مجلة المجمع العلمي

الدلالة المتحولة وفـرادة صورة الحزن
(في ثلاث مراث لأمي) لنازك الملائكة

الدكتورة وسن عبد المنعم الزبيدي

الملخص :

يسعى هذا البحث إلى دراسة الخطاب الشعري في إحـدى المراثـي الفريدة لرائدة الشعر الحر في العراق نازك الملائكة ، وعن الكيفية التـي انتظم فيها في محاولة جادة لاستقصاء الدلالـة عبر أنساقهـا وتشكلاتهـا إنطلاقا من البنيات السطحية والعميقة وملاحقة الملفوظات واستنطاقهـا والكشف عن المسكوت فيها والمتواري منها ، لتكوين نظرة تكـون أكثـر شمولية وسعة ، وبيان مدى إمكانـات الكـشف عـن الملامـح الأدائيـة والتعبيرية التي تنبني عليها معالم جمالية النص ، فالنص ليس منعزلا بذاته عن واقعه بل تمثيل حقيقي له ، فموضوعة المراثي الثلاث تحاول الرائدة فيها أنْ تفلسف للموت وكيفية التعامل معه تعاملا يكسب خصوصية متميزة من الأشكال والبناءات التصويرية التي تمنحهـا إياه لحمة السيـاق فـي سيرورته وانتظامه .

النص :

ثلاث مَراثٍ لأمي

قد يكون الشعـر بالنسبة للانسـان السعيد ترفا ذهنيـا محـضـا ، غير أنه بالنسبة للمحزون وسيلة حياة . وقـد كانـت القـصائد الـثلاث التالية محاولة للتعزي لجأت اليها على أثر وفاة أمي في ظروف محزنـة

عانيت منها معاناة خاصة . ولم أجد يومئذ لأمي منفذا آخر غير أن أحبه وأغني له* .

١- اغنية للحزن

أفسحوا الدربَ له ، للقادمِ الصافي الشعورِ ،
للغلام المُرْهَفِ السابحِ في بحر أريجِ ،
ذي الجبين الأبيض السارق أسرارَ الثلوجِ
إنّه جاء إلينا عابرا خِصْبَ المُرُورِ
إنّه أهدأ من ماءِ الغديرِ
فاحذَرُوا أن تجرحوه بالضجيجَ

• • •

انّه ذاكَ الغلامُ الدائمُ الحُزْنِ الخَجولُ
ساكنُ الأمسيةِ الغَرْقى بأحزان خفيّه
والزوايا الغَيْهبيّاتِ السكونِ الشَفَقيّه
ابدا يجرحُهُ النَوْحُ ويُضْنيهِ العويلُ
فليكن من صمتنا ظلٌّ ظليلُ
يتلقّاه وأحضانٌ خفيّه

• • •

وهو يحيا في الدموعِ الخُرْسِ في بعضِ العيونِ
وله كوخٌ خفيٌّ شيِّدَ في عُمْقِ سحيق
ضائعٌ يعرفُهُ الباكون في صمْتٍ عميق

---

* قرارة الموجة ص٩٩ .

وسُـدًى يبحـثُ عنْـهُ الألـمُ الخشْـنُ الرنينِ
انّـــــه يقتـــاتُ أســـرار السكـــــونِ
وأســـــىً مختبئـــا خلـــف العـــــروق

• • •

نحن هيَّأنا له حبًا وتقديســا ونجوى
وتهيّأنا للُقْيـــاهُ عيونـــا وشفاهـــا
وسنَلقـــاهُ مُصلِّينَ كمـــا نلقى إلها
وسنُهْديه انفجارَ الأدمعِ العذْبةِ سلوى
وسنحبـــوه أســـىً أقوى وأقوى
وسنُعْطيـــه عُيونـــــا وجِباهـــــا

• • •

انّه أجملُ من أفراحنـــا ، من كلّ حُبٍّ
انّه زنبقةٌ ألقـــى بهـــا الموتُ علَيْنـــا
لم تزل دافئةً ترعشُ في شوقِ يدَيْنـــا
وسنُعْطيها مكانـــا عطِرا في كلّ قلبِ
وشـــذا حُزْنٍ عميقِ القَعْـــرِ خِصْبِ
انّـــه منـــا ... وقـــد عـــاد إلينـــا ...

٢- مقدم الحزن

أفسحو الدربَ ، إنّه جـــاءَ خجلانَ
رقيـــقَ الخُطَـــى كئيـــبَ الجبيـــنِ
ألغلامُ الحسّاسُ ذو الأعينِ الغَرْقَى
بتاريـــخِ ألـــفِ ســـــرٍّ حزيـــنِ

إنّــه مُطْعَــم العيــونِ العميقــاتِ
وينبــوعُ كــلِّ دمــعٍ سخيــنِ
ولقــد جاءنــا تبلّــلُ عينيــهِ
الدموعُ الخرســاءُ عبْرَ السنيــنِ

• • •

إنّــه حزْنُنــا الصبــيُّ
لقيناه على غير موعدٍ وانتظارِ
لــم يزل هادئا خجولا كما كان
ومــا زالَ غامــقَ الأســرارِ
جاءنــا دافئــا أرقَّ من الدّمْعِ
وأحلــى من رعشــةِ الأوتارِ
ففرشنــا لــه طريقا من اللهفة
والحــبِّ والدمــوعِ الغِــزارِ

• • •

وأخذنــاهُ فــي خُشُــوعٍ
إلــى أعمــاقِ أفراحنــا وقَعْــرِ رؤانا
ومنحنــاهُ كــلَّ مــا جَمَــعَ الحــبُّ
مــن اللــون والشــذَا لصبانــا
ورَصَفْنــا لــه هوانــا
وما أبقَى لنا الموتُ والأسى من منانا
وغسلنــا جبينَــهُ بدمــوعٍ
صامتــاتٍ عطشــى تذوبُ حنانــا

• • •

انّه خيطُنـــا الأخيرُ الى الســـروةِ
فيـــه مـــن أمسنـــا الفُ شـــــيء
لم يَزَلْ هامسا لنا ((انّها ماتتْ))
علـــى مسْمـــع الشّـــذا والضـــوء
إنّ فيـــه من وجههـــا وأمانيهـــا
وأشواقهـــا بقيّـــــــةَ دفء
وهو إحساسُهـــــا يعـــود إلينـــا
مُرْعشـــا من كياننـــا كـــلَّ جزء

• • •

انّـــه كـــلُّ ما تبقّـــى لنـــــا
من وجه ضحْكاتنا ورجْع الأغاني
إنّ فيه نهايـــةَ الطَـــرَف الثانـــي
لمـــــا هـــــدّم الردَى من أمانـــي
فوهبْنا له صـــلاةً مـــن الأدمُـــعِ
خَجْلـــــى مهموســـــةَ الألحـــانِ
ومنحناهُ مسكنـــا فـــي مآقينـــــا
وحبّا أقـــــوى مـــن النسيـــــانِ

٢- الزَهرة السَّودَاء

كنزُنا الغالي تركناهُ هُنـــا
لحظاتٍ ثم أسرعنا إليـــه
والتمسناهُ وراء المُنْحَنـــى

وعلى التـــلِّ فلـــم نعثر عليهِ

• • •

وسألْنـــا عنْه فـــي الغابة ربوه

فأجابـــتْ أنّهـــا فـــــد نَسِيَتْـــهُ

وهمسْنا باسمـــه في سَمْع سَرْوه

فتناست في الدُجى ما سَمِعَتْـــهُ

• • •

غيرَ أنّ الفجرَ حَيّـــا في ابتسامْ

وأرانا في مكان الكنزِ زهـــره

نبتت سوداءَ في لون الظـــلامْ

وسقاها دمعُنا لينـــا ونَضـْـره

• • •

كلّما مرّتْ بهـــا ريحُ الصباحْ

بعثت في الجوّ موسيقى خفيّه

وأنينا خافتـــا مـــلءَ الرياحْ

كمنَتْ فيه دمـــوعُ البشريّـــه

• • •

إنها زهرتُنا الوسنى الحزينه

أمسُنا في لونها مازال لَدُنـــا

فمنحنـــاه مآقينـــا السخينـــه

وحملناها مع الذكرى وعُدْنا

الدراسة والتحليل :

