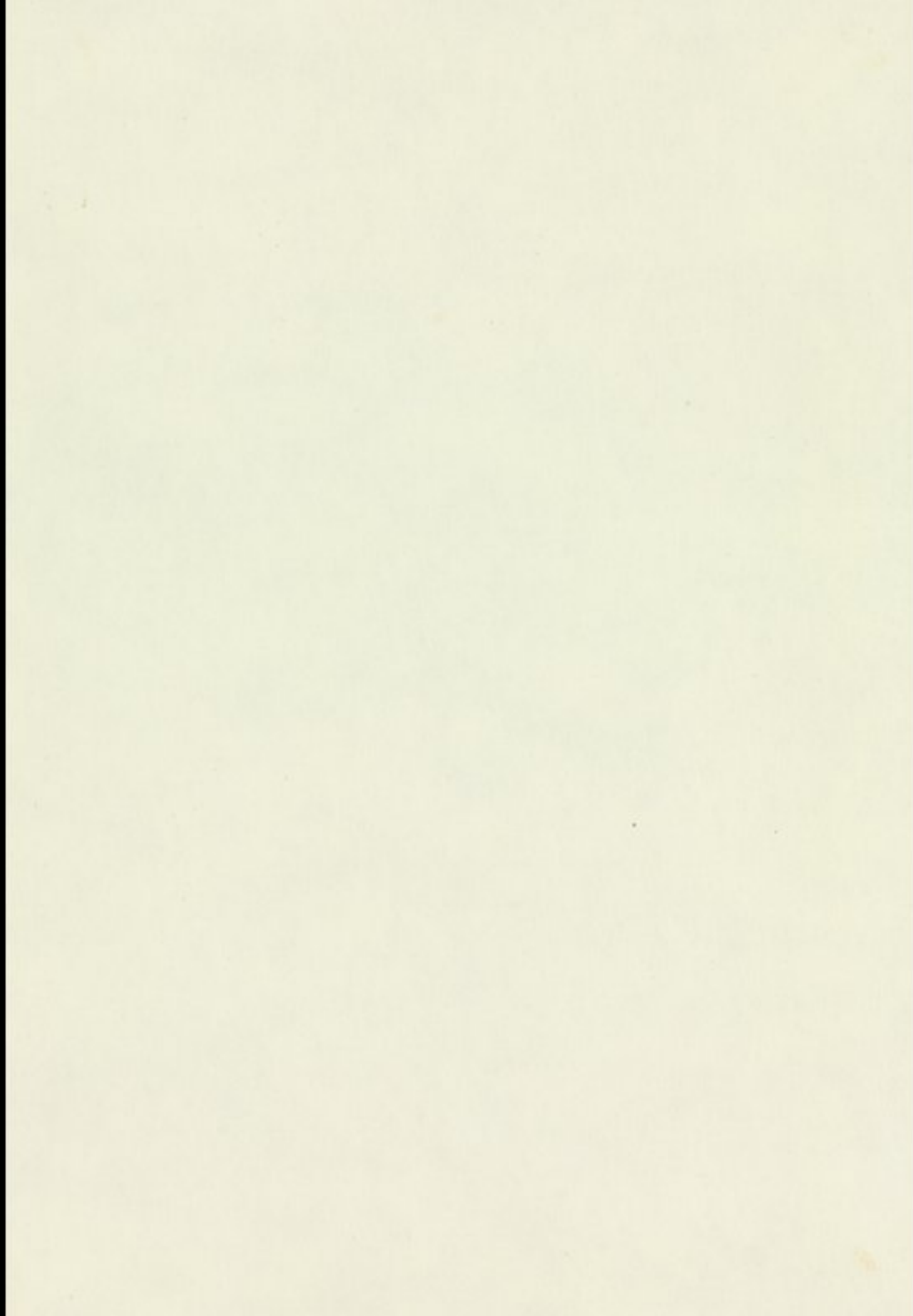




23  
10



كتاب الجواهر  
٧

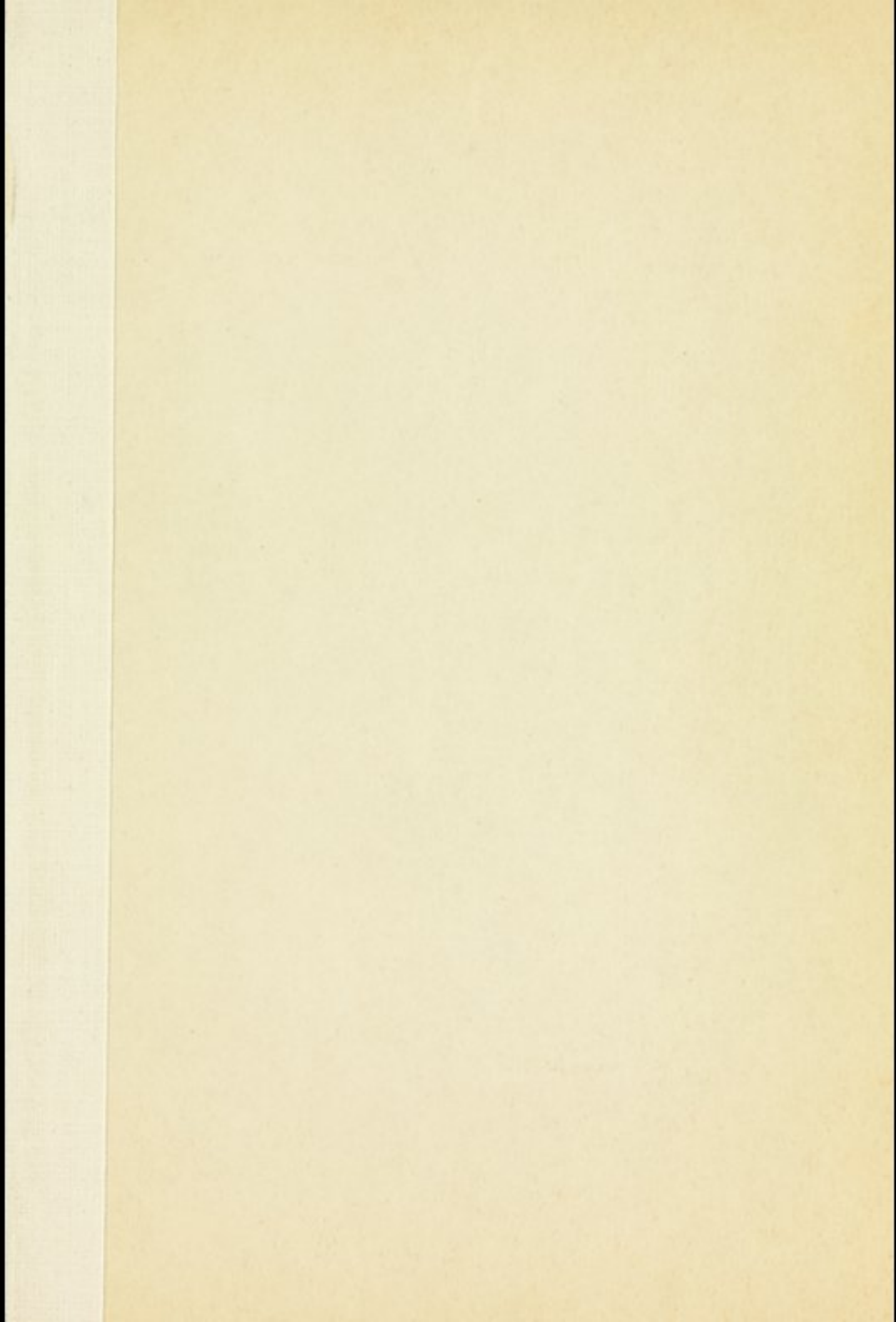
وزارة الإعلام  
بغداد الثقافة العامة



# نازك الملائكة

الشعر والنظرية

عبد الجبار داود البصري



م  
المكتبة المركزية  
جامعة بغداد

نازك الملائكة

Handwritten text, possibly a title or header, located at the top of the page. The text is faint and difficult to decipher.

Handwritten text, possibly a main body of text or a list, located in the middle of the page. The text is faint and difficult to decipher.

Handwritten text, possibly a signature or a date, located at the bottom of the page. The text is faint and difficult to decipher.



Basri

Nazik al-Malaikah

كِتَابُ الْجَمَاهِيرِ

٧

وَزَارَةُ الْأَعْلَامِ  
مُدِيرِيَّةُ الثَّقَافَةِ الْعَامَّةِ

# نازك الملائكة

الشعر والنظريّة

تأليف

عبد الجبار داود البصري

BvHStax

PJ

7846

.A52

B37

1971g

C. 1

دار الحرية للطباعة - بغداد

مطبعة الجمهورية

١٣٩١ هـ ، ١٩٧١ م

NE 93/03/15

ان مهمة الناقد ان يميز عناصر النجاح من عناصر  
الاحفاق وان يكشف عن العلة في كل منهما وأن يقيد كل  
تجربة فنية او غير فنية نجحت في تلك الفترة ، وهناك  
شيء لا ينكشف دائما في يسر ، وعلى الناقد ان يتبينه  
مدركا وهو ان لكل اديب قانونه الخاص في التقدم  
والتطور الذاتي ، وعلى الناقد أن يترك له حرية الحركة  
في السبيل التي يختارها في العمل الذي يسعى لتحقيقه .

كارلوس بيكر

AGV 6543

ملاحظة : أرقام الهوامش تشير الى صفحات الطبعة الاولى لجميع  
المراجع التي لم تعين طبعتها .

## المقدمة

بدأت دراستي الجدية لشاعرية نازك وفكرها النقدي منذ عام ١٩٦٠ وكنت أرغب أن يكون كتابي عنها « شاعرة وناقدة » مستكملاً لشروطه وأهلاً للنشر دفعة واحدة بعد مضي عشر سنوات ونيف ولكنني وجدت سيطرتي على الشق الثاني غير يسيرة بسبب وفرة كتاباتها النقدية وتسرب بعضها عن متناول يدي ولأن نازك ذات فاعلية متدفقة ليس فيها محطات راحة ولا نقاط توقف تبيح لي الاكتفاء بها وتحديد خطة البحث أو خيل الي ذلك فاقنعت نفسي عنى مضمض بان انشر الجزء الاول واحتفظ باخيه الى ان يفضج أو يصبح محلاً للرضا ، متوقعا ان يكون المنشور محرصاً لبعض من اعرفهم او لا اعرفهم لك يد المعونة لي وتهيئة اسباب ودواعي انضج او الرضا اللذين اصبرو لهما ، مع العلم ان الفصول المنجزة من الجزء الثاني هي :

## الباب الاول : في النقد الادبي :

- الفصل الاول : بلاغة الشعر
- الفصل الثاني : الصلة بين الشعر والحياة
- الفصل الثالث : في نقد الشعر
- الفصل الرابع : دراسات ومحاضرات
- الفصل الخامس : في النقد التطبيقي ( شعر علي محمود طه المهندس ) .

## الباب الثاني : في نقد آتني :

- الفصل السادس : في القصة والنقد القصصي
- الفصل السابع : في النقد المسرحي
- الفصل الثامن : شيء من الفولكلور ( دراسات في الاغنية العراقية )

## الباب الثالث : في النقد الاجتماعي :

- الفصل التاسع : المرأة
  - الفصل العاشر : القومية العربية
- واني لاطمح ان يجد القاريء في هذا الجزء الذي اضعه بين يديه متعة ونفعا وأن يكون موضع حذبه وبره وأن يغفر لي أو يحمد لي عدم تسرعني في نشر ما لم انشره ، أو تسرعني في نشر ما نشرته .

بغداد في ١٨-٨-١٩٧١

الباب الأول

التواضع

لكي نفهم روافد شخصية : ( نازك -  
الملائكة - الادبية - العراقية ) لا بد من دراسة  
موجزة لتاريخ المرأة العراقية الحديثة ،  
وتاريخ الادب العراقي الحديث ، ثم نعرف  
بأسرة ال-الملائكة ، وبسيرتها الشخصية .



# الرافد الأول

## المرأة العراقية الجديثة

كان العراق في بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصفه مجتمعاً عشائرياً وحدته الأساسية القبيلة وأعرافه أعراف قبليّة • وكانت المدن في غاية الانحطاط ولم تكن مدناً بالمعنى المفهوم في العالم المتحضر وإنما هي أشبه بالقرى<sup>(١)</sup> • وكثيراً ما كان القتال ينشب بين المحلات المختلفة في المدينة الواحدة بسبب حداثة عهدهم بالحياة العشائرية وبسبب تحول المحلات بدورها الى وحدات ذات عصبية قبليّة<sup>(٢)</sup> • وتحدّد الاغنيات المتخلفة من تلك السنوات وهي تتغنى بالطيور الخضراء و « خيال الشكره » و « الكمره والربيعه » وتشبّه الحسان بالغلزان و « عيونهن باللوز طبيعة المجتمع البدائية الزراعية<sup>(٣)</sup> •

وكان عالم المرأة في هذا المجتمع عالماً مغلقاً فهي اذا خرجت من بيتها خرجت محجبة من قمة رأسها الى أخمص قدميها ، يتكون زيها الخارجي من عباءتين ونقاب<sup>(٤)</sup> وقد ترتدي عباءتها وهي تخبز في بيتها حذراً وحيطة<sup>(٥)</sup> .

ويروي شراح البستات التي سادت في تلك الفترة أن أغنية « علروزنه » تقصّ لهفة فتاة كانت تغازل خطيبها من خلال فتحة عالية في احد الجدران فسدتها أمها منعاً للاتصال بينهما قبل عقد الزواج فنشأت تلك الاغنية الشعبية المتداولة<sup>(٦)</sup> .

وتحدثنا الأيمان المتخلفة من ذلك العهد ان المرأة كانت تقسم بالله ، والرسول ، والشرف والستر ثم بحملها وبصاحب بيتها ، وبداعة رجلها ، وداعة راعي البيت ، وداعة أبي الولد ... الخ<sup>(٧)</sup> .

ولم تقيّم المرأة في هذا المجتمع مع ذلك تقيماً مادياً بضائعيًا فكانت تزوج على أساس القرابة من ابن عمها ، أو المقابلة بالمثل « گصّة بگصّة » ، أو الدية في قضايا « الحشم » وقد تكون نذراً لسيد من السادات ، وقد تهدي لأغراض انسانية بدون مقابل ، أو لضمان مستقبل الأب وهو ما يعرف بزواج « الكعدي »<sup>(٨)</sup> .

ولخطورة مركز المرأة في حياة الرجل بالغوا في الحرص عليها

وبالغوا في حجابها الى درجة اعتبار الكشف عن اسم المرأة عورة •• ويحدثنا أحد قناصل فرنسا في العراق أن احد الولاة سولت له نفسه ان يقوم بعملية احصاء النفوس في الموصل وتسجيل أسماء النساء فقامت نائرتهم عليه •• واقفلت الحوانيت وتوجهت جموع كبيرة الى التكنات حيث يقيم الوالي واضطرته الى التنازل نهائياً عن مشروعه •• ثم نزع الباب العالي ثقته فيه<sup>(٩)</sup> •

\* \* \*

ثم بدأ المجتمع العراقي يتغير ويشهد ظواهر غريبة عن حياته الزراعية وعلاقاته العشائرية •• ففي أيام داود باشا جرت محاولة لمسح امكانيات الملاحة في دجلة والفرات انتهت بتأسيس شركة لنج للملاحة النهرية<sup>(١٠)</sup> • وفي عهد مدحت باشا اضطرته ضرورة جباية الضرائب الى التفكير في توطين العشائر وتوزيع الاراضي الزراعية عليهم وادخال نظام تسجيل العقارات بالطابو<sup>(١١)</sup> ، ثم تأسست البنوك في نهاية القرن التاسع عشر وازدادت الواردات الكمركية من (١٣٥٦٨) مليون غرش لكل سنة خلال المدة من ١٨٩٣ - ١٨٩٨ الى (٢١٩٢٧) مليون غرش في عام ١٩٠٧ حسب احصاء السالنامات العثمانية<sup>(١٢)</sup> •

وظهرت في هذه الاعوام طبقة الملاك المتغيين عن الارض ،

وبظهور هذه الطبقة تحول الاقتصاد الزراعي بصورة تدريجية من اقتصاد قائم على أساس اشباع الحاجات الى اقتصاد قائم على أساس الربح ، وتحول أفراد القبيلة من مشاركين في ديرة القبيلة الى اجراء لصاحب الارض<sup>(١٣)</sup> .

وبصورة تدريجية أيضاً أخذ القبليون المقاتلون يتحولون الى احتراف المهن الحضرية كفتح دكاكين البقالة والعمل بأجرة<sup>(١٤)</sup> . وتحولت أمثال الشعب من اعتبار كل شيء قسمة ونصيباً الى تداول أمثال « من زرع حصد » « من جدّ وجد » « الى الامام » « من سار على الدرب وصل » وكلها تؤكد على الناحية الفردية والكفاءة الشخصية . .

وقد تأثرت حياة المرأة العراقية بهذه التغيرات وكان أبرزها تحول المرأة الى سلعة تجارية خاضعة للمساومة فالأب الفقير يفضل أن يزوج ابنته من ثري بدلاً من ابن عمها ، كما ان المهر ارتفع مع ارتفاع الاسعار . . . وقد عبّرت اغنيات تلك الفترة عن الصفقة التجارية في مثل هذه الزيجات . . على النحو التالي :

أنا المسيچينه أنه أنا المظليمه أنه  
أنا الباعوني هلي بالنوط ، والوعده سنه<sup>(١٥)</sup>

وخرجت المرأة من عالمها المغلق لتبيع غلالها ومحصول حقلها في الاسواق فكانت أن زلت قدمها وكثرت حوادث غسل العار .. وفي ذلك يقول الدكتور علي الوردى : ان المرأة في الصحراء قلما تكون معرضة الى الاغراء أو الزلق ولهذا فمن النادر أن نجد البدو يستعملون عادة غسل العار في نسائهم ولكن المشكلة تبدأ في الظهور عندما ينتقل البدو الى الريف العراقي ويأخذون باستغلال المرأة وارسالها الى الاسواق بائعة أو شارية فهناك تكون المرأة معرضة للاغراء في السوق ، أو في طريقها اليه<sup>(١٦)</sup> .

وفي أواخر القرن التاسع عشر سنة ١٨٩٩ في عهد نامق باشا ولدت أول مدرسة للبنات باسم « اناث رشديه مكتبي » وقد كانت ولادتها عسيرة جدا اشترط في بنائها أن لا تشرف عليها احدى الدور المجاورة وأن تكون خالية من النوافذ المطلة على الشارع ، وليس في الدور المجاورة أشجار عالية قابلة لان يصعدها أحدهم فيخالس النظر للمصغيرات<sup>(١٧)</sup> .. ولم تكن هذه الشروط قادرة على وقف مسيرة التطور .. فلقد انتصر دعاة التحرر وتعليم المرأة فازدادت المدارس النسوية فتأسست سنة ١٩١١ مدرسة الاناث الاسرائيليات وسنة ١٩١٣ مدرسة الاتحاد والترقي وسنة ١٩١٧ مدرسة الاناث الرشدية في البصرة ومدارس أخرى .

وفي هذه الفترة أثار الزهاوي مسألة حرية المرأة فنشر مقالته  
الاولى في جريدة المؤيد المصرية سنة ١٩١٠ في العدد ٦١٣٨ فأحدثت  
ضجة ودويًا في المحافل الاجتماعية \* \* \* ومما جاء فيها : ما بال الرجل  
الذي هو ناقص بدون المرأة يدأب في اهانتها ويهضم حقوقها ، وما  
بال الرجل الذي لا يهتم الا بالمرأة يهين ، ما به تمامه ، وكيف يقول  
الرجل يجب أن أتمتع بالحرية التي هي أكبر حق من الحقوق  
الانسانية والتي هي مشاع بينهما ، وأما المرأة فهي متاع الرجل خلقت  
للذاته فاذا قضاها جاز له أن يستبدلها بمتاع آخر بحسب ما طاب له  
من النساء مثنى وثلاث ورباع ، (١٨) \*

\* \* \*

وتتيجة لنمو الحركة التجارية تكون نوع من الرأسمال الوطني  
جاءت الحرب العالمية الاولى لتضخمه وتزيد في عدد الرأسمالين  
بسبب تحول نفر كبير الى أنرياء حرب وبذلك نشأت طبقة مترفة  
معتدة بالنفس مؤمنة بالمستقبل ، وقد وضعتها الظروف وجهاً لوجه  
أمام الطبقة الحاكمة الاقطاعية التي فرضتها قوات الاحتلال ، وكان  
الصراع بينهما لا يهدأ الا ليثور وقد امتد الى جميع مظاهر الحياة \*  
فقد اتخذ على الصعيد السياسي شكل تظاهرات شعبية وانقلابات

عسكرية ، وأزمات وزارية حادة ، ومشادات ومناورات نيابية وربما كانت ثورة العشرين أعنف لقاء بينهما •

وكان شأن الطبقة النامية شأن مثيلاتها في العالم في الدعوة الى الحياة البرلمانية ، وحرية الصحافة ، ومبدأ تكافؤ الفرص ، وسياسة الباب المنفوح في الحياة الاقتصادية •• فعندما أرادت الحكومة مملا تنفيذ قانون رسوم البلديات سنة ١٩٢٩ الذي وضعت فيه ضريبة على أصحاب المهن والحرف تعددت الشكاوى والاحتجاجات فتمردت الجلة وتبعتها بعقوبة ثم أعلنت بغداد الاضراب وأمست مقفلة<sup>(١٩)</sup> • وتمثل الصراع في الحياة الثقافية على شكل رقابة عنيفة يزاولها الحكم ضد حرية الفكر والتعبير ، وانقسام شعراء تلك الفترة الى فريقين أحدهما يدعو للتقدم والتطور والثاني يدعو للموقف بوجه حضارة الكافرين ، كما تمثل في المبارزة الحادة بين رجال التربية حول المناهج وأسس التعليم<sup>(٢٠)</sup> •

وكانت حياة المرأة العراقية من أهم ميادين النزاع بين الطبقتين فبينما كانت الطبقة الاقطاعية تعبر عن مظاهر الترف والنعمة بواسطة الخدم والعييد الذين يتقدمون موكب الخواتين وهم يحملون الفوانيس كانت الطبقة الجديدة تدعو للسفور ولتعليم المرأة والتعبير عن الترف

والنعمة بالمستوى العلمي الذي تبلغه • وقد تنازع القوم حول السفور  
نزاعا حادا فكان أعداؤه يلجأون الى الدين ويحملون شعار الحرص  
على الاخلاق ، وكان أنصاره يبشرون بالحضارة والتجديد •• وتعتبر  
الشرارة النبي ألهمت نزاع السفور والحجاب أن السيدة معزز برتو  
مديرة إحدى مدارس الاناث سمحت للطالبات بالخروج الى الشارع  
بملايس الكشافة فانار هذا العمل حفيظة السيد توفيق الفكيكي  
فانتضى قلمه لخوض المعركة<sup>(٢١)</sup> • ثم تسعّر أوارها فكان من دعاة  
الحجاب جميل المدرس و خليل اسماعيل ومصطفى عبدالسلام ومحمد  
بهجة الاثري وعبدالرحمن البناء وعبود الكرخي ، وكان من دعاة  
السفور حسين الرحال ورزوق غنام ومصطفى علي وعوني بكر  
صدقي ورفائيل بطي ومصطفى عبدالجبار القاضي وغيرهم<sup>(٢٢)</sup> •

وبالرغم من بدء الحملة في وقت مبكر الا ان الحجاب ظل  
سائدا فكانت الطالبات يرتدين العباءات والبراقع حتى داخل قاعات  
الدرس • وتروي صبيحة الشيخ داود أن الملك فيصل الاول وصف  
إحدى المدارس التي زارها بأنها غمامة سوداء<sup>(٢٣)</sup> •

وكانت أول امرأة عربية عراقية مزقت الحجاب هي ماجدة  
الحيدري سنة ١٩٣٣ •• وتحدثت صبيحة الشيخ داود أنها كانت



• أول امرأة عراقية تدخل كلية الحقوق سنة ١٩٣٤ .

ومن مظاهر حياة المرأة في هذه الفترة أيضا مشاركتها في الحياة السياسية ففي أوائل العشرينات سارت أول مظاهرة نسوية بمناسبة استشهاد عبدالكريم رشيد على أثر دهمه بسيارة الحاكم العسكري<sup>(٢٤)</sup> . وفي العام ذاته قدمت المرأة أول احتجاج الى السلطات المحتلة .

وفي سنة ١٩٢٣ تأسس أول ناد للمرأة العراقية في الصابونجية بعنوان نادي النهضة النسائية برئاسة أسماء الزهاوي ، وأصدرت بولينا حسون أول مجلة نسائية « ليلي » سنة ١٩٢٣ أيضا .

\* \* \*

وفي غفلة من الطبقتين المتنازعتين كانت جذور حركة جديدة ترعرع هي الحركة الصناعية فلقد كان عام ١٩٢٩ عاما فاصلا في تاريخ نشوء الصناعات الحديثة في العراق حيث تأسس مصنع للمنسوجات وبوشر بانتاج مواد البناء وتم اعداد مصانع السيكاير وزاولت شركة انجليزية صناعة حلج الاقطان وتأسست صناعة النفط وصدر أول قانون من نوعه في العراق « قانون تشجيع الصناعة العراقية »<sup>(٢٥)</sup> . وشهدت السنوات التالية تأسيس أول محطة

كهربائية ذات فولطية عالية في بغداد سنة ١٩٣٣ وفي سنة ١٩٣٦  
تأسس المصرف الصناعي وبونسر بالبحث الاذاعي من دار الاذاعة  
العراقية . ثم أخذت الحركة الصناعية في النمو .

وقد رافقت نمو الصناعة في العراق تبدلات جوهرية في تركيب  
المجتمع العراقي فكان أن تكونت شيئا فشيئا نواة الطبقة العمالية ،  
وتأسست النقابات وتشكلت الجمعيات والاحزاب ذات الاتجاه  
العمالي الاشتراكي .

وفي ظل التنمية الصناعية تطورت حياة المرأة العراقية تطورا  
كبيرا فأصبحت الجمعيات النسوية أكثر قدرة ومضاء فتأسست جمعية  
بيوت الامة سنة ١٩٣١ وجمعية الرابطة النسائية سنة ١٩٤٢ وجمعية  
الاخوة الاسلامية سنة ١٩٥٠ وتبعتها رابطة المرأة العراقية وجمعية  
اتحاد الجامعات وجمعية الهلال الاحمر وجمعية حماية الاطفال  
ومنظمة نساء الجمهورية وجمعية الاسرة العربية ثم اتحاد نساء  
العراق بالاضافة الى مساهمة المرأة في أغلب الجمعيات والنقابات  
المهنية .

وازداد اقبال المرأة على الدراسة الجامعية والانخراط في البعثات  
العلمية خارج العراق ، وحضور المؤتمرات الدولية ، واشغال المنصب

الادارية من كاتبات الطابعة الى كرسي الوزارة .

وصدرت الصحف النسائية التالية على التعاقب : المرأة الحديثة لصاحبها حمدي الاعرجي سنة ١٩٣٦ وفتاة العرب لمريم نرمة سنة ١٩٣٧ وتحرير المرأة لجمعية الرابطة النسائية سنة ١٩٤٢ وصوت المرأة لجمعية تحرير المرأة سنة ١٩٤٣ والرحاب لأفدس عبدالحميد سنة ١٩٤٦ والام والطفل لجمعية حماية الاطفال سنة ١٩٤٦ وبنات الرشيد لدره عبدالوهاب سنة ١٩٤٨ والاتحاد النسائي لآسيا توفيق وهبي سنة ١٩٥٠ و ١٤ تموز لنعيمة الوكيل سنة ١٩٥٨ والمرأة لنزيهة الدليمي سنة ١٩٥٩ وجنة الاطفال لسلمي الشيخ محمد النائب سنة ١٩٦٠ وأخيرا المرأة لسان حال اتحاد نساء العراق .

وأثبتت المرأة العراقية جدارة في كافة ميادين الثقافة ، الشعر ، القصة ، الفنون التشكيلية ، السينما ، المسرح ، الاذاعة والتلفزيون . وبالرغم من التطور الهائل الذي حصل في حياة المرأة العراقية الا انه لم يكن تطورا شاملا . . لان تطور الواقع لم يكن تطورا شاملا . كما ان المرأة التي بلغت مستوى من الرقي لا زالت تحتفظ في أعماقها بكل رواسب العصور السابقة وكأنها تعيش تاريخها وتستحضر عالمها

المغلق في القرن التاسع عشر فبالرغم من سفورها واختلاطها بالرجل في كل مكان ما زال مدير الدائرة يفرد للموظفات غرفة خاصة بهن ، وفي الجامعة تتكلم الطالبات في جزر اجتماعية متميزة ، وفي الحفلات تخصص جوانب من القاعة للنساء ، وفي المطاعم أجنحة وصلات خاصة للعوائل وغير ذلك من شواهد القطيعة بين عالمي الرجال والنساء .

وقد طرحت احدي الصحف المحلية سؤالاً مفاده هل هنالك اختلاط بالمعنى الصحيح على عشر من طالبات جامعة بغداد ينتمين الى كلتين هما كلية العلوم والآداب ، وتوزع دراستهن بين الصحافة وعلوم الحياة والفيزياء والاجتماع والرياضيات فكانت اجابة سبع منهن بالنفي واجابة اثنتين بوجود اختلاط على نطاق ضيق وأجابت واحدة بوجوده أي أن نفي الاختلاط كان بنسبة ٧٠٪ وفيما يلي أنقل جواب احدهن لما يتضمنه من روايب اجتماعية قالت : ان الاختلاط بالمعنى الصحيح غير موجود بالمره ، لان الطالبة تشعر بمحاذير كثيرة تدفعها لان تكون في مناي من المشاكل التي قد ترتب نتيجة ذلك خاصة من زميلاتها اللواتي ينظرن لها باستخفاف واستهزاء وكأنها ارتكبت انما . ان البعض يفسر الاختلاط بأنه أمر لا تقره

العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في مجتمعنا ويجب على الطالب أن يشعر بأنه في جو عائلي رفيع وما زميلته الا شقيقته وذلك لخلق جو من المودة والاخاء (٢٦) .

هذا هو تاريخ المرأة العراقية الحديثة وهو في أغلبه تاريخ نازك الملائكة .

(١) دراسه في طبيعة المجتمع العراقي - د. علي الوردي  
ص ١١٩ .

(١) الوردي ص ١٧٨ .

(٢) بغداد القديمة - عبدالكريم العلاف ص ١٢٤ .

(٤) العلاف ص ٤٣ .

(٥) العلاف ص ٧٩ .

(٦) العلاف ص ١١٦ .

(٧) الايمان البغدادية - جلال الحنفي ص ٥٧ .

(٨) الوردي ص ٢١١-٢١٢ .

(٩) الحياة في العراق منذ قرن - بيير دي فوسيل - ترجمة

د. اكرم فاضل ص ٥٩-٦٠ .

(١٠) اربعة قرون من تاريخ العراق - لونكريك - ترجمة

جعفر الخياط ص ٢٩٦ .

(١١) الثورة العراقية الكبرى - د. عبدالله فياض

ص ٢٠ - ٢٣ .

(١٢) فياض ص ٣٢ نقلًا عن سركيس في مجلة غرفة تجارة

بغداد ع ٨ لسنة ١٩٣١ ص ٦٦٤ .

(١٣) فياض - ص ٢٨ .

- (١٤) الوردى - ص ٢٠٧
- (١٥) العلاف - ص ١١٧
- (١٦) الوردى - ص ٢١٥
- (١٧) تاريخ التعليم في العهد العثماني - عبدالرزاق الهلالي
- (١٨) المرأة العراقية المعاصرة ج ١ - عبدالرحمن الدربندي  
ص ٢٦ - ٢٥
- (١٩) قلب العراق - أمين الريحاني ص ١٩٨
- (٢٠) راجع قلب العراق - الريحاني
- (٢١) اول الطريق - صبيحة الشيخ داود ص ٩٨-٩٩
- (٢٢) اول الطريق - ص ٩٦
- (٢٣) المرجع السابق - ص ١٠٧
- (٢٤) المرجع السابق - ص ٨٥ والدربندي - ص ٢٧
- (٢٥) الصناعة ومشاريع التصنيع في العراق - د. نوري  
خايل البرازي ص ٢٩
- (٢٦) جريدة المجتمع البغدادية - السبت ١٥-١١-١٩٦٩

## الرافد الثاني

### (الرفد العربي القديم)

تمتد جذور النهضة الادبية الحديثة الى القرن التاسع عشر . .  
وتحدثنا مراجع هذا القرن عن أعداد كبيرة من الشعراء والادباء  
نبغوا فيه ومنهم : أبو الثناء شهاب الدين الألوسي ١٨٠٢ - ١٨٥٣  
ومحمود شكري الألوسي ١٨٥٦ - ١٩٢٣ وعبدالغفار الأخرس  
١٨٠٥ - ١٨٧٥ وصالح التميمي ١٧٦٢ - ١٨٤٥ وعبدالباقي العمري  
١٧٨٩ - ١٨٦١ وعبدالجليل البصري ١٧٧٦ - ١٨٥٣ ومحمد سعيد  
الجبوبي ١٨٤٩ - ١٩١٦ وعبدالغني جميل ١٧٨٠ - ١٨٦٣ وعثمان  
ابن سند ١٧٦٤ - ١٨٣٤ والسيد حيدر الحلبي ١٨٣١ - ١٨٨٦  
وغيرهم (١) .

وكان هؤلاء الادباء ينتمون اما مباشرة الى الطبقة المترفة الحاكمة  
أو كانوا مقربين الى تلك الطبقة ضالعين في ركابها فلا غرو أن كان  
أدبهم يدور حول شخص الولاة يمدحهم في مواقف ويرثيهم في  
مواقف أخرى ، ويطربهم في مواقف نالته بغزل متكلف .

وكانت المحاكاة أبرز ظواهر هذا الادب ويسير على الباحث  
أن يكشف ظلال الماضين فيه فهناك أكثر من نقطة التقاء بين  
الجبوبي والشريف الرضي ، وصالح التميمي وأبي تمام ، وعبدالفار  
الآخرس وأبي نواس ، وحمادي نوح وابن الفارض ، وأبي التناء  
وبديع الزمان ، وابن شرف الاعمى وبشار بن برد<sup>(٢)</sup> .

وكان النسيج الشعري في قصيدة القرن التاسع عشر نسيجا  
مثقلا باحسنات البلاغية ، ينوء بكثير من الاخطاء النحوية واللغوية  
والهفوات والسقطات<sup>(٣)</sup> واجترار الكلمات والتعابير وتكرار الصور  
والمبالغة المسرفة . . .

ولم تعد الفنون الشعرية المدح والتهنئة والرثاء والغزل  
والاخوانيات ونظم التواريخ والتوسل والفخر وقلما نظفر بشيء من  
الشعر القومي الذي يعتز بالامجاد العربية والبطولات التاريخية<sup>(٤)</sup> .  
ولم يكن النثر الذي عرفه القرن التاسع عشر أكثر اشرافا



فلقد كان هدف الزائر أن يأتي بالاسجاع والفواصل ، وأن يجنس ويوري ، ويكثر من المترادفات وأن يزخرف ويلون ويطعم ثره بشواهد شعرية وآيات من القرآن الكريم . ونجد هذا واضحا في مقامات الألوسي .

وبالرغم من غلبة طابع الجمود والمحاكاة على النتاج الادبي والفكري في هذا القرن الا أن التماعات تجديدية يدركها الباحث فيه . . فلقد كان الشاعر في عتمة العصر يتطلع الى المستقبل<sup>(٥)</sup> . وكان التنوع الموسيقي الواقع في ديوان محمد سعيد الجبوبي يصور تطلعا وبحثا عن امكانيات نغمية جديدة لم تنضج براعمها أو تتطور نظريتها بعد . . ومن حيث الموضوع رافقت حركة تسلل المخترعات الحضارية الى المجتمع العراقي حركة استلها لها فنظموا حول الترامواي ، والباخرة ، والساعة ، وأسلاك البرق وغيرها .

ومن الالتماعات التجديدية أيضا ادراك أبي التشاء الألوسي لضرورة التخلي عن السجع في النثر فقال : ولعمري لقد ندمت على ما أسلفت من السجع وان كنت أعلم أن ليس على ما ندَّ من نفع<sup>(٦)</sup> .

وفي نهاية القرن التاسع عشر تسلم زمام التجديد في المجتمع والشعر والادب جميل صدقي الزهاوي وكانت له مبادرات موفقة

في تعليم المرأة ومقارعة السلطة المتعسفة وتطوير القصيدة .

\* \* \*

وتطورت الحركة الادبية خلال الثلث الاول من القرن العشرين [١٩٠٠ - ١٩٣٠] تطورا كبيرا بفعل الأحداث الضخمة التي وقعت في هذه الفترة كالتطورات الدستورية في نظام الحكم العثماني ، ووقوع الحرب العالمية الاولى ، وثورة العشرين ، وانشاء الحكم الملكي في العراق ، والصراع الشعبي ضد السلطة العميلة والاستعمار ، ونمو الحركة التجارية وتكون نوع من الرأسمال الوطني استتبع ميلاد الطبقة البرجوازية المحلية .

وقد اشتهر في هذه الفترة عدد من الادباء والشعراء منهم :  
جميل صدقي الزهاوي ١٨٦٣ - ١٩٣٦ ، ومعروف الرصافي ١٨٧٣ - ١٩٤٥ ، وسعد صالح ١٨٩٦ - ١٩٤٩ ، وعبدالرحمن البناء ١٨٨٩ - ١٩٥٥ ، وعبدالمحسن الكاظمي ١٨٧٠ - ١٩٣٥ ، وفهمي المدرس ١٨٧٣ - ١٩٤٤ ، وابراهيم حلمي العمر ١٨٩٠ - ١٩٤٢ ، وابراهيم منيب الباجهجي ١٨٧٦ - ١٩٤٨ ، ورشيد الهاشمي ١٨٩٦ - ١٩٤٣ ، ومحمد سعيد الراوي ١٨٨٣ - ١٩٣٦ ، وابراهيم صالح شكر ١٨٩٣ - ١٩٤٤ ، ومحمد مهدي البصير ولد سنة ١٨٩٦ - ٠٠ وغيرهم<sup>(٧)</sup> .

وقد تعرضت القصيدة العربية على أيديهم الى رجة تجديدية تناولت الاوزان والقوافي والنسج اللغوي ، والمادة الشعرية بشكل ينسجم مع طبيعة المرحلة النضالية وخصائص الطبقة الجديدة فلم يعد الوزن الواحد محل رضا تام بل دعوا الى تعدد الاوزان بحثا عن شعر مرسل أو مجمع للبحور .. وكان الزهاوي يقول : ان الشعر كالأحياء يتبع طريق التطور والتغير ولم أجد مانعا من تغيير القافية في كل عدة أبيات بعد التحول من باب لآخر ، واني أسمح للشاعر أن يتبع في منظوماته أي بحر سواء كان من بحور الخليل أو غيره .. ان الشاعر الحر شجاع لا يخشى اللوم لما يعتقد أنه الحق<sup>(٨)</sup> ..

