-الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

جامعة محمد خيضر - بسكـرة -

كليــة الآداب واللغـــات

قسم الآداب و اللغة العربية

"شجرة القمر" لنازك الملائكة

– دراسة جمالية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:

– قنفود ابتسام

إشراف الأستاذ:

لخضر تومي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
جميلة قرين	أستاذة	رئيسا
لخضر تومي	أستاذ	مشرفا ومقررا
وهيبة عجيري	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية:1437هـ/1438هـ

2016م / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــر وعرفـــــــان

الشّكر لله الّذي وفّقنا وأعاننا

والحمد لله الّذي يسّر لنا أمورنا

إلى الأستاذ المشرف " لخضر تومي" جزيل الشّكر والتّقدير والامتنان على حسن التّوجيه والنّصح

إلى كلّ من مدّ لي يد العون من أساتذة قسم اللّغة العربيّة وآدابها

الشّكر موصول لعائلتي، ولكلّ من أعانني ولو بكلمة طيّبة

مـــقدمـــة

الشعر ملكة إبداعية يلجأ إليها الشعراء للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ، ومدى تأثيرهم وتأثرهم بالبيئة التي يعيشون فيها بصورة جمالية تترك عميق الأثر في نفس المتلقي، وذلك بالنظر إلى الأدوات الفنية الجمالية المستخدمة من صور بيانية ومحسنات و الإيقاع ورموز وقناع، وغيرها ، مشكلة بنية متكاملة تترجم هذا الإبداع فتتجلى كصورة مرسومة في مخيلة القارئ .

من هنا نبعت فكرة البحث الرامية إلى الكشف عن بعض الملامح الجمالية في الشعر العربي ممثلا في شعر رائدة القصيدة العربية المعاصرة نازك الملائكة من خلال ديوانها "شجرة القمر" وعليه جاء بحثنا موسوما بـ (شجرة القمر لنازك الملائكة- دراسة جمالية)، ويأتي هذا البحث للإجابة عن الأسئلة: فيم تكمن مظاهر الجمال في شجرة القمر؟ وهل حققت نازك الملائكة الجمالية الشعرية فيه ؟.

والدافع على هذه الدراسة هو معرفة كيفية تبيان جمالية الشعر العربي بالإضافة إلى حبنا وميولنا للشعر المعاصر وبالخصوص شعر نازك الملائكة، ورغبة قوية منا نحو نازك وشعرها، هذه الشاعرة التي كان لها الدور البارز في تطور القصيدة العربية المعاصرة في النصف الأخير من القرن العشرين.

و قد اقتضت طبيعة هذه الدراسة تقسيمها إلى مدخل وفصلين تطبيقيين وخاتمة خصص المدخل للتعريف بالجمال والجمالية، وتناول الفصل الأول الانزياح والتشخيص، بينما عالج الفصل الثاني الثنائيات الضدية والإيقاع. أما الخاتمة فقد اشتملت على النتائج المتوصل إليها.

وقد استدعت طبيعة الدراسة ومنهجيتها الانفتاح على المنهج الأسلوبي واعتماد آليتي الوصف والتحليل .

وقد عدنا في هذه الدراسة إلى مكتبة من المصادر والمراجع كان أبرزها:

- ديوان "شجرة القمر" لنازك الملائكة
- الأسس الجمالية في النقد العربي لـ:عز الدين إسماعيل.
- فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفي ناصف نموذجا لـ:كريم رمضان.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية لـ:أحمد محمد ويس.
- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر لـ:حسن الغريفي.

اعترضتنا جملة من الصعوبات تمثلت في : كثرة المصادر والمراجع، مما صعب علينا عملية انتقاؤها غير أننا–وبفضل الله تعالى وتوفيقه – تمكنا من تجاوز ذلك، وتقديم الدراسة على الوجه التي هي عليه. وفي الختام نتقدم بأصدق عبارات الشكر والعرفان و التقدير للأستاذ لخضر تومي الذي أمدنا بنصائح وتوجيهات قيمة، أفادتنا أيما إفادة في انجاز الدراسة وإتمام بنائها.

مـدخـل

مدخل: مفهوم الجمال والجمالية

1) الجمال

أ) لغة

ب) اصطلاحا

2) الجمالية

إن الجمال صورة من صور الحياة مرتبط بها ارتباط الجسم بالروح لا يمكن الفصل بينهما، والأمر نفسه مطبق على الفن باعتباره ميدانا من ميادينه، فالجمال يعتبر من قوانينه الضرورية كضرورة الماء للنبات فبه يتطور ويزدهر.

1) الجمال Esthetioue

أ) لغة:

جاء في (معجم الوسيط): "(جَمَل) الشَّيْءَ –جَمْلاً: جَمَعَهُ عَنْ تَفَرُّقٍ، الشَّحْمَ: أَذَابَهُ (جَمُلَ)– جَمَالاً: حَسُنَ خَلْقُهُ. فَهُوَ جَمِيلٌ. (ج) جُمَلاَءُ وَهِيَ جَمِيلَةٌ (جَمَّلَهُ): حَسَّنَهُ وَزَيَّنَهُ وَيُقَالُ فِي الدُّعَاءِ: جَمَّلَ اللهُ عَلَيْكَ جَعَلَكَ اللهُ جَمِيلاً حَسَنًا (اِجْتَمَلَ): أَكَلَ الجَمِيلَ"[1]

ورد في معجم (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي: "الجَمَالُ: مَصْدَرُ الجَمِيلِ وَالفِعْلُ مِنْهُ جَمُلَ يَجْمُلُ وَيُقَالُ: جَامَلْتُ فُلاَنًا مُجَامَلَةً"[2] أي عاملته معاملة جميلة وفي (مختار الصّحاح) للرّازي "الجَمَالُ: الحُسْنُ وَقَدْ جَمُلَ الرَّجُلُ بِالضَّمِّ جَمَالاً فَهُوَ جَمِيلٌ وَالمَرْأَةُ جَمِيلَةٌ، وَجَمْلاَءُ أَيْضًا بِالفَتْحِ وَالمَدِّ وَأَجْمَلَ القَوْمَ كَثُرَتْ جِمَالُهُمْ، وَالمُجَامَلَةُ: المُعَامَلَةُ بِالجَمِيلِ، وَجَمَّلَهُ تَجْمِيلاً زَيَّنَهُ"[3]

---

1 () إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار الدعوة مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع إسطنبول تركيا، (ط2)، 2004م، ص 136.

2 () الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان (ط1)، 2003، ص 260.

3 () محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحّاح، إحراج دائرة المعاجم بيروت – لبنان، (د ط) 1919، المادة (ج، م، ل) ص 98.

أمّا في لسان العرب (لابن منظور) فقد وردت اللفظة ومعانيها في قوله "الجُمَّالُ بِالضَّمِّ وَالتَّشْدِيدِ، أَجْمَلَ مِنَ الجَمِيلِ، وَجَمَّلَهُ: أَيْ زَيَّنَهُ وَالتَّجَمُّلُ تَكَلُّف وَالجَمِيلُ: المَلِيح البَهِي، الحَسَن الّذي يسر حين النّظر إليه ونقول ناقة جَمْلاَء: أَيْ نَاقَةٌ حَسْنَاءٌ"[1]

كما وردت صفة الجمال في القرآن الكريم في قوله سبحانه وتعالى: "**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ ۖ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**"[2]

فالله سبحانه وتعالى يدعو عباده الصالحين لأعظم وأحسن الأمور التي تطهر القلب من البغض والحقد، ألا وهي الصفح الجميل ونجدها في قوله تعالى: " **فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا**"[3] وكذلك قوله تعالى: " **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** "[4] **وقوله كذلك:** " **وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**"[5].

إن لفظة الجمال والجميل والحسن....إلخ وغيرها كثيرة في القرآن ووردت نعتا للهجر في سورة المزمل في قوله تعالى: " **وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا**"[6]

ويقول (عبد العظيم صغيري) في كتابه علم الجمال رؤية في التأسيس القرآن أن "لا خلاف في أن العين هي الوسيلة الأكثر اشتراكا بين بني البشر في الجمال وتذوقه ، يستوي في ذلك الجاهل والعالم الفنان ذو الذالقة المرهفة والإنسان العادي الذي لا يأبه بالمشاهدة الجميلة إلا إن بلغت حدا يملك عليه لبه وعقله، لذلك فالله تعالى يمتن

---

1 () أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب دار الصادر، بيروت – لبنان، (ط3)، 1994م، ج (11)، المادة (ج، م، ل)، ص 126.

2 () الحجر،الآية 85.

3 () المعارج، الآية 05.

4 () النحل، الآية 06.

5 () غافر،الآية 64.

6 () المزمل، الآية 10.

على عباده جميعهم بأن خلق لهم من الكائنات ما به ينتفعون حسا ومعنى فقال: "**وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ (5) وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**"[1]

ب) اصطلاحا:

- الجمال عند الغرب:

ترجع كلمة (الجمال) إلى اليونانية (الإحساس = aiesthesis)، وهو مذهب فلسفي يهتم بمسألة الجميل، كما أنه علم موضوعه إصدار حكم قيمي يطبق على التمييز بين ما هو (جميل) وما هو (قبيح)"[2]

وهناك اتفاق بعامة على أن أولى الإرهاصات لنظرية الجمال بدأت مع فلسفة أفلاطون، إلا أنها لم تتبلور وتظهر كفلسفة مستقلة إلا في القرن الثامن عشر للميلاد.

يعرف *(أفلاطون Platon) (427 ق.م- 347 ق.م) الجمال بقوله "الجمال ليس صفة خاصة بمائة أو ألف شيء فلا شيء في أن الناس والجياد والملابس والعذراء والقيتارة كلها أشياء جميلة غير أنه يوجد فوقها جميعا الجمال نفسه".[3]

ومن هنا نرى أن الجمال عند أفلاطون ليس شيئا واحدا، فجمال الأشياء يختلف عن جمال المثل، فالأولى جمالها نسبي أما الثانية فهي جمال مطلق لا مثيل له في الواقع.

---

1 () النحل، الآية 6.

2 () يول آروس وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمود حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2012م، ص 762.

* أفلاطون، (427 ق.م – 347 ق. م) فيلسوف يوناني قديم و أحد أعظم الفلاسفة الغربيين ولد بأثينا وعاش فيها معظم حياته التي ناهزت الثمانين، اسمه أرسطو فليب بن أرسطون و أفريقطيون، وقد أطلق عليه من قبيل السخرية لقب أفلاطون أي العريض لإمتلاء جسمه وقوة بنيته، (محمد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 2000، المجلد الأول، ص 212.

3 () دنيس هويسمان، علم الجمال (الأستطيقا)، ترجمة أميرة مطر، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 113.

كما يعرفه (أرسطوَ Aristo) (322 ق.م – 384 ق.م) على أنه: "التناسق التكويني بين العلاقات المكانية والنوعية، والأشكال المحددة وعبر الإنسان بوصفه كائنا سياسيا ، جسرا بين الجمالية والأخلاقية التي تتمثل في العدالة والخير، والرجولة وعدم الأنانية والتي تفضي إلى الشعور بالروعة والجمال".[1]

ويرى أفلوطين (Plotin) أن الجمال حقيقة علوية تدرك بالروح، وبقيت هذه النظرة الفلسفية للجمال سائدة عن كل من فلاسفة العصور الوسطى، أي أن الجمال عندهم هو الوحدة والتكامل والتوافق ويشترط مبدأ الرضى والحكمة الإلهية.[2]

واستمر هذا الموقف إلى غاية مجيء الفيلسوف ألسندرقوتليت (Alexandar Gottliet) (1714–1762)، في العصر الحديث، صاحب لفظ الاستطيقا (Esthetioue) وكان يقصد بها الأحاسيس، إذ يرى أن كل من يريد أن يقوم بتحليل نظرية الجمال ينبغي أن يمتلك صفتين هما: الحساسية الفنية والتفكير الصافي[3]

أما الفيلسوف الألماني (إيمانويل كانط Imanuel kant) (1724–1804)، واصفا الجمال بأنه: "شكل من الغائية في شيء ما بقدر ما يجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غاية".[4]

---

1 () عقيل مهدي، المعنى الجمالي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن (ط1)، 2008م، ص 81.

* أفلوطين، (205م– 270م) مصري كان من كبار فلاسفة العالم القديم ويعتبر أبو الأفلاطونية الحديثة، نشر كتاب (Enneads) أفلوطين كتاباته الميتافيزيقية، كان مصدر إلهام على مر القرون، (وكيبيديا).

