بنية التفاؤل والنبوءة في قصيدة نازك الملائكة (للصلاة والثورة)(*) (عبور من المسكوت عنه إلى المعلن)

د. شريف بشير احمد
جامعة الموصل / كلية الآداب

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٧/١/١٠ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٧/٢/١٨

ملخص البحث :

تستندُ الدراسةُ في بنيتها التأويلية وسياقها التحليلي إلى رؤيةٍ فكريةٍ، وموقف مؤدلج تتخلَّلان نصّاً يثير عنوانه الموجَّه جدلاً يتنازعه الوضوح؛ ممّا يجعل حواره مغامرةً نقدية، ويظهر المسكوت عنه المتمثِّل في التفاؤل الرؤيوي والنبوءة الشعرية مخالفاً لنفسية شاعرةٍ كان الحزنُ ظاهراً في شعرها، حتى كسرتْهُ أنساق هذا النصّ التي تكشَّفت عن عالمٍ من التشكيل اللغوي، والتركيب الصُّوري، الذي تتحرَّك فيه (النبوءةُ) حركةً أفقيةً، وتسلك (التفاؤلية) الواقعية مسلكاً عموديّاً، فتتعانقان في بؤرةٍ يتشظَّى فيها النصُّ إلى عوالم من الأحلام، وآفاقٍ من الرؤى القريبة.

وتحاور الدراسةُ (النصَّ) بأفكاره الناتئة والغائرة، وأبنيته وأنساقه الثنائية والثلاثية، وصوره المتراسِلة في شبكة من العلاقات والدلائل الناصَّة، بحثاً عن فكرةٍ مستحدثة، وكلمةٍ مشرقة، إذ يقتربُ المتنُ المقروء من المألوف حتى تكاد تمسكه بأجمعه، ويغوص في مجاهل الرموز؛ كي ينفلت من عِقال التأويل، ويجنح بكَ إلى كونٍ تسطو عليه أضغاث الأحلام في عالمٍ من المصالحة والمصارعة، والمصادقة والمهادنة، والصِّراع والسكوت...

(*) من ديوان الشاعرة نازك الملائكة الذي يحمل العنوان ذاته (للصلاة والثورة)، دار العلم للملايين – بيروت ١٩٧٨م ، ط١، ص١٤٩-١٦٤

The Structure of Optimism and Prophecy in Nazik Al-Malaika's Poem "To Prayer and Revolution" A Shift from Implicitness to Explicitness

Dr.Sherif Bashir Ahmad

University of Mosul - College of Art

Abstract:

In this interpretative structure and analytical context, this study is based on intellectual vision and ideological attitude. It is concerned with a very controversial title of the poem that its investigation may lead to a critical venture. Implicitness represented by visual optimism and poetic prophecy reveals unfamiliarity of the poet whose sadness was a dominant feature of her poetry. The poem unfolded a linguistic formation and pictorial structure in which prophecy is linerally moving, whereas optimism and reality are horizontally moving in such a way that they hang together at a point where the poem is scattered to the world of dreams and horizons of close visions.

The study also investigates the implicit thoughts of the poem, including structures, dual and tripartite ranks, and connected pictures in a network of links and textual signs with the aim of finding a new idea and vivid words where the content comes close to familiarity in such a way that it could not be wholly grasped, deepening unknown signs and leading to confusing dreams in a world between reconciliation and confrontation, and conflict and silence.

العنوان والدلالة:

إنَّ منطوقَ العنوانِ كشفٌ للعالمِ الشعريِّ المسرودِ، تتمظهرُ فيه الرؤيةُ منفلتةً من معياريةِ التوصيلِ –المؤسَّسة معجميًّا– إلى كُوَّةِ الشعرِ المنفتحةِ على المكبوتِ والمجهولِ بترابطٍ حيٍّ وواعٍ، وتتشكَّلُ هيكليَّتُه وبنيتُه من ثنائيةٍ تثيُر تراكماتٍ مولِّدة، تتسعُ دلاليًّا فتتفاعِل مع مخزونِ اللاشعور، وبذلك تكتسب خصوصية في الأداءِ تتواءمُ مع إشراقية التوقُّعِ في لحظةِ المواجَهة، والفعل.

وتقدمُ الرؤيةُ النقديةُ مقتربًا معرفيًّا ينطلقُ من النصِّ؛ بحثاً عن شعريته بتأويلِ أنظمتهِ، وفَهْمِ قوانينه التركيبية؛ بقراءةٍ تأويليةٍ – دلاليةٍ تنفرُ من الإنشائية إلى المنهجيَّة، وتهجرُ العموميةَ إلى التشكيلِ، والسكونيةَ إلى الحركيةِ التي تعكسُ عالماً من الأشياء، تختبئ في علاقات النصِّ المتشابكة، والتي تولِّد وقائعَ تأويليةً، تسردها القراءةُ التي تحاورُ الأفعالَ النصيَّة، وتحولها إلى كائنٍ بنائيٍّ، ومتنٍ موضوعاتيٍّ تتجاذبهُ آفاقُ النص و الذات.

وتحتقبُ ((الصلاة والثورة)) مدلولاتٍ متناسلةً لتفكيك النصِّ ودراسته، وتقدِّمُ لنا معونةً مفهوميةً – تبادليةً تساعدُ في ضبط توازياتهِ وتلاحمهِ، وتناسقهِ، وفَهْمِ فكرته ورؤيته المستقبلية واقعًا ونبوءة ثوريةً، وتسهم في توقُّع المضمون الذي يحتويه، وتنبئنا بمقصديةٍ ثورية.

ويستوعبُ التفاؤلُ حركيةَ الفكرِ والوعي، ويتجاوزُ في كينونتهِ سوداويةَ الواقعِ وسكونيته المُدَانة؛ رغبةً في تغيير ما هو كائنٌ إلى ما يجبُ أن يكونَ، ويستحضرُ فاعليةَ الحدثِ المرتَقب الآتي مصوِّراً ما لم يحدثْ يمكن حدوثُه، إن لم يكن واجبَ الحدوثِ والوقوعِ بإراديةٍ تُنَشِّطُ الفعلَ المتمظْهِرَ بلغةٍ تحتويه، وتجسِّده معاً.

وتمتلكُ النبوءةُ الشعريةُ آليةَ التوقّع، وتتنبَّأ بما سيحدثُ، أو توجِّه إليه، ولا تُفْهَمُ حقيقتها بالمتحصَّل و المتكوِّن من العلوم التطبيقية التي تبحثُ في الواقعة عن مركباتها، ولا تحتكمُ إلى ثوابتَ فيزياوية، لأنها تفارقُ العلاقةَ الحقيقيةَ بين الأشياء، ولا تتحققُ مصداقيتُها آنيًّا، بل تكمنُ في الوعي الشعريِّ الملحوظ/ المدرَك في أثناءِ القراءة.

وتتوازَى النبوءةُ في (النصِّ) مع تفاؤلية الحدثِ والفعل في لحظية التوافقِ بين ماهيّة النبوءة/ الحلم الثوريِّ، وحَدْس التوقُّع الذهنيِّ، الذي لا يتقاطعُ أو يتعارضُ مع التفاؤل بوصفهِ رؤيةً حضاريةً تَستشرفُ المستقبلَ، وتحتوي الحاضرَ بواقعهِ المتراكم بحثاً عن المأمولِ المتنامي عضويًّا وفكريًّا في سياقِ ثوريةٍ جماعيةٍ تعرفُ الرفضَ، وتُعلنه، وتطرحُ بديلَه الموضوعيَّ بغَائيةٍ تتمثَّلُ التحررَ، وتؤمنُ به؛ لتجعلَه منهجاً في الحياةِ يشعرُ فيه الإنسانُ بوجوده الحقيقي، وتتمكّنُ (ذاته) المعرفيةُ من التواصلِ والتفاعلِ مع الجماعةِ تفاعلاً يضمنُ التعايشَ والتكافؤ بديناميكيّةٍ تُدْرَكُ فيها حقيقةُ الأشياء، فتنطلقُ النبوءةُ من الوعيِ الناشطِ بالفعلِ إلى المتحققِ بالإرادة، ويمتدُّ

التفاؤلُ من الذاتيةِ الفرديةِ المسهِمة في الحدثِ المنتظَرِ إلى الجماعيّة المتكاتِفة والمتعاضِدة التي ستقيمُ مجتمعاً يغايرُ في بنيته وأنظمته، الموجود الحالي.

