مظاهر دلالات الألفاظ في شعر نازك الملائكة

الأستاذ المشرف

أ.م.د. حسين ناظري

(كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة فردوسي مشهد)

ألباحث

م.م. أمير احمد عبيد حسين

(جامعة القاسم الخضراء)

البريد الإلكتروني Email : Ameeralkasirat91@GMAIL.COM

الكلمات المفتاحية: الالفاظ، الصورة الشعرية، اللغة، الدلالة. نازك الملائكة.

كيفية اقتباس البحث

ناظري ، حسين ، أمير احمد عبيد حسين، مظاهر دلالات الألفاظ في شعر نازك الملائكة، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Manifestations of the semantics of words when Nazik angels

Professor Supervisor
A.M.D. Hossein Nazeri
(Faculty of Arts and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad)

M.M Ameer Ahmed Obaid Hussein
(Al-Qasim Green University)

Keywords : profanity, poetic image, language, semantics, Nazik angels.

How To Cite This Article
Nazeri, Hossein, Ameer Ahmed Obaid Hussein, Manifestations of the semantics of words when Nazik angels, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2024,Volume:14,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

The semantics of words in the language of poetry is considered the first and the basis, and it is the tool of transmission and communication in the language, and the talent of the artist appears in his ability to choose, select, and synthesize words to convey his experience in the best way, and this requires him to be familiar with the language, its rules, the characteristics of its use, and the multiplicity of its methods and methods. Verbals are a container into which the poet pours his feeling to achieve meanings that are a mirror that reflects his own experience that resulted from many circumstances and experiences. Therefore, profanity has no refuge in which it takes its specificity and enters into photography except in poetry, just as the poetic meanings that language bears are based on a double basis of reference. And the signifier.

Since the word in poetry differs from one context to another, because it is found in more strange circumstances, and the effect that the word actually generates is a reconciliation between one of its possible effects and the special circumstances in which it exists. And the poet carries suggestive energies that give pleasure and admiration, and he also believes that what

gives the word its beauty and poetic description is that the poet empties it of its traditional inherited charge, and fills it with a new charge that takes it out of its ordinary frame and its common significance.

ملخص البحث:

تعد دلالات الألفاظ في لغة الشعر المرتكز الأول والأساس، وهي أداة النقل والتوصيل في اللغة، وموهبة الفنان تبدو في قدرته على تخير الألفاظ وانتقائها وتركيبها لينقل تجربته في أحسن صورة ، وهذا يتطلب منه إلماماً باللغة وقواعدها وخواص استخدامها وتعدد طرائقها وأساليبها . فالألفاظ وعاء يصب فيها الشاعر شعوره ليحقق لنا معاني تكون مرآة تعكس تجربته الخاصة التي تمخضت عن ظروف وتجارب عديدة، وعليه فإن الألفاظ ليس لها ملجأ تأخذ فيه خصوصيتها وتدخل في التصوير إلا في الشعر، كما إن المعاني الشعرية التي تحملها اللغة ترتكز على أساس مزدوج من المرجع والدال.

أذ إن اللفظة في الشعر تختلف من سياق إلى سياق آخر، بأن توجد في ظروف أكثر غرابة والتأثير الذي تولده الفظة فعلاً عبارة عن توفيق بين أحد تأثيراتها الممكنة والظروف الخاصة التي توجد فيها، فأثر لفظة في البيت الشعري أنما يعود لموقعها من النظم؛ وبما يحملها الشاعر من طاقات إيحائية تبعث على المتعة والإعجاب، ويرى أيضاً أن ما يكسب اللفظة جمالها ووصفتها الشعرية أن الشاعر يفرغها من شحنتها الموروثة التقليدية، ويملؤها بشحنة جديدة تخرجها من أطارها العادي ودلالتها الشائعة.

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وبعد:

تعد القصيدة منجزاً شعرياً وابداعياً في خارطة الشعر العربي المتدفق، والشاعرة نازك الملائكة من روادها الأوائل وممن كان لهم حظ وافر في الاطلاع على الآداب الأوربية، بما فيها من رؤى جديدة وأساليب شعرية أثارت فيهم نزعة التجديد والخلق والانطلاق نحو آفاق لم يسبق لغيرها من الشعراء ارتيادها. وعلى الرغم من أن هذه القصيدة تفتقد البناء الفني الناضج المعبر عن رؤية شعرية متميزة، ولا سيما في مراحلها الأولى التي يمثلها ديوانها موضع الدراسة إلا أنها تبقى خطوة جريئة نحو تأسيس حركة شعرية رائدة تمثلت بولادة هيكل شعري يمنح الشاعر حرية التعبير واستلهاماً لمعطيات العصر؛ وبالنظر إلى الفائدة المعرفية التي يمكن أن تنجم عن دراسة هذا الموضوع لاشتماله على جوانب فنية عديدة تخص الشعر، كان الاختيار دلالة الألفاظ في شعر نازك الملائكة، وما لها من تأثيرات مهمة في حياة الشاعرة، وهو موضوع ذات أهمية لغوية في النص الشعري لتشخيص هذه الدلال وتفسيرها، وكيفية توظيف الشاعرة هذه الالفاظ وبوصفها

أداة إبداعها الشعري ومحاولة استكشاف مضامينها الفكرية ومدى إجادة الشاعرة في الكشف عن مضامينها الجمالية.

