أثـــر شعـــر علـــي محمـــود طـــــه
فـــــــــي
شعـــر نـــازك الملائكـــــــــة

(دراســـة تحليليــة)

المدرس الدكتور/ لــؤي شهاب محمــود
مركــز الدرسات الفلسطينية
جامعـــة بغــداد

المقدمة ..

ان الاختراع في الادبِ بمعنى الخلق من جديد جدة مُطلقة أمر عسير، بل مُتعذر؛ ذلك لأنّ المُبدع أو الكاتب حين يعمل فكرة، وتجيش عواطفه لتتوالد افكار، يعود –لكي ينتج- إلى ذاكرتهِ فيستوحيها. وماالذاكرة إلاّ وليدة التجربة والمشاهدة والإطلاعات المختلفة، وبمقدار حسن هضمه لمّا إطلع عليه، وإخراجه لهُ إخراجاً يظهر له طابعه، تكون قيمة إنتاجه الأدبي، وما اشبه المُبدع أو الكاتب بـ(النحلة)، تقع على مختلف الازهار، وتمتص أنواع الرحيق، وتأكل من كل الثمرات، ثم يخرج من بطونها شراب مختلف الألوان، وهذا هو العنصر الذاتي للمُبدع في اختراعهِ.

ان علي محمود طه سبق نازكاً في الاستجابة للمدرسة الرومانسية والاستسلام لموضوعاتها، وابرزها: الحب، والحزن، والخيال، والوجود، والموت، والليل، فهو يكبرها بنحو أثنين وعشرين عاماً[1]، فلا عجب اذا تأثرت به شاعراً وانساناً ولقد بلغ من اعجابها به انها كتبت عنه كتاباً عنونته بـ"محاضرات في شعر علي محمود طه" غيرته فيما بعد إلى "الصومعة والشرفة الحمراء"[2] تقول في ذلك:

".....؛ ولإنّ نتاجي هذا لم يكن مجرد مجموعة من المحاضرات غير المترابطة لا يشدها سوى كونها تتناول شاعراً بعينه، وإنما كان كتاباً مبوباً له صفة التماسك، والبناء الفكري، والتسلسل، وفية البحث، والاستقراء، والاستنتاج، والدراسة التحليلية الصابرة، وغير ذلك مما هو صفات الكتاب المؤلف دون المحاضرات العابرة... والواقع إنني لم اكن حرة في إختيار تسمية أدبية أصيلة له تتميز بالتعبيرية العالية، وتشخص عقدة الكتاب، والعمود الفقري للفكرة فيه. ومن ثم فقد بقي- في نظري أنا- بلا عنوان؛ لانّ قولهم: "محاضرات في شعر علي محمود طه"، ليس عنواناً. وكنت أُحب أنّ أسُمي الكتاب "الصومعة والشرفة الحمراء"، وهي تسمية تشخص ظاهرة خطرة في شعر هذا الشاعر هي أنّهُ: بدأ حياته الشعرية باتجاهات روحية استحوذت على ذهنه بفضل افكار فلسفية منغومة ومشاعر صوفية كانت تأخذ بذهنه حتى وهو في خضم العاطفة المشتعلة، وهذا ما رمزت اليه بكلمة (الصومعة)،- وهذا ما يجعلنا نستذكر ان نازكاً كانت في سنين حياتها الابداعية الاولى "ملحدة" وهذا الإلحاد قادها الى عالم سوداوي تضبب بالتشكك فأخرجها من

دائرة الطمأنينة. ولعلّها أكثُر الشاعراتِ صراحةً، إذ تقول: إنّ في بعض مراحل حياتها إلحاداً أفضى الى الحزن، والقلق، والحيرة، ثم تُردف قائلة: "لم أكن متدينة في مراحل حياتي كلها، بل إنني مررت بمرحلة إلحاد وتشكك فظيع ما بين (١٩٤٨-١٩٥٥)"، وقد أثر هذا في شعرها بعد أن ملأت الفراغ في أعماقها بالايمان بالله إيماناً تاماً سنة (١٩٥٧)[٣]، وما تقدم يشير الى ذروة تأزمها النفسي، ربما بسبب ما شهدته على المستويين الذاتي الخاص، والإنساني العام من عذابات لم يتداركها الخالق بلطفه كما كانت تتوقع او تتمنى؛ ولذلك لم يكن متاحاً لها - بإزاء ما تشهده من استفحال الشر، واستشراء الخراب - إلاّ الشك؛ ولذلك فهي تتساءل:

مــاذا وراء الحياة مــــاذا؟ أي غمــوض وآي ســــــــــر؟
وفيم جئنا؟ وكيف نمضي؟ يازورقي، بل لأي بحـــــر؟[٤]

- في حين تعبر (الشرفة الحمراء) عن المرحلة الأخرى من حياته حين اتجه الى اللهو والعبث هرباً من روحانيته بمقدار ما استطاع، متوقفاً الى حدٍ ما عن التفكير في (الزمن والاعماق) والأغوار والمعاني الروحية. والواقع انني انتزعت فكرة (الصومعة) من شعر علي محمود طه في مرحلته الاولى، إذ يقول:

