صورة الذات بين الواقع والمثال قراءة في شعر نازك الملائكة

الدكتور
صادق جعفر عبد الحسين
الدكتور
يحيى حسن خضير
جامعة ذي قار - كلية الآداب

الملخص :

إن موضوع الذات الإنسانية احتل مدى واسعاً في المجالات النفسية والاجتماعية والفلسفية ، وذلك لأهميته في حياة الفرد ، والذي يستعرض الأدبيات في ميدان الذات ليخرج بنتيجة ، هي أن الذات تشكل بعداً مركزياً في الشخصية ، فضلاً عن ان وظيفة الذات الأساسية هي السعي لتكامل واتساق الشخصية ، ليكون الفرد متكيفاً مع البيئة التي يعيش فيها ، وجعله بهوية تميزه من الآخرين.

إن دراستنا لشعر نازك الملائكة أرادت أن تلقي الضوء على جانب مهم من شعرها على وفق رؤية أنها كلاسيكية التعبير رومانسية المضمون ؛ لقد لجأت إلى معارضة سلبية ، واحتجاج على طريق الرفض ، فالذات تتطلع إلى مثالية يفتقدها الواقع ، وهذا ما ولد مفارقة شديدة بينهما ، فجاء شعرها تصويراً حياً لمتاعب نفسية كانت وليدة صراعات كامنة في نفسها ؛ نتيجة لعدم التوافق بين ما هو واقع عرفاً اجتماعياً ، وبين حالة الإدراك النفسي لقيم بالية لا تستطيع الذات التكيف معها ، كما إن موضوع الموت وحقيقته ، والموقف منه ليس موقفاً فرضته ظروف القرن العشرين وان كانت مهمة ، على وفق ما أملته الحياة الجديدة والوعي الحضاري ، وما أصاب الأدب بعامة والشعر بخاصة من نظرة للحياة والقدر والوجود وتداعيات الخوف والتشاؤم ، وصولاً إلى حالة الاستسلام أو التحدي.

الذات في منظور الاتجاه النقدي الحديث

اختلفت الفلسفات النقدية في رؤية الذات بوصفها الباث/المرسل ، بدءاً من الديكارتية

فالشكلانية والابستمولوجية والبرجماتية ، ووصولاً إلى الظاهرانية والتفكيكية وما بعد البنيوية ، ((التي أحدثت تخلخلاً بيناً وفعالاً في العلاقة التي كانت بين النص والناقد ، بل غيرت المسار النقدي ، والخروج من دائرة النص المغلق))[١] ، وإذا كانت الديكارتية ترى الذات أساسية وبديهة مستقلة فان البرجماتية ترى الذات تدرك ، وان ((الاستجابة فعل إدراكي حاسم ينقل التجربة الحسية إلى الوعي فتصبح التجربة الحسية جزءاً من الشعور بالذات))[٢] ، أما البنيوية ، فإنها لا تنكر صلة الأدب بالذات المنشئة له ؛ لكنها تفصل منهجياً بين الكاتب ونصه إلى حد القول بموت المؤلف[٣] و((أن قيمة القراءة لا تقاس بمقدار ما تكشفه من حقائق عن النص أو تهتدي إليه من معان مضمنة فيه ، بقدر ما تكمن في مدى سلامة منهجها ومدى اتساق الإجراءات المتوخاة لإعادة بناء الضغوط الشكلية المسهمة في بلورة الأثر))[٤] ، والمؤلف – من وجهة نظر ميشال فوكو المنظر البنيوي الفرنسي – ((ليس ذاتاً متعالية متحكمة في لغتها ... وان الكتابة لا تحيل إلا على ذاتها ولا تسمي إلا نفسها ولا تتصرف بوصفها تعبيراً عما يضرب في داخل الذات ، لكنها تتحد مع حضورها الخارجي الذي تبديه وتنشره والأدب يقيم مع العلامات علاقات لا تستجيب لمفهوم الانعكاس أو المطابقة الآلية بين القول والمقصود ، إنما تتغلب عليها وتحكمها لغة المراوغة والتمويه مما يفضي إلى إذابة جميع الخصائص الذاتية المباشرة له وامحائها مما يكتب ، فإذا الكتابة تبدو معلقة الهوية مسمية حضوراً غائباً ... واسم المؤلف لم يعد علامة انتماء العمل المتخيل إليه ... وإنما يحل في مواطن القطيعة بين فرديته والخطابات الجارية في مجتمعه))[٥] ، أما وليم جيمس ، الذي يعدّ نقطة الانتقال بين الطرائق القديمة والحديثة في دراسة الذات ، فقد حدد أسلوبين لدراسة الذات هما : الذات العارفة وعدّها لا قيمة لها في فهم السلوك ، إذ هي تتضمن مجموعة من العمليات العقلية كالإدراك والتذكر والتفكير ، أما الذات كموضوع ، وهي الذات التجريبية العلمية فـ((تتضمن :

١-الذات كما يعتقد الفرد بوجودها في الواقع ، وهي ما اصطلح عليه بين علماء النفس بالذات المدركة (الواقعية).

٢-الذات كما يراها الآخرون ، وهي تقابل ما اصطلح بـ(الذات الاجتماعية).

٣-الذات كما يتمنى الفرد أن يكون عليه ، وهي تقابل ما اصطلح عليه (الذات المثالية)))[٦].

إلا ان وليم جيمس في نهاية القرن التاسع عشر أعلن أن دراسة الذات أصبحت من صلب اختصاص علم النفس وعززه بأشهر تعريف للذات : هو إحساس الفرد بهويته[٧] أما سيموندس فيعرف الذات بـ((أنها الأساليب التي يستجيب بها الفرد لنفسه))[٨].

والآن ، وبعد ان قدّمنا لمفهوم الذات ، وآراء المختصين فيه ، صار لزاماً علينا أن نضع تعريفاً واضحاً لصورة الذات ، وما يميّزها من مفهوم الذات. إذ أنها مرادف له أو هي حجر الزاوية في هذا المفهوم ، فتصوّر الذات يشتمل على عدّة عناصر تؤلف بمجموعها نظرة الشخص إلى ذاته ، ويطرح تقييماً لسلوكه من خلال تلك النظرة على أساس ما يتصوّره من مضامين المديح أو الذم فيها.

لقد عرف ألبورت صورة الذات ، بأنها إحدى وظائف الذات الممتدة الموحدة واستنتج لها جانبين الأول : الكيفية التي ينظر بها الفرد إلى قدراته الحاضرة وأدواره ، أما الثاني فأطلق عليه اسم الذات المثالية ، أو الجانب الخيالي من الذات الموحدة. وصورة الذات التي تأخذ بالاتضاح أكثر فأكثر عن طريق التفاعل المتبادل مع الكبار ، والآخرين والوالدين ، ويمكن للفرد أن يوازن بين سلوكه الواقعي ، وما هو متوقع منه ، وما يطمح ان يكون عليه[٩].

إن المستقرئ لشعر نازك الملائكة يلحظ فيه رؤية كلية و((نظرة شاملة وموقفاً من الحياة ، يفسر الحاضر ، ويشمل الماضي))[١٠] ، ويمكن أن نصنف أنماط صورة الذات في شعرها بحسب طبيعة موضوعاتها إلى ما يأتي :

أ-صورة الذات بين الاغتراب العاطفي والفكري

ب-صورة الذات بين القبول والرفض الاجتماعي.

ج-صورة الذات بين التحدي والاستسلام.

أ-صورة الذات بين الاغتراب العاطفي والفكري :

لقد خصت نازك الملائكة الإنسان بحظ وافر من قصائدها ، ومن أجله تصـــورت عالماً

مليئاً بالعدل طافحاً بالقيم زاخراً بالمثل. لكن هذا العالم الذي خصت الشاعرة به الإنسان كان من الصعب تحققه إلا في عالم أحلامها[١١] :

ويتوبيـــــا حُلُـــــمٌ في دمـــــي أمـــوتُ وأحيـــا علـــى ذكـــرهِ
تخيلتُـــــهُ بلـــداً مـــن عـــبير علـــى أفُـــقٍ حـــرْتُ في ســـرِّهِ
هنـــاك حيـــثُ تـــذوبُ القيـــود وينطلـــقُ الفكـــرُ مـــن أســـرهِ

يبدو أن إحساس الشاعرة بغربتها النفسية ، قد تجاوزت غربة المكان ، كهروب من الواقع الذي تفقد فيه الذات وجودها الحقيقي ، لذا خلقت لنفسها عالماً لا وجود له إلا في خيال نازك ، وتتمنى لنفسها ان تبقى في ذلك الهروب والحلم الأبدي[١٢].

سنحلُمُ انّا صعِدنا نرود جبالَ القمرْ/ وتمرحُ في عُزْلةِ اللانهايةِ واللابشَرْ/ بعيداً، بعيداً، إلى حيثُ لا تستطيعُ الذكرْ/ إلينا الوصولَ فنحن وراءَ امتداد الفكرْ.

إن بحثها هذا عن – مدينة الحلم – يعني ((البحث عن معادلة نفسية ، تحقق للنفس نوعاً من الانسجام الذي تفقده في عالم الواقع بعد أن أصبحت هويتها معرضة للضياع والتمزق))[١٣] ، ولكنها سرعان ما تتحطم آمالها وأمنياتها على صخرة الواقع فتبدد تلك الأحلام وتدرك إنها مجرد سراب ، لتبحث عن طريق جديد[١٤].

نعودُ وهذا طريق الإياب/يُمُدُّ مرارتَه ورتابة أسراره/وكنا نسميه ، دون إرتياب طريق الرواحْ/فما لشذاه أفلْ/لماذا نعودْ ؟/ أليس هناك مكان وراء الوجودْ/نظلّ إليه نسيرْ/ولا نستطيع الوصولْ.

فطريق العودة يأخذها ويسحبها إلى حيث الواقع القديم ، لذا تبكي بمرارة ، وتتصادم عندها الأفكار والمعاني ، فطريق الأمل أصبح طريق الملل. وتظل الغربة هي الجو الذي تتنفس من خلاله ، فلا جدوى من كل شيء ، فالغربة تغلف جدرانها وتعصف بوجدانها. ويتبرعم إحساسها بالاغتراب النفسي في قصيدة ((الهاربون)) التي تدرك من خلالها تساؤل مظاهر الطبيعة وسخريتها عبثية الرجل وتفاهة الإنسان الباحث عن مجهول لا يدري عنه شيئاً ، وإن ترحاله المستمر هذا يقوده إلى اللاشيء[١٥] :

إلامَ نجوب سحيقَ البلادْ؟/يعيث السراب بنا/تناولنا وَهْدةٌ لوهادْ/ويخدعُنا المُنْحنى

