ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Space of Poetic Formation: An Aesthetic Study of the Poem "I" by Nazik Al-Malaika

Omaima Abdul-Jabbar Ali

General Directorate of Education, Salah al-Din

* *Corresponding author: E-mail* : amemaalkreem@gmail.com

Keywords:
Space of poetic formation
Nazik Al-Malaika
Poem
Anxiety
poetic introduction

ARTICLE INFO

Article history:
Received 1 Sept 2024
Received in revised form 25 Nov 2024
Accepted 2 Dec 2024
Final Proofreading 20 Apr 2025
Available online 22 Apr 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ABSTRACT

The space of poetic formation is the basic and essential element of the poetic process and a central goal of the construction of the poem. Any study in poetry criticism must pay attention to the necessity of researching the requirements and components of this space, in addition to its style and its impact on carrying the poetic statement that expresses the poet's experience in it. The present research attempted to interrogate the poetic space in a study that dealt with an important poem by the pioneering poet Nazik Al-Malaika entitled "I". The title of the poem entails terms of philosophical, cultural, literary and poetic problems at the textual level, and at the level of poetic discourse as well. The study presents a comprehensive textual analysis using methods of textual modernity, in order to reveal the apparent and hidden layers in this poem that represented the nature of the poet's thought at an important stage of its formation. The study emphasized the poetic aesthetic aspect of the poem as an important part of the space of the poem in its ability to influence and achieve a reading response at the level of reception.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.4.2025.03

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

فضاء التشكيل الشعري دراسة جمالية في قصيدة "أنا" لنازك الملائكة

اميمة عبدالجبار علي/ المديرية العامة لتربية صلاح الدين

الخلاصة:

يعدّ فضاء التشكيل الشعري المحور الأساس والجوهري للعملية الشعرية وهدف مركزي من أهداف بناء القصيدة، ولا بد لأي دراسة في نقد الشعر أن تنتبه إلى ضرورة البحث في مستلزمات هذا الفضاء ومكوناته، فضلا عن أسلوبيته وتأثيره في حمل المقولة الشعرية التي تعبر عن تجربة الشاعر فيها، وعمل

بحثنا هذا على محاولة استنطاق الفضاء الشعري في دراسة تناولت قصيدة مهمة للشاعرة الرائدة نازك الملائكة عنوانها (أنا)، بكل ما تنطوي عليه هذه التسمية من إشكالات فلسفية وثقافية وأدبية وشعرية على المستوى النصي، وعلى مستوى الخطاب الشعري أيضاً، وأخضعنا القصيدة لتحليل نصي متكامل أفدنا فيه مما هو متاح من مناهج الحداثة النصية، وذلك للكشف عن الطبقات الظاهرة والخفية في هذه القصيدة التي مثّلت طبيعة فكر الشاعرة في مرحلة مهمة من مراحل تكوينها، وأكدنا في تحليلنا على الجانب الجمالي الشعري في القصيدة بوصفه جزءا مهما من فضاء القصيدة في قدرتها على التأثير وتحقيق الاستجابة القرائية على مستوى التلقي.

الكلمات المفتاحية: فضاء التشكيل الشعري، نازك الملائكة، القصيدة، القلق، الاستهلال الشعري، النص الشعري

.

المقدمة

تعدّ الشاعرة الرائدة نازك الملائكة من أهم الشواعر في تاريخ الشعرية العربية على مختلف المستويات، وقد حظيت بدراسات نقدية وأكاديمية كثيرة جرى فيها تحليل قصائدها فرادى ومجتمعات بطرق وأساليب مختلفة، وقد شئنا في بحثنا هذا مقاربة قصيدة مهمة لها بعنوان "أنا" ومحاولة الكشف عن فضائها الشعري، على أساس ان هذا الضمير الأنوي بهذا التصريح العالي يمثل رؤية شعرية لها مرجعية سير ذاتية معينة، وكان هذا هو سبب اختيار هذه القصيدة كعيّنة للبحث والدراسة والتحليل والتأويل.

حاولنا في هذه الدراسة البحث عن القيم الجمالية والفنية التي عبّرت عن وعي تشكيلي كبير لدى الشاعرة، فضلا عن القيمة الثقافية والاجتماعية والنفسية التي تنطوي عليها عتبة العنونة في هذا المضمار، لأن جوهر القصيدة يدخل في سياق تشكيلي تكون فيه الأنا الشاعرة واقعة في قمة الحيرة مما يحيط بها من طبيعة وأشياء، ولا سيما الليل والظلمة والعتمة التي تقود هذه الأنا إلى الغوص في طبقات الذات الإنسانية من أجل البحث عن خلاص، لأن محنة الإنسان المعاصر هي محنة كلية وشاملة.

كانت هذه القصيدة نتيجة لعذاب داخل يتمثل محاولة فهم جوهر الحياة ومستقبل الإنسان، في خضم هذه الدائرة الزمنية والدهرية التي لا تتوقف عند حدّ معين، واجتهدت مقاربتنا في تحليل هذا الخطاب الشعري في القصيدة للوصول إلى الكشف عن جمالياتها التعبيرية، وكيف أن الشاعرة استثمرت هذه المحنة الإنسانية الذاتية لإنجاز قصيدة ذات طاقات تشكيلية عالية المستوى، من طبيعة الموضوع إلى فضاء البناء الفني والجمالي الشعري.

مفهوم الشعر "القصيدة": البناء والتشكيل

يمكن أن يوصف الشعر في مفهوم أول وأبرز من مفاهيمه المتجددة على الدوام أنه "كيان تشكيلي قائم بذاته" (عبيد، ١٩٩٩: ٤٥) في أعلى درجة من درجات التماسك والتآلف والانسجام، يمتلك كثيرا من المقومات الفنية والجمالية والتداولية على أكثر من صعيد؛ وعلى أكثر من مستوى أدبي وثقافي واجتماعي

وحضاري، ذاتي وموضوعي، وهذا الكيان التشكيلي القائم بذاته يخضع بدرجة عليا ورئيسة لتجربة الشاعر وعواطفه وخياله، لذا ليس في الشعر ما هو نهائي على درجة كبيرة من الحسم واليقين.

وما دام صنيع الشاعر خاضعاً أبداً لتجربة الشاعر الداخلية العميقة والكلية داخل رؤية ورؤيا شديدة الذاتية على مستوى التشكيل والتكوّن؛ فمن المستحيل الاعتقاد بأن شروطاً ما، أو قوانين ما، أو حتى أسساً شكلية ما، هي شروط وقوانين وأسس خالدة ونهائية وحاسمة دائماً، مهما يكن نصيبها من الرحابة والجمال (تيغيم، ١٩٨٣: ٣١٧ ؛ مهدي، ١٩٨٨: ٩٩)، بمعنى أن الشعر على المستوى المفهومي متغيّر بل دائم التغيّر؛ ويستجيب بقوة لحالة الشاعر الوجدانية وحساسيته الشعرية في الأحوال كلها على نحو أرحب وأكثر حركية وتجددا.

