جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

لغة الشعر عند نازك الملائكة
مقاربة سوسيولغوية في ضوء الألسنية الاجتماعية
(قراءة في قصيدة مأساة الحياة)

إعداد
د/ أحمد أبو بكر الصديق أحمد
مدرس بقسم أصول اللغة - كلية اللغة العربية بالقاهرة

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. مايو)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

لغة الشعر عند نازك الملائكة مقاربة سوسيولغوية في ضوء الألسنية الاجتماعية (قراءة في قصيدة مأساة الحياة)

أحمد أبو بكر الصديق أحمد علي
قسم أصول اللغة، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر بالقاهرة، مصر.
البريد الإلكتروني: ahmedassdiq@azhar.edu.eg

الملخص:
إن ما تجود به القرائح من منتوجات ومقطوعات تؤدّي إلى حفظ اللغة، فضلًا عن أن هذه المنتجات الأدبية تنعكس فيها ناحيةٌ من نواحي الاجتماعية العامة، ويتمثل في نسيجها اللغوي كثيرٌ من مقومات المجتمع وما يكتنفه من شئون، كما تترجم عن عقلية صاحبها وعقيدتِه، ونظرتِه إلى الحياة وفهمِه لحقائق الكون. من هنا انقدح في ذهني أن أعيد قراءة النص الموروث بآليات المنجز اللّساني الحديث الذي أتاحته اللّسانيات الاجتماعيّة بآفاقها الرحيبة؛ محاولًا الوقوف على الأنساق الثقافيَّة والاجتماعيَّة التي يعكسها خطاب نازك الشعري في ضوء منجزات اللِّسانيَّات الاجتماعيّة. وقد قصدت من وراء تلك الدراسة الكشف عن المؤثرات الاجتماعية التي أسهمت في تشكيل البنية اللغوية للنص الأدبي، إذ تعبِّر كل لفظة عن السياق الاجتماعي الذي نتجت عنه، والمؤمَّل في هذه الدراسة أن تُسهم في هذه البُغية. وقد تمحورت إشكالية البحث في الإجابة على هذا السؤال: أليس من المفيد للنص اللغوي أن يستثمر العلاقة القائمة بين اللغة وعلم الاجتماع في دراسة بنيته بمختلف تشكلاتها، واستكناه أسرارها بشتى معطياته وأدواته؟ ومن أجل الوصول إلى نتائج تنسجم مع أهداف الدراسة، فقد اتخذت الدراسة من قصيدة مأساة الحياة حقلًا لها، كما تمَّ نسج متنِ هذا البحث وفق منهج وصفي إحصائي تحليلي؛ علاوةً على الاستعانة بالمنهج المقارن أحيانًا. وقد تمَّ تقسيم الدراسة إلى: توطئة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهرس للمراجع، وفهرس للموضوعات. وقد توصلت الدراسة في خاتمتها إلى مجموعة من النتائج، كان من أهمها: إن دوافع الحزن والقلق واليأس قد سكنت نازك منذ طفولتها حتى كهولتها، فما إقامتها بناءً لغويًّا فخمًا للحزن في مأساة الحياة إلا انعكاسٌ صادق لدور المجتمع بكل أبعاده في لغتها.

الكلمات المفتاحية: لغة الشعر، نازك الملائكة، مقاربة سوسيولغوية، الألسنية الاجتماعية، مأساة الحياة.

The language of poetry at Nazik Al-Malaika - A sociolinguistic approach in the light of sociolinguistics- Reading in the poem the tragedy of life

Ahmed Abubakrassdiq Ahmed Ali.
Department of Language Origins, Faculty of Arabic Language in Cairo, Al-Azhar University, Egypt.
Email: ahmedassdiq@azhar.edu.eg

Abstract

:The products and pieces that are abundant in the brains lead to preserving the languag .Its linguistic fabric embodies many of the elements of society and the affairs surrounding it. From here, it occurred to me to re-read the text inherited by the mechanisms of the modern linguistic achievement made possible by sociolinguistics with its broad horizons. This study intended to reveal the social influences that contributed to the formation of the linguistic structure of the literary text. It is hoped that this study will contribute to this goal. The research problem focused on answering this question: Is it not useful for the linguistic text to invest in the existing relationship between language and sociology in studying its structure in its various forms? In order to reach results consistent with the objectives of the study, the study took the poem "The Tragedy of Life" as its field, the body of this research was built according to a descriptive, analytical, and statistical approach, In addition to using the comparative approach sometimes. The study was divided into: a preface, an introduction, four chapters, a conclusion, an index of references, and an index of topics.

Keywords: The language of poetry, Nazik Al-Malaika, A sociolinguistic approach, Social linguistics, The tragedy of life.

توطئة

كثيرةٌ هي الدراسات اللغوية التي ركَّزت جهودها على النص الأدبي تدرسه، وتُنعِم النظر فيما احتوى من طاقاتٍ لغوية وإمكاناتٍ تعبيرية استحقَّت البحث والدرس منذ أمد، على أن الكثير من تلك الدراسات لم توظِّف أو تستدعِ الأدوات اللغوية المحدثة، أو تراعِ العلائق الحافَّة والمتجاذبة بين التخصصات والعلوم المختلفة –ولا سيَّما العلاقة الأزلية والمنهجية بين اللغة والمجتمع– لسبر أغوار النص الأدبي، والوقوف على المؤثرات التي تُسهِم في تشكيل بنيتِه اللغوية.

فإذا كان ما تجود به القرائح من منتوجات ومقطوعات تؤدِّي إلى حفظ اللغة، فإن هذه المنتجات الأدبية تنعكس فيها ناحيةٌ من نواحي الاجتماعية العامة، ويتمثل في نسيجها اللغوي كثيرٌ من مقومات المجتمع وما يكتنفه من شئون، كما تترجم عن عقلية صاحبها وعقيدتِه، ونظرتِه إلى الحياة وفهمِه لحقائق الكون.

من هنا انقدح في ذهني أن أعيد قراءة النص الموروث بآليات المنجز اللّساني الحديث الذي أتاحته اللّسانيات الاجتماعيّة بآفاقها الرحيبة؛ إيمانًا بأنَّ "اللّغة مؤسسة اجتماعية وإنتاج اجتماعي لقُوى الكلام"(١)؛ محاولًا الوقوف على الأنساق الثقافيّة والاجتماعيّة التي يعكسها خطاب نازك الشعري في ضوء منجزات اللِّسانيّات الاجتماعيّة.

من ثَمَّ؛ كانت هذه السُّهمة الموسومة بـ "لغة الشعر عند نازك الملائكة (مقاربة سوسيولغوية في ضوء الألسنية الاجتماعية – قراءة في قصيدة مأساة الحياة)" محاولةً لفهم أعمقَ للنص، وتفسير أكثر شمولية؛ انطلاقًا من مسئولية علم اللغة ومنجزاته اللسانية التي تقتضي بالضرورة "تزويدنا بمعرفةٍ جديدة ستساعدنا لا محالة على فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده

(١) دي سوسير، فردينان، دروس في الألسنيّة العامّة ص٣٥ (ط.١)، تر: صالح القرماوي وآخرون، تونس: الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٥م.

الفردية والاجتماعية ظلَّت مهملةً لوجودها خارج دائرة تصنيفات المعرفة اللغوية التقليدية"[١].

وقد كان من مقدمة الأسباب التي دفعتني لهذه الدراسة، الشخصية النازكية الأدبية المبدعة الشائكة التي شكَّلت ظاهرة بارزة في الشعر العربي الحديث؛ ارتبطت بريادة الشعر الحر والتجديد فيه، إضافةً إلى كونها علامةً مميزةً في النقد الأدبي، إذ لم تكتفِ بالممارسة الإبداعية الشعرية، بل تعدَّت ذلك إلى الممارسة النقدية عبر كتبها ومقدمات دواوينها. ولكون معظم من تعرَّض لدراستها لم يُعنَ بلغتها بقدر عنايته بالجوانب الفنية والتاريخية لشعرها. هذا فضلًا عن أن المدوَّنات الشعرية من أبرز الأشكال اللغوية التي تعكس العلاقة بين اللغة والمجتمع، إذ هي مظهر حي من مظاهر الاستعمال اللغوي، ودراستها قد تكشف عن جوانب من البُنى العميقة التي تنوي خلف هذا الضرب من الرسائل اللغوية. وهو ما تكفَّلت به تلك الدراسة عبر محاولة للتوفيق بين لغة شعر نازك والتزامها الاجتماعي؛ خاصة وأن مادةَ الأدب تستمد من التجربة الإنسانية.

وأما عن الدراسات السابقة التي تناولت لغة الشاعرة وكانت ذا فائدة للبحث، فقد وقع بصري على دراسة تحمل عنوان "أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة"، وهي أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة بابل بالعراق ١٤٣٢هـ/٢٠١١م. وتقع في اثنتين وعشرين وثلاثمائة صفحة، وقد تناول فيها الباحث مقتطفات من شعر نازك – دون أن يتقيد بشئ من نتاجها– محاولًا استجلاء الخصائص الأسلوبية اللغوية – لا الأدبية– التي اتَّسم بها نتاج الملائكة بعيدًا عن معطيات علم اللغة الاجتماعي، وكان أكثر اعتماده على أرائها النقدية التي بثَّتها في كتبها النثرية.

(١) بنكراد، سعيد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها ص٩ (ط.٣)، سوريا: دار الحوار، ٢٠١٢م.

كذلك للدكتور حسن عبد الغني الأسدي بحثٌ بعنوان "من مظاهر اللغة الشعرية عند نازك الملائكة في ديوانها (عاشقة الليل)"، وهو بحث منشور في مجلة الباحث الصادرة عن كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة كربلاء، العدد التاسع١٤٣٤هـ/٢٠١٣م. وقد اعتنى البحث برصد الألفاظ السائدة لدى الشاعرة تحت حقول دلالية مختلفة، وأسباب شيوعها؛ مع عرض مختصر لكيفية صياغة الشاعرة لجُمَلِها الشعرية، ولم تتجاوز صفحات البحث خمس عشرة صفحة

وقد آثرت في هذا البحث أن أقدِّم تصورًا واضحًا وشاملًا –قدر الطاقة– للنسيج اللغوي للنسخة الأولى من القصيدة والمُعنونة بـ "مأساة الحياة" في ضوء علم اللغة الاجتماعي، إذ هي النسخة الأولى الكاملة لتلك المطولة، فضلًا عن كونها بواكير ما أنتجت، إضافةً إلى اعتزازها بها كما أعربت عن ذلك في مقدمة الجزء الأول من الديوان (١١/١)، فكانت هي المرتكز الأساسي للدراسة، ثم عقدت مقارنةً سريعةً بينها وبين النسختين الأخريين؛ توضِّح أثر الملابسات الاجتماعية والروافد الثقافية والنفسية في التشكيل اللغوي للنص.

وقد قصدت من وراء تلك الدراسة الكشف عن المؤثرات الاجتماعية التي أسهمت في تشكيل البنية اللغوية للنص الأدبي، إذ تعبر كل لفظة عن السياق الاجتماعي الذي نتجت عنه، والمؤمَّل في هذه الدراسة أن تُسهم في هذه البُغية. ومن أجل الوصول إلى نتائج تنسجم مع أهداف الدراسة، فقد اتخذت الدراسة من قصيدة مأساة الحياة حقلًا لها، كما تمَّ نسج متن هذا البحث وفق المنهج الوصفي، ومن أدواته: الإحصاء والتحليل؛ علاوة على الاستعانة بالمنهج المقارن أحيانًا. وقد تمَّ تقسيمه إلى: توطئة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهرس للمراجع، وفهرس للموضوعات.

ولا تدَّعي هذه الدراسة لنفسها الإلمام بكل الملامح اللغوية الاجتماعية داخل المدونة، فالكمال لله وحده. ولكن حسبي أني اجتهدت فيها مُخلِصًا، وأسهمت في الطريق لمن يريد أن يلج إلى الشعر العربي بهذا النوع من الدراسة.

والله من وراء القصد، والهادي إلى سواء السبيل،،،

تمهيد: الإطار المفاهيمي للدراسة
الألسنية الاجتماعية (المفهوم– الموضوع– الجذور)

يعد علم اللغة الاجتماعي علمًا حديثًا نسبيًّا، وهو المرادف العربي للمصطلح الإنجليزي (Sociolinguistics)، والآخر الفرنسي (Sociologie linguistique)، والثالث الألماني (Soziolinguistik). وكل ذلك يعني علم اللغة الاجتماعي أو السوسيولوجيا اللغوية أو اللسانيات الاجتماعية، وكلُّها بمعنى(١) .

وتدور تعريفات اللسانيين –شرقيّهم وغربيّهم– لهذا الفرع من فروع علم اللغة في إطار واحد، وهو الكشف عن علاقة اللغة بالمجتمع، ومدى استجابتها

(١) أورد اللسانيون المحدثون تسمياتٍ مختلفةً لهذا العلم، نذكر منها –على سبيل المثال لا الحصر– علم الاجتماع اللغوي، أو علم اللسانة الاجتماعية (The sociology of language)، أو علم اللغة الإثنولوجي (Ethnolinguistics)، أو علم الأنثربولوجي، أو الأنثربولوجيا اللغوية (Linguistic anthropology). ورأيي: أن الإثنولوجيا والأنثربولوجيا ليست مرادفاتٍ أو تسمياتٍ لعلم اللغة الاجتماعي، وإنما تمثِّلان –مع غيرهما– علومًا مساعدة لهذا الفرع من فروع علم اللغة الذي يتعامل مع التغيرات في اللغة داخل المجتمع، تتفق وتفترق في طرائق التحليل ودرجة الاهتمام والتركيز والغاية التي يسعى إليها كل فريق، ثمَّ تتشابك وتتكامل لدراسة اللغة وعلاقتها بالثقافة والمجتمع كلٌّ من زاويته؛ وفقًا لاهتمامات العلم المعيَّن ورجاله. ويمكننا القول: إن هذه العلوم جميعها تقع تحت مظلة علم اللغة الاجتماعي، وأن وجوه الاتفاق بينها أكثر وأعمق من وجوه الاختلاف، وأن علم اللغة الاجتماعي يغطِّي معظم نقاط الاهتمام عند الجميع بصورة أو بأخرى. ومن ثَمَّ؛ فإن إطلاق إحداها عليه إنما هو تجوز في التعبير من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل. وقد قدَّم د. بشر رسمًا توضيحيًّا مفيدًا يوضِّح الصلة الوطيدة والعلاقة الوشيجة بين علم اللغة الاجتماعي وغيره من العلوم المتماسَّة. يراجع: علم اللغة الاجتماعي ص٤٦.

للمؤثرات المجتمعية، ومنهجياتِ التكيف معها؛ إذ يعرِّفه د. وافي "هو دراسة العلاقة بين اللغة والظواهر الاجتماعية، وبيان أثر المجتمع وحضارته ونُظُمه وتاريخه وتركيبه وبنيته وبيئته الجغرافية ... في مختلف الظواهر اللغوية"(١). ويرى د. بشر أنه "العلم الذي يدرس اللغة في علاقاتها بالمجتمع، إنه ينتظم كل جوانب بنية اللغة، وطرائق استعمالها التي ترتبط بوظائفها الاجتماعية والثقافية" (٢). أو هو على ما حدَّه د. الخطيب "دراسة اللغة من ناحية صِلتها بالعوامل الاجتماعية، مثل الطبقة الاجتماعية، والمستوى التعليمي ونوع التعليم، والعُمر، والجِنس، والأصل العِرقي ...إلخ"(٣) .

ويكاد تتطابق تعريفات المستشرقين مع نظرائهم من العرب، إذ يعرِّفه هدسون تعريفًا عامًّا وشاملًا، فيقول: "إنه دراسة اللغة في علاقتها بالمجتمع"(٤) . وهذا التعريف ذاتُه هو تعريف جون لاينز(٥) . ولم يبعد ترودجل عن هذا؛ إذ يحدِّده بأنه "العلم الذي يدرس مجال اللغة ومجال المجتمع والروابط الوثيقة التي

(١) وافي، علي عبد الواحد. علم اللغة ص١٢،٥٩، (ط.٩) القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م.

(٢) بشر، كمال محمد. علم اللغة الاجتماعي: مدخل ص٤١، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٧م. وأيضًا الفخراني، أبو السعود أحمد. في علم اللغة الاجتماعي ص٩، (ط.١)، السعودية: دار المتنبي، ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م.

(٣) الخطيب، أحمد شفيق. قراءات في علم اللغة ص٦٨،٦٩ (ط.١)، القاهرة: دار النشر للجامعات، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

(٤) هدسون. علم اللغة الاجتماعي ص١٢، (ط.٢)، تر: د. محمود عياد وآخرون، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٠م.

(٥) نقلًا عن: حمداوي، جميل. اللسانيات الاجتماعية أو علم الاجتماع اللغوي ص١٠، (ط.٢)، المغرب: دار الريف للنشر، بد.ت.

تربطه بالعلوم الاجتماعية بعامة"[١] . ويصفه فيشمان بأنه " دراسة لخصائص التنوعات اللغوية، وخصائص وظائفها، وخصائص المتكلمين بها ما دامت هذه الأطراف الثلاثة تتفاعل باستمرار وتتغير، ويغيِّر كل منها الآخر داخل المجتمع اللغوي"[٢] .

وواضحٌ أن هذه التعريفات جميعها تدور حول الصلة الوثيقة بين البنى الاجتماعية بكل مرجعياتها والبنى اللغوية بكل مستوياتها، وتؤكد أن هناك علاقة ضرورية وحتمية بين القانون اللغوي والسياق الاجتماعي الثقافي الذي يستعمل فيه، مستهدفة اكتشاف الأسس والأنماط الاجتماعية التي تحكم السلوك اللغوي. ممَّا يعني أن دراسة اللغة في ظل وظيفتها الاجتماعية ليست ترفًا، بل مسألةً مهمةً تتناسب مع النمو الاجتماعي للغة في مجالها وقوتها.

إلا أن تعريفَيْ ترودجل وفيشمان يضيفان طرفًا ثالثًا للدراسة وهو إدراك العلاقات الموجودة بين علم اللغة وغيره من العلوم الاجتماعية التي تحدِّد خصائص المتكلمين على حدِّ تعبير فيشمان، مما يعني أن اللسانيات الاجتماعية فضلًا عن دراستها اللغة في حضن المجتمع، بالتركيز على مختلف العوامل الموضوعية والخارجية التي تتحكم في ظاهرة لغوية ما؛ تُعنى في الواقت ذاتِه بدراسة العلاقات الموجودة بين لغةٍ ما ومجتمعٍ يتواصل بها من جهةٍ أولى، ورصد مختلف العلاقات الموجودة بين اللغة بصفةٍ عامة، والمجتمع بصفةٍ عامة من جهة ثانية، واستكشاف العلاقات الموجودة بين علم اللسان وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والإثنولوجيا من جهة ثالثة.

---

(١) نقلًا عن: عبد العزيز، محمد حسن. علم اللغة الاجتماعي ص١٠، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٩م.

(٢) نقلًا عن: شتا، السيد علي. علم الاجتماع اللغوي ص٢٥، القاهرة: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٦م.

ولسنا نشك في الرباط القائم بين اللغة والمجتمع، وأن أي مجتمع مهما كانت طبيعته تؤدِّي اللغة مهمة حيوية باعتبارها من أقوى الروابط بين أعضائه. كما لا نشك في أن اللغة ليست ركنًا من أركان الحضارة فحسب، بل إنها أصل لكل أنواع النشاط الحضاري؛ إذ لا يمكن أن نتعرف على أي نشاط إنساني إلَّا من خلال اللغة وباللغة، فعالم اللغة هو العالم الوحيد الذي حقَّق العناصر الأساسية لموضوع البحث، وعليه؛ فهي أقرب الأدلة وأقواها عند استقصاء الملامح الخاصة لأي مجتمع معاصر(١).

موضوعه:

يظهر من التعريفات السابقة –على اختلاف ألفاظها– أن مجال علم اللغة الاجتماعي –بمعناه الدقيق– يتمحور حول البحث في الكيفيات التي تتفاعل بها اللغة مع المجتمع، على أساس أن الميدان الصحيح لعلم اللغة هو دراسة ما يقوله الناس، وما يسمعونه وسط المحيط والتجارب التي يعملون فيها الأشياء، وفي سبيل الوصول إلى تلك الغاية الكبرى فإنه يُعنى بالاشتغال على إشكاليتيْن اثنتيْن(٢):

الأولى: التبدُّلات الاجتماعية للغة في صلتها بالمتكلمين، من حيث السن والجنس والفئة الاجتماعية والمستوى المهني والمستوى التعليمي ... فنحن أمام إطار نظري يعيننا، من جهة، على تحليل العلاقة القائمة بين اللغة والممارسات الاجتماعية (العائلية والدراسية والوظيفية...)، ومن جهة أخرى، على تفسير الوظيفة الاجتماعية للغة.

(١) مختصرًا من: حسان، تمام. اللغة بين المعيارية والوصفية ص١٥–١٧ (ط.٤)، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

(٢) بوفرة، عبد الكريم. علم اللغة الاجتماعي: مدخل نظري ص١١، مطبوع جامعي، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، الموسم الجامعي، ٢٠١١/٢٠١٢م.

ويعني هذا أن هناك سياقًا؛ يسمَّى سياق الحال Social context أو السياق غير اللغوي Non linguistic context يعكس مدى ارتباط اللغة في تشكُّلاتها وأبنيتها ودلالاتها بالسياقات والعلاقات والملابسات الاجتماعية المختلفة، إذ يجري التعامل الفعلي الحادث بين الأفراد في مجتمعهم "والسلوك اللغوي على أكمل وجه هو صيغة من صيغ التفاعل الاجتماعي الهادف الذي يحدِّده مبدأ التعاون"(١). وفي مقدورنا أن نستدل على تأثير التركيب الاجتماعي على التركيب اللغوي "باختلاف لغة الأطفال عن لغة الكبار، واختلاف اللغة باختلاف الأصل الإقليمي أو الاجتماعي أو العِرقي أو الجنس، كما أن هناك طرقًا خاصة للتكلم، واختيار الكلمات تحددها متطلبات اجتماعية معينة"(٢).

الثانية: القضايا الكبرى التي تطرحها مسألة احتكاك اللغات داخل مجتمع لغوي، ميزته التعددية اللغوية (من قبيل: التعددية اللغوية، الأنظمة اللغوية المركبة والمعقدة، اللهجات، اللغات، تدبير التعدد اللغوي، السياسات اللغوية والتخطيط اللغوي عمومًا).

ويزيد آخر الأمر تفصيلًا، فيقول: "يهتم علم اللغة الاجتماعي بدراسة التباين الاجتماعي الذي يظهر واضحًا في المجتمع اللغوي، ويسجل الفروق اللغوية الموجودة بين طبقات المجتمع المختلفة، كما يرصد التحول أو الانتقال الاجتماعي من طبقة لأخرى، وأثر ذلك في الأشكال اللغوية التي يختارها أفراد تلك الطبقة، كما يضع هذا العلم في الاعتبار عند دراسة معاني الكلمات تحديد دلالاتها من خلال سياقها الاجتماعي، وموقف قائليها ومكانتهم في الطبقات الاجتماعية. ويهتم علم اللغة الاجتماعي أيضًا بدراسة محظور الكلام

(١) لاينز، جون. اللغة والمعنى والسياق ص٢٣٤ (ط.١)، تر. د. عباس صادق، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٨٧م.

(٢) بشر، كمال محمد. دراسات في علم اللغة ص٥٨ (ط.٩)، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م.

Tabooed words والتعبيرات الاصطلاحية وظاهرة الاقتراض اللغوي؛ لأن هذه الظواهر ترتبط بالمجتمع أو الجماعة اللغوية ارتباطًا وثيقًا، كما أنّ استعمال اللغة يخضع لقواعد واعتباراتٍ اجتماعيّةٍ تختلف من مجتمع لآخر"[١] .

كل هذه القضايا ينظر إليها اجتماعيًّا، فالمواقف الاجتماعية تؤثر على مستوى اللغة، وهذه المستويات اللغوية الداخلية (صوتًا وصرفًا، ونحوًا ودلالةً) تساير التغيير اللغوي الخارجي (العوامل السياقية والوظائفية) الذي يحدث في مجتمع من المجتمعات. وهذا يعني أنه لايمكن الفصل في إطار اللسانيات الاجتماعية بين العوامل الداخلية والخارجية للغة؛ لأن الواحدة منهما تكمِّل الأخرى.

"وجدير بالذكر أن علم اللغة الاجتماعي ليس بمقدوره منفردًا أن يصل إلى حلول جذرية لهذه المشكلات وما أشبهها، ولكنه في الوقت نفسه سبيل فعَّال من السبل التي تتضافر فيما بينها للوصول إلى نوع مقبول من هذه الحلول، إنه في أضعف الحالات يستطيع أن يمدنا بمعلومات أولية من شأنها أن تعيّن الفرد وإمكاناته اللغوية: ماذا يستطيع أن يقول، وكيف يقول، وما وسائل هذا القول، ومن الذي يخاطبه، ومتى وأين؟"[٢] .

ومن ثَمَّ؛ فإن الدارس اللغوي في ضوء علم اللغة الاجتماعي ينبغي أن يدرك تمامًا "أن دراسة الكلام دون الرجوع إلى المجتمع الذي يتحدث به هو استبعاد لاحتمالات وجود تفسيرات اجتماعية للأبنية والصيغ المستخدمة في الكلام"[٣] . وأنه إذا أراد أن يدرس اللغة دراسة صحيحة؛ للوقوف على قوانين

(١) دمياطي، محمد عفيف الدين. مدخل إلى علم اللغة الاجتماعي ص١٠،١١ (ط.٢)، إندونسيا: مكتبة لسان عربي، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.

(٢) بشر، كمال محمد. علم اللغة الاجتماعي: مدخل ص٤٧.

(٣) هدسون. علم اللغة الاجتماعي ص١٦.

تطورها ودلالات ألفاظها فإنه لا يمكنه ذلك "بمعزل عن حركة المجتمع الناطق بها في الزمان والمكان المعينين؛ لأن فيها من الإنسان فكره، وطرائقه الذهنية، وفيها من العالم الخارجي تنوعه وألوانه"(١) . وقد عبَّر هدسون عن ذلك باقتدار في قوله: "إن دراسة اللغة دون الرجوع إلى السياق الاجتماعي جُهدٌ لا يستحق العناء"(٢) .

ومعنى هذا أن دارس اللغة في ضوء علم اللغة الاجتماعي عليه أن يعرف قائل النص اللغوي، والشخص المقول له، وصلته بالقائل، والموقف الذي قيل فيه النص إلى آخر المصاحبات للنص المدورس، وهو ما يُسمَّى في الدرس اللغوي الحديث بـ (سياق الحال) والتي تؤكد أن العلاقة بين اللغة (النص–Text) والمجتمع (الفاعل اللغوي–Social actor) علاقة تفاعلية من جهة، وعلاقة تلازمية لا انفصال لها من جهة أخرى (٣). ومن ثم كانت عبارة أحد اللغويين الغربيين وصفًا لهذا السياق بأنه "النص المصاحب للنص، وهو الجسر الذي يربط النسق اللغوي بالبيئة الخارجية"(٤).

(١) نهر، هادي. علم اللغة الاجتماعي عند العرب ص١٨، (ط.١)، بيروت، لبنان: دار الغصون، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

(٢) هدسون. علم اللغة الاجتماعي ص٢٦.

(٣) لمزيد من البحث والتفصيل، ينظر: نهر، هادي. علم اللغة الاجتماعي عند العرب ص٢٤–٢٦. الفخراني، أبو السعود. في علم اللغة الاجتماعي ص١٣–١٥. عبد العزيز، محمد حسن. علم اللغة الاجتماعي ص٣٠–٣٤. حمداوي، جميل. اللسانيات الاجتماعية أو علم الاجتماع اللغوي ص١٧.

(٤) لاينز، جون. اللغة والمعنى والسياق ص٢٢٨.

