الجمهورية الجزائرية الديمقراطية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر

قسم اللغة العربية

اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في

قراءة في كتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك

من اعداد الطالبة :

- نزيهة الضاوية

الاستاذ المشرف :

- مزاري شارف

السنة الجامعية 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحیم

صاخ ءادها :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم من لم يشكر الناس لم يشكر الله صدق رسول الله.

عندما نبحث عن كلمات شكر و تقدير للآخرين فإن أجمل عبارات الشكر لا بد أن تستبق حروفنا وتنهي سطورنا معبرة عن صدق المعاني النابعة من قلوبنا.

ولو قلت شكرا فشكري لن يوفيكم حقكم ، فحقا سعيتهم فكان فكان السعي مشكور ، وإن جف حبري عن التعبير يكتب لكم القلب له صفاء الحبر تقديرا.

الشكر موصول للأخ 'الواكل عبد المالك' الذي سعى في سبيل استكمال مشواري والى من كانت الدعما الداعم لي ورافقتني بنصائحها الأخت والرفيقة 'عائشة' كما أخصص بالذكر كلمن الأخين 'الزيوش عبد الباسط' و 'الوزانى عبد الباسط' على كل ما قدماه لى من دعم طوال العام كما لا أنسى صاحبة الدعم المعرفي الأخت

ريدقتو ركش :

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله

بعد مسيرة 3 سنوات من الجد والتعب أوشكت المسيرة على الانتهاء وبفضل من الله تعالى وتأطير من قبل دكاترة واساتذة قمة في الأخلاق والعطاء ها أنا اليوم بصدد اتمام مذكرة تخرجي والحمد لله والشكر موصول الى كل اساتذة ودكاترة جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة على نصائحهم وتوصياتهم وعن الفرصة الممنوحة لي.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتوجه بخالص الشكر والامتنان الى الأستاذ المشرف والمؤطر "مزاري شارف" الذي رافقني طيلة السنة بتوجيهاته ونصائحه وكان حريصا على أن أكمل

إهداء :

الى من كلله الله الهيبة والوقار الى من علمني العطاء بدون انتظار الى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمدد في عمره ليرى ثمار قد حان قطافها بعد طول انتظار ستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد والى الأبد

'أبي الغالي'.

الى ملاكي في الحياة الى معنى الحنان والتفاني الى بسمة الحياة وسر الوجود الى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي الى أغلى الحبايب وست الحبايب 'امي الحبيبة '.

الى من بهم يشتد ساعدي وتعلى همتي هم سندي وركائز نجاحي ومصدر سعادتي اخوتي 'الدين' ، 'عبد القادر' ، 'اسلام' الى قرة عيني وأختي الوحيدة 'سارة'.

الى من علمتني أن الأخوة لا تعني بالضرورة روابط الدم وأنها هي محبة صادقة من القلب 'شهرزاد ، مريم ، خيرة ،

تقديم الكتاب

صدر عن دار العلم للملايين وهي مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر ببيروت **قضايا الشعر المعاصر** ، لمؤلفته نازك الملائكة ، والذي صدرت أول طباعاته سنة 1962 تكررت طباعته ثمان مرات آخرها 1992.

خصت نازك طبعتها الخامسة تقديم بقلمها ،ويقع هذا المؤلف في ثلاث مائة وستون صفحة (360) ويضم مقدمة وقمسين.

مقدمة : ضمنتها تعقيبات وردود على ما افرزه هذا الكتاب في الساحة النقدية من آراء وانتقادات كما أرادت حسبها أن تصف وتعلق على بعض ما استحدثه وأحدثه في كتابها بعد اثتنا عشرة سنة من صدوره ،ورأت أن ما اوردته فيها ماهو الا هوامش لقوانين كانت قد ابعدعتها فيما قبل معتمدة في ذلك على ثلاث منابع : معرفتها للعروض العربي واعتمادها الى سمعها الشعري واطلاعها المستمر على قصائد غيرها من الشعراء.

وقد تناولت فيها اضافة الى الوزن قضايا تتعلق بالشعر الحر وهي :

- ❖ علاقته بالتراث
- ❖ بداياته
- ❖ بحـــــوره
- ❖ التشكيلات المستعملة في القصيدة الحرة

وقد جاء القسم الأول في اربعة ابواب :

- **الباب الأول :** يضم الشعر الحر باعتباره حركة.
- **الباب الثاني :** الشعر الحر باعتباره العروضي.
- **الباب الثالث :** الشعر الحر باعتبار اثره.
- **والباب الرابع :** ملحق بقضايا الشعر الحر.

أما القسم الثاني وهو القسم الذي سنخضعه بالدراسة قد ضم ثلاثة ابواب :

- **الباب الأول :** في فن الشعر.
- **الباب الثاني :** بين الشعر والحياة.
- **الباب الثالث :** في نقد الشعر.

المـــقدمة : تناولت المؤلفة في البداية مقدمة تبدأ من الصفحة 5 الى الصفحة 29 عالجت فيها خمس قضايا هي :

- ❖ الوزن
- ❖ علاقة الشعر الحر بالتراث العربي .
- ❖ بداياته.
- ❖ بحوره.
- ❖ قضية التشكيلات المستعلمة في القصيدة الحرة.

لوألا لصفلا

المبحث الأول : الشعر الحر بعتباره حركة

بداية الشعر الحر وظروفه :

كانت البداية سنة 1947 في العراق و زحفت لتمتد في العالم العربي فكادت تجرف اساليب الشعر العربي وهذا بسبب تطرف الذين استجابو لها.

قد كانت أولى قصائده قصيدة **"نازك الكوليرا "** التي نظمتها يوم : 27-10-1947 والتى نشرت فى بيروت فى مجلة العروبة وقد ارفقتها بتعليق وقد عبرت الشاعرة فيها عن انشغالاتها اتجاه ماحدث في مصر من جراء داء الكوليرا.[1]

وفي بغداد ايضا ظهر ديوان **السياب ازهار ذابلة** [2] وبها قصيدة من بحر الرمل **"هل كان حيا"** وقد علق فيها قائلا أنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي ولم تلق هاتين القصيدتين صدى لدى الجمهور ،وبعد سنتان من صمت القارئ وبالضبط 1949 صدر ديوان **شظايا ورماد لنازك** صمنته قصائد حرة.

وقد وقفت الشاعرة في مقدمتها للإشارة الى وجه التحديد وبينت موضع اختلافه عن اسلوب الشطرين ،وعينت بعض البحور الخليلة التي تصلح لهذا الشعر ، وقد أثار ضجة في العراق وجدل في الوسط الأدبي وتنبأ الساخطون عليه بالفشل وتوالت ابداعات الشعراء وظهور الاسماء.

---

[1] (وزنها بحر المتدارك)

[2] (بدر شاكر السياب ولد بجيكو بالعراق سنة 1926 وتوفى 1964.)

وفي آذار : 1950 صدر ببيروت ديوان أول شاعر عراقي جديد عبد الوهاب البياتي "**ملائكة وشياطين**" تلاه "**المساء الأخير**" لشاذل طاقة، "**اساطير**" لبدر شاكر السياب.

الظروف التي ظهر فيها :

عدها الدارسون نوعين أول طرفين : عام وخاص.

