جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التعبير المجازي في شعر نازك الملائكة

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

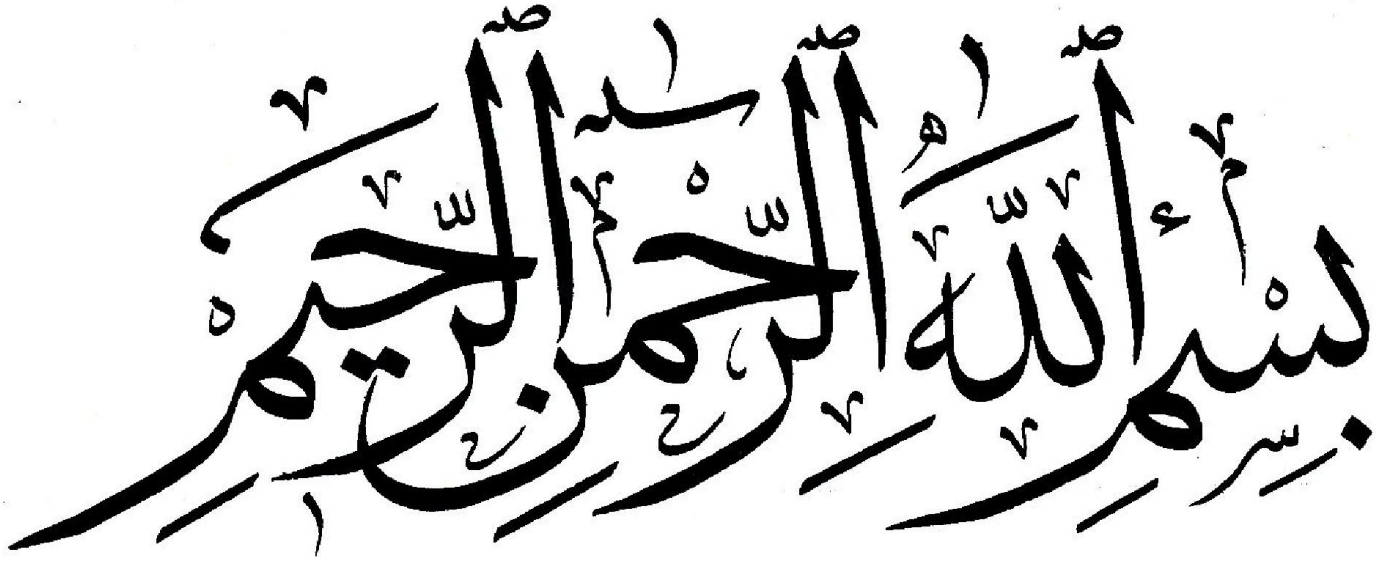
إعداد الطالبتين:

- عكورة ياسمين
- بوشعر حسينة

إشراف الأستاذ:

- أرزقي شمون

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

« نّ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ (1) مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ

بِمَجْنُونٍ (2) وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ (3) وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ

خُلُقٍ عَظِيمٍ(4) »

صدق الله العظيم

القلم (1-4)

إهـــــداء

إلى كل من آمن بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد صلى الله عليه وسلم رسولا.

إلى التي كرست حياتها لخدمتي، كانت صلواتها ولا تزال تبعد عني القيود

هي سر الوجدان ونبع الحنان... أمي أطال الله عمرها.

إلى الذي علمني معنى الكفاح في الحياة، وأوصلني إلى ما أنا عليه،الذي

يصحو بذكره خاطري ويصفو به وجودي، الذي يشقى ليسعدني... أبي

أطال الله عمره وأدامه تاجا فوق رأسي.

إلى الذين لا تكتمل الفرحة إلا بوجودهم، إخوتي: محمد، فهيم وسيدعلي.

إلى الذين قاسموني أوقات أفراحي وأحزاني، أعز أحبائي،

إلى كل صديقاتي: فهيمة، صونية، صارة، لامية وحسينة.

إلى أستاذي المحترم أرزقي شمون،إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه

مذكرتي.

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي هذه.

ياسمين

إهـــــداء

إلى التي نورت حياتي، وغمرتني بالعطف والحنان، وسهرت الليالي من أجلي... أمي الغالية أطال الله عمرها.

إلى أبي الغالي الذي كافح من دون ملل ولا كلل من أجل راحتنا وسعادتنا، أدامه الله تاجا فوق رأسي.

إلى إخوتي حفظهم الله: رابح، عبد النور، محمد، بوجمعة، ندير، سرباح.

إلى كل أولاد إخوتي الذين غمروا حياتنا بالسعادة والمرح.

إلى أختيّ العزيزتين اللتين طالما كانتا دعما لي طوال مشواري، فتيحة، سامية وولديها الكتكوتين عبدالحق وأمير.

إلى أستاذي المشرف **شمون أرزقي** الذي ساعدنا لإنجاز هذا البحث

الى كل صديقاتي ورفيقات دربي: سهام، نورة، فريدة، سعاد دنيا، ياسمين، ومنيرة.

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي هذه.

حسينة

شـــكـــر و عـــرفـــان

الحمد لله رب العالمين الذي وجهنا إلى حب العلم والمعرفة، ووفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

نشكر كل من ساعدنا ولو بكلمة واحدة أثناء قيامنا بهذا العمل، ونتوجه بجزيل الشكر إلى كل من وقف إلى جانبنا في أصعب المواقف، وإلى كل من قاسمونا أعباء هذا البحث.

كما نخص بالذكر الأستاذ المشرف **"أرزقي شمون"** الذي كان سندا قويا لنا في كل وقت، ولم يبخل علينا بعلمه ولا فكره، ليس في فترة إشرافه علينا فحسب، بل حتى في السنوات السابقة، فقد عزّز في نفوسنا روح المثابرة والعمل الجدّي، فله منا أسمى عبارات الشكر والتقدير.

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى جميع الأساتذة الذين عملوا بجد طوال مشوارنا الدراسي.

مقدمة

الحمـــد لله رب العـــالمين، والصـــلاة والســـلام علـــى أشـــرف المرســـلين، ســـيدنا وحبيبنا محمد النبي الأمين، وعلى أهله وصحبه أجمعين أما بعد:

فللغـة دور كبيـر فـي حيـاة كـل شـخص وكـل أمـة، إنهـا المنبـع الأصـيل للحـوار، والأسـاس لوجـود التواصـل والتفـاهم بـين أفـراد الأمـة،هي الأداة التـي تقـوم بنقـل الأفكـار والمعلومـات إلـى العـالم وتقـيم بـذلك روابـط وعلاقـات بـين عامـة النـاس، وبفضـلها يعبّـر الإنســان عــن كــل مكنوناتــه ورغباتــه، وذلــك باســتخدام أســاليب وقواعــد ومختلــف المهـارات اللغويـة التـي مـن بينهـا التعبيـر الـذي يعتبـر أهـم الأسـاليب التـي يسـتخدمها الفـرد فـي حياتـه اليوميـة ولا يمكـن الاسـتغناء عنـه، لأنـه سـبب الإفصـاح عـن حاجياتـه ومطالبه.

وتختلـف أسـاليب التعبيـر مـن قـوم إلـى قـوم آخـر، بـل مـن شـخص إلـى آخـر، حسـب اخـتلاف الثقافـات، فهنـاك مـن يتجـاوز التعبيـر العـادي لأنـه يملـك فـن الكـلام والقـدرة اللغويـة الهائلـة مـن صـور بيانيـة ومحسـنات بديعيـة مـن تشـبيه ومجـاز ... إلـى غيره.

ونظــرا للأهميــة الكبيــرة التــي يكتســيها التعبيــر المجــازي، ولاســيما فــي إبــداع الشـعراء،اخترناه ليكـون موضـوعا لبحثنـا هـذا وجعلنـاه تحـت عنـوان " **التعبيــر المجــازي في شعر نازك الملائكة**".

لقد سعينا من خلال تناول هذا الموضوع إلى البحث عن حل الإشكالية:

ما هي أشكال التعبير المجازي؟ وما مدى حضوره في شعر نازك الملائكة ؟

وتتدرج ضمن هذه الإشكالية مجموعة تساؤلات منها ما يلي:

ما هو المجاز؟ فيم يتمثل ألوانه في شعر نازك الملائكة ؟

ولقد تم اختيارنا لهذا الموضوع لجملة من الأسباب يمكن إجمالها في ما يلي:

- رغبتنا في دراسة موضوع التعبير المجازي.
- ميلنا وانجذابنا إلى ما يتعلق بالشعر عامة.
- إعجابنا بشعر نازك الملائكة خاصة.

وقد شكّلنا خطة بحثنا هذا من فصلين، الأول منهما نظري، جعلناه تحت عنوان " **مفاهيم اصطلاحية**" قسمناه إلى ثلاثة مباحث، جعلنا الأول منها بعنوان " التعبير" تناولنا فيه مفهوم التعبير لغة واصطلاحا، ثم نوعي التعبير وهما: التعبير الكتابي، والتعبير الشفهي، كما عرضنا كذلك لأهمية التعبير.

أما المبحث الثاني فهو بعنوان" المجاز"، قدّمنا فيه مجموعة من المفاهيم: كالحقيقة والمجاز عند علماء كثيرين، وأدرجنا فيه كلا من المجاز العقلي والمجاز اللغوي وأهم الأغراض المتعلقة بهما.

أمـا المبحـث الثالـث فجعلنـاه تحـت عنـوان الشـعر الحـر، تناولنـا فيـه مفهـوم الشـعر وأغراضـه عنـد العـرب، كمـا أوضـحنا مفهـوم الشـعر الحـر وتـاريخ نشـأته وأهـم مميّزاته.

أمـا الفصـل الثـاني فهـو تطبيقـي بعنـوان "**أشـكال التعبيـر المجـازي وصـيغه فـي شـعر نـازك الملائكـة**"، عرضـنا فيـه لدراسـة مجموعـة مـن النمـاذج مـن قصـائد الشـاعرة وقفنـا فيهـا علـى أنـواع مـن التعبيـر المجـازي، صـنفناها حسـب مواضـيعها ومنهـا: الطبيعة، الحياة، المستعمر،الحزن، الموت.

أمـا نهايـة البحـث فكانـت عبـارة عـن جملـة مـن النتـائج التـي توصـلنا إليهـا فـي نهايـة البحـث، ولا بـد مـن الإشـارة إلـى أننـا اسـتعنا فـي بحثنـا هـذا بـالمنهج الوصـفي التحليلي، لأنها الأنسب لطبيعة موضوعنا هذا.

وقـد اسـتعنا فـي إنجـاز هـذا العمـل بمجموعـة مـن المراجـع التـي تسـنى لنـا العثـور عليها، وهي ذات صلة وثيقة بموضوعنا.

وبحثنـا هـذا كغيـره مـن البحـوث العلميـة الأخـرى، عانينـا خـلال إعـداده مـن بعـض الصـعوبات التـي أعاقـت سـيرنا فيـه، ومـن أهمـه ضـيق الوقـت، الإضـطربات التـي عرقلـت المسـار الدراسـي، قلـة المصـادر والمراجـع فـي مكتبتنـا الجامعيـة ممـا جعلنـا نلجـأ إلـى المواقـع الإلكترونيـة، إلـى جانـب ضـعف تجربتنـا فـي إعـداد البحـوث فـي مـا سـبق مـن مسـارنا الدراسـي، ولكـن الحمـد لله إن اسـتطعنا تجـاوز هـذه الصـعاب كلهـا، وذلـك بعـون الله تعـالى أولا، وبفضـل صـبرنا وعزمنـا علـى المضـيّ قـدما حتـى نهاية العمل، وذلك ما تحقق والحمد لله.

وفـي الأخيـر نقـول إذا حققـت هـذه الدراسـة التـي قمنـا بهـا بعـض الأهـداف، فـذلك كـان بعـون الله تعـالى وتوفيقـه لنـا، ولا يفوتنـا أن نتوجـه بالشـكر الجزيـل إلـى الأسـتاذ المشـرف "**أرزقـــي شـــمون**" الـذي كـان لـه الفضـل الكبيـر فـي مسـاعدتنا وتوجيهنا.

مدخل

مدخل:

لقـد مـرّ الشـعر العربـي الحـديث بمحـاولات وتجـارب عديـدة ولّـدت تحـرّره مـن قيـود التقليـد والتبعيـة للمـوروث القـديم، وقادتـهُ فـي نهايـة المطـاف إلـى إرسـاء قواعـد وأسس جديدة له.

ونظـرًا لأوضـاع الحـرب العالميـة الثانيـة وأثرهـا فـي الـوطن العربـي، مـن خيبـة أمـل كبيـرة، حيـث كشـفت اللثـام عـن واقـع مريـر، ووعـود كاذبـة وزعمـاء مـزيّفين، ووجـد الشـباب العربـي نفسـه أمـام واقـع جديـد لكـن بـوعي أكبـر، تولّـد عـن هـذا الواقـع المـزري ثـورة علـى كـل مـألوف، " فأخـذت التغيـرات تمـس كـل ميـادين الحيـاة، وباعتبـار الأدب أحـد هـذه الميـادين، كـان لزامـا علـى الشـعراء أن يجـدوا قالبـا جديـدا يعبـرون بـه عـن وضـعهم المسـتجدّ، ويفرغـون فيـه كـل مـا يخـتلج فـي نفوسـهم الجريحـة مـن قضـايا طالمـا شـغلت عقـولهم ..."[1] ،كـان التحـرّر مـن قيـود الـوزن والقافيـة التـي عرفهـا الشـعر القـديم مطلبـا ضـروريا، وكـان العـدول عـن القالـب المـألوف للقصـيدة العربيـة بدايـة مـيلاد الشـعر الحـرّ الـذي يعتبـر اِنعطافـا شـعريا لـم يعـرف الشـعر العربـي لـه مثـيلا مـن قبـل، ذلـك لأن التغييـر لـم يمـس المسـتوى الشـكلي منـه فحسـب، بـل تعـدى ذلـك إلـى المضمون.

1-ينظر رحمة مهدي الريمي، في الأدب العربي الحديث، دط، دت، ص 02 remreemi@uqu.edu.sa.

فالشـعر الحـرّ كـان ضـمن مختلـف الميـادين التـي تطـورت واختلفـت عبـر الـزمن، فقـد كـان يسـاير الواقـع المعـيش، " والقصـيدتان المعروفتـان بأنّهمـا الانطلاقـة الجديـدة فـي الشـعر الحـر، همـا قصـيدة "الكـوليرا" **لنـازك الملائكـة**، وقصـيدة " هـل كـان حبـا **للسـياب** "[1]. وقـد ذكـرت نـازك الملائكـة فـي مقدمـة ديوانهـا "شـظايا ورمـاد" أنّ الشـعر الحـر لـيس خروجـا عـن نظـام الشـعر القـديم، وإنّمـا هـو تعبيـر لـه، بتغيـر الـزمن الحـديث عـن القـديم، وكـذلك تغييـر المعـاني والـدلالات بقولهـا: " وينبغـي ألاّ ننسـى أنّ هـذا الأسـلوب الجديـد لـيس خروجـا علـى طريقـة الخليـل، وإنّمـا هـو تعـديل لهـا يتطلبـه تطـور المعـاني والأسـاليب خـلال العصـور التـي تفصـلنا عـن الخليـل"[2]، أي تغيـر العصر الجديد عن القديم.

