



عنوان المذكرة

ظواهر شعر التفعيلة عند نازك الملائكة
قصيدة الكوليرا أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إشراف الأستاذ:

عبد الكريم طيش

إعداد الطالبات:

✓ مريم بوشارف

✓ سميرة ميغران

✓ فاطيمة ساحلي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اللهم باسمك نتقدي، وبهديك نهتدي بك ونستعين نسألك أن تملأ بنور الحق بصائرنا

اللهم بامرك لنا في حياتنا وأعمالنا

اللهم إننا نسألك الهدى والتقوى والعفاف والنجاح في الدنيا والآخرة

اللهم اجعل في قلبينا نور وفي لساننا نور

اللهم لا تصبنا بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا بأن الإخفاق

هو التجربة التي تشق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحاً فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعنا فلا تأخذ إعتراننا

بكرامتنا

اللهم احرصنا بعينك التي لا تنام

اللهم يا رب العالمين اختتم بالسعادة في أعمالنا ووفقنا لما تحبه وترضاه يا رب العالمين

وسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

شكرنا
والتقدير
للمعلمين

نشكر بادئ بدء الله عز وجل الذي منحنا القدرة على إنجاءنا هذا العمل، ثم شكر
لأحسن خلق الله الذي قال فيه "إنك على خلق عظيم"

محمد صلى الله عليه وسلم

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدونا من قريب أو من بعيد من أجل
إنجاءنا هذه المذكرة وعلى رؤسهم الأستاذ **"عبد الكريم طيبش"**
الذي لم يخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة، فكانت خير دليل، فنشكره
جزيل الشكر ونتمنى له التوفيق في أداء أسمى الرسائل وأنبأها ألا وهي رسالة التعليم.

كما لا ننسى أيضا تقديم جزيل الشكر إلى الأستاذ المحترم
"الباهي حسان" أستاذ الأدب العربي الذي ساعدنا كثيرا.

كما أنه من الواجب علينا أن نتقدم بشكرنا الخالص إلى جميع أساتذتنا من المرحلة
الابتدائية إلى المرحلة الجامعية، فنقول إلى من علمنا حرفا فصّرنا له عبدا شكر
أساتذتنا على كل ما قدمته لنا من علم وجهد ونصائح وتوجيهات، شكرا
ونحن نعلم أن الشكر لن يوفيكم حقكم فالخدمة التي أسديتموها لنا
كبيرة وكبيرة جدا، إذ بفضلكم صرنا على ما نحن عليه اليوم.

كما لا ننسى أيضا من ساعدنا في طبع هذا العمل.

بالشكر تدوم النعم



ظواهر شعر التفعيلة عند نازك الملائكة

قصيدة الكوليرا نموذجاً

أ-ج

مقدمة

5

مدخل

الفصل الأول : الشعر الحر

12

01- بدايات الشعر الحر

18

02- عوامل ودوافع نشأة الشعر الحر

20

03- من رواد الشعر الحر

35

04- موقف النقاد والشعراء من الشعر الحر .

الفصل الثاني :

45

01- التعريف بنازك الملائكة (مجالات ثقافتها ، تأثيراتها الادبية)

56

02- مفهومها للشعر الحر

61

03- نماذج شعرية لنازك الملائكة

الفصل الثالث : الدراسة الفنية

74

دراسة فنية لقصيدة الكوليرا

80

01- لغة القصيدة

81

02- الصورة الفنية

المقدمة

مقدمة :

إن شغفنا وتعلقنا الكبير بالشعر العربي جعلنا نفضل دراسته في عملنا هذا على حساب فن النثر، وإن الشعر العربي المعاصر خصوصاً هو الذي استلهمنا، فرحنا ننقب عن أفضل جمالياته الفنية ومستجداته من خلال أشهر رواده، إلا أن طموحنا كان أكبر من أن يقتصر بحثنا هذا عن تلك النقطة من بحر الشعر العربي ، فكنا من الذين يحبون الحركة والتطور ويمقتون الجمود والتحجر، ومن ثم أحيينا ظاهرة التجديد الضاربة بجذورها في تاريخ شعرنا العربي ، فتلك الظاهرة تضمن لا محالة لأي مجال من المجالات الأدبية أو سواها الحركية والتطور كي نساير مستجدات العصر ، فنبين بالتالي الشخصية الأصيلة للإنسان الراضية للتبعية المطلقة للأولين.

لن نقول في هذا المقام تلك الأقوال الروتينية التي عهدتها مذكرات تخرج الكثير من الطلبة عن اختيارهم للموضوع بمحض إرادتهم، سواء لحبهم للموضوع أو لإمامهم ببعض جوانبه، فنحن وبعد استشارة الأستاذ المشرف اقترح علينا هذا البحث (ظواهر شعر التفعيلة عند نازك الملائكة)، وبعد دراسة معمقة عن هذا الموضوع بدءاً من تتبع مسيرة التجديد في الشعر العربي من العصر العباسي إلى ظهور فن الموشحات الاندلسية إنتهاءً إلى ظهوره علنا في الشعر الغربي، ومن خلال الإطلاع على التنظيرات التي وضعتها الشاعرة نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) قد ثبت رأينا على تبني هذا البحث.

إضافة إلى تجنب تكرار المواضيع في مذكرات التخرج التي صارت روتينية بعض الشيء، وكذلك طلباً للفائدة العلمية قد تعمق لدينا الموضوع أكثر وتوضح بشكل كبير ومن هذه النقطة كانت البداية.

إن إشراف الأستاذ طيبش عبد الكريم على مذكرتنا قد أفادنا كثيراً في إلمامنا بالموضوع بشكله ومضامينه ولغته وكذا صوره وموسيقاه، وذلك من خلال النصائح التي قدمها لنا ، بالإضافة إلى أن مهمة البحث

عن المراجع صعبة خصوصا وأن الموضوع كبير ومتضارب الآراء ، فمسألة ظواهر شعر التفعيلة ولدت مع ولادة هذه الحركة الجديدة ، ولا زال بعض النقاد يتجادلون في هذه النقطة بالإضافة إلى عدم وجود دراسة متخصصة في هذا الموضوع تخدم البحث بطريقة مباشرة فكان لزاما علينا أن نبحث في المجالات التي تزامن ظهورها مع بروز حركة الشعر الحر، لا سيما منها (مجلة الآداب) و (مجلة فصول) و (مجلة أدباء العرب) فصرفنا جل وقتنا للتنقيب في تلك المجالات عن ما يهمننا ويخدم موضوع البحث، وكم كان ذلك العمل شاقا نظرا لكثرة أعداد وأنواع تلك المجالات أو عدم توفر بعض الأعداد الهامة.

ولكن الحمد لله الذي أعطانا القدرة على تحمل تلك المشاق، وأعاننا في إيجاد مراجع أخرى تدعم البحث ، وتسنده ، ومن بين هذه المراجع والمصادر التي اعتمدناها في معالجة موضوع البحث (كتاب شعرنا الحديث من أين وإلى أين لغالي شكري)، و (ديوان شطايا ورماد " وقضايا الشعر المعاصر " لنازك الملائكة) ضف إلى ذلك (شعراء الجيل الغاضب لعطا محمد أبو جبين).

وقد كان لنا الحظ من تلقي بعض المساعدات في الحصول على أهم المراجع النادرة في المكتبة الجامعية خصوصا بالنسبة للمجلات، فنشكر أولئك الذين ساهموا في تقديم المساعدة وخصوصا الأخ زكرياء وجزاهم الله خير.

لم يكن البحث لينتظم وينسجم إلا من خلال خطة منسقة ومحكمة ، كانت مرنة منذ وضعناها في البداية، وذلك من خلال اعتمادنا على المنهج الأسلوبى الذي يستجيب لمعطيات البحث إلى أن اكتملت في صورتها التالية:

المدخل ثم المقدمة، ثم ثلاثة فصول ثم في الأخير خالصنا إلى خاتمة.

في الفصل الأول تطرقنا إلى حياة الشعر الحر بدءاً من التجديد الذي ضرب الشعر العربي في العصور الأولى إلى ظهوره في الشعر الغربي ثم في شعرنا العربي بعد ذلك ، إضافة إلى أهم عوامل ظهوره في مختلف الجوانب (الفنية، الاجتماعية، السياسية)، ثم ختمنا الفصل بالآراء المتضاربة حول حركة الشعر الجديد من قبول ورفض في الوسط الأدبي، وكذا النقدي.

أما الفصل الثاني فكان نظرياً يحوم حول التعريف بالشاعرة نازك لملائكة، ومفهومها للشعر الجديد، ضف إلى ذلك ذكر بعض النماذج الشعرية للشاعرة.

أما الفصل الثالث فكان تطبيقياً قمنا فيه بدراسة قصيدة الكوليرا ، كذلك تحليل بعض نماذجها الشعرية.

وفي النهاية ترد الخاتمة التي تضبط نتائج هذا البحث في نقاط، لكنها لا تغني قارئ البحث المتواضع عن قراءة البحث كله، لأنها تخفي وراء تلك النقاط العريضة نتائج أرفع وأدق تفهم ، من خلال الإطلاع على البحث كله.

نسأل الله تعالى (التوفيق) في كل هذا، وباسم الله نفتتح هذا العمل.

مدخل

مدخل:

كي تتجلى معاني الحياة الحقيقية المتحددة لا بد أن تخضع تلك الحياة للتغير الذي يتماشى وتطورات الزمن إذ تتفاعل كل البنى المادية والمعنوية في مختلف المجالات الثقافية والاجتماعية، وتسير وفق قانون التطور، وإلا فستثبت عجلة الحياة في خط مستقيم يضمن الاستمرار على النسق القديم، مما يدفع بالضرورة إلى التقليد الأعمى لمعطيات ذلك الخط المستمر في مستوى واحد أو أقل. إن الحياة تصبح مجرد دوران في حلقة مفرغة يسير كل جيل فيها على آثار الجيل السابق دون تطلع، أو خروج عن حدود تلك الحلقة، أو التوسيع فيها وإحداث علاقات تقاطعية مع حلقات أخرى.

ولتفادي مثل ذلك الجمود في مجال الأدب، برزت تلك النزعة التجديدية على مر العصور التي جاهد أصحابها في مسايرة العصر بكل فعاليته دون التنصل التام من التراث، إذ إن حصول ذلك يتطلب هدم كل ما سبق تشييده، وبالتالي البداية من درجة الصفر، وما أصعب تلك البداية، وإن مثل هذه العدائية للتراث لم تكن ولن تكون هدفاً من أهداف أي حركة تجديدية تسعى إلى بلوغ الأفضل، وليس النزول إلى الأسفل.

لقد اقتضت الحياة العربية بمجيء الإسلام التجديد في المضامين الشعرية، فاستجابت هذه الأخيرة لمعطيات الدين الإسلامي فتهذب الأغراض شكل القصيدة العربية ظل محافظاً على مقدمته الغزلية والطلالية، ولم يحسب ذلك على الشاعر كخطأ أخلاقي، بل قيس ذلك بمقياس في محض لا يلزم قائله بفعله.

وبحلول العصر العباسي تبدأ ظاهرة التجديد في التبلور على المستويين الشكلي والمضموني، وكان قائد تلك الثورة التجديدية هو (أبو نواس) الذي سخر من المقدمة الطللية، واستعاض عنها بالمقدمة الخمرية، وتنوعت الصور الشعرية في القصائد لتوافق مستجدات العصر العباسي الذي إمتزجت فيه الثقافة العربية بغيرها من ثقافات الأجناس الأخرى، كما عرفت الأمة العربية المسلمة إثرها أساليب الحضارة والتمدن.

أدى ذلك التحول إلى خلق حملة تناقضات تراوحت بين مجون وسخرية وزندقة أو زهد وإعتكاف واعتزال، فتجسدت هذه التناقضات في أغراض شعرية تضمنت جدلا منطقيا مستلهما من فلاسفة اليونان وحكمة الهند.

وتعود القصيدة العربية لتسترجع أصالتها على أيدي (أبي تمام) ومعاصريه، فقلت أشعار المجون والزندقة والشعبوية ، وقد أصبحت القوالب اللغوية والموسيقية والتصويرية أكثر مرونة وملاءمة لما تمليه الحياة الجديدة، المهم أن الحياة الأدبية إثرها لم تشأ أن تجددت إلا في بعض اللوحات الخاطفة عند شاعرين كبيرين من شعراء القرن الرابع الهجري هما : (أبو الطيب المتنبي) و(أبو العلاء المعري)، ثم انتهت حياة الأدب والفكر بعدها عند العرب إلى النضوب فالموت، ثم نضب الشعر العربي منذ عصور العباسيين إلى حركة البعث العربي الحديثة وذلك لطغيان شعر الصنعة واختفاء الأصالة وراء قضايا تقليدية ميتة.

لكن ،التاريخ سجل لنا هزة أدبية فعالة وجب الإشارة إليها قبل أن تصل إلى العصر الحديث ،إذ أن العرب نقلوا التقاليد العربية والأدبية إلى بلاد الأندلس كما نقلوا الإسلام، وهناك يحدث التطور على مستويات مختلفة تماشيا مع الطبيعة الأندلسية التي تختلف بجبالها ووديانها وأنهاها عن الصحراء الرتيبة المشاهد، وذلك قد يكون من العوامل التي ساهمت في تكوين ذلك الذوق الموسيقي الذي حاد به أصحابه عن الرتابة المتواترة في القصيدة العربية، فقد راح الشعراء الأندلسيون يعبرون عن ذواتهم وبيئاتهم مضيفين إلى ملامح الشعر العربي إضافات، حسبت لهم كتعميق اللون المحلي، وتغليب الجانب العاطفي ،وزيادة التنوع الموسيقي، ولعل هذا الأخير هو ما أضافوه فقد اشتهروا بفن الموشحات مطورين بفضلهم موسيقى الشعر الاسباني أثر في ظهور الموسيقى الخاص بذلك الفن.

لاحظنا إذا مدى التناسب الطردي بين تطور الشعر العربي التجديد فيه والتطور الحضاري، والاستقرار السياسي والازدهار الفكري والحضاري والاجتماعي، وما إن يحدث تمسك بالتقاليد الأدبية الموروثة حتى تعقبه حركة تجديد تكسر تلك التبعية التي عادة ما توقع في شتى أنواع وأصناف التقليد الأعمى.

وبإشراف عصر النهضة تبعث التقاليد الأدبية الأصيلة من جديد بالعودة إلى الينابيع الأولى، سواء كانت أصيلة أو متفرعة عن ذلك الأصل، وقد مثل تلك الصحوة الأدبية أحسن تمثيل كل من (محمود سامي البارودي) و (أحمد شوقي) و (حافظ إبراهيم) وغيرهم، وحتى وإن لم تأت هذه النزعة المحافظة بمجديد يذكر، إلا أنها خلصت الأدب العربي من حدود الصنعة المفرطة في الأساليب والألفاظ، وأعادت النبض لذلك الأدب حتى وإن كان هو نبضه القديم، إلا أنه يضمن له الحياة ويزرعها فيه من جديد، لكن تلك النزعة المحافظة لم تصمد طويلا أمام التيار التجديدي (مطران خليل مطران)، إذ عد حلقة وصل بين المحافظين والتجديدين، وانتشر منذ ذلك الوقت التيار الرومنسي لينافس أنصار التقليد وقد جدد الرومنسيون على مستويات مختلفة تمس الصور والأخيلة والتراكيب، كما أن أنصار التجديد الذين تمثلوا في جماعة الديوان (العقاد، شكري، المازني) اتجهوا إلى الأشعار العالمية دون التحرر من النماذج العربية القديمة محاولين في ذلك بث قيم فنية جديدة في القصيدة العالمية كالوحدة العضوية والفنية المتكاملة والصدق الفني، ووضوح شخصية الشاعر وتجسدها.

وتبلغ الرومانسية أوجها على صعيد آخر، تتمثل في ظهور مدرسة المهجر التي سعى أصحابها هي الأخرى إلى إحداث الجديد في الشعر العربي، وبالفعل تمكنوا من إضافة مميزات جديدة وقيمة سجلت في تاريخ الشعر العربي، وبالفعل تمكنوا من إضافة مميزات جديدة وقيمة سجلت في تاريخ الشعر العربي ومن ذلك غلبة الإيحائية على التعبير الفني في القصيدة، مما ساعد على تجسيد الوحدة العضوية في القصيدة العربية، كما امتدت تلك

الايحائية إلى النثر العربي، وتحول الشعر بفضل هذه المدرسة إلى غنائية صافية فابتعد بذلك عن النغمة الخطابية، وعن روااسب الماضي التي كان الشاعر يخضع لها طائعا أو كارهها، ولأءمت هذه المدرسة بين الشكل والمضمون.