وقد اقتضى البحث أن يضم ثلاثة مباحث فهي:

١-المبحث الاول الفاظ الحزن

٢-المبحث الثاني الفاظ الحب

٣-المبحث الثالث الفاظ الطبيعة

وقد اعتنى البحث برصد الألفاظ السائدة لدى الشاعرة تحت حقول دلالية مختلفة، وأساب شيوعها، وتفاوتها وضوحاً، وغموضاً، وغرابةً، وأنساً، وقوةً، وضعفاً، ومدى متابعة الشاعرة للقديم، مع عرض لكيفية صياغة الشاعرة لجمالها الشعرية، بالحديث عن أبرز الألفاظ التي وظفتها لنقل تجربتها الشعرية. ومن ثم خاتمة ضمنت أبرز النتائج التي توصل اليها البحث.

١-المبحث الأول ألفاظ الحزن:

تشير ألفاظ الحزن ودلالاته إلى نفسيتها القلقة الحزينة، فقد كانت تنسج هالة فوق الشرخ الروحي المتمثل بالاغتراب الذي ملأ نفسها، ففاضت الألفاظ (الأسى ، الحزن، النواح ، الشقاء، الكآبة ، الهموم، الجراح، الألم، الضباب ، العذاب ، اليأس ، الظلمة، الاغتراب ٠٠٠) على شعرها، وما استعمالها الألفاظ إلا تعبير عن حالة يقع في حدودها وجدان معذب، فتقول:

معبدي، عادت بي الأحزانْ فارأفْ بعذابي عدتُ يا ليتكَ تَدْري بعضَ آلامي وما بي

فالدلالات النفسية لتلك الألفاظ ترسم لحظات شعرية حزينة تمتد على كيانٍ معذب، ولذلك جاءت مثل هذه الطائفة من الألفاظ مساوية لنبض الوجدان المحاصر الذي يحمل عبئاً ثقيلاً ، لتكون هذه الشكوى التي تستند في بنيتها الرئيسة الى الأحزان دخولاً الى فرعيات لغوية أسهمت إسهاماً فاعلاً في إقامة البنية التكوينية التي تبث صورة المشاعر القلقة الحزينة [٢] .

ولا بد لنا من أن نعرض لهذا الشعر الحزين لنتبين هذه اللغة الحزينة ولنعرف مادتها وطرائق استعمالها للمفردات وكيفية معالجتها لها، وسبب مكوث لغة الحزن عندها طويلاً !

فإذا ما دخلنا ليل هذه الملائكية التي عشقت ليلها، فألفت (دجى الليل) ورضيت لنفسها الأسى والألم والحرمان ، لوجدنا تلك الصورة التي رسمتها عن ظلامه وما يخالجها من أحلام ومشاهد حزينة ، فقد انصرفت لهذا الليل بصمته وهدوئه وآلامه تصوره بكل صدق ، فهي (لا تبكي ولا تذرف الدموع على نحو ما يبكي المتصنعون من الشعراء) [٣] . بل تأخذنا من أيدينا لنحلّق معها في عالمها، فتسرح النفس في جو حزين صادق يدعونا أن نذهب معها الى حيث تذهب ، فتقول :

أعبّـــر عمـــا تحـــس حيـــاتي وأرســـم إحســـاس روحـــي الغريـــب
فـــابكي إذا صـــدمتني الســـنين بخنجرهـــا الأبـــدي الرهيـــب [٤]

أما في قصيدة " ذكريات ممحوة" ، فقد انصرفت الشاعرة إلى آلامها وأحلامها في سكون الليل، فجمعت بذلك بين لغة الأسى والألم ولغة الحلم، في آنٍ واحد، حيث تقول :

وجهُـــك أخفـــاهُ ضَـــبَابُ الســـنينْ وضـــمّهُ الماضـــي الـــى صـــدرِهِ
ألقـــى عليـــه مـــن شـــبابي الحـــزينْ أحـــزانَ قلـــبٍ تـــاه فـــي ذُعْـــرِهِ
كـم ، فـي سـكون الليـلِ، تحـتَ الظـلامْ رجعْـــتُ للماضـــي وأيَّامـــهِ
أبحـــثُ عـــن حبّـــيَ بـــين الرُّكـــامْ فلـــم تَصِـــدْني غيـــرُ آلامِـــهِ [٥]

فإن وقفنا على استعمالها لـ " تحت الظلام" نجد ان استعمال الظرف " تحت" كان مقصوداً ذهبت اليه الشاعرة، لتخلق جواً شديد الظلمة ، فأنها لم تنصرف إلى أحلامها ، فحسب بل إلى خيبتها في الحياة، وهذا ما جعل منها ثائرة حاقدة في بعض الأحيان ،كما في قولها :

لـــم يَبْـــق إلا ثـــورةٌ وإحتقـــارْ مـــلءُ حيـــاتي المُـــرَّةِ الحالمـــه
ألنـــارُ ذابـــتْ وتبقّـــى الشّـــرارْ تشـــربُهُ أحلامـــيَ الواهمـــه[٦]

فاستعمالها " ذوبان النار" جاء اضطراراً ، فلعلها كانت تريد " إطفاء النار" لو لا الوزن [٧] أما لفظة " الضباب " فكانت من الألفاظ التي التزمت بها، لتستكمل به الجو الذي ارتضته وهويته، فهو مادة من المواد التي تقيم بها بناءها الفني . فقد يكون له دلالات عديدة . فضلاً عن دلالته المعروفة . تنصرف الى ضباب السنين، وضباب الذكريات :

