Afro-Asian Journal of Scientific Research (AAJSR)
المجلة الأفروآسيوية للبحث العلمي (AAJSR)
E-ISSN: 2959-6505
Volume 1, Issue 4, October-December 2023, Page No: 83-97
Website: https://www.aajsr.com
SJIFactor 2023: 3.908 **ISI 2023: 0.337**

الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة

محمد ضو علي علي*
قسم اللغة العربية، كلية الأداب، جامعة بني وليد، بني وليد، ليبيا

Extended metaphor in Nazik al-Malaika's poetry

Mohammed Dhaw Ali Ali*
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Bani Waleed University, Bani Walid, Libya

*Corresponding author	mohammedali@bwu.edu.ly	*المؤلف المراسل
تاريخ النشر: 2023-10-25 **تاريخ القبول:** 2023-10-17 **تاريخ الاستلام:** 2023-09-05

الملخص

تناول البحث الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة، حيث ارتبط امتداد الاستعارة، لدى نازك الملائكة، بالنوعية التأملية الفلسفية في عديد من قصائدها، إذ تأثرت فيها ببدايتها الشعرية، وطغيان مسحة اليأس والتشاؤم عليها، فضلًا عن تأملاتها في العلاقة بين متناقضات الحياة والموت، مما أفسح المجال لإيراد الاستعارات الممتدة. وجاء البحث في مبحثين، تناول أولهما: التعريف بمفردات العنوان، وفيه مطلبان: المطلب الأوَّل: الاستعارة الممتدة كمنهج من مناهج التحليل الخطابي. والمطلب الثَّاني: نبذة عن نازك الملائكة. وتناول المبحث الثَّاني: حضور الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة. ثم زيلت البحث بخاتمة خرجت منها بأهم النتائج، ومنها: ارتبطت الاستعارة بجماليات النص التي تعدُّ صورة من صور المحاكاة التي تناولتها المناهج النقدية والدرس اللساني الحديث، واختصت المناهج النقدية بتناول جماليات النص من منظور نصَّاني تباينت فيه النظرة لتلك الجماليات، أو جماليات النص عمومًا، معادلًا موضوعيًّا أو شعوريًّا لشحنة الشاعرة الانفعالية، ونظر الدرس اللساني الحديث للاستعارة من المنظور العلاماتي المنتمي لبنية النص التي تنقسم لبنى صغرى، هي الجمل، ومن ثم، فالاستعارة تنتمي لمنظومة النص العلاماتية، وقد راعى الدرس اللساني الحديث الانسجام بين الوضع الصدقي للاستعارة مع نظيره التخيُّلي الكمي، بمعنى التلاؤم بين صدق الاستعارة مع واقع النص، وتعددت مواضع الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة، فاعتمدت عليه كآلية لوصف المشاعر والماديات والواقع المحيط بها، بحيث تماهى امتداد الاستعارة مع تشابك الموصوف وتعالقه.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة الممتدة- الاستعارة المرشحة- نازك الملائكة- تحليل الخطاب.

Abstract

The research dealt with the extended metaphor in the poetry of Nazik Al-Malaika, as the extension of the metaphor, in Nazik al-Malaika, was linked to the philosophical contemplative quality in many of her poems, as it was influenced by her poetic beginning, and the dominance of the touch of despair and pessimism on her, as well as her reflections on the relationship between the contradictions of life and death, which made it clear There is room for extended metaphors. The research consisted of two sections: The first of them dealt with: defining the vocabulary of the title, and it contains two requirements: The first requirement: extended metaphor as a

method of rhetorical analysis. The second request: An overview of Nazik al-Malaika. The second topic dealt with: the presence of extended metaphor in the poetry of Nazik al-Malaika. Then I concluded the research with a conclusion that came out with the most important results. Among them: Metaphor was linked to the aesthetics of the text, which is considered a form of simulation that was dealt with in critical approaches and the modern linguistic lesson. Critical approaches specialized in dealing with the aesthetics of the text from a textual perspective in which the view of those aesthetics, or the aesthetics of the text in general, varied, objectively or emotionally equivalent to the emotional charge of the poet, and the view of the lesson. The modern linguistics of metaphor from the semantic perspective belongs to the structure of the text, which is divided into smaller structures, which are sentences. Hence, metaphor belongs to the textual system of signs, and the modern linguistic study took into account the harmony between the authentic status of the metaphor with its quantitative imaginative counterpart, meaning the harmony between the sincerity of the metaphor with the reality of the text, and there were many places of extended metaphor in Nazik al-Malaika's poetry, so it was relied upon as a mechanism to describe feelings, materials, and the surrounding reality. With it, such that the extension of the metaphor is compatible with the intertwining and interconnectedness of what is described.

Keywords: Extended Metaphor, Nominated Metaphor, Nazik Al-Malaika, Discourse Analysis.

المقدمة

إن الاستعارة لون بياني يتعالق مع الشعر والنثر على حد سواء، وهو ما جعلها محور اهتمام السابقين واللاحقين، فضلًا عن مكانتها التي نالتها في الدرس البلاغي القديم، وميدان الدراسات الغربية، وبخاصة بعد ظهور علوم اللسانيات الحديثة، فقد استندت الاستعارة إلى كثير من فروع علم اللسانيات الحديث، وتلونت بألوانه، فالاستعارة باب من أبواب التوسع في المعنى، ومن ثم فهو المصدر الرئيس لها، إذ يلجأ إليها المتكلم للتعبير عن فكرة حقيقية بأسلوب لغوي مجازي، بحيث تتجاوز حمولتها الدلالية نظيرتها في التعبير الحقيقي، وهو ما يكون له أثره لدى السامع بلا شك، كونها تحمل معنى المبالغة في ذاتها.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

توافدت مصطلحات كثيرة إلى علم اللغة في دراسة اللسانيات الحديثة، وذلك بخضوع نصوص اللغة إلى مناهج حديثة قد أبرزت جوانب عديدة لم تنتمِ إلى الدرس التراثي، وللكشف عن الاستعارة الممتدة نستطيع من خلال بحثنا أن نجيب عن السؤال الرئيس، مدى توافر الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة؟ والذي يتفرع عنه تساؤلات فرعية على النحو التالي:

- ما الاستعارة الممتدة وما روافدها اللسانية في الشعر؟
- هل نجحت الاستعارة الممتدة أن تكون منهج من مناهج التحليل الخطابي؟
- ما مدى تأثير استخدام نازك الاستعارة الممتدة في إبراز جماليات الشعر سواء المقفى أو الحر؟
- ما المقاربة التي انتجتها الشاعرة في الامتداد في استعارتها؟

أهداف البحث:

- معرفة معنى الاستعارة الممتدة وروافدها اللسانية في الشعر.
- إبراز الاستعارة الممتدة كمنهج من مناهج التحليل الخطابي.
- مدى اهتمام نازك باستخدام الاستعارة الممتدة في إبراز جماليات الشعر سواء المقفى أو الحر
- معرفة المقاربة التي انتجتها الشاعرة في الامتداد في استعارتها.

الدراسات السابقة:

ظفرت الدراسات والأبحاث المعاصرة بدراسة شعر نازك الملائكة، غير أن جودة شعرها وسبقها في الشعر الحر ودفاعها عنه جعل لها السبق والقبول في كثير من الدراسات، فحل موضوع بحثي عن الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة، ولم أقف على من سبقني إليه، ولكن هناك من الدراسات والأبحاث التي قربت من دراسة شعر نازك وتحليله، وجاءت الدراسات مرتبة من الأقرب للأبعد بالنسبة لبحثي، كالآتي:

(1) «بلاغة أسلوب التشخيص: شعر الحزن عند نازك الملائكة أنموذجا».

