الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور –الجلفة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ـمذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية

الموسومةـب ...

مظاهر الحداثة في الشعر العربي الحديث
نازك الملائكةـ أنموذجاـ

إعدادات الطالبتان :

- جعدي هجيرة
- بركات عيشة

تحت إشراف الأستاذ:

الدكتور:لوصيف لخضر

السنة الجامعية

2015/2014

كلمة لا بد منها

الحمد والشكر إليك ربي،لا إله إلا أنت تقدر الأقدار وتصرف الأمور عمّا تشاء وتختار،

نحمدك على فضل نعمتك علينا، فما عملنا إلا بإذنك وبشأنك، اللهم يسر ولا تعسر

على كل طالب علم وعلى كل مجد ومجتهد.

شكرنا الكبير إلى صاحب الفضل الأكبر أستاذنا الدكتور "لوصيف لخضر "

كما نتقدم أيضا بالشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب و لغاتها

وبالأخص قسم اللغة العربية، كما لا ننسى بالتقدير والشكر إلى صاحبة الفضل العظيم

في إنجاز هذه المذكرة الآنسة " جعدي مليكة "

ونتمنى أن نكون قد وفقنا في إعداد هذا العمل المتواضع وما توفيقنا إلا من الله العزيز
ونتمنى أن نكون قد وفقنا في إعداد هذا العمل المتواضع

وما توفيقنا إلا من الله العزيز.

إهداء

إلهي لا يطيب لي الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك "الله جل جلاله"
إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا

محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار...
وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد "والدي العزيز"
إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان...
وإلى سر الوجود، إلى من كان دعاؤها سلاح نجاحي وحنانها بلسم جراحي
إلى أغلى الحبايب "أمي الحنونة"

إلى توأم روحي... إلى من رافقني منذ أن حملت حقيبتي أول مرة وسرت الدرب خطوة بخطوة... إليك يا أعز الناس "زوجي العزيز"

إلى من عليهم أعتمد على من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها، الى من عرفت معهم معنى الحب والأمان إخوتي الأعزاء.وأخص بالذكر حبيباتي عيشة وبدرة
إلى من أرى التفاؤل بعينهم ... و السعادة في ضحكتهم إلى الوجوه المفعمة بالمحبة ... و لمحبتهم ازدهرت أيامي و تفتحت براعم الغد إلى جميع عائلتي:"جعدي" و "لجدل".

إليكم يا من تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل في عيونكم ... في نهاية مشواري أريد أن أشكركم على مواقفكم النبيلة مع دراستي، أساتذتي وجميع طلبة كلية الآداب واللغات خاصة قسم اللغة و الأدب العربي .
إلى من لم يبخلوا عليا بمعارفهم ... إلى من فتحوا لي أبوابهم ... إليكم كل طاقم إدارة الكلية.

هجيرة

إهداء

إلى من أرضعتني حبا وحنانا، إلى من ألهمتني بروحها الطاهرة، إلى نبع الحنان إلى رمز الحب و العطاء وبلسم الشفاء، إلى الغالية التي لا نرى الأمل إلا من أعينها، إلى من ركع العطاء أمام قدميها، إلى أمي، ثم أمي، ثم أمي .

إلى من علمني معنى الحياة وألاّ شيء ينال في هذه الحياة بغير الكد والاجتهاد

إلى من كانت نصائحه عدتي وعتادي أبي الغالي .

إلى توأم روحي وأختي الغالية خيرة

إلى رفيقة دربي أختي الغالية رباب

إلى قرة عيني خالتي العزيزة الأستاذة مزي وابنتها جمانة

إلى روح قلبي جدتاي فطيمة وخيرة رحمها الله

إلى صديقاتي: مليكة، وهيبة، سهام، أمال، ليلى،هاجر وحميدة وهدى

ولا أنسى في الأخير البراعم الصغار: يوسف، عيسى، إبراهيم،عبد الرحمان

عائشة

المـــقـــدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

انتشرت حركة الحداثةModernité في أدبنا العربي انتشارا واسعا، إذ مست مختلف الأجناس الأدبية من رواية وقصة ومسرحية ... وغيرها، والتي شكلت المجال العيني الذي فجرت قوالبه بحثا عن التجديد وعل رأس تلك النماذج الشعر باعتباره فنا أدبيا راقيا.

إذ مر هــذا الأخير –العشر العربي– في تطــوره بثلاث مراحل أساســية سارت في خط موازن للتطور العقلي عند الشعراء العرب، بدءا بالمرحلة الكلاسيكية التي تميز الشعر فيها بتغلب الشكل على المضمون، مرورا بالمرحلة الرومانسية منذ أواخر القرن التاسع عشر التي أيد أصحابها تجربة الشعر المقطعي والشعر المرسل، وصولا في المرحلة الحديثة إلى قالب الشعر الحر الذي كان أعمق ثورة فكرية وأدبية لحقت بالشعر العربي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، فرغم المد والجزر الذي جذب هذا التيار الشعري الحديث خاصة وظهوره الذي أحدث بلبلة سواء في العراق أو في باقي الأقطار العربية، وهذا اللون الشعري حمل فكرة الخروج عن التقليد فباعتبار نازك أول النقاد الذين حاولوا تقديم هذه الحركة فهي تشير في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" إلى أناه أول من نشر قصيدة حرة عام 1949م، ولكنها تعترف في الموضوع نفسه أن بدر شاكر السياب قد نشر في الشهر ذاته ديوان بعنوان:"أزهار ذابلة" فيه قصيدة حرة تحمل عنوان "هل كان حبا"، كما أن عبد الوهاب البياتي لم يتأخر عن الإسهام في هذه الحركة بالإضافة إلى شعراء آخرين .

إن هذا التجديد الذي أراده الشعراء العرب استغرق وقتا طويلا حتى تتشربه نفوسهم وتستوعبه عقولهم، فضلت دواوين أوائل الشعراء إلى بداية القرن العشرين تحصل صور الصراع بين القديم والمنبوذ وبين الجــديد الذي عزم أن يكون في عصره طلائعيا.

لقد اتجهت معظم الدراسات النقدية و الأكاديمية في ساحة الشعر العربي إلى تقييم القصيدة الجديدة ورصد التحولات الفنية التي طرأت على القصيدة الكلاسيكية رؤية ونسيجا حتى وصلت إلى صورتها المعاصرة وأيسر خلفياتها ومشاكلها التاريخية.

ومن هذا المنطلق اخترنا "**مظاهر الحداثة في الشعر العربي الحديث. نازك الملائكة أنموذجا**" موضوعا للبحث والتنقيب عن خبايا الحداثة في القصيدة الحداثية، فقد سبقنا بحثه كثيرون في إثارة إشكالية الحداثة ومظاهرها فكانوا بأبحاثهم قد فتحوا لنا باب البحث والتنقيب وطرحوا إشكاليات كان لابد لنا من محاولة تذليلها وطرح قروض لها.

وقبل طرق باب البحث راودت أذهاننا إشكاليات نرصدها كالآتي:

ما هي الحداثة؟ ما هي خصائص الشعر العربي الحديث؟ وكيف تجلت هذه الحداثة في الشعر العربي عامة؟ وعند نازك الملائكة خاصة؟ وهل كانت نازك من السباقين في خوض غمار هذه الحركة الحداثية؟ وكيف كسرت نازك قيود الخليل؟

ولتذليل هذه الإشكاليات ومحاولة الإجابة عنها، والخروج بحلول تسير طريق الباحث في هذا الميدان، ارتأينا خطة بحث كالآتي:

مقدمة، مدخل تمهيدي، ثلاثة فصول، وخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع.

وأما المداخل التمهيدية حاولنا فيه إعطاء تقديم الحداثة بمفهوميها اللغوي والاصطلاحي، ثم أبرزنا دور الاتجاهات الغربية في بلورة الشعر العربي الحديث، ثم رصدنا الإرهاصات الأولى للحداثة الشعرية العربية،وقدمنا دراسة موجزة في القصيدة المعاصرة وبنيتها الإيقاعية الجديدة.

أما في ما يخص الفصل الأول الموسوم بـــ:"خصائص الشعر العربي الحديث"، فقد تطرقنا فيه إلى الخصائص المتعلقة بالشكل والمضمون بدءا بالشكل الجديد، ثم الصورة الشعرية في القصيدة الحداثية، ثم أهمية هذه الصورة الشعرية، ثم لغة الشعر الحديث وعرجنا إلى الرمز والأسطورة فيه، وفي ختامه تناولنا وحدة القصيدة والتضمين فيها.

وبالنسبة للفصل الثاني فقد حمل عنوان :"نازك الملائكة السيرة الذاتية "، وتناولنا فيه مولد ونشأة الشاعرة، مع ذكر تجربتها الشعرية وأعمالها، ويليها عنوان يحمل عنوان الشعر الحر عند نازك الملائكة.

وآخر فصل فقد حمل في طياته عنوان:"تجليات الحداثة في شعر نازك الملائكة في بعض قصائدها،وهي التي نذكرها يما يلي:

الصورة في شعر نازك الملائكة، تحديث القصيدة، الشكل و الموسيقى، فمثلنا لكل خاصية من الخصائص في بعض قصائدها.

وأخيرا ذيلنا بحثنا هذا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وفيما يخص المنهج المتبع فقد اتبعنا المنهج التحليلي الوضعي والمنهج التاريخي، وذلك لمناسبة موضوع البحث، فلا نستطيع فصل منهج عن الآخر لأن كل واحد منهم يكمل الآخر.

وككل بحث محفوف بجملة من الصعوبات والعوائق التي تعطل حسن سيره أو تقل من فعاليته، ونظرا لشساعة الموضوع فلم يكن من السهل علينا أن نلم بجميع جوانبه، ومن هذه الصعوبات كثرة المادة العلمية وصعوبة التحكم فيها والتنسيق بينها.

إلا أننا استطعنا بفضل الله عز وجل أن نسلط الضوء بالقدر القليل على جانب من الموضوع قد تظل هذه المحاولة مقاربة لهدف الوجود أختي "مليكة".

فإن وفقـــنا فتوفيقنا من الله عز وجل الذي له الشكر الكبير قبل كل شيء وبعد كل شيء.

الجلفة في:

الموافق لـــ: 20من ماي 2015

- **جعدي هجيرة**
- **بركات عيشة**

المـــــدخـــل

توطئة:

«الحداثة» ليست فقط في الأدب والثقافة بل قد ذهبت إلى ما هو أبعد من ذلك ، لكننا لا يمكن أن نؤمن «بالحداثة» في أمور الدين والعقيدة بل نأخذ «الحداثة» في الأمور التي تعود علينا بالنفع والفائدة، فالتجديد في الجانبي الاجتماعي والثقافي والأدبي أمر جدلي نسبي يعنى أنها قضية ذو قيمة ترجع إلى عواطف الإنسان وميوله، و«الحداثة» في الشعر أمر واسع ما دام أنه لا يسيء لأصول اللغة العربية وفنونها، بل تضيف شيئا جديدا فقبل الولوج إلى التعريف الاصطلاحي للحداثة لابد من تحديد مفهومها اللغوي في المعاجم العربية.

1- مفهوم الحداثة:

أ- الحداثة:

"تعود«الحداثة» إلى الجذر الثلاثي "ح.د.ث"، وحدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة وأحدثه، فهو محدث، وحديث، وكذلك استحدثه، أما معنويا فحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء أو أوجده، والحديث هو إيجاد شيء لم يكن والحديث أو المحدث هو الجديد من الأشياء[1].

ب- اصطلاحا:

نجد أن «الحداثة» بمفهومها العام باللغة الفرنسية Modernité، أنها قد ظهرت في بداية الأمر لدى الشاعر الفرنسي بودلير Boudlaire(1821-1867)، فقد وضع تعريفا واضحا فقد رأى أنها : «وليدة ما تشيعه المدينة الكبرى من تأثير سلبي في حساسية الكاتب والشاعر والفنان على السواء»[2]، هذا ما تعنيه في مفهومها العام والشامل.

كما نجد أن هذه الحساسية كان لها الأثر في إعادة النظر بموقف الشاعر والكاتب من أدواته وفي مقدمتها اللغة، فلم يعد ينظر إليها على أنها أداة للتعبير عن الواقع الذي هو في

---

[1]- ابن منظور،جمال الدين ابن مكرم،لسان العرب،اع: يوسف خياط، مادة(ك،س،ر)،(م ج2)، دراسات العرب، ص20.

[2]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان،ط2003،1، ص263.

الأساس غامض وغير مفهوم، وإنما غدت في نظر الشعراء والكتاب أداة لفهم هذا الواقع وإعادة صياغته، ونتيجة لذلك اخضع كل موروث أدبي ونقدي لإعادة النظر بحثا عن رؤيا جديدة وتعبيرا عن المقلق والمثير للعجب، وتحريرا للمخيلة وتجديدا للغة وتجاوزا للحدود الوهمية التي نفصل الواقع عن ألا واقع[3].

لم تعد مسألة «الحداثة» تقتصر على كونها قضية تتجاوز ذلك لتصبح إشكالية على المستويات كافة، ورؤية إبداعية وتلقائية، وعلى مستويات الاستجابة رفضا وقبولا،وذلك أن «الحداثة» باعتبارها مفهوما قد انفصلت تماما عن مفهوم التجديد أو المعاصرة، وهذا الانفصال يتفق عليه كل المتجادلين حول «الحداثة» لأن الجميع يرضون بالتجديد ويقبلون المعاصرة، لكنهم يختلفون حول «الحداثة» ومن هنا تتميز «الحداثة» وإن لم تتحدد، وما دامت «الحداثة» قد استقلت عرفيا عن مفهومي التجديد والمعاصرة فهذا يعني بالضرورة أنها فوق الآنية، وهذا يطلقها من حدود الوقت الذي هو جزئي، ومرحلي يجعلها زمنية، أي كلية وشمولية، ويتساوى فيها الماضي والمستقبل لأنهما معا مادة الزمان الذي لا يفهمه "الآن" وبوقتيه وحدوده المرحلية، هذه مصادر أولى تفك بها «الحداثة» من علاقات "الآن"و"الجدة"و"الوقت" وتهيئها لمداخلة علاقات أكثر تساميا، وهي العلاقات الكلية الشاملة زمنيا وبالضرورة حضريا [4]، «فللحداثة» إذن هي مفهوم يتجاوز مفهوم الزمن، لأن «الحداثة» تكمن في اللغة والرؤيا، والصورة وبنية التعليم، فهي مفهوم زئبقي يعتمد مفهوم التجاوز والتخطي.

---

[3]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص264.

[4]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط1987،1،ص08.

2- دور الاتجاهات اللغوية في بلورة الشعر العربي الحديث:

لقد كان للاتجاهات الغربية دور كبير في بلورة الشعر العربي الحديث « فلقد تأثرت الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية، بعد سلسلة الاحتلال الأوروبي وخاصة الانجليزي والفرنسي على الوطن العربي، ضف إلى ذلك التراجع الملحوظ الذي كان من آثار التكالب المغولي الممثل بموجتيه والتكالب الصليبي كذلك، فهذه الموجات كانت جد عنيفة على الحياة الاجتماعية والسياسية وبالتالي عكست على الحياة الفكرية والأدبية

هذا السبات والتدهور في مختلف المجالات جعل من بعض الأدباء ومصلحي الأمة آنذاك إلى التفطن إلى الحالة التي آلت إليها الأمة العربية الإسلامية فعجّلوا بحلول عديدة منها: إرسال البعثات العلمية، تنوير الرعية، مطابع الصحافة، المسرح، وحركة الترجمة التي كان لها دور كبير في الاطلاع على الآداب الغربية والشعر خاصة، ويرى الكثير من الأدباء والمفكرين أن الشعر تفسير للنفس وتعبير عنها »[5]، ولعل الشعر أأمن رسول لخلجات النفس وشعورها.

إذن فإن الاطلاع والتشبع بالثقافة والآداب الغربية، كان ضرورة ملحة لمعرفتنا بالعالم، ويبرز "سعيد عقل" في قوله: « لعبنا اللعبة الكبرى في إدخال الشعر دارةٌ ومدينة بعد أن كان في الصحراء يجري وراء الأضغان أو مضارب الوبر »[6]، وقد قصد بذلك الطابع الحضاري الأوروبي.

فمن الملاحظ أن التغيرات التي طرأت على شكل القصيدة العربية نجمت عن رؤية الشعراء المعاصرين المتطورة وسعة اطلاعهم على الأدب الغربي، فهذا التجديد كان ضروريا لمواكبة تطور الشاعر وهو الذي بدأ يكافح ويسعى من أجل الوصول إلى حياة

---

[5]- مهدي سامي، أفق الحداثة وحداثة النمط، دراسة في الحداثة لمجلة شعر بيئة مشروعات ونموذجا، دار الشؤون العامة،بغداد،1988،ص37.

[6]- فتوح أحمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3،1984، ص181.

