# المهارات الميلتونية والقراءة التأويلية الجديدة
# -نازك الملائكة أنموذجا-

**أ.د.ظاهر لطيف كريم**
dahir.karim@univsul.edu.iq

**د. ژینۆ عبدالله علي**
zheno.ali@univsul.edu.iq

**کورتەی لێکۆڵینەوەکە**

ئەم لێکۆڵینەوەیە، کارامەییەکانی میلتون وخوێندنەوەیەکی ڕاڤەیی نوێ یە، بابەتێکی هەستیاری چەمکە سایکۆلۆژی وڕاڤەییەکانە کەکارامەییەکانی میلتۆن ئیریکسۆن (١٩٠١-١٩٨٠)، لەڕێگەی خەولێخەرە مۆگناتیسییەکانەوە توانای کردنەوەی مانا شاراوەکانی هەیە، بەڵکو ئەم کارامەییانە ڕۆڵی کاریگەر دەبینن لەگواستنەوەی جیهانی ناهەستی بۆ جیهانی هەستی. کارامەییەکانیش بریتین لە گریمانەکان،خوێندنەوەی مانای بیرۆکەکان، کرداری حەز وئارەزووەکان، هۆکار وکاریگەرییەکان، مانا شاراوەکان وخواستە وەرگرتنییەکان دوانە دژیەکەکان.کارنامەی ئەم کارامەییانەجگە لەکارنامە تێگەیشتنی ووەرگرتنییەکان،بریتیە لەئاشکراکردن ودەرخستنی زانیارییەکان بەتایبەتی ئەو زانیاریانەی کەلەجیهانی ناهەستیدا بۆتە ئەوە وقەتیس ماوە، دیارە ئەمەش هۆکاری خۆی هەیە.دوای ئاشکراکردنی گوتاری دەق بەدەردەکەوێت ولەوێشەوە کەسێتی خاوەنەکەی ڕوون دەبێتەوە.

**الملخص**

تهدف هذه الدرا سة إلى سبر أغوار التحليل السايكولوجي والتأويلي لمو ضوعة المهارات الميلتونية بو صفها إحدى المرتكزات الرئيسة في منطلقات التنويم الإيحائي للطبيب والعالم النفساني الامريكي ميلتون إريكسون (١٩٠١- ١٩٨٠). تعود برمجة اللغة الميلتونية إلى مخاطبة اللاوعي وبرمجة العقل الباطن ويمكن ان نسمي هذه الحالة "نظام التشغيل الباطني"، إذ إن برمجة هذا النظام تتمحور في المهارات الأساسية وهي الافتراضية وقراءة الأفكار وعامل الرغبة والإمكان والسبب والتأثير والسياقات الخفية والاقتباسات وأخيرا الأضداد الزوجية، في كل هذه المهارات نجد أن اللغة الموجهة للعقل الواعي التي هي منطقية ومحسوسة للعقل الواعي تبتعد عن وظيفتها الافهامية والاستيعابية وتحل محلها لغة ميلتون وهي لغة في غاية اللاو ضوح لأنها تخاطب العقل اللاواعي.فهذه اللغة،بجانب العملية الشفائية لكونها علاج المرضى المصابين بنفس مرض ميلتون (الشلل )جاءت من أجل إقناع المصابين بالتأثير الإيحائي وعن طريق لغة إيحائية.ولهذا سميت لغة ميلتون بالتنويم الإيحائي أو المغناطيسي وهدفها الأساسي هو الأخذ بالمعلومات السرية

والباطنية التي هي غير معروفة لدى عامة الناس.هذا بفضـــل الفروقات الجوهرية مابين المفردة والجملة وطريقة التعبير. هناان المهارات الميلتونيةبجانب مهمتها الفعلية فهي تقوم بتوسيع مدار المعاني من حالتها الغائبة والباطنة.

**Abstract**

This study ،entitled Milton،s Skills – New Interpretation reading-،Nazik Al-Malaika as an example ،comprises the depth of psychology and interpretation analysis of an American scholar Milton Ericksons ( 1901- 1980 ) theory or skills which give power and true meaning to our words، in particular ،the inner meanings of the words and sentences ،or it speaks for us when we aren't saying anything at all. The theory of Milton Erickson ،the father of hypnotic ،came to us in order to know what happens inside the unconscious world.This call it the system of provide and operation of unconscious .The main skills depend of the followings: hypothesis، reading minds، the fact of desire and possibility ،reasons and effects ،hidden contexts ،borrowing ،finally ،binary assumptions .In these skills ، the most importance language for learning is method of meta-language which can go to a deep structure of the unknown minds ،because Milton Erickson believed that the language of unconscious is a type of imagination and metaphor ،and therapeutic stories ،anecdotes ،jokes. In Erickson hypnosis، language is used to direct attentions inwards on a search for learning and meaning.

**مقدمة:**

ان لكل جملة تركيبا ظاهريا وباطنيا ويتم تحويل المعاني الباطنية إلى الظاهرية بوســاطة قوانين تحويلية بعضــها إجباري وبعضها اختياري. فمثال الظاهري كأن تقول "كتب السياب والبياتي شعرا". والمعنى الباطني هو "كتب السياب وكتب البياتي شعرا". المعنى الباطني يكون استجابته معمقة بافكار ورؤى وتفاصيل حين يلقي كل من السياب والبياتي بإيقاد العلاقة مابين أسـلوبية ورمزية قصـائدهما وإشـكال الأحداث الماضـية التي اختزنها المعنى والعقل الباطن. هنا تشـكل تلك الاحداث المحفوظة في ذاكرة الاثنين العلاقة الخفية بين الاحداث المسـتعملة والفعل الماضـي. والمقصـود بالذاكرة هو الاشـياء والأحداث المخزونة في عقول الناس وهي قصـيرة وفعالة لمعالجة الحالات الخاصـة وذلك نتيجة اصــطدام الشــاعر بحالة معينة ســواء اكانت اجتماعية أم فكرية وســياســية (عبدالفتاح فوقية: ٢٠٥ - ٢٠٦، ٢٠٠٥). إن النص الادبي ولاسيما الشعري في مرحلته الأولى اعتمد على المؤلف في تفسير وتأويل النص كما فعل بشـار بن برد والبحتري، على سـبيل المثال. بشـار هاجم اللغويين ونفى عنهم فهم الشـعر ومعانيه في قوله المعروف "ليس هذا عمل أولئك القوم، إنما يعرف الشـعر من يضـطر إلى أن يقول مثله " (الباقلاني: ١١٧، ١٩٧١). والبحتري رفض تسـليم نصـوصـه الشعرية لانتقادات ثعلب ويقول"ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله،إنما يعلم ذلك من دفع في مسـلك الشـعر إلى مضـايقه" (الباقلاني:١١٦). فهذا النوع من النقد يسـمى "سـلطة المؤلف وأن القارئ والمتلقي خارج إطار هذه السلطة. وعلى عكس ذلك فإن المتنبي يؤكد حضور الناقد في توسيع النص الشعري ويقول"اسألوا ابن جني فإنه أعلم بشعري مني" (المتنبي:الغلاف، ١٩٧٠ ). وهذا النوع يسمى "سلطة النص" وأن المؤلف قد انتهى أمره تماما كما أكد على هذا المبدأ رولان بارت عندما يقول "النص ولاشــيء ســواه " ( رشــيد بن جدو :495-471،١٩٩٤).