العامة : تتعلق بطبيعة المركبات الجديدة اجمالا ، فهو كغيره قد بدأ مترددا لينا احتوى على فجاجة في البداية ،لأنه على كل حال تجربة جديدة لازالت في بداية الطريق ولا بدله من سنين لتستكمل نضجها.

الخاصة : فتتعلق بالشعر نفسه كونه حركة جديدة جابها الجمهور أول مرة وهذا رغم أن هناك من رفض جدته وقال أنه له جذور توغل في الأدب الأندلسي بالضبط الموشحات ،أو في البند الذي ابدعه العراقيون في القرنين الماضيين.

ولكن اذ قلنا بالأصل الأندلسي : الموشح يقوم على اساس المقطوعة ويحافظ على طول ثابت للشطر وحتى وان حدث فيه تساهل فهذا لا يجعل اي تقارب بينها فالموشح شعر شطري في حين الحر يعتمد التفعيلية.

أما القائلون بالبند المعروف عن البند أنه اسلوب مجهول لدى القارئ العربي وهي تقر أنها رغم اطلاعها من خلال اهتمامها الواسع بالشعر فهي لم تعرفه الا سنة 1953 وهذا حسبها طبيعي لعدم الاهتمام به والاشارة اليه.

ولعل ابرز الأدلة على انه وليد العصر استنكار القراء له ورفضهم وحتى بينهم من يظن أنه لايملك من الشعرية الا الاسم ولعل هذا الشعر كغيره من الظواهر التي تنبت فجأة ،يفتقد لميزة هامة هي القواعد التي يستند اليها ، والأسس التي تجري وفقها فتصونه من الخطأ ،وتيجة للظرفين يسهل السقوط في التشابه والتكرار الممل.

المزايا المظللة في الشعر الحر :

لأول وهلة يتراء للقارئ هذا الشعر مزايا عظيمة تسهل على الشاعر مهمة التعبير ولكن الحقيقة التي سرعانما يفجأ بها الشاعر الناضج هي ان لهذا الشعر مزايا تضلله وهي :

- **الحرية البراقة :** التي تمنحها الأوزان فهي لا تلزمه الحفاظ على خطة ثابتة في القافية ولا تفرض عليه عدد التفعيلات ونما هو حر سكران بحريته وفي حضنها حتى م لا ينبغي نسيانه من قواعد ، وهكذا ينطلق الشاعر ويتحرر حتى من قيود الاتزان ووحدة القصيدة فتتحول اللعبة الى آلة دمار تحدث الفوضى.
- **الموسيقية :** تلوح بها الأوزان : ففي ظلها يكتب الشاعر كلا مفككا دون انتباه فيخدعه الانسياب وعذوبة الموسيقى ، ويفوته بذلك ادراك أنها ليست موسيقى شعره ونما هي موسيقا ظاهرية في الوزن فقط.
- **التدفق :** ينشأ عن وحدة التفعلة في اغلب الأوزان الحرة ،فالشعر الحر يعتمد التكرار للتفعلة عدة مرات ،يختلف عددها من شطر لآخر.

وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفق باستمرار وهي مسؤولة عن خلوه

من الوقفات رغم اهميتها ولا تدرك الأهمية إلا حين نفتقدها في الشعر الحر.

فالبحور الخليلية تقف عند نهاية الشطر الثاني وقفة صارمة فحدود البيت واضحة في حين ضياع حدوده في الشعر الحر وغياب الوقفات حتى وان وجدت القافية في نهاية كل شطر فالشاعر ليس ملزم بإنهاء المعنى بنهاية الشطر ،وهذا ما احدث الكارثة فنظمت قصائد دون توقف، فصار القارئ يجري لاهثا في معترك لاثبوت فيه ولاطائلا منه في اغلب الأحيان.

نتائج التدفق في الأوزان الحرة

أدت التدفقية الى قيام ظاهرتين ملحوظتين تعدان من عيوبه وهما :

- جنوع العبارة للطول الفادح.
- صعوبة ختام القصائد الحرة ونازك ترى أن الاوزان الحرة تصلح للشعر الدرامي والقصص اكثر صلاحيتها من غيره.
- الخواتم الضعيفة.
- عيوب الوزن وله عيبان :
  - اقتصارها على عشرة بحور عكس الشعر العربي وبهذا يضيق مجال الإبداع ويحد من قدرته على التنويع والتلوين حسب الأغراض.
  - ارتكازه عن ثمان بحور من عشرة وهذا ما يصيبه بالرتابة المملة ،خاصة أنه يعتمد على التفعيلية والعيب يظهر في القصائد

الطوال.

امكانياته ومستقبله :

شاع القول بأنه لاينبغي لهذا الشعر أن يطغى على الشعر المعاصر وهذا لعدم صلاحية أوزانه لكل الموضوعات وملائمتها ولذا يجب عدم الاستسلام لها ،والتجارب قد اثبتت في ما سبق أن الإبتذال والعامية يكمنان خلف ستار الاستهواء الظاهري لهذه الأوزان.

والحق أن الحركة ابتعدت عن غايتها منذ 1951 ،وهذا ليس غريب فهي لاتختلف عن أية حركة سواء وطنية او اجتماعية او ادبية.

وقد تنبأت نازك منذ 1954 في مقالها الذي نشرته في مجلة الأديب بأن حركة الشعر الحر ستسقدم وتصل الى نهايتها المبتذلة.

وقد تحققت هاته التوقعات واضيف انها (الحركة) ستصل نقطة الحزر ويسترد عنها مؤيديها وهذا لا يعني ابدا موتها.

أما من ذهبوا فى مزالقها فليسو سوى قرابين قدمت للهاوية كانت بوسعها إلتهام هذا الشعر وكانو قرابين دون دراية.

الجذور الإجتماعية لحركة الشعر الحر :

جوبه الشعر بحالة من الإنكماش والرفض حيث انبثق أول مرة بالعراق عقد بدعة سيئة ، غرضها هدم الأصيل فصدم الجمهور بفكرة التفعيلية بدل الشطر وهو الذي ألف أن يرص البيت بثلاث أو اربع تفعيلات ويضاف عليه أنه حطم استقلال البيت عمدا قصى على عزلته وأدمجة في غيره وأتهم بأنه ملجا الضعاف من الشعراء قصدوه هربا من الأوزان العربية ،وبحثا عن الحرية.

ولعل السؤال الذي تكرر **ماهو السبب الذي دعا الى تبني هذه الحركة فتعددت الإجابات ؟** فقيل أنهم مولعون بالإعراب والشذوذ.

وقال آخرون انهم جيل جديد يضيق بالجهل ولايصبر على متاعب الشرطين.

فى حين رأى آخرون أن الحركة منقولة عن الشعر الاوروبى وهى بعيدة كل البعد عن الشعر العربي وهذه الأحكام قد تكون لا تخلو من الصدق العفوي ولكنها قد تكون متسرعة فيها مايعاب من التغاضي عن الحقائق الأدبية والمتعلقة بالمجتمعات ونموها وتطورها.

فليس من المعقول أبدا أن تولد حركة في مجتمع ما ويستجيب لها جيل على مدا عشرون سنة دون أن يكون لها جذور مستقاة منه.