وأصبحت القصيدة الرومنسية أشجى ونغما وأعمق إيقاعا كما في قصيدة النفس ل (نسيب عريضة) و قصيدة الخريف ل (ميخائيل نعيمة).

ويأتي جمع من الشعراء في 1932 ليتكثروا تحت إسم (جماعة أبو لو) وذلك رغبة منهم في تكملة رسالة المهاجرين وجماعة الديوان ، وقاد جماعة (أبو لو) الرائد (أحمد زكي أبو شادي) الذي فتح الباب على مصراعية لجميع انواع الشعر حرا أم مراسلا أم رمزيا دون إلغاء لسائر الضروب الشعرية، فسار أبو شادي رفقة أعضاء جماعة أبو لو بالشعر في طريق المرحلة الرومنسية إلى نهايته فخلفوا لنا أشعاراً كثيرة مشحونة بالعاطفة والخيال ، وحرروا أكثر الأسلوب الشعري من قيوده الموروثة عن مرحلة الإنحطاط فكانوا بذلك الورثة الشرعيين لمدرسة (شكري) ولكن مع ذلك بقي تجديديهم يحوم في ذلك الشعر التقليدي.

ومنذ مطلع القرن العشرين أخذ (أمين الريحاني) و (جبران خليل جبران) يكتبان فنا أدبيا جديدا جعل النثر الفني له أسلوبا إلا انه يتميز بعاطفة شعرية وخيال مجنح يرتكز على التشبيهات والرموز والصور مثلما نجد في كتاب " الريحانيات " " للريحاني" ولكتاب (دمنة ابتسامة) ل " جبران خليل جبران" وهما في ذلك متأثران بالشاعر الأمريكي (وتامان) وبفنه الشعري.

من رواد قصيدة النثر في الفترة الأخيرة لا سيما قبيل الحرب العالمية الثانية وبعدها نجد : " أدونيس"، " محمد المعوظ" والشاعرة اللبنانية " إنصاف الأعور" وغيرهم وهم يعتمدون في قصائدهم تلك بما يعرف بالقصيدة الداخلية المنبعثة من الصور والأخيلة وما تحدثه من إيقاع خاص في تلاحمها مع الكلمات في نمو القصيدة نموا عضويا متناسقا.

إلا ان هذا النوع من الشعر المنشور، لم يلق ترحيبا كبيرا من طرف القراء والنقاد المختصين ، إذ يفضلون إلحاقه بفن النثر لا بفن الشعر مادام يهمل أهم ميزة للشعر وهي الوزن ، ومع ذلك فإن قصيدة النثر لم تنحدر بعد إلى مستوى الغناء ، إذ مازالت تستهوي عددا لا بأس به من الشعراء والقراء ، و تستمر المحاولات التجديدية في الظهور على مستوى الشعر.

ومن خلال ما سبق نستطيع القول أن التجديد ليس حكرا على فترة من الفترات أو على جيل من الأجيال، وإنما هو مستمر، مادامت الحياة مستمرة ، ويكون في كل مكان يحمل فوقه إنسانا شاعرا يأبى الجمود ، وتتوق نفسه إلى كسر القيود التي تحد من حريته ، فالخارج عن تلك القيود يصح أن ندعوه متحررا أو مجددا لكن ،دون إهمال للقواعد الأساسية التي تضبط الفن الشعري ودون انسلاخ كلي عن تراث أمتنا المجيد.

الفصل الأول

الفصل الأول : الشعر الحر

- 1- بدايات الشعر الحر
- 2- عوامل ودوافع نشأة الشعر الحر
- 3- من رواد الشعر الحر
- 4- موقف النقاد والشعراء من الشعر الحر.

بدايات الشعر الحر:

لقد تطرقنا في مدخل هذا الفصل إلى أهم المحطات التجديدية التي مر بها الشعر العربي والتي كانت بمثابة التمهييدات أو العوامل غير المباشرة التي عادت الطريق لرواد الشعر العربي في العصر الحديث كي يحدثوا التجديد الجذري شكل ومضمونا. لكن قبل أن تكتمل حركة شعر التفعيلة كانت هناك محاولات شعرية مشابهة لذلك الشعر سجلت عند بعض الشعراء قبل 1947م، ومن بين أولئك نجد الدكتور " أحمد زكي أبو شادي " المتأثر بالمدرسة التصويرية بزعمائه الشاعر الأمريكي fez rapound الذي كان يخرج عن الشعر القديم دون تقييد بالقافية في القصيدة الواحدة، والذي كتب تجاربه الأولى وسماها الشعر الحر بين 1926 و 1928 وقد دعا إليه بحماس كبير حتى حفلت به مجلة أبو لو من خلال تلك القصائد الحرة التي همَّ بعض الشعراء بكتابتها من أمثال " محمد فريد أبو حديد"، "خليل شيبوب" وغيرهم ، حتى إن (أحمد شوقي) و (إيليا أبو ماضي) و (علي أحمد باكثير) و (الياس أبو شبكة) كتبوا هم أيضا قصائد من الشعر الحر استجابة لدعوة أبي شادي الذي يقول عن هذا النوع الشعري إنه يجمع أوزانا وقوافي مختلفة حسب طبيعة الموقف ومناسبته.

لكن ورغم امتداد صدئ تلك الدعوة إلى عام 1946 إلا أن أبا شادي لم يتمكن من فرض دعوته في شكل مدرسة لها قواعدها وأصولها ورغم ثقافته الواسعة وربما يرجع السبب في ذلك إلى كثرة إنتاجه وتنوع مجالات كتاباته مما يكون قد شغله عن توجيه جل اهتمامه إلى ذلك النوع من الشعر¹.

رغم ذلك فلا مجال لإنكار دور جماعة أبو لو في استقطاب عدد لا بأس به من الشعراء الشباب الذين سجلوا أسمائهم بقوة وبالبند العريض في تاريخ شعرنا الحديث، نذكر منهم:

¹ - عبد الله الماجد (بدايات الشعر الحر) مجلة أدباء العرب: ع6، 7، 1976، ص39.

" إبراهيم ناجي"، " علي محمود طه"، " محمود حسن إسماعيل"، " الشابي"، وقد كتب " محمود حسن إسماعيل" قصيدة تعتمد على وحدة التفعيلة تشبه ماهو سائد في شعر اليوم وقد نشرها في فبراير 1933 على صفحات مجلة أبو لو يزني بها شوقي وعنوانها (مآثم الطبيعة) قال:

وخرير بنهر في بوادي كأنغام النواح

وميسل الماء في جفن البطاح

أدمع الكون وعبرات الطبيعة

كل طير ناح فيها.....ناعيا

كل غصن مال فيها.....راثيا

كل نبع سال فيها.....باكيا

عبرت يم المنايا وأعاصير الأسى

غالت الريان منها

فهوت ثكلى على شط المنون باكيا-لاهفة

ترسل الأنات من قلب الحزين....هاتفه¹

¹—عبد الله الماجد (بدايات الشعر الحر)، مجلة أدباء العرب، ع6، ع7، سنة1976، ص40

و القصيدة قد اعتمد فيها الشاعر تفعيلة بحر الرمل، وأطلق لنفسه بحرية في اختيار القافية أحيانا، وتوزيع التفعيلات لا تستطيع أن تعلن نفسها كقصيدة تمثل حركة الشعر الحر اليوم وربما كان السبب يعود إلى العهد الذي كتبت فيه وهو عصر تميز بالرومانسية التي لا يزال محمود حسن إسماعيل أحد أبطالها¹.

لقد مر الشعراء في تلك الفترات بعدة تجارب شعرية أهمها تجربة الشعر المرسل وكان معظمهم لا يفهم منه سوى أنه ثورة على القافية وتخطيطها من الشكل الشعري الذي فشل الشعر المرسل ولم يترك أثرا يذكر .

لم ينجح في كتابه الشعر المرسل سوى محمد أبو حديد " الذي كتب في سنة 1918 مسرحية بعنوان مقتل عثمان بن عفان ونشرها عام 1927 على طريقة الشعر المرسل وبعقبها عام 1928 بمسرحيتين هما (خسرو شرين) و (ميسون الغجرية) وترجم ملحمة (سهرات ورستم) عن الشاعر الانجليزي (مايتو أرنولد) وأخيرا ترجمة مسرحية (ماكيت) لشكسبير شعرا مرسلا من البحر الخفيف.

ويتضح من كل هذه الأعمال التي كتبها أبو حديد فهمه الواعي لحقيقة الشعر المرسل فهو كما يقول المستشرق اليهودي (موريه) استخدم تكتيكات في الشعر المرسل لم تكن موجودة في التجارب السابقة للشعراء العرب مثل التخلي عن قسمة البيت إلى شطرين والاستخدام الواسع لتضمين الأبيات حيث ينتهي المعنى أثناء البيت في مقابل البيت الذي ينتهي بانتهاء المعنى ، وقد سمح لنفسه في بعض منها ان يستخدم خمس تفعيلات في الشكل القديم.

ولقد كان يرى أبو حديد في الشعر المرسل حيوية وصدقا ورحابة تشبه غزارة المحيط الفسيح²

¹—المرجع نفسه، ص 40.

²—المرجع نفسه، ص 41.

وقد استطاع (باكتير) أن يبرز مزايا الشعر المرسل وأن يقدم عمل دراميا وأن يوظف الكلام العادي في خدمة حوارهِ دون إسفاف.

وأما أول قضية حرة كتبها باكتير فقد سبقت أول قصيدة عراقية باكثر من ثلاث سنوات واعترف له بهذا السبق الكثيرون ومن بينهم الشاعر العراقي " بدر شاكر السياب " وقد نشر " علي أحمد باكتير " تلك القصيدة عام 1945م في مجلة (الرسالة) تحت عنوان (نموذج من الشعر الحر) يقول فيها:

[عجبا... كيف لم تعصف بنا زلزلة

كيف لم تهو فوق رؤوس الورى شهب مرسله؟

يالها مهزلة

يالها سوده مخجلة

مثلث دورها أمة تدعي ظلة أنها من كبار الدول

سلمت للمغيرين أوطانها لتواري في سوريا أو لبنان الخجل أمة ولت من وجه العدو فرارا

من ضربة الأولى انهارت ككتب الرمل أنصاراً]¹

وقد انتهى دور الشعر المرسل كما بدأ ماعدا تجارب أبو حديد وباكتير التي لا أستبعد انها أثرت في التجارب التي تلتها وعاد جميع الذين كانوا يبشرون بالشعر المرسل الذي نبذه فهذا العقاد يعود ليقول (إنه غير مقبول في الذوق) والدكتور محمد عوض يقول:(أصبح اليوم وأكثر الأدباء متفقون على أن إرسال القافية لا يلائم

¹ -علي عشري، زايد (البدايات المصرية الاولى للشعر الحر) مجلة شعر مصر، عام 1976، ص45.

الشعر العربي وعدنا بأنفسنا طائعين إلى حمل السلاسل الأعلال مضحين بتلك الحرية العروضية التي لم تنتج لنا إلا الأكل فاتر تمجه النفس...¹

وبذلك لم تكن محاولات علي أحمد باكثير وكذلك أبو حديد مجرد إرهابات مبكرة إنبعثت من هنا وهناك ولم تشأ لها الأقدار أن تجتمع تحت لواء واحد.

لكن منذ أن أعلنت الشاعرة نازك الملائكة قائلة [كانت بداية الشعر الحر سنة 1947 في العراق ومن العراق بل في بغداد نفسها.. وكانت أول قصيدة حرة الوزن قصيدي "الكوليرا" وفي صيف 1949 أصدر ديوان شظايا ورماد، ثم أعقبت تصريحها بأسماء من تلوها في نشر قصائد من ذلك الشكل ، وأن ماقادها إلى إكتشاف هذا الشعر الحر هو ضرورة التعبير]² منذ ذلك العهد امتد صدى ذلك النوع من الشعر إلى أنحاء عديدة من الوطن العربي ورغم تحقيقه لنوع الانسجام بين الشكل والمضمون وتجاوزه مرحلة التجريب إلا أنه ظل محل جدل ونقاش بين الأطراف المختارة له من قراء ونقاد .

أما نازك الملائكة فرغم تصريحها بعدم صدور تلك القصائد الحرة قبل 1947، إلا أنها لا تعتبر ماكتبه الشعراء آنذاك وخاصة شعراء أبو لو شعرا حرا وتراه يختلف عن ما كتبه هي أو غيرها بعد عام 1947 حتى انها حاولت في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) التقنين العروضي لهذا النوع من الشعر وأصدرت أحكاما كثيرة وإن كانت رغبة منها في وضع أصول لمدرسة الشعر الحر إلا أنها خلقت بذلك قيودا أخرى تحد من أحداث انطلاقة تجديدية أوسع، ومن أهم تلك القيود مثلا اشتراطها تضم ذلك الشعر على ثمانية بحور الصافية والممزوجة.

¹ - المرجع نفسه، ص 39.

² - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر (دار الملايين - بيروت - ط 6) ص 35.

ولا تغادر هذا المقام حتى نطرح ونناقش إشكالية أخرى لها وزنها في قضية الشعر الحر و المتمثلة في ذلك الاختلاف الذي وقع حول هذا النوع من الشعر إذ لم تلق التسمية التي وضعتها نازك الملائكة ترحيبا وإقبالا في الأوساط النقدية لأن وصف الشعر بالحرية يوحي بتحرره من قيود الوزن و القافية.

وإذا رجعنا إلى الأصل هذه التسمية فهو يعود إلى ديوان (أوراق العشب) للشاعر الأمريكي والت ويدمان الذي أصدره عام 1855 ، وقوبل بالرفض في الأوساط الأدبية ، وكان سبب ذلك خروجه عن قيود القافية والوزن خروجاً تاماً.

* ولا شك أن كثرة هذه المصطلحات تعكس حيرة الناقد في ضبط النعت الدقيق، والدال على خصائص الشعر الذي نهتم به، وقد تفتن بعضهم إلى ما في كثرة المصطلحات من تشتت وقصور عن تحديد ماهية هذا الشعر ، فهذا الدكتور " غالي شكري" في كتابه " شعرنا الحديث إلى أين" يقول: [إن تسمية الحركة الحديثة في الشعر العربي بأنها حركة الشعر الجديد أو " الحر" أو " المنطلق" هي تسمية باعدت بينها وبين "التوفيق"¹ وهو يرى أن أدق تسمية للحركة الشعرية الجديدة هي الشعر الحديث، وهذا جابر عصفور يلاحظ الظاهرة فيقول: [وكما يترادف الشعر الحديث والشعر المعاصر والشعر الجديد في هذه الوفرة الاصطلاحية ، تترادف " الحداثة والمعاصرة" والحدة ترادفاً ينطوي على قدر يسير من الاضطراب].²

¹ - المرجع نفسه: ص 41.

² - الحبيب شيل: (في مشكلة مصطلح الشعر الحر منذ أواسط القرن العشرين)، مجلة الثقافة العربية، ع4، 1989م، ص54-57.

عوامل ودوافع الشعر الجديد:

لا جدال في أن الشعر الذي أفرزته الحركة التجديدية الأخيرة، ولا سيما شعر التفعيلة كان استجابة لعوامل معينة أسهمت في إخراجه للوجود، فلقد تطور الوعي بالمشكلات الراهنة من خلال تطور وتعدد ثقافة جيل الأربعينات، الذين جعلوا ثقافة إنسانية تنطوي على أفكار متطورة مركزة ومعقدة، فكان بالتالي ظهور هذا الشعر تطوراً فنياً وراءه تطور فكري كبير، ومن العوامل التي طورت ودعمت هذا التطور وعدته:

-الحرب العالمية الثانية قد فتحت أعين الناس على عالم جديد، وقيم جديدة في الفكر، و الفلسفة والفن.

[ومع وصول الموجة إلى شرقنا العربي في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وزاد من أضرارها ما أصاب هذا الجزء من العالم من أزمات سياسية، واقتصادية، واجتماعية حركت نفوس الأدباء، والشعراء المفكرين على حد سواء ، وفي مقدمة هذه الأحداث ما لحق بفلسطين، وما كان لذلك من صدى في انحاء العالم العربي ، ونتيجة للهزائم العسكرية وما أحدثت من أزمات اقتصادية، واتجاهات سياسية يمينية ويسارية، تحركت نفوس أصحاب هذه المدرسة و فاضت بالشعور بالثورة والإحساس بالقلق، والضياع، والدعوة لرفض ما اصطلاح عليه القوم وظهرت آثار ذلك كله في شعرهم شكلاً ومضموناً].¹

-تغيير الاديب العربي وجهة نظره إلى الاداب الغربية التي بدأت تدخل الوطن العربي عن طريق الترجمة ونشاط الحركة النقدية.

¹ -محمود حامد، شوكت، د.رجاء محمد عيد، (مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر)، دار الفكر العربي، بيروت، ص274.

