الحلقة الأولى من حلقتين

نازك الملائكة

من الحيرة الوجودية إلى احتقار الأنوثة

نازك الأعرجي

لن نتحدث هنا عن نازك الملائكة الشاعرة، فقد تحدّث عنها الكثيرون وخاضوا في تفاصيل مراحل ريادتها الشعرية ودورها في تاريخ الشعر العربي الحديث، وحدّد الكثيرون مراحلَ صعود رؤاها التجديدية وانهيارها(*). بَلْ سوف نتحدّث عن نازك الملائكة المفكرة الاجتماعية، وهي قد طرحت نفسها بهذه الصفة من خلال مجموعة من المقالات الاجتماعية والفكرية والسياسية جمعتها في كتابها **التجزيئية في المجتمع العربي**.

حوالي منتصف السبعينات عثرتُ في إحدى مكتبات بيروت على كتيّب صغير لنازك الملائكة، عنوانه **مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية**. والكتيّب عبارةٌ عن محاضرة كانت الكاتبة قد ألقتها في جامعة البصرة عام ١٩٦٨. وطبيعي أنّني تحمّستُ لقراءة الكتيّب، وكنت على ثقة بأنّني سأجد فيه فكراً اجتماعياً قد لا يكون رائداً ولكنّه سيكون متوازناً في أقلّ تقدير. لكنّ دهشتي كانت مؤلمةً وأنا أقرأ تلك الأفكارَ الرجعية، مكتوبةً بأسلوب إنشائيّ هُتافيّ يعوزُه المنطقُ والبصيرةُ العقلانية المفترض توفُّرهما في شخصية رائدة في مسيرة التجديد الشعري في تاريخ الشعر العربي الحديث. وتساءلتُ طويلاً عن سرّ المنظومة الفكرية التي تجعل شاعرةً مجدِّدةً ثائرة على الأشكال والأبنية الشعرية القديمة، تَطرح، ضمن الأفق التجديدي نفسه، أفكاراً اجتماعيةً باليةً وحلولاً ساذجة سطحيّةً لقضية في غاية الرهافة والتعقيد كقضيّة المرأة وما يتعلّق بمكانتها وإشكاليات وجودها في المجتمعات المتخلّفة. لقد كان من الصعب تخيُّلُ الأمر متعلّقاً بازدواجيّة مزاجيّة، أو التسليمُ بإمكان اجتماع الثورة والتخلّف، والتجديد والمحافظة في كيان ثقافيّ فكريّ واحد، وبخاصة حين يكون صاحبُ هذا الكيان امرأةً، يفترض – بالضرورة – أن يسبق وعيُها المصيريُّ كأنثى وعيها الفنيَّ والبنائيّ كشاعرة، أو أن يسند أحدُهُما الآخرَ في عمليّة رفد جدلية.

ورغم حماسي الذي لم يفتر طيلة سنوات عشر على صدور ذلك الكتيّب، فإنّني بقيت مرتهنةً إلى هاجس يثنيني عن ذلك. ذلك أنّ الاستدلال المنطقي كان يؤكّد لي أنّ في الأمر حلقةً مفقودة، حتى حين كنت أتابع الدراسات الكثيرة التي كتبها شعراء ونقّادٌ وشخّصوا فيها ارتدادَ نازك عن ريادتها الشعرية. ولم أستطع الاكتفاء بربط ارتدادها الشعري بارتداد فكري اجتماعي حتمي بالضرورة، حتى اطّلعت على كتاب **التجزيئية في المجتمع العربي** في نهاية الثمانينات، وعندها فحسب استطعتُ أن أضع ذلك الكتيّب في موقعه الصحيح من رحلة نازك الملائكة.

***

فالمعلوم أنّها بدأت كاتبةً اجتماعيةً عام ١٩٥٣ في مقال عن المرأة عنوانُهُ «المرأة بين الطرفين: السلبية والأخلاق»، وهو عبارة عن محاضرة ألقتها في نادي الاتحاد النسائي في بغداد بعد عودتها من أوّل رحلة دراسية لها في أميركا عام ١٩٥٠ – ١٩٥١. غير أنّني اكتشفت أنّ نازك الملائكة قد انقلبتْ تماماً عام ١٩٦٨ عمّا كتبته عام ١٩٥٣ حتى إنّه يستحيل على أيّ قارئ أن يشتبه بعائدية المقالتين إلى كاتبة واحدة من حيث الفكر والأسلوب واللّغة والمنهج!

وهكذا، لم يعد شاغلي أن أهجو فكر نازك المتخلّف اجتماعياً، بل أن أقارن بين مرحلتين فكريتين، وأحاول أن استقرئ عواملَ هذا الانقلاب الذي يبدو أنّه كان يشمل مختلف جوانب حياتها ونتاجها الثقافي.

والواقع أنّ كتاب **التجزيئية في المجتمع العربي** يتضمن ثلاثة موضوعات أساسية

(*) تجدر الإشارة إلى أن **الآداب** أفردت ملفّاً ضخماً عن نازك الملائكة في العدد ٣/٤/١٩٩٣ (**الآداب**).

ما الذي يجعل شاعرةً مجدّدة ثائرة على الأشكال والأبنية الشعرية القديمة، مفكرةً رجعيةً؟!

اقترحتها الكاتبةُ نفسها: «اجتماعية، وحول القومية العربية، وبين الأدب والمجتمع» كُتبت جميعاً بين ١٩٥٣ و١٩٦٩. ويمكن تقسيمها تاريخياً ضمن مرحلتين فكريتين للكاتبة تقتصر الأولى على عام ١٩٥٣ و١٩٥٤، وتشمل الثانية الفترة من ١٩٦٠ إلى ١٩٦٩. ولو لم تكن نازك قد كتبت مقاليْها المؤرَّخَيْن في ١٩٥٣ أو ١٩٥٤ لكنّا استرحنا إلى افتراض محدودية وعيها الاجتماعي والسياسي، وطغيانِ الشعرية التي حين تتجاوز حقلها إلى حقل الفكر السياسيّ والاجتماعي تتحوّل إلى هتافيات حماسية محلّقة في فضاء من انعدام الجاذبية. وسوف يلاحظ قارئ هذا الكتاب أنّ «الملائكة» التي غادرت المنهج العلمي وكفّت عن الاستبصار والحفر وراء الظواهر وفقدت موضوعيتها، صارت تتخبّط داخل وعاء هائل محتشد بالألفاظ، تتشبّث بالقليل من البديهيات الفطرية، وتُصرّ على جعلها قوانين شاملةً ثابتة، فلا تجد وسيلة لذلك سوى الكلمات أو المطلقات المثالية العاطفية.

