



تجليات الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة

أ.م.د. جولان حسين جودي

كلية التربية/ جامعة الكوفة

الباحثة نجلاء حسين وناس

كلية الآداب/ جامعة الكوفة

الملخص:

للرجل حضور في شعر المرأة بصفة عامة، وقد يكون مبعث هذا الحضور شعوراً ناتجاً عن انعكاس أثر الرجل الواقعي في حياة المرأة وذاكرتها الثقافية والاجتماعية، أمّا لدى الشاعرتين؛ نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة، فيبدو الأمر مختلفاً، ولم يعد مجرد انعكاس قائم على تجربة شعورية تعري الشاعرة في لحظة معينة بقدر ما يُشكّل الرجل تجلياً لارتباطات نفسية وفلسفية تثيرها العلاقة المتواترة بين المرأة والرجل، إذ لم يكن رجلاً نمطياً على طول خارطة الشعر لدى الشاعرتين، وإنما تعدد الرجل بتنوع تجلياته الشعورية وانعكاسه المراوي في نوازع الشاعرة وأحاسيسها والموافق التي شكلت البنية العميقية لشعرها وهي تختزل تلك الذاكرة الشعرية والرؤوية التي تقوم عليها القصيدة أصلاً.

أما ما يبدو في شعر نازك الملائكة ولميعة عمارة فيتصل بكثرة ورود الرجل لديهما وهو ما شكل ظاهرة جمالية تستأهل الدراسة؛ ومن ثم سيتناول هذا البحث تجليات الرجل في شعر الشاعرتين، والوقوف على أهم المركبات الشعرية لتلك التجليات.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الرجل، نازك الملائكة، لميعة عباس عمارة، الرمز، الواقع.



Abstract:

A man has a presence in women's hair in general, and the source of this presence may be a feeling resulting from A reflection of the real man's impact on the women's life and her cultural and social memory. As for the tow poets; Nazik Al-Malaika and Lamea Abbas Amara, so the matter seems different, and it is no longer just a reflection based on An emotional experience for the poet in a distressing moment, as much as a man is a manifestation of psychological connections And philosophical raises the tense relationship between women and men, as it was not a method of typical along a map poetry is for the two poets, but the man is counted by the number of his emotional manifestations and his mirror reflection in his disputes The poet and its senses and attitudes formed deep structure for hair and they are unlocked The poetry and vision on which the poem is based.

but what appears to be the hair of Nazik angels and Lamea Abbas architecture, and it relates to the frequent visits of men to them, which constituted an aesthetic phenomenon worthy of study; and then This research will address the man's manifestations in the poetry of the two



poets, and stand on the most important poetic foundations for those manifestations.

Keyword: women, Man Nazik Al -Malaika and Lameaa Abbas Amara, Symbol, reality.

المقدمة:

ينصبُ الهدف الرئيسي من هذه الدراسة على البحث عن تجليات الرجل في شعر نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة، إذ تعد دراسة طبيعة العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة واحدة من أهم الدراسات الميدانية التي حظيت باهتمام الباحثين والدارسين، لطالما كان ذكر المرأة في شعر الرجل هو الغالب والمعروف، وبخاصة في العصر الجاهلي، إذ شغل الغزل العذري مساحة واسعة في الشعر العربي القديم، فتغزل بحبها الشعراء وعمدوا إلى وصف مفاتن جسدها، معتبرين عن صدق مشاعرهم وأحساسهم تجاه محبوباتهم، لكن هذا لا يمنع من أن يكون للرجل صورة واضحة الملمح في شعر المرأة، وقد تكون تلك الصورة بحسب تجسيد المرأة لها في منجزها الشعري صورة مثالية، أي أن الرجل المذكور في قصائد المرأة ذو شخصية نادرة لا وجود لمثيلها إلا في عالم المُثل المتشكّلة في مخيّلة المرأة الشاعرة، وهي صورة نادرة في شعرها، أما الصورة الغالبة فهي الصورة الواقعية، إذ تشكل المرأة ثيماتها العاطفية الصادقة ومشاعرها المتداقة عن الرجل على هيئة لوحة لغوية ذات معانٍ دلالية عميقة، فالمرأة على دراية تامة وثقة عالية بالنفس لما تكتبه عن الرجل المختار، الذي أثار في خلجان نفسها شيئاً كثيراً، فعبرت عن ذلك بصياغة شعرية رائعة، جارت بذلك كبار الشعراء، ووقفت ندّاً صلداً بوجه فحولهم، من أجل أن تثبت وجودها وكينونتها وأحقيتها بالمنافسة في الميادين الأدبية، وهذا ما تحقق بالفعل منذ العصر الجاهلي وإلى يومنا



هذا، إنّها الشاعرة التي خرقت فحولة القصيدة التقليدية، وأول امرأة قلبت أوزان عمود الشعر العربي إلى ما يسمى (بالشعر الحر) الناقدة نازك الملائكة وزميلتها الشاعرة لميعة عباس عمارة .

المبحث الأول: الرجل الرمز:

ترتسم في مخيّلة الشاعرة ملامح لشخصية الرجل تتجاوز الواقع وترتفع بمصاف النماذج العليا التي تفرض على الإنسان أن ينظر لها بإعجاب وفخر؛ إذ يصبح منظور الشاعرة إلى الرجل يمايز الصفات التي عرفتها عنه وعايشتها في المجتمع على الرغم من أنّ للواقع دوراً لا مناص عنه في رسم تلك النظرة التي تتجاوز الواقع وتحوّل هذا الرجل في نظر المرأة الشاعرة رمزاً تتذبذب في حياتها وتخلده في قصائدها لأنّها حولته إلى مادة تتغنى بها وتبثّث عمّا فقدته من أمجاد فيها.

ومع كل تلك التغييرات الثقافية والسياسية ورافقها الاجتماعية التي شهدتها الساحة العربية في القرن العشرين وجد الشعراء ضرورة إثراء شعراتهم ببطاقات تعبيرية خلقة، متذكّرين من الرمز الوسيلة المناسبة لذلك؛ وذلك باستعمال كلمات خاصة أو أنغام معينة للإيحاء بأفكارهم وعواطفهم فراراً من التعبير المباشر عن معاناتهم؛ فقد وجدوا من أساليب الشعر ما يساعدهم على الإيحاء بعيداً عن التقريرية والنبرة الخطابية المباشرة^(١).

