

هيكل القصيدة

بقلم نازك الملائكة

منها ما يشاء . ان القصيدة ليست كامنة في الموضوع ، اطلاقا ، وان كان هذا لا ينفي ان من الممكن ان نضوع ، من موضوع ما ، عددا لا نهاية له من القصائد . وهذا يجعل من الضروري ان نقرر ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها .

ان نظرتنا هذه الى الموضوع تجعل الدعوة الاجتماعية - او دعوة الالتزام - التي تضحج بها الصحافة منذ سنين دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر . ذلك انها تطالب بتحديد ما لا صلة له بالقصيدة ، وهو الموضوع ، وبذلك تقحم على الشعر عنصرا غريبا عنه . والواقع ان قيام القصيدة على موضوع اجتماعي شيء لا غبار عليه اطلاقا ، بشرط ان نعد هذه الاجتماعية فضيلة فنية مميزة تعطي الموضوع شعورية خاصة غير عادية .

وانما يصبح الموضوع هاما ، ويستحق الالتفات ، فسي اللحظة التي يقرر فيها الشاعر ان يختاره لقصيدته ، فهو اذا ذاك يوجه الهيكل ويمشي معه . واول شرط في الموضوع ان يكون واضحا محددا ، لا كموضوعات تلك القصائد التي تدور وتدور فلا تخرج منها بطائل . ومن هذا الصنف تلك القصائد التي يكون موضوعها عاما يشمل جوانب واسعة لا حدود لها من الافكار والتصورات ، وهو صنف يتخلص منه الشاعر عندما يضع له عناوين عامة مثل (خواطر) او (تأملات) او (رباعيات) ونحو هذا . مثل هذه القصائد تستند ، في واقع الامر ، الى عقيدة واهمة من الشاعر في ان الموضوع وحده يكفي لانشاء قصيدة ، وما دامت القصيدة تعالج افكارا مفيدة ذات طلاوة وبصيرة فهي تبرر وجودها تبريرا تاما . وليس هذا مقبولا من وجهة نظر الشعر . وانما ينبغي ان تكون القصيدة موحدة ، مبنية ، لا ان تمتليء بمادة تكفي لانشاء عشرين قصيدة .

وخلاصة ما يمكن ان نقول في الموضوع ان القصيدة ليست موضوعا وحسب وانما هي موضوع مبني في هيكل .

صفات الهيكل الجيد

لا ريب في ان الهيكل هو اهم عناصر القصيدة واكثرها تأثيرا فيها . ووظيفته الكبرى ان يوحدنا ويمنعنا من الانتشار والانفلات ويلمها داخل حاشية متميزة . ولا بد من الاشارة الى ان الموضوع الواحد لا يفترض هيكلا معينا وانما يحتمل ان يصاغ في مئات من الهياكل بحسب

اذا كانت مفاهيم النقد الادبي الحديث ترفض التمييز بين شيئين مثل (المضمون) و (الصورة) في الشعر ، وتأتي الا ان تعدهما شيئا واحدا لا يمكن تجزئته الى اثنين ، فاننا في بحثنا هذا مضطرون - ولو ظاهريا - الى ان نعود الى المفهوم القديم فنجزئ القصيدة الى عناصرها الخارجية لندرس العلاقات الخفية التي تربط هذه العناصر ببعضها حتى تجعل منها ذلك النسيج الحي المتكامل الذي هو القصيدة . ولعلنا نحتاج الى ان نذهب ابعد حتى من النظرة الدارجة فلا نكتفي بالتمييز بين المضمون والصورة ، وانما نميز ايضا بين الصورة الوزنية الموسيقية التي تقسم على الابيات والاشطر والتفعيلات والصورة البنائية التي تستند الى موضوع القصيدة . ومن دون هذا التمييز البدئي الذي نريده في بداية بحثنا هذا لن نستطيع ان نشخص الاسس النظرية التي يطيعها الشاعر - غير واع - وهو يكتب قصيدته .

وهكذا نجدنا نبدأ بحثنا بتكسير القصيدة الى عناصرها الرئيسية التي لا تزيد في نظرنا على اربعة :

١ - **الموضوع** ، وهو المادة الخام التي تقدمها القصيدة
٢ - **الهيكل** ، وهو الاسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع

٣ - **التفاصيل** ، وهي الاساليب التعبيرية التي يمسأ بها الشاعر الفجوات في أضلع الهيكل .

٤ - **الوزن** ، وهو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل وسوف يلوح لنا ، كلما امعنا في دراسة هذه العناصر جزاة ، ان بينها ترابطا خفيا لا يمكن قصمه ، وان القصيدة ليست الا هي كلها مجموعة . ومع اننا سنحرص على ان نقول كلمة عابرة عن الموضوع والتفاصيل والوزن ، الا ان هذا البحث مكرس لدراسة الهيكل وحده ، والحق انه اهم عناصر القصيدة فهو العمود الذي ترتكز اليه العناصر الاخرى كلها .

الموضوع :

اما الموضوع فهو ، من وجهة نظر الفن اتفه عناصر القصيدة ، لانه في ذاته قاصر عن ان يصنع قصيدة مهما تناول من شؤون الحياة . انه مجرد موضوع خام فليست فيه خصائص تدل الشاعر على طريقة يعالجه بها ، وانما هو اشبه مايكون بطينة في يد نحات يستطيع ان يصنع

انجاد الشاعر وقدرته الفنية والتعبيرية . ومهما يكن فلا بد لكل هيكل جيد من أن يمتلك أربع صفات عامة هي التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل (١).

اما (التماسك) فنقصد به أن تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة ، فلا يتناول الشاعر لفتة في الاطار ويفصلها تفصيلا يجعل اللفتة التالية تبدو ضئيلة القيمة او خارجة عن نطاق الاطار . ومثال هذا الخروج على التماسك قصيدة عنوانها « حفار القبور » (٢) لبدري شاكر السياب تقع في اربعة مشاهد واضحة كان ينبغي ان ينال كل منها من عناية الشاعر ما يساوي عنايته بغيرها ، ولكن الشعر ، لسبب ما ، تلكا طويلا في المشهد الاول وحل نفسية الحفار في بطء شديد . ثم تقدم في عجلة الى المشاهد الثلاثة الباقية فاجهز عليها في غير عناية ذلك مع ان القصيدة لم تبلغ قمتها العاطفية - ومن ثم قمتها الدراماتيكية - الا في المشهد الرابع . وهذا كله قد اخل بتماسك الهيكل وضعفه فتفكك واساء الى هذه القصيدة التي تمتاز بما فيها من صور جميلة وانفعالات وحركة ملموسة يحسها القارئ عبر المشاهد المتلاحقة .