توجهت نازك الملائكة توجهات جديدة حين جعلت من اللغة منطلقها الأساسيّ للبحث عن جماليات خلاقة قائمة على تآزر عنصرين رئيسين هما (الدال والمدلول) ، وهي بهذا تعي تماما أن مكامن الإبداع تنسبجس من اللغةِ والتصرف فيها ، وترى أن اللغة هي ((كنز الشاعر وجنيته الملهمة في يدها مصدر شاعريته ووحيه))[1] ، وأن اللغة إن لم تركض مع الحياة ماتت ، وتدرك أن شاعرا واحدا قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين ، فحينما يعمد الشاعر إلى خرق قاعدة يكون مدفوعا بحسه الفني فلا يسيء إلى اللغة ، وإنما يحاول أن يدخل فيها تغييرا جوهريا يتواءم وطبيعة التطور في اللغات الإنسانية الحية فيشدها إلى الأمام بما أُوتي من حس لغوي مرهف قادر على الخلق والإبداع .[2]

واللغة ليست مجموعة من الوقائع المنفصلة وإنما هي منظومة لكل عنصر من عناصرها وظيفة يؤديها ، والشعر ((لغة داخل لغة))[3] على حد تعبير فاليري ، وطبقا لذلك فان معرفة المنظومة اللغوية والقدرة على التفنن بمفرداتها وخلق شبكة علائقية تركيبية وتصويرية تقع على عاتق المبدع ، لان حداثة اللغة الشعرية هي من اختراع الشاعر ، وحدود هذه اللغة ترتكز على تخلق الطينة ، اللبنة وصيرورتها وما يطرأ عليها من

---

[1] سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى: ١٠.

[2] ينظر : مقدمة شظايا ورماد : ٨ــ٩.

[3] بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين : ١٢٩.

تغيرات حيوية تنسجم وعمق التجربة والواقع الحضاري المتموج ، الـذي ينأى عن الجمود والثبات فهو واقع متحول ، والشاعر جزء من واقعه فهو مرتهن به الأمر الذي يوجب عليه أن يساير مجريات التطور ، وعليـه أن يحسن توظيف أدواته ولغته التي هي مصدر إبداعه وتجدده ، ولأن المدلول الشعري ((يسمو بالعالم المفهومي حيث اللغة تؤطر دلالتها))[٤] . ومـن المسلم به أن قيمة أي عمل تكمن في طرائق صـياغته وآليـات اشـتغاله وانتظامه فهو ((يستمد دلالته من وجوده ، لا من حقيقة قبليـة أو معنـى سابق عليه ، ووجوده يتلخص في تأثيره ، وهو يستمد حياته ومعناه مـن هذا التأثير ، وفي استجابة الناس له))[٥] ، لذا فان طرائق تقديم النصوص الثلاثة بحلتها الجديدة وما نجم عنها من روح التغيير في مكوناتها الداخلية والخارجية ، تجعلنا نبدأ بفك شفرات النصوص اللغوية من خلال علاماتها الظاهرة وصولا إلى صورتها داخل سياقها النصي العـام ، إذ نلحـظ أن تشكلها انبنى على مبدأ الالتزام المنضوي تحت مظلـة القـديم ، إلا أن ملامح الانعتاق تتأتى من طبيعة التشكل الصيغي ولمـسـة التنـوع فـي استعمالات القافية ، الأمر الذي حدا لها بتأسيس كينونـة خاصـة بـذاتها يسودها جو من التآلف والتناغم ، ولا تقف مكامن الإبداع عنـد كيفيـات التشكل فحسب بل تتعداه إلى المضمون الدلالي، فما نلحظه مـن عمليـة

---

[٤] المصدر نفسه : ١٥٥، وينظر ، مفهوم الشعر عند السياب ، د. عبد الكريم راضـي جعفر:٥٨

[٥] مقدمة في علم الجمال ، د. أميرة حلمي مطر : ٧٠.

ملاحقة اشتغال الدلالة نستشرف فيها بُعدا إدراكيا لتناول ظاهرة الحزن ومسببه الفعلي ، حيث نجد أن الشاعرة تعاملت معه بحذق ووعي متزايد يتسرب لنا في صورة فنية خلقت مزاجا من نقيضين يمكن عدها نوعا من المراوغة الدلالية ولاسيما أن الذات المبدعة تسعى إلى استنفار طاقات الإبداع وإفرازها بألفاظ مكثفة الدلالة على قلتها إلا أنها تكتنز قوة إيحائية ذات استدعاءات سحرية ، لما تحمله من الرموز والخلجات الغامضة واتجاهات اللاشعور[٦] التي تتجمع وتتشظى مانحة المشهد بُعدا مأساويا .

إنّ المعنى الذي يتبادر إلى الذهن أول وهلة هو احتفاء الشاعرة بالقادم ، وهي ترمز به إلى الموت الذي لم تعلن عنه صراحة بل يمكن استنباطه من دلالة الألفاظ التي ساقتها ففي المرثاة الأولى (أغنية للحزن) تظهر براعة الاستهلال التي ترتقي إلى مستوى المشهد وفيها تقول :

افسحوا الدربَ له للقادم الصافي الشعور
للغلامِ المرهفِ السابح في بحرِ أريج
ذي الجبين الأبيض السارق أسرار الثلوج ،
إنه جاء إلينا عابرا خصب المرور
إنه أهدأ من ماء الغدير
فاحذروا أنْ تجرحوه بالضجيج .

وفي الثانية (مقدم الحزن) يدهمنا تعالق الدلالات ذاتها فتبدو الصورتان متوالفتين حين تقول :

---

[٦] ينظر مقدمة شظايا ورماد: ١٤٠، وينظر : زمن الشعر ، أدونيس: ١١١

افسحوا الدربَ له ، إنه جاء خجلان

رقيــق الخطــى كئيــب الجبيــن

الغلام الحساس ذو الأعين الغرقــى

بتاريخ ألــف ســـــر حزيــن ...

وهذا المعنى يكشف لنا عن حصول تنازع يجمع بين الرغبة والرهبة في بوتقة واحدة،وهما خصمان متضادان يظهر مــن خــلال اجتماعهمــا الجانب الصراعي الذي تحاول الشاعرة جاهدة تأطيره وإخراجه بــصورة مغايرة للمألوف .

فالاحتفاء بالقادم احتفاء ظاهري سطحي بمعنى أنه غير حقيقي وهذا ما سنعمد إلى ملاحقته والكشف عنه عبر إجراءات التحليل النصي .

المراثي الثلاث لنازك كلها تدخل في باب إجراء القول على غير المألوف إلماعا إلى إبراز الفرادة والتميز في الموقف ولفتا إليه بطرق مفارقة. وعلى أساس هذا الفضاء تسوح نازك بكيانها الخاص في عالمها الحزين ، في سعي دائب بأنْ تحول أمواج الدموع إلى نهر حياة ممتد إلى ما لا نهاية في المرثاتين الأولى والثانية تعمد الشاعرة إلى تكرار العبارة ذاتها (افسحوا الدربَ) ، وهي خطاب سردي متمثل بالحاضر الحواري لمخاطبين مغيبين ، وما جعلنا ننساق وراء التغييب هو علمنا بأن الشاعرة خاضت تجربتها الواقعية وحدها منقطعة عن أهلها وديارها ، ولاشك في أن استدعاء مخاطب محاور له دلالته ، لأن المحاورة في كل أحوالها تمثل شخصية المحاور ورأيه ومقدار عقله وتفكيره[٧] ، وكأني بالشاعرة أرادت

---

[٧] ينظر : أسلوب المحاورة في القرآن الكريم :١٦.

