أثر الكتابيّة
في إنجاز نازك الملائكة لقصيدة التفعيلة

أ.م.د.عبد العظيم رهيف السلطاني
كلية التربية / جامعة بابل

الخلاصة :
يسعى هذا البحث إلى درس أبعاد العلاقة بين قصيدة التفعيلة بوصفها مُنجزا ثقافيا؛ والثقافة الكتابية بوصفها عنصرا جوهريا من عناصر إنتاج تلك القصيدة.
فنازك الملائكة أصغت بعمق إلى إيقاع الثقافة الكتابية وتحسّست أبعادها بوعي ريادي، مستثمرة العناصر الايجابية في بنية أسرتها المدنية. ومستثمرة طاقاتها الفردية المتمثلة في التفوق العقلي والقدرة على التحدي ومواجهة السائد الثقافي ، والرغبة في التعبير عن الذات الفردية ن والانفتاح ثقافة الآخر ...الخ . حتى وجدت ضالتها في الشكل الشعري في التجربة الغربية بوصفه أنموذجا يجسّد أبعاد الحداثة لتحررها من صرامة التقليد.
لقد عبّرت نازك عن النسق الكتابي تعبيرا عفويا وصادقا. وحين انقطعت لتجربة الكتابة سمحت بذلك لتلك التجربة أن تحفر أخاديدها العميقة في ذاتها، لترسخ بذلك النسق الكتابي في تلك الحقبة من حياتها. مُنتجة قصيدة التفعيلة التي تناسب الثقافة الكتابية تمام المناسبة .

مدخل :
أنجزت نازك الملائكة قصيدة ((الكوليرا)) عام ١٩٤٧م. فكانت قصيدة التفعيلة الأولى، التي حملت دلالات ومعان مهمة ومتعددة، لأنها لم تكن حدثا عابرا، بل كانت تجربة مقصودة أثارت حراكا ثقافيا ولم تنقطع[١] وكان من بين تلك الدلالات أن شكلا شعريا مغايرا قد وُلد مُعربا عن قيم فنية وثقافية جديدة، ظلّت تتفاعل في ذات نازك وفي محيطها الثقافي، حتى اكتملت أبعادها حين نشرت تلك القصيدة وغيرها من قصائد التفعيلة في ديوان ((شظايا ورماد)) عام ١٩٤٩م. الذي جاء مشفوعا بتلك المقدمة التي تُنظّر لقصيدة التفعيلة. وبذلك انتقلت فكرة التجسيد المصغّر للحداثة من قصيدة مفردة إلى مشروع حداثة، بشقيه المتن الشعري والمقدمة التنظيرية.
لم تولد قصيدة التفعيلة في فراغ ثقافي بل فثمة عوامل تفاعلت مع بعضها لتنتج ما أنتجت. ولعل أهم تلك العوامل تمدد عروق قيم ثقافة جديدة بدأت بفرض حضورها في النسيج الثقافي للمجتمع، ساعية إلى تشكيل نسق ثقافي جديد. ولولا هذا التململ الثقافي الجديد ما كان لنازك الملائكة أن تنجز ما أنجزت. فقد لاحت في الأفق الثقافي آنذاك بعض ملامح التحولات الثقافية المدنيّة الجديدة في المجتمع العراقي. وكانت تلك التحوّلات في حاجة إلى من يؤمن بها ليزداد عدد أنصارها، مثلما هي في حاجة إلى من يجسّد قيمها الثقافية أفعالا على أرض الواقع. أي أن حراك القيم ثقافية الجديدة في المجتمع كان بمثابة التفويض الاجتماعي الممنوح لمن توافرت لديه صفات الريادة، أن يحمل المشعل متقدما الصفوف. فكانت نازك الملائكة واحدة من الشخصيات الثقافية المهمة التي اختصرت فكرتي الرجل والمرأة ودمجتهما فكانت ((الإنسان)) الرائد في لحظة من لحظات التاريخ. أي كانت (هي/هو) وكانت (اللواتي/الذين) (جسّدْن/ جسدوا) تلك القيم الجديدة، وواحدة من (اللواتي/الذين) (أغنَيْن/ أغنوا) تلك القيم. لقد كانت ((جنس)) الإنسان العراقي والعربي الذي تمدد في وعيه نسق التغيير.
فكانت نازك من حيث مستوى التمثيل الطبقي الثقافي تجسّد رؤية طبقة اجتماعية ثقافية جديدة هي في طور التشكّل. وهذه الطبقة تؤمن بقيم الانفتاح على الآخر (الغربي) وتؤمن بالثورة على الراكد

الثقافي وتنتمي إلى عصرها الراهن ومتطلباته...الخ. ولا يمكن تصور نجاح نازك ـ أو غيرها ـ في هذا المسعى والتمكن من إنجاز ما أنجزت على كل الأصعدة لو لم يكن ثمّة تفويض اجتماعي قد مُنِح، بدرجة ما من طبقة اجتماعية معيّنة، بدأت ملامح وجودها بالتشّكل والظهور.

ونحن نجد عوامل ظهور تلك الطبقة متعددة، ولا تقتصر اقتصارا مطلقا على عامل ملغ لغيره من العوامل. غير أن العامل الثقافي الأهم والرئيس هنا، هو انتشار مقومات الثقافة الكتابية و وتغلغل قيمها في الأذهان والنفوس.

ففي تلك الحقبة انتشر المكتوب انتشارا هائلا، وأصبحت الصحف والمجلات والكتب الأدوات الثقافية والوسائل اليومية لنقل المعرفة. ولاشك في أنّ تبدُّل أدوات نقل المعرفة يسهم في تغيير النوع الثقافي نفسه. فلا تقتصر أهمية الأدوات على سرعة النقل المعرفي أو ربط الثقافة المحلية بالعالم الخارجي والتواصل مع التيارات الثقافية والفكرية السائدة في العالم؛ بل تتعدى ذلك إلى جوهر النوع الثقافي الذي ترسخه في الذهن. فثمة فرق جوهري بين تلقي المعرفة من خلال البصر وتلقي المعرفة من خلال السمع. إذ يخلص الباحث والتر ج. أونج إلى أن ((ليست التكنلوجيات مجرد عوامل خارجية بل تحولات داخلية للوعي، وتكون كذلك أكثر ما تكون عندما تؤثر في الكلمة. ويمكن أن ترفع هذه التحولات من روح الإنسان المعنوية)) [٢].

لقد أتاح هذا الانتشار الكتابي ـ من بين ما أتاحه ـ التعرف على التيارات الأدبية والفكرية الغربية. وكان الأدبان الحديثان الانكليزي والأمريكي من بين أهم تلك الروافد الثقافية. فالانتشار الكتابي أتاح فرصة التعرف عن كثب على نوع الثقافة الغربية. فكان الأداة التي تغلغلت من خلالها تلك الثقافة في الواقع الثقافي العربي إجمالا، ومنه الواقع الثقافي العراقي الذي أظلّ نازك الملائكة بظل قيمه الثقافية.

إنّ الاطلاع على التيارات الفكرية والأدبية الجديدة هو في الحقيقة تحريك لنوع ثقافي، أو لنقل تحريك لمزاج ثقافي جديد داخل النفوس وفي الأذهان، على المستويين الفردي والجماعي. وحين يكون الاطلاع على الجديد من خلال الكتابة فإنه يصبح أشد تأثير لأن الكتابة تزيد ((من حدّة الوعي))[٣]. وتفتح منافذ الإحساس بـ ((الغربة عن الوسط الطبيعي [التي] يمكن أن تنفعنا، بل هي في الحقيقة جوهرية للحياة الإنسانية التامة من جهات عدّة. ونحن لكي نحيا ونتفاهم أصلا، لا نحتاج إلى القرب فحسب، بل نحتاج إلى البعد كذلك))[٤]. وهذا ما حصل لنازك الملائكة، التي تأثرت كثيرا بمزاج الثقافة الكتابية.

العوامل المساعدة على التأثر:

ثمّة عوامل دفعت بنازك إلى الثقافة الكتابية، مثلما دفعت بتلك الثقافة إلى نازك ليلتقيا. ولتصبغ تلك الثقافة مزاج نازك بلونها الخاص. وكان من بين تلك العوامل ما يعود في أصله إلى خصوصية عصرها، الذي سادت فيه وسائل النشر المكتوبة، وثُقلت فيه معارف وثقافات مدنية متقدمة. وكانت التيارات الأدبية والفكرية من بين تلك المعارف التي وفدت على الثقافة العراقية آنذاك. وقد برزت بعض رموز تلك التيارات الفكرية والأدبية في المقدمة التي كتبتها نازك لديوانها الحداثي ((شظايا ورماد)). فترددت في تلك المقدمة أسماء برنادشو و أدغار آلان بو و فرويد[٥]...الخ.

ومن العوامل ما كان يعود إلى التنشئة الأسرية لنازك وخصوصية بنية أسرتها. فهي نشأت في ظل أسرة مدنية متعلمة إذ تذكر المصادر[٦] أن أسرتها البغدادية كانت مهتمة بالشعر نظما وتذوقا. ولديها انحياز واضح صوب الثقافية الكتابية. إذ كان لهذه الأسرة اهتمام كبير بالكتب قراءة واقتناء. وفي ظل هذه الأسرة وبأثيرها بدأت تتشكل ملامح الوعي الثقافي لنازك الملائكة.