وفي الواقع ان الأفراد الذين يتزعمون حركات التجديد إنما يفعلون ذلك لتلبية لحاجة روحية تدعوهم الى سد الفراغ الذي يساورهم ولا ينشأ هذا

الفراغ الى من وقوع تصدع خطير في بعض جهات المجال الذي تعيش فيه الأمة.

ولعل ابرز دليل على أن هذه الحركة كانت مصحوبة بضرورة اجتماعية هو ان محاولات وأدها فشلت جميعا، فإشتد تيارها حتى ارغم المؤتمرين من الأدباء العرب في القاهرة على الاعتراف به رسميا وإدماجه كشعر ينضوي تحت لواء الأدب العربي، ويمكن القول أن هذا الشعر حصيلة اجتماعية محضة تحاول بها الأمة إعادة بناء ذهنها العريق الثري على اساس حديث كغيرها من سائر حركات التجديد التي تبعث الحياة.

والعوامل تتلخص فيما يلي : **(عوامل انبثاق الشعر)**

النزوع الى الواقع :

اتاحت أوزانه الفرصة للشاعر أن يهرب من الأجواء الرومانسية الى جو الحقيقة والواقعية التي تستمد موضوعها من المجتمع ، فقد ساعدته على تلمس الحقيقة حتى ولو ادممته فقد كانت بمثابة نافذة للواقع العربي دون ضباب ولا اوهام.

الحنين الى الإستقلال :

في خضم بحث الشاعر عن الاستقلال والتميز والإبداع من حاجات عصره ومايعيشه أوجد الشعر الحر فعبر عن مواهبه وقدراته فتفرد وتميز.

النفور من النموذج :

جنح الفكر المعاصر للهروب من النموذج في الفن ولاحياة وكان نظام الشطرين في الشعر نمجا فهرب الشاعر منه وخرج الى اسلوب التفعلة فصار يوقف التعبير حيث يشاء فحطم الرتابة والسكون.

الهرب من التناظر :

نشأت سطوة الشعر الحر على الحياة العربية من التأثر بطراز المباني التي نحيا فيها وهي مبان سائرة على نمط معماري ساد اولا وهو التناظر وبما أن الشعر جزء من هذه الحياة ولصلته الوثيقة بالانسان فقد تأثر هو الآخر ،فظهر التناظر وانعكس في نظام الشطرين والذي يشمل عليه ما بين الشطرين من فراغ الذي يشبه المساعة التي تترك في البيت العربي للحديقة.

ايثار المضمون :

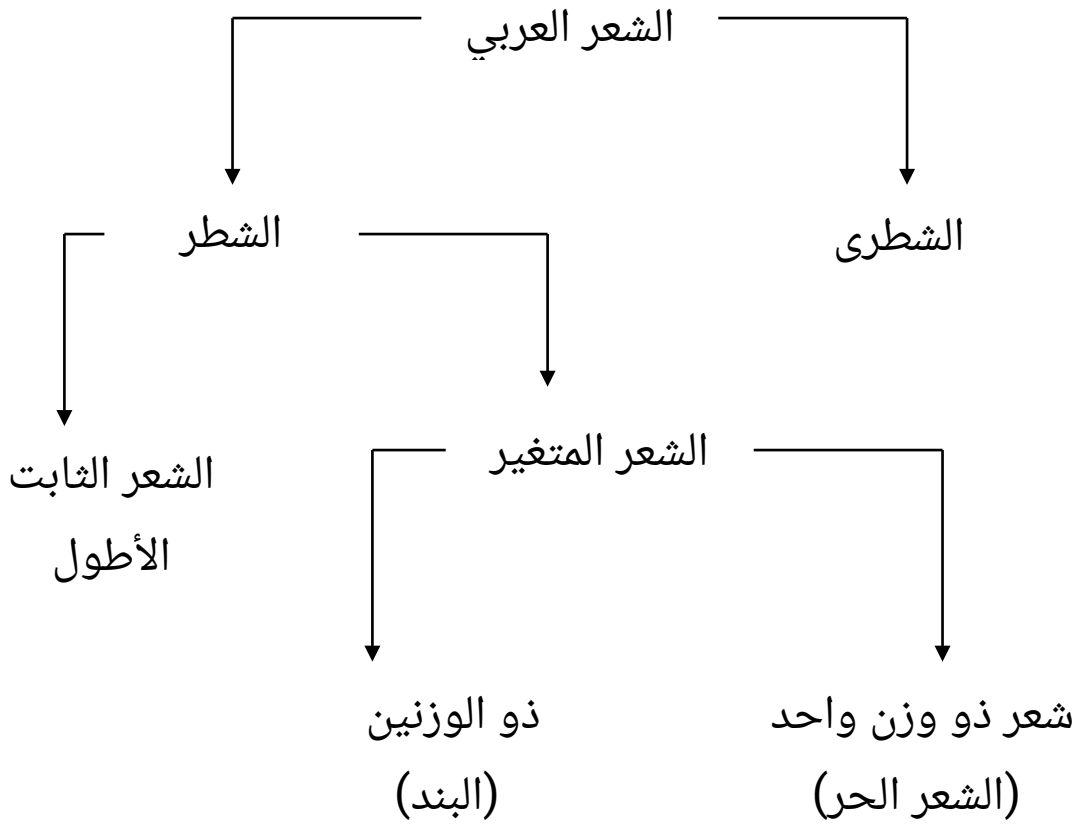
ساد الشعر العربي سيطرة القوالب التشكيلية والصناعية الفارغة وغلبت عليه دون أن تعبر عن حاجة حيوية أو تأتي بجديد فوجد الشاعر نفسه بكتب الغازا وتشطيرات ولزوم مالا يلزم وكل ما يدل على انهم لايريدون ايصال مضمون ما ، فلم يكن أمام المعاصرين من أن يتجهوا الى العناية بالمضمون والتخلص من القشور الخارجية وكانت حركة الشعر الحر أحد وجوه هذا الميل لأنه في جوهرة ثورة على تحكيم الشكل في الشعر وقد منح السطوة فيه للمعاني على عكس ما كان سائد من عجرفة عروضية في القديم فلطالما فضل شكل الوزن على المعنى ،وسلامته على صدق التعبير.

والخلاصة : أن هذا الشعر يحمل ابداعا وحيوية منح الشعر العربي دفعا الى الأمام وتمضي به قدما.

المبحث الثاني : في صلة بين الشعر والحياة

العروض العام للشعر الحر :

تقر الكتابة أن الشعر الحر ليس وزن كما يظن البعض وأنما هو اسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور الستة عشر المعروفة عشر ومنه ،وقد كتب المعاصرون الشعر على اساليب مختلفة ونازك تبين هذا في المخطط التالي :



تفعيلات الشعر الحر :

يقوم على اساس متين هو وحدة التفعيلة والمعنى الذي تستقيه هو أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات في الأشطر المتشابهة ،ونظم الشعر بالبحو الصافية ايسر من نظمها باللحور الممزوجة لأن وحدة التفعيلة تضمن حرية أكبر وموسيقى أسهل لا تتعب الشاعر في الالتفات الى التفعلة ،ومن الشعراء من لم يفهم هذه الحرية وحدودها فخرج عن العروض وقع في الزلل وأخلط بين البحور.