وعـــاد قلبـــي للأســـى والعـــذابْ مُستوحشـــاً حتّـــى مـــن الـــذّكرياتْ
مـــن يُرْجِـــعُ الماضـــي إذا مـــا الضَـــبابْ ألْقـــى دُجـــاهُ فـــوقَ ليـــلِ الحيـــاةْ[٨] ؟

وتخبو تلك الذكريات لتستقبل شباباً مراً ، فلم تجد سبيلاً الاّ أن تودع الأمس الضحوك ، وتقول :

مـــات أمســـي الضـــحوكُ واعتضْـــتُ عنـــه بشـــباب مُـــرٍ ودمـــعٍ ويـــأسِ
وخَبَـــتْ ذكرياتُـــهُ البـــيضُ فـــي بحـــ ـــرِ شـــعوري وليـــلِ قلبـــي ونفســـي [٩]

فوصفت الذكريات بالبيض فجاء وصفها مطابقاً ، فقد زخر الشعر الحديث بنعوت الألوان واصفةً أسماء المعاني [١٠]. وتقول في قصيدة " الحياة المحارقة" :

سَنَواتي كلُّ يا نارُ في هذي السُّطور وأغاريدي، وأشواق حياتي، وحبُوري
وبقايا من حنيني ، وشظايا من شُعوري وأباديدُ من الأحلامِ والحُزنِ المرير [١١]

ألا يستوقفنا استعمالها للجموع " الأغاريد ، الأشواق، بقايا الحنين، شظايا الشعور ، أباديد من الأحلام، الإدكارات ، الشظايا ٠٠٠" وبهذا الحشد المتسق الذي يدلل على أن الشاعرة تحيا هذه الحياة الأليمة فاستجمعت لها الوسائل والأسباب ، فأقبلت عليها هذه المواد الحزينة إقبالاً [١٢].

وتلقي شاعرتنا بنظرها يميناً ويساراً ، باحثةً عمّن يشترك معها في حزنها وآهاتها في ليلها الطويل ، فلم تجد غير طاحونة بعيدة تشاطرها الآهات في قصيدة " خواطر مسائية "، إذ تقول فيها :

وآهاتِ طاحونةٍ ، من بعيدْ تنوحُ المساءَ وتشكو الكَلالْ
تمرُّ على مسْمعي بالنشيدْ وتفتأ تصدَحُ خلفَ التلالْ [١٣]

فللطاحونة في لغتها الشعرية آهات وآهات وهي تنوح في المساء، علماً أنها لا تريد بذلك المساء الظرف المحدود المعّين، ولكن أحسبها تريد أن الطاحونة تتأوه ومن تأوهها المساء .

أما قولها " وتفتأ تصدح" فقد قطعت " ما" عن الفعل والأصل " ما تفتأ" ، فقد استقت ذلك من القرآن الكريم ، ومن قله تعالى : " تالله تفتأ تذكر يوسف " [١٤]. ومن استعمالها " تفتأ" أيضاً ، قولها :

أسفاً لم أجدْكِ في الشاطىء الصخـْ ـريّ حيثُ الماهْ تَفْتأُ تبكي [١٥]

وكذلك ورد استعمالها على هذا النحو فيما هو غير قرآني ، في قولها :

راقداً عند حافة القبر لا يفـ ـتأ يشكو الى الصَبَا والغيومِ [١٦]

٢ – المبحث الثاني ألفاظ الحب:

لقد تكررت عندها كلمات (الحب، الهوى، الغرام، العشق، الشوق، الوجد، الوصال، الحبيب ، المحبوب، حلم الروح ، فؤاد٠٠) حيث جاءت ألفاظها محمّلة بالدلالات الروحية السامية ، فها هي تقول :

الحب قال لي : صباح الخيرْ

فقلت للحبّ: صباحي أغنياتٌ ،

ضفّتا نهر ،

سمـاء طيرْ (١٧)

إن أول ما يلفت النظر في هذه القصيدة هو تقييد " الأسرار والألغاز" بهذا العدد الكبير وحصرها فيه وهو "مئات "، إنما أرادت لبيتها أن يشحن جماله من قوة الأسرار التي استمدت من العدد الكبير الذي أسندته لها. فلا نستغرب من نغمة الحزن التي تغلف قصائد الحب في دواوينها ، ذلك الحب الذي لم يمنحها سوى

الألم والشقاء والدموع التي تثيرها الذكريات بين الحين والحين، فتبعث الذكريات مع انبعاث الماضي الذي يثير في نفسها الاحتقار الباهت ، فتقول :

صوتُ ماضٍ الذي ماتَ وما خلّف شيّا

غيرَ أشتات احتقارٍ باهتِ

رسبتْ في قَعْر قلبي الصامتِ

غيرَ أشتاتِ ادّكاراتٍ لحبٍ كان حيّا

فالاحتقار " باهت" في أشتاته . حيث أعطت الاحتقار صفة ليست له وأسندته الى البهاته . ، كما أن الذكرى هي" إدراكات " أشتات ؛ ثم تقول:

ومضى عامانِ ممطوطانِ مَرّا في شُحُوبِ (١٨)

فقد وصفت العامين بالممطوطين ، فلم تُثر هذه الصفة المثناة في النفس إيقاعاً جميلاً ، فلو انها استبدلتها بكلمة " ممدودان" ، ربما سيكون وقعها أجمل، لكن الشاعرة لم تغفل ان (المد) غير (المط) فهي لم ترد المعنى الحاصل في كلمة "ممدودان" ، بل قصدت ما جاءت به قصداً ، وإن أتت على شيء من جمال البيت(١٩) .

