الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

بعنوان:

البناء الموسيقي في شعر إديث سيتويل ونازك الملائكة

-دراسة مقارنة-

إعداد الطالبة:

سي أحمد لطيفة

إشـــــراف:

د/ هشماوي فتيحة

لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
د/ صادق فاطمة الزهراء	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/ هشماوي فتيحة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
د/ بحوص نوال	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2024/ 2025م- 1445/ 1446هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

بعنوان:

البناء الموسيقي في شعر إديث سيتويل ونازك الملائكة

-دراسة مقارنة-

إعداد الطالبة:

سي أحمد لطيفة

إشـــــــراف:

د/ هشماوي فتيحة

لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
د/	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/ هشماوي فتيحة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
د/	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2024/ 2025م- 1445/ 1446هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى مَن أعطت الحَنان ونوّرت الحياة

إلى مَن غرسَتْ في قلبي الحُبَّ، وفي رُوحي الطُّمأنينة **أمّي** الغالية أطال الله في عُمرها.

وإلى رفيق وصديق الدّرب وصاحب أطْيَب وأرَقِّ قلبٍ **أبي** العزيز حفظه الله.

وإلى شُركائي في الحياة، مَن قاسمْتُهُم أفراحي وأحْزَانِي: **إخوتي** أدامهم الله لي.

شُكْرٌ وتَقْدِيرٌ

الحمدُ لله ربّ العالَمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمُرسَلين، سيّدنا محمّد وعلى آله وصَحْبه ومَن تَبِعَهُم بإحسانٍ إلى يوم الدِّين، وبَعْدُ، فإنّي أشكرُ الله عزّ وجلّ، الذي أعانَني وشَدَّ مِن عَزْمِي، لإكمال هذا العمَل المُتواضع، والذي وهَبَنِي الصَّبر للمُواصَلة.

أتقدّم بجزيل الشّكر والعِرْفان إلى الأستاذة المشرِفة **هشماوي فتيحة**، على إشرافها الكريم، ومُتابعتها الدقيقة، وتوجيهاتها العلمية الرصينة، التي كان لها الأثر البالغ في تحسين هذا العمل وإنجازه بالشكل المطلوب، شكرًا أستاذتي الفاضلة.

والشكر موصولٌ إلى كلّ معلّم أفادني بعلمه طيلة هذه السنوات.

أتقدّم بالشكر الجزيل لكلّ طاقم قسم الدراسات اللغوية والأدبية بجامعة "عبد الحميد بن باديس مستغانم".

ويَسُرُّني تقديم شُكري لوالدي ووالدتي، اللذان سهرَا على تربيتي وتعليمي منذ بداية حياتي.

المقدمة

المقدمة:

البناء الموسيقيّ أحد الأعمدة الأساسية التي يرتكز عليها هيكل القصيدة سواء في الشعر العربي أو الغربيّ، فقد شكّل هذا العنصر أحد أبرز جوانب العمل الأدبي التي استحوذت على اِهتمام النقاد قديمًا وحَديثًا، نظرًا لدوره الفعّال في تحديد هوية القصيدة، ويمثّل البناء الموسيقيّ المقوّم الجوهريّ الذي يرتقي بالتجربة الشعرية ويمنحها طابعًا فنّيًّا مميّزًا، وهو الوسيلة التي تمكّن الشاعر من نقل تجربته إلى قلب وعقل المتلقّي. ومن هنا، تبرُز أهمية البناء الموسيقيّ في تكوين العمل الشعري، إذ لا يمكن تصوّر الشعر بدونه، فلا غنى عنه في بنائه، فيمكن القول إنّ البناء الموسيقيّ للشاعر كالألوان للرّسّام؛ فهو أداة التعبير التي تمنح النص الشعري رُوحَهُ وعُمْقَهُ.

لقد شغَلَنِي هذا الموضوع، فوجّهتُ اِهتمامي نحو شاعرَتَيْن بارزتَيْن في مجال الشعر، هما: إديث سيتويل ونازك الملائكة، اللتان تركَتَا أثرًا ملموسًا في الحياة الثقافية وركّزتا على البناء الموسيقيّ.

ومن هذا المنطلق، كان عنوان بحثي: "البناء الموسيقيّ في شعر إديث سيتويل ونازك الملائكة دراسة مقارنة"، أي دراسة لها إشكاليتها التي تبدأ منها، وقد اِقتضَت طبيعة بحثي طرْحَ الإشكالية التالية:

- كيف كان البناء الموسيقيّ في شعر إديث سيتويل ونازك الملائكة؟

وبصياغة أخرى:

- ما هي أوجه التشابه والاِختلاف بين الشاعرتيْن في توظيف البناء الموسيقيّ؟

وتكمُن أهمية هذه الدراسة، في إبراز الأثر الجماليّ الذي يتناغم في ثنايا القصيدة، وتناولي لهذا الموضوع يعود لأسباب ذاتية وموضوعية؛ وهي تميّز الشاعرتيْن إديث ونازك

ببراعة التصوير وصدق الأحاسيس، إعجابي بهما، وحُبًّا في الشعر ومِن أجل الإفادة والاِستفادة، ونظرًا لمدى أهمية دراسة البناء الموسيقيّ في الشعر.

وانتهجتُ المنهج الوصفي، الذي رأيتُه مُناسبًا لهذه الدراسة، واقتضَى بحثي أيضًا أن أستعمل المنهج التحليلي.

ولمعالجة موضوع بحثي، اعتمدتُ على خطّةٍ تمثّلت في: مدخلٍ ثم الفصل الأول، الفصل الثاني، وخاتمة.

تضمّن المدخل: مفهوم البناء الموسيقيّ وأنواعه، ودور البناء الموسيقي في نقل المعنى، وأمّا الفصل الأول، فقد عنونّاه بـ: "الأعمال الشعرية ومميزاتها عند إديث سيتويل ونازك الملائكة"، عالجت فيه مبحثيْن؛ ضمّ المبحث الأوّل إديث سيتويل وأعمالها الشعرية، والمبحث الثاني نازك الملائكة وأعمالها الشعرية، ثمّ يليه الفصل الثاني الذي كان بعنوان: "البناء الموسيقي بين سيتويل ونازك"، تطرّقتُ فيه إلى ثلاثة مباحث؛ احتوى المبحث الأول على البناء الموسيقي في قصائد سيتويل، أما المبحث الثاني: البناء الموسيقي في قصائد نازك، وعن المبحث الثالث فقد حمل المقارنة بينهما (أوجه التشابه والاِختلاف)، وأنهيتُ هذا البحث بخاتمة، توصّلت فيها إلى جملة من النتائج المستخلصة.

وقد اعتمدتُ في بحثي هذا، على جملة من المصادر والمراجع لعلّ أهمّها:

- كتاب العَيْن للخليل بن أحمد الفراهيدي.
- ديوان نازك الملائكة.
- بين التجديد والحداثة عند الشاعرتيْن سيتويل ونازك دراسة مقارنة لمنى قاسم معراج.
- يغيّر ألوانه البحر لنازك الملائكة.

وكأيّ باحثٍ واجهَتْنِي بعض العراقيل منها: صعوبة انتقاء المعلومات التي تخدُم بحثي. وكذلك قلّة المراجع للشاعرة الغربية إديث سيتويل، وضعفي في فهم اللغات الأجنبية.

وفي الأخير، الحمدُ لله على توفيقه وسَدَادِه، كما أتقدّم بجزيل الشكر لأستاذتي الفاضلة الغالية على قلبي: "هشماوي فتيحة"، لإشرافها على هذه المُذَكِّرَة، حتى تخرج إلى النُّورِ بهذا الشَّكْلِ، الجَمِيلِ، فالله نسأل أن يحْفَظَهَا ويَجْزِيَهَا عنَّا خَيْرَ الجَزَاءِ.

سي أحمد لطيفة

2025/05/05م

المـدخـــــــل:

البناء الموسيقيّ ودورُهُ في نقل المعنى

المبحث الأول: البناء الموسيقيّ وأنواعُهُ

المبحث الثاني: دور البناء الموسيقيّ في نقل المعنى

المبحث الأول: البناء الموسيقيّ وأنواعه

تمهيد:

يشكّل البناء الموسيقيّ القاعدة الأساسية في التعبير عن الأفكار والمشاعر بطرق متعددة، ويُشير إلى الهيكل الصوتي واللحن الذي يخلُقه التفاعل بين الكلمات مثل الوزن والإيقاع والتناغم الصوتي، كما أنه يعزز جمال الشعر ويخلُق جوًّا خاصًّا.

1/- مفهوم البناء الموسيقيّ لغة واِصطلاحًا:

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ): "بنى: بَنَى البناءُ البناءَ يَبْنِي بَنْيًا وبِنَاءً، وبِنًى، مقصور"[1].

استنادًا لهذا التعريف يمكن القول إنّ "البناء" في اللغة العربية يُشير إلى عملية إقامة أو تشييد شيء.

ووَرد في لسان لابن منظور (ت711هـ): "بنى: البناء، المبنى والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع"[2].

"البناء" لا يتوقف عند بناء الهيكل أو المبنى، بل يمتدّ إلى فكرة الثبات والاِستقرار في المكان، سواء في المجال الماديّ أو المعنويّ.

---

[1] الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين م1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م، ص165.

[2] ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد ابن مكرم، لسان العرب ج14، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990م، ص94.

وفي المعجم الوسيط: "(بَنَى) الشيءَ بَنْيًا، وبِنَاءً، وبُنْيَانًا: أقام جِدَارَهُ ونحوه. يقال: بنَى السفينة، وبنى الخباء، واستعمل مجازًا في معانٍ كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية"[1].

بناءً على ما جاء في المعجم الوسيط كلمة "بناء" هو إقامة شيء مادّيٍّ وتستعمل أيضا بشكل مجازيٍّ في معانٍ متعددة.

يقصد بالبناء عملية إنشاء أو تطوير شيء ما، إمّا أن يكون ماديًّا كالمباني والمُنشَآت، أو معانٍ مجازية كتطوير الأفكار.

"البناء هو لزوم آخر اللفظ علامة واحدة في كلّ أحواله، لا تتغير مهما تغيّرت العوامل"[2].

أما الموسيقى هي فنٌّ ووسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار من خلال استخدام الآلات الموسيقية أو الصوت البشري "موسيقى (لغويا): من تأليف الألحان وتوزيعها وإيقاعها، والغناء، والتطريب. (أدبيا): النغم الذي يشيعه كبار الأدباء، وبخاصّة الشعراءُ في أقوالهم، فتتعاون في آثارهم المعاني، والمباني، وجرس المفردات والعبارات، في تكوين أثر فنّيٍّ رفيع المستوى"[3].

وجدت عند محمد بوزواوي أنّ "موسيقى القصيدة: يرى د/ عزّ الدّين إسماعيل أنّ "موسيقى القصيدة ليست عملا مستقلًّا عن الشعور الذي تحتويه... وإنما هي جزءٌ أساسيٌّ لمن يريد تذوّق الشعر من حيث هو شعرٌ"[4].

---

[1] المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2005م، ص72.

[2] إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصّل في الأدب م1، دار العلم للملايين، ط1، 1987م، بيروت، ص330.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت لبنان، 1984م، ص271.

[4] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، دط، ص: 90، 91.

البناء الموسيقي: هو مجموعة من المكوّنات السمعية التي تشكّل الهيكل العامّ للعمل الموسيقيّ وتُكسب القصيدة طابعًا جماليًّا وإيقاعيًّا، مما يحدث أثرًا خاصًّا، وهو أداة لتحقيق الاِنسجام بين المحتوى المعنويّ والتعبير الصوتي، حيث يولد تأثيرات على النص.

2/- أنواع البناء الموسيقيّ:

أ- الإيقاع:

عرّف جبران مسعود لفظة "إيقاع" (و ق ع) 1- مص. أوقع. 2- هو اتفاق الأصوات والألحان وتوقيعها في الغناء أو العزف. 3- هو النقرات التي تتتالى من خفيف وثقيل مصاحبةً للنغم"[1].

يحقق الإيقاع التناغم والتنظيم بين الأصوات والحركات، وهذا يساهم في ترتيب العمل اللُّغويّ أو الفنّيّ.

عرّف جبور عبد النور: "إيقاعٌ: فنٌّ في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جَرْس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسِوَاها من الوسائل الموسيقية الصائتة"[2].

الإيقاع في الشعر هو التنسيق الصوتي المتوازن للأبيات.

وفي كتاب محمد بوزواوي: "إيقاع: الإيقاع Rythme هو تواتر الحركة النغمية، وتكرار الوقوع المُطَّرِدِ للنَّبْرَة في الإيقاع، أو هو فنٌّ في إحداث إحساس مستحبٍّ بالإفادة من جرس وسواها من الوسائل الصائتة"[3].

---

[1] جبران مسعود، معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط1، بيروت لبنان، 2003م، ص183.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص44.

[3] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، ص69.

"الإيقاع rhythm: تواتر الأنغام وجَرَيَانها وانتظامها وتألقها بحيث تشكّل كُلًّا فنّيًّا للأسلوب الأدبيّ أو الفنّيّ"[1].

وهو أحد العناصر الأساسية التي تمنح القصيدة جمالية وتجذب الإنتباه، حيث يساعد في التأثير على القارئ أو المستمع.

يتكون الإيقاع من عُنصرين أساسيين في تشكيله وهُمَا **الوزن والقافية**.

"الوزن: هو في العَرُوض التفعيلاتُ ونظامُها وتقطيعُها في البيت الشعري المَصُوغ حسب القواعد التي وضَعها الخليل بن أحمد، فهو إذًا القياس الذي يعتمده النَّظَّامُون في تأليف أبياتهم وقصائدهم، وفي معرفة الشعر الصحيح رنّة وموسيقى من الشعر النشار الذي يفتقد الإنسجام والجرس المتناسق، والوزن في الشعر العربي قائم على أساسٍ ظاهر من النغم"[2].

الوزن هو الذي يحدد توزيع المقاطع الصوتية والتفاعيل في البيت.

"القافية: هي على رأي الخليل بن أحمد (100- 173هـ) آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرّك قبل أوّلها.

وهي عند الأخفش الأوسط (215هـ) آخر كلمة في البيت"[3].

القافية هي التي تساهم في توحيد الأصوات النهائية للأبيات وتحقيق الإنسجام الموسيقي في القصيدة.

---

[1] نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، ط1، عمان الأردن، 2011م، ص46.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص292.

[3] مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م، ص282.

يساهم الوزن والقافية بشكلٍ كبيرٍ في تشكيل الإيقاع الشعري، حيث يشكّل الوزن هيكل القصيدة الإيقاعي بينما تأتي القافية لتعزيز هذا الهيكل وجعْله أكثر وضوحًا وتأثيرًا.

ب- التكرار:

التكرار في الأدب هو إعادة استخدام كلمة أو جملة أو فكرة عدّة مرّات في النص نفسه، سواء في الجملة الواحدة أو عبر الأبيات أو الفقرات.

جاء في "الرائد" لفظة "تكرَّرَ" تكَرُّرًا. (ك ر ر) الشيء: أُعيد مِرَارًا أو مرّة بعد أخرى "تكرار الحديث"[1]

يُعدّ التكرار أداةً مهمّة لإبراز المعاني، ويهدف إلى تحقيق عدّة أهداف فنّية وجمالية.

عرّف عليه عزت عياد لفظة "تكرار": "عدد المرات التي تتكرر فيها كلمة أو تركيبٌ أو أية وحدة لغوية في عيّنة لغوية"[2].

وجاء في كتاب التعريفات: "التكرار: عبارة عن الإتيان بشيء مرّةً بعد أخرى"[3].