ومـن أبـرز الأوائـل الـذين كتبـوا شـعرا حـرًا فـي العـراق "نـازك الملائكـة" التـي نشـرت أولـى قصـائدها الحـرة (الكـوليرا) عـام 1947، ونشـرت معهـا إحـدى عشـرة قصـيدة أخـرى فـي ديوانهـا (شـظايا ورمـاد) عـام 1949، وقصـيدة واحـدة أو قصـيدتين فـي ديوانهـا (قـرارة الموجـة) عـام 1957، و"السـياب" فـي نشـر إحـدى عشـرة قصـيدة، واحـدة منهـا فـي ديوانـه (أزهـار ذابلـة)، الصـادر فـي أواخـر عـام 1947، و"عبـد الوهـاب البيـاتي" الـذي نشـر بعـض القصـائد الحـرة، خـلال الأعـوام (1951–1953) فـي

1 –ينظر احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إشراف أحمد مشاري العدواني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1923–1990، ص29.

2– ينظر ديوان نازك الملائكة، شظايا ورماد، المجلد الثاني، دار الدعوة، بيروت، 1997، ص 10.

المجـلات اللبنانيـة والعراقيـة، و"بلنـد الحيـدري" الـذي نشـر بعـض القصـائد الحـرة، فضـلا عـن "كـاظم جـواد" و"شـاذل طاقـة" و"صـفاء الحيـدري" ،أمّـا فـي الـوطن العربـي فنـذكر مـنهم:"نـزار قبـاني" عـام 1952، و"صـلاح عبـد الصـبّور" عـام(1954).[1] فقـد كـان هؤلاء من أول الشعراء الذين كتبوا الشعر الحر.

"ولقـد اِتّخـذ الشـعر الحـر قبـل البـدايات الفعليـة لـه فـي الخمسـينات مسـميّات مختلفـة، كانـت مـدار نقـاش بـين البـاحثين، وكـان أهمهـا "الشـعر الجديـد" و"شـعر التفعيلة"، أمّا بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه تسمية "الشعر الحر"."[2]

وكانـت تسـمية الشـعر الحـر تتطـور منـذ بدايـة ظهورهـا إلـى أن توقفـت عنـد هـذه التسـمية "الشـعر الحـر"، وقـد شـبّهه "إحسـان عبـاس" بالغصـن الـذي يكبـر ويتطـور تدريجيا.

1-ينظر نجاة علوان الكناني، ظاهرة التجديد في الشعر العربي الحديث، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، العدد 5، المجلد 42، 2017 ص 606.

2-ينظر رحمة مهدي الريمي، في الأدب العربي الحديث، ص9.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفاهيم اصطلاحية

المبحث الأول : التعبير

المبحث الثاني : المجاز

المبحث الثالث : الشعر الحر

المبحث الأول: التعبير

1- مفهوم التعبير

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- أنواع التعبير

3- أهمية التعبير

1- مفهوم التعبير:

أ- لغة:

لقد عرّف الفيروز أبادي التعبير في القاموس المحيط بقوله: "عبر الرؤيا عبرًا وعبارةً وعَبَّرها: فسَّرها ...، وعَبَّر عمَّا في نفسه أعربَ وعبّر عنه غيره فأعرب عنه والاسم العبرة والعبارة ".[1]

وورد في لسان العرب لابن منظور قوله: "أعرب عمّا في ضميرك أي أبْنِ، ومن هذا يقال للرجل الذي أفصح بالكلام، أعرب". [2]

ويقال للعربي: أفصح لي أي أَبِنْ لي كلامك وأعرب الكلام وأعرب به: بيّنه.

من خلال هذه المفاهيم يتجلّى لنا أنّ التعبير هو الإفصاح والإعراب والإظهار، بمعنى إظهار كل ما هو موجود في الضمير من أحاسيس ومشاعر.

ب- اصطلاحا:

التعبير هو " ترجمة للأفكار والمشاعر الكامنة بداخل الفرد تحدثًا وكتابةً بطريقة منظّمة ومنطقية، مصحوبة بالأدلة والبراهين التي تؤدي أفكاره وآراءه اتجاه موضوع معين".[3]

1-ينظر الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تح مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، ط8 ، بيروت ، لبنان ، 2005 ص 434-435.

2-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1،بيروت مادة (مادة عبر) ، ص 88.

3- أحمد حسين اللقاني، علي أحمد الجمل ، معجم المصطلحات التربوية المعروفة في المناهج وطرق التدريس ، ط2 عالم الكتب القاهرة، 1999،ص84.

والمقصود من ذلك هو إخراج ما في النفس من أحاسيس وتوضيحها وفق قواعد منظمة. فالتعبير هو وسيلة اتصال بين الأفراد والجماعة، وهو تعبير عما تحتويه النفس من مشاعر وأحاسيس.

ويعرف التعبير بأنه الفن الذي يستطيع الإنسان من خلاله إظهار أفكاره، وعواطفه بلغة سليمة، وأساليب رائعة، ومن خلال التعبير يتمكن الفرد من التواصل مع بقية أفراد المجتمع.

2- أنواع التعبير:

ينقسم التعبير من حيث الشكل إلى نوعين هما كما يلي:

أ- التعبير الكتابي:

"هو كل كتابة فنية يعبّر التلميذ من خلالها عن أفكاره ومشاعره وأرائه ، حيث يوظف فيها كل ما يملك من ثروة لغوية وقوة بلاغية".[1]

بمعنى أنه ترجمة للأفكار والأحاسيس والخواطر كتابة، ويعتبر وسيلة التواصل بين الأشخاص الذين تفصلهم المسافات الزمانية أو المكانية، وفي هذا النوع من التعبير يجب أن تكون الكلمة المكتوبة مختارة بدقة ومحررّة بأساليب جميلة.

1- ينظر فاطمة زايدي، تعليمية مادة التعبير في ضوء بيداغوجيا المقاربة بالكفايات،مخطوط بجامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008-2009، ص 195

ب- **التعبير الشفهي:**

يسير هذا النوع من التعبير جنبا إلى جنب مع التعبير الكتابي، فهو ممهد ومكمل له، بحكم أنّ الكلام أسبق من الكتابة، ويعرّفه كل من طه حسين الديلمي وسعاد عبد الكريم الوائلي بأنه: " المنطلق الأول للتدرب على التعبير بوجه عام، وهو عبارة عن المحادثة أو التخاطب الذي يكون بين الفرد وغيره بحسب الموقف الذي يعيشه أو يمر على اختيار الأفكار وتنظيمها.[1]

فالتعبير الشفهي يعتبر وسيلة لتعبير الناس عن حياتهم ونشاطاتهم ومختلف أعمالهم، وما يجري من أحداث في واقعهم الاجتماعي، وانطلاقا من هذا التعبير يجد الشخص نفسه حرًا في كيفية توصيل أفكاره واختيار ألفاظه.

وينقسم التعبير من حيث المضمون إلى نوعين أيضا وهما كما يلي:

أ- **التعبير الوظيفي:**

هو" التعبير الذي يؤدي غرضا وظيفيا في حياة الطلاب ويساعدهم على التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بطريقة صحيحة، وبأسلوب منظّم ومحكم ودقيق".[2]

في هذا النوع يشعر المتعلم بأنه يتعلم التعبير من خلال مجال يمارسه في حياته، فيحاول أن يتقيد بالطريقة الصحيحة والأسلوب المنظّم.

1- طه حسين الديلمي وسعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، ط،1 دار الشروق للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، دت، ص 138.

2-ينظر أحمد حسين اللقاني وعلي أحمد الجمل ، معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرائق التدريس ، ص 84.

ب- **التعبير الإبداعي:**

هو " ذلك التعبير الذي يهدف إلى نقل الأفكار والأحاسيس للآخرين بأسلوب رفيع،... فهو تعبير ذاتي إبداعي (ككتابة الخواطر، القصص، المسرحية، المقالات، المذكرات)."[1]

بمعنى أنه التعبير عن الأفكار والخواطر النفسية، ونقلها للآخرين بطريقة مشوقة ومثيرة ، وبأسلوب أدبي جميل يؤثر به على المتلقي.

3- أهمية التعبير:

لا شك في أن التعبير هو "أهم الغايات المنشودة من دراسة اللغات لأنه وسيلة الإفهام".[2] وتتجلى أهميته في كثير من الجوانب نذكر منها ما يلي:

ـ أنه يؤدي غاية أساسية في كل اللغات وفي مختلف المجالات في الحياة وهي غاية الإفهام.

ـ أنه يعتبر وسيلة اتصال الفرد بغيره.

ـ أنه يقوم بتعويد الإنسان على الترتيب والدقة في الأفكار ويزيد من ثقة المتحدث بنفسه.

1- ينظر لقويرح أمحمد، بحث في نشاط التعبير الكتابي ، ولاية بسكرة ، 2010 ، ص05 www.elbassir.com

2- مجلة جامعة النجاح للأبحاث، اسبيتان مشهور أحمد، كلية فلسطين التقنية، رام الله، فلسطين، المجلد 26.

- أنــه وســيلة للتعبيــر عــن المواقــف التــي يتعــرض لهــا الإنســان فــي الواقــع، وقضاء الحاجيات الضرورية للفرد.

إنّ للتعبيـر إذًا أهميـة كبيـرة فـي حيـاة الإنسـان المـتعلم، فهـو "ضـرورة مـن ضـرورات الحيـاة، لا يمكـن الاسـتغناء عنـه فـي أي مكـان أو زمـان، لأنـه وسـيلة التواصـل بـين الأفـراد، وهـو الـذي يعمـل علـى تقويـة الـروابط الفكريـة والاجتماعيـة، وبـه يتكيـف الفـرد مـع مجتمعـه، إذ تتحقـق الألفـة والأمـن، وبـه يـربط الماضـي بالحاضـر، وبـه ينتقـل التـراث الإنسـاني مـن جيـل إلـى جيـل، وبـه يـتم الاتصـال بالمجتمعـات الأخـرى."[1]فهـو يـرتبط بجميـع مجـالات الحيـاة هـي قائمـة عليـه وهـو صـالح لكـل زمـان ومكـان، فـلا يمكن الاستغناء عنه لأنه ضروري للاستمرار في الحياة.

ولـيس التعبيـر الكتـابي هـو الـذي يكتسـي أهميـة فحسـب، إنمـا للتعبيـر الشـفوي أيضـا كثير من الأهمية يمكن أن نذكر منها ما يلي:

- التدريب عليه يكسب الطالب السرعة في التفكير ومواجهة المواقف الطارئة.
- يساعد على التغلب على أمراض النطق كالتأتأة.
- يقوي لغة الفرد وينميها ويمكّنه من التعبير السليم.
- يعمل على تنمية التفكير وتنشيطه وتنظيمه.

[1]– خالد حسين أبو عشمة، التعبير الشفهي والكتابي في ضوء علم اللغة التدريسي، د ط، د ت ، ص 07، 2012.

إن أهمية التعبير بنوعيه الشفوي والكتابي تتجلى إذًا في أنه نشاط إنساني، أدبي واجتماعي،وهو الطريقة التي يصوغ بها الفرد أفكاره وأحاسيسه بلغة سليمة وبأسلوب واضح،وهو الغاية من تعليم اللغة التي تقوم فروعها كلها على التعبير الصحيح بنوعيه الشفهي والتحرري، كما إنه رياضة للذهن،إذ غالبا ما تكون الأفكار والمعاني غامضة فيقوم الإنسان بإعمال ذهنه لأنه يضطر إلى التعبير عن تلك الأفكار وتوضيحها على نحو سليم.

المبحث الثاني: المجاز

1- مفهوم المجاز

أ-لغة

ب- اصطلاحا

2- الحقيقة والمجاز

2-1- الحقيقة:

أ-لغة

ب- اصطلاحا

2-2- الفرق بين الحقيقة والمجاز

3- أقسام المجاز

4- الاستعارة

5- الكناية

6- التشبيه

1- مفهوم المجاز:

أ- لغة:

من المعروف أن كلمة مجاز قديمة في اللغة العربية،فقد وردت في كلام العرب وجاءت في مصنّفاتهم اللغوية والمعجمية وأشاروا إلى أصولها وجذورها ويتضح ذلك في قول "ابن فارس": "جوز": الجيم والواو والزاي أصلان: أحدهما قطع الشيء والآخر وسط الشيء. فأمّا الوسط فجوز كل شيء وسطه. والأصل الآخر جزت الموضع سرت فيه، وأجزته، خلّفته وقطعته وأجزته نفذته."[1]

كما ورد كذالك في لسان العرب: " أن تقول: جزت الطريق وجاز الموضع وجووزا وجوازا ومجازا وجاز به جاوزه جوازا وأجازه وأجاز غيره وجازه: سار فهو سلكه".[2]

وقد أشار إليه" **الرازي**" في قوله: أمّا" المجاز" فمأخوذ من " جاز يجوز " إذا استن ماضيا تقول:"جاز بنا فلان وجاز علينا فارس" هذا هو الأصل، ثم نقول: "يجوز أن تفعل كذا أي أن ينفذ ولا يرّد ولا يمنع ".[3]

ونظرا إلى التحديد اللغوي لكلمة "المجاز " يمكن أن نلمس من خلاله أنّه يعني تخطي الموضع إلى غيره باتخاذ أسلوب مغاير.

1-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون،ج 1، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ب،1979،(مادة جوز)،ص 494.

2-أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب،مج5، د ط، دار الصادر، بيروت، د ت،(مادة جاز)،ص 326.

3-ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح الدكتور عمر فاروق الطبّاع ط1، مكتبة المعارف، بيروت، (1414هـ، 1994م)، ص 203.

ب . اصطلاحا:

المجاز هو "استخدام الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي".[1]

" فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطاه إليه ".[2]

فنفهم من هذين التعريفين أن المجاز هو:

استعمال كلمة مكان كلمة أخرى مع قرينة لا تدل على المعنى الأصلي الواضح للغة، إنّما تأتي بأحد أوجه المعنى المراد، أو بتعبير آخر هو الانتقال من محل إلى آخر وذلك باستخدام ألفاظ تعكس حقيقة المعنى الأصلي للموضوع.

2- الحقيقة والمجاز:

2-1 الحقيقة:

لقد اهتم علماء العرب منذ القدم "بالحقيقة،" إذ حضيت عندهم بدراسات متنوعة باعتبارها أصل الكلام القائم بذاته فقد وردت في أغلب مؤلّفات اللغة العربية مفسّرة لغويا واصطلاحا.

1-محمد شعبان علوان وآخرون، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن (المعاني -البيان -البديع)، ط2، دار العربية للنشر والتوزيع غزة 1998، ص 198.

2-ضياء الدين بن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،القسم الأول، د ط،دار النهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة، د ت،ص 84.

أ-لغة:

عرّفها " **ابن فارس**" كما يلي: "هي حق الشيء إذا وجب وإشتقاقه من الشيء المحقق وهو المحكم، تقول ثوب محقق النّسج أي محكمه"[1]

بمعنى أن الحقيقة تكون مثبتة في وضعها ولا تتعدى الموضع الأصلي المستعملة فيه.

