المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 - Electronic ISSN 2790-1254
العدد 18A2 2025 تشرين1
No. 18A2 2025 October

تمثلات الرجل في شعر نازك الملائكة في ضوء المنهج التكاملي

م.م. أنوار عبدالجبار ستار
جامعة ديالى / كلية العلوم
الأيميل/ anwarabduljabar@uodiyala.edu.iq

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تناول شخصية الرجل في شعر نازك الملائكة إذ رسمت الشاعرة صوراً مختلفة في شعرها للرجال على اختلاف طبقاتهم "فتجلّى في شعرها الرجل بصور متعددة، منها: الزوج، الحبيب، الظالم، والشهيد". إن اختيار موضوع الرجل عند نازك الملائكة جاء" نظرًا للمكانة البارزة التي تحتلّها الشاعرة في حركة الشعر العربي الحديث". وما للرجل من دور رئيس وأساسي في أشعارها،" وقد بدأت الدراسة بجمع دواوين نازك الملائكة، والاطلاع على كل ما يتصل بها، من أجل تكوين صورة واضحة عن تمثّلات الرجل في شعرها." "وقد وقع الاختيار على المنهج التكاملي، لما يعطيه من مزج بين التحليل الموضوعي، والدراسة السياقية والفنية، بما يخدم طبيعة النصوص المدروسة.

كلمات مفتاحية : نازك الملائكة ، المنهج التكاملي

Representations of Men in Nazik Al-Malaika's Poetry in Light of the Integrative Approach

Anwar abdaljabar sattar
Diyala university/ college of science

summary

This study seeks to explore the portrayal of men in Nazik al-Mala'ika's poetry, as the poetess depicted various images of men from different social strata in her work. "Thus, the man emerged in her poetry in multiple guises, such as: the husband, the lover, the oppressor, and the martyr." The choice of the theme of men in Nazik al-Mala'ika's work was made "due to the prominent position she occupies in the modern Arabic poetry movement," and given the central and fundamental role men play in her poems. "The study began by collecting Nazik al-Mala'ika's poetry collections and reviewing all related materials, in order to form a clear picture of the representations of man in her poetry." "The integrative approach was chosen because it allows for a combination of thematic analysis, and contextual and artistic study, which serves the nature of the texts under examination.

Keywords: Nazik Al-Malaika, Integrative Approach

المقدمة

ولدت الشاعرة في بغداد عام 1923م،وقد نشأت في بيت علم وأدب .بعد أن أكملت دراستها الثانوية انتقلت الى دار المعلمين العالية ،وتخرجت في سنة 1944م بدرجة امتياز ،وبعد ذلك قد توجهت الى الولايات المتحدة الأمريكية للتزود باللغة الإنكليزية وآدابها عام1950م ،عملت أستاذة مساعدة في كلية التربية بجامعة البصرة .وهي تجيد اللغة الإنكليزية والفرنسية واللاتينية والألمانية فضلا عن اللغة العربية وهي تحمل شهادة الماجستير في الأدب المقارن من جامعة وسكونس اميركا[1] وكانت دراساتها الكثيرة للنحو العربي ،في أصوله القديمة ،قد عززت عندها وجود تكوين ذهن منطقي ووهبت لها تقبل الفلسفة .بدأت نظم الشعر وحبه منذ طفولتها .بل إنها لقبت في البيت ب(الشاعرة)قبل أن تفهم معنى هذه الكلمة ،فقد

لاحظوا لها أذنا حساسة تميز النغم الشعري تميزاً مبكراً. كما إنها بدأت بنظم الشعر العامي ،قبل عمر سبع سنوات ،وفي سن العاشرة نظمت أول قصيدة فصيحة ،وكانت في قافيتها غلطة نحوية ،فإذا بأبيها يرمي قصيدتها على الأرض، ويأمرها في لهجة جافية مؤنبة :اذهبي اولاً وتعلمي قواعد النحو ثم انظمي الشعر، وأشارت الشاعرة الى أن معلمة النحو في المدرسة لا تميز الفاعل من المفعول ،وسرعان ما أضطر أبوها الى أن يتولى تعليمها قواعد النحو بنفسه حين دخلت مرحلة المتوسطة كانت شديدة الولع بالمطالعة ،ولاحظ أبواها ذلك ،فأعفياها من المسؤوليات المنزلية اعفاءً تاماً، وساعدها ذلك في التفرغ ،والتهيؤ لمستقبل أدبي ،وفكري خالص .وتتحدث عن أمها وأبيها قائلة:

كانت والدتي ،في سنواتي المبكرة ،تنظم الشعر ،وتنشره في المجلات والصحف العراقية ،باسم السيدة "او نزار الملائكة "واسمها الأدبي التي عرفت به .أما أبي فكان مدرس النحو في الثانويات العراقية، وكانت له دراسة واسعة في النحو، واللغة والأدب، وقد ترك مؤلفات كثيرة أهمها موسوعة في عشرين مجلداً، عنوانها "دائرة معارف الناس" اشتغل فيها طوال حياته وأعتمد في تأليفها على مئات المصادر ولم يكن ابي شاعراً ولكنه كان ينظم الشعر ،وله قصائد كثيرة وأرجوزة في أكثر من ثلاثة الاف بيت.

