http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1829) السنة السابعة - الاربعاء (23) حزيران 2010

في موت الباحث عن الحقيقة: جوزيه ساراماغو

البلاء يبدأ عند تقاطع أحد الشوارع، عندما يفقد الناس فجأة حاسة النظر ولا يستطيعون الإلتزام بإشارات المرور. سيارات تصطدم ببعضها ولا أحد يجد مخرجاً من المأزق. مدينة كاملة تسقط في الفوضى لإنها تحولت ذات صباح مضيء إلى "مدينة العميان". المشاهد تلك التي بدأ الفيلم الذي حمل نفس العنوان والذي أخرجه فرناندو مايرليس هي في الحقيقة صورة معبرة عن ارتباط الحياة الإنسانية الجماعية بحاسة النظر، أما الرسالة التي تبعثها لنا فتقول: عندما نبطل النظر إلى بعضنا وجهاً لوجه، فإن البربرية قادمة بشكل خطير لا محالة.

نجم والي

لا أحد يعرف أين تقع تلك المدينة، لا الفلم يقول لنا ذلك، ولا الرواية تبوح بمكانها. ولأن كاتب تلك الرواية أحد عباقرة القص العالمي، صاحب النوبل البرتغالي جوزيه ساراماغو، تصبح تلك "مدينة العميان" في الرواية المنشورة عام ١٩٩٥ تحت نفس العنوان، مدينة واقعية لدرجة يمكن تخيلها في كل مكان، إنها نموذج فاضح لمجتمع العولمة المحيط بنا، من غير المهم إنها لا تحمل ما يربطها بأصولها البرتغالية. طريقة الكتابة تلك هي أيضاً بشكل ما الميزة التي دمغت أدب جوزيه ساراماغو، ميزة جعلت أدبه ينعتق من حدود بلاده الصغيرة البرتغال ويتلبس لغة عالمية مليئة بالمجاز والإستعارة لا تلتزم بقوانين الصنف الأدبي (الرواية)، المهم هو قدرة الراوي على الروي، وفي ذلك كان ساراماغو بارعا، من غير المهم أن يجعل جبال البيرنيه تنفصل مع شبه الجزيرة الإيبيرية وتلجأ للمحيط الأطلسي (رواية "قصة حصار لشبونة" المنشورة عام ١٩٩١)، أو يجعل مدينة كاملة تُصاب بالعمى أو يجعل الموت يعلن الإضراب فجأة، لكي يورطه في النهاية في قصة حب (رواية "زمن بلا موت" المنشورة عام ٢٠٠٩). في كل ذلك كان ساراماغو متميزاً.

مثال آخر مهم لطريقته المتميزة بالكتابة الروائية هو روايته "الانجيل حسب يسوع المسيح" المنشورة عام ١٩٩١ والتي يتحول المسيح فيها إلى شخصية إنسانية، الأمر الذي جعل الكنيسة الكاثوليكية تشن حلمة كبيرة عليه وتتهمه بالهرطقة، وفي حمى تلك الحملة والضجة التي أثيرت ضد الرواية، شطبت وزارة الثقافة البرتغالية اسمه من قائمة المرشحين لجائزة الأدب الأوروبي. كانت تلك كما يُقال القشة التي قصمت ظهر البعير، وجعلت ساراماغو يقرر مغادرة البرتغال مع زوجته (التي هي مترجمته إلى اللغة الاسبانية) والذهاب إلى منفاه الإختياري، إلى جزيرة لانزاروته الاسبانية والتي هي أحد جزر الكناري في المحيط الأطلسي.