وثاني صفات الهيكل الجيد (الصلابة) ونقصد بها ان يكون هيكل القصيدة العام متميزا عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتأوين العاطفي والتمثيل الفكري وتكبر قيمة هذه الصفة في قصائد الهيكل الهرمي الذي سندرسه فيما بعد . ان الصور والتشبيهات والاحاسيس ينبغي ان تكون تفاصيل سياقية عارضة يحرص الشاعر على كبح جماحها بحيث لا تضيق فيها حدود الحظ الاساسي في الهيكل . ويتضمن هذا ان الصور والعواطف ينبغي الا تزيد عما يحتاج اليه الهيكل ، فقد ثبت في حالات عديدة ان هذه الزيادة المعرفلة تفقد القصيدة كثيرا من قيمتها الجمالية . ومن نماذج الاطار الرخو الذي لا يملك مزية الصلابة قصيدة محمود حسن اسماعيل (انتظار) (٣) التي ضاع اطارها العام في كثير من الصور الجميلة والتفاصيل وقد تصيدها الشاعر تصيدا ناسيا للخطة العامة لقصيدته حتى طغت على الهيكل وطمست معالمه :

اما (الكفاءة) فنعني بها ان يحتوي الهيكل على كل ما يحتاج اليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية جميعا دون ان يحتاج قارئها الى معلومات خارجية تساعد على الفهم . ويتضمن هذا معنيين :

(اولهما) ان لغة القصيدة تكون عنصرا اساسيا في كفاءة الهيكل ، فهي اداته الوحيدة ، ولذلك ينبغي ان تحتوي على كل ما تحتاج اليه لكي تكون مفهومة ، وهذا هو السبب

في نفورنا اليوم من استعمال الالفاظ القاموسية غير المألوفة في لغة العصر . ذلك ان هذا يحتفظ بجزء من معنى القصيدة في خارجها ، في القاموس . وهذا ، في صميمه يتعارض مع التعبير ومع لحظة الابداع لدى الشاعر .

(و ثانيهما) ان التفاصيل - ونعني بها التشبيهات والاستعارات والصور - التي يستعملها الشاعر في القصيدة ينبغي ان تكون واضحة في حدود القصيدة ، لا ان تكون قيمتها ذاتية بحيث تأتي اهميتها من مجرد تعلق ذكريات الشاعر الشخصية بها ، وانما ينبغي ان يعتمد المعنى الكامل للقصيدة على القصيدة نفسها ، لا على شيء في نفس الشاعر . ولعل معترضنا ان يحتج علينا ان نستبعد عن سياق القصيدة كل ما له قيمة ذاتية عند الشاعر . وجوابنا على ذلك اننا لا نمانع في ان يدخل الشاعر ما يشاء من تفاصيله الشخصية الاثيرة لديه ، ولكن على ان يمنح هذه التفاصيل قيمة فنية تنبع من الهيكل نفسه . والقانون في هذا ان على الشاعر ان يحترس من الخلط بين ما له قيمة في القصيدة ، وما له قيمة في نفسه . فللقصيدة عالما الخاص المنفصل عن عالم الشاعر . انها كيان حي ينزل عن مبدعه منذ اللحظة الاولى التي يخط فيها على الورق . وذلك هو الذي يجعل الشاعر مضطرا الى ان يكف عن اعتبار تجاربه كافية في ذاتها لابداع قصائد فالشعر لا يعترف بأية قيم عاطفية او جمالية في خارجها ، ولا بد لمن يريد ان يتغنى بمكان يحبه او شخص يعزه ان يجعل هذا الشخص وذلك المكان حبيبا في داخل القصيدة نفسها بمختلف وسائل الفن المشروعة .

ولا بد لنا ان نشير هنا الى فشل تلك المحاولات التي يلجأ اليها بعض الشعراء حين يضيفون الى قصائدهم حواشي وشروحا عن تاريخ الاماكن التي يتغنون بها في قصيدة ما ، فليس ابعد عن روح الشعر من مثل هذا . وذلك ولا ريب يجعل اكاداسا كثيرة من الشعر الوطني الذي يكتب اليوم عاطلا من القيمة الفنية ، لان الشاعر يعتمد فيه على المعرفة السابقة التي يملكها الجمهور المعاصر عن الاشخاص والاماكن والاحداث ، فلا تكون قصيدته الاهامشا او تعليقا على الاشياء ، دون ان تملك في ذاتها المستلزمات الكافية لقصيدة حول تلك الاشياء . واما حين ستتطور حياتنا وتصبح تلك الاحداث معلومات تاريخية لا يحتاج اليها جمهور عربي متأخر ، فان نقص تلك القصائد سيظهر وسيفقد مكانتها الفنية . ولذلك ينبغي للشاعر ان يتطلع الى قصيدته وينسى الجمهور . فانما التعبير المكتمل ارضاء للحس الفني المتعطش في نفس الشاعر مهما كان الجمهور قانعا ومستعدا للمساحة ومد يد المساعدة . والقصيدة التي تحوجنا الى ان نقرأ عنها حاشية او شرحا ثريا ليست قصيدة جيدة ، ولعلها - من وجهة نظر الفن - فشل يعترف به الشاعر نفسه حين يرضى ان يضع لقصيدته حواشي وهوامش .

واما (التعادل) الذي هو اخر صفات الهيكل الجيد ،

(١) اصطلاحات وضعته انا . ولا بد من الوضع اذا نحن اردنا ان نبني

اسسا ثابتة لنقد عربي حديث يرتكز الى انتاجنا وحياتنا الفكرية المعاصرة

(٢) (حفار القبور) قصيدة طويلة لبدري شاكر السياب .

(٣) ديوان (ابن المفر) محمود حسن اسماعيل

يخوننا ويلعب بنا ولو دون ان يقصد . وهو في ذلك كمن يسير بنا خطوة خطوة في طريق صاعد المفروض انه يؤدي بنا الى غاية ، حتى اذا بلغنا نصف الطريق تركنا . ونكص راجعا . ان القصيدة غير الكاملة اساءة الى القاريء وايلام لا يبرره شيء ، والشاعر ، بهذا المعنى ، مسؤول عن جماعة القراء الذين يلغون اليه قياد انفسهم يزرع فيها افكاره ومشاعره فاقبل ما عليه ان يخرجهم من التوتر العاطفي الذي يوقعهم فيه . وبذلك تكتمل الفعالية التي يمر بها الشاعر والقاريء يدا بيد عبر القصيدة .

ثلاثة اصناف من الهياكل

لم تنزل هناك ملاحظات عن الملامح العامة للهيكلي ، غير انني اوثر ان يرد ذكرها عبر دراستنا التالية لاصناف الهيكلي ، لكي نتحاشى التكرار . ولقد استخلصت من مراجعة مئات من القصائد العربية قديمها وحديثها ان هيكل القصيدة يكون على ثلاثة اصناف عامة لكل منها خصائص مميزة ثابتة . ولقد رأيت ان اطلق على هذه الاصناف اسماء تسهلا لمهمة النقد الادبي والبلاغة فكانت كما يلي :

- ١ - الهيكل المسطح وهو الذي يخلو من الحركة والزمن
- ٢ - الهيكل الهرمي وهو الذي يستند الى الحركة والزمن .
- ٣ - الهيكل الذهني وهو الذي يشتمل على حركة لا تقترن بزمن . ولسوف يتضح سبب اختياري لهذه التسميات حين ندرس هذه الهياكل بالتفصيل .

