

قصيدة (مر القطار) لنازك الملائكة

بين مقولة الشاعر ومقولة الشعر

أ. م. د. ضياء راضي الثامري

جامعة البصرة- كلية الآداب

تقديم

العلاقة بين داخل الشعر وخارجه ليست علاقة شكلية، كما أنها ليست قائمة على نوع من التماثل أو التماثل، ولذلك فإن الحديث عن العالم الذي داخل الشعر يساوي الحديث عن الشعر كشكل فني، الامر الذي يخالف ما ذهب اليه المناهج النقدية الشكلانية المتمزمة، ومن جانب آخر وقعت الكثير من المناهج في منزلق المقارنة بحثاً عن التماثل بين عالم الشاعر وعالم الشعر، وقد كان وقوع الكثير من المحاولات في هذا المنزلق قائماً على مقولات الشعراء، أو بالنظر إلى معطيات حياتية خاصة بالشاعر نفسه، أما محاولتنا هذه فإنها ترى الشعر ممارسة مميزة لها استقلالها فالشعر متطابق مع قوائمه وليس مع شيء آخر فهو حين يسحب إلى عالمه المدهش أجزاء من عالم الشاعر أو تفاصيل من خبرته الشخصية فإنه إنما يفعل ذلك بالحدس وقوة الحلم، وطاقة الشعر فهي طاقة فياضة، طاقة خالقة تتجاوز سطوح المرئيات، وتغمر في عملية خلق بارعة، وقد كان اختيارنا لقصيدة { مر القطار } للشاعرة نازك الملائكة لأنها تمنحنا فرصة التحقق من مقولتنا هذه، إذ إن الشعر في هذه القصيدة له مقولته التي نجد انها تختلف تماماً عن مقولة الشاعرة، ولذلك نرى أن افضل منهجية يمكن أن تكشف عن هذه المقولة هي تلك القائمة على رصد الداخلة والخارج معاً في مرحلة أولى، وهذا الخارج تمثله مقولات الشاعرة، اما في مرحلة التحليل فأننا سوف نعد إلى أكتشاف مقولة الشعر عبر فك الرموز والسير من الكلمات إلى الاشياء لا العكس.

تمهيد

الخارج، أو التي أراد الشاعر الوصول إليها، وبالتالي فإن تفوهات الشاعر الخاصة بالنص الشعري لن تتعاضد مع آلية تلقي ذلك النص، كما أنها لن تكون اختباراً لعمليات تلقي النص، لان النص الشعري في جميع حالات التلقي يعمل بطاقته الشعرية، أو بإمكاناته الداخلية، وتبقى تفوهات الشاعر خارج عملية التلقي.

قد لا يبدو هذا الأمر جديداً مع ما قيل فيه، ولكنه مع قصيدة {مرالقطار} للشاعرة نازك الملائكة يكون جديداً تماماً لاعتبارات عدة يأتي في مقدمتها تفوهات الشاعرة الخاصة بهذه القصيدة، الأمر الذي قد يفوت على المتلقي

في تجربة الشاعرة الرائدة نازك الملائكة. كما في كل تجربة شعرية ينبغي التمييز بين رؤية الداخلة الشعري ورؤية الخارج الواقعي، الذي يحيل إلى ذات الشاعر الفرد لا إلى الذات الشاعرة، ولا يتعلق هذا الأمر بتقابل متضاد بين رؤيتين أو عالمين (داخلة الشعر) وخارجه، بل بكثافة حضور الخارج وامتداده، مما يؤثر تأثيراً بالغاً في الداخل، أي العمق الشعري.

في الداخل يمتلك النص الشعري بعداً تمتد فيه الرؤية إلى فضاءات واسعة تتجاوز تلك الفضاءات التي في

بناءً مقطعي، وتكرار، وتضمنين، وتشخيص (١) حيث يشمل هذا التمظهر معظم قصائدها في تلك المرحلة.

ان عدم تحقيق عالم نازك المثالي ادى بها إلى الملل و الشعور بالمرارة، ولذلك نجد حتى قصائد الحب عندها متلفعة بالقتامة والرتابة والبطء، مع أن الشاعرة حاولت أحياناً أن تميظ اللثام عن نوع حبها الذي خاضت في سبيل تحصيله حرباً مع الزمن، فالحب عندها حب مثالي ينسجم مع عالمها الحلم، وكنيجة طبيعية لذلك نجد صورة الذي تحبه منسجمة تماماً مع هذا العالم، متلفعة بالحزن وعدم الرضا، و أحسب أن هذا التمهيد يشكل عتبة الدخول لقراءة قصيدة {مر القطار} (٢).