أن تفصح عن مكنونات ذاتها وتفكيرها ، فهي تتعجل الموت لأنها فقدت الرجاء بشفاء أمها ، وإن كانت عاطفيا لاتريد للموت أن يفسح له الدرب . وإن استدعاء الفعل (افسحوا) ، فيه دلالة على الزمن القريب الذي لابد هو آت . كانت نازك تعلم أن أمها لن تشفى من مرضها العضال ، وكانت تتوقع موتها كل يوم وعلى هذا الأساس بنت مرثاتها لامها ، التي بدأتها بمرثية (أغنية للحزن) ، ينطلق الحوار فيها من خطاب أمري مباشر تدعو فيه إلى أن يفسح الدرب للموت الذي شبهته بالغلام ، ولا يزال كثير من الناس يفرح بالمولود الذكر أكثر من فرحه بالمولود الأنثى ، لأن الذكر قد يكون معيلا وذائدا عن الأسرة ومدافعا عن الوطن حين كانت الحياة غير ما هي عليه من وسائل لاتجعل فرقا بين مولود ومولود . وكان الغلام كما عبر عنه القرآن الكريم بشرى ، فقد عثر الوارد على النبي يوسف ــ عليه السلام ــ قال ((يابشرى هذا غلام))(يوسف ١٩) ، وقال ضيف إبراهيم له : ((إنا نبشرك بغلام عليم)) (الحجر ٥٣) واستغرب من تلك البشرى (الحجر ٥٤) ، والغلام هبة من الله لمريم ((قال إنما أنا رسولُ ربك لأهبَ لك غلاما زكيا)) (مريم ١٩) ، فالغلام بشرى وهدية من الله (عز وجل) تثير الفرح وتبعث الفخر والاعتزاز ولكن نازك وظفت لفظة (الغلام) لغير هذا ، فهو الموت الذي جاء وأمها مريضة بصورة تختلف عن المألوف ، وهنا تكمن المفارقة ، وينطلق التساؤل الآتي : أهي فرحة حقيقية أم على سبيل المجاز . حيث تتحول دلالة الدوال لمدلولات جديدة ضمن سياقاتها فتتحقق عندها المغايرة المرجوة ، وهذا ما سنجهد في سبيل بلوغه. ما يلبث الحوار أن يتحول إلى إنثيال توصيفي متتابع لموصوف

واحد تجمعهما علاقة وطيدة بين الجزئيات للارتقاء بالصورة ، حيث أعطت نازك صفات المحاسن والجمال للموت ، فالموت أحمر أو أسود كما الفته أسماعنا وارتسم في مخيلتنا بالخطاب الشعري المتوارث الذي اعتاد الشعراء تصويره على نحو يثير الخوف كونه مهاجما عتيا حيث كثيرا ما يكون هو القمع والطغيان الذي يقتضي التسليم له ، فها هو أبو ذُؤيب الهذلي يصوره على هذا النحو في رثاء أولاده :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع[٨]

وينقل لنا البحتري أيضا صورة مرئية متحركة ، يظهر فيها ما كان عليه (المتوكل) حينما قتل بنفس درامي قائم على تجسيد صوري مكثف في قوله :

صريعٌ تقاضاه السيوف حشاشةً يجودُ بها والموتُ حُمْرٌ أظافره[٩]

يتضح لنا أن نازك تتكيء على تقنية المفارقة التي تصدر عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها ، وتتحدد المفارقة في رأي الدكتورة نبيلة ابراهيم بأربعة عناصر سنركز على اثنين منهما : الأول : وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد ، المستوى السطحي الظاهري والمستوى الكامن ، والثاني : إدراك التناقض من خلال المستوى الشكلي للنص[١٠] . ونحن نواجه تعابير الصورة التي جاءت بها نازك للموت

---

[٨] ديوان الهذليين(القسم الاول): ٣.

[٩] ديوان البحتري : ١٠٤٨/٢.

[١٠] المفارقة :١٢٣.

بالاستغراب أو بالاستنكار بادئ الأمر ، لأنها خرق للعادات المتوارثة ، والخطاب الشعري ينبغي أن يعبر عما تقبله الطبائع[١١] ، لذا نجد ان الذات المبدعة تجهد لجعله مألوفا ومقبولا مستساغا لأنها تشعر أن ما تاتي به من صور مغايرة سيدهش المتلقي ويوقع في نفسه الغرابة . إن اصطراع الذات الإنسانية ومعاناتها الحقيقية التي يحتدم فيها الألم وعمق المعاناة هما بحق المرجعية المحركة للخلق والتجدد، ولم يكن شعر نازك عبر امتداده الزمني سوى دفقات دموع وأحزان ، وجدت فيه متنفسا لبث وجعها النفسي الضاغط لتطلق زفراتها حادة قوية ، فهي تقول في ديوانها ((قد يكون الشعر بالنسبة للأنسان السعيد ترفا ذهنيا محضا ... غير أنه بالنسبة للمحزون وسيلة حياة))[١٢] ، وهنا يصدق القول بان الفن ليس سعادة بحد ذاته ولا ممارسة للسعادة ، بل هو متنفس وهرب من واقع الحال[١٣] ، فالتعابير تتم بهاجس الشاعرة الخلاق ، والشاعر كما يرى أدونيس كيميائي الواقع ، يصهره في بوتقة حساسيته ورؤياه ويحوله إلى إيقاع ، مانحا كل شيء فرادة خاصة ، فيما يصل كل شيء بكل شيء ، ويأتي واقع القصيدة أكثر بهاء وتناسقا وعمقا وديمومةً عن (أصلها الواقعي) ، فالقصيدة لا تحاكي الواقع ، وإنما تجانسه[١٤] ، وهكذا فعلت نازك حين حلقت بجناحيها

---

[١١] ينظر : تحليل الخطاب الشعري : ٢٤.

[١٢] قرارة الموجة : ٩٩.

[١٣] ينظر : تأملات فلسفية ، د. ناجي التكريتي: ٥٤.

[١٤] ينظر: زمن الشعر ، أدونيس : ٩٦.

في أفق التخييل برؤاها الخاصة ونظرتها التي تتسم بالغرابة وتوليد المعاني والصور الجديدة المعبرة عن الحياة وعمق آلامها وأحلامها[١٥] .

البنى الصوتية وفاعليتها الأسلوبية :

إن التشكل الصوتي والكيفية التي ينتظم فيها الإيقاع داخل النسيج الشعري يحقق قيمة عالية في رفد المحاكاة الشعرية ويعمل على زيادة فاعليتها ، وقد أكد ابن سينا (ت ٤٢٨هـ) ذلك في قوله : ((إن الشعر لا يتم الا بمقدمات مخيلة ، ووزن ذي إيقاع مناسب ، ليكون أسرع تأثيرا في النفوس ، لميل النفوس إلى المتزنات ، والمنتظمات التراكيب))[١٦] ، وتكمن جمالية الإيقاع في قدرته على شد المتلقي تجاه البنى الدلالية ، الذي يكون فيها ((الجرس يسند المعنى))[١٧] ، في عملية إيصال وتواصل .

وعلى الرغم من ثورة نازك الملائكة في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) على الأوزان والقوافي واللغة لكنها في قصائد رثاء أمها لم تخرج عما دعت إليه ، فقد التزمت بمجزوء الرمل في الأولى (أغنية للحزن) ، وفي هذا البحر وثبات سريعة تعبر عن الانفعال الذي يحدث أول الصدمة ، وهو يلائم الفرح أو الحزن ولذلك كانت معظم القصائد المغناة من الرمل ومنها ــ على سبيل المثال ــ (الأطلال) ، وعن هذا البحر قال الدكتور عبد الله الطيب المجذوب ((ونغمة الرمل خفيفة جدا وتفعيلاته

---

[١٥] ينظر : إشكالية التجديد الشعري ، أحمد مطلوب : ٤٨.

