

**بلاغة اسلوب التشخيص شعر الحزن عند نازك  
الملائكة انموذجاً**

**أ. م. حمديّة عباس جاسم**

**جامعة بغداد / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية**

**Diagnostic rhetoric**

**The feeling of sadness at Nazik angels  
a model**

**M. Hamdiya Abbas Jassim Al-Khafaji**

**hamdiya@coeduw.uobaghdad.edu.iq**

التشخيص اسلوب بلاغي، نوع من الاستعارة، وسمة اسلوبية ذاع صيت هذا الفن في الشعر العربي قديماً وحديثاً، وهو من الأساليب المهمة؛ كونه يمتلك فاعلية تأثيرية وتعبيرية في آن واحد ينقل الجمادات والمعنويات في صور حية ناطقة فصيحة؛ وقد اهتم الشعراء بهذا الأسلوب كل حسب قدرته الابتكارية في نقل المعنويات والجمادات إلى صور حية، بما يمتلك هذا الشاعر أو ذاك من الخيال والابداع التصويري، وجدة تخرج النص عن نطاق ما هو مألوف وشائع؛ ولم تكن نازك الملائكة بعيدة عن سطوة الرومانسية والخيال والحزن، فقد بلورت مشاعرها وحزنها بشكل متفرد جدير بالاهتمام، فنجد في معجمها الشعري الكثير من الصور التشخيصية التي كانت تظهر خلفها غربة الشاعرة النفسية، ورغبتها في البوح وبث الحزن الحبيس في صدرها الى صور حية تسقط من خلالها مشاعراً تاهه، حزينه، باكية، ولا ننسى عاملاً مهماً هو كونها امرأة في مجتمع شرقي لا يتاح لها بثّ مشاعرها بصورة معلنة فتتوارى خلف ستار الأساليب والصور والاستعارة والتشخيص جزء منها الكلمات المفتاحية: الاستعارة، التشخيص، الحزن، نازك

Diagnosis is a rhetorical style, a kind of metaphor; It is a stylistic feature that became famous in Arabic poetry, and it is one of the practical styles. Because it possesses an effective and expressive effect at the same time, it conveys inanimate objects and spirits in eloquent speaking images; He was interested in buying in this style that expressiveness can reach, and his ability to give poetic speech strength, vitality, and a novelty that goes beyond the scope of what is familiar and common. Nazik was not far from the power of romance, imagination and sadness, as she crystallized her feelings and sadness in a unique way worthy of attention, so we find the method of diagnosis behind which the poet's psychological estrangement was hidden, and her desire to reveal and spread the sadness imprisoned in her chest into vivid images through which she sheds lost, sad, crying feelings, perhaps as a woman in a conservative society that does not allow her to broadcast Her feelings are open, so she hides behind the curtain of diagnosis. Metaphor, diagnosis, sadness, Nazik

## التهديد :

التشخيص من الواجهة النقدية والبلاغية ونبذة مختصرة عن حياة نازك الملائكة لا يختلف اثنان في إن المشاعر الإنسانية ومنها الحزن هو أحد روافد الشعر وسبب من أسباب القول، فقد قيل في الأثر مما هو شائع (( كل شيء يولد صغيراً إلا الحزن فإنه يولد كبيراً، ثم يصغر ))، وإن اختلف باعث القول بين الشاعر القديم الذي كان يرثي اخاً أو حبيباً والشاعر المعاصر والحديث الذي جعل الحزن سبب كل مناسبة قول في ذاتية وفردية خاصة ولو بحثنا عن أسباب ذلك لوجدنا أسباب عديدة أهمها؛ الإغتراب، والتأثر بالمذهب الرومانكي والانفتاح الثقافي، فالإنسان هو من يتغير في التعبير عن الذات في كل عصر يختلف الفكر والثقافة؛ فاللغة وسيلة للتواصل والتعبير في آن واحد؛ وجه الأدباء مقاصدهم البلاغية لتشكيل نصوصهم الإبداعية، فتباينت طرائق تعبيرهم تبعاً لرؤيتهم وثقافتهم المختلفة جاء في لسان العرب التشخيص من (شخص): وهم جماعة جنس الإنسان؛ والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص، وهو سواد الإنسان إذا رأيت من بعيد وكل شيء إذا رأيت جسمه فقد رأيت شخصه (1) ويبدو إن الفراء ت (٢٠٧هـ) كان من أوائل الذين تنبهوا إلى ارتباط المجاز بمسألة الاعجاز القرآني في معاني القرآن، وتداخل المصطلح المجازي بأسلوب التشخيص حيث قال معلقاً على قوله تعالى :- "لما سكت عن موسى الغضب" والغضب لا يسكت إنما يسكت صاحبه، وإنما معناه (سكن) وقوله:- "فإذا عزم الأمر" إنما يعزم اهله، وقد قال الشاعر :-

إن دهرًا يلفُّ شملي بجملي لزمان يهيم بالاحسان

وقال اخر :-

شكا لي جملي طول السرى صبراً جميلاً فكلانا مبتلى

والجمل لم يشك وإنما تكلم به على أنه لو نطق لقال ذلك)) وهذا يدلنا بالتأكيد على إدراك الفراء العلاقة في الانتقال من الحقيقة إلى المجاز في منح صفات الإنسان الى غير العاقل أو غير الإنسان. وربما كان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أقرب في فهم المصطلح من الفراء، وهذا ما نلمسه في تعليقه على قول الشاعر :-وظفت سحابةً تغشاها تبكي على عراصها عيناها)) وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))، فهو لم يسمه تشخيصاً لكنه أدرك الفرق في الاستعمال عن طريق الاستعارة في خروج الكلام عن مقتضى الظاهر وأثره، وهذا الخروج يحدث غرابة في النص يجذب المتلقي أكثر من إثارة الإنتباه، فكل غريب مستطرف وملفت للأنظار ف(( الناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد)).<sup>٤</sup> ونجد عبد القاهر الجرجاني يصرح بجمالية ووظيفة أسلوب التشخيص من خلال حديثه عن