- ١ -

الهيكل المسطح

ابسط تعريف لقصائد هذا الهيكل انها تدور حول موضوعات ساكنة مجردة من الزمن ، وانما ينظر اليها الشاعر في لحظة معينة ويصف مظهرها الخارجي في تلك اللحظة وما يتركه من اثر في نفسه . مثال ذلك ان تدور القصيدة حول تمثال او سفينة او بركة فلا تصف احداثا تعاقبت على هذه الموصوفات ولا تغييرات جدت عليها خلال زمن ما ، وانما ترسمها كما كانت في تلك اللحظة ، جامدة ، ثابتة في المكان . وفي وسعنا ان نقول ان نظرة الهيكل المسطح هي نظرة ذات ثلاثة ابعاد ، على حد تعبير الرياضيين ينقصها البعد الرابع الذي تنشأ عنه الحركة الزمنية .

على ان القصيدة التي تخلو من الحركة بشكلها الزمني ، لاتستطيع ان تستغني عن شكل اخر من اشكال الحركة يعوض لها ويبني كيانها . ومن ثم فان شاعر الهيكل المسطح يلجأ عادة الى اساليب اخرى يخلق بها الحركة فيسند الفراغ . وهو يصل الى ذلك التعويض باستعمال الصور والتشبيهات والعواطف وبذلك يمد الموضوع الساكن بلون من الوان الحركة . وهكذا نجد ان الشاعر - حين يجد بين يديه موضوعا جامدا مغلفا بلحظة واحدة من لحظات الزمن - يلجأ الى التفجر عاطفيا ويحيط موضوعه بشحنة مشاعر قوية تعطي القصيدة نوعا من الحكمة المعوضة . ومن

- التتمة على الصفحة ٥٨ -

فنقصد به حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية . وانما يحصل التعادل على اساس خاتمة القصيدة ، حيث يقوم توازن خفي ثابت بينهما وبين سياق القصيدة . فاذا كانت القصيدة تتناول موضوعا ساكنا كالنهر مثلا فتصفه كما يلوح للشاعر في لحظة معينة ، جاءت القصيدة تعاقب صور وانفعالات وافكار متتالية ذات قيمة متساوية . وفي هذه الحالة تكون خاتمة القصيدة اقوى من سائرهما بحيث يقوم نوع من التعارض الخفي بين البيت الاخير وبقية الابيات . واما حين تتناول القصيدة حادثا (او امتدادا زمنيا ، في الواقع) فان الحركة تأتي من تعاقب الزمن الذي يستغرقه الحادث ويمر عبر القصيدة امامنا . وفي هذه الحالة تكون الخاتمة متميزة عن سائر القصيدة بان توقف هذه الحركة عند نقطة منطقية . وهي حالة يقوم فيها التعارض بين الحركة الزمنية في القصيدة والسكون في ختامها .

ومن الاساليب التي قد يختتم بها الشاعر قصيدته ما يقوم على اساس الايقاع والموسيقى كأن تكون القصيدة ذات مقطوعات متساوية الطول رباعية او اكثر ، فيجعل المقطوعة الاخيرة ذات طول مختلف . والقصر اكثر تأثيرا في هذه الحالة وانه قصيدة جميلة لمحمود حسن اسماعيل عنوانها (فانتني مع النهر) (٤) ختم فيها قصيدته بيتين ، بعد مقطوعات اطول بكثير ، فكانت خاتمة مؤثرة من اجل ما يقرأ للشعر من خواتم .

ولعل في وسعنا ان نستخلص قانونا عاما يشمل الحالات التي يستعملها الشاعر في اختتام قصيدته ومضمونه ان القصيدة تميل الى ان تنتهي اذا استطاع الشاعر ان يحدث تعارضا واضحا بين الخاتمة والسياق . فاذا كان السياق هادئا جعل الخاتمة جمهورية مجلجلة ، واذا كان السياق متحركا مال بالخاتمة الى ان السكون وهكذا . واحسبنا لا نحتاج الى ان نقول ان الشاعر الحق ، كل شاعر ، يعرف هذا القانون بفطرته العنيفة فلا يحتاج الى ان يتعلمه او يفكر فيه وهو يكتب . وقد كتب الشعراء في العصور كلها قصائد ذات خواتم ناجحة ، دون ان يحتاجوا الى ان اجيء انا اليوم لاستخلص لهم هذه القاعدة . ولكن العالم مملوء بالنظاميين ومحترفي الشعر وهؤلاء قلما يعرفون متى ينبغي ان يسكتوا . والمشاهد اليوم ان مئات من القصائد التي تنشرها الصحف - ومنها عدد غير قليل من قصائد «الاداب» - تنقصها لسة الختام وهي تترك في النفس ارثا يشبه العطش . ذلك انها تثير في انفسنا توترا ثم تتركنا لمخالبه دون ان تزيله او تنهيه . والحقيقة ان قراءتنا للقصيدة ليست اقل من معاناة فعلية للتجربة التي مر بها الشاعر ، فاذا لم يحسن ذلك الشاعر ان يختتمها الختام الطبيعي كان

(٤) نشرت في مجلة الرسالة في حينها ولا اذكر انني رايتها في دواوينه

هيكل القصيدة

- تنمة المنشور على الصفحة ١٠ -

هذا التعويض نشأ الشعر الغنائي الذي اغتنى به الادب العربي القديم . انها حالة يؤدي فيها سكن الاطوار وتسطيحه الى الارتكاز على محور القصيدة أو الموصوف فيها، وحوله يجمع الشاعر سلسلة من الافكار والعواطف والصور .

ولكي نمثل لهذا الهيكل المسطح نستشهد بقصيدة قصيرة لنزار قباني عنوانها « شباك » (٥)

حيث يا شباكها اللفوف بالبنفسج
اصبحت دبرا للشحارير وماوى العوسج
لسورك الرقيم اسراب السنونو تلنجي
يا جنة على السحاب غضة التناج
يا ضاحك الاستار ذات اللين والترجرج
يا راية للحب لم تخطر ببال منسج
انا لديك ، هل تعي همسي وحدو هودجي
بي لهفة تحصد اصباغ الستار الاهوي
الا انفتحت لي فان الشمس في توهج
هل اقصر البلور دون حلمها الموج ؟
ام اسبق الشمس الى غنائها المفرج
ارده على ذراع طفلة التبرج
واجمع الشعر الذي مات من التموج
يعرسك العبير يا شباكها البنفسجي

