قراءة موازنة بين النص التقليدي والمختلف
رجل الضباب ودعوة الى الحياة / انموذجان

د . وداد مكاوي

تتبنى القراءات الموازنة النصية على الموضوع الذي يحيل دائما على تشكلات متشابهة أي اننا نبدا القراءة عكسيا : شكل ←موضوع

فنحن نقرا الفكرة ثم يصدمنا الشكل المتشابه الناتج عن الموضوع الواحد . وقد يقول قائل ان كل ابنية القراءات الموازنة تقوم على هذا النمط القرائي , ونحن نقول ان هذا يخص الموضوع الخاص الذي لا يتفق فيه الشعراء على ثيمة معينة (ظاهرة الحدث الاني) , فقد تكون تلك الثيمة موضوعا تراثيا , اسطورة, او حكاية شعبية ..... الخ . لكن عندما يكون هناك انتماء لشعور جمعي , او لثقافة عصرية مشتركة يكون مثل هذا البناء مميزا – كما سنرى انشاء الله - , ويمكننا ان نقول انكل نصوص العصور الواحدة قابلة لان تدخل في حيز هذا الموضوع ما داموا جميعا قد شربوا من ثقافة واحدة واستقرة تقاليدهم الكتابية على بناء واحد اذ هناك ثقافة المرحلة الواحدة التي تخلق المصادفة الشعرية (كاساس انتاج أي نص هي معرفة صاحبة في العالم , وهذه المعرفة هي ركيزة تاويل النص من قبل المتلقي) [1] ف (من المبتذل ان يقال ان الشاعر يمتص نصوص غيره , او يحاورها , او يتجاوزها بحسب المقام والمقال, ولذلك فانه (ينبغي) موضوعة نصه , او نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي اليها , و زمانيا في حيز تأريخي معين) [2] , وعلى هذا اضحت العلاقات والتشكلات بين النصوص مهمة الكشف عن خصوصيتها النصية الادبية م خلال علاقتها مع غيرها [3] . ويسعى هذا البحث الى ايجاد مهمة جديدة من وراء هذا الادب من خلال اشتغاله على نصين متعاصرين حاولا عرض تجربة صادقة .

فالمختلف او, المضاد او , الخطاب الانثوي هنا ياتي في مقابل الذكوري , والقصيدة المتحررة في مقابل الملتزمة عموديا :

نص حسين مردان نص الملائكة

التزام الشعر العمودي التقليدي تحرر من الشعر العمودي

ف (النساء لا ينظرن الى الاشياء كما ينظر اليها الرجال وتختلف افكارهن ومشاعرهن ازاء ما هو مهم وغير مهم) [4] , اذ ان هذه النظرة المختلفة للاشياء تعكس خصيصة في بناء الافكار واستدام المشاعر [5] , وتاتي قصيدة الملائكة استجابة لبدايات تخيلها عن شكل القصيدة العمودي (لذا تقترح اسلوبا جديدا في القافية يعتمد تركيز البيت الشعري وايجازه عند انتهاء المعنى المطلوب دون النظر الى اكمال الوزن القياسي وما يرافقه من تكلف معاني اخرى يضطراليها الشاعر)[6]وهكذا فنحن نفترض معادلة طرفاها هما المنجز الشعري العمودي الثابت , والمنجز الحديث في محاولة ل(نرى الاختلاف والتضاد بين التجربتين) [7] من جهة وتشارك البناء الاسلوبي لهما من جهة اخرى ان التضاد بين التجربتين ليس فقط لان نص نازك منزاحا عن نص مردان في وزنه وقافيته ولكنه النص الاتي من بدايات الفتح الشعري الحديث الذي تم على يد امراة [8] , فتجربة مردان سوف تقابل تجربة(نازك المراة التي حطمت اهم رموز الفحولة وابرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر) [9]

, ومع ان مردان كان على وعي بحاجة القصيدة الى التجدد وقد كتب فعلا كتابات قبل هذة القصيدة اسماها بـ(النثر المركز) [10] ان قصيدته هذه – رجل الضباب – التي اخرجها في عام 1951 تبدو الاكثر التزاما في عمود القصيدة العربية [11] .يضطلع الوزن العروضي في قصيدتي الشاعرين بمهمة (المعيار الذي نصف على وقفة مجموعة من الكلمات الشعرية بالمقبولة,او بعدمها في صيغة شعرية مختارة)[12], اذ ان ابطال الوزن العروضي , ولا سيما من قصيدة حسين مردان يقوض البناء المتماسك للنص [13] , وسنحاول تلمس هذا اتباعا بعد عرض البناء المقطعي الوزني للنص الاول (نص حسين مردان) [14] .

