الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة "دكتوراه" تخصص: تحليل الخطاب الموسومة بـ

سيميائية النص الشعري

- قراءة في تجربة نازك الملائكة -

إعداد الطالب:

نهيان هواوي

إشراف:

أ.د عبد الحفيظ بورديم

لجنة المناقشة

أ.د عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د عبد الحفيظ بورديم	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي عبن تموشنت	مشرفا ومقررا
أ.د محمد مهداوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د محمد سعيدي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
د بلي عبد القادر	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا مناقشا
د ملياني محمد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015 م – 2016 م / 1436 هـ–1437 هـ

شـــكـــــر و عـــرفـــان

اللهم لك الحمد و الفضل و الشكر و الثناء الحسن على ما أولتني به من فضل و إمتنان و قدرة على إتمام هذا العمل المتواضع أما بعد:

أتقدم بالشكر إلى أستاذي المشرف الدكتور« عبد الحفيظ بورديم» على توجيهاته وإرشاداته و نصائحه المقدمة لإنجاز هذا البحث.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور « بشير عبد العالي » لما له من فضل في مساهمته في هذا العمل، وإلى صديقي الأستاذ «عبد القادر عباسي » الذي قاسمني الجهد في إنجاز هذا العمل المتواضع .

الإهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى :

الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما .

إخوتي وأخواتي كل باسمه .

و إلى كل من تجمعني بهم رابطة القرابة و الصداقة و الزمالة . . .

مقدمة:

تقتضي طبيعة العمل الأدبي أن يقدم نظرة شاملة ومستقبلية، وأن يستوعب كل اختلافاتها وتناقضاتها، كما يتعمق في بواطنها غير مكثف بما هو قائم ودائم فقط، بل متطلعا أيضا إلى ما ممكن ومتجاوز لحدود الزمان والمكان ومن ثمة تظهر الرؤيا الشعرية في بوتقتها خصوصيات الذات الفردية والجماعية، وتجعل منها ذاتا واحدة، وكيانا عضويا مندمجا بعضه في بعض لهذه الصفة تمثل الرؤية الشعرية وجها آخر للحداثة بالإضافة إلى تكديس البنية.

الشعر ظاهرة لغوية ولا سبيل للتأني إليها إلا من جهة اللغة، والتي تقوم ماهية الشعر إلا بها فالشعر في أداء للكلمة ,لذا فجوهر الشعرية وشرحها في اللغة.

كما أن الشعر تجربة والكلام استنطاق لتلك التجربة ولعواطف الشاعر وأحاسيسه فيها فالشاعر يعني العالم ويعبر عن الوعي الجمالي، ومن هنا كان الشعر بنية معرفية جمالية لذلك اهتمت الدراسات النقدية الحديثة لهذا النص الشعري بالتأمل وإمعان النظر فيه يكشف عن جماليات الأثر الفني.

وقد شغل النقد السيميائي جزءا ملفتا من مساحة النقد العربي الحديث بصفته أحد الاتجاهات التي حاولت أن تكشف عن خصائص الأجناس الأدبية المختلفة وكونه أحد الروافد الرئيسية لحركة النقد.

واهتم النقد السيميائي في عدد من مدوناته بالنص الشعري وشواغله الفنية، حيث حاول أن يوازي الخطى بين التوجه إلى علامات النص، وما تحيل إليه تلك العلامات مما يقع في دوائر خارج النص وذلك بعد تناحرات طويلة بين النقاد. إذ حاول بعضهم شد النقد إلى النص أو المؤلف أو المتلقي أو ما حاول النص.

والنص الشعري تجربة وترجمة لذات الشاعر، لذا وقع اختيارنا على التجربة الشعرية لرائدة الشعر الحر والناقدة الشاعرة نازك الملائكة عاشقة الليل وهاوية الألم والهائمة في القبور والغارقة في الدموع، التي تجد في المساء صديقا وفي الموت مأساة وفي الحزن اِتّقادًا.

لذلك كان عنوان هذه الرسالة سيميائية النص الشعري، قراء في تجربة نازك الملائكة، وباعتبار أن الدراسة كانت سيميائية استعنا بالمنهج السيميائي بوصفه منهجا حديثا مشتغلا وفعالا في القراء النصية ليكشف عن نظام العلامات في النص الشعري على أساس أنه علم قائم بذاته فيه لا مجرد وسيط عبثي وذلك بتعرية البنية الفنية له بصهره في بوتقات التشاكل والتباين والتناص والثماثل والانزياح الذي يريح الدلالة عن موضعها الذي وضعت فيه أوله في أصل المعاجم ويمنحها خصوصية دلالية جديدة هي التي يحملها المبدع في لغته بتوتير الأسلوب وتفجير معاني اللغة وتخصيب نسوجها.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع أنه وليد التطلع والمعرفة، أي معرفة المنهج السيميائي وتطبيقه على النصوص الشعرية بعدما كانت لنا وقفة على هذا المنهج وتطبيقه على نص روائي في رسالة الماجستير السابقة، وكذلك اكتشاف طريقة تحليل هذا المنهج على أعمال الشاعرة نازك الملائكة باعتبار أن كل أعمالها هي رموز وعلامات لها دلالات، حيث وقع اختيارنا على هاته الشاعرة لتكون محطة دراستنا السيميائية باعتبارها رائدة للشعر الحر وكذلك الوقوف على أبرز اتجاهاتها النقدية والفكرية والإبداعية وكذلك من أبرز اختيارنا لهذا الموضوع وهو نذره الدراسات السيميائية حول شعر نازك الملائكة كل هذا أدى بنا أن نطرح عدة تساؤلات من بينها:

ما هي مسوغات الدراسة السيميائية للنصوص الشعرية؟ وأيضا هل المنهج السيميائي له القدرة على تفكيك شفرات النص الشعري على غرار المناهج النقدية الحديثة الأخرى؟ وكيف نتناول شعر نازك الملائكة في ضوء المنهج السيميائي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة مرتبة، منطلقين بمدخل تناولنا فيه مسوغات الدراسة السيميائية للنص الشعري وبالأخص شعر نازك الملائكة، استعرضنا فيه آليات المنهج السيميائي في تحليل النص الشعري وعلاقة السيميائية بالعلوم الأخرى وكذلك أيضا تطرقنا إلى الاتجاهات النقدية والإبداعية للشاعرة.

وقسّمنا هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول كلها تطبيقية، تطرقنا في الفصل إلى تعدد السمات داخل أعمال نازك الملائكة الشعرية من طبيعية ومنطقية وعرفية، فالسمة الطبيعية كان موضوعها استكشاف عدة سمات دالة عن الطبيعة من الليل والنور والبحر والماء، أما السمة المنطقية كانت لنا وقفة مع دلالات الموت والزمن واليأس والتشاؤم والحزن، وأما السمة العرفية تناولنا فيها كل من العروبة والغربة والمشاركة في آلام الآخرين.

وتضمن الفصل الثاني محور التشاكل وكانت لنا وقفة مع أنواعه من تشاكل لساني تناولنا فيه البعد التركيبي والتطابقي والصوتي وأيضا التشاكل المرجعي والبلاغي في الأخير.

والفصل الثالث والأخير كان عنوانه التناص قسمناه إلى ثلاثة أنواع تناص ديني وشعري وأسطوري داخل أعمال نازك الملائكة الشعرية.

وقد اعتمدنا على عدة مراجع ومصادر لدراسة هاته الفصول الثلاثة حيث كانت في المدخل دراسة نظرية لأعمال الشاعرة وآرائها النقدية والفكرية ولذلك اِستعنّا بأعمالها الشعرية الكاملة وكتبها النقدية من قضايا الشعر المعاصر والصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر على محمود طه، كذلك بعض الكتب النقدية مثل نازك الملائكة الناقدة لعبد الرضا علي ,وأدب المرأة العراقية في القرن العشرين لبدوي طبانة ودراسة في شعر نازك الملائكة لمحمد عبد المنعم خاطر.

وبما أن الدراسة كانت سيميائية استعنا بمجموعة مصادر ومراجع في هذا المجال منها، دلائلية النص الأدبي لعبد القادر فيدوح، والمرابط عبد الواحد السيمياء العامة وسيمياء الأدب، رولان بارث

لذة النص والدرجة الصفر للكتابة، كذلك الغائب لعبد الفتاح كليطو والسيميائيات النشأة والتطور لسعيد بن كراد والسيميائية وفلسفة اللغة لايكو أمبرتو، ورؤى العالم لجابر عصفور, وسيمياء الموت تأويل الرؤيا الشعرية لمحمد صابر عبيد وبعد جمع هذه المواد الأولية من مصادر ومراجع ودراسات نقدية والشروع في الدراسة والتحليل لنتفاجأ ببعض الصعوبات التي وقفت في وجه هذا البحث المتواضع منها عدم توفر المراجع والدراسات السيميائية لشعر نازك الملائكة بالأخص حتى تكون لدينا خلفية مرجعية، وكذلك تشعب البحث على عدة محطات مما أدى إلى التوسيع وعدم التحكم في المعلومات مما أدى إلى الإطناب في بعض الأحيان كان خارج عن طاقتنا وبعون الله تمكنا من التصدي لهاته المنعرجات.

وفي الختام نتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان الجميل إلى كل من قدم يد العون والمساعدة في إنجاز هذا العمل، ونخص منهم المشرف الدكتور عبد الحفيظ بورديم الذي رعانا طوال مشوار البحث رعاية علمية لم يبخل فيها علينا بعلم أو ملاحظة أو مشورة أو وقت مما كان له أثره في تسهيل مهمتنا على أكمل وجه.

ونخص كذلك أستاذنا الدكتور عبد العالي بشير لما له علينا من أياد كريمة سنظل نذكرها في حياتنا المقبلة إن شاء الله.

الوادي : 1 أفريل 2015

هواوي نهيان

المدخل:

مسوغات القراءة السيميائية للنص الشعري وتجربة نازك الملائكة الشعرية.

1- آليات القراءة السيميائية للنص الشعري.

2- علاقة السيميائية بالعلوم الأخرى.

3- نازك الملائكة رائدة الشعر الحر.

4- نازك الملائكة الناقدة.

5- نازك الملائكة المبدعة.

1 - آليات القراءة السيميائية للخطاب الشعري.

ظهرت السيميائية خلال النصف الأول من القرن العشرين ,وذلك بصفتها علما شاملا بدرس كيفية إشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان، والتي تطبع وجوده وفكره، فحياة الإنسان قائمة على الدلالة إذ في إطارها بني قيمه الأخلاقية والمعرفية والجمالية، ولها من خلالها طوّر تجربته بشقيها المادي (الحضارة) والفكري الروحي (الثقافة).

ولما كان التفكير السيميائي بمعناه العام يشمل كل عملية تأمل للدلالة أو فحص لأنماطها أو تفسير لكيفية إشتغالها، من حيث شكلها وبنيتها أو من حيث إنتاجها واستعمالها وتوظيفها، فلا ريب أن هذه السيميائية تضرب بجذورها في أقدم العصور، وذلك بحكم ارتباطها الشديد بالنشاط الذهني البشري عموما، ولقد كان هم الإنسان ولا يزال، "هو أن يعطي دلالات لنفسه ولسلوكه وللعالم من حوله، وأنه يتواصل مع الآخر بتلك الدلالات ومن خلالها مستنفذا لذلك طاقاته التعبيرية والتفسيرية والتأويلية من جهة، وساعيا من جهة أخرى إلى تأمل تلك الطاقات وتطويرها وهذا ما يجعله كائنا سيميائي بالدرجة الأولى".[1]

والسيمولوجية منهج يهتم بدراسة "حياة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية ويحيلها على معرفة كنه هذه الدلائل وعلتها وكينونتها ومجمل القوانين التي تحكمها ،فالكون مركب من دلائل وبذلك كانت السيمولوجيا بحسب دي سوسير "علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها"[2]، ويعمل من جهة على دراستها بكل أبعادها واستعمالاتها وتعقيداتها، دراسة شاملة وعامة لكل مظاهرها العلامية، "لأن ذلك يشكل جوهر ما يندرج ضمن أهدافها وغاياتها ومطامحها في تحقيق المشروع السيمولوجي الذي يرمي من وجهة نظر "هينو" إلى تأسيس وعي بنيوي للإستقراء

[1] عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، منشورات دار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط المغرب، ط1، 1431هـ -2010، ص 07.

[2] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، دت، ص 79.

الدلالي، ويعنى وصف القواعد العامة لإنتاج المعنى الإنساني وصفا دقيقا"[1] ذلك لأنها محاولة لفك رموز الخطاب على الإهتمام بخلية النص من حيث كونه مولدا لمجموع من العلامات والرموز ذات مدلولات لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال العلاقات الجدلية القائمة بينها ,ف "الطبيعة الحقيقية للأشياء لا تكمن في الأشياء نفسها بل في العلاقات التي تكونها ثم ندركها بين الأشياء"[2]، ومع ذلك ما يزال المشروع السيمولوجي رهين المغامرة فهو علم مستحدث إصطلاحا لكنه قديم قدم الإنسان في تجاربه واحتكاكه بالكون وبالطبيعة وهو "حقل علمي واسع ومتنوع يقارب المسعى الفكري في إدراك العلاقات بين العلامات ,ونظرا لذلك فهو يستند إلى علوم مختلفة ويلتمس مشروعيته من مجالات إبستمولوجية متداخلة كما أنه لم يستقم بعد كعلم خاص له أدواته المعرفية الخاصة وأطره وأجهزته المميزة، ولعل علم النفس العام هو السند الأكبر له لكون هذه الدلائل ذات طابع اجتماعي نفسي ومن ثمة فقد تبنى دي سوسير الألسنية سيكولوجية الإجتماعية لتدعيم منحاه السيمولوجي وعلى الرغم من ذلك ما يزال هذا الحقل متضمن في علوم أخرى مادمنا نفتقد إلى مفتاح ندخل به عالمه وهو ينحو إلى التجربة والشمولية، وتظل إلى جانب ذلك معظم المقاربات التحليلية حول المفاهيم والأبعاد السيميائية تعاني غيابا للمنهج المعاصر في مواصلة البحث السيمولوجي الذي يحوم حول الموضوع ولا يدخله"[3].

كما يهتم المنهج السيميائي في دراسته "لحقول الأدب ووسائل التعبير الخاصة بمنطقة النص"[4]، "بوصفه حقلا مصرفيا أدبيا"[5]، يعمل على توصيف الوجود لغرض فهم الإنسان عبر حركة

---

[1] محمد الناصر العجمي، مدخل إلى نظرية غريما السردية، دار الفكر العربي المعاصر، دط، 1990، ص 80.

[2] ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، بغداد، 1986، ص14.

[3] مارسيلوداسكر، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، دارا الأمان، المغرب، دط، 1987، ص 18، نقلا عن حنون مبارك، دروس في السيميائية ، دار توبقال، المغرب، دط، د ت، ص 78.

[4] حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، المقتربات اللسانية والشعرية، دار كتابات، بيروت، ط1، 1993، ص 7.

[5] محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي، دار نينوي، سوريا، دط، 2010، ص 18.

الدوال في النصوص والظواهر والكشف عن قدرة وسائل التعبير وأسلوبيتها للتواصل إلى هذا المناخ في الفهم والإدراك والتمثل على النحو الذي يبرز جدوى الفعل المنهجي على النصوص.

لذا فمنهجية النقد السيميائي لا تتوقف عند حدود النص بآلياته البنيوية المكتفية بذاتها والمغلقة على نفسها، كما يرى الناقد البنيوي رولان بارث، "بل تنفتح على أنموذج الخطاب في إتصاله الفاعل بالمتلقى وإمتداد حدوده عبر الفضاء الثقافي العام المشكل للرؤية النصية في سياقها الجمالي والتمثيلي إذ أن الدراسات السيميائية للنص الأدبي تتميز بحرصها الشديد على فهم العلامة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية الأخرى"[1].

بحيث يتجلى فهم الإنسان داخل وسط كثيف وثري وعميق من الحساسية النصية لتؤلف هذا الجدل المعرفي الذي يقود إلى إنتاج المعنى.

إن علم السيمولوجية هو العلم الذي يتكفل بدراسة أنظمة العلامة فيحاول أن يتعرف على كنهها وعلتها وكينونتها وعلاقاتها بغيرها من علامات، "فهو إدراك يهتم بالنص في حد ذاته بغض النظر على كل المؤثرات الخارجية ,والنص بالمفهوم السيمولوجي هو الفضاء المفتوح لسلسلة لا متناهية من الإنبثاقات الدلالية التي تمكنه من تأكيد حضوره عبر الزمان والمكان، الأمر الذي يدفع به نحو تحقيق وجوده الكينوني وهذا يكون أشبه بالإحتفال اللغوي الذي تكون اللغة أثناءه في إجازة عن أعبائها اليومية العادية، النص يأتي في الواقع من مصاحبة الدوال ومن ترك المدلولات لتدبير أمرها"[2].

ويتشكل النص كنتاج لعملية الكتابة عبر آلية القراءة التي قامت بسحب السلطة من المؤلف وقدمتها للقارئ ,لينتقل بذلك مجال الدراسة من المرسل إلى المتلقي وهكذا، قضى التحليل السيمولوجي على صاحب النص (المؤلف) وألغى حضوره، وهذا ما أعلنه صراحة الكثير من الباحثين

[1] محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي، المرجع السابق، ص 18.

[2] جون ستروك وأخرون،البنيوية وما بعدها، ترجمة محمد عصفور، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والأداب، الكويت، ع 206، افريل 1996، ص 98.

الألسنيين، ومن بينهم (رولان بارت) الذي قال متحدثا عن طبيعة النص: النص تميمة وهذه التميمة ترغب فيه ويخطب النص وديا عن طريق ترتيب كامل لشاشات غير مرئية وعن طريق محاكاة إتقائية تتصل بالمفردات وبالمراجع وبقابلية القراءة. والأخر، المؤلف يضيع دائما وسط النص (لا وراءه على شاكلة إله من آلهة آلية من الآليات) لقد مات المؤلف من حيث هو مؤسسة إختفى شخصه المدني والغرامي اليسري"[1].

ومن أبرز خصائص المنهج السيميائي في ضوء مفهوم الخطاب "هو الإهتمام بالقارئ بوصفه شريكا مركزيا في هذه الفعالية المنهجية إذ المنهج السيميائي يعطي دورا رئيسيا للقارئ الناقد، فالقارئ السيميائي قارئ نوعي ومتميز له القدرة على تفسير الرموز التي يتلقاها في ضوء الرموز التي يملكها في ذهنه، وليس شرطا أن يكون تحليله مطابقا لرموز الكاتب"[2]، بل عليه أن يصنع رموزه الخاصة به عبر فعالية إستنطاق حية لجوهر ثقافته القرآنية وهو يقارب النص مقاربة تأويلية، لا تأخذ في الحسبان ما يمكن أن تتجلى فيه مقصدية الكاتب داخل حدود النص وفي جوهره السيميائي.

وبذلك تكون السيمولوجية هي الأب الحقيقي لكل الدراسات الألسنية، "لكننا إذا حاولنا الإستعانة بهذا العلم كمنهج نقدي فإننا نجده ينحصر على نفسه شيئا فشيئا ليكون أخيرا واحدا من مناهج الأدب التي ترتكز على الألسنة وكأنه هنا لا يحتويها ولكنها تحتويه، والسيمولوجيا في هذا الشأن هي ندّ نقدي بعضد البنيوية ويتظافر معها في سبيل إستكشاف النص ودراسته وفق منطلقات الألسنة ومبادئها"[3].

[1] رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفاء الحسين سبحان دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 83.

[2] يوسف الأطرش، المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي) منشورات بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000، ص 42.

[3] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي الأدبي جدة، ط1، 1985، ص 42.

وقد كان لتغير النظرة إلى اللغة من "أنها مجرد أداة لنقل أفكار الناس وعواطفهم وأحاسيسهم إلى إعتبارها نسقا عضويا منظما من العلامات"[1]، دورا كبيرا في نشأة السيمولوجيا التي أصبحت مهمتها الوحيدة هي "إستغلال بدراسة مقارنة لنظام العلامات من أبسط أنظمة الإبلاغ الإشاري إلى اللغات الطبيعية وإلى اللغات الصورية للعلم"[2].

كما للسيميائية تفاعل على نحو حر وعميق على مناهج القراءة والمتلقي عبر التصديق على ما يراه السيميائيون من حيث "أن الإجراء المنهجي هو عبارة عن تفاعل معرفي نوعي مع خواص المقروء"[3]، وينتهي إلى حصيلة قرائية ذات قيمة إنسانية عالية هي نتيجة طبيعية لقوة الجدل المعرفي بين ثقافة القارئ من جهة والخصب الفني والجمالي والإبداعي للنص من جهة أخر.

إن القارئ المنهجي الذي يمكننا هنا أن نصفه هنا بـ (القارئ السيميائي) "يشتغل في حقل فعاليته القرائية على تقويم التجربة من خلال قراءته إياها"[4]، ويصل من خلال ذلك إلى إدراك الرؤية العميقة والمقولة الكبيرة التي تتنكبها النصوص وتقترحها الظواهر على النمو الذي ينتج فهما عالي المستوى والقيمة وإدراكا عالي الحضور لخصوصية الخطاب ورؤيته وجدواه الإنسانية .

إن إهتمام السيمياء بالنص هو في الأصل إهتمام بالكتابة من حيث هي "المجال الحيوي والخصب له (النص) فأي نص لا يمكن أن يحقق وجوده لا عبر الكتابة التي لا تخلده وتصونه، ولكن سيّان عنها أن يكون صادقا أو كاذبا"[5]، والكتابة تلغي التاريخ والمؤلف وتشكل النص (العلامة) الذي

---

[1] زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، دط، دت، ص 48.

[2] مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني، نموذجا، رابطة إبداع الثقافة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،ط1، 2000، ص 13.

[3] هنري شبليش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، منشورات دار سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص 24.

[4] عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2005، ص 63.

[5] عبد الفتاح كليطو، الغائب، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المرب، ط1، 1987، ص 28.

يظل موجودا ما دام هناك قارئ يعرف كيف يفك شفراته ويعيد إنتاجه من جديد"، ذلك لأن كل أثر مكتوب يترسب وكأنه عنصر كيميائي شفاف قبل كل شيء بريء محايد وكتابة مرموزة تعد مكثفة أكثر فأكثر"[1].

وتعمل آليات المنهج السيميائي في نشاطها النقدي الإجرائي على "متابعة حركة الدوال في النص لاستكناه المدلولات والوصول إلى قيمة العلامة وفعاليتها في النص والأثر الدلالي الذي تحدث فيه"[2].

نخلص من ذلك إلى تقويم ووصف الحركة الداخلية للنص التي يمكنها "أن تنتج القيمة وإشكالية المعنى، وتقود بعد ذلك إلى فضاء الفهم والتأثير والإدراك والمتعة والتوصل بكل جماليات الكامنة في جوهر النص"[3].

يتجسد الفعل النقدي في الخطاب على ضوء المنهج السيميائي من خلال التفرقة بين مستويين":

1- مستوى التظاهرة النصية (ويتمثل في القالب اللغوي).

2- مستوى التنظيم السيميائي للنص (من خلال عد النص منظومة علامية واسعة) ويتمحور هذا المستوى من خلال بنية النص الظاهرة (البنية السطحية) وبنية الباطنية (البنية العميقة) ،وهذا أن المستويان هما اللذان يعددان طبيعة وكيفية الإشتغال السيميائي المنهجي بأنموذجه النقدي على النصوص أفقيا وعموديا وينتجان القراءة النقدية التي يمكنها أن تجيب على أسئلة المنهج"[4].

---

[1] رولان بارت، الدرجة الصفة للكتابة، ترجمة محمد برادة الشركة المربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط3، 1985، ص40.

[2] محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية، المرجع السابق، ص 20.

[3] نفسه، ص 20.

[4] المصطفى الشادلي، دراسة سيميائية لقصيدة عربية معاصرة، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الرباط، العدد 12، 1986.

لذا أدت المقاربات السيميائية على اختلاف منطلقاتها وتباين تصوراتها وتعارض روادها ونظرياتها، وتقاطع الإتجاهات وتداخل مفاهيمها، -أدت إذن- على تفرعات غنية بمركباتها ومختلف مستوياتها ولكل نظامها الخاص والمميز "فقد اتخذت من كل مظاهر الحياة موضوعا لها، ومن كل أشكال الفنون كالسينما والمسرح والأدب مسرحا لها، ويعتبر النص الأدبي من الفضاءات الثرية بشحنات تمتزج فيها مختلف التموجات من حيث كونه أنه بنية ذات طبقات عميقة سطحية فوقية (تحتية على اعتبار أنه كون يجمل جدل الواقع والذات وعالم تولد فيه الأسطورة والحلم"[1]، فهو مستويات تعتلج فيه شرايين وأنسجة وليس نظاما لغويا مقفلا .... "إنه عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة متباينة معقدة في إطار أنظمة"[2]، تقع في حدود من الاحتمالات اللامحدودة وفيض من التساؤلات اللامتناهية.

وبهذا تكون السيميائيات قد أسهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي من قضايا المعنى، "ولقد قدمت في هذا المجال مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا"[3]، على النحو الذي يقدم للعملية الأدبية والنقدية بشكل عام حزمة حيوية خلاقة لا تقف عند حدود الإظهار الجمالي، والمعرفي والاحتفاء به إنما تقرن ذلك بالإنساني الذي يغذي الجمالي والمعرفي من القيمة الاعتبارية التي تضاعف من حساسية المعنى الأدبي وإشكالية على مستويي الشكل والوظيفة.

[1] عبد القادر فيدوخ، دلائلية النص الأدبي سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993، ص 18.

[2] فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث.ص143

[3] انطوان طعمة، السيمولوجيا والأدب، مجلة عالم الفكر، العدد 1، 1996.

2 - علاقة السيميائية بالعلوم الأخرى.

تحرص المباحث الآتية على الإشارة إلى علائق السيمياء بالعلوم الأخرى وتقاطعها معها، لتأكد أهمية المعطيات المشتركة بين العلوم الإنسانية وتكاملها، "لأنه لا يوجد منهج يكتفي بذاته لأن تشابك المعارف والعلوم والمناهج إذا كان ناجما عن وعي قد يقضي إلى رؤى يكمن أن تقدم الكثير"[1].

أ-السيمياء والدلالة:

إن الحديث عن علم الدلالة (semantics) فصفته علما مستقلا عن السيمياء أمر يصعب القطع فيه، "حيث يعكس التميز بين هذين النوعين من علم اللغة هذه الشبكة من العلامات فالسيمياء العلم الذي يدرس العلامات علم شكلي صوري بحيث أنه يعتمد على تجزئة اللغة إلى أجزائها المكونة أما علم الدلالة علم الجملة، فمعنى مباشرة بمفهوم المعنى"[2].

فقد كان يقصد بعلم الدلالية "دراسة المعنى"[3] لكن هذه الدراسة أخذت بالتطور لتتعلق بالمفاهيم الاجتماعية والثقافية مما يجعلها معبرة عن الإنسان قديمه وحديثه أخذت بالاعتبارات الطبيعية التركيبية "فإن كانت الأشياء لا تدرك لا بالاعتبار موقعها ضمن قسم خاص نطلق عليه أحيانا النسق وأحيانا أخرى النموذج فإن الدلالة المرتبطة بهذه الأشياء لا تستقيم لا من خلال تحديد موقع هذا الشيء أو ذاك ضمن هذا النسق أو دال"[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالاجراء المستويات لقصيدة شناشيل ابنه الجلي. وفائض المعن، تر سعيد الغالمي

[2] ريكو ربول، نظرية التأويل والخطاب وفائض المعن، تر سعيد الغالمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2006، ص 32-33.

[3] بيير جيرو، علم الدلالة، تر منذر عياشي، دار طلاس, دمشق، دط، ص 15.

[4] بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل مدخل للسيميائيات، ش.س. بورس المركزي الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص144.

وللدلالة هنا علاقة بالعلامة وبالسيميائيات التي تشمل الشعريات والجماليات ذلك "أن البعد الدلالي لم يأخذ حظه من الدرس الأسلوبي، كما هو حاصل في المستويات اللفظية والتركيبية لكنه، صار موضوعا محوريا في الدراسات السيميائية التداولية"[1]، فنتج لدينا الإنزياح (ecart) بنوعية الاستبدالي والتركيبي، حيث تبقى المفردات لسمات تنتقل، وتتبدل في موقعها وتركيبها إلى أن تصل لصيغ دلالية تنزاح عن معنى محدد إلى حالة من تعدد المعاني، وهو يشكل دورا مهما للسيمياء كإجراء لجمل منزاحة وهذا يتقاطع مع دور البلاغة لهيئاتها المتنوعة حتى بلوغ الدلالات.

فقد اعتنت السيمياء الدلالية على يد رولان بارث بكل الإنزياحات التي تطرأ على المعاني نسبة لمحوري التركيب والإستبدال متجاوزة العلامات داخل النص الأدبي، إلى كونها علامات تنتمي لأنساق اجتماعية وثقافية داخل مستوى الدال والمدلول " ويقصد بارت هنا الأنساق الدالة ذات الأصل الإستعمالي مثلما هو الحال بالنسبة إلى (معطف الفرو) الذي يستعمله الإنسان مند مراحله البدائية، ويسمي هذه الأنساق (الوظائف–العلامات) لأنها تستعمل وتدل في نفس الوقت، فبمجرد ما يكون هناك مجتمع يتحول كل إستعمال usage) إلى علامة لهذا الإستعمال نفسه"[2]، وما جعل علم الدلالة يتسع ليشمل الأنساق والمعاني في الحياة عامة هو البعد السيمائي الذي تضمنه.

إن العلاقة بين سيميائية التواصل وسيميائية الدلالة هي علاقة تكامل وتعاضد فلا يمكن الولوج إلى سيمياء الدلالة دون إختبار (test) البني التركيبية للنص وتوجيهها في داخل الخطاطة السردية بما يخدم الدلالة ، كما لا يمكن إجراء التحليل السيميائي للنص الأدبي دون الإفادة من الدلالة بصفتها مفهوما أساسيا داخل المستوى الدلالي، وأهم ما فيه هو القيمة فانطلاقا من أن الموضوع في البرنامج السردي هو موضوع قيمة أولا فإن فهم السياق السوسيو ثقافي في أبعاده

[1] يوسف أحمد، السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، عالم الفكر، العدد3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، يناير مارس، 2007، ص 86.

[2] المرابط عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، المرجع السابق، ص 73.

السياسية والإاجتماعية والثقافية يعد قيمة معرفية تشحن داخل الموضوع التركيبي، وبذلك فهي قيمة تحدد الموضوع دلاليا"[1].

وبناء على ما سبق يمكننا القول أن السيمياء تولي جوانب النص المختلفة إهتماما متوازنا ويحظى الجانب الدلالي بعناية خاصة، ذلك أن الدلالة تتصل بصلب السيمياء بصفتها منهجا نظريا وتطبيقيا لأنها تقوم على الإشارات والرموز والأدلة وتخترق نواظم محددة، وتفتعل طرقا إجرائية لإثبات حضور رموزها داخل منظومتها العلمية الخاصة.

ب-السيمياء واللسانيات:

لقد استمدت السيميائية الكثير من مفاهيم اللسانيات لاسيما الإسهام المباشر لسوسير في السيمولوجيا غير اللسانية "فقد تحدد تقريبا بحدود هذه الجمل ولكنها جمل اضطلعت بدور كبير وخاصة في فرنسا، حيث كان من نتائجها (المقارنة) أن تطور السيمولوجيا قد احتذى مثال اللسانيات بشكل دقيق"[2].

وذلك ما نجده في احتذاء بعض القواعد التركيبية لعلم اللغة أثناء القيام بالتحليل السردي للخطاب كما في التحليل السيميائي في المدرسة الباريسية "حيث تتخذ من المورفولوجيا أحد مستويات الإجراء فالإجرائيات التي يجب تحديدها تكون ملزمة بالأخذ بعين الاعتبار كمكونات الخطاب وهذا ما يجعل أن مستويات المسار التوليدي: المستوى المورفولوجي، المستوى السطحي، المستوى الخطابي"[3].

[1] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ،البينات الخطابية التركيب – الدلالة، دار المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 158.

[2] يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 27.

[3] عبد الحميد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي للبنيات الخطابية، ص 25.

وأول عنصر يمكن أن يميز بين اللسانيات والسيميائيات القول بأن اللسان "هو العرف فالحالات الوجدانية الإنسانية واحدة رغم تنوع الكائنات واختلافها، إلا أن التعبير عنها صوتا أو كتابة لا يمكن أن يكون واحد ,وتشكل هذه الملاحظة البدايات الأولى نحو تلمس أحد المبادئ الأساسية الخاصة باللسان الذي هو العرف الثقافي واللغوي وكل الأشكال الرمزية التي أنتجها الإنسان وأودع داخلها كل حياته"[1] بينما في السيميائيات نجد "أن السنن ترتبط بالسياق الثقافي في CULTUROL CONTEXT وهو ما يحدد المرجعية الخاصة بالعلامة لفئة ما دون فئة أو التغاير في دلالة هذه العلامة النابع أساسا من السنن، وهو أنواع: السنن الجمالي، والسنن الوراثي، والسنن الحيواني، والسنن الأيقوني، وسنن السلوك التفاعلي"[2].

والشرط الأساسي في وظيفة اللسان هو التواصل الذي يشترط القصدية وإرادة المتكلم في التأثير في الأخر، فلا يمكن للعلامة السيميائية أن تكون أداة تواصلية القصدية دائما، "فربما نجد أن هناك علامات ترتبط بالقصدية وهي ما سماها (ايكو) بـ: علامات الإصرار من مثل البصمات واللطمات والخدوش لكنه أشار لوجود علامات إعتباطية داخل هذا النوع من حيث المنشأ ولا يمكن تفسيرها فمن إستدلالها إلا أن توافر السنن ذاته لدى كل من المرسل والمرسل إليه كما في بعض أنواع التحيات وهناك علامات ترتبط بـ : مفهوم الماصدق، وهو أن يلبس أحدهم كنزه تحمل مدلول الرسم ، أو أي يكون قصده التدليل على انتمائه الشيوعي وهذا ما يجعل العلامات السيميائية مغايرة العلامات اللسانية وهو الفرق الجوهري بحسب ما يرى بعض المهتمين"[3].

[1] بنكراد سعيد، السيميائيات النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد3، المجلد 35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، مارس، 2007، ص 13.

[2] أيكو أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر أحمد الصمعي، ص 391-400.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

وهذه الإعتباطية وتنوع العلامات بين القصدية واللاقصدية هو ما سوغ أن يكون السلوك السيمائي "هو نتاج عوالم التجريد والتعميم والرمز ولا يمكن أن يفهم ويستوعب ويؤول لا باعتبار مسمارا داخل عجلة تجريدية لا تتوقف عن الدوران والحركة"[1].

وهو ما دفع السيميائية كي تنطلق بصفتها علما شاملا يمكن أن تنطوي تحث يافطته الكبيرة الكثير من العناوين والإتصالات الفرعية، التي أعنت مجالات الحياة وولدت أفاقا معدنية جديدة في كل المجالات العلمية والفلسفية والفنية.

ج- السيمياء والفلسفة:

ظهر مفهوم العلامة في تاريخ التفكير الفلسفي من خلال الإشارة إلى أن اللغة عنصر حيوي للإنسان منذ الأزل، "ولهذا يتطلب هنا البحث في العلامة بوصفها بؤرة السيميائيات من زاوية تأمل تجليات التفكير السيميائي القديم حتى يتسنى لنا فهم العلاقة بين السيميائيات والفلسفة"[2].

ونلاحظ بوادر الإهتمام الفلسفي بالسيمياء منذ أن تم طرح الثنائيات الفلسفية الكبرى، (المادة والشكل) و(العقل والروح) و(النفس والجسد). حيث نوقشت هذه الثنائيات على أنها علامات تتصل ببعضها البعض وتنفصل بعلائق التضاد والتشابه والاختلاف والتساوي.

ولقد نوقشت "هذه القضايا برؤية أرسطية وأفلاطونية جدلية طورا ورؤية رياضية ديكارتية تارة، ووضعت قواعد وإستنتاجات بعد حدوث ضروب الشك في أركان العلامة وغدت إرهاصات المنطق الرمزي وملامحه ضربا في المعرفة السيميائية التي تدل على طبيعة الأنساق الفكرية وطرائق تبادلها ضمن شراكة الأخذ، وتتعامل مع الفكر على أنه لغة جبرية وإجراءات حسابية"[3] وبذلك يعد "النطق مصدرا

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات النشأة والموضوع، علم الفكر، العدد3، مجلد 35.

[2] يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص9

[3] المرجع نفسه، ص 45.

رابعا من مصادر السيميائيات الحديثة فلقد استطعنا أن نقول أن جذور السيميائيات توجد في المنطق القديم والقروسطي"[1].

كما نلاحظ أن العلامات السيميائية "تنتظم داخل ثلاث علاقات علاقة تأويل وعلاقة تماثل، وعلاقة تفسير.... ومن الواضح أنها علائق تعتمد الطرق الفلسفية في الحضور إلى الوجه التنظيري للعلامة حيث أن مفهوم التأويل عبرت عنه معظم نظريات الفلسفة، فالتأويل ينطوي على مجموعة من المفاهيم الأخرى الفرعية والمقابلة من مثل الفهم والتفسير والشرح والتطبيق وتفسير الأفعال الإنسانية المجهولة"[2].

وقد تبلورت النظرة العامة للمفهوم الفلسفي السيميائي عندما تجاوز (إيكو) التناقضات، ومحاولات الممايزة بين الفلسفة والسيمياء بخلوصه إلى "أن التأويل غير محدود إن محاولة الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة سيؤدي إلى فتح متاهات وإنزلاقات دلالية لا حصر لها، فالنبتة لا تتحدد انطلاقا من خصائصها المورفولوجية والوظيفية بل تتحدد إنطلاقا من تشابهها من عنصر آخر داخل الكوسموس، حتى لو كان هذا التشابه تشابها جزئيا"[3].

وكشف الانتباه لكيفية تلقي العلامة والتمثيل لها بمكون ينتمي للطبيعة من التقارب بين الحياة والسيمياء، بما أن الحياة مادة جدلية فلسفية"[4].

---

[1] ديكرو. أوزوالد، جان.مارياسشايفر، القاموس الموسوعي الجديد العلوم اللسان تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2007، ص 196.3

[2] ديكرو. أوزوالد، جان.مارياسشايفر، القاموس الموسوعي الجديد العلوم اللسان ، المرجع السابق، ص 222.

[3] ايكو رمبوتو، التأويل بين السيمياءوالتفكيكة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2004، ص 33.

[4] أراء عابد جرماني، إتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص 50.

وقد بات الفلاسفة موضعا للنقد من السيميائية التطبيقية من "أمثال أفلاطون وإقليدس والكندي والفرابي والغزالي والتوحيدي وإبن رشد وديكارت وسبينوزا وكانط وهيجل ونيتشه وكير كيجارد وغيرهم من أسلوبهم في بسط دعاواهم الجدلية أو الحجاجية أو البرهانية"[1].

ومما سبق يؤكد الدور التبادلي بين الفلسفة والسيمياء، فالفلسفة قد أسهمت في تبلور ولادة السيمياء التي شاركت بدورها في تطوير جوانب من الفلسفة وتمكينها من التنظيم الجدلي لمقولاتها ضمن أطر العلامة واشتقاقها، إضافة إلى ما قدمته المدارس السيميائية من طرق إجرائية اعتمدت المربع السيميائي (semiotic scuare) أو المحورين التركيبي (diochronie) والاستبدالي (synchronic).

والفلسفة حركة دائمة في المفاهيم والأفكار والنظريات تتشكل من حصيلة الحراك الفكري البشري في أجزائه أو في تفاصيله، وليست العلاقة بينها، وبين الروافد المنهجية والعلمية علاقة واضحة الحدود والمعالم إذ قد تكون ضبابية تسيطر على كثير من تفاصيل تلك العلاقة ولا تنكشف قبل مرور فترة طويلة من الزمن للرؤى أن تنضج، ولذا يتكشف أن العلاقة بين الفلسفة والسيمياء تشاركية تمثل جوانب منها علاقة الأخذ والعطاء.

د- السيمياء والرياضيات:

إن الرياضيات علم يقوم على العلاقة المنطقية والمنطق مفرز طبيعي للتفكير الجدلي الممجد للعقل في كل مرحلة، وبما أن الرياضيات مادة تحتوي النظريات والمفاهيم والإجراء، فإن رابطها في هذه العملية هو المنطق الذي يشبه الكثير من الترابطات والعلاقات العملية، والتنظيرية في العلوم كما فيما يحكم اللغة وتركيبها والتنظيم للمعارف السيميائية والتطبيق المنطقي للإجراء السيميائي على النصوص.

[1] يوسف أحمد، السيميائيات والتأويلية وفلسفة الأسلوب عالم الفكر، العدد3، مج35، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، يناير، مارس، 2007، ص 83.

إنها علوم محكومة بالمنطق وقد عد تطوبع الرياضيات إلى حالة نفسية تتصل بتفسير عالم المثل الإنساني أمرا ملفتا بوصفها علما الجدل والمجردات "إذا كانت الرياضيات عاملا حاسما أثر في منطق بيرس لأنها أكثر المعارف تحديدا وهي سابقة الصيغ الجبرية، بوصفها لغات اصطناعية تتجاوز عجز اللغات الطبيعية وتتجرد لغتها في الاستدلالات الصورية لا تكون مقبولة إلا في الرياضيات التي أصبحت علاقتها حميمية مع المنطق في التفكير المعاصر من حيث هو ضمان لمرتكزاتها ومبادئها"[1]، تقوم الرياضيات على القوانين والإثبات assertion والبرهان argumentstion، كما هي حال العلوم الرياضية الأخرى من مثل الفيزياء التي "ترصد الظواهر بصفتها علامات فعندما يقف الفيزيائيون أمام تحديد مسألة ما أيا كانت فإنهم يحددون مجموعة واسعة من الظواهر وما يعارضها من سلوك مضاد، ولأجل التأكيد من العديد من الحقائق التجريبية يقومون بتتبع كل حالة بصفتها علامة أو ترسيمة في داخل العلائق مختلفة الحضور بين التعالق والتفكك والتداخل.....الخ، مهيئين المجال لسلسلة من القوانين الناظمة تشرح خصائص النظرية التي توصلوا لها"[2]، وهذا يتقاطع مع السيميائية في الجوانب التي ترى أنها علم يؤمن بالأنظمة والعلائق بين الصوائت بكل أنواعها وتراكيبها، ويتحدث عن التعبيرات الصوتية ومقاديرها، "وتسعى السيميائية لتحقيق بيئة من التعالقات والتشابكات المنظمة تنتقل بها إلى حالة مفهومة بصفتها نتائج لمقدمات لتتوالد دلالاتها وتتفجر داخل كينونة العلامة وخارجها في بني ورموز لا يمكن أن تتشكل وتتحول من التنظير للفعل الإجرائي، دون الدخول في الصور الجدلية للتنظير، وذلك ضمن رسومات مثل الخطاطات السردية والإرسال والتوصيل، والسيرورة والسيميائية والمرجع السيميائي ومحوري التركيب والاستبدال وبعض الرسومات البيانية"[3]، وهذا يقودنا للقول بأن السيميائية منهج يقبل الرموز، بل يقوم على الترميز.

---

[1] يوسف أحمد، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، ص 128.

[2] J.kotz-herrold . semantie theory. Studes in language editors noam Chomsky and marrisholle publishers harpes row new york 1972 p 4.

[3] أراء عابد جرماني، إتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 552

ومن الملفت حضور مصطلحات الرياضيات بقوة في السيميائية بكل اتجاهاتها وما يقربها من العلوم الرياضية، فلا يمكن الحديث في السيميائية السردية مثلا دون التطرق إلى اللكسيم (lexeme) والفونيم (phoneme) ، وما سيحيل هذان المصطلحان بعد التقائهما التركيبي الاستبدالي، بالمدلول والرسالة والمرسل إليه، والنموذج الفاعلي. (actontiol modal) والإستطاعة (competence) أو التحقيق والقيمة (value) والبرهنة (orgumentation) في خطاطة (غريماس) السردية، وما يقابله في الرياضيات عبر مصطلحات التحقق والبرهان، والقيمة والتقدير والفرضية.

هـ– السيمياء والنقد الثقافي:

تشكل السيميائية الثقافية وفقا لبعض التصورات مزيجا من السيميائية والنقد الثقافي، مع أن لكل منهما خصوصيته المصطلحية والمنهجية، لأنها تتقاطع فيما بينهما ويتكامل دورها للوصول إلى لا نهائية القراءة المنتجة للدلالة عبر بناء تكاملي، يجعل كلا منها خطوة في طريق الوصول إلى عوامل النص المختلفة والخوض في كل تفاصيل الحياة وفقدها.

فالنقد الثقافي نشاط فكري يتخذ من "الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[1]، ويأتي نتيجة لنظرية ثقافية شاملة تتسع لكل العلوم والمعارف وترى "أن الثقافة (culture) هي البنية المركبة والمكونة من المعتقدات والأخلاق والعادات والمعرفة والفن، والأنشطة الأخرى"[2].

إن الاهتمام بالإنساق في نقد النصوص لم يكن حكرا على النقد الثقافي بل سنجده في السيمياء والتي تنطلق من كون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، وتعد الأنظمة

[1] الرويلي ميجان، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002.
[2] حسين خالد، شؤون العلامان من التفسير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1، 2008، ص 191.

السيميائية أنظمة نمذجية (typology systems) للعالم، أي أنها "تضع العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق أو نموذج وقد أكد بيرس أن "العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبني: الدال والمدلول والمراجع[1]" أتاح هذا الطرح إنفتاحا على المرجع وفيه أهميته في قراءة النسق وتتبع السياقات وتوضيح دور التفسير في الربط بين الدال والمدلول.

إن المرجع هنا هو الإيديولوجيات الكامنة خلف النص أو ما يسمى ما حول النص مما ينتج وجود إهتمام بخارج النص وليس التركيز على المكونات الداخلية له بمعزل عن ظروف الإنتاج بل البحث في الخلفية الثقافية –الإيديولوجيا– الاجتماعية والعقائدية والتاريخية والسياسية والاقتصادية والمؤثرة في تشكيل النص أساسا، وهذا ما يصطلح عليه بالأصناف الثقافية في النقد الثقافي وهي عماد هذا النقد الذي أكثرت بالتأويل من خلال تغيير ظواهر الحياة من خلالها وهي أنسياق تظهر في كيفيته استعمال المنتج الثقافي العربي منذ القديم[2]، فتصبح العلامات موظفة بإتجاه نقل صورة العالم إضافة لوظيفتها في التوصيل ويبدو أن الاهتداء إلى الأنساق السيميائية الثقافية القديمة، يطلب لدى ثقافة بعض الشعوب مما يمكن وصفه بأساليب الصور الأيقونية كما نقف عليها في كثير من الرسوم على الأحجار والجدران والجلود أو في الوشم أو حتى داخل اللغة نفسها وما إلى ذلك[3].

[1] ابراهيم عبد الله، سعد الغانمي، عواد علي، معرفة الأخر إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1996، ص 106.

[2] الرويلي ميجان، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 310

[3] يوسف أحمد، السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، ص 50

3 - نازك الملائكة رائدة الشعر الحر:

كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947م 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 شعرنا العربي الأخرى جميعا.

وتورد نازك الملائكة* في كتابها النقدي قضايا الشعر المعاصر كانت "أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي (الكوليرا) نظمتها يوم 27 أكتوبر 1947م وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة (العروبة) في عددها الصادر في أول كانون الأول 1947م، وعلقت عليه في العدد نفسه، وكنت نظمت القصيدة أصول بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر، وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر"[1].

• نازك الملائكة شاعرة وناقدة من العراق ولدت سنة 1923 ببغداد ونشأت في بيئة أدبية خالصة من أم شاعرة (سلمى عبد الرزاق) وأب شاعر وخال شاعر .....ز وكانت تجالس أباها في مجالسه الأدبية في طفولتها، وقد صدر لأمها ديوان (أنشودة المجد)وترك أبوها مجموعة ضخمة من الأشعار والمؤلفات أبرزها الموسوعة الضخمة (دائرة معارف الناس) في عشرين جزءا، الأمر الذي أعطاها الفرصة لتربية مواهبها وتنميتها وهي في العاشرة إذ نظمت أول قصيدة كانت دراستها الثانوية ببغداد ثم إنتسبت إلى دار المعلمين العالية (كلية التربية) حاليا، فتخرجت بشهادة الليسانس بدرجة إمتياز عام 1944م، ثم يممت وجهها شطر الولايات المتحدة الامريكية .فتخرجتفي جامعة وسكونس بشهادة الماجيستير في الأدب المقارن عام1950.واجادت اللغةولإنجليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية وعملت فيما بعد أستاذة مساعدة في كلية التربية بجامعة البصرة ومثلت العراق في مؤتمر الأدباء العرب ببغداد عام 1965م من دواوينها (عاشقة الليل) 1947م و(شظايا ورماد) 1949م و(قرارة الموجة) 1957م و(شجرة القمر) 1908م و (مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1970م والبحر يغير ألوانه) 1977م، ولها في النقد (قضايا الشعر المعاصر) 1963م و (على محمود طه،جمعت أشعارها في مجلدين بعنوان (ديوان نازك الملائكة ونشرته دار العودة، بيروت 1981م، وافتها المنية في 7 جويلية2007.

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2008.

نظمت الشاعرة قصيدة الكوليرا وهي من الوزن المتدارك (الخبب) و يتحول مطلعها:

طلع الفجرُ
أصغ إلى وقع خطى الماشين
في صمت الفجر أصِخْ
أنظر ركب الباكين
عشرة أمواتٍ عشرونا
لا تحص ، أصِخ للباكينا
إسمع صوت الطفل المسكين
موتى موتى ، ضاع العددُ
موتى موتى ، لم يبق غدُ
في كل مكان جسدٌ يندبه محزون
لا لحظة إخلادٍ لا صمتْ
هذا ما فعلت كف الموتْ

الموت، الموت، الموت
تشكو أرضي تشكو ما يرتكب الموت[1]

نشرت هذه "القصيدة في بيروت ووصلت نسخها بغداد في أول كانون الأول 1947م وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (أزهار ذبلة) وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها (هل كان حبا) وقد علق عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي"[2] وهذا نموذج منها:

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، دار العودة، بيروت، ط، 2008، ص99.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 36.

هل يكون الحب أني

بت عبدا للتمني

أم هو الحب أطراح الأمنيات

والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة

وإختفاء العين في العين إنتشاء

كإنثيال عاد يغني في هدير

أو كطفل في غرير

لكن لم يكن هناك التفاتة الجمهور لكلتي القصيدتين إلا أنه ورد تعليق في مجلة (العروبة) على قصيدة نازك الملائكة حيث تتحول (وكان تعليق مجلة العروبة على قصيدتي هو التعليق الوحيد على هذه النقلة في أسلوب الوزن

ومضت سنتان صامتتان لم تنشر خلالهما الصحف شعرا حرا على الإطلاق[1].

وفي صيف سنة 1949 صدر ديوان نازك الملائكة بعنوان "شظايا ورماد" وقد "تضمنت مجموعة من القصائد الحرة وفقت عندها الشاعرة في مقدمة الكتاب المسهبة، وأشارت إلى وجه التجديد في ذلك الشعر وبينت موضع اختلافه عن أسلوب الشطرين ثم جاءت بمثال في تنسيق التفعيلات وعينت بعض البحور الخليلية التي تصلح لهذا الشعر"[2]

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 37.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ص 10

وما كاد هذا الديوان يظهر حتى قامت له ضجة شديدة في صحف العراق وأثيرت حوله مناقشات حامية في الأوساط الأدبية في بغداد "وكان كثير من المعلقين ساخطين ساخرين يتنبؤون للدعوة كلها بالفشل الأكيد، غير أن استجابة الجمهور الكبير كانت تحدث في صمت وخفاءه خلال ذلك، فما كادت الأشهر العصبية الأولى من ثورة الصحف والأوساط تنصرم حتى بدأت تظهر قصائد حرة الوزن ينظمها شعراء يافعون في العراق ويبعثون بها إلى الصحف، وبدأت الدعوة تنمو وتتسع"[1].

وفي أذار 1950م صدر في بيروت ديوان أول لشاعر عراقي جديد هو عبد الوهاب البياتي وكان عنوانه (ملائكة وشياطين) "وفيه قصائد حرة الوزن تلا ذلك ديوان (المساء الأخير) الشاذل طاقة في صيف 1950م ثم صدر (أساطير) البدر شاكر السياق في أيلول 1950م وتناولت بعد ذلك الدواوين وراحت دعوة الشعر الحر تتخذ مظهرا أقوى حتى راح لبعض الشعراء يهجرون أسلوب الشطرين هجرا قاطعا ليستعملوا الأسلوب الجديد"[2].

لكن هناك من سبق شاعرتنا إلى بداية الشعر الحر وذلك بعد اضطلاعها على مجالات أدبية وكتب منذ سنة 1932م حيث تقول: "وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين لأني لم أقرأ بعد تلك القصائد في مصادرنا، وإذا أسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منهم إسم علي أحمد باكثير ومحمد فريد أبي جديد ومحمود حسن إسماعيل وعرار شاعر الأردن ولويس عوض وسواهم"[3].

ثم تعترف على عثورها بنفسها على قصيدة حرة منشورة قبل قصيدة الكوليرا وقصيدة أزهار ذابلة للسياب للشاعر بديع حقي وهذا هو طلعها:

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 37.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المصدر السابق، ص 37.

[3] نفسه، ص 15.

أي نسمة

حلوة الخفق عليله

تمسح الأوراق في لين ورحمة

تهرق الرعشة في طيات نغمة

وأنا في الغاب أبكي

أمل ضاع وعلما ومواعيد ضليلة

والمنى قد هربت من صفرة الغصن النحيلة

فأمحى النور وهام الظل يحكي

بعض وساوسي وأوهامي البخيلة

ثم إن الباحث الدكتور أحمد مطلوب قد "أورد في كتابه (النقد الأدبي الحديث في العراق، قصيدته من الشعر الحر عنوانها (بعد موتي) نشرتها جريدة العراق ببغداد سنة 1921م تحت عنوان (النظم الجديد)، في تلك السنة المبكرة من تاريخ الشعر الحر لم يجرؤ الشاعر على إعلان اسمه وإنما وقع (ب. ن) وهذا النص اقتبسه الباحث من تلك القصيدة"[1]:

أتركوه لجناحيه خفيف مطرب

لغرامي

وهو دائي ودوائي

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 15.

وهو اكسير شقائي

ولقد قلب يجافي الصب غنجا لا لكي

يملأ الإحساس ألاما وكي

فاتركوه، إن عيشي لشبابي معصب

وحياتي

بعد موتي[1]

إن هذه القصائد الحرة التي ظهرت قبل عام 1947م إنها على حسب قول نازك "إنها مرت مرورا صامتا على سطح تيار وجرفها الصمت، فلم يعلق عليها أحد ولم يتقبلها شاعر واحد فظلا على أنها لم تكن مصحوبة بدعوة رسمية تثبت القاعدة العروضية لهذا الشعر الجديد وتنادي الشعراء إلى استعماله، يضاف إلى ذلك أن ناظميها أنفسهم لم يكونوا شاعرين بأهمية ما صنعوا على أي وجه من الوجوه لذلك لم يستمروا في استعماله وإنما تركوه وشيكا بعد قصيدة واحدة أو اثنين وعادوا إلى أسلوب الشطرين كأن لم يكن شيء"[2].

وتردف على هذا فإن القصائد الحرة التي تضمنت قبل عام 1947م قد "كانت كلها إرهاصات تتنبأ بقرب ظهور حركة الشعر الحر ولأولئك الشعراء دورهم الذي نعترف به أجمل إعتراف، بأنهم كانوا مرهفين فاهتدوا إلى أسلوب الشعر الحر عرضا وإن كانوا لم يشخصوا أهمية ما طلعوا به ولأنهم صمدوا واستمروا ينظمونه ولعل العصر نفسه لم يكن مهيأ لتقبل الشكل الجديد إذ ذاك

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص23

[2] نفسه، ص 16.

ولذلك جرف الزمن ما صنعوا وانطفأت الشعلة فلم تلتهب حتى صدر (شطايا ورماد) عام 1947م وفيه دعوتي الواضحة إلى الشعر الحر"[1].

