الفصل الثامن

ملك عبد العزيز .. الراهبة الملتزمة

« واضعفنا .. جئنا ببابكَ رحيم ، عسى ببابكْ
نلْقَى سكِينَتنا ظلالاً وارفاتٍ فى رحابِكْ
فالوحدةُ الخرساءُ أضعفتنا ولَم ترحمْ صِبانا
وتخطفتْ منّا العزاءَ ، ولم تعوّضْنا رِضانا
واضعْفنا يارب :
إنْ لم ترْعنا تاهتْ خُطانا .. »

ملك عبد العزيز

ملك عبد العزيز.. الرَّاهِبة المُلتزِمة

(١)

ملك عبد العزيز صوت متفرد فى إطار سيمفونية شعرنا المعاصر . فالشعر عندها النافذة الوحيدة التى تحاول من خلالها تحقيق الذات واكتشاف الكون . فقد تثقفت وتعلمت .. ولكنها لم تزاول أى حرفة ، وقضت عمرها مخلصة للبيت وراهبة للصوت . حين تلقاها اليوم وقد اشتعل الرأس منها شيبا وشحب وجه ملائكى ، تحس أن تلك السيدة لم تهادنها الأقدار ، ولم تصالحها .. ولكنها مصرة - رغم جروح كثيرة - على مواصلة السير .. السير فى درب الحياة والشعر .

ولدت ملك عبد العزيز فى مدينة طنطا عاصمة الغربية ، فى اليوم الرابع من شهر أكتوبر ١٩٢١ ، وفى حمى السيد البدوى ووسط أسرتها عشقت الشعر منذ طفولتها الأولى .. « كنت أستمع إلى إخوتى الأكبر منى يستظهرون محفوظاتهم منه ، فتهتزّ لأنغامه نفسى ، فلم أكد أستطيع القراءة حتى كنت ألجأ إلى كتبهم - ولعل ذلك بدأ فى سن السادسة - فأقرأها وأعيد قراءتها ، وكنت أحيانا أضع أنغاماً أغنيها بها . وهكذا بدأت قراءة الشعر قبل القصة كما هو الغالب ، إلى أن وجدتنى وقد انطلق الشعر من نفسى فجأة فى سن العاشرة ، فقلت أبياتاً ثلاثة فى غاية الركاكة طبعاً ، ولكنها كانت كافية لإشعارى بأننى - على نحو ما - قادرة على التعبير عن تلك الإحساسات الشعرية الغامضة ، التى كنت منذ طفولتى أحسها تموج فى نفسى .. »[١] .

وظلت ملك تجرّب قدراتها الشعرية إلى أن استطاعت فى الرابعة عشرة أن تمتلك ناصية الشعر ، وقد أثبتت فى ديوانها الأول عدة قصائد تعود إلى سنة ١٩٣٩ .. أى وعمرها ثمانى عشرة سنة وهى قصائد :

المحروم (ص ٤٨) - ظلام (ص ٨٦) - أحن إلى الحياة (ص ٨٨) - عزاء (ص ٨٩) - أحلام الصبا (ص ٩٢) - فرحة القلب (ص ٩٣) - طرب الأنين (ص ٩٥) - بسمة العمر أو صبية حسناء (ص ٩٦) - روح حائرة (ص ١٠٠) - هو قلبى (ص ١٠٩) - نداء (ص ١١٢) - ردّ على تهنئة (ص ١١٧) - جنون (ص ١٢٠) - أحلام (ص ١٢١) - تحدّى (ص ١٢٢) - ضياء (ص ١٢٩) - بانعو الأحلام (ص ١٣٥) - أوراق الشّعْرِ (ص ١٣٧) ، التى تقول فى المقطع الأول منها :

---

(١) ملك عبد العزيز : مقدمة ديوان « أغانى الصبا » .
ط . دار المعارف - القاهرة - ١٩٥٩ ص ١٨ .

اليومَ عدتُ إليك يا أوْراقِي عودَ الشجيِّ لدمعه الرقْراقِ
اليومَ عدتُ إليكِ بعدَ تغيُّبِي عودَ الصدىٰ لِنبعه الدفَّاقِ
اليوم عدتُ إليك ما أحلى اللقا بعد ازديادِ البُعدِ والأشواقِ
وافرحةَ القلبِ الكئيبِ بذوْبه هى فرحةُ العشّاقِ بالعشّاقِ
عيناىَ قد سكبتْ دموعَ مسرّةٍ هو زينةُ الأيام يومَ تَلاقِيْ

وإذا أضفنا إلى هذه القصائد مجموعة أخرى كتبت سنة ١٩٣٥ و ١٩٣٨ .. نجد أن الشاعرة كانت على حق حينما سمت الديوان « أغانى الصبا » ، لأن معظم قصائده تمثل الشاعرة دون سن العشرين . ومن أقدم قصائد الديوان مقطوعة بعنوان « إلى قلبى »[٢] :

أيها القلبُ إنّ نبضَك لحنٌ يشبهُ العودَ أو شجيَّ الأغانِي
صَادحٌ أنتَ تارةً ثم طوراً أنتَ تبكي وفى البكاءِ أمانِي
أنتَ فرحانُ ثائرٌ تتغنى باعثاً فى الغناء نجوىَ الحَنانِ
أنتَ ترجُو الحياةَ حراً طليقاً ناعمَ البالِ تحتَ ظلِّ الأمانِ
أنت تهوَى الخيالَ ، لستَ تُبالى لو رأيتَ الحِمام رأىَ العيانِ
عاشقٌ للجمال فى كلِّ شىءٍ زهرةِ الروض أو مُحيَّا الحِسان

وقصائد الصبا - كما أثبتتْ الشاعرة تواريخها - تكاد تشكل معظم قصائد الديوان ، وهى قصائد يغلب عليها الحنّ الرومانسى ، الذى يتقلب دوْما بين الأمل والألم ، وبين الغناء والبكاء .. وإن كانت لمسةُ الحزن فى أغانى الصبا عند ملك عبد العزيز - مثل كل شعراء الرومانسية - هى الغالبة ، لذلك لم يكن غريباً أن تكون واحدة من قصائد هذه المرحلة بعنوان « فلسفة الحزن » (ص ١٠٦) .. وربما كانت متأثرة فيها بأديب طنطا الشهير مصطفى صادق الرافعى .. فقد كان له كتاب نثرى بعنوان « فلسفة الجمال فى الحب والأحزان » ، أو لعل الحزن فى هذه الأشعار يعكس تأثر ملك المبكر بشعر عباس العقاد ، الذى قرأته فى سن مبكرة - وهذا هو الأرجح فيما أرى . ولكن الحزن عند ملك لا ينتهى إلى التشاؤم والكفر بالحياة والأحياء - كما هو الحال عند شعراء الرومانسية فى المشرق العربى - وإنما إلى تفاؤل وإصرار على مواصلة الطريق :

لا تيأسنَّ قلبى إذا ما عَدَتْ عليك أحداثُ الزّمانِ الجَسُورِ
بل احملْ العبءَ ولا تبتئسْ فقد يُرجَّى النُّجْحُ بعد الثُّبورِ
وجالدْ الدنيا فما نالَها سوى قوىَّ العزمِ شهْمِ الضَميرِ .

هكذا كانت أشعار ملك الأولى تدور من حيث المضمون - متسقةً مع طبيعة المرحلة (الاجتماعية) للوطن (والنفسية) للشاعرة - فى إطار المعانى الرومانسية .. وإذا كانت الشاعرة قد امتلكت قوالب

(٢) أعلام الصبا ص ١٠٧ .