[١٦] المجموع أو الحكمة العروضية: ٢٠.

[١٧] الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : ٥٠.

مرنة للغاية ... وفي رنته نشوة وطرب))[١٨] ، وأشار محمد غنيمي هلال إلى أن الحالة النفسية للشاعر تجعله ينساق إلى وزن من دون وزن سواه ((فقد تنفعل النفس أو تطرب لداعٍ مفاجئ ، فتلجأ إلى البحور المجزوءة أو بحور الخفيف والمتقارب والرمل))[١٩] ، جاءت المقاطع الصوتية في المراثي الثلاث على النحو الآتي :

في المقطع الأول ، زاوجت بين الراء والجيم ، وزاوجت في المقطع الثاني ، بين اللام المسبوقة بحرف العلة والياء المشددة الموقوف عليها بهاء السكت ، وفي الثالث زاوجت بين النون المسبوقة بحرف العلة والقاف المسبوقة بحرف العلة أيضا ، وفي الرابع بين الواو المختومة بالألف المقصورة والهاء المسبوقة بالألف والمنتهية بها أيضا ، وفي الخامس بين الباء المكسورة والياء والنون المنتهيتين بالألف .

وقصيدتها الثانية (مقدم الحزن) نظمتها على بحر الخفيف ، وهو بحر يمتد ليعبر عن المعاني والأفكار كما يعبر عنها النثر ، وفي هذا البحر تقول نازك ((هو البحر الخفيف الذي يجري بين يدي الشاعر كما يجري نهر عريض في أرض منبسطة))[٢٠] .

لم تنوع في القطعة كما نوعت في القصيدة الأولى ، فالمقطع الأول ، نون قبلها حرف علة ، والمقطع الثاني راء قبلها ألف والمقطع الثالث نون

---

[١٨] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١/ ١٢٤.

[١٩] النقد الأدبي الحديث: ٤٦٨ .

[٢٠] ديوان نازك الملائكة : ١/٧ .

قبلها وبعدها ألف والمقطع الرابع جاءت بالهمزة قافية ، ولا أظن أنها وفقت ولاسيما بـ (شيء) و (جزء) ، والمقطع الخامس نون قبلها ألف وبعدها باء .

وفي قصيدتها الثالثة (الزهرة السوداء) ، عادت إلى بحر الرمل كما أنها التزمت بثنائية التقفية :

المقطع الأول : هنا ـ إليه ـ المنحنى ـ عليه .

المقطع الثاني : ربوه ـ نسيته ـ سروه ـ سمعته .

المقطع الثالث : ابتسام ـ زهره ـ الظلام ـ نضره .

المقطع الرابع : الصباح ـ خفيه ـ الرياح ـ البشرية .

المقطع الخامس : الحزينة ـ لدنا ـ السخينة ـ عدنا .

لامراء أن لعبارة الاستهلال خصوصيتها بوصفها بؤرة التفجير التي تتولد منه المعاني تباعا ، ولاشك في أن مجيء التعبير بسياق إنشائي يرتبط بصيغة الأمر قد أعطى خصوصية عالية في حدة إيقاعه فالفعل (افسحوا) يتكون من ثلاثة مقاطع :

المقطع الأول : يوحي بالثقل والبطء والتلكؤ الناجم بفعل الهمز .

والمقطع الثاني : مفتوح قصير يمثله حرف السين الانفجاري بصفيره العالي الذي يكشف عن التصعيد النفسي للأسى المتأتي من إيقاعه الصوتي.

أما المقطع الثالث : فهو يستند إلى صوت المد الطويل الذي ما يلبث أن يتعاضد مع حركة الكسرة المشبعة في آخر الشطر عند مد الصوت بها فتكون ياء مترعة بالتوجع والالتياع بمرارة الواقع التي تخرس الأصوات ، في عملية تجاوب وتواصل امتدت لتشمل الاستحواذ على حواس المتلقي ،

ومن خلالها يتولد الإدراك الجمالي بقيمة النص إيقاعيا ، فضلا عن الثراء الدلالي الذي شحنت به اللفظة ، فهي لفظة ذات دلالة تحولية ، تدفع المتلقي إلى البسمة التي سرعان ما تختفي وتتلاشى بمجرد أن تأخذ الصورة معالم اكتمالها.

إنَّ عمليةِ ملاحقة أجزاء النصوص الثلاثة وفقراتها محاولة لاستجلاء مستوى تشكلها ومدى انتظامها وتلاحمها وانسجامها داخل سياقها العام . فإذا ما انتقلنا من لفظة الاستهلال وتابعنا نعوت القادم (الغلام) ، وهو رمز للموت الذي أخرجته الشاعرة في تجسيد استعاري وأنسنته بما خلعت عليه من توصيفات ترتكز على المزج بين المعطيين الحسي والمعنوي ، وما ينتج عن فعل تزاوجهما من تقاطع بين عالمين : الأول : عالم غيبي مجهول غير مرئي ، والثاني : عالم واقعي مدرك مرئي .

إنَّ انتقاء ملامح الشخصية يقتضي خضوعها لسنن متداولة تتضمن خلفية معرفية ودلالية للتعرف عليها ، لكي تتحقق عملية التواصل بين الباعث والمرسل إليه ، ولا يكون ذلك إلا حين يشتغل التصوير تحت منظور التوافق والتماثل حتى تؤدي الصورة أثرها في متلقيها وتحقق وظيفتها ، فلو تأملنا المرثاتين الأولى والثانية ، لوجدنا أن رسم شخصية الموت قد تم إخراجه في تصوير تتضح فيه معالم الجدة والحداثة ، على وفق تصورات الذات المبدعة وإحساسها التي عبرت عنه بمنتج لساني بأشياء مرتبطة بتجربتها وإدراكها ، فالشخصية المرسومة تتبئ عنها الدلائل اللسانية ومنها نتوصل إلى إدراك محددات المظهر الخلقي لهيأتـــه وشخصيته ، وفي الصوت والسلوك ، وفي الكيفية اللونية .

إنَّ قراءة أولى لمشهد الاستهلال من شأنها أن تهيء المتلقي لاستقبال صورة القادم بوصفه المحور الأساسي والمحرك الفاعل للحدث مما يجعله في دائرة الضوء ، والتركيز عليه من خلال الاستطراد الوصفي الذي يجعل ذهن المتلقي ينصرف كليا إلى متابعة رسم معالم صورته .