انظل نحلم بالسماء ولونها وانوفنا في الطين قبرا تحفر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
ںں _ ں _/ ںں _ں _/ ںں _ ں _ نں_ ں _/_ _ں _ / _ _ں _
انظل نوصم بالخنوع واينما درنا نرى شعبا يثور ويبهر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
ںں _ ں _/ ںں _ں _/ ںں _ ں _ _ _ں _ / _ _ں _ / نں_ ں ں
انظل ننتظر القضاء وكلنا يدري بان المجد حلم احمر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
ںں _ ں _/ ںں _ں _/ ںں _ ں _ _ _ ں _/_ _ں _ / _ _ں _
اني التفت ارى بوادر ثورة نكباء بورك هولها لو تهدر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
_ _ ں _/ ںں _ں _/ ںں _ ں _ _ _ ں _/ ں ں _ں _ / _ _ں _
في كل عين رغبة مسعورة للملتقى وبكل كف خنجر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل
_ _ ں _/_ _ں _ / _ _ں _ _ _ ں _/ ں ں _ں _ / _ _ں ں
وبكل صدر اسمر متوثب عار حنين للصراع يدمر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
ںں _ ں _/ _ _ں _/ ںں _ں _ _ _ں _ / _ _ں _ / نں_ ں _
وبكل ثغر ذابل انشودة حمراء تنضخ بالدماء وتقطر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
نں_ ں _/_ _ں _ / _ _ں _ _ _ ں _/ ںں _ں _/ ںں _ ں _
لكننا نشكو فراغ زعامة شماء تهزأ بالحديد وتسخر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
_ _ں _ / _ _ں _ / نں_ ں _ _ _ ں _/ ںں _ں _/ ںں _ ں _
نشكو المحول وللدخيل بارضنا مترقرق في كل شبر كوثر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
_ _ ں _/ ںں _ں _/ ںں _ ں _ نں_ ں _/_ _ں _ / _ _ں _
لا خير في شعب يحس ويقدر ويظل يطحنه الشقاء الاكبر
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
_ _ں _ / _ _ں _ / نں_ ں _ ںں _ ں _/ نں_ ں _/_ _ں _
لا خير في شعب يحس ويبصر ويظل مغلول الخطى
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
_ _ں _ / _ _ں _ / نں_ ں _ ںں _ ں _/ _ _ ں _/_ _ں _

نلاحظ اولا ان القصيدة مبنية على بحر الكامل والامر الاخر ان هذه القصيدة عمودية صرفة لا تقيم مع قصيدة التفعيلة او القصيدة الحرة ادنا روابط من الناحية الوزنية . وهناك ملاحظة اخرى هي ان اقامتها على هذا التشكل – العمود الواحد بــدل العمودين – يعالج على مستوى الايقاع الداخلي,وعلى مستوى الدلالة بعيدا عن الوزن

.يمتاز هذا التشكل التفعيلي للبحر الكامل بسمتين مهمتين الاولى في بناءه المقطعي يتداخل مع بحر اخر وهو بحر الرجز (مستفعلن) في حالة الاضمار , والثانية ان تفعيلته التامة //تمتاز بالطول نسبة بتفعيلة المتقارب , او المتدارك , او البحور غير الصافية التي يتداخل في بنائها بحران , اذ ان قيام النص على موسيقى متنوعة يهئ للدلالة اماد اشتغال متنوعة ايضا , وهكذا قيامها على تفعيلة البحور القصيرة المتقارب , او المتدارك . وذلك لان هذه البحور تشتغل على ابنية مقطعية قد لا تتجاوز الكلمة المفردة الواحدة على العكس من البحور الطويلة التي تجبر المفردات الصغيرة والمتجاورة علىالانخراط في سلم موسيقي واحد ما يؤدي في النتيجه الى حاجتها الى التئالف الدلالي من جهة , واحتفاء القصيدة بالنسق الموسيقي , او بالبناء الموسيقي من جهة اخرى .

ونحاول قراءة ذلك في النص :

انظل نحـ/لم بالسماء ولونها	وانوفنا /فططين قب/رن تحفر
انظل نو/صم بالخنو/ع واينما	درنا نرى/شعبن بثو/ر ويبهر
انظل نن/ تظر لقضا/ء وكلنا	يدري بان/نل مجدحل/ من احمر
اذ نلتفت/ ترى بوا/در ثورة	نكباء بو/رك هولها / لو تهدر
في كل عيد/نن رغبة / مسعورة	للملتقى / وبكل كف/فن خنجر
وبكل صد/رن اسمر / متوثب	عار حين/ننل لصرا/ء يدمر

اذ نلاحظ ان الكلمات تغادر بنيتها المعجمية الدالة لتنخرط في بنية تستجيب بيسر الى المعجم العروضي لتفعيلة الكامل , وان هذا التشكل على الرغم من انه يضعفها من ناحية الدلالة المعجمية يكسبها انتماء جديدا في تشكل اقوى على مستوى الصوت ,اذ يمفصل البنى الدالة لحساب البنى الصوتيه غير الدالة معجميا . مما يجعل السيادة للبناء الصوتي لتجاهله لاستقلالية الابنية الدالة . ومن ناحية اخرى ان هذا النص لا يعاني من أي علل , او زحافات ما خلا علة الاضمار التي لا تعد علة مؤثرة , اذ انها ستحوله تلقائيا الى تفعيلة الرجز (مستفعلن) وان كان هذا على مستوى التشكل المقطعي فحسب (- - ن -) . ان بحر الرجز يدعا عند علماء الشعر بحمار الشعراء ذلك انه اداة نظمية يسيرة اكثر من كونة اداة شعرية , ولهذا نظمت العلوم المختلفة باستخدامة شعريـــا , والارجوزة الطبية , فـــضلا عن الارجوزة النحوية (الفية ابن مالك) . ان بنية الكامل المضمرة متوزعة بطريقة عشوائية في القصيدة فهي لا تحقق لها بناء اسلوبيا متميزا عن البنية التامة غير المضمرة فهي تظهر في البيت الاول اخر تفعيلتين ثم في البيت الثاني اول تفعيلتين في الشطر الثاني ثم في البيت الثالث تستغرق التفيلات الثلاثة للشطر الثاني ثم في الذي يليه التفعيلة الاولى في الشطرين الاول والثاني , وهكذا تظل تمايز الظهور المكاني غير المستقر . ذلك الانها حاجة او ضرورة التفعيلة التامة , توظفها عند حاجة الاكتمال الصوتي للبحر . ان هذين البنائين على الرغم من تساوي عدد مقاطعهما الصوتية وانتمائهما التفعيلي الواحد . متغايران , فالتفعيلة التامة تنبني لى توتر حاد تخفف من وطأته جزئيا التفعيلة المضمرة . وبحسب الاتي :