الوزن الشعرى منذ وقت مبكر ، فإن صورها كانت تغلب عليها السهولة والبساطة ، بل تكاد الجملة عندها تصبح أقرب إلى المباشرة والتقرير .

(٢)

عندما نتساءل عن ثقافة الشاعرة نجدها تذكر «كنت - منذ طفولتى - أقرأ كل ما يقع بين يدى من شعر . وكان أكثره من الشعر القديم أو الحديث التقليدى ، إلا ما كان ينشر فى مجلة « الرسالة » القديمة ، ثم فى مجلة « الثقافة » من شعر معاصر لإبراهيم ناجى وعلى طه وأمثالها ، أو من شعر مترجم عن اللغات الأجنبية ، فقد كنت أتابع قراءة « الرسالة » منذ بدء صدورها وأنا فى سن الثانية عشرة ، ولقد لفت نظرى عندئذ بعض قصائد بودلير وفاليرى ، كما سحرتنى قصة بلياس وميليزاند للشاعر البلجيكى الرمزى المرهف موريس مترلنك .

وكان أول ديوان قرأته هو ديوان حافظ ابراهيم ، اشتريته عند صدوره من مدّخرى الخاص ، وكنت إذ ذاك فى السنة التوجيهية (١٩٣٨) ، ثم قرأت فى السنة التالية ديوان العقاد (الأجزاء الأربعة الأولى فى مجلد واحد) .. وربما أكون قد تأثرت بشىء ما من اتجاهه العقلى ، وإن كانت استفادتى - لاشك - كانت أكثر بكتبه ومقالاته النقدية .

ولكنى أحسب أننى وجدت نفسى أكثر من حيث التعبير الشعرى حين قرأت ديوان « وراء الغمام » لإبراهيم ناجى[٣] ، ثم ما وقع فى يدى يومئذ من شعر ميخائيل نعيمة . على أننى قد أحببت شعر المهجر بصورة عامة لصدقه وانسيابيته ولقربه - فى موضوعاته وطرائق تعبيره - من نفوسنا المعاصرة فى ذلك الوقت ، ونجاحه فى الترجمة عنها ترجمة رائعة صادقة . وإن كان لم يقع فى يدى قدر كاف منه إلى أواخر سنه ١٩٤١ (بعد أن دخلت قسم اللغة العربية بكلية آداب القاهرة)، كما لا أنسى أن أشير إلى أننى أعجبت إعجابا كبيرا بديوان « الألحان الضائعة » لحسن كامل الصيرفى .[٤]

ومن الشعر الأوربى أحببت وورد زورث لعشقه للطبيعة وبساطته ، كما أحببت شعر بودلير وفرلين ورامبو لقدرتهم الرائعة على التعبير عن الأحاسيس الخفية المرهفة . هذا إلى أننى كنت أقرأ كل ما يقع فى يدى من ألوان الثقافة المختلفة ، فقد كانت القراءة - ولازالت - هى هوايتى الأولى »[٥] .

هكذا تلتقى ملك فى مرحلة الصبا الشعرى بشعراء (الرومانسية) لا من حيث المضمون فحسب - كما سبق أن ذكرت - وإنما أيضا من حيث الجذور والمكونات الثقافية .. فما ذكرته - هنا - عن ثقافتها يلتقى بكثير مما قرأه إبراهيم ناجى - من الرومانسيين المعاصرين - على سبيل المثال[٦] .

---

(٣) صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٣٤ .
(٤) صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٣٤ .
(٥) مقدمة أغانى الصبا ص ٢٠ .
(٦) طه وادى : شعر ناجى - الموقف والأداة . ط . دار المعارف (الثانية) ١٩٨١ ص ٦٤ - ٦٩ .

وأهم ما يلاحظ على قصائد الصبا – التى تمثل جزءاً كبيراً من الديوان الأول – من حيث (التشكيل) هو أنها « كتبت على الطريقة المألوفة فى ذلك الوقت : إما القصيدة المتحدة القافية – وهذا قليل – وإما المزاوجة بين كل بيتين . على أننا قد نلاحظ محاولات أكثر تعقيدا للتصرف فى تقسيم التفاعيل وتشكيل القوافى – مثل قصيدة « بسمة العمر » (١٩٣٩) ، وقصيدة « الجناح الأبيض » (١٩٤٢) وهى من بحر (الكامل) كسابقتها . وهذه القصيدة الأخيرة مكونة من مقطوعات ، البيت الأول من كل مقطوعة شطره الأول ثلاث تفاعيل ، والشطر الثانى أربع ، بينما البيت التقليدى من هذا الوزن مكون من « متفاعلن » ست مرات فقط ، ثم نعود فنجد البيت الثانى شطرين كل شطر من تفعيلتين ، ثم خاتمة من تفعيلتين أيضا ، وهكذا بقية المقطوعات »[٧] .

وهذا مقطع من قصيدة « الجناح الأبيض » يسير على هذا النحو .. الذى يحافظ على وحدة الوزن (التفعيلة) ولكنه يغير فى عددها :

هـزّ الجنـاحَ وطِـرْ كـأنـداءِ السَّحَـرْ
كغمامةٍ بيضاء كالزَّبدِ الجميل على النَّهَرْ
مـا أبهـجَ الأفـقَ الفسيـحَ وطـلاقـةَ الحـقـل الـصَّـبـوحْ
ووضاءةَ الماءِ السَّبُوحْ

أى أنه يمكن أن نتصور مدى التصرف .. والتجديد فى البناء العروضى كما يلى :

الرقـم	عـدد التفعيلات
البيت الأول	٣ + ٤
البيت الثانى	٢ + ٢
الخاتمـة	٢

فى هذا الديوان أيضا قصيدة بعنوان « فجر كاذب » من بحر (المجتث) ، وتفعيلاته « مستفعلن فاعلاتن » فى كل شطر ، ولكن الشاعرة عدلت فى البيتين الأولين اللذين افتتحت بهما القصيدة .. وهذا التعديل لا يتجاوز هذا المطلع .. لأن بقية القصيدة تسير على القاعدة العروضية لبحر المجتث .

أما المطلع الذى عدلت .. وجددت فيه الشاعرة فهو :

---

(٧) مقدمة أغانى الصبا ص ٢٠ .

قد كان فجراً ولكن قد كان فجراً كاذبا
قد كان حلماً ولكن قد كان حلماً خائبا

وعلى هذا فقد أصبحت التفعيلة المعدلة هي:
مستفعلن فاعلاتن مستفعلن مستفعلن

وهناك قصيدة ثالثة بعنوان « بسمة العمر أو صبية حسناء » تمزج فيها الشاعرة بين تفعيلة وزن الرجز (مستفعلن) وبين تفعيلات وزن البسيط (مستفعلن فاعلن) . وإذا أخذنا مقطعاً من القصيدة نجده يسير هكذا :

يا زهرةً جاد الزمانُ بها في عهده الهانى
يا قطرةً بلَّ الصدى بها خفاقة الخافي
يا ظبيةً ينسى الشجيُّ بها أوصابَ أحزانِ
لك في الحياة مفاتنُ الزهرِ
لك في الزمانِ مباهجُ القطرِ
لك في الجمالِ بدائعُ السحرِ
ليتَ الزمانَ يفي يا بسمةَ القمرِ

ويمكن أن نتصور بناء المقطع على النحو التالى :

البيت الأول	(١) مستفعلن + (٢) مستفعلن + (٢) مستفعلن فعلن
الثانى	» » » » » » »
الثالث	» » » » » » »
الرابع	(٣) مستفعلن
الخامس	
السادس	
السابع	مستفعلن فعلن × ٢