ولم يكتفِ النص بهذا القدر،بل تحول في اتجاه التأويل من خلال الاهتمام بدور القارئ أو المتلقي الذي أصبح عنصرا أ سا سيا لفهم النص، وأكثر من ذلك هو الحاكم الذي لايسمع كلام المنتج أو سياق الانتاج، لأنّ التأويل هو فهم النص في علاقاته مع تفسير النصوص وأن فكرته هي فكرة إنجاز الخطاب كنص (بول ريكور:٢٠٠١،٥٨). من منطلق دراستنا فإن مهارات ميلتون تأخذ الطابع التأويلي لانفتاح النص من جهة ماهو محايث لها وللوجود الواقعي من جهة أخرى (حسن بن حسن:١٤، ٢٠٠٣). وهذا يعني أن المهارات الميلتونية وفعل التأويل لها علاقة بالسياق ولاسيما علاقة الانسان بالمحيط الذي نشأفيه النص لإنها في الغالب توظف السياقات الاجتماعية والفكرية والسياسية وذلك من أجل تحقيق المعاني الممكن استيعابها واستقبالها لدى المتلقي ولهذا يقول هايدغر "تتم العلاقة بين الوجود والماهية" ( نفلاً عن: عمارة ناصر:١٥، ٢٠٠٧). وهنا تنشأ الفلسفة الظاهراتية التي تعتمد على وعي الأشياء وترك الأوهام باعتبار أن النص يخاطب الأشياء المحيطة بالناس وأن ميلتون والمتلقي يفسران الماهيات الباطنية لتلك الاشياء. لهذا السبب دعى هايدغر إلى أن المنهج الظاهراتي هو تأويلي"فالمعنى ليس شيئا يمنحه شخص ما لمو ضوع ما، بل هو مايمنحه المو ضوع للشخص من خلال إمداده بالإمكان الانطولوجي للكلمات واللغة" (ينظر: محمد شوقي زين:٤٨، ٢٠٠٢). الهدف في المعنى الجديد هو القبض على حقيقة النص كما هي. كما أكد على ذلك مؤسس الظاهراتية إدموند هوسرل عندما قسم العلوم إلى علوم الوقائع التي تعتمد على التجربة الحسية وعلوم الماهيات والتي تهدف الوصول إلى إدراك الماهيات(ينظر: إ.م.بونسكي:٢٣١ ، ٩٩٢ ).

**- إشكالية الدراسة:**

يعود مفهوم برمجة اللغة الميلتونية إلى جهود الطبيب والعالم النفسي الشهير ميلتون أريكسون عندما عانى العديد من الانتكاسات الصحية إلى أن وصل إلى حد الشلل، إلا انه أدرك الاشياء من خلال عقله الباطن الذي يمتلك قدرات معلوماتية غير محددة وأن هذه المعلومات هي المسؤولة عن المشاعر والأحاسيس والدوافع تجاه سلوك الفرد والأفعال اللاإرادية. ففي هذه اللحظة ابتكر ميلتون لغة خاصة وقادرة على الفهم والإدراك إلى حد أن هذا النمط اللغوي، كما مر بنا سابقا تجاوز حدود العقل الواعي وذلك بمساندة تأويل الموضوعات المخزنة إلى يومنا هذا أن مهارات ميلتون اللغوية تعمل في مجال علمي ومختبري في آن واحد ولم تأت إلى مجال النص الشعري في حين أن المعلومات النصية، قديما وحديثا، مليئة بالخفايا نتيجة تأثير اللاوعي في الموضوعات اليومية التي هي ترجمة سلوك ورغبات عالم الوعي وتخزينها لأوقات معينة نتيجة ردود أفعال مناسبة.انطلاقا من هذا المبدأ فإننا اعتمدنا في تأسيس الدراسة على المصادر الاساسية للغة الميلتونية وحاولنا قدر المستطاع أن نستفيد من المنهج التأويلي ومصادره التنظيرية. بهذا الخصوص فليس أمامنا دراسات سابقة حول الموضوع لكي تكون مصدرا للدراسة. من جانب آخر، لايزال النص الشعري في غاية السرية وأن مهارات ميلتون اللغوية يمكن ان تكون مرجعا مهما لتأويل النص وتحويل العقل الباطن إلى العقل الواعي وهو مانسميه النقلة النوعية لأن معظم النصوص الشعرية تشتغل على فلسفة الميافيزيقيا التي تجعل الأشياء في إدراك الوجود وتعيين الحقيقة كما نجد ذلك في تفكيكية جاك دريدا عندما رفض مركزية العقل والمعاني الثابتة، بل على عكس ذلك نادى بفكرة غياب المعني،وهذا موضوع آخر بحاجة إلى دراسة مستقلة.

**- حدود الدراسة:**

إن أهمية النص الادبي تأتي من قدرة صاحبه على إثارة الأسئلة ولاسيما الجديدة وليست التقليدية وبما أن نازك الملائكة من هذا الصنف، بل إن أكثرية قصائدها صوفية في إطار المناجاة الذي يعنى بما وراء الميتافيزيقيا حيث نجد فيها رؤى الشاعرة الراصدة لإنهيار القيم الإنسانية أو المهيمنة كأنها في صراع دائم بين ما تلاحظها في الواقع وبين غياب القيم. صراعها داخلي ومن النوع الباطني. نحاول في هذه الدراسة الكشف عن حقيقة هذين العالمين المختلفين تماما، لاتتم عملية الكشف إلا بوساطة المهارات الميلتونية مع تأويلية نصوصها الشعرية. وان هذه الدراسة تقوم بكشف حقيقة المؤلف الحق، الشاعرة التي تدبر الأمر في الخفاء وليس المؤلف الفعلي الذي تنسب اليه الكتابة وهو مزيف يعمل حسب قوانين عالم الوعي. والتحكم للعقل الباطني في قصائد نازك الملائكة يتضح في ثلاثة أمور أساسية وهي:

أ – التكرار: كلما كررت الشاعرة موضوعا معينا فإن عقلها الباطني ببرمج المعلومات المخزونة بشكل أسرع وأن التكرار هو ناتج عن حرصها الشديد تجاه الموضوعات ذات الاهمية البالغة.

ب _ الكثافة الحسية: إنّ الشاعرة لكونها حساسة ورقيقة في مشاعرها،فهي تهتم بموضوعات القيم، هنا نلحظ أن عقلها الباطني يحافظ على هذه الموضوعات في سرية تامة. السبب وراء ذلك في تقديرنا المتواضع يعود إلى سببين أساسيين هما، أنانيتها في طرح الموضوعات دون مشاركة الأخرين. معالجة تلك الموضوعات بمفردها على الرغم من انها كانت تعيش مجتمع كبير.

ج – التنويم الإيحائي، إنّ المهارات الميلتونية هي عامل مساعد وفعال لانفتاح المعلومات الباطنية ومن ثم تحويلها إلى العقل الواعي. لهذا ان عقلها (الملائكة) هي رؤيتها بعيون العقل لكونها تتميز بامتلاك القدرة على فعل التخيل والبحث عن المعاني بطرق خفية.

