الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي

الرمز في شعر نازك الملائكة قصيدة "الكوليرا"

-أنموذجا-

إعداد:

وريدة مجابرة

سميحة بلعزلة

سقوالي بثينة

إشراف:

سليمة العقوني

السنة الجامعية: 2019-2020

شكر وتقدير

الشكر الله الذي وفقني في التغلب، والاجتياز على تلك الصعوبات التي واجهتني طيلة هذه المسيرة العلمية.

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة سليمة العقوني، صانعة الأجيال، ومخرجة الطلبة المبدعين على ما قدمته لنا من كم هائل من المعرفة، ونقدر لها جهودها الجبارة في تمكيننا من المادة ودعمها لنا في صنع ما كنا نستصعبه.

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها جزيل الشكر والعرفان.

وفي الأخير اهدي ثمرة جهدي إلى الأستاذ الكريم، وهو نبض الكلية، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها السيد:" جودي عبد الرحمن".

إهداء

قال الله تعالى ﴿ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه﴾

وفي قول رسوله الكريم:

﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له﴾

نحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا ملئ السماوات والأرض على ما أكرمني به من علم ومعرفة وقوة لإتمام هذا العمل المتواضع في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه.

في بداية الأمر أتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان:

إلى ساكن قلبي.....

إلى رجل النضال الذي كان قوتي في الحياة إلى من أفنى زهرة شبابه في تربية أبنائه، إلى من زرع القيم والمبادئ الإسلامية، إلى الذي لم يعلمني حرف واحدا بل علمني حروفي كلها، إلى من يفتح لي ذراعيه كلما أتيه، لا أستطيع أن أقول لك شكرا فهي لا تقال إلا في نهاية الأحداث وأنا أرى نفسي دائما في البداية والدي الكريم أطال الله في عمرك ورعاك لتكون منارة دائمة في حياتي.

إلى القلب النابض.....

إلى نبع الحنان والحب والتضحية، إلى نور القلب ومهجة الفوائد، إلى التي أعطت ولم تدخر، إلى التي جادت ولم تبخل، إلى التي عانت ولم تيأس، إلى سر الوجدان، إلى التي وضع الجليل الجنة تحت أقدامها بعد اعتذاري العميق لها ربما لا تحتاج الفرصة دائما لي لأقول لك شكرا والدتي الكريمة أطال الله في عمرك وأدامك عصفورا مغردا يملأ حياتنا بأعذب الألحان.

إلى أخواتي....

إلى من شاركتهم كل حياتي أنتن زهرات حياتي تمددنها بعبق أبدي أنتما جوهرتي الثمينة وكنزي الغالي حماكما الله "**إلهام** " و "**سمية**" وأبنائها "**جود**" و "**إياد**" وأبناء أخي "**آدم**" و"**تيماء**" و "**رؤيا**".

إلى جميع من تلقيت منهم النصح والدعم والذين يحبوني بصدق وإخلاص وشاطروا معي أفراحي وأحزاني وكانوا قدوتي ومثلي الأعلى في الحياة والذين أهديهم خلاصة جهدي العلمي **بنات خلاتي (أميرة، وفاء، ليندة، ليليا)**

إلى صديقاتي وزميلاتي اللاتي عرفتهن في مشواري الدراسي رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم "**سميحة**" و"**بتينة**".

إلى الشمعة التي تنير حياتي إلى أروع من الحب بكل معانيه فكان السند والعطاء إلى رمز الوفاء والصبر والأمل والمحبة لن أقول شكرا بل سأعيش الشكر معك دائما وإلى الأبد زوجي "**عماد**" وإلى عائلته الكريمة.

إلى كل من يفكر ويبحث للارتقاء بالعلم في كل مكان أهدي إليكم هذا الجهد المتواضع.

مجابرة وريدة

إهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث

ربما لا تتاح الفرصة دائما لأقول شكرا...وربما لا أملك دائما جرأة التعبير عن الامتنان والعرفان ولكن يكفي أن تعرفي يا نور العين ومهجة الفؤاد...أن لك ولوالدي ابنة تنتظر فرصة واحدة لتقدم لكما الروح والقلب والعين هدية رخيصة لكل ما قدمتماه أطال الله في عمرك وأدامك عصفورا مغردا يملأ حياتنا بأعذب الألحان أمي "**حليمة**"

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم. إلى مدرستي الأولى في الحياة "**عبد الوهاب**" أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره

إلى المحبة التي لا تنضب...والخير بلا حدود إلى من شاركتهم كل حياتي إلى من طفرت بهم هدية من الأقدار إخوة فعرفوا معنى الأخوة إخوتي الأحباء "**ريم**" " **عبد الرحمان**" " **نافع** "

إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه فكان السند والعطاء قدم لي الكثير في صور من صبر...وأمل...ومحبة لن أقول شكرا...بل سأعيش الشكر معك دائما زوجي "**علي**"

وإلى عائلة زوجي الكريمة شكرا على تشجيعكم وتحفيزكم لي

إلى من كانوا ملاذي وملجأي إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات إلى من تقاسمنا بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب رفيقات دربي إلى صديقاتي دربي "**سميحة و "وريدة**"

سقوالي بثينة

إهداء

" الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لو لا هدانا "

نحمد الله ونشكره ونثني عليه ان وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما أملك في الوجود إلى والداي الكريمين إلى التي أعطت ولم تدخر إلى التي جادت ولم تبخل إلى التي عانت ولم تيأس إلى سر الوجدان منبع العطف والحنان أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من علمني معنى الكفاح والنضال وكان قوتي في الحياة والذي يفني عمره وجهد نفسه من أجل تربيتي وتعليمي أبي العزيز حفظه الله وأطال في عمره، إلى إخوتي سندي في حياتي حنان وأسماء وأخي الصغير جود والبرعمة الصغيرة ابنة أختي "**نورسين**" وابنة عمي "**نسيمة**" حفظهم الله عز وجل.

وإلى كل العائلة الكريمة وإلى كافة الأصدقاء وزملاء الدراسة وبالأخص صديقتي "**بثينة**" و "وريدة" اللَتان أثبتتا أن الأخوة ليست فقط في الرحم، إلى كل من شجعني ودعمني في حياتي وأعطاني دفعة نحو الأمام.

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب.

بلعزلة سميحة

الفهرس

الصفحة

شكر وتقدير

إهداء

المقدمة.....أ

مدخل: ماهية الرمز

1.مفهوم الرمز.....2

1.1. لغة.....2

2.1. اصطلاحا.....3

2. أنواع الرمز.....5

1.2.الرمز الطبيعي.....5

2.2. الرمز الديني.....6

3.2. الرمز الصوفي.....8

1.3.2.رمز المرأة.....8

2.3.2. رمز الخمرة.....9

4.2.الرمز التراثي.....10

5.2.الرمز الأسطوري.....10

6.2.الرمز التاريخي.....11

3.أغراض الرمز.....11

4.خصائص الرمز.....12

5.قيمة الرمز.....13

6.أثر الرمز في الأدب.....15

الفصل الأول: نبذة عن حياة الشاعرة نازك الملائكة

1.حياتها.....17

2.أهم مجموعاتها الشعرية.....18

3. مؤلفاتها.....19

4. إنجازاتها.....19

5. وفاتها.....24

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة الكوليرا لنازك الملائكة

1.البنية السطحية.....30

1.1المستوى المعجمي.....30

2.1.المستوى الصوتي الإيقاعي.....31

1.2.1.الموسيقى الخارجية.....31

2.2.1.الموسيقى الداخلية.....32

*التكرار.....36

3.1.المستوى التركيبي.....38

1.3.1.التركيب النحوي.....38

1.1.3.1.طبيعة الجمل.....38

2.1.3.1.طبيعة الضمائر.....40

3.1.3.1.طبيعة الأفعال.....42

4.1. المستوى البلاغي.....42

1.4.1. الأسلوب الخبري.....42

2.4.1. الأسلوب الإنشائي.....43

*الصورة الشعرية.....44

2. البنية العميقة.....46

1.2.المستوى الدلالي.....46

الخاتمة.....47

الملاحق.

قائمة المصادر والمراجع.

المقدمة

المقدمة:

لقد عرفت القصيدة الحديثة تطوراً في بنائها وتشكيل ألفاظها ومعانيها، وتقنيات فنية في صورها وفضائها، جعل المتلقي مطلبا كدارس ومتذوق بالتفاعل معها واستثمار قدراته في الكشف عن مكوناتها الرمزية وتأطيراها الفنية العالية ويعد الرمز من أكثر الملامح بروزاً وتبديا كأساس ارتكازي للشعراء المعاصرين يتقمصونه في قصائدهم في قصائدهم ويطلبون من خلاله وذلك يجعل اللغة المألوفة التي تضيف بنقل التجربة لغة جديدة مفعمة بالخيال والصور والعلاقات والتراكيب الإنزياحية، لتقضي جميعا إلى تأدية دلالات وظيفية للرؤى والتجارب والأفكار والمضامين الخاصة بناقل الرمز أو صانعه من العدم.

فقد اتجه الشاعر العربي المعاصر إلى توظيف الرمز الذي أصبح عنصراً فنياً لافتا للنظر، وتقنية من تقنياته الحديثة، عبر به الشعراء عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة مباشرة وجعلوا منه منقذاً للتعبير عن التجربة الشعرية لديهم، فهو يمنح الشاعر أداة مفعمة بالإيحاء والدلالة تستطيع أن تنصهر في القصيدة فيكسب أرقى الأساليب ويسمها بالتعدد والانفتاح الدلالي يعكس فيه الشاعر رؤاه وأفكاره عندئذ يغدو الرمز بعدا جماليا، في الوقت نفسه حرية مطلقة للشاعر للتعبير عن نفسه وما يختلج في صدره من أحاسيس وقيم إنسانية.

وهكذا غدى الرمز الرائد الأول لدى الشعراء المعاصرين وشكلا جديدا يفرغون فيه مشاعرهم وقالبا معبرا عن موقف فكري سياسي أو اجتماعي وهذا ما نحاول تبيانه من توظيف الرمز في الشعر العربي المعاصر الذي يعد وسيلة جديدة وتقنية حديثة في الأداء الشعري أكسبته بنية دلالية وفنية، والمتأمل في الشعر المعاصر يجد بلا شك ذلك التضمين الواضح للرموز الذي أصبح تقنية يوظفها الشاعر في الكثير من المواقف فيمنحها فضاء شعرياً واسعاً سخياً بالإيحاءات والدلالات.