وهذا التجميع لوحدات أكثر من وزن، له محاولات أقدم من تجربة شاعرتنا ، كما شاع أيضا عند بعض شعراء الرومانسية . ولكن الدلالة التي نود الإشارة إليها هنا في معرض الحديث عن بدايات شعر ملك ، هو أنها كانت تعاني أو تبحث عن تطوير للنسق المألوف لموسيقى الشعر العربي إرهاصا لما سوف تطرحه تجربة الشعر المعاصر من تطوير موسيقي ، يعد خروجا واسعا على تقاليد عمود الشعر العربي في القديم والحديث . والشاعرة تعلق على مثل هذه المحاولات قائلة : « لقد كانت هذه التطرفات في الأوزان تأتي (عفوا) فالنغم الشعري يكاد يكون هو العنصر الوحيد في الشعر الذي ينطلق عن النفس انطلاقا مباشرا لا شعوريا بعيدا عن تدخل العقل أو الإرادة . ولم أكن يوم كتبتها أعرف أو أحاول أن أعرف مقدار خروجها على الأوزان التقليدية ، إلا في هذه الأيام ، حين بدأت أهتم بملاحظة صور التجديد في الأوزان الشعرية »[٨].

ويعلق محمد مندور على موسيقى شعر ملك مؤكدا أنها « لا تتعمد اختيار وزن أو قالب معين لأية أغنية تكتبها ، وإنما ينساب الشعر من روحها تلقائيا في وزنه ونغمه وصوره ، فهو شعر الطبع ، لا شعر القوالب والأوزان »[٩].

(٣)

تتغير حياة شاعرتنا على المستوى الإنساني والفكري والأدبي ، حين تلتقي وهي طالبة بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة بأستاذها (محمد مندور) الذي كان وشيك العودة من رحلته العلمية إلى فرنسا ، وتعرض عليه بعض شعرها .. وسرعان ما يأتلف الشعر بالنقد .. والأستاذ بالطالبة ، فيتزوجها وهي في السنة الثالثة قبيل الامتحان في ٢٨ مارس ١٩٤١ . وهذه شهادة الأستاذ الزوج نثبتها وثيقة على هذه الفترة وتلك العلاقة .. إلتقى « إلفتى محمد مندور الذي طوف ماطوف في بلاد العالم ، ثم هداه الله إلى هذه الفتاة عندما ابتدأ حياته العلمية كمدرس بكلية الآداب بعد بعثته الدراسية الطويلة بباريس . وكان الشعر المنبعث من شخصية ملك ومن نبراتها الهامسة هو الذي هدى روحه الظمأى إلى الجمال .. ولعل هذا الشعر الروحي كان الموحي لي باصطلاح « الشعر المهموس » الذي أشدت به في مستهل حياتي الأدبية وطربت له ، وأخذت أبحث عنه في شعر المهجريين ، الذين أرهفت الغربة مشاعرهم ورقق الحنين إلى الوطن عقولهم ... » .

وعندما تزوجت من الملك ... وهي لاتزال طالبة ... كنت أشفق عليها من أعباء الدراسة وأعباء الحياة الزوجية ، ولكني لم ألبث أن رأيتها تنهض بكل هذه الأعباء في شجاعة ، راعتني صلابتها رغم ما في شعرها من رقة وحنان .... ثم كان لنا في حياتنا المشتركة من الأهوال والمغامرات في ميادين السياسة والثقافة والحياة العملية ما يهز أقوى النفوس . ومع ذلك فأشهد الله أني ما أحسست منها يوما غير صلابة العزم واطمئنان الثقة وعمق الإيمان ، مما آزرني في أقسى المحن وأمدني بذلك الفيض

(٨) مقدمة أغاني الصبا ص ٢١ .

(٩) المصدر السابق ص ١١ .

الروحى الذى جابهتها به ، حتى انتصرنا معا فى معركة الحياة ، وإن تكن ضراوة تلك المعركة وأعباء الأسرة التى تحول اليوم (١٩٥٩) خمسة أبناء قد استنفدت من طاقة الشاعرة ما صرفها – خلال سنين طويلة – عن مواصلة كتابة الشعر »[١٠].

هكذا تزوجت الفتاة ذات التسعة عشرة ربيعا من أستاذها مندور الذى كان فى منتصف الأربعينيات ، وخاضت معه قضية خروجه من الجامعة، ثم ملحمة معاركه السياسية بين انتمائه للوفد واليسار ، ثم وفاته فى ١٩ مايو سنة ١٩٦٥، وحملت مسئولية بيت وأسرة ظلت ترعاهما فى رحلة الحياة الطويلة.. حتى هدت المسئولية حيلها ... وأضمرت فى الفترات الأخيرة إنتاجها الشعرى .. وبقيت ملك رمزاً للحزن والوفاء والعطاء الإنسانى لأسرة صارت لها الأب والأم الحنون :

« وأسْرِى فى زِحامِ الناسِ
أشتتُ عيْنى فى الوجوه وفيها ضمّتِ الأسْواق
ومن خَلْفِ الزّحامِ تلوحُ
أمامى كلّما حدّقْتُ
وحيثُ تلفتتْ عيناى
عيونٌ لاتنى تبدو
محدقةً بغيرِ عَطاءْ
وشاخصةً بلا إرْواءْ
مهيمنةً
وتكبتُ كلَّ ما ضمّتْ جوانِحها
بقلبِ الصمتِ والإغْضاءْ »[١١]

هكذا أصبحُ الكون فى عينىْ ملك .. « بحر الصمت » (عنوان الديوان الثالث) .. وصار « مساءً » كله (عنوان الديوان الثانى « قال المساء ») . ورغم ذلك استمرت تعزف « أغنيات لليل » (الديوان الخامس) ، محاولة أن « تلمس قلب الأشياء » (الديوان الرابع) . وهكذا على مستوى العالم الإنسانى والتجربة الفنية تحولت شاعرتنا من « أغانى الصبا » إلى « أغنيات لليل » .. ولكنها ظلت رغم الجرح ومرّ الكأس .. ظلت عطشى :

« عطشٌ عطشٌ لا يَرْتَوى

---

(١٠) مقدمة أغانى الصبا ص ١٠ .

(١١) ملك عبد العزيز : ديوان أن ألمس قلب الأشياء .
ط . الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤ ص ٤٨ .

واشتياقٌ جارحُ المخلبِ وحشيُّ الحريقْ
أيُّ نبعٍ فى البرارى يطفئه ..
ليس غيرَ الحرف يرْوِى ظمئى .
ليس غير الحرف مِلكِى وانتصارِى»[١٢]

(٤)

الذى لاشك فيه أن علاقة شاعرتنا المبكرة بمحمد مندور أفادتها على مستوى الفكر والفن ، فعبرتْ سريعةً من أحلام الرومانسية إلى « واقعية الشعر الحر » ، وقد سبق أن أشرنا إلى أن ملك على مستوى التشكيل الفنى كانت قلقة ، متوترة ، تبحث - مع غيرها من شعراء الموجة الجديدة الشابة - عن شكل جديد للقصيدة ، وأول تجربة دخلت بها ملك إلى عالم الشعر الجديد هى قصيدة « انطلاق » ، وواضح أن العنوان نفسه يشير إلى رغبة فى التحرر والانطلاق من أسر الشعر التقليدى .. حيث تقول فيها :

« أيها الشطُّ البعيدْ ..
آهِ يا شطَّ الأفُقْ
ليتنى أهفُو إليكْ
زورقاً يحبُو عليكْ .
أمسحُ الخدَّ بأستارِ رداكَ الناعمة
أشربُ الزرقةَ فى أكوابِ رُوحى الهائمة
وأغافلك غريقاً فى رُؤاكَ الحالمه
ثم أحبُو بين شِقّيك كما يحبُو الوليد
أرفعُ السَّجْفَ بلطفٍ
ثم أسْرِى هائمهْ
ثم أمضِى .. ثم أمضِى
حيثُ لا ثمَّ شطوطٌ
أو حدودٌ قائمهْ

---

(١٢) ملك عبد العزيز : ديوان بحر الصمت .
ط . دار الكاتب العربى - القاهرة ١٩٦٧ ص ٩٣ .