وتقول لقد فرش لي أبي طريقاً ممهداً رائعاً، حين وضع بين يدي مكتبتهُ التي كانت تحتوي على متون النحو ، وكتب الشواهد جميعاً، ولذلك كان من الطبيعي تماماً أن اكون الطالبة الوحيدة بين طلبة قسم اللغة العربية التي اختارت رسالة لمرحلة الليسانس في موضوع نحوي ،هو (مدارس النحو)، وكان المشرف عليها أستاذي الكبير العلامة الدكتور مصطفى جواد الذي كان له في حياتي الفكرية أعمق الأثر.كان لوالدتها أثر واضح في حياتها الشعرية ،إذ كانت تعرض عليها قصائدها الأولى ،فتوجه إليها النقد ، وتحاول ارشادها ،إلا أنها تعترف بأنها كانت تناقشها مناقشة عنيدة ،فقد تأثرت هي بالشعر الحديث، شعر محمود حسن أسماعيل ،وعمر أبو ريشة وغيرهم وبدأت أمها تتجه نحو الشعر الحديث الى درجة ملحوظة ،ولكن اتجاهاتها الشعرية بقيت مختلفة عن اتجاهات أبنتها الموهوبة ،بسبب معرفة الأخيرة الإنكليزية والفرنسية ،وكثرة قراءتها لشعرائهما[2] وعن علاقة الشاعرة باللغة ،وبالواقع الذي يعيشه ،تقول "إنما الشعر الحق سكرة لغوية تتحول فيها اللغة إلى أضواء وموسيقى وظلال ،فتربط كل لفظة بما حولها ارتباطاً خفياً وكأنها تصبح كائناً مملوء بالحياة والخضرة[3]

للملائكة العديد من المجاميع الشعرية والدراسات النقدية منها ما قد نشر في المجلات والصحف الأدبية أما مجاميعها الشعرية فهي :عاشقة الليل ،شظايا ورماد ،قرارة الموجة ،شجرة القمر، مأساة الحياة وأغنية الإنسان، يغير ألوانه البحر، وللصلاة والثورة. ونازك الملائكة لا تعد شاعرة حسب وإنما هي ناقدة مبدعة ايضاً فمن آثارها النقدية :(قضايا الشعر المعاصر 1962م و(الصومعة والشرفة الحمراء 1965م و(سيكولوجية الشعر 1993م.وهذا يدل على إنها جمعت بين نوعين من النقد ،نقد النقاد ونقد الشعراء[4]ولنازك الملائكة مجموعة قصصية وحيدة عنوانها(الشمس التي وراء القمة)وقد صدرت ضمن الأعمال النثرية الكاملة للشاعرة التي أصدرها المجلس الأعلى للثقافة في مصر عام 2002م،والتي ضمت أيضاً كل اعمالها النقدية السابقة فضلا عن (التجزيئية في المجتمع العربي)[5] وهي تعد الرائدة الأولى لحركة الشعر الحديث الذي سمي ب(الشعر الحر)وقد أهلتها ديوانها شظايا ورماد 1949م الشرعية والرسوخ في هذا المسعى الإبداعي فضلا عن العديد من الدراسات التي ناقشت فنون الشعر واللغة والادب والنقد وهي جمعتها في كتابها المثير للنقاش "قضايا الشعر المعاصر"1962م ولقد بدأ هذا التمييز اللافت بعد صدور ديوانها ا[لأول "عاشقة الليل"1947وإن جهد نازك الملائكة في تلازم النقد والشاعرية كان جهداً فردياً. وأن شجاعة وصمود نازك في تحدي خصوم حركة الشعر الحر كان دليلاً على إيمانها بأن الحياة قابلة للتجدد[6] ويرى معظم مؤرخي الشعر الحديث ،أن ريادة هذه الحركة تعود الى نازك الملائكة وبدر شاكر السياب اللذين وضعا حجر الزاوية في البناء الجديد عام 1947[7]، و توفيت نازك الملائكة في صيف 2007م[8]

- سبب اختيار الموضوع

إن سبب اختياري لموضوع الرجل وتمثلاته عند نازك الملائكة جاء اولاً، لما لهذه الشاعرة من أهمية واضحة في الشعر العهربي الحديث "نظراً للمكانة البارزة التي تحلتها الشاعرة في حركة الشعر العربي الحديث" وما للرجل من دور رئيسي واساسي في اشعارها .وكذلك عرض الصور التي رسمتها الشاعرة في حالتها النفسية المختلفة والبحث في تطور هذه الصورة والقصد منها.

- الدراسات السابقة

الدراسات عن الشاعرة نازك الملائكة كثيرة في ما يخص الرجل في شعرها ،فمنهم من درس التشكيل الفني للرجل في شعرها ، ولكن لم يدرس لها بحث فيما اعلم ضمن المنهج التكاملي، إذ بدأت العمل بجمع كل ما يتعلق عن الدراسات التي تناولت الرجل أو الآخر في شعرها ،وجمع دواوينها والاطلاع على كل ما يتصل بها من اجل تكوين صورة واضحة عن تمثلات الرجل في شعرها.

- أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى الكشف عن صورة الرجل في شعر نازك الملائكة وتحليل تمثلاته المختلفة وعلاقتها بالسياقات النفسية والاجتماعية والفنية التي أحاطت بالشاعرة، وايضا تتبع ملامح صورة الرجل من خلال استعراض الصور التي رسمتها الشاعرة انطلاقا من حالتها النفسية المختلفة ، مع محاولة تتبع تطور هذه الصورة والكشف عن دلالاتها وابعادها.

- خطة البحث

اشتملت الدراسة على قراءة في سيرة الشاعرة ،انتقالا الى تحليل القصائد التي طغى عليها الحزن والشعور بالغربة، للبحث وراء الأسباب النفسية والاجتماعية الكامنة وراء هذا الاتجاه الشعري، بعد ذلك انتقلت الى صلب الموضوع ،وهو صورة الرجل في شعر نازك الملائكة ، من خلال صورتيه: المباشرة ، حيث يظهر الرجل بوصفه زوجاً أو حبيباً أو ظالماً أو شهيداً، وغير المباشرة ، حيث يختفي حضوره خلف الرموز والتجليات النفسية. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التكاملي ، نظراً لملائمته طبيعة الموضوع ، حيث يجمع بين التحليل النفسي ،والاجتماعي ، والفني للنصوص الشعرية .واختتمت الدراسة بخاتمة عرضت فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها.

4.الرجل في شعر نازك الملائكة

شكّل الرجل حضورًا محوريًا في شعر المرأة العربية، إذ برز في نصوصها بوصفه زوجًا أو حبيبًا أو رمزًا للسلطة أو الغياب. وقد جاء هذا الحضور كردّ فعل على واقع كانت فيه المرأة محاصرة بالتقاليد والعادات التي كبّلت حريتها في التعبير، ومنعتها من الإفصاح عمّا تكنّه من مشاعر تجاه الرجل، إلا في أطر محدودة كالرثاء أو العلاقات الأسرية. وكان احتكار الرجل للفضاء الإبداعي، ولا سيما اللغة والخيال، عاملاً أساسيًا في تكريس هيمنته داخل النصوص الشعرية.