الجذور:

يمكننا القول: إن علم اللغة الاجتماعي قديم حديث؛ أمَّا كونه قديمًا فباعتبار الممارسات الفِعلية لمسائل هذا العلم وقضاياه في تراثنا الذي لم يُحرم من النظر الاجتماعي للغة؛ إلا أنها كانت ملاحظات متناثرة وإشارات متفرقة؛ بدايةً من إدراكهم أثر البيئة في لسان أهلها وسماتهم اللغوية، وأن ما يصيب المجتمع من تغيرات أو تحولات من مختلف الاتجاهات ينعكس أثره على اللغة باعتبارها جزءًا من نشاط المجتمع الذي تحيا فيه، وتسجيلهم ما بين البيئتين – الحضرية والبدوية– من فوارق؛ في خشونة الألفاظ ورقتها، وشدة وجهارة أصواتها ورخاوتها وهمسها، وهمز وتسهيل، وتشديد وتخفيف، علاوةً على تنوع الألفاظ المعبرة عن بيئة كلٍّ وما يدور فيها، وما ذلك إلا لأن الحياة الاجتماعية في كلتا البيئتين تختلف عن الأخرى.

هذا فضلًا عن تنبُّههم إلى ما أحدثه الإسلام في لغة العرب من ألفاظ لم يكن للعربية عهدٌ بها في الجاهلية، فضلًا عن اعتمادهم على الأخذ من الكلام الحي المنطوق؛ إذ فطنوا إلى أن الكلام له وظيفة ومعنى في عملية التواصل الاجتماعي، وأن هذه الوظيفة وذاك المعنى لهما ارتباط وثيق بسياق الحال أو المقام، وما فيه من شخوص وأحداث تفرض اختيار الألفاظ والمفردات؛ إضافةً إلى ربط ابن جني العبقري في تعريفه للغة بوظيفتها بالمجتمع "فمن الواضح أن كلمة (القوم) –في تعريف ابن جني– تعني المجتمع، وبخاصة أن لفظة (المجتمع) لم تكن مستعملة في هذا المعنى الذي نعنيه الآن، وإنما كان العرب يستعملون (القوم) للدلالة على المجتمع كما نفهمه في العصر الحديث"[1].

(١) الراجحي، عبده. فقه اللغة في الكتب العربية ص٧١ (ط. ١)، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٨.

ومحاولة ابن خلدون الكشف عن مدى المواءمة بين البنية اللغوية والبنية الاجتماعية، وهذه المحاولة هي أساس العمل في علم اللغة الاجتماعي، ومراعاتها أصل من الأصول الكبرى التي صدروا عنها في تحليلهم اللّغوي.

"إن كثيرًا من مواضيعه كانت محلَّ نظر اللغويين بصورة أو بأخرى، وإن كانت هذه النقاط قد عولجت ضِمن الإطار العام لعِلم اللغة ... فهناك في علم اللغة درج الكثيرون من اللغويين على معالجة قضايا معينة تدخل في إطار علم اللغة الاجتماعي، مثل رأيهم في الوظيفة الاجتماعية والتواصلية للغة، وتنوع اللغة إلى لهجات وأنماط من الكلام بحسب البيئة أو الثقافة أو الحرفة أو الصنعة ... إلخ"(١). كل ذلك يؤكِّد أن لعلماء العربية نظرةً اجتماعيةً إلى اللغة، ظهرت آثارها في أعمالهم تنظيرًا وتطبيقًا.

وقد عقد كلٌّ من د. بشر فصلًا عنوانه ""الفكر الاجتماعي في الدرس اللغوي عند العرب"(٢)، والدكتور الفخراني فصلًا عنوانه "النظر الاجتماعي للغة عند العرب القدماء"(٣)، وقد أكَّدا –بما لا يدع مجالًا للشك– عناية القدماء بالنظرة الاجتماعية في تحليلاتهم ومناقشاتهم لمادتهم، وإن لم ينصوا عليها مبدأ أو أصلًا من أصول نظريتهم اللغوية، بحيث يصح لنا أن نعد هذا الملمح الاجتماعي أصلًا يضاف إلى أصول نظرية النحاة العرب، فإنه أصل مُستأنَسٌ لديهم باطِّراد، مُستشعَر في تحليلاتهم على نحوٍ يمثِّل استخراجه إحياءً لأصلٍ من أصولهم صدروا عنه، وإن لم يصرحوا به تصريح اللسانيات الاجتماعية والحقول الملابسة لها هذه الأزمنة.

(١) بشر، كمال محمد. علم اللغة الاجتماعي: مدخل ص٥٥.

(٢) علم اللغة الاجتماعي: مدخل ص٦٩–١٣٦.

(٣) في علم اللغة الاجتماعي: ص٢١–٢٩.

أما كونه حديثًا: فإنه يمكن أن يفسَّر من زاويتين:

الأولى: أن "الذي حدث في السنوات الأخيرة هو نوعٌ من التجميع لنقاطه ومسائله، ذلك أن عصرنا هذا الذي نعيش فيه يمتاز بالاهتمام الفائق بالتخصصات الدقيقة وإعطائها نوعًا من الكيان أو الاستقلال، وعلى هذا النحو استقرَّ لعلم اللغة الاجتماعي موقعه، وبدا كما لو كان فرعًا مستقلًّا عن علم اللغة"(١). وبعبارةٍ أدق؛ يبقى فضل صياغة نظريّة واضحة المعالم للعلاقة بين اللغة والمجتمع وإجراءات المنهج والدراسة لعلماء اللّسانيات الاجتماعيّة في عصرنا هذا.

الثانية: تبرّر ظهور اللسانيات الاجتماعية إبَّان أواخر سنوات الستين وأوائل السبعين من القرن العشرين على أنها "ردُّ فعل على اللسانيات البنيوية المغلقة والمنطوية على ذاتها، ولا سيما اللسانيات السوسيرية التي كانت ترى أن اللغة موحدة ومتشابهة من حيث البنية. ويترتب على هذا أن اللغة نظام نسقي موحَّد لا يعرف التنوع ولا التعدد، دون تدخل العوامل المرجعية والخارجية في دراسة اللغة، كالعوامل النفسية، والعوامل الاجتماعية ... وقد ظهرت اللسانيات الاجتماعية كذلك ردَّ فعل على اللسانيات التوليدية التحويلية لتشومسكي التي تنادي إلى نحوٍ كليٍّ كونيٍّ وعالمي، مشيدةً بدور الفرد المتكلم، معتمدةً في ذلك على قواعد مثالية مجردة افتراضية وصورية بعيدًا عن الواقع والسياق التواصلي ... في حين، ترى اللسانيات الاجتماعية أن اللغة ظاهرة اجتماعية مكتسبة"(٢).

وهذا يعني أن النظرة المجافية لطبيعة اللغة ووظيفتها من قِبَل البنيوية بجناحَيْها –الأوربي والأمريكي– والتوليدية التحويلية حتَّمت إقامة هيكل تنظيمي

(١) بشر، كمال محمد. علم اللغة الاجتماعي: مدخل ص٥٥،٥٦.

(٢) حمداوي، جميل. اللسانيات الاجتماعية أو علم الاجتماع اللغوي ص١٩.

يدرس اللغة دراسة تتناسب مع واقعها الحي المنطوق الذي لا يتصور وقوعه أو حدوثه إلا في مسرح لغوي متكامل، على أن تُراعَى فيه كل مكوناته وفقًا للإطار المرجعي الاجتماعي السائد، وهذا هو عصب الدراسات اللغوية الاجتماعية وصُلبها، وقد أخذ هذا الفرع من الفروع الملحقة بعلم اللغة يزداد نموًّا واتساعًا وتحديدًا لاهتماماته ونقاط البحث فيه؛ بحيث يصح لنا – كما قرّر من قَبلُ دارس حديث– أن نقول: "إن مشكلة علم اللغة المستقبلية ستكون الدراسة التجريبية لوظيفة الكلام الاجتماعية"(١).

(١) أبو الفرج، محمد أحمد. مقدمة لدراسة فقه اللغة ص٢٨،٢٩ (ط.١)، بيروت: دار النهضة العربية للنشر، ١٩٦٦م.

المبحث الأول: إطلالة على حياة الشاعرة والقصيدة وأثر المجتمع في تكوينهما

المحور الأول: الشاعرة

إن لغة الشخص تحدِّدها عوامل كثيرة، منها الموقف الاقتصادي، والمستوى التعليمي، والبيئة المحيطة، ومنها التقييم الذاتي، والرغبة الخاصة، والحالة الصحية، وغير ذلك، وكلها عوامل مؤثرة في تحديد السلوك اللغوي، لأن اللغة هي السلوك الاجتماعي الكامل(١)، وسنحاول في تلك الأسطر القليلة أن نضع أيدينا على أهم الروافد الاجتماعية والأنساق الثقافية التي شكَّلت اللغة لدى الشاعرة، وهيمنت على معجمها وأسلوبها. ومن هذا المنطلق كانت تلك الإطلالة على سيرتها الذاتية(٢). وتجدر الإشارة – في هذا السياق– إلى أن الملائكة قد قدَّمت سردًا نثريًّا لأبرز محطات سيرتها الذاتية بمقاربة اجتماعية زمنية مرتَّبة في خطوط مركزة مختصرة في مقدمة ديوانها (يغيِّر ألوانَه البحرُ)، وقد آثرتُ الإحالة إليه نصًّا؛ باعتبارة وثيقة مهمة فيما نحن بصدده(٣).

---

(١) الراجحي، عبده. اللغة وعلوم المجتمع ص١٠ (ط.١)، القاهرة: دار الصحابة للتراث، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

(٢) مختصرًا من: الطعمة، سلمان هادي. شاعرات العراق المعاصرات ص٢١–٢٤، العراق: مطبعة الغرى الحديثة، ١٩٥٥م. البصري. عبد الجبار داوود. نازك الملائكة الشعر والنظرية ص٤٧–٥٦، بغداد: دار الحرية، ١٣٩١هـ/١٩٧١م، عز الدين، يوسف. شعراء العراق في القرن العشرين ص٢٩٦–٣٠١، بغداد، مطبعة أسعد، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م.

(٣) وقد أشارت في خاتمتها إلى هذا المعنى بقولها: "وبعد، فهذه خطوات مركزة مختصرة من سيرة حياتي كتبتها تلبيةً لطلباتٍ كثيرةٍ ترد عليَّ من الباحثين، وطلبة الجامعات الذين يكتبون رسائل ماجستير ودكتوراه، أمَّا سيرة حياتي المفصلة؛ ففيها كثير من الغرائب الممتعة، وأرجو أن يتاح لي أن أفرغ لكتابتها يومًا قبل الموت". الملائكة، نازك. ديوان يغير ألوانه البحر ص٦، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨م.

أولًا: الميلاد والنشأة

- ولدت نازك صادق جعفر الملائكة في ٢٣ من أغسطس 1923م في محلة "العاقولية" بغداد، اختار أبوها اسم "نازك" لابنته، وقد سمَّاها بهذا الاسم تيمُّنًا بالثائرة السورية نازك العابد.

ثانيًا: البيت والأسرة

- نشأت وترعرعت في بيت علم وأدب، فقد كان والدها صادق جعفر الكاظمي شاعرًا يَنظِم الشعر، وله قصائد كثيرة، وأرجوزة في أكثر من ثلاثة آلاف بيت وصف فيها رحلة قام بها إلى إيران ١٩٥٦م، ومدرسًا للغة، ومؤلف موسوعة: (دائرة معارف الناس) التي بلغت عشرين مجلدًا على حدِّ قولها[١]، وكانت له مكتبة

تضُمُّ عيون الأدب العربي وشيئًا من الفكر المعاصر، وقد شجَّعها على القراءة، ويبدو أن تلك المكتبة قد شاركت في ترسيخ ثقافة الأسرة جميعًا، ليس نازك فحسب. كما كانت أمُّها أيضًا الشاعرة "سلمى عبد الرزاق"، وقد نشرت أعمالها تحت اسم مستعار وهو أم نزار الملائكة، وقد أورثاها حسًّا شاعريًّا مرهفًا. فكثيرًا ما كانت تشهد نقاشًا بين أبويها حول كلمة تؤثرها الأم ويراها الأب قلقة. وتحكي عن تلك الفترة من حياتها تحت عنوان (لمحات من سيرة حياتي وثقافتي)، فتقول: "ولاحظ أبواي أنني موهوبة في الشعر، شديدة الولع بالمطالعة، فأعفياني من المسئوليات المنزلية والعائلية إعفاء تامًّا، وساعدني ذلك على التفرغ والتهيؤ لمستقبل أدبي وفكري خالص"[٢].

(١) الملائكة، نازك. يغير ألوانه البحر ص٦.

(٢) الملائكة، نازك. يغير ألوانه البحر ص٦.

- ويمكن القول بأنها قد تربّت في بيئةٍ هيَّأت لها أسباب الثقافة والعلم وأسهمت في رعاية الموهبة الناشئة، فقد كان خالها "عبد الصاحب عبد الرزاق" الذي اشتُهِرَ باسم "عبد الصاحب الملائكة" أيضًا شاعرًا، وخالها الثاني "جميل" الذي ترجم رباعيات الخيام ١٩٥٧م، كما كان المفكّر والسياسي العراقي "محمد مهدي كبة" خالَ والدتها. وقد تركت تلك البيئة الاجتماعية والثقافية أثرها الكبير في بروز موهبتها؛ واتقاد عقلها، وثراء إنتاجها الأدبي والثقافي وتنوعه، إذ بدأت في السابعة من عمرها نظم الشعر المحكي، ثم انتقلت إلى الشعر الفصيح في سن العاشرة بمساعدة أمها وعمّها تحت عنوان "بين روحي والعالم".
- أمَّا زوجها: الدكتور "عبد الهادي محبوبة" الذي اشتُهِرَ كونه أوَّل رئيس لجامعة البصرة في العراق، وقد تعرفت إليه في قسم اللغة العربية بجامعة بغداد يوم صارت أستاذة فيه، وتزوجت به وأنجبا ولدهما الوحيد؛ هو البراق محبوبة.

ثالثًا: مسيرتها العلمية والمهنية

- أكملت نازك دراستها الابتدائية والثانوية في مدرسة الكرادة للبنات، وعندما أنهت دراستها الثانوية انتقلت إلى دار المعلمين العليا؛ حيث تخرجت فيها ١٩٤٤م بتقدير ممتاز، وانتقلت بعدها لأمريكا لتعلم آداب اللغة الإنجليزية وذلك بعام ١٩٥٠م مع آداب اللغة العربية التي تفوَّقت بها حتى تقلَّدت منصب أستاذ مساعد بكلية التربية جامعة البصرة بالبصرة.
- التحقت بمعهد الفنون الجميلة وتخرَّجت في قسم الموسيقى ١٩٤٩م. وفي نفس العام بدأت دراسة اللغة الفرنسية مع أخيها الصغير أولًا، ثم واصلت دراستها دون مساعدة أي أستاذ لعدة سنوات.
- ولم تقف قدرة هذه الشابة عند حدٍّ، فقد دخلت المعهد العالي للغات ١٩٥٣م، وأتقنت عددًا من اللغات الأجنبية، منها: اللاتينية، الإنجليزية، الفرنسية،

الألمانية، وقرأت خلال إقامتها هناك موباسان، وموليير، والفونس دوديه. وقد أُغرِمت بهذا اللون من الدراسة غرامًا قالت عنه "وقد وهبتُ نفسي في حرارة لا مثيل لها إلى هذه الدراسات كلِّها، وكنت أحبُّها أشد الحب"(١)، وكان لهذا أثره في شعرها، ومنه قصيدتها التي بين أيدينا.

- وفي ١٩٥٦م حصلت على شهادة الماجستير في الأدب المقارن من جامعة (ويسكونسن ,Wisconsin) في أمريكا. وبعد عودتها من الولايات المتحدة حضرت مؤتمر الأدباء العرب في بلودان بدمشق ١٩٥٨م.
- بدأت حياتها المهنية كمدرسة في دار المعلمين العالية في بغداد، ومنها انتقلت إلى جامعة البصرة ثم جامعة الكويت. قدمت نازك استقالتها من جامعة الكويت عام ١٩٨٢م بعد أن مُنِحت إجازة خاصة وراتبًا لمدة سنة كاملة تقديرًا لمكانتها الشعرية. وفي عام ١٩٩٢م قرَّرت جامعة البصرة منحها شهادة الدكتوراه تقديرًا واعترافًا بإنجازاتها الشعرية والأدبية ولعملها في جامعة البصرة.

ثالثًا: النتاج (شعرًا ونثرًا)

وهذا استجلاءٌ مختصرٌ لأعمالها الأدبية:

أ- المجموعات الشعرية:

١- " مأساة الحياة وأغنية للإنسان" ١٩٤٥-١٩٦٥م.

٢- "عاشقة الليل" ١٩٤٧م.

٣- "شظايا ورماد" ١٩٤٩م.

٤- "قرارة الموجة" ١٩٥٧م.

٥- "شجرة القمر" ١٩٧٨م.

٦- " يغيِّر ألوانه البحر" ١٩٧٠م.

(١) الملائكة، نازك. يغير ألوانه البحر ص٢١.

٧-" للصلاة والثورة" عام ١٩٧٨م.

ب- المجموعات النثرية:

١- الكتاب النَّقدي "قضايا الشعر المعاصر" 1962م. ٢- مجموعة مقالات بعنوان "الصومعة والشرفة الحمراء- دراسة نقدية في شعر علي محمود طه" ١٩٦٥م. ٣- دراسة في علم الاجتماع بعنوان "التجزيئية في العالم العربي" ١٩٧٤م. ٤- الكتاب النَقدي "سيكولوجية الشعر" ١٩٩٢م. ٥- المجموعة القصصية "الشمس التي وراء القمة" ١٩٩٧م.

وفاة نازك الملائكة:

وبعد حياةٍ حافلةٍ بالفن والإبداع الأدبي؛ اختارت الملائكة أن تقيم في القاهرة منذ ١٩٩٠م في عُزلة باختيارها حتى توفيت في ٢٠ يونيو ٢٠٠٧م في القاهرة عن عمر ناهز ٨٣ عامًا إثر هبوطٍ حادٍّ في الدورة الدموية، وتمَّ دفنها بمقبرة العائلة الخاصة بغرب القاهرة.

المحور الثاني: إطلالة على القصيدة (مأساة الحياة)

كَفَتنا الشاعرة -في الحقيقة- مُؤنةَ التعريف بتلك الملحمة الشعرية؛ إذ تطالعنا في الجزء الأول من مجموعتها الشعرية بمقدمة شرحت فيها المتغيرات الاجتماعية والظروف النفسية والقناعات المعرفية التي رافقت نظم المطولة في ثلاثِ صُورٍ مختلفة[١] ، والتي أدَّت إلى تطور الأسلوب وتغير النسيج اللغوي

(١) جدير بالذكر أن هذه المطولة لم تكن هي الوحيدة التي نسختها في ثلاث صور، بل إن قصيدة الكوليرا قد أنتجت منها الشاعرة ثلاث نسخ مختلفة، وإن اعتمدت الأخيرة ولم تنشر النسختين الأخريين، وقد حكت الظروف النفسية والشعورية التي زاملت إنتاج كل نسخة في مقدمة ديوانها (يغير ألوانه البحر). ص٩-١١.

لكلٍّ؛ بَلْـهَ العنـوان، ويمكـن أن نسـتعرض الخـط التطـوري للمطولـة علـى النحـو التالي(١):

بدأت الشاعرة نازك الملائكة كتابة "مأساة الحياة" – وهي النسخة الأولى من المطولة– عام ١٩٤٥م، فكتبت معظمها عام ١٩٤٥م (ولذلك تؤثر أن تسمّيها بصورة ١٩٤٥م)، والقليل منها امتدَّ إلى عام ١٩٤٦م، وكان عمرها وقتئذٍ ثلاثة وعشرين عامًا. وقد استغرقت في تدبيجها نحو ستة أشهر تقريبًا، وكانت تنوي تقديم تلك النسخة بعد مجموعتها الشعرية الأولى "عاشقة الليل"، لكن الظروف حالت دون تحقيق رغبتها تلك حتى ظهرت سنة ١٩٧٠م.

أما الصورة الثانية: فقد أعطتها عنوان "أغنية للإنسان" عام ١٩٥٠م، وقد ذكرت أن أسلوبها الشعري قد تطور عام ١٩٥٠م، فلم تعُد راضيةً عن قصيدتها الأولى. ومن ثَمَّ؛ فقد قررت أن تعيد نظمها بأسلوبها الجديد، فكانت صورتها الثانية التي تختلف تمامًا عن النسخة الأولى –على حدِّ قولها– رغم وحدة الموضوع. وقد كان السبب في ذلك يرجع إلى تغير نظرتها لمظاهر الحياة وثقافتها.

ثم كانت النسخة الثالثة، نسخة عام ١٩٦٥م؛ أي بعد خمسةَ عشرَ عامًا، تحمل العنوان ذاتَه "أغنية للإنسان". وقد ألقت نازك الأضواء عن ملابسات المولد فتقول: "... ولكني لاحظت أن أسلوبي الشعري قد تطوَّر وتغيَّر ما بين ١٩٥٠م و ١٩٦٥م، فلو أتممت (أغنية للإنسان) لظهر عليها فارق الأسلوب. وبقيت حائرةً ماذا أصنع؟! ثم قرَّرت أن أنشر(مأساة الحياة) كما هي دون تعديل. وجلست ذات صباح أنسخها معدِّلة كلمة هنا وشطرًا هناك دون أن أعيد نظمها كما صنعت سنة ١٩٥٠م. ولكني ما كدت أمضي صفحات حتى بدأت التغيرات

(١) ملخصًا من: الملائكة، نازك. الديوان١/ ٥–١٨، بيروت: دار العودة، ١٩٩٧م.

تتسع وتشمل كثيرًا من الأبيات، وبعد يومين وجدتني أغيِّر القصيدة القديمة تغييرًا كاملًا دون أن أستبقي من المطولة الأولى لفظةً واحدة. وهكذا وُلِدَت الصورة الثالثة من القصيدة عام ١٩٦٥م". ١/١١،١٢.

وقد اختارت لهذه المطوّلة –بصورها الثلاث– "البحر الخفيف" الذي رأته من المرونة بمكان، مما يجعله أكثر ملاءمةً للمطوّلات، إذ يسمح بالعبارة الطويلة دون تقطيع على نَحوٍ يريح الشاعر الحديث.

وبعد أن تستكمل الملائكة تفاصيل حديثها عن ملابسات المطولة، وما زاملها من ظروف اجتماعية ونفسية ونظرةٍ للكون والحياة؛ إذا بها تتوجَّه للقارئ طالبة منه العذر على هذا النحو: "وأنا أقدِّم اليوم مطولتي بأشكالها الثلاثة إنما أرجو أن يعذرني القارئ بعد أن قصصت عليه التاريخ النفسي لها وصلتها بالتيارات الخفية من عواطفي وآرائي وحياتي".١/١٣.

وقد بلغت الصورة الأولى من المطوّلة "مأساة الحياة" ألفاً ومائتي بيت من الشعر (١٢٠٠) –وهي النسخة الوحيدة الكاملة للملحمة– انتهت عند نازك في ستة أشهر عام ١٩٤٦م. أما صورتاها الأخريان فلم يكتملا، حيث بلغ عدد أبيات نسختها الثانية –وهي نسخة ١٩٥٠م– (٥٨٦) بيتًا، ثم كانت نسخة ١٩٦٥م والتي تركتها بعد بلوغها ستمائة (٦٠٠) بيتٍ تحت دواعي الانصراف إلى مشاغلها كما أفصحت عن ذلك في مقدمة الديوان، "ومعنى هذا أن بين الأغنية والمأساة تناسبًا عكسيًّا يرتبط بالمقدرة والحجم، فمقدرة الشاعرة على النظم قد زادت في الوقت الذي نقص فيه الحجم"[(١)]. وقد استغرقت القصيدة –بصورها الثلاث–

(١) خاطر، محمد عبد المنعم. دراسة في شعر نازك الملائكة ص٥٩، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

ما يربو على نصف الجزء الأول من الديوان، ما يقرب من خمسين وأربعمائة صفحة.

ولعلَّ القارئ على وعيٍ بأن هذه القصيدة –بصورها الثلاث– تدل على خط التطور في شعرها ما بين السنوات العشرين ١٩٤٥م–١٩٦٥م، إلا أنه على الرغم من التطور البيِّن الذى عَرَى المدونة في نسخها الثلاث –كما أوضحت– إلا أنها ظلت معتزة بكل نسخة، ترى فيها أصدق تمثيل لواقعها الاجتماعي والثقافي، ونظرتها للكون وفلسفتها في الحياة، وأجمل شعرها في كل مرحلة من مراحل حياتها الإبداعية، وقد ظهر ذلك في قولها: " ... لأن مأساة الحياة كانت أجمل شعري في مرحلتي الأولى، مرحلة (عاشقة الليل)[١] ، وكانت نسخة ١٩٥٠م أجمل شعري في مرحلتي الثانية ...". ١/١١.

تعقيب واستنباط

إذا أنعمنا النظر في مسيرة هذا التطور وجدنا أن الذي قادها وحمل رايتها هو التشكيل الاجتماعي بأسره (المستوى التعليمي، الثقافة (المعرفة المكتسبة اجتماعيًا)، البيئة (المحيط المجتمعي+ التشكيل العائلي)، العُمر، المعتقدات ...إلخ)، وقد نجحت تلك المتغيرات الاجتماعية في توجيه البنى اللسانية في نص نازك.

وقد ألقت الشاعرة أضواء كاشفة على تطورها النفسي والذهني والاجتماعي، ووجهة نظرها الفلسفية، وشخَّصت الفروق بين مراحل حياتها المتباينة، والتي كانت السبب الرئيس في تباين النسيج اللغوي بين النسخ؛ فتارةً

(١) أوّل مجموعة شعرية لها، وقد تزامن صدورها مع مأساة الحياة ١٩٤٦م، وهو ديوان شعر يضم مجموعة من الأحاسيس الثائرة الملتهبة التي يغلب عليها طابع الحزن والألم الدفين، وهو ثمرة خالصة لليأس والإخفاق الذي عاشت أحواله الاجتماعية بكل تفاصيلها؛ ولا سيما في المرحلة الأولى من حياتها.

تحكي السياق المعرفي، والسياق الاجتماعي–النفسي، وصولًا إلى السياق الاجتماعي الثقافي لنسخة ١٩٥٠م، فتقول: "وفي عام ١٩٥٠م كان أسلوبي الشعري قد تطوَّر تطورًا كبيرًا عما كان أيام نظمي للمطولة، فأصبحت مواردي الأدبية أغزر، وأسلوبي أكثر صورًا، وثقافتي أغنى. فلم أعد راضيةً عن (مأساة الحياة)، ولذلك قرَّرت أن أعيد نظمها بأسلوبي الجديد فكانت صورتها الثانية، وعندما مضيت في نظمها لاحظت أنها –رغم وحدة الموضوع– قد أصبحت قصيدةً ثانيةً تختلف في كل لفظة منها عن (مأساة الحياة)؛ فرأيت أن أَهبَها عنوانًا جديدًا؛ خاصةً وأنني بدأت أنظر إلى الحياة بمنظارٍ جديدٍ فيه مِسحةٌ من تفاؤل ووضوح، بحيث لا أحتمل أن أستبقي العنوان القديم، ولذلك سمَّيتها (أغنية للإنسان) ... وكان عليَّ في (أغنية للإنسان) أن أبحث عن السعادة فلا أعثُر عليها، بينما كنت قد بدأت أدرك أن السعادة مُمكنةٌ ولو إلى مدًى محدود...". ١٠،٩/١.

ولعلَّ من أسباب خِفة حدَّة النزعة التشاؤمية في تلك النسخة، هو سفرها إلى الولايات للمرة الأولى لدراسة النقد الأدبي في جامعة (برنستن) في نيوجرسي، فابتعدت عن بيئتها المشحونة بالأوجاع والآلام؛ مما كفكف من غلواء تشاؤمها، وهدهد من وتيرة الحزن والألم الدفين في نفسها. أضف إلى أن أحداث الحياة قد تغيَّرت أثناء نظم الأغنية؛ فأحداث الحرب العالمية الثانية – على سبيل المثال– كانت قد انتهت وحلَّ السلام، ولم يعُد الشعور العربي مهيأ لأن يجترَّ مشاعر المأساة كما كان من ذي قبل. فضلًا عن تطور المفاهيم لدى الشاعرة وتغير نظرتها للكون والحياة كما هو واضح من النص السابق.