أفضل[7]، فلم يكن غرض هذا التحديث تهميش أعمال القدماء وتكسيرها، وإنما الارتفاع إلى ما هو أسمى وأرقى.

3- الإرهاصات الأولى للحداثة الشعرية العربية:

لم تكن «الحداثة» وليدة العصر الحديث، بل امتدت جذورها إلى عصور بعيدة فتطورت وتأصلت مبادئها مع مرور هذه العصور وفي هذا العصر، وفي هذا الصدد تقول "خيرة حمر العين" إن «الحداثة» هي سلسلة أصول نشأت عن حاجة المجتمع العربي الشاملة للتجديد والتحديث في مختلف القنوات الحضارية من اقتصادية واجتماعية وثقافية، إنها انبثقت بطريقة جدلية من داخل التجربة الشعرية العربية، وإنها لم تكن مقطوعة عن الموروث الشعري العربي والإنساني، وغنما كانت تمثل مواصلة متطورة له"[8].

إن الرغبة في التجديد في كل مجال من مجالات الحياة تبدو وكأنها سنة طبيعية توافق قانون التطور الذي ينشد تعزيز موقف الإنسان من هذا الكون، والشعر العربي كان واحدا من أبرز المجالات الفكرية والحضارية التي أحالت بهالة من القداسة جعلت كل رغبة في التغيير والتجديد تصطدم بسد منبع من المحافظة لا يلبث أن يجعل من محاولات التجديد صدى يضيع ويتجاوب في وهدة المحافظة السحيقة، ومن يعد إلى التراث العربي يلاحظ الجهود المضنية التي بذلها منظرو العرب القدامى ونقادهم لوضع القواعد والقوانين التي يجب ألا يخرج عليها من يريد أن يتبوأ منزلة من ملكوت الشعر [9]، فالشعر مملكة لا يتربع عليها إلا من كان مطبقا للقوانين ماشيا عليها.

ومن الطبيعي أن تندفع من هذا الواقع موجة نقدية حول «الحداثة» الشعرية كونها تلاعبت أحيانا وتجاوزت أحيانا أخرى تلك القواعد والقوانين «فللحداثة» بمختلف ألوانها وفروعها وخصوصا «الحداثة الشعرية» تعتبر مشكلة مصيرية في الحياة يتطلب حلها

---

[7]- عبد الفتاح ملحسن ثريا، القيم الروحية في الشعر العربي قديمة وحديثة، مكتبة المدرسة،دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ص214.

[8]- خيرة حمر العين،جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1996، ص38.

[9]- محمد العبد حمود،الحداثة في الشعر العربي المعاصر،بيانها ومظاهرها،الشركة العالمية للكتاب،بيروت،ط1،1996، ص13.

التعرف الدقيق على المعطيات السالفة في تراث هذه الأمة ثقافيا، وحضاريا، والوقوف الفعال على مكونات حاضرها وموجوداته، ومن ثم الكشف الرؤوي للأبعاد المستقبلية، ما يشكل إضافة تراثية وتجاوزا اجتماعيا وسياسيا، واقتصاديا وثقافيا [10]، هذا يعني أن «الحداثة» الشعرية إشكالية يتطلب حلها التطلع على التراث الأدبي بكل مجالاته الثقافية والاجتماعية وكذا السياسية.

من هنا امتدت تتبعات النقد إلى الجذور الأولى لبداية «الحداثة» فقد رأى العرب منذ القديم في الشعر وسيلة تعبير عن تجاربهم وأحاسيسهم وأفكارهم، وعدّوه ديوانهم وأقاموا في سبيله حلقات النقد التي حقب بها الأسواق، وقد انتهى النقد العربي مع العصر الجاهلي إلى أن يكون نقدا انفعاليا، تأثريا يحكم على الأدب ببلاغته وبالنظرة العجلة، والأثر السريع، ثم جاء الإسلام فأحدث هزة عميقة في حياة العرب امتدت إلى مختلف الأصعدة، واقتصرت الملاحظات النقدية في مجال «الحداثة» الشعرية على الأفكار والمعاني، والمواقف الجديدة المستقاة من وحي الدين الجديد، وفي عصر بني أمية، برزت معالم حداثة سياسية واجتماعية، أما الشعراء فإن العديد منهم اقتفى خطوات الشعر الجاهلي شكلا ومحتوى ومع حلول العصر العباسي اكتسبت «الحداثة» لون آخر فنشب الخصوم بين القدماء والمحدثين [11]، وهكذا كان توالي «الحداثة» عبر هذه الفترات، فكان التباين والاختلاف في مظاهرها وتجلياتها من زمن إلى آخر.

« ولقد أرجح النقد العربي القديم أسس هذه الحركة إلى بشار بن برد، فلقد غدا شاعر المحدثين، أما أبو نواس فعكس عطاءه الشعري تجديدا فذا في الموقف الرؤيا، وجسد هذا الشاعر عبر سلوكه الحياتي وعطاءه الفني رافضا لمعظم التقاليد والقيم السائدة، ورأى في الشعر تعبيرا عن الذات وتفاعلاتها مع الواقع الحياتي، ومن جهة أخرى قد حافظت القصيدة النّواسية على هيكلية القصيدة القديمة وشكلها وزنا وقافية،... لكن معالم

[10]- خليل أبو جهجهة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد،دار الفكر اللبناني،دط،دت،ص28.

[11]- المرجع نفسه، ص29-30.

التجديد الإبداعي لا تتضح إلا مع أبي تمام الذي امتاز نظمه بعناصر جديدة وجريئة أطلق عليه النقاد فيما بعد مذهب "أبي تمام" أو مذهب المحدثين»[12].

رغم كل المحاولات التي شهدها العصر العباسي في التجديد «و الحداثة» إلاّ أنها تبقى قاصرة شحيحة منكسرة أمام من يدعو إلى سنة القدماء في التمسك بتراث الأجداد.

4- القصيدة العربية المعاصرة وبنيتها الإيقاعية الجديدة:

القصيدة هي بنية حية تمثل تشكيلا زمنيا وموسيقيا في الوقت نفسه، بحيث يعبر من خلال هذا التشكيل المتفاعل عن مواقف ورؤى في حيز مكاني وزماني معا ضمن إيقاعات موسيقية معينة[13].

وهذا ما يدعونا إلى القول بأن الشعر وسيلة من وسائل التعبير وهو في تطور مستمر، وهذا ما يوافق قول بريتون Briton: «إن دور الشعر أن يظل يتقدم دون توقف إلى أن يكتشف مجال إمكانات في كل وجهة، وان يبدو دائما مهما يحدث من أمر قوة تحررية رصدية»[14]، وهذا ما يبين دور الشعر وأهميته.

فالقصيدة تمثل تحديا واضحا من طرف الشعراء إذ يجسدون بها حقائق وخفايا عصرهم، وبذلك اندفع الشاعر في الأرض خطوة غامضة ليبحث تحت رملها البارد من أعشاب الحنين وتوهج الأسى عن نسيم آخر يبعث عن الحياة والنشوة في الكثير من الأدوات التي قـتلها التكـرار [15]، وهذا ما يفسر ويترجم المـسار اللامتناهي للتجـديد في هذا الفن.

---

[12]- المرجع نفسه، ص35-36.

[13]- بوبعيو بوجمعة،النص الشعري بين التأصيل والتحليل،دراسة في الشعر العربي المعاصر،دار الكتب الوطنية بنغازي، ط2 1998،1،ص103.

[14]- عباس إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،ط2 ،1992،ص163.

[15]- جعفر العلاق علي، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق،ط1 ،2007، ص47-48.

فمع اختلاف التيار والبيئيات التي ظهرت فيها ملامح التجديد لأجيال من الشعراء، استطاعـــوا تجاوز الإطار التقـــليدي والخروج من بوتقة التـــراث القديم للقصيدة العربية و الأبحر الخليلية بل أكثر من ذلك غيروا القصيدة العربية شكلا ومضمونا.

5- البنية الإيقاعية الجديدة:

إن الحديث عما يسمى بالبنية الإيقاعية في الشعر العربي المعاصر قد مر في نظر بعض النقاد بمرحلتين هما: مرحلة موسيقى الشعر ومرحلة البنية الإيقاعية.

أ- **المرحلة الأولى**: « إذ تميزت هذه المرحلة على مستوى التأريخ النظري لإشكالية «الحداثة» الشعرية باحتفاء كبير لما تم من انتقال من مستوى الكتابة بالبيت ذي الشطرين المتساويين المنتهي بقافية إلى مستوى الكتابة بالتفعلة ضمن أسطر متفاوتة الطول.

وقع التركيز في هذه المرحلة على إبراز ما حققته ثورة الشعر الحر من مزايا الكتابة بالتفعيلة، هذه المزايا التي حملت في طياتها على حسب مزاعم أنصار هذه الحركة الأدبية مساوئ نسبت إلى القصيدة العمودية، حيث شكلت هذه المزايا قاسما مشتركا بين معظم الشعراء الذين أعطوا للتشكيل الموسيقي الجانب الأهم في بناء القصيدة الجديدة.

لقد أصبحت القصيدة المعاصرة المرتبطة بنظام التفعيلة عند الشعراء المحدثين والدارسين الذين روجوا لهذه الحركة المرتبطة بحركة النفس»[16].

ب- **المرحلة الثانية** : « أصبحت البنية الموسيقية العربية المعاصرة تحمل اسم البنية الإيقاعية، ولاسيما بعد ظهور كتاب "البنية الإيقاعية" لكمال خيريك، وبعد انتشار المنهج البنيوي في الدراسات النقدية بشكل عام »[17]، ويتحدث احمد المعداوي في كتابه « أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر » عما انتهى إليه عروض الخليل في زمن التفعيلة، محاولا وضع اليد على عناصر الأزمة في محاولة أنصار هذه الحركة الشعرية من

---

[16]- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة المغرب،ط1 ،1993،ص23.

[17]- المرجع نفسه، ص24.

شعراء ونقاد من أمثال "عبد الله راجع" في تبنيه نظرية جون كوهن" John kohen "، وذلك باستبعاد مصطلحات عربية ذات كفاءة عالية من صميم العروض كالسطر الشعري والتدوير النحوي والعروض واستخدام مصطلحات من صميم العروض الفرنسي كالوقفة النظمية والدلالية والوقفة العروضية والوقفة المنتهية ببياض[18].

[18]- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص26.

الفصـــل الأول:

خصائص الشعر العربي الحديث

- **الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث**
- **أهمية الصورة الشعرية**
- لغة الشعر
  1- لغة البداية
  2- لغة التقليد
  3- لغة الحديث اليومي
  4- لغة التجريب
- الرمز والأسطورة
- وحدة القصيدة و التضمين

تــوطــئة:

عند دراستنا للشعر في هذا العصر، نجد أنه قد سار على خطى الشعر العربي الحديث، واقتفى أثره في قضايا كثيرة منها: التجديد الذي ظهر واضحا في الفنون والأغراض، كما شمل الأسلوب والألفاظ والمنهج، فعلى هذا الاعتبار انصب جل اهتمامنا على قضية التجديد التي اجتاحت الساحة الشعرية في العالم العربي، وعلى جميع اتجاهات الشعراء في هذه الفترة لتعطي صورة واضحة وجلية عن هذا الشعر، وعن خصائصه المتعلقة بالشكل والمضمون.

1- خصائص الشعر العربي الحديث:

كانت للحداثة الشعرية مسائل عديدة ومعقدة في مختلف مجالات الإبداع الشعري، ومن أبرز هذه المجالات قضية (شكل القصيدة) "فمن المعروف أن الشكل الشعري احتل أهمية خاصة في المفهوم الشعري الكلاسيكي، وقد بلغت هذه جدا توهم معه البعض أن الشكل وحده يكفي للتمييز بين ما هو شعر وما هو نثر [19]، ويقصد بهذا أهمية الشكل الخارجي للقصيد من وزن و قافية في عملية الإبداع الشعري.

"فقد عــنى الكثير من الدارسين الذين وقفوا إزاء الشعر الحداثي بالكشف عن معالم البنية الفنية أو(الشكل) إلى جانب عــنايتهم بالمحتوى وربما وجدنا عــنايتهم بالشكل أكثر من العناية بالمحتوى على أساس أن (الحداثة) شكلية فنية أكثر منها ذهنية أو فكرية أو خلقية"[20]، فانفجر الشكل الجديد لقصيدة المعاصرة، في ظل عوامل دعت إليه، تمثلت عموما في فترة الركود والانغلاق في قوقعة لا تكاد تلمس شعاع التجديد حتى تتكسر قواه، هذا الذي عكس تلك الأزمات النفسية والاجتماعية التي ألقت بتلك الحمم البركانية إلى واقع القصيدة المعاصرة شكلا ومضمونا.

---

[19]- محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب،بيروت،ط1 ،1996،ص75.

[20]- إبراهيم خليل،مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،ط1 ،2003،ص317.

"يسأل كاتب عراقي: أليس من حق المضامين الجديدة في الأدب أن تفتش عن أشكال جديدة مؤكدا بذلك العلاقة الوطيدة بين الشكل والمحتوى [21]، لكن الأمر الذي يجب الإشارة إليه هو أن "الشعر الجديد لم يدفع الوزن والقافية، ولكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليها، لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه.

لم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين، ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في هذه الشطرين، وكذلك لم يقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المنوع على نظم ثابت، فقد قضى الشعر العربي الحديث على النمطية الموجودة في القصيدة الإيحائية تناسبا مع الحالة الشعرية التي تفرض تجارب مختلفة من شاعر إلى آخر [22]، ويقصد بذلك أن الشعر تلاءم ورضي بالوزن والقافية كشكل جديد كله أفسح المجال للشاعر حتى يتصرف.

تقول نازك الملائكة في ديوان "شظايا ورماد":"لون بسيط من الخروج عن القواعد المألوفة...فالأبيات التالية تنتمي إلى البحر الذي سماه خليل "المتقارب" وهو يرتكز إلى تفعيلة

واحدة وهي "فَعُولُنْ":

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلام

ونشيد يوتوبيا في الرمال

---

[21]- سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،تر:عبد الواحد لؤلؤ، مركزدراسات الوحدة العربية، بيروت، دط، دت، ص177-178.

[22]- ماجد قروط،المعذب في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط،1999، ص246.

أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل، كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإيجاز، فهذه السهولة؟ ألف لا... [23] ، وهذا ما حاولت نازك الملائكة إبلاغه من خلال كلامها هذا.

فنجد أن موسيقى القصيدة الحداثية على مستويين أحدهما خارجي، يحدده الوزن وتحدده القوافي، وهذا شيء معروف مألوف لا حاجة بنا لتوكيده،أو البحث عنه... إلا أن الشيء الذي يستحق منا التوضيح هو المستوى الداخلي، وهو ما يمكن تسميته إيقاعا أو موسيقى داخلية ترادف الوزن، فالوزن مطلب إجباري قسري في حين أن المستوى الداخلي (التكرار) بأنواعه المختلفة كتكرار الأحرف أو الأدوات أو الكلمات أو العبارات، وحتى تكرار مقطع بكامله وما يوصف بتكرار الآزمة".

ففي المقطع التالي من قصيدة "يوسف الخال" "البئر المهجورة" نجد تكرار الأحرف والأدوات والكلمات قد أضفى على الأداء موسيقى أكثر وضوحا مما يتيحه الوزن:

عرفت إبراهيم جاري العزيز من زمان

عرفته بئرا يفيض ماؤها

وسائر البشر

تمر لا تشرب منها، لا ولا

ترمي بها، ترمي بها حجر

فتكرار الكلمة (عرفت) ولأداة النفي (لا) وللفعل" ترمي بها" أضفى على الكلمات والأبيات اتقانا صوتيا يلذّ للقارئ ويطرب السامع ويجتذب انتباهه ويركزه تركيزا على (عرفت) وعلى النفسي وعلى (الرمي) مما يؤدي إلى تناسب واضح بين القيم الصوتية والإيحاء المطلوب وهو جزء لا يتجزأ من المعنى[24].

---

[23]- محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ص101.

[24]- ينظر: إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص321-322.

ولعل شدة عناية الشاعر الحداثي بالإيقاع هي التي تدفع به إلى استخدام التكرار حينا وإلى اختيار الألفاظ الرشيقة المتناغمة والقوافي ذات الرنين حينا آخر مما يحيل القصيدة إلى مقطوعة موسيقية توقع القارئ في السحر الصوتي حتى وإن لم يتأثر بما فيها من محتوى.

جيتارتان

تتبادلان موشحا

وتقطعان

بحرير يأسهما

رخام غيابنا

عن بابنا

وترقصان السّنديان

جيتارتان

فإزاء هذه القصيدة لا ينتبه القارئ لما فيها من المعنى، وإنما يلزمه أن يترك لموسـيقاها أن تؤثـر فيه ذلك التأثير الذي يكاد يشبه السحر، أو تأثير الأغاني والأناشيد الصوفية في حلقات الذكر[25].