إنّ الطبيعة الانفعالية للشاعرة أوقعتها تحت تأثير الظروف الموضوعية والأحداث المفاجئة أو الأشخاص أو المقولات أو الحالات العاطفية سلباً وإيجاباً. وفي مقدور المتأمّل في سيرتها أن يلاحظ استجاباتها السريعةَ والقويةَ لهذه التأثيرات وسرعةَ تعبيرها عن تأثّرها وانقيادها إلى الأجواء الجديدة، منغمرةً بكليّتها بما تحملها إليها من حزن وفرح وركود وانطلاق، كما لو أنّ تلك الأجواء أدوار مسرحية تنتعش وهي تتقمّصها بكل ما في طاقاتها الانفعالية وتوقها إلى تجسيد وجوه شخصيتها المتعدّدة الكامنة في أعماقها.

***

نستعرض في ما يلي المؤثرات التي نعتقد أنّها طبعت مراحل تقلّباتها النفسية:

١ – مرحلة الحزن الهادئ ١٩٤٥ – ١٩٤٨. وفيها تقع الأسئلةُ الاجتماعية والسياسية والذاتية تحت تأثير مقولة شوبنهاور التي تصف حبَّ الحياة بأنّه أكذوبة. وفي هذه المرحلة تكتب نازك الصورة الأولى لمطوّلة **مأساة الحياة** عام ١٩٤٥ تحت وطأة الشعور «بالتشاؤم المطلق وبأنّ الحياة كلّها ألم وإيهام وتعقيد». وفي هذه المرحلة أيضاً يصدر ديوانها الأوّل: **عاشقة اللّيل** ١٩٤٧.

٢ – مرحلة الإلحاد والتشكيك ١٩٤٨ – ١٩٥٥. وقد تخلّلت هذه الفترة مراحلُ تأجّج وركود، لكنّها اتّسمت إجمالاً بالنضج العقلي والعاطفي، وتكلّلت عام ١٩٥٧ بالاعتراف بالحب مصدراً للسعادة ولتراجعُ ما تصفه بأنّه «آرائي الفجّة في الزواج». وفي هذه المرحلة كُتبت:

● «شظايا» عام ١٩٤٨، وهي مجموعة قصائد كُتبتْ تحت تأثير مرحلة تصفها بأنّها «مرحلة العاطفة المتأجّجة» وبتأثير من مقولة نيتشه: «ما قيمةُ فضيلتي إنْ كانت لم تستطع أن تجعل منّي إنساناً عاطفياً».

● «الرماد» وهي قصائد كتبتها عام ١٩٤٩ تحت تأثير معاكس إذْ تقول: «وفجأة جاءت في حياتي فترة حزن وركود»..

● الصورة الثانية من مطوّلة **مأساة الحياة** عام ١٩٥٠، سمّتْها نازك: «أغنية للإنسان». وفيها تدرك البطلةُ وجودَ السعادة، لكنّ الشاعرة تعجز عن إكمال القصيدة بحيث تجعل البطلة «تعثر على السعادة»، فتتركها إلى مرحلة تالية.

● الدراسة في أميركا خلال الأعوام ١٩٥١ – ١٩٥٥، واكتساب الوعي العلمي ومنهجية البحث، وكذلك التصميم على تغيير شخصيتها وكتابة مقالات في المجتمع وقضايا المرأة.

● قصيدة «البعث» وتصفها بأنها «قصيدة حب ضاحكة تتفجر بالعاطفة إلى حبيب عزيز، بعد أن كنتُ مغلقةَ القلب لا أبادل أحداً حبّه».

٣ – مرحلة الاضطراب والتطيّر ١٩٥٩ – ١٩٦٨، وهي المرحلة التي صاحبتْ ظروفَ ما بعد ثورة تموز ١٩٥٨ في العراق. فقد بدأت الكاتبةُ منذ عام ١٩٦٠ البحثَ عن دور جديد، هو دور الباحثة الاجتماعية والسياسية، وراحت تكتب مقالاتها المذكورة آنفاً. وفي هذه المرحلة كتبت الشاعرة الصورة الثالثة من مطولة **مأساة الحياة** (١٩٦٥)، حيث «تقرّر» أن تجد الشاعرةُ السعادة في الإيمان. وفي هذه المرحلة أيضاً ترحّل الشاعرةُ مخاوفَها وأسئلتها الوجوديةَ المقلقة التي تسمّيها «آرائي المتشائمة» إلى فضاء الإيمان باللّه والاطمئنان إلى الحياة.

٤ – مرحلة الانتكاس، أو «الدخول في المحاق» كما تصفها نازك الملائكة، وتبدأ منذ عام ١٩٦٨ حيث يختفي الشعرُ من حياتها وتواصل كتابة مقالاتها السياسية والاجتماعية.

٥ – مرحلة الاستسلام، وتبدأ عام ١٩٧٢ حيث ينفجر لديها الشعرُ بشكل مفاجئ وبعد انقطاع طويل، وذلك تحت تأثير تلقّيها صورةً لمسجد قبّة الصخرة في بطاقة تهنئة. وهذه الحادثة تعيد تأكيد الانقياد الانفعالي – القسري للتأثيرات الخارجية؛ فما إن ترى الشاعرةُ الصورةَ حتى تنفعل انفعالاً شديداً، فتتناول البطاقة وتكتب عليها بضعةَ أبيات وتتركها، وفي الصباح التالي تجد نفسها محتشدةً لإتمام الأبيات، فإذا هي قصيدة طويلة هي الأولى بعد صمت طويل.

وبعد ذلك أصدرت نازك ثلاث مجموعات شعرية خلال ست سنوات من التاريخ أعلاه. وهي تقول: «في هذه المرحلة الجديدة تطوّرَ شعري تطوّراً سرّني، فأصبح مليئاً بالصور، واتّجه اتجاهاً دينياً صوفياً لم أكن أعرفه في حياتي كلّها».

وفي ما يلي سنحاول الدخول في تفاصيل هذه المراحل.

***

الخط البياني العاطفي / النفسي

لا تدلّنا «الملائكة» في حديثها عن طفولتها على الكثير ممّا يمكن أن يساعدنا في تفهّم سرّ تأرجحها العنيف التالي بين الحالات النفسية المتباينة. فقد نشأتْ في أسرة متعلّمة مثقّفة: أبوها مدرِّسُ لغة عربيّة وشاعرٌ، وأمّها شاعرة أيضاً، وأختها تقرأ لها وتنقدها، وأخوها كذلك. وقد اعترفت الأسرة بُنبوغها منذ وقت مبكر؛ فقد سمعت أباها يصفها بأنّها شاعرة قبل أن تفهم معنى هذه الكلمة، ووُضِعَ بين يديها مكتبته العامرة بمتون النحو وروائع الأدب. وكانت وأمّها صديقتين تتناشدان الشعر. وقد بلغت رعايةُ أسرتها لها أنّها أعفَتْها من المشاركة في المهامّ المنزلية لتتفرّغ لدراستها وكتابة الشعر. وكانت مولعةً بالعزف والغناء: تنفق الساعات

الطوال في حديقة المنزل، بين الأشجار، تعزف على عودها، وتغنّي لأم كلثوم وعبد الوهاب.