تكشف لنا هذه القصيدة عن محاولات الإنسان لاكتشاف المطلق ، فهي ليس إلاّ هرباً من ذاته وواقعه المؤلم ، وتجانس الشاعرة هنا بين قوى الطبيعة والنفس ، فتكاد تكون الأولى بمثابة بديل للنفس أو معادل لها ، تجد فيها متنفساً لما في أعماقها من أفكار غائمة. وتتكئ الشاعرة على البنية الإيحائية للقصيدة التي تعمل على تكثيف الموقف النفسي ، ذلك باستعمال ألفاظ ذات دلالات إيحائية ، مثل (نجوبُ ، نسافر ، هربنا ، نرحل ، نهرب...) ، كل ذلك وراء الشعور بالغربة النفسية[١٦] ، وتفكير الشاعرة نابع من موقف ، هو رفضها للواقع ، وهذا صحيح فهل استطاعت أن تضع الحل وتواجه المشكل بما يحل المشكلة نفسها ؟ وما قصيدة ((أنا)) إلا لوذ بالذات في محاولة لكشف كنهها وماهيتها ، نتيجة لتلك الأسئلة التي تثيرها الشاعرة على لسان المظاهر الطبيعية تنتهي إلى نهاية تشير إلى الإخفاق وإحساسها بالإحباط الشديد ، إذ لا إجابة وليس أدّل على التخلخل في تحسس (الذات) من قولها مجيبة من سؤال (الذات) في قصيدة ((أنا))؟ ذلك السؤال الذي هو وليد الإحساس بالضياع ، ولكنه في الوقت ذاته نتاج تضخم الذات التي انسلخت بلقائها مع الطقس الفاسد الملوث ، وتحاول الارتفاع عن ألم الحقيقة وبلوغ راحة الحلم[١٧]. فتحاول التعرف على ماهية (الأنا) بالسؤال ، وكل ذلك يفضي إلى اغتراب (ذات الذات) وكل تهوراتها الحزينة المترددة الحائرة والمخيفة هي وليدة غربتها التي عزلتها جسداً وروحاً عما حولها ، ولكنها – التصورات – إحدى علامات يقظة فكرها الحيوي الطامح إلى أن يتساوى مع الاغتراب فيحفظ توازنها ويحول بينها وبين الانهيار التام[١٨]. وما كان ليسعفها من ذلك الانهيار غير التغني بأحزانها وكآبتها ، فهي لم تغنّ إلا بقلبها وصمت نفسها[١٩] :

يا صمت نفسي ، عدتُ اليكَ بعد سُرى سنينْ/كم ألق غيرك لي نصيراً/في ظلمة الليل المُضلّ/فإفتح ليَ البابَ الأخيرا/دعني أمرُ/...أنا وظلّي...

فالشاعرة تعيش مشكلتين : الوحدة الممزوجة بالقلق ، والبحث عن الجديد النابع من الملل والرغبة في الحياة ، فكأن نتيجة ذلك ان تلوذ بعالمها الخاص ، فانكفت على نفسها وذاتها علّها تجد – في عالمها هذا – الجمال ، ومن هنا جاء الطابع الذاتي لشعرها[٢٠] :

سأحبّ نفسي ، في صفاء ظلالها أجدُ الصفاءْ/طال التغرّبُ والتلالُ تلوّنت بدم

الغروب/حتى النهارُ أوى إلى سُرُر المساءْ/لم يبقَ إلا أنّا وآهات المدافنِ من بعيدْ/وكآبةُ الليلِ الجديدْ.

يتفاعل في نفسها الإحساس بالغربة مع يأسها من بلوغ عالمها المثالي ، فتتملكها الحيرة ، فتستدير نحو ذاتها متسائلة متشككة[٢١] :

تعذّبُني حَيرتي في الوجود/وأصرخُ من ألمي : من أنا

هذا الانكفاء إلى النفس هو ((رفض للحياة بشكلها القائم ، لكنه رفض ليس فيه مواجهة للمشكلة ، بل ابتعاد عنها))[٢٢]. وهذا لا يعني أن الانكفاء جاء سليماً ، ففي أعماق النفس ثورة إنسانية.

ففي تقلباتها العاطفية نجد نازك تصوّر عالماً مثالياً لرجل أحلامها الذي ليس له وجود في عالم الحقيقة والواقع ، أي موجود في خيالها وعالمها الذي خلقته هي لنفسها ، وهي تعتلي عرش تلك المدينة – الحلم – بأنها الأميرة النائمة وسيأتي حبيبها يوماً ليوقضها من غفوتها ويعيدها إلى الحياة ، إذ تقول[٢٣] :

أبقى أنا أميرة مسحورة منوّمة/حتى يجيء شاعرٌ يوقظني من غفوتي/يعيد لي حرارتي وفتنتي/يكتشف التاريخ في حروفي في الولهى وفي أشعتي/يبعثني أغنية مُغمغمه/يمطرني رشّة خصب وشذىً/وفقرةً من ملحمة.

فيظلّ فتى الأحلام هذا بالنسبة لها مجرد حلم ، ربما تمنت أن لا تعثر عليه ، لأنها تؤمن في قرارة نفسها باستحالة وجوده ، ولأنها تحب أن يظل انتظارها مثار روحي يلهمها أروع القصائد وأحلى الاغنيات ، وهذا ما فعلته في قصيدتها ((الزائر الذي لم يجئ))[٢٤].

ولو جئتَ يوماً – وما زلت أوثرُ ألاّ تجيء/لجفّ عبيرُ الفراغ الملوّن في ذكرياتي/وقصّ جناحُ التخيُّل وإكتأبت أغنياتي/وأمسكت في راحتيّ حُطام رجائي البريء/وأدركتُ انّي احبّك حُلماً/وما دمتَ قد جئت لحماً وعظماً/سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجيء.

وهكذا فإن رحلة البحث عند نازك لم تنته ، فهي شاعرة مغرقة بالرومانسية ، لانها ترى أنّ الفتاة لو حصلت على الحبيب المنشود ، فإنها لن تلبث أن تكتشف أنه ليس هو المثال المقصود ، ومن ثم تستأنف البحث عن (الشخص الثاني) ، الذي لابد أن تمحو صورته

صورة (شخص ثانٍ آخر) ، وهكذا إلى ما لا نهاية طلبت الشاعرة حباً يسمو على الابتذال ، وهذا الحب قد يكون محفوفاً بالمتاعب والصعاب ، لكن الشاعرة فتاة متطلعة إلى مثال. ومن يسعى إلى مثل هذا لابد أن يسلك طريق المحال ؟ وها هي ذي ملامح هذا الطريق ترسمه الشاعرة في قصيدة أطلقت عليها (طريق حبي) وتقول فيها[٢٥] :

طريقي إليكَ يَمُرُّ بأودية لا تبينْ
مغيّبةٍ في ضبابِ التمنّي وعطر الحنينْ
طريق هوايَ هضابُ غموضٍ وأرضُ ظلالْ
وبيدٌ تطيلُ التمنّي وتطلبُ ما لا يُنالْ

هذا هو الطريق الذي رسمته نازك لتصل إلى حبها ، وهو يتفق تماماً مع نظرتها إلى كل الأشياء إنه طريق الطموح ليس غير ، وطريق الطموح هو أصعب الطرق ، ولابد للشاعرة أن تجتاز للوصول إليه الوديان والهضاب وتخترق الجبال وتمر بالصحارى ، وهي تعترف صراحة بصعوبة هذا الطريق ، وبأنه يكلفها الكثير من الجهد والضنى والدموع[٢٦] :

وبين المحالين ، بين وصولي وبين رجوعي
تمرُّ رياح تبلّلها قطراتُ دموعي

وهنا نحس مع نازك بفورة الانفعال في قسوة التجربة ، التي تصمم على خوضها ، فهي تبذل الكثير حتى لو كلفها ذلك غالياً ، إذ المهم أن تحقق طريقاً إلى حبها وحسب[٢٧].

وأسهر أجهدُ أحفر في لهفةٍ وخُشوع
لعلّي أشقُ طريقاً بين ضلوعي

أرأيت كيف أنها (تسهر وتجهد وتحفر وتشق) أليست هذه معاناة صعبة يشترك فيها العقل والجسد. ان نازك هنا منفعلة انفعالاً حاراً وأسعفها في هذا الانفعال قوة الدلالة في التعبير. ان قوة الانفعال في التجربة مشروطة لدى الشاعر الجيد بقوة الأداء. وهي هنا وفرت هذين الجانبين. ان طلب الحب والحبيب لدى شاعرتنا ينتشر في كل مجموعتها الشعرية ، لاسيما – عاشقة الليل – شظايا ورماد – قرار الموجة. وهذه كتبت في أوقات متقاربة إذ كانت تتصارع مع عواطفها ، بل مع الدنيا كلها ، ولذلك أكثرت من طلب الحب والحبيب

في قصائد لا تخلو عنواناتها من دلالات نفسية ، تقدم نفسها للقارئ في أول الطريق.

ففي قصيدة (نغمات مرتعشة) تلح في طلب حبها الذي أفلت أو هرب ، وهو حب تشعر أنه مضى ، بدليل تكرار لفظة (عُد) والإلحاح فيها[٢٨] :

عُدْ لم يزل قلبي نشيداً حالماً
يشدو بحبّك لحنهُ المفتونُ
عُدْ ، فالكآبةُ أغرقتْ بظلامها
روحي ، فليلي ادمُعٌ وشُجونُ
عُدْ ، لا تدعْ نفسي يعذبها الأسى
ويعض فيها خافقٌ محزونُ
عُدْ ، فالحياة – إذا رجعت – أشعّةٌ
ومشاعرٌ سِحريّةٌ وفتونُ

وتكرار لفظة (عد) هنا له دلالة ترتبط بالماضي ، والماضي عند نازك يتصارع مع الواقع، والحاضر في واقعه ثقيل وقاسٍ ، وهذا يذكرنا بطفولة نازك وأيامها السعيدة في مرحلة الطفولة. أما الحاضر أو (الواقع) فهو هنا (كآبة تغرق بظلامها الروح) والليل (أدمع وشجون) والنفس ترتبط (بالعذاب والأسى) ، بينما الماضي كان متمثلاً في رجوع الحبيب (أشعة) و(مشاعر سحرية) أو (فتون) ، وهذه الظاهرة تمتد إلى اغلب قصائد حب نازك ، الصراع بين مثل تتعطش إليها وواقع مؤلم ، تحاول ان تهرب منه إلى ما يسري عن نفسها العذاب ويخفف عنها الأسى.

إن هذا الحزن والألم الذي يغلف قصائد الحب عند نازك لم تكن بفعل تخيل أو تأثر بالشعراء العاطفيين الذين أعجبت ببعضهم ، وإنما هي تدل على انها كانت تعيش بوجدانها بهذا الحب بشكل أو بآخر ، وليس شرطاً منها ممارسة فعلية ، بل يكفي ان تشعر بهذا الحب وتحس به وتعيشه بكيانها – ويدير صراعاً بين آمالها ومثلها وواقعها. ولقد انتشرت هذه القصائد العاطفية في دواوين نازك انتشاراً ملحوظاً شكلت به ظاهرة من أشد الظواهر قوة ونضجاً ، كما ارتبط بظاهرة فنية هي ظاهرة التكرار ، أعانتنا على معرفة الأفكار المتسلطة

على الشاعرة. وتستطيع قصيدة (بعد عام) ، أن تكشف مدى إحساس الشاعرة بتجربتها العاطفية ومدى تأثيرها في نفسها كما تعرفنا على أهمية الزمن الضاغط على مشاعرها ، ونوع الانفعال الذي يبدو في تجربتها التي تنتهي إلى ما انتهت إليه[٢٩] :

مـرّ عـامٌ لم تكتحـلْ عـيني الظمـ ـــأى برؤيـاكَ لم يخـفّ قُطُـوبي
الليـالي تمـر تتبعهـا الأيّـ ـــام في بطئهـا الممـل الرتيـبِ

هذه هي صورة (الفراق) ، وفعلها في نفس نازك وفي عاطفتها ، ويبدو ان ظاهرة الزمن الماضي هي مفتاح القصيدة ، وأنها بالفعل تتوقف على لفظة (مرّ) التي تكررت في القصيدة سبع مرات[٣٠] :