فرغم ذلك التفتح على الثقافات الغربية إلا أن الشاعر العربي المعاصر لم يلق بتراتها الأصيل جانبا كما توهم أو قد يتوهم البعض ، لأن التراث كما يرى الشاعر "صلاح عبد الصبورة" ليس ترجمة متجمدة وهذه الحياة المتجددة تقتضي في نظره بمزجه بالفكر الغربي وإقامة حياة فكرية متوازنة على ذلك الأساس.

لقد كان لنكبة فلسطين أيضا يد في هز تلك القيم المزروعة في نفوس كل عربي، واستجابة لتلك المضامين والقيم الجديدة بات محتوما على الشعراء، أن يضعوا شكلا جديدا يلائم تلك المضامين، ويستوعبها وانبعثت ثورات من مشرق الوطن العربي ومغربه سواء التي نجحت منها أو فشلت لتبعثه الأمل فيها وراء الحاضر وتسقط بعض القيم وتضع أخرى ، لم تكن الحركة الشعرية الجديدة ولم توجد لغرض شكلي، وتحقيق لتطور عروضي فحسب ، بل اشتقت من المضمون لتبلغ هذا الشكل الجديد ، وقد تدخل هنا في إشكالية نقدية كثيرا مانالت اهتمام النقاد أنها إشكالية الشكل والمضمون التي تتفق أهم الدراسات النقدية عكس الدراسات الأدبية على عدم فصلهما، وقد كانت تجربة الشعر الجديد تجربة واعية متكاملة حاول روادها بأقصى جهودهم جعلها تتفق وتطورات المجتمع المتجدد داخل غطاء فكري يوحد الشكل والمضمون ويخلق بينهما إنسجاما و تناسقا للأشكال وضبط وفق تلك المضامين .

كانت الرغبة في كسر الرتابة الموسيقية والشكلية في القصيدة الكبيرة دافعا من دوافع الثورة الشعرية الحديثة، فقد أصبح الشاعر المعاصر ينفر من الوزن القديم ، ونتج عن ذلك النفور و غلبته عليه بالإضافة إلى حدة الوزن القديم وشدة بروزه وتنظيمه المتساوي والمتقابل في البيت المشطور إلى شطرين، إذ لم يكفيهم إلغاء القافية للتحقيق من حدة الجرس، وكأن تلك الأوزان القديمة على حسب رأي الشعراء المعاصرين أصبحت عاجزة على استيعاب مشاعرهم المرفهة الدقيقة وفيض إلهامهم المتدفق ، كما أن الحاجة إلى إكمال الوزن أوقع في شتى أصناف الحشو وذلك عيب في الشعر القديم أراد الشعر الحديث تجاوزه.

هناك عامل آخر قد يكون ساعد هو الآخر في دفع الحركة التجديدية المعاصرة ودعمها وهو رغبة من الشعراء أنفسهم في الاستقلالية بناء على التفرد وبناء الشخصية المستقلة فالشاعر يريد أن يضع لنفسه نمطا خاصا به فهو لا يبقى تابعا لامرؤ القيس ولا لغيره وحرقة الاستقلال هي التي دفعته إلى ذلك، ونفورا من التقليد الأعمى، إذن نفورا من النموذج والتناظر فيه، ونزوعا إلى الواقع وتفضيلا للمضمون وحنينا للاستقلال، من اجل كل ذلك ثار الشعر المعاصر على القصيدة العمودية شكلا ومضمونا، لكن دون إلغاء لذلك التراث العربي الأصيل.

من رواد الشعر الحر:

لقد خاض شعراء الشعر الجديد في كل مجالات الحياة السياسية والاجتماعية وكذا الثقافية والاقتصادية... معبرين عما يختلج في أنفسهم من مشاعر و أحاسيس ترجمت في أجمل المعاني وأرق الكلمات فاتحين أمامهم مجالا للنفس للتعبير عن ذاتها والخوض في انشغالات الحياة اليومية.

فعندما بدأت " الملائكة" وكذا " السياب" هذه الحركة في العراق ، سار على نهجها شعراء كثيرون بدءا من العراق وإلى باقي الأقطار العربية الاخرى ، فبرزت أسماء كثيرة في سماء الشعر الحر على غرار شعراء العراق الشاعرة " نازك الملائكة" والشاعر " بدر شاكر السياب" و " عبد الوهاب البياتي" ومن مصر " صلاح عبد الصبور" و " عبد المعطي حجازي" ، ومن لبنان " أدونيس" و " يوسف الخال" ، وفي السودان " محمد الفيتوري" وفي سوريا "، نزار القباني"، وشعراء المقاومة الفلسطينية " محمود درويش" ، " سميح القاسم" إلى غير ذلك من الأسماء التي مازال يذكرها الكثيرون .

لقد بدأت هذه الحركة في العراق فنجد " نازك الملائكة" التي أوردت قصيدة رائعة بعنوان "أنا":

الليل يسأل من أنا

أنا سره الفلق العميق الأسود

أنا صمته المتمر

قنعت كنهى بالسكون

ونفقت قلبي بالظنون

وبقيت ساهمة هنا

أرنو وتألّفني القرون

أنا من أكون؟¹

تعبّر الملائكة في هذه الأبيات عن سر تساؤلاتها الكثيرة عن ذاتها وعن تكون في هذه الحياة.

أما "السياب" فلم يكن واقعياً بالمعنى الحرفي للكلمة، وأن شعره في هذه المرحلة ليس كله تصويراً خارجياً

لبعض مظاهر الحياة، ولكن شعره يلتزم بقضية كبرى ويعبر عن أهداف سامية، وخير مثال قصيدة "أنشودة المطر"

فتراه بقول في بعض مقاطعها:

أكاد أسمع العراق يذكر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال

متى إذا مافض عنها حتمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر

¹—عطا محمد، أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2004م، ص33.

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تئن والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف والقلوع

عواصف الخليج والرعود منشرين

مطر.....

مطر.....

مطر.....

وفي العراق جوع

وينثر الخلال في موسم الحصاد

لتشبع الغربال والجراد

وتطرح النشوات والحجر

لحي، تدور في العراق.....حول بشر

مطر.....

مطر.....

مطر.....¹

والشاعر العراقي " عبد الوهاب اليباتي " (1926-1999) يصور بلاده في كلمات شعرية تنبع من إحساس

صادق وشعور قوي، فيقول في قصيدته "أغنية إلى بغداد":²

بغداد برحنا الهوى

لكن حراس الحدود

يقفون بالمرصاد

حراس الحدود

يامن أغنيها،

فتسألني لماذا لا أعود؟

لم تسأليني؟

والليالي السود دونك والسدود

أنا في دمشق لسانك العربي

قيثار وعود

أنا من دمشق أمدأ جنحتي

¹—المرجع نفسه، ص 36، 37.

²—المرجع نفسه ص 81.

ثورتنا وقود.

وشاعر عراقي آخر لا يقل شأنًا عن سابقيه الذي أبدع خصوصًا في القصائد الوطنية ويقول في قصيدته " عودة الضحية":

ياقوم.....مالي ولسعيد بين جبير " كلما

عزمته على النوم أخذ بخناقـي-الحجاج

في أرض ماتسعته

إلا.....

لصدى صوت الحاكم باسم الشيطان

يصبح.....بأن لا

لا شيء سوى ظلي.....لن أبقى شيئاً

إلا ظلي

وبريق السيف المسلول

ودوما مطلول

وصدى صوتي.....ثق أي

سأعلق رأسك في باب القلعة

وسأقلع عينيك

أقص يديك

ولن أسمح أن تسكب من أجلك دمعة

وسأبقي الليل الجاثم في كل دروب الضيعة

لكني يا حجاج

وكما تعرفني

سأظل بصيصاً يتقيأ وعدا في ضوء الشمعة

قد يصبح شمسا

وإذا كان أبناء العراق قد عبروا بشعور صادق عن بلادهم عن طريق الشعر الحر، فإن أبناء مصر كذلك أبدعوا في

التعبير عن وطنهم ونجد منهم الشاعر "حجازي"¹ في قصيدته "موت صبي" يصور صبياً مسكيناً في وطنه فيقول:

الموت في الميدان طن

الموت حظ كالكنف

وأقبلت ذبابة خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينة

ولولب جناحها على صبي مات في المدينة

¹ -شاعر مصري، له مجموعة من القصائد.

فما يكتب عليه عين

الموت في الميدان طن

العجلات صفرت ، توقفت

قالوا: أين من

فلم يجب أحد

فليس يعرف إسم هنا سواه

ولداه

قيلت، وغاب القاتل الحزين

والتقى العيون بالعيون

ولم يجب أحد

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد¹

وهؤلاء الشعراء السوريين الذين سلكوا درب الشعر الحر مبدعين بشعرهم أيما إبداع في قصائد وطنية ، سياسية،
غزلية...

وهذا " علي احمد سعيد"² في قصيدته: " أغنية إلى حروف الهجاء " يقول فيها:

هبطوا من أساطيرهم

¹—أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان ،دار العودة بيروت، لبنان،ص156-157.

²—علي احمد سعيد، المعروف بأدونيس وهو واحد من كبار أقطاب الشعر المعاصر، وهو صاحب مدرسة قائمة بذاتها ، لها أتباعها ومفاهيمها.

من كواكب كانت نساء

وأنا كنت رصدًا يواكب ترحالهم

كنت حبرًا تخبأ في ليلهم

كنت في الخطوات الشريفة وقع لهباء

أكتب الظن والمستحيل ويملي علي الفضاء¹

والشاعر السوري المعاصر " نزار قباني " الذي أصدر دواوين عدة وهي ناجحة ويقول في إحدى قصائده الرائعة "

متى يعلنون وفاة العرب":

أحاول منذ الطفولة رسم البلاد

تسمى مجازًا بلاد العرب

تسامحني إن كسرت زجاج القمر

وتشكرني غ كتبت قصيدة حب

أحاول رسم البلاد

تعلمني أن أكون علم مستوى العشق دوما

فأفرش تحتك صيفا عباءة حبي

وأعصر ثوبك عند هطول المطر²

¹—عطا محمد، أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2004، ص153.

²—المرجع السابق: ص138-139.

والشاعر اللبناني الكبير " خليل حاوي " يبدع في إحدى قصائده المعنونة باسم : " الرعد الجريح " حيث يقول فيها:

كانت العروض مرجا

يتلوى ودوي

في مضيق

يزحم الموج الذي يرتد

عن سور عتيق

كان في الغصات

ينحل قناعي

عن فسوخ ترتعي

جدران جسم متداعي

فرحة الأم التي تحتضن

الطفل الطري

وتباهي بالفتى المنحوت

من زهو الصفا المرمي

ماترى لو تتحدى

مبردا اعمى خفيا

يشتهي التشويه

يجتاح صحاح الجوهرى

ذلك الطفل الطرى

لو تراه

فى الكوايس التى تعجنه

تعمى نهاره

أخطبوطا فى محاره...¹

وشاعر آخر أضاء نجم اسمه فى عالم الشعر المعاصر وهو " محمد الفيتورى"² الذى يقول فى قصيدته بعنوان " تحت

الأمطار " يصف فيها طفلا فلسطينيا فيقول:

طفل القدس

ليس طفلا ذلك الخارج من أزمته الموتى

إلهي الإشارة

ليس طفلا وحجارة ليس شمساً من نحاس ورماد

¹—المرجع نفسه، ص 291-292.

²—محمد الفيتورى: شاعر سوداني، كانت له دواوين كثيرة وناجحة.

ليس طوقا حول أعناق الطواويس

محلى بالسواد

إنه طقس حضارة

إنه إيقاع شعب وبلاد

إنه العصر يغطي عريه، في ظل موسيقى الحداد

ليس طفلا ذلك الخارج من قبعة الحاجات

من قوس الهزائم

ليس طفلا وتمايم

إنه العدل الذي يكبر في صمت الجرائم

إنه التاريخ مسقوفا بأزهار الجماجم¹

أما شعراء المقاومة ، شعراء الأرض المحتلة هم أبدعوا أيضا في شعرهم وأطلقوا العنان لشعرهم الحر يعبروا عن خلجات أنفسهم في كلمات صادقة فقصائد قد خلدت أسمائهم في سماء فلسطين الجريحة.

هذا: "محمود درويش" يقول في قصيدة بعنوان . "عابرون في كلام عابر" هذه القصيدة التي أثارت نقاشا حادا داخل الكنيسة الإسرائيلي يقول في مطلعها:

أيها المارون في الكلمات العابرة

¹—المرجع نفسه ص: 119-120.

أحملوا أسماءكم وانصرفوا

واسحبوا ساعاتكم من وقتنا وانصرفوا

وخذوا ما شتتم من صور ، كي تعرفوا

أنكم لن تعرفوا

كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء

أيها المارون بين الكلمات العابرة

منكم السيف ومنا منا

منكم الفولاذ النار-ومنا لحمنا

منكم دبابة أخرى-ومنا حجر

منكم قبيلة الغاز ومنا المطر

وعلينا ماعليكم من سماء وهواء

فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا

وعلينا نحن ان نخرس ورد الشهداء

وعلينا نحن، أن نحيا كما نحن نشاء

أيها المارون بين الكلمات العابرة¹

وشاعر الأرض المحتلة الآخر "سميح القاسم" يقول في قصيدته "لإنتفاضة رسالة إلى غزاة لا يقرأون":

تقدموا تقدموا

كل سماء فوقكم جهنم

وكل أرض تحتكم جهنم

تقدموا

يموت منا الطفل والشيخ

لا يستسلم

وتسقط الام على أبنائها القتلى

ولا تستسلم

تقدموا

بناقلات جنودكم

وراجمات حقدكم

وهددوا

¹ - المرجع نفسه ص: 205.

وشردوا

ويتموا

وهدموا

لن تكسروا أعماقنا

لن تهزموا أشواقنا

نحن قضاة ميرم

تقدموا

طريقكم ورائكم

وغدكم ورائكم

وبحركم ورائكم

وبركم ورائكم

ولم يزل أماننا

طريقنا وغدنا وبرنا وبحرنا

وخيرنا وشرنا¹

¹ - المرجع نفسه ص: 225-226.

والشاعر الفلسطيني النضالي الآخر " توفيق زياد " يقول في قصيدة له بعنوان :

" كلمات عن العدوان " يقول في مطلعها:

يا بلادي أمس لم نطف على حفنة ماء

ولذا لن نغرق الساعة في حفنة ماء

من هنا مروا إلى الشرق غماما أسودا

من هنا سوف يعودون وإن طال المدى

لا تقولوا لي: انتصرنا

إن هذا النصر شر من هزيمة

نحن لا ننظر للسطح، ولكن

نرى عمق الجريمة.....

أي أم أورثكم ضفة الأردن

سيناء، وهاتيك الجيال؟

أن من يسلب حقا بالقتال

كيف يحمي حقه يوما إذا الميزان مال؟

كل ما أدريه أنه الحق لا يفنى

ولا يقوى عليه غاضبون

وعلى أرضي هذي لم يعمر فاتحون

فارفعوا أيديكم عن شعبنا¹

لقد عبر هؤلاء الشعراء عن أحاسيسهم وشعورهم بصور شتى واختلفت ردود أفعالهم حول ما أصاب أمتهم ، فبعضهم كان قاسيا صارما حتى مع نفسه ، وبعضهم معتدلا منصفاً ، وأقلهم اعتدالا كان مصيره السجن والمنفى ، ومنهم من عبر عن غضبه بالصمت الذي يؤثر في بعض الأحيان لا لشيء سوى لأننا بحاجة إلى الصمت أحيانا .
لقد سلك هؤلاء الشعراء درب الشعر الجديد الذي يطلق لهم العنان في التعبير عن أنفسهم وعواطفهم ، فأبدع كل شاعر فيما عبر عنه عن الوطن ، عن الأطفال ، عن الحب ، عن الضحية.....

موقف وآراء بعض النقاد والشعراء من الشعر الحر :

أراد بعض الشعراء المعاصرين أن يثوروا على شكل القصيدة القديمة والثورة على الوزن والقافية ، لما فيه من قيد وعبودية ، ومبتكرين بذلك حركة شعرية حرة وجديدة ، زاعمين عجز الشكل القديم عن التعبير عما هو جديد عجزا أصيلا وهذا ما أدى إلى إبتكار الشكل الجديد أو الشعر الجديد كتعويض عن شكل العمود القديم شكلا ومضمونا ثائرين على الأغراض القديمة خصوصا المتمثلة في الفخر، والمدح، والهجاء متحولين إلى أغراض جديدة تخدم العصر المعاصر والأوضاع الجديدة الحالية ، ويجدر بنا في هذا المقام إدراج مواقف النقاد والشعراء المعاصرين من هذه الحركة الغربية الجديدة لم يعارضوا هذه الحركة الشرقية باعتبارها ملائمة للعصر الذي يتطلع بشكل كبير للعصر الغربي، وهذه الحركة ليست دعوة إلى نبذ شعر الشطرين نبذا تاما ولا هي تهدف إلى ان تقضي

¹—المرجع نفسه، ص245-246.

