# الشعر العربي الحديث

## الفرقة الرابعة /لغة عربية

## إعداد

**أستاذ المقرر**

**أ م د /إيمان محمد إلياس**

**كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي**

**قسم اللغة العربية**

**العام الجامعي 2022/2021**

# Contents

مقدمة ..... 3
الفصل الأول ..... 7
الفصل الثاني ..... 10
الفصل الثالث ..... 13
الفصل الرابع ..... 20
الفصل الخامس ..... 33
الفصل السادس ..... 58
الفصل السابع ..... 61
الفصل الثامن ..... 119
الفصل التاسع ..... 135

مقدمة

## (فيما يطرأ على الأدب عامة والشعر خاصة من تطور وتجديد)

للأدب في عصوره الناشطة على الخصوص حركتان: إحداهما التطور والامتداد؛ وهي حركة متقدمة ذات اتجاه معروف يشبه اتجاه التيار بمجرى النهر المطرد في حركته إلى غاية مجراه، وهي كذلك أشبه بحركة النمو في الجسم الحي تحتفظ بالبنية وتزيد عليها. والحركة الثانية هي حركة التغيير الذي ينبعث في الأدب وفي غيره عن مجرد حب التغيير، وهى أشبه بحركة الموج من الشاطئ إلى الشاطئ ، تزحف كل موجة منه على ما بعدها، فتلغيه وتزول هي بعده في موجة أخرى، ولا تتقدم بالنهر خطوة واحدة في طريق مجراه.

وفي الشعر يتقدم الشعراء سريعًا ، من شعر النماذج العامة –المتعارف عليها في أغلب الشعر القديم– إلى شعر التعبير عن الشخصية المستقلة ونحن نعني بشعر النماذج؛ ذلك الشعر الذي يصف نموذجًا من الناس كما يكون في الجماعة العامة، ولا ينفذ من وراء النموذج إلى أفراد الناس «شخصية شخصية» مستقلة بطابعها عن سائر الشخصيات الإنسانية.

فإذا تغزل مائة شاعر في معشوقاتهم، فالمحاسن المحبوبة في جميع هؤلاء المعشوقات واحدة لا تنويع فيها، من صفات الطلعة والعين والأنف والثغر والقامة الهيفاء والخصر النحيل ... إلى صفات الدلال، والتيه، والهجر، والمطل بالمواعيد. وإذا امتدح شعراء العصر جميعًا وزراء العصر جميعًا، فليس أمامنا غير وزير واحد تتكرر شمائله وأعماله في كل قصيدة بمختلف العبارات والأساليب.

تغير ذلك كله رويدًا رويدًا في مدى هذه السنين من عهد الثورة العرابية وما قبله بقليل، وظهر بعده الشعر الذي يقوله «شخص» له شعوره المستقل وتقديره الخاص لمعاني المديح، والذي يُقال في معشوق له صفاته وملامحه وعاداته وأحاديثه التي تُروَى بلفظها الشعري في أبيات القصيد، أو الذي يُقال في ممدوح مميز بطابعه الحي الذي لا يختلط بغيره من الممدوحين.

وسرى هذا الاستقلال سريانه السريع في منظومات الغناء من القصائد الفصحى أو الأزجال والمواويل.

فالأغنية اليوم تعبر عن علاقة حاصلة أو عن واقعة محدودة، ولا تُرسَل إرسالًا في قالبها الموروث بنغماتها أو بمضمونها المكرر المطروق.

وظفرت المسائل الاجتماعية بالنصيب الأوفى في الشعر الحديث، وأكثر ما يكون ذلك في سياق القصة المنظومة التي تمزج التعبير العاطفي بالنظرة الاجتماعية إلى أبطالها وبطلاتها.

ويُوجَد كذلك من بين كبار الكتاب من يمارس أدب «البرج العاجي» في حواره المنتظم وموضوعاته التي تُستعار أحيانًا من الأساطير وما إليها من مبتكرات الذوق والخيال، ولكن روايات هذه النخبة من كبار الكتاب لم تخلُ قط من ناحية اجتماعية أو ناحية فكرية لا يصدق عليها وصف الناقدين لأدب «الفراغ»، وقد يُقال في هذه البروج العاجية أنها لم تخلُ من حجراتها التي يُنتفَع بها للسكن والمأوى من حين إلى حين.

وتكاد القصة تجور على نتاج الأدب المنثور، وأن تشغل الأكثرين من قرائها على أبواب الأدب الأخرى، ولا نخالها تركت لهذه الأبواب الأدبية ما يزيد على ربع محصول التأليف مما تصدره المطابع في كل عام.

وربما استخدم المؤلفون في النقد الأدبي أو تاريخ الأدب مصطلحات المذاهب الغربية من أقدم عصورها إلى العصر الحديث، ولكنهم يحاولون في أكثر الأحوال أن يقابلوا بينها وبين أصول البلاغة عند العرب في المشرق والمغرب، ويعطوا الشعر العربي حقه من الافتراق عن أشعار اللغات الأخرى بمقوماته التي تستلزمها الفوارق الأصلية بين لغة الاشتقاق والوزن في كل كلمة من كلماتها، وبين لغات النحت وهي لا تتقيد بالوزن في كلمة من كلماتها، ولا تُوضَع فيها المشتقات على أوزان مقررة لا تحيد عنها.

وينبغي أن نذكر هنا أن هذا التطور في أدبنا الحديث نال أدب الرجل كما ترك بصمته الواضحة على أدب المرأة إن صح هذا التقسيم في ثمرات الفنون، وإنما يصح في جميع الأذواق والتوجهات، أن ينقسم الأدب إلى المتميز منه وغيره ، ولا تتوقف جودته على جنس الأديب ولا سنه ولا مزاجه، ولكنه يختلف في بواعثه ولا يندر أن يكون اختلافه بين أديبين من جنس واحد أقل من اختلافه بين أديبة وأديب.

واشتراك المرأة في الحركة الأدبية على أية صورة من الصور هو نفسه علامة مستقلة من أبرز علامات الاتجاه المتطور مع الزمن وخاصة في العصر الحديث ، وخلاصته أنه اتجاه من التقليد إلى الاستقلال، أو من النماذج التي يغيب فيها الفرد بين أشباهه إلى «الشخصية» المتميزة بطابعها في اختيار التعبير واختيار الموضوع

وفي كل عصر من عصور الأدب، يستطيع الناقد أن يكون على يقين من تقابل اتجاهين مختلفين: أحدهما تغلب عليه المحافظة، والآخر يغلب عليه التجديد، ثم يتوسط بينهما اتجاه معتدل لا إلى هذا الطرف ولا إلى ذاك. حدث هذا في الأدب العربي بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين؛ إذ تيقظت الأمم الشرقية وأخذت تنظر في أسباب ضعفها، وتعالجها بما بدا لها من بواعث قوتها، فرأى فريق منها أن يرجع إلى القديم؛ لأنه عهد العظمة والتفوق على غيرها، ورأى فريق آخر أن الرجوع إلى القديم لا سبيل إليه

لانقضاء زمنه وتبدل أحوال الزمن بعده، وأن القوة إنما تكون بمحاكاة الأقوياء من أبناء الحضارة الأوروبية في كل شيء، ومن ذاك اتجاهات الآداب والفنون.

ثم اعتدلت بين المدرستين مدرسة متوسطة ترى أن المحاكاة لا تفيد، سواء أكانت محاكاة للقديم أم محاكاة للجديد، وإنما الصواب أن نأخذ بالحسن من كليهما وأن نحذر من «التقليد الأعمى» حيث كان، فلا ندين بالتقليد لأحد، ولا نتجه إلى وجهة في أدبنا وفنوننا غير الوجهة التي نستقل فيها بالرأي والشعور.

وتكاد هذه المدرسة أن تغلب على اتجاهات الأدب في العصر الحاضر، وأن تنجح في تدبير الحلول الصالحة لأكبر المشكلات التي عرضت للأدب العربي في بداية عصر النهضة الأدبية وهي مشكلة الفصحى والعامية، وأيهما نعتمد عليه في لغة الثقافة والكتابة.

ورأي هذه المدرسة الوسطى أن الفصحى لها موضعها وموضوعاتها، وأن العامية لها كذلك موضع وموضوعات، فهي — أي: العامية — لا تصلح للتعميم بين الأمكنة والأزمنة المختلفة؛ لأنها بطبيعتها محلية وقتية، ولكنها تصلح للمسائل التي تُعالَج في حينها ومكانها، ثم تنتهي بانتهاء ذلك الحين وذلك المكان

ولكن هذه المدرسة تعارضها في السنوات الأخيرة دعوة جامحة ، تحاول أن تنطلق من جميع القواعد وجميع الأصول، وآفتها الكبرى أنها تخلط بين القواعد والقيود، فتحسب أن الانطلاق من القيود سيلزم الانطلاق من القواعد الفنية، وهو وهم ظاهر البطلان؛ لأن الفنون لا توجد بغير قواعد تعصمها من الفوضى، بل لا توجد لعبة عامة بغير قاعدة عامة، ولا يستطيع لاعب الشطرنج أو النرد أو الدو مينة مثلًا أن يحرك القطع كما يشاء، وإلا بطلت اللعبة كلها في لحظة واحدة.

ومن أسباب التفاؤل في مصير هذه الدعوة الجامحة أنها أجنبية غريبة، لم تخلقها بنية الأمة ولم تنبتها جذورها العريقة ولا فروعها الحديثة، ولكنها أشبه بالزوان بين سنابل القمح، يوشك أن يخنقها لو بقي، وليست له مع هذا قوة على البقاء.

فالاتجاهات الحديثة في الأدب العربي لا توجهها هذه الدعوة في الواقع ،ولا تنقاد لها باختيارها ولا على غير قصد منها، وإنما تأتي هذه الاتجاهات نتيجة للحالة العملية التي طرأت خلال الربع قرن العشرين الأخير، وهي حالة يلخصها ظهور الإذاعة وانتشار الصحافة وزيادة عدد القراء، حتى دخلت في موازين القراءة والكتابة مسألة الكثرة العددية، بعد أن كان الحكم فيها للصفوة المختارة من المثقفين أصحاب الآراء والأذواق.

إن هذه الحالة العملية ليست مذهبًا من مذاهب البحث والتفكير، وليست مدرسة من مدارس الفن التي تتقابل فيها الحجج والأقوال، ولكنها هي النتيجة التي لا بد منها في أول عهد الإذاعة مع انتشار الصحافة وتداول القراءة بين عدد كبير من القراء، تميل الجمهرة الغالبة منهم إلى التسلية، ولا تستعد بثقافتها لطلب الفنون العالية والتعبيرات الرفيعة في آداب اللغة، وسائر التعبيرات التي تؤديها الفنون بوسائلها المتعددة.

وتتلخص هذه النتيجة في الاتجاهات الآتية:

- **أولها:** وفرة القصص السهلة التي تخاطب الغرائز وتؤجج الصراع و تتأثر بالمخاوف والأهوال، وتمثيل القصص بالصور المتحركة ولم يقصرها على القراءة بل أصبحت مسموعة ومرئية .
- **وثانيها:** شيوع الموضوعات العرضية التي يمكن أن تُوصَف في جملتها بأنها من موضوعات الصحافة الشائعة يشترك فيها جمهرة القراء.
- **وثالثها:** قلة الشعر المستقل وكثرة الشعر الذي يعتمد على الغناء والمناظر المسرحية، ويقترن به الرقص ومواقف الغزل واللهو على الإجمال.

تلك هي الاتجاهات الشائعة التي تعم الجمهرة القارئة ولا تختص بطائفة من المهتمين بالأدب ،التي لم تتأثر بانتشار الصحافة المبتذلة وبرامج الإذاعة ومعارض الصور المتحركة. إلا أنها — كما قلنا — اتجاهات شائعة تحكمها العددية، ولا تلغي وجود الاتجاهات الجدية التي تستعد للأدب بثقافة عالية أو فهم راجح، ورغبة صادقة في الاستفادة وتهذيب العقل والذوق.

فإلى جانب القصص المثيرة والأحداث الصادمة ، توجد المنجزات القيمة في النقد والتاريخ والتحليلات النفسية، وتوجد التصانيف التي يدرسها الطالب في جامعته، وتشتمل عليها برامج التعليم في مراحله العليا.

وربما كان نصيب النقد أكبر من نصيب الخلق والابتداع في دراسة الشعر الحديث، ولكنه نقد مستقل في كثير من موضوعاته، وكل استقلال فهو نوع من الخلق والإنشاء وإن لم يأت بثمرة جديدة؛ لأن الاستقلال في النقد كالإبداع في ثمرات الفنون، كلاهما يعتمد على «شخصية» المؤلف وموازينه التي لا تختل بالمحاكاة أو بالمجاراة.

وطفرات الإبداع الشعري في بداية عصر النهضة تبشر بالانتقال من حالة إلى حالة خير منها؛ لأنها تبشر بالتخصص بين القراء كما تبشر بالتخصص بين الأدباء. وقلة الشعر المستقل أو المحض لا تدل على انطفاء شعلة الشعر في النفس الإنسانية، ولا نحسب أن هذه الشعلة تنطفئ في وقت من الأوقات؛ فالشعر ملكة إنسانية

لم تتجرد منها أمة من الأمم وصلت إلى طور التفاهم والتخاطب، ولا شك أنه أول ما يسيغه الطفل الوليد من الكلام؛ لأنه يتأثر به في المهد قبل أن يفهم ما يُقال بلغة الخطاب.

ومع تطور الواقع الإنساني وتقلبات المعطيات الإنسانية قلَّ الشعر المحض؛ لأن موضوعه مشترك في العصر الحاضر بين كثير من التعبيرات التي تؤدي رسالته أو تنوب عنها، ومنها السماع الميسر وتنوع وسائل الإعلام وتداخل الأنواع الابداعية ، ومنها التعبيرات العاطفية التي تنفس عن شعور القارئ والسامع ،كلما اطلع على خبر أو حادث ينبه إحساسه ويشغل خاطره ،كما كانت تشغله من قبل قصائد الشعراء.

ونحن في عصر يجمع بين النقيضين؛ لأنه عصر المشاهدات العالمية التي تواجه الإنسان كل لحظة بمستجدات وانتكاسات ، وإن لم تكن لها خصوصية لأنه عصر العولمة التي لا تنحصر في حدود زمانية أو مكانية ، وهذان النقيضان هما: التخصص والتعميم.

ويتجه الأدب إلى التخصيص كلما عم وانتشر وشاع بين الجمهرة والعلية المفكرة، فلا يزال حتى ينفرد كل فن من فنونه بقرائه وكتابه مع الإلمام المحيط بسائر الفنون.

وخلاصة القول في اتجاهات الأدب العربي الحديث أن الاتجاه المتطرف منها غير أصيل ،وغير مستمد من بنية الأمة العربية، وأن الحالة العملية أقوى أثرًا فيه الآن من المذاهب والمدارس الفكرية، ولكن هذه المدارس والمذاهب لم تتزحزح عن مقامها، ولا تزال في انتظار التطور الذي يأتي به التخصيص بعد التعميم والشيوع، وأن الملكات الناقدة أكبر عملًا في عصرنا هذا من الملكات الخالقة، ويشفع لها أنها ملكات ناقدة تجنح إلى الاستقلال، وهو أقرب ما يكون إلى الخلق والابتكار. وكل شيء يمكن أن يُقال عن الأدب العربي الحديث إلا أنه في ركود وجمود؛ إذ الواقع أنه في «ارتجاج» دائم لا ركود فيه، ولا بد من هذا الارتجاج في التمهيد للفرز والتمييز والصفاء.

## الفصل الأول

# الشعر وتشكيلاته الموسيقية ما الشعر؟

نجد أحيانا في جمل القصيدة إيقاعا وقافية تحكمها ، فالقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر تحوي إيقاعها الخاص أيضا ،وكل نوع من هذه الأنواع له شروط معينة لتأديته وهذا هو ما نطلق عليه شعرا وعلى كل شاعر أن يعرف طريقه إلى الإبداع الذي يحمل تجربته .فالوزن والقافية ليسا كل شيء ،فالمعنى

والفكرة والألفاظ المستخدمة والقدرة على التصوير ،وروعة الخيال وكثير من الأشياء التي اشترطها النقاد والشعراء أنفسهم .

التشكيل الموسقي للقصيدة العربية :-

أولا :-القصيدة العمودية :" تعتمد نظام البيت الشعري المؤلف من صدر وعجز وقافية وروي .موزونة ومؤلفة من تفعيلات محددة وثابتة تكّون البحور الخليلية يقول الشاعر :-

أسهو بنصفي ثم أدرك أنَّهُ نصفُ الخيالِ مجنحُ لَم يَندَمِ

وهى على بحر الكامل :-

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويحتفظ الشاعر في باقي القصيدة على عدد التفعيلات في كل أبيات القصيدة ويلتزم بقافية واحدة .التفعيلة الأخير في صدر البيت تسمى (عروض ) والأخيرة في عجزه تسمى (ضرب) .

أما القافية :-فهى المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ،أي المقاطع التي يلتزم تكرار نوعها في كل بيت ،وموطن القافية هو الشعر الموزون .

ثانيا :- قصيدة التفعيلة (الشعر الحر): طريقة استخدام جديدة للبحور الخليلية، تكتب بثمانية بحور خليلية وهى البحور أحادية التفعيلة (الوافر ،الهزج ،الرجز ، السريع ، المتدارك ،.....)فكأن التطوير في الشكل الخارجي الذي لا يعتمد نظام البيت الواحد ،إنما اعتماده على نظام السطر الشعري الذي لا يلتزم بعدد تفعيلات محددة أو بالأضرب والقوافي ،ويطول ويقصر بحسب عدد تكرار التفعيلة ،إذن التفعيلة هي وحدتها الأساسية ،لذا هي قصيدة موزونة ، يكتمل وزنها مع نهاية المقطع لا السطر ،ولايشترط التزامها القافية فهى (مرسل )

ثالثا :-قصيدة النثر

ماالفرق بين الشعر والنثر ؟

أتعني قصيدة النثر أن الشعر أصبح نثرا ! بطبيعة الحال النثر بلا وزن ولاقافية ، فالنثر يشبه الخواطر مرسل لايحكمه شيء ، أما قصيدة النثر التي تمثل المرحلة الثالثة من مراحل تطور الشعر، فقد استعاضت عن الوزن والقافية بالإيقاع الداخلي أو تناغم موسيقي ، يعطي القطعة النثرية خصوصيتها بجانب العاطفة والتجربة الشعورية .وبقدر تخليها عن الوزن يكون تقيدها بالفنية العالية فهى تعتمد على الإيقاع الداخلي وعلى لغة وصورة شعرية مكثفة ومبتكرة ،إلى جانب التوافق بين الصوت والمعنى ،وبين الإيقاع والفكرة ، والنص مكون من فقرات مكونة من جمل قصيرة .

رأي علماء اللغة والأدب والفلسفة في الشعر :-

التعريف التراثي لقدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر " كلام موزون مقفى يدل على معنى "

الجاحظ "إنما الشعر صناعة ،وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " ابن خلدون :"الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ،المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به " ابن سينا: "الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ،متساوية ،متكررة على وزنها ،متشابهة حروف الخواتيم "

محمود سامي البارودي :-"لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ،فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بألوان من الحكمة ....."

أحمد شوقي "والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة /أو حكمة فهو تقطيعُ أوزان "

جميل صدقي الزهاوي :"إذا الشعر لم يهززك عند سماعه /فليس خليقا أن يقال له شعر

"نزار قباني:" الشعر ليس حمامات نطيرها /فوق سماء ولانايا وريح صبا .لكنه غضب طالت أظافره /ما أجبن الشعر إن لم يركب الغضبا "

https://ar.wikipedia.org/wiki

الفصل الثاني

# عصر النهضة في الأدب العربي الحديث

يبدأ عصر النهضة في الأدب العربي الحديث منذ الصدمة الأولى، التي شعر بها العالم العربي على أثر الحملة الفرنسية التي قادها نابليون الأول إلى وادي النيل قبيل نهاية القرن الثامن عشر، واصطحب فيها طائفة من العلماء والباحثين المنقبين، ومعهم مطبعتهم وأزوادهم من كتب المراجع ومصنفات العلم الحديث يقول ابن خلدون: إن المغلوب مولع بمحاكاة الغالب؛ لأن الهزيمة توحي إليه أن مشابهة الغالب قوة يدفع بها مهانة الضعف الذي جنى عليه تلك الهزيمة، ويوشك أن يندمج المغلوب في بنية القوي المتسلط عليه ويفنى فيه — عادةً وعملًا ولغةً وأدبًا — إن لم تعصمه من هذا الفناء عصمة من بقايا الحيوية كمنت فيه وورثها من تاريخه القديم .

ولقد كانت لوادي النيل عصمته التي سلم بها من غوائل الذهاب مع المحاكاة إلى نهاية شوطها، فكانت الصدمة الأولى من صدمات الإيقاظ والتنبيه، ولم تكن صدمة يتبعها التضعضع والاستكانة، أو استكانة يتبعها التسليم فالزوال . وكانت لوادي النيل حيويتان كامنتان في تلك الفترة من فترات الجمود والظلام، ولم تكن حيوية واحدة من بقايا التاريخ المندثر.

كانت له حيوية المجد التاريخي المتأصل في الحضارة المصرية ،وكانت له حيوية اللغة المصرية العريقة بثقافتها الروحية والفكرية، وهي حيوية لم يلتفت إلى حقيقة قوتها من يكتبون عنها من غير العرب؛ لأن العربي الذي يدين بالإسلام، يفسر بقاء اللغة بمعجزة القرآن الكريم، ولكن الباحث الأجنبي الذي لا يؤمن بهذه المعجزة ينبغي أن يكون منطقيًّا مع نفسه، فيُنسَب إلى قوة اللغة تلك الحيوية التي أتاحت لها البقاء

كان من أثر الصدمة الأولى بين العالم العربي وسطوة الحضارة الأوروبية الحديثة ،أن المغلوب أخذ في محاكاة الغالب كما هي العادة العامة، وأن هذه المحاكاة بدأت بالتقليد الآلي الذي لا تمييز فيه ولا اختيار، ولكنها لم تنطلق فيه إلى نهاية الشوط، بل تحولت عنه بعد قليل إلى المحاكاة المميزة المختارة، ثم إلى الاستقلال المتعثر المضطرب في أول الأمر.

إن حيوية التاريخ واللغة هي التي أوحت إلى عقول المتيقظين من أبناء الشرق، أنهم يشبهون أنفسهم في أيام مجدهم وازدهار لغتهم، ولا يشبهون الأوروبيين في حضارتهم الحديثة، التي انتصروا بها على جيش المماليك الغرباء. عن ذلك التاريخ وعن تلك اللغة عند سفح الأهرام، فلم تمض الحضارة الأوروبية الحديثة، حتى سُمِعت في مصر وفي العالم العربي صيحةُ الدعوة إلى إحياء التراث القديم، ورد الأمانة إلى أهلها مرة أخرى قبل فوات

الأوان؛ لأن الحضارة الحديثة عند الأوروبيين عارية مستعارة من هذا الشرق العربي، أخذوها وأقاموا بنيانهم على أساسها الذي هو أولى بنا ونحن أولى به من أن نتركه للمستعمرين المتطفلين عليه، وليس بالعسير علينا أن نقيم بناءنا الجديد على أساسنا القديم .

لهذا كانت الصدمة صدمة إحياء للتراث القديم، ولم تكن في أشد أيام الضعف والمحاكاة صدمة تسليم وفناء. بدأت النهضة في وقت واحد:- بالترجمة والنقل، وبإعادة البلاغة العربية إلى الحياة في تراثها المأثور من المنظوم والمنثور. وانقضى أكثر من قرن ونصف قرن منذ أيام الحملة الفرنسية تقدمت فيه النهضة في مراحلها الثلاث إلى مرحلتها الحاضرة ،التي أوشكت أن تسير مع الحضارة الغربية جنبًا إلى جنب في مراحل التقدم والاستقلال.

تقدمت من مرحلة النقل الآلي إلى مرحلة النقل المتصرف، إلى مرحلة الاستقلال المبتدئ المتعثر، إلى هذه المرحلة الأخيرة من مراحل الاستقلال المتمكن من غايته ومن خطاه .

ولم ينقضِ عصر الترجمة بعد، ولا نعتقد أنه ينقضي أو ينبغي أن ينقضي في زمن من الأزمنة المقبلة؛ لأن الثقافة الإنسانية في هذا العصر العالمي على الخصوص شركة بين أمم العالم، لا تقبل الانفصال أو الانقطاع، ولكن الفرق بيننا في هذا العصر وبيننا قبل نهاية القرن التاسع عشر أن الترجمة اليوم لا تنفرد بالظهور في ميدان من ميادين الثقافة، ولكنها تظهر في جانب ويظهر معها التأليف في جانب يضارعه في السعة والانتشار، أو تظهر الترجمة أحيانًا على التأليف، ولكنها ترجمة الفهم والاختيار والموازنة بين ما يُؤخَذ وما يُترَك، وليست بترجمة النقل الآلي والاقتباس .

ومن الحوادث الكبرى التي كانت لها صدمة كصدمة الحملة الفرنسية بعد أواخر القرن الثامن عشر حادث الاحتلال البريطاني قبيل نهاية القرن التاسع عشر، ثم حادث الحرب العالمية الأولى تتبعها الحرب العالمية الثانية إلى منتصف القرن العشرين.

وهنا كانت للحوادث الكبرى دفعتها التي حركت العالم العربي قدمًا إلى الأمام، مع اختلاف واضح بين أثر الصدمة الأولى وآثار الصدمات الأخيرة، ولكنه واضح في الدرجة والمقدار أكثر من وضوحه في العمق والقوة.

فالصدمة الأولى كان لها أثر الانبعاث في أول الطريق، وفي نطاق محدود بين أبناء الأمة الواحدة، والصدمات الأخيرة كان لها أثر المضي والاستمرار، وأثر الشيوع والاتساع الذي يناسب السعة العالمية، وهي طابع كل حركة من حركات الجماعات منذ منتصف القرن العشرين.

.والجديد بعد الحوادث الكبرى الجديدة بالنسبة إلى زماننا، هو كل جديد يصاحب الكثرة العددية وسعة الانتشار فاتساع العلاقات العالمية قد صاحبته الدعوات التي ترمي إلى تطبيق النظم الاجتماعية على العالم كله، ولا تقنع بانحصارها في وطن واحد ، واتساع نطاق التعليم قد أدخل في ميادين الثقافة ألوفًا من طلاب الثقافة — أو من قراء الكلم المطبوع — لم تكن لهم عناية من قبل بشيء مطبوع أو مكتوب . وقد تبين أن الحيوية الواقية كانت ألزم للعالم العربي في هذا الدور مما كانت في جميع الأدوار الماضية منذ ابتداء النهضة في العصر الحديث.

وقد أخذت الدعوات العالمية تتستر وراء اسم الأدب الهادف، وأخذت هذه الدعوات وغيرها من دعوات الكسب والتجارة في التستر وراء اسم «الشعبية» لتسويغ الإسفاف السهل على الأدعياء، أو تسويغ القضاء على الشعب بالجهل الأبدي الذي يقصر مطالعاته على موضوعات لا تعلو بالقارئ عن طاقة «الأمية» وما يشبه .الأمية من سقط المتاع .

وأخذت الدعوة إلى هدم قواعد الفنون تظهر حينًا من جانب العاجزين عن التعبير الفني بقواعده الأصيلة، وحينًا آخر من جانب المتواطئين على الهدم والمتعللين له كل يوم، من وراء الستار بعلة جديدة وأخذت الشعوبية تحارب العروبة بمختلف الأسلحة أو مختلف الحيل .

ولكن حيوية اللغة — ومعها حيوية التاريخ العريق — هما الحارس القوي الأمين الذي تقاصرت عنه تلك الحيل وتلك الجهود، فبقيت النهضة على حصانتها المنيعة بين العاملين على هدمها وتعويقها، عامدين لرغبتهم

في الهدم أو غير عامدين لعجزهم عن النهوض بمطالب الفن الصحيح .

وقد صارت النهضة بالأدب العربي إلى السعة العالمية بهذا المعنى الذي لا اختلاف عليه بين طلاب الثقافة الإنسانية، وإنما يكون الأدب عالميًّا إذا اتسع لكل موضوع من الموضوعات الإنسانية المشتركة كما يحسها أبناء كل أمة في الزمن الذي يعيشون فيه، وليس بالشرط اللازم في الأدب العالمي أن يُكتَب باللغة التي يستطيع أن يقرأها أبناء العالم أجمعين، وهى تكون عالمية بمقدار نصيبها من موضوعات الأدب التي تشترك فيها أمم الحضارة في العصر الحديث، وبخاصة تلك الموضوعات «التعبيرية» التي تصاحب الأمم الحية في كل زمن ولا تتوقف على نصيبها من المزايا العرضية بين حين وحين، فربما كثر عدد الفلاسفة والرياضيين في زمن من الأزمنة وقل في زمن آخر.

والأمة هي الأمة في علاقاتها العالمية وتعبيراتها عما تُكِنُّه من الشعور، ولكنَّ المعبرين عن ذلك الشعور من الشعراء والأدباء والفنانين يقلون، وتكون قلتهم دليلًا على نقص الحيوية الإبداعية إن الشعر من

الفنون التي يُقال عنها أنها في غير أوانها بين أبناء العصر الحديث، ويعتقد النقاد ما يعتقدون في تعليل ذلك، ونعتقد نحن أن المسألة كلها مسألة توزيع لقوالب التعبير بل تخطي قوالب النثر- (قصة-رواية -مسرح )- الشعر، وسيطرتها على الساحة الإبداعية بالإضافة إلى انصراف المبدعون عن وسائله وأدواته.

وأيًّا كان سبب التغير في إبداع الشعر ومكانته ، فالمهم فيما نحن بصدده أن الظاهرة العالمية هي واقع عندنا وعند الإنسانية كلها في الوقت الحاضر .

الفصل الثالث

## مراحل تطور الشعر العربي الحديث

مر الشـــعر العربي الحديث بمراحل متعددة بدأت بالإرهاصـــات الأولي لمدرســـة الإحياء والبعث وانتهت بظهور ما يسمي بمدرسة الشعر الحر، ولكن هذه المراحل ليست محدودة بحدود قاطعة ،بحيث تفضي كل مرحلة إلي الأخرى وتحتفظ بخصائص مستقلة ، ولكنها تتداخل وتتزامن في كثير من الأحيان .فالشعر الذي يشمل عصر الإحياء ويتمسك صاحبه بعمود الشعر العربي مازال ماثلاً حتي الآن، كذلك تداخلت الرومانسية مع الرمزية والإحيائية مع الشـــعر الحر ونحن_ هنا _نحاول أن نتتبع هذه الاتجاهات والمدارس لكي تكتمل الصورة أمام القارئ من خلال التصنيفات التالية :

اولاً – مدرسة المحافظين وهي تتمثل في عدة مراحل أيضاً :

المرحلة الأولى :- 1-البدايات :-لم ينبت هؤلاء الشـــعراء الذين يمثلون ذروة الإحياء فجأة بلا مقدمات ,بل سبقتهم إشارات وبوادر على يد أجيال من الشعراء عاشوا في نهايات القرن الثامن عشر الميلادي وبدايات القرن التاسع عشر ، وهم يعبرون عن مرحلة الانتقال من شعر السطحية والابتذال والصنعة الذي شاع إبان العهد العثماني وبين عصر النهضة ، وقد ظهروا في موجتين متتابعتين ، في الموجة الأولى كان النزوع نحو التأصيل والتواصل مع القديم يبدو على استحياء لدى الشيخ حسن العطار ، وهو يمثل بداية التحرر من ربقة الصنعة والاتجاه نحو الإحياء و تلميذه الشيخ حسن قويدر وإن كان أقل منه إبداعاً وقرباً من روح الشعر ، وشعراء هذه الموجة تقليديون إلى حد بعيد ، ولكن ثمة بصيصاً من حياة تظهر في أشعارهم .

أما شعراء الموجة الثانية فأشهرهم محمود صفوت الساعاتي وعائشة التيمورية وعبدالله فكري وغيرهم ، وقد جمع هؤلاء بين النزعة التقليدية والنزعة الإحيائية .

2- مرحلة الريادة :- يمثل هذه المرحلة أصدق تمثيل الشاعر محمود سامي البارودي، الذي رد الشعر إلى طبيعته بعد أن أصابه الضعف والانحلال عبر عقود طويلة ،ويمكن أن يعزى دوره الريادي إلى ما يلي :

أولاً – لقد ارتقى باللغة الشعرية من الصياغات الركيكة إلى المتانة والقوة في العبارة الشعرية ، مما دفع ناقداً كالعقاد إلى القول ( إذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة سامية تساميه أو تدانيه[1] ).

ويرجع ذلك إلي أنه نظم الشعر عن طبع وسليقة ،على الرغم من أنه لم يقرأ كتاباً نظرياً واحداً في فن من فنون العربية كما يشير إلى ذلك حسين المرصفي صاحب كتاب ( الوسيلة الأدبية ) الذي يعد من أهم الكتب التي أسهمت في إرساء حركة الإحياء في الشعر، كان لتمرسه بأساليب الشعراء والأدباء الفضل في تربية ملكته اللغوية .

ثانياً – لقد أضاف إلى الشعر العربي عنصراً جديداً كان قد افتقده هذا الشعر قروناً طويلة ألا وهو ( عنصر الذاتية ) ، وقد أشار إلى دور البارودي في هذا المجال عدة باحثين منهم العقاد ،الذي يرى أن استعراض ديوان البارودي كله يفضي بالقارئ إلى ترسيخ حقيقة هامة وهي أنه ليس في هذا الديوان بيت واحد إلا وهو يدل علي البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة ، ويعقب على ذلك بقول : هذه آية الشاعرية الأولى ،وربما كان في هذا القول غير قليل من المبالغة ، وإن لم يكن الأمر كذلك فبماذا نفسر معارضاته ، ومحاكاته للأقدمين واصطناع مضامينهم وأساليبهم ، فالأحق بالاعتبار قوله (أي العقاد ) أن هذه المحاكاة ردت إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين ، ولذلك يعترف العقاد بأن البارودي يقلد أحياناً كما كان يقلد النظامون في عهد الحملة الفرنسية ، ويبتكر أحياناً ما يبتكر الشاعر الطليق بين أحدث المعاصرين [2] .

---

( 1 ) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي ، دار الهلا ، القاهرة 1972 م .
( 2 ) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ( مرجع سابق ) ص 90 .

3- مرحلة التأصيل والازدهار : - أعلام هذه المدرسة ثلاثة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران وهناك من يسلك خليل مطران في إطار المدرسة الرومانسية .

قد حذت هذه المدرسة حذو الرواد وبخاصة البارودي من حيث التمسك بالتراث والنسج على منواله ، لكنهم تطلعوا الى التعبير عن قضايا عصرهم فنزعوا إلى التجديد - وإن ظل هذا التجديد لدى بعضهم عند تخوم الموضوعات فلم يتعداها إلى روح العصر ، إذ دأب بعضهم وخصوصاً شوقي على تتبع أحداث السياسة والمناسبات الاجتماعية ، وراح يمدح ويرثي دون أن يكون هذا المديح أو الرثاء لمن يستحقه ، كذلك فإنه أخذ يتابع أحداث العالم وينظم فيها شعراً وقف عند السطح لا يتعداه إلى العمق ،و لا يسبغ على شعره نزوعه الذات ووجدانه الحق كما يرى طائفة من النقاد الذين شنوا حملة عنيفة على شوقي وخصوصاً من أعضاء المدرسة المعروفة بمدرسة الديوان ،غير أن الباحثين ممن تابعوا الحركة النقدية التي دارت حول شوقي يرون أن الخلاف بينه وبين خصومه كان يدور حول الصيغة الشعرية ،فقد كان شوقي وأضرابه يعبر عن قضايا العصر متحدثاً باسم الناس دون أن يطبعها بطابعه الشخصي ، فكان شعره موضوعياً لا تحدوه العاطفة الذاتية الحقه .

٤- مرحلة التجديد:- (مطران بين التقليد والتجديد ) يمثل خليل مطران ذروة المد التقليدي في مدرسة المحافظين ،إذ ساير زملاءه من أعضاء هذه المدرسة في منهجهم الشعري ،ولكن بوادر التمرد على هذا المنهج قد بدأت تظهر فيمابعد .

ثانياً _ المدرسة الرومانسية الابتداعية وأهم مراحلها :

البدايات عن جماعة الديوان :- الأسس التي قامت عليها مدرسة الديوان :

قامت مدرسة الديوان على ركنين أساسين : نقدي ( نظري وتطبيقي ) وشعري إبداعي ، حرص أعلامها على تقديم أفكار جديدة حول عدة قضايا أساسية منها :

١- ماهية الشعر وما يتصل به من قضايا تتعلق بوظيفته ، وما يتصل بالطبع وبالصنعة وبالصدق الفني وما إلى ذلك.

٢ - البناء الجمالي للقصيدة وعناصره المختلفة كاللغة والخيال والموسيقي والإيقاع .

٣- الرؤية وما يتصل بها من موضوعات ومعان .

كانت مقدمة العقاد للجزء الثاني ديوان شـكري البيان الأول لهذه الحركة الشـعرية ، وركز في هذه المقدمة ( الشعر ومزاياه ) على الجانب الذاتي للشعر فهو يقول :

" الشعر ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها " كما أشار إلى أن الشعر ( ناسج الصور وخالع الأجسام على المعاني النفسية ) ، ويؤكد عبد الرحمن شكري أهمية العاطفة فهو يرى أن الشاعر عليه أن يعود نفسه على البحث عن كل عاطفة من عواطف قلبه ، فقلب الشـاعر مرآة الكون كما يرى ، وشـكري يركز على الطبيعة إذ يقول : " الشاعر رسول الطبيعة ترسله مزودة بالنغمات ، كي يصقل بها النفس ويحركها ويزيدها نوراً وناراً " ويعلي المازني من شأن الخيال فيقول :

" وليس الأصل في الشعر الاستقصاء في الشرح والإحاطة في التبيين ، ولكن الأصل أن نترك كل شيء للخيال " .

2-مدرسة المهجر . نشأة الأدب المهجري : نشأة الأدب المهجري في الأميركتين الشمالية والجنوبية بين أبناء الجاليات العربية التي نزحت من بلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر لأسباب اقتصادية وسياسية ، وكان العديد من شباب هذه الجاليات مثقفين بثقافة رحبة واسعة .

ينقسم أدباء المهجر إلى قسمين : فئة المهجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكية وفئة المهجر الجنوبي في البرازيل على وجه الخصوص .وقد كونت كل فئة مدرسة لها خصائصها المميزة التي تتشابه في كثير من السمات وتتباين في بعضها ، ولكن أدباء المهجر الشمالي كانوا أبعد أثراً وأذيع صيتاً من أدباء المهجر الجنوبي ، فقد كانوا ينزعون منزعاً حديثاً في اتجاهاتهم الفنية ،فكانوا أبرز من أدباء الجنوب وأكثر تأثيراً في

الأدب العربي المعاصر منهم ، أما الجنوبيون فقد ظل أكثرهم يسير على سنن المحافظين في الشرق . وكانت جل آثارهم في الشعر أما حظهم من النثر فقد كان ضئيلاً جداً .

الرابطة القلمية :

تكونت في الولايات المتحدة سنة ١٩٢٠ م برئاسة جبران خليل جبران وسكرتارية ميخائيل نعيمة ، وقد لمع من بين أدبائها : جبران ونعيمة وأبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد ، فقد انتشر إنتاج هؤلاء في المشرق وأثروا في كتابه ، كتبوا في أكثر الفنون الأدبية : في الشعر والقصة والنشر العاطفي والرواية ، اتجه أغلبهم اتجاهاً تأملياً فلسفياً روحياً واجتماعياً وعرف بهذا اللون نعيمة وعويضة وجبران وأبو ماضي والريحاني .

وصدرت عن الرابطة القلمية جريدة " السائح " ، التي كان يملكها عبد المسيح حداد ، وكان يصدر عنها في كل عام عدد ممتاز، يكون له أثره الواسع فتنقل عنه الصحف فصولاً كاملة ، استمرت هذه الرابطة حتى سنة ١٩٣١ م وبعدها بدأ الموت يختار

العصبة الأندلسية : –

ولدت العصبة الأندلسية سنة ١٩٣٢ م وكانت تتألف عند تأسيسها من : ميشال معلوف رئيساً وداود شكور ونظير زيتون ويوسف البعيني و.....، وقد انضم إليهم نخبة من أشهر الشعراء والأدباء هم : شفيق المعلوف ، والشاعر القروي رشيد الخوري و.... وقد أصدرت العصبة الأندلسية مجلة ( العصبة ) ، وقد اشتهر من بين شعراء هذه الجماعة شفيق المعلوف الذي ألف ( ملحمة عبقر ) ، والشاعر القروي صاحب دواوين : الرشيديات والقرويات والأعاصير ، كذلك إلياس فرحات صاحب ديوان فرحات .. وغيرهم كثيرون .

جماعة أبوللو:–

أسباب نشأة الجماعة : أعلنت هذه الجماعة عام ١٩٣٢ م حيث صدر العدد الأول من مجلتهم متضمناً دستور الجماعة وأهدافها ، وقد عقدت الجماعة أول اجتماع لها في كرمة ابن هاني ( منزل أحمد شوقي ) في العاشر من أكتوبر عام ١٩٣٢ م ، وكان لظهور هذه الجماعة أسباب متعددة منها أن الحياة السياسية في

ذلك العهد قد فسدت وأفسدت معها الحياة الأدبية فتوزع الشعراء شيعاً وأحزاباً ، فسيطر تيار التقليد وتشتت شعراء الديوان واختلفوا فيما بينهم فاعتزل عبد الرحمن شكري الحياة الأدبية برمتها ، وانصرف المازني إلى النثر والصحافة ، أما العقاد فقد توزع بين أكثر من فن واتجاه وأغوته الحياة السياسية ، ورأي بعض الشعراء وعلى رأسهم أبو شادي ألا مناص من تكوين جماعة تملأ هذا الفراغ الشعري فاختاروا رمزاً من رموز الحركة الشعرية في ذلك الوقت وهو خليل مطران والتقوا حوله ، كما كان لا مناص أمامهم من الاستناد إلى شخصية قوية ليجذبوا إليهم الأنظار فكان أحمد شوقي بغيتهم ورئيس جماعتهم .

لماذا سميت الجماعة بهذا الاسم :

أبوللو اسم إغريقي يمثل إله الشمس والعلوم والفنون والصنائع فأراد الشعراء الناشئون أن يختاروا هذا الاسم تعبيراً عن نزعتهم إلى التجديد ، فهو اسم عالمي عند الإغريق أرادوا من خلاله أن يجذبوا الانتباه إليهم ، وقد اعترض عدد من الأدباء على هذه التسمية ومن العقاد الذي اقترح اسم عكاظ أو عطارد ليكون قريباً من العربية ، ولكن مصطلح " جماعة أبوللو " شاع وذاع ، وأصبح موضوعاً لأكثر من أطروحة جامعية وكتاب ، واختيار هذا الاسم جاء في سياق توجه عام إلى الانفتاح على الثقافات الإنسانية واستثمار معطياتها وخصوصاً فيما يتعلق بالأساطير اليونانية التي أصبحت – فيما بعد – مصدراً رئيسياً من مصادر القصيدة الحديثة لدى الجيل الأول من أجيالها وخصوصاً لدى الشاعر بدر شاكر السياب .

ثالثا : -المدرسة الرمزية :- كانت المدرسة الرمزية العربية وليدة الثقافة الغربية ، وقد كان من أهم منطلقاتها أن مفهوم الشعر عند شعرائها –عملية إدراك وحدس( كشفي مفاجئ ) للعالم ،وهو يومئ ويوحي ، ولايخبر ولايقرر ،والموسيقى عندهم مادة الشعر ،فلادخل للشعر بالواقع ومشاكله وإنما هدفة الوصول إلى الغاية الجمالية المجردة ،فالشعر انفعال بالقلوب والعقول ، والقيمة الشعرية ليست معطاة في الكلمات مباشرة ،واجتياز عالم الوعي إلى اللاوعي من أهداف القصيدة لدى الرمزيين ،خلط البعض بين المدرسة الرمزية بمفهومها الاصطلاحي ،وبين الرمز بمفهومه العام ،من هنا أدخل بعضهم شعراء القصيدة الحديثة ممن استخدموا الرمز بمفهومه العام في زمرة الرمزيين .