تعدّ القصيدة هي الوحدة الشعرية الأساسية داخل المفهوم العام للشعر، وفي حالة التشكيل الشعري الخاص ببناء القصيدة فإن الانتقال يحصل من مجرد شبكة من العلاقات التي تؤلفها العناصر الشعرية، إلى بناء معماري متناسق على نحو كبير يخضع لهندسة بنائية عالية المستوى (الموسوي والصائغ، ١٩٩٠)، هو ما يصطلح عليه "القصيدة" التي تمثل العلامة النصية الأهم في العملية الشعرية برمتها، والقصيدة هي الكيان النصي التشكيلي الذي يمكن أن ينظر فيها الناقد ويكشف عن خصوصية التشكيل الشعري فيها، فلا شعر على هذا النحو خارج مفهوم القصيدة في حضورها النصي أولا؛ وعلى مستوى الخطاب ثانيا بعد التفاعل مع مجتمع القراءة والتلقي على صعيد الاستقبال والقراءة والتداول.

يؤلف التركيب الشعري للقصيدة العنصر التشكيلي الأول في بناء الهيكلية الشعرية من مجموعة من العناصر، وهذه "العناصر في ذاتها مهمة، ولكن الأهم هو التركيب الذي يضيف قيمة مستقلة لا توجد في كل عنصر على حدة" (عصفور، ١٩٨٢: ٤٤٣)، بما ينطوي عليه فضاء التركيب العام من اشتباك في العلاقات بين العناصر، حيث يعطي كل عنصر ما تحتاجه القصيدة في عملية بنائها وتشكيلها من فعاليات ومنطلقات وأسس، فليس المهم في هذه العملية حضور الأدوات مهما كانت عالية القيمة ومتفوقة وأصيلة.

إن الأهم في هذه المرحلة هو فعالية التركيب الشعري التي تتمكن من الجمع بين هذه العناصر على النحو المطلوب، وبنائها بناء شعريا صحيحا ومتمكنا يكشف عن حيوية التركيب وقدرته على حمل المقولة الشعرية وتوصيلها إلى المتلقي، بأعلى درجة من درجات القوة والإقناع والجمال والتأثير عاطفيا وتشكيليا ووجدانيا وإنسانيا وجماليا، بما يجعل النص الشعري خطابا ينطوي على الفائدة والمتعة في آن معاً.

يؤدي ذلك كله إلى بناء فضاء شعري متناغم وحيوي وهادف "يحاول أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي الذي يعدّ أساسياً في كل عمل فني" (إسماعيل، ١٩٨١: ١٢٤)، وهذا التوقيع الموسيقي هو الأساس الفعلي للبناء من حيث تأمين الغطاء

التشكيلي، الذي يبدأ من الإيقاع وينتهي بمفاصل البناء الأخرى المتعلقة باللغة والصورة والأسلوب وغيرها.

إن القصيدة بكمالها وتمامها على هذا النحو هي "نظام دلالي من نوع خاص جداً" (الكبيسي، ١٩٩٢: ٢٢٤) لا يتكرر في أي نص أدبي آخر، وهذا النظام الدلالي لا يمكن أن يحقق مبتغاه التشكيلي والبنائي الشعري إلا من خلال أعلى درجة من التلاؤم والاشتباك والانصهار، على النحو الذي يجعل من القصيدة كتلة لغوية شديدة التماسك والصيرورة الأدبية والفنية، وبدرجة عالية من الخصوصية على المستويات كافة من حيث التمركز حول المعنى ومن حيث تشظية المعنى بانعطافاته السيميائية العديدة.

لذا ينبغي التعامل مع الفضاء الشعري والأفق الشعري في القصيدة بناء على هذه المعطيات التي تجعل منها وحدة نصية وفنية شديدة التعاشق تركيبيا وجماليا، وتقوم على "بناء فني متكامل وتركيبة نادرة تنصهر فيها مجموعة العناصر المكوّنة، ولذا فإن ما يفترض في تقسيمها على شكل ومضمون عملية فيها كثير من التعسّف والفرض على العمل الشعري" (علوان، ١٩٧٥: ١٦٢)، لأنها كتلة واحدة تذوب فيها عناصر التشكيل وتعطي أفضل وأغنى ما لديها من ممكنات نصية، ترتفع بمستوى الأداء البنائي والتشكيلي نحو أعلى وأبلغ مرحلة وتؤدي وظيفتها الجمالية على أكمل صورة في دائرة التلقي، وهذا التشكيل لا يمكن أن يؤدي وظيفته ويسهم في إنتاج فضاء شعري جمالي من غير هذا التلاحم بين المكونات.

يوصف التشكيل الفني الشعري عادةً بأنه ليس مجرد شكل يتمظهر عبر تقانة فنية معينة، وإنما هو مضمون فني أيضاً يحمل المقولة الفكرية والثقافية؛ ويندمج بهذا الشكل على نحو عميق وفعّال ومنتج، وهو على هذا النحو يمثل جوهر اللغة الشعرية (نيوتن، ١٩٨٨: ١٤٣) التي تعمل بأعلى طاقتها وكفاءتها على المستويات كلها، إذ إنّ التشكيل الفني للقصيدة يتميز على نحو شامل بالكلية والتحول والتحكم الذاتي في وحدات هذا التشكيل وتفاصيله (بياجيه، ١٩٨٥: ٨)، بما يخدم الحراك الشعري الذي تؤدي في اللغة والصورة والإيقاع أدوارا جمالية خاصة تسهم في توكيد الأطروحة التي تحملها القصيدة بين تضاعيفها.

إنّ القصيدة المتكاملة والنوعية في بحثها هذا عن نموذج تشكيلي خاص بها؛ إنما تتمثّل صورتها المطلوبة من خلال طبيعة نظمها ومكوناتها وتفاصيلها وعلاقاتها بعضها ببعض، فهي تتكون من خلال امتزاج الرؤية الشعرية التي تمثل وجهة نظر الشاعر في القضايا العامة والخاصة بالرؤيا الشعرية العالية، وهذا التفاعل بين الرؤية بوصفها وجهة نظر والرؤيا بوصفها فضاء حيويا حالما هو الذي يحيي القصيدة ويمنحها القدرة على التجاوز والإحاطة والتمثيل الحقيقي في مقاربة الطبيعة والحياة، بمعنى أن هذه القصيدة لا يمكن أن تكتمل على الصورة المطلوبة الفاعلة في الميدان إلا بوساطة حضور الرؤية الشعرية

الخاصة بالشاعر، وعلاقتها بعد ذلك بالرؤيا الشعرية (فضل، ١٩٨٥: ٩) التي تقدم شخصية الشاعر وشخصية التجربة وشخصية الحال الشعرية داخل الفضاء الشعري للقصيدة.