ولمّا كان الشعر يميل إلى التلميح في أساسه بوصف التلميح سمة جمالية تبعد عن التقرير المباشر وتنّأى به عن التصريح؛ كان الخروج عن المألوف أمراً معتاداً ودليلًا على شاعرية صاحبه وعدم انحساره في أفقٍ تخيليٍّ ضيقٍ، إذ يتضمن الرمز التجربة الشعرية الخاصة والسياق الخاص الذي يكون فيه^(٢)، وبين القديم والجديد يمنح الرمز القصيدة أعمقاً تستثير الفكر وتفسح آماد الخيال بحسب ما تذهب إليه نازك الملائكة^(٣).



إنَّ الوقوف على مفهوم الرمز في الشعرية العربية لا يبعدها عَمَّا نحن بصدده من ضرورة تقصي رؤية الشاعرتين (نازك الملائكة ولميعة عباس عماره) نحو الرجل وتحوله إلى رمز، ليس بالمعنى الذي تقدَّم تماماً، وإنما يجعل فئة قليلة من الرجال تتسم شرفات الخيال عند الشاعرتين لأسباب تتصل بعمق المبدأ وجلال التضحية لدى هؤلاء الرجال إلى الحد الذي يجعل منهم رمزاً.

فالرمز هو قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء شعوري، وتجسيد لرؤى يمنحها شكلاً حيًّا ولموساً إنَّ اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة كما يقرر أدونيس^(٤)، وبناءً على ذلك يكون التعبير بالرمز الشعري تقريراً للقضايا، وتسجيلاً للأحداث^(٥)، فهو قيمة مشتقة من تجربة الشاعر لغرض تحديد رؤاه الفكرية والعاطفية من خلال الصور الصادرة عنه^(٦)، وبالانتقال إلى السمة الجمالية لهذا المفهوم نجد أنَّ جمالية الرمز في تشكيل الشعر تكمن في مدى كونه نابعاً من حاجة الشعر إلى تلك الرموز، ومن ثمَّ ما تمتلكه هذه الرموز من مجال درامي أو أسطوري يتفاعل مع تجربة الشاعر المعاصر^(٧).

تتطوَّي قصائد نازك الملائكة على تجربة مهمة في مجال اتخاذ الرجل رمزاً في تناولها للشهيد في شعرها، وكان الشهيد الرمز الأبرز في شعر نازك الملائكة لما حظي به في الوجدان العام للأمة؛ فكان باعثاً على التغني بالأمجاد والشعور بروح المسؤولية التي يُلقيها الشهيد على عاتقه كي يموت ويُضحي من أجل الجماعة ومن أجل حياة شعبه الذي نظر إليه على أنه المخلص والمنقذ، وهذه النظرة التي ميَّزته عن غيره وجعلته رمزاً في باب الجهاد وتسجيل المواقف.

وقد اتَّخذت نازك الملائكة القومية نتيجة حتمية للاندفاع الفطري للحياة ذاتها وطريقاً يوصل للشهادة، وأضفت عليها صفات الكائن الحي وما يحتاج إليه من مقومات الحياة حيث يبدأ وجود القومية بوجود الإنسانية^(٨)، وثُوِّجَ نازك الملائكة تعريفاً للقومية مفاده "بأنَّها الحياة نفسها"^(٩)، حينما يكون الوصول إلى



تلك الحياة السُّلَمُ الذي تحولَ الرجل خلاله من ذلك الكائن الواقعي إلى الكائن الرمز؛ فاحتلَّ مكاناً في نفس الشاعرة وحظي بمنزلة لا تُدانيها منزلة أخرى، فالقومية من وجهة نظر نازك الملائكة حاجة من الحاجات الإنسانية الفطرية ووجودها من وجهة نظر الشاعرة من الضروريات الواجب وجودها عند كل إنسان كونها من مستلزمات التعايش الحياتي مع الآخر العربي، بعد أن عانت الشعوب العربية في ظل المستعمرين كثيراً من ال威يلات والآلام من جراح دام نزيفها أعواماً^(١٠)، فالعروبة متأصلة في ذات الشاعرة، وهي من خلقت بداخلها شعوراً وجداً تجاه الأمة وأبنائها منذ نشأتها الأولى في أحضان بغداد، لتتظم القصيدة بلغتها العربية العامية منها والفصحي، مؤثرة فيها أحداث وطنها الأم وتتوالي قيام كثير من الثورات^(١١).

وتتجسد هذه الفكرة في قصيدها (تحية للجمهورية العراقية) التي تتلمس فيها الشاعرة مرحلتين تاريخيتين: الأولى مظلمة عانى فيها أبناء العراق من الحرمان والضياع لأدنى حقوقهم الإنسانية داخل بلدهم، أمّا المرحلة الثانية فكانت مرحلة الفرح العارم في نفوس أبناء العراق بانجلاء عهد الظلم، فتقول معتبرة عن ذلك

الفرح:

فرح الأيتام بضمة حِبِّ أبوية

فرحة عطشان ذاق الماء

فرحة تموز بلمس نسائم ثلاثية

فرح الظلمات بنبع ضياء

فرحتنا بالجمهورية^(١٢).

لقد كان ذلك بمثابة الإيماءة والتمهيد للتضحية والدفاع للوطن، بمعنى أنَّ الإيمان بوجود الفرح الآتي من قيام الجمهورية والمُبِشِّر بعهد جديد قاد إلى ضرورة رفع سقف الآمال والتغني بذلك المجد والعهد المنبثق



من هموم الشعب وتطلعتهم نحو الخلاص والبدء بحياة جديدة تليق بالإنسان وكرامته، وهذه التطلعات لابد من أن تمهد لفكرة البطل المنقذ الذي يتعالى على حاجاته ومصالحه ويقدم ما فيه مصلحة الجماعة ويرتقي سُلُّمَ المجد حينما يتجرّد عن دوافعه، فُيُبَشِّرُ بقدوم الفرج الذي يعُمُّ فئات كانت قد نسيته ويطأ أماكن فارقته، وحين يأتي ذلك الفرج يكون وقعةً مُدوِّيًّا (فرح الأيتام، فرح عطشان ...).