بحث مُحكم مقدم من الباحث: حمدية عباس جاسم حطاب الخفاجي، منشور بمجلة: الجامعة العراقية، بالجامعة العراقية - مركز البحوث والدراسات الإسلامية، ع58، ج2، العراق، 2023م. هدف البحث إلى تناول التشخيص كأسلوب بلاغي وكنوع من الاستعارة، وهو من الأساليب المهمة ذاع صيته في الشعر العربي قديماً وحديثاً، كونه يمتلك فاعلية تأثيرية وتعبيرية في آن واحد ينقل الجمادات والمعنويات في صور حية ناطقة فصيحة، 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 إلى صور حية تسقط من خلالها مشاعر حزينة وباكية، ولا تنسى عاملاً مهماً هو كونها امرأة في مجتمع شرقي لا يتاح لها بث مشاعرها بصورة معلنة فتتوارى خلف ستار الأساليب والصور والاستعارة والتشخيص جزء منها.

(2) «شعرية الإنزياح في شعر نازك الملائكة: دراسة وتحليل».

بحث مُحكم مقدم من الباحث: شيماء عبد الحسين إبراهيم عليوي الحجامي، منشور بمجلة: المنارة العلمية، بجامعة بنغازي - كلية التربية قمينس، ع2، ليبيا، 2021م. تناول البحث بيان الوظائف الجمالية التي يفضي إليها التحليل الأسلوبي من خلال الانزياحات الأسلوبية للشاعرة، وهو ما يستدعي منا إتباع منهجًا علميًا مستندًا إلى الموضوعية، ولكون المنهج الأسلوبي كفيل بذلك، بوصفه نظامًا لسانيًا كامنًا ومفعمًا بالقيم الجمالية، ارتأينا تبني هذا المنهج عن قناعة، معتمدين في ذلك على مجموعة من الإجراءات الأدائية لدراسة هذا النص فتكشف عن كنوزه ورؤى الشاعرة. وكان المنهج المتبع في البحث إلى جانب المنهج الأسلوبي المنهج التحليلي والوصفي، وقد احتوت الدراسة على مقدمة ومبحثين: يتناول البحث الأول القسم النظري للانزياح حيث ضم توطئة عن مفهوم الانزياح في اللغة ثم تطرقت إلى المصطلحات القريبة منه وكذا مفهومه في التراث العربي ثم عرضت أبرز أنواعه، أمر المبحث الثاني فاحتوى الجانب العملي وركزت على الانزياح الاستبدالي فقد استأثر فيه الاستعارة بجل الاهتمام، لأنها أهم ما يقوم عليه هذا النوع من الانزياح، بل لعلها أهم الانزياحات الأسلوبية، لذلك نجدها قد حظيت عبر مختلف العصور باهتمام الفكر النقدي على تفاوت في عمق الرؤية والتحليل.

(3) «انزياح الصورة الشعرية لدى نازك الملائكة».

بحث قدمه كلًا من الباحثين: محمد غفورى، وحسن رحمانى راد، وهو بحث قد حُكِّمَ ونشر بمجلة: الآداب والعلوم الإنسانية، وأشرف على نشره الضناوي، محمد أمين، بالمجلد الثاني، العدد التاسع، لبنان، 2020م. تناول البحث الانزياح كظاهرة أسلوبية لدراسة الصورة الشعرية ولغتها الفنية، بالوقوف على دراسة الأسلوب الأدبي الذي يدعم النص قيمة جمالية ويكشف أسراره وبلاغته، فنقف من خلال البحث على الصورة الشعرية من استعارة وكناية ومجاز، والكشف عن روافد الإبداع والانزياح والعدول عن المعيار والنزوع إلى الانزياح الدلالي في شعر نازك الملائكة.

(4) «دلالات التخييل في شعر نازك الملائكة: ديواني شظايا ورماد، وقرارة الموجة».

بحث مُحكم مقدم من الباحثة: جودي فارس البطاينة، بمشاركة الباحث: عمران أحمد عبد الكريم الطويل، منشور بمجلة: إربد للبحوث والدراسات - العلوم الانسانية والاجتماعية، بجامعة إربد الأهلية - عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، مج20، ع3، الأردن، 2019م. تناول البحث البعد التخييلي في شعر نازك الملائكة ديواني (شظايا ورماد) و(قرارة الموجة)، وقد تم التناول على ثلاثة محاور: المحور الأول تم معالجة التخييل المطلق ودلالاته وأهم النماذج الشعرية لها التي حوت هذا الملمح الإبداعي بكل تفصيلاته، أما المحور الثاني فقد تناول التخييل الرمزي ودلالاته، وفيه حددنا الفوارق ما بين الرمز والتخييل، وكيف كان التخييل سياجاً للرمز وليس العكس، وفي هذا المحور تناولنا الدراما القصصية الشعرية، وربما كانت نازك الملائكة غير مسبوقة في شعرنا العربي الحديث، وفي المحور الثالث والأخير تناولنا الرمز المحدد الذي يكون أساسه لفظة رمزية لها دلالاتها، وتناول هذا المحور النماذج الشعرية على قلتها. والبحث خلص في نهايته إلى مكانة الشاعرة الإبداعية في هذا النمط الإبداعي.

التعقيب على الدراسات السابقة بإبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بينه وبين بحثي:

اتفقت هذه الدراسات السابقة مع بحثي في تناول شعر نازك الملائكة بالتحليل والمقاربة التداولية، لكنها ارتكزت على أنماط مختلفة عن تحليلي منها التشخيص، انزياح الصورة الشعرية، ودلالات التخيل لكن ارتكز بحثي على الكشف عن الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة.

منهج البحث:

اتبعت في بحثي هذا المنهج الوصفي متخذًا من أهك إجراءاته، التحليل للكشف عن استخدام نازك الملائكة للاستعارة الممتدة وبيان جماليتها.

خطة البحث:

اشتملت خطة البحث على مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، وفهارس.

المقدمة: واشتملت على مشكلة البحث وتساؤلاته، وأهدافه، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وخطة البحث.

المبحث الأوَّل: التعريف بمصطلحات البحث، وفيه مطلبان:
المطلب الأوَّل: الاستعارة الممتدة كمنهج من مناهج التحليل الخطابي.
المطلب الثَّاني: نبذة عن نازك الملائكة.
المبحث الثَّاني: حضور الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الفهرس: واشتمل على فهرس المصادر والمراجع.

مبحث الأوَّل: التعريف بمصطلحات البحث

المطلب الأوَّل: الاستعارة الممتدة كمنهج من مناهج التحليل الخطابي

مفهوم الاستعارة كصورة بيانية: هي "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1]، وهي " أن يُستعار للشيء اسمُ غيره، أو معنى سواه"[2].

منهج الاستعارة في تحليل الخطاب: يقوم تحليل الخطاب على استقراء النص، بغرض فهمه، والوقوف على مراميه، ومن ثم، فإن معيار محاكاة الواقع أو الابتعاد عنه مما يدخل في تقييم النص نفسه،

---

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1423هـ، (142/1).
(2) ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط2، 1995م، (ص53).

بحيث لو شذَّ مؤلفه عما جرت عليه العادة والمألوف، لقدح ذلك في النص ذاته. وينطبق الأمر على الشعر انطباقه على النثر، لا فرق بينهما في هذا الصدد، فضلًا عن آراء المؤلف التي ضمَّنها النص الذي ألَّفه، ومدة مطابقته للواقع، وهو ما يترتب عليه أن تحليل الخطاب يقوم تأسيسًا على مدى توفيق المؤلف في محاكاة الواقع.