فوالدها كان ينظم الشعر وله اهتمام كبير بالكتب واقتنائها، فمكتبته ـ كما تسجّل نازك ـ كانت عامرة بمصادر الأدب العربي وبعض كتب الفكر المعاصر[٧]. وهو مدرس للغة العربية في المدارس الثانوية، وكان يقف وراء تفوّق نازك في مادة النحو. وأمّها ،أيضا، كانت تنظم الشعر وتنشره. حتى ضمّ

شعرَها ديوان نُشر بعد وفاتها بعنوان ((أنشودة المجد)). وكذلك كان لأختها إحسان اهتمام بالشعر والأدب والثقافة، حتى أنها كتبت مقدمة ديوان ((عاشقة الليل)) وهو الديوان الأول لنازك الملائكة[٨]. وخالا نازك وهما الدكتور جميل الملائكة وعبد الصاحب الملائكة كانا شاعرين ولهما آثار مطبوعة في الشعر وغيره[٩]. في ظل هذه الأسرة المدنية المهتمة بالمعرفة والثقافة والأدب نشأت نازك الأنثى مُعلى من شأنها، وممنوحة فرصة التعبير عن الذات تعبيرا طبيعيا.

ومن الأسباب الأخرى أيضا ـ وربما كان لها صلة بعالم الكتب، أيضا ـ أن أسرة الملائكة عُرفت بميلها للهدوء واحترامها للحياة الانسيابية. حتى أن لقب ((الملائكة)) الذي أطلق على الأسرة كانت له صلة بالمفهوم الثقافي الاجتماعي السائد، الذي رسم صورة هدوء الملائكة وشفافيتهم، إلى حد تصوّر عدم الإحساس بهم على الرغم من وجودهم بيننا. فمزاج أسرة من هذا النوع فيه انحياز واضح صوب الثقافة الكتابية. التي ينسجم معها مزاج التأمل والهدوء شديد الانسجام. بل لعل الثقافة الكتابية إحدى العوامل الجوهرية المنتجة لذلك المزاج. فنازك تصف نفسها حين كانت طالبة في المدرسة بأنها ((قليلة الكلام))[١٠].

ومن الأسباب الأخرى ما يعود إلى طبيعة مزاجها الشخصي الذي تعاضدت على تشكيله مجموعة من العوامل. منها أنها أنثى في مجتمع تشجّع ثقافته العامة على مكوث الأنثى في البيت، وتحد من إمكانية مشاركتها الاجتماعية، وهذا قد يؤثّر في مزاجها الشخصي في بعض مراحل حياتها على أقل تقدير. ولعل من بين الأسباب ما قد يحدث من خبرات شخصية محضة ليست مما يشترك فيه الناس جميعا ليكون قاعدة.

وعلى الرغم من تباين أسباب ولادة أيّة ظاهرة، قوة أو ضعفا، تصدّرا أو تراجعا؛ إلاّ أن تجربة الدرس المنهجي في العلوم الإنسانية اقتنعت قناعة راسخة بأن أسبابا متعددة ومتعاضدة تلك التي تنتج الظواهر الثقافية. ويندر أن نجد سببا واحدا فريدا يقف وراء إنتاج ظاهرة من تلك الظواهر. فعوامل تكوين المزاج الثقافي تتعاضد بعضها مع البعض الآخر لتنتج مزاجا معيّنا، ينبني عليه نتاج معيّن. وهذا ما يفسّر عنايتنا بمقاربة عوامل إنتاج المزاج الثقافي لنازك الملائكة من زوايا متعددة.

وتروي نازك نفسها بعض تلك العوامل حين تروي أنها كانت ((كثيرة المطالعة))[١١]. منذ كانت طالبة في المدرسة. مثلما كانت ميالة إلى الانفراد والعزلة، حتى أنها حين بلغت السادسة عشرة من عمرها صارت تعدّ العزلة فضيلة وشرطا معرفيا، فتقول: ((وعندما بلغت السادسة عشرة أصبحت أعد العزلة فضيلة الشاعر وحرية المفكر ونبذت المجتمع وانطويت على نفسي. ولكني بعد الثلاثين أصبحت أجد سعادة في الصداقة ومعرفة الناس))[١٢]. وهذا يكشف أن مزاجها في تلك المرحلة العمرية كان مزاجا تأمّليا، لا يعطي أهمية للتواصل مع الناس. ومعلوم أن التواصل الإنساني المباشر يقتضي من بين ما يقتضيه الاعتماد على العنصر الشفوي بكل تقنياته وصيغه، في حين هي قليلة الكلام كثيرة المطالعة. بل يمكن أن نرد أحد أسباب ميلها إلى العزلة ـ فضلا عن الأسباب النفسية والاجتماعية التي يمكن أن تكون حاضرة ـ إلى الثقافة الكتابية نفسها، التي هيمنت على نوع ثقافتها وثقافة أسرتها فـ ((التواصل الشفوي يوحد الناس في مجموعات، أما الكتابة والقراءة فنشاطان انفراديان يسحبان النفس إلى ذاتها))[١٣].

وثمة مستوى آخر من الأهمية للنص المنقول عن مدونات نازك الذي سجّلت فيه ميلها إلى العزلة؛ فهو يكشف واقعها النفسي الذي كان مهيمنا في أثناء كتابة ديوان ((شظايا ورماد))، وفي أثناء إنجاز قصيدة ((الكوليرا))، التي كتبتها نازك وهي في الرابعة والعشرين من عمرها. لأن الديوان صدر بعد عامين من تاريخ كتابة ((الكوليرا))، أي بعد أن أصبحت في السادسة والعشرين من عمرها، إذ ولادة نازك كانت في٢٣/٨/ ١٩٢٣م[١٤]. وبذا يكون كلا التاريخين ـ نشر القصيدة وصدور الديوان ـ واقعين ضمن هذه المرحلة العمرية التي تتحدث عنها نازك وتصفها بمرحلة الميل إلى العزلة. وظلّت نازك تعود إلى تأكيد مزاجها الخاص في تلك المرحلة من عمرها ـ أربعينات القرن العشرين ـ إذ تصف حياتها في

تلك المرحلة بأنها كانت تمر بحالة من التشاؤم والتأثر بالفيلسوف الألماني المتشائم ((شوبنهاور)). بل تعتقد أنها أشد تشاؤما منه. ولديها شعور ((بأن الحياة كلها ألم وإيهام وتعقيد))[١٥]. فهواجس نازك المهيمنة في منتصف الأربعينات كانت مزيجا من هواجس الفكر الفلسفي مضافا إليها البعد الفردي من هواجس التجربة النفسية.

إنّ (التأمل/العزلة) منظومة متكاملة تشير إلى الانتماء والرفض. فالعزلة إعادة فحص القيم، ونقدها، وهي خطوة أولى لإعلان القطيعة وبناء قناعات تتشكل وفق المعطيات المتوافرة. فأكثر الناس خرقا للعادات والتقاليد هم أكثر الناس وعيا بقيم تلك العادات والتقاليد. وهذا يعني أن نازك الملائكة كانت على وعي كبير بهذه القيم السائدة التي وجدت فيها أن كل شيء جاهز ومعدّ، أي أنّ كل شيء قد قِيل. فالعزلة والتأمل يحملان معنى الرفض الضمني لتكرار المُقال، إنها تريد أن تقول هي. لذلك وجدت نفسها مدفوعة بفعل نوع الوعي إلى التعبير عن اختراق النمطي، وكانت قصيدة التفعيلة من بين تجليات تعبيرها عن الذات المتفردة.

هذا الاستنتاج يفسّر لنا أمرا غاية في الأهمية، وهو أنها في تلك المرحلة كانت تكتب ما يكتبه الفرد لذاته، وما يقرأه الفرد لذاته، وهو في حال من الميل إلى الانفراد والعزلة. وعلى الرغم من أن الكتابة هنا متضمنة تصوّرا مفاده أن هذا المكتوب لم يُكتب ليبقى داخل أسوار الذات الفردية وإنما سيقرؤه المتلقي، إلا أن المنجز الشعري المكتوب في مثل هذه الظروف يختلف تمام الاختلاف عن منجز شعري ينظمه الفرد للآخرين منشدا لهم مترنّما في إنشاده... فهو هنا مستجيب لمقتضيات الشفوية، من قافية رنانة مشدودة بتكرارها محرّضة على الحماس، ومن وزن تقليدي مُعد للترنّم في الإلقاء، وله القدرة على هز المتلقين واستثارة إعجابهم...إلخ. أي أن نازك كتبت قصيدة التفعيلة وهي تحت تأثير الثقافة الكتابية.

وتدوّن نازك معلومة يجدها البحث مهمة ومركزية في درسنا هذا. فهي تقول: كتبت ((ألفا ومائتي بيت نظمتها في ستة أشهر تقريبا وانتهيت منها عام ١٩٤٦م وكان موضوعها فلسفيا يدور حول الموت والحياة وما وراءهما من أسرار))[١٦]. وهذا يعني أنها كانت تعيش عزلة لا تقتصر على الجانب النفسي وحده، وإنما تعدّت ذلك إلى العزلة على مستوى المعيشة اليومية. فمثل هذا الكم الهائل من الأبيات في موضوع فلسفي فكري يستدعي انقطاعا عن الاتصال بالناس مثلما يستدعي انقطاعا عن ممارسة أيّ عمل آخر غير الكتابة. لتتمكن من إنجاز مثل هذا المشروع في ستة أشهر، كما حددت هي المدة التي أنجزت فيها مشروعها.