فلموسيقى الشعر تأثير كبير في نفسية الملتقى، ذلك أنها تبعث فيه روح الغناء والمتعة المعبرة عن المعنى البعيد الذي ترمي إليه كلمات القصيدة الحداثية.

كما نجد أيضا أن الشاعر الحداثي لم يكن بعيدا عن مجتمعه، وإنما استعان في قصائده بموسيقى الأغاني الإذاعية والفولكلورية، وإيقاعات الأمثال والحكايات، والمواويل، وفيما يلي نورد مقطعا من قصيدة " محمد القيسي" بعنوان "الصمت والأسى" يقول فيه:

[25]- المرجع نفسه، ص323.

ولكن آه...موصدة هي الأبواب

ويأتي صوت والدتي العجوز مبللا بالحزن والأمل

"بالله يا طير الحي إن جيت دارنا

ريضّ ألا يا طيرنا وارتاح

قلّلها بحال الجهل يا طول عزّنا

يا ما قعدنا ع الفراش صحاحْ

يا من درى يصفا زماني و أعاتبو

و أعاتبو بللي مضى لي وراح"

فالأبيات المذكورة بعثت في القصيدة نغمة موسيقية شعبية محببة لدى القارئ الذي سبق له أن سمع مثل هذه الأبيات يتغنىّ بها الأعراس"[26].

فموسيقى الشعر الحديث تعتمد في جوهرها على التناسب والتناسق بين الحروف والعبارات، وعذوبة الألفاظ وسلاستها، فضلا عن التوازن بين التراكيب والأضداد والأسجاع...إلخ، وهذا ما يجعل القصيدة الحداثية تنفرد بخصائصها بعيدة كل البعد عن القصيدة التقليدية العربية في كل عصر من العصور.

[26]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص325.

الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث:

" تتيح لنا الصورة أن نمتلك الأشياء امتلاكا تاما، فهي ليست لمحة أو إشارة تعبر فوقها أو عليها، وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها، فتتعرى وتتلألأ في النور، فتصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بالبرق الذي يضيء جوهر العالم دخيلاءه[27].

"هكذا تكون الصورة مفاجئة ودهشا تكون رؤيا أي تغييرا في نظام التعبير عن هذه الأشياء غير أن الصورة تصبح فوق سلبية تحجب عن الواقع وتغلق أبوابه دوننا حين تتبع من الربط بين الأطراف والأشياء ربطا صنفيا وحين تصدر دون ناظم رؤياوي خلاق"[28].

فالصورة معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة، فهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح أنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني[29]، فالصورة إبداع ذهني خالص، خارجة عن الجمع بين حقيقتين تتفاوتان في البعد.

فقد بدأ شعراء الطليعة في استخدام الصور بأسلوب أكثر حداثة، واجتهدوا في تجنب الصور المستهلكة والمنقرضة، وقد كان تمثيل الشعراء للحياة والواقع المعاصر أكبر في هذا الشعر مما كان عليه في شعر الفترات السابقة، كما أصبح السعي أكبر من قبل نحو الطرافة والجدة، مما أدى في بعض الأحوال إلى ابتكارات مقصودة لم تكن موفقة دائما"[30].

فهذا يعني أن الصورة الشعرية احتلت مكانة مرموقة في الشعر الحداثي على عكس مكانتها في الشعر القديم.

---

[27]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت،ط3 ،1979، ص108.

[28]- عبد الحميد هيمة،الصورة الفنية في الخطاب الشعري المعاصر، صنف202،ط2 ،2005،ص155.

[29]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص184.

[30]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص744.

بالإضافة إلى أنّ:"الصورة معطى مركب معقد في عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة"[31].

لذا فإن الصورة الشعرية في المفهوم الحديث "تتعدى كونها مجرد عنصر خارجي أو شكلي مرتبط بإطار الأدوات البلاغية أو أشياء تضاف إلى التجربة، ولكنها وسيلة تهدف إلى الاستطلاع والتعرف على خفايا غامضة من الممارسة الجياشة، ولو أن هذه الأفكار وجدت طريقها إلى أذهان نقادها القدامى"[32].

فقد تناول الدارسون الصورة بمفاهيم متعددة فذكر الدكتور"عز الدين اسماعيل"الذي تناول مفهوم الصورة من جهة العوامل النفسية وعلاقتها بالمحيط الخارجي المحسوس، فالصورة عنده:"تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية"[33].

أما أحمد شايب فرأى أنها:"الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه، ومقياس الصورة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو مقياسها الأصيل" [34]، فالصورة الشعرية قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة، فهي الشكل الخارجي الذي يرسم المكبوت الداخلي للنفس.

---

[31]- إبراهيم رومانى،الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،ط1 ،1991، ص254.

[32]- ينظر: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دراسات نقدية،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1 ،2003،ص70.

[33]- عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة والثقافة، بيروت،ط3 ،1981،ص132.

[34]- العربي حسن درويش، النقد الأدبي الحديث مقاييسه، اتجاهاته وقضاياه ومذهبه،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،ط2 ،دت،ص10.

أهمية الصورة الشعرية:

"يقوم العمل الأدبي على مجموعة من العناصر التي تتألف مع بعضها لتشكل في النهاية عملا أدبيا متكاملا، وتعد الصورة واحدة من هذه العناصر التي يوليها الأديب والشاعر اهتمامه وعنايته.

فهي تعطيه الفرصة لصور بها ما يدور بخاطره وما يدور حوله، حيث ينقل للملتقى تجربته الشعورية بأفضل الطرق المتاحة إليه"[35].

إذ تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، تنحصر أهميتها فيما تضفيه من خصوصية لمعنى من المعاني، فتكسبه نوعا خاصا من التأثير لكن هذا التأثير لا يقوم بتغيير طبيعة المعنى، بل تفضي نوعا من الخصوصية على هذا المعنى.

كما تظهر أهمية الصورة في الشعر:"من خلال دورها البنائي، وليس بوصفها لكلمات وأفكار وموسيقى ومشاعر وحسب، بل بوصفها كل هذه الأشياء ممزوجة وموضوعة بنسب معينة تشكل امتزاجا هو ثمرة امتزاج الصورة بالمادة، وإيجاد المبنى بالمعنى، وتكافؤ الشكل مع الموضوع، ليوفر للعمل الأدبي وحدة فنية تجعل منه موضوعا جماليا قابلا للتأمل"[36].

"وإذا ما حاول قارئ النص رد الصورة إلى فكرة واضحة ومحددة، فإنه بهذا العمل يقوم بقتل الصورة وحذفها، فهي ليست مجرد لباس خارجي للفكرة وترجمته لها" [37]، يعني أنه يلغي الصورة من النص وهذا تشويه لمعنى النص الحقيقي الذي تبرزه الصورة.

---

[35]- ينظر: الداية فايز،جماليات الأسلوب(الصورة الفنية في الأدب العربي)،بيروت، دار الفكر المعاصر،ط2 ،1998،ص15.

[36]- الجعافرة ماجدة، الصورة والبناء الشعري(قراءة في قصيدة المتنبي)،مجلة جامعة البحث،ع1 ،حمص،2000،ص13.

[37]- أبو الشمية عيسى،الصورة الشعرية، مجلة الشعراء،ع25 ،رام الله،2004، ص179.

لغة الشعر:

لقد كانت فترة الثورة على الشعر تثور بكل أسلحتها على التقاليد الشعرية، كما كان التوازن منحصرا في بوتقة اللغة بشكل كبير أي في الكلمات أو بمعنى أدق في القاموس الشعري الموظف في القصيدة بالدرجة الأولى.

" فالقصيدة أساسا شكل أدبي مادة التعبير فيه وأداته هي اللغة، والمحدثون من الشعراء لا يميلون إلى استخدام الألفاظ والتراكيب على النحو الذي درج عليه شعراء العصر السابق، فالقدماء كانوا يؤثرون الغريب من اللفظ والجزل والمتين والفصيح الذي يكاد عامة الناس ومثقفوهم لا يسمعون به...في حين تقوم لغة الشعر الحديث على استخدام كلمات محدودة من التراث بشرط أن تكون لها دلالة الرمز الذي يعبر عن شيء قد يألفه القارئ أو يمثل جزءا من ثقافته"[38].

"لا يتفق الكتاب إجمالا على ماهية الشعر، فبعضهم يصر على أنها يجب أن تكون لغة منتقاة تكشف عن فرق جوهري بين لغة الشعر ولغة النثر، وبعضهم يؤكد أن الحكم على الكلمة الشعرية يرتكز في علاقتها بسواه من الكلمات في القصيدة، فبدوي الجبل مثلا، وهو شاعر يميل إلى شدة التروي في اختيار الكلمة المناسبة للمعنى المناسب، نراه يصر على القول إنه ليس من كلمة غير شعرية إذا استعملت في السياق الصحيح، ويرى إبراهيم السامرائي، من ناحية ثانية، أن على الشاعر أن يحسن اختيار كلماته:"عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن" [39]. لكن الأمر الذي لا تختلف حوله آراء الكتاب هو أن لغة الشعر خاصية لازمة للشعر تجعله منفردا عن غيره من الفنون. كما يذكر أيضا زهير وحولياته ومعلقتي القيس وطرفة اللتين تشيران في مقاطع عدة إلى عناية واضحة في هذه اللغة المختارة وقد دعا إلى ذلك أيضا أمين نخلة، الذي يصر على الاختيار الدقيق لكل كلمة على العناية البالغة في بناء الجمل...والشعراء العرب غير المضطرين إلى الخروج من التراث الشعري بحثا عن تعريف جميل شامل يحدد لغة

---

[38]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص325-326.

[39]- سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص725.

الشعر، فقد أبدع في تعريفها الإمام المرزوقي في حديثه عن اللغة في عمود الشعر إذ قال:"وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجمله مراعى، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا" ومن عادة الكتاب العرب عموما مناقشة منحى أو منحيين فقط من لغة الشعر ولا يزال ثمة مجال واسع أكثر تفصيلا[40].

فكل هذه الدراسات التي تدور حول لغة الشعر، إنما هي مناقشة مقبلة على التغيير في لغة العشر والدعوة إليها وكسر جمود المحافظة عند اللغويين العرب المحدثين.

لقد أجريت دراسات عدة حول المتن الشعري المعاصر، وكان لب هذه الدراسة لغة هذا المتن، وعلى ضوء ذلك نذكر الدراسة التي قام بها أحمد المعداوي في كتابه أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، إذ أوحت له هذه اللغة –لغة المتن الشعري– أن يقسم هذه الدراسة إلى أربع محاور: لغة البداية، التقليد، لغة الحديث اليومي ولغة التجريب،وفيما يلي بيان ذلك:

1. لغة البداية:

"إن النماذج الشعرية الأولى التي تحقق فيها الخروج عن النمط الإيقاعي التقليدي، أي النماذج التي اعتمدت الكتابة بالتفعيلة بدل البيت ذو الشطرين لم تحقق في نظر المؤلف أي تقدم على مستوى اللغة معجما وتركيبا، فقد ظلت بصمات التيار الرومانسي الذي لم يكن قد لفظ أنفاسه بعد بادية عليها، سواء من حيث سهولة العبارة أو من حيث تحاشي الاستخدامات المجازية المعقدة، وبمجرد عودتنا إلى المتن الشعري المعاصر بالدراسة والتحليل اللازمين حتى يتأكد لنا ذلك، وهذا ما يبدو واضحا في هذا المقطع من قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة[41]:

فِي صَمْتِ الْفَجْرِ أَصَخْ أَنْظُرْ رَكْبَ الْبَاكِينَ

---

[40]– سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص726.

[41]– أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص100.

أَسْمَعُ صَوْتَ الطِّفْلِ الْمِسْكِينَ

المِوْتَ المِوْتَ المِوْتَ

فكأن نازك الملائكة حين تأكد أنها فتحت بهذه شيء في أن يتحقق لها أي قدر من القصيدة فتحا مبينا على مستوى الإيقاع، لم يعد مهمتها الشعرية التي لا حداثة بدونها مكتفية بأن الشعر ظاهرة عروضية.

"فلم يأت المقــطع عاريا من جمالــيات الكــتابة الشعرية، بل بدا باهتا موغلا في الإسفاف".

والواقع هو أن الشعراء الذين بادروا في الكتابة بالتفعيلة لم تكن عنايتهم بالغة أفضل من عناية "نازك الملائكة" خصوصا إذا تذكرنا نحن كدارسين ما وصفت به هذه اللغة من تجديفية إلى غير ذلك من الأوصاف التي لم نجد لها عن أثر في مثل قول بدر شاكر السياب:

في ليالي الخريف الحزين

حين يطغى على الحنين

كالضباب الثقيل[42]

و"تشير" "نازك الملائكة" إلى أن حركة الشعر الجديد هذه –بصورتها الحقة الصافية– ليست دعوة لنبذ الماضي كما يفهم ذلك البعض من الشعراء الجدد، بل ترمي إلى أن تبدع أسلوبا توقفه إلى جواز الأسلوب القديم[43].

إن لغة الشعر الجديد خلال السنوات العشر التي تلت 1947م لم تكن قد أخذت طريقها إلى التطور في نظر المؤلف فقد ظلت متأرجحة بين نفس رومانسي باهت، يؤثر

---

[42]– المرجع نفسه، ص103.

[43]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين،بيروت،ط4 ،1983، ص54.

الحقيقة على المجاز ويفضل البناء بالنعوت على البناء بالصور، وبين بناء متشبع يترصد الغرابة[44].

حتى وإن كانت اللغة في هذا الشكل الشعري المعاصر –كما يزعم معارضوا الحداثة خيانة بلا منهج وبلا تخطيط، إذ أصبح التعامل مع الذاكرة البصرية أكثر من التعامل مع الذاكرة السمعية ردّ على ذلك اللجوء إلى الرمز لخلق الدلالة ثانية للكلمة والأسطورة و الدراما والوصول إلى ما يسمى "أدبية أدب"، بمعنى أن يكون الأدب ولاسيما الشعر منه كيان مستقل عن صاحبه وعن قائره، كما كان هناك الاقتباس من الفنون الأخرى بعد سيطرة مقولة الشعر مستطيع بنصه[45].

2. لغة التقليد:

"في معرض المقارنة بين لغة الحداثة ولغة التقليد يرى أحمد المعداوي أن أنصار الحداثة المتطرفة على حد تعبيره يتحدثون عن التحرر من القوالب الجامدة للغة، وذلك بالهدم الحيوي المقدس إلى غير ذلك مما يوهم بأن قطيعة جذرية قد انتصبت كالجدار بين لغة التقليد ولغة التحديث" [46].وهذا الموضع يؤكد أحمد المعداوي أيضا على أن الشاعر الحق الذي يعرف بحدسه وموهبته أين تنتهي وأين تبدأ الشعرية، لن يعينه شيء من أمر هذه القطيعة، ولن يفزعه التعامل معا المناخ التقليدي للشعرية العربية، مفردات وصيغ وطرائق وتركيب، ولعل أفضل من يمثل هذه الظاهرة بالوضوح الكافي هو بدر شاكر السياب في قصيدته "مدينة بلا مطر":

وَفِي أَبَدٍ مِنَ الإِصْغَاءْ بين اللَّمح واللَّمح، سَمَعْنَا

لاَ حَفِيفَ النَّخْلِ تَحْتَ العَارِضِ السَّحَاحْ

أو مَا وَشْوَشَتِهِ الرِّيحِ حَيثُ ابْتَلَتْ الأَرْوَاحْ

---

[44]- المرجع السابق، ص107.

[45]- حامد أبو حامد، نقد الحداثة، طبعة الرياض، ص55.

[46]- ينظر: أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص111.

و"حفيف النخل" العارض السحاح، "ابتلت الأرواح" كلها عبارات تقليدية وليست ذلك ما يلفت النظر في لغة السياب، بل هناك خصيصة أخرى هي إيثار بعض أنواع التغريب على المألوف، إن أكثر الخصائص اللغوية توغلا في مناخ اللغة التقليدية هي حمل السياب لجموع التكسير من غير العاقل على جموعها من العقلاء" [47]، والحقيقة أنه لم يسبق أحمد المعداوي هذه الأمثلة لإثبات أن السياب تقليدي ولكن ليثبت أنه حديث، غير أن ما يعنيه بالحداثة هي التي تتأتى عن طريق توظيف كل الطاقات الإبداعية لبقل التجربة الشعرية إلي متلقيها، ولكنها لا تطمح إلى الخارق ولا مرئي والمجهول.

3. لغة الحديث اليومي:

"إن هذه المسألة التي تمس صميم لغة القصيدة العربية المعاصرة لم تعالج من قبل كتب النقد العربي المعاصر في نظر أحمد المعداوي، إلا معالجة نظرية تنطلق من جمود اللغة الفصحى، وفي محاولة لإيجاد بديل بتبني اللغة العالمية كما فعل "سعيد عقيل" وتبعه كل من "يوسف الخال" ثم "أدونيس" أوفي محاول استقدام نظرية أجنبية في تطوير الشعر عن طريق الاقتراب بلغته من لغة الحديث اليومي كما فعل "محمد النويهي"، حين تبنى نظرية ت.س.اليوتT.S.ILYOT"[48].