وعن النَّسَق الاجتماعي الثقافي والفكري لنسخة ١٩٦٥م تحكي أنها قد آمنت بالله إيمانًا كاملًا، وتحديدًا عام ١٩٥٧م[١] ، وهو العام الذي برزت فيه شخصيتها الفكرية والنفسية الجديدة –على حدِّ قولها– وكذلك نظرتها الفلسفية التي مالت فيها إلى التفاؤل كما ذكرت في حوارها التحليلي الذي جعلته مقدمةً للطبعة الثالثة من مجموعتها الشعرية الخامسة (قرارة الموجة) ٢/٢٠٧–٢٢٦، تقول عن تلك المرحلة: "ولسوف يلوح للقارئ أنني أقرب إلى التفاؤل في هذه القصيدة، والواقع أن آرائي المتشائمة كانت قد زالت جميعًا، وحلَّ محلَّها الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة، ولذلك راح جو مأسأة الحياة يتبدَّد تدريجيًّا، وقرَّرت أن تجد الشاعرة السعادة في هذه القصيدة". ١/١٢.

"وحين أصدرت (يغير ألوانه البحر) تغنَّت بالذات الإلهية وبالرسول العربي العظيم، ودلَّت على إيمان قوي وخشوع كبير. كما أن في (للصلاة والثورة) وبعض قصائد التجلي والوجد الصوفي الطافحة بالإيمان والتغني بالأسماء الحسنى، وفيه قصيدة (الهجرة إلى الله) تبين فيها أدلة وجود الله"[٢] .

ويمكن أن يُعزى أيضًا خفة حدَّة النزعة التشاؤمية والكآبة والحزن في النسخة الثالثة –فضلًا عما تقدم– إلى سفرها إلى الولايات للمرة الثانية لدراسة الأدب المقارن في جامعة (ويسكونسن)، وقد أفصحت عن ذلك في قولها: " ... وخلال هذه الدراسة اكتسبت ثقافة غنية رائعة أخصبت ذهني وملأتني سعادة. وقد كنت أقضي أغلب الوقت في مكتبة الجامعة الغربية التي كان لها أعمق الأثر في حياتي في تلك الفترة، كما اغتنت حياتي بأفكار عذبة كثيرة منوَّعة،

(١) تقول في رسالة أرسلتها للدكتور سالم الحمداني بتاريخ ١٩٧٨/١/١م، ص٤ "والحمد لله أنني انتهيت إلى الإيمان بالله إيمانًا كاملًا عام ١٩٥٧م". نقلًا عن: علي، عبد الرضا. نازك الملائكة الناقدة ص٤٧ (ط.٢)، لندن: دار الحكمة، ٢٠١٣م.

(٢) نقلًا عن: علي، عبد الرضا. نازك الملائكة الناقدة ص٤٧.

واكتسبت من التجارب أضعاف ما كسبته في حياتي السابقة كلها. وتغيرت مفاهيمي ومُثُلي ومقاييسي، وتبدلت شخصيتي كلُّها"(١).

وقد ألمحت إلى أن ذلك قد أثَّر تأثيرًا جوهريًّا في بنية النص اللغوية " ... ولكني ما كدت أمضي صفحات حتى بدأت التغييرات تتَّسع وتشمل كثيرًا من الأبيات، وبعد يومين وجدتني أغيِّر القصيدة القديمة تغييرًا كاملًا دون أن أستبقي من المطولة الأولى لفظة واحدة. وهكذا وُلِدت الصورة الثالثة من القصيدة عام١٩٦٥م". الديوان١/١١،١٢.

ولا ننسى في هذا السياق أنَّ للسنِّ (الفئة العمرية) أثرًا واضحًا في النسيج اللغوي للمدونة، وبيان ذلك: أن ميلاد النسخة الأولى كان في طراوة الشباب، فاندفعت الشاعرة اندفاع الشباب في التعبير عن المشاعر الملتاعة الحارة، والأحاسيس المأساوية السوداوية، وقد جاءت البُنى اللسانية تنفيسًا لها، وتعبيرًا أصيلًا عن هذه المشاعر، ولا أدلَّ على ذلك من توظيف الألفاظ والتراكيب الدالة على الصراخ، والنواح، والعويل، واللهفة، والخيبة، والفقد، والضياع، والشكاة، وهو ما لم يكن له وجود في النسختين الأخريين بالعُمق والتركيز ذاتهما.

أما نسختها الأولى (مأساة الحياة)؛ فقد وُلِدت في ظروف اجتماعية عصيبة استولت على الشاعرة وتمكَّنت من نفسها؛ فوشَّحتها باليأس والخوف والقلق والتشاؤم والاكتئاب، إذ نبعت آلام الشاعرة من رحم البيئة الاجتماعية التي عاشت فيها، ومن أثر الثقافة والفكر الذي تربَّت عليه، فضلًا عن عامل العُمر (السِّن)، والمعتقد الذي آمنت به، والمذهب الأدبي الذي اعتنقته، والسمات الشخصية التي فُطِرت عليها، كل ذلك قد أثَّر في حِدَّة تشاؤمها وقلقها، وقد أفصحت عن ذلك قصيدُتها في أسلوب متشائم حزين ينضح ألمًا، وبنية لغوية

(١) يغير ألوانه البحر ص١٩.

تقطر أسًى وحسرة، ممَّا يجعلنا نقول: إن البنية اللغوية في قصيدة نازك كانت حصيلة ناجحة لمراحلها العُمرية والاجتماعية.

العوامل الاجتماعية التي أنتجت النص (مأساة الحياة) على هذه الهيئة:

الفن نشاط إنساني يرتبط ارتباطًا وثيقًا بطبيعة صاحبه الاجتماعية وخلفياته الفكرية والثقافية، وكل ما يحيط به من إرهاصات الحياة، ولم تكن نازك بدعًا من غيرها، فقد أثَّر محيطها العائلي، المستوى التعليمي، الثقافة، المسكن (البيئة)، وما شهدته من أحداث العصر...إلخ قصيدتها، وقد ظهرت تلك الأبعاد الاجتماعية ظهورًا واضحًا؛ كان له أثره في توجيه المهيمنات اللغوية والمحدِّدات الأسلوبية في نص نازك، ويمكننا أن نلخص العوامل التي رافقت تلك المدونة الإبداعية، وتحكَّمت في نسيجها اللغوي والبنائي على هذا النحو:

١- المستوى الثقافي والتعليمي: وقد ظهر أثر ذلك جليًّا على عدَّة مستويات:

أولًا: خروج القصيدة على هيئة ملحمة أو مطولة، وكان ذلك من أثر إتقانها اللغات الأجنبية واطِّلاعها على الآداب العالمية، واحتكاكها بالنقاد والأدباء الغربيين، وترجمتها لبعض أعمالهم؛ فضلًا عن أسفارها المتكرِّرة والمتعدِّدة إلى القارة البيضاء، إضافةً إلى رحلتها إلى الولايات لدراسة الأدب المقارن، وقد صرَّحت بذلك: "... وكنت إذ ذاك أُكْثِر من قراءة الشعر الإنكليزي فأعجبت بالمطولات الشعرية التي نظمها الشعراء، وأحببت أن تكون لنا في الوطن العربي مطوَّلاتٌ مثلهم"(١). هذا فضلًا عن إعجابها بمطولة الشاعر علي محمود طه (الله والشاعر)، وقد اعترفت الشاعرة بأنه أحد الشعراء القليلين الذين تأثرت بشعرهم في فترة صباها(٢).

(١) الديوان ١/ ٦.

(٢) الملائكة، نازك. الصومعة والشرفة الحمراء – دراسة نقدية في شعر علي محمود طه ص١٥ (ط.٢) ، بيروت، دار العلم للملايين، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

ثانيًا: ظهور أكثر من نسخة للقصيدة رغم وحدة الموضوع، وقد التمست لنفسها العذر بأن الشاعر الإنجليزي (جون كيتس) –وقد درسته دراسةً موسَّعة، وحفظت كثيرًا من شعره، وترجمت بعضًا من أعماله– نظم قصيدة بعنوان (هايبيريون) ونشرها في مجموعته الشعرية الصادرة عام١٨٢٠م، وعندما انصرم الوقت شعر كيتس أن قصيدته لم تعُد تمثِّل أسلوبه فعاد ونظم منها نسخةً ثانيةً سمَّاها (سقوط هايبيريون)، والنسختان منشورتان في ديوانه تدلَّان على تطوره الشعري وفقًا لظروف البيئة والمجتمع وتأثيرهما على أسلوبية الشاعر اللغوية.

ثالثًا: عنوان القصيدة "مأساة الحياة"، وهو عنوان يدل على تشاؤمها المطلق، وقد اتخذت هذا الشعار الذي يكشف عن فلسفتها من كلمات للفليسوف الألماني المتشائم (شوبنهاور): "لست أدري لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل عن هزيمة وموت. لست أدري لماذا نخدع أنفسنا بهذه الزوبعة التي تثور حول لا شيء؟ حتَّام نصبر على هذا الألم الذي لا ينتهي؟ متى نتدرَّع بالشجاعة الكافية فنعترف بأن حب الحياة أكذوبة، وأعظم نعيم للناس جميعًا هو الموت؟"(١).

رابعًا: وحقيقٌ أن نثبت في هذا السياق أن العنوان الثاني (أغنية للإنسان) الذي خلعته على النسختين الأخريين اللتين لم تكتملا كان أيضًا أثرًا من آثار ثقافتها وتعليمها، وبيان ذلك: أن هذه اللفظة (أغنية) تستدعي في الذاكرة عنوانًا يماثلها، وهو (أغنية الموت) لتوفيق الحكيم، و (أغنية الجندول) لعلي محمود طه، وقد كانت من أشد المعجبات بالاثنين، ولا سيما الثاني الذي تأثرت به منذ أيام

(١) لعل من المفيد أن نقرر أن تشاؤمها –كما ذكَرَت– قد فاق تشاؤم شوبنهاور نفسه؛ إذ كان يعتقد أن الموت نعيم لأنه يختم عذاب الإنسان. أما هي فلم تكن عندها كارثة أقسى من الموت، فذلك هو مأساة الحياة الكبرى من وِجهة نظرها، وقد ظلَّ هذا الشعور ملازمًا لها منذ بواكير صباها إلى سنٍّ متأخرة مع تفاوتٍ في حِدَّته. الديوان١/٧.

الصبا؛ حتى إنها دبَّجت دراسة نقدية تطبيقية تحمل عنوان "الصومعة والشرفة الحمراء– دراسة نقدية في شعر علي محمود طه".

خامسًا: هذا فضلًا عن تأثرها في محتوى النص بدوالِّه ومدلولاته بالشعراء الأجانب الذين ينسجمون مع طبيعتها النفسية والاجتماعية التي أدمنت الحزن والكآبة، وتردَّد صداهما دومًا في مفردات البنية اللغوية ووحدات النسيج التركيبي "هذه هي نازك عاشقة الليل وهاوية الألم، والهائمة في القبور، نازك التي تجد في المساء صديقًا، وتجد في الحزن إلهًا، وتجد في الموت أخيرًا ملاذًا وإنقاذًا. نازك الشاعرة التي تمشي في جنازة نفسها، وتجد في كل لفظة من لفظاتها قبرًا يحلم، وفجرًا لجرح مميت، هذه هي تلتقي مع رومانطيقية (جون كيتس) النائحة، ونفسية (آلن بو) السوداوي، وعدميَّة (إليوت) الخاوي[١] ..."[٢].

وحقيق أن نثبت في هذا السياق أن الحزن الذي استقر في نفسها حتى صار دَيْدنًا لها يتردَّد صداه في جنبات ألفاظها وتحسه في عباراته لم يكن أثرًا لثقافتها الأجنبية فحسب، بل إنها تأثرت أيضًا في هذا الاتجاه بعلي محمود طه، وقد كانت من أشد المعجبات به –كما سبق أن ذكرنا– فقد كان الحزن واضحًا وكامنًا في معجمه الشعري، بل كان يؤمن بالشاعرية في صورتها الصافية

(١) وفضلًا عن قراءتها وتشبعها بروح وأدب هؤلاء، ولقائها واحتكاكها المباشر ببعضهم أثناء أسفارها وبعثاتها، فقد ترجمت لهم بعض أعمالهم، ينظر الجزء الأول من الديوان ص٦٦٠،٦٦٨، والجزء الثاني ص٤٧٣،٥٠٤،٥٤٠،٥٦٣. إضافة إلى أنها رصفت بعض القصائد إهداءً لهم وإطراءً، ينظر –على سبيل المثال– قصيدة كتبتها ١٩٤٧م، تحت عنوان (إلى الشاعر كيتس)، وهي قصيدة تقطر حزنًا وشحوبًا وألمًا، وقد وصفته بأنه شاعرها الملهم. ١/٦٤٠–٦٤٥.

(٢) أسعد، أوس أحمد. عاشقة الليل: نازك الملائكة، شعري سيغير خارطة الشعر العربي ص٩٩، بحث منشور في مجلة الموقف الأدبي، مج.٤٨، ع.٥٨٣ (٢٠١٩).

ملازمة للحزن والكآبة والشحوب، ونجد هذا المعنى ظاهرًا في مطلع قصيدته (الله والشاعر):

لا تفزعي يا أرضُ لا ... من شيخ تحت الدُّجى عابر
ما هو ألا أدمي ... سمَّوه بين الناس بالشاعر[1]

ففي هذا المطلع يكشف النقاب عن حقيقة الشاعر في تصوره، فهو –وفق فلسفته الخاصة– ليس أكثر من مجرد اسم لحقيقة (الأدمية الشقية) اشتُهِر بين الناس باسم الشاعر. ثم إن نظرة عَجْلى إلى عنوانات مجموعاته الشعرية توضح لنا حجم المأساة التي كات يعيش في أحلاسها، والكآبة التي كان يعاني في حنادس ظلماتها (الملاح التائه)، (ليالي الملاح التائه)، (أرواح شاردة)، (أرواح وأشباح) ... إلخ.

ولم تبعد الشاعرة في مقطوعة (مآساة الشاعر) من قصيدتها (مآساة الحياة) عن هذا الفلسفة، قالت:

ها هو الشاعر الكئيبُ وحيدًا ... تحتَ سَمع الآصالِ والأصباح
أبدًا ساهمٌ يراقب أيَّا ... مَ حياة لا تنقضي بلواها
لا يرى الواهمون غير ضُحاها ... ويعيش الفنان تحت دُجاها[2]

ومن ثَمَّ، فإنه يمكن القول بأن نازك قد تأثرت بالمنجز الثقافي للشعراء العرب والأجانب على حدٍّ سواء، ولكنها صهرت هذا التاثر بصوت واحد ولغة واحدة، هي لغة الملائكة.

سادسًا: لم يقف أثر الثقافة الأجنبية والاطلاع على آداب الحضارات الأخرى عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى استخدام بعض المفردات الأجنبية

(١) طه، علي محمود. ديوان علي محمود طه ص٥٩، القاهرة: مؤسسة كلمات عربية للنشر والترجمة، ٢٠١٣م.

(٢) الديوان ١/١١٢.

(الأوروبية) التي تخدُم بنية النص، وقد قدَّمت شرحًا موجزًا لما ورد منها في سياق قصائدها، من ذلك قولها وهي تبحث عن السعادة المفقودة:

وهي حينًا فـي الحب يُلْهِمـــها سهمُ كيوبيدَ قلبَ كلِّ محبِّ[١]

وقولها: ها هنا إن يَسِرْ أبولو مس نَحوَ المغيبِ كلَّ مساء[٢]

وقد ورد أيضًا ذكر لـ (أدونيس – تاييس)[٣] .

سابعًا: تعكس النسخة الأولى من القصيدة (مأساة الحياة) –بوضوح– العروة الوثقى بين التصورات المعرفية والقناعات الثقافية والمذهبية التي يؤمن بها المبدع أو يعتنقها، وبين البنية اللغوية التي ينسج منها النص محتواه، ويؤسس على أساسها قوالبه اللفظية وأنساقه التركيبية. وتفسير ذلك: أن نازك قد اعترفت في مقدمة ديوانها بأنها قد اعتنقت الاتجاه الرومانسي في رِيعان صباها، وأن قصيدتها (مأساة الحياة – نسخة١٩٤٥م) كانت انعكاسًا واضحًا لهذه المذهب الأدبي "ولقد كانت (مأساة الحياة) صورة واضحة من اتجاهات الرومانسية التي غلبتني في سن العشرين وما تلته من سنوات". (الديوان ١/٩).

---

(١) الديوان١/٦٨. وتذكر المصادر أن (كيوبيد) من أشهر الأساطير الرومانية القديمة، وهو ابن الإلهة (فينوس)، وله شهرةٌ واسعة بسبب سهم كيوبيد الشهير أو سهم الحب، وكان كيوبيد قديما مشهورًا بحمله للأسهم وهو طفل، واشتهر بشدة جماله، وعندما كان يصاب شخص من سهم كيوبيد كان يقع في الحب. وقد تكرر ذكره ص١٣٥،١٣٧،١٣٩.

(٢) الديوان١/٩٥. وتذكر المصادر أن (أبولو) إله الوحي والفن، وقائد عربة الشمس في الفضاء عند قدماء الإغريق. الديوان٢/١٩٨. وقد ورد ذكره أيضًا ص ١٢٧.

(٣) الديوان١/٨٣،١٧٣. وهما أسطورتان شهيرتان عند قدماء الإغريق. ينظر: فرانس، أناتول. تاييس (ط.١)، تر: أحمد الصاوي محمد، العراق: دار المدى، ٢٠٠٧م. يقول د. خاطر: "ويبدو أن هناك صلات وثيقة انعقدت بين الشاعرة وتاييس عقب القراءة، فكلتاهما كانت حزينة، شديدة الجزع من الموت، وكلتاهما بحثت عن السعادة فلم تجدها، وكلتاهما عبَّرت عن نفس المشاعر والأحاسيس". دراسة في شعر نازك الملائكة ص٥٧.

ومن ثَمَّ؛ فقد كانت بنيتها اللغوية مُغلَّفةً بألفاظ الحزن والشجن والأسى، وكان تشكُّلاتها الأسلوبية مملوءة بالتشاؤم والقلق والحيرة، وقد لاحظ الذين كتبوا عن نازك أثر هذا المكوِّن الثقافي والفكري في معجمها اللغوي "وضمن هذه السياحة الوصفية في نص نازك يبوح المعجم الشعري لديها في اختياراته اللسانية بكونه معجمًا رومانسيًّا لا يبارح مفردات الحزن والأسى والشجن والبكاء والألم والليل والظلام والدموع والأشواك ... إلخ، ولا يستثمر معجمها اللوني من ألوان الطبيعة الرومانسية التي تملأ أغلب قصائدها سوى اللونين الأسود والأبيض، وما يتركب عنهما من رمادية النظرة وسوداويتها"(١) .

ونستأنس في هذا السياق بهذا النص الذي يكشف لنا طبيعة الرومانسي وطرائق تفكيره وتعبيره " إن إدراك الرومانسي لحقيقة الوجود الذي يهدده الموت، وإدراكه لحدود العقل جعله يفقد الاطمئنان، ويعيش في حالة اضطراب مستمر، ممَّا دفعه إلى الاحتماء بما هو لا عقلي، ولا شعوري ولا منطقي، ومن هنا وفي إطار هذا الاضطراب والقلق يهرب الرومانسي إلى الأحاسيس الذاتية، والحياة الباطنية، وتصبح الذات هي مرتكز تفكيره وإحساسه"(٢) .

ثامنًا: إذا غَضَضْنا الطرف عن النص ومحتواه ونسيجه اللغوي، فإن علينا أن نقرر أن خروج نسخته الأولى (مأساة الحياة) –على الأقل– على هذا النحو من النضج والأصالة في تلك السن المبكرة يدل على شاعرية دافَّقة وموهبة إبداعية عزَّ نظيرها على أقرانها، وقد كان ذلك – إضافةً إلى موهبتها الفطرية الباكرة– أثرًا من آثار الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، والبيئة العلمية والثقافية

(١) صالح، بشرى موسى. نظرية التلقي: أصول وتطبيقات ص٩٦ (ط.١)، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م.

(٢) ميخائيل، فوزي. سورين كير كجورد أبو الوجودية ص٦، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م.

التي نشأت في أحضانها وبين ربوعها؛ إذ تفتحت موهبتها المبكرة لأسرة شاعرة[١] تقرض الشعر وتتبارى فيه وتُعنى بالأدب، فأورثتها حسًّا شاعريًّا مرهفًا. وتعهدتها بالسقاية والعناية –تقليمًا وتعليمًا وتطعيمًا– كل ذلك أتاح لها أن تتعامل – بتمكن– بأساليب وألفاظ العربية حتى تفتقت قريحتها عن تلك المطولة العمودية بتلك اللغة المهيبة دون تكلف، ولم نلمح فيها أثرًا لإسفافٍ أو ظلًّا لابتذالٍ أو صدًى لعامية، وما تمَّ لها –ساعتئذٍ– ثلاثة وعشرون ربيعًا[٢]. وقد كشفت بنفسها عن هذا الأثر، واعترفت بهذا الفضل فيما كتبته في مقدمة ديوانها (قرارة الموجة) من إهداء جاء فيه: "إلى أمي؛ أول شاعرية خصبة تتلمذت على يديها". (الديوان ٢٠٢/٢). وقد صدر لها بعد وفاتها ديوان شعر بعنوان (أنشودة المجد) قدَّمت له نازك. كما كان أبوها أيضًا شاعرًا يقرض الشعر، وله أرجوزة في ثلاثة آلاف بيت، إلا أنه كان متواضعًا لا يحب أن يلقَّب بالشاعر، وقد اعترفت – أيضًا– بأثر أبيها في شعرها وشخصها.

(١) الأسرة الشاعرة: ظاهرة بارزة في الأدب العربي –قديمِه وحديثِه– تعني: كل بيت عمَّ الشعر جميع أهله أو أغلبهم، وقد نظم الشعر من أبناء أسرة الملائكة: صادق (الوالد)، جميل (الخال)، عبد الصاحب (الخال)، سليمة (الأم)، إحسان (الأخت)، نزار (الأخ). نازك الملائكة: الشعر والنظرية ص ٣٧–٤١.

(٢) تذكر كتب التراجم أن أباها قد وجَّهها منذ صغرها إلى دراسة الأدب القديم، واستفاضت في دراسة عيون كتب النحو العربي القديمة على يديه، فقد كان مدرسًا للنحو في الثانوية. وقرات ودرست عيون التراث العربي اللغوي والأدبي، وكانت تجد في القراءة مسلاة في خلوتها وعزلتها عن ضجيج الحياة وضوضاء المجتمع، حتى إنها قرأت كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ في ثمانية أيام، وتحكي عن نفسها أنها كانت تشعر بالرهبة والخوف إذا لم تقرأ ثماني ساعات يوميًّا. ينظر: مقدمة ديوانها (يغير ألوانه البحر) ص٨،٧؛ حيث اعترفت بالتفصيل عن أثر أبويْها في شاعريتها وشخصيتها، تحت عنوان (لمحات من سيرة حياتي وثقافتي).

ويكشف خالها د. جميل الملائكة أثر البيئة الثقافية والطبقة الاجتماعية في تكوين شاعريتها: "وكان من بعض وسائل اللهو عند بعض أفراد الأسرة آنذاك نظم القصائد المشتركة، فيكمل بعضهم شعر بعض إلى أن تكتمل قصائد تعد للنشر، أو المطاردات الشعرية التي يلزم لها حفظ الكثير من الشعر، وهذا مما كانت نازك تأنسُ به كثيرًا، وكان في كل ذلك مدعاة إلى المزيد من تعلُّق نازك بالشعر والأدب اللذين رسما لها طريق حياتها من بعد ذلك، فتيسَّر لها الإبداع في الشعر، وبات في حوزتها موازين النقد الرصين"(١).

ولاشك أن هذه البيئة العامرة بالحِراك الثقافي والأدبي، والطبقة الاجتماعية المتمكِّنة في اللغة والشعر قد كان لها أثرها في نازك كما تقول شقيقتها إحسان: "لم أعرف قطُّ من يشبهها، كانت ولا تزال نسيجَ وحدها، جمعت في شخصها ذهنًا وقَّادًا، وذاكرة خارقة، وخيالًا عميقًا، ولسانًا فصيحًا..."(٢) . وقد ظهر أثر ذلك جليًّا في نتاجها الفني والإبداعي، ولا سيما تلك القصيدة –محل الدراسة.

"ومعنى هذا أن الموهبة الفطرية الكامنة في الشاعرة الناشئة، والممتدة في جينات الآباء قد وجدت البيئة المهيأة لأن تنمو وتترعرع. والبيئة –كما هو معروف– عامل مهم في تربية الموهبة الفطرية وتنميتها، وبيئة نازك كانت هي المناخ الصالح على كل حال، وفي كل الظروف"(٣) .

(١) الملائكة، جميل. شهادة بحق نازك الملائكة ص١١٨، بحث منشور في الكتاب التذكاري الذهبي، إعداد: علي الطائي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥م.

(٢) الملائكة، إحسان. نازك الملائكة في تصور شقيقتها إحسان ص٢٥، مقال منشور في مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، (ع.٧)، إصدار يوليو، ١٩٩٥م.

(٣) خاطر، محمد عبد المنعم. دراسة في شعر نازك الملائكة ص٢٤.

٢- الأحداث الاجتماعية (الكونية والسياسية) التي مرَّت بها في رحلة عمرها بمراحلها المختلفة تجلَّت في تلك المدونة، من خلال ما يلي:

أولًا: اختيار موضوعها، وكان اليأس والتشاؤم أخذ مأخذه فيها، ولا سيَّما مسألة الحياة والموت أو الوجود، وقد أشارت إلى ذلك في قولها: "وكان من مشاعري إذ ذاك التشاؤم والخوف من الموت، وهما مفتاح هذه الصورة الأولى من المطولة: صورة ١٩٤٥م"(الديوان١/٩). وها هي تقول في موضع آخر: "وكان موضوعها فلسفيًّا يدور حول الموت والحياة وما وراءهما من أسرار". (الديوان١/٧). ولا شك أن هذا الإحساس المتشائم قد مَلَك عليها نفسها، فأفسد عليها كل متعة، وملأ حياتها بالخواء، وسبَّب لها القلق والحيرة، وقد ظَهرَ أثر ذلك في نسيج لغتها ومفرداتها المعجمية – كما سيظهر في الدراسة الإحصائية.

وإذا فتَّشنا عن أسباب سيطرة تلك النزعة أمكننا أن نستشفها من مسيرة حياتها الاجتماعية، وما صاحبها من أحداث شكَّلت معالم شخصيتها، إذ تذكر المصادر أنه في سنوات التعليم الابتدائي ١٩٢٩-١٩٣٥م شهِدت نازك أحداثًا مؤلمة، منها فَقدُ ثلاثة من أعزِّ أقاربها في ظروفٍ متقاربة[١].

كما شهِدت وهي طالبة بالكلية عام ١٩٤١م ثورة رشيد عالي الكيلاني، وهي الثورة القومية العظيمة التي هزَّت كيانها هزًّا عنيفًا- على حدِّ تعبيرها[٢]- إلا أنه سرعان ما انتصر الحكم البوليسي في العراق، ودخل عبد الإله على ظهر دبابات الجيش البريطاني، ونصبت المشانق للأحرار، ولم يعُد في العراق من يستطيع التنفس، فأَسِيتُ أشد الأسى، ولكننا أنا وأمي استمررنا ننظم القصائد الثائرة سرًّا، نطويها في دفاترنا الحزينة. وهو العام ذاتُه الذي أقبلت فيه على نظم

(١) البصري. عبد الجبار داوود. نازك الملائكة الشعر والنظرية ص٤٨،٤٩.

(٢) يغير ألوانه البحر ص٨.

الشعر إقبالًا شديدًا، كما دخلت فيه بداية نُضجها الروحي والعاطفي والاجتماعي على حدِّ قولها(١).