ومع تطوّر الشعر العربي الحديث، بدأت المرأة تستعيد صوتها، وأصبحت شريكة فاعلة في صياغة الخطاب الأدبي. ومن بين أبرز الأصوات النسوية التي ساهمت في هذا التحوّل، تبرز نازك الملائكة، التي استطاعت أن تُقدّم صورةً متعددة الأبعاد للرجل في شعرها، سواء بصورة مباشرة كالحبيب أو الشهيد، أو بصورة غير مباشرة ترتبط بالرمز والغياب. وقد عبّرت هذه الصور عن رؤيتها الخاصة ومواقفها النفسية والاجتماعية، وسنحاول في هذا البحث تتبّع تلك الصور في عدد من قصائدها.

1.4.الزوج

تعكس قصيدة "مشغول في آذار" جانبًا من العلاقة الزوجية المتوترة، حيث تُبرز نازك الملائكة المفارقة بين حالة المرأة العاطفية وحالة الرجل المنغمس في عالمه الخاص. من خلال صوت الأنثى المتكلمة، تشتكي الزوجة إهمال زوجها وانشغاله عنها، رغم مشاعر الحب والحنين التي تكنّها له.

تتجلى في القصيدة صورة الزوج المنعزل، الغارق في كتبه وأرقامه، في مقابل زوجة تُحاصرها الوحدة وتنتظر لحظة اهتمام أو تفاعل. تقول الشاعرة:[9]

"ينام الورد أو يصحو

ويبسم في المدى ليلٌ نديٌّ أو ينتهي صبحُ

سواك ذاك أو هذا، حبيبي، أنت مشغول"

يتجلى هنا البُعد النفسي بوضوح؛ إذ تمثّل هذه الأبيات صرخة شعورية من امرأة تحاول لفت انتباه رجل بات غائبًا عاطفيًا رغم حضوره الجسدي. تكشف اللغة الشعرية عن حنين عميق وإحساس بالخذلان، حيث تصبح الأشياء من حولها بلا معنى في ظل انشغال الزوج.

ويتابع الصوت الأنثوي رسم مشهد العزلة واللامبالاة:[10]

"سُدىً مني أوتارٌ تصلي وتراتيلُ

على مكتبتك الباردة تنكبُّ بلا أحلام

وتسرق روحك الأرقام

وعند رتاجك المسدود ترتد المواويلُ"

من الناحية الاجتماعية، تعكس هذه الأبيات واقعًا مألوفًا للمرأة العربية في زمن الشاعرة، حيث يُنتظر منها التضحية والصبر في مواجهة الإهمال العاطفي من الزوج، دون أن يكون لها حقّ التعبير عن الألم إلا عبر القنوات الأدبية.

أما من الناحية النفسية، فتمثّل هذه القصيدة نوعًا من الإسقاط الشعوري، حيث توظّف الشاعرة رموزًا مثل "الكتب"، "الأرقام"، "المكتبة الباردة"، لتعبر عن جمود العلاقة وغياب الدفء الإنساني. ويتحوّل البيت الزوجي إلى فضاءٍ مغلق لا يتسع للحوار أو الحضور العاطفي.

ورغم كل هذا الألم، لا تنطفئ جذوة الحب تمامًا، بل يبقى الرجاء حاضراً في نبرة الشاعرة، كما في قولها:[11]

"حبيبي، فافتح الأبواب

أنا والقمر المشتاق جئنا نطرق الشباك

حبيبي، فافتح الشباك"

يُظهر هذا النداء أنّ الزوجة، رغم الخذلان، لا تزال تأمل أن يعود إليها زوجها، وأن تُستعاد العلاقة على أساس من الدفء والمشاركة. وهذا ما يؤكد التوازن الذي تحققه نازك بين الشكوى والوفاء، بين النقد والحنين، وهو سِمَة بارزة في تجربتها الشعرية.

من خلال هذه القراءة، يتبين أن نازك الملائكة لا تقدّم الزوج بصورة نمطية، بل تصوّر أزمة تواصل وجداني ضمن مؤسسة الزواج، موظّفة أدوات شعرية رمزية ونفسية، ما يجعل القصيدة مثالًا واضحًا لتداخل الذاتي بالاجتماعي، والعاطفي بالفكري، في إطار المنهج التكاملي المعتمد في هذا البحث.

2.4. الشاب

في قصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو"، تقدّم نازك الملائكة نموذجًا معقّدًا وعميقًا لصورة الشاب العاشق، الذي تتقاطع فيه الانفعالات النفسية والهواجس العاطفية، مع رمزية شعرية كثيفة تلامس البعد الوجودي للإنسان في لحظات الانكسار العاطفي.

1. البُعد النفسي: الصدمة والإنكار

يتجلى الجانب النفسي في تعامل الشاب مع خبر موت الحبيبة. فهو يدخل في حالة إنكار أولي، حيث يرفض تصديق ما سمعه:[12]

"قصة الحب الذي يحسبه قلبك ماتا

وهو ما زال انفجارًا وحياة"

يعبّر هذا البيت عن التناقض العاطفي بين ما يظنه العقل وما يُشعله القلب من شعور مستمر، ما يدلّ على أن الحب لم يُدفن، بل بقي متوهجًا في أعماقه. حين يرى بيتها، يعود كل شيء حيًا بداخله، ويقول:

"وترى البيت فتبقى لحظة دون حراك

ها هو البيت كما كان هناك"

هنا تبدأ حالة الهذيان الصامت، ويتحول الإدراك الحسي إلى صراع داخلي عنيف بين ما يراه وما لا يريد تصديقه.