على أوزان الخليل وتحل محلها وإنما كان كل ما ترمي إليه ان تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جواز الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة.

وهذا مادفع بعض الشعراء كنازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور وغيرهم، إلى الدفاع عن التجربة وان كل هذا الدفاع الذي ارتكزوا فيه على صلة الشكل الجديد بالشكل الموروث بمثابة نقطة ضعف في مواجهة الرؤوس التقليدية.

تورد السيدة "نازك الملائكة" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" رأيها حول الذين يزعمون أن الشعر الجديد جاء ليحطم الشكل القديم فتقول: [أما اليوم فنحن في شيء من القلق على الحركة تعلقنا هذه المغالاة التي تصاحبها وتلك الحدة والعصبية التي يكتب بها بعض أنصارها المتحمسين الذين حسبوا أن محاربة أدابنا القديمة جزء من أهداف الشعر الحر ، وكأن من الممكن على الإطلاق أن نبدع نحن شيئا لم يساهم أجدادنا الموهوبين في تمهيد السبيل إليه منذ ألف سنة ، والواقع أن حركة الشعر الحر لن ترسخ في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أن تراثه القديم هو المنبع الذي ساقه إلى إبداع جديد].¹

أما بدر شاكر السباب فهو الآخر مؤمن بأن هذه الحركة إنما هي المنبع الأصيل للشعر العربي الأصيل ، وأن الشاعر يقدم فنه ولا يهم في ذلك الأسلوب أو الطريقة المتبعة فيقول: [أنا من المؤمنين بأن على الفنان دينا يجب أن يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه، ولكنني لا أرتضي أن يجعل الفنان وبخاصة الشاعر عبدا لهذه النظرية، والشاعر كان صادقا في التعبير عن الحياة في كل نواحيها فلا بد أن يعبر عن آلام المجتمع وآماله دون أن يدفعه أحد إلى هذا...إن الشعراء في العراق لم يثوروا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة ، ولكنهم

¹—نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص: 64-65.

طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا انها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي ، وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا بأنها أصبحت فاسدة¹.

أما الدكتور " محمد النويهي " الذي يعتبر الوزن والقافية والعمود الشعري كان يحجز الشعر العربي عن الاتصال بالأشعار الأخرى سواء عن طريق الترجمة المباشرة، أو عن طريق الاقتباس والتأثر المشروع الذي تغني به الآداب الإنسانية وتخصب عبقرياتها، فمادام الشكل بهذا البروز الإيقاعي والتكرار الرتيب وبهذا الانضباط الصارم والجمود المتحجر، وبهذه السيمتزية البدائية الضيقة لم يكن يتسع لحمل اكتسبه الشاعر من الأفكار والمشاعر الجديدة والقيم الفنية الجديدة من ثقافته الأجنبية، ولم يقتصر دور هذا الشكل على عزل الشاعر العربي عن الاتصال بروح الأمة العربية نفسها، فازداد الاسلوب الشعري اصطناعا وزيفا وظل يدور معظمه في دوائر السلاطين والملوك وفخر بالنسب و الشخصيات التاريخية ، فالشعر إذا: [يحقق ارتباطا عضويا أكبر بالمضمون، مكن الشعراء الجدد من ان يتجهوا على روح الشعب وان يلتقطوا أنغاما حديثة ويتجادلوا مع مزاجه ، ويهتروا لنبضاته الدافقة، وبهذا وجدنا شعرهم ، وغن لم يكن لا يزال يستخدم اللغة الفصحى لقد بدأ يعود إلى الاقتراب الوثيق من روح الشعب وعدم الانعزال عن تأثيرها في ادوية مصطنعة من الزيف والافتعال ، وهل قرأت قصيدة واحدة على الشكل لمنطلق تدور في مدح أمير الأمراء، أو غني من الاغنياء، او سيد من الأسياد]².

وهكذا فإن الشكل الجديد قد وجد تبريره في مقومات العصر التي تتباين مع العصور السابقة والتي أنتجت الشكل العمودي.

¹—عبد الجبار داوود، بدر شاعر السياب رائد الشعر الحر، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام، 1984، ص86.

²— رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسات جمالية، دار الفكر العربي، ص68.

إن الوسط المعاصر يختلف كامل الاختلاف عن العصر القديم ،وبذلك يتوجب تغيير الشعر وإطلاق الحرية للشاعر للتعبير عن مجتمعه الحالي وعن مشاعره في قالب يتساير والعصر ، فهو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع ان يعبر عن عصرية الفكر والثقافة ويتماشى والمشاعر والعواطف الجديدة.

والروائية المعاصرة " غادة السمان " تقف موقفا آخر من هذه الحركة فتقول: [الود مفقود بيني وبين التعابير النقدية إنها غالبا لا تمثل لي شيئا ، " اصطلاح " الشعر العربي المعاصر " مثلا لايرضيني، بالنسبة إلى هنالك -شعر جيد- وشعر رديء- وبالأحرى " شعر، الشعر الجيد هو دوما معاصر بطريقة ما ويمس وترا في أعماق الانسان في كل زمان ومكان، في حفل الشعر يحدث الن ما يحدث باستمرار وفي أمكنة أخرى ، هنالك شعراء يبدعون وهم ندرة ، وهنالك من لا]¹.

ثم نلاحظ قبولها لهذه الحركة إلى حد ما باعتبارها ثورة جديدة خلقها العالم المعاصر قد أعطى أفكارا وأساليب جديدة للإبداع المتماشي مع الحياة الاجتماعية والفكرية وكذا السياسية ، ومن جهة أخرى خلص الشاعر من القيود القديمة التي فرضت عليه تتابع بقولها: [أما إذا ألقينا نظرة شاملة على ما ينشر حاليا من شعر في الصفحات الثقافية العربية، إن الممكن القول أن الصدمة الكهربائية ولدها لقاء الشعر بالشعر الغربي المترجم لم تكن رديئة جدا، لقد خلقت حيوية في استعمال اللغة والفكر وحرزت لدى المبدعين إمكانات فكرية وبلاغية جديدة لا متناهية وصحيح إننا الآن نلاحظ مرحلة من الفوضى يختلط فيها الإبداع بالزيف، والعطاء الحق بعشاق رصف الكلمات على نحو غونائي وعبثي تحت ستار المعاصرة ، ولكن ذلك كان يحدث دائما وفي كل مكان ، والمهم باستمرار أن لا يقتل الاحتمالات اللامتناهية والغامضة لإبداع الجديد بحجة أن البعض يعيشون فسادا في الشعر المهم لا نلتصق بقواعد معروفة مضمونة مكرسة ومحترمة بل أن نتقبل الأصيل القادر على الإلمام بها ومن ثمة

¹ -غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات غادة السمان الأعمال غير الكاملة 12، ص254.

تجاوزها دون ان تكبوا به الموهبة ، فالابداع هو دوما استيعاب للتراث وحفظ للضوابط والأصول السائد ومن ثمة الاضافة إليها وتجاوزها بدون هذه الإضافة و التجاوز يحصل (تكرار، لا إبداع)¹.

فعادة السمان إذن تعطي الحق للشاعر في التعبير عن موهبته عن طريق الإبداع وترى أن الشعر المعاصر بريء من الانتقادات الموجهة إليه فهو لا ذنب له إذ لم يعط الشاعر قصيدة جيدة ضمن هذا النوع الجديد فتقول: [إن القطاعات التي يرتكبها البعض تحت شتائر المعاصرة والتجديد لا يجوز بحال أن تصير حجة لمنع التجديد ، من حق الجميع أن يكتبوا دونما شروط مسبقة بما في ذلك " حق الرداءة" ومن حق النقد فيما بعد أن يقول كلمته إذا فرضنا جدلا أن أحدا لم يكتب بعد " قصيدة نثر" جيدة، وذلك لا يصبح في نظري سببا لمواجهة قصيدة النثر، بل إنه يعني ببساطة أن فارسها لم يولد بعد ، من أخطر الأمور استخدام التراث كحجة ضد خلق الجديد، في حين أن التراث هو أدب رافض الجديد لكنه ليس الرافد الوحيد فحسب، وحاوله جعل التراث " الرافد الاوحد" على وزن الزعيم الأوحد هي كمحالة إزعام الطفل على استمرار في التغذية من حليب أمه والاقتصار عليه حتى بعد ان يشيب عن الطوق والمحبرة معا]².

أما القسم المعارض لهذه الحركة والمتعصبون فيتهمون الشعر الحر بالشعوبية والسطحية والزيف، وتحال نماذجه سخرية واستهزاء إلى لجان النثر ويقولون انه خال من الوزن والقافية والاهم من ذلك أنه جاء ليحل محل الشعر القديم وهو دليل واضح على عجز الشاعر عن نظم الشعر.

ولعل نظرة هؤلاء المعارضين تكمن في ما يميز هذا الشعر الجديد من استعمال الرمز يذهب المعنى المقصود من القصيدة ،وكذا الإكثار من استعمال المصطلحات التراثية ك: " عشنا، و السندباد و، يهوذا"...

¹ - م.ن، ص 255.

² - المرجع نفسه، ص ن.

التي تتولى التعبير بدل الشاعر، ثم الغموض الذي يأتي أحيانا مغطيا للقصيدة من أولها لسخرها مذهبا بذلك ما يرمي إليه الشاعر.

لقد تعارضت الآراء فيما يخص هذه الحركة فالذين قبلوه كانت لهم وجهتهم في ذلك، اما الذين رفضوه فقد قدموا هم الآخرين حججهم في ذلك.

فالناقد والفيلسوف " زكي نجيب محمود" الذي ينتمي كناقدا للشعر إلى الاتجاه الشكلي الجمالي والذي يقترب من المدرسة النابعة من تعاليم " إليوت" و " ريتشارد" في العشرينات فيقدم رأيا مختلفا في القضية، في [مع الشعراء، يقارن بين " صلاح عبد الصبور" و " محمود عماد" و " محمود حسن اسماعيل" ليخلص بعد نقاشه ومقارنته إلى ان الذي لا تخطئه العين هو الاختلاف في الشكل في القالب في الإطار فها هنا إذا يجب أن يكون النقاش ، فالجديد يتميز بتخفيفه من الالتزام الشكلي، فهو أن حافظ على شيئا من الوزن ، فهو لا يريد أن يلتزم بالقافية، فمهما يقل الشعراء الجدد ومهما يقسموا بالله العظيم ، كما أقسم صلاح عبد الصبور في إحدى مقالاته ، بل أنه جعل هذا القسم عنوانا لمقالة أنهم ينظمون شعرا موزونا ، فلا أظنهم ينكرون ان مدى التزامهم أقل من مدى التزام الشاعر الذي يحافظ على عمود الشعر الموروث].¹

فزكي نجيب محمود هنا يعطي أهمية بالغة للشكل ويرى أن الاختلاف الحقيقي والجوهري بين الشكل القديم والجديد يكمن في الشكل الخارجي للشعر فالشكل منتمي إلى هذا التيار الشكلي فوق كل شيء وإن كان موقفه يعد موقفا وسطا بين المجددين والمقلدين وقد أوضح ذلك عندما كتب عن " العقاد" فقال: [كما خالفت العقاد في المذهب الفلسفي خالفته في وقفته مع حركة الشعر الحر من الشعر الحديث ومن الفن الحديث لانه تطرق في رفضهما ، على حين أني لا أرفضهما على الإطلاق ولا أقبلهما على الإطلاق، وكنت من القليلين الذين

¹—المرجع السابق، ص64.

يحتاجونه، لان العقاد لم يكن يصبر على الحاجة لكني كنت أشعر أنه رحمه الله لا يطيل الصبر معي ليقينه في صدق طوبتي وسلامة مقصدي¹.

وقد كان موقف " زكي نجيب " هذا واضحا عندما رفض شعر " عبد المعطي حجازي " من خلال نقده لقصيدة واحدة من ديوانه ، وكذلك موقفه من ديوان " الناس في بلادي " لصالح عبد الصبور الذي كان مخالفا لموقفه من " أدونيس " في " أغاني معيار الدمشقي " وكان موقفه أيضا واضحا في اهتمامه بالشكل ونقده له لا ذعا ساخرا لأنهم في رأيه يحطمون الشكل.

إن موقف " زكي نجيب محمود " لا يكاد يختلف عن موقف المعارضين لحركة الشعر الجديد وإن كل قد اتخذ سببا مخالفا ، وهو اختلاف الشكل بين الأسلوب القديم والجديد وكأنه بشكل غير مباشر يرفض طريقة الشعر الحر. ويبدو أن للمعارضين أسبابهم ووجهات نظرهم الخاصة ، تقول السيدة " نازك الملائكة " : [لا ريب في ان السبب الرئيسي في مقاومة الجمهور العربي للشعر الحر يكمن في كونه خارجا عن أسلوب الوزن الذي ألفه العرب ، وكل جديد يقابل في أوله بالمقاومة والرفض ، ولقد كان طبيعيا أن يضيق به القراء جوبهوا به لأول مرة سنة 1947].²

وقد حاولت الملائكة من خلال كتابها " قضايا الشعر المعاصر " أن تدرس الأسباب التي جعلت الجمهور العربي يقف من الشعر الحر موقف المقاومة ، وقد صح بعد طول التأمل أن السبب في ذلك يرجع إلى ثلاثة أصناف من العوامل:

01-العوامل التي تتصل بطبيعة الشعر الحر واختلافها عن طبيعة أسلوب الشطرين الشائع في الشعر العربي.

¹—المرجع نفسه،الصفحة نفسها

²—المرجع السابق.

02-العوامل التي تنشأ من ظروف الشعر العربي في هذه الفترة التي ولد فيها الشعر الحر وهي عوامل تنشيط ملابسات في جونا الأدبي.

03-عوامل تنشأ عن إهمال الشعراء الذين ينظمون الشعر الحر وعدم عنايتهم بتهذيب شعرهم ، وقلة معرفتهم بالشعر العربي وضعف أسماؤهم الموسيقية¹

ترد نازك الملائكة هنا أسباب الرفض إلى الشعر الحر نفسه ، طبيعة من حيث الأبيات ثم ظروف نشأته والمرحلة التي ولد فيها بالذات لتخلص إلى الشعراء أنفسهم، لكنها في موضع آخر ترد السبب إلى الجمهور نفسه، إلى الوسط الشيعي مدعية أن السبب يكمن فيهم وفي قلة الوعي وضعف الثقافة ، فتواصل قولها : [الجمهور العربي الذي يرفض هذا الشعر الحر لا يغدوا أن يكون أحد إثنيين ، إما انه متأخر في ثقافته ووعيه الشعري والأدبي وذوقه عن شعرائه الشباب بحيث لا يستطيع أن يصل إلى فهم حركة جديدة مازالت تبدوله غامضة وإما أنه محق في رفضه لهذا الشعر لسبب وجيه ما وفي الحالتين لا ينبغي لنا أن نتهجم على الجمهور فغن واجبنا أن تعلمه لا أن نسبه ونهينه ، وإما إذا كان الجمهور على حق فماذا علينا أكثر من أن ترى الحق ونقدره ولو كان ضدنا ، إن الشعر العربي ينبغي أن يكون أعز علينا من أي تجديد غلط وقعنا فيه].²

لقد وجد الشعر الحر طريقه في العصر المعاصر راميا ورائه كل المتعصبين له أو المتعصبين عليه وبذلك وجد نفسه بين النقاد والشعراء وكذا الجمهور.

¹ - المرجع نفسه، ص: 142-143.

² - المرجع نفسه، ص: 142.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

1- التعريف بنازك الملائكة (مجالات ثقافتها ، تأثيراتها

الأدبية)

2- مفهومها للشعر الحر

3- نماذج شعرية لنازك الملائكة

التعريف بنازك الملائكة:

ولدت نازك الملائكة في يوم الثالث والعشرين من شهر أوت عام ألف وتسع مائة وثلاثة وعشرين ، في بغداد ، أبوها الأستاذ صادق الملائكة مدرس النحو في إحدى الثانويات العراقية، ولديه دراسات واسعة في النحو و اللغة والأدب ، فقد خلف مؤلفات أهمها موسوعة في عشرين مجلدا بعنوان : " دائرة معارف الناس " أما أمها فهي الشاعرة سلمى عبد الرزاق الفاطمية أو كما تدعى "أم نزار الملائكة" وهو الاسم الأدبي الذي اشتهرت به، وهي صاحبة ديوان " أنشودة المجد " والذي طبعته نازك عام ألف وتسعة مائة وخمسة وستين بعد وفاة أمها.