2 () ينظر، شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) عالم المعرفة، الكويت– الكويت (د ط)، 2001م، ص 14.

3 () ينظر، محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر، (ط1)، 2004م، ص 6.

4 () المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي هذا السياق نجد أن الشاعر والفيلسوف الألماني (فريديريك شيلر Fredrich Shiler) (1759م-1805م)، قد عرف الجمال على أنه: "اللعب لا في لحظات العمل".[1]

واعتبر أن الفن يعبر عن الحرية، والحرية هي اللعب واللعب عنده هو الإنتاج وفق مقتضيات العقل.

وأخيرا نأتي إلى رأي (شوينهور Shoenhouer) (1788-1860) الذي يرى أن الوعي الجمالي يكمن في أفق التجربة، بمعنى أنه لم ينظر إلى الفن على أنه نوع من أنواع المعارف، وقد وضع القيمة الجمالية في مكانة عالية، موضحا ذلك من خلال مذهب الفنون الجميلة[2]

- الجمال عند العرب:

من الطبيعي أن العرب في الجاهلية عرفوا الجمال بصورة أو بأخرى ولكنها كانت معرفة أولية ساذجة يشترك فيها جميع الناس، وهي معرفة بعيدة عن التأمل والتركيب.

فإذا نحن التمسنا المواطن التي يتضح فيها الجمال عند العرب الجاهليين وجدنا أن شعر الغزل هو الميدان الذي يتعرض فيه الشاعر لتصوير انفعاله بالجمال وخاصة جمال المرأة، ومثال على ذلك قول امرئ القيس يصف محاسن محبوبته:

*هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رأسِها فتَمايَلَتْ ... عليّ هَضيمَ *الكَشحِ رَيَّا الْمُخلخَلِ

---

1 () ينظر، محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، ص 7.

2 () ينظر، هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية – مصر، (دط)، 2006م، ص 13.

* هصرت، الكسر، هصر الشيء يهصره هصرا، جبده وأماله، ابن منظور لسان العرب، دار الصادر، بيروت – لبنان، (ط3)، 1994م، (ج 26)، المادة (هـ- ر ص)، ص 105.

* الكشح، مابين الخاصرة إلى الضلع الخلف، وهو من لدن السرة إلى المثن، المرجع نفسه، (ج22)، المادة (ك – ش – ح)، ص 104.

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَـةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ[1]

نستنتج من هذه الأبيات أن الشاعر الجاهلي كان حسيا في تصويره للجمال، خاصة جمال المرأة الذي كان يثير انفعاله، وهذا الأمر نفسه نجده متجسدا لدى بعض النقاد من خلال حديثهم عن المفاضلة بين شعر وآخر.[2]

ودليل على ذلك قول (ابن سلام الجمحي) في حديثه عن جمال المرأة "ناصحة اللون جيدة الشطب، نقية الشعر، حسناء العين والأنف، جيدة النهود، طرفة اللسان، ورادة الشعر، فتكون بهذه الصفة بمائتي دينار وتكون الأخرى بألف دينار ولا يجدوا وصفا مزيدا على هذه الصفة"[3]

نلاحظ من خلال هذا الوصف أن (ابن سلام الجمحي) سار المسار نفسه الذي اتجهه الشعراء الكبار أنفسهم كامرئ القيس والنابغة وغيرهما فإنه من الطبيعي أن نجد النزعة الحسية التي تمثلت في شعر الشعراء على نحو من الأنحاء عند النقاد، وهذا ما وجدناه عند ابن سلام الجمحي.[4]

أما الحديث عن الجمال في العصر الإسلامي فيمكننا طرح هذا التساؤل، هل غير الإسلام حقا من موقف العربي؟ وخاصة موقفه الفني إزاء الكون، وفي هذا السياق يذهب عز الدين إسماعيل إلى أن القرآن حاول أن يلفت نظر العربي إلى جمال أرقى يتمثل أمامه في الكون العريض، لكن من الملاحظ أن الشعر لم يتطور كل التطور تحت تأثير الإسلام وكل العناصر الإسلامية التي نجدها في شعر الشعراء في صدر الإسلام

1 () عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، ص 38.

2 () ينظر، المرجع نفسه، ص 39.

3 () ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (ط1) 1982م، ص 16.

4 () عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 38.

أو في العصر الأموي ما لبثت أن اختفت، وهي بعد لم تكن العناصر التي حولت الشعراء من مجرد الوقوف عند الجمال الحسي إلى الانطلاق إلى آفاق نفسية بعيدة.[1]

ونجد هذا ممتثلا لدى شاعر الصحراء ذي الرمة، فقد امتلأ شعره بعناصر الإسلام، لكن ليس هذه العناصر أي دخل في تصويره الرائد بجمال الصحراء ولا في انفعاله به، فنزعته فردية بحتة وليست ظاهرة عامة يقول:

وَرَملٍ كَأَوراكِ العَذارى قَطَعتُهُ إذا جَلَّلَتهُ المُظلِماتُ الحَنادِسُ

رُكامٍ تَرى *أَثباجَهُ حينَ نلتَقي لَهُ *حُبُكٌ لا تَختَطيهِ الضَغابِسُ[2]

يرى محمد مرتاض أن الشاعر قد اصطفى للرمل صورة جمالية أكثر تعبيرا حين شبه هذا الرمل بورك العذراء، حيث عدد المشبه به للمبالغة الجمالية، هذا التفنن الجمالي الذي رمى إليه الشاعر يكون التصورات التي يراها الشاعر أسسا ثابتة بالنسبة له للتعبير عن الجمال.[3]

وعلى ذلك يستمر التيار القديم في الإنتاج الأدبي، فتمثل هنا الحسية واضحة في الانفعال بالجمال الذي يتضمنه أغلب هذا الإنتاج.[4]

وتتضح لنا هذه النظرية الحسية في تغيير الجمال عند الغزالي من خلال كتابه (إحياء علوم الدين) في الفصل الذي عقده لبيان الحسن والجميل وإذ يقول: "إن الجمال

---

1 () ينظر، عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، ص 113.

* الأثباج، الأساط.

* الحبك، الطرق، محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية وتطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون – الجزائر، (د ط) 1998م، ص 71.

2 () المرجع نفسه، ص نفسها.

3 () المرجع نفسه، ص 72.

4 () ينظر، عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 114.

ينقسم إلى جمال الصورة، الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب، ونور البصيرة"[1]

فهو يرى أن الجمال نوعان الأول يدرك عن طريق الحواس أما الثاني يختص بادراك ذوي القلوب، ولا يشاركهم في إدراكه من لا يعلم إلا ظاهرا من الدنيا.

أما في حكمه على الشعر فكان حكما نظريا بحتا حيث يقول "أما الشعر فكان حسنه حسن وقبيحه قبيح".[2]

وهناك من النقاد من يرى حسن الشعر من خلال مبدأ الصنعة على حساب التكلف ومن هؤلاء الأمدي في قوله: "وليس الشعر عند أهل العلم إلا حسن التأني وقرب المأخذ، [ ] وتلك طريقة البحتري".[3]

كما يضيف (الجاحظ) مبدأ آخر للكلام الحسن حيث يقول: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثرة، ومعناه في ظاهر لفظه".[4]

أما (عبد القاهر الجرجاني)، فيرى أن أحسن الكلام ما دل على معنى وحقق فائدة معلومة، ودليل على ذلك قوله: "لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا العبارة عن ذاك سبيل"[5]

هذا يعني أنه يرى اللفظ يجب أن يدل على معنى فعلاقتهما تلازمية لا يمكن الفصل بينهما.

---

1 () أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين عالم الكتب، بيروت – لبنان، (د ط)، 1347هـ، ج4، ص 255.

2 () المصدر نفسه، ص 156.

3 () الحسن بن بشر الامدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمود توفيق، دار المعارف القاهرة – مصر، (ط1)، 1961م، ص 132.

4 () أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، منشورات محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (ط1)، 1988م، ص 98.

5 () عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت _ لبنان، (ط3)، 2001م، ص 45.

وخلاصة القول أن العرب كانوا مهموسين بالشعر واهتموا به اهتمام كبير وهذا ما يظهر في أسلوبهم ولغتهم وعاطفتهم وخيالهم ومن ثمة ظهرت مصطلحات عدة تدل على الجمال كالتزيين والتهذيب والتنقيح والتحسيس وعذوبة اللفظ وغيرها من المصطلحات التي توحي إلى الجمال.

الجمال إذن ظاهرة متغيرة، فهو في حركية دائمة ومستمرة لا تعرف الثبات والجمود وهذا ما أكده (علي شلف) في كتابه الفن والجمال بقوله "هو ظاهرة دينامكية متغيرة، إنه في تطور يختلف من شخص إلى آخر ومن لحظة إلى أخرى، الجمال كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء فهو غير الخير والفضيلة والصواب".[1]

2) الجمالية Esthélique

هي ترجمة لكلمة (Esthélique) وتشير إلى إدراك موضوعات طريفة والتطلع إليها، وهذا المصطلح هو أكثر المصطلحات تداولا، عند النقاد العرب، حيث ترجمة إلى (استاطيقا)، وهي ترادف الشكلي والفني عند بعضهم، وترادف الفني والجميل عند بعضهم الآخر.[2]

ويؤكد (رمضان كريب) على أن لفظ (استاطيقا) أطلق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر للميلاد، ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، وأول من أطلقه بومغارتن (Baumgarten) (1714 – 1772) الذي يرى أن الجمالية نوع من المنطق الأسفل المختص بالأفكار الواضحة في مقابل المنطق المعروف الذي هو العلم السامي المختص بالأفكار الغامضة، والمنطق عندهم يهتم بالعقل، والأخلاق تهتم بالأفعال، وتهتم الجمالية بالوجدان.[3]

1 () علي شلف، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، (ط1)، 1984م ، ص 49.

2 () ينظر، كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ص 61.

3 () ينظر، كريب رمضان،المرجع السابق، ص 61.

وهناك من يرى أن الجمالية تدل على نوع من الإدراك يختلف اختلافا جوهريا عن التفكير الصرف للعقل، إن نقل تتعارض معه فهي تستهدف بتحديد ما هي الصفة أو ماهية مجموع الصفات والخصائص المشتركة التي يمكن أن تتلاقى في إدراك الموضوعات التي تثير في المتلقي الحس الجمالي ومن هؤلاء نذكر مشال عاصي في كتابه (مفاهيم الجمالية في أدب الجاحظ) يقول: "الجمالية تفكير فلسفي في الفن وإظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال".[1]

كما أننا نجد من النقاد من يعزل الجمالية الأدبية عن كل القيم الحياتية سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو نفسية أو خلقية وغيرها من القيم الأخرى وهذا ما وجدناه عند عز الدين إسماعيل الذي يعرف الجمالية بقوله: "الجمالية تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية والخلقية والفلسفة للعمل الأدبي [...] وإنما هو ينظر فقط إلى جانب الجمال"[2].

أي أن الجمالية تتعصب للشكل وتنكر للمضمون، فلا تنحصر قيمة الشعر عن مضمونه بحد ذاته، وإنما هي في كيفية التعبير عن المضمون وكيفية صياغته.[3]

وفي الأخير نقول أن للجماليات مصطلحات متباينة، فمنهم من يطلق عليها الخبرة الجمالية، ومنهم من يقول التجربة الجمالية، وهناك من يطلق عليها اسم المنهج الجمالي، ويبدو أن الجمالية منهج عام، أو رؤية إبداعية ونقدية، تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من الشكلانية والبنيوية والأسلوبية، سواء في العالم العربي أو الغربي.[4]

1 () مشال عاصي، مفاهيم الجمالية في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت – لبنان (د ط)، 1981م، ص 203.
2 () عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، ص 53.
3 () ينظر، كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ص62.
4 () ينظر، المرجع نفسه، ص 63.