متفاعلن	متفاعلن
ب/ب/-/ب/-	-/-/ب/-

او بلغة اخرى:

متحرك + متحرك + متحرك/ ساكن + متحرك + متحرك/ ساكن(ب ب-ب-)

في المقابل:

متحرك/ساكن + متحرك/ساكن + متحرك + متحرك/ساكن(-- ب-)

فالمتحركان في اول التفعيلة التامه يحدثان توترا صوتيا لتلاحقهما اذ لا ينسجمان في بناء مقطع واحد . وان هذا يكشف عن هيكلية النص الدلالي , او ثيمة النص الشعري فهو نص خطابي غايته اثارة الحماس , وهو من ثم ليس بحاجة الى بناء صور , او خيالات بعيدة , بقدر ما هو بحاجة الى الضغط على عاطفة المتلقي . ان هذه السمات الاسلوبية الوزنية جعلت القصيدة تلمح على دلالة واحدة او جعلتها تقول كلمة واحدة .

ثم تعالج موسيقى القصيدة الداخلية نسق تكرار ايقاف الدلالة وهو ما يعزز الفرض السابق . اذ تتوقف الابيات الثلاثة الاولى على تكرار (انظل) ثم (في كل) ثلاث مرات ثم (الاخير في شعب) , ثلاث مرات ثم (هبني – فلست اول) مرتين فضلا عن التكرارات الصغيرة الكثيرة الاخرى . (ان التكرار في قصائد حسين مردان //ظاهرة بارزة وهي تشكيل عنده اهم عنصر في بناء القصيدة) [15] ,وبحسب قوله (ان التكرار يحدث نوعا من التداعي الذهني عند القارئ وينبه الى المحور الخفي الذي تدور حولة فكرة القصيدة) [16] . ان معظم هذه التكرارات تأتي في اول الابيات الشعرية مما تؤدي بالدلالة الى الانطلاق من قيادة مركزية واحده تتشظى منها تراكمات تفسيرية , او استفزازية او تصورية ..... الخ اذ ان الاصرار على استخدام اسلوب الاستفهام الانكاري (انظل) يستدعي مكملات اسلوبية لسانية :

استفهام + فعل مضارع / فعل مضارع + جار ومجرور + جملة مماثلة معطوفة (فعل مضارع + جار ومجرور + ...)

اذ نلاحظ بحسب القاعدة هذه اقامة التركيب على الاستفهام الانكاري يستدعي جملتين متساويتين تركيبيا (ـــــــــ و ـــــــــ) . وهكذا نلاحظ التركيب الاخر في التكرار الاخر (في كل) :

في كل عين رغبة مسعورة / للملتقى وبكل كف خنجر

وبكل صدر اسمر متوثب / عار عار حنين للصراع يدمر

وبكل ثغر ذابل انشودة / حمراء تنضح بالدماء وتقطر

خبر مقدم + مبتدأ مؤخر / خبر مقدم + مبتدأ مؤخر

خبر مقدم + مبتدأ مؤخر / خبر مقدم + مبتدأ مؤخر

خبر مقدم + مبتدأ مؤخر /

وهكذا نلاحظ كل الابنية التكرارية في القصيدة تتقدم تحريرا مسبقا ان كل الابنية الملحقة بالتكرار توابع له , وهكذا تدخل ظواهر اسلوبية لسانية على مستويات اخرى تستدعيها بنية التكرار حيث يتدخل الوزن مرة اخرى عن طريق التركيب , اذ غالبا ما فعل اشتغال قضايا التقديم والتأخير . والحذف ..... الخ في المباحث الدلالية . الا اننا هنا نلاحظ فاعلية اشتغال التقديم والتأخير يقدمها الوزن العروضي اذ (ينبغي ان يؤخذ بعين الاعتبار اثر ضرورات العروض على ترتيب الكلمات) [17] . اذ نلاحظ ان البناء التركيبي المهيمن الذي يغذي شاعرية النص هو التقديم والتأخير .ولنحاول قراءة نماذج من ذلك :

انظل غلم بالسماء ولونها/وانوفنا في الطين قبرا تحفر/وتحفر انوفنا قبرا في الطين

لا لن اتوب وهل يتوب مفكر/ حر على قول الحقيقة مجبر

لا لن اتوب وهل يتوب مفكر/ حر مجبر على قول الحقيقة

هبني سجنت فلست اول ثائر/ يرمى باعماق السجون ويقبر

هبني سجنت فلست اول ثائر/ يرمى باعماق ويقر باعماق السجون

كم مدع للعبقرية جاهل/ ذلق اللسان وقلبه لايشعر

كم مدع للعبقرية جاهل/ لسانه ذلق ولا يشعر قلبه
هذي الجماجم اي شيء حشبت/ قشا: فلا تنمو ولا تتطور
اي حشيت هذه الجماجم/ قشا: فلا تنمو ولا تتطور
ماكنت اؤمن بالنضال وحقه/ لولا بقية قوة لا تقهر
لولا بقية قوة لا تقهر ماكنت اؤمن بحق النضال

ان قيام النص على شكل عمودي – (وحدة البيت) , اودى بالتسلسل الحدثي من ناحية الثيمة . وقدم صورة دلالية واحدة من ناحية اخرى , ويمكن قراءة ذلك في البناء الاستعاري والكنائي للنص :