وعرّفها " **الزمخشري**" في أساس البلاغة بقوله:" وحققت الأمر وأحققته: كنت على يقين منه.وحققت الخبر فأنا أحقه:وقفت على حقيقته"[2]

أي إنّ الحقيقة هي الدراية واليقين من أمر ما والتحقق من خبر ما.

ب- اصطلاحا:

لقد عرّفها "**السكاكي**" بأنها:"الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع ".[3]

أي هي الأصل ذاته الذي يبنى عليه الكلام دون إلحاق أي تأويل عليه بحيث تأخذ الكلمة موضعها الأصلي وتثبت في موقعها الحقيقي.

1-ينظر ابن فارس،الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص 202

2-جار الله الزمخشري،أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السّود،ج1،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان 1998، (مادة حقق)، ص 203.

3-ينظر السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1،1983،ط2،1987،ص358.

وقد أشار إليها "**اِبن فارس**" في الاصطلاح بأنّها " الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم فيه ولا تأخير".[1]

فيتجلى لنا من خلال تعريف " اِبن فارس " للحقيقة أنها التركيب الذي يأخذ موضعه، فهي بعيدة عن التأويل والتشبيه وفنونه.

2-2 الفرق بين الحقيقة والمجاز:

لقد وضّح معظم علماء البلاغة القدامى والمحدثين في جلّ دراساتهم ومؤلفاتهم الترابط الجدلي القائم بين الحقيقة والمجاز، فأغلب علماء العرب قاموا بالفصل بينهما ومن بينهم "**عبد القاهر الجرجاني**" الذي مّيز في بداية حديثه بين المجاز والحقيقة، فالحقيقة عنده هي " كل كلمة أريد بها ما وقعت له من وضع الواضع"[2].

وأما المجاز فكل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضح له، من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعه فهي مجاز.

ويقتضي من خلال هذا التمييز أنّ هناك فرقا بين الحقيقة والمجاز، حيث تكون الحقيقة ظاهرة في موضعها أمّا المجاز فهو استعمال الكلمة في غير موضعها، ويشترط فيه عدم تبيان المعنى الأصلي أو الظاهر في ذلك التركيب حيث تأخذ الكلمة إحدى القرائن الدلالية المغايرة والبعيدة عن المراد.

1-ينظر ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص 202.

2-ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 84.

وقد فصل "**ابن جني**" بين المجاز والحقيقة في قوله "الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز ما كان بضد ذلك"[1].

من خلال هذا القول نتوصل إلى أن هناك فاصلا كبيرا بين الحقيقة والمجاز ونستطيع أن نقول إنّ الحقيقة هي الأصل الذي يبنى عليه الكلام أمّا المجاز فهو أحد فروع ذلك الأصل اللّغوي حيث يأتي بصورة غير مباشرة ويستعير وجها من وجوه المعنى الأصلي.

3- أقسام المجاز:

ينقسم المجاز إلى مجاز لغوي، ومجاز عقلي أي مجاز عن طريق اللغة ومجاز عن طريق المعنى، والمجاز اللغوي بدوره ينقسم إلى: مجاز مرسل واستعارة.

ا-**المجاز العقلي**:"هو إسناد الفعل أو ما في معناه من اسم فاعل أو اسم مفعول أو مصدر إلى غير ما هو له في الظاهر من المتكلم لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له"[2].

1-ابن جني،الخصائص، تح محمد علي النجار،ج2، د ط، دار الكتب المصرية ، دب، د ت،ص442.

2-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،تح د.يوسف الصميلي، د ط،المكتبة العصرية صيدا – بيروت ص253.

ومن أهم علاقات المجاز العقلي نذكر ما يلي:

أ- **العلاقــة الزمانيــة:** يكـون فيهـا المسـند إليـه زمنـا يشـتمل علـى الفعـل المسـند أو مـا فـي معنـاه، ويسـند فيهـا الفعـل إلـى الزمـان الـذي وقـع فيـه[1]". نحـو:عركتـه الأيـام، وأدركــه الوقــت، ونبــت الربيــع، والمــراد: عركتــه التجــارب وأدركتــه المشــاغل، ونبــت العشـب فأسـند الأفعـال (عـرك، أدرك،نبـت) إلـى (الأيـام، الوقـت والربيـع) وكـل منهـا مسـند إليـه غيـر حقيقـي لأن المسـند إليـه الحقيقـي هـو مـا حصـل فـي هـذه الأزمنـة أي (التجارب،المشاغل والعشب) .

ب- العلاقــة المكانيــة: نحـو قولـه تعـالى: "وجعلنـا الأنهـار تجـري مـن تحـتهم" (الأنعـام ،الآيــة 06) فقـد أسـند الجـري إلـى الأنهـار، وهـي أمكنـة للميـاه، وهـي لا تجـري بـل مياهها هي الجارية.

ج- العلاقــة المصــدرية: وتكـون فـي التراكيـب التـي يسـندُ فيهـا الفعـل أو مـا فـي معنـاه إلــى المصــدر مــن لفظــة وفيهــا يســند الفعــل إلــى مصــدره بــدلا مــن الفاعــل الحقيقــي، نحـو: دارت دورة الـدهر، الله جـلّ جلاّلـه، جـنّ جنـون الرجـل، ونحـن نريـد: دار الـدهر، وجلّ الله، وجنّ الرجل.

1-ينظر محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، والبيان والمعاني)،ط1، طرابلس، لبنان، 2003، ص 234.

ولكننا أسندنا الأفعال إلى مصادرها (دورة، جلال، جنون) بدلا من إسنادها إلى الفاعل الحقيقي(الدهر، الله، الرجل) ففي الجمل الثلاث كلها مجاز عقلي أسنِد فيه الفعل إلى مصدره فالعلاقة مصدرية[1].

هـ- **العلاقة السببية:** هنا يسند الفعل إلى سبب الفعل وليس الفاعل الحقيقي، مثل: بني الأمير المدينة، أسندنا البناء إلى الأمير لأنه سبب البناء، والأصل أن نقول: بنى العمال المدينة بأمر من الأمير، فهنا العلاقة هي السببية.

و- **علاقة الفاعلية:** يكون بإسناد ما بني للمفعول (اسم المفعول إلى الفاعل، وما يسند فيها الفعل إلى صيغة المفعول والمراد اسم المفعول نحو: ليل مستور، والمراد ليل سائر فاستعملت صيغة اسم المفعول (مستور) وأتت تريد معنى الفاعلية، والقرينة حالية[2].

II- المجاز اللغوي:

1- **المجاز المرسل:** هو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي، العلاقة غير المشابهة،قرينة تمنع من بيان المعنى الأصلي للعبارة.

1-ينظر المرجع السابق، ص263.

2-المرجع نفسه،،ص237.

ومن أهم العلاقات في المجاز المرسل ما يلي:

أ- **السببية:**"هي كون الشيء المنقول عنه سببا ومؤثرا في غيره نحو: رعت الماشية الغيث أي النبات، لأن الغيث أي المطر سبب فيه وقرينته لفظية وهي "رعت"[1].

ب- **المسببية:**" هي أن يكون المنقول عنه مسببا وأثرا لشيء آخر نحو:(وينزلُ لَكُمْ من السَمَاءِ رِزْقًا) (غافر، الآية 13)، أي مطرا يسبب الرزق."[2].

هـ- **الكلية:** "يرد اللفظ الدال على الكل ويراد به الجزء، ويستعمل فيها اللفظ الدّال على الكل ويراد جزء منه" [3] مثل: شربت ماء زمزم، فلا يعقل أنه شرب ماء زمزم كلّه بل بعضه، فذكر الكل وأراد به الجزء فالعلاقة كلية.

و- **الجزئية:** "يرد اللفظ الدال على الجزء، ويراد به الكل"[4] مثل: أرسل الملك عيونه،المقصود بالعيون (الجواسيس) ولكن المراد هو الإنسان الذي يتجسس، والعلاقة بين العين المبصرة والجاسوس هي أنّ العين جزء من الجاسوس (إنسان) الذي هو الكل.

1-أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،ص252.

2-المرجع نفسه، ص253.

3 محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص223.

4 -المرجع نفسه، ص 224.

ز- **الحاليــة:** مثـل:نزلـت بـالقوم فـأكرموني، ومعلـوم أنّ القـوم لا ينـزل علـيهم، بـل ينـزل فـي المكـان الـذي يسـكنونه، فـذكرنا (الحـال) وأردنـا (المحـل) فالعلاقـة هـي الحاليـة " أي ذكرنا الحال بدلا من المحل الذي حلّ فيه".[1]

ح- **المحليــة:** "ففـي هـذه العلاقـة يـذكر المحـل، و يـراد مـا يحـل بـه. "[2]مثـل: انصـرف المعهـد، ومعلـوم أنّ المعهـد مكـان الدراسـة فـلا ينصـرف، بـل المعنـى(انصـرف أهـل المعهد)، فذكرنا المحل (المعهد) وأردنا الحال (طلابه) فالعلاقة محلية.

4-الاستعارة:

أ- **لغة:** قولهم: استعارة المال إذا طلبه عارية.

ب-**اصـطلاحا:** " هـي اسـتعمال اللفـظ فـي غيـر مـا هـو وضـع لـه لعلاقـة المشـابهة بـين المعنـى المنقـول عنـه والمعنـى المسـتعمل فيـه، مـع قرينـة صـارفة عـن إرادة المعنـى الأصلي"[3].

4-1 أركان الاستعارة:

- مستعار منه: وهو المشبه به.
- مستعار له: وهو المشبه.
- المستعار: وهو اللفظ المنقول.

1-ينظر المرجع السابق، ص 227.

2- ينظر المرجع نفسه، ص226.

3-المرجع نفسه،ص258.

ولابد فيه من عدم ذكر وجه الشبه ولا أداة التشبيه.

4-2 أنواع الاستعارة: تنقسم الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى:

أ- **الاستعارة التصريحية:** وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به وحذف فيها المشبه.

مثل: رأيت أسدا في الملعب.

والأصل رأيت رجلا شجاعًا كالأسد في الملعب.

فحذف المشبه وهو (الرجل)، وذكر المشبه به وهو (الأسد) وحذفت أداة التشبيه، ووجه الشبه (الشجاعة).

ب-**الاستعارة المكنية:** وهي التي يصرح فيها بالمشبه، ويحذف فيها المشبه به، والمثال على ذلك: دقت المنية على باب فلان.

فذكر المشبه (المنية)، وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأداة التشبيه ووجه الشبه.

5-**الكناية**:

أ-**لغة:**"هي مصدر كنيت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به"[1]، أي أن تقول وتريد به غيره.

ب-**اصطلاحا:**"لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، مثال: قول العرب: طويل النجاد المراد به طويل القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول

1-عبد العزيز عتيق، علم البيان، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص203.

النجـاد أيضـا، فقـد أسـتعمل اللفـظ فـي لازم معنـاه، فيـراد بطـول النجـاد معنـاه الحقيقـي واللازمي"[1].

فالكنايـة إذا تعبيـر أسـتعمل فـي غيـر معنـاه الحقيقـي الـذي وضـع لـه، مـع جـواز إرادة المعنى الأصلي بقرينة معينة.

*الفرق بين الكناية والمجاز:

"الكنايـة تخـالف المجـاز مـن جهـة إمكـان إرادة المعنـى الحقيقـي مـع إرادة لازمـة، فالكنايـة تـأتي دائمـا بقرينـة لتـدل علـى المعنـى المـراد، أمـا المجـاز فـلا يجـوز فيـه معرفـة المعنـى الحقيقـي لوجـود قرينـة تمنـع مـن إرادتـه "[2] وهـذا الفـرق بـين الكنايـة والمجـاز، فقرينة الكناية تأتي لتدل على المعنى المقصود على عكس المجاز.

***أقسام الكناية:** تنقسم الكناية من حيث ما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام هي التالية:

أ- **كناية عن صفة:** " هي الكناية التي يستلزم لفظها صفة"[3].

وفـي هـذا النـوع مـن الكنايـة يـذكر فيهـا العنصـر الموصـوف مـع صـفة مـا لكنهـا ليسـت المقصودة، بل المقصود صفة أخرى تفهم من معنى الجملة.

1-ينظر المرجع السابق، ص 203.

2-محمد أحمد قاسم، محيي الدين ديب،علوم البلاغة البديع والبيان المعاني، ص 243.

3-المرجع نفسه،ص 243.

وينقسم هذا النوع من الكناية عند البلاغيين إلى قسمين:

أ- **الكنايــة القريبــة:**" هــي التــي لا يحتــاج فيهــا للانتقــال مــن المعنــى الحقيقــي للكــلام إلى المعنى المجازي إلى أكثر من خطوة واحدة.[1]

بمعنــى أن العقـل لا يحتـاج إلــى تفكيـر عميـق لفهـم المقصـود. كقـول العـرب كمـا ذكرنـا سابقا: طويل النجاد للدلالة على طول قامته.

ب-**الكنايــة البعيــدة:** ويحتــاج فيهــا للانتقــال مــن المعنــى الحقيقــي للكــلام إلــى المعنــى المجازي لأكثر من خطوة واحدة.

مثـل قولنـا: فـلان كثيـر الرمـاد، فـالمعنى المجـازي هـو "الكـرم " للوصـول إليـه لابـد مـن تفسـيرات عـدة، فكثـرة الرمـاد ناجمـة عـن كثـرة إشـعال النـار النـاتج هـو الآخـر عـن كثـرة الضيوف التي تعني الكرم.[2]

كنايــة عــن موصــوف : "و هــي الكنايــة التــي يســتلزم لفظهــا ذاتــا أو مفهومــا، و يكنــى عن الذات كالرجل والمرأة والقوم والوطن والقلب واليد وما إليه"[3].

فهـذه الكنايــة تـذكر الصـفة ولا تـذكر الموصـوف، فتشـير إليــه بصـفة أو لفـظ معـين، ويكون الموصوف ذاتا.

مثل قول العرب قديما: ابنة العنقود، كناية عن الموصوف وهي الخمرة .

1-المرجع السابق، ص 245.

2-ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-المرجع نفسه، ص 245.

ج- **كنايـــة عـــن نســـبة:**" هـــي الكنايـــة يســـتلزم لفظهـــا نســـبة بـــين الصـــفة وصـــاحبها المـــذكورين فـــي اللفـــظ...، ونصـــرح فيهـــا بـــذكر الصـــفة المـــرد إثباتهـــا للموصـــوف، وإن كنّا نميل بها عن الموصوف نفسه إلى ما له اتصال به.

مثـل: هـذا بيـت شـرف، إذا نسـبنا الشـرف إلـى أصـحاب البيـت عـن طريـق إسـنادنا هـذا الشرف إلى البيت نفسه."[1]

ففـي هـذا النـوع لا تنسـب الصـفة إلـى الموصـوف مباشـرة، وإنّمـا تنسـب لشـيء يـرتبط أو يتعلق بها.

وتنقسم الكناية باعتبار الوسائط (اللوازم) والسياق إلى أربعة أقسام وهي:

أ- **التعـــريض:**" هـــو أن يطلـــق الكـــلام ويشـــار بـــه إلـــى معنـــى آخـــر يفهـــم مـــن السياق".[2]

أي أنـه فـي هـذا النـوع يجـب مـن الكنايـة يقـول الشـخص شـيئا يلمـح بـه إلـى معنـى آخـر، حيـث نفهمـه مـن السـياق والمقـام الـذي يتحـدث فيـه مثـل كـالقول أمـام المتكبـر: مـا أقـبح التكبر !

