بحث في البناء الشعري

هيكل القصيدة

بقلم نازك الملائكة

اذا كانت مفاهيم النقد الادبي الحديث ترفض التمييز بين شيئين مثل (المضمون) و (الصورة) في الشعر ، وتأبى الا ان تعدهما شيئا واحدا لا يمكن تجزئته الى اثنين، فاننا في بحثنا هذا مضطرون — ولو ظاهريا — الى ان نعود الى المفهوم القديم فنجزيء 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 تقوم على الابيات والاشطر والتفعيلات والصورة البنائية التي تستند الى موضوع القصيدة . ومن دون هذا التمييز المبدئي 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 أربعة :

١ — **الموضوع** ، وهو المادة الخام التي تقدمها القصيدة

٢ — **الهيكل** ، وهو الاسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع

٣ — **التفاصيل** ، وهي الاساليب التعبيرية التي يملأ 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 مجزأة ، أن بينها ترابطا خفيا لا يمكن فصمه، 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 منها ما يشاء . ان القصيدة ليست كامنة في الموضوع ، اطلاقا ، وان كان هذا لا ينفي ان من الممكن ان نصوغ ، 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 تضج 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 الا نعد هذه الاجتماعية فضيلة فنية مميزة تعطي الموضوع شعرية خاصة غير عادية .

وانما يصبح الموضوع هاما ، ويستحق الالتفات ، في 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 تمتلىء 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 يوحدها ويمنعها 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

اتجاه 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 ان 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) لبدر شاكر السياب تقع في اربعة مشاهد واضحة كان ينبغي ان ينال كل منها من عناية الشاعر ما يساوي عنايته بغيرها ، ولكن الشعر ، لسبب ما ، تلكأ طويلا في المشهد الاول وحلل 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 ــ ومن ثم قمتها الدراماتيكية ــ الا في المشهد الرابع . وهذا كله قد اخل بتماسك الهيكل وضعضعه فتفكك واساء الى هذه القصيدة التي تمتاز بما فيها من صور جميلة وانفعالات وحركة ملموسة يحسها القارىء عبر المشاهد المتلاحقة .

وثاني صفات الهيكل الجيد (الصلابة) ونقصد بها ان يكون هيكل القصيدة العام متميزا عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين 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 تضيع فيها حدود الخط الاساسي في الهيكل . ويتضمن هذا ان الصور والعواطف ينبغي الا تزيد عما يحتاج اليه الهيكل ، فقد ثبت في حالات عديدة ان هذه الزيادة المعرقلة 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 الخطة 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 تساعده 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 ــ ونعني بها التشبيهات والاستعارات والصور ــ 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 معترضا 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 عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشاعر . انها كيان حي ينعزل 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 خارجه ، 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 اكداسا 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 الا هامشا 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 وسيفقدها 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 للمسامحة ومد يد المساعدة . والقصيدة التي تحوجنا الى ان نقرأ عنها حاشية او شرحا نثريا ليست قصيدة جيدة ، ولعلها ــ من وجهة نظر الفن ــ فشل يعترف به الشاعر نفسه حين يرضى ان يضع لقصيدته حواشي وهوامش .

واما (التعادل) الذي هو اخر صفات الهيكل الجيد ،

---

(١) اصطلاحات وضعتها 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 لبدر شاكر السياب .

(٣) ديوان (اين المفر) محمود حسن اسماعيل

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 سائرها 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 ومنه قصيدة جميلة لمحمود حسن اسماعيل عنوانها (فاتنتي مع النهر)(٤) ختم فيها قصيدته ببيتين ، 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 أن يحدث تعارضا واضحا بين الخاتمة والسياق . فاذا كان السياق هادئا جعل الخاتمة جهورية 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 بالنظامين ومحترفي الشعر وهؤلاء قلما يعرفون متى ينبغي ان يسكتوا . والمشاهد اليوم ان مئات من القصائد التي تنشرها الصحف ــ ومنها عدد غير قليل من قصائد «الاداب» ــ تنقصها لمسة الختام وهي تترك في النفس اثرا يشبه العطش . ذلك انها تثير في انفسنا توترا ثم تتركنا لمخالبه دون أن تزيله او تنهيه . والحقيقة ان قراءتنا للقصيدة ليست اقل من معاناة فعلية للتجربة التي مربها الشاعر ، فاذا لم يحسن ذلك الشاعر ان يختمها الختام الطبيعي كان 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 يلقون اليه قياد انفسهم يزرع فيها افكاره ومشاعره فاقل ما عليه ان يخرجهم من التوتر العاطفي الذي يوقعهم فيه . وبذلك تكتمل الفعالية التي يمر بها الشاعر والقاريء يدا بيد عبر القصيدة .