الإستعارة حيث قال: (( إنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأجسام الخرس مبيّنة ، والمعاني الخفية بادية حليته... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسمت كحتى رأتها العيون ))<sup>٥</sup>. فالجرجاني أدرك وظيفة أسلوب الاستعارة وارتباطها بأسلوب التشخيص دون التصريح بذكره خلال النص أعلاه فكيف تكون الأجسام خرس مبيّنة؟ والمعاني الخفية بادية جلية؟ والمعاني اللطيفة في خبايا العقل؟ الجواب: (كأنها قد جُسمت حتى رأتها العيون) . وهذا يدلنا إلى فهم عبد القاهر دور الاستعارة عموماً وخروجها عن النسق في التعبير عن خبايا العقل، والمعاني الخفية في صورة حسية حية من خلال الموجودات طريفاً إلى أسلوب التشخيص ورفض مجموعة من النقاد والبلاغيين بحجة عدم مجارته لما هو متعارف عليه ، أو الغرابة ، أو ابتداع صورة بعيدة عن المقاييس المتعارف عليها<sup>٦</sup>؛ فهذا ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) يقول: - ((وأعلم ان العرب اودعت اشعارها من الأوصاف ، والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركته عيانها ، وممرت به تجاربها... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها ))<sup>٧</sup> أما قدامة بن جعفر ( ت ٤٢٧هـ) فقد سار على درب ابن طباطبا وعالج موضوع التشخيص في باب اسماء المعاضلة وعددها من العيوب ومن ذلك قول الشاعر :-

وما رقد الولدان حتى رأيتهم  
على البكر يمر به ساق وحافر

حيث يعلق قائلاً: (( فسمي رجل الإنسان حافراً كأن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه ))<sup>٨</sup> ومثله علي الجرجاني ( ت ٣٩٢هـ) حينما عاب على زهير وصف الضفادع وخوفها من الغم والغرق لقوله:-

يخرجن من شربات ماؤها طحل  
على الجدوع يخفن الغم والغرق

فقد علق بقوله: (( مع أن الضفادع لا تخاف شيئاً من ذلك ))<sup>٩</sup> ، وفعل الأمدى ( ت ٣٧٠هـ) فعاب على ابي تمام في جعله للمدح يداً ، والمجد يحقد ومجرى ، وهذه استعارات في غاية القباحة والمجانة والبعد عن الصواب<sup>١٠</sup> ويطلب الوضوح وقرب المعنى مع مراعاة ما جرت عليه العادة وبخلافه يرى فيه فساد اللغة. وإياً كان رأيهم مابين قبول الصورة التشخيصية ورفضها بما وجدناه متداول بين النقاد والبلاغيين ؛ ف( خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية ، والإنفعالات الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح إنسانية ، تشمل المواد والظواهر والإنفعالات وتهبُّ لهذه الاشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية ))<sup>١١</sup>؛مبالغة في تأكيد المعنى وحسن بيان وتحريك المشاعر وتنبيه العقل في إدراك العلاقات الجديدة التي ينتجها أسلوب التشخيص من خلال اخراج ما هو غير مألوف إلى ما هو مألوف<sup>١٢</sup>، وتجدر الإشارة إلى أصل هذا المصطلح عربي؛ فلو اعنا النظر في كتب البلاغة والنقد لوجدنا مصطلحات بلاغية تحمل المعنى عينه ، مثل الاستعارة التصريحية والمكنية والمجاز العقلي؛ فنرى ان لهذا الاسلوب خصيصة فنية يستعين بها الشاعر في تصوير العالم في داخله ويحاكي ذلك بما تراه عيناه في الخارج من اشياء ، وبلاغة اسلوب التشخيص تكمن في الجمع بين المتناقضات وإيجاد ما يجمعها، فكلما زادت درجة الإنحراف أو التناثر زادت الصورة غرابة ودهشة في خروجه عن المألوف؛ وهو ما يلفت انتباهنا ويشدنا إليها .

#### نبذة مختصرة من حياة نازك الملائكة

ولدت شاعرتنا في ١٩٢٣م في بغداد<sup>١٣</sup>؛ من اسرة عريقة تميزت بالترف في ذلك الوقت؛ عرفت بأسم الملائكة لما تميزت به من الاتزان والوداعة والهدوء<sup>١٤</sup>، عاشت لأبوين تميزا بالثقافة والادب حيث الام هي سلمى عبد الرزاق شاعرة ونشرت قصائدها في الصحف والمجلات العراقية آنذاك، ابوها صادق الملائكة<sup>١٥</sup> له كتب في النحو العربي وصاحب موسوعة ( دار المعارف الناس) وهي موسوعة كبيرة تبلغ عشرين مجلداً، وله ارجوزة تضم أكثر من ٣٠٠٠ بيت شعري يصف بها رحلة الى ايران<sup>١٦</sup>. أكملت شاعرتنا دراستها في دار المعلمين قسم اللغة العربية؛ وتخرجت منه بدرجة الليسانس في الأدب ١٩٤٤ ، واتجهت الى اكمال دراستها العليا في الولايات المتحدة الأمريكية<sup>١٧</sup> درست الفرنسية واللاتينية وحفظت الكثير من القصائد، قرأت أمهات كتب التراث العربي أمثال البيان والتبيين للجاحظ، شذرات الذهب وخزانة الأدب للبيهقي إضافة الى قرأت للمحدثين أمثال علي محمود طه ، عمر ابو ريشة ، وطه حسين<sup>١٨</sup> توفيت في العشرين من حزيران لعام ٢٠٠٧م عن عمر يناهز ٨٣ عاماً؛ تتركته خلفه الكثير من المؤلفات في النقد العربي مثل: قضايا الشعر المعاصر ١٩٦٢م ، سيكولوجية الشعر ١٩٩٢م ، إضافة الى دواوين شعرية مثل: عاشقة الليل ١٩٤٧م، شظايا ورماد ١٩٤٩، قرارة الموجة ١٩٥٧، شجرة القمر ١٩٥٧، مأساة الحياة ١٩٧٠، الصلاة والثورة ١٩٧٨، ديوان يغير الوانه البحر ١٩٧٤.<sup>١٩</sup>