وممارسة الكتابة على هذا النحو من الانقطاع لها بقدر هو مُنْتَج مستجيب لنسق ثقافي كتابي؛ فإنه في اللحظة نفسها يُسهم إسهاما كبيرا في تعميق الوعي الكتابي، بوصف الكتابة تجربة انفتاح على الذات. فالكتابة تعمّق النسق الكتابي وترسخ ما يمكن أن ينجزه من تأمّل وعمق وفردية...الخ . لأن الكتابة حين تنضج وتنسجم مع ذاتها تصبح ذاتا تشتغل على ذات. أي أن تجربة الكتابة (ذات) أقامت مشغلها في الذات التي مارست فعل الكتابة (ذات نازك). فالذات الإنسانية المُنْتِجة للكتابة هي في اللحظة نفسها ذات مكتوبة. والذي يكتبها ويعدل مسارها وطريقة تفكيرها...الخ هي الكتابة نفسها (ذات الكتابة). فتجربة الكتابة من أهم التجارب الإنسانية على صعيد الوعي، لأنها قادرة على إعادة صياغة الذات الإنسانية المنتجة للكتابة.

فالكتابة في لحظة إنتاجها لذاتها تصبح وكأنها نهر يفتح مجراه بهدي من نفسه هو، وليس بهدي مخطط مُعدّ مسبقا. وهذا ينبهنا إلى ذلك الإحساس العميق الذي أحسّت به نازك، فوجدت البحر الخفيف هو الأكثر ملاءمة لتجربة الكتابة الشعرية التي اتخذت من الفكر والفلسفة موضوعا لها. أي في موضوع فكري مطوّل هو الأقرب في روحه إلى آلية النثر من حيث الاستمرارية والتدفق. فكتبت مطولتها ((مأساة الحياة)) وفق وزن الخفيف. وسجّلت سبب اختيار هذا البحر على النحو الآتي: ((وقد اخترت لها بحرا عروضيا مرنا هو البحر الخفيف الذي يجري بين يدي الشاعر كما يجري نهر عريض في أرض

منبسطة))[١٧]. فهي تجد هذا البحر الأكثر ملاءمة لإنتاج الجديد البكر، الذي يشتغل على ذاته فينتجها. ونعني بالجديد هنا تجربة الكتابة، التي تنتج ذاتها وتؤثر في ذات الكاتب، ولاسيّما حين تكون تجربة عميقة وواسعة ومنسجمة مع ذاتها انسجاما حقيقيا.

والكتابة بهذه المواصفات، أي حين تكون تجربة شعرية فكرية عميقة وواسعة تصل إلى ألف ومائتي بيت كما هو حال ((مأساة الحياة)) وفي مساحة زمنية لم تتجاوز ستة أشهر، تكون تجربة اختلاء (بالذات وبالكتابة) مركزة ومكثفة جدا. وهذه المواصفات تساعد البحث مساعدة كبيرة في تكوين تصوّر تلك السعة وذلك العمق في المجرى الذي فتحته الكتابة في ذات نازك الكاتبة. وهذا بالضبط ما حصل من تعميق وتوسيع للنسق الكتابي في ذات نازك من خلال الكتابة نفسها.

وفي هذا السياق لابد من التنبه إلى المساحات الزمنية الفاصلة بين هذا التعميق والتوسيع للنسق الكتابي وبين تاريخ كتابة قصيدة التفعيلة الأولى ((الكوليرا)). إذ المساحة الزمنية الفاصلة بينهما لم تتجاوز العام الواحد. فنازك انتهت من كتابة مطولتها ((مأساة الحياة)) في عام ١٩٤٦م كما تؤكد هي ذلك التاريخ[١٨]. وكتبت قصيدة ((الكوليرا)) في عام ١٩٤٧م. أي أن تجربة العمق والتأمّل في الكتابة في ملحمتها المطولة التي انعكست على ذاتها، فعمّقت النسق الكتابي ووسعته ورسخته فيها وكانت تلقي بضلال نسقها على تلك المرحلة من عمر نازك. وبذلك كانت تجربة الكتابة أحد أهم أسباب ولادة قصيدة التفعيلة.

جذور الكتابية في تجربة نازك:

يمكن أن نعد قصيدة ((مأساة الحياة)) الأساس الذي تجلت من خلاله الكتابية عند نازك قبل تبلور حضورها التام في قصيدتها الحداثية الأولى ((الكوليرا)).

وأولى الملاحظات أن نازك لم تلتزم بنظام القافية الموحدة في تلك القصيدة/الديوان التي بلغت ألفا ومائتي بيت. وإنما اعتمدت فيها على نظام التسميط(*)، متّخذة قافية موحدة لنهاية كل بيتين. وجاءت القصيدة مكتوبة في وزن الخفيف. وتشرح نازك في مقدمتها سر تمسكها بهذا البحر: ((إنني رأيت هذا البحر أكثر ملائمة للمطوّلات فهو يسمح بالعبارة الطويلة على صورة تريح الشاعر الحديث. ولا يخفى أننا إنما دعونا إلى الشعر الحر لنمكن الشاعر العربي من إيراد جمل طويلة دون تقطّع))[١٩]. إن استخدام نازك لهذا البحر إنما يحمل دافعا نثريا، فهذا البحر يوصف بكونه بحرا متدفقا. وهو تاريخيا مرتبط بالبيئة المدنية والترقيق. وإن فحول الشعراء الملتزمين بالنهج القديم في نسيج الشعر العربي قد تجنبوا النظم في هذا البحر. فلم يكن من بحور الفرزدق أو جرير أو الأخطل على سبيل المثال[٢٠]. وهذا يمثّل إرهاصا من إرهاصات النثرية/الكتابية كانت سابقة الغرس في نفسها قبل كتابة قصيدة التفعيلة عام ١٩٤٧م.

أما ما سجلته نازك من شرح لسبب استخدامها بحر الخفيف التي تجد أنه يسمح بالعبارة الطويلة فهي ملاحظة مهمة وشديدة الصلة ببحثنا. لأن العناية بالجمل الطويلة تعني الانتقال من أن يكون الصوت/الصيغ الموسيقية هو الأساس في الشعر، إلى أن تكون الفكرة هي الأساس في الشعر. وهذه سمة كتابية ومؤشّر له دلالة مهمة على تمدد درجة من درجات الثقافة الكتابية في نفس نازك. ومن الأهمية بمكان أن نذكر أن أعلى نسبة من نسب استعمال الأبحر الشعرية في ديوان ((عاشقة الليل)) الذي نُشر في منتصف عام ١٩٤٧م كانت للبحر الخفيف الذي نحن بصدد الحديث عن صفاته النثرية ومناسبته للروح المدنية. إذ بلغت نسبة استخدام بحر الخفيف في هذا الديوان ٢٨ونصف %. ولم تمض أشهر قليلة على صدور هذا الديوان حتى كتبت نازك قصيدتها الحداثية الأولى((الكوليرا)). فما معنى كل هذا؟؟

معناه أن في الحقبة الزمنية المحيطة بكتابة قصيدة التفعيلة كان النسق الكتابي قارا وواسع التمدد في الذات. وأن تجربة الكتابة المكثفة والعميقة عام ١٩٤٦م، كانت من بين العوامل المهمة التي رسخت النسق الكتابي في تلك الذات.

إن الكتابية بوصفها ثقافة منتجة ومأثرة تتدخل وتعلن عن حضورها العلائقي بين الكثير من عناصر القصيدة. فمعلوم أن ثمّة علاقات جدلية بين القصيدة وقارئها، وبين القصيدة ومنتجها. وفي كلا العلاقتين تتدخل الكتابية وتبيّن أهمية حضورها. فقراءة القصيدة التقليدية العمودية المكتوبة ليست كقراءة قصيدة التفعيلة المكتوبة، فثمة فرق بين القراءتين. إذ قراءة القصيدة العمودية التقليدية تقع ضمن تصنيف القراءات الشفوية (فكأنّ الأذن تقرأ لا العين) لنص مكتوب وفق المنظور الشفوي. في حين قراءة قصيدة التفعيلة قراءة كتابية (بصرية أداتها العين) لنص مكتوب وفق المنظور الكتابي. لذا فالشكل البصري الحر لقصيدة التفعيلة يمكن أن يؤثر في القارئ. لأن ذلك النص الحر تجربة كتابية مفتوحة على خصوصية الذات الكاتبة، وفيها قدر من المفاجأة. فكل جملة شعرية هي تجربة جديدة وعلاقة حرة مع الوجود المعبّر عنه في تلك الجملة. في حين القصيدة العمودية المكتوبة عبارة عن شكل بصري مغلق معروف النهاية ولا يثير جديدا.

أما العلاقة الثانية التي يتجلى من خلالها تدخّل الكتابية فهي علاقة الشاعر بقصيدته. فالشاعر في لحظة الكتابة لا يستطيع أن يتخلص من تخيّل الآلية التي تصل من خلالها قصيدته إلى الناس. فتخيّل الشاعر نفسه ملقيا قصيدته على الناس إلقاء شفويا وهو في لحظة الكتابة يسهم في تشكيل نوع القصيدة وهي في طور التكوين. أي تتشكّل قصيدته تشكّلا صيغيا بأن تتداعى إلى ذهنه مجموعة الصيغ الشفوية المبثوثة في الموروث الشعري الشفوي.