التكرار هو استخدام نفس العنصر أو الفكرة بشكلٍ متكرّر في النص أو الجملة أو البيت الشعري لشدّ انتباه المتلقّي وتأكيد المعنى.

"التكرار: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّيّ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صُوَرِه، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال"[4].

---

[1] جبران مسعود، الرائد، ص268.

[2] عليه عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م، ص52.

[3] الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الإيمان، ص73.

[4] مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص117.

التكرار في الأدب هو تقنية بلاغية تستخدم لإعادة الكلمة أو العبارة أو الجملة عدة مرات، بهدف التأكيد على فكرة معينة أو لإحداث تأثير فني معين. يستخدم التكرار لتعميق المعنى، تعزيز الإيقاع وخلق تأثير عاطفي قويٍّ لدى القارئ.

يتخذ التكرار أشكالًا مختلفة: التكرار الصوتي، التكرار اللفظي، التكرار التركيبي، التكرار الدلالي.

ومن أبرز أهداف التكرار:

- التأكيد على الفكرة.
- إحداث تأثيرٍ عاطفيٍّ.
- إضفاء الإيقاع الموسيقيّ.
- خلق تفاعلٍ مع القارئ.
- التركيز على موضوع معيّنٍ.

ج- التناغم الصوتي: يستخدم بكثرة في الشعر والنثر بشكل خاص ليمنح النص بُعدًا موسيقيا يسهم في تجسيد المعنى وإيصال العاطفة بطريقة مؤثرة، يتمثل في الجناس، السجع، التورية، المقابلة.

- **الجناس:** "من محسّنات البديع التقليدية، وهو تشابُهُ الكلمتيْن في اللفظ كلّه أو بعْضه مع اختلاف المعنى، مثاله: الخالُ من الهمّ خالٌ"[1].

الجناس هو أسلوبٌ بلاغي يعتمد على التشابه الصوتي بين كلمتيْن أو أكثر في النطق، مع اختلافٍ في المعنى.

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص88.

قد يكون الجناس تامًّا إذا كانت الكلمات متشابهة تماما في الحروف، أو ناقصا إذا كان هناك اختلاف طفيف في الحروف.

"جناس من فنون البديع اللفظية وهو أن يتشابه اللفظتان في النطق ويختلفا في المعنى، كقول الشاعر:

فهِمْتُ كتابَك يا سيّدي فهمتُ ولا عجَبَ أن أهِيمَا

فكلمتا فهمت لكلٍّ منهما معنى مختلفا"[1].

الجناس وسيلة تخدم المعنى حيث يعطي الكلام جمالا وجاذبية.

"الجناس: ... مثال ذلك: قول أبي العلاء:

لم نلقَ غيركَ إنسانًا يُلاذُ بِهِ فلا برحت لعين الدهر إنسانَا

فمعنى إنسان الأولى بشرٌ، ومعنى الثانية إنسان العين وناظرها"[2].

لفظتين متشابهتيْن لكنهما يختلفان في المعنى.

"قال ابن المعتزّ: هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام: أي أن تشبهها في تأليف حروفها.

وقال قدامة: هو أن تكون في الشعر معانٍ متغايرةٌ قد اشتركتْ في لفظةٍ واحدةٍ وألفاظ متجانسة مشتقّة"[3].

الجناس هو تكرار لفظيْن أو أكثر يتشابهان في الصوت ويختلفان في المعنى، يضيف على النصوص تأثيرا جماليا وزخرفيًّا.

---

[1] نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، ص: 93، 94.

[2] عليه عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ص110.

[3] علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، دط، ص08.

"وقد لفق الصفدي تعريفا للجناس قال فيه: والذي أختاره أنا في رسم الجناس أن أقول: هو الإتيان بمتماثليْن في الحروف أو في بعضها، أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلا آخر نظما"[1].

الجناس يعزّز من قوة التعبير الأدبي، ويجعل النص أكثر تميُّزًا وجاذبيّةً.

- **السجع:** هو أسلوب بلاغي في الأدب يعتمد على تكرار الكلمات أو العبارات في نهايات الجمل أو الأبيات بشكل متناسقٍ.

ورَد في المعجم الأدبي لجبور عبد النور أنّ "سَجْعٌ: 1- كلامٌ مُقَفًّى غير موْزُون. 2- تواطُؤ الفاصلتَيْن على حرفٍ واحدٍ. 3- إن لعدد من المعاني ألفاظا كثيرة للتعبير عنها، وهي ما نسميه المترادفات، فضلًا عن أنّ الفكرة الواحدة قد تُسْكَبُ في عبارات متشابهة في مَدْلُولها، وكلّ ذلك ناتجٌ عن غنى العربية، وانصباب الروافد اللغوية العائدة إلى مختلف القبائل في مُعجمها، وقد ساعد هذا الغِنى على شُيُوع السَّجْعِ، في مختلف الأعْصُر، لاسيّما في الجاهلية، وفي مرحلة الإِنحطاط، ومطلع النهضة الحديثة"[2].

السجع هو نوع من أنواع التراكيب اللغوية في الأدب، حيث يتناغم الجرس الصوتي للكلمات في نهاية الجمل أو الأبيات.

وعرّف نواف نصار "السجع" أنه "توافق الفاصلتيْن من النثر على حرف واحدٍ، وشروط السجع الحسن عند ابن الأثير ثلاثة:

الأول اختيار مفردات الألفاظ المسجوعة والتراكيب، بحيث تكون بعيدة عن الغَثَاثَة والبُرودة، والثاني أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعًا للمعنى لا المعنى تابعًا للّفظ،

---

[1] المرجع السابق، ص10.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص138.

والثالث أن تكون كل واحدة من الفقرتيْن المسجُوعتيْن دالّةً على معنى غير المعنى الذي دلّتْ عليه أختها"[1].

يضيف السجع على النّصّ لمْسَةً جمالية تُعزّز المعنى وتؤثّر على القارئ، وتُبرز الجمال اللغويّ. تظهر فوائده في عدة جوانب:

- تحسين الإيقاع، تقوية المعنى، سهولة الإستيعاب، تعزيز التأثير العاطفيّ، جمالية اللغة.

نستنتج أنّ السجع وسيلة فنّيّة مُهِمَّةٌ.

- **التورية:** وردت لفظة "التورية" في معجم الرائد أنها "تَوْرِيَةٌ. (و ر ي) 1- مص. ورَّى. 2- في البديع: هو أن يُؤتى بلفظ له معنَيَان، أحدهما قريبٌ والآخر بعيدٌ، ويُراد به البعيد منهما، نحو: فقالت:

رُحْ برَبّكَ مِنْ أمامِي فقلتُ لها: بربّكِ أنتِ رُوحِي

فالمقصود ب "روحي" هنا هو المعنى البعيد، أي "الروح". 3- التوراة"[2].

التورية هي أسلوب بلاغي يستخدم فيه لفظ له معنيان، أخدهما قريب وصريح والآخر بعيدٌ وخَفِيٌّ.

عرّفها جبور عبد النور: "تَوْرِيَةٌ: نوع من البديع يكون بذكر لفظٍ ذي معنَيَيْن: الأول قريب غير مُراد، والدلالة عليه واضحة، والثاني بعيد وهو المقصود، والدلالة عليه خَفِيَّةٌ"[3]

---

[1] نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، ص154.

[2] جبران مسعود، الرائد، ص289.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص79.

وجدت لفظة "تورية" عند نواف نصار أنّها: "أن يذكر المتكلم لفظا بمعنيَيْن، قريب ظاهر غير مرادٍ، وبعيد هو المراد، كقول الشاعر سراج الدين الورّاق (615هـ- 659هـ):

ورب الشعر عندهم بغيض ولو وافى به لهم (حبيب)

فكلمة حبيب لها معنيان: القريب غير المقصود هو حبيب لوجود كلمة مهّدت لهذا المعنى وهي بغيض، أما المعنى البعيد –وهو ما أراده الشاعر– فهو حبيب بن أوْسٍ الشاعر المشهور وهو اسم الشاعر العباسي الكبير أبي تمّام"[1].

التورية هي تعبير لغوي يُستخدم لوَصف حالة من التعبير عن فكرة أو معنًى خَفِيٍّ عن طريق اِستخدام كلمات أو تعابير تملك معاني متعددة.

- **المقابلة:** "هي في علم البديع، أن يُؤْتَى بمعنَيَيْن متوافقيْن أو معانٍ متوافقة، ثمّ بما يقابلهما، أو يقابلها –على الترتيب– نحو قول الشاعر:

ما أحسَنَ الدِّينَ والدُّنْيَا إذا اجْتَمَعَا وأقبَحَ الكُفْرَ والإفْلَاسَ في الرَّجُلِ

حيث قابل الشاعر "أقبح" بـ "أحسن"، و"الكفر" بـ "الدين"، و"الإفلاس" بـ "الدنيا""[2].

المقابلة هي أسلوب بلاغي يتم فيه وضْعُ فكرتين أو أكثر متناقضتين أو متباينتين جَنْبًا إلى جَنْبٍ في نفس الجملة أو السياق.

"المقابلة: هي مُقابَلة النصوص بعضها ببعضٍ بقصد تحقيق الكتاب، ويكون ذلك عادة بالنسبة للمخطوطات، وقد يكون في المطبوعات القديمة بمقابلة طَبعاتها المختلفة بعضها ببعض مثال ذلك مقابلة النُّسَخ المخطوطة المختلفة لكتاب الأغاني قبل طَبعه ونَشره.

---

[1] نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، ص: 81، 82.

[2] إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي المعجم المفصّل في اللغة والأدب م2، ص1181.

والمقابلة في البديع العربي، أن يُؤتى بمعنَيَيْن متوافقيْن أو أكثر، ثمّ بما يقابل كُلًّا على الترتيب، ومثالها قول الجعْدِي (مُخَضْرَم):

فتًى تم فيه ما يسُرُّ صَدِيقَهُ على أنّ فيه ما يسُوءُ الأعَادِيَا"[1]

المقابلة تعتمد على التضاد والتوافق بين المعاني، وهي تقوم على ذكر معنَيَيْن أو أكثر، ثم ذكر ما يقابل ذلك على الترتيب.

المبحث الثاني: دور البناء الموسيقيّ في نقل المعنى

"العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية، لأنّ الشعر في صياغته الفنية يتألّف من مقاطع صوتية تُعرف بالتفاعيل، وهي تمثّل (وحدات موسيقية) تُكسب القصيدة أثرًا مؤثّرًا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يجذب المتلقّي إلى سماع صوت الشعر.

فالموسيقى أخصّ ميزات الشعر وأبْيَنِها في أسلوبه، لأنها تقوم على ترديد التفاعيل المؤلّفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد هذه التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلّها.

فلا يوجد شعرٌ بدون موسيقى يتجلّى فيها جوهره الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في السامعين بقواها الخفيّة التي تشبه قوى السحر....

[1] مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص378.

والشعر بدون الموسيقى لا يسمّى شعرًا البتّة، فهي تهَبُ الكلام مظهرًا من مظاهر العظَمة والجَلال، وتجعلُه مصقُولًا مُهَذَّبًا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه[1].

البناء الموسيقيّ يلعب دورا أساسيا في نقل المعنى، إذ يساهم في التعبير عن المشاعر، الأفكار، والمواقف بشكل غير مباشر، مما يسمح للمتلقّي بالاِنغماس في عالمٍ عاطفيٍّ وفكريٍّ.

"إنّ موسيقى الشعر تمتلك شحنة سيكولوجية مؤثرة على الشاعر أولا وعلى المتلقي في مستوى ثانٍ، وباستثمارها يوقظ الشاعر الخيال الخامد من خلال الرواء العذب والسلس للأصوات.. لكل هذه الاِعتبارات لا أعتبر موسيقى الشعر مجرد إثارة حسّيّة للّذّة، ولكنها اتّصال خفيٌّ بالتاريخ العاطفيّ لكلٍّ منّا.. فكلّ نغمة موسيقية تفيض على كونها مجرد لحن بل إنها علامة صوتية تُحيل على حدَثٍ، وبالتالي فالكثير من مشاعرنا هي ذكريات صوتية، لهذا تحديدا تمتلك هذه الموسيقى دون غيرها تأثيرا ساحرا على مسامعنا. "يعرف الشعر أن لكل قصيدة وقعًا على قارئها يختلف عما سواه من قصائد، حتى وإن تماثل وزنهن العروضي.. والسبب في كل ذلك أنّ لكل كلمة لغوية وزنا عروضيا، ولها وزن صرفي، كما أن لها نظاما مقطعيًّا، وفيها نظام نبريٌّ.."[2].

البناء الموسيقي هو تنظيم العناصر الموسيقية في قطعة فنّيّة متكاملة ويحمل دورًا محوريًّا في نقل المعنى وإيصاله للمتلقّي، يخلق تجربة جمالية وعاطفية تتفاعل مع مشاعر وأفكار الجمهور.

---

[1] علي عبد اللطيف عبد الرحمن سليم، البناء الموسيقي في ديوان كامل كيلاني للأطفال ودلالته الفنية، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، 104، 2016م، ص114.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص311.

"يربط شوقي ضيف أصل الشعر بالموسيقى في تأريخه لبدايات الشعر العربي الغنائية في العصور الأولى قائلا: "لا يوجد شعرٌ بدون موسيقى..."[1].

دور البناء الموسيقي في نقل المعنى:

- "فيه ملاذٌ للتنفيس عن العواطف والأحاسيس.
- طريق يحلّ به الإنسان عُقدة لسانه، ويذيب شيئا من التجمّد الذي يشعر به في محيط نفسه.
- إيحاء يحرّك العواطف والوجدان بالنغم والصوت والإيقاع.
- الشعر يعتمد على الموسيقى في أدائه.
- العنصر الموسيقي والإيقاعي أساس بناء الشعر"[2].
- "خلق نوعا من الجرس والتلاؤم الموسيقي.
- التأثير في نفس المتلقي.
- الموسيقى جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه.
- للموسيقى وظيفة خاصّة تؤدّيها في الشعر عند استنفاد الطاقة الشعورية، وهي جزء من دلالة التعبير كالدلالة المعنوية اللغوية.
- الشعور بالموسيقى في القصيدة يجعلنا نتحسس الأجواء الشعرية.
- الموسيقى من أقوى الظواهر التي تستجيب إليها النفس من غير وعيٍ ولا شعورٍ"[3].

البناء الموسيقي هو لغة فنية عالمية تتجاوز الحواجز اللغوية والثقافية إنها وسيلة قوية لنقل المعاني، وتساهم في إثراء تجربتنا الإنسانية ورَبْطِنا بالعالم من حَوْلنا.

---

[1] ينظر: سيد أحمد بوخال، الإيقاع وتطور الموسيقى في الشعر العربي، التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي، جامعة أكلي محند أولحاج البويرة (الجزائر)، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، م18، ع02، 2024م، ص757.

[2] ينظر: سيد أحمد بوخال، الإيقاع وتطور الموسيقى في الشعر العربي (المرجع نفسه)، ص: 751، 753.

[3] ينظر: سيد أحمد عبد الرحمن محمد، جماليات التشكيل الموسيقي في البناء الشعري عند الجرجاني، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعة، جامعة الجوق، السعودية، م5، ع3، 2024م، ص: 63، 65.

الفـــصـــل الأول:

الأعمال الشعرية ومُمَيِّزَاتُها عند إديث سيتويل ونازك الملائكة

الـمـبـحـث الأول:

إديث سيتويل وأعمالها الشعرية: ترجمة لحياتها، أعمالها

المـبـحـث الثـاني:

نازك الملائكة وأعمالها الشعرية: ترجمة لحياتها، أعمالها

المبحث الأول:

إديث سيتويل وأعمالها الشعرية: ترجمة لحياتها، أعمالها

إديث سيتويل هي إحدى أبرز الشاعرات الإنجليزيات في القرن العشرين، اِشتهرت بكونها جزءًا من الحركة الأدبية الحديثة في بريطانيا.