مخاتلة العنوان

تشغل القصيدة على مفردة رئيسة هي صورة المنتظر(بفتح الظاء) الذي لا يأتي، لأنه حسب التمهيد جزء من العالم المثالي الذي لم يتحقق فظلت الشاعرة تطارده بخيالها الشعري واحلامها، إن هذا الذي لا يأتي يمتلك من الصفات ما لا يملكه غيره من الناس، او من الآخرين بالنسبة للشاعرة، و هذا الامتلاك جعله متفرداً في كل شيء حتى في عدم تحققه.

و بعيداً عن كيفية التمظر السردى في القصيدة سوف اتحدث عن جانب آخر احسب أنه لم يتم الحديث فيه، أعني اني سأحاول الكشف عن صورة هذا الذي لا يأتي، عن صفاته المتحققة فعلياً داخل النص الشعري، وهي صفات تنجسم مع عالم الشاعرة، أو على الاصح أن الخارجي هذا يتمثل بأجلى صورته في العمق الفني، ولا تشكل صورتنا الخارج و الداخل تصادماً، والخارج الذي اعنيه هنا هو العالم المثالي الذي تريده الشاعرة.

هذا من جانب ومن جانب آخر سوف لن تحفل قراءتنا بتفوهات الشاعرة بخصوص القصيدة لأن تلك التفوهات لن تكون منتجة، ولن تتفاعل مع كيفية القراءة، لأنها كما أرى محاولة من الشاعرة لمخاتلة المتلقي والتمويه عليه عبر

لحظة أخرى في لحظات التلقي الخاصة إذا ما ركن إلى تلك التفوهات، إذ أن هذه القصيدة قالت غير ما قالتها الشاعرة فيها.

أن الشاعرة نازك الملائكة رسمت لنفسها عالماً مثالياً جعلت جل شعرها محاولة لتحقيقه، لذلك فإن الخيبة في عدم تحقق ذلك العالم انتهى بها إلى الشعور بالمرارة وقسوة الزمن الذي يمر عليها فكانت هذه القصيدة كشفاً شعرياً عن تلك المرارة وتلك الخيبة، و ضياع الحلم والأمل بذلك العالم الذي رسمته الشاعرة لنفسها والذي لم يظهر جلياً في قصائدها الأخرى.

الاعتبار الآخر هو أن قصيدة {مر القطار} تملك مظهراً سردياً أو بنائياً يختلف عن معظم شعر نازك الملائكة، إذ أن هنالك مستويين ترتيبين لهذا النص الشعري ترتيب كتابي وترتيب دلالي كل واحد من هذين المستويين ينتج قراءته الخاصة به بعيداً عن المستوى الآخر.

ولذلك نرى من الأهمية قراءة القصيدة بترتيبها الدلالي، لإن ترتيبها الكتابي جاء ليشكل مخاتلة للمتلقي في محاولة للتمويه على الخارج المائل بوضوح بقسماته الكبرى، إذ أن من العلامات الكبرى المميزة لتجربة نازك الملائكة، أن معظم شعرها يعبر عن عالمها الخاص الذي ظلت تدور فيه معبرة عن اليأس والمرارة والالم، لإنها كانت تعيش مشكلتين: الغربية، هذه التجربة التي تعقدت حتى غدة مشكلة، أما المشكلة الثانية فهي القلق والبحث عن الجديد، هذا القلق كان نابعاً من الملل والرتابة، و في المقابل فأنا الرغبة في الحياة كانت تجد في تلك الرتابة وذلك الملل عائقاً لا بد من تخطيه ولو على مستوى الشعر، لذلك يمكن القول أن شعر نازك الملائكة وبخاصة في دواوينها الثلاثة الأولى إنما هو تجربة تكرر نفسها في أكثر القصائد، إذ لم يتطور القلق، ولم تتطور الغربية عندها إلى اشكال فنية مبدعة ومتميزة، ولعلنا لا نعدم الدليل على قولنا هذا عند الوقوف على التمظهر السردى لقصائدها الأولى وما فيه من

الكثيرة الدالة مباشرةً على ما قالته الشاعرة. ان الخارج المقابل للداخل الشعري هو غير ذلك تماماً لأنه يتحقق بدلالة أخرى ينتجها النص الشعري بعيداً عن تفوهات الشاعرة.