وعليه نستطيع تصوّر بوضوح أبعاد إحساس نازك بفشلها في الإلقاء، وتأثير ذلك على صورتها أمام نفسها. ونستطيع توقع ما يمكن أن تفرزه الذات من دفاعات نفسية مقاومة للفشل ومستجيبة للتحدي، بوعي أو بغير وعي. وقد تمخّض عن ذلك الفشل الشفوي إنجاز شعر لا يتأثر بفشل الإلقاء. لأنه الشعر الذي يُكتب ليُقرأ، ولم يُكتب ليُلقى على الناس إلقاء شفويا. وهذا الشعر جاء على هيئة قصيدة التفعيلة التي كتبتها نازك.

ومن مرجّحات هذا التصوّر هو اعتراف نازك بفشلها في إلقاء شعرها. إذ تسرد نازك أول دافع من دوافعها لدراسة التمثيل في المعهد على النحو الآتي: ((كان لي فيها دافعان: أولهما أن أتعلم فن الإلقاء. فقد كنت أرتقي المسرح لألقي قصائدي فأقرؤها قراءة رتيبة دون أن أعرف كيف ألوّن صوتي بالانفعال وأرفعه وأخفضه وأنغمه مع معاني قصيدتي))[٢١]. وهذا دليل فشل شفوي، تقع فيه إنسانة قليلة الكلام كثيرة القراءة.

وفشل نازك في الإلقاء هو فشل في المنظومة الشفوية/فشل الجاهزية والتكريس. وعند فشل آلات الثقافة يبدأ البحث عن البديل الذي يمكن أن يوازن الذات ويحقق تطلعها. فدراسة الموسيقى ودراسة المسرح... هو بديل عن منظومة لم تجد نازك نفسها منسجمة معها في تلك المرحلة من عمرها.

وإذا ما أضفنا إلى هذا السبب سببا آخر، له صلة بالمزاج الثقافي الكتابي، أيضا، ونعني به ميلها إلى العزلة؛ بدا الأمر أكثر وضوحا وأكثر مساندة لبحثنا للوصول إلى تصوّر جديد لأسباب ولادة قصيدة التفعيلة.

إن مزاج العزلة الذي تحدثنا عنه كان قد صاحبه ميل إلى قراءة الكتب الفلسفية والفكرية ـ ولعل تلك القراءات من أسباب تنامي ذلك المزاج ـ إذ تقول نازك: ((كنت دائما أحب أن أفلسف كل شيء، و أغوص في حيثياته وأسبابه. وفي سنوات النضج أقبلت على قراءة الفلسفة))[٢٢]. حتى أن إهداءها قصيدة ((خرافات)) إلى صديقتها، يكشف بعض ملامح التاريخ النفسي لمثل هذا الميل إلى التفلسف، فهي تقول في الإهداء: ((هدية إلى صديقتي ديزي الأمير، لذكرى مساء فلسفنا فيه كل شيء الكراسي والمناضد والستائر))[٢٣]. وحب الفلسفة المتواصل كفيل بأن يدفع الإنسان إلى الميل إلى التأمل الذي هو أحد ملامح الثقافة الكتابية. أي أن عنصر العزلة هذا ساعد على تشكيل منسجم مع طبيعة الثقافة الكتابية القائمة على العلاقة الفردية بين الذات والمقروء، وما يستلزم ذلك من تدخل البصر لا السمع. فمن بين ما تعني ثقافة ((الكتابية تعني الانعكاس على الذات والعزلة بين أفراد المجتمع في مجمله))[٢٤]. وبالتالي

تكون كتابة نازك لقصيدة التفعيلة ـ بل نشأة قصيدة التفعيلة إجمالا ـ في ركنها الأساس استجابة طبيعة لنسق ثقافي جديد، أي استجابة للميول الثقافية ذات البعد الكتابي التي تشكلت في ذاتها. بفعل عوامل عديدة وقفنا عند بعضها وما زلنا نواصل البحث والتحليل في تلك الأدلة والمستندات.

بعد أن سردت نازك الدافع الأول لدراسة التمثيل وهو الرغبة في تعلم فن الإلقاء، سردت الدافع الثاني لتلك الدراسة، وهو نوع المقرّرات الدراسية في هذا القسم العلمي التي تراها نازك كفيلة بتعميق المعرفة بالأدب اليوناني[٢٥]. غير أننا يمكن أن نفهم شيئا آخر، أبعد غورا في نفسها من هذه المقررات التي تراها نازك سببا مغريا بالدراسة. فنحن نجد في ميلها إلى التمثيل عناية بفن الجسد وحركته ((فن الصورة)). ومفهوم العناية بالجسد ((الصورة)) يتسع ليشمل جسد النص الشعري نفسه. وهذه علامة مهمة تؤشر على نوع ثقافي جديد نجدها منحازة إليه بوعي أو بدون وعي. هذا النوع الثقافي الجديد هو الثقافة الكتابية التي تعلي بطبيعة تكوينها من شأن البصري ((الصورة)).

إن الفهم الشفوي يلغي بنية المكان لصالح الزمان. والمكان هو موقع الخصوصية والزمان موقع العمومية. فالمكان يرفض التكرار، والزمان يقوم على التكرار. لذلك فالانتقال نحو المكان انتقال نحو الخصوصية والفردية، أي الجسد الذي هو صناعة الأنموذج الخاص ((ابتكار الأنموذج)) في المكان الآن. بينما الزمان هو البقاء على الأنموذج نفسه (المركز ـ الواحدية) وما يتجلى عنهما: القبيلة/ الشيخ/الرجل/ البيت الشعري /القصيدة العمودية...

إنّ كتابة نازك لقصيدة التفعيلة بشكلها الحر كان نابعا من التحرر من نظام القصيدة التقليدية بأشطرها وأبياتها الهندسية؛ وهو في وجهه الثقافي استجابة لمفهوم التحرر من النسق الثقافي الشفوي الذي يعلي من شأن الصوت. ويذهب العالم الإنثروبولوجي البنيوي كلود لفي شتراوس إلى أن الخارج هو امتداد لما موجود في الذهن. أي أن نظام تشكيل أية ظاهرة خارجية هو تجلٍ للمكون البنيوي القار في الذهن. والذي يعمل بشكل قسري وعفوي في آن واحد[٢٦]. وعلى هذا يكون الخارج تجسيدا لطبيعة ذلك النظام الداخلي. وبالتالي يمكن تصوّر قصيدة التفعيلة لدى نازك الملائكة؛ بهندستها الحرة هي امتداد لمكون نسقي ذهني استقر لدى نازك. وصار يتدافع مع النسق الشفوي القار والسائد ثقافيا. بل صار النسق الثقافي الكتابي يعرب عن نفسه بوضوح مستجيبا لطبيعة الحياة المدنية التي تعلي من شأن البصري في مختلف مجالات الحياة ومنها الآلية البصرية التي يعتمدها التعبير الكتابي.

تشخيص النسق:

على الرغم من اهتمام الدكتور الغذّامي بدور النسق الثقافي في إنتاج قصيدة التفعيلة[٢٧]. إلا أنّه لم يهتد إلى التشخيص الحقيقي لهوية ذلك النسق المحرّك. فهو يرى أنّه نسق التأنيث المواجه للنسق الذكوري المُمَثّل بالعمود في القصيدة التقليدية[٢٨]. في حين أن حقيقة ذلك النسق إنه نسق الثقافة الكتابية التي تقابل نسق الثقافة الشفوية. فالثقافة الشفوية هي المسؤولة عن إنتاج الفحولة/العمود، حين اشتغلت في ظل واقع صحراوي قِبَلي.

فالأنثى (نازك) والذكر (السيّاب المعاصر لنازك وأحد أهم رواد الحداثة الشعرية العربية) كلاهما كان واقعا تحت تأثير مدّ النسق الكتابي، وتحت تأثير الاطلاع على المنجز الشعري للآخر الغربي، كل حسب نوع تجربته وقدراته الفردية وظروف تشكّل النسق لديه. فنحن نختزل الحقيقة حين نربط ولادة قصيدة التفعيلة بانتصار التأنيثي على الذكوري (الفحولي) ممثلا بالعمود[٢٩]. ليصبح ـ وفق هذا التصوّر غير الدقيق ـ ما أنجزته نازك الملائكة في نهاية الأربعينات ((مشروعا أنثويا من أجل تأنيث القصيدة))[٣٠]. وليصبح التأنيث مقابلا، بل مواجها للتذكير[٣١].

فعلى الرغم من أهمية مثل هذا الطرح؛ إلا أنه يبقى جزءا محدودا داخل منظومة نسق ثقافي أشمل. ففكرة الفحولة/ المركزية / العمود، مقابل التأنيث؛ التي يفسّر الدكتور الغذامي من خلالها ـ هي

في حقيقتها مظهر من مظاهر نسق ثقافي معيّن هو ((الشفوية))؛ في وسط له خصوصية متفردة، ونعني به القبيلة في بيئتها الطبيعية (الصحراء). وعلى هذا الأساس ففكرة الدكتور الغذّامي التي يحاول التفسير من خلالها؛ تبقى فكرة جزئية غير قادرة على التفسير التام لوجود قصيدة التفعيلة. وفضلا عن كونها جزئية فإنها فكرة غير مكتفية بذاتها. فهي ما زالت في حاجة إلى بحث وتفسير. لمعرفة ينابيع وجودها في الثقافة العربية. مثلما هي في حاجة إلى بحث لإدراك سر تمركزها الثقافي، ومن ثم تجليها في القصيدة العربية التقليدية القديمة، وأسباب استمرار هذا التجلي حتى عصرنا الحديث. وهذا كلّه في حاجة إلى بحث معرفي مستقل نحن بصدد إنجازه.