وكان لتواлиي هذه الأحداث صداح في نفس الشاعرة كون الثورات والانتفاضات لا تجني ثمارها إلا بتقديم التضحيات والبقاء لتربيه هذا البلد، فانفعال الشاعرة لتلك الأحداث وتفاعلها الشعوري الوطني مكّنها من أن يكون لها دور ثوري وطني؛ فنقلت الشاعرة صورة الحدث وجسّدتها بكلماتها الحزينة مستنكرة تلك الجرائم وأساليب الإعدام البشعة على أرض الوطن:

في دجى الليل العميق
رأسه النشوان القوءُ هشيمًا
واراقوا دمه الصافي الكريما
فوق أحجار الطريق^(١٣)

لقد اعتمدت الشاعرة على الوصف في إظهار صورة الشهيد وبيان الطريقة التي غادر بها الحياة لـتُعرِّي فعل الجنة وتتنزع عنهم الإنسانية وتجعل من صوت الشهيد رمزاً للرجل المضحي من أجل أبناء أمّته، وقد دلَّ الوصف (العميق، النشوان، الصافي، الكريما) على معنى النُّبل الذي يحمله هذا الرجل من خلال تكثيف الصلة بين الوصف والموصوف وضرورة تلازمهما لغويًّا وشعوريًّا لدى الشاعرة وهي تبُثُّ بأسى صوت الشهيد، واختارت متلازمة العمق لوصف الليل الذي حدثت به الجريمة لتشير إلى مطلق الوقت المظلم الداجي الذي ينسحب بعمقه على العهد الظالم، فليس ثمة عمق لليل إذا أردنا به الزمن المحصور



بين نهارين بقدر انفتاح دلالة العمق على عهد طويل من الظلم مرّ على البلاد وخيم على أهلها طويلاً، كانت من نتيجته قتل هذا الشهيد وتهشيم رأسه من دون ذنب اقترفه، إذ حمل الظالمون جريمة قتله وألقواها على القدر ليتخلصوا من تبعات دم الشهيد وهم يلقون بجثته إلى حفرة ما :

وعقابيل الجريمة

حملوا أعباءها ظهر القدر

ثم القوه طعاماً للحفر

ومتعاماً وغنية (١٤) .

وطبيعة الرمز لا يحل شيء محل شيء آخر فحسب، ولا يكتفي بمجرد الدلالة، حيث الطرفان؛ طرف العلاقة الدالة وطرف الشيء المدلول عليه يعلنان معاً (١٥)، لذا نجد أن الشاعرة اعتمدت على رمزية الشهيد ودلالتها العميقه من دون التوقف عند فعل الاستشهاد، وإنما تعمد إلى تصوير عملية دفنه وإلقائه، فتكمل الشاعرة أبيات قصيدها الحزينة لفقد الشهيد مستهجنة الطريقة الوحشية لقتله ودفنه، مواصلة أسلوبها الرشيق المؤثر حين يأتون في الصباح ليواروا جسده الطاهر الثرى، ليصبوا نار حقدهم عليه، ويهيلوا عليه التراب، ظننا منهم أنهم بدفعه يمنعون رائحة عطره المنتشرة فوق القبر، وأنه سينسى وتطوي ذكراه السنين، لكن بئس ما كانوا يظنون:

وصباحاً دفنه

وأهالوا حقدهم فوق ثراه

عارهم ظنوه لن يبقى شذاه

ثم ساروا ونسوه (١٦) .



في هذا المقطع استرسال واضح في توصيف الجريمة والكشف عن ترابط الأفعال غير المنظور إلّا بفعل طريف من الإسناد تعمد إليه الشاعرة بوصفه تقنية لغوية تصل من خلالها إلى كشف النوايا وزييف الادعاء؛ لأنّ وظيفة الفنان أن يجسد خبرته في رموزه، فيستعمل ما يجده في عالم الطبيعة، ويعبر به عن رؤيته في الأشياء التي يرمز لها في نصوصه ^(١٧).

ونجد في شعر لميعة عباس عمارة صورةً للرجل الشهيد قد تجلت في معجم لغوي مبدع يُؤكّد انتماءها الروحي والجسدي إلى أرض مقدسة مثلت ذات الشاعرة الإنسانية، بمعنى أنها حولت نظرتها لهذا الرجل بما يجعل منه رمزاً وطنياً وإنسانياً انساقت كلماتها في رسم صورته كما تراها في ضمير الجماعة التي انبثق منها إشعاع التضحية ورجل الفداء الذي لم يتوقف عن الدفاع عن أمته حتى منحهم النصر بدمه، ويرد ذكر الشهيد في جوانب متعددة من قصائد الشاعرة حيث نجدها في نص شعري ما تشكّل من الأزهار أطوافاً وأكاليل أرجوانية عطرة لترين بها جثمان شهيد الوطن الظاهر :

أكاليلُ بالأزهار جبهة ماجدٍ
مضرجةً أهوت وما نكثت
عهداً ^(١٨)

فما كان للوطن أن يبقى وطناً إلّا بتناثر أشلاء ذلك الجثمان بعد أن وَفَى بالعهد الذي قطعه على نفسه ونال شرف الشهادة المقدس ليُخْطَّ اسمه في مراتب المجد والعزّة بمراسم دفن بين أسطر الشهداء الخالدين ويرتفع مع الصادقين في المنازل العليا، شهيدٌ على أشلاء شُيدَ وطنٌ:
ونال رفيع المجد أعظم به مجدًا
لئن خلد التاريخ في سفره اسمه



لمنزلة في القلب قد ضاعف الخلدا (١٩)

في هذا المقطع تنطق الشاعرة من لحظة التكوين أو الخلق التي رافقت خبر وصول الشهيد إليها، فتبدأ لحظة البناء لديها من الشعور الآني المرافق لصورة البطل الماجد الذي ضحى بروحه ودمه من أجل قضيته، فكانت المتلازمات والظروف المحيطة بتلك اللحظة هي الشاهدة على رمزية الشهيد، ولم نجد مراحل في تطور الوصف أو تحول الرجل من الوصف الواقعي إلى الوصفخيالي، وإنما تتشكل الفكرة _فكرة الرمز_ لدى لميعة عمارة من ذلك التدفق الشعوري والحضور الطاغي للمواصفات المعنوية والنفسية التي تُلقيها شخصية الشهيد على الموقف الشعوري الذي يفرض موضوعه على الشاعرة انطلاقاً من ذلك التميز الذي جعل من هذا الرجل رمزاً بشهادته واختلافه عن سواه بصفات التضحية والنبل وما يحمل من كرامة .

لقد ناصرت الشاعرة منذ انبلاج موهبتها الشعرية المناضلين السائرين في دروب النضال، والمدافعين عن القضايا المصيرية لشعوب الأمة، فحب الوطن دم يمشي في عروق الشاعرة لتنشد قصيدة لها بعنوان (شهيد النضال) حيث وقفت بين صفوف المتظاهرين وألقت هذه القصيدة "أمام السجن المركزي بباب المعظم بمناسبة عام ١٩٤٨ التي قتل فيها الشهيد جعفر شقيق الجواهري في مكان آخر" (٢٠) فتصف الشاعرة إرادة دم الشهيد على أرض الوطن سلوب الحرية والإنسانية، وتصمت كل اللغات فيه وتعلو لغة

رصاص الغدر، لتقع في الأفئدة:

يا شهيد النضال لو ربك الإنسادُ

مزقتُ أضلعي إنساداً

دمك الحرُّ ما أُرِيقَ على الأرض



ولا أخ رس الرصاص الفؤادا

خفقه ما يزال في كل قلب

والدم انصب في العروق وعادا (٢١)

إنّها تتطّلّق من تلك اللحظة الشعورية التي تتدفق عليها بجمال الكلمات أمام وصف البطل الشهيد، وهذه اللحظة لن تترك المجال لرجوع الشاعرة إلى الواقع أو الاعتراف منه على حد ما وجدنا لدى الشاعرة نازك الملائكة التي تتطّلّق من الواقعي نحو الخيالي في بناء رمزية الرجل وتحويله إلى أيقونة للفداء.

