



تجليات الرؤيا في الشعر (قراءة في ديوان "شظايا ورماد" لنازك الملائكة)

أ.م. رافد جايد خضير

المديرة العامة لتربية محافظة ذي قار، وزارة التربية، العراق
البريد الإلكتروني: Rafidch_81@yahoo.com

المخلص

الإنسان في هذا الكون الفسيح بينما يسبح في خياله فيتجول فيه حُرّاً أو مقيداً، تهيم النفس ويسرح الفؤاد؛ ليخلق بعيداً بأشعة الزمان فيغادر هذا المكان إلى ذلك، ومن هنا إلى هناك، فتسبح معه افكاره ورؤاه التي لطالما تلازمه ملازمة الروح للجسد؛ فتصطمم الرؤيا بالرؤية تتمازج حيناً وتفترق أحياناً أخرى، فما تدري أي رؤية البصر أم عين البصيرة التي تتكشف فيها السرائر ويجلو بها مكنون النفس؛ فيما ترى بعين البصر رؤية حقيقة تمتزج معها رؤيا الفؤاد فيهيم سارحاً نحو العلياء، أو الذنئى، ومرة تبصر العين برؤية فتتفرق منها رؤيا العقل والفؤاد فيبتعدان ويفترقان فراقاً ابدياً قد لا يلتقيا ابداً. لعلّ هذا المفهوم لم يكن خافياً على الشعراء في نصوصهم الشعرية بل كثيراً ما استعانوا بالرؤيا نحو اختراق عن كلّ ما هو مسكوت عنه تارة، وتارة أخرى خلق بدائل فكرية تلامس الهم الوجودي الإنساني.

تهدف الدراسة الكشف عن تجليات الرؤيا عند الملائكة في ديوانها (شظايا ورماد) وبيان مدى فاعليتها في عملية الخلق الشعري.

سلك البحث منهجاً وصفيّاً تحليلياً؛ لاستكشاف الثراء الثقافي عند الملائكة في ديوانها (شظايا ورماد)، وإبراز مكننات نصوصها عبر تجليات الرؤيا، واستبطان مكامن العمق التي صيرت حضورها.

الكلمات المفتاحية: الرؤيا في الشعر، ديوان شظايا ورماد، نازك الملائكة.

Manifestations of Vision in Poetry (A reading in the book "Fragments and Ashes" by Nazik Al-Malaika)

Asst. Prof. Rafid Chaid Khedhair
Directorate General of Dhi Qar Education, Ministry of Education, Iraq
Email: Rafidch_81@yahoo.com

ABSTRACT

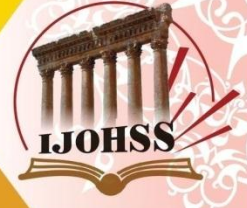
Man is in this vast universe, and while he floats in his imagination and wanders in it, free or bound, the soul wanders and the heart relaxes; To fly away with the sails of time, to leave this place to that, and from here to there, so that his thoughts and visions that always accompany him with the shadows and the soul's correlation with the body will swim with him; The vision collides with the sight, mixing at times and separating at other times, so you do not know whether it is seeing the sight or The insight in which the mysteries are revealed and the soul awakens with it; While you see with the eyes of the eyes an insight of a reality that mixes with the vision of the heart in it, walking towards the perches, or the world, and once the eye sees sight and the vision of the mind and the heart is alienated from it, so they separate and separate an eternal difference that may never meet. Perhaps this concept was not hidden by the poets in their poetic texts. Rather, they often sought help from the vision towards penetrating everything that is silent about it in this changing world.

Purpose of the study:

The study aims to reveal the manifestations of the vision of Al-Malaika divan (fragments and ashes) and to show the extent of its effectiveness in poetic creation.

The research followed a descriptive and analytical approach. To explore the cultural richness of Al-Malaika divan (fragments and ashes), highlighting the hoardings of their texts through the manifestations of the vision, and introspecting the depths that have become their presence.

Keywords: Vision in Poetry, Divan Fragments and Ashes, Nazik Al-Malaika.

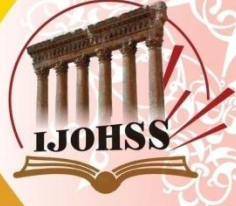


الرؤيا والنص الشعري:

يسير الشعر نحو كمال الإنسان مما يغيره شكلاً ومضموناً، فيستعين بمعانٍ تتماهى مع المتغير ومن هذه المعاني الرؤيا، و"لا تحدث الرؤيا الا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات"¹، وينبغي هنا التفريق بين الرؤية والرؤيا "والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب، هو ان الرائي بالرؤية الاولى اذا نظر الى الشيء الخارجي يراه ثابتاً على صورة واحدة لا تتغير، اما الرائي بالرؤية الثانية فاذا نظر اليه يراه لا يستقر على حال، وانما يتغير مظهره وان بقي جوهره ثابتاً. فتغيير الشيء تغيراً مستمراً في نظر الرائي يدل على ان هذا الرائي يرى بعين القلب لا بعين الحس، ويعني ان رؤياه انما هي كشف"² قيمة انسانية لهذين المفهومين اللذين تتداخل احدهما في الآخر فالرؤية والرؤيا غير منفصلين لأن الرؤيا هي نتيجة لما تتوصل اليه الرؤية. فالرؤية نظرة حسية تجزئية للأشياء تقف عند المظاهر الخارجية. أما الرؤيا فتتجاوز الظاهر إلى الباطن لتكشف علائق تعيد على ضوئها ترتيب الأشياء ثانية عالم جديد"³؛ ولهذا تعدّ الرؤيا المسار الذي يخترق الزمان والمكان والغوص في عمق القضايا الوجودية إن "الرؤيا تتبلور من خلال رؤية معطيات الواقع الخارجية ووعي تناقضاته اولا ثم تتجاوز الواقعي إلى المثالي ثانية"⁴، و لا تأتي الرؤيا من العدم بطبيعة الحال بل هناك قواسم وعلائق مشتركة انسانية ينطلق منها المبدع بأن يبلور هذه (الرؤية) إلى رؤيا تنسجم مع روح العصر و"بالتالي فان الرؤيا بالضرورة نسبية لانها تعبر عن وجهات نظر لمبدعين صاغوا بواسطتها تجربتهم الحياتية والفنية"⁵، والقاسم المشترك لدى المبدعين ورؤاهم هو ان يخلقوا عوالم فكرية معرفية يطمحون اليها لتحريك الثابت الذي يسود الواقع، فالرؤيا تلملم بعض الشتات الذي يعيد الإنسان إلى اتزانه واستقراره، و "من هنا ينفذ الشاعر برؤياه إلى ما وراء قشرة العالم، ويقدر ما يغوص في أعماق العالم، يخلق أبعاداً إنسانية وفنية جديدة، وترسيخ في نفسه، محل الصورة الواقعية المحدودة، صورة الواقع كممكّن – كإبداع وحركة وتكوين"⁶ هذه احدى سمات الشاعر المبدع الذي يخط الخطى بروى تتجاوز الواقع؛ فينتج من خلالها افكاراً شعرية تنوب فيها المعارف الإنسانية؛ فالشعر ليس مجرد نظم بل هو تعبير خاص مرتبط برؤيا شاعر معين له شخصية خاصة على أن الرؤيا لا يمكن ان تتولد من فراغ بل هي نتيجة تجربة ومعاناة في الحياة"⁷ ولهذا تسير الرؤيا مع تحولات الحياة وعلى هذا سارت مع الشعر ولم تقف بل تجلت بصور شتى؛ لتضفي على نفسها تكتيفاً واستشراقاً للحياة و"الشعر لغة ترفض أن تصير شيئاً، إنه انسحاب اللغة من العالم، أو بتعبير أدق إنه انسحاب من إدراكنا للعالم بواسطة المفاهيم. والشعر أصيل للذات، وبوسع المرء القول إنه نقد أصيل للعقل"⁸. يتضح أن العلاقة بين الرؤيا والنص الشعري علاقة متصلة بآليات صيرتها نحو الاطلاق والمفهمة.