وهناكَ
تنتشي الروحُ بخمرِ الانطلاقْ ..
حـــرةً
لا ثمّ أسرٌ لزمانٍ أو مكانْ
قطرةً ... ترتدُّ للبحرِ العميقْ ..
حيث لا ثم شطوطٌ
أو حدودٌ قائمهْ »[١٣].

والشاعرة تؤرخ للقصيدة فى الديوان بأنها من حصاد سنة ١٩٥٥ .. وهذه الفترة تمثل مرحلة الصحوة الشاملة « للشعر الحر » فى (مصر) على يد كل من : عبد الرحمن الشرقاوى - صلاح عبد الصبور - أحمد عبد المعطى حجازى - عز الدين اسماعيل - أحمد هيكل - كيلانى سند - فوزى العنتيل - نجيب سرور وغيرهم .. وفى (العراق) كان الشعراء الجدد أيضا فى نفس الفترة أمثال : بدر شاكر السياب - نازك الملائكة - عبد الوهاب البياتى ، وفى (سوريا) : نزار قبّانى ، وآخرون فى العالم العربى كله .

وعلى هذا يصبح التجديد فى بنية القصيدة - التى تريد فيها الشاعرة أن تنطلق على المستوى الفنى (وليس الإنسانى فحسب) إلى « حيث لاثم حدود .. أو شطوط قائمة » - متسقاً مع تاريخها . ولكن الشاعرة تذكر فى حوار صحفى مع زوجها (١٩٦٠) أنها بدأت محاولة الشعر الجديد منذ سنة ١٩٤٣ فى قصيدة « انطلاق » ، ثم تضيف « ولكن لم أجد المرأة الفنية على إتمامها إلا سنة ١٩٥٥ ، لأنه فى سنة ١٩٤٣ لم تكن قد ظهرت نماذج من هذا الشعر بعد .. »[١٤].

ولست أميل إلى تصديق هذا الاعتراف المتأخر لشاعرتنا الكبيرة .. وإنما أرى أن رحلة ملك مع الشعر الجديد بدأت مع رحلات زملائها الذين أشرت إليهم آنفا .. وأنها كانت مثل الكثير منهم تبحث منذ زمن مبكر عن شكل جديد للشعر . كما أرى أيضا أن جذور هذا البحث - عن شكل جديد للشعر - أقدم من محاولات على أحمد باكثير فى مسرحه الشعرى المترجم والمؤلف فيما أسماه « الشعر المرسل المنطلق » ، ومن تجربة لويس عوض فى محاولته الشعرية المتواضعة « بلو تلاند » (١٩٤٧) .. فجذور البحث للخروج من أسر الشعر التقليدى والمزاوجة بين أوزان الشعر تعود ابتداء إلى مسرح أحمد شوقى الشعرى فى المدة من سنة ١٩٢٧ - ١٩٣٢ ، ذلك أن الحوار فى مسرح شوقى « يعطينا نسق الشعر المعاصر - الشعر الحرّ - الذى يعتمد على وحدة التفعيلة

---

(١٣) أغانى الصبا ص ٥٤ .

(١٤) محمد مندور : مقال بعنوان : تلميذتى .. زوجتى .. شاعرة نجمة الغروب - جريدة الجمهورية - القاهرة - عدد (٨ / ٤ / ١٩٦٠) .

ويستغنى بها عن وحدة البيت أو مُجمل تفعيلاته .. »[١٥].

وبناء على هذا تصبح ملك عبد العزيز (واحدة من رواد الشعر الجديد) فى مصر والعالم العربى ، ومن أوائل شعرها فى هذا المجال قصيدة « انطلاق » التى سبقت الإشارة إليها .. ثم قصيدة « فى الغسق .. أو .. الزورق الغريق » التى كتبتها سنة ١٩٥٧[١٦].

على أن شاعرتنا فى هذه المرحلة من حياتها الشعرية ظلت (تزاوج) بين الشكلين : التقليدى والجديد . وتظل هذه الحيرة الفنية معها إلى أن يحسم الصراع لصالح الشعر الجديد فى تجربتها بقصيدتها ذات الطابع « القصصى / الملحمى » عن الشهيد جواد حسنى الذى استشهد فى معركة بور سعيد سنة ١٩٥٦ .. وقد كتبت هذه القصيدة سنة ١٩٥٨ . هكذا تكون هذه السنة ١٩٥٨ هى السنة الحاسمة فى رحلة ملك مع الشعر الجديد ، حيث تمضى فى تجربتها مخلصة للشعر الحر ، حريصة على أن تجيد فيه ، خاصة وأنها رغم الثقافة والتعليم (ليسانس الآداب) لم ترتبط بأى عمل أو وظيفة ، مكتفية بمملكة البيت ورعاية الأسرة .

وقصيدة جواد حسنى هذه تعد من أنضج حصاد المرحلة الأولى فى مسيرة شاعرتنا سواء على مستوى الموقف الفكرى الملتزم .. أوعلى مستوى التشكيل الفنى ، الذى يتضافر فى إهابه موسيقى الشعر الجديد بطرافة القص وحركة المسرح .. كما يتضح ذلك بجلاء فى هذا الجزء من قصيدتها الطويلة المركبة :

« فى فجرِ يوم أسودَ الألوانْ
سماؤُه تلفُّها الأكفانْ
قال الطغاةُ للبطلْ
اذهبْ فأنتَ حُرّ ..
ياليته يطيقُ أنْ يسيرْ
الجوعُ والتعذيبُ لم يتركْ بجِسْمه النضِير
ثمالةً تحملهُ لأفقِه الأثيرْ ...
فجاءَ جِلفٌ من جنودِهم غليظْ
وجرّه للشطِّ فى خطوٍ وجيزْ
وفجأةً من خلْفِه رمَوه
بطلقةٍ من غدْرِهمْ أصْمُوه

---

(١٥) طه وادى : شعر شوقى الغنائى والمسرحى .
ط . دار المعارف – القاهرة – ١٩٨١ ص ١٤٠ .
(١٦) راجع نص القصيدة فى ديوان « أغانى الصبا » ص ١٠٣ .

وفى رحابِ الموج أطْلقوه

.....

ياللوحوشِ البيضِ فى العصرِ الجديدْ
يا ضيعةَ الإنسان يا نقْضَ العهودْ
خافوا يقصُّ خِزْيهم على الوُجُودْ
لم يعلَمُوا أنّ الدماءَ فى الجُدارْ
تحكِى نذالَةَ الوُحُوشِ ، روعَةَ الإصْرارْ »[١٧] .

- وقد تركت شاعرتنا بعد هذه القصيدة - إلى غير رجعة - الشعر الرومانسى وقالبه التقليدى ، ومالت إلى الشعر الجديد بموقفه الفكرى الملتزم ورؤيته الشاملة للكون والإنسان . « وهذا الموقف متمثل فى كثير من شعرنا المعاصر ، وعلى مستويات مختلفة : هو مرة ماثل فى رفض الظلم وإقرار العدالة الاجتماعية ، ومرة فى رفض البالى من القديم وإحلال الجديد الناصع محله ، ومرة فى رفض قوى السيطرة والتحكم الأجنبى بكل أشكاله السياسية والاقتصادية والثقافية ، ورفض التبعية بوجه عام ... ولم يكن الشعر فى ذلك كله إلا تعبيراً عن المواقف الجماعية التى مرّ بها المجتمع خلال تجربته الحية الممتدة .. »[١٨] .