فالشاعرة نازك تأكد بأنها رائدة الشعر الحر بقصيدتها (الكوليرا) وعندما قامت بنشرها لم ترد من خلال ذلك نسب المجد لها وأنها أرادت إغفال تلك القصائد التي قبلت قبل 1947 وإنما تقول: "إندفعت إلى التجديد بتأثير معرفتي بالعروض من العربي وقراءتي للشعر الإنجليزي وليس مبرر على الإطلاق أن نفترض أن الشاعرة مثلى أو شاعرة مثل بدر شاكر السياب لا يستطيع الاهتداء بفطرتها عام 1947م إلى ما قد اهتدى إليه شعراء أخرون غيرها مثل علي أحمد باكثير وعرار وبديع حقي ولويس عوض منذ سنوات أكثر تبكيرا"[2].

وتأكد شاعرتنا في الأخير ريادتها لحركة التجديد في الشعر (الشعر الحر) "اعتقادي بأنني لو لم أبدأ حركة الشعر الحر، لبدأها بدر شاكر السياب يرحمه الله، ولو نبدأها أنا وبدر لبدأها شاعر عربي أخر غيري وغيره، فإن الشعر الحر قد أصبح في تلك السنين ثمرة ناضجة حلوة على دوحة الشعر العربي بحيث حان قطافها، ولابد من أن يحصدها حاصد ما في أية بقعة من بقاع الوطن العربي، لأنه قد حان لروض الشعر أن تنبثق فيه سنابل جديدة باهرة تغير النمط الشائع، وتبتدئ عصرا أدبيا جديدا كله حيوية وخصب وانطلاق"[3].

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 17.

[2] نفسه، ص 17.

[3] نفسه، ص 17.

4 - نازك الملائكة الناقدة:

إن كانت نازك قد قررت في نقدها للشعر الحر "أن الموضوع أتفه عناصر القصيدة من وجهة نظر الفن لكونه أشبه بطينة في يد نحات يستطيع أن يصنع منها ما يشاء"[1]، فإنها في نقدها لقصائد الشطرين المعاصرة رأت "في الموضوع قيمة حديثة أبرزتها تحولات العصر بحيث أصبح للقصيدة موضوع خاص بها غير الباب العام الذي كانت تصنف إليه قديما"[2].

ووفقا لرؤية الناقدة "فإن ما كان يندرج من الموضوعات المحدودة تحت الأبواب الكبيرة، المديح والهجاء والغزل والفخر والحماسة وغيرها كان يسبب نظرة النقاد القدامى فهم يقسمون دواوين الشعر بحسب الموضوعات فضلا عن أن الشعراء أنفسهم لم يعنوا بوضع عناوين لقصائدهم وإنما كتبوا: قال يهجو، قال يتغزل،.....الخ، فلا يكن التفاوت بينهم إلا في أساليبهم الشعرية، وتفصيلات المعاني الجزئية التي يستعملونها"[3]، لذلك تقرر الناقدة "أن تلك التقسيمات قد مضت وإنصرفت في عصرنا هذا نتيجة للتطور الحاصل في الحياة، مما أوجب زيارة في الموضوعات أوضحت فروقا على شكل لم يتح للقدامى "فإن من الشعراء اليوم من يؤثرون الموضوعات ذات الطابع الإنساني، ومنهم من ينذرون موهبتهم الشعرية للتحلي بالقومية العربية وأمالها وأمجادها ومنهم من يملك ميلا فلسفيا بحيث تجتذبه الموضوعات الذهنية، وأخرون لا يهتزون إلا لنشوة العاطفة يحسونها وقد يكتب الشاعر في أكثر من اتجاه واحد، وإنما الشرط هو الإيجادة في الاتجاهات التي يتناولها جميعا فإذا أحسن في أحد الاتجاهات وضعف في سواها أحصيناه شاعر اتجاه واحد"[4].

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ، ص 243.

[2] نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص35

[3] المرجع نفسه، ص 49.

[4] نفسه، ص 50

إن نجاح القصيدة أو إخفائها على وقف ما نستنتجه من أراء الناقدة ليس مرتبطا بالأسلوب الذي يتخذه الشاعر وسيلة لإيصال فكرته، وإنما بالموضوع الذي يجيده، ويبدع فيه، فقد تنظم القصيدة بأسلوب الشطرين وتنجح نجاحا باهرا في التعبير، عما تريده فنيا في حيث تخفف أخرى عند الشاعر نفسه مع أنها نظمت بأسلوب الشعر الحر وما ذلك إلا لاختلاف الموضوعين اللذين يتناولها شاعر الاتجاه الواحد:

فمن النوع الأول قصيدة إمرأة من دخان لنزار قباني:

كيف فكرت في الزيارة؟ قولي بعد أن أطفأت هوانا

إجمعي شعرك الغزير يخيف الـ ليل هذا المحرر المجنون

لا تدقي بابي وظلي بعمري مستحيلا ما عانقته الظنون[1]

وبسبب نجاح القصيدة على وقف ما ترى الناقدة يعود إلى إتجاه الشاعر "فهو يبدع كل الإبداع في قصائد العاطفة والحب، حتى إذا تناول موضوعا وطنيا أو اجتماعيا جاء بشعر بارد لا حياة فيه، ولا أصالة"[2]

ومن النوع الثاني قصيدة: قصة راشيل سوار زنبرغ للشاعر نزار قباني فيقول

اكتب باختصار

قصة إرهابية مجندة

يدعونها راشيل

[1] نزار قباني، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1957، ص73.

[2] الصومعة، ص 50.

قضت سنين الحرب في زنزانة منفردة

شيدها الألمان في براغ

كان أبوها قذرا من أقذار اليهود

يزور النقود

وهي تدير منزه للفحش في براغ

يقصده الجنود[1]

واستنتاجا لما انتهت إليه الناقدة "فإن هذه القصيدة قد أخفقت وسبب ذلك يعود أساسا إلى اتجاه الشاعرة العاطفي لأن اتجاه شاعريته ومزاجه يمنحه الحماسة لموضوعات الحب وحدها، وأما قضايا المجتمع فهو لا يملك لها حماسة ولا صورة ولا أنعاما وهذا مدى قدرته"[2].

وتعميما لفكرتها في الاتجاه حكمت على محمود حسن إسماعيل، وإلياس أبي شبكة بمثل ما حكمت على نزار قائلة "وكلاهما يبدع في الموضوعات العاطفية والفكرية ويسف به الجناح في الموضوعات العامة"[3].

أما في دراستنا لإيليا أبي ماضي توصلت إلى حكم دقيق لم يسبقها إليه الناقدة كما نظر فقد وجدت "أن أهم خصيصة ميزته تمثلت في ذهنية الإتجاه أو الميل إلى التفكير عبر القصائد، فكانت

[1] نزار قباني، دعوته قصائد، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1957، ص 181.

[2] الصومعة، ص 55.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

القصيدة عنده فكرة قبل كل شيء والعاطفة بإزائها ثانوية تماما، وهذا ما يفسر إختفاء شعر الحب في ديوانه "الجداول" إختفاء شبه تام"[1].

وعليه فإن أهم ملمح يشخص ذهنه الشعري يكمن في تلك القطيعة الصارمة التي تتبدى في أكثر قصائده فتشخص عنادا صارما في الفكرة التي يتناولها أو في الموقف الذي يرتضيه ولعل قوله:

أنني جئت وأمضي وأنا لا أعلم

أنا .... لغز وذهابي كمجيء طلسم

والذي أوجد هذا اللغز مبهم

لا تجادل ذا الحجا من قال أني..... .

لست أدري[2].

يؤكد ما ذهبت إليه الناقدة من تشخيص دقيق حيث قالت : "فهو نموذج ناذر المثيل لإنسان يستطيع الإيمان بجهة واحدة من جهات الحقيقة يرفض كل ما عداها. والحق أنه يلوح من شعره شخصا راسخا قويا شامخا لايلين، حتى ليضع كل شيء تحت سطوة أفكاره إنه إنسان يواجه الموضوع مدة واحدة، ويقطع فيه برأي ثم لا يعود لديه شك على الاطلاق"[3].

ولعل ما في قصيدة "يانفس" من قطيعة واضحة في مختلف شؤون الحياة ما يعزز رأي الناقدة في كونه ذهنيا لا يحفل بغير الفكر على الإطلاق:

يا نفس لو كنت ترين الشؤون كما يراه سائر النـــــــاس

[1] نازك الملائكة، ملامح عامة في شعر اليا أبي ماضي، بيروت، ع4، 1958، ص 100.
[2] أبي ماضي، الديوان قصيدة الطلاسم، دار العودة، بيروت، دت، ص 214.
[3] نازك الملائكة، ملامح عامة في شعر اليا أبي ماضي، ص 101.

لما رماني بعضهم بالجنـــــون ولم أجد في الناس من باس[1]

إن دراسة الناقدة للموضوع الشعري في غير حركة الشعر الحر قد أوصلها إلى أحكام نقدية منفردة تتميز بالدقة والصراحة والوضوح والقطيعة الشبيهة بقطيعة إيليا أبي ماضي، "فقد رأت في جبران خليل جبران سمة ذهنية وصرامة جازمة وضعتا في صنف إليا أبي ماضي فكان شعرهما متعة للخاصة من المثقفين ثم ألحقت بهما محمود حسن إسماعيل حيث وجدته يعيش حياة من الفكر تجعله أقرب إلى أن يكون شاعر الخواص حتى من جبران وأبي ماضي في حين وضعت أبا القاسم الشابي ومحمد عبد المعطي الهمشري، في الكفة المقابلة التي تخلو من العواطف المشتعلة التي تحرق النفس وتدفع بها ضحية على مذبح الحب والجمال"[2]، فهم إذن شعراء اتجاه واحد.

وأما شاعر الجمهور الذي ينظم في جميع الإتجاهات من غير أن يفقد حرارة الإبداع في الصور والرموز وعمق الفكر وبعد المعاني والعواطف المصقولة على حد قولها فهو علي محمود طه "أحد القليلين الذين ينظمون في أغلب موضوعات الشعر دون أن يفقد غزارة منابعة أو حرارة إبداعية، فكأن له فيضا دافقا من الإلهام يمده مهما كتب، إن له شعرا عاطفيا عالي المستوى وله شعر وطني وقومي كأحسن ما يكون عليه ما هو دارج من هذا الشعر في الوسط الأدبي وإلى جانب هذا ترك الشاعر شعرا فكريا خصبا يزخر بالحرق الروحية والذهنية، كما ترك ذخيرة من الشعر الغنائي الذي عرف به أكثر ما عرف ومثل هذه الخاصية نادرة بين الشعراء، لأن أغلبهم يتفوق في جانب واحد أو جانبين"[3].

أغلب الظن أن ناقدتنا كانت تعيش هما نقديا يبحث عن إيجاد ضوابط أو قواعد أو قوانين تبرر وجود هذه الحركة نظريا ويوقف سيل التجاوز الذي شغف به بعض مريديها لما ألمحوه فيها من

[1] اليا أبي ماضي، الديوان، ص 473.

[2] نازك الملائكة، الصومعة، ص 39-31.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 151.

إيحاءات الحرية، لذلك "فإن البحث في الصورة لم يكن لهما بقدر ما كان ملمحا جماليا لا يقدم للحركة مرتكزا متلما تقدمه النظرية، من ذلك ما ذكرته عن الصورة في شعر إليا أبي ماضي من خلال حديثها عن لغته، فقد رأت في ديوان "الجداول" لغة عارية من الصور لأن كل ما كان يعنيه الشاعر أن يؤدي المعن بأقل من يمكن من "الكماليات" على حد قولها"[1].

غير أن الناقدة تستثمر تلك الإشارة وإنما تعدتها بعجالة لتتحدث عن تضحية أبي ماضي بالعاطفة من أجل الفكرة لكنها حين وضعت دراستها النقدية عن شعره على محمود طه، أفردت للصورة مبحثا فيها، "خلصت في فاتحته إلى أن الشاعر لا يستعمل الصور نادرا، ثم نبهت على أن هذه الندرة لم تسئ إليه بشيء لأنه بقي على قسط كبير من الجمال والروعة، وسبب ذلك أن الشاعر بارع براعة خاصة في خلق الجو العام للقصيدة بحيث يصبح مليئا بالإشعاع والإيحاء والفتنة وذلك يعطي نقص الصور"[2].

ولم توضح ما عنته بالجو العام وإنما اكتفت بالقول: "وعلى ذلك يكون علي محمود طه شاعر جو وليس شاعر صور، وهو في هذا بخلاف شعراء مثل نزار قباني ومحمود حسن إسماعيل، وبدر شاكر السياب الذين هم شعراء صور لا شعراء جو وقلما يصلون إلى خلق الجو الخصب الذي يضفي بصمته عل القصيدة[3] وتستند إلى النص الشعري:

على شاطئ الغدير ورود أغمضت عينها لمطلع الفجر[4]

****

عندما ظللني الوادي مساء كان طيف في الدجى يجلس قربي

[1] اليا أبي ماضي، الجداول، ص 739-740

[2] نازك الملائكة، الصومعة، ص 160

[3] نفسه، ص 160.

[4] علي محمود طه، الديوان قصيدة، ميلاد شاعر، دار العودة، بيروت.دط.1972.ص17

في يديه زهرة تقطر ماء عرفت بها عيني فيها أدمع قلبي[1]

****

نزلتما البحر قبرا حين ضمكما رفت عليه من المرجان أشجار

نام الحبيبان في مثواه وإتسدا جنبا لجنب فلا دل ولا عار[2]

هذه البحيرة وسنى حلما ليلتها لما تقف منه شطئان وأغوار

والصبح في مهده الشرقي ما رفعت عن ورده من نسيج القيم أستار[3]

فقالت عن الصورة الأولى: "وعنصر هذه الصورة المهم هو تشخيص الورود وجعلها كائنات حية لها عيون"[4] وقالت عن الصورة الثانية : "وفيها جعل القلب زهرة تقطر دموعا، وهي صورة لها أعماق رمزية إلى جانب جمالها وموسيقاها وماضيها من تشخيص وهي تتميز فوق ذلك بأنها حية كل الحياة فالطيف يجلس قرب الشاعر في الوادي مساء ويحمل بين أصابعه زهرة يقطر منها الماء"[5] في حين فقالت عن الصورة الثالثة: " فلها أجمل هذا القبر الذي ترف عليه أشجار المرجان في أعماق البحر، وتصبح الصورة أحفل بالحياة وأعمق حين نميز شخصيته الحبيبة التي تنام إلى جوارها هذا الريان في القبر المرجاني فهي ليست لا البارحة الغريقة التي لا حبيب للربان سواها"[6] أما الرابعة فقد قالت عنها: "وهي صورة ذات حض عالي من الخيال، حيث ترى الطفل نائما في مهده عند مشرق الشمس، وما أجمل تشبيه الغيوم بالستائر المسدلة على ذلك الوجه الأبيض الجميل"[7].

[1] علي محمود طه، الديوان قصيدة، ميلاد شاعر، المرجع السابق، ص 29.

[2] نفسه، ص 253.

[3] نفسه، ص 690.

[4] نفسه، ص 160.

[5] نفسه، ص 161.

[6] علي محمود طه، الديوان قصيدة، ميلاد شاعر، المرجع السابق، ص 161.

[7] المرجع نفسه، ص 162.

لا تعتقد الناقدة بالتعليل القائل بأن "ذاتية العربي تنفر بطبيعتها من الرموز ولا تجد جمالا في الدهاليز التي تتلوى وراء الحسن والعوالم الحقيقية التي يعسر إدراكها لأن ترى أن النفس البشرية عموما ليست واضحة، وإنما هي مغلقة بألف ستر"[1].

وعلى وفق هذه الرؤية فإن الناقدة تعد "الإبهام جزءا أساسيا من حياة النفس البشرية لا مفر من مواجهتها إن أردنا فنا يصف النفس ويلمس حياتها لمسا دقيقا"[2].

وعلى الرغم من أنها تتيح للذات أن تعبر عن دواخلها بأساليب ملتوية مبهمة فإنها "لا تري في هذا الإبهام هدفا مقصودا وإنما صورة من صور الحياة"[3].

ففي تفسيرها لرموز (العشاق الثلاثة، لمحمود طه ذات المطلع)

سري القمر الوضاح بين الكواكب يفكر فيها تحته من غياهب[4]

رأت أن القمر فيها يرمز إلى المعرفة والحكمة في حين يرمز العشاق إلى أدعياء الحكمة، لذلك لم "يقصد الشاعر أن يكون الرمز في هذه القصيدة تفريعا وإنما أراد المعني العام من الرمز وهو ادعاء حب الحكمة"[5]

أما في قصيدة التماثل ذات المطلع:

أقبل الليل واتخذت طريقي لك والنجوم مؤنسي ورفيقي[6]

---

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، م2، دار العودة، بيروت لبنان، 2008، ص 21.
[2] المرجع نفسه، ص 22.
[3] نفسه، ص 21.
[4] علي محمود طف، الديوان، ص 364.
[5] نازك الملائكة، الصومعة، ص 105-168.
[6] علي محمود طه، الديوان، ص 314.

فإنها رأت أن الشاعر يرمز بالتمثال إلى الأمل الإنساني الذي ينتهي في نظره إلى الخيبة الكاملة[1]، في حين وجدت الشاعر يرمز بالطيف في قصيدته النشيد ذات المطلع:

عندما ظللني الوادي مساء كان طيف في الدجى يجلس قربي[2]

إلى عاطفة الحب مشيرا بالرمز إلى "أن هذه العاطفة تلازمه بحيث باتت تتبعه في غدواته وروحاته ولا تفارقه فقط"[3].

أما في أخر قصيدة رمزية وقفت الناقدة عندها فهي: " امرأة وشيطان، التي جاء في مقطعها الأول:

أقسمت لا يعصي جبار هواها أيد الدهر وإن كان الها

لا ولا أفلت منها فاتن قربته واحتوته قبضتاها[4]

حين رأت أن "الغائبة فيها ترمز إلى الدنيا الجميلة التي لا تشيخ ولا تبلى، كما رأت أن عشاقها يرمزون إلى البشر الذين يحبون الحياة وينخدعون بابتساماتها وتألقها جيلا بعد جيل، كما رأت في التحالف بين الدنيا والشيطان رمز الشر الكامن في طبيعة الحياة"[5].

وفي تفسيرها للرموز لم تنسى دورها النقدي حيال تلك الأساليب التعبيرية طلبا لإكمال الاستخدام فنيا، لذلك "وجدت في تعليق على محمود طه النثري الذي ورده في مقدمة القصائد من ينقص من جمالية الرمز، ويسد على القارئ أبواب الخيال إلى جانب أنها تعد الاستطراد الذي تميله

[1] نازك الملائكة، الصومعة، ص 170.
[2] علي محمود طه، الديوان، ص 29.
[3] نازك الملائكة، الصومعة، ص 170.
[4] علي محمود طه، الديوان، ص 582.
[5] نازك الملائكة، الصومعة، ص 171.

طبيعة الفنان في القصيدة خروجا وإن كان قليلا عن متطلبات الرمز فضلا عن ضرورة اختيار الوزن المناسب للموضوع الرمزي الذي تعالجه القصيدة"[1].

[1] نازك الملائكة، الصومعة، ص 168-171.

5 -نازك الملائكة المبدعة:

كانت للشاعر نازك الملائكة عدة مجالات في إبتداع مصطلحات نقدية جديدة سار على درجها جل الشعراء، ونالوا منها جل النقاد والدارسون قسطا وافرا من العلم والبحث والإبداع نذكر منها:

أ-الأنشطة السائبة:

لم يرتح النقاد العرب القدامى للقصيدة المرسلة من القوافي لأنهم عدوا هذا اللون من الشعر عيبا وسموه "الإكفاء تارة، والإجازة، أو الإجارة...تارة أخرى"[1].

ففي تعريفهم للشعر من "أنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]، أخرجوا من دائرته ما كان فاقد الشرطي الوزن والقافية لذلك فإن ما روى متداخلا على أنه من غير وزن ولا قافية كالقطعة المنسوبة لأبي العلاء: "أصلحك الله وأبقاك، لقد كان من الواجب أن تأتينا اليوم إلى منزلنا الخالي، لكي نحدث عهدا بك يا خير الأخلاء، فما مثلك من غير عهد أو غفل"[3].

وقد عولجت على أنه من الشعر الموزون المقفى وإن صورته هي:

أصلحك الله وأبقاك لقد كان منا الأمل

واجب أن تأتينا اليوم إلى منزلنا الخالي

لكي نحدث عهدا بك يا خير الأخلاء

فما مثلك من غير عهد أو غفل[4]

لهذا لم يحتاجوا إلى وضع مصطلح للشعر غير مقفى لأنه على نحو تعريفهم لن يكون شعرا.

---

[1] أحمد مطلوب، النقد الأدبي الحديث في العراق، ص 117.

[2] قدامه بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة البوليسية، 1957، ص 15.

[3] ابن خلكان، وفيات الأعيان، تر محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ج4، 1369هـ-1950، ص 302.

[4] المرجع نفسه، ص 303.

أما اليوم فإن كثيرا من شعراء حركة الشعر الحر قد مالوا إلى إطراح القافية من بعض أشطر قصائدهم يقول البياتي:

مت على سجادة العشق ولكن لم أمت بالسيف

مت بصندوق وألقيت ببئر الليل

مختنقا مات معي السر ومولاتي على سريرها

تداعب الهرة في براءة تطرز الأقمار

في بردة الظلام

تروي إلى الخليفة

حكاية عن مدن السحرة وعن كنوزها الدفينة

ويدرك الصباح ويدمونه[1]

لذلك أحتيج إلى وضع المصطلح الدال على تلك الأنشطة المرسلة من القافية تميزا لها من الأنشطة المقفاة سواء أكانت القاضية متتالية أم متداخلة ، فكان أن وضعت ناقدتنا مصطلح: الأنشطة السائبة " للتعبير عن الأنشطة التي تخلو من القافية"[2]، منبهة على أن الأسلاف لم يعرفوا القصيدة السائبة قط، ولذلك لم يضعوا لها اسما وذلك عذرهم[3].

ب–البحور الصافية والبحور الممزوجة:

تعني الناقدة بـ :الصافية" البحور التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة وتعني بـ (الممزوجة) البحور التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة"[4]، أي التي تمزج بين التفعيلتين.

[1] عبد الوهاب البياتي، ديوان قصيدة وضاح اليمن والحب والموت، دار العودة، بيروت، دط، دت، ص 39–40.

[2] نازك الملائكة، سيكولوجية القافية والقافية في الشعر العربي المعاصر، مجلة الشعر، القاهرة، ع3، يوليو 1986،ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 83–85.

وهذان المصطلحان وإن كانا جديدين ينطبق على المقصود بهما دقة ودلالة "إلا أنهما غير مسوغين وضعا، لوجود مصطلحين ملائمين في النقد العربي القديم يؤديان الدلالة نفسها وهما (البحور المفردة) و(البحور المركبة)على نحو ما نقله إبن رشيق عن الجوهري في العمدة حين جعل البحور مفردات ومركبات"[1]وهذان المصطلحان دالان على المقصود ولذلك "فإن القاعدة هي أن يلتزم بالمصطلحات الموجودة في النقد العربي إلا إذا كانت ير ملائمة لزمننا"[2].

وقد شاع مصطلح الناقدة على ألسنة المعنيين بالشعر وأقلامهم أكثر من شيوع المصطلحين القديمين "لأن الإلتفات إليهما لم يجيء لا متأخر"[3].

ج- التشكيلات :

لكل بحر من البحور الشعرية الستة عشر عدد معين من الأعاريض والأغرب يفترض في الشاعر حين ينظم على بحر من البحور ينفد شكلا واحدا من العروض والضرب لا يتعداه في القصيدة الواحدة فإذا أراد الشاعر مثلا أن ينظم الطويل:

"فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلنفعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فلا بد أن يعرف أن للطويل عروضا واحدة مقبوضة، ولها ثلاثة أضرب :

تام (مفاعيلن)

مقبوض (مفاعلن)

[1] ابن رشيق القيرواني، العمرة، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ج1، 1963، ص 136-137.
[2] عبد الرضا علي، نازك الملائكة الناقدة، ص 96.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

محذوف (مفاعي) وتنقل إلى (فعولن)"[1] وعليه أن يختار نوع واحد يجمع فيه بين العروض المقبوضة وأحد الأضرب فقط، في القصيدة الواحدة.

إن هذا النوع المختار الذي يجمع فيه الشاعر بين عروض معينة وضرب معين لم يضع له القدماء إسما وإنما إكتفوا بذكر عدد الأعاريض والأضرب في البحر الواحد ففي الكامل مثلا توجد ثمانية إختيارات منه، بحسب ما يطرأ عل عروضه وضربه من تغير، فإذا أراد الناقد أن يميز إختيارا واحد منها، فلا بد من أن يذكر عروضه وضربه معا، لأنه لا يملك إسما له وإذا كان هذا جاريا في قصيدة الشطرين فإنه لن يجري في الشعر الحر، لأنه شعر ذو شطر واحد ولا عروض له، وإنما له ضرب فقط لذلك وضعت الناقدة مصطلح "التشكيلات"[2] وأرادت بها الشكل العروضي لضرب القصيدة في الشعر الحر، وهي تعادل في العروض القديم وجموع العروض والضرب في بيت الواحدة الذي لم يضع له العروضيون من القدامى إسما.

وقد شاع مصطلح "التشكيلات" على أقدم بعض العروضية حتى وجدناه بغير إحالة إلى الناقدة، كأنه مصطلح قديم، وما ذلك إلا "لأنه كان أكثر دقة من أية تسمية أخرى مما فيها (أنواع) لأننا لو قلنا (أنواع البسيط ربما كنا دقيقين في التسمية عروضيا كما قلنا تشكيلات البسيط"[3].

د- الشعر الحر:

تؤكد الناقدة أنها هي التي أطلقت على هذا الأسلوب الشعري مصطلح الشعر الحر مندفعة إلى التجديد بتأثير معرفتها للعروض العربي من ير أن تتأثر بدعوة أحمد زكي أبي شادي أو غيره من

[1] عبد الرضا، نازك الملائكة ناقدة، ص 96.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 97

[3] عبد الرضا، نازك الملائكة ناقدة، ص 97.

الشعراء، لكونها "لم تطلع على تلك الدعوات إلا بعد أن شاع مصطلحها وانتشر الشعر الذي دعت إليه في العالم العربي انتشارا جارفا"[1].

وهي تعرفه بأنه "شعر وشطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر"[2]، وكل ما فيه غرابة أنه "يجمع الوافي والمجزوء والمشطور والمنهول جميعا"[3]، ويباح فيه "أن يقع في ضربه كل ما تجاور في عروض وضرب لبيت خليلي واحد"[4] لأنه "شعر تفعيلة"[5]، لكن كان الشعر الحر موجودا وكانت له عدة تسميات نذكر منها "اسم مجمع البحور وأول ما أطلق عليه هذا الاسم أبو شادي كذلك إسم "المنطلق" لعلي أحمد باكثير وسماه بالشعر المرسل المنطلق فقد قدر لها أن تكون التجربة **الأم** فيها شاع اليوم تسميته بالشعر الحر التفعيلي، وأسميه أنا قديما الشعر المرسل المنطلق"[6].

لكن قولها "فما من داع قط أن أطلق على الأسلوب الشعري الذي دعوت إليه إسما أطلقه شاعر أقدم مني على أسلوب شعري أخر دعا إليه"[7].

هـ- شعر الشطرين:

تعرفه الناقدة قائلة (وهو شعر ذو شطريين متساويين في عدد تفعيلاتهما قوام الشطر الواحد فيه أما تفعيلتان كما في الهزج والمضارع أو ثلاث تفعيلات كما في الكامل والسريع أو أربع تفعيلات

[1] نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص 187.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 77-78.
[3] المرجع نفسه، ص 146.
[4] المرجع نفسه، ص 27.
[5] المرجع نفسه، ص 38.
[6] عبد الرضا، نازك الملائكة ناقدة، ص 99.
[7] نازك الملائكة، الصومعة والشفة الحمراء، ص 187.

كما في المتقارب، ولا يشترط فيه أن يكون العروض والضرب متساويين وإنما يباح في أحدهما ما لا يباح في الأخر.

ويحافظ الشاعر على نمط الأشطر عبر القصيدة كلها "فتتبع صدور الأبيات قانونها كما تتبع الإعجاز قانونها في تناسق لا يخرج عليه الشاعر إلا في البيت المضرع وإنما يباح عدم تساوي العروض والضرب لأن هذا الشعر ذو شطرين وذلك هو النمط العربي في كل شعر يجري على هذا الأسلوب"[1].

فكان يسمى هذا النمط من الشعر في الشعر العمودي "حسب ما حدده المرزوقي في عمود الشعر في مقدمته لشرح ديوان الحماسة"[2]، ويبدوا أن الناقدة وجدته مصطلحا قاصرا ، فضلا على أنه يمكن أن يشمل الشعر الحر أيضا لأنه "لا يزال يجري على الأوزان القديمة فهو من ناحية الوزن العمودي"[3]، لذلك وضعت مصطلحها المعروف بـ "شعر الشطرين حصرا للعمود القديم وتمييز له من أسلوب الشطر الواحد سواء أكان الشطر ثابت الطول كالأرجوزة أم كان متغير الطول كالبند والشعر الحر"[4].

فتعددت أسماء الشعر العمودي "فإحسان عباس يدعو إلى تسميته بالشعر المشطر"[5]، وهي دعوة إن لم تكن تتكي على مصطلح الناقدة فإنها تعديل طفيف لا يقدم بديلا جوهريا فضلا على أن تسميته بـ (المشطر) لذلك يبقى مصطلح نازك أكثر دلالة وأدق تسمية من (المشطر) لعلاقة هذا الأخير بمصطلح أسماه إحسان عباس بـ (المغصّن)[6].

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 74-75.

[2] عبد الرضا علي، نازك الملائكة الناقدة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1995، ص38

[3] احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة علم المعرفة، الكويت، دط، 1978ص211

[4] عبد الرضا علي، نازك الملائكة، ص 100.

[5] إحسان عباس، اتجاهات الشعر المعاصر، ص 29.

[6] المرجع نفسه، ص 28.

و- هيكل القصيدة:

تعرفه الناقدة والشاعرة هو "الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع"[1].

أما أصنافه حسب رأي الناقدة:

- "الهيكل المسطح وهو الذي يخلو من الحركة والزمن.
- الهيكل الهرمي وهو الذي يستند إلى الحركة والزمن
- الهيكل الذهني وهو الذي يشتمل عل حركة لا تقترن بالزمن"[2]

وتستند الناقدة عل صفات الهيكل الجيد منها التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل وهذه المصطلحات وهي "صفات وصفتها وهي تستقرى الملامح العامة لهيكل القصيدة المعاصرة قائلة (ولا بد من الوضع إذا نحن أردنا أن نبني أسسا ثابتة لنقد عربي حديث يرتكز إلى إنتاجنا وحياتنا الفكرية المعاصرة"[3]، أما (التماسك) فإنها قصدت به: "أن تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة، فلا يتناول الشاعر لفتة في الإطار ويفصلها تفصيلا يجعل التالية تبدو ضئيلة القيمة أو خارج عن نطاق الإطار"[4].

في حين قصدت بـ، "(الصلابة) أن يكون هيكل القصيدة العام متميزا من التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري، ويتضمن هذا الصور والعواطف ينبغي إلا تزيد عما يحتاج إليه الهيكل..... لأن الزيادة المعرقلة تفقد القصيدة كثيرا من قيمتها الجمالي"[5].

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 243

[2] المرجع نفسه،، ص 241.

[3] نفسه، ص 234

[4] نفسه، ص 236

[5] نفسه، ص 236-237.

أما (الكفاءة) فإن الناقدة تعني بها "أن يحتوي الهيكل على كل ما يحتاج إليه التكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية جميعا، دون أن يحتاج قارئها إلى معلومات خارجية تساعده على الفهم"[1].

و(التعادل) الذي هو رابع الصفات الهيكل الجيد فقد قصده به "حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل، وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية، وإنما يحصل التعادل على أساس خاتمة القصيدة، حيث يقوم توازن خفي بينهما وبين سياق القصيدة"[2].

ن- التكرار:

حاولت الناقدة أن تتناوله بنوع من الدراسة البلاغية "رغبة في الوصول إلى القوانين الأولية التي يمكن تبريرها من وجهة نظر النقد الأدبي وعلم البلاغة معا"[3]، فخلصت إلى القانونين الآتيين:

- إن تكرار في حقيقة إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من غايته بسواها... "فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نسبية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[4].
- إن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة وأحدها قانون التوازن ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها، إن العبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل وأطرافا، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لا بد للشاعر أن

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 237.
[2] المرجع نفسه، ص 239.
[3] نفسه، ص 275.
[4] نفسه، ص 276.

يعيها "وهو يدخل التكرار على بعض مناطقها.. إن التكرار يجب أن يجيء من عبارة في موضع لا يثقل ولا يميل بوزنها إلى جهة ما"[1].

وفي ضوء هاذين الشطرين وضعت الناقدة مصطلحات جديدة لثلاث أصناف من التكرار تخضع كلها للقانونيين السالفين هي:

ي- التكرار البياني:

وقد رأت في هذا الصنف من التكرار أنه "أبسط الأصناف جميعا وهو الأصل في كل تكرار تقريبا ، وإليه قصد القدماء بمصطلح لفظ (التكرار) الذي استعملوه، والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على كلمة المكررة أو العبارة"[2].

ل- تكرار التقسيم:

وعرفته قائلة "وإما تكرار التقسيم فتعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة ... والغرض الأساسي من هذا الصنف التكرار إجمالا أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين"[3].

م- التكرار اللاشعور:

واشترطت في هذا الصنف من التكرار "أن يجيئ في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة مأساة ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعر في القصيدة إلى درجة غير عادية، وباستغناء الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية، ويغلب أن تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 277-278.
[2] المرجع نفسه، ص 279-280.
[3] نفسه، ص 284.

تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة إلى حادث مثير يصحي حزنا قديم، أو ندما نائما، أو سخرية موجعة، وإنما تنبع القيمة الفنية للعبارة المكررة في هذا الصنف من التكرار من كثافة الحالة الفنية التي تقترن بها"[1].

ل- التشبيه الطويل:

نقف هنا عند إبداعات نازك المصطلح النقدي ما أسمته (التشبيه الطويل) قاصدة به "ضربا من التشبيه يستعمله علي محمود طه ويضيف به تعقيدا وإبتكارا وتعقيدا إلى أسلوب التشبيه الشائع قديما"[2].

وهاته التسمية قريبة جدا مما سمى تقريبا بـ "(التفريع) أو(النفي الجحود) إن لم يكن هو عينه"[3]، وهذا النوع وإن كان قديما إلا أن الدارس لا يعدم وجود ميل إليه في شعرنا المعاصر"[4] لأن الشاعر يتخذ وجه الشبه محور للتشبيه" فتجيء الصور متدرجة مطردة من غير أداة التشبيه كما في القصيدة (أغضاضة ياروض) لبشارة الخوري"[5].

وإحترازا من أن يضن أنه تشبيه متعددة قالت "(وليست ميزة هذا التشبيه أن المشبه به متعدد وإنما سر جماله وأصالته إليه يخلو من جمود القطيعة التي درجت قديما"[6]، ومثلت له بقوله:

هل سمعت أذناك قصف الرعود من صخب البحر وعصف الرياح؟

هل أبصرت عيناك ركض الجنود في فزع الموت وهول الكفاح

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 287.

[2] نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص 300.

[3] مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ج2، 1986، ص 308-312.

[4] مطلوب أحمد، الصورة في الشعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان الأردن، دط، 1985، ص.

[5] المرجع نفسه، ص 49.

[6] نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص 300-301.

إن كنت لم تبصر ولم تسمع فقف إلى ميدانها الأعظم

ما بين ميلادك والمصرع ما بين نابي ذلك الأرقم[1]

[1] علي محمود طه، الديوان قصيدة الله والشاعر، ص 105.

الفصل الأول: تعدد السمات

1-السمة الطبيعية

1-1- الليل

1-2- النور

1-3- البحر

1-4- الماء

2-السمة المنطقية

2-1- الموت

2-2- الزمن

2-3- اليأس والتشاؤم

3-السمة العرفية

3-1- العروبة

3-2- الغربة

3-3- المشاركة في ألام الأخر

1 -السمة الطبيعية

1-1- الليل

لقد وضعت الشاعرة الليل عنوانا لديوانها الأول سنة 1947م وانتسبت له بعنون "عاشقة الليل" فالعنوان هذا "يكشف الحضور المتميز للأنا العاشقة التي تفرض وجودها دلالتها بإضافتها إلى الليل بينما يكشف الطرف الثاني من العنوان الحضور المتميز للذات المعشوقة "الليل" ذلك الذي إقترن بالخيال والأحلام والتوحد والإبداع مثلما إقترن بالكآبة والموت، وبقدر ما يتحول الحضور المتميز للأنا في العنوان إلى سيطرة كاملة لضمير المتكلم في قصائد الديوان"[1].

والقصيدة التي أطلقت عنوانها على ديوانها الأول "عاشقة الليل" لافتة من قد أرهق النهار شاعرتنا فأقبلت على الليل "طاوي أحزان القلوب" يخايلها السكون، فسرت طيفا حزينا حالما، يرقب المجهول ويغني للغيوم.

إيه عاشقة الليل ووادية الأغن

هو ذا الليل صدى وحى ورؤيا متملى

تضحك الدنيا وما أنت سوى آهة حزن

فخذي العودة عن العشب وضميه وغني

وصفي ما في السماء الحلو من سحر وفن[2]

إن الشاعرة تحاول أن تعي ذاتها متأملة علاقتها بالليل على نحو تنقسم فيه الآنا المتأملة إلى ذات وموضوع، فهي تتوجه بالخطاب إلى الليل في المقاطع الثلاثة الأولى لينتقل الخطاب إلى "العاشقة" في المقاطع الأخرى الباقية فنلاحظ صفة الحزن المصاحبة للعاشقة التي تمتد من عودها إلى الليل نفسه فتصل العاشقة بالليل "طاوى أحزان القلوب" وتمل الليل بالوادي الأغن ليصبح الليل صدى ورؤيا متمني وهنا التوحد في الليل والدافع إلى عشقه ومجال للتأمل ومصدر للوحي والإبداع.

[1] جابر عصفور، رؤي الحداثة، عن تأسيس الحداثة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 29.
[2] الأعمال الكاملة، ج1، ص 361.

ومن ناحية أخرى تصف لنا نازك بأنها عاشقة الظلمة وهنا يتحرك تأمل العشق وأوجهه في شكل أسئلة:

ما الذي شاعرة الحيرة يغري بالسماء؟

أهي أحلام الصبايا أم خيال الشعراء؟

أم هي الإغواء بالمجهول أم ليل الشقاء؟

أم ترى الأيام تستهويك أم سحر الضياء؟[1].

يقترن الليل بأحلام الصبايا وخيال الشعراء فيقترن بالإبداع والحلم يقترن بالتطلع إلى المجهول وعشق الآفاق الممتدة، فيقترن بالتحرر والإنطلاق بالقدر الذي يقترن بالشوق إلى تعرف النفس وأسرار الكون والإبحار صوب الغامض والمبهم والمحبوب.

ويرجع الليل إلى دلالة المناجاة والصديق الأنيس للعاشقة حيث ترى عاشقة الليل بشحوبها تسعى في الليل لتناجي الليل قائلة في مناجاته:

يا ظلام الليل يا طاوي أحزان القلوب

أنظر الأن فهذا شيخ بادى الشحوب

جاء يسعى تحت أستارك كالطين الغريب

حاملا في كفه العودا يغني للغبوب

ليس يعنيه سكون الليل في الوادي الكئيب[2].

فهي تقوم بعملية تطهير من طريق الأخر في الغناء واستعراض جوانب النفس ومن خلال الغناء والاستعراض تتسرب أحزان النفس، فتصفوا النفس وتتطهر وتطوى كما تقول أحزان القلوب، حيث تستمر الشاعر في القصيدة فتصف سراها، ويقظة أحاسيسها وإنبعات روحها، وتجارب الليل في نشيها وأنينها:

[1] الأعمال الكاملة، ج1، ص 558.

[2] المرجع نفسه، ص 342.

فمن العود نشبح ومن الليل أنين[1].

وفي هذا التجاوب راحة أخرى وتطهير فكما أن الأسى يبعث الأسى فإن التجاوب مع الأسى يعقب راحة الوجد ويشفي نجى البلابل.

والليل طاوي أحزان التجاوب إلى الظلام طاوي أسرار الوجود هذا التحول يتجاوب مع التحول الأساسي الذي تنطوي عليه حركة القصيدة خصوصا كلما مضى الخطاب بها صوب المغزى الأساسي والختامي، فالقصيدة تبدأ بتأكيد السكون وجمال الصمت، ولكن هذا الصمت سرعان ما يتبدد مع إقتراب القصيدة من نهايتها ليسطع وميض البرق مقترنا بصراخ الرعد والعواصف وبقع التركيز على العاصف المجنون الذي يكشف مغزى سحر الضياء من ناحية وينبئ بنهاية الإبحار صوب السر الذي طوته الكائنات، وضنت بخفاياه الحياة من ناحية ثانية حيث تختم قصيدتها بهاذين البيتين الحاسمين:

ليس يدري العاصف المجنون شيئا يا فتاه

فارحمي قلبك من تنطق هذى الظلمات[2].

فنهاية القصيدة لا تخلو من معنى اليأس إزاء العاصف المجنون الذي لا عقل له ،فهي إزاء تكاشف الظلمة التي تبين عن دلالة أو تكشف عن أفق فهي ظلمة صامتة، خلوها من الضوء قرين خلوها من المغزى وخلوها من المغزى رهين العجز عن إنطاقها، ومن ثم رهين الحضور الإنساني الذي يتصاعد في مواجهة الطبيعة خصوصا مع النهاية التي توقع العبء على الفتاة في صنع عالمها على عينها، غير منتظر عونا، من الطبيعة الغادرة أو من الظلمة التي تنغلق على صمتها بالأضواء أو علامة.

ولقصيدة "الخروج من المتاهة" هناك مغزى يتجاوب فيه البعد الإجتماعي والبعد الميتافيزيقي على نحو متميز، يصل بثنائية التعارض المنسرب في البعدين إلى أقصى حدتها حيث تنحل الثنائية من

[1] الأعمال الكاملة، ج1، ص 411.

[2] المرجع نفسه، ص 559.

أعلى فيما يشبه الإشراف ويتكشف سبيل مغاير يجاور النقيض المتعارضين من خارجها ليوصل إلى الحقيقة المطلقة وتبدأ القصيدة بالتيه والعتمة في غاية الضباب الماحي، وتمضي بين دهاليز مظلمة تتلوى، وسلالم تمتد لا تنتهي إلى مكان، وسجن رهيب مكهرب الأسوار، وطريق مخيف أسود الضوء مخلبي التلال:

عن يمين وعن يسار ثعالبيـ ن، حقود مطامع ذئبية
فيمين مكشر الفم عن أذ ياب وحش احداقه همجية
ويسار يصب في جرحنا الملح ولمسات كفه دموية
بين هولين ما تدين إلى أيـ ن سنمضي في العتمة اللولبية[1]

والدلالة تنطوي عليها ثنائية اليمين واليسار أوضح من أن نفصل في بعدين الإجتماعي والسياسي، فلأنهم في سياق القصيدة هو ما يتكشف عنه السير بين النقيضين اليمين واليسار وما ينبثق في ظلمة "الأطلال العربية" وفي قولها:

وتمر تمر الحياة
وعدوي الخفي العنيد
خلف كل طريق جديدة
في ليالي الأسى المالكات
خلف كل سفر[2]

لم تكتف الشاعرة بدلالة الظلام وما توحي به في إضطراب وهيجان وضياع لكل راحت تؤكد على بعض الدلالات الأخرى :عدوي، عنيد، أسى،الحالكات، والتي رأت الدلالة الكلية قوة وأكسبتها عمقا وتراد، كما أن هذا التأكيد من شأنه أن يعيد إنتاج الليل مخفيا مخفيا بذلك الكثير من

[1] الأعمال الكاملة، ج1، ص 106-107.
[2] الأعمال الكاملة، ج2، ص 58.

ظلالها العتيقة فالليل هو الرمز المسيطر على الدلالة الظلامية إذ هو يجمع في داخله كل الإيحاءات السوداويه المشؤومة التي تثير الحس الإكتئابي داخل النصوص.

وقد إتخذ الليل عند الشاعرة طابعه الإكتئابي فهو الشيء الذي تتفقد داخل حرارة الحياة مع انطفاء أي شعاع يمكن أن يبتر هذا الزحف السوداني على المساحة الضوئية، إن من شأن حضور الليل في نص معين أن يدفع بكل الأشياء التي تحيط به، مهما كانت دلالتها، إلى السقوط في عوالم السلبية والدرامية التي يكون لها أثر في تلوين النص بحركة شعرية تبعث عل السأم والملل مما يعمق من دلالة الموت:

لنعد فالجبال تكشر عن ليلها المظلم

وهناك خلف الدجى المبهم

صوت أحبابها ، في ظلام سحيق

نابضا بالحنين العميق[1]

في هذه العملية التصويرية تظهر الدلالة الإكتئابية التي أضافتها الشاعرة على الليل، والتي تظهر جلية من خلال تلك الألفاظ المعتمدة الطافية على سطح اللغة (ليلها المظلم، الدجى المبهم، ظلام سحيق، عميق) إن هذا الوصف الخارجي لحركة الليل لم يسم دلالته الفنية إلى الدلالة الرمزية العميقة وإذا كانت صورة الليل قد نسجت وحيكت بالطريقة التي تجعلها صورة متألقة فإن علامة الليل تكاد دلالتها تغيب في الصورة الكلية بحيث أن نازك لم تعتمد على تشكيل علاماته بقدر ما اعتمدت على العرض صورته.

لنقل أن الليل الكئيب يبعث الكآبة وإن الكآبة حالة ملازمة من حالات عشق الليل، "تقترن بمعاني الغناء والموت التي ينطوي عليها الليل، بالقدر الذي تقترن بمعاني الإبداع والشعر في السياق الرومانسي، ولذلك تتحول (الكأبة) إلى فكرة مفردة في (القلب الكئيب) يظل هذا القلب يعدد

[1] الأعمال الكاملة، ج2، ص 95.

للطبيعة والكأبة والخيال فيما تقول نازك"[1]، فتتجاوب دلالة الإبداع الذي ينطوي عليها وجود الشاعر الكائن الليلي الملهم ذلك الذي (يصيد النجم) "فتحمل أغنيته فرحة الضوء ودفء النور، أو يحصد الظلام الكئيب فتحمل أغنيته لوحة الألم العاصر والشحوب"[2]، ولكن الليل الكئيب في النهاية وجه واحد فحسب من أوجه الليل، يتعارض مع (الليل الجميل) مثلما يتعارض الأخير مع (الليل المخيف) ويتوسط بينهما (الليل الغامض) الذي قد ينقلب إلى الليل المخيف أو ليل جميل، ومع ذلك تتسرب الكأبة في الليل الجميل كأنها هاجس الفناء الذي يخايل النفس فيكشف لها الوجه الأخر من الجمال.

كل هذه الدلالات دلالة فرعية، في آخر المطاف "تنطوي على علاقات متجاوبة متعارضة ولكن كلما مضينا في تأمل هذه العلاقات لمحنا دلالة مركزية تنتظمها توجه تعارضها بالقدر الذي يحدد تجاوبها بهذه الدلالة المركزية تبرره في جانب منها عشق الليل بوصفه تجسيدا لنوع من التوحد له خصائصه المتميزة ودوافعه بالقدر الذي فصل هذه الدلالة في جانب ثاني بين الليل وإبداع الشعر وكان كل ما يلهمنا الإبداع"[3].

ينطوي الليل على معاني كثيرة، تتشكل في دلالات الليل الكئيب والمخيف، والغامض.....الخ، لتغدو الدلالات الفرعية نفسها تجليات متجاوبة أو متعارضة لدلالة المركزية التي تنتظم حركة السياقات وتتولد منها في أن واحد ولذلك تحن الدلالات الفرعية إلى جذرها الذي تفرعت منه التوحد الذي يبدأ بعزلة الأنا ومكابدتها في أن تخلى قلبها من شواغل النهار السردي في الليل عاشقة يحويها الليل المعشوق عل هذا النحو:

هبط الليل ومازال مكاني

عند شط النهر في الصمت العميق

شردت روحي وغابت عن عياني

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ج1، ص 614.

[2] جابر عصفور، رؤي العالم، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

صور الحاضر والماضي السحيق

وإمحى في خاطري ذكر الزمان

أنا في ظلمة الليل الصديق[1].

ومن السهل أن نلاحظ الذهول الذي ينتاب الأنا في التوحد الذي ينطوي على الأبيات وكيف يتحلى هذا الذهول في شرود الروح وغياب صور الحاضر والماضي ويتلاشى الإحساس بالزمان، فلا يبقى سوى الوجود الحزين للأنا في حضرة الليل الصديق والبواده الصوتية لافتة في التوحد الذي تنطوي عليه الأبيات، تبدأ بالغياب عن الزمان وتنتهي بما يشارف الفناء في ظلمة الليل الصديق أو الوجود المتوحد الحزين في حضرته.

وتنطوي قصيدة "أنا" من ديوان شطايا ورماد إلى جانب من هذه الدلالة (التوحد) خصوصا حين نقرأ:

الليل يسأل من أنا؟

أنا سره القلق العميق الأسود

أنا صمته المتمرد

قنعت كنهي بالسكوت

ولفقت قلبي بالظنون

وبقيت ساهمة هنا

أرنو وتسألني القرون

أنا من أكون؟[2]

والاستدارة الدلالية التي تنطوي عليها التكرار الضمير "أنا" في الأبيات تأكد التبادل الدلالي والذي يبدأ من التوحد الذي يسقط مراحله على الليل ليعود الليل فيجسد هذه المراحل، ويعكسها

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ج1، ص 544.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، م2، ص 112.

بقدر ما يعين على تعرفها، فكأن وجوده يبدأ من "ألأنا" ويمضي فيما يشبه محيط الدائرة ليعود فينغلق على هذه الأنا ثانية دون أن يكون الليل في ذاته حضور منفصل عن حضور الأنا.

والليل بهذا الفهم مجال رمزي يقع ما بين الغروب والشروق على مستوى الزمان وما بين الأرض والسماء على مستوى المكان ولكن زمانه ومكانه هو زمان الأنا الداخلي ومكانه حيث تشرح الروح ويتلاشى كل شيء خارج التوحد.

فعاشقة الليل حيرى في البحث عن المعنى في الوجود الإنساني وهو هنا يقترن بالبحث وبالتأمل للحياة منعكسة على مرارة الليل عل أساس من علاقة المشابهة التي تصل الليل بالحياة:

رأيت الحياة كهذا المساء

ظلام ووحشية جو كئيب

ويحلم أبناءها بالضياء

وهم تحت ليل عميق رهيب[1]

وقد يتقبل الليل المعشوق الضراعة فتهدأ عواصف الألم مع تراجع وطأة الموت وظلمة الفجر ولكن تظل بقايا العواصف مرتسمة على ملامح العاشق والمعشوقة فينطبق كلا الوجهين الكآبة ويظهر بعد دلالي مغاير يقترن بهذا الليل الكئيب الذي تتسرب صفته إلى العاشقة لتكرار الصفة دالة على هذا النحو:

لف روحي الليل والصمت الكئيب[2]

وروحي الكئيبة في ليلها[3]

لم يكن حبي سوى حلم غريب مده الوهم عل قلبي الكئيب[4]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، م2، ص 578.

[2] نفسه، ص 581.

[3] نفسه، ص 610.

[4] نفسه، ص 666.

لا شيء تمحوه ذكريات الأمس من قلبي الكئيب[1]

وتكتسي الأشياء الصفة نفسها ما بين العاشقة والمعشوق فنمر على الجرف الكئيب والوادي الكئيب والجدول الكئيب والصباح الكئيب، ونسمع دقات المطر الكئيب، والحديث الكئيب، والصوت الكئيب، والقطيع كئيب الثغاء وتتباطأ الفصول عند الخريف الكئيب.

وفي قصيدة العينين الحزينتين" تتكرر هذه المفردات في ديوان عاشقة الليل قبل قبله وما بعده، خصوصا حينما تبرز أهمية إقترانهما بالنظرات التي لم تزل حلما حزينا، وإن هاذين العينين الحزينتين اللتان تراقبان الليل والنظرات التي ترود الكون والطرف المغرق الذي يطوي دياجير الفضاء كلها دوال بصرية تقترن بالأنا الفاعلة للتأمل وذلك بالقدر الذي يمثل الليل المرآة دالا بصريا مقابلا ينطوي على مفعوله التأمل بالمعنى الذي يتسرب في هاذين البيتين

وكان الليل مرآة فأبصرت بها كرهي

وأمسي الميت لكني لم أعثر على كنهي[2]

وينطوي هذا النوع من التأمل على معنى الرحلة فهو سعي وراء المعني وإسراف في سبيل تفهم المقصد وهو قريب الإبحار على أساس من علاقة المشابهة التي تصل بين الليل والبحر من ناحية وتصل بينها والحياة من ناحية أخر فتجعل عيني العاشق أشبه بعيني:

طفلة ترنو إلى الشاطئ عبر النظرات

وترى العالم بحرا مغرقا في الظلمات[3].

والرحلة تبدأ مع الغروب في اللحظة التي يغرق فيها الضوء، فلا يتبقى سوى رمق من الشفق يوحي بنهاية الرحلة، ولكنه يغري الرحيل، فيخايل الملامح أو عاشقة الليل، بما ينطوي عليه الأفق من

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، م2، ص 673.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ج1، ص 341

[3] المصدر نفسه، مجلد 1، ص 487.

وعد وعندئذ يتجاوب المساء الجميل مع الليل الجميل والصديق بالقدر الذي يتجاوب الغموض على سحر الضياء.

ولكن من غير أن يفارق صفحة الليل أو وجه العاشقة هذا الحزن الشفيف الذي يظل في مستوى الأسى ولا يتكاثف ليصبح من قبل الكأبة الكئيبة.

غير أن النجم والقمر يغيبان عن وجه الليل في ثنايا الرحلة أو في ثنايا الإسراء، التأملي، وذلك بالقدر الذي تتدافع به الأعاصير لتحطيم الشراع فينكسر الحلم والخيال، وينعكس الخوف الذي يتسرب في رحلة التأمل في مرأة الليل فتنجذب دلالة الغموض إلى الرعب كأن

كل صوت في الدجى رعب جديد عند من كان مثلي مفردا[1]

وبقدر ما يتشابه الليل والبحر في هذا السياق تبدوا عاتقة الليل أشبه بملاح تائه يذكر بملاح على محمود طه الذي أبحر صوب المجهول باحثا عن المعنى والنور، ولكن رحلة التأمل تنتهي لعاشقة الليل إلى تيه مظلم تتلاعب أعاصيره بالسفينة والملامح فيغرب الملاح في الظلام كطائر:

فأجابته ظلمة الليل الملم

وجبال من سحاب ماطر

فسرى بين دياجير وغيرهم

كخيال في فؤاد شاعر

لحظة ثم أواري في الخصم

بين أمواج الظلام الغامر[2]

وتضيع السفينة التي:

سارت الأربان يهديها إلى الشط السحيق

حيرى يخادعها الظلام فلا شعاع ولا بريق

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ج1، ص 554.

[2] المصدر نفسه، ص 553.

من فوقها هول الرعود وتحتها اللج ولا بريق

سارت وما ترى إلى أين المصير وما الطريق[1]

وبقدر ما تخايلنا رمزي التيه والضياع في هذا السياق، نبدو الرحلة نفسها رحلة مقدورة من البداية، كأنها تبدأ من ليل الحياة، الذي يدفع إلى التوحد في ليل الأنا لتمضي الأنا الباحثة عن ضوء فتغرق في ظلام آخر ينطوي على الفناء والعدم أو الموت، الذي تتعجله عاشقة الليل كما لو كانت تتطلع إلى إسراء آخر في عالم الموت.

وتنسرب نغمة ترحيب بالموت تسيطر على نهاية هذا الإسراء فتنتهي قصيدة "بين فكي الموت" مثلا بهذه الأبيات:

أيها الليل آن أن يطفئ المو ت شعاع الطموح في مقلتيا

لن تنال الآهات من خافق المو ت ولن تصغى الحياة إليا

فوداعا من قلب عاشقة الليل وأنت يا موت هيا[2]

ومهما يكن من أمر هذا الإسراء الذي يمضي إلى الخارج كي ينتهي إلى الموت وهو دليل مطلق الظلمة "فإنه يتقابل مع إسراء أخر تتحول فيه حدقتا العينين الحزينتين إل الداخل، باحثة عن ضوء مغاير ونقطة التحول من الإسراء الأول إلى الثاني هي اللحظة التي تصل فيها الأنا إلى حافة الهوة لتقف عل الجرف الكئيب الذي ليس وراءه سوى الموت، في هذه اللحظة ينقسم الأنا بين عذوبة الموت والنداء الصارخ بإسم إله الصمت بالسم العدم"[3]، من ناحية والرغبة في الحياة والأمل من ناحية ثانية ويصبح الليل مرة أخرى شاهد على هذا الانقسام.

