصبور، ناهيك عن افتراضات أخرى، ذلك أن الملائكة كانت الأحرص على توثيق نشر أعمالها وبالخصوص التعليق على تجربتها الشعرية وتوضيح كيفية تبلور الشكل الجديد في ذهنها، وأكثر من ذلك كانت الأقدر من بين الآخرين على تكوين وعاء نظري لهذا الطرح الشعري الجديد، سواء بفهم نسبته العميقة لتاريخ الشعر العربي أو مقارنته بتحويلات الشعر في الثقافة الغربية، وأيضاً بلامسة علاقة الشكل بتحويلات العصر وضرورة تجاوز الهياكل المتوارثة، أو أيضاً عبر تفصيلها الممكنات العروضية بالعودة إلى منظومة الخليل نفسها وبناء رؤية جديدة.

"يمكن اعتبار كتاباتها حول الشعر موسوعة عن إشكالياتها" كان من الواضح - عند الملائكة - أن هناك عقلاً مفكراً يعمل إلى جانب العقل الإبداعي، لكن في حين أفادتها هذه الخصوصية ضمن البعد النظري التأسيسي فإن نفس العامل يبدو قد لعب ضدها على صعيد المنتج الفني، حيث لا نجد أن مسيرتها من أول مجموعة شعرية؛ "عاشقة الليل" (١٩٤٧) إلى آخرها؛ "الصلاة والثورة" (١٩٧٨) قد عرفت خطأ تصاعدياً، ففي ما عدا تطورات أسلوبية وثيمية يكتسبها الشعراء بالدرية أو بتعمق تجاربهم في الحياة لا نجد أن الملائكة قد حققت تدققاً حقيقياً ضمن الأفق الذي تصوّرتة.

وبالمحصلة، لم يكن من الممكن أن تكون قصيدة نازك الملائكة نموذجاً لشعر التفعيلة لاحقاً، فرغم التحول الموسيقي والشكلي الذي أدخلته فإن شعرها يبدو أقرب في مناخاته إلى جيل مدرسة أبولو (بين عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين) منه إلى الرؤية الشعرية التي حملها جيلها، والذي بلوره السياب بالخصوص وانتزع من خلال النص موقع الريادة ولو لم يكن له مساهمة تنظيرية كالتى قدمتها مواظنته.

لكن من الجدير القول بأن الملائكة لم تذهب إلى أقصى حدود التنظير لـ "الشعر الحر"، حيث أن فكرها حول الشعر قد تناثر بين مقدمات أعمالها ومقالاتها، ولم يظهر في عمل موحد مبني على جهد تألفي، وحتى كتابها النظري الأشهر "قضايا الشعر المعاصر" كان تجميعاً لمقالات غير مترابطة إلا بالموضوع العام. وإذا تساءلنا ما الذي حال دون إخراجها لرؤيتها النظرية في مؤلف سنقف على فرضيات عدة، منها

شخصية نازك الملائكة التي كانت تمتنع عن الاختلاط بالحياة الثقافية، وقد يعود ذلك إلى ذكورية الفضاءات الثقافية العربية، إضافة إلى تلك الروح الحساسة الحزينة التي تتبدى في شعرها ونثرها.

ومن الجدير الملاحظة أن كتاباتها النقدية والتنظيرية لم تكن سجالية بحال، فهي تستند إلى نظام حجائي هادئ ووقور قائم على المعرفة بالأدب، تقنية وتاريخاً، أكثر من مجادلة ما حولها ومن حولها أو التفاعل معها/معهم، ولكنها كانت تخشى أي رد، فمفضلة البقاء في برج عاجي لعله يحميها من سهام الباحثين عن المعارك الأدبية.