1- ترجمة لحياتها:

إديث سيتويل (1887- 1964)

"شاعرة وناقدة وكاتبة سيرة إنجليزية (ولدت في سكاربوروج من أسرة أرستقراطية)، نالت لقب (dame) وهو لقب يوازي (sir) لدى الرجال، وهي ابنة السير جورج سيتويل وأخت السير أوزبيرت وساشقيربل سيتويل. اِشتهرت بأزيائها التقليدية التي تعود إلى العصر الإليزابيثي، وبآرائها النافرة عن الآراء السائدة بين أعضاء أسرة الأدب الرفيع. تحولت إلى الكنيسة الكاثوليكية الرومانية عام 1955.

عرفت في أول الأمر بغرابة أبنيتها الأسلوبية، ولكنها ظهرت خلال الحرب العالمية الثانية بوصفها شاعرة عميقة الإحساس تجاه المآسي الإنسانية للحرب. وكانت متأثّرة بالشاعرين يتس وت. س. إليوت في شعرها المبكر، إذ تبدو سيادة الإحساس البصري والمفاهيم الجمالية والصور غير المألوفة.

كتبت إديث سيتويل عدة مجلدات من الشعر والنثر، وعاشت معظم حياتها مع هيلين روتهام، التي كانت مُرَبّيَتَها. لم تتزوّج قطّ، لكنها أصبحت مرتبطة بشدة بالرّسّام الرّوسيّ بافيل تشيليتشو.

تأثّرت سيتويل بشدة بشعر الرمزيّين الفرنسيين، حيث تناول شعرها مظاهر الحياة السطحية"[1].

كانت سيتويل معروفة بشخصيتها الفريدة وأساليبها الأدبية المُبتكرة. تمثّلت قوّتها الشعرية في تجريبها في الإيقاع والصوت، وقد اشتهرت باستخدامها للأوزان غير التقليدية في الشعر.

2- أعمالها:

"مؤلفاتها: بيوت الريفيين 1918م، كوميديات رعوية 1923م، الجمال النائم 1924م، أغنيات الشارع 1942م، الأغنية الخضراء 1944م، أغنية برد 1945م، أما مؤلفاتها النثرية: ألكسندر بوب 1930م، أعيش تحت شمس سوداء 1937.

نشرت سيتويل شعرًا يعود إلى عام 1913، وبعضه مجرد موسيقى، تم الإشادة بأعمالها لتقنيتها القوية وحرفية مضنية، استخدام الرموز منتشر وواضح في شعر سيتويل.

إن شعرها المبكر مستمد بشكل أساسي من عالمها الطبيعي ومن ذكرياتها المبكرة، ومع ذلك، فإن رموز شعرها المتأخر متجذرة بعمق في الأساطير المسيحية.

منذ الطفولة، أظهرت إديث حُبًّا فريدًا لكلٍّ من الموسيقى والشعر، وكان لمُرَبّيتها (هيلين روتهام) أهمية كبيرة في التطور المستقبلي للشاعرة وفنها، كانت هيلين روتهام فنانة الموسيقى والأدب اللامعة التي لم تصبح فقط معلّمة إديث ولكن أيضا صديقتها المقرّبة ورفيقتها حتى وفاتها عام 1938، بالإضافة إلى كونها فنّانة، ترجمت هيلين الكثير من الشعر الفرنسي مع

[1] ينظر: منى قاسم معارج، بين التجديد والحداثة عند الشاعرتين سيتويل ونازك دراسة مقارنة، مجلة جامعة سومر للعلوم الإنسانية، كلية التربية جامعة واسط، العراق، م2، ع1، 2024م، ص24.

التركيز بشكل خاصٍّ على قصائد بودلير وإضاءة رامبو لذلك، من عدة نواح، لعبت هيلين دورًا أساسيا في رعاية وتعزيز حُبٍّ دام إديث المتأصّل للشعر وميلها الطبيعي نحو الفنون. لذلك في وقت مبكر تأثّرت سيتويل بالشعراء الإنجليز العُظماء والأدَب الفرنسي في القرن التاسع عشر، ولاسيّما شعر بودلير. قامت بدراسة الرموز الفرنسية وتقنياتها بالإضافة إلى هذا التأثير الأدبي. أقامت عائلتها في إيطاليا، حيث أظهرت حبها لإيطاليا وفنّها وثقافتها، وزيارتها العرضية إلى إسبانيا كان لها تأثيرٌ كبير عليها".[1]

"يشير شقيقها في التأكيد على تأثير هذه الرحلات: (لقد أصبحنا قادرين على التمييز بين الأشياء الجيدة والسيئة، واستخدام حكمنا الخاص وعدم تصديق: أي شيء عن الفنون قيل لنا فقط).

في قصائدها المبكرة، ولاسيّما تجاربها في (facad) الواجهة، تعتمد في التأثير على الإيقاع وسرعة استخدام القوافي الموضوعة في بدية السطور وفي وسطها، وكذلك في نهايتها، وكانت تدرك أهمية الموسيقى في تكوين الشعر"[2].

الرحلات كانت فرصة لإديث سيتويل لاكشاف ثقافات مختلفة وُمرتكزات فكرية متنوعة. فهذه الزيارات أثّرت على تجربتها الأدبية حيث تأثّرت بالفنون والثقافات المتنوعة، مما أضاف عُمقًا لغويًّا وفنّيًّا إلى شعرها.

خلاصة القول، كانت الرحلات جزءًا من الحياة الشعرية لسيتويل، إذ لعبت دورًا مهمًّا في تشكيل رؤيتها الفنّية وموضوعاتها، من خلال هذه الرحلات اِكتسبت أسلوبا فنّيًّا مُتجدّدًا وعميقًا ومَرِنًا، مما جعل شعرها غنيًّا ومُتنوّعًا.

---

[1] المرجع السابق، ص: 24، 25.

[2] المرجع نفسه، ص25.

تميّز شعرها بـ:

- التجريب في الشكل والصوت.
- الصور الرمزية والتجريدية.
- الاِهتمام بالموضوعات الفلسفية والوجودية.
- الأسلوب المعقّد والمتعدّد المعاني.
- استخدام الأساطير والتاريخ.
- التأثير الموسيقيّ والإيقاعيّ.
- الطابع السّرياليّ والخياليّ.
- الموضوعية والتجربة الذاتية.

شعرها من أبرز الإسهامات في الأدب الإنجليزي الحديث.

"تعدّ إديث سيتويل Edith Sitwell من أبرز الشعراء الإنجليز في النصف الأول من القرن العشرين، ويقترن اسمها بجدارة بأسماء كبيرة في تاريخ الشعر الإنجليزي مثل ت. س. إليوت وأودن ودلان توماس.

تنتمي الشاعرة سيتويل إلى أسرةٍ اشتهرت بمواهبها وعطاءاتها الفنية في الشعر هي وأخواتها "أوزبرت" و"ساشفريل" كانت من أكثر الشعراء ترددا وشهرة على ألسنة القُرّاء والنُّقّاد في الفترة الحديثة.

وتهم الشاعرة سيتويل القُرّاء العرب والمعنيّين منهم بالدراسات الشعرية الحديثة، خاصة لأنها كانت من أبرز الشعراء الذين أثّروا وساهموا في تكوين شاعرية واحدة من أبرز شعراء المدرسة الجديدة في الشعر العربي الحديث والمعاصر هو بدر شاكر السيّاب.

لذا يبدو أنه من المفيد جدا تقديمها وتقديم بعض من قصائدها إلى قرّاء العربية وخاصّة التي تبدو ذات أهمية في فهم نتاج الشاعر الراحل وتقديره حقّ قدره.

يمتاز أسلوب الشاعرة الإنجليزية بالخصائص التالية:

أ- أنها ترمي إلى إيصال إحساسها وخبرتها الشعريّن لا وصفهما.

ب- تتجنب الصور الشعرية المستهلكة والإستعارات المتكررة.

ج- تُعطي أهمية بالغة للموسيقى الشعرية في البُعدين الأفقي والعمودي. إنّ موسيقى الصياغة والتعبير "المنتظم" في رأيها تساهم في خلق إيقاع جديد على إيقاع البحور الشعرية"[1].

أسلوب إديث سيتويل في الشعر هو أسلوب غير تقليدي ومُعقّد، يمزج بين التجريب الصوتي، الصور المجازية العميقة، والتأمّلات الفلسفية، مما يجعل شعرها يعكس روح العصر الحديث ويحفّز التفكير النقدي لدى القارئ.

"إنّ تنوّع القافية وتعدد أنساقها المتجانسة أو المتخالفة في الإيقاع والصوت وامتداد الكلمات أو قصرها، كل هذه تلعب دورًا مشاركًا في تشكيل الصورة الموسيقية الكلية. لذا تراها تسكب تعبيرها في صيغ موسيقية مدهشة ومتنوعة ذات إيقاعات حديثة راقصة.

فهي تستفيد من إيقاعات النظم في توافق الكلمات وتضادها معنًى ومبنًى في إيحاءاتها وأصواتها كما تستفيد من علاقات التناغم والتنافر بين كلمة وكلمة، وتبدي مهارة فائقة في استخدام إمتدادات الكلمات الصوتية ونهاياتها لتخلق موسيقى شعرية جديدة ومدهشة، لتكثر

[1] نذير العظمة، إديث سيتويل ومؤثراتها في شعر السياب، مجلة المعرفة، ع177، 1976م، ص: 45، 46.

مثلا من استخدام التصريع في شعرها أو التقفية الداخلية في مصطلح الشعر الإنجليزي، وتفتح الأبيات بعض عن بعض رغم التقفية فيجري إيقاع صوتي داخل في أبيات القصيدة ككلٍّ لا يتجزّأ مما دعاها إلى توسيع قاموسها الشعري فتنوع واغتنى وتميز عن قاموس الشعراء الذين سبقوها.

وقد تجلى اهتمامها هذا بالتقنية الشعرية في الذروة خاصة في مراحلها الشعرية الأولى كما في قصائدها "الطعم" و"ابنة ملك الصين" و"السر بعل زبوب" وإنتاجات أخرى.

و"السير بعل زبوب" يوازي إبليس في الثقافة الإسلامية تصور تصويرا بارعًا بعل زبوب في العالم الأسفل في إطار ساخر، وتستخدم الشاعرة الصورة السمعية والبصرية والذوقية شأن السرياليين للنفاذ إلى نفس القارئ، فتستولي عليه باللذة والدهشة. تقنيتها الشعرية جديدة. عبارتها وسكبها مفاجئ. وإيقاعها يشبه الفالس المترنح.

فموسيقى الكلمات والنظم تلعب دورًا رئيسيًّا في إيصال خبرتها الشعرية المتميزة إلى القارئ"[1].

"وقد تعتمد على لازمة تكررها في كل مقطع من مقاطع القصيدة كما في "لا يزال المطر يسقط" أو التكرار بالإِستدارة كقصيدة "ابنة ملك الصين".

إنّ شعر سيتويل على ما فيه من مضامين غنية هو كالشعر العربي الكلاسيكي تُفقده الترجمة أهم عناصره كالموسيقى والإيقاع.

أما إنتاجاتها المتأخرة فإنها تتميز بالعمق الفكري والتأمّلي وسطوع الرؤيا ودراسة الإيقاع الشعري.

---

[1] المرجع السابق، ص46.

ليس الاِهتمام بالتقنية الشعرية هو فتح الشاعرة سيتويل الأوحد، فهي من حيث الإطار الحركي والاتجاه النفسي من السابقين للحركة السريالية أو أنها كانت سريالية قبل السرياليين خاصة في مرحلتها الشعرية المبكرة.

اهتمام سيتويل المبكر بآلية التعبير السريالي الذي قرن اسمها وإنتاجها بالحركة السريالية، ما حتّم بعد أن اطمأنت إلى أسلوبها وسيطرتها على اللغة الشعرية أن أفسح المجال أمام تعميق المضامين والخبرات الإنسانية في شعرها والمحتوى الحركي الحيّ الذي أخرج شعرها من لعبة الشكل إلى لعبة الحياة.

لقد دوّى صوت "سيتويل" أخاذا في الحرب الكونية والنكبات والحيف الاِجتماعي، إنه يخرج من أعماق إنسانية يهمها مصير الإنسانية الطائرة في عالم الحذر والوهم على إيقاعات راقصة، أن البراءة والطفولة قد دمّرتا، دمرهما الإنسان بعقله وقلبه اللذيْن استعمرتهما الشهوة وسد عليهما الطمع منافذ الضوء والحياة.

إنّ غارات ألمانية النازية المدمرة ليلا نهارا على لندن أثناء الحرب الكونية الثانية، وإسقاط القنابل الذرية على هيروشيما والجُزر اليابانية في خاتمتها، والاِستغلال البشع للناس البُسطاء والفُقراء، عمق وعيها الإنساني واستدعى فيها المسؤولية الأخلاقية"[1].

الملامح العامة لشعر إديث سيتويل:

"عُرفت في بداية حياتها الأدبية بغرابة أبنيتها الأسلوبية، ولكنها برزت خلال الحرب العالمية الثانية بوصفها شاعرة عميقة الإحساس تجاه المآسي الإنسانية للحرب.

[1] المرجع السابق، ص: 46، 47، 48.

ابتعاد إديث سيتويل عن ميدان الشعر الفيكتوري إلى اِستكشاف الروح الإنسانية الشاملة عبر التصوير الشعري من خلال الدين والروحانية والأخلاق والخيال الطبيعي، لذا جاء شعرها مليئا بالحيوية والروح الأخلاقية.

تأثرت بالشاعرتين: يتس، وت. س. إليوت في شعرها المبكر، إذ تبدو سيادة الإحساس البصري، وتبرز الموسيقى اللفظية في دواوينها: "بيوت الريفيين 1918م" و"كوميديات رعوية 1923م"، و"الجمال النائم 1924م"، حيث ابتدعت عالمها الخاص من المفاهيم الجمالية والصور غير المألوفة.

وظهر التكنيك الفني وتعمق الإحساس بالمعاناة الروحية في شعرها المتأخر وبخاصة في: "أغنية الشارع" 1942م، و"الأغنية الخضراء 1944م".

كما تأثرت سيتويل بالشاعر البريطاني ألكسندر بوب ووليام شكسبير وبملوكها العظام، فقد كتبت عن الملكة إليزابيث الأولى والملكة فيكتوريا.

ولها –أيضا– كتب نقدية في الشعر الإنكليزي مثل: "مظاهر الشعر الحديث" وكذلك قصيدة بعنوان: "لا يزال المطر يهطل still fall the rain" وغيرها. وعموما، يمكن القول إنّ إيديث سيتويل كانت من أعظم وجوه الشعر البريطاني بين عامي 1925م و1955م"[1].

شعر إديث سيتويل من أبرز الأمثلة على الأدب الإنجليزي الحديث حيث يمتاز بخصائص فنية وفكرية.

[1] شرين عبده محمد خضر، ثنائية الحب والموت بين "إيديث سيتويل" و"بدر شاكر السياب"، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة الطائف، ص859.

حياة سيتويل كانت مليئة بالبحث والتطوير الفني، حيث كانت تبحث دائما عن طرق جديدة لتقديم الشعر، تأثرت بعدد من الحركات الأدبية مثل الدادائية والسريالية، وقد كانت جزءًا من الدوائر الأدبية الراقية، كما كانت تسعى إلى استكشاف موضوعات فلسفية وعميقة في قصائدها مثل الوجود والموت والفقدان.

ومن خصائص قصائد سيتويل:

التأثير المتعدد الأبعاد، التحرر من القيود التقليدية، التعبير عن التوتر الداخلي، الاِهتمام بالزمن والمكان، الاِستفادة من الفنون الأدبية الأخرى، التركيز على الظواهر النفسية، الغموض المتعمد.

