ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة " مأساة الحياة " لنازك الملائكة

د. علي كامل علي الشريف

الملخص:

تناولت هذه الدراسة ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة " مأساة الحياة " لنازك الملائكة، من خلال دراسة تطبيقية للقصيدة، ضمن خمس أدوات من نظرية الاتّساق، وهي: الإحالات، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتّساق المعجمي، كما استثمرت أداتين من نظرية الانسجام هما: البنية الكليّة، والمعرفة الخلفيّة. وتبقى هذه الدراسة محاولة متواضعة لاستثمار آليتي الاتساق والانسجام لسبر أغوار النص الأدبي، واكتشاف ما ظهر منه، وما بطن.

مدخل:

تعدُّ دراسة ثنائية الاتساق، الانسجام، ضمن الحقل المعرفي المتعارف عليه في الدّرسات الحديثة ب "لسانيات النّص" Text Linguistics والذي شاع لدى الدارسين المحدثين أكثر من غيره من المصطلحات، ولعلَّ من نافل القول أن نشير في البداية إلى مدى انتشار الدّرسات النّصيّة اللّسانية في الدّرسات العربية الحديثة؛ فقد سبقت هذه الدّرسات إسهامات النّقاد العرب في هذا المجال، ويكفي أن نذكر في هذا المقام كلاً من: الجاحظ (٢٥٥ه) في كتابه " البيان والتبين"، الذي بيّن أهمية التّرابط والتلاحم، بين الكلمات والجمل في الشّعر، فيقول: " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"١. وحازم القرطاجني (٦٨٤ه) الذي ألف كتاب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ووقف فيه على اللفظ، والمعنى، والنظم، والأسلوب، كما اهتمَّ بالوحدة الشّعرية، إضافةً إلى الروابط بين الجمل... وغيرها٢ من الموضوعات ذات الصلة بالدرسات اللسانية الحديثة. وفي مجال الدرسات اللسانية الحديثة، ودرسات تحليل الخطاب، هناك عدد كبير من النقاد العرب الذين تناولوا هذا الميدان بكثير من التنظير، والتطبيق نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر: محمد خطابيّ في كتابه (لسانيات النّص: مدخل إلى انسجام الخطاب)، الذي لخص فيه عناصر التحليل النّصيّ، كما وضح دور الوظيفة النقليّة، والوظيفة التفاعليّة للغة٣. وكتاب محمد مفتاح (ديناميّة النّص، تنظير وإنجاز). والذي وضع فيه مبادئ كليّة تتحكم في اشتغال النّص، وآلياته. وبيّن ما للبنوية الدينامية من أثر، وفعاليّة في دراسة النّص على الخصوص٤. وحول ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة "مأساة الحياة" لنازك الملائكة؛ فقد اعتمدنا في دراسة هذه الثنائية وفق ما جاء في كتاب محمد خطابي في كتابه (لسانيات النّص: مدخل إلى انسجام الخطاب)، وهي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق الجمعي، لتبيان مدى حضورها، وفاعليتها في اتساق نص القصيدة. وأما الانسجام فستتم دراسته وفق آليتي البنية الكليّة، والمعرفة الخلفية. وقبل البدء في دراسة ثنائيّة الاتساق والانسجام في قصيدة " مأساة الحياة " لنازك الملائكة، نضع أمام القارئ نص القصيدة كاملاً؛ حتى يتسنى له تتبع التحليل الخطابيّ وفق ما جاء فيها من أدوات الاتساق والانسجام.

النّص٥:

عبثًا تَحْلُمينَ شاعرتي ما ... من صباحٍ لليلِ هذا الوجود
عبثًا تسألين لن يُكْشف السرُّ ... ولن تَنْعمي بفكِّ القيود
في ظلال الصَّفْصافِ قَضَّيتِ ساعا ... تكِ حَيْرى تُمضُّك الأسرارُ