وتغيرت المادة الشعرية تغيرا كبيرا فقد أدخلوا القضايا العلمية الحديثة في القصيدة ، وتوسعوا في وصف المخترعات ، وتبنوا قضايا الطبقات المسحوقة ولكن حلولهم لها كانت تعتمد على المبادرات الوقتية العابرة ، وتأخذ شكل الاحسان والصدقات كما فعل الرصافي مع الارملة المرضعة وغيرها من المواقف والتجارب •

وانتشرت أنواع شعرية جديدة من الموشحات والشعر المرسل والشعر المنشور والقصة القصيرة والحواريات •

وتطورت اللغة بالرغم من احتفاظها بكثير من مظاهر البداوة  
وبكثير من مظاهر الصنعة متأثرة بلغة الصحافة ولغة الحوادث  
اليومية الجارية .

وولدت القصة العراقية في هذه الفترة نتيجة للتفتح على الرواية  
الروسية خاصة عن طريق الترجمات التركية لها . وكانت القصة  
في مرحلتها الاولى شأنها شأن القصيدة توجه وجهة اجتماعية جادة  
مستهدفة بذلك أن تخلص لغرض من الاغراض التي تكذب من  
أجلها المقالات الاجتماعية الاصلاحية فهي لذلك تختلط بأدب المقالة  
وتعتبر امتدادا له (٩) .

ورافق تطور القصة والقصيدة تطور النقد الادبي واصطبغ  
مثلهما بصبغة الكفاح السائدة وكانت لغته لغة المكافحين أيضاً . .  
وقد عبر الزهاوي عن ذلك بقوله :

انما النقد في الحياة كفاح      تشحن العاجزين عنه الجراح  
والذي يفعل البراع شبيهه      بالذي تفعل الطُبي والرماح  
واذا كان النقد حقدا وقذفا      فهو للذقدين بشس السلاح (١٠)

\* \* \*

وقد رافق نمو الصناعة في العراق كما قلنا في الفصل السابق

تغيرات جوهرية في بنية المجتمع حيث تكونت على استحياء نواة الطبقة العمالية فتأسست النقابات وهجر الفلاحون ريفهم الى المدينة ، وانتشرت الافكار الاشتراكية مستقطبة جماهير الطلبة والكادحين .. وقد استمرت بعض الاسماء السابقة للمرحلة بارزة في أفق هذه الفترة (٣٠ - ١٩٥٠) كأحمد الصافي النجفي ، ومحمد مهدي الجواهري ومحمد مهدي البصير ومحمد بهجة الاثري والى جانبهم تفتحت أسماء جيل جديد منهم : محمود الجبوبي ١٩٠٧ - ١٩٦٩ ، وأكرم أحمد ولد سنة ١٩٠٨ وخضر الطائي ١٩٠٨ - ١٩٦٩ وكمال نصره ولد سنة ١٩٠٧ ومظهر اطيّمش ولد سنة ١٩٠٧ وحافظ جميل ولد سنة ١٩٠٨ ومحمد بسيم الذويب ولد سنة ١٩٠٨ وعبدالرزاق محي الدين ولد سنة ١٩١٠ وعبدالرزاق البدري ولد سنة ١٩١٨ ونعمان ماهر الكنعاني ولد سنة ١٩١٩ ومحمد صالح بحر العلوم ولد سنة ١٩٠٩ وأنور خليل ولد سنة ١٩١٩ وغيرهم<sup>(١١)</sup> .

ويوضح اتساج هذا الجيل انتسابهم للطبقة الوسطى ولكنه انتساب غير كلي لان عوامل التنمية الصناعية كانت تحد منه ولهذا تميز أديهم باطلاات قومية تتجاوز حدود البرجوازية المحلية التي ولدت وترعرعت في ظل التجزئة ولكن هذه الاطلاات نحو الوحدة

العربية أو الصراع الطبقي كانت عاطفية سائبة لا تأخذ بنظر الاعتبار  
الأبعاد الموضوعية للوحدة والامكانيات الواقعية لها ، والتفسير العلمي  
.. فالجبوبي يقول :

باسم العروبة ، باسم العلم والادب  
أهدي اليك تحايا شاعر عربي

يرى جميع شعوب العرب واحدة  
ما فرقها يدا جان .. ومغضب

إذا تغنى تغنى في نشأته  
بمجدها .. فتنه هزة الطرب (١٢)

ويقول الذويب :

أنا لا أعرف غير العرب  
أمة تفدى بأمي وأبي

هي عيشي وسروري والهناء

هي ورحي وحياتي والبقاء

هي عين ثم راء ثم باء

في فؤادي أحرف من لهب

\*\*\*

نعمات العود لا تطربني  
وأنين الناي لا يجذبني  
اي وربي مثلما يعجبني  
نعمُ قيثارة راعٍ .. عربي  
\* \* \*

وجنان الكون لا تسحرني  
وقصور الأرض لا تؤنسني  
اي وربي مثلما تعجبني  
خيمةٌ وسط بلاد العربِ

ويقول أنور خليل :

يا وحدة العرب يا أسمى مطامحهم  
يا منهلاً حوله الآمال تزدحمُ  
ان العروبة لا حدٌ يباعدها  
الضاد يجمعها ، والدين ، والرحمُ  
هم الأعراب قومي لست أذكرهم  
الا وثارت دمائي هبةً لهمُ  
حسبي فخارا بأنني من ذؤابتهم  
حسبي اتساباً لهم ان ضاقت الأزمُ

ففي هذه النماذج تبدو عيوب الدعوة الوحدوية في ظل  
البرجوازية واضحة فالشاعر الاول يرى العرب شعوباً متعددة وهذا  
ما لا ينسجم مع الوحدة التي تؤكد أن العرب شعب واحد وانها الرد  
الحتسي على واقع التجزئة الذي يتستر وراء مفاهيم « العالم العربي »  
« الشعوب العربية » . . . الخ .

والشاعر الثاني يؤكد في نشيده على القيم السطحية في معنى  
العروبة فهو لا يدرك منها سوى الخيام والبدو والرعاء والحروف  
اللاهبة . والشاعر الثالث يبرر دعوة الوحدة بالعرقية التي تقوم على  
النسب ونقاء الدم .

وتتضح عوالم أخرى في أدب هذا الجيل كوضوح مفاهيم  
المساومة والمقايسة التجارية في بناء الصورة الشعرية كمقولة محمد  
رضا الشيبسي :

خسرت صفقتكم من معشر      شروا العار ، وباعوا الوطننا  
ارخصوه ولو اعتاضوا به      هذه الدنيا اقلت . . . ثمننا  
يا عبيد المال خير منكم      جهلاء يعبدون الوثنا

والى جانب هذا كانت في اشعارهم اطلاقات اشتراكية واضحة  
كما في دواوين الشاعر محمد صالح بحر العلوم .



ومن كتاب القصة والرواية في هذه الفترة ذنون أيوب ، وجعفر الخليلي ، وأنور شاؤول ، وعبدالمجيد لظفي • أما في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي فمن أبرز الاسماء مصطفى جواد وجميل سعيد وابراهيم السامرائي •

\*\*\*

ثم يجيء جيل نازك الملائكة •• ومنهم : خالد الشواف ولد سنة ١٩٢٤ ، وعاتكة وهبي الخزرجي ولدت سنة ١٩٢٦ ، وعدنان فرهاد ولد سنة ١٩٢٦ ولميعة عباس عمارة ولدت سنة ١٩٢٩ وبأكزة أمين خاكي ولدت سنة ١٩٣٠ وعبدالقادر رشيد الناصري ولد سنة ١٩٢٠ وبدر شاكر السياب « ١٩٢٦ - ١٩٦٤ » وعبدالوهاب البياتي ولد سنة ١٩٢٦ وبلند الحيدري ولد سنة ١٩٢٦ وأكرم الوتري ولد سنة ١٩٣٠ وغيرهم (١٣) •

(١) راجع : الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر تأليف علي علاء الدين الالوسي ، ونهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر - لمحمد مهدي البصير ، وتذكرة الشعراء المنسوب لعبدالقادر الخطيبي الشهراباني والمسك الانفر لمحمود شكري الالوسي ، والشعر السياسي في القرن التاسع عشر - لابراهيم الوائلي ، والشعر العراقي في القرن التاسع عشر - ليوسف عز الدين •

(٢) البصير - ص ١٥ - ص ١٣١ •

- (٣) لغة الشعر في القرن التاسع عشر - ابراهيم الوائلي .
- (٤) عزالدين - والوائلي - وكتابنا مقال في الشعر العراقي الحديث .
- (٥) يبدو هذا واضحا عند شعراء النجف والحلة - راجع كتاب الوائلي .
- (٦) الدر المنتثر - ص ٢٠ ، تحقيق عبدالله الجبوري .
- (٧) راجع - لب الالباب - لمحمد صالح السهروردي ، والادب العصري ، لرفائيل بطي ، والبغداديون اخبارهم ومجالسهم لابراهيم الدروبي - والشعر العراقي الحديث ليوسف عزالدين . وتطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين - لداود سلوم .
- (٨) سلوم - ص ٨٦ .
- (٩) نشأة القصة وتطورها في العراق - عبدالاله احمد ص ٣٣ .
- (١٠) النقد الادبي الحديث في العراق - د . أحمد مطلوب ص ٣٥ .
- (١١) راجع : شعراء بغداد ، لعلي الخاقاني ، وشعراء العراق المعاصرون لغازي عبدالحميد كنين وشعراء القرن العشرين ليوسف عزالدين ، والشعر والشعراء في العراق لاحمد ابو سعد ، وادب المرأة العراقية لبدوي طبانة .
- (١٢) اقتبست هذه النماذج الشعرية من كتاب الدكتور يوسف عزالدين .
- (١٣) راجع كتاب : معجم المؤلفين العراقيين لكوركيس عواد .

## الرافد الثالث

### الأسرة الشعيرة

الأسرة اشعيرة ظاهرة بارزة في تاريخ الادب العربي قديمه  
وحديثه ، اولها القدماء عناية واهتماما فصنفوها الى ثلاثة أنواع :  
البيت الشعري ، والشاعر المعرق ، والثنيان •

أما البيت الشعري فهو كل بيت عم الشعر جميع أهله أو  
أغلبهم ، والمعرق من تكرر الامر فيه وفي أبيه وجده فصاعدا ، ولا  
يكون معرقاً حتى يكون الثالث فما فوقه ، والثنيان من الشعراء يشمل  
الشاعر وابنه<sup>(١)</sup> •

فمن الأسر الشعيرة في الجاهلية أسرة أبي سلمى كان هو شاعراً  
وابنه زهير ، وخاله بشامة بن الغدير ، وحفيده كعب وبجير •

وفي الأدب العراقي الحديث اشتهرت أسر الجميل والزهاوي  
والحبوبي والهاشمي والقزويني والملائكة وغيرهم<sup>(٢)</sup> .  
أما أسرة الملائكة فقد نظم الشعر من أبنائها صادق وجميل  
وعبدالصاحب وسليمة ونازك واحسان ونزار .

أما السيد صادق الملائكة فهو والد نازك ولد سنة ١٨٩٢ وحين  
بلغ من العمر اربعا وعشرين سنة تزوج ، وكان يعمل مدرسا للغة  
العربية في دار المعلمين الابتدائية ويبدو أنه على مستوى جيد من  
الاطلاع الثقافي يقطن مكتبة تضم كنوزا من الادب العربي وشيئا من  
الفكر المعاصر<sup>(٣)</sup> .

وتحدثنا نازك أن صباحا شهد ساعات طويلة من الجدل بين  
أبويها حول كلمة تؤثرها الأم ويراهها الأب قلقة .. ويشهد النقاش  
بينهما ويبلغ درجة اللاهواده<sup>(٤)</sup> .

ومن أحاديث نازك عنه ندرك أنه كان مرهف الحس ما يكاد  
يرى اوراق زوجه بعد موتها ويرى خطها حتى تنحدر دموعه غزيرة  
حارة ويبكي بكاء ينتهي الى الصراخ<sup>(٥)</sup> .

والشعر الذي يروى عنه ، والمتفرقات التي نشرها في صحف  
العشرينات ليست ذات أهمية كبيرة .. وقد امتد به العمر الى سنة

١٩٦٩ • ومن آثاره المطبوعة « ذوو الفكاهة في التاريخ » (٦) •  
والمخطوطة : ارجوزة ب ٤ آلاف بيت ودائرة معارف للناس تقع في  
٢٠ جزءاً (\*) •

\*\*\*

والسيد جميل الملايكة خال نازك ولد ببغداد سنة ١٩٢١ وتخرج  
في مدارسها الابتدائية والثانوية وأكمل تحصيله في الجامعة الأمريكية  
بيروت سنة ١٩٤٣ ونال درجة الماجستير من جامعة كاليفورنيا سنة  
١٩٤٦ ودرجة الدكتوراه من جامعة آيوا سنة ١٩٤٩ واستوزر سنة  
١٩٦٥ لوزارة الصناعة (٧) •

وقد صدرت له ترجمة رباعيات الخيام شعرا سنة ١٩٥٧ وترجمة  
كتاب عن هندسة اسالة الماء سنة ١٩٥٠ وكتابان عن الجريان بالقنوات  
غير الدائرية ( بالانجليزية ) سنة ١٩٦٢ وأحوال الري ومشاكله في  
العراق سنة ١٩٦٤ والبند سنة ١٩٦٥ (٨) •

\*\*\*

والسيد عبدالصاحب الملايكة خال نازك أيضا ولد سنة ١٩٢٣ •  
اكمل تحصيله في جامعة بغداد ( كلية الحقوق ) يعمل حاليا في  
المحاماة •• له ديوان شعر مطبوع بعنوان ارادة الحياة طبع بدار

التضامن سنة ١٩٦٣ وهو ينحو في شعره منحى كلاسيكياً مع قليل  
من التطلعات التجديدية التي تقرأها الكلاسيكية .

\*\*\*

وسليمة عبدالرزاق، والدة السيدة نازك وتعرف بين أفراد أسرتها  
بسلمى وتوقع قصائدها بأم نزار . ولدت ببغداد يوم ٢٩ شباط  
١٩٠٩<sup>(٩)</sup> وعانت منذ طفولتها آلام اليم وتزوجت وعمرها أربعة  
عشر عاماً .

تلقت مبادئ القراءة والكتابة في كتاب اللاناث كان يجاور  
بيتها<sup>(١٠)</sup> ثم تعهدتها زوجها بالرعاية فقرأت معه جميل بثينه وكثير  
عزة والشريف الرضي وأبا فراس الحمداني وابن الفارض والبهاء  
زهير وسواهم ، وتأثرت بشاعرية الزهاوي ودفاعه عن حقوق المرأة ،  
وكانت تحب الى جانب الشعر الغناء والموسيقى .

وفي حزيران ١٩٥٣ ظهرت عليها عوارض كبر السن فضعف  
بصرها ، وثقل سمعها ولسانها وفقدت قدرتها على الحركة فرافقتها  
نازك الى لندن للعلاج فادركتها المنية هناك ودفنت في المقبرة الاسلامية .

وكان أول عهدا بنظم الشعر سنة ١٩٣٦ بكائية ترني فيها  
جميل صدقي الزهاوي ونمت قابليتها لقول الشعر بفعل المحاورات

والجدل الادبي بينها وبين زوجها وبفعل الأمسيات الشعرية التي كانت تجمعها مع نازك وجميل ، ومجالس الاسرة التي كان يشهدها عدد كبير من الادباء والمدرسين والاصدقاء •

ويغلب على شعرها الاتجاه القومي دون ان يستحوذ عليها وقد نشر ديوانها بعد وفاتها وهو يقع في ٢٢٩ صفحة وقد قسم الى سبعة أبواب : قصائد فلسطين ، قصائد في العروبة والوحدة ، قصائد في أحداث العراق ، القصائد العاطفية ، في الشعر والشاعر ، في موضوعات متفرقة ، في الشعر المشترك •

\* \* \*

ثم يجيء دور نازك وسنفرده لسيرتها الذاتية الفصل الآتي ••  
أما احسان ونزار فهما أختها واخوها وقد يكون أثرها فيهما أوضح من تأثرها بهما •• وقد كرّس هذا الباب للبحث عن الجذور •  
ومما تجدر الاشارة اليه والوقوف عنده موضوع القصائد المشتركة لانها ذات دلالة هامة في بيان العلاقات والروابط •

كانت طريقة نظم القصائد المشتركة كالآتي : يختار احدهم موضوعا فينظم كل من سلمى وجميل ونازك مطلعا شعريا في ورقة خاصة ثم يتبادلون الاوراق فيضيف كل منهم بيتا جديدا ثم يتبادلون

مرة ثانية ويضيف كل منهم بيتا ثانيا وهكذا تستمر العملية الى أن تتوقف القصائد الثلاث عند حد معين .

والنموذج الذي أثبتته نازك في اشودة المجد يأخذ السياق الآتي : القصيدة الاولى : البيت الاول : ام نزار ، البيت الثاني : نازك ، البيت الثالث : جميل ، البيت الرابع : ام نزار ، البيت الخامس : نازك ، البيت السادس : جميل . . . الخ .

القصيدة الثانية : البيت الاول : نازك ، البيت الثاني : جميل ، البيت الثالث : أم نزار ، البيت الرابع : نازك ، البيت الخامس : جميل ، البيت السادس : أم نزار . . . الخ .

القصيدة الثالثة : البيت الاول : جميل ، البيت الثاني : ام نزار ، البيت الثالث : نازك . البيت الرابع : جميل ، البيت الخامس : أم نزار ، البيت السادس : نازك . . . الخ .  
ومن أبيات القصيدة الاولى :

أم نزار :

هات يا قلب لحنك الشاعر يا وترنم فقد قسوت عليا  
نازك :

أي صمت قد ذر في عمق أعما فك لون الردى فلم يبق شيئا



جميل :

هات واصدح يا خافقي وترنم  
ومن أبيات القصيدة الثانية :

نازك :

أغني وقد مات عهد الغناء  
ولف السكون حنين الوتر  
جميل :

وطافت بخاطري الذكريات  
لطف المعاني ، لطف الصور  
أم نزار :

يحن فؤادي للذكريات  
فزهقه شاردات الفكر  
ومن أبيات القصيدة الثالثة :

جميل :

جدد الحب وروّ الصبوات  
قدم العهد فما .. أطفها  
صلة واصلة بعد شتان  
في ليالي دجالة والامسيات

أم نزار :

فاصدحي يا روح بشرا وابعثي  
بسم الدهر فاودي بالتنائي  
نغم السعد وهشي للقاء  
وتعالي نملاً الدنيا .. منى

نازك :

الغد المجهول يبدو فجره  
أخضر العينين نديان الرواء

طاوياً عتمة ماض ذابل ضاع في شبه ذهول وسبات  
نلاحظ من هذه القصائد ثلاثة تعاقبات : الأولى : ورود نازك  
بعد أمها في القصائد الثلاث ، والثاني : ورود جميل بعد نازك في  
القصائد الثلاث ، والثالث : ورود أم نزار بعد جميل في القصائد  
الثلاث •• وغير وارد تعاقب الأم بعد نازك ، ولا تعاقب نازك بعد  
جميل •

وحين نتأمل العلاقة بين أبيات نازك وأبيات أمها نجد التجاوب  
بينهما تماماً فأبيات نازك اما معطوفة على أبيات الأم ، أو أنها نعت  
لمنعوت ذكرته الأم ، أو لبيان حال وصاحبه في أبيات الأم ، أو لايضاح  
غموض ، أو تبرير رأي طرحته الأم • ومثال ذلك من القصيدة  
الأولى :

تقول أم نزار :

خفقات البروق تبعث في لسلي ومضا يطغى على الأعصار  
فتقول نازك عاطفة :

وسكون الأشياء يبدو لعيني حياة عميقة الأسرار •• (١١)  
وتقوم أم نزار :

أو كسار يطوي المتاهة حيران مروع الخطى بدون رفيق

فتقول نازك تبين حال الفاعل في جملة فعلية :

طحنته الحياة لم تبق منه غير روح مهشم مخنوق<sup>(١٢)</sup>

وحين تتأمل الارتباطات بين أبيات جميل ونازك نجدتها ارتباطات  
واهية فكثيرا ما يختلف الزمن بينهما أو تختلف الصور أو تختلف  
الافكار أو يختلف أي شيء آخر بينها .. ومثال ذلك في القصيدة  
الاولى :

تقول نازك تصور حالة صمت وسكون وقفر :

أي صمت قد ذر في عمق أعماقك لون الردى فلم يبق شيئا  
فيعقب جميل عليه مصورا جوا مغائرا :

هات واصدح يا خافقي وترنم نغما شاديا ولحنا شجيا  
ومن القصيدة الثانية : تقول نازك تعبر عن جو معين فيه أنين  
وسيو له ..

وأشدو فأهجس بعض أنين يسيل وتنهيدة تحتضر  
فيقول جميل يعبر عن موقف مغاير فيه صمت واحتراق :

يا خافقي طال هذا السكوت وفيك المنى جمرة تلتهب<sup>(١٣)</sup>

ومن هنا يصح القول بأن شاعرية نازك استمرار لشاعرية أمها

وهي محكومة بها وسنرى في الفصول الآتية أن أثر أم نزار تجاوز الشعر الى كل ما كتبه نازك .

- 
- (١) العمدة في نقد الشعر - ابن رشيق القيرواني ج ٢ ص ٢٠٨
  - (٢) البغداديون - ابراهيم الدروبي .
  - (٣) انشودة المجد - ام نزار الملائكة - مقدمة نازك ص ٧ .
  - (٤) المرجع السابق ص ٨ .
  - (٥) المرجع السابق : ص ١٠
  - (\*) مقابلة مع نازك في ملحق الانوار العدد ٣٨٤٥ في ١٨-٧-١٩٧١ .
  - (٦) معجم المؤلفين العراقيين - كوركيس عواد - حرف الصاد .
  - (٧) المجمع العلمي ، نشأته ، اعضاؤه ، اعماله ، عبدالله الجبوري ص ١٣١ .
  - (٨) المرجع السابق ص ١٣١ .
  - (٩) انشودة المجد ص ٦ ، وفي ادب المرأة العراقية - الدكتور ددوي طبانة ولدت سنة ١٩٠٨ ص ٤٢ .
  - (١٠) انشودة المجد ص ٧ ، وفي ادب المرأة العراقية - تلقت تعليمها على يد مدرسة خاصة ص ٤٢ .
  - (١١) انشودة المجد - ص ٢١٩ .
  - (١٢) المرجع السابق - ص ٢٢٠ .
  - (١٣) المرجع السابق .

## الرافد الرابع

### السيرة الذاتية

ولدت نازك في بغداد يوم ٢٣ آب ١٩٢٣ وهي أول عقب لأبويها<sup>(١)</sup> . وكانت نشأتها الأولى في بيت حافل بالسكان يضطرب بين جدران الصخب والضجيج<sup>(٢)</sup> . وكان بيت رفة ونعمه وعلم ، يضم من جملة ما يضمه مكتبة مزودة بكل مستطرف من العلوم والآداب يسرت لشاعرتنا الارتباط بالكتاب والصحيفة وحببتهما اليها . وفي هذا المنزل كانت الصغيرة تلهو صباحا على مقربة من المطبخ تصغي لأمها تنشد أشعار الاوائل وهي تؤدي أعمالها اليومية ، وفي المساء تلعب مع اختها سعاد قرب ابويهما وهما مشغولان بالقراءة والمطالعة ونقد الشعر . وحين بلغت الخامسة من العمر ادخلت احدى

رياض الاطفال ومرت طفولتها حلوة عذبة كأنها « الفردوس المفقود »  
على حد قولها في قصيدة « يوم مولدي » \*

ايه تل الرمال ماذا ترى أبقيت لي من مدينة الاحلام  
انظر الآن هل ترى في حياتي لمحة غير نشوة الاوهام

\*\*\*

آه تل الرمال ! ها أنا مثلما كنت فارجع فردوسي المفقودا  
أي كف أئيمة سلبت وملك هذا جماله المعبودا ؟

\*\*\*

كنت عرشي بالأمس يا تلي الرملي والآن لم تعد غير رمل  
كان شدو الطيور رجع أناشيدي وكان النعيم يتبع ظلي<sup>(٣)</sup>  
وتحفظ نازك من ذكريات هذه الايام الطفولية ذكرى صديقة  
اصطفتها وآثرتها من بين صغيرات الروضة بحبها :

أين أصبحت يا رفيقة أمسي ؟ ما الذي قد شهدت فوق الوجود  
أترى تذكرين مثلي أيام صبانا وحلمنا المفقود !؟  
أم ترى قد نسيته ونسيت الامس في فرحة الشباب الرغبة  
أبدأ لست أنسى وان كنت تهاويت في الزمان البعيد<sup>(٤)</sup>

وفي سنوات التعليم الابتدائي ١٩٢٩ - ١٩٣٥ شهدت نازك

أحداثاً مؤلمة منها فقد ثلاثة من أعز أقاربها في ظروف متقاربة ، ومنها تصدع الدار التي قضت فيها سنوات الطفولة وانتقالهم منها وكان عمرها ثماني سنوات<sup>(٥)</sup> .

وتؤكد شاعرتنا أنها نظمت الشعر العامي وهي في الابتدائية ثم تدرجت منه إلى القريض حين بلغت الصف السادس الابتدائي وقد أعفيت من المسؤوليات المنزلية كل الاعفاء حين آنس أبواها هذا الميل الأدبي عندها ورغبا في تطويره وتفرغها له<sup>(٦)</sup> .

وفي عام ١٩٣٥ - ١٩٣٦ كانت طالبة في المتوسطة وكان أبوها

يدرسها اللغة العربية وقد تفوقت على يديه في النحو ، وتذكر ان المدرسات كن يهبنها لغزارة معلوماتها ومرونة ذهنها وقد بقيت طيلة حياتها تحب النحو وسرى أثر هذا الحب في كتاباتها النقدية واضحا .

وتعرفت نازك في هذه الفترة الى عدد من أدباء العراق وشعرائه الذين كانوا يحضرون منتدى أدبيا صغيرا تقيمه الاسرة فيتذاكرون أمور الشعر ويلقى كل منهم شعره وكانت أمها تقرأ في هذه الاجتماعات بصوت خجول واطيء شيئا من شعرها .

وأنهت نازك تحصيلها الثانوي عام ١٩٣٩ وانتسبت الى دار المعلمين العالية ( كلية التربية ) فرع اللغة العربية . وفي رواق

الجامعة تفتحت مواهبها وازداد نشاطها وأصبحت أكثر تجاوبا مع الحياة الاجتماعية فكانت تساهم في حفلات الدار بالقاء قصائد من شعرها وتشرها في الجرائد العراقية وتراسل صحفا أخرى في سورية ولبنان<sup>(٧)</sup> .

وقد عرفت شاعرتنا سراع الاجيال داخل أسرتها على شكل مبارزة شعرية بينها وبين والدتها وكان السيد جميل الملائكة يزورهم فتحلوا له الاجتماعات مع نازك. وأما فيقضون أوقاتا طويلة هائلة وهم ينظمون الشعر المشترك وبعد انتهاء الجلسة ينصرفون الى نقد الالفاظ والمعاني ويدخلون في جدل حار لا يفضه الا الرجوع الى القاموس<sup>(٨)</sup> .

والى جانب ذلك حرصت على تطوير ثقافتها اللغوية فاتجهت لدراسة اللغة اللاتينية عام ١٩٤٢ زيادة على المنهج المقرر في دار المعلمين العالية ملتزمة من عميد الدار أن يفسح لها المجال مع طلبة صف غير صفها . وفي العام ذاته انتمت الى معهد الفنون الجميلة لدراسة العزف على العود وكان استاذها الموسيقار محي الدين حيدر وقد استمرت دراستها الموسيقية ست سنوات حتى عام ١٩٤٩<sup>(٩)</sup> . وكانت أثناء تعلمها فن الموسيقى معجبة بألحان تشايكوفسكي . وقد



طجنت من شعر أمّها نشيد « العرب » الذي كانت طالبات دار المعلمين  
الابتدائية ينشدنه وكان اللحن على نغم النهاوند<sup>(١٠)</sup> • ولم تظهر  
نازك عازفة على العود امام الجمهور الا في الولايات المتحدة في حفلة  
اقامتها جامعة وسكونسن سنة ١٩٥٥ وكانت نازك طالبة فيها •

وقد تركت سنوات المعهد في نفس نازك ميلا آخر نحو الرسم  
والتصوير وقد ظهر أثرهما وانسحا في بناء بعض قصائدها •

ومع هذه النشاطات مارست عملية ترجمة الشعر من اللغة  
الانجليزية الى العربية وكانت تضع تراجمها الثرية بين يدي والديها  
لتنظمها شعرا موزونا مقفى ، وقد انصبت قراءاتها في الانجليزية على  
أدب شكسبير وبايرون وشالي ومن اوائل ترجماتها سوناتا لشكسبير  
بعنوان « الزمن والحب » نظمتها سلمى كما يلي :

ما دامت الارض وهذا الفضاء والصخر والبحر عيد الفناء  
كيف يستطيع الجمال البقاء بين الاعاصير وعبت القضا

أم كيف بنجو وهو مثل الزهور

خاوي القوى في نزوات الشرور<sup>(١١)</sup>

وتخرجت نازك في دار المعلمين العالية عام ١٩٤٤ وقد نالت

درجة الليسانس باللغة العربية بمرتبة الامتياز وكانت أعلى درجة تمنحها الدار<sup>(١٢)</sup> .

وبعد تخرجها عملت مدرسة على الملاك الثانوي وكانت نشطة في نظم الشعر ونشره . وفي عام ١٩٤٧ نظمت أول قصيدة من الشعر الحر « كما تقول » حول وباء الكوليرا الذي انتشر في مصر ولكنها لم تنشرها في ديوان عاشقة الليل الصادر في العام المذكور ، وفي ١٩٤٩ صدرت مجموعتها الثانية « شظايا ورماد » مع مقدمة عن نظرية الشعر الحر . وفي العام ذاته بدأت دراسة اللغة الفرنسية بالاشتراك مع أخيها نزار ثم واصلت الدراسة لوحدها عدة سنوات .

وفي ١٩٥٠ دخلت دورة في المعهد الثقافي البريطاني ببغداد درست فيها الادب الانجليزي استعدادا للانتماء الى جامعة كمبردج ولكن لم تنهيا لها فرصة اكمال الدراسة في الجامعة المذكورة .

وفي عام ١٩٥١ سافرت موفدة من قبل مؤسسة روكفلر الى امريكا للدراسة في جامعة برنستون وكانت جامعة رجالية آثار وجود نازك بين طلبتها دهشة واستغرابا ولكنها واصلت الدراسة ، واتيحت لها فرصة للتعرف على ريتشرد بلاكمور وآلن وارنر وديلمور شوارتز ، وآلان تيت وهم من كبار النقاد في الولايات المتحدة .

والمجدير بالذكر ان بلاكمور كان اقربهم اليها باعتباره من  
أبرز النقاد الأمريكيين الذين عنوا بعناية خاصة بالالفاظ ومن أقواله  
في هذا الصدد : « لا بد ان تكون الكلمات وطرق ترتيبها وتواشجها  
هي المصدر الاكبر المباشر لكل ما تتضمنه الفنون المكتوبة أو المحكية  
من تأثير ، فالكلمات هي التي تلد المعاني ، والمعاني محمولة فيها قبل  
أن تبدأ آلام المخاض ، واستعمال الكلمات عند الفنان يمثل مغامرة  
في سبيل الكشف ... وكان يسمي القاموس « صرح الكشوف  
الوثابه » (١٣) .

وبعد عودتها من الولايات المتحدة عام ١٩٥٢ ألفت محاضرة في  
نادي الاتحاد النسائي ببغداد كان عنوانها « المرأة بين الطرفين السلبي  
والاخلاق » انتقدت فيها أوضاع المرأة ودعت الى تحريرها من الجمود  
والعقم (١٤) . وواصلت خلال هذا العام وما بعده النشر والكتابة في  
مجلة الآداب البيروتية ثم جمعت ما كتبه في كتاب « قضايا الشعر  
المعاصر » .

وفي عام ١٩٥٣ وافقت امها للمعالجة في لندن . وفي لندن  
أجريت لها عملية غير ناجحة توفيت على اثرها وتمزق نازك اخفاق  
العملية الى اهمال الطبيب . . وعلى اثر وفاة أمها بين يديها عادت

ذابلة حزينة مهزوزة النفس الى اعماقها ولجأت الى طيب في الاعصاب  
يعالج الصدمة النفسية التي ألمت بها .

وفي عام ١٩٥٤ قبلت في جامعة وسكونسن في الولايات المتحدة  
لدراسة الادب المقارن فأتيح لها الى جانب الاطلاع على الادبين  
الانجليزي والفرنسي الثعرب الى آداب أخرى كالألماني والاطالني  
والروسي والهندي والصيني . وخلال سنتي الدراسة في هذه الجامعة  
كُتبت عدة أبحاث باللغة الانجليزية لم تترجم بعد ، كما كتبت عدة  
مذكرات عن المرأة الأمريكية والأشخاص الذين عرفتهم والكتب التي  
قرأتها وقد نشرت شيئاً من هذه المذكرات في الأهرام صيف ١٩٦٦ ،  
وحضرت خلال هذا العام مؤتمر الأدباء العرب الثاني المنعقد في  
بلودان أثناء عودتها مرورا بفرنسا وإيطاليا وسوريا .

وفي عام ١٩٥٧ ألقى محاضرة عن شاعرية ايليا أبي ماضي في  
الحفل التأسيسي الذي أقامته الجامعة الأمريكية ببيروت وصدر ديوانها  
الثالث « قرارة الموجه » وفي العام ذاته عينت مدرسة معيدة في كلية  
التربية ببغداد بسبب حصولها على شهادة الماجستير في الادب المقارن .

وفي عام ١٩٥٨ استقبلت الثورة العراقية في ١٣ تموز بارتياح  
وغنت لها بعض أعذب أغانيها ولكن تطورات الحياة الاجتماعية

اضطرتها الى مغادرة العراق نحو بيروت سنة ١٩٥٩ واستمرت نزيلة لبنان حتى عام ١٩٦٠ واصلحت خلالها نشر أبحاث ودراسات في القومية . وفي عام ١٩٦٠ شاركت في مؤتمر الدراسات العربية ببيروت . وفي عام ١٩٦٢ اقترنت بزميلها في التدريس بقسم اللغة العربية الدكتور عبدالهادي محبوبه . . وفي العام ذاته ألفت محاضرة في النادي الثقافي العربي ببغداد بعنوان « محادير في ترجمة الفكر الغربي . . » م محاضرة أخرى في جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين بعنوان « مضمون الأدب القومي . . . »

وفي عام ١٩٦٤ سافرت وزوجها للعمل في تأسيس جامعة البصرة وعملت هناك في تدريس العربية وانتخبت رئيسة لقسم اللغة العربية في كلية الآداب . وخلال عملها في جامعة البصرة نشرت في مجلة جامعة البصرة بحثا عن المرأة وبحثا نقديا آخر عن احدي روايات نجيب محفوظ .

وفي شباط ١٩٦٥ حضرت دورة اتحاد الادباء العرب المنعقد ببغداد وشاركت في فعالياته وألفت بحثا بعنوان « الغزو الفكري . . » ثم سافرت الى القاهرة وألفت مجموعة من المحاضرات على طلبه قسم الدراسات الادبية والمغوية في معهد الدراسات العليا لجامعة

الدول العربية عن شعر علي محمود طه المهندس .

وفي عام ١٩٦٨ نقلت هي وزوجها للعمل في جامعة بغداد -  
كلية الآداب وصدر ديوانها الرابع « شجرة القمر » . وفي عام ١٩٦٩  
ساهمت في فعاليات مؤتمر الادباء العرب التاسع المنعقد ببغداد خلال  
١٩ - ٢٧ نيسان ، وألقت محاضرة في كلية البنات عن « النكسة  
وفلسطين » وصدر لها مستل من مجلة الاستاذ التي تصدرها كلية  
التربية عن رواية « الشيخ والبحر لأرنست همنغواي » وفي نهاية هذا  
العام سافرت للعمل في جامعة الكويت . . وفي عام ١٩٧٠ طبعت دار  
العودة « أغنية للانسان . . » .

- 
- (١) شعراء العراق في القرن العشرين - ج ١ - د يوسف عز الدين ص ٢٩٦ « سيرة حياة نازك بقلماها » .
  - (٢) ادب المرأة العراقية - د بدوي طبانة - ص ٦٠ .
  - (٣) المرجع السابق ص ٥٦ .
  - (٤) عاشقة الليل - ص ١٣ .
  - (٥) ادب المرأة - ص ٦١ .
  - (٦) شعراء العراق - ص ٢٩٦ وتذكر نازك اضافة لذلك انها كانت تحفظ مئات الاغانى .
  - (٧) ادب المرأة العراقية - ص ٥٨ .
  - (٨) انشودة المجد - ص ١٤ .
  - (٩) شعراء العراق - ص ٢٩٧ .

- (١٠) انشودة المجد - ص ١٠٢
- (١١) انشودة المجد - ص ١٦٩
- (١٢) شعراق العراق - ص ٢٩٦
- (١٣) مدارس النقد الادبي - ستانلي هايمن - ترجمة  
د. احسان عباس ج ٢ ص ١٠
- (١٤) في كتاب « ادباء المؤتمر » لعبدالرزاق الهلالي اشارة  
الى انها القيت سنة ١٩٥٢ في اسبوع المطالبة بحقوق المرأة ص ٦٥

1) The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem. It is shown that the problem is well-posed in the sense of Hadamard. The second part is devoted to the construction of the solution. It is shown that the solution exists and is unique. The third part is devoted to the numerical solution of the problem. It is shown that the numerical solution is stable and accurate.

المشكلة الأولى

المشكلة الثانية



## الباب الثاني

# السجدة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ رَبِّيَ الْأَكْبَرُ  
إِلهنا وَإِلهنا وَإِلهنا  
سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ رَبِّيَ الْأَكْبَرُ  
إِلهنا وَإِلهنا وَإِلهنا  
سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ رَبِّيَ الْأَكْبَرُ  
إِلهنا وَإِلهنا وَإِلهنا  
سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ رَبِّيَ الْأَكْبَرُ  
إِلهنا وَإِلهنا وَإِلهنا

قوام هذا الباب ان عاشقة الليل عاشقة  
الحياة ، وان ابرز تجاربها خمس : الحلم ،  
والافعوطن ، والرحيل ، والتجربة المرة ،  
والانتفاء .. وان لكل تجربة ما يميزها  
من الخصائص الفنية .