على الجزيرة البركانية تلك الواقعة في المحيط الأطلسي نشأ في مجرى السنين كل نتاجه الأدبي الغزير، فإلى جانب رواياته العديدة (منها "الكهف"، "كل الأسماء"، "وقت بلا موت"، "رحلة الفيل"...الخ) واظب ساراماغو على كتابة دفتر يوميات تحول قبل سنتين على شكل ويب سايت على الإنترنيت. وعلى تلك الصفحة كتب ساراماغو آراءه وتعليقاته السياسية على ما يحدث في العالم بصورة مباشرة، سواء تعلق الأمر بنقد بعض السياسيين أو بنقد الرأسمالية ففي كل ذلك ظل ساراماغو الشيوعي المخلص لحزبه الشيوعي البرتغالي ولفكرته "الشيوعية" للعدالة، تلك الفكرة التي صاغها لنفسه منذ أن كان شاباً صغيراً. على عكس ذلك ظلت لغته الروائية صعبة الأسلوب في بنائها، دقيقة المعاني صعبة على الترجمة، وهذا ما جعل ترجماته العربية تأتي بائسة مليئة بالأخطاء وغالباً لا علاقة لها بالنص الأصلي. إنه الأسلوب الخاص لإنسان تشبع بالأدب والذي أراد صنع قوانيه الأدبية الخاصة به في الكتابة، رواياته تخلو من الحوار المباشر، لأن الحوار هو جزء من السرد، ومن لم يقرأ روايات عديدة لساراماغو ويعرف أن أسلوبه الكتابي هو بهذا الشكل، فإن الأمر سيلتبس عليه لامحالة.

من الصعب تخيل قوة أدب جوزيه ساراماغو وشغفه بالكتابة دون المرور بسيرة حياته. في عام ١٩٢٢ جاء ساراماغو إلى العالم في "أزينغا"، قرية صغيرة في البرتغال، حيث الفقر والعمل لم يترك للناس غير الجلوس في المساء ورواية الحكايات. في العديد من روايات ساراماغو لا يعثر القارىء على عالم الحكايات ذلك وحسب، بل يكتشف أيضاً روائياً عليماً بكل شيء بالنسبة له اللغة المحكية وثيقة لتحقيق الشخصية تعبر عن مقاومة الناس البسطاء ضد المتسلطين. في تلك القرية ترعرع ساراماغو في كنف عائلة بسيطة. كان أجداده رعاة خنازير، أما أمه فكانت أمية، فيما كان أبوه يدور من حقل إلى حقل لكي يعمل فلاحاً عند أحد ملاكي الأراضي الأقطاعيين، قبل أن يقرر الأب أخيراً الإنتقال مع عائلته إلى لشبونة حيث يدخل للعمل في سلك الشرطة. في لشبونة سيجد الإبن ضالته في الكتب وكما يقول عن نفسه لاحقاً، في تلك الفترة وإلى جانب عمله المبكر موظفاً في شركة تأمين (في هذا قلد ساراماغو كافكا) تحول إلى فأر كتب. بعد ذلك وخلال أعوام حكم الفاشية للبرتغال إنتقل ساراماغو للعمل في دار للنشر، رغم عمله في الدار إلا إنه لم ينشر إلا بصورة متقطعة، كان مقلاً جداً، وأولاً في عام ١٩٨٠ (كان له ٤٨ عاماً من العمر)، قرر نشر روايته الأولى "أمل في الانتيجو"، والتي إشتغل فيها على تجارب العمال الزراعيين في حقول الإقطاعيين. كان صوته الأيديولوجي الشيوعي هو الطاغي في هذه الرواية.

لكن وبالرغم من دخوله عالم الأدب الروائي بعمر متأخر لم يشك ساراماغو بقدراته الروائية. ثقته بنفسه كروائي وكمؤسس لنمط جديد بالكتابة الروائية لم تتضرر بسبب إنتظاره الطويل، رواياته التي لحقت بشكل سريع بعد روايته الأولى تلك كانت دليلاً قاطعاً على قدرته باللعب مع الشكل والمضمون.

طبعاً دون العالم ذلك المليء بالفقر والأعمال "الشاقة" لأجداده ووالديه ما كان نشأ إلتزام جوزيه ساراماغو المطلق ضد الإضطهاد بكل أشكاله، لكن رغم ذلك فإن نثره الخاص به والذي تجسده جمله الطويلة التي لا تنتهي بنقطة، وصوره المرعبة التي تعلن عن إقتراب الكارثة، يغرف أيضاً من الإنطباعات والحكايات التي جمعها وهو صبي صغير من الناس في القرية. وحتى عندما بدأ بالدراسة في الجامعة التكنولوجية في لشبونة لم ينقطع ساراماغو من زيارة أجداده الذين ظلوا مقيمين في القرية.