2. البُعد الاجتماعي: ضياع الإنسان أمام الفقد

تعبّر القصيدة عن فشل الشاب في مواجهة فاجعة الفقد، وهو أمر يمكن قراءته ضمن سياق غياب التماسك النفسي والاجتماعي الذي يعانيه الفرد في المجتمع الحديث، حيث لا يجد ما يثبّت مشاعره أو يسند وجدانه في مواجهة الخسارة. تقول الشاعرة:

"أيها الحالم، عن من تسأل؟

إنها ماتت"

هذه المواجهة الصادمة مع الحقيقة تجرّده من أي قناع أو مقاومة. ويبدأ في الانهيار تدريجيًا:

"ثم ها أنت هنا دون حراك

متعبًا، توشك أن تنهار في أرض الممر"

3. البُعد الرمزي الجمالي: الخيط وشجرة السرو

تستحضر نازك رمزين بصريين شديدَي الدلالة: الخيط وشجرة السرو.

الخيط المشدود: يمثّل الحالة النفسية المضطربة، وكأنه رمز للانشداد الداخلي بين الماضي والحاضر، أو بين الحبيب والذكرى.

"شاردًا، طرفك مشدود إلى خيط صغير

ذلك الخيط الغريب، ذلك اللغز المريب"[13]

هنا يتحوّل الخيط إلى استعارة عن الرابط الأخير المتبقي بينه وبين الحبيبة، كأنّه خيط الحياة العاطفية الذي لم ينقطع رغم الموت.

شجرة السرو: ترمز في الأدب إلى الحزن والموت والذكرى، وهي محمّلة هنا برمز أنثوي كذلك، تمثّل جمال المرأة وامتداد حضورها رغم الفقد. يصبح الخيط مشدودًا فيها، كما لو أن المجتمع يقيّد هذا الجمال، ويمنعه من الاستمرار أو البوح.

في ختام القصيدة، يظهر صوت أنثوي خفيّ، قد يُفهم بوصفه صوت الشاعرة نفسها، تعبّر عن تضامنها مع الشاب، بل وتُسقِط تجربتها الذاتية عليه. تقول:[14]

"عابثًا بالخيط تطويه وتلويه

حول إبهامك أخراه، فلا شيء سواه

كل ما أبقى لك الحب العميق"

كأنّ هذا الخيط هو كل ما تبقى من الحب، وكل ما يمكن للذكرى أن تمنحه، ما يجعل المشهد الختامي شديد التأثير، تتجلى فيه فلسفة الذاكرة والفقد والانهيار العاطفي.

من خلال هذه القصيدة، تُقدّم نازك الملائكة صورة شاب لا يُعرَّف فقط بعلاقته بالمرأة، بل بوصفه إنسانًا هشًا، محطّمًا، عاجزًا أمام صدمة الفقد. وتتقاطع في تصويره مستويات متعددة: نفسية (الذهول، الصدمة، الإنكار، الانهيار) اجتماعية (العجز أمام منظومة فقدت القدرة على الإسناد) رمزية وجمالية (الخيط والسرو كتجليات شعرية للذاكرة والألم)

وفي هذا كلّه، تنجح نازك في تقديم صورة غير تقليدية للشاب: لا الفارس المثالي ولا العاشق المسيطر، بل الإنسان العاري من القوة، المنهار تحت ثقل الحب والذكريات. وهي بذلك تكتب نصًا شعريًا غنيًا بالرؤية الإنسانية والرمزية، يُمثّل نضجًا واضحًا في تجربتها الفنية، ويخدم المنهج التكاملي بعمق.

3.4. العاشق

في قصيدة "قيس وليلى"، تستعيد نازك الملائكة قصة الحب التراثية الشهيرة التي جمعت بين قيس بن الملوح وليلى العامرية، لتمثّل بها مأساة الحب المستحيل في ظلّ سلطة العادات والتقاليد. هذه القصة التراثية، وإن بدت قديمة، توظّفها الشاعرة في سياق معاصر، لتعبّر عن القهر الاجتماعي الذي لا يزال يطارد الحب والعشاق حتى اليوم، وتقدم من خلالها صورة العاشق المضحي والمنكسر أمام العرف القبلي.

تبدأ القصيدة بسؤال استنكاري يحمل نبرة الحزن والدهشة:[15]

"كيف مات المجنون؟ هل سعدت ليلى؟

سلوا هذه الصحارى الحزينة

اسألوها ما حدث، الريحُ قيسُ الأمس ليلاً

وكيف عاش سنينه"

في هذا المقطع، تُحيل الشاعرة إلى الطبيعة كشاهد أبدي على المأساة: الصحارى والرياح التي رافقت قيس وعرفت حزنه. فهي تدعو إلى مساءلة المكان عن العاشق الذي مزّقه الحب، وكأن الطبيعة كانت الشاهد الوحيد على مأساته، بينما تخلّى عنه المجتمع.

تمضي نازك في رسم صورة قيس بوصفه شاعرًا شريدًا، هام في الصحراء بعد أن رفض أهل ليلى زواجه منها:[16]

"ذلك الشاعر الشريد الخيالي

صديق الظباءِ في الصحراء

ونجي الرمال والوحش والبيد

وطيف الشحوب والأدواءِ"

هنا، تُظهر نازك العاشق لا كرمز رومانسي فحسب، بل كـ إنسان مطرود من النظام الاجتماعي، لا يجد ملاذًا إلا في الطبيعة. وهذا الهروب إلى الصحراء، حيث الوحشة، يجعل من قيس نموذجًا للعاشق الصادق الذي يتجاوز الأطر المرسومة اجتماعياً.

تتعمق الشاعرة في تصوير الألم العاطفي:[17]

"سحق الحب قلبه المرهف الغض

فعاش الحياة دون مقرٍّ"

تعبّر هذه الصورة عن الضياع الوجودي الناتج عن فقدان الحبيبة ورفض المجتمع له، ليعيش قيس دون "مقر" لا جسديًا ولا عاطفيًا، وكأن الحب جعله كائنًا بلا جذور، وتبلغ المأساة ذروتها حين تصوّر موت قيس:[18]

"ثم جاء الصباح يوماً، وقيس

في يد الموت، ذاهلٌ، مصروعُ"

موت قيس لا يُفهم بوصفه نهاية فقط، بل هو نتيجة مباشرة لسلطة الأعراف القبلية التي رفضت أن يتمّ هذا الحب، بحجة أن من يُظهر حبه للمرأة علنًا لا يُزوّج بها، لأن ذلك يُعدّ عارًا. وهنا تكشف الشاعرة، عبر استخدام حكاية تراثية، عن مدى قسوة القوانين الاجتماعية التي تُسحق تحتها مشاعر الإنسان.