المبحث الثاني: الرجل المثل:

تتطّلّق الشاعرتان من قيم معروفة للرجلولة شّكّلّت بمجملها معياراً للنظر إلى الرجل، فإنّ توافرت فيه تلك القيم كان الرجل مثلاً في رؤية الشاعرة ومثلاً لإنشاد الشعر والتعمّي به وبما يحمل من هذه القيم، لذلك كانت أقرب النماذج المحقّقة لتلك القيم هو الرجل السياسي أو القومي لما يتحلى به من قيم الخير المتّصل في النفس والباعثة على خطاب أخلاقي تعدى حدود تلك النفس وأصبح مدار جدل عند الآخرين ودليل إعجابٍ لمريدي تلك الشخصية، فنجد هؤلاء الرجال قد أثّروا على المستوى الاجتماعي والسياسي وأصبح لهم محبون ومعجبون آمنوا برؤاهم واستحسنوا الخطوات التي شفّوا بها طريقهم نحو المجد .

وإذا تبعنا قيم الرجلولة المتمثلة بالخطاب القومي والسياسي لدى الرجل الذي أمنت به الشاعرة نجد أنّ الاتجاه الإيديولوجي كان حافزاً على أن تتخذ هذه الشخصية مساراً خاصّاً بها مردّه إلى سمة الحنين إلى الماضي التي تطفى على وجفن الشاعر فينزع إلى الوقوف طويلاً لتأمل أحداث ذلك الماضي ويسترجع نماذج ذلك المجد الذي يشعر أنّه انذر و يجب إعادة عن طريق إحيائه من خلال إحياء أمجاد الأمة وما



قدّمه للحضارة وللإنسانية؛ بمعنى أنّ ارتداد الشاعر إلى القومية العربية يمثل نوعاً من البحث عن الهوية^(٢٢).

لذلك نجد أنّ الشعور القومي قد نما مبكّراً لدى نازك الملائكة، وهو ضروري جداً في تبلور نظرتها للرجل، فإذا كان الشهيد هو صورة الرجل الرمز في ذاكرة الشاعرة؛ فإنّ صورة الرجل القومي هي المثال الذي تغنت به ونظرت إلى منجزه السياسي والثوري بروح قومية يسودها حب التضحية من أجل المبادئ التي آمن بها وناضل من أجلها ذلك الرجل، فكانت تتغنى بهذا المثال بفخر واعتزاز لم نشهدها حتى في صورة الرجل الواقعى اللاحقة، حيث تقول:

السوق صحا يا ورد حذرا

من نقمته الصهيونية

ومخالفه الأمريكية^(٢٣)

ثمَّ قامَت ثورة ١٩٥٨م وقام عبد الكريم قاسم باعتقال أحد قادة الثورة ورفيق درب النضال معه، عبد السلام عارف، حيث كان لهذه الحادثة وقعاً، وكان عبد الكريم قاسم يخشى الانقلاب، فتأجّجت مشاعر الغضب، واشتت العزيمة بالشاعرة، فأخذت تكتب القصائد الشعرية والمقالات الأدبية، ومنها مقالها (القومية العربية والحياة) الذي أوضحت فيه الواقع الأليم وتحول مجريات الأحداث إلى ما لا يرضاه الشعب العراقي فرأى نازك "سرعان ما انحرف واستهوته شهوة الحكم وسمح للشعوبية أن تطمس جمال الثورة وتقضي على مبادئها التي أحبها أشد الحب"^(٢٤) وهذا ما دفعها إلى التعبير عن مشاعرها تجاه تلك المبادئ عن طريق كثير من المقالات والقصائد الشعرية المناهضة للشيوعية، واستكانت اندفاع عبد الكريم قاسم تجاه حب السلطة فكتبت "ثلاث أغاني شيوعية"^(٢٥)، وأهدت في أغنية لها وردة لعبد السلام



عارف، فور اعتقاله من قبل سلطة عبد الكريم قاسم عام ١٩٥٨م بعد اتهامه بالتأمر على الثورة^(٢٦)، وقد استهله الشاعرة قصيّتها بذلك الصوت المدوّي لاستكار ما آلت إليه الأمور بعد الفرح العارم الذي عمَّ أرجاء الوطن:

في جداولنا في شفاه روابينا ريبة وظلام
وسؤال تحرق ملء أغانينا: أين عبد السلام؟
العروبة تusal: أين أضعناه؟ صوتها محزون
هل نقول لها إننا قد رميـناه في ظلام السجون
ولماذا سنسـجـنه؟ يـسـأـلـ الرـافـدانـ أيـ ذـنـبـ جـنـاهـ
وهل نـقـولـ لهاـ إـنـهـ يـاـ شـوـاطـئـ كـانـ عـرـبـيـ الشـفـاهـ^(٢٧)

هذا الفرح الذي جاء بالانتقال إلى عهد جديد رأى العراق من خلاله النور، وإذا بتلك الطموحات تتبدد وتصاب الشاعرة بخيبة أمل وذهول نتيجة لمجريات الأحداث التي تتسع نحو المجهول بل نحو المزيد من الريبة والظلم:

الخضبيـةـ	المرـوجـ	أنـكـرـتـهـ	نـبـأـ
الثـوارـ			بـدـمـ
الـعـروـبـةـ	خـدـودـ	فـوـقـ	وـسـيـلـبـثـ
وـأـحـمـارـ			خـجـلـاـ
انـفعـالـ	حـرـقـةـ	تـرـقـبـ	وـالـمـلـاـيـنـ
الـكـأسـ	وـفـيـ		حـافـةـ



جمال	يا	متى	السؤال	يلقي	رن	صوتها
الشمس؟						مطلع
وردة	يدها		في			والملائين
السلام			عبد			لك
والوحدة	والحق		العروبة		نصير	يا
						يا عدو الظلام (٢٨)

