مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

التحليل الصوتي النحوي للنداء في الشعر العربي الحديث: نماذج مختارة من شعر نازك الملائكة

م.م.ليث صبيح عطيه عبد
وزارة التربية /المديرية العامة للتربية في محافظة القادسية
laith199sabieh@gmail.com

التخصص العام للبحث:**اللغة العربية**	التخصص الدقيق للبحث: **اللغة**

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

النداء، التحليل الصوتي، النحو العربي، الدلالة، الشعر العربي الحديث، نازك الملائكة.

المستخلص باللغة العربية:

يتناول هذا البحث أسلوب النداء في الشعر العربي الحديث من منظور تكاملي يجمع بين التحليل النحوي والصوتي والدلالي، متخذًا من شعر نازك الملائكة نموذجًا تطبيقيًا. ينطلق البحث من ملاحظة أن الدرس النحوي التقليدي ركّز بدرجة كبيرة على البنية التركيبية للنداء وأحكامه الإعرابية، إذ أهمل إلى حد بعيد أبعاده الصوتية والانفعالية والدلالية، ولا سيما في سياق الشعر الحديث الذي يتجاوز الوظيفة التواصلية المباشرة إلى أفق تعبيري أعمق. وتكمن إشكالية الدراسة في الكشف عن كيفية تحوّل النداء من أداة نحوية تُستعمل لمخاطبة الحاضر إلى بنية أسلوبية تعبّر عن حالات نفسية ووجودية ورمزية معقّدة.

يعتمد البحث منهجًا تكامليًا يقوم على التحليل النحوي الوصفي لصيغ النداء، والتحليل الصوتي الذي يركّز على المدّ والنبر والتنغيم والتكرار، إلى جانب التحليل الدلالي المرتبط بالسياق النفسي والانفعالي للنص الشعري. وقد اختيرت خمس قصائد لنازك الملائكة هي: «الكوليرا»، «الغربة»، «الليل والنسيان»، «صرخة في الصمت»، و«الرحيل»، لكونها تمثل مراحل مختلفة من تجربتها الشعرية وتبرز التحول الوظيفي لأسلوب النداء.

وتُظهر نتائج الدراسة أن النداء في شعر نازك الملائكة يتجه غالبًا إلى مخاطبة الغائب والمجرد، مثل الموت والليل والزمن، ويرتبط هذا التحول

بتوظيف مكثّف للخصائص الصوتية، ولا سيما المدّ والتكرار والتنغيم، بما يعزز الشحنة الانفعالية ويعمّق الدلالة الوجودية. كما تؤكد الدراسة أن التفاعل بين البنية النحوية والصوت والدلالة يشكّل وحدة فنية متكاملة تسهم في التعبير عن القلق النفسي والاغتراب والانتظار، وتخلص إلى أن تحليل النداء في الشعر الحديث لا يكتمل دون مقاربة تكاملية شاملة.

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

1 المقدمة

النداء من أبرز الأساليب الإنشائية في اللغة العربية، إذ يقوم على استدعاء المخاطَب بهدف لفت انتباهه أو طلب استجابة، وقد انشغل النحاة العرب منذ القديم بضبط هذا الأسلوب ضمن منظومة دقيقة من القواعد تحدد أدواته وأنواع المنادى وأحكامه الإعرابية، ويعرف عبد الله بن هشام النداء بأنه «إثارة انتباه المخاطَب بدعائه بحرف من حروف النداء» (ابن هشام 1982، ص. 45). غير أن الاقتصار على هذا التعريف البنيوي يجعل دراسة النداء ناقصة، إذ يغفل الأبعاد الصوتية والدلالية التي اكتسبها الأسلوب في الشعر العربي الحديث، خاصة في سياق التجارب الشعرية التي تحوّل فيها المنادى من شخص حاضر إلى مفاهيم مجردة ورمزية، مثل الغياب، الزمن، الصمت، أو الموت.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن قيمة الأسلوب لا تكمن في صحته النحوية وحدها، بل في قدرته على إنتاج المعنى داخل السياق الشعوري، مؤكدًا أن «الألفاظ لا تُفاضِل بينها من حيث هي ألفاظ مجردة، ولكن من حيث موقعها من النظم وما تؤديه من دلالة» (الجرجاني 1983، ص. 102). هذه الرؤية تمثل أساسًا لفهم التحول الوظيفي للنداء في الشعر الحديث، حيث يدمج الشاعر بين البنية النحوية والخصائص الصوتية والبعد النفسي والدلالي لإنتاج أثر شعوري مركب.