مـرّ عـامٌ مـن قـال ؟ هـل أنـا في حُلْـ ـــمِ بنـاهُ تخيُلـي المصـدومُ ؟
مـرّ عـامٌ يـا شـاعري منـذُ أبصـرْ تُـكَ في ذلـك الصـباحِ الكئيـبِ
مـرّ عـامٌ ولم أقابلـكَ ، مـاذا ؟ كيـف أبقـتْ علـى حيـاتي الهمـومُ؟
مـرّ عـامٌ ودقّـت السـاعةُ الحمـ ـــقاءُ عشـراً واسـتيقظتْ أحزانـي
مـرّ عـامٌ لم يبـقَ منـهُ سـوى لحـ ـــنِ حـزينٍ مُخـروقِ الألحـان
مـرّ عـامٌ كأنّـهُ حُلُـمٌ مـرّ علـى جفـن شـاعرٍ وسـنانِ

تلحظ أن هذا التكرار له دلالة نفسية ، ولاسيما إذا ربطناها بصورها المتصلة بها. إن كلمة (مرّ) ، هنا متصلة بالضياع والظمأ والبطء الممل الرتيب والحلم والهموم والأحزان. كما أن مفتاح هذه الكلمات والألفاظ في صورها المتكاملة تعبر عما يصطرع في نفسها من العواطف هي النار بعينها. وأثر هذا الصراع كما صورته لا يبدو في المشاعر الداخلية فحسب ، بل يظهر علامات في مظهرها الذي بدأ عليه الشحوب واقترن بالبكاء. ومع هذا فنحن نرى ان طموحات نازك لا يمكن التنازل عنها ، فهي تعتز بعالمها المتخيل وتتمسك بإحساسها العاطفي ، ولذلك نجدها تهرب من عالم الواقع ، لأنه يكدر عليها صفو عالمها المثالي ، وهي تفضل أن تعود إلى أحلامها الجميلة لتتلذذ بها ، ولأن كل ما فيها يمثل البراءة والفطرة النقية.

وهكذا تنطلق الشاعرة تتحدث عن عالمها الذي تعيش فيه ، عالم كله حرية وامل وحياة ونشوة وضياء وشباب وتجدد لا مجال فيه لظلم ، ولكن هل تحقق لشاعرتنا صورة هذا العالم الأمثل ؟ لنتركها تتحدث عن ذلك بقولها[٣١] :

أسيرُ أسيرُ ولا شيء يبدو ... امامي غيرَ امتداد الطريقْ
أدقُ على الباب في نَشْوة ... ولا ردَّ غيرَ السكونِ المريرْ
فصِحتُ بصوت حبيسٍ : دعوني ... اموتُ على باب يوتوبيا
ومازلتُ أذرعُ صمتَ القفارِ ... وأسألُ عن سرِّها العابرينْ
يطولُ على قلبي الانتظار ... وأغرقُ في بحر يأسٍ حزينْ

إنه تفكير نابع من موقف الرفض للواقع ، كما ان غربتها الفكرية تدفعها للتعرف على الكون ، وهو نفسه قد دفعها إلى سبر أغوار النفس الإنسانية ، إذ تقول[٣٢] :

ومئاتُ الأسرارِ تكمنُ في دمعةِ حُزنٍ تلوح في مُقلتينِ
ومئاتُ الألغاز في سكتة تهزُّ خلفَ انطباقة الشفتينِ

إن نازك تسأل عن الكثير مما عجز العلم أحياناً عن الإجابة عليه : أسرار النفس الإنسانية وغموض الحياة البشرية وألغاز الغيب ، إذ أن هذه وأمثالها مسائل مازال عصرنا الحاضر يقف حيالها حائراً يسعى إلى إجابة فلا يستطيع الوصول إليها ، ((لقد بقيت أسرار الحياة لغزاً مبهماً في نفسها ، لكنها كانت أحياناً تسترشد بنور الهداية التي تطمنها فتكف عن هذا الفضول ، لكنه اطمئنان مصحوب بالمرارة والخيبة))[٣٣] :

أخيراً لمستُ الحياةْ/وأدركتُ ما هي أيُّ فراغٍ ثقيلْ/أخيراً تبيّنتُ سرَّ الفقاقيعِ واخيبتاهْ/وأدركتُ أنّي أضعتُ زماناً طويلْ/ألمُّ الظلالَ وأخبطُ في عتْمة المستحيلْ.

إن نازك فتاة صريحة غاية الصراحة ، جريئة في كل ما تدلي به. لقد كانت كذلك ولكنها تعترف بالخيبة كما تعترف أن محاولاتها تخبط لا نفع فيه ، إذ لم تجد خلاصاً منها إلا بالايمان بالله إيماناً مطلقاً ، ولكن ما ان تهدأ زوبعة هذه الأفكار حتى تعود بعد مدّة أشد مما كانت عليه. لذا يتضاعف عندها الشعور بالانهزام الفكري أزاء الحياة والكون ، تملك إلا أن

تصرخ ألماً وحزناً على تلك النهاية المأساوية ، ولعل فجيعتها بالحياة أكثر من فجيعتها باكتشاف سرها ، نجد ذلك من خلال أسئلتها التي تطرحها[٣٤] :

أهذا إذن هو ما لقّبوهُ الحياهْ ؟
خُطوطٌ نظلُّ نخطّطُها فوقَ وجه المياه ؟
وأصداءُ أغنيةٍ فظّة لا تمسُّ الشفاهْ ؟
وهذا إذنْ هو سرُّ الوجودْ ؟

إن الإحساس بالألم تجسد بما تريد الذات من جهة ، وما تريده الحياة (الظل) من جهة أخرى ، فانبعاث الاغتراب الفكري هنا متأتٍ من انهزام الذات أمام النهاية مما أصاب الشاعرة بالإحباط واليأس والسلبية. كما ان هناك عنصر آخر في منحنى تجربة اغترابها الفكري ، حين ترتد إلى الذات تسأل عن ماهيتها ، أملاً في أن تنكشف أسرار تلك الذات بعد أن تعذر عليها فهم أسرار الحياة ، إذ تقول[٣٥] :

أنا صمتُهُ المتمرّدُ/والريحُ تسأل من أنا/أنا روُحها الحيران أنكرني الزمانْ/أنا مثلها في لا مكان/الدهرُ يسألُ من أنا/أنا مثلهُ جبّارةٌ أطوي عُصورْ/وأعودُ أمنحُها النشورْ/والذاتُ تسأل من أنا/أنا مثلها حَيرى أحدّقُ في ظلام/شيء يمنحني السلامْ/أبقى أسألُ والجوابْ/سيظل يحجبُهُ سرابْ/وأظلّ أحسبُهُ دنا/فإذا وصلتُ إليه ذابْ/وخبا وغابْ.

ولكن هذا الارتداد ينتهي بها إلى الحيرة التي تمثل حجر الزاوية في الاغتراب الفكري ، من ذلك قولها[٣٦]:

قنعتُ كنهي بالسكونْ/ولففتُ قلبي بالضنونْ/وبقيتُ ساهمةً هنا/وأرنو وتسألني القرونْ/أنا من أكونْ ؟

وما هذه القصيدة إلا محاولة لـ((البحث عن معادلة نفسية تحقق للذات نوعاً من التوازن الفكري بينها وبين العالم الخارجي ، وتحقق للذات ما تنشده من توازن حين تنتهي كل عناصر الاتصال إلى موقف فكري مشترك هو الاغتراب))[٣٧].

وتتمتع شاعرتنا بقدرة عجيبة على تطويع معجمها الشعري وتلوينه بحالات الموقف النفسي ، فتأتي ألفاظها وجملها ، وقد اكتسبت إشعاعات تزيد من قدرتها على الإيحاء

بمعاني الحزن والاغتراب والفقد على نحو لا يتعلق بوجود مادي ، وإنما تتصل بالمعنى النفسي ، إذ جاءت ألفاظها التي نضحت اغتراباً فكرياً في موضعها الصحيح وفق بناء هندسي محكم ، تتآزر فيه الألفاظ وعناصر الصورة في إبراز الموقف الشعوري ، مثل (القلق ، الأسود المتمرد ، الظنون ، الحيران) في اللوحة الأولى (لا مكان ، لا انتهاء ، لا بقاء ، شقاء) في اللوحة الثانية و(حيرى ، الظلام ، أسأل ، يحجبه ، سراب ، ذاب ، خبا ، غاب) في اللوحة الرابعة.

ب-صورة الذات بين القبول والرفض الاجتماعي

لا يمكن لأحد أن يتخيّل إنساناً بلا مجتمع ، كما لا يمكن لمجتمع أن يكون بلا أفراد ، فالفرد والمجتمع وجهان لعملة واحدة ، وبما أنّ الأدب صورة معبرة تعبيراً حقيقياً عن المجتمع الذي يحيا فيه ، لذا فلا يمكن للأديب أن يقدم أفكاره ومشاعره بمعزل عن أحداث ومواقف وعلاقات مجتمعه الذي يعيش فيه[٣٨] ، كما أن النظرة إلى المجتمع تنبثق من كونها لوناً من ألوان الصراع بين مقتضيات البيئة الاجتماعية ، والمثل العليا التي غرستها المبادئ الإسلامية في قلوب الناس ، إذ حاول الشعراء تصوير بعض مآسيها ، والتي تتصدرها الحملة على القيود الاجتماعية التي كبلت خطى المرأة وأعاقتها عن الانطلاق الكامل السريع نحو الحرية والمساواة ، والتي تصدرتها الشاعرة ، وليس ذلك بغريب ، فهي أولى بالدفاع عن حقوقها وحقوق بنات جنسها من أي شخص آخر ، كما تفردت بالتعاطف مع الطبقات الكادحة من عمال وفلاحين ، لقد وعت الذات الشاعرة الحقيقة المرّة لعالم العلاقات الاجتماعية المبنية على الاستغلال والظلم ، إذ نددت نازك في كتابها : ((التجزئية في المجتمع العربي)) ، ببعض القضايا الجوهرية التي تمس المجتمع ، بقولها : ((إن المظهر الأول للتجزئية في المجتمع الذي هو مازال في صميمه مجتمعاً محافظاً ، على الرغم من كلّ ما اعتراه من تطور في المظاهر ، فإن السنوات مازالت تحتفظ بشكلها على صورة تقاليد اجتماعية بالية))[٣٩] ، والشاعر بحكم تفرده بالحساسية المفرطة ، وبحكم تركيبه العقلي والوجداني يجد انه عاجز عن الانسجام مع الناس فيما يلهون فيه[٤٠] ، بمعنى آخر ، ما يشعر به المفكر أو المثقف من عدم الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية في المجتمع[٤١] ، من هنا نجد هذا الفرز بين

(الأنا) والـ(النحن) ، إذ تبدو الذات مضخمة إلى حد تعملقها. ونازك تنطلق في هذا الفرز من (شعور علوي) يفترق بقدر الفضاء الواسع بين الأرض والسماء عن الشعور البشري ، لانها ذات روح منطلقة ترفض الهبوط إلى عالم الناس الذي يتناقض مع روحها[٤٢] ، إذ تقول[٤٣] :

روحي لا تعشقُ أن تحيا مثل الناس/أنا أحياناً أنسى بشريّة إحساسي/حتى حبُّكَ. حتى آفاقُكَ تؤذيني/فأنا روحٌ أسبحُ كالطيف المفتونِ/قلبي المجهولُ يُحسُّ شعوراً عُلوياً/لا حسّاً يُشبهه لا وعياً بشرياً/إذ أحسّك شيئاً بشرياً قلقاً/قمّةُ أحلامي ترفضُه مهما إئتلقا/إذ ذاكَ يحسُّك روحي بعض الأمواتِ/ما سُميّ ((أنت)) هَوى ، ولم تبقَ سوى ذاتي.