تعبر القصيدة بشكل عام عن تجربة فنية وجمالية في سياقها التشكيلي النصي؛ لكن هذا التشكيل لا يمكن أن يكون معزولاً عن المرجع الخارجي في صورته السوسيوثقافية، وإن كان ينهض به إلى مستوى فني مستقل عنه (العيد، ١٩٨٥: ١٢) كما يبدو من أول وهلة، لكنه في المضمون التشكيلي العميق للقصيدة يؤكد حضور المكونات كلها ابتداء من المرجع الخارجي، ثم التجربة الداخلية، ومن ثم الكتابة والأسلوب والفاعلية الشعرية للغة والصورة والإيقاع على حدّ سواء بالشكل الذي يعمل على تشكيل القصيدة كما يجب.

إن الهدف العام والخاص من بناء القصيدة وتشكيلها على وفق هذه الرؤية التي تضمن وصول الفضاء الشعري فيها إلى مستوى التكامل؛ هو ضمان وصولها إلى القارئ بحيث يتمكن هذا القارئ من التعامل معها والإفادة منها على كل المستويات، إذ لا بد من توفر هذه الشروط كلها مجتمعة لضمان بلوغ التشكيل مرحلته النهائية، وتشكيل هذا الفضاء الشعري على هذا النحو المناسب والضروري يحقق المطلوب في ارتفاع البناء إلى أعلى مرحلة جمالية ممكنة، تجعل المتلقي في حالة سرور ومتعة وفائدة تتراكم لديه كلما توغل في طبقات القصيدة وأدرك جوهر الفضاء الشعري فيها.

قصيدة "أنا" لنازك الملائكة مثالاً:

تعبّر قصيدة (أنا) (ديوان نازك الملائكة، ١٩٧٢: ١١٤-١١٧) لنازك الملائكة عن فضاء عنواني شعري شديد الاختصار والاختزال والتمركز حول الذات الشعرية الأنوية، وهذا التشكيل العنواني تشكيل مكثّف يجعل القارئ ينشدّ إليه بقوة وتركيز عاليين، بكل ما تحمله هذه الكلمة من مرجعيات فلسفية ونفسية واجتماعية وثقافية تنحصر في جوهر الذات من جهة، وفي علاقة الذات بالآخر والـ(أنا) بـ(الهو) من جهة أخرى، بما يضاعف من طاقة الإثارة والتوتر الدلالي فيها إلى درجة كبيرة لا يمكن أن تتوقف عند حدّ، كما لا يمكن الوصول إلى تفسير واضح وعميق لها من دون الدخول العميق في متن القصيدة وتحليل محتوياتها كاملة.

تتعدد دلالات الـ "أنا" في مضامير المعرفة الإنسانية الكثيرة والمتعددة؛ وبحسب كل معرفة وقوانينها وأعرافها ونظرياتها وقواعد عملها وتشكيلها، فهي دال حيوي يعمل في أكثر العلوم والمعارف الإنسانية التي لها صلة وثيقة بالجوهر الإنساني للفرد أولا والمجتمع ثانيا، فـ "تدل كلمة "أنا" على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء أكانت هذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة فهو إذن مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار لا يتبدل بتبديلها ولا يتغير بتغييرها" (صليبا، ١٩٨٦: ١٤١)، على نحو يمنحها قوة أكبر وفعالية أشد في المستويات والطبقات كلها؛ ويبقيها في دائرة الضوء الإنساني والبشري كلما ارتبط الإنسان بدائرة مشاعره وعواطفه بأعراضها وجواهرها.

تتشكل العلاقة بين الأنا والذات بحسب طبيعة الأطروحة الخاصة بالعلوم الإنسانية المعنية بهذين المفهومين، فالأنا في طبقة مهمة من طبقاتها هي "الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسر فصله عن أعراضه، ويقابل الغير والعالم الخارجي ويحاول فرض نفسه على الآخرين وهو أساس الحساب والمسؤولية" (مدكور، ١٩٨٣: ٢٣)، ومن هنا يمكن التعامل مع الأنا الشاعرة أو الأنا الشعرية على وفق الرؤية التي تتجلى فيها الذات الشاعرة أو الذات الشعرية، وهي تتمثل مقولة القصيدة وعنوانها وما تحمله من قضايا وإمكانات.

تغوص القصيدة في باطن الأشياء على مستوى المشاعر والعواطف والإحساسات الخاصة والعامة، وتؤلّف علاقة وطيدة مع الطبيعة لكي تبدأ السؤال من عتبة أصيلة من عتبات هذه الطبيعة، وتعطي للذات الشاعرة مقاليد إدارة العمليات الشعرية في القصيدة انطلاقا من عتبة العنوان المتمركزة حول فكرة الأنوية:

الليلُ يسألُ من أنا
أنا سرُّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ
أنا صمتُهُ المتمرّدُ
قنّعتُ كنهي بالسكونْ
ولففتُ قلبي بالظنونْ
وبقيتُ ساهمةً هنا
أرنو وتسألني القرونْ
أنا من أكون؟
والريحُ تسأل من أنا
أنا روحُها الحيران
أنكرني الزمانْ
أنا مثلها
في لا مكان
نبقى نسيرُ ولا انتهاءْ
نبقى نمرُّ ولا بقاءْ
فإذا بلغنا المُنْحَنى
خلناهُ خاتمةَ الشقاءْ
فإذا فضاءْ!

والدهرُ يسألُ من أنا
أنا مثلهُ جبّارةٌ أطوي عُصورْ
وأعودُ أمنحُها النشورْ
أنا أخلقُ الماضي البعيدْ
من فتنةِ الأمل الرغيدْ
وأعودُ أدفنُهُ أنا
لأصوغَ لي أمسًا جديدْ
غَدُهُ جليد
والذاتُ تسألُ من أنا
أنا مثلها حيرَى
أحدّقُ في ظلام
لا شيءَ يمنحُني السلامْ
أبقى أسائلُ والجوابْ
سيظَل يحجُبُه سراب
وأظلّ أحسبُهُ دنا
فإذا وصلتُ إليه ذابْ
وخبا وغابْ

يظهر الفعل الطبيعي "الليل" بوصفه مرتكزا محوريا من المرتكزات التي تقوم عليه القصيدة في بداية تشكّل السؤال فيها، فيتحول "الليل" هنا إلى آخر مؤنسن بطاقة تشخيص عالية كي يكون نداً للأنا الشعرية الراوية "الليلُ يسألُ من أنا"، فالسؤال هنا بين الليل والأنا يمثل إدراكا خفيا لمعرفة الأشياء الذاتية وتفسير جوهرها، وهو سؤال خاص وعام في آن معاً ويوجّه توجيهاً محددا للمعرفة والإدراك وتلمّس الصورة التي كانت عليها هذه الأنا، وتتشظى دلالة الليل هنا إلى دلالات كثيرة ومتنوعة.