الليل يدري ها أنا لم أزل بين جنونين ونفسي انفجار

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ج1، ص 457.

[2] المصدر نفسه، ص 386.

[3] المصدر نفسه، ص 253

أريد أن أحيا.... ولكنني أحس بالثورة بالاحتقار[1]

1-2- النور:

إن النور هو صورة الكشف فمن خلاله تظهر حقيقة الأشياء وينكشفها لغرها وإبهامها إنه "فائض على الكون، مشع في كل موجود، مصدره من الله، وإذا كان الكمال الإلهي باديا على خلقه، فلا يعني ذلك أن الجمال الإلاهي صادر من مخلوق"[2]

إن النور هو رمز الصفاء والحياة إنه الشيء الذي يمنع الأشياء الأخرى وجودها ويمدها بالحياة، إنه "حشد هائل لكل عناصر الحرية، والحشد دلالة الفرح والفرح كأنه أمنية أثناء الليل الطويل، والفجر بوابة، المسجونيين في وسواس الظلام"[3]

وعلى ذلك يكون النور هو المقابل الضدي للظلام ولا تتأكد فاعليته الدلالية إلا حينما يقابل الظلام بالظلام فيغدوا النور هو الخلاص الذي يطلبه الإنسان كي يتحرر من جبروت الظلام وتعسفه.

إن النور أو الضوء كما تعتمد شاعرتنا هو "المعادل الفني للحياة السعيدة المليئة بالأفراح والحب "فمن غيره تغتسل الأشياء من كل ما يدنسها ويعكرها لتبدو صافية من كل الشوائب، بيضاء تزهو روحها بالأمل والحياة فهي إذاك لا فرحة بإنتصارها على عالم الموت والحزن (الظلام) مبتسمة للزمن الذي يحركها ويستوطن قلبها، ولهذا فإنه في الكثير من الأحيان يكون لتقابل النور والظلام منيرة تمكننا من معرفة البعد الدلالي لكليهما باعتبارهما رمزا للحياة والموت"[4]، وهذا ما يمكن أن نلخصه في هذه الشاهد الشعري:

أني أضيء مثلما تشتغل الأقمار

أنير للثوار

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ج1، ص 524

[2] السعداني مصطفى، التصوير الفني في شعر حسن اسماعيل، منشأ المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، دت، ص 196.

[3] نفسه، ص 172.

[4] ملاس مختار، دلالة الأشياء، ص 39.

درب الليالي المعلقة

أفتح في وجوههم نافذة النهار

أرش في أنغامهم طعم ضياء ساءل

أديب فيه نكهة البهار[1]

إن هذا التضاد المتوقع داخل هذا النص والقائم بين لفظي الليالي المعتمة والضياء قد كثف من دلالة النور (الضياء) وجعلها تأخذ طابعا رمزيا فتح المجال واسعا للذهن كي يسبح في الحلقات الدلالية التي تنفتح عليها هذه الكلمة والتي يغيب عنه، في بعض الأحيان ولا يمكنه المسك بها، وهذا الفشل الذي يعيشه القارئ في محاولته للمسك بالدلالات الجديدة التي تفرعت عنها بهذه الكلمة هو الذي يوسع من دائرة الرمز ويساعد الخيال على القيام بشطحاته.

إن الضياء كما يبدو لنا رمز يبني دلالته من خلال مقابلته بدلالة (الليالي المعتمة) فلو حاولنا لأن نمعن في المقطع كله فإننا نجد أن الليالي المعتمة هو دليل المأساة بكل ما تحمله الكلمة من إيحاء لمعان الحزن واليأس والألم ومن ثم كان الضياء دليلا على الحياة السعيدة المطمئنة التي يرف فيها الحلم والأمل وتتعالى فيها نبرات الحب والحنان وتمثل الشمس البؤرة الدلالية للنور فهي بشكلها وقيمتها قد تمكنت من أن تشد انتباه الإنسان إليها منذ القديم، "إنها عظيمة وجميلة وبين عظمتها وجمالها يكمن سر غموضها، الأمر الذي يجعل الإنسان محتارا فيها، مندهشا، لهذا الكائن الذي يدر عليه الخير، ويمنحه أعلى شيء لديه وهو النور"[2].

إن الشمس هو العدو اللدود للعدو الليل فما أن يذكر الليل حتى تورد إلى الأذهان صورة الشمس بكل ما تمثله من قيم إيجابية تصب جلها في دائرة الخير والمنفعة والحياة وبذلك تكون "الشمس المشرقة هي القوة التي تهزم الليل وتأكد على ديمومة النور رمز الحياة والأمل وتزداد الشمس

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد1، ص 102-103

[2] ملاس مختار، دلالة الأشياء، ص 40.

ثراء وتتكثف دلالتها من ارتباطها بإكليل الأشعة الذي علق بهالة أسطورية فتحت له الباب ليلتقي مع رمزية الشمس"[1].

وهذا النص الشعري من قصيدة أغنية لشمس الشتاء تصور لنا الشاعرة طلوعها (الشمس) البهية وطرد كل نقيض لها من رياح وثلج وجليد:

أشيعي الحرارة والرفق في لمسات الرياح

ولفي جدائلك الشقر حول النجاح الفساح

وهذا التحرق في شفتيك أريقي لضاه

عل طبقات الثلوج الكثيفة فوق المياه

أديبي بها قطرات الجليد

عن العشب عن زهرة لا تريد

فراق الحياة

فما زال فيها رحيق تخبئه للصباح[2]

لقد تحولت الشمس عند نازك إلى علامة لغوية لها هيمنتها الدلالية وإشعاعها الشعري وليس مجرد إشارة دالة عل النور، فقد قامت الشاعرة باستغلال ذلك الجانب الرمزي منها حيث إستطاعت عن طريق هذه الحركة الجديدة في دلالة الشمس أن تستغني عن الكثير من المعاني الجزئية مانحا خيال القارئ مجالا فضفاضا كي يسبح في دنيا الحرية، فتناثرت مفردات الدلالة عل الشمس من أشيعي، حرارة الشقر التحرق، لظاه، أديبي....الخ، فلونت الشاعرة قصيدتها هاته بدلالات وهي نقيض للحياة القاسية من ريح وثلج.....، أي رمزية الحرية وحرية النفس من الأحزان والآلام واليأس ويطلع رمز الشمس والنور مناديا حرية نهاية الحزن والألم وإنطلاقا يوم جديد يوم للأمل والأحلام والسعادة.

[1] ملاس مختار، دلالة الأشياء، المرجع السابق، ص 41.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد1، ص 261.

فتتموضع الشمس في مقطع مكتنز بحرارة شعرية إستطاعت أن تبرز قدرتها القائمة على مدى النسق الشعري بدلالة رمزية قوية توحي بالخصب والنماء والحياة ويزداد التوهج الدلالي تشظيا حينما يتشبع بالحركة أشيعي وأديبي" التي تثري المساحة الدلالية للشمس من حيث إيحاؤها بالخصوبة غير أن هذه الحركة تتوقف ليكون السقوط كشكل أخر لاستمرار الموت والجذب لكن الشمس ما تلبث أن تعود لتواصل زحفها على المساحة السوداوية فيشع النور ويتحقق النصر الموعود لتظل هي القوة التي لا يقف أمامها حاجز أحد

ولولاي يا شمس مات النشيد نشيد المروج

وحفّ رحيق الشذى تحت برد الشتاء اللجوج

ولولاك ما كان أخش مس الفضاء الرهيب

وهذي النعومة هذا الضياء الدقيق الغريب

الولاه كان يعيش الخيال؟

ومن ذا يوسدّ خدّ الجمال

ومن ذا يذيب

بريق الحرارة في سروة جمدتها الثلوج؟[1]

وفي ديوان عاشقة الليل 1947م يواجهها تعارض بين النور والظلام منسربا في أغلب القصائد ولكنه يتكاتف في قصيدة لافتة الدلالة هي ثورة على الشمس تنبني على خطاب تتوجه به الأنا (عاشقة الليل) إلى الشمس بوصفها ربة القسوة والدمار حيث تقول:

بين حطم الضم الذي شيدتـــه لك من هواي لكل ضوء ساطع

وأديري عيني عن سناك مشيئـــة ما أنت إلا طيف ضوء خادع

وأصوغ من أحلام قلبي جنـــــة تغني، حياتي عن سناك اللامع

نحن الخياليين في أرواحنـــــــا سر الألوهية والخلود الضائع

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد1، ص 264.

لا تنشري الأضواء فوق خميلتي ان تشرقي فلغير قلبي الشاعر
ما عاد ضؤولك يستثير خوالجي حسبي نجوم الليل تعلم خاطري
هنا الصديقات السواهر في الدجى يفهمن روحي وانفجار مشاعري
ويرتن في جفني خيط أشعـــــــة فضية تحت السماء الساحر[1]

هنا تبدأ القصيدة بتماثل الدلالة الضوئية التي تصل بين الشقيقين "ديانا" و"أبو لو" وتفصلهما في الوقت نفسه لكن التماثل يتوقف عند حد التشابه الذي يصل بين لهيب الشمس وتمرد عاشقة الليل وينقطع بعد البيت الثاني ليبدأ التضاد فتقترن الشمس بالنهار الذي ينكسر فيه القلب ويتبدد الحلم وينحسر الأمل وتتحول الشمس ربة اللهب المذيب الصاهر إلى قوة مدمرة بنهارها الذي ينطوي على قسوة الأخرين وسطوعها الذي قد يلمح إلى العقل الذي وقع عليه بعض التمرد في قضايا مغايرة وإستبدال به القلب في التقليد الرومنسية والضوء الساطع قرين طيف الخادع في سياق القصيدة كلاهما دال يشير مدلولها إلى البعد السرابي لضوء الشمس ذلك الذي ينطوي عليه الدجى في المساء الساحرة حيث النجوم الصديقات السواهر ويشير المساء الساكن بدوره إلى عالم التوحد حيث تدير عاشقة الليل ظهرها إلى عالم الأخرين منسجمة من الواقع الشمس لتخلق لنفسها جنة قمرية هي بديل للواقع المرفوض، وينطلق الخيال في هذه الجنة محلقا فوق الأنجم لتغدوا عاشقة الليل واحدة من أولئك الخياليين الذين تنطوي أرواحهم على سر الألوهية والخلود وبالقدر نفسه يتحول الليل القمري إلى مصدر للوحي ومنبع للإبداع ويعود نموذج الشاعرة الكائن الليل ليظهر أملحا كأنما يقترن ظهورها بالثورة على الشمس والتوجه نحو بدائلها الليلية:

الليل ألحان الحياة وشعرها ومطاف ألهه الجمال الملهم
تهفو عليه النفس غير حبيسة وتحلق الأرواح فوق الأنجم
كم سرت تحت ظلامه ونجومه فنسيت أحزان الوجود المظلم
وعلى فمي نغم الهي الصد تلقيه قافلة النجوم على فمي

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 376-377.

كم رحت أرقب كل نجم عابر وأصوغ في عشق الظلام ملاحني

أو أراقب القمر المودع في الدجى وأهيم في وادي الخيال الفاتن[1]

والقمر هو أقرب الشبه للشمس في الدلالة النورية، وقد أعطت نازك لهذا الرمز الطبيعي إهتماما واسعا ووضعت ديوانها إسمه "شجرة القمر" فهو (القمر) مكتنز بقدرة إيحائية أسطورية عجيبة وخاصة أنه يقوم على مفارقة ضدية تتأسس على دلالتين هما دلالة الخصب والحياة من جهة ودلالة الموت والجذب من جهة أخر ,فالقمر هو في ان واحد موت وتجدد ظلمة ونور،وعدّ من خلال الظلمة وبها، وليس يختار هذا في التطهير والتمييز ولكن القمر ليس مجرد نموذج للإلتباس الصوفي بل "هو توقيع مأساوي للزمن فالإزدواجية الجنسية للقمر تحافظ على تميز الجنسين، والتخيل القمري، مع كل الأساطير التي تنتج عنه، يحتفظ بتفاؤل مطلق ذلك كأن الموت جزء من القمر أو خسوفه كل ذلك ليس نهائيا والتراجع ليس إلا لحظة مؤلمة ولكن عابرة يلغيها تجدد الزمن ذاته وما هي إلا خطوة بسيطة بين الطور والتطور"[2].

إن القمر بوصفه دلالة رمزية يناقض الشمس ويعارض دلالتها التي تنطوي عل قسوة الواقع تماما كما يحرض القمر أعاصير الليل أو ظلمته القائمة التي تشير إلى الموت ويغدو القمر في النهاية دالا يقضي مدلوله إلى إبداع الشعر كأنه لمعة الإبداع المضيئة في عالم أصلحت مراياه، وبالقدر نفسه يقوم الشعر على مبدأ الحب الذي يقود إلى المطلق فتنسرب أخيلته وراء الحياة نفسها، حيث العلة الأولى للشعر، والحب، حيث يتحول نموذج الشاعر الكائن الليلي مرة أخرى لكن بعد أن يتحول الشاعر إلى هذا (الغلام) يعيد الخيال في قصيدته "شجرة القمر":

وكان غلاما غريب الرؤى غامض الذكريات

وكان يطارد عطر الربى صدى الأغنيات

وكانت خلاصة أحلامه أن يصيد القمر

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد1، ص 377-378.

[2] قاسم سيزا، مدخل إلى السيموطيقا، منشورات عيون المقالات، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 53.

ويودعه قفصا من ندى وشد وزهر

إن الغلام هو رمز الشاعر أو الفنان فهو يحب الطبيعة حبا يفوق حب الأخرين لها ويريد أن يقترب منها ويذوب فيها ليصوغ منها ألحانه وقصائده ولذلك نرى الغلام يحلم بأن يصطاد القمر ويأخذه إلى كوخه .

وتتكون القصيدة من سبعة مقاطع تبدأ بهذا الغلام الغريب الذي يعيش على قمة من جبال الشمال يملأ أفكاره من شذى الزنبق، ويشرب عطر الصنوبر ويطارد صدى الأغنيات ويحلم أن يصيد القمر .

وكان يقضي المساك يحوك الشباك ويحلم

يوسدعشب بارد عند نبع مغمغم

ويسهر يرمق وادي المساء ووجه القمر

وقد عكسته مياه غدير برود عطر

وما كان يغمو إذ لم يمر الضياء اللذيذ

على شفتيه ويسقيه إغماء كأس نبيد

وما كان يشرب من منبع الماء إلا إذا

أراق الهلال عليه غلائل سكري الشذي[1].

ويحقق الغلام حلمه ويصيد القمر في المقطع الثاني ويرقد في كوخه نائما بتلك الشفاه التي شغلت كل رؤيا قديمة ولكن يضّج المنادون والصبايا والرعاة ويخرج الجميع باحثين عن القمر في المقطع الثالث وفي الكوخ كان الغلام يضم الأسير الضحوك يغني لملحمة في جوى إنفعال:

ولكن صوت الجماهير زاد جنونا وثورة

وعاد يقلب حلم الغلام على حد شفره

ويهبط في سمعه كالرصاص ثقيل المرور

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد 1، ص 296.

ويهدم ما شيدته خيالاته من قصور[1].

حتى إذا فعل ذلك كما تمنى وتخيل أنه خفق سعادته إكتشف أن الدنيا كلها تحب القمر وتريده فهي لا تسمح لأحد أن يمتلكه ويحتكره وتكون ثورة الرعاة والصيادين رمز للحق العام في القمر فإن كانوا لا يصلون إلى إسترجاع الأسير فإن ذلك لا يتم إلا بخدعه يرتكبها الغلام في حين إستطاع الرعاة الملحون، هدم جدار الكوخ في المقطع الرابع، لم يجدوا سوى السكون والغلام النائم في حلمه برئ فقد إحتال الغلام وأخفى القمر تحته في الثرى ويأتي الصباح في المقطع الخامس ليبصر الغلام سدرة عجيبة نبتت في الثرى حيث خبأ القمر يتدل من كل غصن من أغصانها قمر وعندئذ يعيد القمر إلى أهل القرى الواهين بعد أن صارت له أقمار الخاصة.

إن القمر الذي يغيب في ظلمة الأرض ليعود أقمار متعددة فيبدوا من هذا المنظور أشبه ببدرة الضوء السماوي التي تغيب في عشق الوعي البشري لتنبثق أغصانا متعددة في الضوء أو أقمار متعددة من إبداع الشاعر ذلك الكائن الذي يتوسط ما بين عالمي الأرض والسماء كما يتوسط الغسق ما بين الظلام والضياء ولكن على نحو تغدو معه صيد القمر.

وإن الشاعر والفنان يتناول الطبيعة ويبدع منها فنه فإذا كان في السماء قمر يملكه الوجود كله فإن في وسع الفنان الذي يحب ذلك القمر أن يصنع نماذج منه في قصائد وصور وتنتهي القصيدة بأن يعيد الفنان القمر العام إلى الوجود وليكتفي بالأقمار التي تثرها شجرة الشاعر ومن الطبيعي أن تكون هذه الشجرة غداء روحيا للفردية كلها على الرغم من أنها مما إبتدعته حماسة الشاب وحبه الجمال.

والقمر نقيض الشمس يقترن بشاعر الفرح والحلم والخصوبة تبدو كأنها شعائر للربة الأم (ديانا) التي تقترن بالطبيعة والشعر.

وعبدنا أشعة القمر الضاحك في السماء وابتسمنا إليه

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد 1، ص 300.

وشدونا الأنغام تحت سناه ورسمنا الأحلام بين يديه[1]

ويلفت الانتباه من هذا المنظور "أبولو" الذي برز إليها ضوئيا للإبداع في مأساة الشاعر من مطولة مأساة الحياة يتكرر دالا في وصف الشاعر عل هذا النحو:

أيها الشاعر الذي يسهر الليـ ل وحيدا مستغرقا في الجمود

محذقا روحه نورا على حب أبولو ووحيه المنشوء[2]

يختفي من الصياغة النهائية لهذه المطولة بعنوان (أغنية للإنسان) فلا يبرز في عالم الشعراء وينسحب ضوء الشمس الصارمة ليتأكد حضور الضوء القمري بكل ما يقترن بهذا الحضور من دوال تجمع بين عالم شاسع الغور لا يمس مداه ولحن أبدي يندى من رقة وحنان.

إن النص هنا يستغل دلالة القمر في تشغيل الفاعلية الشعرية وتوفير وظيفة الإيجابية غير أنه ينفي عنه جانبها السلبي المأساوي (الموت) هو التناقض حيث أن القمر الشاغر هو القمر الحقيقي الذي يتميز بالنورانية لا العتامة السوداوية ونلمس أن الشاعرة قد جعلت من القمر قاتمة للنور، أي للحياة وذلك بربطها (عبدنا أشعة) كفاتحة للنهار وكبعد دلالي لبداية السعادة والأمل.

وفضلا عن القمر وما له من طاقات دلالية هناك أيضا النجوم التي تدل عل علو النور الفردانية، وتوحي بمعاني الخصب، فللنجوم دور في هداية التائهين فهي الأمر الذي يقلل سلطة الليل وجبروته، وتبرز النجوم مثل خيط الأمل الذي يظل الإنسان متشبتا به حتى يحقق نجاحه وسعادته:

وإبسمو للنجوم والقمر الحلـ و وغنوا النسيم كل سماء

أي غبن أن تفقدوا كل شيء في البلى والسكون والظلماء[3].

تتمثل لنا النجوم في دلالة الأمل الصغير الذي يظل يجابه الصعوبات ويتحده العراقيل صامدا أمام الرياح والأعاصير أي متاعب الدنيا وعراقيل الحياة السعيدة التي لا تسمح للإنسان بالحلم إلى ما

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد 1، ص 179.

[2] نفسه، ص 116.

[3] نفسه،ص154

يحبه ويريد الوصول إليها والبحث عن السعادة في كفتي الحياة الصعبة ضرب من الوهم في حضور اليأس والحزن، وفي ذلك يمكن أن نستدل بهذا النص الذي تبرز فيه الدلالة الرمزية للنجوم (الحلم والسعادة) التي تأخذ إيحاءها من المكون الأكبر للنور هو الشمس:

وإذا الضوء في الأعالي يخبو وإذا النجمة الوضيئة تهوي

ويغيب الضياء في الليل قبر ليس تبكي له سوى الأمطار

ذلك الشاعر الذي كان يحيا عمره باكيا على كل بال[1]

تتراءئ "النجمة" ها هنا كعلامة سيميائية تشير إلى الصنف من الناس (الشاعر) الذي تكون حياته رهنا للأخرين فهو يناضل ويكافح حتى إذا مات كان موته وقودا يزداد به الأخرين قوة وحياة وفهم وحينئذ هذه هي مأساة الشاعر يحس ولا أحد يحس به هو مصدر الإبداع والإلهام والنور الذي يهدي به غيره ويكون هو الضحية ويسعد ما من حوله.

وتلعب النار في هذا المجال (النور) الدور الأكبر من حيث "أنها قوة هائلة كان لها تأثير كبير في المعتقدات الإنسانية القديمة، فكانت عند القدماء الشمس والقمر والنجوم، عناصر النور السماوية، عبدوا أيضا النار بإعتبارها قوة نورانية أرضية وعنصر خصوبة الحطب وبعث النباتات وتجدد السنة"[2].

وقد استغلت الشاعرة البعد الدلالي الرمزي للنار أي القوة والقدرة عل انتهاك وانصهار كل ما يلف حولها حيث تقول في قصيدتها "الحياة المحترقة" التي ألقت بمذكراتها إلى النار:

هذه يا نار أفراحي وشوقي وشجوني

جئت ألقيها إلى قلبك في فجري الحزين

كل ما مر بقلبي من شقاء وحنين

[1] قاسم سيزا، مدخل إلى السيموطيقا، المرجع السابق ، ص 104.

[2] جليبير دوران، الأنتربولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991، ص 313.

القفيه الأن لا تبقي ولا تستمهيليني[1]

فالنار تأخذ بعدا دلاليا في هذه المقاطع الشعرية، بالقضاء على كل مكان ذكر للشاعرة من فرح وشوق وشجون وحب،إن هذه الذكريات لم تبقي للشاعرة منها إلا شقاء القلب الحزين الذي عاش الم وأسى الحياة ومتاعبها وكلمة (إلقفيه الأن) دلالة على الأخذ بالحرق التي تتمتع بها النار وتليها (لا تبقى ولا تستمهيليني) والمدلول في ذلك الإسراع في نهاية عملية أكل وإنصهار تلك الأحلام التي ضاعت على مرور السنين:

سنواتي كلها يانار في هذه السطور

وأغاريدي، وأشواق حياتي وحبوري

وبقايا من حنيني وشطايا من شعوري

وأباديد من الأحلام والحزن المرير [2]

وتقول في مقطع أخر:

إنها أيتها النار أزاهير شبابي

صغتها ذكر لأحزاني ورمزلعدائي

ومحا سطرها دمعي وأبلاها اكتأبي

فخذيها وأعيديها ركاما من تراب[3]

فذكر هي أحلام الشباب المليئة بالحب والفشل والمليئة بالحزن والتعاسة هي إذن رمز للدموع فذكرى الشاعرة لا فائدة منها بعد ما أن غلب عليها الطالع السوداوي فتظهر النار الدالة على النورانية لتجعل من هاته الذكرى رمادا فوق الثرى:

أحرقيها لم أحد أعبأ لن أبكي شداها

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 368.

[2] نفسه، ص 369.

[3] نفسه، ص 369.

إنها يا نار ذكرى الليال لن أراها

دفن الماضي خفاياها الحوالي ومحاها

فطوتها لجة النسيان في عمق دجاها[1]

تظهر لنا كلمة (إحرقيها) في بداية المقطع الشعري، وهي دالة على الإصدار على القيام بهاته العملية وفي نفس الوقت هي عبارة عن أمر في حد ذاته فلا يكون هنا حذف بعد اليوم وليس هناك بكاء عند الحرق فلا معنى للذكريات الأليمة لقد أمحاها العمر وأصبحت في ذاكرة النسيان لا تغني ولا قسمن من جوع:

أيها النار ألهبي في الموقد الداوي الرهيب

وخدي من قتنة الذكرى غدا وللهيب

إثأري منها أعيديها رمادا وأدبيلي

ودعيني مرة أضحك من قلبي الكئيب[2]

تناثرت الكلمات الدالة عن النار مثل ألهبي الموقد اللهيب، رمادا أديبي، وهي كلها تصب في دلالة واحدة حرق الحياة الحزينة والذكرى المؤلمة التي تغلب عليها الشقاء والبكاء لتطلع عليها بعدها جملة (ودعيني مرة أضحك من قلبي الكئيب) إذا هنا النار انتصار للكآبة التي عاشتها الشاعرة في ذكرياتها وترى النار منها (الذكريات الحزينة) فالحياة المحترقة التي هي عنوان هذه القصيدة إنما يدل على الأيام التي احترق فيها الشاعرة قلبها من حزن ويأس وألم وجاء الوقت لتكون نهاية لهاته المأساة وذلك بالنور الموجود في النار التي قضت عن الأيام المدونة في سطور الذكريات المكتوبة بالدمع والأسى.

إلى جانب هذا العنصر النوراني الأرضي هناك عناصر أخرى تنهل من صورته ومنها الشمعة، هذه الأخيرة التي تأخذ دلالة الحلم الذي يوشك على الإنتهاء والزوال الذي لم يبق إلا لحظات قليلة

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 369.

[2] نفسه، ص 370.

حتى ينقضي ليحل الظلام ويسود الصمت والموت كما قد يدل على الأمل التي يحتفظ به الإنسان على الرغم من الأزمات والأحزان التي مرت به:

وكيف تولى المساء الحزين

على شغله الشمعة الشاحبة؟

وهل صرخت في الظلام الرياح

كما صرخت نفسه الصاخبة.

هناك حيث يموت الشباب

هناك حيث الذهول الغريب

يودع روح المعنى الذاهبة[1]

إن الشمعة كما تبدو داخل هذا النص، علم يرفض أن ينتهي أمل ما يزال يدافع عن وجوده بالرغم من ظلامية الأشياء حتى إن الذات اكتسبت وبإصداره وقوته حياتها وحيويتها، غير أن هذه الصرخة ما هي إلا بداية اليأس والإحباط ينخر كيان الشباب ويبث شبح الموت في روحها، فشحوب الشمعة ذلك الشباب الذي يكون نور الحياة لكن أعباء وهموم الحياة جعلت من الشباب حزينا غلبت عليه المسحة السوداوية المعلمة من فشل وإحباط وفقدان أمل ويأس.

وفي قصيدة إلى الشاعر "كيتس" التي كانت شاعرتنا ملهمة به في أشعارها وأخذت الروح الكئيبة مكن هذا الشاعر الحزين فيطل علينا ملفوظة "النار" في الليالي الحالكة الكئيبة لتكون أنيسا للشاعرة في وحدتها وحزنها، تنشد أعذب أغاني الألم والأرق صرخة الحزن، فالأغاني والأشعار في ليل شتاء بارد يكون مواكبا معه نور يكون نعم الصديق فيم الوحدة التي يغيب فيها كل مشارك يتقاسم هذه العزلة لتنفرد الروح بإنطوائها على ذاتها وتكون العواطف متدفقة جارفة جرف السيل:

أناشيدك الخالدات العذاب

نشيدي وأغنيتي الهائمة

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 487.

فكم ليلة من ليالي الشتاء

دفعت بها ضجة العاصفة

وأسمعتها النار في موقدي

وغنيتها الظلمة الوارفة

وأيقظت في ظللها فتنتي

ونار عواطفي الجارفة[1]

1-3- البحر :

لقد شكل البحر مع كل الأشياء التي تربط به دلالة واحدة وهي دلالة الرحيل فما يرد لفظه في أي نص شعري حتى تتوارد إلى أذهاننا صورة الرحيل والسفر لكن هذا السفر والرحلة إلى أين؟ أكان هذا الشعر دليل الإنهزام أو دليل الإنتصار وعلى رغم من ذلك يبقى البحر هو الشيء الذي يتعطش إليه الشاعر من حيث أنه ينقله من عالم السام والملل والتنجع، عالم فقد فيه القدرة عل البقاء والمعايشة إل عالم أخر لا يمكن أن نقول عنه البتة أنه فاقد لصورة الحركة بأبعادها الإيجابية .

وشاعرتنا عنونت آخر دواوينها بالبحر وأعطت له "عنوان البحر بغير ألوانه" سنة 1977م وكان للبحر نصيب أوفر في جل قصائد الديوان.

ففي قصيدة " ويبقى لنا البحر" بدأت بتهيئة درامية ترسم الأعماق والأبعاد والحلم.... طفلان منفعلان بالأحلام والأماد والحب على البحر في وهج الظهيرة روحها تسبح عبر مروج عينيه وقلبها يركض خلف السؤال مبرعم يتردد عل شفتيه سؤال يذو:

عن البحر هل تتغير ألونه[2]

وهل تتلون أمواجه؟ هل تر تتبدل شطآنه

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 485.

[2] نازك الملائكة، ديوان البحر بغير ألوانه، منشورات وزارة الأعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ط1، 1977، ص 18.

سؤال اللقاء في شبه الحلم فأثارفيها كوامن الشجن فإذا بثرثرة الطفولة تثري وتبدع، وإذا بالإجابة تحمل أمادا وأعماقا:

نعم يا حبيبتي

يغير ألوانه البحر[1]

ولكن أي بحر هذا الذي يغير ألوانه ؟ هناك بحر وبحر وبحر وتسترسل نتصف البحار وأعماقها ثم تفطن أخيرا إلى سذاجة السؤال فتصرخ .

عن اللون والبحر تسألني حبيبي؟

وأنت شراعي

وألوان بحري

وغيبوبة الحلم في مقلتي

وأنت ضباب دروبي

وأنت ذري موجتي

ووردة حزني وعطر شجوني

عن اللون والبحر تسألني يا حبيبي

وأنت بحاري

ومرجانتي ومحاري

ووجهك داري[2]

قد وجدنا كما هائلا من المفردات الدالة عن البحر منها أشراعي، ألوان بحري، قلوعي، موجتي، بحاري، مرجناتي، محاري، في هذا المقطع الشعري كل المفردات تصب في دلالة البحر فنطق البحر بحب يتغير بتغير أهواء النفس وإضطراباتها ومن الهوى والعشق وسهر الليالي الحزينة وشقاء الحياة

[1] نازك الملائكة، ديوان البحر بغير ألوانه، ص 19.

[2] نفسه، ص 19.

الكئيبة في كنف اليأس وغيبوبة الحلم، فهنا تحدث الفتاة عن بحر أخر داخل نفسها بإيحاء فلسفية وومضة من قوة غير أنها عادت إلى طبيعتها فصاحت به: إنها ليست بحرا كما كانت تزعم وإنما هو زورق إنها لتتوسل إليه أن يأخذ الزورق فوق موجة شوق مغلقة خافية:

إلى شاطئ مبهم مستحيل

فلا فيه سهل ولا رابية

إلى غسق قمري المدار

عميق القرار

وليس له الظهيرة لون

وليس له في الكثافة غصن

ولا في هول، ولا في أمن[1]

وواضح أنها تتوسل إليه أن يأخذ الزورق إلى شاطئ مبهم مستحيل تلتقي عليه الأشياء والخيالات فتختلط وتسفر عن كون رائع جميل، شاطئ يتحدى الزمان والتغيير والفناء، شاطئ يخرج عن مجرد ثرثرة طفلين تحت الظهيرة منفعلين على شاطئ بحر يحلمان إلى شاطئ يوتوبيا رائعة تحلم بها البشرية، ويحلم بها الزمان والمكان:

هناك سوف نطيع

ونأكل دق الشتاء ونقطف ثلج الربيع

ونغزل صون الصقيع

هناك لا طول للظل في حلمنالا قصر

ولا دفتر للقدر

ولا شيء يمكن أن يرتقيه النظر

سوى روج أغنية تنحدر عبر جبال القمة

[1] نازك الملائكة، ديوان البحر بغير ألوانه، ص 20.

ونضحك بنكي وعيناك تعكس لون البحر

ويبقى لنا اللون

والبحر

والأبد المنتظر[1]

والبحر الذي يقع في أعماق النفس يجيش هو الأخر فيحرك أوتار النفس فتبدع، ويرحل بالنفس إلى ينابيع الإلهام وإلى منازل الوحي:

يرحل عبر موانئ لون الشمس

وعبر حقول مغيب

ويغتسل الغسق القمري بأمواجه ويبلل شعره

ويلقي إليه سماء وفكرة[2]

يؤكد هذا النص المنحى الدلالي الذي يصيب فيه البحر وهو الرحلة والسفر وذلك من خلال إعتماده على الفعل (يرحل) وتزدهر هذه الدلالة بروزا وجلاء حينما يربط البحر بمفردة (أمواجه) الذي يعني بداية الرحلة ولكن مع هذا فإن النص لم يستبطئ تلك الدلالة الحداثية التي توهجت بها لفظة (البحر) من حيث أنه رمز للرحلة وظل منحصرا في دائرة المعنى الدلالي القديم الذي يتمثل في الإتساع والقدرة الشمولية.

وتترجم لنا شاعرتنا قصيدة البحر للشاعر الإنجليزي "جورج غوردن بايرون" فتهاطلت على القصيدة مجموعة من المدلولات الدالة على البحر منها الموج الذي كان له الحظ الأوفر في هذه القصيدة التي تعد أحد أطرافه (البحر) وأخذت الأمواج دلالة الحركة والرحلة والسفر كذلك لكن إلى أين تبحر بنا شاعرتنا مع الشاعر جورج غوردنبايرون حيت تقول في مطلع المطولة:

أيها البحر أيها الأزرق الدا

[1] نازك الملائكة، ديوان البحر بغير ألوانه، ص 38.

[2] نفسه، ص 39.

كي إهدر ما شئت في الظلماء

ساخر الموج من قوى الأدمي

ـن عميقا مدوي الأنوار

مخرت في العباب منك الأساط

ـل وتاهت في موجك اللانهائي

وبقيت المجهول يرهبك الإنـ

سان وهو الطاغي على الأشياء[1]

تبدأ هذه المطولة بنداء إلى البحر الطاغي الذي يسخر أمواجه تحت تصرفه وكذلك هناك صرخة مدوية في أعماق ظلمات البحر إكتنف فيها أساطيل ومئات البشر فهنا مفارقة بين قوة الإنسان ورهبة البحر في المقطوعة الشعرية الرابعة دلت على جبروت البحر وتسلطه وقدرته على القضاء على الإنسان الذي سخر لنفسه ما يشتهيه.

فإذا كانت حركة الموج تمثل كما سبق وذكرنا دلالة الرحيل فإن هذا الرحيل ليس إنتصارا وخلاصا من شباك الواقع المرير بكل إحباطاته ومشاكله وأزماته انما هو هروب وضياع ذلك أن الموج يتحرك وعليه تكون حركته ليست حركة ايجابية تعيد للذات خصيصا ونماءها وإما حركة أكثر سلبية تزيد من مأساوية الموقف وتخلق النص نفسا متشائما يقود البنية الدلالية العامة إلى السقوط في جو إكتئابي يثير لدى القارئ نوعا من التوتر النفسي :

تتلقاه موجة بعد أخـــــــــرى منك يا بحر في ظلام المســـــاء

ترتمي به الرياح المخيفـــــــــا ت لافاتا ميتا إلى الأجـــــواء

فإذا صاخبا جنون الأعـــــــا صير وماتت أصداؤها في الفضاء

عاد شلوا إلى حمى الشاطئ السا حل وجسما على حفاف المـاد[2]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 498.

[2] نفسه، ص 500.

ومما يلفت أيضا في هذا النص الشعري هو توظيف لكلمة (الموجة) في صيغة المؤنث، وهو توظيف بارع يؤكده مرة أخرى أن للناقدة قدرة عالية في نقل أحاسيسها وأفكارها للأخرين بصورة شعرية رائعة حيث إنه لم يكن إستنباطيا في توظيفها فهي حينما جعلت الرحلة تتم على موجة واحدة لما هدفه تبين مدى هويتها وسهولة انقضائها اي الموج الدوار الذي هو دليل الموت والفناء، وتزداد دلالة الموج توغلا في سمتها الدرامية المأساوية حينما ترتبط بأحد العناصر الكبرى للمكون الظلامي وهو الليل وما يوحي به من دلالات سلبية:

ذلك الحي ليس يترك من ظل سوى ظله على الأمواج

عندما تحتويه أمواجك الهو ج فيهوي في لجة الإثباج

صارخا هابطا إلى عمق أعما قك ميتا تحت الفضاء الساجي

دون قبر يضم أشلاءه أو كفن غير رائعات الدياجي[1]

إن هذا التشاكل الدلالي بين نسق الحياة المتمظهر عبر حركة الموج ونسق الموت المتمظهر في صورة الليل، قد حاول الموج عن دلالته الحقيقية من حيث هو رمز من رموز خلاص الإنسان من أحزانه ومتاعبه إلى رمز مرئية يقوده إلى نهايته، إلى الدوار من حيث هو علامة رمزية للنهاية المرعبة المشئومة جليا في البيت الرابع.

وتظل الرحلة في نصوص نازك رحلة الضياع والتيه والإنغماس في عالم المأساة المكفن بالرؤيا المضنية والمشاهد المرعبة حيث يقول الموج إلى رمز تتوهج بداخله عدة دلالات تصب كلها في بؤرة واحدة، يعد الموت هو الشكل الأصلي لها إن الموج المطية التي تأخذ الذات من حالة اللإثبات والاستقرار فيزداد الحزن وتكبر المأساة .

كيف يا بحر كيف تنسى مراحي عند أمواك الجميلات أمس؟

عندما في طفولتي كنت الهوى في شواطيك بين بشري وأنسي

طالما من أمواجك الباردات الـ البيض أترعت في الأماسي كأسي

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 499.

ليت شعري فهل نسبت أغاريد دي وحبي الطاغي وفورة نفسي؟[1]

حين يفقد الموج قدرته على تلخيص الذات من واقعها المرير بنقلها إلى بر الأمان، تتحول الرحلة إلى مجرد سياحة عمياء داخل قضاء فاقد لأي بصيص أمل يمكن أن يغير من وجهتها أو من نمط حركتها إن الرحلة ههنا تغدو بالرغم من بدايتها، وبذلك فقيمة الموج لا تتمثل أو في حركة بقدر ما تتمثل في قدرته على نقل الأشياء من وسطها الظلامي إلى وسط أخر نوراني تتويجا بإنتصارها، فإذا ما فقد الموج بهذه الصورة تحول إلى لون أخر من ألوان التشتت والتيه والإحباط وأصبحت الرحلة أنذاك معناها النهاية التي أمست أمل الذات في خلالها من متاعبها وأحزانها وأزماتها.

بيد أن الرحلة قد تكون مبطئة بوشاح مأساوي حزين لكنها تظل محتفظة ببصيص أمل النجاة وتحقيق حلمها وسعادتها اللذين يظلان مرهونين بتغير الأحداث وتقلب الأوضاع

1-4- الماء:

إن الماء هو مركز الخصب والماء في هذا العالم إنه العنصر الأساسي الذي يمكن للإنسان أو لأي كائن أن يستغني عنه، فهو مصدر حياة كل شيء مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾[2] ومن دونه يكون مال هذا العالم هو الزوال والإندثار وقد اهتم الشاعر المعاصر بالماء وبالدلالة التي اكتسبها عبر الخطاب الشعري عموما حيث استطاع أن يصبح العنصر الأكبر للخصب داخل القصيدة الحديثة فما إن يذكر حتى يبسط هيمنته على وجه القصيدة كلها ويثبت قدرته على إخصاب كل عناصرها وتأكيد وجه الخصب فيها، إن هذه الدلالة الكثيفة التي توهج بها هذا الشيء (الماء) جعلت "الشاعر المعاصر يرى فيه الوسيلة التي تخلص مما هو فيه ويظهر لنا عطش الإنسان المعاصر إلى تطهير نفسه وحياته من كل الأوحال التي تحيط به وبل طمأ روحه"[3].

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 503.

[2] سورة الأنبياء الآية: 30

[3] مختار ملاس، دلالة الأشياء، ص 30.

ومن هنا نجد شاعرتنا قد أولت اهتماما كبيرا بهذا العنصر المهم في الحياة (الماء) فنجده أغشى بعض دواوينها وغرقت قصائدها في ماء أشعارها، وهذا ما تبينه قصيدة" الماء والبارود"[1] من ديوان "يغير ألوانه البحر" هاته الدلالة ,اي الحياة والخصب والفرح والإبتهاج عندما كان جنود الجيش المصري في صحراء سيناء من حرب أكتوبر عطشى وصائمين وحان موعد الإفطار وقد نفذ الماء من عندهم فراحوا يتضرعون إلى الله، فجاءت طائرات إسرائيلية وقصفت المعسكر فتفجر الماء من الأرض، حيث كانت مواسير المياه اليهودية مدفونة :

وينبش الجنود في الرمال ما من ماء

رباه ما من قطرة من ما

نهار صومنا انقضى وليلنا قد جاء

وحولنا تحترق الصحراء

ووردة الرجاء

يابسة في دمنا

في نمنا

فما من ارتواء

والموت ياراه يهمى مطرا تصبه قوادف الأعداء[2]

تصوير حالات الجنود في صحراء مقفرة وحرارة تحرق الأبدان وفقدان الأمل جاف في دم الجنود ولا مجيب لارتواء والموت يحوم بين ضلوعهم يتلون هنا أسلوب الراوي بين التأمل ووصف الواقع المرير ثم يتداخل صوت الراوي مع صوت الجند المتضرع بطريقة الالتفات أو حكاية القول ولكن بنغم جديد، فبينما يصف الراوي حال الجنود العطش إذابه يلتفت من الحكاية بضمير الغائب إلى التضرع إلى الله بلسان الجند.

[1] نازك الملائكة، تغير ألوان البحر، ص 114.

[2] نفسه، ص 115.

وفي نهاية القصيدة يبرز التجانس عن طريق المقابلة بين الإرهاصات الروحية الأولى التي تفجرت روحيا من التضرع الأولى في أول القصيدة وبين تفجر الماء من أرض الواقع في نهاية القصيدة لتتم المعجزة:

ويشرب الجنود

يسقيهم الله رحيقا نابعا من شفة البارود

تحييهم و فنابل اليهود

فيرتوى الأحياء

ينبحثون من قرار السقم والإغماء

ويعد المطر العنصر المائي العظيم الذي تتحقق به صورة الماء في كل شيء آخر "إنه ينبوع الحياة وجوهرها، والقلب النابض من جسدها هو روحها، وهل للجسد قاد إذا فقد روحه؟ ولذلك كان اللجوء إلى المطر كمركز علامي، إنما يعني حلم الإنسان في تحقيق حياته السعيدة مع الحفاظ على كينونته ومكانته ولا يبرز لهذه الحلم جليا وفي أشد صورة إلحاحا إلا أمام صورة الموت الطبيعي أو المعنوي بحيث يحدث تصادم بين الطرفين، الأمر الذي يدفع الإنسان إلى التشبث أكثر بالحياة وتزداد رغبته في هذا الشيء الذي يمكنه من تحقيق حلمه"[1].

والشاعرة نازك الملائكة حينما تعتمد على المطر فإنها لا تستغله هذا الوحد الرمزي منه، وتحاول أن توظفه داخل سياقه الشعري بحيث تجعل منه القوة التي بإمكانها أن تحطم كل حلم في دياجي الليالي المظلمة:

أمطري لا ترحمي طيفي في عمق الظلام

أمطري صبي علي السبيل يا روح الغمام

لا تبالي أن تعيديني على الأرض حطام

[1] مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص 32.

وأحيليني إذا شئت جليدا أو رخام[1]

تبدأ الشاعرة في مطلع القصيدة بأمر موجه للمطر (أمطري) هذا الأمر الذي يحمل دلالات عديدة منها عدم الخوف من المطر وعدم الهروب منه وتناثرت المفردات الدالة على ذلك في نسيج الفص (لا ترحمي، صبي علي، لا تبالي، أحيليني) كلها تدور في حلقة واحدة فالشاعرة لا تبالي بوقع المطر ما دام قلب إمتلأ أحزان وأسى فالكآبة الموجودة في النص مردها مرد واحد فهي شديد في ذلك أن تصبح بلا أحاسيس ولا مشاعر كالرخام الأصم لا يشعر بمطر أو برد.

أمطري فوقي كما شئت على وجهي الحزين

لا تبالي جسدي الراعش في كف الدجون

أمطري سيلي على وجهي أو أغشي عيوني

بللي ما شئت كفي وشعري وجبيني[2]

تتوسع دلالة المطر بعدم الخوف والهرب منه والثقة في النفس من الشاعرة لأن الأحزان كانت أقوى من وقع المطر (وجهي الحزين) وهناك عدة أفعال أمر أمطري، سيلي، أغشي، بللي، كلها تصب في دلالة المعاناة والمأساة التي عاشتها الشاعرة فهي كئيبة تريد اغتسال من مظاهر الألم والأسى:

أطري، دوئ، أغلبي ضجة أحزاني ويأسي

أغريقيني فلقد أغرقت في الألام نفسي

أملائ كأسي أمطار فقد أفرغت كأسي

وأحجبي عني دجى أمسي فقد أبغضت أمسي[3]

الشاعرة أغرقت في أحزانها ويأسها من هذه الحياة وما هي إلا مصدر الآلام التي تتخبط فيها سأمت مرارة الدنيا فهي تريد الهروب من واقعها المرير وتريد أن تنسى ماضيها الكئيب، وذلك بالإحتضان في

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد 2، ص 448.

[2] المصدر نفسه، ص 448

[3] المصدر نفسه، ص 450.

كأس الأمطار وتجرفها جرف السيل فلا سبيل للحياة ما دام سلطة الحزن قائمة على قلوب العشاق والشعراء والفنانين.

وكان المطر هو الأصل الماء وينبوعه، فإن ما ينتج عن كذلك إتصف بصفاته وتوهج بدلالته فنجد من ذلك مثلا، النهر الذي يمثل نموذج الحركة التي توحي بالحياة، فحركة النهر هي حركة الحياة وكلما كان النهر تحقق الخصب وأصبح بإمكان الإنسان أن يحلم بالمستقبل بالبقاء الخصب ومجابهة كل الأخطار إن النهر هو رمز الإنطلاق والتحرر رمز للحركة والتغير والصيرورة الخالقة حيث الأشياء ويتغير لونها لتنبض بالحياة والأمل، إنه شكل من أشكال الطبيعة التي توحي بالخصب والنماء وتؤكد على إستمرار الحركة ومن ثم إلى إستمرار الحياة:

سر بنا سربنا يا زورق الأمل العذ ب وإن أسدلت ستور الظلام

وتعالم الدوي في النهـــــــر البـ كي على سمع قلوب الدوامي[1]

إن حضور النهر كعلامة رمزية قد كثف من شعريه الخطاب وجعل المقطع يذوب داخل جملة من الإحتمالات الدلالية التي تتوهج فاتحا نحوة التوتر مؤكدة على خصوصية البناء الشعري الذي يفقد الأشياء حضورها المعجمي ثم يلفها بدلالة إيجابية تمكنها من إكتساب نفس جمالي وحضور قوي على مستوى الكينونة العامة.

إن النهر بدلالته المتزاحمة والعديدة ومن أهمها الحركة نقد مكنت الشاعرة من أي تصف لنا كيف أن اللحظات قد استطاعت أن تتخصب وتنفتح بوهج الحياة، بيد أن الشاعرة لم تكتف بالدلالة الرمزية للنهر وإنما أضفى عليها صفة أخرى هي (الدوي) ولعل التقاءها تبني الدلالتين (الدوي، الباكي) قد مكن النهر من توسيع دلالته الرمزية ليبني لنفسه هدما قويا داخل المقطع الشعري، ويكون البؤرة التي تستقطب القارئ.

وبالرغم من الدلالة الإيجابية التي إكتسبها النهر في الخطاب الشعري إلا أن الشاعرة حاولت أن تؤكد على الجانب السلبي منه:

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد 2، ص 490

مخلب الخوف والتشاؤم قد جر ح أيامنا وأدمى صبايا

ليث نهر النسيان لم يك وهما صورته أحلامنا لأسانا

ليثه كان ليث أخباره حق لننسى ما كان أو ما يكون[1]

يتمظهر النهر داخل هذا النص بصورته المعهودة التي تبعت عن النشوة ويكون للأمل إستمرار الحياة وذلك عادل عليه عنوان القصيدة "نهر النسيان" حيث يأخذ دلالة النسيان حيث يأخذ دلالة نسيان الذكريات الأليمة وأيام الصبا التي ملأها الدموع والأسى لتنتهي الدلالة إلى القضاء على التشاؤم الذي يحمل في طياته الجراح للأيام.

إن الشاعرة حالتها النفسية مضطربة متدفقة مثل نهر يجري ويتوقف عن الدفقان مثل قلب يخفض بالخفقان وهذا ما دلت عليه مفردات الخوف التشاؤم جرح أيامنا أدمي صبانا أحلامنا لأسانا وهي تريد نسيان كل شيء جرح مشاعرها وهز قلبها الشجي من ألام:

قد عبرنا بهذا الحياة حياري في ظلام الفصول والسنوات

وثبتنا على أسانا خريفا وربيعا فما جمال الحياة[2]

إن الحياة عالم كله فرح ودموع وعمر يفيض بالأسى والحزن، تتشفى عناصر الزمن القاسي فيه بالآهات وسخر كل منها في غموض الحياة، فالبكاء والدموع على الأموات والمأساة وهو عالم محزن تجد فيه شاعرنا إلا العزاء والمعاناة فكآبة الفصول الأربعة ملأها إلا المأساة والخيبة من هذه الحياة وفقدان الأمل فبهاء الطبيعة بالربيع لا يجدي نفعا مادام القلب الحزين ملك المأساة والعذاب فنهر الحياء يجري مثل جري الأيام والسنوات ولا تغيير في الأيام فكلها أسى وحزن ولا يوم جميل وجديد مادام القلب رهين الظلام والكئيب.

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد 2 ، ص 147.

[2] المصدر نفسه، ص 130.

2 - السمة المنطقية:

2-1- الموت:

لقد عانت نازك تجربة الموت وحملتها معها مند الصغر رسمت على صفحات حياتها بصمات الخوف والاشمئزاز وهذه التجربة الخاصة هي التي جعلتها تحس الموت العام إحساسا أكثر ألما لأنها تدرك جيدا ما معنى أن يفتك الموت منك إنسانا عزيزا تقول: "لم تكن عندي كارثة أقسى من الموت، كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباي إلى سن متأخرة"[1]

لقد كان إحساس نازك بالموت إحساسا غلابا مسيطر في شعرها إلى حد يثير الانتباه وما يدل على ذلك مطولة مأساة الحياة وهي ديوان كامل إنما قامت أساسا على موضوع فلسفي يدور حول الموت والحياة، وما يحيط بهما من أسرار كما أن موضوع الموت إستأثر بنسبة كبيرة من قصائد "عاشقة الليل" شطايا ورماد و "قرارة الموجة" بالإضافة على ذلك نجد للشاعرة دراسة عنوانها "الشعر والموت" ضمت كتابها قضايا الشعر المعاصر.

فقد أحست نازك وقع الموت وقسوته مند الصغر ومما كان له الأثر العميق أنها "منيت في ظروف متقاربة بموت ثلاثة من أعز أقاربها فإثر هذا الخاطب وليس شيء أدعى إلى الفزع من الموت عند من يستقبلون الحياة"[2].

لقد كان وقع موت أمها أشد ألما وحرارة فترك ذلك بصماته على حياتها وشعرها وإستمر معها هذا الألم والحزن يحفران حياتها وقت متأخر من حياتها، فقد نظمت لها ثلاث قصائد بسمتها ثلاث مراثي لأمي وكانت محاولة للتعزي لجأت إليها إثر وفاتها في ظروف محزنة فالشاعرة تحس برعب قاتل إتجاه الموت رعبا لا يقاوم كيف لا وهو يأخذ منا الأقارب والأعزاء والأصدقاء ولا يميز بين خير وشر دون شفقة على صغير ودون موعد انتظار فتقول:

---

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد1، ص 07.

[2] بدوي طبانة، أدب المرأة العراقية في القرن العشرين، ص 100.

ها أنا عند هوة الزمن المظلم لم بين الأموات والأحياء
من ورائي صبايا بين الأناشيد د ولهو الطفولة الحسناء
وأمامي وادي المنايا قبور في ظلال المنية الخرساء
أقف راغب رهيب المعاني ضم أرجاءه الدجى اللانهائي
أيها الموت قيل أن تغ ري بجسمي سكونك الأبدي[1]

فالشاعرة تقف وقفة وداع وحيرة بين الأموات والأحياء، تاركة بين يدي الموت أجمل لحظات العمر في براءة الطفولة ولهو الصبايا تغرد وتسند للحياة أعلى نغمات الأمل والحب لتستقبل الطيف الرهيب الذي يحبس أنفاس الروح المليئة بالسعادة الذي لا حياة ولا نبض لقلب محب أو سعيد أو شقي ليرسل ظلاله على الذات بظلامه المخيف تحت تراب في ظلمات تحمل معنى أسى وحزن وتنادي الشاعرة الموت وتدعوه بالتريث ورفقا بهذا الجسم الذي كان ملئ بالحيوية في صباه حيث سيصبح ويمشي ملك سكونك الأبدي

ونلمح الحسرة واللامتناهية التي تنم على التجربة المرة إثر وفاة عمتها حيث تتولى في هاته المرتبة لها:

الشوق للموت جراح ليس يقر بها شفاء
أبكي؟ أذوب؟ سدى؟ فبعض النار يأبى الإنطفاء
بعض العطش مستحيل أن يطوف به ارتواء
يبقى يمزقني وأنت بعيدة لا تدركين
وأنا إنتفاض صارخ في سرة هل ترجعين[2]

يظهر الإشتياق إلى الذين فقدناهم في حياتنا والتذكر ما هو إلا جراح بدون شقاء فالجرح والوحشة مثل النار التي لا تريد الخمود تظل مشتعلة في القلوب لكن يستحيل أن تنطفأ ويبدأ الموت

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد 2، ص 448.
[2] نفسه: ص 387.

يمزق الذات ولكن الموتى لا يدركون ما معناه وأسى الأحياء على فراقهم فقد احتوتهم السكينة وإنهم يسمعون أهات وأوصال في تركوهم ورائهم والرجوع إلى الحياة لا ينفع معه لا بكاء ولا حزن ولا أسى وهذه ما دلت عليه العبارة " وأنا انتقاض صارخ في سرة هل تربعين"

وفي قصيدة بين فكي الموت التي نضمتها الشاعرة حين أصيبت بحمى شديدة وفيها تمسك الشاعرة بالحياة وأهدابها:

ها أنا بين فكي قلبا لم يزل راعشا بحب الحياة.

وعيونا ضمأى إلى متاع الكو ن تناجي مفاتن الأمسيات

لم أزل برعما في غصن الده ر جديد الأحلام والأمنيات

فحرام أن تدفن الأن يا مو ت شبابي في عالم الأموات

أيها الموت وقفه قبل أن تغ ري بجسمي سكونك الأبدي

أه دعني أملأ عيوني من الأنـ وار وأرحم فؤادي الشاعري[1]

فتطلب الذات من الموت الرأفة وتتضرع من أن يكون رحميا بها لأن الشاعرة مازالت في رعايان شبابها مليئة بالأحلام والآمال ومازال قلبها ينبض بحبها للحياة ومازالت متعطشة لمفاتن الماضي

تخاطب هنا الشاعرة الموت (أيها الموت وقفه قبل أن تغري) وفي مقطع أخر (أه دعني أملأ عيوني من الأنوار) وكذلك (وأرحم فؤادي الشاعري) والمخاطبة بغرض الأمر وهذا له دلالة عن تمسك الشاعرة بحب الحياة وعدم مفارقتها وهي تريد من خلال ذلك أن ترسم مأساوية الموت على مفارقه.

حب الحياة إلا أن الموت يقف موقف الجبار الذي لا يرحم الأنا الذات ولا أفراحها ولا يسمح بالأمنيات والأحلام في قاموس السكون الأبدي.

وتقول في مقطع أخر:

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد 2، ص 382.

أي خبن أن يذبل الكائن الحي ويذوي شبابة الفينان

ثم يمضي به محبوط حيثما ناجفته الامال والألحان

وينيمونه على الشوك الصخـ ـر وتحت التراب والأحجار

ويعودون تاركين بقايا هـ لدينا خفية الأسرار

هو والوحدة المريرة والظلمـ ـة في قبه المخيف الرهيب

تحت حكم الديدان والشوك والرمـ ـل وأيدي الفناء والتعذيب[1]

أشد قسوة أن يموت الإنسان ويمضي بجثمانه بين أهله ومحبيه وأصدقائه فتصور لنا الشاعرة صورة درامية سوداوية عن ما بعد مفارقة الإنسان الحياة أي بعد موته وهذا ما دلت عليه الملفوظات في النص الشعري (خبن، يذبل، يمضي به محبوط حيثما، جفنه الأمال والألحان، ينيمونه عل الشوك والصخر، تحت التراب، والأحجار، يعودون تاركينا بقاياه الوحدة المريرة، ظلمة القبر، القبر الرهيب، حكم الديدان، أيدي الفناء والتعذيب،) كلها كانت تصب في دلالة واحدة وهي قسوة وشدة الموت وبعد الموت حتى في الموت لا يستريح الإنسان في قبره وحيدا وظلمات تلف من حوله وديدان تنبش جسده وألم وعذاب يسفر في سكينة الجسم في قبر مخيف لا أحد يسمع أوصال ولا أهات.