نازك الملائكة (حياتها – شعرها):

نشأت الملائكة وسط عائلة كلها (تكتب الشعر والنقد والترجمة، فوالدها الشاعرة أم نزار الملائكة ووالدها الشاعر صادق الملائكة وشقيقها نزار الملائكة، ولدت في بغداد عام 1923، وتخرجت من دار المعلمين العالية عام 1944، ومن ثم تخرجت من معهد الفنون الجميلة 1949، ثم لم تتوقف في دراستها الأدبية، والفنية، إذ درست اللغة اللاتينية في جامعة برستن في الولايات المتحدة الأمريكية، وكذلك درست الفرنسية والانكليزية، تكاد تكون الملائكة رائدة للشعر الحديث بالرغم من أن مسألة السبق في الريادة مع السياب، توفيت عام 2007)⁹ هذا الثراء الأدبي والثقافي انعكس ايجاباً على شخصيتها وموهبتها الابداعية للانطلاق نحو الشعرية و "ان شاعرية نازك الملائكة ابتدأت تكتمل وتؤتي أكلها في وقت هزتها فيه أحداث خاصة، وأحداث عامة، أصابت الإنسانية"¹⁰؛ فالشعر عند الملائكة لم يكن ترفاً بل همماً انساني بامتياز سلطت الضوء عما انتابه الإنسانية من تغييب، وتهميش و... الخ وهي حاضرة في الوجدان والضمير الانساني و حضورها في الشعر العربي الحديث هو شاهد على هذا الأثر الانساني و "إنجازات نازك في ميدان التكتيك الشعري، كشاعره ذات، وكلميذة امينة لكتيس شاعر الموت .. ومنها ان الحزن الذي دارت فيه، عبر القوقع السيزيفي، لم يكن مسموماً او شريراً، وان عطل إبداعات جلي للشاعرة ذاتها وعرقل نسغ الحياة والثورة والعنف الانساني الصافي لديها"¹¹ هذا الموروث الثقافي والارث الأدبي الكبير وظفتها الملائكة شعرياً مما اعطى نصها الشعري الحركية والانفتاح لقراءات تتجاوز الثابت المعتاد و"لقد اهتمت نازك باللغة الى جانب اهتمامها بالشعر، ودارس شعرها لن يعثر على الألفاظ الجاسية والنافرة، أو على الغموض المفضي الى الإيهام، لكنه يجد شعراً رقيقاً سليم اللغة صافي الأسلوب واضح الأهداف"¹²؛ فهي امتلكت اسلوب ولغة مفردة حتى أصبحت علامة فارقة بين اقربائها الشعراء عندما "ثارت على الألفاظ والصور



البالية وانتقدت كثيراً مما تسرب الى الشعر الحديث من عهود التخلف والانحطاط¹³ ووقفت مدافعة على رصانة اللغة الشعرية فهي على يقين أن للشعر هناك قواعد لا يمكن تجاهلها، والملائكة "بوصفها شاعرة يعني أنها تعبر- عبرت فعلا- من خلال الشعر عن رؤيتها وأوجاعها وعواطفها حيال الوجود وأشياءه، وحيال الإنسان والعلاقة به: حباً، بغضاً، أملاً، خوفاً، ... الخ"¹⁴، ولا غرو فيه "أن أكمل الشعر وأجمله وأروعه هو الذي يعطينا رؤية كاملة للحياة والوجود"¹⁵. إن الملائكة بما تمتلكه من شعور واحساس مرهف تحسست الأوجاع والصراعات والجدليات الإنسانية التي أثارت لديها رغبة في التغيير نحو الأفضل.

صورة الإنسان:

تتسارع الدراسات والابحاث بكافة مجالاتها (النفسية، الادبية، الاجتماعية... الخ) لبيان بعض الصورة الإنسانية، و"الإنسان كواقع وحقيقة لها قوام وخصوصية متميزة، كذات مؤسسة للمعرفة، واعية وفاعلة في التاريخ، مهيمنه ومسؤولة؛ الإنسان كفرد يحيا ويتكلم ويعمل وفق قوانين الطبيعة، والذي يملك بفضل تلك القوانين ذاتها القدرة على اكتشافها ومعرفتها. هذا الإنسان الذي اصبح صورته مألوفة لدينا الآن"¹⁶ والحقيقة التي تظل شاخصة ثابتة هي أن "الإنسان جدل دائم بين حياته وموته، بين بدايته ونهايته، بين ما هو وما سيكون"¹⁷، يلحظ مما تقدم أن هناك الكثير من التعقيدات والاشكاليات تحوم حول مفهوم (الإنسان) في واقع يُعصف به التغيير و"اللا استقرار، واللا طمأنينة، باتا من ثوابت زماننا، وهو ما يستدعي ترك المسلمات، والعمل على حوض الأمور، وكأنها تحدث لأول مرة"¹⁸، وبطبيعة الحال أن الشعر قد يكشف بعض هذه الصور الإنسانية ف"مادام الشعر نشاطاً إنسانياً يرتبط بسعي البشر نحو الكمال، فإنه لا يمكن إلا أن يكون أحد الأنشطة الإنسانية الراقية، لأن رقى الغاية يبسط ظله على كل وسيلة تؤدي إليه"¹⁹، ولهذا تتعالق الوشائج والعلائق عند الشاعر بخلق عوالم يستقي منها لغته الشعرية التي توأم خياله، لأن "الشعر هو القوة الوحيدة التي تحمي الإنسان من أن تبتلعه القوة الصناعية الآلية وتحيله إلى شيء بين الأشياء. ولهذا عليه، لكي يبقى إنساناً، أن يبقى شاعراً. الإنسان - الشاعر يستطيع أن يفهم نفسه والعالم"²⁰. انسحبت قدرة الملائكة ان تشكل رؤى متماهية مع صورة الإنسان بمزيج من الحقيقة والخيال، الحقيقية المأخوذة من الواقع، والخيال الممزوج بأمالها وتطلعاتها التي ترنو إليها، فنقول في قصيدة (أنا):

الليل يسأل من أنا

أنا سرُّ القلق العميق الأسود

أنا صمته المتمرد

قنعت كنهى بالسكون

ولففت قلبي بالظنون.