الفصل الأول: الانزياح والتشخيص

1)الانزياح

2) أنواع الانزياح

أ) الانزياح الاستبدالي

ب)الانزياح التركيبي

3) التشخيص

أ) تشخيص المعنويات

ب)تشخيص المحسوسات

1) الانزياح L'écart:

يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح خروج عن المألوف أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[1]

ويعرفه ريفارتير (Michel Riffateire) على أنه "خروج عن القواعد اللغوية ولجوء إلى ما ندر من الصيغ"[2]

وهو تعريف يلتقي ويتقاطع مع قول جون كوهين في قوله "انحراف عن معيار هو قانون اللغة الاعتيادية".[3]

كما عرف عند عبد القاهر الجرجاني بمصطلح العدول، يقول: "الإفراط فيما يتعاطاه قوم يحبون الإعراب في التأويل ويحرصون على تكثير الوجوه وينسبون أن احتمال اللفظ شرط في كل ما يعدل به عن الظاهر، فهم يستكرهون الألفاظ على ما تقله من المعاني".[4]

نفهم من هذا القول أن عبد القاهر الجرجاني يتطرق إلى نوعين من العدول سلبي وايجابي.

---

1 () ينظر: يوسف أبو العروس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، (ط2) 2010م، ص 175.

2 () نور الدين سد،الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، الجزائر (د ط)،2010م، (ج1)، ص 200.

3 () بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث،عمان– الأردن، (ط1)، 2010م، ص 183.

4 () عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، (د ط) 2003م، ص 289.

2) أنواع الانزياح

تنقسم إلى نوعين رئيسين تندرج ضمنهما كل أشكال الانزياح، أما النوع الأول: فهو ما يكون فيه الانزياح معلقا بجوهر المادة اللغوية مما سماه كوهن (Jeancohen) (1919 – 1994)، 'الانزياح الاستدلالي' وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب الألفاظ مع بعضها البعض، وهذا ما سمي 'الانزياح التركيبي'.[1]

أ) الانزياح الاستبدالي:

هو الذي تنتظم عليه العلاقات بين كل إشارة من الإشارات الأخرى الواحدة القائمة بوظيفة لغوية مشتركة، ما يجعل بعضها يحل البعض الآخر في السياق نفسه، وهذا ما يحقق التواصل بين المبدع والقارئ.[2]

وينطوي تحت الانزياح الاستبدالي الكثير من الانزياحات التصويرية منها التشبيه والاستعارة.

- التشبيه:

لقد حظي هذا اللون البلاغي بالاهتمام الكبير من طرف قدمائنا العرب، وتفضيله على ما سواه من الألوان البلاغية الأخرى وذلك لما امتاز به بساطة وحفاظ على المعالم والحدود بين الأطراف والبعد عن التداخل والاختلاط[3]

1 () ينظر أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت – لبنان، (ط1)، 2005م، ص 11.

2 () ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 () عبد الرزاق بن دحمان، الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي، ماجستير (مخطوطة) جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر، 2004م، ص 22.

يعرف بن عبد الرحمن القزويني التشبيه بقوله: "هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى".[1]

وهو تعريف يلتقي ويتقاطع مع قول أحمد الهاشمي في كتابه (جواهر البلاغة)، "هو مشاركة أمر لأمر في معنى، بأدوات معلومة – كقولك العلم كالنور في الهداية".[2]

أما عبد اللطيف شريفي وزبير الدراقي، فيريان: "أنه عقد مماثلة بين أمرين– أو أكثر– قصد إشراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يريده المتكلم".[3]

اعتمدت نازك في شعرها على الوصف المباشر والتشبيه في رسم بنى صورها الفنية، ومثال ذلك في المقطع الآتي من قصيدة 'البعث'.

لا تلمني إذا ملأت بك الدن

يا فصاحت معي : حبيبي , حبيبي !

جئت كالضوء فانحنى لك قيدي[4]

لقد شبهت الشاعرة مجيء حبيبها بالضوء الذي ينير عتمة قلبها ويضيء دربها.

آدميّونَ ولكنْ كالقُرودِ

وضِبَاعٌ شَرْسـةٌ لا تُؤمَنُ[5]

---

1 () جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة قدمه وشرحه عليّ بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت– لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000م، ص 189.

2 () أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية،بيروت– لبنان، (ط1)، 1999م، ص 219.

3 () عبد اللطيف شريفي وزبير الدراقي، الإحاطة في البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون– الجزائر، (ط1) 2004م، ص 115.

4 () نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت– لبنان، (د ط)، 1997م، المجلد الثاني، ص 549.

5 () المصدر نفسه، ص 557.

نلمس في هذين السطرين تشبيهين الأول استخدمت فيه أداة التشبيه (الكاف)، أما الثاني فجاء دون أداة، وفي كلا السطرين تحدثت عن مشبه واحد (آدميون)، باختلاف المشبه به (القرود، الضباع) فربما تقصد الاستعمار المدمر الذي لا مشاعر له كالحيوان المفترس الذي يقتل ويدمر دون مبالات بالآخر.

ونلمس مثالا آخر في قصيدة 'ثلج ونار'، قولها:

يا آدم لا تسأل.. حوّاؤك مطويّه

في زاوية من قلبك حيرى منسّيه

ذلك ما شاءته أقدار مقضيّه

آدم مثل الثلج , وحوّاء ناريّه[1]

لقد استخدمت الشاعرة (مثل)، في نظم هذه الأسطر التشبيهية التي تحمل نوعا من التضاد بين الثلج والنار، فهما أمران لا يمكن الجمع بينهما فالماء يخمد النار، ولا وجود للنار بوجود الماء، فالشاعرة هنا لا تحكي عن آدم وحواء حقيقة، بل ربما تحكي عن نفسها، فهي المرأة الثائرة المتمردة والعصية مثل النار الملتهبة.

- الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم الخصائص الجوهرية المميزة للسان البشري، وهذا ما يؤكده أحمد الهاشمي بقوله: "أما بلاغة الاستعارة من حيث الابتكار، وروعة الخيال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها، فجمال فسيح للإبداع، وميدان لتسابق المجيدين من فرنسا الكلام".[2]

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 486.

2 () أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 285.

وقد عرفها (عبد القاهر الجرجاني) في كتابه (أسرار البلاغة) بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصلا في الموضع الغوي معروفا تدل على الشواهد على أنه اختص به حين وضع، وينقله إليه نقلا غير لازم هناك كالعارية".[1]

كما يعرفها عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي في كتابهما (الإحاطة في علوم البلاغة): "هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي".[2]

والملاحظ على تجربة نازك الشعرية هو كثرة الاستعارات في شعرها ولا سيما المكنية التي تعد أقرب الاستعارات إلى التشبيه.

ودليل على ذلك قولها في قصيدة شجرة القمر

هنالكَ كان يعيشُ غلامٌ بعيدُ الخيالْ

إذا جاعَ يأكلُ ضوءَ النجومِ ولونَ الجبالْ[3]

فهي صورة تشير إلى خرق أفق القواعد المتعارف عليها، شبهت فيها النجوم ولون الجبال بالشيء المحسوس الذي يأكل في الواقع، فحذفت المشبه به وأبقت على صفة من صفاته (الأكل)، فكانت الصورة أكثر خيالا: لأن الجوع لا يتم إشباعه بالنجوم والجبال في حقيقة الأمر وهذا ما زاد الصورة خيالا وروعة.

1 () عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي بيروت- لبنان، (ط1)، 1999م، ص 23.

2 () عبد اللطيف شريفي وزبير الدراقي، الإحاطة في البلاغة، ص 145.

3 () نازك الملائكة، الديوان، ص 421.

وفي القصيدة نفسها تقول:

إلى عَرَباتِ النجومِ وحيثُ ينامُ النّهَارْ [1]

فقد شبهت النهار بالكائن الحي الذي يمتلك القدرة على النوم فحذفت المشبه به (الإنسان) وأبقت على قرينة تدل عليه وهو فعل (النوم) على سبيل الاستعارة المكنية.

ونلمس صورة أخرى تجسدت في عنوان قصيدتها "النهر العاشق اعتمدت فيها على تقنية التشخيص التي تسند إلى المشبه به المحذوف فعلا إنسانيا دالا عليه.

لقد رسمت الشاعرة لوحة فنية رائعة أقيمت على جعل مملكتها الشعرية المقامة على النهر الهائج المدمر العاصف شكلا من أشكال العشق والمتلهف لحضن عشيقته، فقد شبهت في العنوان النهر بإنسان يعشق ويحب، وفي القصيدة نفسها تقول:

باسطًا، في لمعة الفجر، ذراعَيْهِ إلينا [2]

عندما نلاحظ هذا السطر نجد أن نازك قد شبهت النهر بالرجل الباسط ذراعيه فحذفت المشبه به وعملت على إبقاء شيء من لوازمه (الذراع).

ونخرج من هذا كله إلى أن نازك قد اعتمدت كثيرا على الاستعارة خاصة المكنية منها مما أضفى على قصائدها حيوية وحركية وقدرة على التعبير وإيصال المعنى بطريقة غير مباشرة: وتبدوا الاستعارة معضدة بالتشخيص، وهذا ما أضفى عليها جمالا ورونقا.

ب) الانزياح التركيبي:

ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الجمل بعضها بالبعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة و يتجسد ذلك من خلال:

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 428.

2 () المصدر نفسه، ص 531.

- التقديم والتأخير:

يعد ظاهرة أسلوبية مميزة، حيث يشكل التقديم خرقا أو انزياحا عن النمط المألوف في تركيب الجملة العربية.

وعندما نتأمل ديوان (شجرة القمر) نلاحظ أن الانزياح التركيبي قد غزى معظم القصائد ، فالناظر في ثنايا الأسطر يلمس الكثير من الاستخدامات التي أساسها خرق القواعد المألوفة والمعتادة خاصة في مجال الترتيب النحوي للجملة، ويتمظهر هذا في مثل قولها وهز السكون وصاح: لماذا سرقت القمر؟[1]

فالشاعرة خرقت نظام الجملة فقدمت الفاعل على الفعل، فأصل الجملة وهز وصاح السكون، فأعطت شحنة انفعالية للفعل (صاح).

وفي نفس القصيدة تقدم كذلك الفاعل على الفعل في قولها: فجن المساء ونادى:" وأين خبأت القمر"؟[2]

فالشاعرة من خلال عملية انزياحية جعلت الفاعل يتقدم بدوره على الفعل، فأصل الجملة: (فجن ونادى المساء)، فالشاعرة هنا عملت على تحطيم سياق وقامت بإنشاء سياق جديد مولد للشعرية والغرابة من خلال كسر أفق التوقع، وأفق الانتظار من طرف المستمع أو المتكلم كما نلاحظ أن نازك قد عملت على تقديم شبه الجملة من (جار ومجرور) على الجملة الفعلية، وظهر ذلك في مثل قولها:

وفي الكوخ كان الغلام يضم الأسير الضحوك[3]

فأصل الجملة (كان الغلام يضم الأسير الضحوك في الكوخ)

1 () نازك الملائكة، الديوان ، ص 429.

2 () المصدر نفسه، ص 429.

3 () المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- الحذف:

لقد اجتهد العلماء في تعريف الحذف، فمنهم من عده إسقاط حركة أو حرف من كلمة أمثال، المازني و الأنباري، ومنهم من جعله إسقاط كلمة أو جملة أو أكثر لغرض من الأغراض مع دليل على ذلك وعلى رأسهم سيبويه والجاحظ وابن جني وابن الأثير.[1]

ومن هنا عرف الحذف على أنه إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية التي يفترض وجودها نحويا، وذلك لسلامة التركيب وتطبيق القواعد دون نفي وجودها في مواقف لغوية مختلفة.[2]

ولقد ارتكزت القصيدة الشعرية الحديثة على فاعلية الحذف مما ولد لها حيوية وشعرية، والأمر نفسه نلاحظه في شعر نازك الملائكة (ديوان شجرة القمر)، ودليل على ذلك قولها في قصيدتها (شجرة القمر).

أذلكَ حُلْمٌ؟ وكيف وقد صاد.. صادَ القَمرْ؟[3]

قد تكون نقاط الحذف هذه تلوح إلى دلالات كثيرة، وكيف لا وقد حاول هذا الغلام أن يصداد القمر، إذ يلاحظ نفسه في حلم بعيد الخطى صعب المنال، إذ يسعى لتحقيق المستحيل وهو امتلاك القمر، الذي يرمز ربما للمستقبل البعيد.

ونلمس حذفا أخر يكمن في قولها في قصيدة 'خمس أغان للألم'

1 () ينظر: مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، (د ط)، 2008م، ص 22.

2 () ينظر، علي المكارم، الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ط1)،2007، ص 200.

3 () نازك الملائكة، الديوان، ص 425.