فجدال العراق التي جرت بدماء الثورة وحملت لون التغيير والحرية تساءل باستكار ما يبدو على الشفاه حول مصير عبد السلام، إذ كان النموذج لذلك الرجل والبطل القومي _في نظر الشاعرة_ الذي حمل راية الكفاح ليصل بالعراق إلى بر الأمان وتخلصه من الهيمنة والتبعية للأجنبي حيث وجدت الشاعرة فيه أنَّ أمنيتها قد تحققت فهذا هو الرجل المثال الذي يجب أن يتغنى الوطن بحبه وبنجذبه القومي، لكنَّ الخيبة تقاجئ الشاعرة عندما تسمع بأنَّ بطلها قد اعتقل وأقصي لأسباب تراها غير منصفة وظالمة بحقه، وهذا ما يجعلها تتدبر حظَّ العروبة التي ضيَّعت بطلًا ومناضلاً مثل عبد السلام الذي أصبح صوتها المحرzon والند لمحاولات الانقلاب على الثورة وتحريف مبادئها، ومن خلال ذلك نجد أنَّ قيم الرجلة التي آمنت بها الشاعرة منثورة في هذا النص الشعري، وهي الفكرة القومية المتجسدة في العروبة ومثلها عبد السلام عارف وفي تعبيرها عنه بأنَّه (عربي الشفاه) وما يستتبعه هذا الوصف من أن يكون نصيراً للعروبة وصوتاً مدافعاً عن الحق والوحدة العربية التي كانت الشاعرة تتطلع إليها في ظل دعوات قومية إلى ضرورة تحقيق تلك الوحدة .



وفي شعر لميعة عباس عمارة نجد أنَّ للرجل السياسي حضوراً طغى على مساحة من قصائدها ليتحول في نظرها إلى المثال الذي اخترل قيم الرجلة التي تتلمسها الشاعرة في طيف الرجال الذي عرفته في مجمل تجربتها الشعرية ولاسيما معاصرتها لأهم الأحداث والثورات القومية والوطنية التي حصلت في العراق والبلاد العربية الأخرى، وكانت الشاعرة حاضرة في شعرها مُنشدة قصائدها في تلك الأحداث لتعبر

بشكل صريح عن رأيها اتجاه ما يحدث، فتقول:

أخي أرني في كفك السيف مصلتا
يفل إذا جرته الحجر الصدا

ودعني أروي العين من بهجة الدما
فاني سئمت العيش أغمبر مربدا
أتجبن؟ هل تنسى دماءك أنها
ت HDR من عدنان، أكرم به جداً^(٢٩)

فمن هذه الصورة ينطلق الجذر القومي الذي ترآه الشاعرة في الرجل المثال، الرجل الذي تكفل بحمل أعباء قومه وتحقيق أحلامهم، حمل سيفه المصلت مُتخذاً من دمه الذي يعود إلى أرومة عربية تصله بعدنان عنواناً يحثه على مقاومة الأعداء وكشف الظلم الذي حلَّ به وبقومه، وبهذه المشاعر تطلق الشاعرة لميعة عباس عمارة نحو تحية ثورة تموز التي قادها ذلك العربي الذي مَرَّ صوته كلَّ ظلام خيم على صدر العراق، لكنَّ الخطاب القومي هنا نجده قد رَكَّز على الإنسان العراقي لتلتمس فيه الشاعرة ذلك الجانب الإنساني الذي كان مُغيّباً إبان العهود السابقة ولم ير النور إلَّا بقيام الثورة وظهور تبشيرها حيث تقول:

جنَّ الهاتف فمزقت أصداؤه



حجب الهاون وذلة البهتان

اليوم يعرف كل فرد أنه

بشر ويدرك قيمة الإنسان (٣٠)

وفي ضوء هذه البداية مع شعر لميعة عباس يجب أن نلحظ مواصفات الرجل المثال في شعرها حيث يبدو من أول وهلة أنه الرجل القومي الوطني الذي يحمل راية الثورة، وهنا تتجلى الشاعرة شخص عبد الكريم قاسم الذي قاد الثورة لتنجذب به وتتغنى به وتقخر بمنجزه السياسي والاجتماعي الذي قضى على عهود من الظلم كما تعتقد، فهو المنقذ والبطل الذي أخذ العراق نحو بر الأمان؛ فهو من صنع المستحيل أو ما يبدو أنه مستحيل وأشبه بالخيال ، ومن هنا يمكن أن نرى شدة إعجاب الشاعرة بهذا الرجل وتجعله مثالاً يُحتذى بفعله وتنمنحه مساحةً مهمة من شعرها، فيتمكن أن نرى قيم الرجلة التي تجعل من ممدوح الشاعرة رجلاً مثلاً تتجذب به وتنمنحه المنزلة الرفيعة وتعبر عن صوت الملايين الذين أحبوا بتلك القيم التي يحملها عبد الكريم قاسم، بل إنَّ من يحمل تلك القيم لا بدَّ من أن يكون هبة ومنحة من الله تعالى أهداؤها لهذا الشعب كي يُنجيه من عهود الظلم والحرمان:

هبة الكريم وأنت خير عطائه

أحييت فينا ميت الأيمان

حررت شعباً مثلاً بقيوده

وسررت من أسطورة التيجان

وفديت فرداً للجموع وفديت

من قبلك الآلاف للوحдан (٣١)



إن الاعتلاء بالمدحون نتيجة طيبة تقف من خلالها الشاعرة على مجموع قيم الرجلة التي تبحث عنها في الرجل المثال، وحينما قلت هذه الصفات من وجهة نظر الشاعرة، أخذت تبحث عنها وتتلمسها في شخصية الرجل السياسي الرجل الذي أحيا أمّة وحرر شعباً كان مُتقلاً بالقيود، إذن كانت قيمة التضحيّة التي قدمها الرجل هي المعيار الذي تتطّلّق منه الشاعرة في رؤيتها المثالية، فتتّظر إلى الرجل من خلال ما يقدّم للجماعة وما يربطه بالآخرين من صلات ترابطية تقتضي عناية الفرد بالسلوك، لأن بصلاحه يكون صلاح المجتمع^(٣٢)، وهي نظرة أيديولوجية بوصف الأيديولوجية انتماً^(٣٣) فكانت الشاعرة تتطّلّق من فكرة أشمل من مجرد قيمة أو إعجاب وإنما ترسّيخ لمبادئ أيديولوجية آمنت بها وناضلت من أجلها وهذا ما يبدو لمن يقف على شعرها .