حيث شدنا هذا الموضوع منذ زمن ليس ببعيد ونظراً لما يحمله من زخم دسم يتمثل في دلالة الرمز عند الشاعر "نازك الملائكة" الذي فتح لنا الاطلاع على موضوع الرمز وإعجابها بشعرها من جهة واقتناعها بطبيعة الموضوع من جهة أخرى، كما واجهتنا بعض الصعوبات في بداية المطاف.

بعد اطلاعنا على بعض الدراسات والمراجع الخاصة بموضوعنا الذي يتناول الرمز في الشعر العربي الذي يحمل في طياته عدة أسئلة متنوعة جمعناها في إشكالية واحدة تتمثل فيما يلي:

تطرقنا في المدخل إلى مفهوم الرمز، أنواعها، أغراضه، خصائصه، قيمته، أثره.

أما في الفصل الأول فقد تناولنا فيه حياة الشاعرة ووفاتها وأهم إنجازاتها

الشعرية وبعض من أقوالها.

ثم انتقلنا في الفصل الثاني دراسة تطبيقية لقصيدة "الكوليرا" من ديوان نازك الملائكة حول توظيفها للرموز في شعرها ودلالتها.

وأنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها، كما زودنا البحث بقائمة المصادر والمراجع.

مدخل

ماهية الرمز

ماهية الرمز

للرمز أهمية كبيرة في الشعر العربي المعاصر، وهذا ما جعله يكتسب بعدًا جماليا جديد مما يجعل القارئ ينشغل بالتعمق فيه.

ومن هنا سنقوم بتحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرمز.

1- مفهوم الرمز:(Symbole)

1-1- لغة:

ورد في معجم لسان العرب "لابن منظور" في أصل "الرمز" بأنه: "تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم وباللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين". وقيل الرَمْزُ: إشارة وإيماء بالعينيين والحاجبين والشفتين والفم، والرَمْزُ في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يَرْمُزُ يَرْمِزُ رَمْزًا، كما جاء في قوله تعالى: "قل رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا..." [1]

أي أنه لا يستطيع التحدث إلى الناس ثلاثة أيام إلا بالإشارة إليهم.

وفي منجد الطُلاب رَمَزَ: رَمْزا إليه: أشار، أومأ بكذا: أغراه به، القرية ملأَهَا (الرَمْزُ والرُمْزُ والرّمز) أي الإشارة والإيماء.[2]

ويقول "ابن كثير": "أي إشارة لا تستطيع النطق مع أنك سوي صحيح".[3]

[1] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 41.

[2] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط3، 1956، ص262

[3] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج2، دار الفكر، مصر، (ب-ت)، ص36.

بينما يتوسع "الفيروز بادي" أكثر في الزمخشري حين يجعل "الإشارة والإيماء" بالشفتين أو العينيين أو الحاجبين أو الفم واليد أو اللسان.[1]

أما "الجاحظ" فيرى أن الإشارة زيادة على الجوارح يمكن أن تكون كذلك "بالمنكب إذ تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف".[2]

وذهب "ابن فارس" في "مقاييس اللغة" إلى أن (الراء والميم والزاي) أصل واحد يدل على حركة واضطراب...فما ارمأز أي تحرك، وارتمز أيضا تحرك.[3]

كما جاء في معجم "تاج العروس" للمرتضى الزبيدي تعريف مادة (ر. م. ز) الآتي: رَمَزَ: الفتح ويَضُمُّ ويُحَرِّكُ الإشارة إلى شيء أشرت إليه بالشفتين أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت أو العينيين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، وهو تصويتٌ خفيٌ به كالهمس وفي البصائر الرّمْزُ. الصوت الخفي والغمزُ بالحاجب والإشارة بالشّفة ويعبر عن كل إشارة بالرّمز.[4]

[1] القاضي محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي، القاموس المحيط، ج2، دار المعلم للجميع، بيروت، (د-ت)، ص177.
[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، 1968، ص57.
[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص487.
[4] المرتضى الزبيدي، تاج العروس، م8، ص73.

2-1- اصطلاحا:

يرتبط مفهوم "الرمز" بالأشياء التي تدور حوله ولكي نصل إلى معناه الحقيقي يتوجب علينا المرور بمفاهيم عديدة له، نظرا لتعمق الكثير من الدراسات فيه. فهذا المصطلح قد تعرض لكثير من الاضطرابات والتناقضات، حيث نجد "عز الدين إسماعيل" بدوره يعرف لرمز قائلا: "والرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية "علاقة تداخل" وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرور إليه.[1]

ذلك أن الرمز يقوم أساسا على إخراج اللغة من وظيفتها الأولى للتواصل وإدخالها في الوظيفة الإيحائية.

هذا ما أشار إليه "غنيمي هلال" في تعريفه للرمز: " الرمز هنا الايحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح ".[2]

ويرى كل من "بيرس وغريماس": «أن الرمز ليس علامة، فهو يتميز عنها بكونه يدخل في نظام من المشاكلة لأنه يرتبط عادة بسياق اجتماعي ثقافي".

يفهم الرمز من إيمائه وإيحائه أضعاف ما يفهم من كلماته، وفي الغالب تسعى الرمزية إلى خلق حالة نفسية خاصة، وايحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام يصعب أن نحلل عقليا تفاصيل المعاني التي تعبر عنها القصيدة، وبذلك تكون مهمة اللغة الأساسية عن الرمز هي الإيحاء ونقل واقع الأشياء الخارجية والداخلية من نفس أي نفس.[3]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص191.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، ص298.

[3] واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، (د-ط)، 1988، ص244.

أما الرمز عند العالم "هانزسانكس" يخرج عن حدود الموضوعية واليقينية العلمية، والتي تكشف الرمز العلمي أنه الرمز الإستطيقي، الذي ينبثق ويعود إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية، ويقول هو الرمز "يكشف في مجالات الإبداع الفني".[1]

كما نجد الرمز في نظر "جماعة الديوان" فيعرفون الرمزية على أنها: "نزعة لا تريد للشاعر إلا أن يتحدث للناس من وراء السحاب أو الملفوظ في مثل الضباب، ولا يتطلب منه إلا كلاما مبهما، ولذيذا شبيها بالموسيقى...".[2]

والرمز هو "كل إشارة أو علامة محسوسة، تذكر بشيء غير حاضر، وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، وقد تكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد".[3]

كما عرف "قاموس أكسفورد" الرمز بأنه: "عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر، أو يمثله أو يدل عليه، لا بالمماثلة وإنما بالإيحاء السريع أو العلاقة العرضية، أو بالتواطؤ...إلخ.[4]

[1] محمد عيسى هلال، الأدب المقارن، للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص210.

[2] محمد عيسى هلال، الأدب المقارن، للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص210.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ص123.

[4] غريب إسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص46.

2- أنواع الرمز:

إن توظيف الرمز في القصيدة الحديثة هو سمة مشتركة بين الشعراء، من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق، كم استخدم الشعراء أنواعا مختلفة من الرموز، كالرمز الأسطوري والرمز التاريخي، والرمز الديني...وغيرها من الرموز، كذلك وظفوها في أشعارهم لأغراض مختلفة ومن هذه الرموز:

2-1- الرمز الطبيعي:

ثمة ظاهرة طبيعية يتفق حولها الشعر المعاصر، وهي استخدام الرمز الطبيعي بما يحمله من حدة دلالية لأنه عادة تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر ووسيلة يهدف إليها لتصوير مشاعره النفسية، كانت الطبيعة ولا زالت مصدر الهام الشعراء والفنانين ومنبعهم الذي لا يجف، فالشاعر المعاصر اتخذ من المظاهر الطبيعية رموزا تعبر عن مشاعرهم وحالتهم النفسية والتي تختلف من شاعر إلى آخر، وفي مفهومها من قصد إلى آخر.[1]

إن الانسان جزء من الطبيعة لا يستطيع أن ينسلخ عنها أو يتجاهلها، والشاعر فنان يعيش حياته في هذه الطبيعة، يأخذ منها ليمنح الحياة صورة ملائمة لمخيلته وعواطفه وخلجاته العامة، ومن خلال الكلمات يستطيع الفنان أن يقيم علاقة بينه وبين الطبيعة.

فالكلمة صداها ومقدرتها على خلق عالم ملائم للشاعر، فهي من الأهمية بحيث "أن الكلمة بالدرجة الأولى تمنح الشيء الوجود".[2]

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص171.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص199.

فالطبيعة بمفرداتها ومدلولاتها لا شك أنها مستثمرة من قبل الشعراء، إذ هي مسخرة لإيصال أفكارهم التي يريدونها، هذا إن لم يريدوا الطبيعة في ذاتها بل الرمز الذي تؤديه الطبيعة دائما، وهو لا يأتي من العبث وإنما يخلق من خلاله عملية التفاعل بين ذاته والطبيعة.

هذا التفاعل يمكن أن يكون حقيقيا أي حبا للطبيعة وذاتها أو أن يكون تعبيريا، أي يريد الشاعر الحالة الرمزية التعبيرية للطبيعة، ليعبر من خلالها عما يجول في مكوناته من أفكار وقيم يريد توصيلها للناس.

يشكل الرمز الطبيعي أهم عناصر التصوير الرمزي، يبرز رؤية الشاعر الخاصة اتجاه الوجود، ويعمل على تخصيبها، كما أنه يمّكن الشاعر من استنباط التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني اسكناها عميقا. مما يضفي على إبداعه نوعان من الخصوصية.

2-2- الرمز الديني:

ويعني به تلك الرموز المستسقاة من الكتب السماوية الثلاثة، القرآن الكريم، الإنجيل، التوراة ونحن إذ نحصر الرمز الأسطوري نفسه كان في الحقيقة رمزا دينيا ارتبط بطقوس العبادة والديانة في الحضارات الدينية.[1]

ويأتي في مقدمة القصيدة رمز المسيح، وموضوع صلبه، ففي قصيدة للشاعر العراق "عبد الوهاب البياتي" بعنوان "الصلب"، لا يأتي ذكر المسيح صريحاً، ولكن الشاعر يجعل في القصيدة قرائن، يهتدي القارئ بواسطتها إلى التعرف إلى شخصية المسيح.

[1] خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث، 1987، ص43

يقول الشاعر:

في سنوات العقم والمجاعة

باركني

عانقني

كلمني ومد لي ذراعه

وقال لي:

الفقراء ألبسوك تاجهم وقاطعوا الطريق

البرص والعميان والرقيق

قال لي:إياك

وأغلق الشباك

من أين لي يا مغلق الأبواب

مائدتي، عشائي الأخير في وليمة الحياة؟

فافتح لي الشباك، مد لي يديك، آه.