كانت الموهبة الشعرية لدى شاعرتنا بارزة وواضحة جليا لدى أسرتها منذ صباها الباكر، [فقد لاحظ والداه وكذا جدها أن لها أذنا موسيقية حساسة حيث تدرك وتميز النغم الشعري الجميل، وكما كان لها ذوقا عاليا في تصنيف الشعر منذ صغرها وقد نادوها بالشاعرة وهي لم تدرك بعد معنى شاعرة].¹

تقول نازك: " بدأت بنظم الشعر العامي قبل عمر سبع سنوات في سن العاشرة نظمت أول قصيدة فصيحة وكان في قافيتها غلطة نحوية، وعندما قرأها أبي رمى قصيدته على الأرض بقسوة، وقال في لهجة جافية مؤنبه اذهبي أولا وتعلمي قواعد النحو ثم انظمي الشعر"² والدا نازك بعد أن اكتشفا موهبتها الشعرية بالرغم من أنها كبرى أخواتها، أعفياها من أعباء البيت وذلك من أجل تفرغها للدراسة ونظم الشعر، فكانت تربيتها تربية خاصة، تقول نازك: " وكان لأبوي تأثير عميق في حياتي الفكرية والشعرية، أما أبي فقد بقي أستاذا في النحو حتى أنهيت دراسة ليسانس وكنت أهرع إليه في كل شكل نحوي يعرضه لي، وأنا أقرأ لابن هشام والسيوطي والأشعوني وسواهم.... أما

¹ -بن عابد النوى: التجربة النفسية في شعر نازك الملائكة، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستر، لم تنشر جامعة قسنطينة الجزائر، سنة 1980م، ص48.

² -نازك الملائكة: لمحات من سيرة حياتي، رسالة خاصة إلى الباحث، نقلا عن رسالة ماجيستر بن عابد النوى، ص6.

والدتي فقد كان لها أثر واضح في حياتي الشعرية لأنني كنت أعرض عليها قصائدي ، فتوجه إلي النقد وتحاول إرشادي ولكني كنت أناقشها مناقشة عنيدة"¹

وقد كان بيت أسرة نازك الملائكة منتدى أدبيا، وهذا الجو الأدبي الفكري الذي عاشته نازك الملائكة وترعرعت فيه كان له الأثر البالغ في حياتها حيث تقول: "لاريب في أنه موجود ستة شعراء غيري في بيتنا وبيت أخوالي قد كان له أثر بليغ في حياتي الشعرية لأن أحاديثنا العائلية كانت كثيرا ماتدور حول الشعر والادب ، فتتحدث عما نقرأ من شعر وننقده، وتبادل الآراء حوله"²

ثم تابعت نازك الملائكة دراستها بتدرج من الابتدائي إلى المتوسط ثم الثانوي بمدارس بغداد ، وقد انتهت هذه المرحلة بتخرجها عام 1939م، وبعد أن أنهت الثانوية انتقلت شاعرتنا إلى مرحلة التعليم العالي فالتحقت بدار المعلمين العالية (قسم اللغة العربية) فدرست الأدب الذي عشقته وحصلت على ليسانس الآداب بمرتبة امتياز وهي أعلى مرتبة تمنح في العراق آنذاك كما ذكرت الشاعرة، وفي هذه المرحلة أي أثناء دراستها العليا، كان عطاؤها الشعري حقيقيا، فكانت تلقي قصائدها في الحفلات التي تقيمها الكلية التي تدرس فيها، كما كانت الصحف العراقية تنشر تلك القصائد حينها.

¹ - نازك الملائكة: لمحات من سيرة حياتي ، ص 29.

² - بن عابد النوي: التجربة النفسية في شعر نازك الملائكة، المصدر السابق، ص 05.

وفي عام ألف وتسعة مائة وواحد وأربعين قامت ثورة عراقية هي " ثورة رشيد علي الكيلاني " مع " نوري السعيد " و " عبد الإله " تقول عنها الشاعرة: و(كنت أتفجر حماسة لتلك الثورة فنظمت حولها عشرات القصائد المتحمسة والتي لم أنشر منها أي شيء، فسرعان ما انتصر الجيش البوليسي في العراق، ودخل " عبد الإله " على دبابات الجيش البريطاني ونصبت المناشق للأحرار ، ولم يعد في العراق من يستطيع التنفس، ولكنني أنا وأمي تمرنا في نظم القصائد الثائرة سرا ونطويها في دفاترنا الحزينة)¹

وبعد حصول نازك الملائكة على الليسانس أكملت دراستها النظامية في الولايات المتحدة الأمريكية بدراسة النقد الأدبي والأدب المقارن، وتحصلت من هناك على الماجيستر، ولم تكتف الشاعرة بالدراسات النظامية، بل كانت لها دراسات حرة فتعلمت اللغة اللاتينية، فكانت دراستها لها نتيجة لما أشار به أستاذ اللغة الانجليزية عن ضرورة معرفة اللغة اللاتينية لمن يريد التخصص في الأدب الانجليزي.

وقد قررت إدارة الكلية إضافة مادة اللغة اللاتينية إلى منهج طلبة السنة الأولى من قسم اللغة الانجليزية، ومع أن الشاعرة كانت في سنتها الثانية بدار المعلمين العالية فقد بذلت جهودا ومحاولات لكي يسمح لها بالانتماء لصف اللغة اللاتينية ، وتقول: (وانتميت إلى صف اللغة اللاتينية وبدأت أحفظ بحماسة تلك القوائم التي لا تنتهي من حالات الأسماء وفضائلها وتصريفات الأفعال وسواها... وقد بقي حب اللاتينية في دمي حتى اليوم، ومازلت أقتني كتب الشعر اللاتيني وأحاول أن أقرأها كلما وجدت فراغا...

وقد واصلت لدراسة اللغة اللاتينية لسنوات كثيرة وحدي من دون أستاذ بمساعدة القواميس ، ثم دخلت صف فيها في جامعة " بارنست " في الولايات المتحدة الأمريكية، درسنا فيه نصوصا للخطيب الروماني "

¹—المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

شيشرون" وقد أعجبت أشد الإعجاب بشعر يجتذب كياني كله، ولست أعرف سر هذا الافتنان بلغة يكرهها الطلبة عادة وينفرون منها أشد النفور.¹

وفي عام ألف وتسعة مائة وسبة وأربعين صدرت للشاعرة أول مجموعة شعرية كانت بعنوان "عاشقة الليل" وبعد صدورها بأشهر قليلة اهتدت الشاعرة إلى جديد من الشعر أطلقت عليه الشعر الحر الذي تؤرخ له بقصيدة الكوليرا التي نظمتهما على إثر وباء الكوليرا الذي فتك بآلاف المصريين في 1947م، فقد انفعلت شاعرتنا بالأبناء المروعة للقتلى الكثيرين وأرادت ان تعبر عن إحساسها وانفعالها بقي متأججا لأن القصيدتين أخفقتا في نقل شحنتها العاطفية وحرقتها النفسية.

وفي عام ألف وتسعة مائة وثمانية وأربعين توفيت عمة نازك الملائكة ، فكان لموتها أثرا بليغا على نفسياتها فكتبت قصيدتها " إلى عمتي الراحلة"²

وفي عام ألف وتسعة مائة وتسعة وأربعين صدرت لها المجموعة الثانية بعنوان "شظايا ورماد" وأوردت فيها مقدمة طويلة دعت فيها بحماسة إلى الشعر الحر، وعرضت فيها عدة قضايا تتعلق بأوزان الشعر الحر وقوافيه.

وفي عام ألف وتسعة مائة وخمسين أرسلتها مؤسسة " روكفلر" الأمريكية إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة النقد الأدبي بجامعة " برنسي" في "نيوجرسي" ودامت الدراسة عاما واحدا درست الشاعرة خلاله أصول النقد على يد أعلام النقد في أمريكا.

¹ -نازك الملائكة: التجربة النفسية في شعر نازك الملائكة ،ص19.

² -المصدر نفسه،ص08.

وأن معرفة نازك للغات عديدة كالعربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، قد جعل مساحات مطالعاتها واسعة جدا لأن لها نوافذ تطل بها على النفقات وجواهرها حيث يقول: " يوسف عزالدين": [أما نازك الملائكة فهي أصيلة في

ثقافتها العربية وفي فهمها للأدب العربي ، وفي جزالة أسلوبها ورصانته، وفي شعرها وعي عربي ناضج].¹

وفي عام ألف وتسعة مائة وثلاثة وخمسون مرت الشاعرة بأقصى تجربة في حياتها وهي موت أمها، فقد فقدت أما ومرشدة وأختا وصديقة ، وقد لون موت الأم شعر ابنتها بلون آخر فكتبت " ثلاث مرات لأمي"²

وفي عام ألف وتسعة مائة وأربعة وخمسون ذهبت الشاعرة في بعثة عراقية لدراسة الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية ، وقد أثارت موهبتها دهشة صاحباتها و أساتذتها، ولم تكن نازك تدرك أن الأساتذة الجامعيين لا يرتاحون إلى الطلبة الموهوبين، ومما زاد الأمر سوء أن بعض الأساتذة كانوا ينزعجون من آرائها وقد هددوها بالرسوب فكان هذا سفرها الثاني إلى هذا البلد الذي حصلت فيه على الماجستير في الأدب المقارن، كما توسعت ثقافتها أكثر³

وفي عام ألف وتسعة مائة وسبعة وخمسون عينت نازك الملائكة مدرسة معيدة في كلية التربية ببغداد، وفي السنة نفسها صدرت عن دار الآداب البيروتية مجموعتها الشعرية الثالثة "قرارة الموجة" ،وفي عام ألف وتسعة مائة وثمانية وخمسون قامت ثورة تمون ذات الاتجاه القومي، فأثرت في حياة الشاعرة ولما صار الحكم استبداديا وتعسفيا في العراق نزحت شاعرتنا إلى بيروت، وبقيت بها سنة كاملة عام ألف وتسعة وخمسين وعام ألف وتسعة مائة وستون.

¹عزالدين، يوسف: في الأدب العربي الحديث، بحوث ومقالات نقدية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1973م، ص248.

²نازك الملائكة: قرارة الموجة، ديوان، مج2، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، سنة 1971م، ص131.

³بن عابد النوى: التجربة النفسية في شعر نازك الملائكة، المصدر السابق، ص10.

وفي عام ألف وتسعة مائة وستون عادت إلى بغداد لاستئناف عملها كمدرسة معيدة في كلية التربية، حيث تعرفت إلى زميل جديد لها، وهو الدكتور "عبد الهادي محبوبة" خريج جامعة القاهرة، وفي منتصف ألف وتسعة مائة تزوجا، فكان لها على حد تعبيرها نعم الصديق والرفيق والزميل.

وفي عام ألف وتسعة مائة واثنان وستون صدر لها عن دار الآداب البيروتية أول كتاب نقدي هو "قضايا الشعر المعاصر" وقد سبق أن نشرت الشاعرة كثيرا من فصول هذا الكتاب على شكل مقالات في مجلة الآداب.

وفي عام ألف وتسعة مائة وأربعة وستون دعاها معهد الدراسات العربية بالقاهرة لإلقاء محاضرات حول الشعر في موضوع تختاره هي، فاختارت "علي محمود طه" وعكفت على تأليف كتاب عنه وعن شعره وطبع هذا الكتاب عام ألف وتسعة مائة وخمسة وستون في القاهرة بعنوان: "شعر علي محمد طه" دراسة ونقد.¹

وفي العام نفسه سافرت مع زوجها للعمل في تأسيس جامعة البصرة، حيث عين الدكتور "عبد الهادي محبوبة" رئيسا لها، وعينت نازك الملائكة مدرسة بقسم اللغة العربية ثم انتخبت رئيسة للقسم نفسه، واستمر عملها في البصرة أربع سنوات عادا بعدها أواخر عام ألف وتسعة مائة وثمانية وستون إلى الكويت للتدريس في جامعتها. صدرت للشاعرة في 1968 م مجموعتها الشعرية "شجرة القمر" وفي عام ألف وتسعة وسبعون صدرت مطولتها الشعرية "مأساة الحب وأغنية للإنسان".

وفي عام ألف وتسعة مائة وأربعة وسبعون صدر عن دار العلم للملايين في بيروت كتاب جديد للشاعرة عنوانه "الجزئية في المجتمع العربي" وهو عبارة عن أبحاث في المجتمعات العربية كتبها متفرقة ونشرتها في مجالات مختلفة²

¹ - بن عابد النوى: التجربة النفسية في شعر نازك الملائكة : المصدر السابق: ص11.

² - نفس المصدر: ص:12.

في عام ألف وتسعة مائة وثمانية وسبعون صدرت مجموعتها المعنونة " للصلاة والثورة " وهي المجموعة السادسة في الترتيب الزمني لنظمها، وقد صدرت عن دار العلم للملايين بيروت، ثم أصدرت مجموعتها السابعة " بغير أمواجه البحر " التي نشرتها وزارة الإعلام العراقية عام ألف وتسعة مائة وسبعة وسبعون .¹

مجالات ثقافتها :

كانت ثقافة نازك الملائكة واسعة بمعرفتها للغات عديدة وذلك في عدة مجالات:

أ-النقد الأدبي: لقد درست هذا الفن على يد كبار المدرسين في الولايات المتحدة الأمريكية مثل: "ريتشارد"، "بلاك مور"، "آلا ندولو"، "لالان تيت" و "دونالد شلوفر" و "ديلمورسوارتر".

ب-الأدب المقارن: حصلت فيه على درجة الماجستير بجامعة "وسكونس" بالولايات المتحدة الأمريكية، وقد أشادت نازك الملائكة بنظام الدراسة في هذه الجامعة الذي كان رائعاً لأنه لا يتطلب كتابة أطروحة كبيرة ، بل يكلف الطالب بإعداد مجموعة كبيرة من الأبحاث بموضوعات أدبية متنوعة.

ج-الفلسفة وعلم النفس:

ظهر من أطلاعها على هذين اللونين من ألوان المعرفة المعروفة، ان كانت مجموعتها الشعرية " قرارة الموجة " الذي تجلى فيها ذلك ، وقد تعرفت إلى الفلسفة وعلم النفس أثناء دراستها بدار المعلمين العالية وشغفت بهما مما ساعدها على تكوين ذهني منطقي .

¹—المصدر نفسه، ص:13.

د-العلوم وعلم الفلك وقوانين الوراثة والكيمياء:

حبها للفلك على الخصوص يعود إلى أن هذا العلم المثير وما وصل إليه من إنجازات حديثة إنما يدل دلالة بالغة على المبدع الأعظم.

هـ-الدراسات الإسلامية:

لقد اهتمت نازك بالدراسات الإسلامية وكتب التصوف كثيرا خاصة بالمرحلة الأخيرة في حياتها الأدبية وأثر ذلك على شعرها.

و-التمثيل:

درسته عام ألف وتسعة مائة وإثنان وأربعون بكلية التربية في بغداد بدافعان أو عاملان إثنان والإلقاء وجديته لأنها لاحظت أنها حين تعتلي خشبة المسرح لإلقاء قصائدها كانت تلقيها إلقاء رتيبا، وقد رأت أن التمثيل يساعدها على تلوين صوته وتنغيمه مع معاني القضية، والعامل الثاني أنها قد اطلعت على منهج الدراسة فبهرها، إن كانت فيه دراسة مفصلة مسهبة للميثولوجيا الإغريقية بكل تفاصيلها الدقيقة ومداخلها ومخارجها ، وكان موضوع تاريخ المسرح والأدب المسرحي للسنة الثانية يشمل دراسة (اسخيلوس وسوفوكليس، وبوريستس وأريستوفان)

ي-الموسيقى:

في عام ألف وتسعة مائة وإثنان وأربعون سجلت نازك نفسها طالبة في فرع العود بمعهد الفنون الجميلة ، وقد سمح لها أبوها بذلك بعد تردد كبير نزولا عند رغبتها الجارفة لهذه الدراسة،والشاعرة تقول: " كنت أنا أجلس في صف العود مسحورة وكأني أستمع إلى صلاة ، وكان الشريف (أستاذ المادة) يكرر أن لي سمعا موسيقيا

حساسا، وموهبة ظاهرة لكنه كان خائفا علي أن يجرفني حيي للشعر ويعدني عن الموسيقى وهو ما حدث فعلا... مع أنني مازلت حتى اليوم أعزف لنفسي لكي يصحبني العود وأنا أغني ألحان عبد الوهاب، أم كلثوم، وهو انصراف محدود¹

من خلال هذه اللوحة عن ثقافة نازك، [نجد أنها ذات ثقافة أصيلة وغنية ومتنوعة أدبيا وعلميا وفنيا، وأن التقاء هذه الأنواع من المعارف في عقل امرأة شاعرة وفي قلبها هو الذي يمنح شعر نازك الملائكة جوا خاصا مشحونا بالعواطف نحسسه عميقا كأنما يأتي من قرار بعيد].²

¹—بن عابد النوى: التجربة النفسية في شعر نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 22، 21، 20.