## مُقَابَلَاتُهَا

بدأت نازك تجنح شعرها وتمتز به منذ ١٩٤١ وقصائد « عاشقة الليل » حصيلة السنوات ١٩٤١ - ١٩٤٦ وهي ليست مؤرخة غير بعض قصائد يمكن تبين تاريخها بصورة غير مباشرة .. فقصيدة « يوم مولدي » نظمت سنة ١٩٤٦ لان الشاعرة تشير الى عمرها فيها وقد بلغت الثالثة والعشرين ، « وبين فكي الموت » نظمت سنة ١٩٤٥ لانها قيلت بمناسبة حمى أصابها هذا العام ، و « المقبرة الغريقة » نظمت بمناسبة فيضان سنة ١٩٤٦ ، و « الانشودة الابدية » نظمت في ذكرى مرور ٥٤ عاما على وفاة الموسيقار كراتشكوفسكي ، و « عيد الانسان » نظمت في أعقاب اعلان الهدنة العالمية سنة ١٩٤٥ .

ويلوح لي أن الكثيرين من الذين قرأوا « عاشقة الليل » وكتبوا  
عنها حكموا عليها بالتشاؤم والسوداوية والتجهم وحب الظلام والعرابة  
وجمود الحس ، أو أنهم نظروا لهذا الجانب من شاعريتها فقط .  
فالسيدة احسان الملائكة تقول :

•• « وحينما بلغت « نازك » عهد نضجها العاطفي والروحي  
اشتعلت نيران الحرب العالمية الثانية فتركز الحزن في نفسها ولم تعد  
تري من الحياة الا جانبها المظلم •• (١)  
ويقول الدكتور أحمد بدوي طبانه ••

••• اذا قلنا ان نازك تلتقي الحياة بتجهم غريب فذلك ما نراه  
في اكثر قصائد الديوان ، واذا قلنا ان فيها انقباضا ملحوظا وان حياتها  
تغشيه سحابة من الكمد فان الامر هذا الانقباض عن الحياة والحجرة  
عن الناس والصدوف عن جميعاتهم يادية ملحوظة في هذا الديوان  
« عاشقة الليل » •• (٢)

ويقول الدكتور ابراهيم السامرائي :

••• هذه الشاعرة الملائكية التي عشقت ليلها فالفت ••  
الليل •• ورضيت لنفسها الانسى والالهم والحرمان وربما استحال  
الرضى الى هدى وعلاقة وخب ••• (٣)

ويقول السيد أحمد أبو سعد :

« .. هذه هي نازك عاشقة الليل وهاوية الألم والهائمة في القبور .. نازك التي تجدد في المساء صديقا وتجدد في الحزن الها ، وتجدد في الموت ملاذاً وانقاذاً .. نازك الشاعرة التي تمشي في جنازة نفسها ، وتجدد في كل لفظه من لفظاتها قبرا لحلم وفجراً لجرح مميت .. » (٤)

ويقول السيد جليل كمال الدين :

« .. هي المدحورة في جهادها للتحرر من ربة لغة سيزيف ، وهي عاشقة الليل ، وهاوية الألم ، والهائمة بالقبور ، بل هي شاعرة الموت عبر الشعر العراقي المعاصر .. » (٥)

ويقول السيد سلمان هادي طعمة :

« عاشقة الليل ديوان شعر يضم مجموعة من الاحاسيس الثائرة الملتهبة التي يتغلب عليها طابع الحزن والألم الدفين وهو ثمرة خالصة لليأس والاحفاق فهي كل قصيدة تشكو وتألّم .. » (٦)

ويلوح لي أن نازك على خلاف ما يذهبون إليه ، وفي حلاى

معهم ، لم تقبل احكامهم وخطأتها في قصيدة « تهم » من قصائد نظا ورماد مؤرخة بعام ١٩٤٧ وقد افشحت بأربعة أبيات منها ديوان

• عاشقة الليل ، • والقصيدة خمسة مقاطع يتكون كل منها من جزئين : الاول أربعة أبيات موحدة القافية ، والثاني أربعة أشطر يتفق روي كل شطرين [ ب ب ب ب ، ه ر ، ه ر ] • وقد توخت الشاعرة ان يكون أحدهما عرضا أو رواية وثانيهما تفسيرا أو تحليلا أو نقضا •

أما المقطع الاول فيبدأ بالتأكيد على أن الشعر تعبير ورسم وان الانواع الشعرية التي تفضلها ثلاثة : القصيدة البكاية ، والقصيدة الساخرة ، والقصيدة الغاضبة •

وفي رأيها أن فعالية التعبير سواء كانت بكاء أو سخرية أو غضبا تدل دلالة قاطعة على الشعور والحياة أكثر من دلالتها على الجمود ورفض الحياة •

أعبر عن كل حس اعينه  
وابكي الحياة ولا أنكر  
وأضحك من كل ما تحويه  
وأغضب •• لكنني اشعر

وفي المقاطع اللاحقة تفند التهم التي ألصقت بها واحدة بعد الاخرى فالتهمة الاولى كونها أنانية ، بعيدة عن حياة المجموع ، وأنها

تعيش مع همومها وآلامها وصورها الخريفية<sup>(٧)</sup> • فتصحح هذه  
التهمة قائلة :

أنانية وأحب البشر  
خيالية وجيأتي تسير  
خريفية وأناجي الزهر  
وعاطفتي لهب من شعور

والتهمة الثانية أنها عاشقة للظلام لا يفارقها شبح الموت ، وينظرها  
للحياة نظرة حالكة<sup>(٨)</sup> •• وهي تنكر هذه التهمة وتبين أن حبها للظلام  
مقترن بالثورة وأن ترفعها مقترن بحب الحياة •

أحب الظلام ولكنني  
أنور على كل أحلامكم  
أحب الحياة على أنني  
أحقر موكب أيامكم

والتهمة الثالثة أنها جامدة الحس ، خامدة الاحلام ، عواطفها  
باردة كالنجوم ، وتطلعاتها واطئة راکدة<sup>(٩)</sup> وهي تنكر هذه التهمة  
أيضا وتقابل المتهمين بصمت وكبرياء وتؤكد انها ذات قلب نابض  
بالحياة ، وروح جياشة كاللهيب •

يقولون لكنني تائهة  
ألوذ بصمتي الخفي الغريب  
أعيش حياتي كآلهة  
وقلبي نسور وروحي لهيب

وتختتم هذه القصيدة بما يؤكد حبها الجنوني للطبيعة وتسخر  
من كل الذين يحجبون عنها هذا الحب وتركهم للغد يكتشفون  
خطأهم بأنفسهم ..

يقولون : .. دعهم غدا يعلمون ودعني أنا للشذى والجمال  
أحب الحياة بقلبي العميق وأمزج واقعها .. بالخيال  
أحب الطبيعة حب جنون أحب النخيل ، أحب الجبال  
وأعشق ذاتي ففي عمقها خيال وجود عميق الظلال .. (١٠)

وكما استمر المتهمون في اطلاق تهمهم ، استمرت نازك في الدفاع  
عن نفسها وبلغ من حرصها الشديد على دفع تهمة التشاؤم أنها خشيت  
أن تنساق أجيال المستقبل مع هذا الوهم فيظنونها فعلا كانت متشائمة  
عاشقة ليل وانها لم تعرف طعم الحياة العذب ولم تحتفل بها فتقول في  
أغنية للحياة مؤرخة عام ١٩٥٣ ما يأتي :



و نحن تراب مع الذكريات	اذا سألوا في غد عن هوانا
•• •• •• ••	•• •• •• ••
•• •• •• ••	•• •• •• ••
شربنا الاسى في ثنايا الكؤوس	وقال لهم قائل : اننا
•• •• •• ••	•• •• •• ••
شربنا العذوبة حتى سكرنا	فمن سوف يخبرهم أننا
ودجلة والفجر فيما •• ملكنا	وانا ملكنا ضياء النجوم
وسائد تسندنا ان كللنا	وكان لنا من خدود النسيم
وأخبارها للرياح •• ونمنا	وأنا تركنا حكاياتنا
•• •• •• ••	•• •• •• ••
•• •• •• ••	•• •• •• ••
نشيدين لا يعرفان اتهاء	وها نحن بين ذراعي ثراه
فيا جهل من ظننا أشقياء <sup>(١١)</sup>	يعشعش في تربتنا الجمال

وفي ضوء ما تقدم فان قصيدة نازك في ديوان « عاشقة الليل »  
يجب أن لا تؤخذ بظاهرها فهي انما تمزج الواقع بالخيال ، وتلجأ  
الى رسم اللوحات الشعرية لتعبر عن معنى ليس هو الظاهر كالرسم  
الذي تختلف شخوص لوحاته عن التطابق مع شخصه ولكنها تعبر

بدالاتها عن ذاته • فلأخذ مثلا قصيدة « عاشقة الليل » نفسها • هنالك فتاة شاحبة تحمل العود وتغني وتسعى تحت أستار الليل وبعد أن يرهقها الطواف والتساؤل تنزوي بين النخيل مسندة الرأس إلى الكفين غارقة في الفكر والصمت وتوجه الشاعرة لهذه الفتاة نداء حارا بأن ترجع لأن معرفة سر الكائنات مما تضمن به الحياة ولا يمكن أن تبوح به الظلمات<sup>(١٢)</sup> •

فهل هذه الفتاة هي نازك الملائكة أم أنها صورة متخيلة ابتكرتها نازك الملائكة لتعبر عن معنى تريده؟ لا شك أنها صورة متخيلة ولكنها تحمل كثيرا من خصائص نازك وصفاتها لان مخلوقات القاص أو الشاعر أو الرسام تحمل سواء أراد ذلك أو لم يرد، وشعر بذلك أو لم يشعر كثيرا من ذاته •

فعاشقة الليل فتاة كنازك :

هي ياليل •• فتاة •• شهد الوادي سراها  
وهي شاعرة كنازك أيضا ••

ما الذي شاعرة الحيرة يغري •• بالسما؟

•• ••

آه • يا شاعرتي لن يرحم القلب المهيبض

عجباً شاعرة الحيرة .. ما سرّ الذهول ؟  
وهي عازفة موسيقية تجيد العزف على العود كنازك :  
فخذي العود عن العشب ، وضميه ، وغني

.. ..

فمن العود نشيج" ، ومن الليل أنين  
وهي شاحبة كنازك :

انظر الآن فهذا شبح" .. بادي الشحوب

.. ..

طيفك الساري شحوب وجمال وغموض

فإذا صح هذا الفهم لشخصية عاشقة الليل فإن الأجواء المعتمة التي  
تتحرك فيها ليست هي أجواء نازك وبالتالي فإن نازك لا تبحث في  
هذه القصيدة عن الليل والعتمة وإنما هي إنسانة متطلعة للمعرفة  
والعلم والحياة وتطلعها هذا يجعلها تبحث عنها في كل مكان وفي كل  
وقت واذن فهي تبحث عن نور المعرفة وسر الكائنات في الظلمة  
كجانب من جوانب البحث ولا تبحث عن الظلمة ذاتها .

وبتعبير آخر إن الفن الذي تحقّقه نازك في هذه المرحلة إذا  
اعتبرنا القصيدة المذكورة شاهداً له ليس هو ما قاله المتهمون فقط

وليس هو ما قالته الشاعرة فقط وانما هو حالة تكامل بين الاحتفال  
باللون الاسود وبين الاعماق الملتهبة التي تتعشق الحياة وان القارى  
يجد متعة في الاحالة المستمرة بين القطبين •

- 
- (١) راجع مقدمة ديوان «عاشقة الليل» •
  - (٢) راجع كتاب « ادب المرأة العراقية » •
  - (٣) راجع كتاب « لغة الشعر بين جيلين » ص ١٥٦ ، دارالثقافة  
- بيروت سنة ١٩٦٠ •
  - (٤) راجع كتاب « الشعر والشعراء في العراق » ص ١٩٢  
دار المعارف بيروت سنة ١٩٥٩ •
  - (٥) راجع كتاب الشعر العربي المعاصر « ص ١٣٥ دار العلم  
الملايين بيروت سنة ١٩٦٤ •
  - (٦) راجع كتاب « شاعرات العراق المناصرات » ص ٢٢  
مطبعة الغري الحديثة سنة ١٩٥٥ •
  - (٧) راجع المقطع الثاني - من قصيدة « تهم » في شظايا  
ورماد •
  - (٨) راجع المقطع الثالث - من قصيدة « تهم » في شظايا  
ورماد •
  - (٩) راجع المقطع الرابع من القصيدة المذكورة •
  - (١٠) راجع المقطع الخامس من القصيدة المذكورة •
  - (١١) راجع القصيدة كاملة في ديوان شجرة القمر •
  - (١٢) راجع القصيدة في ديوان عاشقة الليل •

# التجربة الأولى

## الحلم

- ١ -

لكي نفهم تجربة نازك الأولى لا بد من تشخيص طبيعة اللغة التي تتعامل بها ، فلقد أفرغت كثيرا من الالفاظ كالليل والبحر والزورق والنجم والرياح والمعبد من دلالتها المعجمية وحولتها الى رموز ، وبهذه الرمزية ألقت على واقعيتها غلالة رومانسية ، فالليل يرد مقترنا بلفظة العيش أو الوجود أو الحياة ومن هذه القرينة يأخذ دلالة الرمزية ويكون ليلا محبوبا .

ان أكن عشقة الليل فكأسي مشرق بالضوء والحب الوريق

•• ••

- ٧١ -

الليل ألحان الحياة وشعرها ومطاف آلهة الجمال الملهم<sup>(٢)</sup>

•• ••

رأيت الحياة كهذا المساء ظلام ووحشة جوّ كئيب

ويحلم أبناءها بالضياء وهم تحت ليل عميق حزين<sup>(٣)</sup>

•• ••

يا حياةً همنا بها وهي ليل<sup>(٤)</sup> يأمر الموت في دجاء وينهي<sup>(٥)</sup>

وحين تواجه الليل الحقيقي والموت الحقيقي تنكر لهما ،

وتتشبث تشبثاً عنيفاً بالحياة ، فقد أصيبت بالحمى عام ١٩٤٥ ووضعتهما

وجهاً لوجه أمام الظلام فلم تنطق رؤيته وقالت :

رحمة بي يا أيها الموت وارفق بفؤاد نالت هواه الحياة

اعفني الآن من مفارقة الدنيا ودعني الى غدٍ يا ممات

لا أحب الظلام ، فليك موتي في غدٍ حين تغرب الظلمات

أما لفظة البحر فتقترن بالزمن أو حوادث الأيام وترمز لهما :

سنوات العمر مرت بي سراعاً وتوارت في دجى الماضي البعيد

وتبقيت على البحر سراعاً مغرقاً في الدمع والحزن المبيد<sup>(٥)</sup>

•• ••

عد الى الشاطئ .. عد .. ما عاد يحلو لي البقاء

ذهب البحر بأصحابي الى حيث الضياء<sup>(٦)</sup>

.. ..

ما الذي تصطاد في بحر الزمن وغدأ يصطادك الدهر العتي<sup>(٧)</sup>

.. ..

وغدأ سينسكب الدجى في جفني المغرورق

وتسير أمواج البحور على شبابي المغرق<sup>(٨)</sup>

.. ..

أما الزورق فترمز به لشخصيتها ويرد مقترناً بها .

ربما كنت يا رفيقة مثلي زورقاً في البحار عاد حطاماً<sup>(٩)</sup>

.. ..

ها أنا وحدي على شط الممات والأعاصير تنادي زورقي<sup>(١٠)</sup>

وألحت في قصيدة « وادي الحياة » في نداء زورقها :

عُدْ بي يا زورقي الكليلا فلن نرى الشاطئ الجميلا

عُدْ بي الى معبدي فاني سئمت يا زورقي الرجيلا

إلام يا زورقي المعتنى نرجو الى الشاطئ الوصولا

كم زورق قبلنا تولتى ولم يزل سادراً جهولا

.. ..

حسبك يا زورقي مسيراً      لن يخدع القلب بالسرابِ  
ولم يزل معبدي .. بعيداً      خلف الدياجير والضباب  
عد بي يا زورقي اليه      قد حن يا زورقي .. إياي  
ما كفكف البحر من دموعي      ولا جلا عني أكثابي  
فقيم في موجهِ اضطرابي      وأين يا زورقي رغابي  
وإذا كانت شخصية الشاعرة زورقاً والزمن بحراً فان الرياح  
والأعاصير أهواؤها ورغابها وشهواتها •

ها أنا وحدي على شط الممات والأعاصير تنادي زورقي (١١)

.. ..

في لجة البحر الرهيب سفينة تحت المساء  
ألقت بها الأقدار في لجاج المنايا والشقاء  
الرياح تصرخ حولها وتضج في ظلم الفضاء (١٢)

.. ..

في عمق أعماقي أعاصير يجن جنونها  
وعلى جفوني رسم أحلام يضج حينها (١٣)

أما كلمة المعبد فيلوح لي أنها تدل على البيت حيناً وبيت الزوجية  
حيناً آخر :



انه يوم مولدي ولقد مرَّ      بعمري الداجي كظلَّ شقيَّ  
عشته في قصائدي ودموعي      بين جدران معبدي الشاعرى (١٤)

•• ••

ولم يزل معبدي بعيدا      خلف الدياجير والضباب  
يشوقني الصمت في حماء      وفتنة الأيك والروابي (١٥)

•• ••

معبدي افتح لقلبي الباب قد طال وقوفي  
أنا من مات ربيعي في أعاصير الخريف  
جئت ألقى بين كفيك أسي قلبي اللهيف  
علني أحظى بظلَّ في مجاليك وريف

•• •• •• •• •• ••

•• •• •• •• •• ••

عدت يا معبد للمصمت فلن أشدو بحبتي  
لم يعد قلبي يهفو فلقد ودعت قلبي

•• •• •• •• •• ••

•• •• •• •• •• ••

معبدي افتح لقلبي الباب لا تقس عليه  
ليجد عندك سلواه لينسى أمليه (١٦)

ويبدو لي أن النجم والمجوم تشير الى الأحيّة والأصدقاء الذين  
ينرون لها الدياجير ويهدونها في العتمة •

ما عاد ضوءك يستثير خوالجي  
حسبي نجوم الليل تلهم خاطري  
هنّ الصديقات السواهر في الدجى  
يفهمن روعي وانفجار مشاعري (١٧)

•• ••

لم يزل حبي العميق عميقاً ، لم تزد السنين غير ثبات  
لم أزل تضحك النجوم وتبكي وتغني على صدى آهاتي (١٨)

•• ••

الآن يا نجمي تغيب ولم يحن وقت الأفول  
الآن والليل الجميل يريق ضوءك في الحقول  
الآن تغرب يا لماسة الجمال الذابل ••  
يا نجمي المأسور في كف الضباب الشامل

•• ••

رحمك يا نجمي الجميل ، متى نهاية ليلتي  
ومتى ستنتشع الغيوم وتستريح كآبتي

•• ••

أين الفضاء الحلو؟ أين الصحو؟ أين سنى النجوم (١٩)  
من جمع المطر الكئيب، وبث في الليل الغيوم

هذه اللغة ليست متعسفة غامضة وليست مشوبة بأساطير اليونان  
ولا حفريات سومر، وليست مفتغلة لا تدرك دلالتها الا بشروح  
وهوامش، وانما هي رمزية هادئة شفافة ذات أبعاد ثلاثة: بعد  
بلاغي يجعلها ترتبط بالقيم البلاغية الموروثة كالاستعارة والسكناية  
والجناس والتشبيه والتورية، وبعد اجتماعي يجعلها ترتبط بفولكلور  
هذا الشعب فقد اعتدنا في أمثالنا وأغانينا وحكاياتنا أن نصف الحياه  
بالليل والظلام حين تقسو، واعتدنا أن نشبه الزمان بالتيار والبحر  
واعتدنا أن نصف الأصدقاء بالنجوم والكواكب وأن نسمي أولادنا  
وبناتنا كذلك... وبعد نفسي فقد حملت رموزها كثيرا من رواسب  
التقاليد في نفسية المرأة العراقية فالريح والأعاصير حين تكون رمزاً  
للرغبات تتضمن حساً أخلاقياً فيه شعور الخوف والحذر، والنجم  
حين يكون رمزاً للحبيب يتضمن احساساً بالبعد والهوة التي تفصل  
بين الجنسين، والمعبد حين يكون رمزاً للبيت يتضمن شعور القداسة  
التي أسبغتها التقاليد على الرجل وعلى الحياه الزوجية كذلك •  
ولغة نازك في عاشقة الليل اضافة الى ما تقدم ترخر بالتعابير

التي تجسد ما ليس مجسدا ، وتؤنس ما ليس انسانا كأن تصف  
الذكريات بأنها ذكريات بيض ، والزورق حالم المجداف .. ولكي  
تستحضر أجواءً شعرية أكثر ايجاء لا تعباً أن تستعمل ما هو ملحق  
بجمع المذكر السالم وكأنه صيغة من صيغ جمع التكسير ( السنين )  
وما هو مشتق من الرباعي دون الثلاثي ( مغرق بدلا من غارق ) أو  
الثلاثي دون الرباعي ( راعب بدلا من مرعب ) أو تمنح لفظاً معنى  
لفظ غيره ( الأهوج بدلا من الهائج ) ( هوم بدل هام ) ، ( اللهفان  
بدل المهيف ) و ( الرؤيا بدل الرؤية ) و ( شط النهر بدلا من  
شاطيء النهر ) (٢٠) .

- ٢ -

وفي ضوء هذا الفهم للغة عاشقة الليل نجد قصائدها فتيين : فئة  
تحلم فيها بعالمٍ بديل عن الواقع النسوي المر ، وفئة تحرص فيها  
على الحياة وتشبث بها .

أما عالم الحلم فهو عالم الليل وليس عالم النهار لان النهار  
بما فيه من ارهاق للمرأة وانهماك في تربية الاطفال والتدبير المنزلي  
وخدمة الرجال وسطوة العرف والتقاليد يحول بين المرأة وبين تحقيق  
حريتها واراقتها ، ويكبت مطامحها ورغابها ويحد من علاقاتها

- ٧٨ -

وتصرفاتها • ولكنها في الليل على أجنحة الحلم تستطيع أن تنتقل  
بحرية في كل مكان دون أن تستأذن من ولي أمرها ، ودون باب  
يغلق في وجهها ، وتستطيع أن تلقى حتى الأحباب الذين تحول  
التقاليد دون لقيهم • ولهذا نجد الشاعرة لا ترحب بشروق الشمس  
لان الشروق يقضي على عالم الحلم اللذيذ ويفتح باب النهار عالم  
الرجال والخدمة والعذاب •

لاتنشري الاضواء فوق خميلتي      ان تشرقي فلغير قلبي الشاعر  
ما عاد ضوءك يستير خوالجي      حسبي نجوم الليل تلهم خاطري  
هن الصديقات السواهر في الدجى      يفهمن روحي وانفجار مشاعري

•• ••

الليل ألحان الحياة وشعرها      ومطاف آلهة الجمال الملمم  
تهفو عليه النفس غير حبسة      وتحلق الأرواح فوق الأنجم  
كم سرت تحت ظلامه ونجومه      فنسيت أحزان الوجود المظلم

•• ••

كم رحت أرقب كل نجم غابتز      وأصوغ في غسق الظلام ملاحني  
أو أرقب القمر المودع في الهجى      وأهيم في وادي الخيال الفاتن (٢١)  
وفي عالم الحلم تحاول أن تنطلق وأن تتحرر ولكن الرواسب

التي تركتها تقاليد القرون الماضية في نفسية المرأة تردها من حلمها  
كسيفه البال ، خائفة ، مرعوبة ، وأبرزت هذه الرواسب عادة غس  
العار التي تعتبر سيفاً مصلتاً على رأس المرأة وثقياً ذاتياً قبل أن يراقبها  
أخ أو أب ، وتعتبر نازك عن هذه الظاهرة في قصيدة « السفينة التائهة »  
نقول :

في لجة البحر الرهيب سقيئة تحت المساء

ألقت بها الأقدار في لجاج المنسايمة ، والفناء

الرياح تصرخ حولها ، وتبضج في ظلم الفضاء

والموج يضربها ، ويلقيها على شفة الفناء

الرياح مزقت الشراع فأين يضرب زورقي ؟

والموج أطفأ ضوء مصباحي ، فماذا قد بقي ؟

وغداً سينسكب الدجى في جفني المغرورق

وتسير أمواج البحور على شبابي المغرق

يا ليل . . ما نفع الأسي ؟ يا بحر ما معنى الدموع

النوء يصخب داوياً ، والموج يهزأ بالقلوع

أني تسير سفيتي الحيري اذن ؟ أني الرجوع

فلنمض للمجهول ذلك وحده ما نستطيع (٢٢)

ومن جيد القصائد التي عبرت عن تمزق المرأة بين عالم الحلم  
الذي يغريها ويشدها اليه ، وبين المصير الذي ينتظرها اذا هي حققت  
أحلامها .. قولها : تشبه عالم الحلم بمدينة بين التلال يتخللها  
مجرى مياهه وادعة لامعة ولكنها تخفي وراء وداعتها السم القاتل •

في عمق صحراء الحياة هناك فوق لظى الرمال  
حيث الرياح الداويات مدينة بين التلال

•• ••

في قلبها نهر تحيط به المفاوز والصخور  
وشواطئ لا ظلّ فيها ، لا خمائل ، لا عطور

•• ••

الماء يبدو وادعاً ووراء الألم العميق  
أمواجه السمّ الزعاف وان بدا حلو البريق ••

•• ••

كم زورق خدعته جنّاته •• ورسومه  
كم حالم أودت به أمواجه وسمومه (٢٣)

وفي عالم الحلم لا يحول بين لقاء الحبيبة ومن تهواه حائل  
ولكنها حين تفيق من حلمها وتجد الواقع المر الذي يفصل بينهما

يُخيل اليها وكأنها مهجورة ، ويخيل اليها وكأن الحبيب قد خانها  
وتنكر لذلك اللقاء وقد عبرت نازك عن هذا المعنى في أكثر من  
قصيدة • ومنها قصيدة « مرَّ عام .. » تتحدث فيها عن اللحظة التي  
أبصرت فيها الحبيب وأحست في أعماقها ميلا اليه وتمنت لو أنه  
يقدم لطلب يدها وتحقيق حلمها ومثل هذه الوسواس طبيعية في  
نفسية المرأة التي لم تسمح الأعراف لها أن تقيم علاقاتها الجنسية  
بحرية ولكنه لم يخف لها ولم يفهم مشاعرها بالرغم من مرور زمن  
طويل كانت تتوقع فيه كل يوم أن يطرق بابها •

مرَّ عام يا شاعري منذ أبصرتك في ذلك الصباح الكئيب  
مر عام لم تكتحل عينيَّ الظمأى برؤياك لم يخف قطوبي  
الليالي تمرّ تبعها الايام في بطئها المملّ الرتيب .. ..  
وأنا لهفة وشوقي يزداد وروحي عاصف من لهيب  
ظمأ للحياة يملأ إحساسي ونار في دمعي المسكوب  
وشظايا كآبة رسمت فوق جيني غلالة من شحوب  
الى أن تقول :

ومضى العام كله .. كل يوم أتلقى الصباح بالأحلام  
كل يوم أقول : يا قلبي الظمآن للصحو لا تضق بالغمام



ربما أشفت بنا الصدف العمياء هذا الصباح بعد الظلام  
لن يضر الأقدار في ليها أن تلتقأ مرةً بابتسام<sup>(٢٤)</sup>

- ٣ -

وعبرت نازك في قصائد الفئة الأخرى عن أقبالها على الحياة ،  
واتخذ هذا التعبير أربع صور •• اولها : الاحساس الحاد بمرور  
الزمن وتقدم العهد واستعادة الذكريات بلهفة واحترق • والصورة  
الثانية : الحرص الشديد على أن يظل الأحياء مرتبطين بالحياة  
والشعور بالتمزق الهائل أمام انقطاع صلة الأحياء بالحياة ، والصورة  
الثالثة : الغيرة من الأشياء التي لا تكبر ولا تنمو وتظل محافظة على  
طراوتها وطفولتها كالغيرة التي أحسها دوريان جراي مع صورته ،  
والصورة الرابعة : التركيز على الرغبة في الحياة والتطلع الى امتدادها  
والرعب من المصير المحتوم ورفض واقعة الموت •

تمثل الصورة الأولى قصائد : ذكريات محموة ، ذكرى  
مولدي ، شجرة الذكرى ، عند الجسر •• ففي قصيدة ذكريات  
محموة تشعر بمرارة حادة حين يختفي الماضي وتشعر بما هو أكثر  
مرارة من عجز الإنسان وعدم قدرته على استعادة ما يسلبه الزمن •  
وعاد قلبي للأسى والعذاب مستوحشاً حتى من الذكريات

- ٨٣ -

من يرجع الماضي اذا ما الضباب ألقى دجاء فوق ليل الحياة

•• ••

وما محاه الزمن القادر أي يد تكتبه من جديد

فيم اذن يلتفت الشاعر الى دجى الماضي الرهيب البعيد<sup>(٢٥)</sup>

وفي قصيدة يوم مولدي تتوجع لأنها فقدت ثلاثاً وعشرين سنة

من الحياة •

انه يوم مولدي •• أين أفراح شبابي أعيدها للسنين

كيف مرّ العام الحزين بقلبي المرّ •• أين الثلاث والعشرون؟

كيف مرت هذي السنين ولم أدرِ؟ ومالي ذوبت عمري أننا

لم أنل من ظلامه المر الا أملاً ذاهباً، وروحاً حزينا<sup>(٢٦)</sup>

وتتسع رؤيتها للماضي في قصيدة على الجسر وتملاً عليها

جوانب حياتها الى درجة يستحيل الفرار من ظلاله

لا شيء يمحو ذكريات الأمس من قلبي الكئيب

لا نور ينفذ في ظلامي، لا انطفاء للهب

•• ••

أيان أنجو من ظلال الأمس •• أين ترى المفر؟

والليل يعكس ذكرياتي •• والاعاني •• والشجر<sup>(٢٧)</sup>

وتمثل الصورة الثانية قصائد مرثية غريق ، سياط وأصدقاء ،  
المقبرة الغريقة ، أنشودة الأبدية ، الى الشاعر كيتس ، مرثية مقبرة •  
والشاعرة في هذه القصائد يحزنها انقطاع صلة الحي بالأحياء سواء  
كان انساناً أو حيواناً ، وخلال بكائها على مآسي الآخرين الذين  
تنقطع صلتهم بالحياة ترتعب من تصور نفسها وقد انقطعت هي الأخرى  
صلتها بالأحياء والحياة •• ففي مرثية غريق تقول :

كل يوم بين أيدينا غريق      وغداً نحن جميعاً مغرقونا  
عالم حفاً به الموت المحيق      وتباكي في حماه البائسونا

•• ••

ضاق يا صياد في عيني الوجود      يا لكون سره لا ينجلي  
كل ما فيه الى القبر يقود      ما الذي يبقى لنا من أمل ؟  
وبينما هي تصف لنا وقع سياط على ظهر حصان رآته يضرب  
ضرباً مبرحاً تلتفت لنفسها فتقول :

وغداً ستطويك الليالي في دياجير الهلاك  
وغداً سيأسرك التراب فلا شعور ولا حراك (٢٨)

ووقوفها على المقابر في القصائد الباقية يجعلها تلتفت الى الحياة

وتلهف على الموتى الذين انقطعت صلتهم بالحياة .. فهي تقول مثلاً  
في قصيدة « المقبرة الغريقة » :

أهكذا تفتى أغاريدنا ويهزأ الموت بأزهارها  
وتملأ الدنيا أناشيدنا يوماً وثوي تحت أحجارها

.. ..

ما أفضع المبدأ والمنتهى ما أعمق الحزن الذي نحمل  
ترفعنا الأحلام فوق السهبا وتهدم الأيام ما نأمل (٢٩)

وتمثل غيرة نازك وحنقها على الأشياء التي لا تكبر ولا تنمو  
أصدق تمثيل قصيدة « الحياة المحترقة » وهي تصف حادثة احتراق  
مذكرات كانت تحتفظ بها الشاعرة والسبب الذي دعاها لان تطعمها  
للنار انها وجدت نفسها حياها قد تكون أقصر عمرا حين تموت  
فتظفر المذكرات بعدها بحياة أطول ، كما وجدت نفسها حياها أقل  
نضارة لان السنوات غيرت ملامحها وبقيت هي كما كانت بالأمس  
محتفظة بشبابها ونضارته وهذا كاف لأن يوجب لهب الغيرة وأن  
يدفعها للنار منها

فيم تبقى ذكرياتي حيةً بعدي وأنسى  
كل يوم أسرع الخطو عن العالم .. ياسا

وهي ما زالت شباباً ناضراً جسماً ونفساً  
آه ما أعنف أحقادى على الذكرى وأقسى  
أيها النار الهبي في الموقد الداوي الرهيب  
وخذي من فتنة الذكرى غذاءً للهب  
اناري منها ، اعيدتها رماداً وأذبي  
ودعيني مرة أضحك من قلبي الكئيب (٣٠)

وتمثل الصورة الرابعة من صور الاقبال على الحياة قصائد  
تورة على الشمس ، بين فكي الموت ، على حافة الهوة ، الى عيني ،  
التمثيل ، على وقع المطر ، قلب ميت .. وفيها تشبث بالحياة ويتحول  
هذا التشبث الى نوع من الحساسية تجاه كل ما يذكرها بالموت وفقدان  
الحياة وتبدو هذه الحساسية في أجلى مظاهرها في قصيدة التماثيل ..  
وتكون من أحد عشر مقطعاً رباعياً من الخفيف وهي مهداة الى قائمة  
الأسماء الغامضة المنطفئات التي جاءت في سفر التكوين من كتاب  
العهد القديم . وموضوعها ان الشاعرة كانت تطالع كتاباً فاسترعى  
نظرها مجموعة من الاسماء بقيت بعد أن مات أصحابها فأرعبتها هذه  
الحقيقة وأحزنتها وقذفت بكتاب بعيدا عنها رغم حبها له :  
قد سئمتُ التفكير يا ليلي الساجي وألقيت بالكتاب الحبيب

لم تعد هذه الصحائف توحى لي بغير الحزن العميق المذيب  
فهى صوت الآباء يحمله الماضي الى قلبي الشجي المشبوب  
فيدوي في عمق نفسي صوت العدم المرّ والفناء الكئيب

ثم تأسف نازك على ضياع هؤلاء الناس وتود لو أن العصور  
محت أسماءهم معهم لكي لا تكون منابع للحزن ودواعي لأسى من  
يجي بعدهم •

وبعد أن تخاطب الأسماء وتطل على حياة أصحابها تربط بينها  
وبين ذاتها ثم تتجاوز اللحظة الآنية الى الغد وتتطلع الى المصير الذي  
ينتظرها حيث تتحول الى مجرد لفظ من الألفاظ الفارغة المعاني

وأنا يا حياة ماذا سألقى ؟ هل سأغدو لفظاً جفته المعاني  
هل ستطويني الليالي وتلقي فوق عمري دياجر النسيان  
وغداً يطفىء الزمان سراجي ويضع الردى صدى أبحاني  
نم أغدو بين التماثيل تمثالاً ؟ وأمحي من الوجود الفاني

وحين تصل الى هذه النقطة تنتفض انتفاضة مرتعب وتصرخ  
رافضة هذه النهاية متشبهة بالحياة ، باحثة عن شيء أي شيء يساهم  
في اطالة العمر

آه . لا . لا أريد فلترحم الأيام دمعي وشقوتي واكتابي  
وليكن من لحنى الحزين صدىً باقٍ بسمع السنين والأحقابِ  
رحمةً لا تكن دموعي الدفوقات رثاءً مبكراً لشبابي  
وليسجل على ضريحي ما يبقى حياتي وان أكن في التراب<sup>(٣١)</sup>

- ٤ -

أما عن البناء الفني فقد اعتادت نازك في هذه المرحلة أن تختار  
موضوع قصيدتها مادة صلبة وحين تكون مادة أثرية تجسدها وتعطيها  
طبيعة المادة الصلبة فالذكريات مثلاً مادة أثرية ولكنها تجسدها على  
هيئة فتاة وتوجه لها الخطاب :

• وجهك أخفاه ضباب السنين ••• الخ  
• وصوتك الخافي حبا لحنه ••• الخ  
• ولون عينيك وأسرارها ••• الخ •••<sup>(٣٢)</sup>

وهذه المادة الصلبة تتصف بالاطلاق فهي لا تحدد شيئاً معيناً  
وان كانت في أساسها شيئاً معيناً ••• فالشمس مثلاً شيء معين ولكن  
نازك تجردها من خصوصيتها وتعطيها صفات تشترك بها مع غيرها  
فهي محط أحلامها ورجاء شبابها وصنم تلوذ به

يا شمس حتى أنت يا لكأبتي أنت التي ترنو لها أحلامي

- ١٩ -

أنت التي غنى شبابي باسمها      وشدا بفيض ضيائها البسام  
أنت التي قدستها وتخذتها      صنماً ألوذ به من الآلام

وبالرغم من صلابة المادة الشعرية إلا أنها تفقد بالنسبة لها  
كثافتها وتتحول الى شكل بلوري تطل من خلال شفائيته على أية  
صورة تشاء .. فمن خلال الرفات الطافي على أمواج الفيضان تطل  
على الحياة الصاخبة التي عاشها ، ومن خلال الاسماء في سفر التكوين  
تطل على حياة الناس في أعماق التاريخ ، ومن خلال يوم ميلادها تطل  
على عالم الطفولة وصديقات الأمس ، ومن خلال قطرات المطر تطل  
على التصور والقبور والجبال والوديان وكل مظاهر الطبيعة .  
والموضوع الشعري في قصيدة نازك طريق نحو ذاتها دائماً فهي  
بعد ان تجول جولات بعيدة المدى وراء الاسماء في قصيدة التماثيل تصل  
الى ذاتها فتقول :

وأنا يا حياة ماذا سألقى ؟ هل سأغدو لفظاً جفته المعاني ؟  
وفي قصيدة على وقع المطر بعد أن تتحدث عن كل شيء وراءه  
تعود لذاتها فتقول :

لست إلا ذرة في لجة الدهر المغير  
وغداً يجرفني التيار ، والصمت مصيري



وتتوزع موسيقى قصائد عاشقة الدليل على البحور التالية :

الرمل	١٢	قصيدة
الخفيف	١٠	قصائد
الكامل	٨	قصائد
المتقارب	٣	قصائد
السريع	٣	قصائد
الطويل	١	قصيدة واحدة
المديد	٢	قصيدتان
الاوزان الاخرى	-	لا شيء

ويلاحظ من هذه الاحصائية ان اكثر الاوزان استعمالا : الخفيف والرمل والكامل .. وتغلب على موسيقاها الاوزان الصافية ولعل التركيز على هذه الاوزان في هذه المرحلة جذر من جذور نظرية الشعر الحر التي دعت اليها ورأت انه لا ينجح الا اذا استعمل هذه البحور .