أما في قصيدة" الباحثة عن الغد" ، التي تقول فيها :

وكنّـــا نمـــرُّ فترنـــو الحيـــاةْ وتـــــــــومي الينـــــــــا

وهـــا نحـــنُ نختصـــم الـــذكرياتْ علـــــــــى شَـــــــــفَتَيْنا (٢٠)

فقد أسندت الاختصام إلى الذكريات ، وهو من باب التوسع والمجاز في العربية، فجاء التركيب هنا شاعرياً ، فقالت :

" غـــداً نلتقـــي " ونمـــطّ الـــنغم وتســـــــــخر منـــــــــي (٢١)

فلفظة " نمط" استعملت في مكانها اللائق بها، فالنغم من صفاته المط، وهذا بخلاف ما جاء في " عامان ممطوطان" فصيغة الكلمة هي التي تحفظ لها مكانتها في الجمال أو القبح داخل السياق الذي ترد فيه .

٣- المبحث الثالث ألفاظ الطبيعة:

إن الحديث عن لغة نازك الشعرية، يدعونا إلى الوقوف مليّاً على أوضح ظاهرة في شعرها ، وهي هيامها بالطبيعة(٢٢) واستعمال الألفاظ الدالة عليها للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها . فالطبيعة عندها هي الدنيا وهي مظاهر الكون وهي ملاذها في هذا العالم الرهيب ، فكانت الصورة الشعرية عندها هي الطبيعة، والألفاظ التي تناولتها في تصوير الطبيعة كانت هي الأداة الأولى في تركيب تلك الصور، حتى طغت تلك الالفاظ على كل موضوع من موضوعات شعرها، سواء أكانت تلك الموضوعات حزينة أم مشرقة . فكثرة تردد ألفاظ الطبيعة عندها تفصح عن اتصالها بالشعر الإنكليزي ، ولاسيما شعر الرومانتيكيين وترجمتها إلى الشعر العربي إحدى سوناتات شكسبير ، وكل هؤلاء من شعراء الطبيعة الذين هاموا في غاباتها وحقولها وجداولها وأصغوا الى العنادل والطيور، نعم، اتصالها وإعجابها بشعرهم هو الذي برّز ملامح الطبيعة في شعرها [٢٣] ، فظهرت الالفاظ الدالة عليها(كالأثباج، والأمواج، والأنواء، والعباب، والشط، والأجواء، والحصى، والتراب، والاشجار، والقطيع ، والسهوب، والأطيار، والقمرية، والغصون والثلج، والحقول، النهر، الورد، الزهر، الليل، المساء، النهار ، الصباح ، الربيع، الشتاء، الخريف ، البحر، الشاطىء ، النجوم ، القمر، النسيم، الريح، ٠٠٠ الخ). إن ترديد مثل هذه الألفاظ ضمن تشكيلة سياقية ، يشير إلى الحالة النفسية للشاعرة، ففي رثائها لأمها ، تقول :

إنهـــا زهرتُنـــا الوســـنى الحزينـــة أمسُـــنا فـــي لونهـــا مـــا زال لـــدْنا [٢٤]

وتحيتها للجمهورية العراقية التي البستها بزة هذه الألفاظ :

فرْحةُ عطشانٍ ذاقَ الماءْ

فرْحةُ تمّوزَ بَلْمسِ نسائَم ثلجيّة

فرحُ الظُلُماتِ بنبع ضياءْ /فرحتُنا بالجمهوريَّة [٢٥]

والدارس المتفحص لدواوينها (مأساة الحياة) و(عاشقة الليل)، يجد الكثير من الفاظ الطبيعة ومظاهرها قد تجلت فيهما مثل " الزورق، المجداف، المعبد" .أما في ديوانها (شجرة القمر) ، فقد إحتفظت بقدر كبير من ألفاظ الطبيعة ومظاهرها وإزدادت ألفاظ " المياه، البحار، الأنهار، الغابات، المروج، والزهر ، والورد" ، فكانت هذه الإستعانة بهذه الألفاظ . في رسم صورها الشعرية . ملاذاً لها من ألم الحياة. فلو تفحصنا ديواني (يغير ألوانه البحر) و(للصلاة

والثورة) سنجد التفاؤل قد طرق أبوابها ، مما خفض من نسبة الحزن والكآبة في شعرها فاستبدلت الألفاظ الحزينة ، مثل " الأعاصير ، العواصف "، وحلت مكانها ألفاظ فيها إشراق وأمل، مثل" الشمس ، القمر، النجوم، المياه، الأنهار، المروج، الحدائق، الورد، الزهر" ، بل واكثر من ذلك جاءت بألفاظ جديدة لم تستعملها في دواوينها الخمسة السابقة، وهي " المرجان ، الياقوت ، العقيق، الشذر، الزبرجد، اللؤلؤ، اللآلىء" كذلك " الزعفران ، الهيل والحناء، والعنبر، والأريج، والشذا ، والبخور ، والرحيق، والعبيد "، وكذلك أسماء الأزهار " "الزنبق، والنرجس، والبنفسج ، والفل، والليلك، والسوس ، والقرنفل ، والشقائق، والآس ، والاقحوان ". وظهرت في الديوانين الآخرين ألفاظ لم نسمع لها ذكر في الدواوين السابقة، مثل " الدوالي ، البيارات ، البيادر". وأغلب الظن إنها أوردت هذه الألفاظ أثناء حديثها عن فلسطين، لأن بيئة فلسطين عرفت بتلك الاشياء. كل ذلك يفضي بنا الى القول ، إن نازك إنتقلت في تجاربها الشعرية من دور الى دور[٢٦] ، فبعد هيامها بالطبيعة والهروب الى أحضانها والعيش في ظلالها ، أخذت تقترب من واقع الحياة شيئاً فشيئاً وتعبّر عمّا حولها، بل عاشت أزمة الأمة العربية ودليلنا على واقعيتها ، قولها في مقدمة ديوانها " للصلاة والثورة " حين قالت : " (واول ما أحب أن أتحدث عنه في هذه المقدمة عنوان مجموعة . للصلاة والثورة . فهو يمثل في نظري جانبي الإنسان الكامل في هذا العصر ، أما الصلاة فهي رمز الجانب الروحي فينا، هي الورود التي تبنت في النفس الإنسانية من أثر اتصالها بالمنابع الأزلية الجميلة ، منابع الله ٠٠٠) [٢٧] .