**- هيكل الدراسة:**

ان هيكلية الدراسة تتضح في مهارات ميلتون اللغوية(ينظر: Sidney،Ronald; 25-29/ ١٩٩١) وان وظيفتها،بجانب الوظيفة الانتباهية والادراكية والإفهامية والاقناعية،هي تحويلية وتأويلية كما نجد في:

١ – مهارة الافتراضات: تعني هذه المهارة تضمين الجملة المنطوقة من المرسل بعبارة إيجابية يتلقاها المرسل اليه كأن يقول المرسل- وهذا هو المثال التطبيقي لهذه المهارة -" دعني استمع بالحديث معك وأرجو منك أن تسمعني. "فهذه الجملة أو العبارة أكثر أداء واستقبالا من الجملة التي تقول "إستمع لي لو سمحت"، إذ أن الأثر النفسي في الأول على المرسل اليه أكثر تقبلا من الثاني لانّ نوعية السؤال هي انتباهية وتأثرية وتؤدي وظيفة اندماجية وتكاملية مابين المرسل والمرسل إليه، إذ ان الحضور ليس بمعنى الإفهام فقط، بل أحيانا نجد أن الغياب هو الفعل المسيطر. لهذا يرجو المرسل من الآخر الخضوع لإمرالسماع وأن يتمتع،في الوقت نفسه، بمحتوى الرسالة. وهذه هي فرضية المرسل لمحتوى رسالته. أما الثاني فهو من النوع الأمري، هنا المرسل على يقين بأن الحاضر هو الغائب كليا وان الحاضر لحظة السؤال لم يأت من أجل المتعة والافادة. ففي قصيدة "عاشقة الليل" ان الهيكل العام يبحث عن سوداوية الرؤية والشعور باليأس والضياع والحرمان العاطفي وأن ألفاظ:طاوي أحزان، الشحوب، الكئيب، الأسى، الدجى، السكون...،كلها توحي بذلك.أي

إن نازك الملائكة على الرغم من أنها من عائلة ثقافية وبرجوازية بغدادية معروفة إلا أن الحزن والألم من صـــفاتها الشعرية. مع ذلك فإنّ القصيدة وفي ضوء المهارة الافتراضية الميلتونية تقوم بالدور الإيجابي ولاسيما للمرسل إليه، إذ إن الشاعرة تريد منه أن يستمع لكلامها وأن يقرأ إحساسها ومشاعرها تجاه موضوعها الأساسي ألا وهو مأساة الإنسان في ظل الوجود. أكثر من ذلك، تريد أن يتعلم الآخر دروس الحرمان العاطفي. في هذه اللحظة، ان رســالة المرســل، من جانب،تقوم بالوظيفة النفعية ومن جانب آخر، فإن هذه الرسالة مقبولة تماما لكون رسالتها تتعلق بالجميع. وهنا المرسل اليه يتفاعل ويتمتع بمضمون الرسالة. وهذا يعني أن دائرة المرسل والمرسل إليه تجتمع في الموضوع الواحد، بل إنهما طرفان أساسيان في الموضوع وأن الشاعرة عندما تتمثل في الحرمان العاطفي فإن صيغة التعبير تنحصر في صيغة المتكلم والغيبة وتبتعد عن ضـمير المخاطب لأن الموضـوع أكثر قوة من هويتها الواقعية. فالمســوغ التعبيري هو لفت النظر إلى عنصــر المأســاة والحرمان العاطفي. وفي هذه اللحظة، يتغير معنى ضــمير المخاطب ويحل التأمل بدلا منه وأصـبح الموضـوع حالة من العبث والعدوان والقبح والكراهية، حينئذ فإن كلام الشـاعرة أصـبح تمثيليا وتقريريا فهي تحكي للآخر قصـتها الحزينة وترسـم أبعادها النفسـية والاجتماعية وتعين الظروف.كل هذه الصـور لاتشـكل خطرا على المرســل إليه لإن تجربة الشــاعرة في الحياة هي ناتجة عن الممارســات الفعلية والميدانية لفعل الحرمان، فهي غير مصطنعة من قبلها. لهذا ترجو الشاعرة بالطريقة اللامباشرة من المرسل إليه أن يكون بمستوى المسؤولية تجاه محتوى الرسالة:

يا ظلام الليل يا طاوي أحزان القلوب
أنظر الآن فهذا شبح بادي الشحوب

_ _ _ _ _ _ _ _

وسرت طيفا حزينا فإذا الكون حزين
فمن العود نشيج ومن الليل أنين

_ _ _ _ _ _ _ _

أنصتي هذا صراخ الرعد،هذي العاصفات
فارجعي لن تدركي سرا طوته الكائنات
قد جهلناه وضنت بخفاياه الحياة
ليس يدري العاصف المجنون شيئا يا فتاة
فارحمي قلبك، لن تنطق هذي الظلمات.
(نازك الملائكة، الديوان،المجلد الأول:٤١٧ -٤١٩،٢٠٠٧ ).

٢ – مهارة قراءة الأفكار: تعني حقن الفكرة في العقل الباطن كأن يقول المرسـل للمرسـل إليه"اني اسـتطيع الاعتماد عليك في توسيع الحديث". فهذه العبارة تفتح ذهنية وعقلية المرسل إليه وأن المرسل، فيما بعد،يعلم مايدور حول هذه الذهنية والعقلية. وأن طرح المرســل للمرســل إليه بهذه العبارة يدفع بالمرســل إليه إعادة النظر في عقله الباطن. ومن الجانب النفسـي، باعتبار أن قراءة الافكار هي أحد فروع ماوراء علم النفس، فالمقصـود بقراءة الأفكار هو قراءة السـلوك

واستحضار مشاعر الفرد، وهي ظاهرة فطرية موجودة لدى الإنسان منذ تعلقه بالطبيعة الاجتماعية لكنها تتفاوت درجاتها من شخص لآخر. العالم اللغوي والإيحائي والنفسي الانجليزي، روبن دنبار (١٩٤٧ - ) أكد على نوعية الدرجات، فأعطى درجة إدراك الأمور البديهية درجة عشرين بالمئة لكون أصحاب هذه الفئة محدودي العقل ولايستطيعون فهم كل الأمور. في حين أن النسبة العالية تصل إلى ستين بالمئة لكون هولاء أصحاب القدرة الإفهامية الواسعة ولكنهم لايصلون حد العبقرية والإبداع. ثم تأتي الفئة الاخيرة والتي تضم أكثر الناس ذكاء وقابلية على فعل التواصل الاجتماعي (Robin:8-16/1996). من هنا فإن الوعي الحسي يستطيع قراءة أفكار الآخرين والوصول إلى معرفة رغباتهم وميولهم إلى حد شكوكهم. وأن صاحب القراءة يجب أن يكون واعيا بموضوعات المحيط ومايدور حوله من أحداث ومواقف. إن نازك الملائكة في قصيدتها "تهم" المكتوبة عام ١٩٤٧، ومن خلال حسها المرهف تقرأ إحساسها وإحساس الآخرين وتنتج معادلة مو ضوعية من النوع العكسي، حيث اليقين من عندها والشكوك من عند الآخرين. إنها قراءة نفسية واجتماعية في آن واحد لكونها تعلم جيدا مايجري في حياة الناس بصورة عامة بأنهم ومن دون أي مبرر منطقي ينكرون الحقيقة الواقعة في هذه اللحظة تقرر على نتائجية هذا المشهد بأن إحساسها من الجسم الغريب،الصمت، البكاء السري، الإنغلاق النفسي والروحي، صوفية التفكير، حب الحياة بعمق، امتزاج الواقع بالخيال وأخيرا الابتسامة الساخرة على المشكوكين.أما الآخرين على النحو الآتي: مجردون من الشعور ، الهمجية في التفكير والطرح، احتقار الروح واليوتوبيا، نبذ الطبيعة. ان الشاعرة في كل هذا تحاول تغيير عقلية الآخرين بالاتجاه الصحيح وتحل محل كل التهم مقابلها الضدي بأنها بدل الأنانية تحب البشر، خيالية لكنها تسير نحو الحياة، خريفية إلا انها تناجي الزهر. بعد التعديل، على الآخرين إعادة النظر في سلوكهم وتصرفاتهم، فهذه هي فرضية مستقبلية يمكن تحقيقها:

أعبر عما تحس حياتي وأرسم إحساس روحي الغريب
فأبكي إذا صدمتني السنين بخنجرها الأبدي الرهيب
وأضحك مما قضاه الزمان على الهيكل الآدمي العجيب
وأغضب حين يداس الشعور ويسخر من فوران اللهيب

_ _ _ _ _ _ _ _

يقولون شاعرة في السحاب تحلق خلف سراب النجوم
أنانية لاتحس الوجود وإن صرعته جبال الغموم
خيالية تمقت الكائنات وتخلق عالمها في الغيوم
خريفية تكره الضاحكين لتدفن جبهتها في الهموم
أنانية وأحب البشر
خيالية وحياتي تسير
خريفية وأناجي الزهر

وعاطفتي لهب من شعور

_ _ _ _ _ _ _

إذا اتهموا فلماذا أجيب

..... بغير ابتسامتي الساخرة؟

( نازك الملائكة، الديوان، المجلد الثاني:١٢٦ – ١٢٨).

٣ – مهارة عامل الرغبة والإمكان. تقوم هذه المهارة على توجيه رغبة المرسل إليه تجاه موضوع المرسل لكي يكون طرفا أساسيا ومهما للموضوع كأن يقول المرسل"أني أرى منك رغبة المشاركة في الحديث". وهذا يدل على مراعاة رغبة المرسل إليه في الموضوع وهنا أن رغبة المرسل في الحديث غير كافية، إذ لابد من الاهتمام بالآخر لكونه شريكا أو طرفا فيه. فهذه المهارة تتداخل مع مهارة الربط الضمني التي تقوم على فعل المصداقية مابين الطرفين، المرسل والمرسل إليه، كأن يقول المرسل للمرسل إليه"لو تسمع الحديث فإن فحواه ربما يفيدك". إن هذا السؤال لكونه سؤالا شموليا فإنه يتعلق بالجميع وليس الآخر فحسب باعتبار ان موضوع الحديث عام ويشمل الجميع كالحديث عن الوطن والقيم المهيمنة على سبيل المثال ان نوعية السؤال بمثابة الجرس الذي يوقظ المرسل إليه من اللامبالاة. لذا فإن هذه المهارة هي موقف تعبيري وديناميكي قائم بين طرفين أو أكثر حول قضية معينة نتيجة عملية الفعل ورد الفعل معلومات الرغبة والإمكان، في الغالب،نجدها في الأسئلة الحساسة كأن نقول: على سبيل المثال،من نحن؟ لماذا خلقنا؟ ما مصيرنا في الكون؟ ماذا نريد وكيف نستطيع تحقيق مانريد؟ تشترك في هذه الأسئلة جميع الأطراف سواء أكانت الأطراف في حالة الصراع أم التفاوض أم العلاقة. وهي رغبة مشتركة لحل فك الأسئلة وإجابتها والإقتناع بنتائجها.هنا، كما ذكرنا آنفا، ان توجيه الأسئلة يجب أن يكون بأسلوب فني لطيف لأن رغبة (الأنا ) في طرح الأسئلة ومعرفة نتائجها ليس شأنه فقط،بل أن رغبة (الآخر) هي مهمة وأساسية لأن هناك فجوة معرفية بين الطرفين والغاية من هذه الرغبة هي سحب (الآخر) إلى دائرة الموسوعة الفكرية بحجة ان موضوع الأسئلة ليس موضوعا شخصيا وإنما يتعلق بالجميع. من هذه الزاوية فإن إستراتيجية الخطاب تتوزع مابين الأطراف المختلفة. نازك الملائكة في قصيدتها "في وادي الحياة" تشكو من الحياة بانها عبارة عن الغيوم والمجهول والدياجير والضباب ،بل انها كتلة من العذاب والدموع والمآسي والحزن وانها صورة مستمرة منذ الأزل. فهي تشعر بالضيق لكونها مقيدة بمأساة الحياة. فعلى الرغم من أنها في بعض قصائدها تريد أن تحصل على السعادة إلا انها لاتعثر عليها، حينئذ تدرك بأن الحياة ليست سوى الوهم الأكبر. هنا يبدأ عليها مبدأ التشاؤم، موت والدتها التي كانت شديدة التعلق بها، مرضها وشكوكها وهي لاتزال في ريعان شبابها وفشلها في العلاقة العاطفية (عبدالرضا علي: ٧ -٨ ، ٢٠٠٧). فضلاً عن ذلك تدمير البشرية في ظل السياسات الخاطئة.كل هذا هي مواد الفعل التشاؤمي والشك في الوجود. لهذا تتزايد معاني الحزن والشك بتوالي الإستعارات لكون الإستعارات "لون مجازي والمجاز يقابله الحقيقة،فإذا كانت الحقيقة التي تدرك بالعقل مرتبطة بالثقل والملل غالبا،فإن المجاز يدرك بالحس والتخيل" (إبراهيم عبدالرحمن:١٥٣ ، ١٩٩٦). وأن شكوك نازك الملائكة ولاسيما في بداية حياتها هي حالة فلسفية مرتبطة بالنظرية المعرفية، حيث إنها آنذاك، غير قادرة على فهم معرفة الحقيقة الموضوعية وأن هذا الأمر، كما أكد

عليه ديكارت، يتصل بمبحث الوجود كوجود العالم وطبيعته (عثمان أمين: ١٠٢، ١٩٩٩). القصد في كل هذا هو أن الملائكة توجه رسالتها إلى المرسل إليه لكي تعطي له رغبة المشاركة في الرؤى، لإن الموضوع يتعلق بالوجود الكوني والحياتي وأن الجميع يشترك في أحاسيسه ومعانيه وأفراحه وأحزانه.من جانب آخر، ان الأهم في هذه القضية والمعادلة هو الطرف الآخر وذلك بسبب اختلاف الرؤية والتفكير مابين المرسل والمرسل إليه:

ماذا وراء الحياة ؟ ماذا ؟ أي غموض؟وأي سر؟
وفيم جئنا ؟ وكيف نمضي ؟ يا زورقي،بل،لأي بحر؟
يدفعك الموج كل يوم أين ترى آخر المقر ؟
يا زورقي طال بي ذهولي وأغرق الوهم جو عمري
أسري كما ترسم المقادير لي إلى حيث لست أدري
شريدة في دجى حياتي سادرة في غموض دهري
فخافق شاعر،وروح قال لها الدهر لاتقري
وناطها بالذرى تغني وتنظم الكون بيت شعر
(الملائكة، الديوان، المجلد الأول:٤٢٠ – ٤٢١).