ياكعبة لخيالاتي وصومعـة رتلت في ظلها للحسن أياتـي
للحب اول اشعار هتفت بهـا وللجمال بها أولى رسالاتـي[٥]

وفيه عبر عن موقفه الخاشع من فكرة الجمال التي كان يمنحها التجريد. وقد قطفت تعبير (الشرفة الحمراء) من قوله في قصيدة جميلة من شعر المرحلة الاخرى يخاطب فتاة جميلة تنام عارية تحت ضوء القمر:

فـردي الشرفة الحمــرا ء دون المخـدع الأسنـــى
وصوني الحسن من ثـور ة هذا العاشق المضنـــى
مخافـة ان يظـن النـــا س فـي مخدعــك الظنـــا
فكـم اقـلقتِ مـن لـيـل وكم مـن قمر جنـا[٦]

فالعنوان كله منزوع من شعر الشاعر لكي يمثل النقلة العجيبة التي مرت بها حياته[٧].

وفي هذا البحث سنسلط الضوء على تأثيرات علي محمود طه في شعر نازك الملائكة بفضل ما تأثرت فيه الشاعرة من تلك الموضوعات، وبخاصة تلك التي شهدتها المرحلة الاولى من حياة علي محمود طه، أي قبل أن يغادر مرحلة الرومانسية الى ما يمكن تسميتهُ بـ(مرحلة القومية الواقعية).

-البحر... ثورة المجهول...

خرج الشاعر على حياتنا الشعرية بديوانه الاول الذي حمل اسم "الملاح التائه". إنّ "الملاح التائه" ليس مجرد عنوان عابر لمجموعة الشعر الاولى، قد يوهم ظاهره، وإنّما هو ظاهرة واضحة تتصل بالاعماق الروحية والنفسية لشاعريته وحياته، ومن ثم فهي تشخص الروح العامة التي تسيطر على شعره وتمثل نفسيته على العموم.

إذاً فما دلاله "الملاح التائه" في شعر علي محمود طه؟

يتألف هذا الاسم من كلمتين هما:"الملاحة"، وهي السفر في البحار، و "التيه"، وهو الضلال والاستغراق في عالم البحر دون إرساء على شاطئ. والمدلول البسيط القريب لمثل هذه التسمية ان علي محمود طه يحب البحر حباً خاصاً له تأثير في ذهنه وروحه وشعره ويكفينا دلالة على ما تقدم أن نقرأ إهداءه:

"الى أولئك الذين يستهويهم الحنين الى المجهول!":
إلى التائهين في بحر الحياة!
إلى رواد الشاطئ المهجـــور.[٨]

ولذلك ارتأى أنّ يتيه فيه ملاحاً يمخر البحار، ويصادق الأمواج، ويكتنه أسرارها. وفي شعره كثير من الدلائل على هذه الصداقة المتحمسة للبحر مثل قوله:

قف من البحر مصغياً والعباب وتأمل المزبداتِ الغضـــاب
صاعدات تلوك في شدقها وترمي بـه صدور الشعاب
هابطات تئن في قبضة الريح وترغي على الصخــور الصلاب[٩]

إذ نرى تصويراً جميلاً، بلغة تقطر انفعالاً للبحر واضطرابه وجنونه، وكانت قوة البحر وسطوته الرهيبة تجتذب قلبه حتى لقد نظم قصيدة عنوانها: "على الصخرة البيضاء" يصف فيها ثورة للبحر جعلت امواجه تتطغى فتغرق قرية صغيرة بمن فيها وما فيها.

فالشاعر كان ملاّحاً تائهاً،[١٠] وما ينتظر الشاعر من هذا التيه غير الدجى والدمع، يقول:

عندما ظللني الوادي مساءً كان طيفٌ في الدجى يجلس قُربي
في يديه زهرة تقطر ماءً عَرَفتْ عيني بها آدمع قلبي[١١]

- الليل... ملاذ الحيارى...

فالشاعر يعشق الليل، ويلوذ به لذلك نراه يستظل به، اسمعه يقول:

قلت: ياطيف اثرت النفس شكاّ
كيف اقبلت؟ وقلْ لي: من دعاكا!
قال: أشفقت من الليل عليكا
فتتبعت الى الوادي خطاكا[١٢]

ثم يتابع شغفه بالليل:

أقبل الليل فأقبل موهناً والتمس مجلسنا تحت الظلال[١٣]

فقد اتخذ الليل، ليسأله، كما أتخذ مجلسه تحت جنح الليل "تحت الظلال"، بل أنّ الشاعر لصيق بالليل، مطمان إليه حّد التشبث، فها هو ذا يتريث في طي لجّة الليل، يقول في ذلك:

أيها الملاح قم وأطوِ الشراعا لم نطوي لجّة الليل سراعا؟[١٤]

لقد أمن الشاعر بالليل إيمان الحزين المكروب الذي أعتزل النهار، وأنس ظلمة الدُجى، وكأنّما كُتب عليه أنْ يكون سمير الليل، والليل سميره، وأليف الظلام مكابداً آلام البشرية جمعاء، اسمعه يقول:

ايها الشاعر الكئيب مضى الليلُ ومازلت غارقاً في شجونكْ
مُسلماً رأسك الحزين الى الفكر وللشُهدِ ذابلات جفونكْ[١٥]

وهكذا يجمع الشاعر في هذا النص الكآبة الى الاحزان، فضلاً عن استغراقه الليل في التفكير والسهد.