كما تذكر أيضًا أنه في عام ١٩٥٣م رافقت أمها للمعالجة في لندن، وفي لندن أجريت لها عملية غير ناجحة توفيت على إثرها، وتعزو نازك إخفاق العملية على إهمال الطبيب .. وعلى إثر وفاة أمها بين يديها –وهي في الثانية والأربعين– عادت ذابلة حزينة مهزوزة النفس إلى أعماقها، ولجأت إلى طبيب في الأعصاب يعالج الصدمة النفسية التي ألمَّت بها، ولنصغِ إلى نازك وهي تصف أثر التجربة في تقدمتها لديوان أمها "ما كاد نظري يقع على أمي وهي ممدَّدة على منضدة العمليات حتى أدركت أنها قد ماتت، وكان منظرها رهيبًا، وفي وجهها عذاب لا أطيق أن أتخيله دون أن أتمنَّى الموت .. وبدأت أبكي أبكي ولا أنقطع ليلًا ونهارًا، وكنت أريد أن أكُفَّ عن البكاء وأحاول ذلك فلا أستطيع، فكأن عندي سيلًا من الدموع ينبغي أن يتدفَّق، ولم تقف دموعي إلا بحبوبٍ مهدئة أعطاني إيَّاها الطبيب، وقد بقيت عدَّة أشهر أصرخ في نومي كل ليلة فلا أسكت حتى توقظني أختي من النوم"(٢). وقد رسَّبت تلك الحادثة الحزن في نفسها وجذَّرته حتى قالت: " ... فتوقَّفت دموعي، وإن بقِي الحزن يحفر في حياتي حتى اليوم بعد خمسة وأربعين سنة من وفاة والدتي يرحمها الله"(٣). وقد نفَّست عن هذا الحزن في ثلاث مراثٍ حملت عناوين (أغنية للحزن – مقدم الحزن – الزهرة السوداء)(٤) .

(١) السابق ص١٨.

(٢) عبد الرزاق، سلمى (أم نزار الملائكة). أنشودة المجد ص٢١–٢٤ (ط.١)، بغداد: مطبعة التضامن، ١٩٤٩م.

(٣) يغير ألوانه البحر ص١٩.

(٤) الديوان٢/٣١١–٣٢٠.

أضف إلى ذلك أنها عاصرت أحداثًا كونية جسيمة؛ أثَّرت تأثيرًا مباشرًا على فنها ولوَّنته بألوانها، نذكر من ذلك –على سبيل المثال لا الحصر– انتشار وباء الكوليرا بريف مصر ١٩٤٧م، والذي أخذها من جرَّائه حزنٌ عميق؛ إذ حصد عشرات الآلاف من الأرواح، وقد أنشأت قصيدة تحمل هذا العنوان، ويكفينا أن ننقل ما ذكرته في الظروف والملابسات التي رافقت إنتاج النص، تقول: "كتبت تلك القصيدة أصوِّر بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجُل الخيل التي تجُرُّ عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر ..."[١] . وقد تردَّد صداه أيضًا في المطولة التي هي محل الدراسة. إضافة إلى أنها "أصيبت بالحمى عام ١٩٤٥م، ووضعتها وجهًا لوجه أمام الظلام فلم تطق رؤيته"[٢]. وقد أنشأت على إثرها قصيدة حزينة تودع الحياة وتستقبل العالم المظلم على حد تعبيرها، بعنوان (بين فكي الموت)[٣] . كما كانت نحيلة الجسم، صحتها ضعيفة، وتعاني دائمًا من الزكام.

كذلك نشوب الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥م، وهي السنة التي أنشأت فيها تلك الملحمة، وقد أفردت جزءًا من هذه القصيدة لبثِّ شكواها من صروف الدهر حيال المآسي التي خلّفتها الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥م ودعوتها إلى الأمن والسلام، ونددت في هذا الجزء من المطوّلة بتجّار الحروب وقتلة البشر، وأشلاء الضحايا ورفات الموتى، وبكاء الأطفال والثكالى. وقد أشارت إلى ذلك في مقدمة الديوان(٧/١). وقد لاحظ الذين كتبوا عن نازك أثر هذه العوامل

(١) الملائكة، نازك. قضايا الشعر المعاصر ص٢٣ (ط.٣)، العراق: منشورات دار النهضة، ١٩٦٧م.

(٢) البصري. عبد الجبار داوود. نازك الملائكة الشعر والنظرية ص٧٢.

(٣) الديوان ٤٩٢/١-٥٠٢.

أو بعضها في أسلوبيتها اللغوية "وحينما بلغت نازك عهد نضجها العاطفي والروحي اشتعلت نيران الحرب العالمية الثانية فتركَّز الحزن في نفسها، ولم تعُد ترى من الحياة إلا جانبها المظلم"(١). ولذا امتلأت القصيدة بالألفاظ التي رسمت مشهد الدمار الرهيب الذي خلفته الحرب في الأرواح والأشياء، نحو: (ضجة الحرب- ضجة القتال- ضحايا الحرب- رفات الأموات- أسارى الشقاء- الدماء- الأشلاء- الأكفان- القتل- نيران المدافع...إلخ).

ومن يدقِّق في مسيرة حياتها الاجتماعية؛ وفي طبيعة الأحداث التي عاشها العراق على مدى تاريخه الطويل يدرك أن الملائكة قد تأثَّرت تأثرًا كبيرًا للأحداث وبها، إذ ابتليت بأمراض جسدية ونفسية كالخوف والتشاؤم والقلق ... جرَّاء ما كان يحدث للفقراء العرقيين الذين كانوا يموتون جوعًا، ويقتلهم التشرد، وقد عبَّرت عن حالات الموت والأوجاع والآلام التي شكَّلت ندوبًا عميقة في نفسها منذ ريعان صباها؛ تنفيسًا عما عايشته وعانت منه هي وغيرها من بنات جيلها، وإشفاقًا على الإنسان من مآسي الحياة وأحزانها.

ولا ننسى في هذا السياق ما كانت تعانيه المرأة العراقية من ظلم واضطهاد في تلك الحقبة التي عاشت فيها نازك، إذ كانت المرأة العراقية أكثر تخلفًا من المرأة المصرية، وكان عالم المرأة في هذا المجتمع عالمًا مغلقًا تُهان فيه المراة وتُصادر حقوقها، ويُنظر إليها -أحيانًا- كسلعة تجارية خاضعة للمساومة، الأمر الذي أجَّج من مشاعر الحزن في نفسية نازك، وكانت قد تأثرت بالثقافة الغربية وحضارتها، ولذا بعد عودتها من الولايات ١٩٥٢م ألقت محاضرة في نادي الاتحاد النسائي ببغداد كان عنوانها (المرأة بين الطرفين: السلبية والأخلاق)،

(١) من مقدمة إحسان الملائكة لمجموعة عاشقة الليل، وقد كتبتها تحت عنوان (أختي نازك) ص٣.

انتقدت فيها أوضاع المرأة، ودعت –مع غيرها من مثقَّفي تلك الحقبة– إلى تحريرها من الجمود والعقم، وإخراجها من حالة القمع والتخلف الذي تعيشه المجتمعات العربية، واستعادة مكانتها المفقودة، وإعطائها حقوقها الكاملة في كل مجالات الحياة(١).

أضف إلى ذلك أنها كانت شاهد عيان على ثورة العراق (الرابع عشر من تموز ١٩٥٨م)، التي تقول عنها: " ... وأثَّرت في حياتي أعنف تأثير حتى استغرقت كل لحظة من عمري ذلك العام"(٢). فقد رأت ما يجري مِن حولها والعراق يتعرَّض للعبث والدمار والفوضى، واحتضنت اتجاهاتها القومية أحرَّ احتضان، ومن قبله فيضان العراق الذي أغرق المدينة ١٩٥٤م، وفتاة الثالثة والعشرين لا تستطيع إزاء هذا كله إلا أن تتجاوب مع طبيعة تكوينها الحزين، وظروف عالمها الحزين. حتى يمكن القول: إن طبيعة الحياة على امتداد العراق والوطن العربي كانت مهيئة لميلاد المآساة، ومؤثرة فيها، وقد كانت عاكسة لتلك الحياة، معبرة عن كل ما فيها من مآسٍ وآلام، تقول:

نحن نحيا في عالمٍ كلُّه دمـ عٌ وعمر يفيضُ يأسًا وحزنًا
تتشفَّى عناصرُ الزمانِ القا سي بآهاتِنا وتسخرُ منَّا(٣)

وقد ألمح النقاد والمؤرخون إلى ذلك، يقول الدكتور المؤرخ سيَّار الجميل: "تُدهشني هذه السيدة الوقور التي لم تكن تبتسم إلا قليلًا، ومن كان يراها قبل عقود خلت من الزمن، يظنها تحمل فوق كاهلها كل هموم البشر .. رقيقة

(١) ملخصًا من: البصري. عبد الجبار داوود. نازك الملائكة الشعر والنظرية ص١١–٢٣.
(٢) يغير ألوانه البحر ص٢١.
(٣) الديوان ١/١٦١.

المشاعر مرهفة الأحاسيس، ولكنها منطوية على ذاتها وكأنها تختزن في أعماقها كل أحزان العراق منذ آلاف السنين"[١] .

كل هذا يفسر لنا من الناحية الاجتماعية خوفها من الموت وتشاؤمها الشديد وحزنها العميق، وأثر ذلك على معجمها الشعري، ولا سيما أنها تعترف أن الشعر بالنسبة لها تعبير عن الحياة والمجتمع وما يدور فيهما، وأنها ترثي آلام المحزونين والمحرومين الأشقياء "قد يكون الشعر بالنسبة للإنسان السعيد ترفًا ذهنيًّا محضًا، غير أنه بالنسبة للمحزون وسيلة حياة ... ولقد عانيت معاناة خاصةً، فلم أجد يومئذٍ لألمي منفذًا آخر غير أن أُحبَّه وأغنِّي له"[٢]. وساعتئذ تكون اللغة كنز الشاعر وثروته وعُدَّته، وهي حبيبته وبضاعته وعلمه، إنها جِنَّيتُه المُلهِمة على حدِّ قولها[٣]. وقد عبَّرت عن وظيفتها تلك في مآساة الحياة[٤]:

قد وَصفتُ الشقاءَ في شعري البا ... كي وصوَّرت أنفسَ الأشقياءِ
وشَدَوتُ الحَياةَ لحنًا كئيبًا ... ليس في ليله شعاعُ ضياءِ
فأثارت كآبتي عَجبَ النا ... س وحاروا في سرِّها المجهولِ
وما دَرَوْا أنّي أنوحُ علَى مأ ... ساتهم في ظلامِها المسدولِ
أنا أبكي لكلِّ قلبٍ حزينٍ ... بعثرت أغنياتِه الأقدارُ
وأروِّي بأدمعي كل غصنٍ ... ظامىءٍ جفَّ زهرُه المعطارُ

وقد عُنِيت في كتابها الذي يحمل عنوان "سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى"، بإبراز الحالة الباطنية –بكل مفرداتها– التي تواكب ميلاد القصيدة، وحمل

(١) نقلًا عن: أسعد، أوس أحمد. عاشقة الليل: نازك الملائكة، شعري سيغير خارطة الشعر العربي ص٩٥.

(٢) الديوان٢/٣٠٩.

(٣) الملائكة، نازك. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ص١٠،١٢، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، يناير، ٢٠٠٠م.

(٤) الديوان١/١٥٦،١٥٧.

المبحث الأول عنوان "الشاعر واللغة"؛ الذي أكّدت فيه وجود رابطةً خفيةً بين الشاعر ولغته، وأنها هي الأداة التي يستطيع بها أن ينقُل تجربته الشعورية بكل أبعادها النفسية والاجتماعية، وذلك في كل قصيدة يبدعها، حتى تصير القصيدة كيانًا له تاريخ وهيكل وأربعة أبعاد(١).

وتوضِّح علاقة الشاعر باللغة، وبالواقع الذي يعيشه، فتقول: "إنما الشعر الحقُّ سكرة لغوية تتحوَّل فيها اللغة إلى أضواء وموسيقى وظلال، فترتبط كل لفظة بما حولها ارتباطًا خفيًّا، وكأنها تصبح كائنًا مملوءًا بالحياة والخضرة"(٢). وقد آمنت الملائكة بهذا إيمانًا دفعها إلى النظر في اللغة الشعرية بدقة وعناية، حيث تتغير مهمة الشاعر –وفق تصورها– من مهمة نسخية للغة إلى نقل المعجم اللغوي إلى سياقات مختلفة وجديدة، وقد عبَّرت عن رؤيتها في قولها: "ولن تقف وظيفة الأديب المرهف عند خرق قاعدة هنا، وإضافة معنى هناك، وإنما سيكون واجب أدق من هذا تفرضه عليه طبيعة التطور في اللغات الإنسانية الحية. سيكون عليه أن يدخل تغييرًا جوهريًّا على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره، فيترك استعمال طائفة كبيرة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم، ويدخل مكانها ألفاظًا جديدة لم تكن مستعملة"(٣).

٣– أثر البيئة (المسكن):

تشكِّل البيئة عاملًا فعَّالًا في أسلوبية الفرد، وتكوين نفسيته وشخصيته. فالبيئة عنصر أساس من عناصر المجتمع، واللغة بدورها ظاهرة اجتماعية "إن التعبير الفني – والشعرُ له مِصداق– ذو لذة خاصة، لا تتحصَّل إذا عزلناه عن

(١) سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ص٩–٥٦.
(٢) السابق ص١١٥.
(٣) الديوان٢/١٠،١١.

بيئتـه ومجتمعـه ومنشـئه؛ لأنَّهـا تكـون باختيـار الشـاعر ألفاظًـا تناسـب موقفـه الإنساني من الحياة والنفس"[١].

وقد وُلِدت الملائكة في (العاقولية) من بغداد القديمة في بيت كبير قديمٍ شاهق الجدران، وقد قدَّمت وصفًا لذلك المسكن وآثاره عليها، تقول: "كان القِدَم يخلُق حول البيت جوًّا من الرهبة الغامضة والعظمة الصامتة التي تركت في حياتنا حتَّى اليوم آثارًا شديدة العمق، وكانت أبرز صفات هذا المنزل أنَّ أماسيه موحشة مظلمة، فما تكاد الظهيرة تنصرم حتى تلقى الجدران العالية ظلالًا دكناء معتمة، وتروح نوافذ الغرف والسراديب والأقباء والأواوين تقذف ظلامًا مخيفًا، وتسود المنزل وحشة وكآبة، ولم نكن نستطيع تجنُّبَ الإحساس بها"[٢]. هذا فضلًا عن تصدُّع تلك الدار –على قتامتها وكآبتها– التي قضت فيها سنوات الطفولة وانتقالهم منها، وكان عمرها ثماني سنوات[٣]. وقد تجلَّى أثر ذلك في نتاج الأديبة، إذا كثُرت التساؤلات والنداءات والألفاظ الحزينة التي تعبر عن التشاؤم والفناء والموت والضياع واليأس والقلق، ومنه جزء كبير في القصيدة، نحو: (أين القصورُ الجميلات؟ وهل عُدن ظُلمةً وقبورًا؟ أيُّ شيءٍ هذا الفضاء؟ وما سرُّ دُجاه؟ فماذا ترك الموتُ من طموح الحياة؟ أي ذنب جناه آدم؟ أين نُعماك يا بقايا القصور؟ أين الأزهار والأطيار؟ أين أهلوك؟ أين يحيون؟ أيُّ كهف من الأرض زواهم؟ أين ألقاك يا سعادة؟ أين ألقاكِ؟ أين مسكنك المرموق؟ في الأفق أم وراء الوجود؟ متى يبلغ قلبي مقرَّكِ المجهولا؟ أين من هذه الحياة ابتسامات الأماني

(١) النويهي، محمد. وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ص١٨١، مصر: مطبعة الرسالة، ١٩٨٦م.

(٢) المياحي، جبار. أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ص٢١، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية التربية، جامعة بابل، العراق١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

(٣) البصري. عبد الجبار داوود. نازك الملائكة الشعر والنظرية ص٤٨،٤٩.

ونشوة الأفراح؟ أين ترى ذاك السعيد الجذلان أين تراه؟...إلخ). ويكفينا من ذلك قولها:

أينَ تلكَ الأحلامُ؟ كيفَ ذَوى الحبُّ وأينَ الوجهُ الحبيبُ النضيرُ

يَا لغَدرِ الأيَّامِ لم تَحفظ العهـ دَ لقلبٍ جَنَى عليه الشعورُ[(١)]

ثم انتقل بها أبوها، وبأفراد أسرته الصغيرة إلى بيته الصغير، الذي ابتناه في ضاحية الكرادة الشرقية بالقرب من نهر دجلة ١٩٣٠م " ... وكان هذا البيت الصغير يقع مباشرة بين بستانَين كثيفَين مليئَين بالأشجار الباسقة من نخيل، وتوت وبرتقال ونارنج ومشمش وإجَّاص وتين، وسوى ذلك. وأمامه كانت تقع بقعة أرض صغيرة فيها تلال من الرمال الرطبة. وكانت الشاعرة الصغيرة، ابنة السابعة تقضي الوقت أحيانًا جالسةً على التلال، تلعب بالرمال، وتبني بيوتًا ومدنًا وتحلم، وأحيانًا تلعب مع أخواتها وأطفال جيرانها بين الأشجار والأدغال والحشائش ... غير أن هذه المنطقة الرائعة البكر ما كانت تسلم مما يثير كوابيس طفولتها، ففيها كان يوجد كثير من الحيوانات المتوحشة كابن آوي الذي يشبه عويله عويل الرياح، والذئب، والبزبز الذي يختطف الأطفال الصغار ويفترسهم، ويحفر القبور ويأكل جثث الموتى ..."[(٢)] .

وهذه الطبيعة الخلابة البديعة كان لها صدى في النسيج اللغوي للقصيدة، فطالعتنا ألفاظ من نحو: (الجبال، أشجار الصفصاف والسرو، والكرم والزهر، والعرائش والأكواخ، وثغاء الأغنام، وخرير الجداول، وجفاف الوادي وضفافه، وهمس النسيم، والمروج الحزينة)، ولكنها لم تغيِّر من واقع الشاعرة المؤلم شيئًا، بل عاشت في ظلال الصفصاف والسرو والأشجار والمروج الحزينة مقهورة،

(١) الديوان ١/١٣٤.

(٢) دراسة في شعر نازك الملائكة ص١٢.

جالسة على تل الرمال حيرى، ناظرة إلى الأفق المجهول، تستكشف الأسرار، وتسائل الظلال، وتحلم بالصباح، وبفك القيود، وتصرف الليالي في البكاء وأغنيات الحزن والشقاء، ويدفعها الصوت الكئيب الحزين المنبعث من أعماق النفس المكتئبة الحزينة إلى تعداد مظاهر اليأس والشقاء التي لا جمال فيها ولا إشراق؛ كصور الليل المخيم على الجو، والأماني المنطفئة، والأحلام الضائعة، والقلوب الذابلة الذاوية، والظلام المطيف، والسعادة المفقودة المنشودة، وضحايا الحروب الذين زالوا وبادوا.

بعدَ حينٍ ستعصفُ الريحُ بالصفـ صافِ والوردِ في سفوحِ الجبال
بعد حينٍ يأتي المساءُ كئيبًا ويلفُّ الجبالَ بالأحزان[1]

ثم إنها رأت في تلك الطبيعة البديعة عدوَّها القاهر الذي سيثأر منها بعد مماتها:

وغدًا ترسُم الظِّلالُ على قبـ ري خطوطًا من الجمالِ الكئيب
وغدًا من دَمي غِذاؤكَ يا صفـ صاف يا تين أيُّ ثأرٍ رهيب[2]

وما ذكرناه ينطبق على البيئة بمفهومها الواسع –أعني المجتمع العراقي– فالظروف التي كان يعانيها عراقها الحزين المحتل آنذاك، والأزمات والظلمات التي تراكمت حولَها؛ فضلًا عن العالم العربي الذي كان يرزح بتمامه تحت نيِّر الاحتلال سوَّدت الدنيا في عينيها، فاستغرقت في آلامها، وذابت في بيئتها حتى صارت جزءًا منها، وكانت منشأ الحزن والألم في قلبها، وتبدو علاماته في ألفاظها وتراكيبها.

(١) الديوان ١/١٠٣.
(٢) الديوان ١/٣٦.

٤- العقيدة الدينية:

لا شك أن رفض الإنسان لحقيقة الموت وحتميته سيقوده قطعًا إلى عالم حائر يخرجه من دائرة الطمأنينة، ويجعله منكفئًا على ذات مليئة بالضياع والتمزق والخوف، وقد كانت شاعرتنا تميل في مرحلتها الإبداعية المبكرة إلى الإلحاد، وتعترف بكل صراحة أن هناك إلحاداً في بعض مراحل حياتها أفضى إلى الحزن والقلق والحَيرة، وطبع مزاجها بالسوداوية والاكتئاب والتشاؤم "إنني لم أكن مدينةً في فترات حياتي كلها، لا بل أنني مررت بفترة إلحاد وتشكك فظيع ما بين ١٩٤٨ و ١٩٥٥م"(١).

وقد دفعها هذا الشعور وتلك النظرة إلى إنشاء مطولتها (مأساة الحياة وأغنية للإنسان) التي توضِّح تشاؤمًا مطلقًا، وشعورًا حادًّا بالألم مبعثه الخوف من الموت، ومن المجهول بعد الموت؛ والتي تقول في مقدمتها: " ... لم تكن عندي كارثةٌ أقسى من الموت. كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباي إلى سنٍّ متأخرة" (٧/١). ثم أكَّدته بقوله واصفًا تلك السنين من حياتها: " ... وكان من مشاعري إذ ذاك التشاؤم والخوف من الموت ..." (٩/١). ولذا؛ سيطرت تلك الفكرة على القصيدة وتبدَّت في كل ركن من أركانها، وقد أشارت إلى ذلك بقولها: " ... وكان موضوعها فلسفيًّا يدور حول الموت والحياة وما وراءهما من أسرار" (٧/١).

وقد صرَّحت أن تلك الفكرة قد أثَّرت على نفسيتها تأثيرًا سلبيًّا لا يحيط به الوصف على الحقيقة، فها هي تقول: "بقيت أرفض مسألة فناء الإنسان أشدَّ الرفض، وأجد لها في نفسي حزَّ السكاكين، فأتعذَّب بفكرة الدود الذي سيأكلنا ...

(١) نقلًا عن: علي، عبد الرضا. نازك الملائكة الناقدة ص٤٥،٤٦.

وهذه الفكرة بما فيها من رعب وحزن قد هدَّمت نفسيتي تهديمًا"[١] . ويعكس هذا الحال سؤالها اللاهف للحياة.

أيُّ قبرٍ أعددتِ لي؟ أهو كهفٌ ... ملء أنحائِه الظـــلامُ الداجي
أم ترى زَورقي سيغرقُ بي يو ... مًا فأثوي في ظلـمة الأثبـاج[٢]

ثم تقول عاتبة على القدر:

أكذا يا أقدارُ؟ ما أخيبَ المسـ ... ـعى إذن في ظلامِ هذا الوجـودِ
أكذا تتركين حكمـكَ للصـُّـد ... فـــــــة؟ يا للشقاء والتنكيدِ[٣]

والذي يظهر"أن الخوف من الموت كان في ظننا سببًا من أسباب إلحاد الناقدة، فضلًا عن أسباب أخرى رآها الدكتور سالم الحمداني تتصل بالتأثيرات الثقافية، وقراءتها للفلسفات المادية[٤] ، وانقطاعها عن المثل الشرقية بقيمها الروحية وأفكارها الدينية، واتصالها بالفكر العلمي القائم على الاستدلال المنطقي والمادي،

والنزوع إلى مثاليةٍ أفلاطونيةٍ لا حدود لها"[٥] .

(١) نازك الملائكة الناقدة ص٤٦.

(٢) الديوان ١/٢٥.

(٣) الديوان ١/٢٢٢.

(٤) وقد تأثرت كثيرًا بروَّاد الحِسيَّة والمادية (الفلسفة الوجودية) في أوروبا، ولا سيما الفليسوف الفرنسي (جان ماري غويو) ، والفليسوف القديس (أوغسطين)، والفليسوف الألماني (نيتشه)، وإن لم تصرِّح باعتناقها هذا المذهب الفلسفي. نازك الملائكة الناقدة ص٣٥.

(٥) علي، عبد الرضا. نازك الملائكة الناقدة ص٤٦،٤٧. وقد اعترفت بذلك في رسالة أرسلتها للدكتور سالم الحمداني بتاريخ ١٩٧٨/١/١م، وقد جاء فيها ص٤: "... لأن عوامل كثيرة قد تجمَّعت في حياتي وشكَّكتني في وجود خالق ممهيمن لهذه الخليقة، فنشأ في أعماق نفسي فراغ فاغر رهيب لا يملؤه شيء".

وقد أدَّى إلى تفاقم تلك المشكلة، وظهورها بقوة في المعجم اللفظي والأسلوبي لـ "مأساة الحياة" تأثرها بالاتجاه الرومانسي في تلك الحقبة، وعدم قوَّة صلتها بعالم السماء الذي يبعث في نفس صاحبه السكينة والطمأنينة، ولعل في قولها: "لم أكن إذ ذاك أقرأ القرآن أو أهتم به"(١) ما يؤكِّد ذلك. وصدق الله العظيم "وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكًا" (طه:١٢٤).

وقد قاد هذا الاتجاه العقدي (الإلحاد) إلى الحزن والتشاؤم والقلق –ولا سيما في ألفاظ النسخة الأولى وأساليبها– حتى يمكننا أن نقول: إن الحزن والألم والقلق والسخرية من القدر قد بدا مصرحًا به أو مخبوءًا في النسيج الداخلي والخارجي للقصيدة. ولحِدَّة الشاعرة واندفاعها في تحميل القدر كل ما ينوء بكاهلها أمطرته بوابلٍ من ألفاظ الهجاء، فكثُر وصفها للمقادير بالقسوة والعتو والخداع والظلم والغشم والتجني والسخرية والعَمَى، وها هي تقول عن جموع الأطفال:

منحتهم كفُّ الطبيعةِ قلبًا ... بشريًّا يستشعرُ الآلاما

ورمَتهم في كفِّ القدرِ الغا ... شمِ جِسمًا لا يستطيعُ كلاما(٢)

وتقول موجهة الخطاب لهم:

وأصيخوا لمأتمِ القدرِ الظا ... لمِ في عاصفِ الحياةِ المُدوِّي(٣)

وتقول: كلُّ طفلٍ غَدا فتًى ضائعَ الأحـ ... ـلامِ تحتَ المقادرِ المجهولة"(٤)

وتقول: تتشفَّى بكم يدُ القدرِ القا ... سي وتُلقي عليكمو الرَّزايا"(٥)

(١) من رسالةٍ أرسلتها للدكتور سالم الحمداني بتاريخ ١٩٧٨/١/١م، ص٤.

(٢) الديوان ٢٠١/١.

(٣) الديوان ٢٠٥/١.

(٤) الديوان ٢٠٦/١.

(٥) الديوان ٢٠٧/١.

وما دام القدر أعمى يحكم بالصدفة العمياء، فالكون ظلام، والإنسان في المطولة: أسير، مسيَّر، جاهل، ضعيف، مسكين، حائر، مغلوب، مكبل، يخبط خبط عشواء، متروك للصدفة العمياء، يتساءل عن الحقائق الكبرى، ولكن أنَّى له أن يفهم السر أو يحلَّ المعادلة الصعبة بين الخير والشر، بل لقد اعترضت عليه في قضائه:

أيُّ ذنبٍ جناهُ آدمُ حتَّى نتلقَّى العقابَ نحنُ جميعًا[1]

وهي تصف الأحلام بأنها ضاعت والدنيا بأنها ضاقت، وهي تعبر عن الموت بلفظة (المجهول). والحياة في ناظريها لغز مجهول، أو سر دفين على حدِّ قولها، ولذا كثر ورود هذه المفردة في سياقات كلها ضبابية مأزومة (لن يُكشفَ السرُّ – تُمِضُّك الأسرارُ – ما أدركَ الأسرارَ من قبلُ قلبٌ كي تدركيها – لم يزل سرُّها دفينًا – هو سرُّ الحياة دقَّ على الأفهام – ما فُهِمت من قبل أسرارُها – وحياة حسَّاسة ليس يدري سرها).

أما الإيمان بالله فقد قاد إلى التفاؤل والطمأنينة – ولا سيما في ألفاظ النسختين الأخريين وأساليبهما، وبخاصة النسخة الثالثة– ولا عجب فالقلق ينتهي حيث يبدأ الإيمان، وشتَّان ما بين الموقفَين!!