إن حضور الأنا في النص الشعري يمثل نوعا من الاعتراف المرتبط بالسيرة الذاتية للشاعر في شكل معيّن من أشكالها، وهنا حين يتحول الليل إلى "آخر" ضدّي قادر على توجيه هذا السؤال الأنوي؛ فإن الذات الشاعرة تتفاعل مع هذا الآخر وتصغي تماما لسؤاله إصغاء تاما ومنفعلا ومتصالحا، وتنوي الاستعداد الجدّي للإجابة عليه بما يتناسب مع طبيعة السؤال ومغزاه ومقاصده ونياته الظاهرة والباطنة.

حين ينتقل السؤال إلى منطقة الأنا من منطقة الآخر "الليل" سرعان ما يأتي الجواب على شكل موجات جوابية تسير في اتجاهات مختلفة، وتبدأ أولى هذه الموجات بجملة اسمية ثقيلة المحتوى والدلالة والقيمة "أنا سرُّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ"، إذ تتصدّر لفظة "أنا" العائدة على الراوي الذاتي مشروع الجواب

ومقدمته، ثم ما يلبث أن يأتي الخبر "سرّهُ" الذي يندفع بدلالته إلى أعماق المعنى الشعري؛ بما تحمله مفردة "سرّ" من دلالة تنفتح على أفق دلالي بلا حدود وتحتمل معاني لا يمكن حصرها، وحين ترتبط بضمير الغائب "الهاء" فإنّها تحقق درجة من درجات الانتماء العالي إلى هذا الضمير.

ينفتح ضمير الغائب الموصوف بالسرّ على ثلاث صفات متلاحقة تضع الموصوف في صدر الصورة الشعرية، وهي تصوّر حالة من حالات الأنا في جواب على سؤال الأنوية من طرف الليل السائل، وتبدأ أولى هذه الصفات "القلق" بتشكيل معنى ابتدائي يضع دلالة القلق وعدم الاستقرار في قلب الصورة، وصفة القلق هذه هي صفة متحرّكة لا تستقيم على حالة واحدة بل تتموج بين أكثر من حالة، على النحو الذي يتلاءم مع الموصوف "السرّ" من حيث إشكالية الدفاع عن جوهر هذا السر، وهو ما يستلزم كثيرا من القلق الذي يختبر فيه الإنسان قدرته على الحفاظ على السرد وعدم البوح به مهما كانت المغريات.

تأتي الصفة الثانية "العميق" بعد "القلق" كي تحوّل صفة "القلق" الأولى إلى ميدان أوسع من حيث العمق، لأن صفة العمق تعني أن الموصوف يتحلّى بطبقة معرفية وحياتية تتجاوز صفات البساطة والتقليدية والعفوية السائدة، وتنتمي إلى حقل فيه أدوات معرفية أصيلة وقادرة على صناعة وصوغ معنى آخر عابر للمألوف.

من هنا تصبح الصفة الأولى "القلق" ذات طابع دينامي عميق وأصيل؛ كي يكون قلقا إبداعيا وليس قلقا حياتيا عابرا غير منتج، فالقلق الإبداعي والفني والجمالي هو قلق منتِج لا بد منه للمبدع كي يرتقي إلى هذه الطبقة من طبقات الإبداع، مما يضفي على الأنا الموصوفة أبعادا أكثر قيمة على صعيد المعنى والدلالة؛ ولا سيما إذا ما التحم معنى العمق مع معنى القلق على هذه الصورة.

تندفع الصفة الثالثة "الأسود" إلى ميدان التشكيل النعتي كي تكمل هذه المسيرة وتجعل من الموصوف مركزا تدور حوله الصفات، وتشتغل تمثيلات الأسود على الإحالة الفورية أولا إلى "الليل" بما يحمله من عمق وقلق مأخوذ من الصفتين السابقتين، وهذه الصفة هي صفة أصيلة وثابتة بمعنى أنه لا يمكن أن يكون الليل ليلا بلا هذا السواد المقيم الدامغ، وباشتباك الصفات الثلاث المتلاحقات يأخذ الموصوف وضعه في التشكيل الشعري ضمن السطر الأول للإجابة على سؤال الليل، وتعزيز موقع وحضور الـ "أنا" في هذا الوجود الشعري داخل القصيدة وداخل الفضاء الشعري العام للجواب على السؤال عن الماهية والوجود.

تنتقل الإجابة نحو مسار آخر من مسارات التصوير انطلاقا من توكيد الحضور الأنوي "أنا"؛ ليكون الخبر هذه المرة الصمت مقابل السرّ في المرة السابقة "صمتُهُ" ملحقاً بضمير الغائب "الهاء" نفسه، وربما ثمة أكثر من علاقة بين "السرّ" و "الصمت" على صعيد المعنى والصورة والإيقاع والعلامة والإشارة السيميائية والرمزية، فالسرّ كي ينجح في أن يكون سراً فعلاً لا بدّ أن يكون صامتاً لأنّه إذا تكلّم يكفّ عن كونه سراً، والصمت في الوقت نفسه حين يحتفظ بصوته ولا يفرّط به لأي سبب كان فإنه يتحوّل إلى سرّ،

وتبقى العلاقة بين السرّ والصمت قائمة وفاعلة وأكيدة لدعم الإجابة الأنوية وتمتين قوة حضورها في المشهد الشعري، ورسم الصورة المشهدية العامة للحالة الشعرية المرتبطة بالليل وسؤاله وجوابه.

لا يكتفي دال الصمت بحضوره النوعي فقط بل يمتد إلى نعته "المتمرِّدُ" الذي يضاعف من قوة العلامة السيميائية للموصوف، وهي علامة تجترح سبيلاً يقترب من فضاء المفارقة بين مفهوم الصمت القائم عادة على الهدوء والسكينة، وبين دلالة النعت "المتمرد" القام على الحركة والفعل والانطلاق داخل المشهد، لكن هذه المفارقة تحيل على فضاء المعنى الشعري المنبعث من تشكيل الصفة والموصوف معاً، ولا شك في أن تمرد الصمت هذا هو تمرد داخلي باطني يؤكد قيمة الصمت وثرائه وحيويته نشاطه، وهو تمرد يعود على توصيف شخصية الأنا التي تريد بجوابها أن تعطي هذه الصورة لكينونتها الأنوية.