تسألين الظلالَ والظلُّ لا يع ... لَمُ شيئًا وتعلمُ الأقدارُ
أبدًا تنظرين للأُفق المج ... هول حيرى فهل تجلّى الخفيُّ؟
أبدًا تسألين والقَدَرُ السا ... خرُ صمتٌ مُستغلقٌ أبديُّ
فيمَ لا تيأسينَ؟ ما أدركَ الأس ... رارَ قلبٌ من قبلُ كي تدركيها
أسفًا يا فتاةُ لن تفهمي الأي ... امَ فلتقنعي بأن تجهليها
اُتركي الزورق الكليل تسيّرْ ... هُ أكفُّ الأقدار كيف تشاءُ
ما الذي نلتِ من مصارعة المو ... ج؟ وهل نامَ عن مناك الشقاءُ؟
آه يا من ضاعتْ حياتك في الأح ... لام ماذا جَنَيْت غير الملالِ؟
لم يَزَلْ سرُّها دفينا فيا ضي ... عةَ عُمْرٍ قضَّيتِه في السؤالِ
هُوَ سرُّ الحياة دقَّ على الأف ... هام حتى ضاقت به الحكماءُ
فايأسي يا فتاةُ ما فُهمتْ من ... قبلُ أسرارُها ففيم الرجاءُ؟
جاء من قبل أن تجيئي إلى الدُّنْ ... يا ملايينُ ثم زالوا وبادوا
ليتَ شعري ماذا جَنَوْا من ليالي ... همْ؟ وأينَ الأفراحُ والأعيادُ؟
ليس منهم إلاَّ قبورٌ حزينا ... تٌ أقيمت على ضفاف الحياة
رحلوا عن حمَى الوجود ولاذوا ... في سكونٍ بعالم الأموات
كم أطافَ الليلُ الكئيب على الجو ... وكم أذعنت له الأكوانُ
شهد الليلُ أنّه مثلما كا ... نَ فأينَ الذينَ بالأمس كانوا؟
كيف يا دهرُ تنطفي بين كفَّي ... كَ الأماني وتخمد الأحلامُ؟"
كيف تَذْوي القلوبُ وهي ضياءٌ ... ويعيشُ الظلامُ وهْو ظلام؟

أولاً: الاتساق في قصيدة " مأساة الحياة "

يُعدُّ الاتساق مكوناً أساسياً من مكونات التّرابط والتّماسك في النّص، وهو أيضاً " ذلك التّماسك الشّديد بين الأجزاء المُشَكّلة لنص أو خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب، أو خطاب برمته"٦. ولكي يتحقق هذا الاتساق في النّص، فلا بد من توافر أدواته والتي تعمل على ترابطه البنائي، وتماسكه النّصي، ومن أهم هذه الأدوات التي تسهم في ترابط النّص الشّكلي للقصيدة: الإحالات النّصيّة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي.

١- إحالات النّص: References

تمثل الإحالات النّصية شكل العلاقة بين العبارات المُشكّلة للنص؛ ذلك أنها " تتمثل في عودة بعض عناصر الملفوظ على عناصر أخرى نقدرها داخل النّص، أو في المقام"٧. وبناءً على هذا المفهوم يتبين لنا أنّ الإحالة تنقسم إلى قسمين رئيسين: إحالة مقاميّة، وإحالة نصيّة.

أ- الإحالة المقاميّة:

وهي الإحالة للعناصر الخارجة عن النّص، بحيث تحدث تفاعلاً بين النّص والعناصر الخارجة عنه، إنها " إحالة عنصر لغويّ إحاليّ على عنصر إشاريّ غير لغويّ، موجود في المقام الخارجيّ؛ كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغويّ إحاليّ بعنصر إشاريّ غير لغويّ هو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغويّ إلى المقام ذاته، في تفاصيله أو مجملاً إذ يمثل كائناً أو مرجعاً موجوداً مستقلاً بنفسه، فهو يمكن أن يحل عليه المتكلم"٨.

- رحلوا عن حِمَى الوجودِ ولاذوا في سكونٍ بعالمِ الأمواتِ

فالضمير المتصل العائد على الغائبين يمثل إحالة مقاميّة، ذلك أن الشاعرة تحدثت عن الذين رحلوا دون أن تذكرهم صراحة، لتحيل المتلقي إلى استحضار صورتهم في الذهن، وكأنهم في داخل النّص، وخارجه في آن، وإن بدا أنها أشارت إلى أنهم أصبحوا في سكون عالم الأموات.

ب- الإحالة النّصية:

وتعرف بأنها إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة، فهي إحالة نصيّة، وهذه تنقسم بدورها إلى قسمين: إحالة على السّابق أو الإحالة بالعودة، وهي تعود على "مفسّر" سبق التلفظ به. وإحالة على اللاحق، وهي تعود على عنصر إشاريّ مذكور بعدها في النّص ولاحق عليها.٩

• الإحالة القبليّة: ومن الأمثلة الدّالة عليها:

- والظلُّ لا يعلمُ شيئاً، فالضمير "هو" المستتر للفعل "يعلم" يعود على "الظلّ".
- أسفًا يا فتاةُ لن تفهمي الأي امَ فلتقنعي بأن تجهليها

فالضمير المتصل "الهاء" في كلمة "تجهليها" يعود على كلمة "الأيام".