٥– السمات الشخصية:

تظهر سمات الفرد وملامحه الباطنة فيما ينتجه، وقد تجلَّى ذلك في هذا الموروث الأدبي الملائكي؛ إذ تذكر المصادر التي أرخَّت لسيرتها الذاتية أن التمرد كان سمةً بها منذ طفولتها؛ وأنها كانت منزويةً وعنيدةً متمسكةً بآرائها الي الدرجة التي تضايق معلميها ووالديها، تقول عن مناقشتها مع أمها حول قصائدها الأولى: "أما والداتي فقد كان لها أثر واضح في حياتي الشعرية، لأني كنت

(١) الديوان ٣٨/١.

أعرض عليها قصائدي الأولى فتوجه إليها النقد وتحاول إرشادي، ولكني كنت أناقشها مناقشة عنيدة ..."[١] .

وكانت –كذلك– شديدة الخجل أثناء الدراسة، توَّاقةً إلى العُزلة حيث لا مثافن يؤانسها ولا سمير يجالسها، والسر في ذلك هو انعدام التوازن بين رغباتها والواقع المرير، وبين المدينة الفاضلة التي تتخيلها وبين مدن الشرق التي تراها أمامها[٢]. وها هي تقول عن نفسها: "كنتُ ميَّالة إلى الانعزال منذ طفولتي بسبب إحساسي الدائم بأنني أختلف عن سائر البنات اللواتي في سني ... وعندما بلغت السادسة عشرة أصبحت العزلة فضيلة الشاعر، وحرية الإنسان المفكر، ونبذت المجتمع، وانطويت على نفسي"[٣] . كل ذلك أدَّى إلى طغيان نزعة الحزن والتشاؤم في شعرها، والتي برزت في ألفاظ المدونة وأساليبها –وخصوصًا نسختها الأولى– ولا سيما ألفاظ الظلام والحزن والأسى والوحشة والوحدة والعزلة والصمت...إلخ.

وها هي تعبر عن ذلك بوضوح في مأساة الحياة فتقول:

ها أنا في الشَّبابِ تقتلُني الوَحـ ... دةُ والأسى والصمتُ يا همومُ
أينما أتَّجه فثمة أحـــزا ... ن أراها ووحشةٌ ووجـومُ
كلُّ شيءٍ أراه يملأني حُـز ... نًا ويأسًا من مُبهجاتِ الحياةِ
يا لعُمرٍ يمرُّ جَهمًا مخيفًا ... تحت عبءِ الأحلامِ والآهاتِ[٤]

وتقول شقيقتها إحسان: "... أما نفسها الكبيرة المترفّعة عن الصغائر فقد جلبت لها –بخاصة في مطلع شبابها ضروبًا من الآلام عكستها بجلاء ووضوح

(١) يغير ألوانه البحر ص٢٠.
(٢) الطعمة، سلمان هادي. شاعرات العراق المعاصرات ص٢١،٢٢.
(٣) يغير ألوانه البحر ص١٨.
(٤) الديوان ١/٢١٠.

قصائدها المبكرة (مأساة الحياة)، وقصائدُ ديوانَي (عاشقة الليل) و (شظايا ورماد)"[١] . وقد حاول بعض النقاد تحليل سماتها الشخصية بقوله: "فنازك كانت كُبرى أخواتها، وكُبرى الأخوة في أيَّة أسرة لها وضعها الخاص المدلَّل، فضلًا عن وضع نازك الأخصّ داخل كيان أسرة مثقفة تهتم بموهبة فتاتها الناشئة. وهذان الوضعان –الخاص والأخصّ– يكفيان لتوليد حساسيةً تدفع إلى التقوقع على الذات والشعور بها، كما تدفع إلى العناد والمشاكسة، وإلى التأمل الذي يأخذ في التعاظم مع فترة المراهقة ..."[٢] . وقد أشارت إلى ذلك بقولها: "الشعور بالذات، في أول حياتي ملكتُ هذه الصفة المزعجة، فكنتُ ما يسمَّى بالإنجليزية –Self concious بسبب خجلي المفرط، وانعزاليتي، وحساسيتي، ولكن هذه الحالة فارقتني بعد أن سافرت وجرَّبت ونضجت"[٣] .

وقد لخَّصت الشاعرة نفسها الحزينة في مقالة لها بعنوان (الشعر في حياتي)، فقالت عن حزنها: "أما أسباب الحزن الذي يغلِّف (عاشقة الليل) – وهي المرحلة الأولى من حياتها التي أنتجت فيها النسخة الأولى من القصيدة– فهي متعددة؛ وأحدها: ضيقي بفكرة الموت الذي ينتهي إليه البشر كلهم. وكنت لا أطيق ذلك مطلقًا وأرفضه رفضًا كليًّا. والسبب الثاني لأحزاني: ضيقي بالاستعمار البريطاني وكُرهي للحكومة العراقية التي يمثِّلها نوري السعيد وعبد الإله. والسبب الثالث لأحزاني: هو موضع المرأة في المجتمع العربي وفقدانها للثقافة والحرية. والسبب الرابع لكآبتي: هو عذابي واحتقاري للجنس والزواج؛ لاعتقادي بأن الحب يدنِّس روح الإنسان لما وراءه من حسية ..."[٤] .

(١) الملائكة، نازك. عاشقة الليل ص٤٩.

(٢) خاطر، محمد عبد المنعم. دراسة في شعر نازك الملائكة ص٢٦.

(٣) يغير ألوانه البحر ص٢٢.

(٤) الملائكة، إحسان. نازك الملائكة في تصور شقيقتها إحسان ص٢٥.

وهكذا نرى أن الدوافع الاجتماعية المتعدِّدة والمتآزرة قد ولَّدت في نفس الشاعرة أحاسيس مأساوية ملتاعة إلى الحد الذي دعت إلى الاكتئاب الذي كانت تحبه والعزلة التي كانت تحرص عليها، فتقول:

اقنعوا باكتئابِكم واعشقوا الفنَّ وعيشوا في عُزلةِ الأنبياء(١)

وختامًا؛ أودُّ أن أذكر أنني قد حرَّرت هذا المبحث؛ من أجل الوصول إلى بعض الخطوط الاجتماعية العريضة التي شكَّلت الشخصية الملائكية الحزينة، والتي دفعتها إلى أن تستخدم ألفاظًا وأساليب توحي بما يعتمل في داخلها من الحزن العميق، وما يمورُ في نفسها من الألم الدفين، ثم من أجل وضع الحروف الأولى على معالم التحليل الاجتماعي للنص الأدبي، إذ يغدو النص هنا بمفرداته مفتاحًا لقراءة الواقع الذي نتج فيه بكل أبعاده وزواياه.

(١) الديوان ١/١٤٦.

المبحث الثاني: على مستوى المفردة

إن المتلقي لقصيدة مأساة الحياة يراها قد عجَّت بالألفاظ الحزينة التي تعكس بصدقٍ بيئة الملائكة ومجتمعها، وفلسفتها في الكون والحياة؛ تلك التي كوَّنت لديها حصيلة لغوية حزينة؛ أصبحت جزءًا أصيلًا من أدواتها الشعرية، فجاءت قصيدتها مشبوبة بتلك الروح. ونستطيع أن نلمح الحزن العارم الذي ارتكزت عليه بنية القصيدة اللغوية على هذا النحو:

١- مجموعة الأسماء والأفعال التي تعكس حالة نفسية مأزومة مع مكملاتها:

الأسماء	الأفعال
الشقاء (٢٢)- شقاء (٧)- شقاها- شقائي (٣)- شقاه- شقوة (٢)- شقاوة- شقيًّا- شقي- الشقي (٤)- الأشقياء (٨)- أشقياء (٢).	**يشقى (٧)- يشقون.** **يكرعوا كؤوس الشقاء- ويحيون أشقياء أسارى-** **وإذا ما تركتني لشقاء العيش يلهو بيَ الدُّجى الأبديُّ- لن يرحم الممات شقائي.** **ضاقت (٢). حين ضاقت بي الحياة وأسلمت قيادي لليأس والتنكيد- ضاقت حياته بأسًا- وإذا الروح ضائقٌ بأساه.**
البكاء (٦)- بكاء (٧)- بُكاه- بكائي- باكيا- باك (٢)- باكين الباكونا- باكينا- نواحًا- نوح (٣)- نحيب- عويلًا- حسرة- دموعًا (٤)- الدموع (١٣)- دمعة- عَبرَة (٢)- أدمع (٤)- بأدمعي- دموعي (٥)- الأدمع (٢)- دمع (٥)- دموع (٣)- المدامع (٤) الدمع- أدمعها - مدامع- التنهيد (٢).	**أبكي (٧)- ابكِ - ليبكيَ- تبكي (٦)- تبكيه- يبكي (١٠)- بكاك- يتباكى- تنوح- تنوحوا (٣)- يصرخون- يحزنون- يندبون ترقأ- ترثي (٢)- يرثي (٢)- رثيت- يأسَى.** **يبكي ما تبقَّى من عمره المصدوم- فأبكي على حياة الرعاة- ويبكي على الغرام الذاهب- لن يزيد البكاء يومًا عمري- يرثي الدجى ويبكي السنينا- ما دَرَوْا أنني أنوح على مأساتهم- وأروي بأدمعي كل غصن ظامىء- جئت يا رب تحت ليلي الطويل المر أبكي حزني وحزن الوجود- أنا من**

	قد رسمت مأساة هذا الكون شعرًا روَّيته بدموع – سوف أهواك يا دموعي وأحزاني ما عشت في الوجود الجميل- غصَّت الكؤوس دموعًا- ودموعٌ تبكي على المأساة- ويعيش الإنسان تعصره الذكرى ويبكي على أساه الطويل- بكيتَ طويلًا- ويرسل الآهات- وتبقى الآهات والأحزان- فاستردَّ أَساهُ.
الحزن (١٢)- حزن (٩)- الأحزان (١٧)- أحزان (٦)- أحزانه- حزني (٥)- أحزاني- حزنا (٤)- حزين (٣)- الحزين (٦)- حزانى (٣)- حزينًا (٥)- حزينات- الحزينات- محزونًا (٢)- الحزانى (٣)- المحزون (١٢)- الأسى (١٩)- أسى (٧)- أَساه (١٣)- أساهم (٢)- أسانا - أساها (٢)- مأساة (١١)- المأساة (٥)- مأساتهم- المآسي- أسايا (٢)- أسفًا (٧)- الأشجان (٢)- شجن (٣)- الشجون- التنكيد (٣)- ندم- الأكدار- الهم- الهموم (٦)- هموم (٤).	**واستعبدتهم الأحزانُ- يحزن الفلاحُ- عضَّ قلبَه مخلبُ الحزن- عاشوا حزانى معذبين حيارى- عمر يمرُّ حزينًا- وما زال غريقًا في حزنه الأخوي- أنَّت الرياح الحزينات- كلما أنَّ بائسٌ- ويحيا على أساه العاصر يئنُّ- كلما سربتُ خطوةً أنَّت الأوراق فاستجمعتُ بعيدَ أسايا- والقلب مُغرِقٌ في أساه- يستطيب أساه- وما زال شراعي يطوي فراغًا حزينًا- وتقسو عليهمو الأيام- تقسو عليه المآسي- ويراها الذئب الذي ينهش القلب ويقسو على الأسى الإنساني- فهو ذاك المحزون قضَّى صباه في لهيب الهموم والأحزان- وتستنسر الهموم العواتي.**
الألم (٣)- ألم (٣)- الآلام (٦)- آلام- آه (٢٠)- آهات	**كل ما في الوجود يؤلمني- ويذوق الآلامَ كأسًا فكأسًا- جرَّعته السنين حنظلَها المُرَّ- تتشفَّى**

(٣)- الآهات (١٠)- آهاتنا- آهة- المرارة- مرارة (٤)- الأوصابا- لهفتي- لهفة (٢)- رعشات- رعشة (٣).	عناصرُ الزمن القاسي بآهاتنا وتسخرُ منا- بات ليله أوّاهًا- ويجرع الأوصابا (٢)- وطغت في الفضاء آهاتُنا الحَيرى تغنِّي رجاءنا المصروعا- يتحدى أحلامَنا الواقعُ المُرُّ- فإذا رعشةٌ تضمُّ فؤادي.
يأس (٦) – اليأس (٨) – يأسه – اليائسين- بؤسًا (٣)- البائسين (٣)- البائسون- بائس- البائس (٣)- الكآبة (٤)- كآبة (٢)- كآبتي (٣)- اكتآبة- اكتآب- اكتئابًا- كئيبا (٥)- الكئيب (١٠)- الكئيبة (٢)- سأمان (٢)- كلالًا- ملالًا (٢)- الملال- مطرودًا- مستطارًا- مستطار- المستطار.	فايأسي- نمضي حياتنا يأسًا وحزنًا- ويقضى الحياة حزنًا ويأسًا- وعمرٍ يفيض يأسًا وحزنًا- جاش قلبه بمعاني اليأس- فقد سئمتُ أسايا- سئم العيشَ- سئم النهرَ- سئم الحياةَ- أقلعي أقلعي بنا قد سئمنا- عجيب أنا نذوق سواد العيش واليأس والملال لنحيا- فإذا عضَّت الكآبة قلبي واشتد حزني- تمشي الكآبةُ فيه- يمشي كئيبًا- يحيا كئيبًا- صرخت نفسيَ الكئيبة- يرمق الحياةَ كئيبًا- يأتي المساء كئيبًا ويلفُّ الجبالَ بالأحزان- يتهاوى كآبةً وسكونًا.
الصمت (٨)- صمت (٥)- الصامت- الجمود- النسيان- السكون (٤)- سكون (٣)- صامتًا- وجوم (٤)- وجومي (٢)- ذهول- سادرًا- سادرينا (٢)- السادرون (٤)- ذاهل- شارد- ساهمًا- ساهم- ساهد الطرف- ساهدًا- مستهزئًا من الأعوام- الوحدة (٤)- وحدتي- العزلة (٥).	وأمعنتُ في وجومي وحزني- مُمعنًا في الجمود والصمت- يسهر الليل وحيدًا مُستغرقًا في الجمود- ويبقى الصمت والحزن في سكون الليالي- ويذيب النسيان ذكر أمانيكم- تلدغه الذكرى- تعصره العُزلة عصرًا- تقتلني الوحدة والأسى والصمت- فانزوى وعاش غريبًا.

يعكس هذا الجدول أن المحددات (المهيمنات) الاجتماعية التي خضعت لها الشاعرة قد أَثرَت معجمها الشعري، فاستطاعت توظيف جميع المفردات التي تأخذ بُعدًا واسعا في إبراز صوت الحزن الدفين في أعماقها، من (الدموع، البكاء، الصراخ، الألم، الكآبة، الصمت، الأسى ...إلخ)؛ ممَّا أعطى صورة صادقة لأثر المجتمع – بكل أبعاده ومعطياته– في بنية النص اللغوية، بحيث يبدو النسق اللغوي للنص – لأول وهلة– مرتبطًا ببيئته الخارجية، وما فيها من ظروف وملابسات اجتماعية.

٢– مجموعة الأسماء والأفعال التي تعكس الوضع الثائر والرافض مع مكملاتها:

الأسماء	الأفعال
الشكوى– الشكاة– شكاة (٣)– شاكيًا.	**تشكو– يشكو (٢)– يشتكون الأقدار– يرقب الماءَ شاكيًا– يشكو من الطَّوى– يشكو إلى الصبا والغيوم.**
الضجَّة– ضجَّة (٥)– ضجيج (٢).	**ضجَّ الفكرُ الأبيُّ العاتي– عالمٌ سافلٌ يضِجُّ من الإثم.**
تمزقٌ واضطراب.	**في ظلام الحياة نضطرب الآن ونفنى عما قليل ونُنسى.**
مظلوم – ظلم (٤) – غبنًا.	
الصارخين (٢)– صارخين– الصارخونا– الصراخ– صرخة.	**فليصرخوا– اصرخي (٢)– أصيخوا– تصرخ به الخواطر– حينما يصرخُ الجياع الحيارى.**
الحرب (٤)– حرب– العقاب– عقابًا– الدمار– القتال (٣)– قتال– القتل (٥)– قتل–	**تقتل الذئاب الرعاة– يؤودني التفكير– لن تنعمي بفك القيود– يحطم الموج شراعي وتصخب بي الأنواء.**

المقتول- القيود- اللهيب (٣)- لهيبًا- لهيب (٢)- نار (٢)- دخانًا- الذبَّاح- السكين- القاذفات.	
مصارعة- صراع (٤)- الصراع- الصرعى (٤)- مصروع- صريعًا- مصرع- مصدومًا (٢)- مصدوم.	**في صراعٍ مع العناصر لا يهدأ حتى يأوي لوادي المنايا- نازعتنا البقاء في هذه الأرض وحوش الأحراش- أكتم الشوق- مشيحًا عن الشذى والورود تطغى عواصف الأجواء- يمشي معذبًا مصدومًا.**
الشر (٩)- الشرور (٤)- شر (٢)- الأشرار (٢)- الآثام (٣)- المآثم (٣)- الإثم (٥)- الآثم- إثم (٤).	**هي نبع الحياة تستلهم الشر.**
الأحقاد- حقدًا- الأضغان- البغض- الأذى (٦)- مؤذٍ- العداء- الخصام (٢).	**نقضي حياتنا في العداوات - أشاحوا عن سِحره كارهينا.**
الرياح- الأنواء- البراكين- الأشواك (٥)- الشوك (٧)- شوكًا- الأقذاء- النكال.	**لا تبقي البراكين والرياح علينا- فإذا ما رأوا حزينًا معنًّى رَجَمُوه بالشوك والأقذاء- تبقى الأشواك- وضعاف الطيور في ظُلَل الأغصان تلقى منهم صنوفُ النكال.**

وإن المتأمل لهذه المفردات والأنساق اللغوية يلمح فيها روح العصر، ونَفَس البيئة، وتمثيل الحياة الاجتماعية لعصرها بلغة عصرها تمثيلًا يواكب تطور الحياة، وذاك مما يتفق مع دعوتها لأن تصطبغ لغة الشاعر ومعجمه بصبغة

ثقافته الخاصة، وسمات شخصيته، وتجارب حياته المختلفة، تقول: "فإذا أضاف الشاعر العربي المعاصر ما في نفسه من ثقافة جديدة، وما لذهنه من سعة وإدراك، وما في حياته من تجارب معقدة ولم يعرفها القدماء. إذا التقى هذا الجديد المعاصر بغِنَى هذه اللغة وخصوبتها فلا بد أن ينشأ من ذلك شعرٌ لا يشبهه شيء من الشعر العربي السابق؛ لأن له خصائص متفرّدة"[١] . مما يجعلنا نقول: إن الملائكة بهذا، إنما كانت تؤسس للسانيات الاجتماعية تنظيرًا في كتاباتها النقدية ومقدمات دواوينها النثرية، وتطبيقًا في أعمالها الشعرية.

٣- مجموعة الأسماء والأفعال التي تحمل معاني الضياع والسوداوية مع مكملاتها:

الأسماء	الأفعال
الموت (١٤)- موت (٣)- الأموات (٨)- الموتى (٣)- موتى- الميتين- ميت (٣)- الميت (٣)- ميتا- الممات (١٤)- ممات- الفناء (٧)- فناء- فنائي- فانٍ- البِلى (٢)- البوار- الزوال- زوال- العدم- المنية (٦)- المنون (٤)- المنايا (٧)- السم (٢)- الرزايا (٤)- جثة- جثمان- عظامًا- عظام- عظمًا- عظامنا- لحمًا- أشلاء- الأشلاء- الدماء (٣)- دمًا- دمي- دماء (٢)-	**١- زالوا- بادوا- رحلوا- أموت (٢)- مِتُّ- يموت (٣)- تموت (٣)- تمُت- مات (٨)- ماتت- تميت- تُمِتهم- تفنى (٥)- يفنى (٥)- يفنون- نفنى- تُفنيه- تُفنيهم- تُبلي- يُبلي- تدفن- يدفنه- دفن- أدفن- دفنَتْ.** *** حان رحيلي- يهمس النسيم بموتي- تطحنهم أيدي الليالي ويفنى في الدياجي شبابنا المغبون- يفنى الصفاء- لحياةٍ سوادُها ليس يفنى-**

(١) سايكولوجية الشعر ص٣٠.

دمانا- اللحود- القبور (١١)- قبور (٣) - القبر (٦) - قبر (٣)- قبره (٣)- قبري- المدفن- الأكفان (٥)- نعشه- الديدان (٢)- الدود- ضحايا (٢)- الضحايا (٤)- الأوجاع (٤)- الموجعات (٣)- الأمراض- المرضى- مرضى- الأدواء (٤)- الداء- السقم (٣)- سَقَام- سقامًا- الأسقام- الجراح- الجروح- الكسير.	والأناشيد تفنى- وسيُبلي التراب ما يتبقَّى منك- هكذا أدفن الطموح كما يدفنه كل طامح بشري- ماتوا ضحايا- راح الشبان ضحايا- مات ظمآن جَهمًا- ينخر الدود ما نشيد- مزَّقتهم القاذفات. ٢- ماض ذوى (٢)- تذوي (٤)- يذوي (٣). * ويُذوي المماتُ غُصنَ صباكم- ويذوي شبابه الفينان- ويذوي العشب النضير- والورد يذوى (٢)- ذوى الوادي- نضبت فرحة الصبا. ٤- يخبو (٤) - تخبو (٢). * وتخبو شعلة الحب والمنى والحنين- وتخبو العطور والأنغام- سيخبو النشيد ويفنى- يخبو الجمال والأحلام- وخبت في كآبة الموت أصوات الأغاني واستسلم القيثار. ٥- يخمد- تخمد- يخفت- تخفت- جَنَوْا- ضلوا- تجرح. * يخمد الضياءُ - يخمد الغرامُ - تخمد الأماني- يخفت الضياءُ- زورقي سيغرق بي يومًا- ودموع

	الأطفال تجرح لكن ليس منها بدٌّ– مخلب الخوف والتشاؤم قد جرح أيامنا وأدمى صبانا.
مكفهر (٢)– مكفهرًّا (٢)– الجفاف.	**جفَّت في رحبه الأزهارُ– جفَّت الرياضُ الجميلات– جفَّ زهرُ الرياض– جَفَته الآمالُ والألحانُ– ومات العشبُ في أرضها وجفَّ الماءُ.**
الشحوب (٧) – الشاحب (٣) – شاحبًا (٢) – شحوبًا – ذبول (٣) – ذابل (٣).	**يشحب– أشحب– تذبل– يذبل– تذوب.** **أَشحبَ الأسى وَجْنةَ الشاعر– يشحب الشاعرُ– يذبُل الكائنُ الحي– وغدًا يُمحى الكتابُ جميعًا وتذوب الحروفُ في الأكفان– يُذيب صباه.**

العذاب (٥)- تعذيب (٢)- معذبين (٢)- المعذَّب (٢)- معذَّب (٢)- معذبون- المعذبين- عناء- عانيًا- معنًّى- متعبًا- الضنى- أنينه- الأهوالا (٢)- هول- بلواها- بلواهم- بلواه- ثكالى- يتامى- الأيتام (٤)- تفجُّعًا (٢)- الضعيف- الضعفاء- الضعاف- العابثين- المساكين- الأسرى- الأسير- أسرها- أسارى- الأسارى- الجوع (٤)- جوع (٢)- جوعًا- الطوى- الحرمان (٦)- حرمان- الجياع (٨)- غَرْثى- الفقر (٤)- قفر (٢)- جهلًا.	سحق الحبُّ قلبه المرهف الغض يعذب الأبرياء- يعاني من العذاب الشديد- ذاق من عذاب السنينا- وأراني أسير مرغمةَ الأقدام- طواه الهزالُ- يزأر الهول.
١- * ٢- *	ضاع (٤)- يضيع (٣)- تضيع- أضاع- أضعتم- أضاعوا- يضيعون- ضيَّعته. ضاعت الأغاني (٢)- آه ضاعت أيام عمري- ضاع رجائي- ضاع الخيال- ضاع الجمال- ضاع الرخاء- ضاع فيه عمري كلالًا وحزنًا- ضيَّعته أحلامه وشكاته- أضاع أحلام حبي- ويُضِيع الشباب والأحلاما- والحلم ينطفي ويضيعُ- فقريبًا يضيع هذا

	المساء– وتضيع الآمال والمثل العليا– أبني حياتي أحلامًا– وأنسى إذا أتاني المساء. تلاشى – يتلاشى – يتهاوى. وتلاشى الحلم الطَّروب– وتلاشى في الجو كل هتاف– كل لحن يتلاشى– مرَّ عُمريَ سدًى– وإذا عاصف المنايا المدوي يتعالى على لحون الغناء– ستعصف الريحُ بالصفصاف.
الليل (١٢)– الليالي (٧)– ليليَ (٤)– ليل (٥)– ليله– ليلًا (٢)– المساء (٤)– مساء (٣)– الظلمات (٤)– ظلمات– الظلام (١٩)– ظلام (٨)– ظلامها– ظلمة (١٢)– الظلمة (٢)– الظلماء (٣)– دُجاها (٢)– الدجى (١٥)– دجى (٢)– دجاه (٣)– الداجي (٦)– الدياجي– الديجور (٣)– دياجير (٢)– الدياجير– الدياجر– الضباب– القتام.	نحن تحت الليل العميق ضيوف وقريبًا ما تدوسنا قدماه– فأثوي في ظلمة– غدًا أرقد تحت الظلام– ويحيا بين الهوى والظلام– يحصد الظلام الكئيبا– وتبقى ظلمة الليل – تلهو بيَ الظلمات.
الأوهام (٨)– أوهامي (٢)– أوهامه– وهم– الواهمون (٤)– الواهمينا (٢)– خداعًا– خداع– الزيف (٣)– التيه (٣).	تلعب الأوهام بي– الأوهام تسخر مني– ويفيق النشوان بالأوهام– خدعتني الأوهام– خيَّبت هذه القرى حلو أحلامي– طال تيهي.

الأسرار– سرها (٢)– أسرارها– سر (٢)– لغزًا– المجهول (٧).	**تُمِضُّك الأسرار– لن يكشف لك السر– لن تفهمي الأيام– تُمِضُّك الأسرار– ما أدرك الأسرار من قبل قلب كي تدركيها– لم يزل سرُّها دفينًا– هو سرُّ الحياة دقَّ على الأفهام– ما فُهِمت من قبلُ أَسرارُها– وحياة حسَّاسة ليس يدري سرها.** **– وما أدري إلى أين سوف تمضي الحياة– لست أدري ما غايتي من مسيري– لست أدري شيئًا أنا الياس يا أرضُ وأنتِ ابتسامتي ودموعي– لست أدري ماذا سيجنيه قلبي من شرودي في كل أفق ونجم؟.**
وحشة (٧)– الوحشة (٢)– وحشتها– لَوعة (٢)– غُربة– الحنين (٦)– الوداع– الحيرة– حَيرة (٣)– حَيْرى (٥)– الحيرى– الحيارى (٣)– حيارى (٦)– حيران (٦)– الخوف– التشاؤم– الرعب– رعبًا– رعب.	**تقتلني الحيرة– هبَّ مذعورًا– أبدًا تخفقين في معصمي البارد– يا لعمر يمرُّ جهمًا مخيفًا.**

ويظهر من هذا الجدول أن لغة الملائكة قد اصطبغت بكل ما في مجتمعها؛ فالأجواء الاجتماعية التي عاشتها الشاعرة من عزلة وانطواء، وقلقلة داخلية واضطراب؛ مضافًا إليها زيادة في الحساسية وشعور بالضآلة إزاء جبروت الكون وعظمة الوجود، ومضافًا إليها –كذلك– صدمة الإحساس بتناقضات الحياة

والواقع، والخوف من الموت قد شحن معجمها الشعري بتلك الألفاظ المأساوية الملتاعة التي تعكس التجربة الاجتماعية والشخصية.