يرى بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها للشاعر جبران خليل جبران ،فهو فيما يرى الناقد اللبناني مارون عبود (مؤسس مدرستين حديثتين الرومانتيكية والرمزية )

## رابعاً – مدرسة الشعر الحر (التفعيلة).

### ما المقصود بالشعر الحر ؟

المقصود بالشعر الحر تلك الحركة الشعرية التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية متحررة من البحور الشعرية المعروفة متخذة التفعيلة المفردة وحدة وزنية بدلاً من البحر المتعدد التفعيلات ، ولكن هذا ليس كل ما في الأمر ، بل إن الرؤية أو المضمون من الأهمية بمكان شديد ، فقد غادر الشعر الحر تخوم الموضوعات المعروفة في التراث الشعري إلى موضوعات جديدة وأسلوب جديد في النظر إلى المضمون الشعري بعيداً عن المباشرة والتقرير .

ومصطلح الشعر الحر ليس دقيقاً فهو يوهم بالتخلص من كافة القيود العروضية ، ولكن المسألة ليست كذلك ، فشعر التفعيلة يلتزم بالوحدة الوزنية الأساسية ولكنه ينعتق من النظام الوزني الموروث ويعمل على تطويره بحيث يستوعب المواقف الجديدة. وقد اختلف الدارسون والشعراء حوله في بداية الأمر ومازالت أصداء المعارك تتردد حتي الآن حول مشروعية هذا التجديد . ولكن المسألة يبدو وكأنها حسمت ، فليست القضية قضية الشكل وإنما مدى قدرة هذا الشكل على التعبير وأن الرؤية هي التي تحدد خروج الشاعر على الثوابت والمسلمات ، فإن هناك من خرجوا على هذه الثوابت في إطار الشعر العمودي ، والخارجون من هؤلاء وهؤلاء جديرون بالمحاربة والرفض ، أما القيم الجمالية الفنية فهي مجال اجتهاد بشري

## الفصل الرابع

# دور نازك الملائكة في ريادة الشعر الحر وفى ترسيخ دعائم حركة الشعر الحر

نازك الملائكة علم من أعلام الشعر والكتابة في عصرنا الحديث ، وقد برزت الشاعرة وهى صغيرة السن في عالم الأدب والشعر ، واشتهرت شاعرة ودوى ذكرها في محافل بغداد ، فكانت الشهرة والصيت الواسع أكبر من عمرها الزمنى ، وحينما صدر ديوانها "شظايا ورماد " في عام 1947 م جمع في طياته قصيدة "الكوليرا " التي رأت الشاعرة أنها البداية الحقيقية للشعر الحر في العراق وفى الوطن العربي ("كانت بداية حركة الشعر الحر 1947 م في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها ، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ، وكادت بسبب تطرق الذين استجابوا لها ، تجرف أساليب شعرها العربي الأخرى جميعها "وكانت أول قصيدة حره الوزن تنشر قصيدتي المعنونه "الكوليرا " وهى من وزن المتدارك "([3]) . ثم عادت في مقدمة الطبعة السادسة لنفس الكتاب وقالت ": عام 1992م صدر كتابي هذا ، وفيه حكمت أن الشعر الحر قد طلع من العراق ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي . لم أكن يوم قررت هذا الحكم أدرى أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947م نظمى لقصيدة "الكوليرا" ، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حره محدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ1932م .

وأعقبت اعترافها بأشعار الآخرين بوضع شروط ، رأت الشاعرة أنها إذا توافرت في شعر ما ولشاعر ما اعتبرنا الشاعر هو رائد هذا الشعر الحديث .أن قصيدته هى أول قصيدة أبدعت بطريقته المبتكرة تلك ، مما أحدث ثورة وأثار زوبعة في الأوساط الأدبية ، وأتهمها البعض بأنها تخفى الفضل عن كثيرين غيرها لتلصقه بذاتها ، وأنها حينما وضعت تلك الشروط الأربعة أرادت تثبيت مازعمت لنفسها ليس أكثر ، إلا أن التاريخ والنقاد المعتدلين والوقائع الحية تنصف نازك الملائكة .فالتاريخ لا ينكر أن هناك شعراء سبقوا نازك الملائكة في عمل تغييرات في التوزيعات العروضية الخليلية وإحداث تجديد في قصائدهم – وبخاصة في العراق – " ومن أراد أن يطلع على جلية الأمر وجب عليه أن يقرأ جرائد العراق من سنة 1911م ، ليتضح له أن الحركة قديمة ، ولها جذورها التاريخية التي تصل إلى أوائل القرن العشرين ، لأن كل فكرة جديدة لا بد لها من جذور

[3] نازك الملائكة "قضايا الشعر المعاصر " الطبعة الثانية الصادره 1965م . صـ 23 .

، وينبغي أن تقوم على أسس وقواعد قديمة ، تستمد حياتها منها ولم تصل الحركة إلى ماوصلت إليه إلا بعد أكثر من ثلاثين سنة .إذ لا يمكن للفكر أن يتطور دفعة واحدة ، ولا بد له من دوافع حضارية وإجتماعية "([4])

وهذا هو مااعترفت به نازك الملائكة وسجلته في مقدمة كتابها ، بل رأت أن لهم فضل الاكتشاف العروضي للشعر الحر "ولأولئك الشعراء ودورهم الذي نعترف به أجمل الاعتراف فإنهم كانوا مرهفين فاهتدوا إلى أسلوب الشعر الحر عرضا ... ([5])

إذن هناك فترة تاريخية كبيرة ، وشعراء عدة ، وإنتاج متنوع ولكنه يفتقد الحس الإبداعى والوزن والقافية والصياغة الفنية الشعرية ، فلم تكن هناك حاجة فنية وإبداعية لنظمهم الشعر بطريقة أو أخرى بحيث تغاير ما ورثنا من شعر عربي وإنما " الفوضى والاضطراب النفسي أهم باعث للشعر الحر نتيجة للتحول السياسي أو الاقتصادي أو الحربى الذى رج المثل الاجتماعية وهز التقاليد العالمية ، لعدم قدرة الناس على احتمال وطأتها .. وتتجلى هذه الحقيقة في هذه الحركة ، حركة الشعر الحر ، فإن أكثر الناظمين في هذا اللون من الشعر كانوا من ضعاف التعبير والثقافة ، والضعيف لا يقدر على مجاراة القوى ، فيتخذ له سبيلا آخر يثبت به وجوده ،.... ([6]) فوجدت هذه الفئة في التخلص من التقاليد القديمة ومن الشكل والمضمون العربيين القديمين ، طريقا للتعبير عن حياتهم الجديدة "ولكن أكثر هؤلاء لم يعرفوا للتفعيلة وزنا ، لأنهم لا يملكون أذنا موسيقية ... وفى المضامين أراد الشاعر إدخال كلمات وفلسفات جديدة واصطلاحات أوربية جديدة فانزلقت به ، لأنه لم يقدر أن يرسم فى إنتاجه عاطفته الجامحة وتجربته الجديدة ... إذ ليس من السهولة واليسر إبراز العقل والعاطفة معا إلا لمن كانت أدواته قوية متماسكة .... ولما أرد إخضاع العقل والعاطفة لفلسفة فهمها سطحيا ضاعت منه الموسيقى وفقد الوزن ... " ([7])

وقد رأى البعض أن بدر شاكر السياب – رحمه الله – هو الرائد الأول والمبتكر الأول لهذا الشعر فى العراق وفى الوطن العربي ، وأن نازك الملائكة حينما أعلنت أسبقيتها نفت عنه فضل الأسبقية ، وفى الحقيقة أن أفضل ما يقال فى قضية كهذه ، أن الوطن العربي فى تلك المرحلة التاريخية التي نستطيع أن نسميها

---

[4] د. يوسف عزالدين "فى الأدب العربى الحديث " بحوث ومقالات نقدية صـ209 .

[5] نازك الملائكة "قضايا الشعر المعاصر "صـ17 .

[6] د يوسف عزالدين " فى الأدب العربى الحديث "صـ209

[7] 4، ،، ، ،، ،، ،، ،، ،، " بحوث ومقالات نقدية " صـ 247 .

مرحلة انتقالية ، كان يمر فيها بنوع من التغير والتطور وانسلاخ اجتماعي وسياسي وثقافي وديني فتولد عن كل ذلك تيار تجديد وثورة ، ليست من صنع فرد أو مجموعة إنما هي من صنع عوامل متعددة وإرهاصات هنا وهناك ، ومحاولات غير مقصودة ، ولكن يبقي الفضل لمن يرسم الطريق ويضع القواعد ويسير عليها قويًا متمكنًا ، ويراه النابهون فيلتمسون في طريقه الهداية وفي خطاه العلم والمعرفة " "4"أما نازك فهي أصلية في ثقافتها العربية وفي فهمها للأدب العربي، وزادت ثقافتها بالثقافة الأمريكية فجمعت بين الثقافتين أو بين التيارين ، وفي أسلوبها جزاله ورصانة ، وفي شعرها وعى عربي ناضج ، أرادت أن تجدد فرسمت لنفسها طريقًا واضحًا ، وسارت في درب واضح المعالم ، أما بدر فلم يختط لنفسه هذه الخطة ، ولم يسر في طريق مرسوم ... ، وحافظت نازك في شعرها علي أساليب العربية فهي قريبة من عمود الشعر وتعي ما تريد . أما بدر فقد جدد متعمدًا على أذنه الموسيقية التي كانت تخونه ... "([8]) .

ولم يكن تغير شكل القصيدة لدى نازك الملائكة مجرد تمرد على الشكل التقليدي لها ، أو هروب من قيود الوزن والقافية ، وإنما وضعت شروطًا رأت أنها يجب أن تتوافر في الأديب المرهف ، وهي ثقافة عميقة في لغته ولغة أجنبية واطلاع على أدبيها ، ووضعت أسسًا واضحة لتطوير واع للقصيدة العربية يتناسب مع تراثها الحضاري وأذنها المرهفة ، وهى لم تعتبر قواعد التطوير التي وضعتها عملًا متناقضًا لطريقة الخليل أو خارجا عليها إنما هو تعديل لها يطلق جناح الشاعر من ألف قيد ، وقد دعاها إلي ذلك التجديد تطور المعاني والأساليب خلال العصور ، التي مضت على أوزان الخليل ، وتحررت من الشطرين ، ولكنها اعتمدت علي التفعيلة دون الإخلال بالوزن أو الموسيقي .

وقد نجحت نازك الملائكة في تطوير الشكل الجديد للقصيدة ، وتثبيت دعائمه وذلك من خلال استخدامها أدوات فنية ودرامية جديدة في بناء قصيدتها فاعتمدت على الصورة الشعرية النامية ، وأسلوب الحوار وأسلوب تصوير الشخصيات والأسلوب القصصي ، والرموز والأسطورة ، مما يؤكد أصالتها وموهبتها من ناحية ، وتميزها في استخدام هذا الشكل الجديد من ناحية أخري .

[8] د/ يوسف عز الدين " في الأدب العرب الحديث " ، بحوث ومقالات نقدية ، صـ 248 .

كان لتجارب نازك الملائكة مصدران ثريان ، كان لهما أثر كبير في تشكيل أبعاد تجاربها ، وصياغتها صياغة فنية جديدة ، وإكسابها طابع الكلية والشمول ، بعد أن أذابت فيها ما تمثلته من هذين المصدرين .

وكان المصدر الأول الذي نهلت منه نازك الملائكة هو التراث العربي الأدبي والفكري والديني والتاريخي، أما المصدر الثاني فهو الآداب الأجنبية العالمية بجوانبها المتعددة والمتنوعة .

ولهذين المصدرين جذور تمتد إلي مراحلها التعليمية الأولى ، فقد كانت خطواتها الأولى نحو المصدر الأول في المنزل – البيت الشعري – إذ كان والدها " صادق الملائكة " أستاذ اللغة العربية وله دراسات واسعة في النحو وكان ينظم الشعر ، وله قصائد كثيرة ، وأرجوزة في أكثر من ثلاثة آلاف بيت ، وله مؤلفات كثيرة أهمها موسوعة في عشرين مجلدًا عنوانها : " دائرة معارف الناس " ، وكانت له مكتبة تضم كنوز الأدب العربي وشيئًا من الفكر المعاصر ، أما والدتها فهي " سليمة الملائكة " فهي سيدة عربية مثقفة كانت تنظم الشعر وتنشره في المجلات والصحف العراقية ، هذا إلي جانب أخواتها ، وأخيها نزار وخاليها ، فقد كانت العائلة جميعها تتخذ من الأدب والتراث حياة لها ، وطريقًا يمسك الكبير فيه بيد الصغير ليحبو في أنحاءه وينعم بظلال الحب والرعاية الوافرة .

وكانت نازك الملائكة أول عقب لوالديها ، لذلك نالت حظًا وافرًا من العناية والرعاية والاهتمام والتوجيه ، وكانت أول ثمرة لهذا البيت الشعري التراثي اختيار نازك لقسم اللغة العربية في مرحلة المعلمين العالية ، فنالت منها شهادات الليسانس بمرتبة الامتياز في الآداب عام 1944م ، وكان للشاعرة ميول منذ الصغر للشعر ، كما كانت تحب القراءة والمعرفة في التاريخ ، والعلوم خاصة علم الفلك ، وقوانين الوراثة والفلسفة ، تلك التي تمتلكها منذ الصبى حتي غدت عادة من عاداتها فهي تقول " كنت دائمًا أحب أن أفلسف كل شيء ، وأغوص في حيثياته وأسبابه ، وفى سنوات النضج أقبلت على قراءة الفلسفة ([9]) . فساعدتها هذه العادة على تكوين ذهن منطقي متوقد يقظ ، كما أنها درست النحو وتعمقت في قواعده وحيثياته القديمة ، حتى أنها اختارته في دراستها العليا فكانت الوحيدة التي تقدمت برسالة ماجستير في " النحو " في دفعتها وكانت هذه الدراسة بعنوان " مدارس النحو " .

[9] نازك الملائكة " لمحات من سيرة حياتي وثقافتي " ، صـ 18 .

هذا إلي جانب قراءآتها الدؤوب فى أشعار المدرسة الحديثة وشعراء مثل محمود حسن إسماعيل ، وعلى محمود طه ، وبدوى الجبل ، وأمجد الطرابلسي وعمر أبو ريشة ، وبشارة الخوري ، وغيرهم من شعراء مدرسة الديوان وأبولو .

أما المصدر الثاني فهو الآداب الأجنبية العالمية بجوانبها المتعددة والمتنوعة ، ففي عام 1942م حينما كانت طالبة في السنة الثانية من دار المعلمين العليا ، اندفعت تطلب الثقافة والعلم في نهم لا يرتوي وحرارة لا تنطفئ . على حد تعبيرها . فانضمت إلي صف لدراسة اللغة اللاتينية ، وبدأت تحفظ بحماسة تلك القوائم التي لا تنتهي من حالات الأسماء وفصائلها ، وتصريفات الأفعال وسواها ووصلت إلي أن نظمت بها نشيدًا ، ثم واصلت دراستها بعد ذلك مستعينة بالقواميس ودخلت فيها صفًا في جامعة " برنسين " بالولايات المتحدة الأمريكية درست فيها نصوصًا للخطيب الروماني " شيشرون" وأعجبت فيه بالشاعر اللاتيني " كانولوس" وحفظت له مجموعة من القصائد .

وفي عام 1949م بدأت دراسة اللغة الفرنسية في البيت مع أخيها الذي كان يصغرها "نزار" وفي عام 1953م دخلت دورة في المعهد الفرنسي العراقي قرأت فيها نصوصًا من الأدب الفرنسي ، مثل قصص " الفونس دوديه " و " موباسان" ومسرحيات موليير .

أما اللغة الإنجليزية فقد بدأت دراستها في مرحلتها المتوسطة والثانوية ثم زادت عنايتها بها وهى في دار المعلمين ، حينما قرأت شعر شكسبير ومسرحية " حلم منتصف ليلة صيف " وشعر بايرون ، وشيلي ، وبفضل عنايتها الفائقة باللغة تمكنت من دخول دورة في المعهد الثقافي البريطاني عام 1950م ، والإعداد لأداء امتحان تقيمه جامعة " كمبرج" فنالت منها شهادة pyofigincy كما تمكنت من قراءة التراث الشعري الإنجليزي في حماسة وفهم ، واجتازت الامتحان بتفوق سافرت على إثره إلي الولايات المتحدة الأمريكية على نفقة مؤسسة " روكفلر" الأمريكية التي اختارت لها أن تدرس مادة النقد الأدبي في جامعة " رنستن" في " نيوجرسي " .

وفي عام 1954م انتخبتها مديرية البعثات العراقية لدراسة الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية ، وقد أتاح لها موضوع الأدب المقارن أن تستفيد من اللغات الأجنبية التي تجيدها ، خاصة الإنجليزية والفرنسية ، وأتيح لها الدراسة على يد نقاد الأدب المشهورين مثل " ريتشارد بلا كمور" ، و " ألن داونر " و " ألن تيت "

و " دونالد تساوفر" ، " ديلمور شوارتز" وكلهم أساتذة لهم مؤلفات معروفة في النقد الأدبي ، كذلك أكسبتها دراسة الأدب المقارن ثقافة فنية أخصبت ذهنها : تقول الشاعرة عنها : " وقد كنت أقضى أغلب الوقت في مكتبة الجامعة الغربية التى كان لها أعمق الأثر في حياتي في تلك الفترة ، كما أن حياتي اغتنت بأفكار عذبة كثيرة منوعة ، واكتسبت من التجارب أضعاف ما كسبته في حياته السابقة كلها . وتغيرت مفاهيمي ومثلى ومقاييس ، وتبدلت شخصيتي كلها ([10]) .

ولم تكن قراءتها قاصرة على الشعر والنقد وإنما امتدت للفلاسفة والكتاب والمسرحيين أمثال " جان ماري غريو " ، والفيلسوف الألماني نيتشه ، والفيلسوف القديس أوغسطين ، والكاتب الفرني المعاصر أندريه مالرو ، والأديب الفرنسي ألبير كامو ، والفيلسوف الفرنسي سارتر ، والكاتب المسرحي الإيطالي لوجى بيراندبلو ، والكاتب المسرحي الإنجليزي " ج . ب " بريستلى ، والكاتب المسرحي يوجين أونيل ، والكاتبان المسرحيان الأميركيان أرثر ميلر وتينس ويليامز ، والإيطالي ألبرت وموارفيا ، ولم تكن قراءة نازك لكل الشعراء والأدباء والفلاسفة والمفكرين المشهورين منهم والمغمورين لمجرد الثقافة والاطلاع وزيادة المعرفة والتأثر ، بقدر ما كانت قراءة واعية ذكية تميز بين الرديء والجيد ، وبين الإسفاف والتألق ، بصبر يديم الفحص ، ويناقش الأفكار والمواقف مناقشة المطلع على الروحية العربية طبيعة وتفكيرًا ، والروحية الأوربية مادية وحسًا ،

لكونها تمتلك وعيًا نقديًا عززته ثقافة بعيدة الغور في أعماق الفكر العربي ، واطلاع واسع على الفكر العالمي الجديد " ([11]) .

لذلك كان لها انطباع خاص بها وفكر خاص ورأى نقدي موضوعي علقت به على كل من قرأت لهم واطلعت على أفكارهم ، وتلك هي بعض تعليقاتها :

شكسبير في مسرحياته وسونياته وقصائده الطويلة ، فقد أحببته أشد الحب ... فهو شاعر الذروة .

ومن الشعراء الذين أحببت شعرهم جون دون ، فشعره يبدو لى رائع الأعماق بحيث أجد دائمًا لذة في قراءته .

---

[10] نازك الملائكة " لمحات من سيرة حياتى وثقافتي " ، صـ 10، 11 .
[11] د/ عبدالرضا على " نازك الملائكة دراسة ومختارات " ، صـ 23 .

أدغار ألن بو ، وتشيسترين ، وأوسكاروايلد ، ولونغفلو ، وشعراء آخرون وقد أكون أحببت لكل منهم قصيدة أو قصيدتين ، أما كولردج ووردزورث وشلى ، وبايرون فقد قرأت لهم كثير وأحببتهم أحيانًا ولم أتحمس لهم أحيانًا أخري . كثيرًا ماراق لي شعر المجهولين الذي يختصرون اسمهم بكلمة Anon .

أما الفيلسوف الفرنسي " جان مارى غويو " فوجدته يعبر عما يتصف به الغربي عمومًا من الحسية ، والمادية على العكس من العربي .

والكاتب الفرنسي المعاصر آندريه مالرور قالت إنه يصلح أن يكون مفتاحًا لنفسية الغربي " إنه مرعوب وتلك صفته الأولى ، ومن تلك الصفة يتفرع القلق والفهم الجنس والجريمة .... ، والجنون الشديد إلي معاداة المجتمع واحتقار قيمه . فهذا الفرد يزدري الأخلاق كلها فيسخر من الرحمة والصدق والعفة والشرف سخرية وقحة لابد أن تثير استنكار كل عربي " ([12])

وقد جاءت تجربة نازك الملائكة منذ مطولتها الأولى " مأساة الحياة " تجسيدًا متطورًا من الناحية الفنية لكل الإرهاصات التى سبقتها سواء في العراق أو فى مصر ، كذلك كانت متميزة عن غيرها من تجارب الشعراء المعاصرين لها " وكنت إذ ذاك أكثر من قراءة الشعر الإنجليزي فأعجبت بالمطولات الشعرية التى تنظمها الشعراء ، **وأحببت أن يكون لنا في الوطن العربي مطولات مثلهم ، وسرعان ما بدأت قصيدتي وسميتها " مأساة الحياة " ([13]) .**

**وقد استولى على الشاعرة في بداية حياتها شعور بالذات ، فكنت ما يسمي بالإنجليزية – Self Comcious بسبب خجلي المفرط وانعزاليتي ، وحساسيتي ، ولكن هذه الحالة فارقتني بعد أن سافرت وجربت ونضجت ([14]) .**

**وهي لم تسر علي خطا نموذج مسبوق تحاول الإتيان بمثله أو التفوق عليه، وفي نفس الوقت لم تتكئ بشكل كلي علي ذاتها ، لذلك وجدنا إبداعها الأول مزيج من إسهامات الحياة ، والقراءات المكثفة والمهضومة ، شرقية وغربية وما يموج في الوطن العربي من أحداث مؤلمة وخاصة عراقها الحزين .**

---

[12] نارك الملائكة " التجزيئية في المجتمع العربي ، صـ 154 .
[13] نازك الملائكة ، مقدمة المجلد الأول ، صـ 6 .
[14] نازك الملائكة " لمحات من سيرة حياتى وثقافتي " ، صـ 19 .

**من هذا المنطلق نادت " نازك " في شعرها ونقدها بأشياء ، ورفضت أشياء ، ونادت بقيم ، ورفضت قيم ، وفي كلتا الحالتين كانت تنطلق من أعماق عربية ، وتتكئ في نظرتها للأدب والفن على رؤية قائمة على دعامتي : الأصالة والمعاصرة ، فكونت لنفسها مفهومًا عربيًا جديدًا نابعًا من أعماق النفس الإنسانية تلك النفس التى تستوعب المجتمع الذي يحب ويكره ، ويفرح ويحزن ، ويجد ويلهو ، ويستمتع بجمال الطبيعة ولا يتأفف منها ، يري الجمال الإلهي في كل ما خلق الله ، ويربط بين الصلاة والثورة ، وقد سارعت بمفاهيمها الجديدة للشعر والنقد بخطوات الفكر العربي ، وبشرت بوضع نظرية عربية أصيلة تسهم في إيجاد تصور عربى لقضايا الأدب والفن ، وتجعلنا نتحرر من حصار بعض المصطلحات النقدية الي لا تمثل وقع الأدب العربي ، ولا تنسجم مع خصائصه الفنية ، وتمكننا من رؤية الكون والحياة بعيوننا نحن .**

**وقد ظهر دور " نازك الملائكة " في تجديد الحركة الشعرية بتغيير الشكل العروضي القديم " إن للأديب مكان البناء في المجتمع ، فهو يشيد وينشئ ويقيم الأسس ويحدد الأطر ، وما القصيدة والقصة والمسرحية إلا أنماط شكلية يصوغ الأديب فيها أفكاره .... ([15]) .**

**أما فيما يتصل بالمضمون فقد تخطت تجاربها معطيات التراث القديمة من وصف وغزل وشعر مناسبات ، وغيره من الموضوعات التي لا تتناسب مع إعصارات الذات الشاعرة ، ولم تعد تناسب روح العصر أو تعبر عنها ، فولجت إلي مواضيع شعرية الوشائج من أبواب جديدة ، وجاءت قصائدها منذ الخمسينيات كشفًا جديدًا لطاقات الشعر العربي، وجرأة عظيمة على التجوال في أفق الابتكار الأوسع والأرحب بحثًا عن الحرية والعدالة والمعرفة وعن التزام متميز ، بقضايا الوطن والأمة العربية كلها .**

**وقد ظهر بُعد الحزن في تجربة الشاعرة نتيجة للعزلة ، والانطواء والقلقلة الداخلية ، مضافًا إليها زيادة في الحساسية وشعور بالضآلة أمام محدثات القدر وتربص الموت ، والاعتقاد المسيطر بأن الكآبة فضيلة المفكر ، وأن طبيعة الشاعر ترتبط دائمًا بالألم ، والمعاناة فغمرت المطولة بفلسفة متشائمة متبعة في ذلك خطي الفيلسوف الألماني " شوبنهاور " وقد اتخذت القصيدة شعارًا يكشف عن فلسفتي فيها وهو هذه الكلمات للفيلسوف الألماني شوبنهاور " لست أدري لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل على هزيمة وموت**

[15] نازلك الملائكة " تجزيئية في المجتمع العربي " صـ 165 .

**... حتام نصبر على هذا الألم الذي لا ينتهي ؟ وأما أنا فلم تكن عندى كارثة أقسي من الموت ، كان الموت يلوح لى مأساة ([16]) الحياة الكبرى ..... " .**

**كما ظهر بُعد الحب كبُعد آخر من أبعاد تجربتها نتيجة حزنها وقلقها وتشاؤمها في بداية حياتها ، أما في مرحلتها الإبداعية الأخيرة فكان الحب نتيجة استقرارها النفسي ، وإيمانها العميق بالله الذي ملأ نفسها بالحب والنور والإلهام والجمال .**

**ومن المعروف أن من أهم أسباب نجاح مدرسة الديوان ، أن أقطابها كانوا شعراء نقادًا ، وأن الشاعر الموهوب حين يمارس النقد بشكل منهجي ناضج ، يصبح أقدر على صنع التحولات في سيرة التطور ، ويبدو أن حركة التطور الشعري ـ في أواخر الأربعينيات ـ وهى تتعثر بين المجاهرة والانطواء ، كانت تنتظر ظهور الشاعر الناقد مرة أخرى ، بل كان الشعر العربي ـ هذه المرة ـ أكثر حاجة إلى من ينفى عن خطاه تعثرها وترددها " فالأدب تعبير على نحو ما عن الحدس بالأشياء والنقد على النقيض ، لأنه الدراسة الثقافية الدقيقة لذلك التعبير ، فالأدب تعبير والنقد دراسة " ([17]) .**

**وحينما يمتلك الشاعر طاقة النقد والتقنين ، فإنه يتعامل مع عالمه بخبرة وفهم ، وقد جمعت نازك بين موهبتي الإبداع والنقد وأصبح " التعبير والدراسة ، يلتقيان في الشخص الواحد نفسه ، ففي كل شاعر يقبع ناقد يساعده على أن يُعنى ببناء قصيدته ، وفي الوقت نفسه يوجد في أعماق كل ناقد شاعر يعلمه من الداخل كيف يتعاطف مع ما يقرأ " ([18]) . فأكسبت حركة الشعر الحر شرعية ورسوخًا، بقواعدها النقدية التي تبعت إبداعاتها الشعرية، أو الدراسات النقدية التي تتبعت فيها الشاعرة ظواهر إبداعية وجدتها تطفو على سطح الحياة الأدبية، أو أعمال الشعراء الرواد مثل كتاب " الصومعة والشرفة الحمراء " ، وقد اتسمت تلك الدراسات بالذائقة الجمالية المرهفة ، التي أورثها إياها الشعر .**

---

[16] نازك الملائكة " مجلة " 1 ، مطولة مأساة الحياة ، صـ 6 .

[17] إيرنيك أندرسون إمبرت " مناهج النقد الأدبي " ترجمة أ . د / الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، طبعة أولي ، 1991م ، ص 8 .

[18] نفس المرجع السابق .

**وقد كانت الشاعرة تخرج أحيانًا عما وضعت الناقدة من قواعد ونظريات، وفسرت ذلك بقولها: . إن الناقدة في ترفض ، والشاعرة تقبل ... " ([19]) .**

**وهي على منهجية النقد، وترى أن تسلح الشاعر بخبرته الشعرية ليست كافية لممارسة النقد ،وتأخذ على بعض رفاقها الشعراء، ممارستهم للنقد دون أسس منهجية ، وإهمالهم النقد اللغوي والعروضي ، وإصدار أحكام مدعمة بالدليل " ([20]) وهاجمت سيل الترجمات الركيكة اللغة ، واعتبرتها مسئولة عن هبوط مستوى الصياغة لدى الشعراء الناشئين .**

**وهناك عوامل أخرى يعود إليها اهتمام الشاعرة بالنقد اللغوي، تتصل بحسها القومي، وهو أحد الركائز الهامة في منهج نازك النقدي والشعري بشكل عام، وقد وضح ذلك في مقالاتها ومقدمات دواوينها، وكتبها النقدية التي هدفت من ورائها إلي تعميق الصلة بين الشاعر أو الناقد واللغة.**

**الواقع أن المزيد من الاطلاع على النظريات الحديثة العميقة في النقد الأدبي لابد أن يسود الناقد العربي إلي الثقة بالنفس والاستقلال الفكري.**

**ومن ثم إلى احترام اللغة العربية، وتراثها الأدبي، وإنما يصدر ازدراء اللغة من أحد اثنتين: إما من جاهل لا قدرة له على التمييز، وإما من عارف مغرض، يكيد للأمة العربية وقوميتها .. والشاعر العربي خسر خسارة فادحة عندما يعتنق هذا الاستهتار باللغة ... ([21]) .**

**وقد تجاوزت منذ بداية إبداعها في مجال الصياغة الشعرية قالب الصياغة الشعري القديم ،الذي كان يعتمد على معطيات التراث القديمة من لغة القواميس الغامضة ، إلى لغة بسيطة واضحة موحية وبعيدة في نفس الوقت عن العامية وحددت ذلك في نظرياتها النقدية برفضها اللفظ العامي في الشعر ، ورفضها الألفاظ القاموسية الغريبة كذلك ، ودعت إلي أن يُدخل الأديب المرهف تغييرًا جوهريًا على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره ، فيترك استعمال طائفة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم ، ويدخل مكانها ألفاظًا جديدة لم تكن مستعملة ، وذلك لأن الألفاظ تخلق كما يخلق كل شيء .. ([22]) .**

---

[19] نازلك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " ، ص 126 .

[20] نازك الملائكة مجلة " الآداب " باب منبر النقد الذي اقترحته الشاعرة على المجلة العدد 4 لعام 1959 م صـ 2 وما بعدها .

[21] نفس المرجع السابق .

[22] نازك الملائكة " مجلد 2 " ، ديوان شظايا ورماد ، المقدمة ، صـ 9: 10 .

**كما تجاوزت الصور الشعرية لديها الصور الغريبة الساذجة إلي صور شعرية غنية، تستمد عناصرها من الواقع والخيال ومن ثقافتها الموسوعية، فكان لها أسلوبها الخاص في استخدام اللغة وتنظيمها في سياق تعبيري يتوافر في الجمال والأصالة والوضوح وإثارة المشاعر، وتحرص على ألا تستخدم كلمة لا تضيف جديدًا للقصيدة وللتطور اللغوي بصفة عامة فالشاعر " فوق استغلاله لهذه الحمولة التعبيرية في اللغة يجمع ألفاظه على صورة تخلق جوًا إيجابيًا عامًا بوحده تجاور الألفاظ وعلاقتها ببعضها ... " ([23])**

**ولم تقف نازك الملائكة عند المعنى المعجمي للألفاظ، وإنما انطلقت بها إلى آفاق الرمز لكى تُلقى ظلالًا على المعنى وتلفه بغموض محبب ، بعيد عن التعمية التي يقع فيها أو يعتمدها كثير من المعاصرين " لأن الغموض ستار جميل فنى يشف ولا يحجب ، فى حين أن التعمية مأخذ فنى وعيب ينتقص القيمة الجمالية للقصيدة ... " ([24]) .**

**واستطاعت نقل الألفاظ من معانيها الحقيقية إلي معان مجازية أو متخيلة جديدة، دون إغراب أو إبهام ، وقد استنكرت استعمال الألفاظ المستهلكة ، ودعت إلى أن يُدخل الأديب المرهف " تغييرًا جوهريًا على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره ، فيترك استعمال طائفة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم ، ويدخل مكانها ألفاظا جديدة لم تكن مستعملة ثم " إن الأذن البشرية تمل الصور المألوفة والأصوات التى تتكرر وتستطيع أن تجردها من كثير من معانيها وحياتها " ([25]) .**

**ثم عادت واستخدمت في ديوانها الأخير بعض الألفاظ التي رفضتها من قبل ، وذلك لارتباطها بالموضوعات التي تناولتها في تلك الدواوين ، والأجواء التي تتنفس فيها ، إذ أن الشاعرة عادت في تلك المرحلة إلي الواقع العربي وأحداثه فالتزمت التزام عملي ناضج بقضايا أمتها ، لذلك استعملت تلك الألفاظ لدلالتها الإيحائية الجديدة وإشعاعاتها التراثية .**

**وفيما يتصل بالوزن والقافية فقد كانت نازك الملائكة أبرز الشعراء المرهفين ، بل هي عروضية مرهفة السمع ، خبيرة بمسالك العروض ، وقد جهدت في تقنين العروض الجديدة ، فكان جهدها مقنع في عمومه**

---

[23] نازك الملائكة ، مقدمة " رباعيات الخيام ، ص " ط . ي " .

[24] نازك الملائكة مقدمة ديوان " للصلاة والثورة " صـ 24 .

[25] نازك الملائكة مقدم ديوان " شظايا ورماد " صـ 9 ، 10 .

**، سواء في استنباطها للأصول وجعلها مركز ثقل في مجال الابتكار والإبداع ، أم في متابعتها للنتاج الشعري ، ومحاولات تطوير تجاربها النظرية ، وقد اتسمت أبحاثها النقدية بالبراعة والقدرة والمنهجية والأصالة ، وقد شهد لها بذلك شهود من أهل العروض والنقد والإبداع .**

**أما إبداعها الشعري فكانت محاولتها الأولي شاهد على مولد شاعرة نابغة ، جمعت فيها بين الابتداع فوفرت علي نفسها شوطًا طويلًا يتخبط فيه عادة كثير من الشعراء خاصة في أول طريقهم ، ثم أطلقت شرارة الابتداع الرائدة بقصيدتها " الكوليرا "، التي اعتمدت فيها على وحدة التفعيلة كمنطلق أساسي نحو حرية أكبر لحركة الشعر الحديث ، وكتعبير عن رؤية جديدة تنبع من موقف جديد يتطلب شكلًا مناسبًا ، ولكن ابتداعها هذا لم يكن رفضًا لقواعد الخليل وبُغضًا لها ، وإنما كان تعديلًا وحبًا وغيرةً عليه ينبغي ألا ننسي أن هذا الأسلوب الجديد ليس خروجًا على طريقة الخليل، وإنما هو تعديل لها ، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل .... ([26]) .**

**ولم تغفل الشاعرة فقد الشعر الحر لكثير من موسيقاه بعد تخليه عن وحدة البحر والبيت والقافية ، فسعت بطرق شتي إلي تعويض هذا الفقد ، وكانت وسيلتها إلي هذا هي إثراء الإيقاع في القصيدة باعتباره عنصرًا موسيقيًا عامًا ، وربط هذا الإيقاع بمعنى التجربة التي ازدادت جوانبها تعددًا وتنوعًا ، واعتمدت نازك الملائكة في إثراء إيقاع القصيدة على وسائل كثيرة ، كان من أهمها تنويعها بين قصر وطول السطر الشعري وما يحدثه ذلك من وفرة في الأنغام ، وكان ذلك نتيجة لتمثلها الإيقاع الشعري الموروث الذي تمرست عليه وخبرت دروبه، ولموسيقي الألفاظ والموشحات والشعر الدوري والشعر المزدوج ، كما استخدمت ... أسلوب تنويع الأنغام بطريقة هندسية تبرز الموسيقى في صورة ، وتساهم في اكتناز القصيدة ، ومنعها من الانسياب والتفكك ، ويكون ذلك التنويع بتوزيع النغم بين أصوات متعددة في القصيدة ويتضح ذلك في قصائد عديدة منها قصيدة " الماء والبارود " .**

**ومن الوسائل الفنية التي استخدمتها نازك الملائكة لإثراء الموسيقى في القصيدة السيطرة على القافية وتوظيفها للقيام بتنظيم الإيقاع داخل البيت الواحد، ثم بين كل بيتين على حده، وجعلها تساهم في الانتقال**

---

[26] نازك الملائكة، مجلد 3 ، مقدمة شظايا ورماد ، صـ 15 .

**بين الأبيات بما تملك من مزاوجة قوية، فتحيل الألفاظ إلي أنغام تتجاوب مع الأحاسيس المختلفة للشاعرة، وبدت القافية بأشكال موسيقية مختلفة في قصائد عديدة من أبرزها قصيدة " مرايا الشمس " .**

**كذلك اعتمدت على أسلوب التكرار، فتكرر كلمة أو مقطع أو صورة جزئية أو مركبة، وذلك لأن التكرار " يضيع بين أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد تلك الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق المشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها " ([27]) ويصبح له القدرة على إحداث موسيقى ظاهرية في القصيدة، وقد تجلت قدرتها الباهرة على اختيار اللفظة الموسيقية المتجاوبة مع النظام العروضي للقصيدة، فوجدناها أسست كثير من قصائد المرحلة الثانية على تشكيلات الموشحات.**

**وفى مرحلتها الإبداعية الأخيرة وهي مرحلة الشعر الحر الخالص، وصلت الشاعرة فيها إلى أرقى ما وصل إليه الشعر وهو التعبير بالصور، واختيار الكلمة الوامضة المتوهجة التي تحدث في سياقها حيوية وانفعال وتثري الإيقاع. ومن أجل إثراء القصيدة العربية بالموسيقى، سعت الشاعرة جاهدة لابتكار أوزان جديدة، أو بحث الحياة في أوزان قديمة مهجورة رأت أنها غنية بالموسيقى، من ذلك ابتكارها لبحر أسمته هي " الموفور " قد لاح لي موسيقيًا إلي درجة مقبولة " ([28]) .**

**كذلك أضافت حرفًا واحدًا على مخلع البسيط فأضافت بذلك بحرًا جديدًا إلي الشعر الحر ، وما كدت أهتدى إلي هذا حتي اعتراني فرح غامر ، لأن إضافته وزن جديد إلي أوزان الشعر الحر سيوسع مدى هذا الشعر ويعطيه بعدًا جديدًا ([29]) .**

**وقد بعثت الحياة في فن شعوري عراقي مهمل وهو " البند "، فكان ذلك التجديد والابتكار دليلًا بينًا على رهافة أذن الشاعرة وثقافتها الفنية والموسيقية العالية وتطور وارتقاء تجاربها الشعرية .**

---

[27] نازك الملائكة مقدمة ديوان " للصلاة والثورة " ، ص 26 .

[28] نفس المرجع السابق .

[29] نازك الملائكة مقدمة يغير ألوانه البحر " ، صـ 5 .

الفصل الخامس

## مراحل تطور التجربة الشعرية عند نازك الملائكة

**التجربة الشعرية حدث ينبع الشعر من نفس صاحبه وعقله وفكره وحواسه فيعاينه لحظة بلحظة، يتأمل فيه ويلتقط نبضاته، لذلك يصير ذلك الحدث قائمًا بذاته له تميزه وله طوابعه وصفاته التى تشيع فيه ، والتي تشخصه ، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءي له في صورة بينة ، وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها ([30]) . وهي تعتبر ممثل للحقيقة ففي " التجربة الشعرية إفضاء بدأت النفس بالحقيقة كما هي في خاطر الشاعر وتفكيره، إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته، ويتطلب هذا تركيز قوامه وانتباهه في تجربته " ([31])**

**وفى التجربة الشعرية ـ كما يشرح " ورد ز وورث ـ " يتم نوع من التأمل في هذه المشاعر تختفي فيه تلك السكينة بالتدريج ... وتحل مكانها عاطفة قريبة من تلك العاطفة التى كانت موجودة قبل عملية التأمل هذه، حيث تحت ل هذه العاطفة الأخيرة الذهن بالفعل ([32]) .**

**فالتجربة الشعرية " عملية فنية مركبة " ، يتخذ فيها الشاعر كل طاقاته ، من ذهنية ونفسية وتعبيرية ، ثم يستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثانية المتركزة حول موضوع معين " ([33]) .**

**وهناك كثير من الدوافع وراء وقوع الشاعر رهن تجربة ما ، فهناك دافع واقعي يتصل بجانب من جوانب الحياة ، أو حالة من حالات الشاعر النفسية أو موقف إنساني عام ، وقد يكون دافعًا خياليًا كوهم خطر في فكره ، وعندئذ يقوم الشاعر باستبقاء هذا الموقف أو هذه الحالة في مخيلته حيًا ، حتي يتبع صورة نفسية أو كونية كاملة عما شاهدته أو تأمله ، وتشكل هذه الصورة في نفس الوقت تجربة ذات مغزي إذا ما عبر عنها الشاعر من خلال لحظات متتالية مستطيلة، قد انتظم بعضها بعضًا وتنسقت في إتقان فائق ، واتصلت**

---

[30] شوقي ضيف " في النقد الأدبي " صـ 138 ، الطبعة السادسة .

[31] محمود الربيعي " في نقد الشعر " صـ 95 .

[32] نفس المرجع

[33] لاسل ابوكرمبي " قواعد النقد الأدبي " ترجمة محمد محمد عوض ، صـ 59 .

**أجزاؤها بعضها ببعض ، فأظهر لنا ذلك المغزى الوحيد الذي لابد لعقولنا منه ، وهو الترتيب الذي يشمل كل شيء في الوجود " ([34]) .**

**وقد جعل الصدق محور التجربة الشعرية ، فلابد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان ، فيعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ، ويؤمن به ، سواء أكان شيئًا عظيمًا جليلًا أو عاديًا أو تافهًا ، طالما استطاع الشاعر أن يضفى عليه من شعوره وتصويره وأخيلته القوية وما ينفذ به إلى ما فيها من معان جمالية أو إنسانية ([35]) وبقوة الملكة الشعرية يستطيع الشاعر أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة، وله حق الاستجابة للموضوعات الجمالية التي يراها ، نفسية كانت أم طبيعية أم إنسانية ، وهو ينفذ من خلال تلك الموضوعات الذاتية أو الكونية أو الجمالية إلي مجالات إنسانية واجتماعية بالغة المدى ، فالفن لـه قيم أولها " أنه شحذ لملكات معينة في الإنسانية لا يعقل أن الطبيعة كانت عابثة عندما أوجدتها " ([36]) .**

**وليست الشعرية بما تشمل من خيال وموسيقى وصور، هي المكون الوحيد للشعر، وإنما هناك عناصر أخري منها الإقناع الذاتي الذي يجعل التجربة لها تميزها وطابعها وصفاتها التي تشخصها ، ولابد للتجربة من الإخلاص الفني فلا تشفع للشاعر مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق ، أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم ، وإنما تحتاج شاعريته إلي جميع الأفكار النبيلة ، ودواعي الإيثار التى تنبعث عن الدوافع المقدمة ، وأصول المروءة النبيلة ، وكشف عن جمال الطبيعة والنفس ([37]) .**

**لذلك ليست التجربة عملًا سهلًا ، أو مضمون معين أو أبيات متراصة ، وإنما التجربة الشعرية الناجحة خلق بديع جديد متميز ، له بداية ينتقل منها خطوة خطوة حتي النهاية ، كل جزء فيها له وضوحه ووظيفته في تماسك البناء الكلى وتناسقه ، مستند إلي قيم وأفكار متأصلة في نفس الشاعر، ولكى تكتمل تجربته عليه أن يفعل كل ما من شأنه أن يساعد على توصيل تجربته، واستثارة خيال القارئ وتحريك وجدانه ، ونقل التجربة إليه بنفس الدرجة التى انفعل بها هو من قبل .**

---

[34] لاسل آبركرمبى " قواعد النقد الأدبى " ترجمة محمد محمد عوض ، صـ 59 .

[35] د/ محمد غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث " ، صـ 367 .

[36] نازك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " ، صـ 267 .

[37] د/ محمد غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث " ، صـ 363 .