دلالات الكلمات: باركني، كلمني، الفقراء، ألبسوك، مائدتي، البرص، العميان، عشائي الأخير، دلالات يمكن أن تقرب لشخصية المسيح.[1]

[1] خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي، 1987، ص41.

3-2- الرمز الصوفي:

الصوفية مصطلح أطلق في منتصف القرن الخامس الهجري، على أهل الباطن من المسلمين، والعودة إلى الكتابة الصوفية: " نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي إلى ما يتجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها، إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي".[1]

والصوفية ذات علاقة وثيقة بالشعر، فكل منهما يتعامل مع الوجود بمنطلق وجداني حدسي لا عقلي، ومن ثم فالحقائق عند الجانبيين نسبية وليست مطلقة، ومن هنا كانت مكابدة أهل التصوف والشعراء في التعامل مع الجانب المادي من الحياة، كذلك فإن "الصوفي الشاعر كلاهما يستكشف".[2]

ومن هذا لا نستغرب اهتمام الشعراء المعاصرين برجال الصوفية حيث يعدونهم رموزا للحيوية الباطنية، والتجربة الطازجة والحدس المتوهج والاتصال الفطري بالوجود.

ومن الرموز الصوفية التي عثرنا عليها، رمز المرأة ورمز الخمرة وكل ما يتعلق بهما:

1-3-2- رمز المرأة:

يشكل رمز المرأة ملمحا فنيا هاما في تجارب الشعراء الشباب بحيث يتردد عندهم، لا بصورته المادية المحسوسة ولكنه يتحول الى رمز له دلالات شتى، قد كانت المرأة "ومازالت منبعا عزيزا، يستقى منه الشعراء تصوراتهم، ومدركاتهم في نورها المطلق أكثر مما يرتبطون بالصورة لذاتها في مظاهرها الطبيعية".[3]

---

[1] أدونيس، الصوفية والسريالية، ص156.

[2] عز الدين أسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت،1972، ص197.

[3] عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، ص88

وبالتالي يتخذ رمز المرأة وما يتعلق بها في الشعر، منحى تصاعديا من الدلالة المادية على المعاني الروحية، وهكذا يؤول الرمز إلى طبيعته الأساسية، وهي التأليف بين الخاص والعام، بين السماوي والأرضي، بين المادي والروحي.

إذن فالرمز الصوفي لم يتمثل داخليا بجعل النصوص تحلق في فضاءات بعيدة، عدا مرات قليلة، إذ أن الخطاب الصوفي يحتوي على كلمات مفاتيح تحيلنا على تراث الصوفية: كالتجلي والفناء، الاتحاد، وحدة الوجود، وبالتالي يحيلنا على تفاسير تقع خارج النص.

2-3-2- رمز الخمرة:

لقد كانت الرمزية الخمرية عند الصوفيين عينة صادقة، فقد عبّر الصوفية عن شوق الرّوح إلى معرفة الله، ومحبته له بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من شعراء الغزل والنّسيب، بل أن هذا التشابه ليشتد أحيانا فنتوهم أن قصيدة صوفية هي قصيدة خمرية أو قصيدة غزلية شأن قصائد شعراء الخمرة والغزل، فما رمز الخمرة عند الصوفيّة.؟!!.

وحين نتعامل مع الشعر الصوفي ينبغي أن نضع في الاعتبار بأن القراءة التقليدية لهذا الشعر لا تقدر بثمن أي ذو فائدة، لذا ينبغي الاعتماد على عملية التأويل على أساس أنّه ليس أمام القارئ شيء واضح يشرحه، أو يفسره فهو: "بهذا المعنى يخلق النص، إنّه خلاق آخر يواكب خلاق النص". [1]

وبهذا يصبح النص الأدبي أفقا مفتوحا على تعدد القراءات.

ولقد تحولت الخمرة إلى رمز شعري: "فيه ما في رموز الشعر من إحالة موحدة بين الحسي والمثالي بين المادي والزوجي بين العيني في واقعيته والمجرد في تعاليه".[2]

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة والتأويل، ط2، المركز الثقافي العربي ببيروت، 1992، ص241.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري، ص370.

فالخمرة بمثابة الهروب من الواقع بهدف الدخول في طور اللاوعي واللاشعور.

4-2- الرمز التراثي:

لقد عمد الشعراء المعاصرون إلى تغذية الصورة الشعرية برموز التراث الشعبي لينتقوا منها مواد رمزية مثل: زرقاء اليمامة، وسيرة عنترة بن شداد، وأبو زيد الهلالي وغير ذلك من الشخصيات الشعبية الأقرب إلى الطابع الأسطوري" الذي يشبع التجربة الشعرية. ويتيح لها أفقا رحبة للتعبير وتأكيد على استمرارية الموروث الحضاري بكافة لغاته وأشكاله وأبعاده وصيغته في كل العصور".[1]

5-2- الرمز الأسطوري:

وهي تلك الرموز المستسقاة من أساطير الأمم المختلفة مثل اليونانية، الفينيقية، الإغريقية، الهندية، الكنعانية وغيرها، ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر، جلجامش، تموز، أدونيس، أنكيدو عشتار، ايزيس أو أزيرس.

ونعني بذلك اتخاذ الأسطورة قالبا رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والمواقف الوهمية غلى شخصيات وأحداث عصريّة، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعاريّة، والأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية، وهي بمعناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون، والإنسان تفسيرًا يخلو من نزعة تربوية تعليمية.[2]

[1] نذير الفهد، مجلة المنهل، مج57، ع530، مارس 1996، ص248.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار المعارف، 1978، ص288.

6-2- الرمز التاريخي:

لجأ العديد من الشعراء المعاصرين إلى التاريخ واستقوا منه كثيرا من الشخصيات التي استخدموها في أشعارهم للتعبير عن مواقفهم بشكل غير مباشر "واتخذ الشاعر من هذه الشخصيات أقنعة معينة ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكي نقائض العصر الحديث من خلالها.[1]

وربما يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشخصيات التي لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ، ولعل من أهم هذه الشخصيات شخصية "مهيار" التي خلفها أدونيس جاعلا منها قناعا لكثير من القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية في حياتنا المعاصرة، ومن تلك الرموز العديدة المستوحاة من بطون التاريخ، يبرز رمز "الحسين بن علي" الذي تكرر في القصيدة المعاصرة، يلاحظ أن هذه الشخصية اكتسبت عند الشعراء أبعاد آلهة الخصب والنبات كتموز وأدونيس.[2]

3- أغراض الرمز:

يعد الرمز وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس لتقوى لغتنا أن تعبر عنها، فهو رمز إيحائي لمعنى أنه لا يقف على قدوم الأشياء على قدوم الأشياء المادية ليصورها بل يتعداها ليعبر عن التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس، فهو إذن لا يعبر عنها بقدر ما يعبر عن الأجواء الضبابية المبهمة التي تسربت إلى أصول الذات المفرغة متباعدة الأطراف.[3]

---

[1] . محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار المعارف، 1978، ص158ـ201.

[2] المصدر السابق، ص43.

[3] أنطون كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، بيروت، (د-ط)، 1947، ص7.

فالغموض يؤدي إلى تضارب المعاني، وقد ارتفع الرمز من حسن الملموس إلى المعقول بمعنى أنه ارتقى من القيم الواقعية على أنها نسبية إلى الحقائق الداخلية الشاملة، فهو بذلك انتقل من الخاص إلى العام، ومن المحمود إلى اللامحدود، ومن الواقعية إلى الرمزية. [1]

إذ أراد الشاعر التعبير عن تجربته الشعورية وعدم البوح بها يلجأ إلى استخدام صور للتعبير عن قضايا غامضة لسعيه إلى التعقيد والغموض.

4- خصائص الرمز:

يتسم الرمز الأدبي بمجموعة من الخصائص التي يمكن حصرها كالآتي:

- ❖ أنه علاقة بين مستويين: أحدهما محسوس والآخر معنوي، فيلزم من هذا ألا يكون المرموز إليه شيء حسياً، إنما هو حالة تجريدية بحيث إذا تحققنا أن الصورة الحسية أثارت الحالات المعنوية التي ترمز إليها.[2]
- ❖ أن تلك العلاقة حدسية أي لا تعتمد على وجه الشبه الحسي بين الرمز والمرموز إليه، ولا يقصد بها التماثل في الملامح الحسية، بل يقصد بها العلاقات الخارجية بين الرمز والمرموز إليه، التي أسسها تشابه الوقع النفسي فيهما.[3]
- ❖ تعدد الدلالات، إذ يعتمد الرمز على فكرة الإيحاء التي قامت عليها أصول المذهب الرمزي، ولذا فإن الرمز الأدبي ينأ عما هو من خصائص المجاز كالقرينة لأن التأويل فيه غالباً ما يعتمد على مجرد ارتباطاتنا وذكرياتنا العاطفية التي لا أساس لها في أي مقارنة منطقية، وبناءًا على ذلك فإنه ليس بالإمكان أن نقول عن رمز من الرموز إنه يعني كذا وكذا فحسب وإلا لما كان موحياً.[4]

---

[1] أنطون كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، بيروت، (د-ط)، 1947، ص9.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص203.

[3] المصدر السابق، ص204.

[4] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص306.

5- قيمة الرمز:

يقدم لنا الرمز مجموعة من القيم التي تساعدنا على استيعاب المعنى واحتضانه:

*يجسد الرمز القصيدة ويخبصها لتتحول به إلى المعاناة التي ترحل بها على خريطة السر اللفظي وصياغة المخاتلة، وليس معنى ذلك بالطبع أن تتحول القصيدة إلى دغل كثيف تظل في متاهاته وأحراشه الغامضة.

* يضع القصيدة في غموضها الفني الذي هو شبيه بتيارات ضوئية فيسلم كل شعاع فيها إلى شعاع آخر، لتتعانق الأضواء رويدًا حتى تنتفخ معالم الطريق وإن كانت لم تستكشف كل الدروب، حيث تبقى هناك احتمالات لمزيد من الفهم بينما نحاول عبور الطريق مرة أخرى بقراءات جديدة.