1-المرجع السابق، ص 247.

2-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 289.

ب- **التلـــويح:**" هـو الـذي كثـرت وسـائطه بـلا تعـريض "[1].أي أنــه يجــب تحليــل الوسائط وتفسيرها لفهم المعنى المراد.

ج- **الرمز:**"وهو الذي قلت وسائطه من خفاء في اللزوم بلا تعريض".[2]

فـي هـذا النـوع مـن الكنايـة تكـون المسـافة بـين المكنـي عنـه والمعنـى الحرفـي قريبـة، فتكون الوسائط قليلة.

د . **الإيماء أو الإشارة:** "هو الذي قلت وسائطه مع وضوح اللزوم بلا تعريض"[3]

وفـي هـذا النـوع مـن الكنايـة يسـهل فهـم المعنـى، لأنـه يشـار إليـه بوضـوح، كمـا أنّ وسائطه قليلة.

6- التشبيه:

لقـد اختلـف العلمـاء أهـو حقيقـة أم مجـاز، وقـد ذهـب كثيـر مـنهم إلـى أنّـه مجـاز وربّمـا كان ذلك من باب الحذف لأنه من المجاز، ونجده في أكثر الأحيان داخلا فيه.

1- المرجع السابق، ص289.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-المرجع نفسه، الصفحة 290.

6-1- تعريف التشبيه:

أ- **لغة** : هو التمثيل، إذ تقول شبهت هذا بذاك، مثلته به.

ب-**اصطلاحا:** "هو بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام"[1].

أي هو إظهار العلاقة بين أمر بين أو أكثر، يشتركان فيها كصفة معينة وذلك بإحدى أدوات التشبيه، أو بفهمها من السياق، كقولنا: محمد كالأسد في الشجاعة.

6-2 أركان التشبيه:

أ-**المشبه:** ويسمى أيضا الفرع، وهو الذي نريد إلحاقه بالمشبه به.

ب-المشبه به: ويسمى الأصل، وهو الملحق له، الذي يشترك مع المشبه بصفة أو أكثر.

ب-**أداة التشبيه:** كالكاف، ومثل، وغيرهما وقد ترد اسما أو فعلا.

ج- **وجه الشبه:** هو الصفة التي تجمع بين المشبه والمشبه به.

***طرفا التشبيه:** وهما المشبه والمشبه به، و هما أنواع يمكن توضيحهما كما يلي:

1- محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب، علوم البلاغة والبيان والمعاني، ص 143.

- **حســـيان:** "والمـراد بالحســي مـا يـدرك هـو أو مادتـه بإحـدى الحـواس الخمـس الظـاهرة، ومعنـى هـذا أنهمـا قـد يـردان مـن المبصـرات أو المسـموعات أو المـذوقات أو المشمومات أو الملموسات".[1]
- **المسموعات:** أي ما نسمعه بالأذن، من أصوات وتشبيه بعضهما ببعض.
- **المذوقات:** أي ما نحسه بالذوق، وتشبيه بعض الأذواق بالأخرى.
- **المبصرات:** ما تراه العين مثل: الأشكال.
- **المشـــمومات:** أي مـا ندركـه بحاسـة الشـم، مثـل: رائحـة الطعـام، تشـبيه رائحـة عطر بعطر آخر.
- **الملموسات:** وهي ما نلمسه من أشياء.
- **عقليـــان:** المـراد بـالطرفين العقليـين أنهمـا لا يـدركان بـالحس، بـل بالعقـل وذلـك كتشـبيه العلـم بالحيـاة، والجهـل بـالموت، فكلاهمـا يـدركان بالعقـل وهنـا المقصـود بالعقليـان أنهمـا يـدركان بواسـطة العقـل، ولـيس بإحـدى الحـواس الأخـرى فهـي أشـياء معنوية.

ويلحـق بالتشـبيه الحسـي، التشـبيه الخيـالي، وهـو مركـب مـن أمـور موجـودة تـدرك بالحس، لكن هيئته التركيبية ليس لها وجود في العالم الواقعي، "بل وجود خيالي".[2]

1-عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 66...68.

2-المرجع نفسه، ص68.

أي ذلك التركيب الذي نتخيله وجد أوضع بأمور تدرك حسيا في الواقع وكذلك يدخلون في التشبيه العقلي ما يسمونه بالتشبيه «الوهمي" وذلك عند البلاغيين، وهو ما ليس مدركا بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، لكنه لو وُجد وأُدرك، لكان مدركًا بها."[1]

أي أنه ليس موجودا في الواقع فهو وهمي، لكنه لو كان موجودًا لكان مدركا بإحدى الحواس الخمس.

- **مختلفان:** وهنا قد يرد المشبه حسيا، والمشبه به عقلي أو العكس، تقسيم طرفي التشبيه باعتبار تعددها:

ينقسم المشبه والمشبه به باعتبار تعددها إلى أربعة أقسام هي: الملفوف، المفروق التسوية والجمع:

1- **التشبيه الملفوف:** "هو جمع كل طرف منهما مع مثله، كجمع المشبه مع المشبه، والمشبه به مع المشبه به"[2]، أي يتعدد المشبه والمشبه به فنذكر المشبهات أولا، ثم المشبه بها على التوالي .

1-ينظر المرجع السابق، ص69.

2-ينظر أحمد الهاشمي، البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص225.

2- **التشبيه المفروق:** هو جمع كل مشبه مع ما شبه به[1]، و في هذا النوع يذكر مع ما شبه به.

3- **تشبيه التسوية:** "هو أن يتعدد المشبه دون المشبه به"[2]، أي يتعدد المشبه إلى أكثر من واحد، أما المشبه به فيبقى مفردا.

4- **تشبيه الجمع:**"هو أن يتعدد المشبه به دون المشبه،[3]وهو عكس تشبيه التسوية، فيكون فيه المشبه به متعدد،أمَّا المشبه فيبقى نفسه.

أقسام التشبيه باعتبار الأداة ووجه الشبه معًا، ينقسم إلى أنواع هي كما يلي:

1- **المؤكد المفصل:** وهو ما حذفت فيه الأداة، وذكر وجه الشبه فالأداة تحذف وهذا هو المؤكد، ويذكر فيه وجه الشبه فيكون (مفصلا).

2- **المرسل المجمل:** "وهو ما ذكرت فيه الأداة، وحذف وجه الشبه" [4] فالأول عندما نذكر الأداة يسمى مرسل، والثاني مجمل.

ومن هذين النوعين نستخلص النوعين الآخرين:

3- **المرسل المفصل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة، ووجه الشبه معًا.

1-المرجع السابق، ص 225.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-المرجع نفسه، ص 226.

4-ينظر محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ،ص160، 161.

4- **المؤكـد المجمـل:** وهـو مـا حـذفت فيـه الأداة ووجـه الشـبه معًـا وهـذا النـوع يسـمى تشبيها بليغًا.

*أنواع أخرى للتشبيه:

1- **تشـبيه التمثيـل:** يسـمى التشـبيه تمثـيلا إذا كـان وجـه الشـبه فيـه صـورة منتزعـة مـن متعدد، وغير تمثيل إذا لم يكن وجه الشبه كذلك.[1]

أي فـي هـذا التشـبيه يـرد المشـبه بـه متعـددا، ومتنوعـا، أي يشـترك فيـه المشـبه والمشـبه به في صفات متعددة.

وغير تمثيل إذا كان المشبه مفردا (صفة واحدة مشتركة بين المشبه والمشبه به).

2-**التشـبيه الضـمني:** "هـو تشـبيه لا يوضـع فيـه المشـبه والمشـبه بـه فـي صـورة التشـبيه المعروفـة، بـل يلمحـان فـي التركيـب وهـذا النـوع يـؤتى بـه ليفيـد أنّ الحكـم الـذي أُسـند إلى المشبه ممكن"[2]، أي لا تظهر أركانه واضحة، بل نفهمه من سياق الكلام.

3-التشـبيه المقلـوب: "هـو جعـل المشـبه مشـبها بـه بإدعـاء أنّ وجـه الشـبه فيـه أقـوى وأظهر منه في المشبه به"[3] .

1-علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان، المعاني والبديع) ، د ط ،دبَ، دت، ص35.

2-المرجع نفسه، ص47.

3-المرجع نفسه، ص60.

فقد ألفنا أنّ المشبه به هو الأصل، والمشبه هو الفرع، لكن في التشبيه المقلوب يكون العكس، لغرض الإبهام، وذلك لأن وجه الشبه يكون ظاهرا بصورة أقوى في المشبه فيجعله مشبها به.

المبحث الثالث: الشعر الحر

1- تعريف الشعر

أ-لغة

ب- اصطلاحا

2- أغراض الشعر

3- الشعر الحر

تمهيد:

ظهر الشعر العربي منذ القدم، وقد عدّه كثير من الباحثين فن العربية، وخصوصا في العصور الأولى لسهولة حفظه وتداوله بين عامة الناس.وقد حظي باهتمام بالغ من العرب لما كان يلعبه من دور في حياتهم، كما كان يقدم صورة واضحة عن أحوالهم وبيئاتهم وتاريخهم وثقافتهم...

والشعر يتطور حسب تطور الأمم، وعلاقة كل أمة بغيرها من الأمم. وقد برزت في الشعر فنون عديدة متنوعة، مما ساهم في تميّزه بين أفانين القول كالأوزان والقوافي ومختلف أساليب اللغة.

وما يميِّز الشعر العربي عن غيره من أشعار الأمم هو التزام الوزن والقافية في معظم أنماطه وخاصة في العصر القديم، حتى جاءت المحاولات المعاصرة التي اتخذت إيقاعا خاصا بها، بالتجرد من قيود الشعر واتّخذ هؤلاء الشعراء نمطا خاصا بهم من الشعر وهو المسمى "الحر"، ومن بين رواده: **نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، محمود درويش، نزار قباني** وغيرهم.

لقد تمرّد الشعر الحديث تمردا جذريا على القيود الشكلية التي تكبل الشاعر في إبداعه وفي أسلوب تعامله مع اللغة.

ومن الملاحظ في أشعار المعاصرين تعبيرهم بحرية مطلقة عن كل ما يجول في خواطرهم وما يختلج في صدورهم تجاه أمر أو شخص أو فكرة بلا قيود.

1- مفهوم الشعر:

تنوعت أقوال الأدباء والشعراء والنقاد في وضع مفهوم للشعر، واختلفت الآراء حول تقديم ماهية ثابتة للشعر، فهناك من اِهتم بنظمه وتراكيبه، وهناك من اهتم بمعانيه وثالث ربطه بالشعور والعاطفة ومكامن النفس.

وعلى هذا نحاول تقديم بعض مفاهيم "الشعر" عند أدباء العرب وأصحاب المعاجم وهي كما يلي:

أ/ **لغة**: ورد في القاموس المحيط "**للفيروزأبادي**" أنَ: "الشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كلّ علم شعرا"[1].

وعرّفه "**ابن منظور**" أيضا في لسان العرب بقوله: "الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعود على المندَلِ والنجم على الثريا ومثل ذلك كثير"[2].

1-الفيروزأبادي، القاموس المحيط ، ج2، د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978 (مادة شَعَرَ) ، ص58.

2- ابن منظور، لسان العرب، المجلّد 4، ج4، (مادة شَعَرَ)، ص410.

أمّـا **الزبيـــدي** فأضـاف قـائلا: "علّـل صـاحب المفـردات غلبتـه علـى المنظـوم بكونـه مشـتملا علـى دقـائق العَـرَبِ وخفايـا أسـرارها ولطائفهـا، قـال شـيخُنَا: " وهـذا القـولُ هـو الذي مَالَ إليه أكثرُ أهلِ الأدب، لرقته وكمال مناسبته"[1].

انطلاقـا مـن هـذه المفـاهيم نسـتخلص أنّ الشـعر كـلام مفيـد مـوزون ومقفـى يحمـل دلالـة مفيدة.

ب/اصطلاحا:

عـرّف "**الشـريف الجرجـاني**" الشـعر بقولـه: "هـو كـلام مقفّـى مـوزون علـى سـبيل القصْـدِ، والقيـدِ الأخيـر يخـرج نحـو قولـه تعـالى:" الـذي أنقـضَ ظَهْـرَكَ (3) ورفعنَـا لَـكَ ذِكْـرُك. " الشرح : 3-4.

وأضـاف قـائلا: " قيـاس مؤلَّـف مـن المخـيّلات، والغـرض منـه انفعـال الـنَفس بالترغيـب والتنفير"[2].

بمعنـى أنّ الشـعر هـو الكـلام المـوزون المقفـى الـذي يحمـل دلالـة معّينـة بحيـث يـؤثر في الغير أو يتأثّر به.

1 – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح مصطفى حجازي، ج12 ، مطبعة حكومة الكويت، 1973(مادة شَعَرَ)،ص178.

2– علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات تح محمد صدّيق المنشاوي، د ط ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير القاهرة، 1413(مادة شَعَرَ)، ص109.

2-أغراض الشعر:

كثرت أغراض الشعر العربي، وتنوعّت التيارات الشعرية حسب تغيرات العصور واختلاف المواضيع من شاعر إلى آخر ومن بيئة مكانية إلى بيئة أخرى، فنظم العرب الشعر حسب ما أدركته حواسهم وما خطر على بالهم وقلوبهم من فنونه وأغراضه التي تتمثل في ما يلي:

2-1-الفخر: وهو أن يفخر الشاعر بنفسه وخصاله أو خصال قومه، وبأهم أعماله وأخلاقه ومبادئه.

2-2-المدح: هو فن أصيل في الشعر العربي، يذكر فيه الشاعر جلّ الصفات والأخلاق الحميدة لشخص أو قوم معيّن، "... مع بيان أنّ هذه الصفات عريقة فيه وفي قومه..."[1].

2-3-الرثاء: هو ذكر صفات الشخص الميت وخصاله، وذلك بالتفجّع والحزن عليه، وتعتبر عاطفة الحزن من أصدق العواطف الإنسانية.

2-4-الهجاء: يعتبر الهجاء ضد المدح، فهو السعي إلى ذكر الصفات المخزية للشخص المهجو ونفي المكارم والمحاسن عنه، والمقصود منه هو الحط من قيمة أو شأن فرد أو قوم معّين.

1-ينظر أحمد الهاشمي، جواهر الأدب،ج2، دط، منشورات المعارف، بيروت، دت، ص26.

2-5-الوصف: هو تبيان هيئة الشيء بأدق تفاصيلها كما هو موجود في الواقع "فهو شرح شيء وبيان هيئته على ما هو عليه في الواقع لإحضاره في ذهن السامع، كأنه يراه أو يشعر به"[1].

بمعنى أنّ الشاعر أثناء قيامه بهذا الغرض يشرح ويبين كل جزئيات الشيء الذي يصفه بغرض تقريب صورة ذلك الموصوف للسامع.