**ولقد مرت تجربة نازك الملائكة بثلاث مراحل في طريق تطورها واكتمالها ، وقد سبق تلك المراحل إعداد نفسي وذهني وفكري للشاعرة وموهبة فذة ، تفتقت قبل سن السابعة بنظم بعض القصائد بلغة عامية ، وفي سن العاشرة بدأت الكتابة بالقص، فوقعت في خطأ نحوى صوبه لها والدها ،وتعهدها بالرعاية حتي تفوقت في النحو**

**وفى مرحلة النضج ساهمت في حفلات الكلية بإلقاء قصائدها المبكرة ، بالإضافة إلي قصائد عاطفية أخري لم تضمها الشاعرة لدواوينها المنشورة وهيأت الشاعرة نفسها بدراسة العود والعزف على العود ، وبدراسة فني التمثيل والإلقاء ، ثم بالتبحر في قراءة الآداب العالمية " الإنجليزية واللاتينية والفرنسية وكانت أولى المراحل لدى نازك الملائكة ، هي مراحل التقوقع على الذات ،وعدم المقدرة على التحكم في الأحاسيس بالهرب منها إلي خلق المعادل الموضوعي للتجربة ، والاندفاع المباشر في التعبير عن التجربة ، والوضوح واستخدام التعابير الدالة علي الصراخ ، والنواح والشكاة واللهفة والعويل ، والاعتماد على الموسيقى التقليدية والصور التقليدية من تشبيه واستعارة ، وناقشت قضايا فلسفية وفكرية تدور حول الحياة والموت والخير والشر وتحكم القدر ، والنور والظلام ، وما بعد الموت ، وقضايا نفسية تعلو على التحليل والتعليل والإقناع ، وقد شملت تلك المرحلة مطولة " مأساة الحياة " 1945م ، ونسختيها " أغنية للإنسان ([38]) وأغنية للإنسان ([39]) ، كما شملت أيضًا ديوان " عاشقة الليل " .**

**أما مطولتها " مأساة الحياة " فقد كانت محاكاة للمطولات الغربية شكلًا ولفلسفة شوبنهاور وشعراء الحزن والتشاؤم الرومانسيين رؤية وموضعًا.**

**أما القصيدة الأولي فقد نظمتها عام 1945م ، وكنت إذ ذاك أكثر من قراءة الشعر الإنكليزي فأعجبت بالمطولات الشعرية التى نظمها الشعراء ،وأحببت أن يكون لنا في الوطن العربي مطولات مثلهم ، وسرعان ما بدأت قصيدتي وسميتها " مأساة الحياة " وقد اتخذت للقصيدة شعارًا يكشف عن فلسفتي فيها هو هذه الكلمات للفيلسوف الألماني المتشائم " شوبنهاور " ( لست أدرى لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل على هزيمة وموت ... والواقع أن تشاؤمي فاق تشاؤم " شوبنهاور " نفسه ، لأنه ـ كما يبدو كان**

38

39

**يعتقد أن الموت نعيم لا .. عذاب الإنسان. أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت، كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبري ..... " ([40]) .**

**ولم تبدأ الشاعرة رحلتها الإبداعية بمحاكاة نماذج شعرية سابقة، وتتمسح بأضرحة معانيها وصيغتها الفنية ، ولم تتقمص شخصية شعرية ما " وتنطلق بلسانها ، وإنما كان للطفولة المطلعة المتمرسة على النظم والإبداع والثقافة الموسوعية المبكرة للفتاة ،وهضم تلك الثقافات ومزجها أصداء واسعة تلمحها في جنبات المطولات الثلاث وديوان " عاشقة الليل " فنجد أصداء الشعراء سابقين مثل الجارم حيث قال في إحدى مناسبات فخره :**

**كادت ترق يراعي الطير تحسبه وقد تغنى بشعرى من منقار ([41]) فاستفادت هى من هذا المعنى، بل بلغت به غايات كبري عن طريق التشبيه المقلوب:**

**كاد شدو الطيور رجع أناشيدي وكان النعيم يتبع ظلي ([42])**

**ومن أهم الشعراء الرومانسيين الذين كان لهم أثر كبير على نازك الملائكة. وكانت هناك أصداء واسعة لأشعارهم في مرحلتها الإبداعية الأولى ، على محمود طه ، وقد انعكس هذا على اختيارها لبحر الخفيف الذى نظم منه على محمود طه قصيدته " . ميلاد شاعر ، ومنها : صدى الإعجاب بطلاسم إيليا أبي ماضي في حيرتها وتساؤلها ، وخلقها الوجودي .**

**نحن نحيا في عالم ليس يدري سره فهو غيب مجهول**

**تطلع الشمس كل يوم فما كنه سناها؟ وفيم كان الأفول؟ ([43])**

**وقد استعمل الشاعر محمود حس اسماعيل لفظة " أبدًا " فقال:**

**أبدا أجن إذا تحدر طيفها من عرشه السامي على محرابي ([44])**

**فاستعملتها نازك نفس الاستعمال وقالت:**

---

[40] نازك الملائكة " مجلد 1 ، مطولة مأساة الحياة ، المقدمة صـ 7.

[41] على الجارم " سبحات الخيالى " ، صـ 76 .

[42] نازك الملائكة " مجلد1 " ، مأساة الحياة ، صـ 33 .

[43] نفس المرجع

[44] محمود حسن اسماعيل " افاني الكوخ ، صـ 50

**أبدًا تنظرين للأفق المجهول حيرى فهل تجلى الخفي**

**أبدًا تسألين والقدر الساخر صمت مستغلق أبدى ([45])**

**وقد اهتمت الشاعرة بما كان يحفل به القدماء من طباق أو مقابلات بين شطرين أو بيئتين وذلك كما في قولها:**

**أثرها ليل ودمع وحزن أم تراها فجر وضحك وبشر؟ ([46])**

**أدفن النور في جفونك ميتًا وابعث الشعر من فؤادك حيا ([47])**

**هذا إلي جانب وجود أصداء لنظريات فلسفية ومذاهب مشهورة كالمذهب الكلامي ونظريات ودراسات نفسية ، وأساطير شرقية وغربية ، إلا أن قدرة الشاعرة على استلهام تجاربها الذاتية ويمزجها بما تراه في الكون من مآسي بمآسيها الخاصة ، واستخدامها أسلوب الترحال الذى ساعدها على استعراض نماذج وقطاعات مختلفة بحثًا عن السعادة ، وإدخالها عنصر الأسطورة والتصوير الفني الصادق للزمان القديم ، والأحداث التراثية والحياة الإنسانية الأولى ، إلى جانب خلط الواقع بالخيال ،واستخدامها للمونولوج كوسيلة لطرح القضايا التى تثير أشجانها والرد الخائب المتوقع من أى إنسان لاحول له ولا قوة .**

**ولقد مكنتها تلك الوسائل من بث الحرارة والحركة والحيوية في أنحاء المأساة، وأقلمت المطولة لتحمل أفكارها الفلسفية الجدلية بأسلوب شيق مثير بالرغم من أنها غنائية.**

**ثم أخذت التجربة في التطور والانتقال من مرحلة الاندفاع في التعبير عن التجربة والتردد، ووصف التجربة، إلى التعمق والتمعن في التجربة والتفلسف حولها، والتأمل في زواياها، والتغلغل بها في أعماق النفس والشعور، والتعقل ورصد الأحداث من على البعد سواء أكانت التجربة عاطفية أو إنسانية أو مثالية، أو متجهة إلي داخل النفس، أو لوحة تصويرية.**

**ولقد كانت الراحة النفسية المرتكز الهام لتلك المرحلة ، تلك الراحة التي حصدتها من سفرها إلي الولايات المتحدة الأمريكية في سنتي 1951م و 1953م ، ومن اعتدال مزاجها ومواجهتها المستمرة للحياة والذات ، مما نتج عنه تسرب شعور الاطمئنان إلي أعماق النفس فتستريح وتطمئن وتتمكن من الغوص والتعمق**

---

[45] نازك الملائكة ، مجلد 1 مطولة مأساة الحياة ، ص 22 ، 111 .

[46] نفس المرجع السابق

[47] المرجع نفسه

**والعيش في التجربة وتركها تعبر عن نفسها ، ولو أخذنا قصائد من هذه المرحلة ، لها دوافع وأحاسيس قصائد المرحلة السابقة لاستطعنا الوقوف علي الفروق بين المرحلتين ، ولنأخذ مثال من المرحلتين الأول قصيدة " على حافة الهوة " من عاشقة الليل ، والثاني " أغنية الهاوية " من ديوان " شظايا ورماد " ، فالاثنان يتناولان أحاسيس متشابهة ، وتدفعان بالشاعرة إلي محاولة الانتحار ، أو التحدث عما تمر به من معاناة ، فنجدها في " على حافة الهوة " تندفع في تعبيرها المباشر الواضح ، فتقول الهوة ([48]) :**

**جئتك ياهوة، تحت الدجى لعلني ألقي لديك الخلاص**

**لم يبق لي في الأرض ما يرتجي ولم يعد لي من رحيلي مناص**

**جئتك حيرى في ظلام الدجى يدفع أقدامي جنون الألم**

**فنري من خلال حديث الشاعرة عن مشاعرها، ووصفها لانفعالاتها، اليأس والإقدام علي الموت، ثم التردد بين الموت والحياة، ولم تترك الشاعرة التجربة تخرج بقوتها الذاتية إلي خارج الشعور، وذلك نظرًا لجيشان عواطفها، وقلة خبرتها بأعماق نفسها وبالحياة.**

**أما في " أغنية الهاوية " التى هي من إبداعات المرحلة الثانية . نراها على غير ذلك فهي تتروي ، وتتلمس الأسباب ، وتفتش وتحلل وبخبرتها تنمي وتبلور فتندفع التجربة ذاتيًا لتعبر عما في نفس الشاعرة من أحاسيس مكتئبة وعواطف ملونة ، وبأسلوب عقلي يحول المشاعر إلي أفكار :**

**مججت الزوايا التي تلتوي**

**وراء النفوس**

**وراء بريق العيون**

**وأبغضت حتى السكون**

**وقد جعلت الشاعرة من ذاتها فى هذه المرحلة موضوعًا للتأمل والاستكشاف والتحليل ، والتعليل وأصبحت أحاسيسها مواضيع للرؤية ترصدها من على البعد وتخرجها فى مضمون واع ، وقد تناولت هذا الجانب كثير من القصائد فكان بعضها وليد الشعور ، فجاءت قصائد واضحة مباشرة ، مبلورة للتجربة المتركزة في بؤرة الشعور : – الليل يسأل من أنا**

---

[48] نازك الملائكة مجلد "1" ديوان " عاشقة الليل " قصيدة على حافة الهوة ، 523 .

**أنا سره القلق العميق الأسود**

**أنا صمته المتمرد ([49])**

**وجاء بعض منها منزويًا في هامش الشعور، أو شبه الشعور، وبعض منها يكون وليد اللاشعور، فتندرج الشاعرة في هذا الجانب وتدخل في أعماق ذاتها، وتتغلغل في الشغاف وقد ارتبط هذا التدرج بالقصائد التى تتناول تجارب الحب والحرمان والخوف من المجهول، وكان لها في هذه المرحلة فلسفة حياتية خاصة حملها إلينا ديوان " قرارة الموجة " حيث كانت ترى البقاء في النقص، وأن الكمال إشارة للنقصان والأفول، وأن الوصول إلي القمة هو بداية الانحدار والملل ، أما القرارة فهى بداية طريق جديد يسير بنا نحو القمة :**

**لماذا نعود؟**

**أليس هناك مكان وراء الوجود**

**نظل إليه نسير**

**ولا نستطيع الوصول ؟**

**مكان بعيد يقود إليه طريق طويل**

**يظل يسير يسير**

**ولا ينتهي، ليس منه قفول ([50])**

**وقد فتحت الشاعرة في هذه المرحلة ملفات تجاربها القديمة مع الحب والحياة ، تلك التجارب التى أورثتها الضياع والحيرة والحزن العميق ، فتناولت تلك التجارب بأعصاب هادئة ، ومحاولات إيجابية للخروج من واقعها اليائس ، وذلك بأسلوب التجسيم ، والتجسيد والرمز ، واللمح وتصوير أجواء مليئة بالغموض أسطورية وخيالية ، ولقد حشدت طاقات إبداعها ، في إبداع الصور الكثيرة المتتابعة ، كما اعتمدت على التراسل والتدافع والتداخل وتوارد الألفاظ المنتقاة ([51]) :**

**من القلعة الرطبة الباردة**

**ومن ظلمات البيوت**

---

[49] نازك الملائكة ديوان " شظايا ورماد " قصيدة أنا ، صـ 114 .

[50] نازك الملائكة ، مجلد 2 ، ديوان قرارة الموجة ، صـ 258 ، طريق العودة .

[51] نفسه " صلاة الأشباح " صـ صـ 394 : 397 .

**من البرج ، حيث يد العنكبوت**

**تشير لنا في سكوت**

**أتيناك نحن عبيد الزمان**

**وأسراه نحن الذين عيونهم لا تموت**

**تعبنا فدعنا ننام**

**حنانك بوذا على الأعين الساهدة**

**ودعنا أخيرًا نموت**

**وقد أفسحت التجربة الشعرية لدى الشاعرة في هذه المرحلة مكانًا رحبًا للآخرين، كي تشاركهم آلامهم وأحزانهم وغربتهم، وخطت في هذا المجال خطوات واسعة ، متنقلة من ترجيح وتعميم إلي تحديد وتخصيص ينم عن ارتباط عواطف الشاعرة بتلك الشخصيات المهملة في المجتمع ، والتى تنقلها الشاعرة بقدراتها الإبداعية من شخصية معدومة الأهمية إلي نموذج إنساني ، يثير المشاعر ويحرك كوامن الأشجان :**

**في الكرادة ، في ليلة أمطار**

**والظلمة سقف مد وستر ليس يزاح**

**وانتصف الليل وملئ الظلمة أمطار**

**رقدت يلسعها سوط الريح التشرينية**

**وتوسدت الأرض الرطبة دون غطاء**

**ولمن تشكو ؟ لا أحد ينصت أو يعنى**

**البشرية لفظ لا يسكنه معنى ([52])**

**وقد تزامن بزوغ فجر حياة شاعرتنا الإبداعية مع ثورات وانتفاضات متتابعة فى وطنها العراق ، وثورات وطنها العربي على اتساع مداه ، وخاصة مصر وفلسطين ولم تكن العروبة وشاح تزدهى به الشاعرة أمام الآخرين لتكسب ودهم أو تنال رضا السلطة ، وإنما ترشفت نغماتها منذ الصغر ، ونشأت في أحضان أبوين عربيين أصلًا وطابعًا وثقافة ، فتغلغل حب العروبة في قلبها**

[52] نازك الملائكة " مجلد 2 " ، ديوان قرارة الموجة ، قصيدة النائمة في الشارع ، صـ 269 .

**ولقد شهدت تلك المرحلة أول قصيدة للشاعرة، تخرج من عباءة الشعر التقليدي، لتنسلخ وتأخذ شكلًا جديدًا يسمي شعر التفعيلة أو الشعر الحر ، وكان وراء ابتكارها لهذا الشكل تجربة مرت بها الشاعرة وانفعلت انفعالًا شعوريًا ، وراحت تبحث عن الكلمة والشكل الذي يستطيع أن يعبر عما في نفسها ، ويخفف من حدة عواطفها المتأججة ، ولكنها فشلت و " في يوم الجمعة 1947/10/27م أفقت من النوم ، وتكاسلت في الفراش استمع إلي المذيع وهو يذكر أن عدد الموتى بلغ ألفا ، فاستولى على حزن بالغ ، وانفعال شديد ، فقفزت من الفراش ، ... وبدأت أنظم قصيدتي المعروفة الآن " الكوليرا" ([53]) .**

**وبآخر قصيدة من قصائد تلك المرحلة انقطعت الشاعرة عن الإبداع لمدة ثلاث سنوات من سنة 1969م إلي سنة 1972م ، وقد فزعت الشاعرة من ذلك السكوت الطويل ، واعتقدت أنها انتهت شعريًا إلي الأبد ، ولم تكن تدري أن هناك عمليات تغيير وتحوير تجري بطريقة لا شعورية في أعماقها ، لتمكنها من الانتقال بتجربتها من النطاق الذاتي وما يعتمل بداخلها من سلوك وغموض وانكسار، إلي آفاق رحبة فسيحة تفيض بالبهاء والروحانية . فشرحت بالتفصيل المراحل التى تمر بها القصيدة ،حتى تصل للصورة التى يراها الجميع تلك المراحل هي : الانبهار ، لحظات الإشراق ، ساعة الميلاد ، وخاصة وأن المحك الأول في هذه المراحل المضيئة هو المليك العظيم فيهب المليك قبس من نوره وعطاءه للشاعرة ، حتي يصير من الصعوبة محاولة استيعاب تلك الفيوضات والتعبير عنها ، وقت جيشان العاصفة ، فإذا باللسان يعى ، والنغم يتبدد ، والفكر يتشتت والكلمات تهرب :**

**يحاول لحنى أن يتدفق بين يديك**
**مليكي فتخبو بروقي لديك**
**ويبهرني وجهك الملكي**
**ويصمت شدودي انغلاق وعيي**
**ويفلت مني لجام القصيدة ([54])**

**فيعطيها المليك ما تتمنى ، فتنطلق التجربة في هذه المرحلة وتصل إلي أرقى ما وصل إليه الشعر وهو التعبير بالصور ، إذ أصبحت الكلمة المنتقاة الوامضة المتوهجة ، مع غيرها من الكلمات صورة ثرية مليئة**

---

[53] نفس المرجع السابق صـ 3، 4 .

[54] نازك الملائكة ديوان " يغير الوانه البحر " ، قصيدة " ميلاد نهر البنفسج " ، صـ .

**بالإيقاع ، بل الكلمة بمفردها صارت صورة حية ، دالة ، نابضة مشعة ، وأصبحت الصور وسيلة للتعبير عن الأحاسيس المهومة ، والرؤية المنطلقة ، وتمكنت الشاعرة من عمل تركيبة من المفردات والصور ، وأحدثت بينهما تداخل وانسجام ، في تشكيلات مبتكرة ، أعطت التجربة في هذه المرحلة سمو وارتقاء يليق بالشاعرة الرائدة ، هذا إلي جانب توظيف العديد من الوسائل والأشكال الفنية الحديثة للتعبير عن تلك التجارب الممتدة بلا حدود أمام رؤي الشاعرة ، مثل تراسل الحواس وأسلوب القص والحوار ، التكرار ، الشكل الدراسي ، الفلاش باك ، و .... غيره .**

**ولقد تميزت تلك المرحلة بالتزام الشاعرة نحو وطنها ، ونحو نظرياتها فوظفت قدراتها الفنية للنيل من الاستعمار الصهيوني ، لما ينشره في المنطقة من ظلم واستعباد وإذلال للعرب الفلسطينيين خاصة ، والعرب عامة ، فكان شعرها الوطني الملتزم انعكاس واع لفترة زمنية مشحونة بالقلق والتناقض ، ولم تكتف بكشف الموقف برمته أمام ذويه ، وإنما أسهمت بتقييم الموقف ، وقدمت مشروعات عديدة لمجابهة العدو ، وتغيير الأوضاع المتردية في الوطن العربي ، فكان دورها إيجابي ملتزم بقضايا الأمة ، وقد أخذت معظم القصائد القومية خطين: الخط الأول : ثوري عنيف يتولد من الدلالات الحدسية التى تصطدم بها في حياتها كمواطنة عربية سواء من المستعمر أو العرب أنفسهم . الخط الثاني : واقعى تولد من الإحباطات العديدة التي تصيبها من ردود الفعل العربية والعالمية بعد كل موقف مسر تضعهم فيه إسرائيل ويقفون أمامه يتنائبون .**

**كلا الخطين انعكاس للآخر ومؤثر فيه ، وكلاهما يتأزر مع الآخر ليستقطبا مشاعر الجموع ، ويحولانها إلي خطط عمل ومنافذ نور للأمة لكي تستفيق من غفوتها :**

**كيف الوصول والليل يفصلنا وتجرفنا السيول**
**تتساقط الأحلام ميتة ، وتنكسر الحلول**
**وتخوننني الأيام**
**أن أنقش اسم الله فوق صخورها**
**سأطير أغرس خنجرًا في باب ( عكا)**
**وأقيم حول ( القد س) أرصفة الصواعق**

وأدك ( تل أبيب ) دكًا ([55])

وقد كان وراء فلسفة شاعرتنا نازك شخصية رقيقة تجنح للرومانسية بشدة، متوقدة الذهن متعددة المواهب، واسعة الثقافة متفحصة ومتأثرة وناقدة لكل ما تقرأ من فلسفات غربية وشرقية ، وقد كان ممن قرأت لهم وتأثرت بهم في فلسفتها الفيلسوف الفرنسي "جان ماري غويو " ، والفيلسوف الألماني "نيتشة " ، والفيلسوف القديس " أوغسطس " والفيلسوف الفرنسي "سارتر" والأديب الفرنسي "ألبير كأسو" ، بجانب قراءات فلسفية غربية وشرقية فلقد كانت "ثقافتها بعيدة الغور في أعماق الفكر العربي ،واطلاع واسع على الفكر العالمي الجديد ([56])

## الفكر الصوفي عند نازك الملائكة:-

==========

عرفت نازك فى مرحلة شبابها الأول بالنظرة الحادة إلى المجتمع وإلى الحياة . وبفلسفتها التشاؤمية الناتجة عن الوضع الاجتماعي المتردي في العراق فى ذلك الوقت ، وانحصار البشر بين مآسي الحرب العالمية الأولى والثانية ، والوضع السياسي الممزق في الوطن العربي ، ومرورها بتجارب وأحداث عاطفية واجتماعية – مؤلمة – بالإضافة إلى قراءآتها وتأثرها بمجموعة من الفلاسفة والمفكرين والشعراء المتشائمين ، وقد اتفقت تلك الأسباب جميعا مع مزاجها الحاد ، ووضعها النفسي الخاص فعكس كل هذا قلقا فكريا ، وتيارا سلبيا رهيبا فى شعرها ، ونفسية تنضح بالأسى والتمزق والرعب من الحياة ومن الموت والفناء. وترتب على ذلك إلحاد ترك سُمة على قلمها " عوامل كثيرة قد تجمعت في حياتي وشككتني في وجود خالق مهيمن لهذه الخليقة ، فنشأ فى أعماق نفسى فراغ رهيب لا يملأه شيء " إذن السبب القوى الذى كمن وراء وضعها النفسي المتأزم وشعورها الحاد وموقفها وتفكيرها القلق ، هو فقدها إيمانها بوجود خالق مسيطر، وقد فسر علماء النفس جوانب التجربة الإنسانية إلى " جانب يتميز بالدهشة والانهيار والوعى بالحياة وبوجود الذات ، وبتلك المشكلة المحيرة مشكلة صلة الإنسان بالعالم – فالوجود وجود الذات الخاص ، ووجود الغير لا يؤخذ على أنه شيء عادى مسلم به، بل تشعر به على أنه مشكلة فهو ليس إجابة ، بل تساؤلا ، وما قاله

---

[55] نازك الملائكة ديوان " يغير ألوانه البحر قصيدة " ، مرايا الشمس ، صـ 25 .

[56] أحمد مطلوب "النقد الأدبى الحديث فى العراق "1890 .

**سقراط من أن الدهشة بداية كل حكمة ، قول صادق لا بالنسبة للحكمة فحسب ، بل بالنسبة للتجربة الدينية "**

**وثم صفة أخرى للتجربة الدينية هو ما أطلق عليه " بول يلتسن اسم " الهم الأساسي " هم أساسي بمعنى الحياة ، وهو متصل بالدهشة ووراء موقف الدهشة والهم ، ثمة عنصر ثالث فى التجربة الدينية هو ذلك العنصر الذى يعرضه المتصوفة كأوضح ما يكون العرض ،وهو موقف توحدي ، لا في نفس الإنسان فحسب ولا مع الآخرين فحسب ، بل مع الحياة كلها ، ووراء الحياة ، مع الكون بأسره ،وهذا الموقف يجمع فى صعيد واحد بين الإدراك الحاد الأليم بالذات بوصفها كيانا مستقلا فريدا ، وبين الشوق إلى اختراق حدود الكيان الفردي ليصبح الإنسان شيئا واحدا مع "الكل" – وهو موقف يتسم بالكبرياء والتكامل ، كما يتسم فى الوقت نفسه بالتواضع "([57]) تلك هي العروق التي أخذت تمتد داخل نفسية نازك الملائكة ،لتصب فى قلبها ليصبح قالبا للإيمان العميق الصادق ، ينساب رقراقا في قلمها ،فيحدث انعطافا في مواقفها الفكرية الجديد ، وفى العديد من أحكامها ونظرتها إلى الحياة والناس ، ويجُب ماضيها الملحد.**

**وقد وصف أحد الشعراء الحالة التى يكون عليها حتى وقت ميلاد قصيدته " إذا ارتاحت نفسى إلى قول الشعر واتجهت إلى موضوع خاص، أشعر فى أول الأمر بحال غير الحال المعتاد ، ويتطور شعوري بالأشياء ونظري إليها وفقا لهذا الحال الطارئ ، فيزداد استحساني للحسن واهتزازي للمطرب وتأثري بالشجي ، وتتنبه فى نفسى تلك الصور الكامنة ، وتتجسم الراسخة منها شيئا بعد شيء ([58])ويضيف آخر قائلا " إذا ما أردت البدء بالقصيدة انكشفت أمام نظري صور حياتي كلها ، فانتقل من واحدة لأخرى حتى أبلغ أشدها مساسا بموضوعي، فأقف عندها وتشرق ساحتها إشراقاً تاماً ، ويتضاءل ما عاداها فلا يظهر إلا بمقدار ما يساعدها ويتمها كجزء من حياة غير منفصل عن الكل ، فأغرق عندئذ في الناحية المميزة ،وكل عملي أنني أصفها ([59])والتأمل فى التجربة الفنية والتجربة الصوفية يجد علاقة حميمة وتشابهاً كبيراً بينهما ، فمفهوم الشعر لا يبتعد كثيراً عن المفهوم الإنساني العام للتصوف ،بوصفه استبطاناً منظماً لتجربة روحية ومحاولة للكشف**

---

[57] "الدين والتحليل النفسى "تأليف " أريك فروم " ترجمة فؤاد كامل صـ86 ، 87 .

[58] ،

[59] إجابات على أسئلة وجهت للشاعر "مردم بك" ورضا صافى " وجهها إليهم مؤلف كتاب الأسس النفسية للإبداع الفنى "الشعر خاصة "د/ مصطفى السويف "منشورات جماعة علم النفس التكاملى " صـ249 .

**عن الحقيقة، والتجاوز عن الوجود العقلي للأشياء ، وكما أن الشعر يلزم صاحبة الألم . والمعاناة والتغير الدائب كذلك التصوف لا يعيش مع السكون ، فهو " اضطراب فإذا وقع السكون فلا تصوف " ([60]) .**

**وكما يمر الشاعر بمراحل إبداع شاقه يمر الصوفي بأحوال أو عتبات هي المراقبة ، المحبة ، الخوف ، والرجاء ، والشوق والأنس والطمأنينة ، والمشاهدة، واليقين كذلك يجمعهما التأمل بالوجدان والقلب والاعتماد الأساسي على الخيال المنظم لكلتا التجربتين .**

**وقد فطر الشعراء على الذاتية والتمرد الميتا فيزيقي، فتأتى التجربة الصوفية فتزيده " انخراطا في الوعى الذاتي الذى لا يفتأ آخذا فى التمدد والنمو والاتساع ، وفيهما نبذ المألوف والمعتاد وانتشال النفس من الانغماس فى الابتذال ، وتركيز الوعى وحفظه من أن ينزلق فى الفراغ والبطالة " ([61]) وقد كان الإيمان انعطافا قويا فى تجارب نازك ، إذ هاجم رؤاها القديمة وأفكارها وانعطافاتها وصبغها بصبغة صوفية، ومنحها دفعة واحدة الثقة بالحياة والنشوة بها ، والاكتفاء العاطفي وأزالت الشك في مصير الإنسان وديمومة الأشياء والخوف من الموت والشعور بالتلاشي.**

**ولم تهاجمها الصوفية لتنحيها عن المجتمع وقضاياه ، وتلقى بها فى الهلاك والوله ، بل كانت صوفية ملتزمة " تضع الشعر في موضعه الحقيقي بالنسبة لقضايا المجتمع ، حيث يتعانق الفن والعقيدة ويلتحمان فى بنية موحدة ، صوفية عصرية ينزل صاحبها إلى السوق إلى الناس ، يتجول بينهم ، ويتحدث إليهم ، ويبحث فيهم عن الإنسان ،إنه يريد أن يحي الجوهر في الإنسان فيوقظ المضطهد من وهدته ، ويحرر العبد من عبوديته ، ويطعم الجائع ويكسو العريان ، ويضرب يد البطش. وهو بذلك يساهم فى صنع لبنات المجتمع السليم ، حيث الكرامة مكفولة للإنسان الفرد بمقدار ماهي مكفولة للجماعة " هكذا كان تدفقها الصوفي الشعرى فقد التحم لديها الفن والعقيدة والإنسان " الإنسان العصري الكامل " فأذنت له ونادته ليقيم صلاته "أما " الصلاة "فهى رمز الجانب الروحي فينا هي الورود التى تنبت في النفس الإنسانية من أثر اتصالها بالمنابع الأزلية الجميلة منابع الله ، وهى تشمل كل مالا تفسير له من حياة الإنسان الغامض الممعن فى الغموض ، مثل انكشاف الغيب للإنسان فى لحظات الوحى والكثافة الروحية " ([62]) ولكى تكتمل إنسانية**

---

[60] د/ محمد مصطفى هدارة " النزعة الصوفية فى الشعر العربى الحديث م1 ع4 صـ107 .
[61] د/ عاطف جوده نصر ، تراث الأدب الصوفى ز "مجلة" فصول" م1 ع1 أكتوبر 1981 م .
[62] ديوان "للصلاة والثورة " صـ8 نازك .

**الإنسان عليه بالثورة ،التى هي رفض لكل زيف وفساد وعبودية وشر وطغيان والتي هي صلاة أيضا " بل إن الصلاة عندي هى نفسها الثورة " ([63]) .**

**ونراها فى قصيدة أخرى تربط بين فرحتها بعودة مدينة القنيطرة، التى يبدو الخراب في كل أرجائها وبين النبع الروحي الصوفي ،الذى فتح لها أبواب الأمل والانفراج النفسي وسما بإنسانيتها وبفكرها ، فراحت تسمو بالإنسان عن عالم الشهوات والأطماع والأحقاد :**

**يانهر كهرمان**

**يا صلوات المغفرة**

**ياخرزتى مسبحة مقطوعة**

**ياآية مبتورة في شفتي مرتل قرآن**

**شحوب خديك ستسقيه الشفة السخيره**

**ومن جديد فى الربى ستشمخ الجدران ويصعد الآذان ([64]) .**

**وقد طغى ذاك الهجوم الروحى الصوفي على تفكيرها العاطفي ، فلم تجد شيئا تهديه إلى حبيبها أسمى ولا أغلى ولا أصدق من "القرآن الكريم" ، فنزلت السوق تجربة حارة وتسأل كل من يصادفها علها تصل إلى مندلي بائع "القرائين " الذى يمثل السوق الشرقية " لكى تؤنس وتحمى حبيبها بالقرآن :-**

**واحد من ألف قرآن حواليه ضباب**

**وشذى ورد ليس يقوى قط إنسان بأن يصغى إليها يسقط الصاحى صريعاً غير واع ، ضائعا فى شاطئيها آه لو أنى أطبقت عليه شفتيها هو قرآن حبيبي آه لولا مست رياه أطراف يديا هو وردى ، وامتلائى ، ونضوبي والنشيد المحرف المخبوء في قعر دمى ، في مقلتيا ([65]) وقد قال أبو على الفقاق رحمة الله تعالى**

---

[63] للصلاة والثورة صـ9 " نازك الملائكة "

[64] ديوان "يغير ألوانه البحر " صـ 168 ، 169 .

[65] مجلد "4" "دكان القرائين " صـ740 .

**: صاحب الحزن يقطع من طريق الله فى شهر ما مالا يقطعه من فقد حزنه فى سنين " ([66]) فهو يدعو دائما صاحبه إلى التفكير والعودة المتجددة إلى الله ، فبالرغم من التمزق النفسي الذى عانته الشاعرة فى حياتها المأساوية إلا أن المنبع الأثيري المضيء، نجده ما يفتأ يتسرب فى أشعارها ،يطهر النفس من الخطيئة أو يجدد خلايا الصلاح فى النفس ،وتلك هى العتبة الحقيقة الأولى للتصوف :**

**ذلك المنبع حيث نغمس شكوا نا ونسقى تعطش الأحلام**

**من جديد نعيش تعرفنا الريـ ـــح وتتلو نشيدنا للغمام**

**من جديد يعود يبنى لنا التا ريخ فى ظله الفسيح مكانا ([67])**

**.....**

**فالتجئ للسماء حيث المني والـ ـــري حيث الضياء حيث الله ([68])**

**وتطول الرحلة وتزيد مشقة القيد البشرى فتستنجد بمليكها :-**

**مليكي طالت الرحلة ، وانقضت أحقاب وبين عوالم مقفلة أبحرت ، أسأل ، أسأل الأبواب ([69])**

**وفى ذلك السفر الناري الطويل تبدأ في التخلص من الأحباب واحدا تلو الآخر – حب شخص – أهل – حب الأرض – الوطن الأمة، لكى تصل إلى حب المليك المقتدر، الحبيب الأول والآخر فتتحرر تماما من أرضيتها وزمانها ومكانها، وتسمو بدونهما " إذا توصلت النفس إلى غايتها اتصلت، وإذا انفصلت بالكلية عن كليتها انفصلت " ([70]) وفى حضرة المليك يبدأ الوصال، وعلامة أنها اتصلت أنها عن وعيها غابت :-**

**أغيب أغيب لا أبصر حتى النار**

**ولا أتذكر الأشعار أخوض فى بريق نهار**

---

[66] النصر اباذى فى الرسالة القشيرية للإمام أبى القاسم القشيرى صـ466 .
[67] ،، "1" "أغنية للإنسان " (1) صـ301 .
[68] ،، "1" "،، ،، " (2) صـ385 .
[69] للصلاة والثورة صـ74 .
[70] قول صوفى قديم .

**ويهبط حول وعيي ، حول إحساسي ، بياض ستار وأفقد عالمي ، نفسى ، شعوري**

**عبر غابات من الأقمار ([71])**

**ثم تتحقق المعرفة :-**

**عرفتك ملء ليل يمطر الدنيا خيوط رؤى**

**مليكي أنت طعم الصيف فى عمرى وأنت تألق الأقمار ([72])**

**وكما يصاحب " المجاهدة مكابدة وسهر أيضا يصاحب الوصول سهر وسكر :-**

**من ذاق عذوبته يسكر**

**يسهر يسهر ([73])**

**كذلك يتبع الكشف " مرتبة اليقين " التى قال عنها أحد الصوفية "لو كشف الغطاء ما ازدادت يقينا ، ثم المعاينة والمشاهدة " ([74])**

**والسهر ضرورة لحدوث المشاهدة ويتذوق الصوفي عذوبة مشقة السهر بأمر من الحبيب فعلى المحب الطاعة والرضا والفخر بألم المجاهدة :-**

**قلت له :- يخدش إحساسي ويدمى في المدى ظل ينبت جرح في يدى ، تنفجر الدماء في ثلجي أضيع لا يسلم بعضي ، لا ولا كلى وأنت يا حبيب قلبي نجم بادرة تطل من برج، وأنت بحر فاتر الموج . فقال لي : اسهري هنا وراقبي الأفلاك إن دمى منسكب هناك. وأنت ترفضين أن تلامسي البحر وتبتلى تأبين أن تنجرحي بوخزة الفل ([75])**

---

[71] "يغير ألوانه البحر " صـ139 .
[72] "ديوان" للصلاة والثورة " صـ69 ، 72 .
[73] "يغير ألوانه البحر صـ185 .
[74] "الرسالة القشيرية للإمام أبى القاسم القشيرى صـ446 .
[75] مجلة الشعر 31 / 15 – 16 .

**وحب رسول الله صلى الله عليه وسلم ) محمود لأنه عين حب الله تعالى " قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني " فرسول المحبوب محبوب ، ومحب المحبوب محبوب ، وكما فتح حب الله للشاعرة أبوابا من الرضا والسعادة والسمو الروحى ، فقد فتح أمامها طريقاً جديداً . فى حب رسول الله "صلى الله عليه وسلم " ففاضت أشعارها بمواقف الوجد والنشوة الروحية ، التى تعكس الحب الممزوج بمظاهر الطبيعة النقية الصافية التى تشعرنا وقت قراءتها بما يشبه جذبة الوجد الصوفي :-**

**وجه حبيبي :- زنابق ، أكؤس مياه**

**وجه حبيبي :- يا بركة الصحو والوضاء ([76])**

**وقد امتد هذا الحب الجامح إلى الأماكن التى يحبها ويكرمها الله ورسوله، والتي يذهب إليها المسلم لتكون معراجه لله تعالى ، فوصفت لنا المزدلفة التى لم تعد مجرد منسك من مناسك الحج فقد رأتها قمراً ونهراً**

**ورحلة صوفيه وصلاة**

**ينحنون**

**يجمعون الصدف الأبيض فى شط الكون**

**ويصلى فوق واديهم "قمر"**

**ضوؤه أنواعه عبر نهر**

**وجهه مرحلة صوفي وأسرار عيون ([77])**

**أما البلد الأمين "مكة المكرمة " فقد أصبحت مسقط رأس الشاعرة وزادها : ويعرف قلبي المبهور في مكة ميلاده ومكة ، مكة للقلب زواده ([78]) ويتحرك إبداع الشاعرة الشعرى مع كل بارق جديد وتسير التجربة**

---

[76] ، (3) "يغير ألوانه البحر " صـ58 ،64 على التوالى .
[77] " القمر على مزدلفة – مجلة الشعر يولو 1977 م صـ12
[78] سيمفونية السجاجيد " مجلة الشعر أبريل 1983 م . العدد 30 صـ16 ، 18 .

**الصوفية والإبداع الشعرى في اتجاه واحد متواز ، وحينما تحققت للشاعرة مطالبها تتكشف لها فيه حقيقة الوجود ، وبنفس القدر الذى يبدو فيه إبداع القصيدة حالا تتجلى فيه الأنا المطلقة للإبداع الإلهي من خلال الأنا المحدودة للإبداع البشرى ، وكما تحدث مجاهدة فى الوصول تحدث مجاهدة فى الإبداع فيبدآن معا ويتوازنان ويتماثلان في الترقي وفى النهاية ، إلا أن بارق الإبداع يسعى إلى الانفلات فينفلت لجام القصيدة فتتراكض أشطرها :-**

**تطير القوافي بعيداً وتنثر عبر الدجى شعرها المهملا وتضحك منى ، تطفر ، ترفض أن تنزل مقاطعها تتراقص عبر المدى حلماً مذهلا وتدفق – دوني – أشطرها جدولا. وحين ألامسها تتبدد فراشاتها فى أصابع كفى تخمد ، تخمد سنابلها تتجمد وأعجز عن أن أنال القصيدة . ([79])**

**ويشبه هذا الانقلاب والعجز عن الإمساك بالقصيدة ، احتجاب وجه المليك ، فيتأبى الظهور فتزداد المجاهدة ، وتأخذ الروح فى الصعود ، وفجأة يظهر النور "نور على نور " يبهر النفوس فتهمس الروح فرحه باسمه ،فتتدفق بسر وجهه الكريم عطاياه الربانية عليها، فتتمثل لها القصيدة كمنحة من ملك الملوك ويتجدد سلعتها الإبداع الشعرى بالكشف الصوفي :-**

**إذن هكذا حين أهمس باسمك يفتح كنز المعاني الوليدة وتنمو على شفتى القصيدة،**

**خطاها الوئيدة حفيف رياح بعيده مليكي ، وأنت القصيدة وأنت جمال القصيدة**

**ومن وضوء وجهك يطلع فجر القوافي العديدة كلؤلؤة في الظلام فريدة ([80])**

**وقد دعت في كتاباتها النقدية الاجتماعية إلى عدم فصل الدين عن الحياة ، ذلك الفصل الذى يؤدى إلى تبذل الأديب وتحلله ،ودعت إلى الالتزام بمبادئ الإسلام وقيمه الروحية والأخلاقية، ونوهت إلى سوء التشبه بالغرب فى نظرتهم المادية للحياة وعزلهم الدين عن الحياة، فالأمر لدينا مختلف تماما "فالدين الإسلامي يرتبط كل الارتباط بالفكر ، وقد قامت حول القرآن أركان اللغة والأدب والفقه والتصوف والفلسفة " ([81])**

---

[79] يغير ألوانه البحر صـ 110 .

[80] ،، ،، ،، صـ114 .

[81] التجزيئة فى المجتمع العربى " صـ 134 .

**التأمل الميتا فيزيقي: – يقال " إن الإنسان حيوان ناطق " والنطق هنا يعنى التأمل أو التفاعل أو التفكير وكما يقول: " ديكارت – إنني أفكر دائما : أفكر وأنا طفل صغير ، وأفكر أثناء النوم وفى حالة الغيبوبة عن الوعى أو الشعور ، وكل ما في الأمر أنى أفكر إذ ذاك فكرابهما غامضا مؤلفا من أحاسيس سماء " . ([82])**

**وقد رأى بعض الباحثين " أن الإنسان الذى ينظر إلى الحياة بمنظار الفيلسوف ، إنما هو موجود شقى يتعقل حياته ، بدلا من أن ينعم بها ، وآية ذألك أنه يفكر في كل ما يعرض له من أحداث ، ويحاول أن يحسب لكل شيء حسابه ، ويراقب نفسه فى كل أعماله ومثل هذا التفكير المستمر فى معنى الحياة ، وقيمة هذا الوجود ، وغاية مصيرنا الإنساني هو سر شقائنا على وجه البسيطة ، إنما هو انصراف عن حياة العمل والسلوك والتصرف ، من أجل الاستغراق فى تهاويل التفكير والتأمل والتفلسف ([83]) وقد بدأت حياة شاعرتنا بالانصراف عن معايشة حياتها الطبيعية البسيطة ،والتفرغ للفكر والتأمل وطرح الأسئلة علها تصل إلى حقائق الوجود ، والحكمة من وجوده ، تسأل وهى تعلم أن قيود الجهل تحاصرها ،وأن الأمل فى الوصول وكشف أسرار الكون هو حلم تمنى بها نفسها :–**

**عبثا تحلمين شاعرتي ما  من صباح لليل هذا الوجود**

**عبثا تسألين لن يكشف السر  ولن تنعمي بفك القيود ([84])**

**ولا تمنعها ثقتها بعدم الوصول من مواصلة التأمل والتفكير، فهو فى ذاته هدف بل هو تحقيق وجود ، لذا تستسلم له النفس وتصارع الأمواج التى تقف في طريقه :–**

**أبداً تنظرين للأفق المجـ  هول حيرى فهل تجلى الخفي ؟**

**أبداً تسألين والقدر السا  خر صمت مستغلق أبدى ([85])**

**وقد جُبل البسطاء من الناس على عيش الحياة سُنة استنتها لهم الطبيعة ، فيسيروا فى مناكبها للبحث عن الرزق والاستقرار وتأمين مستقبل أيامهم، كلما أمكن والرضا بما قسم لهم ، والاطمئنان إلى القدر**

---

[82] د/ عثمان أمين " ديكارت "

[83] د/ زكريا إبراهيم "مشكلات فلسفية "7" مشكلة الحياة صـ49 .

[84] مجلد 1 مطولة "مأساة الحياة " صـ21 .

[85] ،، "1" ، ،، ،، صـ212 .

**الذى سينقلهم فى نهاية المطاف إلى حياة أخرى، عليهم العمل من أجلها ، لذا يغمرهم الشعور بالحياة ،فالوجود قالب فارغ علينا نحن أن نملاؤه "فليس معنى كلامنا فى الحياة ، كما يكمن الثعبان فى جحره ، وإنما يكمن معنى الحياة فينا نحن " ([86]) .**

**أما هؤلاء المتأملون السائلون عن "صور "أو " معنى " أو" ماهية " للحياة فلا يستطيعون الوصول لإجابة، إذ ذاك يعلنون أن لا معنى للحياة ولا للوجود "وفات هؤلاء أنك لا يمكن أن تسائل الرخام أو المرمر عن معناه ،ولكنك تستطيع أن تتطلع إلى تماثيل ليوناردو ودافنشي فتدرك عندئذ معنى الرخام أم المرمر ([87])**

**وقد أغرقت تلك الأسئلة الشائكة الشاعرة فى الغاز لا حل لها ولا بداية ولا نهاية لها:-**

**ما الذى يطلع النجوم على الكو ن مساء؟ وماكنه هذا الوجود**

**أي شيء هذا الفضاء وما سر د جاه ؟ هل خلفه من حدود ؟ ([88])**

**لست أدرى شيئا أنا اليأس ياأرض وأنت ابتسامتي ودموعي ([89])**

**وتعزم الشاعرة على البحث عن ثامن المستحيلات ولمسه بيدها ألا وهو ذاتها فتفشل ، وهنا فقط تعترف أنها المسئولة الأولى عن تلك الزوابع والأعاصير التى اجتاحت كيانها :-**

**لم لا أستطيع أن ألمس الذات ؟ وأمحو تحرقي الأبديا ؟**

**ثم ماذا أمد كفى فى شو ق عميق فلا أعانق ذاتي**

**الزجاج الجبار شف ولكن عن مثال مشوه للحياة ([90])**

**عن كيان رسمته أنا وحدى فإذا غبت غاب فى الظلمات**

---

[86] مشكلات فلسفية صـ7 " مشكلة الحياة صـ41 .
[87] ،، ،، ، ،، ،، صـ41 .
[88] مجلد 1 مطولة مأساة الحياة صـ64 .
[89] ،، ، ،، ،، ،، صـ70 .
[90] مجلد 1 المطولة صـ165 .