ولما كانت الاستعارة تعتمد على مجاوزة حد الحقيقة، مع عدم التنافر معها، فإن هذا الرابط الذي يربطها هو نفسه ما يربط عالم النص بخارجه، مع اعتماد الدارس على معيار محاكاة داخل النص لخارجه.

وإذا تأملنا مناهج تحليل الخطاب، لوجدنا أن الاستعارة ترتبط بفن المحاكاة، ويكفي أن أرسطو ربط بين الفصاحة والاستعارة، وهو ما ألمح إليه في كتابه (فن الشعر)، إذ جعل الاستعارة مرتبطة بفن (المحاكاة)، فأورد: "لما كان الشاعر محاكيًا، شأنه في ذلك شأن المصوّر، أو أي محاكٍ آخر، فإنه يجب عليه بالضرورة أن يسلك في محاكاة الأشياء، إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث: *أن يحاكي الأشياء كما كانت. *أو كما يُحكى عنها، أو يُظَن أن تكون. *أو كما يجب أن تكون. ومادة الشاعر في ذلك هي اللغة التي قد تكون ذات كلمات نادرة ومجازات، كما يحقُّ للشاعر أن يُجري على الكلمات التحويرات اللغوية المتنوعة"[3].

وأشارت الفقرة أعلاه إلى أن الأديب يجب أن ينقل الواقع كما هو، وهو جوهر التشبيه، أو كما يظن أن يكون، وهو جوهر الاستعارة، أو كما يجب أن يكون، وهو جوهر الشعر نفسه برؤيته المميزة لما حول الشاعر مما يتطرق الشعر إليه.

ونفهم من كلام أرسطو اعتماد الاستعارة على نظرية المحاكاة، وهو ما يمكِّننا من استقراء مواقف مناهج تحليل الخطاب من الاستعارة ممثلة في علاقة النص بالواقع، فضلًا عن دور المتلقي في قراءة النص، وتأثير الاستعارة فيه.

ويهتم المنهج الاجتماعي بالأدب" كظاهرة اجتماعية، مثلها مثل كثير من الظواهر الاجتماعية الأخرى، وهو يدرس أركان الأدب الثلاثة: الأديب، الأثر الأدبي، والقارئ، من الزاوية الاجتماعية، أي: إن علم الاجتماع الأدبي يحاول أن يبيّن العلاقة بين الأدب والظروف الاجتماعية المحيطة به، ومثل هذا العمل يفيد في إلقاء أضواء متعددة على الظاهرة الأدبية، كما يفيد في فهم المجتمع"[4]. وأشار النص الوارد إلى أن الاستعارة، باعتبارها مبحثًا من مباحث البلاغة، ذات قدرة مباشرة على تصوير الواقع، لتشمل الظواهر الاجتماعية، وأدبيات العصر الذي قيل فيه النص من المنظور الاجتماعي.

أما منهج النقد الجديد، فقد تناول جماليات النص، ومنه الاستعارة، بوصفها الآلية التي تنقل شعور المؤلف، وهذا ما يذهب إليه توماس ستيرنز إليوت (Thomas Stearns Eliot) من أن البلاغة هي "ابتكار الأديب لمعادل موضوعي للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه، أي: أن يبتكر الأديب شيئًا يجسِّد الإحساس، ويعادله معادلة كاملة، فلا يزيد ولا ينقص، بحيث يستطيع هذا المعادل الموضوعي أن يجسِّد داخل المتلقي نفس الإحساس الذي أراد الأديب إثارته، عندما يكتمل العمل الأدبي، ويتحول إلى تجربة خاصة بالمتلقي نفسه" [5]. أي: إن الصورة الجمالية التي يوردها الأديب هي بالأحرى (معادل شعوري) لما يشعر به، فيضمِّنها شحنته الانفعالية، ليحاكي انفعاله الذي يريد نقله للمتلقي، ومن ثم، فإن أساس التعادل الموضوعي عند الكاتب والمتلقي، الذي يدعو إليه إليوت، يعدُّ أشكالًا غير مباشرة من المحاكاة، فأصحاب ذلك الاتجاه، وإن كانوا قد تمردوا على محاكاة (أرسطو) و(أفلاطون)، إلا أنهم قد تأثروا –بها- تأثرًا غير مباشر، فالكاتب لن يستطيع اكتناه إحساسه، فضلًا عن عدم تساوي المعادل الشعوري بين الأدباء، كما أوضحنا آنفًا، فيأتي نتاجه الأدبي معادلًا لذلك الإحساس، فيتطابقان مع الشعور المراد توصيله للمتلقي،

---

(3) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم تعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (ص215).

(4) شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م، (ص157).

(5) ينظر: راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 2003م، (ص681).

وهذا ما تقوم المحاكاة فيه بدور غير مباشر، مع تغيير المسمَّيات، فيسميه منظرو النقد الجديد: (المعادل الموضوعي).

ولا شك أن المناهج النقدية التي عُنِيت بتحليل الخطاب قد تلاقت مع المناهج اللسانية التي تناولت الاستعارة من المنظور العلاماتي، وبنية النص الكبرى التي تتألف من بنى صغرى.

وهي إن الاستعارة تقوم على مجاوزة الحقيقة، ومن ثم، فهي كذب محض، بيد أن هذا الكذب لابد أن يتعالق مع الحقيقة، ولو من وجه، كما أورد أومبيرتو إكو الإيطالي (Umberto Eco) الذي ذهب إلى الاستعارة لا يجب أن نتناولها من المنظور العرفاني، أي: صدقها من عدمه، على النحو الذي لا يمكننا من استنباط استدلالات صادقة، لأنه "من البديهي أن من يستعمل الاستعارة، فهو حرفيًّا يكذب، والجميع يعلم ذلك، ولكن هذه المسألة ترتبط بالوضع الصِّدقي والكيفي للتخيُّل"[6].

وأوضح إيكو بذلك أن الاستعارة من المنظور النصي محض كذب، أما من المنظور الصدقي والكيفي، فهي تلائم بين المستعار له والمستعار منه على النحو الذي يحقِّق المعنى المقصود من المتكلم، ومن ثم، فالاستعارة بذلك وسيلة لغوية تعبر عن معنى حقيقي بأسلوب مجازي.

من هنا، فالاستعارة محكومة بقواعد وضوابط معينة للتعبير عمَّا في نفس الشاعر باللفظ السليم، وعدم مجافاة الواقع، على النحو الذي يسمح للمتلقي بمشاركة الشاعر انفعاله من دون تعرَّض الخيط الشعوري بينهما للاهتزاز أو الخلل في نقل الشحنة العاطفية.

المطلب الثاني: نبذة عن نازك الملائكة

شاعرة عراقية، وقد ولدت نازك الملائكة عام 1923م، في بغداد، وتخرجت في دار المعلمين العليا عام 1944م، وكانت أمها شاعرة، فيما عمل الأب بالكتابة، وتخرجت في قسم الفنون الجميلة من قسم الموسيقى عام 1949م.

حاصلة على درجة الماستر في الأدب المقارن من جامعة ويسكنسون بالولايات المتحدة الأمريكية، وعملت كأستاذة بجامعات: بغداد – البصرة والكويت، وانتقلت للإقامة في القاهرة منذ عام 1990م، إلى أنت توفيت عام 2003م.