انظل نحلم بالسماء ولونها/ كناية عن طلب المجد والعلا
وانوفنا في الطين قبرا تحفر/ كناية عن الخضوع والذلة
وبكل ثغر ذابل انشودة/ كناية عن الحماسة
حمراء تنضخ بالدماء وتقطر/ كناية عن الحماسة
لاخير في شعب يحس ويقدر/ كناية عن الضعف + استعارة الطحن
ويظل يطعنه الشقاء الأكبر/ الفعل الأرادي الى (الشقاء) الشيء المعنوي
لاخير في شعب يريد ويصبر/ كناية عن الضعف
متهتك ميت الضمير مدمر/ كناية عن الضعف
والظلم يعلو في دجاه ويكبر/ كناية عن الضعف + استعارة العلو الفعل الأرادي
الى الظلم السمة الأسمية الجامدة
في كل ناحية تزمجر صرفة/كناية عن الضعف+استعارة الخرس (السمة الأنسانية)
خرساء تكبت بالسلاح وتنذر/الى الصرفة الأسم الجامد الى شيء حسي
لو صاح بي داعي الكفاح واضلعي/ استعارة الأنشاء من العقل الى الأضلع
نشوى لصيقة اضلع لاتهجر/استعارة الأنشاء من العقل الى الأضلع
لوجدتني
فليعلم المتزلقون اذا التوت/ كناية عن الموت والضعف وتناص مع الأية القرآنية
قدم اعلى قدم ياتي اكبر/ (والتفت الساق بالساق الى ربك يومئذ المساق)
لنظمت انفاس السعير قصائدا/استعارة الأنفاس الأنسان او الكائن الحي الى القصائد
تشوي جلود الحاكمين وتنثر/كناية عن الأستماتة في الدفاع

ان انشغال النص في بناء كناني جعله يدور يدور في افق متجاور لا يقلق المتلقي كثيرا ولاسيما ان كانت ابعاده محددة (لا تقوم على التشعب الكنائي) فعلى سبيل المثال قوله (انظل نحلم بالسماء ولونها) لا تحمل غير معنى الحلم بالعلو , والسكينة او الهدوء , وهكذا قولة (وانوفنا قبر في الطين تحفر) لا تحمل غير معنى الذل اذ الانف رمز العزة , والعلو فعندما يحفر في الطين يصبح الاعتزاز , او العلو مهدد بالذل فهذه الكنايات لا تستدعي مجاورات اكثر من ذلك لتحل الغازها . ثم ان هذا التشكل الكنائي يكشف عن التعبير عن دلالة واحدة متكررة – الضعف – على امتداد النص وتراكمية البناء الكنائي فيه . اذ ان كل كناياته – على وجه التقريب – تعبر عن الضعف فضلا عن ان الكناية في اصلا اشتغالها تقوم على اثبات المعنى بحسب الجرجاني (اذ قلنا ان الكنايه ابلغ من التصريح انك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته , بل المعنى انك زدت في اثباته فجعلته ابلغ واكد واشد)[18] ثم في المقابل يقدم المبنى الاستعاري توازيا للمبنى الكنائي اذ يقوم على المحافظة على تراكمية صورة استعارية واحدة تزاوج بين حقلين :

استعارة
سمات انسانية ← اشياء جامدة
الشقاء ← يطعن

الظلم يعلو
الصرفة خرساء
السعير تتنفس

ان هذه الاستعارات والكنايات تقوم على رسم صورة معنوية لا حسية فهي ترسم لوحات خيالية تستدعي احد الحواس (البصر او اللسان او ..... الخ) بيد انها تلح على قضايا عقلية فكرية بالدرجة الاولى فهذه القصيدة تمثل صدق الشـــاعر في وطنيته [19] . ثم نأتي بعد هذا الى نص الشاعرة نازك الملائكة [20] وسنقرأه اولا عروضيا وبحسب الاتي :

دعوة الى الحياة

اغضب احبك غاضبا متمردا / -- ن- / ن ن - ن - / ن ن - ن-
في ثورة مشبوبة وتمزق / - - ن - / -- ن - / ن ن - ن -
ابغضت نوم النار فيك فكن لظى / - - ن - / ن ن - ن / ن ن - ن -
كن عرق شوق صارخ متحرك / - - ن - / -- ن - / ن ن - ن -

* * *

اغضب تكاد تموت روحك لا تكن / - - ن - / ن ن - ن / ن ن - ن -
صمتا اضيع عنده اعصاري - - ن - / ن ن - ن - / - -
حسبي رماد الناس كن انت اللظى / - - ن - / - - ن - / - - ن –
كن حرقة البداع في اشعاري / - - ن - / - - ن - / - -

* * *

اغضب كفاك وداعة انا لا احب الوادعين / - - ن - / نس – ن - / - - ن -ْ
النار شرعي لا الجمود ولا مهادنة السنين / - - ن - / -- ن - /نس-ن - / ن ن -ن -ْ
اني ضجرت من الوقار ووجهه الرصين / --ن - /نس - ن - /نس - ن - / -- ن
-ْ
وصرخت لا كان الرماد وعاش عاش لظى الحنين / نس- ن- / - - ن - / ن ن - ن - /
ن ن - ن -ْ
اغضب على الصمت المهين / - - ن - / - - ن -ْ
ان لا احب الساكنين / نس - ن - / - - ن -ْ

* * *

اني احبك نابضا , متحركا - / -- - / - - / - -
كالطفل , كالريح العنيفة كالقدر / -- - / - - / - -

عطشان للمجد العظيم فلا شذى / -- - / -- - / --

يروى رؤاك الظامئات ولا زهر / -- - / --- / --

اذا كانت الفروض التحليلية لقصيدة مردان تستوعب معظم البناء الصوتي لنص الملائكة الذي يبنى على التفعيلات ذاتها (متفاعلن – الكامل) فان نص الملائكة يبنى على وضع تفعيلي يغاير نص مردان كثيرا فبناء البحر لديها لا يقوم على التساوي في عدد التفعيلات وسوف نقوم بعرض جدول إحصائي بعدد التفعيلات وبحسب مقاطع القصيدة :

المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع	المقطع الخامس	المقطع السادس	المقطع السابع	المقطع الثامن	المقطع التاسع
3	3	4	3	3	4	3	3	2
3	3	4	3	3	4	3	3	2
3	3	4	3	3	4	3	3	
3	3	4	3	3	4	3	3	
		2			2		4	
		2			2		4	
							4	
							4	
عدد الأسطر/ 4	عدد الأسطر/ 4	عدد الأسطر/ 6	عدد الأسطر/ 4	عدد الأسطر/ 4	عدد الأسطر/ 6	عدد الأسطر/ 4	عدد الأسطر/ 8	عدد الأسطر/ 2

فكما هو واضح إ التفعيلات غير متساوية العدد في المقاطع فالمقطع الاول تتكرر

فيه ثلاث تفعيلات في حين الثالث اربع تفعيلات الى اثنين وهكذا السادس الثامن والتاسع كذلك عدد المقاطع ايضا غير متساو فالمقاطع التي تفعيلاتها اربع عدد اسطرها الشعرية اكثر من التي عدد اسطرها ثلاث تفعيلات فهي تتراوح مابين ستة الى ثمانية مقاطع . ثم إن التفعيلة الرباعية في المقاطع التي تظهر بستة اسطر شعرية تحقق انزياحا آخر عندما تنتهي بتذييل ساكن (متفاعلان) . آذن فالقصيدة تقوم على نظام السطر بدل البيت . ولنقرأ ظواهر

صوتية أخرى لنلاحظ التكرار إذ تقول نازك (التكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على أعماق الشاعر وهو بذلك أحد تلك الأضواء أللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها { . . . } أو لنقول انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة)[21] إن هذه الظاهرة تأخذ أشكالا متعددة في قصيدة نازك هذه فالتكرار الفعلي (أغضب) يتصدر المقاطع الشعرية الثلاثة

الاولى والمقطع الاخير لتعلن من خلاله عن الفكرة المتسلطة عليها ــ وبحسب قولها اعلاه ــ

وكأنها تقول ان الحياة لاتتحقق الا بسوى الثورة على الواقع [22] , ثم التكرار الفعلي الاخر (أحبك) , و (لا ـ أحب) , و (أحب) :

احبك المقطع الأول

لا أحب الوادعين المقطع الثاني

لا أحب الساكنين المقطع الثالث

أحبك المقطع الرابع

لا أحبك المقطع السادس

أحبك المقطع السادس

أحبك المقطع الثامن

أحب المقطع الثامن

نلاحظ ان هذا الفعل ظهر في كل احواله مضافا او منفيا والاضافة تاتي مخصصة للفعل وكلها تدعو الى رفض الوقع المعيش من قبل المخاطب ولعل نجاح هذه الظاهرة في شعر نازك هو الذي يؤكد سبب أهتمامها بها (23) ونحاول بعد هذا قراءة القافيه التي تعد من أبرز مظاهر الخروج عن الشعر العمودي عند نازك وأبرز مظاهر التزامها كذلك ذلك انها تؤمن بتعدد القافيه للخروج عن الشعر العمودي , وعدم التخلي عن القافيه للألتزام بموسيقيه القصيده من جهة اخرى فالقافية عند نازك (وسيلة لخلق وحدة في القصيدة كلها)[24] ,وهي (وسيلة أمان واستقرارلمن يقرأ القصيدة)[25] فهي مولعة بالقافية وترفض كل دعاوى التفلت منها [26] , ولكن القافية هنا تنطوي على تمرد واضح على القافية العمودية , اذ لايكاد يتوحد مقطع مع آخر في حرف روية , او قافيته وبحسب الآتي :

المقطع الاول ق

المقطع الثاني ري

المقطع الثالث ين

المقطع الرابع ر

المقطع الخامس ود

المقطع السادس يد / ين

المقطع السابع د

المقطع الثامن ف / ار

المقطع التاسع ين

ان هذه التعددية في القافية تشير الى ان كل مقطع في القصيدة يمثل وحدة داخل وحدة القصيدة المبنية على موسيقى الكامل , وعلى ثيمة التحرر او كما تدعوها نازك دعوة الى الحياة . ان السطر الشعري في قصيدة الملائكة هذه يمثل نمطا جديدا (خارج عن هندسة التوازي وهو يلتحم باجزائه سعيا وراء الالتحام بكلية القصيدة)[27] فهذه القافية تلتصق بسطرها الشعري بعلاقة الثيمة الواحدة التي تستجيب لها بتلقائية فأذا لاحظنا

المقطع الثامن :

اني احب تعطش البركان فيك الى انفجار
وتشوق الليل العميق الى ملاقاة النهار
وتحرق النبع السخي الى معانقة الجرار
اني اريدك نهر نار ما للجنه قرار

