رومانسية علي محمود طه المهندس وأثرها في شعر نازك الملائكة

أ. م. د. لؤي شهاب محمود

كلية الإعلام / جامعة بغداد

الملخص :

من الخطأ الاعتقاد : بأن وجود علاقة (تأثير وتأثر) بين شاعر وآخر يقلل من أصالة أو جودة العمل الأدبي مقارنة بنظيره السابق، فالحقيقة : أن الأصالة وكما يقول الناقد الأمريكي (T. shaw) تكمن في: القدرة على الاختراع والابتكار ، بل في قدرة العمل الأدبي على إجراء وإحداث التأثير في نفس القارئ ، وان كل شاعر يضع نفسه تحت تأثير شاعر آخر يرتبط به بعلاقة هي : مزيج من المودة والمناقشة أشبه ما تكون العلاقة بين الأبناء والوالد بالمفهوم الفرويدي ، وان كل عمل أدبي جديد مرتبط بما سبقه من أعمال يتأثر بها ويؤثر فيها ؛ وذلك يعني: أن التأثير أمر متوقع لا محالة ، وانه يُشكل أساسا للإبداع والابتكار ، وهو ما نحاول إيضاحه عن طريق دراستنا لرومانسية علي محمود طه المهندس وأثرها في شعر نازك الملائكة.

المقدمة :

عَرّفَ أرسطو (الفن) على انَّه نوع من (المحاكاة) ، أي تقليد الواقع . لكن ذلك التعريف ما لبث أن تحول بعد بضعة قرون إلى تقليد فنان أو كاتب لفنان أو لكاتب آخر . وقد ترسخ ذلك المفهوم في أذهانِ الكُتاب بالعصور القديمة لدرجة: أنّهم بدأوا يشكون في أنّ السلف لم يتركوا لهم جديداً يقولونه ، واقتنعوا : بأنّ أقصى ما يمكن أن يفعلوهُ هو: ترديد ما قيل بأسلوب أو بطريقة أفضل . ومع الزمن اتسع مفهوم (التقليد) ليشمل مفهوماً آخر هو : (التأثر والتأثير) ،أو ما يسمى بالانجليزية (Influence) .

فـ (التأثر) بمعناهُ التقليدي هو : تأثر كاتب بكاتب آخر أو تأثر عمل أدبي بعمل أدبي آخر، كما أنّه يمكن أن يشمل تأثر الكاتب بمدرسة أو حركة أدبية معينة .

أما مفهوم (التأثير) في الدراسات النقدية فقد اتسع ليشمل ، فضلاً على مفهوم (التوازي) مفهوما آخر في مجال (التأثر والتأثير) يتزعمه الناقد الامريكي (هارولد بلوم) ،

والذي عُرِفه بإسمهِ (نظرية بلوم) ذكرها في كتابهِ (قلق التأثير) في العام 1973 ، والذي يُسبر فيه علاقات التأثير المتبادلة بين نصوص الشعراء والأدباء، قائلا : أن القلق من ظاهرة التأثير " يمكن أو لا يمكن أن يجتفَها الكاتب التالي على غيره ، ويتوقف ذلك على المزاج والأوضاع . ولكن ما يهم أن القصيدة القوية هي إنجاز القلق "[1]. مُضيفا : أن كل شاعر ناشئ يرى نفسه أو يحاول أن يضع نفسه تحت تأثير شاعر آخر يرتبط به بعلاقةٍ هي مزيج من(المودة والمناقشة) ، وهي أشبه ما تكون بالعلاقةِ التي تربط بين الأبناء والوالد بالمفهوم الفرويدي ، أي بمعنى آخر : أن التأثير – من وجهة نظر الناقد بلوم – هو: الاستعارة التي تورط رحم العلاقات الزمانية والروحية والنفسية ، فضلا على أنها في نهاية المطاف دفاعية من حيث طبيعتها . [2] وعلى أساس ذلك يلجأ الكاتب الناشئ إلى دخول قصائد الشاعر السابقة لهُ ، محاولاً تفسيرها أو تأويلها بطريقتهِ الخاصة ، ومن ثم إعادة صياغتها بطريقة مختلفة ، وتبعاً لذلك الوضع يصبح كل كاتب مصدر تأثر وتأثير في آنٍ واحد . وهو ما عبر عنه الكاتب والناقد الانجلو _ امريكي (ت.س.اليوت) في مقالتهِ المشهورة : (التراث والموهبة الفردية) ، إذ يوجز القول بما معناه : إنَّ الموهبة الفردية في أي عمل أدبي جديد مرتبط بما سبقه من أعمال يتأثر بها ويؤثر فيها ، ويستمد أصوله من التراث الأدبي نفسه ربما دون وعي ، وذلك يعني : إنّ التأثر أمر حتمي لا محالة ، وانَّه يُشكل أساساً للإبداعِ والابتكار[3] .

ومن ذلك يمكن القول : إنَّ الأصالة تكمن في القدرة على الاختراع والابتكار بشرط: أن تتم عمليات بناء نسيج التأثر والتأثير بوعي وذكاء يكون النص المبتكر فيها معبرا عن تجربة حقيقية متميزة لها فرادتهاعلى إجراء وإحداث التأثير المطلوب في نفسِ القارئ .

ولذلك فقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه على النحو الآتي :

- الملاح التائه بين الصومعة والشرفة الحمراء : في البدءِ كان التأثر .
- البحر : ثورة المجهول .
- الليل : ملاذ الحيارى .
- الوجود : لُغز الحياة المحير .
- الموت : فلسفة الحياة .
- المدينة : شبح الذكريات .
- الاغتراب : حلم الضياع .
- المرأة : آلهية الروح .

- الخاتمة .

- فالهوامش ، ثم المصادر والمراجع.

*** الملاح التائه بين الصومعة والشرفة الحمراء : في البدءِ كان التأثر :**

إنَّ علي محمود طه سَبَق نازك الملائكة في الاستجابة للمدرسة الرومانسية، ومن ثم التأثر بموضوعاتها ، والتي من أبرزها : (الحب، والحزن ، والخيال ، والوجود ، والموت ، والليل) ، فهو يكبرها بنحو اثنين وعشرين عاماً[4] . فلا عجب إذا تأثرت به شاعراً في أوائل حياتها الشعرية . وقد تجلى ذلك التأثر في أنها عاشت مع شعره سنوات كثيرة من صباها . فعرفته معرفة موسعة ، وكونت عنه آراء مفصلة . ولقد بلغ من إعجابها وتأثرها بهِ : إنّها كتبت عنه كتاباً عنونتهُ بـ: (محاضرات في شعر علي محمود طه) غيرتهُ فيما بعد إلى "الصومعة والشرفة الحمراء"[5].

تقول في ذلك : " لأنّ إنتاجي هذا لم يكن مجرد مجموعة من المحاضرات غير المترابطة لا يشدها سوى كونها تتناول شاعراً بعينهِ ، وإنّما كان كتاباً مبوباً لهُ صفة التماسك والبناء الفكري والتسلسل ، وفيه البحث والاستقراء والاستنتاج والدراسة التحليلية الصابرة ، وغير ذلك مما هو من صفات الكتاب المؤلف دون المحاضرات العابرة" [6] . والواقع –تقول نازك– :"إنني لم أكن حرة في اختيار تسمية أدبية أصيلة له تتميز بالتعبيرية العالية ، وتشخص عقدة الكتاب ، والعمود الفقري للفكرةِ فيه، ومن ثم فقد بقي– في نظري– بلا عنوان ؛ لأنّ قولهم:" محاضرات في شعر علي محمود طه" ليس عنواناً، وكنتُ أُحب أنّ أُسمي الكتاب "الصومعة والشرفة الحمراء "، وهي تسمية تشخص ظاهرة خطرة في شعر ذلك الشاعر،هي: إنّه بدأ حياته الشعرية باتجاهات روحية ملأت ذهنهِ خلالها أفكار فلسفية منغومة ، ومشاعر صوفية كانت تأخذ بذهنهِ حتى وهو في خضم العاطفة المشتعلة" [7]، وهو ما رمزت إليه بكلمة(الصومعة)، فضلاً على أنّ لفظة (الصومعة) نرمز بها إلى الموقف المثالي، والمثل العُليا التي كان (الملاح التائه) يؤمن بها ويتعذب بسببها ، كما نقرأ ذلك بمطولة* (الله والشاعر)[8] :

(*) نظمت نازك الملائكة مطولتها " مأساة الحياة وأغنية الإنسان " في العام 1970، نتيجة تأثرها بالشعراء الغربيين ، مثلما تأثر بهم علي محمود طه ، فنظم مطولته "الله والشاعر" ، وتلك ظاهرة جديدة في شعرنا المعاصر تولدت عند نازك دلالة على تطور شعرها .(الباحث) .ففي تلك المطولة تنتقل نازك من الروح الرومانسية إلى تصورات عميقة ومفاهيم جديدة للحياة ذات رؤى فلسفية بعد أن سيطرت السوداوية والكآبة على نفسية نازك . ينظر:ماجد احمد السامرائي، نازك الملائكة الموجة القلقة ، ص87.

يا ربِّ ، ما أشقيتني في الوجودْ
إلاَّ بقلبي : لتيهُ لم يكُنْ
في المثل الأعلى وحِبَّ الخلودْ
حّملتهُ العبء الذي لم يَه
خلقتهُ قلباً رقــيقَ الشغافْ
يهيمُ بالنورِ ويَهوي الجمال
حلت لهُ النجوى ولذ الطواف
بعالم الحُسن ودنيا الخيال

لنتأمل النص المذكورة أعلاه نراه يكشف لنا عن ألفاظ ، مثل : (المثل الأعلى ، والخلود، والنور، والجمال والنجوى ، والطواف ، والحُسن ، والخيال)، وكل تلك الألفاظ تشخص لنا معالم الروحانية العالية التي تقترن بمثالية* علي محمود طه في تلك المرحلة[9]. لكنها في الوقت نفسه كانت تلك الروحانيات تجسد الخيبات الصادمة والمؤلمة التي عاناها الشاعر ؛ لأنه كان يأمل بأن يكون الناس أرفع وأطهر وأسمى وأصفى مما هم عليه ، وذلك ما انعكس على شاعرنا في المرحلة الثانية من حياته (الشرفة الحمراء) .

والواقع تقول نازك :إنني انتزعت فكرة (الصومعة) من شعر علي محمود طه في مرحلتهِ الاولى، وهو يقول[10]:

يا كعبة لخيالاتي وصومعةً رتّلت في ظلها للحسن آياتي
للحب أول أشعار هتفت بها وللجمال بها اولى رسالاتي

فــ(الحسن) هنا يُعبد ، وتُرتل لهُ الآيات في صومعة أو كعبة ، وذلك لأنّه كان – في تلك المرحلة من حياة الشاعر – يرمز إلى الطهر والجمال والكمال ، وفي ظل ذلك الرمز يكون ترتيل الآيات ، وهو ما عبر الشاعر فيه عن موقفه الخاشع من فكرة (الجمال) التي كان يمنحها التجريد[11] .