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

ثلاثة اصناف من الهياكل

لم تزل هناك ملاحظات عن الملامح العامة للهيكل ، غير انني اوثر ان يرد ذكرها عبر دراستنا التالية لاصناف الهيكل ، 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 تسهيلا لمهمة النقد الادبي والبلاغة فكانت كما يلي :

١ ــ الهيكل المسطح وهو الذي يخلو من الحركة والزمن

٢ ــ الهيكل الهرمي وهو الذي يستند الى الحركة والزمن .

٣ ــ الهيكل الذهني وهو الذي يشتمل على حركة لا تقترن بزمن . ولسوف يتضح سبب اختياري لهذه التسميات حين ندرس هذه الهياكل بالتفصيل .

ــ ١ ــ
الهيكل المسطح

ابسط تعريف لقصائد هذا الهيكل أنها 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 أو 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 أن تستغني عن شكل اخر من أشكال الحركة يعوض لها ويبني كيانها . ومن ثم فان شاعر الهيكل المسطح يلجأ عادة الى اساليب اخرى يخلق بها الحركة فيسد الفراغ . وهو يصل الى ذلك التعويض باستعمال الصور والتشبيهات والعواطف وبذلك يمد الموضوع الساكن بلون ما من الوان الحركة . وهكذا نجد ان الشاعر ــ حين يجد بين يديه موضوعا جامدا مغلفا بلحظة واحدة من لحظات الزمن ــ يلجأ الى التفجر عاطفيا ويحيط موضوعه بشحنة مشاعر قوية تعطي القصيدة نوعا من الحبكة المعوضة . ومن

ــ التتمة على الصفحة ٥٨ ــ

هيكل القصيدة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

هذا التعويض نشأ الشعر الغنائي الذي اغتنى به الادب العربي القديم . انها حالة يؤدي فيها سكون الاطار 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)

حييت يا شباكها الملفوف بالبنفسج
اصبحت ديرا للشحاريـر ومأوى العوسج
لسورك الرحيم اسراب السنونو تلتجي
يا جنة على السحاب غضة التأرج
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 الاهوج
الا انفتحت لي فان الشمس في توهج
هل اقرع البلور دون حلمها الموج ؟
ام أسبق الشمس الى غطائها المضرج
أرده على ذراع طفلة التبرج
واجمع الشعر الذي مات من التموج
يحرسك 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 وتخيلاته عما وراء الشباك من اصباغ الستائر ولين قماشها وشعر الفتاة النائمة ونحو ذلك . أن 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 مرصوصة لا من وحدة كاملة مشدودة . ولو اردنا أن 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 لاتنشأ 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 لايتكاثف في موضع دون موضع . كما ان القوى لاتتجمع لتلتقي في ذروة متشابكة وانما تجري عناصر الموضوع مستقلة مجزأة كما يجري جدول في ارض منبسطة لاتعلو ولا تنخفض ولا تتخللها غابات كثيفة معرقلة . ولهذا نستطيع ان نحذف مانريد من أبيات ونقدم ونؤخر دونما حرج .

على ان ابرز خاصية لقصائد الهيكل المسطح انها مملوءة بالفجوات فمن السهل ان نضيف اليها ماشئنا من الابيات دون ان نفقدها وحدة او نسيء الى رابطة فيها . وهذا لانها في الاصل اشبه بارض فضاء ممتدة لابداية لها ولا نهاية ، ولا تختلف جهة فيها عن جهة ، ان في وسع الشاعر أن 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 في 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 أغنت الشاعر عن التماس هيكل معقد يقوم الترابط فيه على ماهو اعمق من القافية الموحدة .