**وبتلاحق الهزائم الفكرية على الذات تشعر أنها تسير رويدا إلى هاوية ، صنعتها يداها لتكون المثوى الأخير لكل حلم راودها فى الوصول إلى الحقائق الكلية للوجود ، والمثل العليا والخير :**

**أغنية الهاوية ترددها الأنفس الجانية . تكررها في جنون على سمعي المجهد. تكررها لم يعد لى سكون أكاد أسير إلى الهاوية مع السائرين . وأدفن آخر أحلامية وأنسى غدى ([91])**

**فأقرت حقيقة توصلت لها :-**

**نحن هل نحن في الوجود سوى الجهل ـــل مصوغاً في صورة إنسان ([92])**

**ولكى تريح الذات نفسها من تلك الطلاسم والظلمات المحيطة، امتطت بساطاً سحرياً ينتقل بها فى كل الأجواء، لعلها تتعرف بنفسها على الحياة فقد تحوى سعادة لا تدركها، فللحقائق قيمة حيوية تساعدنا على الحياة " إن كل جهد تقوم به من أجل المعرفة ، إنما ينبعث هو نفسه عن الحاجه إلى الدفاع عن الحياة ، والرغبة فى العمل على استبقائها " ([93])**

**حدثوها عن السعادة قد تكون فى الريف ، فى الحضر ، عند الزهاد عند الأشراف ، فى فصول العام فى مراحل العمر المختلفة فلم تجدها فى النهاية إلا أسطورة مليئة بالأسرار، وبالتالي لن تتحقق السعادة لأحد:- كيف يحيا فيها السعيد وليست غير بحر تحت الدجى والرياح ([94])**

**عالم كل من على وجهه يشقى ويقضى الأيام حزناً ويأسا ([95])**

**ولعل الحب هو أيضا يكون وسيلة إنقاذ ضرورية للذات ،التى تكالبت على تدميرها قساوة الحياة ووحشتها ،فليكن الحب رسول توافق بين الذات الشاعرة والآخرين ، فالحب كما تبادر لموريس ندر ونسل :- هو المظهر الوحيد لتوليد الـ " نحن " التى تنتج عن الهوية اللامتجانسه لكل من "الأنا" و"الأنت" ([96]) وللحب أيضا أهمية أخرى فهو يجعلنا نهتدى إلى "مبررات وجودنا "فى شخص آخر بدلاً من الشعور بأننا**

---

[91] مجلد 2 أغنية الهاوية "صـ125 .
[92] "،، 1 المطولة صـ64 .
[93] د/ زكريا إبراهيم مشكلات فلسفية 7 " مشكلة الحياة صـ58 .
[94] مجلد واحد المطولة صـ70 .
[95] مجلد 1 مطولة صـ76 .
[96] مشكلات فلسفية 7" مشكلة الحياة "صـ148 .

"زائدون عن الحاجة "على حد تعبير سارتر " لذا حداها الأمل إلى العشق والعشاق ، وكلما طارت إليه وقع بها فلم تجده إلا خدعة من الحياة :-

خدعتنا بالحب والشوق والذكـ ـــرى وما خلفها سوى الأوهام

عالم سافل يضيج من الإثـ ـــم ويحيا بين الهوى والظلام ([97])

فلم يكن هناك بد من اتخاذ موقف فكرى ينتشلها من الفشل الذى ظل يلاحقها في تلاحمها مع الناس وفى دأبها على الوصول للحقيقة " لا أريد العيش فى وادى العبيد بين أموات ، وإن لم يدفنوا جثث ترسف فى أسر القيود وتماثيل احتوتها الأعين آدميون ولكن كالقرود ([98]) ولكن إلى أين يكون المهرب ليس هناك غير الموت فهو المخلص لمن يشيح فى وجه الحياة :-

هيا إلى الموت إلى صمته فيما أخاف الآن ، فيما الألم

عما قليل تنتهى قسوتى على حياتى ، ويضج الندم

عما قليل يتصبى الدجى قلبى ، بما فى صمته من حياء ([99])

قضايا ميتا فيزيقية :- لقد شبت الشاعرة فى قلب عالم غارق فى المادية يقف في منحنيات خطوة تشده قوى خفية إلى أسفل وقد أحيط هذا العالم بظلمات تعلوها ظلمات ، فاستجمعت كل قواها لترفع يدها وتشير على المتسبب الحقيقي فيما تعانى فوجدته :-

هي هذى الحياة ساقية السم كؤوسا يطفوا عليها الرجيق

أو مات للعطاش فاغترفوا منـ ـــها ومن ذاقها فليس يفيق

هى هذى الحياة زراعة الأشـ ـــواك لا الزهر ، والجى لا الضياء

هي نبع الآثام تستلم الشر وتحيا فى الأرض لا فى السماء([100])

---

[97] مجلد 1 المطولة صـ144 .
[98] مجلد 2 " عاشقة الليل " صـ 492 .
[99] ،، " على حافة الهوه " صـ 515 .
[100] مجلد "1" مطولة "مأساة الحياة " صـ37 .

**والحياة من وجهة نظرها – تشعر الإنسان أنها تمن عليه ببقاءه عليها، وبالرغم من أنها أخذت الثمن من أبيه آدم قبلاً ، إلا أنها تعاقبهم طالما هم باقون عليها وتأخذهم بذنب أبيهم :-**

**أي ذنب جناه آدم حتى نتلقى العقاب نحن جميعا ؟**

**وليكن آدم جنى حسبه فقـ ـدان فردوسه الجميل عقابا ([101])**

**وهى الهادمة لجمال الإنسان والقضاء عليه وعلى كيانه البشرى :**

**كيف ننسى أنا نعيش حياة الـ ورد سرعان ما يموت ويفنى**

**لن تدوم الأيام لن يحفظ الدهـ ـــر كيانا لكائن بشرى ([102])**

**ومع ذلك لا يفتأ الإنسان على حبها والطمع فى مباهجها متناسياً ما تضمره له :**

**كل عينين تنظران إلى الأفـ ـق بعيدا عن كل ما في الحياه**

**آه يارب آه لوفهم الأحـ ـياء ماذا فى أعين الأموات ([103])**

**وقد قال أحد العلماء " إن الحياة هي الموت " فهى السير الذى يلف بالإنسان ليوصله للموت ، والموت هو القضية الأكثر حساسية فى نفس الشاعرة ، وقد اتخذت حياله موقفاً فلسفياً متضارباً ولا بد لكل شاعر من موقف فلسفي منه " يخلط بين تأمل الموت ، وعبثيه الحياة ، وقد ينتهى بالشاعر الموقف إلى إجمال تجاربه ، وما رأى وتمثل فى خليط من الحكم والمواعظ ([104]) .**

**وقد تأملته كثيراً فلم تجد فيه سوى غربة قاسية موحشة، ونهاية ظالمة للإنسان تسلب منه المكان والمكانة ، وتلقى به فى أعماق الأرض وحيدا ليتلذذ الدود بلحمه . وقد تساءل أحد الفلاسفة عن تلك المأساة**

---

[101] ،، ، ،، ،، ،، صـ38 .

[102] ،، ، ،، ،، ،، صـ60 .

[103] مجلد "1" مطولة صـ50 .

[104] أ 0 د/ الطاهر أحمد مكى . كتاب تذكارى "نازك الملائكة "فصل " الموت عند نازك ولوركا صـ203 .

**الميتافيزيقية قائلا : لماذا كتب على أن أموت وحدى ؟ يخيل إلى أنه ليس أقسى على نفسى المحتضر من أن يشعر أنه يموت وحده " ([105])**

**إلا أن الشاعرة تراه أحيانا بلسما يخفف معاناة الحياة على الإنسان :-**

**وخلف نفسى همسة كالصدى  يكاد يفنيها النداء الجديد**

**تهتف بي : هيا فكف الردى  أحنى على جرح الحياة المبيد ([106])**

**وكما يعقب الموت الحياة يعقب الفناء الموت ، وتلك قضية أخرى لا تكتمل صورة الإنسان بدونها فهى انحدار بالإنسان إلى هاوية العدم بعد ما كان حقيقة وكائنا ، وهذا علم اليقين وعين اليقين أيضا " إن الإنسان من جملة الأمور الكائنة الفاسدة ، وكل كائن لا محالة فاسد . فمن أحب أن لا يفسد ، فقد أحب أن لا يكون " ([107])**

**إلا أن التشاؤم والتشكك يدفع الشاعرة فى تيارات السخط والتمرد على الحياة ، والخوف والجزع من الموت المؤدى إلى الفناء . ذلك المجهول الذى ظل يطاردها ويطارد البشرية منذ بدء الخليقة :-**

**ما أفظع المبدأ والمنتهى  ما أعمق الحزن الذى نحمل ([108])**

**ولم يكن الفناء مجرد قضية بل هو ما ثل في كل شيء :**

**ومعانى الفناء ألمحها حولي في كل شيء تراه عيوني ([109])**

**بل هو فى أعماقها لا يكف عن تحريك الرغبة فى أنفسنا لنندفع إليه برغم تشبثنا بالحياة :**

**إن شيء في عمق أنفسنا يجذبنا للممات شيئا مكينا ([110])**

---

[105] القول لأحد الفلاسفة ذكرت العبارة فى مشكلات فلسفية 7 صـ 302 .
[106] مجلد "1" صـ516 .
[107] ابن سينا " رسالة فى الشقاء من خوف الموت " جامع البدائع صـ41 .
[108] ديوان " عاشقة الليل قصيدة " المقبرة العريقة " صـ 529 .
[109] مجلد "1" "مأساة الحياة " صـ 211 .
[110] ،، "2" " شظايا ورماد " قصيدة " أجراس سوداء " صـ 108 .

**هو ينادى والزمان يسير يأخذ أجزائنا ونحن نسير ، وكأنه وجد من أجل الحياة أو وجد لكى يوحدها ، وقد صورت نازك تلك اللفتة الفلسفية الدقيقة المؤثرة ، فى قصائد تحمل طابعا يطفح بالفلسفة العميقة منها قصيدة " يحكى أن حفارين " جمعت فيها الموت والحياة يسيران معا ولهدف واحد ، يتوازيان فى كل الظروف والفصول والبيئات ، فعمل الحفار الذى يكسب لقمة العيش منه هو نفسه المثوى الأخير لإنسان آخر انقضت حياته فالحياة تسير والموت مستمر :**

**والزمان يسير ويجر رفاتهما فى الرمال ويرى الرجل الميت الحى يطوى الليالى شاردا مفردا**

**لم يعد يحتويه مكان أو زمان واستمر يسير الزمان ([111])**

**ووراء كل تلك المآسي يد خفية تصنع من الإنسان لعبة ،تحركها بخيوط تمسكها وتحركه بها كيفما تشاء ، فتجعله أسيراً لا يملك أمام جبروتها إلا الانصياع لأوامرها .**

**نحن أسرى يقودنا القدر الأعمى إلى ليل عالم مجهول ([112])**

**وقد جمد ذلك الأسر الحياة فى النفوس والتفكير وفى الأيام وأصبح الجميع عبيدا من جماد :**

**أتيناك نحن عبيد الزمان وأسراه نحن الذين عيونهم لا تموت أتينا نجر الهوان .(4)**

**ولا يكتفى القدر بإخضاع الإنسان ، بل يملأ نفسه بالحيرة والخوف والقلق والجهل بغدره ، فتنبهم الرؤى أمامها ولاترى إلا أفعوانا بغينا يتعقبها أينما ذهبت :-**

**أين أمشى ؟ مللت الدروب وسئمت المروج**

**والعدو الخفي اللجوج لم يزل يقتفى خطواتي فأين الهروب ؟**

**من قيود التذكر . لن أنشد الانفلات من قيود أي انفلات**

---

[111] مجلد "2" قرارة الموجه " صلاة الأشباح "صـ 395 .

[112] ديوان "2" ز،، ،، قصيدة " يحكى أن حفارين "صـ321 ، 326 .

**وعدوى المخيف مقلتاه تمج الخريف وهو مثل القدر سرمدي أبيد ([113])**

**وفى الواقع ليس أقسى على نفس الإنسان من أن يشعر بالفناء يقترب منه وينسحب عليه ، ولن يبقى منه سوى حفنه تنهشها الديدان ، بل ربما ينشد الإنسان من وراء عبادة الموتى ، وتقديس القبور ، والإيمان بالقيامة أو النشور ، والاعتقاد الديني القوى ينشد به البقاء والخلود ، ولكن بصورة استسلاميه للواقع ، وقد تستطيع القول بأن تلك القضايا الميتافيزيقية المأساوية قد تفرعت عن قضية عظمى هى التشكك فى وجود خالق متحكم فى الكون ، جعلها تتخبط وتستسلم لمؤثرات وجودية وإلحادية حتى ظهر لها اليقين فغمر قلبها وغرس فيه الإيمان فحمدت فكراً ميتا فيزيقياً إسلامياً بناءً يتقبله القلب الإسلامى قبل العقل .**

---

الفصل السادس

## لغة الشعر عند نازك الملائكة

**لكل صنيع مادة أولية تصنع وتكون منه ، وتعتبر اللغة المادة الأولية للأدب وهى ألصق بموضوع الأدب من الألوان للتصوير أو الرخام للنحت ، ذلك لأن الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ ، واللغة ليست وسيلة تعبير فقط وإنما هى خلق فنى فى ذاته ، وقد أثيرت قضايا كثيره حول أفضليتها على المعنى أو تفضيل المعنى عليها ، وقد فصل فى هذه القضية الأديب والناقد الكبير "محمد مندور " وأجاب إجابة قاطعة حينما سئل أيهما أهم ، اللفظ أو المعنى ؟**

**فأجاب بسؤال آخر :- أي شفرتي المقص أقطع ؟**

**وقد وصفت اللغة العربية قديماً وحديثاً بأنها لغة شعرية فهى مقبولة في السمع يستريح إليها السامع ويتلقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز ، وهى أيضا لغة شاعرة فهى التى تصنع مادة الشعر وتماثله فى قوامه وبنيانه ،إذ كان قوامها الوزن والحركة ،وليس لفن العروض ولا لفن الموسيقى كله قوام غيرها " ([114])**

---

[113] مجلد "2" ديوان " شظايا ورماد "قصيدة " الأفعوان " صـ 77 ، 78 ، 83 .

[114] د/ محمد مندور " فى الأدب والنقد "صـ19 .

**واللغة الشعرية هى أكثر من وسيلة للنقل أو للتفاهم ، إنها وسيلة استبطان واكتشاف ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق " إنها تهامسنا لكى نصبر أكثر تهامسنا لكى نتلقن ، إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه ، وهى خزان طاقات . والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها. لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة " ([115])**

**وليست هناك كلمة شعرية بذاتها أكثر من غيرها ، فكل كلمة لها معنى مباشر ولكنها فى الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق ، فلا بد أن تعلو على ذاتها وتشير إلى أكثر مما تقول ، فهى رحم حاضن لكل خصب جديد .**

**والشاعر إنسان فى حالة حساسية قصوى ودقة تلقى، وكلما زادت حساسيته وكثرت آلامه ومآسيه كلما قويت تجارته وتطورت أدواته .**

**والشعر انسياب تلقائي لمشاعره القوية، والتشكيل اللغوي هو المرآه التى تعكس شخصيته للآخرين "لكى استطيع أن أكتب قصيدة ما موزونه أو متحورة من الوزن لا بد أن أكون مسيطر على أدواتي أولاً ، وجالساً على كرسي لغوى ثابت بغير هذا الكرسي يضيع توازني وأقع على الأرض " ([116])**

**ولغة الشاعر محمولة على تجربته الشخصية التى تحمل الإيحاء اللغوي والنفسي، وتتحول بيد قلبه وفكره من مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى إلى تجسيم حي للوجود. وكلما نمت الذات الشاعرة وقوى الشعور بها زاد محنتها لأنها لكى تكون المعيار الحقيقي للوجود لا بد أن تكون منطقية مع نفسها، وعندئذ تجافى منطق الوجود الخارجي .**

**ويرى بندتو كروتشيه أن التعبير "الذاتي " في الشعر الغنائي "موضوعي بطبيعته "لأن الشاعر يجعل ذاته موضوعه وكأنه يتأملها فى مرآه ، فتعبير ، ذاتي في نشأته ، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه ، وهذا التعبير شخصي في تصوير مشاعر صاحبه ، ولكنه عالمي في صورته الشعرية " ([117])**

---

[115] عباس محمود العقاد "اللغة الشاعرة " مزايا الفن والتعبير فى اللغة العربية صـ 5 .
[116] التجديد فى الشعر الحديث وبواعثه النفسيه . وجزوره الفكرية . يوسف عزالدين صـ248 .
[117] النقد الأدبى الحديث . محمد عنيف هلال صـ275 .

**والشاعر مغامر يمتطى قلمه وينطلق بلغته "ليتصارع مع صمت العالم وما كان خلواً من المعنى فيه ، ويضطره أن يكون ذا معنى إلى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب ، ويجعل اللاوجود موجوداً" ([118])**

**وكل شاعر جيد كيان مستقل منفرد صهر فى بوتقة البيئة المحيطة به ، والواقع الذى يعيشه ومستوى ثقافته ونوعيتها ، وطباعه الشخصية والسيكولوجية وملامح جسمه ومدى رضائه أو رفضه لها ، والسن التى أشعر فيها ، وتعد اللغة نافذة يستطيع الدارس أن يستشف من إشاعاتها المستوى الإبداعى للشاعر، بل هى مفتاح شخصية شاعرتنا نازك الملائكة . ولعل وصف " أوتوجسبرون للغة المرأة بصفة عامة بقوله" إن خاصة المفردات شديدة الصلة بغيرها ومفردات المرأة بصورة عامة محدوده أكثر من مفردات الرجل ، فالمرأة تفضل عادة أن تسير في حقل اللغة الرئيسي، متحاشية كل ما هو غريب أوخارج عن موضوعها .أما الرجال فيعمدون إلى صوغ كلمات وتعابير جديدة أو إحياء التعابير القديمة " ([119])**

**والشاعر لا بد من أن يكون "قد لهج وألف ألفاظا بعينها ليديرها فى كلامه ،وإن كان واسع العلم غزير المعاني ، كثير اللفظ " ([120]) من هذا المنطلق وذاك نسبح فى خضم نازك اللغوي، فهو محيط ظاهره صاف رقراق منطلق ، حدوده اللاحدودي ، وعمقه لآلي "وزبرجد وأصداف وقواقع ذهبية ، إن الشاعر بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي الدقيق يمد للألفاظ معانى جديدة لم تكن لها ، وقد يخرق قاعدة مدفوعاً بحسه الفني فلا يسئ إلى اللغة وإنما يشدها إلى الأمام " ([121]) . وقد أولت الشاعرة اهتماماً كبيراً للغة فميزت لغتها بالحساسية والدقة والإشعاع والأصالة والبعد عن الألفاظ الشاذة أو القاموسية أو العامية ، وكان لها مبادئ نقدية لغوية تعد مراجع نقدية رائدة فى أدبنا الحديث ، منها "قضايا الشعر المعاصر " والناقد العربي والمسؤولية اللغوية "و" الصومعة والشرفة الحمراء " بجانب مقدمات مجلداتها . وقد مرت لغة شاعرتنا بمراحل تطورية أو انتقالية، قد نستطيع التوصل إليها عبر أعمالها الكاملة.**

---

[118] العبارة " لأرشيبالد ماكليس " شاعر وناقد أمريكى معاصر فى كتاب عن بناء القصيدة لعلى عشرى زايد صـ9 .

[119] مجلة الآدب ينويو 1963 م بقلم "اتوجسبر " ترجمة حسام الخطيب .

[120] أبو عثمان الجاحظ "الحيوان " جزء (3 ) صـ366 .

[121] مقدمة ديوان "شظايا ورماد "مجلد "2" صـ7.

# الصورة الشعرية عند نازك الملائكة

**قد يعتقد البعض أن الصورة الشعرية محدثة وليدة عصرنا ، أو دما غريبا جرى في عروق شعرنا الحديث ، ولكن شعرنا القديم يمحو ذلك الاعتقاد فقد حفل شعر القدماء الفحول بالصور الشعرية البارعة التى استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم ، والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود ، فهى أداة أساسية في تكوين بنية المعنى وتقريب الأفكار والمعاني إلى ذهن القارئ ، وهى موضع اعتبار دائم عند الشاعر قديما وحديثا ، إلا أنه من الطبيعي أن يختلف مفهوم الصورة الشعرية فى القصيدة القديمة ، وغايتها الفنية ، وطريقة تشكيلها ، وطبيعة العلاقات بين عناصرها ، عن الصورة فى القصيدة الحديثة ، وذلك أمر بديهي لما جَد من محادثات ومخترعات وأحداث إنسانية وكونية غريبة ومتناقضة ، ومتشابكة أدت إلى اختلاف رؤية الشاعر للحياة وللناس ولنفسه عن الشاعر القديم ، واختلاف مفهوم الشعر وأغراضه وطبيعته .**

**"والتعبير بالصورة خاصية شعرية ، ولكنها ليست خاصة بالشعر " ([122]) فقد حفل القرآن الكريم والحديث الشريف بالصور الشعرية الشيقة ، واعتمد عليها المثل والحكمة ، وحينما أراد الشاعر الحديث أن يدفع بالقصيدة الحديثة إلى آفاق الحياة الحضارية ،ويخلصها من القيود الصارمة المكبلة بها .**

**كانت الصورة هي نقطة انطلاقه نحو التغيير والارتقاء " وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ، وبنفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواء " ([123]) وسعى مطران إلى بث التجديد في البناء الداخلي للقصيدة الحديثة ، وخلفه شكرى وبعده جيل على محمود طه ، وإبراهيم ناجى ، ومحمود حسن إسماعيل ثم جاءت نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ليكونا امتدادا طبيعيا لجيل المجددين الرواد ، وقد تسابقا فى وضع لبنات التطور والحداثة فى القصيدة الحديثة شكلا وموضوعا .**

---

[122] الصورة والبناء الشعرى د. محمد حسن عبدالله صـ15 .

[123] هذه العبارات موجهه من العقاد إلى شوقى فى "الديوان " صـ21

## طبيعة الصورة الشعرية عند نازك الملائكة :-

- **ستجد دائما في أي قصيدة شيئا مالا تستطيع تحليله ، لأنه لا يوجد إلا فى القصيدة بجملتها ، وحين نحاول أن نعرف لماذا تمتعنا قصيدة ما ، فإن علينا أن نفصل أجزاءها المختلفة ، والسبب في هذا عملي بشكل ساذج ، فمع أننا نستطيع أن ندرك عدة أشياء دفعة واحدة ،فإننا لا نستطيع أن نصف هذه الأشياء فى نفس اللحظة ، إننا لا نستطيع أن نفكر فى عبارتين كاملتين معا فى وقت واحد .. إن أحد لن يستطيع تحديد العنصر الحيوى في القصيدة تحديدا قاطعا ([124])**
- **فالصورة مهما كان موقعها في القصيدة فهى ضمن تكوين شامل ، لا نستطيع أن نفهم علاقة الصورة المفردة بالبناء الشعرى الشامل ، الذى يحتوى على العديد من الصور، وبقدر قوة تلك العلاقات تكون العبقرية الشاعرية كما يقول : كولردج " إن الصورة مهما تكن جميلة ، ليست فى ذاتها تميز الشاعر ، إنما تصبح برهان عبقرية أصيلة، بقدر ما تكون مكيفة بالانفعال المسيطر أو بأفكار متصلة ، أو صور أثيرت عن طريق هذا الانفعال .**
- **إذن الصورة هى الشعور والفكر ذاته ، والشاعر الموهوب الذى يتمتع بقوة التركيز ونفاذ البصيرة ، يدرك مالم يسبق لنا أن أدركناه أونادرا ما ندركه، يفاجئنا بالصورة التى تحدث توازناً وارتياحاً فى أنفسنا بعد قراءتنا لها . وقد وضعت شاعرتنا الثقافة العربية الأصيلة ، وجابت فى أرجاء الثقافات الغربية فديمها وحديثها ، فاستقام عودها ، وتثبيت أقدامها فى محاريب الشعر والنقد بمجرد أن وضعت أقدامها فيه ، وشاء القدر أن تولد شاعريتها بين فكي الحربين العالميتين الأولى والثانية ، فعاشت بينهما تطحنها أضراس الخوف والفزع والشعور بالمرارة والضياع واليأس، فتمثلت من خلال ذاتها قضايا الإنسان ومآسيه وما يلاقيه فى الكون ، وما يحمل له القدر من كوارث منذ ولادته إلى موته وما بعد موته ، فتحولت تلك التأثيرات الفكرية والواقعية إلى رؤية وصور، تعيد خلق كل شيء مشتملة على حقائق التجربة والطابع المزاجي والنفسي لتجاربها .**
- **وبجانب انشغالها بالذات كان هيامها بالطبيعة فألقت بنفسها فى أحضانها ، ومزجت ذاتها بها ودعت الناس إلى ارتيادها ، فكانت الطبيعة المتسقة هى الصورة الشعرية المكتملة عندها ، تتلون**

[124] الصورة والبناء الشعرى صـ20 ، هذه العبارة لمرجرى بولنون نقلا عن " الصورة والبناء الشعرى " محمد حسن عبدالله .

**رؤيتها بألوانها الزاهية ، وتشحب بشحوبها لذلك لم يخل موضوع حزين كان أو مشرق من صور الطبيعة وألفاظها ، فنجد الشاعرة في أزمتها السوداوية ، تتلون بالطبيعة وتكشف عن قسوتها على الإنسان ومواقفها السلبية :-**

**ها أنا الآن تحت ظل من الصفـ صاف والتين مستطاب ظليل**

**أقطف الزهر إن رغبت وأجني النسـ رالحلو فى صباحي الجميل**

**وغدا من دمى غذاؤك ياصفـ صاف ياتين أي ثأر رهيب ([125])**

**وحينما حل التفاؤل محل التشاؤم، وامتلأت نفسها بالأمل والتفاؤل وحب الحياة ، لم يكن هناك أبدع من الطبيعة، لتعكس مستقبل وطنها المشرق وجماله المستمد من جمالها :-**

**سوسنة أسمها القدس ، نامت على ساقيه**

**إلى جانب الرابية**

**وفوق ثراها انحنت دالية**

**وتمطر فيها السماء خشوعا ، تصلى الفصول**

**ويركع سنبلها ، تتهجد فيها الحقول**

**وعبر مساجدها العبيرية أسرى الرسول**

**فماذا صنعنا بوردتنا الناصعة ؟ ([126]) وليست الطبيعة عنصرا غريبا ، يفرض نفسه على الصورة فتحتمله إجباراً أو اضطراراً ،وإنما هى "بديل للموضوعية المطلقة بالنسبة للجانب الحسى وبديل للتجريد**

[125] مطولة "مأساة الحياة "نازك الملائكة صـ36

[126] ديوان "للصلاة والثورة "قصيدة " سوسنة أسمها القدس " صـ42 .

**الفكري عند الشاعر بالنسبة للغرض ، وهى ضبط للطاقة اللاموجهة وإلجام للانفعال ، بتشكيله وإعطائه بمدى تحتمله الصورة ، وموقعا فى سياق الصور أيضا " . ([127])**

**وقد أشارت الدراسات اللغوية إلى قدم استخدام الإنسان للمجاز فى لغته الأولى ، واعتبر أرسطو الاستعارة محك الشاعرية ، ودليل عبقرية الشاعر وقصر الجاحظ التصوير والصياغة الشعرية على " إنما الشعر صياغة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير " ([128]) وقد جاءت الصورة فى شعر نازك واقعية تواكب انفعالاتها الثائرة وأفكارها التأملية والفلسفية حينا ، وجاءت الصورة مجازية تتنوع بين التشبيه والاستعارة متداخلة مع الصور الواقعية أحيانا أخرى ، وذلك في مرحلتها الكلاسية الشكل الرومانسية الطابع فى بداية حياتها .**

**وقد كانت الصورة الشعرية عند نازك الملائكة فى تلك المرحلة – كما شبهتها مرجرى بولتون " بحبات الكرز المنضدة بنظام بديع فوق التورته ، هي شكل لا أكثر ، والصورة شكل حتما ، ولكنها شكل يتفاعل ويرمق ويحرك ويصدم ويفجر " ([129]) . ثم أخذ شعرها منعطفا فكريا وشعريا حديثا ، وألبست لغتها أزياء مبتكرة من ذاتها المتجددة لترسم بها صورا شعرية لها خاصية النمو والامتداد والتوالد " إن اللغة خلق دائم ، فماعبر عنه تعبيرا لغويا لن يتكرر مطلقا ، إلا بإعادة إنتاج ما قد أنتج ، فالانطباعات الدائمة الجدة تفسح المجال لظهور تغيرات مستمرة فى الصوت والمعنى " ([130]) وكما أن الصورة سيل مداد وضعه لنا الشاعر على ما سكبه من لسانه ولغته، فاللغة والحواس صحبة الإنسان ، ومصادر معيشته ومعلوماته ومفجرات للشعور والخيال . ويرى بعض النقاد أن حاسة الإبصار تلعب الدور الأول فى إمدادنا بالصور . وكل مافى الأمر أن حاسة البصر هي التي تعطى الانطباع الأول والأدق ، وهى نافذة كل إنسان على العالم ، وبالتالي تكون لها الأولوية والسبق بين الحواس**

**وقد كان لطبيعة الشاعرة المتميزة ونشأتها فى بيئة محافظة ،أثر كبير على التكوين النفسي للشاعرة ، فانطوت على نفسها ولجأت إلى الطبيعة هاربة من شقاء الحياة كغيرها من الرومانسيين ،**

---

[127] "الصورة والبناء الشعرى " د0 محمد حسن عبدالله "صـ 33 .
[128] الصورة البناء الشعرى "د0 محمد حسن عبدالله صـ12 .
[129] نقلا عن الصورة والبناء الشعرى د0 محمد حسن صـ29 .
[130] النقد الأدبى ج 3صـ 738 .

**فهامت بها وأصبحت الطبيعة هى الصورة الشعرية عندها ، فهى الموضوع ، وهى الأداة الأولى فى تركيب الصور ، وهى المصدر الحي والدائم للإلهام ، وقد كان لسكنتها فى سن مبكرة فى منطقة تجمع مظاهر طبيعية جميلة مختلفة ، الفضل الأكبر فى تكوين ذخيرة نازك الشعرية : " فى سنة 1930 انتقل أبى بنا نحن أفراد أسرته إلى ضاحية الكرادة الشرقية ، وكانت آنذاك تتألف من بساتين وحقول كثيرة متراصة وأغلبها خال من البيوت ،إلا فى مناطق قليلة غير منطقتنا ، وكان منزلنا هذا يقع مباشرةً فى شارع بين بستانين كثيفين مليئين بالأشجار الباسقة من نخيل وتوت وبرتقال ، ونارنج ومشمش وأجاص وتين وغير ذلك ، وكان شارعنا نفسه بستاناً وكان فى شارعنا نهر يخترقه من أوله حتى بيتنا وعلى مسافة صغيرة من بيتنا يمتد نهر دجلة العظيم الذى أثر تأثيرا عميقا فى شعرى وحياتي " . وكنت ألعب مع أخواتي وأطفال الجيران بين الأشجار طيلة النهار ، ومن هنا نشأت لي معرفة واسعة بالأشجار والورود " ([131])**

**ولم تكن الطبيعة مجرد صورة تمتع ناظريها وتزكى أنفاسها وكفى ، وإنما تدسست إلى أعماقها تغذى أعماق الذات الشاعرة ، فتولدت قدرات شاعرية هائلة لدى الشاعرة لخلق طبيعة جديدة يتشكلها وثبت فيها حياة خالده عامرة بالجمال والبهاء .**

**وقد كان الشعور بالذات والانعزالية التى فرضتها الشاعرة على نفسها ، سببا مباشراً للتأمل فى الحياة والناس والتفكير العميق فى كل ما يجرى حولها من أحداث ، " كنت ميالة إلى الانعزال منذ طفولتي بسبب إحساسي الدائم بأنني أختلف عن سائر البنات اللواتي فى سنى ، وعندما بلغت السادسة عشرة أصبحت أعد العزلة فضيلة الشاعر وحرية الإنسان المفكر ونبذت المجتمع وانطويت على نفسى " ([132])**

**أدت تلك الحملقة فى الواقع بعد مرحلة الصبا، والإحساس بتناقضاته إلى الاعتقاد الراسخ – فى نفسها – بأن الكآبة فضيلة الإنسان المفكر والمؤدية إلى انخراط الشاعرة فى القضايا الفلسفية التى يغلب عليها التشاؤم المطلق ،والجدال العقلي العقيم .ونلاحظ أنها استخدمت الصور الحسية فى بداية**

---

[131] نازك الملائكة "لمحات من سيرة حياتى وثقافتى " صـ14 وما بعدها .

[132] نفسه صـ22 .

طريقها الشعرى ، كوسيلة لتوصيل أفكارها ، ثم الصور الموحية العصرية والرموز والأساطير فى مراحل التالية ، وذلك لتطورها الثقافي ، وتطور القصيدة مع تطور الحياة والواقع الحياتي حول الشاعرة .

## عناصر الصورة الشعرية ومصادرها :-

اتسم شعر نازك الملائكة القديم والحديث بكثرة الصور الشعرية التى جسدت بفنية واقتدار عوالمها ورؤاها ، ولم تكن تلك الصور وليدة تفكير منطقي أو مشاعر طارئة رخيصة ، وإنما هى إحساسات قديمة لا حصر لها ، اختزنت فى عقلها فاختمرت فى الشعور والخيال تتشكل فيهما فى صور وأشكال جديده ، ثبت فيها من روحها المجنحة، فتعيدها خلقا آخر يعجب السامعين والناظرين ، وذلك هو دور الخيال الواسع الذى كان للشاعرة حظ وافر منه ، ولخيال الشعراء طبيعة خاصة تلعب دورا أساسيا فى انتقاء ألفاظه وعباراته "فلغته وعباراته خيالية تصويرية ، تسكنها أرواح وأشباح لا تحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات وهى أرواح وأشباح تتراءى له وكأنها رؤية حقيقية فى كل شيء . وإذا كانت أشكال الأشياء تنعكس على أعيننا تحت ضوء الشمس ونور القمر فنبصرها فإن أرواحها وأشباحها الجاثمة فيها تنعكس على عين الأديب أو قل على بصيرته فيبصرها بصراً قوياً " ([133])

لذا تنوعت عناصر الصورة لدى الشاعرة بين مجازية وحقيقية ، وتعددت مصادرها بين ذاتية وفلسفية وتراثية وبيئية عربية خالصة ، وهى بالطبع مصادر استدعتها ميول الشاعرة النفسية وطبيعة تجربتها الشعرية فى مراحل تطورها ، إلا أن طريقة تشكيل الصورة تختلف باختلاف طبيعة رؤية الشاعرة ، ففي مرحلتها الشعرية الأولى ، وهى مرحلة التعبير الصريح والاندفاع المباشر ، والاعتماد على الموسيقى الصاحبة والصور التقليدية من تشبيه واستعارة ، والتقوقع على الذات ، فسارت على طريقة رواد الشعر الرومانسي الحديث ، وشربت من نهرهم وارتوت ، شرقين وغربين ، وكما امتزجوا بالطبيعة امتزجت هى بها فكانت بظواهرها وأشكالها وأشيائها مصدراً رئيسيا .تلتقط منه الشاعرة عناصر صورها لتنقله بعد مزجه بوجدانها وخيالها ، من صورته الواقعية المجسمة إلى صور رومانسية حالمة، تعبر عن المشاركة الفعلية للطبيعة مع الشاعرة فى أحلامها ومالها .

[133] النقد الأدبى " شوقى ضيف " صـ 170 .

**ففي مطولة " مأساة الحياة " نجد أنفسنا نعيش فى الطبيعة مكانا وزمانا "تل الرمال – عش العصفور – ضفاف الغدير – يحطم الموج – شراعي كهف – زورقي– النهار – زهور – النجوم – النسيم – صباحى الجميل – الظلال " وفى الريف حيث الطبيعة بخيرها ونقائها تعقد الشاعرة الأمل فى عثورها على السعادة عند أهله ، فترسو بسفينتها على شطه :–**

**انظرى انظري هنا العشب الأخـ ضر نشوان فى سفوح الجبال**

**عند نبع من قنة الجبل الأبـ يض يجرى تحت السنا والظلال**

**الصباح الجميل قد توج الود يان بالضوء والجمال البهيج**

**وقد ساقها حزنها المطبق ويأسها المرير إلى تصور الظلام فى الضياء ([134]) والموت فى الأحياء فتجمع عناصر طبيعية متباعد ، وتسردها فى سياق متتابع يتوائم مع ثورتها واندفاعات أفكارها ، وبالرغم من أن تلك المرحلة تمثل خطواتها الأولى فى ميدان الشعر ، إلا أن صورها اتسمت بالترابط والبساطة والحداثة :– وضحكنا مع الزمان وسرنا فى ظلام الحياة مبتسمينا**

**وبنينا قصورنا تحت ضوء الشـ مس يوما إلى جوار القبور**

**وزرعنا زهورنا وتخذنا من دماء الموتى غذاء الزهور**

**وضحكنا إذ الطبيعة تبكى بالدجى والرياح والأمطار**

**وسخرنا والدهر غضبان جهم ورقصنا على حفاف النار ([135])**

**ولعل ما يرضى الشاعر ويقرب الطبيعة إلى نفسه إحساسها به ، فيراها حزينة لحزنه ، متحركة بنبضات قلبه ، متدثره بملامح مع أعماقه فترتسم بما يخلع هو عليها من ألوان آلامه ، فنراها وهى مشخصة ومجسمة لكل انفعالاته ، وهذا ما نسمعه من الشاعرة: –**

**في عمق الظلام زمجرت الأمـ ــطار فى ثورة وجن الوجود**

[134] مجلد "1" مأساة الحياة " توقيعة فى الريف صـ 92 .
[135] المصدر نفسه توقيعه " أنشودة الأموات "صـ190 .

**طاش عصف الرياح والتهب البر ق وثارت على السكون الوعود**

**ثورة تمزق قلب الـ ـــليل والصمت بالصدى بالبريق**

**ثورة تحت عصفها رقد الكو ن عميق الأسى كجرح عميق ([136])**

**وكما تشاركه أحزانه فهى تشاركه أفراحه أيضا ، فتصورها الشاعرة وقت فرحها ، وقد تزينت ببهائها الرباني وتزركشت بربيعها ونسائمها :-**

**والمراعي النشوى تراقصها الريـ ـــح وتغفو على حدود الضياء**

**والصباح الوضئ قد ذوب الألـ ـــوان والعطر فى كؤوس الورود ([137])**

**والفراشات يرتشفن ويثملـ ـــن من الوهج والرحيق البرود**

**وفروع النخيل مدت على مجـ ـــرى المواقف ظلالها السمراء([138])**

**وللألوان فى مظاهر الطبيعة دور جمالي وشعوري مؤثر في الشاعرة ، فهى مصدر ثرى بالألوان الزاهية المنمقة تساعده فى رسم صور شعريه متنوعه ، وتجعله يصعد ويرفرف فى أجواء رومانسية حالمة :-**

**امنحينا رؤياك قبل الرحيل**

**يابنة الحب والخيال**

**لحظة عند نبعك المعسول**

**نغسل اليأس بالجمال**

*******

**علنا بازر قاق عينك نبنى**

---

[136] ،، ،، مطولة " أغنية للإنسان ""1" صـ241 .

[137] مجلد "1" توقيعية فى الريف " صـ91 .

[138] ديوان " أغنية للإنسان (2) "مقطوعة فى الريف صـ433 .

من جديد لنا سماء

علنا باشقرار شعرك نفنى

سطوة الليل والفناء ([139])

ونلاحظ أن مدركات الحواس البصر والشم والسمع قد تداخلت ، مع عناصر الصورة الحسية لتضيف إلى صورها أبعاداً شعورية جديده "فالشاعر فى إعادة خلقه لا يتوقف عند الشيء كحقيقة مستقلة ، وإنما يعيد خلقه بطريقة تشمل التجربة والطابع المزاجي للتجربة " ([140]) .

وظلت الصورة فى تلك المرحلة الشعرية لدى الشاعرة تدور في إطار رومانسي خالص سواء عناصرها وطريقة تشكيلها ، أو المشاعر والأحاسيس التى عبرت عنها والروابط التى جمعت بين عناصرها .

## عناصر واقعية :-

كان الهم الأكبر فى وطننا العربي فى فترة الخمسينات وما بعدها هو الهم السياسي المتأزم، الذى يتمثل فى الاستعمار الخارجي ، والقمع الداخلي وتشابك المشكلات الاجتماعية وتعقدها وخاصة وضع المرأة المتدهور والمتشابك مع المشكلات السياسية ،ولقد كشف شعرها فى هذه الفترة – وهى مرحلتها الإبداعية الثانية – عن اتخاذها موقفاً إيجابياً صارماً فى الصراعات السياسية والاجتماعية ، موقفاً نابعاً من صدق الرؤيا والإخلاص فى القول والفعل .

وفى ذات الوقت لم تلتزم فى شعرها بعرف الموضوع الشعرى السائد ، فنوعت ، واخترقت موضوعات لم يجسر أحد على الخوض فيها ، وولجت إلى مواضيع شعرية الوشائج فى أساسها من أبواب جديده ، فكانت كشفاً جديداً لطاقات الشعر العربي .

فى ديوان "عاشقة الليل " بالرغم من إخلاصها لذاتها ،إلا أنها استعانت بالواقع فى رسم صورها البائسة لتقرب إلى نفوسنا ما يلهمها من مأسي :-

ليت قلبي قد كان صخرا أصما  كل يوم يبنى رجاءً جديدا

ليته كان جامد الحس كالطيـ  ش يعيش الحياة جذلاً سعيدا

---

[139] ديوان أغنية للإنسان "1" صـ315 .

[140] نقلا عن الصورة والبناء الشعرى د0 محمد حسن عبدالله صـ34 .

**ليته لم يكن وياليتنى أعـ تاض عنه حجارةً أو حديداً([141])**

**وهناك قصائد فى المرحلة نفسها كان الواقع الحسى أمام عينيها أو فكرها سبباً مباشراً فى إبداعها ، منها "المقبرة العريقة " "مرثية غريق " "سياط وأصداء" عبيد الإنسانية " .**

**وفى مرحلتها الإبداعية الثانية نجد الشاعرة تنزل بكل صدق إلى أرض الواقع ، فتعيش عن قرب حياة الناس ، وتراقب أحوال وطنها فينشغل فكرها وقلمها بالتعبير عن المشاكل الإنسانية العامة ، وتلتزم بقضايا أمتها ووطنها فتوزع اهتمامها بين القضايا الاجتماعية العربية ، والأوضاع السياسية . من تلك الصورة التي رسمتها للرجل الشرقي ، الذى يقتل أخته بدافع الحفاظ على الشرف والدين ، وفى نفس الوقت يذهب هو إلى مكان يقترف فيه انحرافات ، ومعاصي ، أكبر مما ارتكبت أخته ، فجعل لما ارتكبته أخته حكما وما ارتكبه هو أعطاه مبررات أخرى والاثنين بعيدان كل البعد عن الدين والأخلاق :- ويعود الجلاد الوحشي ويلقى الناس**

**" العار؟ ويمسح مديته – "مزقنا العار**

**"ورجعنا فضلاء ، بيض السمعة أحرار "**

**"يارب ألحانه ، أين الخمر؟ وأين الكأس؟**

**"ناد الغانية الكسلى العاطرة الأنفاس"**

**"أفدى عينيها بالقرآن وبالأقدار "**

**املأ كاساتك يا جزار**

**وعلى المقتولة غسل العار ([142])**

**وكذلك قصيدتها "مرثية امرأة لا قيمة لها "والنائمة فى الشارع" ، وبالطريقة نفسها الساخرة وقفت فى وجه المسئولين السياسيين تجابه التضعضع السياسي ، والتسليم بالواقع وعدم القدرة على التفكير الصحيح ، والتخطيط الساذج المتبلد للتخلص من الاستعمار ، وعدم تقدير المجتمع العربي للفدائيين والأبطال ، من تلك القصائد "وردة لعبد السلام "ونحن وجميلة " التى تصور فيها تلك البطلة**

---

[141] ديوان "عاشقة الليل " قصيدة" ذكرى مولدى "صـ468 .