وبعد أن كانت ترى في الموت قساوة ومأساة لهاته الحياة ها هي شاعرتنا ترحب بالموت وينخد الموت دلالة الترحيب بعدما وجدت قدر الموت محتوم لا محاله تقول:

أيها الليل أن أن يطفئ المـ ـوت شعاع الطموح في عقلتيا

لن تنال الأهات من خافق المـ ـوت ولت تصغي الحياة إلينا

فوداعا من قلب عاشقة اليـ ـل ودعا وأنت يا موت هيا

هكذا تذبل الحياة ويخبو لحن أحزانها عل شفتيا[2]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد 2، ص 195-196.

[2] نفسه: ص 501-502.

أرادت الذات الشاعرة أن تخفف من نفسها في هذا المقطع الشعري لأنها تعلم أن الموت محتوم لا محالة وهي تفتح له ذراعيها ليحتضنها في صمت الليل الرهيب، يطفئ كل أمنيات وأحلام فلا حياة مادام الموت سيد القرار الأخير فلا مجال أن تحلم وتأمل ونبدع ونعشق ، فترحب الشاعرة هنا بالموت، بعدما غلب على الحياة الأحزان واليأس، فتودع الدنيا بوداع النفس المريرة والحياة القاسية التي عاشتها ولم تجد السعادة منذ طفولتها لتقف وقفة على نهاية ووضع حد لمأساة حياتها، بأمر من الموت بأن يأخذ حياتها إلى عالم الأموات (وأنت يا موت هيا) عالم ربما تلقي فيه ما تبحث عنه.

بل أنها ترحب بالموت أو تحاول أن تعزي نفسها بأن الموت راحة من عذاب الحياة المليئة بالهموم والأحزان وتخاطب قلبها:

فيما تبكي على مفارقة الدنـ يا وقد عشت في حماها غريبا.

أنها أيها المعذب مأسا ة تثير الأسى وتبكي القلوب

فإحتقرها وسر إلى عالم الأمـ وات يا قلبي الرقيق طروبا[1]

إن البكاء على مفارقة الحياة والذهاب إلى الخلود القبر هو عبث ما دام الإنسان يعيش في هذه الحياة معذبا تحفة الأحزان والدموع والأسى فهو في حياته وحيدا غريبا مثله مثل وحشة قبره، لا أنيس لك إلا ظلمات وتراب وديدان وأحجار وأشواك فتدعو هنا الشاعرة إلى عدم المبالاة والاستقرار من قيمة الحياة وحب وتعظيم عالم الموت فهي ترحب بالمنية ما دام قلبها ذاق ويلات الألام والعذاب وتدعوه "بالموت المحبب" وترى فيه شبابا للمنى والشعور:

ليس في الكون بعد شعري ما يغـ ري فؤادي فمرحبا بالممات

سوف القى الموت المحبب روحا شاعريا يحب صمت التراب

وفؤادي يرى الممات شبابا للمنى والشعور أي شباب[2]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 499-500.

[2] نفسه: ص 218.

إن جملة (فمرحبا بالممات) إنما تستغل في إطار الترحيب وحسن الاستقبال والضيافة فالشاعرة مهيأة لاستقدام الموت بعد ما ملأة أشعارها أسى عن الشباب الذي يحمل بين ظلوعه أحاسيس ومشاعر مبتهجة ملأها الحلم والأمل ليصطدم بالألم والخيبة ليتجه إلى عالم الأحزان فالشاعرة تأمل بملاقاة الموت ويكون موتا في ريعان شبابها يتمتع بروح الأنغام وسحر الحياة ليقف في وجهه الموت الذي يصد كل حلم وحب وأمنية تحت التراب الساكن والقبر المخيف ليتحول شباب الإنسان الذي يحمل إحساس ومشاعر إلى ركمة التراب ليصبح الموت هو الشباب بحد ذاته بعدما أخذ كل شيء.

فالموت هو نعمة في ربيع العمر على الأحياء ومنجاة لهم من الخوف والانتظار للموت:

أفليس الممات معية العمـ ر إذن نعمة على الأحياء

حين ينجو الحي الشقي من الخو ف ويغني في دياجات الفناء

تاركا هذه الدنيا وما فـيها من الزيف والأسى والظلام

بين كفي الرياح والقدر العا تي ونوح الشيوخ والأيتام[1]

يظهر من خلال هذا النص الشعري إحتضان الشاعرة الموت بصدر رحب مرحبة به (نعمة على الأحياء) حيث في الحياة شقاء وأسى وخوف وزيف فما يغني الإنسان عن تمسكه بهاته الدنيا التي سجنها المأساة فلتأخذ المنية أرواح الشيوخ التي ملأت حياتهم أنيا ونواحا وألم وعذاب وأرواح الأيتام التي لم ترحمهم أيدي الحياة من حزن وأسى وألام فالموت رحمة لهم مادام القدر قد قرر تعاستهم.

ب-2- الزمن:

إذا انتقلنا من الفكرة الميتافيزيقية للزمن حيث هو قوة تصارع الإنسان إلى تصوير الواقع الزمني ماضي، حاضر، مستقبل، فالماضي عند شاعرتنا هوميت، في أغلب الأحيان، وكذلك المستقبل لأن الموت استمد يدها الباردة إليها حتما، أما الحاضر فهو الفراغ البليد الثقل.

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مجلد 2، ص 223-224.

والشاعرة بين أمس ثقيل تحاول الهروب منه وغد مجهول تترصد فيع **عيون الأفعوان** فهو ميت لا يطاق فيه القبور تمد أيديها الباردة، فالأفعوان تجده نازك في كل سبيل يفاجئها مع المنتظر في المستقبل وفي الماضي والأمس، فهو كالقدر القديم الممتد فتقول:

تمر تمر الحياة

وعدوي الخفي العين

خلف كل طريق

وأراه يطل علي مع المنتظرين

مع أمسي البعيد

مع ضوء القمر

في الفضاء المديد

أين أين المفر في عدوي العنيد

وهو مثل القدر

سرمدي ففي أبيد[1]

والزمن عند نازك هو الحب الظائع الذي تخفى له ذكريات مطعونة لا تلبث تطفو عل شعرها ويتمثل لها في ذكريات حب حقيقي واقعي أو خيالي طواه الزمن ولم يبعث منه في صدرها إلا ثورة واحتقار فذلك التمزق بين نفسها ونفسها بين الحب الذي حكمت عليه بالموت والنسيان وبين عجزها عن تحقيق ذلك فهذا الصراع يولد لديها شعورا بالألم والحزن فالكبرياء يمنعها في إحياء حبها، لأن الحبيب اقترف ذنبا لم تستطع له الغفران ولكن الذكرى لا تلبث تقلق نازك فتقول:

وجهك أخفاه ضباب السنين

وضمه الماضي إلى صدره

ألقى عليه من شبابي الحزين

[1] الأعمال الكاملة، شطايا ورماد، مج2، ص83.

أحزان قلب تاه في ذعره

وصوتك الخافي خبا لحنه

قد تبقى لك عندي غير هذا

غير ذكرى عبرت يوما ومرت بوجودي؟[1]

والزمن أيضا هو ذلك القدر المتجبر الذي يفرض عليها الحياة القاسية التي طالما سألت عن كنهه وكنه الحياة عن كل شيء لكنها لم تلقى الجواب فالقدر وحده يعرف فتعبر عن ذلك بقولها:

تسالين الظلال والظل لا يعـ لم شيئا وتعلم الأقدار

أبدا تسألين والقدر السا خر صمت مستعلق أبدي

أتركي الزورق الكليل تسير ـه أكف الأقدار كيف تشاء

كيف يا دهر تنطفئ بين كفيـ ك الأماني وتخمد الأحلام[2]

وترضخ نازك إلى هذه القوة العاتية التي لا تعرف لها تفسيرا ولما أعياها البحث تركت زورقها توجهه الأقدار كيف تشاء، ويتجلى ألم نازك في هروبها من هذا الزمن بما فيه الماضي والمستقبل الميتين والحاضر الثقيل من الحب الفاشل، والقدر الساخر المتجبر إلى دائرة الأزمات (يوتوبيا) ذات ضياء الدائم فهي الأفق الأزلي الذي لا يدركه الفناء ولا يجري فيه ما يجري في هذه الحياة مما يتعب الشاعرة فهو عالم خيالي جردته من كل ما يقلقها ويحزنها في هذه الدنيا فتصورها:

هناك حيث تدوي القيود وينطلق الفكر من أسره

حيث تنام عيون الحياة هنالك تمتد يوتوبيا[3]

ولكنها لا تحب أن تصل غليها لأنها تأمن أن الأجلال هي دوما أجمل من الوصول إليها في ذلك الوصول سوف يصبح روتينيا راكدا رتيبا.

[1] الأعمال الكاملة، شطايا ورماد، مج2، ص56.

[2] الأعمال الكاملة، مأساة الحياة وأغنية الإنسان، مج1، ص 21-24.

[3] ازك الملائكة، شطايا ورماد، مج2، ص39.

وتبدأ الشاعرة قصيدتها "لعنة الزمن"[1] بالحديث عن الماضي الغير مرغوب فيه:

كان المغرب لون ذبيح

والأفق كأبة مجروح

والأشباح الغامضة اللون تجوس الظلمة في الأفاق

والنهر ظنون سوداء

والريح مراوح نكراء

والضفة أرض جرداء

تمضغها الظلمة في إستغراق

كانت خطوات الظلمة ترطم جود الشاطئ في استغراق

والصمت يفكر في الأحداق[2]

فالأشباح والظلمة في ماضي الشاعرة وما يحيلان عليه من مشاعر خوف وقلق، قد ألقيا بظلالهما على أغلب قصائدها حتى صارت تسجيلا للحظات نفسية، ولعل عقل الشاعرة المشحون كحكايات الطفولة الخرافية، أو الأسطورية هو الذي حتم عليها أن تكتب بهذه الطريقة التي تصور فيها الماضي غير المرغوب فيه بأسلوب يدعو إلى اليأس ليتماشى مع العنوان الذي اختارته عن قصد، لقصيدتها: لعنة الزمن

كنا نرقب كأس الأفق

ترضع في أو شال الشفق

وتصب الحمرة في قلق

في سيقان صفر الاوراق

في سيقان عرتها الريح

[1] نازك الملائكة، مجلد2، 172.

[2] نفسه، ص 172.

من اللون من الأوراق ومضت تبكيها في اشقاق

كنا كالأمواج الخرس

في عينيها لون الشمس

في وجهين الوقيرين خشوع المغرب والأبد الخلاق

كنا نهمس كالأنداء

كصدى مجداف في الماء

لم تقطع صمت الظلماء

بمدافع ذكرى أو أشوق

كنا قد كفنا الماضي ودفنا اللهفة والأشواق

في الظلمة في صمت الأعماق[1]

فالماضي لدى الشاعرة، ونتيجة لما امتلأت به ذاكرتها من حكايات وأساطير سمعتها من أهلها أو أقاربها، أصبح حزينا لا طعم فيه، حتى في لحظاته السعيدة، الممتلئة بأحلام العشاق

وقفنا في الظلمة نعلم

بالموج وبالليل المبهم

ونحوك من الأنجم

والرؤيا والأمواج لنا أطواق[2]

والزمن عندها مقرون بالتشاؤم لكن تعبيرها عن هذه الفكرة مشحونا بالعاصفة وغني بالإحساس الوجداني، فالزمان عندها قاسي وفضيع واللقاء معه في الذكريات طبعا لقاء مؤلم لأنه سجل دموعها وأحزانها ففي عينه قطرات من دموعها وفيه زفرات من ألامها ولهذا الذكريات مؤلمة:

جئت يا ذكريات ما أفضع الذكرى ى وما أروع الرجاء الفقيرا

[1] نازك الملائكة، مجلد2، ص 174.

[2] نفسه، ص232

ليث قلبي كان صخرا أصما كل يوم يبني في رجاء جديد[1]

فالذكريات وما تحمله من ألام الماضي الحزين تجعل الشاعرة تتمنى (ليث، كان القلب صخرا، لا شعور ولا إحساس، ولا أفراح ولا أحزان، والرجاء هو سيد الموقف هنا علا أن يكون هناك أمل في مسح الدموع وطي الأحزان ويكون اللقاء وأي لقاء مرير كان:

والتقينا مع الصباح فياخيـ بة قلبي أي إلتقاء مرير

وجهك الشاحب المروع يبكيـ ني ويحي ذكرى صباي الغرير

وبعينك قطرة من دموعي وعلى فيك أهة من زفيري

أسفا قد حفظت أحزان قلبي وتجاهلت نشرتي وحبوري[2]

وحين تستعد الزمن الماضي (وهو زمان نسبي) التلقي بيوم مولدها إنما تعبر الزمان على حس من الذكريات لتصل إلى أيام الطفولة الحلوة التي حنت عليها ولابد أن تعتبر أيام الطفولة هنا زمنا لعد الإحساس بالزمن ومحتواه الشعوري فهي أنقى أيام وأحلاها أيام الأحلام والظلال والخيال لا أيام الواقع والإحساس بالحياة طبعا، أيام البراءة النقية نقاد الرمال:

أعبر العمر كله نحو أمسي ويعود الشعور بي للتلال

مجلس فوق تلي حلو وحدي أو ستروي بين الشدى والظلال

وعلة الطفل الصديقة فيني فوق وجه الرمال عرش الخيال

عمرنا قصة ولحن نغير ـه وقلبان في نقاء الرمال[3]

والأسى الذي تعنيه شاعرتنا ليس اليوم الفائت وإنما هو أمس عن عمر الزمان، أمس الذي مضى عليه عامان، ولهذا فالشاعرة تقول بعد تلك الأبيات:

وانقضى عامان ملعونان من أعوام حبي

[1] نازك الملائكة الأعمال الكاملة، ، ج1، ص 361

[2] المرجع نفسه، ص 362.

[3] المرجع نفسه، ص 364.

مزقت روحي إظفارهما روحي وقلبي

لم تدع حتى شراعا من رجاء

أبدا لم تبقى إلا كبريائي[1]

ومن أروع القصائد التي عبرت عنها نازك الملائكة عن الزمن هي قصيدة "صائدة الماضي" ففيها يبدو فن الشاعرة وقدرتها على تجسيم الزمن تجسيما حيا نابضا بالحياة، فهو الذي جمع في صدره ذكريات الشاعرة وفي صدر أشلاء الأماني وتسير الشاعرة رفقة الأمس لتطرق باب الماضي فالقي معها ويقول الزمان: عاد إلى الحب وعاد الفراق وهما كانا، وتخاطبه الشاعرة كما تخاطب الحي المدرك الواعي الذي ينصت إليها:

إنتظرني غدا سيقدف بي الموج

إلى شطك الغريب البعيد

ثم تمشي بي السنوات إلى بابك

بعد البحث الطويل المديد

وتراني خلف الزجاج

أجد الأمس في لهفة المشوق العنيد

أتحدى الصخور في شاطئ العاري

والدي شموخها بنشيدني[2]

وتمضي الشاعرة في لهف ومرارة، تبحث عن ذلك الأمس: صديقها الذي سيرافقها إلى شط الماضي الغريب البعيد، تبحث عن حبها المغدور أو قل الغادر

لم أمضي نير لي وجهك ..... التاريخ

بحتنا عن مبني المغدور

[1] نازك الملائكة الأعمال الكاملة، ، ج1، ص 365.

[2] نفسه، ص 208.

ذلك الأمس لو عشرت عليه

لابث إنتفاضة الحي فيه

وإرتعاش الصدى ونبض الشعور

ثم نمشي معا إليك

إلى شطك فوق الأمواج بين الصخور[1]

وفجأة تصعد السلم ولكن أي سلم؟ إنه سلم الذكريات التي توصلها والأمس إلى الماضي البعيد ليطرقا الباب : باب الماضي فليلتقيا في وراء السرور والقيود: قيود الزمان والمكان وبعود الفراق وهما كانا وهو زمن وجداني عميق مليء بالخيال الحيوية والرومنسية

وترانا فجأة نصعد السلم

في لهفة وشوق كلأنا

أنا والأمس كله نطرق الباب

غريبين لامس الأوطان

وتحس النجوم أنا رجعنا

بعصر الدهر لحظة من هوانا

ويقول الزمان عاد إلى الحب

وعاد الفراق وهما كانا[2]

والإحساس بالزمن الذاتي قد يبلغ درجته الكبيرة عند الشاعرة، بحيث تشعر بلحظاته ولكن أي لحظات؟ إنها لحظات كسلي تدقها الساعة وحين تكون هذه اللحظات تجسيما وإستعاذة للذكريات كانت قد نسيتها الشاعرة منذ أن حطمت الكأس التي ترمز إلى الفرح والحبور و الإستغراق في لحظات البهجة والسرور أما اليوم فقد:

[1] نازك الملائكة الأعمال الكاملة، ، ج1، ص 210.

[2] نفسه، ص نفسها.

كان يوما تافها كان غريبا

أن تدق الساعة الكسلى وتمضي لحظاتي

إنه قد كان تحقيقا رهيبا

لبقايا لعنة الذكرى التي مزقتها

هي والكأس التي حطمتها

عند قبر الأمل الميت خلف السنوات

خلف ذاتي[1]

والشعور بالزمن الذاتي أصيل في نفس الشاعرة ولها قدرة بارعة عل استعادة الزمان الماضي.... واستحضاره حتى يصبح قريبا وإن مضى عليه عامان:

ففي قصيدتها (عندما إنبعث الماضي) إستطاعت أن تسترجع الزمن الذي مضى عليه عامان دون أن تشعر بهذا البعد حيث نقرأ القصيدة وكأنه الأمس القريب:

إنه الأمس إذن عاد ليحي من جديد

إنه عاد إذن ليطرق أبواب سترودي

أسفا يا شبحي عد للتراب

لم تعد تملك أن تطرق بابي

لم يعد يربطنا إلا ركام من حدود

هو أعمق من ذنبك إماذا

قد تبق لك عندي غير هذا

غير ذكرى عبرت يوما ومرت بوجودي[2].

[1] نازك الملائكة الأعمال الكاملة، ، ج1، ص 345.

[2] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 42.

2-3- اليأس والتشاؤم:

إن الدارس في شعر نازك الملائكة يلمح نظراتها التشاؤمية إتجاه الحياة وهذا ما جسدته في ديوان "مأساة حياة" الذي يدل على تشاؤمها المطلق وشعورها بأن الحياة كلها ألام وإبهام، وتعقيد فكلما إتجهنا في ديوانها "عاشقة الليل" فلا نقع إلا على مأتم ولا نسمع إلا أنينا وبكاء وأحيانا تفجعا وعويلا ففي قصيدتها "إلى عيني الحزينتين" عبرت فيها عن طغيان قلبها وفكرها على عينيها أو على نظارتها إلى الحياة حيث نقول:

عيني أي أسى يرين عليكما ويثير في غسق الدجى دمعيكما؟

إني أرى خلف العيون ضراعة تستنطق الكون العريض المبهم

أفقان تحت الليل ألمح فيها قطرات ضوء يرتشفن الأنجما[1]

إن المشاعر الموجودة في هذا النص تنفرد بها شاعرتنا وهي مشاعر يأس فهي تبحث عن حقيقة ما وراء العيون وخلفهم من أسرار والذين لا يبحثون عن حقيقة هاته الحياة هم الذين يتمتعون بمسرات الحياة ومناهجها، إنما هم من جماعة الظلال الذين لم يفهموا معنى الحياة فعاشوا في حياة الزيف والظلال فلونت النص الشعري بصورة قائمة من أسى دمعيها صراعة المبهم قطرات يرتشفن وهي كلها تدل على سوداوية الحياة لذا الذات الشاعرة التي تسهر الليل وتنتظر إطلالة النجوم، عليها لعلها تكون نعمة على عينيها بأمل جديد يغير نظرات عينيها اتجاه الحياة:

عبثا تحلمين شاعرتي من صباح لليل هذا الوجود

عبثا تسألين من يكشف السر ولن تنعمي بفك القيود

في ظلال الصفصاف قبضت ساعا تك حيري فهل تجلى الخفي

أبدا تسألين والقدر السا خر صمت مستغلق أبدي

فيهم لا تيأس؟ ما أدراك الأسـ رار قلب من قبل كي تدركيها[2]

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 428.

[2] نفسه، ص 429.

إن الإعتراف بالهزيمة والإقرار بها وتحل نتيجة إخفاء التجارب كما يبدو هذا المقطع الشعري، ولد الشعور بالمرارة والألم واليأس فالتجربة التي عاشها كانت مرة فاشلة في شبابها وهي تجربة قد مزقت أحلامها وعصرت عواطفها وتركتها تعاني القلق والحيرة كزورق قائمة لا ربان يقوده ولا شعاع ينير له الطريق إلى شاطئ الأمان:

في لجة البحر الرهيب سفينة تحت الماء
ألقت بها الأقدار في لجج المنايا والشقاء
الريح تصرخ حولها وتضج في ظلم الفضاء
والموج يظربها ويلقيا على شفة الفناء
والموج أطفأ ضوء مصباحي فماذا قد بقى ؟
وغدا سينسكب الدجى في جفني المغروق
وتسير أمواج البحور على شبابي المغروق
وتسير أمواج البحور على شبابي المغرق
لا شيء يمسح أدمعي لا حلم تلمحه عيوني
لا شاطئ ترنو إليه سفينتي تحت الدجون[1].

لعل هذه السفينة النائهة هي الذات الشاعرة نفسها، إنها صورة من صور التشائم الملفع بالسواد فهي صورة مهزوزة لشعرها الممزق إنها الذات الحائرة المعذبة الممزقة القلقة كما وظفت رموزا تحمل دلالات موحية تقوم على القلق والتشاؤم ,فالإنسان يكون قلقا ومتشائما وخائفا حين يدهمه خطر الموت والفناء، وتجاهه عواصف من الرياح العاتية ، وعندما تسود الدنيا بعينيه يبكي مصيده ويندب حظه هذا ما فعلته شاعرتنا بسفينتها التائهة التي لا ربان تهتديها إلى الشاطئ الصحيح برا لأمان، وقد هيأة لسفينتها المعدة للغرق كل مستلزمات الفناء من رعود مخيفة ورياح تمزق الأشرعة وأمواج هائجة تطفئ مصباح السفينة، وما هذا الربط التي حققته نازك بين سفينتها وبين المساء إلى

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 457.

تجسيد لما في نفسها من هيجات وانعكاسات وخفقان وعتمة هي عتمة المساء الموحش نفسه إن وجه الارتباط بين ذات الشاعرة والمساء، هو الظلمة وما تثير من وحشة ورهبة وخوف وهول دليل تشاؤمها الحاد ونظراتها القلقة إلى الحياة التي تتفاذفها بأعاصيرها المادة العاتية، وماذا يكون بعد هذا كله غير الغرق في بحر الحياة وترك زمام الأمور للأقدار تسير بالإنسان كما تشاء

هي ذي الحياة لا تمنح الأحيـ

اء إلا العذاب والأهوالا

عالم سافل يضج من الإثـ

م ويحيا بين الهوى والظلام[1]

تظهر نظرة سوداوية للحياة من خلال هاذين البيتين الشعريين وما زاد سوداوية هذا المقطع مفردة الظلام، وما يحمله من دلالات من تشاؤم ومجمع الأحزان ومنطلق العذاب فالحياة لدى الشاعرة هي وهم يحكمه العذاب والأسى والأحزان والآثام، والبحث عن السعادة فيها لا تولد إلا الشقاء للأحياء ويتحول الأمل في الحياة إلى سراب وتصير المثل فقاقيع تطفو على السطوح، لم يبقى للشاعرة سوى أن تندب حظها وتبكي مصيرها وتستسلم للأهات والأحزان:

وتضيع الآمال والمثل العل يا وتبقى الآهات والأحزان[2]

وشاعرتنا منذ شبابها وهي تتسائل عن ماهية السعادة والبحث عنها إذا كان لها وجود حقيقي في العالم، البشري ويمكن القول أن مطولتها (مأساة السعادة) هي حقيقتها في رحلة مضنية للبحث عن السعادة في كل الأوساط وعند كل طبقات المجتمع وقد بدأت بالأغنياء لعل السعادة موجودة في قصورهم وحياتهم البازخة المترفة، والناعمة:

فإذا فتنة القصور ستار خاذع خلفه أسى الشحوب

لم أجد في القصور إلا قلوبا حائرات وعالما محزونا

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 143-144.

[2] نفسه، ص 206.

ليس إلا قوم بضيوف بالأيـ ام ضيف الجياع والبائسينا[1]

إن حياة الأغنياء في قصور المزخرفة الراقية هي مظهر خارجي ملئ الرقى والجمال أما قاطنوا هاته القصور فهم في حيرة من هذه الحياة التي تأخذ كل شيء منهم في وجود كل مسهلات الحياة فالأسى والبكاء والشحوب طاغية على قلوبهم، فالسعادة في حياتهم مجردة من الفرح والأغنياء على حد سوء مع بقية طبقات المجتمع في ما يجعلهم يتألمون ويحزنون والموت يخف بين ضلوعهم ولو كان في بروج مشيدة تدركهم الموت فهي العدالة الإلهية التي لا تعترف بين غني أو فقير

فالأغنياء إذن سوف يلقون المصير نفسه الذي ينتظر الفقراء هو الموت وهناك لا يستطيع كل أموال الوجود أن تدفع عنهم ضائقة القبر ووحشية ولن تهيأ لهم مرقدا مريحا لهم هناك:

أن يكونوا يقضون أيامهم بيـ ن الحرير الملون الجذاب

فغدا تعبر الظهور وهم موـ تي على الشوك والحصى والتراب[2]

حياة الأغنياء مليئة بنعومة الأيام و العيش الرغد وفي موتهم ينقطع كل شيء عنهم حيث يصبحون يفترشون الشوك والحصى تحت التراب بعدما كانوا ينعمون ويفترشون الحرير الملون الجذاب يصبحون مثل الفقراء تحت كومة التراب ووحشية القبر المخيف الرهيب.

تبحث الشاعرة عن السعادة في حياة الرهبان والزهاد لصفاء نفوسهم ونقاء أرواحهم وطهارة سرائرهم:

فقد سألت الرهبان عن كنزنا السحـ ري لكن لم ألقى منهم جوابا

لم يجبني منهم سوى صوت محزو ن يغني ويجزع الأوصايا[3]

إن حياة الرهبان أكثر تعاسة مهما كانت قلوبهم نقية يسودها الصفاء فالرهبان يمتنعون عن ملذات الحياة ويزدهرون في هذه الدنيا لكن بالمقابل يجنون في حياتهم أحزانا والألام لقلوبهم وأنفسهم

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 75-76.

[2] نفسه، ص77.

[3] نفسه، ص 80.

فهم يعيشون في مملكة الأسى ونظرتهم لهذه الحياة نظرة سوداوية يسودها فقدان الحرية التي تشع بالأمل والحب لتصطدم الشاعرة بالحياة التعيسة تكبت فيها العواصف ويعشش فيها الحرمان، وتستمر في رحلتها عن البحث عن السعادة إلى أن وصلت إلى مملكة الأشرار واللصوص والمجرمين، علها تعتر على مبتغاها ظنا منها أن عدم التقيد بالأنظمة والقوانين والخروج عن تقاليد المجتمع يضمن لصاحبه السعادة ولكن:

كيف ينجي الأشرار من شقوة الرو ح وصوت الضمير بالمرصاد

لا ملاذ من حاكم يملك الرو ح بما كفيه من أصفاد[1]

إن هذا العالم المملوء بالشر وروائح الجريمة هو مكبر الشقاء النفس التي تغيب فيها الإنسانية لتجد الضمير يأنب في النفس الشريرة ليسودها الحزن والأسى وتصبح معذبة في حياتها لا ترى نور السعادة دائما يطاردها شبح الجريمة لتعيش على وقع أناة أصبحت حبيسة لماضيها المرير.

ثم تبحث عن كنزها السحري في رحاب الريف فبهرت بجمال الطبيعة الفتان والدار في خلدها أنها عثرت عليه وتودع بذلك عالم الأحزان والدموع ولكن أن يكون كل شيء رائعا، فأين ترى السكان أين الفلاحون والرعاة والقطعان؟:

أأظلتم السعادة بالأحـ لام أم هم كسائر الأشقياء[2]

فأمعنت الشاعرة في أحلامها فخدعتها وطمست عنها الحقيقة المرة لتتفاجأ بالحياة القاسية التعيسة في أوساط الأرياف المنمقة بجمال الطبيعة الخلابة:

خدعتني الأوهام ليس لذا الرا عي رخاء الحياة ليس لديه

فهو ذاك المكدور تصهه الشم س ويقسو الحصى على قدميه[3]

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 80.

[2] نفسه، ص 97.

[3] نفسه، ص 108.

إن الحياة في الأرياف وشقاء الراعي وحرارة الشمس فوق الفلاحين تجعلهم يعيشون حياة صعبة يكسوها تعب وارهاق وعذاب وألم.

فقساوة الطبيعة هي مفارقة لجمال الطبيعة في الريف، حيث غضب الطبيعة يولد المشقة وعناء وهذا ما دلت عليه الملفوظات ليس لذا الراعي رخاء، المكدور، تصهر، الشمس، يقسو الحصى، فكلها تدل على يأس وحزن الإنسان الذي يعيش في الأرياف بين الحقول الطبيعية الحلوة، لكن هذه الحقول قد تتحول إلى رماد بسبب غضب الطبيعة وينتشر الجوع والفقر بين الناس ويعمهم الحزن والشقاء فأين السعادة الموجودة بين أكناف الريف الجميل:

يا سفينتي ما عدا في القرية الحل وة مرسى لنا ففيم البقاء

أقلعي أقلعي بنا فقد سأمنا صرخات الجياع في كل شعب[1]

إن كلمة سفينتي التي تطل علينا في هذا النص هي الذات الشاعرة نفسها التي كانت تجوب وتسافر من مكان إلى آخر بحثا عن الكنز المفقود ألا وهي السعادة هذه المرة ترسى بها إلى دنيا القرية وما تحتويه من بساطة الحياة لعلها تجد فيها ظالتها لتصطدم بواقع مرير يغلب على الفقير ونواح الجياع، فقد ملكتها كآبة الطبيعة القاسية التي تترك لأهلها العيش فيها.

فكررت الشاعرة مفردة أقلعي مرتين للدلالة عن بأسها عن البحث عن السعادة بين ظلوع القرية وقد سأمت من واقعهم الملون بألوان الطبيعة الجميلة وهي في الحقيقة هي ضرب كاذب في أوساطها لا تجد سوى الشقاء وصراخ الجياع.

وهذه المرة ترسو بسفينتها إلى شاطئ الفن والشعر وراحت تجوب عالم الشعراء ودنيا الفنانين الذين طالما تغنوا بالسعادة وصور والأمال الحلوة وتحدثوا عن نشوة الفن والشعر:

قد هبطنا في شاطئ الشعر والفن فماذا فيه من الأفراح

ها هو الشاعر الكئيب وحيدا تحت سمع الأصال والإصباح

ليس يلقي الحياة إلا حزين ال قلب حيران في هموم الحياة

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 109.

كلما أن بائس ذرف الشا عر مع الأسى على المأساة

فهو قلب قد ضيع من رقة الزهـ ر وعين قد ظهرت بالدموع

وحياة حساسة ليس يدري شرها غير شاعر مطبوع[1]

إن تعاسة الشعراء تكمن في رهافة إحساسهم ورقة عواطفهم التي تسبب لهم التألم للجياع والمحزنيين والشعور بمأساة الوجود المتمثلة في زوال المتربص بكل ما في الكون فدل هذا المقطع الشعري عن نظرة تشاؤمية لدا الشاعرة وصبت فيه كل ما يدل على ذلك من مفردات مثل الكئيب، وحيدا، سمع الأصال، حزين حيران، بائس، مع الأسى، مأساة، ضيع، دموع،.... وهي كلها تدل على حياة الشعراء الحزينة مادام هذا الشاعر يبدع ويتألم في نفس الوقت لرهافة حسه فالشاعر هو حبيس عواطفه ومشاعره ويرى الحياة بمنظار ليس كباقي البشر.

وهكذا إنتهت رحلة الشاعرة إلى الإخفاق الكامل والخيبة التامة في البحث عن السعادة وهذا ما قاد شاعرتنا نحو التشاؤم المفرط وصبغ شعرها بالسواد والقتامة من حزن وكآبة وألم وأسى.

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 112-113.

3 -السمة العرفية:

3-1- العروبة:

إن شاعرتنا نشأت في أحضان العروبة في بغداد وأحبت العربية, لغة العروبة وبدأت النظم بعاميتها وعمرها سبع سنوات وترشفت قواعدها وأصولها عل يد والدها مدرس النحو في ثانويات بغداد ، وعرفت شعرها أول ما عرفته على يد أمها وحبيبتها أم نزار ثم أكملت دراستها في قسم اللغة العربية بكلية المعلمين العالية في بغداد.

وهذه كلها موجهات لها أثرها في تعميق شاعر العروبة وتغلغلها في مسارب الوجدان، فإذا ما أضفنا إليها ما كان في وطنها العراق من إنتفاضات تمثلت في ثورة رشيد الكيلاني 1941م وثورة 14 يوليو 1958م، وما كان في وطنها العراق من إنتفاضات كذلك، وثورات إبتداءا من حرب فلسطين 1948م وثورة مصر 1952م ومعركة العدوان الثلاثي على مصر1986م وأضفنا أن بعض الإنتفاضات التي نعشت له، وفرحت به وانقض كيانها من أجله، وبعضها الآخر إنقلب زفرات وحسرات لأدركنا مدى تغلغل العروبة في مشاعرها وأعماق رؤاها.

ففي قصيدة "تحية للجمهورية العراقية" نلمح أن هناك مجموعة من الدلالات على سنوات الكبت والضياع والحرمان:

فرحة الأيتام بضمه حب أبويه

فرحة عطشان ذاق الماء

فرحة تموز بلمس نسائم ثلجية

فرح الظلمات بنبع ضياء

فرحتنا بالجمهورية[1]

[1] نازك الملائكة، الأعمال ، مج2، ص 310.

فالإعلان عن الجمهورية العراقية يولد في مشاعرها الحب والغزل والعطف والخوف والتغني بأمجادها وأغانيها العذبة وحمايتها من كل ما يتعرض لها من سوء ومن أنياب العدو الغادر:

جمهوريتنا، طفلتنا الجدلى العينين

مولودتنا السمراء الباسمة الشفتين

سنسودها في أذراعنا وماقينا

سنغدقها بأغانينا[1]

ثم تتعطف إلى الماضي فتحكي عنه عن مشاعره وأشواكه وأحداثه وربما ينتسب الشهيد إلى هذه الفترة الحاكمة السوداء كما تحكي عن الحاضر وأماله وتأتي بالصورة بعد الصورة في أسلوب يكاد من نشوته يرقص رغم إختلاف توزيعاته، وعدم إتباعها لنظام واحد.

وما أن تكاد القصيدة أن تنتهي حتى يعن لها خاطر الخوف والحرص على الثورة، فتلفت النظر إلى قوى التدمير في المنطقة، الأمريكان والصهاينة:

السوق صحا يا ورد حذار

من نقمته الصهيونية

ومخالبه الأمريكية[2]

وفي قصيدته ثلاث أغان شيوعية، فتهاجم الشيوعية فتحكي عن الجستابو ،وتستخدم مصطلح الرفيق، وتصور عملية التجسس وإتهام العمالة قائلة بأسلوبها المتهكم الساخر العميق:

إذا نزل الليل هذي الروابي فقم يا رفيق

نراقبه من تقوى الدجى في السكون العميق

لعل الظلام يعد مؤامرة في الخفاء

ويحبكها على ضوء النجوم وصمت المساء

[1] نازك الملائكة، الأعمال ، مج2، ص 311.

[2] نفسه، ص 478.

فهذي الروابي وذاك الطريق

وهذا الرحى كلهم عملاء

****

نقلب حتى خيوط الضياء ولون الزهر

ونفضح ما دبرت كل جاسوسة زنبقة

وما روجته العصافير بالرفض والزقزقة

وأنا لتعلم أن القمر

تأمر فلتصب المشتقة[1]

وتصب كل ما في نفسها من حقد على هذه العمالة الرخيصة وهذا الجرم المتشبع الذي كان يحدث في العراق مصورة إنعكاس ذلك على قوى الطبيعة ومظاهر الجمال وتستخدم حسن التعليل فتجعل من شقائق النعمان صديقة للشيوعية لأنها مترعة بدم الأحرار فهي معهم على الدرب وتمطرها بتحاياهم ومشاعرهم الطيبة فهم معها على الدرب ، درب الدماء الحمراء.

وتنتهي القصيدة بالأغنية الثالثة التي تصور انبعاث الشهيد بقواه الخارقة ليكتسح هذا الغثاء المقزز المشين:

ثم ماذا؟ أصبح الدرب أعاصير وقصفا

الغلام الأرعن الغادر قد أصبح ألف

هبطوا لم أدري أين صبايا وشبابا

أوجه أسيقت السمرة والشمس شرابا

بدلوا أمنى شكوكا ومحاذية وخوفا

وتهاوى حلمي الأحمر للأرض ترابا

لاعنا نستعين مليون محيا

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 391.

عربيا عربيا عربيا[1]

لقد عشقت فكرة العروبة، ونادت بها، ولكن بعد أن كانت الفكرة ملأت الأرجاء ودخلت تجربة الممارسة في الوحدة الثنائية بين مصر وسوريا وتجربة الفشل في الانفصال ثم تجربة المراوغة، فيما ينال منه الوحدة، الثلاثية بين مصر وسوريا والعراق.

وكانت في كل هذه الاتجاهات منبهرة تحلم بالأمل وتغني له وقد بدأ غنائها طبيعيا باستثارتها لقوى الماضي وأحاسيس العروبة، ويجعلها من ديار يعرب في قلب الجزيرة العربية المرتكز والأساس، ثم تلبسها بمشاعر عربية صادقة وبخيال عربي قحّ ينبع من الماضي فيشير مواته ويجعل منه عدة وأراد وقوة ثم لتعبيرها الرصينة المثيرة لعبق الماضي، والمناسبة لعظمة الموضوع وجلال الهدف.

وذلك في قصيدتها أغنية للأطلال العربية الذي يقول مطلعها:

من الجزع من قلب سقط اللوى ووادي الغمار وبرقة تهمد

ومن ربع نعم عفته الرياح أفقرمن أهله وتبدد

ومن طلل في الجزيرة أقوى وما زال منبع عطر وعسجد

تعالت هتافات ماض عريق يعيش الخلود بخفي مسهر[2]

ومن هتافات هذا الماضي العريق كانت سرحاتها إليه حيث الشعر العربي القوافي وحيث الرمال المعطرة الشذى وحيث الضباء سرحن قديما، وحيث الطلول وحيث الدمن، وحيث وحيث كل أمجاد هذا الماضي الظاهر النقي ثم كانت الصدمة فيه بالنسبة للشاعرة حينما وجدتهم ، وقد أراقوا جماله ودنسوا معالمه، وحطو على رمله، تل أبيب مما أسار أساه وجزعه وأحزانه وأصاب دياره بالصمت الرهيب فهي تستعجم وتفرق في صمتها لا تجيب.

فإن تبك تستبك جدرانها يرد عليك السكون الرهيب[3]

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 394.

[2] نفسه، ص 323

[3] نفسه، ص 324.

وفي قصيدة ثلاث أغنيات عربية وبينما دقت ساعة العمل الثوري بزعامة جمال عبد الناصر، فالأغنية الأولى كانت صيحة مدوية في البلاد العربية، بفجر جديد وانتهاء ليل تيس مظلم مليء الظلم والعبودية وتريد الشاعرة من خلال هذا "النص الشعري" أن تسجل تسجيلا حيا لصداها من خلال تردد الصيحة، جمال وما يكتنفها ويحيط بها من آمال ومخاطر وألام:

دقة الساعة في أرض بلادي العربية

جلجلت ضجت ودوت ملء وديان قصية

غلغلت عبر بساتين النخيل العنبرية

وتلوت في صحار رسخت كالأبدية

دقت الساعة واهتزت بها سمراء الصحاري

وارتوت بين عطاش لانبلاج لانفجار[1]

وتريد لهذه الصيحة إنما كان صوتا من أصوات كثيرة تدوي في الساحة وتؤذن بانبلاج فجر جديد، وتهيب بالملايين، أن يفيقوا من كرب وأن يهبوا من الركود، غير أن خاطر الخوف، فيها سرعان ما أخذ يدب إليها فإذا بها تصور في الأغنية الثانية، أغنيات عربية اللصوص وقد أتو يسلبون الفجر ويسرقون اليقظة.

إنه ليل كل الحدود عزقت في مدى غيهبة

بدياجيه ألف الوجود أيها العربي انتبه[2].

ترى أكان الفجر كاذبا في الأغنية السابقة؟، أم أن كثافة اللصوص ومؤامرات الخونة، وخطى الأعداء قد أعادت الظلمة، وحجبت النور، أم أنها توهمات الشاعر بكل هذا وحرصها وخوفها جعل أمام عينيها غشاة فما ترى النور؟ أم أنها المبالغة في التحوط والإثارة حتى ينتبه العرب فلا يأخذون على غره؟

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 342.

[2] نفسه، ص 343.

أم لكل هذه الاعتبارات كانت هذه الأغنية الثانية، اللصوص؟

حيث النخيل الزاحق المزدهي حيث الصحاري المحرقات الرسائل

حيث الينابيع وكاساتها تقطر شهدا وتغدي التلال

وحيث أغنيات أنهارها تشد بها شفاه الشمال

هناك القى طائر ظله ضخما إليها تحدي المحال

جناحه مبسوطتان فوق المدى من الخليج للمحيط السحيق

في كبرياء الريش تحيا ذري وأعصر يقظي ومجد عريق

أقام فوق الأرض لا يرتقي نحو الأعالي في الفضاء الطليق

واللا نهايات تنادي وفي ندائها همس الخلود العميق

في قلبه قد أغمدوا رمحا غليط الخذ خشن الشفاه[1]

إذن هو التآمر كما كانت تتوقع وهذا الغدر وهو الطعن وهو العدوان ولكن مهما كان ذلك فإن في قوة الجناحين المبسوطين من الخليج إلى المحيط في ثبات السيطرة وكبرياء الريش وشموخ النسر الذي أغمذوا في قلبه رمحا ما يرد كيدهم، فهذا النسر بعظمته وشموخه يغذي الثرى:

من صدره الحر يغدي الثرى والورد يستبيته من دعاه

يا رمح اسرائيل مهما ارتوى من جنحه من روحه من مناه

يبقى ترانا عربي الشذى و الضوء يبقى عربي مناه[2]

3-2- الغربة:

من أول ما نلاحظه في شعر نازك بعد المسحة الحزينة شعورها الحاد بالوحدة ففي كثير من شعرها يظهر ضمير الأنا المتكلم حيث لا أحد يحس ألامها أو يسمعها فتبثه مأسيها، فكل شيء حولها مثير

[1] نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مج2، ص 344-345.

[2] نفسه،ص353

للصمت والوجوم حتى إن حاولت أن تنسى وحدتها فإن الطبيعة بما فيها من مظاهر العزوب المساء والظلام يذكرها بغربتها:

ها أنا تناجيني غمومي
وكآبتي وأشباح الغناء
كل ما حولي مثير للوجوم
مصرع الشمس وأحزان المساء
عبثا أطارد عن نفسي همومي
عبثا أرجو شعاعا من رجاء
غرقت أحلام قلبي في الغيوم
وتلاشت مثل أحلام الضياء
أقمر العالم حولي لا نشيد
من صبي أو هتاف أو حفيف[1]

لابد أن الناس والعالم من حولها في حركتهم المستمرة والحياة لا بد أنها في صيرورتها العادية، لكن نازك الملائكة لا ترى، لا تسمع أي شيء حولها كل شيء ؟ لا لأنه مقفر بل لأنه لا يروقها ولأنها لا تجد في ذاتها بين الذوات, إذن فلا ذوات إلا الطبيعة الحزينة والأسى ومناجاة همومها وكل شيء خلاء:

خلا الشاطئ الساجي المرير
ومشت في الجو أحزان الخريف
وظلام العيش لم يبق شعاعا
والشباب الغض يذوي ويبيد[2]

[1] الأعمال الكاملة (عاشقة الليل)، مج1، ص 541.
[2] الأعمال الكاملة، مج1، 549.

ويزداد شعوره بالوحدة حتى يبلغ أعلى مراحله وهو الضياع والانتماء حيث يحس الإنسان أن الزمان والمكان وكل شيء قد تبرأ منه وأنكره فهو قمة الشعور بالعزوبة والإحباط والضياع والقلق، وهي في الأبيات الآتية تقوم بعملية الإسقاط لمشاعرها الحزينة على الطبيعة والذوات والأشياء فكل شيء يسألها من تكونين ، لأن الكل يحسها غريبة فعندما يشعر الإنسان بغربته فهذا يؤلمه، وعندما تأتيه مشاعر هذه الغربة من الخارج فيذكره كل شيء ويستغربه فهذا مؤلم أكثر فتقول:

أنا سرة القلق العميق الأسود

أنا صمته المتمرد

قنعت كنهي بالسكون

ولففت قلبي بالظنون

أرنو وتسألني القرون

أنا من أكون

والربيع تسألني من أنا

أما روحها الحيران أنكر في الزمان

أنا مثلها في لا مكان

نبقى ونسير ولا انتهاء

نبقى نمر ولا بقاء

فإذا بلغنا المنحى

خلناه خاتمة الشقاء

فإذا الفضاء

أنا والأمواج واليأس الشديد[1]

[1] الأعمال الكاملة (عاشقة الليل)، مج1، ص 542.

لكن شاعرتنا رغم أنها اختارت هذه الوحدة فإنها تتألم لها لأنها تجد نفسها وحدها حيث تهيء الظلمة لكل إنسان أن يفتح قلبه ليطرح عنه بعض الهموم ويجد أذنا صاغية توليه الاهتمام فتمقت هذه الوحدة المفروضة عليها والتي اختارتها في نفس الوقت:

كان في الليل جمود لا يطاق

كانت الوحدة أسرار تراق

كنت وحدي لم يكن يتبع خطواي غير ظلي

أنا وحدي والليل الشتاني وظلي[1]

وعندما يتمكن شعور الوحدة من نفسها تصبح حساسة له فتشعر عند الناس، وتحزن عندما تراهم، مثلها فتواسيهم وترق لما لهم:

يا لميت لم يودعه قريب

فهو في النهر وحيد متعب

ما بكى مصرعه إلا غريب

فهو قلبي ذلك المكتئب[2]

والشاعرة على الرغم مناكل شيء ترفض أن تقف موقف اللامبالاة عندما ترى الشعور يداس ويتمزق وعندما تفيق قليلا من هذا الانشغال تبكي شبابها المولى وعمرها الذي بدأته ظلمات الحياة وحتى عندما تموت تكون وحدها:

ضاعا عمري في دياجير الحياة

وخبت أحلام قلبي المغرق

ها أنا وحدي على شط المماة

وجدتي تقتلني والعمر ضاعا

[1] الأعمال الكاملة (شطايا ورماد)، مج2، ص 173.

[2] الأعمال الكاملة (عاشقة الليل)، مج1، ص 509.

والأسى لم يبق لي حلما جديد

والذات تسأل من أنا

أنا مثلها حيرى في الظلام

أبقى أسائل والجاب

سيظل يحجبه سراب

وأضل أحسبه دنا

فإذا وصلت إليه داب

وخابا وحاب[1]

وهكذا تبقى نازك في حالة تعب الروحي حيث كل شيء سراب، فعبتا تعلل نفسها لكنها كلما ظنت نفسها وصلت تجد نفسها في القضاء حيث كل شيء سراب وفي حالة عدم الاستقرار هذه فهي تظل تحمل وحدتها وتعب روحها وحيرتها وفي الرحيل دائم مع غربتها وعبر هذا الرحيل حينما تستوقفها لحظات الحزن الشديد وتعز عليها نفسها تعود إلى تلك المرحلة النفية من العمر فتخلق حوار بينها وبين صديقة لها في الطفولة تسقط عليها ما تحس لتنفس عن نفسها وتجعل لها ونيس ولو وهما فتقول:

ربما كنت يا رفيقة مثلي زورقا في البحار عاد حطاما

الرفيقات غبن عنك وأثـ رن عليك الشرور والأثام

وكتمت الشعور في قلبك الصا في وصنت الأحزان والالام

وقضيت الحياة في الوحدة الخر ساء وتستلهمينها الأحلام[2]

ولكنها عندما تنقلت من لحظات العودة إلى الطفولة تعاودها أحاسيس الغربة والوحدة

لا فؤاد معي يشاركني حز ني ويبكي على الشباب الدجى

[1] الأعمال الكاملة (شطايا ورماد)، مج1، ص 144.

[2] الأعمال الكاملة (عاشقة الليل)، مج1، ص473

لا رفيق في عربيتي ووجومي غير قلبي الشجي ودمعي النقي[1]

وغير ليل دجى إتخذته صديقا، فظلامه يعطي كل شيء وهو الوحيد الذي يظل معها:

ليس إلا الحزن يمشي في كياني

وأنا في ظلمة الليل الصديق[2]

وعود شجي لا تتذكر غيره وهي بين فكي الموت متسائلة إمهالها حتى تودعه فقد كان الصديق الوفي وهو الأن تتحسر على فراقه فتقول:

آه دعني أودع العود يا مو ت فقد كان الصديق الوفيا[3]

لقد تغلغلت الغربة في نفس نازك وظهرت في شعرها بكل ملامحها وبلغت أعلى درجاتها إلى الضياع وعانت التعب الروحي فكلما أوهمت نفسها أنها وصلت إلى شيء ما وجدت السراب ويستمر رحيلها في جو من اليأس.

3-3- المشاركة في ألام الأخرين:

قبل الحديث عن مشاركتها في ألام الأخرين نخص قصيدتها (الشهيد) من ديوان قرارة الموجة لما للشهيد "من منزلة سامية ورفيعة إليها الدين ومكانته العليا وضعته فيها الشاعرة استجابا لأوامر الدين وإعتقادا منها بأن ذكرى الشهيد خالدة تتحدى الطغاة والجلادين"[4]، فالشهيد في قصيدتها مثال يرتقي إلى عالم المثل فهو يتلألأ في دجى الليل العميق، رغم ما أهالوه على جثمانه من أدران حقدهم الدفين.

ويبدوا أن الشاعرة وهي تنظم قصيدتها الشهيد كانت مركزة على شهيد بعينه أراق الطغاة من بني قومها دمه ومنعها الخوف والتقية من أن تحدد بسيماته العينية فيصيبها من جراء ذلك شيئ من أذى

[1] الأعمال الكاملة (عاشقة الليل)، مج1، ص 475

[2] المرجع نفسه، ص 539.

[3] المرجع نفسه، ص 495.

[4] محمد عبد المنعم خاصة خاصة، دراسة في شعر نازك الملائكة، ص 197.

الجلادين وإلا فما معنى قتلوه في دجى الليل العميق وأراقوا دمه الصافي الكريم فوق أحجار الطريق وعقابيل الجريمة حملوا أعبائها ظهر القدر وصباحا دفنوه وما معنى:

حسبو الإعصار يلوي
عن تحاموه بستر أو جدار
ورأوا أن يطفئوا ضوء النهار
غير أن المجد أقوى[1]

وما معنى:

فليجنحوا إذا أرادوا
دونهم..... وليقتلو ألف قتلة
فغدا تبعته أمواء دجله
وقرانا والحصاد[2]

فالقصيدة تضع عينيها على الشهيد بعينه شهيد تائه وتضيف إلى ذلك تخليد الحي لذكراه وتصويره لإنبعاثه من جديد:

في أغانينا وفي صبر النخيل
في خطي أعنامنا في كل ميل
من أراضينا العطاشا[3]

وقريبا من هذا المرتقى لأعلى مستوى الشهادة وإنما على مستوى التضحية كرمز تأتي قصيدة "نحن وجميلة" من شجرة القمر وقد تزامنت مأساتها مع إنفجار ثورة يوليو (تموز 1958) العراقية وكانت مشاعر العروبة ما تزال في أول توهجها وكان المستعمر الفرنسي في الجزائر في قمة بطشه وهيجانه

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، ص 169.
[2] المرجع نفسه، ص 170.
[3] المرجع نفسه، ص 169.

فكانت القصيدة مليئة بمشاعر الإنسانية والعروبة فأشبعت العرب تهكما وسخرية بل وأشبعت نفسها وغيرها من الشعراء كذلك:

جميلة تبكين خلف المسافات خلف البلاد

وترخين شعرك كفك دمعك فوق الوساد

أتبكين أنت؟ أتبكي جميلتي

أما منحوك اللعون السخيان والأغنيات؟

أما أطعموك حروفا؟ أما بذلا الكلمات؟

فغير الدموع إذن يا جميلة؟

ونحن منحنا لوصف جراحك كل شمه

وبرحنا الوصف خدش أسماعنا المرهفة

وأنت حملت القيود الثقيلة

وحين تحرق عطش على كأس ماء

حشدنا اللحون وقلنا سنسكتها بالغناء

ونشدو لها في الليالي الطويلة[1]

ومن ثنايا التهكم كانت ملامح جميلة تتحدد بسيماتها الخاصة في محنتها العصبية فتكشف عن مأساتها التي تثير المشاعر لا على المستوى العربي وحده بل وعلى المستوى العالمي كذلك، كما تتحدث سلبية العرب واكتفائهم أعلى المأساة وحديث العرب عنها بالكلام دون الانفعال، جراح مزدوجة لجميلة هذا عن سوء فيه، وذلك في ابتسام وحسن طويه:

فيالجراح تعمق فيها ينوب فرنسا

وجرح القرابة أعمق من كل جرح وأقسى

[1] الأعمال الكاملة (عاشقة الليل)، مج1، ص 351.

فواخجلتا من جراح جميلة[1]

ويسلمنا هذا المنطق المثالي في تصور علاقاتها بالأخرين إلى المنطق الواقعي الذي يتعامل مع الأخرين كأخرين، ولها مع هذا المنطق فلسفة تناولتها قصيدة لنكن أصدقاء وعلى ألمها قصيدة جامدة تعبيرها مسطح ومباشر إلا أنها إنسانية تدعوا إلى الصداقة عن عقيدة وتعدد صورها في مجالاتها المتعددة فتقول:

لنكن أصدقاء

نحن والظالمون

نحن والعزل المتعبون

والذين يقال لهم المجرمون

نحن والأشقياء

نحن والثملون بخمر الرفاء

والذين ينامون في الفقر تحت السماء

نحن والتائهون بلا مأوى[2]

إن هذه الدفقة من الصداقة وهذا الإتساع الذي يجمع في إطار الصداقة حتى بين المتناقضات تعليلا يتدافع مع أحاسيس يملأها الخوف، ويدفع بها إلى محاولات الاطمئنان والأمن تجاوبا مع طبيعتها الإنسانية ونظراتها المتشائمة إلى الحياة والى الوجود وهي نظرات تدعو إلى التضامن وإلى الصداقة كي تتغلب الإنسانية على مشاكل الحياة والوجود.

لنكن أصدقاء

في متاهات هذا الوجود الكئيب

حيث يمشي الدمار ويحي الفناء

[1] الأعمال الكاملة (عاشقة الليل)، مج1، ص 352.