- لم يَزَلْ سرُّها دفينا، فالضمير المتصل "الهاء" في كلمة "سرها" يعود على كلمة "الحياة" في البيت السابق له.
- فيا ضيعةَ عُمْرٍ قضَّيتِهِ في السؤالِ، فالضمير المتصل "الهاء" في كلمة "قضيته" يعود على سابق وهو "عُمر".

• الإحالة البعديّة: ومن الأمثلة الدّالة عليها:

- هُوَ سرُّ الحياة دقَّ على الأفهام ⟵ إحالة بعدية عن طريق وسيلة الاتساق الإحالية بالضمير، فالضمير "هو" يحيل إلى "سر الحياة" في شكل إحالة لاحقة.
- ما من صباح لليل هذا الوجود ⟵ إحالة بعدية عن طريق وسيلة الاتساق الإحالية باسم الإشارة ، فاسم الإشارة "هذا" يحيل إلى "الوجود" في شكل إحالة لاحقة.
- والظلُّ لا يعلَمُ شيئًا وتعلمُ الأقدارُ ⟵ إحالة بعدية عن طريق وسيلة الاتساق الإحالية بالمقارنة، بأن " الظل لا يعلم " بينما "تعلم الأقدار" في شكل إحالة لاحقة.

نلاحظ من الإحالتين النّصيتين: القبلية، والبعدية، كيف أدى الضمير من خلالهما اتساق النّص وترابطه، مرةً من تعالق النّص بسابقه، وأخرى من تعالقه بلاحقه، وهو ما يجعل المتلقي يتشارك ويتعالق مع النّص في إحالاته النّصية، فهو يقرأ النّص وسرعان ما يرجع بالإحالة القبلية ليربطها به، ثم يسبق النّص ليتتبع إحالته البعدية، فيتشكّل تبعاً لذلك التماسك النصي.

٢- الاستبدال: Substitution

يعرف الاستبدال بأنه " عملية من عمليات التّرابط النّصي التي تتم في المستوى النحوي والمعجمي بين الكلمات أو العبارات في النّص، وهو عملية تتم داخل النّص، إنه تعويض عنصر في النّص بعنصر آخر، ويستخلص من كونه عملية داخل النّص أنه نصيّ، على أن معظم حالات الاستبدال في النّص قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر، وعنصر متقدم، فهو يعد مصدراً أساسياً من مصادر اتساق النّصوص"١٠. ومن الأمثلة الدالة على الاستبدال في نص القصيدة:

تسألين الظلالَ والظلُّ لا يع لَمُ شيئًا وتعلمُ الأقدارُ

يتضح من البيت السّابق أن فيه استبدالا أحدث اتساقاً وترابطاً بين عناصره؛ حيث استبدلت الشاعرة بكلمة (الظلال) وهي جمع،

اسماً مفرداً (الظلّ). إذ إن سياق الكلام ينبئ القارئ بأن الشاعرة ستقول: تسألين الظلال، والظلال لا تعلم شيئاً، غير أنها استبدلت الجمع بالمفرد لتخالف بذلك الفعل الذي جاء بعدها، وهو: وتعلم الأقدار، محققة بذلك اتساق النّص من جهة، ومخالفة الرتابة النّصية من جهة أخرى.

٣- الحذف: Ellipse

يقع الحذف في النّص بوجود مؤشرات سابقة تدلّ عليه، أو قرائن تحل محل المحذوف لتيسر تأويله، وهو ما أشار إليه (روبرت دي بجراند) بقوله: " إنّه استبعاد العبارات السّطحية لمحتواها المفهوميّ أن يقوم في الذهن، ومن هذا الاستبعاد يستطيع القارئ أن يتلمس المعاني التاويليّة الصّحيحة للنص، معتمداً على السّياق اللغويّ، والسّياق الموقفيّ، فوجود الحذف بدرجات مختلفة يتلاءم كل منها مع النّص، والموقف مثال آخر من أمثلة ضابط الاطراد، والاستعمال"١١.

ومن أمثلة الحذف في القصيدة:

- عبثًا تسألين لن يُكْشف السرُّ ← في إشارة إلى سرّ الوجود
- ولن تَنْعمي بفكّ القيود ← في إشارة إلى حل لغز الحياة
- وتعلمُ الأقدارُ ← في إشارة إلى أن الأقدار تعرف موعد الرحيل
- فيا ضيعةَ عُمْرٍ قضَّيته في السّؤالِ ← السّؤال عن سر الوجود والحياة

لقد دفع الحذف في الأمثلة السابقة بالمتلقي إلى التقدير، والتأويل اللذين يحققان الاتساق في النّص، غير أن التأويل لم يكن على قدر عالٍ من الصّعوبة، ذلك أن القرائن في القصيدة دللت على المحذف مما سهل مهمة التأويل.