"و الواقع أن كل الذين يتحدثوا عن مشكل لغة الحديث اليومي من الزاوية النظرية لم يفعلوا شيئا أكثر من كونهم تحدثوا عما ينبغي أن يكون عليها حال لغة الشعر عن طريق تنفسها في لغة الحديث اليومي، إذ من المعروف تاريخيا أن أول من دعا إلى استخدام هذه اللغة بنزول الشعراء إلى الحياة العامة كما يحياها الناس، هو "عباس محمود العقاد" في ديوانه "عابر سبيل" مثل ذلك:

البُرْتُقَالُ الحُلْوُ والفَحْمُ والرَّيْحَانَةُ

والبَيْضُ والأَثْوَابُ والتَّبْغُ و الأَخْشَابُ والزِّينَةُ والزَّائِنَةُ[49].

---

[47]– ينظر: أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص112.

[48]– نفس المرجع، ص113.

[49]– أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص115–117.

وبالرغم من كل هذا لا يمكن أ نتجاهل دور كل من "صلاح عبد الصبور" و "أمل دنقل" و "سعدي يوسف" في تجربتهم مع لغة الحديث اليومي.

4. لغة التجريب:

في هذا المحور حاول "أحمد المعداوي" الرد على تلك المنظومة القائلة بأن الإبداع هو رفض التقليد أي رفض الشكل الثابت واللغة الجاهزة، وهذا ما عبر عنه "يوسف الخال" حين فسر فشل الشعر المعاصر باصطدامه بجدار اللغة بمعنى أن الإبداع تجاوز مثال محقق وصيرورة دائمة أي تجريب دائم[50].

إن أخطر ما في هذه الدعوة هو أنها وضعت الشعراء أمام خيارين، إما السير في اتجاه حركة الحداثة أو في الاتجاه المعاكس، غير أن ما تضمنته هذه الدعوة من أفكار قد طرحت في سياق المساجلة بين الحداثة والتقليد، وذلك بنسبة كل المثالب إلى التقليد ونسبة المزايا إلى التحديث....

وبعودة أي باحث إلى ما قيل حول هذه الحركة الشعرية من قبل أنصارها لأمكنة التماس أن الإبداع الشعري في نظرهم إبداع باللغة ينبغي أن يطلق من تفريغ المفردة من محولاتها الدلالية السائدة وشحنها بحمولة أو بحمولات جديدة وهذا ما اعتبره "أحمد المعداوي" وهم[51]. "ففي الأبيات التالية التي شكلت حجتنا الدامغة في ما نقول نجده يقترح ستة احتمالات لكلمة بحر وهي: السفر، والفرار، والمغادرة، والقبر، وفراش للحب ونبع لتطهير نفسه وهذا نصها:

أَيُّهَا البَحْرُ أَيُّهَا الأَمَلُ البَحْر
أَيُّهَا البَحْرُ يَا صَدِيقَ الجُرْحُ
الطُّيُورُ التِي تَحُومُ حَوْلَ جُثَّةِ البَحْرِ و تَبْكِي"[52].

---

[50]- المرجع نفسه، ص130.

[51]- المرجع نفسه، ص131.

[52]- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، ص134.

فكل من الكلمات التي سبق كرها تصب في كلمة واحدة هي البحر، وهذا ما تصبو إليه لغة التجريب.

الرمز والأسطورة:

من أبرز القضايا الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد، لإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة التعبير، ليس غريبا أن يستخدم الشاعر والرموز والأساطير في شعره فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري.

لقد بدأت الأصوات تكثر التي تردد أن كثيرا من قوالب التعبير في هذا الشعر قد أخذت تتجمد وأن التكرار –خاصة في استخدام الرمز– قد أوشك أن يعلن إفلاس التجربة فعلينا نحن كدارسين من البداية التعرف على طبيعة الرمز والرمز الشعري على وجه التجديد لمعرفة إن كانت له طبيعة تختلف عن طبيعة الرموز المستخدمة في المجالات الأخرى كالمجال الديني الصوفي، والمجال العلمي (الرياضي) والمجال اللغوي الصرف[53]. "فالشعراء المحدثون اعتادوا أن يرمزوا بالمطر إلى الخير والتغيير والثورة واعتادوا أن يرمزوا بالقحط والجفاف والخراب إلى القهر والتسلط والعبودية بالصحراء يرمزوا للخواء الروحي والفقر المادي، وبالأغنية يرمزوا إلى الشعر الصادق الذي يتم توظيفه في معركة الحياة مثلما جاء في قصيدة "الأغنية والسلطان" للشاعر محمود درويش:

للأغاني منطلق الشمس ، وتاريخ الجداول

ولها طبع لزلازل

فإذا ماتت بأرض

ازدهرت في كل أرضي"[54]

---

[53]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب للطباعة والنشر،ط1 ،1967، ص196.

[54]– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص332.

ورمزوا بالمرأة للوطن ، فبعد أن بذكر الشاعر في قصيدتة الأنامل ، وضفائر الشعر المبتل ، والأعين السود، تكتشف أن ما كان يعنيه بالمرأة ما هو إلا الوطن فلسطين:

إذا دقت علي بابي.

يد الذكرى.

سأحلم ليلة أخرى.

بشاعرنا القديم وعودة الأسرى.

وأشرب مرة أخرى.

بقايا ظلك الممتد في بدني[55].

إلى جانب كـــل هذا نجد الشعراء الجدد يستهلون الأسطورة وهو رمز من نوع آخر جديد لا نظير له في شعر عربي قديم أو معاصر أعني به تضمين القصيدة أسطورة أو أكثر أو حكاية خرافية أو بطلا من أبطال القصص والأساطير، أو نموذجا تاريخيا.

لنقف عند " السندباد "، وهي شخصية عرفها التراب العربي في حكاياته الأدبية الشعبية وهو الرمز الذي استهوى معظم الشعراء يجيل لنا أن بدر شاكر السياب هو خير مثال يوضح لنا كيفية استخدام الرمز استخداما شعريا ناجحا يقول:

رحَلَ النَّهَارْ.

وَجَلَسْتِ تَنْتَظِرِينَ عَوْدَةِ سَنْدِبَادْ مِنَ السَفَارْ

والبَحْرُ يَصْرُخُ مِنْ وَرَائِكِ بِالعَوَاصِفِ وَالرُّعُود"[56].

---

[55]- المرجع نفسه،ص: 332.

فالرمز بشتى أنواعه يعتبر معلما من معالم الحداثة، وذلك للتلميح بالمحتوى عوضا من التصريح، وهذا ما اقتصرته الحداثة دون غيرها من الأشعار التقليدية القديمة.

وحدة القصيدة والتضمين:

عرفت القصيدة العربية منذ أقدم العصور باعتمادها على وحدة البيت، ومعنى ذلك أن كل بيت من أبيات القصيدة يستقل عن غيره بمعناه فلا يتوقف فهمه على فهم ما قبله أو ما بعده، وقد عد ذلك في نظر القدماء من البالغين والنقاد ميزة.

فقد أثر عن أحد الشعراء قوله يعيب زميلا آخر له : « **أنت تقول البيت وأخاه و أنا أقول البيت وأبن عمه** »، ومعنى ذلك أن المتكلم يفتخر على المخاطب بأن البيت في قصيدة مستقل استقلالا ظاهرا، فلا يحتاج إلى الذي يليه معناه، وأجمع البلاغيون ونظراؤهم من العروضيين، و نقده الشعر القديم على ذم البيت الذي لا يتضح مضمونه إلا بقراءة البيت الآتي وسموه تضمينا:كقول المجنون:

كان القلب ليلة قيل بعدي.

بلَيلى العامرية أو يراحُ

قطاة عزّها شركٌ فباتَتْ.

تعالجه وقد عُلِقَ الجناح[57]

"وفي العربية الحديثة كان التضمين موضع استغلال كبير عند الشعراء العقائدين وبخاصة في شعر المنابر، وهذا مثال من يوسف الخطيب يدل على ذلك:

---

[56]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص202.

[57]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص337-338.

واتركوا الدار فهي ملك ذويها ولقد آن أن يدق الباب

هي هذي الزنود إعلامنا الحمر، تعالت يمور فيها الشباب[58]

وفي هذا إشارة واضحة إلى بيت شوقي الشهير المثير:

والحربة الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

وفي البيت التالي بشير سليمان العيسى، ربما من دون وعي منه إلى ذكر الديار يتردد :" لدى الشاعر القديم في وقوفه على الأطلال :

هذي ديار الأهل.... في خاطري سكري..... بأنسام الصبا تعبق

لكن وظيفة التضمين الأكثر فنية تقع في استخدامه "لإغنا ء عمل أدبي بدمج أصداء عمل آخر في السياق الجديد"، وفي هذا المجال لابد أن ينطوي التضمين على "معني ثابت" فيقوم بوظيفته الأساسية وهي تكثيف المعنى واختصار التفصيل، لأن استعمال التضمين يقوم على الاقتصاد والتركيز"[59].

وبما أن يعتمد على التركيز فبالضرورة أن يكون ذا تأثير وليتحقق هذا التأثير لابد أن يعتمد على وجود تراث أدبي راسخ مشترك مع القارئ أو المستمع ، ولكي يكون أيضا ناجحا يجب أن يتوفر على إشارة إلى نصوص معروفة جدا لدى القارئ أو المتلقي .

إن حركة الحداثة الشعرية قد مرت بمسيرة مليئة بالصراع والتنوع بصفة عامة، إذ هي حركة متفتحة لا يمكن لها أن تنغلق على ذاتها، أنها مشروع حضاري يرتبط ارتباطا جدليا بإشكالية تحديث المجتمع العربي وتطويره في المرحلة الراهنة ، وبهذا يكون الشعر العربي المعاصر هو فن عصريا.

---

[58]- سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص785.

[59]- المرجع نفسه،ص785.

فلكل عصر مظاهره وخصائصه فمن خلال الفصل السابق الذي تناولنا فيه خصائص الشعر العربي الحديث، حاولنا جاهدين إظهار خصائص هذا الشعر المتعلقة بالشكل و المضمون.

فلقد كان الشاعر العربي المعاصر في نزعته التجديدية ينطلق من زاوية أملتها عليه طبيعة المهمات المعقدة التي واجهها وهو يعارك، حيث حاول أن يوفق بين نزعته التجديدية هذه وبين القيم الموروثة في تاريخها الأدبي، كما حاول إعادة خلق اللغة الشعرية وجعلها قريبة من لغة حية والفكر وهجر ما هو معجمي ومنحط، كما حاول الشاعر المعاصر من خلال لغته الشعرية خلق وابتكار أساليب و أبنية جديدة كالتضمين مثلا.

كما حاول الإفاضة من استخدام الدلالات الرمزية و الأسطورية و كان هدف الشاعر المعاصر الذي يصبو إليه رفض ما هو جامد و متحجر في الممارسة الشعرية العربية و إطلاق قوي التجديد و الابتكار.

الفصل الثانـي :

نـازك الملائكة (السيرة الذاتية)

-توطئـــة

- مولدها و نشأتها

- ثقافتها

- تجربتها الشعرية

- أعمال نازك الملائكة :

1 - مجاميعها الشعرية

2 - مؤلفاتها الأخرى

- مقتطفات من دراسات و آراء نقدية

توطـئة :

بعد الانتهاء مما سبق ذكره في الفصل الأول ، نشرع في الفصل الثاني الذي استحوذ السيرة الذاتية للشاعرة التي مثلت أحد أبرز الوجوه المعاصرة للشعر العربي الحديث .

وفيه كشفنا عن مولدها ونشأتها و ثقافتها عميقة الجذور و من هنا مررنا إلى تجربتها الشعرية وصولا لختام سيرتها بذكر أعمالها الشعرية و بعض مؤلفاتها الأخرى. و مقتطفات من دراسات و آراء نقدية .

مولدها و نشأتها[60]:

نازك الملائكة أسم له رنة سحرية في تاريخ القصيدة العربية الحديثة رأت النور الشاعرة في بغداد في 23 من شهر أب سنة1923 وكانت كبرى أخواتها، و هم أربع بنات وولدان... أكملت نازك الملائكة الابتدائية ثم المتوسطة، و تخرجت من الثانوية عام 1939، وكانت منذ صغرها، تحب اللغة العربية والإنكليزية، والتاريخ ودروس الموسيقى، و كانت تجد لذة في دراسة العلوم، لاسيما علم الفلك، الوراثة و الكيمياء، مما يشير إلى وجود بيئة ثقافية رزينة و متطلبة.

دخلت دار المعلمين العالية، فرع اللغة العربية، و تخرجت فيها (بليسانس) الآداب عام 1944، لمرتبة الامتياز وخلال سنوات دراستها أحبت الفلسفة، حبا شديدا كما تقول، و كانت دراستها الكثيرة للنحو العربي في أصوله القديمة، قد عززت عندها وجود تكوين ذهن منطقي ووهبت لها تقبل الفلسفة.

[60]- نازك الملائكة، حياة وشعر وأفكار، دار المدى للثقافة والنشر،ط.خاصة،2007، ص10.

بدأت نظم الشعر وحبه منذ طفولتها ، بل إنها لُقبَت في البيت بـــ (الشاعرة) قبل أن تفهم معنى هذه الكلمة، فقد لاحظوا إنّ لها أذناً حساسة تميز النغم الشعري تمييزاً مبكراً .

كما أنها بدأت بنظم الشعر العامي، قبل عمر سبع سنوات، وفي سن العاشرة نظمت أول قصيدة فصيحة، وكانت في قافيتها غلطة نحوية، فإذا بأبيها يرمي قصيدتها على الأرض ويأمرها في لهجة جافية مؤنبة: اذهبي أولا، وتعلمي قواعد النحو ثم انظمي الشعر، وأشارت الشاعرة إلى أن معلمة النحو في المدرسة لاتميز الفاعل من المفعول، وسرعان ما اضطر أبوها إلى أن يتولى تعليمها قواعد النحو بنفسه حين دخلت مرحلة المتوسطة، وفي ظرف شهر واحد تفوقت على الطالبات جميعاً، ونالت أعلى الدرجات.

كانت شديدة الولع بالمطالعة، ولاحظ أبواها ذلك، فأعفياها من المسؤوليات المنزلية إعفاء تاماً، وساعدها ذلك في التفرغ، والتهيؤ لمستقبل أدبي، وفكري خالص .

وتتحدث نازك الملائكة عن أمها وأبيها وتقول" كانت والدتي، في سنواتي الشعرية المبكرة، تنظم الشعر، وتنشره في المجلات والصحف العراقية، باسم السيدة "أو نزار الملائكة" وأسمها الأدبي الذي عرفت به، أما أبي فكان مدرس النحو في الثانويات العراقية، وكانت له دراسة واسعة في النحو، واللغة والأدب، وقد ترك مؤلفات كثيرة أهمها موسوعة في عشرين مجلداً، عنوانها "دائرة معارف الناس" اشتغل فيها طوال حياته، واعتمد في تأليفها على مئات المصادر، ولم يكن أبي شاعراً، ولكنه كان ينظم الشعر، وله قصائد كثيرة، وأرجوزة في أكثر من ثلاثة آلاف بيت....

درست نازك العزف على العود، والتمثيل، واللغة اللاتينية، واللغة الفرنسية، والأدب الانكليزي، واتجهت إلى كتابة النثر عام1951، ومرضت والدتها مرضاً شديداً مفاجئاً عام 1953وتوفيت فكتبت قصيدة سمتها "ثلاث مرات لأمي"، ودرست في جامعة وسكنسن عام 1954، وسافرت إلى بيروت.

وفي عام 1958 قامت في العراق ثورة 14 تموز، وأثرّت في حياتها اعنف تأثير ، وكانت قبل ذلك قد عُينت مدرسة معيدة في كلية التربية في بغداد، فلما عادت عام 1960 من بيروت إلى بغداد تعرفت إلى زميل جديد في قسم اللغة العربية في الكلية هو الدكتور عبد الهادي محبوبة وتزوجته، وفي عام 1964 سافرت وزوجها للعمل في تأسيس جامعة في البصرة، وغادرا إلى بغداد عام 1968 حيث عادا إلى التدريس في كلية التربية سنة واحدة ، ثم غادرا العراق إلى الكويت للتدريس في جامعتها[61].

ويذكر أنّ "الملائكة لقب مكتسب أطلقه عليها الشاعر العراقي (عبد الهادي العمري) تيمناً بعائلتها التي تشبه (الملائكة) لطيبتها وسموها ما غلب على لقبها الأصلي"[62]

[61]- نازك الملائكة، حياة وشعر وأفكار، دار المدى للثقافة والنشر، ط.خاصة،2007، ص16.