ومن خلال استخدام الشاعرة لأفعال مضارعة وصيغة الحاضر، يتبيّن أن الغرض من القصيدة لا يقتصر على استدعاء الماضي، بل هو ربط واضح بين الماضي والحاضر، بما يوحي بأن ما حدث لقيس لا يزال يتكرّر في أشكال أخرى داخل المجتمعات الحديثة.

وتختتم الشاعرة قصيدتها بنبرة سوداوية:[19]

"هذه هي الحياة، لا تمنحنا إلا العذاب"

بهذه الخاتمة، تُجمل نازك موقفها الوجودي من الحب والحياة، فتُبرز العبثية والمعاناة المستمرة للعاشق، وهي ثيمة بارزة في شعرها، تنبع من تجربة نفسية وفكرية عميقة.

4.4. الحبيب

في قصيدة "ثلج ونار"، تقدم نازك الملائكة صورة مركّبة للحبيب، تتسم بالتوتر والانفصام العاطفي. القصيدة تُبنى على حوار داخلي، تتحدث فيه المرأة إلى الحبيب وتكشف عن رفضها البوح بمشاعرها العميقة، خشية أن تتحول إلى مصدر للأذى أو الغضب. وهنا يتجلّى المنهج النفسي بوضوح، حيث تعيش المتكلمة صراعًا داخليًا بين الرغبة في التعبير، والخوف من العواقب.

تقول الشاعرة:[20]

"تسأل ماذا أقصد؟ لا، دعني، لا تسأل

لا تطرق بوابة هذا الركن المقفل

أتركني يحجب أسراري سترٌ مسدل

إن وراء الستار ورودًا قد تذبل"

هذا المقطع يكشف عن حالة من الانغلاق العاطفي الواعي، إذ ترفض المتكلمة أن تكشف عن مشاعرها للحبيب، وتعتبر ذلك الركن من قلبها منطقة محظورة، لأن الإفصاح قد يؤدي إلى الذبول، أي إلى نهاية العلاقة أو فقدان الاحترام المتبادل. ويمضي النص ليُظهر الأثر النفسي العميق لهذا الكتمان

وفي أبيات اخرى تقول فيها:[21]

"إن أنا كاشفتك، إن عرّيت رؤى حبي

وزوايا حافلة باللهفة في قلبي

فستغضب مني، سوف تثور على ذنبي"

تُصوّر نازك هنا الحبيب بوصفه كائنًا هشًا أمام الحقيقة، لا يحتمل المواجهة العاطفية. وبدلاً من أن يكون الحبيب مصدر أمان، يتحول إلى تهديد حين تُفكّر المرأة في الكشف عن ذاتها. هذه العلاقة المبنية على كبت المشاعر والشك في التقبل، تعبّر عن أزمة وجدانية يتقاطع فيها الذاتي مع الاجتماعي، حيث لا تزال المرأة محكومة بثنائية الخوف والحياء، والتردد في التعبير عن مشاعرها داخل علاقة يفرض المجتمع شروطها الصارمة.

وفي مقطع آخر، تُسند الشاعرة خطابها بصيغة رمزية واضحة:[22]

"يا آدم لا تسأل... حوّاؤك مطوية

ذلك ما شاءته أقدار مقضية

آدم مثل الثلج، وحواء نارية"

توظف نازك هنا الثنائية الأسطورية (آدم/حواء) لتوسيع أفق المعنى. فالرجل يوصف بالثلج، رمز البرود، بينما المرأة توصف بالنار، رمز العاطفة والاندفاع. هذا التباين لا يقتصر على الصفات الفردية، بل يعكس رؤية وجودية واجتماعية للعلاقة بين الجنسين، حيث تنبع المشكلة من تباين طبائعهم وغياب التفاهم.

وفي قولها:[23]

"حواؤك مطوية"

تصبح المرأة كتابًا مغلقًا، لا يُسمح بقراءته، لا لأنّها لا تملك المشاعر، بل لأن الإفصاح عنها قد يُعد ذنبًا في أعين الحبيب أو المجتمع.

5.4. الظالم

في قصيدة "آدم وفردوسه"، تُجسد نازك الملائكة صورة الرجل الظالم من خلال قصة قابيل وهابيل، المستقاة من التراث الديني، لكنها تُعيد تقديمها شعريًا بطريقة رمزية تكشف عن عمق الألم الإنساني، والمأساة الوجودية الأولى التي بدأت بسفك الدم.

يتجلى في شخصية قابيل مبدأ الظلم البدائي الأول، حين تمرد على فطرته وأقدم على قتل أخيه، فكان بذلك أول من سنّ القتل. أمّا شخصية آدم، فتظهر هنا بوصفه الأب المكلوم الذي رأى حلمه في بناء أسرة يسودها السلام يتهاوى تحت ضربات الكراهية والعدوان. من خلال هذا التصوير، تطرح الشاعرة نظرتها إلى الرجل من زاويتين: القاتل الظالم، والأب الضحية.

تقول الشاعرة:[24]

"كلما لاذ بالخيال تجلى

لأساه ما كان من قابيل

أو لم تسمع الحقول صدى صرخة هابيل حين خرّ قتيلاً؟

هنا نلاحظ كيف يستخدم المنهج النفسي في رسم ملامح آدم، الذي يحاول الهروب من واقعه إلى الخيال، لكن صور الجريمة تطارده في كل مكان، في الحقول، والقطيع، وصدى الصرخة الأولى للقتيل.

وتستمر الشاعرة في تساؤلاتها العميقة:[25]

"أولم يشهد القطيع على الجاني؟

ألم يبصر الدم المطلولا؟"

هذه الأسئلة الاستنكارية تمثل انفجار الوعي الإنساني أمام أول مظاهر الظلم والخذلان. وتبدو الأسئلة وكأنها صادرة عن ضمير الإنسانية جمعاء، لا عن آدم وحده، ما يُضفي على القصيدة طابعًا كونيًا عميقًا.