المبحث الثالث: الرجل الواقعي

يُعرف الشعر بأنّه ذلك الخيال الخصب والتعبير الجمالي الذي يُعيد لنا خلق الواقع فنياً عن طريق اللغة، فالشعر زيادة على شرح الواقع وتقسيمه ونقله واكتشافه يقوم بإعادة خلقه من خلال التجربة الشعرية للشاعر^(٣٤)، ولما كان الإنسان بطبعه ونشأته شديد الارتباط بواقعه الذي يعيش فيه كانت الصلة بين الشعر والواقع عميقة وتبدو في تعبير الشاعر وأحساسه اتجاه نفسه واتجاه الآخرين بل مجمل رؤيته للعالم من حوله؛ لذلك يوصف الشعر بأنّه صورة حيّة عن علاقة ذات الشاعر بواقعه^(٣٥)، ومهما تعدد الآراء حول صلة الشعر الحديث بالواقع فهي لا تخلو من تأكيد تلك الصلة وكون الشعر ينطلق منها سواء كان الانطلاق مُفارقًا للنقطة الأولى التي انطلق منها أو مقاربًا لتلك النقطة، ومن ثم نجد ثلاثة آراء حول ارتباط الشعر بالواقع: يذهب الأول منها إلى كون الشعر مُحاكيًا للطبيعة وانعكاساً مراوياً للواقع الذي انطلق منه، ورأي ثانٍ يرى أنّ الشعر يقوم بعملية كشف لعالم خيالي كامن وراء الواقع أو خلف الوعي،



ويرى آخرون أنَّ الشعر يقوم بمبدأ تلفيقي بين الواقعي والخيالي لينتج لنا شكلاً ومحتوى جديداً، فمن الشعراء من يتقيَّد بحدود الواقع في شعره، ومنهم من يغادر هذه الحدود ويبعد عنها وكأنَّه يأتي بخلق جديد غير مسبوق^(٣٦).

لقد هيمنت التقاليد المانعة من تصريح المرأة بحبها للرجل على مجلل السياق الشعري الذي بثت فيه الشاعرة مشاعرها؛ ولعل هذا يرجع إلى نظرة نازك للرجل بوصفه مصدراً من مصادر القلق والتوتر النفسي نتيجة التسلط الذكوري في المجتمع، وبدا هذا واضحاً في شعرها، إذ تقول:

المقاييس ليس تعنني
الأحساسين هي قانوني
أنا لا أهوى ما يحب الناس
فإذا دوى في دمي إحساس^(٣٧)

وتجعل من الأحساس قانوناً لها في الحياة، ولا مقاييس غيرها، على الرغم من كل القيود التي فرضها المجتمع، تمضي الشاعرة بهواها ورؤاها الحالمة وأحساسها الرقيقة غير مبالية بالمتناقض بينها وبين الناس، فهي تبحث عما يرضي ذاتها عن طريق الغضب والثورة، فتقول:

أغضب، أحبك غاضباً متمراً
في ثورة مشبوبة وتمرّق
أبغضت نوم النار فيك فكن لظى
كن عرْق شوق صارخ متحرّق
قطّب سُمتك ضاحكاً إنَّ الربى



برد ودفء لا ربيع خالد

العبرية يا فتاي كثيبة

والضاحكون روابس وزوابد ^(٣٨)

لا تكتفي الشاعرة بصفات الرجل الواقعي المحبوب وإنما تحاول أن تضفي عليه صفات أخرى انطلاقاً من الواقع الذي تحياه في مجتمعها؛ لذلك تسعى خلف صفات التمرد والغضب والثورة التي تتلمسها في الرجل الذي تحبه، وبهذا الصوت تكشف نازك عن إحساسها الأنثوي في أن يكون الحبيب متمرداً ثائراً، مما يشعرنا أن نازك تمر بحالة اضطراب نفسي وفكري دفعها للبوج عن مشاعرها ورغبتها كأي فتاة تبحث عن سعادتها مع فارس أحالمها "بعد أن كانت تعتقد أن الحب يدنس روح الإنسان لما وراءه من حسية" ^(٣٩) وترىده نابضاً متحركاً، يكون كالريح العاتية تعصف بالأشواق البريئة، لينبض قلبه متحركاً بهوى حبه لها، فبرؤية وجهه يرتوي ظمئها، وتبلغ بذلك ذروة المجد العظيم، فتقول:

إني أُحِبُّكَ نابضاً، مُتَحَرِّكَاً،

كالطفل، كالريح العنيفة كالقدر

عطشان للمجد العظيم فلا شذى

يروي رؤاك الظامئات ولا زهر ^(٤٠)

إن نداء الشاعرة لحبيبيا ينطلق من صفات واقعية تريدها أي حبيبة في محبوبها، ومهما بدت تلك السمات فإنها انفعالية تعبر عن اللحظة الشعرية التي تعتري الشاعرة نحو الرجل الحبيب الذي ترى فيه ما تريده هي من صفات وإن كانت تلك الصفات غير متوافرة فيه ^(٤١)، فنازك تجعل من حبها فاصلاً بين الخيال



والواقع، فتلوذ بخيال الشعراء لتكتب عن حبيبها أجمل اللحون، ولعلها تخاطب نفسها في حوار ذاتي خفي تبدي على صفحات قصidتها^(٤٢).

وفي مقابل ذلك تبقى صورة الحبيب الثائر تسري في شعر لميعة عباس عماره، بل تُغلب صفة الثورية على صفات الحبيب وملامحه، هذا الحبيب الذي أرادت منه الشاعرة أن يكون ثوريًّا في حبه فرستت ثوريته اللاهبة ومظاهر القوة فيه، فالرجل يمتلك جسداً يدل على القوة وتحمل الصعاب، فالرجل بهذا الجسد وهذه القوة يستطيع أن يحميها من الأعداء، ويستطيع أن يجذبها إليه بجمال طلعته ورقة قلبه^(٤٣) وهذا ما صورته لنا الشاعرة في قصidتها وسعت إلى إيجاده ليكون جزءاً من حياتها، إذ صاغتُ في شعرها تحت تأثير الإيديولوجي السائد بين مثقفي جيلها^(٤٤)، بوصف الإيديولوجية الأفكار (الأحكام/الاعتقادات) الخاصة بمجتمع، في لحظة ما^(٤٥)، وتبدو السمات الواقعية لذلك الرجل في قوله:

حبيبي إنسان كادح

زند أسمرا

وجبين مسدِّه العنبر

هو قلب يحتضن الدنيا

وعي ثوري يلتهب،

لا قشرة علم

تضفيها الكتب^(٤٦)

وتبدو الصفة الواقعية في أجيال صورها في وصف الشاعرة لحبيبها الكادح الأسمرا ذي القلب الواسع الباسل في أفعاله، فقد اختارت من بين رجال كثُر من أصحاب التغيير والتجدد في المجتمع، ويبدو أن



الشاعرة قد عشقت روح حببها المميز الفريد في مجتمعها المحيط تفوح من النص رائحة العاطفة الصادقة والأحساس المعبرة عن تجربة ذاتية استحوذت على مخيلة الشاعرة وتفكيرها، فتقول:

هو أبسط، أعمق، أكثر تعقيداً

هو أسعد أكثر تجديداً

هو بين رجال كثٍ

من جيل يغرق في الدجل

شجرة جوز في جبل.