أما قصيدة التفعيلة فهي نتاج لنسق ثقافي آخر هو ((الكتابية)). وقد ساعد على تحقق وجود قصيدة التفعيلة اكتمال شروطها الفنية، من خلال الانفتاح على المنجز الفني في شعر الآخر الغربي. فنازك كانت على اتصال كبير بالأدب الانكليزي ممثلا بأدب شكسبير وشعر بايرون وشللي وهي تدوّن كل ذلك بنفسها[٣٢]. فليس سرا أن نازك الملائكة تأثرت بأدباء ونقاد غربيين على مستويي المنجز الشعري و التنظير له. فنازك مثلا قرأت الأمريكي (((أدغار آلن بو) شاعرا وناقدا، قراءة متأنية معمّقة مكّنتها من هضم أفكاره النقدية ونماذجه الشعرية وتمثّلتها على أحسن ما يكون عليه التمثيل المؤدي إلى النمو الصحّي الصحيح))[٣٣]. ونازك تقرّ في مقدمة ديوانها ((شظايا ورماد)) ببعض آفاق تأثرها بالتجربة الشعرية لأدغار آلن بو[٣٤]. الذي لا تقتصر أهميته على كونه شاعرا حداثيا فحسب، بل يعدّه بودلير ((أحد أعظم الكتّاب الحداثيين))[٣٥]. وعلى الرغم من أن نازك كشفت بعض أبعاد تأثرها بأدغار آلن بو إلا أن الدكتور الواسطي كشف أفاقا أخرى من ذلك التأثر، على مستويي المنجز الشعري ومنجز التنظير النقدي، على وجه من الدقة والتشخيص[٣٦].

ويستطيع الباحث أن يتلمس أكثر من مظهر من مظاهر انفتاح نازك على الآخر الغربي وتأثرها بمنجزه. فإعجابها بذلك المنجز ليس طارئا في ديوانها الحداثي ((شظايا ورماد)) بل نجد علامات تأثر واضحة في ديوانها الأسبق ((عاشقة الليل)). فمن تلك العلامات أن نجد لها قصيدة في هذا الديوان بعنوان: ((إلى الشاعر كيتس))[٣٧]. ومن علامات اطلاع نازك على الأدب الغربي وإعجابها به أن نجد في نهاية ديوانها ((عاشقة الليل)) ـ وهو أول ديوان طُبع لها ـ قصيدتين ملحقتين بالديوان ترجمتهما الشاعرة بتصرّف كبير حتى جاءت القصيدتان على نسق شعر نازك، واستخدمت لهما بحر الخفيف ونظام الرباعية للقافية. القصيدة الأولى للشاعر الانكليزي ج. ك. بايرون من ملحمته المشهورة (childe Harold pilgrimage)[٣٨]. والقصيدة الثانية ((مرثية في مقبرة ريفية)) للشاعر الانكليزي توماس كري[٣٩]. بل إن ديوانها البكر ((مأساة الحياة)) الذي هو عبارة عن قصيدة طويلة كُتبت عام ١٩٤٦م، وظل محجوبا عن الظهور حتى عام ١٩٧٠م، حين نُشر ضمن ديوانها ((مأساة الحياة وأغنية للإنسان))؛ نجد فيه ظلالا واسعة لمؤثرات أجنبية تقرّ بعضها نازك نفسها[٤٠]. والبعض الآخر من المؤثرات يسجّله الآخرون عليها[٤١].

إن الجذر الطبيعي للحداثة بما فيها الحداثة الغربية نفسها هو الجذر الكتابي. فلولا تعاظم الوعي الكتابي ما كان ممكنا لمفاهيم الحداثة أن ترى النور. فالحداثة نتاج من نتاجات الثقافة الكتابية. فالكتابية إعلاء للعقلانية على حساب مساحة العاطفي، وفي هذا فرصة العقل لممارسة نشاطه التأملي الذي يحفر في العقل نفسه. والكتابية فرصة الذات للنظر في ذاتها من خلال الاختلاء بذات الآخر مرسومة بحروف مكتوبة في كتاب مقروء، يمكن تأملها ويمكن ،أيضا، إعادة التأمل. والكتابية تنتج فرصة النظر إلى التاريخ لا على أنّه حدث يمشي الآن، بقدر ما هو شيء حصل بشروط وهو مفصول عنّا، نحن الذين نعيش الآن وهنا. إذ يرشدنا والتر ج. أونج إلى أن تذكّر التاريخ في الثقافة الشفوية يكون من خلال اللغة المنطوقة التي يُسرد التاريخ من خلالها. وهذه اللغة تحيل على عالم الحدث التاريخي بوصفه مشحونا بالقوة[٤٢]. وعليه فالمستمع إلى حكاية التاريخ مشافهة يتذكر/يستمع إلى التاريخ بمشاركة عاطفية، وكأنه جزء من التاريخ. فيتشكل اللاوعي لديه ملتحما بالتاريخ.

وما يعمّق هذا اللاوعي لديه أن استخدام المفاهيم في الثقافة الشفوية يتم بقليل من التجريد، وبكثير من التجسيد، ((بمعنى أنها تظل قريبة من عالم الحياة الإنسانية المعيش))[٤٣]. في حين الاستيعاب الحقيقي للكتابية يفصل التاريخ عن القارئ فيصبح التاريخ حدثا منفصلا يمكن النظر إليه بموضوعية وبمعزل عن إحساس المشاركة.

وهنا تصبح علاقة الحداثة بالثقافة الكتابية علاقة جدلية واضحة. لأن الحداثة إنما تنهض على تأسيس موقف من هذه المحاور الثلاثة: العقل، الذات، التاريخ.

لقد تغلغلت عناصر الحداثة ومفاهيمها ذات البعد الكتابي في البنية الذهنية لنازك الملائكة وتم تمثّلها بوصفها منظومة قيم ثقافية إنسانية قبل أن تكون منظومة قيم شعرية فنية. فتولد لديها الاستعداد لتقبّل المنجز الكتابي الشعري الحديث، وصار لديها الاستعداد الذهني لإنجاز ما هو كتابي الثقافة (قصيدة التفعيلة). ثم تحقق الإنجاز من خلال سعة الاطلاع على المنجز الغربي في الشعر. أي حين وجدت أنموذج المنجز الكتابي متجسدا في القصيدة الغربية .

ولعل هذا الموضع من البحث يستوجب السؤال الآتي: لماذا تأثرت نازك بالآخر كل هذا التأثر دون غيرها لتنتج ما أنتجت؟؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد من إبراز ملامح الفرادة والانفتاح في شخصية نازك لتبدو الإجابة واضحة.

الفرادة والانفتاح:

كان لعصر نازك ((الأربعيني)) نوافذ مشرعة على ثقافات أمم أخرى وآداب أمم أخرى. غير أن انفتاح العصر هذا لم يجد طريقه مقسّما بالتساوي على نفوس الناس، ليتأثروا بتلك الآداب الحديثة والفلسفات الوافدة. فلابد من الاستعداد الفردي المسبق لدى الإنسان ليتحقق لديه الانفتاح. وهذا يختلف فيه الناس بحسب اختلاف حظوظهم ممّا فُطروا عليه من استعداد عقلي وما اكتسبوه من وعي. ومثل هذا التصور يعطي أهمية كبيرة للدوافع الذاتية والقدرات الفردية لنازك نفسها. فهي طاقة كبيرة تحمل كل دوافع التحدي والفرادة والانفتاح.

لقد تجسّد ذلك التحدي الكامن لديها في أكثر من مستوى من مستويات الحياة. فكان خرقا للثقافي السائد الذي عبرت عنه من خلال مواصلة تعليمها العالي في دار المعلمين العالية ـ تمثّل كلية التربية الآن ـ عام١٩٤٠ ـ ١٩٤١م، بعد أن أكملت تعليمها الثانوي عام ١٩٣٩م[٤٤] . فلم يكن حينها قد تخرجت أية فتاة عراقية في دار المعلمين العالية. فالدفعة الأولى من دفعات المتخرجين في الدار التي ضمّت متخرجات أناث من بين المتخرجين فيها كانت في عام ١٩٤١م. وكان حينها عدد الطالبات في العراق كلّه لا يتجاوز تسع طالبات في تلك الدار. وفي عام ١٩٤٤م ـ عام تخرج نازك في دار المعلمين العالية ـ كان العدد مقتصرا على أربع طالبات. وكان المجموع الكلي لعدد الطالبات المتخرجات في دار المعلمين في العراق كلّه وفي كل السنوات السابقة لتخرج نازك لا يتجاوز إحدى وعشرين طالبة[٤٥].

ولو تذكرنا من خلال الوثائق أنّه في بغداد ((حتى عام ١٩٣٦ كان مجرد التفكير في دخول الفتاة في معهد عالٍ يعدّ مغامرة خطيرة))[٤٦]، أدركنا حجم الجرأة التي تمتلكها نازك حين تقرر دخول دار المعلمين العالية بعد هذا التاريخ بقليل. فعام ١٩٣٦م شهد حدثا مهما في تاريخ تعلم المرأة العراقية حين دخلت أول طالبة عراقية مسلمة للدراسة في إحدى الكليات العراقية[٤٧]. ولاشك في أن نازك تسجّل من خلال موقفها هذا موقف الجرأة وتحدي السائد والاستعداد لتحمّل التبعات الاجتماعية المحتملة. وهذا الموقف الجريء لا يكتسب معناه الحقيقي وبعده الواقعي ومساحته من الإنصاف إن لم ننصف أسرة نازك، التي سجّلت موقف الجرأة والمسؤولية. فلو لم يكن حظ نازك موفورا بالانتماء لأسرة مدنية متعلمة لما استطاعت أن تنجز ما أنجزت.