[2] المرجع نفسه، ص 104

في زوايا الليالي البطاء

حيث صوت الضحايا الرهيب

هازئا بالرجاء[1]

وهي تقطر ألما وتذوب إنسانية فكل مشاعرها حنان وألم حتى إذا بلغ التأثر مداه تمنت لو أن قلبها صخرا لا يشعر فهي بين مشاعرها الإنسانية الحنونة الدفاقة التي ترف لكل الحياة من حولها وبين ضعفها وقلت حيلها في أن تحدث التغيير تتصاعد زفرات الدقة والمشاعر الإنسانية النبيلة ممزوجة بمشاعر الحسرة والألم ولكنها إنسانيتها لا تهدأ وتبقى تتعمق دائما في ما يدور حولها فمجتمعنا بما فيه من مفارقات ومفاسد والغربة السياسية التي عزفت فيها الشاعر وهي التي لا تتوانى تثور عندما يداس الشعور فتمتزج ومشاكل بيئتها وتعايشها بإنفعال وإهتمام، وهي هنا تصور انحدار مجتمعها نحو التشرد والفقر وضياع القيم في المجتمع والذي تتجلى في منظر هذه الفتاه النائمة في الشارع تفترش الأرض وتلتحف الرياح الشتوية فتقول:

كان البرق يمر ويكشف جسم صبية

رقدت يلسعها صوط الريح الشتوية

الإحدى عشر ناطقة في إحدى خذيها

في رقة هيكلها وبراءة عينيها

إحدى عشر كانت حزنا لا ينطفئ

الطفلة جوع أزلي تعب ضمأ

ولمن تشكو؟ لا أحد ينصت يعني

البشرية لفظ لا يسكنه معنى

والمجتمع البشري صريع رؤى وكؤوس

الرحمة تبقى لفظا يقرأ في القاموس

[1] الأعمال الكاملة (عاشقة الليل)، مج1، ص 102

في الظلم المتوحش باسم المدينة

باسم الاحساس فواخجل الإنسانية[1]

تتوالى هذه التفاصيل التي أوردتها نازك دفع مشاعرها الحزينة الثائرة على القيم الاجتماعية والانسانية التي أمحت بإسم التمدن والحضارة فترسم منظرا دراميا مؤثر يتجلى بكائها الرومانسي وإنسانيتها الثائرة في نفس الإصار نجدها تتحدث على الطبقية في العراق إذ تقول:

يا ليالي الحصاد وراء الحقـ ـل والحاصدون من مأساة

شهد الكوخ أنه يحمل الحز ن لتحظى القصور بالخيرات

ويموت الفلاح جوعل ليفتر لعيني رب القصور النعم[2]

فالشاعرة تتألم للمفارقات التي تجعل الفلاح ذلك الإنسان البسيط يكد ويشقى ويحصد المأساة كما يحصد السنابل في الحقل لينعم صاحب القصر بالراحة والطمأنينة والرفاهية:

وفي قصيدة غسل للعار، تنفد نازك إلى عمق المجتمع العراقي الذي تخشى فيه الإنحلال وإنعدمت الأخلاق فتصور الرجل الذي يقتل المرأة كي يمحو العار وفي طرف النقيض يقوم هو بنفس الأفعال ويقترف نفس الذنوب التي قتل أخته من أجلها فتصوير المأساة أخذت وسائل فنية مستمدة من الحرارة الإيمان، بعدالة القضية وصدق الإحساس ببشاعة المأساة، وجريمة التفرقة باسم الشرف والخلق والفضيلة بين الفتى والفتاة.

يطغى على النص الجانب الدرامي وتسجيل المشهد بتسلسل المرعب فزع الفتاة، وحشرجة الموت، واستبدال مناظر الفناء بحيوية الصبا وطراوة الشباب وبعد تنفيذ الجريمة تعود الحيوية إلى الطبيعة وإلى الحياة دون ما التفات إلى ما انتهت إليه الضحية الفتاة غسلا للعار.

"أما" وحشر به ودموع وسواء

وأنجس الدم واختلج الجسم المطلون

[1] الأعمال الكاملة، ج2، ص 194.

[2] المرجع نفسه، ص 255.

والشعر المتموج عشش فيه الطين

"أما" لم يسمعها إلا الجلاء

وغدا سيجيء النجم وتصحوا الأوراد

والعشرون تنادي والأمل المفتون

فتجيب المرجة الأزهار

رحلت عنا .... غسلا للعار[1]

بل تبشر بعودة القساة إلى حضيرة الشعور ومحراب الندم فتقول:

الأكف التي عرفت كيف تجئ الدماء

وتحز رقاب الخليين والأبرياء

ستحسن اختلاج الشعور

كلما لامست أصبعا أو برا[2]

إن الصداقة أساس هام للحياة الكريمة ولها مفهومها الكبير الذي يتدرج تحته ألوان المروءة والتعاطف والحب الكبير فإذا ما جرت الصداقة بهذا المعنى لأي أمر كان أو أهملت من أية طائفة كانت ولتكن طائفة الأغنياء الذين وصل بهم الشبع والامتلاء إلى التبلد كانت ثورتها عامرة وهذا ما فعلته في قصيدتها "إلى العام الجديد" فهي تصوير لهؤلاء الأغنياء بصورة الطيوف والأشباح التي ينكرها البشر وخير منها الليل والماضي ويجعلها القدر وهنا كان التعليل في قمة الثورة على الأغنياء:

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا

لا حلم لا أشواق تشرق لا ملى

أفاق أعيننا رمار

تلك البحيرات الروائد في الوجوه الصامته

ولنا الجباه الساكنة

لا نبض فيها لا انقاد

[1] الأعمال الكاملة، ج2، ص 249.

[2] المرجع نفسه، ص 324.

نحن العراة من الشعور، ذوو الشفاه الباهتة

الهاربون من الزمان إلى العدم

الجاهلون أسى الندم

نحن الذين نعيش في ترف القصور

ونظل ينقصنا الشعور

لا ذكريات

نحيا ولا ندري الحياة

نحيا ولا نشكو، ونجهل ما البكاء

ما الموت ما الميلاد ما معنى السماء[1]

[1] الأعمال الكاملة، ج2، ص 178.

الفصل الثاني: التشاكل السيميائي

1-التشاكل اللساني

1-1- التشاكل التركيبي

1-2- التشاكل التطابقي

1-3- التشاكل الصوتي

2-التشاكل المرجعي

3- التشاكل البلاغي

1 -التشاكل اللساني:

1-1- التشاكل التركيبي:

وتبقت ذكرى مطفأة كانت أمسا ونبقت أنات حيرى كانت لحنا[1]

وتبقت: وتبقت: مقولة الفعل ومطابقة في كل شيء

ذكرى: أنات: وظيفة نحوية كلاهما فاعل

مطفأة حيرى: في الوظيفة النحوية كلاهما صفة

كانت: كانت: مطابقة

أمسا: لحنا: في الصيغة الصرفية

التشاكل التركيبي الوارد في هذا البيت يصنع أثرا سيميائيا خاصا ينسجم مع البؤرة الدلالية التي تبعثها قصيدة الجرح الغاضب" فالتشتت الذي تحياه الشاعرة والحزن الذي يجعل قلبها أشلاءا هو محصلة منطقية لذلك الصراع النفسي الهائل بين المثال الذي يرسم أحلام الشاعرة والواقع الذي تتكسر على صخوره هذه الأحلام وهذا الغد فالذي تبقى للشاعرة كما جاء في البيت ليس إلا ذكرى مطفأة وأنات حيرى، بينما غاب أمس الشاعرة وغاب لحن حياتها وأملها وبذلك يعين التشاكل التركيبي في هذا البيت على توضيح ذلك الشرخ المؤلم الذي يغيب فرح الشاعرة حين لا يحضر في واقعها إلا الحزن والفجيعة.

إني كالليل سكون، عمق، أفاق

إني كالنجم غموض بعد إبراق

فافهمني إن فهم الليل ! فهم حسي

والمسني إن لمس النجم المس نفسي[2]

إني: إني: مطابقة تامة

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مج 2، دط، 2008، ص 50.

[2] نفسه، ص 71.

كالليل: كالنجم: في الوظيفة النحوية كلاهما شبه جملة جار ومجرور والتشاكل في الصورة البلاغية أي أداة التشبيه والمشبه به)

سكون: غموض: في الوظيفة النحوية خبر إن مرفوع

عمق: بعد: في الوظيفة النحوية خبر إن مرفوع

أفاق: إبراق: في الوظيفة النحوية خبر إن مرفوع

فافهميني: والمسنى: مقولة الفعل

إن: إن: في الوظيفة النحوية جملة شرطية

فهم: لمس: في الوظيفة النحوية جملة شرطية

الليل: النجم: في الوظيفة النحوية جملة شرطية

إفهم: إلمس: مقولة الفعل

حسي: نفسي: وظيفة نحوية مفعول به

قصيدة "ألغاز" كما يدل عليها اسمها تستثير قلق السؤال وفيه الحيرة وفيها تواجه الشاعرة بشكل هام ما تستثره الحياة من أسرار، وما تخبئه النفس الإنسانية، من كوامن قد إستطاعت الشاعرة عبر التشاكل التركيبي الوارد في الأبيات السابقة أن تجسد إحساسها بغموض حقائق الحياة وأن تترجم دهشتها وهي تقف على ضفة المجهول، وهذا ما يظهر بوضوح في تشبيه ذاتها بالليل، تارة وبالنجم تارة أخرى لما لهاذين الآخرين من سمات، الغموض فالليل بسواده المطبق يبعث على الإحساس بالعمق وتستر الأشياء، والنجم الذي لا يرى إلا ضوءه الخاطف من بعيد لا يمكن الوقوف على سره.

هذي العروق حذار من فورانها فغدا سيصرخ في المدى إعصارها

هذي الشقاء حذار من سكناتها فغدا ستحتاج المدى أشعارها[1]

هذي: هذي: في الوظيفة النحوية اسم اشارة في محل رفع مبتدأ

العروق: الشفاه: جمع تكسير وظيفة صرفية + وظيفة نحوية خبر مرفوع

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 121.

حذار: حذار: إسم فعل أمر

من فورانها: من سكناتها: فعلات/ جار ومجرور

فغدا: فغذا: مطابقة تامة/ بدل على الزمن

سيصرخ: ستجتاح: مقولة الفعل: فعل مضارع دال على المستقبل القريب لاقترانه بحرف السين

في المدى: المدى: مطابقة ناقصة

إعصارها: أسعارها: وظيفة نحوية/ فاعل مطاف إلى ضمير

في قصيدة "قبر ينفجر" تصنع الشاعرة من رحم المعاناة إرادة الحياة فتنتفض بين القبور لتدعو إلى ميلاد الحياة وهكذا، يتوزع النص بين قطبين مختلفين أولهما ظاهر صامت وثانيها باطني يتضمن السر العميق والحقيقة والشفاه التي أشير لها بلفظ "هذي" لها ظاهر ساكن تحذر الشاعرة مما يخفيه إنه الصمت الذي يخفي الثورة أو هو السكون الذي يسبق الإعصار والتحول الذي ترتقبه الشاعرة من السكون السلبي إلى الفعل الإيجابي ليس ببعيد والغد الذي يصنع الحياة عن قريب بدلالة إستخدام الشاعرة حرف السين الذي يعبر عن المستقبل القريب.

أولا تبصر ؟ عينايا ذبول وبرود

أولا تسمع ؟ قلبانا انطفاء وخمود[1]

وفي هاذين البيتين من قصيدة "غرباء" يسهم التشاكل التركيبي في مد ظلال سيميائية تعكس مأساوية الإحساس بالاغتراب النفسي، فالشاعرة تستغرق في حال من التشاؤم والكآبة حتى أنها تحسب نفسها جزءا من الليل وتدعو إلى إطفاء الشمعة لعدم إحساسها بجدوى ضوئها وسناها.

وفي البيتين السابقين يبني التشاكل أسلوبيا من خلال تكرار أسلوب الاستفهام (أولا تبصر، أولا تسمع) وهو استفهام تعجب غايته إستشارة الإحساس بالدهشة وبالذهول ثم إن الجواب بعد ذلك يفاجئ القارئ بما يحمل من مفارقة. فالبصر لن يدرك إلا دبولا وبرودا والسمع لن يعي إلا إنطفاء وخمودا، نحن إذن أمام صورة شائبة وصوت حزين، فالعين لا تدرك ما يسرها من المناظر والأذن لا

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مج 2، دط، 2008، ص 85.

تدرك ما يبهجها من الألحان، فهذا هو عين الشعور بالاغتراب الذي تشوش صورة الذات، ولا غرابة بعد ذلك أن تصبح كلمة "غرباء" عنوانا للقصيدة ولا زمة ترى في نهاية كل مقاطعها.

يا جناح الخيال لم يبق ريش يا ظلام الفناء لم تبق قلبا[1]

يا: يا: مطابقة

جناح الخيال: ظلام الفناء وظيفة نحوية / منادى مظاف إليه ما بعده / البنية الصرفية

لم يبقى: لم يبقى: تشاكل في حالة النفي

ريش: قلبا: فاعل/ مفعول به

في هذا البيت من القصيدة بين فكي الموت كما في النماذج السابقة تواصل الشاعرة إستعانتها بالتشاكل التركيبي وإعتماده وسيلة في وسائلها الفنية في تكثيف، دلالات القصيدة، وجعلها نابضة بالحياة مترجمة لرؤيا الشاعرة ونظرتها إلى الموت على نحو خاص، هذا اللغز الغامض الذي لا ينفك عن إرباك الشاعرة بل إرعابها وجعلها مقيدة بالخوف من المجهول، ويزداد خوفها من الموت كلما زاد إلتفاتها إلى ماضيها وصباها الذي يوشك أن يرحل، وفي التشاكل الذي بينا يدينا يحظر النفي بقوة بتكرره مرتين إثنين في صدر البيت وعجزه، وفي حضور التي إيحاء قوى بمعنى الغياب، ففي قولها لم يبق ريش إيحاء بأن الموت قد قصّ جناح الأحلام فلم يبق مجال برسم الأماني، والأمال، وفي قولها لم تبق قلبا .يتعلق النداء بظلام الفناء والمراد به الموت الذي يغيب كل حركة ويدفن كل حياة، وهو الذي لا يبقى قلبا، أي أنه يحطم بقسوتها كلما كان رفيقا من خواطر القلوب المتعلقة بالحياة:

قد كان في قلبي أمان يا رياح فخنتها

قد كان في هذا المساء مفاتن فمحوتها

قد كان في المرج الجميل عرائش أذبلتها

قد كان في ثبج السماء كواكب أطفأتها[2].

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق، م1، 383.

[2] نفسه، ص474.

التشاكل في هذه الأبيات دليلة ممطرة مبني على بيان تغير الحال من الفرح إلى الكآبة ومن حضور الأمل إلى غيابه، وذلك بدليل تكرار الفعل الماضي "كان" مسبوقا بقد الدالة على التحقيق، وفي ذلك تأكيد على ماض قد تولى ونعمة قد زالت، وجمال قد ذبل، وفرح قد رحل، وهذا التغيب مصرح بفاعله .فالشاعرة تجعل الرياح سببا في مصيبتها، فهي التي عصفت بأحلامها فلم يبقى منها شيئا، وعلى هذا تنتقل الرياح من دلالتها المباشرة، لتتخذ بعدا رمزيا يفهم من سياق الكلام ,هذه الرياح إذن ليست إلا حزن الشاعرة الغامض وخوفها من المجهول والموت، وقلقها الدائم مما تخفيها الأيام ومما يختبئ من أسرار الحياة.

لم أكن أحلم لكن كان في عيني شيء
لم أكن أبسم لكن كان في روحي ضوء
لم أكن أبكي ولكن كان في روحي نوء[1]

لم أكن: لم أكن: لم أكن: مطابقة الجزم

أحلم: أبسم: أبكي: مقولة القول

لكن: لكن: لكن: مطابقة تامة دالة على معنى الاستدراك.

كان: كان: كان: مطابقة تامة

في عيني: في روحي: في نفسي: وظيفة نحوية (في محل رفع خبر مقدم)

شيء: ضوء: نوء: مبتدأ مؤخر

يجتمع في هذه الأبيات النفي (لم أكن) مع الإستدراك (لكن) ووقوع لتشاكل على هذا النحو يصنع إيحاء عميقا بمدى التمزق والتشظي الذي تعانيه ذات الشاعرة، تلك التي تحمل بين جنبيها عجائب المفارقة فهي حزينة عابسة (لا حلم ولا بسمة) ومع ذلك فإن في عينيها شيء وفي روحها ضوء، والشيء والضوء هنا وجه للأمل الدفين والفرج المختفي، كما أن الشاعرة التي لا تظهر حزنها على السطح (لم أكن أبكي) توازي في أعماق نفسها حزنا غامضا ومريرا (كان في نفسي نوء)

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 123.

وتتخذ الشاعرة الرياح في قصيدتها أنشودة الرياح، معادلا موضوعيا يتم من خلالها عملية إسقاط نفسي، لآلام الشاعرة وأمالها فالشاعرة تبحث عن السعادة، وتحاول أن تقف على سرها ولكنها لا تعبر عن ذلك بشكل تقريري مباشر وإنما تجعل الرياح مضطلعة بهذا الدور على نحو رمزي وهذا يعني أن القصيدة تخضع لنسق رمزي ذي أبعاد سيميائية عميقة، ففي قولها :

شيدت في الذرى حلمها من جديد

لا تبالي اللظى لا تبالي الجليد[1]

يتعلق الوصف ظاهريا بالرياح، ولكنه في حقيقة الأمر متعلق بالذات الشاعرة، ووجه في ذلك هو طموح الشاعرة وعدم مبالاتها بعراقيل وتحديات الحياة:

وفي قولها من نفس القصيدة:

عل في نايهم بعض لحن جنون

ليس فيه أسى ليس فيه منون[2]

يمكن أن نميز بين بنية سطحية وأخرى عميقة فأما بالبنية السطحية فيفهم منها أن الرياح إنتقلت من القرى التي خيبت رجائها في العثور على السعادة إلى أهل اللحون أو معشر الشعراء، ولعلها تجر في ناي قصائدهم إلى ذات الشاعرة فهي التي تبحث بحثا حثيثا عن سر السعادة فلم تجدها في القرى حيث الفقر والجوع وألم الإنسان، ووجدتها في ظل حياة الشعراء حيث تبعث أناشيدهم في نفس الإنسانية نشوة لا توصف وسرورا لا يحد.

يا جناح الخيال لم يبقى ريش يا ظلام الفناء لم تبقي قلبا[3]

كيف يا بحر توري الركب خلف الجزر كيف يدوي في فؤادي الصب حلم السفر؟[4]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، 345.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 383.

[4] المرجع نفسه، ص 387

قد كان في المرج الجميل عرائش أذبلتها قد كان في تبج السماء كواكب أطفأتها[1]

1-2- التشاكل التطابقي:

خضعت لفظة "العيون" في قصيدة أغنية للإنسان اثنتا عشر مرة لتشاكل تطابقي بلغت الأذن والعين معا، الأذن في السماع والعين في القراءة وهذا التشاكل لم يقع على نحو عشوائي حيادي وإنما تعمدته الشاعرة تعمدا لتثير أفق سيميائيا خاصا ذلك أن هذا اللفظ "العيون" يتضح قيد سياق القصيدة بدلالات غزيرة تولدت في الواقع الحياتي للوطن والإنسان العربي، والواقع النفسي للشاعرة التي هي أولا وأخيرا إنسان حساس يتأثر بما يجري حوله، ولا يمكنه إلا أن يكون شاعرا بألام الضعفاء ناقم على كل ظالم مستبد وكل واقع متمرد.

العيون التي تحدق في اللا شيء في غفلة من الأزمات
في عيون كأن فيها فتورا ساخر من وجودنا المجنون
وعيون كأنها تمزق اللعنة والموت في لظي وجنون
وعيون تسرب الصمت فيها وانطوى خلف لونها ألف سر
وعيون أخرى يضج أساها ترمق الموت في ابتهال وذعر
والعيون التي تحدق لا قعـ ـر لها لا بداية ولا نهاية
والعيون التي استحالت رمادا مطفأ ليس في تلاشيه غايه
والعيون التي تحقر في صمـ ت تلك التي تلوح ذهولا
والعيون التي يغلفها الحز ن وتبكي شبابها المفتولا
والعيون التي يغمرها الر ل وتمحو ضيائها الظلمات
والعيون التي تحذف في الأر ضي كأن ليس في الوجوه حياة
وعيون العدل الصريع مع الأمـ وات بين الدماء والأشلاء[2]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 474
[2] المرجع نفسه، 214- 215.

وتواتر لفظة "العيون" على هذا النحو دون غيرها من البدائل اللفظية ويمنح التشاكل قوة إيحائية مميزة فالعيون طلائع القلوب ومرايا الأنفس وعلى السطوح العيون فنكشف أسرار القلوب، من أجل ذلك كان التشاكل القائم معبر عن محاولة الشاعر كشف الواقع مع حقيقته وإماطة اللثام عن مأساة الإنسان حين يقتله أخوه الإنسان أو حين يستضعفه ويأكل حقوقه، إنما المأساة التي تحضر فيها الحرب ويغيب فيها الحب، وتشتد فيها الألم وتضيق فسحة الأمل.

وفي قصيدة أخرى عنوانها "الأعداء" تتواتر عبارة كاملة وتتكرر في بداية كل مقطع، وهي قول الشاعرة "نحن إذن أعداء" وهذا التشاكل التطابقي كما هو ظاهر يتعلق بجملة تامة تتشكل من مبتدأ وخبر يتوسطهما حرف جر "إذن" ويصنع هذا النظام النحوي ظلالا سيميائية تنسجم مع محتوى النص وبنيته الدلالية ففي الطبيعة الأسمية لهاته الجملة دلالة على ثبات معناها وصرامة مضمونها ولا يتحقق ذلك بغير التركيب الإسمي وقد تدعم هذا المنحى الدلالي بإستخدام حرف الجواب "إذن".

إن هذه الجملة أشبه بالنتيجة النهائية مع أنها ذكرت في بداية كل مقطع وكأنما أسقط في يد الشاعرة فلم تجد ما يشير إلى صداقتنا نحن العرب على كثرة ما يربط بيننا في قواسم مشتركة.

ويبدو التشاكل في هذا النص أشبه بالنواة ذلك أن كل بنيات النص تلتف من حولها ففي قول الشاعرة من المقطع الأول:

نحن إذن أعداء

من عالم لا يفهم الأشواق

ولا يعي أغنية الأصداق

أعيننا لا تفهم النجوى

الحب فيها سيرة تروى

كأن لها أمس

وضمه رمس

من تربة البغضاء[1]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 180.

تفصل الشاعرة في متن ما كانت قد جملته في البداية، فالعداوة التي قررت الشاعرة بأنها النتيجة المريرة الصادمة في واقعنا العربي تم ربطها في متن النص بجدل الماضي والحاضر، فالمجد العربي في رؤيا الشاعرة مجدا يروى سيرا وأقاصيص وليس مجدا يعاش، إنه مجد الماضي وقد طواه الحاضر الممزق بالبغضاء والعداوات

وفي سياق تأملي مفعم بالحزن العميق تحتفي قصيدة "على وقع المطر" بإنهمار المطر وتتخذ منه معبرا لوصف أحزان الشاعرة وأشجانها .إن فعل الأمرء أمطري الموزعة في زوايا القصيدة توزيعا التشاكليا لا يحمل فقط دلالته المعجمية البسيطة، بل هو مبطل بإشارات وإيحاءات وخاضع لتكيف دلالي مقصود، فالشاعرة التي لا تتوقف عن دعوة المطر إلى الهطول كما في قولها:

أمطري لا ترحمي طيفي في عمق الظلام

أمطري صبي على السبيل يا روح الغمام

أمطري فوقي كما شئت على وجهي الحزين

أمطري في الجبل النائي، وفوق الهاوية[1]

تريد أن تتخذ من المطر معدلا موضوعيا يعينها على بث همومها والتنفيس عن شعورها الحاد بالإغتراب، إنها تدعو المطر أن يغسل قلبها البشري المغرق في أحزانه وأشواقه، وهي تجد بينها وبين المطر صيلات قرابة وموضع إلتقاء فكلاهما كما تقول دفاق نفي، ويثير المطر في نفس الشاعرة أسئلة الموت والحياة والغيب فتستفهم مرات كثيرة باحثة عن حقيقة هذا المطر حتى إنها لا تظن بأنه دمع الموتى الحزاني أو دموعها هي وعلى هذا تكون الشاعرة قد إستثمرت طاقات التشاكل الجمالية لتترجم حالة من الحزن العميق والتأمل الحائر في سر هذا الوجود وجوهره.

وتشمل قصيدة "صراع" على تشاكل تطابقي أخر تجلى في تواتر لفظ "أحب" مرات، تتابع حينها وتتفرق حينا أخر، من ذلك ما جاء في مقطع القصيدة:

أحب .....أحب فقلبي جنون

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 448-779.

وسورة حب عميق المدى

أحب فروحي حس غريب

يضيع لديه جمودي سدى[1]

والتشاكل هنا تبتعثه صيغة فعلية مضارعية دالة بعمق على معنى الديمومة والإستمرار وتلك السمة الحب الذي يظل قيمة إنسانية لا سبيل إلى تركها أو جحودها فالشاعرة في قصيدتها تصور صراعا نفسيا مؤزوما بحدثه ذلك الشرح الهائل بين الواقع الذي تحياه والمثال الذي تتمناه، فهي لا تملك إلا أن تحب حتى ألمها إنها تحبه لأنه جزء من إنسانياتها على نحو ما يظعى في قولها:

أحب وأكره جلى شقاء

أحب وأكره كرهي ألم[2]

وتبني الشاعرة قصيدتها "الأميرة النائمة" بالارتكاز على كلمة محورية تمثل القلب النابض للنص، وليست هذه الكلمة إلا لفظة (الكلمة) فقد تخللت نسيج القصيدة من أولها إلى أخرها وتكررت ست مرات لتصنع تشاكلا تطابقيا يأثث جمالية هذه القصيدة.

لقد بدت الكلمة في متخيل الشاعرة أشبه بأميرة نائمة هي في إنتظار من يوقضها ذلك أن الطاقة الجمالية للكلمة تظل كامنة مادامت مهملة في صفحات القاموس فإذا تلقفها الشاعر الفنان فجر طاقتها فأشعت بكل جمالها وتأثيرها وفي هذا ما يذكر بالفارق بين اللغة والكلام كما هو متداول في النقد المعاصر.

وإختيار الشاعرة هذا الموضوع لقصيدتها يدل بوضوح على حساسية العلاقة التي تربط الشاعرة باللغة ومفرداتها فالكلمة عند الشاعرة مجرد أصوات مجمعة ولكنها عوالم ورؤى ومتنفس ونافذة لمعرفة أسرار الحياة.

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 36.

[2] نفسه، ص 36.

وتظهر هذه المعاني واضحة في القصيدة كلها ومنها نقتطف المقطع الأتي:

الكلمة

في صفحة القاموس مثل وردة ملثمة

عطورها خفيفة مطلسمة

ألوانها مستوره، مثل الظلال المبهمة

والكلمة

أميرة نائمة مبتسمة

أغفت عصورا في انتظار العاشق الأمير

يأتي من المجهول يصحي الصيف والعبير

يأتي تلك الحلوة المهمومة

والكلمة

حورية، غافية، منعمة

يخرجها الشاعر من عزلتها لألئا عذرية الأصداف

في أبحر بعيدة تائهة الضفاف

ينثرها عرائسا مائية في أفق مفقودة

وشرفة مسحورة الأستار لم يسمع بها الوجود

تفتح شباكا على عوالم الأطياف[1]

وفي السياق نفسه تمعن الشاعرة في توظيف التشاكل والإعتماد عليه كوسيلة مفصلة في تأسيس المحتوى الجمالي لأكثر نصوصها، كالنص الذي يحمل عنوان "دعوة إلى الحياة" فلقد تضمن في بنيته فعل أمر "إغضب" مكررا خمس مرات، ولهذا التشاكل أبعاد سيميائية لم تكن لتتحقق لولا هذا الاشتغال المركز على لفظ واحد بعينه، تقول الشاعرة:

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 360.

إغضب أحبك غاضبا متمرد

في ثورة مشبوبة وتمزق

أبغضت نوم النار فيك فكن لظي

كن عرق شوق صارخ متحرق

إغضب تكاد تموت روحك لاتكن

صمتا أضيع عنده إعصاري

إغضب كفاك وداعة أنا لا أحب الوادعين[1]

إن الغضب في النص يشير من ناحية إلى واقع مؤسف لا يرضاه الإنسان الحر ويشير من ناحية إلى رغبة الشاعرة في تجاوز هذا الواقع والخلاص منه ولا سبيل إلى ذلك بصمت الصامتين ووداعة الوادعين وموت الميتين وإنما السبيل هذا الغضب الثوري الذي يحمي شرف الإنسان ويحفظ حقوقه.

والغضب في القصيدة هو الفعل المنتظر من العربي الذي سلبه الصهاينة حقه في فلسطين وسار كالشوكة في حلقه، إنه دعوة صريح في تغيير الواقع العربي من حال الهوان والاستلام إلى حال العزة والإباء.

ويصنع التشاكل مجددا قصائد نازك حتى في غمرة تدفقها الوجداني فقصيدة" لنفترق" مؤسسة بشكل محوري على لفظة خاصة اختارتها الشاعرة لتحمل عباء القصيدة كله وهي لفظة "لنفترق" والفعل المضارع كما هو ظاهر مسبوق بلام الأمر، وفي ذلك دعوة من الشاعر إلى الفصل بدل الوصول وإلى التفرق بدل الاجتماع ولعل إلحاح الشاعرة على قطع العلائق الواصلة ودفنها يعكس رغبة ملحة في العزلة والاختلاء والانطواء.

1-3- التشاكل الصوتي:

تتألف اللغة من أصوات ومن خلال هذه الأصوات نعرف عمق هذه اللغة أو سطحيتها ومدى قوتها وشدتها، وهي أيضا "تدلنا على الحالة الشعرية للمبدع، ونستطيع الحكم عليها بأنها تنم على

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 281.

الثورة أو الهدوء حيث تخضع دراسة الأصوات في الخطاب الشعري لعناصر الذوق لأنها لم تصل بعد إلى درجة الدقة والضبط العلميين، ولكن تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطوعة أو القصيدة، يعطي دلالة معينة"[1].

فالأصوات هي الواجهة التي تواجهنا عندما نصطدم بالنص ومن هنا ينطلق الدارس في رحلته معها، محاولا إحصائها وتحليلها تحليلا نقديا والأصوات أربعة، "مجهورة ومهموسة وشديدة ورخوة"[2].

وسنحاول الوصول في هاته الدراسات إلى دلالة الأصوات الأكثر ورودا في جل قصائد الشاعرة مركزين على معاني الأصوات ومقاصد الشاعرة حيث تقول في مقطع من قصيدة قبر ينفجر:

ناديت أكداس الرمال تفجري

لن تدفني جسدي النقي الثائر

وهتفت يا روح الممات تمزقي

لن تحبسي قلبي الجريئ الساخرا

وصرخت بالأرض الدنيئة ارفقي

من قلب هذا الطين روحي الشاعرا

هذا فؤادي نابضا هذا دمي

متفجرا تحت التراب مشاعرا[3]

[1] عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص 49.

[2] عبد الحميد معيفي، البنية الأسلوبية لقصيدة منار الدين وعروته، لأبي هانئ، دراسة تحليلية، الأمال للطباعة، الوادي، الجزائر، 2011، ص 30.

[3] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص 119-131.

ويتكرر صوت (الراء) و(التاء) بشكل واضح وعلى إمتداد واسع في قصيدة "قبر ينفجر"[1] أما (الراء) فيظهر في كلمات مثل الرما، تفجري، التائرا، روح، الجرئ، الساخرا، صرخت، الأرض، إرفعي، روحي، الشاعرا، متفجرا، التراب، مشاعرا....).

وأما (التاء) فتبرز في كلمات مثل ناديت، تفجري، تدفني، هتفت، الممات، تمزقي، صرخت، متفجرا، تحت، التراب،....

والشاعرة عبر هذا التشاكل الصوتي الوافر، واللافت بإيقاعه لأذن القارئ وإحساسه تسعى إلى مد ظلال دلالية خاصة و إشاعة إيحاءات نابعة من قرارة تجربتها ورحم مأساتها.

وتخير صوت (الراء والتاء) مجالا لتشاكل مراده ما يتسمان به من الخصائص التي تنسجم مع المقاصد الشاعرة وتعين على ترجمة أفكارها وأحاسيسها أما الراء فحرف "مجهور الذي يمتاز بالسيولة والإنتشار من معانيه الدوران والحركة اللولبية المتكررة"[2]، وهو بهذه الخصائص يكشف عن رغبة الشاعرة في الثورة والتمرد وكسر حاجز الكبت والسكون والإختناق لتنقل إلى عالم من الإنطلاق والرحابة والإيجابية، إنها تريد أن تنشر بإنتشار حرف الراء صرختها داعية إلى الحياة رافضة لمنطق الإستسلام والركون إلى الهامش.

وما يحمله صوت الراء من تكرار يدل على إلحاح الشاعرة ورغبتها العارمة في إثبات وجودها على نحو إيجابي لا يعرف النكوص ولا ينكسر أمام الحواجز والتحديات وأما "التاء حرف مهموس لكنها تصبح شديدة بسبب تكرارها، ومن خلال مجاورتها لحروف أقوى وأشد"[3]، وفي القصيدة تجتمع التاء في أكثر الكلمات مع أحرف شديدة، فتنتقل بذلك من صفتها الأصلية (الهمس) إلى صفة مكتسبة ظاهرة القوة، ففي كلمة (تفجري) تكتسب التاء بعض قوة حرفي الجيم والراء، في كلمة (تمزقي) تصطبغ ببعض شدة حرف القاف وكذلك الحال في كلمة (تراب) حيث تزيد الباء في قوة

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص 119.

[2] محمد محمد طالب، تحليل سميائي في معلقة زهير، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 3.

[3] نفسه، ص3.

التاء ولعل إلحاح الشاعرة على إستخدام التاء إستخداما فيه شدة، بدل على إشتداد همتها وتوهج عزيمتها وإنبعاث شعلة حياتها من رماد الأحزان، ولا شك أن مواجهة الصعاب وإتخاذ القرار الايجابي المتعلق بالحياة الحرة يحتاج إلى شدة وصلابة وقوة في الإرادة والطموح.

وتسعى الشاعرة من خلال التركيز على الأحرف (السين والصاد و الزاي) ونشرها في نسيج القصيدة "جنازة المرح "إلى ترجمة المفارقة الصادمة التي ينقلب معها الفرح إلى مأتم ويمتد الظلام العميق والذي يغلق نوافذ الحياة:

سأغلق نافذتي فالضياء يعكر ظلمتي الباردة
سأسدل هذا الستار السميك على صفحة القصة البائدة
وأطرد صوت الرياح البليد وإشاعة الأنجم الحاقدة
وأسند رأسي إلى الذكريات وأغمس عيني في دمعتين
وأرسل حبي يلف القنبل ويدفئ جبهته الهامدة
لعلى أرد إليه الحياة وأمس من زرقة الشفتين[1]

ولإختيار أحرف الضمير ومنحها وفرة مقصورة أثر عميق في إنتاج دلالات هذا النص، ذلك أنها تساعد على إشاعة الشعور بالأسى العميق، والحزن الغائر بما يصدره في أثناء النطق بها من ضمير هامس.

أما حرف السين فيتخلل هذا المقطع وكامل القصيدة في مواضع كثيرة حيث تشتمل عليه كلمات: سأغلق، سأسدل، الستار السميك، أسند رأسي، أغمس، أرسا، أمسح، الأسى، سحيق، سحيق، أسير، أسى، عبوسا، أسقط،..... بينما ينتشر حرف الصاد بانتشار حرف السين ومنه صفة القصة صوت، سأصبر، أبصرت، صغت، صمتها.

ويبقى ورود حرف الزاي أقل من حرفين السين والصاد ومثل ما نجد في كلمة زرقة، رزعتها، ازدراء، مستهزئا، يزل.

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص 107.

وحزن الشاعرة في هذا النص يستمد ألوانه من تضحية الشهيد بنفسه دفاعا عن أرضية وكرامته، فحرية الإنسان أثمن من حياته، لذلك كان الشهيد رمز الحياة الحرة وإن فجر في قلوب أحبابه ألما لا يحتمل وغصة لا ترفع، ويظهر ذلك جليا في وصف الشاعرة للعدو الذي يقتل الأبرياء بدم بارد وازدراء جارح.

فعند قراءة قصيدة "شجرة الذكرى" نجد أن الأصوات التي لها الدور الكبير في عذوبتها وسلاستها وترك المتلقي يستقبل كلماته بكل إدراك ووعي تام، كما جاءت كلمات القصيدة مرتبة مرحليا، حيث غلب على القصيدة حرف السين وهو "صوت رخو مهموس يختلف في بعض الاختلاف في مخرجه باختلاف اللهجات يشد صغير السين عنها في البعض الأخر، بل وقد يختلف قليلا وضع اللسان معها[1] وهذا الصوت انتشر في النص الشعري:

مررت بها في المساء الدجى

على أمسي المبعد الدابر

وقفت أكفكف دمعي السخين

وأصرخ من ألمي الأسر

أمر بها، والأسى غالبي

****

ومررت على السنين الطول

وطالعتي يوم الخالد

فأبصرت فيه أساي البعيد

يحس به قلبي الواجد

****

سنسألها اليوم عن جرحها

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1971، ص 75.

وعدت إليها كأن لم نمر

على السنين وأقرارها

فؤادي مازال مستأسرا

****

متى عن إساءته يعتذر[1]

نلاحظ في هذه الأبيات كأننا أمام لوحة فسيفسائية معبرة موحية لخصت لنا تجربة حب كاملة عاشتها الشاعرة بألمها بعذابها بأناتها، فهي تسترجع ذكرى حب فاشل كان اللقاء تحت هاته.

اللقاء الباهت البارد كاليوم المطير

كان قتيلا لأناشيدي وقبرا لشعوري

دقت الساعة في الظلمة تسعا ثم عشرا

وأنا من ألمي أصغي وأحصي، كنت حيرى

أسأل الساعة ما جدوى حبوري

إن تكن نقضي الأماسي أنت أدرى[2]

يأخذ المطر داخل هذا النص، كثافة الدلالية منحولا إلى رمز قوي زغوم يقوم على فعل اللاحركة الداعي إلى الجمود والبرودة والركض يقف في وجه الأمل والحياة والخصب وقتل كل الأحلام وفي هذا الإطار يتشكل المطر كعلامة رمزية دالة على الثورة التي تفتح الباب أمام الألم والحزن مكسرة بذلك باب الحياة والأمل.

فالمطر هنا شبيه بلقاء الذات بالمحبوب في برودته، فالبرد هو جزء من المطر وأحد دلالته مما أعطى نبرة فنية أسهمت في بلورة الحالة النفسية للذات الكئيبة وكذلك لفظة الباهت أعطت دلالة أخرى للشعور و الإحساس باللقاء بعدم الحركة (كان فتيلا لأناشيدي وقبرا لشعوري) لذلك إتخذ

[1] الأعمال الكاملة، مجلد2، ص 451.

[2] نفسه، ص 84.

المطر ف هذا المقطع صورة قتل الأفراح والسعادة , وكان قبرا للأمال والأحلام وهذا يدل عليه عنوان القصيدة "غرباء" لتتوسع دلالة المطر داخل هذه القصيدة في مقطع أخر داعيا إلى عدم الحركة وقتل الأحاسيس الدافئة المتوهجة بناء اللقاء:

مرت الساعات والصمت كأجواء الشتاء

خلته يخنق أنفاسي ويطغي في دمائي

خلته ينبس في نفسي يقول

أنتما تحت أعاصير المساء[1]

أما صوت الام قد تصدر الأصوات المهجورة بتوتراته العديدة والمكثفة في العديد من أبيات قصيدة "مأساة الحياة" التي عدد أبياتها ستة وخمسون بيتا، حيث تكرر هذا الحرف (اللام) في كامل أبيات القصيدة بدون استثناء أي بيت منها فقد تكرر سبع مرات في كل من البيت الخامس والواحد والثلاثون والرابع والثلاثون والخامس والثلاثون وأخر أبيات، القصيدة السادس والخمسون وأيضا تكرر ست مرات في البيت السابع والثلاثون وثمان مرات في البيت التاسع عشر أما بقيت الأبيات فقد تراوح الحرف ما بين أربع وخمس مرات وهي كالأتي:

أبدا تنظرين للأفق المجـ هول حيرى فهل تجلى الخفي؟

طالما قد سألت ليلى لكن عذ في هذه الحياة الجواب

لم يزال عالم المنية لغزا عز حلا على فؤادي الحزين

فليكن يا حياة لن أسأل البيـ ل عن السر فاحكمي كيف شئت

لم أزل أصرف الليالي أبكي وأغني حزن الوجود الشقي

ما الذي ينفع البكاء وما يصـ غي إلى الصارخين قلب القضاء

كم أطاف الليل الكئيب على الجو وكم أذغت له الأكوان[2]

[1] الأعمال الكاملة، مجلد2، ص 85.

[2] نفسه، ص 21-27.

أما أكبر عدد بالنسبة لحرف (اللام) كان نصب البيت الرابع حيث تكرر عشر مرات وهو كأعلى تكرار مثله هذا الصوت حيث تقول:

تسألين الظلال والظل لا يعـ تلم شيئا وتعلم الأقدار[1]

فلابد إلى كلمة (شيئا) وحرف العطف (و) لم يرد فيها أما بقية كلمات البيت فقد ورد فيها صوت اللام "فاللام نوعان مرققة ومغلظة"[2]، وعندما نتأمل كلمات البيت نحس بأن هناك نوعا من الشدة والقوة مصاحبة لهذا الصوت في حالة تسكينه وخاصة في كلمة (الظلال، الظل، الأقدار) وكل هذه الكلمات تدل على قوة الحزن والأسى في الحياة لدى الشاعرة ومن جهة أخرى تدل على حالة الشاعرة المليئة الكئيبة الفاقدة للأمل من الحياة وهذا ما دلت عليه الكلمات (حيرى، عالم المنية، فؤادي الحزين، أغلى حزن الوجود، البكاء، الشقي، الليل الكئيب، الصارخين....) فالشاعرة سأمت من الدنيا التي ملأها الشقاء والبحث عن السعادة فيما هي أكذوبة ليس لها محل من الإعراب في حياة الإنسان، لذلك وظفت (ال) القمرية التي تكون لامها مشكولة ومكتوبة ومنطوقة وهذه اللام الساكنة جعلت هذه الكلمات معروفة بعدما كانت نكرات وهي بصحبة الألف فكان لوجود اللام دوره الفعال بحيث أعطى لجل الكلمات من "الإحكام والتموضع والثبات والدقة والحدة"[3]وفي الشطر الثاني دلت اللام على القوة رغم أن الشاعرة قللت من شأن كلمة (الأقدار) إلا أن كلمة (الأقدار) خارج السياق تعني الكثير من القوة.

كما أن صوت (اللام) يمثل الوجه الثاني المعاكس للغلظة وكلمة (الظلال) توحي بهذه الدلالة برغم أنها خارج السياق تدل على حدة المعاناة إلا أنها في البيت جعلت منها اللام كلمة لينة أكثر منها حادة، لأن صوت اللام أخذ الوجه الثاني وهو القوة والليونة.

[1] الأعمال الكاملة، مجلد2، ص 21.

[2] ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1971، ص 64.

[3] عبد الحميد معيفي، البنية الأسلوبية لقصيدة"المنار الدين وعروته لابن هاني (دراسة تحليلية، الأمال للطباعة الوادي الجزائر، ط1، 2011، ص 35.

2 – التشاكل المرجعي:

مثلما يكون التشاكل تراكما تعبيريا يتحقق من خلال التقارب الصوتي والتكرار المعجمي والتركيبي، فإنه يكون أيضا تراكما مضمونيا يتحقق خلال تتابع بنيات لغوية تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وتريد إلى مرجعية واحدة، وهذا النوع من التشاكل الواقع على مستوى المرجع منتشر على نحو لافت في قصائد "نازك الملائكة" والشاعرة تتخذه ملمحا من ملامح كتابتها يعنيها على بلورة رؤيتها الشعرية لتحقيق غاياتها الفنية والفكرية وتمثيلا لهذا النوع من التشاكل نورد للذكر لا للحصر قولها مثالا من قصيدة عنوانها "أدم وحواء"

وليكن أدم جنى حسبه فقد ـدان فردوسية الجميل عقابا
حسبه يا حياة أن هبط الأر ص ليحيا ويجزع الأوصايا
حسبه أنه أتى الأرض مطر و دا من الخلد مستطارا حزينا
حسبه ما رأى من الشر والإث مم وما ذاق من عذاب السينينا
ليث شعري ماذا يروق لعينيه ـه على الأرض بعد سحر السماء
كيف ينسى جمال فردوسه المفـ ـتقود في عالم دجى الفضاء
كيف ينسى الأمس الجميل ليهينا بحياة موسومة بالشقاء؟
ليس يحيا فيها سوى الأثم الج بار يار حمتاه للضعفاء[1]

يلاحظ في هذا النص قصد الشاعرة إلى تكرار مفردات تتشاكل في إرتدائها إلى مرجع واحد فوحدات مثل (الفردوس، الخلد، السماء) يستقطبها مرجع واحد هو الوطن الأول للإنسان حيث سعادته الأبدية والذي عوقب أدم عليه السلام بهبوطه منه إلى هذه الأرض.

وفي النص نفسه التشاكل مرجعي أخر بين الوحدات التالية (الشر، الإثم، عذاب، الشقاء، دجى، عقاب، الأوصابا) فهي جميعا تؤول على المرجعية ذاتها أي فقدان الأمان والخير في عالم مدنس

[1] الأعمال الكاملة، ج1، ص 34-35.

بظلم البشر وأوزارهم أما الاختيار المعجمي في قصيدته "تحية للطفلة الدالية" قائم على التشاكل المرجعي واضح يمكن التعرف عليه بشيء من التأمل، فالقصيدة في جل مفرداتها ترقد إلى مرجع واحد هو الجمال والشاعرة تخص نوعا محددا منه، يعني ذلك الجمال البرئ العفوى الذي تجلى في مرئ للطفلة دالية:

خضراء براته مغدقة كأنها فلقة الفستقة

شفاهها شقف أحمر كم حاول الورد أن يسرقه

الشعر سبحان من لمه والصوت سبحان من رفقه

دالية عذبة غضة في هذيها نجمة مشرقة

سمرتها عسل سائل الحسن في خذتها رقرقة

عصفورة حلوة كالرؤى من يا ترى صوتها موسقه؟

الفجر أهدى لها قبله والمرج ألقى لها زنبقة

وتملأ البيت من فرحة بالضحك والرقص والزقزقة

دالية مثل جنته تأسرنا روجها الشتية

****

لعلها في غد نجمة تزيح أحزاننا المطيقة

وتنفذ العصر في رعبة من قلق الحبل والمشنقة

وترجع القدس للنار حين، نمسح الأدمع المحرقة[1]

ويمكن أن نميز في هذه القصيدة في مجال التشاكل المرجعي (الجمال) في عدة حقول يؤسسها اللون والضوء والصوت والذوق أما اللون فدليله (خضراء أحمر، سمرة) وأما الضوء أو البعد التوجهي فيتجلى في كلمات مثل براقة، نجمة، مشرقة، الفجر، وأما الصوت فتمثله ألفاظا من قبيل الصوت،

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 520.

رفقة، رقرقة، موسقه، الضحك، الرقص، زقزقة، كما نجد الذوق فنتحسسه من خلال كلمات (الستقة، شفق، الورد، عذبة، عسل، حلوة، زنبقة.

لقد كان الجمال البرئ الماثل في الطفلة داليا منطلقا فنيا حاولت الشاعرة من خلاله إستدراج القارئ من الخاص إلى العام، تعني بذلك أن تنتقل به من وصف براءة الطفولة إلى الكشف عن براءة القضية، قضية الوطن والأمة، دالية إذن ليست مجرد طفلة تفيض بالجمال البرئ إنها القدس فهو أهنا جميل برئ ولكن الجمال الحزين والبراءة المتهمة وهذا ما يدل على ذلك بوضوح في نهاية القصيدة.

إن الأشواك والحصى والماء المر الذي يفيض ملحا وطينا والروح الملوثة، والعيون المظلمة التي لا نور لها والنفوس التي فقدت المعنى الحب والسلام، وتمكنت منها الصفات الدنيئة فهي تسرق الأشياء والأمال وتسرق الطهر والعفة، وتجعل النفاق أسلوبها في الحياة إن هذا كله يرسم لوحة دقيقة التفاصيل لعالم الأشرار حيث تغيب السعادة ويحضر الشقاء، عالم الأشرار إذن كما تراه الشاعرة عالما خاويا لا نبض فيه حتى وإن كان لأهله المال والسلطان.

وثالثها الضمير وقد استأثرت بعدد من الأبيات لا بأس بها حيث تقول الشاعرة:

فإذا عادت القلوب عن الخير ... علا صوت ذلك الجبار

إنه الناقم النبيل على الشر ... وقاضي الطغاة والأشرار

كيف ينجو الأشرار من شقوة الرو ... ح وسقوط الضمير بالمرصاد

لا ملاذ من حاكم يملك الرو ... ح بما في كفيه من أصفاد

ولصوص في هذا الدارى شوا ... يسرقون الحياة والأشياء

يسرقون الجمال والحب والخب ... ز جميعا ويسرقون الضياء

ونفوس وضيعة تسلب العا ... بر حلما أو رغبة أو قلبا

ونفوس أحط تؤمن بال؟ ... به والعدل ثم تسرق شعبا[1]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 331.

يستطيع الأشرار حقا أن يكمموا أفواه الضعفاء ولكنهم لا يستطيعون إسكات صوت الضمير سيظل الضمير رافضا للشر منزعجا من ترك الخير والحياء عنه، ويظل الضمير كما قالت الشاعرة بالمرصاد لكل الأشرار يؤنبهم ويؤرقهم ويطاردهم ويحرمهم من حقيقة السعادة وتقول:

نزعت من فضائه لمسة الله فأبقيت أدلة أشقياء

عالم مقفر من الحب والدفئ تعيش النفوس فيه حواء[1]

ورابعها الأمل ولاحظنا في هذه القصيدة الأبيات إثنان في آخرها وفي ذلك دلالة على أن الشاعرة ما تزال تأمل أن تصل إلى بغيتها التي ملكت عليها شعورها، والتي لم يجد البحث عنها في مدينة الأشرار.

يمكن للقارئ أن يقف عند قصيدة "في دنيا الأشرار"[2] على تشاكلات مرجعية عديدة متعلقة فيما بينها تأسس نسبيا نصيا متجانسا.

إن الشاعرة في هذا النص تبحث عن سر السعادة ومبعثها الحقيقي ولقد بحثت في دنيا الأشرار فلم تجد إلا الظلم والاعتداء وسرقة الحياة في عالم يغيب فيه الضمير الحي النبيل، وفي مثل هذا الخضم تجد الشاعرة نفسها باقية في الحيرة ويبقى أملها معلقا في انتظار أن يتحقق وعلى هذا يمكن أن نميز في القصيدة بين تشاكلات مرجعية أربعة:

أولها الحيرة وتنتشر دلائلها في بدايات القصيدة وقد جاء فيها:

عند شط الحياة ألقيت مرسى ورورقي في الضباب والأوهام

أرقب السائرين في الشاطئ الصخ ري بين البوهاء والألام

أين ألقاك يا سعادة؟ هل من نبأ عن جمال يهي الحيارى؟

كلما ظلت هذه دارها امتد ت قفار لا تنتهي وصحاري

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 331.

[2] نفسه، ص 328.

واضح جدا أن كلمات مثل (الضباب، الأوهام، الوهاء، الأكام، الحيارى، قفار، صحارى) تشترك في ارتداها على مرجع واحد هو بلا شك حيرة الشاعر وتيهها وهي تبحث عن سعادتها المنشودة فلا تجدها ولا تتعرف على مستقرها فالضباب حيرة لأنه يذهب بوضوح الرؤياة والأوهام حيرة لأنها تدل على الحقيقة، والوهام والركام كذلك حيرة لأنها تدل على انخفاض وارتفاع فهي نافية إذن للإستواء، والقفار والصحارى حيرة لأنها تفتقد إلى المعالم الهادية.

وثانيها الشر وتنتشر قرأته في أبيات عديدة كما في قولها:

ولصوصا في هذه الدار عاشوا يسرقون الحياة والأشياء

يسرقون الجمال والحب والخب ز جميعا ويسرقون الضياء

وأكف تمتد تسرق قرطا وسوارا وخاتما لماعا

وأكف لا ترنو دون أن تست رق خدا ومعصما وذراعا

ونفوسا وضعت تسلب العا بر حلما أو رغبة أو قلبا

ونفوس أحط تأمن بالعف ـتة والعدل ثم تسرق شعبا[1]

كلها أوصاف مثل أرق، أغلى، إفتر، فاضت، أحزانه، إخضلا، تتعلق بالعالم المثالي السعيد الذي تتمناه الشاعرة وتجهد نفسها من أجل الوصول إليه ومعرفة سره ولكنه يأبى إلا أن يبقى عالما خياليا سرعان ما يتبدد برجوع الشاعرة غلى واقعها الحقيقي واقع الشر والقسوة والتفاهة والجفاف يتجلى ذلك في البيتين التاليين:

يانشيد الرياح خدنا مع اللحـ ن إلى عالم أرقى وأغلى

كلما لامسته أقدامنا إفتـر وفاضت انداؤه إخضلا[2]

وفي "خمس أغاني للألم" نجد المزاوجة الغريبة والجمع بين المضادات فتقول في القصيدة:

هذا الصغير .... إنه أبرأ من ظلم

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 330-331.

[2] نفسه، ص -331.

عدونا المحب أو صديقنا اللدود

يا طعنة تريد أن تمنحها خدود

دون اختلاج عاتب دونما ألم[1]

فعبارات (أبرأ من الظلم، عدونا المحب، صديقنا اللدود) انقلبت فيها المعني تبعا لتقلب أحاسيس الشاعرة التي أحبت الألم وهذا إختلال في نواميس الحياة ونفسية نازك هذا ما ذهب في صور مقلوبة... ونازك الحقيقية لا تكره هذا الزمن بل هي مرغمة على كرهه فأمست بألم ولما تعودت عليه أحبته وهي تعرف أن هذا ظل فتضاربت عندها الصور وفي نفس القصيدة صورة لمعبد تصاعد فيه عبق البخور لإله تقول:

نحن رتنا ونادينا وقدمنا النذور

بلح من بابل السكرى وخبز وتمور

ووردة فرحة

ثم صلينا لعينيك وقربنا ضحية

وجمعنا قطرات الأدمع الحري خيبة

وصنعنا مسبحة[2]

فالإله ترتيل وقرابين وبلح وخبز وتمور من بابل هذه الرموز التراثية ولأن هذا الإله هو الألم فالمسبحة حبات دمع نقي سخين سخي فالحزن والبكاء تسبيح وعبادة والصور البسيطة الخيال فيها ليس عميقا لكنها توصل إلينا أحاسيس الشاعرة، العميقة فالشاعرة مثلها الشاعر المعاصر فأغلب شعرها ذاتي ترسم فيه حالات شعورية ونفسية وفكرية فغلب على شعرها التفكير الحسي، فالصورة عندها حسية يلعب فيها اللاشعور دورا مهما في كونه منبع للصور الدفينة المكبوتة التي هي أساس العملية الإبداعية، ويبرز تجديد نازك في قلقها صورا جديدة عربية وصور نازك في معظمها مفردة،

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 319.

[2] نفسه، ص 321.

عبارة عن لمحة أو عبارة قصيرة وفي قصائد المسوغة في القالب الأسطوري أو الرمزي نجد صورة مركبة متعددة الأجزاء تدل على إمتداد الخيال وتدفق الوحي ففي قصيدة (لعنة الزمن) صورة من الألوان القاتمة، ومن الحركة البليدة والصوت الخافت حيث تفتح قصيدتها مستعملة صور إيحائية عن طريق الوصف للجو فتقول:

كان المغرب لون ذبيح

والأفق كأبة مجروح

والأشباح الغامضة اللون تجوس الظلمة في الأفاق

والنهر ظنون سوداء

والضفة أرض حذباء

تمضغها الظلمة في استغراق[1]

فالصورة ملونه كلوحة تغلب عليها القتامة ، الأحمر الداكن، والأسود الظلم، ووقت الأصيل، كلون ذبيح، والأفق كأبة مجروح، فقد أوردت الشاعرة صورا جزئية قصيدة يحس القارئ فيها تكرار صوت الراء النابع من شعور المقت لهذا الزمن وفي هذه الحالة من الكأبة حركة بطيئة صامتة متأملة حركة عاشقين يتبعان نعش الضوء فوراء جثة الأمل يسيران بخطى وئيدة ترنو عيونها إلى مستقبل لا تصيبه يد الزمن الماضي، لكن فجأة تتحول الحركة البطيئة والصوت الخافت والشعور المتثاقل فلهفة وأشواق حركة غير عادية في لحظة يتلون كل شيء من جديد رغبة عارمة في السير إلى الأمام بأمل ونسيان الماضي ويركبان زورق الحياة وما إن يبدأ السواد يستحيل بياضا حتى تظهر سمكة بشعة المنظر هي ذلك الماضي الأليم يفاجئها فيضطرب كل شيء، الأغصان المشبكة، الأنجم، الغد، الماضي، الدنيا، وباءت الأماني بالفشل:

حتى الأغصان المشتبكة

عادت تسبه عين السمكة

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 171.