ان الشباك في هذه القصيدة الجميلة ساكن ، وقد وقف الشاعر امامه في لحظة معينة ذات صباح وراح يصفه ، وقد جاء الامتداد على حساب افكار الشاعر وتخيلائه عما وراء الشباك من اصباغ الستائر ولين قماشها وشعير الفتاة النائمة ونحو ذلك . ان تعاقب هذه التصورات غير مرتبط ارتباطا عضويا ، فكل صورة تقف معزولة عن الصور الاخرى حتى لنستطيع ، اذا اردنا ، ان نقدم بيتا على بيت ، وان نحذف بيتا هنا وبيتا هناك دون ان تنقص القصيدة نقيصا مخلا . وهذا لان الهيكل مسطح ، فهو يتركب من جزئيات مرصوفة لا من وحدة كاملة مشدودة . ولو اردنا ان نضع هذا المضمون في صيغة اخرى لقلنا ان القصيدة مستوية ، سائبة ، غير مشدودة ذلك الشد المحكم الذي نجده في القصائد التي تصف احداثا . انها قصيدة تقوم على خليط من الابيات الجميلة ، كل بيت فيها منفصل عما حوله ، قائم بذاته . ومن مجموعة الابيات لانتشأ فكرة عامة غير الفكرة التي وردت في كل بيت ، ولا يصعد الشعور الى قمة . ان العاطفة في القصيدة موزعة بالتساوي على الابيات ، كل بيت يضيف لمسة شعورية جديدة ، والاحساس لا يتكاثف في موضع دون موضع . كما

(٥) ديوان « انت لي » لنزار قباني . « الطبعة الاولى »

ان القوى لاتتجمع لتلتقي في ذروة متشابكة وانما تجري عناصر الموضوع مستقلة مجزأة كما يجري جدول فسي ارض منبسطة لاتعلو ولا تنخفض ولا تتخللها غابات كثيفة معرقله . ولهذا نستطيع ان نحذف ما نريد من ابيات ونقدم ونؤخر دونما حرج .

على ان ابرز خاصية لقصائد الهيكل المسطح انها مملوءة بالفجوات فمن السهل ان نضيف اليها ماشئا من الابيات دون ان نفقدها وحدة او نسيء الى رابطة فيها . وهذا لانها في الاصل اشبه بارض فضاء ممتدة لابدائية لها ولا نهاية ، ولا تختلف جهة فيها عن جهة ، ان في وسع الشاعر ان يوصلها الى ماشاء من الابيات ، والشرط الوحيد ان يشدها شدا ما ويحدث فيها رابطة ولو شكلية . ولعل خير رابطة يلجأ اليها الشاعر في القصيدة المسطحة هي استعمال القافية الموحدة ، كما يصنع نزار قباني فسي شعره دائما . وذلك لان هذه القافية تصبح اشبه بسياج متين يشد الابيات المفككة في داخله . والقافية الموحدة عظيمة القوة في القصيدة فهي تلمها وتمنعها من الانفلات منعا صارما . ولعل هذا هو السبب في ان اغلب الشعر العربي كان مسطحا . فقد كانت القافية الموحدة من القوة بحيث اغنت الشاعر عن التماس هيكل معقد يقوم الترابط فيه على ما هو اعظم من القافية الموحدة .

وبسبب هذا التفكك الطبيعي في القصائد المسطحة تحتاج القصيدة الى خاتمة شامخة تكون هي الاخرى اشبه بسياج عال يحد البقعة الصغيرة الممتدة وينهيها . ان ترك القصيدة المسطحة غير كاملة يضجر القارئ المرهف ويشعره بانه لم يخرج بشيء وهذا لانه يوحي بان الامتداد لا ينتهي ، والذهن الانساني لا يستريح الى الامتداد المطلق ويفضل ان ينتهي كل شيء نهاية ما . والواقع ان خاتمة القصيدة تخرجنا من هذا التماذي غير المريح ، من هذا الاستواء ، وتشعرنا بان التيه قد انتهى الى حدود ما . وما دامت القصيدة المسطحة - بطبعها - مستوية تتساوى فيها القيم الشعورية والفكرة للابيات فان الخاتمة ينبغي ان تكون جهورية ، جلجلة قاطعة بحيث تبرز على سائر الابيات وتشعرنا بالانتهاء . ومعنى الجهورية ان يحتوي البيت الاخير على حكم قاطع قوي او عبارة بتارة تصلح لاختتام القصيدة . ومن ذلك الدماء اللطيف الذي ختم به نزار قصيدته ، فقد القاه بلهجة قاطعة وكانه عبر به عن اعظم اعماق احساسه نحو الشباك . ومهما يكن فان البيت الاخير ينبغي ان يكون بارزا مثيرا ليختم القصيدة .

وختام ما ينبغي ان نقوله حول الهيكل المسطح انه لا يتيح فرصا لقصيدة طويلة . ذلك ان الامتداد المنبسط يضيق ، والاصناف المتتالية تصبح مملة متعبة حين لاتتخللها ذروة عاطفية تثير حماسة القارئ . وذلك هو السبب في الرتابة التي نلمسها في بعض قصائد انور العطار وهي لاتخلو من ابيات مفردة جميلة غير ان طولها واستواء المستوى العاطفي والتعبيري في الابيات كلها يجعل النغم

ما يحدث في الحياة الواقعية حين نسمح للزمن أن يمر على الأشياء . فما من شيء إلا ويتحرك ويتغير وتحول عليه الأحوال .

ومن هذا يبدو ان نقطة الارتكاز في القصائد الهرمية لا بد ان تتضمن « فعلا » او « حادثة » ، لا مجرد شيء جامد يحتل حيزا من المكان وحسب . وفي نطاق هذا الفصل يتحرك الأشخاص والأشياء ويمر الزمن . فالأشخاص مثلا يتبدلون وتتقلب عليهم الأحداث بحيث نجدهم في اول القصيدة يختلفون عنهم في اخرها على وجه ما . وأشياء تتغير قيمتها ومدلولاتها وأماكنها . والزمن ينصرم فإذا بدأت القصيدة في طفولة بطلها انتهت وهو شيخ ، وان رايناه في بدايتها صباح الثلاثاء ، ختمت القصيدة وهو قد عانى متاعب مساء الأربعاء . وهكذا . وخلال ذلك تتغير المشاعر فتتمدد وتضيق وتتسع كما يرسم لها الشاعر ولذلك يغلب ان نجد فوارق عاطفية وزمنية بين بداية القصيدة ونهايتها . وذلك ما يميز الهيكل الهرمي عن سواه . في مثل هذه القصائد ، قصائد « الفعل » و « الحادثة » التي تتميز عن قصائد « الأشياء » نجد ان الأحداث تميل الى ان تتكاثف في مكان ما من القصيدة دون مكان . فهي تبدأ عادة هادئة العواطف غير نائرة ، والأشخاص يتحركون بتؤدة ، وكان الشاعر يمر بفترة « العرض » ، التي

ممطوطا دون داع . وخير وسيلة للنجاة من مثل هذا المزلق ان تكون القصائد المسطحة قصيرة ، وتلك لفظة ادركها نزار قباني بفطرته فهي تكاد تكون القانون في شعره كله ، لا يخرج عليه الا حين يكتب قصيدة هرمية الهيكل مثل القصيدة الرائعة الجمال « طوق الياسمين » (٦)

القوى الحركية في القصيدة

وأينا ونحن ندرس « الهيكل المسطح » ان الموضوع الساكن لا يستطيع ان يمد قصيدة بكيان غني مقبول ، وانه ينبغي ، في الغالب ، ان يقوم على عناصر اخرى خارجية كالعواطف والصور لتنجح القصيدة ، والواقع ان هذه الشحنة من الصور والمشاعر التي يلتمسها الهيكل الساكن انما هي ، في حقيقة الامر ، صورة من صور الحركة يحاول بها الشاعر - وهو غير واع - ان يدخل عنصر الحركة الى هيكله لينقذه من الجمود .