نجد ان (الانفجار وثيق الصلة بالبركان , و النهار تربطة بالليل علاقة طباقية , في حين ان الجرار من اواني المياه , وما النبع الا ماء , اما اما القرار فيمثل عمقا للنهر ومن هنا تتابعت الافكار في تسلسل طبيعي مسترسل)[28] .ان هذه القصيدة كتبت بشكل طباعي يشبه الشكل الطباعي لقصيدة مردان فهذا البياض الكثير الذي يترك حول الابيات يوحي بان هناك ثيمة محددة واحدة تركز عليها الدلالة . وبما انها تظل حتى اخر سطر على هذا التشكيل فهذا يعن ان الحاجة تبقى مستمرة لم تتحقق , ولاسيما اذا ما تعاملن مع السطر الثاني في النص علـى انـه موضوع لتمفصل العروضي (الموسيقي) , والدلالي . بالنضر الى البيت في القصيدة العمودية على انه يمثل واحده قائمة بذاتها دلاليا , وصوتيا , وتركيبا , وعلى هذا فكل بيت في القيدة العمودية يوازي القصيدة كاملة . اذ ان هذه البنيات الجزئية (الابيات) تظل تتراكم صوتيا , وتركيبيا ودلاليا لتقول كلمة واحدة في النص , ولاسيما اذا خرجنا قصيدة اللوحات او القصيدة الجاهلية وهكذا عنوان القصيدة يشير الى هذه الحيثية (حيثية النقص , او الحاجة الى الاكتمال) هذا العنوان الذي يوازي النص (القصيدة) تماما اذ يظل امتدادها ثيمة تستنفر الصور المتلاحقة حتى اخر بيت :

فاغضب على الموت اللعين اني مللت الميتين

اذ هو – أي العنوان – جملة استفزازية للمتلقي تعمق لدية الاحساس بالفجيعة من ناحية والحاجة الى الوثوب , وهكذا هو حيال النص يمثل المفتاح الذي بواسطته تنفتح ابيات القصيدة .

ان اول ما يطلعنا دلاليا في نص الملائكة البيت الاول الذي يقترب في طريقتة الاستهلالية من استهلاليات اول من مطالع الشعر العباسي ولاسيما قصيدة المتنبي :

عيد بأية حال عدت يا عيد لما مضى ام لامر فيك تجديد [29]

ثم الثيمة الاساس و التي تبدأ باستعارة تشخيصية تمتد على ثلاثة ابيات لتفتح القصيدة على بناء استعاري كنائي لا يكاد يخلو منه سطر من النص ان لم تكونا متداخلتان – أي الاستعارة والكناية – في بناء واحد اذ تقترب القصيدة من الوجدانية كثيرا – كما هو نص مردان الذي تحرك اناه النص من اوله الى اخره فالملائكة نفسها وراء كاميرا تديرها على كل ما يكشف عن اثر الحياة , ولنحاور قراءة مجموعة من النسق الاستعاري :

نوم النار	استعارة تشخيصية
فكن لظى	اسناد سمة غير العاقل الى الانسان العاقل
عرق شوق	اسناد سمة العاقل الى غير العاقل
رماد النار	اسناد سمة غير العاقل الى الانسان العاقل
حرقة الابداع	اسناد سمة العاقل الى غير العاقل
الريح العنيفة	اسناد سمة العاقل الى غير العاقل
صرخة الاعصار	= = = = = = = = = = = =
العبقرية كئيبة	= = = = = = = = = = = =

فالاستعارة هنا متوالدة لا تقدم الصور المتعددة بقدر ما تقدم صور تراكمية فالمركز الواحد هو المستعار له (الانسان) في حين المستعار متراكم يمتص متغيراته من حقل واحد وهوو حقل الانسان العاقل , وهذا الترابط بين الصور الاستعارية , والانسان ينم عن ان النص محمل برسالة فكرية اكثر من كونها فنية على الرغم من كثرة الاستعارات والكنايات التي لا تكاد تغادر مفردة في النص . فالصورة الاستعارية لا تريد ان ترسم صورة من اجل الفنية بل توظف الرسم الاستعاري في نص مردان .ان هذا التشكيل المتوازي الذي يقوم على بناء الصورة الاستعارية والكنائية المتوالدة والمتداخلة في الوقت نفسه اذ لا تكاد تغادر الصورة الحقيقية لا يخرج عن قول ابن الاثيرفي تحديد الكناية انها (كل لفظة دلت على معنى تجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز)[30]ومثل ذلك قول الملائكة :

اغضب كفاك وداعة انا لا احب الوادعين

النار شرعي لا الجمود ولا مهادنة السنين ..... فالكناية هنا قابلة للاشتغال في نسقين معا في آن واحد : حقيقي / مجازي

الحرارة في مواجهة المواقف بجدية . وفي الان نفسة تعبر هذه الصورة مجازا عن رفض حالة الضعف , وعدم الوثوب لدى الشعوب . ونلاحظ ان هذه الكناية تحمل استعارة تشبع لدى المتلقي الانصراف الى المعنى المجازي للكناية . اذ يتحول وضع النار الى مشروع , ثم استعارة تشخيصية اخرى اذ تصبح النار مشرعا وهذا الاخير فعل ارادي لانسان عاقل , وعلى هذا تتحول الكناية داخل البيت الى استعارات متراكبة :

النار ← شرعي

غير عاقل ← سمة عاقل

السنين ← مهادنة

غير عاقل ← سمة عاقل

وعلى هذا التوجيه يقوم النص كاملا

فما تصباه اللهيب فبات يحتقر الجليد / كناية

ضحك جنوني / كناية + استعارة

تعطش البركان فيك / كناية + استعارة

تشوق الليل العميق / كناية + استعارة

تحرق النبع السخي / كناية + استعارة

ويمكننا بعد هذا ان نقول . ان هذا البحث يسعى الى ايجاد مهمة جديدة من وراء هذا الادب من خلال اشتغاله على نصين متعاصرين حاولا عرض تجربة وطنية اشتغل البحث على بناء القصيدتين الاسلوبي ومن خلال علاقاتها البنيوية الاخرى استطاع ان يظهر – أي البحث – ان النص الانثوي (نص الملائكة) قدم الشكل المميز او المختلف من خلال عدم التزامة بالقافية الموحدة ولا بالتفعيلة الموحدة وهكذا استعاراته اتت ايضا اكثر عمقا لانها قامت على بناء تشخيصي في حين تشارك نص مردان ونص الملائكة في تبني ابنية التكرار استجابة لثقافة الثيمة الواحدة فكان اتسيد هذا الشكل الاسلوبي الظهور البارز فيهما . ويبدو من خلال هذا البحث ان هذا الخط هو الاكثر استجابة للحماس الوطني السريع . ولهذا يمكن القول ان هذا البحث يمكن ان يكون النوات البحثية لدراسة التشارك الاسلوبي في بنية البياض لمجموعة من الشعراء يمثل شعرهم ثيمة واحدة .