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

وختام ماينبغي ان نقوله حول الهيكل المسطح انه لايتيح فرصا لقصيدة طويلة . ذلك ان الامتداد المنبسط يضايق ، والاوصاف المتتالية تصبح مملة متعبة حين لاتتخللها ذروة عاطفية تثير حماسة القارىء . وذلك هو السبب في الرتابة التي نلمسها في بعض قصائد انور العطار وهي لاتخلو من أبيات مفردة جميلة غير ان طولها واستواء المستوى العاطفي والتعبيري في الابيات كلها يجعل النغم

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

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

القوى الحركية في القصيدة

رأينا ونحن ندرس « الهيكل المسطح » ان الموضوع الساكن لايستطيع 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 ــ وهو غير واع ــ 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 يضفي هذا العنصر على قصيدته من احدى جهاتها . فاذا كانت نقطة الارتكاز في القصيدة ساكنة كشباك نزار قباني ، امتد الهيكل عاطفيا وصوريا . كأن الشاعر ، وهو يرى موضوعه ساكنا يدرك انه لايستطيع أن يصوغ من سكونه شيئا نابضا بالحياة ، مالم يضف 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 ــ وهو ساكن ــ قد أكتسب 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 ماتتدخل « الستائر » التي تمد الشباك الى داخل الغرفة وتصله بكل مافيها من حياة ، وهكذا نرى الشاعر قد جعل الشباك ينبض بالحركة ووصله باعمق اعماق الحياة المتدفقة حوله .

ــ ٢ ــ
الهيكل الهرمي

الفرق الاساسي بين قصائد هذا الهيكل ، وقصائد الهيكل المسطح ، ان الشاعر هذا يمنح الاشياء بعدها الرابع . بدلا من ان توصف الاشياء وهي ساكنة ، ذات ثلاثة ابعاد ،في لحظة واحدة من لحظاتها ــ كما في الصور ــ يبدو وكأن 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 مايحدث في الحياة الواقعية حين نسمح للزمن أن يمر على الاشياء . فما من شيء الا ويتحرك ويتغير وتحول عليه الاحوال .

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 الاشخاص والاشياء ويمر الزمن . فالاشخاص مثلا يتبدلون وتتقلب عليهم الاحداث بحيث نجدهم في اول القصيدة يختلفون عنهم في اخرها على وجه ما . واشياء تتغير قيمتها ومدلولاتها واماكنها . والزمن ينصرم فاذا بدأت القصيدة في طفولة بطلها انتهت وهو شيخ ، وان رايناه في بدايتها صباح الثلاثاء ، ختمت القصيدة وهو قد عانى متاعب مساء الاربعاء . وهكذا . وخلال ذلك تتغير المشاعر فتمتدوتضيق 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 « الاشياء » نجد ان الاحداث تميل الى ان تتكاثف في مكان ما من القصيدة دون مكان . فهي تبدأ عادة هادئة العواطف غير ثائرة ، والاشخاص يتحركون بتؤدة ، وكأن الشاعر يمر بفترة « العرض » ، التي

٦) ديوان « قصائد من نزار قباني » .

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

ولا بد لنا أن 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 ، وكأن 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 متريثة لندرس ما فيها من اصالة وقوة بناء وجمال . يقول الشاعر في تقديم قصيدته انها « قصة الامل الانساني » وهو بهذا يخبر القارىء ان « التمثال » ليس حقيقيا وانما هو رمز للامل الذي بناه الشاعر ، او تبنيه الانسانية كلها ، فما يلبث الزمن حتى يحطمه تحطيما. على ان هذا التعريف لا يضيف الى القصيدة شيئا ، فلو لم يصرح به الشاعر لما فقدت القصيدة اي شيء . سواء اكان هذا التمثل 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 فكأنه عاد ينبض نبضا .