مخاتلة التشابك السردى

القصيدة حسب تصورنا النقدي بحاجة الى فك التشابك السردى بين اجزائها، لنتبين المخاتلة النصية التي وراء هذا التشابك، فالقصيدة بشكلها الكتابي (التدويني) تكرر المخاتلة، إذ أنها كما اسلفت ذات تمظهر سردي ينتمي لمرحلتها، الا انها في الوقت نفسه تبتعد عنها لتؤسس مقولاتها النصية، لقد تميزت مرحلة كتابة هذه القصيدة بالبناء المقطعي السببي إذ أن كل جزء من القصيدة يستدعي الجزء اللاحق له في علاقة سببية (٥)، أما قصيدة { مر القطار } فأنها وان كانت تحمل سمات التمظهر السردى الذي في مرحلتها ألا أنها خرجت عن تلك العلاقة السببية بفعل تشابك مقاطعها سردياً. وتضمن بعضها داخل بعض. فهناك سرد أطار، وهناك سرود صغرى داخله، هذه السرود الصغرى تحقق تفوهات الشاعرة، أما السرد الاطار أو الرئيس فانه يشتغل بعيداً ليؤسس لتفوهه الشعري، ويحقق مقولة الذي لا يأتي، ولتوضيح هذه المسألة سوف اعمد إلى تقديم وصف للقصيدة في شكلها التدريجي ثم اقوم بفك التشابك السردى واقدم وصفاً آخر للقصيدة بعد فك التشابك.

تبدأ القصيدة بحركة أولى عبارة عن تصوير للمشهد

العام :

الليل ممتد السكون إلى الــــمــــدى

لا شيء يقطعه سوى صوت بليد

لحمامة حيرى و كلب ينبج النجم البعيد

والساعة البلهاء تلتهم الغدا

وهناك في بعض الجهات

مر القطار (٦)

بثها الضبابي بخصوص نصها تعال استمع معي لما قالته الشاعرة : (لن يعثر القاريء على شيء مثير في قصيدة { مر القطار } أن هو توقع ان يجد فيها وصفاً للقطار، أو الرحلة في القطار). (٣)

ان هذا الكلام يشي بالمخاتلة التي اشترت اليها، وأنا أقول هنا بالمخاتلة لأن عنوان القصيدة دفعني إلى ذلك دفعا، لقد { مر القطار } والمرور يعني الفوات والذهاب بما يجعل العنوان هنا يشير إلى قضية فقدان، لا إلى عملية وصف، هذا من جانب ومن جانب آخر أن هذا العنوان أنما هو دال على نص واحد والقصيدة كما أرى تحوي أكثر من نص، أعني تلك النصوص المستقلة بدلالاتها، هذا الاستقلال الذي يكاد يجعل منها قصائد أخرى، وكأن الشاعرة قامت بتلصيق مجموعة من القصائد مع بعضها، ولنكمل قول الشاعرة عن القصيدة : (كان غرضي الاساسي من كتابتها ان اعبر عن الشعور الغامض الذي يحسه المسافر ليلاً بالدرجة الثالثة من القطار، فهناك حالة التعب الكلي التي يجد فيها المرء نفسه مشوبةً بلون من الكسل والارتخاء. وهناك صوت عجلات القطار الرتيب الذي لايتغير، ولون الغبار المتراكم على كل شيء، على الحقائق، وعلى الوجوه، والثياب، ثم هناك منظر المسافرين الغرباء وقد جمعتهم عربة القطار صفوفاً، والقطار يصفر بين حين وحين فيثير احساساً غريباً في النفس. كل ذلك و السكوت يغمر العربة التي نام اغلبية الموجودين فيها وهم جالسون على مقاعدهم، و بين فترة وأخرى يصدف أن يتشاءب مسافر غريب لا نعرفه ويهتف بمــــلل و بــــرود (كم الساعة الآن ؟) أو (متى نصل ؟) أو (ايــــن نحن ؟) او (مثل ذلك من العبارات)) (٤).