* الرمز يؤدي إلى إيصال علاقات نفسية تنبثق من الشاعر وهو في تغيراته يولد في الطريق الكثير من المعاني، وربما استكشف البعض الكثير من ورائها وربما أخفيت على بعض الآخر، ولكنها في نهاية الأمر تدفع إلى نوع من المشاعر التي تثير في نفوسنا الإحساس بأن وراء القصيدة عالم آخر.[1]

* لا يكتسب الرمز إلا في ذاته بمعنى استبداله أو نثر معطياته كما يتضمن قدرا ضروريا من الغموض لا يصل إلى حد الإيهام، لأنه على حد قول "مصطفى ناصف": "وربما لا يكون الشيء الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه ولكنه مساق الدلالات الضمنية التي تكشف هذه الفكرة...، فالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي ليست هي الغموض أو السرية ولكنها الالتباس وتنوع التفسيرات الممكنة حتى نجد معنى الرمز يتغير تغييرا جذريا.[2]

[1] رجاء عبيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف جلال حزي و شركائه، الإسكندرية، (د-ط)، 2003، ص176-177.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د-ط)، 2007-2008، ص339

يملئ الرمز التجربة الشعرية بثراء نفسي يدفع إلى ترفع اللغة في غابات الرموز يتلمس في أحراشها انطلاقا للعاطفة الجامحة التي تقف دلالات عن ألفاظ إيزاءها عاجزة مشلولة ولا تستطيع أن توحد بين الانفعال والذات، ولا أن تتوغل داخل سراديب النفس حيث ينتصب الرمز كأفضل أداة تعبيرية يقودها خيال مهيب يحتضن التجربة ويمنحها هذا الدفيء الغامض وهي في رحلة تخلقها الفني حتى تتجسد أمامك ويكاد الرمز يثب من خلال النسيج اللغوي.

فالشاعر قد يتخذ الرمز وعاءًا فنيا تكون الكلمة هي البنية أو الخلية الأولى للتوائم مع سواها حيث تقترن بها ليتولد من ذلك تركيب فني جديد.

كما قد يعمل الرمز أيضا على تحويل اللغة الشعرية إلى لغة رمزية تستمد قدرتها الإيحائية من تجاوزها للواقع.[1]

ولعل أهم دور يلعبه الرمز هو ذلك الدور الذي يعمل على بناء القصيدة ويتجلى في قدرة الشاعر على تشكيله من خلال القداسة على ضمير الفرد ووجدانه، سواءًا اقتصر الرمز في القصيدة كلها فإن قيمته تبقى في مدى إضفائه على تجربة الحركة النفسية ومدى تآزره مع الانفعال لحظة تداخل المعطيات الشعورية واللاشعورية، حيث تنتقل التجربة من طورها الفردي الأول في طور فني وإن كان كلاهما يمتشج الآخر على نحو ما حيث يبرز هيكل الرمز بكل ثرائه.[2]

فالرمز ليس مجرد إشارات لقصيدة تتكشف عن سبيله وإنما هو أداة لتفجير الطاقات الباطنية في ذات الشاعر وهذه الأداة تتكئ على مترسبات الشعور واللاشعور، ومعطيات الواقع واللاواقع يمتزج فيها الحلم بالواقع والرمز بالحقيقة في جدلية متشابكة.

[1] رجاء عبيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف جلال حزي و شركائه، الإسكندرية، (د–ط)، 2003، ص180.

[2] آمنة بلعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د–ط)، (د–ت)، ص7.

6- أثر الرمز في الأدب:

إن الأدب ومنذ العصور البعيدة كان أرقى أساليب التعبير، وقد وجد الإنسان نفسه ميالاً إلى هذا الشكل بعدما اكتشف الطاقات التي يتوافر عليها هذا الفن والقدرات التي يكتنزها، إذ له قدرة عجيبة في تغيير موجات الفكر وحركات الانفعال لا سيما إذا اجتمعت لها معطيات أخرى، كالإيقاع والإشارة والإيحاء، حين نتحدث عن الشعر العربي قبل الحربين العالميتين وما أفرزته الظروف، حيث استولت على نفوس الشعراء نزعة التقليد وإتباع النماذج القديمة فكان الشعر في هذا الوقت تقليدًا بسيطا لم تتجاوز فيه معاناة الذات الشاعرية.

وبعد الحرب العالمية الثانية حمل البعدان الفكري والفني طابعاً مغايرًا، اتصفت فيه المعاناة برؤية شمولية للإنسان، واقتربت فيه لغته من لغة الفن إلى لغة الرمز والتلميح والصورة والإيقاع.[1]

ومن هنا بدأت تظهر ملامح الرمز في الأدب بصفة عامة وفي الشعر بصفة خاصة، إذ سيطر على لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها وبنياتها المختلفة بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية لتعميق المعنى الشعري، فقد أصبح مصدرًا للإدهاش والتأثير وتجسيدًا لجماليات التشكيل الشعري، فقد أسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وتعميق دلالاتها للتأثير في المتلقي.

[1] ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2011، ص17-18.

الفصل الأول:

نبذة عن حياة الشاعرة

نازك الملائكة

1. حياتها:

نازك صادق الملائكة بغداد 23 آب أغسطس 1923، شاعرة من العراق وُلدت في بغداد في بيئة ثقافية وتخرجت من دار المعلمين العالية عام 1944، دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1949، وفي عام 1959 حصلت على شهادة ماجستير في الادب المقارن من جامعة ويسكون سن ماديسون في أمريكا وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت، عاشت في القاهرة منذ 1990 في عزلة اختيارية هي أول من كتبت الشعر الحر في عام1947 ويعتبر البعض قصيدتها المسماة "الكوليرا" من أوائل الشعر الحر في الأدب العربي وقد بدأت الملائكة في كتابه الشعر الحر في فترة زمنية مقاربة جدا للشاعر "بدر شاكر السياب" وزميلين لهما هما الشاعران "شادل طاقة" و "عبد الوهاب البياتي".

"نازك الملائكة " هي البنت الأكبر من بين أربعة أولاد اختار والدها اسم "نازك" تيمنا بالثائرة السورية نازك العابد، التي قادت الثوار السوريين في مواجهة جيش الاحتلال الفرنسي في العام الذي ولدت فيه الشاعرة.

كان والدها شاعرا ومدرسا للغة وقد شجعها على القراءة، كما كانت أمها أيضا شاعرة وقد نشرت أعمالها تحت اسم مستعار وهو أم نزار الملائكة حيث كان ذلك الأسلوب المتبع والسائد بالنسبة للكتاب من النساء في تلك الفترة وقد تغير هذا الأمر فيما بعد على يد ابنتها.

تزوجت من الدكتور "عبد الهادي محبوبة" ولها منه ولد واحد هو "البراق محبوبة".

أحدثت نازك الملائكة ثورة في الأدب، وهي تمتاز عن الشاعرات المصريات في هذا الانقلاب، قرأت دواوين الشعر للأقدمين والمحدثين وخاصة المصريين، فكانت أسطورة في ميدان الشعر الحر. لتبقى بذلك صورة حية لا تموت فهي **"الغائب الحاضر"**.[1]

[1] حصة سميحي محمد لسبيعي، أسلوب التشخيص في شعر نازك الملائكة، بحث لنيل درجة الماستر، ص144-146

2. أهم مجموعاتها الشعرية:

. عاشقة الليل 1997 نشر في بغداد وهو أول أعمالها التي تم نشرها.

. شظايا الرماد 1949.

. قرار الموجة 1957.

. شجرة القمر 1968.

. ويغيره ألوانه البحر 1970.

. مأساة الحياة وأغنية للإنسان.

. الصلاة والثورة 1978.

. أنا وحيدة.

ومن بين قصائدها الشعرية ما قالت:

اتركوه لجناحيه حفيف مطرب لغرامي

وهو دائي ودوائي

وهو إكسير شفائي[1]

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1962، ص14

3. مؤلفاتها:

. قضايا الشعر الحديث عام 1962.

. التجزيئية في المجتمع العربي عام 1974 وهي دراسة في علم الاجتماع.

. سيكولوجية الشعر عام 1992.

. الصومعة والشرفة الحمراء.

كما صدر لها في القاهرة مجموعة قصصية عنوانها "الشمس" التي وراء القمة عام 1997.

. ليلة ممطرة.

. خواطر مسائية.

. إلى عيني الحزينتين.

. على وقع المطر.

. السفينة التائهة.

. قلب متين.

. مدينة الحب.

4. إنجازاتها:

في ظل عائلة من الشعراء لم يكن مفاجئا أن تكتب نازك أول أشعارها في سن العاشرة، بعدها كتبت شعرا بمساعدة أمها وعمها تحت عنوان " بين روحي والعالم" نشرت المجموعة الشعرية الأولى "عشاق الليل" عام

1947حيث كتبت تلك المجموعة بالأسلوب الشعري الكلاسيكي (الشعر العمودي)، وقد تأثرت بحبها للموسيقى التقليدية وجمال منزلها.

درست "نازك " العود على يد مدرس موسيقى ذو مكانة كبيرة وغالبا ما كانت تمضي ساعات في العزف على العود وحيدة في حديقة المنزل، ومثلت مجموعتها "عشاق الليل" ردة فعل هادئة على تأملها وعلاقتها الخاصة بالطبيعة، ووفقا "لداني غالي" من جريدة النهار فإن النقاد لم يوافقوا على خروج الملائكة عن الإيقاع المعتاد وقالو بأنها تفتقر إلى الإيقاع العاطفي الذكوري المعاصر.

في نفس العام نشرت الملائكة شعرا إبداعيا بعنوان "الكوليرا" وقد استلهمت ذلك من الأخبار التي كانت تذاع عبر الراديو عن ارتفاع عدد الوفيات بسبب هذا المرض في مصر، حيث تقول في حديثها عن الإيداع الشعري المقتبس من سيرتها الذاتية التي كتبتها بنفسها ونشرت في مجلة إيلاف الالكترونية :"خلال ساعة واحدة انتهيت من كتابة القصيدة و ركضت مسرعة إلى بيت أختي إحسان، قلت لها كتبت شعراً مختلفاً من حيث الشكل و سوف يسبب جدلاً كبيراً، وحالما قرأت إحسان الشعر أصبحت من أشد الداعمين لها، بينما تقبلت والدتها الشعر ببرودة وقالت ماهي القافية في إنه يفتقر إلى الموسيقى الشعرية، وكذلك الأمر بالنسبة لوالده الذي انتقد وسخر من جهدها المبذول كما توقع لها الفشل، لكنها حالما فهمت الوضع قالت بوضوح:" قل ما شئت أن تقول إنني واثقة من أن شعري سوف يغير خارطة الشعر العربي".