وتقول:[26]

"ليس منه إلا ضريح كئيب

شاده في العراء أول جان"

إن توصيف قابيل بـ "أول جان" يعيد إنتاج معنى "الشيطان الأول" أو "الجانح الأول" الذي دشن صفحة العنف في الوجود البشري.

أما من جهة المنهج الاجتماعي، فالشاعرة تربط بين جريمة قابيل وظاهرة الظلم البشري المتكرر عبر العصور، كما في قولها:[27]

"إن يكن من فقدت أول مقتول

إن هذه الأبيات تُلمّح إلى أن الظلم في التاريخ الإنساني لا يقف عند أول جريمة، بل هو سلسلة من القتل والانتهاك، ابتدأها رجل وظالم هو قابيل، وامتدت آثارها لتشكل البنية القاسية للمجتمع الإنساني.

وفي مقطع شديد التأثر:[28]

"يا لأحزان آدم حينما أبصر

بابنيه قاتلاً وقتيلاً"

تجمع هذه الصورة بين مأساة الأب والإنسان، فهو لا يفقد فقط ابنه الحبيب، بل يُجبر على رؤية أحد أبنائه يتحول إلى قاتل.

أما في خاتمة القصيدة، فتلجأ الشاعرة إلى نبرة وجودية رمزية، تدعو إلى القبول بحتمية الألم:[29]

"استرح أنت، نم، دع العالم المحزون

يحيا في ظلمة الأرجاس

دعه في غيبه، فما كان هابيل

القتيل الوحيد بين الناس"

هذا الختام لا يحمل فقط دعوة إلى التسليم، بل أيضًا نوعًا من النقد المرّ للعالم المليء بالألم والفساد والظلم، وكأن الشاعرة تقول إن التاريخ لن يتوقف عن إنتاج الظالمين، وأن القتل ليس سوى بداية الطريق.

6.4. الشهيد

في قصيدتها "الشهيد"، تُجسّد نازك الملائكة صورة الشهيد من زاوية وجدانية ورمزية، لتؤكد على أن الاستشهاد ليس موتاً عابراً، بل خلود معنوي وقيمة إنسانية عليا، حيث تَظهر منزلة الشهيد في تضادٍ واضح مع بشاعة الجريمة وجُبن القاتل.

تبدأ القصيدة بوصف مشهد استشهاد البطل، وسط ظلام الليل، رمز الغدر والخيانة:[30]

"في دجى الليل العميق

رأسه النشوان ألقوه هشيمًا

وأراقوا دمه الصافي الكريمًا

فوق أحجار الطريق"

تستخدم الشاعرة في هذه الأبيات لغة تصويرية مشحونة بالعاطفة والمفارقة: فالشهيد يبدو "نشواناً" رغم أن رأسه أُلقي على الأرض، ودمه "كريم"، كأنها تُقدّم الاستشهاد كفعل سامٍ، لا كموتٍ عادي. وهنا نلمس المنهج النفسي في تعظيم البطولة والسمو على الألم الجسدي.

ثم تنتقل لتصوير فظاعة الجريمة ووحشية الجناة، الذين لم يكتفوا بالقتل، بل استخفّوا بجثمان الشهيد:[31]

"حملوا أعباءها ظهر العمود

ثم ألقوه طعامًا للحُود

ومتاعًا وغنيمة

تُدين الشاعرة، من خلال هذه الصورة، المجتمع القامع أو العدو الجبان، الذي يُحاول التستر على فعلته. وفي هذا يظهر البعد الاجتماعي في النص، حيث تشير إلى طغيان القمع وظلم الأنظمة أو الاستعمار.

وتؤكد الشاعرة أن ذاكرة الأرض والتاريخ أقوى من محاولات النسيان:[32]

"ظنوا أن العار يُمحى

إن تحاموا خلف جدران وانتهى في الأفق يومُ

لكن الشرف المُداس أبى أن يُدفن

وظل صوته خيالاً لا ينهزم"

هنا يظهر البعد الرمزي، فالشهيد لا يُمحى أثره، بل يتحول إلى أيقونة مقاومة وضميرٍ جمعيٍّ لا يهدأ. لا يتحدث بصوت، لكنه يحضر بظله وظله أقوى من الكلمات.

وفي ختام القصيدة، تُفاجئنا الشاعرة بمفارقة مدهشة، تُجرد القاتلين من النصر وتمنح الشهيد الانتصار الحقيقي:[33]

"يا لحمقى أغبياء

منحوه حين أردوه شهيدًا

ألفَ عمرٍ، وشبابًا، وخلودًا،

وجمالاً، ونقاء"

إنهم ـ في نظر الشاعرة ـ لم يقتلوه، بل منحوه الخلود، فصار رمزًا خالدًا، ونبضًا في أحلام الجماهير، وثأرًا يتحرّك نحو مستقبلٍ أكثر عدلاً:

"إنه عاد نبيًا

وهو قد أصبح نارًا تتحرق

في أمانينا، وثأرًا يتشوق،

وغدًا يُبعث حيًا"

وهنا تتحقق الرسالة النفسية والفكرية للقصيدة: إن الشهيد حيٌّ في ذاكرة الأمة، يُبعث في كل حلم، ويشتعل في كل غدٍ قادم. هذه الرؤية تُجسد المفهوم الثوري للشهادة، وتربط الماضي بالحاضر والمستقبل.

خلاصة المنهج التكاملي في القصيدة

نفسياً: الشهيد يُصوَّر كشخص سامٍ، يعلو على الألم الجسدي، ويبعث الأمل في النفوس،

اجتماعياً: تُدين الشاعرة من خلاله الجلادين والأنظمة الجائرة التي تُمارس القتل والقمع.

رمزياً: الشهيد يتحول إلى رمزٍ خالد لا تمحوه الأيام، بل يتجدد حضوره في الوعي الجمعي.