جوزيه ساراماغو كان بلاشك أكثر كتاب البرتغال تمثيلاً في الثلاثين سنة الأخيرة، روائي لا يروي بمتعة وحسب، بل تكتظ رواياته بالمعرفة أيضاً، وهذا ما أيده أيضاً عند حصوله على النوبل. ربما تفاجأ البعض بعد قرار الأكاديمية السويدية منحه جائزة النوبل عام ١٩٩٨، وليصبح بذلك أول أديب برتغالي يحصل على أعلى جائزة أدبية في العالم. وكان من المتوقع أن ترتفع بعض الأصوات مفضلة عليه شريكه بالمواطنة وزميله الروائي البرتغالي المعروف أيضاً أوروبياً وعالمياً أنتونيو لوبو أنتونيس. لكن التعليقات تلك لم تثبط عزيمة ساراماغو، لم يعلق في حينه عليها، حافظ على صمته، ثم ليأت جوابه على شكل رواية بارعة الأسلوب: "الكهف" (المنشورة عام ٢٠٠٠).

مالذي تبقى إذن بعد كل هذه السنوات؟ ما تركه لنا جوزيه ساراماغو هو إنجاز حياتي ملفت للنظر لإبن عامل زراعي، روايات عديدة جيدة، بعضها روايات عملاقة. "طالما أنت لا تصل إلى الحقيقة، لن تستطيع تحسينها"، كتب جوزيه ساراماغو والذي زاره الموت (بعد أن توقف عن إضرابه كما يبدو) في ليلة الجمعة الماضية في بيته في جزيرة لانزيروته وله من العمر ٨٧ عاماً. "لكن إذا لا تصلحها أنت، فإنك لن تصل إليها أبداً. أثناء ذلك عليك ألا تيأس".

اوراق

أحلام مغدورة

محمود عبد الوهاب

في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، كانت جريدة "البصرة" من الصحف الرائجة في مدينتنا، وكان صاحبها كامل العبايجي على علاقة حسنة بعدد من الشباب، كنت أنا من بينهم. غالباً ما كنتَ تجدني في إدارة الجريدة، يُطلعني صاحبها على عدد من القصائد والقصص وكتابات النقد التي يرسلها إلى الجريدة مَنْ له اهتمام بالكتابة ورغبة في النشر من مثقفي المدينة وأدبائها.

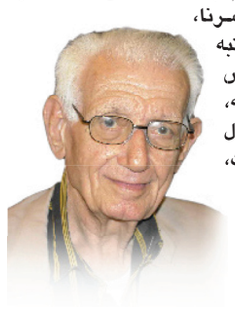
في تلك السنوات كانت أحلامنا تتّقد، تلاحقنا كما تلاحقنا حقيقة الواقع أيضاً، غير أن مساحة أحلامنا، كانت تتسع حتى لم تُبقِ للواقع سوى هامش ضئيل. كنّا أغنياء حلماً، نبصرَ ما حولنا بعيني ما نقرأ، وكنا نرى دائماً أن اليوتوبيا التي زرعتها القراءة فينا، واقع سنمكث فيه قريباً، وهكذا ظل الحلم موقدنا، يُلهب بجمراته رغباتنا حتى أصبحنا مثل شخوص رواية نكون داخل أوراقها في أبهى صورة، على غير ما نحن عليه في واقعنا.

كان الروائي مهدي الصقر يزورني كل مساء في إدارة الجريدة، وأحياناً كنت أصطحبه معي، وكان يطلع على بعض ما يُرسَل من نصوص إلى الجريدة، حتى بدأت الصفحة الثقافية تثير اهتمام الكتاب والقراء من الشباب، ما حمل الصقر على المشاركة في تقويم ما يُنشر فيها، وقد استحدثنا عموداً خاصاً، كان دليلاً للحركات الأدبية ومدارسها والمصطلحات الثقافية الجديدة، وكان الصقر يسهم في ترجمة بعض مواده.

شجعني هذا التحوّل في الصفحة الثقافية على أن أترجم قصصاً قصيرةً لعدد من كبار الكتاب المعروفين، فقد ترجمت في عام ١٩٥٥ قصة "قطة في المطر" و "المخيم الهندي" و "العجوز على الجسر" لهمنغواي، وترجمت أيضاً قصة "هروب" و "سارق الحصان" و "الصورة" لكالدويل و قصة "الدرس الأخير" للفونس دوديه و قصة "سائق عربة الشحن" لموراڤيا ، نشرت كلها في الصفحة الثقافية.