[62]- جلسة تأبينية في ملتقى المستقبل الثقافي بعنوان: نازك الملائكة و ريادة الشعر الحر.

ثقافتها :

وعن تكوينها الثقافي في بواكير حياتها الأدبية تقول: في عامي 1939–1940 اتجهت اتجاهاً شديداً مبالغاً فيه إلى دراسة الأدب القديم، وخاصة النحو، فأعطاني أبي كتباً مثل "شرح شواهد ابن عقيل" للجرجاوي، و"فقه اللغة « للثعالبي و"خزانة الأدب" للبغدادي، وعشرات من الكتب مثلها[63].

وقد كتبت في يومياتي يوم 26 شباط 1940 أشكو من فداحة المجادلات بين الكوفيين والبصريين وأقول: "على أيهم أعقد؟! أعلى سيبويه أم على الكسائي؟ !ثم هنالك ابن هشام وأبو حيان والسيوطي والسهيلي وابن خروف والزجاج والأصمعي. ثم كتبت صفحات طويلة حول نقاط تفصيلية في معركة نحوية لم أعد الآن أطيق قراءتها، وكنت في تلك الأيام ألتهمها التهاماً. وقد قرأت من كتب النحو إذ ذاك "شذور الذهب" لابن هشام" و"حاشية الشيخ عبادة على شذور الذهب" قراءة ودراسة، كما استظهرت جانباً كبيراً من شواهد ابن عقيل مع شروحها وإعرابها اعتماداً على ابن عقيل والشيخ قطة العدوي، وقد قفزت بي هذه الدراسة إلى مستوى عالٍ جداً في النحو حتى برزت بروزاً مرموقاً في المدرسة.

وفي حقل الأدب واللغة قرأت عمدة ابن رشيق، والمثل السائر، وأدب الكاتب، وخزانة الأدب للبغدادي. ومما أذكر أنني قرأت "البيان والتبيين" في ثمانية أيام، كدت خلالها أوذي عيني إيذاءً شديداً. ولا أذكر الآن أي جنون هو الذي دفعني إلى هذا؟!

[63]– نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة: كتاب تذكاري شركة الربيعان،1985، ص22..

إلا أنني أرجح أنها بداية عادتي المتأصلة في القراءة الكثيرة وقياس الحياة بها، فمنذ تلك الفترة بدأت أشعر بالرعب كلما مر بي يوم لم أقرأ فيه ثماني ساعات[64] !

لم تكن قراءة "البيان والتبيين" في ثمانية أيام هينة، بل كانت تلك الأيام أيام محنة فظيعة انتهت بمرضٍ كان لابد منه اضطررت معه إلى ترك المطالعة لالتهاب عيني.

ومما قرأت"رسالة الغفران"، و"الضرائر"، و"ما يسوغ للشاعر دون الناثر « للآلوسي، وقد أحببته حباً كبيراً، و"شعراء النصرانية" للويس شيخو.

وقد حفظت منه مئات من الأبيات الجاهلية وحفظت أخبار حرب البسوس غيباً، وكان أشد ما يمتعني أن أحفظ الأبيات التي من أجلها سمي النابغة، وأفنون التغلبي، والمرقش، وغيرهم، بأسمائهم، والواقع أني بتّ بواسطة هذا الكتاب واسعة الاطلاع على الشعر الجاهليّ، وكانت ثقافتي تعادل ثقافة المتخرجات من الكليات.. ومن بين ما قرأت كتاب "الساق على الساق في ما هو الفرياق" وكنت أستمتع استمتاعاً كبيراً بلغته .

وفي الشعر قرأت ديوان البحتري، وابن زيدون، والبهاء زهير، وابن خفاجة، وابن سهل، مفصلاً، وحفظت لهم كثيراً، كما قرأت كتباً حديثة كثيرة، بينها »عبقرية الشريف الرضي" لزكي مبارك، و"تاريخ حياة معدة" لتوفيق الحكيم، و"مع أبي العلاء في سجنه" لطه حسين، و "أميرة الأندلس" و"عنترة" لشوقي ..و"بلوغ الإرب" للآلوسي.. ومن الدواوين الحديثة بعض الدواوين العراقية، وديوان "الملاح التائه" لعلي محمود طه.

---

[64]- أعتمد في هذه الفقرة على كتاب السيدة حياة شرارة رحمها الله: صفحات من حياة نازك الملائكة (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1994). ص. 140

تجربتها الشعرية:

تقول نازك الملائكة: سمعت أهلي يقو لون عني أني شاعرة قبل أن أدرك معنى هذه اللفظة لأن جدي لاحظ أنني حين أتكلم بالعامية آتي بقوافي كثيرة متلاحقة، وكنت أحفِّظ إخوتي أغاني باللغة العامية موزونة مقفات، وكان معي في البيت خالي يكبرني بسنة واحدة كنا نتبادل قصائد الهجاء باللغة العامية، وأول قصيدة قلتها و أنا لم أزل في السن السابعة، وفي نفس الفترة أقبلت نازك على الغناء وحفظت منه الكثير أو ما يسمى بغز البنات (وشاع في المدرسة أني شاعرة ولست أدري من أين برزت هذه الإشاعة لأنني كنت خجولة، لا أتحدث عن نفسي)[65].

ولما بلغت العشر سنوات ألحت عليها زميلاتها أن تنظم قصيدة فاستجابت لها، وكانت أول قصيدة فصحى لها، حيث ذهلت صديقاتها، وفي الصف السادس ابتدائي نظمت قصيدة عن المرأة في ست أبيات من بحر الخفيف، ولم تكن تعرف أسماء البحور، ومع ذلك كان الوزن مضبوطا كما لم تكن متمكنة من النحو، وبعدما تعلمته كانت أول قصيدة لها تبدأ بهذا البيت:

أَلاَ يَا قَوْمُ هَبُوا مِنْ رُقَادِ **** مَكَثْتُمْ فِيهِ أَعْوَامًا طِوَالاً[66]

وعنونتها بـــ:"يا قوم" ،ونشرتها مجلة الصباح في بغداد، وفي آخر السنة الدراسية الأولى المتوسطة نظمت قصيدة جديدة تقدمت بها خطوة كبيرة إلى الأمام، حيث كانت آنذاك تعرض شعرها أولا على أبويها، وعندها انتهت من دراستها الثانوية ودخلت كلية التربية فأصبحت غزيرة الإنتاج، حيث كانت تنظم كل يوم قصيدة، وجمعت قصائدها في دفتر سمته "ديواني".

---

[65]- عز الدين إسماعيل، في قضايا الشعر المعاصر، ص251.

[66]- المرجع نفسه، ص251.

وكان شعرها آنذاك يجري على الأسلوب الخليلي الشطرين القافية الواحدة على طريقة الثنائيات أو الرباعيات، وكانت جرائد بغداد تنشر هذه القصائد وبدأ اسمها يعرف وكان عمرها تسعة عشر عاما[67].

و انصرفت نازك بعد هذا إلى كتابة أبحاث النقد الأدبي، حيث تناولت الشعر العربي المعاصر بدراسات جديدة خالصة مثل: "هيكل القصيدة"، والجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر، والشعر والموت، حيث قل الشعر في هذه الأثناء.

وفي سنة 1968 م طبعت "شجرت القمر" التي جاءت غناء متفائلا للطبيعة، وهي تقر أنها عثرت على السعادة فيها عكس المجموعات السابقة، وبعدها انقطعت عن نظم الشعر عدا قصائد قليلة، ثم عادت إليه في أواخر 1972 م.

تقول نازك:"في هذه المرحلة تطور شعري تطورا سرني فأصبح مليئا بالصور واتجه اتجاها دينيا صوفيا، لم أكن أعرفه من قبل، ومن القصائد الصوفية ما وجهته للرسول صلى الله عليه وسلم، مثل قصيدة "زنابق صوفية إلى الرسول(ص)"[68].

وحين انصرفت شاعرتـــنا الكبيرة الراحلة نازك الملائ ـــــــــكة إلى دراسة الشعر الإنكـــــليـزي، لم تكن لتخرج من هذه الملازمة الجدية للأدب الغربي صفر اليدين، بل انبهرت إلى حدٍّ ما بالقصائد الطويلة، ذات المساحة التصويرية الواسعة، التي وجدت فيها متسعاً رحباً لإفراغ ش ـــــح ـــــــــنات النفـــس من الأل ـــــم والحزن والسوداوية والتشاؤم. وكم تمنّت في حينه، أن يحفل الأدب العربي بهذا ال ـــنوع من القصائد الطويلة، وبذلك اخ ـــــــتمرت في ذه ـــــــــنها فكرة مشروع كـــــــــــتابة مطوّلة شع ـــــرية. وجدت أنّ حالتها النفسية ونظ ـــــــــرتها إلى الحياة، هي الموضوع والم ـــــــادة

---

[67]- عز الدين إسماعيل، في قضايا الشعر المعاصر، ص252.

[68]- محي الدين صبحي، دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر، مطبعة خالد حسن، ص95.

الجاهزة لهذه المطوّلة. فكانت مطوّلة (مأساة الحياة وأغنية للإنسان) هي باكورة إبداع الشاعرة الكبيرة الراحلة نازك الملائكة، والتي تعتبر افتتاحية حياتها الشعرية المنظمة.

أعمال نازك الملائكة:

1- مجاميعها الشعرية:

نازك الملائكة شاعرة وناقدة في آن واحد ولها العديد من المجاميع الشعرية والدراسات النقدية، منها ما ضمها كتاب ومنها ما نثر في المجلات والصحف الأدبية، أما مجاميعها الشعرية فهي على التوالي:

عاشقة الليل 1947, نشر في بغداد، و هو أول أعمالها التي تم نشرها.
شظايا الرماد 1949.
قرارة الموجة 1957.
شجرة القمر 1968.
ويغير ألوانه البحر 1970.
مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1977.
الصلاة و الثورة 1978.

2- مؤلفاتها الأخرى : كما تركت لنا مجموعة من المؤلفات غير الشعرية ، وهي :
قضايا الشعر المعاصر ،عام 1962.
سيكولوجية الشعر, عام 1993م[69].
الصومعة و الشرفة الحمراء1985.

هذا يدل على جمع ها بين نوعين من النقد، نقد النقاد ونقد الشعراء ،كما أنها ترى الشعر بعدا فنيا حرا يعرف الحدود والقيود.

[69]- ينظر: محي الدين صبحي، دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر، ص96.

مقتطفات من دراسات و آراء نقدية :

كان من الطبيعي أن تلجأ الشاعرة نازك الملائكة إلى طريق لإقامة حضور ملموس لواقعها شعراً، يلتقط البيئة المميزة، فظهرت بعض قصائدها محاكاة استيحائية للواقع تكتسب فردانية شخصية، بالتخلي عن جزء لايس ــتهان به من قوة الواقع المرجعية وهو دافع الشاعــر لاختطاطها لطريق الشعــر الحر مفــهوماً جــديداً في المضمون والشكل في بواعثه بعد أن قربت جمرة الرومانتيكية إلى الانطفاء، وهي بهذا تشظ أيضاً لواء المصورين الذين نادوا في النصف الأول من القرن المنصرم أن تكون الصورة واقعية ، وكأن آلة تصوير التقطتها من حيث حرفيتها ثم نقلها بدقة ، ولعل مما أفرزه مفهومها ذاك استضافة قصائدها بنى سردية حققت شيوعاً غير مألوف في ما يتعلق بمفهوم طول القصيدة وتلاحقها وتوالدها بالقدر الذي يستوعب ملاحقة الجزئيات من حدث وشخصيات في بناء عماري واضح المعالم لعنصري الزمان والمكان بعد أن يتعالقا بصلات خفية تهمل زوائدها غير الضرورية ، وهو أمر لا يتأتى إلاّ لشاعر مبدع ينتقل بالتصوير من واقعية المشهد إلى واقعية الفنتازيا ليقطع أفق التوقع ، فكانت الشاعرة نازك الملائكة قد وازنت بين المقدرتين : الشعرية والقصصية فجعلت متلقيها يشعر في كل لحظة بالشعر كما يشعر بالقص في الآن نفسه ، إذ يولدان في لحظة شعرية آنية ، فمجرد ان يتسم التفريج عن أول خطوة لانبثاق القصيدة تتأتى البنية الإيقاعية فتتلبس التجربة لغوياً لتستكمل شكلها وهويتها من سرد التجربة التي تقوم عند الشاعرة على العناية بتفصيلاتها. وبذلك تكون الشاعرة من اجرأ الرواد الذين تحمسوا للتجديد"[70]

" ونازك الملائكة واحدة من حزمة الشعراء الوجدانيين الذين يتربعون على عرش الشعر العربي الوجداني.

إنّ الإحساس بتفاهة الحياة وعبثيتها غير متأتٍ عند نازك الملائكة من فجيعة الحياة نفسها، بل من فجيعة الموت، إذ انّه " الوجود .الموجه.النهائية " كما يعرفه هيدجر. ولذلك فأن ما يلقب بـــ (الحياة) ليس سوى خطوط تلاش واهتداء لا تبل الظمأ:

---

[70]- النبي السردية، الواقعية الشخصية في القصيدة الملائكية، د.عليا سعدي، مجلة الأقلام، العدد الأول،2008،ص17.

أهذا إذن لقبوه الحياة؟

خطوط نظل نخطها فوق وجه المياه ؟

و أصداء أغنية فظة لا تمس الشفاه؟

وهذا إذن هو سر الوجود ؟

ليالٍ ممزقة لا تعود ؟

وتخلق نازك للحياة في نص آخر جواً أسطورياً يتساوق مع نظرتها للحياة ، ويتركز هدف رسم هذا الجو المثير للرعب حول شبكة لفظية تؤشر المعادل: (الموت) تقول في قصيدتها (خرافات) :

قالوا الحياة

هي لون عيني ميت

هي وقع خطو القائل المتلفت

أيامها المتجعدات

كالمعطف المسموم ينضح بالممات

أحلامها بسمات المنون ....

إن الحديث عن موضوعة الحياة في شعر نازك الملائكة يعني بالضرورة الحديث عن الموت، إذ إنّ التركيبة الوجدانية الخاصة بها، ترى الحياة بمنظار قاتم لافتراق تفصيلاتها وجزيئاتها عما ينسجه قلبها لا عقلها ،فأن الموت يصبح تارة روحاً هائمة تهفو إليها نفوسهم تواقة وغولاً يثير مأساة كبرى تارة أخرى، وبعثاً لحياة جديدة ثالثة"[71]

"ويرى الناقد فاضل ثامر إنّ الشاعرة ذاتها لم تكن تتحدث عن مفهوم الحداثة بشكل صريح على المستوى الاصطلاحي، وإنما كانت تستخدم مصلحات أخرى مثل المعاصرة

[71]- الحياة والموت في شعر نازك الملائكة،الثنائية الضدية والثنائية المتوافقة،أ.د.عبد الكريم راضي جعفر،مجلة الأقلام، العدد الأول،2008، ص12.

والتجديد، إلا أننا نرى أن جهدها الإبداعي والتنظيري إنما كان ينصب على مشروع الحداثة ذاته ....

كما أن موقف نازك الملائكة من لغة الشعر يتسم بنزوع حداثي واضح ، فضلاً عن امتلاكها وعياً شخصياً لطبيعة الخلق الشعري، ودعوتها إلى الثورة ضد الأوزان التقليدية والقافية الموحدة، والتبشير بقصيدة الشعر الحر....

إن قراءة منصفة وموضوعية لجهود الشاعرة نازك الملائكة ستجعلنا ندرك بوضوح أن جوهر مشروعها الشعري والتنظيري كان ينصب على تقديم نموذج شعري عربي حداثي، يتخـــذ من قصيدة الشعـــر الحر أطاراً له، ويطمح إلى تأســـيس شعرية عـــربية حداثية بديلة "[72].

وفي دراسة ماجد السامرائي في قضايا الشعر المعاصر في منظور النقد الأدبي .... (تقاطعات الوعي التجديدي)، يرى أن نازك في شعرها وجانب مهم من تنظيرها للشعر، لا تخرج في شيء على قوانين الذات الرومانسية).[73]

[72]- ملتقى عام1994 عن نازك الملائكة، مجموعة من النقاد والباحثين في كتاب واحد، رزاق إبراهيم حسن،مجلة الأقلام العدد الأول،2008،ص63.

[73]- المصدر السابق، ص38.

الفصل الثالث :

تجليات الحداثة في شعر نازك الملائكة (أنموذجا)

- توطئة
- الصورة في شعر نازك
- اللغة الشعرية
- تحديث القصيدة
- الشعر الحر عند نازك الملائكة
- الشكل
- الموسيقى
- التكرار الفني في قصيدة عاشقة الليل
- إسقاطات وتحاليل

توطـــئة:

بعدما تناولنا خصائص الشعر العربي الحديث بشيء من الشرح والتفصيل في الفصل الأول وتطرقنا في الفصل الثاني إلى سيرتها الذاتية ها نحن الآن بصدد إبراز تجليات الحداثة في شعر نازك الملائكة .فنستهل هذا الفصل بالحديث عن الصورة في شعر نازك،تليها اللغة الشعرية، ثم ساقنا الحديث إلى تحديث القصيدة مرورا إلى الشعر الحر عند نازك الملائكة ،وتضمن الشكل والموسيقى وختمنا فصلنا بإسقاطات وتحاليل.