فقد نظمت قصائد من صميم الواقع للثورة والإيمان ، ففي ديوانها "للصلاة والثورة" ، جاءت بـ " سوسنة اسمها القدس، الهجرة الى الله ، وسبت التحرير ، وشمس للقاهرة ". وفي ديوانها (يغير ألوانه البحر) ، نظمت قصائد " الماء والبارود " و" زنابق صوفية للرسول " ، و" دكان القرائين الصغيرة" ، و" مرايا الشمس" ، " السفر في المرايا الدامية ". فقد التزمت بواقع الأمة العربية ووحدتها وبالقيم الإسلامية الرفيعة وإن كانت مؤشرات هذا الالتزام في " شجرة القمر" في قصائد : " أغنية للأطلال العربية" ، " ثلاث أغنيات عربية" ، " حدود الرجاء"، " الوحدة العربية ". فاللغة جاءت مختلفة بين " مأساة الحياة" و" عاشقة الليل" و" شظايا ورماد" و" قرار الموجة" ، و" يغير ألوانه البحر " و" للصلاة والثورة " (التي تمثل مرحلة العزلة والوحدة والحزن والقلق والغربة والاغتراب والشجن)[٢٨] بعيدة كل البعد عن الواقع وعن هموم الأمة، بل متشككة حتى في دينها ، فتقول : (إنني مررت بفترة الحاد وتشكك فظيع ما بين ١٩٤٨م و١٩٥٥م) [٢٩] . لذا لجأت الى الطبيعة هاربة من الحقيقة . وبين المرحلة الثانية من حياتها ، التي تمثلت بالالتزام بقضايا الأمة العربية والإيمان بالله، فقد بدا ذلك واضحاً جلياً على لغتها الشعرية في دواوينها "

شجرة القمر" و"للصلاة والثورة" و" يغير ألوانه البحر" . وهذا عموم ما لاحظناه في دواوينها ، أما لو بحثنا بعمق لغتها واستعمالاتها لألفاظ الطبيعة، لوجدنا الكثير من الألفاظ التي تستوجب الوقوف عندها، مثلاً : لفظة (المساء) قد (تعددت دلالاتها في الشعر الوجداني وارتبطت بكثير من معاني الالوان والظلال والأضواء والشجن والرقيق والحزن العميق والفرحة الغامرة والحركة والسكون، حتى غدت كياناً نابضاً بالحياة والعواطف والذكريات ، ويتجاوز مدلول الكلمة اللغوي والبياني المألوف الى مدى بعيد) [٣٠] .

فقصيدتها " خواطر مسائية" تنبع دلالة (المساء) من خلال امتزاج الوجدان بتلك اللحظات الزمنية التي تهيمن على النفس، وهذه اللحظات تتوزع بين منظورات منحتها إيقاعاً حزيناً، حيث جمعت هنا بين ألفاظ الحب والفاظ الحزن وغلفتهما بألفاظ الطبيعة ، فجاءت صورتها متكاملة ، من قولها :

جلستُ أناجي سكونَ المَساءْ ... وأرمُقُ لونَ الظلامِ الحزينْ
وأرسلُ أغنيتي في الفضاءْ ... وأبكي على كلِّ قلبٍ غبينْ
أصيخُ الى هَمَساتِ اليمامْ ... وأسمعُ في الليلِ وقْعَ المَطرْ
وأنّاتِ قُمْريّةٍ في الظلامْ ... تُغنّي على البُعْدِ بين الشَجَرْ
أصيخُ ولا صوتَ غيرُ الأنينْ ... وأرنو ولا لونَ غيرُ الدُجَى
غيومٌ وصْمتٌ وليلٌ حزينْ ... فلا عَجَبٌ أن أُحِسَّ الشَجَا [٣١]

إذاً شخصت نازك الطبيعة وجعلت الجامد حياً متحركاً أو ناطقاً أو فرحاً مسروراً أو حزيناً كئيباً . وان تصفحنا ديوان " قرارة الموجة" ستطالعنا قصيدة " دعوة الى الأحلام "، تلك القصيدة التي تساوقت فيها ألفاظ الطبيعة وألفاظ الحب، فنسجت نسجاً رائعاً، إذ تقول :

تعالَ نصيدُ الرؤى ونُعدّ خُيوطَ السّنا ... ونُشهدُ منحَدَراتِ الرمال على حبّنا
سنحلمُ أنّا صعَدنا نرود جبالَ القمرْ ... ونمرحُ في عُزلةِ اللانهايةِ واللابَشرْ [٣٢]

لو أمعنا النظر في تراكيبها والتي تشهد في (منحدرات الرمال) وتصعد فيها رائدة (جبال القمر) في عزلة من (اللانهاية واللابشر) ، هذا الاسلوب الجديد الذي التزمته كان وسيلة لأداء معاني جديدة تقتضيها الدلالات العلمية الحديثة [٣٣].