تظهر الأنا ظهورا فعليا لتعبر عن وجودها الحي في قلب المشهد الشعري "قنّعتُ كنهي بالسكونْ"، فيأتي استخدام الفعل "قنّعتُ" تمهيداً لإخفاء صورة الأنا بوساطة استخدام القناع؛ على نحو ينسجم مع فضاء السرّ وفضاء الصمت، لأن القناع عادة يُبقي الأنا في حالة غير معروفة "سرّ" وفي حالة "صمت" لا تكشف عن حقيقة الأنا، وتتحول الأنا المقنّعة هنا إلى "كنه" والكنه هو الحقيقة والغاية والجوهر، فإذا كانت الأنا تتصف على هذا النحو بعموميتها فإن التخصص هنا "كنهي" تذهب إلى الجوهر المرتبط بذات الأنا الراوية للمشهد الشعري، وحين يكون هذا القناع هو "السكون" فإنّ الصوة تستكمل إجراءاتها السرية والصامتة المتوافقة مع صورة الليل بنعوته المختلفة.

تأتي جملة شعرية أخرى لاحقة توازيها من حيث التشكيل والدلالة هي "ولففتُ قلبي بالظنونْ"، فالفعل الأنوي "لففتُ" يوازي الفعل السابق "قنّعتُ"، المفعول "قلبي" يوازي المفعول السابق "كنهي"، وشبه الجملة "بالظنون" يوازي "بالسكون أيضاً، ففعل اللف لا يبتعد كثيرا من حيث الإجراء الفعلي الميداني على التقنّع، والمعنى الذي يتحلى به القلب لا يبتعد كثيرا عن معنى الكنه، مثلما تكون مفردة "الظنون" بجوهرها الضمني الشكّي ذات معنى لا يحدث إلا في حالة من السكون الداخلي العميق، وهنا تتلاحم الدوال في حالة اشتراك شعري لتشكيل دلالة شعرية كبرى ودلالات شعرية صغرى، تضمن حصول الفضاء الشعري الكلي للصورة الشعرية على أمثل حالة تضمن تجوهر المعنى في دائرة الحدث الشعري، وتكون الأنا الشاعرة بوصفها ذاتاً كلية فاعلة هي العمود الفقري الذي تتجمع حوله الأحداث وتنبثق منه، في سياق تفاعلي يجري في الطبقة الجوانية العميقة من مسار التشكيل وضروراته.

إن هذا الاستهلال الشعري الغامر في القصيدة يعمل على إنتاج حالة شعرية كثيفة وغزيرة وثمينة، تضع في يد الراوي الذاتي الشعري زمام المبادرة لاتخاذ خطوات تراها مناسبة من أجل استكمال رواية الحدث الشعري، على النحو الذي يناسب جوهر الحدث وتشكيله ومقاصده الأولية في سياق حركة الأنا أو الذات، ومن هنا تنتقل الذات الشاعرة الراوية إلى منطقة خاصة من مناطق الأنا تروي الحال والمكان معاً "وبقيتُ ساهمةً هنا"، إنها تستدعي عدسة كاميرا التصوير الشعري كي تلتقط حركة الفعل الأنوي أولاً

"وبقيت"، تعبيرا عن وضعية السكون والهدوء والتلبث في المكان بانتظار ما يمكن أن يأتي في قابل الحدث الشعري، على نحو يكشف عن جزء من هذا السر أو الصمت أو السكون أو السواد.

يرتفع الحال "ساهمة" في سلم المعنى الشعري كي يصوّر الأنا وهي في هذه الحال من الشرود والتأمل والافتراق عن الواقع، والتأكيد أيضاً على أنثوية الأنا الشاعرة من خلال صورة الحال العائدة على فاعل أنثوي، ومن ثم حضور الإشارة المكانية الظرفية "هنا" للتدليل على قوة الحضور المكاني الأنوي؛ وهيمنته على الحال الشعرية في مسار شعري يجعل الأنا الشاعرة هي المحرّك الفعلي لأدوات القصيدة وآلياتها.

تستمر الأفعال الأنوية لدى الأنا الشاعرة في رواية الحال الشعرية للذات لتفسّر طبيعة الكينونة الشعرية لها "أرنو وتسألني القرونْ"، إذ يشعر الفعل "أرنو" الذي يعني إدامة النظر في الشيء وتأمله على نحو من الأنحاء، وينفتح هذا الفعل الأنوي على مساحة شاسعة من الحدث الشعري على النحو الذي يستقبل الجملة المعطوفة "وتسألني القرون"، إذ يحتشد الزمن كله ويجتمع في لفظة "القرون" كي يتأنسن ويتشخصن ويصبح مؤهلا لإطلاق الأسئلة، في ظلّ حالة شعرية تضع الأنا في دائرة الشك من أجل الاستفهام عن كنهها وصيرورتها الذاتية العابرة للأزمنة والأمكنة والأحداث.

يتكوّن سؤال الزمن "القرون" حول الأنا وماهيتها وكينونتها وجوهرها "أنا من أكون؟"، داخل دائرة تكون فيها الأنا الراوية وكأنها عنصر محايد وهي تنقل صورة هذه الحوارية المفترضَة بين الزمن والذات، لذا فهي تنقل السؤال عنها بشكل حيادي كي تجعل من ذاتها المحور التفصيلي لحركة الحدث الشعري، وهذا السؤال بهذه الصيغة يجعل الذات نفسها تسأل عن هويتها أيضاً صحبة سؤال الزمن، وكأنّ الزمن بقرونه الكثيرة يقترن اقترانا ذاتيا بالأنا الشاعرة للمشاركة في إطلاق السؤال الكوني عن ماهية الأنا وكينونتها، على النحو الذي يجعل الفضاء غامضاً يعود على عتبة الاستهلال وقبلها عتبة العنوان.

تتدخل الطبيعة بكل قواها وأدواتها المعروفة كي تشترك في عملية صياغة السؤال الكوني الكبير حول ماهية الأنا "والريحُ تسأل من أنا"، ولا شك في أن اختيار "الريح" من بين المفردات الكثيرة جدا لأدوات الطبيعة له ما يبرره عمليا، لما تتمتع به من قوة واندفاع وحرية وتأثير في المحيط بحيث يكون سؤالها فاعلا وحاسما، لذا فإن جواب حول الأنا يأتي بهذه الصورة الفلسفية "أنا روحُها الحيران أنكرني الزمانْ"، فالأنا تكمن في الروح "روحها" على الرغم من أنها تتصف بالحيرة الدائمة "الحيران" من جهة، وبنكران الزمان لها من جهة أخرى "أنكرني الزمان"، وبذلك تكون خارج الزمان على نحو يضاعف من حيرتها لأن أي شيء خارج الزمان يفقد ماهيته ووجوده وحضوره وقيمته.