والقصيدة تبدأ في شباب الشاعر فنراه يمضي كل صباح ليصطاد غرائب البر والبحر ، فلا يعود الا مع المساء حاملا صيده ليلقيه « على قدمي » تمثاله . وهو في نشوة هذا الشباب المتفجر بالحيوية يصعد الى النجوم ويهبط الى اعماق البحر ويجوب البراري ويقتحم الضحى في اسيا وافريقيا ، ويجوب عصور التاريخ . كل ذلك بحثا عن الحلى 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 مغلوبا ليراه يتحطم وتجرفه الامواج . وبهذا نجد الزمن قد تحرك خلال ابيات القصيدة حركة سريعة مدهشة افتن الشاعر في اساليب تصويرها وابرازها . وسوف ندرس فيما يلي القصيدة بالتفصيل لنلاحظ وسائل الشاعر في صياغتها وبنائها .

لنلاحظ اولا الحركة في الابيات الافتتاحية من القصيدة :

اقبل الليل واتخذت طريقي لك
والنجم مؤنسي ورفيقي
وتوارى النهار
خلف ستار شفقي ، من الغمام ، رقيق
مد طير المساء فيه جناحا كشراع
في لجة من عقيق

نلاحظ اولا الحركة في الفعل « اقبل » وفيما توحيه عبارة «واتخذت طريقي لك » حيث نرى الشاعر يسير في طريقه نحو التمثال . ويؤكد الشاعر هذه الصورة بقوله «توارى النهار » فالفعل توارى بطبعه ممطوط فيه بطء وانسحاب متريث وتلك خاصية الافعال المقيسة على « تفاعل » مثل تلاشى وتهادى وتمادى ، فهي توحي بحركة مرتخية متمهلة . ومن المؤكد ان الشاعر لو استعمل كلمة « غاب » « توارى » 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
لالقاك في السكون العميق
حاملا من غرائب البر والبحر ،
ومن كل محدث وعريق
ذاك صيدي الذي اعود به ليلا
وامضي اليه عند الشروق

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

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

بيدي هذه جبلتـك ،
من قلبي ، ومن رونق الشباب الانيـق
كلما شمت بارقا مـن جمـال
طرت في اثره اشـق طريقـي
شهد النجم كم اخذت من الروعة عنـه
ومن صفاء البريـق
شهد الطير كم سكبت اغانيـه
على مسمعيك ، اسكب الرحيـق
شهد الكـرم كم عصرت جنـاه
وملأت الكؤوس مـن ابريقـي
شهد البر ما تركت من الفـاز
على معطـف الربيـع الوريـق
شهـد البحـر ،
لم ادع فيه من در جدير بمفرقيك خليق

ان هذه الابيات تقدم حركة واسعة لافي الزمان وحسب ولكن في المكان ايضا ، في عرض العالم وطوله : الى النجوم لاقتباس بريقهـا وروعتها زينة للتمثال ، والى اعشاش الطيور لاعتصار اغانيها تسليـة له ، والى عرائش الكروم لملء الكؤوس بالعصير لشفتيه ، والى البحـر اصطيادا للؤلؤ والمرجان وكل ما يليق بمفرقه . ومما لا شك فيه ان هذه الحركة المكانية قد استغرقت زمانا طويلا وقد قصد الشاعر ان يرينا كيف استنزف شبابه وسعادته في تنميق التمثال وتزيينه ورفـع مستواه . وقد افادت كلمة « كم » اذ اوحت بتعدد «الحدث» ممـا يقتضي زمانا اطول وابطأ . ثم تاتي بعد ذلك الطبيعة بغاباتها وجبالهـا ووديانها وممالكها وقاراتها وتواريخها فيمضي الشاعر يلفها حول تمثاله العجيب :

ولقد حير الطبيعـة اسرائي لهـا
كل ليلـة وطروقـي
واقتحامي في الضحـى عليهـا
كراع اسيوي ، او صائـد افريقي
او الـه مجنـح يتراءى
في خيالات شاعـر اغريقـي

في هذه الابيات نجد الشاعر ما زال يذرع العالم والزمن من اجـل 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 صيـاد من افريقيا ، ثم رجع بالزمن الى الوراء اكثر من عشرين قرنا فاتخذ هيئة شاعر اغريقي تتراءىله خيالات الالهة القدماء .