ومايجب أن يلتفت إليه النظر هو الشطر الأول في القصيدة الحرة يعين للشاعر ضرب كل شطر تال يرد فيه سواء كان البحر صافيا أم ممزوجا ،ومعنى هذا أن وحدة الضرب قانون جار في القصيدة مهما كان اسلوبها ،شطرين أو شطر متغير في الطول.

وفي الحالات كلها ينبغي أن تحافظ على ثبات الضرب وتنحصر الحرية التي يملكها في حشو الأشطر ،ولهذا النوع من الشعر نوعين من البحور :

1. **صافية :** وتتكرر فيها تفعلة واحدة ستة مرات وهي : الكامل – الرمل – الهزج – الرجز وفيها بحرين إثنين يتألف كل شطر فيهما من أربع وهما : **المتقارب والمتدارك اضافة لوزن المجزوء الوافر.**

وفي سنة 1974 يتكرر وزن جديد صاف اشتقه من الوزن الخليلي المعروف : **بالمخلع البسيط** ، وقد جربت استعماله في **"نجمة الدم "** وفي مجموعتين

شعريتين بعدها.

2. **الممزوجة :** وهي تتألف من اشطر تختلف تفعيلاتها على تكرر احدى التفعيلات في الشطر وهما بحران :

السريع : مستفعلن – مستفلعن – فاعلن

الوافر : مفاعلتن – مفاعلتن – فعلون

أما البحور الصافية فإن أمرها يسير لان الشعر ينظم بتكرار تفعلة واحدة حسب ما يحتاج المعنى (على أن لايجاوز العد الحدود المقبولة للذوق في الإيقاع).

اوزان التشكيلية :

تعد التشكيلات صور فرعية يتناولها العروض باعتبارها من الأعاريض والضروب ولقد كان القانون العروضي الذي خضع له الشاعر العربي دائما أنه لايمكن أن تجتمع تشكيلتان في قصيدة واحدة.

فلكل قصيدة تشكيلة واحددة يختارها الشاعر منذ مطلع القصيدة ، وانما لكل قصيدة تشكيلة واحدة يختارها الشاعر منذ مطلع القصيدة ، ويلازمها في كل بيا وهذا يظهر في الشعر العربي كله مانظم قبل أو بعد العروض نفسه ، وقد كان الحكم للأذن العربية التي طالما احدث وجود تشكيلتين لديهما نشازا وهذه المبادئ كادت تمحي في أيدي الناشئين الذين تناولو حركة الشعر ،واقبلو على الإندفاع معها ،ذلك الحين خلطوا التشكيلات المتنافرة ،واردوها في قصيدة واحدة وهذا ما احدث الخلل والعطب.

ومهما يكن فعلى الشاعر اتسعادة فكرة استقلالية البحر عن التشكيلة وعليه أن يدرك ن لكل بحر تشكيلاته أن يعي تمام الوعي استقلالية كل قصيدة بتشكيلة ،ومضيها على ذلك النحو الى آخر شطر فيها.

الشعر الحر و الشطر الواحد :

لعل أبرز الفوارق العروضية بين اسلوب الشطرين وأسلوب الشطر فارقان هما :

- القافية ساوء موحدة أم لا فهي لا ترد في نهاية كل شطر في الشعر ذي الشطر الواحد وتدر في الشعر الآخر في **آخر الشطرر الثاني.**
- الشطران في البيت لا يستويان تساويا عروضيا وإنما قد بياح في الشطر الأول ما لايباح في الشطر الثاني ومن ثم قد تحتاج القصيدة احيانا الى تشكيلتين اثنتين ، تجريان على نسق ثابت بحيث ترد التشكيلة عينها في صدور الأبيات والثاني في الأعجاز ،وهذه الحرية أي ايراد تشكيلتين عير واردة في الشعر الحر للأنه ذو شطر واحد.

المشاكل الفرعية في الشعر :

وضع **الخليل بن أحمد** العروض قديما مستقرءا إياها من الشعر العربي المسموح فحصر الأوزان ووضع لها مقاييس شاملة سماها بحور وتناول التغييرات التي تعتريها والتفريعات التي تمتد عنها ، وقد كانت هاته المقاييس تلبي حاجة زمانه في الشعر والنقد ،أما في زمننا ومع ظهور الشعر الحر نشأت معه انشغالات وتساؤلات لم تخطر على بال الخليل لعدم وقوعه فيها ،فبات على المعاصرين بحثها وهذا بغرض حماية الناظم والناقد وقد كان الخليل السباق الى اعتماده ذوقه في حفظ الشعر وضيط البحور والسقطات.

وقد اعتمدت نازك هي الأخرى ذوقها ووظفت ماتعلمته وحفظته من الشعر العربي في تجاوزها لهذه السقطات زالهفزات التي تحدث في الشعر المعاصر.

وقد رأت أن للعروض أربع قضايا هي : **الوتد المجموع – الزحاف –التدوين –والتشكيلات الخماسية التساعية** وهذه الاصطلاحات كان للخليل الفضل في وضعها وسنتطرق لها :

1. **الوتد المجموع :** هو مجموع ثلاثة أحرف إثنان منهما متحركان والثالث ساكن كقولها لقدْ ،وهو وارد في أربعة بحور من الشعر الحر : **المتدارك – الرجز – الكامل –السريع.**
2. **الزحاف:** تغيير يلحق بثوان اسباب الأجزاء في البيت ومن امثاله في الشعر الحر :

اسمها العروضي	زحافها	التفعيلة
الإضمار	مستفعلن	متفاعلن
الخبن	مفاعلن	مستفلعن
الخبن	فعلن	فاعلن
العصب	مفاعيل	مفاعلن

ولعل أكثرها شيوعا هو مايسمى تفعيلة الرجز فيحيل مستفعلن الى مفاعلن.

3. التدوير :

البيت المدور في نظر العروضية هو الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني ، وفائدته الشعرية هي إضفاؤه الغنائية والليونة على البيت لأنه يطيل نغماته ،والشعر الحر ذو شطر واحد وهذا ما يجعله يتضمن قائمة من بعض الحقائق منها : أنه شطر واحد لايقبل التدوير لأن طبيعة التدوير تستدعي شطرين يشتركان في كلمة والشعر ذو الشطر الواحد ينبغي أن ينتهي كل شطر فيه بقافية أول على الأقل بفاصلة تشعر بوجود قافية ومن خصائص التدوير أن يقضي على القافية لأنه يتعارض معها ، وهذا ما قد يفوت الناشئين فتضيع قوافيهم وجهودهم سدى.

4. التشكيلات الخماسية والتساعية :

حمل الشعر الحر **الحرية** كشعار فأصبح كل شاعر بمقدوره أن يزيد

التفعيلات أو ينقصها في الشطر كما يشاء وقد ظهر في الشعر الحر الأشطر ذات الخمس تفعيلات وقد استعملتها نازك الملائكة رغم حديثها عن مايمكن أن تحدث من خلل في الشطر ولكنها تعترف أنها هي شخصيا قد استعمتلها في كتاباتها الشعرية وتقر رغم رفضها كل تشكيلة خماسية رفضا كاملا أنها تجسد وهي تقول أن جانبها السمعي بتقبلها ولا يرى فيها ضيرا أو لنقل أن الناقدة ترفض والشاعرة تتقبل ومثل ذلك قصديتها **ضوء القمر** كل اشطرها خماسية.