ونازك ترسمت خطى بعض الشعراء الرومانسيين في الاحتماء بالليل، والهرب من النهار، مثل جبران خليل جبران، وعلي محود طه، هرباً "من حياة الواقع الخشن التي يُمثلها النهار، الى حياة الحلم والمثال التي يمثلها الليل"[١٦]. والذي أصبح تعبيراً دقيقاً عن ذات الشاعرة المُغتربة التي رات وأرتأت في الليل مالايراهُ فيه الآخرون من

ضوء خفي، وحب مستقر وهما عندها حقيقة الحياة الطاهرة التي تسعى إليها بعد أنْ تخلت عن حياة قائمة على الزيف، تقول نازك:

إنْ أكن عاشقة الليل فكأسي مشرق بالضوءِ والحب الوديق
وجمال الليل قد طهّر نفسي بالدجى والهمس والصمت العميق
أبداً يملأ أوهامي وحسي بمعاني الروح والشعر الرقيق
فدعوا الى ليل احلامي ويأسي فلكم انتم تباشير الشروق[١٧]

ولأن الوضوح المالوف اقترن بالنهار، وهو وضوح مُزيف كما تراهُ، فهي تتشوق إلى وضوح حقيقي وهو بمثابة المُحال، فللمحال جمال. لا يدركه الا الذي استكْنه خفاياه.

-الوجود... لُغز الحياة المُحير...

وأنت ترصد اغتراب الشاعر يصدمُك نصٌ من نصوصه يُعِبّر عن وحدته فتحس وكان الشاعر وحده في هذه الدنيا يُكابد الام العُزلة ويُعاني قساوة الغربة، اسمعهُ يقول:

والارض ضاقَ فضاؤها الرْحبُ وخلت فلا اهلٌ ولا سكنُ
حال الهوى وتغَرق الصحب وبقيت وحدك انت والزمنُ[١٨]

إزاء هذا الفيض من المشاعر الوجدانية والاجتماعية التي أخذت بخناق الشاعر تبرز مشكلة الوجود وكنهُ الحياة لغزاً مُحيراً[١٩].

فالوجود كما يراه الشاعر سّر أو مجموعة أسرار تُطوي وتنشر من دون إرادة منهُ:

ياقلبُ عندك أيَّ أسرارِ مازْلن في نشرِ وفي طيّ
ياثورة مشبوبة النارِ اقلقت جسم الكائن الحيّ

وعجز الشاعر تجاه لغز الوجود يقودهُ إلى هذا الطلسم، والخروج من دائرة الحَيرة المُطبقة! كيف لا؟ والشر مُستفحل، والخير في تضاؤل، يقول الشاعر:

لكنما روحكَ من جوهر صافٍ وروحي ماصَفَتْ جوهرا
أولاَ؟ فما للخير لم يُثمر فيها؟ وما للشرِّ قد أثمرا ![٢٠]

ولأن الشاعر يحسّ خصوبة الشر، وجْدب الخير، فانه أيضاً يحس أنّ الشقاء مقدرٌ عليه، أن النعيم مقدرٌ هو الآخر، يقول في ذلك:

فـــأنت قدرّتْ علـــيّ الشقـــاء مـــن حيث قدرّت عليَ النعيـــمْ
ومـــا أرى!! هل في غدٍ لي ثواءْ بالخلـدِ؟ أم مثواي نارُ الجحيم؟[٢١]

إنّها المأساة الذاتيـة التـي يعيشـها الشـاعر حتـى التخـوف مـن النـار –فـي يـوم الاخرة- التي توهمّ أنّها مصيره غداً. فقد كان جهلُ الشاعر بما سيؤول اليه الغدُ سبباً في العذاب الذي يستشعرهُ كأنـهُ طوفان اطبق عليه. وقد تقودهُ شكوكه واسئلته إلـى الإلتفات الى الصراع السياسي والاجتماعي اللذين ذرّا قرنيهما هنا وهناك فأثار الآماً جديدة فيه، في الوقت الذي استغرقتهُ أسئلة جديدة من أسباب هذا الصراع أكان في سبيل الاخرة أم هو من أجل الحياة الدُنيا؟

يقول الشاعر:

أفي سبيل العيش هذا الصراعْ؟ أم في سبيل الخلـــــــد والاخرة؟
وهـؤلاء اليائسـون الجيـــاعْ؟ تطحنهم تلك الرحى الدائـــرهْ؟[٢٢]

إنها اسئلة القلق الوجودي تطرق رأس شاعر حزين بائس، كما ستطرقه اسئلة أخُرى حول مصير الإنسان بعد الموت فيما اذا كان سيصبحُ "هذا الرميمْ" على شكل "جيفة مُلقاة نهب التراب"؟!

كان الوجود في نظر الشاعرة لغزاً محيراً عجزت عن فهمهِ، وكانت موقنة ان السعي لفهمهِ عبث لا طائل وراءه، فإذا كان "سر الحياة" لغزاً لدى "الحكماء" فأولى بها ان تيأس فتستريح[٢٣]. ولكن اغترابها عما حولها، يدفعها الى التساؤل المُلح لعلها تظفر بما يُخفف من عُزلتِها.

