

شهدت أربعينيات القرن العشرين ظهور اتجاه شعري عربي جديد تباينت اصطلاحات النقاد في شأنه. فهناك من نعمته بالشعر الحر، وهناك من سماه الشعر المنطلق أو الحديث أو الجديد، أو شعر التفعيلة. وقد تعددت ملايسات ظهور هذا الاتجاه. فعلى الصعيد العالمي، عانت الإنسانية من حرب عالمية ثانية مدمرة، وأما على الصعيد العربي، فكان الحدث الأهم هو «نكبة فلسطين»، دون أن ننسى في هذا الصدد تحرر بلدان عربية من الاستعمار ونضال أخرى في هذا السبيل. لقد عمل هذا الاتجاه الجديد على التمرد على التقاليد، ومنها البنيات الشعرية التقليدية. وكانت الريادة للشاعرة العراقية نازك الملائكة، فما مظاهر تفسير البنية في نصها الذي نحن بصدد دراسته ؟

يلاحظ المعان لشكل القصيدة أن الشاعرة قد تخلت عن طريقة الأولين في النظم وفق تناظر الشطرين، وتبنت شكلا جديدا اصطلاح عليه بالسطر الشعري، الشيء الذي يدفعنا إلى افتراض تفسير الشاعرة لبنية القصيدة القديمة بشكل عام. تلمس نازك الملائكة من القطر نقلها من بلاد الشمال التي تتصف بصفات الأسى والحزن والغربة القاتلة، إلى بلاد الجنوب حيث يوجد النخيل والدفء والناس الذين ينتظرون الغد الأفضل.

وقد توسلت الشاعرة في نقل هذه المضامين بحقلين دلاليين؛ أحدهما يفيد قسوة بلاد الشمال، ويتجسد في «الظلام رهيب، عواء الذئب، شبح، الغربة، الشمال الحزين»، بينما يفيد الثاني رقة بلاد الجنوب، ويتجسد بواسطة «قلوب، لهفة، فؤاد، الوجوه الرقاق». وتجدر الإشارة إلى أن العلاقة بين الحقلين تضاد. وقد مكن هذان الحقلان من نقل تجربة الشاعرة بما يكتنفها من تناقض بين أحاسيس القسوة والرقّة أو الدفء.

لقد عملت الشاعرة من خلال هذه المضامين على تفسير بنية القصيدة القديمة. تخلت عن نظام الشطرين، وتبنت نظام السطر الشعري القائم على التفعيلة بدل البحر. نظمت الشاعرة قصيدتها على تفعيلة بحر المتدارك، متصرفة في عددها طولاً وقصراً بحسب الدفقة الشعورية التي قد تمتد أو تنكمش. كما تصرفت الشاعرة في نوع هذه التفعيلة بالزيادة والنقصان (فاعلن، فعلن، فاعلان، فعلان). أضف إلى ذلك تنوع نازك الملائكة لوقفاتها. فقد تخلت عن الوقفة الدلالية في أسطر، وتبنتها في أخرى، وحرصت على احترام الوقفات العروضية في جميع سطور قصيدتها. وقد عززت الشاعرة إيقاعها الخارجي بآخر داخلي تمثل في التكرار والتوازي. أما التكرار فتجده صوتياً في تكرار نفس المادة الصوتية في «عد، عد»، أو في «كل، كل»، ومعجمياً في تكرار التضاد «طويل/قصار». وأما التوازي، وهو تكرار نفس الخطاطة التركيبية، فنجدّه جزئياً في تكرار جملة «عد بنا» مرات عديدة في القصيدة. ونشير في هذا الصدد إلى أن وظيفة الإيقاع بنوعيه تتمثل في إضفاء جمالية على النص واستمالة المتلقي.

وأما من الناحية التصويرية، فقد استثمرت الشاعرة الصورة المركبة التي تتناسل عبر أكثر من سطر كما يبدو في «الرياح تنوح، وعواء الذئاب كصراخ الأسي». من جهة أخرى، وظفت الشاعرة الصورة البعيدة كما الحال في «صراخ الأسي» إذ المستعار منه هو الكائن الحي، والمستعار له هو الأسي. أما العلاقة بين المستعار منه والمستعار له فبعيدة تختلف بحسب تأويل المتلقين. وأما وظيفة الصورة فهي التعبير عن تعارض أحاسيس الشاعرة بين قساوة الشمال ورقة الجنوب.

مما سبق يبدو أن نازك الملائكة تلتزم من القطار نقلها من بلاد الشمال القاسية إلى بلاد الجنوب الرقيقة أو الدافئة. وقد عملت من خلال هذه المضامين على تكسير بنية القصيدة التقليدية. تخلت عن نظام الشطرين، وتبنت نظام السطر، ونظمت القصيدة على تفعيلات تصرف في عددها ونوعها، ملائمة بذلك بين الإيقاع ودفقة الشعور. ثم إن تكسير الشاعرة لبنية القصيدة القديمة تجاوز الإيقاع ليطال التصوير أيضا حيث اعتمدت الصورة المركبة إلى جانب الصورة البعيدة.

واعتقد أن القصيدة تمثل نموذجا أمثل لتجربة تكسير البنية في الشعر العربي، وهي التجربة التي فتحت أمام القصيدة العربية آفاقا جديدة من التجريب والانخراط في قضايا الإنسان من حرية وانفتاح.

يقع هذا المقطع الحواري الذي يدور بين سعيد مهران وعلي الجندي في بداية رواية «اللس والكلاب» لنجيب محفوظ. خرج مهران من السجن وذهب إلى بيت زوجته نبوية التي وشت بسرقاته وتزوجت خادمه عيش. طلب استرداد ابنته التي أنكرته وبكت حين أراد أخذها. في هذه الأثناء، اتجه مهران إلى بيت علي الجندي طلبا للأكل والنوم، فكان بينهما المقطع الحواري السابق.

والواقع أن شخصية علي الجندي بالرغم من حضورها غير الوازن في الرواية، تمثل قوة فاعلة مساعدة. غير أن مساعدتها تختلف عن أدوار نور وطرزان. فإذا كانت هاتان القوتان قد ساعدتا مهران على فعل الانتقام الذي لم يتحقق، فإن علي الجندي مثل مأوى الشخصية الرئيسة ومصدر غذائه. لقد التجأ مهران إلى الجندي، وأخبره فيما يشبه الاعتراف بأسباب دخوله السجن. ومن هذا الاعتراف تمكن القارئ من المسك بأحد المكونات الأساسية لبنية الحدث في رواية «اللس والكلاب». ثم إن الجندي مثل في الرواية الصوت الصوفي الذي يترفع عن الماديات، ويتحدث حديث الروح كما يبدو من المقطع : «أنت تقصد الجدران لا القلب».