ولاشك أن هذا التحول الواضح فى مسيرة الشاعرة وراءه فكر محمد مندور أستاذها وزوجها ، الذى يصف شعر هذه المرحلة الأولى بقوله : « وشعر ملك من شعر الوجدان الصافى ، وأغلب انفعالاته كانت من مشاهد الطبيعة التى تجاوبتْ مع روحها ، ومع ذلك فإنه وجدان أبعدُ ما يكون عن الأنانية أو الانطواء على الذات ، فأنا أعرف الشاعرة شديدة الحساسية بأفراح الغير وأتراحهم دائمة المشاركة فى قضايا الوطن والشعب ... »[١٩] .

(٥)

بعد ديوان « أغانى الصبا » (١٩٥٩) أصدرت ملك ديوانها الثانى « قال المساء » (١٩٦٦) - والثالث « بحر الصمت » (١٩٦٧) - والرابع « أن أليسَ قلب الأشياء » (١٩٧٤) والخامس « أغنيات لليل » (١٩٧٨) بالإضافة إلى مجموعة قصصية بعنوان « الجورب المقطوع » (١٩٦٢) .

---

(١٧) أغانى الصبا ص ١٦٦ .
(١٨) عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر .
ط . دار العودة - بيروت - الثالثة (١٩٧٥) ص ٤١٢ .
(١٩) مقدمة أغانى الصبا ص ١٥ .

والديوانى الثانى « قال المساء » : يحتوى على ثلاث وعشرين قصيدة أصدرتها الشاعرة بين سنتى ١٩٥٩ - ١٩٦٣ ، والشاعرة فى هذا الديوان تبدو متماسكة فى روحها الشعرى ملتزمة بقضايا الشعب والإنسان باحثة عن « الحقيقة » فى عالم كله ليل .. كما نجدها قريبة من عالم « أنشودة المطر » لبدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤) فى قصيدتها الأولى من الديوان .. ولا أعتقد أن هذا مجرد التقاء خواطر ، وانما أراه تأثرا واضحاً بديوان السياب « أنشودة المطر » ولاسيما قصيدته التى سمى بها الديوان ، خاصة وأن قصيدة السياب كتبت فى وقت مبكر (١٩٥٣) .. ويقول فيها :

« فى كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهى ابتسام فى انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
فى عالم الغد الفتى واهب الحياة
مطر ... مطر ... مطر ...
سيعشب العراق بالمطر »(٢٠)

ولاشك أن هناك قدرا كبيرا من التأثر بين ملك فى « أغنية للمطر » والسياب فى « أنشودة المطر » ، فهو الذى ألهمها بلاشك هذا الإطار الرمزى لدلالة المطر ، وجعل القصيدة تشيع فيها نسمة تفاؤل وأمل رغم ما يكتنف إطارها العام من حزن وظلام . والفرق الكبير بين السياب وملك فى القصيدة هو أن (ذاتية) السياب شبه غائبة عن الإطار العام للقصيدة ، بينما ذاتية ملك تلح على بنية القصيدة من البدء إلى الختام ، رغم أنها حاولت أن تمزج بين الخاص والعام .. لذلك نجدها تقول فى المقطع الرابع والأخير من قصيدتها الطويلة :

« لو عدتَ يا مطَرْ
لاهتزتْ الأرضُ الخبيئةُ الثمرْ
وفجرتْ كنوزَهَا العيونَ والشجر
لارتوتْ الجذورُ
لفتحتْ براعمُ الزهور

(٢٠) بدر شاكر السياب : ديوان أنشودة المطر .
ط . دار العودة - بيروت (١٩٧١) ص ٦٨ .

وارتعشتْ فى كل عرقٍ نبضةُ الحياة
لو عدَت يا مطرُ
لكنتُ قد خرجتُ لك
لخضتُ بحرَ الليلِ كيْما أنتظرك »[٢١].

ونحسُّ مع اطراد تجربة ملك الشعرية أن جو الحزن والوحدة يمتدُّ بها إلى أن نصل إلى ديوانها الثالث « بحر الصمت » (١٩٦٧) .. فقد صارت الشابة الحزينة أرملة .. وحيدة ، لذلك فإن عطاءها الشعرى قد قلّ ، حيث يضم الديوان حصاد هذه المرحلة ومراحل سابقة ، فيحتوى على « القصائد التى كتبت بين عامى ١٩٦٤ و ١٩٦٦ ، وقد رأيت أن أضيف إليه بعض القصائد التى كتبت بين عامى ١٩٥٨ و ١٩٦٣ ، ولم يتح لها أن تظهر فى الديوان السابق « قال المساء »[٢٢]

ما أقسى رحلة الحياة .. وما أشقى الإنسان حين يجد نفسه وحيداً ، تمضى به الدنيا – وهى قادرة – إلى ما تريد هى لا إلى ما يرغب الإنسان .. لذلك نجد نبرة الإحساس بالغربة تعلو مع هذا الديوان فى شعر ملك ...

« وقفْنا فى ضَبابِ المغْربِ الباكِى
وفتّشْنا بأيْدِينا
وجدنا الكفَّ صِفْراً ، لم تنلْ شيْئا
من الروض الكثيفِ الزهرِ لم نقْطِفْ رَياحِينا
أضعْنا اللحظةَ الخضراءَ فانفلتتْ
فَراشًا راعشَ الخَطْوهْ
ملكناها ، نعمْ لحظَهْ
ولكن ضاعتْ اللحظهْ
بنهرِ الزمنِ الجارِى ، ببحرِ الصمتِ
... ...
وهل يوماً ملكنا غيرها شيْئا »[٢٣].

---

(٢١) ملك عبد العزيز : قال المساء .
ط . الدار القومية (القاهرة) ١٩٦٦ ص ١٢ .
(٢٢) ملك عبد العزيز : بحر الصمت .
ط . دار الكاتب العربى (القاهرة) ١٩٦٧ ص ٣ .
(٢٣) ديوان بحر الصمت ص ٤٠ .

وتظل الشاعرة أسيرة حزنها فتمضى على درب الشعر والحياة متسائلة :

« أىّ كفٍّ تعصرُ القلبَ بإلحاحٍ صبورْ
ثابتِ القبضةِ مستأنٍ حزينْ
كفنا بيضاءُ لو تبصرها
مابها غيرُ عذاباتِ السنينْ
ما جنيْنا ... ما اجتنيْنا ثَمراً
ما نهلنا فى طريق القفْر قَطرا
أىُّ حكمٍ نفَّذَ الجلادُ فِينا
دونَ أنْ يسألنا
يسألنَا »(٢٤).