لكن الأهم من ذلك، هو أن إنتاج "نظرية" حول طرح شعري جديد يحتاج إلى بيئة تتلقى هذا النوع من الكتابة، أو بعبارة أخرى أن تكون هناك تقاليد للتنظير حول الأدب، وهو ما لم يكن متوفراً بحال في الثقافة العربية وقتها، ولعل الأمر لا يزال كذلك إلى أيامنا. كثيراً ما يجري الخلط بين منطقة التنظير الأدبي هذه، والنقد من جهة والدرس الأكاديمي من جهة أخرى، كانت الملائكة تتحرك خارج هاتين الضفتين، وقد أوردت بالتالي تنظيرها في قالب المقالة لا غير في الصحافة أو لا ومن ثمّ تجمعيها في كتب. ولعل لشخصيتها الهيباتية لم تكن تسمح لها بأن تبني هذا الفضاء برمتها - فضاء الكتابة النظرية في الأدب - ما لم يكن جاهزاً ومعترفاً به بشكل مسبق.

"بدت متهيبية في المضي إلى أقصى حدود التنظير لشعر جديد"

وبالعودة إلى مقولاتها في الشعر، سنجد أثر هذا التهيّب أيضاً، فبعد أن قطعت شوطاً طويلاً في فهم انعكاسات القوالب الشعرية القديمة على تشييت الشاعر وقطع تدققه النفسي، لم تذهب صاحبة كتاب "الصومعة والشرقة الحمراء" في تقويض معمار الخليل إلى أبعد حدّ كان يمكن أن تصله، فأقامت طرحها الجديد لـ "الشعر الحر" على عنصرين لا أكثر: التخلي عن القافية الموحدة وعن القالب العمودي الذي

تحوّلات في تلقي الشعر ووعاؤه وكيفية تصريفه كطاقة في المجتمع، كما أنها انشغلت برصد العملية الشعرية من الداخل، وهو من النادر في ثقافتنا.

في الكويت، ١٩٧٥ يشكّل ما، يمكن أن ترتب طروحات الشاعرة العراقية في مسائل حول الشعر كموسوعة لإشكالياته من القضايا العامة المرتبطة بالإلهام والعلاقة بالوعي العام والأسئلة الوجودية إلى مسائل دقيقة مثل حضور الثقافة الأجنبية في مرجعيات الشاعر أو أثر الإيقاع والموسيقى والحروف والألفاظ المنتقاة لأداء المعنى.

تحدّثنا مثلاً عن استعمالات العامي أو الدخيل في الشعر، فترى بأنه إهدار لثروتنا اللفظية وأن هذه الاستعمالات تُفقدنا تيارات تسري في الصيغ التي استوت على مدى أجيال نطقت بالعربية، فالألفاظ الجديدة بحسبها تكون غريبة عن التصميم الأساسي للغة. كما تحدّثنا في موضع آخر عن خطر الترجمات السيئة والتي جعلنا "نخسر الكتاب المترجم كما يخسرنا"، مشيرة إلى أن الترجمات الضعيفة كانت سبباً في "تحويل الركافة إلى مذهب في التعبير"، وكانت تدعو إلى أن تكون الترجمة انتقائية تقوم على مصلحة الأمة لا على مقاييس الشهرة عند الأخر، كما فعل الأقدمون حين ترجموا من اليونان والفرس.

لعلنا نقف هنا على عناصر إجابة كثيرة تفسر العزلة التي اختارتها نازك الملائكة وجعلتها تكاد تبدو غائبة - وهي من أشهر أعلام الأدب في القرن العشرين - على مدى العقود الثلاثة الأخيرة من حياتها. كانت الإشكاليات التي طالما تخوّفت منها قد صارت الأمر الواقع للحياة الثقافية برمتها، ولم تكن تملك إلا العزلة مثل الرومانسيين ممن تحب أن تقرأ لهم وتكتب مثلهم، بغض النظر عن تحولات العالم من حولها.

أبعد من الشاعرة تظل صفة الشاعرة غالبية على نازك الملائكة، غير أن قراءة مجمل أعمالها يضعنا أمام توازن بين الشعر والنثر، وفي المساحة الثانية نجد تنظيراتها حول الشعر ونصوصاً فكرية مهمة.