٤ – مهارة السبب والتأثير: تقوم هذه المهارة على عملية الربط بين فكرتين أو موضوعين وذلك باستخدام الإيحاءات المحسوسة والشعور المضاف كأن يقول المرسل للمرسل إليه"إن تجلس هنا لسماع الحديث سيغلبك الانتباه". فالرسالة المقصودة في هذه الجملة تحدد مستوى الانتباه للمرسل إليه لكي يعلم المرسل مدى الربط أو علاقة المرسل إليه بمحتوى الحديث. هل أن حضوره شكلي أم ديناميكي وفعال!بتعبير آخر، ان حضور (الأنا) يستند إلى حالة تجريبية وموضوعاتية وأن غايته في كلتا الحالتين هي تفاعلية إيجابية وليست تشويهية أو تهميشية، إذ عليه أن يعامل (الآخر) بروح موضوعية تسودها الكثافة المعرفية. أي أن (الأنا) يلغي فرديته ويحاول أن يوحد نفسه مع (الآخر) حتى تصبح الرسالة نشاطا جماعيا، من هنا فإن دائرة (الأنا ) و(الآخر) هي متساوية في كل شيء. هذه الحالة تنتمي إلى مبدأ الحوار والمشاورة لكونه مبدءًا ثقافيا ومعرفيا ويؤدي الأمر إلى الابتعاد عن الجمود بل بدل ذلك يفتح قنوات التواصل مابين الذوات، وأن إحدى قواعد الحوار الاعتماد على أسس مشتركة بلغة التفاهم والموضوعية حينئذ ينشط العقل والذهن ويساهم في الوصول والكشف عن الحقائق وكسب الأفكار الجديدة. ففي قصيدة "القصر والكوخ" نجد أن نازك الملائكة تخاطب نوعين من (الأخر)، الاول الطبقة الكادحة التي تعمل ليلا ونهارا من أجل أصحاب القصور، والثانية الطبقة البرجوازية التي تفكر بنفسها دون الآخرين. هنا أن الخطاب موجه للأثنين في آن واحد كأنه خطاب التحذير والتأثير لكلا الطرفين حول كيفية الحياة وأسباب المفارقة مع نتائج القضية. على الرغم من أن الشاعرة عاشت معظم حياتها في الإغتراب ولاسيما النفسية والعاطفية إلا انها في هذه المرة أصبحت ناقدة على الوضع الاجتماعي والفكري حيث اللاعدالة الاجتماعية في المجتمع وإنهيار القيم الفكرية وخلق الفجوات بين الأفراد وأكثر من ذلك انكسار روح الإنسانية نتيجة غياب الحس الأخلاقي تارة وتفشي الفساد تارة أخرى. فهذه المحاورة جاءت لتحقيق المدركات الحسية

والشعورية والتوعية الاجتماعية وعدم تهميش طبقة كادحة على حساب طبقة سلطوية لأن استمرارية الوضع تعني للملائكة وأمثالها نوعا من المخاطر و تدمير القيم.فالقصيدة في هيكلها العام هي قطعة رومانسية، حيث الحرارة العاطفية تجاه الموضوع لكنها قاسية بعض الشيء حين تصرخ الشاعرة بوجه الظلم والطغيان، إنّ هذه الحالة تمثل العقل الواعي. انطلاقا من هذين الوجهين، فإن الملائكة توجه رسالتهاإلى نوعين من القراء، الأول الفئة العاطفية لإن زمن النص يتطلب ذلك إذ إنّ أكثرية الناس تتمحور بإتجاه المضامين الاجتماعية، والثاني الفئة الواقعية باعتبار أن الواقعية الإشتراكية وبفضل انتصار المعكسر الإشتراكي في الحرب العالمية الثانية على النازية الهيتلرية قد أخذت مجراها الفكري لدى المثقفين. بهذا الخصوص فإن نازك الملائكة بحاجة إلى الإثنين في آن واحد لإن همها الأساسي هو كيفية معالجة الموضوع:

كل فجر أرى الرعاة يمرو ن فأبكي على حياة الرعاة
في ثلوج الجبال أو لهب الشم س يريقون مبهجات الحياة
ويمر القطيع بي فأرى الأغ نام بين الذباح والسكين

_ _ _ _ _ _ _ _

فكنوز الغني يجمعها الفلا ح في عمره الشقي الكسير
ذلك الكادح المعذب في القر ية بين المحراث والناعور

_ _ _ _ _ _ _ _

ويموت الفلاح جوعا ليفتر لعيني رب القصور النعيم
كيف هذا يارب ؟رفقا بنا رف قا فقد غصت الكؤوس دموعا
وطغت في الفضاء آهاتنا الحي رى تغني رجاءنا المصروعا
(الملائكة، الديوان، المجلدالأول: ١٢٧ _ ١٢٨).

٥ – مهارة السياقات الخفية: تهتم هذه المهارة بفعل التوسيع المعلوماتي من خلال تأويل الموضوع باتجاهات تأويلية ودلالية مختلفة كأن يقول المرسل للمرسل إليه"لا أدري عن كمية الاستفادة من حديث اليوم"هنا فإن كمية الا ستفادة تتوزع مابين التمركزات التي تدور حول السؤال المركزي. هذا يعني أن سؤال المر سل غير محصور بمر سل إليه محدد بل يتجاوز الأمر إلى العام لكون منطوق السؤل يتعلق بالجميع وليس شخص معين، لإن الموضوع يتوزع مابين الميول والأهواء والرغبات المختلفة. الهدف من هذا هو إبلاغ الآخرين بمو ضوعات حساسة غير مرئية. والسياق بمعنى النسيج والمشاركة في موضوع ما، إنّ هذا الموضوع يقع خارج النص و ماحو له من مؤثرات بيئية، سياسية،فكرية،تأريخية، اجتماعية...الخ .ان النص بفعل قدرته اللغوية والتعبيرية والأسلوبية يستطيع أن يسحب السياقات إلى نفسه، لهذا أكد جون لاينز في كتابه المترجم بعنوان"اللغة والمعنى والسياق" بأن النصوص هي مكونات للسياقات تمت تكوينها وتحويلها وتعديلها بشكل دائم بوساطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون والكتاب في مواقف معينة" (ينظر: جون لاينز:٢١٥ ، ١٩٨٧). بهذا الصدد، فإن السياق الخفي أكثر قراءة وتأويلا لكون نصوصه مليئة

بالمرجعيات الثقافية والفكرية والمعرفية والاجتماعية، وحســـب تودوروف هناك ثلاثة أنواع من القراءة (عبدالله الغذامي :٧٥-٧٦، ١٩٨٥):

١- قراءة إسقاط النص لواقع نفسي أو اجتماعي.

٢ – قراءة الشرح لظاهر النص.