[142] ديوان "قرارة الموجه "قصيدة " غسلاً للعار "صـ 352 .

**المناضلة وهى تعانى من تخطى أهل وطنها عنها ، وعدم مناصرتهم لها والاقتداء بها ، واكتفائهم بالمجاملة الإعلامية :-**

**جميلة أتبكين خلف المسافات ، خلف البلاد وترخين شعرك كفك دمعك**

**فوق الوساد أتبكين أنت؟ أتبكى جميلة ؟**

**أما منحوك اللحون السخيات والأغنيات ؟**

**أما أطعموك حروفا ؟ أما بذلوا الكلمات؟**

**ففيم الدموع إذن يا جميلة ؟ ([143])**

**أما قصيدة "الراقصة المذبوحة " فقد صورت فيها شعب الجزائر فى معاناته بطائر مذبوح يرقص من شدة الألم ، لأن المستعمر يحرم عليه الصراخ والكلام بإسلوب يوحى بشده الظلم والقهر والقمع " أرقصى – ابتسام – غنى واطمئنى – اعصري من صرخة الجرح ابتساما – لا تبغض السوط الملحا – انجازات – اضحكى للمديه الحمراء – ذبح النعاج " ففي طور الشاعرة الثالث تكاد تخلص الشاعرة للقضايا القومية برؤية حزينة متفائلة ، فأشبعت صورها بمظاهر الحياة والطبيعة العربية الجميلة وخاصة فى فلسطين فنجد " شواطئنا الخضر – العوسج – عرشت فيه العناقيد – حتى الحجر – زئبقة فى هدير السيول – سوسنة اسمها القدس "**

**وفى قصيدة " الملكة والبستان " تمزج الشاعرة فى صورها بين مظاهر الطبيعة فى فلسطين وما يجرى على أرضها، من مظالم لأصحاب الأرض وتصدى الفدائيين للأعداء :-**

**أرضه تبر وأسرار**

**وفيه تثمر النار**

**سيولا من تسابيح وليمون ، وأسلحة ، وثوار**

**تدوس الريح- إذ تعبر فى المرج – سجاجيد من العشب الطري**

**له بستان ثوار وزيتون شذى فى ثراه القمري سنديان ، ونهور ، وتواريخ قديمة ([144])**

---

[143] ،، "شجرة القمر" ،، " نحن وجميلة " صـ505 .

[144] ديوان " للصلاة والثورة "قصيدة" الملكة والبستان "صـ77 .

وترسم صوراً واقعية لفلسطين المستقبل بملامحها وشخصيتها التى حاول المستعمر محوها ، مستبشرة بتفجر ينبوع ماء عذب وسط الخليج :-

وستمطر الدنيا على المدن الجديبة

ومن اليباب سيطلع الغصن الوريق

وسئبلغ البيارة العشبية الحصن الحبيبة

وننيم حرقتنا على حبات تربتها النقية ويسيل نسغ الضوء فى أعنابها الشقر الندية

وخيامنا الرثات تخرج من متاهتها الرهيبة

وتزول إسرائيل من قلب العروبة([145])

وبما أن الطبيعة الرفيق المخلص للذات الشاعرة ، ولرؤاها ، فقد تمكن الخيال وهو " ملكه محوله ، معدلة ، مجربة ، مانحة ، وهى توحد وتجمع ومن ثم تشكل وتخلق " ([146]) والمزج بالخصائص الداخلية الكامنة فى النفس – تمكن من خلق الصور الواقعية التى تشاكل واقع الحياة وما يمكن أن يحدث فيها فعلا، وهذا النوع من الحياة ترفده دائما قدرة على الملاحظة والتركيب ، أى جمع العديد من الملاحظات الجزئية فى الحياة، ثم تركيبها فى صور فنية متكاملة ، وعلى نحو يستطيع أن يقنع القارئ أو الملتقى فكريا وعاطفيا بمشاكله تلك الصورة أو التجربة لواقع الحياة الفعلية وممكناته ([147]) .

عناصر تراثية:- بالرغم من إحساس الإنسان الحديث بتميزه عن الإنسان القديم، إلا أنه كثيرا ما يستدعى رموز الإنسان القديم ، ويخلع عليها شيئا من نفسه ومن عمله ، لتخفف عن الشاعر عبء تجربته الخاصة المنفردة ، وتعطى لتجربته الشخصية وجها شموليا معبراً عن التجربة الإنسانية العامة .

وإذا تأملنا شعر نازك الملائكة ، نجد تشابها كبيراً بين ما أثارته من تساؤلات وبين موقف الإنسان القديم من الحياة والكون والوجود، وشعوره بغموض كل شيء حوله ، وحاجته إلى تفسير أو إجابة تهدئ من روعه وتقربها منه ، فقد راحت تبحث عن سر وجودها ، وعن سبب الغموض

---

[145] ديوان " للصلاة والثورة قصيدة " ثم يتفجر العسل " صـ 96 .

[146] العبارة لـ ورد زورث مذكرة فى كتاب الصورة والبناء الشعرى د0 محمد حسن صـ 59 .

[147] محمد مندور " الأدب وفنونه " دار نهضة مصر صـ 92 .

**والفوضى والتناقض والغربة التى تسود العالم ، فلم تجد أثر من الأساطير العربية والتراث الديني لتعبر من خلالها عن تجاربها الشعورية والشعرية ، وتضفى البعد الإنساني المراد على رموزه ، وتطيل نفسها الشعرى وخاصةً فى مرحلتها الرومانسية المبكرة " مما يدل على أن التراث الأسطوري والديني كان عنصراً ثقافياً حياً عند الشاعرة، منذ بداية طريقها الإبداعي**

**يالآحزان آدم حينما أبـ ـــصر بابنيه قاتلا وقتيلا**

**استرح أنت ثم دع العالم المحـ زون يحيا فى ظلمة الأرجاس**

**دعه في غيه فما كان هابيـ ـــل القتيل الوحيد بين الناس**

**إنها لفئة السماء على العا لم مسدولة الرؤى مكفهره ([148])**

**وقد رأت الشاعرة فى خطيئة حواء التى اقترفتها بتحريض مباشر من الشياطين تضحية بالخلد فى سبيل فتح باب المعرفة والوعى والتميز لبنيها :-**

**الخطايا التي اقترفت ستبقى شعلا فى وجودنا وضياء ([149])**

**ولكى تقوى تلك الصورة التراثية الإسلامية ، أعطتها خلفية أسطورية إغريقية فشبهت تضحية حواء بالجنة والخلد بتضحية بروميثيوس " الذى أخذ قبساً من النار من مجمع الأوليمب ووهبة للإنسان فعوقب عقاباً وحشياً ، إلا أن الشاعرة لم تصرح بتلك الأسطورة ، معتمدة على ثقافة القارئ ، وقدرته الذهنية على استدعاء الواقعية الرمزية فى الأسطورة القديمة ، ومن جانب آخر أرادت أن تحافظ على الصورة الإسلامية فلا تفقدها بآلهة خيالية :-**

**كخطايا الرب الذى سرق النا ر لعباده ونال الشقاء ([150])**

**وقد رأت فى اتخاذ لبعض موقفا سلبيا تجاه الظلم والظالمين ، مثلما حدث بعد مقتل قابيل لأخيه هابيل وعدم وجود من يقتص من القاتل ، سببا فى ملاحقة اللعنة للبشرية ، وازدياد نزعة الشر فى الإنسان وانتشار**

---

[148] مطولة "مأساة الحياة صـ42 .

[149] و.

[150] "أغنية للإنسان "1" صـ263 .

**أمثال قابيل فى كل مكان ، فاستدعت الشاعرة قصة عربية من التراث الشعبي الجاهلي وهى الاعتقاد فى وجود طائر يحلق على رأس المقتول الذى طل دمه حتى يقتل قاتله ، ويسمون هذا الطائر "الصدى أوهامه فتأتى بمدلولها دون أن تنص عليها صراحة فاستغلت هذا الرمز التراثي فى التخفيف عن آدم وشحذ الهمم لمناصرة المظلوم :-**

**استرح أنت ، ثم ، دع القاتل الآ ثم يسكر على نشيش الدماء**

**لعنات القتيل لن تعرف الصمـ . ـــت ، غدا تستبد بالأحياء([151])**

**وتلك الصورة التراثية تعكسها على الحاضر والمستقبل الإنساني كي يتحدى الظلم والظالمين ، ولا يدع مخالبهم تطول وشرهم يستشرى بين الناس وتظل تلاحقهم تلك اللعنة الإنسانية القديمة :-**

**سوف يأتي جيل من الناس محموم يصبح الجنون فى رغباته**

**يتمنى لو كانت الأرض لحما ليصب المزيد من لعناته ([152])**

**إنما اللعنة القديمة أبقت فى عروق الأبناء نبض الجريمة**

**ولكى تدلل على الشقاء البشرى ، استمرت تقلب فى صفحات التاريخ الإنساني العربي، لتجد مثل "مأساة عاد وثمود ، ومن مآسي العشاق مثل مأساة ليلى وقيس كبراهين عملية تاريخية وأدلة على توارث الحزن وتفشيه فى كل جوانب الحياة الإنسانية .**

**وللأساطير الإغريقية هوى فى نفس الشاعرة، فهى أكثر منابع الاستلهام الأسطوري استخداماً عندها ، ولتعمقها الثقافى وتشربها الفني بالثقافات الأوربية القديمة الخصبة ، استطاعت الشاعرة أن تستخدم ذلك التراث بطريقة فنية دون تحميل أوتراكم يثير الملل والإفساد لصور القصيدة ، وقد استخدمت الشاعرة تلك الأساطير على مستويين ، أولهما استلهام الرمز الأسطوري كاستخدامها لبعض الأسماء الأسطورية اللامعة**

---

[151] مطولة " أغنية للإنسان "(1) " صـ 269 .

[152] ،، ،، ،، ،، صـ270 .

**مثل "كيوبيد" وأريس وأوروا ، ونارسيس ، وغيرها ، وثانيهما :- استلهام البناء القصصى للأسطورة مثل " أسطورة نهر النسيان ، وأسطورة بلاوتس ، وهيواثا .. وغيرها .**

**وفى رحلة بحثها عن السعادة وصلت إلى الريف فنسبت ما تراءى لها من جمال بديع إلى آلهة التنبؤات والنور ، وضياء الشمس والفنون والموسيقى " أبولو" وآلهة المياه العذبة ومعها عرائس الغدران والسواقي والينابيع ، وبذلك كونت لوحة أسطورية مليئة بالحياة والجلال والحركة والأصوات والألوان والإيقاع ، دون أن تزعج الأذن العربية بذكر أسماء هذه الآلهة وتعطى الصورة صفاء وغموضا شفيفاً ومثيراً فى الوقت نفسه**

**هاهنا إن يسر أبولو بضوء الشـ ـــمس نحو المغيب كل مساء**

**فالنجوم المتلألئات جمال شاعري الألوان والأضواء**

**هاهنا تنطق الغرائس بالشعـ ـــر وتحنو على مجارى الجداول ([153])**

**وكما توارث البشر الشر منذ مقتل هابيل ، فلم تسلم منه حتى الآلهة فهى أيضا توارثته ، بل هناك إله للحرب والدمار "آريس " ،استطاع أن يحمل شحنه الشر والمرارة التى تملأ الدنيا وتمزق نفس الشاعرة :-**

**ياحبال الجلا لفى على الأعـ -ناق أفعى الذنوب والآثام**

**انسجيها من رجع أغنية الأ مـ -وات من لعنة الجراح الدوامى**

**اجمعيها من كل عمر طوته كف "آريس" وهو مازال غضا**

**ألقطى لحنها من الموكب الأخـ -رس مابين ثاقلين ومرضى ([154])**

**ولما يئست من وجود السعادة على الأرض بين الأحياء فى كل أحوالهم وحتى الآلهة وجدت الشر عندها ، فتجاوزت كل الطرق وهربت من آلة الحياة والحب والجمال ولاذت بنهر النسيان Lethe تلك الأسطورة الإغريقية التى تجسد نبعا من ينابيع العالم الآخر ومن وظائف هذا النهر أن الأرواح فى العالم الأول تحت**

---

[153] ،، ،، قصيدة "فى الريف" صـ 95 .

[154] مجلد "1" مطولة " أغنية للإنسان "2" صـ276 و .

**الأرض قبل أن تتجسد فى الوجود الأرضي كانت تشرب منه ، فتنام ذاكرتها وتنسى ما شاهدته فى العالم السفلى وتلك هي بغيتها فليس هناك سبيل أمام البشرية غير النسيان :-**

**يا ضفاف النسيان ، ياليت هذا الـ موج يطفى على الوجود الحزين**

**يغسل الإثم والدموع ويأسو كل جرح فى قلبه المطعون([155])**

**ومن المشقات التى أثقلت كاهل نازك فى شبابها الشعور بالخوف والفزع من كل شيء حولها وعدم قدرتها على الإفلات منه ، مهما حاولت فهو خارق لا مثيل له ، فاستخدمت أساطير الجن العربية التى حدد التراث مواطنها وقدراتها الشيطانية وهؤلاء الجن كما تعلم الشاعرة منهم المؤمن الصالح ومنهم الشرير لذا استعانت بالكفرة الأشرار لتجسم من خلالهم ذلك الشر الفظيع الذى يطاردها أينما حلت وارتحلت :-**

**وذلك الأفعوان الفظيع ذلك الغول ، أى انعتاق من ظلال يديه على جبهتي الباردة**

**أين أنجو أهدابه الحاقد ، فى طريقي تصب غداً مينا لا يطاق ([156])**

**وتنشر تلك المخلوقات الخوف والتعاسة فى كل مكان فى الوجود ، وحتى إذا شعر الإنسان بقرب وصوله للسعادة وتحقيق أحلامه ولو على يد جنية خيرة ، كما تحكى أسطورة جلجامش GILGAMESH البابلي وهو أول من عثر على إكسير السعادة ، ولم يلبث أن أفقدها حينما حلت جنية شريرة من بنات السعالى محل الخيرة ، فتضلل البشر أو تلتهم بنيرانها من يبحثون عن السعادة ويرجون الوصول إليها :-**

**وهى تلك الجنية الفظة الوحـ ـشية القلب من بنات السعالى**

**ربما اقتات روحها بصدى آهاتنا فى الفراغ ملء الليالي**

**وصداها ترويه من عطش السا رين فى كل قفرة ربداء**

**وتغذى نيران موقدها من كل حلم نصوغه ورجاء([157])**

---

[155] ،، ،، ،، "مأساة الحياة " مقطوعه " أسطورة نهر النسيان " صـ 186 .

[156] المجلد "2" قصيدة " الأفعوان " صـ 79 .

[157] ،، "1" "أغنية للإنسان "1" صـ304 :306 .

**وقد ظلت الأساطير العربية الإغريقية والهندية والفينيقية والهند وأمريكا عصب تشكيل الصورة فى المرحلة الأولى والثانية التى مخضتها الرومانسية، وطافت بها فى أجواء الخيال والظلال والانزلاق فى أزقة الخيبة والاضمحلال والفشل ، إلى أن أطل عليها نور الإيمان فملأها بالصفاء والصوفية، فشكل المعجم الصوفي عناصر الصور، التى تكشف عن ذلك المنعطف الإيماني الجديد ، ونقلت الصورة الجديدة تلك الذات المبهمة التائهة إلى روح رقراقه تسبح فى فيوضات الرحمن من مرتبة لأخرى :-**

**وأضل طريقي إلى القمة البيضاء يتعطل وردى ويحجب قرآنيه**

**يستحيل وصولي إلى الشرف الزرقاء وصلاتي تسقط أوراقها عن شفاهي الترابية اللاهية**

**..... ..... .....**

**ومحال وصولي ، محال وورودي ([158])**

**وفى قصيدة " الهجرة إلى الله " تشكل الألفاظ والمصطلحات الصوفية بعناصر الصور المتوالدة والمتنامية ، فترد ألفاظ "ذهول تهجدي – يقين الموت صوفي ثرى القلب – مليكي على كلماتي أنبت جناحا"**

## عناصر أجنبية :-

**لقد حرصت الشاعرة على طرق كل أبواب الثقافة الغربية ، منذ كانت طالبة فى دار المعلمين العالية حتى أصبحت قارئة فاحصه ودارسة مدققة ، ومترجمة مبدعه ، وظلت تلك الآداب والعلوم الغربية تتوسع وتتداخل فى فكرها ، خاصة وهى تدرس تلك الآداب فى مسقط رأسها ، وهى تصف لنا كيف كانت تقضى وقتها في جامعة "وستكنسون " الأمريكية " ، وقد كنت أقضى وأغلب الوقت فى مكتبة الجامعة الغربية التى كان لها أعمق الأثر في حياتي في تلك الفترة ، كما أن حياتي اغتنت بأفكار عذبة كثيرة منوعه ، واكتسبت من التجارب أضعاف ما كسبته في حياتي السابقة كلها " ([159])وتصف وقع هؤلاء الشعراء على نفسها قائلة**

---

[158] ديوان "للصلاة والثورة " اختلاجات نجو القمة البيضاء " صـ140 .

[159] لمحات من سيرة حياتى وثقافتى صـ 10 .

" أولهم عندي شكسبير في مسرحياته فقد أحببته أشد الحب يليه جون كيتس الذى درسته ، وحفظت كثيرا من شعره يليه فرانسس توماس ، وروبرت بروك ، ت س إليوت ، بيتس ، ودلن توماس ، ومن الشعراء الذين أحببت شعرهم جون دون وإدغار آلن بو .. ([160]) "

وفى نفس الوقت لم تسمح لهذه الثقافات أن تغزو فكرها وتشوش على شخصيتها العربية بل حاربت ذلك الغزو ، ومن استسلموا له " نحن" العرب " الأغنياء بالحياة والروح والأصالة والأخلاق نترك مواهبنا .. وينابيعنا ونتطلع مستجدين إلى أدباء أوروبا التى تتفسخ حضارتها وتحتضر وتقترب من نهايتها المحترمة ([161]) وقد أقرت الشاعرة تأثرها بـ "جون كيتس " فى إعادة نسخ " مأساة الحياة فى نسختين " أغنية للإنسان "1و2 " وذلك ما حتمه عليها تطورها الفكري والشعوري والثقافي فبررت ذلك النسخ بمن سبقوها من الأدباء الغربين ، فقد أعاد "جون كيتس " نسخ قصيدة " سقوط هايبريون " برؤية جديدة وكذلك فعلت هى ، وفى قصيدتها " إلى الشاعر كيتس" ضمنت القصيدة بعض أبيات له بعد ترجمتها ودمجها وفاعلتها مع الخيوط الشعرية الأخرى فى القصيدة :- كيف تولى المساء الحزين على شعلة الشمعة الشاحبة ؟

وهل صرخت فى الظلام الرياح كما صرخت نفسه الصاحبة ؟

"هنالك حيث يموت الشباب وتذوى أشعته الغارية "

هنالك حيث الذبول الغريب يودع المنى الذاهبة ([162])

وقد رأى بعض النقاد أنها استعملت صورة "القمرية " على غرار ما جاء عند كيتس ، ورأوا أيضا أن هناك علاقة بين "خمس أغان للألم " وبعض الملامح في شعر غابرييلا مسترال . وقد رأى الدكتور ماهر فهمى فى كتابه "الحنين والغربة فى الشعر الحديث " أن هناك قربا شديدا بين المجتمع الذى صورته نازك الذى يلفه الصمت والسكون حتى تحول كل من فيه إلى أشباح وطيوف ، غارقة فى التفاهة والجهل ، مجردة من الشعور ، خاوية من العقل لا تعرف أن لها ماضياً ، ولا تدرى أين يكون مصيرها وكيف ، فتحيا كما لو كانت ميته ، وذلك فى قصيدتها " إلى العام الجديد " وبين قصيدة "الرجال الجوف " لإليوت التى صور فيها

[160] من رسالة شخصية إلى صالح مهدى حميد بتاريخ 18 / 4 / 1975 م .
[161] بحث " الأدب والغزو الفكرى "نازك الملائكة " . 70 ؛ 272 – 273 .
[162] مجلد "1" ديوان" عاشقة الليل " قصيدة " إلى الشاعر كيتس " صـ644 .

**الإنسان متجردا من قيمة منخور الداخل حتى العظم ، ورأى أن فهم قصيدة نازك مرتبط بفهم قصيدة إليوت " مع الوضع في الاعتبار أن من الطبيعي أن تكون الشاعرة قد قرأت قصيدة إليوت " وليس هناك دليلا قاطعا على تأثرها بقصائده .**

**أيضا تأثرت بالشاعر الأمريكي لونجلفو LONgfellOW ، فاستخدمت هياواثا وهو بطل أسطورة من أساطير هنود الشمال في أمريكا، كان قد استلهمها الشاعر وجعل منها موضوعا لقصيدة ملحمية كتبها سنة 1855 ، وحينما أطلعت الشاعرة استلهمت جزءاً منها دون أن تعود للأسطورة في قصيدة " لنكن أصدقاء " كرمز للخلاص من حرب غير متكافئة مع قوى الطبيعة فلم يستطيع "هياواثا "رغم قوته ومحاولاته أن ينقذ المحتاجين والمقهورين لكثرتهم :-**

**وصدى هياواثا هناك مثقلاً بأنين الجياع بأسى المصطليين لظى وحمى ([163])**

## وسائل تشكيل الصورة :-

**إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال .وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، وإنما تعني إعادة التشكيل ،واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضاد ، أو المتباعدة فى حد ، بطريقة فريدة فى تركيبها ، إلى الدرجة التى تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة ، وتمزجها وتؤلف بينها فى علاقات لا توجد خارج حدود الصورة ولا يمكن فهمها أو تقديرها ، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته ([164]) وقد كانت العلاقة بين عناصر الصورة القديمة على قدر كبير من الوضوح وقرب التناول ، وكانت أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعا فى القصيدة العربية الموروثة العلاقة التى تقوم على أساس المشابهة سواء كان التشبيه البسيط بأنواعه أو الاستعارة بأنواعها التي هى ضرب من التشبيه ، لذا ظلت تلك العلاقة المرآة التى تلزم الشاعرة فى إبداعاتها الأولى لتعكس رؤياه وتجاربه الشعورية .**

## التشبيه :-

[163] المجلد "2" ديوان" شظايا ورماد " صـ149 .
[164] الصورة الفنية فى التراث الأدبى والنقدى عند العرب .د. جابر عصفور صـ309 .

**إن الشاعر إنسان متخيل ، فإذا رعى تلك القدرة الذهنية على عقل مفرط الذكاء ذو وعى دائم وجهد متواصل ، رفعته إلى مالم ينته إليه سواه ، فأدرك بقدراته الخاصة الاتفاق بين العناصر ، ومكنته من اكتشاف ما يمكن بين الأشياء من اتفاقات خفيه ، وبالتالي تتوافق الأنواع المختلفة ، وتتألف الأجناس البعيدة " وتقوم دعائم الصور الشعرية التى تبدأ بالمجاز والتشبيه ، فعلاقة التشبيه التي هي مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال ، دون أن تتجاوز الكلمات دلالتها المقارنة والتشابه بين المجهول والمعروف ، إلى إحداث اتحاد أو تفاعل بين التشبيه ليست مجرد وسيلة جمع بين أشياء متفرقة وحسب ، إنما هي وسيلة كشف مباشر وعمل إبداعي خلاق يبرهن على قدرات الشاعر المتميزة ، وبراعته .**

**وقد أوضح "عبد القاهر " سمات التشبيه " إذا استقربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرف وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب " ([165])**

**والمقصود بهذا التباعد الغيرية لا العينية فكلا الطرفين متمايز تماما عن الآخر ، سواء وجدت أداة التشبيه أم لم توجد ، ويؤدى هذا التباعد إلى إحداث الدهشة والاستغراب في نفس الملتقى ، فيتلذذ بتلك الصور التشبيهية كما أوضح ذلك ابن سينا " الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سبع الاستغراب والتعجب " ([166]) وللتشبيه أنواع متعددة وأقربها إلى المجاز، ما اشتمل على بناء لغوى قوى وتمكن من إثارة خيال المتلقي بإيحاءاته ، فالتشبيه البليغ "الذى لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى ، وذلك لأن التشبيه الذى يرد فيه وجه الشبه أو الأداة يكاد يكون لونا من المقارنة بين شيئين واقعيين ،لا تؤدى إلى استحضارها مجسدين فى خيال المتكلم أو السامع ،الذى ينزع إلى الاكتفاء بالاعتماد على نقطة الالتقاء المذكورة ، محتفظا بالكينونة المستقلة للأشياء فى الخارج دون أن يؤلف منها واقعا متماثلا جديداً ([167]) يعد رؤية الأشياء عند الشاعر والمتلقي متجاوزا بذلك مهمه نقل الحقائق أو**

---

[165] عبد القادر الجرجانى " أسرار البلاغة " صـ 116 .

[166] ابن سينا "الخطابة " صـ99 .

[167] د0 صلاح فضل " علم الأسلوب "ط2 سنة 1985 صـ336 الهيئة المصرية للكتاب .

**تقريبها ، وهذا لا يتعارض مع القاعدة البلاغية التى تنص على " أن للتشبيه حدا " ولهذا التشبيه غرض فنى واضح وهو " أن تطبع فى وجدان مسامعك وفكرك – صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك " ([168])**

**أتراهم كما تخيل قلبي ؟ أم تراني أمعنت في أوهامي ([169])**

**ممعناً في الجمود والصمت كالمو تي يناجى الفضاء ،يرعى الغيوما([170])**

**ويعود القمري يصدح جذلا ن كأن ليس في الحياة شقاء ([171])**

**هكذا أدفن الطموح كما يد فنه كل طامح بشرى ([172])**

**شدوت الحياة لحنا كئيباً ليس فى ليلة شعاع ضياء ([173])**

**وظل ذلك المعجم التشبيهي المباشر المحدود ، يسود إبداع الشاعرة فى مطولاتها الثلاث وديوان "عاشقة الليل" ، وامتدت ملامحها إلى ديوان "شظايا ورماد " فنرى "صدى ضائع كسراب – هيكل كالسراب – شوقا عميقا كبحر – أفق كالخيال – رسخت كالمحال – قلبي جنون .... إلا أن تشبيهات بعدت عن المباشرة والسطحية وجنحت إلى اصطياد لحظات شعورية دقيقة "أذرع" صماء كالأحجار – فارقها الشوق – جرح يجثم كالليل المعتم في قلبي – يتحول صمتي ناراً تصرخ في الأفق – صامد كصمود النجوم . فى عيون جفاها الرقاد . ورمتها أكف الهموم " الليل يسأل من أنا :–**

**أنا سره القلق العميق الأسود أنا صمته المتمرد**

**والريح تسأل من أنا :– أنا روحها الحيران أنكرني الزمان**

**أنا مثلها فى لا مكان ([174])**

---

[168] عبد القاهر الجرجانى " أسرار البلاغة "صـ116 .
[169] مجلد "1" مطولة "مأساة الحياة " والصفحات على الترتيب صـ 65 ،80 ،97 ، 100 ،104 ،153 .
[170] مجاد "1" مطولة "مأساة الحياة " والصفحات على الترتيب صـ65 ،80 ،97 ، 100 ، 104 ، 153 .
[171] مجلد "1" مطولة "مأساة الحياة " والصفحات على الترتيب " صـ65 ، 80 ، 97 ، 100 ، 104 ، 153 .
[172] مجلد "1" مطولة " مأساة الحياة " والصفحات على الترتيب صـ65 ،80 ، 97 ، 100 ،104 ، 153 .
[173] مجلد "1" مطولة "مأساة الحياة " والصفحات على الترتيب صـ65 ،80 ،97 ، 100 ، 104 ، 153 .
[174] مجلد "2" ديوان "شظايا ورماد "قصيدة أنا " صـ14 ،15 .

**أما فى ديوانها " قرارة الموجة "و" شجرة القمر " فنلحظ قلة اعتماد الشاعرة على الصور التشبيهية النمطية ، والوقوف عند رصد التشابه الحسى السطحي ، فعمدت إلى منعرجات ذاتها تنقب عما ستره القناع الزائف الذى فرضته على نفسها زمنا طويلا " إن النفس البشرية عموما ليست واضحة ، وإنما هى مغلقة بألف ستر ، وقد يحدث كثيراً أن تعبر الذات عن نفسها بأساليب ملتوية تثيرهما آلامه الذكريات المنطمسة الراكدة في أعماق العقل الباطن .. " ([175]) فطفا على سطح شعورها رغبات ومخاوف كانت متوارية ومختمرة فى اللاشعور وأصبح للاشعور دور أساسي في إبداع هذين الديوانين ، تطالعنا فى قصيدة "لعنة الزمن" على تجسيمها لمشاعر الخوف التى ليس لها وجود محدد فى الواقع ، وتلتقط لحظات الذهول النفسي ، وتصور لنا لقطات من أحداث قديمة مؤلمة وقد استطاعت الصور الشعرية ، والتشبيهات ذات الأبعاد النفسية الدقيقة أن تعبر باقتدار عن تلك الهواجس والشكول والفزع المتواطن في النفس من تلك الصور كقولها : "كأن المغرب لون ذبيح – كنا كأمواج الخرس – كنا نهمس كالأنداء – كصدى مجداف فى الماء – أحسسنا شيئا كالثورة في الدم – شيء كاللهفة ، كالأشواق ، حتى الأغصان المشتبكة .. عادت تشبه عين السمكة – والأنجم عادت كالأحداق ([176])**

**وقد تزامن نضج الشاعرة الشعوري والفكري والتقائها الفكري والفني مع أحداث تاريخية هامة وطنية أو قومية ، فأولت الشاعرة تلك الأحداث جل اهتمامها ، وخلاصة إبداعها ، من تلك القصائد القومية " الراقصة المذبوحة " وفيها اتبعت الشاعرة أسلوب السخرية اللاذعة والاستنكار لأفعال المستعمر المتسلط ، فانتقت لها ألفاظا هى أسلحة مسلطة قاتلة فى هدوء وابتسام .**

**ومن الوسائل التصويرية التى استخدمتها المزج بين المتناقضات فى صورة تشبيهية ،لكى تتلاءم مع مشاعر السخط والسخرية والانصياع المفروض على الشعب الجزائرى بلارحمة أو انسانية "اضحكى فالجرح رقص وابتسام – منة أن تذبحي ذبح النعاج – منة أن تطعني روحا وقلبا " (177) وفى قصيدة "تحية للجمهورية العراقية "تطغى الفرحة على مشاعرها فتمد عينيها لما حولها ، علها تجد ما يشبه فرحتها وفرحة الشعب العراقي بالاستقلال وإعلان النظام الجمهوري في البلاد ، فضمت كل ما يمكن أن يحقق**

---

[175] ،، ،، مقدمة ديوان "شظايا ورماد " صـ3 .
[176] مجلد "2" ديوان " قرارة المجوجة "قصيدة " لعنة الزمن " صـ240 .
[177] ،، ،، ،، ،، ،، ،، "الراقصة المذبوحة "صـ330 .

**السعادة ووضعه في كف " مشبهات " ثم ذكرت الكفة الأخرى " المشبه به " ، لكي تدل من خلال هذا التشبيه بعموم الفائدة التي تعود على المجتمع من الحرية والديمقراطية :ـ**

**فرح الأيتام بضمة حب أبوية**

**فرح الظلمات بنبع ضياء**

**فرحتنا بالجمهورية ([178])**

**وفي " أغنية للقمر " بالرغم من اللمسات الرومانسية الرقيقة إلا أن الشاعرة شبهت القمر بتشبيهات جديدة ذات دلالات وإشعاعات معنوية صاخبة ، وقد وصفته بتشبيهات لم يسبقها إليها أحد ، وهي تشبيهات جميلة وزاخرة بمعاني الصفاء والجمال ولها رصيد في النفوس .المتاملة المتفائلة :ـ**

**كأس حليب مثلج ترف أم جدولٌ سائلُ من الصدفِ ؟**

**أم غسقٌ أبيضُ يسيل على خدود ليل معطّر السدف**

**أم حُقّ عطرٍ ملوَّنٍ خضِلٍ يقطر شهدًا لكلّ مُغْترفِ ؟**

**أم أنت خَدٌ مُزّنبقٌ أرجٌ يَنعسُ فوقَ الأعشابِ والسَعَفِ؟ ([179])**

**وهناك بعض القصائد تخطت ملامحها ملامح تلك المرحلة ، فجاءت ألفاظها دقيقة رقيقة مشعة ، وعمدت الشاعرة فيها إلى تشبيهات محدثة محملة بدلالات عديدة ، وقريبة في نفس الوقت ـ إلى ذهن القارئ فيم نخشى الكلمات**

**وهي أحيانا أكف من ورود**

**وهي أحيانًا كؤوس من رحيق منعش**

---

(1) مجلد ( 2) " ديوان " شجرة القمر " قصيدة تحية للجمهورية العراقية " 445 . [178]

[(2)] ،، ،، ،، ،، " أغنية للقمر " صـ 477 .

**كلمات هي أجراس خفية([180])**

**وحينما أرادت الشاعرة أن تحتفظ بحبها مهما أحاطت به الصعاب والمخاوف ، لجأت إلى صور تشبيهية تراثية ، طالما استخدمها شعراء الصحراء والجِمَال ،وهي حلمهم بالاستتار عن الأعين في الصحراء ، فلا تلاحقهم عيون العزال ، أو كما تمنى الشاعر الجاهلي أن يصابا بالجرب فيضلا في الصحراء منفردين برغبة المجتمع ورضاه ،وبتساويهما فلا يفترق أحدهما عن الآخر ، فاستلهمت الشاعرة تلك الصورة التشبيهية التراثية ، ودعت حبيبها كي يعيش معها ذلك الحلم ، فيزرعان الأمل والتفاؤل في مستقبل حبهما ، وذلك في شكل جديد ، وطابع تجاوزت من خلاله حدود العلاقة الحسية إلى علاقات أكثر خفاءً وعمقًا، فبرز ما بداخلها من مشاعر فياضة بالأمل في التواصل مع حبيبها ، وتحقيق مستقبلهما الواعد مهما غشيته غيوم الفراق ورياح الزمن :**

**سنحلم أنَّا استحلنا سبيين ونرعى التلال**

**بريئين نركض فوق الصخور ونرعى الجمال**

**شريدين ليس لنا منزل غير كوخ الخيال**

**وحين ننام نمرغ أجسامنا في الرمال ([181])**

**وظلت الشاعرة فترة غير قليلة تزاوج بين الشعر الحر والكلاسيكي، إلا أنها في ديوانيها الأخيرين أخلصت للشعر الحر وفتحت للفيوضات الربانية كل الأبواب ،فتدفقت كشلالات من القصائد تنساب في تتابع وغزارة ورقة ، وقد برز دور الألفاظ البسيطة بدلالات جديدة ، والصور التشبيهية والتشخيصية والرمزية .**

**وقد كان هذا النضج الشعوري والفني سببًا مباشرًا في تخلي الشاعرة عن قواعد نقدية قد وضعتها لنفسها وللشعراء من قبل حين قالت " إن الأذن البشرية تمل الصورة المألوفة والأصوات التي**

---

[180] ) مجلد "2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " كلمات "صـ 334 .

[181] ) مجلد "2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " دعوة إلى الأحلام " صـ 235 .

**تتكرر، وتستطيع أن تجردها من كثير من معانيها وحياتها " وذكرت من تلك الألفاظ .." المنبر ، الكافور ، غصن بان ، هلال ، نرجس ، ياقوت ـ عقيق ـ " وغيره من تلك الألفاظ التي استهلكت من كثرة الاستعمالات السطحية الحسية المكررة ، ثم عادت الشاعرة واستعملت تلك الألفاظ في صورها التشبيهية وغيرها بعد أن تجاوزت التشابه الحسي إلى رصد العلاقة الروحية والنفسية المكملة في ذلك التشابه ، فنجدها حينما أرادت أن تفسر غموض العلاقة بين الشاعر والكلمة وقوتها ، استعانت ببعض الألفاظ التي رفضتها من قبل لاستخدامها في تشبيهات مستهلكة ولكنها استخدمتها استخدامًا جديدًا تجري فيه دماء تنبض بالشباب والحيوية والحياة الجديدة :ـ حورية غافية منغمة**

**يخرجها الشاعر من عزلتها لآلئا عذرية الأصداف**

**كم لفظة تنام في القاموس**

**أحرفها براعم ، أجنحة ، شموس**

**ولفظة عروس**

**ولفظة جنية**

**ولفظة سوسنة برية ([182])**

**وقد شاع في هذين الديوانين " للصلاة والثورة " و" يغير ألوانه البحر " التشبيهات المتتابعة المتوالدة التي تتعقب شعورًا واحدًا لتؤكد ، وتوسع دائرة التعرف عليه ، وتلك ظاهرة تمتد جذورها إلى مدرسة " أبوللو " وبخاصة الشاعر " محمود حسن إسماعيل " الذي كان له أعظم الأثر في حياة نازك الفنية منذ بدايتها الشعرية الأولى ، ولعل هذه الظاهرة تعود إلى تغير " النظرة عندهم إلى طبيعة الفن الشعري ، وتحول عدسة الشاعر عن التجول حول الذات إلى الولوج إلى باطنها ،وعندما يعكف الشاعر على ذاته فإنه يسلم نفسه إلى عالم رحب ،فسيح عامر بالمشاعر التي يتعذر وصف بعضها أحيانًا بشكل**

[182] ) مجلد "2" قصيدة " كلمات " صـ 344 .

**محدد ، وحينئذ ينشط خياله ليلتقط كل ما يمكن التقاطه من العناصر والصفات، لينقل إحساسه في الموقف الخاص بإيقاعه ومذاقه ، ودرجات ألوانه ، ومن ذلك تأتي التشبيهات المتتابعة ([183])**

**وهناك أمثلة عديدة لهذه التشبيهات المتتابعة تتألف من عناصر معهودة اكتسبتها الشاعرة روحًا جديدة وجعلتها تنشط ألفاظها المختارة بدقة ، المشحونة بموضع الشعور ، فنجدها في قصيدة " سهر " تجسد تلك العلاقة الحميمية التي تربط الشاعر بالليل والسهر- وهي التي عشقت الليل - وفيها حملت إلى مستوى رفيع في التعبير بالصورة التشبيهية والشعرية :ـ**

**وأنت يا سهر**

**ضوء من السماء فوق هدس انتشر**

**كواكب بنفسجية**

**قد نعست في وهج المياه**

**تسبيحة تهمسها مآذن في وله الصلاة ([184])**

**وفي قصيدة " الهجرة إلى الله " وهي منبع التحول الفكري والشعوري والفني للشاعرة في تلك المرحلة حيث كانت تلك الهجرة هي الطريق وهي قارب النجاة ، والخلاص من كل ما كان وما يكون من انهزامات وانكسارات ، ومآسي ، انساب فمها يسجل بدقة اعترافات قلبها وما يملأ بصرها وبصيرتها :ـ**

**مليكي أنت طعم الصيف في عمري**

**وأنت تألق الأقمار**

**هواك كواكب وبحار**

**طموح المد أنت ، وأنت سر تحرق الجزر**

---

[183] ) د" شفيع السيد " مع محود حسن إسماعيل " في ديوانه " أغاني الكوخ " صـ 286 .
[184] ) ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة " سهر " صـ 47 .

**وأنت تدفقي أنت انبثاق الضوء والعطر**

**نثرت الخصب واللؤلؤ فوق شواطئ الخضر ([185])**

**وفي قصيدة " ثم يتفجر العسل " تكسب الشاعرة التشبيه قيمة فنية وتعبيرية تخرج من التدريب ، والتجريب إلى المقدرة الفائقة مما يدل على وصول الشاعرة إلى رتبة عالية من الإلهام الرباني الذي لا حدود له ، فنجد الشاعرة في هذه القصيدة تدمج بين متناقضات ، لتكشف ظنون العد والسوداء بالعرب ، وآمالهم العريضة على أرض ليست لهم ، ونسيانهم أن الله قادر على قلب كل الموازين والخطط التي يدبرها البشر الأشرار ، وأن الحياة الكريمة دول ، وأن النصر قد يخرج من بطن الهزيمة كما تتفجر المياه العذبة في قلب الخليج المالح ، مثلما حدث في قلب الخليج العربي :ـ**

**الضوء يكحل هدب أعيننا وتلئمنا شفاه من ورود**

**مثل الخليج الملح تقطعه طوال الصيف سفن**

**وتظن أن خليجنا عطش وحزن**

**ينساب منتشرًا كأشعة الحياة**

**... ... ... ...**

**يا حرقة عربية ذوقي ثلوجًا .. يا شفاء !**

**البحر منسكب أمامك عنبرًا و عسلا**

**ومدًا من رشاش ([186])**

**وفي قصيدة " ثلاثية في زمن الفراق " وهي ثلاث قصائد تعبر عن مشاعر دافئة وأحاسيس مهمومه ، تروي التشبيهات من أقرب الوسائل عند الشاعرة في التعبير عن تلك الأحاسيس ، فكل صورة تشبيهية**

---

[185] ) " للصلاة والثورة " صـ 72 .

[186] ) ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة " ثم يتفجر العسل " صـ 94 ، 95 .

**تقوم بمفردها على بلورة جانب من مشاعرها وردود فعل رسالة حبيبها ـ التي جاءتها بعد انتظار طويل ـ عليها :ـ**

**رسالة منه نهوره خضراء**

**مثل الدوالي ، والرؤى ، مثل انبلاج النهار**

**رسالة أنا إليها سفن تائهة في بحار**

**تأتي إليَّ من حبيبي كشفاه المطر**

**كقبلة الثلج على قوافل قد أحرقتها القفار ([187])**

## التشخيص: ـ

**وسيلة فنية قديمة تعود إلى أواخر القرن الثاني الهجري ، وفي ذلك الوقت كانت فكرة أو قضية ـ من الناحية النقدية ـ تثير اهتمام الشعراء والنقاد واللغويين ، بينما تحدث الخليل بن أحمد عن الشعراء قال " إنهم يصورون الباطل ويشير مصطلح التصوير إلى وسائل فنية عديدة منها تجسيد المعنوي في صورة شكل أو هيئة حسية ، ومبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل المتلقي لا يمكن أن تقوم عند الجاحظ بدون عملية التجسيم أو التقديم الحسي ، وبالطبع كان القرآن مدرستهم ومادة علمهم فأخذوا منه القواعد وضربوا منه شواهد كثيرة على قواعدهم ، ومن خلال دراساتهم رأوا أن التقديم الحسي يشمل الاستعارة والتشبيه والصورة التمثيلية التي هي " إحلال طائفة من الصور الحسية ببعض برباط ذهني "([188])**

**وقد فسر "عبد القاهر" الاستعارة كصور تشخيصية فضرب مثل بقول " امرئ القيس " :ـ**

**فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازًا وناء بكلكل**

---

[187] ) ،، ،، ،، ثلاثية في زمن الفراق " صـ 115 .

[188] ) منهاج البلاغة ، حازم صـ 144 ، والصورة الفنية في التراث " د جابر العصفور صـ 258 .

**لما جعل لليل صلبًا قد تمطى به ، ثني ذلك فجعل له أعجازًا ، قد أردف بها الصلب ، وثلّث فجعل له كلكلًا قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان التشخيص " ([189])**

**وقد عرفت ظاهرة التشخيص في كل العصور ، وفي شعر كل الأمم إلا أن الرومانيين أكثروا منها " وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعًا وأوسع مدى ، لذا عد ذلك خاصة من خصائصهم ، وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم "([190])**

**وقد كان للطبيعة الحظ الأوفر في تلك التشخيصات لما لها من مكانة في نفوسهم ، فقد كانوا يلوذون إليها هربًا من فساد المجتمع وما يموج به من ظلم ، وشرود ، وقسوة فيسقطون عليها أحاسيسهم ، ويلخصون مظاهرها المختلفة ، كي تشاركهم آلامهم وعواطفهم وتحنوا عليهم أو تأخذ ملامحهم وطبائعهم من أهم مظاهر الطبيعة قربًا إلى الرومانسيين " الليل " فهو التوقيت الأول في حياتهم ، يعيشون فيه ويأنسون به ، وهو مصدر لإلهامهم ، ورسول الحياة إلى نفوسهم الوادعة المسالمة ، ومخلصهم من ضجيج الحياة الغارقة والأحياء الغرباء :ـ**

**كم أطاف الليل الكئيب على الجو  وكم أذعنت له الأكوان**

**شهد الليل أنه مثلما كـا  ن فأين الذين بالأمس كانوا ([191])**

**أبدأ اسائل الليالي عن المـو  ت وماذا ترى يكون المصير ؟ ([192])**

**وقد خلقت من الليل مشخصات متناقضة ، حسب حالتها النفسية والشعورية فهو تارة مخلوق خرافي رهيب يثير الرعب والذهول فيكون مصدرًا من مصادر مأساتها الحياتية :ـ**

**وعميقًا في الليل نسمع أقدام  الليالي في رهبة ووجوم ([193])**

**تلوت حواليهم ظلمات الدروب**

---

[189] ) دلائل الإعجاز " عبد القاهر الجرجاني " صـ 54 .