#### مظاهر الحزن في شعر نازك الملائكة: (الدراسة التطبيقية)

ومن أكثر الألفاظ صراحة عن الحزن هو لفظ الحزن نفسه ، وقد صرحت به الشاعرة وكونت صوراً شاخصة للعيان أبانت عن لوعتها وعمق مشاعرها الحزينة ، ويرى أحد الباحثين : ((إنَّ الحزن في شعر نازك لم يتطور إلى اشكال مبدعة بل حصرت نفسها في قوقعة الحزن والدموع

كنائحة على ميت في مآتم دائم)) .<sup>٢٠</sup> ونرى إن من المبالغة القول لم يتطور الحزن عندها إلى اشكال مبدعة ، فقد تجلت لنا في صور فنية ، تركز بصمتها الأنثوية الرومانكية ، فخلعت حزنها على الحياة وغطتها بطابع حزين تألفت معه وانصهرت به وتركت لنا صوراً جميلة منها الصورة التشخيصية موضوعنا هذا ، فأنظر إلى قولها في وصف الحرمان والجوع والفقر :-

إن يكونوا نجوا من الجوع والفقر

ر ولم يفترسهم الحرمان

فلقد طالما احسو بجوع الرو

٢١

ح واستبعدتهم الاحزان

فالصورة التشخيصية الاستعارية تصور الأغنياء في القصور، فترفهم ابعدهم الجوع والحرمان والفقر ، لكنه أوقعهم كما باقي البشر بجوع الروح، و استبعدتهم الاحزان عنوة؛ فاسندت ( الاستبعاد) للأحزان مجازاً ، وكأن الحزن انساناً ظالماً مستبد جعل كل الناس فقيرهم وغنيهم عبيداً عند الحزن على حد سواء ، فلم يبتعد ساكني تلك القصور من استبداد الحزن وظلمه، ولم يشفع لهم المال والترف في الابتعاد عن تسلطه عليهم ، وهو تعبير خرقت فيه الشاعرة علاقات اللغة مجازياً سكنت الحزن في النفس مكامن الوجع النفسي في دلالة واضحة عميقة للاستعارة بما يتناسب ودلالاتها - أي الصورة - فالشاعر ينسب إلى كل المحسوسات حياة شبيهة بالحياة لما وجدوه في نفوسهم و أفوه نزواتهم .<sup>٢٢</sup> وقد شخصت الحزن بصور رقيقة كنفسها الملهمة فقالت :-

عجياً كيف يسهر المـ

هم أفران من الحزن ناموا

كيف ترقد مدامع الورد في الحقـ

ل ويبيكي على أساها الحمام<sup>٢٣</sup>

فأسند إلى الأحزان القدرة على ( اشغال الشاعر الملهم) عن الراحة والسكينة والهدوء والنوم ، وهذا الاسناد مجازي غير حقيقي انحرف فيه دلالة الحزن من شعور معنوي إلى صورة انسانية حسية حية ، فلا فرق بين الحزن والإنسان من حيث المنع. وتتظافر الأساليب البلاغية في احتواء الصورة التشخيصية للحزن ، فنجد أسلوب التعجب ( عجباً) وتجسيم مدامع الورد وبكاء الحمام وكلها اسقاطات نفسية أو مشاركة وجدانية ، خلعت فيه نازك حزنها إلى ما يدور حولها من وجود برققة الورد والحمام ، فلم تقل رهافة حس الشاعر دفعته إلى الحزن والبكاء ولكنها عبرت عن ذلك بأسلوب التشخيص ؛فأنحرف فيه الكلام عن نسقه المؤلف فأصبحت به اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل فقط ، بل غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية في آن واحد<sup>٢٤</sup> وربما لم ترضخ وتستلم للحزن ، فكانت معه بين مسالم ومقاوم ، مد وجزر ، فقالت في هذا المعنى :

ليس لعينيك أن ترافقك الأحـ

زان ما دمت ملهماً صدأحا<sup>(٢٥)</sup>

فحث الشاعر إلى عدم الاستسلام والرضوخ إلى الحزن والتطلع إلى الحياة بعلو صوته ( الصّداح) مبالغة في وصف شاعريته ، وما يهمننا هو استعارة الرفقة من الإنسان إلى الأحزان ، وكأنها اسان يرافقه أينما حلّ وارتحل فجدت الإستعارة المكنية التخيلية في ( ترافقك) مجرى التشخيص في اضعاف الحياة والأدمية على المشاعر الحزينة التي تنتاب هذه الروح العالية بالحس. فلم يكن الاستبداد والعبودية عنوان هذا الحزن أو ذاك فهو حزن واحد وإن تعددت افعاله السيئة في النفوس فتشكي قائلة :-