الى هنا انتهى الشاعر من مرحلة « العرض » فاحاط القارىء بظرف تجربته الانسانية ، وقد راينا ان العاطفة كانت متكاثفة في الابيـات فلم تتركز في مكان خاص وانما تحركت في الزمن في خطوات دائبة مستمرة متشابهة في سرعتها وسعتها . وكان المقصد في كل بيت ان يضفي الشاعر صورة جديدة من جهده ومتاعبه في خلق هذا التمثال وتزيينه وتخليده. وفجأة يبدأ الشعور بالتعقد والاندفاع نحو قمة عاطفية يوحي بها جو القصيدة وكانه ينذر بعاطفة رهيبة . وتظهر بوادر هذا في خطاب يوجهه الشاعر المجهد الى « الطبيعة » :

قلت : لا تعجبي ! فما انـا الا
شبح لج في الخفاء الوثيق
انا ، يا ام ، صانع الامل الضاحك
في صورة الغد المرمـوق
صفته صوغ خالق يعشـق الفـن
ويسمو لكـل معنـى دقيـق
وتنظرتـه حيـاة ،
فاعياني دبيب الحياة في مخلوقي
كل يوم اقول : في الغد ، لكن
لست القاه في غد بالمفيـق
ضاع عمري ، وما بلغت طريقـي
وشكا القلب مـن عذاب وضيـق

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

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

صفتـه صـوغ خالـق يعشق الفـن
ويسمو لكـل معنى دقيـق

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

كل يوم اقـول : فـي الغد
لكن لست القاه في غد بالمضيق
ويصل الى درجة اليأس القاطع حين ينادي
ضاع عمري ، وما بلغت طريقـي
وشكا القلب مـن عذاب وضيـق

وبعد هذه الصرخة اليائسة تبدأ «قمة » القصيدة ، فيتركز الشعور

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

معبدي ، معبدي ، دجا الليـل الا
رعشة الضوء في السراج الخفـوق
زارت حولك العواصـف لمـا
قهقه الرعد لالتماع البـروق
لطمت في الدجى نوافذك الصـم
ودقت بكـل سبيـل دفـوق
يا لتمثـالي الجميـل
احتواه سارب الماء كالشهيـد الغريـق
لـم اعد ذلـك القـوي
فاحميه من الويل والبـلاء المحيـق
ليلتي ، ليلتي ، جنيت من الاثام ،
حتى حملت ما لم تطيقي
فاطربي واشربي صبابـة كـأس
خمرها سـال مـن صميم عروقي

هنا تبلغ المأساة قمتها ، فبعد ان شاركنا الشاعر في صنع تمثالـه وجبنا معه العالم لتزيينه وقفنا معه نشهد تحطمه ، في سورة العاصفة الرهيبة ، وانجرافه مع تيارات الماء السارية . وتنبعث صرخة « الخالق » المهدم احد وامر من اية صرخة سابقـة :

لم اعد ذلك القوي فاحميه
من الويـل 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 فالفنان قد استسلم وانهزم وهو يدعو ليلتـه المخيفة الى ان تسكر من دمه .

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

مر نور الضحـى على آدمـي
مطرق في اختلاجة المصعوق
في يديه حطامة الامل الذاهب
في ميعة الصبا المرموق
واجما اطبق الاسى شفتيـه
غير صوت عبر الحياة ، طليـق
صاح بالشمس : لا يرعكعذابـي
فاسكبي النار في دمي واريقي
نارك المشتهاة اندى على القلب واحنى
من الفؤاد الشفيـق
فخذي الجسم حفنة من رماد
وخذي الروح شعلـة من حريـق
جن قلبي فمـا 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 تزأر وتلطم النوافذ وتتدفق سيولها محطمة مدمرة جارفة ، بعد تلك الحركة وهذه الضجة ، يهـدأ كل شيء فجأة ، ويطلع الضحى .. وفي الضوء يبرز المشهد الاليم فنرى الشاعر مطرقا ، مختلجا ، مصعوقا ، واجما ، صامتا ، وبين يديه بقايـا تمثاله المحطم . وتتلاشى القصيدة شيئا فشيئا حتى تخبو في اخـر تأوهات الفنان وهو يتوسل الى الشمس ان تسكب نارها في دمـه دونما رأفة ولا شفقة .