[190] ) ،، ،،، ،، ،، ،،

[191] ) 14 ، 15 مجلد "1 " مطولة " مأساة الحياة صـ 24 ، 26 على التوالي .

[192]

[193] ) مجلد " 2" ديوان شظايا ورماد " قصيدة " أجراس سوداء " صـ 107 .

**أفاعي زاحفة ويثوب**

**وساروا يجرون أسرارهم في شحوب**

**وتهمس أصواتهم بنشيد رهيب ([194])**

**إنه الليل كل الحدود غرقت في مدى غيوبه**

**بدياجيه لف الوجود أيها العربي انتبه ([195])**

**ومع الليل تجد مظاهر الطبيعة من شمس وقمر ونجوم ورياح ونخيل تعيش حياة الشاعرة ، وتقوم بدور الناقد أو المصحح أو الناصح المتمرس بالحياة أحيانًا ، فتنقل الشاعرة هذا الدور بأمانة سواء رضيت عنه أولم ترضِ :ـ**

**وتراني خلف الزجاج أجر الـ أمس في لهفة المشرق العنيد**

**أتحدى الصخور في الشاطئ الما ري وألوي شموخها بنشيدي**

**انتظرني ، وإن تمزق في صد رك ما كان ذات يوم جاء**

**أو سمعت الرياح تصرخ عاد الـ حب ذكرى ورغبة عمياء**

**أو رأيت النجوم تنكرت في أهـ ـدابك الشوق والصدى ([196])**

**وحينما تزاور السعادة نفسها يصبح الليل ليس شخصًا محببًا وفقط ، وإنما هو عالم جمال ونشوة ، وسعادة يغمرها بألوانه وأنامه فتعيشه لحظة بلحظة :ـ**

**يا شفاها قمريات القبل**

**تنثر الأنداء أقداح عسل**

---

[194] ) ،، ،،، ،، " قرارة الموجة " صلاة الأشباح صـ 394

[195] ) ،، ،، ،، " شجرة القمر ،، " ثلاث أغنيات عربية " صـ 494 .

[196] ) مجلد "2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " صائدة الماضي " صـ 494 .

**واحملي روحي على أعطار نسمه**

**وامنحي خدي وسادا عند نجمة**

**يا ليالي يا ليالي ([197])**

**وقد بنت الشاعرة قصائد كاملة على التشخيص ، منها قصيدة " النهر العاشق " فقد شخصت النهر ـ الذي هو ظاهرة من ظواهر الطبيعة ـ فجاء في صورة رجل قوي ملئ بالحيوية والرغبة الدافقة في العطاء ، وتحت هذا الإطار التشخيصي وضعت مجموعة من الصور التشخيصية الجزئية ،التي تدعم الصورة الكلية وتقويها ، فرأيناه " يعدو ويعدو " فرأيناه لهفان لأن يطوي صبانا ـ في ذراعيه ويسقينا الحنانا " ومبتسما بسمة حب " وله قدمين " وذراعين وشفتين " .**

**أما المشاعر والمعاني المجردة ومتطلبات الروح والقلب ، فهي في الحقيقة التي يعيشها الشعراء ، لذا احتلت جانبًا كبيرًا من جوانب هذه الوسيلة الفنية ، وقد قال رائدهم" ت، س إليوت " أن الشعر ليس تعبيرًا عن العواطف ،وإنما هو هروب من العواطف ، فهم يهربون من سيطرتها على نفوسهم بالحديث الدائم عنها مما جعلها تنتقل من عالم المعاني إلى عالم المادة " وهم يعشقون الحب ويسمون به ويتفكرون في الموت وبعضًا يشقون الموتى والموت ، ويموتون وهم أحياء لذا نجد أبرز المشاعر عند شاعرتنا الحب والحزن والموت ، أماته الحب فقد ولد ميتًا في قصائدها الأولى ـ والتي هي مرحلة الحب الفتى الغرير ـ ، فنجدها في قصيدة " حصاد المصادفات " تتخيل أو تحلم بما سوف تفعل لو عاد الحب للحياة بعد موته :ـ**

**حينما يرقد الهوى ميتا فـو ق تراب الأيام والأعوام**

**وتعود الذكرى صدى جامد الوقـ ـع لعهد مغلف بالظلام ([198])**

---

[197] ) ،، ،، "شجرة القمر " ،، " أغنية ليالي الصيف " صـ 528 .

[198] ) مجلد "2" ديوان " شجرة القمر " قصيدة " حصاد المصادفات " صـ 264 .

**وقد تطور شعور الشاعرة ، واتسعت ثقافتها وخبرتها بالحياة في وقت واحد ، فجسدت الشاعرة لنا الحب وقرينه العذاب بأسلوب فلسفي شاعري، وتفننت في رسم الصور التشخيصية الجزئية التي تنبض بالحركة والحياة :ـ**

**طفلين قادمين من مجاهل الأبد**

**يوزعان في الصباح أدمعا وقبلا**

**وهدب مقتليهما أمس وفد**

**وعطر موجة ومـد ([199])**

**ولهذان الطفلان صفات متشابهة متداخلة تصل إلى حد الاندماج في شيء واحد :ـ**

**حنون الفؤاد**

**له قسوة تلتئم الجرح ، تفرش بين وساد ([200])**

**وقد دأب الشعراء الرومانسيون على تشبيه الحب بالطفل، لما تحمله الطفولة من دلالات البراءة والرقة والنقاء ، إلا أن شاعرتنا حينما استبدلت بها الأحزان وأطاحت بكل قواها النفسية والشعورية لم تجد بدأ من معاشرة تلك الأحزان ، والترحيب بوجودها كوسيلة حياة " لم أجد لألمي منفذًا آخر غير أن أحبه وأغني له([201]) " ولكي تخفف وطأة الحزن على نفسها وضعته في صورة رقيقة محببة لأي إنسان وخاصة عند شاعرة أنثى ، فنجد الشاعرة بنت ثلاثية " ثلاث مراثي لأمي "على تشخيص الحزن في صورة طفل كإطار عام ، ووضعت داخل ذلك الإطار صور جزئية تشخيصية تقوي وتؤكد ذلك الإطار :ـ**

**افسحوا الدرب له ، للقادم الشعور**

---

[199] ) ديوان " يغير ألوانه البحر " قصيدة " السماء على غابة الصبر " صـ 40 .

[200] ) ،، " قرارة الموجة " مقدمة " ثلاث مراثي لأمي " صـ 309 .

[201] ) يغير ألوانه البحر " قصيدة " ويبقى لنا البحر " صـ 16 .

**للغلام المرهف السابح في بحر أريج([202])**

**ورأينا ذلك الطفل " صافي الشعور ـ ذي الجبين البيض أجمل من أفراحنا ـ أرق ـ أحلى ... ولكي تثير المتلقي وتقنعه نفسها بتلك الصورة التي رسمتها بالتشخيص حددت ما ستفعله من أجله " احذروا أن تجرحوه بالضجيج ـ سنلقاه ـ سنهديه ـ سنعطيه ـ ففرشنا له طريقًا ـ أخذناه في خشوع منحناه كل ما جمع الحب "**

**وبتحويل الشاعر المشاعر والأحاسيس إلى صور فنية تنطوي على حركة وحياة، تبني جسور تفاهم يرى نفسه ويراه المتلقي فيحدث تجاذب وتلاحم بينه وبين الواقع المحيط به في الوقت الذي يكون فيه غريبًا عن نفسه ، وعن الآخرين بما يشعر وبرى ويعاني ، والشاعرة حينما فقدت رغبتها في الحب لأسباب الفشل الذي يلاحقه وأسباب أخرى ، تملكها الشعور بالمرارة والحقد والكره ،فخلقت من هذا المقت شخصا تصب عليه تلك المشاعر المرة وتفضي إليه حقدها وبغضها :ـ**

**وابغضك لم يبق سوى مقتي أناجيه**

**وأسقيه دماء غدي وأغرق حاضري فيه**

**وأطعمه لظى اللعنات والثورة والنقمة**

**وأسمعه صراخ الحقد في أغنية جهمه ([203])**

**وليس الألم غريبًا على الشاعرة فهو " آخى رؤانا من قديم " فكلما نرى نتألم ومهما حاولنا أن نتخلص منه ، أو نهرب منه فلن نفلح ، فحارت الشاعرة في تجسيمه أو تشخيصه فتراه مرة يأخذ ملامح طفل "**

**نشغله ؟ نقنعه بلعبة ؟ بأغنية ؟ بقصة قديمة منسية النغم ؟([204])**

---

[202] ) ،، ،، ،، قصيدة " أغنية للحزن " صـ 311 .

[203] ) مجلد " 2" ديوان " قرارة الموجه " قصيدة " عندما قتلت حبي " صـ 317 .

[204] ) ،، ،، ،، " شجرة القمر " خمس أغاني للأم " من صـ 457 إلى 462 .

**ومرة تراه كائنًا قد يكون جمادًا :-**

**أمس اصطحبناه إلى لحج المياه**

**وهناك كسرناه بدد ناه في موج البحيرة**

**لم نبق منه آهة لم نبق عبرة ([205])**

**ومرة تراه إلاهًا متوجًا تقام من أجله الصلاة ، وتنذر النذور والقرابين :.**

**نحن توجناك في تهويمة الفجر إلها**

**وعلى مذبحك الفضي مرغنا الجباها**

**يا هوانا يا ألم ([206])**

**وعند ما يزعج الشاعرة اضطراب المشاعر والتوجس من الحياة والموت والقدر، فتتصارع تلك الأفاعي داخل أحاسيسها ومشاعرها ، فلا تدرك كنهها على وجه الدقة ،إلا أنها تتمكن من التقاط لحظة ذهنية تشخص فيها ذلك الشعور :ـ**

**وانبجست أشواق وسْني**

**من أعيننا لونا ... لونا ...**

**وتحرك في دمنا معنى**

**ناري الشوق صدٌّ تواق**

**وسدى حاولنا أن نسكته فهو صد مرح ، تواق**

---

[205] ) 28 ، 29 " مجلد 2" ديوان " شجرة القمر " خمس أغاني للألم صـ 457 ، 462 .

**وسدى نطمره في الأعماق ([207])**

**لأول مرة ترسم الشاعرة صورة طبيعية لعاشق بما يتسم من حنو ودفء وقرب ، وذلك في قصيدة " سهر " فقد شخُصت " السهر " ـ بما له من دور أساسي في حياة الشاعرة ـ في صورة حبيب عاشق لما يحمل العشق من عطاء بلا حدود ورقة وقسوة في بعض الأحيان ، ولما له من مقدرة على إعادة خلق كل شيء في الكون :ـ**

**خدني يا سهر**

**حبيبة تطمنها ، تأسرها ، تطلقها**

**تقتل ما تشاء منها**

**تلمس خديها شفاها تشرب الدموع**

**وتشعل الشموع**

**وبقدر ما كان استخدام الشاعرة لتلك الوسيلة الفنية رومانسيا ، وله القدرة على تجسيد واقعها النفسي ، فله القدرة أيضا على تجسيم ما يحل بالوطن من كوارث وآلام ، فحينما حل ببغداد فيضان عام 1954 تلك الكارثة المروعة، التي نشرت الخراب في كل مكان راحت الشاعرة تصور ذلك الخراب فشخصته قائلة :ـ**

**وجاء الخرابُ ومدّد رجلَيْهِ في أرضها**

**وأبصر كيف تَنْوُح البُيُوتُ على بعْضها**

**وحدّقَ فِيهَا وأصغى إلى الصَرَخات الأخيرة**

**لِسَقفٍ هوى وتداعى وشرفةِ حبٍ صغيرة**

**وأَرسلَ عينيهِ في نشوَةٍ يرمقُ الأبنية**

[207] ) مجلد "2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " لعنة الزمن " صـ 244 .

**وقد ركعت في هوانٍ ذليلٍ بلا مرئيه ([208])**

**وقد عشش الخراب في الأرض المقدسة بفلسطين واسترخى ، فراحت الشاعرة تناجي فيه الضخرة وتستغيث بها ، لعلها ، تنفض غبار الاحتلال عنها :ـ**

**يا قبة الصخرة**

**حيث الخراب مسد لا شفره**

**كم ضرعت نوافذ ، وأمطرت أدمعها أبواب**

**في صرعة العذاب**

**كم رتّلت حكاية الإرهاب**

**لوردةٍ يتيمةٍ ، عذراء ، مصفّره ([209])**

**وقد كرست الشاعرة جل حياتها لوطنها ـ الأكبر والأصغر ـ وقضاياه وعاشتها ولم يتوقف قلمها طيلة حياتها عن ملازمة قضايا وطنها وأحداثه وأحلامه ، وقد وقفت تتحدى المتجبرين والطاغين أينما كانوا ، وتجارب السلبيين كيفما تلونوا ، وقد أحزنها ما يحدث للعرب من مذابح وإهدارات للدم والعرض والكرامة على مرأى ومسمع منهم ، دون أن يغضبوا أو يثوروا ، أو يتحركوا بشكل إيجابي لإنقاذ أوطانهم وأهلهم ، ورأتهم يصمتون أو يتحدثون ولا يعقلون وسخرت من تلك الحالة التي جعلتهم أقرب إلى الجماد من البشر ، فصورت سرعة حركة وانتشار اليهود، وفي المواجهة عرب مستسلمين في أعشاشهم :ـ**

**من البحر أقبل ، هاجم بيروت تحت الظلام**

**تراسل الحواس :ـ لقد عقد الرومانسيون النية للوصول إلى ما وصلت له الموسيقى من تطور واتساع فوضعوا الموسيقى في المقام الأول ، واعتنوا عناية فائقة بالصورة ليستشفوا منها معاني الجمال**

---

[208] ) ديوان " شجرة القمر " مجلد 2 قصيدة " المدينة التي غرقت " صـ 536 ، 537 .
[209] ) ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة " للصلاة والثورة " صـ 152 ، 153 .

**التي تكمن في التلاؤم بين مشاعرهم وموسيقاهم وسعوا إلى الغموض في التعبير لتوضيح المفارقات العاطفية الشديدة الدقة ، ولم تسعفهم اللغة العادية المنطقية ولا الوسائل الفنية المتعارف عليها ، فابتكروا ما سموه " تراسل الحواس " كوسيلة لإظهار استجابة عاطفية لا يمكن الحصول عليها بطريقة أخرى، وفي تراسل الحواس ، تستعير حاسة وظيفة حاسة أخرى ، وتستخدمها كأنها وظيفتها الأصلية " للتوسعة على الشاعر في استعمال الألفاظ " ([210])**

**ومن جانب آخر رأوا أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث واقعها النفسي ، فقد يترك الصوت أثرًا شبيهًا بذلك الذي يتركه اللون أو تخلقه الرائحة " ([211]) فتعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر ، وتصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم وهكذا تصبح الأصوات ألوانًا والطعوم عطورًا ....([212])**

**وفي هذا الإطار التشكيلي للصورة الشعرية تتعانق الأشياء المتباعدة ، فتتجرد المحسوسات عن ماديتها لتوحي بمشاعر وأحاسيس غامضه تعجز اللغة العادية ، ووسائل تشكيل الصورة الأخرى عن التعبير عن هذه المشاعر الدقيقة والقائمة في الشعور ، وهذا التحميل على اللغة يعد نوعًا من " المجاوزة اللغوية " الرامزة الشيقة " وفي تلك المجاوزة التي يراها الشاعر الطريق الأمثل عن عالمه الخارق . يعمل على تنشئة علاقة ذاتية داخلية بين المسند والسند إليه الغير ملائم في اللغة العربية العادية .**

**فتجدها تتراسل مع صفات اللون الأسود فتعبر من خلال اللون ، وهو مدرك بصري عن المشاعر والأحاسيس وهي مدركات حسية**

**سوف يطوي شبابنا الزمن المسـ رِعُ والحلمُ ينطفئ ويضيعُ**

**وسميت الشيخوخةُ المرّةُ السو داء أحلامنا ويمضي الربيع([213])**

---

[210] ) الشعر العربي المعاصر : روائعه ومدخل لقراءته " ا.د الطاهر أحمد مكي صـ 56 .
[211] ) الرمز والرمزية " د" محمد فتوح " صـ 248 .
[212] ) " النقد الأدبي الحديث " محمد غنيمي هلال " صـ 395 .
[213] ) " مأساة الحياة " مقطوعة " أحزان الشباب " صـ 209 مجلد "1" .

**ويجسم هذا اللون " الأسود " تلك الثورة العارمة التي تجتاح شعورها وفكرها من خلال التراسل بين الحواس:-**

**أغضب أغضب لن أحتمل الجرح الساخر**

**جرح قد مر مساء الأمس على قلبي**

**جرح يجسم كالليل المغيم في قلبي**

**يجثم أسود كالنقمة في فكر ثائرة ([214])**

**وبتلك الوسيلة " تراسل الحواس " ، وبهذا اللون الأسود تجسد الشاعرة قلقها الدائم الذي تختلقه كعادتها نتيجة الخوف المسيطر عليها من كل شيء في الحياة ، والنهاية الأشد رعبًا ألا وهي الموت :ـ**

**كان المغرب لون قبيح**

**والأفق كآبة مجروح**

**والأشباح الغامضة اللون تجوس الظلمة في الآفاق**

**والنهر ظنون سوداء**

**والريح مراوح نكراء ([215])**

**ولم يقتصر تراسل الحواس على الصفات اللونية وغيرها من الأشياء، بل تم التواصل بين بقية مدركات الحواس الأخرى فنجدها في قصيدة " ذكريات الطفولة من المطولة الأولى تجسد الشاعرة من خلال تراسل مدركات الحواس شعورها بقسوة الحياة وتقلبها ، وضياع جمالها ممتزجا بحيرة وتساؤلات شتى:-**

**أين همس النسيم ؟ أشواقه السكـ ـرى انطفت لم تعد تثير خيالي**

---

[214] ) ديوان " شظايا ورماد " قصيدة " الجرح الغاضب " صـ 69 مجلد "2" .

[215] ) مجلد " 2" ديوان " قرارة الموجه " قصيدة " لعنة الزمن " صـ 240 .

**فقدا يهمس النسيم بموتى  في عميق الهوى وفوق التلال ([216])**

**فيتم التراسل بين " همس " وهو من مدركات حاسة السمع وبين " النسيم " وهو من مدركات حاسة الشم ، وفي قصيدة " أول الطريق " يتم التراسل بين كلمة " أحس " وهي من مدركات حاسة الشعور وكلمة " السراب " وهي مدركات حاسة البصر :ـ**

**أحس السراب**

**وراء الهضاب**

**وألمس في لونه مصرعي**

**وأنت بعيد وراء الظنون ([217])**

**وفي قصيدة " اختلاجات نحو القمة البيضاء " تستخدم الشاعرة تراسل الحواس ، كي تتمكن من التعبير عما يربطها بالله ـ سبحانه وتعالى ـ من رابطة لا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها ، فمزجت مزجًا كاملًا بين الصوت وهو من مدركات حاسة السمع و " مورق ووامض وهما من مدركات حاسة البصر والثاني وامض وهو معنى ذهني :ـ**

**صوته المورق الغامض**

**صوته الوامض ([218])**

**ثم أكملت الصورة بمزج مدركات الحواس مزجًا ليس تامًا وأتت به في صورة تشبيهية :ـ**

**عابرًا كرفيف جناح فراشة**

**في دمي أتحسس نبرته وارتعاشه**

---

[216] ) ،، ،، " 2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " خمس أغاني للألم صـ 13 .

[217] ) مجلد "2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " أول الطريق " صـ 277 .

[218] ) اختلاجات نحو القمة البيضاء صـ 140 ، 141 .

**ساكبًا في صلاتي رشاشه ([219])**

**وقد دأبت الأمم المتحدة " على ترديد عبارة " سلام عادل دائم " في الشرق الأوسط ، وبثها في وسائل الإعلام العالمية ،وهي عبارة متناقضة تمامًا لما يحدث على الأرض المحتلة وللمنطق التاريخ السليم ، فكان تراسل الحواس " وسيلة صادقة في التعبير عن ذلك الوضع الفوضوي المتناقض الغريب :ـ**

**سلام عادل دائم**

**يعانق غاصب الأرض ، يُقّبل في هوى عطشان**

**وجهه القاتل الظالم**

**سلامٌ عطرةٌ يجرحنا ، ألوانه تلفع**

**أغانيهِ طبولُ مذابحٍ تُقْرعُ**

**نسائمه أفاعٍ شَرْسَةٌ تَلْسَعُ**

**وأهونُ منه مضْغُ النارْ ([220])**

**ويستبد اليأس من الانتصار بنفس الشاعرة ، فتظل تبحث عن طريق للخروج من " المتاهة " فتجسد لنا هذا الطريق بما يتناسب وحالتها الشعورية المنكسرة المتأملة ، فاستخدمت تراسل الحواس :ـ**

**وطريقٌ أنَّس مَشَيْنَا مخيفٌ .:. أسودُ الضوء مخلبيُّ الظلالِ**

**بينمَا نحنُ .. إذ تدفّقَ فجرٌ .:. نابِضُ العطرمن وراءِ اليالي**

**وتُشير السهام هامسة تكشـ .:. ـف ذربًا مسربلًا بالضياءِ ([221])**

---

[219] ) ديوان للصلاة والثورة " قصيدة " اختلاجات نحو القمة البيضاء صـ 140 ، 141 .

[220] ) ،، ،، عن السلام العادل صـ 178 .

[221] ) ،، ،، ،، ،، الخروج عن المتاهة " صـ 108 .

**ولم يقتصر تراسل الحواس على حواس البصر والشم والسمع واللمس ، بل تجاوزها إلى مجالات حسية وأخرى وجدانية ، فقد تجاوبت المعاني والمشاعر مع المحسوسات :-**

**في ديار الشرار نحن نزلنا  بين أشواكها وخز حصاها**

**ونزلنا في أرضها ورحلنا  .:.  من دجاها وحزها مسرعينا**

**لم ينزل طعم مائها المر يحيا .:.  في رؤانا يفيض ملحًا وطينا ([222])**

**فافتعلت تراسلًا بين " المر " وهو صفة من صفات مدركات حاسة التذوق وبين " رؤانا " وهي من مدركات حاسة البصر ، وفي آلام الشيخوخة " تم التواصل بين لهيب " وهو من مدركات حاسة اللمس " والهموم والأحزان " وهي معاني ذهنية :.**

**فهو ذاك المحزون قضى صباه  في لهيب الهموم والأحزان**

**ثم ذاق الشباب كأسه دمع  مالحي على فذاها يدان ([223])**

**وفي قصيدة " الجرح الغاضب " يتم التراسل بين " الصبر " وهو معنى ذهني وبين المذبوح والمرتعش " وهما صفتان من صفات مدركات حاسة " البصر " :-**

**أغضب للجرح المختلج الشاكي أغضب**

**سيجن معي الصبر المذبوح المرتعش ([224])**

**وفي " ثلاث أغنيات شيوعية " يتم التراسل بين " حلمي " وهو معنى ذهني نفسي " وبين " الأحمر " وهو صفة من مدركات حاسة البصر :.**

**وتهاوي حلمي الأحمر للأرض ترابا**

---

[222] ) مجلد "1" مطولة " أغنية للإنسان "2" مقطوعة " في دنيا الأشرار " صـ 423 .

[223] ) ،، ،، ،، مأساة الحياة " ، الأم الشيخوخة صـ225 .

[224] ) مجلد "2" ديوان شظايا ورماد " قصيدة " الجرح الغاضب " صـ 72 .

لاعنًا تسعين مليون محبا

عربيا عربيا عربيا ([225])

وفي قصيدة " رماد " حيث مات الحب ولم يتبق منه غير الرماد ، ترامى لها أمل في بعث الحب من هذا الرماد فافتعلت تراسلًا بين " لون "وهو صفة من صفات مدركات حاسة البصر وبين الأحلام وهو معنى " ذهني " :ـ

وأذرع الأحلام ترجو سُدى  خلْقَ غد من جماد

وبعث ماضٍ لون أركانه  من مِزقِ الأحلام ([226])

## المزج بين المتناقضات :

إن التمازج بين الأشكال المختلفة ، والمتناقضة ، أساس من أسس خلق الكون وإبداعه وإعجازه ، وهو " الحقيقة الشعورية التي استقرت في أعماق الكيان الإنساني منذ البداية ، والتي تكشف عن ذاتها بين الحين والآخر ، وقد شبت الشاعرة لتجد الحياة مزيجًا من المتناقضات ، لا تدري أسبابها ، والحكمة منها ، فأفزعها ذلك التناقض الغامض للحياة ،ورأت فيه ظلمًا شديدًا للإنسان ، فتوجهت رؤيتها في اتجاه سلبي رافض ترسل أسئلتها لكل مكان، باحثة عن حل لهذا اللغز الذي نعيش فيه ونموت بيده :ـ

كيف تذوي القلوب وهي ضياء  ويعيش الظلام وهو ظلام

كيف تحيا الأشواك والزهر الفا  تن يذوي في قبضة الإعصار ([227])

هل فهمت الحياة كي أفهم المـو  ت وأدنو من سره المكنون ([228])

وتجيب على نفسها من خلال رؤية من جانب واحد أيضًا جانب الحزن والألم :ـ

---

[225] ) ،، ،، ،، "شجرة القمر " ،، ثلاث أغنيات شيوعية " صـ 572 .

[226] ) مجلد "2" ديوان " شظايا ورماد " قصيدة " رماد " صـ 183 .

[227] ) 58 ، 59 "2" مجلد "1" مطولة " مأساة الحياة " صـ 602 .

[60]) ،، ،، ،، صـ 37 .

**هي هذي الحياة ساقية السم كؤوسًا يطفو عليها الرحيق**

**هي هذي الحياة زارعة الأشـ واك لا الزهر ، والدجى لا الضياء**

**هي نبع الآثام تستلهم الشر وتحيا في الأرض لا في السماء ([229])**

**وحينما يأست من الخلاص من ذلك الحزن المطبق، ذهبت تبحث عن إجابة حاسمة لا تقبل ذلك المزج الغامض :ـ**

**آه يا ضفّة السعادة ما أنـ تِ ؟ خيالٌ أم واقع مشهودٌ**

**جهلتك الدنيا فلا أحد يعـ ـلم ما أنت واقعٌ أم خيالُ ؟ ([230])**

**ولما سمعت عن وجودها عند الرهبان ذهبت إليهم ،علها تجد حلًا لذلك الامتزاج الحياتي الذي لا يريحها :ـ**

**حدثوني عنكم فقالوا حياة من نعيم وأنفس من شقاء**

**عجبا أين ما يقولون ؟ مالي لا أرى غير حيرة الأشقياء ([231])**

**وهذا الرفض الدائم لهذا الامتزاج الطبيعي بين المتناقضات ،يولد بالطبع صراعًا عنيفا في أعماق الذات الشاعرة ، فقد تنازعت مشاعر الحب والكره :ـ**

**أحب .. أحب .. فقلبي جنون وبسورة حب عميق المدى**

**وجسمي قلب خفوق خفوق سيلبث ملتهبا موقدا ([232])**

**وقد أدى هذا الصراع إلى تمزق وفرقة بين مكونات الذات الشاعرة فكل عضو منها له متطلباته التي لا ترضي الآخر :ـ في كياني فتور في جسمي ضوء**

---

[230] ) ،، ،، 38 ، 89 .
[231] ) مجلد "1" مطولة " مأساة الحياة " صـ 82 .
[232] )"2" شجرة القمر " ،، " صراع صـ 50 .

**جسدي في الألم خاطري في القيود**

**إن يك الجسم من تراب حقير**

**فأنا إثم .... أنا لست أثير([233])**

**وأدى أيضًا إلى تمزق حاد بين ما بداخل الذات ، وما يظهر على وجهها وسلوكها ، فهي مناقضة تماما لما يظهر للناس :ـ**

**شفاه تموت ظمأي ولا تسـ ـأل أين الرحيق ؟ أين الكأس ؟**

**ونفوس تحس أعمق إحسـا س وتبدو وكأنها لا تحس**

**وأكف تود لو تمزقت لـو قتلت لو تمردت في جنون**

**لو رأتها الحياة قالت : هدوء وادع في براءة وسكون ([234])**

**ولما لم تجد بدا من تحملها الحياة كما خلقت ، راحت تبحث عن طريق للسعادة برؤية شمولية تتمازج فيها كل آيات الكون البديع ،كصورة طبيعية للحياة فتجدها في قصيدة " يوتوبيا في الجبال " تدعو يوتوبيا كي يتفجر ويجري في كل الأنحاء ولكل الناس لتغمرهم بالسعادة النقية :ـ**

**تفجري في الصباح**

**تفجري جارفة كالرياح**

**تفجري في الغروب**

**وشيدي يوتوبيا من قلوب**

**من كل قلب لم تطأه الحقود**

---

[233] ) ،، ،، شظايا ورماد " قصيدة " جحود " صـ 90 .

[234] ) ، ،، ،، كبرياء " صـ 33، 34 .

**من كل قلب رقيق**

**على قلوب لا تحس الحنين**

**على عيون لم تطهرها أكف البكاء ([235])**

**وقد استخدمت الشاعرة هذه الوسيلة الفنية بمفهومها وقدراتها العصرية الحديثة ، ووظفت طاقتها الإبداعية للإيحاء بحال المجتمع العربي وما يمتزج فيه من متناقضات ففي قصيدة " الراقصة المذبوحة " تطلب من الجزائر أن تنصاع لرغبات المستعمر المستغل ، فتمزج بدقة وسرعة بديهة بين المشاعر المصطرعة المتناقضة والأحداث المتضاربة ، التي لا يحتملها بشر ، فتفقد إحساسها بالحياة ، وتتصرف كما يملى عليها ، لتبرز المتناقض الجائر بين وضعين متناقضين مفروضين على الجزائر ، وذلك من خلال مفارقة تصويرية كبيرة ، طرفها الأول الغائر في قلب الجزائر ، الذي ترتب عليه حزن وحزن ، ودموع ، والطرف الثاني ما يريده المستعمر وهو الرضا بكل ما يصدر منه من ظلم وصفات دماء ، واستعباد :ـ**

**ارقصي مذبوحة القلب وغني**

**واضحكي فالجرح رقص وابتسام**

**اسألي الموتى الضحايا أن يناموا**

**وارقصي أنت وغني واطمئني**

**أدموع ؟ اسكتي الدمع السخينا**

**واعصري من صرخة الجرح ابتساما([236])**

**وكما كانت تصطلي الجزائر بنار الظلم والاستعباد ، تصرخ قبة الصخرة من كتم صوت الحق من على منابرها ، وتلوث أرجائها بوجود العدو الغاشم فيها ، فلبت الشاعرة ندائها لتنقله كل العرب ، باستخدام الصور متناقضة الأطراف ، فتبرز الشاعرة وضعين متناقضين لقبة الصخرة كما خلقها الله ، أو أراد لها أن**

---

[235] ) مجلد " 2" ديوان " شظايا ورماد " قصيدة " يوتيوبيا في الجبال " " من صـ 56 : 157 .

[236] ) نازك مجلد "2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " الراقصة المذبوحة " صـ 330 .

**تكون مكان نابض بالحياة ، عامر بالصلاة والتسبيح ، ، والطرف الثاني الوضع الذي صيرها إليه المستعمر ، وقد فتتت الشاعرة عناصر الصورة في الطريق، وجعلتها مجموعة من العناصر الجزئية فيما يشبه المقابلة :.**

**يا قبة الصخر ياجرح يا ضماد ، يازهرة ،**

**ياسهر الجراح في ارتعاشه الشفاء**

**ياحرقة الدعاء ، يا تشهد الصلاة**

**هل تنبض الحياة ؟**

**في هذه الأذرع والجباء ؟**

**وأسدل الستار والرواية انتهت**

**غدًا غدًا تزغرد الرعود**

**فلتسقطي يا دولة اليهود([237])**

**أما الطريقة الثانية في أسلوب المزج بين المتناقضات لدى نازك الملائكة فهي اقتران الصور بعضها ببعض بوصفها أضداد وفيها يقرن فعلين إلى شيء آخر، وهي صور تجعل خيالنا كخيال الشاعر يقفز من الصورة إلى ما يقابلها تماما كماهو الجمال في عالم الأحلام الذي تبني فيه الفكرة على سلسة من المتناقضات ([238]) وتجمع الصورة في هذا النسق بين التشبيه التقليدي ، والطباق " ([239]) في بعض الأحيان وقد استخدمت هذه الوسيلة لنقل الواقع الحسي على أرض فلسطين ، ذلك الواقع المليء بالمتناقضات حيث يتجرع الفلسطيني مرارة الجوع والتشريد والظلم الإسرائيلي، يعيش ويهينا على أرضه في**

---

[237] ) ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة " للصلاة والثورة " صـ 149 .

[238] ) نعيم حسن الباقي " الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث " رسالة دكتوراة صـ 556 .

[239] ) د" محمد غنيمي هلال " دراسات ونماذج في مذاهب النقد " صـ 127 .

**حين تصدر الأمم المتحدة قرار" 242" ينص على سلام عادل دائم في الشرق الأوسط ، متجاهلة ما يلاقي العرب من وجود إسرائيل على أرضهم :ـ**

**سلام عادل دائم**

**سلام والفلسطيني في الفلوات تحت الريح**

**طيف ضائع هائم**

**شريد في حبال الشوك والأوهام**

**وفي حيفا ويافا وساد للعدو مريش ناعم**

**وقصر أزرق الجدران**

**غريق في بحور الضوء والألوان ([240])**

**وقد وعد الله المؤمنين بالنصر على العدو مهما طال ظلمه ، وقويت شوكته فيقلب أحوالهم لتدور عليهم دائرة السوء التي أحاطوا بها العرب ، وتصبح أيام عزهم هي نفسها أيام ذلهم ومهانتهم ، وبقدرة من الله أصبح يوم السبت الذي يقدسونه هو يوم يتمنون محوه من ذاكرتهم :ـ**

**قبل يوم السبت كنا مستذلين**

**وفي أعيننا يبكي ويمطر ليل تشرين ([241])**

**ومع إطلالة سبت جديد تبدأ الصفحة السوداء العربية في الانطواء :.**

**في صباح السبت صارت أعيننا صفحة مرآه**

**وأومض خلف شاطئها سنا الله**

---

[240] ) ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة " عن السلام والعدل " صـ 178 .

[241] ) 78 ، 79 ،، ،،، ،، صـ 170 : 173 .

وعبر بحار ذلتنا أطلت جزر النصر ([242])

**الصور الواقعية :** للصورة الشعرية وسائل وأدوات يعتمد عليها في تشكيلها ، سواء كانت تلك الوسائل التشكيلية مجازية حديثة أو قديمة ، فلكل وسيلة دور يجب أن تؤديه في القصيدة وتتكاتف مع غيرها من عناصر الصورة لإنجاح القصيدة ، إلا أنها ليست مفروضة على الشاعر كي يعبر من خلالها عن تجاربه الشعرية ، فقد يجد في الصورة الواقعية التي لا تحتوي على أي مجاز قدرة على الإيحاء ، وطاقة خلّاقة تستوعب دقائق مشاعره

وفي قصيدة " جامعة الظلال " تستخدم الشاعرة هذا الأسلوب في تشكيل هذه الصورة ، حيث تتلاحق الصور الجزئية وتتابع لتتكامل في النهاية ، وتشف عن صور توحي بالمكسب الحقيقي للإنسان في الحياة وانخداعه بها ،وهي التي لا ترانا إلا ظلال :ـ

أهذا إذن ما لقبوه الحياة ؟

ليال ممزقة لا تعود ؟

وآثار أقدامنا في طريق الزمان الأصم

تمر عليها يد العاصف ، فتمسحها دونما عاطفة

وتسلمها للقدم ونحن ضحاياها ، تجوع وتعطش أرواحنا الحائرة

وتحسب أن المنى ، ستملأ يوما مشاعرنا العاصرة

ونجهل أنا ندور ، مع الوهم في حلقات ([243])

وتعد هذه الوسيلة الفنية التي استخدمتها الشاعرة في تشكيل صور قصائدها متأثرة بتقنية المونتاج ، وهو تقنية سينمائية بحتة تتمكن من تقديم مجموعة من الصور أو العناصر المختلفة التي تؤلف في مجموعها

---

[243] ) مجلد "2" ديوان "شظايا ورماد " قصيدة " جامعة الظلال صـ 103 .

**إطارًا عامًا لرؤيتها الشعرية ، أو تحدث تأثيرًا متكاملًا لم تكن هذه الصور أو العناصر لتحدثه لو قدمت منفصلة ، أو مرتبة على نحو آخر " ([244])**

**وقد استعانت الشاعرة بالفن التشكيلي واستخدمت عنصر الألوان ، لكي تقدم كل لقطة من اللقطات المتتابعة بُعْدًا من أبعاد الجو النفسي ، والذي تكتمل مراتبه بانتهاء القصيدة ، ومن تلك القصائد " قصيدة " الهجرة إلى الله " حيث فاضت مشاعرها بالحب الإلهي الذي أعطى كل الموجودات حولها شكلًا آخر وطابعًا آخر :ـ عرفتك في ذهول تهجدي ، وقرنفلي أكداس**

**عرفتك في اخضرار الآسي**

**عرفتك في يقين الموت والأرماس**

**عرفتك عند طفل أسود العينين**

**عرفتك ملء موج البحر يركض حافي القدمين**

**وأهداب العيون الزرق واستغراقة الشفتين ([245])**

**الصورة الرامزة :ـ التعبير بالصور يفوق درجات التعبير باللغة العامة النمطية ، وهو لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التقريرية ، والصورة إذا جاءت رامزة تحدث نوعا من التفاعل في السياق العام به تتجدد علاقات المعنى ، وتتوالد ، وبه يتحرك المعنى بقدرة الإيحاء الذي يعوض النقص في الدلالة المعجمية ، ويعطي الصورة خصوبة وجمال ، وتعتبر الصورة الشعرية ـ كما يراها " سيسيل دي لويس " بمثابة سلسلة من مرايا موضوعة في زوايا مختلفة ، بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة ([246]). لذا نجد الرؤية الإبداعية لدى شاعرتنا لم تتغير بسهولة ، إلا أن طرائق التأني لهذه الرؤى والتعبير عنها تتغير وتتطور مع تقدم التجارب الشعورية والخبرات الحياتية والتطور الثقافي المستمر .**

---

[244] ) د. علي عشري زايد " عن بناء القصيدة الحديثة " صـ 229 .

[245] ) ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة " الهجرة إلى الله " صـ 145 .

[246] ) سيسيل دي لويس :ـ الصورة الشعرية ترجمة أحمد نصيف وآخرين دار النشر ـ بغداد سنة 1982 م من صـ 90 : 91 نقلًا عن محمد فتوح عمارة في " مرايا نازك "

**وتبدأ الصورة بأساس من " الجانب الحسي " ، والدلالة المجردة ولكن بشرط " أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في الأغوار البعيدة من اللاشعور .... متوسلًا بما يوحى به من رموز ذات طبيعة حدسية، وفي مناطق اللاوعي لا تعتد بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما تتمثله وتتخذه منافذ للخلجات النفسية الدقيقة المستعصية على التعبير " ([247])**

**وبذلك تصبح مهمة الصورة الرامزة في القصيدة هي توليد الشعور لا صنعه ، وإثارته وليس تقريره ، وقد تتبعت الشاعرة منابع تلك الصور الرامزة قائلة : .مئات من الصور التي تمر فيحدق فيها العقل الواعي ببرود ، وينساها نسيانًا كليا ، فيتلقفها العقل الباطن ويكنزها مع ملايين الصور التافهة ويغلق عليها الباب ، حتى إذا آنس غفلة من العقل الواعي أطلقها صورا غامضة لا لون لها ولا شكل ... ([248])**

**ومنذ المرحلة الثانية أخذت الشاعرة تنأى عن المباشرة ، وتصبح أكثر جنوحا إلى اصطياد لحظات الذهول النفسي ، حيث يتوارى الوعي وتنساب الخواطر طليقة حرة ، وظهرت على السطح منها رغبات ومخاوف كانت مكبوتة في اللاوعي ، ولأن اللاوعي رمزي بطبيعته فإن هذه الرغبات والمخاوف لا تظهر في أشكالها الحقيقية ، بل ترتدي الأقنعة الرمزية ، وأصبحت الصورة الرمزية منذ تلك المرحلة أبرز وسائل التعبير على قلم الشاعرة ، ولوأردنا تجميع هذه الصور لوجدنا النموذج الرمزي الأثير لديها في تلك المرحلة هو الإنسان المطارد من قبل قوي خفية غامضة متسلطة لا يستطيع الإفلات منها، وبالطبع لم يَطُلَّ هذا الإحساس علينا صراحة ، بل يأخذ أشكالًا رمزية متنوعة ، ومتقمصة شخصيات وكائنات مختلفة فنجده مرة مخلوق أسطوري" أفعوان" يطاردها ويتتبع خطواتها أينما ذهبت ، ويتحدى كل أمل تضعه في الخلاص منه :ـ**

**وراء الضباب الشفيف**

**ذلك الأفعوان الفظيع**

**ذلك الغول أي انعتاق**

---

[247] ) د "عاطف جوده نصر " الرمز الشعري عند الصوفية " دار الأندلس " صـ 115 .
[248] مقدمة ديوان " شظايا ورماد " صـ 14 .

**من ظلال يديه على جبهتي الباردة**

**أين أنجو وأهدابه الحاقدة**

**في طريقي تصب غدًا ميتًا لا يطاق ؟ ([249])**

**وفي قصيدة " لعنة الزمن " توظف الشاعرة الصورة الرامزة للإيحاء بمكنون الحياة النفسية فنشهد لحظة من لحظات التوهج العاطفي بين حبيبين يجتليان المساء على شاطئ نهر ، وفجأة ترى الحبيبة جثة سمكة طافية عليه ، ولا تلبث أن تتحول تلك السمكة إلى أعماق ينذر العاشقين بالفراق ، وكأن الشاعرة ترمز بذلك إلى وطأة الزمن ، وكيف يجهض السعادة ، ويحيل الحلم إلى واقع كئيب ، ويمد ظلاله السوداء على عواطفنا ونحن في قمة السعادة والنشوة ،وفي بداية القصيدة ترسم الشاعرة مجال الحدث بطريقة سعيدة أبرزت فيها الوجه السعيد من وجهي اللوحة " وجه " الحلم " بمكوناته من المرح والليل والأنجم والأزهار والضوء والقمر ، ثم تقدم إلينا الوجه الآخر ، وجه الحقيقة القاسية ، وبشكل وصفي دقيق وسريع لتحدث الإثارة النفسية المقصودة من الصورة الرامزة :ـ**

**لكنا إذا كنا نحلم**

**أحسسنا شبه صدى مبهم**

**الجينات المنتقمات**

**يصعدن إلينا في عربات**

**وأجاب رفيقي : لا ، هيهات**

**ذلك صوت الموج الرقراق**

**الريح الحالمة البيضاء تمرعلى الموج الرقراق**

[249] ) مجلد "2" ديوان "شظايا ورماد " قصيدة " الافعوان " صـ 79 .

**وتخادع أسماع العشاق**

**لأيا وتبينا الحركة**

**ثمة وإذا جثة سمكة ([250])**

**من هنا تتضح الملامح الأولى للرمز ، فهو جثة السمكة ، لا تعني في الظاهر شيئًا له أهمية ، ولكنها بالنسبة للشاعرة أول الغيث أو " همس نذير " فهي تثير من أعماق اللاوعي صورة حبها ، وقد تربصت به الأقدار، وقلبت مظاهر الطبيعة المضيئة حولها إلى ظلام محكم ، فالأنجم ، وأسلاك الضوء قد غشيتها السحب السوداء ، أما القمر قد تنقب بالظلام ، وظلت تلك الجثة تكبر حتى صارت كالعملاق وأخذت تتبعهم وتسد كل الطرق في وجههم :-** ....

**. .....والسمكة ، تكبر ، تكبر حتى عادت في حضن الموجة كالعملاق**

**وزعانفها السود الشوهاء**

**سدت في وجهينا الأرجاء**

**وأراقت في الجو الوضاء**

**سحبا سوداء ولون محاق**

**والأنجم عادت كالأحداق**

**والغد والماضي والدنيا وهوانا في تلك الأحداق**

**رسبت وتوارت في الأعماق ([251])**

[250] ) 94 ، 95 مجلد "2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " لعنة الزمن " من 240 : 248 .