الهوامش

1. تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص د . محمد مفتاح , دار التنوير للطباعة والنشر الدار البيضاء – المغرب , ط 1 – 1420 هـ - 1985 م . ص 123 .
2. نفسه / 123 .
3. ظاهرة التضمين البلاغي دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرئ القيس موسى ربابعة . مجلة ابحاث اليرموك م 14 , ع 2 , 1996 ص42 .
4. النظرية الادبية المعاصرة رامان سلدن , تر : جابر عصفور , دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة , 1998 , ص 196
5. تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السرديد . محمد صابر عبيد , دار الحوار سورية – اللاذقية ط007 , 1 م ص 5
6. تطور الشعر العربي الحديث في العراق د . علي عباس علان وزارة الاعلام - بغداد ص 554
7. القصيدة والنص المضاد د . عبدالله الغذامي المركز الثقافي العربي ص 81 .
8. انظر تانيث القصيدة و القارئ المختلف عبدالله الغذامي , المركز الثقافي العربي , ط 2 2005 , ص 11 .
9. نفسه ص 12 .
10. نظر من يفرك الصدا او حسين مردان في مقالات له ونثر مركز وشعر 1968 – 1972 د . علي جواد الطاهر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 1988 , 224 وما بعدها .
11. نفسه 224 .
12. tzvetan todorov (thaovie de la literure – texts des foramatlistesrusses) Cou "telqul "Ed duseuil paris , 1965 , p165

نقلا عن اللغة الشعرية 33 .

13. اللغة الشعرية دراسة في شعر سعيد حميد , محمد كنوني , دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1997 . 33 .
14. ديون اغصان الحديد . حسين مردان , بغداد - شركة التجارة والطباعة 1961 م 54 – 63 .
15. حسين مردان ..... العذاب الانتماء , علوان سلمان ص 2 .

w w w . iraqcp , . org / members4/00703012wz9.htm

16. نفسه ص2 .

17 . بنية اللغة الشعرية , جان كوهن , تر : محمد الولي , ومحمد العمري , دار توبقال للنشر والتوزيع , الدار البيضاء المغرب , 1987 م ص 185 .

18 . دلائل العجاز , عبد القاهر الجرجاني , تح د . محمد رضوان الداية , و د. فايز الداية . مكتبة سعد الدين , - دمشق – ط 2 , 1987 م , 108 .

19 . من يفرك الصدى 225 .

20 . قرارة الموجة , دار العودة - بيروت , 1971 , 202 .

21 . مجلة الاداب 10 / 1 / 1957 ع 9 بيروت .

22 . ينظر : نازك الملائكة الموجة القلقة ماجد احمد السامرائي , دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1975 , 69 – 70 .

23 . ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة اسبابها وقضاياها المعنوية والفنية . د .سالم احمد الحمداني وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة الموصل 1980 – 117 .

24 . سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى , نازك الملائكة دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد , 1993 , 64 .

25 . نفسه 65 .

26 . نازك الملائكة دراسة ومختارات, د . عبد الرضا علي , دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1987 , 95 .

27 . البنية والدلالة في شعر نازك الملائكة , اوفى مزيد الظاهر , اطروحة دكتوره , كلية التربية الجامعة المستنصرية 2002 م , 45 .

28- نفسه 50 .

29- ديوان المتنبي , شرح الشيخ ناصف اليازجي , مراجعة د . يوسف فرج عاد , دار الجيل – بيروت , 2 / 955 .

30 . المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر , ابن الاثير , تح محمد محي الدين عبد الحميد مط مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر , 1385 هـ , 1993 . 3 / 52 .

المصادر

1. القرآن الكريم .
2. بنية اللغة الشعرية , جون كوهن , تر : محمد الولي , ومحمد العمري , دار توبقال للنشر والتوزيع , الدار البيضاء – المغرب , 1985 م .
3. البنية والدلالة في شعر نازك الملائكة , اوفى مزيد الظاهر , اطروحة دكتوره , كلية التربية الجامعة المستنصرية 2002 م , 45 .
4. تانيث القصيدة و القارئ المختلف عبدالله الغذامي , المركز الثقافي العربي , ط 2 , 2005 .
5. تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السرديد . محمد صابر عبيد , دار الحوار سورية – اللاذقية ط1 2007 م .
6. تحليل النص الشعري – استراتيجية التناص د . محمد مفتاح , دار التنوير للطباعة والنشر الدار البيضاء – المغرب , ط 1 – 1420 هـ - 1985 م .
7. تطور الشعر العربي الحديث في العراق د . علي عباس علان وزارة الاعلام – بغداد
8. دلائل العجاز , عبد القاهر الجرجاني , تح د . محمد رضوان الداية , و د. فايز