٣ – قراءة شاعرية النص التي تسعى إلى استجلاء مافي باطن النص والبحث عن الخفايا والكشف عن عدة انفعالات غامضة وهذا هو مطلب حديثنا إذ إنّ لغة الشعر بالأساس هي لغة الإشارات وليست التوضيحات البسيطة والعادية وبما أن النص الشــعري يرتبط بواقعه الفكري والاجتماعي والثقافي والمرجعي فإنه يخلق تعددية القراءات بحجة أن الإطار التأويلي مرجعه اللغة ورموزها (ينظر: عبدالملك مرتاض : ٥، ٢٠١٠) من هنا يمتلك التأويل مسـؤولية فك الشـفرات بل انه ســلطان القراءات ( ينظر: عبدالقادر فيدوح :٣٠ ، ١٩٩٣).فهذا التصــور يرتبط بنوع من العلاقة بين النص والقارئ. نازك الملائكة في قصــيدتها بعنوان "الزائر الذي لم يجىء" ومن خلال اللغة الإيحائية تكثف معنى قصــيدتها ويصــعب على القارىء تحديد مرجعها وذلك لوجود إشــارات رمزية متعددة، قســم منها مرتبط بالواقع والآخر بعالم الحكي المتخيل. انطلاقا من هذا المبدأ فإن القصيدة تحتوي على نوعين من الخطاب، الأول، حكي المو ضوع العاطفي والواقعي والثاني حكي الموضـوع الباطني. ففي الأول نجد قصـة الشـاعرة في موضـوع الحب العاطفي والتي جاءت بالفشـل وأن معاني الإشـارات هي محدودة. أما الثاني لكونها مرتبطة بموضـوع البحث والتحقيق والكشـف والحقيقة فإن معاني الإشـارات هي مفتوحة إلى حد اللانهاية. بالمعنى التفكيكي، إننا نجد دائرة المركز في العلاقة العاطفية بين الشــاعرة والآخر، وهو مو ضوع سياقي يتوفر في معظم قصائد الشاعرة وأن القارئ البسيط يستطيع فهم وإستيعاب القصة بكل سهولة.أما تمركزية القصيدة نجدها في تنوعية الرؤية والتأويل والقراءة وأن اختصاص التو سيع يقع على عاتق القارئ النموذجي الذي بإمكانه أن يفتح آفاق النص باتجاه غير محدد.أي اننا في القراءة النموذجية نعلم الكثير من العلاقة العاطفية،مثالية (الأنا) ومادية (الآخر)،إلتزامية الأول وحب الذات والأنانية للثاني، الصبر والتحمل للأول واللامبالاة للثاني، خيالية الأول وواقعية الثاني. أخيرا سننتج بأن حضور (الآخر) أمرٌ مستحيلٌ.كل هذا، بل الأكثر، نجدها في القصيدة:

ومر المساء، وكاد يغيب جبين القمر

وكدنا نشيع ساعات أمسية ثانية

ونشهد كيف تسير السعادة للهاوية

ولم تأت انت.. وضعت مع الأمنيات الآخر

وأبقيت كرسيك الخاليا

يشاغل مجلسنا الذوايا

ويبقى يضج ويسأل عن زائر لم يجىء

وما كنت أعلم أنك إن غبت خلف السنين

تخلف ظلك في كل لفظ وفي كل معنى

_ _ _ _ _ _ _ _

وأدركت أني أحبك حلما

وما دمت قد جئت لحما وعظما

سأحلم بالزائر المستحيل الذي لم يجىء

(الملائكة،الديوان،المجلد الثاني:٢٣٢ – ٢٣٣).

٦ – مهارة الاقتباسات: تقوم هذه المهارة بتوصيل فكرة معينة من المرسل إلى المرسل إليه وذلك من خلال منطوق الرسالة دون ان تمس بمشاعر المرسل إليه كأن يقول المرسل للمرسل إليه"إنّ الابحاث والدراسات تؤكد بأن اللامبالاة هي حالة غير صحية، القصد من هذا هو تنبيه المرسل إليه لكي لايكون بهذا الشكل أثناء الاستماع والمناقشة. وهذا المبدأ قائم على مفهوم ثقافي وهو مركب يتعلق بجميع المستويات الفكرية والاجتماعية وغير خاضع لأوامر سلطة المؤلف فقط لإن رسالته تتبلور في قيم التربية والتعليم كموضوع الخير والشر وكيفية التقرب والإبتعاد عنها. وهو عبر استنطاق الذات الفاعلة للتعبير المنفتح الذي يترجم الأفكار والمشاعر، الأمر بحاجة إلى ثوثيق التفاعل بين الذات الفاعلة والموضوع والآخر. أحيانا تبدو النصوص عوالم وجودية تنطوي على كل ينطوي عليه الواقع من أحداث وقضايا وصراعات. فهذا لايعني إسقاط الآخر كموضوع داخل العالم الواقعي، بل يعزز سمة المشاركة النسبية للنص وعن عالمه الواقعي. لذا ان النص عالم ينفتح على مجاورة ثنائية (سلطة المؤلف) و(موت المؤلف). من هذا المنطلق فإن الإنسان كائن شمولي وليس فقط ذاتي، فهو ليس وحيدا في الموضوع وأبعاده وتداولاته الدلالية، لأن الموضوع مستمد من مشكلات الوجود الخارجي والداخلي وان علاقة الإنسان بهذه المشكلات غير مزيفة في معظم الأحيان. لهذافإنّ هذه العلاقة هي من النوع التوازي والتشابهي وليس التطابقي لإن التطابقية تتطلب استقلالية تامة إنطلاقا من بؤرة الخصوصية الذاتية والشعور بالقلق الداخلي. وهو الأمر الذي يعنى مجاوزة الرؤية التي يتعالى فيها المركز في حال وجود الجدل الحقيقي للمركز، أو أن المركز يتشظى إلى مجموعة كبيرة من التمركزات التي تتشابه نواتها مع تغيير الأشكال. ففي قصيدة "خرافات"، التي تتكون من تسعة مقاطع أو مشاهد، تركز نازك الملائكة على ثنائية أو صراعية الواقع المحسوس والعالم الميتافيزيقي، بل إن القصيدة مبنية على فكرة تبادل معطيات الوجود، إذ تتحول الحياة إلى كتلة من الجحيم والواقع إلى الوهم، فهي صور تجريدية وأن الشاعرة تغير أشكالية الحياة إلى أضدادها.كل هذه الصور أساسها صورة كلية قائمة على الوصف والتفسير والتوضيح ولاسيما للآخرين. بتعبير آخر، اننا نلحظ في كثير من قصائد الشعراء موضوع الوجود والكون ومايترتب عليه من التغييرات والمواقف المختلفة، بعض منها إيجابية كالسعادة والفرح والبعض الآخر في حالة التضاد والتحديات وأن الحالة الأخيرة هي ناتجة عن الوعي الفكري والثقافي وتجربة الذات الشخصية في العمليات المعرفية والعقلية والأوضاع الفكرية والاجتماعية الخاصة. ان نازك الملائكة في قصيدتها أدركت ومن خلال تجربتها الفكرية والاجتماعية الصعبة بخطورة الوجود والحياة وانها تصطدم بها رغبة منها في الممارسات الغيبية والتي هي نوع من الانقلاب على الواقع مما دفع بها باتجاه خرق المألوف. هنا يظهر أثر المفاجأة التي لاتلفت نظر المرسل إليه أو القارىء إلا بدخول محتوى القصيدة ولاسيما بعد العناوين الفرعية لتلك المشاهد

التسعة.فعلى سبيل التجربة، أن المقطع الأول يحاور مو ضوع الحياة لدى عامة الناس والشاعرة كذات فاعلة. ان بداية المقطع التي هي بداية القصـــيدة جاءت على لســـان الشـــاعرة الراوية بطريقة إيحائية منغلقة على نفســـها بأن الناس يتحدثون عن الحياة بالايجابية كأنها مصدر الخير والسعادة الأبدية وهي تخالف الموت في كل شيء. أما نظرة الشاعرة على عكسها إذ ترى بأن الحياة لون من ألوان الموت والقتلة والحزن وأحلامها بسمات سعلاة على حد قولها:

قالوا الحياة

هي لون عيني ميت

هي وقع خطو القاتل المتلفت

أيامها المتجعدات

كالمعطف المسموم ينضج بالممات

أحلامها بسمات سعلاة مخدرة العيون

ووراء بسمتها المنون

(الملائكة، الديوان ، المجلدالثاني: ٥٩ )

وتقول في مقطع الخلود الشـيء نفسـه. الخلود عند الأديان مقسـم من الفلاسـفة يأتي بمعنى البقاء والدوام أو عدم الفناء بعد الموت وأن دار الخلود هي إما الجنة للصـــالحين والجحيم لغيرهم كقو له تعإلى[ ان ا لذين آمنوا وعملوا الصـــالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا خالدين فيها لايبغون عنها حولا ] الكهف: ١٠٧- ١٠٨ )وقوله ســبحانه [ان المجرمين في عذاب جهنم خالدون لايفتر عنهم وهم فيه مبلســون] الزخرف:٧٤ -٧٥ ). وهذا مايتفق مع إمانوئيل كانت عندما يؤمن بأن النفس تبقى بعد الجسـد (جاك شـورون: ١٢٩-١٣٣، ١٩٨٤). إلا أن الفيلسـوف الانجليزي ديفد هيوم (١٧١١-١٧٧٦) ومن خلال تصـــوره التجريبي يهدم فكرة الخلود (فاروق عبدالمعطي:٣٩ – ٤١، ١٩٩٣) وهذا ما اعتمدت عليه نازك الملائكة في قصـــيدتها حيث تقول بأن الخلود ماهو إلا ظِلّ لالفاظ حزينة وأنه يموت كموت الآخرين. مع هذا فإن تصورها التجريبي والتوضيحي غير إلزامية بل إختيارية وذلك لمراعاة مشاعر وأحاسيس الآخرين، وهو يقع ضمن إطار الخبر الإنشائي ومن النوع غير الطلبي و بصيغة الذم، الذي لايحتاج إلى وجود شيء مطلوب من قبل المتكلم في وقت كلامه لكنه يوجد شيء مرغوب فيه ،كأن تقول: لاحبذا حياة الوجود( ينظر: أحمد الهاشمي:٦٩ ، ١٩٩٩):

قالوا الخلود

ووجدته ظلا تمطي في برود

فوق المدافن حيث تنكمش الحياة

ووجدته لفظا على بعض الشفاه

غنته وهي تنوح ماضيها وتنزله اللحود

غنته وهي تموت... يا للازدراء !

قالوا الخلود،ولم أجد إلا الفناء (الملائكة، الديوان، المجلد الثاني: ٦١).

٧- مهارة الأضداد الزوجية: وهي تقوم باستعمال الأضداد على أن ينشغل العقل الواعي بأحد الضدين وينشغل العقل الباطن بالضد الآخر. بمعنى أن موضوع الاضداد له تأثير كبير في صراع العقل الواعي مع العقل الباطن والعكس صحيح كأن يقول سبحانه وتعإلى [إن مع العسر يسرا] (الشرح:٥)، فنجد أن العقل الواعي ينشغل بالعسر، لكون الحياة مليئة بالفوضى الفكري والاجتماعي والنفسي، بينما العقل الباطن ينشغل باليسر، لإن هذا العقل يتعامل مع مثالية الموضوعات، وهذا هو التفسير الديني والفلسفي. بهذا الخصوص فإن كل من العقل الواعي والباطن له رؤيته في الحياة والتصورات فالتنوع الضدي أو الصراعي بوصفه أهم تمثلات القصيدة الحديثة هو ناتج عن مشكلات الكون والانسان، الداخلي والخارجي، فإنه ،في الوقت نفسه، يبين حالة من التوازن مابين عودة قيم الماضي المهيمنة والكآبة المحتلة بسبب فقدان القيم. من هنا فإن الذات الفاعلة تعاني نوعين من الصراع، صراع كلي حسي ظاهري (غياب القيم) وصراع جزئي ذاتي باطني (فقدان الحبيب). ان الأثنين هما السلاح القاتل والفتاك الذي يلاحق الذات الشاعرة والفاعلة.كما هو معلوم،إنّ النص الشعري تعبير عن الحياة والوجود وانعكاس الواقع المتناقض والعلاقة بين المتنافضين علاقة مقلقة وليست مريحة فهو يؤثر في القارىء ويتفاعل معه (محمد الواسطي:٢٣٦ ، ٢٠٠٣). ان السمة البارزة في شعر نازك الملائكة هي الحزن والكآبة والاغتراب، إنها تعيش في وسط العقل الواعي والباطن. ظاهريا ان موضوعا اجتماعيا وعاطفيا يدير واقعية الشاعرة المؤلمة وأن تفاصيل وجزئيات هذا الموضوع يدخل باب العالم الباطني لإنها لاترغب إفصاح فشلها علنا أمام الآخرين، ولاسيما في موضوح الحب. العقل الواعي ومصدر القلق والحزن، العقل الباطن وعملية شحنات التوتر والألم، لإن آراءَها المثالية، عمليا لاتنطبق على عالم أهل الأرض في العلاقات الحسية والشعورية. ولهذا فإن المعاجم الفلسفية عرفت الأضدادات الزوجية ومن خلال الثنائيات بأنها القول بزوجية المباديء المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها أو ثنائية الواحدة وإلمادة أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون (ينظر:جميل صليبا :٢٨٥ ، ١٩٨٢). بينما يرى جان كوهين في "اللغة العليا"، أن "الثنائيات الضدية تنشأ من شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الأحساس وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني في اللاوعي" (جان كوهين:١٨٧، ١٩٩٥)،أي أن أحدهما هو الظاهر والآخر هو المضمر. فعلى سبيل المثال، نجد في قصيدتها "ذكريات" حوارا داخليا بنوازع شخصيتها المتناقضة، لكن مع ذلك فهي حائرة مابين الأخذ والرفض، تتلذذ بالأثنين في آن واحد، على الرغم من أن الواقع المحسوس وانغلاق حالتها النفسية قد اضربها كثيرا. وهذا يعني أن الأثنين من ضرورات الحياة فلا يمكن للكون أن يكون مثاليا في التطبيق ولا الحياة بلا المآسي. الأدق من هذا، أن الحالة الأولى هي التي دفعت بها لكي تكون شاعرة متميزة في الوطن العربي، انها موهوبة لاستيعاب الحالة الأولى وتوظيفها توظيفا فكريا واجتماعيا وثقافيا. وهذا يدل بأن جدلية المتناقضات هي ثمرة الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة وأن العلاقة ليست ضدية بالمعنى الباطن، بل تكاملية من النوع الإنتاجي والنسقي باعتبارهما انهما نظامان ينطويان على فاعلية علاقات المواقف والأدوار كما نجد في:

لم أكن أحلم لكن كان في عيني شيء

لم أكن أبتسم لكن كان في روحي ضوء

لم أكن أبكي ولكن كان في نفسي نوء

( الملائكة، الديوان، المجلد الثاني:١٢٣ ).