ويؤكد الديوان الرابع « أن ألمس قلب الأشياء » أن الشاعرة لم تعد قادرةً على أن تحل إزار الحزن الأسود أو تبتعد عن صومعة الألم ، حتى أصبحت (قديسة) تعيش - وحدها - آلامها .. وتجترُّ صدى الذكرى . ولكن مخالب الليل ضارية إذا أنشبت أظافرها فى إنسان ... ما أتعس المرأة فى شرقنا العربى .. كل شىء يضيع منها بضياع الرجل ، هل هذا حال النساء فى كل العالم أم فى بلادنا فحسب .. ؟ لست أدرى مَا الذى أوصل النساء عندنا إلى أن الرجل هو مركز الكون .. فإذا صارت المرأة أرملة أو مطلقة .. هبت الريح عليها من كل اتجاه وأمست فريسة لليل وأبناء الليل !! فهل المرأة حقا مخلوق ضعيف أم نحن الذين أوهمناها بذلك .. فصدّقت ، وأبكيناها فبكت ؟ . لست أدرى وإن كانت كل الحقائق عندنا تؤكد أن المرأة فى بلادنا صعب - إن لم يكن من المستحيل - أن تسير فى الحياة بغير رجل .. لهذا تقول الشاعرة حزينة :

« أتكسّرُ على عتباتِ الليلْ
تذرُونى الريحُ على العتَباتْ
تذرونى فى تيهِ الساحاتْ
آه ..
أتفككُ
أتفتتُ
أتلاشىَ

---

(٢٤) المصدر السابق ص ٥٥ .

أشتاقُ [illegible]
أن تحضنني كفٌ .. [illegible]
تُؤوِيني في العتماتْ »[٢٥].

ولكن الراهبة الحزينة تحاول أن تثبت لآلام الليل وأحزان الزمن راغبة في أن « تلمس قلب الأشياء » ، فمضت تتساءل:

« تُرى هل تسفرُ الأيامُ يوماً عن دُنَى خضراءَ
يسودُ العدلُ فيها
يزهرُ الحبُّ
ويعتنقُ الوجودَ هوىً
يشعُّ رضاهُ موسيقى
تآلفتْ الرِّغابُ
تصبُّ في نهرٍ
من الرضوانِ والرحمهْ
وتؤوينا السكينةُ في رحابٍ ظلالها السمحهْ
تهدهدنا وتحمينا
وتبعثُ من سرائرنا
نباتَ الخيرِ
فِطرَةَ ربِّنا فينا »[٢٦]

هكذا تعتصم الشاعرة بإيمان قدري ليحميها من العواصف والأحزان ، حتى تقدر على مواجهة الحياة ومواصلة « اللحن الكامل » في مسيرتها الشعرية:

« لا تسألني ماذا أبغي
روحي أسرتها الأفلاكْ
اللحن الكاملُ دورتها

---

(٢٥) ملك عبد العزيز : أغنيات لليل .
ط . الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة - ١٩٧٨ ص ٨ .
(٢٦) ملك عبد العزيز : أن ألمس قلب الأشياء .
ط . الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة ١٩٧٤ ص ٤١ .

وأنا أهوى اللحنَ الكاملْ
لو كُسِر اللحنُ قليلاً لاختلَّ الكونُ ، وأغرق فى الظلماتْ
هل أبقى شططاً حين أناغِمُ روحَ الكونِ ؟
حين أريدُ كمالَ النغماتْ ؟ »[٢٧]

ولا تفارق الحسرة قلب الشاعرة وهى تسائل النهر :

« لم أعطيتنا مِلْحاً
وقد أعطيتُكَ العَذْبَا
لم أعطيتنى جَدْباً
وقد أعطيتُك الخِصْبَا »[٢٨]

رغم ما تعانى .. تحاول الشاعرة أن تتماسك .. وترفض أن « تغدو ملاعب فى يد الأيام » ، ولكنها فى النهاية تعتصم برضا صوفى وسكينة قدرية ، حيث تقول :

« حين نَجُودُ بسرِّ القلْبِ
حين نجودُ بفيضِ الحبِّ
تتداعَى الجدرانُ وتنهدُ
عندئذٍ نلمسُ قلبَ الأشْياء »[٢٩].

وعبثا تحاول الشاعرة (الخروج) من دائرة الأحزان ، ولكنها لا تستطيع ولا تقدر :

« أخرجُ من عتماتِ البئرِ المهجورهْ
أتخطّى أقبيةَ الظلمةِ للأنوارِ المنْشورهْ
أتعدّى الصحراءَ
إلى الأرضِ الخضراءِ المعمورهْ
وأغنّى للقدرة ، للأحزانِ المقهورهْ »[٣٠].

وهذا الديوان الرابع للشاعرة يحتوى على عدد محدود من القصائد (اثنتين وعشرين قصيدة) بالإضافة إلى قصر النفس الشعرى .. فقصائد الديوان إذا ما قيست بما قبل – وربما ما بعد أيضا –

---

(٢٧) أن ألمس قلب الأشياء ص ٦٠ .
(٢٨) المصدر السابق ص ٦٧ .
(٢٩) المصدر السابق ص ٨٢ .
(٣٠) المصدر السابق ص ٨٨ .

كانت كلها تقريبا قصائد محدودة الطول .. ضيقة المساحة الفنية . وهذا ما يؤكد أن ذلك الديوان يعكس ذروة الإحساس بالألم فى حياة شاعرتنا التى أحست ببرودة تسرى فى أنحاء عالمها ، ربما بسبب فقد الزوج .. واغتراب بعض الأبناء .. واعتقال البعض الآخر . فقد خلف لهم أبوهم ضمن ما خلف الجرأة فى الالتزام والصراحة فى التعبير عن الرأى السياسى . فإذا أضفنا إلى ذلك أنها لم ترتبط بأى عمل أو وظيفة ، فالعمل – مهما كانت مشاكله ومتاعبه – يساعد أحيانا على السلوى والنسيان . كل هذا جعلها تختم الديوان بقولها :

« نندبُ ، نستغيثْ
لا مُغيثَ لا مغيثَ لا مغيثْ »

(٦)

يمثل ديوان « أغنيات الليل » (١٩٧٨) مرحلة أخيرة فى عطاء الملك عبد العزيز . ولكنها تواصل هذه المرحلة أكثر إيمانا وصلابة وإصرارا على مواصلة رحلتها الخصبة فى عالم الشعر . فالديوان يضم خمساً وعشرين قصيدة يطول فيها النفس الشعرى ، ويمتد إطار التجربة لتصل القصيدة التى سُمى بها الديوان إلى حوالى عشرين صفحة . وملك فى هذا الديوان تعود إلى الشعر يقظة بدوره ومكانته ، حزينة لما أصاب سوقه من زيف وإسفاف ، وترى أن الكلمة فى الشعر يجب أن تقوم بدور فى البناء والكفاح لا يقل عن دور الفأس والبندقية . لذلك تقول فى قصيدة بعنوان « مرثية للكلمة » :

« عفواً أيتها الكلمةْ
كنتِ النبراسَ الهادِى
الرائدَ والحادِى
كنتِ الملْهِمَ
والمُشْعِلَ للثوراتِ
كنتِ القائدَ للفعْلِ
كنتِ القلبَ وكنتِ العقلَ
فاغتصبتْكِ الألسنةُ الفارغةُ الجوفاءْ
لاكتْ عزتكِ الأشداق

---

(٣١) المصدر السابق ص ٩٦ .

طرحتك على صُفْرِ الأوراقْ
جعلتْ منكِ بديلاً للفعلْ
واستمرأتِ الختلْ
تمتصكِ تحتركِ
وتقيئكِ في الخلواتِ وفي النديواتْ
وتُفرقعُ في تيهِ الساحاتْ
كلماتٌ كلماتٌ كلماتْ»[٣٢]

في هذا الديوان – كما قلت – تجاوز للحزن وإصرار على الالتزام .. الالتزام بأن للشعر دوراً في إعادة بناء الحياة واسترجاع الحق المغتصب وغرس الثقة في الإنسان من أجل غد أفضل ، يقوم على الحب النبيل والأمل القادر :

« أن نرتاحَ
ونلقى في الحياةِ الظلةَ الخضراء
والمأوى
بأن الحبَّ أن تتراجع الجدرانُ
أن نَدنو
وأن يتوحدَ الإنسانُ بالإنسانِ
ليبني عالمَ الإنسانْ »[٣٣].