قد سئمت الواقع المر المُملا
ولقد عدت خيالا مضمحلا
فأتركيني بخيالي أتسلى

(*) إلاّ أن نزعة نازك المثالية كانت أقوى من نزعة علي محمود طه المثالية ، حين كانت تطلب دائما أن تظل في عالمها . عالم المثل الشعري ، وترفض العودة إلى الواقع ؛ لان ذلك الواقع واقع مريض ومرير يسوده الألم والحزن والكآبة ، تقول في ذلك:

إذ يمكن أن نستنتج : أن علي محمود طه كان في مرحلة حياته الأولى طاهر النفس ، بريئا ، ينأى عن

العبث ، وهو ما تجلى في رفضه لدعوة صريحة من مغنية إلى اللهو ، فترفع مرهفا يسمو بالاعتذار، وهو يقول[12] :

قلتُ :حسبي من الربيع شـــذاه ولعيني زهره اللمـــاح

نحنو طير الخيال والحسن روض كلنا فيه بلبل صـــداح

فالشذى هنا رمز إلى فكرة الجمال المجرد الذي يهيم به الشاعر ، وهو ما يؤكده بقوله: "نحو طير الخيال " أو "البلبل الصداح في روض الحسن "، وذلك معنى تجريدي رمزي يشير إلى مثالية الحُسن ، وارتباطه بعوالم الفكر الواسعة المتعالية . ليعلن بعد ذلك عن ميلاده بتعبير شاعر صريح ، حين يقول [13]:

ادخلوا الآن أيها المُحسنونا
جنة كنتمو بها توعدونا
اجعلوها من البدائع زونا
واملاؤها من الجمال فنونا
املاؤها فنا وليس فتونا
لاتثيروا بها الهوى والمجونا

فالشاعر في النص أعلاه يوجه رسالة بما يجب أن يتحلى به (الفنان / الشاعر) من أخلاق ، لا الافتتان بالهوى والمجون . في حين تُعبر (الشرفة الحمراء) عن المرحلة الثانية من حياتهِ حين اتجه إلى اللهو والعبث هرباً من روحانيته بمقدار ما استطاع ، متوقفاً إلى حد ما عن التفكير في الزمن والأعماق ، والأغوار والمعاني الروحية . وقد قطفتُ تعبير (الشرفة الحمراء) – تقول نازك – من قولهِ في قصيدة جميلة من شعر المرحلة الثانية ، وهو يُخاطب فتاة جميلة تنام عارية تحت ضوء القمر ، يقول فيها[14]:

فردّي الشُرفة الحـــمرا ء دون المخدع الأسنى
وصوني الحسن من ثور ة هذا العاشق المضني
مخافة أنّ يظن الـــنـــا س في مخدعك الظنا
فكم أقلقت من ليـــــلٍ وكم من قمر جنـــــا

فأين تلك النظرة من نظرة الشاعر إلى الحسن في أبياته المذكورة فيما يلي ، والتي يحتفي بها عاريا ، وهو يتوارى خلف شرفته الحمراء في حالة وواقع مريب يسوده الشك، ويشتعل فيه الوله الحسي ، وهو يقول[15]:

والملهمات إلي جوانبهم يُكثرن من غمز وإيماء

يعجبن من فعل الشراب بهن ويلذن من سأم بإغفاء

فقد أسبغ الشاعر على عالم الشعر رمز الحانة ، والذي يتنافى مع حالة الروحانية ، لما تمثله الحانة من دلالة على الابتذال الذي ينأى الشعر عنها بأنه يحمل رسالة لخدمة المجتمع .

وقد صرحت نازك:بأنّ العنوان كله منزوع من شعر الشاعر ليُمثل النقلة العجيبة التي مرت بها حياته* [16] .

بعد ما تقدم من استعراض قد يسأل سائل : أين التأثر ؟ والشاعرة نازك لا تتحدث عن علي محمود طه ، وإنما عن كتابها :" الصومعة والشرفة الحمراء " ، فنقول :

ألم يُطلب منها في معهد الدراسات العربية بالقاهرة أن تعمد إلى إلقاء محاضرات عن تجربتها الشعرية . لكنها رفضت معللة ذلك الرفض: بأنها لا ترغب بالحديث عن نفسها قائلة : " إنما رأيت أن اكتب عن الشاعر علي محمود طه الذي أُعجبت به ، وإنها لفرصة في تأليف كتاب عنه أريق فيه على الورق كل ما يحتشد به ذهني من آراء وأفكار وانطباعات"[17] . ألا يُعدّ ذلك تأثرا وإعجابا ! نترك ذلك للقارئ.

ثم ألاّ يتفق القارئ معي في أن اختيار عنوان"الصومعة والشرفة الحمراء " كان اختيارا على غرار احد دواوين الشاعر علي محمود طه ، والموسوم بـــ : "زهر وخمر "، والذي اطلعت عليه الشاعرة نازك عندما استوعبت الشاعر علي محمود طه بدراسة نقدية، وذلك بما يحمله " الزهر " من معنى روحي حينما يتجرد من الطبيعة التي يولد فيها ويعيش ليُمسي من أكثر الأشياء صفةً وجمودا ؛ وذلك بسبب العزلة عن الحياة الكبرى ، فضلا على اكتسابه صفة الأشياء الميتة كما نلحظ ذلك في باقة الأزهار المرصوصة داخل غرفة تخلو من الذوق والحياة في هيأتها وفرشها ، وما يحمل "الزهر" أيضا في الشعر من أوصاف يُضيفها ترفعه إلى معانيه الحية ، وتضعه في إطار من الشذى الروحي . أما

* ينظر: تفسير تلك النقلة العجيبة بصورة مفصلة في الصومعة والشرفة الحمراء،الصفحات : 7و8و9و10.

الخمر ، فيوحي إلى القارئ بصورة حسية محدودة ؛ لان الخمر تلقي ظلا عاميا بما تدل عليه من السُكر الحسي والغلظة والقبح ، وهو ما يتنافى أو ينتقص من المعنى الروحي الكامن في فكرة "الزهر"، فيصبح مصطنعا بمجاورته للخمر*.

*** البحر : ثورة المجهول :**

خرج الشاعر على حياتنا الشعرية بديوانه الأول الذي حمل اسم " الملاح التائه" ، وهو عنوان أصيل فيه ابتكار ظاهر كما فيه دلالة على اتجاه الشاعر وشعره ، فالملاح التائه هو الشاعر الذي يمخر عباب البحر طلبا للأسرار الممتنعة والعوالم المغيبة وراء الحجب ،فضلا على حب الشاعر للطبيعة والخيال ، وضيقه بعالم المجتمع وتعقيد المدنية[18]. والمتأمل لاسم ذلك الديوان ، والمدقق فيه يستشف :أنّ (الملاح التائه) قد يوهم ظاهرهُ بظاهرة واضحة تتصل بـــ(الأعماق الروحية والنفسية) لشاعريته وحياته[19] إلى جانب دلالته العامة: بأنه يملك معنىً رمزياً خاصاً ، ودلالة ذلك : إنّ (الملاحة ، والبحر، والتيه) في شعر علي محمود طه رموز لاتجاهات روحية وفكرية ملأت قلبه وشغلت حياته .

إذاً فما دلالة "الملاح التائه" في شعر علي محمود طه ؟

يتألف ذلك الاسم من كلمتين ، هما : " الملاح " ، الذي يهوى السفر في البحر ، و""التيه" ، وهو: الضلال والاستغراق في عالم البحر دون إرساء على شاطئ ، والمدلول البسيط القريب لمثل تلك التسمية يكمن في: إنّ علي محمود طه يفهم البحر فهما خاصاً، له تأثير في ذهنهِ وروحه وشعره ، وإنما سمي الشاعر نفسه بـــ(الملاح التائه) ؛لأنه يُحب تلك السباحة إلى المجهول ، حيث ذُكرت عبارة " السباحة(إلى/نحو) المجهول "في موضع من مجموعة الملاح التائه ، وذلك في قوله[20] :

وقفتُ أشيع الفكر فيها كأنّه إلى الشاطئ المجهولِ يسبحُ خاطري

في حين يرى مندور في :" تلك التسمية أن الشاعر يجدُ في البحث عن متع الحياة"، ورأيه ذلك مرتبط بما يذهب إليه من أن فلسفة علي محمود طه " فلسفة أبيقورية تلتمس من الحياة متعها ولذتها".[21]

---

* ينظر بصدد ذلك أيضا : ديوان (ليالي الملاح التائه) ؛ فتلك الليالي لا ينبغي أن تكون ليالي الملاح التائه؛ وذلك الملاح هو الملاح الباحث عن الأسرار والحقائق العُليا في عالم المثل والجمال والخير.(الباحث) .

ويكفينا دلالة على ما تقدم أنّ نقرأ إهداءهُ :إلى التائهين في بحر الحياة . إلى أولئك الذين يستهويهم الحنين إلى المجهول. إلى رواد الشاطئ المهجور![22] – ولنتأمل الإهداء "إلى التائهين في بحر الحياة "، إذ يمثل ذلك عند نازك دلالة قوية على رمزية العنوان ، حيث يتجه فيه الملاح الذي تاه في بحر الحياة إلى اللذين تاهوا مثله ، وهو اتجاه طبيعي له تسويغه في منطق الفكر والقلب ، وذلك الإهداء يلقي الضوء على مدلول "البحر " الذي تاه فيه (ملاحنا) .

ولذلك إرتأى أنّ يتيه فيه ملاحاً يمخر البحار ، ويُصادق الأمواج ، ويكتنه أسرارها، وفي شعره الكثير من الدلائل على تلك الصداقة الفاعلة والمتحمسة للبحرِ ، مثل قوله[23] :

قــف من الليلِ مُصغياً والعبــاب وتأمل في المزبداتِ الغضاب
صاعدات تلوكُ في شدقها الصخر وترمي به صدور الشعـــاب
هابطات تئن في قبضةِ الريـــــحِ وترغي على الصخورِ الصلاب

إذ نلحظ في الأبيات أعلاه روعة تصوير الشاعر للبحر في الليل على انه غاضب، ووصلت درجة الغضب إلى انه يرفع الصخرة ؛ فكأنه يلوكها ويعلكها في موجة شخص الشاعر ، فهو يرى البحر رجلا غاضبا ، وله شدق الموج يحطم فيه الصخور . فالشاعر كان ملاحاً تائها، وما ينتظر الشاعر من ذلك التيه غير الدُجى والدمع، فعندما يشتد هيجان البحر ، ويرحل الملاح بفكرهِ صوب التيه ، نراهُ يعود فيُعانق تلك الأمواج التي هيجت في قلبهِ ذكريات جميلة ، إذ أخذ الشاعر يسبح فيها وهو يفكر ، ثم يعود إلى تلك الموجات يتوسل إليها ، ويطلب منها إيقاظ تلك الذكريات الجميلة لديه . من ذلك نلحظ: توحد الشاعر مع البحر عن طريق صوره الإستعارية (الأمواج)، وتفاعله معها على أن الأفعال (تلوك، ترمي، تئن ، ترغي) تكتسب فاعلية الزمن واستمراره ، إذ أن الفعل يعطي للصورة (امتداد الزمن وتنوعه بين الماضي والحاضر والمستقبل)[24].ولنعد مرة أخرى لنتأمل صورة (الأمواج) في النص لنستشف : أن تلك الأمواج ما هي إلاّ دلالة على مشاعر علي محمود طه ، ورفضه للواقع الفاسد بقيوده وقوانينه ، فهو يعمد إلى مواجهة تلك القيود بما يمتلكه من سُبل تكمن في : (يلوك ، يرمي) . لكنه لا يفتأ أن يفشل في تغيير الواقع ، فيعود يئن من مرارة الحقيقة التي لا يمكن تغييرها، وتلك هي حقيقة الواقع إذا ما أدركنا : أن الريح في النص رمز لثورة الشاعر.