كتبت أولى قصائدها بالعامية وهي في السابعة من عمرها. وفي العاشرة كتبت أوّل قصيدة لها بالفصحى، وكانت في قافيتها غلطةٌ نحويّة، فعنّفها أبوها تعنيفاً شديداً، وبدأ بتعليمها قواعدَ النحو بنفسه.

ابتداءً من عام ١٩٤١ أقبلتْ نازك على نظم الشعر إقبالاً شديداً. وإلى جانب دراستها اللّغةَ العربيّة في دار المعلّمين العالية اندفعت بين ١٩٤٢ و١٩٤٩ اندفاعاً شديداً للاستزادة من دراسة العلوم والفنون، فدرست التمثيل والموسيقى والتحقتْ بفرع اللّغة الإنجليزية لدراسة اللّغة اللاتينية، ثم درست اللّغة الفرنسية، والتحقت بالمعهد البريطاني لدراسة الشعر الإنجليزي والدراما الحديثة.

في هذه المرحلة أكثرت الشاعرةُ من قراءة الشعر الإنجليزي، وبخاصة المطوّلات، وأحبّت أن يكون لدى العرب مثلها، فقرّرتْ كتابةَ مطوّلة تبحث بطلتُها عن السعادة فلا تجدها. وكان التشاؤم والخوف من الموت مفتاح مطولة **مأساة الحياة** التي بدأت بكتابتها عام ١٩٤٥. وكان من الطبيعي بالنسبة لفتاة في الثانية والعشرين من عمرها أن تجد السعادة في الحب، لكنّها حين فتّشتْ عن السعادة بين أوساط النّاس المختلفة وانتقلت إلى العشاق لم تجدها لديهم «لأنّ الشهوة الجنسية تدنّس الروح وتحدّ آفاق الفكر»[١]. وهكذا تعود بطلة **المطوّلة** وقد انتهت رحلتها بالخيبة.

تقول نازك إنّها اتخذت لهذه القصيدة شعاراً يكشف عن فلسفتها، ويتمثّل بمقولة شوپنهاور: «لست أدري لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلّما أُسدل على هزيمة وموت. لست أدري لماذا نخدع أنفسنا بهذه الزوبعة التي تثور حول لا شيء. حتّام نُصرّ على هذا الألم الذي لا ينتهي؟ متى نتذرّع بالشجاعة الكافية فنعترف بأنّ حبّ الحياة أكذوبةٌ وأنّ أعظم نعيم للناس جميعاً هو الموت؟» ولكن إذا كان شوپنهاور يعتقد بأنّ الموت نعيم لأنّه يختم عذابَ الإنسان، فإنّ الموت لدى نازك كان يلوح لها «مأساة الحياة الكبرى»: «لم تكن عندي كارثة أقسى من الموت، وذلك هو الشعور الذي حملتُهُ من أقصى أقاصي حياتي إلى سن متأخّرة»[٢].

ويظهر ديوانها الأوّل **عاشقة الليل** عام ١٩٤٧، وفيه تشرح أسباب الحزن والكآبة والعذاب التي تغلّف قصائده فتقول إنّها متعدّدة[٣]:

١ – «ضيقي بفكرة الموت الذي ينتهي إليه البشرُ كلُّهُم، وكنت لا أطيق ذلك مطلقاً وأرفضه رفضاً كلّياً.

٢ – ضيقي بالاستعمار البريطاني للعراق، وكرهي للحكومة العراقية التي يمثّلها نوري السعيد وعبد الإله.

٣ – وضع المرأة في المجتمع العربي، وفقدانها للثقافة والحرية، ونظرة النّاس إليها.

٤ – احتقاري للجنس والزواج، واعتقادي بأنّ الحب يدنّس روحَ الإنسان لما وراءه من حسيّة.

كانت نازك أوّل طالبة (أنثى) في پرنستون عام ١٩٥٠!

٥ – أسباب أخرى متفرّقة».

لكنّها بعد شهور قليلة من صدور **عاشقة الليل** كما تقول الشاعرة (أي أنّنا مازلنا في عام ١٩٤٧) بدأ اتّجاهٌ جديد في حياتها الشعرية تصفه بأنّه «يختلف عن اتّجاهي في **عاشقة الليل**؛ فمن الحزن الهادئ وظلام اللّيل انتقلتُ إلى مرحلة جديدة هي مرحلة العاطفة المتفجّرة العنيفة»[٤]. فاتخذتْ لنفسها شعاراً من قول الفيلسوف الألماني نيتشه «ما قيمة فضيلتي إن كانت لم تستطع أن تجعل منّي إنساناً عاطفياً؟». وراحت تنظم قصائد كثيرة متأجّجة العواطف أطلقت عليها كلّها عنوانَ «شظايا»؛ «فكأني كنت أحترق وتلك هي البقايا»[٥].

وكانت نازك تنوي تسمية مجموعتها «شظايا» ولكن، وكما تواصل القول: «فجأة جاءت في حياتي فترةُ حزن وركود، فنظمتُ قصائد مثل «عروق خامدة» و«رماد». وقد لاح لي أنّ الأفضل أن أعنون المجموعة **شظايا ورماد** لتشمل المرحلتين معاً. والحقيقة أنّ الرماد غالب على الشظايا في هذه المجموعة، وذلك لأنّني حذفت أكثر قصائد «شظايا» فلم أدخلها فيها»[٦].

ونحن نقدّر أنّ تاريخ هذه المرحلة هو عام ١٩٤٨.

– بعد فترة الركود والحزن، أي في عام ١٩٤٨ نفسه، دخلت نازك الملائكة فترة الإلحاد والتشكّك، وهي فترة سوف تستمر كما قدّرَتْ هي حتى عام ١٩٥٥. وفي تقديرنا أنّ تأثيرها استمر حتى عام ١٩٥٧ حيث اختتمتها بقصيدة «البعث».

تكتب نازك الملائكة في رسالة إلى الدكتور سالم الحمداني مؤرخة في ١/ ١/ ١٩٧٨ ما يلي: «لقد بقيت أرفض مسألة فناء الإنسان أشدّ الرفض وأجد لها في نفسي حزّ السكاكين فأتعذّب بفكرة الدود الذي سيتأكّلنا، والجماجم التي سنصير إليها»[٧]. ومرجع صورة الفناء، كما تقول الشاعرة، هو عدم تديّنها، أو إلحادها؛ فهي تقول في رسالتها: «لم أكن متديّنةً في فترات حياتي كلّها، بل إنّني مررتُ بفترة إلحاد وتشكّك فظيع ما بين ١٩٤٨ و١٩٥٥»[٨].