هذا ما قالته الشاعرة عن القصيدة وهو كما ترى معي نثر للمعنى القريب الذي قد يتوهمه القاريء للوهلة الاولى، وهنا تقع المخاتلة، والا لماذا كان عنوان القصيدة { مر القطار } لماذا لم يكن غير ذلك من مثل العنوانات

ويعد هذه الحركة الاولى تبدأ عملية وصف القطار من الداخل. فعملية مرور القطار هنا هي السرد الرئيس، اما وصف القطار من الداخل، ووجوه، ألمسافرين، ومرور الخفير، هي سرود صغرى، ومع أنها تستهلك معظم خارطة النص الشعري، اما السرد الرئيس (مرور القطار الذي يحمل الفتى المنطوي على نفسه) فإنه يحتل مساحة اقل، لأنه ينقسم بأجاهين، اتجاه الحركة الاولى (وصف الجو العام الذي مر به القطار، واتجاه آخر خاص بالفتى المنطوي على نفسه). لكل ذلك فيقع المتلقي في فخ المخاتلة النصية ليشايح الشاعر في تفوهاتهما، ولكن الافعال التي يقوم عليها النص تشي بدلالاته النهائية، اذ يلعب النص على مفردتي (أتخيل - أتصور) وهما فعلا آنيان (مضارعان) قدم النص من خلالهما كل الحركة داخل عربة القطار ألا ما يتعلق (بالفتى المنطوي على نفسه) فإنه كان منظوراً، اعني لم يأت بفعل التخيل او التصور :

..... وفتى هنالك في أنطواءً
يأبى الرقاد ولم يزل يتنهّد
سهران يرتقب النجوم
في مقلتيه برودة خط الوجوم
اطرافها... في وجهه لون غريب (٧)

أن النقاط الثلاثة قبل (نص الفتى) تحكي دلالة المحذوف وهو غير (أتخيل أو أتصور) وذلك بدلالة الحركة الاخيرة في القصيدة، حركة ضياع القطار في قلب القفار حاملاً الذي لا يعود :

مر القطار وضاع في قلب القفار
وبقيت وحدي أسأل الليل الشروء
عن شاعري ومتى يـعود ؟
ومتى يجيء به القطـسار ؟
أتراه مر به الـخفير
ورآه لم يعبأ به... كالأخرين
ومضى يسيـر

هو و السراج ويفحصان الراكبين
وأنا هنا ما زلت ارقب في أنتظار
وأود لو جاء القطـسار.... (٨)

ألا تسمع معي تلك التوسلات، هذا التوالي في الجمل الاستفهامية التي لا يصل جوابها ليتحول الامر إلى امنية بأن يجيء القطار، فالأمرو على هذه الشاكلة ليس وصفاً لرحلة في القطار.

يبدو لي ان النص بصورته المكتوبة يضعنا ازاء تشتت دلالي يذكي طاقته الشعرية الكامنة، وهو شأنه شأن شعر نازك الكثير يسجل انخفاضاً في عدد العلاقات البنائية وتنوعها في درجة الغرابة والتكثيف الشعريين (٩). ان المسافة بين الدال ومدلوله هنا قصيرة لولا هذا التشابك السردى الذي يشتم الدلالات من جانب، ويذكي طاقة النص الشعرية من جانب آخر، اما بعد فك هذا التشابك يبدو كل دال بأزاء مدلوله مباشرة، واشير هنا أن القصيدة حققت ريادة في معمارها من خلال مزج المشاهد وتداخلها. فلقد مزجت بين الوصف الخارجي والوصف الداخلي النفسي للراوي (الشاعر) ومستوى التخيل أو التصور، ثلاثة مستويات تداخلت وتشابكت وأنتجت دلالاتها.

لقد أطلقت على المستوى الاول من القصيدة (مستوى الاطار) لأنى اجد ان هذا المستوى كان بمثابة حبكة رئيسية انبثقت منها حبات فرعية تبدو للوهلة الاولى أنها تحققها ولكنها في الحقيقة تشتمل كحبات مستقلة أكثر من كونها حبات فرعية، لذلك لا يمكننا أن ننظر إليها على مستوى الكم الشعري انها تحسب، معه، فالمستوى الاطار لا يشكل بذلك الا القسم القليل من لقصيدة (العنوان).