هذا الصغيرُ... إنّه أبرَأ مَنْ ظَلَمْ

عدوّنا المحبّ أو صديقنا اللدودْ[1]

لقد قامت الشاعرة بتوظيف نقاط الحذف، لترك المجال للمتلقي لملء الفراغ، الذي تعمدت تركه في قصائدها، فالصغير الذي تحكي عنه هو الألم، ويظهر ذلك في الأسطر السالفة، فكأنها تقول لماذا نستسلم له وهو الشيء باستطاعتنا التغلب عليه والتحكم في مشاعرنا ، ونلمس حذفا آخر في قصيدة 'مشغول في آذار':

سواء ... أنت مشغول

بأوراقك , والحبّ على المكتب مقتول ,

ألا فلتسقط الأوراق والأقلام

وآذار الندي وأنا ..وراء الباب[2]

تحاول الشاعرة في قصيدتها وصف حبيبها المشغول في آذار حيث أخذته الطبيعة فاشتغل بمظاهرها: فراحت تصف حالتها وهو بعيد عنها وغير مهتم بوجودها، فيجف قلمها في بعض الأحيان وتصمت نفسها وتذهب عنها العبارات، فتضع نقاط حذف، لتترك للقارئ المجال لملء الفراغ وتكملة الفجوات والثغرات الموجودة في ثنايا النص.

إن المتتبع لقصائد نازك يلمس الكثير من الحذف، ربما بسبب حالتها النفسية التي كانت تشعر بها من قلق وحزن وألم وأسى و غيرها من المشاعر الحزينة، أو ربما عمدت على ملء قصائدها بظاهرة الحذف لخرق القواعد المألوفة، مما ينتج عنه جمالية وروعة في الإبداع.

1 () نازك الملائكة، الديوان ، ص 458.

2 () المصدر نفسه، ص471.

- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة لغوية، عرفها العرب منذ زمن بعيد، ووردت في القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي الشريف، ففي ظاهرة تستحق الدراسة لتبيين معالمها.

ويعرفه ابن الأثير بأنه: "دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع): فإن المعنى مرددا واللفظ واحد".[1]

كما نجد صاحب الخزانة يعرفه بأنه تكرار المتكلم للفظة الواحدة باللفظ أو المعنى.[2]

وتعرفه نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بقولها "هو إلحاح على جهة هامة أي العبارة، ويعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...) فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها".[3]

فالإلحاح على الموضوع، هو تنبيه المتلقي إلى غاية دلالية وجمالية أرادها الشاعر أن تصل إلى المتلقي.

يبوح نص نازك بالعديد من التكرار الذي توزع في ثنايا قصائدها وأضفى عليها أبعادا فنية ولغوية ونفسية مميزة، فلقد استخدمته بدرجة قصوى من التكثيف، وقد تنوع بين تكرار الألفاظ والأفعال والجمل مما يدل على الإلحاح والتوكيد اللفظي.

نذكر بعض النماذج التي وظفتها على مستوى تكرار اللفظة الواحدة تقول في قصيدتها المسماة 'شجرة القمر':

---

1 () ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، دار النهضة للطبع والنشر القاهرة– مصر، (ط2)، (د ت)، الجزء الثاني ص 345.

2 () ينظر عبد القاهر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب الباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، (ط2)، 1972م، الجزء الأول، ص 361.

3 () نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت– لبنان، (ط5)، (د ت) ص 59.

وسار وئيدًا وئيدًا إلى قمَّةٍ شاهقهْ

وخبّأ هيكلَهُ في حِمَى دَوْحةٍ باسقهْ

وراح يعُدّ الثواني بقلبٍ يدُقّ يدُقّ[1]

لقد حاولت الشاعرة من خلال هذه الألفاظ المتكررة (وئيدا، يدق) أن تصف لنا الحالة التي كان عليها الغلام، وهو يسير باحثا عن القمر بخفاء شديد عن أعين الرقباء، وبقلب ينبض متلهفا لامتلاك القمر، وفي موضع آخر تقول:

أين نمضي؟ إنه يعدو إلينا

إنه يعدو ويعدو[2]

ونلاحظ نوع آخر من التكرار، وهو تكرار جملة مثال ذلك في قصيدة 'خمس أغان للألم':

مِن أينَ يأتينا الأَلَمْ؟

من أَينَ يأتينا؟

آخَى رؤانا من قِدَمْ[3]

يحمل تكرار الجملة نوعا من التساؤل (من أين) يعبر عن القلق والحيرة فهو يدل عن الحالة النفسية المؤلمة التي تعاني منها الشاعرة والحزن العميق الذي ينتابها، والتساؤل الذي لا جواب له ظل يخنق أنفاسها.

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 424.

2 () المصدر نفسه، ص 332.

3 () المصدر نفسه، ص 455.

نلاحظ تكرار آخر في قصيدة أغنية لطفلي:

ماما ماما ماما ماما ماماما

برّاق الحلو اللثغة ينوي النوما

والنوم وراء الربوة هيّأ حلما

والحلم له أجنحة ترقى النجما

والنجم له شفة ويحبّ اللثما

واللثم سيوقظ طفلي :

ماما ماما

***

بابا بابا بابا بابا بابابا

برّاق الغافي الساهي يسرق قلبا

والقلب سيمرع ينبت وردا رطبا

والورد يرشّ المهد أريجا عذبا

وأريج الورد لعوب يهوى الوثبا

والوثب سيوقظ طفلي :

بابا بابا

***

دادا دادا دادا دادا دادادا[1]

عندما نتأمل في هذه الأطر نجدها تعج بالتكرار، فالشاعرة وهي تغني لطفلها، تكرر بعض الألفاظ مثل (ماما، النوم، براق، اللثغة، لحلم، النجم، بابا، القلب، الورد...)، مما يدل على محاولة الشاعرة في التأثير على طفلها وجذب انتباهه

وفي موضع آخر تقول في قصيدة "إنشاء الله"

وسألت حبيبي أن ألقاه

فتطلّع فيّ وقال : أجل , إن شاء الله..

وعد منه وحماس من قلبي ورضى

وغدا أو بعد غد يحضر إن شاء الله..

إن شاء الله..

سمكا ولآلي ورشاشا رطّب أوجهنا ورؤانا

(إن شاء الله) وألف يد مرّت وتيقّظ ألف وتر

وأنا ما زلت أعيش وأحلم أن ألقاه

فمتى يشرق لي فجرك يا (إن شاء الله) ؟

هل يسخو العطر وينهمر ؟

إن شاء الله

إن شاء الله

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 552.

والشاطىء بعد ضنى الأسفار متى سنراه

إن شاء الله ؟[1]

لقد عملت الشاعرة على تكرار عبارة (إن شاء الله) عدة مرات في قصيدتها، مما يدل على ايمانها القوي بالله سبحانه وتعالى وثقتها العالية بقدرة الله تعالى على تغيير حياتها من الأسوء إلى الأفضل.

ونلمس نوعا آخر من التكرار، وهو تكرار الحرف، تقول في قصيدة "ثلج ونار"

تسأل ماذا أقصد ؟ لا , دعني , لا تسأل

لا تطرق بوّابة هذا الركن المقفل

هل يقبل ثلج عتابك قلبي الملتهب ؟

أترى أتقبّل ؟ لا أغضب ؟ لا اضطراب ؟

لا ! بل سأثور عليك..سيأكلني الغضب

وستذهب يا آدم لا تسأل عن حوّاء

عصفورا عطشانا لا يحلم أن يسقى

لا , لا تسأل..دعني صامتة منطويه

يا آدم لا تسأل.. حوّاؤك مطويّه[2]

لقد كررت الشاعرة حرف النهي (لا) أكثر من مرة للدلالة على رفضها للوضع الاجتماعي وعدم تقبلها إياه، فكانت انسانة رافضة تريد التغيير والتجديد ولا تستلم للأقدار.

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 509.

2 () المصدر نفسه، ص 483.

ونلحظ نموذجا آخر من تكرارر حرف في قصيدة "خمس أغاني للألم"

يا ليتَنا لم نَسقِهِ قَطْرهْ

يا أصبعًا أهدى لنا الدموع والنَّدَمْ

يا طَعْنةً تريدُ أن نمنحَها خُدودْ

يا طفلَنا الصغيرَ سَامحْنا يدًا وفَمْ

يا أسانا, مساءَ الخَيْرْ!

يا دموعًا تمنحُ الحكمةَ, يا نبْعَ معانِ

يا ثَرَاءً وخُصوبَهْ

يا حنانًا قاسيًا يا نقمةً تقطُرُ رحْمَه[1]

لقد استطاعت نازك الملائكة أن تنقل ما يجول في داخلها من صراع واضطراب وقلق نفسي من خلال تكرارها لحرف النداء (يا) في الأسطر السابقة، مما يدل على حيرة وأسى وندم الشاعرة وشدة معاناتها وألمها.

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 462.

3) التشخيص (Personnification)

يعتمد التشخيص على منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان، حتى يبدو إنسانا ناطقا متحركا معبرا عن مشاعره وأحاسيسه.

فهو ملكة خالقة تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا، أو من دقة الشعور حينا آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرض والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها، لأنها جزء من تلك المستوعبة الشاملة والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر [1]

ويخلع المشاعر والصفات الإنسانية على المعنوي المجرد، والمادي الحي ويرى بعضهم أن ظاهرة التشخيص لدى الإنسان مردها قوة الوجدان الإنساني إلى درجة أنه يمتد فيشمل ما يحيط به من الكائن والظواهر.[2]

ويبدوا أن القصيدة العربية في كل عصورها لم تخل من هذه السمة التعبيرية على الرغم من تفاوت نسبة ورودها من عصر لآخر بدءا بالعصر الجاهلي ومرورا بالعصور الأدبية اللاحقة، خاصة القصيدة العربية الحديثة التي شهدت حضورا كبيرا في تجسيدها لظاهرة التشخيص. والأمر نفسه وجدناه حاضرا وبقوة كثيفة لدى نازك الملائكة ويظهر ذلك في ديوانها.[3]

ونعرف على نازك الملائكة، أنها صاحبة إحساس مرهف وعاطفة متأججة ونزعة رومانسية واضحة، مما خلف لديها رؤية حياتية خاصة انفردت بها عن باقي

---

1 () ينظر: حمدي الشيخ، قضايا أدبية– ومذاهب نقدية، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية– مصر، (ط1)،2007، ص 86.

2 () ينظر: كزنك صالح رشيد، جماليات التشخيص في التعبير القرآني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع عمان– الأردن، (ط1)، 2011م، ص 13.

3 () ينظر: ثأر سمير حسن الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان –الأردن (ط1)، 2012م، ص 112.

نظرائها، ونحن نجد ذلك متجليا في مملكتها الشعرية هذه المملكة التي رسمت صورها الفنية بعلاقات تجاوزت المألوف والمنطقية، فهي تبحث عن لغة خاصة، وعالم فريد ينسيها ألمها وحزنها فلم تجد سوى الطبيعة ومظاهر الحياة لتشاركهم حزنها ومعاناتها فتستنطق ما ليس بناطق، وتنادي ما لا يسمع وتحولهم إلى ذوات إنسانية تنبض بالحياة، فتحس بإحساسها وتتفاعل معها.و يتضح ذلك من خلال تجسيدها لأسلوب التشخيص الذي غزى معظم قصائدها، وقد تنوع ما بين تشخيص للمفاهيم المعنوية، وتشخيص للمفاهيم الحسية.

أ) تشخيص المعنويات:

ويكون في الأشياء التي لا ترى بحاسة من الحواس الخمس ولا تدرك باللمس أو الشم أو التذوق أو البصر أو السمع، ولا تخضع لمجال الحواس، ولذلك يلجأ الشاعر إلى إضفاء سمات وخصائص الأشخاص عليها.[1]

وسنقف على دراسة أبرز المعاني التي توقفت عندها الشاعرة كثيرا، فللشاعرة معاني كبرى أنسنتها بطريقة مختلفة.

- الألم:

هذه المفردة التي أخذت حيزا كبيرا من شعر نازك، بسبب الحالة النفسية المضطربة التي كانت تعيشها، أدت بها إلى تشخيص هذه المفردة، ودليل على ذلك قولها في قصيدة 'خمس أغنيات للألم'

إنّا نحبّك يا ألمْ[2]

1 () ينظر: حمدي الشيخ، قضايا أدبية– ومذاهب نقدية، ص 91.

2 () نازك الملائكة، الديوان، ص 456.

تحاول الشاعرة استنطاق 'الألم'، بل وتخاطبه بإلحاح، فتمثل الألم أمامها إنسانا، تكن له المحبة.