حبيبي ليس جميل الشكل

كل جمال حبيبي في الروح ^(٤٧)

إنّ نسبة الابتعاد عن الواقع في رسم صورة الرجل لدى الشاعرة قليلة، ومهما حاولنا أن نبقى في إطار الخيال ونحن نقرأ أبياتها فإنّ اللغة والتوصيف الأسلوبي يظهران الواقع بدرجة أكبر، بل هو وسم شعرى أقرب إلى الواقع الذى يعيشه الرجل الحبيب وكأنّه تعبير مباشر وإنّ احتوى على الاستعارات والمجاز أحياناً.

ولعلّ لميعة عباس عمارة أكثر من نازك الملائكة حظاً في الحب، فهي تجعل نفسها مركز السياق الشعري وترسم صورة الرجل خلف لغتها، فتقول:

ثم أقبلت مساءً

كان أحلى أمسياتي

لم أكن أرق أن ترجع لي



إذ أنت آت

حين بدلت حياتي

يا حياتي ^(٤٨)

وقد انعكس الوصف المباشر على شعرية لميعة عباس فنجدها أكثر تفاؤلاً وسروراً وهي تستعيد ذكرى ذلك الرجل الواقعي الذي دخل قلبها يوماً، فلا زالت تكنُ له مشاعر طيبة لا تبعث على الأسى أو الحزن مهما بدت النتيجة سلبية أو غير مرضية لها، وهنا تصحُّ مقوله إنَّ الواقع الشعري يحاول أن يبتعد عن نظامه وشكله الزماني والموضوعي والنفسي ^(٤٩)؛ لذلك حولَت الشاعرة الذكرى الخائبة إلى أمسية جميلة تمرُّ على بالها وتطرق وجدانها كالنسمة.

الخاتمة:

اتَّضح مما تقدَّم أنَّ نازك الملائكة تطلق من الصفات النبيلة الكامنة في الأصل الشعوري اتجاه الرجل نحو الغوص في المعاني التخييلية التي تراها في شخص الشهيد الثائر وهو يجود بنفسه ابتعاء مبدأ إنساني عميق آمن به وناضل من أجله، فيتحول هذا الرجل إلى رمز وفقاً لأطر ثقافية واجتماعية تراها الشاعرة، أمّا عند لميعة عباس عمارة فنجد اللحظة الشعورية لسقوط الشهيد وتساميه في أعلى المجد هي المسيطرة على صورته وفق منظور الشاعرة؛ لتنقل هذا الشعور بأعناب الألفاظ وأجمل المعاني للمنتقى الذي يحس بها بتلك اللحظة.

وتشترك الشاعرتان في نظرتهما إلى الرجل المثال القائمة على الاعتراف بالقيم الرجولية التي تراها متمثلةً في شخصه من منظور جماعي مرتبط بالبيئة التي تعيش فيها الشاعرة، وينتمي لها البطل الذي يتصف



بما يميّزه من سمات عن الرجال الآخرين، وهو السياسي والقائد والمُحرّر الذي يحمل همّ أبناء شعبه وينذر نفسه للتضحية من أجل الأهداف السامية التي آمن بها .

ويتضح في هذا المضمّن أنّ الشعر الذي خُصّ به الرجل الواقعى كان يَتَسَم بالثورية وانعكاس الواقع المتعلق بالمرأة أو الفتاة وهي ترتبط بصلة شعورية مع ذلك الرجل؛ فظهر ذلك الشعور جلياً في شعرها، ولمّا كانت كلتا الشاعرتين تحمل همّا ثوريّاً يرتبط بالمرحلة العمرية لكلٍّ منها وبالتجهات الإيديولوجية؛ فإنّ ذلك الهمّ قد أليس الثواب الثوري للرجل الحبيب؛ فأرادت نازك الملائكة وكذلك لميعة عباس عمارة من رجلها وفارس أحالمها أن يكون ثوريّاً إلى الحد الذي يرضي تطلعات الشاعرة، وتخدم هذه الثورية إلى الهدوء وتحول تلك الفورة إلى ما يشبه نمط الحياة والنظرة العامة التي تحملها المرأة اتجاه الرجل، عندما أصبح الشعر ينصبُ حول الرجل الزوج وهو مثال للرجل الواقعى بأجلٍ صورة.

الهوامش:

- (١) ينظر: الرمز في القص الشعري العربي في العصر الحديث، د. صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيري، بحث، مجلة كلية المعلمين، الرياض : ٢_٣ .
- (٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضيّاه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط ٣، ١٩٨١ م: ١٩٩٩ .
- (٣) ينظر: الصومعة والشرفـة الحمراء، دراسة نقدية في شعر على محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩ م: ١٦٧ .
- (٤) ينظر: زمن الشعر، أدونيس، دار الساقى، بيروت ٠٠٥٦: ١ ، وينظر: في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية د . علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية ، ط ١ بغداد ، ١٩٩٠ م: ٥٦ .



- (٥) أصول الرمز في الشعر الحديث، أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، حائل، السعودية ٧٣٩٨ هـ : ٧.
- (٦) ينظر: الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية، د. ساسين عساف، دار مارون ، بيروت ١٩٨٥ م: ٧٦.
- (٧) ينظر: التناص الأسطوري في شعر محمود درويش، مغيد نجم، مجلة نزوى، ع ٥٩٠، م ٢٠٠٩ م: ١١٤.
- (٨) ينظر: التجزئية في المجتمع العراقي، نازك الملائكة ، دار العلم للملائكة ، بيروت ١٩٧٤ ط ١٩٧٤ م: ٩٤.
- (٩) المصدر نفسه : ٩٣.
- (١٠) ينظر: نازك الملائكة الموجة القلقة ، ماجد احمد السامرائي، منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية ، ١٩٧٥ م: ٧١-٧٠.
- (١١) كالثورة التي قام بها رشيد عالي الكيلاني عام ١٩٤١ و ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ في العراق متزامنة مع ثورات أخرى في أقطار الوطن العربي برمته، منها في فلسطين بعد الحرب عليها في عام ١٩٤٨ و ثورة مصر ١٩٥٢ بعد العدوان الثلاثي عليها في عام ١٩٥٦ .
- (١٢) ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني : نازك الملائكة، دار العودة - بيروت ، ١٩٩٧ م: ٤٤٥ .
- (١٣) المصدر نفسه : ٢٣٦/٢ .
- (١٤) المصدر نفسه: ٢٣٦/٢ .
- (١٥) ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر ، د. نعيم اليافي، دار صفحات، دمشق، ٢٠٠٨ م : ٢٧٨ .
- (١٦) ديوان نازك الملائكة : م ٢٣٧ / ٢ .
- (١٧) ينظر: موسوعة المصطلح النصي، ترجمة: د . عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت -لبنان، ط ٢ ، ١٩٧٨ م : ٢٥٧ / ٢ .
- (١٨) ديوان الزاوية الحالية : لميضة عباس عمارة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، د ، ط ، ١٩٥٨ م: ٢٩ .
- (١٩) المصدر نفسه: ٢٩ .