كانت توقعات الملائكة صحيحة، فبالرغم من انه في نهاية الأمر سيصبح الشعر الحر بشكله الجديد مشهوراً جداً ومنتشراً بشكل أوسع، إلا أن شعرها في البداية الأمر لم يلق استحساناً وقبولاً سريعين حيث نشأت الملائكة في عالم أدبي مرتبط جداً بالطرق القديمة ويعتبر التجريب نوع من رفض التقاليد وأنه ضيف غير مرحب فيه، كانت عملية تجاوز النظرة المحافظة في غاية الصعوبة وكانت بداية الشعر الحر محفوفة بخيبات الأمل المتوقعة والمفهومة وفقاً للبيئة المحيطة والغالبة ووفقاً لما قاله "عبد القادر الجنابي" في صحيفة إيلاف:" لقد واجهت الملائكة سيفاً ذا حدين

بالرغم من البيئة الفكرية فتحت الأبواب إلى الابتكار إلا أن الطابع المحافظ للمجتمع قمع النزعات نحو الحداثة بالإضافة إلى أن جدلاً كبيراً دار حول قصيدة "كوليرا" فيها كانت أول قصيدة كتبت بنمط الشعر الحر، وبالتالي فإن الملائكة هي من أنتجت هذا النوع لكنها لم تكن قائدة هذا النمط لوحدها، فوفقاً لوسائل الإعلام كان هنالك حرب بين بدر شاكر السياب و نازك الملائكة، حيث أن السياب قام بنشر قصيدة " هل كان حباً " (من مجموعته أزهار ذابلة) في 29 تشرين الثاني/ نوفمبر عام 1946 أي قبل أن تنتشر الملائكة قصيدتها "كوليرا " بعام وقد اعترفت الملائكة نفسها بأن لها محاولات شعرية بالشكل الحر قرابة عام 1932، وبالنسبة للجدل حول من هو المبدع والمبتكر الأول للنمط الجديد من الشعر لا يزال قائماً حتى أيامنا هذه، وفي الوقت الذي كان يعني لها التحدي نوعا من الإهانة لإنجازها، أشعل فيها الرغبة بالتراجع عن الحياة الأدبية العامة، ووفقاً "لصالح حسن" في صحيفة النهار" لقد أغلقت الباب خلفها إلى الأبد بعد أن تجاهلها العالم بأسره ولم يعترف بها كرائدة حقيقية".

ومن سخرية القدر أن الملائكة وبعد 20 عام أطلقت ثورة مضادة للشعر الحر عام 1967 مدّعيه أن الجميع سوف يعودون إلى الشكل الكلاسيكي، ووفقاً لما ذكرته سعدية مفرح في صحيفة " الحياة " من خلال قيامها بذلك الأمر خيبت الآمال ونبذت نفسها من بعض أقرانها ومن الهيئات الأدبية وبحسب "فخري صالح "من جريدة المستقبل " لم تكن الملائكة تنوي الذهاب إلى الحداثة بالقدر الذي فعلته بالرغم من تغيير رأيها إلا أن شهرتها في حركة التجديد قدمت لها فرصة فريدة حيث سمع لها ذلك بأن تكون ملهما حقيقياً للمرأة، كانت مفكرة مستقلة وباحثة ومدرسة محترمة وكانت غنية عبرت عن نفسها بشكل بليغ، حيث خططت لتتفوق في المجال الذي لطالما سيطر عليه الرجال وكان من المهم بشكل خاص تفوقها في المجال الأدبي حيث أن ما واجهته المرأة في المجتمع العربي في ذلك الوقت كان دافعاً للمجتمع لا للتعبير عن مشاعرهم وحياتهم الداخلية.

لقد أصبحت صوت أولئك الذين لا يملكون الحق والقدرة على التعبير عن أنفسهم يقول" شوقي بزاي" في صحيفة "المستقبل" لقد جاءت لتضفي على الحداثة أنوثة ولتكسر الحدود بين الكتاب من الرجال والنساء، وقد مهدت الطريق لشعراء المستقبل.

عام1953 ألقت الملائكة محاضرة في نادي الاتحاد النسائي بعنوان "المرأة بين قطبي السلبية والأخلاق" طالبت فيها المرأة أن تتحرر من الركود والسلبية اللذان تعيشها في المجتمع العربي، وقد تحدّث بذلك النظام الاجتماعي الأبوي السائد في وطنها وأصبحت صوتاً هائلاً بتحليل وتشريح البناء الاجتماعي لمجتمعها وسلبياته.

وفي قصيدتها "لغسل العار" والتي تطرقت فيها إلى موضوع القتل من أجل الشرف نالت انتباه وسائل الإعلام العالمية، كما أسست جمعية للنساء اللواتي يعارضن الزواج، مقدمة بذلك الملاذ للواتي يرفضن الانصياع لتقاليد المجتمع حول دور الزوجة والأم التقليديان، وقد تفككت الجمعية في نهاية الأمر، ووفقاً لتقديرات "كريم مروح" في صحيفة "الحياة" لقد اختاروا في نهاية الدور التقليدي للمرأة بما فيهم الملائكة التي تزوجت من زميلها "عبد الهادي محبوبة "سنة 1961.

وبالرغم من أن الملائكة اختارت لنفسها الدور التقليدي إلا أنها استمرت في الكتابة عن موضوع غير تقليدي، حيث أخذت تكتب أكثر فأكثر عن الذّات وقد امتلأت كتاباتها بالرومنسية الفردية، بقي التكوين العقلي للملائكة موضع جدل في العالم العربي.

كانت الملائكة مدركة لفلسفتها الذاتية ولحالتها النفسية الأمر الذي دفع بها إلى تناول تجربتها في مواجهة الاكتئاب ضمن سيرتها الذاتية التي قامت بكتابتها حيث تقول:" كما أذكر لقد غصت عميقاً في التحليل النفسي، وقد اكتشفت أنني لا أجسد أو اعبر عن أفكاري ومشاعري كما كان يفعل الآخرون من حولي، لقد اعتدت الانسحاب وأن أكون خجولة، وقد اتخذت القرار بأنني سوف أنتقل من هذه الطريقة السلبية في العيش،

وتشهد مذكراتي على ذلك الصراع الذي خضته مع نفسي أملاً ببلوغ ذلك الهدف، حيث أنني ماكنت أتخذ خطوة إلى الأمام حتى أتخذ عشر خطوات إلى الوراء، وهذا يعني أن التغيير النفسي هو الأصعب".

وفقاً لبعض المصادر فإن الاكتئاب والحزن كانا صديقين لها منذ طفولتها بعد وفاة والدتها التي كانت صديقتها الوحيدة حيث تقول انها بعد وفاة والدتها بقيت تبكي ليل نهار حتى صار الحزن مرضها وتجاوز ذلك الى حد الاكتئاب.

عام 1970 غادرت نازك الملائكة العراق إلى الكويت بعد عامين من وصول الرئيس صدام حسين إلى السلطة، ومن ثم غادرت الكويت إلى القاهرة بعد غزو العراق للكويت عام 1990، ومع مرور الوقت أصبحت انعزاليةً أكثر، وقد تركت إرثاً كبيراً من القصائد مثل: "عاشق الليل " عام 1947، "شظايا الرماد" عام 1949، "قرارة الموجة" عام 1957، "شجرة القمر" عام 1968، "ويغير ألوانه البحر" عام 1970، "مأساة الحياة" و"أغنية للإنسان" عام 1977،"الصلاة والثورة" عام 1978، بالإضافة إلى آخر قصائدها " أنا وحيد" والتي كتبتها لزوجها.

ومن إنجازاتها أيضا أنها قد أطلقت مصطلح الشعر الحر "هذه التسمية الأولى من حيث الظهور في أعداد مجلة الشعر، وذلك بسبب التأثير الثقافي ليوسف الخال رئيس التحرير، ومعرفته بالحركات الطليعية".[1]

وتقسيمها للقصيدة الحديثة حيث: "تسمي نازك الملائكة البيت بالشطر وعز إسماعيل اقترح أن يستبدل الكلمات بسطر، لكن عبد الرحمن الغذامي أن كلمة شطر مرفوضة لما تجره من ملابسات عروضية ولغوية.[2]

[1] جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، ص202.
[2] الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، ص67.

ومن ضمن ما قالته نازك عن الوزن: " والسبب المنطقي في فضيلة الوزن هو أنه بطبعه يزيد الصورة حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة".[1]

ومع أولى مراحل تجربتها مع الشعر المعاصر حاولت التحرر من قيود الشكل القديم، ولكن على عاتق فكرتي الإيحاء والإبهام وكأنها تريد أن تقول بأن اللغة العربية أدت ما عليها قديما ولم يعد بإمكانها مواصلة ذلك ما لم تكن موحية ومبهمة، وكأن أغوار النفس وأسرار الحياة الجديدة تتطلب لغة جديدة ولا يمكن البوح عنهما إلا بقوة الإيحاء والتصرف في الإبهام هذا الأخير الذي أصبح جزءا أساسيا من حياة النفس البشرية لا مفر لنا من مواجهته أن نحن أردنا فنا يصف النفس ويلمس حياتها لمسا دقيقا.[2]

أشهر أقوال نازك الملائكة:

لنفترق الآن، أسمع صوتا وراء النخيل.

رهيب أجشّ الرنين يذكرني بالرحيل.

وأشعر كفّيْك ترتعشان كأنك تخفي شعورك مثلي وتحبس

صرخة حزن وخوف، لم الارتجاف؟ ألسنا سندرك عماّ

قليل بأن الغرام غمامة صيف.

5. وفاتها:

توفيت "نازك الملائكة" 20 يونيو 2007 في القاهرة عن عمر ناهز 83 عاما إثر هبوط حاد في الدورة الدموية.

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص112.

[2] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص15.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لقصيدة الكوليرا لنازك الملائكة

تقول الشاعرة نازك الملائكة في قصيدتها:

سَكَنَ اللّيل

أَصْغ إلى وقع صدى الأنّاتْ

في عمق الظلمة، تحتَ الصمت، على الأمواتْ

صرخات تعلو، تضْطربْ

حزنٌ يتدفق، يلتهبْ

يتعثّر فيه صَدى الآهاتْ

في كُل فُؤاد غليانْ

في الكوخ السّاكن أحزانْ

في كلّ مكان روح تصرخ في الظّلماتْ

في كُل مكان يبكي صوتْ

هَذا مَا قد مزّقهُ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

يَا حُزْنَ النّيل الصّارخْ ممّا فَعلَ الموتْ

طَلعَ الفجرُ

أُصْغ إلى وَقع خُطَى الماشينْ

في صَمْت الفجرْ، أصخْ، أُنظرَ ركبَ الباكينْ

عَشرةَ أمواتْ، عشرونا

لا تُحْص أَصخْ للباكينا

اسمعْ صوتَ الطّفل المسكينْ

مَوتِي، مَوتِي، لمْ يبقَى غَدٌ

في كل مَكانْ جَسَدْ يندُبُهُ مَحزُونْ

لاَ لحظةَ إخلاد لاَ صمتْ

هَذَا مَا فَعلتْ كفّ الموتْ

الموتْ الموتْ الموتْ

تَشْكُو البَشَريةُ تشْكُو مَا يَرتكبُ المَوتْ

الكُوليرَا

في كَهْف الرُّعب مَع الأَشْلاَء

في صَمتْ الأبدْ القَاسي حيُث المَوتُ دَواءْ

استيْقظ داءُ الكُوليَرا

حقداً يتدفّقْ مَوتُورَا

هَبطَ الوَادي المَرحْ الوضّاءْ

يَصْرُخُ مُضْطرباً مَجنوناَ

لا يَسْمعُ صوَت البَاكينَا

في كل مَكانْ خلْفَ مخلبَهُ أصْداءْ

في كُوخْ الفلاّحة في البيتْ

لا شَيء سوى صَرخاتُ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

في شَخص الكُوليرَا القاَسي يَنتقمُ الموتْ

الصّمتُ مَريرْ

لا شيء سوَى رَجْع التكْبيرْ

حتّى حفّار القبر ثَوَى لمْ يبقَ نَصيرْ

الجَامعُ مَاتَ مُؤذّنُه

المَيتُ مَن سَيؤبّنه

لَمْ يبقَى سوَى نوْح وَزفير

الطّفلُ بلاَ أُمّ وأَب

يبكي من قلب مُلتهَب

وغدًا لا شكَّ سيلقفهُ الدّاء الشرّيرْ

يَا شبحَ الهَيضة مَا أبقيتْ

لا شيء سوى أحزَانُ الموْت

الموتُ، الموتُ، الموتْ

.يَا مصْرَ شعوري مزّقهُ ماَ فَعَلَ الموتْ

1- البنية السطحية:

1-1 المستوى المعجمي:

*معجم المرض: الكوليرا.