وهي في جوابها تؤكد شبهها بالريح التي تأتي من "لا مكان" وهذه اللا مكانية تفتح سبيلا آخر للضياع "أنا مثلها في لا مكان"، لتخرج خارج المكان أيضا كما خرجت قبل قليل خارج الزمان، وهذه اللا زمانية واللا مكانية تجعل الأنا في أعلى درجات الحيرة والضياع والشكّ والالتباس وعدم الوصول إلى

جواب، ولا شك في أن استعمال مفردة "الريح" هنا جاءت من خلال ورودها الدائم في القرآن الكريم بمعنى العذاب، فهو مفردة سلبية على هذا النحو وتريد إثبات هذا المعنى في هذه المناسبة التي تسأل فيها عن الأنا، لإضافة معنى جديد آخر حولها تجعل الدلالة أكثر التباسا وصعوبة في الوصول إلى نتيجة، لذا فإن مجيء الريح من لا مكان يشبه السؤال حول الأنا التي هي بلا زمان ولا مكان.

تنتقل الأنا في مرحلة تطور جديدة من ضمير المفرد إلى ضمير الجمع لتكون الفكرة أوسع وأكثر انطباقا على المجموع منها إلى الفرد، ويبدأ الضمير الأنوي الجمعي بمواصلة طريق البحث عن الحقيقة بلا جدوى أيضاً "نبقى نسيرُ ولا انتهاءْ"، فحالة السير الدائمة هي حالة البحث الدائمة التي لا تنتهي إلى ختام أو انتهاء؛ فهي حالة دائرية لا نهاية لها وطالما أن الحياة مستمرة فإن البحث دائم وقائم بلا حلّ، وهي فلسفة جدلية تعبر عن وجهة نظر وجودية في فهم الكون والحياة والعالم.

وبموازاة هذه الصورة تأتي صورة أخرى ترسم سبيلا آخر لعدم الجدوى هذه ولاستمرار البحث عن الحقيقة الغائبة "نبقى نمرُّ ولا بقاءْ"، فالمرور الدائم هنا هو مرور زائل لا استقرار له أبداً لأن البقاء هنا يساوي حالة الموت والفناء، فطالما أن الحياة مستمرة أيضاً فلا يمكن الاطمئنان على مكان محدد وقائم؛ بل الاستمرار في المرور على الأشياء والأمكنة والأزمنة على نحو عابر وسريع باتجاه الآتي، بصرف النظر عن وجود نتيجة أم لا، لأن عملية البحث بحدّ ذاتها عن الأنا والذات والآخر والما حول هي الهدف الأساس بحيث لا وصول ولا بلوغ ولا بقاء في منطقة معينة، مهما كان البقاء والمكوث مغريا للباحث.

تستعرض الأنا الراوية مراحل هذه الرحلة العجيبة للبحث عن الكنه والماهية والوجود الإنساني للذات، وتروي ما صادفها من مسارات واحتمالات وخيالات في هذه المسيرة البحثية التي تشترك فيها طاقات إنسانية ووجدانية وفكرية وفلسفية كثيرة، ومن أهم الحلقات التي تعيد الأنا في روايتها في هذه الرحلة المعقّدة تلك الحلقة التي تصل فيها إلى نقطة معينة، تتوهم أنها نقطة الختام والنهاية وتحقيق المقصد والهدف؛ لكنها سرعان ما تكتشف أن الشقاء مستمر ولن يتوقف عند هذه النقطة الوهمية قطعاً "فإذا بلغنا المُنْحَنى/خلناهُ خاتمةَ الشقاءْ/فإذا فضاءْ!"، ولا شك في أن هذه الصورة هي قصة مكتملة داخل قصة البحث الكبرى، وقد تتكرر كثيرا في كل طبقة من طبقات البحث المصيري بلا جدوى ولا نتيجة حاسمة.

إذ إن بلوغ "المنحنى" يوهم بالوصول إلى نتيجة محتملة تصنع خيالا للذات بأن هذه المحطة هي نهاية الشقاء، لكن الاكتشاف المزعج سرعان ما يتقدّم الصورة "فإذا فضاء!"؛ بمعنى أنه فضاء واسع وفارغ ولا شيء فيه يحقق تلك الخاتمة المرجوة لهذا الشقاء في البحث عن نتيجة، وهكذا تظل عملية البحث تدور في حلقة مفرغة لا يمكن بلوغ نهاية لها تضع حدا لهذا الشقاء الكبير بحثا عن الحقيقة الغائبة والضائعة والتائهة.

يتقدم الزمن بصورته الدهرية كي يعيد إنتاج السؤال عن الأنوية "والدهرُ يسألُ من أنا"، بموازاة الصورة السابقة "الريح تسأل من أنا" كي يتحوّل لفظ "الريح" إلى لفظ "الدهر"، والدهر في هذا السياق هو: "مصطلح إسلامي مستخدم في الكتاب والسنة، وهو مدّةُ الحياة الدّنيا كلها. والدّهْرُ الزمانُ الطويلُ، والزمانُ قلّ أَو كثر. ويقال: كان ذلك دَهْرَ النجم: حين خلق الله النجوم: أولَ الزمان وفي القديم" (ويكيبيديا).

وإذا ما عاينّا طبيعة العلاقة بين لفظ "الريح" بمعناه المعروف والسائد ولفظ "الدهر" بمعناه الزمنيّ الدال على الطول والامتداد والهيمنة؛ فإننا سندرك حتماً كونية هذه العلاقة وامتدادها داخل مرجعيات تحفر في باطن التجربة الإنسانية بأعمق تجلياتها، وحين يشترك السؤالان في مسار واحد للاستفهام عن حقيقة وجوهر الوجود الأنوي للذات الشاعرة، بوصفها ذاتاً إنسانية تمثّل البشرية جمعاء.

إن البحث عن جواب ما هو بحث عن ماهية الحقيقة الإنسانية التي تبقى عصية على الفهم والإدراك، لما تنطوي عليه من غياب وغموض وتعقيد تجعل الريح مع الدهر في صحبة وتعاقب داخل حركة القصيدة، يكونان في موقع واحد لإنتاج السؤال الأكبر نفسه ويدخلان في مصير واحد يدور حول فعالية البحث عن هذه الحقيقة.

تتحوّل شخصية الأنا الشاعرة بفعل هذه الاشتباكات إلى قوّة جبّارة هائلة تصل إلى مرتبة الأسطورة، تشبّها بـ "الدهر" في قدرته على طرح الأسئلة الكبرى وإنجاز المهام الكبرى في مسيرة الحياة التي لا تتوقف "أنا مثلهُ جبّارةٌ أطوي عُصورْ"، إذ تبدأ فعالية التمثيل والتشبيه العالي الأداء بإعادة إنتاج الذاتية الصريحة "أنا"، ومن ثم تشبيهها بالدهر تماماً "مثله"، في القدرة على تحويل الزمن بكل عصوره إلى صفحات كتاب يُطوى "أطوي عصور"، وهو ما يحتاج إلى قوة أسطورية هائلة تمنحها الأنا الأنثوية لذاتها في هذه الصورة إلى درجة عالية من درجات القدرة الاستثنائية العظمى.