ولكن أخذ على نازك أنها تكثر من الألفاظ السالبة أمثال اللازمان ، واللامكان، واللألون ، واللاشيء، واللانهاية، واللابشر [٣٤] .

وتتحد روحها مع الطبيعة ، فتصف الشاعرة الريح والموج وتسند صفات اليها بأن (الريح حالمة) و(الموج رقراق) . وهذا الوصف من جديد الشعر الحديث ، كما جاءت بلفظة (المحاق) من منازل القمر، وهذه أيضاً جديدة، إذ تقول :

الريح الحالمة البيضاء تمرُّ على الموج الرقراقْ

حتى وجه القمر السحري غشاه أسىً وظلام مَحاقْ (٣٥)

ولا ننسى ما مرّ بنا في غزلها بالطبيعة وكيفية انتقائها للألفاظ التي تجسد صورة كل ما حولها ، حتى خُيّل الينا ونحنُ نقرأ شعرها أننا ازاء طبيعة جغرافية تشتمل على الجبال والتلال والهضاب والضباب والسراب والسول والمنعطفات ، من ذلك قولها :

ضاع في وادي السرابِ

في الضبابِ

عند تل الذكريات (٣٦)

ولو وقفنا عند دلالة لفظة " شظايا" التي أطلقتها عنواناً لديوانها ؟ "شظايا ورماد" لوجدنا إن اللفظة عندها تنصرف الى أكثر من شيء واحد، فقد تكون "شظايا نار" ، كما تكون " شظايا من رجاء" كما في :

يسقطُ الضوءُ على بعضِ شظايا من رجاءْ (٣٧)

فإسناد الشظايا للنار أقرب الى الدلالة المعجمية، أما في قولها (شظايا من رجاء) ، فهو شيء حلا لها أن تثبته على هذا النحو (٣٨).

فهي إذن لم تقف عند المعنى المعجمي لألفاظ الطبيعة ، وإنما وظفتها في اتجاهات الرمز والمجاز والكناية والصورة (٣٩) .

أما في قصيدة " الكوليرا" ، التي انتظمت فيه الألفاظ بعضها إلى بعض ، فجاءت تراكيب غريبة فيها تمثيل وتجسيم وحركة لمدركات حسية ، من قولها:

أصغ إلى وقع صَدَى الأَّناتْ

في عُمق الظلمةِ ، تحتَ الصمتِ ، على الأمواتْ (٤٠)

ف (صدى الأنات) ، شيء غريب فضلاً عن إن لهذا الصدى وقعاً في "عمق الظلمة" ، وهو كائن (تحت الصمتِ على الاموات) . كل هذه التراكيب لا تدرك إلا بالإشارة الخاطفة والرمز. كما بلغت نظرنا إستعمالها لضمير المتكلمين بدلاً من ضمير المفرد المتكلم في قصيدة " الأرض المحجبة "، تلك القصيدة التي يكمن فيها سر فنيتها ، بقولها :

وأردناها فلم نَظْفَرْ بها

وَرَجعْنا لأمانينا الشقّيه (٤١)

حيث قابلت بين تجربة شخصية وتجربة جماهيرية فازدوجت عندها التجربتان بشكل محكم، بحيث يبقى القارئ متردداً بينهما، ولعلَ هذا التردد هو مصدر المتعة الكامنة في القصيدة.

وفي قصيدة "أول الطريق" زاوجت بين لغتين، هما لغة الحزن والأسى . على حبٍ ضائع في مهب الريح . مع لغة الطبيعة بما فيها من موجودات ، إذ تقول فيها :

لنلتقِ ، فالرّيح تَعصف والمُنحنى لا يعي
وغمغمةُ الهاجسِ المتهدّدِ في مسمعي
أحسّ السراب
وراء الهضابْ
وألمس في لونه مصرعي
لنلتقِ ؛ ... إني أخافُ المساء الغريقَ الضياءْ
أرى مارداً من أسايَ الممزّقِ يطوي الفضاء (٤٢)

لنتأمل (المنحنى لا يعي) و(غمغمة الهاجس المتهددِ) ، كما أعطت لوناً (للسراب) ، بل ولمسته بيدها وجاءت بتركيبة (الغريق الضياء) كوصف (للمساء) وخلقت (مارداً) من (أساها الممزق) ، كلها ألفاظ وتراكيب حديثة فيها من الجدة شيء والغرابة شيء آخر . أما (الزورق) فكان من الألفاظ التي لها سحرها الخاص على نازك، فدلالاته أنغمرت في بحر تجربتها العاطفية ، لتشير الى كيانها الوجودي ، فتقول :

عُـــدْ بـــي يـــا زورقـــي الكلـــيلا فلـــن نَـــرَى الشـــاطئءَ الجمـــيلا (٤٣)

ففقدانها للإستقرار يعني، توجس الكيان من منظورات الرحلة الحياتية، وهذا ما تكشفه المظاهر الطبيعية التي بنيت على أساس حركة الوجدان المضطرب، فلو تأملنا الألفاظ على مسيرة القصيدة كلها، سنجد أن الموج جبال، الأفق غيوم، ولا نجم فيه ... ولعل الخوف من المجهول ، يشكل أساساً لقلق كيانها ببعديه: المادي والمعنوي، بحيث آثرت الشاعرة العودة الى بدء. وهذا البدء لا يشير الى استقرار، وانما يشير الى ذهول هذا الكيان، ولم يكن ترديدها لألفاظ الطبيعة فقط، لرسم الصور الموحية في قصائدها ، حتى باتت لوحات فنية متكاملة .