*معجم الزمان: الفجر، الليل، غداً، لحظة.

*معجم الأماكن: الوادي، كهف، الجامع، كوخ، البيت، مصر، النيل.

*معجم الألم: الأنّات، صرخات، حزن، الآهات، يبكي، عشرة أموات، يندبه، تشكو، الصمت مرير، نوح، قلب ملتهب.

*معجم الحركة: يتدفق، يتعثر، غليان، خطى، الماشين، استيقظ.

*معجم الإنسان: طفل، أم، أب، حفار القبر، البشرية، الفلاحة.

*معجم الموت: الباكين، موتى، عشرة أموات.

لقد غلب على النص معجم الحزن، وذلك من خلال الألفاظ التي أثثت القصيدة والتي لائمت غرضها ألا وهو التعبير عن الألم، فهي ألفاظ خلقت سياقاً معجميا إذْ تناسبت مع الألفاظ المجاورة لها داخل النص الشعري فهذا يوضح أن نازك الملائكة نجحت في اختيار ألفاظ قصيدتها.

2-1 المستوى الصوتي الإيقاعي:

1-2-1 الموسيقى الخارجية:

موتى موتى لم يبقى غد

مَوْتَىْ مَوْتَىْ لَمْ يَبْقَىْ غَد

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

فعْلُنْ فعْلُنْ فعْلُنْ فعْلُنْ

لقد غلب على النص البحر المتدارك فهو من البحور الشعرية المعروفة بإيقاعه الراقص.

1-2-2 الموسيقى الداخلية:

جمع علماء اللغة الأصوات المهموسة في عبارة "حثه شخص فسكت" أما بقية الحروف فهي مجهورة، كما نجد الأصوات الشديدة في عبارة "جدن طبقك" أما بقية الحروف فهي رخوة وهذا ما سنقوم بدراسته في الجدول التالي:

الأبيات	الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة	الأصوات الشديدة	الأصوات الرخوة
1	2	7	1	8
2	3	16	3	16
3	9	21	6	24
4	5	9	5	9
5	6	8	5	9
6	8	10	3	15
7	3	11	2	12
8	7	12	2	17
9	9	17	4	22
10	6	10	5	11
11	3	14	4	13
12	3	12	3	12
13	6	24	1	29
14	2	7	2	7

17	2	16	3	15
23	6	19	10	16
13	2	11	4	17
13	3	10	6	18
16	4	15	5	19
12	4	14	2	20
11	5	14	2	21
15	6	15	6	22
13	3	11	5	23
14	3	11	6	24
12	3	12	3	25
20	8	20	8	26
7	1	7	1	27
18	2	16	4	28
22	6	21	7	29
13	5	16	2	30
9	6	11	4	31
18	2	20	1	32
13	3	14	2	33

13	3	12	4	34
17	4	14	7	35
14	4	10	8	36
15	2	11	6	37
12	3	12	3	38
24	5	22	7	39
9	1	8	2	40
14	4	14	4	41
21	5	20	6	42
13	2	13	2	43
13	2	12	3	44
14	2	13	3	45
12	3	14	1	46
8	6	11	3	47
24	4	22	6	48
13	5	13	5	49
16	1	14	3	50
12	3	12	3	51
23	2	20	5	52

❖ **البنية الإجمالية للأبيات:**

*الأصوات المهموسة: 234 * الأصوات المجهورة: 181

*الأصوات الشديدة: 718 * الأصوات الرخوة:760

غلبت على النص الأصوات الرخوة التي تدل على الضعف، أما المجهورة فتدل على القوة.

❖ التكرار(Répétition)

يعد التكرار من الأساليب التعبيرية التي تصور اضطرابات النفس وانفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد على الحروف المكومة للكلمة في الإثارة وعلى الحركات أيضا، إذ بمجرد تغيير الحركة يتغير المعنى بأسره" هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان" .[1]

التكرار في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة:

تستند نازك الملائكة على بنية التكرار في قصيدتها الكوليرا، حيث تتكرر الكلمة عدة مرات، فالتكرار عندها يتلائم في بناء قصيدتها بحيث تتغير معناها حسب موقعها.

***تكرار كلمة الموت:**

ويكون ذلك عندما تتكرر ألفاظ معينة ويتمثل ذلك في قول الشاعرة:

"هذا ما قد مزّقَهُ الموت"

"الموتْ الموتْ الموتْ"

"يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموت"

تعبر الشاعرة في الأسطر في الأسطر الشعرية السابقة عن الحزن والألم الذي يملأ البيوت بسبب الموت الذي يحدثه مرض الكوليرا، فالموت يعم المكان بصورة واضحة، ولذلك فإن كلمة الموت جاءت مكررة في المقطع الشعري لتعبر عن سيطرة الموت أمام الحياة، وهذا التكرار لهذه المفردة لابد من أنه يهدف إلى شيء ما عنته الشاعرة.

كررت نازك الملائكة وأكدت في أكثر من مكان في قصيدتها "الكوليرا":

[1] عبد الرحمن بترماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 2003، م1، ص100.

"الكوليرا"

"استيقظ داء الكوليرا"

"في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموت"

وهنا أيضاً تكررت لفظة الكوليرا بسبب ما أحدثه هذا المرض من الموت والحزن والألم الذي يسود كل مكان، والموت يقضي على أمل الغد والمستقبل.

"في عمق الظلمة، تحت الصمت على الأموات"

"في صمت الفجر، أصخ، انظر ركب الباكين"

"لا لحظة إخلاء لا صمت"

"في صمت الأبد القاسي، حيث الموت دواء"

"الصمت مرير"

وأيضاً في هذا المقطع أن كلمة (الصمت) تكررت عدة مرات.

إذاً فإن ظاهرة التكرار تعد من الظواهر القديمة وما يزال بارزاً في الشعر العربي الحديث لأهميته الكبيرة في الشعر، حيث نجد التكرار يرتكز على المعني لذلك أصبح الشعراء يلجؤون إليه ليحققوا الانسجام الموسيقي العذب من أجل تحقيق ترابط الأفكار بين أجزاء القصيدة العربية.

3-1 المستوى التركيبي:

1-3-1التركيب النحوي:

1-3-1-1 طبيعة الجمل:

الجملة الفعلية	الجملة الإسمية	شبه جملة
- سكن الليل	- هذا ما مزقه الموت	- إلى وقع صدى الأنات
- صرخات تعلو تضطرب	- الموت، الموت، الموت	- في عمق الظلمة
- حزن يتدفق يلتهب	- يا حزن النيل الصارخ مما فعل	- تحت الصمت على الأموات
- يتعثر فيه صدى الآهات	الموت	- فيه صدى الآهات
- تصرخ في الظلمات	- عشرة أموات، عشرون	- في كل فؤاد غليان
- يبكي صوت	- موتى، موتى	- في الكوخ الساكن أحزان
- طلع الفجر	- موتى، موتى	- في كل مكان روح
- أصغي	- لا لحظة إخلاء لا صمت	- في كل مكان
- اصخ، أنظر ركب الباكين	- هذا ما فعلت كفّ الموت	- إلى وقع خطى الماشين
-لا تحصي أصخ للباكين	- الموت، الموت، الموت	- في صمت الفجر
- اسمع صوت الطفل المسكين	- الكوليرا	- في كل مكان جسد
- ضاع العدد	- حقداً	- في كهف الرعب مع الأشلاء
- لم يبق غدُ	- لا شيء سوى صرخات الموت	- في صمت الأبد القاسي
- يندبه محزون	- الصمت مرير	- حيث الموت دواء

– تشكو البشرية تشكو ما يرتكب	– لا شيء سوى رجع التكبير	– في كل مكان خلف مخلبة
الموت	– حتى حفّار القبر	أصداء
– استيقظ داء الكوليرا	– الجامع	– في كوخ الفلاّحة في البيت
– يتدفق موتورا	– الميّت من سيؤبنه	– في شخص الكوليرا القاسي
–هبط الوادي المرح الوضاء	– الطفل بلا أم وأب	
– يصرخ مضطرباً مجنونا	– وغدا لا شك سيلقفه الداء	
لا يسمع صوت الباكين	الشرير	
– ينتقم الموت	– يا شبح الهيضة ما ابقيت	
– ثوى لم يبق نصير	– لا شيء سوى أحزان الموت	
– مات مؤذنه	– الموت، الموت، الموت	
– لم يبقى سوى نوح وزفير	– يا مصر شعوري	
– يبكي من قلب ملتهب		
– مزقه ما فعل الموت		

غلبت على النص الجمل الفعلية بنسبة 27 جملة وهذا يحمل معنى الحركة التي نجدها في شعر نازك الملائكة.

1-3-1-2 طبيعة الضمائر:

المخاطب	المتكلم	الغائب
أصغي (أنت)	أصخ (أنا)	يتعثر (هو)
أصغي (أنت)		تصرخ (هي)
أنظر (أنت)		يبكي (هو)
اسمع (أنت)		مزقه (هو)
		مخلبه (هو)
		الفلاحة (هي)
		ينتقم (هو)
		حفار القبر (هو)
		مؤذنه (هو)
		يؤنبه (هو)
		يبكي (هو)
		يلقفه (هو)
		مزقه (هو)
		تحصي (هي)
		موتى (هم)
		موتى (هم)
		يندبه (هو)

		تشكو (هي) الكوليرا (هي) استيقظ (هو) الكوليرا (هي) يتدفق (هو) هبط (هو) يصرخ (هو) يسمع (هو)

غلبت على النص الضمائر الغائبة بنسبة 26ضميروخاصة الضمير (هو) وهو يحمل معنى القوة.