: ● :

وتتوزع قوافي عاشقة كالآتي :

القصائد الموحدة القافية	٢	اثنان
القصائد ذات القافية المزدوجة	١٠	قصائد
القصائد ذات القافية الثلاثية	١	واحدة

قصيدة	٢١	القصائد ذات القافية الرباعية
قصيدتان	٢	القصائد ذات القافية الخماسية
واحدة	١	القصائد ذات القافية السداسية
لا شيء	-	القصائد ذات القافية السباعية
اثنان	٢	القصائد ذات القافية المثمنة

ومن تأمل هذه الاحصائية تبدو الشاعرة تكره امتداد القافية اكثر من ثمانية أبيات وكانت القصيدة المفصليّة المقسمة الى مقاطع هي اللون السائد الطاعني ولعل هذا هو الآخر جذر من جذور نظرية الشعر الحر الذي اتجهت اليه الشاعرة وصبّت جام غضبها على القافية كما سنرى •

كما ظهرت في بناء قصيدة عاشقة الليل آثار عديدة لهوايات نازك كالرسم والموسيقى وتعلّم اللغات الاجنبية •

وفي ختام ديوان عاشقة الليل قصيدة بعنوان « الخطوة الاخيرة » وهي اسم على مسمى سجلت فيها الشاعرة عملية الخروج من تجربة شعرية الى تجربة أخرى وكانت، صادقة في رصد التحول ومصيبة فهي تشهد « الاشجار » بأنها قررت الخروج من عالم الظلام الذي كانت تحيا فيه الى عالم آخر اكثر اضاءة :

اشهدي أيتها الأشجار أنني لن أرى ثانية تحت الظلال  
ها أنا أمضي فلا تبكي لحزني لا يعذبك اكتابي وابتهالي  
وتشير الى أنها لا تخرج من الظلال فقط وانما هي تهبط من  
السماء الى الارض كذلك وتلامس الواقع •

سوف ألقى العود في الظل وأمضي  
أي معنى بعد للعود الرقيق ؟

سوف أحيأ يا سمائي فوق أرضي  
سوف أطوي النور في قلبي العميق

وتحدد نازك في هذه القصيدة الزمن الذي استغرقته التجربة  
بـخمس سنوات : ( ١٩٤١ - ١٩٤٦ ) •

ووداعاً : أنت يا حلم شبابي أنت يا من صغته خمس سنين  
ها أنا أدفن في الارض رغابي وأواري أمني المر الحزين  
وتدرك نازك ادراكا واعيا أن الفترة التي تودعها انما هي فترة  
الجزور التي ستزدهر خلال حياتها المقبلة :

وأنا لا تجزعي حسبك مني أن ذكراك بقلبي سوف تحيا

كل جذر منك في اعماق فني      سوف يبقى شاعريا .. أديبا

---

- (١) عاشقة الليل - قصيدة وادي العبيد ص ١٨ .
- (٢) عاشقة الليل - قصيدة ثورة على الشمس ص ٢٣ .
- (٢) عاشقة الليل - قصيدة خواطر مسائية ص ٧٠ .
- (٤) عاشقة الليل - قصيدة التماثيل ص ٧٣ .
- (٥) قصيدة وادي العبيد - ص ١٨ .
- (٦) قصيدة السفر - ص ٢٩ .
- (٧) قصيدة مرثية غريق - ص ٣٥ .
- (٨) قصيدة السفينة التائهة ص ٩٢ .
- (٩) قصيدة يوم مولدي - ص ١٣ .
- (١٠) قصيدة وادي العبيد - ص ١٨ .
- (١١) قصيدة وادي العبيد - ص ١٨ .
- (١٢) قصيدة السفينة التائهة - ص ٩٢ .
- (١٣) قصيدة على الجسر - ص ١١٥ .
- (١٤) قصيدة يوم مولدي - ص ١٤ .
- (١٥) قصيدة وادي الحياة - ص ٦ .
- (١٦) قصيدة العودة الى العبد - ص ١٠١-١٠٢ .
- (١٧) قصيدة ثورة على الشمس - ص ٢٢ .
- (١٨) قصيدة اشواق واحزان - ص ٦٣ .
- (١٩) قصيدة ليلة ممطرة - ص ١٠٦-١٠٧ .
- (٢٠) لغة الشعر - بين جيلين - د . ابراهيم السامرائي  
ص ١٥٥ - ١٧٥ .
- (٢١) قصيدة ثورة على الشمس - ص ٢٢-٢٣ .
- (٢٢) قصيدة السفينة التائهة - ص ٩٤ .

- (٢٣) قصيدة مدينة الحب - ص ٦٤
- (٢٤) قصيدة مر عام - ص ٩٨-٩٩
- (٢٥) زكريات ممحوة - ص ١٠
- (٢٦) ص ١٤
- (٢٧) ص ١١٣
- (٢٨) سياط واصدء - ص ٤٠
- (٢٩) ص ٤٦ - ٤٧
- (٣٠) ص ١٥
- (٣١) قصيدة التماثيل - ص ٧٢-٧٤
- (٣٢) قصيدة زكريات ممحوة - ص ٦

# التجربة الثانية

## الافعوان

- ١ -

حددت نازك المرحلة الاولى من حياتها الشعرية بخمس سنوات  
وتحدد المرحلة التالية بعامين ولعلهما ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ وهما يمثلان بدء  
حياتها العملية فتقول :

ومضى عامان ممطوطان مرا في شحوب

•• •• •• •• ••

ومضى عامان ملعونان من أعوام حبي<sup>(١)</sup>

وبالرغم من تبرم الشاعرة بهذين العامين فهما ممطوطان مرة ،  
وملعونان مرة أخرى إلا أنهما عامان ممتلئان ، وعطاؤهما يشمل ما ورد  
في ديوان « شظايا ورماد » وطرفاً من « ديوان قرارة الموجة » •

أما قصائد ١٩٤٧ فثمان : صراع ، الأفعوان ، جحود ، الغاز ،  
الكوليرا ، وجوه ومرايا ، قبر ينفجر ، تهم<sup>(٢)</sup> . وهي فئتان : الأولى  
تفسيرية تلقي أضواء على المرحلة السابقة وتمثل حلقة ارتباط بين  
التجربتين ، والثانية تعلن بدء تجربة حياتية جديدة .

فمن الفئة الأولى قصيدتا « قبر ينفجر » و « تهم » وقد سبق  
الحديث عن قصيدة « تهم » باعتبارها دفاعاً ودحضاً للتفسير الخاطئة  
التي تعرضت لها تجربة « عاشقة الليل » أما قصيدة « قبر ينفجر »  
فهي إضافة إلى ذلك تلقي ضوءاً على المصطلح الوارد على غلاف ديوان  
« شظايا ورماد » ولعل المصطلح مأخوذ منها فالرماد إنما يشير إلى هذه  
الأوهام التي كانت تغلف حقيقتها والشظايا إنما هي رمز للاقبال على  
الحياة الكامنة فيها :

هذا الرماد حذار من أعماقه      فوراءه جمر نسيت رعوده<sup>(٣)</sup>  
يا من حسبت النار طينا خامدا      ونسيت اعصار الصبا وخلوده

أما القصائد الباقية فتعبر عن تجربة صراع حاد تقبل عليها  
الشاعرة ، ففي قصيدة صراع نجد الحب والكراهية ، والضحك  
والبكاء ق والارادة والنفور ، وفي قصيدة جحود : صراع بين الرجعية  
والتحرر ، بين الجمود والاعصار ، بين الايمان المطمئن والشك المتمرد ،

وفي قصيدة أُلغز صراع بين الغموض والوضوح ، بين ارادة الفهم  
وارادة التعتيم ، وفي قصيدة وجوه ومرايا تواجه الشاعرة الشخص  
الثاني في المرآة •

وهذا الازدواج لا يظل ازدواجا فقط شأنه شأن الخطوط المتوازية  
وانما ينتهي في كل قصيدة الى نتيجة واضحة ، فالازدواج بين الحب  
والكراهية والاقبال على الحياة والنفور منها ينتهي بتفضيل الحياة  
والرضا بالبقاء رغم علاته •

اريد وانفر تحت السماء فأرسم كل صراعي •• نعم  
ومن أجل لحني سأرضى البقاء وعار الحياة وذل الألم  
وينتهي الازدواج بين الجمود والتحرر ، بين الاطمئنان المؤمن  
والشك المتمرد الى الجحود والانكار •

ان يك الايمان هو هذا الجمود  
فأنا نكران أنا كلي جحود

وينتهي الصراع بين اللفز وارادة الفهم الى أن يحل اللفز لصالح  
الحب واستمراره :

في نفسي جزء أبدي لا تفهمه



في قلبي حلم علوي لا تعلمه

دعه • ماذا يعنيك لتسأل في اصرار

الحب يموت اذا لم تحجبه •• أسرار

واللغز الى جانب الرماد والشظايا من ابرز رموزها في هذه المرحلة

وما بعدها وسنرى أن هذا الرمز يحل محل « الزورق » التائه في

البحر •

دعني في « لغزي » لا تبحث عن اغواري

•• •• •• •• ••

لا تسأل اني احيانا « لغز » مبهم

وأخيراً ينتهي الصراع بين الشاعرة والشخص الثاني في المرأة

الى النهاية التي انتهى اليها دوريان جراي حين حطم صورته وكما

أحس دوريان جراي بأنه حطم ذاته حين حطم اللوحة أحست شاعرتنا

بأنها حطمت ذاتها حين حطمت المرأة وكما كانت صورة دوريان

جراي مسخاً كذلك كانت صورة الشاعرة في المرأة :

الكيان المسوخ ها اذا أمحوه كفاه هُزءاً بنار أسايا

ضربة من يدي، تحطمت، المرأة فوق الثرى ، وعادت شظايا

ليتني كنت صنعتها ، عاد وجهي ألف وجه تطل منه الضحايا

ليتني كنت صنتها ، ليتني أعلم كيف المرأة عادت مرايا

أما قصيدة « الافعوان » فتعبر في رأي نازك « عن الاحساس الخفي الذي يعترينا أحيانا » بأن قوة مجهولة جبارة تطاردنا مطاردة نفسية ملحة وكثيرا ما تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات المحزنة او هي الندم او عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي أو صورة مخيفة قابلناها فلم نعد نستطيع نسيانها ، أو هي النفس بما لها من رغبات وما فيها من ضعف وشروء أو أي شيء آخر ، فالأمر متوقف على ذاتية القارىء وليس يعنيه أن اعين افعواني « أنا » ..

وأرى أن الصفات والقرائن التي ترافق شخصية الافعوان لا تدع مجالا للشك بأن هذا الافعوان انما يرمز للماضي فهو جزء من شخصيتها ولذلك لا تستطيع الفرار منه ولان الماضي في علم النفس بمرور الزمن يترسب في لا شعور المرء فهو افعوان خفي لجوج •

أين أمشي ؟ مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم ينزل يفتني خطواتي ، فأين الهروب ؟

ونازك لا تكتم معنى هذا الالفوان طويلا ففي قصيدة من  
قصائد ١٩٤٨ تقول :

ولقطة واحدة واحدة      تكررت في المكان  
سمعتا تفح « كالفوان »      في الشرف الباردة  
:- ● :-

أبصرتها مكتوبة باللهيب      في الشرف الباليه  
وفوق ساق السروة العاليه      وفي الفناء الجديب  
:- ● :-

أحسستها تهمس معنى « مضى »      ملء المساء الكئيب  
أبصرتها في كل ركن رهيب      أبصرت لفظ « انقضى »<sup>(٤)</sup>

- ٢ -

أما قصائد ١٩٤٨ فتلائون قصيدة تعبر عن تنكرها للماضي  
وتطلعها للغد ، فالقئة الاولى : تواريخ قديمة وجديدة ، الجرح  
الغاضب ، مرثية يوم تافه ، جامعة الظلال ، ذكريات ، رماد ، الخيط  
المشدود في شجرة السرو<sup>(٥)</sup> ، والسلم المنهار<sup>(٦)</sup> .  
وتنكرها للماضي يقع في عدة أحكام : الحكم بتفاهته ، والحكم  
بتجريته ، والحكم عليه بالموت . . فلم يعد الماضي في نظرها مظهرا

- ١٠١ -

من مظاهر الحياة تشبث به وتركز عليه الاضواء ، ولم يعد يستدعى  
الاحساس الحاد بمرور الوقت وضياع الحياة وانما هو شيء تافه  
لا جدوى منه •

وادركت اني أضعت زمانا طويلا  
ألم الظلال وأخبط في عتمة المستحيل  
• ألم الظلال ولا شيء غير الظلال •  
ومرت علي الليال  
وها أنا أدرك أنني مسيت الحياة  
وان كنت أصرخ •• واخيبتاه •

وتعالج قصيدة « مرنية يوم تافه » صلة الشاعرة بالزمن الماضي  
بشكل سافر فاليوم الذي يضع منها وينحدر نحو كهوف الذكريات  
حين لا يكون فيه غير الظلال و « حماقات » كما تسميها فهو ليس  
الا يوما تافها وتستغرب أن يعتبر جزءا من حياتها :

انتهى اليوم الغريب  
انتهى وانتحبت حتى الزنوب  
وبكت حتى حماقاني التي سميتها  
ذكرياتي

•• ••

•• •• ••

كان يوماً تافها • كان غريباً  
أن تدق الساعة الكسلى وتحصى لحظاتي  
انه لم يك يوماً من حياتي

وفي قصيدة الخيط المسدود في شجرة السرو تعبر عن « الحالة التي تعترى انساناً » يتلقى نبأ مثيراً فاجعاً لا يتوقعه فهو اذ ذلك يصاب بشرود كبير عميق ويبدو كأنه لم يسمع النبأ ويتلفت حوله فتعلق عيناه بأول شيء تفره تصادفونه فيغرق في التفكير فيه •• وقد كان الشيء التافه في هذه القصيدة الخيط المسدود في شجرة سرو تقوم عند الباب فانشغل العقل المصدوم بها بالتفكير فيه حتى عاد اليه وعيه وادرك فداحة المأساة التي نزلت به • «<sup>(٧)</sup> ويلوح لي ان هذا الايضاح ثانوي بالنسبة لفحواها وان قصة الحبيب المصدوم ، والخيط ، والشجرة والبيت ، والباب وغير ذلك انما هي عناصر البناء الفني وحقيقة فحواها أن الخيط يرمز للأشياء التافهة التي يخلفها الماضي الميت •

وان الحبيب الذي يبحث عن حبيبته الميتة انما يرمز لأولئك

المتشبهين بالماضي ، وكان القصيدة بهذا المعنى ترفض الماضي وتصف  
التعلق به بأنه تعلق بالخيوط الواهية :

طرفك الحائر مشدود هناك  
عند خيط شد في السروة يطوي ألف سر  
ذلك الخط الغريب  
ذلك اللغز المريب  
انه كل بقايا حبك الداوي الكئيب

وإذا صح ما نذهب إليه فإن الانتقال من هذه الفرضيات الى  
فرضيات أخرى يكون ممكنا •• كأن نقول : ان الافعوان الذي كان  
يلاحقها في العام السابق لم يعد مخيفا لانها أصبحت أكثر وعيا وأكثر  
ادراكا لحقيقته وقد تحول الى خيط تافه لا يملك ان يدفع عن نفسه  
عبث العابثين •

« انها ماتت » وتمضي شاردا  
عابثا بالخيط تطويه وتلوي  
حول ابهامك اخراه ، فلا شيء سواه  
كل ما أبقى لك الحب العميق

وهي لا تكتفى بوصف الماضي بالتفاهة ولكنها تشوّهه وتلصق  
به كل النعوت السيئة غير المحيية •• فهو مظلم :

« كان ليل •• كانت الأنجم لغزا لا يحل

وهو صامت :

كان صمت راكد حولي كصمت الابدية

وهو جامد :

كان في الجو الشتائي ارتعاش وجمود

وهو عبء متعب :

كان قلبي متعبا يسكنه حزن فظيع<sup>(٨)</sup>

وهذه الصورة تختلف عن صورة الماضي التي عهدناها في عاشقة

الليل فتمد كانت تلك الصورة اكر اشراقا وبهجة •

\* \* \*

وتضيف نازك الى الحكم بتفاهة الماضي وتشويه صورته الحكم

بتجريمه وتحميله مسؤولية الجراح التي ألمت بها •

أمسي ، في أمسي قد دفنت أشلاء غدي

كانت ، لم يدر بها أحد ، شبه جريمة

الجرح النديان سيشهد أي جريمه  
كيف على الأرض تساقط حلمي بين يدي  
كيف المقدور مضى نزقا يقتل قلبا<sup>(٩)</sup>

وهي لا تكيف الجريمة ضمن جرائم الدم فقط بل تعين شهود  
الاثبات رغم كونها جريمة غامضة « لم يدر بها أحد » وهؤلاء الشهود  
هم القمرية والاشجار •

جرح يصرخ كالجوع البائس في قلبي  
الظلمة في صمت الآفاق أحسته  
ومضت تسأل في قلب الليل : من الجاني  
حتى القمرية والاشجار احسته  
وتضحك لم ينتبه الجاني ••<sup>(١٠)</sup>

ويأتي بعد الحكم بالتجريم الحكم بالموت كما في قصائد وتواريخ  
قديمة وجديدة « و « رماد » و « السلم المنهار » و « عندما انبعث  
الماضي » •

لنسر كان أمس ومات منذ بضع مئات السنين  
مسحت ذكره السنوات وطوته مع الميتين<sup>(١١)</sup>



اشباحنا حافرة في ارتعاد مقبرة الذكريات  
لا صورة تنبض فيها حياة لا شيء غير الرماد<sup>(١٢)</sup>  
وأخيرا فهي بعد الحكم على ماضيها بالموت لا تخالجهما الرأفة  
عليه ولكنها تحتقره

ذلك الصوت الذي يعرفه سمعي مليا  
صوت ماضي الذي مات وما خلف شيا  
غير اشتات احتقار باهت  
ولو انه استطاع أن يقوم بقدرة قادر فان الشاعرة غير مستعدة  
للقائه وليس له الحق في أن يطرق بابها ••  
أسفا يا شبحي عد للتراب  
لم تعد تملك أن تطرق بابي  
لم يعد يربطنا الا ركام من حدود<sup>(١٣)</sup>

- ٣ -

وبعد ان تحكم الشاعرة هذه الاحكام المتعددة على ماضيها توجه  
الى الغد وتتطلع الى أجواء أخرى تحقق في ظلها ما لم تحققه في ظلال  
الماضي • وتمثل هذا الجانب قصائد : يوتوبيا ، الباحثة عن الغد ،  
خرافات ، أغنية الهاوية ، يوتوبيا في الجبال ، مر القطار ، عروق

- ١٠٧ -

خامدة، نهاية السلم، لنكن أصدقاء، كبرياء، أنا، الجرح الغاضب<sup>(١٤)</sup>  
وقصيدة أول الطريق<sup>(١٥)</sup> .

اما قصيدة يوتوبيا فهي واحدة من مجموعة قصائد تصور حلمها  
بوجود مدينة من غير تدوب فيها القيود، ولا تغرب الشمس، ولا  
ينذل النرجس، ولا تفرغ الاكؤس . وفي هذه المدينة تعي شهرزاد  
أقاصيصها التي غنتها في ألف ليلة، و « ديانا » تسوق الضياء،  
و « نارسيس » يعبد ظله .

وهذه المدينة بابها مرمرى كبير، وألواحها مبطنه بالحرير،  
وقد شغفت بها فهي تسأل عنها كل انسكاب للعطور، وقطر للندى،  
وركام للمجلد .

ويوتوبيا نازك ليست يوتوبيا توماس مور وانما هي مدينة شعرية  
خيالية لا وجود لها الا في احلام الشاعرة<sup>(١٦)</sup> .  
وقد اقترن هذا البحث عن مدينة الاحلام والغد بدعوة الفارس  
الغائب لان يلتقي بها .

لنلتق، فالرياح تعصف والمنحنى لا يعي

•• •• •• •• ••

لنلتق •• اني اخاف المساء الغريق الضياء

•• •• •• •• ••

لنلتق .. ما أطول الانتظار على الخائفين (١٧)  
وهذا البحث عن الغائب يتسامى في بعض قصائدها ويتحول الى  
دعوة للصداقة والاخوة الانسانية من أجل الكادحين والسلم بين  
الشعوب في قصيدة « لنكن أصدقاء » .  
وبسبب من شعور نازك بانتصارها على ماضيها أحست بزهو  
الانتصار وكبريائه فوقفت أمام الليل والريح والدهر تقول :

الليل يسأل من أنا ؟  
أنا سرُّهُ القلق العميق الاسود  
أنا صمته المتمرد  
.. ..  
والريح تسأل من أنا ؟  
أنا روحها الحيران انكرني الزمان  
أنا مثلها في لا مكان  
.. ..  
والدهر يسأل من أنا ؟  
أنا مثله جبارة اطوي عصور  
واعود امنحها النشور

وبالرغم من انحييز الشاعر للغد وشعورها بالزهو والكبرياء  
والحكم على الماضي بالموت فان رواسيه وظلاله تتراءى لها من حين لآخر  
وتبرز على سطح مشاعرها في لحظات الضعف والتعب والانهاك ..  
والقصائد التي تعبر عن هذه الرواسب : أجراس سوداء ، غرباء ،  
الى عمتي الراحلة ، في جبال الشمال ، جنازة المرح (١٩) ، هل  
ترجعين ، لنفترق ، خائفة (٢٠) .

وتنقسم روااسب الماضي الواردة في هذه القصائد ثلاثة أقسام  
فبعضها ذكريات مستعادة بشكل مرثي بكت فيها العممة الراحلة ،  
وبعضها الاخر تمثل التبرم بالحياة والشعور بالغربة ، والقسم الثالث  
والاهم في نظرنا قصائد الخوف والتوجس والريبة من الاستمرار في  
طريق الحرية والتفتح على الحياة .

فهي ما تكاد ترفع صوتها داعية الفارس الغائب للقائها حتى  
تبادر بفعل الرواسب العالقة في نفسها الى طلب الفراق فتقول :

لنفترق الآن ما دام في مقلتيينا بريق

.. .. .. ..

لنفترق الآن ما زال في شفقتينا نغم

.. .. .. ..

لنفترق الآن أسمع صوتاً وراء النخيل

•• •• •• •• ••

لنفترق الآن كالغرباء وننسى الشعور

•• •• •• •• ••

لنفترق الآن أشعر بالبرد والخوف •• دعنا<sup>(٢١)</sup>

وفي قصيدة أخرى تصرخ بهذا القادم الى لقائها أن يرجع :

ارجع •• فالليل تثير مخاوفه قلقي

•• •• •• •• ••

ارجع •• أواد ألا تسمع صوتي الموهون

•• •• •• •• ••

صدقني وارجع •• أخشى أن تجرح قلبي

في المعبر سعلالة ترمق طيفي بفتور<sup>(٢٢)</sup>

وقصيدتها « في جبال الشمال » مجموعة نداءات توجهها الشاعرة الى القطار الصاعد للشمال لكي يعود الى الوجوه الرقيقة والاذرع الحانية لانها شعرت بالغربة والوحدة وسئمت الطواف في سفوح الجبال وارعبها « الافعوان » :

لنعد قبل أن يقضي الافعوان

بفراق طويل طويل

عن ظلال النخيل<sup>(٢٣)</sup>

وبغض النظر عن الجذور الواقعية لهذه القصيدة حيث كتبت في  
سرسنك احدى مدن الشمال فهي ذات دلالة نفسية توضح مقدار  
تحكم الرواسب فيها • فاذا اعبرنا الجبال رمزا لكل القمم التي تهفو  
لها المرأة في نضالها التحرري تكون صرخات الرجوع والعودة ظاهرة  
من ظواهر ضغط الرواسب تخوفها من الارتفاع العالي والابتعاد  
وتشدها الى ماضيها وتصور لها هذا الامر نهجا غير سوي تستحق بسببه  
العقاب ويذكرها بكابوس الافعوان •

- ٤ -

وقد اقترنت هذه التجربة بظواهر فنية هامة في بناء القصيدة  
أبرزها ميلاد نوع شعري جديد عرف فيما بعد « بالشعر الحر »  
وسندرس نظرية نازك فيه وظروف نشأته ومبرراتها في الفصول  
القادمة ، والذي نود الاشارة اليه في هذا الفصل أن نازك تعتبر  
« الكوليرا » أول نموذج له ، أما أنا فلا اعتبرها كذلك بل هي نوع  
من الموشحات أو المسمطات يتكرر فيه المقطع أربع مرات تكرارا

- ١١٢ -

• تاما • ويفرض المقطع الاول صفاته على ما بعده وصفاته أنه يتكون من ١٣ بيتا ، نسق قوافيها كالآتي « ل - ت - ت - ب - ب - ت - ن - ن - ت - ت - ت - ت » ، وأطوال أوزانها كالآتي : الاول تفعيلتان ، الثاني خمسين تفعيلات ، الثالث ست تفاعيل ، الرابع والخامس كل منهما أربع تفاعيل ، السادس خمس تفاعيل ، السابع والثامن أربع تفاعيل ، التاسع ست تفاعيل ، العاشر والحادي عشر كل منهما أربع تفاعيل ، الثاني عشر ثلاث تفاعيل ، الثالث عشر ست تفاعيل • [ ٢ ، ٥ ، ٦ ، ٤ ، ٤ ، ٤ ، ٥ ]

وطبيعة الموشح لا تتضح حين نكتفى بمقطع واحد منه ، لان المقطع الاول من كل موشح انما هو مختلف الاطوال مختلف القوافي كأنه قطعة من الشعر الحر ولكن طبيعته المميزة انما تبدو حين يؤخذ الموشح ككل بحيث يبدو تكرار المقطع فيه واضحا •• وهذا ما تجاهلته نازك واكتفت بتقديم مقطع واحد من قصيدتها موهمة القارىء بأنه من الشعر الحر ، وكما انساق مع هذا الوهم عدد من الادباء فان عددا آخر انكر مقالتها (٢٤) •

واذا استبعدنا قصيدة الكوليرا من نطاق الشعر الحر فان قصيدة « الافعوان » باعتبارها أقدم تاريخاً من بقية قصائد شظايا ورماد تكون هي المولود الجديد في أدب نازك ••

والملاحظة الاولى عليها انها كررت التفاعيل دون التقييد بعد-  
معين ، وابتاحت في هذه التفاعيل من الزحافات ما هو مباح في العروض  
الخليلي فأجازت حذف الثاني الساكن من الحشو ولم تبحسه في  
الاعاريض الا مرة واحدة حين قالت :

في ليالي الاسى الحالكات

خلف كل سحر

•• •• ••

فاعلن فاعلن فاعلان

فاعلن فعلمن

والملاحظة الثانية أنها لم تلتزم بوحدة العروض أو الضرب فهي  
تارة تكون « فاعلان » وتارة أخرى « فاعلن » :

ذلك الغول أي انعتاق

من ظلال يديه على جبهتي الباردة

أين انجو وأهدابه الحاقدة

في طريقي تصب غدا ميتا لا يطاق

•• •• ••

فاعلن فاعلن فاعلان



فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

والملاحظة الثالثة انها لم تتجاوز عدد التفاعيل المقررة في البيت العمودي التام [ المتدارك = ٨ تفاعيل ] ولم تخرج على حكم البيت المنهوك [ تفعيلتان ] .

أما القافية في قصيدة « الافعوان » فتجري على النسق الآتي :

ب - ج ج - ب - ت

ب - ت ت - ب

د - د د - م

د - م - د

ن - ر ر - ن

ر - ت ت

ف ف - ع - ف

ق - د د - ق . . . الخ

وحين تأمل هذه التوافي نلاحظ انها خرجت على وحدة الروي ، وخرجت على وحدة التشكيلة كما في الموشح . . بالرغم من

وجود نسق من القوافي الرباعية يحاول أن يفرض وجوده  
[ ب - ج ج - ب ] • وقد حافظت الشاعرة على وحدة الردف في  
الاعاريض المتشابهة كالواو في الابيات التالية :

أين أمشي مللت الدروب  
وسئمت المروج  
والعدو الخفي اللجوج  
لم يزل يقتفي خطواتي فأين الهروب !  
أو الياء في الابيات التالية :  
وزوايا النهار الجديب  
جبتها كلها وعدوي الخفي العنيد  
صامد كجبال الجليد  
في الشمال البعيد.

وهذا يعني ان نازك في تحررها من القافية لم تكن قد تجاوزت  
قواعد القافية الموروثة تجاوزا مطلقا •

وهذا التحرر الجزئي في الوزن والقافية كان كافيا لاحداث  
انعطاف كبير في تاريخ القصيدة العربية وقد قوبل كما تقابل كل حركة  
جديدة بانقسام المتلقين الى خمس فئات كما يقول علماء الاجتماع :

الفئة الاولى : المبتكرون وهم دعاة التغيير والتجديد والفئة الثانية :  
المتبنون الاوائل لفكرة التجديد ، والفئة الثالثة : الغالبية المتقدمة الذين  
لا يتبعون فكرة جديدة الا بعد أن يكون عدد من الافراد المحترمين  
قد قبلوا الفكرة ، والفئة الرابعة : الغالبية المتأخرة الذين لا يقبلون  
الفكرة الجديدة الا بعد أن تنتشر وتصبح تقليدية ، والفئة الخامسة  
المتكثرون الذين يرفضون الفكرة الجديدة حتى بعد أن تصبح شائعة  
وهم يستمدون وجودهم من مقاومتهم للافكار الجديدة<sup>(٢٥)</sup> .  
وقد شخصت نازك خلال عملية رصدتها لتاريخ الحركة هذه  
الفئات كالاتي : « .. ما كاد هذا الديوان « شظايا ورماد » يظهر

حتى قامت له ضجة شديدة في صحف العراق وأثيرت حوله مناقشات  
صاخبة في الاوساط الادبية في بغداد وكان كثير من المعلقين ساخطين  
ساخرين يتنبأون للدعوة كلها بالفشل الاكيد غير أن استجابة الجمهور  
الكبير كانت تحدث في صمت وخفاء ، خلال ذلك فما كادت الاشهر

العصيبة الاولى من ثورة الصحف والايوساط تنصرم حتى بدأت أقرأ  
قصائد حرة الوزن يكتبها شعراء يافعون في العراق ويبعثون بها الى  
الصحف ، وبدأت الدعوة تنمو وتتسع ،<sup>(٢٦)</sup> .

الفئة الاولى تمثلهم نازك صاحبة الديوان وهم دعاة التغيير والتجديد •• والفئة الثانية : الشعراء اليافعون المتبنون الاوائل ، والفئة الثالثة : الجمهور الكبير الذي استجاب بصمت وخفاء وهم الغالية المتقدمة ، والفئة الرابعة الذين نمت واتسعت الحركة على ايديهم وهم الغالية المتأخرة ، والفئة الخامسة المعلقون الساخطون الساخرون وهم فئة الملكيين الذين يستمدون وجودهم وأمنهم من مقاومة الجديد •

ولقد ولدت هذه الحركة نتيجة ضواغط وحوافز خاصة وعامة ، ذاتية واجتماعية ، فمن الضواغط الخاصة أن طبيعة نازك والمرحلة التي بلغت كانت تزين لها التحرر والتمرد على التقاليد والاعراف وأن تطورها الفني كان يلح عليها بأن تتجاوز مواقع أقدامها السابقة ، وإن مناخ الاسرة كان مناخاً مهيأ لقبول التجديد فلقد كانت أم نزار الملائكة من المعجبات بالزهاوي ودعاواه التجديدية وكانت نازك استمرارا لأمها •

ومن الضواغط العامة ان تطور القصيدة العربية منذ حركة «الديوان» و «المهجرين» الى جماعة ابولو الى الشعر المهموس كانت تبحث عن الحبة التي تقصم ظهر الجمل ، وان واقع المجتمع العراقي

في بداية عهده بالتصنيع كان يستدعي تغيير العلاقات والروابط ويهيء  
جوا نوريا • والمثقفون وبينهم طلبة الجامعات كما يقول علماء الاجتماع  
أكثر العناصر سيولة لانهم يغيرون أفكارهم بسرعة بسبب حساسيتهم  
الفائقة للجو الاجتماعي<sup>(٢٧)</sup> • وفعلا كان رواد الحركة طلبة جامعيين  
في كلية التربية •

ويضاف الى ذلك ان الواقع السياسي - معاهدة بورتسموث ،  
الوثبة ، تقسيم فلسطين ، تكوين اسرائيل ، - كانت تثير النقمة على  
كل شيء وتجعل كل شيء صالحا لان ينصب عليه غضب الجيل •

- ٥ -

ومن ظواهر البناء الفني الاخرى عدا الشعر الحر ان القصيدة  
متنازع عليها بين وسائل الفصال الشعري من جهة وادوات الترابط  
الشعري من جهة اخرى • اما وسائل الفصال الشعري التي تمزق  
القصيدة وتفتت وحدتها الشكلية فهي ثلاث

الاولى : ان تعدد القوافي في القصيدة الواحدة يوزع المادة الشعرية  
الى مقاطع متساوية متناظرة متوازية فتارة يكون التوزيع ثنائيا ، وتارة  
رباعيا او اي عدد اخر تعتمد الشاعرة في المقطع الاول فيحكم بقية  
المقاطع •

- ١١٩ -

الثانية : تردد النداء بحيث يعتبر كل نداء حاجزا بين فكرة  
وفكرة ، او حاجزا بين صورة وصورة وهذه الحواجز لا تتحكم في  
العلاقات بين الاجزاء تحكم القوافي وانما تفتت القصيدة الى اجزاء غير  
متساوية •

فنداء العودة في قصيدة «في جبال الشمال» يتقطع نسيجها كما يلي

[٢، ٢، ٣، ٣، ٨، ٠٠٠ الخ]

عدبنا يا قطار

فالظلام رهيب هنا والسكون ثقيل

عدبنا فالمدى شاسع والطريق طويل  
والليالي قصار

عدبنا فالرياح تنوح وراء الظلال  
وعواء الذئاب وراء الجبال  
كصراخ الاسى في قلوب البشر

عدبنا فعلى المنحدر  
شبح مكفهر حزين

تركت قدماه على كل فجر اثر  
كل فجر تقضى هنا بالاسى والحنين  
شبح الغربة القاتلة  
في جبال الشمال الحزين  
شبح الوحدة القاتله  
في الشمال الحزين  
عدبنا ..... الخ . (٢٨)

وشبيه بنداء العودة تكرر «مر القطار» في قصيدة بهذا العنوان ،  
وفعل القول «قالوا ...» في قصيدة خرافات و «كن يوما» في قصيدة  
مرئية يوم تافه ، و «مرت أيام» في قصيدة السلم المنهار •  
والثالثة : تكرر لازمة تختم كل مقطع من مقاطع القصيدة ،  
واللازمة تتحكم اغلب الاحيان في العلاقات بين المقاطع فتتطلب الموازنة  
والمساواة والتناظر ومثاله قصيدة «غرباء» وهذه اللفظة لازمتها التي  
تفصل بين جزء واخر

اطفىء الشمعة واتركنا غريبين هنا  
نحن جزءان من الليل فما معنى السنى  
يسقط الضوء على وهمين في جفن المساء

يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاء  
سميت نحن وادعوها انا :  
ملاً نحن هنا مثل الضياء

غرباء

اللقاء الباهت البارد كالיום المطير  
كان قتلاً لأناشيدي وقبرا لشعوري  
دقت الساعة في الظلمة تسعاً ثم عشرًا  
وإنا من ألمي اصغي واحصي • كنت حيرى  
اسأل الساعة ما جدوى جبوري  
ان تكن نقضي الاماسي انت ادرى

غرباء

••• الخ (٢٩) •

أما أدوات الترابط الشعري فثلاث أيضا : تعبيرية ، وتصميمية ،  
ومنطقية اما الاداة التعبيرية فاعني بها نوعا من الصياغة يحكم كل جزء  
من أجزاء القصيدة وهو من باب لزوم ما لا يلزم لان المؤلف أن يحكم  
المقطع الاول أو البيت الاول من القصيدة مابعد من حيث الوزن والقافية  
أما الصياغة التعبيرية فغير ملزمة ولكن نازك جعلتها لازمة في عدد من



قصائدها ويبدو وكأن المقطع يتعسف في استعمال سلطته على المقاطع  
التالية ، ففي قصيدة خرافات تأخذ صياغة المقطع الاول اسلوب القول  
وجوابه وقد التزمت نازك بهذا الاسلوب في جميع المقاطع !

قالوا الحياة

هي لون عيني ميت

هي ..... الخ

\* \* \*

قالوا الامل

هو حسرة الظمان حين يرى الكؤوس

هو ...

\* \* \*

قالوا النعيم

وبحثت عنه في العيون

..... الخ .

\* \* \*

وقصيدة «انا» تأخذ صياغة المقطع الاول اسلوب سؤال وجوابه  
وقد التزمت به في جميع المقاطع

الليل يسأل من انا ؟

انا سره القلق • - الخ

\* \* \*

والرياح تسأل من انا ؟

انا روحها الحيران ••• الخ

\* \* \*

والدهر يسأل من انا ؟

انا مثله جباره •• الخ

وقصيدة « ذكريات » تأخذ صيغة المقطع الأول شكل الكينونة

والاستثناء وقد التزمت به في جميع المقاطع

كان ليل •• ••

•• •• ••

••• لكن كان في عيني شيء

•• •• ••

\* \* \*

كان صمت راكد •• ••

•• •• ••

غير صمت رن في سمعي

•• •• ••

\* \* \*

كان ضوء لونه لون خيال

•• •• ••

غير دفء طاف ••

\* \* \*

كان في روحي فراغ

•• •• ••

غير كأس عبرت ••

•• الخ •• ••

ومثل هذا الالتزام بالصيغة التعبيرية يرد في قصائد «أول الطريق»

«لنفرق» «تهم» «جنازة المرح» وغيرها •

والاداة التصميمية وأعني بها ظاهرة النمو العضوي حيث تشد الحركة الداخلية اوصال القصيدة وتزيد من تماسكها وقوتها، والذي يستدعي النظر في هذه الحركة الانتقالات الدقيقة البارعة التي تجعل الفقرات يعض بعضها ذنب البعض الآخر ففي قصيدة «لنكن أصدقاء»

يستغرب القاريء دعوة الشاعر الى صداقة الاكف التي عرفت  
جباية الدم وحز الرقاب ولكنها تنقل في عملية بارعة ودقيقة من هذه  
الصداقة المشبوهة الى مؤاخاة اكثر تبلورا وصفاء هي مؤاخاة المناضلين  
والكادحين والقوى المحبة للمسلم والانسان .