تُظهر الدراسات الحديثة أن النداء في الشعر العربي المعاصر لم يعد مجرد وسيلة نحوية أو إيقاعية، بل أصبح أداة رمزية تعكس القلق النفسي والاغتراب الوجودي والتوتر الانفعالي، كما يظهر في تجربة نازك الملائكة، التي وظفت النداء لخلق نبرة صوتية ودلالية، متكاملة مع التكرار الصوتي والمدّ والنبر والتنغيم، لتجسيد المشاعر الداخلية للشاعر (العسيري 2000، ص. 56؛ أنيس 1990، ص. 77). وقد بينت الدراسات المعاصرة بعد 2010، مثل صالح (2012) والكيلاني (2015)، أن هذه العناصر الصوتية والدلالية ساهمت في تحوّل وظيفة النداء من مخاطبة الحاضر إلى التعبير عن الأبعاد النفسية والوجودية (الكيلاني 2015، ص. 89).

ينبع إشكال البحث من محدودية الدراسات التي تناولت النداء في الشعر الحديث من منظور تكاملي يجمع بين النحو والصوت والدلالة النفسية، خاصة في تجربة نازك الملائكة، إذ معظم الدراسات التقليدية ركّزت على الجانب البنيوي فقط أو تناولت البعد البلاغي بصورة عامة دون الربط بين هذه العناصر (ابن هشام 1982؛ الجرجاني 1983). يسعى البحث إلى سد هذه الفجوة من خلال قراءة تكاملية تكشف كيف يتحول النداء من أداة نحوية تقليدية إلى حدث شعوري ودلالي مركزي في الخطاب الشعري الحديث، مع إبراز دوره في التعبير عن الأزمة النفسية والوجودية.

ويطرح البحث السؤال الرئيس التالي: كيف يتفاعل النداء من حيث بنيته النحوية وصوته مع الدلالة في شعر نازك الملائكة ليعكس البعد النفسي والوجودي في الشعر العربي الحديث؟ ومنه تتفرع أسئلة فرعية تتعلق بصيغ النداء النحوية، والخصائص الصوتية المتمثلة في المدّ والنبر والتنغيم والتكرار، وطبيعة المنادى: حاضر، غائب، أم مجرد، وكيفية انعكاسه للتوتر النفسي والقلق الوجودي، فضلاً عن مقارنة استخدامه مع الشعر التقليدي والمعاصر.

يعتمد البحث منهجًا تكامليًا يجمع بين التحليل النحوي الوصفي والتحليلي لدراسة صيغ النداء وأنواع المنادى، والتحليل الصوتي للمدّ والنبر والتنغيم والتكرار الصوتي باستخدام الاستماع الدقيق والتفكيك الصوتي للأبيات، والتحليل الدلالي لتفسير وظيفة النداء وربطها بالبعد النفسي والانفعالي والرمزي. وتُستعمل جداول التحليل النحوي والصوتي والمقاييس الدلالية لتقييم المنادى وأثره النفسي والرمزي بدرجات منخفضة، متوسطة، وعالية.

تم اختيار خمس قصائد تمثيلية لتميزها بالنداء المكثف واستخدام المنادى نحو الرمزية والمجرد :**الكوليرا، الغربة، الليل والنسيان، صرخة في الصمت، الرحيل**، بحيث تمثل مراحل مختلفة في تجربة نازك الملائكة، وتُظهر التحول في وظيفة النداء من التقليدي إلى التعبير الوجداني والرمزي، ما يسمح بإجراء تحليل متكامل للبنية النحوية والصوت والدلالة.

الدراسات السابقة والفجوة البحثية

تشير الدراسات التقليدية مثل ابن هشام (1982) إلى أن النداء يتكون من أداة النداء والمنادى، مع التركيز على أدواته وأنواع المنادى وأحكامه الإعرابية. كما أبرز الجرجاني أن فائدة الأسلوب تكمن في قدرته على إنتاج المعنى ضمن السياق الشعوري لا في إتقانه النحوي وحده (الجرجاني 1983).