"وفاتها في التاسع من كانون الأول عام 1964م"[1].

كانت وفاتها خسارة كبيرة لعالم الأدب والشعر، حيث فقدت الساحة الأدبية واحدة من أبرز الأصوات الشعرية.

رحيلها ترك فراغا في مجال الأدب الإنجليزي، فقد كانت علامة فارقة في الشعر الحديث.

حملت قصائدها صوتا قويا وجديدًا، تعبر عن أعماق الروح البشرية. وفاتها لم تُنْهِ فقط مسيرة شعرية فريدة، بل أغلقت صفحة من تاريخ الأدب الإنجليزي الذي شهد تأثرا كبيرا بكتاباتها، لكن رغم رحيلها تظلّ أعمالها حيّةً في ذاكرة الأدَب، تثير الإعجاب وتُلهم الأجيالَ الجديدةَ للاِستمرار في البحث عن الجمال في الكلمات واِكتشاف أسرار اللغة.

[1] المرجع السابق، ص858.

المبحث الثاني:

نازك الملائكة وأعمالها الشعرية: ترجمة لحياتها، أعمالها

نازك الملائكة هي من الشعراء العراقيين والعرب، لها دواوين عديدة ومتنوعة، تُعدّ رائدة في مجال الشعر الحديث، حيث كانت من أوائل من جرّبوا كتابة الشعر الحُرِّ.

1- ترجمة لحياتها:

"ولدت الشاعرة العراقية الموهوبة والمجيدة في بغداد سنة 1923م ونشأت وترعرعت وتتلمذت على يد أمّها الشاعرة (سلمى عبد الرزاق) وأبيها (صادق الملائكة)، فأتاحت لها هذه النشأة ما لم يُتح لغيرها، إذ هيّأت لها كل أسباب الثقافة والمعرفة"[1].

كانت نازك الملائكة من عائلة متعلمة ومثقفة وهذا ما أثر على حياتها وشخصيتها، حيث كانت تتمتع بدعم كبير من أفراد عائلتها في مسيرتها الأدبية.

تخرّجت نازك من دار المعلّمين العالية عام 1944، ودخلت معهد الفنون الجميلة وتخرّجت من قسم الموسيقى عام 1949، وفي عام 1959 حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة وسكنسن في أمريكا وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت، عاشت في القاهرة منذ 1990 في عزلة اِختيارية..."[2].

كان لنازك مستوى تعليمي عالٍ، وتعليمها في بيئات أكاديمية متقدمة مثل أمريكا أتاح لها فرصة التعرّف على الثقافات الغربية وتطوير رؤاها الشعرية.

تقول نازك الملائكة: "ولدتُ في بغداد في 23 من شهر آب (أغسطس) سنة (1923)، وكنت كبرى إخوتي وهُم: أربع بنات وولَدان.

---

[1] أحمد أبو شاور، موسوعة أميرات الشعر العربي، دار أسامة، دط، عمان الأردن، ص295.

[2] يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة روائع الشعر العربي نازك الملائكة، دار دجلة، ط1، عمان، 2015م، ص7.

وقد تدرجت في دراستي من الإبتدائية إلى المتوسطة فالثانوية، وتخرجت في الثانوية عام 1939، وكنت منذ صغري أحبّ اللغة العربية، والإنجليزية، والتاريخ، ودروس الموسيقى. كما كنت أجد لذّة في دراسة العلوم، بخاصة علم الفلك، وقوانين الوراثة، والكيمياء، ولكني كنت أمقت الرياضيات مقتًا شديدًا، وأعدّ السنين يوما بعد يوم لأصل إلى إنهاء مرحلة الثانوية، فأتخصص بدراسة الآداب، ثم دخلت دار المعلمين العالمية، فرع اللغة العربية، وخلال سنوات دراستي فيها تعرّفت إلى موضوع الفلسفة، وأحببتُه حُبًّا شديدًا، فساعدني على تكوين ذهنٍ منطقيٍّ، وكانت دراساتي الكثيرة للنحو العربي، في أصوله القديمة، قد هيّأتني له تهيئة واضحة، وقد بدأت نظم الشعر وحبّه منذ طفولتي الأولى، والواقع أنني سمعت أبوي وجدّي يقولون عني أنني "شاعرة" قبل أن أفهم معنى هذه الكلمة، لأنهم لاحظوا عليّ التقفية، وأذنا حساسة تميز النغم الشعري تمييزا مبكرا، وبدأت بنظم الشعر العامي قبل عمر سبع سنوات"[1].

كانت نازك الملائكة مُحبّة للقراءة والتعلم منذ طفولتها، وظهرت موهبتها الشعرية في سن مبكر.

وتكمل تعبيرها عن سيرة حياتها وثقافتها وتقول: "وفي سن العاشرة نظمت أول قصيدة فصيحة، وكانت في قافيتها غلطة نحوية، وعندما قرأها أبي رمي قصيدتي على الأرض بقسوة، وقال لي، في لهجة جافية مؤنّبة: "اِذهبي أوّلًا وتعلّمي قواعد النحو... ثمّ انظمي الشعر" وكانت معلمة النحو في المدرسة لا تميّز الفاعل من المفعول، وسُرعان ما اضطُرّ أبي إلى أن يتولّى تعليمي قواعد النحو بنفسه حين دخلت المتوسطة، وفي ظرف شهرٍ واحدٍ تفوّقتُ على الطالبات جميعًا، وصرت أنال أعلى الدّرجات.

[1] نازك الملائكة، يغير ألوانَهُ البحرُ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م، ص: 5، 6.

ولاحظ أبواي أنني موهوبة في الشعر، شديدة الولَع بالمُطالعة، فأعفياني من المسؤوليات المنزلية والعائلية إعفاءً تاما، وساعدني ذلك على التّفرُّغ والتّهيُّؤ لمستقبل أدبيٍّ وفكريٍّ خالصٍ"[1].

كان لعائلة نازك دورٌ محوريٌّ في تشجيعها على الشعر وتقديم الدعم المعنوي لها في بداية مسيرتها الأدبية، وكان والدها هو أستاذها، مهّد لها الطريق لِاستكشاف عالم الأدب والشعر بشكلٍ أعمقَ.

"ولدت نازك الملائكة في بغداد لأسرة مثقّفة حيث كانت والدتها سلمى عبد الرزاق تنشر الشعر في المجلات والصحف العراقية باسم أدبي هو "أم نزار الملائكة"، أما أبوها صادق الملائكة فترك مؤلفات أهمّها: موسوعة (دائرة معارف الناس) في عشرين مجلّدًا"[2].

كان "لسلمى عبد الرزاق" أثر واضح في دار المعلمين العالية، كنت أساهم في حفلات الكلية بإلقاء قصائدي، وكانت الصحف العراقية تنشر تلك القصائد في حينها، غير أني أهملت هذا الإنتاج المبكر، ولم أدرج منه شيئا في مجموعاتي الشعرية المطبوعة، لأنني بقيت أنظر إليه على أنه شعر الصبا قبل مرحلة النضج، والواقع أنني أقبلتُ على نظم الشعر إقبالا شديدا منذ 1941 يوم كنت طالبة في الكلية. فقد دخلت في ذلك العام بداية نضجي الروحي والعاطفي والإجتماعي، فضلًا على أنه العام الذي شهد ثورتنا القومية العظيمة التي هزّت كياني هزًّا عنيفًا وهي ثورة رشيد عالي الكيلاني، وكنت أنفجر حماسةً لتلك الثورة ونظمتُ حولها القصائد المتحمسة التي لم أنشر منها أي شيءٍ"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص6.

[2] يوسف شنوت الزبيدي، موسعة روائع الشعر العربي نازك الملائكة، ص8.

[3] نازك الملائكة، المرجع السابق، ص8.

بدأت نازك الملائكة تنظم قصائدها وهي صغيرة العمر، ولكن للأسف لم تدوّن القصائد ولم تنشر.

2- أعمالها:

"أهم مجموعتها الشعرية: عاشقة الليل 1947 نشر في بغداد، هو أول أعمالها التي تم نشرها، شظايا الرماد 1949، قرارة الموجة 1957، شجرة القمر 1968، ويغير ألوانه البحر 1974، مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1977، الصلاة والثورة 1978.

كما صدر لها في القاهرة مجموعة قصصية عنوانها "الشمس التي وراء القمّة" عام 1997.

ومن مؤلفاتها:

قضايا الشعر الحديث، عام 1962.

التجزيئية في المجتمع العربي، عام 1974 وهي دراسة في علم الإجتماع.

سايكولوجية الشعر، عام 1992.

الصومعة والشرفة الحمراء"[1].

ساهمت نازك الملائكة في إيقاظ الشعر العربي وعملت على تطويره وتحديثه وذلك بالتغيير في الشكل والتركيب، وتركت مجموعة شعرية ونثرية رائعة، كما كشفت عن ثقافة عميقة الجذور بالتراث والوطن والإنسان.

[1] يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة روائع الشعر العربي نازك الملائكة، ص: 8، 9.

تقول نازك الملائكة: "وفي عام 1947 صدرت لي أول مجموعة شعرية وقد سمّيتها (عاشقة الليل) لأنّ الليل كان يرمز عندي إلى الشعر، والخيال، والأحلام المُبهمة، وجمال النجوم، وروعة القمر، والتماع دجلة تحت الأضواء، وكنت في الليل أعزف على عُودي في الحديقة الخلفية للبيت بين الشجر الكثيف....

وبعد صدور (عاشقة الليل) بأشهر قليلة انتشر وباء الكوليرا في مصر الشقيقة، وبدأنا نسمع الإذاعة تذكر أعداد الموتى يوميا.. وفي يوم الجمعة 27/ 10/ 1947 أفقت من النوم، وتكاسلت في الفراش أستمع إلى المذيع وهو يذكر أن عدد الموتى بلغ ألفًا فاستولى عليّ حزنٌ بالغٌ وانفعالٌ شديدٌ... بدأت أنظم قصيدتي المعروفة الآن "الكوليرا" "[1].

وظفت الشاعرة لفظة "الليل" رمزا على تعابيرها، ووجدت أن هذه اللفظة "الليل" تحمل الجمال، والروعة، والخيال، والأحلام.

بعد انتشار وباء الكوليرا في مصر انفعلت الشاعرة نازك الملائكة وتأثّرت بما فعله الوباء بمصر وأرادت تنظيم قصيدة تعبّر فيها عما يحمل قلبها من حزن وأسًى، سمتها "الكوليرا" وكانت هذه القصيدة تختلف على المعتاد، فغيرت في شكلها، ومنها انطلقت في نظم الشعر الحر.

"في عام 1949 صدرت ببغداد مجموعتي الشعرية الثانية (شظايا ورماد)، وقد صدرتها بمقدمة أدبية ضافية عرضت فيها موجزًا لنظرية عروضية لشعري الجديد الذي نشرت منه في المجموعة عشر قصائد، وما كاد الكتاب يزهر حتى أشعل نارًا في الصحف، والأندية الأدبية، وقامت حوله ضجّةٌ عنيفة، وكتبت حوله مقالات كثيرة متلاحقة، كان غير قليل منها

[1] نازك الملائكة، يغيّر ألوانَهُ البحرُ، ص: 9، 10.

يرفض الشكل الجديد الذي دعوت إليه، ويأباه الشعر، غير أنّ الدعوة لقيتْ أروع القَبُول في الأوساط الشعرية الشابة، فما كاد يمضي عام حتى كان صدى الدعوة قد تخطّى العراق إلى خارجه، وبدأت أقرأ في المجلات الأدبية في مصر، لبنان، وسوريا، وسواها قصائد من الشعر الحر"[1].

استحدثت نازك الملائكة تغييرات في الشكل الشعري للقصيدة وذهبت إلى الأوزان الحُرّة، وأسلوبها يحمل الحُزن والألَم واليأس.

"بعد عودتي إلى العراق عام 1951، بدأت أتجه إلى كتابة النثر بخاصة في النقد الأدبي، وفي عام 1953 ألقيتُ محاضرة في نادي الاتحاد النسائي ببغداد كان عنوانها (المرأة بين الطرفين: السلبية والأخلاق) انتقدت فيه أوضاع المرأة الحاضرة، وعقم المجتمع العربي، ودعوتُ إلى تحرير المرأة من الجُمود، والسلبية، وقد أثارت هذه المحاضرة ضجّةً في بغداد، وتحدّثت عنها المحافل طويلًا بخاصّة وأنّ إذاعة بغداد نقلتها كاملة وأذاعتها على الجمهور"[2].

"وفي عام 1957 صدرت في بيروت مجموعتي الشعرية الثالثة (قرارة الموجة)، وقد احتوت على مُنتخبات من شعري (شظايا ورماد)، ونشرتها دار الآداب بيروت"[3].

تتناول نازك الملائكة موضوعات إنسانية وفكرية متعددة، معبّرة عن حالة الواقع، تميز شعرها بالأسلوب الرمزي والموسيقي.

---

[1] المرجع السابق، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص: 17، 18.

[3] المرجع نفسه، ص21.

"في عام 1962 صدر لي أول كتاب في النقد الأدبي هو (قضايا الشعر المعاصر) وقد درست فيه الشعر الحر دراسة خاصة مفصّلة، ووضعت له عرُوضًا كاملا اعتمادا على معرفتي للعروض، وعلى قوة سمعي الشعري، وعلى كثرة قراءتي لشعر الزملاء من الشعراء، وقد أهديت الكتاب إلى الرئيس العربي جمال عبد الناصر، متحدية عبد الكريم قاسم الذي كان يمقته أشدّ المقت.

وفي عام 1964 دعاني معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة إلى إلقاء محاضرات حول الشعر في موضوع أختاره، فعكفْتُ على كتابة كتابٍ عن الشاعر المبدع علي محمود طه، الذي كنت تأثرت بشعره خلال فترة الصبا، يوم كنت طالبة في فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة، وقد طبع هذا الكتاب (شعر علي محمود طه) في القاهرة عام 1965، وكان عنوان طبعته الثانية (الصومعة والشرفة الحمراء)، وقد طبعته دار العلم للملايين.

وفي أول سنة 1968، صدرت لي مجموعة شعرية رابعة عنوانها (شجرة القمر)، تطوّر فيها شعري تطوُّرًا واضحًا عمّا كان عليه في المرحلة السابقة، مرحلة (قرارة الموجة)، التي كنت خلالها أميل إلى الفلسفة والفكر في شعري، ونثري جميعًا.

وفي عام 1970، صدرت مطوّلتي الشعرية (مأساة الحياة وأغنية الإنسان) عن دار العودة بيروت"[1].

"نازك الملائكة اسم لامعٌ في سماء الشعر العربي الحديث، فهي رائدة كبيرة من رواد الشعر الحرّ، طالما ذكر اسمها إلى جانب (السّيّاب) بوصفهما رائدي الشعر الحُرّ في العراق.

[1] المرجع السابق، ص23.

يتصف شعرها برهافة الحسّ، وحدّة الألَم، فهي كاِمرأةٍ شرقية حلمت بأن تأخذ من الحياة الكثير، ولكنها فُوجِئت بألف سدّ فأصيبت بخيبة أملٍ كبيرةٍ"[1].

تتميز قصائدها بعُمق الشعور والعاطفة، حيث تستخدم لغة رمزية لتعبّر عن عواطفها.