ويقذفُ (العنوانُ) في النصِّ أزمةً وجوديةً تتخللُ الواقعةَ اللغويةَ، وتُزاحمُ مستوياتِ العلاقةِ التركيبية؛ فتتغيرُ الدلالةُ الفكرية، والرؤيةُ الجماليةُ التي تتحكّمُ في تأليفِ الجُمَل لتلائمَ الموقفَ، وهيمنةَ الموضوع. ويبدو (النصُّ) وليدَ الغربةِ التي وقفت من خلالها الشاعرةُ متأمِّلةً حائرةً متسائلةً في اللحظة التي لا يتطابقُ وعيُها وفكرُها مع واقِعها القائم الذي فرضَ على نفسها العزلة.

وقد أطلقت الشاعرةُ عنوان القصيدة (للصلاة والثورة)على مجموعتها الشعرية بوصفه ديباجةً مشفَّرةً تختزن التجربة والوعي، وأوَّلَ صورةٍ شكليةٍ – بصريةٍ تفاجئ القارئ، وبداية القيمة المعنوية التي تنثال عبر السياقات.

إن قصيدة نازك الملائكة للصلاة والثورة "من قصائد الثورة والإيمان الملتزمة بقضايا الأمة العربية ووحدتها، وبالقيم الإسلامية الرفيعة"[١] ، إذ تتبنَّى الشاعرةُ قضية فلسطين بجراءة، وتعبر عن الحزن العربي أروع تعبير.

الصّلاةُ والثّورةُ:

الصّلاةُ فرضٌ إلهيٌ، وركنٌ عقائديٌّ –إيمانيٌّ، وأداءٌ مرئيٌّ يتواصلُ فيه الإنسانُ المخلوقُ مع الله الخالق، ووسيلةٌ تطهيريةٌ تنبذُ بها النفسُ أدرانها، إذ تقول نازك الملائكة: "إنّ الصلاةَ رمز الجانب الروحي فينا، هي الورود التي تنبت في النفس الإنسانية من أثر اتصالها بالمنابع الأزلية الجميلة منابع الله"[٢]. والثورةُ فعلٌ جماعيٌّ تغييريٌّ يرفضُ الظلمَ، ويُطهِّرُ المجتمعَ منه، ويُقيمُ توازناً بين الحقوقِ والواجباتِ، و"رفض الإنسان المكتمل لكلِّ زيفٍ وفسادٍ وعبودية وشرٍّ وطغيان وقبحٍ وظلمٍ في الحياة الإنسانية"[٣]. فتكون الصَّلاة المعادلَ الفكريَّ، والموضوعيَّ – التكامليَّ للثورة؛ وتكونُ الثورةُ صلاةً تتواشجُ فيها الآمالُ، و "الثورة مرتبطة أشدَّ الارتباط بالصلاة، فالإنسان الذي يصلِّي صلاةً كاملة الأبعادِ، شاسعة التطلعات هو الإنسانُ الذي يعرفُ الرفضَ الحقَّ والثورة على كلِّ ما يهينُ كمال الإنسانِ"[٤]. فإذا هما نسقٌ متآلفٌ متداخلٌ مفهوميًّا وسياقيًّا:

–متى نُصلّي؟ إنَّما صَلاتُنا انفجارْ

---

(١) لغة نازك الملائكة: د. احمد مطلوب (بحث) ضمن الكتاب التذكاري (نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة)، ص١١٦.

(٢) مقدمة ديوان "للصلاة والثورة"، ص٨.

(٣) مقدمة ديوان "للصلاة والثورة"، ص٩.

(٤) مقدمة ديوان "للصلاة والثورة"، ص١٠.

إنَّ بنيـة الاسـتفهام عـالمٌ يحركـهُ الفعـلُ الإراديُّ، والـوعيُّ الـذي ينشِّـطُ الـذاكرةَ، إذ تتحـوَّلُ الصلاةُ من طقسٍ وعبادةٍ لها سلوكيَّاتُها الهادئةُ إلى ثورةٍ، تنفجَّرُ فيها سكونيةُ الأشياءِ في سياقِ تشكيلٍ مجازيٍّ، تتسـاربُ فيـه النعوتُ والمدلولاتُ المتخالفـةُ حقيقـةً، والمتفاعِلـةُ شـعريًّا، لنـدركَ أنَّ الانفجار تقنيةٌ معقدةٌ لها آليَّاتُها المترابطـةُ، والمنفَّذة بقدرةٍ تخطيطيةٍ، تُديمُ تأثيره بجملةٍ خبريـةٍ لا يتقيدُ فيها الزمن، بل يمتدُّ ويتطاولُ بفعل الصَّلاة/ الثورة المفجِّرة للرواكد:

– صلاتُنا سَتُطْلِعُ النَّهارْ
تُسلِّح العُزَّلَ، تُعلي رايةَ الثّوارْ

ويكمـنُ التحـوّلُ الإيجـابيُّ مـن الانفجـارِ← بدايـة الثـورة، إلـى الإشْـراقِ والضّـياءِ بدلالتـهِ التفاؤليـةِ، وفق متواليـةٍ تتعـالقُ فيهـا الوسـائلُ بالغايـات، التـي تتحققُ بالصَّـلاة/ الثـورة، وبالأفعـال المضارعة التي تَخرقُ، بفاعليتها التي تتبلورُ مستقبليًّا، ضبابيةَ الواقعِ المتجاوَزِ في الزمنِ الذي نَستشرفُ فيه من الطلوعِ الفلكيِّ طليعةً مسلَّحةً مقاتلةً، تتجاوزُ الظلامَ بسوداويتهِ الماديةِ والمعنويّةِ إلـى المعلَـن/ المنظـورِ، برؤيـةٍ تنفرُ مـن التعتيمِ القسريّ، أمـلاً فـي كينونـةٍ تُظهرُ المكبـوتَ، وفـي اللحظةِ التي تبدأ منها الصَّلاة/ الثورة طقسَها، وحركتَها نحو التطهُّر والتحرُّر؛ نستوعبُ آنيًّا أنسنةَ (الصَّـلاة)، وقدرتَها علـى الإخصـابِ، والتغييرِ بصـورةٍ متناميـةٍ تتمحورُ فيهـا الأفعـالُ المضـارعةُ، التي تنقلُ الحدثَ من نهايةٍ تلاشتْ إلى بدايةٍ تتجددُ تجدُّدَ الصلاة بحركاتها ومدلولاتها:

– صلاتُنا ستشعلُ الإعصارْ
سَتنتزعُ السِّلاحَ والزنبقَ في القِفار
تُحَوِّلُ اليأسَ إلى انتصارْ
صَلاتُنا ستنقلُ الجَدْبَ إلى اخْضِرَارْ

تنتقلُ الصـورةُ الشـعريةُ عبر الأزمنـةِ والأمكنـة والشخصـيات من الظلمـةِ إلـى النـورِ، ومن العجزِ والضـعفِ إلـى القوةِ والقدرةِ، ومـن الجهل إلـى الفَهْمِ والإدراكِ، ومـن السّـكونية إلـى الحركـة الهادفةِ، ومن العقْمِ والجدْب إلى الخصْب والحياة، وتبدو الشاعرةُ ملتزمـةً "بـأعمق مـا فـي الوجودِ والكون، وأجمل ما في الطبيعةِ وأنبل ما في الإنسان. إنه التزام يربطُ بين منارات الأرضِ ومنارات السَّماء، بـين إشـراقاتِ الـروحِ المضـيئة بـوحي اللهِ، وإشـراقات المـدفعِ المضـيء بـإرادة الثـوار"(٥) ، وأحسـبُ أنّ نـازك الملائكـة قـد اسـتوحت اللونَ الأخضـرَ مـن الطبيعـة والأشـجار، ومـن الفولكـور

(٥) الدعوة إلـى اجتماعيـة الشـعر بـين نـازك الملائكـة ودعـاة الالتـزام: د. سـعد دعيبس، (بحـث) ضـمن الكتـاب التذكاري (نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة)، ص٨٥.

والتقاليد والعادات والطقوس الدينية، فقبابُ المنائر خضرٌ، وعمائم بعض رجال الدين خضرٌ، وفي الأمراض والنذور تُشدُّ الخيوطُ، وتُرفعُ الراياتُ الخُضْر[٦]. وهكذا ارتبط اللون الأخضرُ بالحياة، وبما بعد الحياة.