وإنَّ استكناه توصيفاته تحيل على جانبين : الأول : الجانب الخارجي المحسوس المرئي : المتمثل بالمظهر الخلقي ، بتصوير رائع لمحياه اللطيف ، فهو (السابح في بحر أريج ، ذي الجبين الأبيض ، الخجول ، رقيق الخطى ، كئيب ، ذو الأعين الغرقى) ، الجانب الثاني : الجانب الداخلي غير المرئي : تمثله الألفاظ (الصافي الشعور ، المرهف ، الهادئ ، غامق الأسرار ، الدافئ) ، من الجلي أنَّ الصورة المتخيلة تتضح عبر آلية التوالد الوصفي الذي يجعلنا أمام التساؤل الآتي ؟ ترى هل أرادت الشاعرة بذلك أن تقدم وصفا (بيولوجيا) للشخصية ، وما المسوغ الدلالي الداعي إلى ذلك ؟ فكأني بها أرادت أن تضفي هذه الصفات الجميلة للموت الذي أخاف الإنسان منذ بدء الخليقة ، ولعلها استعملتها لتخفف من المصاب الذي سيحل قريبا ، فلو تأملنا بنظرة فاحصة مفردات الوصف لألفينا أنها أخرجت إخراجا فنيا مقصودا ، حيث خضع التصوير لأشكال نسقية يضبطها تآزر عناصر عدة يؤدي ترابطها إلى مهام مضاعفة في مستوى الدلالة . لجأت الشاعرة إلى مداعبة المشاعر بخطابها للحواس، بالشكل الذي تتمكن فيه من خلق الجو الشعري المتميز عبر توظيف المدركات الحسية . تمور المراثي الثلاث بمشاهد حسية تتداخل وتتعالق فيما بينها

بصورة مكثفة ينفتح بعضها على بعض فتحدث ظاهرة تراسل الحواس ، التي تعمل على توسيع مسافة التوتر ، ولهذه الظاهرة أثر كبير في تنشيط الخيال ، وإزاحة رتابة التعبير ، وتفعيل أفق الانتظار الذي تبحث فيه (الشعرية) ، مما يجعل المتلقي في عالم جديد من الإمتاع .[٢١] يعمل التصوير على استثارة قنوات الإدراك الحسي التي تنتزع صور المحسوس لتؤول إلى الجولان الذهني عند المتلقي وصولا إلى نتائج التصور ولاسيما إذا تم اجتماع أكثر من حاسة على فضاء النص ، وهنا لابد لنا من أن نستذكر الإشارات الفريدة لابن طباطبا العلويّ إلى دور الحواس الذي أورده في أن العلة : ((في قبول الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه واهتزازه لما يقبله ...أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها بما طبعت له إنْ كان ورودها عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن ، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ، ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالخشن المؤذي))[٢٢] ، ويبدو أن للصورة البصرية حضورا فاعلا في فضاء النصوص ، وقد وصفت حاسة البصر بأنها ((أدق الحواس وأكملها وأمتعها ، فالبصر يمد

---

[٢١] ينظر : شعرية المغايرة ، د.إياد عبد الودود الحمداني :١٥٤.

[٢٢] عيار الشعر : ١٤.

العقـل بأكبر قدر من الأفكـار وأكثرهـا تنوعا))[٢٣] ، وتأخذ الصورة البصرية أبعادها عبر استثمار تقنيات عدة منها تقنية المجاورة التي تتكئ على آلية توظيف اللون وتنسيقه على سطح النص ، فتتبلور الصورة الحسية وتؤدي رسالتها الشعرية[٢٤] ، فاللون يمتلك قوة إيحائية ضاغطة تكسب بناء القصيدة صلابة[٢٥] ، فضلا عن أنه يلقي ظلاله على الصورة فيفعل عملها ، وأنَّ عملية توظيف اللون في فن القول الشعري لا يكتسب مزية بنائية مستقلة عن السياق التركيبي العام للنص ، إذ أن اللوحة التشكيلية من اللغة لا تكتمل خيوطها من هذه الأبعاد اللونية ، من حيث تجميع الألوان أو تضاد بعضها إن لم يكن وراء ذلك ثراء دلالي يتسع منظوره ليشمل ما تجد فيه النفس وكذا الذهن متطلباتها من الإمتاع واللذة والاجتذاب[٢٦] ، اللون الأبيض هو أول مـا يطالعنا في المرثاة الأولى ، حيث جـاء بالأسلوب الصريح المباشـر في أثناء توصيف الغلام (ذي الجبين الأبيض) ، وفي الأسلوب غير المباشر المستنبط من السياق في (أسرار الثلوج) ، يعد هذا اللون مركز إشعاع وجذب نفسي وعلامة

---

[٢٣] في النقد الحديث ، د. نصرت عبد الرحمن :٢٢.

[٢٤] ينظر:الشعر والفنون الجميلة ، إبراهيم العريض ٥٧ .

[٢٥] ينظر: مبادئ النقد الأدبي، أ .ا. رتشاردز:٢١٣ .

[٢٦] ينظر : نظرات جديدة في الفن الشعري ، إبراهيم العريض :١٩.

بارزة للنقاء[٢٧] . والشاعرة بتوظيفها إياه ليس بمعناه الحسي القريب ، بل بمفاهيمه المتداولة بين الناس فما هو في الحقيقة إلا دلالة أولية تحيل التكنية فيها على دلالات أخرى تنسجم وطبيعة هذا اللون . ومن ثم نستجلي اللون الأحمر الذي لم يرد صريحا الا أنه يشع من الوجه الخجول مضطلعا بمهمة دلالية في هذه اللوحة الشعرية . ويخيم اللون الأسود على جو المراثي فيأتي بتشكلات تصويرية عدة ، فهو تارة ينبجس من الظلام والدجى ، والظلام القابع في الزوايا الغيهبيات ، وفي الأعماق السحيقة ، وتارة أخرى يكشف عنه سياق الصورة الاستعارية نحو (غامق الأسرار) ، فاقتران دلالة السواد الناتج عن العتمة والكثافة بالأسرار يشير إلى انعدام الرؤية وهي بدورها تحيل على الغموض وعدم إمكانية الكشف

---

[٢٧] استقرى احمد مطلوب دواوين نازك المطبوعة فوجد أنها استعملت كلمة (الثلج) (٥٢ مرة) للدلالة على أربعة أمور :

الاول : مقابل النار ، الثاني : مقابل الدفء ، الثالث : مقابل الموت، والقضاء على الزرع ، الرابع : اللون .

وأن الغلام السارق أسرار الثلوج هو (الموت) وهذه دلالة على برودة الموت . أما (الغلام) في قصيدة (شجرة القمر ــ الديوان : ٤٢٥/٢) فهو رمز للشاعر أو (الفنان) ، كما قالت نازك نفسها في مقدمة ديوانها (شجرة القمر ، الديوان : ٤١٥/٢) ، وأشار احمد مطلوب الى هذه الدلالة في بحثه (لغة نازك الملائكة) المنشور في كتابه (في الشعر العربي الحديث) الصادر ببغداد عام ٢٠٠٢م . ــ الباحثة ــ .

عن الخبايا فتعمى الحقائق . ونجد أيضا أثر الصورة ذات الطابع السمعي ، حيث يلف الصمت المراثي ، ويصيرها إلى فعل السكون والصمت الأخرس وغياب الحركة ، استطاعت الشاعرة أن تنقلنا إلى تلك الأجواء عبر دلالات (الصمت ، السكون ، الهمس ، الموسيقى الخفية ، الأنين الخافت ، الألحان المهموسة ، الأسى المختبئ خلف العروق ، الدموع الخرساء) ، حيث تتعمق فكرة الإحساس بالموت بالانقطاع عن العالم ، والحياة بصوتها وضجيجها الدال على الحيوية ، وقد أكدت صفة الخرس في نسيج الاستعارة المكنية التي توحي بدلالة اقتران الصمت بعالم الأبدية[٢٨] ، ونجد براعة الشاعرة في حسن توظيفها الحواس وانعقادها ضمن شبكة متعالقة تنصهر فيها جميعا كي تفعل التصوير ، وإنْ نظرة استقصاء للمراثي من شأنها أن تنقلنا مابين فضاء بصري وسمعي وذوقي ولمسي فضلا عن تفعيل المعطى الحسي الذي يرتكز على تشغيل طاقة الجذب عبر نافذة الأنف[٢٩] ، حيث يفوح العبق من بحر أريج ، والعطر الذي يسكن في كل قلب (وسنعطيها مكانا عطرا في كل قلب) ، و (شذا حزن عميق القعر خصب) ، ونجد براعة الشاعرة في توظيفيها المعطى الحسي ، في أسلوب لافت ،ولاسيما الطابع الحركي للشخصية الذي تجسده الالفاظ (أهدأ من ماء الغدير) وهو يفيض رقة واحساسا فهو (الغلام الحساس ذو الاعين الغرقى) ، وهنا تستدعي الشاعرة شهادة

---

[٢٨] ينظر:الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، د. وجدان الصائغ:١٣٥.

