

على بالي قول ناقدة معاصرة: «هنالك أسباب كثيرة لا بد أن تحول بيننا وبين نقد مؤلفات المعاصرين، فإلى جانب عدم الاطمئنان والخوف من جرح الشعور تواجهنا الصعوبة في الإنصاف، وذلك لأن الكتب حين تصدر واحداً بعد آخر تكون أجزاء خطة تستبين لنا في بطاء وأناة». ولقد عرفت لهذا القول منازعه الصادقة بعد أن جلست أتمثل الخط البياني الذي سارت فيه «الخطة الشعرية» في ديواني الشاعرة نازك الملائكة، وأعني بالخطة الشعرية ذلك التيار الداخلي النفسي الذي يندفع بالشعر في مراحل متطورة.

كان ديوان «عاشقة الليل» - كما تمثلته - صورة صادقة للأحزان والآلام والدموع وثمره خالصة لليأس والإخفاق - كان نهاية التجربة لا التجربة نفسها. فجاء في أكثره حكاية واحدة تفترق فيها العناوين لتلتقي في الغالب عند موضوع واحد، ذلك لأن نهاية التجربة المخففة لا تتعدد في نظرنا إن لم نحاول أن نخدع أنفسنا بشيء من «التبرير» المختلق: ومن ثم أعادت الشاعرة في كل قصيدة تقريباً حديث الشكوى والكآبة والوحدة معبرة عن كل ذلك بصدق، متخذة رخامة النغمة الحزينة وسيلة للتأثير. وبين كلمتي الغيبة والأوبة، عاش القلق المرمض مثقلاً بالأسى فأصبحت العين لا تقع إلا على ما هو مؤلم أو محزن - صورة الخيل المعذبة بالسياط على الأرض.. غريق يصارع الموج.. غروب يلف الكون في سكونه كأنه ظل الموت.. سفينة تائهة مزقت الريح شراعها.. على حافة الهوة العميقة للتخلص من الحياة.. مقبرة غريقة.. يا لله حتى الأموات لا ينجون من سوط القدر المتذئب المنهوم:

يا للمساكين أحتى الممات تلحقهم لعنات أيامهم!
ماذا جنوا من مبهجات الحياة ترى وما ألوان أحلامهم؟

وفي هذا الديوان حرصت الشاعرة على أن تتحدث إلى النهر والشجرة والمساء والنجوم وأوراق الصفصاف وظلام الليل وكانت تعلن عن حيرتها وتواجه بها الحياة وتطلب الأذن المصغية والعقل الكوني الذي يحل المشكلات،

تطور الاتجاه الفني في شعر نازك الملائكة

حين بلغت في قراءتي قصيدة «على الجسر» من ديوان «عاشقة الليل»، أحسست إحساساً غامضاً بأن هناك نقطة تحول في النظرة إلى الحياة تريد أن تثبت وجودها لترسم الحد بين عهدٍ يُراد له أن يطوى في ضمير النهر الذي شهد اعترافات الأمانى والخطى والدموع والآهات، وبين عهدٍ آخر جديد يحاول أن ينجو من ظلال الأمس. ووقفت طويلاً عند هذا الصراع الذي تنتهي به القصيدة نهايتها المفعممة بالأسى:

أيان أنجو من ظلال الأمس أين ترى المفر
والليل يعكس ذكرياتي والأغاني والشجر
يا نهر فلتدفن شكاياتي ومر شجونها
الآدمية إن بكت فلضعفها وجنونها.

ووجدتني أردد البيت الأخير «الآدمية إن بكت فلضعفها..» لضعفها.. نعم.. أما لجنونها فمسألة لا تحب أن تخضع لتقديري لأن الضعف الإنساني وحده كاف للاعتذار عن تعثر أمانينا الكبيرة. ثم قلبت الصفحات إلى قصيدة «الخطوة الأخيرة» فوجدت القوة المستمدة من اليأس تؤكد في نفسي المعنى السابق لأنني رأيت القصيدة تحية وداع للطبيعة.

ولم أكن أدري أن ما حسبته تحولاً في النظرة إلى الحياة كان أيضاً تطوراً في العمل الفني إلا حين قرأت بعد ذلك ديوان «شظايا ورماد». وعندئذ أخطرت

وتصطدم بالحقائق الكثيرة، حتى المطر تسأله ما أنت؟ ما ماضيك؟ من أين نبتت؟.