اتسعت المشاركة في الصفحة الثقافية، واتفقنا مهدي الصقر وأنا، على أن نشترك معاً في كتابة رواية تنشر في الصفحة الثقافية على حلقات، وربما كانت هذه المحاولة اقتفاءً برواية "القصر المسحور" التي اشترك في كتابتها طه حسين وتوفيق الحكيم، وبدأنا ننشر في كل أسبوع حلقة من حلقات الرواية، وكانت متعتنا مثل متعة لاعبي الشطرنج، كلٌ منا يريد أن يوقع صاحبه في موقف صعب، كان مهدي يضعني في نهاية الحلقة التي يكتبها في زاوية ملتبسة من الرواية يصعب اختراقها، كأنْ يصطنع حدثاً مركّباً داخل الحكاية، و كنتُ أفعل مثله في الحلقة التي أكتبها،وكنا فرحين بما نفعل، لا تهمنا الرواية بقدر ما تهمنا لعبة الرواية، وبعد حلقات اكتملت نصاً جميلاً كنّا نعتزّ به في تلك السنوات.

بعد أكثر من ثلاثة عقود ونحن في حالة من حالات الاستذكار، سألت مهدي حينما انتقل إلى بغداد : ماذا كان عنوان تلك الرواية ؟. حاول مهدي أن يتذكر، وحاولت أنا أيضاً، لكننا، كلينا، لم يستطع. كنّا في سنوات الخمسينيات نجهل ماذا يعني التأريخ الأدبي، ولم نكن ندرك ماذا تعني أهمية لعبتنا في الرواية المشتركة في كتاباتنا المبكرة. سألت مهدي مرة أخرى : هل تحتفظ بنسخة منها ؟. استغرق مهدي في الضحك، وهو يسند ظهره إلى الكرسي قائلاً : تعني تلك اللعبة ؟. أجبته : لا. أعني ذلك الحلم. بعد لحظات من الاستذكار، أخذنا نستعيد بوعي حاضرنا، خسارتنا. وكأنّ ما كنا نكتبه آنذاك عرَض يومي وليس منجزاً محكوماً بحقبته، كانت تلك المحاولة أول رواية كتبناها في البدايات، هي حلمنا المغدور الذي لم نمسك به والذي تناثر عبر عقود عاصفة من الزمن، لم تترك بعدها أثراً لشيء.



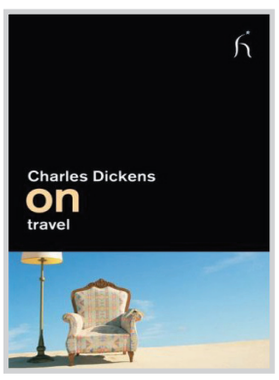
مراجعات

تشالز ديكنز الرحال

في ناصر

حينما كانت بقاع العالم مجهولة للكثيرين ومتعة السفر غير متاحة لكل الناس، كان أدب الرحلات لايكتب للتسلية أو مجالاً للكاتب للعربدة بحرية في الأماكن الغريبة، كان وصف البلدان النائية أهم مبتغى للرحالة، وكان كذلك، لجعل الناس ينتقلون الى بقعة اخرى من العالم ولو ذهنياً، كان الغرض الأساسي لهذا النوع من الأدب هو التعلم وتوسيع المدارك اكثر منه للتسلية والترفيه.