"يعتقد الكثيرون أنّ نازك الملائكة هي أوّل من كتَب الشعر الحُرّ في عام 1947م، ويعتبر البعض قصيدتها (الكوليرا) من أوائل الشعر الحُرّ في الأدب العربي، ولكن في الطبعة الخامسة من كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، تراجعت نازك الملائكة عن كون العراق هو مصدر الشعر الحُرّ، وأقرّت أنّ قصيدتها (الكوليرا) 1947م لم تكن الشعر الحر الأول، بل هناك من سبقها بذلك منذ عام 1932م، وقد بدأت الملائكة في كتابة الشعر الحر في فترة زمنية مقاربة جدا للشاعر بدر شاكر السّيّاب"[2].

يُعدّ شعر نازك الملائكة مزيجًا من التجديد في الشكل والمحتوى، مع غلبة البعد النفسي والعاطفي، يعكس تعبيرها مشاكل العصر والمجتمع العربي، وهي من الشعراء الذين أبدعوا في التعبير عن أفكارهم بحُرّيّةٍ وجُرأةٍ.

كانت نازك الملائكة تميل إلى استخدام لغة شعرية متميزة، حيث كانت تتجنب السطحية في التعبير، وتحرص على أن تكون كلماتها مشحُونةً بالمعاني والتأمّلات العميقة.

وهذا ما جعَلها تترك بصمةً واضحةً في تاريخ الأدَب العربي الحديث، وهي من أبرز رُوّاد الشعر الحُرِّ.

---

[1] أحمد أبو شاور، موسوعة أميرات الشعر العربي، ص296.

[2] يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة روائع الشعر العربي نازك الملائكة، ص87.

تميّز شعرها بـ: الريادة في التجديد الشعري، الأسلوب الإنفعالي والوجداني، الرمزية، والعمق الفكري، الإهتمام بالمرأة والمجتمع، اللغة السَّلِسَةُ والموسيقى الداخلية، التجديد في الأشكال الشعرية.

"حصلت نازك الملائكة على جائزة البابطين عام 1996، كما أقامت دار الأوبرا المصرية يوم 26 مايو/ أيار 1999 احتفالًا لتكريمها بمناسبة مرور نصف قرنٍ على انطلاقة الشعر الحُرّ في الوطن العربي، والذي لم تَحْضُرْه بسبب المَرَضِ، وحضَر عوضًا عنها زوجها الدكتور عبد الهادي محبوبة، لها ابن واحد هو البراق عبد الهادي محبوبة"[1].

"إن نظرة سريعة على شعر نازك الملائكة، تشعرنا بأنّ الشاعرة كانت تعيش في عالم خاصّ بها، ينهض على اليأس والألم وحده، والغُربة والعيش مع ذكريات الماضي، وهي ذات حساسية مفرطةٍ رومانتيكية تبحث عن عوالم بعيدة وهي غربة مع أنها تعيش بين أهلها وفي بلَدها، ففي شعرها تجد هذه المواضيع تتكرر بحيث أضافت عليه برقعًا من الحُزن والألَم فكأنها في مَأتَمٍ دائمٍ.

شعر نازك الملائكة في معظمه، تجربة تكرر نفسها لأنها شكت وبكَتْ، وتأوّهَت، ولم يتطور الحزن عندها إلى أشكال فنية مبدعة، كانت تخلع إحساسها بالألم على الآخرين فتُصوّر بؤسهم ومشكلات حياتهم ومآسيهم الكثيرة، تبرز شخصيات حية عاشت مأساة الحياة فعلا بأقاصيص أو مسرحيات شعرية أو بطُرق في التعبير يجدر بمن ينسب لنفسه اختراع

[1] المرجع السابق، ص8.

الشعر الحديث أن يبتكرها، ولكنها حصَرت نفسها في قوقعة الدموع، ولا شيء غير الدموع"[1].

كانت قصائد نازك الملائكة مرآة لواقع معقد مليء بالتحديات والآمال والتطلعات، تعكس التفاعل العميق مع الحياة والمجتمع.

"الملائكة لقب أطلقه على عائلة الشاعرة بعض الجيران بسبب ما كان يسود البيت من هدوء ثم انتشر اللقب وشاع وحملته الأجيال التالية".

وهذا اللقب يعكس الأثر الإيجابي لعائلتها في المجتمع، ويعبّر عن سماتهم النّقيّة والراقية، وحُسن الخُلق.

كان والدها يحرص على تربية أولاده بطريقة محترمة وأخلاقية، فلقب "الملائكة" دلالة على طهارة شخصيتهم.

توفّيت نازك الملائكة "في 20 يونيو 2007 عن عمر يناهز 85 عامًا بسبب إصابتها بهبوط حادٍّ في الدورة الدموية، ودُفنت في مقبرة خاصة للعائلة غرب القاهرة".

رَحَلَتْ هذه الشاعرة العظيمة، بعد حياةٍ مليئةٍ بالعَطَاءِ الأدَبِيّ والشِّعْرِيّ، وبَعْدَ مُعَانَاتِهَا مِن مُشْكِلَاتٍ صِحِيَّةٍ تاركةً إرثَهَا الشعري والفكريّ والثّقافيّ، ولَمْسَتَها الفنّيّة المُمَيَّزَة في الأدَبِ العَرَبِيّ الحَدِيثِ.

كانَ لنَازِكِ الملائكة تأثيرٌ كبيرٌ في تحويلِ الشّعرِ العرَبِيّ إلى ساحةٍ واسعةٍ من التجديدِ والحُرِّيَّةِ، وهَذَا ما جَعَلَهَا رَمْزًا أدَبِيًّا. كانت جديدةً في أسلُوبِهَا، ومُخْتَلِفَةً في رُؤْيَةِ الشِّعْرِ؛

[1] حسين شمس آبادي، نازك الملائكة وإبداعاتها الشعرية: رؤى نقدية، إضاءات نقدية، (فصلية محكمة)، ع05، 2012م، ص43.

فَشِعْرُهَا لم يكُنْ مُجَرَّدَ تَعْبِيرٍ عَنِ الذَّاتِ، بل كانَ صوتًا للقَضَايَا الكُبْرَى، التي كَانتْ تَهُمُّ المُجْتَمَعَ العَرَبِيَّ فِي تِلْكَ الفَتْرَةِ.

الفـــصـــل الثاني:
البناء الموسيقيّ بين ستويل ونازك

المـــبـــحـــث الأول:
البناء الموسيقيّ في قصائد ستويل

المـــبـــحـــث الثـــاني:
البناء الموسيقيّ في قصائد نازك

المـــبـــحـــث الثـــالث:
المقارنة بينهما [أوجه التشابه والإختلاف]

المبحث الأول:

البناء الموسيقيّ في قصائد ستويل

- **الرمز:**

يقول عزّ الدين إسماعيل: "والرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معيّن إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بين الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية "علاقة تداخل" وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه"[1].

ويقول غنيمي هلال: "الرمز هنا الإيحاء أي التعبير غير المباشرة عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[2].

يستعمل الشاعر الرمز من أجل التعبير عن فكرة بطريقة غير مباشرة وذلك بتوظيف كلمات موحية تحمل دلالات مختلفة.

قصائد إديث سيتويل مليئة بالرموز، مثلا استعملت ظاهرة قوس قزح وهي رمز من الطبيعة حيث تقول:

"وفي الشوارع مدينة قايين

كان قوس قزح عظيم زمردي

الشباب

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م، ص191.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، ص298.

يعبرون ويتقابلون (Edith Sitwell p41). قال جون جيل أحد مفسّري الكتاب المقدّس عن قوس قزح: "يعلن الكتاب المقدّس أنّ قوس قزح يرمز إلى السّيّد المسيح، وترى المجتمعات الغربية أنه حين تشاهد قوس قزح فإنّ هذا بإدانة الله للخطيئة. إذا نظرنا إلى توظيف رمزية قوس قزح عند إديث نرى أنّ الفكرة مختلفة حيث إنّ قوس قزح هم الشباب"[1].

كان الليل ولا يزال بما يحتويه من مظاهر كونية مصدرًا غنيًّا للشعراء يستمدون منه المعاني ويستوحون الصور، وكثيرٌ منهم كانوا يتخذونه ملاذًا يفرّون إليه من متاعبهم، ونرى رمز الليل عند سيتويل حيث جسّدت لنا في قصيدتها (أغنية الشارع)، رمزية الليل وتحدثت عنه، ففي هذه الأبيات تصوّر قيمة الليل وأنه مؤشّر الهدوء والراحة حيث تقول:

ولكن أنت سلامي وليلي

ليل الإدراك المقدّس وليل الراحة والظلمة المواسية

حيث كل الناس متساوُون –المستقيمون والخاطئون

الأغنياء والفُقراء لم يعودوا أمما منفصلة

إنهم إخوة في الليل (Sitwell– p271) (ينظر: ترجمة العظمة، 1947، 44).

يقول نذير العظمة: ما يميّز إديث أنها تعطي أهمية للموسيقى الشعرية، وتسعى في خلق إيقاع داخليٍّ مُنتظم في القصيدة (ينظر: العظمة، 1947: 44)."[2]

---

[1] آلاء مهدي، رمزية الليل والمطر عند إديث سيتويل 1946 ونازك الملائكة 2007، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة فردوسي، م1، ع44، 2022، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص141.

"في أبيات أخرى لإديث رمزت للدخان المتصاعد بالليل والذي اجتاح السماء حتى تحوّل النهار إلى ليل لا ينتهي، حيث تقول:

إنّ أضخم أسوار العالم تتدحرج وتنهار

قوضوا السماوات كغطاء من الخيش

ينتشر على وجوهنا المختومة بالليل... (Siwell: p187).

فالليل ليس هو التوقيت المعهود إنما هو غبار القنابل النووية فهو اجتاح السماء وحول النهار إلى ليلٍ لا ينتهي وكذلك الوجوه التي ختمت بالسواد، وترى أن شمس النهار لن تشرق أبدا، حيث تقول:

العالم ميّت. لن يكون ضوء بعد الآن... (Sitwell : p191) يقول نذير العظمة: إنّ غارات ألمانيا النازية المُدمّرة ليلا نهارا على لندن أثناء الحرب الكونية الثانية قد عمّق وعْيَهَا الإنساني واستدعى فيها المسؤولية الأخلاقية (العظمة، 1947، 47)[1].

قصائد إديث سيتويل ذات طابع حزين نقلت ما حدث أثناء الحرب العالمية الثانية، اِختارت الليل كرَمزٍ يُعبّر عن أفكارها بطريقة غير مرئية، ففي كل بيت كان يحمل دلالة مختلفة.

من المتعارف عليه المطر هو رمز إعادة الروح وتطهيرها، وكذلك هو رمزٌ للخير والنُّمُوّ، ولكنّ الشاعرة إديث وظّفت مفردة المطر لترمز إلى الحُزن والكآبة والتشاؤم، تقول:

"مازال المطر ينهمر

[1] المرجع السابق، ص144.

مثل دقّات قلب

كضرب مطرقة يستحيل

في حقل الفخار ** أو كصوت أقدام آثمة

فوق قبر... (Sitwell: p244).[1]

"المطر عند إديث ليس المطر الذي يسقي الأرض ويمنحها الحياة، فالمطر هو رمز للقنابل النووية التي سقطت على اليابان، وترى أن هذا المطر يغذي روح الشراهة والكُره وظلم الإنسان لأخيه حيث تقول:

مازال المطر ينهمر

حيث تتوالد الأماني الصغيرة في حقل الدم

والعقل البشري يغذي شراهة تلك الديدان العالقة

بجبين قايين... (Siwell: p266).[2]

يُعدّ الرمز من أبرز الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر لإضفاء بُعْدٍ تأويليٍّ على النص، إذ يتيح له التعبير عن مشاعر وأفكار بطريقة غير مباشرة. فالرمز لا يقدم بوصفه دلالة واحدة، بل ينفتح على عدة احتمالات، تختلف باختلاف السياق.

[1] آلاء مهدي، رمزية الليل والمطر عند إديث سيتويل 1946 ونازك الملائكة 2007، ص146.

[2] المرجع نفسه، ص147.

باستخدام الرمز يتمكن الشاعر أن يكثف المعاني، ويوصل رسائل معقّدة بكلمات قليلة، غالبا ما يستمد الشاعر رموزه من عناصر الطبيعة أو التراث أو الدين...

"لجأت إديث إلى توظيف شخصيات أسطورية في شعرها، وعن أسطورة فينوس تقول:

Venus, you to have known the anguished cold/ the crumbling years, the fear of growing old (Sitwell, 1965 : 320- 321).

فينوس: إلهة الحُبّ والجمال والرغبة والجنس والخصوبة والرخاء والنصر لدى الرومان واسمها في اليونانية الإلهةُ أفرُودِيت...

وفينوس في الواقع الاِسم الروماني لأفروديت اليونانية في الأساطير الرومانية، ومن الواضح أنّ الرومان لديهم تقاربٌ خاصٌّ لتسمية الآلهة الخاصّة بهم مع النجوم أو الكواكب، ومن الواضح أيضا أنّ الزهرة وأفروديت هي نفس آلهة الحب (سلامة 1988: 25، 26).

في هذه القصيدة تذكر "فينوس" إلهة الحب والجمال الخالدة، والتي أصبحت الآن ببساطة تمثالا صاخبا ومكسورا على الحائط بعد أن كانت أيقونة الجمال. حولت إديث "فينوس" إلى شخصية عادية مثل أيّ امرأةٍ تعاني من الخوف والشيخوخة... أثّرت السنوات عليها، أخذ الزمن شبابها وقوّتها، فهنا تعبر عن عامل الزمن الذي يغيّر الأشياء.

استخدمت الشاعرة أسطورة فينوس "كوكب الزهرة" بشكل متكرر في شعرها، ففي قصيدة "دموع" (1942) تم تقديم الزهرة كرمز للفوضى التي تسود العصر الحديث:

I weep for venus whose body has changed to a meta/physical city/ whose heart- beat is now the sound of the revolution (Sitwell, 1965 : cp. 17- 19)[1].

[1] ينظر: آلاء مهدي، الأسطورة في الشعر النسوي الحديث العربي والغربي (إديث سيتويل 1946، نازك الملائكة 2007)، الفصلية العلمية المحكمة، جامعة فردوسي، ع1، 1444، ص27.

عبرت إديث بأسطورة فينوس عن ما يغيره الزمن وما يُحدثه بمُروره، وكذلك رمزت إلى الاِضطراب الذي كان يسود آنذاك. كما بيّنت أنّ كلّ شيء يزول سواء الجمال أو القوّة أو الشباب أو النشاط.

"في قصيدة "يا مرارة الحب، يا موت" (1940) قصيدة عن الشيخوخة والمصير النهائي للإنسان (أي الموت)، تستدعي إديث شخصية أسطورية معروفة (هيلين)، تقول:

Once I was golden Helem… but am now a thim/ dry stalk of quaking grass…/ what wind, what Paris (Sitwell. 1965 : 1- 6).

تقول: (ذات مرة كنت هيلين الذهبية... لكنني الآن نحيفة... ساق جاف من حشائش مرتجفة... يا لها من ريح... ما من باريس).

هيلين: هي أجمل نساء الأرض عند الإغريق في إلياذة هوميروس، خطبها جميع ملوك الإغريق، وهي اختارت منيلاوس زوجًا لها ووقعت في غرام باريس بسبب سحر (فينوس) هربت معه إلى طروادة متسببة باندلاع حربٍ لمدة عشر سنوات انتهت بسقوط طروادة، بعد انتهاء سحر فينوس عادت إلى زوجها منلاوس.

في هذه القصيدة، تقدم هيلين الذهبية بعد أن تقدم عمرها وأصبحت نصلا من عشب جاف وقديم، وهنا هيلين تشهد بعد أن فقدت جمالها وقوتها وأصبحت شيئا غير مرغوب فيه، لن يقاتل أحد من أجل حبها لأنها عجوز متعبة وخاضعة لقوة الوقت المدمّر، إنها تتوقع الموت الذي سيتغلب على كل شيء حتى الحبّ، تنتهي القصيدة بإدراك القوة الهائلة للموت التي تأتي لسرقة كل ما تملكه"[1].