٤- الوصل: Conjunction

يسهم الوصل – من منظور لسانيات النّص – في تحديد شكل الاتساق في النّص، لا سيما في إظهار التّرابط بين الكلمات والجمل، بما يتواءم، وسياق النّص عموماً، فالوصل " تحديد للطريقة التي يترابط بها السياق مع اللاحق بشكل منظم"١٢. ومن الأمثلة الدّالة على الوصل في نص القصيدة:

- عبثًا تسألين لن يُكْشف السرُّ ولن تَنْعمي بفكّ القيود

علاقة وصل إضافية

- جاء من قبلِ أن تجيئي إلى الدُّنْ يا ملايينُ ثم زالوا وبادوا

علاقة وصل عكسية ثم إضافية

- وأينَ الأفراحُ والأعيادُ؟

علاقة وصل إضافية

- رحلوا عن حمَى الوجود ولاذوا في سكونٍ بعالم الأمواتِ

علاقة وصل إضافية

- كيف يا دهرُ تنطفي بين كفَّي كَ الأماني وتخمد الأحلامُ؟

علاقة وصل إضافية

نلاحظ من الأمثلة السّابقة اعتماد الشاعرة على الوصل الإضافي أكثر من غيره، وهو ما يعزز موقفها، ورغبتها في الجمع والمشاركة بين المعطوفات، والإكثار منها، لتحقق اتساقا أكبر بين أجزاء النّص الداخلي. وبالرجوع إلى النّص نجد أن الشاعرة قد أكثرت من المعطوفات التي تتسم بالترادف بين الكلمات ذات المدلول السلبي، وهو ما يؤكد ما ترمي إليه في القصيدة من إظهار حالتي القلق والكآبة التي تعيشهما.

٥- الاتساق المعجمي: Lexical consistency

ينطوي الاتساق المعجمي في لسانيات النّص على محددين أساسيين، يعدّان من أدوات التماسك والاتساق، هما: التكرار والتضام.

أولاً: التكرار: Reiteration

وظّفت الشاعرة نازك الملائكة " التكرار" بوضوح في قصيدة " مأساة الحياة"، والذي يرتبط – إلى حد ما – ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعرة، وبمشاعرها؛ إذ يسلط التكرار " الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه "١٣. ويرى محمد خطابي " أن التكرار يقوم بالربط أولاً، (الجمع بين الكلامين)، والثانية فهي الوظيفة التداولية المعبر عنها بالخطاب، أي لفت أسماع المتلقين إلى أن لهذا الكلام أهمية لا ينبغي إغفالها"١٤. كما أنه شكل من أشكال الاتساق المعجمي " يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، أو عنصراً مطلقاً، أو اسما عاماً"١٥. ومن أمثلة التكرار في القصيدة:

أ- التكرار التام:

- عبثاً – عبثاً / أبداً – أبداً / حيرى – حيرى / الليل – الليل / يا – يا / السر – السر .

ب- التكرار الجزئي:

- ضاعت حياتك – ضيعة العمر / زالوا – بادوا / تنطفي الأماني – تخمد الأحلام .

ومن الملاحظ أن التكرار جاء ليلبي حاجة الشاعر النفسية، فالألفاظ المتكررة التي تحمل دلالات توحي بعمق المعاناة في حياته، ومدى الشعور بالتشاؤم، والخيبة، والاكتئاب كما يلاحظ في القصيدة، حيث كررت في القصيدة الألفاظ " يا، السر، الظل، الظلام، تسألين، كيف"؛ لتؤكد عظم المأساة والشعور بالمرارة .

وكذلك في التطرق إلى التكرار بأشكاله، تَبيَّن مراد الشاعرة من وراء اللجوء إلى الإكثار من استعماله في القصيدة، متخذة منه أداة للتعبير عن انفعالاتها المشحونة بالسوداوية حيال نفسها، وحيال الحياة، والوجود.

ثانياً: التّضام: Collocation

ترتبط الكلمات في النّص ضمن علامات معينة تبرز اتساقه وتعالق بعضه ببعض، بما يسمى بالتضام، وهو ما يُعرف ب " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة، نظراً إلى ارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات، والعلاقة النسقية التي تحكم هذا التزاوج في خطاب ما، هي علاقة التعارض أو التضاد"١٦.

كيف تَذْوي القلوبُ وهي ضياءٌ ويعيشُ الظلامُ وهْو ظلامُ

فالقلوب العامرة بالضياء تذوي، وتموت، في حين أن الظلام هو من يعيش، وهو تضام علاقته متناقضة، إلا أنه أحدث اتساقاً في النص من خلال ربط المتناقضات مع بعضها.