فنيًا: استخدمت نازك أسلوب التدرج التصاعدي والتكرار والإيقاع المتوازن لتضخيم المعنى وإبراز المفارقة بين الموت الظاهري والخلود الحقيقي.[34]

4-7- الرجل المخفي :

في أثناء قراءتي لأشعار نازك الملائكة لاحظت أن لديها قصائد ذكرت فيها العنصر الذكوري على نحو مخفي وغير مباشر ومن هذه القصائد تناولت قصيدة أغنية للحزن ،وقصيدة مر القطار ،ويغير ألوانه البحر ،والشيخ ربيع .

ففي قصيدة أغنية للحزن تصور الشاعرة الحزن بالغلام /الذكر فهي تقول في أحد مقاطعها:[35]

أفسحوا الدرب له، للقادم الصافي الشعور

للغلام المرهف السابح في بحر أريج

ذي الجبين الأبيض السارق أسرار الثلوج

إنه جاء إلينا عابرا خصب المرور

إنه أهدأ من ماء الغدير[36]

فهي شبهت الحزن بالغلام والذي نعني به(الصبي من حين يولد الى أن يشب)[37] فهي تصف الموت بالشاب الممتلئ بالحيوية والجمال ذي الجبين الأبيض فضلا عن توظيفها لصفات أخرى فهي تصف الغلام بأنه ،رقيق الخطى ،كئيب الجبين وغيرها من الصفات الأخرى وسبب تشخيص الموت بالغلام ذي الجبين الأبيض ليس اعتباطا وانما قصدت ذلك لأنها تعكس جانباً من عادات المجتمع العراقي الذين يمجدون الذكر ويفرحون لمجيئه في حين يحدث العكس لو رزقوا بأنثى .وكانت هذه الفكرة عن تجربة عاشتها الشاعرة مع أسرتها وموقفهم تجاه مجيء الذكر والأنثى .

ففي أحد المقاطع من قصيدة مر القطار نلاحظ بروز شخصية الفتى إذ تقول فيها:[38]

وفتىً هنالك في انطواء

يأبى الرقاد ولم يزل يتنهدُ

سهران يرتقب النجوم

في مقلتيه برودة خط الوجوم

أطرافها ..في وجهه لون غريب

القت عليه حرارة الأحلام اثار احمرار ..

شفتاه في شبه افترار

عيناه في شبه انطباق

وكأنها تخشى فرار أشعةٍ خلف الجفون

هذا الفتى الضجر الحزين

عبثاً يحاول أن يرى في الأخرين. [39]

لجأت الشاعرة الى استحضار شخصية الفتى الذي يأبى الرقاد لدلالة على أن الفتى ثائر على أمر معين فهي عمدت على وصفه وصفا دقيقا فهو في حالة حزن دائم ،وقد تحمل لفظة الفتى على أكثر من دلالة

منها :حلم الذات التي وصفتها الشاعرة بالفتى لان في ذلك اشارة الى القوة في الرغبة والحيوية .والآخر أن لفظة (الفتى) " تطلق على الانسان في أوشبابه بين المراهقة والرجولة "[40] ويبدو إن الشاعرة كانت في مرحلة شبابها فهذا التطابق بين لفظة الفتى في داخل القصيدة وعمر الشاعرة في خارجها يبين لنا أن الشاعرة شكلت قناعاً ذكورياً لتعبر عن أزمتها في هذه المرحلة .

أما في قصيدة يغير ألوانه البحر وهو عنوان لديوانها فتقول في قصيدتها:[41]

وقفنا على البحر تحت الظهيرة طفلين منفعلين

وروحي يسبح ،عبر مروجك ،

وروحي يسبح ،عبر مروجك ،

في نهر عينين مغدقتين

تبدأ الشاعرة بوصف المشهد فهي تقول وقفنا مما يشير إلى الآخر الذي وقف مع الشاعرة تحت الظهيرة كالطفلين فهي صورته بهيئة شخص يحاورها ويسألها عن الأمل إذ تقول :[42]

سألت عن البحر هل تتغير ألوانه ؟

فتجيب نعم يا حبيبي .

وتبين لنا أن نازك الملائكة لا تتحدث عن الحب مجردا وإنما يظل ممتزجاً عندها بالحزن ،الذي يظل الهاجس والأساس ،تعبر في أحد المواقف ،عن بحثها عن الحبيب البعيد الذي لا تعرف مكانه مع شعورها بالوحدة[43]وشاعرتنا كما وصفها احسان عباس حيث لخص الرجل عندها بكلمتين تعال-لا تجيء أو لنلتقِ .....لنفترق. لأنه قائم على تصور الخوف من التغير ومن الزمن .[44]

الخاتمة

من خلال دراستي لموضوع صورة الرجل في شعر نازك الملائكة، لا أدّعي الوصول إلى الكمال، لكنني حاولت قدر المستطاع أن أُقدّم قراءة تحليلية للقصائد التي برز فيها حضور الرجل، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. وقد توصّلت إلى عددٍ من النتائج المهمة التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

إن نازك الملائكة لم تقدّم صورة واحدة ثابتة للرجل، بل تعددت وتنوعت بين الحضور الواقعي، والحضور الرمزي، وبين الخطاب الموجّه إليه والخطاب المنعكس منها على ذاتها. فهي انشطرت في حوارها الشعري إلى مونولوج داخلي حين تحاور ذاتها، وديالوج خارجي عندما تواجه رجلاً مُتخيَّلاً أو موجوداً. وفي كثير من الأحيان، لم يكن الرجل المقصود شخصاً بعينه، بل كان رمزاً للإنسان، أو مرآة لقضايا اجتماعية ونفسية تعيشها المرأة أو المجتمع.

وقد أشار إحسان عباس بدقة إلى جوهر هذه الصورة حين وصف موقفها من الرجل بكلمتين متناقضتين: "تعالَ... لا تجئ، ولنلتقِ... لنفترق"، وذلك للدلالة على التردد والخوف من التغير ومن الزمن، وهو ما يتجلى في شعرها بوضوح.

إن صورة الرجل في شعر نازك اتسمت أحياناً بالشفافية والابتعاد، وأحياناً بغلالة من الحزن أو الغموض. وقد غلب على خطابها ضمير الغائب أو ضمير الجمع، ما جعل من الصعب أحياناً تحديد المقصود بشكل مباشر، إذ كانت القضايا العامة تطغى على الشخصية الفردية.