الصورة في شعر نازك الملائكة:

مارست الشاعرة نازك الملائكة عملية نقد ذاتي لمسيرتها الشعرية بين عامي 1945– 1965 التي أنتجت فيها (مأساة الحياة) فذكرت أنها مرّت بفترات نفسية سببتها التيارات الخفية التي أحاطت بمشاعرها وآرائها وحياتها بشكل عام.

إنّ ما كتبته عام 1945 جاء كاملاً لا نقص فيه إذ تؤكد هي ذلك، إما إعادة الكتابة للصورتين الثانية والثالثة من المطوّلة بين عامي 1950 و1965، إنّ هذه الإعادة قدّمت فيها الحقيقة الشعرية التي اختلفت عن الحقيقة القصصية، لأنها ترى أن الشعر أعمق من الموضوع الذي يعالجه.[74]

لقد ركّزت نازك الملائكة على الصورة الشعرية وأعطتها أهمية أكثر من موضوع القصيدة، وهذا الاهتمام هو الهمّ الأكبر عند الحداثويين (أي موضوع الصورة) الذين ينظرون إلى الصورة في القصيدة القديمة على أنّها مشوّهة ومبعثرة. وفي هذا المجال قالت نازك الملائكة (إنّ أوان الخروج بالصورة الشعرية من أسر الوزن والقافية قد آن

[74]- نازك الملائكة: المرأة التي غيرت خريطة الشعر العربي.

كي تكون متعددة الألوان زاخرة بريعية النفوس المتفائلة، وترى أيضاً أنّ الصورة هي المرتكز الأقوى الذي أنبتت عليه الحداثة لأنها تأتي في نقطة المركز من القصيدة، إذ لا يتيسر للشاعر أن ينقل التجربة الشعرية بصورة كلية إلاّ إذا تشبّث أو توسّل بالصورة لأنها لا تجزئ التجربة، أو تحيلها إلى أشلاء من الأفكار، حتى الناقد لا يستطيع أن يطلق حكم حقيقي لقيمة النصّ من غير الاعتماد على الصورة، باعتبارها أساس الشعر، بل هي الشعرُ نفسُه، إنّ نازك في هذا الموقف تتفق مع أفكار عبد القادر الجرجاني الذي اعتبر الصورة الشعر نفسه.

يرى روّاد الحداثة وفي مقدمتهم نازك الملائكة أنّ الصورة الشعرية في النص الشعري هي توظيف لغوي يراد به معنىً يعيد للألفاظ، أو إحلال معنىً مجازي مكان معنى حقيقي، أو بمعنى آخر إمكانية إثارة خيال المتلقّي (السامع) من خلال الكناية عن معانٍ يحتاجها المعنى المألوف للّفظ. فالصورة الفنية مطلوبة، وهي الشكل البلاغي أو الكيفية البلاغية في النص الشعري، وهذا ما كانت تهتم به الشاعرة نازك الملائكة وتعمل من أجل حشد الشعراء حوله، والصورة الفنية عند الملائكة نسيج متداخل قوامه البلاغة (البديع والبيان والمعاني) التي تشكل أركان الفن البلاغي، الذي يُلزم تقديم المعاني في حلّة أنيقة من الألفاظ والتراكيب يكون فيها نصيب المُباشرة قليلاً جداً في حين تتنامى قوة التخييل والإيحاء، وبعبارة أخرى فإنّ الصورة من وجهة نظر الحداثة والحداثويين هي (كيان يتعالى على التأريخ).

الحداثويون الغربيون يعتبرون الشعر هو (تفكير بالصور) وقد قال بذلك الناقد الغربي شليجل ثم لويس الذي قال (إنّ المنبع الأساسي للشعر الخالص هو الصورة) وقالت الشاعرة الملائكة عن القصيدة (إنّها امرأة حسناء جمالها في صورتها).

فالصورة الشعرية كانت حجّة الحداثة على القديم الذي اتّهم بتغييب الصورة وخنقها داخل أسوار الوزن والقافية ورصف التفعيلات في أماكنها التي حدّدها الخليل بن أحمد

الفراهيدي. من هنا وجدت دعوة الشاعرة نازك الملائكة مستقرّاً لها في آذان الذين ضاقوا ذرعاً بقوانين الشعر التي حوّلته كما يقولون كالأحجار المرصوفة في ستة عشر جداراً. وابتدأت من ديوانها (شظايا ورماد) الذي صدر عام 1949 كما أسلفنا.

اللغة الشعرية:

لقد درست الشاعرة نازك الشعر العربي بمختلف عصوره، ولم تبتعد عنه ولكنّها وبسبب تأثرها بأفكار شوبنهاور التشاؤمية وانغماسها فيها في نظرتها للحياة، أحسّت بثقل قيد القصيدة القديمة في التعبير عن هذه الحياة المأساوية والخروج من ضيقها الذي تتكسر همومها في الصدر وعدم سعتها لرسم الصورة المناسبة للمأساة. فاعتبرت أنّ الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه، وأنه لم يتحرر بعد من أسر القواعد التي وضعها الأسلاف في الجاهلية وصدر الإسلام. فالقصيدة حتى نهاية الأربعينيات ظلّت مقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقرقعة الألفاظ الميتة. وتروح نازك الملائكة أبعد من ذلك فتقول أن بعضاً ممن برزت عنده محاولات شقّ عصا الطاعة على النمط القديم حاول ذلك عبثاً فقد تصدى لهم ألفُ غيور على اللغة والتقاليد الشعرية، التي ابتكرها رجل قديم أدرك أن هذه الصفة تناسب زمانه، وتمضي قائلةً (لقد تجمدنا حولها واتّخذناها سنّة وكأن سلامة اللغة لا يمكن تحقيقها إلاّ من خلال التحشب أمام ماكانت عليه قبل ألف عام، وكأن الشعر لا يمكن أن يسمى شعراً إذا تجاوزت تفعيلاته طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي).[75]

كانت الدكتورة نازك الملائكة تقف من الأفكار الحداثوية على مستوى الشعر موقف المؤيد المساند ودعمت إلى حد كبير تيار الحداثة، الذي كانت هي شرارةً من شراراته. وكانت تنظر إلى موضوعة تحديث القصيدة نظرة إيمان لابد من تجاوز معوّقاته. فحين يتساءل الحداثويون قائلين ما طريقة الخليل؟ وما اللّغة التي استعملها آباؤنا من عشرات القرون؟ ألم يحن الوقت لأن تمنح اللغة آفاقاً جديدة؟.. ثم كانت نازك هي الأخرى تحثّ

[75]- نازك الملائكة :حياة وشعر وأفكار 2007.

اللغة العربية أن تركض مع الحياة. إنّها إن لم تركض مع الحياة فإنها ستموت ولاشك أنها تركز في ذلك على اللغة الشعرية. لقد اعتبرت الملائكة أن اللغة العربية لم تكتسب قوة الإيحاء لكي تواجه بها عواصف القلق والتحرّق اللذين يملآن النفوس. ولقد وصفت الشاعرة نازك حال اللغة العربية قبيل دعوتها إلى الانفتاح في القصيدة الشعرية بأنها كانت يوماًما لغةً موحيةً تتحرك وتضحك وتبكي وتغني، لكنها ابتليت بأجيال تجيد فن التحنيط وصنع التماثيل. فالشاعر الصادق في إحساسه هو الذي يطور اللغة، وتتطور على يديه، ولن تقف مهمة الأديب المرهف عند تجاوز قاعدة لغوية هنا، أو إضافة معنى هناك، ولكنه أمام واجب أخطر، تفرضه عليه طبيعة التطور في الإبداع الإنساني بكل اتجاهاته.

تحديث القصيدة:

تقول الشاعرة نازك الملائكة في مجال تحديث القصيدة، أن استبعاد الألفاظ التي كثُر استعمالها هو سبب مهم من بين الأسباب التي تُمكِّن الشعر من التطور، لأن الأذن البشرية باتت تملّ الصور المألوفة والأصوات التي تتكرر، فاللغة العربية غنيّة بالمفردات الأصلية والمفردات المرادفة لها. فـــ (القمر) مثلاً هذه اللفظة التي كثر استخدامها بشكل مفرط في الشعر العربي، استهلكت بريقها.. حتى على مستوى الاستخدام المجازي، في حين أنّ لها مفردات كثيرة مثل (البدر) و (الهلال)، لكنّ الشاعر العربي يصرّ على استمرار التعاطي مع مفردة القمر.. تقول الشاعرة نازك الملائكة في هذا المجال إنّها (تكلف نفسها الكثير من أجل أن تستخدم مفردة البدر مكان القمر. هذه اللفظة التي حفرت أخاديداً في ذاكرة وإحساس الشاعر بسبب تأثير اللغة القالبية على ثقافة الشاعر اللغوية، قبل النصف الثاني من القرن العشرين. وهذا التعاطي مع المفردات المحفورة سمّاه علماء النفس بالاقتران).

في مجموعة (شظايا ورماد) التي انطلقت دعوتها إلى الشعر الحر من مقدمتها، نلمس بشكل واضح خروج الشاعرة على القواعد المألوفة في بناء القصيدة. وقد كانت هذه المجموعة الشعرية كالبالون الاختباري الذي أطلقته الشاعرة نازك إلى العالم العربي في

ظرفٍ كان الإنسان العربي مسرحاً للهموم الوطنية والقومية والاجتماعية، ولذلك ذاع صيت هذه المجموعة في أوساط الشباب العربي وتبنّوا في كتاباتهم الشعرية النهج الجديد في القصيدة كما دعت إليه نازك وأخذت به في قصائدها التي وردت في مجموعة (شظايا ورماد). [76]

لنأخذ نموذجاً بسيطاً من إحدى قصائد هذه المجموعة.. وهي قصيدة جامعة الظلال التي تقول فيها:

أخيراً لمِسْتُ الحياه

وأدركتُ ماهيَ، أيُّ فراغٍ ثقيل

أخيراً تبينت سِرَّ الفقاقيع وا خيبتاه

وأدركت أنّي أضعتُ زمناً طويلْ

ألِمُّ الظلالَ وأخيطُ في عتمة المستحيلْ

ألِمُّ الظِلال ولا شيء غير الظلالْ

ومرّت عليَّ الليالْ

وها أنا أدركُ أنّي لمِسْتُ الحياه

وإن كنتُ أصرخ وا خيبتاه

في هذه القصيدة، التي اختارت لها البحر المتقارب، لم تخرج الشاعرة نازك الملائكة عن تفعيلات الفراهيدي، لكنها استخدمت أسلوباً أوسع.. تصرفت فيه في مواقع التفعيلات وأشكالها.

[76]- محمد عبد المنعم خاطر، دراسة في شعر نازك الملائكة.

ولو كانت الشاعرة قد استخدمت تفعيلة المتقارب بكاملها وهي (فعولن فعولن فعولن فعولن) أربع تفعيلات للشطر الأول (الصدر) وأربع تفعيلات للشطر الثاني (العجز) لما استطاعت أن تحصل على صورة شعرية أجمل واسعة كسعة فضاءاتها الشعرية، كذلك لما استطاعت أن تأتي بمعنى واسع، لأنها ستكون محكومة بهندسة البيت هندسة فراهيدية بكامل التفعيلات مما يجعلها تحتاج إلى معاني كثيرة وقد تلجأ إلى الحشو الخالي من المعنى استجابةً إلى ضرورات التفعيلة الكاملة، مثال ذلك حينما قالت (أخيراً لمستُ الحياه) فعولن، فعولن، فعو هنا رفعت تفعيلة كاملة واختزلت تفعيلة من فعولن إلى فعو من أجل أن تذهب إلى نص ثاني هو (وأدركت ما هي، أي فراغٍ ثقيل)، يعني هي تمسّكت في تفعيلة البحر المتقارب ولم تلغها، لكنها حوّرت فيها. وهذا التحوير هو تحديث في القصيدة القديمة وبإمكانها الإتيان بكامل التفعيلات للمتقارب فتقول:

أخيراً لمِسْتُ ظلام الحياه وأدركتها كالفراغ الثقيل

هذه الصورة الشعرية في هذا البيت (كامل التفعيلة) هي صورة معتمة عند نازك الملائكة جنى عليها نطاق الشطرين جناية كبيرة. ما الذي جرى إذن، لقد تم إلصاق كلمة ظلام من أجل إكمال تفعيلات المتقارب، ثم تحوير في النص الثاني وهو (وأدركت ما هي، أي فراغ ثقيل) فأصبح (وأدركتها كالفراغ الثقيل) وبذلك ضيقت الشاعرة على مساحة رؤاها داخل ثمان تفعيلات مما جعل الصورة الشعرية عندها تتكمش.

هذا الأسلوب الجديد، هو أرضية الحداثة في الشعر العربي الذي دعت إليه الشاعرة نازك الملائكة وهو ليس خروجاً على بحور الخليل بل هو تعديل اقتضاءاً لتطوير المعاني والأساليب.

مثال آخر

البحر الكامل جعل الخليل تفعيلاته الأساسية ثلاث تفعيلات في الصدر ومثلها في العجز وهي (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن) كما في هذا البيت:

الله أكبر فوق كيد المعتدي واللهُ للمظلوم خير مؤيِّدِ

كلّ البناء يرتكزعلى لفظة (متفاعلن) لكنّ الأسلوب الجديد تصرَّف في هذه التفعيلات ولم يلغها ورتّبها بشكل يهيئ له الحصول على الصورة الشعرية المتوخاة. لنأخذ نموذجاً في هذا التحديث من قصيدة جدران وظلال للشاعرة نازك الملائكة التي تقول فيها:

وهناك في الأعماق شيء جامد (مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُ نمُتفاعِلُن)

شيءٌ رهيبٌ باردٌ (مُتفاعِلُن مُتفاعِلُن)

خلف الستار (مُتفاعِلُن)

يُدْعى جدار (مُتفاعِلُن)

أوّاهُ لوْ هُدم الجدار (مُتفاعِلُن مُتفاعِلُن)

الذي جرى أن الشاعرة أبقت في صنعتها التجديدية شطر البيت الأول على تفعيلاته الثلاث كاملةً (وهناك في الأعماق شيء جامد) (مُتفاعِلُنْ، مُتفاعِلُنْ، مُتفاعِلُنْ) وتصرَّفت في الشطر الثاني فجزّأته إلى تفعيلات وزّعتها على أربعة أشطر مُشكِّلةً هيكلة جديدة للقصيدة الحديثة (التي أصبحت فيما بعد قصيدة التفعيله) فأصبحت الأشطر الأربعة كما يأتي:

الشطر الأول: مُتفاعِلُن، مُتفاعِلُن / اختزلت تفعيلاته من ثلاث إلى اثنين.

الشطر الثاني: مُتفاعِلُن/ اختزلت تفعيلاته من ثلاث إلى واحدة.

ج. الشطر الثالث: مُتفاعِلُن/ اختزلت تفعيلاته من ثلاث إلى واحدة.

د. الشطر الرابع: مُتفاعِلُن، مُتفاعِلُن/ أعادت له نفعيلتين لاستكمال الضربة الموسيقية والإيقاع.

هذا هو التغير الحداثي الذي أعطانا صورة شعرية أجمل ومعانٍ أوسع دون الإخلال بأصل تفعيلات البحر الكامل.

الشعر الحر عند نازك الملائكة:

الشعر الحر حسب نازك الملائكة: "ظاهرة عريضية قل كل شيء ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر وبترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتر" [77]، فمع تطور العصر استلزم تطور الآداب بما فيها الشعر.

وبات ضروريا أن يطور العروض نفسه ليستطيع مواجهة الشعر، وأنه طبيعي تظهر الأنماط أولا ثم تليها القواعد التي بها يقاس الفاسد منها، وهذا لأن النمط خلق تندفع به طبيعته فهي تلهمه روح العصر، وأما القواعد فهي مجرد استقراء واع[78].

وما يهمنا من كل هذا الحديث هو إبرار قواعد وأنماط الشكل الشعري الجديد، والذي يستوفي كذلك الإطلاع على المضامين الجديدة التي حقا شكلت أزمة كبرى لدى المتلقي، فالقصيدة المعاصرة قد تبدوا في نظر القارئ التعجل طلسما لا يمكن أن يفك رموزه إلا واضعه[79].

فأصبحت تفصح عن المغامرة الكبرى التي بدأت بالخروج عن القوالب الشعرية القديمة، وسنبدأ الحديث عن الشكل وموسيقى الشعر الحر.

---

[77]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص69.

[78]- المرجع نفسه، ص73 بتصرف.

[79]- لطفي اليوسفي محمد، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، ط3 ،1996، ص174.