وتتأصَّل في الصلاة / الثورة عناصرُ الحياة، والديمومة، ومقوِّمات الفعل المؤثِّر، والحركة المتنامية والمتطورة:

- صَلاتُنا تُفَجِّرُ الأنْهارْ
- تَسكبُ في أشْداقِ إسرائيل
مذاقَ هَوْلٍ زاحفٍ من الفراتِ حتّى النيل

والتوافقُ بين الانفجارِ والتفجيرِ في دلالتهما المرتبطةِ بالحياةِ والإنسان – بوصفهما حَدَثَيْنِ متلازِميْنِ متواليَينِ – يقودُ إلى الحركة والخصبِ، والهرمونية الدافقةِ المتمثِّلة في (الأنهار: الفرات، والنيل) ذات الدلالات الدينيةِ والتراثيةِ. وتأثيثُ تفاؤلية الحدثِ المتجسِّد بالصّلاة/ الثورةِ تُشَجِّرُهُ عناصرُ مبهجةٌ توحي بالحياة، والأملِ لا سيما الغناء، والليمون، والزنبق حيث التجمُّع القصديُّ بين فعلِ الإنسان / الثائر← المصلِّي في الصَّلاة / الثَّورة، وفي الغناءِ/ البهجة دلالةَ النصرِ، والتحولِ من عقيدةِ السِّلاحِ إلى عقيدةِ البناء في تخصيب الأرضِ المتمثل في الليمون (الشجر دائم الخضرة)، والإنبعاث (رمز الحياة والحركة بعد السكون):

- صلاتُنا إنذارْ
إلى عدوٍّ خادعٍ غدَّارْ
- صلاتُنا تُفَجِّرُ الأنهارْ
وتبعثُ الغِنَاءَ والليمونَ والأحرارْ
تُعيدُنا للوطنِ المسروقِ، تَمحو العارْ

و تتمظهرُ النبوءةُ في غنائيةٍ قصديَّتها العودةُ للوطنِ المسروقِ (فلسطين) عودةَ أحرارٍ ثائرين، لا مُستسلِمينَ مأسورين؛ عودة السِّلاح والنصر، لا عودة اليأسِ والعار لتصبحَ النبوءةُ فعلاً ثوريًّا، وحلماً مستقبليًّا، تتوافقُ فيه العودةُ/ النصرُ مع شَطْبِ رواسبِ العارِ/ الهزيمة:

- تُعيدُنا للوطنِ المسْروق، تمحو العَار
- خيامُنا على خُطوطِ النَّار

(٦) نازك الملائكة (دوائر وألوان): عبدالجبار البصري، مجلة الأقلام (العراقية): العدد ١ و ٢، السنة ٢٧، كانون الثاني – شباط، ١٩٩٢م، ص٥٧.

وزادُنا التقوى، وملْح الأدمعِ الغِزَار

والمحوُ إلغاءُ وجودٍ كائنٍ ← العارِ، وإقامةُ بديلٍ موضوعيٍّ ← الصلاة و الثورة، والنصرُ بديلٌ واقعيٌّ له صفاتُهُ المتناقضةُ جوهريًّا مع ما هو كائنٌ ملغيٌّ في زمنٍ هيمنَ فيه اليأسُ، الذي تمقتُهُ الذاتُ الشاعرَةُ، وتُعَرِّضُ به، وتدعو إلى تجاوزِهِ، برؤيةٍ تنفتحُ على العالمِ والمستقبلِ، وتقودُ عمليةَ تثويرٍ جماعيةً، تستوعبُ حركيَّة النبوءةِ والحلم.

والوطنُ المسروقُ كنايةٌ عن (فلسطين← القدس ← قبة الصخرة)؛ وكونه وطناً مقدساً يستلزمُ الحمايةَ، والمجاهدةَ حفاظاً عليه، وكونه مسروقاً تنمو المطالبةُ به مطالبةً واعيةً مقتدرةً، تحتجنُ المغالَبةَ، والمصاوَلة بالصَّلاة/الثورة؛ لأنه مسروقٌ بالقوةِ المنظورةِ/المرئيَّة، وليس خلسةً ليليةً، يتجلببُ فاعلُها بالظَّلام والغفلةِ؛ ولأنَّ السارق:

– يُقاتلُ الورودَ والسَّلامَ والأقْمارْ
يَسْطو على الثِّمار
وينسِفُ البيوتُ ظُلماً، يَحْرِقُ الأشجارْ
يُشَرِّدُ الصِّغارَ والكِبارْ
من أرضهمْ في ليلةٍ ضائعةِ النَّهار
أصابعُ للغدرِ إرهابيةُ الأظْفارْ

ويحتقبُ الوطنُ المسروق زمنين: قَبْليٌّ منقضٍ كان أهلُه فيه، وبعديٌّ تفرَّقوا، وفُرِّقوا فيه عنوةً، فنطقت الذات المعرفية، تصف الشتاتَ، وتدينُ الفعل الآثم، والصمت الآسن:

– تقاذَفَتْنَا البِيدُ والبحارْ
وطوَّحَتْ بركبنا وأهلِنا الأسْفَارْ
ترفضُنا الكهوفُ، والغاباتُ، والأمْصَارْ

واللحظةُ الفاصلةُ بين القَبْلِيّة والبَعْدِيّة، نكسةُ حزيرانَ التي تصرِّحُ فيها الشاعرةُ بالمكبوت في اللاوعي تصريحاً تختلطُ فيه الرغباتُ المقتولةُ بالوقائعِ الداميةِ، ويتذاوبُ فيه الحلُمُ مع الواقع:

– شمسُ حزيرانَ طوَتْها غيمةٌ في الفَجْرِ فانْطوتْ
وأُسْدلَ الستّارُ، والروايةُ انتهتْ
أقمارُها هَوَتْ
أنجُمُها قد أغمضتْ عيونها، آفاقُها خَوَتْ

وأحسبُ أنَّ وراء الألفاظِ معانٍ غيرَ تلك التي تُفهمُ من ظاهرِ التركيبِ، تمثِّل فعلاً ثقافيًّا، وممارسةً كشفيةً تبحثُ عن عناصرَ محجوبةٍ مكنونةٍ في سياقِ تشكيلٍ تعبيريٍّ، تعاني فيه الذاتُ الإنسانية من غربةٍ نفسيةٍ مأساوية.

وتحاولُ الشاعرةُ التخلُّصَ من عناصرِ اليأس، والتحرُّر من العقليةِ المؤدلَجَةِ التي ترهبُ مخالبَ الذئاب، وتُفلسفُ الهزيمةَ عبر تساؤلاتٍ استنكاريةٍ؛ لأنها تكابدُ أزمةً وجوديةً، تتوضَّأ بنورِ التفاؤلِ، وتعلنُ عن وجودها بالسؤالِ الفلسفيِّ الواقعيِّ:

– مَتى تُرَى سَتَنْفُضُ الغُبارْ
عن وجهنَا، ونرفعُ الحصارْ؟
متى تُرَى نَقتحمُ الأسْوارْ؟

ويحتوي السؤالُ القلقَ، والحيرةَ، ويختلُّ به التوازنُ بين المتجاذِبات، ويكشفُ أزمةَ التواصلِ مع الوجودِ والسلطة.