[٢٩] ينظر : أساليب الشعرية ، د. صلاح فضل :٥١.

بصرية تتمثل بحركية الدمع في مآقي العيون ، فهي لم تقل ، ذو قلب رقيق ، لأنَّ ذلك لا يرى بالعين ، فكان أن استدعت شهادة الدمع المتدفق المرئي ، لاستمالة المتلقي إليه في عملية تصديق وتجاوب لاستقبال آثار المعطى النفسي المنبثق من السياق . ويتواشج السمع والشم والبصر واللمس فتتداعى إحساسات تنتمي إلى سجلات حسية مختلفة[٣٠] ، ويتجلى ذلك في أكثر من مقطع منها:

وأخذناه في خشوع
إلى أعماق أفراحنا وقَعْرِ رؤانا
ومنحناه كل ما جمع الحب
من اللون والشذا لصبانا
ورصفنا له هوانا
وما أبقى لنا الموت والأسى من منانا
وغسلنا جبينه بدموع
صامتات عطشى تذوب حنانا .

والمقطع الآتي :

(لم يزل هامسا لنا ((إنها ماتت))
على مسمع الشذا والضوء
إنَّ فيه من وجهها وأمانيها
وأشواقها بقية دفء

---

[٣٠] ينظر : بنية اللغة الشعرية:١٢٤.

وهو إحساسها يعود إلينـــا

مرعشا من كياننا كل جزء

تظهر أنماط التراسل في المقطعين فتحيلنا على تكوين رؤية شمولية تكون أكثر عمقا وثراء ، ولاشك في أن اكتناز المقطع بغابة من الصور الحسية المتوالية يسهم في نقل المتلقي إلى أعتاب عالم تخييلي يكون له فيه حظ أوفر في الشعرية . إنَّ الصورة في شعر نازك عالم كبير مكتنز بطاقات وفضاءات سحرية لا يقف عند حد معين بل ينفتح ناهلا من مشارب شتى فتارة تتراسل الحواس ، وأخرى يفوح منها عبق الطبيعة فتغدو القصيدة لوحة تشكيلية أبدعتها ريشة فنان ، وفي ذلك يقول الدكتور أحمد مطلوب ((كانت الصورة عندها هي الطبيعة فإذا تبعثرت جزئياتها اختلت الصورة وإذا اتسقت زهت الألوان ، أي أنَّ ألفاظ الطبيعة كانت الأداة الأولى في تركيب تلك الصور . ولا يكاد موضوع من موضوعات شعرها يخلو من ألفاظ الطبيعة الحزينة أو المشرقة ففي مراثي أمها تلجأ إلى تلك الألفاظ وتقول :

إنها زهرتنا الوسنى الحزينة أمســـا في لونهـــا مـــا زال لدنـــا

فمنحناهـــا مآقينـــا السخينة وحملناها مع الذكرى وعدنا))[٣١]

زخرت قصيدة (ثلاث مراث لامي) ، بألفاظ الطبيعة ووظفتها الشاعرة للتعبير عن المأساة التي حلت بها يوم ماتت أمها وودعتها في

---

[٣١] الشعر العربي الحديث ، الدكتور احمد مطلوب:٢١٩وينظر البيتان في قرارة الموجة١١١.

ثرى لندن . ومن هذه الألفاظ (البحر ، الثلوج ، الماء ، الغدير ، زنبقة ، الضوء ، الزهرة ، الغابة ، التل ، الربوة ، الريح ، الرياح ، الزهرة) وقد بينا انزياحات دلالة تلك الألفاظ من معانيهـــا الحقيقية لتعبر عن حالة الشاعرة وهي تنظر إلى أمها المريضة ، ثم إليها وقد وسدت في الثرى لتعود وحيدة تحمل الذكرى .

أسلوبية سَرْد الحدث :

على مستوى تراتبية سرد الحدث تقودنا حدقة الشاعرة السريعة فـــي تحديد البؤرة وتكثيف الرؤية وإضفاء المعنى على الحدث ، هذه الـــسرعة القادرة على اقتناص الكون في مشهد ومفاجأة الحياة وهي تنبض ، والقبض على حركتها وحرارتها معا هي أداة الشعر في تنظيم أوضاع اللغة وتكوين الأسلوب[٣٢] .

يتبلور من خلال الجانب السردي الذي يحكي حدثا واقعيا تلتزم فيه الشاعرة التدرج المنطقي ، أولا : التهيؤ له والترحيب به ، فهو الغلام الذي يكون بؤرة تفجير الحدث ، وهذا الحدث ليس آنيا مرحليا بل هو ذو طابع متنام مستمر، وكمـــا سبق وأسلفنا أن الذات المبدعة تؤســـس للفرادة والاختلاف ، فما أمكننا استخلاصه من المراثي الثلاث المتميزة هو كيفية التعامل مع الحدث في بنيته العميقة التي تجعل المتلقي بين دائرة مغلقة يحكمها أمران :

---

[٣٢] ينظر :اساليب الشعرية :٩٢.

الحقيقة الوجود	التفاعل الدينامي معها
الفعل	تداعيات الفعل
سلطة غالبة	ردود أفعال الشخوص تجاه الظروف
ملكوتية ذات اتصال رباني	ردود انسانية
قوة نافذة	قوة راضخة

ثانيا : عدم إمكانية الاعتراض على منفذ الحدث ومنعه ، وهنا ينتقل الحدث إلى دائرة التنفيذ وانجاز المهمة المنوطة بمنفذها ، والواقعة على شخص معين ، فيتخطى الحدث هذا الثنائية مشركا فيها شخوصا آخرين ، فتكون نتائج الحدث ، الذي اكتملت خيوطه المتمثلة بـ (الفعل خارج نطاق الانجاز ، الفعل ضمن دائرة الانجاز والتنفيذ ، نتائج الفعل) ، ولا يخفى الطابع الحركي للزمن المتسلسل والمتابع لسيرورة الحدث، متماشيا معه في حركته منقطعا بانقطاعه ، فحينما يتدخل الجانب الوصفي القاطع للحدث يترتب عليه انقطاع زمني .

إنَّ الإنسان هو كائن يتحفز بالمثيرات وليس ثمة مثير أقوى من الموت لتفجير صرخات الألم والمعاناة ؟

تنمو حركية القادم المنفذ للفعل لتبلغ درجة قصوى تتصاعد فيها حدة التوتر ، فهو (الموت) قاس لايرحم الصغير والكبير، وهو غير خجول لأنه يدهم الارواح فيخطفها ، وهو لن يصاب بأذى حين يقوم بذلك الفعل ، ولن تجرحه ردود الأفعال من بكاء وأنين ، إن ماتم عرضه من فعل ورد فعل ، وماظهر من توصيفات للقائم بالفعل ما هي إلا دلالات غير حقيقية ، وقد انزاحت عن معانيها ، وإلا كيف تفهم قصيدة الرثاء وتلك أوصاف الموت؟

كل هذا والموت يحيا في الدموع الخرس وهو غائب عن العيون ، وكل أوصافه الواردة في النصوص تدل على خفائه يحس به الباكون في قلوبهم ولا يرونه ، وهنا انتقلت الشاعرة من الأوصاف الظاهرة للعيان إلى الصفات الحقيقية للموت .

وما للإنسان وقد حل به الحدث المفزع وهو الموت إلا أنْ يلقاه بالالم والدموع ، ولكن الشاعرة تقول إنه أجمل من كل الافراح ، وما هو الا تكذيب للواقع المرير .