وعملية الانتقال تأخذ شكل تتابع الصور وتدققها وهذا التابع  
يضلل القاريء بلباقة ليجد نفسه اخيرا وقد تجاوز الدعوة الاولى الى  
الدعوة الثانية .. ولايضاح هذه العملية لنقرأ معا الايات التالية  
وسنضع أمام الايات التي تمثل الدعوة الاولى « س » والايات التي  
تمثل الدعوة الثانية « ص »

لنكن أصدقاء

- نحن والظالمون . . . . (س)  
نحن والعزل المتعبون . . . (ص)  
والذين يقال لهم : « مجرمون » . . (س)  
نحن والاشقياء . . . . (ص)  
نحن والملون نجمر الرخاء . . (س)  
والذين ينامون في القفر تحت السماء . . (ص)  
نحن والتملون بخمر الرخاء . . (س)

نحن والصارخون بلا جدوى • •• (ص)  
 نحن والاسرى • •• (ص)  
 نحن والامم الاخرى • •• (ص)  
 في بحار الثلوج • •• (ص)  
 في بلاد الزنوج • •• (ص)  
 في الصحارى وفي كل ارض تضم البشر (ص)  
 كل ارض اصاحت لآلانا • •• (ص)

ومن ملاحظة التسلسل الجبري ندرك الدقة البارعة في التحول  
 من (س) الى (ص) •• كأنها نوع من المزالق اللفظية [س ص ،  
 س ص ، ص ص ص ص ص ص ••• الخ] ومثل هذه الدقة  
 والبراعة نجدها كامنة في قصائد «يوتوبيا في الشمال» و «الخيوط  
 المشدود في شجرة السرو» و «في جبال الشمال» و «مر القطار» وغيرها.  
 ويساعد نازك في تحقيق هذه الظاهرة اكثر من عامل واحد منها تجميع  
 الصور وتداخلها كما رأينا أو التكرار أو التلاعب بفتح الاقواس  
 واغلاقها ، او تغير الضمائر من الخطاب الى الغائب •

أما الاداة المنطقية فأعني بها اعتماد بعض القضايا المنطقية في بناء  
 القصيدة وفي مقدمة هذه القضايا البدء بالمطلق العام والتحول الى

التفاصيل والجزئيات .. ففي قصيدة كبرياء تتحدث عن الاسرار  
بصورة عامة ثم تلجأ بعد ذلك الى توزيعها .. فالعموم نلمسه بقولها :  
ومئات الاسرار تكمن في دمعة حزن تلوح في مقلتين  
ومئات الالغاز في سكتة تهتز خلف انطباقه الشفتين  
ثم توزع هذه المئات من الاسرار على أربع جهات : الجهة الاولى :  
العيون :

وعيون وراء أهدابها أشباح يأس في حيرة وانكسار  
تؤثر الظل والظلام ارتياحا من ضياء يبوح بالاسرار  
والجهة الثانية : القلوب

وقلوب تضم أشلاءها فوق جراح وادمع وذهول  
تؤثر الموت كبرياء ولا تنطق بالسر ، بالرجاء الخجول  
والجهة الثالثة : الشفاه

وشفاه تموت ظمأى ولا تسأل اين الرحيق ؟ أين الكأس ؟  
ونفوس تحس اعمق احساس وتبدو كأنها لا تحس  
والجهة الرابعة : الاكف

واكف تود لو مزقت ، لو قتلت لو تمردت في جنون  
لو رأتها الحياة قالت : هدوء وادع في براءة وسكون

وهذه الجهات الاربع تبدو وكأنها قاسم مشترك بين قصائد هذه  
المرحلة نجدها في قصيدة جامعة الظلال :

عيون ولا لون لا شيء الا الظلام  
شفاه تريد ولا شيء يقرب مما تريد  
وأيد تريد احتضان الفضاء المديد  
• قلب يريد النجوم ••• النخ •

ونجدها في قصيدة اغنية الهاوية :

كرهت الجفون التي تأسر

•• •• ••

كرهت الاكف التي تعصر

•• •• ••

كرهت ارتعاش الشفاه

•• •• ••

وأين أسير وقلبي الترق

•• •• •• النخ •

ونجدها في قصيدة « في جبال الشمال » وقصيدة « عروق خامدة »

وقصيدة « تواريخ قديمة وجديدة » وغيرها •

- (١) شظايا ورماد - عندما انبعث الماضي - ص ٤٢ - ٤٣ .
- (٢) شظايا ورماد - ص ٣٥ ، ٦٢ ، ٧٤ ، ١٢١ ، ١٤٢ ، ١٥٢ ، ١٥٥
- (٣) قبر يتفجر - ص ١٤٦ .
- (٤) شظايا ورماد - ص ١٥٨ - ١٦٠
- (٥) شظايا ورماد - ص ٣٢ ، ٥٤ ، ٧٨ ، ٨٦ ، ١٤٩ ، ١٥٦ ، ١٦١
- (٦) قرارة الموجة - ص ١٤١
- (٧) مقدمة شظايا ورماد - ص ١٨ - ١٩ .
- (٨) ذكريات - ص ١٤٨
- (٩) ص ٥٦ - شظايا ورماد
- (١٠) ص ٥٨ - شظايا ورماد
- (١١) راجع قصيدة تواريخ قديمة وجديدة
- (١٢) راجع قصيدة رماد
- (١٣) راجع قصيدة عندما انبعث الماضي ص ٤٤
- (١٤) من ديوان شظايا ورماد - ٢٧ ، ٥٩ ، ٦٩ ، ١٠٥ ، ١٣٥ ، ٤٥ ، ٥١ ، ٩٣ ، ١٢٥ ، ٢٤ ، ٩٧ ، ٥١ .
- (١٥) من ديوان قرارة الموجة - ص ٩
- (١٦) راجع الهوامش في شظايا ورماد - ص ١٧١
- (١٧) راجع قصيدة اول الطريق في قرارة الموجة .
- (١٨) شظايا ورماد - ص ٩٧ - ١٠٠
- (١٩) شظايا ورماد - ص ٩١ ، ١٠١ ، ١١٦ ، ١٠٩ ، ١٣٢
- (٢٠) قرارة الموجة - ص ١٨٢ ، ص ٧١ ، ص ١٩٩ .
- (٢١) راجع قصيدة لنفترق في قرارة الموجة ص ٧١ .



- (٢٢) راجع قصيدة خائفة في قرارة الوجه ص ١٩٩
- (٢٣) شظايا ورماد - ص ١٠٩ وما بعدها .
- (٢٤) راجع كتاب الايقاع - للسيد مصطفى جمال الدين .
- (٢٥) الافكار المستحدثة وكيف تنتشر - روجرز ترجمة سامي  
ناشد ص ٣٧٠
- (٢٦) قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة ص ٢٣
- (٢٧) الصناعة وثرها في المجتمعات والافراد - ترجمة برهان  
الدجاني - ص ٩٨
- (٢٨) شظايا ورماد - ص ١٠٩ - ١١٠
- (٢٩) شظايا ورماد - ص ١٠١ - ١٠٢

# التجربة الثالثة

## الرجيل

في بداية التجربة الثالثة ١٩٤٩ - ١٩٥٢ تعبر نازك عن حالة نفسية تشبه الى حد ما ما يعرف بعلم النفس « بالعطب الولادي » فبعد أن تحررت باعتبارها الشخصي من الاتكال على أبويها حيث تخرجت من الجامعة ودخلت معترك الحياة ، وباعتبارها النسوي حيث تحررت المرأة العراقية وتطورت عما كانت عليه في ظل النظام العشائري أحست في قرارة نفسها أو خيل اليها بأنها فقدت أجواء كانت هائلة في ظلها :

نحن ضيّعنا طريق الغد في الليل الرهيب  
ونسينا راحة القلبين في أمس القريب<sup>(١)</sup>

ولعل هذا الانفصال أحدث في نفسها ما تحدثه الولادة أو فطام الصغير من عطب نفسي فشعرت بالندم ولأنها مسؤولة الى حد ما عنه فان الشعور بالندم يصبح نوعا من الشعور بالذنب والائتم أو تبكيت الضمير وتدعوه نازك « باللعنة » في قصيدتي « لعنة الزمن » و « صلاة الاشباح » .

تبدأ القصيدة الاولى برسم لوحة المساء حيث تختلط الاضواء الخافتة الجريحة بظلام الليل وهما يتنزهان على ضفة نهر من الانهار ويراقبان كأس الافق ترضع اوشال الشفق الاحمر ، ثم يصحو في أعماقها هاجس ينفص عليها لحظات الصفو ويعكر عليها أحلامها ، ويأخذ هذا الهاجس صورة سمكة ميتة تطفو على وجه النهر ويخيل لها انها نذير شؤم أرسلها عملاق شرير فتلح على رفيقها بأن يدرك ما ادركته وان يتخذ ما يلزم اتخاذه ولكنه يهدىء من روعها وينكر عليها رؤيتها ويتذرع بانهما في حماية الحب وحفظه ولكنها لا تركزن لما يقول ولا ترضى بما يدعيه وتحاول ان تهرب كما هربت من « الافعوان » ولكن السمكة كالافعوان تتحرك ورائها وتتبع خطاهما وتظل تكبر وتكبر بحيث تسد الارض وتحجب الضوء وكأن الاغصان المشتبكة عادت تشبه عين السمكة وكأن نجوم السماء أحداق تحرق

فيها وكان كل شيء ترسب في تلك الاحداق •  
والغد والماضي والدينا وهوانا في تلك الاحداق  
رسبت وتوارت في الاعماق<sup>(٢)</sup>

وفي قصيدة صلاة الاشباح هنالك معبد بوذي تفرع ناقوسه  
للصلاة يد رجل عنكبوت فجر كل يوم ، فتهيب بالحراس أن يوقفوا!  
النائمين ويعكروا صفو الحلمين ، ويضيق - بهذا الرجل العنكبوت ،  
وبموكب الحراس الثقيل الخطى - حبيبان ألف أحدهما الآخر  
وارتاح بعضهما لبعض فيدلفان الى بوذا يشكوان له ما يحسان به  
ويرجوان صفحه وعفوه ، وقد وضعت في شخصيتيهما كثيرا من ذاتها  
فهما مذنبان ، ضميراهما متعبان ، وهما هاربان الى الامس من خضرة  
الغد وكان الطرقات التي قدما منها طرفقات هنا لا هناك ، وأكثر من  
هذا انهما يبحثان عن تل الرماد كما بحثت عنه في قصيدة « ذكرى  
مولدي »

من القلعة الرطبة الباردة  
ومن ظلمات البيوت  
من الشرف المارده  
من البرج حيث يد العنكبوت

تشير لنا في سكوت  
من الطرقات التي تملك الظلمة الصامتة  
أتيناك نسحب أسرارنا الباهته  
أتيناك نحن عبيد الزمان  
وأسراه ، نحن الذين عيونهم لا تموت  
أتينا نجر الهوان  
ونسألك الصفح عن هذه الأعين المذنبه  
ترسب في عمق أعماقها كل حزن السنين  
وصوت ضمائرنا المتعبه  
أجشس ، رهيب الرنين  
أتيناك يا من يذر السهاد  
على أعين المذنبين  
على أعين الهاربين  
الى أمسهم ليلوذوا هناك بتل الرماد

• من الغد ذي الأعين الخضر يا من نراه<sup>(٣)</sup> .

وترى الشاعرة أن سبيل الخلاص من هذا التمزق النفسي  
وتبكيه الضمير أن تنام لان النوم هو أقرب وسائل الهروب من هذا  
الواقع المر المتعب .

تعبنا فدعنا تنام

• تنام وتنسى يد الرجل العنكبوت

ولنا ذلك رأي مطابق لما نذهب اليه في تحليل هذه القصيدة ورد في محاضرة لها عن التجزيئية في المجتمع العربي حيث تقول : « لا يقف عجز المجتمع عن حماية أفراده عند حدوده السلبية وانما يتعداها الى عرقلة نموهم بالضجيج الذي يحدثه ضميره الهرم ولذلك ينبغي ألا يتحول الضمير الى قطعة جامدة عمياء تقبع في أعماقنا معتصمة بالظلام . ان الضمير ينبغي ألا يكون عنكبوتا وعلى المجتمع أن يعمل على تطوير محتوياته تحاشيا لثروته والا فهو يظل يصرخ في أعماقنا ويخلق لنا عشرات من المشاكل ، فهو على أثرنا أبدا لانه ينبع من أعماقنا الاجتماعية وهذه الاعماق ليست ملكا لنا .. » (٤) .

أما الأثر الآخر والاكثر بروزا من آثار العطب الولادي فلعله ارادة العودة الى الماضي أو انبحث عن الزمن المفقود وقد عبرت عنه بصور مختلفة في قصائد : طريق العودة ، حصاد المصادفات ، سخرية الرماد ، صائدة الماضي ، يحكى أن حفارين<sup>(٥)</sup> . وهي لا تعود راضية وانما هي عودة مريرة فيها اكراه وفيها ضغط وفيها عسف

نعود اذن في طريق الاياب المرير

وكنا قطعناه منذ زمان قصير  
وكنا نسميه دون ارتياب ، طريق الرواح  
ونعبره في ارتياح :

•• •• •• ••

وكنا نسميه دون ارتياب : طريق الأمل  
فما لشذاه أفل ؟

وفي لحظة عاد يدعى طريق الملل<sup>(٦)</sup> .

وتفكر في « سخريّة الرماد » لو انهما فعلا رجعا غدا الى الماضي  
فكيف تكون أحاسيسها وكيف سيواجهان معالم الأمس ووجوهه ،  
وهذا التساؤل لا يعني الرضا بالعودة بقدر ما يتذرع بشماتة الوجوه  
القديمة لكي يرفضها

لو رجعنا غدا وأراد الزمان  
أن يرانا كما كنا

•• •• •• ••

لو رجعنا غدا ورآنا القمر  
بعد غيبتنا الكبرى

•• •• •• ••

لو رجعنا غدا ورأتنا النجوم

نجمع الذكر الذابله

•• •• •• ••

لو رأنا الطريق نشق الطريق

بتعابيرنا الجامده

•• •• •• •• الخ (٧)

وليس هذان الأثران نلعبط الولادي غير رد فعل أولي 'يقنع  
الرضا بالحياة الجديدة والاطمئنان اليها •• والحل الذي اختارته لهذا  
التناقض أن تهرب من السمكة ذات الزعانف السود وأن ترحل وقد  
اقرن هذا الظرف النفسي بظرف خارجي وهذا ما تعبر عنه قصيدة  
« الرحيل » وأغلب الظن أنها نظمت أواخر عام ١٩٥٠ وهي تتأهب  
للسفر الى الولايات المتحدة • وقد كانت موفقة في الجمع بين الظرفين  
في هذه القصيدة :

سنرحل لاح صبح عميق وراء السواد  
ولم يبق الا ضباب خفيف يلف الوهاد  
ويحلم مكسبا في عيون طواها السهاد  
وصاغت مع الليل أغنية الرحلة القادمة



الى أفق كوكبي الستور

يمد جذور

وراء مسالكنا القاسمة<sup>(٨)</sup> .

وفي بدء عام ١٩٥١ رحلت نازك الى الولايات المتحدة ، والحياة هناك تختلف اختلافا كبيرا عن حياتنا في العراق ويبدو هذا الاختلاف أشد عمقا بالنسبة للمرأة العراقية التي تجد نفسها فجأة في شوارع نيويورك أو واشنطن حيث تزدحم الاعلانات وتتطاول العمارات ويكتظ الملاء . وطيلة وجودها في هذا الوسط لم تنتج أكثر من أربع قصائد أو لعلنا لم نطلع على قصائد مؤرخة بعام ١٩٥١ أكثر من هذا العدد . وهي : لحن للنسيان ، الهاربون ، الوصول ، الشخص الثاني<sup>(٩)</sup> .

ومن قراءة هذه القصائد يبدو أن تأثير أمريكا في شاعرية نازك أثناء وجودها فيها لم يكن تأثيرا بالغا ، فلم تنفتح على الحياة الجديدة ، ولم تستطع الابتعاد عن أجواء الصمت والانكفاء الى الذات ، فقد ظلت تشكو من التطواف ونخاف من الحركة وتنكر الصخب والضجيج وكل ما كان من أثر مباشر ملاحظة البعد الجغرافي بين أمريكا والوطن ، والشعور بالفارق بين الأجواء الريفية هنا والأجواء الصناعية

المكتظة هناك • وكأن التي أرادت أن يكون رحيلها الى أمريكا هروبا  
من الذات وتجاوزا للتمزق النفسي والصراع الطويل مع الماضي لم  
تستطع أن تحقق هذا الهروب أثناء اقامتها هناك :

ونرحل لا رغبة في الرحيل  
ولكن لنهرب من ذاتنا ، من صراع طويل  
ومن أننا لم نزل غرباء

•• •• •• ••

وها نحن حيث بدأنا نجوب الظلام الفظيع  
شتاء يموت ، وأسئلة لم يجيبها ربيع  
حيارى العيون  
يسائلنا غدا من نكون ؟

ويتركنا أمسنا المنطوي في ضباب القرون  
فيا ليل ، يا بحر ، أين نضيع ؟ (١٠)

وقد ظهرت آثار الرحلة الحقيقية بعد أن عادت الشاعرة الى  
الوطن عام ١٩٥٢ وفي هذا العام بلغت الأزمة السياسية والاجتماعية  
أوجها في العراق وخاصة بعد نجاح ثورة ٢٣ يوليو في القاهرة وما  
قوبلت به من تأييد وتظاهرات وتحديات للحكم القائم حيث اضطر

أن يسند الوزارة الى رئيس أركان الجيش الذي أعلن الاحكام  
العرفية وألقى الاحزاب وأغلق الصحف .. وقد صورت نازك حالتها  
النفسية بعد عودتها في احدى قصصها قائلة : « أنهم يحسبون أنك  
نكسب كثيرا من حياتنا في الخارج دون أن يتخلوا الثمن الذي  
ندفعه . ان حياة البعد المنفصلة هذه ليست كلها مباحج وتكاليفها  
الشعورية في الغالب باهظة بعضنا يدفعها في الخارج وبعضنا فيما بعد .  
اننا نعود الى الوطن وقد تغيرنا وتكونت في أنفسنا طبقات جديدة  
أجنبية الطبيعة ترسب في خلاياها وجود غير مألوفة وأصداء عبارات  
من مجالس مجهولة ورؤى أماكن بعيدة ، ودروب تتلوى في مزارع  
تختلف عن مزارعنا ، وغرف في بنايات لا تشبه بناياتنا . لقد عشنا  
ماضيا له شوارع أخرى غير شارع الرشيد ، وعشنا وجوها لا صلة  
لها بوجه « أباد » وعلينا الآن أن ننزع هذا الماضي من حياتنا نزعاً  
قاطعاً فليس من أحد هنا يشاركنا اياه . كل ماضٍ آخر لنا يستطيع  
أن يحيا في حاضرنا ما عدا ماضينا الامريكى هذا فنحن ملزمون بأن  
نخلعه ونرميه في لحظة واحدة . ان أهلنا وأحبائنا ينظرون اليه في  
ريبة وحذر تماما كما تنظر الي « ياسمين » انهم يعتقدون أن علينا ألا  
تتغير ويعاملوننا كأننا لم تتغير .. ونحاول أن نفعل ما يريدون فننزع

ماضيًا من أجلهم ولكننا سرعان ما ندرك ان هذا الماضي ليس ورقة  
ملصقة على سطح أنفسنا بحيث يسهل نزعها (١١) .

والواقع انها لم تنزع ماضيها الأمريكي وقد ظهرت آثاره في  
قصائد هذا العام (١٩٥٢) وهي ثمان مؤرخة به في قرارة الموجة وثمان  
مؤرخة به في شجرة القمر وخمس غير مؤرخة في قرارة الموجة نرجح  
انها من بناته . وهي تقع في أربع فئات كل فئة تمثل نتيجة من نتائج  
الرحلة . .

الفئة الاولى أو النتيجة الاولى : قصائد تعبر عن التفاعل  
والازدواج الحاصل بين تجربتها النفسية الخاصة وتجربة المجتمع  
العام .

والفئة الثانية أو النتيجة الثانية : قصائد تعبر عن الفرح بالحياة .  
والفئة الثالثة أو النتيجة الثالثة : قصائد البحث عن الأجواء  
والصور المشرقة .

والفئة الرابعة أو النتيجة الرابعة : قصائد التعاطف مع المرأة  
وتبني قضاياها ، والدفاع عنها .

تشمل الفئة الاولى : قصيدتي الخيبة والارض المحجبة . أما  
قصيدة الخيبة فتعبر عن خيبتين أولاً : انها عادت لتجد العراق كما

كان ان لم تكن هموم شعبه قد زادت ، وثانيا : انها عادت لتواجه  
الأزمات النفسية التي هربت منها •

الناس ما زالوا هنا يزرعون  
ويحصدون الهموم  
الشمس تدري أنهم يغمسون  
ذنوبهم في ظلمات القرون  
ويرمقون النجوم

•• • ••

ونحن ما زلنا كما كنا  
اولئك الحمقى  
الليل يمضي ساحرا منا  
والفجر يروي للدمى أنا  
تسرب ما نسقى<sup>(١٢)</sup>

ويتم هذا اللقاء بين التجربة الشخصية والتجربة الجماهيرية  
بشكل أروع في قصيدة « الارض المحجبة » وموضوعها الحديث عن  
مدينة فاضلة لم تكن بمستوى الصورة الاعلامية التي نشرت عنها ولم  
تكن بمستوى الجهد المبذول للوصول اليها • وهذه المدينة هي الوعود

التي بذلتها الحكومات لتخدير الجماهير أو أمريكا التي صورتها  
أجهزة الاعلام بلد الحريات خلاف حقيقتها ، وهي العالم المشرق  
الذي أرادت الهروب اليه من واقعها المأزوم فلم تظفر فيه بما أرادته  
صوروها جنة سحرية من رحيق وورود شقيقه  
وأراقوا في ربها صوراً من حنان وتسايح نقيه  
ثم قالوا ان فيها بلسماً هيأته لجراح البشريه  
وأردناها فلم تظفر بها ورجعنا لأمانينا الشقيه<sup>(١٣)</sup>  
ويلاحظ ازدواج التجريبتين بشكل محكم يصعب الفصل بينهما  
ويعود ذلك في قسم كبير منه الى استعمالها ضمير المتكلمين بدلا من  
ضمير المفرد المتكلم وان القارئ يظل مترددا بينهما ولعل هذا التردد  
هو مصدر المتعة الكامنة في القصيدة وسر فنتها .

وتظل الارض المحجبة حلما مضاعا بالنسبة لها وبالنسبة لهم :  
أين ذاك النبع ؟ في أي ضحى سلاقيه وفي أية ليله ؟  
.. .. .. ..  
حدثونا عن رخاءٍ ناعمٍ فوجدنا دربنا جوعاً وعرياً  
.. .. .. ..  
أين تلك الارض ؟ من حجبتها ؟ نحن شدناها برنات الفؤوس  
.. .. .. ..

وقصائد الفئة الثانية : عندما قلت حبي ، كلمات ، أغنية لشمس  
الشتاء ، دعوة الى الحياة ، النهر المغني ، الزائر الذي لم يجيء وفيها  
تعبر عن فرحتها الغامرة بالحياة ••

ففي قصيدة أغنية لشمس الشتاء توجه الخطاب للشمس ذات  
الجذائل الشقر أن تريق التحرق الكامن في شفيتها لتذيب الثلوج عن  
كل ورقة عشب ، أو زهرة • وان تريق بدفء عينيها عصير البنفسج ،  
وتصب البريق الملون فوق مرايا الغدير ، وأن تضغط بأصابعها  
الدافئة على شعر كل فلة طوت سرها ونامت مشتاقة للمضوء •• ثم  
تربط بينها وبين ذاتها :

ومن أجل عينيك هاتين حيث يعيش الأبد  
أعيش أورش كالآخرين بأمسٍ وغد<sup>(١٤)</sup>

وهذا الربط يظهر الفارق الكبير بين هذه الشمس وبين الشمس  
في عاشقة الليل فلقد قابلت تلك بثورة وتقابل هذه الشمس بحب •  
وتبلغ الفرحة بالحياة أقصى درجاتها في قصيدة « دعوة الى  
الحياة » وهي خطاب موجه الى شخص آخر لأن يتمرد ويقبل على  
الحياة لانها تريده نابضا متحركا كالطفل ، كالريح الغضوبية ، كالقدر ،  
وهي لا تحبه واعظا بل صرخة اعصارٍ وفماً ملتها

اني أحب تعطش البركان فيك الى انفجار  
وتشوق الليل العميق الى ملاقة النهار  
وتحرق النبع السخري الى معانقة الجرار  
اني أريدك نهر نارٍ ما للجبته •• قرار  
فاغضب على الموت اللعين  
اني مللت الميتين<sup>(١٥)</sup>

وقصائد الفئة الثالثة : سجرة القمر ، اغنية للحياة ، اغنية للقمر ،  
والشيخ ربيع والى وردة بيضاء واغنية ليالي الصيف • وفيها تتخلى  
عن الصور المعتمة والأجواء القاتمة وتبحث عن الصور  
المشرقة الوضاءة • ففي قصيدة أغنية للقمر لا تستخدم  
غير اللون الابيض في بناء نوحها فهو « كأس حليب » و « صدف  
سائل » و « غسق أبيض » و « هو فضة لينة » و « دورق ضياء » •

كأس حليبٍ مثلجٍ ترفٍ	أم جدول سائل من الصدف
أم غسق أبيض يسيل على	خدود ليلٍ معطر السُدف
أم حقّ عطر ملونٍ خضل	يقطر شهداً لكل مغترف <sup>(١٦)</sup>

ويتكرر استخدام هذا اللون بصورة جيدة في قصيدة الى « وردة

بيضاء »



كنز البرودة والرحيق .. ومخبأ الدين العطر  
يامن عصرت من النرج ، من الحليب ، من القمر  
ياضوء خدّ من حرير ، أبيض ملء النظر ..  
بيضاء يا ملقى فراشات الربيع المنتظر ..  
الشمس ودت لو سقيت ضياءها منحا آخر (١٧)

وربما كان أهم أثر من آثار الرحلة الامريكية التعاطف مع  
المرأة وتبني قضاياها والدفاع عنها بحرارة وقوة وشجاعة وهذا ما  
نجده في قصائد مرئية امرأة لا قيمة لها ، غسلا للعار ، شجرة القمر ،  
النائمة في الشارع ، الى اختي سها ، اسطورة عينين .  
أما قصيدة « غسلا للعار » فهي أجراً دفاع عن المرأة يعالج  
المسألة الجنسية بصراحة ووضوح

تبدأ القصيدة باستغاثة القتيبة بأمرها ثم تتلوها مجموعة من الافعال  
التي تدل على النعومة والبراءة والطراوة فهناك حشرة ودموع ،  
ودم ينبجس وجسم مطعون يختلج ، وشعر متموج يتوحد .  
وهناك موازاة بين المطعونة الشابة ذات العشرين عاما وبين  
الاوراد الصاحية في الفجر ، ويزيد الموازاة أثرا أن الورد يسأل عنها  
فلا يجد غير جواب لا يقنع : رحلت عنا غسلا للعار .

وتصور الشاعرة شخصية القاتل بكل ما تملكه من قدرة ابداعية  
نقيضا لكل قيم الجمال والطيبة والحنان فهو جلاد ، وحشي ، تقطر  
مديته دماً بريئاً ، يحتسي الخمر ، ويتبذل مع الغانيات ويفدي أعينهن  
بالقرآن •

وهناك موازاة بينه وهو محدود من البشر وبين الجماد الذي  
لا قلب له فالقاتل يقول : قتلناها غسلا للعار - وصمة عار في جبهتنا  
وغسلناها •• أما النخلات فتروي حكايتها وتهمسها الأبواب الخشبية  
والاحجار •

وأرى أن هذه الادانة انما هي ادانة للاوضاع الفاسدة فالشاعرة  
لا تشجب شعار « غسل العار » باعتباره قيمة خلقية ولكنها تشجبه  
باعتباره شعارا منافقا فينما ترهق الارواح هنا في البيوت لتظل الثياب  
نقية ترتكب المعاصي والموبقات هناك ويستهان بالقيم الروحية المقدسة  
في الحانات •

وقد أكدت نازك على هذه الظاهرة في قصيدة « النائمة في  
الشارع » :

الناس قناع مصطنع اللون كذوب  
خلف وداعته اختبأ الحقد المشبوب

والمجتمع البشري صريع رؤى وكؤوس  
والرحمة تبقى لفظاً يقرأ في القاموس

ونيام في الشارع يبقون بلا مأوى  
لا حمى تشفع عند الناس ولا شكوى

هذا الظلم المتوحش باسم المدينة  
باسم الاحساس فوا خجل الانسانية<sup>(١٨)</sup>

وقصيدة « شجرة القمر » جديرة بأن نقف معها شوطاً أطول ،  
وأن نوليها عناية أكثر . وخلصتها كحكاية أن صبياً عاش يحلم  
بصيد القمر وذات ليلة صعد خلسة الى قمة شاهقة وما كاد القمر  
يبزغ حتى اصطاده وخبأه في بيته . فخرجت القرية جميعها تتساءل  
عن القمر وتبحث عنه ثم توجهوا الى بيت الصبي لاسترداد القمر  
المسروق فحرص الصبي عليه وحفر حفرة أخفاه فيها وحين واجه  
الجماهير أو واجهته لم تجد القمر الضائع ولم تصدق أنه سرقه ،  
وفي الصباح نبتت في البيت سدره هي « شجرة القمر » وظلت تثمر  
أقماراً ، ومرت العصور والناس لا يدرون عن مصير الصبي شيئاً ولا  
كيف عاد القمر الى أفقه الرحب .

وتلقي نازك أضواءً على القصيدة فهي كحكاية مأخوذة من كتاب  
انكليزي معد للاطفال استفادت منها في ترضية الصغيرة ميسون أو  
منادمتها ذات يوم ، ثم حولت القصيدة الى أثر فني وحملت الشخص  
الواردين في الحكاية معاني رمزية فالقمر والشجرة رمز للطبيعة ،  
والصبي رمز للشاعر الهائم بالجمال ، وثورة الرعاة الصيادين رمز  
للحق العام في ضوء القمر •

والذي أراه ان هذه الاضواء المقصودة كانت تعمية مقصودة  
أريد بها تضليل القارئ عن المضمون الحقيقي فيها وهذا ما نعرفه  
عن طبيعة اللاشعور حيث يتحايل على اخفاء مراده بشتى الطرق  
كالتبرير ، والاسقاط ، والاعلاء •• الخ •

فاذا كانت الشخص رموزا فما الداعي لان يكون للطبيعة  
أكثر من رمز واحد ، وما تليل تحول القمر الى شجرة •

ولماذا يجهل القوم مصير الشاعر ؟ ولماذا يجهل القوم عوده  
القمر الى أفقه ؟ ولماذا تظل شجرة القمر منفردة بخصائصها ؟

قد تكون القصيدة في الأصل حكاية أطفال ففي الكتب المدرسية  
قصص مشابهة عن شجرة النبق التي سقطت منها نبقة على الأرنب  
فظن أن القمر وقع عليه وهرب خائفا •• ولكني مع ذلك أشك في

كونها كذلك وأعتقد انها أسطورة فولكلورية تحتفظ كل أمة بنسخها الخاصة منها وأرى في هذه الاسطورة بقايا طقوس سحرية قديمة .

ففي بداية العصر الحجري الحديث اكتشف الانسان الزراعة وأرخت قصة « هابل وقابل » انتصار حرفة الزراعة على الصيد ، وفي هذا العصر أسبغ الانسان صفة الالهية على الشجرة التي كانت تطعمه وتظلمه ، وعبد كل ما كان يؤثر على المحاصيل الزراعية كالشمس والقمر والامطار والانهار ، ونحر الذبائح تكريما للاشجار المثمرة وكان يعلق على أغصان بعضها رؤوس الكباش والعجوز، ليستدر عطفها فيغزر انتاجها وعرف العرب هذه العبادة أيضا في شخصية « العزى » (١٩) . . ثم تطورت هذه الطقوس لتربط بين المرأة والشجرة وتوحد معنى الخصوبة والخصاب في تقاليد كثير من الشعوب ففي جزر « مولقا » يعتبرون الاشجار أيام الازهار حوامل أجنة فيحاذرون ارتفاع الصوت أو اشعال النار على مقربة منها ، وفي « أبونيا » لا يؤذن كذلك بالاصوات العالية على مقربة من الالهة اذا ما ازدهرت سنابله خشية أن يصيبه الاجهاض فينقلب أعوادا من القش العقيم (٢٠) . . ثم تطورت العلاقة بين المرأة والشجرة فأصبحت الشجرة هي الام ففي القرآن الكريم كانت النخلة تطعم العذراء وتجنّب

عليها ، وفي القصص الشعبي عند أهالي الصعيد كما يذكر السيد سعد الخادم قصة ولدين ماتت أمهما فبقيا تحت رحمة زوجة أبيهما وكانت تظلمهما وقد جعل الله من البقرة التي يخرجان بها للمرعى كل يوم تطعمهما بدل المرأة القاسية وحين عرفت المرأة بما تفعله البقرة احتالت على ذبحها وأكلت هي وزوجها اللحم وأعطتهما العظام فدفناها فنبتت مكانها نبتة كانت ترعاهما كالأم وكالبقرة (٢١) .

وفي القصص الشعبي العراقي قصة ام وابنها تشاء الصدق ان تفرق الأم فتحنو شجرة كانت على الشاطئ على الابن اليتيم فتظلمه بأغصانها وتدلني له غصنا في فمه يمتص منه الحليب (٢٢) .

وإذا صح ما نذهب اليه يمكن اعتبار الشجرة في قصيدة « شجرة القمر » رمزا « للمرأة - الام » أو رمزا « للمرأة المتزوجة » أما القمر فهو رمز « للمرأة الشابة العذراء » وهذا المعنى له جذوره الشعبية أيضا فقد اعتدنا تشبيه الحسناء بالقمر ، أو تسميتها بالقمر ، أو قمر الزمان ، أو بدر البدور ، أو بدرية .

وإذا صح هذا أيضا يكون صيد القمر رمزا للزواج ، واخفاؤه داخل بيت الصبي يكون رمزا للزواج السائد في مجتمعنا ، وتكون الشجرة التي ثمر أثمارا صغيرة هي الام الولود . وبذلك تكون

القصيدية أنشودة مديح كبرى للمرأة التي نتعشقها قمرا ثم نبحت  
عنها وتتساءل حين تتزوج وتحبس داخل بيت الزوجية حبا بها  
وحرصا عليها لتخصب الارض وتنتج الاقمار •

ومن ناحية أخرى قد تكون القصيدة فخرا ذاتيا وأن وفائها  
تكشف عن أوهامها وأحلامها ، ولا عجب فالقصيدة الواحدة كما يقول  
روزنتال تجمع بين نوعي الذاكرة التاريخية والشخصية في بؤرة  
واحدة • وربما تكررت اسطورة زهرة النرجس « نارسيس » في  
شجرة القمر •

\* \* \*

ومن بين أبرز السمات الفنية التي رافقت قصائد التجربة  
الثالثة •• الحركة في الموضوع العام للقصيدة وفي نسيجها •• ففي  
« لعنة » الزمن يهرب الرفيقان وتقتفى السمكة خطواتهما وتظل تكبر  
وتكبر ، وفي « طريق العودة » تتحرك الشاعرة في درب الاياب  
المريير باتجاه الامس ، وفي « صائدة الماضي » فعاليات صيد ، وفي « يحكى  
ان حفارين » عمليات تنقيب مستمرة ، وفي « صلاة الاشباح » عنكبوت  
يقرع الجرس ، ومواكب حراس تجوب الدروب ومذنبان يدخلان  
المعبد ••• الخ • أما الحركة في نسيج القصيدة فمبثوثة في كل بيت

« فالظلمة تمضغ » و « الصوت يفكر » و « اللاشيء يخطو » و « الافق يرضع » و « النهر يتحدث » و « الضوء يرقص » ... الخ •

والى جانب ظاهرة الحركة قدرة الشاعرة على خلق الاسطورة الى درجة تقرب من كوابيس اللامعقول فهناك السمكة ذات الزعانف السود التي تكبر وتكبر وتحرك ورائها حتى تسد الارجاء ، والرجل العنكبوت الذي يقرع الناقوس ويطارد المحيين وهذان النموذجان : شيهان بالجنة في مسرحية « أميديه » و « الخريت » من كوابيس يونسكو •

وقد أخذ على لغة نازك في هذه المرحلة انها لا تنفر من استعمال ما عجم استعماله كعويل الرياح ، وكؤوس الدمع ، والطور المسكرة<sup>(١٢)</sup> وتكثر من الالفاظ السالبة أمثال اللانمان ، واللامكان ، والللون ، واللاشيء<sup>(١٤)</sup> ، وليس من الصعوبة ان نكتشف مضامين رمزية لا شعورية في بعض الثوابت اللفظية التي تؤكد عليها في هذه الفترة كالنجم ، والشبح ، والريح ، والعطر ، والطريق ، والمساء •

يضاف الى ذلك انها لم تتخل عن الفوارز التعبيرية التي تمزق نسيج القصيدة على شكل لازمة تتكرر في نهاية كل مقطع ، أو على



شكل اداة استفهام ، أو فعل ، أو أية صيغة أخرى تجعل بدايات  
القصائد أو نهاياتها متشابهة •

- 
- (١) قرارة الموجه - بقايا - ص ١٧٥ •
  - (٢) قرارة الموجه - ص ٣٤
  - (٣) قرارة الموجه - ص ١٩٤ - ١٩٥
  - (٤) مجلة الاداب - العدد الخامس - السنة الثانية - ايار  
٩٥٤ - التجزيئية في المجتمع العربي - ص ٤
  - (٥) قرارة الموجه - ص ٤٠ ، ٥٢ ، ٧٥ ، ٨٢ ، ١١٢
  - (٦) قرارة الموجه - ص ٤٢
  - (٧) قرارة الموجه - ص ٧٥ - ٨٥
  - (٨) قرارة الموجه - ص ١٤٩
  - (٩) قرارة الموجه - ص ١٣٢ ، ٩٠ ، ١٦١ ، ١٢٦
  - (١٠) قرارة الموجه - ص ٩٤
  - (١١) الاداب - العدد الثالث - آذار ١٩٦٨ قصة ياسمين - ص ٦
  - (١٢) قرارة الموجه - ص ١٥٤
  - (١٣) قرارة الموجه - ص ٦٤
  - (١٤) قرارة الموجه - ص ١٦٩
  - (١٥) قرارة الموجه - ص ٢٠٥
  - (١٦) شجرة القمر - ص ٧٧ - ٨٣
  - (١٧) شجرة القمر - ص ١٦١
  - (١٨) قرارة الموجه - ٦٠ - ٦١
  - (١٩) الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - سعد الخادم ٢٧ -  
• ٨٦

- (٢٠) قصة الحضارة - نشأة الحضارة - ول ديورانت -  
ترجمة زكي نجيب محمود - ص ١٠٤ - ١٠٥
- (٢١) الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - ص ٣٠ - ٣٢
- (٢٢) جريدة الجمهورية البغدادية - حكايات شعبية - العدد  
٤٢٨ في ٩ آذار ١٩٦٥
- (٢٣) راجع ماكتبته خالدة سعيد في كتابها: البحث عن الجذور .
- (٢٤) راجع ما كتبه الدكتور ابراهيم السامرائي في كتابه لغة  
الشعر بين جيلين .