ونازك الملائكة من الشعراء الذين تنوع نتاجهم الشعري، وتفرق بين اتجاهين: مدرسة أبوللو في بداياتها، وهي التي تمثل الإرهاصات الشعرية لها، فيما بلغت الشاعرة مرحلة النضج الشعري تاليا، فأسست لشعر التفعيلة، كمرحلة مثلت جني الثمار بالنسبة لها، فجمعت بين شاعرية أبوللو، ورومانسية مطران، وتأملاته الفلسفية لحقائق الحياة والموت، فضلا عن الإطار الشعري الجديد الذي أعلنت فيه تمردها على نظام القصيدة التقليدي، أو ما اصطلح النقاد على تسميته: عمود الشعر العربي المتمثل في وحدة الوزن والقافية.

وقد بنت مذهبها الشعري على أساس أن "الشعر الحر لا يتقيد الشاعر فيه بنظام التفاعيل العروضية، إذ يتنوع فيه النغم وتتجدد التفعيلات. ولا يقيد البيت بنظام الشطرين المعروف في البيت الشعري، ونظم منه شعراء من مدرسة أبولو، وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين في مصر وسوريا ولبنان والعراق، والتفعيلة العروضية هي الإناء الموسيقي للشعر الجديد ... ومن أشهر دعاته: نازك الملائكة ومصطفى السحرتي ومحمد مندور"[7].

ونازك الملائكة يُنسَب لها تأسيس اتجاه شعر التفعيلة كأول من نظَّرت، وألَّفت فيه، أما ما ادعاه البعض، ومنهم السياب نفسه، من أن بدر شاكر السياب هو رائد هذا الاتجاه الشعري الجديد، فخلط للأمور،

---

(6) إيكو، إمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005م، (ص238).

(7) مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ - 2002م، (ص124).

إذ بدت قصيدته (هل كان حبًا) التي نظمها عام 1946 "خلطًا صبيانيًّا وسطحية في الفهم للشعر الإنكليزي"[8] بحسب ما ذهب (إحسان عباس).

ولنا أن نقول: إن نظام الشعر الحر الذي وُلِد على يد نازك الملائكة قد نال استحسان الوسط الأدبي بأكمله، وعدَّته نازك الملائكة سُنَّة طبيعية للتطور، باعتبار أن "الشعر كظاهرة تعبيرية في حياة الإنسان يبدأ بسيطًا -كغيره- ثم يتعقد تدريجًا بتعقيد حياة إنسان الظاهرة نفسها فيتضاعف مضمونًا من ناحية المعاني وأبعادها اتساعًا وعمقًا، ويتكاثف شكلًا من ناحية الأساليب وجودتها لغة وصياغة، ومن ناحية انتقاء الألفاظ ودقة رصفها ورقتها، ورتابة موسيقاها. وبهذا كانت لغات الأمم وآدابها في مرحلة بداوتها وجاهليتها أقل ألفاظًا وأبسط محتوى"[9].

إذًا، فالشعر العربي المتوارث إنهما كان وليد بيئته، ونتاجه الحضاري، ومن ثم، فهو قابل للتطوير والتعديل، لا في جوهره، وإلا أفرغ الشعر من مضمونه، بل يجوز أن يطرأ التعديل على الإطار الام له، وشكله الخارجي، وهو ما عدت إليه مدرسة الشعر الجديد.

المبحث الثَّاني: حضور الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة

بعد أن تناولنا الإطار النظري للاستعارة الممتدة، وعرَّفنا بالشاعرة، فقد خصَصنا هذا المبحث لدراسة نماذج من شعرها، مما تعددت فيه مواضع الاستعارة الممتدة، ومن ذلك ما أوردته نازك الملائكة في قصيدة (عند العشاق):

شَـــاطِئَ الحُـبِّ أَيُّـهـا اللّامِعُ الخـا ... دِعُ هـاتِ الـحَـدِيـثَ عَـنْ أَبْـنـائِـك

صِـــفْ مُنـاهُمْ وَبِشْـــرَهُمْ وَأَســـاهُمْ ... صِـــفْ لَنـا مـا اخْتَفَى وَراءَ صَـــفـائِك

صِـفْ لَنا كَيْفَ يَعْصِـرُ العاشِـقُ الشَّـو ... قَ إِلـى مَـنْ يَـنـامُ عَـنْ بَـلْـواه[10]

إذ تناولت الشاعرة مفهوم الحب الممتد في صورة البحر العريض الذي يتمدَّد العاشقون على شاطئه، ومن ثم، عاملته معاملة الحيّ الذي خاطبته، مما امتدت في الاستعارة، في قولها: شاطئ الحب، وهو أسلوب نداء حذفت منه الشاعرة الأداة للدلالة عن القرب[11]، ومن ثم، فهي من المحبّين الحريصين على معرفة أسرار الغرام، وامتدت الاستعارة في قولها: أيها اللامع، كترشيح للاستعارة الأولى، وأوحى النداء بالصفاء والنقاء، واللمعان الذي يستوجب الانبهار في حين وردت الاستعارة الثالثة في قولها: الخادع، وكأن البحر يستهوي الناظر بالقرب، ثم لا يلبث أن يفاجئه بما يربطه به، فلا يملك المحب الفِكاك من أسر الحب على الدوام، وهو ما دل عليه ورود (الخادع) على صيغة (فاعل) التي توحي بالحدوث والاستمرار[12].

ومع تكرار الطلب من الشاعرة، امتدت الصورة، فشملت استعارات عديدة، مثل: صف مناهم، صف لنا ما اختفى، صف لنا كيف يعصر الشوق، معتمدة على تشخيص الشاطئ، وكأنه مخاطب يملك الإجابة عن الأسئلة التي تطرحها الوافدة الجديدة على محيط الغرام، فتكررت بذلك الاستعارات المكنية[13] في حين أن المشبَّه واحد، وهو الشاطئ، في مقابل تعدُّد لوازم المشبه به الذي حذفته المتكلمة.

([8]) عباس، إحسان، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1978م، (ص135).

([9]) نازك صادق الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، (ص341).

(10) نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1997م، (1/131-132).

([11]) ينظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993م، (ص413).

([12]) ينظر: السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ - 1987م، ، (50/1).

([13]) ينظر: عتيق، عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1405هـ - 1982م، (ص17).

وتكررت الاستعارة الممتدة في قصيدة (ماسأة الأطفال)، إذ لا يجد الأطفال من يمسح دموعهم جراء ضربات القدر المتوالية التي لا يملكون صدها، وذلك في قولها:

مَـنَـحَـتْـهُـمْ كَـفُّ الـطَّـبِـيـعَـةِ قَـلْـبًـا بَشَـــرِيًّـا يَسْـــتَشْـــعِـرُ الآلامـا

وَرَمْـتَـهُـمْ فـي كِـفَّـةِ الـقَـدَرِ الـغـا شِـــمِ جَسْـــمًـا لا يَسْـــتَطِيعُ كَلامـا[14]

إذ تناولت الشاعرة الكوارث التي تهدِّد البشر، ويقع الأطفال ضمن ضحاياها، وهو ما تطلب تصوير مأساتهم، وامتد فيه التصوير: منحتهم كف الطبيعة، وهما استعارتان مكنيتان، تمثَّلت فيهما الطبيعة إنسانًا له كف، وله قدرة على العطاء، وفيه إيحاء بأن الطبيعة التي تحنو أحيانًا على الطفل قد تقسو في أحايين أخرى، وهو ما نجده في قولها: ورمتهم، كامتداد للاستعارتين الأوليين، لبيان المفارقة بين قسوة الطبيعة وحنانها.

كذلك وقعت الاستعارة الممتدة في قلها: القدر الغاشم، فبدا وكأنه إنسان قاسٍ شرير لا يرحم، وامتدت الاستعارة المكنية في قولها: لا يستطيع كلامًا، لبيان تجبُّره الصامت على الضحايا، وتعالق التصويران الممتدَّان من حيث الربط بين الطبيعة التي أوجدت، والقدر الذي لا يرحم، ومن ثم، كان لامتداد التصوير أعلاه دلالة القسوة وعدم الرحمة بالضعفاء، وضاعفت الـأفعال الماضية من دلالة التحقُّق والثبوت[15]، للتعبير عن الحصار المفروض الذي يتعرض له الأطفال.