إذن، فترة الحيرة والأسئلة الوجودية المعذّبة التي أفصحتْ عنها الشاعرة منذ ١٩٤٥ في قصيدة «مأساة الإنسان» استقرّتْ بعد فترة الحزن المفاجئة لمرحلة «رماد» عام ١٩٤٨، على الإلحاد والتشكّك. فما هي أبرز العلامات في حياة نازك خلال هذه المرحلة؟

– عام ١٩٥٠ انتعشت الشاعرة عاطفياً ومعنوياً، فلم تعد راضيةً عن مطوّلة «مأساة الحياة» لأسباب فنيّة. فقرّرت إعادة نظمها بأسلوبها الجديد، وسرعان ما أصبحتْ قصيدةً أخرى مختلفة. ولم يعد العنوان يناسبها فوهبتها عنواناً جديداً «فيه مسحة من تفاؤل ووضوح» هو «أغنية للإنسان». لكن نازك شعرت بالضيق وهي تعيد نظم القصيدة، فقد كان عليها

(١) مقدمة مطولة **مأساة الحياة وأغنية الإنسان** دار العودة، ١٩٧٠.
(٢) المرجع السابق.
(٣) هذه الأسباب وردت نصّاً في «الشعر في حياتي» لنازك الملائكة، **المجلة العربية للثقافة**، تونس عدد ٤ آذار ١٩٨٣.
(٤) (٥) (٦) المصدر السابق.
(٧) (٨) هذه الرسالة موجودة ضمن مقالة يمنى العيد: «سيرة شاعرة، سيرة شعر، مجلة **الآداب** العدد ٣ – ٤ / آذار نيسان ١٩٩٣.

الالتزام بموضوعها القديم، أي استحالة العثور على السعادة، رغم أنّها راحت في تلك المرحلة تدرك أنّ السعادة ممكنة؛ «فكيف أوفّق بين الموضوع القديم وآرائي الجديدة؟» هكذا سألت الشاعرة نفسها. لكن الإجابة استعصت عليها فتوقفت عن النظم وتركت القصيدتين، القديمة والجديدة معاً.

– وفي عام ١٩٥٠ أيضاً التحقت نازك بالمعهد البريطاني لدراسة الشعر الإنجليزي والدراما الحديثة، وهي تذكر بكثير من الاعتزاز أنّها كانت الطالبة الوحيدة التي نجحت بتفوّق ورسب جميع زملائها في الدورة[٩] ما عدا طالباً خارجياً واحداً.

– وفي العام نفسه أُوفدتْ إلى «جامعة پرنستون» في نيوجرزي (الولايات المتحدة) لدراسة النقد الأدبي. وكانت الجامعة رجاليةً وهي الطالبة الوحيدة فيها، وكان وجودها يثير دهشة المسؤولين في الجامعة كلّما التقى بها أحدُهُمْ في أروقة المكتبة أو الكليات. ثم عادت إلى بغداد عام ١٩٥١، وبدأت بكتابة النثر، ولا سيّما في النقد الأدبي. وفي عام ١٩٥٢ ألقت محاضرةً في نادي الاتحاد النسائي في بغداد بعنوان «المرأة بين الطرفين: السلبية والأخلاق» انتقدت فيها أوضاعَ المرأة الحاضرة وعقمَ المجتمع العربي، ودعت إلى تحرير المرأة من الجمود والسلبية؛ وقد وصفت نازك تأثير محاضرتها بأنّها «أثارت ضجّة في بغداد وتحدّثت عنها المحافلُ طويلاً وأذاعتها إذاعةُ بغداد كاملةً ونشرتها مجلة **الآداب** البيروتية»[١٠].

– وفي عام ١٩٥٣ مرضتْ أُمُّها مرضاً خطيراً، فرافقتها إلى لندن لإجراء عملية، لكن الأمّ ماتت في غرفة العمليات، فواجهت الشاعرة الموقف المفجع لوحدها وشهدت احتضار أمّها في «مشهد رهيب هزّ حياتي إلى أعماقها، وسيظلّ هذا الحزن يحفر في حياتي»[١١]. ودفنت الشاعرةُ أمّها وعادت ذابلة حزينة مهزوزة النفس، لتمرض مرضاً نفسياً راحت تعالجة بالحبوب المهدّئة.

– في عام ١٩٥٤ كتبت نازك «التجزيئية في المجتمع العربي» وهو موضوع جريء مفعم بالرؤية العلمية الثاقبة، ويمكن اعتباره مكمّلاً لمحاضرتها «المرأة بين الطرفين..».

– وفي عام ١٩٥٤ أيضاً أُوفدتْ إلى أميركا لدراسة الأدب المقارن في جامعة «وِسْكُنْسن». وتصف نازك تلك المرحلة بأنّها «كان لها أعمق الأثر في حياتي في تلك الفترة، فقد اغتنتْ حياتي بأفكار عذبة كثيرة منوّعة، واكتسبتُ من التجارب أضعافَ ما كسبته في حياتي السابقة كلّها، وتغيّرتْ مفاهيمي ومثلي ومقاييسي وتبدّلَتْ شخصيتي كلّها»[١٢]. وفي مرحلة «وسكونسن» التي استمرّت عامين كتبت الشاعرة مذكراتها التي تضمنت كما تقول ملاحظاتها على الكتب التي قرأتْها والأشخاص الذين تعرّفَتْ إليهم «كما احتوت على آرائي المفصّلة المركّزة في المرأة الأميركية»[١٣].

والمهم في هذه المرحلة، وفي تلك المذكرات أنّ الشاعرة كانت تغوص غوصاً عميقاً في تحليل نفسها. فهي تقول: «وقد اكتشفتُ أنّني كنت لا أعبّر عن ذهني وعواطفي، كما يفعل كلّ إنسان حولي، وإنّما ألوذ بالانطواء والصمت والخجل». وتتخذ قراراً حاسماً: «أن أخرج على هذا الطبع السلبي. وشهدت مذكراتي صراعاً عظيماً مع نفسي من أجل تحقيق هذا الهدف. فكنت إذا تقدّمتُ خطوة تراجعتُ عشر خطوات بحيث اقتضاني التغيير الكامل سنوات كثيرة طويلة.. وأنا اليوم أدرك أن تغيير العادات النفسية من أصعب الأمور، ولذلك أعتبرُ كفاحي المتواصل لتعديل أعماقي النفسيّة ومسلكي الاجتماعي كفاحاً بطولياً»[١٤].

يجدر بنا أن نلاحظ أنّ قرار نازك بالخروج على طبعها السلبي، وابتهاجها بالتجارب التي اكتسبتها، وتغيُّر مفاهيمها ومثلها ومقاييسها، وتبدُّل شخصيتها، قد تمّت بين ١٩٥٤ و١٩٥٥، وعلى خلفية مرحلة ١٩٥٠ – ١٩٥٤ التي تميّزت باكتساب الوعي العلمي والثقافة الرصينة. ولم تكتب فيها نازك الكثير من الشعر، بل اكتفت بالنثر والنقد الأدبي والبحوث الاجتماعية. وهذه هي المرحلة التي حدّدتها بأنّها فترة الإلحاد والتشكّك.