تنفتح هذه القوة على فضاء أوسع أكبر وأعلى في سلّم القدرة والفعل والإنجاز "وأعودُ أمنحُها النشورْ"، وهذه القدرة هي في جوهرها الديني الإسلامي هي قدرة إلهية تعني الحياة بعد الموت على نحو يرفع الأنا إلى طبقة لا متناهية، وتساعد هذه القدرة الشعرية الكبيرة على دعم حضور الأنا الشاعرة وتسليحها بإمكانية خارقة؛ من أجل تفعيل الحراك الشعري نحو توسيع عملية البحث وتقريبها من صورة الإنجاز الكبير.

تجمع الأنا الشاعرة في هذا الإطار الزمن من طرفيه، طرف الماضي البعيد المحتشد بالذكرى وقد مضى وذهب في غياهب الماضي "أنا أخلقُ الماضي البعيدْ"، وعملية خلق الماضي البعيد تعني إعادة إنتاجه واستدعائه واستحضاره، وذلك لاستعادة شخصية الماضي بكل ما يحمله من خزين ذاكراتي مليء بالحكايات والقصص والروايات المتعلقة بشخصية الأنا، وفي الطرف المقابل تقوم الأنا الشاعرة أيضاً بتصوير الزمن المستقبل في صورة أمل رغيد يشجّع على المضي نحو وإقامته بشكل يعادل الماضي "من

فتنةِ الأمل الرغيدْ"، وتكون الذات المنبثقة شعريا من رحم الأنا هي المركز الذي يجمع الزمنين في سلّته؛ كي يكون قادرا على توفير الفرص الزمنية المثلى للحصول على جواب القصيدة.

تنبري الأنا الشاعرة على هذا النحو كي توفر لذاتها مزيدا من الفرص النموذجية لاسترجاع الماضي المفقود في عملية البحث، ومن ثم إخفائه ودفنه من جديد كي تتولى الأنا عمليات وحركات الفعل كلها "وأعودُ أدفنُهُ أنا"، من خلال حضور الدال الأنوي "أنا" وتكراره بصورة لافتة وعميقة وأساسية، كي يسهل عليها التلاعب بصورة الزمن "لأصوغَ لي أمسًا جديدْ"، في معادلة تنظر إلى الغد بهذه الصورة "غَدُهُ جليد" التي تجعل من الذات الشاعرة هي محور العمليات الشعرية من البداية إلى النهاية.

تصل القصيدة إلى المشهد الختامي وهو المشهد الذي تتجلى فيه الأنا الشاعرة وتنفرد بصورتها الخاصة، عبر فعالية تمثيل صورية لأنا الشاعرة الحقيقية وهي تغوص في بحر من الشكّ والريبة وثورة الأسئلة الشائكة، بحثا عن مصير واضح للأشياء يمكن أن يضع النقاط على الحروف ويعيد صياغة الأشياء على نحو أقرب إلى الأجوبة الشافية، غير أن عتبة الخاتمة لا تمنح مثل هذه النتيجة؛ بل على العكس تضاعف من طاقة الشك والابتعاد عن حلم اليقين بلا ناصر ولا معين.

تتدخل الأنا الشاعرة في صياغته هذا المشهد الختامي ضمن صرخة اعترافية تحيّد كل ما حولها، وتنفرد في نموذج ذاتي أنوي خالص الذاتية والأنوية كي يقول مقولته الشكوكية الحيرى بلا مصير أو هدف واضح، فالأشياء كلها تغطّ في غياب يجعل الغموض والظلمة والسراب والحجب تشتبك في دائرة واحدة، تجعل من الذات الشاعرة محورا لجذب أقصى ما يمكن من الأسئلة بلا جواب ممكن أو محتمَل.

يبدأ المشهد بداية اعترافيه عاصفة شديدة التماسك والوضوح "والذاتُ تسألُ من أنا"، في عملية تضاد ومصالحة بين الذات والـ "أنا" تحت ضغط السؤال عن الماهية والوجود والتأثير، فالذات في طرف والأنا في طرف آخر وبينها السؤال لإدراك المعرفة الحقيقية للجوهر ومعرفة كنه الأنا داخل الذات، وعلى الرغم مما يمكن أن تثيره هذه الصورة من التباس بين الأنا والذات غير أن جوهر العملية يبدو مقصودا، حين نتلمس بعض الحدود الشعرية في القصيدة بين الأنا العالية الحضور والذات الخافية الحضور.

تنبري الـ "أنا" كي تجيب "الذات" التي تغيّب عنها "أنا مثلها حيرَى أحدّقُ في ظلام"، في جواب يوحي بالتساوي بينهما "مثلها" والتشابه ضمن حالة الحيرة وعدم الوصول إلى شاطئ الأمان في المعرفة والإدراك "حيرى"، وهذه الحيرة تقود إلى عملية التحديق في الظلام بوصفه لا شيء "أحدّق في الظلام"، للحيلولة دون الوصول إلى نتيجة بما يجعل الذات والأنا داخل دائرة واحدة ودرجة واحدة من الضياع.

تعبر مفردة الضياع في هذا المقام الشعري عن توكيد فضاء الحيرة والتساؤل نحو مزيد من الصراع، صراع الأنا مع الذات، وصراعهما مع الآخر، فضلا عن صراعات أخرى تتشكل في ميادين القصيدة تجعل الفضاء الشعري أكثر سخونة وحراكا، من أجل الارتفاع بالطاقة الجمالية للتعبير إلى مستوى يسهم في إبهار المتلقي، ودفعه إلى التوغل أكثر في طبقات المتن الشعري وفهم الأطروحة الشعرية التي

تتضمنها عتبة عنوان القصيدة "أنا"، على النحو الذي يتجلى في مرايا القصيدة من بداية تشكيلها إلى نهايته وبما يجعل الفضاء جامعا بقوة بين مقولة العنونة ومقولة طبقات المتن الشعري في القصيدة.

من هنا تنتهي هذه الحيرة والتحديق في الظلام التي تجد الأنا نفسها فيها إلى عدم الأمان وانعدام السلام "لا شيءَ يمنحُني السلامْ"، وحين تفتقد الأنا السلام الداخلي فإن الذات تتشظّى في خضم حيرة أبدية لا تستقر على مرفأ أو شاطئ آمن، مما يؤدي إلى إثارة مزيد من الأسئلة المستمرة بلا توقّف ولا استكانة ولا هدوء "أبقى أسائلُ"، لأن هذه الاستمرارية والتواصل تمثل الشرط الجمالي لتحقيق دينامية القصيدة وتشكلها على النحو المطلوب، وأي تلكؤ أو توقف في حراكها الجملي يحول دون وصول التجربة إلى مبتغاها.