وبعد، فالذي نخلص إليه أنّ القصيدة حققت قدراً كافياً من الاتساق، باحتواها على أدوات الاتساق سابقة الذكر، غير أن هذا الاتساق لا يكتمل في النص إلا بتحقق الترابط الدلالي فيه، المتمثل في الانسجام، والمكمل له، وهو موضوع الدراسة اللاحق.

ثانياً: الانسجام في قصيدة " مأساة الحياة "

تبين لنا سابقا دور الاتساق في ترابط الخطاب النّصي بعضه ببعض، وهو ترابط يتكئ على أدوات النّص الداخلية، غير أن الانسجام يحقق ترابطاً أشمل من الاتساق- وإن كان لا يكتمل إلا به - ذلك أنه يعاين التّرابط الدلالي للنص من جهة، ويتعاطى مع القضايا الخفية فيه من جهة أخرى، كما يوظف معرفة المتلقي في تحليله، عبر آليات الانسجام، كالبنية الكلية للنص، والمعرفة الخلفية.

أولاً: البنية الكلية:

يتفق جلُّ الباحثين في اللسانيات أن " التحليل النّصي يهتم بالبنية الكبرى المتحققة بالفعل، وهي بنية مجردة تقارب بموضوع النّص، فهي حاضرة في البنية الموضوعية للنص، وتتسم بدرجة من الانسجام والتّماسك، وهذا التماسك ذو طبيعة دلالية"١٧. وفي هذا المقام سيقتصر تناولنا للبنية الكلية على أدواتها التالية: العنوان، والصّورة، والموسيقى، والاستفهام.

أ- العنوان:

إن العنوان الذي تحمله القصيدة – مأساة الحياة - يدخلنا منذ البداية في الإطار النفسي لينسحب على باقي القصيدة مجسدا اللحظة الشعورية في التشكيل الشعري، ومنه يمكننا أن نستوحي عمق البعد النفسي، وما يصاحبه من مدلولات سلبية تعكس فلسفة الشاعرة في القصيدة.

مأساة الحياة هو اسم ديوان الشاعرة نازك الملائكة، المكون من اسمين مضاف أحدهما إلى الآخر، الاسم الأول "مأساة" والاسم الثاني "الحياة"، والاسم الأول ذو إيحاء سلبي، وهو رمز الحزن والكآبة، والثاني ذو إيحاء إيجابي المتمثل في الحياة، وفي إضافة الإيحاء السلبي للإيحاء الإيجابي انتفاء الأخير؛ حيث جعلت المأساة لصيقة بالحياة، وكأنه أمر ثابت لا يتغير. ويدل هذا التركيب على تشكيل البعد النفسي عند الشاعرة، أشارت إليه في بداية ديوانها بقولها: " هو عنوان يدل على تشاؤمي المطلق وشعوري بأن الحياة كلها ألم وإبهام وتعقيد، وقد اتخذتُ للقصيدة شعاراً يكشف عن فلسفتي فيها هو هذه الكلمات للفيلسوف الألماني المتشائم شوبنهاور: " لست أدري لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل على هزيمة وموت، لست أدري لماذا نخدع أنفسنا بهذه الزوبعة التي تثور حول لا شيء؟ حتّامَ نصبر على الألم الذي لا ينتهي ؟ متى نتدرع بالشجاعة الكافية فنعترف بأن حبّ الحياة أكذوبة، وأن أعظم نعيم للناس جميعا هو الموت ؟ "١٨.

ب- الصورة والموسيقى والاستفهام

يظهر لنا جلياً توظيف الشاعرة للصورة والموسيقى، والاستفهام في القصيدة مما شكل انسجاما أكمل وحدة النّص وترابطه إلى جانب الاتساق كما مر معنا سابقاً، فقد وظفت نازك الملائكة الصورة النفسية بما يتواءم وفلسفتها تجاه الكون، وعمق تأملها لأسرار الحياة. لقد سيطرت الصورة النفسية على شعورها، وعلى تشاؤمها ، فنظرت إلى الحياة على أنها " مأساة " حقيقية، وعبرت عن ذلك بسوداوية، وحزن في مطولاتها الشعرية.