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

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

ضـاع عمري وما بلغت طريقـي
وشكا القلب من عذاب وضيق

وما بعده هو القسم الثاني . ولو دققنا النظر لوجدنا ان الشـاعر قد استعمل في القسم الاول لفظتين كررهما في القسم الثاني ، وهمـا « الليل » و « الضحى » . وقد كان هذا التكرار لغرض المقارنة بين حالتين: ففي القسم الاول كان الليل هو الوقت الذي يلتقي فيه الشاعر بتمثاله ، منتصرا ، حاملا اليه غرائب البر والبحر . وكان الضحـى مغلوبا فالشاعر « يقتحم » الضحى . اما في القسم الثاني فقد انعكست الحالة انعكاسا مؤلما فما يكاد الليل يهبط حتى تزأر العاصفة وتلطـم النوافذ وتحطم التمثال ونسمع الشاعر مدحورا امام الليل ينـادي صـارخا :

ليلتي ليلتي ... الخ
فاطربي واشربي صبابة كأس
خمرها سال من صميم عروقي

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

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

— ٣ —

الهيكل الذهني

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

على فكرة يناقشها الشاعر بالامثلة المتلاحقة . وهذا نوع من الشعر يكثر في شعر شعراء المهجر جبران ونعيمه وابو ماضي.

ونموذج هذا الهيكل قصيدة « العنقاء » (٨) لايليا ابو ماضي وقد رمز الشاعر بالعنقاء الى السعادة ـ كما يلوح ـ ومن تم بقي يسأل عنها ويبحث لعله يعثر عليها. التمسها اولا في الطبيعة، ثم في القصور، ثم في الزهد، ثم في الاحلام ولكنه لم يصادفها . وبعد فوات الاوان ادرك أنها كانت معه طيلة الوقت دون ان يدري . وتتجلى الحركة الذهنية في 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 دهنية 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 الالحاح على التسلسل الزماني جزءا ضروريا من كيان القصيدة ومدلولها . ولذلك نميز بين الهيكلين هذا التمييز التام : فالهيكل الهرمي يدخل الزمن في كيان القصيدة ، بينما لايحتاج 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 ، لنأخذ مثلا قصيدة « انت وانا » لامجد الطرابلسي وهي نموذج جيد للهيكل الذهني . يقول الشاعر :

اما رأيت الليلة الحالكة
تجلو دجاها البرقة الساطعة
والطفلة المشرقة الضاحكه
تحزنها لعبتها الضائعة
فانني الليلة يا برقتي
وانني الطفلة يا لعبتي
يا فرحتي انت ويا دمعتي
ان تجدي الناسك في ديره
تهزه نغمة ارغنه
والفاجر العربيد في سكره
ترعشه النظرة من دنه
فانني الناسك يا نغمتي
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 وحوريتي

الفكرة الاساسية في هذه القصيدة ان الشاعر يرى في حبيبته الحياة كلها على اختلاف احاسيسها وتقلب أهوائها وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بان ادخل حركة ذهنية في القصيدة فراح ينقل ذهن القارىء بين المظاهر المتعددة للفكرة دون ان يحتاج الى استعمال الزمن . فقال في 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) وحوريته فهي تجمع في ذاتها الشر والخير معا .

ان الهيكل هنا غير هرمي ، فمن الممكن ان ننقل 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 القارىء ان السعادة تنبع من نفس الانسان لا مما حوله . كما اختتم امجد الطرابلسي قصيدة « انت وانا » بان وازن بين الامثلة كلها منتهيا 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 القارىء احساسا بما يسمى في علم النفس بالفعالية الناقصة .

بيروت — نازك الملائكة

(٨) ديوان « الجداول » لايليا ابو ماضي .

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