وقد تأثرت نازك بـــ (البحر) ، ودلالة ذلك : إنّها نظمت قصيدة أطلقت عليها اسم (السفينة التائهة) ، مطلعها [25] :

في لجةِ البحر الرهيب سفينة تحت السماء

ألقت بها الأقدار في لجج المنايا والشقاء

ولو تأملنا العنوان (السفينة التائهة) لأدركنا: بان هنالك تداخلا بالنصوص مابين نازك و(الملاح التائه)، إلاّ أن نازك الملائكة جعلت السفينة هذه المرة تائهة مثلها – ومثل الملاح – وكأنّها هيكلاً محطماً تتقاذفه الرياح بين أقدار قاسية لا ترحم ، وموت يُحرق بها أو رعود تصطفق فوقها، وهي بين ذلك كله ضآلة ، تائهة لا تعرف طريقها، فتقول [26] :

في لجةِ البحرِ الرهيبِ سفينة تحت السماء

ألقت بها الأقدار في لججِ المنايا والشقاء

الرياحُ تصرخُ حولها وتضجُ في ظلمِ الفضاء

والموت يضربها ويُلقيها على شفةِ الفنان

سارت ولا ربان يُهديها الى الشطِ السحيق

فقصيدة (السفينة التائهة) معادل موضوعي أو استعارة تحاول أنّ تجعل الشاعرة تُعبر عن طريقها على أزمتها الذاتية الخاصة، وهي تائهة مثل تلك السفينة وسط بحر من المشكلات الاجتماعية التي حرمتها منذ وقت مبكر من أنّ تتمتع بما كانت تحلم به في حياتها .

وفي قصيدة "ويبقى لنا البحر" تقول نازك [27] :

سألتُ عن البحرِ ، هل تتغير ألوانه ؟

ويصبحُ اخضر مثل اخضرار العيون الحزينة

ومثل زبرجد نهر النهاوند في قعرِ حزنه

حيث نلحظ في النص أعلاه التجريدية عن طريق إطلاق الشاعرة العنان لخيالها ليسبح في تحولات البحر وتغيراته ، والتي تعني عند نازك : " الحياة والتدفق" ، واللون الأخضر واحد من تلك التحولات ، والزبرجد مترسب في أعماق الشاعرة الغارقة بحزنها ربما لاقترابه من إحدى ذكرياتها ، فضلا على أن الخضرة تدل على التفاؤل والأمل . ولكنها عن طريق ذلك الزبرجد اقترنت بالحزن .

وهل يا ترى أن(النهر/ البحر) هو الملاذ لدفن الأفكار ، وانه الحافظ للأسرار أو قرارة الموجة* هي المعبر عن الفهم الفلسفي للحياة عند نازك ؟

وللإجابة عن ذلك التساؤل نُدرك : أن الماء عند نازك هو الغاسل للأفكار الكئيبة التي تتملكها وتعتريه، فتراها تستغيث بالمطر أن ينهمر وينهمر وينهمر على جسدها . لعله يغسل أفكارها، ونراها عندما تمشي على الجسر تصاحب النهر ، فتتحدث معه قائلة له [28] :

أحزان حبي " كلها " في شاطئيك نفضتها
أسرار روحي كلها تحت الظلام نثرتها
لم أستطع يا نهر كتمان العواطفِ والشعور
من يمنعُ السيل القوي من التدفق والمسير

فالنهر لدى نازك يعني : التدفق والمسير وعدم الركود ؛ لأنها طموح في حب العالم والحياة حتى أن ذلك الحب وصل إلى حد الحزن والكآبة .

زد على ما تقدم : أن الماء بالنسبة لنازك كان يمثل النقاء والطهارة ، وتلك دلالة صوفية اصطبغ بها شعر نازك ، وهي تعيش ذلك العصر بكل تناقضاته وبكل تناقضاتها .

*** الليل : ملاذ الحيارى :**

إنّ (الليل) هو ميلاد الشاعر ، وهو الليالي الملأى بالمفاجأت ،وذلك إعلان واضح: بأن الليل خطر واهم قد يوقع بهم الأحزان في أي وقت . فالشاعر يعشق الليل ويلوذ أليه ، لذلك نراهُ يرسم ليالي الملاح التائه وذلك ليستظل بها ، فيقول[29] :

قلتُ يا طيف أثرت النفس شكا كيف أقبلت ؟ وقلت لي من دعاكا ؟
قالَ أشفقت من الليلِ عليكـــا فتتبعت إلى الوادي خطـــــــاكا

ثم يتابع شغفه بـــــ (الليل) ، فيقول[30] :

أقبل الليل فأقبـــــــل موهنا وإلتمس مجلسنا تحت الظلال

فقد إتخذ الليل ليسأله ، كما إتخذ مجلسه تحت جنح الليل " تحت الظلال" ، بل أنّ الشاعر لصيق بـــ(الليل) حتى التشبث، فهاهو ذا يتريث في طي لجة الليل ، فيقول[31]:

أيها الملاح قم واطو الشراعا لم نطوي لجة الليل سراعا

* نظمت ديوان عنونته بـــ(قرارة الموجة) .

لقد آمن الشاعر بالليل إيمان الحزين المكروب الذي اعتزل النهار، وأنس ظلمة الدجى، وكأنّما كتب عليه: أنّ يكون سمير الليل وأليف الظلام ، مُكابداً الآلام ، إذ يقول[32] :

أيها الشاعرُ الكئيب ، مضى الليل وما زلت غارقاً في شجونِك
مسلماً رأسك الحزين إلى الفكرِ، وللسهدِ ذابلات جفونك

فالشاعر في النص أعلاه كئيب كظلمة الليل ، فضلاً على استغراقه الليل في التفكير والسهد وهو حزين ، وذلك ما نلمسه بوضوح في قصيدة (ميلاد شاعر) ، إذ نلمح وصف لليل في مقطوعة طويلة استغرقت تسعة عشر بيتاً صور لنا الشاعر فيها – ذلك الليل – ميلاده ، والذي يصفه : بأنّه كان في غاية الهدوء والتأهب والاستقبال لذلك العظيم – الشاعر– فالقمر زان صفحة السماء ، ويطير في عرضها مُحلقاً ، والهدوء صامت ساكن ، وهو يحتضن الأرض بالهمساتِ والجمال والروعة ، ولم يغب عن تلك الليلة الشفافة (ترانيم العشق) ، والحب لملم نجواه ، بل كان ذاكراً تقطرت به النفوس ، وصدحت به القوافي والأشعار ، فرحلت صوب التيه ، وهي تركب الزورق ، ومعها الأحباب قد سكتوا عن الحديث ، وأنسوا بولهِ العشق واللقاء، وأمسى الليل صورة لتوارد المحبين ، فعبر عنها بدموع أهدته السماء إياه ليس ليُعبر بها عن حزنهِ ، بل ليشهد بها على الحب ، وليتطهر به إزاء قُدسية الحياة ، إذ يقول[33] :

وقد ملء مستمعيه أحاديث عفا ذكرها الدين ودالا

ثم ينادي الشاعر ربه ، مناجياً متسائلاً : ما تلك التي كنت أُريدها ؟ فيسأل : ما الذي تغير؟ فيعود الصدى حاملاً الجواب : إنّ ذلك الليل (ميلاد شاعر)[34] .

ونازك ترسمت خُطى بعض الشعراء الرومانسيين في الاحتماء بـــ(الليل)، والهرب من النهار ، مثل : جبران خليل جبران، وأبي القاسم الشابي، وعلي محمود طه هرباً من حياة الواقع الخشن التي يُمثلها النهار الى حياة الحلم والمُثل التي يحتضنها (الليل)[35]، كيف لا ... وهي الشاعرة التي ترى في الليل العالم المفضل ، فهو الصديق الحميم الذي لا تفارقه ألفاظها ، تعيشه في النهار من خلال ألفاظه ، وتحتضن سكونه في المساء، والذي أصبح تعبيراً دقيقاً عن ذات الشاعرة المغتربة التي رأت وإرتأت في الليل ما لا يراهُ فيه الاخرون من ضوء خفي وحب مستقر ، وهما عندها : حقيقة الحياة الطاهرة التي تسعى إليها بعد أن تخلت عن حياة قائمة على الزيف ،إذ تقول[36] :

إنّ أكن عاشقة الليلِ فكأسي مشرق بالضوءِ والحبِ الوديق

وجمال الليـــــل قد طهر نفسي بالدجى والهمس والصمت العميق
أبداً يُمـــــلأ أو هي وحســـــي بمعاني الروح والشعـــــر الرقيق
فدعوا إلى ليلِ أحلامي ويأسي فلكم أنتم تباشير الشـــــــــروق

ولأن الوضوح المألوف اقترن بـــ(النهار) ، وهو وضوح مُزيف كما تراهُ – نازك – ، فهي تتشوف الى وضوح حقيقي ، وهو : بمثابةِ (المحال) ، فللمحالِ جمال[37] لا يدركه إلاّ الذي استكنه خفاياه وأدركها.

وتتخذ (نازك) من (الليل) رمزاً بدلالتين : فمرة يقترن بـــ(الخيال ، والأحلام ، والتوحد ، والإبداع) ، ومرة أخرى يقترن بـــ(الكآبة، والموت) كما يقول باحث معاصر[38] .

إنّ نازكاً تكون مثل(الليل) جبارة تطوى العصور وتنشرها في محاولة للارتفاع على ألم الحقيقة ، وبلوغ راحة الحلم ، لذلك تقول[39] :

الليل يسأل من أنا :
أنا سره القلق العميق الأسود
أنا صمته المتمرد

ويكفي دلالة على هروبها إلى (الليل) تعشقه وتلوذ إليه هاربة من زيف الحياة ؛أنها نظمت ديوان أطلقت عليه اسم (عاشقة الليل) أصدرته في العام 1947، وأعلنت عن ذلك العشق ، وهي التي لم تُعودنا الإعلان عن عشقها في مرحلة عاشت فيها أزمة عواطفها ، وفي مرحلة بدأت فيها تحب ذاتها ، وتحترق بكل شيء من
حولها [40] . فحبها الليل كان دواء لجرحها ورثاؤها النفسي ورثاؤها للاخرين ، والذي كان يصبغ بالليل والظلمة ..فقد كانت اللافتة السوداء هي التي أعلنت عليها نازك ميثاق حياتها .. حتى الزهور كانت سوداء [41].