فالشاعرة تحس أنها تحلق بروحها لتصل إلى مصاف الآلهة ، فتبلغ درجة من العلو تتسامى روحها ، لتظل ذاتها تدور في فلكها الخاص ، الأمر الذي يفضي إلى الدخول في دائرة القلق الاجتماعي ، والقلق من وجهة النظر الاجتماعية نذير عاطفي يرفع صوته ليدلنا على ان جهة من حياتنا قد فقدت نقطة ارتكازها وبدأت تنهار ، ومن أمثلة ذلك صورة الاحتجاج الاجتماعية التي تقدمها الشاعرة ((غسلاً للعار)) ، وهي صورة القتل التي تقع فيها المرأة ضحية لعرف اجتماعي قائم على التفريق بين المرأة الخاطئة والرجل الخاطيء. ومن هنا فإن هذه الصورة تصطدم مع عالمها النبيل المثالي الذي تحاول فيه ان تنصف المرأة ، فيأتي شعورها بالخيبة والعذاب ، قائلةً[٤٤]:

((أمّاه)) ! وحشرجةٌ ودموعٌ وسَوادُ/وإنبجسَ الدمُ واختلج الجسمُ المطعونُ/والشّعرُ المتموج عشّش فيه الطين/((أمّاه)) ! وكم يسمعُها إلا الجلاّدُ/وغداً سيجيء الفجر وتصحو الأورادُ/والعشرون تُنادي والأملُ المفتونُ/فتُجيبُ المرجةُ والأزهارُ/رحلتْ عنا ... غسلاً للعارْ.

تجدد الشاعرة لنا موقفها من هذه المأساة ، بقولها الساخر[٤٥] :

إملأ كاساتكَ يا جزّارُ/وعلى المقتولةِ غسلُ العارْ

فالشاعرة تتحدث عن وضع المرأة في المجتمع الشديد الخطورة ، والذي سبب لها ظلماً وآلاماً وإذلالاً ، وهي تحمل هذا المجتمع سبب قتل المرأة إذا زنت مع ان شـــــريكها الزاني

يبقى محترماً ويتزوج من يشاء.

إذ صوّرت عدسة الشاعرة حقيقة واقع مجتمع يعجّ بالقهر والسلبية ، فالشاعر ((عندما يعبّر عن أفكاره ومشاعره ، فإنه لا يعبّر عن تلك الأفكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به))[٤٦] ، فهي إذن لم تعتزل المجتمع ، ولم تغب عنه غياباً تاماً ، والليل محاولاتها للإمساك بخيط من خيوط الرواسب الاجتماعية الكثيرة ، وهو (التشرد) – الذي كان محصوراً في قوانين العراق – إذ تناولتها للدلالة على حالة البؤس الاجتماعي التي عاناها المجتمع في العراق خلال الخمسينات[٤٧] ، فجاءت قصيدتها ((النائمة في الشارع)) سائرة في هذا الاتجاه معبرةً عنه ، إذ صورت فتاة مشردة نائمة في أحد شوارع بغداد طريق مدينة (الكرادة) ، ولا أحد يعبأ بهذي الفتاة البريئة ، فيا لفضاعة ظلم الإنسانية ، إذ تقول[٤٨] :

في الكرادة ، في ليلة أمطار ورياحْ/والظلمةُ سقفٌ مُدّ وسترٌ وليس يُزاح
ضمّتْ كفّيها في جزعٍ في أعياءِ/وتوسّدت الأرض الرطبة دون غطاء

فمن خلال وصفها المسترسل لتلك المشردة تعمد الشاعرة إلى ربط الصورة ، بصورة طفولتها ، عندما كانت في مثل سن النائمة في الشارع فتنداح في أعماقها آلاف الرؤى والذكريات ملتحمة مع إحساسها بالحزن والجوع والظمأ ، قائلةً[٤٩] :

أيّام طفولتها مرتْ في الأحزان/تشريدٌ ، جوعٌ ، أعوامٌ من حرمان/إحدى عشرة كانت حزناً لا ينطفئُ/والطفلةُ جوعٌ أزليٌ ، تعبٌ ، ظمأ.

إن الشعور الرومانسي بفتاة الشارع المشردة ، جعل الشاعرة تتعمد ربط صورة بأخرى : صورة الفتاة بصورتها ، لكن هذا الربط المتعمد جاء في النص بصورة تقريرية مسطحة ذات أبعاد دلالية مباشرة منفصلاً عن تجربة حقيقية معاشة مما وشى بالتكلف واصطناع التجربة[٥٠]، بعدها تتلفت الشاعرة ، فلا ترى الناس إلاّ وجوهاً كالحةً عابسة مختبئة وراء أقنعة دأبها الظلم ، فتثور على البشرية أجمعها ، إذ أتت ثورتها رافضة واقعاً يفرض على أبناء الطبقة الفقيرة ، أن يدفعوا ثمن حياتهم فيه جوعاً وبؤساً وموتاً[٥١] :

والناس قناعٌ مصطنعُ اللونِ كذُوبُ/خلفَ داعتهِ إختبأ الحقد المشبوبُ/والمجتمع البشري

صريعَ رؤىً وكؤوسَ/والرحمة تبقى لفظاً يُقرأ في القاموسْ/وينام في الشارع يبقون بلا مأوى/لا حُمّى تشفعُ عند الناس ولا شكوى/هذا الظلمُ المتوحشُ باسم المدنيّة/باسم الإحساسِ ، فوا خجلَ الإنسانية.

فكلُ معانيها رسمتها في هذه القصيدة ، تغلفت بنظرة سوداوية مقترنة بصورة الزيف التي تلف المجتمع بأسره ، ذلك المجتمع الذي طالما أحست بقساوته ، فعندما يكون المجتمع قاسياً ينعدمُ إحساس الشاعر بالالفة تجاهه ، وحينئذٍ تتسع مشاعر الحزن واليأس ، لذلك نجد في هذا الحزن ظمأ إلى حرية إنسانية متجاوزة لمفهوم الحرية السائدة ، والمتمنطقة بحدود المفاهيم السائدة للحرية على أرض الواقع ، لأن ((الفنان شخص متحرر من القوالب الواقعية ، وهو حر في أن ينزلق حسبما توجهه انفعالاته ووجداناته ... انه في الواقع المنزلق وراء المجهول وخلف آفاق لم يسبق له ارتيادها أو تخيلها))[٥٢] ، ان رفض الواقع الاجتماعي وتقاليده وطلب الحرية ،هو ما حدا بالفنان الشاعر أن ((يضجر التصادم بين أخيلته المتمردة ، وكثافة العالم الثقيلة))[٥٣].

وبقيت المرأة العراقية تعيش اضطهاد التقاليد البالية وتتلوى تحت سياط التسلط الاجتماعي ، ولانها تمتلك قوة رصد ومراقبة دقيقة لحركة الإنسان والمجتمع ولنظرتها الخاصة إلى ما يجب أن يكون عليه هذا المجتمع ضمن حدود عالمها الخاص ، ولذلك كان يؤلمها أي مظهر اجتماعي سلبي يتعارض مع هذا العالم ، وكان يجرح إحساسها أن ترى الناس المشردين والمحرومين والجائعين والمرضى والمظلومين بحالة يرثى لها ، قائلةً[٥٤] :

وأبصرتُ عند ضفاف الشقاءْ/جموعَ الحزانى وركبَ الجياعْ/تشردُهم صرخاتُ القضاءْ/وما أرسلوا همساتِ الوداعْ/وأصغيتُ لكنِ سمعتُ النشيجْ/يُدوّي صداهُ على مَسمعي/وراءَ القصور وفوقَ المروجْ/فمن يا ترى يتغنّى معي ؟ / سأحملُ قيثارتي في غدٍ/وأبكي على شجن العالمِ/وأرثي لطالعهِ الأنكدِ/على مسمع الزمن الظالمِ.

فهي تعكس في هذه القصيدة رفضها للمجتمع ، ولكن بصورة رثاء للمحرومين الذين يعيشون هذا الزمن الموحش ، فهي تبكي معهم سجن هذا العالم النكد. وهكذا باتت نازك قلقة مضطربة في مجتمع مليء بالمتناقضات ، قائم على الظلم والسلبية وبذلك يمكننا القول :

إنّ هناك عدم توافق مع الأنماط الاجتماعية مما أدى إلى افتقاد الوحدة مع النظام الاجتماعي فحدث انفصال بينها وبين المجتمع ، مما يلزم وجود نظام جديد للمجتمع ينبغي أن يخلق ، وهذا التحقق صعب إن لم يكن مثالاً وخيالاً وربما مستحيلاً ، وبغض النظر عن صحة موقف الشاعرة أو عدمه ، فأنها كانت تتفجر غضباً وقوة حين تجد نفسها وحيدة في موقفها ، والحق انها حملت في نفسها أزاء الإنسان مجتمع مثالياً في دلالاته الإنسانية ، فهي لا تعترف بما يميز إنساناً عن إنسان على أساس من اللون والجنس والدين ، وبذلك فان شاعرتنا التحمت بجمهورها على الرغم من أحلامها البعيدة ، انها كانت تعيش عالمها المثالي بعيداً عن الواقع ، إلا أن صوتها لم يغب عن هذا الواقع. فالشاعرة كانت انموذجاً للمرأة العربية المعاصرة ، إذ ((إن كل الأحزان وكل المجتمعات وكل العصور مليئة بالعيوب))[٥٥] ، ولو تبصرنا قصيدة ((عناوين وإعلانات في جريدة عربية)) لرأينا كيف قابلت بين العجز العربي العام وبين دعوة المرأة إلى التهافت على الاستمتاع بالحياة(٥٦) :

صيدا تقضّي ليلةً مروعه/خريطةٌ جديدة موسّعه/لدولة العدّو/غولدا صرّحتْ بأن إسرائيل لن تلين/سيّدتي ماذا ستلبسين ؟/في سهرة الليلة في أيّ وشاحٍ سوف تظهرين؟/سيّدتي كوني/شباباً ساخناً وزوبعه/استعملي عطور باريس اكرعي من خمرنا المشعشعه.

فهي تصوّر في هذا المشهد تفاهة المرأة التي لا ترى أبعد من زينتها وعطرها ، في حين ينهار العالم من حولها ، فقد مسته يد الخراب. لكن ، هذا لا يعني إلاّ نموذجاً للمرأة العربية المعاصرة ، لأن هذا إنموذج من طراز خاص ، ضيعه الإحساس العميق بالغربة ، وخلعه على المرأة العربية ، إذ اصطدمت نازك بسلبيات هذا المجتمع ، فحاولت أن تجعل من تجربتها الذاتية وإحساسها بالخيبة ، تجربة جماعية تعبّر عن تطلعات المجموع وهمومهم ، فالشاعر عندما يعبّر عن أفكاره ومشاعره ، فإنه لا يعبر عن تلك الأفكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به ، فهي إذن لم تعتزل المجتمع ، ولم تغب عنه غياباً تاماً ، والليل محاولاتها للامساك بخيط من خيوط الرواسب الاجتماعية الكثيرة ، وهو (التشرد) – الذي كان محضوراً في قوانين العراق خلال الخمسينيات ، من هنا جاءت حرية الفنان الشـــاعر ،

التي يريدها لنفسه مناهضة لما يريده المجتمع ، لانها حرية مخالفة للواقع النمطي السائد.