الشكـــل:

الشعر الحر هو ذو شطر واحد ليس له طول ثابت ويتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر وفق قانون عروضي، ويقوم على وحدة التفعيلة فينظم الشاعر مثلا من بحر الرمل ذي التفعيلة الواحدة اشطر تجري على هذا النسق:

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ[80]

ويسير الشاعر في اختيار عدد التفعيلات لكن دون الخروج عن تفعيلات بحر الرمل، باعتبار هذا القانون يمكن للشاعر أ ينظم قصائده الحرة بتكرار رؤية تفعيلة مكررة في الشعر العربي سواء أكان البحر صافيا أم مزدوجا، والحرية تكون في حدود التفعيلة منفردة في الشطر كما في فاعلن في بحر السريع، فلابد للشاعر المعاصر أن يوردها في مكانها أي في ختام كل شطر وله الحرية في عدد التفعيلة: مَسْتَفْعِلُنْ فيمكن أن يزيد وينقص فيها كما يريد على النحو التالي:

مَسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

مَسْتَفْعِلُنْ مَسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

[80]- نازك الملائكة،قضايا الشعر العربي المعاصر، ص79.

مَسْتَفْعِلُنْ مَسْتَفْعِلُنْ مَسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

مَسْتَفْعِلُنْ مَسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

مَسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ[81]

كما يجوز للشاعر أن ينظم أشعاره الحرة في نوعين من البحور الستة عشر، والتي نبينها في الجدول الآتي:

أ- البحور الصافية:

البحر	شطره
الكامل	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
الرمل	فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ
الهزج	مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ
الرجز	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
المتدارك	فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ
المتقارب	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
مجزوء الوافي	مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ[82]

كما قد ابتكرت نازك الملائكة وزنا جديدا للشعر الحر:

مُسْتَفْعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلاَتُنْ

مُسْتَفْعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلاَتُنْ[83]

والذي اشتق من الوزن الخليلي المعروف بـــ"مخلع البسيط".

---

[81]- المرجع نفسه، ص89.

[82]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص83.

[83]- المرجع نفسه، ص84.

ب- البحور الممزوجة:

وهي البحور التي يتكون الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة و هما بحران تمثلا في:

السريع	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
الزافر	مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

والنظم في البحور الصافية اسلم وأسهل وأبسط وأوضح من مثيلاتها من بحور المزدوج، ولا يمكن الكتابة في تفعيلات البحور التالية:

1 -الطويل.

2 -المديد.

3 -المنسرح.

4 -البسيط.

لأن تفعيلات هذه البحور متنوعة ولا تكرار فيها والمشكلة التي تبدأ يتضارب حولها النقاد هي قضية تشكيل التفعيلات، حتى صار الشعراء ينظمون قصائد دون إتباع القوانين السابقة فأصبح كل شاعر يقول ما يريد باسم التجديد... وذلك أنهم أخلطوا التشكيلات المتنافرة فأوردوها جميعا في القصيدة الواحدة فكان الشاعر يجمع في قصيدته المرفعة تشكيلات البحر كلها بلا مبالاة[84]، وتصبح القصيدة بذلك مزيجا من تفعيلات البحور كلها، وبذلك تبتعد عن الإيقاع الموسيقي.

[84]- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص83.

الموسيقى:

أما عن المستوى الثاني من موسيقى القصيدة الحداثية الذي نسميه المستوى الداخلي أو الإيقاع الذي يرتبط ارتباطا كليا بالوزن، فهو نتيجة الأدوات أو مجموعة الآليات التي يتخذها الشاعر كوسيلة لنظم قصيدته كالتكرار مثلا، فنجد أن نازك الملائكة قد وظفت التكرار في قصيدتها الأولى "الكوليرا" عام 1947م، وهي من الوزن المتدارك الخبب

طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر، أصغ، أنظر ركب الباكين

عشرة أموات، عشرونا

لا تحص، أصغ للباكين

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى، موتى، ضاع العدد

موتى، موتى، لم يبق غد

في كل مكان جسد يند به محزون

لا لحظة إخلاد لا صمت

هذا ما فعلت كف الموت

الموت الموت الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت[85].

إن تكرار الأسهم في مضاعفة الأثر الصوتي للإيقاع وغدا رديفا للإحياء بكثرة الموتى نتيجة هذا الوباء الذي حل بالبلاد، فقصيدة الكوليرا تصور بها مشاعرها نحو مصر الشقيقة خلال وباء "الكوليرا" الذي وهمها، وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر، وقد ساقتها صورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر[86].

التكرار الفني في قصيدة "عاشقة الليل"

قصيدة: "عاشقة الليل"

يَا ظَلاَمَ اللَّيْلِ يَا طَاوِي أَحْزَانَ القُلُوبِ

أُنْظُرْ الآن فَهذَا شَبَحٌ بادِي الشُّحُوبِ

جاء يَسْعَى أَسْتَارَكَ، كَالطَّيْفِ الغَرِيبِ

حامِلاً فِي كَفِّهِ العُودَ يُغْنِي للغُيُوبِ

ليس يَعْنِيهِ سُكُونُ اللَّيْلِ في الوَادِي الكَئِيبِ

****

هُوَ، يَا لَيْلُ، فَتَاةٌ شَهْدَ، الوَادِي سُرَاهَا

أَقْبَلَ اللَّيْلُ عَلَيهَا فَأَفَاقَتْ مُقْلَتَاهَا

---

[85]- محمد عبد المنعم الخفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1 ،2002، ص139.

[86]- المرجع نفسه، ص139.

وَمَضَتْ تَسْتَقْبِلُ الوَادِي بِأَلْحَانِ أَسَاهَا

لَيْتَ آفَاقِكَ تَدْرِي مَا تُغَنِّي شَفَتَاهَا

آهٍ يَا لَيْلُ وَيَا لَيْتَكَ تَدْرِي مَا مُنَاهَا

****

جَنَّهَا اللَّيْلُ فَأَغرَّتْهَا الدَّيَاجِي والسُّكُونُ

وتَصَبَّاهَا جَمَالُ الصَّمْتِ، والصَّمْتُ فُتُونُ

فَنَضَتْ بُرْدَ نَهَارٍ لَفَّ مَسْرَاهُ الحَنِينُ

وسَرَتْ طَيْفًا حَزِينًا فَإِذَا الكَوْنُ حَزِينْ

فَمِنَ العُودِ نَشِيجُ ومِنَ اللَّيْلِ أَنِينْ

****

إِيهٍ يَا عَاشِقَةَ اللَّيْلِ ووَادِيهِ الأَغَنِّ

هُوَ ذَا اللَّيْلِ صَدَى وحْيٍ ورُؤْيَا مُتَمَنِّ

تَضْحَكُ الدُّنْيَا وما أَنْتَ سِوَى آهَةِ حُزْنٍ

فَخُذِي العُودَ عَنِ العُشْبِ وَضَمِّيهِ وغَنِّي

وَصِفِي ما فِي المَسَاءِ الحُلْوِ مِنْ سِحْرٍ وَفَنِّ

****

مَا الذِّي، شَاعِرَةُ الحِيرَةُ، يَغْرِي بِالمَسَاءِ؟

أهِيَ أَحْلاَمُ الصَّبَايَا أَمْ خَيَالُ الشُّعَرَاء؟

أَمْ هُوَ الإِغْرَامُ بِالمَجْهُولِ أَمْ لَيْلُ الشَّقَاءِ؟

أَمْ تَرَى الآفَاقِ تَسْتَهْوِيكَ أَمْ سِحْرُ الضِّيَاءِ؟

عَجَبًا شَاعِرَةَ الصَّمْتِ وقِيثَارَ المَسَاءِ

****

طَيْفُكَ السَّارِي شَحُوبٌ وحِلاَلٌ وغُمُوضٌ

لَمْ يَزَلْ يَسْرِي خَيَالاً لَفَّهُ اللَّيْلُ العَرِيضُ

فَهُوَ يا عَاشِقَةَ الظُّلْمَةَ أَسْرَارٌ تَفِيضُ

أهٍ يا شَاعِرَتِي لَنْ يُرْحَمَ القَلْبُ المهِيضُ

فَارْجِعِي لا تَسْأَلِي البَرْقَ فَمَا يَدْرِي الوَمِيضُ

عَجَبًا، شَاعِرَةَ الحِيرَةِ، مَا سِرُّ الذُّهُولِ؟

ما الذِّي سَاقَكِ طَيْفًا حَالِمًا تَحْتَ النَّخِيلِ؟

مُسْنَدَ الرَّأْسِ إلى الكَفَّيْنِ في الظِّلِّ الظَّلِيل

مُغْرِقًا فِي الفِكْرِ والأَحْزَانِ والصَّمْتِ الطَّوِيلِ

ذاهِلاً عن فِتْنَةَ الظُّلْمَةِ في الحَقْلِ الجَمِيلِ

****

أَنْصِتِي هَذَا صُرَاخ الرَّعْدِ، هَذِي العَاصِفَاتُ

فَارجِعِي لَن تُدْرِكِي سِرًا طَوَتْهُ الكَائِنَاتُ

قَدْ جَهِلْنَاهُ وَضَنَتْ بِخَفَايَاهُ الحَيَاةُ

لَيْسَ يَدْرِي العَاصِفُ المَجْنُونُ شَيْئًا يَا فَتَاةُ

فَارْحَمِي قَلْبَكِ، لَنْ تَنْطِقَ الظُّلُمَاتُ

إسقاطات وتحليل:

كررت الشاعرة العديد من الكلمات أهمها: الليل، الظلمة، الظلام، الوادي لهذا التكرار له أهمية كبيرة،ذلك لأنه محور القصيدة فهي بين طرفين:

الطرف الأول: العاشقة وهي الشاعرة نفسها

الطرف الثاني: الليل وقد جلى ذلك التكرار تلك العلاقة الوطيدة بين المتجاورين (الليل والعاشقة).

قد سيطرت العاطفة على الشاعرة في هذه القصيدة وهي عاطفة الحزن فما من شك أن تستخدم الشاعرة ألفاظ توحي بما يعتمل في داخلها من شعور بالحزن، فاستخدمت ألفاظ أوحت بذلك (أحزان القلوب، الواد الكئيب، ألحان أساها، سرت طيفا حزينا من العود النشيج ومن الليل الآنين، ما أنت سوى آهة الحزن، من يرحم القلب المهيف).

فنازك الملائكة من خلال قصيدتها عاشقة الليل نستنتج من وحي خيالها الشعري الذي يبعث في النفس والعقل روحا وحياة تتجدد في كل قصائدها من خلال جمال الصياغة وحسن انتقاء الصورة الشعرية التي تتألف فيها الصورة البيانية بشكل مرسل حر، تترجم من خلال حالاتها الشعورية، فهي دفعة شعورية مفعمة بالإبداع الفني وحسن التصوير، فهي في القصيدة تناجي الليل وتثب له حزنها وأساها فهو الصديق والمؤنس والملاذ، ومما زاد إعجابا وهياما بهذا الليل أنه كلما حنّ الليل زاد السكون والصمت فتفاعلت معها

روحها الحزينة، ومن بين الصور البيانية التي أوردت في حلة متناسقة ومتتابعة "يا طاوي أحزان القلوب"[87] فهي استعارة تصريحية، حيث صرحت بالمشبه وهو أحزان القلوب، وحذفت المشبه به وهو الإنسان، وتركت قرينة دالة عليه وهي (طاوي) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي المقطع الثاني صورت وجسدت المشهد بلقاء الليل والفتاة وكأنه لقاء سمر وأنس بينهما ولقاء آخر بالواد تعزف بلقائه ألحان الحزن والأسى والشاعرة تجسد حبها لليل وهدوئه وسكينته، وكأنها نزعت الليل كثوب على سبيل الاستعارة المكنية، بحيث جعلت الشاعرة الليل إنسانا يدري[88].

ومما زاد رونق المقطع الثالث أنها جعلت كل ما حولها يقاسمها الحزن والألم "الكون" بشساعته وبأرجائه، والعود برنينه الهادئ الذي يبعث في الروح السكينة، والليل بظلمته، يجعلها ساكنة هادئة وفي نفس الوقت حزينة.

فقد نظمت نازك الملائكة قصائد عدة سيطرت عليها عاطفة و الحس المأساوي، فنجد مثلا قصيدة "عاشقة الليل"، فكانت فيها الشاعرة تشعر بالضياع والحزن العميق ففكرة القصيدة ككل تدور حول ضياع الشاعرة وسط الظلام.

فكانت لغة هذه القصيدة "جزلة انتقلت الشاعرة ألفاظها بعناية لتعبر عن العاطفة التي تختلج صدرها بوضوح وحتى يتسنى للقارئ الوصول إلى المغزى الذي تريده الشاعرة إيحائية، إذ أوحت بالحزن الشفيف" [89]، وذلك من حيث استخدام الرموز (الليل، الواد الكئيب، شبح) كل هته الرموز وغيرها صبت في قالب يدل على الحزن والأسى، فالليل بسواده

---

[87]- نازك الملائكة، الديوان، مج2، ص546.

[88]- بوزيان عائشة، حلاب أمال، بنية الصورة الشعرية عند نازك الملائكة"عاشقة الليل" أنموذجا، رسالة ليسانس، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر،2003، ص70.

[89]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية،1973، ص221.

والواد أضافت له صفة الكآبة،والشبح يدل على الضياع والرعب، وهذا ما نجده في القصيدة الآتية:

يا ظلام الليل يا طاوي أحزان القلوب

أنظر الآن فهذا شبح بادي الشحوبي

جاء يسعى، تحت أستارك، كالطيف الغريب

حاملا في كفه العود يغني للغيوب

ليس يعنيه سكون الليل في الواد الكئيب[90]

إن الشعراء الحداثيين لم يكتفوا باستعمال اللفظ المأنوس، وتجنب الحشو ولكنهم فضلا عن ذلك –تحرروا من سلطة المعجم القديم، وباتوا اكثر جرأة في استخدام المجاز والاستعارة، وتركيب التعبير من كلمتين غير مؤلفتين أصلا على نحوه تجتمع فيه الأضداد فتبدو منسجمة لا تناقص فيها ولا اختلاف، فتشكل بذلك ثنائية ميتافيزيقية، فهذه نازك تقول في قصيدتها "نجمة الدم"

لكمنا يا حبيب قلبي

تأتي مع الريح، حكمة الريح، من بعيد

تهمس أن القناص في السطح في ارتخاء

وساده بيت العنكبوت، ويمتطي صهوة الهواء

يحلم أن البحار تقهر

وأنى سر الأشياء يكسر

[90]- نازك الملائكة، الديوان، ص 347.

وأن قاتل نشيدي

الله أكبر

بيروت إن الغناء وهج الدم المعطر

يصمد في جبهة الشهيد

وإن وجهة الحقود أصفر[91]

وما نريد الوصول إليه هو أن الشاعرة رتبت وجود الحياة على وجود البحر،حيث لم يصبح البحر بحرا ولم يكن هناك إلا القبر وقد كررت القبر مرتين للتأكيد، ولكن الشاعرة تقاوم هذا الإحساس وتتعامل مع أحاســيس خاصة بها، فليس من المعقــول أن تنتهي الحياة، هكذا فجأة ذلك لآن قانون الحركة الذي يرمز له تاريخ يقول " إن الحياة لن تظل هكذا مرهونة ببنادق القناصين الذين يقهرون الحياة ويحملون لإطفاء القناديل، وإسكات الأناشيد، ذلك لأن الأشجار ستصل واقفة ولأن الشهداء يعرفون" – حتى في موتهم– كيف يصمدون لأن الدم سيرا لا يضيع فهو باق كالقري وكضحكات الشمس ، تتدحرج الندى على الصنوبر ،ثم ان قبور هؤلاء الشهداء موعد لليقظة وللرعد.

وبالإضافة إلى أن أحداقهم تضم عواطف لأنها ساهرة أبدا ثم إن الجراح – وتعود لرمز الماء– نهر الكوثر، وعلى ضفتي هذا النهر سيكون ميلاد للبيان والحياة[92].

وشاعرتنا نازك الملائكة توظف الرمز الديني لتعطي "ملامح مكبرة" لها جانب من القداسة تجعل الحياة السعدية جلسة قراءة في كتاب تحت السماء وصورة السماء هذا تغطي أكثر من بعد.

---

[91]– عبدو بدوي، دراسات في النص الشعري، ص50.

[92]– عبدو بدوي، دراسات في النص الشعري، ص58.

ثم أنها تلخص أشياء كثيرة في كلمة "الله" وفي الوقت نفسه تعيش مع ظلال المفردة القرآنية[93].

لقد سارت القصيدة في خط رمادي متكسر مهزوم، ولكن هذا الخط سرعان ما تقاطع مع خط آخر،وتجادل معه واضح النصر لهذا الخط الآخر، ولقد كان مما عم ق هذا الجبل وإضاءة أن لغة الشاعر نقية، كأنها مقطرة من عدد كبير من اللآلئ، وأنها كما شخصت المعاني المجردة كالبحر والحب كما كان واضحا جدا في أشطرها معاني الحزن (شظايا، القتلى، الاكتئاب، الدمع).