٤- الألفاظ المركبة (المركب الوصفي – المركب الإضافي):

[المركب الوصفي	المركب الإضافي
القدر الساخر صَمتٌ مستغلقٌ أبديٌّ- القدر المحتوم- القدر الأعمى (٢)- القدر القاسي- يد القدر القاسي- يد القدر الجاني- القدر العاتي- القدر الخادع- الزمن القاسي- يد الزمن الماحي- سخرية الزمان العاتي- كفة القدر الغاشم- لمأتم القدر الظالم- القدر الظالم (٢)- المقادر المجهولة- زماننا المتجني- فؤاد الزمان القاسي- الزمن المفني- دهر مزيف خداع- غد ندِم قاسٍ- لنار موقدي الخامد- ثأر الطبيعة البارد المر- الوَحدة المريرة- وحدتي الخرساء- عالم البشر المر- ليلي الطويل المر- الهموم العواتي- ضجة الرياح العواتي.	**سخرية الأقدار- سخرية المقادير- قساوة المقدور- قسوة الأقدار- وعيون الأقدار يضحكن مني هازئات بضعفي الآدمي- أقدار الليالي- سطوة الأيام- وهدة الشر- مخلب الغدر- مخلب الخوف والتشاؤم- حومة الشر والشقاء- حومة الدجى المدلهم- حومة الشقاء المخيف.**
قبره الموحش- قبره المخيف الرهيب- موات حلمي الذابل- عاصف المنايا المدوي- خافق الحياة الجاني- عاصف الحياة المدوي- عاصف الزمان المدوي- صوت الرياح المدوي- المدفن الصامت الرهيب- سكون المنية الخرساء-	**بعالم الأموات (٢)- كآبة الأموات- رفات الأموات- أعين الأموات- برثاء الأموات- دماء الموتى- وادي المنايا- ليل المنايا- ضلال المنون- كف المنون- عالم المنية- فمُ المنية- وحشة الأكفان- قبضة الأكفان- تراب القبور-**

بالسكون المقيم- الدم المطلولا- الثراء الفاني- الغرام الذاهب.	دُجى القبور- صمت القبور (٢)- سكون القبر- حافة القبر- داجيات الفناء- سجن قبره- ليلَ قبر- وحشة الموت (٣)- لحظة الموت- ساعة الموت- يد الموت- صمت الموت- وجمة الموت- لحن الموت- براثن الموت والأسر- نشوة القتل- سجل الرزايا- شقاء الممات- خيال الممات- جبهة الميت- حياة الدماء- دماء الضحايا- رفات الضحايا- مصير رفاتي- فك الرحى (٣)- ملء الفناء- معنى الفناء- معاني الزوال والعدم الرائع- معاني الفناء- أيدي الفناء والتعذيب- معاني اليأس- صراع البقاء- حكم الديدان والشوك- ثُقْل الثرى- موتُ غبين.
الدجى المنشور- الظلام الداجي- ظلامها المسدول- الظلام القاتل- الظلام الرهيب- الظلام المثير- الظلام الكئيبا- الظلام الطويل- ليلها الداجي- ليلًا دجيًّا- المساءُ الداجي- الغد الدجِيَّ- غرفتي الدجياء- عالم دجِيّ الفضاء- سوادَها الأبديا- الدجى الأبدي- لون الفضاء أسود غائم- عالم مظلم- لمجاهيل عالمٍ مُدلَهِم- أقياده السود. الليل العميق - لليله المكدود- والليل	ظلمة الأثباج- ظلمة الأرجاس- ظلمة العمر- ظلمة المساء- ظلمة المساء الحزين- ظلمة الأرض- ظلام الحياة (٤)- ظلام المجهول- ظلمة الحياة- ظلمة العيش- ظلمة البِلى والممات- ظلمة الأسرار- شجن العيش (٢)- شقاء العيش- بلوى الحياة- سجن الحياة- دنيا الظلام- ظلمة الليل- داجيات الليالي- ظلمات الدجى- صمت الدجى- ظلام الأكواخ- ظلام الأماسي-

مظلم ممدود– وليل معذب منكود– ليله الطويل الجديب.	ظلام الرزايا– ظلام المجهول– ظلام الفصول والسنوات– دياجير كون– دياجير وجود.
المساء الحزين– مساء حزين– عمري الحزين– قبور حزينات– العالم المحزون– عالمًا محزونًا– عالمنا المُحزِن– فراغًا حزينًا– صوت محزون– لصوتِ القُمْرية المحزون– صوت الطاحونة المحزون– نحيبه المحزون– حزنه الأبدي– الحزن العميق العاصر– فؤادي الحزين– فؤادَك الموجوعا– الرجاء الحزين (٢)– المعبد الحزين– الأنفس المحزونة– نفوس حزينة– الشواطئ المحزونة– المروج الحزينة– الشكوى الحزينة– الأعين الحزينة– الصحاري الحزينة . الأسى العميق– أسى عنيف– الأسى الإنساني– أساه الطويل. الشقاء العاصر– الشقاء الباكي– الشقاء العاتي– أساه العاصر– الألم العاصر– الألم القاتل– ألمي المر– الشجن العاصف– وبكاء الحمامة الخافت النائي– فأدمع خرس– أدمعها الهامرات – بالأدمع الحرَّى (٢)– العيون الشقية– آهاتنا الحيرى.	كؤوس الحزن– أغنية الحزن– ربقة الحزن– مرارة الأحزان (٢)– ظُلمة الأحزان– سَوْرَة الأحزان– لهيب الهموم والأحزان– أحزان شاعر– أحزان عمر– أحزان قلب– حزين القلب– حزن الأشجار– حزن المعذبين الجياع– حزن الوجود– ضباب الوجود– بكاءُ غبين– بدمعِ غبين– دمع الأسى– دمع البائسين الجياع– أدمع حب– نبع الدموع والدم– دمع الشجون– حومة الأسى والدموع– ختام اليأس والدمع– كأسة دمع– معاني الدموع والآهات– نوح الأمواج– ونوح الأطفا– نوح الشيوخ– همس الأشباح– آهات الحزانى– معبد الأسى– حمى الأسى– مسرح المأساة– أسى الصيف– أسى الأحياء– كؤوس الشقاء– أسارى الشقاء– وليلُ شقاءٍ– شقاء الأوهام والأفكار– هموم الحياة (٢)– هموم العيش– سواد العيش واليأس والملال.

العالم الأثيم الشقي– العالم الأحمق الجاهل– العالم المخرب– العالم المعذب– عالم مجهول– عالم سافل– عالمنا المكفهر. الوجود الشقي (٢)– الوجود الكئيب– الوجود الأليم– الوجود الأليما– الوجود الحزين (٢)– الوجود الفاني (٤)– الوجود الأبيد– الواقع المر– وجودنا المر (٢)– راسمًا للحياة صورتها المرَّة– حنظلها المر– رملك البارد القاسي– والدهر غضبان جهم– الأيام موحشة الخطو. العمر المر (٢)– عمره الشقي الكسير– العمر الشقي الكئيب– عمري المغبون– عمره المصدوم– شبابك المحروما– شبابنا المطعونا– شبابنا المغبون– الشيخوخة المرَّة السوداء.	قبضة الإعصار– جنون الأنواء والإعصار– كف العذاب– حيرة الأشقياء– أنفس الأشقياء– أشقياء الأرض– قسوة الضراء– صرخات الجياع– صراخ القلب– جوع الروح– شقوة الروح– شاحب الوجه– تنهيدة الريح– رعشة الريح– صفير الرياح– ضباب الخيال– غيوم الشباب والأحلام– مصرع الفراشات– ذبول الوادي الشجير– صوت الصرَّار– ضجة الحرب– ضجة القتال– ضجة الأتراح– ضجيج الأبواق– ضجيج المدينة– غيهب العالم– ركام الأنقاض– قذائف النيران– مهشمي الأعضاء– عذاب السنينا– لعنة السماء– لعنة أيامي– جديب المراعي.
غصن ظامىء– غصن ذابل– والزهر ذابل مكفهر– زهر ذابل– كوكب خابٍ– وغصون الأشجار مصفرة الأوراق– عيش جديب– كوخه المكفهر– الشارع المقفر– الجبل الموحش– النهر الضحل– النخيل الواجم. للأفق المجهول– أفقك المجهول– الغد المجهول– الغد المجهول– الغد المجنون– غيهب	حادثات الحياة– بقايا الشوك– حِمى الحرمان– حِمى الوحدة المريرة– عالم الوحدة والفكر– وحشة العزلة– شجن العزلة– ابتسامة مخدوع– طيف الشحوب والأدواء– وجوم الشوق (٤)– وجوم الغصون– وجوم السهوب– واجم الألحان– وحقود الحياة– شفا الألم– ألم العيش– ألم المقبل.

مجهول– مقرك المجهولا– لدنيا خفية الأسرار– سرها المجهول– سره المكنون– صمت غرفتي المعهود– خوفنا الجبار– صوتك الجبار– غبار المدينة المتراكم– حماكِ الوضيع– حر نهار مؤذٍ– بالمتع الحمقاء. فردوسيَ المفقودا– فردوسَه المفقودا– حلمنا المفقود– شهاب السعادة المفقود– الحقيقة المفقودة– السعادة المنشودة (٢)– الأمل الموهوم– النصر المموه– المجد المزيف– رجاءنا المصروعا– حلمه المعسولا– حلم كذوب– فتى ضائع الأحلام– الخطوب الشداد– أيامك الظمأى– ألحانك الظمأى– أنا العاشق الشجي المغبون– العاشق المهجور– الموقد المهجور– عشها المهجور– أمسكم المهجور– لحن بلبل مهجور– واقع حب ملفع بالرماد– لحبّه المصدوم –	غواية الراهب– منبع شر– فكُّ الآثام والأدواء– كأس الإثم– جهم الملامح– مرارة الأقداح– شجا الإنسان– يأس قلبي– ظل يأس– عميق الهُوَى– هي هذه الحياة ساقية السم– هي هذه الحياة زارعة الشوك– أعمق تِيهٍ– لغز الدهور– قاطف الأزهار– شارد الفكر.
مجموعة من المركبات الوصفية	
١– الليل الكئيب– العود الكئيب– نفسيَ الكئيبة– ضريح كئيب– المساء الكئيب– الجمال الكئيب– الشاعر الكئيب– الحارس الكئيب– صوت البوم الكئيب– وأُحِسُّ البوم الكئيب– هذي الأرض الكئيبة– أفقًا كئيبًا– لحنًا كئيبًا– أيدي الخريف الكئيب– الكآبة المرة الخرساء– ساعتي الكئيبة– ساعتي الصمَّاء– أهل القرية البائسين– وجه الطبيعة الجهم– طبيعة جهمة المرأى– الزورق الكليل– الأسير الذليل.	

٢- الصراخ الأثيم- القتال العنيف- ثأر رهيب- كائن مقتول- ذلك الكادح المعذب- الراعي المعذب- الشاعر المعذب- الشاعر الشريد- والشاعر المغبون حيران- شاعرة حيرى- الراهب المسكين- دقاتك الحائرات- حضائر القرية الحيرى- الساغبين الظِماء- الصرعى الظِماء- عيونكم الظَمأى - طباعه الآثمات- إثمها الأبدي.
٣- الجسد المصروع- المشاعر المغبونة- الشقي الغبين- جسمه الغبين- قلبي الطعين- قلبه المطعون- قلبيَ الباكي- بقلبي الحزين- القلب الصارخ- بقلبك الملهوف- لقلب مُلوَّع مصدوم- قلب دامٍ- قلب حزين- قلوبا حائرات- قلبًا رقيقًا شجيًّا- قلب دنيء لائذ بالشرور والآثام- وجه شاحب- الأوجه الشاحبات- بظلك الشاحب المقلق- هيكلي المضمحل- بصوتها المسؤوم.

وهذا الجدول الإحصائي يبين في إحدى قراءاته اللسانية أن كل هذه المركبات تقع في حقل الحزن واليأس والتشاؤم والضياع والفقد وما يتصل بها؛ فضلًا عن قسوة الدلالة وسوداويتها؛ تلك التي حاولت الملائكة عن طريقها أن تلامس واقعها الاجتماعي، وما آلت إليه نفسيتها من أحاسيس فوَّارة لم تملك الشاعرة إزاءها إلا أن تستدعيَ تلك المفرداتِ التي تلمح فيها روح العصر من معجمها الاجتماعي. كما يظهر أن كل مفردة في تلك الأنماط اللغوية إنما كانت في مكانها لسببٍ مكينٍ من الأسباب الاجتماعية.

المبحث الثالث: على مستوى التركيب

كما ظهر أثر المجتمع في المفردات التي شكَّلت قصيدة نازك، ظهر ذلك بوضوح – أيضًا– في الأنساق التركيبية التي أسهمت في البناء المعماري للمطوَّلة، إذ عبَّرت عن يأسها وقلقها وتشاؤمها بالأنساق اللغوية المختلفة التي تدور في مجتمعها، وكان ذلك على النحو التالي:

أولًا: الاستفهام

إن الاستفهام كثيرٌ في المطولة، وهو –مع كثرته فيها– لا يكاد يأتي لمعنى طلب الفهم –وهو معناه الأصلي– وإنما لجأت إليه الملائكة كأداة للتعبير عن حزنها ويأسها، وما تعانيه من فقد ضياع وتشاؤم، ولذا ادلهمَّت المأساة بالتساؤلات الأسيانة المتشحة بالحسرة واللهفة على الماضي الأليم والحاضر المظلم والمستقبل المجهول، والتي تعكس المهيمنات الاجتماعية التي ترسبت في نفسية الشاعرة، إضافة إلى رغبتها في تحريك النفس، ودعوة المتلقي إلى مشاركتها فيما تشعر وتحس، وقد أحصى البحث غيضًا من فيضٍ من أنماط هذا النسق التركيبي الذي وظَّفته الملائكة توظيفًا سسيولغويًّا:

شهِد الليل أنه مثلما كان فأين الذين بالأمس كانوا؟ ٢٤/١	**يا يدَ الموت فيمَ كان نصيب الشاعر الفذِّ منك هذا التجني؟ فيمَ لا تُطفئين إلا مُناه؟ وهو في مَيعَة الشباب الأغن؟ ٢٢٠/١**	**ليتَ شعري ماذا جَنوْا من لياليهم؟ وأين الأفراح والأعياد؟ ٢٣/١**
أفليسَ الشحوبُ والألمُ العاصرُ نبعًا للشعر والألحان؟ ١٢٢/١	**أين لونُ الأزهار؟ أين شدوُ الطيور؟ أين همسُ النسيم؟ ٧٧/١**	**ثم ماذا يا ساكني العالم المحزون؟ ماذا من القتال جنيتَم؟ ٥٨/١**

أوَ لا تقنع الحياةُ من الشاعر باللحنِ في حِمَى الحرمان؟ ١٢٢	فأين ترى السكان؟ أين الفلاحُ والقطعان؟ وأيُّ وادٍ حواهم؟١/٩٦	هل وصلتم إلى النجوم البعيدات وهل من كفِّ العذاب نجوتم؟ ٥٨
فيمَ كان هذا الصراعُ يبعثه القلبُ إذن فيمَ؟ فيمَ لا يطمئنّ؟١/١٢٣	أيُّ لحن يرنمون؟ وما ترى من نجواهم؟ ١/٩٦	هل تغلَّبتم على الفقر والأحزان والسقم أيُّها الواهمونا؟١/٥٩
فيمَ يأبى الحياة في وحشةِ العُزلة والفكر؟ فيمَ يمضي يئنّ؟١/١٢٣	هل خلت هذه المجالي من الأغنام يومًا؟ هل تعرَّى الفضاء؟ ١/٩٤	أنجوتم من المأثم أم لم يزل العيش فتنة ومجونا؟ ١/٥٩
ومضى القلبُ صارخًا: أين حبّي؟ أين لَهوي؟ وفيمَ أبقى أسيرًا؟١٢٣	كيف يا دهرُ تنطفي بين كفيك الأماني وتخمد الأحلام؟ ١/٢٤	أنت يا أيُّها الحزين أجبني أيُّ حزنٍ في مُقلتيكَ أراه؟ ١/٩٩
فيمَ هذا الصراع يا أيُّها الأحياء؟ فيمَ القتال؟ فيمَ الدماء؟ ١/٥٥	كيف تذوي القلوب وهي ضياء؟ ويعيش الظلام وهو ظلام ١/٢٤	أيُّ قيدٍ من المرارة واليأس أظلَّتك يا كئيبُ يداه؟ ١/٩٩
فيمَ راح الشبَّان في زهرة العمر ضحايا وفيمَ هذا العداء؟ ١/٥٥	كيف تحيا الأشواك والزهر الفاتن يذوي في قبضة الإعصار؟ ١/١٥٤	كيف يشقى مَن في حِمَى هذه الجنة يحيا وتحت هذي السماء؟ ١/٩٩
لم أعد أستطيع أن أكتم الشوق فأيَّان يا ضفافُ وصولي؟١/٧٦	كيف تمضي إلى الفناء الأناشيد وتبقى سخرية الأقدار؟ ١/١٥٥	كيف يشقى الراعي وبين يديه جنة من مفاتن وضياء؟ ١/٩٩
كل شيء حولي يحدِّثني	هؤلاء الأشباح ماذا	عجبًا أين ما يقولون؟

عنك ولكن متى يحينُ اللقاء؟ ٧٦/١	تراهم؟ آدميون أم بقايا طيوف؟ ٨٠/١	ما لي لا أرى غير حيرة الأشقياء ١٠٣/١
يا دويَّ النَّوحِ في الأرض أيَّان يكفُّ الباكون والصارخونا؟ ٧١/١	فيمَ جاءوا هنا وأيةُ سلوى وجدوها ما بين هذي الكهوف؟ ٨٠/١	ما الذي عندكم من البِشر والأفراح؟ ماذا يا أيها الزاهدونا؟ ٨٢/١
ومتى ينتهي الشقاء؟ متى يرتاح كون ذاق العذاب قرونًا؟ ٧١/١	كيف ينجو من الأسى؟ ومتى يشفى من الموجعات والآلام؟ ٥١/١	أين هذا الذي يقولون عنكم أيها الراهبون؟ أين تراه؟ ٨٣/١
فيمَ كان الشباب مرماكِ يا أحزان؟ ماذا ترى الشباب جناه؟ ٢٠٩/١	كيف ينجو والطبع والقدر القاسي يسوقانه إلى الأحزان؟ ٥١/١	أين هابيل؟ أين وقع أغنامه في الحقول والوديان؟ ٤١/١
فيمَ لا تعصرين إلا صبانا حسبنا يا أحزان ما ذقناه؟ ٢٠٩/١	أيُّ عمرٍ هذا؟ وأيَّةُ مأساة بلونا سوادَها الأبديا؟ ١٨٣/١	ليس منه إلَّا ضريح كئيب شاده في العراء أول جان ٤١/١
ثم ماذا؟ من قال إني سأبقى في الوجود الحزين يا آمالي؟ ٢١٦/١	حدِّثوني ما لي أراكم حزانى؟ كل راع في وحشة واكتئاب ٩٨/١	كيف ننسى أننا نعيش حياة الورد سرعان ما يموت ويفنى؟ ٦٥/١
كيف أدري أني سألبث فيه؟ ربما متُّ في صباي الحالي ٢١٦/١	كيف يَحيَونَ في جحيم من الشك وليلٍ من الضنى والشحوب؟ ١٢٣	أهو حب الثراء؟ يا عجبَ القلب! وما قيمة الثراء الفاني؟ ٥٥/١

ونلحظ في هذا الجدول أنها تستفهم بأكثر من من أداة لتكشف عما في نفسها من قلق وحيرة؛ لأن تنوع الأداة يظهر ميل نفسية الشاعرة إلى الاستقصاء، وتعطش ورغبة في الوصول إلى حقيقة يطمئن إليها، يقول أحد الباحثين: " أما تنويع الأداة في المجموعات الاستفهامية فيتناسب ومواقف الحيرة والقلق، وأما الالتزام فيها بأداة من نوع واحد فيتناسب مع موقف الطرب بشتى أنواعه"(١). ويقول في موضع آخر: "وإذا تنوَّعت الأداة ظهر ما في نفس الشاعر من نزعةٍ إلى الاستقصاء وتعطُّشٍ إلى حقيقةٍ يطمئن إليها، وظهرت حيرةُ الشاعر محتدَّة"(٢).

فنلحظ في القصيدة مواطن عدَّة تستفهم فيها بـ (أين)، نحو (أين حبي؟ أين لهوي؟ وأين الآمال والألحان؟ أين تلك الأحلام؟ وأين الوجه النضير؟ إلى أين سوف تمضي بي الحياة؟ أين ترى مرسى سفيني؟ ...إلخ)، وذلك دليل على سيطرة هاجس المكان –البيئة بمفهومها الواسع والضيق– على نفسها المتشائمة القلقة الخائفة من المجهول. كما كثُر استفهامها بالهمزة متبوعة بحرف عطف فأداة نفي، نحو (أفليس، أو لا، أو لم ...إلخ)، وقد أرادت بمثله تقرير المعنى الذي تحمله وحدات التركيب، والتقرير من معاني الاستفهام المجازية، من ذلك قولها:

أَو لَم تَسمَع الحقولُ صَدَى صَر خَةِ هابيلَ حِينَ خَرَّ قتيلًا؟
أو لم يشهد القطيع على الجا ني؟ ألم يبصر الدم المطلولا(٣)؟

(١) الطرابلسي، محمد الهادي. خصائص الأسلوب في الشوقيات ص٣٥٨، تونس: منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
(٢) السابق ص٣٥٣.
(٣) الديوان ١/٤٠.

وفي القصيدة استفهام بـ (ما) وقد حذف ألفها لدخول حرف الجر عليها، نحو (ففيم الرجاء؟ ففيم الأسى؟ وفيم البكاء؟...إلخ). وتعظم في عينيها الأمور، ويبلغ شعورها باليأس الذروة فتستفهم بـ (أيّان)، نحو (فأيَّان يا ضفافُ وصولي؟ أيَّان يكفُّ الباكونَ والصارخونا؟...إلخ)، وقد راوحت الشاعرة بين (أيان، ومتى) في سياق واحد لتدل على استبطائها واستبعادها لما تؤمِّله. وقد استطاعت الشاعرة بهذا التساؤلات المتتابعة والمتنوعة التي خرجت جميعها عن معناها الحقيقي إلى معانٍ مجازية أن تصور شقاءها وقلقها وهي تتأمَّل هذا الوجود البائس الحزين الذي تعيش في ظلمته، وما يعانيه القلب من صراع ووحشة وهو يعيش في صومعة من العزلة القاتلة والأنين الصارخ ولا يسمعه أحد.

وتميل الملائكة –في أحيان كثيرة– إلى ترديد الاستفهام فلا يأتي في بيت واحد، لكنَّه يأتي عبر عدة أبيات تعبر عن فورة انفعالية تعتري نفس الشَّاعرة القلقة المتشائمة، فتنوِّع في أدوات الاستفهام أو تكرِّر الأداة نفسها في أبيات عدَّة، وذلك نحو[1]:

كلّ شيءٍ حلوٍ فأين ترى السكـ ـانَ؟ أينَ الفلَّاح والقُطعان؟
فيمَ لا يملأون عالمهم لهـ وَا؟ وأين الآمالُ والألحانُ؟
سِرتُ فيه وحدي أسائلُه عن ساكنيه وأيُّ وادٍ حواهم؟
أيُّ لحنٍ يرنّمون إذا الشَّمـ سُ أطلَّت؟ وما ترى نجواهم؟
كيف يَحيَونَ في صفاءٍ من العيـ شِ بعيدٍ عن قَسوة الضرّاءِ؟
أأظلَّتهم السعادةُ بالأحـ لامُ أم هم كسائرِ الأشقياء؟
أتراهم يرنّمون الأغاريـ ـد ويلهون في ليالي الحصاد؟
أتراهم أولئك البشر اللا هونَ بين الجمالِ والأحلامِ؟

(١) الديوان ١/٩٦،٩٧.

أتراهـــم كما تخيّل قلبـــي؟ أم تراني أمعنــت في أوهامي؟

"وصفوة القول: إن نازك الملائكة قد أحسنت توظيف نسق الاستفهام – بوحداته اللغوية– للتعبير عما يعتور فكرها، وتختلج به نفسها من آلام تعصرها، وهي تعيش حالة القلق واليأس والتشاؤم، ولا سيما في فترة تشككها وإلحادها. وإن أدوات الاستفهام التي استعملتها –وإن أعطت أكثر من معنى– إلا أن هذا المعنى المشترك لها جميعًا هو: إظهار الجزع والتوجع والتحسر، وما يتمخض عن هذا الشعور"(١).

ثانيًا: الأمر

وقد أتاح هذا النسق –بموارده وإمكانياته– للشاعرة التعبير عما في وجدانها، وتجسيد ما تشعر به من أحاسيس جرَّاء تراكمات المجتمع الذي أسهم في تشكيلها، إذ يتيح للمبدع –ولا سيما المغموم– إراحة نفسه؛ حيث يفترض مخاطَبًا يشاركه همه، ويستودعه حزنه، ومن ثَمَّ؛ فقد شغل الأمر –بكل أنماطه اللغوية– حيِّزًا كبيرًا في القصيدة.

١– صيغة (افعل)، من ذلك قولها:

فاصرُخي يا رياحُ في شُعَب العا لمِ وامضـــي تفجُّـــعًا وعويـــلًا

واصخبي يا بحارُ ما شئتِ في سمـ عيَ واستصرخي الضُّحى والأصيلا

واطغَ يا ليلُ بالأسى ومعاني الـ يأسِ في قلبي الرقيقِ الكئيب(٢)

ومن ذلك تخاطب ساعتها الكئيبة التي تخفق في ليلها المعذب المنكود:

رحمةً في الشتاء بي لا تعُدِّي ما تبقَّى يا ساعتي من حياتي

واتركيني أصغي إلى نغم الأمـ طار فوقَ الحقولِ والرَّبَـواتِ

(١) أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ص١٢١.

(٢) الديوان ١/236.

اتركيني فنغـمةُ المـطرِ الـها مرِ أحلى من صَوتـِك الجبـَّارِ
اتركيني وحدي وإن كان ليلي مكفهرًّا تحت البروق طويـلًا
اتركيني أُصغي إلى الرعد والأمـ طار يا ساعتي وكفِّي العويلا[١]

ويلاحظ أنها قد بنت تلك الأبيات على فعل الأمر (اتركيني) مسندًا إلى ضمير المخاطبة الذي يعود إلى (الساعة)، وبمخاطبتها (الساعة) لا تطلب منها إيقاع الفعل على حقيقته، بل تتوسل إليها وتدعوها. والتوسل والدعاء من أغراض الأمر المجازية، وقد برز بوضوح في طول المأساة؛ إذ وجدت فيه متنفسًا ومهربًا من قلقها وحزنها وتشاؤمها، والأمثلة على ذلك كثيرة في القصيدة[٢] .

٢- المضارع المصحوب بلام الأمر

وقد كان لهذا النمط -أيضًا- حضور في المأساة، "إذ في هذا النمط من اللين ما يقربه من الرجاء وبذل النصحية، كما أنه يتيح للشاعر أن يظهر للمتلقي اتساع فضاء رؤيته في التعبير عن مشاعره"[٣] .

من ذلك قولها:

فَلْيضعْ عُمريَ الحزينُ كَمَا شا ءَ فعِندي من الشُّـــعورِ حَيَاة[٤]
وتقول: ولْتجرِعْ بعدَها المنايا كما تر جو فما في الوجود ما يُغرِيني[٥]
وتقول: ولْتُجرعني الحياةُ كؤوسَ الـ حزنِ واليأسِ ما يشاءُ شقاها[٦]

---

(١) الديوان ١/١٦٩.
(٢) الـــــــــديوان ١/٢٢،٢٣- ٥٤،٥٥- ٧٨،٧٩- ٩١،٩٢- ١٠٩،١١٠- ١٢٠،١٢١- ١٣٠،١٣١- ١٤٥-١٤٧- ٢٣٩.
(٣) أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ص١٤٤.
(٤) الديوان ١/٢١٥.
(٥) الديوان ١/٢١٧.
(٦) الديوان ١/٢٧.

فالشاعرة لا تريد بالأفعال (فليضع، ولتجيء، ولْتجرعني) حقيقة الأمر، بل تريد أن يشاركها القارئ عدم اكتراثها وقلة اهتمامها ومبالاتها بالحياة الناجم عن يأسها وتشاؤمها وكثرة أحزانها. وهذا كثير في المطولة، وإن كان أقلَّ دورانًا من الأمر المباشر(١).