وفي موضع آخر تقول:

أليسَ في إمكاننا أن نَغْلِبَ الألمْ؟

نشغُلُهُ؟ نُقْنعهُ بلعبةٍ؟ بأغنيهْ؟

بقصّةٍ قديمةٍ منسيّةِ النَّغَمْ؟

**

ومَن عَسَاهُ أن يكون ذلك الألمْ؟

طفلٌ صغيرٌ ناعمٌ مُستْفهِم العيونْ

تسْكته تهويدةٌ ورَبْتَةٌ حَنونْ

وإن تبسّمنا وغنّينا له يَنَمْ[1]

فأسندت للألم صفة الطفل الصغير الذي تشغله لعبة، وتنيمه أغنية وله مشاعر مرهفة.

- الحياة:

من الملفت للانتباه في قصائد نازك، أنها ترمز للحياة برمز الشقاء والتعاسة، وترى أنها مرآة عاكسة لمعاناة الإنسان من حزن وانكسار فتجعلها كائنا حيا، فتخاطبها تارة وتسألها تارة أخرى وهذا ما نجده في قولها:

1 () نازك الملائكة، الديوان ، ص 457.

أسفا يا حياة أين رمالي

وقصوري ؟ وكيف ضاعت ظلالي؟[1]

لقد منحت للحياة صفة إنسانية، إذ أضفت عليها سمات البشر من استماع وتجارب، فهي تشاركها حيرتها وقلقها، فتناجيها وتسألها وكأنها صديق قريب يخفف عنها ألمها وحزنها.

إن تشخيص المعنويات في ديوان نازك، لم يكن مقتصرا على الألم والحيوان بل تعداهما إلى ما هو أكثر من ذلك، فقد وجدنا من خلال الاطلاع على الديوان عشرات المعنويات، التي أضفت عليها الشاعرة الحياة، فبدت بواسطة التشخيص متحركة ومليئة بالإحساسات والمشاعر الإنسانية المختلفة، ومن بين هذه المعنويات نذكر: الرياح، المساء، الكون، الروح، الذكريات وغيرها من المعنويات.

ب) المحسوسات:

تعد الطبيعة منهلا عذبا استقى منها الشعراء عبر العصور الأدبية، فلم يتركوا شيئا فيها إلا وصفوه وتحدثوا عنه بإسهاب، لاسيما إذا ما علمنا أن الطبيعة هي التي تشعل الروح الشّاعرة وتدفعها إلى تفجير طاقتها الشعرية.[2]

لذلك تطرقت نازك إلى وصف الطبيعة والعمل على تشخيصها خاصة كونها ذات نزعة رومانسية بارزة في العصر الحديث، فتصور وتشخص كل ما شاهدته من تلك الطبيعة، فوصفت القمر والأشجار والنهر والنجوم والأزهار وغيرها من مظاهر الطبيعة وعملت على تشخيصها، وجعلتها ذواتا إنسانية، ونذكر بعض الأمثلة على ذلك تقول في قصيدة 'النهر العاشق'

1 () نازك الملائكة الديوان ، ص 440.

2 () ينظر: ثأر سمير حسن الشمري، المرجع السابق، ص 112.

أين نمضي؟ إنه يعدو إلينا

راكضًا عبْرَ حقول القمْح لا يَلْوي خطاهُ

باسطًا, في لمعة الفجر, ذراعَيْهِ إلينا

إنه يعدو ويعدو[1]

عندما نتأمل في هذه الأسطر الشعرية، نجد أن نازك عملت على إضفاء سمات إنسانية على النهر، كما أنها لقبته بالعاشق، وكأنه رجل يملك مشاعر وأحاسيس، فيحب ويعشق ونجد ذلك في قولها:

ذلك العاشق، إنا قد عرفناه قديما[2]

كما نجدها تشخص القمر، فتقول في قصيدة 'شجرة القمر'

وفي الكوخِ كان الغلامُ يضُمّ الأسيرَ الضحوكْ

ويُمْطرُهُ بالدموع ويَصْرُخُ: "لن يأخذوك؟[3]

جعلت الشاعرة القمر، وكأنه إنسان أسير في يد الغلام، فأضفت عليه صفات إنسانية، وذلك من خلال قولها:

ويسْهَرُ يرمُقُ وادي المساء ووجْهَ القَمَرْ

رعاها المساءُ وغذَّت شذاها شِفاه القَمَرْ[4]

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 532.

2 () المصدر نفسه، ص 533

3 () المصدر نفسه، ص 429.

4 () المصدر نفسه، ص 436.

ولا يقتصر تشخيص المحسوسات لدى نازك على الطبيعة فحسب، بل تتعداها إلى عالم الحيوان، فتبث فيهم أحاسيس ومشاعر حزينة لا وجود لها في الواقع، ودليل على ذلك قولها:

عن خروف يحس اكتئابا عميق

ويقضي النهار

يقضم العشب والأفكار

مغرقا في ضباب وجود سحيق[1]

وللتّذكير فإنّ الحيوان كائن لا مشاعر له ولا أحاسيس عكس الإنسان المتشبّع بالمشاعر والأحاسيس، بينما نازك جعلته وكأنه إنسان يحس بالاكتئاب العميق فيقضي يومه قلقا حزينا.

وفي الأخير يمكننا القول أن التشخيص ظاهرة فنية فرضت نفسها على الساحة العربية، خاصة في العصر الحديث، فأكسبت النص الشعري حيوية وجمالية من خلال كسر القواعد، وتعد نازك الملائكة من بين الكثير من الشعراء الذين استخدموا هذه الظاهرة في قصائدهم.

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 559.

الفصل الثاني: الثنائيات الضدية والإيقاع

1)الثنائيات الضدية

أ) الحياة ≠الموت

ب) الحلم ≠الواقع

ج) الخيبة ≠الأمل

2)الإيقاع

أ) الإيقاع الداخلي

ب) الإيقاع الخارجي

1) الثنائية الضدية

كل شيء في الوجود له ضد، ليس على مستوى الأدب فحسب بل في الكون كله، غير أن بؤرة التضاد وفاعليته تظهر حينما يجتمع الضدان على خط مستقيم واحد فيتركان خلفهما ظلا المعاني ليظهر أحدهما (المتضادين) ثيمة الآخر ومحاسنة، وكل أبعاده المعنوية والجمالية التي كانت متماهية خلف آثار اصطراع المتضادات[1]

وتحقق الثنائيات المتضادة انفتاحا نصيا مذهلا يطفئ رغبة الكبت لدى الشاعر، لأنها ناتجة عن تأزم نفسي حاد وتأثيرات داخلية متراكمة في مسافات شعورية خانقة تفضي إلى تصدع كيان الذات الأمر الذي يولد رغبة اسقاطية مؤداها تحميل تلك المتضادات قدرا من المسؤولية عن الذات، من خلال تجميع أجزاه المعتبرة أو الميتة التي توفر المتضادات وتحي جزءا منها.[2]

أ) ثنائية الحياة ضد الموت:

تعبر مفردتا الحياة والموت عن معنى مشترك، أو أنها نمطان لحالة واحدة بمعنى أن كل واحدة منهما بها حاجة إلى الأخرى، وهما متساويتان اصطلاحا متضادتان في المعنى وبالضد يعرف الضد إذ لولا الهوية ما عرفت الحياة.[3]

وإذا ما انتقلنا إلى دائرة وجدناه يعج بالثنائيات الضدية من حياة وموت، وماض وحاضر، وبين حلم وواقع... إلى غير ذلك من الثنائيات المتضادة، ومن بين الشعراء الذين طغى الموت على قصائده الشعرية نازك الملائكة، وهذا نتيجة مكانتها بسبب واقعها المتأزم وذلك بفقدانها لأمها وعمتها وصديقتها مما أثر على شخصيتها فعاشت حياة

1 () ينظر، نضال أحمد باقي الزبيدي، الثنائيات المتضادة في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، دار الينابيع، دمشق- سوريا، (ط1)، 2010، ص 13.

2 () ينظر، المرجع نفسه، ص 17.

3 () ينظر، نضال أحمد باقي الزبيدي، المصدر السابق، ص 21.

مظطربة كئيبة متشائمة، وأصبحت تكره الحياة وتخاف الموت، وتبين لنا ذلك من خلال قصائدها:

فلقد تجسدت فكرة الحياة والموت في قصيدة شجرة القمر:

تقول:

وفي ذات صيفٍ تسلّل هذا الغلامُ مساءْ

خفيفَ الخُطَى, عاريَ القدمين, مَشُوقَ الدماءْ

وسار وئيدًا وئيدًا إلى قمَّةٍ شاهقهْ

وخبّأ هيكلَهُ في حِمَى دَوْحةٍ باسقهْ

وراح يعُدّ الثواني بقلبٍ يدُقّ يدُقّ[1]

فقد كانت الحياة بالنسبة إلى هذا الغلام، هو تحقيق حلمه باصطياد القمر وامتلاكه على حساب غيره من الكائنات الحية.

وفي القصيدة نفسها تقول:

وجاء بفأسٍ وراح يشقّ الثَّرَى في ضَجَرْ

ليدفِنَ هذا الأسيرَ الجميلَ, وأينَ المفرْ؟

وراحَ يودِّعُهُ في اختناقٍ ويغسِلُ لونهْ

بأدمعِه ويصُبّ على حظِّهِ ألفَ لعنَهْ[2]

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 424.

2 () المصدر نفسه، ص 431.

عندما نتأمل في هذه السطر الشعرية، نجد أن الشاعرة قد وظفت ثنائية ضدية (حياة وموت) من خلال عرضها لمغامرة الغلام وهو يحاول أن يصطاد القمر ويخبأه عن أعين الناظرين، فوجد السبيل الوحيد أن يدفنه تحت التراب ويحتفظ به لنفسه فقط.

كما نلمس نموذجا آخر تجسدت فيه ثنائية الموت والحياة، إذ تقول في قصيدة 'أغنية للحياة':

إذا سألوا في غد عن هوانا

ونحن تراب مع الذكريات

وراح يحبهم العابرون

بأنا مررنا بهذه الحياة

وذقنا الهوى والمنى والعذاب

كأسلافنا ثم عدنا رفاف

وعفت على أثرينا الرياح

وعدنا ضبابا تلاشى ومات[1]

عندما نتأمل في هذه الأسطر الشعرية نجد أنها تحمل في ثناياها ثنائية ضدية (الموت والحياة)، قد نبدو متناقضة في ظاهرها، ولكنها عن إحالة النظر فيها ترد إلى جوهر واحد، وهو مرارة الطعم.

فنازك الملائكة تسوي بين الحياة والموت وتراهما شيئا واحدا فكل منها يسببا الألم والحزن والغربة والضياع.

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص440.

ونلمس نموذجا آخر وظفت فيه الشاعرة ثنائية الحياة و الموت في قصيدة 'أغنية للأطلال العربية':

يعيش الخلود بحفن مسهد

وتلك المراجع حيث الضياء

سرحن قديما وتلك الطلول

منازل يعرب يغنى الوجود

ويلبث منها شذ لا يزل[1]

عندما نتأمل هذا المقطع الشعري نجد أن الشاعرة وظفت ثنائية متضادة، فكلمتا (يعيش–يفنى) متناقضتين في الظاهر، لكن الشاعرة تجعلهما شيئا واحد وتجمعهما في سياق واحد.

ندرج مثالا آخر من قصيدة 'النهر العاشق':

نحن أفرغنا له أكواخنا في جنح ليل

وسنؤويه ونمضي

إنه يتبعنا في كل أرض

إنه يعلو ويلقى كنزه بين يديها

إنه يمنحنا الطين وموتا لا نراه[2]

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 465.

2 () المصدر نفسه، ص533.

نلاحظ في هذه الأسطر، أنها تحكي عن النهر العاشق لأرواح البشر، الذي يدمر ويقتل ويحطم دون رحمة وتقصد بالنهر الفيضان الرهيب الذي تعرضت له بغداد فترك أثر عميق في نفسية الشاعرة التي التي رمزت إليه بالنهر العاشق الذي يجرف كل شيء يجده أمامه، فتجسدت بهذه الأسطر ثنائية ضدية (الموت والحياة)، فتقول: "نظمتها خلال الفيضان الرهيب 1904م"[1]

ب) ثنائية الحلم ضد الواقع:

من أبرز الثنائيات المتضاربة في قصائد نازك ثنائية الحلم والواقع، وذلك لتشاؤمها بالواقع المعاش، استئناسها الخيال لتحقيق رغباتها المكبوتة.