وإذا كانت الشاعرة قد احتاجتْ إلى سنوات كثيرة طويلة لإنجاز تغيّرها، وإذا كان التغيُّر الذي تعنيه كما يمكن أن يفهم من توصيفه هو تغيّر خارج الذات الخجولة المنطوية الحزينة التي ظلّت تترجّح منذ عام ١٩٤٥ بين قطبي الحزن والفرح، والركود والاندفاع... فإنّه يمكننا أن نرجّح أنّ عام ١٩٥٧ كان تتويجاً لعملية التغيير وتعديل الأعماق النفسية والمسلك الاجتماعي، حين تعثر نازك على السعادة في الحب وذلك في قصيدتها «البعث».

فلنتحدث قليلاً عن هذه القصيدة..

***

تقول الشاعرة: «والحقيقة أنني قد عثرت على السعادة في مجموعتي **شجرة القمر** بعد أن أكّدتُ في المجموعات الثلاث السابقة وفي **مأساة الحياة** أنّها غير موجودة ولا أثر لها... والقصيدة التي أعلنتُ فيها العثورَ على السعادة هي قصيدة «البعث»، وهي قصيدة حبّ ضاحكة تفجرت فيها بالعاطفة إلى حبيب عزيز بعد أن كنت مغلقة القلب لا أبادل أحداً حبّه»[١٥].

وقد كتبت نازك هذه القصيدة عام ١٩٥٧، واللافت في موضوع تاريخها أنّه قد ثُبّت في ديوان **شجرة القمر** على أنّه عام ١٩٦٢. وتوضح نازك هذا الأمر فتقول: «إنّ تاريخها في **شجرة القمر** غلط لأنّه مكتوب فيها أنّها نُظمت عام ١٩٦٢ بعد زواجي بعام واحد. والحقيقة أنها منظومة قبل الزواج في سنة ١٩٥٧، وقد دلّت على أنّ مشاعري تغيّرت تغيّراً جذرياً. وذلك هو الذي جعلني أوافق على الزواج بعد إضراب طويل عنه سَبَبُهُ آرائي الفجّة في الحب والزواج»[١٦].

غير أنّ نازك تثبت في «لمحات من سيرة حياتي وثقافتي» أنّها تعرّفت إلى زوج المستقبل عام ١٩٦٠ حين عادت من بيروت إلى بغداد فوجدت في قسم اللّغة العربية في كليّة التربية حيث كانت تدرس زميلاً جديداً تعرّفت عليه وتزوّجا منتصف عام ١٩٦١. إذن، فقصيدة «البعث» لا علاقة لها بزوج المستقبل، ويبدو واضحاً أنّ وضع تاريخ مغلوط لها في شجرة القمر قد خُطِّطَ له ليوحي بأنّها كتبت بعد زواجها، أي بتأثير من وجود

(٩) نازك الملائكة «لمحات من سيرة حياتي وثقافتي،» مجلة **الجديد**، العدد ٧، صيف ١٩٩٥، ص ٣٢.
(١٠) (١١) المرجع السابق، ص ٣٣.
(١٢) (١٣) (١٤) المرجع السابق، ص ٣٣.
(١٥) (١٦) «الشعر في حياتي».

تقرّر نازك عام ١٩٦٠ أنّ القومية العربية أكبر من العلم، وأنّ عليه أن يعدّل أحكامه هو وفقَ حقيقتها الساطعة!

أوّل رجل يقترن اسمه باسمها في تاريخها كلّه. فهل يجيء تصحيحُ نازك لتاريخ كتابة القصيدة عام ١٩٧٤ (وهو عام كتابة «لمحات من سيرة»...) تراجعاً عن تحسّبٍ كان قد أقلقها عام ١٩٦٨، عامَ صدور الديوان؟ أم أنّه انقيادٌ لهاجس الصدق الذي لا تجد الشخصياتُ الشهيرةُ المرشّحة لدخول التاريخ بدّاً من الانضباط له مادامت دقائقُ حياتهم ستكون دائماً وأبداً عرضةً للتنقيب والتمحيص والبحث من قبل الآخرين؟

فماذا تعنَي الشاعرة بقولها إنّ التغيير الجذري الذي عبّرت عنه في قصيدة «البعث» هو الذي جعلها توافق على الزواج؟ فمادامت القصيدة لا تتعلّق بدخول زوج المستقبل حياتها، فهل تعني أنّ التغيير فكريٌّ محض وأنّها قد استقرّت نفسيّاً وفكريّاً وعاطفيّاً في إطار شخصيتها الجديدة التي تجد السعادةَ في الحبّ ولا تحتقر الجنسَ والزواج ولا تعتقد أنّ الحب يدنّس روح الإنسان لما وراءه من حسيّة؟ وهل تعني أنّها حين التقت زوج المستقبل التقته بشخصيتها تلك فوافقت على الزواج منه بعد إضراب طويل؟

أم أنّ تلك القصيدة كانت قصيدة حبّ من أجل حبيب لم يصبح زوجَ المستقبل، لذا فهي تقول بضمير الأنا: «وهي قصيدة حب ضاحكة **تفجّرتُ** فيها بالعاطفة إلى حبيب عزيز بعد أن كنت مغلقةَ القلب لا أبادل أحداً حبّه» ولم تقل «إنها قصيدة حب ضاحكة **تتفجر** بالعاطفة..»إلخ؟

إنّ التحوّل الذي سوف يطرأ على الوضع النفسي والفكري للشاعرة يزيّن لنا الأخذ بالافتراض الثاني، والاعتقادَ بأنّ هذه التجربة التي سوف تتفاعل مع ظروف أخرى سوف تعيد نازك إلى مرحلة جديدة من الاضطراب.

***

تقوم ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ في العراق فتكتب نازك: «إنها أثّرت في حياتي أعنف تأثير حتى استغرقت كلّ لحظة من عمري ذلك العام»[١٧].

ومعروف أنّ الصراع سرعان ما نشب – في العراق بعد شهور من قيام الثورة – بين «الشيوعيين» و«القوميين». لكنْ في إطار الشيوعيين كانت تنضوي جماعاتٌ عرْقيّة وطائفيّة ومستقلّة ووطنية وغوغاء.. إلخ.. وفي إطار القوميين انضوى البعثيون والناصريون والإسلاميون، والغوغاء أيضاً. وتصاب نازك بالخيبة لما تصفه بأنّه انحراف عبد الكريم قاسم الذي «استهوته شهوةُ الحكم وسمح للشعوبية أن تطمس جمال الثورة وتقضي على مبادئها القومية التي أُحبّها أشدّ الحب»[١٨]. فتغادر نازك العراق إلى بيروت هرباً من «عسف الحكم وتهديده المستمر» كما تقول، وذلك لمدّة عام كامل (١٩٥٩ – ١٩٦٠).