إذ أن المدقق في شعر نازك يلحظ اصطباغ شعرها بالسواد .فنازك حزينة كئيبة باكية ... وشحت شعرها بالسواد على الرغم من وجود العيون المضيئة التي تشع من خلال السواد الكالح . وان تلك الصبغة كانت غطاءً ظاهريا أرادت نازك ان توهم عن طريقها الاخرين ، وتحولهم عن متابعة اللون الشعري في قصائدها ؛ لان الإفصاح يساعد الاخرين بلا شك على معرفة ذات الشاعرة ، وذلك ما لا تريده الشاعرة ؛ لأنها عّدت الإبهام والغموض شيئا لابد منه لمن هو في حالها ، وذلك واضح في الأبيات الاتية التي تخاطب فيها نازك الليل ، فتقول [42]:

آه يا ليل ويا ليتك تدري ما مناها
جنها الليل فأغرتها الدياجي والسكون
وتصباها جمال الصمت ،والصمت فنون
فنضت بردتها أذلف سراه الحنين
وسرت طيفا حزينا فإذا الكون حزين
فمن العودِ نشيج ومن الليلِ أنين

*** الوجود : لغز الحياة المُحير**

وأنت ترصد اغتراب الشاعر يصدمك نص من نصوصه يُعبر عن وحدته ، فتحس وكأنّ الشاعر وحدهُ في هذه الدُنيا يُكابد الآم العُزلة ، ويُعاني قسوة الغُربة ، فيقول[43] :

والأرض ضاق فضاؤها الرحب وخلت فلا أهلٌ ولا سكنُ
حال الهوى وتغرق الصحـــب وبقيت وحدكَ أنت والزمن

إزاء ذلك الفيض من المشاعر الوجدانية والاجتماعية التي أخذت بخناق الشاعر تبرز مشكلة (الوجود) ، وكنه الحياة التي أمست لغزاً محيراً* . فـــ(الوجود) كما يراهُ الشاعر : مجموعة أسرار تطوى وتنشر من دون
إرادة منه ، لذلك يقول[44] :

يا قلب عندك أي أسرار ما زلن في نشرٍ وفي طي
يا ثورة مشبوبة النـــار أقلقت جسم الكائن الحـــي

وعجز الشاعر تجاه لغز الوجود يقودهُ إلى ذلك الطلسم ، والخروج من دائرة الحيرة المطبقة ! يقول الشاعر[45] :

لكنما روحك من جوهرٍ صافٍ وروحي ما صَفَتَ جوهرا
أولا ؟ فما للخيرِ لم يثمر فيها ؟ وما للشرِ قد أثمرا !

ولأنّ الشاعر يحس بـــ(خصوبة الشر، وجدب الخير)**، فإنّه أيضاً يحس : إنّ الشقاء مُقدرٌ عليه ، وان النعيم مقدرٌ هو الآخر ، يقول في ذلك[46] :

(*) استوعبت نازك ذلك اللغز حائرة عاجزة متأثرة.

(**) إذ يعتقد "فولتير" بتأصل الشر ، فيما يعتقد "باسكال"بوحدة الإنسان وجهل مصيره، إذ يقول :" حين انظر إلى ذلك العالم الصامت كله ، ومنه الإنسان لا نور لديه متروكا لنفسه ؛ كأنه ضال في ذلك الجانب من العالم دون أن يدري من الذي وضعه فيه ، وما مصيره بعد الموت عاجزا عن كل معرفة ...".ينظر:محمد غنيمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، ص71.

فأنــتَ قـــــدرت علىّ الشقاء من حيث قدرت علىّ النعيـــم
وما أرى !! هل في غدٍ لي ثواء بالخلدِ ؟ أم مثواي نار الجحيم ؟

إنّها المأساة الذاتية التي يعيشها الشاعر حتى التخوف من النار – في يوم الآخره – التي توهم : إنّها قصيرة غداً . فقد كان جهل الشاعر بما سيؤول إليه الغد سبباً في العذاب الذي يستشعره ، وكأنّه طوفان أطبق عليه .

وقد تقودهُ شكوكه وأسئلته إلى الالتفات للصراع السياسي والاجتماعي اللذين درا قرينهما هنا وهناك ، فآثار الآما فيه ، في الوقت الذي استغرقته أسئلة جديدة من أسباب ذلك الصراع سواء أكان ذلك في سبيل الآخرة أم من أجل الحياة الُدنيا ؟ يقول الشاعر في ذلك[47] :

أفي سبيل العيش هذا الصراع ؟ أم في سبيل الخُلد والاخرة ؟
وهؤلاء اليائسون الجيـــاع ؟ تطحنهم تلك الرحى الدائرة

إنّها أسئلة القلق الوجودي تطرق رأس شاعر حزين بائس ، كما ستطرقهُ أسئلة اخرى بخصوص قُصر عمر الإنسان بعد الموت ، فيما إذا كان سيصبح "ذلك الرميم" على شكل "جيفة مُلقاة نهب التراب " ؟ !

في حين كان (الوجود) في نظر الشاعرة (نازك) لغزاً محيراً عجزت عن فهمه ، وكانت موقنة : بأنّ السعي من أجل فهمه عبثاً لا طائل من ورائه ، فإذا كان" سر الحياة " لغزاً لدى (الحكماء) ، فأولى بها أنّ تيأس فتستريح [48] . ولكن اغترابها عما حولها يدفعها إلى التساؤل المُلح .

لعلها تظفر بما يُخفف من عُزلتها . فقد تعطلت تلافيف الفكر قُبالة الظواهر ، فنراها وقفت إزاء تلك الظواهر وقفة المتأني والمتطلع العنيد ؛ ولأنّ العقل الحيوي يُدرك أكثر من سواه معنى التفاهة وعبثيتها [49] . فقد وقفت (نازك) حائرة مُعذبة قُبالة ما يُحيط الإنسان من قوى مدمرة ، وظواهر مستعصية على الفهم[50]. وكانت مرحلة " الإلحاد والتشكك الفظيع " التي مرت بها نازك مابين العامي (1948–1955). قد أثرت في شعرها بعد أنّ ملأت الفراغ في أعماقها بالإيمان بالله إيماناً تاماً في العام 1957[51] .

ما تقدم يُشير إلى ذروة تأزمها النفسي ، ربما بسبب ما شهدته على المستويين : الذاتي والخاص ، والإنساني العام من عذابات لم يتداركها الخالق بلطفهِ كما كانت تتوقع أو تتمنى ؛ ولذلك لم يكن متاحاً لها – بازاءِ ما تشهده من استفحال الشر ، واستشراء الخراب – إلاّ (الشك) ، وهي تتساءل [52]:

ماذا وراء الحياة ماذا ؟ أي غموض واي سر ؟

وفيم جئنا ؟ وكيف نمضي ؟ يا زورقي ، بل لأي بحر ؟

وقد ألهمها الشك الاهتداء إلى ما أسمته بـــ (القدر) الذي ترى : انه هو الذي يقود الإنسان إلى المصير المجهول، اذ تقول في ذلك [53] :

نحن أسرى يقودنا القدر الأعمى إلى ليـــــــل عالم مجهول

ليس منا من يستطيـــــع فكاكا ليس منا غير الأسير الذليل

أنها غربة الإنسان الذي يتقاذفه الإحباط ، فيفقد ثقته بما ورثه من يقين ، ويستسلم لقناعات هي وليدة اليأس . ولكنها في الوقت نفسه رئة يتنفس من خلالها وسط جو خانق وان كانت رئة غير طبيعية .

فقد كانت عُزلة (نازك) شبه مُطلقة ، وهي أقرب ما تكون إلى الانطواء على الذات ، وربما كانت على وفق ذلك التوصيف (مُرادفة للجحيم وللعدم)[54] ، فضلا على أنها كانت (مستغرقة في نفسها دون أنّ تعثر لها عن مخرج أو مهرب ... ، لانّ الموضوع هو العقبة الرئيسة في سبيل انتقال الذات من وجودها الداخلي ، واتصالها الروحي بذات أُخرى[55]. وقد توسلت بالهربِ إلى الطفولة والماضي مرة ، وبالبحث عن يوتوبيا خاصة بها مرة أخرى دون جدوى ، فما هو السبيل إلى تجاوز ذلك الاغتراب الوجودي المغلق؟ يبقى ثمة (العامل الإلهي هو وحده الذي يستطيع أن ينتصر على العزلة، والله لا يمكن أبداً أن يكون موضوعاً)[56] ، إذ يمكن أن نلحظ : أن ثمة تحولا في موقف الشاعرة من خلال قصائدها في رثاء أمها . فعلى الرغم من الخطب الفادح ،وما قد يسببه من ألم لا متناه للشاعرة، ألاّ أنها لم تجد لالامها منفذا أخر غير أن تحبه وتغني له[57]، فجاءت مراثيها الثلاث احتفاءً رقيقا "بغلام مرهف سابح في بحر اريح [58].

ويبدو أن ذلك التحول جاء متزامنا مع بداية عودتها إلى الإيمان ، وربما كان ممهدا له*. ولا شك في أن الإيمان سيصلها بالمطلق الذي طالما بحثت عنه ، وأخطأت الطريق إليه ، وسيضئ بعض جوانب روحها ، وستعثر من خلاله على نوافذ جديدة للاتصال بالاخرين على انه سيكون عاملا مخففا لا منقضا ، وإذا كانت فيما مضى تستعين بالشك ، والرفض على ارتياد المجهول ومصارعة الالام ، فأنها الان " بسم الله تخوض صراعها مع الاحزان والدموع والاساطير والظلمات "[59] ، تقول نازك [60] :

باسمك باسمك باسمك باسمك

يا ضوئي يا عطري يا نجمي

يا أمواج انشقي انشقي

عن ساحرة وعروس بحور

تمسحُ جرأحي ودموعي

تضمنُ أن عبر كالبرق

للشاطئ حيث حصاد نجومي وزروعي

وان الملحدين إذا ما استيقظ فيهم الإيمان سيعودون الى الله ضارعين بقلوب خاشعة ، ونفوس مُتبتلة ، وذلك هو حال الشاعرة بعد سنين من القلق والحيرة والتيه، إذ تقول نازك[61]:

حبّهُ حبٌّ مليكي رحلة في اللانهاية

وجهُهُ يستغرق الكون ، ومن آفاقه تبدأ لي كل بداية

إنّه الوجد الصوفي ، (والوجد : حالة من الصفاء الروحي يستغرق فيه الصوفي عن حواسه)[62].