2-6-الغزل: هو التحدث إلى المحبوب أو عنه والتودد له، يتميز بدقة تصوير الحال بين الشاعر ومن يتغزل به حاملا ميولا وعواطف، وهكذا نجد أيّ شاعر يجمع في بساطة كبيرة بين معان غزلية تواترت قبله وبين سبكها سبكا جديدا يلجأ فيه حينا إلى التكرار، أو إلى الذهاب بالصورة إلى أقصى حدّ وهو الموت في سبيل الحب".[2]

بمعنى أنّ الشاعر أحيانا يتعدّى في مودّته للحبيبة إلى تعبير يجمع فيه جميع المعاني الغزلية المليئة بالتكرار لتوضيح الصورة أكثر.

1- المرجع السابق، ص 26.

2- ينظر هند الشويخ بن صالح، التجديد في الشعر العربي (بشار- أبو نواس - أبو العتاهية)، ط1، دار محمد علي النشر، دب، 2008، ص25.

3-الشعر الحر:

هو شعر ذو شطر واحد، ويصح فيه تغيير عدد التفعيلات من شطر إلى آخر، يقوم على أساس التنويع في عدد التفعيلات أوفي طول الشطر، بمعنى أنه لا يتقيد بالطول الثابت، ومعظم الشعر الحر يقوم على وحدة التفعيلة. " كان تعبيرا عروضيا واضحا في الشعر العربي مع كونه واحدا من مؤثرات الحضارة الأوروبية التي احتضنها العرب في العصر الحديث"[1].

*عوامل نشأة الشعر الحر:

يرتبط دائما ظهور الفن الأدبي أو تنوعه بالأوضاع الاجتماعية، النفسية والسياسية التي يعيشها الأديب والشاعر، وعليه كان ظهور الشعر الحر خاضعا لعدة عوامل هي التالية:

1-العوامل الاجتماعية: لقد رأى كثير من الباحثين والنقاد أنّ أهم العوامل التي ساعدت على نشأة الشعر الحر إنمّا تعود في جوهرها إلى دوافع اجتماعية وأخرى نفسية بالدرجة الأولى إلى جانب بعض العوامل الأخرى المنبثقة عن سابقتها.

1- ينظر أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث،"رمزا الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين"، مخطوط بجامعة سيدي بلعباس، 2011 ص 14.

" إنّ متتبع تاريخ الشعر الحر يتأكد من أنّ العوامل الاجتماعية هي الأكثر تأثيرا في نشأة هذا الفن، لقد كان المجتمع العربي الإسلامي في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين قد اشتد شعوره بتخلفه عن الركب الحضاري، خاصة بعدما عانى من ضيق الفكر وضغط الاستعمار"[1]. لهذا أصبحت قوة البيان بنوعيه النثر والشعر عاجزة عن التعبير عما يعيشه الشاعر من عواطف وأحاسيس، وعلى هذا كان في أمس الحاجة إلى إدخال نوع من التعديل والتغيير، لكي يعيد له الحيوية والنشاط، ويجعل الأدب العربي يتطور ويتماشى مع الزخم الحضاري، ويمثل في ذاته الحرية الفكرية والفنية للشعراء الطامحين إلى الحرية، وعلى هذا ظهر في الشعر غصن آخر سمي بالشعر الحر.

2-العوامل النفسية: من المعروف عن طبيعة الإنسان أنّه يستجيب أولا للعوامل النفسية، ففي بداية القرن العشرين، وجد الشاعر العربي البحور الخليلية تقصر عن أداء ما يدور في نفسيته من أفكار، نظرا لما كان يمر به من ظروف ومن أحداث وتقلبات آنذاك، وعلى هذا أراد أن يخطو بالشعر العربي خطوة متقدمة تتيح له الانفتاح الأكثر والانطلاق الأوسع، فسمي التجديد بالشعر الحر في أحسن مسمياته وأدق مدلولاته.

1- ينظر محمد نوشاد عالم النوري القاسمي، حركة الشعر الحر في الأدب العربي الحديث:الرؤية و النشأة، مجلة العاصمة، قسم اللغة العربية ، كلية الجامعة ترونتبرم المجلد الثامن، 2016،ص 168.

***مميزات الشعر الحر**: إنّ للشعر الحر عدة مزايا تتمثل فيما يلي:

1-الوحدة العضوية: تتميز بكونها مبنية على التناسق العضوي بين موسيقى اللفظ أو الصورة وحركة الحدث أو الانفعال الذي يتوقف عليه.

2-الأسلوب: تشكّل القصيدة في الشعر الحر كلاما متماسكا، يتزاوج فيه الشكل والمضمون، فالبحر والقافية والتفعيلة وضعت كلها لخدمة الموضوع[1].

3- **التحرر من القيود الشكلية**: إن هذا من أهم سِماتها، لأن الشاعر تحرّر أخيرا من القيود والأوزان الشكلية، وانطلق في التعبير عن خوالج نفسه بحرية وعفوية تامّتين.

4-التدفق: ينشأ عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقا تدفقا مستمرا.

1- ينظر المرجع السابق،ص169.

الفصل الثاني

الفصل الثانـي:

أشكال التعبير المجازي و صيغ أساليبه في شعر نازك الملائكة

المبحث الأول: حياة نازك الملائكة

المبحث الثاني : بعض نماذج التعبير المجازي في شعر نازك الملائكة

المبحث الأول: حياة نازك الملائكة

أ-مولدها ونشأتها

ب- دراستها

ج- وفاتها

د- أهم مؤلفاتها

أ- مولدها ونشأتها:

" ولدت نازك الملائكة في 23 من شهر آب(أغسطس) من عام 1923 في العاقولية من بغداد القديمة ...،انتقل بها أبوها إلى بيته الصغير الذي ابتناه في ضاحية الكرادة الشرقية القريبة من نهر دجلة في سنة 1930، وكانت الكرادة الشرقية آنذاك تتألف من بساتين وحقول كثيرة ...، وكان هذا البيت الصغير يقع مباشرة بين بساتين مليئة بالأشجار ...، وكانت الشاعرة الصغيرة ابنة السابعة تقضي الوقت أحيانا جالسة على التلال، تلعب بالرمال...،غير أن هذه المنطقة الرائعة البكر ما كانت تسلم مما يثير كوابيس طفولتها ففيها كان يوجد كثير من الحيوانات المتوحشة كابن آوى الذي كان كما تصفه حيوانا صغيرا، شرسا أبيض اللون، كثيف الشعر".[1]

وقد أثرت حياة نازك الملائكة وثقافتها ومسكنها وما عاشته في طفولتها في نفسيتها وهذا ما ظهر في فنها الشعري والنثري .

1-محمد عبد المنعم خاطر،دراسة في شعر نازك الملائكة، مكتبة الأدب المغربي ، دط،1990 ،ص 11-19.

ب- دراستها:

تدرجت نازك الملائكة في دراستها من الابتدائية إلى المتوسطة فالثانوية التي أكملتها في عام 1939، ثم دخلت دار المعلمين العالية، فرع اللغة العربية، وتخرجت منها بليسانس في الآداب عام 1944 بمرتبة الامتياز، وكذلك سجلت نفسها طالبة في فرع العود، ودرست على يد الفنان الكبير الموسيقار "**محي الدين حيدر**"، كما درست تاريخ المسرح والأدب المسرحي.

ودرست اللغة اللاتينية، ودخلت في جامعة " ترنستن" بالولايات المتحدة ودرست فيها نصوصا للخطيب الروماني " **شيشرون** " وأعجبت بالشاعر اللاتيني "**كاتولوس**" وحفظت له مجموعة من القصائد.

في عام 1953 شاركت في دورة بالمعهد الفرنسي العراقي، بخلاف اللغة الإنجليزية التي بدأت بدراستها في مرحلتيها المتوسط والثانوي، وقد اختيرت أن تكون مديرة البعثات العراقية لدراسة الأدب المقارن في الولايات المتحدة بجامعة "وسكونسن"1 ،ومعنى هذا أنّ الشاعرة أعدّت نفسها منذ الصغر إعدادا واكب ميولها.

1 -ينظر المرجع السابق،ص 12-13-14

ج- وفاتها:

" توفيت الشاعرة "**نازك الملائكة**" يوم الأربعاء في العشرين من حزيران سنة 2007م1"، ودفنت بضواحي القاهرة بعد معاناة مع المرض والعزلة وقد بلغت من العمر 83 عاما.

أهم مؤلفاتها: من أشهر مؤلفات الشاعرة ما يلي:

- ديوان عاشقة الليل: صدرت طبعته الأولى سنة 1947 وهو أول ديوان مطبوع للشاعرة.
- ديوان شظايا ورماد: كانت طبعته الأولى سنة 1949.
- ديوان قرارة الموجة: كانت الطبعة الأولى منه سنة 1957.
- ديوان شجرة القمر: صدرت طبعته الأولى سنة 1968.
- مطولة مأساة الحياة: صدرت سنة 1970.
- ديوان الصلاة والثورة: صدر سنة 1978.
- ديوان بغير ألوان البحر: لقد ضمّ هذا الديوان القصائد التي نظمتها سنة 1974.[2]

1-المرجع السابق، ص11

2-سمحي محمد السبيعي، أسلوب التشخيص في شعر نازك الملائكة، المرشد الأكاديمي إبراهيم عبد الله البعول، دت ص28....31.

وللشاعرة مؤلفات نقدية وهي:

1- قضايا الشعر المعاصر.

2- سيكولوجية الشعر.

3- الصومعة والشرفة الحمراء.

المبحث الثاني: بعض نماذج التعبير المجازي في ديوان نازك الملائكة

أ-مع الطبيعة

ب-مع الحياة

ج-مع المستعمر

د- مع الحزن

هـ- مع الموت

أ- مع الطبيعة:

لقد جعلت الشاعرة من عالم الطبيعة إنسانا يتفاعل، يحس ويتكلم، إذا أسقطت عليها مشاعرها وانفعالاتها، لربما إحساس الشاعرة بالوحدة والغربة في الحياة هو الذي جعلها تشرك الطبيعة في همومها إذ توحي مظاهرها المختلفة بالحزن والأسى في كل فصول الحياة، ومن قصائدها التي يتجلى فيها ذلك، التي عنوانها "**كآبة الفصول الأربعة**" التي تقول فيها:

قد عبرنا نهر الحياة حيارى في ظلام الفصول والسنوات

وثبتنا على أسانا خريفا وربيعا فما جمال الحياة؟[1]

فهي تعني أن في كل سنوات الحياة وفصولها أسى وحزنا، وكلها مآس ففي قولها " عبرنا نهر الحياة " استعارة شبهت فيها مصاعب الحياة بالنهر فحذفت المشبه (المصاعب) وأبقت على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية،وكذلك في قولها " في ظلام الفصول والسنوات"، شبّهت شدائد الفصول والسنوات بالظلام مع حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

1- نازك الملائكة، ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، دط 1997، ص 162.

وتقول أيضا في وصف الطبيعة في فصل الخريف:

طالما مرّ بي الخريف فأصغيـ ـت لصوت القمرية والمحزون

وأنا في سكون غرفتي الدجـــ ياء أرنو إلى وجوم الغصـون[1]

فالخريف مرّ مرارا على الشاعرة، والقمرية حزينة، وهي نوع من الطيور، ويظهر حزنها في صوتها، وكذلك ذكرت الشاعرة عنصرا من عناصر الطبيعة وهو أغصان الأشجار التي وصفتها بالواجمة أي الغاضبة بلا أوراق، فقد تساقطت بفعل ذلك الجو القاسي، وفي قولها: " أصغيت لصوت القمرية المحزون، شبّهت القمرية بإنسان يفرح ويحزن، فذكرت المشبه (القمرية)، وحذفت المشبه به (الإنسان) مع بقاء أحد لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك في قولها: "وجوم الغصون"، والأغصان لا تغضب بل ذلك من خصائص الإنسان، وهنا شبهت الأغصان بالإنسان الغاضب، فذكرت المشبه (الأغصان) وحذفت المشبه به (الإنسان) مع بقاء إحدى صفاته وهي الغضب على سبيل الاستعارة المكنية.

1-المصدر السابق،ص 162.

وتواصل الشاعرة واصفة رموز الطبيعة إذ تقول:

طالما في الخريف سرت الحقـ ل وأمنعت في وجومي وحزني

كيف لا والكآبة المرة الخـــر ساء قد رفرفت على كل غصن

والحمام الجميل قد هجر الأعـ شاش سأمان من وجوم السهوب[1]

فمظاهر الطبيعة في تلك الحال وأغصان الأشجار الغاضبة توحي بالكآبة المرة وبمرارة الشعور، وقد وصفتها الشاعرة بالخرساء، فهي تقيم وتخيّم فوق كل غصن وتسبب الحزن والبؤس للطبيعة، وقد اعتمدت الشاعرة في هذا الوصف على فن الاستعارة، إذ شبهت الكآبة بإنسان أخرس لا يتكلم، أي إنها شخّصت شيئا عقليا وهو (الكآبة) في صورة (الإنسان)،فذكرت المشبه (الكآبة) وحذفت المشبه به (الإنسان) مع بقاء أحد لوازمه (الخرس)على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك في قولها: "رفرفت على كل غصن" حيث شبّهت الكآبة بالطائر وحذف المشبه به مع بقاء إحدى صفاته (رفرف) على سبيل الاستعارة المكنية.

وصفت الشاعرة مظهرا من مظاهر الخريف، وهو هجرة الطيور، فذكرت الحمام الذي شعر باليأس والملل، فاختار الهجرة إلى مكان آخر.

1-المصدر السابق، ص163.

وهنا نسبت الشاعرة صفة الملل واليأس للحمام، رغم أنه لا يشعر بها، وإنما أرادت الشاعرة أن تسقط ما تحس به في نفسها من انفعالات وأحاسيس على الحمام الذي يشعر بالملل على حد قولها، فذكرت المشبه (الحمام) وحذفت المشبه به (الإنسان) على سبيل الاستعارة المكنية.

وتواصل الشاعرة وصفها للطبيعة في النهر فتقول:

وأرى النهر من بعيد كسر غلفته أيدي الخريف الكئيب[1]

فتصفه بأنه مغطى، والمقصود هنا هو أن الذي غطى النهر هو أيدي الخريف الكئيب، والنهر رمز للخصوبة (الماء) ورمز للحياة(الحركة والجريان)، لكن الحزن والكآبة أسدلا ستارهما على هذه الحياة فغطيا حيوية الوادي وخصوبته، فهي استعارة ذُكر فيها المشبه وهو (الخريف) وحذف المشبه به وهو (الإنسان)على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك وصفت الشاعرة أوراق الأشجار والزهر في قولها:

وغصون الأشجار مصفرة الأو راق لزهر في ذابل مكفهر

ورياح الخريف تبعث بالأو راق والسحب في الفضاء تمر[2]

1-المصدر السابق، ص164.

2-المصدر نفسه، ص163.