يا ظلم الأحزان ما سلم الأطـ

فال من اسرها ولا الشبان

كم وليد يبكي وما تعلم الأم

لماذا يبكي وما الأحزان<sup>(٢٦)</sup>

وأسندت الظلم إلى ( الأحزان) فهي أي الأحزان قد خبرتها على كل البشر ، فقيراً ، غنياً ، ولكن المفارقة انها لم تترك حتى الوليد والشباب تغزوا قلوبهم ، فلا فرق بين الظالم والأحزان فجرت الإستعارة التشخيصية إذ صار لا فرق بين مفهوم الظلم وبين الحزن ، ناهيك عن مواكبة أسلوب النداء المجازي الذي خرج إلى الشكوى والتأوه وهو ما يميز التلاحم وتكثيف المعنى المطلوب في أبهى طلة ، وكأنها في حالة ندب تشكي ظالماً غزى قلوب الضعفاء والأقوياء على حد سواء .

تطالعنا قصيدتها وعتبتها الشعرية بـ (أحزان الشباب) عندما تقول : -

فيم كان الشبابُ مرماكِ يا أحد  
زانُ ماذا ترى الشبابُ خباهُ؟  
فيم لا تعصيرينَ الاجسبانا  
حسبنا أحزانُ ما ذقناهُ  
فاتركينا رحماك ننعَم به الا  
ن ننسى ما في غد سيكون<sup>٢٧</sup>

وربما نفهم من عتبة النص ( احزان الشباب ) إن للشباب حزناً يختلف عن الباقيين ، وربما كان أقوى ، فالتشخيص جرى في قولها ( يا احزان ) نداء عاقل يرصد الشباب كأنها رجل قوي مسلط عليهم في ( تعصيرين ) ( ذقناه ) ( اتركينا ) القصيدة تحمل كل معاني الحزن بأللوب التشخيص كون التشخيص له قدرة على استحضار المعاني بأسلوب مجازي فهو فاعل في النفوس مؤذي جداً ، بدليل ( الاذاقة ) للحزن مجازاً استشعاراً لسيء ما تتركه في النفوس كما يترك الطعام السيء ناهيك عن الجوع والافتراس الذي أسند فيما سبق للتعبير عن الحرمان من باب تراسل الحواس وحقيقته لا بد من قولها : إن الشاعر سخرت وجاء التشخيص نحو إخراج الحزن بصورة موحية ( فالشعر للمحزون وسيلة حياة )<sup>٢٨</sup> وجاء تراسل الحواس ملائماً منسجماً مع النص الشعري بما تتركه من عمق التأثير وتعدد مستويات الدلالية للصورة ، فالتشخيص ليس عملية تبديل ، بل تقنية تخضع لتحويل رمزي معين ، فالتشخيص في الشعر يكمن في قوة العاطفة ويعبر عن القدرة الثقافية<sup>٢٩</sup> ، لذلك هو يفعل بالنفوس ما لايفعله غيره، فهو - أي التشخيص- يبرز المعنى ويؤكد في عرض متميز بالإختزال تارة ، والتكثيف والمبالغة تارة أخرى .<sup>٣٠</sup>

وربما كان التعايش مع الحزن سبيلاً لا خلاص منه فقالت : -

سوف أهواك يا دموعي وأحزا  
ني ما عشْتُ في الوجود الجميل  
فاصحبيني إذا أنا عشْتُ في العا  
لم أو حان عن ثراهُ رحيلي<sup>٣١</sup>

فأهم ما نلاحظ في هذه الصورة التقابل أو التضاد في هوى الاحزان ومصاحبتها ، وكأنها رفيقة حسنة ، فالهور لما تهوى النفس من فرح ومرح لا مكان فيه للدموع والاحزان فهذه المفارقة التي جعلت من الاضداد ( أهواك X دموعي ) X ( أهواك X احزاني ) ولدت من المتناقض انسجاماً والفة تصويرية بيانية وتوجتها بمفردة ( اصحبيني ) فصار لا فرق بين الصديقة وشعور الحزن دليل على ملازمة الحزن لها ، وهذا ما تفعله الصورة التشخيصية من إنحراف الدلالة الموضوعية للمجمادات والمشاعر فتغدو كائنات حية عاقلة ، فالمعنى ذهني وإذا به يتحول إلى لوحة حية تنبض بالوجدان والعاطفة ، فقالت أيضاً :-

خَدَّرَ الحزن حياتي وطواها  
لم تُعُدْ تعنيني الآن الحياة  
ابداً ينطق باليأس دُجاها  
وتقنَى في فضاها العاصفات<sup>٣٢</sup>

فالتشخيص قادر على جعل الساكن فاعلاً ، وأسندت الخدر ، الطي... الخ إلى الحزن في حين هي من أفعال الإنسان ، فصارت علامات الحياة متضادة بين اليأس والدجى ، والعاصفات ..وتصرح لم تعد تعنيني ( الآن ) فالزمن يتوقف مع ( الآن ) ليعلن الإستسلام أمام حياتها للحزن.. هكذا هي نازك بعد ما ذابت أمام حزنها واخرجته إلى الحياة في بنية تصويرية دلالية جديدة خرقت علاقات اللغة العادية او المألوفة نحو إيجاد ذاتها الحزين في ايجاد علاقات لغوية اخرى جديدة بين الواقع الذي تعيشه والخيال الشعري الذي من خلاله وجدت صورة مشابهة لما تشعر به من مشاعر معنوية نحو إيجاد العلاقة بين (أنا) الذات و (العالم) وهنا تظهر مقدرة الاستعارة التشخيصية على تشخيص المعاني المجردة لا نجد في التعبير العادي ، فالتشخيص عنصر هام في الصورة يفعل في النفس ما لانجده عند غيره، فهو لا يكتفي بابرز المعنى وتوكيده أو اختزال دلالاته بل يصبح فيه المتلقي مشاركاً هاماً في التجربة الشعورية التصويرية عن طريق استشارة خياله بعد جذبته إلى الصورة المخيلة من ذات الشاعر. وأهم ما يمكن ملاحظته وفق ذلك :-

١. الحزنُ بدلالات جديدة انسانية ذاتية .