*** الموت : فلسفة الحياة :**

يقول روبير دلوبيه : " تجاه هذا العالم الذي لا يُفهم ، وهذه الحياة اليومية المضحكة ، وتجاه هذا التشخيص الإيماني الذي لا ينتهي إلاّ بالموت " [63] .

إزاء ما تقدم ذكره في النصِ أعلاه يحاول الوعي استنطاق ما يخلقه الواقع من رؤى والغاز لعلها تشبع فهم من يرتاد المجهول ؛ ولذلك فقد عَدّ علي محمود طه المهندس (الموت) دلالة على (ضعف الطبيعة) مع جبروتها قُبالة عظمة النفس الإنسانية ، تلك العظمة التي تتجلى بـــ (التضحية) و(العاطفة) ، إذ يقول في قصيدة من عيون الشعر[64] :

يا قاهر الموت كم للنفسِ أسرار ؟ ذاب الحديد له واستخذت النار

بنظرة فاحصةٍ للنص نُدرك : إنَّ (قاهر الموت) هو الشاعر نفسه الذي يتمنى أُمنيات ويتمنى . لكنهُ يُصدم بنهاية حتمية هي : (الموت) ! لذلك نراهُ قد استعار الأسرار لتلك الأُمنيات دلالة على حكم الاله مثلما تُذيبُ النار الحديد ، وهو واقع لا محالة لهُ . ثم تعال معي لنقرأ هذا البيت[65] :

نزلتما البحر قبراً حين ضمكما رفت عليه من المرجانِ أشجار

(*) توفيت أمها في العام 1953، وتلك بداية مرحلة تشكك الشاعرة .(حسب اعتقاد الباحث).

لا يقرأ المرء البيت أعلاه دون أنّ يقف عندهُ متأملاً مأخوذ اللب بسحر ذلك الخيال الشعري، فكأنّ (الموت) قد شُبه (بصدفة) احتضنت الميت ، فكانت له قبراً ، حيث رفت عليه من المرجانِ أشجار . إنّه أعجب ما يوحي به الخيال الخصب .

في حين كان الموت " واحدة من المشكلات التي قادت (نازك) إلى فكرة (العدم) في مرحلة الشباب" [66]، وذلك إنعكاساً لوعيها اليقظ ، ونتاج قراءتها الفلسفية ، وتطلعها إلى ما هو أبعد من ذلك ؛ ولذلك ظل (الموت) يقض مضجعها ، وإزاء ذلك كله وقفت (نازك) متوجسة ليس إزاء ما في الموت ، وما وراءه من أسرار ، وهي نفسها تعترف : بأنّه لم تكن ثمة "كارثة أقسى من الموت" [67] ؛ ولذلك أسمته نازك : "مأساة الحياة الكبرى" [68] ، فثمة إِذنْ طقسان لذلك الوجود : (الحياة) ، وهي : الطقس الحاضر، و(الموت) ، وهو : الطقس الغائب ،إذ نلحظ : ان نازكا تلجأ إلى الأزمان من اجل (الحياة والموت)، فالزمن الماضي بكل ما فيه ، وانتظار الغد، معناه : مواجهة القبور والترحيب بالموت ؛ لأنه يخلصها من تلك الأزمات ، حتى وان كانت باردة كما تقول [69]:

ومن القبر ذلك المظلم البارد

القبر ضمك في برودة

أو يكون صورة من الوحشة والصمت والظلام ، تقول نازك في ذلك [70]:

لم أجد غير وحشة اليأس

وصمت مثل صمت القبور

أي قبر أعددت لي ؟ أهو كهف مُلء أنحائهُ الظلام الداجي ؟

وكما عجزت عن فهم الحياة . فقد عجزت عن فهم الموت ، فهاهي تتأسى بالآخر عن الاول ، فتقول[71] :

هل فهمت الحياة كي أفهم الموت وأدنو من سرهِ المكنـــون

لـــم يـــزل عالـــم المنيـــة لغزاً عزَّ حلاًّ علي فؤادي الحزين

لقد كانت الحياة لدى (نازك) اغتراباً مرحلياً يُفضي إلى (الموت) ، وهو الاغتراب الأبدي ، وإذا كانت الحياة قاسية ، فـــــــ(الموت) أقسى ، وإذا ارتضت الحياة اغتراباً مؤقتا، فإنّها لا تستطيب الموت اغتراباً أزلياً جاهلةً ما سيحمل عند أبوابه ، وخلف جدرانه من مخاوف ، تقول في ذلك[72]:

أيها الموت وقفةٌ قبل أنّ تغري بجسمي سكونك الأبديا

آه ! دعني أملأ عيوني من الأنوار وارحم فؤادي الشاعريا

فضلا على ذلك ، فأن نازكا تخلق للحياة في نص أخر جوا اسطوريا يتساوق مع نظرتها للحياة ، ويتركز هدف رسم ذلك الجو المثير المرعب حول شبكة تؤشر المعادل (الموت) ، تقول في قصيدتها (خرافات) [73]:

قالوا الحياة

هي لون عيني ميت

هي وقع خطو القاتل المتلفت

أيامها المتجعدات

كالمعطف المسموم ينضج بلممات

أحلامها بسمات المنون

أن الحديث عن موضوعة الحياة في شعر نازك يعني بالضرورة الحديث عن الموت ، إذ أن التركيبة الوجدانية الخاصة بها ، ترى الحياة بمنظار قاتم ؛ لافتراق تفصيلاتها وجزيئاتها عما ينسجه قلبها لا عقلها ، فأن الموت يصبح تارة روحا هائمة ، وبعثا لحياة جديدة ثالثة [74].

*** المدينة : شبح الذكريات :**

لم تكد تتفتح عينا شاعرنا علي محمود طه على نور الحياة حتى وقعت على جمالِ الريف وبساطته ، وعلى رونقِ المدينة وزخرفتها ، فهناك على ضفاف النيل بـــ(المنصورة) ، حيث يلتقي عنصران مختلفان كأشد ما يكون من الاختلاف ، متباعدان كأعظم ما يكون التباعد ، عنصر (المدينة) الحضري المعقد الذي أضفت عليه الحضارة الجديدة لوناً بهيجاً وكسته بحلةٍ قشيبة ، وعنصر (الريف) الساذج البسيط الذي إذا امتاز بشيء ، فإنّما يمتاز بـــ (الفطرةِ) أو بشيء هو اقرب ما يكون إلى الفطرة ، ولم يكن اللقاء بين هذين العنصرين لقاء متكافئاً في ذلك الوقت من الزمان[75] . فقد كان تيار(المدينة) يزحف على (الريف) وئيدا وئيدا ، ولم يكن من اليسير عليه أنّ يُغير واقع القوم بين يوم وليلة، وأَنّ يجرف قبالته كل القيم والعادات والتقاليد التي توارثتها الأجيال، وظلت تحكم المجتمع، وتحدد له طريقة في الحياة .

من أجل ما تقدم : كانت (المنصورة) يومها أقرب الى الريف منها إلى المدينة ، حيث كانت لنسماتها الرقراقة المُنبعثة من الحقول ، وهي تعبث بالصبى ، فتهز وجدانه كما تهز أغصان الأشجار وأعواد الأزهار ، وكانت الرائحة الزكية التي تؤرق الجو ، وتسري مع الحياة في الحقول تفتح في نفسه نوافذ يطل منها على دُنيا الجمال والحب [76] .

لقد كان شاعرنا مغرم بالطبيعة – والريف من ضمنها – مفتون بها ، يُحبها حتى ليكاد يعبدها ، وتنعكس صورة ذلك الحب في شعرهِ تغنياً بضفاف (المنصورة) وشواطئ بور سعيد ودمياط ، وحنيناً دائماً الى الريف ومروجه الخضراء التي ألهمته الفن والشعر منذ بواكير الصبا والشباب ، إذ يقول[77] :

إني لأذكرُ حقلنا ولياليـــــــا أزهرن في ظلِ لديه وريـــف
ومراحنا بقرى الشمال وكوخنا تحت العرائس في ظلالِ اللوف
نلقى الخمائل بالخمائل حولنا مُتعانقات سابغات الفـــــوف

إلاّ أنّ نازك الملائكة تُعاني بعض الأحيان من صخب المدينة ، فتتمنى أنّ لو كان لها مُنتجع في قرية، و(كوخ بين الحقول) ، فتقول[78] :

آه لو كان لي هنالك كوخ شاعر بين المروج الحزينة
في سكون القُرى ووحشتها أقضي حياتي لا في ضجيج المدينة

وربما استبدلت الجبال بـــ (القرية)، إذ تقول[79] :

ليتني من بنات تلك الجبال الغن حيث الجمال في كل ركن

إنّ إنطواء (نازك) ، وكرهها للضوضاء ، ووقعتها لزيف المدينة قادها الى الرغبة في اعتزال المدينة ، والالتجاء إلى القرية أو الجبل ، ولذلك شعرت بـــ (الغربة المكانية) – في جبال الشمال – ، فربما كان ارتيادها شعريا الجبال فراراً من وحشية المدينة القاسية التي حاولت أنّ تُخفيها، فإذا بها تواجه ما تتوقعه من الوحشة المضاعفة،إذ تقول[80]:

شبح الغربة القاتلة ....
في جبال الشمال الحزين ..
شبح الوحدة القاتلة ..
في الشمال الحزين ...
عُذبنا قد سئمنا الطواف ...
في سفوح الجبال وعدنا نخاف ...
أنّ تطول ليالي العذاب

فكلما اشتدت في ذاتها عوامل الاغتراب ، وأخذت بخناقها نفسها القلقة وروحها الحزينة ، رغبت بالرحيل لا لشيء ، إلاّ هرباً مما يعتمل في داخلها من رؤى موحشة ، وربما هرباً من شيء تجهله ، تقول الشاعرة في ذلك[81] :

ويسألنا الأُفق : أين نُسافر ؟ أين نسير ؟

ومن أي شيء هربنا ؟ وفيم ؟ لأي مصير

*** الاغتراب : حلم الضياع :**

يُعرف البعض الاغتراب : "بأنه عملية صيرورية تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالا وثيقا "[82]. في المرحلة الاولى / تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي ، ويتدخل وعي الفرد لوضعه في تشكيل/ المرحلة الثانية.أما المرحلة الثالثة / فتنعكس على تصرفه إنسانا مغتربا على وفق الخيارات المتاحة قبالتهُ [83]. فإزاء الأحداث والقضايا التي جسدت معاناة الإنسان بأخيه الإنسان [84]. كانت غاية الشاعر تتجسد بمعاناة الضعيف وطيب النية ، وما يتلقاه من ظلم وخيانة وموت وجوع ن ونهب ليرسم واقع الحياة في عصره وحاضر متنبئا بما سيكون عليه المستقبل الاتي ، وأكثر الصور التي تجسد الواقع الاجتماعي هي : (البيئة الاقتصادية) متمثلة بشكل أدق في صورة (الفلاح) الذي يُطعِم ولا يُطعَم .