# التجربة المرة الرابعة

في شباط ١٩٥٣ تدهورت نفسية ام نزار الملائكة فودت نازك أن تبهجها باقامة عيد ميلاد لها تفاجأ به ، وبهداياها ، وكان وقع الحفل عليها غير ما هو متوقع اذ تشامت منه وتنبأت بموتها<sup>(١)</sup> .

وفي حزيران ١٩٥٣ ظهرت على ام نزار أعراض مرض ألم بها ، وخلال أسبوع واحد ضعف بصرها ، وثقل سمعها ولسانها ، وفقدت قدرتها على الحركة فتقرر ارسالها الى لندن للمعالجة<sup>(٢)</sup> .

وسافرت نازك بمعيتها وهي نصف مشلولة ، نصف عمياء ، نصف صماء ، وهناك أدركتها المنية بسبب اخفاق العملية التي أجريت لها . وتعزو نازك سبب الوفاة الى اهمال الطبيب الذي تركها

ممددة وحيدة مفتوحة الجمجمة خمس ساعات وانصرف ليجري عملية  
أخرى<sup>(٣)</sup> .

وكانت لهذه الواقعة آثارها المرة في نفسية جميع أفراد الأسرة  
فقد انهارت صحة الأب واعتزل الناس وغلب عليه التشاؤم المطلق  
ورفض طبابة أربعة عشر عاماً أن ينام على السطح أو يواجه الضوء لأنه  
لا يطيقهما بمفرده<sup>(٤)</sup> .

أما أثر التجربة بالنسبة لنازك فلا يقل عن هذا الذي أحسه  
الأب حيث تقول واصفة ما ألم بها : ما كاد نظري يقع على أمي وهي  
ممددة على منضدة العمليات حتى أدركت أنها قد ماتت وكان منظرها  
رهيباً ، وفي وجهها عذاب لا أطيق أن أتخيله دون أن أتمنى  
الموت<sup>(٥)</sup> .

وتضيف الى ذلك : والواقع اني احتملت العبء في لندن كل  
الاحتمال ، وانما بدأ الانهيار عندما دخلت منزلنا فما كدت أدخل حتى  
بدأت ابكي وابكي ولا انقطع قط ليلا ونهارا ، وكنت أريد ان اكف  
عن البكاء واحاول ذلك فلا أستطيع فكأنّ عندي سيلا من الدموع ينبغي  
ان يتدفق ، ولم تقف دموعي الا بحبوب مهدئة اعطاني اياها الطبيب

وقد بقيت عدة أشهر أصرخ في نومي كل ليلة فلا أسكت حتى توقظني  
أختي من النوم»<sup>(٦)</sup> .

ولهذا السبب كان عطاؤها الشعري هذا العام نزرأ لا يتجاوز  
« ثلاث مراتٍ لأمي » وقصيدتي « الشهيد » و « الرافضة المذبوحة » .  
أما المراثي فيمثلن رد الفعل المباشر وقد ارادتهن محاولة للتعزي  
وليست ترفاً ذهنياً محضاً<sup>(٧)</sup> وهن مؤرخات بـ ١٥ ، ١٧ ، ٢١ - ٨ - ١٩٥٣  
بعد مرور ثلاثة واربعين يوماً على الوفاة .

الاولى : « أغنية للحزن » .. تصوره غلاما ذا جبين أبيض ،  
مرهفا سابحا في بحر أريج ، هائما بالصمت ، يسكن كوخاً خفياً في  
أعماق النفس ، وهو زنبقة الموت التي تعتبرها أجمل من الأفراح<sup>(٨)</sup> .  
الثانية : « مقدم الحزن » .. تدعو لافساح الدرب أمام الغلام  
الخنجول الرقيق الخطى ، الذي يطعم العيون ، ويفجر ينابيع الدمع ،  
وقد منحته كل ما جمع الحب من اللون والشذى وكأنه الخيط المشدود  
في السروة الذي يرمز لكل ما تبقى من ضحكاتهما ورجع أغانيها<sup>(٩)</sup> .  
والثالثة : « الزهرة السوداء » .. تبحث عن كنز أضاعته وراء  
المنحنى ، وحين أتى الفجر أراها مكان الكنز زهرة سوداء كلما مرت  
بها الريح تبعث موسيقى حزينة ، وهذه الزهرة السوداء كل ما حملته  
مع الذكرى وعادت به<sup>(١٠)</sup> .

وحيث نتأمل هذه المراني نجد فيها عوالم متخلفة من تجربتها  
السابقة ، وأبرز هذه العوالم البحث عن الصور المشرقة والالوان  
الفاتحة ، والشخص الصغيرة الناعمة في الوقت الذي تستدعي فيه  
التجربة استعمال الاصباغ القائمة كقولها :

افسحوا الدرب له ، للقادم الصافي الشعور  
للغلام المرهف السابح في بحر أريج  
ذي الجبين الابيض السارق أسرار الثلوج  
انه جاء الينا عابرا خصب المرور  
انه أهدأ من ماء الغدير  
فاحذروا ان تجرحوه بالضجيج (١١) .

ولعل هذه الاطلالة غير المباشرة على عالم بهيج مشرق يهيم فيه  
خيالها حيث الأريج والخصوبة وماء الغدير الهاديء بداية الدرب الذي  
افسحته لنفسها قبل أن تفسحه للألم أو الحزن بحثا عن اجواء تنقذها  
من الواقع .

\* \* \*

والنتيجة الثانية التي أعقبت الوفاة أن أم نزار الملائكة شاعرة  
قومية أنشدت كثيرا من قصائدها للدفاع عن عروبة فلسطين وكانت

تخشى أن يعالجها طبيب يهودي فينأر منها ولعل الذي كانت تخشاه  
قد وقع لان الطبيب الذي أجرى لها العملية المخففة كان يهودياً (١٢) •  
ولم تستطع نازك بعد الوفاة أن تطرد عن مخيلتها هذا الاحساس ،  
وقد وفقت في الجمع بينه وبين الاحساس بمأساة الجزائر في قصيدة  
« الراقصة المذبوحة » حيث صورت الجزائر امرأة ، وهذه المرأة  
مطعونة بمديّة الغدر ، ويراد منها أن تعتبر الطعنة منة •• وكأنها  
أمها التي قتلها الطبيب ويراد منها أن تعتبر عمله علاجاً انسانياً  
متفضلاً به •

اضحكي للمدية الحمراء حبا  
واسقطي فوق الثرى دون اختلاج  
منة" أن تذبحي ذبح النعاج  
منة" أن تطعني روحا وقلبا

نم يختلط الخطاب وكأنه ينتقل من خطاب للمقتولة الى خطاب  
للذات مفاده أن لا تتوجع ويجب أن تشكر القاتل

اسكبي الجرح حرام أن يثنا  
وابسمي للمقاتل الجاني افتنانا  
امنحيه قلبك الحر المهانا

ودعيه ينتشي حزا وطعنا (١٣)

\* \* \*

وكلما مرت الايام تنوعت أساليب نازك النفسية للتغلب على الحزن ، وازدادت قدرتها على مواجهة الذكريات المرة ، وقد ادركت هذا الامر بنفسها فقالت : « وقد تعلمت مع انصرام السنوات اسلوبا معيناً اكور به الذكريات عندما تخطر لي فأطويها على عجل وأدير ذهني عنها سريعاً ولو لا ذلك لما استطعت ان أعيش .. » (١٤)

ففي عام ١٩٥٤ بعد سنة من وقوع الوفاة توصلت الى اسلوب الاقرار بالامر الواقع . والرضا به ، وحبه ونجد هذا واضحاً في قصائد « أغنية حب للكلمات » و « خصام » و « النهر العاشق » و « المدينة التي غرقت » .

ففي أغنية حب للكلمات وهي من روائع شعرها تعطي للكلمة كل معاني النعومة والجمال والعدوبة ، ومن أجل كل هذه المعاني تلجأ الى تبرير جوانبها السيئة والاعتذار عنها .

فيم نخشى الكلمات ؟

ان تكن اشواكها بالامس يوماً جرحتنا  
فلقد لفت ذراعها على اعناقنا



وأراقت عطرها الحلو على اشواقنا  
ان تكن أحرفها قد وخزتنا  
ولوت أعناقها عنا ولم تعطف علينا  
فلكم أبتت وعودا في يدينا  
وغدا تغمرنا عطرا ووردا وحياء  
آه فاملاً كأستينا كلمات . (١٥)

والجدير بالذكر ان اعجابها بالكلمات وتغنيها بجمالها لا يعني  
أنها عملية تميمين لوسيلة من وسائل الاتصال بالآخرين فقط وانما تتوج  
بهذه الاغنية تاريخاً خاصاً وبمآماً تعاوناً على بناء شخصيتها وحياتها فلقد  
نشأت في بيت كان الاب فيه أستاذ نحو و صرف ، وكانت الجلسات  
العائلية حواريات حول اعراب « الكلمة » أو بيان دلالتها وحين يشند  
الحوار يكون الحكم الفصل القاموس وأثناء تحصيلها العلمي في  
الولايات المتحدة تلمذت على يد بلاكمور وهو ذو نزعة تؤكد على  
أهمية الكلمات . . . وتاريخ الادب العراقي خلال الثلاثينات والاربعينات  
كان في شطر كبير منه تاريخ مناوشات لغوية نحوية وصرفية وكان  
في مقدمة فرسانها الاب انستاس ماري الكرمللي مؤلف المعجم المساعد ،  
والدكتور مصطفى جواد صاحب كتاب « قل ولا تقل » .

ثم يتطور أسلوب تبرير الجوانب السيئة الى رضا بالعيوب في قصيدة « خصام » فهي لا تنكر الخصومات وتجدها شاهدا من شواهد الانسانية ، وداعيا من دواعي الالفة والمحبة لا فرق بينها وبين المحاسن أو المزايا •

وكنا عقدنا الصداقة بين المحاسن فينا  
فدعنا نغم أسس الحب والود بين العيوب  
وأفسح مكانا لبعض الحماقات ، بعض الذنوب  
ودعنا نكن بشرا طافحين ، نفيض جنونا  
وتنضح ضحكا ودمعا سخينا<sup>(١٦)</sup>

وأخيرا يتخذ أسلوب الاقرار بالواقع شكلا تجميل للمآسي والكوارث ففي الوقت الذي كانت فيه بغداد تن من الفيضان الرهيب الذي اجتاحتها عام ١٩٥٤ وتستجمع كافة قواها وامكانياتها لصد خطرته كانت الشاعرة هادئة مطمئنة تصوره نهرا عاشقا ، يعدو اليها عبر حقول ، باسطة ذراعيه في لمعة الفجر ، باسما بسمة حب ، ذا قدمين رطبتين ، وشفقين يسكبان القبل الطينية التي تغطي المراعي الحزينة •

أين نعدو وهو قد لف يديه  
حول اكتاف المدينة ؟

انه يعمل في بطءٍ وحزمٍ وسكينه

ساكبا من شفثيه

'قبلا طينية غطت مراعيها الحزينة' (١٧)

وخلال العامين ١٩٥٥ - ١٩٥٦ لم تنتج شاعرتنا شيئا أو أننا لم نظفر فيما بين أيدينا من مراجع بشيء مؤرخ بهما ، وقد كانت خلال هذه الفترة تتمتع بزمانة للتخصص بالنقد الادبي في الولايات المتحدة .

وفي عام ١٩٥٧ نظمت خمس أغانٍ للألم وفي هذه الاغنيات تضع بمهارة سيكلوجية فائقة حدا لتجربتها المرة ، وتعبر بدقة عن الطريق الذي سلكته للخروج من مأزق التجربة المرة .

تبدأ الاغنية الاولى بتعريف الألم : بأنه مهدي ليالينا الأسي والحرق ، وأنه ساقى مآقينا كؤوس الارق ، وسبب كل هذا عائد اليها فنحن الذين وجدناه على الدرب مصادفة ذات صباح مطير فمنحنه مكانا في نفوسنا (١٨) .

وفي الاغنية الثانية : تتساءل عن مصدره . . من أين يأتينا الألم ؟ من أين يأتينا ، وتجد جواب سؤالها كامنا في بعض الاشياء الصغيرة كالوردة الحمراء التي أهديت اليها اثناء استحمامها في إحدى البحيرات بعيدا عن الذكريات المريرة .

أمس اصطحبناه الى لجج المياه  
وهناك كسرناه بددناه في موج البحيرة  
لم نبق منه آهة ، لم نبق عبره  
ولقد حسبنا أننا عدنا بمنجى من أذاه  
.. .. .. .. ..

ثم استلمنا وردة حمراء دافئة العبير  
أحبابنا بعثوا بها عبر البحار  
ماذا توقعناه فيها ؟ غبطة ورضى قرير  
لكنها انتفضت وسالت أدمعا عطشى حرار<sup>(١٩)</sup>  
.. .. .. .. ..

وفي الاغنية الثالثة لا تساءل عن مصدر الالم بعد أن عرفته وإنما  
تساءل عن امكانية التغلب عليه وتقرح الوسائل التي تحقق الغلبه لها  
عليه كالارجاء الى وقت آخر ، أو المشاغله ، أو الاقناع :

أليس في امكاننا أن نغلب الالم ؟  
نرجئه الى صباح قادم ، او أمسيه  
نشغله ؟

نقنعه بلعبة ، بأغنيه

بقصة قديمة منسيه؟! (٢٠)

وفي الاغنية الرابعة تبحث عن حالة تنسى فيها الالم بعد أن رافقها  
في شرايها وطعامها ، ونومها ويقظتها ، وفي نشواتها واغانيها ، وتؤكد  
بأن الوديان ستجرفه وان لحظة الوداع قد حانت :

واخيرا ستجرفه الوديان

ويوسده الصبير

وسيهبط واديننا النسيان

يا اسانا مساء الخير (٢١)

وفي الاغنية الخامسة تعدد ما منحته للألم تعدادا يفهم منه كأنها  
تهم باسترجاع ما أعطته له ، وكأنها تهم بتحطيم الصنم الذي شادته  
بنفسها لتخلص منه

نحن توجناك في تهويمة الفجر الها

•• •• •• •• ••

نحن سيدنا لك المعبد جدراننا شذيه

•• •• •• •• ••

نحن اشعلنا لك النيران من سعف النخيل

•• •• •• •• ••

نحن رتلنا وناديننا وقدمننا النذور  
بلح من بابل السكرى ، وخبز ، وخمور  
وورود فرحة  
ثم صلينا لعينيك وقربنا ضحية  
وجمعنا قطرات الادمع الحرى السخيه  
وصنعنا مسبحه . . . الخ . (٢٢)

هذا الطريق للخروج من التجربة المرة كان طريقا منطقيا اتخذ  
شكل الانتقال من : ما هو الالم ؟ - من أين يأتي ؟ - كيف نتغلب  
عليه ؟ - متى نساءه ؟ - كم اعطيناه ولماذا ؟ • وكانت هذه المحاكمة  
المنطقية كافية لاقتناعها بالفتح على الحياة والاقبال عليها من جديد •

- 
- (١) انشودة المجد - المقدمة ص ١٥ - ١٦
  - (٢) المرجع السابق - ص ١٧
  - (٣) المرجع السابق - ص ٢٢
  - (٤) المرجع السابق - ص ١٠
  - (٥) انشودة المجد - المقدمة - ص ٢١
  - (٦) انشودة المجد - ص ٢٤
  - (٧) قررة الموجه - المقدمة النثرية للمراثي ص ٩٩
  - (٨) قرارة الموجه - ص ١٠١ - ١٠٤
  - (٩) قرارة الموجه - ص ١٠٥ - ١٠٨
  - (١٠) قرارة الموجه - ص ١٠٩ - ١١١

- (١١) قرارة الموجه - ص ١٠١  
(١٢) انشودة المجد - ص ١٩ - ٢٠  
(١٣) قرارة الموجه - ص ١٢٤  
(١٤) انشودة المجد - ص ١٧  
(١٥) شجرة القمر - ص ٩٢ - ٩٣  
(١٦) شجرة القمر - ص ١٠٣ - ١٠٦  
(١٧) شجرة القمر - ص ١٣٧  
(١٨) شجرة القمر - ص ٥٢  
(١٩) شجرة القمر - ص ٥٤ - ٥٥  
(٢٠) شجرة القمر - ص ٥٦  
(٢١) شجرة القمر - ص ٦٠  
(٢٢) شجرة القمر - ص ٦٠ - ٦١

# الانتماء

بعد أن خرجت نازك من تجربتها المرة ، وتجاوزت الالم ، واستردت منه ما منحته وجدت نفسها وجها لوجه أمام أجواء اجتماعية جديدة فقد انتصرت ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ وغيرت نظام الحكم من الملكية الى الجمهورية ، وازالت كل اشكال الوصاية والضغط الاجنبية عن كاهل الشعب ، ولم تمض الا فترة يسيرة حتى انقسم الشعب الى طوائف سياسية يقف بعضها من بعض مواقف حدية لا توسط فيها ، وكان الحكم الفردي يغذي هذه الطائفية ويستثمرها ، الى أن قامت ثورة ١٤ رمضان في ٨ شباط ١٩٦٣ لتصحيح الاوضاع ولتأكيد أهداف العراق القومية وفي مقدمتها هدف الوحدة ، ولكن الجمهورية



الثانية لم تعمر طويلا فتعرضت الى حركة مضادة في ١٨ تشرين الاول  
١٩٦٣ وانتهت بعودة البعث العربي الاشتراكي الى الحكم في ١٧ تموز

• ١٩٦٨

وخلال هذه الفترة من ١٩٥٨ - ١٩٦٨ كان عطاء نازك الشعري  
غير متناسب مع طول المدة ولكنه كان مواكبا للاحداث السياسية ومعبرا  
عن انتماء سياسي معين ، فلقد استقبلت ثورة ١٤ تموز « بتحية »  
تعبّر عن فرحتها بالجمهورية فهي : طفلة جذلى العينين ، ودفقة خير  
مسكوبة ، وهي أعز الورد وأحلاه ، وقد نذرت دمها للحفاظ على  
هذه الجمهورية التي تهمس أحرفها بهوى وخشوع<sup>(١)</sup> .

وحين اختصم عبدالكريم قاسم مع عبدالسلام عارف واعتقله نظمت  
قصيدة في تحية عارف<sup>(٢)</sup> ، وحين أخفقت حركة عبدالوهاب الشواف  
في الموصل سنة ١٩٥٩ وأعقبها جو من الارهاب والعنف القيت تبعه  
على عاتق الحزب الشيوعي العراقي كتبت « ثلاث اغنيات شيوعية »  
تسخر فيها من فعاليات « المقاومة الشعبية » في حراسة مفارق الطرق ،  
ومن ميلهم للون الاحمر حتى لو كان اراقه دم ، وتصور الرعب الذي  
يتتابهم من تنامي الوعي القومي .

وفي عام ١٩٦٣ في ظل ثورة ١٤ رمضان كتبت نازك أربع

قصائد قومية ، حدود الرجاء ، الوحدة العربية ، أغنية للأطلال العربية ، ثلاث أغنيات عربية<sup>(٣)</sup> كانت الأولى في انتظار الوحدة الثلاثية بين العراق وسوريا ومصر ، والثانية بمناسبة اعلان ميثاق الوحدة الثلاثية في ١٧ نيسان ١٩٦٣ ، والثالثة والرابعة كان موضوعهما الوحدة العربية .

وقد رافق هذه المواكبة ، وهذا الانتماء السياسي مواكبة أخرى وانتماء من نوع آخر . . . وتبدأ هذه المواكبة الأخرى بقصيدة « طريق حبي » سنة ١٩٦٠ فتصفه بأنه يمر بأودية لا تبين ، ومدن لا تفسر . وصحار عطشى ، وهو طريق هضاب غموض وأرض ظلال<sup>(٤)</sup> . وفي قصيدة « البعث » سنة ١٩٦٢ ينتهي الطريق الضبابي بلقاء الحبيب الذي تملأ به الدنيا :

أنا غنيت باسمك العذب في كل انحناء ، ومفرقٍ موهوب  
لا تلمني اذا ملأت بك الدنيا فصاحت معي : حبيبي ، حبيبي<sup>(٥)</sup>

وفي قصيدة « مشغول في آذار » سنة ١٩٦٣ نجد أول ظاهرة من ظواهر الحياة الزوجية حيث يحدث كثيرا أن ينصرف الزوج الى شؤونه الخاصة وأمور عمله في الوقت الذي تريده الزوجة أن يكون متفرغا لها يصحبها في نزهة أو زيارة عائلية

ينام الورد أو يصحو  
ويبسم في المدى ليل ندى أو ينتشي صبح  
سواء ذاك أو هذا ، حبيبي ، أنت مشغول  
سدى مني أوتار تصلي أو تراتيل  
على مكتبك البارد تنكبُ بلا أحلام  
وتسرق روحك الأرقام

•• •• •• ••

سواء •• أنت مشغول  
بأوراقك والحب على المكتب مقتول  
ألا فلتسقط الأوراق والأقلام<sup>(٦)</sup>

وفي قصيدة « أغنية لطفلي » تنصرف الشاعرة الى مداعبة صغيرها  
« براق » وتنويمه في مهده<sup>(٧)</sup> •• وفي قصيدة « ان شاء الله » تعبر  
عن فرحة غامرة بوعد من الوعود التي يضر بها الزوج لزوجته ، وأنا  
أرجح هذا المعنى لان مواعيد العشاق لا تأخذ هذه الصيغة ونازك فوق  
الشبهات :

وسألت حبيبي أن ألقاه  
فتطلع فيَّ وقال : أجل :- ان شاء الله

بضعة ألقاظ ثم مضى

وعد منه ، وحماس من قلبي ، ورضى

وغدا أو بعد غد يحضر : ان شاء الله<sup>(أ)</sup> ..

وهناك قصائد معربة بتصريف يصح أن تكون احداها خاتمة  
لتجربتها هذه بعنوان « ولكنها ستكون الاخيرة » من شعر روبرن  
بروك تبدأ بتصوير حالة اكتفاء وجداني ، ووضع حد لعلاقات عاطفية  
مارسها أحدهم قبل أن يصل الى حلوته الاخيرة وكأن المترجمة تسير  
بها الى طرف خفي في حياتهما الزوجية .

أجل أنا اشبعت روحي وغذيت هذي الشفاه

وأشربت قلبي حتى سكر

.. .. ..

.. .. ..

ولكنها ستكون الاخيرة يا صاحبي

ستكون الاخيرة .

\* \* \*

وتعرف هذا « بثينة » في دركات الجحيم

ويدركه « توبة » و « جميل »

•• •• •• ••  
•• •• •• ••

ولكنها ستكون الاخيرة يا حلوتي  
ولكنها ستكون الاخيرة • (٩)

ويلوح لي وكأن هاتين المواكبتين متوازيتان في جميع نقاطهما ،  
فوصول الشعب الى الحكم الجمهوري كان عبر طريق شاق من  
النضال ، ووصول المرأة الى الحياة الزوجية كان عبر طريق مماثل  
أيضا مع حفظ الفارق ، فهي في تحية الجمهورية العراقية تقول :

نحن ترقبناها زمنا من دون كلال  
ورصدنا الافق ، بحثنا ملء روابينا  
وحصدنا الشوك ، حصدنا حقد أعدينا  
وأقمنا مهدا من حب وشذى وظلال  
كم حف به كيد الاعداء  
وسقطنا حول قوائمه الولهي شهداء •  
وتقول في « طريق حبي » :

طريق هواي مضاب غموض وأرض ظلال  
ويبد تطيل التمني وتطلب ما لا ينال

هنالك أنهار أسئلة وجبال محال  
وترسو الليالي سهورا وينسى المسير الهلال  
وقيام الجمهورية ودخولها في حياة الشعب العراقي كان في نظر  
نازك بعثا جديدا كما كان بعثا لقاء الحبيب ودخوله في عالمها الخاص ..  
فهي تقول في البعث الاول :

جمهوريةنا من دمنا سنغذيها  
نحن لها ايمان يعطي ويد تنجد  
جمهوريةنا .. عنست .. سلمت من الطغيان  
انا والبعث على موعد ..

وتقول في البعث الثاني :

أنت فجرت أغنياتي ينبوع حنان مشوق القطرات  
.. .. .. .. ..  
أنت نبهت غفوة الفل في حقلي وبخل البنفسج المفتون  
.. .. .. .. ..  
أنت صيرتني هتافة حب شره الوقع بعد طول نضوب  
.. .. .. .. ..

وكما كانت « الوحدة الثلاثية » هي المولودة التي حلمت بها في

طريق النضال فإن « براقا » هو المولود الآخر الذي حملت به في « طريق  
الحب » وكما تحرص على الجمهورية والوحدة من الأعداء الحاقدين،  
تحرص على « براق » من كل ما يعكر صفوه •

ولا تظل هذه الموازاة موازاة بين خطين لا يلتقيان فكثيرا ما  
جاءت صورها النضالية وهي مبطنة بظلال من تاريخها الخاص  
وسيرتها الذاتية •• ففي تصويرها للفرحة بالجمهورية تقول :

فرح الأيتام بضمة حبّ أبويه

فرحة عطشان داق الماء

فرحة تموز بلمس نسائم ثلجيه

فرح الظلمات بنبع ضياء

فرحتنا بالجمهورية ••

فلانها كانت قريبة عهد بفقد والدتها شبهت الفرحة بأنها فرحة  
أيتام « بضمة حبّ أبوية » وليست « أمّ عطرية » ••

وفي قصيدة « حدود الرجاء » تشير الى « تل الرمل » الذي  
عرفته في طفولتها يوم كانت في « الروضة » وتعتبره كما هو نقطة  
انطلاق عاطفي في حياتها الخاصة نقطة انطلاق أيضا في طريق النضال  
الوحدوي الجماهيري

الوحدة الكبرى شدونا بها      ونحن في المهد صغار المنى  
وكم بنينا صرحها المشتهى      على تلال الرمل في أمسنا<sup>(١٠)</sup>

ولأن أمها كانت شاعرة قومية عاشت تحلم بالوحدة العربية  
نجدها تنادي أمها فجأة في بيت من أبيات قصيدة « الوحدة »

انها الوحدة الكبيرة جعنا      لشذاها مدى قرون طوال  
♦♦      ♦♦      ♦♦      ♦♦      ♦♦      ♦♦

يا حنين الاجداد ، يا شوق أمي      يا سنين الضياع والاغلال<sup>(١١)</sup>

واعتقد أن انتماءها السياسي أثر تأثيرا كبيرا في نظريتها الشعرية  
فحد من تطلعاتها التجديدية وكانما هنالك سمكة أخرى تكبر وتكبر  
وتسد عليها المسالك وتؤنبها على أنها ساهمت مساهمة فعالة في كسر  
العمود الشعري يوما ما ♦♦ فهي في مقدمة ديوان « شجرة القمر »  
لا تحتمل حتى كتابة القصيدة العمودية خلافا لشكلية الشطرين وتأسف  
أنها فعلته في دواوين سابقة فتقول : ومهما يكن من أمر فيهمني أن  
أدرج قصيدة البحر الخفيف في هذا الديوان على الشكل العربي  
الدارج منتهزة الفرصة لأرفع صوت احتجاج على زملائي الشعراء  
الذين أصبحوا يكتبون شعرا موزونا على الاسلوب العربي ثم يدرجونه  
وكانه شعر حر • فان هذا العمل لا يزيد القارئ العربي الا بلبلة



وجاهلا في وقت نحب فيه أن ننشئ ثقافة شعرية رصينة نضيء بها  
طريق الأمة العربية .. »

ومما يلفت النظر في هذا الرأي التبرير الذي تعطيه نازك لمسألة  
ليست بذات قيمة لا في دراسة الشعر ، ولا تذوقه ونقده ، ولا تمس  
عروبه من قريب أو بعيد وإنما هي مسألة طباعية أو مسألة اخراج  
وفي بعض كتب السلف كثيرا ما تكتب الابيات مع السياق النثري •  
ومن أثر الانتماء القومي في نظرية نازك أنها تجاهلت ما قالته  
عن العروض الخليلي في مقدمة « شظايا ورماد » واعترفت بمكانته  
وأهميته وبأن الشعر الحر ليس الا اضافة نوع شعري جديد ، ولا  
تقوى هذه الاضافة على أن تحل محل الأصل ولا أن تشغلنا عنه<sup>(١٣)</sup> .

ومن أثر الانتماء القومي في نظريتها أيضا أن القافية التي كانت  
حجرا يلتم البيت أصبحت ظاهرة جمالية قيمة تدعو لها وتعلن أسفها  
لأنها لم تعن بها عناية أكبر : « ومما أحب أن أعلن أسفي له أنني  
في شعري الحر لم أعن عناية أكبر بالقافية فكنت أغير القافية سريعا  
وأتناول غيرها .. »<sup>(١٤)</sup> وأكثر من هذا وذاك العودة الى الوقوف  
على الاطلاع ، وأشهد أن وقفها كانت رائعة عذبة وكانت مخلصه  
فيما استوحته من معان تستثير الهمم وتبث الحماس :

من الجزع من قلب سقط اللوى  
ومن ربع نعم عفته الرياح  
ومن طلل في الجزيرة أقوى  
تعالت هتافات ماضٍ عريق  
ووادي الغمار وبرقة تهمد  
وأفقر من أهله وتبدد  
وما زال منبع عطرٍ وعسجد  
يعيش الخلود بجفنٍ مسهد<sup>(١٥)</sup>

وأضافة الى ما تقدم كان من أثر الانتماء نشاطها المتزايد في ميدان الدراسات القومية فتمت نشرت بحثا بعنوان القومية العربية والحياة سنة ١٩٦٠ والقومية العربية والمتشككون سنة ١٩٦٠ ، والادب والغرو الفكري سنة ١٩٦٥ ، والاديب والمجتمع سنة ١٩٧٠ وحاضرت عن فلسطين في كلية البنات سنة ١٩٦٩ . الخ .

(١) شجرة القمر - ص ٤٣ - ٤٨

(٢) شجرة القمر - وردة لعبد السلام عارف ص ٧٥ - ٧٦

(٣) شجرة القمر - ص ١١٧ ، ص ١٢٢ ، ص ٦٤ ، ص ٩٥

(٤) شجرة القمر - ص ٤٩ - ٥١

(٥) شجرة القمر - ص ١٥٠ - ١٥٧

(٦) شجرة القمر - ص ٦٩ - ٧٠

(٧) شجرة القمر - ص ١٥٨ - ١٦٠

(٨) شجرة القمر - ص ١١٣ - ١١٦

(٩) شجرة القمر - ص ٧٣ - ٧٤

(١٠) شجرة القمر - ص ١١٩

- (١١) انشودة المجد - ص ٥ - ٦  
(١٢) شجرة القمر - ص ١٤  
(١٣) شجرة القمر - ص ١٦ - ١٧ وسنفضل القول في تطور  
نظرية الشعر الحر عندها في الفصول القادمة  
(١٤) شجرة القمر - ص ١٧ - المقدمة  
(١٥) شجرة القمر - ص ٦٤ - ٦٧

# المطولة

في سنة ١٩٧٠ نشرت دار العودة مطولة شعرية لنازك بعنوان « مأساة الحياة واغنية للانسان » تضم ثلاث صور لقصيدة واحدة : نظمت الاولى ٤٥ - ١٩٤٦ وحين أرادت أن تنقحها وتعدّها للطبع ١٩٥٠ نظمت الصورة الثانية ثم لم تتمها وفي ١٩٦٥ أرادت أن تنقح الثانية وتعدّها للنشر فنظمت الصورة الثالثة ثم لم تتمها وتركتها .

وليس في هذه المطولة بصورها الثلاث ما يشكل إضافة جديدة لتجارب نازك ولكنها تمثل شواهد جديدة ، وقد أوضحت نازك هذه الحقيقة في المقدمة فنسبت النسخة الاصلية الى فترة « عاشقة الليل » فقالت :- « ولقد كانت « مأساة الحياة » صورة واضحة من اتجاهات

الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلتها من سنوات ، وكان  
من مشاعري اذ ذاك التساؤم والخوف من الموت •

وترتبط النسخة الثانية بتجربتها الثانية وهي تمثل بداية تفتحها  
على الحياة الحقيقية وتحول « الماضي - الافعوان » الى ماضٍ أسبه  
بالخيط المشدود بالسروة « فنقول :- « رأيت أن أهبها عنوانا جديدا  
خاصة وانني بدأت أنظر الى الحياة بمنظار جديد فيه مسحة من تفاؤل  
ووضوح بحيث لا أحتمل أن أستبقي العنوان القديم » (٢) •

ونلاحظ أن حالة الحصار التي عبرت عنها نازك في ظل هذه  
التجربة بأفعوان يلاحقها حيناً وبسمكة ذات زعانف سوداء تقتفي  
أثرها حيناً آخر تظهر في المطولة بشكل عيون تملأ كل مكان فنقول :

أين أين المفر من هاته الأعين من لونها العميق الرهيب  
انها لا تنام ، لا تعرف الموت ، وتبقى في حقدتها المشبوب

انها لا تغض أحداقها السود وتبقى غضبي تفيض جنونا  
انها في السماء ، في الارص ، في كل مكان يحس بالميتينا

في هدوء العروق تصرخ في الليل وتعوي في كل قلب أصم

في جمود الضمائر الميتة الشلاء في كل قادم مدلهم<sup>(٣)</sup>

وتشير الى « الافعوان » فتقول :

أي ذنب جنته حواء ؟ ماذا عرفت من ثعبانها المشؤوم  
ليتها لم تمس دوحتهما قط ولم تصب للجنى المسموم<sup>(٤)</sup>

وتشير الى « العنكبوت » فتقول :

في خفايا مغمورة عنكبوت الشر ألفى فيها سريراً مريحا  
وركاب « السيرين » آوت اليها والنعابين أثقلتها فحيحا<sup>(٥)</sup>

وترتبط النسخة الثالثة بتجربة الانتماء وبعد أن تزوجت نازك ،  
وقد أعدتها بناء على طلب زوجها<sup>(٦)</sup> . . . وتقول فيها : « والواقع ان  
آرائى المتشائمة كانت قد زالت جميعا وحل محلها الايمان بالله  
والاطمئنان الى الحياة ولذلك راح جو مأساة الحياة يتبدد تدريجيا ،  
وقررت أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة » . . . وهذه  
المطولة بصورها الثلاث تدل على خط التطور في شعري بين السنوات  
العشرين من ٩٤٥ - ٩٦٥ ،<sup>(٧)</sup> .

والمطولة في الأصل تبدأ ببعض الاناشيد عن الطفولة ، وآدم  
وحواء ، وقابيل وهابيل ، والحرب العالمية الثانية ، . . . ثم تنتقل الى

البحث عن السعادة فلا تجدها : بين القصور ، وأديرة الرهبان ، ومع  
الاشرار ، وفي الريف ، وبين الفنانين والشعراء ، وعند العشاق •  
وفي النسخة الثانية تنقطع سلسلة البحث بعد خطوتين ••  
الخطوة الاولى كون الذهب والبحث عن الذهب لا يقود الى السعادة ،  
وأن الرهينة والزهد لم يمعا تاييس من أن تعذب قلب أحدهم •  
وفي النسخة الثالثة يبدأ البحث عن السعادة : في القصور ،  
ودنيا الرهبان ، ودنيا الاشرار ، وفي الريف ، وفي عالم الشعراء ••  
ثم ينقطع البحث حينما نصل الى عالم الحب والجنس •

لماذا يعني هذا التوقف عند نقطة معينة بالذات هل أن البحث  
استكمل مداره ، وهل تصدق الشاعرة حين تقول عن الانقطاع في  
النسخة الثانية : « كان عليّ في أغنية للانسان أن أبحث عن السعادة  
فلا أعر عليها بينما كنت قد بدأت أدرك أن السعادة ممكنة ولو الى  
مدى محدود فكيف أوفق بين الموضوع القديم وآرائى الجديدة ؟  
واستعصى عليّ الحل وقلت لنفسي انني لا أستطيع مواصلة القصيدة  
ولا بد من تركها وكان ذلك اذ توقفت عن النظم وتركت القصيدتين  
خمسة عشر عاما من ١٩٥٠ - ١٩٦٥<sup>(١)</sup> •

وتقول عن الانقطاع في النسخة الثالثة :- « وعندما بلغت ستمائة

بيت أو يزيد شغلتنى الحياة بأعمال وظروف معقدة فاضطرت الى  
ترك المطولة والانصراف الى مشاغلي ومنذ ذلك لم أعد الى  
المطولة» (٩) •

أنقلب الظن أن هذه الاعذار لا تكفي لفهم الانقطاع على حقيقته  
فليس موضوع الاغنية وليس المشاغل هي التي حالت دون استمرار  
البحث ، ولكنه توقف بسبب اصطدامه بجدارٍ صلد في لا شعورها ولو  
أنها أعادت الكرة مرة رابعة وأرادت اكمال المطولة فسيقف البحث  
عند نفس النقطة التي تصطدم فيها بذلك الجدار وهو جدار التقاليد ،  
أو رواسب الماضي النسوي ، أو القوة الخفية التي تحتم على المرأة  
العراقية أن لا تخوض في المسائل العاطفية وأن تتجنبها كلما عرضت  
لها ، وأن تكون تصرفاتها بحكومة بنوع من السلوكية الانضباطية  
الصارمة •

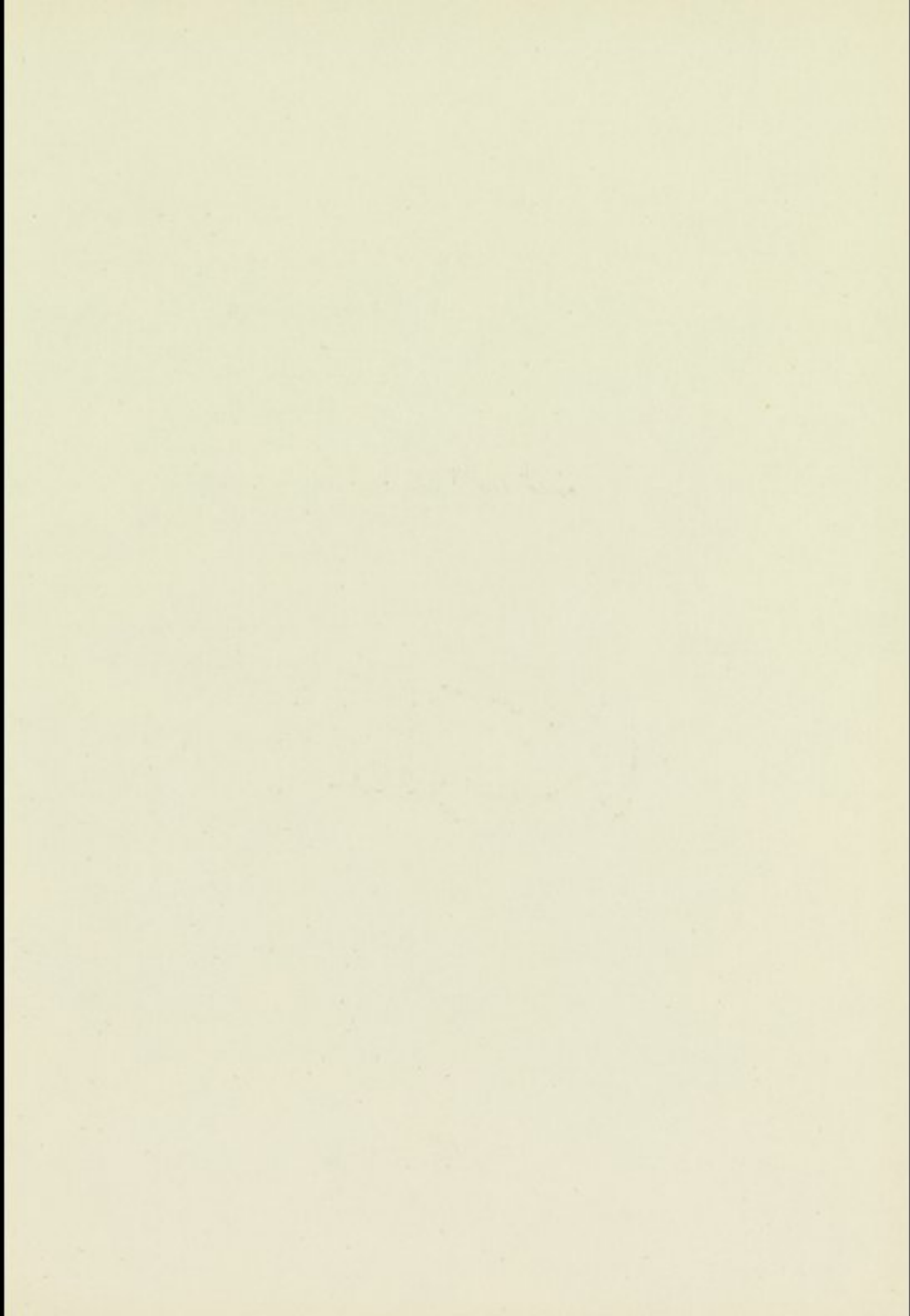
ومن هنا كان هذا الجدار أيضا هو الذي منح القصيدة الطابع  
الوعظي الاخلاقي فرأت الأشرار أشقياء يعذبهم وخر الضمير ، ورأت  
الريف شقيا لان الجوع أو المرض يفتك بفلاحه ، ورأت الفنانين  
والشعراء معذبين لانهم يتألمون لآلام الاخرين •

ومن حيث البناء الفني أرى أن القرابة بين المطولة وعنقاء أبي



ماضي أعلى درجة من القرابة بينها وبين مطولات الانجليز كما تذكر  
الشاعرة<sup>(١٠)</sup> . وقد أظهرت نازك اعجابها بعنقاء أبي ماضي في محاضرة  
لها عنه نشرت في مجلة « شعر » البيروتية<sup>(١١)</sup> .