ثم تسيِّق الأمر تسييقًا آخر تفرضه المهيمنات الاجتماعية التي رزحت تحت وطأتها، وذلك في قولها ناصحة العاشق، وموجهة له الإرشاد خلاصًا مما يعانيه من آلام:

يـا لَقلـبِ المسـكينِ تلدَغُـه الذِّكـ ـرى وتُحيـي غرامَـه وأسـاهُ
فلْيجـدْ فـي الخيـالِ والشِّـعر والذكـ ـرى دواءً لحبِّـه المصـدومِ
ولْـيقضِّ الحيـاةَ بـينَ حقـولِ الـ قمحِ والقطنِ تحتَ ضَوءِ النجومِ
ولْيحـبَّ الغيـومَ والفجـرَ والنهـ رَ ويُمضـي الأيـامَ بـينَ الـتلالِ(٢)

كما أنها وجهَّت الأمر إلى ضمير المتكلم –مفردًا وجمعًا– وفي كلتاهما تعبِّر عن نفسها، وتخاطب حالها "وكأن الشاعرة بخطابِها لنفسها تصارع مشاعر اليأس في داخلها بفعل ما يمور في نفسها، حيث لا أمل فيها، ولا يغريها من الوجود شيءٌ؛ لأنَّ الرحلةَ إلى دار القرار آتيةٌ لا ريبَ فيها"(٣). فمن الأوَّل قولها:

إن أكُـن قـد وُلِـدت فـي هـذه الضجَّـ ـةِ فلأَلتـجئْ إلـى أوهامـي
ولأَعـشْ فـي الخيـالِ حيـثُ تهـيمُ الـ ـروحُ بَـينَ المُـروجِ والقطعـانِ(٤)

(١) الديوان ١/٢٢– ٢٧– ٥٣– ٩٣ – ٢٣٢.
(٢) الديوان ١/١٣٦.
(٣) أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ص١٤٦.
(٤) الديوان ١/١٥٢،١٥٣. ينظر أيضًا صفحات: ٢٧– ٣٨– ٤٦– ٢٣٠– ٢٣٢.

ومن الثاني قولها بحثًا عن السعادة المنشودة عند الفنانين:

فلنقفْ عندَهم إذنْ ولنراقبْ ركبَ أيَّامِـــهم وكيـــفَ تمرُّ

أتراها ليلٌ ودمـــعٌ وحزنٌ؟ أم تراها فجرٌ وضِحكٌ وبِشر؟[١]

فقولها: (فلنقف، ولنراقب) أفعال دخلت عليها لام الأمر لتدعو نفسها ومن تخاطب إلى الوقوف والمراقبة وما يعنيه كلٌّ منهما! وذلك على جهة الالتماس والطلب برفق لا على حقيقة الأمر. يدفعها إلى هذا ما في نفسها من تشاؤمٍ وسوداويةٍ وحسرةٍ وخيبةٍ ويأسٍ في وجدان السعادة المنشودة حتَّى بين الفنَّانين.

٣- المصدر النائب عن فعل الأمر

كان له حضور -كذلك- في المطولة، وإن كان أقل من سابقَيْه "ولا ريب في أن المصدر أعمق دلالةً على الأمر وأكثر توكيدًا؛ لأنه بحسب الصنعة النحوية مصدر لفعل محذوف مشتق من الحروف نفسها، فهو مشابه للفعل في المادة الاشتقاقية، ولكنه مختلف عنه في الدلالة، إذ يفيد إلى جانب الأمر معنًى انفعاليًّا؛ فيه من الحث على الفعل ما لا يوجد في صيغة الأمر المجردة"[٢]. ومن ذلك قولها:

فكَفَى يا حزينُ عَطفًا عَلى الكو نِ ورِفقًـــا بقلبِـــك الملهـــوفِ[٣]

وقولها: رحمةً يا حياةُ حسبُكِ ما ســا لَ على الأرضِ مِن دماءِ الضَّحايا[٤]

وقولها: رَحمةً في الشتاءِ بي لا تعدِّي مـا تبقَّـى يـا سـاعتي مـن حَيـاتي[٥]

وقولها: كيفَ هذَا يا ربِّ؟ رِفقًا بنا رِفـ قًـا فقَـد غصَّـت الكـؤوسُ دُموعًـا[٦]

(١) الديوان ١/١١١. ينظر أيضًا صفحات: ٦٥- ٩٣،٩٤- ١٣٠.

(٢) حسان، تمام. اللغة العربية معناها ومبناها ص٢٥٤،٢٥٥، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٩٤م.

(٣) الديوان ١/١١٧.

(٤) الديوان ١/٤٣.

(٥) الديوان ١/١٦٩.

(٦) الديوان ١/١٦٩.

فتكرار هذه المصادر (رفقًا، رحمة) فيه دعاء وطلب على جهة الالتماس برفق، وهذا من معاني الأمر المجازية، وهو يعكس ما تشعر به من الأحزان والآلام، وما يمتلكها من اليأس والتشاؤم دعاها إلى أن تطلب الرحمة والرفق من كل ما حولها، إذ لم يعُد قلبها يحتمل المزيد، فقد أنهكته الأحزان، وأوجعته الآلام.

٤- الأمر باسم الفعل

وقد كان لاسمَي الفعل (إيه – هات) حضور في المأساة، أما الأول فقد استعملته بمعنى (حدِّث) أو (هاتِ الحديث المعهود)، من ذلك قولها مخاطبةً ساعتها الكئيبة:

إيه يا ساعتي الكئيبة يا مَن صَحبتِني في فرحتي وشقائي[١]

وتقول مخاطبةً راعي الأغنام:

إيه راعيَ الأغنامَ يا أيُّها المقـ تولُ فوقَ العُشبِ النَّديِّ النضيرِ[٢]

وتقول مخاطبة أسطورة السعادة بكلا الاسمين:

إيه أسطورة السعادة هاتي حدِّثني عن سرك المنشود[٣]

ففي الصور الثلاث تستنطق مخاطبها بحسرة وحزن، وتفترض حوارًا متواصلًا معه، أملًا في أن تجد متنفسًا لها وهي تعيش هذا الوجود الحزين.

وأما الثاني، فقد استعملته بمعنى (أعط)، ومن ذلك قولها مخاطبة الشَّطَّ:

هاتِه رحمـــةً بنا، هاتِ كنـــزًا هو ما يرتجـــيه هذا الوجـودُ

هاتِه حسبُ رملكَ البارِدِ القا سي خِداعًا لنا وحسبُك هُزءًا[٤]

وتقول مخاطبة الراهب:

---

(١) الديوان ١/١٦٨.

(٢) الديوان ١/١٠٠.

(٣) الديوان ١/٧٢.

(٤) الديوان ١/٦٩، ٧٠.

هاتِ حدِّثْني العشـيَّةَ عمَّــا عندَ دُنياكَ مِن نعيمٍ وبِشرِ[١]

وتقول مخاطبة السعادة:

أينَ ألقاكِ يا سعادةُ؟ هاتــي حدِّثيني فقد بَحثتُ طويلًا[٢]

ولا يخفى أن الأمر في كل ذلك قد خرج عن معناه الحقيقي في أصل الوضع إلى معنى الالتماس تارة، وإظهار الجزع والتحسر تارة أخرى، وذلك ما فرضته المهيمنات الاجتماعية على لغتها.

ثالثًا: النداء

وظَّفت الملائكة – إلى جانب الاستفهام والأمر– أسلوب النداء كثيرًا. وقد ورد النداء في شعرها مطلقًا لا يقتضي تلبية أو إقبالًا؛ لأن المنادى عندها موضوع في القصيدة عادةً لا طرف ثان مشارك في بناء الموضوع، ولذلك لم يكن النداء في شعرها إلا خارجًا عن معناه الحقيقي إلى دلالات اجتماعية؛ كالتحسر والتفجع على ما فات، وتصوير أزمة الشاعرة وقلقها وتشاؤمها، والتنفيس عما يجول في نفسها من مشاعر الحزن والضياع، والنُّدبة، والاستغاثة، والتعجب، وغيرها.

وقد تمكَّنت الشاعرة بهذه النداءات الحزينة والمتكرِّرة أن تعبِّر عن انفعالاتها وأحاسيسها، تلك التي شكَّلها واقعها الاجتماعي بمعطياته المختلفة، وقد أحصى البحث مجموعة منها على النحو التالي:

(١) الديوان ١/٨١.

(٢) الديوان ١/٨٦.

١- المنادى المفرد:

يا فتاةُ	يا همومُ	يا ربِّ	يا ضفافُ	أيُّها الشطُّ	يا أيُّها الصيادُ
يا سماءُ	يا شطُّ	يا سفينُ	يا مصدومُ	يا أيُّها المقتولُ	أيُّها اللامعُ الخادعُ
يا كونُ	يا بحارُ	يا طيرُ	يا مستطارُ	أيُّتها المأساةُ	يا أيُّها الزاهدونا
يا دهرُ	يا أرضُ	يا أحياءُ	يا أيُّها الأحياءُ	أيُّها الأشقياءُ	أيُّها المعبدُ الحزينُ
يا تلُّ	يا ليلُ	يا أشقياءُ	يا كئيبُ	أيُّها المستطارُ	يا أيُّها الجسدُ المصروعُ
يا أقدارُ	يا تينُ	أيُّها الناقمونَ	يا حزينُ	أيُّها الراهبونَ	أيُّها الشاعرُ السجينُ
يا ربيعُ	يا رياحُ	أيُّها السادرونَ	أيُّها الواهمونَ	أيُّها الراهبُ	يا أيُّها الحزينُ
يا عطرُ	يا وردُ	رحمةً يا حياةُ	أيُّها الشاعرونَ	لهفتي يا حياةُ	أيُّها الشاعرُ المعذبُ (٢)

٢- المنادى المضاف إلى (الاسم الظاهر – ضمير المتكلم المفرد)

المضاف إلى الاسم الظاهر	المضاف إلى ضمير المتكلم المفرد
يا يدَ الموت – يا شتاءَ الحياة– يا غموضَ الحياة– يا معاني الزوال والعدم الرائع– يا معاني الذهول– يا شبابَ الحياة– يا ضفافَ النسيان (٢)– يا ظلام المجهول– يا دموع العشاق– يا قلوب العشاق– يا ليالي الحصاد– يا دموع الشيوخ– يا لهفةَ الشاعر العاشق– يا همومَ الشباب– يا شاعرةَ الحزن– يا حياةَ الإنسان لا فرحة فيك– يا رسول القضاء والزمن المفني– يا لهفة الشاعر العاشق– يا ابنَ الشحوب والآلام– يا ضفافَ الأفراح– يا ضفةَ السعادة – يا ظلالَ الشباب– يا رفاتَ الأموات– يا شاطئ الآهات– يا ضياع الأحلام في مسمع الموت– يا فتاة الخيال– يا معشر الحالمينا– يا قلوب الأطفال لا تخفقي– يا عيون الأطفال لا تسألي علام اللظى؟– يا جموع الأطفال يا مرهفي الحس– يا دويَّ النواح في الأرض– يا جموعَ الأحياء في الأرض– يا حيرةَ الراعي– ويا ضيعةَ السنا والجمال– يا عجبَ القلب– فيا ضيعةَ عمرٍ– فيا ضيعةَ السُّرى والكلال– يا بؤس عمري المغبون.	يا إلهي– يا حياتي– يا دموعي وأحزاني– يا سفيني (٢)– يا ساعتي (٢)– يا طريقي– يا شاعري المتعب– آه يا شاعري المعذب.

ونلحظ –مما سبق– أن أداة النداء "يا" هي الأكثر ورودًا في القصيدة "حتى ليشعر المتلقي وكأنَّه يسمع صراخًا لا تنبيهًا؛ بفعل كتلة الصوت المتكونة من

تتابع صوت اللين (الياء) وصوت المد (الألف)"[١] . كما نلمح أنها توجِّه نداءها إلى ما لا يعقل ترغمه على ولوج ساحة حُزْنهِا الكبير؛ سواء أكان مفردًا، نحو: (يا دهرُ– يا تل– يا شطُّ– يا أرض– يا ليل– يا رياح– يا بحار– يا هموم– يا ربيع ...إلخ)، أم كان مضافًا إلى ياء المتكلم، نحو: (يا إلهي– يا حياتي– يا دموعي وأحزاني– يا سفيني– يا ساعتي– يا طريقي... إلخ). وقد يأتي المنادى نكرة منوّنًا –وهو قليل– نحو: (ذاك شان الإنسان يا أيُّها الصـ يَّادُ يا شاكيًا ظلامَ الرزايا[٢])، وقد أتاح لها أن تُظهِر منتهى تحسرها، ومبلغ ألمها من الحزن والقلق الذي تعيشه.

أما نداء المضاف فقد كان النسق الأكثر حضورًا في القصيدة؛ وقد اتخذت منه وسيلةً للتعبير عن حزنها وقلقها وتشاؤمها؛ "إذ أتاح لها بناءَ تركيبٍ صوري معبِّر يُغنِي عن ذكر كثيرٍ من التفاصيل"[٣]. وذلك بعكس المنادى لو كان علمًا مفردًا أو نكرةً مقصودةً فلا يمكن أن يوحي بأي تركيب صوري، ولكنه يمكن أن يتكون من المنادى إذا كان بصورة المضاف والشبيه بالمضاف؛ لأنَّهما يعتمدان على ما بعدهما ليكتمل معناهما، أو المنادى إذا كان بصورة النكرة غير المقصودة لما فيها من تعميم وشمول بعكس النكرة المقصودة الَّتي تنحو إلى التخصيص.

وقد عدَّ الإمام عبد القاهر الجرجاني هذا الضربَ من النِّداء من باب الاستعارة، فقال: " ومتى صلَحت الاستعارة في شيء، فالمبالغة فيه أصلح، وطريقها أوضح، ولسان الحال فيها أفصح، أعني إنك إذا قلت: يا ابن الكواكب من أئمة هاشم، ويا ابن الليوث الغُرّ، فأجريت الاسم على المشبَّه إجراءَه على

(١) أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ص١٢٦.

(٢) الديوان ١/١٨٢.

(٣) أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ص١٢٧.

أصله الذي وُضِع له وادَّعيته له، كان قولُك: "هم الكواكب" و "هم الليوث"، أو "هم كواكب وليوث"، أحرى أن تقوله، وأخفَّ مؤونةً على السامع في وقوع العلم له به"[١] . فنجدها تقول: (يا غموض الحياة- يا معاني الزوال والعَدَم الرائع- يا دموعَ العشاق- يا ظلامَ المجهول- يا ضفافَ النسيان- يا ابن الشحوب والآلام...إلخ).

وقد خرجت نازك في ندائها على المألوف؛ إذ الغالب الأعم أن يكون المنادى اسمًا، ولا يصح نداء غيره إلَّا لضرورة، مثل قوله تعالى: "يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا" (مريم:٢٣). وقد لجأت إليه نازك مرات لتظهر حسرتها وتفجعها وحزنها الذي شكَّله المجتمع بكل مفرداته، فنجدها تقول:

كَانَ هذَا الوجودُ مَملكتي الكُبـ رَى فَيا لَيتني أَعودُ إِلَيهَا[٢]

وتقول: كَانَ هذَا الطُّموحُ لَعنةَ أيَّا مي فيا ليتني عصيتُ هواه[٣]

وتقول: في شِعابِ الهُدوءِ يا لَيتَنا نُلـ قي بأعباءِ خَوفِنا الجبَّار[٤]

وتقول: يا ضفافَ النسيانِ يا لَيتَ هذا الـ موجَ يَطغَى على الوجودِ الحزينِ[٥]

وللمبالغة في إظهار التفجع والتحسر نجد كثيرًا من نداءتها مسبوقة بلفظة (آهِ)، مبالغة في إظهار القلق الذي يعتورها، والتشاؤم والحزن الذي يعُمُّ حياتها، ولا يخفى ما لهذا اللفظ من دلالة على الأسر والحسرة. من ذلك -لا قصدًا إلى حصر- قولها منادية نفسَها بالاسم الموصول:

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة ص٢٧٩، ٢٨٠، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة: مكتبة الإيمان، بدون تاريخ.

(٢) الديوان ١/٣٤.

(٣) الديوان ١/١٥٤.

(٤) الديوان ١/١٨٤.

(٥) الديوان ١/١٨٦.

آهِ يَا مَن ضاعت حياتُك في الأحـ لامِ ماذَا جَنيتِ غَيرَ المَلالِ[١] ؟
وتقول: آهِ يا ضَفَّةَ السَّعادةِ ما أنـ تِ؟ خَيَالٌ أم واقعٌ مشهودٌ[٢]؟
وتقول: آهِ يا ربِّ آهِ لو فـهِم الأحـ ياءُ ماذا في أعينِ الأموات[٣]

٣- الندبة

وقد وجدت الملائكة في هذا النسق –وهو شبيه النداء وليس بنداء– متنفسًا لإظهار التفجع والحسرة، وسبيلًا لإبراز الألم والحزن " وليس يستغرب ألَّا يخلوَ شعر نازك الملائكة من التفجع، ودَيْدَنها الحزن والقلق والتشاؤم والخوف من المستقبل المجهول، والنهاية المخيفة التي تؤرِّق جسدها، ويحارُ معها فكرها ومشاعرها، ولا سيما أنها –في أغلب شعرها– منصرفةٌ إلى نفسها، إلى آلامها، إلى خيبتها في الحياة، حتى ليُهيَّأ لمتلقِّي شعرها أنها نائحةٌ باكية، لا تفارقُ الدموع عينيها"[٤].

وقد جاء هذا النسق في القصيدة على نمطين، الأول – وهو الأكثر في القصيدة، والأقوى من حيث الدلالة على الباب: أن يسبق المندوب بـ (يا)، زيدت في آخره ألف بعدها الهاء، تقول:

أَو لَم تُنكِرِ الفضـــيلةُ ألـــوا نَك يا لَهفَتاهُ ضَاعَ رَجائي[٥]
وتقول: ليسَ يَحيا فيها سِوَى الآثمِ الجبـ ارِ يا رَحمتَـاهُ للضُّـعفاء[٦]
وتقول: حينما تدفن الثـلوج حقـول الـ قمح يا رَحمتـاهُ بالفـلاح[١]

---

(١) الديوان ١/٢٣.
(٢) الديوان ١/٣٠.
(٣) الديوان ١/٥٠.
(٤) أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ص١٣١.
(٥) الديوان ١/٨٦.
(٦) الديوان ١/٣٩.

وتقول: صَرخَت نفسيَ الكئيبةُ لا يخـ ـدعكِ هذَا الظلامُ يا أختاهُ

فاحفَظي يا أختاهُ ألحانَكِ الظَّمـ أى فَما تَرحَم الشَّجا أُذْناهُ[٢]

ولا شك أن هذا النمط بوحداته اللغوية قد أتاح للشاعرة أن تعرب عن عظم الألم والحسرة، وشدة الهول والفجعة؛ لأن الألف التي في أداة الندبة (يا)، والملحقة كذلك بآخر المندوب، فيها دلالة على عظم المصاب، تناسب ما في صوت المد من إطالة. كما أن زيادة الهاء بعد الألف إيحاء بصرخة طويلة لتسمع شجوها وحسرتها؛ لأن الهاء تعين الألف الخفي على البروز نطقًا، فيكون أوضح لها"[٣].

النمط الثاني: ألا تزاد الهاء بعد الألف الملحقة بآخر المندوب، ومن ذلك قولها:

شَهِدت هذهِ القبورُ لها بالنَّـ صرِ يا رَحمَتا لتلكَ الضَّحايا[٤]

٤- الاستغاثة – التعجب

وقد ظهرت تجليات هذا النسق مطروحةً في المأساة على طرف الثُّمام وحبل الذراع، وذلك في كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة، وكأن القارئ يسمع صراخها ودعوتها للخلاص مما هي فيه من قلق وحيرة، وعجبها مما في هذا الوجود الأليم، " ولأن نازك الملائكة تعتقد أن ما تعيشه وما تفكِّر به لا يتجلَّى

=

(١) الديوان ١/١٠٦.

(٢) الديوان ١/٢١٢.

(٣) عثمان بن قنبر، أبو بشر عمرو (سيبويه). الكتاب (ط.٣) ٢/٢٢١، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي١٤٠٨هـ/١٩٩٨م.

(٤) الديوان ١/٥٨.

عند غيرها، فقد كان هذا النسق وبهذا المعنى مما استعانت به في التعبير عن يأسها وحزنها"[١]. وهاك بعض الصور الواردة في القصيدة:

يـا لَهـذا الكـونِ المعـذَّب فـي قيـ دٍ مـن الشّـرّ والأذَى والآثـامِ[٢]

وتقول: يا لهذا القلبِ المسكينِ ليس له في حَومـةِ الشَّـرِ والشَّـقاءِ يـدان[٣]

وتقـول: كلنـا نسـتغيث مـن شـجن العيـ ش فيـا لليـلِ الحـزين الرهيـب[٤]

وتقـول: يـا لظلـمِ الأحـزانِ مـا سـلم الأطـ فـالُ مـن أسـرِها ولا الشُّـبان[٥]

وتقول عن الراهب:

يا لَهُ بائسًا سَمَا بابنةِ الإ ثمِ إلى قمَّةِ السَّماءِ وتَاها[٦]

وقد أحصى البحث بقية الوارد على هذا النحو:

يا لَحُلمٍ نزيدُ منه اقترابًا .. وهو ما زال أيُّها الشط ينأى ١/٧٠	**وزهور الخبَّاز في رَحْبَةِ الحق .. ل يدوسونها فيا لَلضَّلالِ ١/٢٣١**
يا لَأسطورةِ الخلود فما الخا .. لدُ غيرُ القبورِ والآلامِ ١/٧١	**يا لَهذي المأساة يا رب ماذا .. كتبتْ للأحياء كفُّ السنين؟ ١/٢٣٢**
نشوة النصر؟ يا لَسخريةِ الأ .. لفاظ! يا لَلأوهامِ يا لَلضلالِ ١/٥٧	**كلَّ يومٍ يقول: حانَ رحيلي .. يا لَهذا العُمرِ الشَّقيّ الكئيب ١/٢٢٣**
يا لَجهلِ الإنسانِ فليبقَ حيرا .. نَ إذن وليظلَّ يأسَى ويشقَى ١/٢١٤	**يا لَركبٍ مشى به القدرُ الخا .. دعُ تحت الرياح والظلماءِ ١/٢٢٦**

(١) أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ص١٣٥.

(٢) الديوان ١/٥١.

(٣) السابق نفسه.

(٤) الديوان ١/٢٠٠.

(٥) السابق نفسه.

(٦) السابق ١/٨٣.

أكذا تتركين حُكمَك للصُّد .. فة؟ يا لَلشقاءِ والتنكيد ٢٢٢/١	يا لَعُمرٍ يمرُّ جَهمًا مُخيفًا .. تحتَ عبءِ الأحلامِ والآهاتِ ٢١٠/١
كيف مات الراعي ولم تمُت الأغـ .. نام يا للمقدَّرِ المسطور ١٠٠/١	يا لغدرِ الأيَّام لم تحفظ العهـ .. ـدَ لقلبٍ جَنَى عليه الشُّعورُ ١٣٤/١
يا لَحكمِ الأقدارِ يا راعيَ الأغـ .. نامِ يا ظُلَمَ ما تريدُ الصروفُ ١٠١/١	يا لَوهمِ المسكينِ كم من شقيٍّ .. في ظلال القصور كم مصدوم١٠٨/١
يا لَحُزنِ المسكينِ لم تبقَ أحلا ..ـمٌ سِوَى ظُلمة البِلى والمَماتِ_١٩٧/١	يا لقلبِ المسكينِ! ما ينفع المجـ .. ـد لقلبٍ ملوَّعٍ مصدوم ٥١/١
عبثًا يسألون ما يعلم العا .. بر شيئًا فيا لَنارِ أَساهُم ٦٢/١	لم أجِد في الرمال إلَّا بقايا الـ .. شوك! يا لَلأمنية المغبونة ٦٩/١

ومن قراءة هذا الجدول يظهر أن الملائكة كعادتها تشكو الوجود الذي لم ترَ فيه إلا الشقاء، فتستغيث صراحة بالأداة (يا) متبوعة بالمستغاث منه في قولها: (يا لحُزن المسكين)، وقولها: (فيا لنار أساهم)، وقولها: (يا لظُلمِ الأحزان)، وقولها: (فيا لليلِ الحزين الرهيب)، وتطلب الإعانة على ما تلاقيه في الليل، وكيف أن هذا الحزن الناتج من هذا التشاؤم والقلق لم يسلم منه لا الأطفال ولا الشبان، وإنما هو من فعل القدرِ الخادع، فتستغيث بقولها: (يا للمقدَّر المسطور)، وقولها: (يا لغدر الأيام)، وقولها: (يا لحُكم الأقدار)، ولعلها بهذا تعكسُ –لغويًّا– صحةَ معتقدِها الذي اعتقدته فترةً ليست بالقصيرة القائم على التشكك والإلحاد[1].

(١) أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ص١٣٥،١٣٦ بتصرف وزيادة واختصار.

رابعًا: التمني

وقد استعانت الشاعرة بهذا النسق بحكم ما تعيشه من آمال ضائعة وأحلام مفقودة، كانت سببًا في يأسها وقلقها وحزنها وتشاؤمها، فاتخذت من التمني أداةً للتعبير عما يدور في نفسها وما يختلج في قلبها، ووسيلةً للبكاء والحزن على الماضي، والقلق من الحاضر، والخوف من المستقبل أو المجهول كما تؤثر أن تسمِّيَه. "فالتمني هو المنفذ التعبيري الأصيل للكشف عما يمور في النفوس من آمال بعيدة، ورغائب ظامئة لا تُروى، وهي الوسيلة التي تنقل الشاعر أو الأديب إلى عالم خيالي يعانق فيه ما لا سبيل إليه في واقعه المحروم"(١).

وقد كان لأداة التمني (ليت) الحضور الأكبر في المأساة، من ذلك قولها:

ليتني من بناتِ تلك الجبالِ الـ غُنِّ حيثُ الجمالُ في كلِّ رُكنِ
ليتني ليتني وهل تبعــثُ الأحـ لامُ إلا الدمــوعَ في كل عَينِ(٢)

وقولها:

ليتَ نهرَ النِّسيانِ لم يكُ وَهمًا صــوَّرتْه أحلامُــنا لأَســانا
ليتَه كانَ ليتَ أخبــارَه حــقٌّ لنَنسَى ما كانَ أو ما يكونُ(٣)

وقد وظفت –كذلك– (ليت) في سياق التفجع والحسرة، وإظهار الجزع والحزن، من ذلك قولها:

ليتَ شِعري ماذَا جَنوْا مِن لياليـ هم؟ وأينَ الأفراحُ والأعيادُ؟(٤)
وقولها: ليتَ شعري أينَ القصورُ الجميلا تُ؟ وهل عُدْن ظلمةً وقبورًا؟(٥)

---

(١) طبل، حسن. علم المعاني في الموروث البلاغي –تأصيل وتقييم– ص٩٣ (ط.٢)، القاهرة: مكتبة الإيمان، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

(٢) الديوان ١/١٥٢.

(٣) الديوان ١/١٨٥.

(٤) الديوان ١/٢٣.

(٥) الديوان ١/٣١.

وكذلك تمنَّت الشاعرة في المأساة بـ (لو)، لتزيد الأمر بُعدًا واستحالةً "والفرق بين التمني بـ (لو) والتمني بـ (ليت) – فيما يرى البلاغيون– أنها تزيد المتمنَّى بُعدًا، وتُمعِن به في باب الاستحالة، والسبب في ذلك: أنها بحسب معناها الموضوعة له: حرف يفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، ومقتضى هذا المعنى أن المتمنى بها ليس أمرًا واحدًا لا يرجى حصوله كما في (ليت) بل هو أمران يستحيل أحدهما لاستحالة الآخر"(١). وقد سبقته لفظة دالة على الحسرة والتوجع، حتى ليخيل أنها تصرخ من شدة ما تشعر به من استحالة تحقق ما تتمناه، تقول:

آهِ لو كان لي هنالكَ كوخٌ شاعريٌّ بينَ المُروجِ الحزينة(٢)

كما نلمح التعبير عن التمني بـ (لعل) الموضوعة للرجاء "والنكتة البلاغية في إيراد التمني بـ (لعل) – الموضوعة للرجاء– هي الإشعار بأن المتمنَّى قريب الحصول، وإظهاره في صورة المرجو حصوله لشدة الرغبة فيه، وهذا راجعٌ إلى نفسية المبدع، فالنفس آونةً يغمرها الشعور بالأمل فتحس البعيد قريبًا والمستحيل ممكنًا، وآونةً أخرى يسيطر عليها اليأس، فتستبعد الداني، وتستشعر الاستحالة في الأمر القريب"(٣).