فقد جعله الشاعر من (جبابرة الجلاد) ، إذ يقول في (الطبيعة المصرية)[85] :

يأوي لها قوم يُقال لهم جبابرة الجلادِ

وهم ضعاف أو تروا بشقائهم بين العباد

المُكثرون الزاد لم يتمتعوا بوفير زاد

لهم الغراس ووعيه ، ولغيرهم نمو الحصاد

فأول ما نلحظه في الأشطر أعلاه : أن هناك انعكاس رؤية الشاعر للمجتمع أو الواقع ا لاجتماعي على صوره وأخيلته ، ومن ثم رفضه لذلك الواقع المر كان مصدر تلك الصور ومثيلاتها ، بل هي الباعث الجذري لتجاربه الشعرية في مثل تلك الصور لذلك نراه يعثر على الحل بـــ(الثورة) ، إذ يقول[86] :

أنلعبُ والزمان يقولُ جـــــدوا ونرقدُ والحياة تصيحُ هبوا

فلا تقفوا بحريات شعـــــــب وآمال له للمجدِ تصبـــــــو

فما تثني يخطى شعب طموح زعازع فيه ظلام الليل نكب

اذا عصفت تلقاها بصـــــدر وراء ضلوعه نار تشـــــب

على أن أكثر ما يهمنا هنا هو : نظرة الشاعر نفسه إلى الواقع وكيفية إحساسه به ، ومن ثم تحويله إلى نص شعري ، يمثل موقف الشاعر وأفكاره وأحاسيسه ليجسد الحل في

النهاية –أو يشارك المجتمع فيه – فعلى الشاعر أن يوظف قضايا المجتمع توظيفا شعريا وفنيا عن طريق تأثره بالمجتمع وتأثر المجتمع فيه . وهنا يكمن الإبداع ؛ لان (الفن ليس مجرد إعادة صنع الحياة فقط ، وإنما تكوين لها)[87] عن طريق تحقيق الأفضل بالتخطيط له ، ثم التنفيذ .

في حين كانت (نازك) تعيش في اغتراب اجتماعي حاد كان مدخلا لغربتها النفسية فيما بعد، ففضلا على الإحساس الشاعري المرهف الذي جُبلت عليه منذ صباها ، والذي كان احد أسباب عزلتها . فقد ألهمها فكرة الاعتزال الذي سارت فيه على خطُى (علي محمود طه) ، فتنعت المجتمع بالعبيد، تقول في قصيدة بعنوان (في وادي العبيد)[88] :

لا أُريدُ العيش في وادي العبيد بين أموات وأن لم يدفنـــوا
جُثثٌ ترسف في أيدِ القيـــود وتماثيل احتوتها الأعيـــن
أدميون ولكـــن كالقـــرود وضباع شرسة لا تؤمـــن
ابداً اسمعها عذب نشيـــدي وهم نومٌ عميق مُحـــــزن

وعلى ذلك المنوال تمضي (نازك) في وصف أبناء مجتمعها ، فهم عبيد وجثث وتماثيل من طين وقرود وضباع ، لا تحس ، ولا ترى ، ولا يؤتمن جانبها ؛ لأنّهم لم يفهموها ، ولم يقدروها حق قدرها .

وقد لحظ الباحث في النص أعلاه : إنّها –أي الشاعرة – كانت قاسية إلى الحد الذي كانت فيه النعوت تنهال تباعاً ، وما كان ذلك ليكون لو لم تكن (نازك) قد عانت أشد المعاناة في حريتها ومصيرها .

وإذا ما تركنا اغتراب نازك الاجتماعي فأننا نشعر بها وهي تعاني أيضا من الاغتراب الروحي ، والذي يقصد به : تلك الحالة التي يشعر فيها الفرد بانفصاله " من ظرف إنساني مثالي "[89] ، لذلك يعمد الفرد إلى التطلع لـــ "الإنعتاق من العالم المحيط به الى عالم من صنع نفسه "[90]. وهو ما يجعلنا نقول : بان ذلك الاغتراب هو نتاج تراكم عدة انواع اغترابية كـــ : (الاجتماعي والعاطفي) وما سواهما ، إذ أن توالي الاحباطات والإخفاقات تولد لدى الإنسان حالة من العزلة يعمد بها إلى اعتزال واقعه اعتزالا كليا وشبه كلي ، ومن ثم سعيه إلى الوصول لواقع اخر لا أساس له إلاّ في مخيلته . وذلك الاغتراب أشبه ما يكون بغربة الهمة لدى العارف التي أطلق عليها الهروي الانصاري اسم " غربة الغربة "[91] ،لان من طبائع (الأنا) ميلها إلى العزلة التي تهددها دائما . ولكن (الأنا) تعمل باستمرار لتنمية قدرتها – عبر سعي متواصل – على مواجهة عزلتها ،

شريطة ان تحافظ على خصائصها وحريتها من جهة ، وان " تعلو على نفسها"[92] من خلال الاتحاد " بأنا أخرى " تفهمها فهما صادقا من جهة اخرى ، وبعكس ذلك كان الانعطاف نحو الاخر سببا في تعمق العزلة. فقد حاصر الاغتراب العاطفي علي محمود طه [93] فجعله في عزلة داخل سجن الوحدة . فنغص عليه حياته إلى أنّ يقض الله له يوماً استفاقه يصحو فيها من أوهامه ، فيقول[94] :

وصحوت من وهم ومن خبل فإذا جراحك كلهن دمُ

لجت عليك مرارة الفشـــل ومشى يحزو تينك الألمُ

أما (نازك) فقد عانت أيضا الاغتراب الروحي بعد أنّ اعتزلت المجتمع . وقد أخفقت في تجربتها العاطفية فعشقت الليل ، وزهدت في الحياة ، واهتز إيمانها، وهاهي الان تبحث عن المُثل العُليا بعد أنّ رأت الحياة جداراً صلداً من الزيف والتفاهة، فتحاول أنّ تخترقها إلى بؤرة من الإشعاع القُدسي لتنعم بالنقاءِ والسمو، وتعانق روحها ذلك الصفاء السرمدي ، حتى إذا أجهدها البحث صرخت [95]:

وعفت طموحي وبحثي الطويل

عن الخيرِ والحب ، والمثل العاليةْ

وحقرتُ سعي الى عالم مستحيل

وإذ يتفاعل في نفسها الإحساس بالغربة مع يأسها من بلوغ عالمها المثالي ، تتملكها الحيرة ، فتستدير نحو ذاتها مُتساءلة مُتشككة [96]:

تُعذبني حيرتي في الوجودِ وأصرخ من ألمي : من أنا ؟

وذلك السؤال الفلسفي هو وليد الإحساس بـــ(الضياع) . ولكنه في الوقتِ نفسه نتاج تضخم الذات التي انسلخت بنقائها عن الطقس الفاسد الملوث ، إذ تقول[97] :

الليلُ يسأل : من أنا ؟

أنا سرهُ القلق العميق الاسود

أنا صمته المُتمرد ....

وتستطرد الشاعرة في سلسلة من الصور الميتافيزيقية ، فهي مثل (الليل) جبارة تطوي العصور وتنشرها ، وتخلق الماضي "من فتنة الأمل " [98] في محاولة للارتفاع على ألم الحقيقة ، وبلوغ راحة الحلم .

لقد شحذ اغترابها الروحي وعيها اليقظ إلى الحد الذي آذاها واستعبدها وإذا كان " من المطالب الرئيسة للوعي ان ينشد الوحدة "على حد تعبير روبير دوبليه[99]، فأن المفترض ان تكون مع الوحدة "الشفافية والسعادة"[100].

ولكن(نازك) التي فاضت غربتها عن مستواها الاقصى تخرج عن إطار التمرد إلى ما هو ابعد .فها هي ذكرياتها وأحزانها القديمة ، ولكن إلى ما هو أبعد ، والتي تكون منها ثقل اغترابها تطاردها من مكان آخر ، فهي مرة عنفوان يملأ الدروب والمروج ويقتفي خطواتها ، ومرة سمكة تتعملق لتصبح حيواناً خُرافياً.

ولا شك في أنّ تصوراتها المخيفة تلك وليدة غربتها الروحية.ولكنها – أي تلك التصورات –هي إحدى علامات يقظة فكرها الحيوي الطامح إلى أن يتساوى مع الاغتراب ، فيحفظ توازنها ، ويحول بينها وبين الانهيار التام .

*** المرأة : آلهية الروح :**

شغلت المرأة الشاعر بما يملأ عليه حواسه وعواطفه ، فهو لم يلتق تلك التي تُشاركه آماله ويتسع أُفقها لمناجاتهِ ؛ ولذلك فقد وقف بصره في انتظار طيفها الذي لن يأتي ، وكيف يأتي في ريفٍ تواضع على أعرافٍ أخلاقية محددة كبلت الشاعر ، وأوقعته في الحب الروحي المجهول ، فهو يُخاطب نفسه قائلاً[101] :

طالَ انتظاركَ في الظلامِ ولم تزل عيناي ترقبُ كل طيـــف عابـر
ويطيرُ سمعي صوب كل مرنَّـــة في الأُفق تخفق عن جناحي طائر
وتزفُ روحي فوق أنفاسي الربُا فلعلها نفس الحبيـب الزائـــر
ويخفُ قلبي اثـر كل شعاعـــه في الليلِ تومضُ عن شهاب غائر
فلعل من لمحاتِ ثغـرك بـارق ولعله وضح الجبيـن الناضـــر

على ذلك المنوال يظل الشاعر ينسج أحلامه في الحب من دون طائل حتى يبدو وكأنّه أُصيب بنوع من المس الغرامي ، فلم يكن يصدق بأنّه سيلتقي يوماً ما المرأة التي انتظرها طويلاً . وقد يفزع أحياناً حين يتوهم : إنّ " أشباحاً" تطرق بابه ليلاً ، فيّهم بطردها ،إذ يقول[102] :

لِمَ أقبلت في الظلامِ إلي فصل ولماذا طرقت بابي ليلاً ؟
لات حين المزار أيتها الأشباح فأمضي فما عرفتك قبلا

إلاّ أنّ سهيل أيوب يقول :" إذا كانت الخمره في شعر علي محمود طه لذة روحية، فإن المرأة لذة جسدية"[103] ، ومن قراءة سريعة لشعر الشاعر في المرأة ، نرى : إنّها كانت في معظم قصائده : (راقصات الحان ،أو فنانات ، أو بائعات اللذة)، فليس ثمة امرأة مخصوصة كتب لها من شعره أروعه ، اللهم إلاّ امرأة واحدة كتب لها قصيدتيه الرائعتين : (امرأة) و(القمر العاشق) [104].

وهو بذلك – أي سهيل أيوب – يُخالف الدكتور (محمد مندور) – والذي نتفق معهُ –، إذ كتب الأخير عن الشاعر قائلاً :(وإذا كان علي محمود طه قد ألتمس لذات الحياة ومتعتها ، فإنّه لم يتحدث في شعرهِ إلاّ عن العزيز منها غير المبتذل ، لان حاسته بالجمال كانت تقيه مثل هذا الابتذال) [105].