5. **مستفعلان في ضرب الرجز :** إن الخطأ الذي يقع فيه ناظمي الشعر هو الرجز وهذا لايقع في الشعر العربي لأن الأذن لا تتقبله ولعل خير دليل على شناعة وقعه مانجده في كتب النحو العربي من رفض له.

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه لماذا أورد المعاصرون مستفعلان ؟

في خواتم تشكيلات الرجز ولعل التعليل الوحيد الذي قد يكون حجة للشاعر النلئء وهو يشرع للشعر الحر هو **الحرية** ظنا منه أن هذه الحرية قد تتجاوز وتخرج عن العروض وقواعده وحتى علىالأذن وماتقبله ،وهذا لربما لقلة اطلاع الشعراء على العروض العربي ،فالشعر ليس موهبة فحسب وإنما هو نظم قبل ذلك.

6. **فاعل في حشو الخبب :**

إن تفعيلة الخبب **(فعلن)** ليس إلا زحافا يعتري تفعيلة المتدارك **(فاعلن)** وقلة استعمال هذا الوزن لربما هو ما جعل الخليل لا يحصيه في بحوره الخمسة عشر ليستدركه الأخفش ويتميز هذا الوزن يخفته وسرعته

،وقد سمي ركض الخليل وسبب فيها أي شذوذ أنما هو خروج وتطوير سارت اليه حسبها عن غفلة ، فالأذن تقبلها وهي تقرأ أنهما متساويان من حيث الزمن.

المبحث الثالث : الشعر الحر باعتبار أثره

الشعر والجمهور :

وقف الجمهور العربي من العشر الحر موقفا مضادا يرجع حسب نازك الى ثلاثة أصناف من العوامل هي :

1. عوامل متصلة بطبيعة الشعر واختلافها عن طبيعة اسلوب الشطرين.
2. عوامل نشأت من ظروف الشعر العربي في فترة ميلاد الشعر الحر.
3. عوامل نشأت عن اهمال الشعراء الذي ينظمونه وقلة معرفنهم بالشعر العربي وضعف اسماعهم الموسيقية.

1) **طبيعته :** تتصف بالخروج عما ألفه العرب من اسلوب وكل جديد يقابل بالتنكر له ورفض فالجمهور لا زال لا يملك فكرة واضحة عن معنى الشعر الحر.

2) **الظروف الأدبية للعصر :**

ساهم الأسلوب الذي كتب به الشعر العربي في اعطائه سمة تميزه عن النثر وقد كان وزن الشعر يبيح هذا الأسلوب ي الكتابة فيستقل الشطر عن قرينه وتفصلها فسحة صغيرةكإشعار بشاعرية ماكتب ولكن سرعانما وقع من لايفهم الشعر في الخلط بين الشعر الحر والنثر ،وهذا لقلة فهمهم للوزن وعدم معرفتهم للعروض وقد اعتصب هذا النثر لنفسه شكل يجري في اتجاهين اثنين :

- الترجمات العربية للقصائد الأوروبية وغيرها وهذه ظاهرة شاعت فصارت تترجم مقطوعات وتكتب على اسطر متتالية على سياق الترتيب في أصل القصيدة فوضع المترجمون مضمون كل شطر اجنبي في سطر مستقل وهذه الطريقة في الترجمة مأخوذة عنهم وهذا لم يراع في اللغة العربية مونها تختلف عن اللغات الأخرى.
- قصيدة النثر : قامت في لبنان دعوة لعلها شاذة من نوعها تبناها أدباء وحتى منابر أدبية ومجلات وكان مفادها أن الوزن ليس مشترط في الشعر وإنما يمكن أن نسمي النثر شعرا لأنه يحوي مضمون معين. وقد تعدى الأمر الى كتابة نثرية وطباعتها وعنونتها علىأنها دواوين شعرية واكتمل بهذا ما سموه "**القصيدة النثرية**" وهذا قد أحدث ضجة كبيرة والحق لا يقع على من أخلطوا بين الشعر الحر وغيره أو على المترجمين ودعاة المنثور فقط.

أصناف الأخطاء العروضية :

كان للشاعر يد في اشاعة الفوضى في أساليب الشعر الحر وتفاصيله وحتى في تشويه صفته العروضية ولو دون قصد ومن ابرز ما وقع فيه من أخطاء :

- **إساء الكتابة :** فهو لم يجعل الوزن أساسا فيها وإنما جعل المعنى خينا والوزن آخر.
- **الغلط العروضي :** يرجع جانب كبير في نفور الجمهور من الشعر الى كون ناظميه لم يكن لهم الرصيد العروضي الكافي ،

الذي يمكنهم من نظمه بصورة سليمة فالقصائد الحرة تحتوي على أغلاط عروضية ومنها:

1. **الخلط في التشكيلات :** تعد أكثر الأغلاط العروضية شيوعا وأساسا هذا الخطأ أن كثيرا من الشعراء الناظمين قد حسبوا ان مسألة ارتكاز الشعر إلى التفعيلة ،بدلا من الشطر يعني أن في وسعهم أن يوردو أي تفعيلة في ضرب القصيدة مادام يحفظ وحدة التفعيلة في الحشو.
2. **الخلط بين الوحدات المتساوية شكلا :** يقع فيه الشعراء لأن لهم الحق في إطالة الشطر وتقصيره وهذا مايكون المزلق لهم عكس الشعر القديم الذي له طول ثابت لكل شطر وهذا ما يمنع صاحبه من الوقوع في الخطأ.
3. **أخطاء التدوير :** يعد أحد الحدود التي تضيع ناظمي الشعر.
4. **اللعب بالقافية وإهمالها :** تخلص العرب من عبء القافية الموحدة ذات الرنين منذ عصور بعيدة فنشأ الموشح والبند وفنون الشعر الشعبي ، وشاعت الأغاني التي تستعمل أكثر من قافية واحدة ، ومع ظهور الشعر ظهرت قصائد لا قافيه لها على الإطلاق وتعالت أصوات تنادي بنبذ القافية نبذ تام ، وكان هذا صدر للصعر العربي.

المبحث الرابع : ملحق بقضايا الشعر

البند ومكانه من العروض العربي

هو أقرب أشكال الشعر الحر فهو لا يتقيد بأسلوب الشطرين لزمه شعر العرب منذ القدم ، وانما خرج عنه فجاء هزجا إختلف أطوال أشطره فيرد شطرا بتفعلتين ويليه آخر بخمس وثالث بإثنين وهكذا دواليك حسب أهواء الشاعر ومعانيه ،ولم يزل غامضا والسبب يعود الى كونه شكل من الشعر نشأ في عصور متأخرة فلم يذكره عروض الخليل ولا الذين تأخروا عنه.

وهو لم يشع بسبب انحصاره في العراق رغم القبول الذي لقيه وقد أدى تغافل كتاب العروض عنه الى انغماره تحت الغبار ، **غبار الإهمال تحيطه هالات الشك والابهام** ، وكان من نتائج هذا الضياع ورود البند، وتيه الكثيرين عن
أساسه فظنوه شعراء بحر الهزج ،ودعاة هذا القول طغاة مستبدون في النظر النقد.