٢. تراسل الحواس عمق البنية النصية من خلال ( الذوق - الجوع) وجه من وجوه توظيف الصورة لما يفعله الحزن في النفس من مرارة وخواء ،

فجمع بين المتناقضات والاضداد في علاقات مترابطة متماسكة غير مألوقة شكل سمة أسلوبية عند شاعرتنا الملهمة كما وجدناه في صورة

استسلامها للحزن : الهوى X الدموع / الهوى X احزان

ناهيك عن التناقض ما بين :

الصحة والألفة X الاحزان

فالنفس تألف ما يفرحها ويشابه ذاتها بينما شاعرتنا جعل من الأحزان صديقة أو صاحبة تلازمها وهنا المفارقة . فقد ذكرت الحزن صراحة في

كثير من الأبيات لا سبيل إلى حصرها لتكرار معاني الحزن بما يتشابه منه هنا لذلك اثرنا التنبية إلى هذه الشواهد فقط دفعا للإطالة والممل<sup>٣٣</sup>

٢. من مظاهر الحزن الكآبة والاسى

من الألفاظ المعبرة عن الحزن في المعجم الشعري لنازك الملائكة نجد اقتران مفهوم الحزن بلفظ ( الكآبة والاسى ) وقرائن الدموع ومنه قولها :

عُد فالكآبة أغرقت بظلامها

روحي ، فليلي أدمع وشجون

عُد، لا تدع نفسي يُعذبها الأسى<sup>٣٤</sup>

فلا فرق بين الإنسان والأسى من حيث القدرة على التعذيب النفسي ، لاسيما بعد ما اسندت الفعل ( يعذبها) إلى الأسى؛ والتعذيب من قدرة

الإنسان لا المشاعر ، وهنا نرصد أسلوب التشخيص ، حيث حولت تلك الأداة البلاغية إلى وسيلة تعبير اعطتها حياة داخلية وشكلاً إنسانياً ،

فجعلت أولاً الشعور ( الكآبة) انساناً يفرق روحها نحو العتمة ( الظلام) بإضافة دلالة هذا اللون يوحد الصورة التشخيصية ويؤكد مدى سيطرتها

في أحكام دلالة الحزن إضافة إلى تعذيب الأسى لروحها ، وإزاء ذلك نجد اللون ( لظلامها - فليلي) دليل على تسلط الحزن ، لاسيما هذه الألوان

المعتمة فالصورة التشخيصية أدت المعنى المطلوب في احتواء هذا التعبير الذاتي او ذاك عبر نتاج المخيلة فالنهاية ( الصورة نتاج المخيلة ،

مادتها اللغة ، وجوهر هذه اللغة المجاز بشكل عام والاستعارة بشكل خاص)<sup>٣٥</sup>

ومن المجاز الاستعاري التشخيصي الذي رصدناه في دلالة الحزن قولها : -

شهد الأسى ، أني لزمْتُ مكانيا<sup>٣٦</sup>

وأسندت الشهادة إلى الأسى ، للتعبير عن حزنها وسلبية هذا الحزن الذي أعلنت فيه الإستسلام له في كناية جميلة ( لزمْتُ مكانيا) دلالة على

الإستسلام ، وإزاء ذلك نجد بلاغة أسلوب التشخيص في جعل الشعور السيء المعنوي انساناً ولزمت له صفة الشهادة ادعاءً لسيطرته على نفسها

الحزينة . وأهم ما يلاحظ في استعمال لفظ ( الأسى) إعلاناً عن مدى حزنها والألم الذي تعانيه الشاعرة جراء تسلط الحزن بدلالته المباشرة تارة

وغير المباشرة المقرون بالأسى تارة أخرى ، من ذلك قولها :

على الأرض حفنة ماء وطين

تعذبها صرخات الأسى<sup>٣٧</sup>

(ف على الأرض حفنة ماء وطين) كناية عن الإنسان المخلوق من ماء وطين عبرت الشاعرة بها عن مضامين الشمول والعموم لكل إنسان

معرض للتعذيب وما ( صرخات) الأسى إلا تشخيصاً عن الحزن واليأس بإسلوب غير مباشر ، فأسندت ( التعذيب ، الصرخات) إلى الأسى ،

وهي من أفعال الإنسان لا المشاعر وهذا أسلوب غير مباشر ، أو كما يسميه عبد القاهر الجرجاني ( معنى المعنى) حيث يقول : ( أن تعقل من

اللفظ معنى ثم يفرضي بك ذلك اللفظ إلى معنى آخر)<sup>٣٨</sup> ، وهو ما نجده في الكناية ، والاستعارة ، والتمثيل ، فدلالة الماء والطين ، والتعذيب

والصرخات دلالات عن هذا الإنسان الحزين وهو ما نريد أن نقوله الشاعرة بأسلوبها السوري الحزين .