ان كل قصيدة جيدة لابد ان تحتوي على عنصر الحركة على صورة ما ، والا كانت قصيدة رديئة . والشاعر يدرك هذا باحساسه ويحاول ، غير واع ، ان يضيف هذا العنصر على قصيدته من احدى جهاتها . فاذا كانت نقطة الارتكاز في القصيدة ساكنة كشباك نزار قباني ، امتد الهيكل عاطفيا وصوريا . كان الشاعر ، وهو يرى موضوعه ساكنا يدرك انه لا يستطيع ان يصوغ من سكونه شيئا نابضا بالحياة ، مالم يضيف اليه امتدادا من نوع ما ، فيبدأ بالاقرب وهو الصور والمشاعر التي توسع نقطة الارتكاز وتجعل نطاقها اكبر .

ولو راجعنا قصيدة « شباك » لرأينا ان هذا الشباك - وهو ساكن - قد اكتسب امتدادات رائعة الحسن بما اضفاه عليه الشاعر من نعوت . انه يتسع عندما يصفه الشاعر بانه « ملفوف بالبنفسج » ويتسع ثانية عندما يسميه الشاعر « ديرا للشحارير » وهي صورة تمنح الذهن فرصة لتخيل مجموعة من الشحارير تتطاير وتحط عند الشباك وبذلك اتسع افق الشباك مكانيا حتى شمل المنطقة التي تحيط به . وسرعان ما تدخل « الستائر » التي تمد الشباك الى داخل الغرفة وتصله بكل ما فيها من حياة ، وهكذا نرى الشاعر قد جعل الشباك ينبض بالحركة ووصله باعمق اعماق الحياة المتدفقة حوله .

- ٢ -

الهيكل الهرمي

الفرق الاساسي بين قصائد هذا الهيكل ، وقصائد الهيكل المسطح ، ان الشاعر هذا يمنح الأشياء بعدها الرابع . بدلا من ان توصف الأشياء وهي ساكنة ، ذات ثلاثة ابعاد ، في لحظة واحدة من لحظاتها - كما في الصور - يبدو وكان الشاعر قد تجرد من الزمن فراح الماضي والحاضر والمستقبل تبدو له كلها واحدا ، ومن خلالها يبدو الموصوف متحركا متغيرا مؤثرا فيما حوله متأثرا به . وهو عين

دار الطليعة تقدم

عبد السلام العجيلي

في

وصيف العزراء السوداء

قصة تتخذ عن مشكلات جندرية في اربنا الحديثة

هل الله محبة ؟
هل الله معرفة ؟

إِنَّ ابْطَالَه قصة :

وصيف العزراء السوداء

يكشفون عن اعماق هذه المشكلة . وان

عبد السلام العجيلي

اقدمت على رسم الحقائق من خلال هذه العزراء
والأبطال .

الطبعة ١٠٠٠ ل . د .



(٦) ديوان « قصائد من نزار قباني » .

بناء وجمال . يقول الشاعر في تقديم قصيدته انها « قصة الامل الانساني » وهو بهذا يخبر القارئ ان « التمثال » ليس حقيقيا وانما هو رمز للامل الذي بناه الشاعر ، او تبنيه الانسانية كلها ، فما يلبث الزمن حتى يحطمه تحطيمًا . على ان هذا التعريف لا يضيف الى القصيدة شيئا ، فلو لم يصرح به الشاعر لما فقدت القصيدة اي شيء . سواء اكان هذا التمثال هو الحب ام الفن ام الجمال ام السعادة كانت القصيدة كاملة . . وذلك لان نقطة الارتكاز هنا هي التمثال ، وما يحدث لهذا التمثال متضمن في داخل الهيكل ، بحيث تكون القصيدة كاملة حتى ولو كان التمثال تمثالا حقيقيا . المهم هو ان الزمن قد تعاقب على هذا التمثال عبر القصيدة ، من الليل ، الى الضحى ، الى الاف الليالي والاضاحي ابتداء من شباب الشاعر حتى شيخوخته . وقد وصلت هذه الحركة الزمانية تمثال الشاعر بالحياة كلها فكانه عاد ينفض نبضا .

والقصيدة تبدأ في شباب الشاعر فتراه يمضي كل صباح ليصطاد غرائب البر والبحر ، فلا يعود الا مع المساء حاملا صيده ليلقيه « على قديمي » تمثاله . وهو في نشوة هذا الشباب المتفجر بالحيوية يصعد الى النجوم ويهبط الى اعماق البحر ويوجب البراري ويقتحم الضحى في اسيا وافريقيا ، ويوجب عصور التاريخ . كل ذلك بحثا عن الحلتي التي يريد ان يتوج بها تمثاله الجميل . ولكن القصيدة لا تنتهي الا بعد ان يشيب الشاعر فلا يعود يقوى على دفع عادية العواصف والسيول عن تمثاله ويصبح لا مفر له من ان يقف جامدا مفلوبا ليراه يتحطم وتجرفه الامواج . وبهذا نجد الزمن قد تحرك خلال ابيات القصيدة حركة سريعة مدهشة افتن الشاعر في اساليب تصويرها وابرأها . وسوف ندرس فيما يلي القصيدة بالتفصيل لنلاحظ وسائل الشاعر في صياغتها وبنائها .

لنلاحظ اولاً الحركة في الابيات الافتتاحية من القصيدة :

اقبل الليل واتخذت طريقي لك

والنجم مؤنسي ورفيقي

وتواري النهار

خلف ستار شفقي ، من الغمام ، رقيق

مد طير المساء فيه جناحا كشراع

في لجة من عقيق

نلاحظ اولاً الحركة في الفعل « اقبل » وفيما توحيه عبارة « واتخذت طريقي لك » حيث نرى الشاعر يسير في طريقه نحو التمثال . ويؤكد الشاعر هذه الصورة بقوله « تواري النهار » فالفعل تواري بطبعه ممطوط فيه بطاء وانسحاب مترث وتلك خاصية الافعال المقيسة على « تفاعل » مثل تلاشى وتهادى وتمادى ، فهي توحى بحركة مرتخية متمهلة . ومن المؤكد ان الشاعر لو استعمل كلمة « غاب » « تواري » لما استطاع ان يعطي هذا الاثر .