ج-صورة الذات بين التحدي والاستسلام :

الأحاسيس البشرية بإزاء الوجود وقضية الصراع من أجل البقاء المتأصلة في الذات البشرية ، تنتقل من جيلٍ إلى جيلٍ ومن عصرٍ إلى عصرٍ مع مثيراتها ، ومعالمها ومعانيها المشتركة في تكويناتها الأساسية ، مع وجود حالات تغير وتعويض لابد منها بفاعلية القوى الحضارية والعقائدية ، مع اتساع دائرة الفكرة أو تقلصها ، فلا يمكن ان يستبدل الخوف بالطمأنينة مادام الهاجس موجوداً ، والمؤثر فاعلاً ، والحقيقة مجهولة ، وما دمنا نلتصق بالخوف لنتجاوز القلق ، ولعل ديمومة مشاعرنا تجاه الموت ونموّها حيناً ، وضمورها حيناً آخر ، تأثراً بقدرات تصوراتنا وفلسفتنا وإدراكنا المجتزأ لعناصر النهاية والانتهاء ، هي المداد الذي نكتب به والصوت الذي نتحدث به واللون الذي يغشي الأشكال في الصورة القلقة المتأرجحة في حبال تداعياتنا ، إذ كشف الكثير من الشعراء عن كآبة فراغ الجو النفسي ، وعن عصف الكبت والخيبة الطاغية على حياتهم ، المؤدية بهم إلى نزعة انسحابية أوصلتهم إلى رفض الحياة والاستسلام إلى الرغبة بالموت ، وعند تفحص الشعر المعبر عن الرغبة بالموت – وهو كثير جداً ، ولاسيما عند الرومانسيين – نجده متوتراً حيناً ولينا حيناً آخر ، كما نجده صريحاً أو متوارياً ، وتأخذنا النظرة النقدية المتفحصة للأبعاد النفسية والتداعيات الوجودية والوجدانية ، لنلمح الصدق والجد في طلب الموت عند الشاعرة ، وانسياقها التأثري الشكلي عند شاعر آخر ، إذ تتجذر التجربة الشعورية لإنهاء الحياة منسحبة على مواقف التحدي والاستسلام وصولاً إلى تحقيق غاية يكون الموت وسيلتها الوحيدة ، إذ حاولت الشاعرة نازك الانتحار بعد ان استسلمت لرغبة الانتهاء في زوبعة الإحباط وقد خيرتها ان تعيش زهرة في صحراء الوجود القاحلة أو أن تضع حداً لحياتها المتوترة قائلةً[٥٧]:

لا أريدُ العيشَ في وادي العبيد
بين أموات ... وإن لم يُدفنوا ...
جُثّ ترسُفُ في أسرِ القيودِ

العالم من حولها عالم أموات وعليها إذن الانســـحاب من الحياة وأن ((تمارس الكره

والاحتقار والثورة والانتقام))[٥٨] ، العيش غير ممكن ، مؤلم وبغيض ، تزاحمت فيه كوابيس الرهبة وفجيعة الاغتراب حتى بات البقاء وسواساً ، إذ كتب اونامونو : ((أن اليقين المطلق في ان الموت فناء الوعي الذاتي فناء تاماً ونهائياً لا رجعة فيه ، أو اليقين المطلق في إن وعينا الذاتي سيتواصل فيما بعد الموت ، موقفان سيجعل كل منهما الحياة غير ممكنة))[٥٩] ، فلا جدوى ترجى من استمرار الوعي أو فنائه مادامت الحياة صائرة إلى الزوال لا تخلدها لذة أو خوف ولا يفنيها شقاء أو تمرد ، لذلك يعن هاجس الموت في أفضل اللحظات ، وينتقل تمني الموت من الخوف إلى حالة من التسامي ، ((روي بلاس ، حيث ترمقه الملكة بنظرات يوقن منها ، أنها تبادله حباً وهذه غاية طالما طمح إليها ، لا يلبثان يقول : إلهي اقض لي في هذه اللحظة بالموت))[٦٠].

إن تمني الموت لم يكن خوفاً أو فزعاً ، أو ضعفاً في أكثر الأحيان ، بل كان الرغبة عن عالم حسي مقيت – حسب زعمها – ورغبة في عالم مثالي تحلم به ، وعندما تتصدع أحلامها بحضور الخيبة ، يدفعها الافتقاد إلى يأس لا يعالجه إلا الموت[٦١] :

هُنالكَ ، في الأمسِ البعيدِ ، وليلهِ/ سأدفنُ تمثالي وحُبّي وأدمعي / أشيّدُ قبراً من تمردِ خافقي / وأسقيه من بغضي له وترفعي / أغنية ألحانَ احتقاري وثورتي / وتهراً أضواء النجوم به معي / وأزرعُ فيه الشوكَ والسُمّ واللظى / وأتركهُ شِلواً كقلبي المروّع.

وقفت نازك أمام الموت متحدية بعد أن حاولته ، وقوف من لم يتمتع بالحياة ووجدتها مجدبة قاحلة ، عكس ما هي عليه ، ولكن الجدب أصاب تجربتها الذاتية اللاواعية ، فأمحلت ولم ينضج فيها غير الشوك والسم والحقد ، لذلك جاءت معالجاتها محدودة موزعة بين شرح الاستلاب وكشف الثورة ، ولم تتجذر في أعماق النفس ، ولم تحرك رواكد الوجدان فتفصح عن موقف إنساني عام ، يرتقي بفلسفة ذاته ليلون الحياة والموت بألوان نازك ورؤاها. أما استلهاماتها للمقارنة بين المثل الأعلى بالنظرة الرومانتيكية والواقع المثبط للحلم ، فتبقى شخصية ذاتية جميلة ومتطورة ، ولكنها ضائعة في تراكمات الحزن الذاتي وآنيته ، ولاشك أن الكثير مما كانت تحمله في نفسها أو النقل مما كانت تحلم به في عالمها المثالي ، قد انهار وصدمت به نازك حين واجهت الواقع ، وفي هذه الحال لابد ان نضع حساباً لحجم

الصدمة التي جابهتها بحيث يقنعا حكمها على الموت ، بأنه من الزيف وهرب من القدر العاتي وتخفف من النواح على المظلومين واليتامى ان فيه نجاة من الخوف والشقاء[٦٢] :

أفلـــيس الممـــاتُ في ميعـــة العُمْـــ ـــرِ إذنْ نعمـــةً علـــى الأحيـــاء
حـين ينجـو الحـيُّ الشـقيُّ مـن الخـو ف ويفنـــى في داجيـــات الفنـــاء
تاركـــاً هـــذه الحيـــاةَ ومـــا فيـــ ـــها مـــن الزيـــفِ والأسـى والظـلام
بـــين كـــفٌ الريـــاحُ القـــدرَ العـــا تـــي ونـــوحِ الشـــيوخِ والأيتـــام

وواضح هنا أنها تطلب الموت ، لأنه البديل لواقع لا يحقق عالمها المنشود والذي يسمو فيه الحب على الحقد والكراهية وترتفع فيه راية العدل لتنتكس راية الظلم ويمحي الشقاء ويزول الخوف. الموت هنا ليس كريهاً ، لأن الحياة في ظل واقع أشد كرهاً منه ، بل انه في نظرها تطهير لآثام الإنسانية في وضعها الذي أشارت إليه.

ونازك تمعن في هذا الموقف وتذهب إلى أبعد مما ذهبت إليه حين ترى الموت خلوداً وراح[٦٣]:

ســـأرى في الممـــاتِ خُلـــدِ حيـــاتي حـــين تعفـــو عنّـــي المنـــى والجـــروحُ

غير أن هذه النظرة إلى الموت لا تشكل عندها ظاهرة طاغية كتلك التي تراها مأساة الحياة الكبرى . وصورته مخيفة موحشة ، ولعل هذا الموقف هو أثر من آثار الماضي الذي اصطدمت الشاعرة بجداره حين لم تكن تقوى على فهم كنه الحياة والموت من جهة ، ومن جهة أخرى – وهذا هو الأهم – انها واجهت أكثر من حالة للموت في أقاربها ، وانتهى بالصدمة الكبرى التي نغصت عليها حياتها.

ولاشك أن مثل هذا التصور المخيف لظاهرة الموت يترك أثراً رهيباً في الذات ، ولاسيما إذا اقترن بتشاؤم مرعب ، وأحاطته ظروف من الحياة الصعبة التي لا تترك أملاً ينفذ منه الإنسان. وعندئذ يبدو قاسياً قسوة مفرطة ، بل يتحول إلى كارثة. كما عبرت عنه فيما قالت : ((أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت ، كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى ، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباي إلى سن متأخرة))[٦٤] ، وهذا التصوير للموت من جانب الشاعرة يصور نظرتها إليه ، أو هو يعكس علاقتها به. ولذلك

فأن طيفه لم يغادر خيالها ، وطالما حاورته ومنحته الحركة والحياة فعتبت عليه أو تلومه أو تحمله ما يحيق بها من شقاء أو ألم(٦٥) :

يـا يـد المـوتِ فـيم كـان نصـيبُ الشـ ـــاعر الفـذّ منـك هـذا التجنّـي ؟
فـــيم لا تُطفـــئين إلاّ منـــاهُ ؟ وهـــو في ميعـــةِ الشـــبابِ الأغـــنّ ؟

ومن خلال هذه الثنائية الضدية ، صوّرت فناء الإنسان في شعرها ، فهي هنا لا تحمل القضاء والقدر أو السماء بالإنسان ، وإنما حملت الموت ذلك ، لان صورته في ذهنها قد احتلت كل جوانب تفكيرها. إذ تحاول الهرب منه لكنها حين تواجهه مواجهة حقيقية كانت تنكر له وتتشبث تشبثاً عنيفاً بالحياة(٦٦).

وعلى الرغم من هذا التنكر ، فقد بقيت صورته في نفسها مرعبة مخيفة ، لأنه ينتهي بالإنسان إلى الفناء والعدم ، وعي فكرة طالما أقضت مضجعها سنوات طوال ، ولذلك فان صراعها للموت كان ينتهي من جانبها بالهزيمة والاستسلام ، لانها كانت تدرك جبروته وقسوته ، واتخذت في كثير من الأحيان أسلوب الملاينة والملاطفة ولجأت إلى التوسل والرجاء ، علها تنال من عطفه وشفقته ما يبعد عنها أذاه وجبروته.

ونازك لطبيعتها الرومانسية ، لم تجد في الحياة سوى هذا الفراغ الثقيل الذي أطبق على أنفاسها ، وآحالها إلى ظلام في عتماته ، فأدركت سرها بعد أن ضاع منها أحلى أيامها ، فتقول في قصيدة ((جامعة الظلال))(٦٧) :

وأدركت اني أضعتُ زماناً طويلْ/ألمُ الظلالَ وأخبطُ في عتُمة المستحيلْ/ألمُ الظلال ولا شيء غير الظلال/ومرّتْ عليّ الليالْ/وها أنا أدركُ أني لمستُ الحياةْ/وإن كنتُ أصرخُ واخيبتاهْ!

هذا يعني أن إدراكها هذه الحياة لم يقدها إلاّ إلى الخيبة واقتفاء أثر الظلام قادها إلى عالم المستحيل ، أما معرفتها لسرّ مكنونات الحياة فيشير إلى ضياع الزمن من بين الاصابع فخابت الآمال في تحقيق الأمنيات ، ومن ثم قادتها تلك الخيبة إلى الإنهدام والاندراس أي ((الموت))(٦٨).