المستوى الثاني من القصيدة (مستوى التخيل / التصور) هذا المستوى

يكون بمثابة تمهيد، او مقرب للمستوى الرئيس (الاطار - مستوى الفتى المنطوي على نفسه) وبما ينجسم مع مسألة الخيبة والمرارة التي اشرنا إليها سابقاً.

القصيدة وعبر تداخل هذا المستوى مع المستوى الاطار تشوش عملية التلقي لأنها تبعد الدلالة النهائية للمستوى الاطار عن عيني المتلقي من خلال اشغاله بتفاصيل هذا المستوى الذي يستغرق في وصف ما يجري داخل عربة القطار، و في ثنايا هذا الوصف يتم بث شفرة النص الشعرية الرئيسية، وأبداً أخرى يتم تسريب هذه الشفرة دون أن يشعر المتلقي بذلك :

اتخيل العربات والصف الطويل
.....

أتصور الصخر المرير
في انفس ملت واتعبها الصفيـر
هي والحقائب في أنتظار
.....

ويطل بعض الراكبين
متثائباً نعلان في كسل يحدق في القفار
.....

وفتي هنالك في أنطواء
يأبى الرقاد ولم يزل ينتهد (١٠)

ان صورة الفتى المنطوي على نفسه تقع ضمن الصورة الكلية لمجموعة الراكبين، ولكن هذه الصورة سرعان ما تمتلك استقلاليتها عندما يمنح النص عنايته لسرد تفاصيل هذه الصورة بمفردها والالتفات عن الصورة الكلية، وتبدو عناية النص بتفاصيل هذه الصورة اكثر عندما يرسم لنا ملامحه الخاصة دون غيره :

وفتي هنالك في أنطواء
يأبى الرقاد ولم يزل ينتهد
سهران يترقب النجوم
في مقلتيه برودة خط الوجوم
أطرافها... في وجهه لون غريب
ألقت عليه حرارة الأحلام آثار احمرار
شفتاه في شبه افترار
.....

هذا الفتى الضجر الحزين
عبثاً يحاول ان يرى في الآخرين

شيئاً سوى اللغز القديم
والقصة الكبرى التي سأم الوجود
ابطالهاو فصولها ومضى يراقب في برود (١١)
أن عناية النص بتفاصيل صورة الفتى يجعله مختلفاً
عن صور الآخرين المندمجة مع بعضها من جهة، ومن
جهة أخرى يكون الاستغراق في وصف هذا الفتى توطئة
لما سيعلن عنه النص (الانتظار) وهو الضربة النصية
الكبرى، أن التفات النص كلياً نحو صورة الفتى أعطى هذا
المستوى اهميته الخاصة المانحة للدلالة النهائية المغايرة
لتفوهات الشاعرة. ان القصيدة في هذا المستوى تفلت من
اسارة مقولة الشاعرة لتستقر في رحاب مقولة الشعر
المدهشة. ان القصيدة لا تقدم وصفاً { لمرور القطار } بل
تريد وصف ما يجري داخل القطار، وصف ذلك الفتى الذي
يمر مع القطار ليبقى فعل الانتظار قائماً بسبب عدم تحقق
العودة.

في الصورة الكلية كان النص لا يحدد صورة المتحدت
عنه واكتفى بمقولة (ويطل بعض الراكبين)، اما في
المستوى الرئيس فهناك تحديد للصورة (وفتي هنالك...)
فهو فتى وليس بعض الراكبين، انه معروف الهوية، واضح
التفاصيل، لأنه هو (المنتظر) الذي ضاع في قلب القفار مع
ضياح القطار .. :

مر القطار وضاع في قلب القفار
وبقيت وحدي اسأل الليل الشرود
عن شاعري ومتى يعرود ؟
ومتى يجي به القطر (١٢)

ان الحديث بصيغة (التملك) " شاعري " فضح المخاتلة
التي اوقع النص قارئه بها حتى النهاية لأن هذه الاسطر
الشعرية الاربعة انما هي استمرار للحركة الاولى للقصيدة
الاطار ((نص الدلالة)).