وبقيت ساهمة هنا

أرنو وتسالني القرون

أنا من أكون

والريخ تسأل من أنا

أنا روحها الحيران أنكرني الزمان

أنا مثلها في لا مكان

نبقى نسير ولا انتهاء

نبقى نمر ولا بقاء

فاذا بلغنا المنحنى

خلناه خاتمة الشقاء

فاذا فضاء! ²¹



استعانت الملائكة بضمير المتكلم (أنا) عنواناً لنصها الشعري، ومن ثم انطلق النص بهذا العنوان (أنا) أيضاً ليكون داخل النص حوارات خارجية تارة، وداخلية تارة أخرى؛ فمن الحوارات الخارجية (السكون) عندما يبدأ الليل يسأل (من أنا) تغيير في الأدوار عندما الليل يتكلم ويسأل؛ فأصبح الليل هو صاحب المبادرة والسؤال الذي أعطى إبعاداً فكرية، ثم يأتي الجواب مأخوذاً من عمق الليل الذي يسوده السكون ليصبح الجواب مترابط مع صفة الليل (أنا صمته المتورد) وما الصمت إلا مصداقاً وشاهداً على هذا السكون، ومن ثم القناعة (كنهي بالسكون، والقلب بالظنون) فالسكون خلق بيئة تتصادم فيه الاضداد وتزدحم فيها المعاني والمشاعر الوجدانية، فضمير المتكلم (أنا) ظلّ يرنو لسؤال قد لازمه عبر الأزمنة (القرون) بتكرار لغوي (أنا من أكون) أرادت الشاعرة تنشيط الذاكرة الإنسانية عندما تلاعبت ببعض الدلالات ليصبح الليل صاحب الكلمة والقرار حتى خيم السكون على مطلع المشهد الشعري، الحوار الشعري انبثق ببوتقة واحدة ورمزية مشتركة بتحوّل دلالي بين العنصرين عنصر الطبيعة (الليل) والعنصر الثاني ضمير المتكلم (أنا) اللذان شكلا قوة فنية شعرية فاعلة داخل النص وما بين العنصرين الكثير من الرؤى والمشاركات التي اعطت حركية داخل النص الشعري واستنطاق عن كل ما هو مسكوت عنه؛ فالليل أصبح المرأة التي تتراءى بها (أنا) في هذه الصورة الشعرية الأولى. من (السكون) إلى (المتحرك) المتحرك هي صورة أخرى داخل النص الذي انتجه الحوار الخارجي بتكرار السؤال لعنصر آخر من عناصر الطبيعة الا وهو (الريح) وهنا تتكرر اللغة (من أنا) ضمير المتكلم يظلّ حاضراً وشاهداً امام هذه الاسئلة التي تبحث عن اجابات، ويأتي الجواب على غرار الحوار الأول مأخوذاً من عنصر المستفهم (الريح) فهو مثله في (لا مكان) بل يتحد معه لدرجة الانصهار باستمرار فعل المضارع (نبقى نسير ولا انتهاء) فهو نسخة طبق الاصل مع الريح بلا انتهاء واستمرار البقاء (نمر ولا بقاء) الحضور الفني الشعري يكشف استمرار معاناة الروح من اللا استقرار حتى يتوحد الخطاب ما بين (الريح) و (أنا) فاذا بلغنا المنحنى حتى خلفناه خاتمة الشفاء يأتي (فاذا فضاء!) يظلّ الإنسان باحثاً عن وجوده الذي أصبح كالريح! الحوار يبين صورة الإنسان الذي لم يدبر بها انام أم مستيقظ، ساه أم منتبه في هذا الليل، يسأل الليل ويسأله (من أنا) في عتمت الليل يرنو لفجر صادق جديد تخلصه من بؤرة الصمت، وعمق السكون، يحلم ويحلم كالريح العاصفة؟ يسأل الزمان إلى متى السير وهل من نهاية؟ متى تحط لنبقى عسى لهذا الداء من شفاء؟ يصدح النص باستفهامات و آهات انسانية ورؤى نابغة من الهم الإنساني؛ ف"الحوار في الشعر من الأدوات الفنية التي توصل بها الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته المعقدة والرغبة في بناء نصي بعيداً عن التسطّيح والمباشرة والغنائية والترهل، بعيداً عن أحادية الصوت ورغبة في تعددها مع أصوات الآخرين لكشف مواقف متنوعة ورؤى مختلفة"²². يتواصل نص (أنا):

والدهر يسأل من أنا

أنا مثله جبارة أطوي عصور

وأعود أمنحها النشور

أنا أخلق الماضي البعيد

من فتنة الأمل الرغيد

وأعود أدفنه أنا

لأصوغ أمساً جديد

عده جليد

والذات تسأل من أنا

أنا مثلها حيرى أهدق في الظلام

لا شيء يمنحني السلام

أبقى أسائل والجواب

سيظل يحجبني سراب

وأظل أحسبه دنا

فاذا وصلت إليه ذاب

وخبا وغاب

يظلّ الحضور الفني الشعري متماسكا من خلال الحوار والسؤال الذي يطرحه (الدهر) (من أنا) الذي يأتيه الجواب أنه مثله (جِبارة أطوي عُصور) بل أكثر من ذلك انه يمنحها النشور، فهذه (أنا) متماسكة وصلبة مستمدة قوتها وثباتها من الدهر! بيد أن النص تتداخل فيه الرؤى الفلسفية بالغور في عمق الزمن عندما يقول: (أنا أخلق الماضي البعيد)، من (فتنة الأمل الرغيد) تتجلى الرؤيا الفلسفية لصورة الانسان بحركة قلقله داخل النص مع تداخل ما بين الأزمنة ما بين (الماضي، والحاضر) بدلالة (أعود، لأصوغ) فالعودة من أجل (أدفنه) (لأصوغ) امسا جديداً، (غدة جليد)، بانث الرؤيا من خلال التماهي ما بين (الدهر، والحوار) الذي نتج عنه مضامين فلسفية ومناخاً شعرياً تحتم فيها الأوجاع تتوحد حيناً وتفترق حيناً، ليحول النص ذا رؤيا شعرية، و "لم تعد القصيدة الحديثة تقدّم للقارئ أفكاراً ومعاني، شأن القصيدة القديم، وإنما أصبحت تقدّم له حاله، أو فضاء من الأخيلاء والصور ومن الانفعالات وتداعياتها. ولم يعد ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهر، وإنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي، نسميه تجربة أو رؤيا"²³؛ فالنص الشعري الملائكي يستوعب المعرفة الإنسانية برحابتها؛ فلماذا "لم يكتف الشاعرُ بصدّاقة الإنسان، بل ذهبَ للأشياء ليُخرِجها من جَمادها؛ كل شيء صارَ جَسداً، أو لِسَاناً يَتَكَلَّمُ بِنَفْسِ لُغة الإنسان"²⁴. يتحول الحوار في النص الشعري من حوار خارجي إلى حوار داخلي (نفسى) بسؤال الذات (من أنا) هو سؤال يبين عمق الأهات والصراعات النفسية الداخلية عندما تتحاور (الذات - أنا) لترسيخ الأبعاد النفسية (الأنا) انشطرت وابتعدت كلياً عن الذات؛ ليأتي الجواب متطابقاً مع الذات القلقة فهو مثلها (حيرى أحتق في الظلام) ولا شيء يُرى سوى الظلام، الظلام الذي انتاب الروح فلا شيء يُمنحها السلام والاستقرار! السؤال والجواب مستمر بدلالة الفعل (أبقى)، التيه وللا استقرار أخذ يتوسع بمساحة أشمل (وأظلم أحسبُه دناء) فلا شيء سوى السراب الذي هيمن على الروح! بل زاد على هذا بأنه يوهم ذاته ليس بسراب حتى يحسبه (دنا) وإذا اقترب منه (ذاب، وخبأ، وغاب) ثمة ما يستثير المتلقي في النص؛ فالرؤيا أصبحت معرضاً تنتقي منها الشاعرة أفكارها ونبعاً ترتوي منها، وصوتاً داخلياً يوقظ الإنسانية من سكونها، ويلحظ في النص إن الحوارين السابقين طغى عليهما البعد النفسي و (لا يمكن للإنسان أن ينسى - ولو للحظة - أنه مخلوقٌ وموجودٌ يتحرك، فاعلاً ومنفعلاً. والاحساس بالذات هو مصدر هذا اليقين. والإنسان - إذا رزح تحت أعباء وهموم لا تُطاق - قد ينسى كل من حوله وما حوله، ولكنه لم يغفل في لحظة عن وجوده في الأرض وعن إحساسه بهذا الذي لا يرى. بل يدرك من حيث لا نعي أو نتنبه. هذا الذي نسميه أنا)²⁵، النص الشعري ارتكز على رؤية واعية مدركة عما تعاني منه الإنسانية ومن ثم تحولت هذه الرؤية إلى رؤيا متكاملة المعاني وعناصر متوافرة في الواقع لخلق عوالم فكرية "الرؤيا اذن تعني ببيكاره العالم، ويعني الرائي بأن يظل العالم له جديداً. كانه يخلق ابتداءً، باستمرار"²⁶ وتظل الحقيقة التي لا مناص منها أن "الإنسان أكبر من القواعد وهو خالقها باستمرار، يولدها متى شاء ويغيرها متى يريد"²⁷. إن الملائكة استمدت الرؤيا من واقع ارتبط به وفي الوقت نفسه لا تتوقف في حد معين بل تتفاعل مع تحولاته وتغيراته لتكوّن رؤيا تستوعب الجائل في خلجاتها من عاطفة وخيال عبر احتوائها صورة الإنسان.