وكان التحدي الآخر ممثلا بقرار السفور الذي اتخذته نازك وأسرتها. فنازك أنثى سافرة لا ترتدي الحجاب في المجتمع البغدادي الذي أسفرت فيه أول امرأة في عام ١٩٣٣م، ولم يكن سفور تلك

المرأة نتيجة من نتائج تبدّل الرؤية الحضارية. أي لم يكن خلاصة لحلول رؤية حضارية جديدة تؤمن بحق الإنسان في اختيار الهيئة التي يراها معبّرة عن ذاته... وإنما كان سفورها حدثا شخصيا مغطّى بإرث ثقافي ذي منابع دينية وأعراف اجتماعية صارمة. فهي أسفرت أيفاء بنذر نذرته إن منّ الله عليها بالشفاء من خطر مرض ألمّ بها. فكان نذرها أن تظهر في شوارع بغداد دون حجاب[٤٨]. ومن هنا تبدو بوضوح أكبر صورة الخرق الذي أقدمت عليه نازك من خلال تجسيد تطلع الذات الذي عبّرت عنه من خلال الجسد. فهي من الرعيل الأول من السافرات في العراق اللواتي قام سفورهن على أساس تشكّل رؤية جديدة استجابة لخيوط التبدل الحضاري الآخذة بالتمدد في النسق الثقافي السائد.

وثمة معلومات شخصية أخرى تكشف أبعاد صورة الجرأة والتحدي والقدرة الفائقة على الانجاز المُعبّر عنه من خلال السلوك، مثلما يكشف تجسيد تطلعات الذات للتعبير عن قدراتها وتوقها المعرفي. فنازك في أثناء وجودها طالبة في دار المعلمين العالية انتظمت، أيضا، في معهد التمثيل في عام١٩٤٢م، لدراسة فن التمثيل والإلقاء. مثلما قررت دراسة الموسيقى، واختصت بآلة العود في العام نفسه. وهي تدرس فضلا عن كل هذا اللغة اللاتينية ونازك نفسها تسجّل تلك المعلومات في كتابها ((لمحات))[٤٩].

إن تحديها هذا يحمل من بين ما يحمل هذا المضمر التاريخي الذي تحمله نيابة عن جنس الأنثى التي وقع عليها كل إرث القمع الثقافي في مجتمعها. فنازك وإن كانت تعبّر عن ذاتها تعبيرا عفويا فإنها إنما تقدّم ضمنا كل ما يمكن أن تقدمه من حجج دامغة تشرح قدرتها بوصفها نازك الفرد من جهة، وبوصفها نازك الممثّلة لجنس الإنسان في مجتمعها العراقي من جهة ثانية، وبوصفها الأنثى الممثّلة لكل بنات جنسها من جهة ثالثة، لأن هذا التجسيد العملي الذي تقدمه يحمل دعوة التحفيز لكل أنثى، مثلما يحمل شهادة إثبات إمكانية تفوق الأنثى، بل إمكانية تحقيق ما لم يحققه الذكر.

ومثلما تعددت أشكال تجلي التحدي عند نازك ، فقد تعددت أشكال تجليات فرادتها في أكثر من مجال من مجالات الحياة. فمن تجليات الفرادة لديها تلك الرغبة العارمة في دراسة فن التمثيل وفي دراسة الموسيقى. ولعها ليست صدفة أن نجد أن نازك الملائكة تسجّل بخط يدها أن أستاذها في آلة العود الموسيقار الشريف محيي الدين حيدر ((كانت له طريقة فريدة في العزف توصل إليها بنفسه))[٥٠]. فلماذا لا تكون لديها هي ،أيضا، طريقة فريدة في التحدي وطريقة فريدة في الإنجاز تتوصل إليها بنفسها سواء أكانت تعبر عن تحد لأستاذها أم كانت متأثرة به؟!. ومن ذلك ،أيضا، إنجازها الأكبر الذي سيتجلى لاحقا في كسر هيبة القصيدة العمودية التقليدية وإنتاج قصيدة التفعيلة.

ومن تلك المجالات الرغبة العارمة والقدرة الهائلة التي أبدتها في تعلم اللغات وآدابها. فهي تشرع بدراسة اللغة اللاتينية دون أن تكون تلك اللغة من بين المقررات المطلوبة منها، بل تسعى هي إلى ذلك ملتمسة عميد الكلية أن ييسر لها أمر الدراسة[٥١]. فهي تعبر عن رغبتها، منسجمة مع قناعاتها الفردية بقدرتها على إنجاز ما لا يستطيعه الآخرون. وهي فضلا عن تخصصها الرسمي في اللغة العربية وآدابها وتخرجها في الكلية ١٩٤٤م بتقدير امتياز[٥٢]. نجدها في عام ١٩٤٥م تعبّر عن حبّها الكبير للأدب الانكليزي وإتقانها للغة الانكليزية حتى صارت تترجم بعض ذلك الأدب وتنشره في الصحف[٥٣]. بل نجدها تكشف بنفسها أنها كانت تُكثر من قراءة الأدب الانكليزي وقد ولد لديها ذلك الاتصال إعجابا بالمطولات الشعرية المعروفة في الشعر الانكليزي، فأرادت أن يكون في الشعر العربي مطولات كتلك التي اطلعت عليها[٥٤]. فهي كانت تتقن اللغة الانكليزية وتكثر من قراءة الشعر الانكليزي.

ولا نستطيع في هذا السياق أن نتجاهل عنصر الرغبة في الانفتاح على الآخر. فهذا العنصر هو أحد أهم دوافعها لتعلم لغات الأمم الأخرى وآدابها. فهي تتحرك مدفوعة بهذا العقل الاستكشافي لمعرفة الآخر المتقدّم والإفادة منه. وقد تجلى إيمانها العميق بذلك الانفتاح بأن وجدناها ـ لاحقا ـ في مقدمة ديوانها ((شظايا ورماد)) تشترط على المبدع الإلمام الحقيقي بثقافة أمة أجنبية أو أكثر[٥٥].

الذات والأنساق:

إن إنجاز قصيدة التفعيلة في زمن القصيدة العمودية التقليدية، هو في حقيقته الثقافية علامة على تحوّل من نسق ثقافي إلى نسق ثقافي آخر، وهو استجابة لتمدد عروق الثقافة الكتابية على حساب مساحة قيم الثقافة الشفوية. فالقصيدة العمودية التقليدية هي نتاج لثقافة شفوية وهي تعبير عن الجماعي والحماسي والمكرّر... وهي في صورتها الحديثة تكريس لقيم ثقافة شفوية تعتمد القوة والمركزية. في حين أن قصيدة التفعيلة هي إعلاء لنسق الثقافة الكتابية واستجابة لها في الآن نفسه. لأن الثقافة الكتابية متضمنة لنمو الذات الفردية وتصاعد الرغبة في التعبير عن فرديتها بحرية، والميل إلى العقلانية والتأملية وخفوت حدة الصوت، المُمثّل في الشعر بحدة القافية المكررة وصلابة الوزن في تماثلات الأشطر ...إلخ. فقصيدة التفعيلة ولدت بفعل تحولات ثقافية عميقة في الوعي، وامتداد لجسور مهمة من قيم النسق الكتابي على حساب انحسار النسق الشفوي، وولدت القصيدة ،أيضا، بفعل بحث القصيدة عن ذاتها من خلال الشكل الجديد، وكل هذا جاء مصحوبا بهذا الانفتاح الكبير على التجربة الشعرية للآخر الغربي. دون أن نُـهمِل الوقائع التاريخية التي تؤكد الاطلاع المبكر لنازك على الشعر العربي في العصر الحديث منذ مرحلة الدراسة الثانوية. فكان ذلك الاطلاع والتأثر[٥٦] مرحلة طبيعية من مراحل تطوّر ذات تنتمي إلى عصرها، فتبحث عن جديد يعبّر عن تلك الذات. لكنها لم تجد في تلك التجارب العربية ما يكفي لإشباع هذا الاندفاع الكتابي، فكان الأنموذج الغربي هو الأقرب إلى الشكل الشعري المعبر عن النسق الجديد.

وهنا قد يبدو سؤالا افتراضيا أن نسأل: هل نحن من خلال طريقة طرحنا نوحي بأن الثقافة العربية في العراق كانت ثقافة شفوية وهي ثقافة واقعة في القرن العشرين، وأن نازك وأسرتها كانت لهم ميول ثقافة كتابية خارجة على النسق؟

لاشك في أن الأمر ليس بالضرورة بهذه الحدة من الطرح، فنازك وأسرتها ما كان لهما أن يخلقا نسقا ثقافيا جديدا وخارجا كل الخروج على النسق المألوف. فالثقافة الشفوية يمكن أن نجد لها نسبة حضور في أكثر الثقافات المدنية الموصوفة بأنها ثقافات كتابية[٥٧]. مثلما يخلص أحد الباحثين إلى أن العصر الجاهلي الموصوف في الثقافة العربية بكونه عصرا شفويا بامتياز؛ يمكن أن نجد فيه جذورا وتجليات لوعي ثقافي كتابي[٥٨] فالمسألة منوطة بنسبة تصاعد أو تراجع الأنساق الثقافية المبثوثة، سواء أكانت أنساقا ثقافية كتابية أم كانت أنساقا ثقافة شفوية. ويصعب وضع حدود فاصلة بين الثقافتين، ولاسيما في الثقافات المعاصرة التي لم تعد منقطعة عن غيرها من ثقافات الشعوب المتنوعة، مثلما هي غير منقطعة عن امتداد تراثها الثقافي.