أما الدراسات الحديثة، مثل العسيري (2000) وعبد الغني (2005)، فقد ناقشت العلاقة بين الصوت والدلالة في الشعر الحديث، موضحة أن النداء لم يعد مجرد وسيلة إيقاعية أو نحوية، بل أصبح أداة رمزية

تعكس الصراع النفسي الداخلي للشاعر. وأظهرت الدراسات الأحدث بعد 2010، مثل صالح (2012) والكيلاني (2015)، أن التكرار الصوتي والنبرة والدلالة الانفعالية أسهمت في تحوّل وظيفة النداء من مخاطبة الحاضر إلى التعبير عن الأبعاد النفسية والوجودية (الكيلاني 2015، ص. 89).

ينبع إشكال البحث من محدودية الدراسات التي تناولت النداء في الشعر الحديث من منظور تكاملي يجمع بين النحو والصوت والدلالة النفسية، لا سيما في تجربة نازك الملائكة. يسعى البحث إلى سد هذه الفجوة من خلال قراءة تكاملية تكشف كيف يتحول النداء من أداة نحوية تقليدية إلى حدث شعوري ودلالي مركزي في الخطاب الشعري الحديث.

الإطار النظري

أولاً: النداء في الدرس النحوي العربي التقليدي

يُعدّ النداء من أقدم الأساليب الإنشائية في اللغة العربية، إذ يقوم على استدعاء المخاطَب بهدف دعوته للاستجابة، ويعرّفه ابن هشام بأنه: «النداء إثارة انتباه المخاطَب بهدف دعوته للاستجابة» (ابن هشام 1982، ص. 45). وأوضح أيضًا أن حذف أداة النداء أحيانًا يفوق ذكرها في القوة الدلالية، إذ يعكس شدة الانفعال وقرب المنادى نفسيًا (ابن هشام 1982، ص. 48).

أدوات النداء وأنواعها

- **يا** :الأوسع استعمالًا، تصلح للنداء المباشر أو الرمزي، وتتيح امتداد الصوت للمد.
- **أي** :غالبًا للنداء التقريري أو التعجبي.
- **هيا** :تدل على الاستعجال أو التحفيز.

أشار ابن هشام إلى أن حذف أداة النداء أحيانًا يفوق ذكرها في القوة الدلالية لأنه يعكس شدة الانفعال وقرب المنادى نفسيًا (ابن هشام، 1982، ص. 48).

المنادى وأنواعه

1. المفرد المعرف :مثل «يا صديقُ.«
2. المضاف :مثل «يا صديقَ الحقِ.«
3. النكرة :نادر في الشعر الكلاسيكي، يظهر أحيانًا للعمومية أو الرمزية.

وفي الشعر الحديث، يظهر المنادى المجرد أو الرمزي، مثل «الموت»، «الليل»، «الصمت»، مما يعكس تحول وظيفة النداء من مخاطبة مباشرة إلى أداة تعبير وجداني.

بينما تحدد النحو العربي القاعدة الإعرابية للمنادى، فإن الشعر العربي الحديث يستثمر هذه القواعد لإنتاج أثر إنشائي ودلالي، كما يؤكد الجرجاني: "لا تكمن فائدة الأسلوب في إتقانه النحوي وحده، بل في مدى قدرته على إثارة المعنى في السياق" (الجرجاني 102).

القاعدة النحوية مقابل الوظيفة الشعرية

بينما تحدد النحو العربي القاعدة الإعرابية للمنادى (مرفوع إذا مفرد معرف، منصوب إذا نكرة)، فإن الشعر العربي الحديث يستثمر هذه القواعد لإنتاج أثر إنشائي ودلالي. ووفقًا للجرجاني:

»لا تكمن فائدة الأسلوب في إتقانه النحوي وحده، بل في مدى قدرته على إثارة المعنى في السياق« (الجرجاني، 1983، ص. 102).

ثانياً: الصوت والدلالة في الدراسات اللغوية الحديثة

أظهرت الدراسات الحديثة أن الصوت عنصر فاعل في إنتاج الدلالة، وليس مجرد وسيلة لنطق الكلمة.