من ذلك قولها:

سِرْ بنا سِرْ بنا لعلَّ لدى الره ـبان سرَّ النعيمِ والآمالِ
علَّهم يعرفونَ ما قد جَهِلنا عن شِهاب السَّعادةِ المفقودِ(٤)

(١) طبل، حسن. علم المعاني في الموروث البلاغي –تأصيل وتقييم– ص٩٤،٩٥.
(٢) الديوان ١/١٥١.
(٣) طبل، حسن. علم المعاني في الموروث البلاغي –تأصيل وتقييم– ص٩١،٩٥.
(٤) الديوان ١/٧٩.

وتقول عن الفنانين:

علَّنا واجدونَ في ذلك الشَّـا طئ ظلَّ السـعادةِ المتمنَّى

علَّهم قد ترشَّفوا شهدَها السا حرَ حتَّى صاغوه شِعرًا وفنًّا[١]

كما تمنَّت الشاعرة في المأساة بـ (هيهات)، وهو اسم فعل ماض يعني البُعد واستحالة إدراك المتمنَّى كما في قوله تعالى: "هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ" (المؤمنون:٣٦)، تقول:

يا جُموعَ الأحياءِ في الأرضِ هيها تَ يعودُ الماضي الجميلُ إليكُم

فاغنَمُوا ليلَكُم وغنُّوا فمَن يد ري؟ لعلَّ الصباحَ يقضي عليكم[٢]

ويمكننا القول: إنَّ خِبْرَة الشَّاعرةِ بأساليبِ العربية وإتقانها لها مَكّناها من التَّصرُّف في استعمالها لهذا الأسلوب على أوجه تعبِّر عن واقعها الاجتماعي المشحون بالآلام والأوجاع، والمتخم بالقلق والتشاؤم.

(١) الديوان ١/١١٠.

(٢) الديوان ١/١٩١.

المبحث الرابع: النسخ الثلاث (مقاربة ومقارنة)

أولًا: على مستوى العنوان:

يشكِّل العنوان أهميةً كُبرى في مقارنة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًّا للمحلِّل للولوج إلى أغوار النص العميقة، وترجع تلك الأهمية إلى "كونه أولى عتبات النص، بل العتبة الحتمية التي لا بد من المرور عليها، فهو إذا صحَّت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي ينبني عليه؛ فالعنوان يعلن عن النص كاشفًا بنيته الباطنية، فهو جماع الوحدة الدلالية الكبرى للعمل"(١) .

وإذا حكمنا على المطولة بنُسخها الثلاث من عنوانها، وجدنا أن الشاعرة قد انتقت من معجمها اللغوي هذه اللفظة (مأساة الحياة)، وجعلتها عنوانًا للنسخة الأولى، بينما تحمل النسختان الأخريان عنوان (أغنية للإنسان).

ونظرة في معجمات العربية يكشف لنا عن دقة عمل الشاعرة، وتأثير حياتها الاجتماعية بكل مفرداتها ومعطياتها في اختيار ألفاظها، فمن الناحية الدلالية نجد أن الدلالة المركزية للعنوان تدور حول الألم والحزن والإحباط "أَسِيتُ عليه ولـه كرَضِيت: أَسَى؛ مقصورًا مفتوحًا: حَزِنت. وقد أَسِيَ على مصيبته، كعلم، يأسى أَسًا: حزِن ..."(٢) . وكلمة (مأساة) في دلالتها الاجتماعية لا تبعد عن هذا الحقل المعجمي. وقد جاء العنوان في صورة مركب إضافي (مأساة) مسندًا إليه، الحياة مسند، إلا أنه على الرغم من بساطة بنيته لفظًا وأسلوبًا، فهو حامل لدلالات عميقة بعمق نفسية الشاعرة المكتنزة بالآلام والأوجاع، وحياتها الاجتماعية المتخمة بالأحزان والأشجان، فالحياة عندها محزنة البشرية الكبرى،

---

(١) حمداوي، جميل. السيميوطيقا والعنونة، بحث منشور في مجلة عالم الفكر في الأدب والنقد ص٩٨، (مج.٢٥)، (ع.٣)، ١٩٩٧م.

(٢) الزَّبيدي، السيد مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس (أسي) ٣٧/٧٨،٧٩، (ط.١)، تح. مصطفى حجازي، مر: د. محمد حماسة عبد اللطيف، الكويت، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

حيث وَقْع الحرب العالمية الثانية، بما فيها من طلقات المدافع الثقيلة، وصرخات الأموات المدوية، ووقع خطى مواكب الجنائز البائسة، وآهات الطفولة المشردة، ومعاناة الجرحى والمرضى ...إلخ. وقد عبَّرت عن ذلك صراحة في بيتها:

حدِّثي القلبَ أنتِ أيَّتها المأ ساةُ يا مَن قد سُمِّيتْ بالحياةِ[١]

أما العنوان الثاني (أغنية للإنسان)؛ فإن الدلالة الإيحائية (الاجتماعية) لكلمة (أغنية) –بغض النظر عن الدلالة الذاتية (المعجمية)– تحمل معاني سارة؛ تدور حول الطرب والفرح والأمل. وقد ارتبطت دلالة تلك المفردة –في البيئة العربية بعامة– بهذا المعنى. ثم أسندت للجار والمجرور (للإنسان)؛ الذي هو مؤشر للعقل، والحكمة والمشاعر والأحاسيس. والفارق الذي بين العنوانين من حيث التشكيل اللغوي، هو الفارق ذاته في المجتمع الذي عاشته بكل مفرداته ومعطياته خلال تلك الفترة الزمنية ١٩٤٥–١٩٦٥م. وهذا يعني – في إحدى قراءات الألسنية الاجتماعية– أن الألم واليأس الذي سيطر عليها في النسخة الأولى قد انحسر –نوعًا ما– في الثانية، ثم ترك مكانًا في الثالثة للفرح والحس الاجتماعي والإنساني، وما ذلك إلا لاختلاف المؤثرات الاجتماعية.

ثانيًا: العناوين الفرعية التي حملتها المقطوعات الشعرية لكل نسخة

مأساة الحياة		أغنية للإنسان (١)	أغنية للإنسان (٢)
على تل الرمال	بين الفنانين	نداء إلى السعادة	ذكريات الطفولة
آدم وحواء	مأساة الشاعر	صلاة إلى بلاوتس	آدم وفردوسه
قابيل وهابيل	عند العشاق	أنشودة الرهبان	الحرب العالمية الثانية
الحرب العالمية الثانية	قيس وليلى	أغنية تاييس	البحث عن السعادة

(١) الديوان ١/٢٥.

عيون الأموات	**في أحضان الطبيعة**		**أنشودة الرياح (١)**
أنشودة السلام	**القصر والكوخ**		**بين القصور**
البحث عن السعادة	**كآبة الفصول الأربعة**		**أنشودة الرياح (٢)**
بين قصور الأغنياء	**أسطورة نهر النسيان**		**في دنيا الرهبان**
عند الرهبان	**أنشودة الأموات**		**أنشودة الرياح (٣)**
مع الأشرار	**مرثية للإنسان**		**في دنيا الأشرار**
في الريف	**مأساة الأطفال**		**أنشودة الرياح (٤)**
أحزان الشباب	**بين يدي الله**		**في الريف**
آلام الشيخوخة	**الرحيل**		**أنشودة الرياح (٥)**
			في عالم الشعراء

تعقيب واستنباط:

تكشف العنوانات الجانبية التي حملتها المقطوعات الشعرية التي تتشكَّل منها كل نسخة الروابط والعلائق بين المعطيات والمكونات الاجتماعية والنسيج اللغوي. ومما ينبغي ملاحظته –في هذا السياق– التغيّرات اللغوية الواردة في الخطاب في ضوء تغيّرات الواقع الاجتماعي، ولا أدل على ذلك من تكرار لفظة (أنشودة) –والتي ترادف في دلالتها الاجتماعية لفظة أغنية؛ بما توحيه من معاني الترنم والطرب والحبور الراصدة لتطلعات البشرية الباحثة عن السعادة– في النسخة الثالثة –وهي أكثر النسخ تفاؤلًا، وكانت مضافة في جميعها إلى الرياح بما تدل عليه من النسيم والهواء العليل. أما النسخة الأولى فقد تكررت مرتين في سياقات مأساوية مأزومة، إحداهما مسندة إلى الأموات، والأخرى مسندة إلى السلام، وفيهما تنعى ضحايا الحرب العالمية الثانية، وما تمخَّض عنها من أشلاء وأموات، وكل هذه الألفاظ تتسق مع التكوين الاجتماعي والنفسي للشاعرة في تلك الحقبة. أما نسخة ١٩٥٠م، فقد كانت عنواناتها الجانبية تحمل دلالات اجتماعية تفيض أملًا وتفاؤلًا، وتتنوع بين (نداء إلى السعادة– صلاة إلى بلاوتس– أنشودة الرهبان– أغنية تاييس).

هذا فضلًا عن أن الشاعرة قد انتقت من معجمها اللغوي في عنوانات النسخة الأولى مفردات مشبوبة بالحزن والألم، وألفاظًا مفعمة باليأس والكآبة، يبدو من خلالها أنها اعتادت أن ترى الحزن يسيطر على عينيها، وهو ما لم يكن له حضورٌ إطلاقًا في النسختين الأخريين. مما يجعلنا نقول –مطمئنين– إن الشاعرة قد أسَّست منطوق تلك العناوين تأسيسًا سسيولغويًّا يواكب كل مرحلة من مراحل حياتها اجتماعيًّا ونفسيًّا.

أحزان	آلام	الرحيل	كآبة	مأساة (مرتان)	الأموات

فضلًا عن أن ألفاظ تلك العناوين تستقطر أفانين الشقاء والحسرة، فهي تصور الحياة من مهدها إلى لحدها بالقطعة السوداء الحزينة، وقد بدا ذلك واضحًا في (مأساة الأطفال – مأساة الشاعر – أحزان الشباب – آلام الشيخوخة – الرحيل). وفي المطولة (مآساة الحياة) نلمح كذلك بعض العناوين الفرعية التي يتشكَّل منها البناء اللغوي تحمل دلالات الفناء بكل ما يملك الفناء من معان رهيبة بائسة، وقد ظهر ذلك في عنوانها (أنشودة الأموات) و (مرثية للإنسان)، ثم في عنوانها المخيف (عيون الأموات) بكل ما تثيره هذه العيون المحملقة من أجواء الرثاء والبكاء والحزن والرعب والكآبة الوثيقة بالعنوان.

إن النسيج اللغوي لدى الشاعرة قد حملته بألفاظ لها معان وأبعاد نفسية واجتماعية كثيرة في (صرخات، حزن يتدفق، روح تصرخ، نفس تبكي، صوت الموت، أنين الليل، ضجة الحرب والأعاصير، اصطفاق الأمواج). وكل هذه الألفاظ قد حملت صورة الحزن لدى الشاعرة، كذلك نجد أن تكرار مفردة (الموت) ومشتقاتها له وضع معبر عما يجول في نفسية الشاعرة تجاه هذا الحدث المؤلم –الذي تخافه ولا تتمناه– من حزنٍ يكمن في داخلها، فلهذا تحاول أن تصل بهذه الألفاظ والعبارات إلى الصرخة الحزينة. إذ تعمدُ الشاعرة إلى التفعيل الاجتماعي لبنية النص اللغوية، بحيث يقودنا هذا التفعيل نحو غايات دلالية للملفوظ، تتصل

بالمجتمع وقضاياه من ناحية، وتعكس التكوين الاجتماعي والنفسي للشاعرة من جهة.

وفي السياق ذاته نلمح تعديلًا في عناوين بعض المقطوعات التي يتكون منها البناء المعماري للمطولة؛ بألفاظ أقل حِدَّةً وتشاؤمًا فبدلًا من (مآساة الشاعر) في النسخة الأولى من القصدة صارت (في عالم الشعراء) في النسخة الثالثة، كما نرى استغناءً عن بعض العناوين المشحونة بالألم مثل (كآبة الفصول الأربعة) المملوءة بألفاظ الذبول والخمود والفناء في فصل الشتاء والصيف والربيع.

وأحيانًا نجد تكرارًا في العنوان، مثل (الحرب العالمية الثانية) في النسختين الأولى والثالثة، أما في الأولى فقد كان له ما يبرّره، إذ دقَّت الحرب طبولها في العام الذي أنشأت فيه القصيدة، أما في الثالثة فقد مضى على الحرب ما يقارب العشرين عامًا، وقد سيطرت عليه –أيضًا– ألفاظ الحزن والموت، وهذا يعني أن مآسي الحرب وويلاتها لم تكن هي السببَ الأوحد في حزنها، بل الأمر يرجِع –غالبًا– إلى تكوين الشاعرة الاجتماعي والنفسي، أو لسماتها الشخصية؛ حيث مثاليتها المفرطة وعدم قدرتها على التكيف مع الواقع –كما أسلفنا من قبل– أو لأنها كانت شديدة الحساسية مرهفة الحس تتأثر بالأحداث العامة البسيطة، أو ربما لثقافتها التي باعدت بينها وبين كثير من مستويات الحياة، فاجترَّت من ذاكرة المدى الطويل بعضًا من أحزانها وآلامها، وصبته في قوالب لفظية يائسة بائسة.

وقد قدَّمت الملائكة تبريرًا عن هذا بقولها "وقد يحدث كثيرًا أن تعبّر الذات عن نفسها بأساليب ملتوية، تثيرها آلاف الذكريات المنطمسة الراكدة في أعماق العقل الباطن منذ سنوات وسنوات، ومئات الصور العابرة التي تمرُّ فيحدق فبها العقل الواعي ببرود، وينساها نسيانًا كليًّا فيتلقفها العقل الباطن، ويكنزها ملايين

الصور التافهة ويغلق عليها الباب، حتى إذا آنس غفلة من العقل الواعي، أطلقها صورًا غامضة لا لون لها ولا شكل"[١] .

إلا أنه ممَّا تجدُر الإشارة إليه –في هذا السياق– أن تلك الانفعالات المأساوية المتأزمة تختلف في كمها عن انفعالات المأساة. ومن ثَمَّ؛ يخِفُّ حدَّة الاكتئاب والقلق والحزن، ويتجلَّى أثر ذلك في لغة الشاعرة ومعجمها؛ ليصبح أكثرَ تلاؤمًا مع النهاية الحافلة بأناشيد الباحثين عن السعادة، فقد انتهت المأساةُ باليأس من العثور على السعادة، أما الأغنية فقد بدأت تدرك فيها أن السعادة ممكنة.

ثالثًا: تغير المعطيات الاجتماعية وأثرها في بنية النص اللغوية:

نلحظ في الأغنية انصراف الشاعرة عن مجابهة القدر؛ لأنها صارت أكثر إيمانًا بالسماء –كما ذكرنا من قبل– فلم يعد القدر في نظرها إلا ماردٌ عملاق حاك قصة الحياة بالدمع والنار، تقول عن الحياة:

إنها الآنَ قصةٌ حاكَها بالدَّ مع والنارِ ماردٌ عملاق[٢]

وهذا يدل على اعتدال في المعتقد أخذ يتسلل إلى أعماق الشاعرة، وقد انعكس ذلك إيجابًا على مزاجها، فأخذت تشكِّل الأغنية بألفاظ تختلف إلى حدٍّ كبير عن ألفاظ المأساة، فلم يعد وجودٌ – على الإطلاق– لمثل هذه التشكُّلات اللفظية التي صدمتنا بها المأساة، القدر القاسي، القدر الظالم، القدر الغاشم، القدر الغاشم، سخرية الأقدار ... إلى آخر ما سبق ذكره. بل كان الإيمان الصريح المطمئن في قولها:

نَهـَمُ القتل في عروقِـك قــد آ نَ لهُ أن ينــامَ أن تنســاهُ

(١) الديوان٢/٢١،٢٢، من مقدمة ديوان (شظايا ورماد).

(٢) الديوان١/٢٦٠.

فالتجىءْ للسماءِ حيثُ المُنى والـ ريُّ حيثُ الضياءُ حيثُ اللهُ[١]

ولم يكن الأمر وقفًا عند هذا المثال، بل رأينا تغيرات جوهرية في النسيج اللغوي للأغنية، فالمساء لم يعُد كئيبًا ولا حزينًا ولا داجيًا كما كان في المأساة، بل صار جميلًا:

المساءُ الجميلُ حدَّثني عنـ هم أقاصيـصَ كلُّـها أحزانُ[٢]

ولـيس لهذا من تفسير إلا أنـه قد ندَّ عن نفس مطمئنـة، أخذ اطمئنانها يتسلَّل عبر منافذ الإيمان والتفاؤل، وتغير البيئة الاجتماعية بكل ما فيها. وهي بكل هذا تقترب من أغنية للإنسان بدلالتها الاجتماعية بنفس المقدار الذي تبتعد فيه عن مأساة الحياة بالدلالة ذاتها.

وهذا يعني أن "الاختلافات اللغوية ترجع إلى اختلاف المواقف التي يمر بها المرسل أو المنشئ، فإذا كان ذا نفسية مطمئنة هانئة، وغلب عقله الواعي عقله الباطن، فإنه سيعبر عما في فكره بأساليب زاهية، وبألفاظ ترسم صورة حقيقية لما يشعر به، والعكس صحيح"[٣].

ومع هذا التغير الجوهري في المعجم اللفظي للشاعرة التي نيَّفت على منتصف عقدها الخامس في الأغنية؛ تلكم التغير النابع من تغير المكوِّنات الاجتماعية المتشابكة، إلا أن المأساة قد ألقت بظلالها -إلى حدٍّ ما- على الأغنية، فوجدنا نَسخًا مكرَّرًا لبعض الأبيات بألفاظ وتراكيب المأساة ذاتها، تقول في المأساة:

ها أنا الآن حيرةٌ وذهـــولٌ بين ماضٍ ذَوَى وعُمرٍ يمرُّ[٤]

(١) الديوان ١/٣٨٥.
(٢) الديوان ١/٢٤٩.
(٣) أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة ص٣٢.
(٤) الديوان ١/٢٩.

ثم تقول في الأغنية:

لم أزل مِلْكَ حَيرتي وذُهولي بين ماضٍ ذَوَى وعُمرٍ يمرُّ[١]

وتقول في مأساة الحياة:

لم أعُد استطيع أن أحكم الزهـ ـر وأرعى النجـــوم فـــي كل ليل

هل أنـا غيـرُ شاعـرةٍ حيـــ ـرى وهل غيرُ هيكلي المضمَحل[٢]

ثم تقول في الأغنية:

لم أعُد أستطيع أن أحكمَ الزهـ ـر وأرعى النجـــومَ فـــي كلِّ ليلِ

هل أنـا غيـــرُ شـاعـرةٍ تـــد ـرك سرَّ الكـونِ الجديـبِ المُملِّ[٣]

إلى آخر تلك الأمثلة الواردة في الجزء الأول من الديوان[٤]. وهذا يدفعنا إلى القول بأن طابع المأساة ظل مسيطرًا على الأغنية بنسخَتَيْها؛ مع اختلاف مقدار السيطرة والتعبير في كلتا القصيدتين.

(١) الديوان ١/٣٦٣.

(٢) الديوان ١/٣٦٣.

(٣) الديوان ١/٣٦٣.

(٤) الديوان ١/٢٦،٣٦١- ٢٩،٣٦٣- ٣٢،٣٦٦- ٣٤،٣٦٧- ٣٣،٣٦٧- ٣٥،٣٦٩.

الخاتمة

بعد هذا التطواف في ظلال العنوان، وبعد طول قراءة ونظر في نتاج المبدعة نازك الملائكة بمعطيات اللسانيات الاجتماعية –ولا سيما القصيدة محل الدراسة– توصَّلت الدراسة في خاتمتها إلى عدَّة نتائج، كان من أهمها:

١– الحزن عند نازك ظاهرة اجتماعية شكَّلت ملامحها وحدَّدت قسماتها عدة مهيمنات ومحدِّدات اجتماعية وثقافية، يأتي على رأسها: الأنماط الثقافية، السمات الشخصية، العقيدة الدينية، البيئة –مسكنًا ووطنًا– فضلًا عن الأحداث الاجتماعية والكونية الكبرى التي عاصرت الشاعرة.

٢– سكنت دوافع الحزن والقلق واليأس نازك منذ طفولتها حتى كهولتها، فما إقامتها بناء لغويًّا فخما للحزن في مأساة الحياة إلا انعكاس صادق لدور المجتمع بكل أبعاده في لغتها.

٣– وظَّفت الملائكة اللغة توظيفًا اجتماعيًّا ناجحًا؛ وذلك عبر منظومة كبرى من الوحدات المعجمية المشبوبة بالحزن العميق، والقلق والتشاؤم والضياع.

٤– أفادت الشاعرة من التراكيب العربية في التعبير عن حزنها وقلقها، ولا سيما الأمر والتمني والاستفهام والنداء والندبة والاستغاثة.

٥– اختلف النسيج اللغوي للأغنية – بنسختَيْها– عن المأساة، وقد ظهر ذلك في سيميائية العنوان، ودلالة العناوين الجانبية التي يتكون منها البناء المعماري لكل نسخة. كما خفَّت حدة التشكلات اللفظية التي صدمتنا بها في المأساة، تلكم التغير النابع من تغير المكوِّنات الاجتماعية المتشابكة، إلا أن المأساة قد ألقت بظلالها –إلى حدٍّ ما– على الأغنية، فوجدنا نَسخًا مكرَّرًا لبعض الأبيات بألفاظ وتراكيب المأساة ذاتها.

وختامًا أقول: ما أحوجنا اليوم إلى دراسات سوسيولوجية تركز على الأدب والفن والجمال والأسلوب واللغة لفهم الظواهر التعبيرية وطرائق التلفظ والكتابة والتدوين! لأن الإنسان يعبر عن المجتمع باللغة، والأسلوب، والتخييل الأدبي. ومن ثَمَّ، فهذه الظواهر لها علاقة بالفعل البشري بشكل وثيق، ضمن علاقاته التفاعلية مع الآخرين داخل المجتمع الإنساني.

المصادر والمراجع

- أبو الفرج، محمد أحمد. مقدمة لدراسة فقه اللغة (ط.١)، بيروت: دار النهضة العربية للنشر، ١٩٦٦م.
- أسعد، أوس أحمد. عاشقة الليل: نازك الملائكة، شعري سيغير خارطة الشعر العربي، بحث منشور في مجلة الموقف الأدبي، مج.٤٨، ع.٥٨٣ (٢٠١٩).
- بشر، كمال محمد. دراسات في علم اللغة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م.
- بشر، كمال محمد. علم اللغة الاجتماعي: مدخل، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٧م.
- البصري. عبد الجبار داوود. نازك الملائكة الشعر والنظرية، بغداد: دار الحرية، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
- بنكراد، سعيد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها (ط.٣)، سوريا: دار الحوار، ٢٠١٢م.
- بوفرة، عبد الكريم. علم اللغة الاجتماعي: مدخل نظري، مطبوع جامعي، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، الموسم الجامعي، ٢٠١٢/٢٠١١م.
- الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة، شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة: مكتبة الإيمان، بدون تاريخ.
- حسان، تمام. اللغة بين المعيارية والوصفية (ط.٤)، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
- حمداوي، جميل. السيميوطيقا والعنونة، بحث منشور في مجلة عالم الفكر في الأدب والنقد، (مج.٢٥)، (ع.٣)، ١٩٩٧م.
- خاطر، محمد عبد المنعم. دراسة في شعر نازك الملائكة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

- الخطيب، أحمد شفيق. قراءات في علم اللغة (ط.١)، القاهرة: دار النشر للجامعات، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- دمياطي، محمد عفيف الدين. مدخل إلى علم اللغة الاجتماعي (ط.٢)، إندونسيا: مكتبة لسان عربي، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.
- دي سوسير، فردينان، دروس في الألسنيّة العامّة (ط.١)، تعريب: صالح القرماوي وآخرون، تونس: الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٥م.
- الراجحي، عبده. فقه اللغة في الكتب العربية (ط.١)، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٨.
- الراجحي، عبده. اللغة وعلوم المجتمع (ط.١)، القاهرة: دار الصحابة للتراث، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.
- شتا، السيد علي. علم الاجتماع اللغوي، القاهرة: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٦م.
- صالح، بشرى موسى. نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م.
- طبل، حسن. علم المعاني في الموروث البلاغي -تأصيل وتقييم- (ط.٢)، القاهرة: مكتبة الإيمان، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- الطرابلسي، محمد الهادي. خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس: منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
- الطعمة، سلمان هادي. شاعرات العراق المعاصرات، العراق: مطبعة الغرى الحديثة، ١٩٥٥م.
- طه، علي محمود. ديوان علي محمود طه، القاهرة: مؤسسة كلمات عربية للنشر والترجمة، ٢٠١٣م.
- عبد الرزاق، سلمى (أم نزار الملائكة). أنشودة المجد (ط.١)، بغداد: مطبعة التضامن، ١٩٤٩م.

- عبد العزيز، محمد حسن. علم اللغة الاجتماعي، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٩م.
- عثمان بن قنبر، أبو بشر عمرو (سيبويه). الكتاب (ط.٣)، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٨هـ/١٩٩٨م.
- عز الدين، يوسف. شعراء العراق في القرن العشرين، بغداد، مطبعة أسعد، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م.
- علي، عبد الرضا. نازك الملائكة الناقدة (ط.٢)، لندن: دار الحكمة، ٢٠١٣م.
- الفخراني، أبو السعود أحمد. في علم اللغة الاجتماعي (ط.١)، السعودية: دار المتنبي، ١٤٣٩هـ/٢٠٠٩م.
- فرانس، أناتول. تاييس (ط.١)، تر: أحمد الصاوي محمد، العراق: دار المدى، ٢٠٠٧م.
- لاينز، جون. اللغة والمعنى والسياق، تر. د. عباس صادق، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٨٧م.
- الملائكة، إحسان. نازك الملائكة في تصور شقيقتها إحسان، مقال منشور في مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، (ع.٧)، إصدار يوليو، ١٩٩٥م.
- الملائكة، نازك. الديوان، بيروت: دار العودة، ١٩٩٧م.
- الملائكة، نازك. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، يناير، ٢٠٠٠م.
- الملائكة، نازك. الصومعة والشرفة الحمراء – دراسة نقدية في شعر علي محمود طه (ط.٢)، بيروت، دار العلم للملايين، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- الملائكة، نازك. قضايا الشعر المعاصر (ط.٣)، العراق: منشورات دار النهضة، ١٩٦٧م.
- المياحي، جبار. أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية التربية، جامعة بابل، العراق، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

- ميخائيل، فوزي. سورين كير كجورد أبو الوجودية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م.
- نهر، هادي. علم اللغة الاجتماعي عند العرب (ط.١)، بيروت، لبنان: دار الغصون، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- النويهي، محمد. وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، مصر: مطبعة الرسالة، ١٩٨٦م.
- هدسون. علم اللغة الاجتماعي (ط.٢)، تر: د. محمود عياد وآخرون، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٠م.
- وافي، علي عبد الواحد. علم اللغة (٩) القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص باللغة العربية	٢١٧٧
ملخص باللغة الإنجليزية	٢١٧٨
توطئة	٢١٧٩
التمهيد: الإطار المفاهيمي للدراسة	٢١٨٢
الألسنية الاجتماعية (المفهوم– الموضوع– الجذور)	٢١٨٢
المبحث الأول: إطلالة على حياة الشاعرة والقصيدة وأثر المجتمع في تكوينهما	٢١٩٣
المحور الأول: الشاعرة	٢١٩٣
المحور الثاني: إطلالة على القصيدة (مأساة الحياة)	٢١٩٧
المبحث الثاني: على مستوى المفردة	٢٢٢٩
المبحث الثالث: على مستوى التركيب	٢٢٤٦
المبحث الرابع: النسخ الثلاث (مقاربة ومقارنة)	٢٢٦٧
الخاتمة	٢٢٧٥
قائمة المصادر والمراجع	٢٢٧٦
فهرس الموضوعات	٢٢٨٠