وتتجلى النظرة السوداوية للحياة في شعر نازك الملائكة، شأنها كغرها من شعراء مدرسة (أبوللو) التي انتمت إليه في بواكير جياتها الشعرية، والتي تركت آثارها على شعرها المغصَّن في عديد من القصائد، ومن ذلك قصيدتها المعنونة (نداء إلى السعادة)، والتي بدت فيها ملامح المدرسة التي تمثلت في قتامة النظرة للكون والوجود، مما برز في قولها:

"وَالسُّـــكـــونُ الـعَـمِـيـقُ مِـلءَ الـوَجـود

جـــامِـــدٌ يَـــرْصُـــدُ الـــحَـــيـــاةَ

يَـتَـغَـذّى بِـكُـلِّ لَـحْـنٍ سَـــعِـيـد

لَـــمَسَـــتْ عِـطْـرَهُ الشِّـــفـــاه[16].

إذ استهلَّت الشاعرة المقطوعة الشعرية بتأمُّل السكون، ووصفته بأنه (عميق)، كصفة مشبهة[17] لازمت بين السكون والعمق، في تقرير لتلقائية حركة الكون ورتابتها من دون جديد، وهو ما مهَّد للاستعارة المكنية في قوله: جامد، وتمثَّلت فيه الكون كشخص جامد بلا حراك، وامتدت الاستعارة في قولها: يرصد الحياة، فتوالت استعارتان مكنيتان، والمشبَّه واحد هو الكون، وهو ما احتاجت فيه الشاعرة إلى التوغُّل لعرض جوهر المشكلة على القارئ، وهي الرتابة القاتلة التي تغشى الكون، فوقعت الاستعارة الثالثة، في قولها: يتغذَّى، فبدا لها الكون وحشًا كاسرًا يتغذى على الألحان السعيدة التي تهب الأمل في الحياة،

---

(14) نازك الملائكة، الديوان، (201/).

(15) ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين، نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1420هـ، (147/2).

(16) نازك الملائكة، الديوان، (313/1).

(17) ينظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418هـ - 1997م، (35/2).

وضاعفت دلالة الأفعال المضارعة أعلاه من استحضار الصورة[18]، وتجدُّدها واستمرارها على النحو الذي يقضي على كل أمل في التغيير.

ولم تخل القصائد العاطفية لدى الشاعرة من الاستعارة الممتدة، ونن ذلك قصيدتها (ذكريات ممحوَّة)، إذ تقول الشاعر ة في تذكر الحبيب:

وَصَـــوْتُـكَ الـخـافِـي خَـبـا لَـحْـنُـهُ

وَأَوْحَشَـــتْ سَـــمْـعِـيَ أَصْـــداؤُه

فَـلَسْـــتُ أَدْرِي الآنَ مـا لَـوْنُـهُ

مـا رَجْـعُـهُ الصَّـــافـي وَإيـحـاؤُهُ[19]

إذ عزَّ على الشاعرة أن يفارقها الحبيب لفترة أجَّجت أشواقها إليه، فباتت تتمثَّل صوته الدافئ الذي كانت تطرب له، ومن ثم، احتاج المقام إلى مجاوزة حد الحقيقة للتعبير عن الشوق الذي فاق الاحتمال، فوقعت الاستعارة في قولها: صوتك خبا لحنه، وكأن صوت الحبيب المفارق كاللحن الجميل، وهي استعارة تصريحية، إذ شبَّهت الشاعرة صوت الحبيب باللحن الجميل، وحذفت المشبه (الصوت)، لدلالة السياق عليه، وصرحت بالمشبه به[20]، لتوضيح جمال الصوت، ووقعه الآسِر على محيط الآذان.

وامتد التصوير في قولها: فلست أدري الآن ما لونه، وكان الصوت ثوب يتلوَّن، وهي استعارة مكنية جسَّمت الصوت المعنوي في إطار مادي محسوس، مع مراعاة دلالة الجمع: أصداؤه التي تؤكد كثرة [21] الترديدات والترجيعات التي تتوهَّم الشاعرة سماعها معتمدة على ذكريات الماضي.

كذلك، برزت ظاهرة تراسل الحواس [22] في الأسطر الشعرية السابقة، إذ تبادلت الحواس آلياتها، فالصوت لحن مسموع، ولون مرئي، مما عبَّرت به الشاعرة عن ألام الفراق، واشتياقها الحبيب لتراه في أقرب فرصة سانحة.

وتتمثل نازك الملائكة الشعر كمعبد تلتمس منه أن يفتح أبوابه، في قولها:

"مَعْبَـدِي، افْتَحْ لِقَلْبِيَ البـابَ، لا تَقْسُ عَلَيْـه

لـيَجِـد عَنْـدَكَ سَـــلـواهُ لِـيَنْســـى أَمَـلَـيْـه

يـا لِمَحزونٍ شَـــقِـيٍّ مَزَّقَ الشَّـــوْقُ يَـدَيْـه

مِـلءُ دُنيـاهُ عُبوسٍ، فَـابْتَسِـــمْ أنْـتَ إِلَيْـه[23]

([18]) ينظر: المهلبي، أحمد بن علي بن معقل، أبو العباس، عز الدين الأزدي المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبّي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط2، 1424هـ - 2003م، (60/4).

([19]) نازك الملائكة، الديوان، (461/1).

([20]) ينظر: الكرماني، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين، تحقيق الفوائد الغياثية، تحقيق ودراسة: علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة - المملكة العربية السعودية، ط1، 1424هـ، (767/2).

([21]) ينظر: ابن عبد الغفار، الحسن بن أحمد، أبو علي كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب، تحقيق وشرح: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1408هـ - 1988م، (ص129).

([22]) يراجع: زينب عرفت بور-أمينة سليماني، ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة (إضاءات نقدية)، ع5، 2014م، (ص61-79).

([23]) نازك الملائكة، الديوان، (619/1).

ونلاحظ إضافة الشاعرة ياء المتكلم للمعبد، لتخصيصه ونسبتها إليه، وهو أبين في مقام الرجاء والاستعطاف، ومن ثم، فقد بالغت الشاعرة في مناجاتها لمعبد الشعر، وقصدت به عالمها الشعري الخاص بها، إذ بات هو الأمل الأخير الذي تتعلق به، فأوردت الاستعارة في قولها: معبدي، وكأنه إنسان حيٌّ يبادلها الكلام، كاستعارة مكنية شخَّصته فيها، وتوالت الالتماسات في قولها: افتح الباب، كأمر للاستعطاف والالتماس، والنهي في قولها: ولا تقس عليه[24]، لتأكيد حالة التضرع واستدرار العطف، وبررت طلباتها المتكررة بالاستعارة في البيت الثالث: ليجد عندك، وكأنه شخص تأنس بالارتكان إليه ومجالسته، ليأسها من حياتها، واشتياقها الأفضل الذي لا يأتي، ومن ثم، امتدت الاستعارة في قولها: فابتسم أنت إليه، على النحو الذي وقعت فيه الاستعارات الممتدة جمعها مكنية تشخِّص المعبد كملجأ أخير يفزع الشاعر إليه بعد أن يئس من عالمه الحقيقي.