وينتقل المشهد الغروبي الى الليل الكامل فنرى الشاعر قد انتهى من اجتياز الطريق وبلغ موضع التمثال وراح يخاطبه :

ايهذا التمثال ، ها انذا جئت

لالفك في السكون العميق

حاملا من غرائب البر والبحر ،

ومن كل محدث وعريق

ذاك صيدي الذي اعود به ليللا

وامضي اليه عند الشروق

يمر بها القصاص ، وهمه الاول ان يقدم اطراف الموضوع لقارئة . ثم تأتي لحظة تندفع خلالها الشاعر والاحداث الى قمة شعورية ، « قمة الهرم » فتتجمع القوى التي بدأت فعلها في المرحلة السابقة تجمعا عنيفا وتبلغ القصيدة اعلى مراتب التوتر ويحس القارئ انه ازاء مشكلة فنية انسانية . وسرعان ما تبدأ النهاية بعد ذلك حين يبدأ الشاعر بفك المشكلة وحل العقدة وتشتت القوى المتجمعة .

ولا بد لنا ان نلاحظ هنا ان خاتمة القصائد الهرمية ، تمتلك قابلية الانتهاء بسكون . وهو امر غير ممكن في قصائد الهياكل المسطحة حيث ينبغي ان تكون الخاتمة جهورية ، على شيء من العلو ، وكان هذه الجهارة نوع من الحركة التي تجيء بعد السكون الطويل فتوحي بالانتهاء .

نموذج للهيكل الهرمي

تصلح قصيدة علي محمود طه « التمثال » (٧) ان تكون نموذجا ممتازا للهيكل الهرمي لما تحتوي عليه من بناء مكتمل وصور جميلة ورموز وعاطفة . وفي الحق انني اراها اجمل واكمل قصيدة كتبها هذا الشاعر على الاطلاق ، وهي بلا ريب قمة من قمم الشعر العربي الحديث كله . ولذلك سنقف عندها وقفة تحليلية مترتبة لندرس ما فيها من اصالة وقسوة

(٧) ديوان (ليالي الملاح التائه) لعلي محمود طه

ماهورأي ..

كَمَا لَجْنَبْلَاطٍ
فِي الْقَوْمِيَّةِ الْقَرِيبَةِ ؟
فِي سِيَاسَةِ لَبْنَانَ الْحَاضِرَةِ ؟
فِي الطَائِفِيَّةِ ؟
اترأكل هذا في كتابه :

فِي مَجْرَى السِّيَاسَةِ اللَّبْنَانِيَّةِ
(الكتاب الهبر الذي يضع النقاط على الحروف)

اصدرته
دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت ص.ب. ١٨١٢

تجربته الانسانية ، وقد راينا ان العاطفة كانت متكافئة في الابيات فلم تتركز في مكان خاص وانما تحركت في الزمن في خطوات دائية مستمرة متشابهة في سرعتها وسعتها . وكان المقصد في كل بيت ان يصفى الشاعر صورة جديدة من جهده ومتاعبه في خلق هذا التمثال وتزيينه وتخليده . وفجأة يبدأ الشعور بالتعقد والانديفاع نحو قمة عاطفية يوحى بها جو القصيدة وكأنه ينذر بعاطفة رهيبية . وتظهر بوادر هذا في خطاب يوجهه الشاعر المجهد الى « الطبيعة » :

قلت : لا تعجبي ! فما انا الا

شبح لج في الخفاء الوثيق

انا ، يا ام ، صانع الامل الضاحك

في صورة الغد الرموق

صفتنه صوغ خالق يعشق الفن

ويسمو لكل معنى دقيق

وتنظرته حياة ،

فاعياني دبيب الحياة في مخلوقي

كل يوم اقول : في الغد ، لكن

لست القاه في غد بالمفيق

ضاع عمري ، وما بلغت طريقتي

وشكا القلب من عذاب وضيق

الفعل « تنظر » اكثف من الفعل « انتظر » ويوحى بفترة انتظار اطول وامر . وهذه هي حالة الشاعر الذي اضاع عمره في خلق تمثاله الغد . املا بان تدب فيه الحياة وقد طل به انتظاره ، وعبث به الامل وبدأ يثقل عليه . وقد راحت طلائع اليأس الاخر تلوح اذ اقترب الشاعر من الشيخوخة . ولذلك يبعث صرخته الدامية : « ضاع عمري ... وما بلغت طريقتي ... »

ولا بد لنا ان ننسبه الى الفرق الواضح في كثافة الشعور بين الابيات الثلاثة الاولى ، والثلاثة الاخيرة ، ففي وسعنا ان تجزم بانه اكثف في الاخيرة . الا اننا لو اردنا الدقة لقلنا ان هذه الكثافة تزداد بنسبة شبه ثابتة كلما تقدمنا في الابيات . ففي البيت الاول يصف الشاعر نفسه بانه شبح وثيق الخفاء ويكاد يخلو من الانفعال كان الشاعر يحس ان عليه ان يقدم نفسه لاهم الطبيعة بهدوء . الا انه في البيت الثاني يبدأ بتفصيل امره قائلا انه « صانع الامل الضاحك » ويعرضه هذا الى بداية الانفعال فيصرخ في البيت الثالث :

صفتنه صوغ خالق يعشق الفن

ويسمو لكل معنى دقيق

وفي هذا اول بوادر الشكوى ، فهو يذكرها بانه قد « جهد » في خلق تمثاله كما يجهد فنان اصيل . ولهذا التذكير دلالة نفسية التي تنذر بما بعدها . وسرعان ما يشتد انفعال الشاعر فيبرز بوضوح في الابيات الثلاثة التالية حيث يشكو طول انتظاره وعدم دبيب الحياة في ذلك التمثال ويبلغ الشعور درجة المرارة في قوله :

كل يوم اقول : في الغد

لكن لست القاه في غد بالمضيق

ويصل الى درجة اليأس القاطع حين ينادي

ضاع عمري ، وما بلغت طريقتي

وشكا القلب من عذاب وضيق

وبعد هذه الصرخة اليانسة تبدأ « فمة » القصيدة ، فيتركز الشعور

وأبرز ما يلفت النظر هنا عبارة الشاعر « أعود به ليلا » التي كأن الفعل فيها مضارعا وهو اول مضارع استعمله الشاعر بعد سلسلة الافعال الماضية « اقبل ، توارى ، مد ، جئت » . والسبب ان الشاعر يريد ان يوحى بالاستمرارية في حركة هذه « العودة » . فهو يخرج كل صباح ويعود كل مساء ليصطاد الكنوز ويلقيها على قدمي تمثاله . وفائدة هذه الاستمرارية انها تمد الزمن وتطيله حتى يشيب الشاعر في القسم الثاني من القصيدة وهي فترة عانى الشاعر كثيرا قبل ان يبلغها كما يتضح من الابيات التالية يخاطب بها الشاعر تمثاله :