فكل مظاهر الطبيعة تبدو حزينة وكئيبة بفعل كآبة الخريف وحزنه الذي وصفته الشاعرة بالقاسي المستبد، وكذلك في قولها: "رياح الخريف تبعث"، شبهت الرياح بإنسان يبعث ويأمر، فذكرت المشبه (الرياح) وحذفت المشبه به (الإنسان) وهي استعارة مكنية كذلك. وبهذا فقد صورت لنا الشاعرة مظاهر الطبيعة في الخريف ووصفتها جميعها بالحزينة، وبهذا فهي تصور لنا ما يختلج بداخلها من مشاعر وانفعالات، ثم تنتقل إلى وصف الطبيعة في فصل الشتاء فتقول:

ثم يأتي الشتاء بالثلج والأمـ ـطار الريح في سكون الليالي

تمر الأيام موحشة الخـــط وبطاء الإصباح والأصـــال

تمر الأزهار في قبضة الثلـ ج ويعروا الأشجار لون الزوال [1]

فتصف الشتاء بأنه يأتي بالثلج والأمطار والرياح لوقت يمر ببطء، وكذلك تقول إن الأزهار في فصل الشتاء تموت، فشبهتها بالإنسان عوضا عن أن تقول "تذبل" بفعل الثلوج والبرد والأمطار، وفي قولها: " في قبضة الثلج" استعارة مكنية حيث شبهت الثلج بإنسان (ذي القبضة)، مع حذف المشبه به وبقاء أحد لوازمه (قبضة).

1-المصدر السابق، ص 165-166.

أمّا في قولها "يعرو الأشجار لون الزوال " فهي كناية عن الموت والفناء، وقبل ذلك هي استعارة من النوع التشخيصي،إذ اعتبرت الشاعرة الزوال شيئا ماديا ذا لون، مع حذف المشبه به وبقاء أحد لوازمه وهو اللون.

ثم تنتقل الشاعرة إلى وصف الطبيعة في فصل الربيع فتقول:

الربيع الجميل فصل الطيور الـ بيض والزهر والسنا والعطور

عندما تكتسي العرائش بالكـــر م وتشدو طيورها في البكور [1]

فهي تتغنى بالطبيعة في فصل الربيع، تصفه بالجميل وفي قولها "تكتسي العرائش بالكرم" وتقصد أن (العرائش) كانت عارية في فصل الشتاء ثم اكتست حلتها الخضراء في الربيع، فوظّفت الشاعرة كلمة تكتسي كما لو أنها تتحدث عن إنسان، فذكرت المشبه (العرائش) وحذفت المشبه به (الإنسان)، مع بقاء أحد لوازمه (الاكتساء) على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك في قولها "تكتسي العرائش بالكرم" كناية عن كثرة وشدة اخضرار النباتات والزهر.

1-المصدر السابق، ص 170.

ثم تصف الشاعرة بعض عناصر الطبيعة المبتهجة والفرحة في فصل الربيع وتقول:

والقماري تستحم وتلهـــــــو بين زهر الخبّاز فوق الضفـــاف

وتغني للنهر أعذب ألحـــــا ن الأماني في مسمع الصفصاف

وزهور السفوح تضحك للنحـ ل وتحني رؤوسها النسيـــــــم

وقطيع الأغنام يمرح والـــــرا عي يقضي النهار تحت الكــروم [1]

تصف لنا الشاعرة القماري، وهو النوع الذي تُكثر من ذكره في قصائدها، وهنا تقول إنّ القماري تستحم من ماء النهر تلعب له وتغني، وأشجار الصفصاف واقفة تسمعها كأنها ترقص على أنغامها، فالقماري شبهتها الشاعرة بإنسان يستحم فذكرت المشبه (القماري) وحذفت المشبه به (الإنسان) على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك قولها: "تغني للنهر" الذي تم تشبيهه بالإنسان الذي تطربه الألحان، مع حذف المشبه على سبيل الاستعارة المكنية،وكذلك الأمر في وصفها للزهور في قولها:" وزهور السفوح تضحك للنحل" وتحني رؤوسها للنسيم"، فهنا تصور لنا الشاعرة مدى فرحة الزهور بالربيع، وفي قولها "تضحك الزهور، كناية عن جمال الطبيعة إلى جانب قولها:" وقطيع الأنغام يمرح" أي يلعب، والأغنام لا تلعب، إنّما ذلك من صفات الأطفال فهي استعارة مكنية.

1-المصدر السابق، ص172.

ثم تخاطب الشاعرة الربيع فتقول:

آه لو لم يكن مقامك في عا لمنا المفهر حلما قصـــــــيرا

آه لو دمت يا أدونيس للأ رض، وأبقيت عطرك المسحور [1]

وهنا تتمنى لو ظل الربيع، فهو كالحلم، يأتي لمدة قصيرة ثم يذهب،بحيث تشبّه رحيله برحيل السعادة من حياتها، إذ سرعان ما ذهبت عنها وعاد الحزن والأسى للحياة لتصف ذلك بانتقال الجو إلى الصيف في قولها:

وانطوت فرحة الربيع ومات الـــ عشب في أرضها وجف الماء

كيف تحيا الطيور في لهب الشمـ س وتلهو تحت اللظى والنار

تشتكي عريشة الكرم لكـــــــن ليس يجدي توسل ونحيـــب [2]

فالشاعرة تصف ما حلّ بالطبيعة من حرّ الصيف، وفي قولها:" انطوت فرحة الربيع" بمعنى ذهب،فشبهته بورقة تطوى، ويموت العشب،فكأنما الصيف هو الذي قتله، فشبهته بإنسان يموت، وكذلك تتساءل كيف تحيا الطيور في لهيب نار الشمس، وعريشة الكرم تشتكي، لكن ذلك لا يجديها شيئا، وهذه عبارة عن استعارة أخرى، إذ العرائش لا تشتكي،إنما ذلك من صفات الإنسان، فذكرت المشبه

1-المصدر السابق، ص173.

2-المصدر نفسه، ص 178 -179.

(العرائش)،وحذفت المشبه به (الإنسان)، مع بقاء أحد لوازمه وهو (الشكوى) على سبيل الاستعارة المكنية.

فنستخلص من وصف الشاعرة للطبيعة أنها كأنما تصف نفسها المنفعلة المتغيرة، التي يغلب عليها طابع الحزن والأسى، كيف لا وهذه الأبيات من القصيدة هي من ديوانها "**مأساة الحياة** "، وفي هذا الوصف يظهر جليّا تأثر الشاعرة بالرومانسية التي أسقطت من خلالها ما يجول بداخلها من مشاعر وانفعالات على عناصر الطبيعة من حولها.

ب- مع الحياة:

ليست الحياة بالنسبة إلى الشاعرة إلا رمزا للتعاسة والحزن ومرارة العيش لذا فهي تتساءل عن سر هذه الحياة ؟ في معظم قصيدتها " **أغنية للحياة** ":

إذا سألوا: في غد عن هوانا ونحن تراب مع الذكريات

وراح يجيبهم العابرون بأنّا مررنا بهذي الحياة

وذقنا الهوى والمنى والعذاب كأسلافنا ثم عدنا رفات

وقال لهم قائل: إننا شربنا الأسى في ثنايا الكؤوس [1]

1-نازك الملائكة،ديوان شظايا ورماد، المجلد الثاني، دار العودة ، د ط ، بيروت ، 1997، ص440، 441.

اعتمدت الشاعرة في قصيدتها هذه على المجاز للتعبير عن مدى مرارة الحياة، فقد تجاوزت الواقع في تعبيرها، والمثال على ذلك قولها: ذقنا الهوى والمنى والعذاب، وهنا نجد ثلاث استعارات ذكرت فيها المشبهات وهي: الهوى المنى والعذاب، وحذفت المشبه به وهو الطعام، مع ترك أحد لوازمه وهو القابلية للذوق على سبيل الاستعارة المكنية،وفي ذلك تعبير عن تغلغل الهوى والعذاب والمنى إلى نفس الشاعرة.

كما قالت أيضا: شربنا الأسى في ثنايا الكؤوس، حيث ذكرت المشبه وهو"الأسى" وحذفت المشبه به "الشراب" مع ترك ميزة تدل عليه وهي "شربنا" للتعبير عن عمق الأسى في نفسها على سبيل الاستعارة المكنية.

كما تقول أيضا في قصيدة:" **مأساة حياة**":

حدثي القلب أنت أيتها المـــــــأ ساة يا من سميت بالحيـــــاة

ما الذي تصنعين بي في الغد المجـ هول ماذا ترى مصير رفاتي ؟ [1]

فقد أقامت المشهد في حديثها على الاستعارة التشخيصية، إذ شخّصت الحياة مشبهة إياها بإنسان يكون طرفا في الحوار،آمرة إياها في صيغة سخرية بقولها"حدّثي" على سبيل الاستعارة المكنية، إلى جانب استعمال لفظ المأساة وفيه

1-نازك الملائكة، ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان، ص 25.

كنايــة عــن أن الحيــاة تمثــل مصــدر خــوف وقلــق للشــاعرة، لا ســيما بشــأن مصــيرها المبهم في المستقبل.

ثم تواصل الشاعرة مساءلة الحياة وتقول:

أي قبر أعددت لي؟ أهو كهف ملء أنحائه الظلام الداجي ؟ [1]

تريـد أن تستفسـر الحيـاة عـن طبيعـة القبـر الـذي أعدتـه لهـا، أهـو كـالكهف الـذي يعمـه الظـلام الأسـود، فيخيّـل للقـارئ أنهـا تسـأل إنسـانا يسـمع ويتحـدث، وهنـا تظهـر خشـية الشـاعرة مـن مصـيرها وتخوفهـا ممّـا تخبئـه لهـا الحيـاة، ويظهـر ذلـك فـي كلمـة "قبـر" وهـو المحـل، لكـن المـراد منـه مـا يحـل بهـا مـن مصـير فـي هـذا الـديجور، وهنـا مجـاز مرسل علاقته المحلية حيث ذكرت المحل وقصدت ما يحل به.

ومـن أسـلوب الشـاعرة نلاحـظ أن نفسـيتها يسـودها القلـق والتشـاؤم، ولبعـد غوصـها فـي سـرّ الحيـاة، لجـأت إلـى اللغـة الشـعرية للتعبيـر عـن اختلاجاتهـا النفسـية حـول هـذا الوجود الذي يمثل للشاعرة سرّابل لغزا لا يعرفه أحد.

1-المصدر السابق، ص 25.

وتقول في بيت آخر من القصيدة ذاتها:

فليكن يا حياة لن أسال الليـ ل عن السرّ فاحكمي كيف شئت [1]

وهنا نلاحظ نوعا من الاستسلام من قِبل الشاعرة للمصير الذي قدرته لها الحياة فتقول إنها لن تعاود السؤال مجددا، وإنها مستسلمة للحياة التي لها أن تفعل ما تشاء، وفي قولها: "لن أسأل الليل"استعارة قائمة على تشخيص الليل الذي لا يسأل في واقع الأمر، إنّما يُسأل الإنسان. فذكرت المشبه "الليل" وحذفت المشبه به "الإنسان" مع ترك قرينة تدل عليه وهي "أسأل" على سبيل الاستعارة المكنية.

وتقول في بيت آخر من هذه القصيدة:

ما الذي ينفع البكاء وما يصـ غي إلى الصارخين قلب القضاء [2]

فتقرّ بأنه لا جدوى من البكاء، مادام القضاء لا يصغي ولا يبالي، وهنا استعارة جميلة شبّهت فيها الشاعرة القضاء بالإنسان، فذكرت المشبه (القضاء)، وحذفت المشبه به وهو الإنسان ودلت عليه باثنين من لوازمه، وهما القلب كذلك فعل الإصغاء.

1-المصدر السابق، ص27.

2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتقول الشاعرة في بيت آخر:

لن يزيد البكاء يوما عل عمـ ري ولن يرحم الممات شقائي [1]

وهنا تقول الشاعرة إنها حتى لو بكت فإن بكائها لن يفيدها بزيادة يوم واحد في عمرها في هذه الحياة، وأن الموت لن يرحمها وسيأخذها على حين غفلة يومًا.

وفي قولها "ولن يرحم الممات شقائي" استعارة تم فيها تشبيه الممات بإنسان مليء القلب بالرحمة، ثم حذف المشبه به وهو "الإنسان"، مع بقاء أحد لوازمه وهو "الرحمة"على سبيل الاستعارة المكنية.

ولا شك في أن غياب الرحمة لدى الممات – في نظر الشاعرة – هو سبب قلقها على مصيرها.

وتواصل الشاعرة التعبير عن قلقها من الحياة فتقول:

ولتجرعني الحياة كؤوس الـــ حزن واليأس ما يشاء شقاها

هل ستصغي إلى رجائي المنايا إن تمنيت صمتها ودجاها [2]

فتصف قساوة الحياة إزاءها وتقول: لتواصل الحياة تعذيبها لي، ومنحها لي الحزن واليأس، بل حتى الموت لن يصغي لرجائي.

1-المصدر السابق، ص27.

2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي قولها " لتجرعني الحياة كؤوس الحزن"، أسندت فعل التجريع إلى الحياة، فشبّهتها بإنسان يسقي غيره فذكرت المشبه "الحياة"، وحذفت المشبه به "الإنسان" على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك في قولها "كؤوس الحزن"، حيث شبهت الحزن بشيء يشرب ويمكن تناوله في كأس، فذكرت المشبه وهو" الحزن"، وحذفت المشبه به وهو "المشروب"، مع بقاء أحد لوازمه وهو الذوق على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك في قولها:" هل ستصغي إلى رجائي المنايا" شبهت الحياة بإنسان يسمع فذكرت المشبه وهو (المنايا)، وحذفت المشبه به (الإنسان) وتركت أحد لوازمه هو الإصغاء على سبيل الاستعارة المكنية أيضا.

وتواصل الشاعرة قائلة:

هكذا جئت للحياة وما أد ري إلى أين سوف تمضي الحياة

وسأحيا كما يشاء لي المجـ هول حيرى تلهو بي الظلمات [1]

فتعبر عن جهلِها مصيرَها في هذه الحياة، وإلى أين ستأخذها، فهي دائمة الاستسلام ستعيش كما شاءت لها الحياة أن تعيش، فهي التي تسيِّرها وتتحكم فيها فتصنع بها ما تشاء، وفي قولها "هكذا جئت للحياة" تتحدث وكأني بها جاءت إلى

1-المصدر السابق، ص 28

مكـان محـدد، أو إلـى إنسـان معـين، فشـبهت الحيـاة التـي هـي شـيء معنـوي بشـيء حسي ندركه بالحواس.

أمّـا فـي قولهـا "تلهـو بـي الظلمـات، "فشـبهت (الظـلام) بإنسـان يتحـرك ويلهـو علـى سـبيل "الاسـتعارة المكنيـة"، فـذكرت المشـبه وهـو(الظلمـات)، حـذفت المشـبه وهـو (الإنسان).

وكذلك تقول في موضع آخر:

لم أزل أصرف الليالي أبكي وأغني حزن الوجود الشقيّ[1]

تعبِّـر الشـاعرة فـي هـذا البيـت عـن يأسـها مـن هـذه الحيـاة، وكـأني بهـا لا تريـد العـيش فيهـا وفـي البيـت كنايـة عـن بكائهـا الـذي تصـرفه فـي الليـالي، ولا شـك فـي أن المتأمـل فـي قـول الشـاعرة أغنـي حـزن الوجـود يلاحـظ جمعهـا بـين متناقضـين همـا الغنـاء والحـزن، وهـذا بـلا شـك تعبيـر صـادق عـن جمـع نفسـيتها بـين المشـاعر المتناقضـة مـن الأمـل والألـم، كمـا أن فـي البيـت الشـعري ذاتـه كنايـة عـن شـدة الحـزن واليـأس وهـي كنايـة عـن نسـبة لأنهـا لـم تـذكر الموصـوف (الحيـاة)، إنمـا أشـارت إليـه، ونسـبت الصـفة إلى شيء يتعلق بها.