القصيدة و النثرية :

شاع في لبنان صدور بعض الكتب النثرية غير انها تعنون على شكل شعر أو دواوين شعرية ولكن سرعانما يفاجئ قارئهعند فتحه بنثر عادي لا لا يمت بأي صلة للشعر فلا وزن ولاقافية ، ولا بيت ولا شطر والمثير للتساؤل ه**و لماذا عنون على أنه شعر ؟.**

وقد سار في هذا النهج الكثير من الأدباء وروجوا له الكثير ومنهم : الأدبية

خرامى صبري والتي علقت على احدى الكتب النثرية لصاحبه محمد الماعوظ : أنه بمجموعة شعرية لم تعتمد الوزن والقافية التقليديين وغالبية القراء في البلاد العربية لا تسمي ما جاء في هذه المجموعة شعر باللفظ الصريح ولكنها تدور حول الاسم فتقول أنه **شعر منثور أو نثر فني** وهي مع ذلك تعجب به على أساس أنه مادة شعرية لكنها ترفض أنه تمنحه اسم الشعر وقد أقرت نازك أن صاحب هاته الكتابات النثرية المعنونة على أنها شعر يمتلك ذوق فني راقي ولكن هذا لا يمنحه الحق في تسمية نثره بالشعر ولام **خزامى صبري** يتضمن في مفهوم النقد الموضوعي حقيقتين :

أولها : تمييزها بين الوزن التقليدي وهو **الوزن المطلق – والوزن غير التقليدي** وهو النثر.

ثانيا : نفيها للصلة الوثيقة بين الوزن والقافية والشعر واعتبارها الوزن صفة عارضة يمكن قيام شعر دونها وقد روجت لهاته الأفكار مجلة شعر في بيروت.

ولعل المناقشة اللغوية تحتلف فلا فرق لديهم بين قصيدة الشعر والنثر الخالي من الوزن والقافية فهي شعر حسبهم **وهنا يطرح السؤال اذا كان هناك تساوي بين الشعر و النثر فلما ميزت كل لغات العالم بينهما وما الفرق ، ان لم يكن الوزن هو العنصر المميز ؟**

وهذا يجرنا للحديث عن الأصل الفكري في التسميات اللغوية ،ولعلنا نلاحظ أن التسمية تقصد في الأصل تشخيص نواحي الخلاف الفكري بين اشياء لانواحي الشبه فإذا قلنا "**الليل والنهار**" أو "**الشعر والنثر**" فإحدى

الاسمين يشخص الناحية الكبرى التي يختلفان فيها.

وهذه المساوات ماهي الا هوى طارئ في قلوب أبناء جيل حائر لا يعرفون مايفعلون او ذهبت الى ان مثل هذه المحاولان نحضير للذهن الانساني والا فلماذا تسمي اطلاقا اسم واحد على شيئين مختلفين ،كما تعتبر كذبو لغوية ولن يكتب لها الحياة كغيرها من الكتب التي شككت في مصداقية هذه التسمية وهي منادات بموت الفرق وبالتالي موت الشاعر والشطر ولكن مهما فعلوا فالشعر قد يفقد التسمية ، ويفقد كرمز لغوي ولكن الحقيقة التي يمكلها والكامنة وراء الرموز لا تموت على الإطلاق.

المناقشة على أساس النقد الأدبي :

إن الشعر فى نظر أصحاب دعوة النثر ليس الا ماعنى تحتوى على خيال وعاطفة وصور وليس للوزن قيمة عندهم والعنصر الوحيد في نظرهم للشعر هو المضمون ليكون تعريفهم للشعر هو **"تجمع معان جميلة موحية فيها الإحساس والصور"** وهذا يختلف عن التعريف القديم للشعر ففي كل الأحوال كلاهما خاطئ فالأول يهتم بالوزن ويهمل المضمون أم التعريف الجديد فيهمل الشكل ولكن الواقع يثبت أن للشعر ركنين لابد منهما :

- النظم الجيد للشكل والوزن.
- المحتوى الحميل الموحي.

فالنظم هو المرحلة الأولى في كل شعر له قيمة من دونه لأن الوزن هو الروح التي تنير المادة الأدبية لتجعلها شعرا. في حين يعتبر النثر قرين

البحث العلمي والدراسة الموضوية وذلك لرفضه للموسيقى التي يمتلكه الشعر وتميزه عنه مما يجعله (الشعر) أكثر إثارة في القلوب ولعل ما نتفق عليه وبإجماع أن الشعر سيبقى شعرا وأن النثر سيبقى نثرا حتى وان لم يعترف بهذا دعاة النثر.

يناثلا لصفلا

المبحث الأول : في فن الشعر

هيكل القصيدة :

رفض النقد الحديث الفصل في دراسته للقصيدة بين المضمون والصورة ويرى أنهما وجه واحد في حين نادت نازك الى المفهوم القديم للقصيدة فتجزؤها الى عناصرها الخارجية لتتمكن من دراستها للعلاقات الخفية التي تربطها ببعض ، لتشكل في الأخير نسيجا حيا متكاملا هوالقصيدة ،وناظك لاتقف عند حد التفرقة بين المضمون والصورة بل تتعداه الى التمييز بين الصورة الوزنية الموسيقية [i] والوصرة البنائية [ii].

وبهذا تكسر القصيدة الى عناصرها الرئيسية والأربع :

- **الموضوع :** هو المادةالخام والتي تقدمها القصيدة.
- **الهيكل :** هو الأسلوب المختار لعرض الموضوع.
- **التفاصيل :** الأياليب التعبيرية التي يملئها بها الشاعر الفجوات في اضلع الهيكل.
- **الوزن :** هو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل.

ومن خلال دراسة هاته العناصر يتضح التركيز على عنصر الهيكل فهو العمود الذي ترتكز عليه العناصر الأخرى.

- **الموضوع :**

---

[i] (التى تقوم على ابيات وأشطر وتفعيلات)
[ii] (تستند الى موضوع القصيدة)

يعرفه الفن على أنه عناصر القصيدة لأنه في ذاته قاصر على أن يضع قصيدة ، فهو لا يمتلك خصائص يمنحها للشاعر على الطيقة التي يعالجها بها فهو أشبه بطينة في يد نحات يستطيع أن يفعل بها ما يشاء ومنه فالقصيدة لا تكمن في الموضوع وهذا لا ينفي دور الموضوع لأننا يمكننا أن نستوحي عدد لا يحصى من القصائد ،وهذا يستدعي نفي صلة الموضوع في تكوين القصيدة وهاته النظرة تنفي ماد دعت اليه الصحافة ، وهذا ما سمي بالدعوة الاجتماعية (الالتزام) فهي جعلت منها بعيدة عن المنطق بالنسبة للشعر وتطالب بتحديد الموضوع والذي ليس له صلة بالقصيدة.

وتقحم هنا عنصر "**الواقع**" ولكن هذا الإقرار لا يجعل به فضيلة فنية مميزة تصبع الموضوع بسمة شعرية خاصة غير عادية وانما يمنح الموضوع شيئ من الأهمية ويستحق الالتفات.

ففي اللحظةة التي يراه الشاعر أهلا لأن يكون جزءا من قصيدته يوجه هو الهيكل ولا بد للموضوع أن تتوفر فيه شروط منها :

- أن يكون واضح محد والموضوع الواحد لا يفترض هيكلا معينا وإنما يحتمل أن يصاغ في مئات الهياكل وهذا حسب قدرة الشاعر الفنية والتعبيرية.