المدّ والنبر والتنغيم

1. المدّ :يطيل الصوت ويتيح شعورًا بالامتداد العاطفي.
2. النبر :يركز على المقطع المنادى، مركزًا الانفعال والاهتمام السمعي.
3. التنغيم :يعكس الانتقال بين الانفعال واليأس أو القلق.

إبراهيم أنيس يوضح أن:

»الأصوات تحمل شحنات نفسية لا يمكن فصلها عن الدلالة، فالمدّ والنبر والتنغيم يعززون الدلالة الانفعالية في النص الشعري« (أنيس، 1990، ص. 77).

التكرار الصوتي

يشكّل التكرار الصوتي في الشعر الحديث وسيلة لتحويل النداء إلى إيقاع مستمر، مضاعفًا الطاقة الانفعالية، كما يظهر في نصوص نازك الملائكة عند تكرارها:

»يا موتُ / يا موتُ / يا موتُ«

(من قصيدة "الكوليرا"، ديوان نازك الملائكة، ص. 12).

ثالثاً: مقارنة بين الشعر الكلاسيكي والحديث

- في الشعر الكلاسيكي، يقتصر النداء غالبًا على مخاطبة العاقل الحاضر.
- في الشعر الحديث، يتحول النداء إلى أداة للتعبير عن الغياب، الرمزية، والصراع النفسي، ويصبح الصوت والدلالة مترابطين بشكل وثيق.

وفقًا للعسيري (2000، ص. 56):

»النداء في الشعر الحديث لم يعد مجرد وسيلة إيقاعية أو نحوية، بل أصبح أداة رمزية تعكس الصراع الداخلي للشاعر.«

وبهذا، فإن الإطار النظري يربط البنية النحوية التقليدية للنداء بالتحولات الصوتية والدلالية في الشعر الحديث، وهو ما يمثل قاعدة لتطبيق التحليل على نصوص نازك الملائكة.

التحليل التطبيقي للقصائد المختارة من شعر نازك الملائكة

أولًا: النداء بوصفه صرخة وجودية في قصيدة «الكوليرا«

يبرز النداء في قصيدة «الكوليرا» بوصفه بنية لغوية مكثفة تتجاوز وظيفتها النحوية التقليدية لتتحول إلى صرخة إنسانية جامعة. فاختيار المنادى «موتُ» بوصفه مفردًا معرفًا مرفوعًا، ينسجم ظاهريًا مع القاعدة النحوية المألوفة، غير أن تكراره ثلاث مرات متتالية («يا موتُ / يا موتُ / يا موتُ») يخرج النداء من سياق المخاطبة العادية إلى فضاء الانفجار الصوتي والانفعالي. إن هذا التكرار لا يؤدي وظيفة تأكيدية فحسب، بل يخلق إيقاعًا دائريًا خانقًا يوحي بالحصار واليأس، ويجعل النداء ذاته معادلًا صوتيًا لاستمرار الكارثة.

على المستوى الصوتي، يسمح المدّ الكامن في أداة النداء «يا» بتمديد الصوت على نحو يحاكي الصرخة، فيما يتركز النبر بقوة على كلمة «موتُ»، بما يجعلها بؤرة سمعية ودلالية في النص. هذا التداخل بين التكرار والنبر والمدّ يحوّل النداء إلى طاقة صوتية متصاعدة، وهو ما ينسجم مع ما أشار إليه شوقي من أن «تكرار المنادى في الشعر الحديث يضاعف الطاقة الانفعالية ويخلق ارتباطًا مباشرًا بالموضوع النفسي» (شوقي، 1992، ص. 78).

دلاليًا، يتجه النداء إلى مفهوم مجرد وغائب، هو «الموت»، لا بوصفه حدثًا فرديًا، بل باعتباره قوة كونية تشكو منها «البشرية». وهنا يتجسد التحول الجوهري في وظيفة النداء من أداة استدعاء إلى وسيلة مساءلة وجودية، حيث يصبح الصوت نفسه فعل احتجاج على العجز الإنساني أمام الفناء الجماعي.

