



نازك الملائكة

بقلم الدكتور شكري عياد

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 عما تحس حياتي
فأبكي اذا صدمتني السنين (١)
واضحك مما قضاه الزمان
واغضب حين يداس الشعور
وارسم احساس روحي الفريب
بخنجرها الابدي الرهيب
على الهيكل الآدمي العجيب
ويسخر من فوران اللهب
فكأنها تعلن انها تلميذة للمدرسة الرومنسية السرفة

التي جعلت الشعر تعبيراً مبالغاً فيه (كالأجهاش بالبكاء)
عن غربة الروح وتهالكها امام طغيات الزمن المستمرة ،
ورنائها لذاتها التي تشبه الجوهر النادر (الهيكل الآدمي
العجيب) . ومعاني الزورق والبحر والشاطئ والمعبود
(مع تنوع الاوصاف والاضافات) تشغل من هذا الديوان
حيزاً كافياً لتأكيد الاعلان . ولكننا نصادف - بالرغم من
تشابه كثير من القصائد وبالرغم من ظاهرة التكرار المعنوي
التي تبدو في مقاطع القصيدة الواحدة - نعمتين تخرجان
على السلم الرومنسي المؤلف وتمنجان بعض القصائد
اصالة خاصة . النغمة الاولى هي سيطرة الماضي على
الحاضر ، ومع ان هذه النغمة تذوب احياناً في نغمات
الشكوى الرومنسية المألوفة فان الشاعرة تسلط عليها
احياناً اخرى اشعة التأمل الخالص فتكسبها عمقا فلسفياً .
القصيدة الاولى « ذكريات محوثة » (٢) مثال للحالة الاولى ،
ومقاطعها الخمسة عشر لا تعدو ان تكون تكراراً - مع
التنوعات الرومنسية المألوفة - للمقطع الاول :

وجهك اخفاء ضباب السنين
والقوى عليه من شبابي الحزين
وضمه الماضي السي صدره
احزان قلب تاه في ذعره
وتسيطر على الشاعرة ثورة استعادة الماضي في
« نغمات مرتعشة » ومرارة الشعور بالزمن القفر في
« بعد عام » (٣) ، وهي تبدو فيها اكثر انطلاقة مع عواطفها
واملك لادائها التعبيرية في الوقت نفسه . ولكنها تبدو في

في اواخر الاربعينات كان يبدو ان الشعر العربي
يطوي تاريخه العريق ، ويستسلم الى شيخوخة هادئة .
كان ابراهيم ناجي لا يزال يجتسر اغانيه العاطفية
الاولى ، ولكن الوهج « وراء الغمام » استحال الى برودة
« ليالي قاهرة » . وكان على محمود طه قد قال احسن
ما عنده ، وعزيز اباطه يعالج الشعر الغنائي والمرحلي 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 المتنبّي الى عهد
حافظ . وكان رنين قوافيه يفلح في اتارة الجماهير احياناً ،
ولكنه يعجز عن الوصول الى هموم الشباب العراقي ،
الذي خرج من سنوات الحرب العالمية الثانية ، كغيره من
الشباب العربي ، مليئاً بالتمرد مليئاً بالشك والحيرة ، في
عالم لا يستطيع ان يتبين طريقه فيه .

وكان الرمزيون - بشر فارس في مصر ، وسعيد
عقل وغيره في لبنان - يترنمون لانفسهم ، واشعارهم
الغريبة على الاسماع والاذواق تبدو اشبه بحيل مقصودة
للسخرية من القارئ ، غرائب لو لم تحذ على امثلة فرنسية
لكانت لها جسارة الخروج على المؤلف ، 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 تعند في معاني الحنين واليأس
والحرمان كلمة تقال ، وهربت النفوس حيناً الى
« رومنسية الفتك » عند محمود طه ، ليواصلها نزار
قباني من بعد ، ولكن شعر الفتك الرومنسي كان اشد
رهاقة واناقة واطمئناناً من ان يعكس ضجيج النفوس
المتعبة . وكان على شعراء الجيل الجديد ان يلتمسوا

(١) لا تزال « نازك » الى اليوم تستعمل هذه الكلمة على اللقمة
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 ، ويقدر ما شبت عن سداجة 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 ايداء نفسها ، وكأنها تسخط على حماقتها الماضية :

« امطري فوقي .. كما شئت .. على وجهي الحزين ..
لا تبالي جسدي الراعش .. في كف الدجون
امطري .. سيالي على جسمي او .. غشى عيوني !
بللي ما شئت كفي .. وشعري .. وجبيني ! »
وعن رغبة المهزوم الموتور في تدمير كل شيء ،
وخصوصا ما يعده رمزا للماضي :

« اغرقي .. في ظلمة الليل .. القبور البالية
والطمي ما شئت ابواب القصور العاليه
امطري في الجبل النائي .. وفوق الهاويه
اطفئي النيران .. لا تبقى لحي باقيه ! »
والامطار اخيرا شبيهة الشاعرة ، وهي تطلب منها
ان تفسلها (ان تمحو احزان الماضي) :

« ايها الامطار قد ناداك قلبي البشري !
ذلك المفرق في الاشواق .. ذاك الشعاري !
اغسله .. ام ترى الحزن حماه الابدي ؟!
انه مثلك يا امطار دفاق نقي .. ! »
واخيرا تثوب الشاعرة الى نوع من الهدوء ، ولو انه
هدوء مرير :

« وغدا تدفني الارض سحابا للفضاء

ويذيب المطر الدفاق دمعي ودمائي

ما انا الا بقايا مطر .. ملء السماء ..