أما (نازك) فقد خاضت خلال دراستها الجامعية تجربة حب صادقة عاشتها وتلبستها كلياً ، وظلت تُعبر عنها بعد تخرجها زمناً ليس بالقصير[106]، إذ يخبرنا النص الشعري : إنّها فجعت بذلك الحب فجيعة بالغة أضافت إلى اغترابها الاجتماعي عناصر جديدة من الخوف والقلق والزهد ، الأمر الذي سبب لها آلاماً . فقد كانت تخوض بفضل الحب تجربة سمو خاصة تليق بشاعرة " آلهية الروح" ، وان كانت في حقيقتها " حفنة ماء وطين" [107] ولقد خاب ظنها بحبيب نزل بالحب إلى مستوى الماديات ، فما تلك والحالة هذه إلاّ أن تُدير ظهرها لهُ.

إنّ صدمة الشاعرة بالمجتمع – من قبل – كانت مؤلمة أشد الإيلام ، ولأنّ روحها تسامت إلى عالم آخر . فقد سجنت نفسها في ذاتها ، متطلعة إلى حبيب يُماثلها روحاً وشاعرية وطهراً ولكن هاهو ذا لا يختلف عن الآدميين برغباته وعواطفه في الوقت الذي كانت تقف فيه على شرفة عُليا من المثل ،حيث تقول[108] :

في نفسي جزء أبدي لا يفهمه

في قلبي حلم علوي لا تعلمه

فالجزء الأبدي في النفسِ ، والحلم العلوي في القلب، هما : جوهر فرادة الشاعرة الإنسانة، وهما: سر اغترابها المركب أيضاً ؛ ولذلك استطابت جحيم الوعي في الوقت الذي ينعم فيه الاخرون بجهلهم ، وأثرت الشقاء في البحث عن المثل على سعادة القيم الحسية ، وأسلمت نفسها إلى الحلم الطويل من التأمل والسفر داخل الذات ، راغبة عن واقع خانق .

ومن ذلك ، فإنّ حبها الحقيقي كان – وسيبقى – لحبيب لم يزل في طي الغيب ، عانقته روحاً خفياً ، وارتحلت معه إلى عالم لا متناه من الضياء والنقاء . ولعل قصيدتها " الزائر الذي لم يجيء " تكشف حقيقة عشقها الالهي الذي لا يعرفه البشر ، وتشخص ذلك الحبيب الغائب / الحاضر ،إذ تقول[109] :

ولو كنت جئت ... وكنا جلسنا مع الآخرين

ودار الحديث دوائر ، وانشعب الأصدقاء

أما كنت تصبح كالحاضرين

فذلك الحبيب / الحلم الأثيري المتسامي هو مصدر إبداعها ومنبع إلهامها ، وهو وحده الذي يرتفع الى مستوى اغترابها في جلاله وقدسيته ، وإذا ما قيض لذلك الحبيب أنّ يجيء يوماً، فسينزل بها إلى مرتبة الاخرين من الخواءِ والشهوة .

أما من جاءها يوماً بـــ(لحم آدمي وعظمة) ، فهو طيف عابر ؛ لأنّها تتطلع إلى حبيب ، ولم ولن نراهُ يوماً ولا تُريد أن تراه ، وهكذا نرى : إنّ تجربتها العاطفية الوحيدة قادتها إلى مزيد من الاغتراب / والاعتزال .

وفي ذلك الخضم المتلاطم ليس تجاه (علي محمود طه) من مخرج إلاّ استعادة الماضي ، واستذكار أيامه ولياليه . فلعله يستطيع أن يفك قيد ذاته الحبيسة ليهرع بها إلى ماضٍ سعيد لم يعرف الحزن ولا الوحدة ولا الاغتراب ، فيقول[110] :

إهدني يا نوازع الشوق في قلبي فلن تملكني لماضٍ رجوعاً

آه ، هيهات أنّ يعود ولو أفنيت عمري تحرقاً وولوعاً

آه ،هيهات أنّ يعود ولو ذوبت قلبي صبابة ودموعا

أنّ طقس الماضي المفقود الذي يبحث عنه الشعراء * كلما أحسوا بضيق الحاضر ، وقساوة واقعه، وتدب (نازك) إلى ماضيها السعيد والصافي والطاهر . ففيه ترقد ذكرياتها، فإذا ما أسفت عليه ، فلأنّه ماضٍ (إلهي) لم يعرفه البشر يسمو على زمن الآخرين المحمل بالزيف والتفاهة فيما اتصف ماضيها بالنقاء والبراءة قبل أن يُداهمها الحاضر الطيني البليد، إذ تقول في ذلك[111] :

أين مني حرارة الأمس ، والحاضر يمشي بين الأسى أو الخمود

أسفاً للماضي الالهي ، هل ماتت أُغنية في فؤادي الوحيد ؟

فتمسكها بالماضي يعود إلى " الحب الآلهي " [112] الذي كان جزءً منهُ وبه .

*** الخاتمة :**

نريد أن نُبين : إنّ التأثر في الأدب عامة ، والشعر خاصة يُدلل على أنّ وراء كل إبداع مميز مؤثرات عدة أكثرها اتساعاً : دائرة ثقافة المبدع ، وصلابة أرضيته الفنية وإدراكه ، وانّ إبداعه لن يتأتى بالموهبة فحسب ، وإنّما بتملكهِ لأدوات أصالته التي تُعدّ محور التأثر لهضم الموروث ، واستخلاص حالات الإبداع ، وبها تتحقق (المحاكاة) الرشيدة المُثمرة ، والخطر كل الخطر يكمن في : (التقليد الأعمى) .

وعلاقة المتأثر أو المحاكي ليست هي علاقة التابع بالمتبوع ، ولا علاقة الخاضع المسود بسيدهِ ، بل هي علاقة المهتدي بنماذج فنية او فكرية يطبعها بطابعه ، ويضفي عليها صبغته ، وتلك هي الأصالة الحقة ، فـــــ(الأصالة) ليست هي : بقاء المرء في حدود ذاته ، وليست هي : مظهر من مظاهر التجاوب مع العالم الخارجي لكي يبقى المرء كما هو دون تغير أو تحوير . ولكن الأصالة الحقة هي : القدرة على الإفادة من نطاق الإفادة الخارجية عن نطاق الذات حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية إمكانياتها ، ولا يستطيع امرؤ أن يصقل نفسه ، ولا أنّ يبلغ أقصى ما يتيسر لهُ من كمال إلا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين ، وتبادل التأثير والتأثر مجال تنافس وحيوية ، فهذا الفيلسوف (دالمبيز) وهو من كبار المفكرين في عصر خطر من تاريخ الإنسانية ، يقول في العام (1768) :

" **على كل الامم المستنيرة أن تُعطي وتأخذ . هذه حقيقة جداً جوهرية لتقدم الآداب** " .

(*) وقفت نازك إزاء الماضي وقفة متأنية وطويلة ؛ لأنه يمثل لها يوتيبيا الذكريات الحالمة!

الهوامش :

1."قلق التأثير: نظرية الشعر" هارولد بلوم، ازراج عمر، صحيفة العرب، لندن، العدد (1232)، 2016/4/1، على الموقع :.www.alarab.co.uk?id=76762

2.المصدر نفسه .

3.ينظر ذلك في : مجلة فصول النقدية المصرية ، 5حزيران /يونيو ،2010،على الموقع الاتي: www.raya.com.

4. ولدت نازك الملائكة في العام 1923 ، وتوفيت بالقاهرة يوم الاربعاء 2007/6/20، عن عمر ناهز الـــ (85) عاما ، وشيعت ظهر الخميس في 21/ 2007/6، ودفنت بمقبرة العائلة في(6اكتوبر) غرب القاهرة اثر جنازة متواضعة حضرها ابناء الجالية العراقية في مصر . يُنظر : نازك الملائكة ، الموجة القلقة ، ماجد احمد السامرائي ، ص.9

5. صدرت الطبعة الاولى منهُ في العام 1965، عن معهد الدراسات العربية العليا بالقاهرة . وصدرت الطبعة الثانية منه، وباسمه الجديد في العام 1979،عن دار العلم للملايين، بيروت.

6. الصومعة والشرفة الحمراء : دراسة نقدية في شعر علي محمود طه ، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط2 ، بيروت – لبنان ، 1399ه – 1979إ ، ص412.

7.المصدر نفسه ، ص.6

8.نفسه ،ص.415

9. يُنظر : ليالي الملاح التائه ، ص.42

10.المصدر نفسه ،ص.22

11. ينظر:قصيدة "الخيال الواقع "،المجموعة الكاملة ،عاشقة الليل ، ص69.

12. ديوان علي محمود طه ، الملاح التائه ،دار العودة ، بيروت ،1972، ص.40

13.المصدر نفسه ،ص.19

14. يُنظر : ليالي الملاح التائه ، مصدر سبق ذكره ،ص.12

15. ديوان علي محمود طه، (زهر وخمر) ،ص.16

16. الصومعة والشرفة الحمراء ، مصدر سبق ذكره، ص6– 7 .

17.ينظر : مقدمة الطبعة الثانية ، الصومعة والشرفة الحمراء، بقلم المؤلفة ،ص5.

18.الصومعة والشرفة الحمراء ، مصدر سبق ذكره ،ص370.

19. يُنظر : الملاح التائه ، مصدر سبق ذكره ،ص.57

20. يُنظر : ديوان علي محمود طه،(شرق وغرب) ، ص.40

21.قضايا جديدة في الأدب الحديث ،د.محمد مندور ،دار الاداب ، بيروت ،1958،ص.37

22. . يُنظر : ديوان علي محمود طه ،ص.7

23. يُنظر : ديوان الملاح التائه، ص.147

24.الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى العام 1958، يوسف الصائغ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2009، ص.184.

25. ديوانها : عاشقة الليل ، 612/1 .

26.المصدر نفسه .

27. ديوان : يُغير الوانه البحر ، ص14–15 .

28 . ديوانها : عاشقة الليل ، ص165 .

29. ديوانه : قصيدة (النشيد)، ص17 .

30.المصدر نفسه .

31. ديوانه : قصيدة (الملاح التائه) ، ص.19

32. ديوانه : قصيدة (غرفة الشاعر) ،ص21 .

33. ديوانه : ميلاد الشاعر ، ص.13

34.المصدر نفسه .

35. رمزية الليل : قراءة في شعر نازك الملائكة ، د. جابر عصفور ؛ ونازك الملائكة ، دراسات في الشعر والشاعرة ،ص513

36. ديوانها : عاشقة الليل ،493/1– 494

37.ينظر كل من : عاشقة الليل ،493/1–494؛قرارة الموجة ، 284./2

38. يُنظر : نازك الملائكة : دراسات في الشعر والشاعرة ؛ رمزية الليل : قراءة في شعر نازك الملائكة ، جابر عصفور ، مصدر سبق ذكره ، ص524؛ وينظر : قصائدها : (في وادي العبيد) و(ثورة على الشمس) و(الغروب) رمزاً لدلالة (الليل) الايجابية ، ديوانها : عاشقة الليل ، 494/1، و499 ، و594 على التوالى.