قصيدة مر القطار { نص الديوان }
الليل ممتد السكون إلى المدى
لاشيء يقطعهُ سوى صوتٍ بليدٍ
لحمامةٍ حيرى وكلبٍ ينبجُ النجمَ البعيدِ
والساعةُ البلهاءُ تلتهمُ الغدا

وهناك في بعض الجهات
مر القطار
عجلته غزلت رجاء بت أنتظر النهار
من أجله.. مر القطار
وخبا بعيداً في السكون
خلف التلال النائيات
لم يبق في نفسي سوى رجوع وهون
وأنا أهدق في النجوم الحالمات
أتخيل العربات والصف الطويل
من ساهرين ومتعبين
أتخيل الليل الثقيل
في أعين سئمت وجوه الراكبين
في ضوء مصباح القطار الباهت
سئمت مراقبة الظلام الصامت
أتصور الضجر المرير
في أنفاس ملت وأتبعها الصغير
هي والحقائب في انتظار
هي والحقائب تحت أكياس الغبار
تغفو دقائق ثم يوقظها القطار
ويطل بعض الراكبين
متثابراً، نعياناً، في كسل يحدق في القفار
ويعود ينظر في وجوه الآخرين
في أوجه الغرباء يجمعهم قطار
ويكاد يغفو ثم يسمع في شروء
صوتاً يغمم في برود
((هذي العقارب لاتسير !
كم مر من هذا المساء ؟ متى الوصول ؟))
وتدق ساعته ثلاثاً في دُهول
وهنا يقاطعه الصغير
ويلوح مصباح الخفير
ويلوح ضوء محطة عبر السماء
إذ ذاك يتند القطار المجهد
... وفتى هنالك في انطواء

يأبى الرقاد ولم يزل يتنهّد
سهراً يرتقب النجوم
في مقلتيه برودة خط الوجوم
أطرافها.. في وجهه لون غريب
ألقت عليه حرارة الأحلام آثار احمرار
شفتاه في شبه افترار
عن شبه حلم يفرش الليل الجديب
بحفيف أجنحة خفيات اللحون
عيناه في شبه انطباق
وكأنها تخشى فرار أشعة خلف الجفون
أو أن ترى شيئاً مقبلاً لا يطاق
هذا الفتى الضجر الحزين
عبثاً يحاول أن يرى في الآخرين
شيئاً سوى اللغز القديم
والقصّة الكبرى التي سئم الوجود
أبطالها وفصولها ومضى يراقب في برود
تكرارها البالي السقيم
هذا الفتى.....
وتمر أقدام الخفير
ويطل وجهه عابس خلف الزجاج،
وجه الخفير !
ويهز في يده السراج
فيرى الوجوه المتعبه
والنائمين وهم جلوس في القطار
والأعين المترقبه
في كل جفن صرخة باسم النهار،
وتضيق أقدام الخفير الساهد
خلف الظلام الراكد
مر القطار وضاع في قلب القفار
وبقيت وحدي أسأل الليل الشروء
عن شاعري ومتى يعود ؟

ومتى يجيء به القطار؟

أترأه مرُّ به الخفير

ورآه لم يعبأ به.. كالآخرين

ومضى يسير

هو والسراجُ ويفحصانِ الراكبين

وانا هنا ما زلتُ أرقبُ في انتظار

وأودُّ لو جاءَ القطارُ....

قصيد مرالقطار { نص القراءة }

١- { الإطار }

الليل ممتد السكون إلى المدى

لاشيء يقطعه سوى صوت بليد

لحمامة حيرى وكلب بنبح النجم البعيد

والساعة البلهاء تلتهم الغدا

وهناك في بعض الجهات

مر القطار عجلاته غزلت رجاء بت انتظر النهار

من اجله.. من القطار

وخبا بعيداً في السكون

خلف التلال النائيات

لم يبق في نفس سوى رجح وهون

وانا احرق في النجوم الحالمات

مر القطار وضاع في قلب القفار

وبقيت وحدي أسأل الليل الشرود

عن شاعري ومتى يعود

ومتى يجيء به القطار

٢- الذي لا يأتي { المنتظر }

وفتي هنالك في انطواء

يأبى الرقاد ولم يزل يتنهد

سهران يرتقب النجوم

في مقلتيه برودة خط الوجوموم

أطرفها.. في وجهه لون غريب

ألقت عليه حرارة الاحلام آثار إحمرار

شفتاه في شبه إفترار

عن شبه حلم يفرش الليل الجديب

بحفيف أجنحة خفيات اللحون

عيناه في شبه انطباق

وكأنها تخشى فرار اشعة خلف الجفون

او ان ترى شيئاً مقبلاً لايطاق

هذا الفتى الضجر الحزين

عبثاً يحاول أن يرى في الآخرين

شيئاً سوى اللغز القديم

والقصة الكبرى التي سئم الوجود

أبطالها وفصولها ومضى يراقب في برود

تكرارها البالي السقيم

هذا الفتى...