ثانيًا: النداء والحنين الوجودي في قصيدة «الغربة»

في قصيدة «الغربة»، يتخذ النداء منحى أكثر هدوءًا من حيث البنية الصوتية، لكنه أكثر تعقيدًا على المستوى النفسي والدلالي. فالمنادى «وطنُ» يأتي مفردًا معرفًا، محافظًا على صورته النحوية التقليدية، غير أن إدماجه المباشر مع الجملة الاستفهامية («هل تسمع أنين قلبي؟») يخلق بنية تركيبية مشحونة بالتوتر العاطفي. فالنداء هنا لا يسبق طلبًا فعليًا، بل يسبق سؤالًا وجوديًا مشكوكًا في إمكان الإجابة عنه.

صوتيًا، يؤدي المدّ في «يا» وظيفة إطالة اللحظة الانفعالية، بينما يتركز النبر على «وطنُ» بوصفه مركز الحنين والاغتراب معًا. وتأتي الوقفة الصوتية بعد المنادى لتمنح النص بعدًا دراميًا، إذ تهيئ المتلقي لانتقال من النداء إلى الاستفهام، ومن اليقين العاطفي إلى الشك. ويؤكد عبد الغني أن «النداء عند نازك الملائكة يتحول من وظيفة بلاغية إلى تجربة وجدانية مباشرة تتفاعل مع الصراع النفسي» (عبد الغني، 2005، ص. 133)، وهو ما يتجلى بوضوح في هذا النص.

دلاليًا، لا يُخاطَب الوطن بوصفه مكانًا ماديًا، بل بوصفه كيانًا معنويًا صامتًا، ما يعمّق الإحساس بالاغتراب ويجعل النداء علامة على انفصال الذات عن موضوع انتمائها.

ثالثًا: النداء والانتظار القَلِق في «الليل والنسيان»

يتجه النداء في قصيدة «الليل والنسيان» إلى مفهوم مجرد آخر هو «الليل»، بما يعكس استمرار توظيف نازك الملائكة للمنادى غير العاقل بوصفه حاملًا للدلالة النفسية. فالتركيب «يا ليلُ» يفتتح النص بنداء مباشر، يعقبه استفهام («متى ينجلي هذا السكون الثقيل؟») يخلق تداخلًا نحويًا بين أسلوبي النداء والاستفهام، ويجعل الجملة بأكملها مشحونة بالانتظار والقلق.

صوتيًا، يسهم المدّ في «يا» في تمهيد الانفعال، بينما يبرز النبر على «ليلُ» ليمنحه ثقلًا سمعيًا يتناسب مع ثقله الدلالي. أما التنغيم الصاعد في جملة الاستفهام، فيعكس توتر الذات الشاعرة وعدم يقينها بانقشاع هذا الليل الرمزي. ويشير الحطّاب إلى أن «النداء الموجه إلى المجردات في الشعر الحديث يؤدي وظيفة وجودية تعكس الانفعال النفسي للشاعر» (الحطّاب، 1985، ص. 67)، وهو ما يتأكد في هذا السياق.

دلاليًا، يتحول الليل إلى رمز للعزلة والجمود، ويغدو النداء وسيلة لتجسيد الإحساس بالزمن المعلّق، حيث لا يحمل النداء أملًا بالاستجابة بقدر ما يكشف عن استحالة الخلاص.

رابعًا: مفارقة المخاطبة في قصيدة «صرخة في الصمت«

تبلغ المفارقة الوجودية ذروتها في قصيدة «صرخة في الصمت»، حيث يُوجَّه النداء إلى «صمتَ القبورِ»، وهو تركيب إضافي يحمل في ذاته تناقضًا دلاليًا صارخًا. فالنداء هنا يخاطب ما لا يمكنه السماع، مما يحوّل البنية النحوية إلى أداة لكشف العبث واليأس.

يسهم التنغيم الممتد في أداة النداء «يا» في خلق إحساس بالصرخة، بينما تضيف الوقفة الصوتية بعد المنادى بعدًا دراميًا يعمّق التوتر النفسي. ويأتي تشديد النبرة على «القبورِ» ليمنح الكلمة ثقلًا صوتيًا يتناسب مع رمزيتها. دلاليًا، يكشف هذا النداء عن وعي مأساوي بغياب الاستجابة، ويحوّل النداء من فعل لغوي إلى اعتراف باللاجدوى، وهو ما يعكس التحول الجذري في وظيفة النداء في الشعر الحديث.