وفي بيروت تكتب أولى مقالاتها الفكرية غير المتعلّقة بالنقد الأدبي وتطلق عليها تسمية «حول القومية العربية». ثم تنشر في مجلة **الآداب** (عدد حزيران عام ١٩٦٠) مقالاً آخر بعنوان «القومية العربية والحياة»، وهو مقال مغرق في اللفظية والإنشائية والهتافات العاطفية الحماسية.

ومن أوائل الذين اكتشفوا بدهشة واستغراب هبوطَ المستوى الفكري لكتابات نازك خارج إطار النقد الأدبي، كان الكاتب المصري رجاء النقاش الذي وصف محتوى المقال بأنّه نوع من القومية الخيالية أو الرومانتيكية، وأنّ ثقافة نازك فيه ليست بمستوى ثقافتها الأدبية الرفيعة: «وليست بالمستوى الذي نرجوه من مبدعة مثل نازك أن تصل إليه باستمرار، لأنّ ثقافة المفكّر القومي العربي السياسية ينبغي أن ترتفع وتنضج بالقدر الذي يتلاءم مع مسؤولية هذا المفكّر، وهي كبيرة جدّاً». وتساءل النقاش: إلى أيّ مدى يصحّ للأديب أن يدخل ميدان الفكر السياسي مزوّداً بسلاح أدبه وحسب؟ فبعد قراءة مقالها شَعَر النقاش كأنّه قد قرأ قصيدة جميلة غاب عنها الوزنُ وغابت القافية: «كلام [نازك] جميلٌ عذب، لكلّ كلمة فيه حلاوةُ كلمات نازك في شعرها، ولكن هل هناك موضوعية تسند المقال وتدعم ما فيه؟»[١٩].

وأمّا ردّ نازك على النقّاش فيصعب تلخيصه بل يصعب توصيف أجوائه، وسنكتفي بإيراد مقطع تردّ فيه على النقّاش في النقطة التي يَقول فيها إنّ أيَّ تناقض بين القومية العربية والأفكار العملية هو خطر على الفكرة القومية.

تقرّر نازك أنّه ما من شيء خطر على القومية العربية على الإطلاق: «إن العلم نفسه ضعيفٌ أمامها، وإنّما قوميتنا هي الخطرة على أيّ علم لا يعترف بها.. هل تتغيّر هذه العروبة إذا ما خطر للعلم أن يتجاهلها أو ينكرها، أم أنّ على العلم نفسه أن يغيّر افتراضاته ومناهجه ليماشيها؟.. أفيُطلب منّا اليوم أن نحاول تشذيب قوميتنا وتعديلها لكي نرضي العلم؟.. أفلا تنعكس المقاييس كلّها بذلك؟.. لا، بل إنّ قوميّتنا سوف تمضي ثابتةَ القدم مرفوعةَ الجبين في طريقها المغمور بضوء الشمس، وعلى العلم أن يتبعها صاغراً ويعدّل أحكامه وفْقَ حقيقتها الساطعة.. إنّ على هذا العلم الصغير، طفل القرن العشرين، أن يصل إليها ولو لاهثاً محطّماً؛ ذلك أنّها أكبر منه وأقدم وأروع»[٢٠].

عندما شخّصَتْ نازك مرحلة إلحادها بأنّها تقع ما بين ١٩٤٨ و١٩٥٥ فإنّها شخّصتها في مرحلة إيمانها الكامل؛ والوثيقة الوحيدة حول ذلك هي رسالتها للدكتور الحمداني عام ١٩٧٨. وسوف نفترض أنّ سنوات ١٩٥٥ – ١٩٥٩ كانت

---

(١٧) **الجديد**، ص ٣٣.

(١٨) **الجديد**، ص ٣٣.

(١٩) أوردتْ نازك ردّ النقّاش على مقالها «القومية العربية والحياة» بصيغة أسئلة وأجوبة، حيث استلت صيغة الأسئلة من مقالته وأجابت عليها في مقالٍ عنوانه «القومية العربية والمتشككون» أصبح في ما بعد أحد أبحاث كتابها **التجزيئية في المجتمع العربي**.

(٢٠) نازك الملائكة: **التجزيئية في المجتمع العربي**، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٤، ص ١١٤.

مرحلة توهّج فكريّ وعاطفي تنضوي في إطار المرحلة التشكيكيّة، وهي مرحلة غامضة يمكن أن نسمّيها «مرحلة قصيدة البعث». ولا تلبث الثورةُ أن تجرفها في موجة من الحماس والتوهّج، لكنّها تصدم بما آلت إليه هذه الثورة من مصير مفجع. وفوق ذلك فهي تضطر تحت وطأة «عسف الحكم وتهديده» إلى مغادرة وطنها عاماً لتعيش في بيروت التي لا بدّ أن تكون قد صدمتها بجوّها الثقافي المنفتح على الأدب والثقافة والفكر الغربي، وبحركة الترجمة الواسعة عن الآداب الغربية، وباتجاهات الشعر واللّغة والنقد الحديثة التي كانت سمة بيروت في تلك المرحلة.

لقد كتبت نازك مقالها «القومية العربية والحياة» من واقع الوضع المؤلم الذي آلت إليه الثورة في العراق على يد عبد الكريم قاسم، الذي رأت أنّه «سرعان ما انحرف واستهوته شهوةُ الحكم وسمح للشعوبية أن تطمس جمال الثورة وتقضي على مبادئها التي أُحبّها أشدّ الحب»[٢١]. فلنلاحظ أنّها تصف موقفها وشعورها إزاء «المبادئ القومية» بأنّها «تحبّها أشدّ الحب» ولم تقل «أؤمن بها إيماناً شديداً». وقد جاء مقالها في منهجه تطبيقاً لتعبيرها هذا. ولا بد أنّ ردّ رجاء النقاش قد آلمها وجرحها. وعلى الرغم من محاولتها التزام الموضوعية في الردّ على ردّه، فإنّها لم تملك من وسائل الدفاع سوى اثنتين: تشديدها على أنّها لم تكتب مقالاً سياسياً لتُطالَبَ بتحديدات موضوعية وعلمية، وهجومها المضاد ضد موضوعية النقاش مستخدمةً المزيدَ من العاطفية باعتبارها الأسلوبَ الأمثلَ للتحدّث في «مجرد مقال قصير تفجّرت فيه بالحب للقومية العربية ولم أورد فيه أيّ حكم في الاقتصاد والسياسة»[٢٢].