صورة الألم:

الألم صورة من الصور التي لازمت الإنسانية عامة؛ فالحياة مليئة بصراعات جما عكست اثارها النفسية على الانسان التي ولدت صراعات وأزمات نفسية شتى منها (الألم)؛ و"الألم - هو شيء متوسط بين الإدراك الحسي الخارجي وبين الإدراك الحسي الداخلي، حتى ولو كان صادراً عن العالم الخارجي. وعلى ذلك فلا يزال من الصحيح أيضاً ان الإحساسات والمشاعر الوجدانية إنما تظهر فقط في الشعور حينما تصل إلى جهاز الإدراك الحسي"²⁸. ومدام الإنسان في هذه الحياة يظل يتفاعل وينسجم ويختلف و... الخ تنتج عن هذه التفاعلات ابعاد نفسية واحساسات متعددة؛ ف"الاحساسات المؤلمة تنزع نحو التغيير ونحو التفرغ، وهذا هو السبب الذي من أجله نفسر "الألم" على أنه يتضمن ازدياد شحنة الطاقة النفسية"²⁹، ومما لا شك فيه (ان عملية الإبداع مظهر نفسي داخلي للنشاط الإبداعي، والنفس البشرية هي مصنع ذلك الإبداع والتجربة الشعرية مجالاً رحباً للكشف عن عملية الإبداع، لأنّ الشاعر يعبر عما تجول نفسه من انفعالات وعواطف)³⁰؛ فالشاعر ابن بيئته ومراته التي يتراءى بها فهو يعيش تلك اللحظات النفسية؛ فيخرج من هذه البيئة غانماً متسلحاً بتلك المعاني و"هذه اللحظات المتباينة تظهر انفعالات الشعراء ورقة مشاعرهم وتجسد رؤاهم الحقيقة في ظروف بيئية واجتماعية ونفسية مختلفة أوجدت لنا هذا الكم الهائل من الإبداع بكل مظاهره نتيجة تدفق الملكة الشعرية وقدره الشعراء على

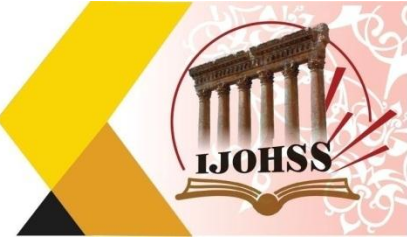


الكشف عن أثر الصراعات والانفعالات التي تجيش في صدورهم تصويراً لبواعث معينة³¹، يستمد المبدع من هذه الانفعالات والألام طاقة تنشط ذاكرته وخياله، ولكن "من المستحيل أن يفهم المرء بحق أي شيء في الواقع من دون أن يأخذ في الحسبان الدور الدينامي للتفاعلات والتشابكات المعقدة للعوامل التي يجري البحث فيها في مختلف المجالات وشتى المستويات"³² ومما لا شك فيه أن الواقع فيه الكثير المضمرات والأسرار التي تنعكس على روح وفكر الإنسان، "بدءاً من الواقع، يفتح الشعر على الممكن: يغني الإنسان كما يليق به أن يكون، كما يقدر أن يكون أو كما يراه، لا كما هو بين جدران الواقع"³³ اصف إلى ذلك أن "الشعر لا يتجزأ من الواقع، لكنه لا يحيا به بل بالصورة التي يكونها عنه. الشاعر يصهر الواقع في حساسيته ورؤياه يحوله إلى إيقاع. يعيد كل شيء فيه إلى فرادته الخاصة، فيما يصل كل شيء بكل شيء"³⁴. فبطبيعة الحال أن الألم مستمر باستمرار الحياة والنص الشعري الملائكي قد يكون مصداقاً على هذا؛ فنقول في قصيدة (جامعة الظلال):

أخيراً لمسّت الحياة
وأدركت ما هي أيُّ فراغٍ ثقيلٍ
أخيراً تبينت سرَّ الفقايعِ وأخبيتاه
وأدركتُ أنني أضعتُ زماناً طويلاً
ألمُ الظلالِ وأخطبُ في عتمةِ المستحيلِ
ألمُ الظلالِ ولا شيءٍ غيرِ الظلالِ
ومرّت على الليالِ
وها أنا أدركُ أنني لمسّت الحياة
وإن كنتُ أصرخُ وأخبيتاه !
* * *

ومرّ عليّ زمانٌ بطيءُ العُبورِ
دقائقه تتمطى ملالاً كأنَّ العُصورِ
هنالك تغفو وتنسى مواكبها أن تدورِ
زمانٌ شديدُ السوادِ، ولونُ النجومِ
يذكرني بعيونِ الذنابِ
وضوءٌ صغيرٌ يلوحُ وراءَ الغيومِ
عرفتُ به في النهايةِ لونَ السرابِ
ووهمِ الحياةِ
فواخبيتاه³⁵

تتجلى الرؤيا في النص الشعري بصور متعددة لصورة الألم أولها: (التشاؤم) بخطاب لغوي يدلّ على ان المتكلم قد خاض رحلة طويلة حتى وصل إلى هذه الرؤيا من خلال امتزاج الوعي واللاوعي النفسي بوصف وتكرار لغوي (أخيراً، ادركت) لتكوّن ملامح الصورة الشعرية: (فراغ ثقيل، سرّ الفقايع، أضعتُ زماناً طويلاً) تتحدث الشاعرة عن حالة عاشتها روحاً وجسداً متماهية مع الألم أوصاف توسع صورة التشاؤم ثم يأتي التكرار لتوكيد المعنى (ألمُ الظلال) ولكن لا شيء غير (عتمة المستحيل، وغير الظلال) اكرتت الشاعرة من تعميق البعد النفسي متخذة من التشاؤم عاكساً ترى فيها الامها والام مجتمعها سواء كانت تتطابق أو تتناقض معها برؤى تكون جواباً عما تجول بها النفس الشاعرة، يسير النص بنسق تصاعدياً نحو شعرة الرؤيا باستمرار الافعال (بصرخ، وينادي)، (واخبيتاه) الخيبة بما تحمله هذه اللفظة من مدلولات في الذهن البشري للحياة وما فيها من رسائل للإنسانية عامة "وفي الشعر نجد اليوم أنفسنا أمام امور عديدة لا بد من معرفة المزيد عنها، وهي ترتبط بواقعا، وواقع عالمنا الراهن من جهة، وترتبط بالشعر نفسه، وبوظيفته من جهة اخرى"³⁶. لجأت الشاعرة إلى آلية سردية مستعينة بالزمن لاسترجاع الذاكرة وتنشيطها (بطيء العُبور، دقائقه تتمطى، ملالاً) حتى اصبح الزمن بطيء العُبور و(كأنَّ العُصورُ هناك تغفو وتنسى) صورة شعرية رسخت صورة التشاؤم بشكل يتماهى مع رؤية الشاعرة (السواد، لون النجوم بعيون الذناب) يكاد العنصر الزمني بحركته الدووية يتقدم ويتأخر ويبدو متمرداً لان الشاعرة تارة تطلق لها العنان وتارة اخرى تقيده لتوظيفه إلى ما هو أبعد لرواها عندما تصرخ وتقول: (لون