1-3-1-3 طبيعة الأفعال:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
سكن، مزّقه، طلع، استيقظ، هبط، ثوى، مات، مزّق	تعلو، تضطرب، يلتهب، يتعثر، تصرخ، يبكي، أصخ، أنظر، تحص، يبقى، يندبه، تشكو، يرتكب، يتدفق، يصرخ، يسمع، ينتقم، يبق،يبكي	أصغي، أصغي، أصخ، اسمع

غلبت على النص الأفعال المضارعة بنسبة 22 فعل وهذا يدل على الحركة والاستمرار.

1-4 المستوى البلاغي:

ينقسم المستوى البلاغي إلى قسمين: أسلوب خبري وأسلوب إنشائي.

1-4-1 الأسلوب الخبري:

نجد الشاعرة نازك الملائكة استعملت الأسلوب الخبري بكثرة لتصف لنا حزّنها ومعاناتها ومواجهتها للمرض الذي تشكو منه البشرية ومن أمثلة ذلك نجد:

حزْن يَتَدَفّقْ، يَلتهبْ

يَتعثّر فيه صَدى الآهاتْ

كما نجد:

تشْكو البشريّةُ تشْكو مَا يرتكبُ الموتْ

الكُوليرَا

1-4-2 الأسلوب الإنشائي:

من الأساليب الإنشائية التي وردت في قصيدة "الكوليرا"

- **الأمر**: حيث تقول الشاعرة:

"أَصْغ إلىَ وقْع صَدى الآنّاتْ"

"أصغ إلىَ وقْع خُطى المَاشينَ"

عكست نازك الملائكة من خلال هذه الأبيات إلى الصدى الذي يسمع فيه الآنات والصرخات واستخدمت صيغة الأمر" أصغ"كأنها تريد أن نتعمق فيما تشعر به وهي بعيدة عن موقع المرض صامتة تريد أن تجعل لقلمها صوتا له صدى من أعماقها يتألم ويحكي وجعه على الموتى.

- **النداء:**

"يَاحُزْنَ النّيلَ الصّارخْ مما فَعَل الموتْ"

"يَا شبحَ الهَيْضة ما أبقيتْ"

"يَا مصْرَ شُعوري مزّقهُ ما فَعَل الموتْ"

استعملت الشاعرة صيغة النداء بكثرة للدلالة على التحسر والتأسف.

❖ **الصورة الشعرية:**

لقد ورد في النص مجموعة من الصور الشعرية أهمها:

- **الاستعارة:**

حيث نجد الاستعارات في قصيدة "الكوليرا" للشاعرة نازك الملائكة كثيرة منها، في قولها:

"سكن الليل"

حيث شبهته بالظلمة وعمق الكهف.

وأيضا:

"حزنْ يتدفق، يلتهبْ"

شبهت نازك الملائكة الحزن (وهو المشبه)، بالدم (المشبه به) وكأنها تريد القول أن الحزين يعيش كالقلب الذي مركزه الحزن، وأبقت على لازمة من لوازمه وهي لفظة يتدفق لدلالة عليه وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

من خلال هذه الاستعارة سعت نازك الملائكة إلى إخراج شيء معنوي إلى مادي ملموس فأبدت بذلك الخفي إلى الظاهر لتصل إلى تلك الصورة التي تريدها، وكأن الشاعرة كانت تعيش هذا الشعور وكأنها مصابة مثلهم.

ونجد أيضا:

"هذا ما قدّ مزّقه الموتْ"

شبهت نازك الملائكة الموت (وهو المشبه)، الإنسان (المشبه به) وأبقت على لازمة من لوازمه وهي لفظة التمزيق لدلالة عليه، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

سعت نازك الملائكة من خلال هذه الاستعارة إلى التعبير عن مرض الكوليرا الذي يصنع الموت والألم والأنين.

وأيضا:

"يا حزْن النّيل الصارخ مما فَعَل الموتْ"

شبهت نازك الملائكة النيل (وهو المشبه)، بالإنسان الحزين (المشبه به) وأبقت على لازمة من لوازمه وهي لفظة "الصراخ" وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

عكست نازك الملائكة من خلال هذه الاستعارة صوت الضمير الجمعي وفجيعته بما يحصل على الأرض.

"استيقظ داء الكوليرا"

في هذه الاستعارة شبهت نازك الملائكة الكوليرا (المشبه) بالإنسان النائم وهو (المشبه به) وأبقت على لازمة من لوازمه وهي لفظة الاستيقاظ.

من خلال هذه الاستعارة سعت نازك الملائكة إلى تقريب الصورة إلى ذهن القارئ.

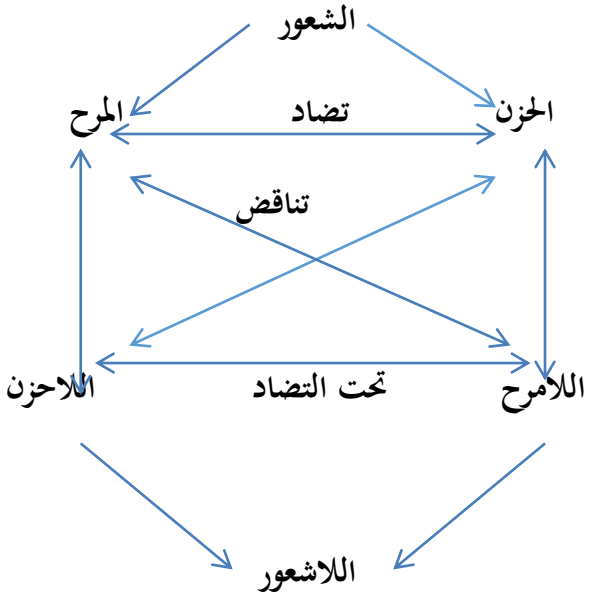
"في شخص الكُوليرَا القَاسي ينتقمُ"

كما نجد أيضا في هذه الاستعارة أن نازك الملائكة سعت إلى توصيل فكرة وهي أن مرض الكوليرا مرض خطير وفتاك ينتقم من المريض بالموت.

2- البنية العميقة:

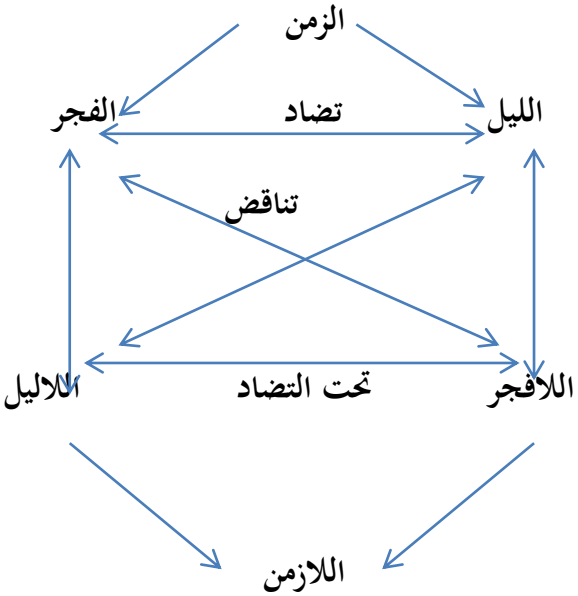
2-1 المستوى الدلالي:

- ثنائية الحزن والمرح:



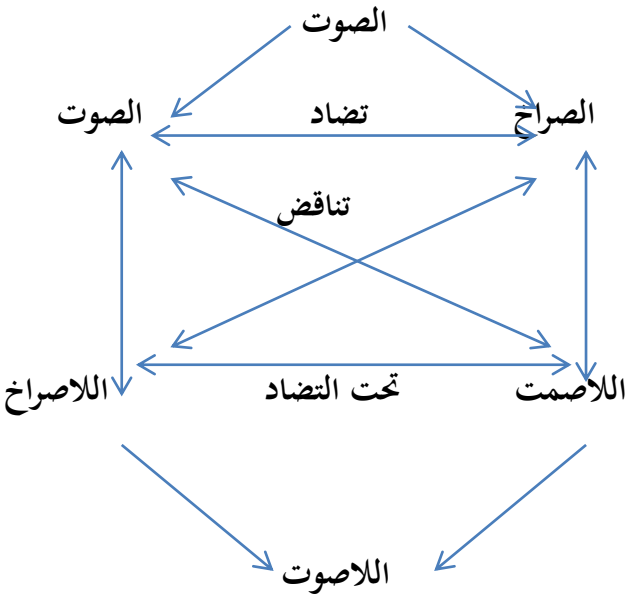
نجد الحزن في الأسطر الأولى أما المرح فقد ورد في الأبيات الأخيرة.

- **ثنائية الليل والفجر:**



نجد الليل في الأسطر الأولى أما الفجر فقد ورد في الأسطر الأخيرة.

- **ثنائية الصراخ والصمت:**



لقد غلب على النص ثنائية الصراخ والصمت وهي تدل على الحزن والمعاناة

الخاتمة

الخاتمة:

إن الشعر من الفنون العربية الأولى عند العرب، فقد برز هذا الفن في التاريخ الأدبي العربي منذ قديم العصور إلى أن أصبح وثيقة يمكن من خلالها التعرف على أوضاع العرب، وثقافتهم وأحوالهم، وتاريخهم إذ حاول العرب تمييز الشعر عن غيره من أنواع الكلام المختلف.

وما زاد شعر "نازك الملائكة" جمالا وتميزا توزيعها للرموز في كل قصائدها، وهذا فإن الشعر اتخذ من الرمز مطية للتعبير عن ابعاد إنسانية يتقاسمها رمز الألم والحزن متخذا لذلك ألفظ صريحة وصورا إيحائية، وقد خصصناه عند الشاعرة العراقية "نازك الملائكة" المعروفة بامتلاك روح التحدي والتمرد على القوانين الأدبية التي تمثلت بتحطيمها لعمود الشعر وكتابتها للقصائد على النمط الحر.

فقصيدة "الكوليرا" كانت الوسيلة للتعبير عن خبايا النفس الإنسانية عن طريق امتزاج الكلمات والأوزان لتخلق لنا صورة ومعنى ضمن إطار وحدود الشعر.