وتروح خطانا المرتبكة

والأنجم عادت كالأحداق

والغد والماضي والدنيا وهوانا في تلك الأحداق

رسبت وتوارت في الأعماق[1]

في القصيدة حركة درامية مصدرها ذلك الصراع بين الأشراف والقتامة في مولد أمل أبيض صاخي فسواد يشبه ظهور تلك السمكة التي سدت الأفق ووقفتا أمام كل منبع نور ويوازي هذه الحركة صراع في النفس العاشقين اللذين أصبحا بين شك ويقين، رغبة في البقاء والسير والهروب لا بد منه، وفجأة تأتي النهاية بخيبة أمل والرجوع، فتكتمل الصورة الكبيرة التي قدمتها نازك بشكل قصصي له حادثا تبنى عليه الأحداث في المماطلة، وتتعاقب صور الوصف ثم تختصر النهاية كل شيء والذي يكسب الصورة جمالا أن بدايتها مفاجأة ونهايتها وكذلك المزج بين المحسوسات والمجردات والربط بينها في صور تقوم على الإستعارة والوطن فتقول في نفس القصيدة:

كنا نرقب كأس الأفق

نرضع في أوشال الشغف

ونصب الحمرة في تلف

في سيقان صفرا الألوان

في سيقان عرتها الريح من الألوان من الأوراق

ومضت تبكيها في اشفاق[2]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 176.

[2] نفسه، ص 177.

3 – التشاكل البلاغي:

يمكن أن يلاحظ القارئ لقصائد نازك الملائكة في دواوينها المختلفة أن التشاكل يعد قيمة جمالية مهيمنة، ولا يتحقق ذلك على المستوى اللساني والمستوى المرجعي وحسب، فقد شرحنا ذلك سابقا ولكنه يمس أيضا الجانب البلاغي بما يعنيه من تشكيل للصورة ونسج للخيال.

إننا إذن أمام تشاكل بلاغي من شأنه أن يوفر مساحة واسعة من الإنسجام الدلالي وفضاء ممتدا من التناغم بين بنية المتخيل ومقاصد وأبعاد تجربة الشاعرة ورؤيتها الخاصة لذاتها وعالمها.

ويمكن أن نمثل لهذا اللون من التشاكل المتميز بما تشتمل عليه القصيدة "جامعة الظلال"[1] من الصور التي يجمع بينها على تعددها خيط دلالي واحد يجعلها تبدو في النهاية كألحان كثيرة تنطلق في وتد واحد، أو مثل الدوائر الممتدة التي تحيط بنواة واحدة، ويمكن أن يتنبه القارئ بلا مشقة إلى أن التشاكل البلاغي في هذه القصيدة ينطلق أساسا من صورة كنائية واحدة نعتر عليها في العنوان قبل النص، فجمع الظلال الذي شغل الشاعرة، ليس إلا كناية لطيفه، عن شعورها العميق بمأساوية الحياة وحقيقتها الفاجعة، حين يعجز الإنسان عن تحقيق أمانيه وتنكسر كل أحلامه في مواجهة قسوة الواقع.

والذي أجمله العنوان، كان النص مفصل له وموسعا لمجاله ومنوعا لألوانه يظهر ذلك في مثل قولها:

أخيرا تبينت سر الفقاقيع وخيبتاه
وأدركت أني أضعت زمانا طويلا
ألم الظلال وأخبط في عتمة المستحيل
ألم الظلال ولا شيء غير الضلال[2]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 72.
[2] نفسه، ص145.

وفي قولها:

وضوء صغير يلوح وراء الغيوم

عرفت في النهاية لون السراب

وهم الحياة

أهذا ما لقبوه الحياة

خطوطا نظل نخططها فوق وجه الحياة

وأصداء أغنية فضة لا تمس الشقاء[1]

لا يكاد يخلو سطر من هذه القصيدة من تنويع تشاكليا يعيد صناعة الصورة الأم "جامعة الضلال" ويرى وقعها وأثرها أكثر من مرة، فسر الفقاقيع صورة ناطقة بدلالة الخواء والتلاشي، وما أكثر أن يكون مظهر الأشياء خادعا، فإذا عرفت حقيقتها أحاطت بك الخيبة، ثم إن الشاعرة تكرر جمع الضلال بطريقة ناسخة مرتين اثنين في قولها ألم الضلال وهذه الصورة مفعمة بالحس المأساوي يدل على ذلك أن فعلها جاء مضارعا يشير إلى إستمرارية معاناة الشاعر كما يدل ذلك تكرار الصورة نفسها، في السطر الثاني وهو تكرار يراد به مضاعفة حدة هذه المعاناة ويقاس على هذا الذي قيل سائر الصور الأخرى فلون السراب والتخطيط فوق وجه المياه وأصداء الأغنية التي لا تمسها الشفاء ليست في نهاية المطاف إلا جمعا للضلال وقبضا على الخواء وإنكسار لأمال الشاعرة تحت وطأة آلامها.

لقد إستعملت الشاعرة نازك الملائكة الاستعارة والتشبيه في جميع دواوينها مثلما استعملت الرمز والأسطورة وفي قصيدة "ذكريات ممحوه "تقول:

وجهك أخفاه ضباب الشيء

وضمه الماضي إلى صدره

ألقي عليه شبابي الحزين

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 73.

أحزان قلبي تاه في ذعرة[1]

في هذه الأبيات استعملت الشاعرة المجاز بنوعيه، وهذه الأبيات تبين لنا أن الأحزان والألأم أخفته وأحجبته عن الوجود وذلك بتشبيهها الأول الذي شبهت ضم الماضي بضم الإنسان وحدفت المشبه به الإنسان، وأبقت على صفة دلة عليه وهي الضم على سبيل الإستعارة المكنية وورد مجاز أخر في نفس السطر حيث شبهة الماضي ثم أستعير بلفظ الدال على المشبه به وهو الصدر للمشبه وهو الوجه على سبيل الإستعارة التصريحية، فهي لم تبقى لها ذكرى من الماضي للحبيب فقد أمحاه الماضي، فقدأصبح حبيس الماضي وتلك الذكريات تناستها الشاعرة وأمحتها السنوات، فلم يبقى إلا الحزن بالرجوع إلى الماضي المرير.

وفي قصيدة "ذكرى مولدي" تعبر الشاعرة عن ما تمنته لقلبها من صفة الجمود لإحساسها فاعتمدت على الإستعارة كصورة فنية في هذا البيت:

ليث قلبي قد كان صخرا أصما

كل يوم يبنى رجاء جديد

ليث كان جامد الحس كالطي

ـن يعيش الحياة بذلا سعيدا[2]

حيث شبة القلب بالإنسان فحذفت المشبه به (الإنسان) وتركت صفة من صفاته الدالة عليه وهي (يبني) على سبيل الاستعارة المكنية فهي تريد إثبات جمود الحس وهي دلالة على الحزن والألم الذي تركته صديقة طفولتها فهي لم تعد تعرف عنها سوى إسمها، الماضي وذكرياته قد دفن رغبات الشاعرة ثم تراب الماضي، فقلب الشاعرة تتمناه أن يكون جمادا لا يحس بمن حوله من أصدقاء وأحباب في الحياة حتى لا يكون هناك ماضي وذكريات:

كما نلمح في القصيدة "الحياة المحترقة" استعارة

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، 357.

[2] نفسه، ص 362.

ذهبت تلك الليالي وطوى الدهر صبايا

أي نفع بعد يا نار لدمعي وآسايا؟

أي معنى لأذكاراتي وشوقي ومنايا

لن يعود الأحس، لن تلقى سناه مقلتايا[1]

حيث تحدثت الشاعرة في الشطر الأول من ذكرياتها الماضية، فشبهت الليالي بالماضي الراحل وشبهت الدهر بالكتاب الذي يطوى، فحذفت المشبه (الكتاب) وتركة صفة من صفاته الدالة عليه (طوى) وهذه إستعارة مكنية والقرينة إثبات انطواء الماضي وإستحالة عودته.

كتبت القصيدة لما ألقت الشاعرة بمذكراتها إلى النار حيث أصبحت المذكرات من الماضي الغير مرغوب فيه فقد طوته كطي الكتاب:

أحرقيها، لم أعد أعبأ، لن أبكي شذاها

إنا يا نار ذكرى لليال لن أراها[2]

وفي قصيدة "وادي العبيد" نجد استعمال الاستعارة بشكل متكرر فيقولها:

وظلام العيش لم يبقى شعاعا

والشباب الغض يدوي ويبيد[3]

هنا تتحدث الشاعرة عن قسوة الحياة التي تعيشها فشبهتها بالظلام الذي لا نور فيه يهتدي والذي يقضي على أحلام الشباب ويرخي حماسها، فحذفت المشبه به (الليل) وتركت صفة من صفاته الدالة عليه (الظلام) فنازك متشائمة من الحياة بسبب ما مر عليها من سنوات الدمع والحزن التي توارت في دجى الماضي البعيد والوحدة القاتلة التي أفنت العمر ولم يبق لذكريات وأحلام الشباب إلا الأسى.

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 369.

[2] نفسه، ص 369.

[3] نفسه، ص 371.

ثم نجدها تصف لنا صورة كأنما نراها رأي العينين، وذلك لما فيها من تشبيه دقيق حيث تشبه الحلم بالثياب التي تتمزق فحذفت المشبه به (الثياب) ثم إستعارت بلفظ دال على المشبه به وهو (التمزق) على سبيل الإستعارة المكنية:

يا من تمزق كل حلم مشرق

للحالمين وكل طنين ساحر[1]

ترصد لنا الشاعرة من خلال هذه المقطوعات تمردها بسبب الحزن فهو شعور يثير في نفسها الأسى والدمع من هول الحياة فقصيدتها "ثورة على الشمس "الذي أخذنا منه هذا التشبيه هي هدية إلى المتمردين إلا أنها تريد من خلال هذا التمرد أن تكون كل أيامها ليلا فالليل ألحان الحياة وشعرها ومطاف ألهة الجمال الملهم عندها.

وتخاطب نازك النهر في قصيدة "مرثية غريق" مجسدة إياه بقدوم وحلول الظلام ويخيم الصمت على أمواجه، وتلاشي الحركات ووقع الأقدام فتشبه الصمت بالإنسان الذي يمشي فحذفت المشبه به (الإنسان) وتركت صفة من صفاته وهي (المشي).

أيها النهر لقد جاء المساء

ومشي الصمت على الموج الوديع

وخبا في الأفق الخالي الضياء

وتلاشي وقع الأقدام القطيع[2]

تصور لنا الشاعرة حالة هيكل الغريق الذي يغطس ثم يطفو تائها تحت الدجى الليل الحزين فبعد الهلاك يأتي الصمت للموج هذا الصمت الذي يهيمن على النهر والغريق معا فهي حزينة على فر اق الغريق دون أن يودعه قريب فهو في النهر وحيد ومتعب..

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 378.

[2] نفسه، ص 390.

وتورد صورة للإستعارة في تشبيه قلبها بالوردة الذابلة حتى موتها وتورد في الشطر الثاني كذلك تشبيها تمثل في الأفراح بدل الثلوج، التي تذوب بعد سقوطها، فحذفت (الثلوج) وتركت إحدى لوازمه الدالة عليه (الذوبان).

قلبي الذابل الحزين ما

ت وذابت أفراحه ومناه[1]

البيت مأخوذ من قصيدة "عودة الغريب" الغريب الذي كان رمزا للحب والأحلام الذي رحل ورحلت معه ذكريات الماضي ودفنت معه الدموع تحت شرود الدجى والرياح وترك الجرح وعذاب وأغان الغريب وأصبح الأمس صرفة في حمى الماضي، فبعد هذه العودة جاء الابتهاج والفرح ومسح بقايا الأمس والذكريات والأحزان والأمنيات.

كما كان للنجوم نصيب لدى شاعرتنا في تصويرها "بالأم" حيث حذفت المشبه به (الأم) وتركت قرينة من لوازمه الدالة عليه (الرضاعة) على أن الأم يتدفق من تذييها الحليب فاستعارة (النجوم) التي تطلق الضياء والشعاع على سبيل استعارة مكنية:

صغ لها البحر كله في نشيد

أرضعته النجوم ضوءا وحبا[2]

دائما نبقى مع نفس القصيدة "عودة غريب" التي إخترنا منها هاته الاستعارة المكنية فالحياة التي كانت تعيشها الشاعرة بعد فقدان المحبوب كلها أسى ولوعة وحزن وكأبة كانت كل أيامها ليل تترقب النجوم التي تعطي ضوءا وإشعاعا وابتهاجا لليل وتزينه بهذه المصابيح فكان الليل للشاعرة رمز الحب المسترق التي كانت تنتظر فيه عودة العاشق بعد محو الذكريات بدموع الأسى، فالشوق والحنين للمحب يجعل من ليلها ملهمة بحب عودته والأمل الغير مفقود.

ولها في قصيدة "الغروب" صورة للإستعارة في قولها:

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 407.

[2] نفسه، ص 410.

رفّ حولي والصمت الكئيب

وتمشت في كياني الرعشات[1]

حيث شبهت الشاعرة الليل والصمت بـ (الأطفال) الذين يرفون حول الكبار فحذفت المشبه به (الأطفال) وأبقت على صفة دالة عليه ألا وهي (رفّ) على أن الأحزان تحوم حولها وترافقها الوحدة، فصورة الغروب وهبوط الليل تدلان على الوحدة والخوف، الخوف من الماضي السحيق والحزن الذي يلم بكيان القلب وتنطلق صداقة الليل الصديق ليكون الأنيس والصديق في الوحدة ودخول الليل بأنجمه يترك للنفس وقع الأحلام وإسترجاع الذكريات المؤلمة، الحزينة فهي تحوم كما تحوم الأطفال الصغار الذين لم يمسهم حزن ويأس تحوم بابتهاج وسرور.

وكذلك نلمح إستعارة أخرى الغرض منها الرهبة والخوف:

أه ما أرهب الأن سكونا

لا أعي فيه سوى دقات قلب

صمت الكون ونام المتعبونا

هو مزال صدى حزن وحب[2]

وردت الاستعارة في هذه الأبيات الشعرية في الشطر الثالث في لفظ الكون، حيث شبهت الكون بالإنسان فحذفت المشبه به (الإنسان) وتركت قرينة دالة عليه ألا وهي (الصمت) تصف ذلك الشعور والسكون الموحش الذي يملأ قلبها رهبة، يعم الصمت في الليل ليبدأ أوجاع الحب وأحزان الأيام، خوف وقلق ولوعة في الدياجيه تشع في صوت وأنين السنين الذاهبات تحمل في طياتها أروع وأجمل حب حزني.

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 413.

[2] نفسه، ص415.

أما قصيدتها التي تحمل عنوان ديوانها "عاشقة الليل" يبرز لنا في شطرها الثالث من الأبيات حيث شبهت الذنيا بالانسان الضاحك فحذفت المسبه به (الإنسان) وتركت لازمة من لوازمه الدالة عليه وهي (الضحك) في قولها:

إيه يا عاشقة الليل ووادية الأغن

هو ذا الليل صدى وحي ورؤيا متمني

تضحك الدنيا وما أنت سوى أهة حزن

وصفي ما في المساء الحلو من سحر وفن[1]

إن الرغبة في الخروج من الحزن والآهات، والتحسر على بهجة الدنيا في مقابل حزنها فالدنيا مليئة بالأفراح والأحزان والذكريات الجميلة والمؤلمة ولكن شاعرتنا أخذت نصيبها من الدنيا إلى الأحزان، والأهات فالشاعرة حزينة وتتحسر عن الدنيا البهيجة هذه المفارقة التي أمامنا تجعلنا بين واقع مرير وإحساس كئيب لعاشقة الظلام فمن خلال العنوان للقصيدة ندرك أن الشاعرة حبها للظلام أكثر من النهار الذي هو رمز الأمل والإشراق والبهجة والسرور، والظلام ذلك داكن الأسود المليء بأحزان وهموم العشاق وتحدثت الشاعرة كثيرا عن شوقها للماضي وتحسرها على الحاضر حيت شبهة حرارة الشمس بحرارة الماضي وذلك في قولها:

أين مني حرارة أمس وألا

ضر يمشي بين الأسى والخمود

أسف للماضي الإلاهي هل ما

تت أغانيه في فؤادي الوحيد[2]

حذفت المشبه به (الشمس) وأبقت على صفة من صفاتها ألا وهي (الحرارة) على سبيل الاستعارة المكنية، فالماضي هو قطعة من قلوبنا وبرهة من تفكيرنا وتذكار لأيام طفولتنا والحنين إلى عالم مضيء

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 418.

[2] نفسه، ص 553.

يغدق بأنهار من الضوء، والنور والدفء والأشعة والحنو والتوهج وللشمس أكثر من دلالة مثيولوجية وطوباوية حيث تبدوا الشمس بنظائرها المقدسة في الديانات القديمة غير أنا شاعرتنا هنا تحدثت عن حرارة الماضي كحرارة الشمس فهي تتحسر على الماضي وتتألم لهذا الملاك الريء وهي أمام مفارقة بين الحاضر الذي يسوده الأسى والخمود والحزن والماضي البهيج المليء بالبرودة وأنغام العشق في قلبها.

وفي نفس السياق والدلالة (الحرارة) تخاطب الشاعرة فؤادها بالعودة إلى الوحدة وألا يخوض مرة أخرى في مشاعر الآلام الملتهبة والابتعاد عن جوالحب والعشق الحارق للنفس.

عد إلى لهب الصحاري وإنج من حمم المدينة

لا تلق قلبك في اللظى وأضح لشاعرة حزينة[1]

فشبهت لهب الصحاري بلهب النيران فحذفت هذا الأخير وأبقت على قرينة من قرائنه الدالة عليه ألا وهي (اللهب) دلالة أن الشاعرة تخاطب فؤادها بالعودة إلى الوحدة، وألا يخوض مرة أخرى في مشاعر الألم، الملتهبة والابتعاد عن جو الحب والعشق الحارق للنفس على سبيل الإستعارة المكنية والقرنية إثبات التراجع عن الاستمرار في العشق، فقد ألهبت فؤادها وأحرقت قلبها وتبقى أسيرة حزنها في وحدتها ولا تريد العودة إلى هذا العالم المليئ بالألم والعذاب والأسى في ظل لهيب الغرام المحترق.

وتقول أيضا:

عد بنا يا قطار

فالظلام رهيب هنا والسكون ثقيل

عد بنا فالمدى شاسع والطريق طويل

والليابي قصار

عد بنا فالرياح تنوح وراء الظلال

وعواء الذئاب وراء الجبال

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 560.

كصراخ الأسى في قلوب البشر[1]

فالنص هنا يرتكز على الصورة الحسية، التي تقوم على التشخيص، إذا تنادي الشاعرة القطار، وهو جامد لا يسمع ولا يرى، وتخبره بحالها وما يحيط بها من ظلام وسكون، ومدى بأسها ويسبب لها الحزن واليأس، المدى الشاسع والطريق طويل، والليالي قصار والأسى والخوف، الرياح تنوح، وعاء الذئاب، صراخ الأسى.

فالجمادات في هذه الصورة الإستعمارية لتشخيصه تتحول إلى إنسان حي، يشارك الشاعرة مأساتها وحزنها وانفعالها فإذا القطار يسع لنداء فلبها، والرياح تنوح، عليها والأسى يصرخ كمدا لحالتها:

وأيضا نجدها تقول في قصيدة أخرى:

دعيه يعانقك سكران من وهج هذا البريق

ويشرب بشرب هذا الضياء ولا يستفيق

يفيض عليه هناك الحنون

ولولاك يا شمس ما ذبل النشيد نشيد المروج

وجف رحيق الشذى تحت برد الشتاء اللجوج[2]

فالنص يقوم بصورة أساسية على فكرة تبادل المعطيات الحواس، إذ يتحول الضياء مادة سائلة يشرب كما تشرب السوائل ويصيد للشذى رحيق تمتصه الشفاه لا تشمه الأنوف، ويصيد أيضا مادة ملموسة لا مشمومة، وتنبتق الحرارة مت العقل لا من العروق، ويصبح للهتافات أضواء وأشعة قمرية وللقمر عذوبة بدلا من الألق، ويتحول الجرس عن سمعتيه فيوصف بصفات بصرية ونفسية مشتركة، كالذبول، ويفقد ميزاته الأساسية من جهر وهمس، أو رخاوة وشدة، أو قوة ورقة، وتغير النجوم سناها وبريقها بأصوات تسكب وعيون تضحك، تنوب عن الشفاه، "وهكذا تتبدل الصفات الأساسية

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 162.

[2] نفسه، ص 373-374.

بصفات جديدة، تحمل حرارة الشمس واضطراب القلب، وتوتر دقاته، وتتبادل الأشياء مهامها ومواقعها ووظائفها بسهولة دون أن ينكر ذلك على ذات الشاعرة وهو ما يمتاز به العطاء الرمزي في التعبير"[1]، ونلاحظ تشبيهها أخر في قولها:

صوت أمي أتى دافئا كأريج التراب

في مروج فلسطين صون انسياب

لجداول مغم عليها من العطر صوت انسكاب

لرحيق كواكب فجرية بيضاء.

بصنة الأشداء[2]

فالشاعرة تشبه صوت أمها بعناصر الطبيعة، المختلفة، أريج التراب، وإنسياب الجداول، وإنسكاب رحيق، الكواكب ثم تقدمه في ثلاث حلل غير متجانسة إلى مكوناتها الخاصة.

وتتزاوج هذه البنية الصورية الحسية بين ما هو بصري وصوتي وشمي، أريج التراب، صوت إنسياب الجداول، في بنية لغوية تعتمد التشبيهات المتعددة التي تتداخل في حدود الإستعارة صوت إنسياب الجداول، المغم عليها من النظر.

وهذا الإمتداد من النسيج اللغوي المعتمد على أكثر من تشبيه من شأنه أن يساعد على توسيع الصورة وتناميها وجماليتها المتلقى وذلك لوجود مساحات مديدة من الإيحاء الذي يؤكد الانسجام بين المشبه(صوت الأم) والعناصر الثلاثة الممثلة للمشبه به، إن الصورة في مجموعها تؤكد الجانب الصوتي، الشمي لصوت الأم ومعظم العناصر المشبهة بها تلح عليه وتوضحه.

وإلى جانب الانسجام على مستوى المعنى العميق للصورة الحسية، فإن بلاغة الصوت والشم واللون تبدو مهيمنة على جل العناصر المشبه بها، سواء صرح باللون، فجربة بيضاء، أم دل عليه

[1] رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق، مج29، العدد (1+2)، 2013.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 60.

بوساطة التخييل، مروج فلسطين، وواضح أن بلاغة اللون تنقل معاني الصورة من مستوى التفكير إلى مستوى المشابهة كما تبرز فاعلية التشبيه في بنية الصورة الحسية.

وتشتد حدة التجريد حينما يضاف المحسوس إلى المجرد وإذا تقول نازك في إحدى قصائدها وهي تتحدث عن الخلود:

قالوا الخلود

وجدته ظلا تمطي في برود

فوق المدافئ حيث تنكمش الحياة

ووجدنه لفظا على بعض الشفاه

غنته وهي تنوح ماضيها وتترك اللحود

غنته وهي تموت..... بالازدراء

قالوا الخلود، ولم أجد إلا الفناء[1]

إن مكونات النص كلها هنا تتآزر وتتناظر لإنتاج الصورة الكلية للقصيدة التي قامت على جملة من التعابير الاستعمارية ووجدته ظلا تمطي في برودة "وفوق المدافئ حيث تنكمش الحياة، وهذا الأمر لا يذهب إلى تغريب القصيدة وإضفاء بعد إيحائي عليها بقدر ما يزيد في وضوح دلالتها وترسيخها في إستعارة وصفية تفسيرية لا إيحائية مثيرة وكل التقابلات الدلالية التي تتكئ عليها الشاعرة في إنتاج فيه صورتها الكلية هي الخلود، المدافن، إنكماش الحياة، تنوح، الموت، القضاء.

فالقصيدة تتكئ في إنتاج صورها على مقابل دلالي حاد بين صورة الخلود وأضضاده الذي تندرج ضمن حقل دلالي واحد هو الفناء وصورته الذي هو نقيض الخلود وصورته وهذا التجسيد الصوري الدلالي لمكونات الحقل الدلالي للفناء ينصب كله في صالح إبراز المعنى وتأطيره دون السماح بمزيد من التأويل.

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 87.

وتقول في مقطع أخر:

أفسحوا الدرب له للقادم الصافي الشعور

للغلام المرهف السابح في بحر اريج

ذي الجبين الأبيض السارق أسرار الثلوج

إنه جاء الينا عابرا خصب المرور

إنه أهدأ من ماء الغرير

فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج[1].

ففي مفردة الحزن هنا يعد الانفعال أو البؤرة الدلالية التي تتكئ عليها البنية للصورة الفنية الذهنية والتي ينبع منها النص لهذا المعنى نص مبتهج وليس حزينا كما يقول عنوانه (أغنية للحزن) لأن المرئى في النص غلام أبيض معطر وهادئ والشاعرة تحذرنا من أن نجرحه بالضجيج إن نحن أمام لوحة تغيب فيها صورة المرئ الحقيقي أم الشاعرة على سبيل الافتراض لتحل محلها صورة الغلام يحمل صفات محببة وتريد إنشاء علاقة معه.

وقد بلغت نازك في تحقيق هذا الانفعال درجة رفيعة ومما سبق يمكن رصد الإنتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الإنفعالي في حركة التفاعل القائمة بين الأطراف والاستعارات الواردة في النص الشعري السابق على النحو الأتي أفسحوا الدرب له دلاله على الترحيب والغلام الرهف فهو ضيف الشرف وعبارة إنه جاء إلينا عابر سبيل خصب المرور هنا الوصول بعد المعاناة والتعب وملفوظة فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج فهي رهافة رومانسية الغلام.

ويمكن أن نعثر على قصيدة نازك الملائكة في نصها الشعري "لأغنية لشمس الشتاء"، على تلك البنية الصورية الذهنية التي تعتمد على العلاقات الجديدة من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي أو من التجريدي إلى التجريدي أخر إذ تقول:

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 372.

من دفء عينيك من ضوء الجبين السعيد

أريق مصيرا البنفسج فوق الضياء المديد

وصبي البريق فوق سرايا الغدير

ومن عطر هذا الضياء المذاب

أريقي على صفات الضباب ربيعا نضيرا[1]

نلحظ وبسهولة في البناء الصوري الذهني تلك الصورة الجزئية المبنية على أساليب متعددة فلدفء ليس من لوازم العيون ولا من خصائصها والسعادة من المعنويات لكن الشاعرة وصفت بها الجبين المحسوس، وهذا ما أسميناه بالتجريد، من المعروف أن البريق لا يسكب ولا يصب كما تصب السوائل وليس في الضياء عطرا، وهنا تبادلت الصورة الحسية صفاتها حيث منحت الضوء وهو مدرك بصري صفته العطر وهو مدرك شمسي وكذلك الربيع فهو لا يراق كما تراق المدام ولكن الشاعرة جسدته إن هذه الصلات بين المضاف والمضاف إليه "دفء العيون" والصفة والموصوف الجبين السعيد وبين الفاعل والمفعول أريقي على صفحات الضباب ربيعا نضير" ما هي إلا حلاقات بنائية تركيبية جديدة أملتها الطبيعة البنائية الصورية وتقول:

قالوا السكون

أسطورة حمقاء جاء بها جماد

يصغي بأذنيه ويترك روحه تحت الرماد

لم يسمع الصرخات يرسلها السياج

وقصائص الورق الممزق في الخرائب والغبار

ومقاعد العزف القديمة والزجاج

غطاه نسيج العنكبوت ومعطف فوق الجدار[2]

[1] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 372.

[2] نفسه، ص 86.

إن السكون هو الأسطورة موصوف بالحماقة وهو مناقض للسكون كما أنه مشخص يملك الإرادة على إثبات سلوكات بشرية له روح.

والتشخيص يضعنا أمام صورة تتمخض عن خلق مفاجئ للدلالة الموغلة في التجريد، إذ يصغي السكون بأذنيه ويترك روحه تحت الرماد، إلا أنه لم يسمع الصرخات يرسلها السياج، المعدل الموضوعي للسكون تؤازره صور فنية مثل: قصائص الورق، والغبار ومقاعد العزف القديمة، والزجاج الذي غطاه نسيج العنكبوت فالسكون لدى الشاعرة هو خرافة وهذا ما يقم عليه عنوان القصيدة "خرافات" ففي السكون هناك حركة داخلية متصارعة على النفس وهي تتمزق داخليا وتصرخ ولا يسمعها إلا قلبها الذي يخفق جراء الصدمات وهي بصدد الهدوء الذي تتبعه العاصفة لكن العاصفة هي موجود في النفس الوقت مع وجود السكون وهذه المفارقة تمتزج في الذات من الداخل والخارج داخل النفس المتألمة والمنهكة وخارجيا باللاحركة والثبات.

ويطل علينا تسبيه لكن أربع تشبيهات في مقطع شعري من قصيدة: ميلاد نهر البنفسج:

وتولد عندي القصيدة

كمولد فينوس من زبد البحر طانية مثل ورد

جدالها أشطر عائمات

وأهداب ها من حروف وكلمات

يوسدها الليل أهدابه وهواه وسهره

ويمنحها زبد البحر خده

يرقرق في وزنها شفقا وثلوجا وزبده

ويظهر أبياتها من بريق الأهي[1]

[1] نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر، ص 115.

فهي الصورة أربعة تشبيهات الأول والثاني تشبيهان كاملا الأركان، وأما التشبيهات الثالث والرابع فبليغان جدائلها أشطر عائمات، وأهذا بها حروف من كلمات، وتقوم الإستعارة بما تملك من طاقة بتشكيل أجزاء الصورة الفنية الباقية

فعلى الرغم نم غياب الأداة ووجه الشبه في التشبيهين السابقين فإن علاقة المشابهة ليست قريبة كما إعتدنا في مثل هذه التشبيهات وأن الصورة التي يحققها المتشابهان بهما "أشطر عائمات" وحروف وهي كلمات لا تتم إلا على أساس لفظي لأن المفهوم هو موغل في التجريدية والرمزية فجدائلها والهاء عائدة على الرمز الأسطورة فينوس لا وجود له في الواقع ولكنه يرمز الى الجمال والقول نفسه يقاس على أهذابها، فالرمز فاصل بين شيئين مختلفين غير أنه يمكن المطابقة بينهما لأن كليهما مؤقت جميل.

فالقصيدة تشكل عند الشاعرة مثل جمال الوردة التي تتكون من أوراق وأغصان وزهور كذلك القصيدة تتشكل من أشطر (صدر وعجز) وحروف وكلمات وتخرج في حلة رائعة موزونة على أنغام موسيقية ترقص بها أذان السامعين وتضرب بها قلوب العشاق والقصيدة هي شبيهة بالألهة الجمال عند الأغريق (فينوس).

وتقول في قصيدة "صلاح الأشباح":

تململت الساعة الباردة

على البرج في الظلمة الخامدة

ومدت يدا من نحاس

يدا كالأساطير بوذا حركها في إحتراس

ير الرجل المنتصب على ساعة البرج في صمته السرمدي

يحدق في وجهه المكتئب

وتقذف عيناه سيل الظلام الدجى

على القلعة الراقدة

على الميتين الذين عيونهم لا تموت

تظل تحذق ينطق فيها السكون

صلاه صلاه[1]

إن القصيدة دعوه إلى التطهير من واقع ممتلئ بالآثام، والناس في هذا المشهد الدرامي يتجهون نحو وطئة محاسبة الضمير إلى ساحة التطهير ويستمر المشهد بالخروج إلى الحياة الجديدة من سجن القلعة المظلمة.

ومن حيث البنية الصورية فإننا نجد أنفسنا في هذا المقطع الشعري أمام مجموعة من رموز إجتمعت، وتألفت على مكونات بلاغية أخرى لتشكيل البناء الصوري للمقطع وهي: الساعة الباردة وهي تمثل صورة ثقل الزمن وتباطئه وكذلك نجد الرجل المنتصب الذي يمثل صورة الضمير (عملية التطهير) و أيضا هناك بوذا الميتون الذين عيونهم لا تموت ويمثل بوذا صورة رمز الروحانية (ماتوا، لم يموتوا).

[1] نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر، ص 389-390.

الفصل الثالث: التناص السيميائي

1 – التناص الديني

2– التناص الشعري

3 – التناص الأسطوري.

أ – التناص الديني:

إن قصة قابيل وهابيل أول جريمة قتل منذ أن خلق الله آدم وحواء وقد ذكرت هاته القصة أكثر من مرات في القرآن الكريم وذلك لعظمة هاته الجريمة التي جناها قابيل على أخاه هابيل.

فنجد التفاصيل واضحا في هاته القصيدة، استاقتها الشاعرة من القرآن الكريم والإنجيل والتوراة.

ففي:

ذلك الحلم ذلك الأبد العائم هابيل في ضماد وطهره[1]

فهناك أخذت هذا المقطع الشعري من سورة المائدة في قوله تعالى: ﴿لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين إني أريد أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين﴾[2]

فهنا يظهر الصفاء والطهر بالنسبة لهابيل ومسالمته كما يتجلى سبب القتل:

لم يشاهد قابيل تقتله الغير رة يمشي في لقمة محمومة[3]

ونفهم من هذا البيت أن الغيرة والحسد الناجمين عن فكرة قبول القربان من هابيل ورفضه من قابيل، هما اللذان دفعا إلى قابيل بقتل أخيه ومعنى ذلك أن الشاعرة استلهمت الفكرة من قوله تعالى: " قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ"[4].

وتظهر صورة الندم في قولها:

ليس إلا قابيل يمشي رهيب الـ خطوة نهب الأفكار والأوجاع

عبثا يطرد الجريمة والمقـ تول عن ذهنه الأثيم المسيء

[1] الأعمال الكاملة، ج1،ص35.

[2] سورة المائدة 27-28.

[3] الأعمال الكاملة، ج1،ص36

[4] سورة المائدة 27

كلما قاتل الأسى عاودته في الدجى صرخة القتيل البريء[1]

أتت بفكرة ندم قابيل بعد قتل أخيه هابيل في قوله تعالى: ﴿فأصبح من الخاسرين﴾ [2] فهي في هذه القصيدة لم تشر إلى كيفية الدفن بعد القتل كما ورد في النص القرآني بل اكتفت بتصوير الحالة النفسية لقابيل بعد القتل وفي نصها :

عندما كان في الوجود فتى را ع يغني الرياح فوق الجبال

كان يرعى هابيل كان يسوق الـ الغنم الطامئات كل صباح[3]

ففكرة الرعي لم ترد في النص القرآني ولكن ابن كثير يشير إليها في قوله "فلما كان ذات ليلة أبطأ قابيل في الرعي"[4]وجاء في الثوراة "كان هابيل راعيا للغنم وقابيل عاملا في الأرض"[5]

ومن جهة أخرى تصور لنا الشاعرة طريقة القتل في قولها:

كان يوما ينام في ظله الجو زعلى شط جدول نعسان

حالما بالأفق كفاه في الما ء العبيري في السكون المكان

نشوء ملء روحه الظم أي إلى في كل فاتن مسحور

ليس يصغي إلا إلى همسة الما ء وخطوة القطيع قوى الصخور

لم يشاهد قابيل تقتله الغير رة يمشي في نقمة مجموعة

في يديه سكينة الحاقد المس موم في عقليته طيف جريمة[6]

قد أشارت نازك إلى الآلة التي قتل بها هابيل في حين أن النص القرآني لم يتطرق إلى الآلة والطريقة التي تمت بها الجريمة فقامت الشاعرة بالتفصيل معتمدة على نصوص أخرى، يقول إبن كثير

[1] الأعمال الكاملة، ج1،ص36

[2] سورة المائدة، الاية27.

[3] الأعمال الكاملة،ج1، ص.39

[4] ابن كثير، قصص الأنبياء، مكتبة الشركة الجزائرية، دط، 1981، ص 48.

[5] التوراة سفر التكوين، الإصحاح الرابع ، الآية 2.

[6] الأعمال الكاملة، ج1، ص.38

في تحديد الآلة التي تم بها القتل "فغضب قابيل عندها وضربه بحديدة كانت معه فقتله، وقيل إنه إنما قتله بصخرة رماها على رأسه وهو نائم فشرخته وقيل بل خنقه خنقا"[1].

فتصور لنا الشاعرة حزن أدم عليه السلام على إبنيه وما حل بهما فقد أصبحا قاتلا ومقتولا:

ما الذي تنفع المدامع يا أدم فيما فضت به السنوات

أن يكن من فقدت أول مقتول فالأيام سيقتل العشرات

يالإحزان أدم حينما أبصر بابنيه قاتلا وقتيلا

أيها المستطار لن تردع الأقدار حتى إذا بكيت طويلا[2]

فذكر أهل السير أن آدم حزن على إبنيه حزنا شديدا فقال في ذلك شعراء وهو قوله فيما ذكره إبن جرير عن إبن حميد:

تغيرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مغبر قبيح

تغير كل ذي لون وطعم وقل بشاشة الوجه المليح[3]

وفي المقولة الشعرية "مأساة الحياة وأغنية الإنسان" نجد أن الشاعرة قد أفرطت فيما إستلهامها للكثير من القصص الدينية القرآنية وهذا ما نجده في بداية هذه المقولة:

أي ذنب جنته حواء؟ ماذا عرفت من تعبانها المشؤوم

ليتها لم تمس دوحتها قط ولم تصب للجنى المسموم

ليتها لم تحس بالشر والخير ولم تدر للتمرد طعما

ليتها حافظت على جهلها المطبق بق مادامت الغباوة نعمى

وليكن آدم وحواء قد تا را وداسا السماء في اصرار

أولم يكف أن أضاعا جنان الـ خلد؟ ولم تكن سورة الاحتقار

[1] قصص الأنبياء، ص 48.

[2] الأعمال الكاملة، ج1، ص 42.

[3] قصص الأنبياء، ص 50.

وسدي يبحثان في عالم يست كن فيه الغموض والإسرار
السماء التي أضاعها الخلود وهنا يحكم الردي الجباؤ
هبطا في تعتر صامت الآ هات غرقان في حمود الذهول
يسحبان الذكرى الكئيبة في ت ويستحيان حدب الحقول
إيه حواء! كيف عوقبت بالنفو ى ولولاك ما عرفنا النور
أنت يامن بعث الخلود بأحزا ن لياليك واشتريت الشعورا
الخطايا التي اقترفت ستبقى شغلا في وجودنا ضياء
كخطايا الرب الذي سرق النا ر لعباده ونال الشقاء[1]

فالعنصر القصصي المستند إلى الثورات الديني والشعبي كقصة "أدم وحواء" في الأغنية تحمل تمردا فلسفيا على تمرد "بروميثيوس" الإله الذي سرق النار لعباده ونال الشقاء.

فوردت لفظة ثعبان في البيت الأول والمقصود هنا هو "الشيطان " لأن لفظة تعبان لم ترد في النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ وَيَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (19) فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآَتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ ﴾[2] فمن خلال النص القرآني هذا يظهر لنا أن الله عز وجل قد نهى آدم وحواء عن الإقتراب من الشجرة المحرمة ولكن إبليس لم يقر له قرار حتى إتخذ من ذلك النهي منفذا لغواية وإغراء آدم وزوجته، فقد أخذ يحثهما ويغويهما بالأكل من تلك الشجرة وبالفعل فقد أفلح في خطته.

[1] الأعمال الكاملة، ج1، ص41.
[2] سورة الأعراف، الآية 19-20.

فلفظة ثعبان قد إستلهمتها نازك من النص الديني من "التوراة" لأن هاته اللفظة قد وردت بإسم "الحية" في التوراة في الموقف نفسه[1]، أو من الفلكلور العربي وبالضبط من الفكرة القائلة بأن الحية توحدت الشيطان عندما تسلسل إلى الجنة ويقول شوقي عبد الحكيم في هذا المعنى فإذا كانت الحياة قد توحدت صراحة بالشيطان حين تسلسل إلى الجنة داخل الحية، والحية هي التي أغرت حواء بالأكل من شجرة المعرفة أو الشجرة المحرمة أو الشجرة التين فكان أن إستجابا آدم بإغراء من حواء وعلى هذا فإن الثلاثة الحية والشيطان والمرآة ما هما إلا وجها واحد لنفس البطل"[2].

وفي قولها [ليتهما لم تمس دوحتها قط] فأخذت الشاعرة هذا المقطع من قوله تعالى: ﴿ولا تقربا هذه الشجرة﴾[3].

وفي قولها:

أولم يكف أن أضاع خبان الـ خلد؟ ولم تكن سورة الاحتقار[4]

تناص هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوأتهما وطفقا تخصفان عليهما من ورق الجنة ونادهما ربهما ألم أنهاكما عن تلك الشجرة﴾[5]

فمن خلال هذه الآية الكريمة نلحظ أن أدم وزوجته قد وقعا في الخطيئة وضيعا خلودهما في نعيم الجنة لكونهما لم خالفا أمر الله عز وجل وفي:

هبطا في تعثر صامت الآ هات عرقان في جمد الذهول

يسبحان الذكرى الكئيبة في صم ت ويستحيان جذب الحقول[6]

---

[1] الثورات، سفر التكين، الاصحاح الثالث، الأية 6-1.

[2] موسوعة الفوكلور والأساطير العربية، دار بن خلدون، ط1، 1980،، ص 187.

[3] سورة البقرة، آية.

[4] الأعمال الكاملة، ج1، ص 41.

[5] سورة الأعراف، الأية 22.

[6] الأعمال الكاملة، ج1، ص 42.

أخذت نازك هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿قال إهبطا منها جميعا بعضكم لبعض عدو فإما ياتيكم مني هدىً فمن إتبع هداي فلا يضل ولا يشقى﴾[1] فهناك أمر بالهبوط من الجنة استغلت نازك هذه الفكرة دون الإشارة إلى العداوة.

وفي قصيدة الماء والبارود من ذكريات رمضان "أكتوبر" سمعت الشاعرة أن فرقة من الجيش المصري في سيناء كان أفرادها صائمين، فحان موعد الإفطار وقد نفذ الماء عندهم فراحوا يتضرعون إلى الله فجاءت طائرات إسرائيلية وقصفت المعسكر فتفجر الماء من الأرض حيث كانت مواسير المياه اليهودية مدفونة[2].

تقول الشاعرة:

الله أكبر

الله أكبر

هتافه الأذان في سيناء تبحر

من موجها تسيل في الصحراء أنهر[3]

هذه القصيدة "الماء والبارود" تناصت مع قصة إسماعيل عليه السلام وأمه هاجر عندما أخذهما إبراهيم عليه السلام إلى جبال فاران وهي أرض مكة فالشاعرة هنا بينت حالة الجيش المصري في صحراء سيناء ليس فيها منابع للماء ولا من يغيثهم وهم صائمون لم يجدوا ماء يشربون تناصت كما قلنا سالفا مع قصة هاجر وابنيهما إسماعيل عليه السلام:

قال البخاري: قال عبد الله بن محمد هو أبو بكر بن أبي صيبه حدثنا عبد الرزاق حدثنا معمر عن أيوب السختياني وكثير بن كثير إبن المطلب إبن أبي المطلب عن أبي وداعة يزيد أحدهما على

[1] سورة طه، الأية 123.

[2] نازك الملائكة، يغير ألوان البحر، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، بغداد، ط1، 1977، ص 45.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأخر عن سعيد بن جبير عن إبن عباس قال "أول ما اتخذ النساء المنطلق من قبل إسم إسماعيل إتخذت منطلق لتعض أثرها على سارة ثم جاء بها إبراهيم وابنها إسماعيل وهي حتى وضعها عند البيت عند دوحة فوق زمزم في أعلى المسجد وليس بمكة يومئذ أحمد وليس بها ماء فوضعتها هناك ووضع عندهما جرابا فيه تمر وسقاء فيه ماء"[1].

فتصور لنا الشاعرة حالة هاجر بعد أن تركهما إبراهيم عليه السلام هي وابنها إسماعيل فتقوم هاته الصور الكلية بتهيئة المناخ الذي تتحرك عليه الأحداث وهذه الصور تتألف من عناصر معهودة إكتسبت روجا جديدة ونظمت بشكل جديد، يعطي للحدث أعماقه ومداه وينقل إلينا في إحترام عناصره وقمة توتره في قولها:

رمل وريح تزفر

وبطن واد ساكن معمر

ينهض في جانبه العطشان بيت الله

وخيمة صغيرة لهاجر وليس من حياه

لا ظلل نديه لا مهد أعشاب ولا مياه

وصوتها يهتف: إبراهيم !

يا مغدق الحنان والرأفة إبراهيم

لأين تمضي مسرعا؟ لأبن إبراهيم

وفيما تركتنا في قلب رمضاء هنا نهيم؟

لا حب، لا شفاه

تمنحنا أغنية تبارك ابتهالنا في خشعة الصلاة

وحولنا واد سحيق مقفر ضعيف مراه

وليس من شاه هنا فما الذي سننحر؟

[1] ابن كثير، قصص الأنبياء، مكتبة الشركة الجزائرية، دط، 1981، ص 154.

وليس من شجيرة تظللنا وتثمر

وليس من سحابة تمنحنا رشاشها وتمطر

ويهتف الصوت الحزين

أين قد ترمتنا؟ وفيم إبراهيم؟

ويختفي خلف التلال شخص إبراهيم

وهاجر باكية والطفل إسماعيل فوق صدرها يتيم[1]

ترسم لنا هذه الموضوعة مجموعة من السمات دلت على الجفاف والهجر (رمل، ريح تزفر واد ساكن، ليس من حياة لا مهد أعشاب ولا مياه.....

فهاته الصور التي إندرجت من المقطع الشعري صور هي نفسها اندرجت في خط موازي لمقطع الجنود في صحراء سيناء:

جنود مصر في تلال النار والحمى

وصفرة الربى المبعثرة

جاعوا لرجه الله ذاقو لذعه الصيام

تهجدت أكفهم صواريخ

وكانت لهموا الشراب والطعام

جنود مصر نقمة منفجرة.

وحرقى إلى كؤوس الماء لا تنام

إيمانهم صير سيناء لطياري اليهود مقبرة

ومالها من مجردة

وهم عطاش يتلوون صدى وتعطش الخيام

وحقد إسرائيل قد صير جنات الوجود مجزرة

[1] نازك الملائمة يغير ألوانه البحر، ص 46.

وامتص نسغ الشجرة[1]

واقع مرير يصور الجند الصائم المتضرع إلى الله لسقي حناجرهم بالماء المعاصر بالجوع العطش والأعداء في الصحراء هو نفسه الواقع الذي صورته لنا الشاعرة في حالة إسماعيل عليه السلام تقول:

الطفل إسماعيل يبكي عطشا

لم يبقي في خذيه لون وقمر

وهد به يسبح إيقاع مطر

وغض جسمه ذوي وإرتعاشا

وإنكمش الوجه الوظيئ القمر

وفي تراب مكة تبعثر الشعر الجميل الأشقر

وقلب أمه الحزين برعم منهمر

ودمعها على صرايا وجهها ينحدر

تهيم في العراء

تجتاز سهول النار في ذهولها وتعثر

ويكتوي من دمعها المحموم حتى الحجر[2]

فمثلما كان هاجر وحيدة على إبنها إسماعيل عليه السلام في ذلك المكان كان الجنود كذلك في عزلة في تلك الصحراء أيضا تقول الشاعرة:

تجمعوا وخيموا فوق قفار محروقات الرسل في الصحراء

وهم عطاشا لم يذوقوا منذ أمس الماء

شفاهم منحصرة

[1] الديوان، ص 46

[2] الديوان، ص 47.

صيامهم من عطش من جرة متسكرة[1]

وقد إنتسبت الشاعرة هذه الأبيات التي تتحدث عن عطش الجنود وحلول موعد الإفطار ولم يجدوا ما ليشربوا من قصة هاجر حيث ترك إبراهيم لها عليه السلام كما سبق وقلنا "فيه تمر وسقاء فيه ماء إلا أن أم إسماعيل جعلت ترضع ولدها وتشرب من ذلك الماء حتى نفد ما في السقاء وعطشت وعطش إبنها وجعلت تنظر إليه وهو يتلوى أو قال تبليط"[2].

وفي قولها:

رباه فجد بين أيدينا عيون الماء

هات اسقنا يا رب من لدنك كأس رحمه مطهرة

يا واعد المؤمن بالصمود بالظل الندى الظليل

عند أذان المؤذن ولم يجد الجنود ما يشربون رفعوا أيديهم تضرعا إلى الله لكي يسقيهم من رحمته من السماء.

فنازك أخذت ما فعلته هاجر "عند الصفا أقرب جبل في الأرض يليها فقامت عليه ثم استقبلت الوادي تنظر هل ترى أحدا فلم ترى أحدا فهبطت من الصفا حتى إذا بلغت بطن الوادي رفعت طرف درعها ثم سعت سعي الإنسان المجهود حتى جاوزت الوادي ثم أتت المروة فقامت عليه، ونظرت هل ترى أحد فلم ترى أحدا، فعلت ذلك سبع مرات"[3].

وتقول:

وينبش الجنود في الرمال ما من ماء

رباه ما من قطره من ماء

نهار صومنا انقضى وليلنا قد جاء

[1] نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر، ص 47.

[2] ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 154.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وحولنا تحترق الصحراء

ووردة الرجاء

يابسة في دمنا

في فمنا

فما ارتواء[1]

نجد تداخلا بين الأبيات السابقة وما ورد في الأحاديث عن إسماعيل فلما أشرفت على المروة سمعت صوتا فقالت: صه، تريد نفسها، ثم سمعت فسمعت أيضا.

فقالت هل أسمعت إن كان عندك غوات فإذا هي بالملك عند موضع زمزم فبحث بعقبة أو قال بجناحه[2].

وبعد الصبر والدعاء استجاب الله للجنود العطاشى المساكين فقد نزلت عليهم قنابل العدو وكالأمطار وكانت هذه القنابل خيرا لهم فقد تسببت في إنفجار الأخدود وذلك في قولها:

ألقوا بأمر الله يا يهود

قنبلة ثقيلة وانشق يا أخدود

في باطن الأرض هنا لتنبجس يا ماء!

جداولا تسقى العطاش نبحس يا ماء!

منابعا غريزة تثرثر

بأمر رب الماء

لينبتق منك شذى وسكر

ما بين خيمات جنود مصر في سيناء[3]

[1] نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر، ص 63.

[2] ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 155.

[3] نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر، ص 58.

فالإقتباس الذي قامت به الشاعرة هنا في تدفق الماء نجده هو في قصة إسماعيل عليه السلام عندما كان على الأرض يتخبط بقدميه فظهر الماء وجعلت هاجر تحوضة وتقول بيدها هكذا وجعلت تغرق من الماء في سقاها وهو يغور بعد ما تغرف[1].

وأيضا نجد أن نازك أخذت قصة شرب الماء عند إسماعيل وجسدتها أيضا في قصة الماء والبارود في قولها:

ويشرب الجنود

يسقيهموا الله رحيقا نابعا من شفة البارود

تحييهم قنابل اليهود

فيرتوي الأحياء[2]

فنجد أنها اقتبست من قول ابن عباس: قال النبي عليه الصلاة والسلام: يرحم الله إسماعيل لو تركت زمزم أو قال: لو تغرف من الماء، لكانت زمزم عينا معينا ، قال: فشربت وأرضعت ولدها[3].

وفي قصيدة "سبت التحرير" نجد عدة تداخلات نصية قرآنية مع مقاطع الشعورية لهاته القصيدة ولقد كنيت شاعرتنا هذا النص الشعري لما نادت أمريكا أن على العرب أن ينسبوا إلى مواقع ما قبل السبت، وكان يوم السبت 10 رمضان الموافق 6 تشرين وكان نصرا للقوات العربية لتحريرها لسيناء والجو لأن:

وفوق مشارف الأوهام شيدنا

مساكننا وفي أروقة الكلمات خيما

وفي الحلم ملكناها، فلسطين

وتياراتها كانت لإسرائيل كان لها

[1] ابن كثير، قصص الانبياء، ص 155.

[2] نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر، ص 68.

[3] ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 155.

شدى الزيتون والتين

وعطرا الرمل كان لها، وكانت نكهة الطين

وشيعنا جنائزنا وبين قبورنا تهنا

مشينا فوق أرضفة اللظى في طور السنين[1]

فهذا المقطع الشعري يتناص مع النص القرآني في صورة التين مصدقا لقوله تعالى: ﴿ وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ (1) وَطُورِ سِينِينَ (2) وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ (3) لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ (4) ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ ﴾[2].

أقسم الله بالتين والزيتون وهما من الثمار المشهورة وأقسم بجبل الطور الذي كلم الله عليه موسى تكليما وأقسم بهذا البلد الأمين من كل خوف وهو مكة فهبط الإسلام لقد خلقنا الإنسان في أحسن صورة ثم رددناه إلى نار إن لم يطع الله ويتبع الرسل.

فالشاعرة كذلك تقسم بهاتين التمرتين (التين والزيتون) لما لهما من مكانة ودلالة قرآنية بأن لا توقف عن الجهاد في البلد المقدسة والصمود أمام العدو إسرائيل ولا إنسحاب من الأرض الطاهرة القدس .وطور السنين وهذا الجبل الذي قسم به الله تعالى فهو مكان خالد لدى الشاعرة والعرب أجمعين، فلا رجوع عن الثورة والجهاد هل تذهب أمريكا بإعلانها عن إنسحاب من الأراضي المطهّرة هذه الأرض التي بجلها القرآن الكريم لن تدنس من طرف الأيادي الخبيثة.

ويظهر تناصا أخر في المقطع الشعري عن نفس القصيدة لكن هذه المرة ليسن عن القرآن الكريم بل من الحديث النبوي الشريف حيث تقول نازك:

أحاط بنا شدى همس

يقص حكاية من دفتر الأمس

[1] نازك الملائكة، بالأعمال الكاملة، ص 504-505.

[2] سورة التين، الآية 5-1.

عن المجد الذي غمس بالضوء ربى (بدر)

وحيت (محمد) معصوبة يمناه بالشمس

وفي الجولان والأودية المصعوقة الخرس

بريق صمودنا أو مضى في الصدر[1]

والتناص هنا مع قول الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام لعمه أبي طالب:" والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته".

قال إبن إسحاق رحمه الله، "وحدثني يعقوب بن عتبة بن المغيرة بن الأخنس أنه حدث أن قريشا حين قالوا لأبي طالب هذه المقولة بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال له يا إبن أخي إن قومك قد جاؤوني فقالوا كذا وكذا للذي كانوا قالوا له، فأبقي علي وعلى نفسك، ولا تحملني من الأمر مالا أطيق فطن رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام أنه قد بد لعمه فيه أنه خاذله ومسلمه وأنه قد ضعف عن نصرته والقيام معه قال رسول الله عليه الصلاة والسلام:" يا عم والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته".

تحاول الشاعرة من خلال هذا التداخل النص الديني أن تبين مدى التمسك والصمود أمام المستعمر الظالم إسرائيل الذي كان في الجولان وسيناء وأجبروا أهل مصر الخروج وإنسحاب إلى موقع ما، فرفض المصريون وحققوا النصر، كذلك نجد التناص في الحديث النبوي الشريف تمسك الرسول صلى الله عليه وسلم بأمر حتى يظهره الله أو يهلك فيه ولا يتركه فالتناص هنا التمسك والإمساك بالأمر نجده عند الشاعر في عدم الإستجابة لأمريكا من الخروج من الأرض المصرية وكذلك نجد التمسك بأمر لدى الرسول صلى الله عليه وسلم.

كذلك نجد كلمة (بدر) وهي إحدى غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم التي انتصر فيها المسلمون عن الكفار وهو نصر الإسلام والحق عن الباطل .

[1] نازك الملائكة، بالأعمال الكاملة، ص 506.

وظفت الشاعرة كلمة (بدر) لإعطاء رمز الإنتصار الحق عن الباطل مثلما حدث في مصر في جولان وسيناء حين إنتفض الشعب المصري وإنتصر في معركته أمام إسرائيل.

وفي قولها:

ويوم السبت درب قاتل فيه لصهيون

سعال ومتاهات

ذارة وعرة وله زوايا وانحدارات

على أشجار ثمة كناراتهم خرساء ملقاة

فالأفراح يناغمها

ولا تناسب من أوتارها أية أهات[1].

إن عبارة "على أشجار ثمة كناراتهم" تشبيه إلى النص في التوراة فبعد أن سبى حمور أبي اليهود عقابا من خياناتهم المتتالية وجرائمهم راحوا يغنون أغاني رثاء حزينة ورد فيها قولهم "على أشجار ثمة كناراتهم" والكنارة ألة موسيقية كانوا يعزفون عليها.[2]

تبين لنا الشاعرة من خلال هذا التناص شدة الألم والحسرة التي أصابت إسرائيل إثر هزيمتهم بصحراء سيناء والجولان.