الخاتمة

بعد هذا كله ألا يتبادل إلى الذهن السؤال الآتي: لماذا كثرة هذه الألفاظ الحزينة عند الشاعرة؟

نقول إن نازك قد عاشت في ديوانها الأول ظروفاً ذاتية وخارجية، كان لها الأثر واضحاً عليها في أشعارها، من حيث عصرها الذي غلقته الحرب الكونية الثانية، وأوضاع البلد الذي سقط تحت الاحتلال إلى التقاليد العرفية التي يتسم بها المجتمع العراقي مما لا تجد المرأة فيه مجالاً رحباً لأن تطلق عواطفها ومشاعرها الصريحة. ومن المهم هنا أن نشير إلى أن نازك ذكرت أنها في طفولتها كانت تعيش في بيت مترامي الأطراف يستقر الظلام في زواياه، الأمر الذي قد يمكن أن ينعكس سلباً على نفسها فاشتدت وحشتها من الليل تلك الوحشة التي تحولت إلى ألفة عندما حققت رغبتها في العزلة لتسم نفسها بـ(عاشقة الليل).

وعلى الرغم مما سبق لا نستطيع أن نحكم الشاعر بمجتمعه وظروفه؛ فالشاعر كيان خاص له شخصيته، وتعبيراته، وظروفه الذاتية المختلفة عن غيرة، وله لغته الخاصة في التعبير عن تجاربه التي قد تغيب خلف ألفاظ يصنع بها الشاعر لغة أخرى، وعلى الرغم من حالة الاضطراب التي كانت تعيشها الشاعرة كان من الممكن أن تنعكس هذه الحالة على شعرها فيأتي مغلفاً بالغموض الذي لا يعرف له قرار؛ لكن نازك استطاعت أن تسم معانيها وألفاظها بالوضوح، وعدم التعقيد اللفظي أو المعنوي، ونرى وضوحا متأتياً من وضوح الموضوع عند الشاعرة، ولسنا نعني بالوضوح ذلك المبتذل منه، بل إن نازك عمدت إلى مجاورة هذا الوضوح ببعض العلاقات والألفاظ التي تتسم بنوع الغموض الذي يضفي على مفردات لغتها الشعرية المتميزة وتعبيراتها المختلفة.

الهوامش

(١) ديوانها (عاشقة الليل) : ٦١٦/١، من قصيدة " العودة الى المعبد ".

(٢) ينظر. رماد الشعر : ١٣٠.

(٣) لغة الشعر بين جيلين: ١٥٨.

(٤) ديوانها (عاشقة الليل) : ٤٥٩/١.

(٥) ديوانها (عاشقة الليل) : ٤٦٢.٤٦١/١.

(٦) الديوان نفسه : ٤٦٤.٤٦٣/١،من قصيدة " ذكريات ممحوة " .

(٧) ينظر . لغة الشعر بين جيلين: ١٦٢.

(٨) ديوانها (عاشقة الليل) :٤٦٦.٤٦٥/١، من قصيدة " ذكريات ممحوة" .

(٩) الديوان نفسه: ٤٧٠/١، من قصيدة " ذكرى مولدي" .

(١٠) ينظر . لغة الشعر بين جيلين: ١٦٥.

(١١) ديوانها (عاشقة الليل) : ٤٧٧/١.

(١٢) ينظر. لغة الشعر بين جيلين : ١٦٦.

[١٣] ديوانها (عاشقة الليل) : ٥٦٧/١.

[١٤] سورة يوسف : ٨٥.

[١٥] ديوانها (أغنية للانسان . ٢) : ٤٠٢/١، من قصيدة " البحث عن السعادة" .

[١٦] ديوانها (مأساة الحياة) : ١٤٢/١، من قصيدة " قيس وليلى" .

[١٧] ديوانها (يغير ألوانه البحر): ١٤٢/١، من قصيدة " السماء على غابة الصّبير" .

[١٨] ديوانها (شظايا ورماد) : ٥٧/٢. ٥٨، من قصيدة " عندما إنبعث الماضي" .

[١٩] ينظر . لغة الشعر بين جيلين : ١٧٩.

[٢٠] ديوانها (شظايا ورماد) : ٧٥/٢.

[٢١] الديوان نفسه :٧٦/٢، من قصيدة " الباحثة عن الغد" .

[٢٢] تناولنا ذلك بالبحث والدراسة في الفصل الثاني من الاطروحة

[٢٣] ينظر. في الشعر العربي الحديث : ٢٣٣.

[٢٤] ديوانها (قرارة الموجة) :٣٢٠/٢، من "ثلاث مراث لأمي" (٣) " الزهرة السوداء" .

[٢٥] ديوانها (شجرة القمر) : ٤٤٥/٢، من قصيدة " تحية للجمهورية العراقية " .