وتصوِّرُ الآنيَّةُ (الانتفاضة) التي تموضَعتْ في النصِّ، تنتظرُ تمظهراً في عالمٍ تُغتَصبُ فيه الحقوقُ والأوطانُ، ويجبُ أن تَستردَّها السواعدُ المقاتلةُ في سياقِ نبوءةِ الكلمةِ المقاتِلة، وتفاؤلية الوعي والمعرفةِ؛ تخلُّصاً من وعي متمزِّقٍ مصدرُهُ التناقضُ بين الفكرِ والواقعِ، والخيالِ والتجربةِ:

– غَداً، هنا، يَنفجرُ البركانْ
ويبدأ الطوفانْ
ينتفضُ الشَّهيدُ في الأكفانْ
ويَكسِرُ القضبانْ
يُقاتِلُ الآسِرَ والسَّجّانْ

والتوافُقُ بين التثويرِ والترغيبِ جعلَ من النبوءةِ واقعاً مرئيًّا، له نظائره بوحداتٍ لغويةٍ تتحرَّكُ فيها الأشياءُ وجوداً، تتحوّلُ به اللغةُ إلى عالمٍ يلتحمُ في عالمِ النفسِ، والإدراكِ الحسيِّ:

- فَلْنَبدأ الإبحارْ
قلوعُنا والهةٌ، والدفّةُ انتظارْ
وفي المدَى جزائرُ المرجانِ والمَحَارْ

والزمنُ الموصولُ من القبْليةِ إلى البَعْدِيةِ زمنُ السرقةِ، والغصْبِ والعدوان، الذي تهيمنُ فيه سلطويةُ القتلِ والتشريدِ، التي تصبحُ فيها الشخصيةُ قلقةً، تختلجُها شحناتٌ متفاوتةٌ من الشعور بالقهرِ والانكسار:

- حيثُ الخَرَابُ مُسْدِلاً شَعْرَهْ
- ودولةُ اللصوصِ والقُرودْ
ترشَّفتْ دماءَنا الحمراءَ وارتوتْ
- وأنشبتْ مَخالبَ الحقودْ
في لَحْمِنَا، في كبرياءِ الأرضْ
في مراقِدِ الجُدُودْ

وفي اللحظةِ التي نُدركُ فيها التعادليةَ الفكريةَ بين الصَّلاةِ والثورةِ بوعي، ونستوعبُ الفعلَ السلبيَّ الموصوفَ بالسَّرقةِ، والحدثَ المؤثَّثَ بالثوريةِ؛ تتأطَّرُ مفاهيمُ النبوءةِ، والحلم بالمستقبلِ حلماً له قدرتُهُ التغييريةُ؛ فتكون التفاؤليةُ والنبوءةُ تمرُّداً حادثاً، وثورةً تتجددُ فيها الحياةُ في اللحظةِ التي يبسطُ فيها الحلمُ الرؤيوي ظِلَّه بين جملِ النصِ، ويستندُ إلى روحٍ قتاليةٍ، تثقُ بقدرةِ الثائر، والمصلّي على الفعل:

- غَداً غَداً يختلجُ اسمُ اللهِ في القُدْسِ وفي الخَليلْ
ينتفضُ العَدْلُ المدمَّى صَارِخاً، يَستيقظُ القتيلْ
- وتَرتوي جَدائلُ الزيتونِ والنخيلْ
- ويبدأ الطوفانْ

وتتحققُ النبوءةُ، وتكون ثمرةُ الجهاد ← الثورة ← الصَّلاة مشروعيةً في الفعل، والصفة، والدلالة، إذ وجدت الشاعرةُ "خلاصها الحقيقيَّ، من زيف الحياة في الجانب الروحيِّ بكلِّ ما فيه من روحانيّةٍ، وشفافية، وطُهْرٍ، فنمَّته، وتعلَّقت به حتى أصبح يمثِّلُ ظاهرةً بارزةً"(٧) في النص المقروء:

(٧) تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة: د. عبدالله المهنا (بحث) ضمن الكتاب التذكاري (نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة)، ص٥٠٧.

– يَنتصرُ الإنسانْ
يَرتفعُ الأذانْ
– ويُعلنُ الصَّلاةَ، والجِهادَ، والثورةْ

وينطوي النصُّ المقروء على حبِّ الشاعرة للإنسان، ومشاركته آلامه وأحزانه؛ "فأصبحَ حزنُها فرحاً وتشاؤمها أملاً: وما ذلك إلاّ بفضل الثورات التحررية التي خاضها الوطن العربي، وبفضل الحياة الجديدة التي جعلت الإنسانَ يشعرُ بإنسانيته النابعة من حبِّه للوطن والأمة، وعقيدتها السامية، ورسالتها الخالدة"(٨).

وتتكاملُ متواليةُ (النبوءة) بدءًا من الصَّلاةِ / الثورةِ، وصولاً إلى النصرِ/الأذان؛ إذ تتوالدُ علاميةُ الأذان العباديةِ، من نداءٍ له سياقُهُ في دعوةِ المصلِّين، إلى رمزٍ للتحرر من قيدِ السَّارق/المغتصِب، وكبْتهِ لحرية الفعلِ والكلمةِ، حيث الترابطُ العضويُّ بين الفكرِ والفعلِ الثوري في نسيجٍ تَتَعَاضدُ أجزاؤه في صياغةِ النبوءةِ التي تحرِّضُ بها الشاعرةُ ضمائرَ المسروقِين والمطرودِين، وتُثَوِّرُ فكرَهم؛ لتثورَ بنادقُهُم، مستخدمةً ضميرَ الجمعِ؛ دلالة التفاعل مع الحدثِ المرتَقَبِ ← الثورة:

– سَيهبطُ النَّصرُ على مُرَتِّلِي القرآنْ
على المصلِّينَ، وفي صَوَامعِ الرُّهبانْ
على الفِدائيينَ في أوديةِ النيرانْ

ويبدو أنَّ الشاعرةَ تحددُ زاويةَ الرؤية إلى الأحداث، وتوجِّهها بلغةٍ بنائيةٍ – مدوَّنةٍ تُظهرُ فيها الذاتُ قوةَ توجيهٍ قوليةً، وترتبُ الأفعالَ والعناصرَ المكوِّنةَ للنصِّ والحدثِ معاً .

إنّ نبوءَة الشاعرةِ حلمٌ متسعُ الحدقاتِ، وتفاؤلُها دِثارٌ يبعثُ على الدفءِ والوثوبِ. والأحلامُ في المتنِ المسرودِ ليست هزيلةً خائفةً، بل شلالاً يتدفَّقُ عنفواناً وكبرياءً. وتمسك الشاعرةُ بخيوط النبوءةِ منذ البداية الوامضة، تتابُعها، وترصدُ حركتَها، وتوجِّهها، وترعاها، وتنيرُ جنباتها بالصورةِ المشعَّةِ، والكلمة الدَّالة حتى باتَ التفاؤلُ وعياً لا تغادرُه الشاعرةُ، ورؤيةً مستقبليّةً لا تصدِمُها هشاشة الواقع، ومفاجآت الوِفاق الوهمي، والتغيير السَّلبيِّ، ولم تعد النبوءةُ سلسلةً من الأحلامِ تسبقُها لمساتٌ وفيرةٌ من الأمنياتِ، ولن تكونَ صفحةً يطويها المستقبلُ في سجلِّ يومياتهِ القِصارِ.

قبة الصخرة وتراثية الرمز:

(٨) الإنسانية في شعر نازك الملائكة: د. احمد مطلوب، مجلة الأقلام (العراقية) العدد (١–٢)، السنة ٢٧، كانون الثاني – شباط، ١٩٩٢م، ص٤١.

إنّ تراثيـةَ الرمـزِ بنيـةٌ كليـةٌ – شـكليةٌ، عناصُـرها متعاضـدةٌ فـي نَسَـقٍ لغـويٍّ، يقـومُ بوظيفـةٍ إبلاغيـةٍ تناسبيةٍ، تكشفُ عن كينونـةِ الكائنِ ومرجعيتـهِ، وجزءٌ من فاعليـةِ التصـوّرِ الكلـيِّ للتجربـةِ الشعريةِ بعلاقةٍ تكامليةٍ مفهوميَّةٍ بين الفكرة والموضوع، وبُعْدٌ رؤيويٌّ مُنْفَتِحٌ على العالمِ يقومُ على فكرةِ المجاوَرةِ، والمجاوَزَة، ويرتبطُ بوعي إشراقيٍّ في ترسيمةِ التأويلِ والتركيبِ.

وتتمظهرُ تراثيةُ الرمزِ في (قبة الصخرة): الموجود/ المُنَمْذج، والفاعل المعنويّ الذي تخطّى كينونَته المجرَّدةِ بوجودِهِ المحسوسِ، الذي حققَ التوازنَ بين المخيلةِ والفاهمةِ بوصفه رمزاً حركيًّا صراعيًّا مرتبطاً بالوعي الجمْعي، والذاكرة العقائديةِ، بغائيةٍ دينيةٍ تأمليةٍ.