ي

والصورة الرامزة في تلك القصيدة ذات طابع درامي ، من حيث اعتمادها على الحركة والتحول والتطور ، وهو رمز نفسي أيضا ، لأنه يشف من محتوى نفسي أولا ، ولأن صورته الفنية قد بنيت على ما يشبه الرؤيا أو تيار اللاوعي U N CoNsciousNess

فليس من الطبيعي أن تصعد تلك الجنيات المنتقمات من النهر ، وليس معقولًا أن تتحول جثة سمكة صغيرة إلى عملاق خرافي الملامح والسلوك ، وإنما هي رؤيا تتجلى من خلالها هواجس النفس .

وفي قصيدة " الخيط المشدود في شجرة السرو " تجسد الشاعرة في صورة رمزية الانفعالات والخواطر، التي تعتري الإنسان عندما يسمع خبرًا أليمًا يفجعه وهو في حالة رضا أو سعادة يرسم آمالًا عريضة ، فتعتريه حالة من شرود عميق لا يتحدث ولا يفعل أي شيء تراه ، فيغرق في التفكير فيه حتى ولو كان تافهًا ، وقد وضعها في قالب عاطفي وهو تلقي خبر وفاة حبيبته ، وهو ذاهب إليها يستطرد مع نفسه ما سوف تقوله له ، وما سيدور بينهما من عتاب ، وبعد تلقيه النبأ تتعلق عيناه بخيط كان مشدودًا في شجرة أمام بيتها وهي بالطبع ثانوية الأهمية في القصيدة ـ واستطاعت بذلك أن تضع بناء متكاملًا يجمع بين الواقع النفسي ، والواقع الخارجي ، وتوظيفها دراميًا ، وبطريقة عفوية .

ولم يقتصر استخدام الشاعرة للصورة الرامزة في الإيحاء بمشاعر وأفكار حياتية ونفسية ووطنية ، بل استخدمتها أيضًا للإيحاء بمشاعرها الدينية والصوفية ، ففي قصيدة " زنابق صوفية للرسول " حيث يصبح قلبها في تهويمات حين هبط من الفضاء طائرًا أخضر وقع بجوارها فخلعت عليه كل ما في نفسها من حب ، وفي روحها من تصوف ، فرمزت إلى الطائر الزبرجد باسم " أحمد " وخلعت عليه العديد من الصفات والأفعال وظلت حائرة بين التبعية للحبيب أحمد ، وبين الاندماج الروحاني فيه :.

أحمد يا توق مقلتين

مضيئتين ، خاشعتين ، أنا وأحمد

سكون ليل ورجع تسبيحة تتنهد

وتنتهي القصيدة ، ويظل الطائر الأخضر قابعًا بجانبها ، ليمتد الحب بينها وبين الله .

**التصوير بالألوان :ـ**

**ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند الشعراء القدامى بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء ، وتجسيم المعنوي ، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية ، وبذلك كانت الصورة حسية لديهم في معظم حالاتها ، أما في العصر الحديث فمنزلة اللون في الصورة ارتفعت وتعدت نطاق الحس إلى الذهن ، فمن أبرز خصائص الشعر الحديث ، الإيماء والتعبير بالصورة ، والهمس بالكلمات ، واستيحاء الأسطورة ، وتجنب التقريرية ، وتفاعل الشعور والعقل واستبطان التجربة والحياة فيها .**

**وقد تعدت رؤية اللون شكله الحسي الظاهر لتعطيه وظيفة نفسية ووظيفة معنوية ، ولا بد أن يحدث تمازج بين الرؤية التصويرية والتصور أو بين الرؤية البصرية والقيم اللمسية ، ويتم تفاعل بين عالم التجربة الشعرية الباطني وبين معني الألوان الوضعية في ذات الشاعر ، ليصبح التوظيف بعد ذلك تجسيد يؤلف بين العالمين .**

**وتختلف دلالة الألوان وإيحاءاتها تبعا لطبيعة المرحلة التي تمر بها هذه الرؤية ، وقد تتغير دلالة لون معين من رؤية لأخرى ، وقد يظهر لون أو أكثر في مرحلة معينة من مراحل تطور رؤية الشاعر، ليكشف عن دلالة نفسية مغايرة ، فتتشكل ألوان الصورة في إطار البعد الذاتي وبإيماء منه ، وفي الإطار المأساوي الذي احتوى حياة الشاعرة وشبابها ورأى اللون الأسود " 12 " مرة مرتبطا بمعاني الحزن ، والظلام والظلم واليأس والكآبة وظلت تناشد به تلك المعاني زفرات قلبها كي تخفف من حدة يأسها وظلام الحياة حولها :.**

**هو سجن الحياة قد كبلت أقـــ ـــياده السود كل قلب رهيف**

**ذاك شأن الإنسان يا أيها الصـ ـــياد يا شاكيا ظلام الرزايا**

**فهو يجري وراء حلم كذوب رسمته أوهامه ورؤاه**

**وعجيب أنا نذوق سواد العـــ ـيش واليأس والملال لنحيا ([252])**

[252] ) مجلد "1" مطولة " مأساة الحياة " صـ 82 .

**وليس العيش وحده أسود فالموت أيضا أسود مما ضاعف من هول المأساة :.**

**ثم يأتي الصباح ثانيه يصـ حبه الموت أسود الأنياب**

**من جديد يمر يحصد لا يبـ ـقي على الأرض غير صمت الخراب**

**ويضيع المساء في ألف فجر ويضيع الصياح في ألف ليل ([253])**

**إلا أنه مع الانطلاق بالتجارب إلى آفاق روحانية وإيمانية متناقضة تماما بالمراحل السابقة، أخذ اللون الأسود طرق أخرى، وهي الإيحاء بالجمال في الشعر والعيون كما هو متعارف عليه عند العرب .**

**يا سهري ، يا فجر ، يا ميلاد**

**سنبلتي المغمى عليها من أريج المرج والحصاد**

**يا مطلع الحنان من أفق العيون السود ([254])**

**أما اللون النقيض للأسود وهو " الأبيض " فهو لون النقاء والطهارة والبراءة والأمل ، فقد استخدمته في مرحلتها الأولى بقلة ،وكان استخدامها له استخداما وصفيا ، لا يتعدى المعنى المعجمي الظاهر للون –:**

**هؤلاء الزهاد في القنة البيـ ضاء حيث الصفاء ملء الوجود**

**حيث يجري نهر من القبر مسحو رٌ طوت سوء صخور الوهاد**

**والزهور التي تحف بشطيه شظايا كواكب بيضاء ([255])**

**وترتقي الصورة في المرحلة الأخيرة فتحمل هذا اللون المليء بالمعاني المشرقة إشعاعات الرضا النفسي والثقافة الفكرية الواسعة :. صوت أمي أتى دافئًا كأريج الشراب**

---

[253] ) ،، ،، أغنية للإنسان (1) صـ 288 .
[254] ) ،، ،، سهر " صـ 48 .
[255] ) مجلد "1" أغنية للإنسان (1) صـ 328 .

**في مروج فلسطين، صوت انسياب**

**الرحيق كواكب فجرية بيضاء ([256])**

**ويدعي البعض حرصه على السلام وعمله الدائم على نشره ، مع وجود الحروب والمشاحنات والضغائن في النفوس ، وهذا ليس سلام ولا عدل ، وإنما السلام يولده عودة الحق إلى أصحابه وصفاء النفوس واستقرارها فوصفت هذا السلام بالأبيض :-**

**وهل أجمل هل أروع**

**من الفجر القريب ، ومن سلام أبيض دائم**

**يرف فراشة زرقاء ، يمسح ليلنا القاتم ([257])**

**أما اللون الأحمر فهو يحمل معاني متناقضة ، فقد يعبر عن فتنة المرأة وجمالها باستخدامها هذا اللون في ملابسها أو زينتها أو الورود الحمراء الجميلة ، وقد يأتي للإيحاء بالثورة بالاستشهاد والتضحية والفداء :-**

**هل تنبض الحياة ؟**

**في هذه الأذرع والجباة ؟**

**تسقيه من تمتمات الدعاء**

**من حمرة الدعاء ([258])**

**ونظرًا لما في النفس من بعض هذا اللون ونفورها من إيحاءاته ، تبدأ النفس في الإفصاح عن مكنونها ، فتحمل هذا اللون مسؤولية القضاء على أحلامها وملء نفسها فجأة بالخواء والضياء فتهجوه في لهجة اعتراف ، بما تكنه نفسها لهذا اللون من ذكريات غامضة :-**

---

[256] ) ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة " أقفوى من القبر " صـ 60 .
[257] ) ،، ،، ،، قصيدة " عن السلام والعدل " صـ 183 .
[258] ) ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة " للصلاة والثورة " صـ 151 .

**منبعث من خلجان**

**محترقات خلف الذكرى في دوامة ألوان**

**حسرة وردة صيف جورية**

**راعشة تحت أعاصير ثلوج قطبية**

**وقص جناح الأغنية**

**شفة تصرخ : لا**

**سمرت العابر فوق التل وكسرت الأملا**

**قطعًا قطعًا ([259])**

**ويصل مدى الضيق والحسرة من اشتعال الضوء الأحمر، المنعكس على وجدان كل من الوردة ، والمنشد في الفجر ، والعابر فوق التل ، كل تلك الأحداث السبب الحقيقي لها هو اشتعال هذا اللون الأحمر :**

**قام جدار ما بين القلبين**

**أستار المسرح قد هبطت ،**

**فصلت**

**حفرت جرحين ([260])**

**كل هذا الجمال المثالي المتمثل في الوردة ، والقمرية ، والمنشد ، والعابر والكلمات الحلوة ، الذي تحلم به البشرية من القدم قد ضاعت ملامحه فجأة أمام الضوء الأحمر ، ولن ينقذها من هذا السأم إلا**

---

[259] ديوان " يغير ألوانه البحر " قصيدة صور وتهويمات أمام اضواء المرور ، ص 46 .

[260] المرجع نفسه

**اشتعال اللون الأصفر، الذي عكست عليه أحلام النفس في الخروج من الظلمة ، أى من دائرة الضوء الأحمر ، وتعلقت به آمال البشرية لأنه سينطلق بها إلي الأسمى إلي الضوء الأخضر :**

**ما بين الأحمر والأصفر والأخضر**

**تضحك ياقلبى ، تبكى ، تتذكر**

**وتسير تسير إلي أين ([261])**

**وفى جو مفعم بالصفاء والضوء أبدعت الشاعرة في صيغة معاصرة قصيدة حب للرسول الكريم " صلى الله عليه وسلم " . فخلعت على طائر حط بجوارها كل ما في نفسها من حب ، وفى قلبها من عاطفة ، وفي روحها من تصوف وكان من مظاهر جمال هذا الطائر لونه الأخضر لون الزبرجد :**

**وقلت : يا طائري ، يا زبرجد**

**من أين أقبلت ، أي نجم أعطاك لينه ؟**

**يا نكهة البرتقال ، يا عطر ياسمينة**

**وما اسمك الحلو ؟**

**قال : أحمد ([262])**

**ولهذا اللون الأخضر جاذبية وجمال طبيعي ، وهو مصدر حياة ونعمة يصبغها الله على أرضه وعباده ، فإذا ظهر على البشر فيكون مظهرًا ربانيًا لجمال العيون ، فتستخدم الشاعرة هذا اللون " الأخضر في المجال القومي فتجسد المستقبل المشرق لشعبنا العربي بإنسان أخضر العينين**

**غدًا شعبي نهار أخضر العينين**

---

[261] المرجع نفسه .

[262] ديوان " يغير ألوانه البحر ، قصيدة ، ص 24 .

**سيطلع من ربى القدر لنا فجرين ([263])**

**أما الجمال الرباني الذي وهبه الله للأرض فهو اللون الأخضر، الذي وهبه الله لنا في أرضنا وأضعناه :**

**:-** **أما كنت أنهضت فيه الذري والجبال ؟**

**فرشت الظلال ؟**

**وغلقت وديانه بالشجر ؟**

**أما كنت فجرت فيه الينابيع كللته مومنا ؟**

**سكبت التألق والاخضرار على المنحنى ؟ ([264])**

**وفى المجال القومي أيضًا فقد رمز اللون الأخضر للوجود والحياة في قولها :-**

**يا قبة الصخرة**

**يا مسجدا أسكت تسبيحاته صهيون**

**كل في أرجائه الصلاة والخضرة**

**ولون المحراب والخضرة ([265])**

الفصل الثامن

## الرمز والأسطورة عند نازك الملائكة

### أولًا : الرمز :

الرمزية مذهب في التعبير ولد على يد إدجار آلان بو الأمريكي وغيره من العباقرة المبدعين أمثال فرلين ، ومالا رميه ، وبودلير ، ورامبو ، وقد جعل هؤلاء من الرمزية بوصفها أسلوبًا شعريًا وهدفًا واضحًا

---

263 ديوان " للصلاة والثورة " ، قصيدة " عن السلام والعدل " ، ص 182 .

264 ديوان " للصلاة والثورة " ، قصيدة " سوسنه اسمها القدس " ، ص 40 .

265 ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة نفس العنوان ، ص 150 .

لجهودهم ، رأوا أن الرمز يجمع بين الفكرة والصورة في وحدة لا تنقسم وتلك خاصية مميزة للرمز عن الاستعارة أو الصورة ، ويرى هؤلاء الرمزيون العالم الخارجي من خلال الذات ، ويردونه إليها فلم تستطع اللغة بدلالتها الوضعية المحددة أن تحقق رغبتهم في نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس في الشاعرة ، أولًا تجسيم ما يتحرك خلف الحواس – كما يقول " ييتس " – وأصبح الشعر – من وجهة نظرهم – يتطلب ، كما يقول " بود لير " مقدارًا من التنسيق والتأليف ومقدارًا من الروح الإيحائي أو الغموض " ([266]) .

ولم يكن الرمز الضالة التي تنتهى بالعثور عليها مشكلة الإبداع عند الشاعر ، فهو في حد ذاته معضلة يظل الشاعر يبحث في مخابئ الطبيعة أو التراث أو البشر من حوله أو ذاته كي ينتزعه منها ، فقد تتصل بعض عواطفنا بمناظر أو أشياء مادية معينة نتيجة موقف لنا معها ، كما سنجد عند نازك في قصيدة " الخيط المشدود في شجرة السرو " حيث أصبح ذلك الخيط الرقيق الذي لا قيمة له هو موضع دهشة وتفكر لشخص يتلقى خبر يصعق فكره وشعره ، فتنتقل كل اهتماماته إلي ذلك الشيء المادي التافه :

أنت مازلت كأن لم تسمع الصوت المثير

جامدًا ، ترمق أطراق المكان

شاردًا ، طرفك مشدود إلى خيط صغير

شد في السروة لا تدرى متى ؟

ولماذا ؟ فهو ما كان هناك

منذ شهرين ... وكادت شفتاك

تسأل الأخت عن الخيط الصغير

ولماذا علقوه ؟ ومتى ؟

[266] روز غريب : النقد الجمالى وأثره في النقد العربي ، ص 107 .

وقد يبتدع الشاعر الرمز أو يقتبسه ثم يبنى على تفاصيله ، خواطره العاطفية وقد يضطر الشاعر إلي خرق رموز جديدة يختارها من حقل انطباعاته ، أو ينتزعها من الطبيعة فيحولها من مظاهر جامدة إلى معاني حية ، ... معنى ذلك أن الرمز يبدأ من الواقع " لتجاوزه فيصبح أكثر صفاءًا أو تجريدًا ، ولكن هذا المستوي التجريدي لا يتحقق إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها ، لأنه يبدأ من الواقعة ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده ، إلي الذات ، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية ، لتقوم علي أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر " ([267]) .

وبذلك يتحول أي شيء تجاوبت معه بصيرة الشاعر ، بعد شحن الشاعر وصهر ذاته بالموضوع في ضرب من الرؤيا أو الكشف ، وبعد أن تسقط عليه من مشاعرها وأحاسيسها وتخلطه بها ، بحيث تصبح الذات موضوعية ويصبح الموضوع ذاتيًا – إلي رمز ، والرمز مصطلح قديم يعنى " التوحيد بين حدين أو طرفين " وهو اكتشاف شعري حديث .

ومن هذا المفهوم ينطلق مفهوم الرمز الشعرى فهو " عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس " أي أن الرمز ببساطة " يستلزم مستويين " : مستوي الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تأخذ قالبًا للرمز ومستوي الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويات نحصل علي الرمز " ([268]) .

ويتوقف نجاح المنهج الرمزي علي قدرة الشاعر علي المزج بين المستويين الحسي والمعنوي ، مزجًا تفني فيه الحالة المعنوية التجريدية في المعطيات الحسية التي تتخذ رموزًا لها.

ولكى يتوفر للرمز الشعرى النجاح يرى بودلير أن الفنان الحق " والشاعر الحق هو الذي لا يصور إلا على حسب ما يرى وما يشعر ، فعليه أن يكون وفيًا حقًا لطبيعته هو ، ويجب أن يحذر حذره من الموت أن يستعير عيون كاتب آخر ، أو مشاعره مهما عظمت مكانته ، وإلا كان إنتاجه الذي يقدمه إلينا بالنسبة له ترهات لا حقائق " ([269]) .

---

[267] " الرمز والرمزية " د. محمد فتوح ، ص 136 ، 137 .

[268] عن بناء القصيدة الحديثة ، د. على عشري زايد ، ص 111 ، نقلًا عن مصادر أجنبية .

[269] فلسفة الصورة في شعر الرومانتيكيين مقال بمجلة المحلة أغسطس ، 1959م ، ص 79 ، محمد غنيمي هلال .

## ثانيا :- الأسطورة :-

ترتبط الأسطورة ببداية الإنسان ، فهناك مرحلة من مراحل التطور البشرى تسمى بالمرحلة الأسطورية ، حيث قامت الأسطورة في تلك المجتمعات البدائية القديمة مقام العقيدة بما تحمل من شمول وتقديس ، وقد كانت في ذلك الوقت حية فعالة حيث تقوم "بوظيفة لا غناء عنها في الثقافة البدائية فهى تعبر عن العقيدة ، وتركيزها وتقننها ، وتصون الأخلاق وتبرهن على كفاءة الطقوس ، وتضم قواعد علمية ، لهداية البشر .. "([270])

هذا يعنى أنها عنصر حيوي في تطور الحضارة الإنسانية ، باعتبارها ميثاقا عمليا للعقيدة البدائية والحكمة الأخلاقية ، ويعنى أيضا التفكير في القوى البدائية الفاعلة الغائية ، وراء هذا المظهر المتبدى للعالم وكيفية عملها وتأثيرها وترابطها مع العالم اليوم ، لذلك يكاد الباحثون يجمعون على أن " الأسطورة كانت كل شيء بالنسبة للإنسان القديم أو البدائي ، كانت تأملاته وحكمته ومنطقة وأسلوبه في الكشف والمعرفة ، ووضع نظام مفهوم ومعقول للوجود يقنع به هذا الإنسان ويجد مكانه الحقيقي ضمنه ، ودوره الفعال فيه " ([271]) . وهى أداة للإنسان القديم في التفسير والتعليل ، وأدبه وشعره وفنه ، وهى شرعته وعرفه، وقانونه ، استطاعت بنظامها الفكري المتكامل أن تستوعب قلق الإنسان الوجودي ، وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه والأحاجي التي يتحداه بها التنظيم الكوني المحكم ، فأوجد بها الإنسان القديم لنفسه نظام من حيث لا نظام ، وتمكن من خلالها وضع إجابات لأسئلة ملحه . وهى مجمع الحياة الروحية والفكرية للإنسان القديم ، وبذلك تكون جزءاً لا يتجزأ من البناء الاجتماعي ، لا مجرد حكاية تحكى ، وإنما هي واقع معاش وحياة حقيقية ... هى حكاية واقعية مقدسه يلعب دور البطولة فيها آلهة وأنصاف آلهة ، بوصفها أحداثاً وقعت في زمن مقدس ، موغل في القدم وتفسر بمنطق الإنسان البدائي أو بخياله ظواهر الحياة والموت ولطبيعة الكون والنظام الاجتماعى وأوليات المعرفة ، وهى "تنزع فى تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم ، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع وتشكيل المادة .. " ([272]) .

---

[270] د/ عبد الحميد يونس "الحكاية الشعبية " صـ18 .

[271] كتاب تذكارى . فصل " من الموروث الأسطورى فى شعر نازك . محمد رجب صـ339 .

[272] "الحكاية الشعبية " صـ20 .

" والأسطورة نص أدبى وضع فى أبهى حله فنية ممكنة ، ذات صبغة مؤثرة فى النفوس . وهذا مما زاد فى سيطرتها وتأثيرها ، على الأدب والشعر والمسرح .... " ([273]).

لذلك يقال أن الأسطورة بقوامها المتكامل هى أم الفنون . أو هى ميراث الفنون وهذا يعنى أنها مستودع ضخم لا ينفذ ، ملئ بالمادة الخام التي تتشكل منها الفنون والآداب ، وهى تعد بذلك أقوى شاهد على عبقرية الإنسان القديم الذى استطاع أن يفتق أسرار الكون في حرية تامة ، إذن ليس غريبا أن يرى الإنسان المتأمل لنظام الحياة والكون في كل عصر من العصور ، والقادر على التعبير عن تأملاته في شكل من الأشكال الفنية في الكنوز الأسطورية القديمة ، بمقدورة أن يجد ضالته من الأفكار المتكاملة ،التي قد يتعب في صياغتها أو يعجز عن تفجير طاقاتها الإدراكية والشعورية ، لولا هذه التشكيلات الرمزية الرائعة التي خلفها له الفكر الإنساني القديم " ([274]) .

وقد أدرك هذا الأدباء والكتاب والشعراء المعاصرون ، واعتبره شعراء مدرسة الشعر الحر رافداً ثراً من روافد التجربة الأدبية ، ويتوقف نجاح اعتماد الشاعر على الأسطورة القديمة أو بعض رموزها في صياغة العمل الفني ، وفى بناءه نهج غنى ، بشرط أن تحمل الأسطورة ، أو بعض رموزها موقفاً معاصراً فتحمل الأسطورة طابعاً شعرياً ، وتكون هى أول شخوصها ، أو رموزها أداةً نابعة من السياق الشعرى . ينقل الشاعر من خلالها المشاعر المصاحبة للموقف ويحدد أبعاده النفسية .

ولقد شكل عالم الأسطورة لدى نازك الملائكة باعتبار أن "الموقف الأسطوري في صميمه شعرى لأنه موقف صراع دائم بين الإنسان والوجود " ([275]) . وهو أيضا مدخلاً أساسيا لفهم فلسفتها الحياتية ، وإدراك جوانب الغموض في نفسها وفى الكون حولها ، ومن ثم رفضها لقوانين الحياة ومحاولة تعبيرها ، أو إصلاحها أو صنع عالم مثالي آخر، وبذلك عن طريق ربط الحاضر بالتراث الإنساني الماضي "حيث البراءة والحلول التي كانت تتم ببساطة وبتلقائية ، حتى وإن كانت عن طريق الطقوس وأعمال السحر، التي تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية " ([276]) والمتأمل في شعر نازك الملائكة القديم وما أثارته فيه من تساؤلات يجد تشابهاً كبيراً بينها

[273] مغامرة العقل الأولى فراس السواح صـ15 ، 16 .
[274] الأسطورة صـ90 . نبيلة إبراهيم .
[275] الأسطورة فى الشعر العربى الحديث " انس داود صـ41 .
[276] " الأساطير "أحمد مال زكى صـ90 .

وبين الإنسان القديم ، فقد راحت تبحث – كما بحث هو – عن سر وجودها في هذا العالم الذى لم يعد مقبولاً لديها بما يفرضه من قيم وتقاليد غير إنسانية ، ولكى تجد بغيتها في عالم الأساطير حاولت أن تلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه .

## بواعث استخدامها للأسطورة:-

أيضا من ضمن بواعث استخدامها للأسطورة ، والتي تشابهت بها مع الإنسان البدائي أنه كما نجح في تحقيق الشكل والنظام من خلال الأسطورة وتبعه بالمصالحة مع الكون والقدر والحياة ، فإن نازك قد وقفت منذ البداية موقف الخصومة المتشائمة وانتهت بالمصالحة التي يغلب عليها الاستسلام ، ثم التفاؤل المشوب بالحذر وأخيراً الإيمان . وقد أرادت من خلال صياغتها الشعرية التي غزتها بالأساطير أن تعالج ما يشيع في العالم المعاصر من غموض وتناقضات واغتراب وقلاقل مسيطرة على جواهر الأشياء وبالطبع وجدت في عالم الأساطير كنزا تعبر من خلاله عن تجربتها الشعورية والشعرية ، وتضفى على رموزه أبعاد الحياة الإنسانية الحديثة .

وتعتبر مرحلتها الإبداعية الأولى أزهى عصر للأسطورة ، وقد ساعدتها الأسطورة على "تطويل نفسها الشعرى ، في وقت كانت في مسيس الحاجه إلى تلك الإطالة لتحقيق حلمها في نظم مطولة شعرية – وثمة عامل آخر وراء استخدامها وهو شعورها بالظلم الفادح الواقع على بنى آدم ، بسبب خطيئة آدم وحواء " وهم أسطورة " التي من جرائها هبطا على الأرض وحرما من الخلود والسعادة ، فأصبح بنيه من بعده يدفعون ثمنها "حيرة ودموعا ، ونزلوا على الأرض موطن الإثم والشر ، ونظمت الشاعرة توقيعه "قابيل وهابيل "لتؤكد بالدليل التاريخي على التعاسة التي كتبت على البشرية ، وبذلك قضت الأقدار لا على هابيل وحده ولكن على كل المؤمنين الطيبين البسطاء ، ومن ثم فلا جدوى من الدموع فلن ينتهى الشر :-

يالأحزان حينما أبـ  صر بابنيه ،قاتلا وقتيلا

أيها المستطار لن تودع الأقـ  ـدار حتى إذا بكيت طويلا

وقد توارثت البشرية من بعد آدم تلك المآسي والشرور :-

إنها لعنة السماء على العالم مسدولة الرؤى مكفهره

كلما ذاق قطرة من نعيم أعقبتها من الأسى ألف قطره ([277])

ومن أسباب استخدامها للأسطورة رفضها للموت والفناء وما يتبعه من ضياع في اللانهاية ، فقد تبع هبوط آدم وقوعه تحت سيطرة القدر والموت والفناء، فالأسطورة تعكس هنا تأثير قوى الشر على الإنسان ، فحرمته الخلود وحكمت عليه بالحزن والشقاء ، فلم تكن الدوحة التي أكلت منها حواء إلا دوحة الشر الممتدة والمشئومة التي حرضها على الإنسان الشيطان "إله الشر "في الديانات الوثنية ورمز الشرفي الديانات السماوية:-

ليت حواء لم تذق ثمر الدو  حة ، ليت الشيطان لم يتجنى

علمتنا ثمارها فكرة الشر  فكان الحزن العميق العاصر ([278])

وفهمنا معنى الفناء وأدرك  نا صراع البقاء تحت الدياجير

ومع تطور الشاعرة الثقافي والنفسي والإدراكي ، أعطت للأسطورة أبعاداً جديدة واستخلصت منها ما يفيد في خلف النموذج الذى تريده .

أما الأساطير الإغريقية فهى أكثر منابع الاستلهام الأسطوري عند نازك ، قد يكون ذلك بسبب ما لقيت الأساطير الإغريقية من عناية ودراسة منهجية وعلمية فائقة ، مما جعلها متاحة للاستلهام الأدبي والفني خاصة في الثقافات والآداب الأوربية، التي تشكل جزءاً أساسيا من المكونات الثقافية والأدبية لنازك ، أيضا استلهمت أساطير عربية وهندية وأمريكية ، وتأثرت بشعراء أمريكان مثل الشاعر الأمريكي "لونجولفوLONGFeIIOW فقد استخدمت أسطورة البطل هياواثا في قصيدة "لنكن أصدقاء " بنفس المغزى الذى استخدمه الشاعر في ملتحمة دون الرجوع للأصل :-

وصدى هيا واثا هناك  مثقلا بأنين الجياع ([279])

---

[277] مجلد "1" مطولة مأساة الحياة " توقيعة "قابيل وهابيل " صـ41 ،42 .

[278] نفسه .

[279] مجلد "2" ديوان "شظايا ورماد " قصيدة " لنكن أصدقاء" صـ148 ،149 .

## منهج نازك الملائكة في توظيف الأساطير :-

الأساطير لغة التجربة البدائية ، استطاع الأدباء والشعراء المحدثون أن يسيروا أعماق العالم الأسطوري ، ويضعوا ما يجدونه في أعمالهم الفنية المعاصرة ، فتمكنوا من جعل الإنسان المعاصر يعيش في تماس حي مع منابع إنسانيته الأولى . فهم يستكشفون الشخصيات الأسطورية ويتفاعلون معها ، عن طريق رجوعهم بأبصارهم إلى عهود القداسة ... والبطولة ، فيضفى بتلك الرؤى التراجعية على تجربته أبعاداً جديدة معاصرة ، ويتمكن بواسطتها من استلهام ما يفيد في خلق النماذج المنشودة ، وبما أن الأساطير أعلى مراحل الرمز ، فإن جانبها الرمزي يمثل أكثر جوانبها أهمية وإثاره لخيال الشاعر ، حيث يحفر لديه العناصر الميتا فيزيقية والرمزية المخزونة فى ذهنه .

وقد ارتبط الرمز قديما بالعقيدة أو الدين ، غير أن الشاعر المعاصر فى استخدامه للرمز أو للأسطورة عموما ويفكر بالعقلية الدينية أو البدائية القديمة ، ولكنه يفكر فى شيء آخر ، شيء يكون معاصراً بالطبع "ولهذا فإن استخدامه لهذا الرمز أو ذلك ، لن يكون له قوة التأثير الشعرى مالم يحسن الشاعر استغلال الطاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز ، ومالم يضف إلى ذلك أبعاداً جديده هى من كشفه الخاص "واتخاذ الشاعر الأسطورة كرمز يعنى "اتخاذ الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية ، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بجلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله ، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة ، وتصبح إحدى لبناتها العضوية " ([280])

وهناك حقائق هامة وراء استخدام شعرائنا . ومنهم نازك للأسطورة فى بناء القصيدة المعاصرة كأداة فنية أحيانا ، ومنهجا فى إدراك الواقع ونسيجا حيا يتخلل القصيدة أحيانا ، وأساسا يرتكز عليه الشاعر فى فنه بعامة أحيانا أخرى . أول هذه الحقائق :- أن الشعر وليد الأسطورة . ثانيا :- رأى الأقدمون أن الأسطورة حقائق حدسيه يرونها بعين خيالهم ، ثم تغير هذا المفهوم فى القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث نظروا إليها كرواية أوقصة خيالية غير حقيقية ، وعلى أيدى الرومانسيين الجرمان و "كولردج " و "إمرسن" و "نيتشه" غدت

[280] "الرمز والرمزية " د/ محمد فتوح صـ228 .

الأسطورة حقيقة من نوع خاص أو معادلاً للحقيقة ، ولم تعد – مثلما كانت عند سابقيهم – مجرد نقيض للصدق التاريخي أو العلمي بل أضحت مكملاً لهما ، ومن ثم اقتربت من مفهومها القديم فى الطور الأول من أطوار البشرية " . ثالثهما :- كان للدراسات الأنثر وبولوجية الحديثة أثر كبير فى دراسة الأسطورة واستغلالها ، وهنا ظهرت أهمية الأسطورة باعتبارها أحد المنابع اللاشعورية التي يمتاح منها الفنان .

إذن الأسطورة انعكاس اللاشعور الجمعي ، وهى بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان خاصة بعد أن طفت الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي، مما اضطر الشاعر أن ينصرف عنه إلى الحياة كما مثلها الإنسان القديم فى الأسطورة. والإنسان الحديث مع إحساسه بتميزه عن الإنسان القديم يسعى إلى استدعاء رموز الإنسان القديم ، ويخلع عليها شيئا من نفسه ومن عملة ، فتحمل عن الشاعر الذى هو الإنسان الحديث – عبء تجربته الخاصة المتفردة من جهة ، وفى الوقت نفسه وعن وجه من وجوهها الأساسية من جهة أخرى

وقد نهلت نازك من عالم الأساطير بحيث يمكن القول أن الأساطير تشكل ظاهرة فنية فى مطولاتها ، ويعنى ذلك من ناحية أخرى أن الأساطير كانت عنصراً ثقافياً حياً آنذاك ، وأنها اعتمدتها رافداً ثراً من روافد التجربة الأدبية .وقد تميزت الصور الثالثة لمطولتها مأساة الحياة التي أبدعتها عام 1965 م –أغنية للإنسان (2)– بخلوها من الأساطير الوثنية واعتمدت على القصص الدينى السماوي وحده ،اتساقا مع رؤية الشاعرة الفكرية والروحية ولكنها عمدت فى هذه الصورة إلى ما يسمى بالمنهج الأسطوري فى الشعر العربي المعاصر وهو "تقديم التجربة فى صورة رمزية " ([281]) . فانعكس بالطبع هذا النضج على المطولة بالحذف تارة والتعديل تارة أخرى ، وقد وقفت فى قصة آدم وحواء وقابيل وهابيل " عند الخطوط العامة فجاءت الصياغة الجديدة مزيجا من الصورتين السابقتين معا ، إلا أن هناك جديد فى رؤية الهبوط ، فقد بدأت الشاعرة تستسلم للواقع الجديد ،الذى انتهى إليه آدم بعد هبوطه وشرعت تلتمس له الأعذار وتترافع عنه :-

وليكن آدم جنى ، حسبه فقـ  دان فردوس الجميل عقاب

أولم يكف أنه هبط الأر  ض ليسقي آلامها أكوابا؟([282])

[281] عزالدين اسماعيل "الشعر المعاصر " صـ 222 .
[282] مجلد "1" مطولة "أغنية للإنسان (2) صـ372 .

ومع النضج تجاوزت نازك التوظيف الحرفي – بدلالته القديمة – إلى التوظيف الفني – بدلالاته المعاصرة – كما أنها تجاوزت استخدام الرمز إلى استلهام الأسطورة كاملة ، كما أنها – بهذا الاستلهام – تجاوزت التوظيف البسيط إلى التوظيف المركب . فلم تستلهم الشاعرة أسطورة واحده فى موقف واحد ، ولكنها استلهمت عدداً من الأساطير ، تنتمى إلى عدد من الأساطير ، اختارتها بعناية فائقة ثم صياغتها جميعا فى توقيعة مستقلة هى "صلاة إلى بلاوتس" فى أغنية للإنسان (1) "1950م .

وإذا كانت نازك قد تميزت ونجحت فى استلهام الأساطير القديمة، واستكناه روحها وتوظيف دلالتها النفسية فى الإيحاء بمشاعرها وأفكارها ، فإنها نجحت أيضا فى خلق قصة ذات طابع أسطوري مصطنعة التكنيك الفني للأسطورة ومع النضج تجاوزت نازك التوظيف الحرفي – بدلالته القديمة – إلى التوظيف الفني – بدلالاته المعاصرة – كما أنها تجاوزت استخدام الرمز إلى استلهام الأسطورة كاملة ، كما أنها – بهذا الاستلهام – تجاوزت التوظيف البسيط إلى التوظيف المركب . فلم تستلهم الشاعرة أسطورة واحده فى موقف واحد ، ولكنها استلهمت عدداً من الأساطير ، تنتمى إلى عدد من الأساطير ، اختارتها بعناية فائقة ثم صياغتها جميعا فى توقيعة مستقلة هى "صلاة إلى بلاوتس" فى أغنية للإنسان (1) "1950م .

وإذا كانت نازك قد تميزت ونجحت فى استلهام الأساطير القديمة، واستكناه روحها وتوظيف دلالتها النفسية فى الإيحاء بمشاعرها وأفكارها ، فإنها نجحت أيضا فى خلق قصه ذات طابع أسطوري مصطنعة التكنيك الفني للأسطورة ، ومعتمده على بعض الرموز الأسطورية المشهورة ،وعلى مالها من مكانة الإنسان القديم والحديث ، خاصة وأن نازك الملائكة تميل إلى استبطان الذات واكتشاف رموز اللاوعي بكل عمقه وجيشانه . فنجد فى قصيدة "صلاة الأشباح " تنسج الشاعرة قصة خيالية ، تستخدم الطابع الأسطوري الخرافي . وتمثل هذه القصة فى ذاتها أسطورة كل إنسان أو أسطورة الشاعرة من أجل الحصول على الشعور بالاطمئنان والراحة والتغلب على مشاعر الخذلان والفشل والعجز ، وذلك عن طريق التوجه إلى الروحانية والتطهر ، وبالإضافة إلى خلقها عدة رموز توحى بتمردها وتململها ، وضيقها بما يموج حولها من خطايا وظلمات "البرج – الظلمة الخامدة – يداً من نحاس – يداً كالأساطير – الرجل المنتصب – صمته السرمدي – تقذف عيناه سيل الظلام الدجى – الميتين الذين عيونهم لا تموت " كأنها تصور الذنوب التي هى رمز لعذاب الإنسان فى ثوب أسطوري ، حيث

تظهر فى شكل أشباح ينادى عليها "الحراس المتعبون " وهم أعوان الضمير، الذين يقومون بالحراسة على الحدود الفاصلة بين الشعور واللاشعور :-

وعادت يد الرجل المنتصب

تشير :- "صلاة ، صلاه ،

فيمتزج الصوت بالضجة الداوية ،

صدى موكب الحرس المقترب

يدق على كل باب ويصرخ بالنائمين

فيبرز من كل باب شبح

هزيل شحب ، يجر رماد السنين ، يكاد الدجى ينتحب

على وجهه الجمجمى الحزين ([283])

## مزج الأسطورة :-

ومن الإبداعات الأسطورية الناجحة عند نازك الملائكة ، مزجها المادة الأسطورية بغيرها من المواد التاريخية أو الدينية أو الوطنية، بغية إكساب القصيدة نوعاً من الحركة والفاعلية من جهة ،واستخدامها كأداة لاستيعاب أبعاد تجربتها ، والتعبير عن مشاعرها وأفكارها المتنوعة، وقد استخدمت هذا المزج كلما استدعت تجربتها ذلك المزج ، فنجدها حينما تعرضت لقصة هبوط آدم وحواء فى صورة 1950 ، رأت أن سبب الهبوط أكل حواء من شجرة "المعرفة " فدفعت الثمن ، وما أغلى الثمن الذى دفعه الإنسان من أجل شعلة المعرفة ، تماماً كهذا الثمن الذى دفعه بروميثيوس "فى الأساطير الإغريقية فقد أخذ هذا الإلاه النار الخاصة بالآلهة وأعطاها للبشر "وهذا محرم "فعوقب عقاباً وحشياً على ذلك ، ولكن الشاعرة لم تذكر اسم هذا الإله صراحة ،

[283] مجلد "2" ديوان "قرارة الموجة "صـ390 . صلاة الأشباح .

لأنها اعتبرته خلفية للصورة الإسلامية ، فخشيت بذكرها أن تفسد الصورة ، مما أعطى للبيت قوة الرمز ، لأنه استدعى فى النفس على الفور الواقعة الرمزية فى الأسطورة القديمة :-

الخطايا التي اقرفت ستبقى شعلاً فى وجودنا وضاء

كخطايا لا الرب الذى سرق النار لعباده ونال الشقاء ([284])

واحسوا كيانا المرح الرا قص فى حزن (توبة) و"جميل"

وفى قصائد الشاعرة الأخيرة ، مزجت بين حادثه أسطورية عربية دينيه ، وهى تفجر الماء تحت قدمي الطفل إسماعيل ، وبين حادث عصري وهو تفجر المياه من الأنابيب المدفونة بضربة من العدو ،أراد بها تدمير الموقع وأراد بها الله الحفاظ على حياة الجنود المصريين ، وقد وحدت الشاعرة بين الخطين بتكبيرة تتمثل فى الانطباعات المبهورة ، والدعوة الموجهة للإفطار على مائدة التسابيح المعطرة ، والحديث عن الجنود الصائمين المعرضين للهلاك عطشا والمحاصرين فى سيناء ، وفى تردد تلك الأحداث انعكس صداه على حدث مشابه فاندفع الاثنان فى خطين متوازيين يعمق أحدهما الآخر :- خط الجنود المحاصرين باللهب والظمأ والحصار :- الله أكبر الله أكبر هتافة الآذان فى سيناء تبحر

من موجها تسيل فى الصحراء أشهر

الله أكبر

وينبس الجنود في الرمال ، ما من ماء

رباه ما من قطره من ماء

وظائف الأسطورة :- تعددت وظائف الأسطورة فى قصائد نازك الملائكة ، وذلك تبعاً لتعدد دلالات الأسطورة الشعورية أو الفكرية فى تجربتها ، ويمكن إيجاز هذه الوظائف فى وظيفتين :-

[284] مجلد "1" أغنية للأنسان (1) "صـ 265 .

أولا :- وظيفة اجتماعية وقومية :- وقد هدفت الشاعرة من وراء استخدامها للأسطورة ،أو المواد التاريخية والدينية فى القصيدة إلى إعلان موقفها المتبرم إزاء الواقع الاجتماعي والإنسانى والقومي الذى يعيشه ، ذلك الواقع الذى يذخر بالمتناقضات الحاده غير المفهومة لديها ، كما تعلن عن رفضها لمظاهر القهر والاضطهاد فى المجتمع ،وكشف ما ينطوي عليه هذا الواقع من انكسارات حضارية معاصرة ، مستعينة فى ذلك بالرموز والنماذج الإنسانية التراثية كقناع تدين من خلاله سلبيات المجتمع ، وقد تجلت هذه الوظيفة الاجتماعية للأسطورة فى قصائد مثل "تاييس" التي تمثل فى صورة 1965 – حيرة الإنسان بين الجانب المادي والجانب الروحي ، فقد أصبحت تاييس بعد هداية الراهب لها وتحولها من أقصى الشر إلى أقصى الخير رمز للحيرة والتمزق ([285])

رمز قلب ممزق بين صوتيـ ـن :- نداء الهوى وصوت الله

وفى قصيدة "صلاة إلى بلاوتس " حيث يترك ميداس مصدر سعادته الحقيقي هو وابنته ، ويجرى وراء حلم أحمق فى الذهب ، وفجأة تضيع كل سعادته بتحول ابنته إلى تمثال ذهبي جامد حينما لمسها :-

هكذا تنتهى خيالاتك التبـ ـرية الصفر للأسى الأبدي

فاشرب الآن خمرة الندم البا ـرد واسكر بحلمك الذهبي

وحينما تعرض الشاعرة هذه النماذج لشخصيات أسطورية مرفوضة، فهى أيضا ترفض أن يكون الإنسان المعاصر على هذه الصورة السلبية ،وبالتالي المجتمع بأكمله ، وترمى بذلك إلى "تعزيز التماسك الاجتماعي فى فترات الأزمات الاجتماعية " ([286])

وبالإضافة إلى دور الأسطورة الاجتماعي فهى أيضا سلاح يشهره الشاعر فى وجه المستغلين والطاغين والنازفين لدم البشرية وقواها . وقد أيست الشاعرة من تخلى الإنسانية عن الخير والرغبة فى التدمير والقتل ،التي صاحبت البشرية منذ مقتل هابيل على يد أخيه ، فاحتاج سياق الشاعرة الشعوري استدعاء رمز أسطوري بحجم "آيرس" إله الحرب عند الإغريق وما يثيره من مغزى أو دلالة ، باعتباره ذلك الإله المتعطش دوما لسفك الدماء ، وهو محاط بآلهة وأنصاف آلهة عملهم الشر والفتنة والقتل الوحشي . فكرهته الآلهة والبشر على

[285] مجلد "1" مطولة "أغنية للإنسان (2)"صـ418 .
[286] كتاب تذكارى "من الموروث الدينى والاسطورى فى شعر نازك " محمد رجب النجار .