الداية . مكتبة سعد الدين , - دمشق – ط 2 , 1987 م .
9 . ديون اغصان الحديد . حسين مردان , بغداد - شركة التجارة والطباعة 1961 م .
10 . ديوان المتنبي , شرح الشيخ ناصف اليازجي , مراجعة د . يوسف فرج عاد , دار الجيل – بيروت , 2.
11 . سايكلوجية الشعر ومقالات اخرى , نازك الملائكة دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد , 1993 .
12 . ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة اسبابها وقضاياها المعنوية والفنية . د .سالم احمد الحمداني وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة الموصل 1980 .
13 . قرارة الموجة , دار العودة – بيروت , 1971 .
14 . القصيدة والنص المضاد د . عبدالله الغذامي المركز الثقافي العربي .
15 . اللغة الشعرية دراسة في شعر سعيد حميد , محمد كنوني , دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1997.
16 . نظر من يفرك الصدا او حسين مردان في مقالات له ونثر مركز وشعر 1968 – 1972 د . علي جواد الطاهر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط 1 , 1988
17 . المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر , ابن الاثير , تح محمد محي الدين عبد الحميد مط مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر , 1385 هـ , 1993.
18 . مجلة الاداب 10 / 1 / 1957 ع 9 بيروت .
19 . نازك الملائكة دراسة ومختارات, د . عبد الرضا علي , دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1987.
20. نازك الملائكة الموجة القلقة ماجد احمد السامرائي , دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1975 .
21 . النظرية الادبية المعاصرة رامان سلدن , تر : جابر عصفور , دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع , القاهرة , 1998 .

المصادر الاجنبية

1. . tzvetan todorov (thaovie de la literure – texts des foramatlistesrusses) Cou "telqul "Ed duseuil paris , 1965 , p165.

مصادر شبكة المعلومات

- حسين مردان ..... العذاب الانتماء , علوان سلمان .

w w w . iraqcp , . org / members4/00703012wz9.htm

الملحق*

رجل الضباب / حسين مردان

متهتك ميت الضمير مدمر
مستهتر متجبر متكبر

يخطو على جثث ويشرب قيحها
هذا انا – في عرفكم – لكنني
لا لن اتوب : وهل يتوب مفكر
هبني سجنت فلست او ثائر
هبني شنقت فلست اول مصلح
اني لالعن من يعيش ببلدة
كم مدع العبقرية جاهل
هذي الجماجم اي شيء حشيت
ما كنت اؤمن بالنضال وحقه
ويل لشعب لا يثور اذا رأى
ويل لشعب قد اهين ولم يزل
انظل نحلم بالسماء ولونها
انظل نوصم بالخنوع واينما
انظل ننتظر القضاء وكلنا
اني التفت ارى بوادر ثورة
في كل عين رغبة مسعورة
وبكل صدر اسمر متوثب
وبكل ثغر ذابل انشودة
لكننا نشكو فراغ زعامة
نشكو المحول وللدخيل بارضنا
لا خير في شعب يحس ويقدر
لا خير في شعب يحس ويبصر
لا خير في شعب يريد ويصبر
لا خير في شعب مجد متعب
ويظل يجتر الرؤى وبقلبه
في كل ناحية تزمجر صرخة
سيذود هذا الشعب عن اوطانه
فقد استحال الدم في اعراقه
كم مرة قلنا سنعلنها غدا
ويمر عام لو وزنت شقاءه
وطني وما كل الذين عرفتهم
قسما باعصاب يفل خيوطها
لوصا حبي داعي الكفاح واضلعي
لو جدتني وانا الذي لا يرتجى
في اول المتحفزين لبعثها
هذا انا ((رجل الضباب)) ومن له
فليعلم المتزلقون اذا التوت
وطني لو ان الشعر يردع طامعا
لنظمت انفاس السعير قصائدا
وطني وكل يد تريد لك الأذى

***

دعوة الى الحياة /نازك الملائكة

اغضب احبك غاضبا متمردا
في ثورة مشبوهة وتمزق
ابغضت نوم النار فيك فكن لظى
كن عرق شوق صارخ متحرق

****
اغضب تكاد تموت روحك لاتكن
صمتا اضيع عنده اعصاري
حسبي رماد الناس كن انت اللظى
كن حرقة الأبداع في اشعاري
****
اغضب كفاك وداعة انا لا احب الوادعين
النار شرعي لا الجلمود ولا مهادنة السنين
اني ضجرت من الوقار ووجهه الجهم الرصين
وصرخت لا كان الرماد وعاش عاش لظى الحنين
اغضب على الصمت المهين
انا لا احب السكنين
****
اني احبك نابضا، متحركا
كالطفل، كالريح العنيفة كالقدر
عطشان للمجد العظيم فلا شذى
يروى رؤاك الظامئات ولا زهر
****
الصبر؟ تلك فضيلة الأموات، في
برد المقابر تحت حكم الدود
رقدوا واعطينا الحياة حرارة
نشوى وحرقة اعين وخدود
****
انا لا احبك واعظا بل شاعرا قلق النشيد
تشدو ولو عطشان دامي الحلق محترق الوريد
اني احبك صرخة الأعصار في الأفق المديد
وفما تصباه اللهيب فبات يحتقر الجليد
اني التحرق والحنين
انا لا اطيق الراكدين
****
قطب، سئمتك ضاحكا، ان الربى
برد ودفيء لا ربيع خالد
العبقرية، يا فتاي، كئيبة
والضاحكون رواسب وزوائد
****
اني احبك غصة لا ترتوي
يفنى الوجود وانت روح عاصف
ضحك جنوني ودمع محرق
وهدوء قديس وحس جارف
اني احب تعطش البركان فيك الى انفجار
وتشوق الليل العميق الى ملاقاة النهار
وتحرق النبع السخي الى معانقة الجرار
اني اريدك نهر نار ما للجته قرار

***ملاحظة : حذفنا بعض القصيدتين لطولهما.**