وتحتفـي الـذاتُ الشـاعرةُ بقبـةِ الصـخرةِ بصـورةٍ تتشـكَّلُ بوحـداتٍ لغويـةٍ متناسـقةٍ، تمثِّـلُ بـؤرةً مُخْصِبَةً في بنيةِ التفاؤلِ والنبوءةِ الواثقةِ بالحلمِ الثوريِّ الذي تستحضرُ به الذاكرةُ المدلولَ الدينيَّ الموروثَ، والمخزونَ في الشعور، وتُشكلُ به الراويةُ صيغاً تراثيةً تفيضُ خشوعاً، و تهيئ الذهنَ لآتٍ تثورُ بـه الذاتُ المخاطَبـة ثورةً لها مقوِّماتُها فـي الفعلِ والحركـةِ التـي تشكِّلُ فاعليـةً رمزيـةً، تتصلُ بالموقفِ الشعوريِّ، والتجربة الحياتية:

– ياقبةَ الصخره
ياوِرْدُ ، ياابتهالةً مُضيئةَ الفكره
ويا هُدى تَسبيحةٍ علويّة النَّبْرَه
يا صَلاتٍ عذبةَ الأصْدَاءْ
جَاشَتْ بها الأبْهَاءْ

لقد تحوَّلت (القبة) في النصِّ إلى مشهدٍ مقدسٍ ينثالُ منه ركامٌ من الشَّجن، ومن الدلالات الروحيَّةِ. إنها كائنٌ حيٌّ ينبضُ، ويحتضنُ إيحاءاتٍ مشعَّةً، تستثيرُ تداعياتٍ ذهنيةً دَافقةً في أجواءٍ روحيَّةٍ تجسِّمُ الأحداثَ التي تقتاتُ على المعاني الثائرة.

إذ القبـة/ الرمـز عنـوانُ الأمـانِ، والخشـوعِ، والطاعـةِ، والأداءِ الجمـاعي، إذ يتحـوَّل النـداءُ بالتنغمِ، والوعي بماهيةِ الكائنِ، من موصوفٍ ساكنٍ تقامُ فيه الأذكارُ، إلى هيكلٍ أفقدَه السارقُ والغاصبُ مدلولـه الإشـاريَّ، وكينونتـه القائمـةَ علـى الصَّـلاةِ، وينقلبُ النداءُ إلـى حَثٍّ وتحريضٍ واستغاثةٍ وحسرةٍ، فيجتمع فيه ضدان: ماضٍ وحاضرٌ، ضياعٌ ولقاءٌ، سكونٌ مؤلمٌ وحركةٌ عنفوانيةٌ:

– يامسجداً أسكتَ تسبيحاتهِ صهيونْ
مِنْ أجلِ حلمٍ وَقِحٍ مجنونْ

كبّل في أرجائهِ الصَّلاةَ والخُضْرَهْ
ولوّثَ المِحْرَابَ والحَضْرَهْ
يا مَسْجداً عطشانَ للقرآنِ والسُّجُودْ

ويعي القارئ أنّ الإسكاتَ قسريٌّ – جبريٌّ نهضتْ به، وتنهضُ، قوةٌ/سلطةٌ صهيونيةٌ، تستوعبُ فعلَ الدعاءِ في التطهيرِ والتثويرِ، وتدركُ مساربَهُ في هَدْمِ مقوِّماتِ وجودِها المزيّف، الذي تستطيلُ به بالتكبيلِ والتنكيلِ والتلويثِ؛ تشويهاً لجوهرِ (المسجد)، وتثبيطاً للثوارِ، ووعيهِم، وإرادتِهِم. ويبقى العَطَشُ زمناً وسَطاً بين الصَّمتِ والصَّوتِ والحركةِ، بين السِّجنِ والتحرُّرِ؛ وصولاً إلى الارتواء الماديِّ والمعنويِّ. إذ يمثلُ السكونُ خضوعاً وعَجْزاً عن الفعل، وسلبيةً مكروهةً في الفكرِ والمجتمعِ، ويكون العطشُ المعنويُّ – المتخيَّلُ تحريضاً على الإخصاب / الحركة، والصَّلاة / الثورة.

وتُصبحُ (الصخرة) بدلالتها القُدسيَّةِ حافزاً تثويريًّا، تنتقلُ به النفسُ التائهةُ إلى ذاتٍ تتفهَّمُ ماهيةَ الحياةِ:

– يَنبجسُ النبعُ من الصَّخرهْ
نَسْقيه من تمتمةِ الدعاءْ
من حُمْرَةِ الدِّماءْ
نُطْعِمُهُ سنابلَ الفِداءْ

وتتوالدُ من مستقبلية الفعل (ينبجسُ) رؤيةٌ تفاؤليةٌ تؤمنُ بمصداقيَّةِ النبوءةِ والثورةِ، وبقدسيةِ الوطن (قبة الصخرة) الدلائليَّةِ والدينيَّةِ على التثوير؛ والنبعُ بمفهومهِ الماديِّ عنصرُ إرواءٍ، وخصبٍ، وحياةٍ، وبمدلوله العلاميّ ثورةٌ تتفجَّرُ، ووعيٌ يحرِّكُ الجماعةَ، وبندقيةٌ تنطلقُ إلى جبينِ الباطلِ/السارق.

والحواسُّ تتشابكُ في متواليةٍ علائقيَّةٍ تُجسِّدها إراديةُ الفعلِ (نَسْقي) التي تغوصُ في أعماقِ الذاتِ المؤمنةِ، وتستبطنُ اللاشعورَ في آنيةِ التيقُّظِ الذهنيِّ، ولحظيةِ الدعاءِ لندركَ إيجابيةَ الماءِ في الإخصابِ، وثوريةَ الدمِ في السِّقايةِ العقليةِ التي تطردُ الجدبَ/ العطشَ، وتنفي وجودَ السلبيةِ نفياً تنفيذيًّا، لا نفياً قوليًّا شعاريًّا.

وتشكلُ القبةُ نسقاً بنائيًّا ثلاثيًّا، تتوازى فيه دلائليةٌ متفاعلةٌ بآناتٍ، تتوافقُ في حركيَّةِ الفكرِ والفعلِ، وتتلاحقُ فيها الأزمنةُ، وتتراكمُ النعوتُ التي تُكَثِّفُ مفهومَ الصِّراعِ الذي تحيلُ إليه الألفاظُ، بمحمولٍ دلاليٍّ أو معنويٍّ:

- ياقُبَّةَ الصَّخره
  ياجُرْحُ، يا ضِمَادُ، يازَهْرَه
- ياصَمْتُ، ياضَيَاعُ، يا حَيْرَه
- يا حَقُّ، يا إيمانُ، ياثَوره
- يارَمْزُ، يا تاريخُ، يافِكْرَه

وتستثمرُ الشاعرةُ التشخيصَ الاستعاريَّ، لتخلقَ به عالماً من الألفِة بينها وبين (القبة)، وتوظِّفُ النداء الحواريَّ؛ لتوكيدِ الحضورِ الصُّوريِّ (للقبة) المفعم بالحياة.

وندركُ أنّ الجرحَ فعلٌ سلبيٌّ- تحريضيٌّ طارئٌ على الوجودِ الحقيقيِّ للقبةِ، إنه في وضعهِ الحاليّ رمزٌ من رموزِ الألمِ والمعاناةِ والمكابدةِ، يتطلَّبُ المداواةَ والعلاج. والضِمادُ رغبةٌ تأمليةٌ مكبوتةٌ تمثلُ وثوقيةَ الثائرِ بالمستقبلِ، وهدفه في بدايةٍ مُبْهجةٍ تجبُّ ما قبلها؛ حتى يتحوَّلَ النزفُ إلى إخصابٍ، تتجددُ به حيويةُ الذاتِ الواعيةِ بأداءٍ إيجابيٍّ؛ لتصبحَ (القُبَّةُ) معادلاً للثورة بوصفها قوةً تحريضيَّةً، تمتلكُ مستوياتٍ شموليةً في القُدسيَّة، وتضمُّ بنيةً تفجيريةً، تتناسلُ منها الرغبةُ في التحرر، والتجدد. ولم يوقف التكرارُ النسقيُّ الانسيابَ الشعوريَّ؛ بل ضَمَّ طاقةً تعبيريةً أغنت المدلولَ التأويليَّ، ووسَّعَت المفهومَ الدلاليَّ له. والزهرةُ أيقونةٌ تشيرُ إلى الجمالِ، والزهو، والملمسِ الناعم المقترنِ بالخير والنضارة والنماء.