وهذا بالضبط ما كان متوقعاً من المختارات الجديدة لادب الرحلات التي كتبها شارلز ديكنز، والتي صدرت عن دار (هسبريوس برس/٢٠١٠) في ١١٢ صفحة. بالتأكيد، يحتوي الكتاب على بضع صفحات طوال من الوصف الناشف للأماكن وفي صفحات اخرى، يتحول الوصف الى ريبورتاجات إنثروبولوجية تشبه الى حد كبير ما كتبه ماركو بولو او إبن بطوطة، ولكن هناك صفحات أكثر من الوصف الدافيء المصحوب بالحوارات والفكاهة، وقد يجد القارئ نفسه يقهقه فجأة مع الكاتب الذي مخر عباب الاطلسي وإستقل القطار البخاري الى باريس وزار جميع أرجاء إيطاليا أو ببساطة، يصحح مسالك الدروب لسائقي سيارات الاجرة في لندن، لقد عاين الكاتب الواقع وعاش الحياة وإستمع الى احاديث الناس وإن كانت معيبة، لذا فقد شعر بمفارقات حيوات هؤلاء ونقل كل ذلك الى قارئه ببذخ. ديكنز يصحبنا في هذه الرحلات معه ويجعلنا نحس بمشاعر الناس حوله وكيف يعيشون حياتهم ، مثلا عندما يرحل بسفينة من بريطانيا الى امريكا ويراقب بعين الكاتب، إمراة ورجل، على متن السفينة، غامضان ويهربان من الناس وكيف ان الرجل



يحمل مسدسات اكثر من روبنسون كروزو نفسه. ويتابع الوصف (أتذكر إنه جرب خنزير مشوي وقدح من البيرة كعلاج لدوار البحر وكان يأخذ وجبته إلى قمرته يوماً بعد اخر بمواظبة مدهشة). هذه المقاطع الطريفة تجعل من أدب الرحلات الذي كتبه ديكنز حيوي وحداثوي في ذات الوقت، فهو لا يتحدث فقط عن الأماكن لكنه يَتسمّع باذنه حتى اللغو وتوافه الأشياء ويصوّر الجمال والشباب كما الشيخوخة لأنه ينظر بعين ديناميكية إلى حياة الآخرين.

وحين يرتحل ديكنز بالقطار الى فرنسا يكتب: (لقد لاحظتُ إن الفرنسيين قد كبروا بأحجامهم او كأنما إستطالوا والانكليز بدأوا بالإنكماش، الفرنسيون في وطنهم تقريبا، وها هم ينفضون عنهم غبار غربتهم بينما نحن نلتقع بغبارها، هذه الإلتقاطات البسيطة لمشاعر البشر تبقى صحيحة في الحاضر كما كانت في الماضي، طبقات التخيّل الواقعية هذه، تجعل من حكايات ديكنز حقيقية وغنية، ويبدو إنه أدرك منذ وقت طويل إن السفر بحد ذاته ليس مثيراً، ولكن الناس في الأمكنة البعيدة هم من يمنح السفر متعته وذكرياته، والمدن وحكاياتها تستمد حياتها من حياة البشر فيها.

هذه المختارات البسيطة المنتقاة من كتابات شالز ديكنز عن رحلاته، معنيّة بالناس قبل الاماكن وهذه الخاصية هي من تجعل اي كتاب يستحق القراءة وكما ترد عبارة لديكنز في هذا الكتاب: (كلما زادت معرفة الإنسان بالانسان كلما زادت الاخوة بين بني البشر).

الاحتفاء بكمال السبتي

حكيم المدن المقدسة في بيت الشعر العراقي

بغداد / المدى الثقافي

أقام بيت الشعر العراقي، الجمعة الماضية، وعلى شاطئ دجلة في شارع المتنبي ببغداد، اصبوحته (كمال الشعر)، إحياء لذكرى الشاعر الراحل كمال سبتي، وقدم الجلسة الناقد د.صالح زامل الذي أشار إلى أهم محطات الراحل في الترحال والنتاج الشعري الذي توزع بين بغداد وعواصم عربية وعالمية أخرى، مبينا "ان الشعور بالوحدة كان واضحا في شعره، وبعده عن التأثيرات الأيديولوجية التي كانت سائدة في جيل السبعينيات". أول المداخلات كانت دراسة للناقد مقداد مسعود عنوانها (كمال سبتي وساعته اليدوية)، ومنها : " ان الشاعر كمال سبتي،في قصيدته(ليل وشمس)،يعيد انتاج غربة السياب،بطبعة منقحة ومزيدة..اذ ستعرف فطنة القارئ ان الليل والشمس،مفردتان تخصان الآخر/ المنفى". ليؤكد مسعود: " انه يرى في (ليل وشمس) ومشتقاتها،حاجة الشاعر كمال سبتي لأن يكون حضورا في منبته الطيني،لذا ينتج الشاعر صياغة شعرية للعيش هنا، لا هناك.." . وفي شهادة متميزة قدمها شقيق الراحل القاص إبراهيم سبتي، ذكر فيها " ان الراحل ترك ثمانية كتب ونشر أكثر من ١٥٠ مقالا في السياسة والأدب، وكيف انه مات في سن العاشرة وعاد الى الحياة بعد ساعتين لتكون هذه أحدى العقد التي ظلت تلازمه، كما هو الحال مع الرقم ٤، كونه الابن الرابع في العائلة، ميتته هي الرابعة فيها أيضا، موت والده بعد أربعة أيام من وصوله العراق بعد العام ٢٠٠٣، تنقله بين أربعة دول".