وخلاصة القول في الموضوع هوأن القصيدة ليست موضوعا

وحسب وانما هي موضوع مبني في هيكل.[i]

الهيكل الجيد وصفاته : [ii]

مما لاشك فيه أن الهيكل هو أهم عنصر في القصيدة وأكثرها تأثيرا فوظيفته أن يوحدها ويمنعها من الانتشار ويلملم أجوائها ليصغوها في الأخير في شكل متناسق ، ومهما يكن فلا بد لكل هيكل أن يمتلك أربع [iii] صفات استحدثتها نازك وهذا ليبلغ درجة الإجادة وهي : التماسك – الكفاءة –التعادل-الصلابة.

1. **التماسك :** وهو التوازن والتناسق بين النسب في القيم العاطفية والفكرية في القصيدة وبين مقاطعها فيجب أن تتساوى عناية الشاعر بها ولا تتفاوت حتى لا يحدث الإختلال في المعنى وحتى في القيم العاطفية والدراماتيكية لئلا يضعف الحبك حين ويقوى آخر ، وهذا ما قد يحدث الضعف في البناء الهام لها ، مهما حملت من قوة أفكار وروعة صوره وانفعالاته.
2. **الصلابة** [vi]**:** ويقصد بها أن يكون هيكل القصيدة العام متميز عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري ويشترط في هذه الصور و العواطف ألا تزيد عما يحتاج اليه الهيكل ، فزيادتها عن الحاجة تفقد القصيدة قيتمها الجمالية ولذا وجب إدماجها في القصيدة

---

[i] (نازك الملائكة ،قضايا الشعر العربى المعاصر ،ص 235.)
[ii] (ن م س ، ص 235-236 ومابعدهما)
[iii] (م م س ، ص ن)
[iv] (م م س ، ص ن)

بالقدر الذي تحتاجه لكي لا تخل ببنائها ،وصلابة اطارها.

3. **الكفاءة :** وهي احتواء الهيكل على كل ما يحتاج اليه لتلوين وحدة كاملة تتضمن في ثناياها تفاصيلها الضرورية والتي تجعل قارئها في غنى عن بحث معلومات خارجية تسهل عملية الفهم والولوج اليه في لب القصيدة وهذا حسبها يتضمن معنيين :

- **لغة القصيدة :** تعد العنصر الأساسي في كفاءة الهيكل فهي أداته الوحيدة ولذلك ينبغي أن تستوفي كل ما تحتاج اليه لتكون مفهومة وتصل بالمعنى المراد الى السامع.
- **التشبيهات والإستعارات والوصور :** وسمتها تفاصيل وتشترط فيها الوضوح في حدود القصيدة لا أن تكون قيمتها ذاتية بحيث تستمد أهميتها من مجرد تعلق ذكريات الشاعر الشخصية بها وينبغي أن لا يستند معناها علاتها لا على شيء في نفس الشاعر.

وعليه يجب الفصل ما بين الأمور الشخصية وأمور القصيدة وعدم الخلط بينهما فهي لها معالمها الخاصة المنفصلة عن عالمه ، فالقصيدة حسبها (كيان حي ينعزل عن مبدعه من اللحظة التي يخط فيها على الورق).[i]

الشعر لا يعرف بأية قيسمة عاطفية أو جمالية في خارجه ، ولا بد لمن يريد أن يتغنى بمكان يحبه أو شخص يعزه أن يجعل هذا الشخص وذلك المكان حبيبا داخل القصيدة نفسها بمختلف وسائل الفن المشروعة وهي ترى أن الشعراء الذين يضيفون الى قصائدهم حواشي وشروح تجعل من

[i] (نازك الملائكة، قضايا الشعر العربى المعاصر ، ص 237 ومابعدها.)

قصائدهم اقرب الى النثر منه الى الشعر وتنفي عنها الإجادة ، وهاذا نفس ما ذهب اليه الفن : حين عدها (الشروح والواحشي) فشل يعترف به الشاعر واقرار معلن.

4. التعادل [i]: هو حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية وهذا التعادل يحصل على اساس خاتمة القصيدة حيث يقوم التوازن ثابت بينهما وبين القصيدة ، فإذا كانت القصيدة مزيجا من الصور والإنفعالات والأفكار فجاءت الخاتمة تحمل من القوة والإثارة والعنفوان ما يناسبها.

وحين تعبر القصيدة عن امتداد زمني فالحركة تأتي من تعاقب الزمن الحادث ويمر عبر القصيدة فتكون الخاتمة متميزة عن القصيدة بأن توقف هذه الحركة عند نقطة منطقية وهذه الحالة تحمل التعارض بين الحركة الزمنية (القصيدة) والسكون في الخاتمة.

ومن الشعراء من يستعمل أسلوبا آخر يقوم على الإيقاع والموسيقى كأن يساوي في مقطوعات القصيدة من حيث الطول ويجعل الأخيرة ذات طول أقل (أو يمنحها التميز) وترى نازك أن القصر أكثر تأثيرا.

وما يمكن استخلاصه كقانون عام يستعمله الشاعر فى اختتام قصيدته هو أن القصيدة تميل الى الإنتهاء اذا استطاع الشاعر أن يحدث تعارض بين السياق والخاتمة . فإذا هدأ السياق وساده السكون جائت الخاتمة كلها ضجة وحركية وانفعال واذا ورد السياق جمهوريا مجلجلا مالت الخاتمة للسكون.

---

[i] (ن م س ، ص238)

والشاعر الحق يدرك هذا بفطرته الفنية ولا يحتاج لمن يسن له قانون ليتبعه ولكن هذا من باب اهتمام النقد بالشعر.

وهي ترى أن المئات من القصائد التي تنشر في الصحف تنقصها لمسة الختام فهي لا تشفي غليل القارئ وتترك أثر الظمأ في نفسه ذلك الظمأ الذي يثير في النفس التوتر.

وتعد نازك قراءة القصيدة معاناة فعلية للتجربة التي عاشها فإن فشل في صياغة ختامها كان خاءئنا حتى ولو دون قصد.

وشبهت نازك الشاعر بقافي الأثر الذي يصعد طريقا تقصد مكانا ما ،وكل سرعان ما ينكص راجعا في منتصف الطريق ويترك من كان برفقته.

فالقصيدة الناقصة اساءة لقارئها ولا يبرره شيء فالشاعر حسبها تقع عليه مسؤولية قرائه لأنهم حينها يسلمون اليه انفسهم ليزرع فيها أفكاره ومشاعره وكرد على هذا الوقف لزاما عليه اخراجهم من التوتر العاطفي واكماله للفعالية التي بدأت بها القصيدة ، للتناسب وتتجاوب مع من كان ينتظر القارئ فينهيها معا.

أصناف الهياكل :

من خلال دراسة نازك للقصائد العربية القديمة والحديثة استخلصت ثلاث أصناف عامة لكل منها خصائص مميزة ثابتة وقد أطلقت عليها تسميات تسهيلا منها لمهمة النقد الأدبي والبلاغة فكانت كمايلي : الهيكل المسطح – الهيكل الهرمي – الهيكل الذهني.