[1] ينظر: المرجع السابق، ص29.

الموت يتغلب على كل شيء ويُنهيه مهما كان، الحُبّ والجمال يذهبان مع تقدّم العُمر، فكلّ شيء يفقد قيمته مع مرور الوقت.

لجأت الشاعرة إلى توظيف الرمز الأسطوري في قصائدها لإضفاء لمسة جمالية ذات بُعدٍ فكريٍّ عميقٍ، ولجعل القصيدة مشوّقة ومثيرة للجَدل، كما ربطت هذه الرموز بالواقع وعبرت من خلالها عن مشاعرها وإحباطها من المعيشة القاسية.

- **الإيقاع:**

"الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المُنتَظمة أو المُتعاقبة المُتكررة أو المُتآلفة المُنسجمة، كما عرفها في حركة الكائنات من حوله، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفّره لها من توازنٍ وتناسُبٍ ونظامٍ"[1]. تطور معناه بتطور العصور حتى أصبحت مرادفة لكلمة «measure» الفرنسية المعبّرة عن المسافة الموسيقية، ويتفق هذا مع تعريف (فانسان داندي) الذي يرى أن الإيقاع هو انتظامٌ وتناسبٌ في المسافة، وكان كولردج في القرن التاسع عشر قد أرجع الإيقاع إلى عاملَيْن، أوّلهما: التّوقّع الناتج عن تَكرار وحدة موسيقية معيّنة، فيعمل على تشويق المُتلقّي، وثانيهما: المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة"[2].

---

[1] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997م، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص21.

"مع أن الإيقاع أساس الفنون كافة، لكنه يبدو في الشعر والموسيقا أكثر تقاربًا، لأنّ كلًّا منهما يقوم على نفس المبدأ، وهو تناسب حركة الأصوات في تتابعها المنتظم في الزمان، مما أدرى إلى ظهور بعض المحاولات التي تجعل من الشعر موسيقا خالصة"[1].

تعدّ سيتويل من أوائل من استعملوا الفنّ الحديث في قصائدهم، لها دور مهم في الشعر الحداثي البريطاني، جددت في الشكل والمضمون والأسلوب، كانت تدرك أنّ للإيقاع أهمية على نقل الإنفعالات الخفية وإثارة المتلقّي، ولهذا تقدمت نحو المنظور الحداثي الذي يحرر القصيدة من القيود البلاغية القديمة، جاعلة الإيقاع أحد العناصر الأساسية في شعرها، كما أنها تلاعبت بالإيقاع الصوتي الذي جعل من نصوصها الشعرية تجربة حسّيّة متكاملة. "ففي قصيدة «still falls the rain» "لا يزال المطر يسقط"، تقول سيتويل:

Still falls the rain

Dark as the world of man black as our loss

Blind as the nineteen hundred and forty nails

Upon the cross

ترجمة الأبيات:

ما يزال المطر يسقط

مظلما كعالم الإنسان، قاتما كضياعنا

أعمى كألف وتسع مئة وأربعين مسمارا

[1] المرجع السابق، ص23.

فوق الصليب"[1].

"الشاعرة إديث تبحث عن الإبداع والتجديد، شعرها يلفُّهُ الغُموض، وأسلوب حياتها غريب الأطوار، إديث في "عادات الساحل البارد" 1929 استخدمت الوزن الشعري أو إيقاع الموسيقى الإفريقية لإجراء المقارنة بين القبائل والمجتمع الإنجليزي في عام 1920، كما هاجمت في كتاباتها المثيرة للجدل تدنّي مستوى الذوق الذي رأته في المجتمع الإنجليزي وانتقدت المواقف الاجتماعية للشعر الذي يركز على الأساليب أو النماذج التي تؤكد على الضوضاء والخيال، وفي عام 1923 أحدثت ضجّة بإصدارها الواجهة (1922) وهي سلسلة متتالية متكونة من إحدى وعشرين قصيدة تمّ إعدادها على شكل قصائد غنائية.

فهي ملكة الآداب في منتصف القرن في عصر الحداثة، كانت واحدة من أكثر المؤلفين نشاطا، وحظيت بشعبية كبيرة في النصف الأول من القرن العشرين وكانت في ذلك الوقت صديقة مقرّبة للحداثيّين المشهورين، تقول أنها استعملت الموسيقى كمصدر للإلهام أثناء كتابة قصائدها وتأثرها بها أحدَثَ تغييرا في شعرها، واعتبرت أنّ كتابة قصيدة هو أداءٌ موسيقيٌّ محترفٌ"[2].

"تقول سيتويل في قصيدة بعنوان "الأمس"، التي تتغنى فيها بمظاهر الطبيعة وغناء العصافير الذي يجعل قلبها يخفق له:

بالرغم من أنني أصبحت عجوزا ووحيدة اليوم

فإنني أقدّس هذه العصافير النادرة

---

[1] شرين عبده محمد خضر، ثنائية الحب والموت بين "إديث سيتويل" و"بدر شاكر السياب"، ص876.

[2] ينظر: منى قاسم معارج، بين التجديد والحداثة عند الشاعرتين سيتويل ونازك دراسة مقارنة، ص: 26، 27، 28، 29.

وغناءها العجيب، إنّ قلبي يخفق عندئذ بحب دافق

سوف يذبل أو تبرد حرارته

من تأثير الأفكار الفجّة التي تمرّ في عقلي

تغنّي العصافير في أعشاشها الشتائية الحزينة

تغنّي أحلى وأفضل أغانيها

كانت إديث سيتويل تميل إلى الخروج على القديم، وتبحث عن شكل جديد يعاصر الإنقلاب السياسي والإجتماعي، الذي إتّصف به العصر الذي كانت تعيش فيه"[1].

- **التكرار:**

"نعني بالتكرار، تكرار الكلمة أو الحرف كاملًا"[2].

"تميزت إديث بإهتمامها لعنصر الموسيقى الشعرية، نلاحظ في النص الأصلي لقصيدتها (أغنية الشارع) أنّ كلمة (night) تكررت خمس مرات وهذا التكرار يمنح النص موسيقى شعرية وهذا ما تسعى إليه إديث، وترى أنها من تكرار الليل تمنح الليل قيمة جديدة كما هو للراحة والطمأنينة"[3]

[1] شرين عبده محمد خضر، ثنائية الحب والموت بين "إديث سيتويل" و"بدر شاكر السياب"، ص: 862، 863.

[2] بوطارن محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، بيروت، الجزائر، 2008م، ص307.

[3] ينظر: آلاء مهدي، رمزية الليل والمطر عند إديث سيتويل 1946 ونازك الملائكة 2007، ص141.

لجأت الشاعرة إلى التكرار لأنها وجدته يساهم في البناء الموسيقي للقصيدة، فالتكرار يعطي قراءة جميلة للنص، فمثلا تكرار الكلمة يؤثر في المتلقّي ويجعله يفكّر بأنها موضوع النص.

يساعد التكرار الشاعر على التّخلّص من مشاعره المؤلمة.

"التكرار يستدعي قصيدة إديث سيتويل، وفيها تكرار قولها: ما يزال المطر يهطل".

وتقول سيتويل:

Still falls the rain

Man swounded said stareved from the blood still falls

He bears in his heart all wounds those of the night that died the

Last faint spark

In the self- murdered heart, the wounds of the sadun

Comprehending dark, the wounds of the baited.

The blind and weeping bear whom the keepers beated on his

helpless flesh… the tears of the hunited hare

ترجمة الأبيات:

ما يزال المطر يسقط

ودم الرجل الجائع لم يجفّ بعد

يسيل من خاصرته

وفي قلبه يحمل الجراح كلّها

تلك الضوء الذي مات

وآخر ومضة خبت

في القلب المنتحر

جراح الليل الحزين البليد

الدّبّ الناحب الأعمى

الذي يهوي عليه أصحابه بالسياط

على جسده العاجز

دامعًا مثل أرنبٍ مُطارَدٍ

تصف إديث في هذا المقطع كيف كانت الدماء تسيل من المسيح، وكيف كان صدره يحمل الآلام والأوجاع للأحياء والأموات ويتحمّل عنهم العذاب والألَم ليتبعوه وينالوا السعادة"[1].

"يمثّل التكرار ظاهرة أسلوبية هي علامة مميزة في النص تُعين على الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر، فالكلمات المكررة ليست دليلا على ضعف الشاعر، بل هي أداة من الأدوات التي يستخدمها لتعين في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للمتلقي الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرّك فيه هاجس التفاعل مع النص.

[1] شرين عبده محمد خضر، ثنائية الحب والموت بين "إديث سيتويل" و"بدر شاكر السياب"، ص: 878، 879.

"تمثل ظاهرة التكرار جانبا فنّيًّا وموضوعيا اِمتاز به الشعر فهو من أكثر الأغراض صدقًا في العاطفة، كما يعدّونه أبعد تأثيرا أو وقعًا في النفس"[1]، فهو عند إديث سيتويل يعبّر عن الأثر الحزين، ويمثّل تلك الآلام العميقة في هيئة ألفاظ تتكرر، وبتكرارها للكلمات تؤثر في المتلقّي تأثيرًا مؤلمًا.

جعلت سيتويل من القصيدة طريقة للتعبير عن مشاعرها وأحزانها وأفكارها العميقة، اِختارت أسلوبا جديدا لأنها مولعة بالغرابة وشغُوفة بالتحديث.

اِمتاز البناء الموسيقيُّ في قصائدها بالسلاسة والترابط المتناغم والجمال، مما أضفى على شعرها طابعًا فنّيًّا خاصًّا وجاذبيّةً فريدةً.

[1] ثريا عيسى محمد، تكرار لفظة (الموت) في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة وأثرها في بناء القصيدة، ص202.

المبحث الثاني:

البناء الموسيقيّ في قصائد نازك

البناء الموسيقيّ من أبرز مقوّمات الشعر، فهو الذي يميّزه عن النثر، إذ يُضفي على النص جمالية سمعية، ولتنظيم أيّ قصيدة لا بدّ للشاعر أن يعتمد عليه.

دعَت نازك الملائكة إلى تجديد الشعر العربي والخروج عن المألوف (المعتاد)، فكان البناء الموسيقيّ من أبرز ملامح تجربتها الشعرية.

- **الرمز:**

"الرمز هو علامة تعتبر ممثّلة لشيء آخر ودالّة عليه، ففي معناه: هو ما أخفى من الكلام إذ يستعمل المتكلم الرمز إذا أراد إخفاء أمرٍ ما عن كافة الناس، فيضع للكلمة التي يريد إخفاءها اِسْمًا مِن أسماء الحيوان أو الطيور أو سائر الأشياء"[1].

"ذهب يونغ إلى اعتبار الرمز الوسيلة الوحيدة الميسّرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد، فتتخذ الرموز وسيلة لوُلوج القلب البشري"[2]

الرمز هو أسلوب فنّيٌّ يجعل القارئ يتجاوز المعنى الظاهريّ للكلمة ليفهم معنًى أعمق أو فكرةً مجرّدةً لا تقال بشكل مباشرٍ.

تميّز شعر نازك الملائكة بتوظيفها الأسطورة والرمز، فالرمز خاصّيّةٌ من خصائص قصائدها.

من ذلك قولها في قصيدة (الأفعوان)، من ديوان (شظايا ورمَاد):

"والعدوُّ الخفيُّ اللَّجُوجُ

---

[1] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2011م، ص24.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص124.

لم يزَلْ يقتفِي خُطُواتي، فأين الهُروبُ؟"[1]

"ذلك الأفعوانُ الفظيعْ

ذلك الغُول أي انعتاقْ

من ظلال يديْه على جبهتي البارده

أين أنجو وأهدابُهُ الحاقده

في طريقي تصُبُّ غَدًا ميّتًا لا يُطَاقْ؟"[2]

"إنّ الأفعوان رمزٌ للقوة هائلةٌ، تقتفي خطوات الشاعرة التي تجري في هلَعٍ وخوفٍ أمام هذا الأفعوان، رمز لمجموعة من الذكريات المحزنة أو الندم، أو صورة مخيفة قابلتها في حياتها ولم تعُد تستطيع نسيانها وسُرعان ما يتجاوز الزمن الماضي ليصبح الأفعوان قوّة مخيفة آتية من أمام الشاعرة لا من ورائها"[3].

هناك كذلك رمزٌ آخر كرّرته الشاعرة في ديوانها (قصيدة لعنة الزمن)، مثلا عندما تقول:

"ثمّة وإذا جثّة سمكة

طافية فوق الوجه ميّتة والشاطئ في إشفاق

ثم:

---

[1] ديوان نازك الملائكة، م2، دار العودة، بيروت، 1997م، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] الكبير الداديسي، الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة أو التنظير، دار الراية، ط1، عمان الأردن، 2014م، ص99.

ومشينا لكن الحركة

ظلّت تتبعنا والسمكة

تكبر تكبر حتى عادت في حضن الموجة كالعملاق

وكذلك:

وبقينا نهرب والسمكة

تتبع أرجلنا المرتبكة

تلك الأحداق وأين المغرب من تلك الأحداق؟

إنّ الشاعرة ترمز بالسمكة الميّتة إلى الفراق بين الصديقيْن اللّذيْن كانَا بعد عشرة أشهر من فراق على ضفّة النهر بعدما اعتقدت أنّهما لم يلتقيا بعد فراقهما، لأن الزمن غرّبهما وغيّر طباعهما، ولذلك فإن نازك تخاف الزمن فصنعت له سمكة ميّتة كرمزٍ يدلُّ عليه"[1].

فقصائد نازك الملائكة مليئة بالرموز المعبّرة عن حُزنها وألَمها كما تقول في قصيدتها "كبرياء":

"لا تَسَلْنِي عن سرّ أدمُعي الحَرَّ

ى فبعضُ الأسرار يأبى الوُضوحَا

[1] المرجع السابق، ص: 100، 101.

بعضُها يؤثر الحياة وراء الـــــ

حسّ لُغزًا وإن يكُن مَجْرُوحَا[1]

بما أنّ الجرح عميق، فنازك اِختارت ألّا تبوح بكلّ الأسرار بطريقة مباشرة، وجَعلت حُزنها في فكرة عميقة.

الليل في الشعر له رمزية غنيةٌ ومتعددة الأبعاد فهناك من يربطه بالحزن والوحدة لأنه يفتح المجال للتأمل في الهموم، وكذلك هو رمزٌ للسكون والحنين وأيضا الغموض والخيال، اعتمدته نازك في قصائدها.

ففي ديوانها (عاشقة الليل)، تصوّر حبّها له واستمتاعها به، وهي تقول:

"يا ظلام الليل يا طاويَ أحزان القلُوبِ

أُنظُر الآن فهذا شبَحٌ بادي الشُّحُوبِ

جاء يسعى تحت أستارك كالطَّيْفِ الغريبِ

حاملًا في كفّه العُودَ يُغنّي للغُيُوبِ..."[2]

الليل مبعث سكون وهدوء يخلد فيه المرء إلى الراحة والتفكير، وظفت نازك الملائكة الرمز في قصائدها استجابة لهُمومها وأحزانها، تبَنَّتْهُ للتعبير عن الفوضى التي تسُود محيطها.

وتقول أيضا: "إن أكُنْ عاشقة الليل فكأسي

---

[1] ديوان نازك الملائكة، م2، ص31.

[2] ديوان نازك الملائكة، م1، ص546.