السراب) و (وهم الحياة) هذا هو الزمن، وهذه الدنيا، فيما تكون اوقات السعادة لحظات سريعة خاطفة تمر مرّ السحاب وكأنها لم تمر ولم تأتي! بينما اوقات الألم عسيرة، حالكة الليالي مسودة الايام تشتبك بها العُقد فكأن ايامها دهوراً طويلة لا تتجلي ظلمتها، وعيون الإنسان تترقب وتتساءل في هذا الظلام عسى أن يأتي الفرج؟ وهل انكشفت الظلمة؟ فيصدح الصوت بحسرة وندنة يائسة لا تبتسم انه لون السراب!! الملائكة استنطقت الزمن عبر استرجاع الذاكرة، لرسم رواها الشعرية بأبهى صورة، وليس "الزمن ماضيا أو حاضرا فقط. فهناك الزمان الممتد، والمستمر، والمنقطع،، وبين الماضي والحاضر اتصالات، وتداخلات، وتفاعلات،،"37، ومما لاشك فيه أن النص "يقول الواقع الماضي ولكن عن طريق تصريحه بعالم آخر ممكن. ولا يكتمل النص إلا بوجود القارئ أو المتلقي الذي يكمل أفق التجربة بأفق التوقع"38؛ فالملائكة تصطرخ الحياة عبر الألم بدلالات نفسية؛ ف"كل تعبير عن الواقع هو نوع من الاستعارة او المجاز. ذلك انه تجاؤه تخيلي بين الفكر والواقع. ويكون التعبير اكثر عمقا حين يكون التجاؤه جدليا. لكن، حتى في هذه الحالة، يظل التعبير نوعا من المجاز، اي شكلا خاصا من فهم الواقع وتصوره."39. يتواصل النص جامعة الظلال:

أهذا إذن ما لقبوه حياة؟

خُطوط نَظَلْ نَحْطُطُهَا فَوْقَ وَجْهِهِ الْمِيَاهِ؟

وَأَصْدَاءُ أَغْنِيَةِ فِطَّةٍ لَا تَمَسُّ الشِّفَاءَ؟

وهذا إذن سرُّ الوجود؟

ليالٍ ممزقة لا تعود؟

وأثارُ أقدامنا في طريقِ الزمان الأصم

تمرُّ عليها يدُ العاصفة

فتمسحها دونما عاطفة

وتسلمها للعدم

ونحنُ ضحايا هنا

تجوعُ وتعطشُ أرواحنا الحائرة

ونحسبُ أن المنى

ستملأ يوماً مشاعرنا العاصره

ونجهلُ أننا ندورُ

مع الوهم في حلقات

نجرىء أيامنا الأفلت

إلى ذكريات

وننتظرُ العَدَّ خَلْفَ العُصُورِ

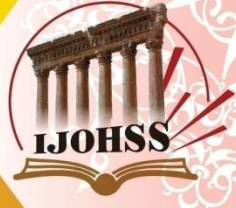
ونجهلُ أن القبورُ

تمدُّ إلينا بأذرعها الباردة

ونجهلُ أن الستائر تُخفي يداً مارده

* * *

(الحنن) صورة ثانية في النص تنبثق من روح الواقع بخيال واسع وادراك تام؛ فالشاعرة تقتنص مفرداتها بعناية ودقة كبيرة؛ لتتجلى رويًا تحرك العقل البشري يلحظ في النص استفهامات واسماء اشارة مكررة: (أهذا ما لقبوه الحياة؟) ثم يتوالى الاسلوب الاستفهامي الممزوج بابعاد فكرية فلسفية وصورة فنية طابعها الحزن حتى أصبحت كتلة شعرية كاملة تتحرك داخل النص؛ بقولها: خُطوط نَظَلْ فَوْقَ وَجْهِهِ الْمِيَاهِ؟ وَأَصْدَاءُ أَغْنِيَةِ لَا تَمَسُّ الشِّفَاءَ؟ استفهامات تنتج عنه اجوبة منبثقة من عمق الحياة (وهذا إذن هو سرُّ الوجود؟) لا شيء يدل على الوجود الا صورة الحزن! صورة نابغة من نفس انصهرت وتعالقت مع الهم الإنساني الذي أصبحت خطوط واصداء مستمرة، و ليالٍ ممزقة، الاسلوب الاستفهامي صنع حدث يؤدي من الألم الذي صنع الحزن فكرة الشاعرة للنص مستندة إلى التصوير الفني في توصيفها: (أثارُ أقدامنا في طريقِ الزمان الأصم) فلا شيء سوى الاثر في زمن متوقف لا حركة فيه! الحضور الفني الشعري يرصن بأفعال تدل على استمرارية الحزن (تمرُّ، فتمسحها، تسلمها) جدلية ما بين (العاصفة، العاطفة) والنتيجة العدم، الجدلية رسخت الرؤيا متجاوزة الزمان والمكان



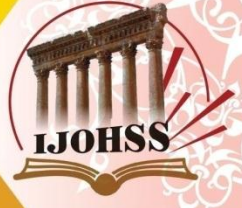
لنتخطى الحدود، تتحول لغة الخطاب في النص من ضمير المتكلم (أنا) إلى (نحن): (ضحايا، تجوع، تعطش، أرواحنا الحائرة) صيغت المتكلم (نحن) اعطى شمولية لمفهمة الحزن شعريا ونسقا متصاعدا ليخرج بدلالة الألم (التي ستتملاً يوماً مشاعرنا)، (ونجهل أنا ندور) فالكل حول الإنسان يدور الا هو! البعد الفلسفي بائن وما الدوران مع الوهم الا شاهدا على هذه الحياة التي لم يبق منها سوى اياما تُحولت إلى ذكريات؟ الشاعرة رفدت النص بطاقة تعبيرية متأنية من الهم الوجودي الفلسفي ومناخاً واسلوبياً متجددا؛ فالشاعرة تغوص في عمق النفس لانضاج افكارها وتحقيق طموحها بهذا المعنى يستمر النص يكشف المضمرات النفسية: (ونجهل أن القبور)، (التي تمتد إلينا بأذرعها الباردة)، (ونجهل أن الستائر تُخفي بدأ مارده)، ايادي تمس الارواح قبل الاجساد فلا شيء سوى الحزن. إن الملائكة كثير ما تميل إلى مفهمة افكارها؛ لخلق رؤى نابعة من عمق الحياة "والشاعر، لذلك، هو كيميائي: يصهره في بوتقة حساسيته ورؤياه"⁴⁰ و"الرؤيا اذن كشف. انها ضربة تزيح كل حاجز. او هي نظرة تخترق الواقع الى ما وراءه"⁴¹. العلائق الوشائج تتفاعل في عملية الخلق الشعري داخل النص (جامعة الظلال):

عرفت الحياة، وضقت بجمع الظلال
وأضجرتني أن نجوب التلال
ونحذق في حسرة خلف ركب الليلان
تسير بنا القافلة
نجوس الشوارع في وحدة قاتله
إلام يخادعنا الميهم؟
وكيف النهاية؟ لا أحد يعلم
* * *

سنبقى نسير
وأبقى أنا في دھولي الغدير
ألم الظلال كما كنت دون اهتمام
عيون ولا لون، لا شيء، إلا الظلام
شفاه تريد احتضان الفضاء المديد
وقلب يريد النجوم
فيضعه في الدياجير صوت القدوم
يهيل التراب على آخر الميتين
وأقصوصة من يرع السنين
تضج بسمعي فأصرخ: أه!
أخيراً عرفت الحياه
فواخيبتاه!