- المـوت... فلسفة العذاب...

اما الموت فقد كان "واحدة من المشكلات التي قادت نازك الى فكرة العدم في مرحلـة الشباب"[٢٤]. وذلك انعكاس لوعيها اليقظ، ونتـاج قراءتها الفلسفية، وتتطلعها الى ما هو أبعد من متناول البشر؛ ولذلك ظل الموت يقض مضجعها، وإزاء ذلك كله

يحاول الوعي الحاد استنطاق ما يخلفه من رؤى جديدة محاولاً حل ما يتصوره فيها من ألغاز لعلها تشيع فهمه في ارتياد المجهول. وجراء ذلك وقفت نازك متوجسة ليس إزاء ما في الموت، وما وراءه من أسرار، وهي نفسها تعترف بإنّه لم تكن ثمة "كارثة أقسى من الموت"[٢٥]. ولذلك أسّمته "مأساة الحياة الكبرى"[٢٦]. فثمة إذَنْ طقسان لهذا الوجود: (الحياة)، وهي الطقس الحاضر، و(الموت)، وهو الطقس الغائب، تقول الشاعرة مخاطبة الحياة:

أيُ قبرٍ اعددت لي؟ أهو كهف وملء انحائهِ الظلام الداجي؟[٢٧]

وكما عجزت عن فهم الحياة فقد عجزت عن فهم الموت، وها هي تتأسى بالآخر عن الاول، فتقول:

هل فهمت الحياة كي أفهم الموت	**وأدنـــــو من سرهِ المكنـــون؟**
لم يزل عالم المنية لغـــزاً	**عزّ حّلاَ على فؤادي الحزين[٢٨]**

لقد كانت الحياة لدى نازك اغتراباً مرحلياً، يفضي الى الموت، وهو الاغتراب الأبدي، وإذا كانت الحياة قاسية، فالموت أقسى، وإذا ارتضت الحياة اغتراباً مؤقتاً راغمة، فإنها لا تستطيب الموت اغتراباً أزلياً جاهلة ما سيحمل لدى أبوابه وخلف جدرانه من مخاوف، تقول الشاعرة:

أيُها الموت وقفة قبل أن تغري بجسمي سكونك الأبديا
آه دعني املأ عيوني من الأنوار وارحم فؤادي الشاعريا[٢٩]

وهكذا ينبثق وعي الشاعرة في اللحظات الحاسمة فيتشبث بالحياة لا إيثاراً لها على الموت. ولكن خشيةً مما بعد الموت بسبب الشك بما بعده.

ويشير موقف نازك من الوجود والموت إلى إنّ عقلها كان ذا حيوية بالغة حين وقف تجاه الظواهر وقفة المتأني والمتطلع العنيد؛ ولأنّ العقل الحيوي يدرك أكثر من سواه معنى التفاهة. فقد وقفت نازك حائرة معذبة إزاء ما يحيط بالإنسان من قوى مدمرة، وظواهر مستعصية على الفهم.

وقد قادها الشك للاهتداء إلى ما أسّمته بـ(القدر) الذي ترى أنّه هُو الذي يقود الإنسان إلى المصير المجهول، تقول في ذلك:

نحن اسرى يقودنا القدر الأعمى الى ليل عالم المجهول
ليس منا من يستطيع فكاكا ليس منا غير الأسير الذليل[٣٠]

إنها غربة الإنسان الذي يتقاذفه الاحباط، فيفقد ثقته بما ورثه من يقين، ويستسلم لقناعات هي وليدة اليأس، ولكنها في الوقت نفسه رئة يتنفس بفضلها وسط جو خانق، وإن كانت رئة غير طبيعية.

-المدينة... شبح الذكريات...

وتعاني نازك بعض الاحيان من صخب المدينة، فتتمنى ان لو كان لها منتجع في قرية، أو كوخ بين الحقول، تقول الشاعرة:

آه لـــو كان لي هنالك كــوخ شاعريٌ بين المروج الحزينـــة...
فـــي سكون القرى ووحشتها أقضي حياتي لا في ضجيج المدينة..(٣١)

وربما استبدلت الجبال بالقرية حيناً، تقول:
ليتني من بنات تلك الجبال الغنّ حيثُ الجمال في كل رّكـن(٣٢)

إن انطواء نازك، وكرهها للضوضاء، ومقتها لزيف المدينة، قادها للرغبة في اعتزال المدينة، والالتجاء الى القرية او الى الجبل؛ ولذلك شعرت بالغربة المكانية "في جبال الشمال". فربما رأت هناك ما جعلها تشعر بالخوف، وأثار فيها ذكريات آليمة أو ربما كان ارتيادها الجبال فراراً من وحشية قاسية حاولت أن تخفيها، فإذا بها تواجه مالا تتوقعه من الوحشة المضاعفة، تقول الشاعرة:

شبـــح الغربـــــة القاتلـة...
فـــي جبالِ الشمالِ الحزيـنْ...
شبـــح الوحـــدة القاتلــــة...
فــــي الشمـال الحزيـــنْ ...
عُذبنا قـد سئمنا الطـــوافْ ...
فــي سفوح الجبال وعدنا نخافْ
ان تطـــولَ ليالَـــي العـــذاب(٣٣)

وكلما اشتدت في ذاتها عوامل الاغتراب واخذت بخناقها نفسها القلقة، وروحها الحزينة، رغبت في الرحيل، لا لشيٍّ إلا هرباً مما يعتمل في داخلها من رؤى موحشة. وربما هرباً من شيء تجهلهُ، تقول الشاعرة:

ويسألنا الأفُـق أين نُسافر؟ أين نسيـر؟
ومن أيّ شيء هربنا؟ وفيم؟ لأي مصيـر؟[٣٤]

-الاغتراب الروحي... حلم الضياع...