بيدي هذه جبلتك ،

من قلبي ، ومن رونق الشباب الانيق

كلما شمت بارقا من جمال

طرت في اثره اشق طريقتي

شهد النجم كم اخذت من الروعة عنه

ومن صفاء البريق

شهد الطير كم سكبت اغانيه

على مسميك ، اسكب الرحيق

شهد الكرم كم عصرت جناه

وملات الكؤوس من ابريقي

شهد البر ما تركت من الفاز

على معطف الربيع الوريق

شهد البحر ،

لم ادع فيه من در جدير بمفريك خليق

ان هذه الابيات تقدم حركة واسعة لافي الزمان وحسب ولكن في المكان ايضا ، في عرض العالم وطوله : الى النجوم لاقتباس بريقتها وروعها زينة للتمثال ، والى اعشاش الطيور لاعتصار اغانيها تسليية له ، والى عرائش الكروم لاء الكؤوس بالعصير لشفتيه ، والى البحر اصطيادا للؤلؤ والمرجان وكل ما يليق بمفرقه . ومما لا شك فيه ان هذه الحركة المكائبة قد استغرقت زمانا طويلا وقد قصد الشاعر ان يرينا كيف استنزف شبابه وسعاده في تنميق التمثال وتزيينه ورفع مستواه . وقد افادت كلمة « كم » اذ اوحت بتعدد « الحدث » مما يقتضي زمانا اطول وابطأ . ثم تاتي بعد ذلك الطبيعة بقاتباتها وجبالها ووديانها وممالكها وقاراتها وتواربخها فيمضي الشاعر يلفها حول تمثاله العجيب :

ولقد حير الطبيعة اسرائي لها

كل ليلة وطروقي

واقتمامي في الضحى عليها

كراع اسيوي ، او صائد افريقي

او اله مجنح يتراوى

في خيالات شاعر افريقي

في هذه الابيات نجد الشاعر ما زال يذرع العالم والزمن من اجل تمثاله ، وقد استعمل لفظي « الاسراء » و« الطروق » وهما فعلان يدلان على الزمن وقد جعل الشاعر اسراءه « كل ليلة » ، وجعل « اقتحامه » للضحى تارة على صورة راع من رعاة اسيا وتارة على صورة صياد من افريقيا ، ثم رجع بالزمن الى الورداء اكثر من عشرين قرنا فانخذ هيئة شاعر افريقي تتراءى له خيالات الالهة القدماء . الى هنا انتهى الشاعر من مرحلة « المرض » فاحاط القارئ بظرف

في مشهد العاصفة التي يرمز بها الشاعر الى فترة الشيخوخة في حياة الفنان وسنكتفي هنا بنسخ الابيات التي تثوب عنا في الحديث عن نفسها:

معبدي ، معبدي ، دجا الليل الا
رعدة الضوء في السراج الخفوق
زارت حولك العواصف لما
فهقه الرعد لالتماع البروق
لظمت في الدجى نوافلك الصم
ودقت بكل سيل دقوق
يا لتمثالي الجميل
احتواه سارب الماء كالمشهد الغريق
لم اعد ذلك القوي
فاحميه من الويل والبلاء المحيق
ليتي ، ليلتي ، جنيت من الاثام ،
حتى حملت ما لم تطيق
فاطربي واشربي صباية كأس
خمرها سال من صميم عروقي

هنا تبلغ الماسة قمته ، فبعد ان شاركنا الشاعر في صنع تمثاله وجبنا معه العالم لتزيينه وقفنا معه تشهد تحطمه ، في سورة العاصفة الرهيبه ، وانجراه مع تيارات الماء الساربه . وتنبعث صرخة « الخالق » المهدم احد وامر من اية صرخة سابقة :

لم اعد ذلك القوي فاحميه
من الويل والبلاء المحيق

ونحس اننا هنا بازاء القمة نفسها وقد تجمعت قوى الشعور والحياة لخلق هذه القمة ، فلا بد ان تبدأ القوى بالانخفاض بعدها . ويجيء البيتان التاليان مصداقا للفنان قد استسلم وانهمزم وهو يدعو ليلته المخيفة الى ان تسكر من دمه .

وتسرع القوى العاطفية بعد ذلك الى الانحلال والتشتت ، وتبدأ النهاية ، وقد اتمها الشاعر في سبعة ابيات بديعة الجمال :

مر نور الضحى على آدمي
مطرق في اختلاجة المصوق
في يديه حطامة الأمل الذهب
في ميعة الصبا الرموق
واجما اطبق الاسى شفثيه
غير صوت عبر الحياة ، طليق
صاح بالشمس : لا يرعك عذابى
فاسكبي النار في دمي واريفي
نارك المشتهاة اندى على القلب واحنى
من الفؤاد الشفيق
فخذي الجسم حفنة من رماذ
وخذي الروح شعلة من حريق
جن قلبي فما يرى دمه القاني
على خنجر القضاء الرقيق

ان هذا المشهد يمتلك كل خصائص النهاية الجيدة لهيكل هرمي ، فبعد الحركة العنيفة التي دار الشاعر خلالها بنا في رحاب القرون ومجاهل العالم ، وبعد مشهد العاصفة الجنونية وهي تزار وتلطم النوافذ وتتدفق سيولها معطمة مدمرة جارفة ، بعد تلك الحركة وهذه الضجة ، يبدأ

كل شيء فجأة ، ويطلع الضحى . . وفي الضوء يبرز المشهد الاليم فنرى الشاعر مطرقا ، مختلجا ، مصعوقا ، واجما ، صامتا ، وبين يديه بقايا تمثاله المحطم . وتلاشى القصيدة شيئا فشيئا حتى تخو في اخر تاوهات الفنان وهو يتوسل الى الشمس ان تسكب نارها في دمه دونما رافة ولا شفقة .

هذا التلاشي والوجوم والصمت هو عنصر السكون في خاتمة هذه القصيدة الحركية الغذة ذات الهيكل الهرمي المحكم .

ولا بد لنا قبل ان ننتهي من دراسة « الهيكل » في هذه القصيدة ان نشير الى اسلوب لفظي استعمله الشاعر في ربط القصيدة وشدها الى بعضها داخل اطار . ذلك ان القصيدة تقع في قسمين رئيسيين ، ينتهي اولهما بهذا البيت :

ضاع عمري وما بلغت طريقى
وشكا القلب من عذاب وضيق

وما بعده هو القسم الثاني . ولو دققنا النظر لوجدنا ان الشاعر قد استعمل في القسم الاول لفظتين كرهما في القسم الثاني ، وهما « الليل » و « الضحى » . وقد كان هذا التكرار لفرض المقارنة بين حالتين: ففي القسم الاول كان الليل هو الوقت الذي يلتقي فيه الشاعر بتمثاله ، متنصرا ، حاملا اليه غرائب البر والبحر . وكان الضحى مفلوبا فالشاعر « يقتحم » الضحى . اما في القسم الثاني فقد انعكست الحالة انعكاسا مؤلما فما يكاد الليل يهبط حتى تزار العاصفة وتلطم النوافذ وتحطم التمثال ونسمع الشاعر مدحورا امام الليل ينادي صارخا :

ليتي ليلتي . . . الخ

فاطربي واشربي صباية كأس

خمرها سال من صميم عروقي

اما « الضحى » فهو هذه المرة يمر على انسان محطم انقطعت علاقته بذلك المقتحم القديم الغلاب بزوهه وشبابه وانتصاره . وهكذا استعان الشاعر بالليل والضحى في خلق هذا التضاد الفني الذي يسر المقارنة وكشف جو القصيدة واحكم بناءها .