غير أن هذا لا يعني عدم إمكانية الإفادة من الدراسات الجادة التي تسعى إلى تصنيف الثقافات بحسب نسبة هيمنة الشفوية على الكتابية أو هيمنة الكتابية على الشفوية. ولنا في هذا المجال أن نفيد من نتائج أبحاث أكثر من باحث درس طبيعة الثقافة العربية وخلص إلى أن الثقافة العربية المعاصرة فيها رواسب شفوية كبيرة وهي لم تستوعب قيم الكتابية بشكل كامل، على الرغم من كونها عرفت الكتابية وتعايشت معها منذ قرون طويلة[٥٩]. ويستعرض الدكتور حسن البنا عز الدين في دراسته التي قدم بها لترجمته كتاب ((الشفاهية والكتابية))؛ العديد من الدراسات التي تطابقت رؤيتها في أن الأدب العربي ينتمي ((إلى دائرة الأدب الشفوي المتحوّل في بعض أحواله إلى الكتابية))[٦٠]. فالنسق الثقافي الشفوي هو مجموعة عادات وصيغ ثقافية تفرض حضورها على الثقافة، حتى لو كان تناقل تلك العادات والصيغ عبر آلية الكتابة. فثمة ثقافات كانت وما زالت تمارس الكتابة ولكنها تنتمي إلى الثقافة الشفوية أكثر من انتمائها إلى الثقافة الكتابية. لأن ثمّة عناصر ومقومات قسرية ظلت تمارس قمعها لعنصر الحرية في تلك الثقافة عبر تناقل الصيغ والعادات. وبذلك ظلت تمنع تلك الثقافة من الانصهار بالكتابة والإفادة من إمكانية الانتقال من طور الثقافة الشفوية التي تستخدم الكتابة إلى ثقافة ذات تقاليد ثقافية كتابية حقيقية.

ويفترض بحثنا أن احتواء ديوان نازك الحداثي ((شظايا ورماد)) على نوعين من القصائد: شبه التقليدية ـ لأن نازك لم تكتب قصيدة عمودية تامة التقليد ـ ذات المنبع الذي يطغى فيه الشفوي، وقصائد

التفعيلة ذات المنبع الذي يطغى فيه الكتابي؛ يمكن أن يُفسّر وجود هذين النوعين من خلال فكرة صراع الأنساق داخل الذات. تلك الذات التي إنما تستجيب للأنساق التي تفكر فيها. فالذات ليست الفاعل المطلق، بقدر ما هي وعاء الأنساق ذات المنابع المتعددة. فثمة أنساق نابعة من الوجود الغريزي للذات، وثمة أنساق تنتج خارج الذات وتُصبّ فيها، وثمة أنساق تنتجها تجربة الذات الواقعية أو المتخيلة، وهكذا. فالذات مجمع الأنساق التي تُخزن في الوعي وفي اللاوعي، وبالتالي فسلوك الذات ومنتجها هو نتاج لتفاعل الأنساق وحركتها في الذات.

فنازك في منتصف الأربعينات كان يتمشى في ذاتها نسقان الأول كتابي والثاني شفوي. وكان النسق الكتابي قد فرض حضوره على حياتها قبل هذا التاريخ. وظل يعرب عن نفسه في شعرها من خلال السعي الدائم في التجريب من خلال الصيغ الممكنة في موسيقى الشعر وفي التخلي عن القصيدة ذات القافية الموحدة، بحثا عن تعبير تام عن الكتابة الشعرية ذات البعد الكتابي الواضح. ومن خلال تجربة الكتابة نفسها في المدة المتوسطة بين عامي ١٩٤٥ ـ ١٩٤٦م، التي مثلت تجربة لها أبعاد خاصة اهتدت القصيدة إلى ذاتها من خلال الاطلاع على تجربة الآخر الغربي وشكل قصيدته المُحتضِنة لمساحات واسعة من الحرية الموسيقية. وهنا كانت ولادة قصيدة التفعيلة عام ١٩٤٧م في أحضان النسق الكتابي.

غير أن النسق الكتابي لم يكن صافيا في الذات صفاءً مطلقا، فالصفاء المطلق أمر يصعب تصور وجوده في ذات تنتمي إلى ثقافة توصف بأنها ثقافة شفوية بشكل مجمل. فكان للنسق الشفوي بقايا حاضرة في منجزها الشعري حتى في ديوانها الحداثي ((شظايا ورماد)). ولكن من الواضح جدا أن النسق الكتابي كان حاضرا بقوة في حياة نازك في أربعينات القرن العشرين. وتجلت هيمنته من خلال المنجز الأدبي شعرا ونقدا في الأعوام التي تلت العام ١٩٤٧م.

نتائج البحث:

خلص البحث إلى نتائج نجمل أهمها بالآتي:

- أنجزت نازك الملائكة قصيدة التفعيلة بفعل تأثير الثقافة الكتابية، التي تمدّد نسقها في الذات فأنتج ما يناسبه من منجز ((قصيدة التفعيلة))، التي عبّرت عن حرية الذات المتطلعة إلى اكتشاف كل ما هو جديد، وإنتاج كل ما هو جديد ومعبّر عن الذات تعبيرا طبيعيا. فقصيدة التفعيلة هي امتداد لمكون ذهني نسقي استقر في ذات نازك وعمل بشكل قسري وعفوي باحثا عن الشكل الشعري المناسب.
- إن عوامل تمدد النسق الكتابي في ذات نازك كان مدفوعا من عدّة منابع: منها مدنية أسرتها واهتمامها بالكتاب أداة في الثقافة. ومنها طبيعة المزاج الشخصي لنازك وميلها إلى العزلة والقراءة والتعمّق. ومنها طبيعة عصرها الذي سادت فيه وسائل النشر المكتوبة وانفتحت فيه نوافذ الاطلاع على الآخر ومنجزه.
- إن تمدد قيم الثقافة الكتابية في ذات نازك واتساعها بفعل الانقطاع إلى تجربة الكتابة الفكرية العميقة المكثفة في تجربتها الشعرية ((مأساة الإنسان))كان قد أسهم إسهاما كبيرا في إنضاج الوعي الكتابي في ذاتها. فتجربة الكتابة حين تنضج وتنسجم انسجاما طبيعيا تصبح ذاتا تشتغل على الذات الكاتبة فتعدّل مسارها وتوجه طريقة تفكيرها، أي تصبح قادرة على إعادة صياغة الذات الإنسانية المنتجة للكتابة.

وبفعل بحث قصيدة النسق الجديد عن شكل جديد اهتدت إلى شكل قصيدة التفعيلة، بفعل اطلاع نازك الواسع على أنموذج الشعر الغربي الذي مُنح مساحات واسعة من حرية الشكل والموسيقى.

- أسهمت مجموعة من السمات الشخصية والثقافية الحاضرة في شخصية نازك على تأسيس مساحات الاستعداد للانفتاح على الآخر، وعلى الجرأة في إعلان ما أنجزت من شكل شعري ثقافي صادم للمألوف السائد. وكان من بين تلك السمات: التفوق والتفرد والجرأة والتحدي.

ـ إن ما يناسب تفسير ولادة قصيدة التفعيلة هو مواجهة النسق الكتابي للنسق الشفوي الذي أنتج القصيدة التقليدية. ولا يصح تصوّر مواجهة النسق التأنيثي للنسق الذكوري سببا كليا وحتميا لإنتاج قصيدة التفعيلة.

هوامش البحث :

(١) تعترف نازك بأنها لم تكن مطلعة على قصيدة تفعيلة كتبت في العالم العربي قبل قصيدتها ((الكوليرا)) ولكنها اكتشفت بعد صدور كتابها قضايا الشعر المعاصر عام ١٩٦٢م أن هنالك قصائد تفعيلة معدودة ومتناثرة في الساحة الثقافية العربية في مصر وغيرها، قد ظهرت منذ عام ١٩٣٢م. لكن تلك القصائد لم تشكل أحداثا ثقافية لعدم امتثالها لشروط التغيير المقصود والتأثير والتواصل، التي تجدها نازك ضرورية. ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٤م: ١٤ وما بعدها.

(٢) الشفاهية والكتابية، والتر ج. أونج، ترجمة:حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة ١٨٢، الكويت:١٦٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٣

(٤) المصدر نفسه: ١٦٣

(٥) ينظر: شظايا ورماد، نازك الملائكة، ط١ ،١٩٤٩م،بغداد: ١ ،١٥، ١٦ من المقدمة.

(٦) ينظر: نازك الملائكة دراسة ومختارات، د:عبد الرضا علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م: ١٣ ـ ١٤، وينظر:شعراء العراق في القرن العشرين، د. يوسف عز الدين، مطبعة أسعد، بغداد ،١٩٦٩م : ٢٩٦.

(٧) ينظر: أنشودة المجد، أم نزار الملائكة، مطبعة التضامن، بغداد، ١٩٦٥م:٧ من المقدمة التي كتبتها نازك لديوان أمها المنشور بعد وفاتها.