ليأتي دور الشاعر حيدر عبد الخضر الذي قدم شهادة عنوانها (رحيل الطائر السومري وحكيم المدن المقدسة)، ومما ورد فيها : "هل كان كمال يعلم بأنه سيموت غريبا متوحدا مع خساراته ورغباته المطفأة بعيدا عن أحبته وطفولته الأولى".

أعقب ذلك قراءة الشاعر أحمد عبد الحسين لقصيدة الراحل (حكاية في الحانة)، وجاء في مقطع منها: "كنت أتمتم ياذا الجلال باسمك.لغزي نهب.ضياع قبائل وبلدان.لغزي ندم طويل أوّله السعداء بكاء لغيابك، تماما كما كان الرواة يقولون في كتب الدولة، تماما كما كومونا كلنا في قطار الليل وسمّونا جنودا. قالوا ماكنا مثلك أو مثل من تشبهه." .

بعدها قرأ الشاعر سهيل نجم ورقة بعثها الكاتب علي شايع الى المحتفين بالشاعر الراحل كمال سبتي، والتي ذكر فيها : " الحروب شغلت أعمارنا بالبارود، وكنت أشمّه موحشا في قصائد كمال، شمّمته في كل حرف شرّفني الشاعر بتنضيده نقلا عن أوراق بخط يده، أحتفظ بها، وطبعتها على كومبيوتري الشخصي.." .

وخلال الاصبوحة قرأ الناقد د.صالح زامل بعضا من مقالات الراحل التي نشرها هناك، ومن بينها مقاله (الخوف على الشعر)، ومما ذكره فيه:" في شعري كله "وتتضح أكثر" في قصائدي الطويلة غير الموزونة، شخوص ومشاهد مصوَّرة. شيء خافت من الدراما الأولى في المسرح وشيء خافت من السيناريو ومن التصوير السينمائي ومن المونتاج. والأخير..يا للأخير في الشغل الفني والأدبي كله".

في الذكرى الثالثة لرحيلها

الشاعرة نازك الملائكة.. استعادة التاريخ أو استعادة النسق

علي حسن الفواز

ثمة ما يدعو للاحتفاء بالشاعرة نازك الملائكة دائما، وهذه الدعوة لا تنطلق من فكرة الاحتفاء او الاستعادة بقدر ما هي محاولة للبحث الدائب عن النسق القوي في الشعرية العراقية، خاصة وان اخطر ما يهدد هذه الشعرية هو غياب النسق، اذ ان مفهوم الغياب تحول من مفهوم زمني الى مفهوم تاريخي وسياسي كثيرا ما يرتبط بطبائع المهيمنات التي فرضت نفسها على التاريخ العراقي المعاصر، وأسهمت في إنتاج الكثير من(الفراغات) مقابل إنتاج العديد من الأوهام الشعرية والنقدية..