²—سعيد خالد: البحث عن الجذور، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1960، ص449.

نازك وتأثراتها الأدبية:

إن شاعرتنا في ديوانها " مأساة الحب وأغنية للنساء " كانت تمحي باليأس والدخول في الرعب والموت وهي في الثانية والعشرين من عمرها ، متأثرة بمطولات الشعر الانجليزي ، الذي أعجبت به فكان شعرها أسود بمجمله وقلما تنبض به بآلاء الرجاء أو الفرح ، وباكرا وافقت شعورها بأن الحياة كلها ألم وإيهام و تعقيد على حد قول الفيلسوف الألماني (شوبنهاور): " لست أدري لماذا رفع الستار عن حياة جديدة ، كلما أسدل على هزيمة أو موت ولست أدري لماذا نخدع أنفسنا بهذه الزوبعة التي تفور حول لاشيء ، متى نتذرع بالشجاعة الكافية فتعترف أن حب الحياة أكذوبة وأن أعظم نعيم للناس الموت"¹

فالشاعرة عجزت عن حل هذا الطلسم الذي حاول فك أسرارهِ (إيليا أبو ماضي) قبل نازك في لا ادرياته المعروفة:

جئت لا أعرف من أين ، ولكني أتيت

ولقد أبصرت للعنينا طريقا فمشيت

وسأبقى سائرا إن شئت أم أبيت

كيف جئت؟

كيف أبصرت طريقي؟

لست أدري

فجاءت نازك تقول:

¹ — محمد علي، شمس الدين: (من ملسم الألم إلى فوبيا الموت)، مجلة العربي العدد 532، الكويت، مارس 2003، ص85..

م لتقنني بأن تجهليها

آسف يافتاة لن تفهمني الأيا

وعجزها عن فهم الموت جزء من عجزها على فهم الحياة حيث تقول: "هل فهمت الحياة كي أفهم الموت.....؟"

وهذه الأشعار ذات النكهة الانتحارية تستعيد في أذهاننا صورة شعراء عالميين ممن وجدوا الحياة لا تستحق الحياة من أمثال: فرزنكافكا، فرجينيا، وولف، والشاعرة الروسية مارينا تسفليتانيا التي تقول: "لا أريد أن أموت ، أنا أريد ألا أكون"¹

كما تأثرت نازك الملائكة " ب " كيتس " كشعراء كثيرين عرب كالعقاد ، والشابي والذين تأثروا بكيتس وتسيللي الرومانسيان المتشائمان، وعلى الرغم من تأثر نازك فإن الظروف والبيئة لها أثر كبير في التوجه بها وبغيرها من الشعراء إلى إتخاذ موقف معين إزاء ظاهرة من ظواهر الحياة وقد تتوقف على مزاجهم وعواطفهم ، ومشاعرهم وتجاربهم في الحياة.

تأثرت أيضا ب: " إدغار ألان بو " فكان لقاء الشاعرة مع أفكاره وآرائه من خلال اتفاقهما على أن الشعر للجمال لا للتعلم والإصلاح ، وهذا هو رأيها المشترك.

كما تأثرت ب " إليوت " الذي كان صديقا ، رغم أنها لم تتأثر به حرفيا² وآثار الشاعرة هي كالاتي:

1- عاشقة الليل 1947م.

2- شنظايا ورماد 1949م.

¹ - محمد علي، شمس الدين: من مديح الألم إلى فوبيا الموت، مجلة العربي، ، مارس 2003م، العدد 532، ص 86.

² - كمال الدين، جليل: الشعر العربي الحديث وروح العصر، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1964م، ص 158.

- 3- قرارة الموجة 1957م.
- 4- شجرة القمر 1965م.
- 5- مجموعة مأساة الحياة فأغنية للنساء 1977م.
- 6- مجموعة بعنوان بغير ألوانه البحر.

2- مفهوم الشعر الحر عند نازك الملائكة:

تقف عند إحدى عمالقة الشعر العربي المعاصر، تعد حسب الكثير من الدارسين والنقاد الرائدة لحركة الشعر العربي الحديث من خلال تنظيرها لهذا العلم الجديد.

" السيدة نازك الملائكة من وائل من صاغوا الشكل الجديد ولها بين الشعراء منزلة عالية فهي من السباقين الأولين في هذا المجال نأمل منه الخير العظيم و النفع العميم لشعرنا العربي بعد طول اليأس منه والحسرة على عقمه وسيسجل تاريخنا الأدبي لها ولهم ذكرا لن يمحي ما بقي في الدنيا أدب عربي يهتم القارئون بقراءته والدارسون بدراسته ، ويعمل الأبناء المتعاقبون على استمرار حيويته وتجده"¹

يبدو أنه في الشعر كما في الحياة يصح تطبيق عبارة برناندشو: " الالقاعدة هي القاعدة الذهبية" لسبب هام هو ان الشعر هو وليد أحداث الحياة وليس للحياة قاعدة معينة تتبع في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للالوان التي تتلون بها أشتاؤها و أحاسيسها ولا تتناقض بين هذا الرأي وما يقسم إليه نقاد الشعر من مدارس ومذاهب حيث يقولون : كلاسيكي ، واقعي رمزي، سريالي فهذه ليست قواعد وغنما هي أحكام غير أن الشعراء المعاصرين قد أزهقوا من الأشعار الروتينية التي جبل عليها شعراؤنا من فخر ومدح للملوك والأمراء، وتعزل بالحبیب، وبكاء على الاطلال ويتغير على العصر الجديد.

¹—محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، بالقاهرة، مصر، ص161.

وهذا ما قصدته السيدة نازك الملائكة في قولها: (وقد يرى كثيرون معي أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة، فنحن عموماً مازلنا أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام ، مازلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقوقعة الألفاظ الميتة، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوه فإن ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم، أدرك ما يناسب زمان فجمدنا على ما ابتكروا اتخذناه بنية ، كأن سلامة اللغة لا تتم إلا هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام وكأن الشعر لا يستطيع أن يكون بشعراً إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل).¹

وفي تعريفها للشعر الحر الذي حسب اعتقادها مازال لم يفهمه كثير من الشعراء و النقاد وكذا الجمهور العربي بصفة عامة تقول نازك الملائكة: " وأكاد أعتقد أن أغلب القراء وبينهم أدباء وحتى شعراؤنا أحيانا ومازالوا لا يملكون فكرة واضحة عن معنى الشعر العربي؟ وإنما يحس بهذه الحيرة على الخصوص أولئك الذين لا يملكون أسماعاً مرهفة تميز وزن الشعر تمييزاً دقيقاً، وهؤلاء قد ألفوا قبل أن يروا الأوزان مرصوفة على شطرين متساويين، بحيث يكون تبين موسيقاها أسهل ولذلك تاهوا وتعبوا حيث أصبحت الأشرط غير متساوية في أطوالها، وعاد التركيز إلى التفعيلة بحيث يحتاج الأمر إلى شاعر لكي يتبين الإيقاع الموسيقي".² فالشعر الحر حسب الملائكة، هو أسلوب يتيح للشاعر تعبيراً أعلى بمنحه الفرصة لإطالة العبارة وتقصيرها حسب مقتضيات المعنى، فهذا الأسلوب الجديد يسهل أياً تسهيل للشاعر المعاصر من مواكبة الأحداث ، وإطلاق العنان لحسه المرهف في التعبير عما يدور حوله.

¹—نازك الملائكة: شظايا ورماد، دار العودة، بيروت لبنان، ص7، 6.

²—نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، سنة 1948م، ص: 144.

حديثها عن الوزن والقافية:

في حديثها عن الوزن ، تقول نازك الملائكة: " وقد يحسن بي أن أؤكد للقارئ أنني لا اعد نفسي واحدة من المرهفين الذين تحدثت عنهم في الصفحات السابقة سوى أنني أحسست أن الأسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشعر من ألف قيد وسأحاول فيما يلي أن أبسط خاصية هذا الأسلوب ووجه أفضليته على أسلوب الخليل، والأبيات التي تنتمي إلى البحر الذي سماه الخليل " المتقارب " وهو يركز إلى تفعيله واحدة وهي فعولن:

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلال

وتشييد يوتوبيا في الرمال¹

ثم تواصل نازك الملائكة حديثها عن الوزن والقافية مفصلة ذلك بقولها:

(أتراني لو كنت أستعمل أسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإيجاز و السهولة، ألف لا فانا إذ ذاك مضطرة إلى ان أتم بتياله شطران فأتلاف معاني أخرى غير هذه/ أملاً بها المكان وربما جاء البيت الأول بعد ذلك كما يلي:

ونسج الغمام ملأ السماء

يداك للمس النجوم الوضاء

¹ -نازك الملائكة، شظايا ورماد، المصدر السابق، ص15.

وهي صورة عليها نظام الشطرين جناية كبيرة، ألم نلصق لقط الوضاء بالنجوم دونما حاجة يقتضيها المعنى إتماما للشطر بتفعيلاته الأربعة، ألم تنقلب اللقطة الحساسة " الغيوم " لمرادفتها الثقيلة " الغمام " وهي على كل حال لا تؤدي معناها بدقة ثم هذه العبارة الطائشة " ملأ السماء " والتي رقننا بها المعنى، وينبغي أن لا تتبنى أن هذا الأسلوب الجديد ليس حزبا على طريقة الخليل إنما هو تعديل لما يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفضلنا عن الخليل ، فالخليل قد جعل وزن الكامل كما يلي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مرتكزا على متفاعلن التي اعتاد العرب أن يضعوا ثلاثا منها في كل شطر وكل ما نضع نحن الآن نتلاعب بعدد التفاعيل وترتيبها، فتحجىء القصيدة من هذا البحر أحيانا كقصيدة " جدران وظلال " وهذا مقطع منها: حجزت بلادته المساء عن النهار

شيء رهيب بارد

خلف الستار

ولو قطعناه لجاءت تفعيلاته كما يلي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن

متفاعلن

ومزته هذه الطريقة أنها تحرر الشاعر من طغيان الشطرين ، فالببت ذو التفاعيل الستة ثابتة، يضطر الشاعر إلى ان يختتم الكلام عن التفعيلة السادسة، وإن كل المعنى الذي يريده قد انتهى عن التفعيلة الرابعة بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء).¹

ثم نتحدث عن القافية ذلك الحجر الذي تلقمه الطريقة القديمة كل بيت، قالوا :إن العربية لغة غنية، وأن ذلك يبرر كونها اللغة الوحيدة التي اتخذت القافية الموحدة سنة في قصائدها، ونسوا أن آية لغة مهما اتسعت غنيتها لا تستطيع أن تمد ملحمة ثقافية موحدة أيا كانت ، ولن ينتهوا إلى أن ذلك كأي واحد من الأسباب التي كانت دون وجود الملحمة في الأدب العربي، مع أنها وجدته في الآداب المجاورة كالفرس واليونان ، وليس هذا مكان الحديث عن الخسائر التي أنزلتها القافية الموحدة بالشعر العربي طيلة العصور الماضية، وإنما المهم أن نلاحظ هاته القافية قد خلقت أحاسيس كثيرة، وأوردت معاني لا حصر لها في صدور الشعراء وأخلصوا لها، ذلك أن الشعر الكامل الغنائي منه خاصة والشعر العربي غنائي كله تقريبا، لا يستطيع أن يكون وليد الفورة الأولى من الإحساس في صدر الشاعر ، وهذه الفورة قابلة للجمود لدى أول عائق يعترض سبيل أدفاعها فهي أشبه بحلم سرعان ما يفيق منه النائم.

" والقافية الموحدة قد كانت دائما هي العائق فما يكاد الشاعر ينفعل وتعثره الحالة الشعرية ، ويمسك بالقلم فيكتب بضعة أبيات حتى يبدأ محصوله من القوافي يتقلص فيوزع ذهنه بين التعبير عن انفعاله والتفكير في القافية، وسرعان ما تغيض الحالة الشعرية وتهمد فورتها، ويمضي الشاعر يصف الكلمات، و يرص القوافي دونما حس ولذلك قلما نجد في أدبنا القديم قصائد موحدة الفكر يسيطر عليها لون تعبير واحد منذ مطلعها إلى ختامها ، فالشاعر يضطر إلى مصانعة القافية، وأنا أعرف شعراء يختارون القافية ثم يكتبون البيت وفقا لها، وهذا أبرز دليل على طغيان هاته الآلهة المغرورة إلا أنه ولحسن الحظ ان شعراءنا المعاصرين قد استخفوا بسلطان القافية، وخرجوا

¹—المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عليها فاستعملوا نظام الرباعية وأشباهها، ويكاد يصبح الآن أمرا مقبولا لا يبقى على قواعد هذا الديوان اعتراضا إلا أنني أعترف مع ذلك بأنني أخضعت القافية أحيانا لأكثر مما فعل سواي، فنظمتها في قصيدة مسامير " أ،ب،أ"، " ب،ج،ب"، "ج،د،ج"، "د،ه،د"، "ه،و،ه"، وفي رماد استعملت نظام الرباعية: "أ،ب،ب،أ"، وفي الغرياء استعملت نظام stanza، وكانت القافية في كل مقطوعة تجري هكذا: "أ،ب،ب،أ"، أما قصيدة الكوليرا فقد كانت المقطوعة فيها أطول مما ينبغي وقد جرت على النسق الآتي: "أ ب ب، ج ج ب، د د ب، ه، ه،ه،ه"، على أنني حررت القافية تحريرا تاما في قصائد مثل: (مر القطار، نعيم السلم، خرافات، جدران وظلال) فتركها تتكرر كما يشاء السباق دون تقييد بنظام معين، ولعل هذه هي الخطورة الوحيدة التي تسبق الشعر المرسل، وإن كان لا بد من الإشارة إلى قصيدة (الجرح الغاضب) فلا أقرر أن الأسلوب الطريف في تقفيته مفتبس عن الشاعر (أدغار آلان بو) في قصيدة البديعة (ulalune)¹.

01- نماذج شعرية لنازك الملائكة:

الأفعوان:

أين أمشي ؟ مللت الدروب

و سئمت المروج

و العدو الخفى اللجوج

لم يزل يقتفى خطواتي فأين الهروب ؟

الممرات و الطرق الزاهبات ؟

¹ - نازك الملائكة: شنتاياورماد، المصدر السابق، ص: 15-18.

بالأغاني إلى كل أفق غريب

و دروب الحياة

و الدهاليز في ظلمات الدجى الخالكات

و زوايا النهار الجديب

جبتها كلها ، و عدوى الخفى العنيد

صامد كجبال الجليد

في الشمال البعيد

صامد كصمود النجوم

في عيون جفاها الرقاد

و رمتها أكف المموم

بجراح السهاد

صامد كصمود الزمن

ساعة الانتظار

كلما أمعنت في الفرار

خطواتي تخطى الفتن

و أتاني بما حطمته جهود النهار

من قيود التذكر .. لن أنشد الانفلات

من قيودى و أي انفلات....¹

و عدوى المخيف

مقلته تمج الخريف

فوق روح تريد الربيع

و وراء الضباب الشفيف

ذلك الأفعوان الفظيع

ذلك الغول أى اعتاق

من ظلال يديه على جبهتي الباردة

أين أنجو و أهدا به الحاقده

في طريقى تصب غدا ميتا لا يطاق ؟

أين أمشى ؟ و أى انحاء

يغلق الباب دون عدوى المريب

¹—عطا محمد، أبو الجبين: شعراء الجيل الغاضب دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، سنة 2004م، ص21..

إنه يتحدى الرجاء

و يقهقه سخرية من وجومي الرهيب

إنه لا يحس البكاء

أين .. أين .. أغيب

هربي المستمر الرتيب

لم يعد يستجيب

لنداء ارتياحى وفيم صراخ النداء ؟

هل هناك ملاذا قريب

أو بعيد سأمضي وإن كان خلف السماء

أو وراء حدود الرجاء.....¹

¹—عطا محمد، أبو الجبين: شعراء الجيل الغاضب، ص22..

يحكى أن حفارين:¹

الزمان يسير

بدقائقه المبطئات الثقال

ساحبا خلفه عربات الليالي

مثقلات بأسرارها الداكنات

الزمان يسير، بحر الحياة

وهنالك ، فوق بساط الرمال

حيث خلقت العربات

أثرا من خطى العجلات

لم نزل نحن ، في كل كف قدوم

لم نزل نحفر الأرض في وحشية ووجوم

نحن نبكي هنا

والزمان يسير

¹—عطا محمد، ابو الجبين: شعراء الجيل الغاضب، المرجع نفسه، ص25-26-27.