وتستمر نازك بهذه التشاؤمية التي تصفها بانها تفوق تشاؤم (شوبنهاور) نفسه ، لانه –

كما يبدو – كان يعتقد ان الموت نعيم ، لانه عذاب الإنسان ، أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت ، وكان الموت يلوح لي بمأساة الحياة الكبرى ، ويبدو فعلاً رأيها في الحياة وتشاؤمها جلياً في شعرها ((فالخيبة والحرمان وموت الآمال والمحاولات اليائسة هي موضوعاتها المفضلة))[٦٩].

إن الإنسان يبدأ خوفه من الموت منذ ساعات وعيه الأولى ، ويستمر حتى الموت والمقصود ان الانشغال الإنساني يتطور ويستحوذ على التجربة الذاتية مع تقدم العمر خبرةً وموقفاً وتفاعلاً مع الضمير العام.

وينتظم هذا التجسيد في تجربتي التحدي والاستسلام، في تجربة التحدي نلحظ ملامح بطولية، ومواقف عبثية ، الفرق شاسع والمعنى الإنساني متباين ، ولكن راية صمود الإنسان بوجه الفناء تعلو ليعيش ويموت الشاعر ، دونما نكوص ، أما في تجربة الاستسلام فالقضية رتيبة محزنة والحياة كما قيل عنها :

فـإذا نظـرت إلى الحيـاة وجـدتها عرسـاً أقـيم علـى جوانـب مـأتم

في التجربتين بعد إنساني قائم على الإحساس والمعرفة ، وتناول قائم على قيم جمالية فنية متوازنة وإبداعية ، تنم عن يقين إنساني عبر لواعجه بالكلمة والنغم المستوحين من صراعات النفس وتوقها للأفضل والمؤمل.

والمهم في الأمر ان نعرف بماذا تواجه الحقيقة الإنسانية حالة موتها ؟ واي انفصال تخلقه مواجهة الموت ؟ كيف تتصرف واي شكل تكون ؟ هل صحيح قول نازك[٧٠] :

سـأرى في الممـات خلـد حيـاتي حـين تغفـو عـني المنـى والجـروح
وينـام الجسـم الوضـيع علـى الأر ض وتختـال في السـماء الـروح

الحقيقة الإنسانية تنفعل عند مواجهة الموت ، تنفعل بمجرد التفكير به ، وما أكثر مثيرات هاجسه في ساعات الحياة ، في لحظاتها المحزنة والمفرحة ، الإنسان يواجه حقيقة الموت بالرفض ، ولا يقوى على احتمالها ، والقبول بها ، يهرب منها ، ويغمض عينيه لكي لا يرى ما يتعلق بها ، وعندما تعن له من داخله يفزع إلى تناسيها وإلهاء نفسه عنها ، بالانشغالات اليومية البدنية والعقلية ، إذ أن ((الدافع الكامن وراء مزاولة الحياة في قوة هو نفس الدافع

الكامن من وراء الاستسلام للموت ، فالنهم إلى الحياة يدفع إليه السأم ، والتخلص من الحياة يدفع إليه السأم نفسه))[٧١].

إن بواعث الموت النفسي تعبر عن جوانب ذاتية ، لمظهر نفسي واحد وإن اختلفت مصطلحاتها واسماؤها ، بقدر ما تكون دافعة للتحدي تكون دافعة للاستسلام ، لأن ((الحياة والموت ليسا إلا وجهين لتجربة واحدة))[٧٢] ، فالشاعرة تشرح حالها وتكشف الستار عن حزنها[٧٣] :

كان يوماً تافهاً ، كان يوماً غريباً
أن تُدقّ الساعةُ الكسلى وتُحصي لحظاتي
إنه لم يكُ يوماً من حياتي
إنه قد كان تحقيقاً رهيباً
لبقايا لعنة الذكرى التي مزقتُها
هي والكأسُ التي حطّمتها
عند قبر الأمل الميتِ ، خلفَ السنواتِ
خلف ذاتي ...

الحزن الواري ، ودفين اليأس والاحباط في مفردات (التفاهة ، الكسل ، الرهبة واللعنة والتحطيم والتكرار السهل – الميت بعد قبر الأمل وخلف السنوات ، خلف الذات) بحاجة إلى موقف أكثر خطورة ، من وصف حكاية عصفت بالحياة ، ماذا بعد العصف ؟ ((لأن الخيبة المدمرة لا تقتصر على الناحية العاطفية وحدها وإنما تشمل الحياة كاملة))[٧٤] ، ويمكن أن تكون هذه اللوحة الحياتية جزءاً مما جعل ((الموت موضوعاً أثيراً لديها وذا ارتباط بحياتها))[٧٥]. والانفعال ينبع من مرتكزات الأساس النفسي ، ومدى استجابته وتاثيره ، وهي مسألة لم تغب عن فلاسفتنا الاوائل ، كابن سينا الذي خص النفس بقسم خاص في كتابه الشفاء[*] ، إذ يرى ((ان النفس الإنسانية تتألف من مجموعة من القوى ، تبدأ بالحواس الخمس الظاهرة التي هي طريق معرفة النفس بالأشياء المادية ، وتنتهي بالعقل ، وبينهما الحس المشترك والقوة الوهمية المتخيلة))[٧٦] ، وكلما زاد الضغط على هذه الحواس

باتجاه الحزن واليأس والاحباط ، اتجهت النفس نحو التمرد أو الاستسلام بمقدار العنف والضغط نفسه ، وبعكسه تتجه نحو احد الاثنين بهدوء وتأمل ، كلما كان الضغط بسيطاً أو خفيفاً.

واجهت الشاعرة عالمها المادي وواقعها المرير مواجهة فنية صادقة بالعودة إلى الشعور الديني ، وهذه العودة هي السلاح الذي تخفت وراءه لتعلن عن ثورتها وتحديها للعالم ، إذ من المعروف انه ((كلما نمت الذات وقوي الشعور بها زادت محنتها ، لأنها لكي تكون المعيار الحقيقي للوجود لابد ان تكون منطقية مع نفسها ، فإذا هي صارت منطقية مع نفسها ، فإنها تجافي عندئذ بالضرورة منطق الوجود الخارجي))[٧٧] ، لذا لجأت إلى الزهد والتصوف الذي هو انعكاس لواقع مرفوض ، بسبب ما يكتنف الحياة من تعقد لا يستطيع مواجهته بعض الناس ، وهو محاولة للهروب والتخلص من المتاعب التي تنتظر من ينغمر بمثل هذه الحياة الصعبة مغطياً بذلك على هربه أو معلناً سخطه ، إذ لاذت الشاعرة بحبها المثالي لله تعالى ، شاعرةً بلذة بعد أن عانت من واقعها المرير متطلعة إلى عالم آخر تعالج فيه عزلتها المطلقة ، وهي أقرب ما تكون إلى الانطواء على الذات ، وربما كانت على وفق هذا التوصيف ((مرادفة للجحيم والعدم))[٧٨] في سبيل انتقال الذات من وجودها الداخلي واتصالها الروحي بذات أخرى))[٧٩]. فما من سبيل غير ((العامل الإلهي ، فهو وحده الذي يستطيع أن ينتصر على العزلة))[٨٠] ، فأقبلت على الله وأحبته والتمست القرب منه والفناء في ذاته من مشاغل الدنيا وهمومها ، فلم تُشغل بشيء سواه[٨١] :

جئتُ يا ربِّ تحت ليلي الطويلِ الـ ـمرِّ أبكي حزني وحزنَ الوجودِ
حين ضاقتْ بي الحياةُ وأسلمـ ـتُ قيادي لليأسِ والتنكيدِ
جئتُك الآنَ يا إلهي ومالي غير قلبي ونغمتي من شفيعِ
أنا من قد رسمت مأساة هذا الـ ـكون شعراً رؤيتُهُ بدموعي
ها أنا مددتُ كفّي يا ربِّ وعودي مُلقىً على قدميّا
وهو لحني الأخيرُ يا ربِّ ذوّبـ ـتُ حياتي فيه وحُلمي النقيّا

وهنا تضع بذرة خلاصها الحقيقي من واقعها المؤلم ، عن طريق الإيمان بالله إيماناً مطلقاً ، وكان من الممكن أن تصبح هذه البذرة شجرة مثمرة تقيها حوادث الزمن ، لو إنها إتكأت على الجانب الديني ونّمته ، بدل أن تضيع منها سني عمرها الطويلة ، حتى تصل إلى طريق (الهجرة إلى الله) ، إذ قامت بهجرة عالمها القديم ، فكانت هجرتها أو رحلتها تلك مضنية ، كابدت فيه مكابدة كبيرة ، إذ تقول[٨٢] :

مليكي طالت الرحلةُ ، طالتْ ، وانقضت أحقابْ

وبين عوالمٍ مقفلةٍ أبحرتُ ، أسألُ ، أسأل الأبوابْ

ثم تخطو طريق التصوف بخطوات واثقة ، فتعبّر عن توقعها للتحرر من قيد الجسد ، لتلاقي حبيبها ومليكها بمناجاة حالمة ، في قصيدة ((اختلاجات نحو القمة البيضاء)) ، قائلة[٨٣] :

آه يا ملكي ، آه يا ربّي / إن قيدي عارْ / وجمودي انتحارْ / ودمي صامتٌ والتقاطي معطّل / آه لو أتحلّلْ / من قيودي لكي أتذوق ضوءكْ / وأشارف نوءكْ / إنّ عطرك أعذب من كل شيء وأجملْ / وضياؤك منسكبٌ ، ونشيدُك جدولْ / ونسيمكَ مُخملْ / فمتى سوف أرحلْ؟ / لضفافك ؟ كيف أذيبُ قيودي ؟ / وأنقّي وجودي ؟ / كيف أهربُ ؟ أين طريقي مُقفلْ / وستاري البليدُ الكثافةِ مُسدلْ / وستاري مُسدل.

فبدأت تلتمس وتستمد العون من وجود القوة الإلهية محاولةً منها لاستعادة توازنها النفسي ، ويجب ان لا نخلط في موقفها المضطرب المتأرجح بين الإلحاد والإيمان فهي حينما ((تعبّر عن الله قد كتب على الإنسان القلق والشعور بالضياع والغربة ، وتتحدث عن عقابه للبشر وعلى أول جريمة اقترفت بالتاريخ))[٨٤].

وبدأ طريقها يتلون بالدين ، إذ نجد بزتها الدينية مشعة تخط لها مجرى هادئاً في أول الأمس ، ثم هادراً بعد ذلك ، ولعل أول البوادر كانت حينما تلقت الشاعرة بطاقة تهنئة بعيد الفطر من أحد الذين تعرفهم ، وكانت البطاقة مرسوماً عليها قبة الصخرة بالقدس ، وما كادت تتأمل البطاقة حتى تفجرت قائلة بسرعة ، إلى حدّ أنها كتبت هذه الأسطر على ظهر البطاقة[٨٥] :

يا قبّة الصخرة / يا وردُ ، يا ابتهالةَ مُضيئة الفكرة / ويا هُدى تسبيحة عُلوية النبرة / يا صلوات عذبة الأصداء / جاشت بها الأبهاء / يا حُرقة المجهول ، يا تعطُّش الإنسان للسماء / يا وَلَه الركوع يا طُهرة / يا وردة الخشوع يا نداهُ ، يا عطره.

ومن يتصفح دواوينها يتكشف له ، أن ثمة تحولاً واضحاً في موقفها من خلال قصائدها ففي رثاء أمها – على الرغم من فداحة هذا الخطب وما يسببه من آلام لا متناهية لها – لم نجد لآلامها منفذاً آخر غير ان تحبه وتغني له[٨٦] ، إذ جاء هذا التحول متزامناً مع بداية عودتها إلى الإيمان ، وربما كان ممهداً له[٨٧].