وتقول الشاعرة في قصيدتها (مرثية في مقبرة ريفية)، والتي قامت بترجمتها عن قصيدة عالمية لا للشاعر الإنجليزي (توماس غري)، فصاغت معانيها وتصويراتها في قالب شعري عربي:

لَسْتَ تَدْرِي مَنْ حَلَّ في هَذِهِ البُقْـــــــــعَـةِ تَحْتَ التَّرابِ وَالأَشْـــواكِ

عَلّـهُ كـانَ شـــاعِـرًا طـاهِـرَ الـرُّو ـــــــحِ حَبَتْـهُ السَّـمـاءُ قَلْـبَ مَلاكِ

عَلّـهُ العَبْقَرِيُّ الـذي لَوْ أَمْهَـلَ المَوْ ـــــــتُ لَـقـادَ الـدُّنـيـا إِلـى الأَفْـلاكِ

عَـلّـهُ الـمُـلْـهَـمُ الـذِي يُـوقِـظُ الـنّـا يَ فَـيَـفْـتَـرُّ كُـلُّ قَـلْـبٍ بـاكِ[25]

إذ تناولت القصيدة زوال الدنيا الحتمي، فتبدو للعقلاء كأنها محض سراب، وهو ما توالت فيه الاستعارات الممتدة في معرض طلب الشاعرة من المخاطب إلا يهزأ بمن في القبور، فربما كان أحد الشعراء الذين أثروا حياة الناس، ووقعت الاستعارة المكنية في قولها: حَبَتْه السماء قلب ملاك، فتمثَّلت قلب الشاعر كقلب الملاك، وامتدت الاستعارة في قولها: قاد الدنيا، فتمثَّلت الشاعر راعيًا والدنيا ما يرعاه، وفيه إيحاء بمسؤولية الشعر التي يجب أن يضطلع بها كل شاعر، فضلًا عن الاستعارة في قولها: يوقظ الناي، فتمثَّلت الشاعر شخصًا موكلًا بإيقاظ الشجن في النفوس، ووقع الناي استعارة تصريحية، شبَّهت فيها الشجن والشعور بالناي، من باب ربط السبب بالمسبب، إذ ألحان الشعر، وموسيقاه المتدفقة، سبب في تحريك مشاعر الجماهير، إلا أن الموت واقع لا محالة، وجميع ما تمناه الشاعر لم يتحقق، بدلالة (لو أمهل) التي أفادت الامتناع والاستحالة [26]، فقبعت تلك الأحلام حيز التأجيل، وبات كل شيء وكأنه لم يكن من الأساس.

وتقول نازك الملائكة في الكبرياء الذي يأبى على الإنسان البوح بآلامه:

لا تَسَـــلْنِي عَنْ سِـــرِّ أَدْمُعِي الـحُرَّ ى فَبَعْضُ الأَسْـــرارِ يَـأْبَى الوُضُـــوحا

بَعْضُـــها يُؤْثِرُ الحَياةَ وَراءَ الـــــــــــ ـــــــحِسِّ لُـغْـزًا وَإِنْ يَـكُـنْ مَـجْـروحـا

---

[24] ينظر: الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق، البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، مصر، ط 2006 م، (ص196).

[25] نازك الملائكة، الديوان، (676/1).

[26] ينظر: العدواني، ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع، البغدادي ثم المصري تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، (ص587).

بَعْضُـــهـا إنْ كَشَـــفْتَـهُ يَسْـــتَحِـلْ حُبَّـ ـــــــــــــا مُهانًا يَموتُ مَوتًا حَزِينا[27]

وقد برَّرت الشاعرة حالة الكتمان التي تنادي بها في الأبيات بالكبرياء الذي يتعارض مع البوح بمكنون القلب، وكما ينطوي عليه من الآلام، وهو ما تعددت فيه مواضع الاستعارة الممتدة التي جاء فيها المشبه واحدًا: الأسرار، في قولها: فبعض الأسرار يأبى الوضوحا، إذ شبَّهت الأسرار بإنسان يرفض توضيح ما به، ويفضِّل إخفاءه عن الإظهار، وكررت الاستعارة في قولها: بعضها يؤثر الحياة وراء الحس، فاستعارت صفة الحياة للأسرار المعنوية، كاستعارة مكنية ثانية مدَّت مساحة الاستعارة الأولى، وكأن الأسرار من لحم ودم، وهو ما مهَّد للاستعارة الثالثة في قولها: وإن يكون مجروحا، وعبَّر اسم المفعول (مجروح) عن الثبوت والتحقيق، مما يقع للإنسان في حياته اليومية، ومن ثم، فالأسرار إنسان يحتاط لأمره، ولا يقبل أن يكشفه المحيطون، وهو ما أوحت به الاستعارة الرابعة في قولها: إن كشفْتَهُ، ودلت (إن) على مساحة من الاستتار المشكوك في كشفه من عدمه.

وفي الشطر الثاني، من البيت الثالث، وقعت صورة ممتدة أخرى للحب الذي يمتهنه المحيطون، لنشأته في ظروف غير كريمة، مما عبَّر عنه التصوير الممتد في قول الشاعرة: حبًّا مُهانًا يموت، في استعارتين مكنيتين شخَّصتا الحب في صورة إنسان مُهان يموت في نهاية المطاف.

من هنا، كان للاستعارة الممتدة دلالة رفض البوح في لحظات الضعف التي تعتري الإنسان، فيبدو أمام الناظرين هزيلًا يستحق الشفقة، مما يترتب عليه أن يختلط مفهومه بمفهوم العطف، فلا تقوم له قائمة، وينتهي به الحال إلى التلاشي من قلوب المحبين، بدلالة المفعول المطلق[28].

أما في قصيدة (إلى عمتي الراحلة، فقد وظفت الشاعرة الاستعارة الممتدة للتعبير عن آلام الفراق، والجرح الذي خلفه في القلب مما يستعصي على الشفاء والاندمال، فتقول:

الـجُـرْحُ نَـدْيـانٌ تَـعِـيـشُ بِـهِ أَصْـــــداءُ مـــاضٍ مَـــيِّـــتٍ نـــاءِ

أَيَّـامُـهُ عـادَتْ صَـــــدَى حُـلْـمٍ لـمَ ْتَـبْـقَ مِـنـهُ غَـيْـرُ أَشْـــلاءِ

غَـيْـرُ ابْـتِسـامـاتٍ مَـمـزَّقَـةٍ أَوْدَتْ بِـهِـنَّ مَـرارةُ الـدَّاءِ[29]

ونلاحظ أن الجرح هو المعادل الحسِّي لآلام الفراق التي ملأت على الشاعرة جوانحها، وأمضَّت قلبها، وهو ما برر أن تتعامل معه كإنسان تمثَّل في ذكريات الماضي، فأصبحا شخصًا واحدًا، مما تعددت فيه مواضع الاستعارة الممتدة، في قولها: ماض ميِّت، فتمثَّلته إنسانًا قد فارق الحياة مما اتسق مع رحيله بوفاة عمتها، وقولها: ناءٍ، كامتداد الاستعارة، وتخيُّله شخصًا فضل النأي بنفسه عن الآخرين، وتفرَّعت الشاعرة على الماضي متناولة أيامه الخوالي، والحلم الذي تعددت فيه مواضع الاستعارة، في قولها: حلم لم تَبقَ منه غير أشلاء، فطاف الحلم بها وكأنه ضحية من لحم ودم لم يبق منها سوى بقاياها، وأكد القصر بـــ (غير) المعنى، وخصَّ الضحية بالوفاة[30]، وتوالت الاستعارات في قولها: غير ابتسامات ممزقة، وكأنها قد ربطت الحلم بالماضي الأليم، فتمثلته إنسانًا يبتسم للحظات بعد أن كان دائم البشر، وتفرَّع على التصوير امتداد الاستعارة في قولها: ابتسامات ممزقة - أودى بهن، فكأن الابتسامات ثياب تتمزق وشخص يودى بحياته.