1-المصدر السابق، ص30.

ج . **مع المستعمر**:

لقد تأثرت الشاعرة تأثرا شديدا بما خّلفه الاستعمار من دمار وخراب في البلدان العربية عامة، وفي فلسطين على وجه الخصوص، وهذا يتجلى في قصائدها التي تندد فيها بالاستعمار وتدعو إلى السلام، من ذلك أنها تقول في قصيدتها " **أنشودة السلام**":

أيها الساردون في ظلمـــــة الأرض كفاكم شقاوة وذهـــولا

إحملوا نادمين أشلاء موتـــا كم و نوحو على القبور طويلا

فيم هذا الصراع أيها الأحـــ ياء ؟ فيم القتال، فيم الدماء؟

فيم راح الشبان في زهرة العمـ ر ضحايا و فيم هذا العداء؟[1]

فتخاطب المستعمر وتدعوه للكف عن القتال والحرب، وأن يندم على ما ارتكبه من جرائم في حق الأبرياء، وأن يحمل جثث المقتولين ويدفنوها، ويبكي على قبورهم تعبيرا عن ندمه على ما فعله بحقهم، وأن يكف عن الحرب، لكي يعم السلام. وتواصل الشاعرة تساؤلاتها لم هذا القتال وسفك الدماء؟ وفيم مات الشبان ضحايا في هذه العداوات؟ وفي قولها "في زهرة العمر" كناية عن عزّ شبابهم.

1 –نازك الملائكة، ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان، ص 54، 55.

ثم تقول في تساؤل المتعجب غير المصدق لما يرى وما يحدث من حوله،هل سبب هذه الحرب هو المال بقولها:

أهو حب الثراء؟ يا عجب القلـ ب وما قيمة الثراء الغاني؟

في غد رحلة فهل يدفع الأمـ وات بالمال وحشة الأكفان [1]

فتقول إنّ الثراء فانٍ ومنتهٍ، وإن الموت آت، فهل يدفع الأموات المال لصدِّ عذاب القبر ووحشته؟ فتتعجب الشاعرة وتتساءل، لم هذا الطمع، طالما لن ينقذه ولن يغير من مصيره، فالموت محتّم علينا جميعا، وفي قولها "في غد رحلة"، تقصد الموت الذي لا مفرّ منه، فشبهت الموت بالرحلة الطويلة، فصرّحت بالمشبه به (الرحلة) وحذفت المشبه (الموت) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وتواصل الشاعرة بقولها:

فيم تحدو الشعوب أطماع غرٍّ يتصبى عينه وهج النـــــار

نحن أسرى يقودنا الـــــقدر الأعمى إلى ليل عالم مجهول

ليس منّا من يستطيع فكاكـا ليس منّا غير الأسير الذلـيل

أبدًا تأمر الليالي ونمشـــي ليس يجدي تضرع أو بكـاء

1 –المصدر السابق، ص55.

ليس يخشى الممات صولة جبا روما يستثيره الضعفاء [1]

فتشبه الشاعرة في البيت الأول من هذه الأبيات طمع الشعوب الكبير بالغر الذي تتوهج عيناه بالنّار،أي شبّهته بوهج النار الظاهر على عيون الغرّ،وهذا تشبيه بليغ.

وتقول الشاعرة إننا جميعا أسرى في هذا العالم، يقودنا القدر إلى مستقبل مجهول

وقد وصفته بالمظلم، وقد شبهت الشاعرة المشبه "القدر،" وحذفت المشبه به "الإنسان" على سبيل الاستعارة المكنية.

وتقول إنه ليس منّا من يستطيع أن يخلص نفسه من هذا الأسر، فنحن ذليلون في هذه الحياة .

فالإنسان مهما فعل لن يستطيع الهروب من قدره والشاعرة هنا تصفه بالأسر الذي لا يستطيع أحد الخلاص منه فهو قوة جبارة تتحكم فينا ونحن تحت رحمتها.

1-المصدر السابق،ص 56، 58.

وتواصل الشاعرة خطابها وتساؤلها للاستعمار بقولها:

ثم ماذا يا ساكني العالم المحـ زون ؟ ماذا من القتال جنيتـــم؟

هل وصلتم إلى النجوم البعيدا ت وهل من كف العذاب نجوتم؟

لم تزل حمرة الضلال رجاء الـ أدميين في الوجود الشـــــــقي

لم تزل في الوجود أغنية الحز ن تعني بها الضعاف الجياع ؟ [1]

فتسأل الاستعمار ماذا من القتال ربحتم، وهل بلغتم النجوم وهل نجوتم العذاب فتعني بهذا أنّهم لم يحققوا شيئا من هذا القتال، فمصيرهم محتوم، ولن يخلصهم من العذاب وتقول إنهم مازالوا على طمعهم وجشعهم في هذه الحياة. ومازال الفقراء جياعًا محزونين ومهمشين في هذا العالم .

وفي قول الشاعرة "العالم المحزون"، تقصد سكان العالم، وليس العالم بأكمله بما فيه من جمادات وغيرها، فذكرت هنا الكل وقصدت الجزء، وهذا مجاز مرسل علاقته الكلية، وكذلك قولها " كف العذاب"، وحذفت المشبه به "الإنسان" على سبيل الاستعارة المكنية.

1 –المصدر السابق، ص 58،59.

ثم تتساءل الشاعرة وتقول إلى متى ستظل هذه العداوات بقولها:

فيم نقضي حياتنا في العداوا ت ونمضي السنين يأسا وحزنا؟

كيف ننسى أنّا نعيش حياة الـ ورد سرعان ما يموت ويفنـــى

فليدع هذه الضغائن والأحـــ قاد ولنحي في الوداد النقـــي [1]

فتشبه الشاعرة حياة الإنسان بحياة الورد الذي لا يعيش طويلا فهو سرعان ما يذبل ويفنى، وهذا تشبيه بليغ، فذكرت المشبه بقولها (أنا) أي (نحن)، وذكرت المشبه به (الورد) وحذفت أداة التشبيه.

فالشاعرة هنا تدعوا إلى السلام، فالإنسان لا يعيش طويلا، فحياته قصيرة فتدعوه إلى أن يعيشها في سلام وتقول الشاعرة في قصيدتها "الحرب العالمية الثانية" من ديوان "**مأساة الحياة**":

رحمة يا حياة حسبك ما سا ل على الأرض من دماء الضحايا

أنظري الآن هل ترين سوى آ ثار دنيا بالأمس كانت جنانـــا [2]

تخاطب الشاعرة "الحياة" وتقول يكفي ما سال على الأرض من دماء الضحايا والشهداء، وهنا الشاعرة لا تقصد الحياة، وإنّما تقصد "الإنسان" هو الذي يقوم

1 –المصدر السابق، ص 65

2 –المصدر نفسه، ص 43.

بـالحرب ويقتـل الأبريـاء، فالشـاعرة تخاطـب الحـرب،أو القـوى العظمـى التـي تسـببت فـي الحرب، والتي تسببت في هدم وتدمير كل شيء كان على الأرض.

وتواصل الشاعرة وصفها لحالة الحرب والقتال في الحياة في قولها:

أسفا ضاقت الميادين بالقتـ لى وما عاد يدفن الأموات [1]

فمـن كثـرة الحـرب كثُـر القتلـى حتـى صـاروا لا يـدفنون، ففـي قولهـا " ضـاقت الميـادين بالقتلى"، كناية عن كثرة عدد الذين ماتوا جراء الحرب.

وكـذلك نجـد الشـاعرة تتحـدث واصـفة الشـهيد فـي فلسـطين فـي قصـيدتها "**الشـــهيد**" فتقول: في دجى الليل العميق

رأسه النشوان ألقوه هشيما

وأراقوا دمه الصافي الكريما

فوق أحجار الطريق

وعقابيل الجريمة

حمّلوا أعباءها ظهر العمود

ثم ألقوه طعاما للحود

1 –المصدر السابق، ص 44.

وكتاعا وغنيمة [1]

فتذكر الشاعرة ما قام به المستعمرون إزاء الشهيد، ففي الليل المظلم قتلوه وتركوا دمه فوق الأحجار في الطريق، وحتى جثمانه الطاهر لم يدفنوه، فقد تركوه طعاما للطيور والنسور.

وتواصل الشاعرة وصف صورة الشهيد إذ تقول:

"والليالي في سراها

شهدت ما كان من جهد ثقيل

كلما غطو اعلى ذكرى القتيل

يتحداهم شذاها "[2]

ففي قولها " والليالي ... شهدت" مجاز عقلي علاقته الزمانية، إذ عبّرت عن الإنسان الذي يشاهد أو يرى بالزمن الذي يشاهد فيه.

1 –نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، ص 236.

2–المصدر نفسه، ص237.

فتذكّرنا الشاعرة بقوة الشهيد وعزّته فتقول:

حسبوا الإعصار يلوى

إن تحاموه بستر أو جدار

ورأوا أن يطفئوا ضوء النهار

غير أنّ المجد أقوى [1]

فقد شبهت الشاعرة الشهيد بالإعصار الذي لا يلوى ولا ينعطف ولا يتراجع حتى لو حاولوا إيقافه بستار أو جدار، وهذا يدل على صمود الشهيد وعناده، وتحديه للمستعمر،فهو لا يستسلم لأن حبه لوطنه وتوقه لحريته أقوى، وحتى لو مات واستشهد ستبقى روحه العفيفة خالدة، وهنا تذكر الشاعرة المشبه به (الإعصار)، وتحذف المشبه (الشهيد) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وكذلك شبهت الشهيد بضوء النهار الذي لا يستطيعون إطفاءه، على سبيل الاستعارة التصريحية، حيث تم حذف المشبه(الشهيد) والتصريح بالمشبه به.

فتقول هنا إنّ التغلب على الشهيد، أو التخلص منه ومن ذكرياته كمن يريد إطفاء ضوء النهار الذي من المستحيل أن يطفئه أحد، وهذا يدل على قدر الشهيد ومكانته السامية عند الله سبحانه وعند البشر،لا لشيء إلا لأنه لا يعرف معنى

1 –المصدر السابق، ص 237.

للاستسلام، إنما يظل مقاتلا إلى آخر لحظة من عمره، وهولا يموت الموتة العادية، إنما يستشهد في سبيل وطنه ودينه،وحتى بعد استشهاده تظل ذكراه تطاردهم.

وتواصل الشاعرة تغنيها بالشهيد فتقول:

وسيبقى في إرتعاش

في أغانينا وفي صبر النخيل

في خطى أعنامنا في كل ميل

من أراضينا العطاش [1]

فتقول إن مكانة الشهيد تبقى خالدة في كل مكان من الأرض، حيث شبهت الأرض بالبشر العطاش، وليس العطش هنا بدلالة الحاجة إلى الماء، وإنّما هو العطش للتحرر والانعتاق من ربقة الاستعمار، وهي الأمنية التي يُنتظر أن تتحقق.

وهنا ذكرت الشاعرة المشبه (الأراضي)، وحذفت المشبه به (البشر) على سبيل الاستعارة المكنية.

1 –المصدر السابق، ص238.

د-**مع الحزن:**

تعتبر الشاعرة الحزن رفيقا لها في حياتها، فقد خيّم على نفسيتها، إذ لا يفارقها أبدا حتى غدت ترى كل شيء في العالم حزينا فتقول في قصيدتها "**أحزان الشباب**":

فيم كان الشباب مرماك يا أحـ زان ماذا ترى الشباب جناه؟

فيم لا تعصرين إلا صبانـــا حسبنا يا أحزان ما ذقنـــاه [1]

فهي تسأل الأحزان، وكأنها تسأل إنسانا عن هذا الحزن الذي وجد في فئات الشباب ما هو هدفه؟ ثم تتوسل من هذه الأحزان التوقف بعدما ذاقت منها الشاعرة ما يكفيها، وقد شبّهت "الحزن" بإنسان يصوّب آلة صيده تجاه فريسته وجعلها هدفا له فذكرت المشبه (الأحزان)، وحذفت المشبه به (الإنسان) مع بقاء أحد لوازمه هو الصيد على سبيل الاستعارة المكنية.

1-نازك الملائكة، مأساة الحياة،ص215.

وفي قصيدتها "**مقدم الحزن**" تقول:

افسحوا الدرب إنه جاء خجـــلا ن رفيق الخطى كئيب الجبين

الغلام الحساس ذو الأعين الغرّ في تاريخ ألف سرّ حزيـــن [1]

فقد شبهت الحزن بغلام خجول حزين،ففي قولها الغلام الحساس استعارة، ذكرت فيها المشبه به (الغلام) وحذفت المشبه (الحزن) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وتواصل قائلة:

إنّه مطعم العيون العميقات وينبوع كل دمع سخـــــين

ولقد جاءنا تبلل عينيـــه الدموع الخرساء عبر السنين[2]

فتصف الحزن بأنه يطعم العيون من ينبوع دمعه الذي لا ينتهي، وقد جاء مبلل العيون بالدموع الخرساء، فالحزن عند الشاعرة لا يفارقها، بل هي غارقة فيه. ففي البيت الأول نلاحظ تشبيها جمع بين الحزن (المشبه) ومطعم العيون وينبوع الدموع مشبه بهما.

1-نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، ص 314.

2-المصدر نفسه، ص 314.

وتواصل الشاعرة واصفة الحزن هذه المرة بالصبي الحزين وتقول:

إنّه حزننا الصبي لقيـــــنا هـ على غير موعد وانتظار

لم يزل هادئا خجولا كما كا ن ومازال غامق الأســـرار

جاءنا دافئا أرق من الدمــ ع وأحلى من رعشة الأوتار [1]

فقد شبهت الشاعرة الحزن بالصبي لقيته من غير انتظار وموعد، إذ جاءها فجأة وقد خيّم على نفسيتها فجأة من غير علمها حتى أصبح رفيقها، وتقول إنّه لم يزل هادئًا خجولا كما كان ولم يتغير.

فهي بهذا تصف نفسيتها الحزينة التي لم تفهمها ولم تفهم سبب هذا الحزن، وقد وصفت حزنها بصفات متعددة (هادئا، خجولا، غامق الأسرار) وهي كلها صفات المشبه به (الإنسان) المحذوف على سبيل الاستعارة المكنية.

1-المصدر السابق، ص 314 .

كما تصف الشاعرة الحزن عند الشعراء في قصيدتها " **مأساة الشاعر**" فتقول:

قد هبطنا في شاطئ الشعر والفن فماذا فيه من الأفـــراح؟

ها هو الشاعر الكئيب وحيدا تحت سمع الآصال والإصباح [1]

فهي تقول إنها أطلت على الشاعر الفنان لترى ما إذا كان لديهم شيء من السعادة فوجدته كئيبا، يملأه الحزن والأسى، وفي قولها "هبطنا في شاطئ الشعر والفن" حيث شبهت عالم الشعر والفن بالبحر، مع حذف المشبه به (البحر) وبقاء أحد لوازمه (الشاطئ) على سبيل الاستعارة المكنية.