وتستمر الشاعرة في سرد الحدث باضفاء صفات أخرى على الموت ، وكأنه إنسان تبلل عينيه الدموع الخرس ، وتتكرر هذه العبارة في المرثاتين الاولى والثانية ، وفيهما تعود الشاعرة إلى قصيدتها (الخيط المشدود في شجرة السرو)[٣٣] ، وكما صدم الفتى فيها بموت حبيبته ولم يبق الا الخيط المشدود في شجرة السرو، تصدم الشاعرة بموت أمها التي كانت آخر خيط مشدود في شجرة السرو، التي لم تجب حين سئلت عن الفقيدة (وهمسنا باسمه في سمع سروه فتناست في الدجى ما سمعته) ، والسروه عند نازك دلالة على الموت ، فقد كانت الحياة تدب لأن خيطها لم ينقطع بعد ولم يكن من ذلك الخيط الاخير الا أن يهمس ((انها ماتت)) ، وتتكرر هذه الكلمة وينجح التكرار في كشف الحالة النفسية لمن فجع بالموت[٣٤] . ثم تأتي الحلقة الاخيرة لسرد الحدث ، لقد انتهى كل شيء

---

[٣٣] تنظر القصيدة في ديوان نازك الملائكة : ١٨٥/٢ .

[٣٤] ينظر :المؤثرات الاجنبية في شعر نازك الملائكة ،د.سلمان الواسطي٥٩.

ووسدت الأم في لندن ، وعادت الشاعرة وحيدة لا تملك الا الذكرى الحزينة ، قالت نازك : ((ثم عدت بالطائرة الى بغداد وحيدة لا رفيق لي إلا الدموع بعد أنْ دفنت رفيقة سفري الغالية))[٣٥] .

تم إخراج الحدث في أجواء متناقضة متعارضة تتحول فيها الدلالات ، وإنَّ التعارض ناجم عن فعل المزاوجة بين الثنائيات المتضادات ، وتؤدي هذه المزاوجة إلى خلق خطاب إيهامي تتولد المفارقة منه ، بحيث يتصور المتلقي أنه يُراد منه الفرح والتسليم بيد أنه عندما يتعمق إحساسه بالنص وبمكوناته يكون كسر أفق التوقع وخيبته.

تبدو الشاعرة في عالم مشرق ، وهذا بخلاف الواقع ، وبخلاف الكلمات والعبارات التي تدل على الحزن والاسى :

الحزن/ الزوايا / الغيهبيات / السكون / النوح / العويل / الباكون / الالم / كئيب / الاسى / الموت / السوداء / الانين / .

وتضاد هذه الالفاظ الحزينة :

المرهف / الاريج / الابيض / الماء / الخجول / الحب / التقديس / النجوى / العيون / الشفاه / الصلاة / السلوى / الجمال / الفرح / الشوق / العطر / القلب / الشذا / الرقة / رعشة الاوتار / الافراح / الحنان / الضوء / الضحكات / الاغاني / الالحان / الكنز / الفجر / الابتسام / الزهرة / الصباح .

---

[٣٥] انشودة المجد ، ام نزار الملائكة :٢٤.وينظر، يغير الوانه البحر١٩.

شكلت هذه الثنائية المتضادة المرثاة ، ونازك في هذا التشكيل خرجت على عالم أسلوب الرثاء الذي عرفه الشعر العربي منذ الجاهلية ، ولا يكاد قارئ القصيدتين الاولى والثانية يدرك أنه في الرثاء على الرغم من عنوانيهما (أغنية للحزن) و (مقدم الحزن) ، وكل هذا يدخل في أسلوب تحول الدلالة وانزياحها ضمن السياق العام .

لاشك في أنّ معاني الرثاء مألوفة شائعة ، ولكن صياغيتها ترسم لها صورة جديدة تتم على براعة وقدرة المبدع على التصوير[٣٦] ، ويكفينا قول الجاحظ ((وإنما الشعر صياغة ، وضرب من التصوير))[٣٧] والصورة هي الوسيلة لنقل الشعور أو الفكرة ، وهي أداة للتعبير عن خبايا النفس ومكنوناتها[٣٨] .

لقد عبرت الشاعرة عن احساسها بهذا الأُسلوب من غير أنْ تلجأ الى الصورة القديمة ومنه التشبيه الذي لا يعطي إحساسا عميقا كتحويل الكلمات إلى معانٍ جديدة ، أو إعطائها صفات يظن أنها حقيقية ، ولكنها في خلد الشاعر وذهن المتلقي غير ذلك .

---

[٣٦] ينظر: دلائل الاعجاز،:٢٥٤، أسرار البلاغة:٣١٧، وفصول في الشعر، د.أحمد مطلوب :١٥٩.

[٣٧] الحيوان : ١٢٣/٣ .

[٣٨] ينظر: يسألونك ، عباس محمود العقاد:٦١، والشعر العربي المعاصر:١٣٤، والتفسير النفسي للأدب :٧١.

البنية التركيبية مثير فاعل في الابداع الأسلوبي :

يظهـر مستوى التركيب المنظـم مستوى التجلي الدلالي ، عبر التحامهما معا ، والدرس الأسلوبي لا يقف عند بنية التركيب بل يكتنه أبعادها الدلالية ، والشعر كما هو معروف ((بنية ذات عناصر متضافرة أصوات ومعجم وتركيب ودلالة))[٣٩] ، فالبحث عن خبايا الدلالة يتكشف عبر التركيب والسياق العام

إنَّ السمة الأسلوبية البارزة في المراثي الثلاث تتمثل بنسق من التراكمات التركيبية ، إذ نجد في المرثاة الاولى ، تراكم الجمل الاسمية المتصدرة بـ (إنَّ المؤكدة) ، التي بسطت هيمنتها على فضاء النص في (إنه جاء الينا عابرا ، إنه أهدأ من ماء الغدير ، إنه أجمل من أفراحنا ، إنه زنبقة ..، إنه حزننا الصبي ، إنه خيطنا..، إنه كل ما تبقى لنا) .

وتحتل الافعال المضارعة مساحة واسعة في القصيدة الاولى ، وتبدو البنى اللسانية متناسقة ودلالة السياق، فلو تأملنا المفردات التي شحن بها النص : (تجرحوه ، يجرحه ، يضنيه ، يبحث ، يتلقاه ، يقتات) لوجدنا المعاني الثاوية تحت كل دالة من هذه الدوال تنسجم وطبيعة التجربة الشعورية السائرة نحو التحول والتجدد، وترد أفعال المضارعة مقترنة بحرف السين الدال على الاستقبال في جمل متراكمة تراتبيا في (وسنلقاه مصلين ، وسنحبوه أسى، وسنعطيه عيونا ، وسنعطيها مكانا) .

---

[٣٩] دينامية النص : د.محمد مفتاح :٦١.

إنّ ارتهان الافعال بالمستقبل الاستشرافي تلخيص مكثف للحدث عبر حدقة الشاعرة ورؤاها الخاصة ، وإنّ اسقصاء العبارات يشي بمفارقة دلالية ، وتعارضات حادة ، لأن التقديس والتأليه يقتضي الرضوخ والتسليم ولا يقتضي التوجع والشجو وحرارة الادمع البكر وقوة الاسى وفاعليته الظاهرة عيانا تجلوها العيون والجباه والحزن المتوسد الاضلع والثاوي في قرار عميق .

وينتقل التعبير عن الحدث من الزمن الحاضر والمستقبل إلى الماضي الذي يومئ بانقضاء الحدث بذاته ، فهو منقطع يدخل ضمن دائرة الثبوت والتحقق بَيْدَ أنّ نتائجه مستمرة في الذوات.

هكذا استطاعت نازك أنْ تتعامل مع حزنها الكبير فكانت مرثاتها بكائية تعبر عن مرارة التجربة بكل آساها وتوجعها لقد غنت نازك حزنا بأداء تعبيري متميز بفرادته وخصوصيته.