---

(27) نازك الملائكة، الديوان، (31/2).

(28) ينظر: حبنكة الميداني، عبد الرحمن بن حسن، البلاغة العربية، الدمشقي دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م، (110/2).

(29) نازك الملائكة، الديوان، (133/2).

(30) ينظر: عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ - 2009م، (ص141).

بناء عليه، فقد عبَّرت الاستعارة الممتدة عن معنى التفجُّع لرحيل الأحباب، وما في ذلك من ذكريات تحزُّ في القلب، وتنأى بالمتذكِّر لها عن محيط السعادة.

وجاءت قصيدة (قبرٌ ينفجر) تمتلئ بمواضع الاستعارة الممتدة في وضع تناظري، مما نجده في قول نازك الملائكة:

نـادَيْـتُ أَكْـداسَ الـرِّمـالِ تَـفَـجَّـري ... لَنْ تَـدْفِني جَسَـــدِي النَّقِيَّ الثَّـائِرا

وَهَـتَـفْـتُ يـا رُوحَ الـمـمـاتِ تَـمِـزَّقـي ... لَنْ تَحْبِسِـــي قَلْبِي الجَرِئَ السَّـــاخِرا

وَصَـــرَخْـتُ بِـالأَرْضِ الـدَّنِيئَـةِ ارْفَعِي ... مَنْ قَلْـبِ هـذا الطِّينِ هـذا الشَّـــاعِرا

هـذا فُـؤادِي نـابِضًـــا هـذا دَمِـي ... مُتَفَجِّرًا تَحْـتَ التُّرابِ مَشـــاعِرا[31]

إذ بدأت الشاعر بمشبَّه واحد في صدارة كل بيت من الأبيات السابقة، ومدَّت مساحة الاستعارة في بقيته، ومن ذلك: ناديت أكداس الرمال تفجَّري- لن تدفِني جسدي، وكأن أكياس الرمال أشخاص يحيطون بالشاعر، وقد تمالؤوا على التخلص منها، ووأد روحها الثائرة المتوثِّبة، كاستعارتين مكنيتين.

وتكرر الأمر في البيت الثاني، في قولها: هتفتُ يا روح لممات، فاستحالت روح الممات شخصًا تهتف الشاعرة به، وامتدت الاستعارة في قولها: تمزَّقي، على النحو الذي استحالت فيه روح الممات ثوبًا يتمزق، فيتجسم للمعنوي وهي الروح، ووردت الاستعارة الثالثة (لن تحبسي)، فاشتمل البيت على ثلاث استعارات، بينما المشبه واحد، وهي روح الممات.

كذلك، قولها: صرختُ بالأرض التي تحولت شخصًا تناديه، وتفرَّع على المشبه استعارتان: الدنيئة – ارفعي، كشخصين خسيسين تطلب منهما الشاعرة أن يرفعا الشاعر من الطين إلى المكانة اللائقة به التي يستحقها.

واختتمت الشاعرة بتقرير أن فؤادها ما زال نابضًا، مع مراعاة دلالة حسن التقسيم: هذا فؤادي- هذا دمي، لتنبعث رنة موسيقية صامدة تتسق مع وظيفة الاستعارة الممتدة في الممتدة في الأبيات، والتي أضفت روح الحياة على الجمادات والمعنويات، وكأنها أشخاص تتواطأ على الإيقاع بالشاعرة، وتقويض شاعريتها، فيما ساعدت هذه الآلية الشاعرة على التعبير عن عاطفتها وانفعالاتها[32].

والحقيقة أن ميل نازك الملائكة للتصوير الممتد لم يأتِ من فراغ أو من غير مبرِّر فني يسوِّغ وقوعه في قصائدها، بل إننا نلاحظ أن الاستعارة الممتدة تعكس تأملات الشاعرة في مواقف الحياة التي لا تنتهي، مما يسترعي انتباهها، فتتوقف لتفحُّصها وتقييمها، وهي نزعة اشتركت فيها مدرستا: أبوللو والواقعية، مما نشتمُّ فيه تأثر الشاعرة بداياتها في مدرسة أبوللو، وهو ما انعكس على ميلها للتأمل، وتقييم جدوى الحياة وتعالقها مع الموت، ومن ثم، فالاستعارة الممتدة تؤدي وظيفة حيوية تتسق مع مفهوم الشعر نفسه لدى تلكما المدرستين، فتنجلي لنا التأملات الفلسفية تعكس تشابك عناصر الحياة، مما يفسح مساحة واسعة للتصوير الاستعاري الممتد في ثوبه الفلسفي، ونلاحظ هذا التوجه في قصائد الشاعرة، ومنها قصيدتها المعنونة (ماذا يقول النهر؟)، إذ تقول:

"مَـاذا يَـقـولُ الـنَّـهْـرُ؟ أَقْصُـــوصَـــة

يَـنْسِـــجُـهـا مِـنْ رَقْـصِ ضَـــوْءِ الـقَـمَـر

([31]) نازك الملائكة، الديوان، (167/2).

([32]) ينظر: عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف القاهرة، 1984م، (ص32).

يَـنْسِـــجُـــهـــا مَـــنْ غَـــزَلٍ نـــاعِـــمٍ

يُـداعِـبُ الـنّـخْـلُ بِـهِ الـمُـنْـحَـدِر"[33].

إذ عبَّرت رسمت الشاعرة صورة لصفحة النهر التي تعكس ظلال ما يحيط بها، فتكون بمثابة المرآة التي تظهر ملامح الناظر إليها، ولأن النهر يكتفي بهذه الوظيفة، يبدو كمن ينقل رسالة معينة من غيره إلى الناظرين إليه، وهو ما برَّر وقوع الاستعارة الممتدة في الأسطر الشعرية أعلاه، لامتداد انعكاسات الأجسام على صفحة النهر، وهو ما نجده في قول الشاعرة: ماذا يقول النهر؟ وكأن الشاعرة استهلَّت القصيدة بنسبة الحياة للنهر الذي لا تبدو صفحته ثابتة على الدوام، فتمثَّلته شخصًا يتكلم، وامتدت الاستعارة في قوله: أقصوصة، لتتضح ملامح النهر كإنسان يقصُّ ما لديه على العابرين، لاسيما في المساء الذي يعكس فيها وجه القمر، وهو ما عبَّرت عنه الاستعارة الثالثة في قولها: ينسجها، فأحالت النهر نسَّجًا ينسج الأقصوصة التي بدت كثوب يتّشح به النهر، وكررت الاستعارة في قولها: ينسجها من غزل ناعم، وعبَّر حرف الجر من عن التعالق بين الناسج والنسيج (الغزل) الملائم لشاعرية المساء الحالمة، على النحو الذي شجَّع النخيل على مداعبة المنحدر بهن مع ملاحظة أن جميع الأفعال الواردة وقعت مضارعة: يقول- ينسج – يداعب، وهو ما احتفظ بحرارة الحدث، وجرَّه إلى زمن التلقي، فيما ابتعثت الاستعارة الممتدة الجمادات، فأحالتها أشخاصًا تعجُّ بالحيوية والنشاط، وتضفي الحياة على المقطوعة، في إطار تأملي فلسفي بديع لغرض الوصف الذي تماهى فيه امتداد التصوير مع تشابك الموصوفات وتعالقها، فضلًا عن موقف الشاعرة منها[34].