وقد جاءت في القصيدة صور اخرى من المقارنة غير المباشرة ، فالشاعر في القسم الاول قد سمي نفسه « خالقا » اما في القسم الثاني فهو ليس الا « آدميا » . وقد ساعد ذلك وغيره في تكثيف الجو النفسي لهذه القصيدة الرائعة .

- ٣ -

الهيكل الذهني

راينا ان هيكل القصيدة ليس الا الاسلوب الذي يدخل به الشاعر الحركة في قصيدته فعندما كان الهيكل مسطحا والارتكاز ساكنا عوض الشاعر بالعواطف والصور عن هذا السكون . وعندما كان الهيكل هرميا والارتكاز متحركا لم يحتاج الشاعر الى اي تعويض . ونحن الان بازاء التسوع الثالث وهو الذي سنسميه بالاطار الذهني . ونحن نعزله من النوعين الاخرين لانه يقدم عنصر الحركة على اسلوب فكري فبدلا من ان يستغرق التحرك زمانا كما في قصيدة التمثال نجد الحركة لا تستغرق اي زمن لانها حركة في الذهن يقصد بها بناء هيكل فكري لا وصف حدث يستغرق زمانا . واكثر ما ينجح هذا الهيكل في القصائد التي تحتوي

على فكرة يناقشها الشاعر بالأمثلة المتلاحقة . وهذا نوع من الشعر يكثر في شعر شعراء المهجر جبران ونعيمه وأبو ماضي . ونموذج هذا الهيكل قصيدة « العنقاء » (٨) لايلىا ابو ماضي وقد رمز الشاعر بالعنقاء الى السعادة - كما يلوح - ومن تم بقي يسأل عنها ويبحث لعله يعثر عليها. التمسها اولاً في الطبيعة، ثم في القصور، ثم في الزهد، ثم في الاحلام ولكنه لم يصادفها . وبعد فوات الاوان ادرك انها كانت معه طيلة الوقت دون ان يدري . وتتجلى الحركة الذهنية فسي الانتقال من الطبيعة الى القصور الى الزهد . ذلك ان هذه ليست حركة في الزمن ، ولا هي حركة في المكان . وانما قصد الشاعر ان يوازي بين مختلف منابع السعادة موازنة ذهنية فيمر بكل منها ويستعرض الامكانيات لينتهي الى ان السعادة انما تنبع من نفس الانسان لا من الخارج ، وهكذا نرى ان التتابع الزمني ليس مقصودا هنا ، والدليل اننا نستطيع ان نقدم البحث في الاحلام على البحث في القصور او الصوامع دون ان تضطرب القصيدة او يتغير مدلولها العام . وهذا مالا يمكن ان نصنعه في قصيدة (التمثال) حيث كان اللاحاح على التسلسل الزمني جزءا ضروريا من كيان القصيدة ومدلولها . ولذلك نميز بين الهيكلين هذا التمييز التام : فالهيكل الهرمي يدخل الزمن في كيان القصيدة ، بينما لا يحتاج الهيكل الذهني الى ان يحيى في زمان .

ومع ذلك فالهيكل الذهني ليس ساكنا وانما هو هيكل حركي ، ينتقل فيه الذهن من فكرة الى فكرة خارج حدود الزمن ، لتأخذ مثلا قصيدة « انت وانا » لامجد الطرابلسي وهي نموذج جيد للهيكل الذهني . يقول الشاعر :

اما رأيت الليلة الحالكة
تجلو دجاها البرقة الساطعة
والطفلة المشرقة الضاحكة

تخزنسها لعبتها الضائعة
فانني الليلة يا برقتي
وانني الطفلة يا لعبتي
يا فرحتي انت ويا دمعتي
ان تجدي الناسك في ديره

تهزه نعمة ارغنته
والفاجر العريسد في سكره

ترعشه النظرة من دنه
فانني الناسك يا نعمتي
وانني السكران ياخمرتي
يا سقري انت ويا جنتي
اما رأيت الشاعر السادرا

يقدس الحسن على سبحته
والاهوج المضطرم الفائرا
تهيج الاجساد من نهمته

فانني الشاعر يا سبحتي
وانني الاهوج يا نهمتي
يا جسدي انت ويا فكرتي
ان تجدي المبتهل المؤمنا

يصبو الى الحورية الطاهره
والماجن المستهتر الارعنا

يستعذب السم من العاهره
فانني المبتهل المؤمن
وانني المستهتر الارعن
دليلتي انت وهوريتي

الفكرة الاساسية في هذه القصيدة ان الشاعر يرى في حبيبته الحياة كلها على اختلاف احساسيسها وتقلب أهوائها وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بان ادخل حركة ذهنية في القصيدة فراح ينقل ذهن القارئ بين المظاهر المتعددة للفكرة دون ان يحتاج الى استعمال الزمن . فقال فسي المقطوعة الاولى ان احساسه تجاه هذه الفتاة يتضمن المتعاكسين من العواطف الفرح والحزن . وفي المقطوعة الثانية تحدث عن عنصر « الخير والشر » في هذا الحب . وفي المقطوعة الثالثة ركز الفكرة حول الجسد والجمال الفكري . وكانت المقطوعة الاخيرة شبه ختام اذ قال للحبيبة انها في الوقت نفسه « دليلته » (٩) وهوريته فهي تجمع في ذاتها الشر والخير معا .

ان الهيكل هنا غير هرمي ، فمن الممكن ان نقل مقطوعة مكان اخرى دون ان تمس القصيدة وهذا لان الحركة كانت ذهنية خارجية ، ولم يتدخل فيها الزمن لتكون هناك عقدة ذات سياق تسلسلي يمنع من التقديم والتأخير .

والخاتمة في الهيكل الذهني تستدعي شيئا من البروز والجهورية فقلما تتلاشى هذه الهياكل في سكون ، لخلوها من عنصر الزمن . ولكن جهورية الختام في الهيكل الذهني نوع خاص يختلف عن جهوريته في الهيكل المسطح . فبينما يستطيع الشاعر هناك ان يختم القصيدة باية عبارة قاطعة حادة قوية المعنى ، تجده في الهيكل الذهني يحتاج الى ان يختمها بحكم عام ينهي المشكلة الفكرية التي اثارها ، وذلك باحداث موازنة بين نقط الحركة الذهنية كلها . وهكذا وجدنا ايليا ابو ماضي ، بعد البحث عن عنقائه في الطبيعة والقصور والصوامع والاحلام ، يختتم القصيدة بموازنة عامة يخبر فيها القارئ ان السعادة تنبع من نفس الانسان لا مما حوله . كما اختتم امجد الطرابلسي قصيدة « انت وانا » بان وازن بين الامثلة كلها منتها الى الحكم الاعم وهو ان الحبيبة تمثل له الخير والشر معا . ومن دون هذه الموازنة تبقى قصائد هذا النوع من الهيكل ناقصة بحيث تترك في نفس القارئ احساسا بما يسمى في علم النفس بالفعالية الناقصة .

نازك الملائكة

بيروت

(٩) يبدو من السياق ان الإشارة هنا الى قصة « شمشون » .

(٨) ديوان « الجداول » لايلىا ابو ماضي .