من هنا يشيع في هذا الديوان نسمة أمل وبسمة ثقة :

« وتدعُونى إليها ظِلةُ اليَسْمِينْ
كُنَّا قد تركْناها
على بُستاننا المهجورْ
فكيف سرى إلينا العطرُ
في الريح الخريفية »[٣٤]

(٣٢) ملك عبد العزيز: أغنيات الليل .
ط . الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة – ١٩٧٨ – ص ٦٥ .
(٣٣) المصدر السابق ص ٧٠ .
(٣٤) المصدر السابق ص ٧١ .

ولسنا فى حاجة إلى التأكيد على أن الأمل والتفاؤل عند شاعرتنا « القديسة / الملتزمة » لايرتبط بحلم خاص ولا بخلاص فردى ، وإنما يرتبطان بمستقبل الإنسان العربى على امتداد رقعة الوطن العربى كله من المحيط إلى الخليج . إن رؤية ملك فيها من الرحابة والعمق ومن الإيمان والأمل ما يجعلها (رؤية معاصرة) بحق وحقيقة . فالقصيدة عند الشاعر المعاصر لا تنطلق من مثير خاص ، ولا تدور فى (غرض) محدود ، وإنما تتشكل لتعبرَّ عن رؤية شمولية لكل ما يتطلع إليه الإنسان سمياً نحو الحرية فى أسمى معانيها وأجل صورها . وهذا ما تؤكده السطور الأولى فى الديوان :

« لم يزل فى الموانى البعيدهْ
مرفـــأ .
تسكنُ الروحُ فى شطِّهِ
تستريحُ السَّكِينهْ
يُورقُ الحُلْمُ فى ظِلِّه
وتذوبُ الضغِينهْ
ويُضيءُ الغدّ »[٣٥].

وهكذا « يرتبط الشاعر المعاصر بأحداث واقعه وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذى يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف ، وإنما يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا . وشعرنا القديم يتجه إلى تسجيل المشاهد والمشاعر وليس امتدادا وراءها ، أما الشعر الجديد فمحاولة لاستكناه الحياة لا مجرد الانفعال بها »[٣٦].

(٧)

حين نحاول أن نتأمل ملامح الصورة الشعرية : عند ملك لن ندرسها من خلال (علاقات المجاز التقليدية) ، فقد ذكرت فى دراسات سابقة أن الشعر الجديد يجب أن ينظر إليه نظرة جمالية جديدة .. وقد أكدت هذه الحقيقة فى كتب سابقة لى مثل : شعر ناجى (١٩٧٦) وجماليات القصيدة المعاصرة (١٩٨٢) .. وعلى هذا فسوف ننظر إلى شعرها كله على أساس أنه بنية حية متوحدة ، فقد كانت الصور فى كثير من الشعر القديم « تقوم على الاستقلال ، ويتم النمو فى القصيدة من خلال احتفاظ الشاعر بشخصية كل وحدة متميزة عن سياقها ، بحيث يُستطاع اقتطاعها غالباً ، بل

---

(٣٥) المصدر السابق ص ٣ .
(٣٦) عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ص ١٣ .

يستحسن عامة النقاد ألا تدين بجمالها أو ثروتها له . لكن التطور الاجتماعى يستلزم التفكير فى كل عام ؛ ولا قيمة لشىء إلا بمقدار ما يسهم فى إسعاد المجموع وتركيبه . وأصبحت الصور نسيجا موحدا بعد أن كانت أشبه بخيوط متوازية ، وتروع هذه الوحدة حين يؤلف الشاعر المعاصر بين أبعاد كثيرة لخبرة واحدة ، وهكذا كان من أهم ما يردده العصريون قدرة الشاعر على التجسيد ، وإبراز القسمات ذات الطابع المتكامل الذى يمتد فيشمل القصيدة كلها . والحق أن الإبداع الجديد ينحصر فى اتجاهين اثنين : مهاجمة التقرير أو التعبير المجرد ، وتكامل الصور فى النموذج الفنى »[٣٧] .

إن الصورة عند الشاعر التقليدى كانت - فى أغلب الأحيان - زينة شكلية وزخرفة أقرب إلى الوشى والتطريز ، بينما الصورة فى القصيدة الحديثة تتكامل فى داخل النص كله .. بل إننا نرى أنها أبعد من ذلك ، فالصورة عند الشاعر الحديث والمعاصر تنتظم لا مجرد عمل واحد للشاعر .. وإنما تنتظم مجمل تجربته الشعرية كلها ، وهذا ما يطلق عليه مصطلح « عناقيد الصور » التى تشكل ما يمكن أن يبدو من ثوابت لافتة فى معجمه التصويرى ، وهذا النفيات(Themes) المطردة ، تجمع الصور ذات النسق الفكرى والفنى المتناغم ، التى تتصل برؤية الشاعر الكلية فى مجمل تجربته[٣٨] » .

وعلى هذا فإن عملية التخيل والتصوير واحدة .. متقاربة .. متلاحمة عند ملك منذ الديوان الثانى تقريبا - وهو الذى يمثل فى رأينا مرحلة النضج الحقيقى للشاعرة . فعملية التخيّل عندها تقوم على (الإحساس بجدل الحياة وتناقض الكون) ، من هنا تتشكل الصور عندها دوما على أساس الجدل والتناقض (Contrast) .. فالصورة عند ملك تقوم على قدر من التقابل الرمزى والجدل التخيّلى فى كل تجربتها الشعرية ، ومن هنا نجد محورين دائمين تتجادل حولها الصورة ، وكلا منهما يقف على طرف يناقض فيه الآخر ، ويجادله ويظهر دلالته المركبة المتضادة فى آنٍ واحد .

وعلى هذا نجدها تصور (الليل) بكل مشتقاته المادية والمعنوية مثل : المساء - الغروب - الغسق - الظلام ، وقد تستبدل به أمراً آخر يعطى نفس الدلالة السوداء مثل : الريح - الصحراء - الجبل - الجدب - الضباب - السراب - الجرح - الموت - بئر العدم - بحر الأسى - الغرق - بحر الصمت - ظلمة الماضى - الألم - مدائن السراب والضباب .

وفى المقابل نجدها ترصد (النهار) أو الصباح مقابلا فنيا للصورة السابقة يؤكدها ويثريها فى نفس الوقت .. كما توظف أيضا فى هذا المجال كل مشتقاته المادية والمعنوية مثل : الفجر - الضوء - الشروق - الشمس - النجوم - العين الخضراء . ويتصل بهذا أيضا صور أخرى تؤدّى نفس الدلالة مثل : الحقيقة - الطفل - البراءة - الزهور - الميلاد - اللقاء - العدالة - النهر - النبع -

---

(٣٧) مصطفى ناصف : الصورة الفنية .
ط . مكتبة نهضة مصر - القاهرة - ص ٢١٠ .

(٣٨) لمزيد من التفاصيل يراجع .
طه وادى : شعر ناجى - الموقف والأداة ص ١٢٨ .

المطر - الحياة - الأمل - النغم .

هذه بصفة عامة بعض (مفردات الصورة) على المستويين : المظلم والمضيء .. الإيجابي والسلبي .. المتفائل والمتشائم فى شعر ملك كله . ولاشك أننا إذا استشهدنا بأمثلة لهذه السمة لأصبحنا فى حاجة إلى كتابة معظم دواوينها كلها .. وسوف نكتفى بأن نمثل لهذه الناحية ببعض صور من قصيدة « الحقيقة »[٣٩] من ديوانها الثانى « قال المساء » .