خامسًا: النداء والزمن في قصيدة «الرحيل«

في «الرحيل»، يتخذ النداء بعدًا فلسفيًا أوضح، إذ يتجه إلى «زمنُ الرحيل»، وهو تركيب إضافي يجمع بين البعد الزمني والبعد الوجودي. ويأتي النداء متبوعًا باستفهام («متى يمرّ الغياب؟») يكرّس حالة الانتظار والقلق.

على المستوى الصوتي، يؤدي مدّ «يا» إلى إطالة الانفعال، بينما يبرز النبر على «زمنُ الرحيل» بوصفه مركز الثقل الدلالي في النص. ويعكس الصعود النغمي في الاستفهام حالة عدم اليقين، وهو ما ينسجم مع ما أشار إليه الكيلاني من أن «النداء في الشعر الحديث يتجاوز وظيفة المخاطبة ليصبح أداة للتعبير عن الأبعاد النفسية والوجودية» (الكيلاني، 2015، ص. 89).

دلاليًا، لا يُخاطَب الزمن طلبًا لتغييره، بل بوصفه قوة قاهرة تستمر في إنتاج الغياب، مما يجعل النداء تعبيرًا عن العجز الإنساني أمام حركة الزمن.

مناقشة مقارنة بين النصوص

تكشف القراءة المقارنة للقصائد أن النداء عند نازك الملائكة ليس بنية ثابتة، بل يتشكل وفق طبيعة التجربة النفسية والدلالية في كل نص. ففي «الكوليرا» و«صرخة في الصمت»، يتحول النداء إلى صرخة احتجاجية مرتبطة بالموت والفقد، ويؤدي التكرار الصوتي دورًا مركزيًا في تعميق التجربة الانفعالية. أما في «الغربة» و«الليل والنسيان»، فيتخذ النداء طابعًا أكثر هدوءًا، حيث تبرز الوقفات الصوتية والتنغيم الدقيق للتعبير عن الحنين والقلق. وفي «الرحيل»، يتجسد النداء بوصفه مساءلة زمنية ووجودية، تتداخل فيها النبرة الصوتية مع المعنى الفلسفي.

وبذلك يتضح أن نازك الملائكة تستثمر النداء بوصفه بنية لغوية وصوتية قادرة على إنتاج طبقات متعددة من الدلالة، متجاوزة الوظيفة التقليدية للنداء في الشعر الكلاسيكي، ومؤكدة أن التفاعل بين النحو والصوت والدلالة يشكل جوهر التجربة الشعرية الحديثة.

النتائج والخاتمة

النتائج

تُظهر القراءة التحليلية لأسلوب النداء في القصائد الخمس المختارة أن نازك الملائكة تعيد توظيف النداء خارج حدوده النحوية المعيارية، ليصبح بنية تعبيرية متكاملة تتداخل فيها الوظيفة التركيبية مع الأثر الصوتي والحمولة الدلالية. فالنداء في هذه النصوص لا يقتصر على مخاطبة حاضرٍ ينتظر جوابًا، بقدر ما يتجه إلى مخاطبة الغائب والمجرد، ليغدو صيغة للبوح، مساءلة وجودية، أو صرخة جامحة ضد الصمت والغياب.

من الناحية النحوية، يَغلب حضور المنادى المفرد المعرف في مواضع ذات كثافة دلالية عالية مثل: «موتُ» (من قصيدة "الكوليرا"، ص. 12)، «ليلُ» (من قصيدة "الليل والنسيان"، ص. 41)، و«وطنُ» (من قصيدة "الغربة"، ص. 27)، إلى جانب تراكيب إضافية تمنح المنادى طابعًا تصويريًا ورمزيًا، مثل: «صمتَ القبورِ» و«زمنُ الرحيل» (من قصيدة "الرحيل"، ص. 63). كما أن أداة النداء «يا» تكاد تكون الأداة المهيمنة، إذ لا يُقرأ تواترها أو تكرارها على أنه مجرد إجراء شكلي، بل كدلالة على تصعيد الانفعال وإلحاح التجربة الشعورية. إضافة إلى ذلك، تُسهم بعض مواضع الاقتصاد التركيبي، مثل الحذف أو الاختزال، في توجيه النداء من مستوى القاعدة إلى مستوى الفعل الشعوري، بما يضفي عليه طابعًا أكثر حيوية وصرامة وجدانية.