لقد تجنبت الشاعرة نازك الملائكة تشطير قصيدتها لما هو مألوف في القصيدة العربية من اجل إخفاء فضاء خارجي خاص لقصيدتها بشير إلى تمردها الذي أنجزته في ديوانها الثاني (شظايا ورماد).

نجد في المقطع الأول و الثاني توظيف لمشاهدة متجاوزة أساسها النداء الذي يعني باقتراب المنادي و حميميته والنداء موجه مرة إلى الظلام وآخر إلى الليل (يا ظلام اليل... ياليل)بإسقاط كلمة الظلام ليصبح النداء موجه لليل كذات فاعلة في النفس ويتأكد ذلك بالوصاف الحميمة (يا طاوي أحزان القلوب) في المقطع الأول (آه يا ليل ليتك تدري ما مناها) وهو اقتراب كبير من هذه الذات الغامضة[94].

و في المقطع الثالث يجري توكيد اندماج بين الذات الموصوفة (فتاة شهد الوادي سراها) وبين اليل في لقاء محبب (فأغرتها الدباجي و السكون، وتصباها جمال الصمت) و ينتقل النداء إلى ذات الشاعــرة في المقاطع الباقــية من القصيدة التي مع سكون الليل

---

[93]- جهاد فضل، أدباء عرب معاصرون، دار الشروق، القاهرة، مصر،ط1 ،2000، ص59.

[94]- علي ملاحي، مفاتيح التلقي النص من الوجهة الأسلوبية، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر،ع41 ،1999، ص45.

ويتضح ذلك بنداءات دالة (و ما أنت بسوى آهة حزن) (شاعرة الحيرة) (شاعرة الصمت و قيتارة المساء)[95]، وهذا ما نجده فيما يلي :

إيه يا عاشقة الليل واديه الأغن

هو ذا الليل صدى وحي ورؤيا متمن

تضحك الدنيا و ما أنت سوى آهة حزن.

إن اجتماع ذات الشاعرة بالليل بعيد عن برد تهاريف مسراه الحنين يعني الانزواء عن عالم الحركة والضجيج عالم الواقع المعيش والانطلاق إلى أجواء الوحدة باتجاه المجهول و هذا ما يتضح من الأسئلة الوجودية العميق التي تطلقها الذات في هذا الفضاء الرحب ، أسئلة تحتمل اتجهاتها المبطنة بالاختيار الحر الذي تحكم به المعادلة.

أهي أحلام الصبايا أم خيال الشعراء ؟

أم هو الإغراء بالمجهول أم ليل الشقاء ؟

أم ترى الآفاق تستهويك أم سحر الضياء ؟ [96]

تبدو الإجابات في فضاء هذه الأسئلة هي الأسئلة نفسها أم استخدام الاستفهام في تشكيل الجمل الشعرية في هذا المقطع فهونوع من التنويع الكتابي بديلا عن الجمل الخبرية التي استخدمتها الشاعرة في المقطع السابق من القصيدة حيث تتحول الأسئلة إلى إجابات

عجبا شاعرة الصمت و قيثار المساء

ما الذي ساقك طيفا حالما تحت النخيل ؟[97]

---

[95]- جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3 ،المركز الثقافي العربي، بيروت،1992، ص210.

[96]- نازك الملائكة، الديوان، المجلد الأول، ص347.

في هذه الجمل الاستفهامية يجري إنشاء وصفية تؤسس العلاقة بين الذات و العالم المحيط و لذا فهي تدخل ضمن عالم الخبرة و تأتي هنا الاستفهامية صيغة للتعجب من هذا النزوع الذي يكتنفه الذات و يشدها إلى هذا العالم الغيبي المترامي ويتأكد ذلك من التحذيرات و المخاوف الموجودة في المقطع الأخير من القصيدة كدالة على ضعف وتردد عندما تتسيد أفعال الأمر على بدايات الأشطر:

(أنصتي ، أرجعي ، أرحمي).

إضافة إلى كلمات نفي تشير إلى هذا التماهي مع عالم الليل :

لن تنطق هذي الغمان

إن انتقال الجمل الشعرية من كثافة التجسيد الوصفي لمشهد الليل و أجوائه الفصيحة و كذلك تجسيد " عاشقة الليل " و تهويصاتها إلى هذه النهاية المأساوية (لن تنطق هذي الظلمات) إشارة واضحة للحيرة و الشك و التردد و الخوف من النهايات المحتومة وميل واضح إلى الآفات المفتوحة الغامضة التي تحن إليها عاشقة الليل في مسراها باتجاه هذا الأفق الغامض الحزين[98]، فعاطفتها حزينة وأليمة بالدرجة الأولى .

فالإضافة إلى ما ذكرناه من مظاهر وتجليات للحداثة في شعر نازك الملائكة نجد أنها وظفت الرمز بكثرة في شعرها واستلهمتها الطبيعة فأخذتها قاموسا لها تستمد منه ألفاظها العذبة وعاطفتها الحزينة بطبعها الذي جبلت عليه، ففي قصيدها " عاشقة الليل" نقول نازك الملائكة:

هو، يا ليل فتاة شهد الوادي سراها.

أقبل الليل عليها فأفاقت مقلتاها.

---

[97]- المرجع نفسه، ص548.

[98]- ينظر، إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص332.

ومضت تستقبل الوادي بألحان أساها.

ليت آفاقك تدري ما تغني شفتاها.

آه يا ليل ويا ليتك تدري ما مناها.

****

جنّها الليل فأغرتها الدياجي والسكون.

وتصبّاها جمال الصمت،والصمت فتون.

فنضت برد نهار لف مسراه الحنين.

وسرت طيفا حزينا فإذا الكون حزين.

فالشعراء المحدثون اعتادوا إن يرمزوا بالمطر إلى الخبر والتغيير والثورة ، واعتادوا أن يرمزوا بالقحط والخفاف والحراب إلى القهر والتسلط والعبودية [99] ونازك باعتبارها شاعرة حديثة، لم تحتل قصائدها من الرمز، كما إن اختيارها لعالم الليل في قصيدتها "عاشقة الليل" في هدوئه وانبساطه وزوال الحدود بين مكوناته يمثل تجديدا في الموضوع الذي أصبح في هذا القصيدة فضاء ذلا ليا باتجاه تجسيد إيماءات روحية تتصاعد من داخل الذات باتجاه العالم اللامتناهي[100].

إن نازك الملائكة شاعرة ليست كباقي الشعراء فهي شمعة أضاءت درب القصيدة الحداثية بما أضافته على القصيدة من حداثة شكلا ومضمونا.

فلم تستطع نازك أن تبقي في بوتقة القصيدة القديمة فأرادت التحرر من تلك القيود التي تفرض على الشاعر البقاء على قالبها الذي كثيرا ما رفضوه شعراء قبلها، لكن نازك

---

[99]- لويس هورنيك، الفن والأدب، ترجمة بدر الدين الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق،ط2 ،1965، ص19.

[100]- نازك الملائكة،الديوان، المجلد الأول، ص10.

بقدرتها الفنية وشاعريتها وعزيمتها القوية استطاعت تحطيم القيود بدءا بالقافية قرأت أنها سلسلة تحبس الشاعـــر عن الإبداع ، فكانت نتيجة لهذا التحرر قد أبدعـــت بالشعـــر الحر في أولى قصائدها " الكوليرا" عام 1947م.

ثم شمل هذا التحرر عند نازك الملائكة المضمون، فأخذت تضمن شعرها مظاهر الحداثة من لغة شعرية ذات تأثر رومانسي وصور شعرية راقية لها تأثير في نفسية المتلقي إذ تضور التجربة الشعورية بأفضل الطرق، فهي إبداع فني خالص يمزج بين اللغة والخيال والفكر والموسيقي.

كما أن نازك أيضا اتسمت في شعرها بنزعة ألم وحزن راودتها في معظم قصائدها فنازك بطبعها حزينة ، لا يروى أنها ابتسمت إلا نادرا وكانت هذه الابتسامة تحمل العديد من الآلام والأوجاع.

كما أن ما وصلت إليه نازك من شهرة في وساط مجتمعها الفني كان نابعا من قوميتها العنيفة وغيرها على عروبتها فهي تري أن العرب يمكنهم استعادة مكانتهم التي طالما كانت أقوى على الصعيد الدولي.

الخـــاتمـــــة

خاتمة:

لابد لكل بحر شاطئي ينتهي إليه هو لكل بداية نهاية، ولأريب إن مطية البحث عسيرة وشاقة ، لكنه لابد من الاجتهاد والعمل بشق طريق العلم والتعلم وكأي بحث أكاديمي يجب أن يخلص إلى مجموعة من النتائج و لعل أهم ما جاءنا به من ثمرات مجهودنا المتواضع من خلال تجوالنا بين صفحات هذا الموضوع ما يلي :

1 – تجلي مظاهرات الحداثة في شعر نازك الملائكة بشكل جلى على المستويين الشكل و المضمون.

2 – بساطة الألفاظ في الشعر المعاصر ، و صعوبة إدراك معانيها ، إذ يعمد الشاعر المعاصر على إعطاء كل مفردة فدرة غير محدودة من الدلالات.

3 – ثراء الإيقاع الموسيقى : فالمضمون الذاتي أبرز ذلك الثراء ، و التفعيلة داخل العبارة الشعرية تعمل على إبراز الموسيقى ، و تنويع القافية يلون تلك الموسيقى.

4 – اعتماد الشعراء على التفعيلة يقيد من حريتهم ، ذلك أنهم أخضعوا أنفسهم لهذه التفعيلات الجديدة ، و بذلك حطموا قيد – بحر الخليل – ليقعوا في قيد آخر.

5 – اعتماد الشاعر الحديث على الخيال الشعري ، ووسيلة كشف واهتداء عن عالم يقوم على الحرية الإبداعية المطلقة ، وإصراره على خلق الصورة بنفسه لا أن يستمدها من الواقع.

6 – تقوم لغة الشعر الحديث على استخدام كلمات محدودة من التراث بشرط أن تكون لها دلالة الرمز الذي يعبر عن شيء قد يألفه القارئ أو يقتل جزاءا من ثقافته.

7 – التناسق في تشكيل الصورة الشعرية عند نازك خاصة و عند الشعراء ا لمعاصرين عامة من جمال وروعة وقوة ومزاج و تصوير دقيق خال من الجفوة و التعقيد.

8 – نازك كأي شاعرة من شعراء العرب المعاصرين غيورة على قوميتها العربية ، فهي شاعرة شرقية تؤمن أن العرب يمكنهم استعادة مكانتهم الدولية في شتى المجالات و الميادين .

9 – لم يعد الشعر فنا جماهيريا ينشد في الأسواق و المهرجانات و إنما صارفنا يحتاج إلى قارئ نوعي مثقف وواع بضرورة مجاورة التغيير من أجل ذلك.

و في الأخير نرجو أن يكون قد و فقنا و لو بالقليل على ما يقرب جوانب هذا الموضوع إلى ذهن القارئ بالرغم من تشعبه و تداخله و نأمل أن نكون قد وضحنا و لو قليلا على مفهوم الحداثة في الشعر العربي المعاصر عامة و عند نازك الملائكة خاصة .

"و نـــرجـــــو من الله عــز وجــل التــوفـــــيق".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل،مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.

2. إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1991.

3. ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، اع: يوسف خياط، مادة (ك.س.ر)، (م.ج2)، دراسات العرب.

4. أحمد أبو سعيد، الشعر والشعراء في العراق، دار المعارف، لبنان، 1957.

5. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، 1973.

6. أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1993.

7. بوبعيو بوجمعة، النص الشعري بين التأصيل والتحليل، دراسة في الشعر العربي المعاصر، دار الكتب الوطنية بنغازي، ط1، 1998.

8.جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

9. جعفر العلاق علي،في حداثة النص الشعري،دراسة نقدية، دار الشروق، ط1، 2007.

10. جهاد فضل، أدباء عرب معاصرون، دار الشروق، القاهرة،مصر، ط1، 2000.

11. خليل أو جهجهة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، دط، دت.

12. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996.

13. الداية فايز، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط2، 1998.

14. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر:عبد الواحد لؤلؤ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، دط، دت.

15. عباس إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان، ط2، 1992.

16. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دراسات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003.

17. عبد الحميد هيمة،الصورة الفنية في الخطاب الشعري المعاصر صنف 202، ط2، 2005.

18. عبد الفتاح ملحس ثريا، القيم الروحية في الشعر العربي قديمة وحديثة، مكتبة المدرسة،دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت.

19. عبد الله الغذامي، تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987.

20. عبدو بدوي، دراسات في النص الشعري –العصر الحديث–، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت.

21. العربي حسن درويش، النقد الأدبي الحديث مقاييسه، اتجاهاته وقضاياه ومذهبه، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، دت.

22. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،دار الكتاب للطباعة والنشر، ط 1، 1967.

23. عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب للطباعة والنشر، ط 1، 1967.

24. عز الدين إسماعيل، في قضايا الشعر المعاصر،مطبعة المنظمة العربية، تونس.

25. فتوح أحمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط 3، 1984، ص:181.

26. لطفي اليوسفي محمد، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، ط3، 1996.

27. لويس هورنيك، الفن و الأدب، تر: بدر الدين الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق، ط 2، 1965.

28. ماجد قروط، المعذب في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 1999.

29. محي الدين صبحي، دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر، مطبعة خالد حسين.

30. نازك الملائكة، حياة وشعر وأفكار،دار الهدى للثقافة والنشر، طبع خاصة 2007، ص10.

31. المصدر السابق، ص1.

32. جلسة تأبينية في ملتقى المستقبل الثقافي بعنوان "نازك الملائكة و ريادة الشعر الحر"، ص96.

33. اعتمد في هذه الفقرة على كتاب السيدة حياة شرارة رحمها الله، صفحات من حياة نازك الملائكة (لندن، رياض الريس للكتب والنشر، 1994)، ص140.

34. أحمد أبو سعيد، الشعر والشعراء في العراق، دار المعارف، لبنان،1957، ص191.

35. عزالدين إسماعيل، في قضايا الشعر المعاصر، ص251.

36. المرجع نفسه ص 251.

37. عز الدين إسماعيل، في قضايا الشعر المعاصر، ص 252 (المصدر نفسه 252).

38. محي الدين صبحي، دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر، مطبعة خالد حسن ص95.

39. محي الدين صبحي، دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر، ص 96 (المصدر نفسه ص96).

40. النبي السردية، الوقعية الشخصية في القصيدة الملائكية، د.عليا سعدي، مجلة الأقلام، العدد الأول، 208 ص17.

41. الحياة والموت في شعر نازك –الثنائية الضدية والثنائية المتوافقة– أ.د عبد الكريم رامي جعفر،مجلة اللّلام، العدد الأول، 2008 ص 12.

42. ملتقى عام 1994 عن نازك الملائكة، مجموعة من النقاد والباحثين في كتاب واحد، رزاق إبراهيم حسن،مجلة الأقلام، العدد الأول، 2008 ص 63.

43. المصدر السابق، ص38.

فهرس الموضوعات

كلمة لابد منها

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل

توطئة 2

مفهوم الحداثة 2

أ- لغة..... 2

ب- اصطلاحا 2

دور الاتجاهات الغربية في بلورة الشعر العربي الحديث 4

الإرهاصات الأولى للحداثة الشعرية العربية 5

القصيدة العربية المعاصرة وبنيتها الإيقاعية الجديدة 7

البنية الإيقاعية الجديدة 8

الفصل الأول: خصائص الشعر العربي المعاصر

توطئة 11

الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث 16

أهمية الصورة الشعرية 18

لغة الشعر 19

1- لغة البداية 20

2- لغة التقليد 22

3- لغة التجريب 24

4- لغة التجريب 25

الرمز و الأسطورة 25

وحدة القصيدة و التضمين 27

الفصل الثاني: نازك الملائكة (السيرة الذاتية)

توطئة 31

مولدها ونشأتها 31

ثقافتها 34

تجربتها الشعرية 36

أعمال نازك الملائكة 38

1- مجاميعها الشعرية 38

2- مؤلفاتها الأخرى 38

مقتطفات من دراسات وآراء نقدية 39

الفصل الثالث : مظاهر الحداثة في شعر نازل الملائكة

توطئة 43

الصورة في شعر نازك الملائكة 43

اللغة الشعرية 45

تحديث القصيدة 46

الشعر الحر عند نازك الملائكة 50

الشكل..... 50

أ -البحور الصافية 52

ب -البحور الممزوجة 52

الموسيقى..... 53

التكرار الفني في قصيدة عاشقة الليل..... 55

قصيدة " عاشقة الليل "..... 55

اسقاطات وتحاليل 58

الخاتمة

الخاتمة 68

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع 71

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات 75