تكمل الشاعرة وصفها للحزن عند الشاعر إذ تقول:

كلما أنّ بائس ذرف الشا عر دمع الأسى على المأساة

وإذا أذبل الجليد زهو الـ لوز ران الأسى العميق عليه

وإذ ماتت البلابل ضمأى جال دمع الرثاء في مقليتــه[2]

1-نازك الملائكة، ديوان مأساة الحياة،ص 112.

2-المصدر نفسه، ص 114.

وتقول:

وحياة حساسة ليس يـــدري سرّها غير شاعر مطبوع

في عمر ظمآن تعصره العز لة عصرا، يمرُ كالآزال[1]

فالشـاعر حسـاس لكـل مـا يحـدث حولـه، يحـزن لحـزن غيـره ويفـرح لفرحـه، ولعـل هـذا التـأثر هـو الـذي ميّـزه وجعـل منـه شـاعرا، ففـي قـول الشـاعرة " تعصـره العزلـة عصـرًا " كنايـة عـن شـدة وجـع الوحـدة والعزلـة التـي يعـاني منهـا الشـاعر وحيـدا منزويـا فـي عالمـه الخاص بعيدا عن الأنظار.

هـ-مع الموت:

لقـد نظـرت الشـاعرة إلـى المـوت نظـرة تشـاؤمية، فهـي تعتبـره مصـدرا للحـزن والعـذاب، ونجـدها فـي كثيـر مـن الأحيـان تشخصـه كأنـه إنسـان يأخـذ الأحـلام والسـعادة مـن الأشـخاص، ويـذهب بهـا إلـى غيـر رجعـة، فـالموت لا أحـد يعـرف سـرّه، لكـن الشـاعرة تتخيله تكملة للحزن والأسى.

1- المصدر السابق، ص 114،115.

فتقول:

يا رفات الأموات في الأرض ماذا رسم الموت فوق هذي العيون؟

أي رعب وحسرة وشكـــــــــاة أي معنى من الرجاء الحزين ؟

كل عينين فيهما صور تبـــــ كي وترثي للعالم المغـــرور[1]

تسند الشاعرة إلى الموت صفة إنسانية وهي "الرسم،" إذ تقول إنه قد رسم صورا معينة تثير الرعب والخوف والبكاء، فشخّصت الصور تبكي بحسرة على ما يعانيه الإنسان الحزين،مشبّهة الموت بإنسان يرسم،فذكرت المشبه (الموت)، وحذفت المشبه به (الإنسان) على سبيل الاستعارة المكنية.

وتقول أيضا في قصيدتها "**أنشودة الأموات**":

وسيأتي اليوم الذي نحن فيه ذكريات في خاطرا لأيـــــام

كل رسم قد غيرته الليالـــي كل قلب قد عاد صخرا أصمًا

دفنت عمرنا السنين كأن لم نملأ الأرض بالأناشيد يومـــا[2]

حيث ترى هناك يوما قادما نصير فيه مجرد ذكريات في هذه الحياة في قولها"غيرته الليالي" أسندت فعل التغيير لزمن وقوع هذا الفعل،وهي الليالي أي الوقت، فهنا

1- نازك الملائكة، ديوان مأساة الحياة وأغنية الإنسان، ص49.

2- المصدر نفسه، ص188.

المسند إليه (الليالي) غير حقيقي، إنما هو زمن يحصل فيه التغيير، وهذا ما يدعى المجاز العقلي الذي علاقته الزمانية .

وكذلك تصف الشاعرة الميت وحيدا في قبره فتقول:

هو والوحدة المريرة والظلـــــــــ مة في قبره المخيف الرهيب

تحت حكم الديدان والشوك والرمـ ل وأيدي الفناء والتعذيـــب [1]

فتصف هول الموت وعذاب القبر، إلى جانب أذى الديدان والرمل والشوك، وفي قولها أيدي الفناء والتعذيب، فشبهت العذاب والفناء بإنسان له أيدٍ، فذكرت المشبهين (العذاب والفناء)، وحذفت المشبه به (الإنسان)، وهنا نلاحظ تعدد المشبهات في مقابل مشبه به واحد، وهذا ما يدعى تشبيه التسوية.

وتواصل الشاعرة واصفة حال الموت فتقول:

هكذا الآدمي يسلمه أحـــ بابه للتراب والديـــــــدان

رب لا كانت الحياة ولا كنـ ا هبطنا هذا الوجوه الفاني [2]

1 المصدر السابق، ص196.

2-المصدر نفسه، ص199.

فتصف حالة موت الشخص حيث يسلمه أحبابه للتراب، فتتمنى الشاعرة لو لم تكن في هذه الحياة المنتهية المليئة بالأحزان، وفي نظرها أنّ الحياة حزن يعيش فيه الإنسان حزينا وتعيسًا، والموت أيضا في نظرها يمنح الشخص العذاب والألم وفي قولها "يسلّمه أحبابه للتراب والديدان،" شبهت الديدان والتراب بالإنسان تعطي له شيئا فيستلمه،فذكرت المشبهين (التراب، الديدان) وحذفت المشبه به (الإنسان) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

خاتمة

في ختام هذا البحث الذي بذلنا فيه أقصى جهدنا توصلنا إلى استخلاص مجموعة من النتائج نذكر أهمها فيما يلي:

ـ يتقارب تعريف التعبير في كل من اللغة والاصطلاح، فلهما المعنى نفسه، وهو الإفصاح عن المكنونات والرغبات الإنسانية.

ـ يختلف التعبير من تعبير شفهي إلى تعبير كتابي.

ـ التعبير أداة للتواصل والتفاهم مع الآخرين فهو مصدر الإفهام وتبادل الآراء بين الناس.

ـ يعمل التعبير على توثيق الاتصالات بين مختلف أفراد الأمم.

ـ للتعبير أهمية كبيرة، فهو وسيلة من وسائل الاتصال والوصول إلى معرفة الحقائق وتوضيح طريق الصواب من الطريق الخاطئ.

يمتاز التعبير المجازي عن التعبير العادي في فن الكلام باستخدام الأساليب البيانية والمحسنات البديعية، وتختص بهذا الفن فئة معيّنة من الناس مثل: الشعراء،الأدباء، الروائيين...

ـ اهتم الأدباء قديما وحديثا بدراسة الحقيقة والمجاز، إذ نجد معظمهم ميّزوا بينهما تمييزا دقيقا.

ـ يظهر جمال فن القول في الأغراض المجازية التي تحتاج إلى ذهن متأمل يتمتع بمخيلة واسعة.

ـ يختلف الشعر الحر عن الشعر الكلاسيكي اختلافا جذريا، إذ حاول الشعراء المجددون إسقاط معظم أسس الشعر القديم والتمرد على الوزن والقافية واتخاذ سبيل آخر في عالم الشعر، ممّا ساعدهم في تعبيرهم عن أحاسيسهم وخلجات نفوسهم بحرية تامة.

ـ تحتاج الأساليب الشعرية إلى استيعاب بالجدّ والذكاء، لأنّها لا تفهم مباشرة بحيث تحمل دلالات خفية يصعب فهمها.

ـ نازك الملائكة شاعرة رومانسية، إذ نجد في معظم قصائدها كلامًا عن الأحاسيس والمشاعر التي تحمل تصورات مذهلة.

– امتاز شعر نازك الملائكة عن شعر الآخرين بالصور الجميلة والأساليب الإنشائية التي تحمل معاني وتصورات قيِّمة.

ـ كثرت في قصائد الشاعرة الصور الفنية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، وظّفتها أثناء تعبيرها عن عواطفها وكل ما يدور في ذاتها من مشاعر وانفعالات.

ـ معظم قصائد نازك الملائكة تدور حول الحزن والأسى الذي ملك شخصيتها وكبّل حياتها.

في الأخير نسأل الله عز وجل أن نكون قد وفّقنا في تقديم هذه الدراسة وأن يجعلها بداية لبحث جديد، ونتمنى أن يفيد هذا العمل كل طالب علم في دراسات اللغة والأدب ولو بالشيء القليل.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من أعاننا على إتمام هذا البحث وعلى رأسهم الأستاذ المشرف " **أرزقي شمون**" وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بلفظة واحدة.

والله الموفق ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

ملحق

ضبط النصوص التطبيقية

الأبيات الشعرية	القصيدة	الصفحة
قد عبرنا نهر الحيـــاة * في ظلام الفصول والسنوات وثبتنا على أسانا خريفا* وربيعا فما جمال الحيـــاة؟	كآبة الفصول الأربعة	56
إذ سألوا: في غد هوانـــــا * ونحن تراب مع الذكريـــات وراح يجيبهم العابـــــرون * بأنا مررنا بهذي الحـيـــاة وذقنا الهوى والمنى والعذاب * كأسلافنا ثم عدنا رفـــــات وقال لهم قائل: إننـــــــا * شربنا الأسى في ثنايا الكؤوس	أغنية الحياة	64
في دجى الليل العميق رأسه النشوان ألقوه هشيما وأراقوا دمه الصافي الكريما فوق أحجار الطريق	الشهيد	76
إفسحوا الدرب إنه جاء خجـلا * ن رفيق الخطى كئيب الجبين الغلام الحساس ذو الأعين الغر* في تاريخ ألف سرّ حـــزين	مقدم الحزن	81
يا رفات الأموات في الأرض ماذا * رسم الموت فوق هذي العيون؟ أي رعب وحسرة وشـــــــكاة *أي معنى من الرجاء الحزيـن؟ كل عينين فيهما صور تبـــــــ * كي وترثي للعالم المغـــــرور	عيون الأموات	85

قائمة المصادر و المراجع

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم

2. المصادر

1. نازك الملائكة، ديوان مأساة الحياة، المجلد الأول، د ط، بيروت،1997.
2. ديوان شظايا ورماد، المجلد الثاني، د ط، بيروت،1997.
3. ابن جني، الخصائص،تح محمد علي النجار، ج2 د ط، دار الكتب المصرية، د ب، د ت .
4. السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 1983،ط2، 1987.

3. المراجع

5. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح د.يوسف الصميلي، د ط، المكتبة العصرية صيدا – بيروت.
6. حسين الديلمي وسعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع (عمان، الأردن)، د ت.
7. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم الأول، د ط، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ت.
8. عبد العزيز عتيق، علم البيان، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985 .
9. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان، المعاني البديع)، د ط .د بَ، د ت.
10. فاطمة زايدي، تعليمية مادة التعبير في ضوء بيداغوجيا المقاربة بالكفايات، مخطوط جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008-2009.
11. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، والبيان والمعاني)، ط1، طرابلس، لبنان، 2003.

12.محمد شعبان علوان وآخرون، دراسات في البلاغة العربية من بلاغة القرآن (المعاني –البيان –البديع)، ط2، دار العربية للنشر والتوزيع غزة.

4. القوامس

13.ابن فارس الصاحبي، في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح عمر فاروق الطبّاع ط1، مكتبة المعارف، بيروت، (1414هـ – 1994م).
14.ابن منظور، لسان العرب، المجلّد 4، ج4.
15.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دط1، مج 5 .
16.أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج 1، د ط، دار الفكر للطباعة للنشر والتوزيع، د ب، 1979.
17.أحمد حسين اللقاني، علي أحمد الجمل، معجم المصطلحات التربوية المعروفة في المناهج و طرق التدريس، ط2، عالم الكتب القاهرة، 1999.
18.جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السّود، ج1، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1998.
19.علي بن محمد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات تح محمد صدّيِق المنشاوي، د ط، دار الفضيلة للنشروالتوزيع والتصدير القاهرة، 1413.
20.الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان
21.محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح مصطفى حجازي، ج12، مطبعة حكومة الكويت .

5. الرسائل

22. أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث، "رمزا الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين"، جامعة سيدي بلعباس، 2011.

23. خالد حسين أبو عشمة، التعبير الشفهي والكتابي في ضوء علم اللغة التدريسي، د ط، د ت، 2012.
24. سمحي محمد السبيعي،أسلوب التشخيص في شعر نازك الملائكة،المرشد الأكاديمي إبراهيم عبد الله البعول،المملكة العربية السعودية،جامعة أم القرى، دت.
25. محمد عبد المنعم خاطر، دراسة شعر في نازك الملائكة، مكتبة الأدب المغربي، دط،1990
26. هند الشويخ بن صالح، التجديد في الشعر العربي (بشار- أبو نواس – أبو العتاهية)، ط1، دار محمد عليب النشر،دب 2008.

6. المجلات

27. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1923-1990
28. مجلة جامعة النجاح للأبحاث كلية فلسطين التقنية، رام الله، فلسطين، المجلد 26.
29. مجلة العاصمة، قسم اللغة العربية، حركة الشعر الحر في الأدب العربي الحديث:الرؤية و النشأة، كلية الجامعة ترونتبرم المجلد الثامن، 2016.
30. مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، العدد 5، المجلد 42، 2017.

7. المواقع

31. لقويرح أمحمد، بحث في نشاط التعبير الكتابي، ولاية بسكرة،2010، www.elbassir.com
32. رحمة مهدي الريمي، في الأدب العربي الحديث، دط، دت، remreeni@uqu.edu.sa

فهرس الموضوعات

الموضوعات الصفحة

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل 6

الفصل الأول: مفاهيم اصطلاحية

المبحث الأول : التعبير

مفهوم التعبير 12

1-أنواع التعبير 13

2-أهمية التعبير 15

المبحث الثاني : المجاز

1- مفهوم المجاز 19

2-الحقيقة والمجاز 20

3- أقسام المجاز 23

4-الاستعارة 27

5- الكناية 28

6- التشبيه 32

المبحث الثالث : الشعر الحر

1- مفهوم الشعر 40

2- أغراض الشعر 43

3- الشعر الحر 45

أ- عوامل نشأته 45

ب- مميزات الشعر الحر 47

الفصل الثاني : **أشكال التعبير المجازي وصيغ أساليبه في شعر نازك الملائكة**

المبحث الأول:حياة نازك الملائكة

أ- مولدها ونشأتها 51

ب- دراستها 52

ج- وفاتها 53

د-أهم مؤلفاتها 53

المبحث الثاني : **بعض نماذج التعبير المجازي في شعر نازك الملائكة**

أ- مع الطبيعة 56

ب- مع الحياة 64

ج-مع المستعمر 71

د-مع الحزن 80

هـ-مع الموت 84

خاتمة 89

ملحق 93

قائمة المصادر والمراجع 95

فهرس الموضوعات 99

الملخص

يتناول هذا البحث التعبير المجازي في شعر نازك الملائكة يحتوي الفصل الأول على ثلاثة مباحث:الأول بعنوان التعبير مفهومه،أنواعه، وأهميته،أما المبحث الثاني فهو بعنوان المجاز مفهومه عند علماء كثيرين بالإضافة إلى تعريف الحقيقة،أقسام المجاز وعلاقاته والأغراض المتعلقة به من تشبيه واستعارة وكناية. أما المبحث الثالث فهو بعنوان الشعر الحر مفهومه، عوامل نشأته وأهم مميزاته. أما الفصل الثاني فيتناول بعض نماذج من قصائد نازك الملائكة ومدى حضورالتعبير المجازي فيها.