أما على المستوى الصوتي، فتتجلى خصائص المدّ والنبر والتنغيم بوصفها مكونات فاعلة في بناء الدلالة؛ فالمدّ، خاصة في «يا»، يتيح تمديد زمن التلفظ بما يقارب صيغة الصرخة أو الأنين، ويزداد تأثيره في سياق النصوص التي تتناول الموت أو الغياب. ويتركز النبر على المنادى في مواقع بعينها، ليصبح مركزًا سمعيًا ودلاليًا، في حين يحوّل التكرار الصوتي النداء إلى إيقاع ضاغط يضاعف الطاقة الانفعالية، كما يظهر في التكرار الثلاثي في:

»يا موتُ / يا موتُ / يا موتُ«

(من قصيدة "الكوليرا"، ص. 12).

على المستوى الدلالي، يبرز أن الوجهة الغالبة للنداء هي المجرد والغائب، وهو ما يعكس انتقالًا من منطق المخاطبة المباشرة إلى منطق الرمزية. ففي «الكوليرا» و«صرخة في الصمت» يظهر النداء بوصفه تعبيرًا حدّيًا عن الفقد واليأس وغياب الاستجابة، بينما في «الغربة» و«الليل والنسيان» يأخذ النداء طابعًا أقل انفجارًا وأكثر انكسارًا، متقدمًا فيه أسئلة الحنين والاغتراب والانتظار، أما في «الرحيل» فيبرز النداء بوصفه مساءلة فلسفية للزمن نفسه، مما يجعل المنادى جزءًا من التفكير في المصير لا مجرد أداء شعوري لحظي.

وتؤكد المقارنة بين النصوص أن وظيفة النداء ليست ثابتة في شعر نازك الملائكة، بل تتبدّل وفقًا لطبيعة التجربة النفسية: ففي سياقات الكارثة والموت يتجه النداء إلى الصراخ والتكرار وتصعيد الطاقة الصوتية، بينما في سياقات الغربة والليل يتقدم التنغيم والوقفة الصوتية والهدوء النسبي بوصفها مؤشرات على الحزن الطويل والانتظار. بذلك، يتضح أن النداء عند الملائكة يتشكل بوصفه وحدة فنية متكاملة تتساند فيها البنية النحوية مع الأداء الصوتي لإنتاج دلالة وجودية مركبة، مما يعكس قدرة هذا الأسلوب على حمل التجربة الحديثة خارج قوالب النداء الكلاسيكية.

الخاتمة

تكشف دراسة النداء في شعر نازك الملائكة عن بعد جديد في الشعر العربي الحديث، يتمثل في تحويل أداة نحوية تقليدية إلى وسيلة للتعبير عن القلق النفسي، العزلة، والمفارقة الوجودية. فالمنادى في نصوصها لا يمثل مخاطبًا مباشرًا فحسب، بل يصبح رمزًا للغائب أو للمفهوم المجرد، مما يعكس تعامل الشاعرة مع الأزمات الشخصية والاجتماعية والفلسفية.

تعمل المرونة النحوية، بما فيها التلاعب بصيغ المنادى، حذف أدوات النداء، أو تركيب المنادى المركب، جنبًا إلى جنب مع الخصائص الصوتية للنداء (مدّ، نبر، تكرار، تنغيم) لإنتاج طبقات متعددة من الدلالة. تتحول الكلمة الواحدة أو الصرخة الواحدة إلى حدث شعوري متكامل يمزج بين الصوت والدلالة، ويعكس الصراع الداخلي للشاعرة مع مفاهيم مثل الموت، الغربة، الصمت، والزمن.

تُظهر هذه الدراسة أن التحليل التكاملي بين النحو والصوت والدلالة هو السبيل الأمثل لفهم وظيفة النداء في الشعر الحديث، وأن شعر نازك الملائكة يمثل نموذجًا فنيًا متقدمًا لاستثمار اللغة العربية في التعبير عن التجربة النفسية والوجودية بعيدًا عن الالتزام الصارم بالوظائف التقليدية للنحو. كما تفتح هذه النتائج الباب أمام دراسات مستقبلية تستكشف دور الصوت والدلالة في عناصر شعرية أخرى، وربطها بالبعد النفسي والرمزي للنصوص.