والحزن الذي ألم بهم وهذا ما دلت عليه الملفوظات (درب قاتل، سعال، ومتاهات ذراه وعرة، فلا فرح، آهات) فكلها تصب في بؤرة الرثاء والأسى والبكاء فهي تشبه في هذا المقطع مثل ما وقع مع أبي اليهود (حمور) لما سبي عقابا فراحو يغنون أغاني حزينة، ونقطة إلتقاء التناص بين النصين هو الحسرة والرثاء لما أصاب كل من إسرائيل في مصر بعد هزيمة سيناء ونكسة الجولان وبين ما وقع على أبي اليهود في التوراة:

ويوم السبت نهديه لصهيون

[1] نازك الملائكة، بالأعمال الكاملة، ص 508- 509.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

دقائقه البطيئات

ستجعلهم يلوجون

وفي سيناء ثانية، كما تاهوا، يتيهون

إلى أبد الزمان وليس من موسى، لينقدهم، وهارون

فموسى غاضب يلعنهم

والسخط قد أهب هارون

سلام الله والحب على موسى وهارون[1]

يتجلى هذا النص فيما حدث على سيدنا موسى وأخوه هارون مع بني إسرائيل، وفرعون وحول الصراع الموجود بين المسلمين والكفار عبر الزمان من أجل إعلان كلمة الحق وزهق الباطل يقول الله تعالى: ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي إِنَّكُمْ مُتَّبَعُونَ (52) فَأَرْسَلَ فِرْعَوْنُ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ (53) إِنَّ هَؤُلَاءِ لَشِرْذِمَةٌ قَلِيلُونَ (54) وَإِنَّهُمْ لَنَا لَغَائِظُونَ (55) وَإِنَّا لَجَمِيعٌ حَاذِرُونَ (56) فَأَخْرَجْنَاهُمْ مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ (57) وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ (58) كَذَلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَا بَنِي إِسْرَائِيلَ (59) فَأَتْبَعُوهُمْ مُشْرِقِينَ (60) فَلَمَّا تَرَاءَى الْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَابُ مُوسَى إِنَّا لَمُدْرَكُونَ (61) قَالَ كَلَّا إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ (62) فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ (63) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ (64) وَأَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ (65) ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ (66) إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ (67) وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ (68) ﴾[2].

[1] نازك الملائكة، بالأعمال الكاملة، ص508-509.

[2] سورة الشعراء، الآية 52-68.

تفسر هذه الآيات هلاك فرعون ومن تبعه بالغرق بعد إنفلاق البحر وإطباقه على فرعون ومن معه من الكفار اليهود ونجاة سيدنا موسى ومن تبعه إلى بر الأمان.

كذلك شاعرتنا ترى هلاك بني إسرائيل في هذا المقطع الشعري التي وظفت فيه النبي موسى وكذلك أخاه هارون، حيث لقوا اليهود في سيناء والجولان نفس مصير فرعون ومن تبعه ألا وهو الموت المبين.

قصيدة أدم وحواء:

حسبها أننا دفعنا إليها ثمن العيش حيرة ودموعا

أي ذنب جناه أدم حتى نتلقى العقاب نحن جميعا؟[1]

فهنا جاء الإقتباس من سورة البقرة حيث خالق أدم أمر ربه بأكله من تلك الشجرة لقوله تعالي: "ولا تقربا هذه الشجرة"[2]. فحكم عليه بأن يهبط هو وحواء إلى الأرض بعد أن أوقعهما الشيطان وأمر أن يعيش فيها ومن معه فمن إتبع هدى الله دخل الجنة ومن خلفه دخل النار،[3]فهذا الأمر مقتبس من قوله: ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36) فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (37) قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (38) وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (39)﴾.

[1] الأعمال الكاملة، مج1، ص 34.

[2] سورة البقرة، الآية 36-39.

[3] ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 20.

ونجد أيضا قوله تعالى: ﴿قَالَ فِيهَا تَحْيَوْنَ وَفِيهَا تَمُوتُونَ وَمِنْهَا تُخْرَجُونَ يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ(25)﴾[1].

تورد لنا الشاعرة هاتين البيتين لتأكد أن الخطيئة التي وقع فيها أدم وحواء دفع البشر كافة تبعتها بعد ما كانا يعيشان السعادة المطلقة في الجنة وهي تبحث عن السعادة في الأرض التي ملئها الدموع والعيش الصعب والحياة الحافلة بالبشر والمخاطر والخطايا وتقول:

وليكن أدم جنى حسبه فقـ ـدان فردوسية الجميل عقابا

حسبه يا حياة أن هبط الأر ض ليحيا ويجرع الأوصابا[2]

إن أدم كان في الجنة يعيش عيشة رغدة وهناء فلا يجوع فيها ولا يعرى، ولم يكن يبذل مجهوده لكسب قوته في إعداد طعامه وإيراء سوءته[3] وذلك في سورة طه قوله تعالى: ﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى﴾ [4] أي لا يبذل باطنك بالجوع ولا ظاهر لا بالعراء قوله أيضا في نفس السورة ﴿وَأَنَّكَ لَا تَظْمَؤُا فِيهَا وَلَا تَضْحَى﴾[5] أي لا يمس باطنك حر الظمأ ولا ظاهرك حر الشمس.

وقالت في مقطع أخر:

ليث شعري ماذا يروق لعينيـ ـه على الأرض بعد سحر السماء

كيف ينسى حمال فردوسه المفـ قود في عالم دجى الفضاء

---

[1] سورة الأعراف، 24-25.

[2] الأعمال الكاملة، مج1، ص 34.

[3] ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 19.

[4] سورة طه، الآية 118.

[5] سورة طه، الأية، 119.

كيف ينسى الأمس الجميل ليهنا بحياة موسومة بالشقاء؟
ليس يحيا فيها سوى الأثر الجبـ اريا رحمتاه للضعفاء[1]

نقلت الشاعرة معنى هذه الأبيات في التناص بين الأرض والسماء، حيث كان يعيش في نعيم الجنة فأنزله الله بسبب خطيئته إلى تعب الأرض ومشتقاتها في نعيم الجنة فأنزله الله بسبب خطيئته إلى تعب الأرض ومشتقاتها من قوله تعالى: ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا﴾ أي من الجنة (فأخرجهما مما كانا فيه) أي من النعيم والنظرة والسرور إلى دار الكد والنكد[2].

وتقول أيضا:

أين نمضي؟ إنه يعدو الين
راكضا عبر حقول القمح لا يلوي خطاه
باسطا في لمعة الفجر دراعيه إلينا
فراكالريح نشوان بداء
سوف تلقانا وتطوي رعبنا أني مشينا[3]

من خلال هذا النص الشعري يتبين لنا أن هناك تناصا دينيا مع قوله تعالى: ﴿كَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾[4] ويظهر هذا المقطع (باسطا في لمعة الفجر ذراعيه إلينا)، من قصيدة النهر العاشق حيث جعلت النهر مملكتها الشعرية المقامة على نهر الهائج المتغطرس المدمر العاصف رمزا للعشق متلهفا لأحضان عشيقته، وأصبح الالتفاف حولها بقصد خنقها تطيعا، وصادرت صورة موسم الفيضانات موعدا معتاد للقاء.

[1] الأعمال الكاملة، مج2، ص 35.
[2] ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 20.
[3] الاعمال الكاملة، مج2، ص36.
[4] سورة الكهف، الاية 18.

أما النص القرآني كان هناك الإلتفاف الظاهر من قبل كلب أهل الكهف ويلتقيان النصان في الرعب والخوف، رعب الشاعرة من النهر الهائج (رعبنا إن مشينا) وفوق شاهد أهل الكهف وكلبهم في قوله تعالى (لَمُلِّئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً).

وفي قولها:

تفجري يا مياه

تفجري فوق قبور البشر

تفجري في الصخر

وسجلي مأساة هذي الحياة

فوق جبين القدر[1]

نلاحظ أن هذا المقطع الشعري قد توافق مع النص الديني في قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾[2].

إن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء فالمطلوب هنا اللين "أن بنوا إسرائيل أشد قسوة من الجبل وفي الحجارة القسوة أي لا تنظروا إلى ليونة مادة القلوب ولكن أنظر إلى أدائها لمهمتها عندما تاهوا بنوا إسرائيل والصحراء وكان موسى يظرب لهم الحجر بعصا الله تعالى لفت لهم إلى أن المفروض أن تكون قلوبهم لينة ورقة حتى ولو كانت في قسوة الحجر، ولكن القسوة

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج9، ص 114.

[2] سورة البقرة، الآية، 74.

فلم تصبح في شدة الحجارة وقسوتها بل هي أشد، ولكن كيف تكون القلوب أشد قسوة من الحجارة"[1].

فالشاعرة ترى القسوة في الحياة مثل الصخر الصعب الكسر فالحياة لينة ورقيقة على البشر وتحمل في طياتها كل حلم وأمل فمأساة الحياة قسوة على النفس لا تولد إلا الشقاء والعذاب فتكرار كلمة (تفجري) لها دلالة على قوة المعاناة وقسوة الحياة.

وفي قولها:

إرتوائي؟ أواه من حروق الرو ح لماذا تظل روحي ظمأي؟

إرتوائي؟ هذا السراب الذي ير كض قلبي وراءه وهو ينائي

إرتوائي حسبته شفقا حلـ وا فلما دنوت لم أر شيئا[2]

إن تكرار لفظة (إرتواني) تحمل دلالة الظمأ من السعادة الحياة فالشاعرة تبحث عن كنزها المفقود الذي كلما بحثت عنها إلا أنها وجدت سرابا في قلبها متعطشا لحب دافئ وحلم وأمل في الحياة لكن يظل السراب راكضا وراء قلبها تجر خلفها دموعا وأحزانا وحرقة شوق فالحياة هي إضطراب أبدي ولهفة لا تفر.

فهذا النص الشعري قد تداخلا مع نص قرآني في قوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا ﴾[3] فالنص موجه للكفار الدعاة إلى كفرهم الذين يحسبون أنهم على شيء من أعمال وإعتقادات وليسوا في نفس الأمر على شيء فمثلهم في ذلك كسراب الذي يرى القيعان من بعد كأنه بحر طام وفيه يكون السراب، وإنما يكون ذلك في نتصف النهار، يرى كأنه ماء بين السماء والأرض فإذا رأى السراب من هو محتاج إلى الماء

[1] ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 179.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج9، ص 115.

[3] سورة الرعد، الأية 37.

يحسب أنه قد عمل عملا وأنه قد حصل شيئا فإذا وافى الله يوم القيامة وحاسبه عليها ونوقش على أفعاله، لم يجد شيئا بالكلية قد قبل إما لعدم الإخلاص وإما لعدم سلوك الشرع[1].

فالشاعرة تبحث عن سعادة الحياة وهي متعطشة لها ولما دنت وبحثت عنها لم تجد إلا سرابا مثلها مثل الكفار الذين يبحثون عن ماء ومحتاجون إليه فإذا رؤوا السراب ظنوا أنه ماء ولما دنوا إليه لم يجدوا شيئا والدلالة هنا السراب والظمأ.

وقولها أيضا:

يستحيل الماء والتراب والهواء

مدافقعا فاغرة وثورة حمراء

تزلزل العصابة السوداء

فيسقط الطغيان

ويزهق الباطل أو البهتان

ويمكرون مكرهم ويمكر الرحمان[2]

فيزهق الباطل مأخوذة من قوله تعالى: ﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾ [3] وقولها: ويمكرون مكرهم ويمكر الرحمان مأخوذة من قوله تعالى: ﴿وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾ [4].

تناصت هاته المقطوعة الشعرية مع النصوص القرآنية في الدفاع عن الأرض المقدسة (القدس) التي لطخها المجرمون اليهود فالشاعرة تؤمن بأن هناك حرية وسيسقط الطغيان ويعم الأمن والسلام في

[1] ابن كثير، قصص الأنبياء، ص 184.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج2، ص 503.

[3] سورة الأسراء، الآية 81.

[4] سورة الأنفال، الآية 30.

القدس، وهي تأمل بانفجار البركان وينتقض الشهيد في أكفانه ويكسر القضبان ويقاتل وينتصر، ويعلن الجهاد والثورة في المدن العذراء، حيث تقول:

وتعدد موتك حين رأيت حماها

يستباح ونرمي ولا نرمى

والعدو يصادر حتى نسى بيحناء وكرانا

وطفواتنا ودمانا[1]

إن هذا المقطع مأخوذ من قصيدة أقوى من القبر يوم 1973/05/15م انبعثت صوت أمي مسجلا على شريط وهي تلقي شعرها بعد أن فقدنا صوتها عشرين عاما، منذ وفاتها شهيدة سنة 1953م ودفنها في لندن"[2].

فدلالة القتل تأخذ حيزا في هذا المقطع ليدل على إنتشاره في الوطن العربي وخاصة في الأرض المطهرة "القدس" فهي ترمي من خلال هاته الأبيات إلى قبول الذل والهوان على الجهاد والكفاح والنظال وفي قولها يستباح ونرمي ولا نرمي دلالة على ذلك القدس تموت كل يوم كل صباح يقتلونها وتنقل أخبار موتاها كل اشراقة شمس وتسقط الضحايا في كل طريق في كل جراح تنشب جراح وتغسل الدموع القديمة كل يوم دموع جديدة.

فعنى هذا المقطع نوع من الشكاوي شكوى الشاعرة المحترقة القلب على فراق أمها وشكوى إحتراق قلبها على الشعب الفلسطيني الذي سلب الصهاينة كل شيء جميل من هذا البلد الأمين وهذا ما يرجعنا إلى خطبة الإمام علي عليه السلام يحث على الجهاد بعدما إستطاع معاوية أن يهيء جيشه للقتال فلما إنتهى إلى الإمام علي عليه السلام أن خيلا معاوية وردت الأنبار فقتلوا عاملا له يقال له حسان بن حسان البكري فخرج مغضبا يمر ثوبه حتى أتى النخلة وأتبعه الناس فرئ رباوة من الأرض فحمد الله وأثنى عليه وصلى وسلم على النبي صلى الله عليه وسلم ثم بدأ في خطبته .....

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج2، ص 435.

[2] نفسه، ص نفسها

"فيا عجب والله يمت القلب ويجلب الهم من اجتماع هؤلاء القوم على باطلهم وتفرقهم عن حقه، فقبحا لكم وترحا حين صرتم غرضا يرمي يغار عليكم ولا تغارون و تغزون ولا تغزون ويعطي الله وترضون فإذا أمركم بالسير إليهم في أيام الحر قلتم هذه حمرة القبظ وفي الشتاء قلتم صبارة القر فإذا كنتم من الحر والقر تفرون فأنتم والله من السيف أفر يا أشباه الرجال ولا رجال"[1].

فلمفوظة "يرمي ويغار عليكم ولا تغارون وتغزون ولا تغزون" دلت على الهوان والضعف والذل وعدم الحركة وهذا ما دلت عليه شاعرتنا في قولها: "يستباح ونرمي ولا نرمي فالرمز هنا عدم الجهاد وقبول الهوان وموت الضمير في قلوب حكام العرب".

[1] بن أبي طالب، الإمام علي (ت 40 هـ) نهج البلاغة ما اختاره الشريف الرضي من كلام الإمام علي بن أبي طالب، شرح محمد عبده، ج1، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ص 67-70.

2 – التناص الشعري:

حمل ديوان عاشقة الليل، الشاعرة بذات حيث يتجلى أثر الشابي في ثنايا تعبيرها لاسيما في صورها الشعرية ومسارب المعاني والأخلية المجنحة التي تتوكأ فيها على شعر الشابي بصورة واضحة حينا ملفوفة حينا أخر.

كما تشترك معه – نتيجة التأثير به غالبا – في ثوران النفس الدائم، والفرار من الحياة العامة والسخط على المجتمع لما يعج به من سرور وأثام وتناقضات فنازك رغم ألامها من الحياة شعورا وإحساسا على الأقل وحرمانها من جني ثمار الحب طيلة شبابها، ورغم تعلقها الشديد بالليل والكآبة والظلام،... فإنها كانت تخشى الموت وتخافه وتهرب منه وتتعلق بالحياة رغم ما فيها من متاعب ومآسي وألام ويزداد هذا التعلق قوة في نفسها كلما شعرت بخطر الموت فيقترب في حالات المرض الشديد، .... ومواقف اليأس الهائلة ففي صيف 1945م أصيبت بحمى شديدة، وإنتابها شعور عنيف بأنها هالكة لا محالة.

فنظمت قصيدة "بين فكي الموت"[1] ملاءتها إبتهالات للموت وللنجوم والليل كي تترك لها حياتها وشبابها علها أن تستمتع بهما ويجد قلبها ما ينشده من هناء وسعادة فهي تودع الحياة وتستقبل العالم المظلم:

ها أتحت دجيه الليل... روح مسطار في هيكل موهون

صرخات الحمى تحطم أحلا مي وأحلام قلبي المحزون

يا عيون النجوم لا ترقمي لم يعد في سناك أي فتون

وأمددي يا ريح كفيك لطغا وحنانا....على فمي وجبيني

ها أنا بين فكي الموت... قلبا لم يزل راعشا ... بحب الحياة

وعيونا طمأى إلى متاع الكو ن تناجي مفاتن الأمسيات

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 380.

لم أزل برعما.... على غصن الد هر جديد الأحلام والأمنيات

فحرام أن تدفئ الأن يا مو ت شبابي في عالم الأموات

****

يا سكون الليل العميق وداعا إنها –يا سيكون– أخر الليل

لم يعد في الجسم المرهون سوى بقـ يا حياة ونسمة مضمحلة

لـم يعد في السراج إلا وميض شاحب مزحزله الموت ظله

وانتهى يا ظلام تحته تجوا لي وشعري وأغنياتي المملة[1].

من هذا المقطع تحس بروح الشابي الشعرية تسرب في أجوائها وأنفاسها اللاهثة.... وخاصة في قصيدته "الإيمان بالحياة" و"الأشواق التائهة" وهما قصيدتان متناقضتان في أفكارهما العامة، بينها يبدوا الشابي في الأول حريصا على الحياة مقبلا على الاستمتاع بها رغم أحزانه المتراكمة بوفاة والده نجده في الثانية قانطا من الوجود مقبلا على الموت كحل تجريبي لا مفر منه يقول في "الأيمان بالحياة":

ما كنت أحسب بعد موتك يا أبي ومشاعري عمياء بالأحزان

أني سأظمأ للحياة، وأحتسي من كأسها المتوهج النشوة

وأعود للدنيا بقلب خافق للحب والأفراح والألحان.

ولكل ما في الكون من صورة المنى وغرائب الأهوان والأشجان

حتى تحركة السنون المنتشي شوقا إلى الأضواء والألوان

وإذا انا طفل الحياة المنتشئ شوقا الى الأضواء والالوان

وإذا التشاؤم بالحياة ورفضها ضرب من البهتان والهذيان

إن ابن آدم في قرارة نفسه عبد الحياة الصادق الإيمان[2]

وفي قصيدة الأشواق التائهة يقول:

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 383.

[2] أبو القاسم الشابي، ديوان اغاني الحياة"،دارصادر،بيروت،ط1984،1،ص38

يا صميم الحياة إني وحيد مدلج تائه فأين شروقك
يا صميم الحياة إني فؤاد ضائع ضامي فأين رحيقك
يا صميم الحياة قد وجد التاي وغام الفضا فأين يروقك
يا صميم الحياة أين اغانيك فتحت النجوم يضفي شوقك
كنت فجرك الموشبح بالأحلا م عطرا يرف فوق ورودك
حالما ينهل الضياء ويضغي لك في نشوة بوحي نشيدك
ثم جاء الدجى فأمسيت أورا قا بداءا من ذابلات الورود
وضبابا من الشذى يتلاش بين هول الدجى وصمت الوجود
كنت في فجرك المعلق بالسحر فضاء من النشيد الهادي
وسحابا من الرؤى يتهاذ في ضمير الأزال والأباء
وضياء يعانق العالم الرح ب ويسري في كل خاف وباء
وانقضى الفجر فانحدرت في الأف ق ترابا إل الصميم الوادي
يا صميم الحياة كم أنا غريب في الدن يا غريب انتقي بغربة نفسي
بين قومك لا يفهمون أناشي د فؤادي ولا معانى بؤسي
في وجود مكبل بقيود تائه في ظلام شك ونحس
فإحتفضي وضمي لك كالما في هذا الوجود عله يأسى[1]

ونازك تمزج كل الصور والمعاني في القصيدتين لتخرج بطعم خاص، لعله وليد ظروف المرض الذي كانت تعانيه ويهز غصنها اليافع هزا عنيفا حادا فهي أمام مفارقة للموت تارة ترحب به وتارة تنفر منه، فالموت عندها هو قتل الأحلام والأمنيات والشباب وحب الحياة، والظلام الذي هو يكتنفها هو صديق الموت الساكن الذي تموت فيه العيون والعيون باشراق صبح جديد ينبض بالحياة والحركة فرمزية

[1] أبو القاسم الشابي، ديوان، ص 107.

الليل تأخذ بعدا آخر ممجدا تحته نهاية الرحلة للشاعرة وإبداع الشعر والأغاني التي ملت بها وهي في قبضة المرض والموت.

وإنتهى يا ظلام تحتك تجوا لي وشعري وأغنياتي المملة[1]

نرى أثر الشابي بقصيدة أخرى هي" في ظل وادي الموت "في المقطع الأخير من القصيدة نفسها "بين فكي الموت" فتهتف للموت في نهايتها كما هتف له الشابي في نهاية قصيدته، تقول نازك في نفس من الشجاعة والتحدي غير معهود عنها:

أيها الليل.... إن يطفئ المو ت شعاع الطموح في مقلتيها

لن تنال الآهات من خافق المو ت ولن تصغي الحياة إليها

فوداعلى من قلب عاشقة الليـ ـل ..... وداعا ... وأنت يا موت هيا

هكذا تذبل الحياة ويخبو لحن أحزانها ..... على شفتيها[2]

ويقول الشابي في "ظل وادي الموت":

ثم ماذا ؟ ها أنا صرت في الدنيا بعيدا عن لهوها وغناها

في ظل الغناء أدفن أيامي ولا أستطيع حتى بكاء

وتبسط الكآبة ظلها على الكون كله لتردد الأشياء والكائنات صداها الذي ما يتجاوب بين العاشقة والمعشوق ولكن يتحول الصدى إلى إبداع ينسرب في حضرة الليل وعندئذ يعود الليل إلى سيرته الأولى فيعد مصدرا للغلام ونبعا للشعر بالقدر الذي تتحول الكآبة إلى فكرة مفردة كأنها "الكأبة المجهولة" في أبيات الشابي:

كأبتي خالفت نظائرها

غريبة من عوالم الحزن

كأبتي فكرة مفردة

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 383.

[2] المرجع نفسه، ص 386.

مجهولة في مسامع الزمن لكنني سمعت رنتها

بمهجتي، في شبابي الثمل

سمعتها فإنصرفت مكتئبا

أشد بحزني كطائر الجبل

سمعتها أنه يرجعها

سمعتها رنة يعانقها شوق إلى عالم بضعفها[1]

وكآبة "عاشقة الليل" وإن تميزت بخصوصيتها تنطوي على ما يصلها بهذه الكأبة المجهولة التي كانت عنصرا في الأدب الرومانسي، فهي شوق إلى عالم الليل الذي يضعضع عاشقته، وهي فكرة مفردة يبتعثها الليل في قلب عاشقته التي تقول:

وحماك يا أيدي الكآبة ما الذي قد كان مني؟

ماذا جنيت لتعصري قلبي وأحلامي ولحني؟

أبدا تمدين الجناح عل خيالا في فني؟

وتلونين مشاعري بسواد آهاتي وحزني؟

وبقيت في الليل الكئيب أصيح للمطر الكئيب

وعلى فمي اللحن الغريب يصوغه القلب الغريب

هكذا يا ليل صورت شقائي في نشيد من كآباتي وحزني[2]

وبقدر ما يقترن مصدر الكآبة بدلالة من دلالات عشق الليل في السياق تغدو وصفة الكئيب المشتقة من هذا المصدر علامة الشاعر وشارة العبقرية على السواء، فلا تكتفي عاشقة الليل بأن يرجع بيتها:

[1] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 90-91.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، 593.

ها هو الشاعر الكئيب وحيدا تحت سمع الأصال والإصباح[1]

إنه يوم مولدي ولقد مر بعمري الرجى.... كظل شقي

عشته في قصائدي ودموعي بين جدران معبدي الشاعري

لا فؤاد معي يشاركني حزني ويبكي على شبابي الدجى

لا رفيق في غربتي ووهي غير قلبي الشجي ودمعي النقي[2]

في هذه القصيدة كلما نلمس أثر الشابي واضحا بقصيدته الأشواق التائهة وخاصة الجنة الضائعة:

قد كنت في زمن الطفولة والسذاجة والطهور

أحيا مرهف الأعصاب مشبوب الشعور

هذا مصيري يا بني الدنيا، فما أشقى المصير[3]

وتقول نازك في نفس القصيدة:

أسف ضاعت الطفولة في الماضي.... وغابت أفراحها في جفوني

وهي لو تعلمين أجمل ما يمكن قلبي..... وما رأته عيوني

حينما كنت طفلة أجهل السر وأحيا في غفلة من شجوني

كالعصافير أملأ الدار لهوا وغناء وإستلد جنوني[4]

فالماضي عند الشاعرة هو تلك الطفولة المليئة بالأفراح البهيجة التي يسودها الصفاء والنقاء والبراءة دون النظر إلى ما يسفر عنه القدر من خير وشر وملأ القلب بأجمل الأمنيات والحب والسعادة فهي في طفولتها مثل البرعم الذي يغني أحلى الأغنيات ويملأ الدار بهجة وسرورا ولهوا ثم ينطفي أمل البرعم مع تقدمه في السن إلى الحياة حيث يغلب عليها الشقاء والأسى وكل مظلم حزين

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، ص 112.

[2] المرجع نفسه، 367.

[3] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 97.

[4] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج، ص 363.

حيث تكون فيها الحياة صعبة مليئة بالأسرار والأشقياء الذين يعكرون صفو الحياة السعيدة من أسى القلب الحزين وحزن العشاق وانطفاء شمعة الأمل:

وزهور الحياة تهوى بصمت محزن مضجر على قدميا

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي صهيبا نجدب الموت هيا[1]

ورغم أن المعاني مفردة والصورة الشعرية مختلفة عند كل منها فإن المجرى الشعري والموقف تجاه الموت واحد.

ويتجلى أثر الشابي واضحا كبيرا في نزوع نازك الليل وحب الظلام.... لا من حيث هو ليل وظلام تجد فيه السكينة والهدوء، وفراغ الوقت للتأمل في الحياة والكون فحسب بل هو شبيه بحيلة الإنسانية بما فيها من ظلام الإثم والسواد الشر المسيطر على السلوك والموجة للأطماع والرغبات.... فالظلام عند نازك رفيق تناجيه ورهبة تصغي إليها وكون تنام في أجوائه الشرور والصراعات والأثام؟

وأكثر من ذلك فإن نازك تشترك مع الشابي في سخطه الدائم على المجتمع وفرارهما من حياة الناس المليئة بالرياء والغش والخداع فهما يشقيان بهذا الشعور وهما يفران به إلى الظلام وإلى المجهول عساهما يجدان راحة ويظفران بالاطمئنان:

لم أجد في الوجود إلا شقاء سرمديا ولذة مضمحلة

وأماني يغرق الدمع أحلامها ويغني بفم الزمان صداها

وأناشيد يأكل اللهب الدامي سراتها ويبقى أساها

ورودا تموت في قبضة الأشواك.... ما هذه الحياة المملة؟[2]

ونازك تشكو أيضا من الحياة المملة في يوم كان معروضا فيه أن يكون يوم بهجة ومسرة لها، إنه يوم ميلادها، ولكن لا تجد في هذا اليوم سوى الظلام المر والأمال الذاوية:

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج، ص 366.

[2] أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 177.

أنه يوم مولدي .... أين أفراح شبابي... أعيدها للسينينا؟

كيف مر العام الحزين بقلبي المر أين الثلاث والعشرون؟

كيف مرت هذه السنون ولم أدر؟ وما ذويت عمري أنينا

لم أنل من ظلامه المر إلا أملا ذاهبا وروحا حزينا؟

وفي قصيدة قيس وليلى تقول:

يوم كانت ترعى الشياه ويرعى قيس أغنامه فتشدو ويشدو

وتدوي باللحن تلك الرمال الـ سمر حيث الضباء تلهو وتعبدو[1]

ونجد هذه المقطوعة قد تداخلت مع قول قيس بن الملوح:

تعلقت ليلى وهي غرة صغيرة ولم يبدأ للأتراب في تديها حجم

صغيرين نرعى البهم يا ليث أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم[2]

فالشاعر هنا يتحدث عن الصغر والبراءة، وجمال الصغر فقد كان يلعب مع حبيبته وهي صبية دون خوف كذلك نازك تبين للصغر ما للبساطة وبراءة الإنسان يلهو ويلعب لا شيء يعكر مزاجه وصفوه وترى بأنه لو كان بالإمكان لم يكبر الإنسان وبقي صغيرا.

ونجد قول الشاعر كذلك:

يوم كانت يا لهفة الشاعر العا شق ماذا قد أبقت الأقدار

نصبت فرحة الصباء ذوى الوا دي وجفت في رحبة الأزهار[3]

نجد تداخلا هنا في نصوص قيس بن الملوح الذي يحن للديار بعد رحيل محبوبته ليلى ويصف حاله بعد الرحيل ويظهر حبه الشديد ووفاءه له وهي غائبة يصف الأماكن التي كانت فيها محبوبته يقول:

أم على الديار ليلى أقبل ذا الجدار وذا الجدار

[1] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 114.

[2] قيس بن الملوح، منشورات محمد علي بيخون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1999، ص 68.

[3] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج1، ص 114.

وصاحب الديار شغفنا قلبي ولكن حب من سكن الديار[1]

وقول الشاعرة:

وتبقى قبر على قدم التل دوت تحته معالم ليل

وحنة فوقه شجيرة ورد تخذتها الاشلاء في القبر ظلا

وتبق قيس المعذب يبكي ما تبقى من عمره المصدوم

راقدا عند حافة القبر لا يفـ ـتأ يشكوا إلى الصباء والغيوم[2]

فالتناص هنا مع أبيات قيس نذكر منها:

أيا قبر ليلى لو شهدناك أعولت عَلَيْكَ نِساءٌ مِنْ فَصيحٍ ومِنْ عَجَمْ

ويا قبرَ ليلى أَكْرِمَنَّ مَحَلَّهَا يَكُنْ لكَ ما عِشْنَا عَلَيْنَا بها نِعَمْ

ويا قبرَ ليلى إنَّ لَيْلَى غريبَةٌ بأرضك لا خل لديها ولاابن عم

و يا قبر ليلى ما تضمنت قبلها شَبِيهاً لِلَيْلَى ذا عَفافٍ وذا كَرَمْ

و يا قبر ليلى غابت اليوم أمها وَخَالَتُهَا وَالْحَافِظُونَ لها الذِّمَمْ[3]

ولم يفارق الشاعر قبر ليلى وقول الشعر عل قبرها فتبين الشاعرة الألم الذي يتركه الأحبة عند الفراق فلا سعادة للعشق والحب إلا الحزن والألم والعذاب والبكاء على الأطلال وبقايا الديار ووقفة القبور.

حيث تقول:

يتمنى ليل المنايا ويدعو هـ إليه بأعذب الأسماء

يغنّي للموت اجمل ألحا ن هواه تحت الدجى والضياء[4]

يحاكي هذان البيتان ما جاء به قيس في قصيدته: عاشق ذو صبابة:

[1] قيس بن الملوح، الديوان، 70.

[2] الأعمال الكاملة، مج1، ص 115.

[3] قيس بن الملوح، الديوان، 115

[4] الأعمال الكاملة، مج1، ص 115.

لقد هتفتْ في جنح الليلٍ حمامةٌ على فننٍ وهناًوإني لنائمُ
فقلت اعتذراً عند ذاك وإنن لنفسيَ فيما قد أتيتُ لـلائمُ
أأزعم أن يعاشقٌ ذو صبابةٍ بليلى ولا أبكي وتبكي البهائمُ
كذبتُ وبيتِ اللهِ لوكنتُ عاشقاً لَمَا سبقتني بالبكاءِ الحمائمُ[1]

نجد الشاعرة من شدة حزنه على فقدان حبيبته لا يريد أن يكون هنا كأحد أكثر منه حزنا فهوى يرى أن مصيبته أكبر المصائب، ويرى أن كان هناك إنسان أو حيوان أشد حزنا منه فإنه ليس عاشق.

فالشاعرة تبين شدة الحزن لقيس لدرجة تمنيه الموت لكي يلقي حبيبته ويدعو الاجل ذلك، فالشاعرة تبين الحزن والألم والتشاؤم من الطاهر النقي فالتشاؤم الذي غلب على الشاعرة في الحياة هو بحثها عن السعادة عن العشاق والأمة فهو مفقود ملأه الألم واليأس والكآبة والدموع إلى الموت.

وتقول أيضا:

سحق الحبّ قلبه المرهف الغضّ فعاش الحياة دون مقرّ
فوق تلك الرمال ينشد أشعا رهواه لكل هوجاء تسري
راس ما فوق صفحة الرمل ماكا ن من الشوق والأسى والحنين
لاثما كلّ موضع خط لي عليه في ماضيات السنين[2]

نجد نفسه عند قيس يقول:

أنا الوامق المشغوف والله ناصري ومنتقمي ممن يجور ويظلم
أنا الناحل المهموم والقائم الذي أراعي الثريا والحليون نوم
أظل بحزن دائم وتحسـ وا شرب كأسا" فيه سم وعلقم
فختام ياليلى فؤادي معذب بروحي تقضي ما تحب وتحكم[3]

[1] قيس بن الملوح، الديوان، 59
[2] الأعمال الكاملة، مج1، ص 115.
[3] قيس بن الملوح، الديوان، ص 73.

الشاعر في حالة حنين وشوق يكاد أن يقتلانه فهو حزين والنص جميل دلالات الحزن في (الناحل، المهموم، أظل بحزن دام متحسر، فؤادي معذب...).

فالشاعرة هنا رسمت لنا لوحة مغتمرة بالحنين إلى الماضي في الشوق والأسى والحنين، ماضياك السنين... كلها دلالات توحي بالعذاب والحسرة على الماضي الذي كان يشع حبا وفي نفس الوقت ألما فالحب عند العشاق يحمل سمات عديدة من حزن وكأبة وشوق وحنين وحسرة ..... في حين السعادة غائبة لا وجود لها في قاموس العشاق إلا الألم.

فتقول في مطلع أخر من نفس القصيدة:

ياقلوب العشّاق حسبك حّبا واقبسي من مأساة قيس مثالا

هي هذي الحياة لاتمنح الأح ياء إلا العذاب و الأهوالا

خدعتنا بالحبّ والشوق والذك رى و ماخلفها سوى الأوهام

عالم سافل يضجّ من الإث م ويحيا بين الهوى والظلام[1]

فنجد التناص هنا مع أبيات لقيس في قوله:

لصفراء في قلبي يحب شعبه هوى لم ترمه الغانيات حميم

به حل بيت الحب ثم أثنى به فزالت بيوت الحي وهو مقيم

ومن يتهيص حبهن فؤادك يموت ويعيش ما عاشا وهو سقيم[2]

نجد تبيان قساوة الدنيا التي تفوق الأحبة وكذلك قسوة هجر الحبيب وعند الشاعرة قسوة الدنيا حيث تبين لنا المحبة والخير و الجمال وباطنها تعب وشقاء، هذه الحياة المليئة الخاذعة بالحب والشوق والذكرى وراءها إلا العذاب والألم والحزن هي مجرد أوهام وضرب من الخيال ومن يعش بعد هجر أو موت المحبوب يعش إلا مع ذكرى الأحداث والآهات والألام.

وفي بيتها الثاني من القصيدة نلاحظ هذا البيت قد تداخل مع بيت النابغة الذبياني حيث قال:

[1] الأعمال الكاملة، مج1، 116.

[2] قيس بن الملوح، الديوان، ص 116.

أقوى وأقغر من نعم وغيره هوج الرياح بها والترب موار[1]

وكذلك نجد تداخلا أخر لنفس الشاعر حيث قالت في بيتها

ومن طلل في الجزيرة أقوى ومازال منبع عطر وعسجد[2]

يظهر هذا مع النابغة الذبياني:

يا دارء منه بالعياء فالسند أموت وطال عليها سالف الأمر[3]

وفي البيت الرابع:

تعالت هتافات ماض عريق يعيش الخلود يجفن مسهد[4]

قد تناص هذا البيت مع عدة نصوص شعرية قديمة وحديثة نذكر منها ما قال ابو فراس الحمداني لما إشتد به الحزن فهو يدعو إلى فك أسره ولقد تجرح جفنه أرقا وصارنومه ندرا متقصيا:

دعوتك الجفن القريع المسهر لدى وللنوم القليل المشرد[5]

وقول أحمد شوقي:

محزون القلب معذبه مقروح الجفن مسهد[6]

ومن الشاعر مدى تأخر حالته فقلبه حزين وجفنه مجروح يوشك على الضياع والهلاك وهو لا يريد حياة بدون حبيبته.

وفي البيت الثامن مننفس القصيدة نلمس تناصا أخر يعود إلى السفر الجاهلي في قولها

إذ درست دمنة هب ألف أمر رئ القيس يدفع عنها الذبول[7]

---

[1] النابغة الذبياني، ديوان النابغة، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1416-1996، ص 18.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 323.

[3] النابغة الذبياني، الديوان، ص 09.

[4] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 323.

[5] أبي فراس الحمداني، ديوان أبي فرايق الحمداني، تحقيق سامي الدهان، المعهد الفرنسي ، دمشق، دط، 1944، ص 129.

[6] أحمد شوقي، ديوان شوقيات، ط مصر، ط1، دت، ص 136.

[7] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 324.

هذا البيت يتماشى على القصيدة الطلبة لزهير بن أبي سلمى في مطلع المعلقة.

أمن أم أوفي دمنه لم تكلم بحو ماته الدراج فالمتلتم[1]

والدمنة ما أسود من أثار الدار بالبعد والرماد وغيرها[2].

وفي قصيدتها "أغنية الأطلال العربية" فنجد هذه القصيدة قد تناصت مع مجموعة من القصائد الطلية الجاهلية حيث تنطلق بخيال عربي قح ينبعت من الماضي فيثير مواته ويجعل منه عدة وقوة ثم لتعبيرها الرصينة المثيرة لعبق الماضي تفننت شاعرتنا بهذا الماضي حيث الشعر العربي القوافي ويجعلها من ديار يعرب في قلب الجزيرة العربية المرتكزة والأساس حيث تقول:

من الجزع من القلب سقط اللوى وواد الغغمار وبرقة تهمد

ومن ربع عفته الرياح واقفر من أجهله وتبدد

ومن ظلل في الجزيرة أقوى ومازال منبع عطر مسجد

تعالت هتافات ماضي عريق يعيش الخلود بجفن مسهر[3]

ففي البيت الأول من مطلع القصيدة نجد أنه مأخوذة وتقاطع مع الشعر الجاهلي حيث تقاسم كل من أمرئ القيس وطرفه بن العبد هذا البيت حيث يظهر لنا بيت أمرؤ القيس[4] في صدر هذا البيت حيث يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بقسط اللوى بين الدخول فحومل

فسقط هو منقطع الرمل واللوى هو رمل يعوج ويلتوي[5]

وفي عجز البيت نقرأ لطرفة بن العبد:

---

[1] زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحقيق على مسن فاغور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1408-1988، ص 07.

[2] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 101.

[3] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكامنلة، مج2، ص 323.

[4] أمر القيس (بن حجر بن الحارث الكندي) تحقيق مصطفي عبد الشاقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1425هـ-2004م، ص 13.

[5] الزوزي (ابن عبد الله حسين بن أحمر) شرح المعلقات السبع، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1423، ص 18.

لخولة أطلال ببرقة تمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[1]

فذكرت الشاعرة برقة تهمد والبرقة هو مكان اختلط ترابه بحجارة أوحصى وتهمد هو عبارة عن موضع[2]، فالمقصود أن لهذه المرأة أطلال ديار بالموضع الذي يخالط أرضية حجارة وحصى من تهمد فتلمع تلك الأطلال لمعان بقايا الوشم في ظاهر الكف.

وفي البيت الثالث عشر من نفس القصيدة نلمح تناصا أخر من حياة الجاهلية وشعرها الراقي في قولها:

وتستعجم الدار يا عربي وتغرق في صمتها لا تجيب[3]

يظهر هذا جليا في قول النابغة الذبياني:

فاستعجمت دار نعم ما تكلمنا والدار ولكلمتنا ذات أخبار

وقفت فيها أصيلا كي أسئلها عبث جوابا ولا بالربع من الأخر[4]

الشاعرة ألم بها الحزن الشديد لهذه الأرض الطاهرة بما دنسوا معالمها وحط عل رملها تل أبيب مما أساها وأصاب ديارها الصمت الرهيب، فهي في حالة تذكير في هذه الأبيات بأن الأطلال العربية التي تغني بها شعراء بن يعرب في الجاهلية والماضي المليء بقوافي الشعر كيف أصبح اليوم.

في قصيدة الكوليرا نجد عدة تداخلات نصية شعرية عند مطلع القصيدة إلى أخرها فيطل علينا اليل بسكونه حيث تقول:

سكن الليل

أصغ الى وقع الأنات

في عمق الظلمة، تحت الصمت على الأموات

---

[1] طرفة بن العبد، (بن سفيان بن سعد مالك بن بكر بن وائل) ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1423هـ-2002، ص 19.

[2] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 28.

[3] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 324.

[4] النابغة الذيباني، الديوان، ص 24.

صرخات تعلو تضطرب

حزن يتدفق يلتهب

يتعثر فيه صدى الأهات[1]

الليل في سكونه يجمع عدة دلالات من أهات وصرخات وأصداء من ألمت به مصيبة الكوبيرا ليصبح الليل بعمق ظلمته ظلاما على البشر لهذا الداء جيث ينقلب الحزن والبكاء ليجد الموت ميلاذه في كل مكان من الأكواخ وفي كل زاوية تسمع آهات تعلو في صمت الليل الرهيب والكئيب.

فنجد هذا المقطع قد تقاطع مع نص مع نص "سكن الليل" لجبران خليل جبران حيث ينشد:

سَكَنَ الليلْ وفي ثوب السكونْ .. تَخْتَبِي الأحلامْ

وَسَعَى البدرْ وللبدرِ عُيُونْ .. تَرْصُدُ الأيامْ[2]

فالشاعرة في سكون الليل هناك أحلام، إن الحياة الليلية هي مصدر كل حلم لإنسان أما أن تتحقق أو تموت في مهب الخيبة ويرسم لنا البدر دلائل الترقيب بعيونه يترصد ويتابع الأيام لتحقيق أحلام الليل لتفاجئ بالمعاناة والحزن في سكون الليل الذي يبقى للانسان في وحدانيته، وعزلته فسكون الليل هو رمز المعاناة لدى الشاعرة وجبران حيث فيه تسبح الأحزان والهموم على الذات فالشاعرة حيث تجعل في هاته المعاناة الموت دواء:

في كهف الرعب مع الأشلاء

في صمت الأبد القاسي حيث الموت دواء[3]

ففي الشطر الأخير نجد تناصا مع البيت للمتنبي فهو يدعو إلى الموت ويعتبر شائبا بكثرة الهموم وإلمام الداء بالذات والموت عنده راحة حيث يقول:

[1] النابغة الذيباني، الديوان، ص 99.

[2] جبران خليل جبران، ديوان، ص 95.

[3] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج2، 100.

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن آمانيا[1]

فالموت دواء بالنسبة للشاعرة والمتنبي وذلك بكثرة الداء الذي يلم بالنفس فالشاعرة تدعو إليه ما دام قدر محتوم على أهل مصر الذي أصيب بداء الكوليرا فالموت في كل جهة:

عشرة أموات عشرونا

موتى. موتى. ضاع العدد

موتى. موتى. لم يبق غد

في كل مكان جسد يندبه محزون[2]

لقد أدى الموت غايته في قصيدة "الكوليرا" فلم يترك أي أحد حتى البشرية تشكو ما يرتكز الموت، فالصراخ وصوت الباكين يتعالى في كل مكان خلف مخلبة الأصاء حتى في كوخ الفلاح لا شيء سوى صرخات الموت، حتى مؤذن الجامع لم يفلت من مخالب الموت:

الصمت المرير

لا شيء سوى وجع التكبير

حتى حفار القبر توى لم يبق نصير

الجامع مات مؤذنه

الميت من سيؤنبه[3]

فدلالة الموت قد إنتشر بكثرة في هذا المقطع فقد تنوع في عدة حقول دلالية ترجع إليه فالصمت مرير يحمل في طياته ألم وحزن كذلك لم يفلت من مخالبه حفار القبور الذي يرمز في الواقع إلى المنية ومؤذن المسجد فهو كذلك لم يسلك من بشاعة الموت من الداء فهذا المقطع أخذ الموت بكل أشكاله فلم يترك شيء في الحياة.

[1] المتنبي، أبو الطيب أحمد حسن الجعدي، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1403-1983، ص 441.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الكاملة، مج2، ص 100.

[3] نفسه، ص 101

فقد أخذ هذا المقطع جهة تناصية مع نص شعري لأحمد شوقي حين يقول:

مررت بالمسجد المحزون أسأله هل في مصلى أو محراب مروان؟

فلا الأذان في منارته إذا تعالى ولا الآذان آذان[1]

فهذا المقطع أمام التناقض الحاد بين أمس رائع غالب وخاضر يائس مغلوب وأنها جعلت من المسجد العريق المسجد الأموي بدمشق رمزا للتناقض فالأمس كان الخليفة مروان في دمشق السيد المطاع والفاتح المظفر وكان المسجد العريق موائلا للعلم والشموخ، وكان الأذان يعلو فيه ليعلن هوية الأمة إعلانا يقترن بالغلبة والعزة، أم اليوم فدمشق في أسر الغاصب الفرنسي، وأما بنو أمية فخبر في زوايا الكتب والنسيان أما الأذان فإنه يعلوا مختلفا عما كان عليه الأمس، الأذان غير الأذان والخطباء غير الخطباء.

فدلالة الجامع مات مؤذنه لدى الشاعرة هو رمز لكثرة الموت والألم الذي لم يترك صغيرا أو كبيرا حتى المؤذن وافته المنية كذلك أحمد شوقي لما ذكر المسجد المحزون فهو دلالة على الذين كانوا في عهد بني أمية يصلون فيه وتعالي الأذان والأن كيف أصبح بعد إحتلال القوات الفرنسية لدمشق، فالدلالة هنا كذلك الموت ورحيل الأمس العظيم فهو يصف دمشق وتذكر كيف كانت العاصمة الثانية للإسلام، وتذكر كيف جعلها بنو أمية منطلقا للفتوحات التي شرقت وغربت مقرونة بالظلم والعدل، وبلغ التوفيق عند الشاعر الكبير ذروته حين قال في المسجد الأموي الذي يعد أعظم مسجدا عبر الإسلام.

وتقول في مقطع أخر حول الليل:

ولم النهار

ينسى بأن مدافعا حرى غزار

تأبى التألق في الجفون المثخنة

[1] أحمد شوقي، الديوان،ص54

وندعو هبط الستار[1]

تنطوي دلالات الليل في هذا المقطع على معاني الانسحاب إلى فيء الذات واستبدال الضوء الداخلي بالخارجي، والإبحار إلى عوالم الأحلام والخيال بينما تنطوي دلالة النهار على رمضاء الواقع الخشن والحقيقة القاسية والصخب والعنف والقسوة التي لا محل فيها للتعاطف.

ولكن إسراء الأنا في عالم تولدها، الليل لا ينفي عن وعيها عالم اغترابها في النهار كما أن العالم الحاضر، في الليل، يذكر بالعالم الغائب في النهار والعكس صحيح بالقدر نفسه ولذلك فإن أي ذكر لليل في هذا السياق يستتبع ذكر النهار سواء عن طريق التضمين حيث يذكر النقيض الحاضر بنقيضه الغائب أو عن طريق المقابلة المباشرة التي يواجه فيها النقيض الحاضر بنقيضه على مستوى الحضور النصي كما في هذا المقطع من نثرية جبران خليل جبران أن الشعرية في قصيدة (أيها الليل)

أنت ظلام يرينا أنوار السماء، والنهار نور يغمرنا بظلمة الأرض.

أنت امل يفتح بصائرنا امام هيبة اللانهاية، والنهار غرور

يوقفنا كالعميان في عالم المقاييس والكمية.

انت هدوء يبيح بصمته خفايا الارواح المستيقظة السائرة

في الفضاء العلوي، والنهار ضجيج يثير بعوامله يثير نفوس

المنطرحين بين سنابك المقاصد والغرائب[2].

فهذا التعارض بين الليل والنهار كذلك هو مثل تعارض الأنا مع الأخرين والأعلى مع الأدنى والخيال مع الواقع، والحلم مع الحقيقة وينسرب نموذج الشاعر الكائن الليلي الملهم ليقترن بحضوره الأعلى والخيال والحلم وذلك بالقدر الذي يقترن إبداعه بنور الليل.

وفي نفس السياق يذهب صلاح عبد الصبور في أغنية الليل من ديوان "أحلام الفارس القديم" حيث يقول:

[1] الأعمال الكاملة مجلد2، ص 344.

[2] خليل جبران خليل، المجموعة الكاملة، دار صادر، بيروت، دط، 1964، ص 383.

الليل ثوبنا، خباؤنا

رتبتنا، شارتنا، التي بها يعرفنا أصحابنا

"لا يعرف الليل سوى من فقد النهار"

هذا شعارنا

لا تبكنا أيها المستمع السعيد

فنحن مزهوون بانهزامنا[1]

إن عشق الليل رفض لعالم النهار وإنسحاب منه في مدى هذه الرؤيا حيث يبدأ هذا العشق من الإغتراب عن عالم النهار وفيه، لتتحرك الأنا مفارقة الأخرين نافرة من الإتصال بهم ساعية إلى الإنفصال عنهم، لتستبدل بحضورهم في عالمهم حضورنا في عالم بذيل يناقض العالم الأول وينطوي على الأقاليم المفتقدة فيه، وفي هذا العالم البديل تنطوي، الأنا على نفسها، وتخلق لنفسها وبنفسها ما تجد فيه ملاذها والارتحال من العالم الأول إلى العالم الثاني في الشعور يستبدل فيه بالمكان الذي يقتحمه الأخرون المكان الذي تنفرد فيه الأنا ويستبدل فيه الزمان النفسي للأنا بالزمان العلمي للأخرين.

وفي قصيدة "مر القطار" نلمح عدة تداخلات نصية من الشعر القديم لوصف حالها من تعب الليل في وسط الانتظار:

أتخيل الليل الثقيل

في أعين سئمت وجوه الراكبين

في ضوء مصباح القطار الباهت

سئمت مراقبة الظلام الصامت

أتصوّر الضجر المرير[2]

[1] صلاح عبد الصبور، ديوان، أحلام الفارس القديم، دار عودة، بيروت، ط1، 1972، ص 204.

[2] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية، مج2، ص 44.

يمر الليل ثقيلا على الشاعرة في وسط أحزانها ويأسها ويطول ليلها كأن كابوس يطاردها فالنجوم تظل فوقها تراقب كل تحركاتها والصمت الرهيب الذي يقع على المكان في محطة القطار له دلالة السآم من الانتظار انتظار المحب الذي رحل ولم يعد فبقي الضجر المرير والمعاناة رفيق دربها.

من خلال هذا المقطع الشعري نلاقي أنفاس أمرؤ القيس ومعاناته مع الليل الطويل حيث ينشد:

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل[1]

فهو يتعجب من الليل الطويل عليه بسبب حزنه كأن نجوم هذا الليل واقفة وكأنها مربوطة بحبل شديد القتل بحبل إسمه يذبل.

فرمز الليل رمز للمقاساة والأحزان فقد توافقت الشاعرة في تصويرها لليل مع امرء القيس في هذه الدلالة (المعاناة) مما يجري عليه من ألم وسأم وتقول القصيدة:

وفتى هنالك في إنطواء

يأبى الرقاد ولم يزل يتنهد

سهران يرتقب النجوم

في مقاتيه برودة خطّ الوجوم

أطرافها ..في وجهه لون غريب

ألقت عليه حرارة الأحلام آثار إحمرار

شفتاه في شبه إفترار[2]

تأثرت المفردات الدالة على المعاناة والألم في هذا المقطع الشعري منها انطواء يتنهد سهران برودة ويوم لون غريب، افترار، فالشاعرة تريد توصيل للقارئ معاناة كل ما سئم الانتظار ليس في الحب فقط حتى في القطار ،فالفتى لم يفلت منه عذاب وألم الانتظار.

[1] امرؤ القيس، الديوان، ص 15.

[2] نازك الملائكة الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 45.

فهذا المقطع يرجع بنا إلى نص لأبو فراس الهمداني لما تنفس ينفت هم صدره وحزن خاطره عن أهل زمانه فقد وجد من قلة الوفاء ما تمنى بعده الوفاة:

مصابي جليلٌ، والعزاءُ جميلُ وظني بأن الله سوفَ يُديل

جراحٌ، تحاماها الأساةُ مخوفةٌ وسُقمان: بادٍ، منهما، ودخيلُ

وأسرٌ أقاسيه، وليلٌ نجومهُ أرى كلَّ شيءٍ، غيرهن، يزولُ

تطولُ بي الساعاتُ، وهي قصيرةٌ وفي كلِّ دهرٍ لا يسرك طولُ[1]!

إن شدة الألم والحزن في هذا المقطع كذلك قد فرضته الكلمات الدالة على ذلك مثل مصابي من المصيبة، العزاء، براج، سقمان، اقاسيه، تطول بي،.... حيث تمنى لشاعرة الموت بما أصابه من حزن في خاطره على أهل زمانه لما يكن الوفاء من شيم قومه.

فالدلالة واضحة لكلا الشاعرين فهو دلالة تمني الموت بدل العيش في عالم الأحزان وأسرى المعاناة ونفس هذه المقاساة والمعاناة من أحزان وألام.

نجد عند النابغة الذيباني حين يخاطب محبوبته أميمة لما تركته يعاني الحزن والهم في ليل طويل لا تغور نجومه ولا تزول فكأنها مشدودة بحبال صلبة في أمكنتها:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

و صدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همهِ تضاعَفَ فيه الحزْنُ من كلّ جانبِ[2]

فقد إستطال النابغة الذبياني في معاناة الهموم ومقاساته للأحزان وهذا ما نلمحه من خلال مفردات دلت على ذلك منها هم ليل أقاصيه بطيء متطاول ليس لمقتضى همه تضاعف الحزن.

فقد رأى هذا المقطع نفس دلالة الشاعرة وأمرؤ القيس في رمزية الليل الذي هو رمز للمعاناة والسأم والقلق والحيرةوفي قولها

[1] ابو فراس الهمداني، الديوان، ص 51.

[2] النابغة الذيباجي، الديوان 29.

وكم من صحاري يعيش التعطش في رملها

رويت تعطشها بدموعي ومن أجلها[1]

فالشاعرة في أشد الماسة إلى الوصول إلى محبوبها رمز الصعاب وتدرك كل العوائق التي هي في طريق حبها وهذا ما دل عليه العنوان (طريق جلي) فهي في طريقها إلى المحب هو طريب غريق يسوده التعطش للرؤية بعد الشوق والحنين ليملأ هذا التعطش إلا الدموع.

نجد أن هذا البيت قد تناص مع البيت للشريف الراضي حيث يصور لوعة المحب الصادق في حبه والوفي لمحبوبته حيث قلب الشاعر مرعى ودموعه مشرب لمحبوبته فيقول:

الماء عندك مبذول لشرابه وليس يرويك إلا مدمعي الباكي[2]

فالإرتواء بالدموع هو رمز للدلالة على اللوعة والشوق فقد اجتمعت هاته الدلالة في كل بيت من نازك وشريف الراغي فالشاعرة في شدة الشوق للمحبوب وتخطي كل الصعاب وأما الشاعر الراضي فهو يصف لنا كذلك مع فعله به الحب و الشوق.

وفي قصيدة "خصام" تتحدث الشاعرة عن الأمس الجميل الذي كان يجمع بين الحب والبسمة ودفق الحنان وبين الحاضر الذي تمزق فيه كل جميل وبقيت إلا ذكرى ليبقى العيب يرسل ظلاله على كل محبوبه:

وها نحن نكشف عام انطوى

بأعماق انفسنا من عيوب جميلة

ويدرك كل بأن الهوى

طوى ما طوى ما معايبنا المترفات الأصيلة

[1] نازك الملائكة الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 314.

[2] شريف راضي، محمد بن الحسين بن يوسف، تحقيق د. عبد الفتاح محمد الحلو، منشورات وزارة الأعلام، الاعراق، ط1، دت، ص 39.