ما بين الصورتين السابقتين (التشاؤم، والحزن) تتجلى صورة اخرى (الضياع) بدلالة الفعل (عرفت) التي من خلالها تتجلى الرؤيا بشكل اعمق بأفعال مضارعة تدل على استمرارية الضياع (أضجرتني، نحذق، تسير، نجوس) النص دار في فلك الضياع بلغة نسجت منها الشاعرة خيالها فشكلت شكوى نفسية وبيان عمق صورة الضياع مع الحفاظ على مركزية الألم بيد أن الملائكية اضعفت على الرؤيا شكلا مختلفا عندما عاشت فيه ووقفت فيه وليس منه وحولت لغتها الشعرية من المحدودية الضيقة إلى التعددية المنفتحة "من هنا لا تعود اللغة وسيلة لانحباس الشاعر وراءها، أو فيها، والهروب من الواقع. تصبح وسيلة لمحو الحدود كلها بين الإنسان والآخر، الانسان والعالم"⁴². الضياع في (جامعة الظلال) باق مستمر عبر الأزمنة (سنبقى نسير) كل من حول الإنسان يسر الا هو في دھول! والشاهد على هذا: (عيون، شفاه، أيد، وقلب) النص يقف على كل حركة وكل شاردة وواردة بتفصيل دقيق عيون ترنو للنور لا ترى سوى الظلام، قلوب تهفو إلى النجوم (فيصغعه في الدياجير صوت القدم) وهنا تكتمل صورة الألم في نهاية النص الشعري:

يهيل التراب على آخر الميتين
وأقصوصة من يرع السنين
تضج بسمعي فأصرخ: أه!



أخيراً عرفتُ الحياه فواخيبتاه!

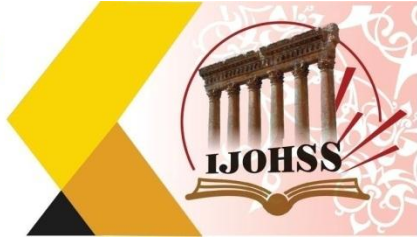
حقيقة تهز القلوب، حقيقة لا مناص منها أنه الرحيل (آخر الميتين) قصص تظل خالدة عبر السنين وما حيلت الإنسان الا أن يأن ويصرخ (أه) كل ما تعنيه هذه الكلمة من (تشاؤم، وحزن، وضياح... الخ)؛ تصرخ الارواح، والاجساد بكلمة واحدة وبصوت عالٍ (واخيبتاه!). "فنازك هزت ثقافة الانغلاق هزاً عنيفاً حينما قدمت أنموذج الانفتاح الخلاق المثري بالعلامات الجديدة والفهم الجديد"⁴³، ولعلّ الرؤيا مصداقاً على هذا الانفتاح بيد أن "ليس الواقع الذي يتطلع إليه، الغيب المنفصل التجريدي، وانما هو الممكن الذي يخترق لا نهائية الواقع. كل واقع نتجاوزه يوصلنا إلى واقع آخر أغنى وأسمى"⁴⁴. ومما لاشك فيه تظلّ "الكتابة الشعرية، اذاً، لا تصور الواقع وإنما تفككه، أو تهدمه من أجل تحويله، ثورياً"⁴⁵. يلحظ في النص الشعري انه زخر بروى فكرية فلسفية ينهل منه المتلقي معارفاً متنوعة عبر الأزمنة.

صورة الاخر

الأخر من المفاهيم التي شغلت الدراسات الإنسانية عامة والشعري على وجه الأخص، واذا ما أريد الإفادة من معطيات الدراسات الأخرى للتوصل الى معرفة أكثر وضوحاً عن الآخر لاسيما في الشعر ينبغي التعرف على محدداته في الواقع ومدى علاقة هذه المحددات في النص الشعري. إنّ "الأخر يبدو وكأنه خلاص للذات. فالآخر ليس ماضياً، بل مستقبل. وليس مرآة. وهو لا يُعدّ الذات إلى الطفولة. إنه، بالأحرى، يحركها في اتجاه المجهول، في اتجاه ما هو غريب عنها وعليها. وليس الشعر في هذه العلاقة مع الآخر "الجنة الضائعة"، أو "العصر الذهبي". إنه، على العكس، سؤالٌ يقود باستمرار إلى سؤال. ويتطابق الآخر. بوصفه سؤالاً، مع الذات، بوصفه سؤالاً، مع الذات، بوصفها تعيش منفي الجواب. هكذا يكون الآخر للذات عنصر تكوين، من حيث أنه عنصر كشف معرفي. كأن الآخر، في هذا المستوى، هو البعد المتسائل في الذات"⁴⁶، يدور هذا الفهم حول موضوع الآخر بغية فهم محددات الآخر، و"الشعر أعمق انهماكات الإنسان وأكثرها أصالة، لأنه أكثرها براءة وفطرية والتصاقاً بدخائل النفس. ومن هنا، كان الشعر وسيلة حوار أولى بين الأنا والآخر، ووسيلة إيصال أولى. فهو، لانغراسه في أعماق الإنسان، فعّال، وملزم؛ إنه حمياً تسري في الإنسان وتسري، من ثمّ عبر سلوكه ومواقفه وأفكاره ومشاعره، في الحياة والواقع"⁴⁷ وتتجلى صورة الآخر في الشعر العربي الحديث باليات صيرت تجلياتها بروى تتسجم مع روح العصر "فالشعر لا يحفز على رؤية يقينية، لأنه في الصف المناقض للإكراه المعرفي، إن وظيفته هي إثراء الحدوس الظنية وتنمية الاستبطان الذاتي والغيري. والشعرية من خلال هذه الرؤية ليست مركزية، بمعنى أن تجلياتها لا تكتسب مشروعيتها من وجهة نظر الذات/ الشاعرة فحتى في قمة التصاقها بالذات، تحضر فيها الأخرية كطرف أساسي تقويمي تتلمس أوجه التفاضل الإبداعي"⁴⁸. حتى يتمكن الشاعر مد الجسور للآخر يستعين بالرؤيا كي يصبح النص واقعا يحاكي الحياة و"كل شاعر يشعر ويفكر ويكتب انطلاقاً مما هو، وما هو، كذات كاتبة، مغاير، بالضرورة، لما هو غيره، قديماً، أو معاصراً. وهذا يعني أن له طريقته المختلفه المتميزة، في استخدام اللغة. بهذه الطريقة ينتج كلامه الخاص، المغاير من حيث أنه بنطوي على أفق من الدلالة، أو يكشف عن فضاء شعري، خاصين، مغايرين"⁴⁹ وهذا ما كانت تتميز به الشاعرة في تعاملها مع نصوصها الشعرية، فتقول في قصيدة (لنكن أصدقاء):

لنكن أصدقاء

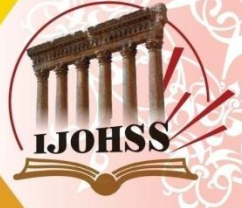
في متاهات هذا الوجود الكئيب
حيث يمشی الدمار ويخيب الفناء
في زوايا الليالي البطاء
حيث صوت الضحايا الرهيب
هازناً بالرجاء
لنكن أصدقاء
فعيون القضاء
جامدات الحدق



ترمقُ البشرَ المتعبين
في دروب الأسي والأئين
تحت سوط الزمان النزق
لنكنُ أصدقاء،
الأكفُ التي عرفتُ، كيف تجبي الدماء
وتحزُّ رقاب الخليين والأبرياء
سثحسُ اختلاج الشعور
كلما لامستُ إصبعاً أو يدا
والعيون التي طالما حدقتُ في غرور
ترمقُ الموكبِ الأسودا
موكبِ الرازحين العبيد
هذه الأعين الفارغاتُ
سثحسُ الحياة
ويعودُ الجمودُ البليدُ
خلفها ألفَ عرقٍ جديد
والقلوبُ التي سمعتُ في انتعاش
صرخات الجياح العطاش
ستدوبُ بكاءً على الجائعين
ستدوبُ صدى الظامنين
كأساً ولتكنُ ملئتُ بالأئين⁵⁰