كذلك، تعالقت الاستعارة الممتدة مع التوجه النسوي الشعري لدى نازك الملائكة، إذ وظفتها في إطار معالجة العلاقة بين الرجل والمرأة، وما يعتريها من فترات مضمَّخة بالمسرة في مقابل أوقات فتور تنذر بتقويض العلاقة بين الطرفين، وما بين هذا وذاك، تتبلَّد مشاعر الأنثى، وتخمد لوعة الحب بين الطرفين، فما أوردته الشاعرة في قولها:

"وَلِتَكُنْ عَيْنـاكَ أَفْقًـا فـارِغًـا دُونَ ضِـــياء

تَمْلآنِ الكَوْنَ ضِـــحْكًـا فـارِغًـا كـالأَغْبيـاء

أَبَـدًا لَـمْ تُـدْرِكـا مَـعْـنِـى الـبُـكـاء

وَانْـطِـبـاقَ الـجَـفْـنِ فَـوْقَ الـكِـبْـرِيـاء

لَـتَـكُـنْ عَيَـنـاكَ خلْوًا أَفْقُـهـا مَـنْ كُـلِّ مَـعْـنى

آهِ لَـــكِـــنْ .. أَلّـــقِ لَـــوْنـــا"[35].

إذ أوضحت المقطوعة فتور المشاعر لدى الشاعرة تجاه من تحب، وقد بدا بليدًا قد توقف عن تحريك مشاعرها، مما أفقدها رغبتها في العلاقة، وانعكس على التصوير الذي اختصت فيه العينين، بوصفهما مرآة النفس، ومن ثم، اتسع المجال أمام وصفهما في تلك الحال من الفتور، مثل: لتكن عيناك أفقًا فارغًا دون ضياء، فشبَّهت العينين بالأفق الممتد يرفل في الظلام، وفيه إيحاء بالجمود، وتلقائية العلاقة، مما وظَّفت فيه الشاعرة الاستعارة في قولها: تملآن الكون ضحكًا، مما تمثَّلت فيه الشاعرة العينين إنسانًا

---

(33) نازك الملائكة، الديوان، (304/2).

(34) ينظر: هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ط، (ص387).

(35) نازك الملائكة، الديوان، (378/2).

أحمق تطنُّ ضحكاته بالرنين، وفيه تشخيص للعينين، وامتدت الاستعارة في قولها: لم تدركا معنى البكاء، وكأنهما شخص قاسي القلب متحجِّرُه لا تعرف الدموع سبيلًا إلى عينيه، وفيه تشخيص مقرون بالفظاظة والرتابة.

وللمرة الأخيرة، تلحُّ الشاعرة على الحبيب ليحرّك مشاعرها، وينتشلها من وهدة العدم في قولها: لتكن عيناك خلوًا من أي فضاء، وهي استعارة ثالثة تمثَّلت فيها العينين كالمساحة المظلِمة التي لا يستبين فيها الرائي أي ملامح للطريق، وهو ما علَّقته على افتقادها للتلون بألوان الحياة، وفقدان نبضها، في قولها: ألقٍ لونا.

وقد اقترنت الاستعارة الممتدة أعلاه بالحواس، مما ارتبط بعاطفة الشاعرة، مما برعت نازك الملائكة فيه بهذه المقطوعة الشعرية بظهور الصور النفسية والعقلية في تكوينها ما يُعرف بالصور البلاغية، إلى جانب التقابل، والألوان والظلال، مما ينجلي المشهد الخارجي.

الخاتمة

وأخيرًا فقد انتهينا من البحث الموسوم: الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة، وتناولنا فيه الاستعارة الممتدة كمنهج من مناهج التحليل الخطابي، وعرَّفنا بالشاعرة، وانتمائها الشعري، وتناولنا نماذج من شعرها كجانب تطبيقي في المبحث الثاني.

أهم النتائج التي توصلت إليها:

1- ترتبط الاستعارة بجماليات النص التي تعدُّ صورة من صور المحاكاة التي تناولتها المناهج النقدية والدرس اللساني الحديث.

2- اختصت المناهج النقدية بتناول جماليات النص من منظور نصَّاني تباينت فيه النظرة لتلك الجماليات، فذهب أرسطو إلى أن التشبيه والاستعارة تتعاملان مع الواقع الخارجي بالوصف، بينما ذهب المنهج الاجتماعي إلى الربط بين النص والمجتمع، فيما عدَّ أصحاب النقد الجديد الاستعارة، أو جماليات النص عمومًا، معادلًا موضوعيًّا أو شعوريًّا لشحنة الشاعر الانفعالية.

3- نظر الدرس اللساني الحديث للاستعارة من المنظور العلاماتي المنتمي لبنية النص التي تنقسم لبنى صغرى، هي الجمل، ومن ثم، فالاستعارة تنتمي لمنظومة النص العلاماتية.

4- راعى الدرس اللساني الحديث الانسجام بين الوضع الصدقي للاستعارة مع نظيره التخيُّلي الكمي، بمعنى التلاؤم بين صدق الاستعارة مع واقع النص.

5- تعددت مواضع الاستعارة الممتدة في شعر نازك الملائكة، فاعتمدت عليه كآلية لوصف المشاعر والماديات والواقع المحيط بها، بحيث تماهى امتداد الاستعارة مع تشابك الموصوف وتعالقه.

6- ارتبط امتداد الاستعارة، لدى نازك الملائكة، بالنوعية التأملية الفلسفية في عديد من قصائدها، إذ تأثرت فيها ببدايتها الشعرية، وطغيان مسحة اليأس والتشاؤم عليها، فضلًا عن تأملاتها في العلاقة بين متناقضات الحياة والموت، مما أفسح المجال لإيراد الاستعارات الممتدة.

7- يميل الباحث إلى أن ميل الشاعرة لامتداد الاستعارة يتعلق بطبيعة الشاعرة التي أبرزت قصائدها تقلباتها النفسية، وميلها للعزلة، ونظرتها الفوقية للحياة، وهو عامل نفسي حفزها على التوغُّل في مسارب النفس البشرية، وسبر أغوار الظاهر إلى استكناه ما خفي منه، على النحو اتسق مع تعالق التصوير وتشابكه، واللجوء إلى الاستعارة الممتدة.

المصادر والمراجع

1- ابن الأثير، ضياء الدين، نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط1420هـ.

2- أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم تعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت.

3- إيكو، إمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005م.

4- البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1418هـ - 1997م.
5- ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط2، 1995م.
6- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1423هـ.
7- الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق، البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، مصر، ط 2006 م.
8- حبنكة الميداني، عبد الرحمن بن حسن، البلاغة العربية، الدمشقي دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م.
9- راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 2003م.
10-الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993م.
11-السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ - 1987م.
12-شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م.
13-عباس، إحسان، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1978م.
14-ابن عبد الغفار، الحسن بن أحمد، أبو علي كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب، تحقيق وشرح: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1408هـ - 1988م.
15-عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف القاهرة، 1984م.
16-عتيق، عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1405هـ - 1982م.
17-عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ - 2009م.
18-العدواني، ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع، البغدادي ثم المصري تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
19-الكرماني، محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين، تحقيق الفوائد الغياثية، تحقيق ودراسة: علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة - المملكة العربية السعودية، ط1، 1424هـ.
20-مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، 1423هـ - 2002م.
21-المهلبي، أحمد بن علي بن معقل، أبو العباس، عز الدين الأزدي المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط2، 1424هـ - 2003م.
22-نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1997م.
23-نازك صادق الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، د.ت.
24-هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د.ت.
25- يراجع: زينب عرفت بور-أمينة سليماني، ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة (إضاءات نقدية)، ع5، 2014م.