لكنّنا سوف نرى أنّ الكاتبة تواصل كتابة المقالات التي تورد فيها أحكاماً في الاقتصاد والسياسة والاجتماع، وتنهج فيها هذا المنهج العاطفي والأسلوب الهتافي البعيد عن الموضوعية. و«الموضوعية» مسألة حسّاسة شائكة لدى نازك على الرغم من إدراكها السابق بقيمتها عندما كتبت مقاليها ما بين ١٩٥٣ و١٩٥٤. فحين يلاحظ النقّاش أنّ مقالاتها في النقد الأدبي تفيض بالوضوح والموضوعية، وأنها في البحث السياسي تكتفي بالموهبة الشعرية، تردّ عليه: «إني أكتفي بموهبتي الشعرية على حدّ تعبيرك في كلّ ما أكتب من نثر وشعر، ولا أذكر أني شَغلت بالي يوماً بالموضوعية، والموضوعية تتبعني لو عَلِمَ الكاتبُ المعترض وأنا أترفّع عن أن أجعلها قانوناً يستعبدني»[٢٣]. وسوف يلاحظ القارئ التصاعُدَ المطّرد في نبرتها التسلّطية وميلها الطاغي للبتّ والحسم وفق مقاييسها.

غير أنّ أخطر ما ورد في ردّ الشاعرة على ردّ النقّاش هو كشفها عن درجة توفّزها واستعدادها لإعلان بدء حربها على هوية «الآخر الغربي» انطلاقاً من تقديس فكرة القومية. فهي في كلّ ما كتبته حتى ١٩٦٩ قد انطلقت من هذا الهاجس الذي تحوّل إلى نوع من الرهاب المستبدّ بذاتها. لكنّ المشكلة ليست في ما شخّصته أو شعرت به، بل في منهجها في البحث عن المسبّبات وتشخيص الحلول.

***

فلقد وجدت نازك نفسَها في تلك المرحلة أمام اختيار غريب وغير مبرّر موضوعياً بين «المثقّف» و«رجل الشارع». ويرتبط هذا الاختيار بما سبق ورفضته من التزام الموضوعية، وببدء حملتها على «الآخر – الغربي». ولسنا ندري ما إذا كان اختيار «رجل الشارع» نتيجةً لتفكير عقلاني منطقي يفيد بأنّ رجل الشارع هو مادّة لمواجهة مع «الآخر»، أم أن هذا الاختيار هو جزء من حالة انعدام التوازن الفكري الذي وصلتْ نازك إليه. فنحن سنجد أنّها تتبنّى منهجَ تفكير رجل الشارع وأساليبه في التعبير عن نفسه؛ ونحن نعني هنا برجل الشارع: «الكتلة البشريةَ الجمعية» التي لا يمكن قياسُ العمليات العقلية لأفرادها لأنّها – ككتلة – تعبّر بغريزتها، ودائماً تحت تأثير محرّضات عاطفية جارفة.

وفي تقديرنا أنّ اختيار نازك لرجل الشارع كان ضرورة موضوعية وذاتية في الوقت نفسه. فنازك بعد انهيار معمارها الفكري لم يعد لديها من وسائل تفكير واستبصار واستقراء سوى عواطفها الفطرية الجامحة التي راحت تدافع عنها باعتبارها الأدوات الأنسبَ للحديث عن قضايا الانتماء القومي، وإنْ كانت قد أقرَّتْ بهذا الواقع حين قالت: «والواقع أن من عادتي أن أتكلّم شعراً كلّما انفعلتُ، ولا خلاص لي من ذلك»[٢٤]. ولما كانت جميع الموضوعات التي سوف تتصدّى لها الكاتبة هي من النوع الذي يثير انفعالها فإنّها ستؤسّس لنفسها منهجاً في التحليل والاستنتاج يرتكز أوّلاً وأخيراً على الانفعالية العاطفية.

فهل أدّى الحماسُ السياسيّ المتفجّر الذي اكتسح الشارعَ مع ثورة تموز ١٩٥٨ بالشاعرة إلى مجانبة المستويات الرفيعة في التفكير والقياس؟ وهل أدى بها إلى أن تتنكّر للثقافة والمثقفين وترمي بثقلها العاطفي والفكري وراء «العامّة» أو الجماهير، فتصرّح أنّها قد ضاقت ذرعاً بوساوس المثقفين وأساليبهم وأفكارهم، وأنّها لو خُيّرت بين أن تتخذ جانبهم أو جانب ابن الشارع لاختارت الأخير؟.

يمكننا بالمناسبة أن نعود إلى نازك الملائكة وهي تكتب **التجزيئية في المجتمع العربي** عام ١٩٥٤، وتشخّص فيه الفارق بين المثقّف ورجل الشارع في معرض حديثها عن نقص النضج لدى المرأة، فهي تقول: «إنّ العاطفة تكبر مع الإنسان وتخضع لنوع من التربية الدقيقة المتّصلة، لذلك فالمثقّف يملك من العواطف أضعاف ما يملك الجاهل. لا بل إنّ رجل الشارع ليس مكتمل العواطف على الإطلاق وإنّما هو رجلٌ عاطفيٌّ فحسب؛ ونقصد بالعاطفة هنا ما يملكه أيُّ مخلوق من استجابات شعورية لمواقف معينة»[٢٥].

واعتباراً من المقال الذي ردّت فيه نازك على انتقادات رجاء النقّاش سوف تطرح نفسها داعيةً اجتماعيةً، وسوف تتصدّى

---

(٢١) **الجديد**، ص ٣٣.
(٢٢) **التجزيئية** – «القومية العربية والمتشككون»، ص ١٠٥.
(٢٣) المصدر السابق، ص ١٠٦ – ١٠٧.
(٢٤) المرجع السابق، ص ١٠٧.
(٢٥) **التجزيئية**/ «التجزيئية في المجتمع العربي» ص ٢٤.

لنوع من «تنظيم شؤون البيت العربي» وبخاصة بيت الثقافة حيث ستخوض

تخلط نازك بين الثقافة والتعبئة الجماهيرية، وترسم صورة كاريكاتورية ساذجة لمثقف مناقض بالضرورة لرجل الشارع!

معتزاً بكلّ الملامح التي وهبتك الحياة إياها، لأنّ الطبيعة جعلتك متفرّداً ومستقلاً.

مخاضات فكريةً وثقافيةً وسياسية تحتكم إلى منهج عاطفي جريح أحادي النظرة، أسير لآلية «الانتقاء / التعميم».