تقتنص الشاعرة مفرداتها وعناوين نصوصها الشعرية بعناية كبيرة، فهنا اختارت عنوانا (لنكن أصدقاء) وهي على دراية تامة بأهمية الصداقة مع (الأخر) في بناء النفس والمجتمع في مواجهة التحدي والقلق الذي يسود العالم، ومن ثم تصنع من مرجعية الصداقة لتحوك منها صورا ابداعية تشخصن الروابط مع الآخر عبر رسائل متعددة اولهما: صورة (الواقع الوجودي) بمدلولات واوصاف فيها من القلق الشيء الكبير: (الكئيب، يمشي فيه الدمار، ويحيا الفناء، الليالي البطاء، صوت الضحايا) هذه الاوصاف تحرك الآخر بأن يتقبل هذه الصداقة لمقابلة هذا الواقع الوجودي، ثم يتكرر العنوان داخل النص (لنكن اصدقاء) وهو على غرار الصورة الشعرية السابقة لتعميق البعد المرجعي للصداقة: (فعيون القضاء، جامدات، المتعبين، الأسي، الأئين، سوط الزمان) لا تقف الملائكة في رؤاها على نمط واحد بل تثري رؤاها بتعميق الشراكة مع الآخر حتى تنوب جميع الحواجز لمواجه المصاعب التي تقف عائقا امام طموحات البشرية، لتبرز صورة تحكي الوجود والذي يوسع هذا الحكي هو التكرار المتتالي لعنوان النص وما الأكفُ التي عرفتُ الدماء، وتحزُّ الرقاب الخليين والأبرياء الا مصداقا على هذا الواقع هذه الاكف التي سثحسُ (الشعور) وسثحسُ (الحياة) وما بين الشعوريين هناك مساحة فكرية للمعاني الوجودية العالقة في ذهن المتلقي والفعل (يعود) يؤكد استمرارية الفعل (الجمود البليد، خلفها ألفَ عرقٍ جديد) وكلُّ القلوب التي سمعت صرخات الجياح وهي منتعشة ستدوبُ (بكاء على الجائعين، لتسقي صدى الظامنين، لتكن ملئتُ بالأئين)، خلقت الملائكة رؤياها عندما استحضرت مكنونات الصداقة بما يتناسب مع مخيلتها الشعرية تحت تأثير الوقائع الوجودية كلُّ هذه الوقائع استطاعت أن تفعلها بوساطة مزج المشتركات مع الآخر "حين تصبح الرؤيا كشفا لا يعود الرائي ينظر الى العالم بعين الحس، وانما ينظر بعين الخيال او بالعين الثالثة، او بعين القلب"⁵¹، يتواصل النص (لنكن أصدقاء):

لنكنُ أصدقاء
نحنُ والحائرون
نحنُ والعزّل المتعبون
والذين يُقال لهم "مجرمون"



نحنُ والأشقياءُ
نحنُ والتملونُ بخمر الرخاءِ
والذين ينامونُ في القفر تحت السماءِ
نحنُ والتائهونُ بلا مأوى
نحنُ والصارخونُ بلا جدوى
نحنُ والأسرى
نحنُ والأممُ الأخرى
في بحارِ الثلوجِ
في بلادِ الرُئُوجِ
في الصحارى وفي كلِّ أرضٍ تضمُّ البشر
كلِّ أرضٍ أصاغتُ لألامنا
كلِّ أرضٍ تلتقتُ توابيتُ أحلامنا
ووعتُ صرَّخاتِ الصَّجَرِ
من ضحايا القدرِ

الرسالة الثانية التي بُعثت إلى (الأخر) هي: صورة (الواقع الحياتي) وهنا تصنع الملائكة ضدية أمام الرسالة الأولى (الواقع الوجودي) وبيئة تتصارع فيها الجدليات والضديات، القصيدة حافظت على مرجعيتها الفنية (فكرا وحضورا) غير انها تستبطن مكنونات الصداقة جملة من المفاهيم التي عملت على شخصنت المفهوم شعريا عبر ايجاد فضاءات تنتشظى منها معارف ثقافية التي تُنظم العلاقة مع الآخر اينما وجد أي أن الشاعرة اعطت مساحة للفكر ان يتأمل ما يحيطه. إن السياق اللغوي ظل محافظا على ضمير المتكلم (نحن) بمخاطبة: (الحائرون، والعزل المتعبون، والذين يُقال لهم "المجرمون"، والأشقياء، الذين ينامون في القفر) الصداقة تجاوزت المكان والزمان فكل شيء في حضرة الصداقة يزوب بل يتلاشى؛ لأن الهدف اسمى وهو قيمة (الإنسان) والمشاهد التي سطرها النص مثلت واقعا حياتياً عاشتها الملائكة وتلمست ابعادها عندما اظهرت الصداقة وعرضت اوجاعها واحزانها وتأملاتها حتى أصبحت مادة يلتقي بها الانسان لملمت شتاته والنص سار سيرا متسارعا مع الحفاظ على صيغة المتكلم (نحن): (التائهون، الصارخون، الأسرى، الأمم الأخرى، في بحار الثلوج، في بلاد الرُئُوج، كل أرض تضمُّ البشر، لألامنا، توابيت أحلامنا، صرَّخات الصَّجَرِ، ضحايا القدر) الرؤيا هنا أفاضت عليها الشاعرة سبلا من الحلم، والخيال، والوجع، والعذاب كونها روحاً توائمت مع الآخر في تجسيدها وتمثيلها للرؤيا في تحويله صوتا داخليا يتخلل النص بهاتين الرسالتين الإنسانييتين للواقعين (الوجودي) و(الحياتي) فتحت شكلاً مثالياً للعلاقة والشراكة مع الآخر من جهة، ومن جهة ثانية قدرتها الشعرية في تعاملها مع الهم الإنساني بروح وابتكار في طرح امالها واحلامها ومخاوفها وسخطها وتطلعاتها نحو الارتقاء بالإنسانية عامة "هكذا يدفعنا الشعر، بفعل التساؤلات والتخيلات التي يولدها فينا، إلى رفض كل ما بأسر الإنسان والواقع، يدفعنا إلى تجاوز حدودنا، إلى أن نفجر دائماً اشكالا جديدة لرؤية الإنسان، ورؤية الواقع"⁵²، و"أن الشاعر الحقيقي ليس من يقدم عالماً خاصاً به حسب، بل هو من يقدم عميقاً، جديداً، شخصياً، برؤياه – بأبعاده النفسية والإنسانية، وبشكله وبنائه"⁵³. تعمل شاعرية الملائكة في نصوصها على خلق رؤيا حيوية توائم قيمة القصيدة، وفي الوقت نفسه تفعّلها بطاقة تعبيرية في شعرها ليس طاقة مجردة عن نسقها المرجعي بل بطاقة مفعلة بتجربتها الشعرية. تظل تجربة الملائكة الشعرية نقلة نوعية في الأدب العربي الحديث شكلا ومضمونا.

الخلاصة

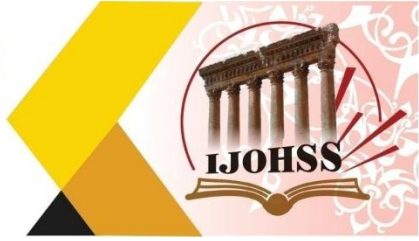
- إن الرؤيا تنطلق من العلاقة المتماهية مع الشعر حتى أصبحت مادة طيبة للإفصاح عما تجول في النفس الشاعرة بأن يقلت من القيد الذي فرض عليه، وهي مادة غنية تفتح النص الشعري على مصرعيه لقراءات امام المهتمين بالشأن الأدبي.
- الملائكة شاعرة رائدة تمتلك موهبة شعرية وثقافة عالية حتى عدت نصوصها الشعرية علامة مميزة في الشعر الحديث.