تتشكل الشاعرة عالم القصيدة كله بمجموعة من الصور (المتقابلة) التى تقدم الليل بإزاء الشمس .. والحيرة بإزاء الحقيقة .. والواقع فى مقابل الأسطورة ، من هنا يكون (الليل) فى القصيدة رمزاً للجهل والحيرة والضياع والخوف ، وقد بسط ظله على البطاح .. « أصمّ لا يعى الآلام والأفراح والجراح » . كما أن هذا الليل أيضا .. « مارد كالموت .. يبسط السكوت والظلام والخراب » .

وقد أدى هذا الليل المتطاول الكئيب - داخل عالم القصيدة - إلى أن تغيب الحقيقة (الشمس)، وهى الرمز المقابل فى هذه القصيدة المركبة التى تصور جدل الحياة وتصارع الأحياء ، لذلك فالليل المارد - فى القصيدة - لم يغيّب الشمس عن الأرض النئوم فحسب ، بل إنه أطفأ الشموع والعيون ، فلم يبق إلا « الصمت والأسى والانتظار » .. وهنا يتدخل الإحساس بتطاول (الزمن) عاملا جديدا لإثراء الدلالة المتقابلة فى التصوير عند ملك ..

« ومرَّ يومٌ .. مرَّ يومٌ .. مرَّ ثم غابْ
من يعرفُ الأيامَ .. من يدْرِى الحِسَابْ »[٤٠]

بيد أن الزمن أيضا فى القصيدة - رغم أنه عنصر فرعى فى تشكيل الصورة - يصير أيضا زمناً متقابلا .. يكون ولا يكون : يكون « الوقت ليل واحد مسلسل طويل » [يلاحظ كثرة الصفات للإيحاء بمدى التطاول والامتداد] ، ثم لا يكون الزمن حيث « الصمتُ كفّن الوجود بالكآبة الخرساء » .

وهناك عامل آخر يزيد من ثراء الصورة الفنية فى القصيدة يأتى من خلال حرص الشاعرة الرهيف على العناية بموسيقى الشعر .. سواء من حيث الحرص على القافية .. وتكرار بعض الكلمات .. والجمل .. بالإضافة إلى العناية العفوية بالجناس مثل : التف ، التحف - الرهج ، الوهج - الظلم ، الظلام .

وهكذا تلتحم عند الشاعرة الملكات التصويرية والعناصر الرمزية فى أعمالها الشعرية قاطبة ، حيث تستعين بصور رمزية مركبة متقابلة تشكل منها مجمل تجربتها الفنية .

والشاعرة لا تعنى - فى شعرها كما ذكرت - بالرؤية أو بالموقف الفكرى الملتزم إزاء الإنسان العربى فحسب .. وإنما يأتى التعبير بالصورة وسيلة أساسية تنتظم تجربتها الشعرية كلها - أيضا -

---

(٣٩) كتبت الشاعرة هذه القصيدة سنة ١٩٥٩ حينما اعتقل بعض الذين يمثلون الفكر اليسارى فى مصر .
(٤٠) ديوان قال المساء ص ٢٩ .

يضاف إلى هذا أن (اللفظة) المفردة فى شعر ملك تتميز بسمتين أساسيتين : هما النقاوة والفصاحة .. فمفرداتها اللغوية تحتفظ بالسلامة والسهولة فى آن واحد .. وهذا تحد قوى أمام الشعر المعاصر .. أن يجمع فى إهابه بين سلامة الاشتقاق وعمق الدلالة ، بحيث تبدو لغة الشعر قريبة من لغة الحياة فى تداولها ، لكنها تصبح بالتشكيل الشعرى ذات دلالة خاصة عند كل شاعر حقيقى .

آخر ما أود الإشارة إليه .. هو حرص الشاعرة القوى على إثراء الجانب الصوتى أو الموسيقى فى شعرها .. فموسيقى الشعر عندها يقظة .. أقرب إلى الغناء المتأمل الحزين ، وهى تلتقى فى هذه الناحية مع شاعر آخر كبير هو صلاح عبد الصبور .. حيث نجد الموسيقى عندهما رقيقة رشيقة .. متأملة حانية فى وقت واحد .

(٨)

هل أحسبنى بهذا درست كل ما يتصل بشعر ملك عبد العزيز .. تلك الراهبة الملتزمة - كما أوضحت ذلك من خلال الدراسة ؟ فى تقديرى أن ما كتبته يكادلا يفى حق هذه الرائدة التى أخلصت للشعر خمسة وأربعين عاما .. وبكل أسف تجاهلها النقد والنقاد تجاهلا شبه تام ...[٤١] ولاشك أن هذا التجاهل - وهو ظاهرة عامة بالنسبة لمعظم الأدباء المعاصرين - يجعل الأديب يزداد غربة ويأسا .. يضاعف مرارة ما يلقى إزاء بحثه الدائب والدائم عن سبيل للمعرفة .. والتعرف الواعى لواقعه ، بالإضافة إلى صعوبات جمة يقابلها عند النشر .. فطوبى للذين يستطيعون أن يكتبوا شيئاً رغم كل هذه الآلام والإحباطات .

وبعد فهذه قراءة متأنية فى إنتاج واحدة من رواد الحركة الشعرية المعاصرة .. وسيكون عزائى الوحيد من هذه الدراسة أن تصبح تلك الكلمة النقدية الصادقة دعوة لشاعرتنا الكبيرة .. لتزداد أملا .. وإخلاصا لعالمها الشعرى ومثابرة على التواصل والاستمرار . إن ملك عبد العزيز شاعرة مجيدة تملك أدواتها الفنية بقدرة وتمكن .. وآن لها أن تواصل الرحلة من أجل عطاء أكثر للإنسان العربى والشعر المعاصر .

---

(٤١) أهم الدراسات التى صدرت عنها :

- محمد مندور : مقدمة ديوان أحلام الصبا .
- ملك عبد العزيز : مقدمة ديوان أحلام الصبا .
- محمد مندور : تلميذتى .. زوجتى .. شاعرة نجمة الغروب
  جريدة « الجمهورية » - القاهرة ٨ / ٤ / ١٩٦٠ .
- عبده بدوى : قال المساء - عرض ونقد .
  مجلة الكتاب العربى - القاهرة - إبريل ١٩٦٧ .
- على عشرى زايد : الرهافة والإحساس والكلمة فى ديوان أغنيات الليل
  مجلة الشعر - القاهرة - العدد ١٨ - أبريل ١٩٨٠ .

وحين أطلب منها ذلك أذكّرها ببعض ما قالت فى ديوانها الأخير ... « أغنيات لليل » (ص ٧) :

« لاحَ فى العتمةِ المُوهِنه
كوكبٌ فى مَنَارْ
تَهْتدِى السُّفْنُ فى نُورِه
وتضىءُ البحارْ .
يجذبُ الذكرياتِ الشريدهْ
من قرارِ النهارْ
لم يزلْ فى الموانِى البعيدَهْ
لم يزلْ
لم يزلْ
كوكبٌ فى مَنارْ »

فهل ستلبى شاعرتنا الرجاء ، وتظل « كوكباً فى منار » شعرنا المعاصر .. ؟ هذه دعوة للعمل .. ونداء يحدوه أمل . فهل عساك أيتها الشاعرة تستجيبين .. وهل عساك أيتها الواعدة تواصلين ..؟ اللهم بلغت .. اللهم فاشهد !!» .

* * *

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة « الشعر » - القاهرة - يناير ١٩٨٣ .