- 
- (١) مأساة الحياة - ص ٩
  - (٢) مأساة الحياة - ص ١٠
  - (٣) مأساة الحياة - ص ٢٧٣ - ٢٧٥
  - (٤) مأساة الحياة - ص ٢٦١
  - (٥) مأساة الحياة - ص ٣٢٥
  - (٦) مأساة الحياة - ص ١١
  - (٧) مأساة الحياة
  - (٨) مأساة الحياة - ص ١٠ - ١١
  - (٩) مأساة الحياة - ص ١٢
  - (١٠) مأساة الحياة - ص ٦
  - (١١) شعر - ربيع ١٩٥٨ .



الباب الثالث

النظرية

يفترض هذا الباب ان نظرية الشعر الحر عند  
نازك تطورت تطورا يشبه المحو ابتداء من  
مقدمة « شظايا ورماد » البيان الاول للحركة  
حتى مقدمة « شجرة القمر » •

# البيان الأول

لا نعدو الحقيقة حين نقول ان مقدمة « شفايا ورماد » لم تكن مقدمة ديوان بقدر ما كانت مقدمة اتجاه ، والبيان الاول لحركة ثورية اختمرت خلال النصف الاول من هذا القرن ونضجت في أوائل النصف الثاني منه ، ولعلها تقف الى جانب تلك المقدمات الشهيرة التي أحدثت انعطافا في مسيرة الادب أو كان لها شأن يذكر في تاريخه كمقدمة المرزوقي لحماسة أبي تمام عن عمود الشعر ، ومقدمة القصائد الريفية لوردزورث • وتتضمن هذه المقدمة ما يلي :

أولا : القاعدة الذهبية •• تبدأ نازك مقدمتها بتشبيه الشعر بالحياة والتمرد على القواعد فتقول : « في الشعر كما في الحياة يصح

تطبيق عبارة برناردشو : الـلا قاعـدة هـي القاعـدة الذهبـية لسبب هـام هـو  
أن الشعر وليد أحداث الحياة وليس للحياة قاعـدة معيـنة تـتبعها في  
ترتيب أحداثها ولا نماذج معيـنة للالوان التي تـلون بها أشياؤها  
وأحاسيسها ..» (١)

وحجتها في هذا الرفض أن القـدم يذهب برونق الشـيء وان  
الانسان يحس بالملل تجاه كل ما هو رتيب مـكرور فتقول : « ويقولون  
ما لطريقة الخليل ؟ وما للغة التي استعملها آباؤنا منذ عشرات القرون ؟  
والجواب أوسع من أن يمكن بسطه في مقدمة قصيرة لديوان .

ما لطريقة الخليل ؟ ألم تصدأ لـطول ما لامستها الأقلام والشفاه  
منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا وترددها شفاها وتعلـكها أقلامنا  
حتى مجتها وتقيأتها ؟

منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الـاسلوب حتى لم يعد  
له طعم ولا لون ، لقد سارت الحياة وتـقلبت عليها الصور والالوان  
والاحاسيس ومع ذلك ما زال شعرنا صورة لقفا نـبك ، وبانت سعادـة  
الاوزان هي هي ، والقوافي هي هي وتكاد المعاني تكون هي هي ..» (٢)  
ونازك لا تبيح لكل أديب أن يخرق القواعد الا اذا كان أديبا  
مرهفا وصفاته أنه مثقف ثقافة عميقة تمد جذورها في صميم الـادب

المحلي قديمه وحديثه مع اطلاع واسع على أدب أمة أجنبية واحدة على الأقل وهذه الصفات كفيلة أن تحول القاعدة التي يخرفها أو يرفضها الى قاعدة ذهبية نشعر معها أنه أحسن صنعا<sup>(٣)</sup> .

ثانيا : الانحياز الى التجديد ووصف الذين يقفون بوجهه بالجمود والنيل من التقاليد الشعرية ومن شخصية الخليل بن أحمد الفراهيدي : « وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا فاذك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه فجمدنا نحن ما ابتكر واتخذناه سنة كأن سلامة اللغة لا تتم الا ان هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام .

ثالثا : الالفاظ . . وهي في رأيها تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه اصبع الاستعمال وتصبح جامدة بفعل التكرار ويضيق معناها بشكل يشل ارادة التعبير وحرите كالألفاظ العمبر والكافور وغصن البان والقد والهلال والصدغ واللؤلؤ . . الخ وبناء عليه فان لغة الشاعر المعاصر يجب ان تكون لغة معاصرة فيها طراوة وحيوية وحرارة تستوعب قلقه وتحرقه الذي يملأ نفسه في مواجهة الاعاصير رابعا : الاوزان والمقصود بها بحور الشعر الستة عشر ذات

الشطرين ورأي نازك فيها أنها تؤدي الى اطالة العبارة لتناسب مع طول البحر المقرر وهذه الاطالة تضطر الشاعر للبحث عن عكازات لفظية توصله للقافية ولهذا فهي تدعو للخروج عليها أو تعديلها بشكل يتجاوب مع طول العبارة الطبيعي وترى أن الشعر الحر هو أفضل من الشطرين في تحقيق هذا الغرض<sup>(٤)</sup> .

وتبرر هذه الأفضلية على النحو التالي :

الابيات التالية تنتمي الى البحر الذي سماه الخليل « المتقارب » وهو يرتكز الى تفعيلة واحدة هي « فعولن » :

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلال

وتشييد يوتوبيا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت اسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الايجاز وهذه السهولة ؟ ألف لا . فأنا اذ ذاك مضطرة الى أن أتم بيتا له شطران فاتكلف معاني أخرى غير هذه املاً بها المكان وربما جاء البيت الاول بعد ذلك كما يلي :

يداك للمس النجوم الوضاء ونسج الغمام ملء السماء



وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة ..» (٤)

خامسا : القافية الموحدة .. وتعتبرها الحجر الذي يلتم كل بيت . وقد جنت هذه القافية على الادب العربي فافتقر الى الملحمة لعدم وجود قافية موحدة تكفي لبنائها كما أن القافية الموحدة تضي على القصيدة لونا رتيا وتتحول في أعماق الشاعر أثناء عملية الابداع الفني الى عائق يشغله البحث عنها عن افراغ عواطفه وانفعالاته في الوقت المناسب ويؤدي الى ضياعها وأخيرا فان ظاهرة تعدد أغراض القصيدة العربية وانعدام الجو الشعري الواحد والوحدة العضوية تعزى الى وحدة القافية لان الشاعر يضطر الى مصانعة القافية .

والبديل الذي تقترحه نازك للقافية الموحدة نظام الرباعية واشباهها ونظام المقطوعة Stanza او أن نترك الابيات تتكرر كما يشاء السياق دون التقيد بنظام معين كخطوة في طريق الشعر المرسل

• Blank Verse

سادسا : التجربة الشعرية .. ترى نازك أن الشعر العربي وقف نفسه على معالجة السلوك الخارجي للانسان ولم يقف عند التجارب الباطنية الا نادراً وتكرر على الذين يبررون ذلك قولهم « بأن النفس العربية لا تجد جمالا في الدهاليز التي تتلوى وراء الحس

والعوالم الخفية التي يعسر ادراكها •• « لان النفس البشرية عموماً ليست واضحة وانما هي مغلقة بألف ستر والاحاسيس الغريبة ليست وفقاً على انسان دون انسان •• فالعادي يراها في احلامه والفنان يعبر عنها في فنه وحلمه معا •• وتمثل لهذا الجانب من نظريتها الشعرية بأربع قصائد من شعرها هي : قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو ، وقصيدة « مر القطار » ، وقصيدة « الافعوان » ، وقصيدة « خرافات » •

سابعاً : حتمية التطور •• تختم نازك مقدمة شظايا ورماد بالتأكيد على أن الشعر العربي يقف على حافة تطور جارف لن يبقى من الاساليب القديمة شيئاً •• ويدخل ضمن مصطلح الاساليب المشار اليها الاوزان والقوافي والمذاهب والالفاظ والموضوعات • وتأكيده نازك قائم على أساسين : الاول دراساتها في الشعر العربي الحديث وملاحظة اتجاهه الصاعد ، والثاني احتكاك المثقف العربي بالحضارة الاوربية وآدابها •

ثامناً : الموقف الحدي •• في رأيها أن الموقف حدي لا يحتمل الحل الوسط وعلى حد تعبيرها « ان الذين يريدون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليد الشعر القديمة أشبه بمن يعيش اليوم بملابس القرن

الأول للهجرة .. ونحن بين اثنين : اما أن نتعلم النظريات ونتأثر بها ونطبقها أو لا نتعلمها إطلاقاً ..» (٦)

تاسعا : مستقبل الشعر .. وآخر ما قالته في المقدمة أنها تؤمن بمستقبل الشعر العربي ايمانا حارا وتبعث لشعراء الغد بألف تحية . ونازك محقة في كثير مما تذهب اليه ولكن الذي نراه ان المفاضلة بين العروض ذي الشطرين وعروض الشعر الحر جرت بشكل فيه تحيز وتعصب واعتساف . فقد اختارت من شعرها سطورا اعتبرتها موجزة ايجازا فنيا وحاولت بعد ذلك اعادة صياغتها على طريقة البحور فوجدت نفسها ملزمة للبحث عن عكازات وهو أمر طبيعي ومنطقي لان أي اجراء لاعادة صياغة معنى تمت صياغته يحتاج الى عكازات ، كما أن الايمان المسبق بأنضلية النموذج المتقدم يحول دون توصل المؤمن الى صياغة نموذج جديد أفضل منه .

وأن المفاضلة الموضوعية تقتضي اختيار نموذجين احدهما من الشعر الحر والثاني من الشعر العمودي وان يكون كل منهما جيدا وليس من سقط المتاع وان يكون موضوعهما أو تجربتهما واحدة ونلاحظ بعد ذلك هل هنالك مفاضلة عروضية وتعبيرية كما تقول .. ام أن الصيغ العروضية لا تفاضل بينها اذا توفرت الكفاءة القادرة

والموهبة المبدعة وألم يدر ببال الشاعرة أن المقارنة بين أبيات لأبي  
تمام وسطور من الشعر الحر لعبدالصبور مثلا تعطي نتائج خلاف  
النتائج التي أرادتها وتعري موضع التحيز فيما ذهبت اليه •

- 
- (١) شظايا ورماد - ص ٣
  - (٢) المرجع السابق - ص ٤
  - (٣) المرجع السابق - ص ٥
  - (٤) المرجع السابق - ص ٨
  - (٥) المرجع السابق - ص ٩
  - (٦) المرجع السابق - ص ٢٢ •

## النحري واللاسنجانية

واصلت نازك تطوير نظريتها على صفحات المجلات اللبنانية ثم جمعت ما نشرته في كتاب « قضايا الشعر المعاصر » وسنعمد هذا الكتاب ونعمد تسلسله في رصد عملية المحو ومناقشة آرائها .

يتضمن الباب الاول : فصلين أحدهما لدراسة بداية الشعر الحر وظروفه ، والآخر لدراسة جذوره الاجتماعية ، ففي الدراسة الاولى<sup>(١)</sup> تنسب لنفسها بداية الحركة سنة ١٩٤٧ حينما نشرت قصيدة « الكوليرا » في مجلة العروبة البيروتية ثم أعقبها السياب والبياني وشاذل طاقة . وتذكر ان ميلاد الحركة جوبه بظروف معرقة تضع في وجهها العقبات : بعضها ظروف عامة وبعضها ظروف خاصة ،

وتشير الى عدم ارتباط الشعر الحر بالموشحات الاندلسية ولا البنود ،  
وأنة حركة نبتت مفاجأة ولذلك فهي لا تملك قواعد تستند اليها  
وتحفظ توازنها مما سهل سقوط المبتدئين من شعرائها في التشابه  
والتكرار الممل .

وتضيف الى ذلك أن الشعر الحر ذو مزايا اذا لم يحسن  
استغلالها انقلبت الى « مزلق » خطيرة ، فالحرية البراقة بعدم  
الالتزام بأطوال معينة للبيت ولا خطة ثابتة للتقفية تفقد الشاعر الاتزان  
وتفقد القصيدة وحدتها ، والموسيقية « سعادة » خفية تقود الى الغنائية  
والتفكك والركة ، والتدفق يجعل القصيدة بلا وقفات أو ما يسببه  
محطات الراحة وهذا بدوره يؤدي الى اطالة العبارة اطالة معيبة ،  
والى صعوبة اختتام القصيدة بحيث يضطر الشاعر الى تكرار المطلع  
أو استعمال أسلوب تدعوه بأسلوب « ويظل .. » . وفي رأيها ان  
بحور الشعر الحر تقتصر على ثمانية من مجموع ستة عشر بحرا  
وان الارتكاز الى تكرار التفعيلة الواحدة يؤدي الى الرتابة المملة .  
وتبدأ الدراسة الثانية<sup>(٢)</sup> بالتأكيد على أن القنون الذي يحكم حركات  
التجديد عامة كونها محاولات لاحداث توازن جديد في موقف المرء  
والامة كما اعترت الموقف عوامل خارجية تخلخل بعض جهاته

وتميل بها • وتعطي الحق للجمهور في تحفظه تجاه القضايا الجديدة وتسمي هذا التحفظ صوت الماسك والاصالة في شخصية الامة التي ترفض ان تنهار بازاء كل فكرة جديدة تعرض والا لم تعد امة ولم يعد في امكانها ان تحفظ تراثها • كما تنكر على الجمهور من ناحية أخرى اساءة الظن بالحركة واتهامها ، وترى ان الحرية ليست قرينة للكسل وضحالة الموهبة وضعف الكفاءة وانما هي مغامرة خطيرة مقترنة بالمسؤولية ولذلك يؤثر أغلبية البشر أن يقبلوا القيود ويعيشوا في ظلها آمنين •

وتضيف الى ذلك ان الشعر الحر اندفاعا اجتماعية وهو مقود بمقومات بيئية قاهرة لا قدرة له على مقاومتها ولهذا أخفقت كل المؤامرات التي أرادت النيل منه • وتعدد العوامل الموجبة التي تقف وراء انبثاقه وأهمها : النزوع الى الواقع والهرب من الاجواء الرومانتيكية ، والحنين الى الاستقلال والتمرد على ظلال الاسلاف من الشعراء ، والنفور من الرتابة وتحكيم المضمون في الشكل وايثاره ، وضيق الشباب بهالة التقديس التي أحاط بها النقاد أدبنا القديم •• وفي نهاية الدراسة تظهر قلقها على الحركة لما صاحبها من مغالاة وحدة وعصية وتؤكد ان رسوخها متوقف على ان يدرك الشاعر

الحديث أن تراثه القديم هو منبع الابداع .. وسبق لها أن تنبأت  
في ختام الدراسة الاولى بأن الشعر الحر سيصل الى نقطة الجزر .

وأبرز ما في هاتين الدراستين ثلاث ظواهر .. الاولى ظاهرة  
الذود عن الشعر الحر ضد متهميه واطافة بعض الآراء الى مفاهيم البيان  
الاول .. فقد قيل عنه انه دعوة للكسل لان الشطرين والقوافي  
الموحدة تكلف المجددين عسيرا من الامر فتزد على هذا الاتهام بأن  
موسيقية الشطرين العالية هي التي تعطي للقصيدة جوا كسولا  
» .. وان الشاعر المعاصر - وهو فرد في مجتمع يعمل ويبني -  
يضيق بهذا الجو الكسول النعسان وهذه الجمالية المفروضة فرضا ،  
انه يريد ان يكون شعره مفكرا ، ايجابيا ، طويل العبارة فلا تسمح  
له بذلك الغنائية العالية في الابحر الشطرية ..» (٣) .

وقيل عنه انه يفتقد الهندسة التي توفرها القصيدة العمودية  
فتذود هذا الاتهام وترى الهندسية عيبا لا ميزة لان » .. هندسة  
الشكل تتطلب هندسة مقابلة في الفكر الذي يستوعبه الشكل وذلك  
بمعزل عن حاجة السياق ، وان القوالب تفرض شكلها على المادة التي  
تنضغط داخلها ولذلك وجد الشاعر المعاصر نفسه محتاجا الى  
الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول



عبارته فخرج على الرقابة وتخلي عن النموذج ..» (٤)

وقيل عنه انه تخلى عن المظاهر الجمالية الموروثة وتنكر لاسلافه  
فتنبري لذود عنه وتصف الجماليات الموروثة التي يدعون لها بأنها  
قشريات فتقول « ووجد الشاعر الحديث نفسه خلفا لاجيال من  
الشعراء يكتبون الالغاز والمهمل والتشطيرات ولزوم ما لا يلزم وكل  
ما يدل على انهم لا يريدون ايصال مضمون لازم معين الى قرائهم  
وانما همهم أن يخلقوا اشكلا مجردة ذات قيمة ظاهرية وحسب وقد  
كان رد الفعل المباشر عند الشعراء المعاصر ان يتجه الى العناية بالمضمون  
ويحاول التخلص من القسور الخارجية» (٥) •

والظاهرة الثانية : سمول الشعر الحر بعاطفة أمومة بارة به  
فهي حريصة على أن تجنب هذا الوليد « المزلق الخطرة » ولذلك  
ليس عفوا ان تكون اللغة التي تتحدث بها عن هذه « المزلق » لغة  
توجيهات تربوية فيها نصح ووعظ وتحذير •

والظاهرة الثالثة : الاستجابة لبعض الضغوط وتعديل نصوص  
البيان الاول فالتعديل الاول : حاجة الشعر الحر الى قيود تحقق  
الاتزان وتحفظه من المزلق وان القاعدة الذهبية ( الالقاعدة ) أصبحت  
حرية خطيرة وكان « الشاعر غير ملزم باتباع طول معين لأشطره

وهو كذلك غير ملزم بأن يحافظ على خطة ثابتة في القافية .. « وهو في نشوة الحرية » ينسى حتى ما لا ينبغي ألا ينساه من قواعد وكأنه يصرخ بألهاة الشعر : « لا نصف حرية أبدا ، اما الحرية كلها أو لا .. » وهكذا ينطلق الشاعر حتى من قيود الاتزان ووحدة القصيدة واحكام هيكلها وربط معانيها فتتحول الحرية الى فوضى كاملة .. « (٦)

والتعديل الثاني : فصر الحركة على الناحية العروضية وعلى حد قولها .. « ملخص ما فعلته حركة الشعر الحر انها نظرت متأملة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله على احداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير واطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال .. « (٧)

وتقول في مكان آخر : لعله شيء لا ريب فيه ان كثيرا من الشعراء الذين تلقوا الدعوة الى الشعر الحر في حماسة لا يعرفون حتى الآن الغرض منها ان بعضهم يخلط بينها وبين الدعوة الى تجديد الموضوع في القصيدة العربية وبعضهم يظن ان غايتها الوحيدة هي تثبيت ما يسمونه بالواقعية في الشعر ولئن كنا لا ننكر ان هذه الظنون وامثالها لا تتعارض مع طبيعة الشعر الحر غير أننا نلح مع

ذلك على التذكير بأن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء...<sup>(٨)</sup> وكان الرأي المطروح في البيان الاول ان حركة الشعر الحر تطوير للغة وأنها رحلة للداخل بعد أن ظل الشاعر العربي طويلا من الدهر وهو معني بالمظاهر الخارجية السطحية •

والتعديل الثالث : ان الشعر الحر ليس بديلا عن الشعر العمودي وإنما هو اضافة واثراء للعروض العربي حيث تقول : « وانه ليهننا أن نشير الى أن حركة الشعر الحر بصورتها الحقة الصافية ليست دعوة لنبد الابحر الشطرية نبذنا تاما ولا هي تهدف الى أن تقضي على اوزان الخليل وتحل محلها وإنما كان كل ما ترمي اليه أن تبعد أسلوبا جديدا توقفه الى جوار الاسلوب القديم »<sup>(٩)</sup> وكان الرأي المطروح في البيان الاول ان هنالك أفضلية للاسلوب الجديد على الاسلوب القديم ، وان الموقف حدي لا يرضى بأن يلبس الانسان المعاصر ملابس القرن الاول للهجرة •

والتعديل الرابع : ان الجامدين الذين سخرت منهم ومن غيرتهم على اللغة وحرصهم على التقاليد الشعرية في البيان الاول انما هم متحفظون ، والتحفظ في الواقع ما هو الا صوت التماسك والاصالة في

شخصية الامة التي ترفض أن تنهار بازاء كل فكرة جديدة  
تعرض لها (١١)

وأختلف مع نازك في بعض الآراء الواردة في الدراستين المذكورتين:  
أولا : ترى ان بداية الشعر الحر عام ١٩٤٧ ، وانها حركة  
نبتت فجأة ، وتنسب لنفسها هذه البداية في قصيدة الكوليرا . . . والواقع  
أن بدايته سبقت عام ١٩٤٧ حين ترجم علي أحمد باكثير مسرحية  
شكسبير ، وأنها لم تكن مفاجأة وان قصيدة الكوليرا ليست نموذجا من  
نماذج الشعر الحر وقد تقدم ذكر ذلك (١١) .

والفضل الذي نعترف به لنازك أنها أول من فلسف حركة  
الشعر الحر وأعطاهما التبرير الفني في « البيان الاول » وهذا وحده  
كاف لان يبوأها مكانة رئاسية عليا في تاريخه . وان بدرا أول من  
أعطى الحركة شواهدا الجديرة بالاحترام وكان سباقا في المجال  
التطبيقي .

ثانيا : نختلف مع نازك في مفهوم الوقفات والتدفقية فهي مثلا  
ترى الشاهد التالي من شعر السياب « عبارة واحدة » وليست فيها  
« وقفة » من أي نوع :

وكان بعض الساحرات  
مدت أصابعها العجاف الشاحبات الى السماء  
تومي الى سرب من الغربان تلويه الرياح  
في آخر الأفق المضاء  
حتى تعالى ثم فاض على مراقبه الفساح ••

وأعتقد أن هذا الشاهد ليس عبارة واحدة بمعنى جملة واحدة  
وانما هو عدة جمل بعضها نعت وبعضها حال وبعضها معطوف ومعطوف  
عليه وأن الروابط النحوية فيما بينها من القوة بحيث 'خيّل' لنا ذلك  
'عبارة واحدة' •• وان هذه الجمل العديدة ذات معنى متسلسل  
متداخل ذي استمرارية وهنالك فرق بين مفهوم استمرارية المعنى  
وتدفق العبارة ولا يصح الخلط بينهما بحيث نعتبر الشاهد خاليا من  
الوقفات فالواقع ان الوقفات في الشاهد المذكور عديدة تقطع حتى  
تسلسل المعنى فألفاظ الساحرات ، والسماء ، والرياح ، والمضاء ،  
والفساح كلها وقفات حادة يخففها الشاعر بتسكين أواخرها ولو أن  
القارئ حاول تشكيل أواخرها لاستحال عليه مواصلة القراءة بصورة  
متابعة ولأصبحت الوقفات أكثر من حتمية •

ثالثا : نختلف مع نازك في رأيها أن الشعر الحر يقتصر بالضرورة على ثمانية بحور • لان قلة النماذج الحرة على الأوزان الأخرى لا يعني بالضرورة انه مقصور على ثمانية بحور وقد استطاع السياب أن يقدم نماذج لأكثر من ذلك كالطويل والبسيط والخفيف مؤكدا فيها أن طبيعة الشعر الحر ليست تكرار تفعيلة واحدة وانما هي في تكرار وحدة نغمية معينة قد تكون تفعيلة واحدة كما في البحور الصافية وقد تكون تفتيلتين كما في الطويل والبسيط وقد تكون في تحليل ارتكاز الوزن الواحد الى عدة أنغام تؤدي الى ايجاد قصيدة « مجمع البحور » كما فعل السياب مع بحر الخفيف •

رابعا : نختلف مع نازك في الجذور الاجتماعية للشعر الحر فما اعتبرتها جذورا اجتماعية لم تكن الا جذورا سيكولوجية وندرك هذا من النظرة الاولى للالفاظ التي استعملتها : فالجذر الاول : النزوع الى الواقع ، والجذر الثاني الحنين الى الاستقلال ، والجذر الثالث : النفور من النموذج ، والجذر الرابع : ايثار المضمون •• وهذه كلها [ النزوع - الحنين - النفور - الايثار ] انما هي مصطلحات نفسية يكثر ترددها علماء النفس وان الجذور الاجتماعية الحقيقية كامنة

وراء ما لاحظته نازك في البيان الاول من احتكاك الشرق بالغرب وما  
تبعه من نمو صناعي وتفكك بنية المجتمع الساكن وهجرة الفلاحين  
من الريف ، وقد شرحنا ذلك في الباب الثاني •

- 
- (١) قضايا الشعر المعاصر - ص ٢١ - ٣٥
  - (٢) ص ٣٥ - ٤٨ - المرجع السابق
  - (٣) قضايا - ص ٤
  - (٤) قضايا - ص ٤٥
  - (٥) قضايا - ص ٤٦
  - (٦) قضايا - ص ٢٦ - ٢٧
  - (٧) قضايا - ص ٣٧ •
  - (٨) قضايا ص ٥٢ •
  - (٩) قضايا ص ٤٧ •
  - (١٠) قضايا ص ٣٦ •
  - (١١) راجع الباب الثاني •





## الأذن العربية

في البابين الثاني والثالث من قضايا الشعر المعاصر تقنن عروض الشعر الحر فبدأ بتوطئة تؤكد أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء تتعلق بعدد التفعيلات ، وترتيب الأَشطر والقوافي ، والتدوير والزحاف والوتد ، وتعلق على مستقبله لان اثنتي عشرة سنة لم تُصح شعراءه من فرحة الحرية ، وتلوم النقد لتجاهله الناحية العروضية وخجل النقاد من الخوض فيها ، وترى الوقت قد حان للتركيز على العروض • ثم تنتقل لتضع الشعر الحر في موضعه من خارطة الأنواع الشعرية التي ترتأىها فهو أسلوب شعري يعتمد « الشطر الواحد » وقانونه العام تكرارا لتفعيله في الأوزان الصافية وثبات الضرب في الأوزان الممزوجة •• وعلل الضرب في الأوزان الصافية كقيلة بأن

تحولها الى أوزان ممزوجة ، والبحور الصافية ستة : الكامل ، الرمل ،  
الهمزج ، الرجز ، المتقارب الخبب ، والبحور الممزوجة اثنان : السريع  
والوافر وما عدا هذه البحور فقد أخفقت المحاولات الاخرى •

وتصطلح نازك على ما يعرف بتعدد الأضرب في البحر الواحد  
بالتشكيلات العروضية وتنكر على الشعراء المعاصرين كونهم يخلطون  
بين التشكيلات في القصيدة الواحدة فيستعملون مثلا « مفعول » و  
« فعلن » و « متفاعلن » في قوافي البحر الكامل •

وتحصر المشاكل الفرعية في عروض الشعر الحر في : الوتد  
المجموع ، والزحاف ، والتدوير والتشكيلات الخماسية والتساعية ،  
واستعمال « مستفعلان » في قافية الرجز ، و « فاعل » في حشو الخبب •

فالوتد ذو قسوة وصلادة يمزق الكلمة بشكل معيب وكان  
القدماء يحدّون من صلادته بأن يرد دائما في آخر الكلمة أو يكون  
منتهاً بحرف مدّ أو بالتقليل منه ومزجه مع غيره وترى أن الشاعر  
المعاصر بتجاهله هذه الصلادة يقع في الخطأ •

وتنكر على الشاعر المعاصر أن تأتي جميع تفعيلاته زاحفة لان  
الزحاف مرض يصيب التفعيلة وعله تعري البيت وليس أساسا فيه

ولا ينبغي الاكثر منه ومن المؤسف أنه تكاثر بحيث كدنا نسي طعم  
العافية •

وكان التدوير في رأيها اجازة للشاعر القديم تحرره جزئيا من  
قيد الشطرين وأبعادهما المقررة وتسمح له أن يطيل عبارته بحيث  
يربط بينهما وهو حتى في الشعر القديم مستكره في بحرٍ مستعذب  
في آخر فهو مستكره اذا انتهت التفعيلة بوتره الا اذا كان البحر  
مجزوا •• أما في الشعر الحر فان حرته لا تعطي مبررا للتدوير  
كما أنه شطر واحد فمع من يدور الشطر الواحد؟

وفي رأيها ان الأطوال المقررة في الشعر القديم يجب أن تحترم  
في الشعر الحر فالقدماء لم يستعملوا تشكيلة من خمس تفاعيل ولا  
تسع لانهما تشكيلتان قبيحتان وعلينا اليوم تحاشيهما لأن حرية الشعر  
الحر ليست خروجاً على قواعد الأذن العربية •

ونازك لا تبيح استعمال « مستفعلان » في قافية الرجز ، وتبيح  
استعمال « فاعل » في حشو الخبب لأن الأذن العربية تقبلها وقد  
استعملتها دون أن تنتبه لورودها في قصيدة « لعنة الزمن •• » •

وفي محاولة لدراسة استجابة الجمهور للشعر الحر لا تدرس

الاستجابة الايجابية وانما تنصب دراستها على اعطاء الحق للاستجابة السلبية والنفور منه ، وتبرر هذه النفرة بوجود عوامل تتصل بطبيعة الشعر الحر ، وعوامل تتصل بظروف نشأته ، وعوامل سببها اهمال الشعراء .

فمن العوامل الاولى ان الشعر الحر من وجهة النظر العروضية القديمة يبدو خليطاً من البحور الوافية ، والمجزوءة ، والمنهوكه وهذا الاختلاط يستفز ويستثير المقاومة والرفض من قبل الذين ألفوا وحدة البحر في القصيدة العمودية ، ومن العوامل الثانية : اختلاط الشعر الحر من حيث الشكل والصورة مع الشعر المترجم وقصيدة النثر بحيث يصعب على القارئ الذي يجهل العروض التمييز بين الشعر الحر وبينهما فأساء هذا التداخل اليه ، ومن العوامل الثالثة : عدم عناية الشعراء بكتابة شعرهم وتقطيعه بشكل أظهره وكأنه جمل غير موزونة .