وتمر اقدم الخفير

أتراه مر به الخفير

ورآه لم يعبأ به.. كالآخرين

ومضى يسير

هو و السراج ويفحصان الراكبين

وانا هنا ما زلت ارقب في انتظار

وأود لو جاء القطار

٣- { وصف داخل القطار }

أتخيل العربات والصف الطويل

من ساهرين و متعبين

أتخيل الليل الثقيل

في أعين سئمت وجود الراكبين

في ضوء مصباح القطار الباهت

سئمت مراقبة الظلام الصامت

أتصور الضجر المرير

في انفس ملت وأتعبها الصفير

هي والحقائب في انتظار

هي والحقائب تحت اكداس الغبار

تغفو دقائق ثم يوقظها القطار
ويطل بعض الركاب
متثابراً نعلان في كسل يحدق في القطار
ويعود ينظر في وجوه الآخرين
في أوجه الغرباء يجمعهم قطار
ويكاد يغفو ثم يسمع في شرود
صوتاً يغمغم في شرود
(هذي العقارب لاتسير!
كم مر من هذا المساء متى الوصول؟)
وتدق ساعته ثلاثاً في ذهول
وهنا يقاطعه الصغير
ويلوح مصباح الخفير
ويلوح مصباح محطة عبر السماء
اذ ذاك يتندد القطار المهجد

ويطل وجه عابس خلف الزجاج
وجه الخفير
ويهز في يده السراج
فيرى الوجوه المتعبة
والنائمين وهم جلوس في القطار
والاعين المترقية
في كل جفن صرخة باسم النهار
وتضيق اقدام الخفير الساهد
خلف الظلام الراكد

الهوامش

1. ينظر: نازك الملائكة افق للحداثة - طراد الكبيسي -
مجلة الاقلام كانون الثاني - شباط ١٩٩٢ : ١٩ وما
بعدها.
2. كتبت هذه القصيدة عام ١٩٤٨ كما جاءت مذيلة في
نهايتها، وهو ضمن قصائد ديوانها الاول (شظايا
ورماد).
3. ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، دار العودة
بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٩ : ٢٥.
4. نفسه : ٢٥ - ٢٦.

5. مثل قصيدة (لنكن اصدقاء). الديوان : ١٤٣ .
6. الديوان : ٦٠ .
7. نفسه : ٦٣ .
8. نفسه : ٦٥ .
9. ينظر : نظرية التلقي - اصول وتطبيقات د. بشرى
موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد
١٩٩٩ (الفصل الخامس شعرية الثبات قراءة اسلوبية
في شعر نازك الملائكة).
10. الديوان : ٦١ - ٦٢ - ٦٣ .
11. نفسه : ٦٣ - ٦٤ .
12. نفسه : ٦٥ .

Abstract

The relationship between inside and outside the hair is not a formality, as it is not based on the kind of uniformity or conformity, and therefore the talk about poetry in the world equal to talk about poetry as an art form, which went contrary to what the curriculum cash Shape did, and the other signed Many of the curricula in comparison slippery for similarities between the world of the poet and the poetry world, has been a lot of attempts in this slider based on the sayings of poets, or consider the particular facts of life poet himself, while trying this exercise it felt unique hair with independence the poetry identical law it with and not with anything else until it is withdrawn andar surprising parts of the world poet or details of his personal experience, it is but to do so intuitively and the dream, and energy is energy outpouring of poetry, creating energy than the visual surfaces, and submerged in the process of creating intelligent, has been chosen The poem (to train over) the poet "Nazek" angels because it gives us an opportunity to verify We say such as the poetry in this poem, which is amenable to find it quite different from saying the poet, and therefore we believe that the best methodology that can reveal this argument is that home-based monitoring And abroad together in the first phase, which is represented abroad sayings poet, but in the analysis stage, we will choose to explore the cross-hair saying Sir codes disengagement from words to things and not vice versa.