مشرقٌ بالضوء وحُبّ الوريق

وجمال الليل قد طهّر نفسي"[1]

"وفي قصيدة (على ورق المطر) وظّفت نازك مفردة المطر لرمزية مختلفة، حيث أن في منظورها لا يرمز إلى الخصوبة والنماء بل لغسل الهموم وتطهير الأرواح تقول:

أمطري لا ترحمي طيفي في عمق الظلام

أمطري صبّي على السيل يا روح الغمام

لا تبالي أن تعيديني على الأرض حطام

وأحيليني إذا شئت جليدا أو رخام... (الملائكة 1/ 588).

في هذه القصيدة، تستدعي نازك الملائكة المطرَ الغاضب، المطر القاسي، المطر المنتهي بالسيول، وتستدعي السماء لتمطر كي يغرقها المطر مع أحزانها فالمطر الهادئ، المطر الناعم لا يكفي كي يغسل شجونها، هي تريد مطرًا صاخبا، مصحوبا برياح مدوّية، هذا النوع من المطر هو وحده القادر على أن يُنسيها هُمومها"[2].

ترى الشاعرة أنّ المطر الغزير هو الذي ينظف قلبها من الأوجاع والمآسي.

وتقول أيضا:

"أيها الأمطار، قد ناداك قلبي البشريّ

---

[1] المرجع السابق، ص: 483، 484.

[2] آلاء مهدي، الليل والمطر عند إديث سيتويل 1946 ونازك الملائكة 2007، ص: 146، 147.

ذلك المغرق في الأشواق، ذاك الشاعريّ

اِغسليه، أم تُرى الحزن حِماه الأبديّ..."[1]

هنا، نازك تدعو من المطر أن يطهّر روحها وقلبها من الغُموم ويستلم منها المتاعب.

وكذلك وظّفت الشاعرة نازك الملائكة في قصائدها الرمز الأسطوري، وهي تقول:

"أي أدونيس آهٍ لو عشتَ في الأ ضِ فعاش السّنا ومات الظلامُ

آه لو لم يكن مقامكَ في عا لمنا المكفهرّ حُلما قصيرا

آهٍ لو دُمت يا أدونيسُ للأر ض وأبقيتَ عطركَ المسحُورَا"[2]

"في هذه القصيدة قد خرجت نازك عن دلالة هذه الأسطورة الحقيقية، فهي تدل على الخطب والجمال ومعناه (السيد الجميل) الذي هامت به فينوس حُبًّا ولكنه لم يُعِرْها اهتمامًا. ولكن نازك في قصيدتها هذه (قصيدة كآبة الفصول الأربعة)، قد جعلت منه مصدر التعاسة والأسَى، ويمكن القول بأنها قد جعلت له دلالة أخرى وهي بهذا قد انحرفت عن المعنى الشائع الذي يدلّ على جمال الطبيعة والكون وتجدّد الحياة"[3].

كلّ رمزٍ في قصائد نازك يدلّ على حزنها وكربها وألمها الحادّ، حتى ولو كان لتلك الرموز معنًى آخر، فهي تغيّر معناهم لتظهر أحاسيسها.

ويوجد رمزٌ أسطوريٌّ آخر، في قصيدتها: "نداء إلى السعادة":

---

[1] ديوان نازك الملائكة، م1، ص590.

[2] المرجع نفسه، ص173.

[3] آلاء مهدي، الأسطورة في الشعر النسوي الحديث العربي والغربي (إديث سيتويل 1946، نازك الملائكة 2007)، ص27.

"في خفايا مغمورة عنكبوت ال شر ألفى فيها سريرًا مريحا

وركاب (السيرين) آوَتْ إليها والثعابين أثْقَلَتْهَا فَحِيحَا

وردت السيرين في الأساطير، على أنها نوعٌ من حوريات البحر؛ فنصفها على امرأة بارعة الجمال، أما النصف الثاني فهو سمكٌ، وهي تغوي البحّارة بصُورتها العذْبة وشكلها الجميل، فيلقون بأنفسهم في الماء فيمُوتون غرقًا، فجعلت منها نازك الملائكة رمزًا للخداع والمَكر والإغواء ولعذوبة الصوت والجمال الجسدي (سلامة، 1988: 89)[1].

هنا وظفت الشاعرة "السرين" لتعبّر عن مدى يأسها في البحث عن السعادة.

في قصيدة "تحية للجمهورية العراقية" تقول نازك:

"جمهوريتنا ورْدتُنا النَّشْوَى العطِرَه

أهدَاها تَمُّوزُ الطّيبْ

أعطاها لرُؤانا، لرُبانا المنتظره،

للوادي العطْشان المُجْدبْ

وردتنا البيضاء الغضّه"[2]

ربطت نازك الملائكة الثورة العراقية بأسطورة تموز، التي تدل على التجدد والخصب، لأنها تأمُل بعد الثورة أن تعاد إليها حياتها ونشاطها؛ فهذا الرمز الأسطوري يمثّل الواقع القاسي الذي تعيشه الشاعرة.

---

[1] المرجع السابق، ص28.

[2] ديوان نازك الملائكة، م2، ص448.

استخدمت الشاعرة الرمز الأسطوري لتفصح عن أحزانها وتضفي قصائدها أثرًا خاصًّا.

- **الإيقاع:**

"يعتبر الإيقاع عنصرا عميق التأثير، فهو بمثابة القلب النابض الذي يحمل طابع شخصية صاحبه، كما توجد علاقة وثيقة بين كثير من الأعمال التي يؤدّيها الإنسان والإيقاع، فهو يعتبر النبض الزمني المنتظم، الذي يقاس به زمن الموسيقى، ومنه تتألف إمكانات التأليف الموسيقيّ الأخرى، التي تقدم لنا في النهاية عملًا فنّيًّا نستمتع به"[1].

ويتمثل إيقاع القصيدة في الوزن والقافية والرّويّ.

الوزن:

"يُعدّ الوزن أساسا متينًا في البنية الإيقاعية للشعر، ويقف (عزّ الدين إسماعيل) من الوزن موقفًا مشدّدا يبيّن فيه أهميته إلى جانب القافية، باعتبارها عصَب الشكل الشعري، كما يعتبر الوزن تنظيما للمقاطع الصوتية يراعي فيه الترتيب والنوع من حيث الطول والقصر، وبعبارة أخرى، الوزن عبارة عن موسيقى الكلمة لا تقوم دونه القصيدة"[2]. استخدمت نازك شكلًا جديدا، واستحدثت بعض الاستعمالات الجديدة في الإيقاع الشعري، مثلا في قصيدتها (الكوليرا):

في صَمْتِ الفَجْرِ أصِخْ أُنْظُرْ رَكْبَ البَاكِينْ

فِيْ صَمْتِ لْفَجْرِ أصِخْ أُنْظُرْ رَكْبَ لْبَاكِينْ

---

[1] هالة محجوب خضر محمد، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2007م، ص22.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص65.

0010101010101011101010101

فعْلن فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن فعلان

عشْرَةُ أمواتٍ عشرونَا

عشْرةُ أمواتنْ عشرونَا

0101010101011101

فاعلُ فعْلن فعْلن فعْلن

لا تُحْصِ أصِخْ للبَاكِينَا

لا تُحْصِ أصِخْ لِلْبَاكِينَا

0101010101110101

فعْلن فعِلُن فعْلن فعْلن

اسمعْ صوتَ الطّفل المسْكينْ

اِسْمَعْ صَوْتَ طْطِفْلِ لْمِسْكِينْ

0010101010101010101

فعْلن فعْلن فعْلن فعلان

تنتمي هذه القصيدة إلى الشعر الحُرّ، وهي من البحر المتدارك، تفعيلة المتدارك (فاعلن)، طرأ عليها تغيّرات في قصيدة الكوليرا.

"كما أنها استعملت (فاعل) في حشو الخبَب، ومن الأمثلة في شعرها:

كان المغرب لون ذبيح

101110111010101

فعلن فاعل فاعل فعل

والأفق كآبة مجروح

تقول نازك في ذلك: ورأيي أنّ إقرار ذلك قاعدة في بحر الخبب يضيف سعةً ولُيونة إلى هذا البحر، ومن مظاهر التجديد عندها كذلك، أنها جوزت الجمع بين وزني الهزج ومجزوء الوافر المعصوب وغير المعصوب؛ أي المزج بين (مفاعيلن) و(مفاعلتان)، كما في قولها:

قرابيني مكدسة على المحراب

وقرآني طواه ضباب

وهنا تجديد في الإيقاع ورد عند نازك، ولم يسبق له أن ورَد في شعر القدماء، وإلى جانب ذلك، نجد استعمالات أخرى جوزتها نازك في الشعر الحر، ووظفتها في كثير من القصائد الحرة، نذكر منها أنها جمعت بين (فعل) و(فعول) وجوزت بينهما في ضرب القصيدة الحرة كما في:

ألقى المساء ظله هنا (هنا: فعل)

ألقى الصباح ضوءه هناك (هناك: فعول)

ومن ذلك أيضا: أنها حاولت الجمع بين (فعلن) و(مفعول) نحو:

يا قبّة الصخرة (صخرة: فعلن)

يا صلوات عذبة الأصداء (أصداء: مفعول)

وينضاف إلى استعمالاتها الجديدة الجمع بين (فاعلن) و(فاعلاتن) في ضرب القصيدة الحرة في غير مجزوء المتدارك... منه قولها:

تسقطين شهيدة

في الدروب القريبة والطرقات البعيدة

تسكنين جرح القصيدة."[1]

أولت الشاعرة العراقية نازك الملائكة عناية خاصة للإيقاع، معتبرة إياه عنصرا أساسيا في تشكيل القصيدة الحرة من حيث البنية والمحتوى، وهو الذي يخلق التناسق والتناغم، وإضفاء طابع موسيقي على النص.

القافية:

"تلك المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر القصيدة ويلزم تكرارها في كل بيت من الأبيات وتسمى بالقافية، لأنها تقف أثر كل بيت أي تتبعه في حين ذهب البعض الآخر إلى أن القافية هي الحرفان الساكنان اللذان في آخر بيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة"[2].

---

[1] الكبير الداديسي، الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والتنظير، ص: 94، 95.

[2] قاسم محمد أمين، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، طرابلس، ص126.

فمثلا عندما تقول نازك الملائكة في قصيدتها "الكوليرا":

أصِخْ إلى صد وقع الأنّات (القافية: ناتْ، نوعها: مُقيّدة)

في عمق الظلمة، تحت الصمت على الأمواتْ (القافية: واتْ، نوعها: مقيّدة)

صرخاتٌ تعلُو، تضطرب (القافية: تضطرب، نوعها: مطلقة)

حزنٌ يتدفق، يلتهب (القافية: يلتهبْ، نوعها: مطلقة)

يتعثر فيه صدى الآهات (القافية: هاتْ، نوعها: مقيّدة)

في كلّ فؤاد غليانُ (القافية: د غليانُ، نوعها: مطلقة)

تقول أيضا:

يا حُزن النيل الصارخ مما فعلَ الموتُ (القافية: لموتُ، نوعها: مطلقة)

طلعَ الفجرُ (القافية: لفجرُ، نوعها: مطلقة)

أصِخْ على وقع خُطى المَاشِينَ (القافية: شين، نوعها: مقيدة)

في صمت الفجر، أصِخْ، اُنظُر ركب الباكين (القافية: كين، نوعها: مقيّدة)

نلاحظ أنّ القافية تتغير من بيت إلى آخر، وهذا من ملامح الشعر الحُرّ، فالقافية تمنح الكلام الشعري طبعًا غنائيًّا.

وكذلك في قصيدتها "عندما انبعث الماضي" تقول:

تتصبّى حاضري الغافي وكان الأمسُ ميْتا (القافية: مَيْتَا، نوعها: مطلقة)

خِلْتُنِي كفّنتُهُ ذات مساءِ (القافية: ذات مساءِ، نوعها: مطلقة)

وتحصّنتُ بدعوى كبريائي (القافية: يائي، نوعها: مقيّدة)

سمعت روحي في إغفاءة الظلمة صوتا (القافية: صوتا، نوعها: مطلقة)

لم يكُن حُلْمًا خُرافيَّ الستورِ (القافية: لستورِ، نوعها: مطلقة)

في الشعر العربي العمودي كانت القافية موحّدة، فنازك الملائكة كسرت القواعد وهي تحاول التحرر من قيود الشكل التقليدي، لتفصح بحُرية عن أحاسيسها وأفكارها، غيرت القافية حسب إيقاع القصيدة وتطور المعنى ولم تلتزم بقافية واحدة لكل الأبيات.

في قصيدة "مر القطار" تقول نازك:

لا شيءَ يقطعُهُ سوى صوتٍ بليدْ (القافية: لِيدْ، نوعها: مقيدة)

لحمامةٍ حيْرَى وكلبٍ ينبحُ النَّجْمَ البعيدْ (القافية: عيدْ، نوعها: مقيدة)

وتقول أيضا:

في ضوء مصباح القطارِ الباهتِ (القافية: لباهتِ، نوعها: مطلقة)

سئمتْ مراقبةَ الظلامِ الصامتِ (القافية: لصامتِ، نوعها: مطلقة)

الرّويّ:

"هو الحرف الصحيح آخر البيت الشعري، وعليه تُبنى القصيدة"[1]

[1] نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، ص243.

فمثلا نستخرج الروي من بعض الأسطر في قصيدة "الكوليرا"

صرخات تعلو، تضطرب (حرف الروي: الباء)

حزنٌ يتدفق، يلتهب (حرف الروي: الباء)

في كلّ فؤاد غليان (حرف الروي: النون)

في الكوخ الساكن أحزان (حرف الروي: النون)

في كل مكان روح تصرخ في الظلمات (حرف الروي: التاء)

في كل مكان يبكي صوت (حرف الروي: التاء)

موتَى، موتَى، ضاعَ العدَدُ (حرف الروي: الدال)

موتى، موتى، لم يبقَ غَدُ (حرف الروي: الدال)

لا شيء سوى رجع التكبير (حرف الروي: الراء)

حتى حفار القبور لم يبق نصير (حرف الروي: الراء)

وجدنا في قصيدة نازك الملائكة اختلافا في الرويِّ، وذلك لأنها جدّدت القصيدة الشعرية.

وكذلك في قصيدة "الخيبة" الروي يختلف وذلك في قول الشاعرة:

عدنا إلى الأرض وكان الطريق (الروي: القاف)

طريقنا الأوّلا (الروي: اللام)

وتقول أيضا:

عدنا وألفينا الرُّبَى والحقول (الروي: اللام)

كما تركناها (الروي: الهاء)

وكذلك قولها:

والناس مازالوا هنا يزرعون (الروي: النون)

ويحصدون الهموم (الروي: الميم)

- **التكرار:**

"هو الإلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه في كل تكرار، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسية في العبارة، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه، وهذا الإلحاح هو ما نقصد به التعداد والإعادة"[1].

"عند دراستنا لقصيدة الكوليرا نلاحظ أن نازك الملائكة أبدعت في وصف ما خلفته الكوليرا في مصر، فقد نظمت القصيدة على البحر المتدارك لتكون أكثر حرية في الشطر الشعري: فأثرت القصيدة بالإيقاع، وتعددت القافية، فكانت خير مثال للقصيدة المتفجعة، فعندما قالت:

سكن الليلُ

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، العراق، ط2، 1965م، ص242.

أصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة، تحت الصمتِ، على الأموات

صرخات تعلو، تضطربُ

حزن يتدفق، يلتهبُ

يتعثّر فيه صدى الآهات

في كل فؤاد غليان

في الكوخ الساكن أحزان

هذا ما قد مزّقه الموت

الموتُ الموتُ الموتْ

يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموتْ

مزقت مشاعرنا بتعبيرها الواقع الأليم بشعور حزين سيطر على القصيدة فهي تقول: (سكن الليل) رغم امتلائه بالأنّات والصراخ على فقدان الأحبّة، فالسكون حاضر بسبب الموت، وتكررت كلمة (الموت) لتعبر عن سيطرته أمام الحياة فمرض الكوليرا ينتج الموت والأنين والصرخات"[1].