من هنا أجد أن الاحتفاء بنازك الملائكة هو استقراء شاملة لمفهوم النسق في ضوء نظريات القراءة، وفي سياق ما يمكن ان يثيره النسق من اسئلة تتعلق بطبيعة تشكل الظواهر الشعرية والنقدية في مشهدنا الثقافي الخاضع تاريخيا ل(الاستبداد الشعري) واحسب ان هذا الخضوع هو ذاته الذي واجه الملائكة حينما حاولت ان تمارس لعبة الخرق القرائي للنسق التاريخي، وهو الذي جعل من هذا الخرق ذاته مشكلة أخلاقية واجتماعية وليست ثقافية، خاصة اذا اسندنا الطبيعة الثورية للقراءات المبكرة التي اقترحتها نازك الملائكة لتاريخ القصيدة العربية ومنجزها، واذا اسندنا ايضا هذه الثورة التي ارتبطت بسياق قرائي ترك اثره على تجربة نازك الشعرية وعلى مغامراتها في النظر إلى الأشياء والصور والتفعيلات والرؤى التي تساكن القصيدة، فهي تأثرت بالمدرسة الرومانسية المصرية التي تعدّ واحدة من التجديدات الشعرية العربية في الأربعينيات من القرن الماضي، ناهيك عن تأثرها بالمدرسة الرومانسية الانكليزية في القرن التاسع عشر.

هذه التأثرت هي التي الهمت نازك الملائكة في مراحل وعيها المبكر، وهي التي أعطت لها هذا النزوع المتمرد الساخط والسوداوي للحياة، لكنه المتفجر بالصور المثيرة، والأفكار الدافقة، والإزاحات التي لم تستوعبها البنية البلاغية التقليدية في الشعر العربي. كما ان هذه التأثرات هي ذاتها التي وضعت نازك الملائكة في السياق التجديدي المثير في الشعر العربي عبر البحث عن رؤى جديدة مغايرة، وعبر البحث عن خلاصات من عوالق ما هو مهيمن في النمط والذاكرة والخطاب..

ومع الاحتفاء بالذكرى الثالثة لرحيل الشاعرة العراقية الرائدة نازك الملائكة، نحاول البحث عن جدّة في التعاطي مع قراءة مشروعها الشعري، اذ ان هذا المشروع كثيرا ما وقع في سياق الاستعراضية التي اكتفت بريادة نازك الملائكة، وربما اكتفت بالطبيعة المثيرة التي اقترنت بتجربتها التجديدية القلقة..

مع هذه الذكرى يمكن ان نستعيد الكثير من الملفات التي تتعلق باشكاليات التحديث الشعري والتحديث النقدي في فضاءات القصيدة العربية، وكذلك في التفاعل مع العديد من الأسئلة التي تتعلق أيضا باثر هذه(التحديثات) التي استهلمت نازك الملائكة شفراتها، واستقراء انعكاسات أثرها على الواقع الثقافي العربي والعراقي، ناهيك عن خصوصية الشاعرة/الانثى نازك الملائكة ورياديتها في تجاوز عقدة(الأنوثة) لتكون الحاضرة بامتياز في التاريخ والنص والواقع، وعقدة كتابة القصيدة التقليدية بكل مرجعياتها ومستوياتها، وكذلك استقراء الطبيعة التجديدية التي ارادت الملائكة إسباغها على شكل القصيدة وعلى مضمونها، خاصة مع كل انشغالاتها بالتأثرات الكبيرة التي بدأت مع الرومانسية العربية المجددة، وانتهت بالرومانسية الانكليزية الباحثة عن نوع مكن الثورة الجمالية على نمطية القصيدة الواقعية الطبيعية.

لقد انجزت الملائكة إبداعاً كبيرًا في مجالات الشعر والنقد، وفي مجالات الدرس الأكاديمي الأدبي، وهذا الانجاز الإبداعي أثار الكثير من الإشكالات حول طبيعة اشتغالاتها، وطبيعة رؤاها، وكل ما يرتبط بأزمة وعيها بالجديد وهي التقليدية في بيئتها وفي صرامة درسها وتعلمها، فضلا عن إشكالية التزامها بالنهج التجديدي الذي طرحته مع مقدمتها المثيرة للجدل في ديوانها(شظايا ورماد) والذي استشرف واقعا تجاوزيا، مثلما استشرف رؤى نافرة فيها الكثير من الجرأة والشجاعة في التعاطي مع تاريخ قار للنمط الشعري العربي.