وقد عانت نازك الاغتراب الروحي بعد أنْ اعتزلت المجتمع (الاغتراب الاجتماعي)، اخفقت في تجربتها العاطفية (الإغتراب العاطفي)، فعشقت الليل، وزهدت في الحياة، وأهتز إيمانها، وهاهي الآن تبحث عن المُثل العليا، بعد أنْ رأت الحياة جداراً صلداً من الزيف، والتفاهة، فتحاول أنْ تخترقها إلى بؤرة من الإشعاع القدسي، لتنعم بالنقاء، والسمو، وتعانق روحها ذلك الصفاء السرمدي الخالد، حتى إذا أجهدها البحث صرخت:

وعفت طموحي وبحثي الطويـلْ
عن الخير، والحب، والمثل العاليـة
وحقرتُ سعي الى عالمٍ مستحيـلْ[٣٥]

وإذ يتفاعل في نفسها الاحساس بالغربة مع يأسها من بلوغ عالمها المثالي، تتملكها الحيرة، فتستدير نحو ذاتها مُتساءلة، مُتشككة:

تُعذبني حيرتي في الوجـود وأصرخ من ألمـي: مـن انا[٣٦]

وهذا السؤال الفلسفي هو وليد الاحساس بالضياع، ولكنه في الوقت نفسه نتاج تضخم الذات التي انسلخت بنقائها عن الطقس الفاسد الملوث، تقول الشاعرة:

الليـــــلُ يسأل مـــن أنـــا:
أنا سّرهُ القلق العميق الأســـــود
أنـا صمتـــــــهُ المُتمـرد...[٣٧]

وتستطرد في سلسلة من الصور الميتافيزيقية، فهي مثل الليل "جبارة" تطوي العصور وتنشرها، وتخلق الماضي "من فتنة الأمل"[٣٨]. في محاولة للارتفاع على ألم الحقيقة، وبلوغ راحة الحلم.

لقد شحذ اغترابها الروحي وعيها اليقظ الى الحد الذي اذاها واستعبدها، ولكن (نازك) التي فاضت غربتها عن مستواها الاقصى تخرج عن إطار التمرد الإيجابي الى ما هو أبعد من ذلك، فها هي ذكرياتها وأحزانها القديمة، والتي تكون منها ثقل اغترابها، تطاردها من مكان أخر، فهي مرة عنفوان يملأ الدروب والمروج ويقتفي خطواتها، وهي مرة سمكة تتعلق لتصبح حيواناً خرافياً.

ولا شك في ان تصوراتها المخيفة هذه وليدة غربتها الروحية، ولكنها – التصورات- إحدى علامات يقظتها، ففكرها الحيوي الطامح إلى أن يتساوى مع الاغتراب، فيحفظ توازنها، ويحول بينها وبين الانهيار التام.

أما اغترابها الاجتماعي، فكانت نازك تعيش في اغتراب اجتماعي حاد، تسيُرعلى خطى (علي محمود طه)، وتنعت المجتمع بالعبيد، تقول في قصيدة بعنوان: (في وادي العبيد):

لا أريدُ العيش في وادي العبيد	**بين امـــوات وان لـم يُدفنــوا**
جُثثٌ ترسف في ايـــدِ القيود	**وتماثيل آحتوتْـها الأعيـــن**
أدميـــون ولكن كالقـــرود	**وضبـاع شرســـة لاتـؤمـــن**
أبـداً اسمعهـم عذب نشيدي	**وهـم نـوم عميـق مُحـــزن[٣٩]**

وعلى هذا المنوال تمضي في وصف أبناء مجتمعها فهم عبيدٌ، وجُثث، وتماثيل من طين، وقرود، وضباع، لا تحس، ولا ترى، ولا يُؤتمن جانبها، لأنهم لم يفهموها، ولم يقدروها حق قدرها. وقد لحظنا في هذا النص انها كانت قاسية الى الحد الذي كالت فيه النعوت تباعاً، وما كان ذلك ليكون لولم تكن قد عانت أشد المعاناة في حريتها ومصيرها.

-المـرأة... آلهية الـروح...