ثم سكن الإعصار في الخارج بعض الشيء، ولمت الشاعرة خيوط الحساسية التي كانت تصطدم بالأشياء والناس وتحولت بها إلى داخل النفس، وفي هذا العالم الجديد وجدت الشاعرة إعصاراً من نوع آخر فكان التعبير عنه ثورة جديدة لم تقتصر على تحطيم الشكل الشعري والنغمة الموسيقية العامة بل خطت خطوة بعيدة في النظرة إلى الموضوع فلم تعد الشاعرة تعنى كثيراً بالربط، بين نفسها والموجودات الخارجية بعد أن ألفت إلى تلك الموجودات تحية الوداع، ولم تعد تهتم بكمية الألم اهتمامها بحقيقته. وخلاصة القول إن ديوان «عاشقة الليل» صورة لنهاية التجربة في إطار رومانطقي غارق في الحزن والذهول. أما «شظايا ورماد» فإنه فلسفة للتجربة نفسها، مستمدة من العالم النفسي مشمولة بحيرة هادئة وتحليل دقيق. وما أود أن أظلم الديوان الأول لأزيد في رفعة الثاني وإنما أذهب إلى أن ديوان «عاشقة الليل» وحده لا يصور لنا شاعرة مجددة ذات مذهب فني واضح الحدود بادي الجدة بعيد العمق.

ومن الطبيعي ألا تكون الصلة بين الديوانين منقطعة. بل إن الطاقة الشعرية التي أنتجت قصيدة «مرثية يوم تافه» هي نفسها التي وجدت في الأسماء الغامضة في سفر التكوين موحى تستلهمه قصيدة «التمثيل»، وأن العبقورية التصويرية التي استثارت قصة العودة المتأخرة عن أوانها في قصيدة «الخيوط المشدود إلى شجرة السرو»، كانت تعرف الشجرة - شجرة الذكرى - وتقص عليها قصة الشاعر الغادر والحديث الكئيب.

لا شك إذن أن البذور الأولى التي استوت ثمراً من بعد هي مادة الديوان الأول، فهناك تلك البراعة في تصوير التغير الذي تحس به النفس في الناس والأشياء كقول الشاعرة في قصيدة «ذكريات ممحوة»:

وطيفك الخابي هوى نجمه وغاب في الماضي الرهيب الأبيد

ووجهك القاسي ذوى رسمه في مقلتي فهو خيال بعيد
مضى وأبقى لي فؤاداً يرى فيك جماداً من تراب وطين
أسكته يوماً أعالي الذرى وأرجعته للحضيض السنين

وهناك الإجابة التي شملت كل ما يتصل بالذكرى لأنها مقياس الفرق بين الحاضر والماضي. وفي كثير من قصائد الديوان الأول يقف القارىء على العتبة بين ما كان وما جد في اعتبار النفس الشاعرة ومن حيث مقياسها الذاتي، ولا بد من أن نصل بين هذه الناحية وبين تطورها حتى تصبح نوعاً من الحلم في «شظايا ورماد».

ومن الديوان الأول نقف على السر في الاتجاه المخلص نحو النفس. ويكفي أن نقرأ قصيدة «سياط وأصداء» لنذكر ذلك السر، فهذه القصيدة خير مفتاح لفهم طبيعة الإحساس الذي تتمتع به الشاعرة. وخلاصة القصة أن الشاعرة «كانت ذات صباح في سيارة فرأت على أرض الشارع جسد حصان وكانت السياط ترتفع ثم تهوي فلا تسقط إلا على جرح» وأثر المنظر في نفسها تأثيراً غير الذي يتلقاه سائر الناس، فلما عبرت عن شعورها نحوه لم تثر في قصيدتها على جور الإنسان وجمود عاطفته ولم تخاطب الحيوان المظلوم مظهرة مبلغ حزنها لما أصابه ولكنها عادت لتثور على نفسها وتمزق قلبها - وهذه الحدة المرهفة من الإحساس هي التي جعلتها تصرخ قائلة:

يا ليتني عمياء لا أدري بما تجني الشرور
صماء لا أصغي إلى وقع السياط على الظهور
يا ليت قلبي كان صخراً لا يعذبه الشعور.