ترجع الريح الى الارض .. ذات مساء ! »

والنغمة الثانية التي تميز بعض قصائد الديوان عن مئات من القصائد الرومنسية العادية هي نوع من انعكاس العاطفة والتفكير على الذات - يمكنك ان تقول نوعا من النرجسية - يهدد بانفلاق الشاعرة انفلاقا 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 الحزبتين » (٢) حيث لا تكتفي بالثناء لعينيها الباكيتين بل تخاطبهما قائلة :

« عيني يا سر الطبيعة حدنا	ماذا وراء الكائنات رايتما ؟
رفعت دياجير الحياة ستورها	لكما وايدت سرها الستيهما
هاتا حديث الموت .. هاتا سره	قد آن يسا عيني ان تتكلما
ماشاطيء الاعراف ، ما الوانه ،	ما سره الخافي ؟ صفاه وترجماء !!

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

ديوانها 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 . فتنازك 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 اعلم تعبيراً عن صاحبه من ان يعبر عن شخصيته . والشعر الجيد ليس بذكر ولا انثى . وقد يكون في الديوان الاول لنازك وبعض القصائد الضعيفة من ديوانها 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 حين 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 - كغيرها - الى العقم والافلاس - 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 لفرضنا . 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 الاخرين . على اننا ، من بين القصائد الكثيرة المتميزة 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 - او الفنان بوجه عام - الا بعد كثير من المعاناة .

« . . وممر المساء ، وكاد يغيب جبين القمر

وكدنا نشيع ساعات امسية ثانيه

ونشهد كيف تسير السعادة للهاويه

ولم تأت انت . . وضعت مع الامنيات الاخر

وابقيت كرسك الخاليا

يشاغل مجلسنا الداويا

ويبقى يضح ويسأل عن زائر لم يجيء . . »

الشاعرة لا تكتفي بالمشهد المألوف ، فتعبيرها اللغوي ايضا فيه بساطة الالف . فالفعل الماضي في اول القصيدة ، بانتهاه ، يوحي بالاسف على شيء ضائع . ومع ان « سير السعادة للهاويه » يجب ان يكون امرا مفاجعا فنحن مجرد « شهود » ، ولسنا نحن الذين نضح 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 اعلم 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 مائل في كل شيء ، ولحظة الحنين تتلعب الموجودين جميعا . وتكرار الكلمات الثلاث الاخيرة يوحي - مجرد ايحاء - برغبة ملحة في مجيئه .

« ولو كنت جئت . . وكنا جلسنا مع الآخرين

ودار الخديث دوائر وانشعب الاصدقاء

اما كنت تصيح كالحاضرين ، وكان المساء

يمر ونحن نقلب اعيننا حائرين

ونسأل حتى فراغ الكراسي

عن الغائبين وراء الاماسي

ونصرح ان لنا بينهم زائرا لم يجيء ؟ »

التساؤل في هذا المقطع يلائم بساطة التعبير في القصيدة كلها . ولكن القصيدة قد بلغت قممها ، 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 معنى :

« ولو جئت يوما - وما زلت اوتر الا تجيء -

لجف عبير الفراغ الملون في ذكرياتي

وقص جناح النخيل واكتأبت اغنياتي

وامسكت في راحتي حطام رجائي البرى

وادركت اني احبك حلما

وما دمت قد جئت لحما وعظما

سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجيء . . »

وينعكس تطور التجربة عند شاعرنا على نظرتها الى الموت . ولك ان تقارن بين قصيدتها « الى عمتي الراحلة » (١٩٤٨) وهي - على صدقها وجمالها - قصيدة رثاء عادية ، وبين مرثيتها 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 - في رأينا - هي القيمة الحقيقية لشعر نازك : عن التجربة الانسانية فيه . ويزيدنا تقديرا لهذه القيمة ان الشاعرة وصلت اليها بمعاناة طويلة . ولكننا لا نزعم انها وصلت الى قمة النضج . ففي ديوانها الاخير الذي بين ايدينا « قرارة الموجة » قصائد اسرفت في تقليد 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 ، واخضا الالفاظ نفسها لاسر نظام دقيق لا يسمح لها بتلك الحركة الخفية التي تكون دعابة مرة ، ومبالغة مرة ، وصورة غريبة مرة ثالثة ، ولكنها على كل حال هي سر الخلافة في لغة الشعر .

شكري محمد عياد

القاهرة

(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

(١) قرارة الموجة ، ط ٢ ص ٨٣ (٢) قرارة الموجة ، ص ١٢٦

(٣) قرارة الموجة ، ص ١٢٩ (٤) قرارة الموجة ، ص ١١٨