وتظهر هذه الثنائية بشكل واضح في قصيدة شجرة القمر، إذ تقول:

هنالكَ كان يعيشُ غلامٌ بعيدُ الخيالْ

إذا جاعَ يأكلُ ضوءَ النجومِ ولونَ الجبالْ

وكانت خلاصةُ أحلامِهِ أن يصيدَ القَمَرْ

ويودعَهُ قفصًا من ندًى وشذًى وزَهَرْ [2]

وفي القصيدة نفسها تقول:

ومرَّتْ عصورٌ وما عاد أهلُ القُرى يذكرون

حياةَ الغُلامِ الغريبِ الرُّؤى العبقريِّ الجُنون

وحتى الجبالُ طوتْ سرّه وتناستْ خطاهُ

وشِبْهَ ضَبابٍ تحدّر من أمسياتٍ بعيدهْ

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 531.

2 () المصدر نفسه، ص 422.

يؤكّدُ أنَّ الغلامَ وقصّتَهُ حُلْمُ صيفِ [1]

عندما نلاحظ هذه الأسطر نجد أن الشاعرة وهي تحكي قصة (الغلام)، قد شكلت ثنائية ضدية (الحلم والواقع) فالغلام كان يحلم ويتخيل أشياء لا يستطيع أن يحققها في الواقع، بل هي من نسيج خياله بعيدة عن المنطق وهذا ما تقربه الشاعرة في نهاية قصيدتها بأنها حلم صيف وبهذا تعيد الغلام إلى واقعه توقظه من حلمه الذي لا يتحقق وربما هو حلم الأمة جمعاء.

ونلمس مثالا آخر وظفت فيه الشاعرة ثنائية الحلم والواقع في قصيدة 'حدود الرجاء':

كنّا ملايين نعاني اللّظى

وظلّها فوق منانا ظليل

وكانت الأحلام تلقي بنا

في كلّ فجر فوق صحو ثقيل

وكم عبرنا نحوها من مدى

يا صوتها , يا وجهها , يا اسمها

ابقي ضياء يتحدّى السنين[2]

وفي القصيدة نفسها تقول:

الوحدة الكبرى شدونا بها

ونحن في المهد صغار المنى

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 439.

2 () المصدر نفسه، ص 514.

لا نهر يروينا ولا ساقية

لا نخلة تضحك في أرضنا[1]

نلاحظ في المقطع الأول أن الشاعرة وظفت مفردة الأحلام التي كانت بالنسبة لها عالمها المنشود الذي ينسيها معيشتها المؤلمة، فكانت تفضل عالم الأحلام على عالمها الحقيقي الذي تعاني منه بسبب الوحدة والفراغ النفسي ويظهر ذلك من خلال تأملنا في المقطع الثاني الذي سلف ذكره، فتجمع بين شيئين متضادين في قصيدة واحدة (الحلم والواقع).

ج) الثنائية الضدية (الخيبة والأمل):

إن قصائد نازك من بين أروع القصائد المعاصرة، فهي تحمل دلالات وحقائق لا تظهر إلا بعد تصفح بعين ثاقبة، وقد وسمت لنا نصا يضج بالثنائيات الضدية من حياة وموت، وحلم وواقع، وخيبة وأمل.

وقد تجسدت ثنائية الخيبة والأمل في قصيدتها 'إن شاء الله':

ناديت الوردة ذات صباح : " يا وردة إني عطشى "

فرنت وانتفضت وابتسمت

وجها , قلبا , شفة , رمشا

منحتني العطر , اللون , الحبّ , وما بخلت

فرشت لي خدّيها وحنت

وسألت حبيبي أن ألقاه

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 416.

فتطلّع فيّ وقال : أجل , إن شاء الله..[1]

هي أسطر تعبر عن أمل الشاعرة في الحياة وحبها للطبيعة ومظاهرها (الوردة)، فهي تنادي وتخاطبها وكأنها تحكي مع صديقة مقرة وعزيزة على قلبها، فكل العبارات دالة على أمل الشاعرة (ابتسمت، الحب، العطر، إن شاء الله).

بينما في المقطع الأخير من نفس القصيدة تظهر خيبة الشاعرة وفقدانها للأمل ودليل على ذلك قولها:

(هل) و (متى) لحن جفون ضارعه وشفاه

هل تحضر ؟ هل يأتي المطر ؟

هل يسخو العطر وينهمر ؟

ومتى يسري نسغ السكّر

في الرمّان الحامض ؟ والفجر متى يظهر ؟

و الشاطىء بعد ضنى الأسفار متى سنراه[2]

فالتساؤلات التي تطرحها الشاعرة تدل على التشاؤم وخيبة الأمل وتعيش حالة من الشك والاضطراب، فهي تتساءل عن اليوم الذي ينسيها مرارة الألم والحزن (متى يسرى نسغ السكر في الرمان الحامض)، فهي عبارة قد ترمز لحموضة ومرارة طعم حياتها.

يعد الإيقاع سمة مميزة من سمات الشعر، وخاصية جوهرية من خصائصه، فهو ملازما له منذ القدم، فلا يمكن تصور شعر دون إيقاع.

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 509.

2 () المصدر نفسه، ص 511.

2) الإيقاع: Rythme

ورد تعريف الإيقاع في القاموس الفرنسي (Petit tarousse) بأنه: "وزن منتظم يقوم بتوزيع العناصر اللسانية، أو هو الاختلاف في الزمن بين القوة والشدة".[1]

ويعرف كمال أبو ديب بأنه: "تلك الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية".[2]

وينقسم إلى قسمين رئيسين هما الإيقاع الخارجي والداخلي.

أ) الإيقاع الخارجي:

إن من ما يحقق الإيقاع الشعري للقصيدة المعاصرة آليتان جوهريان هما: الوزن الثقافية اللذين يمثلا جوهر الإيقاع الخارجي.

- الوزن: Métrique

هو وظيفة الإيقاع وصورته، وجزء منه، وهو خاص بالشعر، فلا شعر بلا وزن، ويعرفه محمود الفاخوري بأنه: "مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية العربية في معظم الأحيان".[3]

- البحور المستخدمة:

يعتبر البحر الشعري من الخصائص الأساسية لموسيقى الشعر.

---

1 () عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 90.

2 () كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان (ط1)، 1974م، ص 230.

3 () محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مطبعة الروضة، دمشق– سوريا. (د ط) 1996م، ص 165.

وباستقرائنا لقصائد الديوان توصلنا إلى بعض البحور التي نظمت بها نازك الملائكة قصائدها.

1-بحر السريع:

البحر الأول في دائرة المجتلب* (الدائرة الرابعة) أسماه الخليل السريع "لأنه يسرع على اللسان"[1]

وتفعيلاته هي مستفعلن مستفعلن فاعلن

نظمت الشاعرة بعض قصائدها على بحر السريع، كما في قولها في قصيدة "خمس أغان للألم":

مُهْدي ليالينا الأسَى والحُرَقْ

مُهْدي لَيَالْينَا أسَىْ و لْحُرَقْ

0//0/ 0//0/0/ 0// //0/

مستفعلن مستفعلن فاعلن

ساقي مآقينا كؤوسَ الأرَقْ

سَاْقِيْ ماْقيناْ كؤوْسَ لْأرَقْ

0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فاعلن

* سموها المجتلب لكثرة بحورها، إذ تنقسم إلى واحد وعشرين جزءا والجلب في اللغة الكثرة، رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، (بحث في تجليات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا)، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2011، ص 83.

1 () المرجع نفسه، الصفة نفسها، نقلا عن ابن رشق العمدة، ج1، ص 271.

نحنُ وجدناهُ على دَرْبنا([1])

نحنُوْ وَجَدْنَاْهُوْ عَلىْ دَرْبناْ

0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فاعلن

وجدت الشاعرة في بحر السريع بعض الملائمة لسرد معانتها وألمها، والحزن الذي تشعر به جراء الواقع الذي تعيشه.

2-بحر الرمل:

يقول الخطيب التبريزي: "نسمي رملا لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فيسمى بذلك، وقيل سمي رملا لدخول الوتاد بين الأسباب"([2])

وتفعيلاته هي فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعل

وظفت الشاعرة بحر الرمل في بعض قصائدها، ودليل على ذلك قولها في قصيدة 'النهر العاشق':

أَيْنَ نَمْضِي ؟ إِنَهُ يَعْدُو إِلَيْنَا

أَيْنَ نَمْضِيه ؟ إِنْنَهُوْ يَعْدُو إِلَيْنَا

0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

باسطًا في لمعة الفجر ذراعَيْهِ إلينا

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 454.

2 () الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، (د ط) 2004م، ص 64.

باسطًا في لمعة لفجر ذذراْعَيْهِ إلينأْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

طافرًا كالريحِ نشوانَ يداهُ

طافرَنْ كلْريحِ نشوانَأْ يداهُوْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

سوف تلقانا وتَطْوي رُعْبَنا أنَّى مَشَيْنا[1]

سَوْفَ تَلْقَأْنَأْ وتَطْوي رُعْبَنا أنْنَىْ مَشَيْنأْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

نعرف على بحر الرمل، أنه يجوز نظمه في الأحزان والأفراح وهو مناسب للتعبير عن الأحوال الذاتية، مما جعل نازك تنظم بعض قصائدها وفق تفعيلة.

3-بحر الهزج:

يقول محمد حماسة عبد اللطيف "بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التي تتكرر لتحدث نغمته وتفعيلته هي مفاعيلن //0/0/0، ويلاحظ فيها أن ... المجموع متقم يليه سببان خفيفان"[2].

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 531.

2 () محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، قاهرة، مصر، ط1، ص 68.

اعتمدت نازك في نظم بعض قصائدها على بحر الهزج ودليل على ذلك في قولها في قصيدة 'مشغول في آذار'

ينام الورد أو يصحو

ينام لورد أو يصحو

0/0/0// /0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن

ويبسم في المدى ليل ند أو ينتشي صبح

ويبسمْ فيْ مَدىْ لَيْلُوْ نَداْ أو ينتشيْ صبحُوْ

0/0/0// 0/0/0// 0/0/ 0// 0/0/0//

مفاعيلن مفا عيلن مفاعيلن مفاعيلن

سواء ذاك أو هذا ، حبيبي ، أنت مشغول[1]

سَوَاءو ذَاْكَ أَو هَذَا حَبيبي أنْتَ مشْغولْ

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

استخدمت الشاعرة بحر الهزج، ربما لأنه يناسب حالتها النفسية في تلك اللحظة مما أسهل عليها عملية النظم.

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 470.

4-بحر المتقارب:

يقول الخطيب التبريزي: "سمي متقاربا لتقارب أوتاده، فسمي من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتقارب الوتاد، فسمي لذلك متقاربا، وهو على ثمانية أجزاء أصله فعولن فعولن أربع مرات".[1]

استخدمت الشاعرة كذلك بحر المتقارب في بعض قصائدها ومن ذلك قولها في قصيدة 'خصام'

زَمانُ الصَفاءِ مَضى وتلاشَى مَع الذِكْرياتْ

زَمانُ لصَفاءِ مَضى وتْتَلاشَى مَع ذْذِكْرياتْ

0// 0/0// 0/0// 0/0// /0// 0/0//

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعو

وها نحن مختصمان

وَهَا نَحنُ مُختَصِمَانِ

00// /0// 0/0//

فعولن فعولن فعو

وجاء زمان الصراع فلا لطف لا بسمات[2]

وجاءَ زَمَانُ صْصِراع فلا لطف لا بَسَمَاتْ

00// /0// 0/0// /0// 0/0// /0//

1 () الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 100.

2 () نازك الملائكة، الديوان، ص 500.

فعولن فعولن فعول فعولن فعول فعو

نلاحظ على قصائد نازك، أنها تتمس بالحيوبة والحركية بانتقالها من بحر إلى آخر مما أضفى عليها تنوعا في الإطار الإيقاعي.

- الوقفة:

يرد جون كوهن "أن الوقفة تأتي لدعم البياض عن طريق (علامات الترقيم)".[1]

عندما نتأمل قصائد نازك نجدها تعج بهذه الظاهرة التي أصبحت من أساسيات القصيدة المعاصرة، فهذا مثال من قصيدة 'النهر العاشق':

باسطًا في لمعة الفجر ذراعَيْهِ إلينا

طافرًا كالريحِ نشوانَ يداهُ

ذلكَ العاشقُ, إنَّا قد عرفناهُ قديما

وله نحنُ بنَيْنا, وله شِدْنا قُرَانا[2]

وطفت الشاعرة في هذه الأسطر الكثير من الفواصل (الوقفة الصغرى)، تقول في ذكرى تقديمها للنص "نظمتها خلال الفيضان الرهيب عام 1904"[3]

فأعطت أهمية للدلالة على حساب الوزن.