39. ديوان نازك : شظايا ورماد ، 114/2 .

40.ينظر :نازك الملائكة الموجة القلقة ، ماجد احمد السامرائي ، منشورات وزارة الإعلام –الجمهورية العراقية سلسلة الكتب الحديثة (71)، 1975، ص.64

41.ينظر : ديوان قرارة الموجة ، قصيدة (الزهرة السوداء) ، ص.127

42. ديوانها : عاشقة الليل،ص.81

43.ديوانه: قصيدة (الملاح التائه) ،ص40

44.ديوانه : الملاح التائه ، قصيدة (قلبي) ،ص.51

45.ديوانه : الملاح التائه ، قصيدة (الله والشاعر) ،ص.52

46. القصيدة نفسها ، الصفحة نفسها .

47. ديوانه ، ص54 .

48. يُنظر : نازك الملائكة ، مأساة الحياة وأغنية الإنسان ، 21/1.

49. يُنظر : سقوط الحضارة ، كولن ولسن ،ص93 .

50. يُنظر : لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ، نازك الملائكة ، ص19 .
51.المصدر نفسه .
52. ديوانها : عاشقة الليل ، 562/1 .
53. ديوانها : مأساة الحياة وأغنية الإنسان ، 57./1
54. يُنظر : العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائف ،ص117 .
55.المصدر نفسه ،ص.120
56.المكان نفسه .
57.ينظر ديوانها : قرارة الموجة مقدمة قصيدتها (ثلاث مراث لأمي)، 311./2
58. المصدر نفسه .
59. دراسات في الشعر والشاعرة ؛ ظاهرة التفاؤل في شعر نازك الملائكة ،سالم الحمداني ، ص.306
60.ديوانها : للصلاة والثورة ، ص120.
61. ديوانها : يُغير ألوانه البحر ، ص136 .
62. الشعر الصوفي ، عدنان حسين العوادي ،ص95 .
63. كامو والتمرد ، ص14؛ يُنظر : مقدمة ديوانها : مأساة الحياة وأغنية الإنسان ، 7/1 .
64. ديوانه ، قصيدة (قاهر الموت) ، ص135 .
65.المصدر نفسه .
66. نازك الملائكة : دراسة ومختارات ، عبد الرضا علي ، مصدر سبق ذكره ، ص56 .
67.ينظر : مقدمة ديوانها ، مأساة الحياة وأغنية الإنسان،7./1
68.المكان نفسه .
69.ينظر : الديوان ، ج2،ص613و.636
70.المصدر نفسه ،ص.35
71.نفسه ،ص.26
72. ديوانها : عاشقة الليل ، 505/1 .
73.ديوانها : قصيدة (خرافات) ،ص.40
74.الحياة والموت في شعر نازك : الثنائية الضدية والثنائية المتوافقة ، ا.د.عبد الكريم راضي جعفر ، مجلة الأقلام ،العدد(الأول) ،2008،ص.12
75.مع الملاح التائه : علي محمود طه ، د. عبد الستار الحلوجي ، ص6-7 .
76.المصدر نفسه .
77.ينظر : ديوان الملاح التائه ، قصيدة (في القرية) ،ص.40
78. يُنظر : مقدمة ديوانها : مأساة الحياة وأغنية الإنسان ، 150./1
79.المصدر نفسه ،ص.155

80 . ديوانها : شظايا ورماد ، 125/2 .

81. ديوانها : قرارة الموجه ، 303/2 .

82.غربة المثقف العربي ، د.حليم بركات ،م.المستقبل العربي ،العدد (2) ،تموز 1978،ص.106

83.المكان نفسه .

84.ينظر : الديوان القصائد : (اندونيسيا ، فاروق الثاني ، المدينة الباسلة،مصرع الربان) ،الصفحات: (133،267،334،406) .

85.الديوان ، ص325–326؛وينظر: ايضا : صورة (الفلاح)، ص.185

86.الديوان ،ص.39

87.نظرية الأدب عند محمد مندور ،مقالة بقلم د.عبد العزيز خلوفه،على الموقع :jilrc.com

88. يُنظر : ديوانه : عاشقة الليل ، 492/1 .

89.الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، د.قيس النوري ،م.عالم الفكر ،العدد(1) ،مج10 1997،ص18.

90.نازك الملائكة دراسة في الشعر والشاعرة ، تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة ،عبدالله احمد المهنا، ص.465

91.منازل السامرين ،3/.128

92.ينظر : العزلة والمجتمع ، مصدر سبق ذكره ،ص164.

93.ديوان الملاح التائه ،قصيدة (قلبي) ، ص39–.40

94.المصدر نفسه ،2/.50

95. ديوانها : شظايا ورماد ، 120/2–121 .

96.المصدر نفسه ،112/2 .

97.نفسه ،114/2 .

98.نفسه .

99. كامو والتمرد ، مصدر سبق ذكره، ص310 .

100.المكان نفسه .

101.ديوانه : الملاح التائه ،قصيدة (انتظار)،ص.99

102.ديوانه : الملاح التائه ،قصيدة (أيتها الأشباح) ،ص.34

103.ينظر : الملاح التائه علي محمود طه : شعر ودراسة ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق – سورية ، 1962، المقدمة ، ص أ– س .

104.المصدر نفسه .

105 . قضايا جديدة في الادب الحديث ، محمد مندور ،مصدر سبق ذكره ، ص.32

106. ينظر : بصدد ذلك : التجزيئية في المجتمع العربي ، نازك الملائكة ، ص31، و38، و40،و41؛و نازك الملائكة:دراسة ومختارات،د.عبد الرضاعلي، مصدر سبق ذكره،ص.568

107.ينظر : ديوانها عاشقة الليل ،651/1

108.ينظر : ديوانها شظايا ورماد ، 2/ 18 .

109.ديوانها : قرارة الموجة ،330/1 .

110.ديوانه : قصيدة (الشوق العائد) ، ص289 .

111.ديوانها : عاشقة الليل ،563./1

112.المصدر نفسه .

المصادر :

القرآن الكريم .-

الدواوين :

- ديوان على محمود طه ، دار العودة ، بيروت ،1972.
- علي محمود طه ، ليالي الملاح التائه ، دار العودة ، بيروت ، 1972.
- نازك الملائكة ، شظايا ورماد (مجموعة شعرية)، دار العلم للملايين ، ط1، 1968.
- نازك الملائكة ، عاشقة الليل (مجموعة شعرية) ، دار العودة ، بيروت ، 1971.
- نازك الملائكة ، قرارة الموجة (مجموعة شعرية) ، دار العودة ، بيروت ،1957.
- نازك الملائكة ، مأساة الحياة وأغنية الإنسان (مطولة شعرية) ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1970.
- نازك الملائكة ، يغير ألوانه البحر (مجموعة شعرية) ، منشورات وزارة الإعلام ، ط1، الجمهورية العراقية، بغداد ، 1977.

***الكتب العربية :**

- زكي مبارك(د) ، لتصوف الاسلامي في الادب والاخلاق، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، المطبعة العصرية ،ج1،صيدا –بيروت ، (د.ت) .

–سعد دعبيس(د) ، الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر ،دار النهضة ، ط2، القاهرة ،1979.

–سهيل أيوب المحامي ، الملاح التائه علي محمود طه : شعر ودراسة ، ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق سوريا، 1962.

- عبد الرضا علي (د) ، نازك الملائكة دراسة ومختارات ، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد ،1971.

- عبد الستار الحلوجي (د) ،مع الملاح التائه ، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر ، سلسلة المكتبة الثقافية، القاهرة ، 1970.
-عبدالله الانصاري الهروي ، منازل السامرين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1988.
- عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دارالشئون الثقافية العامة ، بغداد ،(د.ت).
- ماجد احمد السامرائي، نازك الملائكة الموجة القلقة ، منشورات وزارة الإعلام ، سلسلة الكتب الحديثة (72) ، الجمهورية العراقية ، بغداد ،1975.
- محمد مندور (د) ، قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، دار الاداب ، بيروت ، 1958.
- نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1974.
- نازك الملائكة ، الصومعة والشرفة الحمراء :دراسة نقدية في شعر علي محمود طه ، ط2،دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
- نازك الملائكة ، لمحات في سيرة حياتي وثقافتي ، أوراق مطبوعة على الالة الكاتبة ، بغداد، 2007.
- نخبة من أساتذة الجامعات، نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة ، إعداد وتقديم واشتراك : الدكتور عبدالله احمد المهنا ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع بالكويت ، ط1985،1.
-يوسف الصائغ ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى العام 1958،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2009.

***الكتب المترجمة :**

- روبير دلوبيه ، كامو والتمرد، ، نقله الى العربية :الدكتور سهيل ادريس، قضايا الفكر المعاصر(2)، ط1،نوار، بيروت،1955
- كولن ولسن ، سقوط الحضارة ، ترجمة : أنيس زكي ، دار الآداب ، بيروت ،1971.
- نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: علي ادهم ،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1960.

الدوريات : المجلات:

- حليم بركات (د) ، غربة المثقف العربي ، م.المستقبل العربي ،العدد (2) ،تموز 1978.
- عبد الكريم راضي جعفر (أ. د) ، الحياة والموت في شعر نازك : الثنائية الضدية والثنائية المتوافقة ، مجلة الأقلام، العدد(الاول) ،2008.
- قيس النوري (د) ، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، م.عالم الفكر ،العدد(1) ، مج10، 1997.

شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) :

- ازراج عمر، "قلق التأثير:نظرية الشعر"هارولد بلوم، ،صحيفة العرب، لندن، العدد (1232)، 2016/4/1،على الموقع :.www.alarab.co.uk?id=76762
- عبد العزيز خلوفه (د) ، نظرية الادب عند محمد مندور ، مقالة ،على الموقع jilrc.com:
- مجلة فصول النقدية المصرية ، 5حزيران /يونيو ،2010،على الموقع الاتي: www.raya.com.

Romantic Ali Mahmoud Taha engineer and its impact on hair Nazik Al-Malaika

Dr.luay .sh. Mahmood
Assistant Professor
college of media /University of Baghdad

Abstract :

From mistake to believe: that the existence of a relationship (the effect and the impact) between the poet and the latest reduces the authenticity or quality of a literary work from the previous counterpart truth: that originality, says the American critic (T. shaw) lies in: the ability to invention and innovation, but also in the ability to work literary events and to hold influence in the same reader .oan every poet puts himself under the influence of another poet associated relationship is a mix of affection and discussion, Matkon liken the relationship between children and the parent Freudian sense. And that each new literary work linked to what preceded the work is affected by and affects them; and it means: that the effect is to be expected inevitably, and it constitutes the basis for creativity and innovation, which Manhaol explained by our study of the romantic Ali Mahmood Taha engineer and its impact on hair Nazik Angels.