ولاشك في أن الإيمان سيصلها بالمطلق الذي طالما بحثت عنه وأخطأت الطريق إليه ، وسيضيء بعض جوانب روحها ، وستجد من خلاله نوافذ جديدة للاتصال بالآخرين على انه سيكون عاملاً مخففاً لا منقذاً[٨٨] ، وإذا كانت فيما مضى تستعين بالشك والرفض على إرتياد المجهول ومصارعة الآلام ، فانها الآن ((باسم الله تخوض صراعها مع الأحزان والدموع والأساطير والظلمات))[٨٩] ، إذ تقول[٩٠] :

يا امواجُ انشقّي ، انشقّي/ عن ساحرةٍ وعروس بحورِ / تمسحُ جُرحي ودموعي تضمنُ أن أعبر كالبرقِ / للشاطئ ، حيث حصادُ نجومي وزروعي / باسمكَ ، باسمكَ ، باسمكْ / فتلقّ بريدك من شرفات الليلِ / ومن شعر الغيم / يا ضوئي ! يا عطري ! / يا مجدي ! / يا نجمي.

وإذا كان صميماً ان ((الماجنين حين يزهدون يعبّر شعرهم قيثارة تندب بأوتار الندم والخوف))[٩١] ، فان الملحدين إذا استيقظ فيهم الإيمان سيعودون إلى الله ضارعين بقلوب خاشعة ، ونفوس متبتلة ، وهذا هو حال الشاعرة بعد سنين من القلق والحيرة والتيه والإلحاد ، وتعود إلى حبيبها ومليكها ، قائلة[٩٢] :

حبّهُ ما حبّ مليكي ، رحلة في اللانهاية / وجهه ستغرق الكون ، ومن آفاقه تبدأ لي كل بداية.

كما نجد ذلك التحول واضحاً جلياً في ديوانها ((يغير ألوانه البحر)) الذي تغنت فيه بالذات الالهية وبالرسول العظيم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وفي ديوانها (للصلاة

والتوراة) ، الذي نبع من صميم روحها الهائمة في حب الله ، إذ اصطبغت قصائدها بالإيمان وبالتغني بالاسماء الحسنى فجاءت تحمل تجليات الوجد الصوفي[٩٣] .

وإذا كان الحب المثالي غايتها ، والحلم المستحيل رائدها ، فانها ((لا تحدثنا كثيراً عن تجربة الحب التي ترقد في ثنايا الماضي ، وتصبغ بلونها الحاضر والمستقبل كله ... وهذا ما يؤهلها تماماً ، لأن تحول في وعيها إلى تجربة صوفية ، ولاسيما إذا اقترنت بذلك التأمل الباطني الذي يُرى في الذات وسر الطبيعة ، وهكذا يستحيل الألم والغضب والحزن والاحتقار إلى حنين لاهب لاستعادة اللحظة المثالية ، ولكن لا ثورة فيه ، بالهُوة العميقة التي تفصل المحب عن المحبوب ، هذا هو جوهر التجربة الصوفية))[٩٤] ، ونازك لم تبلغ ذلك فجأة ، بل كانت بدايات ذلك مبكرة عندما قدمت في شعرها الأول انها حسن غريب من سماء غريبة النسمات ، تبحث عن الحلم في مدينة الحلم – التي ليس لها وجوداً أصلاً – ولكي تحطم الحجب بحثاً عن سر الوجود ، كان عليها أن تكابد صراعاً روحياً وفنياً ، من اجل لحظة الكشف الروحي التي بين الشاعر والنبي[٩٥].

ففي قصيدتها وصف البحر ، تحاول الولوج إلى حقيقة الحب الصوفي للذات المحمدية ، إذ تقول[٩٦] :

البحر اغماء لحن حبٍ ، البحر زرقه / البحر طفل مسترسل الشعر / للضحى في مقلتيه انكسارةُ ، /رفّة ، / وشهقة / البحر تلهو عرائس الماء في ترامية ألف جوقه / يلبسن غيماً ، ينشرن أجنحة من ضبابْ

إن انفتاح القصيدة على البحر يشكل بعداً صوفياً ، يعزز ويؤكد المنطق الفكري للنص ، إن الانفتاح على البحر – الذي يزخر بالحب والجمال والحياة ، إنما هو إيماءة إلى قوله تعالى : **{قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً }**[٩٧].

فالبحر هنا يمثل الإنسان المحدود ... وكلمات الله تمثل العلم الإلهي الذي لا حدود له ، والذي لا يدرك البشر نهايته ، بل لا يستطيعون تقليبه وتسجيله فضلاً على محاكاته[٩٨] ، وما دامت كلمات الله هي التي لا تحدها حدود ، فإن الحقيقة المحمدية – المتمثلة في ذات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) – تمثل إمتداداً لكلمات الله العليا ، كما تمثل تجلياً من تجليات

الألوهية في هذا الكون[٩٩] ، لذلك فإنها تحاول معاينة الذات المحمدية مع البحر ، لتستحيل هذه الذات إلى حقيقة بعيدة كل البعد عن حقيقة البشر ، تمثل امتداداً لكلمات الله التي لا تعدّ ؛ فضلاً عن أنها جعلت حبها للرسول في منأى من الحدود والأحجام.

والحق إن عودتها إلى الإيمان خففت من صدمة الواقع المؤلم ، فقد دخلت في التصوف والزهد إلى حدٍ ما ، فـ((الزاهد المتصوف غريب في عصره ، غريب بعزلته وتفكيره ، غريب بروحه التي تبغي الانعتاق))[١٠٠].

الخاتمة

كانت قصائدها تجمع بين الاغتراب العاطفي والفكري ، إذ تحاول البحث عن معادلة نفسية تحقق للذات نوعاً من التوازن الفكري بينها وبين العالم الخارجي ، كما نرى طموحات نازك التي لا يمكن التنازل عنها ، فهي بعالمها المتخيل وتمسكها بإحساسها العاطفي ؛ ولذلك نجدها تهرب من عالم الواقع الذي يكدر صفو عالمها المثالي.

كما مرّت نازك بأحداث صيّرت لديها رفضاً لواقع اجتماعي مليء بالمتناقضات ، مما ولد لديها انفصالاً بينها وبين هذا الواقع الذي لم يكن مثالياً وخيالاً وربما مستحيلاً ، وكان هذا احد أسباب عزلتها ورفضها الهبوط إلى عالم الناس الذي يتناقض مع روحها وتطلعاتها.

إن بواعث الموت النفسي تعبير عن جوانب ذاتية ، فالمظهر النفسي واحد ، وإن اختلفت مصطلحاتها واسماؤها بقدر ما تكون دافعة للتحدي تكون دافعة للاستسلام ، إذ واجهت الشاعرة عالمها المادي وواقعها المرير ، بالعودة إلى الشعور الديني الذي تخفت وراءه الذات لتعلن عن تحديها ومواجهتها للعالم.

Abstract

The issue of human self occupied a wide range in the areas of psychological , social and philosophical , because it is important in an individual's life , And reviewing the literature in the field of self come to conclusion , Is that self constitute a central dimension in personal , as the basic function of self is the quest for integration and consistency of personal , to be a dapted to the individual with the environment in which they live.

The study of the poetry of Nazek Al-Malaaka sheds light on an important aspect of her poetry according to the vision (it is classical

expressions and romantic content).The study of self tries to perfect lacking in fact , and the fact that this paradox between reality and the sample.

This sample of poetry considers as a live depiction of the psychological problems were the result of the conflicts inherent in herself. As the subject of death and reality , the position is not a stand – imposed conditions of the twentieth century and that was important , but according to the situation of new life and consciousness of civilization , and what hits the literature in general and poetry in particular look for life , fate the existence and the repercussions of the fear and pessimism , leading to a state of surrender or warning.

هوامش البحث

(١) مجلة الحياة الثقافية ، العدد ١٣٩ ، السنة ٢٠٠٢م : ٤٠.

(٢) المصدر نفسه ، العدد ١٣٩ ، السنة ٢٠٠٢م : ٤١.

(٣) نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، جين تومبكتر ، ترجمة : حسن ناظم وعلي حاكم : ٣٨١.

(٤) مجلة الحياة الثقافية ، العدد ١٣٨ ، السنة ٢٠٠٢م / علاقة الإبداع بصاحبه : ٤١.

(٥) المصدر نفسه ، العدد ١٣ ، السنة ٢٠٠١م/ النص الأدبي وأسئلة الحداثة ، ميشال فوكو : ٦٠.

(٦) سيكولوجية الشخصية ، قدرتها ، قياسها ، نظريتها ، سيد محمد غنيم : ٦٧٧.

(٧) ينظر : المصدر نفسه : ٦٧٧.

(٨) نظريات الشخصيات ، دون شلتز ، ترجمة : حمد علي الكربولي ود. عبد الرحمن القيسي (الذات والانا عند سيموندس) : ١٠١.

(٩) ينظر : الوهم الاجتماعي ومفهوم الذات الاجتماعية عند مجهولي النسب والأيتام ، دراسة ميدانية في دور الدولة للرعاية الاجتماعية ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة/كلية الآداب/جامعة بغداد ، ٢٠٠م : ١٢.

(١٠) الرؤيا في شعر البياتي ، محيي الدين صبحي : ٢٢.

(١١) ديوانها (شظايا ورماد) : ٣٨/٢ ، من قصيدة ((يوتوبيا الضائعة)).

(١٢) ديوانها (قرارة الموجة) : ٢٣٥/٢ ، من قصيدة ((دعوى إلى الأحلام)).

(١٣) دراسات في الشعر والشاعرة (كتاب كاري) ، إعداد عبد الله المهنا : ٤٧٢.

(١٤) ديوانها (قرارة الموجة) : ٢٥٤/٢-٢٥٦ ، من قصيدة ((طريق العودة)).

(١٥) الديوان نفسه : ٣٠٠/٢.

(١٦) ينظر : تجربة الاغتراب في شعر نازك (دراسات في الشعر والشاعرة) ، إعداد عبد الله المهنا : ٤٢٧.

(١٧) ينظر : الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد ، محمد راضي جعفر ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية (ابن رشد) : ٦٦.

(١٨) ينظر : المصدر نفسه : ٦٧.

(١٩) ديوانها (قرارة الموجة) : ٢٦٠/٢ ، من قصيدة ((الوصول)).

(٢٠) المصدر نفسه : ٢٥٩/٢.

(٢١) ديوانها (شظايا ورماد) : ٥٢/٢ ، من قصيدة ((صراع)).

(٢٢) البحث عن الجذور ، خالدة سعيد : ٤٠.

(٢٣) ديوانها (الصلاة والثورة) : ١٠٣/٢ ، من قصيدة ((الأميرة النائمة)) .

(٢٤) ديوانها (قرارة الموجة) : ٣٢٩/٢.

(٢٥) ديوانها (شجرة القمر) : ٤٥٥/٢ ، من قصيدة (طريق حُبي) .

(٢٦) المصدر نفسه : ٤٥٦/٢.

(٢٧) المصدر نفسه : ٤٥٦/٢.

(٢٨) ديوانها (عاشقة الليل) : ٥٣٠/١ ، من قصيدة ((نغمات مرتعشة) .

(٢٩) المصدر نفسه : ٦٢٠/١ من قصيدة ((بعد عام)) .

(٣٠) المصدر نفسه : ٦٢٠/١-٦٢٥.

(٣١) ديوانها (شظايا ورماد) : ٣٥/٢-٣٧ من قصيدة ((يوتوبيا الضائعة)) .