- (٢٠) المصدر نفسه: ٢٩.
- (٢١) المصدر نفسه: ٣٠.
- (٢٢) ينظر: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، ماجد السامرائي : ٣٩ ؛ تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د.علي عباس علوان: ١١٥.
- (٢٣) ديوان نازك الملائكة: م ٤٤٩/٢.
- (٢٤) ينظر: نازك الملائكة لا لألعاب العصابات، كاتيا شهاب، الناشر onoff ٢٠١٠، م ٧٨.
- (٢٥) ديوان نازك الملائكة: م ٥٦٦/٢.
- (٢٦) ينظر: المصدر نفسه : ٤٧٥/٢.
- (٢٧) المصدر نفسه: ٤٧٦-٤٧٥/٢.
- (٢٨) المصدر نفسه: ٤٧٦/٢.
- (٢٩) الزاوية الخالية، لميحة عباس عمارة، مصدر سابق: ٣٨
- (٣٠) المصدر نفسه: ٣.
- (٣١) المصدر نفسه: ٥-٤.
- (٣٢) ينظر: الفرد والمجتمع، ميشال فوكو، ترجمة: حسين موسى، دار التوير للطباعة والنشر ، تونس ٢٠٠٩ م: ١٠.
- (٣٣) ينظر: موسوعة النظريات الأدبية: د.نبيل راغب، مكتبة ناشرون ، لبنان ، بيروت ، م ٢٠٠٣ : ٨٣_٨٢.
- (٣٤) ينظر: قضايا وأخبار، مجلة شعر، عدد ٢٥ لسنة ١٩٦٣ م: ١٤٣.
- (٣٥) ينظر: إشارات على الطريق ونقط ضوء : بلد الحيدري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، م ١٩٨٠: ٩٥.
- (٣٦) ينظر: أسئلة الشعر، محمود فهمي حجازي، وكالة المطبوعات، القاهرة، م ١٩٩٢: ٩٤.
- (٣٧) ديوان نازك الملائكة: ٩٢-٩١/٢.
- (٣٨) المصدر نفسه: ٤٠٤-٤٠١/٢.
- (٣٩) نازك الملائكة دراسات ومحارات: د عبد الرضا علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، م ١٩٨٧: ٦١.



- (٤٠) ديوان نازك الملائكة: ٤٠٢/٢.
- (٤١) عبرت الشاعرة عن تلك الفكرة في قصيدة بعنوان (ثلج ونار)، ينظر: ديوان نازك الملائكة: ٤٨٥/٢.
- (٤٢) ينظر: ديوان نازك الملائكة: ٥٩٧/١.
- (٤٣) ينظر: صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية دراسة تحليلية، د. احمد حاجم الربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٤، ٥١.
- (٤٤) لميعة عباس عمارة وهموم الضياع رؤية نفسية، شوقي يوسف بنهام، سورية - دمشق، ط١، ٢٠١٣: ١١٩.
- (٤٥) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٥ م: ٤١.
- (٤٦) أغاني عشتار: لميعة عباس عمارة، بيروت ، ط ١، ١٩٦٩ م: ١٠٣.
- (٤٧) المصدر نفسه: ١٠٥.
- (٤٨) المصدر نفسه: ٢٦.
- (٤٩) ينظر: ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي، مصدر سابق: ٣٢.

المصادر والمراجع:

- ـ أسئلة الشعر، محمود فهمي حجازي، وكالة المطبوعات، القاهرة ١٩٩٢ م.
- ـ إشارات على الطريق ونقاط ضوء، بلند الحيدري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- ـ أصول الرمز في الشعر الحديث، أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، الرئاسة العامة لرعاية الشباب، حائل، السعودية ١٣٩٨هـ.
- ـ أغاني عشتار، لميعة عباس عمارة، المؤسسة التجارية، بيروت ١٩٦٩ م.
- ـ التجزئية في المجتمع العراقي، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٠ م.
- ـ تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة، بغداد ١٩٧٥ م.
- ـ تطور الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر، د. نعيم اليافي، دار صفحات، دمشق ٢٠٠٨ م.



- التناص الأسطوري في شعر محمود درويش، مفيد نجم، مجلة نزوى، ع٥٩، ٢٠٠٩ م.
- التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، ماجد السامرائي منذ الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ حتى نكسة حزيران ١٩٦٧، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠١٢ م.
- ثورة الشعر الحديث: عبد العفار مكاوي، مطبوعات مؤتمر أدباء مصر، الإسكندرية، ٢٠٠٩ م.
- ديوان نازك الملائكة المجلد الأول، نازك الملائكة، دار العودة بيروت، ١٩٩٧ م.
- ديوان نازك الملائكة المجلد الثاني، نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٧ م.
- الرمز في القص الشعري العربي في العصر الحديث، د.صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيري، بحث، مجلة كلية المعلميين، الرياض ٢٠٠٧ م.
- الزاوية الخالية، لميعة عباس عمارة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ١٩٦٠ م.
- زمن الشعر، أدونيس، دار الساقى، بيروت ٢٠٠٥ م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١ م.
- صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية دراسة تحليلية، د. أحمد حاجم الريبيعي، دار غيادة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٤ م.
- الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية، د. ساسين عساف، دار مارون عبود، بيروت ١٩٨٥ م.
- الصومعة والشرفية الحمراء، دراسة نقدية في شعر على محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩ م.
- الفرد والمجتمع، ميشال فوكو، ترجمة: حسين موسى، دار التتوير، تونس ٢٠٠٩ م.
- قضايا وأخبار، مجلة شعر، عدد ٢٥ لسنة ١٩٦٣ م.
- لميعة عباس عمارة وهموم الضياع رؤية نفسية، شوقي يوسف بهنام، دار أمل الجديدة، دمشق ٢٠١٣ م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ١٩٨٥ م.



موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: د. عبد الواحد لولفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨.

موسوعة النظريات الأدبية، د.نبيل راغب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ٢٠٠٣م.

نازك الملائكة الموجة القلقة، ماجد احمد السامرائي، دار الحرية بغداد ١٩٧٥م.

نازك الملائكة لا للكعب العالي لا لأفلام العصابات، كاتيا شهاب، الناشر onoff، ٢٠١٠م.