وتتحولُ الكثافةُ الدلاليةُ في تراثيَّةِ (قبة الصخرة) إلى تشكيلٍ زاخرٍ بالمضمونِ الذي يُوحي بالفَرادةِ والخصوصيةِ، وتتبدلُ بها نظرتُنا إلى الأشياءِ تبدُّلاً جذريًّا، وتشكِّلُ (قبة الصخرة) وحدةَ إضاءةٍ شعورية لتاريخنا، وتعريةً لحاضِرنا البائس في بنيةٍ عضويةٍ متناميةٍ أساسُها تجربةٌ ذاتيةٌ، تحوَّلت إلى تجربةٍ شعريةٍ، ثم أصبحتْ موضوعَ تأمُّلٍ جماليٍّ، وفكريٍّ بإيقاعٍ مهموسٍ، بعد تبديلِ علائقِ الكلامِ في نظامِ التعبيرِ، والتشكيلِ الذي يقومُ على نسقِ التتابعِ الصُّوَري، والحضورِ الإنساني في الوجودِ؛ حيث تكتملُ رؤيويةُ الشاعرة في جدليةِ الأنا والآخر، الذات والتاريخ، الواقع والموضوع، الحَدْس والفكر الذي لا يلغي الإنسانَ؛ بل يحرِّكُه ويغيرهُ، ويخرجهُ من الثبات إلى التحول. وأحسبُ أن (هانزميرهوف) كان محقّاً حين عَدَّ "الدين والتصوف مخزنين يزودان الإنسانَ بوسائل للخروج من المآزق الكئيبة، وذلكَ من خلال الإيمان بالقيادة، والخلاص والحياة الأبدية[٩].

(٩) الزمن في الأدب: هانزميرهوف، ترجمة: د. أسعد مرزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٨٤.

وترى الشاعرةُ في الإنسان فاعلاً، يمتلكُ قدرةً فائقةً مكنونةً ومغيِّبةً؛ ويحملُ همًّا حضاريًّا تراثيًّا، أصبحَ به كائناً كونيًّا، يتفاعلُ مع الجماعةِ؛ وليس فرداً منفصلاً عن مجتمعه، إنه بطلٌ ملحميٌّ بسماتهِ الخارقةِ، يُغيِّرُ الواقعَ، ويضيفُ إلى المسيرةِ الإنسانيةِ خطوةً من خطوات التحرر، ومسحةً من مسحاتِ التفاؤل واليقين، يرتحلُ عبر الظلالِ المعتمةِ، في رحلةٍ قاسية مريرة ليخترق بها الغياب، والتلاشي؛ وصولاً إلى وجودهِ الإنساني:

- ينتصرُ الإنسانْ
يَرْتَفعُ الأذانْ
- ويُعلنُ الصَّلاةَ، والجهادَ، والثورهْ
في القدسِ، في الجولانِ، في سيناء
في المُدُنِ العَذْرَاء

إنّ دلاليَّةَ (قبة الصخرة) تضبطُ العناصرَ اللغويةَ، وحركَتَهَا، وعلاقَتَها في النصِّ، وتؤلِّفُ وحدةَ الشكلِ والمضمونِ في موجودٍ منفتحٍ؛ لتأسيسِ جماليةٍ عضويةٍ – كليةٍ، تتجاوزُ السكونيةَ إلى النسقية في فَضاءٍ صوفيٍّ يطاولُ الأفقَ المفتوحَ، وينسابُ ينبوعاً ثرًّا في الحقول، ويُحلِّقُ حلماً في قمم الجبال. ويبرز توحُّدُ الهاجسِ التاريخي مع الهمِّ القوميِ الإنساني (في القدس، في الجولان، في سيناء) مرادفاً للنبوءةِ والتفاؤلِ في ذهنيَّةِ الشاعرةِ، ووعي (الثائر) المجاوزُ ذاتَه، والمغالبُ متاعبه؛ ليكون أكثر قدرةً على التحدي والمصاولة.

وأدركت الشاعرةُ أهميةَ المعادلاتِ الأفقيةِ والعموديةِ، وتداخلَ الزمانِ والمكانِ في بنية النصِّ بتركيباتٍ لغويةٍ شكَّلت الزمنَ الإيقاعيَّ، الذي يستمدُّ موسيقاهُ من نظامٍ داخليٍّ تتناسَلُ فيه التوتراتُ الصوتيةُ والدلائلية، التي أضفتْ على النصِّ نوعاً من التجانُسِ والوحدةِ بعد أن تجاوزت الشاعرةُ الرويَّ، وحافظتْ على الصوتِ والإيقاع، وأعجبتْ بوحدةِ التسكينِ ونغميته في آخر السطرِ الشعريِّ، الذي يُساعدُ المتلقي على أَخْذِ نَفَسٍ طويلٍ مع التأمل في أثناءِ القراءةِ قبل أن ينتقل إلى السطر الثاني، وتكادُ تتوافقُ الوقفةُ الدلائليةُ والنَّظْميَّةُ مع الوقفةِ الإيقاعية في السطر الشعريِّ المستقلِّ، والجملةِ الموسيقية التي تحوَّلتْ إلى وجودٍ فعليٍّ، تماسكتْ فيه جزئياتُ السياقِ الشعريِّ في كينونةِ التجربةِ التي رُكِّبَت تركيباً ذهنيًّا ولغويًّا، فيثيرُ العاطفةَ في وحدةٍ تعبيريةٍ شعوريةٍ، تلازمتْ فيها بنيةُ الوعي الإنساني في التعبيرِ عن الأشياءِ بمعايير العقلِ ذي البناءِ العضويِّ الذي يوحِّد بين الجامدِ والحي، ويجعلُ الساكنَ متحرِّكاً، والمجرَّدَ محسوساً.

وقد تكرَّرت عبارةُ (ياقبة الصخرة) (١٢) مرةً في النصِّ، وبنيتُها التركيبيةُ إنشاءٌ طلبيٌّ لا سيما الخطابُ الندائيُّ منه مما منحَ المتلقي فهماً مترابطاً بالمضمونِ الثوريِّ والديني، والحركة والسكون، والكلمة والفعل. وبعد أن أدركت الشاعرةُ أنّ التكرار يجب أن "يجيء في مكانه من

القصيدة، وأن تلمسَه يدُ الشاعرِ تلك اللمسةَ السحريةَ التي تبعثُ الحياة في الكلمات... بسهولته وقدرتهِ على ملء البيتِ وإحداث موسيقى ظاهرة فيه"[١٠].

وأسهمت العبارةُ المكررةُ في توسيع مَدَياتِ اللاشعورِ الجمعيِّ في النصِّ، وقادَتْهُ إلى التفاعلِ والتواشُجِ الوجدانيِّ؛ بتأثيرِ الوعي المحفَّز بالدوال المنسوجةِ بألفاظٍ تنبجسُ منها الرؤيةُ والفكرةُ الوقَّادة.

وتكرَّرت (الصَّلاة) (١٥) مرةً؛ لتتحوَّلَ إلى فعلٍ يقينيٍّ فاعلٍ، ينضوي المصلّونَ تحتَ لوائهِ. وتكررت (الثورةُ) خمسَ مراتٍ؛ للدلالة على حركيّة النبوءة والحلم الآتي، إذ لجأت نازك الملائكة إلى التكرار "عامدةً متعمدةً، لحاجتها إليه في تلوين أسلوبها، وللدلالات الفكرية العاطفية التي تضيء أعماق النصِّ والنفس" فقد أكثرت من تكرار (ياء النداء) لتجعلها مفتاحاً للفكرة المتسلطة عليها. وقد ورد ذكرها في النص المقروء اثنتان وخمسون مرةً، "وقد اقترن هذا التكرار اقتراناً ملحوظاً بصور التفاؤل وعباراته ومفرداته"[١١].

وكانت (القبة، والصلاة، والثورة) مقرونةً باللون الأحمرِ في سياقِ صياغيةٍ مستقبليةٍ مُستمدَّةٍ من دماء المجاهدين، تتداخلُ فيها مستوياتُ التعبيرِ في التركيبِ، فضلاً عن التقابليَّةِ اللونيَّة بين الأحمرِ والأخضرِ التي تترابطُ بصورةٍ تكامليةٍ في العلّةِ والنتيجةِ، والتي تُنتجُ نسقاً فكريًّا، لا خفوتَ فيه؛ يتابعهُ القارئ بعلاقةٍ تتصادمُ، ثم تنفرجُ؛ حتى يحسّ التقاءَهما رغم تباعدِ المسافات المكانيةِ، والحركةِ الزمانية.