تصور الشاعرة الحياة على أنها كتلة من الآلام، والإيهام، والزيف، وأن الإنسان فيها لا ينال سوى خيبة الأمل، وانقطاع الرجاء، ويعود هذا التصور السلبي للحياة إلى التشاؤم المسيطر على الشاعرة، وفكرها، وهو ما انعكس على خيالها، وتعبيرها. بالنظر في الصّور الآتية يستطيع المتلقي الإحساس بثقل الصّور، وقتامة ظلالها، فتقول:

- تسألين الظلال، والظل لا يعلم شيئاً ، وتعلم الأقدار
- الزورق الكليل
- مصارعة الموج
- وهل نام عن مناك الشقاء؟
- ماذا جنيت غير الملال؟
- ليس منهم إلا قبور حزينات
- كم أطاف الليل الكئيب
- شهد الليل
- كيف يا دهرُ تنطفي بين كفَّي كَ الأماني وتخمد الأحلامُ؟
- كيف تَذْوي القلوبُ وهي ضياءٌ ويعيشُ الظلامُ وهْو ظلام؟

لقد رسمت نازك قصيدتها بصور بائسة ، وكئيبة ؛ ففي بحثها عن حقيقة الحياة ، وجدتها فراغاً ثقيلاً، وعبثاً دائماً، ووهماً، فلا الأحلام، ولا الظلال تدرك سرها. ويظهر استخدام الاستعارة من خلال التجسيم جلياً في الصور، كما في: (تسألين الظلال) ، جاعلة من الظلال وهي مرئية ، غير محسوسة ، إنساناً تسأله عن حقيقة الكون، وكذلك في: (جنيت غير الملال)، مشكلة من الملال ثمارا يمكن جنيها، كما استخدمت الاستعارة عن طريق التشخيص بصفات ذات مدلول سلبي محض؛ فالزورق كليل، والليل كئيب، والشقاء ينام ، والقبور حزينات... وغيرها، وإن إكثار الشاعرة من استخدام تقنتي التشخيص والتجسيم في قصيدتها ، يشكل رؤيتها في تعميم مأساتها على جميع الجمادات، وعلى كل شيء بصري، وسمعي من حولها، ثابت أم متحرك.

هكذا عبرت الشاعرة نازك الملائكة عن تشاؤمها في الحياة، بالالتفات إلى الخيال والصور المثقلة بالعبث والأوهام، مستفيدة من الأساليب البلاغية المتنوعة، تخلع على المحسوسات صفة المعنويات أو العكس.

ومما حقق الانسجام أيضاً في القصيدة، توظيف الموسيقى الشعرية، حيث أدركت الشاعرة الدور المهم الذي تؤديه الموسيقى الشعرية في العمل الفني للشعر، وبنائه، وما لها من أثر كبير في الدلالة على انفعالات الشعراء، وتكشّف عن مشاعرهم الباطنة، وما ترسمه من ظلال وخيالات في نفس المستمع .

والشاعر الذي يعاني من أزمة تشاؤم في حياته، يختلف في مستوى التنغيم الذي يصدر عن تجربته الشعرية، عن الشاعر المتفائل، وكلاهما يعتمد على أصوات الجُمَل، من صعود وانحدار وما شابه .ذلك إن " هذا الإيقاع نابع من نفس الشاعر، من حالة التكيف الفعلي للإبداع فكريّاً ونفسيّاً وجسديّاً أيضاً "١٩، وهو إيقاع يؤدي دوره الخاص في رسم الصورة الشعرية المكتملة .

يستطيع القارئ أن يستشعر الموسيقى الفنية في قصيدة مأساة الحياة، من تتبع الدلالات الصوتية التي توافق الجو النفسي عند الشاعرة، توافقاً يُفهم من سير الكلمات في إيقاع، ووتيرة متجانسين، من التكرار في (عبثاً - عبثاً) والتوازن الصرفي (الأسرار - الأقدار)، و في (الأحلام - الملال) ، والطباق في (ضياء - ظلام) ، والترادف في (زالوا - بادوا)، ومن الملاحظ أن جميع الألفاظ السابقة حوت حرف المد (الألف)، وكل هذا يشكل الإيقاع النفسي في قصيدة الشاعر .