[٢٦] ينظر. في الشعر العربي الحديث . أحمد مطلوب : ٢٢٢.

[٢٧] ديوانها (للصلاة والثورة) : ٨.

[٢٨] لمحات من سيرة حياتي وثقافتي : ١٧.

[٢٩] المصدر نفسه: ١٩.

[٣٠] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٧٨م: ٣٩٦.

[٣١] ديوانها (عاشقة الليل): ١٦٨.١٦٧/١، من قصيدة " خواطر مسائية" .

[٣٢] ديوانها (قرارة الموجة) : ٢٣٥.٢٣٤/٢.

[٣٣] ينظر. لغة الشعر بين جيلين : ١٩١.

[34] ينظر. نازك الملائكة الشعر والنظرية : ١٥٤، ويقول د. أحمد مطلوب: إنها إستعملت "لا" النافية كثيراً كما إستعملها فلاسفة المسلمين ، فقالت: اللا نتهاء، اللاشعور، اللا أمس، اللاغد، اللاكيان، اللازمن، اللاحدود، اللابشر، اللامرئية٠٠ وغيرها ، مما دخل في لغة العلوم في هذه الايام واستعمله الشعراء المعاصرون ، ينظر . في الشعر العربي الحديث : ٢٥١.

[٣٥] ديوانها(قرارة الموجة) :٢٤٧.٢٤٥/٢، من قصيدة " لعنة الزمن" .

[٣٦] ديوانها (شظايا ورماد) : ٩٥/٢. ٩٦، من قصيدة " مرثية يوم تافه" .

[٣٧] الديوان نفسه: ١١٨/٢، من قصيدة " غرباء" .

[٣٨] ينظر. لغة الشعر بين جيلين : ١٨٥.

[٣٩] ينظر. في الشعر العربي الحديث : ٢٣٣.

[٤٠] ديوانها (شظايا ورماد) : ١٣٨/٢.

[٤١] ديوانها (قرارة الموجة) : ٢/٢٧٥.

[٤٢] الديوان نفسه: ٢/٢٢٧.٢٢٨.

[٤٣] ديوانها (عاشق الليل) : ١/٥٥٠، من قصيدة " في وادي الحياة" .

مصادر البحث

_القرآن الكريم.

١- الشعر العربي الحديث، احمد مطلوب:٢٣٣..

٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٧٨م: ٣٩٦.

٣- اقرار الموجة، عبد الطيف شرارة، مجلة الأدب، ع١٠، تشرين الأول، س٥، ١٩٥٧م.

٤-ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة، سالم احمد الحمداني، مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل،١٩٨٠م.

٥ شظايا ورماد، نازك الملائكة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٥٩.-

٦- ديوانها (أغنية للانسان . ٢) : ١/٤٠٢، من قصيدة " البحث عن السعادة" .

٧- ديوانها (مأساة الحياة) : ١/١٤٢، من قصيدة " قيس وليلى" .

٨- ديوانها (شجرة القمر) : ٢/٤٤٥، من قصيدة " تحية للجمهورية العراقية " .

٩-نازك الملائكة للشعر نظرية:١٥٤.

١٠- نازك الملائكة الشعر نظرية عبد الجبار داود البصري، اصدارات وزارة الإعلام كتاب الجماهير ٧ دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية١٣٩١هـ/١٩٧١م.

١١-يغير لون البحر، نازك الملائكة، قصيدة السماء على غابة الصبر ، ١/١٤٢.

١٢- عاشقة الليل، نازك الملائكة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ط٢، آذار ١٩٦٠م

١٣- لمحاة من سيرة حياتي وثقافتي، نازك الملائكة: ١٧.

١٤- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١٩٨٠٢م.

Sources And References

The Holy Quran.

1- Modern Arabic Poetry, Ahmed Matloub: 233..

2- The emotional trend in contemporary Arabic poetry, Dr. Abdul Qader Al-Qat, Beirut, Arab Renaissance House for Printing and Publishing, 1978 AD: 396.

3- Iqrār al-Mawja, Abd al-Tayf Sharara, Al-Adab Magazine, No. 10, October, No. 5, 1957 AD.

4-The phenomenon of sadness in the poetry of Nazik Al-Malaika, Salem Ahmed Al-Hamdani, Dar Al-Kutub Foundation, University of Mosul, 1980 AD.

5 Fragments and Ashes, Nazik al-Malaika, Publications of the Commercial Office for Printing and Publishing, Beirut, 2nd edition, 1959.

6- Her collection (A Song for Man - 2): 1/402, from the poem “The Search for Happiness”.

7- Her collection (The Tragedy of Life): 1/142, from the poem “Qais and Laila”.

8- Her collection (The Moon Tree): 2/445, from the poem "Greetings to the Iraqi Republic."
9-Nazik Al-Malaika Poetry Theory: 154.
10- Nazik Al-Malaika, Poetry, Theory of Abdul-Jabbar Daoud Al-Basri, Publications of the Ministry of Information, Book of the Masses, 7 Freedom Printing House, Al-Jumhuriya Press, 1391 AH/1971 AD.
11-He changes the color of the sea, Nazik al-Malaika, The Heaven's Poem on the Forest of Patience, 1/142.
12- The Lover of the Night, Nazik Al-Malaika, Publications of the Commercial Office for Printing, Distribution and Publishing, Beirut, 2nd edition, March 1960 AD.
13- A glimpse of my life and culture, Nazik al-Malaika: 17.
14- The Language of Poetry between Two Generations, Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1980 AD.