كان أبرز هذه التأمّلات الفكرية قد صدر في كتاب بعنوان "التجزئية في المجتمع العربي" الذي جمعت فيه مقالاتها الفكرية من الخمسينيات إلى سنة صدوره في ١٩٧٤، وفي مقالته الرئيسية تقترح مفهوم التجزئية وتقدّم من خلاله قراءة واسعة في إشكاليات المجتمع العربي الذي أخذ يجزأ الظواهر ويفصلها عن بعضها حتى فقد كل فرصة لحلّ أزمناته التي تتربط ضمنها كل العناصر. فالتجزئية تنتهي بنا إلى "زاوية ضيقة تصدر منها أحكام مصطنعة تزيدنا حيرة وارتباكاً".

ترى المؤلفة أن هذا الواقع أفرز إنساناً بات يشعر في قرارة نفسه أنه هو الآخر مجزأ، وهو ما يخلق حالة عامة من القلق هو بالنسبة لها "جرس إنذار ترسله أعماقنا الصامتة"، وينبغي أن نهتدي بتوجيهاته لأننا أجدر بحياة أسمى من الحياة التي نعيشها.

تضرب الملائكة مثلاً طريفاً عن نتائج التجزئية، حيث تشبّه هذا الوضع بصنع خياط لقفاز بأربعة أصابع لكف إنسان طبيعي. التجزئية هي الاعتقاد بأن الحل هو بتر الإصبع الخامس لكي يكون على مقياس القفاز. وما أكثر ما يحدث ذلك بيننا دون شعور حتى بالم البتر من فرط ما باتت تبدو فيه التجزئية الوضع الطبيعي.

عن العربي الجديد

يعتمد نفس عدد التفعيلات في مجمل القصيدة.

لكن، وفي سياق اجتهاداتها، يُحسب لنازك الملائكة بعض القراءات والمقولات المفيدة التي تتجاوز السياق المباشر لانشغالاتها، من ذلك عرضها في كتاب "سايكولوجيا الشعر" لتاريخ القصيدة العربية انطلاقاً من مفهوم القافية باعتبار أن التخيّر الذي يطرا على تعامل الشعراء مع القافية يرسم خط تطوّر القصيدة كشكل فني يختزن أبعاد حضارة في مجملها، من الانتقال من نموذج النص الشعري الموروث عن الأصل الأول (الفترة الجاهلية) إلى ظهور الموشح الأندلسي، ثم ظهور نبط البند في العراق، وصولاً إلى الشعر الحر، وضمنه تشير إلى طرح يقول بهجر القافية تماماً بل واستهجان حضورها، وهي هنا تؤكد على مناهضتها القطعية لهذا التوجّه، حيث ترى أن "القافية تفتح للشاعر أبواب معانٍ مبتكرة" وأنها "مفتاح سحري يقودنا إلى مناطق غير واعية من العقل الباطن للشاعر".

وعلى مستوى آخر، درست علاقة القارئ العربي بالقافية، فاعتبرت أنها "وسيلة أمان واستقرار"، مشيرة إلى أنها حين تقرأ قصيدة بدون قافية تشعر "بأنها في متاهة وأن الدروب تضيق وتتعاكس وتغيب في ضباب مرعب"، وهي تعلق على قصيدة غير مقفاة بالقول: "أدى غياب القافية التي هي حدود آمنة إلى أن تصبح القصيدة نهباً يدير الرأس ويسلب الإنسان الطمأنينة، فيجس أن الوجود غابة رهيبية لا وضوح فيها ولا محطة للتنفس". ونحن نقرأ منها ذلك، ربما نفكر أن كتب ما كتبه متأخرة بعقود عن إعلان الشعر الحديث صراحة - وقبله الفلسفة - أن دور الكاتب قد بات في جوهره إضاعة الربع الذي يسكن العالم.

يبقى أن ما تقوله الملائكة - على ما يبدو عليه أحياناً من غلو - هو رأي يسري بين القراء العرب بشكل واسع دون أن يلتفت إلى مدلولاته الدارسون. وإذا كان من غير الممكن أن نستفيد اليوم من تنظيرات الشاعرة العراقية بتطبيقها، فإنه من الضروري الارتكاز على تأملات وملاحظات كهذه لفهم

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