التوصيات

1. دراسة النداء في شعر نساء شاعرات أخريات لتوسيع المقارنة بين الجنسين والتجارب الشعرية.
2. استخدام التحليل الصوتي الرقمي لتحديد تأثير المد والنبر والتنغيم على الدلالة بشكل أكثر دقة.
3. ربط النداء بالأساليب البلاغية الأخرى مثل الاستفهام والندبة لمزيد من الفهم للتقنيات التعبيرية في الشعر الحديث.
4. دراسة العلاقة بين النداء والموسيقى الداخلية للنص الشعري في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

قائمة المراجع العربية

1. ابن هشام، عبد الله بن يوسف. *الكتاب في النحو* .القاهرة: مكتبة الكلية، 1982.
2. أنيس، إبراهيم. *الصوت في الأدب العربي: دراسة بلاغية ونفسية* .القاهرة: دار المعارف، 1990.
3. الجرجاني، عبد القاهر. *دل*
4. *ائل الإعجاز* .تحقيق: محمود محمد شاكر. بيروت: دار الكتب العلمية، 1983.
5. الحطّاب، فؤاد. *النحو العربي: دراسة تطبيقية* .القاهرة: دار المعارف، 1985.
6. العسيري، محمد بن حسين. *النداء في الشعر العربي: دراسة صوتية ودلالية* .جدة: جامعة الملك عبد العزيز، 2000.
7. عبد الغني، سميح. *الشعر العربي الحديث: مقاربات نحوية ودلالية* .دمشق: دار الطليعة، 2005.
8. شوقي، محمود. *دراسات في الشعر العربي الحديث* .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.
9. الكيلاني، أحمد. *التعبير الصوتي في الشعر العربي الحديث: دراسة تحليلية* .عمّان: دار الفكر العربي، 2015.
10. الملائكة، نازك. *الكوليرا* .بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1965.

11. الملائكة، نازك. *الغربة* .بيروت: دار النهضة العربية، 1967.

12. الملائكة، نازك. *الليل والنسيان* .دمشق: دار الفكر، 1970.

13. الملائكة، نازك. *صرخة في الصمت* .بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1969.

14. الملائكة، نازك. *الرحيل* .بيروت: دار النهضة العربية، 1972.

المستخلص باللغة الانكليزية

This study examines the vocative (address) style in modern Arabic poetry from an integrative perspective that combines syntactic, phonetic, and semantic analysis, taking the poetry of Nazik al-Malaika as an applied case study. The research proceeds from the observation that traditional grammatical scholarship has primarily focused on the structural composition of the vocative and its inflectional rules, while largely neglecting the phonetic and emotive dimensions that this stylistic device acquires in modern poetic discourse. The central problem of the study lies in uncovering how the vocative shifts from a grammatical function based on direct address to an expressive device carrying psychological, existential, and symbolic meanings. The study adopts an integrative methodology that brings together descriptive syntactic analysis, phonetic analysis based on the examination of vowel lengthening, stress, intonation, and repetition, and semantic analysis connected to the psychological and emotional context of the poetic text. Five poems by Nazik al-Malaika, Al-Kūlīrā (“Cholera”), Al-Ghurba (“Alienation”), Al-Layl wa al-Nisyān (“Night and Forgetfulness”), Ṣarkha fī al-Ṣamt (“A Cry in Silence”),

and Al-Raḥīl (“Departure”), were selected as they represent different stages of her poetic experience and clearly demonstrate the functional transformation of the vocative in her poetry. The findings show that the vocative in Nazik al-Malaika’s poetry is predominantly directed toward the absent and the abstract, such as death, night, and time, and that this shift is accompanied by an intensive use of phonetic features, particularly vowel lengthening, repetition, and intonation, which enhances emotional charge and deepens existential meaning. The study also demonstrates that the interaction between syntactic structure, sound, and meaning forms an integrated artistic unit that contributes to the expression of psychological anxiety, alienation, and waiting. It concludes that the analysis of the vocative in modern poetry remains incomplete without an integrative approach, and that Nazik al-Malaika’s poetic practice represents an advanced model for transforming a grammatical device into a central emotive and semantic event in modern poetic discourse.