(٨) ينظر: عاشقة الليل، نازك الملائكة، مطبعة الزمان، بغداد، ١٩٤٧م: المقدمة.

(٩) ينظر: معجم المؤلفين في القرنين التاسع عشر والعشرين ١٨٠٠ ـ ١٩٦٩ ،كوركيس عواد، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩م: ١ : ٢٧٦ ففي هذه الصفحة قائمة ضخمة بمؤلفات جميل الملائكة وأبحاثه في الهندسة والفكر والأدب باللغتين العربية والانكليزية. وينظر، أيضا :٢ : ٢٨٢ .

(١٠) لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، نازك الملائكة (كتاب مرقون على الآلة الكاتبة): ١٨، نقلا عن نازك الملائكة دراسة ومختارات: ١٥.

(١١) المصدر نفسه: ١٥.

(١٢) المصدر نفسه: ١٥.

(١٣) الشفاهية والكتابية: ١٤٤.

(١٤) ينظر: نازك الملائكة دراسة ومختارات: ١٣.

(١٥) مأساة الحياة وأغنية للإنسان ـ مطولة شعرية، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت ،ط١ ، ١٩٧٠م: ٦ من المقدمة.

(١٦) المصدر نفسه:٧ من المقدمة.

(١٧)المصدر نفسه:٧ من المقدمة.

(١٨) ينظر: المصدر نفسه: ٥ من المقدمة. وتبيّن نازك في مقدمتها أنها كتبت قصيدتها المطوّلة ((مأساة الحياة)) بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٤٦م ولكنها ظلت محجوبة ولم تُنشر إلا في عام ١٩٧٠م ضمن ديوان ((مأساة الحياة وأغنية للإنسان))

(*) هو مصطلح دال على كل خروج على القافية التقليدية الموحدة، كالدوبيت والمربعات والمخمسات...إلخ، ينظر في ذلك: المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م :١: ١٠.

(١٩) مأساة الحياة وأغنية للإنسان: ١٨.

(٢٠) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب:١ : ٢٠٥ ـ ٢٠٦.

(٢١) لمحات من سيرة حياتي وثقافتي: ٦ ، نقلا عن: نازك الملائكة دراسة ومختارات: ٢٨.

(٢٢) لمحات من سيرة حياتي وثقافتي: ٦ نقلا عن: نازك الملائكة دراسة ومختارات:١٥.

(٢٣) شظايا ورماد:٨٤.

(٢٤) الكلمات والأشياء، حسن البنا عز الدين،دار الفكر العربي، د.ت: ١٧٢.

(٢٥) ينظر: لمحات من سيرة حياتي وثقافتي: ٦ ، نقلا عن : نازك الملائكة دراسة ومختارات: ٢٨.

(٢٦) ينظر: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أديث كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م: ٣٢ ،٣٥، ٣٦ ،وينظر تعريف المترجم بمفهوم البنية ص٢٨٩ ـ٢٩٠ من الكتاب نفسه .

(٢٧) ينظر: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، د.عبد الله محمد الغذّامي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٩م :٤٤.
(٢٨) ينظر: المصدر نفسه :٣٢،٢٤، ٦٥ .
(٢٩) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤.
(٣٠) المصدر نفسه: ١٦ .
(٣١) ينظر: المصدر نفسه: ٣٢.
(٣٢) ينظر: شعراء العراق في القرن العشرين: ٢٩٨.
(٣٣) المؤثرات الأجنبية في شعر نازك الملائكة حتى عام ١٩٥٠، د.سلمان الواسطي: ص٥٩ ، بحث ضمن كتاب: نازك الملائكة، إعداد علي الطائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥م. الذي ضم أبحاث مجموعة من الأساتذة والباحثين.
(٣٤) ينظر: شظايا ورماد: ١٥ من المقدمة.
(٣٥) حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، ديفيد هارفي، ترجمة: د. محمد شيّا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ :٤٦.
(٣٦) ينظر: المؤثرات الأجنبية في شعر نازك الملائكة حتى عام ١٩٥٠: ٥٥.
(٣٧) ينظر: عاشقة الليل: ١١٦.
(٣٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٨.
(٣٩) ينظر: المصدر نفسه:١٣١.
(٤٠) ينظر: مأساة الحياة وأغنية للإنسان: ٦من المقدمة.
(٤١) ينظر: المؤثرات الأجنبية في شعر نازك الملائكة حتى عام ١٩٥٠: ص ٤٨.
(٤٢) ينظر: الشفاهية والكتابية:٩١.
(٤٣) المصدر نفسه : ١١٥.
(٤٤) ينظر: شعراء العراق في القرن العشرين:٢٩٦.
(٤٥) ينظر: أول الطريق إلى النهضة النسوية في العراق، صبيحة الشيخ داود، طبع بمطابع الرابطة، بغداد، ط١، ١٩٥٨م: المعلومات مستلة من ملحق المتخرجات في المعاهد العالية، المُلحق بالكتاب.
(٤٦) ينظر: المصدر نفسه:٦٥.
(٤٧) ينظر: المصدر نفسه:٦١.
(٤٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٧.
(٤٩) ينظر: لمحات من سيرة حياتي وثقافتي: ٦ ، نقلا عن : نازك الملائكة دراسة ومختارات:١٧، ٢٨.
(٥٠) شعراء العراق في القرن العشرين:٢٩٧.
(٥١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٨.
(٥٢) المصدر نفسه:٢٩٦.
(٥٣) ينظر: نازك الملائكة دراسة ومختارات: ٢٣ .
(٥٤) ينظر: مأساة الحياة وأغنية للإنسان ـ مطولة شعرية: ٦ المقدمة . يذكر الدكتور الواسطي أن نازك الملائكة في مطولتها كانت متأثرة بأكثر من منبع ثقافي. منها التأثر بالشاعر إيليا أبي ماضي والشاعر الانكليزي توماس كري ...الخ . ينظر: المؤثرات الأجنبية في شعر نازك الملائكة حتى عام ١٩٥٠: ٤٨ . غير أن ما يعنينا هنا في هذا الموضع من البحث هو أن ما تذكره نازك يبيّن مدى إتقانها للغة الانكليزية واطلاعها على الأدب الانكليزي.
(٥٥) ينظر: شظايا ورماد: ٥ من المقدمة.
(٥٦) ينظر: لمحات من سيرة حياتي وثقافتي:٢ ، نقلا عن نازك الملائكة دراسة ومختارات: ٧.
(٥٧) ينظر: الشفاهية والكتابية:٨٣ .
(٥٨) ينظر: الشعرية والثقافة ـ مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، حسن البنا، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط١ ، ٢٠٠٣م: ٧٢ ،١٥٦.
(٥٩) ينظر: الشفاهية والكتابية: ٨٣.
(٦٠) مقدمة الدكتور حسن البنا لكتاب الشفاهية والكتابية: ٤٤.

مصادر البحث

ـ أنشودة المجد، أم نزار الملائكة، مطبعة التضامن، بغداد، ١٩٦٥م.
ـ أول الطريق إلى النهضة النسوية في العراق، صبيحة الشيخ داود، طبع بمطابع الرابطة، بغداد، ط١، ١٩٥٨م.
ـ تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، د.عبد الله محمد الغذّامي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

ـ حالة ما بعد الحداثة ـ بحث في أصول التغيير الثقافي، ديفيد هارفي، ترجمة: د. محمد شيّا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.
ـ شظايا ورماد، نازك الملائكة، ط١ ،١٩٤٩م، بغداد.
ـ شعراء العراق في القرن العشرين، د. يوسف عز الدين، مطبعة أسعد، بغداد ،١٩٦٩م.
ـ الشعرية والثقافة ـ مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، حسن البنا، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط١ ، ٢٠٠٣م.
ـ الشفاهية والكتابية، والتر ج. أونج، ترجمة:حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة ١٨٢، الكويت.
ـ عاشقة الليل، نازك الملائكة، مطبعة الزمان، بغداد، ١٩٤٧م.
ـ عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أديث كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م.
ـ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٤م.
ـ الكلمات والأشياء، حسن البنا عز الدين،دار الفكر العربي،د.ت.
ـ مأساة الحياة وأغنية للإنسان ـ مطولة شعرية، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت ،ط١ ، ١٩٧٠م
ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.
ـ معجم المؤلفين في القرنين التاسع عشر والعشرين ١٨٠٠ ـ ١٩٦٩، كوركيس عواد، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩م.
ـ نازك الملائكة، إعداد علي الطائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥م.
ـ نازك الملائكة دراسة ومختارات، د:عبد الرضا علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م .

Abstract

The Impact of Nazik AI Malaikas Writing on her Establishment of Blank Verse

This research aims at studying the dimensions of the relationship between blank verse as a civilized achievement and the culture of writing as an essential element of Producing such type of poetry.

Nazik has deeply listened to the rhythm of the culture of writing and tasted the dimensions of this type of poetry in a pilot conscious exploiting the positive elements in the construction of her own cultural family and her own power which is represented by success and the ability to face what is common in her cultural environment It is also represented by her will to express her individuality and her open minded soul etc until she finds her goal in the poetic framework which is initiated in the western experience as a pattem that embodies the dimensions of modernism since it neglects imitation.

Nazik has expressed the writing system in a sincere and spontaneous way When she begins writing she lets this experience to motivate her deep valleys to be stable and firm in that experience producing blank verse which fits her culture of writing.