نحفر الأرض نبحت عما أضفنا هنا

والزمان يسير

وحدنا، وحدنا، في سكوت

صامتين نراقب كيف تموت

في يدينا وفي مقلتي العروق

وهناك ينتظر الحي خلف التراب

في أسى وعذاب

أين بطل شروق

أين يرانا أخيرا يعيوننا الباكية

نعبّر الهاوية

لنعيد إليه الشباب

ذلك الحي في الظلمات

آه لو لم تمت في يدينا العروق

لنعيد إليه الحياة

أحفر الآن وحدك.....وعدت أقوى أنا

أحفر الأرض وحدك.....إني أحس الفناء

ملء كفي وملء ذراعي، أخش الرجاء

يتلاشى بعيدا وراء مدى المنحنى

حيث مر الزمان بنا

منذ بضع مئات السنين

وغدا سيمر بنا من جديد

فيراك لوحذك تحفر في حسرة وحنين

سيمر وتحفر أنت ركام الجليد

في الثرى، في عروقي انا

ثم يأتي زمان

وتدب الحرارة في الجسد الجامد

جسد الترجل الحي في قبره البارد

وهنالك تحت الدجى ميتان

جامدان كلوح جليد

وبمر الزمان العنيد

بهما من جديد

فيرى فيهما صاحبين

طالما حفرا في التراب

مرثية يوم تافه¹

لاحت الظلمة في الأفق السحيق

وانتهى اليوم الغريب

ومضت أصدائه نحو كهوف الذكريات

وغداً تمضي كما كانت حياتي

شفة ظمأى وكوب

عكست أعماقه لونَ الرقيق

وإذا ما لمستهُ شفتايا

لم تجد من لذّة الذكرى بقايا

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، 1984، ص: 92-93-94-95.

لم تجد حتى بقايا

انتهى اليوم الغريب

انتهى وانتهت حتى الذنوب

وبكت حتى حماقاتي التي سميتها

ذكرياتي

انتهى لم يبق في كفي منه

غير ذكرى نغم يصرخ في أعماق ذاتي

راثياً كفي التي أفرغتها

من حياتي ، وادّكاراتي ، ويوم من شبّابي

ضاع في وادي السراب

في الضباب .

كان يوماً من حياتي

ضائعاً ألقينّه دون اضطراب

فوق أشلاء شبّابي

عند تلّ الذكريات

فوق آلاف من الساعات تاهت في الضباب

في متاهات الليالي الغبرات .

كان يوماً تافهاً . كان غريباً

أن تدق الساعة الكسلى وتحصي لحظاتي

إنه لم يك يوماً من حياتي

إنه قد كان تحقيقاً رهيباً

لبقايا لعنة الذكرى التي مزقتها .

هي والكأس التي حطمتها

عند قبر الأمل الميت , خلف السنوات ,

خلف ذاتي

كان يوماً تافهاً.. حتى المساء

مرت الساعات في شبه بكاء

كلها حتى المساء

عندما أيقظ سمعي صوته

صوته الخلو الذي ضيعته

عندما أهدتِ الظلمةُ بالأفقِ الرهيبِ

واحتتِ حتى بقايا ألمي , حتى ذنوبي

واحتى صوتُ حبيبي

حملت أصداءه كفُ الغروبِ

لمكانٍ غابَ عن أعينِ قلبي

غابَ لم تبَقْ سوى الذكرى وحبي

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الدراسة الفنية

دراسة فنية لقصيدة الكوليرا

1- لغة القصيدة

2- الصورة الفنية

3- الموسيقى

4- دراسة نماذج شعرية لنازك الملائكة (يحكى أن حفارين، مرثية يوم تافه، الأفعوان)

قصيدة الكوليرا

سكن الليلُ

أصغ إلى وَقَعِ صَدَى الأَنَاتِ

في غُمُقِ الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتِ

صَرَخَاتُ تعلو، تضطربُ

حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ

يتعثرُ فيه صَدَى الآهاتِ

في كلِّ فؤادٍ غليانُ

في الكوخِ الساكنِ أحزانُ

في كلِّ مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُّلُمَاتِ

في كلِّ مكانٍ يبكي صوتُ

هذا ما قد مَرَّقَهُ الموتُ

الموتُ الموتُ الموتُ

يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتُ

طلّع الفجرُ

أصغِ إلى وَقَعِ خُطَى الماشينِ

في صمتِ الفجرِ, أصيخُ, انظرُ ركبَ الباكين

عشرهُ أمواتٍ, عشرونا

لا تُخصِ أصغِ للباكِينا

اسمعِ صوتَ الطُّفلِ المسكينِ

مَوْتَى, مَوْتَى, ضاعَ العددُ

مَوْتَى, مَوْتَى, لم يَبْقَ عَدُ

في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُهُ محزونٌ

لا لحظةً إخلالٍ لا صَمْتُ

هذا ما فعلتُ كفُّ الموتِ

الموتُ الموتُ الموتُ

تشكو البشريَّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتُ

الكوليرا

في كهفِ الرُّعبِ مع الأشلاءِ

في صمت الأبد القاسي حيث الموت دواء

استيقظ داء الكوليرا

حقداً يتدفق موتورا

هبط الوادي المريح الضياء

يصرخ مضطرباً مجنوناً

لا يسمع صوت الباكي

في كل مكان خلف مخلبته أصداء

في كوخ الفلاحة في البيت

لا شيء سوى صرخات الوث

الموت الموت الموت

في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموت

الصمت مريز

لا شيء سوى رجع التكبير

حتى حفار القبر نوى لم يبق نصير

الجامع مات مؤذنه

الميت من سيؤبته

لم يبق سوى نوح وزفير

الطفل بلا أم وأب

يبكي من قلب ملتهب

وغدا لا شك سيلتقه الداء الشرير

يا شبخ الهیضة ما أبقیت

لا شيء سوى أحزان الموت

الموت، الموت، الموت

يا مصر شعوري مرقه ما فعل الموت

2- مناسبة القصيدة:

كتبت قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة بمناسبة انتشار داء الكوليرا في مصر في عام ألف وتسعة مائة وسبعة وأربعون.

3- شرح القصيدة:

قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة متأثرة بقصيدة الأرض الخراب لتي اس ايليوت ،وقد بنيت هذه القصيدة على شكل البناء الحلزوني، بحيث يوجد قيمة او فكرة أو مشكلة رئيسية تظهر وتختفى بالقصيدة بطريقه معينه مثال " الضفيرة اللى تعملها البنت بشعرها " وهذه الفكرة هي الموت. والموت في هذه القصيدة له ثلاثة أشكال.

القصيدة تتحدث عن مثلث الرعب، وهو الفقر والجهل والموت وكل منهما يؤدي الى الآخر.

كان الشغل الشاغل للمجتمع المصري في هذا الوقت كان هو وباء الكوليرا، والذي أصاب الكثير والكثير من المصريين الفقراء وذلك بسبب فساد الحكومه وانتشار التلوث.

بدأت نازك الملائكة القصيدة بالسكون الحركي لليل، والذي يمتلئ لأنات وصداها على رحيل الأحباب والأموات يملأه صرخات تعلو وحزن شديد يلتهب .

(في كوخ ساكن أحزانه ... , يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموت) , هنا انتقلت الشاعر من ضلع المرض إلى ضلع الفقر حيث كان يعيش المصريون في أكواخ، وأيضاً مصر يوجد بها النيل وهو أطول أنهار العالم والكل يحسدنا على هذا المصدر النظيف لمياه الشرب كان النيل هو المصدر الرئيسي

لتلك الأمراض وللتلوث حيث كان يحمل في طياته الموت وذلك بسبب الفقر وسوء تسيير الحكومة في هذا الوقت .

(طلع الفجر) . والفجر هنا لا يدل على الأمل وتجدد الحياة ولكن عند طلوع الفجر كان المصريون ينتظرون سماع وفاة من توفي من الأحباب في الليل وخطى الماشين ، كانت خطى من يمشون في الجنازات وهم باكون .

(عشره عشرون ... تشكو البشريه تشكو مايرتكب الموت) في البلاءات وكثرة الوفيات والاحصائيات ليس لها قيمه ، اسمع صوت الطفل المسكين أموات أموات أموات أصبح العدد كبير أصبح في كل مكان جسد ميت يرثيه شخص حزين على وفاته وهذا كله بسبب كف يد الموت وهنا تشخيص للموت على أنه شخص يقتل .

(في كهف الرعب) هنا اشاره للفقر الاقتصادي حيث سكن المصريين البيوت ثم الكواخ ثم الكهوف .

(الموت دواء ... في كل مكان خلف مخلبه أصداء) اذا لم يكن هناك علاج لمرض معين فيصبح حامل المرض معذب فيكون الموت هو علاجه الوحيد ولكن ، ولد الإنسان بين غريزتين وهما حب البقاء والخوف من الموت ، "مخلبه اصداء" هنا تجسيم للموت بالوحش أو الحيوان الذي له مخالف ومرتبطة بالخراب .

(الصمت المرير) أو موت الكمات بسبب امتلاء الإنسان بالعاطفة ، والصمت هنا عدم القدرة على التعبير حيث الكلام أصبح عاجزا عن التعبير عما بداخل المصريين ، لاشيء سوى رجوع التكبير على الأموات ومرور الجناز وحتي حفار القبور مات وأيضا مات مؤذن المسجد الذي كان ينشر خبر الوفاة ، والميت لم يصبح له من يرثيه والأطفال قد يتموا بسبب الموت والفقر وغدا سيقته الموت .

يا شبح الكوليرا ما ابقيت غير الأحزان على ما أخذه الموت ، الشاعر هو من يشعر ويشعر (بكسر العين)، الشاعر يشعر مثلنا ولكنه، يستطيع التعبير عما بداخله عن طريق كتاباته والكثير منا يشعر ولكن يستطيع الإشعار فالشاعره هنا تتحدى وجدانيا مع الشعب المصرى حيث قد مزق الموت شعورها.

04- تحليل قصيدة الكوليرا لـ نازك الملائكة:

لغة القصيدة

تميل لغة الشعر الحر إلى الإيحاء والرمز ، وتقوم على البراعة في اختيار الألفاظ للمعاني البعيدة وتأخذ بخيال القارئ بعيدا، ومن هذا المنطلق تبدو لنا لغة نازك الملائكة مفعمة بالتخييل والإيحاء، وهي في ذلك بظلالها البعيدة وآهاتها المتألمة على نفسية القارئ ، تعبر عن ألمها و خلجات نفسها، ومن أهم

خصائص هذه اللغة:

- الألفاظ: إختارت الشاعرة لموضوعها الفاظ معبرة تدل على الحزن والألم الذي يلائم موضوع مرض (الكوليرا)، ومن هذه العبارات: (الليل، الآنات، الصمت، الأموات، حزن، يبكي).
- العبارات: مالت القصيدة إلى القصر في العبارات فقللت التفعيلات في السطر الواحد ، وذلك يكشف عن الحالة النفسية للشاعرة ، فهي تمن تحت الألم والحزن، فكان نفسها الشعري قصيرا يكشف عن حالة الحزن الذي تعانيه.
- الرموز: اعتمدت الشاعرة على الرموز اللغوية لإبراز الحالة النفسية ومن ذلك:
- عمق الظلمة : (توحى بشدة الألم).
- حزن الليل الصارخ: (توحى بتأثير الوحدة والأرق ، والخوف والأسى)

- كهف الرعب: (توحي بسيطرة الخوف والألم).
- صمت الأبد القاسي (توحي بالوحدة وغياب الأنيس والنصير).

02-الصورة الفنية:

أ- مفهومها:

يدل مصطلح صورة (الذي يعرف في اللغة الإنجليزية بكلمة image وهي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية imago) على أحد الابتكارات التي توصل إليها الإنسان ليحصل بها على شكل متماثل لشيء معين عادة ما يكون جسمًا ماديًا أو أحد الأشخاص (شخص)، كما أنه يشير إلى التعامل مع الأجسام ذات بعدين (صورة). قد تكون الصور ذات بعدين (بعد) مثل الصورة الفوتوغرافية أو أحد عروض الشاشة، كما توجد أيضًا الصورة المجسمة ثلاثية الأبعاد ومن أمثلتها التماثيل (تمثال). والصور يمكن التقاطها عن طريق بعض الوسائل البصرية مثل الكاميرات (كاميرا)، والمرآيا (مرآة)، والعدسات (عدسة) والتلسكوبات (تلسكوب)، والميكروسكوبات (ميكروسكوب) وغيرها من الوسائل الأخرى¹.

كما توجد أيضًا بعض الوسائل والظواهر الطبيعية التي تساعد في التقاط الصور مثل العين البشرية وظاهرة انعكاس الأشياء على أسطح المياه. ومن الممكن أيضًا أن يتسع إطار مصطلح صورة ليشمل أي شكل ذي بعدين مثل: الخرائط (خريطة) والمخططات (مخطط) والرسوم البيانية الدائرية (رسم بياني دائري)، والرسومات التجريدية (رسم تجريدي). ومن خلال هذا الإطار الأوسع لمصطلح الصورة، فإن

¹ -<http://www.wikipedia.org>

الصور يمكن نقلها أيضاً يدوياً وذلك عن طريق الرسم والتلوين والنحت، كما يمكن أن يتم نقلها آلياً عن طريق الطباعة أو تكنولوجيا الجرافيكس المستخدمة في الكمبيوتر. ويمكن تطوير الصورة من خلال استخدام مجموعة من الطرق وذلك في بعض الحالات وبخاصة الصور المزيفة. هناك ما يعرف بالصورة المؤقتة وهي الصورة التي لا تستمر سوى لفترة قصيرة من الوقت، ويمكن أن تمثل لذلك من خلال انعكاس أحد الأجسام في المرآة أو عرض الصور المتحركة من خلال كاميرا الأوبسكورا (كاميرا الحجرة المظلمة)، أو عرض أحد المشاهد عن طريق أنبوب الأشعة المهبطية. أما الصورة الثابتة والتي تعرف أيضاً بالنسخة المطبوعة فهي الصورة التي يتم تسجيلها على شيء مادي مثل الورق أو النسيج وذلك عن طريق التصوير الفوتوغرافي أو إجراء بعض العمليات الرقمية. وهناك الصورة الذهنية التي توجد في عقل الفرد نتيجة لشيء يتذكره أو يتخيله. وفي هذه الحالة، سيصبح من غير ضروري أن يكون موضوع الصورة موجوداً في الواقع، فمن الممكن أن يكون فكرة مجردة مثل المخطط البياني أو الدالة أو الوجود التخيلي لشيء ما. فعلى سبيل المثال، نجد أن سيجموند فرويد قد ادعى أن () .ويعد التطوير الذي طرأ على تكنولوجيا الأصوات الاصطناعية وفن الصوت من الأسباب التي أدت إلى إدراك احتماليات وجود صورة الصوت التي تتكون من مادة صوتية يتعذر تجزئتها دون التحليل القائم على علم الموسيقى واللغويات.

صور قصيدة الكوليرا:

ظاهرة التصور الفني بارزة في النص، فالشاعرة صورت ونقلت لنا حالتها النفسية، وهي تعاني من الحزن والألم جراء مرض (الكوليرا) الذي أصاب قرية من قرى (مصر)، ومن حالات التصور الواردة في النص مايلي:

• الصورة البيانية:

- تبرز لنا من خلال توظيف الاستعارة لأنها تنقل الصورة عن التشبيه الخفي ، ومنها نجد : (حزن يتدفق) وهي استعارة حيث شبه الحزن بالماء الذي يتدفق ، حذف المشبه وهو الماء وترك قرينة من قرائنه وهو التدفق.

وكذلك نجد: (ييكي صوت)، (تشكو البشرية)

أما الكناية فنجدها في قولها: (يا حزن النيل) وهي كناية عن إشتداد الألم.

وكذلك قولها: (كهف الموت)، (كهف الرعب).

وفي مجال الصورة البديعية العفوية ، عاجلت الشاعرة ألمها وحزنها ، وغلب على قصيدتها الألم والحزن ومالت إلى الوصف ، لذلك غاب التقابل والتضاد، وظهر التتابع في المعاني.

أما الصورة البديعية اللفظية ، فتبدو من خلال التقابل اللفظي و الجرس الموسيقي الذي يدل على الألم والحزن ومن ذلك:

(صوت، الموت) جناس.

(مؤذنة، سيؤنبه) طباق إيجاب

(أم،أب) طباق إيجاب.

03-الموسيقى:

• تعريف الموسيقى

الموسيقى (أو "الموسيقا")، هي فن مألوفة الأصوات والسكوت عبر فترة زمنية. خصائص الصوت التي تصف الموسيقى هي طبقة الصوت (pitch-تشمل اللحن والتجانس الهارموني)، الإيقاع (بما فيه الميزان)، الجودة الصوتية لكل من جرس النغمة (timbre)، الزخرفة (articulation)، الحيوية (dynamics)، والعدوبة (texture)¹.