وتقول أيضاً :-

وحدتي قتلتي والعمر ضاعا

والأسى لم يبق لي حلماً جديداً<sup>٣٩</sup>

فصار لا فرق بين الوحدة والأسى فالأولى قتلت العمر والثاني - أي الأسى - أضاع الطموح والتقدم والأحلام في نفس الشاعرة ، وربما هي صرخات أنثى تشكو ( قتلتي ، لم يبق ) بما مضى من ضياع بسبب ما فعلته الوحدة تارة، والأسى تارة أخرى ، فهي الفاعل بكل ذلك ، فلا عجب من تحول دلالة الوحدة والأسى من التعبير عن مشاعر ذاتياً إلى قاتلان ، فلا فرق بين ما تفعله هذه المشاعر بما يفعله الإنسان القاتل ، وهناك يتمحور اسلوب التشخيص في تأكيد المعنى وإبرازه في صورة تروق وتعجب!

### ٣. البكاء والوهم والدموع

من مظاهر الحزن ألفاظ الدموع والبكاء ، وربما الألم بدلالات جديدة كأنها تصهر كل مفردة في حدث جديد تعبر فيه عن ظلمة روحها فقالت

فإذا ما بكوا فادمع خرس

ربما كان خلفها ألف معنى

ربما كان خلفها الألم القاتل

أو رغبة مع الريح تغنى<sup>٤٠</sup>

وتتكرر هذه الصور كثيراً فنجدها تحمل نفس المعنى فالأدمع خرساء ، والأسى صديقاً .

أين لون الأزهار لم أعد الآن أرى في الأزهار غير البوار

كلما شممتُ زهرة صور الوهـ

م لعيني قاطف الأزهار<sup>٤١</sup>

فما الزهرة إلا رمزاً للتفاؤل والأمل ، كناية عن الحياة ، والوهم هو الذي يتلاعب بحياة هذه الزهرة ، أسندت إليه عملية قطف الأزهار ، فهو - أي الوهم - فاعل وسبب التعاسة والحزن الذي تعيشه الشاعرة ؛ وأسندت القطف الى الوهم وكأنه انساناً يجني الجمال ، فتوحد الدمع مع الإنسان في تشخيص غاب عن مخيلة الشاعرة الفرق بين الدمع والإنسان ، فوحدت العلاقة بينهما بالخرس ، فالدمع لا يخرس ، وإنما هو الإنسان من يفعل ذلك كرهاً دلالة على عدم المقدره على التعبير عن الحزن والألم . فخرق اللغة والتلاعب بعلاقاتها جزء من توظيف الصورة النفسية في التعبير عن ذاتها ، فجعلت من الحزن سطوة مغايرة عما عرفناه ، فهي لا تكتفي ببث الحزن بل جعلت منه صوراً تشخيصية خرقت قواعد المجاز وحتى النداء !! حيث قالت - :

يا دموعي !، أي معنى للقاء

إن نوى الحب وأبلاه البعاد<sup>٤٢</sup>

فأصبح نداء غير العاقل عاقلاً ، وفق قانون التجاور والاستبدال؛ فأصبحت الدموع هي إنساناً عاقلاً راشداً ، تتاديه وتشكو إليه ما حلّ بها من فراق . فنجد ( نوى الحب ) و ( أبلاه البعاد ) دليلاً على شدة ألمها وحزنها وسبب ما هي فيه ، وقد مزجت بين السليل والإنسان حيث قالت :-

طالما سألت ليلي لكن

عزّ في هذه الحياة الجواب

ليس غير الأوهام تسخر مني

ليس إلا تمزق واضطراب<sup>٤٣</sup>

وأسندت السؤال إلى الليل ، والسخرية إلى الأوهام دليلاً على حزنها وطول هذا الحزن ، فأعدت صياغة العلاقات العقلية بين الذكرى والتجربة الحية ، ليست بالضرورة مدركة بالبصر أو الحواس بل توحد العلاقة بين الذات والمشاعر والعالم الخارجي ، فالصورة الناتجة من هذا وذاك لا تأتي كيفما شاء واتفق وتأتي متناغمة منسجمة موحية في هذا التعبير أو ذلك وتتكرر صورة الوهم في اسلوب تشخيصي ، نجد لا سبيل إلى تكرار الصورة دفعاً للملل والإطالة ؛ فالأوهام تسخر من الشاعرة تارة ، وتخدع تارة أخرى<sup>٤٤</sup> والأسى يصرخ في قلوب البشر<sup>٤٥</sup> وبهذا نكون قد وصلنا الى نهاية المطاف في هذه الرحلة البسيطة والعميقة بين اسلوب التشخيص وحزن نازك الملائكة وخلصنا ما وجدناه ما هو الا غيظ من فيض نساء الله الأجر والتوفيق .

نتائج البحث

بعد تجوال الطرف وال خاطر في بحثنا الموسوم ب (تشخيص الحزن في شعر نازك الملائكة ) ؛لابد من نتائج ظهرت لنا في هذا التجوال المتشعب ؛ف نجد ما يأتي :-

١. ان نازك الملائكة كما لقبت بشاعرة الحزن صهرت نتاجها الفكري بأساليب تعبر عن ذاتية المرأة الشاعرة والانسانة .  
٢. تراسل الحواس عمق البنية النصبية من خلال ( الذوق - الجوع) وجه من وجوه توظيف الصورة لما يفعله الحزن في النفس من مرارة وخواء ، فجمع بين المتناقضات والاضداد في علاقات مترابطة متماسكة غير مألوفة شكل سمة اسلوبية عند شاعرتنا الملهمة كما وجدناه في صورة

استسلامها للحزن : الهوى X الدموع الهوى X احزان

ناهيك عن التناقض ما بين :

الصحة والألفة X الاحزان

فالنفس تألف ما يفرحها ويشابه ذاتها بينما شاعرتنا جعل من الأحزان صديقة أو صاحبة تلازمها وهنا المفارقة

٣. كشف لنا اسلوب التشخيص قابلية الشاعرة في فهم العلاقات بين الاشياء في منحى خرقت به الواقع الذي تعيشه بصور حاكت نفسها وذاتها في عالم لم يكن بعيدا عن الخيال .