فعلى سبيل المثال، في قصيدة "قيس وليلى"، لم يكن قيس وحده هو المحور، بل استخدمته الشاعرة لكشف ظلم التقاليد للمرأة، مُسقطة المأساة التاريخية على واقعها المعاصر. وقد اتّبعت بذلك التيار الرومانسي الذي يتلاءم مع طابعها الحزين وذكرياتها، وجعلت من هذه النزعة وسيلة للهروب من قسوة الواقع.

أما في قصيدة "مرّ القطار"، فحين ظهرت صورة "الفتى"، كانت تخفي خلفها قضية اجتماعية تتعلّق بتفضيل المجتمع العراقي للرجل على المرأة، وهو ما يبرّر غموض صورة الرجل فيها. فحديثها عنه لم يكن معزولاً، بل كان مرتبطاً دومًا بهموم أوسع تتعلق بالمجتمع، والإنسان، والزمن، وبذلك، فإن نازك الملائكة لم ترسم صورة نمطية للرجل، بل منحته أبعاداً رمزية واجتماعية ونفسية، تُعبّر من خلالها عن رؤيتها لواقع المرأة، ومعاناة الإنسان، وصراع القيم.

الهوامش

[1]المهنا، عبدالله أحمد، نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة، ص22.
[2].الملائكة، نازك، (2007)، حياة وشعر وأفكار،ص10.
[3] اسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، ص30-31.
[4]البصري، عبدالجبار داود، نازك الملائكة الشعر والنظري،)، ص52.
[5]نازك الملائكة، تحولات الرؤية والفن دراسة في اعمالها الشعرية الاخيرة د.دوش بن فلاح الدوسري، ص23.
[6] نازك الملائكة، الشاعرة والناقدة (ملف خاص)، ص5.
[7]عبدالحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص296.
[8]القصيدة الحرة عند شعراء العراق الرواد في الخطاب النقدي العراقي، ص146.
[9] الملائكة، نازك، ديوان المجلد الثاني، ص470
[10] الملائكة، نازك، ديوان المجلد الثاني، ص470
[11] الملائكة، نازك، ديوان المجلد الثاني‘ص471
[12]الملائكة ‘نازك‘ديوان المجلد الثاني‘ص188
[13] الملائكة ‘نازك‘ديوان المجلدالثاني‘ص195-191
[14] الملائكة، نازك‘المجلد الثاني‘196
[15] الملائكة، نازك، ديوان المجلد الاول، ص140
[16] الملائكة ‘نازك‘ديوان المجلد الأول‘ص140
[17] الملائكة‘نازك‘المجلد الأول‘ص141
[18] الملائكة‘نازك‘المجلدالأول‘ص143
[19] الملائكة‘نازك‘المجلدالأول‘ص143
[20] الملائكة‘نازك‘المجلد‘الثاني‘ص483
[21] الملائكة‘نازك‘المجلد الثاني‘ص483
[22] الملائكة، نازك، ص484.
[23] الملائكة‘نازك‘ص485
[24] الملائكة‘نازك‘المجلد الأول‘ص374
[25] الملائكة‘نازك‘المجلدالأول‘ص374
[26] الملائكة‘نازك‘المجلدالأول‘ص374
[27] الملائكة‘نازك‘المجلدالأول‘ص375
[28] المصدر نفسه‘ص375
[29] الملائكة، نازك،‘المجلدالأول‘ ص42
[30] الملائكة ‘نازك‘المجلد الثاني‘ص236
[31] المصدر نفسه ‘ص236
[32] الملائكة‘نازك‘المجلد الثاني‘ص237
[33] االملائكة‘نازك‘المجلد الثاني‘ص239
[34] الملائكة‘نازك‘المجلد الثاني‘ص239
[35] الملائكة‘نازك‘المجلدالثاني‘ص311
[36] الملائكة‘نازك‘المجلدالثاني‘ص311
[37] المعجم الوسيط، ص660.
[38] الملائكة، نازك، المجلد الثاني‘ص63
[39] الملائكة‘نازك‘المجلدالثاني‘ص63
[40] معجم الوسيط، ص673.

[41] الملائكة،نازك،ديوان يغير الوانه البحر،ص31
[42] المصدر السابق،ص32
[43] لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ص 162-163
[44] اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص152.

المصادر

1. المهنا، عبدالله أحمد، (1985م)، نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة، شركة الربيعان، الكويت،
2. الملائكة، نازك، (2007)، حياة وشعر وأفكار، دار المدى للثقافة والنشر.
3. جبار هليلي زغير محمد الزيدي، اسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، اشراف ا.د.علي ناصر غالب، جامعة بابل، كلية التربية، قسم اللغة العربية،2011م.
4. القصيدة الحرة عند شعراء العراق الرواد في الخطاب النقدي العراقي، اعداد عبدالكريم عباس حسين الزبيدي، جامعة بغداد، كلية الآداب، اشراف ا.م.د فليح كريم خضير الركابي، 2004م.
5. البصري، عبدالجبار داود،(1391هـ -1971م)، نازك الملائكة الشعر والنظري، دار الحرية للطباعة.
6. نازك الملائكة، تحولات الرؤية والفن دراسة في اعمالها الشعرية الاخيرة (للصلاة والثورة- يغير الوانه البحر- الوردة الحمراء)، د.دوش بن فلاح الدوسري، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الاميرة نورة بنت عبدالرحمن، السعودية،2015م.
7. نازك الملائكة، الشاعرة والناقدة (ملف خاص)، مجلة الاقلام الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة، العدد الاول، كانون الثاني، (شباط 2008).
8. عبدالحميد جيدة، (1980م)، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسة نوفل للنشر، بيروت – لبنان.
9. الملائكة، نازك، (1997م)، ديوان المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ص470-471.
10. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ،ط: الاولى، دار الدعوة، مجمع اللغة العربية بالقاهر، ص660.
11. لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب نماذج، اعداد فاطمة حسين عيسى العفيف، اشراف ا.د. عزمي الصالحي، جامعة جرش الاهلية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2010، ص162-163.
12. د. أحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص152.