كما يدل التباين في قوافي الأبيات في القصيدة على انتقال الشاعرة من مستوى إلى آخر من حالة الضيق النفسي عندها ، وهي إذ ترى أن الشعراء بعد عصر شوقي أقبلوا على تنويع القوافي " تهرباً من التصنع والإرهاق والرتابة التي تضفيها القافية الموحدة خاصة وأن الشاعر بدأ يكتب المطولات ولم يعد توحيد القافية ممكناً"٢٠ وفي هذا التنوع يظهر لنا مدى التناغم في القصيدة التي تحتويها القافية المشكلة للانسجام الكلي للنص، والذي يتضح من القوافي التالية: الوجود، القيودِ - الأسرارُ، الأقدارُ- الخفيُّ، أبديُّ - تدركيها، تجهليها، تشاءُ، الشقاءُ، الملالِ، السؤالِ – الحكماءُ، الرجاءُ- وبادوا، والأعيادُ- الحياةِ، الأمواتِ- الأكوانُ، كانوا- الأحلامُ، ظلامُ). ومن الملاحظ في هذا التنوع أنه يعكس وتيرة منتظمة في القافية، فلم يكن بشكل عشوائي ليحافظ على الموسيقى الخارجية له، ويتوازى مع الإيقاع النفسي السوداوي الذي بنيت عليه القصيدة، وهو ما أنهت به الشاعرة قصيدتها، فقالت: (ويعيش الظلام وهو ظلام)، وكأنها وصلت إلى مرحلة اليأس من معرفة الجواب، وستظل حيرى في أمرها لا تعرف لطريق الهداية من سبيل.

بناءً على ما سبق، يمكن القول: إنه ليس من شك أن الإيقاع الموسيقي الشعري، عمل على كشف الغطاء عن المشاعر، والانفعالات، في نفس الشاعرة، ومهّد الطريق أمام المتلقي للولوج داخل النّص، وقياس مدى الانسجام والتناغم في الكلمات ومعانيها في موسيقى النّص الداخلية. ففي استخدام الشاعرة للترادف، والتضادة، الأثر الواضح في إيقاع الجرس الموسيقي، الناتج عن التقسيم في المقاطع الشعرية، وفي العبارات. وبقي أن نقول: إن الشاعرة تميل إلى هدوء النبرة في الإيقاع الشعري الداخلي، وهو هدوء يتواءم مع حالتي الحيرة، والقلق في نفسها، ويعبر عن خلجات مشاعرها المليئة بالآهات والزفرات.

ومن الأساليب الملحوظة في قصيدة مأساة الحياة، توالي الاستفهامات، وهي ظاهرة لاقت في الشعر العربي الحديث – عموماً - حضوراً واسعا في استخدامها، وغالبا ما يلجأ الشاعر الذي ينتابه الشعور باليأس والإحباط، إلى التساؤل لما حوله، فيقوم باستثمار تقنية الأسئلة بشكل لافت للنظر، ومطرد في شعره، لعله يجد جوابا شافيا للتساؤلات التي تساوره، وفي الغالب لا يجد لها أجوبة شافية ، فتسيطر مشاعر التشاؤم على نفسه، ويظل يحوم في دائرة الحيرة، والشك.

لجأت الشاعرة إلى الاستفهام والتساؤل باطراد في القصيدة، بغرض استنكار الأمر، واستحالة وقوعه، كما جاء في قولها:

- فهل تجلى الخفي؟ / ما الذي نلت من مصارعة المواج؟ / ماذا جنيت غير الملال؟ / ففيم الرجاء؟ / ماذا جنوا من لياليهم؟ / وأين الأفراح والأعياد؟ / فأين الذين بالأمس كانوا؟ / كيف يا دهرُ تطفي بين كفَّيك الأماني وتخمد الأحلامُ؟ / كيف تَذْوي القلوبُ وهي ضياءٌ ويعيشُ الظلامُ وهْو ظلام؟

فالشاعرة عبرت بالاستفهام عن يأسها من إدراك ماهية الوجود والحياة، وكأنه ضرب من المعجزات التي لا تتحقق إلا الأحلام، كما أنها ترى في المساءلات نوعاً من البحث عن المصير المجهول، وسبر أغوار الحقيقة التي لا يُعرف لها سبيل. فما كان من تساؤلاتها غير التعبر عن حالتي الحيرة ، والقلق عندها، ولتظهر مدى تشاؤمها، وعمق تأملها في الكون.

جاءت الكثافة في التعبير بالاستفهام، والتساؤلات، في القصيدة في كثير من الأحيان، في خروج الاستفهام عن معناه الأصلي، إلى معناه الاستنكاري، للدلالة على التعبير بالوصول إلى حلقة مفرغة تحول دون معرفة الحقيقة، وإيجاد من يجيب عن هذه التساؤلات.

ثانياً: الخلفيّة المعرفية:

تعد الخلفية المعرفية على حدّ تعبير محمد خطابي " أن المستمع / القارئ حين يواجه خطاباً ما لا يواجهه وهو خاوي الوفاض، وإنما يستعين بتجاربه السابقة، بمعنى أنه لا يواجهه وهو خالي الذهن، فالمعروف أن معالجته للنص المعاين تعتمد – من ضمن ما اعتمدناه – على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنص (والتجارب) السابق له قراءتها ومعالجتها"٢١

وما نعرفه عن نازك الملائكة في تشكيلها الشعري بروز التشاؤم والسودواية في شعرها بشكل عام، وهو تشاؤم استمدته على حد قولها من الفيلسوف الألماني شوبنهاور٢٢ Schopenhauer صاحب النظرية التشاؤمية، التي حاول من خلالها طمس معالم التفاؤل في الحياة، في كتابه المكون من ثلاثة أجزاء : "العالم كإرادة وفكرة"The World as Will and Idea .