وتحتفي الشّاعرةُ بالشهيدِ: النموذج المخلِّص للقبةِ المأسورةِ، جامعةً فيه مفاهيمَ التضحيةِ والثورةِ، والخصبِ والحياةِ، التي تلتقي بنسيجٍ فكريٍّ حيٍّ، يثيرُ في المتلقى إحساساً بالتآلف، وشعوراً بقدسيةِ الشهادة:

- يَنْتَفِضُ الشَّهيدُ
- يُقَاتِلُ الآسِرَ والسَّجَّانْ
- ويكسرُ القضبانْ

ينتصرُ الإنسانْ

- فيسقط الطُّغْيانْ

وتحتوي المفردةُ الناصَّة –الشهيد– إشعاعاتٍ ذهنيةً متوالدةً، تعلن تفاؤليةً واثقةً بالقدرةِ الروحية التي تتناسخُ عنها بذارُ التمرد والثورة في الأخبية، التي تفوح منها شآبيبُ الفناء، إنّ

(١٠) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط٤، بيروت، ١٩٧٤م، دار الملايين، ص٢٨٠-٢٨١.

(١١) ظاهرة التفاؤل في شعر نازك الملائكة، د. سالم الحمداني، (بحث) ضمن الكتاب التذكاري بعنوان (نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة)، ص٣٣٥-٣٣٦.

الشهيدَ لا يستكين خلفَ ركامِ الترابِ، ولا يُسامرُ الأشباحَ والظلامَ وأطيافَ الأحلامِ الضّائعةِ، بل يتواصلُ مع عالمهِ الموضوعيِّ بالنبوءةِ الواعدةِ وسطَ ظلامِ القيود، وبين الأمواتِ الذين يَهرعونَ إلى بيوتهم عائدين بالصَّمتِ والبؤسِ. إنه نهرٌ جارٍ لا يكفُّ عن الجريانِ، يمنحُ ما حوله الخضْرةَ والنماءَ، إنه صرخةُ الميلاد تملأ الزمان والمكان، وليس قرين الموت، والخيبة المبعثرة في الطرقات المحترقة بخطى اليأس والقنوط.

وفي اللحظة التي يستحيلُ فيها السَّجان طاغيةً، فإن الأسير لم يكن صمتاً مكروراً وسكونيةً مبعثرةً الخطوات، ولن يكون حافة هاويةٍ للخنوع، لأنه يقاوم الفناء، ويخترق الليلة الشتائية ويدفعُ عن رؤاه الموت.

الرؤيةُ والتشكيلُ :

- إنّ القارئ لا يشكو من غموضٍ يَحولُ دون إدراكِ الدلالاتِ، والتفاعلِ مع تجربةِ الشاعرة. ولا تُنْعَتُ مكوِّناتُ النصِّ بالطلاسم، بل يتسمُ النصُّ بوضوحٍ في التعبيرِ بأدواتٍ لغويةٍ – تصويريةٍ، تنقلُ التجربةَ، وتُنَشِّطُ الذهنَ، بمعطياتٍ تشكلُ رابطةً تتنامى مع التأملِ، وترجيع الرؤية؛ إذ تحلمُ الشاعرةُ بواقعيةٍ، وتنطقُ بالعاطفةِ مقترنةً بالفكرةِ والصورةِ نطقاً يخلق التآلفَ والانسجامَ في السياقِ اللغويِّ، ويُحدثُ التأثيرَ النفسيَّ في أعماقِ المتلقي، لأنّ الشاعرة استوعبت بأنّ الشعرَ في واقعهِ "مقدرةُ الشاعرِ على استعمال اللغة بحيث تشعُّ ألفاظها والمعاني والظلال والانفعالات"(١٢).
- في النصِّ بنيةٌ شِعاريةٌ لا تمزِّقُ الوحدةَ الشعريةَ؛ بل تشكلُ رؤيةً تُثَوِّرُ السكونَ، وتُحيلهُ إلى تداعياتٍ ذاكريةٍ متفجِّرةٍ في الذاتِ الخابيةِ، والحقيقةِ الواقعةِ، والحدثِ القائم؛ إذ تستخدمُ الشاعرةُ الأسلوبَ التقريريَّ المباشرَ، للإبلاغ والتوضيحِ، وتدعمهُ باللغةِ المجازيةِ، وبألوانٍ من الصور الحسيَّةِ، والنبرةِ الإيقاعيةِ، فيبتعدُ السردُ عن الرتابةِ، فيكتسبُ الأسلوبُ خصوصيةً تعزِّزُ طابعَه الشعريَّ:

– غداً، غداً، تُزَغْرِدُ الرُّعُودْ
فَلْتَسْقُطِي يا دَوْلةَ اليهودْ
– فيسقط الطغيانْ
ويزهقُ الباطلُ والبهتانْ

ولكن التناولَ العاديَّ للأشياءِ والمواقف، يفتقرُ إلى القيم الجمالية، وينتظرُ التأثيرَ الذي يقومُ على التعاطُفِ والتحيُّز، وكأن الشاعرةَ تُريد من القارئ أن يتجاوزَ النظرةَ الجزئيةَ وصولاً إلى

(١٢) الشاعر واللغة: نازك الملائكة، (مقال) مجلة الآداب، العدد العاشر، ١٩٧١م، ص١٤. ص٥٩-٦١.

الآفاق الفكرية، التي تشكلُ هيكلَ النصِّ، لأنها تحملُ عبء التعبير عن التجربة التي تُكسبُ التراكيبَ قدرتَها على إثارة صورٍ، تُتيحُ تفسيراً أكثر عمقاً، وتعطي اللحظة توهُّجاً.

- إنَّ النصَّ غنيٌّ بالجملِ القصيرةِ الخالية من الأفعال، إلا أنهاتشحذُ ذهن المتلقي بمشتقاتٍ ذات دلالاتٍ تنطوي على الشموليةِ الثوريةِ بفضاءاتٍ تُكسبُ نسيجه حيواتٍ، ومفهومياتٍ متناسلةً:

– يا رعشةَ التقوى، ويا انخطافَةَ الصَّلاه
يا أثرَ السُّجُودِ في الجباه
– يا وردةً روحيةَ الخُدود
– ولهفةَ الجدرانِ، وارتعاشَةَ العمود
ورحلةَ البخورِ في تَسبيحةٍ سَائحةٍ
وراءَ أهْدابِ العيونِ السُّود

- تكثُر في التركيب الأسلوبيِّ أداةُ عطفِ النسقِ (الواو) التي تتواصلُ بها جملُ النواة. والجملُ المشتقةُ التي تتحوَّلُ بها التراكيبُ إلى كائنٍ لغويٍّ، تتواشجُ فيه الحركةُ، والكلمةُ، والفعلُ، والزمنُ، وفي اللحظةِ التي تختفي فيها (الواو) من العباراتِ، يُصبحُ الزمنُ مطلقاً لا حدودَ له، وتترسَّخُ المقولةُ عالماً صغيراً يرغبُ في التوحُّدِ المكانيِّ والفكريِّ:

– يرتفعُ الأذان
– يُرَطِّبُ المَهَامِهَ القَفْرَه
– في القدسِ، في الجَوْلانِ، في سيناء
في المُدُنِ العذراء
في الريفِ، في سُجونِ إسرائيلَ، في الصَّحراء
في الأرضِ، في السَّماء

وتثيرُ هذه التقسيماتُ المكانيةُ شعورَ المخاطَبِ بأناهُ قُبالةَ العالم، وفي مواجَهته، ويخففُ عنه إحساسه بالأسْر والتبعيّة، والوجودِ الذيليّ – الهامشيّ، وتمنحُهُ وعياً بالتناسُبِ بين الحلم والكفاءة الشخصية التي ستمتلكُ القدرةَ على التأثير في المواقفِ الاجتماعية المحيطة به.

- يحتوي النصُّ كثيراً من الجملِ التوكيديةِ التي يُسْبَقُ فيها الفعل بـ(قد)، التي تَفترضُ معترضاً، أو مستفسراً، تراقبُ الشاعرةُ من خلالها الحدثَ بوصفها تعلمُ، وتعرفُ سلسلةً من الوقائع:

– تاريخُهُ قد كُتِبَتْ سُطُورهُ
– قد ذَبلتْ ولم يحسّ موتَها الوجود
– أنجمُها قد أَغْمَضَتْ عيونَها، آفاقُها خَوَتْ

وبذلك تكون علاقةُ الشاعرةِ بالأحداثِ الماضيةِ علاقةَ حضورٍ وتفاعلٍ نفسيٍّ – وجدانيٍّ، لا علاقة غيابٍ، وفي اللحظة التي تُخاطبُ فيها معرفةَ القارئ بواقعيةٍ تصويريةٍ، تُحيلُ إليها الألفاظُ بمحمولٍ دلاليٍّ.