ولم يبقى إلا محاسننا الفجة المستحيلة[1]

إن بعد الخصام تبدأ رحلة العيوب والمساوئ ونطوي كل ما كان رائعا وجميلا مع من نحبه ونطلق العنان على كل عيب وسيئة له متناسين تلك الأيام فالهوى ينسينا ويجعل من العيب فضيلة في نظر المحب لذلك نجد هذا النص الشعري قد تقاطع مع نص الإمام الشافعي حيث قال:

وعين الرضا عن كل عيب كليلة

ولكن عين السخط تبدي المساويا

ولست بهياب لمن لا يهابني

ولست أرى للمرء ما لا يرى ليا

فإن تدن مني تدن منك مودتي

وإن تنأ عني تلقني عنك نائياً

كلانا غني عن أخيه حياته

ونحن إذا متنا أشد تغانيا[2]

فإن أحببت شخص لا ترى عيوبه وإن أبغضت شخصا وكرهته ترى كل العيوب والمساوئ لأنك تظل تبحث خلقه عما يدينه ويبرر كرهك له، وكذلك لمن يرى مساوئ الغير لمحته له لو رضي عنه حيثما يرى كل العيوب لو لم يكن يحبه أو راض عنه.

فالدلالة هنا الحسن والقبح، حسن المحب لغيره قبل الخصام وقبحه بعد الخصام فكلا الشاعرين قد شاركا في هاته الدلالة فعين الحب والرضا تبصر عيون المحبوب فهي أمنية ما تكون بالعين الكليلة المريضة التي لا تكاد ترى شيئا أما عن البغض والسخط فهي تظهر ما خفي من العيون والمساوئ لأنها تبحث عنها وتمعن النظر فيها.[3]

[1] نازك الملائكة الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 347.

[2] الشافعي، محمد بن ادريس، اعتنى به عبد الرحمان المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1426-2005، ص 28.

[3] نازك الملائكة الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 308.

وفي قولها:

وها أنا في أرض مصر أعلم

بأن ما كسر ليس يلحم[1]

فقد قامت الشاعرة في هذه القصيدة "أسفار" بترجمة لقصيدة (travel) للشاعرة الانجليزي روبرت بروك حين قام برحلة نحو الأوطان العربية من تونس، والبصرة ودمشق ليتوقف في مصر على هذا البيت الذي يحمل معه عدة دلالات منها ما وقع لمصر من احتلال وعدواني ثلاثي وأنه يعلم جيدا أن القوات الانجليزية كانت تحتل مصر وما وضعته من دمار وخراب وهو في أشد الحسرة.

فهذا البيت يضعنا وجها لوجه مع بيت الإمام الشافعي حول عدم الصلح قبل الأذى الشديد أو لسوء يصعب نسيانه:

إن القلوب إذا تنافرت ودها مثل الزجاج كسرها لا يجبر[2]

وبالدلالة في الزجاج كسرها لا يجبر، هو شدة العداء ولما يرجى معه الصلح ولتردي الأمور وتعقدها فالشاعرة تتفق معه في هذه الدلالة في ما كسر ليس يلحم وهو رمز لعدم الصلح بعد العيب وسوءه.

وفي قولها في قصيدة "غن وجميلة" لما تمجد الشاعرة هذه الثائرة الجزائرية جميلة بوحيرد، وفي نفس الوقت تهجو العرب على عدم إطلاق صراحها لما زجّ بها من سجن والقاء كما هائلا من العذاب وأصبح كل واحد يتغنى وينشد باسمها وهي ينوب المستعمر الفرنسي الغاشم تكتوي بنيران الألم تقول:

في الجراح تعمق فيها نيوب فرنسا

وجرح القرابة أعمق من كل جرح وأقسى

فواخجلتا من جراح جميلة[3]

---

[1] نازك الملائكة الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 350.

[2] الشافعي، الديوان، ص 74.

[3] نازك الملائكة الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، ص 352.

فالجراح من كل شيء ينخر جسد "جميلة" جراح وعذاب من المستعمر وجراح الشعب العربي هو أقسى من جرح المستعمر بهتافات معبرة عن التضامن معها في أشعارها.

وهي تحت أنياب المستعمر لا أحد يشعر بها فعبارة وجرح القرابة أعمق من كل جرح وأقسى له دلالة الجرح الشديد أكثر عندما يكون من ذوى القربى على الجرح الذي من أجنبي وهذا ما نلاحظه في البيت لطرفة بن العابد حيث قال:

وظلم ذوي القرابة أشد مضاضة على النفس من وقع المهند[1]

فالمضاضة هو الألم الشديد فالشاعرة يتألم من بني عمه، وظلم الأقارب عنيف الوقع على النفس فهو أقوى من ضربة السيف القاطع.

يرمز جراح القرابة إلى الألم الشديد الذي يخلفه أكثر من أي شيء يجرح.

وتقول الشاعرة في من يحب الحياة ولم ير فيها إلا الأحزان والألام وهي متشائمة من الحياة التي تمنحها السعادة وظلت تبحث عنها ولم تلق هذا الكنز المفقود وفي الأخير تدعو إلى الموت ويأس الحياة:

فيم تبكي على مفارقة الدنـ يا من عشت في حماها الغريب؟

فاحتقرها وسر إلى عالم الأمـ وات يا قلبي الرقيق طروبا[2]

إن البقاء في الحياة لا يزيد ولا ينقص شيئا مادام يسودها اليأس والخيبة فعالم الأموات يظل هو السبيل الوحيد لإنهاء هذه المأساة وهذا ما يذكرنا ببيت لابي العلاء المعري وتشاؤمه من الدنيا وفيما يرى الناس متشبتة بالرغم ما منحتهم من أسى وألم.

تعب كلها الحياة فما أعجب إلا راغب في ازدياد[3]

[1] طرفة بن العبد، ديوان، ص 27.

[2] نازك الملائكة الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 348-385

[3] المعري أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سالم، ديوان سقط الزند، دار بيروت، ودار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1372هـ-1957م، ص 8.

فالنزعة التشاؤمية لذا الشاعرين أفرضت عليها عدم مواصلة الحياة في ظل الأحزان والقنوط منها فالحياة هنا رمز للمأساة والموت رمز للراحة الأبدية من مأساة الحياة.

وفي البيت من قصيدة "مأساة الشاعر" فقد تناص مع عدة أبيات من شعراء العصر العباسي حيث تقول:

ليس تعطي الحياة للشاعر المجـ ـد إذا لم يذق هموم الحياة[1]

فالشاعر هو مرآة لما ينشده وهو يترجم كل ما يختلج في نفسه من ألام وأحزان وأفراح وهموم، فالمجد ليس سهل المنال للشاعر حتى يذق مرارة الحياة بمرها ويخرج القصيدة في أبهى حلة حتى يذق مرارة العذاب وهذا ذل على بيت المتنبي حيث قال:

لا تحسب المجد ثمرا أنت أكله من تبلغ المجد حتى تلعق الصبر[2]

فالمجد ليس سهل المنال ولن تبلغه حتى تتجاوز المشاق وليس كأكل التمر بل هو كعلق الصبر وفي نفس السياق يذهب لما يخاطب نفسه:

دريني آنال مالا ينال من العلى فصعب العلى في الصعب والسهل في السهل

دريني ادرك المعالي رخيصة ولابد دون الشهد من ابر النحل[3]

يتحد الشاعر نفسه في تحصيل عامل يحصل على غيره من المعالي لصعوبته والأمجاد تكون كبيرة بإزدياد الصعاب إليها ومن أراء العلى جر في تحصيله رغم العناء فمن أراد الوصول إلى أحلى المراتب لابد أن يتحمل المصاعب فمن أراء العسل عليه أن يتحمل النحل وابره، حيث يقول في نفس المعن :

بصرت بالراحة الكبر فلم تراها تنال الأعلى جسر من التعب[4]

إن السعادة التامة والراحة القصوى لا تنال إلا بعد عناء وتعب وتضحية وهذا ما نجده عند الشاعر صفي الدين الحلي حين قال:

---

[1] نازك الملائكة الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 97.

[2] المتنبي، الديوان، ص 548.

[3] أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ 199م، ص 58.

[4] نفسه، ص 518.

لا يمتص المجد من لم يركب الخطر ولا ينال العلى من قدم الحذار

ومن أراد العل عفوا بلا تعب قضى ولم يقض من إدراكها وطر[1]

فكل الأبيات كانت تحمل دلالة واحدة هو ادراك المعالي والمجد والسمو لا يأتي إلا على تجاوز كل المحن والمصاعب.

ونجد في قصيدة وجوه ومرايا عدة تداخلات نصية شعرية حيث تقول في مطلع القصيدة:

يا كؤوس الأحلام ! يا من تخ

يّلتك ... أفقاً تضمّه الأضواء

آه لو تدركين كيف أحسّ ال

كون ، صحراء خلفها صحراء[2]

نلاحظ أن هذا المقطع تقاطع مع بيت المتنبي في قوله:

أما الأحبة فبيداء دونهم

فليت دونك بيدا دونها بيد[3]

فالشاعرة متشائمة في حياتها حتى الأحلام التي تخيلتها مشرقة لها خدعتها فلم تلقى إلا السراب (أحس الكون صحراء) من خلال هذا الملفوظ يتبين أن الأحلام كلما تبخرت لدى الشاعرة وهي دلالة عن خيبة الأمل من الحياة وطغيان اليأس على القلب الدافئ الذي مزال ينبض بالحياة والأمل ليصبح فيه الغلبة لمملكة الخيبة حتى الرحيق الذي حلمت به طوته المرارة الخرساء واستملت كأسها وأرست دموعا ولم يفدها ارتواء فالحياة عندها صحراء جافة قاحلة جافة من كل أحلام وأمال.

فالمتنبي كذلك يتناص في بيته هذا حول دلالة السراب والأس بعدما ترك له المحبوب فراغ بعد فراقه فبقي بعده وحيدا تائها في بيداء الضياع والحزن والألم.

[1] صفي الدين الحلي، الديوان، دار صابر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 21.

[2] نازك الملائكة الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص115.

[3] ابو الطيب المتنبي، الديوان، ص 506.

فتكرار كل من الشاعرة نازك والمتنبي (صحراء خلفها صحراء) بالنسبة للشاعرة و(بيدادونها بيد) له دلالة واحدة في سياق الموضوع وهذا أسى من الأحلام لدا الشاعرة وكذلك بالنسبة للمتنبي.

ج – التناص الأسطوري:

وتستعرض نازك في مطلع قصيدتها (مطولتها) لهاث الإنسان المعاصر ورء الصلح والشجع في هذه الدنيا أو فبواقعنا المعاصر من خلال الذهب بكل تداعيته ومن خلال ذلك تستنكر صورة (بروميثيوس) الذي ساقته أطماعه ولهاته وراء التبر إلى ذلك المصير المؤساوي الذي يوصل إليه في نهاية القصيدة ولقد بلغت فيه شهوته حب الذهب في مطلع القصيدة مبلغ الجنون إلى الحد الذي أصبح فيه كل شيء يذكره بالذهب هذا المعدن الثمين وأصبح كل ما يذكره به يثير في نفسه مشاعر الطمع المجنون حتى النجوم والبحر والجبال:

حديثهم في ذلك الملك الغابر ميداس كيف كان مصيره

أين ساقته شهوة الذهب العمياء ماذا جبي عليه غروره

جن بالتبر لم يعد يعشق الأنجـ م إلا أن أذكرته سناه

وازرقاق الغيوم والبحر ما عا د مثير لحبه وروا

وانظر الجبال أصبح يؤذي روحه والزهور لا ترويه[1]

وتتصادم في أعماق النفس (ميداس) مشاعر الشجع المضني والهيمنة عل كنوز الدنيا وهو يحلم بالكنز الذي سيحصل عليه ويتحقق له كل ما كان يرغب فيه حين منحه الاله (ديونيسيس) يد تحول كل شيء إلى ذهب بارد لا حياء فيه ولا يمنحه الحياة الخالدة التي يتمناها وتظل به الحال إلى قمة المأساة

حين نسي إحتضن ابنه (نهاوند) وحولها الى تمثال من ذهب بارد

إيه ميداس ايها الملك الأحمق ماذا جنيت؟ أي غرور

أرقب الأن مطلع الفجر وأنصر كيف عقبى خيالك المغرور

[1] ابو الطيب المتنبي، الديوان، ص 262.

في غد تستحيل أشجارك الحي هـ تبرا تعافه الأنداد

وسواقي في المياه تعمد صحرا ء كصحراء جف فيها الماء

ودموع الندى تعود حصى صل با ولين الورود يصبح صلدا

ورحيق الكرودر يجمد كالصخ ـر ودفء الأعشاش يصبح بردا

في خفايا هذا المكان الخرافي أساطير قلعة مسحورة

من تراث الاغريق شيدهافذ كان سرا في أعصر مطموره

وبناها على رواب من المعد ن منحوثة الدرى سوداء[1]

وظفت الشاعرة في قصيدة " صلاة على بلاوتس " إله الذهب اسم خلكان غله النار وصانع الأدوات في الأساطير الرومانية وأيضا يعتبر حداد الألهة وتزعم الأساطير الرومانية وأيضا يعتبر حداء الألهة وتزعم الأساطير الرومانية أنه ينتج الأسلحة والعتاد والعديد من الأشياء الأخرى وجميعها مصنوعة مدقة ولبعضها قدرات سحرية، ويماثل فلكان الاغريقي هيفستوس وهو إبن جوبتير وجونوا ملك وملكة الألهة ،كان فلكان مقعدا وتزوج من فينوس إلاهة الحب والجمال.

فوضعت الشاعرة اسطورة أخرى في القصيدة هي أسطورة (الأولمب) في قولها:

شعرها –هكذا رووا– بارمته من قنان الأولمب أيد خفية

فنما كالحياة ثر غزيرا أبدى المسيل كالأبدية[2]

والأولمب كما صورها اليونانيون القدماء الهتهم في جبل ألومبيوس في صورة البشر ورسومهم وفقا لذلك التخيل شكلا وقواما وهم أن تميز بالقوة الخارقة والقوام البديع والجمال الرائع فانهم كانوا كالبشر يأكلون ويشربون وينامون ويحبون ويكرهون ويفرحون ويحزنون وتساورهم قلوبهم الغيرة ويتزوجون

[1] ابو الطيب المتنبي، الديوان، ص 256.

[2] المرجع نفسه، ص 260

وينجبون ويعقدون علاقات مشروعة وغير مشروعة ولكنهم يتميزون عن البشر بأنهم كانوا خالدين لا يهرمون ولا يذوقون طعم الموت[1].

فوظفت الشاعرة (أولمب) للدلالة على الخلود في الحياة بالنسبة لميداس بسبب طمعه في الحياة الذهب فالأولمب هو رمز القوة الخارقة والجمال الرائع والخلود في الدنيا دون مأساة الحياة حيث كل الحياة سعادة ولا وجود للموت في قاموس حياتهم.

وحرير الشائر اللذن يغرو جامدا لا ليونة في لحظة تمثالا

و(نهاوند) بنتك العذبة الجن لى ستغدوا في لحظة تمثالا

إن النظرة العامة لهاذه القصيدة تأخذ بأيدينا إلى سبل إستخدام الأسطورة في شعر نازك الملائكة فهذه القصيدة وهو أن نازك الملائكة أضافت ما لم يكن في الأسطورة أصلا حينما ابتدعت شخصية "نهاوند" وهو إسم من إختراع الشاعرة فارس الأصل له صلة بالموسيقى ويقال إنها إسم مدينة في إيران، إستثمارا فنيا عاليا

فوظفت "نهاوند" لتدل على مكانة الإبنة في حياة ميداس الطامع أبيه كيف حولها إلى صخرة لا يتكلم ولا يحس ولا يشعر ليذق مرارة الندم وطعم الألم ما دام ساقته شهوته إلى الطمع وراء الذهب..

فوظفت الشاعرة هذه الأسطورة الاغريقية لتعبر عن لهات الإنسان المعاصر وراء الطمع والبشع في هذه الدنيا أو في واقعنا المعاصر من خلال حب الحياة وما فيها من كل تداعيات ورمزت إإلى هذا بصورة ميداس الذي سقته أطماعه ولهاته وراء التبر إلى ذلك المصير المأساوي الذي وصل إليه في نهاية القصيدة ولقد بلغت فيه شهوة حب الذهب في مطلع القصيدة مبلغ الجنون إلى الحد الذي أصبح فيه كل شيء يذكره.

و تقول في قصيدة أغنية تاييس:

من خيوط الضوء أرديت ومن الأزهار ألواني

الهوى المبهور في شفتي عصرته كفّ شيطان

[1] ابو الطيب المتنبي، الديوان، ص 456.

ولهاث الورد أغنيتي وخفايا عالم ثان

وخدودي مخمل لدن بقعّته حمرة خجلى

من شذاها ينبع اللون ويرش الوردة الجذلى

وأنا اللذّة والأمن للرياح العذبة الكسلى

وشفاهي ها هنا اللين ورؤى صيفية لدنه

إنها إن شئت سكّين وإذا شئت رقى فتنه

وذراعاي أفانين فيهما النشوة واللعنه[1]

لخصت هذه المقطوعة الشعرية في قصيدة أغنية تاييس حياة القديسة "تاييس" "التي نشأت بالاسكندرية ربة يتيمة الأب وكانت والدتها غير حكيمة إستغلت جمال ابنتها البارع فألحقتها بعمل في السوق العام لتكسب الكثير خاصة أن الفتاة كانت ذلقة اللسان لبقة الحديث تعرفت على أغنياء المدينة الذين قدموا لها الكثير عند قدميها من أجل شهوتهم الدنيسة وهكذا اشترهت تاييس كإحدى الساقطات تفتح بيتها للأغنياء والأشرار"[2].

سمع القديس بيصاريون أحد شيوخ برية شيهيت الكبار وكيف صارت تاييس علة سقوط الكثيرين اشتاقت نفسه إلى خلاصها فقدم صلوات كثيرة بدموع ومطانيات من أصوام من أجلها لكي ينتشلها الله من هذه الهوة فذهب عندها فقال لها: هل تعرفين أن الله موجود وأنه توجد مكافأة للفضيلة ومجاوزة عن الخطيئة؟ فإن كنت تعرفين بوجوده وهناك جزاء في الأخير فكيف لكي أن تهلكي كل هذه النفوس؟ لأن من أجل هاته النفوس الكثيرة سيكون عقابك كثير أكثر.

إذ شعرت تاييس بجدية الحديث وتلامست على نعمة الله الغنية امتلأت خجلا ثم سقطت على الأرض لتنفجر بالبكاء بلا توقف وهي تقول يا أبي السماء هي التي أرسلتك إني أعلم أنه توجد توبة للذين يخطئون أريد أن أترك الحياة النجسة التي سلكت فيها منذ زمن بعيد أرجوك أن تساعدني.

[1] ابو الطيب المتنبي، الديوان، ص 270.

[2] موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار إبن خلدون،ط1 ،1981

أخذت تابيس تجمع ملابسها وكل أمتعتها وجاءت بها إإلى السوق في وسط المدينة وأشعلت فيها النيران وهي تقول "تعالوا يا جميع رفاق السوء وانظروا إني أحرق أمام أعينكم كل هداياكم وتذكاراتكم جمعت في حياتي الشريرة:

من قديم عشق الدير ضحكاتي و استطاب اسمي

ذكريات ما لها غور رسخت في الدم والعظم

أأنا النقمة والشرّ لم يضنيكم إذن رسمي ؟ [1]

فانطلقت إلى القديس بيصاريون ليرشدها فأتى بها إل بيت العذراء جيث أخذت قلاية صغيرة كانت تتعبد فيها ليلا ونهار بنسك شديد مع أنبا أنطونيوس بعد ثلاث سنوات التق القديس بيصاريون أنبا أنطونيوس الكبير وروى له القصة تاييس التائبة وسأله إن كان الله قد قبل توبتها أم لا، طلبا القديس أنبا أنطونيوس من بعد ثلاميذه أن يصلوا لكي يكشف لهم الرب أمرها وبالفعل أن القديس بولس البسيط كان كرسيا مجيدا لم يجلس عليه أحد بين كراسي القدسيسن أمامه لاثة ملائكة يمسك كل منهما سراجا واكليلا بهيا ينزل عليه فقال القديس إن هذا العرش بتاييس:

راهب الأس انتساه كيف أشعلت أحاسيسه؟

يا حياة الدير؟ ما الله؟ إن أنا أصبحت تاييسه

وهوى في ركب من تاهوا وهبطت الخلد قديسه[2]

في الصباح انطلق القديس بولس يروي للقديس أنبا أنطونيوس رؤياه وإذ سمعها الأنبا بيصاريون فرح جدا واستأذن منصرفا ومض إلى بيت العذار ليخرج تاييس من قلايتها الصغيرة الحبيسة فيها، أما هي فبانسحاق ترجته أن يتركها فيها حتى يوم انتقالها لم تبق في الفلابة سوى حوالي أسبوعين، حيث مرضت وأسلمت روحها في يدى الله.

[1] موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 271.

[2] نفسه، ص نفسها

وظفت الشاعرة هاته الشخصية لتوضح بأن الله قادر على تقبل التوبة من عبادة مهما كانت شروره ونجساته فالانسان معرض لارتكاب الأخطاء والذنوب في الحياة وما عليه إلا استدراك وتصليح ما أفسره من الحياة كذلك تبين لنا محمل الله الفائق في حياة الانساء وكذلك تذكير الإنسان لأخيه الإنسان بعزة وعظمة الله سبحانه وتعالى

ولقد استعانت نازك بأسطورة "بروميتوس" وشبهت هاته الأسطورة "بحواء" في الخطيئة التي إرتكبتها في الجنة مع أدم.

ويظهر ذلك:

إيه حواء كيف عوقبت بالنف ي ولولا كما عرفنا النور

أنت يا من بعت الخلود بأحزا ن لياليك واشتريت واشتريت الشعور

الخطايا التي اقترفت ستبقى شغلا في وجودنا وضياء

كخطايا الرب الذي سرق النار لعباه ونال الشقاء[1]

فوظفت الشاعر هاته الشخصية الأسطورية "بروميثيوس" هو الذي اغتصب النار يستفيذ منها البشر يقول شوقي عبد الحكيم موضحا هذه الفكرة "إن بروميتيوس رأى بثاقب فكرة أنه بمساعدة النار سيتمكن البشر أن يصنعوا من البرنز والحديد أسلحة وأدوات كثيرة نافعة تزيد من رفاهيتهم فاستعطف "زيوس" أن ينحهم إياها إلا أن "زيوس" أجاب قائلا: بالنار سوف يصبح بنوا البشر في غاية المهارة في فيظنون أنفسهم أندادا للألهة، ومن هنا رأي رأى "برزمتيوس" أنه من النبل ألا يكثرت بغضب "زيوس" وأن ينزل النار به أشد العقاب، فأخذ عودا من الغاب من ذلك النوع الذي لا يزال ينمو في البلاء الحارة يستخدم في الوقود وصعد إلى السماء حاملا هذا العود في يده وأمسك به في الوهج حتى اشتغل وأضرمت النار فيه كالخشب ثم هبط نازلا إلى الأرض"[2].

[1] الأعمال الكاملة ، ج1، 35.

[2] موسوعة الفلكور والأساطير العربية، ص 100.

وفي الأخير القصة فقد حقد "زيوس" على "بروميتوس" ووعده بالعقاب الشديد وهو أن تحمل الألهة الشداد "بروميتيوس" إلى جبل "كيقاوس"ويوثقه إله الحرارة الماهر بسلاسله إلى صخرة ضخمة يؤمها إلى نسر بري متوحش ينقر جسمه العاري ويلتهم كبده كل صباح لينمو كبد جديد في المساء ويعاود النسر إلتهامه في صباح اليوم التالي وهكذا إلى ما لا نهاية"[1].

وعلى الرغم من هذه العذاب اليومي الشديد، "بروميثيوس" طلب الرحمة والصفح إلى أن جاء رجل خارق يدعى "هرقل" إله الحرب، فقتل بسهمة النسر وفك وثاق "بروميثيوس "[2]

ومن خلال ما عرضناه من قصة "حواء وأدم" وقصة الأسطورة " بروميثيوس" فقد اشتركا القصتين عل مجموعة من النقاط، فالتشابه في الخطيئة ونفس العقاب ونفس الغاية فالخطيئة لحواء هو الإقتراب من الشجرة المنهى عنها و بروميتوس اغتصابه للنار ، أما العقاب فقد نالت حواء" الطرد من الحنة فيما نال بروميتوس الربط إلى الصخرة وتعذيبه فالغاية رفاهية البشر واسعادهم

وتعتمد الشاعرة على الأسطورة الاغريقية ولكن تغير من علامتها هذا ما نجده في هذا المقطع الشعري حيث استطاعت أن تستخدم رمز من "أدونس" استخداما شبه موقف حيث جعلت من "أدونيس" منبع الأسى والتعاسه لديها

أي أدونيس أه لو عشت في الأرض فعاش السنا و مات الظلام

أه لو كم يكن مقامك في أعمالنا المكفهم حلما قصيرا

أه لودمت يا أد ونيس للأرض وأبقيت عطرك المسحور[3]

وهي بذلك إنحرفت من المعنى الشائع ولم تتعامل معه تعاملا سطحيا على الرغم من مغزاه القديم الذي يدل على الإغريق جمال الطبيعة والكون وتجدد الحياة "فهو إله الخصب والجمال ومعناه السيد الجليل الذي هامت به "فينوس" حخبا لكنه لم يعرها اهتماما فأخرت "كيوبيد" أن يصيبه بسهم

[1] موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 111.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها

[3] المرجع نفسه، ص 77.

العشق لكنه أخطأ فأرسلت إليه خنزيرا قتله وقطع جسده وقال: إن وردة شقائق النعمان قد أيينعت من دمة[1]

واستعانت مرة أخرى بالأسطورة الأغريقة في نصها الشعري "نداء إلى السعادة" باسم "السيرين" وهي في الميثيولوجيا الاغريقية نوع من حوريات البحر النص الأعلى منها نصف أمرأة مكتملة الأنثوية وبارعة الجمال أما النص الثاني فنصف سمكة"[2] هي تغوي البحارة بجمالها وبصورتها العذب فيلقون بأنفسهم في الماء ويموتون غرقا

في خفايا مغمورة عنكبوت الشر ألفى فيها سريرا مريحا

وركاب السيرين أوت اليها والتعابين اثقلتها فصيحا[3]

فإن الشاعرة ترمز لهذا الرمز الأسطورة "السيرين" برمز الخداع والاغواء والعدوبة الصوت والجمال الجسدي فهي استخدمته

ففي قصيدتها "ميلاد البنفسج" تشير نازك ولأول مرة إلى "فينوس" الهة الحب والجمال عند الاغريق مبهورة بفكرة ميلاذها من زبد البحر وتخدمها هذه افكرة من كيفية خلق القصيدة في ذهنها هنا تربط نازك بين الحب والجمال والشعر للعلاقة الوطيدة بين الاثنين أي حب والجمال والسحر والالهام

وتولد عندي القصيدة

كمولد فينوس من زبد البحر طافية مثل الورد جدائلها أسطر عائمات

وأهذابها من حروف ومن كلمات[4]

[1] محمد عبد الحي، الأسطورة الاغريقية في الشعر العربي المعاصر، 1900، ص 1950.

[2] المرجع نفسه، ص 336.

[3] المرجع نفسه، ص273.

[4] المرجع نفسه، ص 421.

وفي قصيدة "الأفعوان" يندرج مكان "لابرنت" وهي كلمة اغريقية معناها بناء مسالك معقدة وأبواب لا حصر لها متصلة بعدد كبير من الممرات والدهاليز والأقباء بحيث إذا دخله انسان لم يملك الخروج منه[1]

وقد استعملت الشاعرة هذه اللفظة في قصيدتها "الأفعوان" اسم لطريق شيده أمير غريب الطباع ثم مات الأمير وأبقى الطريق

سيري فهذا طريق عميق

يتخطى حدود المكان

لن تعي فيه صوتا لغمغة الأفعوان

إنه "لابرنت" سحيق

ربما شيدته يد في قديم الزمان

لامير غريب الطباع

ثم مات الأمير وأبق الطريق

لأكف الضياع[2]

فتقترن كلمة "لابريت" عند الشاعرة بكلمة "لابنثوس" يشبه حكاية اسطورية تتعلق بتاريخ مصر القديم فقد حكى عن هيرودوس أنه حين مر بمر رأى بناء غريب هائل الضخامة أشبه بلغز كبير محير من دخله لم يجد مخرجا منه شيده أحد ملوك الأسره الثانية عشر ومن يدري؟ لعل الملك الذي يشيد هذا البناء أراد أن يتخذ منه مخبأ لا يدركه فيه "أفعوانه" الخاص[3]

[1] نازك الملائكة، شفايا ورماد، مج2، ص 141.

[2] نفسه، ص 56.

[3] نفسه، ص 141.

إن البحث عند الشاعرة مجرد وهم فالحياة مليئة بالمسالك الصعبة وهي بمثابة لغز محير لم تجدها الشاعرة فبحتت عنها في كل مكان حتى أغنياء وقصور وعشاق وشعراء ورهبان ومتشردون وفلاحين وفي الأرياف فإنها كانت بها خيبة أمل من هذا الكنز المفقود

والكلمة

أميرة نائمة مبتسمة

أغفت غصونا في انتضار العاشق الأمير

يأتي من المجهول يصحي الصيف والعبير

ويوقضا تلك الحلوة المهومة

والكلمة

حورية غلضبة منعمة

يخرجها الشاعر من عزلتها لألنا عذرية الأصداف

في أبحر بعيدة تائهة الضفاف[1]

تناص هذا النص الشعري من قصيدة الأميرة النائمة من قصص الأطفال العالمية وهي مؤخوذة "من قصة الأميرة النائمة" حيث تقع على الأميرة الجميلة لعنة شريرة، تقدر لها أن تجرح بابرة مغزل تم تموت، ولكن بمساعدة الجنيات يتم تحويل اللعنة إلى أن تنام الأميرة حتى ينقدها أمير شاب من اللعنة"[2]، وفي إحدى الروايات تبقى الأميرة نائمة لمدة 100 عام ليحضر الأمير ويخترق الوحش العملاق وجدار الشوك لينقدها.

فالأميرة النائمة هي مثل الكلمة النائمة في القاموس حتى يلأتي الشاعر ويخرجها وينشرها على ضفاف البحور الشعرية، وكم لفظة في القاموس نائمة سنوات حتى يأتي اليوم لتنبض ترنو بجمالها في القصائد

[1] نازك الملائكة، شفايا ورماد، مج2، ص 359.

[2] الحكايات المحبوبة، الأميرة النائمة، ترجمة روز غريب، مكتبة لبنان ناشرون، دط، 2000، ص 44، 45. بتصريف

وفي قصيدة "اشواق وأحزان" يطل علينا اسم "كيوبيد" حيث تقول

كيف مرّت أيّامنا كيف مرت بين فكّ الأشواق والأحزان؟

ملء قلبي وقلبك الحبّ والشّو ق ولكن نلوذ بالكتمان

كّلماحدّثتك عيناي بالحب أعاقب عينيّ بالحرمان

كيف يا شاعر يكتمنا ولم يع ص كيوبيد قبلنا عاشقان؟[1]

كيوبيد في المثيولوجيا الرومانية وهو ابن الإله فينوس قد اشتهر دائما بحبه للسهر ويكون طفل كان كيوبيد شديد الجمال ةكان سهمه يصيب البشر فيسبب وقوعهم في الحب، كان غائب يصور كطفل صغير قليل الحظ في هيئة ملاك بجناحين معه جناح حب، وأحيانا كان يصور أعمى كرمز عل أن الحب أعم ولا نختار من نحب اشتهر ببراعة القوس وأن أي انسان يصيبه سهم كيوبيد يقع في الحب بشكل جنوني وقد اصيب في أحخد الأيام سهمه فجرحه وأوقعه في غرام امرأة تدعى "بسايكي" أحب الفتاة الجميلة حبا شديدا ولكنه لم تكن تريد أن تعلم أمه "فينوس" هي بحبه لها بسبب خوفه من غضب أمه فأمروا والدها أن يذهب بها إلى جزيرة مرعبة بعيدة وأنها هناك ستتزوج وهنا قال لها أنها ستتزوج شخص على أن يظهر لها إلا في المساء وأنها لا ترى منه غير طيفه وحذرها من محاولة رؤية زوجها لكن فضولها دفعها لمعرفة من ذا الذي تزوجته وفي يوم من الأيام أشعلت الضوء عليه وهو نائم واكتشفت أنه كيوبيد فازداد حبها له وعندما علمت فينوس أمه بذلك أمرت كيوبيد بالابتعاد عنها وبالفعل تم ذلك وقامت "يسايكي"بعدة محاولات ومغامرات لرؤية كيوبيد مرة أخرى وفي نهاية المطاف وافقت فينوس على زواجها وعاد لها كيوبيد وفي رواية أخري أن فينوس وضعت لعنة لبسايكي تنام ولا تفيق إلا بعد أن يقبلها كيوبيد وأتي وعانقها وقبلها[2]

فالشاعرة وظفت هذه الأسطورة الرومانية " كيوبيد" بإعتبارها رمز للحب الأعمى الذي لا يختار من يحب وكذلك رمز لقليل الحظ في الحب فهي متشوقة وحزينة في أشد الشوق للمحب إلى حرارة

[1] نازك الملائكة، شفايا ورماد، مج1، ص 423.

[2] نفسه، ص 541.

الأمس وتتأسف للماضي الذي ماتت أغانيه في فؤادها الوحيد وفي أشد الشوق على الغائب المحب وحزينة تبكي حضها في الحب الذي ضاع عواطفه ونسى غرامه وحيرته ووفائه، فأصبحت الأيام تدرف الدموع الأمس عل حب ضاع حيث لم يبقى للقاء ضنون ولا فرحة غير الخيال والأصداء وهي تستلذ شقاءقها وتنبذ حضها وقلبها الذي احتفظ بذاكرة ملأها المرارة والأسى ذكريات أحلام وشوق حب لمن نساه وقد شهد المعبد الكئيب لحبها مخلدا أبدي .

فهي تقضي الأيام كاتمة الأشواق في قلب ضاق بالعواطف حيث يبدو المحب غير محب وقد ضاع عمرها في معبد الحزن لم يزل حب العميق يجر أهازيج السنين فهي لم تزل في الحياة حيرى وما زالت متعلقة بحلم حياتهم.

و كيوبيد كذلك هو رمز للحب بواسطة سهمه سهم الحب الذي يصبه يوقع به في حب ولكن شاعرتنا لم يصبها هذا السهم الذي أصاب كل عاشقين فهي قليلة الحظ مثله حين حرمته أمه فينوس من حب بسايكي فالحب أعمى عند كل من الشاعرة و كيوبيد لا يختار من نمنحه هذا الحب وتبقى الأشواق والأحزان كلمتها في سد الطريق إلى الأحبة

وتقول في قصيدة "لنكن أصدقاء":

في بقاع الوجود

ألضحايا ، ضحايا العراك

وضحايا القيود

وصدى "هياواثا " هناك

مثقلا بأنين الجياع

بأسى المصطلين لظى الحمّى

بالذين يموتون دون وداع

دون أن يعرفوا أما

دونما آباء

دونما أصدقاء[1]

في هذا المقطع الشعري يطل علينا إسم "هياوثا" بطل أسطورة من أساطير هنود الشمال الأمريكي لو تكفلوا موضوعا للملحمة شعرية كتبها سنة 1855م والجزء الذي تهمنا الاسارة إليه من هذه الملحمة أن وزجة هياواثا الشابة قد ماتت على إثر شتاء قارص أنشب ثلوجه وأعاصيره في القرية منزلا بسكانها الجوع والحمى والموت[2].

إستعملت كلمة "هياواثا" في قصيدة "لنكن أصدقاء" رمزا لصرخات الاستغاثة والشكوى في أرض يموت سكانها مدفونين في الثلج جائعين محمومين في مثاهات هذا الوجود الكئيب حيث يمشي الدمار ويحي الفناء حيث صوت الضحايا الرهيب في دروب الأسى و الأنين تحت سوط الزمان النزق والقصيدة هي دعوة للسلم بذل الحرب والدمار والخراب، وهذا ما يوضعه عنوانها "لنكن أصدقاء" فالقصيدة هي رسم صورة درامية مأساوية عن حياة البشر إزاء الظروف القاهرة من حرب وفقر وجوع وجوع ودمار ..... وهي انسانية تدعو الى السلم ونبذ الحرب الذي يجرف معه كل معاداة الحياة وقساوة العيش من أنيين الجياع أسى المصطلين والذي يموتون دون وداع ودون أباء وأما وصرخات الجياع العطاش ستدوب بكاء على الجائعين ستدوب لتسقى صدا الظامئين كأسه ولتكن مليئة بالأنين والذين يموتون في الفقر تحت السماء.

ونلمح في البيت الثاني اسم (ديانا) وهي أسطورة عند اليونان القدماء ألهة القمر وحامية الصيد كانو يتخيلون أنها تسوق عربة القمر البضاء كل مساء عبر السماء[3]وكذلك في الشطر الثاني من نفس البيت ذكرت الشاعرة أسطورة "نارسيس" وهي زهرة النرجس في الأساطير اليونانية القديمة إن نارسيس

[1] نازك الملائكة، شفايا ورماد، مج1، ص 102.
[2] نفسه، ص 141.
[3] نفسه، ص 140

كان شابا فاتنا شديد الغرور بجماله فعاقبته الآلهة على كبريائه بأن جعلته يعشق صورته بعد أن رآها منعكسة في ماء البحيرة ذات يوم رقت له فحولته إلى الزهرة التي مازالت تحمل اسمه[1] .

فقد ذكرت الشاعرة هاذين الأسطورتين لما لهما من دلالات جمالية فهي تريد العيش في هذا المكان الخيالي حيث فيه ضياء القمر وصفاء ديانا وكذلك روح وجمال نرسيس فهي تحلم بالعيش في هاته اليوتوبيا التي يخف يبها أسمى نسمات العطور وشد والحان الطبيعة وضياء النجوم وشاطئ فهذا العالم "يوتوبيا" هو حالم ميثالي لا وجود له إلا عند الشعراء الذين يحلمون بالعيش فيه فالشاعرة تحب العيش في هذا المكان الذي يبقى فيه الضياء ولا تغرب الشمس ويظل عبير البنفسج حيا ولا يذبل النرجس، وحيث فيه تفيض الحياة رحيقا وحيث تضيع حدود الزمان والكواكب لا تنعكس حيث هناك الحياة امتداد الشباب تفور بنشوته الأنفس وفيه يظل الربيع ربيعا يظل سكان يوتوبيا وفيه تدوب القيود وينطلق الفكر من أسره وتذوب الكواكب في سحره حيث يعيش فيه "أبو لو" إله الوحي والفن، وقائد عربة الشمس في الفضاء عند قدماء الاغريق وهو شقيق ديانا [2] الذي مر ذكرها:

إلى ذلك الأفق الأزلي وحيث يعيش أبو لو الرقيق

أسير أسير ولا شيء يبدو أمامي غير امتداد الطريق[3]

وتقول في قصيدة يوتوبيا الضائعة

هنالك حيث وعت شهر زاد

أقاصيص غنت بها ألف ليله

وحيث ديانا تسوق الضياء

ونارسيس يعبد في الشمس ظله

هنالك يوتوبيا في الضباب

[1] نازك الملائكة، شفايا ورماد، مج1، ص 140.

[2] نفسه، ص 140.

[3] نازك الملائكة، الاعمال الشعرية الكاملة، ص 29.

على شفق لم تر العين مثله

يحف بها أبد من عطور

ويمنحها ألف لحن وقبله

وترقد في سكرة لا تحد

على رجع أغنية مضمحله

على شاطئ كضياء النجوم

أسميه شاطئ يوتوبيا

في هذا النص الشعري نجد مجموعة من الرموز الأسطورية والتراثية في مطلع هذا النص نجد اسم "شهرزاد" المذكورة في حكايات ألف ليلة وليلة وشهرزاد هي الراوية في هذه الحكاية كل ليلة كانت تحكي للملك شهريار حكاية حتى مطلع الفجر ويخلد إلى النوم فوظفت الشاعرة هذا الاسم وحكاياتها ما موجودة في عالمها الخيالي "يوتوبيا" التي هي عنوان القصيدة فالحياة التي تبحث عنها الشاعرة خيالية لا تعرف الالاهي مثلها مثل حكاية شهرزاد المليئة بالخيال والعجائب والغرائب و"اليوتوبيا" هي كلمة إغريقية معناها "لا مكان" استعملتها الشاعرة للدلالة على مدينة شعرية خيالية لا وجود لها في احلامها ولا علاقة لهذه المدينة بيوتوبيا التي تخيلها الكاتب الإنجليزي توماس مور في كتاب ألف ليلة باللغة اللاتينية سنة 1916 درس فيها صورة سياسية إدارية للجزيرة المثلى كما يريدها هو قياسا على جمهورية أفلاطون[1]

وتقول ايضا:

وإنها كما روى أخرون

بقيو من أعين أفله

عينا "مدوزا" أفرغ الساحرون

[1] نازك الملائكة، شفايا ورماد، مج1، ص 140.

ما فيهما من قوة قاتلة[1]

إن رمز الأسطورة في هذا المقطع من قصيدة "أسطورة عينيك" وهو ميدوزا "تلك المخلوقة الكريهة الأسطورية التي تحيل كل من ينظر اليه الى صخر أصم قاسي الملامح، ولقد أجادت نازك حينما حرمت الرمز إلى دلالة أخرى منها العمق الفني والفكري بعدما حملت الاسم الأسطوري مضمونا جديدا لم تألفه لدى هذه المخلوقات فقد أفرغتها الشاعرة من دلالتها الشريرة القاتلة لتعبر من خلاله عن الجمال اللامتناهي إلا أن إسنخدام الشاعرة لميدوزا على النحو الباهت لم يكن قادرا على تبديد الإحساس بالقبح والاشمئزاز اتجاه تلك الشخصية المقيتة إضافة إلى أن الأسطورة لم تشر إلى عيني "ميدوزا" جميلتان لأن أحد لم يقوي النظر على وجهها لأنه حتما سيتحول إلى حجر[2] فهي دلالة على تشبيه عيني الحبيب بعين ميدوزا وهو رمز للقوة القاتلة والعيون المؤثرة الشريرة.

[1] نازك الملائكة، شفايا ورماد، مج1، ص 257.

[2] موسوعة الفلكور والأساطير العربية، ص 321.

خاتمة:

إلى هنا تكون دراستنا المتواضعة قد انتهت على صورتها هذه وقد أثارت بعض القضايا وبعض الأسئلة نتمنى أن نكون قد وفقنا للإجابة عن بعضها، ويمكن تسجيل مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها أثناء بحثنا هذا وهي كالتالي:

- إن السيميائية فلسفة تكاملية للحياة تنطوي تحتها مجموعة من مجالات الحياة العلمية والحياتية، حيث لا حدود للفضاءات السيميائية بصفتها علما إذ تتخذ موضوعا لها كل شيء، وأي شيء مهما كان وبالتالي فإن قدرتها على دراسة الأجناس والفنون المختلفة ممكنة الحدوث ويمكنه دراسة كل مفردات الحياة سيميائيا.

- السيميائية منهج نقدي يختلف عن المناهج النقدية الأخرى إذ شارك معظم أعلامه في المناهج النقدية السابقة والمرافقة مما دفعهم للإفادة منها في إيجاد الإجراء الأكثر مناسبة للتطبيق على مجالات الحياة المختلفة، متناولين للأدب بوصفه مفرزا للواقع وهذا جعل السيميائية مهتمة بالمجال الثقافي والايديولوجي والفلسفي والرياضي والتأويلي والشعري والسردي.

- السيميائية تقوم بإقحام النص الشعري وفق إحدى الطرق الإجرائية وتحرص على المواءمة بين الجانبين الخارجي والداخلي للعلامة، دون أن تنسى دور المرجع والمؤول.

- السيميائية هي الأدب الروحي والحقيقي لكل الدراسات اللسانية لكننا إذا حاولنا الإستعانة بهذا العلم كمنهج نقدي فإننا نجده ينحصر في نفسهاشيئا فشيئا ليكون أخيرا واحد من مناهج الأدب التي ترتكز على الألسنة.

- السيميائية هو العلم الذي يتكفل بدراسة أنظمة العلامة فيحاول أن يتعرف على كنهها وعلتها وكينونتها وعلاقتها بغيرها من العلاقات فهو إذ ذاك يهتم بالنص في حد ذاته بغض النظر على كل المؤثرات الخارجية.

- للسيميائية علاقة مع باقي العلوم الأخرى وتتقاطع معها لتأكد أهمية المعطيات المشتركة بين العلوم الإنسانية وتكاملها.

- السيميائية لديها القدرة عل تفكيك وتشريح النص الشعري وذلك بالنظر في العلامة والدلالة والمعنى تفرضها المؤثرات الخارجية.

- تعد نازك الملائكة رائدة الشعر المعاصر والحر وذلك من خلال قصيدتها الكوليرا سنة 1947 ومبدعة للشعر التفعيلة وناقدة للقضايا الشعرية المعاصرة.

- إستعانت الشاعرة بالأسطورة الإغريقية والرومانية ويعود ذلك لدراستها للأدب الأجنبية والميثولوجيه الإغريقية.

- غلب التشاؤم والحزن والألم على أعمالها الشعرية حيث لونت قصائدها بالسوداوية القائمة للحياة من مأساة وخيبة للأمل حيث تجعل القارئ أمام مأتم يرى إلا الظلام الكئيب.

مكتبة البحث

- القرآن الكريم برواية ورش
- **المصادر:**

1.إبن رشيق القيرواني، العمدة، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ج1، دط، 1963.

2.ابن كثير، قصص الأنبياء، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائرية، دط، 1981.

3.ابو القاسم الشابي، الديوان، دار صادر، بيروت، ط1، 19؟؟

4.أبوتمام (حبيب بن أوس الطائي صليبة)، ديوان إبي تمام، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، 1414هـ-1994.

5.أبي فارس الحمداني، ديوان ابي فارس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، المعهد الفرنسي، دمشق، دط، 1944.

6.أحمد شوقي، ديوان شوقيات، طبعة مصر، دط، 1951.

7.أمرؤ القيس (بن حجر بن الحارث الكندي) تحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1425هـ-2004.

8.إيليل أبو ماضي، الديوان، دار عودة، بيروت، دط، دت.

9.بدر شاكر السياب، ديوان أزهار دابلة، دار عودة، بيروت، مج1، دط، 1971.

10. بن ملاح قبس، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999.

11. جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، دار صادر بيروت، دط، 1964.

12. الحلي صفي الدين، الديوان، دار صابر، بيروت، دط، دت.

13. زهير بن أبي سلمى، الديوان، محقق علي حسن فاقور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408-1998.

14. الزوزني أبي عبد الله بن أحمد، شرح المعلقات السبع، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004.

15. الشافعي أبو عبد الله محمد بن ادريس، ديوان الشافعي، اعتنى به عبد الرحمن مسطفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1426.-2005.

16. الشريف الرضي (محمد بن الحسين يوسف) ديوان الشريف الرضي، تحقيق د. عبد الفاتح محمد الحلو، منشورات وزارة الأعلام، العراق، ط1، دت.

17. صلاح عبد الصبور، ديوان أحلام فارس القديم، دار عودة، بيروت، ط1، 1972.

18. طرفة بن عبد الله، بن سفيان بن سعد مالك بن بكر بن وائل، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1423هـ-2002.

19. عبد الوهاب البياتي، الديوان، دار العودة، بيروت، دط، دت.

20. على محمود طه، الديوان، دار العودة بيروت، دط، 1972.

21. قدامه بن جعفر، نقد الشعر، المطبوعة البوليسية، حريصا، دط، 1958.

22. المتنبي (أبو الطيب أحمد الحسين الجعفي)، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1413هـ-1983.

23. المعري (ابي العلاوء أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي)، ديوان سقط الزند، دار بيروت، صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1372هـ-1957.

24. موسوعة الفلكور والأساطيرالعربية، دار ابن خلدون، ط1، 1980.

25. النابغة الدبياني (زياد بن معاوية بن ضباب بن يرلوع) ديون النابغة البياني، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1416، 1996.

26. نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، دار عودة بيروت، دط، 2008.

27. نازك الملائكة، يغير ألوان بحره، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، بغداد، ط1، 1977.

28. نزار قباني، الديوان، دار العلوم للملايين، بيروت، ط1، 1951.

- **المراجع:**

29. ابراهيم عبد الله، سعد الغانمي، عواد علي، معرفة الأخر إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1996.

30. أراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

31. أنيس ابراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1971.

32. بن أبي طالب، الامام علي (ت40هـ)، نهج البلاغة، اختيار الشريف الرضي، شرح محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، دط، دت.

33. بن خلكان شمس الدين بن محمد، وفيات الأعيان، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ج4، 1950.

34. بنكراد سعيد، السيميئيات والتأويل، مدخل للسيميائيات، ش.س.بورس، المركزالثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005.

35. حسين خالد، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1، 2008.

36. حنون مبارك، دروس في السيميئيات، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، دت.

37. الرويلي ميجان، سعد البازعي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002.

38. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، دط، دت.

39. السعد ابي مصطفى، التصوير الفني في شعر محمود حسين إسماعيل، منشأ المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، دت.

40. سيزا قاسم، مدخل إلى السيموطقيا، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994.

41. طالب عمر محمد، تحليل سيميائي لمعرفة زهير بن أبي سلمى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

42. طالب محمد، عزف على وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

43. حاتم الصكر، مالا تؤديه الصفة، المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية، دار كتابات، بيروت، ط1، 1993.

44. عبد الرضا علي، نازك الملائكة الناقدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1995.

45. عبد الفتاح كليطو، الغائب، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987.

46. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 1993.

47. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنماذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

48. عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.

49. عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالاجراء المستواياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، 2001.

50. عبد الواحد المرابط السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، منشورات الإختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1431هـ-2010م.

51. عصفور جابر، رؤى الحداثة، عن تأسيس الحداثة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008.

52. فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، لبنان، ط1، 1985.

53. مارسلوداسكال، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، دار الأمان، المغرب، دط، 1987.ح

54. محمد الناصر العجمي، مدخل إلى نظرية فريماس السردية، دار الفكر العربي المعاصر، دط، 1900..

55. محمد صابر عبيد، سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية، قراءة في تجربة محمد القيسي، دار نينوي، سوريا، دط، 2010.

56. مطلوب أحمد، الصورة في الشعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط، 1985.

57. مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ج2، 1986.

58. معيفي عبد الحميد، البنية الأسلوبية لقصيدة منار الدين وعوته لأبي هانىء، دراسة تحليلية، الأمال للطباعة، الوادي، الجزائر، ط1، 2011.

59. ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني، نموذجا، رابطة ابداع الثقافة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000.

60. نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1996.

61. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2008.

62. نوسي عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية، التركيب الدلالة، دار المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

63. يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم ناشرون، المركز الثقافي العربي، منشورات، الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2005.

64. يوسف أحمد، السيميئيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، المركز الثقافي العربي، منشورات الإختلاف، بيروت ، الجزائر، ط1، 2005.

- **المراجع المترجمة:**

65. ايكو امبرتو، التأويل بين السيميائيةوالتفككية ، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، بيروت، ط2، 2004.

66. ايكو امبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية، للترجمة، بيروت، ط2، 2004.

67. جليبير دوران، الأنثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعيةللدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

68. جيروير، علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، دط، 1992.

69. ديكرو اوزوالد، جان ماري سشايفر، القاموس الجديد لعلوم اللساند، ترجمة منذر عياش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2007.

70. رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد براءة، الشركة المغربية، للناشرين المتحدين، الرباط المغرب، ط3، 1985.

71. رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المنغرب، ط، 1998.

72. ريكور بول، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، بيروت، ط2، 2006.

73. هنرش بليش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، منشورات دار سال، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1989.

74. هوكز ترنس، البنيوية وعلم الإشارؤة، ترجمة محمد الماشطة، مراجعة ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

- **المجلات والدوريات:**

75. أنطوان طعمه، السيمولوجيات والادب، مجلة عالم الفكر، العدد1، 1996.

76. جوان ستروك وأخرون، البنيوية وما بعدها، ترجمة محمد عصفور، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والأدب ، الكويت، عدد 206، فبرير، 1996.

77. المصطفى الشاذلي، دراسة سيميائية لقصيدة عربية، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، العدد، 12-1986.

78. نازك الملائءكة، ملامح عامة في شعر ايليا ابو ماضي، مجلة شعر، بيروت، عدد 4، 1958.

79. نازك الملائكة، سيكولوجيا القافية، والقافية في الشعر العربي المعاصر، مجلة الشعر، القاهرة، عدد 3، يوليو، 1986.

80. يوسف أحمد، السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، عالم الفكر،عدد3، المجلد 35، المجلس العلمي للثقافة والفنون والأدب، الكويت، يناير/مارس، 2007.

81. يوسف الأطرش، المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي)، منشورات بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000.

- **المراجع الأجنبية:**

82. J.Kotz Jerrold Semontichicheory. Studies in language. editors noam chomskynand marris holle pubhishers : harperf row new york 1972, p4.

الفهرس

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
المدخل: مسوغات القراءة السيميائية للنص الشعري وتجربة نازك الملائكة الشعرية.	
1. آليات القراءة السيميائية للنص الشعري.	**3**
2. علاقة السيميائية بالعلوم الأخرى.	**10**
3. نازك الملائكة رائدة الشعر الحر.	**20**
4. نازك الملائكة الناقدة.	**27**
5. نازك الملائكة المبدعة.	**37**
الفصل الأول: تعدد السمات	
1-السمة الطبيعية	**50**
1-1- الليل	**50**
1-2- النور	**61**
1-3- البحر	**74**
1-4- الماء	**80**
2-السمة المنطقية	**86**
2-1- الموت	**86**
2-2- الزمن	**91**
2-3- اليأس والتشاؤم	**99**
3السمة العرفية	**106**
3-1- العروبة	**106**
3-2- الغربة	**112**
3-3- المشاركة في ألام الأخرين	**117**

الفصل الثاني: التشاكل السيميائي

1-التشاكل اللساني **126**

1-1- التشاكل التركيبي **126**

1-2- التشاكل التطابقي **132**

1-3- التشاكل الصوتي **138**

2-التشاكل المرجعي **145**

3-التشاكل البلاغي **153**

الفصل الثالث: التناص السيميائي

أ. التناص الديني **172**

ب. التناص الشعري **187**

ج. التناص الأسطوري. **222**

خاتمة **239**

مكتبة البحث **242**

الفهرس **250**

ملخص:

لقد شغل النقد السيميائي جزءا ملفتا من مساحة النقد العربي الحديث بصفته أحد الإتجاهات التي حاولت أن تكشف عن خصائص الأجناس الادبية المختلفة وكونه أحد الروافد الرئيسية لحركة النقد.

وإهتم النقد السيميائي بالنص الشعري وشواغله الفنية حيث حاول أن يوازي الخطى بين التوجيه إلى علامات النص وما تحيل إليه تلك العلامات مما يقع في دوائر خارج النص. حيث تناولت هذه الدراسة تطبيق المنهج السيميائي على أعمال نازك الملائكة الشعرية حيث كانت قراءة في تجربتها مبرزين أهم سمات وعلامات والتشاكل اللساني والصوتي لمدونتها الشعرية.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، السمة، النص الشعري، نازك الملائكة، التشاكل، التناص.

Résume:

La critique sémiotique a occupé une partie importante de la critique Arabe contemporaine entant qu'une tendance essayant de révéler les caractéristiques de différents genres littéraires ainsi qu'en tant qu'une source principale pour le mouvement de la critique.

La critique sémiotique s'est intéressée du texte poétique ainsi que ses précupations artistiques, elle a essayé d'établir un équilibre entre les signes textuelles et le sens dont ils référent autour du texte. Cette étude a essayé d'appliquer la méthode sémiotique sur les œuvres poétiques de NAZEK AL MALAIKA; ca était une lecture de son expérience en jettant la lumière sur les principales caractéristiques. Les signes ainsi que isotopie linguistique et phonétique de son corpus poétique.

Les mots clés : la sémiotique, le signe, le texte poétique, NAZEK AL MALAIKA, isotopie, l'intretextualité.

Abstract:

The semiotic critics has occupied a broad array of the modern Arabic critics, as one of the trends which tried to reveal the characteristics of the different literary genres, and as one of the principal streams of the critics' movement.

It was interested in the poetic text and its artistic peroccupations, at which, it tried to make equal the text signs and its reference out of the text's circle.

This study deals with applying the semiotic approach on the poetic works of nazik al-mala'ika and interpreting her experience in order to unveil the important features and signs of the linguistic and phonic isotopie of her poetic corpus.

Key words: semiotic, feature, poetic text, Nazik Al-Mala'ika, isotopie, intretextuality.