يعتقد علماء تاريخ الحياة الموسيقية بأن كلمة الموسيقى يونانية الأصل وقد كانت تعني سابقا الفنون عموما غير أن أصبحت فيما بعد تطلق على لغة الألحان فقط، وقد عرفت لفظة موسيقى بأنها فن الألحان وهي صناعة يبحث فيها عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها، وعن الإيقاعات وأوزانها والموسيقى هو فن يبحث عن طبيعة الأنغام من حيث الإتفاق والتنافر.

• موسيقى قصيدة الكوليرا :

أ-من الخارج : (الموسيقى الخارجية)

قامت القصيدة على تفعيله فعولن والذي يعكس تعلق الشاعرة ببحر المتقارب في كثير من خصائصها.

نأخذ من ذلك بعضا من أبياتها كما يلي:

سكن الليل

¹ - <http://www.wikipedia.org>.

سكن ل	ليلو
0///	0/0/
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

إصغي إلى وقع صدى الانات

إصغي	إلى وق	ع صد	لأننا	تي
0/0/	0/0//	0///	0/0/	0/
فَعْلُنْ	فَعُولُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فل

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

في عم	ق ظظل	مة تح	ت صصم	ت عل	لأموا	تى
0/0/	0/0/	0///	0/0/	0///	0/0/	0/
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فل

صرخات تعلو، تضطرب

صرخا	تن تع	لو تض	طريو
0///	0/0/	0/0/	0///
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

حزن يتدفق يلتهب

حزن	يتدف	فق	يل	تنبو
0/0/	0///	0///	0///	0///
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

وقد استعملت الشاعرة تفعيلات بحر المتدارك كاملا ومجزوءا، أما القافية فقد تركت أثرا بعيدا في نفسية الشاعرة، وتخلصت من إلزام القافية، وإن نازك الملائكة في هذه القصيدة قد تخلصت من عمود الشعر التقليدي الذي يلزم الشاعر باستعمال أربع تفعيلات في كل الشطرين، وقيود القافية التي تلازم القصيدة من أول بيت إلى آخر بيت.

ب- من الداخل : (الموسيقى الداخلية) :

شاع في النص ألفاظ وحروف الحزن والألم، وذلك يعود لحسن إختيار اللفظ السليم الذي يعبر عن الحالة النفسية الصمت، الموت، الحزن، صمت...

أما الحروف فقد غلب عليها حروف الهمس التي تعكس أنين الشاعرة وتألها.

وفي ختام الحديث يجب أن نشير إلى أن إبراز دور نازك الملائكة في إيقاض هذا النوع من الشعر الذي كان الزمن والمكان ملائمين لظهوره، وقد نجحت هذه الحركة نجاحا باهرا يدل عليه بروز أسماء لامعة في سماء الشعر الحر على غرار (صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وعبد المعطي حجازي، ومحمود درويش وسميح القاسم وأدونيس)، ومازال هذا الشعر سيتقطب العديد من الشعراء المعاصرين التي خلدت أسمائهم قصائد واكبت العصر ولا زالت خالدة في التاريخ.

تقطيع النماذج الشعرية لنازك الملائكة

القصيدة الأولى: "يحكى ان حفارين"

الزمان يسير.

أزز	مان	يسيرو
/0/	/0/	0/0//
فَعْلُ	فَعْلُ	فَعُولُنْ

بدقائه المبطنات الثقال

بدقا	ئقه ل	مبطئ	ات ت	ثقالو
0///	0///	/0/	0/0/	0/0//
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُ	فَعْلُنْ	فَعُولُنْ

ساحبا خلفه عربات الليال

ساح	بن خلد	فهو ع	ربات ل	ليالي
/0/	0/0/	/0//	0/0//	0/0//
فَعْلُ	فَعْلُنْ	فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

مثقلات بأسرارها الداكنات

مثقل	لاتن	بأسرا	ره ددا	كناتي
/0/	0/0/	0/0//	0/0//	0/0//
فَعْلُ	فَعِلُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

القصيدة الثانية: "مرثية يوم تافه"

لاحت الظلمة في الأفق السحيق

لا ح	ت ظظلا	مة فا	لأفق سد	سحيتي
/0/	0/0/	0///	0///	0/0//
فَعْلُ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعُولُنْ

وانتهى اليوم الغريب

واز	ته ليو	م لغ	ربي
0//	0/0//	/0/	0/0/
فَعْلُ	فَعُولُنْ	فَعِلُ	فَعِلُنْ

ومضت أصداؤه نحو كهوف الذكريات

ومضت	أصدا	ؤه نح	و كهو	ف ذذكر	ياتي
0///	0/0/	0///	0///	0/0/	0/0//
فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعُولُنْ

وغدا تمضي كما كانت حياتي.

وغدن	تمضي	كما كا	نت ح	ياتي
0///	0/0/	0/0//	/0/	0/0/
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعُولُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

القصيدة الثالثة: " الأفعوان "

أين أمشي مللت الدروب.

أين	أمشي	مللت د	دروبي
/0/	0/0/	0/0//	0/0//
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

وسئمت المروج

وسئم	ت لم	روجي
0///	/0/	0/0/
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

والعدو الخفي اللجوج

ولع	دو و	خفي ل	لجوجي
/0/	/0/0/	0/0//	0/0//
فَعْلُ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

لم يزل يقتفي خطواتي فاين الهروب

لم ي	زل يق	تفي خ	طوا	تي ف	أين ل	لهروي
/0/	0/0/	/0//	0/0/	/0/	0/0/	0/0//
فَعْلُ	فَعْلُنْ	فَعْلُ	فَعْلُنْ	فَعْلُ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ

إن الغرض من تقطيعنا لهذه النماذج الشعرية هو معرفة البحور التي اعتمدت عليها الشاعرة في

نسج قصائدها ، غير أننا وجدناها اعتمدت على بحر واحد وهو بحر المتقارب الذي مفتاحه:

فعولن فعولن فعولن فعولن

عن المتقارب قال الخليل

والتي نصيبها في الجدول التالي:

القصيدة	بجرها	قافيتها
يحكى ان حفارين	المتقارب	القافية موحدة 0/0/
مرثية يوم تافه	المتقارب	القافية موحدة 0/0/
الأفعوان	المتقارب	القافية موحدة 0/0/

التعليق:

اعتمدت الشاعرة نازك الملائكة على بحر المتقارب الذي ينضم عليه الشعر الحر ، والذي يدل على

الشدة والحماس، وهو بحر فيه رنة ونغمة على شدة مأنوسة.

إستخراج الصورة البديعية:

إن الغرض من محاولتنا استخراج الصور البديعية في قصائد نازك الملائكة (يحكى أن حفارين،
مرثية يوم تافه، الأفعوان) هو معرفة ما إن كانت الشاعرة تولي عناية بالمحسنات البديعية ومن بين هذه
الصور نجد:

السجع: السجع في اللغة هو الكلام المقفى، أو موالاة الكلام على روي واحد وجمعه أسجاع

وأساجيع، وسجع الرجل كلامه من باب قطع ونفع، وسجعه وسجع فيه بالتشديد كما يقال: نظمته :
إذا جعل له فواصل كقوافي الشعر ولم يكن موزونا.

واشتقاق السجع من سجع الناقة والحمامة، وهو ترديد صوتهما على وجه واحد، وإنما شبه بذلك
لتقارب فواصله.

وسبب التسمية يرجع إلى ما في الكلام المسجوع من حلاوة التنغيم وجمال الموسيقى.

أما السجع في اصطلاح البلغاء فإننا نذكر منه قول المبرد: السجع من الكلام ، أن تأتلف أواخره على
نسق كما تؤلف القوافي"¹

وقول الرماني: " تكلف القافية من غير تأدية الوزن"²

وينقسم السجع في الكلام إلى أربعة أضرب هي:

المطرف والمرصع والمتوازي والمشطر.

¹-الدكتور محمود، حسن المراغي: (في البلاغة العربية)، دار الطبع، العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، السنة 1991م، ص241.

²-المرجع نفسه، ص34.

فالطرف: هو الذي تتفق فيه الفاصلتان ، في حين نجد المرصع هو أن تقابل كل لفظة من

فقرة النثر صدر البيت لفظة على وزنها ورويها.

أما المتوازي ، وفيه تتفق اللفظة الأخيرة من الفاصلة أو القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي (القافية).

والمسطر: هو أن يكون في كل شطر من البيت قافيتان مختلفتان عن قافية الشطر الثاني،

وهو النوع من الجناس هو خاص بالشعر.

ونضرب لذلك أمثلة ومن ذلك:

قال تعالى: " والنجم إذا هوى، ماضل صاحبكم وماغوى"¹

وقال تعالى: " والنار ذات الوقود، إنهم عليها قعود، وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود"²

وقال صلى الله عليه وسلم: " الطهور شطر الإيمان ، والحمد لله تملأ الميزان."

وقال أعرابي: " اللهم إن كنت قد أبليت ، فإنما طالما قد عافيت"

وقال أيضا: " الحر إذا وعد وفى، وإذا أعان كفى، وإذا ملك عفا".

¹ -الآيتان : 1-2 من سورة النجم.

² -الآيات: 5-6-7 من سورة البروج.

ونقول أن سبب ذلك هو جعل للكلام قوة وجمالا، ليكون له أثر حسن في نفس السامع ، لهذا فالسجع أفضل وسائل الخطيب في إلهاب حماس الشعب ، وحث الجند على خوض غمار الحرب ، وما إلى ذلك من دواعي الخطابة.

وبعد دراستنا لبعض من قصائد الشاعرة نازك الملائكة ، وجدنا أنها لا تتكلف في استخدام المحسنات البديعية، فهي لا تسعى إلى تقليد الأوائل ، وإنما هي مجددة، ففي قصيدة " مرثية يوم تافه" اعتمدت الشاعرة على السجع في البيت السابع عشر في قولها : (حياتي، ذكرياتي، شبابي)، وكذلك في البيت التاسع والثلاثين في قولها: (ألمي، ذنوبي)، ضف إلى ذلك البيت الرابع والعشرين في قولها: (متاهات ، عابرات).

أما في قصيدة " الأفعوان" فقد اعتمدته في البيت الخامس في قولها (الممرات، الذاهبات) ، وكذلك في البيت الثامن في قولها: (ظلمات، حالكات).

وفي قصيدة " يحكى أن حفارين " (فقد ورد السجع في البيت الرابع في قوله: (مثقلات، داكنات)، ضف إلى ذلك وجوده في البيت التاسع والعشرين (كفي، ذراعي).

الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان :

أ- طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

ب- طباق السلب: هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

وللطباق أثر في المعنى والأسلوب ، فالمعنى يزداد وضوحا وقوة بإيراد المعنى مع ضده، والكلام يكتسب جرسا موسيقيا ونغما جميلا يؤثر في النفس وينقل الشعور، وبذلك يخاطب الطباق العقل أو العاطفة في وقت واحد.

ومن أمثلة ذلك:

قوله سبحانه وتعالى: وتحسبهم أيقاظا ، وهم رقود.¹

وقال تعالى أيضا: " وأولئك يبدل الله سيئاتهم حسنات"²

وقال صلى الله عليه وسلم: " خير المال عين ساهرة لعين نائمة"

والشاعرة نازك الملائكة في هذه القصائد التي بين أيدينا لم تحفل بالبديع وما ورد منه جاء عفويا،

ففي قصيدة مرثية يوم تافه ورد الطباق في البيت الواحد والثلاثين في قولها: (الأمل، القبر) وهو طباق إيجاب.

أما في قصيدة " الأفعوان" فقد ورد طباق الإيجاب في البيت الثاني العشرين في قولها: (قيود،

انفلات) ، وفي البيت الثالث والعشرين في قولها (قيودي، انفلات).

في حين نجد أن الطباق ورد في البيت الخامس والثلاثين في (حسرة ، حنين) ، كما نجده في

البيت التاسع والثلاثين في قولها: (الحرارة و الجامد)، ضف إلى ذلك وجوده في البيت الأربعين في قولها : (حي، قبر).

¹ - الآية: 18 من سورة الكهف.

² - الآية: 70 من سورة الفرقان.

والشاعرة في هذه القصائد الثلاثة قد اعتمدت على السجع سبع مرات، أما الطباق ذكر في

هذه القصائد كلها ستة مرات، وهذا كله يعود إلى أن الشاعرة ليست من أنصار الصنعة اللفظية.

الخاتمة

الخاتمة:

وهنا يبلغ البحث مطافه الأخير، والذي نسأل أن يكون حظنا فيه من التوفيق كبير، وإن كان موضوعه مازال مجالا خصبا لمن يريد الخوض في غماره والكشف عن أسرار، فمهما كانت قيمة النتائج التي طرحناها ، فهي قابلة للإثراء أو التغيير، للمناقشة والتدبير وأيّا كانت نسبة حظنا من التوفيق، يبقى عزائنا الوحيد أننا أخلصنا الجهد ولن نتوان عن بذل قصارى ما نستطيع.

وتنحل ضمن العصاراة الخالصة لبحثنا هذا جملة نتائج توجزها فيما يلي:

- إن تجربة الشعر الجديد التي كانت (نازك الملائكة) رائدة لها، تعد تجربة واعية متكاملة تتفق وتطورات المجتمع المتجدد.
- إن الجودة في شعرها تظهر في الأفكار كما تظهر في المواقف، وتظهر أيضا في قدرتها على الغوص في مكنونات وهواجس النفس البشرية في التعبير عن العواطف الإنسانية الخالدة.
- تتسم أغلب قصائدها بخصوصية فنية اكتسبتها من قدرة صاحبها على التعبير و الأداء.
- في المعجم الشعري الجديد المستمد من ألوان الحياة والطبيعة ونظرية إليها وعلاقته بها، وقد تنفك هذه الخصوصية إلى العناصر الفنية المندمجة ضمن تفاعل قوي بين الشكل والمضمون.
- لم تعد القصيدة الحديثة أزجالا تتلى ، لاختطابية تضخمية تعاضم ولا قطعة طرية تصطبغ في الأذان وتبارح دون طائل ، بل أصبحت نوعا من الدراسة العميقة تتحول في كل اتجاه وتلك بكل احتمال وتعبير في أزمة وتصل إلى نهاية يقتنع بها الشاعر.
- فمن سمات القصيدة الحديثة ، أن الصورة فيها تحولت إلى رؤيا بفضل الرمز ، على وجه الخصوص ، فغدت صورة تتولد في النفس وحينما يتمرد الخيال يصهر الإنفعال والعقل وتتضوأ

المشاعر وتغدو لها أشكال حسية ، فالرؤية إذا تؤكد على الصفة الداخلية للصورة وليس على الصفة التقريرية النقلية ، فأصبحت القصيدة الحديثة تسير انفعالات الشاعر وحالاته العاطفية والنفسية صعودا ونزولا ، وقوة وخفوتا ، خلافا لموسيقى الشعر التقليدي المعتمدة على الرنين الموحد أو الايقاعات التي توافق جميع أجزاء القصيدة الموحدة الوزن والقافية، فمفهوم الشعر تحول من كونه وزن وقافية إلى كونه فن يستخدم الكلمة لتوليد التأثيرات الدرامية والموسيقية فتتحد هذه الكلمة مع الصورة والموسيقى لتحقيق الانسجام بين الشكل والمضمون وبين العاطفة والخيال.

قائمة المصادر

والعراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

- 1- أحمد عبد المعطي حجازي: ديوان ، دار العودة ، بيروت.
- 2- نازك الملائكة : شظايا ورماد، دار العودة، بيروت.
- 3- نازك الملائكة: ديوان قرارة الموجة ،مج2، دار الثقافة، بيروت 1971م.
- 4- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط6.

ب- المراجع:

- 1- رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسات جمالية، دار الفكر العربي.
- 2- عزالدين يوسف: في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973م.
- 3- عطا محمد أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1 2004م.
- 4- غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، منشورات غادة السمان، الأعمال غير الكاملة.
- 5- كما الدين جليل، الشعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1964م.
- 6- د. محمود حامد شوكت، د. رجاء محمد عيد: مقومات الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الفكر العربي بيروت.

ج- المجلات:

- 1- مجلة أدباء العرب : ع6، ع7، 1976م.
- 2- مجلة الثقافة العربية، ع4، 1989م.

3- مجلة شعر: ع15 1981م، ع1 1960م.

د- الرسائل:

1- بن عبد النوى: التجربة النفسية في شعر نازك الملائكة، بحث مقدم لنيل شهادة ماجيستر،

جامعة قسنطينة 1980م.

2- نازك الملائكة: لمحات من سيرة حياتي، رسالة خاصة إلى الباحث، نقلا عن رسالة ماجيستر

بن عبد النوى.