[1] ثريا عيسى محمد، تكرار لفظة (الموت) في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة وأثرها في بناء القصيدة، مجلة جامعة بني وليد للعلوم الإنسانية والتطبيقية، جامعة بني وليد، ليبيا، ع30، 2023م، ص203.

احتوت قصيدة (الكوليرا) على العديد من التكرارات التي أسهمت في إضفاء إيقاع خاصٍّ ومُميّز على النص.

"تكررت لفظة (الموت) في القصيدة للتأكيد على بعض المعاني وإثراء الموسيقى الشعرية، وعند دراسة القصيدة يظهر الموت وحتميته كموضوع رئيس وظفته في صور عديدة ووضحت آثاره، فالوباء قضى على مظاهر الحياة كافة.

وصفت حال المجتمع وما يشعر به من ألم ووَجعٍ، كررت لفظة (الموت) دلالة على ظلام الدنيا في عينيْها فراحتْ تبكي وتستحضر صور الموت وما فعله بأهل مصر، بترديدها للفظة (الموت) كأنها تجد شفاءً لما في نفسها من شجونٍ وراحةٍ لما تعانيه من عذابٍ.

ومن الأبيات التي تضمنت هذا:

هذا ما قد مزّقه الموت

الموت الموت الموت

يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموت."[1]

عبرت نازك عن عاطفة صادقة، فكل من سمع قصيدتها يبكي ويتألم.

تكرر لفظة (موتى) وتقول:

"طلع الفجرْ

أصغ على وقع خُطى الماشِين

[1] المرجع السابق، ص204.

في صمت الفجر، أصِخْ، اُنظُر ركب الباكين

عشرة أموات، عشرونا

لا تُحْصِ أصغ للباكينا

اِسْمع صوت الطفل المسكين

موتَى، موتى، ضاع العدَد

موتَى، موتَى، لم يبقَ غَد

بدأت المقطع (طلع الفجر) للدلالة على اليأس لا على الأمل، فهناك أخبار محزنة ستسمع من وفاة أحد الأحبّة المصابين بالكوليرا، كررت لفظة (موتى) لتبين أن عدد الموتى في تزايد كبير، فالموت قضى على أمل المستقبل فلم يبقَ مستقبل لأنهم ماتوا، وأظهرت شدة الموت وقسوته.

كررت هذا اللفظ للتحسُّر والتأوُّه. تكرارها لفظة (الموت) التي أكثرت من استعمالها ميز أسلوب الشاعرة وذلك بإظهار الفكرة المركزية، وشكل ما يعرف بمفتاح النص، أو ربما النواة التي تدور حولها العناصر اللغوية.

كما كررت لفظة (الموت) ثلاث مرات في مقطع واحد (الموت الموت الموت) هذا التكرار خلق مؤثرات صوتية، فقد جعلت نازك هذه الكلمة مستولية على قصيدتها.

القصيدة كانت وسيلة للتعبير عما يجُول في نفس الشاعرة من أحاسيس ومشاعر تجاه ضحايا المرض، فامتزجت الكلمات والأوزان وخلقت صورة رائعة ومعبّرة للوصول إلى المعنى.

للشاعرة قدرة كبيرة على بناء النص، ومعالجة الفكرة، والوصول بها من خلال السرد والحوار والمُناجاة، إلى نهايتها المُحكمة"[1]

أضاف التكرار على النص لمسة جمالية موسيقية كما عبر عن الحالة النفسية للشاعرة.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 205، 208، 209.

المبحث الثالث:

المقارنة بينهما [أوجه التشابه والإختلاف]

أوجه التشابه بين الشاعرتين:

- إديث ونازك كلتيهما من مواليد المدينة.
- إديث هي ابنة وأخت الشاعرين السير أوز بيرت وساشقير بل سيتويل، ونازك هي ابنة الشاعر ومدرّس اللغة صادق الملائكة ووالدتها سلمى عبد الرزاق؛ هذا يدلّ أنّ الشاعرتين من بيئة ثقافية ومتعلّمة ساعدتهما إلى أن يضمن شعرهما نقد كثيرٍ من القضايا الاجتماعية والثورة ضد الأفكار الرجعية.
- كلتا الشاعرتين كانتا تبحثان عن الغرابة والتجديد.
- تلتقي الشاعرتان مع رومنطيقية "جان كيتس (النائحة) ونفسية ألن بو (السوداوية)، وعدمية إليوت الخاوية، وتأملات الشعر المهجري الصوفية وتكنيك الشعر التصويري.
- استعمال الرموز هو أمر شائع وواضح في شعر سيتويل، فرموز شعرها مستمدة من عالمها الطبيعي، وكذلك عن نازك نجد الرموز شائعة في قصائدها.
- إديث سيتويل والحداثة كانا مرادفين تقريبا بعضهما البعض، وكانت سيتويل من الشعراء الناشطين داخل حركة الحداثة.
- وكانت نازك الملائكة من كبار شعراء الحركة الحديثة"[1].
- لجأ الشاعرتان إلى استعمال الرموز الأسطورية في قصائدهم للتعبير عن أمور اجتماعية وسياسية وعاطفية، وللدلالة على اليأس والأمل.
- كلاهما لا تخلو قصائدهم من مفردات الطبيعة واستعملوها كرموز على أفكارهم وأحاسيسهم.

[1] ينظر: منى قاسم معارج، بين التجديد والحداثة عند الشاعرتين سيتويل ونازك دراسة مقارنة، ص: 26، 27، 28، 29.

- تحمل قصائدهم نزعةً تشاؤمية.
- اختارا البناء الموسيقي (الرمز، الإيقاع، التكرار) للتعبير عن حزنهما وألَمِهِمَا.

أوجه الاختلاف بين الشاعرتين:

- نازك الملائكة شاعرة عربية من العراق.
- إديث سيتويل شاعرة غربية من بريطانيا.
- اِختلاف مكان العيش أدّى إلى اختلاف ثقافتهم.
- كل شاعرة محتفظة بشخصيتها المستقلة وطابعها الخاصّ.
- اِستعملت إديث رمز "المطر" للدلالة على القنابل النووية، في حين استعملته نازك للدلالة على تطهير الأرواح وذهاب الهموم معه.
- ترمز إديث بـ "الليل" إلى الاِسترخاء والراحة وتساوي الجميع.
- ترمز نازك بـ "الليل" إلى التأمل في الهموم والأحزان.
- ترى إديث أن المطر يغذّي روح الشراهة والكره وظلم الإنسان لأخيه، أما نازك فتراه أقلّ شؤمًا فهي تطلب من المطر أن يغسل قلبها، وأن يكون ثائرًا على روحها وجسدها"[1].
- اختلاف اللغة؛ فنازك الملائكة كتبت باللغة العربية، وإديث سيتويل كتبت باللغة الإنجليزية.
- نازك رائدةٌ من روّاد شعر التفعيلة (الشعر الحُرّ) في الأدب العربي، وإديث ارتبطت بالحداثة الأدبية في الشعر الغربي.

---

[1] ينظر: آلاء مهدي، رمزية الليل والمطر عند إديث سيتويل 1946 ونازك الملائكة 2007 (دراسة تحليلية مقارنة)، ص148.

- إضافة إلى اختلاف السياق التاريخي والسياسي؛ تأثّرت الشاعرة نازك بالوضع السياسي في العراق والعالم العربي، في حين عاشت إديث فترات الحربين العالميتيْن وتأثّرت بهما وعكست هذا في قصائدها.

رغم اختلاف الشاعرتين في هذه النقاط، إلا أنهما اِلتقيا في عدة نقاط مشتركة، وكان لهما دورٌ مُهِمٌّ في الأدَبِ.

الخاتمة:

ختامًا، الحمدُ لله الذي وفّقني في الإبتداء ويَسَّرَ الإتمامَ، والصلاةُ والسلامُ على نبيّنا محمّد وعلى آله وصَحْبِهِ أجمعين، أمَّا بَعْدُ:

من خلال موضوع بحثي، المتمثّل في "البناء الموسيقيّ في شعر إديث سيتويل ونازك الملائكة دراسة مقارنة"، توصّلتُ إلى جملة نتائج أهمّها:

- البناء الموسيقيّ عنصر أساسي في التعبير الشعري يعمل على تقوية التأثير العاطفي وتعميق التواصل بين الشاعر والمتلقي.
- الموسيقى الشعرية أداة فنّيّةٌ تُبنى عليها القصيدة.
- كانت القصيدة وسيلة للتعبير عما يجُول في نفس "سيتويل" و"نازك" من أحاسيس ومشاعر.
- استطاعت الشاعرتان الوصولَ إلى آفاق بعيدة في سماء الشعر العربي والغربي.
- يوجد نقاط التقاء بين الشاعرتيْن إلا أنهما تختلفان في السياق الثقافي واللغوي.
- تجاوزت نازك الملائكة وإديث سيتويل النمط السائد في الشعر واتّجهتا نحو التجديد بتغيير الشكل الشعري.
- استحدثت نازك تغييرات في الإيقاع.
- وظّفتا الرموز في الكثير من أشعارهما وذلك للتعبير عن أمور اِجتماعية وسياسية وعاطفية.
- استخدمت الشاعرتان التكرارَ وذلك لتوضيح الفكرة وإظهار مكنونات النفس وكذلك للتنبيه والتأكيد.
- أسلوبهما مليءٌ باليأس والحُزن والألَم.

وفي الأخير، أتمنى أن أكون قد لامستُ أهمّ العناصر التي كان يجب التّطرُّق إليها، من خلال بحثي، وأسأل الله التوفيق والمنفعة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- آلاء مهدي، الأسطورة في الشعر النسوي الحديث العربي والغربي (إديث سيتويل 1946، نازك الملائكة 2007)، الفصلية العلمية المحكمة، جامعة فردوسي، ع1، 1444.
- آلاء مهدي، رمزية الليل والمطر عند إديث سيتويل 1946 ونازك الملائكة 2007، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة فردوسي، م1، ع44، 2022.
- ثريا عيسى محمد، تكرار لفظة (الموت) في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة وأثرها في بناء القصيدة، مجلة جامعة بني وليد للعلوم الإنسانية والتطبيقية، جامعة بني وليد، ليبيا، ع30، 2023م.
- حسين شمس آبادي، نازك الملائكة وإبداعاتها الشعرية: رؤى نقدية، إضاءات نقدية، (فصلية محكمة)، ع05، 2012م.
- ديوان نازك الملائكة، م1.
- ديوان نازك الملائكة، م2، دار العودة، بيروت، 1997م.
- شرين عبده محمد خضر، ثنائية الحب والموت بين "إيديث سيتويل" و"بدر شاكر السياب"، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة الطائف.
- منى قاسم معارج، بين التجديد والحداثة عند الشاعرتين سيتويل ونازك دراسة مقارنة، مجلة جامعة سومر للعلوم الإنسانية، كلية التربية جامعة واسط، العراق، م2، ع1، 2024م.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، العراق، ط2، 1965م.
- نازك الملائكة، يغير ألوانَهُ البحرُ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م.
- نذير العظمة، إديث سيتويل ومؤثراتها في شعر السياب، مجلة المعرفة، ع177، 1976م.

- يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة روائع الشعر العربي نازك الملائكة، دار دجلة، ط1، عمان، 2015م.

2/- المراجع:

- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997م.
- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد ابن مكرم، لسان العرب ج14، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990م.
- أحمد أبو شاور، موسوعة أميرات الشعر العربي، دار أسامة، دط، عمان الأردن.
- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2011م.
- إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصّل في الأدب م1، دار العلم للملايين، ط1، 1987م، بيروت.
- بوطارن محمد الهادي وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، بيروت، الجزائر، 2008م.
- جبران مسعود، معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، ط1، بيروت لبنان، 2003م.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت لبنان، 1984م.
- الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الإيمان.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م.
- علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، دط.
- عليه عزت عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م.

- الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين م1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م.
- قاسم محمد أمين، المرجع في علم العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، طرابلس.
- الكبير الداديسي، الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة أو التنظير، دار الراية، ط1، عمان الأردن، 2014م.
- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م.
- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، دط.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3.
- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2005م.
- نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، ط1، عمان الأردن، 2011م.
- هالة محجوب خضر محمد، جماليات فن الموسيقى عبر العصور، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2007م.

3/- المجلات:

- مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، الجزائر، م18، ع02، 2024م.
- مجلة العلوم الإنسانية والطبيعة، جامعة الجوق، السعودية، م5، ع3، 2024م.
- مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، 104، 2016م.

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخـل: البناء الموسيقي ودوره في نقل المعنى	
المبحث الأول: البناء الموسيقي وأنواعه	3
المبحث الثاني: دور البناء الموسيقي في نقل المعنى	13
الفصل الأول: الأعمال الشعرية ومميزاتها عند إديث سيتويل ونازك الملائكة	
المبحث الأول: إديث سيتويل وأعمالها الشعرية: ترجمة لحياتها، أعمالها	17
المبحث الثاني: نازك الملائكة وأعمالها الشعرية: ترجمة لحياتها، أعمالها	27
الفصل الثاني: البناء الموسيقي بين سيتويل ونازك	
المبحث الأول: البناء الموسيقي في قصائد سيتويل	39
المبحث الثاني: البناء الموسيقي في قصائد نازك	53
المبحث الثالث: المقارنة بينهما (أوجه التشابه والإختلاف)	73
خاتمة	76
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس الموضوعات	81

الملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة البناء الموسيقي في شعر "إديث سيتويل" و"نازك الملائكة" دراسة مقارنة، حيث يعد البناء الموسيقي عنصرا جوهريا في الشعر، إذ يسهم في إحداث توازن بين الدلالة الصوتية والمعنوية، وقد اهتم به الشعراء لأنه يخدمهم في تعزيز الجمالية الفنية للقصيدة والقدرة على التأثير والتوصيل، وافتُتحت هذه الدراسة بتحديد مفهوم البناء الموسيقي، واستعراض أبرز أنواعه، مع توضيح دوره في إيصال المعنى، مما مثّل مدخلا تمهيديا لمعالجة بحثي، كما خصص الفصل الأول لعرض السيرة الأدبية لكل من "سيتويل" و"نازك"، مع تسليط الضوء على أهم أعمالهما الشعرية، التي أسهمت في تشكيل ملامح تجربتهما الفنية، أما الفصل الثاني فقد تضمن مظاهر البناء الموسيقي في شعر كل من سيتويل ونازك، كاشفة عن مواضع الاتفاق والاختلاف بينهما في توظيف الرمز والإيقاع والتكرار.

وقد توصلتُ إلى أنّ الشاعرتيْن كليهما أرادتا التجديد في كتابة الشعر.

الكلمات المفتاحية: البناء الموسيقي، إديث سيتويل، نازك الملائكة، الشعر.

Abstract :

This research deals with the phenomenon of musical construction in the poetry of "Edith Sitwell" and "Nazek El-malaika" a comparative study, where musical construction is an essential element in poetry, as it contributes to a balance between sound and moral connotation, and poets have been interested in it because it serves them in enhancing the artistic aesthetic of the poem and the ability to influence and communicate, and we began this study by identifying the concept of musical construction, reviewing the most prominent types, while clarifying its role in conveying meaning, which represented an introductory "and "Nazik", highlighting their most important poetic works, which contributed to shaping the features of their artistic experience, while the second chapter included Manifestations of musical construction in the poetry of both Sitwell and Nazik, revealing the positions of agreement and difference between them in the employment of symbol, rhythm and repetition.

And I came to the conclusion that both poets wanted to innovate in writing poetry.

Keywords: musical construction, Edith Sitwell, Nazik El- malaika, poetry.