السواء، واعتبروه رمزاً مجسداً لروح الحرب والعدوان وسفك الدماء .وقد مهدت الشاعرة لهذا الرمز الأسطوري بعدد من الجزئيات الأسطورية ، شكلتها الشاعرة ، لتلقى عليها الرمز الأسطوري بشكل طبيعي ومتوقع :-

ياحبال الجلاد لفي على الأعـ ناق أفعى الذنوب والآثام

انسجيها من رجع أغنية الأمـ . وات من لعنة الجراح الدوامى

اجمعيها من كل كف طوته كف (آريس) وهو مازال غضا([287])

## ثانيا :- وظائف فنية :-

وهى وظيفة مركبة حيث تضم – فى وقت واحد – عدة وظائف متشابكة يصعب الفصل بين وظيفة وأخرى ، وإن كان الفصل هنا من أجل الدراسة والتوضيح ومن أهم هذه الوظائف الفنية :-

### الأسطورة معادل موضوعي:-

وجدت نازك الملائكة فى الأسطورة بما تتضمنه من صور حسيه مستمدة من الطبيعة ، ومواقف متعددة – خلقها الإنسان البدائي أو التراثي ليحقق عن طريقها نوعاً من التوازن بين العالم الخارجي وعالمه الداخلي – معادلاً موضوعياً تجسد من خلاله عاطفتها التي تتوافق مع تلك الأشكال الحسية والغيبية التي تشكل عالم الأسطورة ، فالعاطفة كما يقول إليوت "إذ لم تُعادل بشيء مادى ، فإنها لا تعد عاطفة فنيه لها تأثيرها في نفس المتلقي ، بل تعد ترجمة لحياة الشاعر الخاصة " ، لذلك فهى تفقد تأثيرها المنشود في نفس المتلقي ، ففي توقيعة "قابيل وهابيل " بعد أن تشفق على آدم وحواء من حزن جلل رهيب ،بعد أن طردوه، ومعتمده على بعض الرموز الأسطورية المشهورة ،وعلى مالها من مكانة الإنسان القديم والحديث ، خاصة وأن نازك الملائكة تميل إلى استبطان الذات واكتشاف رموز اللاوعي بكل عمقه وجيشانه . فنجد فى قصيدة "صلاة الأشباح " تنسج الشاعرة قصة خيالية ، تستخدم الطابع الأسطوري الخرافي . وتمثل هذه القصة فى ذاتها أسطورة كل إنسان أو أسطورة الشاعرة من أجل الحصول على الشعور بالاطمئنان والراحة والتغلب على مشاعر الخذلان والفشل والعجز ، عيونهم لا تموت " كأنها تصور الذنوب التي هى رمز لعذاب الإنسان في ثوب أسطوري ، حيث

[287] مجلد "1" مطولة "أغنية للإنسان (1) "صـ276 .

تظهر فى شكل أشباح ينادى عليها "الحراس المتعبون " وهم أعوان الضمير، الذين يقومون بالحراسة على الحدود الفاصلة بين الشعور واللاشعور :-

وعادت يد الرجل المنتصب

تشير :- "صلاة ، صلاه ،

فيمتزج الصوت بالضجة الداوية ،

صدى موكب الحرس المقترب

يدق على كل باب ويصرخ بالنائمين

فيبرز من كل باب شبح

هزيل شحب ، يجر رماد السنين ، يكاد الدجى ينتحب

على وجهه الجمجمى الحزين ([288])

## مزج الأسطورة :-

ومن الإبداعات الأسطورية الناجحة عند نازك الملائكة ، مزجها المادة الأسطورية بغيرها من المواد التاريخية أو الدينية أو الوطنية، بغية إكساب القصيدة نوعاً من الحركة والفاعلية من جهة ،واستخدامها كأداة لاستيعاب أبعاد تجربتها ، والتعبير عن مشاعرها وأفكارها المتنوعة، وقد استخدمت هذا المزج كلما استدعت تجربتها ذلك المزج ، فنجدها حينما تعرضت لقصة هبوط آدم وحواء فى صورة 1950 ، رأت أن سبب الهبوط أكل حواء من شجرة "المعرفة " فدفعت الثمن ، وما أغلى الثمن الذى دفعه الإنسان من أجل شعلة المعرفة ، تماماً كهذا الثمن الذى دفعه بروميثيوس "فى الأساطير الإغريقية فقد أخذ هذا الإلاه النار الخاصة بالآلهه وأعطاها للبشر "وهذا محرم "فعوقب عقاباً وحشياً على ذلك ، ولكن الشاعرة لم تذكر اسم هذا الإله صراحة ،

[288] مجلد "2" ديوان "قرارة الموجة "صـ390 . صلاة الأشباح .

لأنها اعتبرته خلفية للصورة الإسلامية ، فخشيت بذكرها أن تفسد الصورة ، مما أعطى للبيت قوة الرمز ، لأنه استدعى فى النفس على الفور الواقعة الرمزية فى الأسطورة القديمة :-

الخطايا التي اقرفت ستبقى شعلاً فى وجودنا وضاء

كخطايا الرب الذى سرق النار لعباده ونال الشقاء ([289])

وفى قصائد الشاعرة الأخيرة ، مزجت بين حادثه أسطورية عربية دينيه ، وهى تفجر الماء تحت قدمي الطفل إسماعيل ، وبين حادث عصري وهو تفجر المياه من الأنابيب المدفونة بضربة من العدو ،أراد بها تدمير الموقع وأراد بها الله الحفاظ على حياة الجنود المصريين ، وقد وحدت الشاعرة بين الخطين بتكبيرة تتمثل فى الانطباعات المبهورة ، والدعوة الموجهة للإفطار على مائدة التسابيح المعطرة ، والحديث عن الجنود الصائمين المعرضين للهلاك عطشا والمحاصرين فى سيناء ، وفى تردد تلك الأحداث انعكس صداه على حدث مشابه فاندفع الاثنان فى خطين متوازيين يعمق أحدهما الآخر :-

يظهر خط الجنود المحاصرين باللهب والظمأ والحصار :-

الله أكبر  الله أكبر  هتافة الآذان فى سيناء تبحر

من موجها تسيل فى الصحراء أشهر

الله أكبر

وينبس الجنود فى الرمال ، ما من ماء

رباه ما من قطره  من ماء

نهار صومنا انقضى ، وليلنا قد جاء

[289] مجلد "1" أغنية للأنسان (1) "صـ 265 .

# الفصل التاسع

# الشعر بين العصرية والتراث

« الشعر المعاصر » عبارة تستثير فى النفس منذ الوهلة الأولى سؤالين أساسيين أولهما عن معنى المعاصرة ، وثانيهما عن علاقة هذا الشعر المعاصر بالتراث . ونود فى هذا الفصل أن نتقدم بالاجابة عن هذين السؤالين ، لما نراه لهما من أهمية فى جلاء بعض التصورات العامة من جهة ، وتحديد نوعية الشعر الذى يسجل هذا الكتاب ظواهره الفنية والمعنوية من جهة أخرى . وكان فى وسعنا أن نقرر فى بساطة أن الشعر المعاصر الذى نعنيه هو ذلك الشعر الذى تتعرض فصول هـذا الكتاب المختلفة لقضـاياه وظواهره ، وأن نطلب من القارىء أن يتتبع السمات المميزة لعصريته كما هى متمثلة فى هذه الفصول . ذلك أن كل القضايا والظواهر التى يتناولها هذا الكتاب هى القضايا والظواهر الخاصة بما نسميه الشعر المعاصر . ولكننا مع تقريرنا لهذه الحقيقة نحس بضرورة عقد هذا الفصل ومناقشة قضيتيه ، قضية العصرية وقضية التراث ، منلقشة مستقلة . والقضيتان بعد غير منفصلتين ، وانما تستدعى احداهما الأخرى . فأنت لكى تكون عصريا لابد أن تحدد موقفك من التراث ، كما أنك لا تستطيع أن تفسر نوعية موقفك من التراث الا من خلال فهمك لمغزى هذا التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة ..

**أ ـ الشعر والعصرية :**

هل يمكن أن يكون الشاعر الا عصريا ؟ أعنى هل يملك الا أن يكون معبرا عن عصره من وجه أو آخر ؟ وبعبارة أخرى أيمكن أن يعيش شاعر فى عصر ويعبر فى الوقت نفسه عن عصر آخر ؟

حاول الدكتور زكى نجيب محمود تفهم معنى « العصرية » فى الشعر من حيث هو أساس لاتجاه التجديد المعاصر ، فرأى أن جميع الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون ، لسبب بسيط هو أنهم أبناء هذا العصر [1] . غير أنه بعد أن فصل القول فى هذا المعنى عاد فعدل عنه على أساس أنه ليس تصورا كافيا لقضية التجديد ، فالشاعر قد يعيش حقا فى عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدودا بحبال عصور غبرت . ونضيف الى ذلك أن الجديد ليس دائما وبالضرورة عصريا ، الا فى ظروف بعينها . والا فان الواقع يدلنا على أن الشعر قد يكون جديدا فى شكله وان تغلغل فيه نبض الشعر القديم وروحه ، وكذلك قد يصادف فى الشعر الجديد مجرد احتذاء وتقليد للنماذج الحديدة الأصيلة لا يجاوز الظاهر . فالعلاقة بين الجدة والعصرية اذن ينبغى أن تتناول فى حذر شديد .

كل شاعر فى تصوره أنه ابن عصره ، وأنه يمثله . ولكن صدق هذا التصور مرتبط الى حد بعيد بمدى انهماكه فى عصره وتفهمه لروحه . ومن ثم يتفاوت الشعراء فى مدى تعبيرهم عن عصرهم وفقا لمدى فهمهم لمعنى العصرية ..

وفى اطار هذا المعنى يحق لنا أن نلاحظ نمطين من العصرية كلاهما بعيد عن التصور السليم للعصرية . النمط الأول هو ذلك الذى يتمثل فيما نسميه النظرة السطحية لمعنى العصرية ، حيث نجد الشاعر يتحدث عن مبتكرات عصره ومخترعاته ، ظنا منه أنه بذلك يمثل عصره ويشارك فيه ، والحقيقة أنه بذلك انما يعيش على هامشه . والنمط الثانى يتمثل فى الدعوة المغالية التى تدعو الى العصرية المطلقة ، والتى توشك أن تنفصل نهائيا عن التراث ..

---

(١) د . زكى نجيب محمود ، الجديد فى الشعر الجديد ؛ انظر كتابه « فلسفة وفن » ، ص ٣٤٥ وما بعدها .

وينمثل النمط الأول دعوة كدعوة أبى نواس القديمة . فقد شاء أبو نواس أن يكون عصريا بأن يهجر الحديث عن الأطلال والدمن ، ذلك الحديث الذى لاءم الشعر فى العصر الجاهلى ، وأن يتحدث بدلا من ذلك عن حانات عصره . ويعود هذا النمط فيتمثل كذلك فيما حاوله شوقى فى العصر الحديث من وصف لمخترعات هذا العصر فى شعره . فالحانات بوصفها بديلا من الدمن ، والغواصة بوصفها بديلا من المركب الشراعى ، لا تعنى من العصرية سوى الجانب الشكلى لا الجوهرى ..

أما النمط الثانى فقد مثلته دعوى العصرية التى كان الشاعر الفرنسى « رامبو » من دعا اليها ، فقد أطلق عبارته المشهورة « لابد أن نكون عصريين بصورة مطلقة » وكأنها الأمر يصدره القائد العام لجيش من الكتاب والفنانين والمؤلفين لمدى حقبة ربما بلغت خمسين عاما . وقد كانت هذه الصيحة بمثابة المثير الذى جعل الكتاب يتهيأون لدعوة « العصرية » وتتجه كتابتهم وجهة يتحقق فيها معنى هذه العصرية ..

ومعنى هذه العصرية المطلقة أن يظهر من خلال الفنون شعور بالظواهر المعاصرة كالآلة والمدينة الصناعية والسلوك العصابى .. الخ . وقد كان « اليوت » عصريا عندما لاحظ فى مقال مبكر له أن ضجة الآلة التى تدار بالبترول قد غيرت من الحساسية المرهفة عند الشعراء ؛ وكان عمل العصرى هو أن يتتبع أثر هذا التغير وأن ينقله فيما يكتب ..

وكون الشخص عصريا بصورة مطلقة كان يعنى اذ ذاك التسليم بالفساد التام لكل القيم التقليدية أو المشاركة فى ذلك ، بأن يلقى الشخص بنفسه فى تيار الظواهر المعاصرة ، وأن يستخدم حساسيته الدرامية التى تتميز بزيادة المرارة فى الشعور — يستخدمها فى أن يخلق منها فنا وأدبا . ويقول

« ستيفن سندر » : « يستطيع الانسان أن يعجب بالعصريين كلما تناولوا التوتر الناتج من التعارض بين فرديتهم وقسوة المدينة . ولكن بمجرد أن يبدأ مثل هذا الموقف فى اعطاء ثماره فانهم يأخذون فى التعليل العقلى لنجاحهم . ومن ثم يصبح اتجاههم موقفا مجمدا . سرعان ما يظهر فى اتباعهم » (١)

من أجل ذلك صلحت دعوى « العصرية » تلك لمدة معينة عاد بعدها العصريون الى التقاليد والمجتمع ، حيث ان المعرفة قد وفقت على نحو غلاب بينهم وبين ما بصقوا عليه . وأكثر من هذا فان الطبيعة السياسية للعصر الذى نعيش فيه تجعل دور الشخص المنعزل اجتماعيا غير ممكن تقريبا

ومن هذا نخلص الى أمرين : أولا ، أن دعوة العصرية تلك قد أخفقت بعد أن سادت ردحا من الزمن لأنها كانت ناقصة . مثلها تماما مثل العصرية التى دعا اليها « أبو نواس » والتى حاولها « شوقى » .

ثانيا : أن إخفاق الدعوة لا ينسحب على مستقبل دعوة التجديد القائمة الآن ، لأن هذه الدعوة تأخذ مزايا العصرية تلك ولا تلتزم بمجملها . وهى تأخذ على وجه التحديد بمبدأ أن يلقى الشخص بنفسه فى تيار الظواهر المعاصرة ، وأن يستخدم حساسيته الدرامية التى تتميز بزيادة المرارة فى الشعور فى أن يخلق منها فنا أو أدبا .. ومن ثم يخطىء كل من يتوقع لدعوة التجديد نفس المصير الذى لقيته دعوة العصرية ، لأن دعوة التجديد هذه لم تتورط فى أخطاء العصرية ..

---

(١) انظر : Highlights of Modern Literature (Mentor Books, M.104) P 89.

ليس المجدد فى الشعر اذن هو من عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنهما ، فهذه فى الحقيقة محاولة عصرية ساذجة . فالشاعر قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل . فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة « شواهد » العصر ولكن انهم هو فهم « روح » العصر . وهذا هو العنصر الذى يضمن بقاء هذه الدعوة ، اذ ينبغى على كل شاعر وفنان أن يصرف جهده لتفهم روح عصره والتعبير عنه . وعندما يتطور الزمن ويصبح للعصر الجديد مكونات جديدة يظل المبدأ قائما وصالحا ..

ومع أن المميزات العصرية لشعر المعاصر سوف تتضح تفصيلا فى الفصول التالية كما قلنا ، نود هنا أن نحدد الخطوط الأساسية المميزة لهذه العصرية ..

أولا ـــ هناك التجربة الجمالية للشعر المعاصر ، وهى التجربة الماثلة فى حركة التجديد الأخيرة بعامة . وفى هذا الصدد نقول بايجاز ان الفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف اختلافا جوهريا عن الفلسفة القديمة ، وذلك فى أنها تنبع من صميم طبيعة العمل الفنى وليست مبادىء خارجية مفروضة . فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة ، سواء فى ذلك ما يتعلق بالشكل والمضمون .. وهو فى تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه ..

ثانيا ـــ يرتبط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذى يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف وانما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا . وشعرنا القديم يتجه الى تسجيل المشاهد والمشاعر وليس امتدادا وراءها . أما الشعر الجديد فمحاولة لاستكناه الحياة لا مجرد الانفعال بها ..

ثالثا ـــ تتكامل ثقافة العصر فى شتى جوانبها وتنعكس فى الشعر المعاصر . فالشاعر المعاصر بحق لابد أن يكون مثقفا بأوسع معانى الثقافة . وليس من أحد ينكر أن من قدامى الشعراء أو المترسمين خطاهم من كانوا مثقفين . ولعل أجمل ما ننفعل به الآن من الشعر القديم هو شعر أمثال هؤلاء . غير أن الغالب أن المثقفين من الشعراء المحدثين الذين يقتفون أثر القديم قد عزلوا شعرهم عن ثقافتهم . وربما كان ذلك تحت تأثير الفكرة التى شاعت من أن الشعر فوق الحياة وان نزل الى الحياة . الشعر المعاصر محاولة لاستيعاب الثقافة الانسانية بعامة وبلورتها وتحديد موقف الانسان المعاصر منها . وهذا معلم من معالم حياتنا الراهنة نلمسه فى اتجاهنا نحو البناء . وليس عبثا أن تكون محاولة التجديد هذه قد ولدت فى الوقت الذى كان الغليان الفكرى والسياسى فى قمته ، وأنها تجد فى عصرنا هذا أقوى سند ..

رابعا ـــ أن كل الشعر ، قديمه وجديده ، تعبير عن خبرة شعورية . هذا صحيح ، ولكن الخبرة الشعورية التى تقف عند حدود المشاعر الشخصية وتشتق منها لا تكفى . فى الشعر المعاصر مشاركة فى الخبرات الجماعية وبلورة لها ، فى أى اتجاه كانت هذه المشاعر . فالقيم الاجتماعية التى يحاول مجتمعنا تبنيها هى خلاصة تجارب الانسان المعاصر وميراث الأجيال الماضية والحاضرة على السواء . وارتباط الشاعر بالمثل المجتمعية البالية يعزله عن حاجات عصره ، ويخرجه من اطاره ..

خامسا ـــ يحاول الشاعر المعاصر استيعاب التاريخ كله من منظور عصره . وفكرة الانسان كما نعرف فكرة مرنة متنقلة ، وهى من أجل

ذلك فكرة حية ، فهى تنتقل وتتشكل فى كل عصر أشكالا مختلفة . وميزة المعاصر دائما فى هذا الصدد انه يستطيع الافادة من الخبرات الماضية فى تشكيل المفاهيم الجديدة ..

وهذا يسلمنا الى حقيقة ان الشاعر المعاصر لا يرتبط بالتاريخ ارتباطا طوليا فحسب ، وانما يرتبط به كذلك ارتباطا عرضيا . فقد حقق الترابط بين أطراف العالم نوعا من وحدة الفكر لم تكن متاحة للشاعر القديم . وصارت كل قضية انسانية يعيشها الانسان فى أى مكان على وجه الأرض هى قضية الانسان ـــ كل انسان ـــ حيثما كان . ولا يكفى مرة أخرى أن أنفعل بالأحداث تجرى فى جزر « هايتى » مثلا وأعبر عن هذا الانفعال ، وانما الشاعر المعاصر هو الذى تترابط فى نفسه أحداث عصره ، سواء فى بيئته المحلية المحدودة أو فى البيئة العالمية ، فتنعكس الأحداث بعضها على بعض ، مشكلة فى نفسه دراما الانسان المعاصر . وهذا بدوره معلم من معالم حياتنا المعاصرة ؛ فنحن الآن لا نعيش قضايانا وحدها ، لأن قضايانا لم تعد منفصلة فى الزمان أو المكان عن قضايا كل انسان ..

سادسا ـــ عصرنا عصر تسوده الخبرة الفنية ، الأمر الذى لم يتحقق على هذا النحو فى أى عصر مضى . وليس طبيعيا أن تتناول مضامين جديدة بخبرات فنية قديمة ، فالخبرة تفرض اطارها وتختاره . ومن هنا تسقط دعوى أن خبرتنا الفنية القديمة فى ميدان الشعر تكفى مضامين حياتنا الجديدة . وكذلك يسقط القول بأن الاطار الشعرى القديم يقبل كل المضامين الجديدة ولا يعجز عن تحملها . فالحياة قد تغيرت فى مضمونها واطارها ، وهى تتغير

فى كل مكان مع الزمن ؛ فكان لابد أن يتغير معها اطار التعبير .
وفلسفة الشعر الجـديد قائمة على حقيقة جوهرية ؛ هى أننا
لا نشد المضمون على القالب أو فى الاطار ؛ وانما نترك المضمون
يحقق لنفسه وبنفسه الاطار المناسب..

سابعا ـــ يرتبط الشعر المعاصر بالاطار الحضارى العام لعصرنا فى مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة . وهو فى هذا الارتباط ليس جديدا وليس بدعا ؛ فقد كان الشعر دائما معبرا عن روح الاطار الحضارى المتميز فى كل عصر . ومن ثم يعد كل الشعر عصريا بالقياس الى عصره . وعصرية شعرنا نابعة من هـذه الحقيقة ومؤكدة لها ؛ فهو عصرى لأنه يعبر عن عصرنا ؛ بكل أبعاده الحضارية ؛ ولا يعبر عن أى عصر آخر ..

وهذه الخطوط العامة المميزة لعصرية شعرنا لم تتورط فى خط العصرية المطلقة ؛ فهى لم تسقط الزمن الماضى ومافيه من تراث من حسابها ، ولم تبتر الحاضر عن الماضى والمستقبل ؛ وانما هى قد أكدت ارتباط الحاضر بالماضى ؛ أو الواقع بالتاريخ . فالعصرى الذى ينفصل عن الجذور انما يشبه النبات الذى يعيش على سطح الماء ، فلا يقوى على مقاومة التيارات العنيفة ..

وهنا تبدو المفارقة العجيبة بين أن يكون الشاعر عصريا وشديد الاتصال فى الوقت نفسه بالتراث . وعندئذ نكون قد أشرفنا على القضية الثانية ، قضية التراث وموقف الشاعر المعاصر منه . وقد يكون الأهم ـــ ما دمنا نتحدث عن الشعر « العربى » المعاصر أن تتمثل هذه العلاقة الجدلية بين الشعر المعاصر والتراث العربى ؛ وهذا ما لا بد لنا نتحدث عنه بافاضة ، ولكننا نرى كذلك ضرورة للاشارة الى علاقة هذا الشعر بالتراث الانسانى

بعامة . وأقول انها علاقة جدلية لأن الشاعر المعاصر لا يقبل التراث كله ولا يرفضه كله ؛ وانما تتشل بينه وبينه علاقة من التفاعل والتجاذب ؛ يصفى خلالها التراث من منظور العصر ..

**ب ـ الشعر المعاصر والتراث :**

فى زحمة انشغالنا بتجربة الشعر الجديد والتجديد بعامة تحتد بعض عباراتنا أحيانا حتى يخيل للانسان أن هذه التجربة انما بزغت الى الوجود لكى تعبر عن موقف عدائى مباشر أو غير مباشر للتراث الأدبى العربى بعامة وللشعر القديم بخاصة ؛ أو هكذا يخيل لفئة من الناس تنسب لنفسها الغيرة على ذلك التراث وهى فى الوقت نفسه لا تدرى من قيمة هذا التراث الحقيقية شيئا . ومن هنا تنشأ معارك جوفاء حول هذه التجربة الجديدة لا تمس جوهر القضية فى شىء وانما هى تعبر فى أقصى صورها عن موقف شخصى صرف لفئات المتحاورين . وقد لقيت حياتنا الأدبية المعاصرة من ذلك اللجاج عنتا غير يسير ؛ لأن الجدل والحوار لم يكن مخلصا للقضية ذاتها بقدر ما كان وسيلة لتأكيد موقف شخصى أو آخر ، ومن ثم كان معوقا للنمو الطبيعى السليم لتصوراتنا الأدبية التى خرجت منها التجربة الحديدة ، والتى صاحبت هذه التجربة فى تطورها ونموها

لقد عودنا تاريخ الأدب بعامة على ما نسميه « المعركة بين الجديد والقديم » حتى أصبح هذا التصور تقليديا . وقد ارتبط بهذا التصور بطريقة تلقائية تصور آخر هو أن كل تجربة جديدة انما تحمل نوعا من العداء للقديم المتوارث أو المستقر . وأعتقد أنه قد آن الأوان لأن نعيد النظر فى هذا التصور المفتعل ؛ فمن العبث والمضيعة أن نظل حتى الآن نتجادل فى أمر الشعر داخل اطار « المعركة بين الجديد والقديم » . ينبغى

لنا أن ندع هذا التصور يتحلل فى أذهاتنا ويذوب ، وأن نصرف جهدنا فى دراسة الشعر ، سواء منه القديم والجديد ، الى الشعر ذاته ..

ن منهج المقارنة أو الموازنة يستبد بنا فى معظم الحالات ، فما نكاد ندرس شيئا من الشعر المعاصر حتى نعكسه على الشعر القديم ، قاصدين بذلك بيان روعة الجديد وتميزه على القديم . والأمر كذلك بالنسبة لمن يدرسون الشعر القديم ، فان تعاطفهم معه واعجابهم به يدفعهم الى تهجين الجديد والمجددين . وهكذا يحدث شقاق مفتعل كما قلت ، لم يدفع اليه الا منهج المقارنة أو الموازنة . وجدير بالالتفات اليه هنا أن هذا المنهج نفسه قد ترسب فى نفوسنا بطريقة تلقائية من خلال معايشتنا للنقد العربى القديم نفسه ؛ فكل من يتتبع هذا النقد منذ مراحله الأولى ، حين كان أحكاما عابرة تلقى ، الى أن صار أعمالا ضخمة تضمها مؤلفات ، يلاحظ أن منهج الموازنة هو المحور الأساسى لهذا النقد . منذ كان الانسان يسأل : من « أغزل.. » الى « موازنة » الآمدى و « وساطة » الجرجانى و « عمدة » ابن رشيق و « عيار » ابن طباطبا — ظلت الموازنة هى العمل الأساسى للناقد . وحين احتدمت معركة « الحديد والقديم » منذ صدر العصر العباسى كان محور المعركة هو الموازنة بين الجديد والقديم . وما زال منهج الموازنة نفسه هو المتسلط على معركة الجديد والقديم فى وقتنا الحاضر ..

واذا كنت الآن أدعو النقاد والدارسين المعاصرين الى الخروج من ربقة هذا التصور فليس هذا بدوره يمثل أى عداء منى لمنهج نقادنا القدامى ؛ فلست أنكر قيمة الموازنة فى أى دراسة نقدية ، وانما أنكر الموازنة حين تستهدف الوصول الى حكم بالأفضلية ، حين يكون القصد من الموازنة

الحكم المطلق بأفضلية شعر على شعر ، وهو القصد الغالب على من يستخدمون هذا المنهج فى اطار المعركة المفتعلة الراهنة بين الجديد والقديم . لكن الموازنة تصح وتثمر فى كل دراسة أدبية حين يكون هدفها استكشاف « نوعية » القيم هنا وهناك ؛ أى تجلية ما يتضمنه الطرفان ، القديم و الجديد من قيم خاصة مميزة . فاذا نحن لجأنا الى هذا الطراز من الموازنة ، ومن حقنا أن نصنع هذا أحيانا ، فينبغى ألا يصدر هذا عن رغبة منا فى تفضيل الجديد على القديم ، أو العكس ، وانما يكون هدفنا من ذلك تجلية القديم والجديد على السواء ..

كذلك الأمر فيما يختص بالعلاقة بين الشعر المعاصر او أى تجربة شعرية جديدة والتراث الأدبى ؛ فهى ليست — فى أسوأ صورها — علاقة عداء ؛ لبديهية أولية ، هى أن المغايرة لا تعنى المعاداة . فاذا كانت التجربة الجديدة تختلف فى منحاها الجمالى — شكلا وموضوعا — عن منحى الشعر القديم فينبغى ألا نسرع فنستخلص من هذا أن أصحاب هذه التجربة يعادون الشعر القديم ؛ فقد كان هذا وليدا شرعيا لكل ما سبقه من الاتجاهات . ويكفى أن نتذكر هنا كيف كانت المحاولات الأولى لهذه التجربة — مع ما ظهر فيها من مغايرة نسبية لاطار الشعر القديم شكلا وموضوعا — قريبة بروحها من شعر الرومنتيكيين الذين ساد شعرهم من العقد الثالث الى العقد الخامس من هذا القرن . بل ان بعض رواد الحركة الجديدة يحدثوننا عن تأثراتهم الأولى الممتعة بشعر على محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وابراهيم ناجى وايليا أبى ماضى ؛ لا فى مصر وحدها بل فى الوطن العربى كله ، وبخاصة فى العراق ؛ حيث ظهرت بواكير التجربة الجديدة فى أواخر العقد الخامس . صحيح أن التجربة اليوم قد نمت وتصورت عنها بالأمس ، حتى اننا لا نكاد نحس فى الدواوين الأخيرة أى نفس شعرى

لأولئك الرومنتيكيين أو أى نبرة من نبراتهم ، ولكن هذا مرجعه الى التطور الطبيعى الذى أخذ مجراه مع الزمن

— ومع ذلك يحق لنا هنا أن نسأل سؤالا يدلف بنا الى جوهر موضوعنا وهو : هل انقطعت الصلة تماما بين هذه الدواوين وتراثنا الشعرى ؟ أم ما زالت هناك علاقة ما تربط هذا الشعر بالتراث ؟ ..

على أن قضية علاقتنا بالتراث لم تظهر مع ظهور تجربة الشعر الجديدة أو الأخيرة ، كل ما فى الأمر أن ظهور هذه التجربة كان باعثا ومثيرا جديدا لها ، وذلك عندما توقفت النظرة السطحية عند شكل التجربة وراحت تمثل فيها خروجا سافرا على تقاليد الشعر العربى المتوارثة . فكل العناصر الفنية التى بلورها القدامى فى سبعة مبادىء تمثل ما يسمى « عمود الشعر » قد تهاوت فى هذه التجربة ، بل تحطم اطار القصيدة القديم اجمالا وتفصيلا . وكان ذلك كله سببا كافيا أمام النظرة السطحية لاتهام التجربة الجديدة بالانفصال عن التراث ومحاولة قتله . ومن ثم أصبح وضع هذه التجربة من ذلك المنظور الضيق حرجا ، لأنه من خلال هذا المنظور أمكن توجيه كثير من التهم الجزافية التى تدفع هذه التجربة على المستويين القومى والسياسى على السواء ..

ومع أن « المدرسة الابتداعية » — كما كان أصحابها يطلقون على أنفسهم — قد خرجت الى الناس منذ أوائل العقد الثانى من هذا القرن بدعوة تجديدية صريحة ، بل بحملة شديدة الضراوة على « المدرسة السلفية » أو — كما كانوا كذلك يسمونها — الاتباعية فان أحدا لم يوجه اليها فى ذلك الوقت أى تهمة قومية أو سياسية . والسبب فى ذلك بسيط اذا نحن تمثلنا ظروف التجربتين ، تجربة الابتداعيين والتجربة الجديدة ؛

فلم يكن مفهوم القومية العربية أيام الابتداعيين قد ظهر بشكل يمثل عصب التفكير العربى كما هو حاصل الآن ومنذ حرب فلسطين فى عام ١٩٤٨ ، التى تعد المعلم التاريخى الذى أخذ معه مفهوم القومية العربية يتبلور ( ومن الجدير بالملاحظة هنا أن تجربة الشعر الجديدة قد بدأت ـــ كما سبق أن أشرنا ـــ منذ هذا التاريخ ) . ومن جهة أخرى فان الابتداعيين لم يحطموا اطار القصيدة القديم ، أو هم لم يبتدعوا اطارا جديدا لها ، وكل ما أحدثوه فى هذا الصدد لا يخرج عن أن يكون تنويعات داخل هذا الاطار ، لا ينكرها هذا الاطار نفسه ، وترشح لها محاولات سابقة فى تراثنا الشعرى . ومن ثم لم يستطع أحد أن ينكر شعر هؤلاء الابتداعيين أو يتهمه بأنه جناية على التراث . بل ربما كانت طاقة الابتداعيين النظرية أكبر من طاقتهم الابداعية ؛ فلتكن دعوتهم اذن ما تكون ، ولكن شعرهم لم يكن فيه ما يصدم الذوق التقليدى بل لقد تضمن ـــ عن غير ارادة منهم ـــ كثيرا من وسائل التعبير التقليدية التى كانت قد ترسبت فى نفوسهم ولم يستطيعوا الفكاك منها . ولنتذكر هنا أن رواد هذه الحركة الأوائل كانوا قد تثقفوا أدبيا على « وسيلة » الشيخ المرصفى فى مستهل حياتهم الأدبية وكل هذه العوامل كانت كافية لاستبعاد أى مظنة فى محاولتهم .

لكن مشكلة التراث لم ترتبط بالمفهوم القومى من قبل كما ارتبطت به فى الآونة الأخيرة من حياة الأمة العربية . ومن ثم كان ظهور قضية التراث فى هذه الآونة مرتبطا ارتباطا مباشرا بذلك المفهوم ولكن قضية التراث ـــ كما سبق أن قلت ـــ لم تظهر فى الآونة الأخيرة ، وانما هى قد صحبت حركة النهضة الحديثة منذ بواكيرها فقد شهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر حركة احياء للتراث العربى بعد أن كان الحكم العثمانى وما أعقبه من تطورات قد انحدر بالمثقف العربى الى حالة ركود امتدت

التراث . أليست احياء له ؟ .. ولكنك مع مزيد من التأمل قد تدرك معزاها التاريخى ادراكا أبعد من هذا . فأصوات البحترى والمتنبى وابن زيدون والبوصيرى وغيرهم ، التى عادت ترن فى أسماع الناس فى هذه الحقبة سواء من خلال « المعارضة » الصريحة أو مجرد التأثر الخفى قد عادت الى الناس كما هى ، ترى الأشياء وتنفعل بها من منظورها القديم وبأسلوبها القديم . وكأننا حين نطالع هذا الشعر — مع ما قد تتضمنه بعض قصائده من موضوعات أو مواقف عصرية — انما قد عدنا لنعيش فى العصر العباسى لكى نستأنف حركتنا التاريخية من هناك . فهذه الحركة اذن — شأن حركة النهضة الأوربية الى حد بعيد — تمثل نوعا من الردة الى الماضى للامتداد منه الى الحاضر . انها — بعبارة أخرى — تمثل امتداد الماضى فى الحاضر ، وتحقق نوعا من الاتصال بينهما . لكن التعاطف فى هذه الحركة مع التراث الشعرى القديم — مع ما حققته من الترابط بين الماضى والحاضر — قد نظرت الى هذا التراث من زاوية واحدة ، ولتحقيق هدف واحد نظرت اليه من زاوية فنية صرف ، فوجدت فيه النموذج الأعلى فى التعبير الذى ينبغى أن يحتذى ، وحققت بذلك رقيا فى مستوى التعبير الشعرى بالقياس الى المستويات السابقة . وكانت النتيجة هى ذوبان الشاعر الحديث فى اطار الشعر القديم ..

لا نستطيع أن نقول اذن ان مدرسة البارودى قد فجرت أى طاقة روحية أو فكرية فى التراث الشعرى العربى ، وانما هى قد أعادت النص لهذا التراث فى نفوس الناس . ومن ثم فان ارتباطها بالتراث كان ارتباطا سطحيا أو شكليا ، لأنها لم تنبه الضمائر الى هذا التراث من أى منظور تفسيرى ، ولم تلفتهم اليه من حيث هو حصيلة مواقف انسانية لها أبعادها الروحية والفكرية خلف العبارة وخلف الفن ، وانما هى قد اقتصرت مهمتها

على إستحياء هذا التراث ، واعادته — بكل مشخصاته الفنية — الى قارىء العصر

وأرجو ألا يستنبط أحد من هذا التحليل اضمارا للحط من قيمة هذه المدرسة والحركة التى قامت بها ؛ فهى — كما قلت — قد أدت دورها التاريخى على أكمل وجه ، ولا يحق لأحد أن يتطلب أو يتوقع منها أكثر مما صنعت ، ما دمنا ملمين بالظروف التاريخية التى مرت بها . كل ما نرجوه هنا هو أن نتعرف على طبيعة العلاقة بين شعر هذه المدرسة والتراث حين نتأمل طبيعة العلاقة بين شعر المدرسة الجديدة وهذا التراث ..

على أن طبيعة العلاقة بين شعر مدرسة الاحياء والتراث كان لها — وما يزال — تأثير ملحوظ فى سوء تقدير ما بين شعر المدرسة الجديدة والتراث من علاقة ، لدى كثيرين ممن يتعاطفون مع هذا التراث بنفس الطريقة التى تعاطف بها شعراء مدرسة الاحياء معه

وقد مرت قضية العلاقة بين الشعر العربى والتراث منذ ذلك الحين فى عدة مراحل أو تمثل فيها أكثر من موقف . ففى الوقت الذى كانت العيون فيه قد أخذت تنفتح على الثروة الفكرية والأدبية الهائلة التى خلفها لنا أسلافنا ، وفى الوقت الذى نشطت فيه عملية الاحياء عن طريق طباعة أمهات الكتب القديمة دون تحقيق علمى ، ثم مع التحقيق والدراسة ( تلك العملية التى ما تزال نشطة حتى اليوم ) — فى هذا الوقت كانت البعثات العلمية الى الخارج قد فتحت أمام الفكر العربى أفقا جديدا ، وكشفت له عن مناهج فى التفكير وعن مفهومات وتصورات جديدة فى شتى فروع المعرفة وكان من هذه المفهومات والتصورات التى أتاحها التواصل بين الشرق والغرب ما يتصل بطبيعة الأدب بعامة والشعر بخاصة . وقد فتن البعض ممن أتيح لهم الاطلاع على الآداب الغربية بهذه المفهومات ، وحين

راحوا ينظرون الى التراث من خلالها ، أى حين أخذوا يطبقونها تطبيقا حرفيا وشكليا على النتاج الأدبى القديم ، خذلهم هذا النتاج ، فتصوروا فيه عندئذ من العيوب والقصور ما شاءوا ، وولد ذلك فى نفوسهم عدم الثقة بقيمة هذا التراث الأدبى .

وفى الوقت نفسه كان المستشرقون عاكفين على دراسة التراث الفكرى للعرب ، وانتهى المنصفون منهم الى بيان قيمة هذا التراث فى شتى فروع المعرفة . ولكنهم فى الوقت نفسه لم يهتموا بدراسة الأدب العربى من حيث هو أدب ، لأسباب لا نحتاج لبيانها ، ولذلك لم يفد الينا من دراساتهم ما يشيد بقيمة هذا الأدب ..

كل الروافد الثقافية اذن كانت تهيىء نفوس المتلقين لها للتنكر للأدب العربى . وانكار ما يتضمن من قيم ..

ولم يكن لهذا الموقف بطبيعة الحال أى صدى شمولى ، فاننا نجد علما من أعلام نهضتنا الأدبية هو الدكتور طه حسين يصرف اهتمامه منذ وقت مبكر ، ومع ما تفتح له من أبواب الثقافة الغربية ، لدراسة الشعر الجاهلى فى ضوء معارفه وتصوراته الأدبية العصرية . مؤكدا أن قيمة هذا الشعر تثبت لكل امتحان . ومهما قيل فى المنهج والنتائج التى انتهت اليها هذه الدراسة ، فالذى لا شك فيه أن نظرة التقدير الى هذا التراث قد تحققت من خلال هذه الدراسة . وفى هذا الاتجاه كذلك كانت دراسة العقاد للمتنبى ولابن الرومى ، ودراسة المازنى لبشار ؛ ففى هذه الدراسات وأشباهها تمثلت محاولة لاستكشاف قيم فى شعر هؤلاء الشعراء لم يلتفت اليها القدماء أنفسهم ، أعان عليها بلا شك تمثل هؤلاء الدارسين لمفهوم الأدب فى التصور الغربى ..

ومعنى كل هذا أن موقف الانكار لقيمة التراث الأدبى العربى قد صاحبته كذلك محاولة للانتصار لهذا الأدب . وهى محاولة تختلف كثيرا عن محاولة مدرسة الاحياء ؛ لأن التعاطف مع هذا الأدب والانتصار له كان قائما على أساس من التقريب بين مفهوم الأدب بعامة فى التصور العصرى والنتاج الأدبى القديم . هى خطوة اذن أبعد فى تقدير هـذا النتاج ، استهدفت تمحيصه وابراز ما فيه من قيم ذاتية لها تقديرها . لا فى ميزان التصورات القديمة فحسب ، بل فى ميزان التصورات الحديثة كذلك ..

وبعد مرحلة احياء التراث الأدبى جاءت مرحلة الهجوم عليه والدفاع عنه فى وقت معا وكان من المفارقات العجيبة أن تكون وسائل الهجوم عليه ووسائل الدفاع عنه هى نفس الوسائل ، وأعنى بذلك المفهومات العصرية للأدب فقد تبين للبعض أن هذا التراث الأدبى لا يثبت أمـام التصورات والمبادىء الأدبية الوافدة ، وحاول البعض الآخر أن يثبت سلامة انطباق هذه التصورات والمبادىء على هذا التراث ، متكلفا فى سبيل هذه المطابقة كل جهد وذكاء ..

فاذا نحن توقفنا هنا كذلك تدبر مغزى هذا الموقف من خلال قضية العلاقة بين الشعر والتراث تبين لنا أنه يمثل خطوة جديدة حقا ولكن فى نفس الاتجاه الذى بدأته مدرسة الاحياء ؛ لأن الانتصار للتراث الأدبى فى ضوء التصورات والمبادىء العصرية ما زال يوحى بصلاحية هذا الشعر لأن يكون نموذجا أعلى يحق للشاعر المعاصر أن ينسج على منواله ، دون خشية من أن يتهم بالتخلف عن روح العصر الذى يعيش فيه

لقد استطاعت محاولة الانتصار للشعر القديم على أساس من المبادىء الحديثة أن تحقق لنفسها نوعا ما من « البعد » عن هذا الشعر يمكنها

ـــ الى حد ما ـــ من رؤيته رؤية جديدة . وهى فى ذلك تختلف عن محاولة الاحياء ، حيث وجدنا القائمين بها يذوبون فى هذا التراث ذوبانا كليا فلا يتمكنون بذلك من رؤيتـــه . واذا كان المنتصرون للشـــعر القـــديم لم ينجحوا الا فى تحقيق قدر بعينه من البعد بينهم وبينه فان المهاجمين له قد غالوا فباعدوا بين أنفسهم وهذا الشعر مبعدة مفرطة لا تمكن كذلك من الرؤية الواضحة الصادقة ..

لابد من الانفصال عن الأشياء واتخاذ بعد ، معين منها حتى تتاح الرؤية الواضحة والحكم السليم . هذه حقيقة قديمة شرحها أرسطو فى سياق آخر غير سياقنا ، ولكننا نراها هنا دفعة فى تجلية قضيتنا فأنت لن تستطيع الحكم الصحيح على الشعر ، قديمه وجديده ، ( وهى الدعوه التى وجهناها فى صدر هذا الكلام لكل المشتغلين بالشعر ) الا اذا فصلت نفسك عنه أولا ، أى استبعدت كل عواطفك الشخصية ، واتخذت منه بعدا كافيا ، لا هو بالقريب ، فلا ترى منه الا جانبا واحدا ، ولا هو بالبعيد فلا تراه الا شيئا ضئيلا . وهذا ما أخفق فيه أصحاب مدرسة الاحياء أولا ، ثم المهاجمون والمنتصرون للشعر القديم ثانيا ..

ثم تأتى المرحلة الأخيرة فى قضية الشعر والتراث ، وهى المرحلة التى يظن فيها أن تجربة الشعر الجديد قد ألغت القضية كلية ، وانفصلت بذاتها عن التراث الشعرى بما له وما عليه . هل حقا ينفصل شعراء هذه التجربة عن التراث ؟ نجيب عن هذا ـــ دون معاظلة ـــ بنعم ولا نعم لأن اطار شعرهم يختلف اختلافا كليا عن اطار الشعر القديم ، وهم لم يعودوا يتخذون ذلك الاطار القديم مثالا أعلى يحتذى ولا لأنهم وان انفصلوا عنه فانهم لم يبتروا الصلات المعنوية التى تربطهم به وبالتراث بعامة ، انهم اذن قد

مراجع الكتاب :-

1-"شعر نازك الملائكة "دراسة فنية )رسالة ماجستير د/إيمان محمد إلياس

2- الشعر العربي الحديث قضاياه وظواهره الفنية د /عز الدين إسماعيل ط -1982

3- الأدب العربي الحديث .د/محمد صالح الشنطي .دار الأندلس للنشر والتوزيع ط 3- 2001

الفهرس :-

مقدمة 5-2

الفصل الأول : -

الشعر وتشكيلاته الموسيقية -القصيدة العمودية -قصيدة التفعيلة -قصيدة النثر6-8

الفصل الثاني :-عصر النهضة في الأدب العربي الحديث 9- 11

الفصل الثالث :-مراحل تطور الشعر العربي الحديث 12-17

الفصل الرابع :-دور نازك الملائكة في ريادة الشعر العربي الحديث 18- 30

الفصل الخامس :-مراحل تطور التجربة الشعرية عند نازك الملائكة 31-55

الفصل السادس :- لغة الشعر عند نازك الملائكة 56-58

الفصل السابع :- الصورة الشعرية عند نازك الملائكة 59-118

الفصل الثامن :- الرمز والأسطورة عند نازك الملائكة 119-132

الفصل التاسع :-موقف الشعر الحديث من التراث الشعربين العصرية والتراث 134

الخطوط الأساسية المميزة للعصرية 138-141

الشعر المعاصر والتراث 145-150