ونلمس مثالا آخر عن الوقفة في قصيدة 'مشغول في آذار':

سواء ذاك أو هذا , حبيبي , أنت مشغول

1 () جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال دار البيضاء، المغرب، (ط1)، 1986م، ص 56.

2 () نازك الملائكة، الديوان، ص 531.

3 () المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقد أضحك , قد أبكي , وأسهر في الدّجى وأنام

سواء ... أنت مشغول

بأوراقك , والحبّ على المكتب مقتول

حبيبي فافتح الأبواب , نحن هنا

جميعا :

أنت , آذار , وفرحة حبّنا , وأنا[1]

- القافية:

تعد العنصر الثاني في موسيقى الشعر، وهي الركيزة الأساسية بالنسبة له.

ويعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي: "هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحركك الذي قبل الساكن"[2]

القافية في علاقتها بالوزن: نذكر منها نوعين من القوافي:

- القوافي المترادفة:

يقول حسن الحرفي في كتابه (حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر) "سميت بالمترادفة لاجتماع ساكنين في آخرها، وعليه فهي مناسبة لإيقاع (فاعلان / متفاعلان / مستفعلان)" ومثالها قول الشاعرة من قصيدة 'شجرة القمر':

وعند ينابيعها تستحمّ نجومُ السَّمَاءْ

1 () المصدر نفسه، ص 470.

2 () عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، (ط1)، 2003م، ص 105.

إذا جاعَ يأكلُ ضوءَ النجومِ ولونَ الجِبَالْ

00//0

وكان غلامًا غريبَ الرؤى غامض الذكرياتْ[1]

ذْذِكْرَيَاْتْ

00//0

نلاحظ أن جميع القوافي تنتهي بألف ساكن يليه حرف روي ساكن أيضا، وهو (الهمزة– اللام – التاء)، فحقق الروي بذلك تناغما صوتيا مما أعطى للقافية قيمة صوتية.

- القوافي المتواترة:

يقول حسن الغرفي: "هذا النوع من القوافي سمي المتواتر نتيجة لوجود حركة بين ساكنين وإيقاع هذا النوع مناسب لإيقاع (مفاعيلن/ فاعلاتن/ فعلاتن)"[2]

ومثال ذلك في قصيدة النهر العاشق

أين نمضي؟ إنه يعدو إلَيْنَاْ

0/0//0

سوف تلقانا وتَطْوي رُعْبَنا أنَّى مَشَيْنا

0/0//

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 422.

2 () حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2001، (د ط)، (د ت)، ص 136.

وهو يجتازُ بلا صوتٍ قُرَانا[1]

0/0//

فحرف النون في السطر السابقة وقع بين ساكنين. ونذكر مثال آخر في قصيدة 'نحن وجميلة':

ونشدو لها في الليالي الطَويْلَه

0/0/

وقلنا : سننقذها , سوف نفعل ! ثم غرَقْنَا

0/0//

وهَمنا بغمّازة وجديْلَه

0/0//

أمن جرحها الثرّ نطعم أشعارنا بالمعاني ؟

0/0//

وذُوبي أمَام الجِراح النَبِيلَه[2]

0/0//

عندما نتأمل هذه الأسطر نجد أن حرف اللام في السطر الأول والثالث والخامس وقع بين ساكنين، وكذلك حرف النون في السطرين الثاني والرابع قد وقع بين ساكنين هو الآخر.

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 531.

2 () نازك الملائكة، الديوان، ص 507.

أنواع القوافي في علاقتها بحرف الروي:

1-أنواع القوافي في ذاتها:

أ) القوافي المركبة:

يقول حسن الغرفي "تسمى المركبة لطابعها النحوي، إذ تعتمد على جذر أساسي وزائدة تضاف إلى الجذر فتضفي عليه طابعا نحويا"[1]

نذكر مثالا لهذا النوع قولها في قصيدة 'أغنية حب للكلمات':

إنها بابُ هَوًى خلفيّةٌ ينْفُذُ منها

غَدُنا المُبهَمُ فلنرفعْ ستارَ الصمتِ عنها

لَوَتْ أعناقَها عنّا ولم تَعْطِفْ علينا[2]

عملت الشاعرة على توظيف القوافي المركبة في بعض قصائدها، ودليل على ذلك السطر التي سبق ذكرها حيث تقوم على جذر حرفي، وهو هنا حرف الجر (من- عن- على) تضاف إليه زائدة نحوية، وهي هنا في السطرين الأول والثاني الضمير الدال على مؤنث الغائب (ها)، أما في السطر الثالث نجد ضمير (نا) للمتكلمين ونتيجة التركيب بين الجذر والزائدة تكونت لدينا للقافية المركبة (بينها، عنها، علينا).

ب)القوافي الملتبسة:

هذا النواع من القوافي يختلف عن القافية المركبة التي تمتاز بالطابع النحوي بينما القوافي الملتبسة تمتاز بطابع بلاغي، إذ الكلمات التي يتشكل منها هذا الصنف من

1 () حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 140.

2 () نازك الملائكة، الديوان، ص 488.

القوافي عبارة عن جناس غير تام[1] ومثال على ذلك قول الشاعرة في قصيدة 'شجرة القمر':

وفي القريةِ الجبليّةِ, في حَلَقات السّمَرْ

وفي كلّ حقلٍ تَنَادَى المنادون: "أين القمر؟!"

مُقَبّلُ كلّ الجِراح وساقي شفاه الورودْ

وناقلُ شوقِ الفَرَاشِ لينبوعِ ماءٍ بَرودْ[2]

فكلمات (السمر، القمر) في السطرين الأول والثاني بينهما تشابه صوتي وكأننا نستمع لكلمة واحدة قد تكررت مرتين، إلا أن هناك سمة تميزها عن بعض، وهي (السين في السمر والقف في القمر) مما شكل لنا جناسا غير تام، والمر نفسه نلاحظه على السطرين الثالث والرابع بين كلمتي (الورود، برود)

أنواع القوافي في علاقتها ببعضها:

أ) القوافي المتعانقة:

يعرفها حسن الغرفي بقوله: "هي التي تتخذ داخل الفونيمي شكلا متلاحقا مع قافية أو مجموعة من القوافي"[3]

ومثال ذلك قول الشاعرة من قصيدة 'خمس أغان للألم':

1 () ينظر، حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص140.

2 () نازك الملائكة، الديوان، ص 126.

3 () حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 141.

ومن الكَتّانِ والسِّمْسِمِ أحرقنا بخورَا

ثمّ قَدّمْنا القرابينَ ورتّلْنَا سُطورَا[1]

وفي موضع آخر قولها في قصيدة 'أغنية حب للكلمات'

فلقد لفّتْ ذراعَيْها على أعناقنا

وأراقتْ عِطْرَها الحُلوَ على أشواقنا[2]

عندما نتأمل هذه الأسطر نلاحظ أن الشاعرة عملت على توظيف قافية متعانقة، ونظامها ثم على الشكل التالي (أ أ) ولعل هذه القوافي حققت متعة سمعية معينة، لا سيما أن الشاعرة تنتهي في كلمات القوافي (بخورا، سطورا) (أعناقنا، أشواقنا) بفونيم الألف الساكن في السطرين الأول و الثاني من المثال الأول، والفونيم نفسه في المثال الثاني.

ب)القوافي المتقاطعة:

يأتي التقاطع بين القوافي في قصائد نازك، متخذا أشكالا متعددة، فهي إما تضم مجموعة من القوافي المستقلة، أو تضم قوافي متعانقة، ودليل على ذلك قولها في قصيدة 'نحن وجميلة'

وترخين شعرك كفّك دمعك فوق الوساد

أتبكين أنت ؟ أتبكي جميلة ؟

أما منحوك اللحون السخيّات والأغنيات ؟

ففيم الدموع إذن يا جميلة ؟[3]

1 () نازك الملائكة، المصدر السابق، ص 462.

2 () المصدر نفسه، 506.

3 () المصدر نفسه ، ص 507.

نلاحظ أن القافيتين الثانية والرابعة (جميلة، جميلة) متقاطعتان صوتيا، وقد جاءتا بين قافيتين مستقليتين (الوساد، الكلمات).

ونشير إلى نوع مميز من التقاطع الذي يأتي كما يقول حسن الغرفي "على شكل موازاة صوتية (أ ب أ ب) ليحدث نوعا من التلاعب الصوتي المزدوج"[1]

ومثال ذلك قول الشاعرة من قصيدة 'خصام':

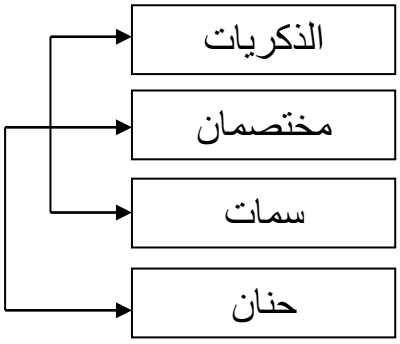
زمان الصفاء مضى وتلاشى مع الذكريات

وها نحن مختصمان

وجاء زمان الصراع فلا لطف لا بسمات

ولا دفقة من حنان[2]

نرى أن القافية الأولى في كلمة (الذكريات) تتقاطع مع القافية التي تليها (مختصمان)، ونفس المر في السطرين الثالث والرابع، فتقاطع القافية في كلمة (سيمات) مع القافية الرابعة من كلمة (حنان).



1 () حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 145.

2 () نازك الملائكة، الديوان، ص 500.

ب) الإيقاع الداخلي:

إذا كان الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، هو الاتجاه، الذي يشترك في استخدامه كل الشعراء، فإن الإيقاع الداخلي يبقى الطابع الخاص الذي يتميز به كل شاعر عن غيره من الشعراء، يخلق بقدراته الحرة قالبا شعريا مميزا.

- الجناس:

يعد الجناس من المقومات المهمة التي يقوم عليها الإيقاع الداخلي في الشعر.

ويعرف الخطيب القزويني: "الجناس بين اللفظتين هو تشابهما في اللفظ".[1]

وقد استعانت نازك بظاهرة الجناس في بعض قصائدها، إذ نجد ذلك في قولها من قصيدة 'حدود الرجاء':

وكان مرآها يروّي الغليل

وظلّها فوق منانا ظليل[2]

والجناس هنا واقع بين كلمتي (الغليل، ظليل) وهو جناس ناقص، وقد أضفى على القصيدة جمالا ورونقا.

كذلك نجد الجناس في قولها من قصيدة 'إنشاء الله':

بِضْعة ألفَاظ ثم مضَى

وعد منه وحماس من قلبي ورضى[3]

1 () الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 393.

2 () نازك الملائكة، الديوان، ص 515.

3 () المصدر نفسه، ص 510.

وفي القصيدة نفسها تقول: (إن شاء الله) تفجّر أعياد وحياه

وتلاقي أعناب ومياه[1]

نلاحظ أن الشاعرة وظفت جناسا بين كلمتي (مضى، رضى) وهو جناس ناقص، من حيث اختلافهما في المعنى وتشابهما في اللفظ مع تميز قليل بينهما، وهناك جناس أيضا بين كلمتي (حياة، مياه) فهو جناس صوتي، إذ يتهيأ لنا وكأنها كررت مرتين، فهناك تشابه فونيمي بينهما.

- التكرار:

لقد أوردت نازك الملائكة التكرار في شعرها بكثرة، وبأنواعه المختلفة، ولذلك لما يحمله من دلالة نفسية تؤثر في المتلقي وتجلب الانتباه، وكذا القيمة الإيقاعية التي تنتج عنه، والتي تزيده بهاء وجمالا.

ومن أمثلة ذلك:

قولها في قصيدة 'نحن وجميلة':

تعيش جميلة ! تعيش جميلة ![2]

وقولها في القصيدة نفسها:

وجُرحُ القَرابَة أعْمق من كلِّ جُرح وأقْسَى

فوا خَجْلتا من جِراح جميلة !

فيا لجراح تعمّق فيها نيوب فرنسا

وجرح القرابة أعمق من كلّ جرح وأقسى

1 () المصدر نفسه، الصفحة نفسها

2 () نازك الملائكة، الديوان، ص 506.