شُغلت المرأة الشاعر بما يملأ عليه حواسه وعواطفه، فهو لم يلتقِ تلك التي تشاركهُ آماله، ويتسع أُفقها لمناجاته؛ ولذلك فقد وقف بصره في إنتظار طيفها الذي لن يأتي. وكيف يأتي في ريفٍ تواضع على أعرافٍ أخلاقية محددّة كبلّت الشاعر وأوقعته الحب الروحي المجهول، فلنسمعه يُخاطب نفسه:

طال انتظارك في الظـلام ولــم تــزلْ   عيناي ترقــبُ كــلَ طيفٍ عابــــرِ

ويطـير سمعي صـوب كلُ مرنّـةٍ في الافق تخفق عن جناحيْ طائـرِ
وترف روحـي فوق انفاسـي الرَّبُـا فلعّلـها نفـس الحبيب الزائـرِ
ويخف قلبـي اثر كلّ شعاعـة في الليل تومـضُ عن شهابٍ غائـرِ
فلعـلَّ من لمحـاتِ ثغـركِ بـارق ولعلـةّ وضُـح الجـبين الناضـرِ(٤٠)

على هذا المنوال يظل الشاعر ينسج احلامه في الحب من دون طائل، حتى يبدو وكأنّهُ أُصيب بنوع من المسّ"الغرامي، فلم يكن يصدق بإنّه سيلتقي يوماً ما المرأة التي انتظرها طويلاً، وقد يفزع أحياناً حين يتوهم أن "أشباحاً" تطرق بابه ليلاً فيّهم بطردها، يقول الشاعر:

لِم اقبلت في الظلام إلـيّ ولماذا طرقتِ بابـي ليـلاً؟
لات حين المـزار أيتها الأشباحُ فأمضي فماعرفتك قبـلاَ(٤١)

انه الاغتراب العاطفي الذي يُحاصر الشاعر(٤٢)، فيُنغص عليه حياته الى ان يقض الله له يوماً استفاقة يصحو فيها من اوهامهِ:

وصحـوتُ من وهم ومن خَبَـل فـإذا جراحـك كلهّـن دمُ
لجّـتْ عليـك مـرارة الفشـل ومشـي يحزوتينكَ الألـمُ

أما نازك فقد خاضت خلال دراستها الجامعية تجربة حب صادقة عاشتها وتلبستها كلياً، وظلت تُعبر بعد تخرجها زمناً ليس بالقصير(٤٣). ويُخبرنا النص الشعري انها فُجعت بهذا الحب فجيعة بالغة، اضافت الى اغترابها الاجتماعي عناصر جديدة من الخوف، والقلق، والزهد، الامر الذي سبب لها آلاماً. فقد كانت تخوض بفضل الحب تجربة سمّو خاصة تليق بشاعرة "آلهية الروح"، وان كانت في حقيقتها "حفنة ماء و طين"(٤٤).

ولقد خاب ظنها بحبيب نزل بالحبّ الى مستوى الماديات، فما تلك والحالة هذه إلاّ أنْ تدير ظهرها لهُ.

إنّ صدمة الشاعرة بالمجتمع –من قبل- كانت مؤلمة اشد الإيلام، ولإنّ روحها تسامت إلى عالم آخر، فقد سجنت نفسها في ذاتها، متطلعة إلى حبيب يُماثلها روحاً، وشاعرية، وطُهراً، ولكن هاهو ذا لا يختلف عن الآدميين برغباتهِ وعواطفه، في الوقت الذي كانت تقف فيه على شرفة عُليا من المثل، تقول نازك:

فـي نفسي جزءٌ أبديّ لا تفهمـهُ
فـي قلبـي حلمٌ علوي لا تعلمـهُ.(٤٥)

فالجزء الابدي في النفس، والحلم العلوي في القلب هما جوهر فرادة الشاعرة الإنسانة، وهما سر اغترابها المركب أيضاً؛ ولذلك استطابت جحيم الوعي في الوقت الذي ينعم فيه الآخرون بجهلهم، وأثرت الشقاء في البحث عن المُثل، على سعادة القيم الحسية، وأسلمت نفسها الحلم طويل من التأمل والسفر داخل الذات، راغبة عن واقع خانق، ومن هنا فإنّ حبها الحقيقي كان –وسيبقى- لحبيب لم يزل في طيّ الغيب، عانقته روحاً خفياً، وارتجلت معه الى عالم لا متناه من الضياء والنقاء، ولعل قصيدتها "الزائر الذي لم يجيء"، تكشف حقيقة عشقها الآلهي الذي لا يعرفه البشر، وتشخص ذلك الحبيب الغائب/ الحاضر، فتقول:

ولـــــو كنت جئت... وكنا جلسنا مع الآخريـــــن
ودار الحديث دوائـــــر، وانشعب الاصدقـــاء
أمـــــا كنت تصبـــــح كالحاضريـــــن[٤٦].

فهذا الحبيب/ الحلم، الاثيري المُتسامي، هو مصدر ابداعها، ومنيع إلهامها، وهو وحده الذي يرتفع الى مستوى اغترابها في جلاله وقدسيته، وإذا ما قيض لهذا الحبيب ان يجيء يوماً، فسينزل بها الى مرتبة الاخرين من الخواء والشهوة، أما من جاءها يوماً "بلحم آدمي وعظمه"، فهو طيف عابر، لأنها تتطلع الى حبيب ولم ولن تراهُ يوماً، ولا تريد أن تراه، وهكذا نرى ان تجربتها العاطفية الوحيدة قادتها الى مزيد من الاغتراب/ والاعتزال.