- تمثلت تجليات الرؤيا لصورة الإنسان عند الملائكة في ديوانها (شظايا ورماد) بحوارات كثيرة منها خارجية تمثلت بـ(السكون، والمتحرك)، وكذلك حوارات داخلية (البعد النفسي) عندما تعمقت في غوار النفس الإنساني.
- صورة الألم تجلت برؤى متعددة منها (التشاؤم، والحزن، والضياح) عندما انصهرت الملائكة في هم الحياة.
- صورة الآخر كشفت عن بعض مشكلات والهموم الإنسانية عبر رسالتين أولهما: صورة (الواقع الوجودي) الذي يضج بالقلق والوجع، وثانيهما صورة (الواقع الحياتي) وهي رسالة إنسانية بامتياز صورة تقف بالضد امام الواقع الوجودي السائد من خلال تعميق الصداقة.
- استيطان تجليات الرؤيا تستكشف عبر إعادة القراءات مرات ومرات، لا يُقصد بالاستكشاف هنا بيان ما موجود انما إضافة كل ما شكّل الموجود الظاهر إلى متعة الشعر، ومما لا يخف أنّ لجوء الملائكة إلى الرؤيا هو نتاج طبيعي لواقع كثرت فيه الأسرار.

المصادر والمراجع

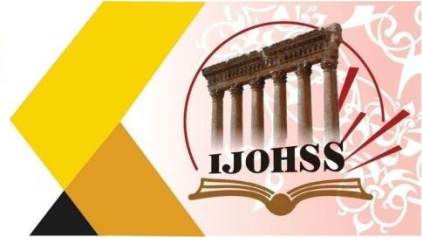
1. الأنا والهؤ، سيجمند فرويد، ترجمة: الدكتور محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط⁴، 1982.
2. الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، المجلد الثاني، بيروت: دار العودة، ط⁵، 2014.
3. الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب) 3- صدمة الحداثة، ادونيس علي احمد سعيد، بيروت: دار العودة، ط⁴، 1983.
4. الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط¹، 1987.
5. السرد العربي مفاهيم وتجليات، د. سعد يقطين، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ط¹، 2006.
6. الشعر العربي الحديث وروح العصر دراسات نقدية مقارنة، خليل كمال الدين، بيروت: دار العلم للملايين، ط¹، 1964.
7. الشعر وأفق الكتابة، صلاح بو سريف، الرباط: دار ل لأمان، ط¹، 2014.
8. الشعر والتاويل، عبد العزيز بو مسؤولة، افريقيا الشرق، لا ط، 1998.
9. المجتمع السوي، إريك فروم، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، سوريا: دار الحوار، ط¹، 2015.
10. النص القرآني وأفاق الكتابة، أدونيس، بيروت: دار الآداب، ط²، 2010.
11. الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط¹، 1999.
12. آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، ط¹، 2006.
13. ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام، د. ليلي نعيم الخفاجي، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ط¹، 2013.
14. رواد الشعر الحر في العراق، سلمان هادي آل طعمة، دار البلاغة، ط¹، 2002.
15. زمن الشعر، ادونيس، بيروت: دار الساقى، ط⁶، 2005.
16. سايكولوجية الشعر ومقالات اخرى، نازك الملائكة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، لا ط، 1993.
17. سياسة الشعر، ادونيس دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، لا ط، 2019.
18. شعرية السرد وسيميائيته، عبير حسن علام، دار الحوار، ط²، 2012.
19. في الشعر العربي الجديد، طراد الكبيسي، بيروت: منشورات المكتبة العصرية، لا ط، لا سنة.
20. في الشعر العربي الحديث، د. احمد مطلوب، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط¹، 2002.
21. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الدكتور جابر عصفور، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط⁵، 1995.
22. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فاتح علاق، الجزائر: دار التنوير، ط¹، 2010.
23. مقدمة للشعر العربي، ادونيس، بيروت: دار الساقى، لا ط، 2009.
24. من الصورة الى الفضاء الشعري العلائق، الذاكرة، المعجم والدليل، (قراءات بنيوية)، د.ديزيره سقال، دار الفكر اللبناني، ط¹، 1993.
25. من انا ومن انت (تعليق حول باول تسيلاي)، هانز جورج غادامير، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، منشورات الجمل، ط¹، 2018.



26. مؤث الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي ستروش، ميشل فوكو)، د. عبدالرزاق الدواي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط¹، 1992.
27. نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، د. عبد العظيم السلطاني، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط¹، 2010.
28. ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

هوامش البحث

- ¹ الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب) 3- صدمة الحداثة، ص¹⁶⁶.
- ² المصدر نفسه، ص¹⁶⁸.
- ³ مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص¹⁴¹.
- ⁴ المصدر نفسه، ص¹⁴².
- ⁵ الرؤيا في شعر البياتي، ص³¹.
- ⁶ مقدمة للشعر العربي، ص¹⁰⁸.
- ⁷ مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص¹⁴⁴.
- ⁸ من انا ومن انت (تعليق حول بول تسيلاي)، ص²¹⁷⁻²¹⁶.
- ⁹ ينظر: رواد الشعر الحر في العراق، ص⁵⁰⁻⁴⁹، ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، نازك الملائكة.
- ¹⁰ الشعر العربي الحديث وروح العصر دراسات نقدية مقارنة، ص¹²⁷.
- ¹¹ المصدر نفسه، ص¹⁷⁵.
- ¹² في الشعر العربي الحديث، ص²¹⁸.
- ¹³ المصدر نفسه، ص²⁶⁰.
- ¹⁴ نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، ص²¹⁶.
- ¹⁵ ساكلوجية الشعر ومقالات اخرى، ص¹²⁷.
- ¹⁶ مؤث الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي ستروش، ميشل فوكو)، ص¹⁶⁰.
- ¹⁷ مقدمة للشعر العربي، ص¹¹⁰.
- ¹⁸ الشعر وأفق الكتابة، صلاح بو سرييف، ص¹⁷.
- ¹⁹ مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص²⁰⁹⁻²⁰⁸.
- ²⁰ النص القرآني وأفاق الكتابة، ص¹⁶⁶.
- ²¹ ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص⁸³⁻⁸².
- ²² آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص¹⁵⁶.
- ²³ زمن الشعر، ص¹⁵⁻¹⁴.
- ²⁴ الشعر وأفق الكتابة، ص¹⁶⁵.
- ²⁵ ينظر: شعرية السرد وسميائيتها، ص²⁹.
- ²⁶ الثابت والمتحول، (بحث في الاتباع والابداع عند العرب) 3- صدمة الحداثة، ص¹⁶⁶.
- ²⁷ من الصورة الى الفضاء الشعري العلائق، الذاكرة، المعجم والدليل، (قراءات بنيوية)، ص¹²⁴.
- ²⁸ الأنا والهؤ، ص³⁹.
- ²⁹ المصدر نفسه، ص³⁸.
- ³⁰ ينظر: ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام، ص³³.
- ³¹ المصدر نفسه، ص³⁴.
- ³² المجتمع السوي، ص⁵.
- ³³ مقدمة للشعر العربي، ص¹⁰⁷.
- ³⁴ زمن الشعر، ص⁹⁵.
- ³⁵ ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص⁷⁵⁻⁷².
- ³⁶ في الشعر العربي الجديد، ص²¹.
- ³⁷ السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص²⁸.
- ³⁸ الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ص³².
- ³⁹ الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب)، 3- صدمة الحداثة، ص²⁸⁵.



- 40 زمن الشعر، ص 96 .
41 الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب) - صدمة الحداثة، ص 167 .
42 مقدمة للشعر العربي، ص 125 .
43 نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، ص 236 .
44 مقدمة للشعر العربي، ص 109 .
45 زمن الشعر، ص 60 .
46 النصّ القرآني وأفاق الكتابة، ص 15 .
47 مقدمة للشعر العربي، ص 92 .
48 الشعر والتأويل، ص 109 .
49 سياسة الشعر، ص 7-6 .
50 ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 106-102 .
51 الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب) 3- صدمة الحداثة، ص 168 .
52 زمن الشعر، ص 107-106 .
53 مقدمة للشعر العربي، ص 73 .