(٣٢) المصدر نفسه : ٧٤/٢ من قصيدة ((كبرياء)).

(٣٣) المصدر نفسه : ١٧٢/٢ من قصيدة ((جامعة الظلال)) .

(٣٤) المصدر نفسه : ١٠٢/٢.

(٣٥) المصدر نفسه : ١١٤/٢-١١٧ من قصيدة ((أنا)).

(٣٦) المصدر نفسه : ١١٤/٢.

(٣٧) تجربة الاغتراب في شعر نازك (دراسات في الشعر والشاعرة) : ٤٩٢.

(٣٨) ينظر : سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد : ٣٩.

(٣٩) التجزئية في المجتمع العربي ، نازك الملائكة : ١٤٠.

(٤٠) ينظر : سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب : ١٠١.

(٤١) ينظر : الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، مجلة عالم الفكر : ١٨ ، والاغتراب في شعر

نازك الملائكة ، ساجدة عبد الكريم خلف التميمي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٦م : ١٠٨.

(٤٢) ينظر : رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق) ، د. عبد الكريم راضي جعفر : ٨٧.

(٤٣) ديوانها (شظايا ورماد) : ٢/٩٨-٩٩.

(٤٤) ديوانها (قرارة الموجة) : ٢/٣٥٣.

(٤٥) المصدر نفسه : ٢/٣٥٣.

(٤٦) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب : ٤١.

(٤٧) ينظر : نازك الملائكة – الموجة القلقة ، ماجد أحمد السامرائي : ٧٩-٨٠.

(٤٨) ديوانها (قرارة الموجة) : ٢/٢٦٩-٢٧٢.

(٤٩) المصدر نفسه : ٢/٢٧٢.

(٥٠) ينظر : المرأة في شعر الرواد (دراسة موضوعية فنية) ، علياء سعدي عبد الرسول الجبوري ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية : ٥٦.

(٥١) ديوانها (قرارة الموجة) : ٢/٢٧٢ ، من قصيدة ((النائمة في الشارع)).

(٥٢) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب : ١٧.

(٥٣) دراسات نقدية في الأدب الحديث ، عزيز السيد جاسم : ٦٤-٦٥.

(٥٤) ديوانها (عاشقة الليل) : ١/٥٦٩ من قصيدة ((خواطر مسائية)).

(٥٥) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، تحقيق : محمد الشوش : ١٩١.

(٥٦) ديوانها (للصلاة والثورة) : ١٢٤-١٢٥.

(٥٧) ديوانها (عاشقة الليل) : ١/١٩ من قصيدة ((وادي العبيد)).

(٥٨) دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر ، محيي الدين صبحي : ٩٤.

(٥٩) الموت والانبعاث في أدب توفيق الحكيم ، جان فوتكان ، ترجمة : محمد قوبعة : ١٤٨.

(٦٠) الرومانتيكية ، محمد غنيمي هلال : ٥٨.

(٦١) ديوانها (عاشقة الليل) : ١/٩٧ من قصيدة ((قلب ميت)).

(٦٢) الديوان مطولة مأساة الحياة : ١/٢٢٣.

(٦٣) المصدر نفسه : ١/٤٤.

(٦٤) المصدر نفسه : ١/٧.

(٦٥) المصدر نفسه : ١/٢٢٠.

(٦٦) ينظر : نازك الملائكة : الشعر والنظرية ، عبد الجبار داود البصري : ٧٢ ، وظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة (أسبابها وقضاياها المعنوية والنفسية) ، د. سالم الحمداني : ٤٧.

(٦٧) ديوانها (شظايا ورماد) : ١٠١/٢.

(٦٨) ينظر : رماد الشعر : ١١١.

(٦٩) دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر : ١٢٥.

(٧٠) ديوان نازك الملائكة : ٢٢٩.

(٧١) الشعر العربي المعاصر ، د. عز الدين إسماعيل : ٢٧٠.

(٧٢) المصدر نفسه : ٢٧١.

(٧٣) ديوانها (شظايا ورماد) : ٩٦/٢.

(٧٤) دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر : ١٠٧.

(٧٥) المصدر نفسه : ١١١.

(٧٦) طبع في القاهرة ، ١٩٧٥م.

(٧٧) الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي : ١٣.

(٧٨) الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل : ٣٥٧.

(٧٩) العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل : ١١٧.

(٨٠) المصدر نفسه : ١٢٠.

(٨١) ديوانها (مأساة الحياة) : ٤٣٥/١ ، من قصيدة (بين يدي الله) .

(٨٢) ديوانها (للصلاة والثورة) : ٧٤/٢.

(٨٣) المصدر نفسه : ١٤٧/٢-١٤٨.

(٨٤) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : ٣٢٥.

(٨٥) ديوانها (للصلاة والثورة) : ١٤٩-١٥٠.

(٨٦) ينظر : ديوانها (قرارة الموجة) مقدمة قصيدتها ((ثلاث مرائي لأمي)) : ٣١١/٢.

(٨٧) توفيت أمها عام ١٩٥٣م ، وتحدد نازك مرحلة تشككها مابين ١٩٤٨-١٩٥٥م ، ينظر : لمحات في سيرة حياتي وثقافتي : ١٠-١٩.

(٨٨) ينظر : الغربة والاغتراب في شعر نازك : ٨٤.

(٨٩) ((ظاهرة التفاؤل في شعر نازك)) ، د. سالم الحمداني ، دراسات في الشعر والشاعرة : ٣٠٦.

(٩٠) ديوانها (للصلاة والثورة) : ١١٩-١٢٣.

(٩١) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، د. زكي مبارك : ٧٥/١.
(٩٢) ديوانها (يغير ألوانه البحر) : ١٣٦.
(٩٣) راجع قصائدها ((الهجرة إلى الله)) و((الصلاة والثورة)) : ٦٨-١٤٩.
(٩٤) الرؤية المقيدة (دراسات في التفسير الحضاري للأدب) ، د. شكري عياد : ٨٩.
(٩٥) ينظر : واقع القصيدة العربية ، د. محمد فتوح احمد : ١٤٠ ، مبحث ((مرايا الشعر)).
(٩٦) ديوانها (يغير ألوانه البحر) : ٥٢-٥٣ ، من قصيدة ((زنابق صوفية للرسول)).
(٩٧) سورة الكهف : ١٠٩.
(٩٨) ينظر : في ظلال القرآن ، سيد قطب : ٤١٨/٥.
(٩٩) ينظر : القيم الإسلامية في الشعر العراقي الحديث (١٩٤٥-١٩٨٠م) ، رائد فؤاد طالب الرديني (رسالة ماجستير) : ٤٩.
(١٠٠) الحنين والغربة في الشعر العراقي الحديث ، د. ماهر حسين فهمي : ١٠٩.

قائمة المصادر والمراجع

❖القرآن الكريم .
(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤.
(٢) البحث عن الجذور ، خالدة سعيد ، دار مجلة الشعر ، بيروت ، ١٩٦٠م.
(٣) تجربة الاغتراب في شعر نازك (دراسات في الشعر والشاعرة) ، إعداد عبد الله المهنا : ٤٢٧.
(٤) التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، د. زكي مبارك ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا ، بيروت ، د.ت.
(٥) الحنين والغربة في الشعر العراقي الحديث ، د. ماهر حسين فهمي ، معهد البحوث والدراسات الأدبية واللغوية ، ١٩٧٠م.
(٦) دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر ، محيي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق ، ١٩٧٢م.
(٧) دراسات في الشعر والشاعرة (كتاب تذكاري) ، إعداد عبد الله المهنا ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٥م.
(٨) دراسات نقدية في الأدب الحديث ، عزيز السيد جاسم ، مطبعة الإدارة المحلية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٠م.

(٩) ديوان نازك الملائكة ، مج١ ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩م.
(١٠) المصدر نفسه ، مج٢ ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩م.
(١١) ديوان نازك الملائكة (يغير ألوانه البحر) ، وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية ، بغداد ، ١٩٧٧م.
(١٢)ديوان نازك الملائكة (الصلاة والثورة) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٨م.
(١٣) رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق) ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٨م.
(١٤)الرؤية المقيدة (دراسات في التفسير الحضاري للأدب) ، د. شكري عياد ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨م.
(١٥)الرومانطيقية ، نشأتها ، فلسفتها ، قضاياها ، د. محمد غنيمي هلال ، بيروت ، ١٩٧٢م.
(١٦) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد ، مشروع النشر المشترك العراقية والمصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦م.
(١٧) سيكولوجية الشخصية ، قدرتها ، قياسها ، نظريتها ، سيد محمد غنيم دار النهضة العربية ، د.ت.
(١٨) الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١م.
(١٩)الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، تحقيق : محمد الشوش ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، ١٩٦١م.
(٢٠)ظاهرة الحزن في شعر نازك (أسبابها وقضاياها المعنوية والنفسية) ، د. سالم الحمداني ، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، ١٩٨٠م.
(٢١)العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائف ، ترجمة : فؤاد كامل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٩م.
(٢٢) في ظلال القرآن ، سيد قطب ، إحياء التراث العربي ، ط٥ ، بيروت ، ١٩٦٧م.
(٢٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٦ ، بيروت ، ١٩٨١م.
(٢٤) نازك الملائكة الشعر والنظرية ، عبد الجبار داود البصري ، وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٧١م.
(٢٥) نازك الملائكة (الموجة القلقة) ، ماجد أحمد السامرائي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٥م.

(٢٦) النص الأدبي وأسئلة الحداثة ، ميشال فوكو : ٦٠.
(٢٧) نظريات الشخصيات ، دون شلتز ، ترجمة : حمد علي الكربولي ود. عبد الرحمن القيسي ، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٣م.
(٢٨) واقع القصيدة العربية ، د. محمد فتوح احمد ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤م.

ب-الرسائل والاطاريح :

(١) الاغتراب في شعر نازك الملائكة ، ساجدة عبد الكريم خلف التميمي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٦م.
(٢) الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد) ، محمد راضي جعفر ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية التربية (ابن رشد) .
(٣) القيم الإسلامية في الشعر العراقي الحديث (١٩٤٥-١٩٨٠م) ، رائد فؤاد طالب الرديني رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ٢٠٠٢م.
(٤) المرأة في شعر الرواد (دراسة موضوعية فنية) ، علياء سعدي عبد الرسول الجبوري ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ٢٠٠١م.
(٥) الوهم الاجتماعي ومفهوم الذات الاجتماعية عند مجهولي النسب والأيتام ، دراسة ميدانية في دور الدولة للرعاية الاجتماعية ، رسالة ماجستير ، محمد غازي صبار القيسي ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠م.

ج-المجلات والدوريات :

(١) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، مجلة عالم الفكر المعاصر ، وزارة الثقافة الكويتية ، ع١ ، مج١٠ ، ١٩٧٩م.
(٢) التجزئية في المجتمع العربي ، نازك الملائكة ، مجلة الآداب ، دار العالم للملايين ، بيروت ، ع٥ ، السنة الثانية ، ١٩٥٤م.
(٣) مجلة الحياة الثقافية ، العدد ١٣٩ ، السنة ٢٠٠٢م .
(٤) مجلة الحياة الثقافية ، العدد ١٣٩ ، السنة ٢٠٠٢م .
(٥) مجلة الحياة الثقافية ، العدد ١٣٨ ، لسنة ٢٠٠٢م.
(٦) مجلة الحياة الثقافية ، العدد ١٣ ، سنة ٢٠٠١م.