الخاتمة :

(١) إنّ إجراءات التحليل التي قام عليها هذا البحث نابعة من داخل النص ، نافذة إلى الخارج ، تستجيب لجدلية التفاعل بين الدال والمدلول في محاولة للكشف عن براعة الاداء وجمالية التصوير.

(٢) شكلت تداعيات الحدث سببا رئيسا في حصول المفارقة ، فنظام الملفوظات المنطوق المرئي المحسوس يشتغل على تحول الدلالة ، الذي يفضي بنا إلى إعادة النظر في تلك التشكلات والبحث وراء خبايا اللفظ ، فكيف يكون الغلاف الحساس الخجول في الآن ذاته عابرا خاطفا سارقا ، فالدوال تختزن طاقات ترفد النص وتثري دلالته.

(٣) حاولت الذات المبدعة أنْ تؤسس لها كينونة خاصة ورؤية مغايرة تشط عن المألوف عبر نظام فهم العالم والوجود الذي يزيح كل أثر للديمومة والخلود .

(٤) أرادت الشاعرة تجاوز ثنائية الحزن والفرح بخلق آليات تستوعب عمق المعاناة والأسى ، وتجعل الانقياد والتقديس الوسيلة الوحيدة لحفظ توازن الذات .

(٥) إنَّ المراثي الثلاث ليست من الشعر الحر وإنْ تنوع الوزن والقافية ، إذ نجد إلتزام الشاعرة ببحور الشعر العربي ، فقد التزمت بمجزوء الرمل في الاولى وقفلت راجعة الى الرمل الكامل في الثالثة ، لأنه يعبر عن تأجج العاطفة والحزن ، ففي القطعة الاولى كانت صدمة الموت وفي الثالثة كان أسى ودموع على الأم الثاوية التي ما لها من رجوع ، وعودة الشاعرة إلى الوطن يؤلمها الوداع ، ويستفزها السؤال عن الأم الراحلة ، والتزمت بالبحر الخفيف في الثانية ، ونوعت في القافية المزدوجة وهو من أهم ما سارت عليه في (مأساة الحياة) و(عاشقة الليل) وفي كثير من دواوينها الاخرى .

(٦) ولم تأت بجديد في لغة المراثي الثلاث وإن أعطت بعض الالفاظ دلالات جديدة ــ كما كشف عنها التحليل ، وجاءت بكلمات غير شعرية مثل : الضجيج لتقابل الاريج والثلوج ، وكلمة (الالم الخشن) ، وكلمة (القعر) ، وهي كلمة كررتها في قصائد أخرى ، وكلمة (شيء) ، وكلمة (جزء) ، وغيرها من الكلمات غير الشعرية ، ويبدو أنَّ الشاعرة لا تؤمن بالالفاظ غير الشعرية وإنما كل كل الالفاظ صالحة للشعر وإنْ جاءت غير مناسبة .

(٧) إن هذه المراثي الثلاث تختلف عن المراثي المألوفة ، إذ تغيرت فيها دلالات الالفاظ ، وتم تصوير الحزن والموت تصويرا جديدا .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

(١) أساليب الشعرية المعاصرة ، الدكتور . صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ط١ ، ١٩٩٥م .

(٢) أسرار البلاغة ، الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١أو٤٧٤هـ) ، قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة ، ط١، ١٩٩١م .

(٣) أسلوب المحاورة في القرآن الكريم ، د. عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٢ ، ١٩٨٥م .

(٤) إشكالية التجديد الشعري ــ وجهة نظر ــ الدكتور ، أحمد مطلوب ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الثاني ، المجلد الثالث والخمسون ، بغداد ٢٠٠٦م .

(٥) أنشودة المجد ، أم نزار الملائكة ، بغداد ١٩٦٨م .

(٦) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة ، محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ط١ ، ١٩٨٦م .

(٧) تأملات فلسفية ، الدكتور ، ناجي التكريتي ، الموسوعة الثقافية ، عن دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٦٣ ، ٢٠٠٨م .

(٨) تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) ، الدكتور ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ــ الدار البيضاء ــ المغرب ط٤ ، ٢٠٠٥م .

(٩) التفسير النفسي للأدب ، الدكتور ، عز الدين اسماعيل ، القاهرة ١٩٦٣م.

(١٠) الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، ١٩٣٨م.

(١١) دلائل الاعجاز ، الإمام عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٤م.

(١٢) ديوان نازك الملائكة ــ دار العودة بيروت ــ ١٩٧١م .

(١٣) دينامية النص (تنظير وانجاز) ، الدكتور ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط٢ ، حزيران ١٩٩٠م .

(١٤) ديوان البحتري ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٧٢م .

(١٥) ديوان الهذليين (القسم الاول) ، طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥م .

(١٦) زمن الشعر ، علي أحمد سعيد (أدونيس) ، دار الساقي ، بيروت ، ط٦ ، ٢٠٠٥م .

(١٧) سايكلوجية الشعر ، نازك الملائكة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٣م .

(١٨) شظايا ورماد ، ديوان نازك الملائكة ، بيروت ١٩٧١م .

(١٩) الشعر العربي المعاصر، الدكتور عز الدين اسماعيل، القاهرة ١٩٦٧م.

(٢٠) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابث درو ، ترجمة ، الدكتور ، محمد إبراهيم الشوش ، بيروت ١٩٦١م .
(٢١) الشعر والفنون الجميلة ، إبراهيم العريض ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٢م .
(٢٢) شعرية المغايرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب ، الدكتور إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ط١، ٢٠٠٩م .
(٢٣) الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، الدكتورة ، وجدان الصائغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م.
(٢٤) عيار الشعر ، لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، تحقيق وتعليق الدكتور ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، مطبعة التقدم ، ط٣ ، ١٩٧٧م .
(٢٥) فصول في الشعر العربي ، الدكتور أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، ١٩٩٩م .
(٢٦) في الشعر العربي الحديث ، الدكتور ، أحمد مطلوب ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ــ بغداد ، ٢٠٠٢م .
(٢٧) في النقد الحديث ، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأُصولها الفكرية ، الدكتور نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الاقصى ، عمان ١٩٧٩م .
(٢٨) قرارة الموجة ، نازك الملائكة ، بيروت ، ١٩٥٧م .
(٢٩) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ــ ابن سينا ــ تحقيق الدكتور ، محمد سليم سالم ، القاهرة ١٩٦٩م .

(٣٠) مبادئ النقد الادبي ، ا.أ رتشاردز ، ترجمة وتقديم : مصطفى بدوي ، مراجعة ، الدكتور لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة ، أبريل ، ١٩٦١م .

(٣١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، دار الفكر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠م .

(٣٢) المفارقة ، الدكتورة نبيلة إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلة فصول ، سبتمبر ، أيلول ، ١٩٨٧م .

(٣٣) مفهوم الشعر عند السياب ، الدكتور، عبد الكريم راضي جعفر ، الموسوعة الثقافية ، دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد ، ٥٥، ٢٠٠٨م.

(٣٤) المؤثرات الاجنبية في شعر نازك الملائكة ، الدكتور سلمان الواسطي ، اصدارات الكتاب الذهبي ، عن نازك الملائكة ، إعداد علي الطائي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٥م .

(٣٥) نظرات جديدة في الفن الشعري ، إبراهيم العريض ، ط٢ ، الكويت ، ١٩٧٤م .

(٣٦) النقد الادبي الحديث ، الدكتور ، محمد غنيمي هلال ، ط٣، القاهرة ، ١٩٦٤م .

(٣٧) يسألونك ، عباس محمود العقاد ، ط٢، بيروت ، ١٩٦٦م .

(٣٨) يغير ألوانه البحر ، نازك الملائكة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ١٩٩٨م .