- ينبئ الاستفهامُ الاستنكاري بالتمرُّدِ، وبدايةِ الثورة – بداية الحياة التي تُشْرِكُ المتلقي في أداء طقسٍ نضاليٍّ ووجدانيٍّ معاً؛ لأنه يخضعُ لنظامين/نسقين: الأول المتكلِّم الذي يسردُ سلسلةً من الوقائعِ المستقبليةِ، والثاني المخاطَب، وهو حاضرٌ متحققٌ في البناءِ النصيِّ، له إشارةٌ/ إحالةٌ ذهنيةٌ وموضوعيةٌ داخل النصِّ. وحضورُ الراوي يقابلهُ حضورُ المخاطَب، وهذا الحضورُ المتكافئ/ المتوازنُ يجعلُ بناءَ النصِّ متوافقاً مع مستوياتهِ الدلالية:

– متى تُرى سَتَنْفُضُ الغُبَارْ
عن وَجْهِنا، ونَرْفَعُ الحصَارْ؟
– متى تُرى نَقْتَحِمُ الأسْوَارْ؟

إذ تكرَّرت (متى) خمسَ مراتٍ محتقبةً الزمنية والترقُّبَ، والإشارةَ إلى الآتي بديمومةِ النبوءةِ، والصَّلاةِ، والثورةِ التي تكثفُ مفهومَ الصِّراعِ، وتكررت (هل) التي يُطلبُ بها التصديقُ، خمس مراتٍ، ويكون الجوابُ بـ(نعم) أو (لا) معلَنةً أو مضمَرةً:

– هل تَنبضُ الحَياه؟
في هذه الأذرعِ والجِباه؟
هل تدفَّقُ العُطُورُ والألوانُ والمياه؟
– هل نعبرُ المسالكَ الوعره؟

ويكونُ النصُّ جواباً يُظهرُ المكبوتَ، ويُعلنُ الصَّلاةَ بدلالتها الروحيةِ – المعنويةِ، والثورةَ بمفهومها الجدليِّ– الماديِّ الذي نتجاوزُ به شعريًّا الوضعَ السوداويَّ الآسن.

- تمكَّنت الشاعرةُ من الإيقاع، فعزفت على أوتاره بصورةٍ يتتابَعُ فيها الصوتُ الجهور، والصَّمتُ الخجولُ، وتتواترُ فيها الحركاتُ الوثَّابةُ، والسكنات المرجفة. وتلاحمت الضَّرباتُ الإيقاعيةُ المتوتِّرةُ مع سرعةِ الحدثِ المتصاعِدةِ، وتفاعلت مع السردِ بأشكالهِ المتسارعةِ والمتباطئةِ، وصولاً إلى التأثير الفكريِّ والنفسيِّ في المتلقى، ويبدو أنّ الشاعرةَ كانت "صادقةً مع أدواتها الشعرية، ومع قبضتها القوية على أنغام الموسيقى التي لا تسمحُ لها بالضياع والتشتت"[١٣] ، ومن أبرزِ الظواهرِ الإيقاعيةِ في النصِّ التكرارُ الذي يضغطُ ضغطاً دلاليًّا على مفردةٍ ناصّةٍ، ليزيدهَا حضوراً، وألقاً وتوهُّجاً، وعنايةً؛ أو لتتبعثَ منها أصداء آهاتٍ دفينةٍ، وحسراتٌ تنسجُ من الأمنياتِ سياقاً من الوجعِ والإرادة.

(١٣) تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة: د. عبدالله احمد المهنا، (بحث) ضمن الكتاب التذكاري بعنوان (نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة)، ص٥٠٧.

- حقق النصُّ مجانسةً فكريةً بين الشاعرةِ والجماعةِ في التعبيرِ عن فكرةٍ مشتركةٍ (فكرة الثورة، والحرية) بوصفها حركةً رؤيويةً ممتدةً ومتطورةً، وجمعت الراويةُ / الساردةُ وحدةَ الوجدان الجماعي إلى وحدةِ التجربةِ الذاتية، ووازنتْ بين الوجدان الفرديّ والوجدان الجماعي في سياقٍ ترابَطت جُملهُ بحيويةٍ متناميةٍ، إذ يتدفقُ النص عبرَ محطاتٍ شبيهةٍ بالدوائر، التي تنفتحُ على بعضِها البعضِ، وتتواشجُ عبر مسربٍ إيقاعيٍّ، وآخرَ دلاليٍّ؛ لتفجِّرَ الذاتُ المعرفيّةُ المسكوتَ عنه بالصورةِ البصريةِ التي تطبعُ السُّطورَ الشعريةَ بالرؤيةِ الفكريةِ التي لا تكتفي بالعينِ شاهِداً، بل تمتزجُ بالصُّورةِ التراسليةِ المستقاةِ من حاستي البصر واللمس.
- أسهمَ التكديسُ القصديُّ للصورِ، والحواسِّ في تطويرِ الموضوعِ والمفهومِ، وتكثيفِ العاطفة بالإيحاء المتواصِلِ لغويًّا ودلاليًّا فكانت الصورة في النص المقروء "سلسلةً من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة، بحيث تعكس الموضوع، وهو يتطور في أوجه مختلفة"[١٤] ، فتحوَّلَ الحدثُ الأدائيُّ إلى رمزٍ جماعيٍّ، يسكنُ في الذاكرة التراثيةِ، ويمتلكُ طاقةً مبدعةً، تميلُ إلى الحوارِ المُضْمَرِ الذي يتوافقُ مع سمةِ النصِّ السرديةِ، وينسجمُ مع بنيتهِ التعادليةِ، والتقابليةِ التي واءمتْ بين الفنِّ والفعلِ، وبين الشعرِ والثورة في تجسيدِ رؤيةٍ نضاليةٍ أنتجتْ تناغماً شعوريًّا بين القارئ والنصِّ، والمبدِعة والجماعة بالتوازي الصوتي، والتشاكلِ الدلاليِّ في الوجودِ الماديِّ للوحدات اللغوية، وفاعليتها الوظيفة المرهونة بموقعها من السياق التركيبيِّ، الذي يُوَلِّدُ تصوُّراً وجوديًّا وظيفيًّا للمنظومةِ المعرفيةِ، التي تُفرزُ الأفكارَ التعبيريةَ، التي تعترفُ بمشروعيةِ التطورِ اللغويِّ الذي يُثيرُ الكفاءةَ المضمرَةَ في الوحدةِ اللغوية..

(١٤) الصورة الشعرية: سي دي لويس: ترجمة: د. احمد نصيف الجنابي، ص٩٠-٩١.

مصادر البحث:

١. الإنسانية في شعر نازك الملائكة: د. احمد مطلوب، مجلة الأقلام (العراقية) العدد (١-٢)، السنة ٢٧، كانون الثاني – شباط، ١٩٩٢م.

٢. تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة: د. عبدالله احمد المهنا، (بحث) ضمن الكتاب التذكاري بعنوان (نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة).

٣. الدعوة إلى اجتماعية الشعر بين نازك الملائكة ودعاة الالتزام: د. سعد دعيبس، (بحث) ضمن الكتاب التذكاري (نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة).

٤. الزمن في الأدب: هانزميرهوف، ترجمة: د. أسعد مرزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٢م.

٥. الشاعر واللغة: نازك الملائكة، (مقال) مجلة الآداب، العدد العاشر، ١٩٧١م.

٦. الصورة الشعرية: سي دي لويس: ترجمة: د. احمد نصيف الجنابي.

٧. ظاهرة التفاؤل في شعر نازك الملائكة، د. سالم الحمداني، (بحث) ضمن الكتاب التذكاري بعنوان (نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة).

٨. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط٤، بيروت، ١٩٧٤م، دار الملايين.

٩. لغة نازك الملائكة: د. احمد مطلوب (بحث) ضمن الكتاب التذكاري (نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة).

١٠. من ديوان الشاعرة نازك الملائكة الذي يحمل العنوان ذاته (للصلاة والثورة)، دار العلم للملايين – بيروت ١٩٧٨م ، ط١.

١١. نازك الملائكة (دوائر وألوان): عبدالجبار البصري،مجلة الأقلام(العراقية):العدد ١ و ٢، السنة ٢٧، كانون الثاني – شباط، ١٩٩٢م.