تعمل هذه الاستمرارية على إدامة السؤال بطريقة تكشف عن أن السؤال هو العنصر الأفضل والأمثل لمعرفة الأشياء، ومن ثم الكشف عن جواهرها الخفية التي لا يمكن بلوغها من دون الاستمرار في صناعة الأسئلة التي تحملها القصيدة بدرجة قصدية عالية، وما بين سؤال القصيدة والأجوبة الحاضرة والمحتملة التي تظهر هنا أو هناك بصورة أو بأخرى؛ فإنّ التشكيل الشعري الجمالي يرتفع في سلّم البناء ويحصل على نتائجه المرجوّة على صعيد حضور التجربة وتفاعل القراءة والتلقي معها.

إن انتظار الحصول على جواب شافٍ يمكنه أن يضع الأشياء في نصابها، وتحقيق جزء من المعرفة المفقودة حيث تجتهد أدوات القصيدة في البحث عنها، لكن الجواب سيظل في حكم الغائب والمحجوب والمؤجّل "والجوابْ/سيظَل يحجُبُه سراب"، وهذا "السراب" هو الذي يحجب بين الـ "أنا" و "الذات" بحيث لا ترى الأنا ذاتها جيداً كما لا ترى الذات أناها جيداً، في عملية مراهنة فاشلة لا تنتهي إلى حلّ سريع ممكن، فعنصر "السراب" يتدخل هنا في تشكيل الصورة بكل ما تحمله اللفظة من زخم دلالي تاريخي لا يكتفي بتحقيق معنى واحد، بل تتشظى فيه المعاني وتعدد وتغتني بالدلالة والقيمة والرمز.

هكذا تبقى الـ "أنا" في حالة انتظار شائك توهمها دائماً بأن الحل قريب والفَرَج يوشك على الظهور والدنو "وأظلّ أحسبُهُ دنا"، وهذا التوقّع قائم ودائم في دائرة الأنا لكنه لا يختتم بنهاية إيجابية أبداً لأن اللعبة تقوم على حركة سرابية "فإذا وصلتُ إليه ذابْ/وخبا وغابْ"، تشبه حالة السراب التي ما أن يصل المرء إلى حافة السراب وهو ظمآن حتى يجد اللا شيء بانتظاره، فلا جواب بعد ذلك ولا مصير واضح لأشياء.

إن هذه الحالة هي التي وقعت فيها فعالية الراوي الشعري باحثا عن أناه وعن ذاته في حيرة دائمة، وشك مثير، وحلم مزعج ومقلق، داخل حركية شعرية دائمة التراوح بين الـ "أنا" الراوية للحدث الشعري؛ و "الذات" التي تراقب وتقف على الطرف الآخر من عملية البحث والتقصّي والحلم بالوصول إلى الحقيقة.

الخاتمة

كشف هذه المقاربة النقدية لقصيدة "أنا" للشاعرة الرائدة نازك الملائكة عن جملة نتائج، قسم منها ذات طبيعة موضوعية والقسم الآخر ذات طبيعة تشكيلية وتعبيرية، يمكن حصرها بالنقاط الآتية:

١- تعتمد القصيدة في عتبة عنوانها على ضمير الأنا الراوي للحدث الشعري "أنا"، وهو تعبير حيّ عن التجربة الذاتية للشاعرة حيث ترغب بوساطة هذه العنونة الإشارة إلى ذاتها الشاعرة حصراً، من أجل توكيد الحسّ الشخصي الذاتي على حساب الآخر الكائن في منطقة الموضوعي.

٢- الضمير العنواني في عتبة عنوان القصيدة "أنا" يحيل على مرجعية سير ذاتية لها علاقة بالذات الشاعرة، وقد استطعنا في المقاربة النقدية الكشف عن هذه العلاقة في مضمار فضاء الحيرة الذي عاشت فيه شخصية القصيدة، وطرحت شبكة من أسئلتها الكثيرة والمتشعبة والمتشظية.

٣- كشفت القصيدة عن حجم الحيرة التي تعيشها هذه الأنا وهي تنظر إلى الكون والزمن والدهر والطبيعة نظرة تساؤل وعجب، واستجابت اللغة الشعرية والصورة الشعرية لهذه النظرة على نحو متكامل.

٤- عبرت عناصر التشكيل الشعري من لغة وصورة وإيقاع وطريقة بناء فني عن جوهر المحنة التي تعيشها الأنا، في علاقتها بالآخر المحيط بالأنا من طبيعة بدت وكأنها عدائية، ومن زمن بدا وكأنه عدائي أيضاً، وانتهت القصيدة على الرغم من هذا الفضاء السوداوي إلى جماليات كثيرة، عبّرت عن قدرة الشاعرة على التحكّم بالموضوع الشعري في قصيدتها مهما كان.

References

(1) Ismail, Ezz El-Din. (1981). Contemporary Arabic poetry: its issues and artistic and moral phenomena. 3rd edition, Beirut: Dar Al Awda.

(2) Piaget, Jean. (1985). Structuralism. Translated by: Arif Mneimneh and Bashir Oubry. 4th edition, Beirut, Paris: Oweidat Publications.

(3) Tieghem, Philippe Van. (1983). The major literary schools of thought in France. Translated by Fred Antonios. 3rd edition, Oweidat Publications.

(4) Diwan Nazik Al-Malaika. (1972). Volume Two, Beirut: Dar Al Awda.

(5) Saliba, Jamil. (1986). Philosophical Dictionary, Part 1. Beirut-Lebanon: Lebanese Book House.

(6) Obaid, Muhammad Saber. (1999). Poetic autobiography, a reading of the biographical experience of Arab modernist poets. 1st edition, publications of the Department of Culture and Information in Sharjah.

(7) Asfour, Jaber. (1982). The concept of poetry, a study in the poetic heritage. Cairo: Arab Center for Culture and Science.

(8) Alwan, Ali Abbas. (1975). The development of Arabic poetry in Iraq, vision trends and aesthetics of texture. 1st edition, Baghdad: Ministry of Information Publications.

(9) Al-Eid, Yumna. (1985). In knowing the text. 3rd edition, Beirut: New Horizons House.

(10) Fadhl, Salah. (1985). Constructivism theory in literary criticism. 3rd edition, Beirut: New Horizons House.

(11) Al-Kubaisi, Tarad. (1992). Book of Manzalat (1) The status of modernity. 1st edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs.

(12) Madkour, Ibrahim. (1983). Philosophical dictionary. Cairo-Egypt: Language Academy, General Authority for Princely Printing Affairs.

(13) Mahdi, Sami. (1988). The horizon of modernity and the modernity of style, a study in the modernity of the Poetry Magazine - Environment, a project and a model. 1st edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs.

(14) Al-Mousawi, Mohsen, and Al-Sayegh, Abdul-Ilah. (1990). Arabic poetry at the end of the twentieth century. Baghdad: House of General Cultural Affairs.

(15) Newton, K.M. (1988). Literary theory in the twentieth century. Translated by Issa Al-Akoub, Beirut: Ain for Human and Social Studies and Research.

(16) Wikipedia, https://ar.wikipedia.org/wiki/