فقصيدة "الكوليرا" لم تعد مرضا كما نعرفه جميعا، بل هي رمز لشيء آخر أرادت الشاعرة أن تصل إليه من خلال استخدام لفظة "الكوليرا" كرمز للتعبير عن الصورة الحقيقية التي أرادت للقارئ أن يضعها في مخيلته.

وقد كان لهذا البحث مجموعة من الثمار تمثلت فيها ما يلي:

. الرمز وسيلة فنية لتعبير الشاعر بطريقة مباشرة عما يريد وتقنع بشخصية من شخصيات التاريخ فتشبث بها وانطلق منها نحو ذاته معبرا بواسطة هذا التقنع عن مكونات نفسه مبيحا طريقه بتلك الشخصية عن أسراره إلى المتلقي.

. الرمز في الشعر يعتمد على شفافية حديثة تتضوآ بالمعادن خاطف يتموج خلف الكلمات حيث تستكن التجربة بمشاعرها الخفية وراء سراديب الشعور المغلقة.

. الرمز وسيلة لا نستطيع التعبير عنه بغيره، لأنه أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، فحقيقته إشارة حسية أو كلمة لشيء عقلي أو باطني يختاره الشاعر كي يؤثر في نفس المتلقي.

. تعتبر "نازك الملائكة" من شعراء جيل الحداثة الشعري الأولى التي استطاعت أن تثور على الأشكال الشعرية السائدة.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا في تقديم دراسة موضوعية متكاملة لظاهرة الرمز في الشعر العربي الحديث، بحيث تبنتها طائفة من الشعراء المعاصرين، وأثروا بها تجربته الشعرية، حيث تعد "نازك الملائكة" من الشخصيات الكاسرة للرتابة، التي كان يعاني منها الشعر وهذا من خلال توظيفها للرموز، كما نتمنى أيضا أن نكون قد وفقنا في إعطاء الشاعرة حقها من العناية ووفينا البحث حقه في الدراسة والتحليل، كما نرجو أن نكون قد أحطنا بجميع جوانب هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

- ✓ ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.
- ✓ ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج2، دار الفكر، مصر، (ب-ت).
- ✓ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، 1968.
- ✓ آمنة بلعلي، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د-ط)، (د-ت).
- ✓ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان.
- ✓ فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط3، 1956.
- ✓ القاضي محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي، القاموس المحيط، ج2، دار المعلم للجميع، بيروت، (د-ت).
- ✓ المرتضى الزبيدي، تاج العروس، م8.

قائمة المراجع:

- ✓ إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (د-ط)، 2008-2007.
- ✓ أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، 2006.
- ✓ أنطون كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، بيروت، (د-ط)، 1947.
- ✓ خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، جامعة اليرموك، عمادة البحث، 1987.
- ✓ رجاء عبيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف جلال حزّي وشركائه، الإسكندرية، (د-ط)، 2003.
- ✓ عاطف جودة نصر، الرمز الشعري، دار الأندلس، ط3، 1983
- ✓ عبد الرحمن بترماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، م1.
- ✓ عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1993.
- ✓ عز الدين أسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت،1972.
- ✓ غريب إسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
- ✓ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3.
- ✓ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
- ✓ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار المعارف، 1978.
- ✓ ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2011.
- ✓ نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة والتأويل، ط2، المركز الثقافي العربي ببيروت، 1992.
- ✓ واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، (د-ط)، 1988.

قائمة المجلات:

- ✓ نذير الفهد، مجلة المنهل، مج57، ع530، مارس 1996.

الملاحق

من روائع الشعر النازكي:

♥ **قصيدة: شجرة الذكرى**

مررت بها في السماء الدجيّ

فألقيت رحلي في ظلّها

وحدّقت في خضر أوراقها

وروحي الكئيبة في ليلها

فهاجت لقلبي دجى الذكريات

وأترعت لحني في ليلها

وصيّرت متّكأي ساقها

وطافت شجوني من حولها

تذكرت، والقلب في حزنه

وقوفي، في ظلّها الساحر

كأن لم تمرّ الليالي الطوال

على أمسي المعبد الدابر

وقفت أكفكف دمعي السخين

وأصرخ من ألمي الآسر

أقصّ وظلّها قصّتي

وقصة شاعري الغادر

قصصت عليها الحديث الكئيب

وفي يدي الشوكة القاطعة

أمر بها، والأسى غالبي

على ساقها البرّة الوادعه

فيا ليدي جرحت ساقها

وجدت أزاهيرها اللامعه

كأني بذاك جرحت الحياة

وعاقبت أقدارها الخادعة

ومرّت عليّ السنين الطوال

وطالعني يومي الخالد

وأبصرت فيه أساي البعيد

يحس به قلبي الواجد

فقلت لقلبي: نطف

بها، وليثر حزنك الهامد

سنسألها اليوم عن جرحها

ألم يشفه الزمن الآبد

وعدت إليها، كأن لم تمر

عليّ السنين وأقدارها

فؤادي مازال مستأسرا

وروحي ما أطفئت نارها

يفيئني ظلّها من جديد

وتحنو على القلب أزهارها

فيانبلها صفحت عن يدي

ومازال عند يدي ثارها

ودرت أسائل عن جرحها

أما دملته أكفّ القدر؟

فلم أر إلاّ اخضرار الحياة

فليس عليها لجرح أثر

وأما جراح فؤادي الحزين

فمازلن يشكون طول الصدر

فيا عجبا للزمان المسيئ

متى عن أساءته يعتذر؟[1]

[1] ديوان نازك الملائكة، عاشقة الليل، دار العودة، بيروت، ط1، 1970، ص593.

♥ قصيدة: نحن وجميلة

جميلة أتبكين خلف ال

مسافات، خلف البلاد

وترخين شعرك، كفك، دمعك فوق الوساد؟

أتبكين أنت؟!

تبكي جميلة؟

أمامنوك اللحون السخيات الأغنيات؟

أما أطمعوك حروفا؟ أما بذلوا الكلمات؟

ففيم الدموع إذا يا جميلة؟

***

ونحن منحنا لوصف جراحك كل شفه

وجرحنا الوصف، خدش أسماعنا المرهفة

وأنت حملت القيود الثقيلة

وحين تحرقت عطشي الشفاه إلى كأس ماء

حشدنا اللحون، وقلنا سنسكتها بالغناء!

***

وقلنا لقد أرشفوها، الدماء، وسقوها اللهيب

وقلنا: لقد سمروها على خشبات صليب

ورحلنا تغني لمجد البطولة

وقلنا سنقضها، سوف نفعل ثم عرقا

وراء مدى سوف بين الحروف النشاوي وصحنا

تعيش جميلة! تعيش جميلة!

***

وذبنا غراما ببسمتها، وعشقنا القيود

وأذقى هوانا الجمال، الذي أكلته القيود

وهمنا بغمازة وجديلة

أمن جرحها نطعم أشعارنا بالمعنى؟

أهذا مكان الأغاني؟ إذن فاخجلي يا أغاني

وذوبيني أمام الجراح النبيلة

***

هم حملوها جراح السكاكين في سود النية

ونحن نحملها في ابتسام، وحسن طوية

جراح المعاني الغلاظ الجهولة

فيا لجراح تعميق فيها نيوب فرنسا

وجرح القرابة أعمق من كل جرح، وأقسى

فوا خجلتنا من جراح جميلة[1]

[1] نازك الملائكة، الديوان، ج2، ص505-508.

♥ قصيدة: يوتوبيا في الجبال

تفجري يا عيون

بالماء، بالأشعة الذائبة

تفجري بالضوء، بالألوان، فوق قربة الشاحبة

في ذلك الوادي المغشى بالدجى والسكون

تفجري باللحون

فوق انبساط السفح بين التلال

في المنحنى حيث تموج الظلال

تحت امتداد الغصون

تفجري بالجمال

وشدي يوتوبيا من شجرات القمم

ومن خرير المياه

يوتوبيا من نغم

نابضة بالحياة

تفجري سيلي على منحدرات الصخور

حيث يطير الفراش

في نشوة وارتعاش

تفجري حيث تنام الطيور

في جنة من عطور

حيث يغطي السفح غاب كثيف

صنوبري الحفيف

تفجري نقية فوق حصى المنحدر

في عطفة الوادي العميق المخيف

تحت انبساط الشجر

تفجري في الغروب

وشيّدي يوتوبيا من غروب

من كل قلب لم يطأه الحقود

ولم يدنسه أكف الركود

من كل قلب شاعري عميق

لم يتمرغ بخطايا الوجود

من كل قلب رقيق

مستغرق في حلمه لا يفيق

إلا على حلم بعيد المدى

ليس له حدود

حلم تحدى الغدا

من كل قلب لا يطيق الجمود

ولا صرير القيود

تفجري بيضاء فوق الصخل

لونا وضوءا يتحدى كل رجس البشر

تفجري لن يسأم المنحدر

سيلي على النائمين

واغرقي تهويمة الظالمين

فيضي على الميّتين

على قلوب لا تحس الحنين

على عيون لم تطهرها أكف البكاء

على نفوس لا تحس السماء

على أكف تجهل الكبرياء

سيلي بعيدا في القرى الجائعة

حيث الحفاة العراة

وحيث لا يبلغ سمع الحياة

إلا صراخ الأنفس الضارعة

إلا عواء الذئاب

في عطفة الوادي الشقي الحزين

وحيث لا تبصر عين السنين

ألا منى المتعبين[1]

[1] نازك الملائكة، شظايا ورماد، ص308-310.

♥ قصيدة: جزيرة الوحي

خذني إلى العالم البعيد

يا زورق السحر والخلود

وسير بقلبي إلى ضفاف

توحي بالقلب بالقصيد

جزيرة الوحي من بعيد

تلوح كالمأمل البعيد

الرمل في شطها الندي

يرشف من دجلة البرود

والقمر الحلو في سماها

أمنية الشاعر الوحيد

فلتشر يا زورقي بروحي

قد آن يستفيق روحي

وآن للشعر أن يغني بالحلم الضاحك الشرود

حلمي وقد صنعته نشيدا

يهش من، سحره وجودي

شاعرتي حدقي، فهذه

جزيرة الشعر والنشيد

لاحت على البعد ضفتاها

أمنية العالم الجديد

إن لهت المقلتان عنها

صاحت بها الأمنيات: عودي

فلتبسمي يا، ابنة الأغاني

للشاطئ الساحر المديد

ولتوقفي الزورق المعني

تحت شعاع السنا البديد

العود والشعر والأماني

شاعرتي فاصدحي، وزيدي

قد ضحك العمر واستنامت

عواطف اليأس والنكود

وانقلب اليأس بشريان

وأمنيات فأي، عيد[1]

[1] نازك الملائكة، مأساة الحياة وأغنية للإنسان، ص587