وتبين نازك الملائكة أن تشاؤمها أكبر من تشاؤم شوبنهاور نفسه فتقول: " والواقع أن تشاؤمي قد فاق تشاؤم شوبنهاور نفسه، لأنه – كما يبدو – كان يعتقد أن الموت نعيم لأنه يختم عذاب الإنسان، أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت، كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباي إلى سن متأخرة "٢٣ . ثم تذكر نازك في موقف آخر أنها ليست الوحيدة التي انتابها الإحساس بالتشاؤم، بل إن هناك غيرها فتقول: "وبعد فلستُ أول من تعتريه هذه الحالات الشّعرية في سنين مختلفة، فإن الشاعر الإنجليزي جون كيتسJohn Keats ٢٤ مثلاً نظم قصيدة عنوانها " هايبيرون " Hyperion، تناول فيها سقوط الآلهة الأوائل في الميثولوجي اليونانية "٢٥.

وترى الشاعرة نازك الملائكة في مقدمة ديوانها " مأساة الحياة "، أنها نسجت أشعارها على منوال الرومانسية، وأنها كانت تعاني من حالات التشاؤم، فتقول: " ولقد كانت مأساة الحياة صورة واضحة من اتجاهات الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين، وما تلته من سنوات . وكان من مشاعري إذ ذاكَ التشاؤم، والخوف من الموت، وهما مفتاح هذه الصورة الأولى من المطولة "٢٦، هنا يظهر إدراك الشاعرة للاتجاه الذي تسير في طريقه، فالرومانسية أورثتها مشاعر التشاؤم على حد تعبيرها.

الإحالات والمراجع:

١ – الجاحظ ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م، ج١، ص٨٨ .

٢ – انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨.

٣ – ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز الثقافي العربي، بيروت. الدار البيضاء، ١٩٩١ .

٤ – ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٧ .

٥ – نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى، مصر، ج١ ، ص٤٩ .

٦ – محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٥.

٧ – سامح الرواشدة. ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت. مجلة دراسات – الجامعة الأردنية – عمان . ع٣ ، مج٣٠، ٢٠٠٣م، ص ٥١٧ .

٨ – الأزهر الزناد، نسيج النص، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت. الدار البيضاء، ١٩٩٣ . ص ١١٩ .

٩ – ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص. ص١١٨، ص ١١٩ .

١٠ – بن الدين بخولة. الاتساق والانسجام النصي، الآليات والروابط، الطبعة الأولى، دار التنوير، الجزائر، ٢٠١٤. ص ١٨.

١١ – روبرت دي بجراد. النص، الخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٣.

١٢ – محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ١٩.

١٣ الملائكة ، نازك (٢٠٠٢) . الأعمال النثرية الكاملة ، سايكولوجيا الشعر ،ج١ ، ص ٢٣٧.

١٤ – محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢٢.

١٥ – محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ١٧٩.

١٦ – محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٢٥.

١٧ – بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النصي، الآليات والروابط، ص ٣٦.

١٨ نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ ، ص٥١ .

١٩ محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨١، ص١٨٦.

٢٠ – نازك الملائكة، الأعمال النثرية الكاملة، سكولوجيا الشعر ومقالات أخرى. ج٢، ص٣٥٠.

٢١ – محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب. ص ٦١.

٢٢ فيلسوف ألماني متشائم ، ولد في ٢٢ فبراير سنة ١٧٨٨ بمدينة دانتسج Dantzing ، من والد كبير الثراء . عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلاسفة ، ط١ ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، ١٩٨٤، ج٢ ، ص ٣١.

٢٣ نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ج١ ، ص٥١ .

٢٤ جون كيتس (١٧٩٥ – ١٨٢١) ، شاعر انجليزي رومنطيقي مشهور ، أصيب بداء السل ، ومات بسببه في عز شبابه ومن أشعاره (POEMES) . فؤاد الفرفوري، أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث، ص ٢٨٨ .

٢٥ نازك الملائكة، الأعمال النثرية الكاملة ، مصدر سابق ، ج١ ، ص١٢.

٢٦ نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة ، مصدر سابق ، ج١ ، ص ٩ .