وفي قصيدة "خمس أغان الألم"تتضح فكرة الأندماجية الأنتاجية والنسقية أكثر عندا تقول:

أليس في إمكاننا أن نغلب الألم ؟

نرجئه إلى صباح قادم؟أو أمسيه

نشغله؟نقنعه بلعبة؟بأغنية؟

بقصة قديمة منسية النعم؟

_ _ _ _ _ _ _ _

كيف ننسى الألم

كيف ننساه؟

كيف يضيء لنا

ليل ذكراه ؟

سوف نشربه سوف نأكله

وسنقفوا شرود خطاه

وإذا نمنا كان هيكله

هو آخر شيء نراه

(الملائكة، الديوان، المجلد الثاني:٣١٨ – ٣١٩).

- الاستنتاجات:

في هذه الدراسة توصلنا إلى النتائج الآتية:

- إنّ حقيقة الشاعر، قديما أم حديثا، هي حقيقة إدراكية وإفهامية وتأثرية وأن الشاعر، في معظم الأحيان، يضع تلك الحقائق في عقله الباطن باعتبار أنّ العقل الواعي لايشغل إلا حيزا صغيرا مقارنة بالعقل الباطن لإن الأخير هو عبارة عن مخزن الخبرات والمعلومات والملفات السـرية وأن مهارات ميلتون اللغوية تسـتخدم في التنويم الإيحائي وإخراج المطلوب من العقل الباطني.

- النص الإيحائي يسـتخدم للتأثير في ذهن المتلقي وكلما كان الإيحاء قويا ومضـمرا إزداد تاثيره وتعدد قراءاته وتأويلاته كأن المتلقي أمام لوحة تجريدية تحتوي على رسومات وخطوط وألوان وأشكال هندسية.

- إنّ القصدية في الشعر الحديث دفقة شعورية وإنفعالية معظمها مغلقة على نفسها لأسباب اجتماعية أو نفسية،فإن الإيحاء التعبيري واللغوي يمثل فيها سمة الترابط المعنوي ويمنحها بعدا إجتماعيا وفكريا وثقافيا عميقا.

- يمثل الشـعر الإيحائي آلية مهمة من آليات العالم الباطني ولاسـيما إذا أدركنا وعن طريق مهارات ميلتون أن النص الشـعري حصـيلة رؤى ومؤثرات وتجارب اجتماعية ونفسـية. وهذا يعني أن النص الإبداعي هو نتاج هذا العالم الباطني الملئ بالاشارات والأنساق المضمرة. ولهذا فليس كل نص إيحائي غائم تنقطع فيه أواصر الصلة بين النص والمتلقي وأن فعل القراءة والتأويل لايتم إلا بتحقق فهم العالم الباطني، حينئذ يتحكم التأويل في صـناعة النص وصـوره وأن التأويل يتطلب من القارىء الثقافة والمرجعية ذاتهما أو ما شابههما ليدرك القصدية الحقيقية لمعاني النص.

- من خلال أعمالها الشـعرية، فإن نازك الملائكة ترتبط بالعالم الباطني أكثر من العالم الواعي وجعلت من العالم الباطني درسـا تربويا وأخلاقيا وأن مهارات ميلتون هي عاملة مسـاعدة لكشـف المجهول واللامرئي بل تمزق ظلماتها وستائرها التي تخفي أسرارها وحقائق موضوعاتها العاطفية والنفسية والفكرية. وإنّ قصائدها شبيهة بالمتصوفة الذين نذروا أرواحهم من أجل قضـية فاضـلة. من هذا المنطلق فإن قصـائدها صـادرة عن عاطفة صـادقة وعفيفة في تجربة وجدانية ذات رؤية إنسانية.

- المراجع والمصادر:

- القرآن الكريم

- إبراهيم عبدالرحمن الغنيم،الصور الفنية في الشعر العربي،مثال ونقد،الشركة العربية للنشر والتوزيع،السعودية،ط ١،١٩٩٦.

- أحمد الهاشـمي، جواهر البلاغة:في المعاني والبيان والبديع، ضـبط وتدقيق وتوثيق د.يوسـف الصـميلي، المكتبة العصرية ،صيدا ، بيروت ،١٩٩٩.

- الباقلاني، أبو بكر محمد الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر،دار المعرف بمصر، ط ٣، ١٩٧١.

- بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة حسان بورقية، الدرا سات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم ، القاهرة،ط ١،٢٠٠١.

- جان كوهين، اللغة العليا، النظرية الشـعرية، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشـروع القومي للترجمة، ١٩٩٥.

- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،١٩٨٢.

- جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادة الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة،آفاق عربية، العراق، ط ١ ،١٩٨٧.

- حسن بن حسن ، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الإختلاف،ط ٢، الجزائر،٢٠٠٣ .

- عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥.

- عبدالفتاح فوقية، علم النفس المعرفي بين النظرية والتطبيق، دار العربي، القاهرة،٢٠٠٥.

- عبدالقادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي –دراسة سيميائية للشعر الجزائري – ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجمهورية بوهران، ١٩٩٣.

- عبدالملك مرتاض ،نظرية النص الأدبي ،ط ١ ،دار هومة ،الجزائر ،٢٠١٠ .

- عثمان أمين، ديكارت مباديء الفلسفة،دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط ١ ،١٩٩٩.

- عمارة ناصـر، اللغة والتأويل –مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسـلامي- ، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الفارابي، منشورات الإختلاف، ط١،٢٠٠٧.

- فاروق عبدالمعطي، ديفيد هيوم – الفيلسوف الأديب -، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١،١٩٩٣.

- المتنبي، ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي الفتح عثمان بن جني المسمى بالفسر، عني بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور صفاء خلوصي، الجزء الأول، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة،مطبعة الجمهورية، بغداد،١٩٧٠.

- محمد شـوقي زين، تأويلات وتفكيكات، فصـول في الفكر الغربي المعاصـر، المركز الثقافي العربي، دار البيضـاء، بيروت،ط١، ٢٠٠٢ .

- محمد الواسـطي،ظاهرة البديع عند الشـعراء المحدثين –دراسـة بلاغية نقدية -، دار نشـر المعرفة ، الرباط، المغرب ،ط ١،٢٠٠٣.

- نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول والثاني، دار العودة،بيروت ،٢٠٠٨.

- Robin Dunbar، Grooming ، Gossiping and the evolution of language ، London ،Faber and Faber ،1996.

- Ronald A.Havens ،The Wisdom of Milton H.Erickson،The Complete Volum،Crown House Publishing Limited ،U.S.A،2007 .

- Sidney Rosen ، My Voice Will Go With You،W.W.Norton &Company ;Norton Pdk ed.edition 1991 .

-الدوريات:

- إ.م . بونسـكي، الفلسـفة المعاصـرة في أوربا، ترجمة عزت قرني ، سـلسـلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٦٥ ،١٩٩٢.

- جاك شورون، الموت في الفكر الفلسفي الغربي، سلسلة عالم المعرفة ، ترجمة كامل يوسف حسين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد ٧٦ ،١٩٨٤.

- رشيد بن جدو ،العلاقة بين القارىء والنص في التفكير الأدبي المعاصر،مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٣ ،١٩٩٤.

- عبدالرضا علي، منطلقات نازك النقدية ،مجلة القلم العربي، العدد ٣ ،٢٠٠٧ .