فوا خجلتا من جراح جميلة !(1)

عملت الشاعرة على توظيف التكرار، كما هو ملاحظ في الأسطر السابقة، فعبارة (تعيش جميلة) تكررت في القصيدة مرتين، وكذلك عبارة (جرح القرابة أعمق من جرح وأقسى) تكررت مرتين ونفس الأمر في عبارة (فوا خجلتا من جراح جميلة)، ليدل على الأثر النفسي العميق الذي تشعر به الشاعرة اتجاه أخت العرب (جميلة)، والمعاناة والظلم الذي تلقته الشجاعة.

ونلمس نوع آخر من التكرار وهو تكرار النهاية، ودليل على ذلك قولها:

وكانت خلاصةُ أحلامِهِ أن يصيدَ القَمَرْ

ويسْهَرُ يرمُقُ وادي المساء ووجْهَ القَمَرْ

أذلكَ حُلْمٌ؟ وكيف وقد صاد.. صادَ القَمرْ؟

وفي كلّ حقلٍ تَنَادَى المنادون: "أين القمر؟!"

ونادت صبايا الجبالِ جميعًا "نُريدُ القَمَرْ!"

فردّدتِ القُنَنُ السامقاتُ: "نُريدُ القَمَرْ"

ومن أينَ تبرُدُ أهدابُنا إن فَقَدْنا القَمَر؟(2)

عندما نتأمل هذه الأسطر، نلاحظ أن كلمة 'القمر' تكررت أكثر من مرة في نهاية كل سطر، مما يدل على حب الشاعرة للطبيعة، وخاصة حبها للقمر الذي ينير طريقها.

وفي موضع أخر تقول:

فتطلّع فيّ وقال : أجل , إن شاء الله..

1 () نازك الملائكة، الديوان ، ص 506.

2 () المصدر نفسه، ص 422.

وغدا أو بعد غد يحضر إن شاء الله..

فمتى يشرق لي فجرك يا (إن شاء الله) ؟[1]

عملت الشاعرة على توظيف تكرار النهاية في هذه الأسطر، فكلمة (إنشاء الله) تكررت ثلاث مرات في القصيدة، مما يدل على ثقتها في الله سبحانه وتعالى.

ونذكر نوعا آخر تجسد في قصائد نازك وهو تكرار البداية، تقول في قصيدة 'شجرة القمر':

وكان غلامًا غريبَ الرؤى غامض الذكرياتْ

وكان يطارد عطر الرُّبَى وصَدَى الأغنياتْ

وكانت خلاصةُ أحلامِهِ أن يصيدَ القَمَرْ

وكان يقضِّي المساءَ يحوك الشباكَ ويَحْلُمْ

وكان قريبًا ولم يَرَ صيّادَنا الباسما[2]

وفي موضع آخر تقول:

نحنُ وجدناهُ على دَرْبنا

ونحنُ أعطيناهُ من حُبّن

نحن توّجناكَ في تهويمةِ الفجْرِ إلهَا

نحنُ شَيّدنا لكَ المعبَدَ جُدرانًا شَذيّهْ

نحن أشعلنا لكَ النيرانَ من سَعف النخيلِ

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 510.

2 () المصدر نفسه، ص 424.

نحنُ رتّلْنَا ونادَيْنا وقدّمْنا النذورْ:

نحنُ خبّأناكَ في أحلامنا في كلّ نغْمهْ[1]

لقد كررت الشاعرة في المقطع الأول فعل (كان) خمس مرات وفي المقطع الثاني كررت ضمير الجمع (نحن) سبع مرات، مما يدل على ثبات نفس الإحساس لدى الشاعرة.

1 () نازك الملائكة، الديوان، ص 462.

خـاتمـة

وفي الختام فقد انتهت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1-تبيان مفهوم الباحثين والفلاسفة لعلم الجمال والجمالية حسب نظرياتهم الفكرية وتوجهاتهم الفلسفية.

2-الانزياح هو الخروج عن القواعد اللغوية والانحراف عن معيارها القانوني الاعتيادي.

- مثل الانزياح بنوعيه الاستبدالي والتركيبي أهم الملامح الجمالية التي ميزت ديوان شجرة القمر، مما يبرز براعة وعبقرية الشاعرة.
- وظفت الشاعرة الانزياح الاستبدالي المتمثل في الاستعارة والتشبيه كما وظفت الانزياح التركيبي الذي يتجلى في التكرار والحذف والتقديم والتأخير، مما أضفى على الديوان عمقا وجمالية في الإبداع.

3-اعتمدت نازك كثيرا في بناء صورها على الاستعارة خاصة المكنية منها، وكشفت بذلك عن بلاغة وروعة الخيال، وما أحدثه من أثر وصدى في نفوس المتلقين.

4-اعتمدت الشاعرة أسلوب التشخيص بكثافة إذ غزا معظم قصائدها وقد تنوع ما بين تشخيص المعنوي وآخر حسي.

5-أخذت ظاهرة الثنائيات الضدية موقعا خاصا في العملية الإبداعية لنازك الملائكة، مما أكسبت النصوص بعدا جماليا وفنيا ويميزها عن نظرائها من الشعراء العرب المعاصرين.

6-اعتمدت الشاعرة على نظام القصيدة الجديد أي نظام التفعيلة الذي خلع على القصيدة تنوعا موسيقيا زاد من جمالية للإيقاع الموسيقي في قصائدها.

7-وقد لعب الإيقاع دورا مهما في الديوان مما مكن الشاعرة من التعبير عن الحزن والدلالة على المعاناة.

8-يعد التكرار وسيلة تعبيرية، تظفي جمالا ورونقا على النص ويعتمد عليها الشاعر للتأكيد والإلحاح، وقد اشتمل ديوان نازك على التكرار بكل أنواعه، وقد اعتمدته الشاعرة للافصاح عن وضعها النفسي.

وختاما نرجو أن نكون قد وفقنا في إنارة بعض زوايا هذا العمل المتواضع الذي لا ندعي فيه الوصول إلى حقيقة نهائية، وعلى الآخرين ممن سيأتون بعدنا، مواصلة البحث ومزاولة القراءة في ظل معارف أخرى.

مـلحق

(نـازك صـادق الملائكـة) بغداد 23 آب – أغسطس 1923– القاهرة 20 حزيران – يونيو- 2007 شاعرة من العراق، ولدت في بغداد في بيئة ثقافية وتخرجت من دار المعلمين العالية عام 1944 دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1943، وفي عام 1959 حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة ويسكونسن في أمريكا وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت .عاشت في القاهرة منذ 1990 في عزلة اختيارية وتوفيت بها في 20 يونيو 2007عن عمر يناهز 83 عاما بسبب إصابتها بهبوط حاد في الدورة الدموية ودفنت في مقبرة خاصة للعائلة غرب القاهرة.

يعتقد الكثيرون أن نازك الملائكة هي أول من كتبت الشعر الحر في عام 1947 ويعتبر البعض قصيدتها المسماة الكوليرا من أوائل الشعر الحر في الأدب العربي.

ولكن في الطبعة الخامسة من كتابها قضايا الشعر المعاصر تراجعت نازك الملائكة عن كون العراق هو مصدر الشعر الحر وأقرت بأن قصيدتها الكوليرا (1947) لم يكن الشعر الحر الأول بل هناك من سبقها بذلك منذ عام 1932م، وقد بدأت الملائكة الشعر الحر في فترة زمنية مقاربة جدا للشاعر بدر شاكر السياب.

نشأتها:

ولدت نازك الملائكة في بغداد لأسرة مثقفة، وحيث كانت والدتها سلمى عبد الرزاق تنشر الشعر في المجلات والصحف العراقية باسم أدبي هو "أم نزار الملائكة"، أما أبوها صادق الملائكة فترك مؤلفات أهمها موسوعة "دائرة معارف الناس" في عشرين مجلداً رست نازك الملائكة اللغة العربية والانجليزية والفرنسية في الولايات المتحدة الأمريكية ثم انتقلت للتدريس في جامعة البصرة ثم الكويت.

أهم مجموعاتها الشعرية:

- عاشقة الليل 1947.
- شظايا الرماد 1949.
- قراءة الموجة 1957.
- شجرة القمر 1968.
- ويغير ألوانه البحر 1970.
- مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1977.

مؤلفاتها:

- قضايا الشعر الحديث ،عام 1962.
- التجزئة عام 1974 .
- سيكولوجية الشعر، عام 1992.

المصادر
والمراجع

- القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر–الجزائر، ط1، 2010م.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (سرد)، المجلد الثالث.
  - مادة (ب، ن، ى)، المجلد الرابع عشر
  - (مادة زمن)، المجلد الثالث.
  - المجلد السادس.
  - المجلد السابع، مادة (ش خ ص).
- أحمد رحيم كريم الحقاجي، المصطلح السردي، ص 39، نقلا عن التحليل البنيوي للسرد، رولان بارت، تر: سامية أسعد أحمد، مجلة الأقلام، بغداد، العراق، ع.3، س4، 1978.
- أحمد منور، ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية) دار الساحل، القاهرة، مصر، (د، ط) 2008.
- الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
- بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2009.
- بان البنّا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.
- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (ط1)، 2006.
- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

- بول ريكوز، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
- جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا للنشر، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2002.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
- الحافظ أبي القراء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تحقيق: سامي بن محمد السّلامة، دار طيبة للتوزيع والنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1999، ج8.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1.
  - العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج2.
- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997.
- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1984م.
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2010.

- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ،القاهرة، مصر، ط1، 1998.
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط)، 1994.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1998.
- في نظرية النقد، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، (د. ط)، 2002.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1984.
- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، شركة مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط2، 1956.
- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
- مالك بن نبي، لبيك (حج الفقراء)، ترجمة زيدان خوليف، دار الفكر، البرامكة، دمشق، سوريا، ط1، 2009.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1955م، الجزء السادس.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2010.

- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق" لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2012.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1991.
- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة بسكرة، الجزائر ،2008.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.
- نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، دكتوراه، (مخطوطة)، جامعة أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية، 2008.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاتسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة، إيداع الثقافية الجزائرية، الجزائر، (د. ط)، 2002.

فهرس

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

بسملة

شكر وعرفان

مقدمة..... أ

مدخل: مفهوم الجمال والجمالية

1) الجمال..... 4

أ) لغة..... 4

ب) اصطلاحا..... 6

* الجمال عند الغرب..... 6

* الجمال عند العرب..... 8

2) ثانيا: الجمالية..... 12

الفصل الأول: الانزياح والتشخيص

1) الانزياح..... 15

2) أنواع الانزياح..... 16

أ) الانزياح الاستبدالي..... 16

* التشبيه..... 16

* الاستعارة..... 18

ب) الانزياح التركيبي..... 20

* التقديم والتأخير..... 21

* الحذف..... 22

* التكرار..... 24

3) التشخيص..... 30

أ) تشخيص المعنويات..... 31

* الألم..... 31

* الحياة..... 32

ب) المحسوسات..... 33

الفصل الثاني: الثنائيات الضدية والإيقاعية

1) الثنائيات الضدية..... 37

أ) ثنائية الحياة ضد الموت..... 37

ب) ثنائية الحلم ضد الواقع..... 41

ج) الثنائية الضدية (الخيبة والأمل)..... 43

2) الإيقاع..... 45

أ) الإيقاع الخارجي..... 45

* الوزن..... 45

* الوقفة..... 51

* القافية..... 52

ب) الإيقاع الداخلي..... 59

* الجناس..... 59

* التكرار..... 60

خاتمة..... 64

ملحق..... 66

قائمة المصادر والمراجع..... 68

فهرس الموضوعات..... 72

ملخص:

ترمي هذه الدراسة إلى الكشف عن الملامح الجمالية في ديوان (شجرة القمر) للشاعرة "نازك الملائكة" وذلك من خلال. تبيان بعض الظواهر الجمالية التي تنقل تجربتها الشعورية الإبداعية بهدف خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي.

ومن خلال فصول الدراسة ومضامينها تجلت.بعض الظواهر الجمالية إذ كشفت عن قدرتها الفنية الفائقة والحساسة الشديدة في انفعالها.

Abstract

This study aims to reveal the aesthetic features in the "tree of the moon" of the poet "Nazik the Angels" through. Demonstrating some aesthetic phenomena that convey their creative poetic experience in order to create response and influence on the recipient.

And through the chapters of the study and its contents manifested. Some of the aesthetic phenomena as revealed by the technical capacity and high sensitivity in the intense emotion.