وعودةً إلى موقف الكاتبة من المثقّف ورجل الشارع، نجدها ترسم صورة مشوّشة لموقع المثقّف من قضايا مجتمعه ولدوره إزاء هذه القضايا. فهي تحكم مبدئياً بأنّ الغربيين «يعلّموننا احتقارَ أنفسنا والتنكّر لتقاليدنا والتعالي على بني قومنا الذين مازالوا جهلاء سذّجاً»[٢٦]. وتدين الكاتبة روح الغرور التي أصبحت تشيع بين مثقفينا «وكأنهم أصبحوا أعلى من ابن الشارع الأمّي وأرقى معدناً»[٢٧]. وهي تعتقد أنّ شعور المثقّف بالتميّز على ابن الشارع يعني أنّه قد أصبح بالضرورة على تناقض معه. وتأخذها شفقة مجروحة لتنتصر لابن الشارع وتصفه بأسلوب شعر خطابي بأنّه أنقى من المثقّف: «والواقع أنّ ابن الشارع – في جوهره – أنقى منّا نحن المثقّفين وأنصعُ عروبةً وأطيب نفساً – وهو فوق كلّ شيء أجرأ منّا وأكثر صراحة وأشدّ إيماناً بنفسه؛ إنّ إنسانيته غير ملوّثة»[٢٨]. أمّا الدليل على ذلك فهو في رأي الكاتبة أنّ ابن الشارع «مازال رغم جوعه وعريه يستطيع أن يحمد الله كلّ صباح ويمضي ليبني جداراً في حرّ الشمس أو ليحرث حقلاً صخرياً وهو يلهث ويغني؛ أمّا نحن الذين نزهو بقراءة كولن ولسون فلم نعرف بعد أنّ الجهل هو حقاً خير من ثقافة تسلب الإنسان إيمانه بنفسه وبأمّته وتفقده براءته وصدق شعوره»[٢٩].

وغني عن القول إنّ الصورة التي ترسمها نازك لابن الشارع والمثقّف وهما يقفان على طرفيْ نقيض هي صورة كاريكاتورية ساذجة التفاصيل ينقصها نفاذُ البصيرة وقوّةُ الرؤية. فلا يذهب كلُّ جائعٍ فقيرٍ إلى عمله صباحاً وهو يحمد الله. ثم لماذا يكون بناء الجدار في حرّ الشمس بالضرورة؟ وما دلالة غناء الجائع وهو يحرث حقلاً صخرياً ويلهث؟.. ومن أين لها أن الجوعى العراة يمكن أن يجدوا الدافع أو المزاج للغناء وهم يكدحون، فما بالك وهم يلهثون؟! ومن أين للكاتبة أنّ المثقّف العربي يقرأ بالضرورة كولن ويلسون، بينما الجوعى يبنون الجدران في حرّ الشمس أو يحرثون الحقول الصخرية وهم يلهثون ويغنّون؟ ومن قال إنّ المثقّف الذي يقرأ كولن ويلسون يزهو بذلك بالضرورة؟ ولماذا هو محتّم أن تؤدي قراءةُ الأدب الغربي أو الفكر أو الفلسفة.. إلخ الغربية إلى سلب الإنسان إيمانه بنفسه وأمّته وإفقاده براءته وصدق شعوره؟.

وإذا ما سألنا نازك عن الثقافة البديلة التي تريدها بديلاً لتلك الثقافة «الملوّثة» بتأثيرات الفكر الغربي فسوف نسمع منها: «إنّها تلك الثقافة التي تصيح بالفرد العربي: أيّها العربي انهضْ وواجه الحياةَ، إنّك طيّب وأصيل وموهوب، والحياةُ تفتح لك ذراعيها لتعطيك كنوزها ووعودها، فامضِ لتبني عالماً جديداً يتفوّق على كلّ ما بناه السابقون. إن عليك أن تكون جريئاً في إيمانك بذاتك، فانهضْ واحملْ الأمانَة التي نيطتْ بك»[٣٠].

وفي الواقع، فإنّنا لا نستطيع أن نتخيّل ثقافة كهذه يتفرّغ لإنتاجها عمومُ المثقّفين العرب. بل إنّ الكاتبة تخلط خلطاً فظيعاً بين الثقافة وبين التعبئة الجماهيرية التي يتخصّص بها الإعلامُ الموجّهُ في مراحل التغيير السياسي أو الطوارئ.. أو لعلّها تخلط بين الثقافة وبين التربية والتعليم، إذْ يمكن أن تنهض الأناشيد المدرسية وكتب التربية الوطنية بمهمة كالتي تدعونا نازك إليها. وسوف تواصل نازك الملائكة التعبئة ضد الثقافة والفكر الغربييْن، فتكتب: «أخطاء شائعة في تعريف الأدب القومي» (١٩٦٢)، و«محاذير في ترجمة الفكر الغربي» (١٩٦٢)، و«الأدب والغزو الفكري» (١٩٦٥) و«الأديب والمجتمع» (١٩٦٩).. فهل يمكن تفسير هذا التطيّر من تأثيرات الثقافة الأجنبية من اقتران الوقائع الشخصية بالوقائع العامة؟.

ربما شعرت نازك بالذنب لأنّ منجزها الشعري كان نتيجة تأثّرها بالثقافة الغربية، ولأنّ وعيها الاجتماعي المتقدّم في النصف الثاني من الخمسينات كان بتأثير مباشر من دراستها في الجامعات الأميركية، ولأنّ شخصيتها الجديدة التي قرّرت صنعَها من جديد جاءت بتأثير مباشر من إحساسها بالنقص إزاء الشخصية الأميركية (النسوية بشكل خاص) في مرحلة دراستها الثانية ١٩٥٤ – ١٩٥٥..

هل اصطدم شعورها بمنجزاتها الشعرية والفكرية والذاتية بمعطيات واقعية مؤلمة تمثّلت في ما قدّرَتْ هي أنّه «انحراف ثورة ٤ تموز» في العراق، واضطرارها إلى ترك بلدها تحت ضغط العسف والتهديد، والصدمة الحضارية التي شكلتها لها الحياة الثقافية البيروتية في تلك المرحلة، فأدّى بها هذا الاصطدام المركّب إلى البحث عن نقطة ارتكاز لم تجدها إلاّ في نقيض المثقّف.. أي نقيضها هي: «رجل الشارع»؟

وهل يمكن تفسير هذا الحماس والغنائية والهتافية على أنّها نوع من الاعتذار عن ذنب شخصيّ تطوّر إلى صيغة التحام أعمى بالقيم الاجتماعية والفكرية لِـ«عامّة» وبالأسلوب واللّغة التي تجيد استقبالها؟

إنّ الاعتذار لرجل الشارع وللقومية العربية بدأ أوّلاً – كما نفترض – بالتجريم الذاتي، ثم بمهاجمة سمة الجريمة (التأثّر بالآخر)، ثم مهاجمة مادّة الجريمة (الثقافة الغربية)، ثم مهاجمة كلّ من يتأثّر بها، ثم الانتصار لرجل الشارع ضد المثقّف، ثم الانحياز للفكر الاجتماعي الذي يسود الشارع. ومادام الافتراق النهائي قد حصل بين المثقّف ورجل الشارع فلا بدّ أن تَنتج عن ذلك مفارقةُ طروحات المثقفين أجمع، ومناصرةُ طروحات رجل الشارع الذي هو: «أنقى منّا نحن المثقفين»(...).

بغداد – عمّان

(التتمة في العدد القادم)

(٢٦)(٢٧)(٢٨)(٢٩)(٣٠) / **التجزيئية** / «القومية العربية والمتشككون»، ص ١١٦.