لكن هذا النهج التجديدي المغاير سرعان ما اوقعها في قلق التجاذب بين اندفاع مشروعها التجديدي، ومابين ذاتها الشعرية المسكونة بقوة الاب القديم، وهذا القلق هو الذي جعل مشروعها الشعري والنقدي يتعرضان إلى أزمة قراءة، وأزمة إجراء، اذ عمدت الشاعرة عبر قهرية هذا القلق الى استدراك الكثير من معطيات منظورها النقدي التي طرحتها سابقا الى استعادات محافظة من خلال كتابها(قضايا الشعر المعاصر)الصادر ١٩٦٢في سياق مراجعتها للمعالجات النقدية وقرائنها مع النموذج الشعري، اذ اسبغت على اشتغالاتها في المناهج الحديثة نوعا من المغايرة التي تجاوزت ماكانت تراه في الشعر على انه مسكون بالحرية، وما يحوزه من عمق فني خالص الى رؤى تتحفظ على تقعيدات مفهوم الثورة، اذ رأت الشاعرة في مفهوم الحداثة بأنه محمول على تغييرات وإزاحات في النظر إلى القصيدة، لكن هذا المحمول لا يعني التجاوز على البنيات الأساسية للقصيدة كالوزن والقافية والمستوى الصوتي وحتى البلاغي، وهذا طبعا ما كان يتعارض مع ما إثارته في مقدمتها النقدية في ديوانها(شظايا ورماد) التي حاولت من خلالها إيجاد فضاء أكثر تحديثا وأكثر تجاوزا في النظر النقدي للقصيدة وبنيان معمارها الشكلي والصوري والبنائي وحتى الاستعاري، واحسب ان تأثرها هذا ينطلق أساسا من طبيعة تأثراتها النقدية الصاخبة التي نهلتها من قراءاتها الواسعة وبالغات الأخرى للتجديدات التي أحدثتها الثورة الرومانسية في لأدب الانكليزي بشكل استثنائي، خاصة مع قراءاتها لكتاب كولردج، ووردزوث واللتين منحتاها منظورا ثوريا في التجديد والنظر الى الطبيعة التقليدية للكتابة الشعرية.

ان استعادة نازك الملائكة ليس استعادة لمنجزها الشعري كما يحلو للبعض ان يريدها في سياق ثقافوية الاحتفاء الفاعلة في وسطنا الثقافي، بقدر ما هي استعادة لأثرها كتاريخ شعري ونقدي في النسق الثقافي الغائب والمضطرب، اذ يمكن لهذه الاستعادة ان تسهم في تشكيل مقترحات جديدة لمفهوم التجديد في التاريخ المعاصر لثقافتنا الشعرية والنقدية العراقية والعربية، والتي تحولت الى درس فاعل في سياق التجديد الذي يمكن من خلالها ان نقرأ كل حركات واثار التجديد في تاريخنا الشعري، فضلا عن انعكاساتها على السياق النقدي في التعاطي مع كل الاشكاليات التي ترتبط بالثورات الثقافية، وتأثرها بالتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، والتي لم تكن نازك الملائكة بعيدة عنها، فهي كانت في صلب هذه التغيرات التي بدأت مع نهاية الأربعينيات حينما بدأت إرهاصات النزوع الاجتماعي والسياسي للغير، وتأثر العديد من الأشكال الثقافية مع الطبيعة التجديدية لرؤية الانسان والحرية والكتابة في العالم بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، والتي وجدها بعض الشعراء العراقيين أمثال بدر شاكر السياب وبلند الحيدري ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وغيرهم محفزا لإثارة الأسئلة حول فاعلية هذا التغيير في التعبير عن تململ الانسان العراقي من حياته السياسية والاجتماعية والثقافية وهيمنة الكثير من الأشكال الثقافية التقليدية والرجعية على الشارع الثقافي.

ان وضع نازك الملائكة في سياقها التاريخي التجديدي هي مسؤولية ثقافية ووطنية، لان إنتاج هذا الوضع هو تركيب لطبيعة العلاقة الثقافية الفاعلة بين الأجيال الثقافية العراقية، وبين طبائع التحولات المهمة التي نهض بها جيل شعري معين تمهيدا لسيرورات شعرية جديدة نهض بها جيل اخر، وهكذا هي الدورة التاريخية التي تتواصل وتنمو في سياق من التحولات والإزاحات وحتى الثورات تعبيرا عن حاجة الوعي الإنساني إلى هذا التغاير، وتعبيرا عن ثورته الإنسانية بحثا عن حريته وحقيقة وجوده.