وخلال هذه الدراسة العروضية أعطت نازك تنازلات جديدة وأدخلت تعديلات أخرى على ما ورد في البيان الاول :

أولاً . الاعتراف بعظمة الخليل بن أحمد الفراهيدي حيث تقول « والفضل فيما قد أكون وفقت اليه من قاعدة أو قانون يرجع الى

الخليل العظيم الذي رصف الطريق لكل شعر عربي خير رصف  
وأدقه وابتدع العروض ابتداء على غير نمط سابق ..» (١) •

وفي هذا رد اعتبار للخليل العظيم الذي قالت عنه في البيان  
الاول .. انه « واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه ..» (٢)

ثانيا : تفسير جديد لحرية الوزن في الشعر الحر حيث تقول  
« وقد لاحظ الشاعر انه اذا وحد الضرب استطاع أن يجمع مجزوء  
البحر ، ومشطوره ، وأجزاءهما في القصيدة الواحدة لأن عدد مرات  
التكرار لا يؤثر في الموسيقى شيئا ما دامت التفعيلة واحدة والضرب  
واحدا • ولذلك رأى أن يمزج بين الأطوال كلها في قصيدة واحدة  
وكان ذلك طبيعيا وموسيقيا على أجمل ما يمكن • والواقع ان الشعر  
الحر جارٍ على قواعد العروض العربي ، ملتزم لها كل الالتزام وكل  
ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور جميعا ..» (٣)

وهذا أخطر تعديل طرأ على البيان الاول .. فالشعر الحر  
- الذي يكرر تفعيلة - أصبح شعرا عموديا يمزج بين البحور وقد  
حاولت فعلا أن تستخرج من إحدى القصائد الحرة ثلاث قصائد  
عمودية (٤) •

ثالثاً : العودة الى القافية حيث تقول « الحقيقة ان القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر لأنها تحدث رنيناً وتثير في النفس أنغاما وأصداء وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر والشعر الحر أحوج ما يكون الى الفواصل خاصة بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة ولذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم الى نبذ القافية في شعرهم الحر .. »<sup>(5)</sup> وفي هذا رد اعتبار للالهة المغرورة التي قالت عنها .. « ومن المؤكد أن القافية الموحدة خنقت أحاسيس كثيرة ووادت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها .. والقافية قد كانت دائماً هي « العائق .. » وأنا أعرف شعراء يختارون القافية ثم يكتبون البيت وفقاً لها وهذا أبرز دليل على طغيان هذه الالهة المغرورة .. »<sup>(6)</sup>

رابعاً : نزع الثقة من شعراء الغد .. وتعني ان التحية التي وجهتها لهم في البيان الاول والايمان بقدرتهم وامكانياتهم تحولت الى لومٍ وتأنيب حيث تقول :- « فان في الأمة اليوم<sup>(7)</sup> جيلا من الادباء والشعراء الناشئين يحسبون هدم قواعد البلاغة والنحو والعروض مظهراً من مظاهر التجديد ولذلك لا تجدهم يعنون بمراجعة قاموس

أو مرجع في القواعد لا بل انهم يستخفون بالناقد الذي يعاتبهم على  
اهمال قاعدة أو استعمال لفظة على قياس فاسد ..» (٨)

وقد اعتمدت نازك في هذه التعديلات على ما أسمته بقواعد  
الأذن العربية فإذا أراد الشاعر أن ينوع الضرب في القصيدة الواحدة  
قالت : ينبغي للشاعر أن يتذكر دائما أن أي شطر في مثل هذه  
القصيدة ينتهي بتفعيلة غير « فاعلن » انما هو شطر ناشز مغلوط يخرج  
على قانون الأذن العربية ..» (٩)

وإذا أراد أن يستعمل الوتد في أول الكلمة قالت : وخلاصة  
الرأي ان من مستلزمات الوتد أن يقف بين الحين والحين في نهاية  
الكلمة وأن تكسر شوكته ببعض الوسائل .. ذلك أمر يحتمه الذوق  
وتطلبه الأذن العربية ..» (١٠)

وإذا أراد أن يكرر تفاعيله بحيث تبلغ خمسا أو تسعا قالت له :  
وجاء المعاصرون وتناولوا الحرية التي أباحها لهم الشعر الحر فخرجوا  
على قانون الأذن العربية ونظموا أشطرا ذات خمس تفعيلات ..» (١١)

وحين نحاول معرفة هذه الأذن العربية على حقيقتها نجدها  
ليست اذنا عربية وانما هي اذن سلفية تحاول أن تفرض ذوق القدماء  
على أحفادهم المعاصرين وان وجود اذن عربية معاصرة تستسيغ قواعد

الاذن السلفية لا يعني خلود تلك القواعد واطلاقها وانما يعني أن بعض المجددين لم يتخلصوا من زواجب القرون الماضية التي كيفت أسماءهم •

ونحن لا نقر جميع النتائج التي توصلت اليها نازك في عروض الشعر الحر ونختلف معها فيما يلي :

أولا : رسمت نازك مخططا للشعر العربي كالاتي :

### الشعر العربي

اسلوب الشطر الواحد

اسلوب الشطرين

الشطر الثابت الطول  
«الارجوزة»

الشطر المتغير

ذو الوزنين  
« البند »

ذو الوزن الواحد  
« الشعر الحر »

ان هذا المخطط يجعل الشعر الحر والبند والارجوزة من عائلة واحدة ويعتبرها كلها نماذج ذات شطر واحد بالاضافة الى الموشح<sup>(١٢)</sup> وهذا الخلط قائم على أساس عدم وضوح مفهوم الشطر فهو في العروض قسيم وهو في اللغة كذلك فإذا صح أن الأراجيز مشطورة فلأنها أنصاف أبيات أما الشعر الحر فهو مجزوء في بعضه ووافٍ في



بعضه الآخر ، ومشطور مرة ثالثة فكيف يصح اعتبار الوافي شطرا بل كيف يصح اعتبار البند مشطورا وشطره قد يتجاوز حتى طول البيت الوافي • كما أن الجمع بين الشعر الحر والبند والأرجوزة والموشح قد يؤدي الى نتائج خاطئة في فهم تطور الحركة الشعرية فالواقع أن الشعر الحر لا علاقة له بالانواع الاخرى المذكورة وليس وليدا أو استمرارا لها • والمخطط الأصوب في رأينا كالآتي :

### الشعر العربي

النظم	الشعر المنطلق	الشعر العمودي
	الموزون غير الموزون	الموشح الأرجوزة
	(الشعر الحر) (قصيدة النثر)	انقصيدة الأرجوزة

البند الزجل النوييت ٠٠٠ الخ

ثانياً : ان اهتمامها بالوتد واعطائه مكانة كبرى في التعبير الشعري ليس له ما يبرره لأن الوتد وسيلة ايضاح ، بل ان التفاعيل كلها وسيلة ايضاح لتقريب مفهوم موسيقى الشعر للدارسين والقراء ويصح اعتبارها ظاهرة وهمية لا وجود لها في عالم الشعر فلا سبب يربط بينها وبين التعبير الشعري سوى سبب ضعيف هو تشابه ترتيب الحركات والسكنات ، أما توزيع حروف العلة في التفاعيل ورنينها والتطابق

بينها وبين الألفاظ تطابقاً صرفياً بحيث تبدأ الكلمة ببدء التفعيلة وتنتهي بانتهائها فملك مسائل لم تدر في خلد واضع العروض ٠٠ كما أن التفاعيل ليست ملزمة لا للشاعر ولا للناقد ولا للدارس وهناك فعلا من حاول استبدالها بلفظتي « لا ونعم » فيقول في وزن الطويل [ نعم لا نعم لا لا نعم لا لا ] وهناك من حاول استبدالها بالتنتنة أو التتمه فيقال في وزن الرمل [ تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن ] وهناك من تخلّى نهائياً عن وسائل الأيضاح الصائفة فاستعمل الأرقام الحسابية كما فعل الدكتور طارق وداد الكاتب حيث اعتبر كل متحرك صفراً وكل ساكن واحداً فتحوّلت التفاعيل إلى نظام عشري [ ١٠ ، ١٠٠ ، ١٠٠٠ ] ثم أهمل السواكن وحول النقاط إلى أرقام زوجية فأصبح يزن المتقارب مثلاً :

[ ١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ ، ١٠١٠٠ = ٤ - ٢ ، ٤ - ٢ ، ٤ - ٢ ]

٤ - ٢ ، ٤ - ٢ ] وكذلك رأيها في كون الزحاف مرضاً وعلّة وزكاماً يتتاب التفاعيل إنما هو مرض موهوم لا وجود له في فن الشعر وإنما هو مرض عروضي وتفصيل ذلك أن العروضيين وجدوا في الشعر استثناءات عديدة لم تستوعبها دوائرهم فاهتدوا إلى الزحاف والعلل في التفاعيل ليسدوا نقصها ولتكون قادرة على استيعاب أكبر كمية من أوزان الشعر •

ثالثا : فات نازك أن القدماء لم يستعملوا خمس تفاعيل أو سبع تفاعيل أو تسع تفاعيل لا لكونها قبيحة وشنيعة وإنما لكونها أرقاما فردية لا تقبل القسمة على اثنين بدون باقٍ لأن شعرهم كان ذا شطرين متساويين وحين وجد الموشح وأباح عدم توازن الشطرين أو تساويهما وجدت أطوال جديدة للبيت العربي •

ويلاحظ أنها تنفر من التفعيلات التسع حين تكتب في سطر واحد وتقبلها حين تجزأ على سطرين :

فأبسم مستسلماً غير أني إذا ما أطلّ  
على الكون فجرٌ ولاحُ  
أراني ما زلت أحيًا كما كنت لا الموت جاء  
ولا نار حولي الصياح<sup>(١١)</sup>

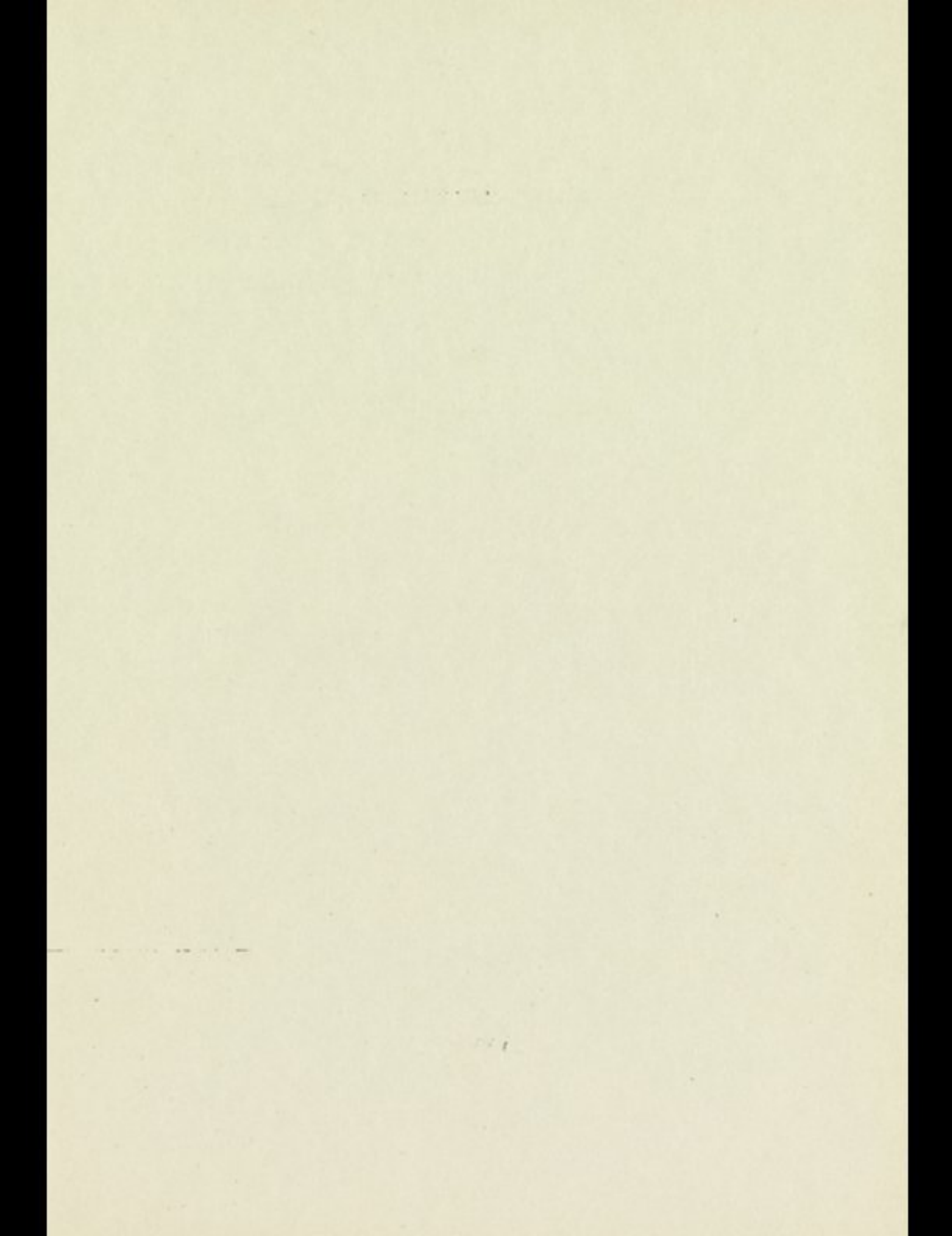
فماذا يضير السمع أن تكتب الأبيات على سطرين أو ثلاثة ما دام طول الصوت باقيا ولعل الأصح أن تقول ان العين العربية لم تألف أن تنظر لبيت طوله تسع تفاعيل •

رابعا : تعترض نازك على كتابة الشعر المترجم على هيئة الشعر الحر وحثتها في ذلك أن لغتنا تختلف عن اللغات اللاتينية وحين يصنع المترجم هذا الصنيع فلا بد له أن يضحى بقواعد لغته فيفصل

بين الموصول وصلته وبين الجار والمجرور بحيث يقع أحدهما في سطر وثانيهما في سطرٍ تالٍ<sup>(١٤)</sup> وقد غاب عن نازك أن قواعد اللغة العربية ليست مسألة طباعية متعلقة بشكل السطور بحيث يضحى بها إذا تغيرت طباعتها وإنما هي علاقات يتطلبها نظم الكلام كما يقول الجرجاني ولو كان لشكل الكتابة أثر على قواعد العربية ونحوها لكان خطر الكتابة الثرية أشد لأن أي كتاب من كتب العرب قديمها وحديثها لا تنتهي سطورُه بنهاية المعنى أو التعبير فبعضها ينتهي بمضاف والمضاف إليه في سطرٍ تالٍ وبعضها ينتهي بفعل وفاعله في سطرٍ تالٍ ••

- 
- (١) قضايا ص ٧٨ •
  - (٢) شظايا ورماد ص ٤ •
  - (٣) قضايا ص ١٢٠ •
  - (٤) راجع الصفحات ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ من القضايا للاطلاع على عملية تحول القصيدة الحرة الى قصائد عمودية •
  - (٥) قضايا ص ١٦٣ •
  - (٦) شظايا ورماد ص ١٢-١٣ •
  - (٧) كان « اليوم » و « شعراءه » في عام ١٩٤٨ « غدا » وكانوا « شعراء غد » •
  - (٨) قضايا ص ١٥٩ •
  - (٩) قضايا ص ٦٢ •
  - (١٠) قضايا ص ٨٥ •

- (١١) قضايا ص ١٠٠
- (١٢) راجع ص ٥٩ قضايا الشعر المعاصر
- (١٣) قضايا ص ١٠٢
- (١٤) قضايا ص ١٢٧



## البند وقصيدة النثر

الباب الرابع مخصص لدراستي البند وقصيدة النثر وفيهما تقر  
انتماء النوع الاول الى فن الشعر وترفض انتماء النوع الثاني • وقبولها  
للبنء مبرر على اعتباره اقرب أشكال الشعر العربي للشعر الحر  
وتستخلص قوائمه اعتمادا على تحليل بند « ابن الخلفه » فهو موزون  
يزاوج بين بحرین هما الرمل والهزج ، وهو يتألف من أشطر غير  
متساوية تكرر تفعيلة واحدة • والانتقال من الرمل الى الهزج  
وبالعكس قائم على وجود تفعيلة يقبلها سياق البحرین ، فالانتقال الاول  
يكون باستعمال « فاعلاتان » فهي في نهاية الرمل مقبولة كضرب ،  
ومقبولة كبدایة في الهزج لأن مقاطعها الاخيرة تساوي تفعيلة الهزج  
[ فا/علاتان = مفاعيلن ] ويكون العكس باستعمال فعولن أو مفاعي

وهي مقبولة كضرب في الهزج ومقبولة كبداية في الرمل لأنها باضافة المقطع السابق لها تساوي تفعيلة الرمل [مفاعيلن/مفاعي = فاعلاتن] وتعتبر نازك هذا الذي رأته في بند ابن الخلفة خطة البند ، وهي خطة معقدة يؤدي تعقيدها الى غلط يقع فيه الناظم والناسخ والطابع • وفي رأيها أن البند أصعب من الشعر الحر لأنه يجمع بين بحرین وهذا الجمع بين البحرین فيه مستساغ ومطلوب وهو سر حلاوته وموسيقيته ويتحول عيياً في الشعر الحر •

ومن ناحية أخرى ترفض قصيدة النثر وترفض الدعوة لها وترى ان الجذر النفسي لهذه الدعوة أن بعض الكتاب الذين يحسنون ابداع نثر جميل يحسون بازدراء ما يمتلكون من موهبة ويتطلعون الى ما لا يملكون • وتحاكم مصطلح « قصيدة النثر من الناحيتين اللغوية والأدبية •• فمن الناحية اللغوية تقع دعوة « قصيدة النثر » في خطأ كبير هو أنها تطلق كلمة شعر على الشعر والنثر معا •• وان أنصار هذه الدعوة يلفون الفرق بين الموزون وغيره الغاء تاماً لأن التسمية في الاصل تشخيص للخلاف بين الاشياء وليس لنواحي الشبه ومعنى هذا أن الشعر سمي شعراً ليشرح اختلافه بالوزن عن النثر ، وحين تجرد هذه الكلمة من دلالة الخلاف الكامنة فيها وتعفى من



مهمة تشخيص الفرق تحل محلها كلمة أخرى لأن اللغة رموز  
تذهب وتجيء •

ومن ناحية النقد الادبي ترى أن كل شاعر هو ناظم بالضرورة  
وليس كل ناظم شاعرا ، وذلك لأن الشعر أعم من النظم فهو يحتويه  
دون أن يقتصر عليه ومن المؤسف - في نظرنا - أن كلمة « نظم »  
قد أصبحت مزدرة ومهانة ولا ريب أن الناظمين ذوو موهبة وإن  
لم تكن موهبتهم كاملة ، وإذا استطاع ناثر وشاعر أن يعبرا كل  
بأسلوبه الشخصي عن عين الكمية من الصور والعواطف والأخيلة  
فإن الأفضلية للشاعر بسبب الوزن لأن الوزن بطبعه يزيد الصور  
حدةً ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة •

وفي هاتين الدراستين وفي هذه المرحلة يتعرض الانعطاف  
الشعري الذي قادته الى تطورات وتعديلات جديدة منها :

أولا : كان الشعر الحر لا صلة له بالبند ، ثم أصبح الشعر  
الحر والبند من فصيلة واحدة فكلاهما شعر شطري يعتمد تكرار  
تفعيلة واحدة وأخيرا صار البند « أقرب أشكال الشعر العربي الى  
الشعر الحر »<sup>(١)</sup> وهو « فن شعري اقتصر عليه شعراء العراق »<sup>(٢)</sup> •

ولم تكف بتبرير البند والاعتراف بشعريته وفنيته وهو ظاهرة

دواوينية ممتدة من ظواهر أدب الفترة المظلمة ولكنها تزكي النظم  
والنظامين أيضا (٣) •

ثانيا : ان القشور التي نبذتها فيما سبق تصبح موضع احتفائها  
وتحت الشاعر الناشئ على أن يتعلمها ويمارسها فتقول : « وحذار من  
أن تصغي الى سخريه المعاصرين من فنون التشطير والتخميس  
والاجازة ونحوها فانها قادرة على أن تنشط شاعريتك وتعينك على  
فهم أجواء القصائد التي تشطرها أو تخمسها .. » (٤)

ومن مسائل الخلاف بيننا في هاتين الدراستين :

أولا : في الدراسة الاولى تذكر أن « لن مفاعي التي هي مقلوب  
مفاعيلن مساوية في حركاتها وسكناتها للتفعيلة - فاعلاتن - ومثل  
ذلك كامن في فاعلاتن هذه فان مقلوبها ( علاتن فا ) مساو في مسافاته  
لتفعيلة - مفاعيلن - .. » (٥)

وفي رأينا أن هذه الانقلابية غير صحيحة لأن مقلوب فاعلاتن  
من وجهة عروضيه هو أيضا فاعلاتن ومقلوب مفاعيلن هو مستفعلن  
والصواب أن تتابع فاعلاتن وتكرارها يؤدي الى ميلاد تفعيلة جديدة  
مساوية « لمفاعيلن » وتتابع مفاعيلن وتكرارها يؤدي الى ميلاد تفعيلة  
مساوية لفاعلاتن •

ثانياً : تذكر نازك في بحث قصيدة النثر أن تسمية الشعر شعراً  
يكرس أوجه الخلاف بينه وبين النثر ويعطي للشاعر حماية فإذا  
هوجم بأنه يكتب نثراً لا شعراً وجد أمامه ما يلوذ به من رصيد  
« الشعرية » الذي تملكه لفظة « الشعر » في أذهان الناس يحنكم  
اليها ويعرض عليها ما كتبه<sup>(٦)</sup> .

وهذه الحجة التي تفرق بها بين الشعر والنثر لكي ترفض  
بالنتيجة مصطلح « قصيدة النثر » الذي يزيل الفوارق تصح أن تكون  
حجة عليها أيضاً فلأن الشعر حده كذا وكذا والنثر حده كذا وكذا  
يجب القول « بقصيدة النثر » لتمييز عنهما نوعاً أدبياً لا ينضوي تحت  
أيٍّ منهما وان هذا الاصطلاح لا يعني اذابة أحدهما في الآخر بقدر  
ما يعني وجود نوع أدبي ثالث يرتبط بهما ويختلف عنهما بما يحمله  
من دلالات وعلاقات لفظية بين الكلمتين . وان هذا المصطلح لا يلغي  
وظيفة الذهن الانساني في التمييز بين الأشياء المختلفة كما تقول<sup>(٧)</sup>  
وانما هو يعمق هذه الوظيفة ويجعلها أكثر دقة فلأن الواقع الادبي  
أعطى نموذجاً ذا اصالة خاصة به فان التفكير السليم يرفض أن ينكر  
هذه الاصالة ولو كانت ضئيلة فيذبه تحت صنف مألوف معروف  
ومن هنا كان مبرر وجود المصطلح الجديد كما أن هذه التسمية

- قصيدة النثر - لا تدل على ازدياد لموهبته وتفضيل لموهبة أخرى  
وانما هي تشخيص لموهبة ثالثة واستقطاب لعلاقات التنافر والتضاد  
والتجاذب بينها وبين الموهبتين \*

وبعد فإن تفضيل الشعر على النثر بسبب الوزن غير صحيح ،  
ولو صحت المفاضلة لكان الشعر الديني أفضل من أي الذكر الحكيم  
بسبب الوزن وهذا أمر غير وارد • أو لاستعضنا بفن الشعر المفضل  
عن بقية الفنون الأدبية كالمرحية والقصة والرواية وهذه الاستعاضة  
غير واقعية أيضا •

- 
- (١) قضايا ص ١٦٧ •
  - (٢) قضايا ص ١٦٩ •
  - (٣) راجع قضايا ص ١٩١ •
  - (٤) راجع مجلة الاقلام - العدد الاول - السنة الاولى -  
رسالة الشاعر الناشيء - ص ٣٩ •
  - (٥) قضايا ص ١٧١ •
  - (٦) قضايا ص ١٩٠ •
  - (٧) قضايا ص ١٨٨ •

# الجذر

الخطوة الأخيرة في تطور نظرية نازك في الشعر الحر نجدها في « رسالة الى الشاعر العربي الناشئ » ومقدمتي « شجرة القمر » و « مأساة الحياة » وعدد آخر من المقابلات الصحفية ، وفقرات متفرقة في محاضرات ودراسات غير مخصصة للشعر .

تبدأ رسالة الى الشاعر العربي الناشئ<sup>(١)</sup> بالربط بين الوظيفة الخيرة والبحث عن الجمال واستخلاص قانون أعظم يحكم حياته وحياة الانسانية . فهي تفرص أن وظيفة الشاعر الخيرة أن يكون نبعا من منابع القوة والجمال كالقمر وجد لينير والأنهار وجدن لتروي وتغسل الجذب والعقم والجفاف وتفترض ثانيا أنه طائر جمال

يبحث عنه في الطبيعة والنفوس والمواقف ومن الربط بين الفرضين  
نصل الى أن الأخلاق أعلى صور الجمال والفرق بين الخلق والجمال  
فرق ظاهري • وعظمة هذا القاون تستدعي القول « بالشاعر الاعظم »  
وهو في رأيها : الشاعر القومي الاعظم الذي يعبر عن نفسه فيجيء  
شعره معبرا عن قومه وعن الانسانية نفسها<sup>(٢)</sup> •

وتنتقل نازك لتقدم « قاعدة ذهبية » للشاعر الناشيء وهي أن  
يختار له مثلا أعلى يحاول اللحاق به ووجود هذا المثل الأعلى كفيلا  
بأن يحميه من الغرور لانه يعري عيوبه باستمرار ، وكفيل بأن يمنعه  
من الرد على النقد الذي يهدف لتصحيح اعوجاجه ، وكفيل بأن  
يزهده في عملية النشر ويحد من نشرياته المتسعة المرتجلة<sup>(٣)</sup> •

وتنكر بعد ذلك « اشاعات » أو « أفكارا سطحية » مألوفة في  
الوسط الادبي كاعتبار القصائد اولاد الشاعر وعليه أن يحب قبيحها  
وجميلها ، والتركيز على التعبير الصادق ووضعه على مستوى واحد  
مع التعبير الجميل • ثم تلخص آراءها في العروض كما قدمتها في  
قضايا الشعر المعاصر ، وتختتم الرسالة باحصائية لبعض مظاهر الشعر  
الجديد واعتبارها دخيلة مستوردة غير جديرة بالرعاية وهي : ظاهرة  
التحلل من القيم الروحية والسخرية منها والتركيز على المسائل

الجنسية ، وظاهرة جمالية الفبح والاكثر من وصف المنفر والمقيت ،  
ونبرة التشاؤم والشعور بالتشرد والنبد والغربة، وتكلف الغموض والتماس  
الاعراب<sup>(٤)</sup> . وتبرر هذه الدعوة بكونها دعوة للأصالة القومية  
والحرية : « وآخر ما نحب أن نقوله أن شخصيتك العربية المستقلة بما  
وراءها من تراثنا هي أئمن ما تملكه فلا تبذلها بتقليد الشاعر الغربي ،  
انما نريد أن تقرأ الشعر العظيم فتعجب به لا أن تنهار امامه في مذلة  
المقلد ... ولعلك لا تنسى أن الاحرار هم الذين يدعون ، أما  
العبيد فلا ابداع لهم لان الفن والحضارة يرتبطان بالحرية في كل  
زمان ومكان » .

وتتضمن مقدمة « شجرة القمر » ثلاث ملاحظات : الاولى حول  
قصيدة شجرة القمر والثانية حول قصيدة « البعث » وفيها تبدي جزعها  
من كتابة الشعر الموزون المقفى على طريقة الشعر الحر والثالثة : حول  
الشعر الحر وفيها تدعو الشعراء الى أن يتعلموا ويرجعوا الى الاوزان  
الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها ، وترى أن  
الشعر الحر غير صالح الا لبعض الاغراض والمقاصد ، وتعلن أسفها  
بأنها لم تعن عناية أكبر بالقافية لان القافية الموحدة ولو توحيدا جزئيا

تزيد الشعر موسيقى وجمالا وتحميه من ضعف الرنين وانفلات  
الشكل<sup>(٥)</sup> .

وفي مقدمة مطولة « مأساة الحياة » تستعرض ملامسات نظمها  
وتاريخ تطورها ثم تجيب على سؤال تتوقعه من القارئ لماذا لم تنظمها  
على طريقة الشعر الحر؟ بأنه لا يصلح للمطولات لان موسيقاه أقل من  
موسيقى الشطرين والمطولات تحتاج الى الغنائية وعلو الانغام لتساعد  
القارئ على تقبل قصيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة . ان  
الاوزان الحرة رتيبة ولذلك استعملها للقصائد القصيرة فحسب أما  
المطولات فلا بد لها من شعر الشطرين الذي يحتمل الاطالة ويكسوها  
بالموسيقى والصور<sup>(٦)</sup> .

وما تلا صدور المطولة من مقابلات صحفية ليس فيه جديد وانما  
هو تكرار لأرائها في قضايا الشعر المعاصر<sup>(٧)</sup> .

والملاحظ أنه يشيع في كتابات هذه الفترة المتأخرة احساس  
بالاسف والندم حيال الثورة الشعرية التي صاغت بيانها الاول . فهي  
رسالة الى الشاعر الناشئ تتحدث عن حركة الشعر الحر باحساس  
من لا تربطه رابطة بها حتى رابطة الامومة التي كانت تدفعها الى  
رعايته والحنو عليه فتقول :- « وقد أدى شعرهم الركيك المفعم



بالغلط الى استفزاز الرأي العام الادبي فاتخذ منه موقف المعادي وراح  
الجانبان يتبادلان السباب فكانت معركة في غير معترك .. «<sup>(٨)</sup> فهي  
تحدث عن « شعرهم » لا « شعرنا » وتبدو وكأن المعركة ليست  
معركتها وكأنها تقف على تل تراقب الجانبين المتصارعين من بعد •

وفي هذه الرسالة تصبح القاعدة الذهبية ليست « الالقاعدة » كما  
ورد في البيان الاول وانما هي البحث عن مقياس عال كل العلو ، أو  
نموذج أعلى يحتذيه<sup>(٩)</sup> •

وترى أن الغموض والتماس الاغراب ظاهرة مستوردة تتناقض  
مع أصالة الشاعر القومي<sup>(١٠)</sup> ، وكانت تقول في البيان الاول : 'ما  
تعليل الامر بأن ذاتية العربي تنفر بطبعها من الرموز ولا تجد جمالا  
في الدهاليز التي تلوى وراء الحس والعوالم الخفية التي يعسر  
ادراكها فأمر لا أعتقد به أنا على الاقل وذلك لأن النفس البشرية  
عموما ليست واضحة وانما هي مغلقة بألف ستر ... والايهام جزء  
أساسي من حياة النفس البشرية لا مفر لنا من مواجهته ان نحن أردنا  
فناً يصف النفس ويلمس حياتها لمساً دقيقاً<sup>(١١)</sup> ..

وفي مقدمة مأساة الحياة تشجب الرأي الذي ذكرته في البيان  
الاول عن صلة الشعر العمودي بالمطولات •• فلقد كانت القافية فيه  
« واحدا من الاسباب التي حالت دون وجود الملحمة في الادب العربي  
مع أنها وجدت في آداب الامم المجاورة كالفرس واليونان » (١٢) ••  
أما أخيرا فان غنائية الشطرين العالية أحد أسباب تقبل القارىء للقصيدة  
الطويلة المعقدة المشاعر •

وأخيرا فان توقعات نازك في شجرة القمر عن مصير الشعر الحر  
توقعات لا تنسجم مع ما توقعته له في البيان الاول •• فلقد كانت  
تعتقد « ان الشعر العربي يقف اليوم [ سنة ١٩٤٧ ] على حافة تطور  
جارف ءاصف لن يبقى من الاساليب القديمة شيئا ، فالاوزان والقوافي  
والاساليب والمذاهب ستزعزع من قواعدها جميعا •• » (١٣) أم  
أخيرا فهي على يقين « من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير  
بعيد وسيرجع الشعراء الى الاوزان الشطرية بعد ان خاضوا في  
الخروج عليها والاستهانة بها ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر  
سيموت وانما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده

دون أن يتعصب له ويترك الاوزان العربية الجميلة .. (١٤)

وبهذا تكون نازك قد أتت على جميع ما ذكرته في البيان الاول

.. وفيما يلي خلاصة لعملية التطور الذي يشبه المحو :

- 
- (١) الاقلام - العدد الاول - السنة الاولى ص ٣٥ .
  - (٢) المرجع السابق .
  - (٣) المرجع السابق ص ٣٦-٣٧ .
  - (٤) المرجع السابق ص ٤٣-٤٧ .
  - (٥) شجرة القمر ص ١٤ .
  - (٦) مأساة الحياة ص ١٨ .
  - (٧) راجع ملحق الانوار الاسبوعي ومجلة الاداب - تموز ٧١
  - (٨) الاقلام ص ٤٠ ، ج ١ السنة الاولى .
  - (٩) المرجع السابق ص ٣٦ .
  - (١٠) المرجع السابق ص ٤٦ .
  - (١١) شظايا ورماد ص ١٦-١٧ .
  - (١٢) شظايا ورماد ص ١٢ .
  - (١٣) شظايا ورماد ص ١٣ .
  - (١٤) مقدمة شجرة القمر .

الباب الاول من كتاب قضايا  
الشعر المعاصر  
التحدي والاستجابة

خلاصة النظرية كما وردت في مقدمة :  
شغايا ورداد - البيان الاول -  
والكتابات الاولى التي تبعتها

- |   |   |
|---|---|
| ١ - ضرورة تحسيد الحرية<br>وايجاد قواعد .    | ١ - الدعوة الى الحرية المطلقة واعتبار البلاغعد<br>قاعدة ذهبية                 |
| ٢ - الشعر الحر اضافة وليس<br>بديلا .        | ٢ - لا يصح الجمع بين الثقافة الحديثة والتقاليد<br>القديمة .                   |
| ٣ - عدم تقبل التجديد تحفظ.<br>ورمز لاصالة . | ٣ - السخرية من الجامدين الذين لا يقبلون<br>التجديد .                          |
| ٤ - الشعر الحر في حقيقته<br>دعوة عروضية .   | ٤ - الشعر الحر دعوة تجديدية تشمل الالفاظ<br>والتجربة والعروض .                |
| _____                                       | ٥ - رفض تبعية الخليل بن أحمد واعتبار ما ابتكره<br>لا يناسب عصونا .            |
| _____                                       | ٦ - الشعر الحر في جوهره قائم على تكرار تفعيلية<br>واحدة .                     |
| _____                                       | ٧ - التحرر من القافية الموحدة لانها حجر يلقسم<br>البيت والهة مفرورة .         |
| _____                                       | ٨ - تحية لشعراء الغد .  |
| _____                                       | ٩ - الشعر الحر شعر متأثر بالشعر الاوربي رلا<br>صلة له بالبند .                |
| _____                                       | ١٠ - الشعر الحر دعوة مضمونية ترفض القشور .                                    |
| _____                                       | ١١ - الغموض ظاهرة مستحبة لان النفس البشرية<br>عموما ليست واضحة .              |
| _____                                       | ١٢ - الشعر الحر افضل من الشعر العمودي بسبب<br>افتقار الشعر العمودي للمطولات . |
| _____                                       | ١٣ - الايمان بمستقبل الشعر الحر والتطهير<br>الجارف .                          |

الكتابات المتأخرة - الجذر -	الباب الرابع من كتاب قضايا الشعر لتعاصر - البند وقصيدة النثر -	البابان الثاني والثالث من كتاب قضايا الشعر المعاصر - الاذن العربية -
		٥ - رد اعتبار الخليل والاعتراف بعظمته .
		٦ - الشعر الحر مزاجه بين أبيات مختلفة .
		٧ - رد الاعتبار للالهة المفروزة .
		٨ - لوم شعراء الغد ونزع الثقة منهم .
	٩ - الربط بين الشعر الحس والبند .	_____
١١ - الغموض ظاهرة مستوردة .	١٠ - الاعتراف بأهمية التخميس والتشطير وسواهما .	_____
١٢ - الشعر العمودي أنسب للمطولات .	_____	_____
١٣ - حتمية توقف تيار الشعر الحر .	_____	_____
_____	_____	_____
١٣ - ١٣ = ٠	١٣ - ١٠ = ٣	١٣ - ٨ = ٥

## المراجع

- ١ - دراسة في طبيعة المجتمع العراقي - د. علي الوردي
- ٢ - بغداد القديمة - عبدالكريم العلاف •
- ٣ - الايمان البغدادية - جلال الحنفي •
- ٤ - الحياة في العراق منذ قرن - بيردي فوسيل - ترجمة د. اكرم  
فاضل
- ٥ - أربعة قرون من تاريخ العراق - لونكريك - ترجمة جعفر  
الخطاط
- ٦ - الثورة العراقية الكبرى - د. عبدالله فياض
- ٧ - تاريخ التعليم في العهد العثماني - عبدالرزاق الهلالي
- ٨ - المرأة العراقية المعاصرة - عبدالرحمن الدربندي

- ٩ - قلب العراق - أمين الريحاني
- ١٠ - أول الطريق - صبيحة الشيخ داود
- ١١ - الصناعة والتصنيع في العراق - د. نوري خليل البرازي •
- ١٢ - الدر المنتثر في رجال القرن الثاني عشر والثالث عشر - علي علاء الدين الألوسي •
- ١٣ - نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر - د. محمد مهدي البصير •
- ١٤ - تذكرة الشعراء - عبدالقادر الخطيبي الشهر اباني - تحقيق الاب انستاس الكرمللي
- ١٥ - المسك الاذفر - محمود شكري الألوسي
- ١٦ - الشعر السياسي في القرن التاسع عشر - ابراهيم الوائلي •
- ١٧ - الشعر العراقي في القرن التاسع عشر - د. يوسف عز الدين
- ١٨ - لغة الشعر في القرن التاسع عشر - ابراهيم الوائلي •
- ١٩ - لب الالباب - محمد صالح السهروردي •
- ٢٠ - الادب العصري - روفائيل بطي
- ٢١ - البغداديون : أخبارهم ومجالسهم - ابراهيم الدوربي •
- ٢٢ - الشعر العراقي الحديث - د. يوسف عز الدين •

٢٣- تطور الفكرة والاسلوب في القرنين التاسع عشر والعشرين -

د. داود سلوم

٢٤- نشأة القصة وتطورها في العراق - عبدالاله أحمد .

٢٥- النقد الادبي الحديث في العراق - د. أحمد مطلوب .

٢٦- شعراء بغداد - علي الخاقاني .

٢٧- شعراء العراق المعاصرون - غازي عبدالحميد كنين .

٢٨- الشعر والشعراء في العراق - أحمد أبو سعد .

٢٩- أدب المرأة العراقية - د. بدوي طبانه

٣٠- معجم المؤلفين العراقيين - كوركيس عواد

٣١- العمدة في نقد الشعر - ابن رشيق القيرواني .

٣٢- انشودة المجد - أم نزار الملائكة

٣٣- المجمع العلمي - نشأته ، اعضاؤه ، اعماله - عبدالله الجبوري .

٣٤- شعراء العراق في القرن العشرين - ج ١ - د. يوسف عزالدين

٣٥- مدارس النقد الادبي - ستانلي هايمان - ترجمة . د. احسان

عباس



- ٣٦- أدباء المؤتمر - عبدالرزاق الهلالي
- ٣٧- عاشقة الليل - نازك الملائكة - الطبعة الاولى •
- ٣٨- لغة الشعر بين جيلين - د. ابراهيم السامرائي •
- ٣٩- الشعر العربي المعاصر - جليل كمال الدين •
- ٤٠- شاعرات العراق المعاصرات - سلمان هادي طعمه
- ٤١- شظايا ورماد - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٢- شجرة القمر - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٣- قرارة الموجه - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٤- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - الطبعة الاولى
- ٤٥- الايقاع - مصطفى جمال الدين •
- ٤٦- الافكار المستحدثة وكيف تنتشر - روجرز - ترجمة سامي ناشد
- ٤٧- الصناعة واثرها في المجتمعات والافراد - ترجمة برهان الدجاني
- ٤٨- اعداد من مجلة الاداب البيروتية لسنواتها المختلفة •
- ٤٩- الفن الشعبي والمعتقدات السحرية - سعد الخادم
- ٥٠- قصة الحضارة - نشأة الحضارة - ول ديورانت - ترجمة

د. زكي نجيب محمود

- ٥١- البحث عن الجذور - خالدة سعيد  
٥٢- مأساة الحياة واغنية للانسان - نازك الملائكة - الطبعة الاولى  
٥٣- اعداد من مجلة شعر البيروتية •  
٥٤- اعداد من مجلة الاقلام البغدادية وبعض الجرائد المحلية

# المحتوى

٧	..	..	..	..	..	المقدمة
						الباب الاول ( الروافد )
١١	..	..	..	..	..	الرافد الاول : المرأة العراقية الحديثة
٢٥	..	..	..	..	..	الرافد الثاني : الادب العراقي الحديث
٣٧	..	..	..	..	..	الرافد الثالث : الاسرة الشاعرة
٤٧	..	..	..	..	..	الرافد الرابع : السيرة الذاتية
						الباب الثاني ( الشعر )
٦١	..	..	..	..	..	مقدمة
٧١	..	..	..	..	..	التجربة الاولى : الحلم
٩٦	..	..	..	..	..	التجربة الثانية : الافعوان
١٣٢	..	..	..	..	..	التجربة الثالثة : الرحيل
١٥٧	..	..	..	..	..	التجربة المرة : الرابعة

١٧٠	..	..	..	..	..	: الانتماء
١٨٢	..	..	..	..	..	: المنطوية

### الباب الثالث ( النظرية )

١٩١	..	..	..	..	..	: لبيان الاول
١٩٩	..	..	..	..	..	: لتحدي والاستجابة
٢١١	..	..	..	..	..	: الاذن العربية
٢٢٥	..	..	..	..	..	: لبند وقصيدة النثر
٢٣١	..	..	..	..	..	: الجزر
٢٤٠	..	..	..	..	..	: المراجع
٢٤٥	..	..	..	..	..	: المحتوى

## محتويات

مقدمة

- ١ - بدر شاكر السياب : رائد الشعر الحر
- ٢ - القميص والعوسج : دراسات نقدية
- ٣ - شيء من التراث : دراسات نقدية
- ٤ - مقال في الشعر العراقي الحديث
- ٥ - الادب التكاملي
- ٦ - الصحافة والرقابة
- ٧ - نازك الملائكة : الشعر والنظرية

● صدر للمؤلف :-

DUE DATE

MAY 10 1994

FEB 17 2003

JAN 21 2003

بوزارة

الإع

ني

١ -

بر

٢ -

علوجي

٣ -

زي

٤ -

اود البصري

٥ -

٦ -

٧ -

201-6503

Printed  
in USA

تأليف : ابتسام مرهون الصفار

خطوط الكتاب للسيد جاسم الدليمي

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0036236551

C.1

## كِتَابُ الْجَمَاهِيرِ

سلسلة ثقافية عامة ، تصدرها مديرية التأليف والنشر بوزارة  
الإعلام .

صدر منها :

- ١ - في النظرية النقدية - محمود البستاني
- ٢ - منظمات الزوج في الولايات المتحدة - سعدالدين خضر
- ٣ - مقدمات في الشعر - طراد الكبيسي
- ٤ - جاك لندن - عبدالحميد العلوجي
- ٥ - مدينة الخليل والصهيونية - عرفات حجازي
- ٦ - الكندي فيلسوف العقل - محمد مبارك
- ٧ - نازك الملائكة : الشعر والنظرية - عبدالجبار داود البصري

والكتاب القادم :

ابو تمام : ثقافته من خلال شعره

تأليف : ابتسام مرهون الصفار



COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES



0036236551

C.1

# الثنى ٥٠ فلساً

تصميم : صادق سليم

دار الخيرية للطباعة  
مطبعة الجمهورية



LOOK FOR BARCODE