٤. اكثر حزنها عبرت به بأسلوب التشخيص كان بالتصريح مباشرة بالحزن اكثر من استخدام الفاظ معبرة عنه كالوهم ، والدموع والبعد وغيرها من الفاظ داله عن الحزن بأسلوب غير مباشر

٥. التجربة الذاتية عميقة في فهم حزنها ؛فجعلت منه انسانا تقاومه ساعة وتستلم له طائفة ساعات كثيرة كسرت افق التوقع بدمج الحزن مع الذات

٦. كثفت معنى الحزن بأساليب اخرى اضافة الى اسلوب التشخيص ؛ف نجد تراسل الحواس، الطباق ، وغيرها عنصرا حاضرا في رسم الصورة

التشخيصية للحزن وختاماً فإن التشخيص ركيزة أساسية وتقنية بارزة اعتمدتها الشاعرة في دواوينها الشعرية ، فبدأ التشخيص بسيطاً تعتمد عليه الشاعرة

نازك الملائكة لتبوح بشكواها وما يكون في نفسها من مشاعر الحزن والوحدة والعزلة ولتسقط مشاعرها على المعاني أو المحسوسات محاولة

التملص من تلك المشاعر بنسبتها لعالم المجردات أو الماديات ولعلها كإمرأة في مجتمع محافظ لا يتاح لها بتّ مشاعرها علانية فتتوارى خلف

ستار التشخيص ؛تعلن عن مشاعر وتدقات نفسية تعانيتها ذاتها وتتقلب فيها مشاعرها الرومانسية ، فكان التشخيص في مراحلها الأولى شخصية

لمشاعر ذاتية خاصة ثم تطورت تلك التقنية مع بروز الجانب الرمزي في شعر الشاعرة ، فغدا التشخيص رمزاً ترمي الشاعرة من خلاله إلى معاني

أبعد ودلالات أغزر ، وأبعاد أوسع ، فتجاوزت الشاعرة ذاتها ؛ ليكون أسلوب التشخيص شاملاً لمعاناة الإنسان بشكل عام وما يعانيه من ألم أو

حزن في حياته ، ولعل اختيار الشاعرة لتلك التقنية باعتبار أنها شاعرة رومانسية ، ولتتاعم تلك التقنية مع شخصية الشاعرة الحزينة المنعزلة

التي تريد البوح لكنها تعجز عنه بشكل مباشر ، فكان التشخيص إنعكاساً لمشاعرها ودخائل نفسها ، ولا نغفل ما لهذه التقنية من أثر جمالي

وتشويقي للمتلقي فهي تتيح للمتلقي أن يعيش هذا التصور ويغوض في صورها بل ويتفاعل معها

## قائمة المصادر والمراجع

- اسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، دراسة وتحقيق د. علي رمضان الجريبي ، منشورات ELGA فلينا ، مالطا ٢٠٠١
- الاعمال الشعرية الكاملة ، نازك الملائكة ؛ المجلس الاعلى للثقافة - مصر ، ط١ ، ٢٠٠٢م
- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، طه
- بنيات المشابهة في اللغة ، مقارنة معرفية ، عبد الإله سليم ، الدار البيضاء - دار توبقال ، ط١ ، ٢٠٠١م
- التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، ط٢ ، مصر - القاهرة
- التشخيص قراءة في ديوان الخنساء ، د. محمد خليل الخلايلة ، الأردن - الزرقاء : المجلة العربية للعلوم الانسانية جامعة الكويت مجلد ٢٦ العدد ١٠٤
- التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري ، دراسة اسلوبية احصائية د. شعيب خلف ، ط٢ ، ٢٠١٢ ، دار العلم والايمان للتوزيع
- التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم ، محمد غاليم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٧
- دراسة في شعر نازك الملائكة ، محمد عبد المنعم خاطر ، ط١ ، ١٩٩٠م
- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، شكله وشرح غامضه وخرج شواهد د. ياسين الايوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا -
- الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني ، د. لطلوحي صالح ، جامعة محمد خيضر - سكرة الجزائر

- علم البيان . دراسة تحليلية لمسائل البيان : بسيوني فيود ، ١٩٩٨ ، ط٢ ، القاهرة ، مؤسسة المختار
- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق عباس عبد الستار ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٥ م
- قطوف بلاغية ، محمد مصطفى أبو شوارب وأحمد محمود المصري ، الاسكندرية ، دار الوفاء ، ط١ ، ٢٠٠٦ .
- لسان العرب ، ابن منظور ، دار الحديث القاهرة ، ط٢٠٠٢ م ، مادة : ( شخص )
- معاني القرآن لابي زكريا يحيى بن زياد الفراء ، تحقيق ومراجعة محمد علي النجار مطبعة دار الكتب والوثائق - القاهرة ط٣ ، ٢٠٠٢ .
- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، ط٤ (د.ت)
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨ : ١٧٧ .
- نازك الملائكة ام الشعر العربي الحديث ، علي العلي و عبد الكريم العبيدي ، صالون ثقافي ، المنتدى الثقافي العراقي ، دمشق ، ط١ (د.ت)
- نازك الملائكة وابداعاتها الشعرية (رؤى نقدية ) حسين شمس آبادي ومهدي ممتحن ، مجلة نقدية ، السنة ٢ ، ع(٥) ، عام ٢٠١٢م
- نازك الملائكة والتغيرات الزمنية ، ايمان يوسف بقاعي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط١ / ١٩٩٥
- الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦

### هوامش البحث

- ١ لسان العرب ، ابن منظور ، دار الحديث القاهرة ، ط٢٠٠٢ م ، مادة : ( شخص )
- ٢ معاني القرآن لابي زكريا يحيى بن زياد الفراء ، تحقيق ومراجعة محمد علي النجار مطبعة دار الكتب والوثائق - القاهرة ط٣ ، ٢٠٠٢ : ١٥٥
- ٣ ( البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، ط٥ ، 1/ 153 : 1985
- ٤ المصدر نفسه : ١ : ٩٠ .
- ٥ اسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، دراسة وتحقيق د. علي رمضان الجربي ، منشورات ELGA فلينا ، مالطا ٢٠٠١ :
- ٦ ينظر : التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم ، محمد غاليم ، دار توقيال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٧ : ٢٧ .
- ٧ عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق عباس عبد الستار ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٥ م
- ٨ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨ : ١٧٧ .
- ٩ الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ١٩ .
- ١٠ ينظر : الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، ط٤ : ٢٦٥
- ١١ التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، ط٢ ، مصر - القاهرة : ٧٣ .
- ١٢ علم البيان . دراسة تحليلية لمسائل البيان : بسيوني فيود ، ١٩٩٨ ، ط٢ ، القاهرة ، مؤسسة المختار : ٢٣١ - ٢٣٣
- ١٣ ينظر : دراسة في شعر نازك الملائكة ، محمد عبد المنعم خاطر ، ط١ ، ١٩٩٠ م : ١١
- ١٤ ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلس الاعلى للثقافة - مصر ، ط١ ، ٢٠٠٢ م : ٨
- ١٥ ينظر : نازك الملائكة ام الشعر العربي الحديث ، علي العلي و عبد الكريم العبيدي ، صالون ثقافي ، المنتدى الثقافي العراقي ، دمشق ، ط١
- ١٦ ينظر : دراسة في شعر نازك ، محمد عبد المنعم خاطر ، ١٥
- ١٧ ينظر : المصدر نفسه ١٣
- ١٨ ينظر : المصدر نفسه : ١٤
- ١٩ المصدر نفسه : ٣١
- ٢٠ نازك الملائكة وابداعاتها الشعرية (رؤى نقدية ) حسين شمس آبادي ومهدي ممتحن ، مجلة نقدية ، السنة ٢ ، ع(٥) ، عام ٢٠١٢ م : ٦٣ .

- ٢١ نازك الملائكة الاعمال الشعرية الكاملة: المجلس الاعلى للثقافة ٢٠٠٢م (د.ت) ط١: ١ / ٩٥.
- ٢٢ ينظر : التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري ، دراسة اسلوبية احصائية د. شعيب خلف ، ط٢ ، ٢٠١٢ ، دار العلم والايمان للتوزيع : ٣٣.
- ٢٣ نازك الملائكة الاعمال الشعرية الكاملة: المجلس الاعلى للثقافة ٢٠٠٢م (د.ت) ط١: ١ / ٩٥.
- ٢٤ ينظر الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني ، د. لعلوي صالح ، جامعة محمد خيضر - سكرة الجزائر : ٦.
- ٢٥ نازك الملائكة ، الأعمال الشعرية الكاملة : ١ / ١٠٦
- ٢٦ الاعمال الشعرية : ١ / ١٤٢.
- ٢٧ الأعمال الشعرية : 147.١ :
- ٢٨ نازك الملائكة والتغيرات الزمنية ، ايمان يوسف بقاعي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط١ / ١٩٩٥ : ٤٣.
- ٢٩ ينظر : بنيات المشابهة في اللغة ، مقارنة معرفية ، عيد الإله سليم ، الدار البيضاء - دار توبقال ، ط١ ، ٢٠٠١ : ١١٠
- ٣٠ ينظر : قطوف بلاغية ، محمد مصطفى أبو شوارب وأحمد محمود المصري ، الاسكندرية ، دار الوفاء ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ١٢٣.
- ٣١ الأعمال الكاملة : ١ / ١٦٠.
- ٣٢ الاعمال الكاملة : ١ / ٣٥.
- ٣٣ ينظر : ٣٥٧ ، ٣٧٤ ، ٥٠٨.
- ٣٤ الأعمال الشعرية الكاملة : ٣١٢
- ٣٥ التشخيص قراءة في ديوان الخنساء ، د. محمد خليل الخلايلة ، الأردن - الزرقاء : المجلة العربية للعلوم الإنسانية جامعة الكويت مجلد ٢٦ العدد ١٠٤ : ١٠١
- ٣٦ الأعمال الشعرية الكاملة : ٣١٤.
- ٣٧ الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٨٩.
- ٣٨ دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، شكله وشرح غامضه وخرج شواهد د. ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت - ط٢ ، ٢٠٠٢ : ٢٧٢.
- ٣٩ الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٨٧.
- ٤٠ الأعمال الشعرية الكاملة : ١٤٣.
- ٤١ الأعمال الشعرية الكاملة : ٦٥.
- ٤٢ الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٤٩.
- ٤٣ الأعمال الشعرية الكاملة : ٦١.
- ٤٤ المصدر نفسه : ١٠٠
- ٤٥ المصدر نفسه : ١٦٢.