وفي هذا الخضم المتلاطم ليس تجاه (علي محمود طه) من مخرج إلاّ استعادة الماضي، واستذكار ايامهُ ولياليه فلعله يستطيع أن يفك قيد ذاته الحبيسة. ليهرع بها الى ماضٍ سعيد لم يعرف الحزن، ولا الوحدة، ولا الاغتراب، فلنسمعه:

إهدئـــي يا نوازع الشوق في قلبي فلن تملكـــي لماضٍ رجوعـاً
آه، هيهـات أن يعـود ولـو افنيت عمـري تحرقاً وولوعـــاً
آه، هيهـات أن يعـود ولـو ذوبت قلبي صبابة ودموعـاً[٤٧]

انه طقس الماضي المفقود الذي يبحث عنه الشعراء[٤٨]. كلما احسوا بضيق الحاضر وقساوة واقعه.

وتدب نازك الى ماضيها السعيد والصافي والطاهر. ففيه ترقد ذكرياتها، فإذا ما أسفت عليه فلأنه ماضٍ (آلهي) لم يعرفه البشر يسمو على زمن الاخرين المحمل بالزيف والتفاهة فيما اتصف ماضيها بالنقاء والبراءة قبل ان يُداهمها الحاضر الطيني البليد، تقول الشاعرة:

أيــن مني حرارة الأمس، والحاضر يمشي بين الأسى أو الخمــود
أسفاً للماضي الآلهـــي، هل ماتت أغانيه في فؤادي الوحيـــد[٤٩].

فتمسكها بالماضي يعود الى "الحب الآلهي"[٥٠] الذي كان جزءاً بـه.

الخاتمــة... نصل لنقول:

إنّ التأثر في الادب عامة والشعر خاصة يُدلل على أنّ وراء كل إبداع مميز مؤثرات عدة أكثرها إتساعاً دائرة ثقافة المُبدع، وصلابة أرضيته الفنية، وإدراكه أنّ ابداعه لن يتأتى بالموهبة حسب؛ إنّما بتملكهِ لادوات اصالته التي تُعد محور التأثر لهضم الموروث، واستخلاص حالات الابداع، وبها تتحقق المُحاكاة الرشيدة المُثمرة. والخطر كل الخطر يكمن في التقليد الاعمى، فما أشبه بتقليد القرود لما يرون من حركات أو تقليد الاطفال لجميع حركات أبائهم ومربيهم دون رُشد.

وعلاقة المُتأثر أو المحاكي ليست علاقة التابع بالمتبوع، ولا علاقة الخاضع المسود بسيدهِ، بل علاقة المُهتدي بنماذج فنية او فكرية يطبعها بطابعه، ويضفي عليها صبغته، وهذه هي الاصالة الحق، فالاصالة ليست هي بقاء المرء في حدود ذاته، وليست هي مظهر من مظاهر التجاوب مع العالم الخارجي، لكي يبقى المرء كما هو دون تغيّر أو تحوير؛ ولكن الاصالة الحق هي القدرة على الإفادة من نطاق الإفادة الخارجية عن نطاق الذات، حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية امكانياتها، ولا يستطيع امرؤ أنْ يصقل نفسه، ولا أنْ يبلغ أقصى ما يتيسر لهُ من كمال إلا بجلاء ذهنه بأفكار الاخرين، وبالأخذ المفيد من أرائهم ودعواتهم. فليست صنوف التأثر الأبدية سوى بعث وتوجيه، تُفيد منها الصفوة، وهي بمثابة التلقيح

والاخصاب للادب أو بمثابة بذور فنية وفكرية، تتجاوب فيه الميول، وتتشابه الطبائع، وتتماثل الحالات. كتب الشاعر الفرنسي "بودلير" (١٨٢١-١٨٦٧) الى صديق له يقول:

(أتعرف لماذا ترجمت في صبر ودأب ما كتبه "إدجار ألان بو*"؟ لأنه كان يشبهني. ففي اول مرة تصفحت فيها كتاباً من كتبه، رايت فيه ما كان مُثار فتنتي وروعتي. ولم أعثر فيه على الموضوعات التي كنت أحلم بها فحسب، ولكني رأيت فيه كذلك، الجمل التي كانت تراود أفكاري؛ وكان له السبق الى كتابتها قبلي بعشرين عاماً). دلالة على: التماثل، وتشابه الطبائع والحالات نحو ميول ونزعات حائرة موجودة في النفس سلفاً ووجوداً مصداقاً لما يُقال:

"لن تبحث عني إذا لم يكن قد سبق أن لقيتني".

وتبادل التأثير والتأثر مجال تنافس وحيوية، فهذا الفيلسوف "دالمبيز"، وهو من كبار المُفكرين في عصر خطر من تاريخ الإنسانية، يقول في العام ١٧٦٨:

"على كل الامم المُستنيرة ان تُعطي وتأخذ. هذه حقيقة جد جوهرية لتقدم الآداب...".

المصادر:

(١) ولدت الملائكة في سنة ١٩٢٣، يُنظر: نازك الملائكة، الموجة القلقة، ماجد أحمد السامرائي، ص٩.