وهذا الإرهاف المرهف لا بد أن يتحول بصاحبه إلى انطوائية شديدة لأن مواجهته للمرئيات نوع من الاستشهاد المتجدد.

وفي ديوان عاشقة الليل نواة صالحة من التأمل الفلسفي تتصل بمصير الإنسان وقيمة الحياة والسديمية التي تغلف مبدأها ومنتهاها ولعل من أجمل تلك

الخطرات قول نازك في قصيدة المقبرة الغريقة:

أهكذا تفنى أغاريدنا ويهزأ الموت بأزهارها
وتملاً الدنيا أناشيدنا يوماً ونثوي تحت أحجارها
ما أفضع المبدأ والمنتهى ما أعمق الحزن الذي نحمل
ترفعنا الأحلام فوق السها وتهدم الأيام ما نأمل

وهي تلتقي في هذا السؤال الخالد مع إيليا أبي ماضي حيث يقول:

أكذا نموت وتنقضي أحلامنا في لحظة وإلى الفناء نصير
خير إذن منا الألى لم يخلقوا ومن الأنام جنادل وصخور

ولقد زاد عمق النظرة التأملية عند هذه الشاعرة، فإن شئت أن تطلع على حقيقة ذلك فاجمع الاستفهامات التي جاءت في الديوان الأول وقابل بها الاستفهامات الحائرة في الثاني فإنك واجد في المقابلة ما يصور لك حقيقة التطور الذي أتحدث عنه لا على أنه عمق في الفكرة فحسب بل على أنه نمو في اللفتة الفنية.

غير أن بعض الاستفهامات يجب ألا يخذعنا عن بساطة الحقائق المختبئة وراءه، ففي قصيدة «صراع» التي ليست إلا تحليلاً وبسطاً لقول كاتولس الشاعر اللاتيني:

Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris.

Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

«أنا أكره وأحب، ولقد تسألني لِمَ؟ لست أدري غير أنني أشعر بذلك وأتعذب بشعوري».

- في تلك القصيدة تقول الشاعرة:

أحب وأكره ماذا أحب وأكره؟ أي شعور عجيب؟

والسؤال عن «ماذا تكره وتحب» لا عن علة الحب والكره كما تساءل

كاتولس وليس هذا سؤالاً مبعثه التأمل، فكلنا نعرف ماذا نحب وماذا نكره ولكننا كثيراً ما نجهل العلة التي توجهنا إلى هذه الناحية أو تلك.

غير أن الشاعرة حين تقول بعد ذلك:

لماذا أغني؟ لماذا أعيش؟ ومن ذا أصارعه؟ من يجيب!

تعود إلى شيء من المنهج الصحيح في البحث عن العلة الكامنة وراء الفعل الإنساني.

وإليك صورة أخرى تفرق بها بين الديوانين: وصفت الشاعرة الغروب في ديوانها الأول فاهتمت بتصوير السكون الرهيب وإقفار الكون وكانت تريد أن تنقل إلينا في هذا الوصف كيف تضيق نفس الإنسان بال مساء فيحس إحساساً لاشعورياً بالفناء (كما فعل أبو ماضي في قصيدة المساء) غير أنها بدلاً من أن تترك الصورة تنقل الإحساس صرحت في المقطوعة الثانية بأن المساء ذكرها بالموت فقضت على ما يجيء وراء هذه المقطوعة لأنه لن تجيء بعد الحقيقة التي صرحت بها حقيقة أكبر منها ولن تجيء صورة تزيد إلى وقعها شيئاً جديداً في نفوسنا. وبذلك التقرير المفاجيء فقد التصوير للمناظر التي أخذت تسكن، قيمته الفنية في القصيدة، ولو أنك حاولت أن تجد مثل هذا الخطأ النفسي في الديوان الثاني لما وجدت لأن الشاعرة لم تعد تهتم بتكثير الصور طلباً لنقل الشعور بل أصبح همها أن ترسم تدرج الانفعال النفسي على حاله دون مكبر من الخارج.

فإذا اتضحت كل هذه الجوانب التي عرضت لها فذلك هو صورة لما أعنيه حين أتحدث عن تطور الاتجاه الفني في شعر نازك الملائكة.