* ناقد وكاتب وشاعر أمريكي (١٨٠٩-١٨٤٩)، ولم يكن معدوداً من الطبقة الأولى بين كُتاب أمريكا وشعرائها، ولكن كان تأثيره في أوربا عظيماً بعد ان ترجم له "بودلير"، واعجب به، وقد نمى "بودلير" آراءهُ وافكارهُ في النقد والشعر، وشعرت بذلك أوربا بذور الرمزية الاولى، وقد ترجم ديوان شعره الشاعر الفرنسي والرمزي "مالارميه" مُتأثراً في رمزيته. وفي بعض أشعار "بو" وآرائه ما يُعد بذور السريالية الاولى.
انظر: كتاب المدخل الى النقد الادبي الحديث، ط٢، ص ٣٥٦-٣٥٧.

(٢) صدرت الطبعة الاولى منهُ في العام ١٩٦٥، عن معهد الدراسات العربية العُليا بالقاهرة، وصدرت الطبعة الثانية منهُ، وباسمهِ الجديد في العام ١٩٧٩ عن دار العالم للملايين، بيروت.

(٣) نازك الملائكة، دراسة ومختارات، د.عبد الرضا علي، ص٢٢.

(٤) ديوانها، عاشقة الليل، ٥٦٢/١.

(٥) الملاح التائه، ص٢٢.

(٦) ليالي الملاح التائه، ص١٢.

(٧) الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، ص٦-٧.

(٨) يُنظر: ديوان علي محمود طه، ص٧.

(٩) الملاح التائه، ص١٤٧.

(١٠) يُذكر ان نازكاً اسّمت أحد قصائد شعرها "السفينة التائهة"، يُنظر: ديوانها، ٦١٢/١.

(١١) ديوانهُ: قصيدة النشيد، ص١٦.

(١٢) المكان نفسه.

(١٣) نفسه، ص١٧.

(١٤) ديوانهُ: قصيدة الملاح التائه، ص١٩.

(١٥) ديوانهُ: قصيدة غرفة الشاعر، ص٢١.

(١٦) رمزية الليل قراءة في شعر نازك الملائكة، د.جابر عصفور، نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة، ص٥١٣.

(١٧) ديوانها، عاشقة الليل، ٤٩٣/١-٤٩٤.

(١٨) ديوانه: الملاح التائه، القصيدة نفسها، ص٤٠.

(١٩) نازك استوعبت هذا اللغز حائرة عاجزة مُتأثرة.

(٢٠) ديوانه، الملاح التائه، قصيدة الله والشاعر، ص٥٢.

(٢١) القصيدة نفسها، الصفحة نفسها.

(٢٢) ديوانهُ: ص٥٤.

(٢٣) يُنظر: مأساة الحياة وأغنية الإنسان، ٢١/١.

(٢٤) نازك الملائكة دراسة ومختارات، عبد الرضا علي، ص٥٦.

(٢٥) يُنظر: مقدمة ديوانها: مأساة الحياة وأغنية للإنسان، ٧/١.

(٢٦) المكان نفسه.

(٢٧) نفسه، ص٣٥.

(٢٨) نفسه، ص٢٦.

(٢٩) ديوانها: عاشقة الليل، ٥٠٥/١.

(٣٠) ديوانها:مأساة الحياة وأغنية للإنسان، ٥٧/١.

(٣١) نفسه، ١٥١/١.

(٣٢) نفسه، ص١٥٥.

(٣٣) ديوانها: شظايا ورماد، ١٢٥/٢.

(٣٤) ديوانها: قرارة الموجة، ٣٠٣/٢.

(٣٥) ديوانها: شظايا ورماد، ١٢٠/٢-١٢١.

(٣٦) نفسه، ٥٠/٢.

(٣٧) نفسه، ١١٢/٢.

(٣٨) نفسه، ١١٤/٢.

(٣٩) ديوانها: عاشقة الليل، ٤٩٢/١.

(٤٠) ديوانهُ: الملاح التائه، قصيدة انتظار، ص٩٩.

(٤١) ديوانهُ: الملاح التائه، قصيدة ايتها الأشباح، ص٣٢.

(٤٢) ديوانهُ: الملاح التائه، قصيدة قلبي، ص٣٩-٤٠.

(٤٣) يُنظربصدد ذلك: التجزيئية في المجتمع العربي، نازك الملائكة، ص٣١ و٣٨ و٤٠ و٤١، ويُنظر: نازك الملائكة، دراسة ومختارات، د.عبد الرضا علي، ص٥٩.

(٤٤) يُنظر: ديوانها: عاشقة الليل، ٦٥١/١.

(٤٥) شظايا ورماد، ٩٨/٢.

(٤٦) ديوانها: قرارة الموجة، ٣٣٠/١.

(٤٧) ديوانهُ: الشوق العائد، قصيدة الشوق العائد، ص٢٨٩.

(٤٨) نـازك وقفـت إزاء المـاضي وقفـة مُتأنيـة وطويلـة لأنـه يمثـل لهـا يوتوبيـا الذكريات الحالمة!

(٤٩) ديوانها: عاشقة الليل، ٥٦٣/١.

(٥٠) يُنظر: نفسـهُ.