1) **الهيكل المسطح [i]:** هو الذي يخلو من الحركة والزمن فقصائده تدور حول موضوعات ساكنة مجردة من الزمن ، فالشاعر يصف المظهر الخارجي لها وما يتركه من أثر في نفسه ، فهو عند وصف سفينة أو تمثال ولا يصف أحداث تعاقبت على هاته الموصوفات ولا صفات جدت عليها وانما ترسمها كما هي في لحظة الهامها للشاعر وحسب نازك أن : "نظرة الهيكل المسطح هي نظرة ذات ثلاث أبعاد ، وينقصها البعد الرابع الذي تنشأ عنه الحركة الزمنية وهاته الحركة تعوض في الهيكل المسطح باستمال الصور والتشبيهات والعواطف لسد الفراغ فيفجر الشاعر مشاعره ويحيط أفكاره بسيل جارف منها لتمنحها القوة والحبكة.

ومن فكرة التعويض هاته تمخض الشعر الغنائى ويمثل قصيدة الهيكل المسطح قصيدة نزار 'الشباك'

حَيِيتَ يَا شُبَّاكهَا المَلقُوفِ بِالبَنَفسَجِ

أَصبَّحْتَ دِيرَا لِلشَّحَارِيرِ وَمَأْوَى العَوْسَجِ

لِسِدْرِكَ الرَّحِيمِ أَسرَابَ السُّنُونُوِ تلتجِي

يَا جَنَّةٍ عَلَى السَّحَابِ عَضَّةَ التأرجِ

يَا ضَاحَكَ الأَسْتَارِ ذَاتُ اللَّيِّنِ وَالتَّرَجْرَجِ

يَا رَايَةٍ لِلحُبِّ لمْ تخْطُرْ بِبَالِ مَنْسَجِ

[i] (ن م ص ، ص241)

أَنَا لَدَيْكَ، هِي تَعِي هَمْسُي وحدو هَوْدَجَي

بِي لَهْفَةٌ تَحْصِدُ أصباخ السِّتَارَ الأَهْوَجَ

الشباك ثاب في هاته القصيدة ، ووقوف الشاعر عنده كان لربما لاستنطاقه فكان شعره امتداد لأفكاره تخيلاته عما وراء هذا عما وراء هذا الشباك من اصباغ الستائر وبين قماشها ، وتعاقب تصوراته غير مرتبط عضويا ، وإنما كل صورة معزولة منفصلة وهذا ما يجعل إمكانية الحذف أو التغيير في ترتيب الأبيات جائز وغير مخل وهذا مايميز الهيكل المسطح.

مما يميز هاته القصيدة : انفصال الأبيات عن بعضها فكل قائم بذاته ومن مجموعها لا تنشأ فكرة عامة غير التي وردت في كل بيت.

- لايصعد الشعور الى القمة
- العاطفة في القصيدة موزعة بالتساوي على الأبيات.

وأبرز خاصية لهذا النوع من القصائد هو امتلاؤها بالفجوات فمن السهل أن نضيف اليها ما شئنا من الأبيات دون أن تفقد وحدتها ،أو تفك احدى روابطها ولعل أبرز رباط للقصيدة المسطحة هي استعمال القافية الموحدة فهي تلمها وتمنعها من الانفالات منعا صارما وهاته القصائد تحتاج (المسطحة) الى خواتم شامخة وتركها هكذا مفتوحة على مصرعيها يصيب القارئ بالضجر وويشعره بالفشل لأنه لم يخرج منها بطائل ،وهذا فهي تقتضي أن تكون خاتمتها جمهورية مجلجة قاطعة

حيث تبرز عن سائر الأبيات فتشعر القارئ بالانتهاء وهذا شرطها.

وخاتمة القول أن الهيكل المسطح لا يتيح الفرصة للقصيدة الطويلة ذلك أن الامتداد والأوصاف المتتالية تصبح مملة ومتعبة حين تخلو من القدر الكافي من العواطف التي تثير حماسة القارئ مثال ذاك الرتابة تظهر في قصائد أنو العطار.[i]

ولعل ما يجعل القصائد ناجحة هو قصرها وهذا ما اكتشفه نزار فكادت تكون قانونا في شعره.

القوى الحركية في القصيدة : [ii]

لنجاح القصيدة ينبغي أن يحتوي موضوعها على عناصر خارجية كالعواطف والصور لتنجح، والواقع أن هذه الشحنة من الصور والمشاعر التي يلتمسها في الهيكل الساكن انما في حقيقة الأمر صورة من صور الحركة يحاول اضفاؤها غير واع ويدخل عنصر الحركة لينفذه من الجمود ، وهو يدرك بإحساسة.

---

[i] (ن م س ،ص 245)

[ii] (ن م س ،246)

الهيكل الهرمي : [i]

هذا يمنح الشاعر الأشياء بعدها الرابع فيبدو الموصوف متحركا متغيرا مؤثرا فيما حوله متأثرا به ، فهو عين ما يحدث في الواقع حين يسمح للزمن أن يمر على الأشياء ومن هنا تبدو نقطة الارتكاز في هاته القصائد هو تضمنها فعل أو حادث لا يجرد شيء جامد يحتل حيزا من المكان وحسب فأحداث بداية القصيدة غير نهايتها فهي تتغير وتتبدل مدلولاتها وأماكنها والزمن ينصرم وخلالها تتغير مشاعر الشاعر فتمتد وتضيق وتتسع ،وهذا ما يخلق فوارق عاطفية زمنية من بادية القصيدة ونهايتها ، وهذا من أبرز مميزات القصيدة الهرمية.

تكاثف أحداثها في مكان دون غير فهي تبدأ هادئة العواطف ببطء وكأن الشاعر بنفس مرحلة العرض لدى القصاص ، هدفه تقديم أطراف الموضوع للقارئ وتبدأ في فترة تندفع خلالها المشاعر والأحداث لتصل ذروتها فتحة الهرم ، وأعلى مراتب التوتر ،والشيء الملاحظ أن خاتمة القصائد الهرمية تمتلك قابلية الانتهاء بسكون.

[i] (نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ، ص 259 وما بعدها)

الهيكل الذهني :

هيكل يتميز عما سبقة كونه يقدم عنصر الحركة على الأسلوب الفكري ، فبدل أن يستغرق التحرك زمنا نجد الحركة لا تستغرق أي زمن لأنها حركة في الذهن لا وصف حدث يستغرق زمن ويوظف بشكل كبير في القصائد التي تحتوي على فكرة يناقشها الشاعر بالأمثلة المتلاحقة وهذا ما يكثر في الشعر الهجري ومن مميزات قصائده : امكانية نقل المقطوعات من مكان لآخر دون المساس بالقصيدة ، خاتمة فيه تستدعي البروز والجهورية.

ب) اساليب التكارا في الشعر :

عرف العرب التكرار منذ الجاهليى ولكن لم يتخذ شكله الا في العصر الحديث فعد في بعض صوره ،لونا من الوان التجديد في الشعر وحسب نازم على مستعملي هذا الأسلوب التحلي باليقظة لأنه رديء حسبها ومن السهل وقوع صاحبه في الهاوية يحتوي التكارا على كل ما قد يتضمنه أسلوب آخر من امكانيات تعبيرية فإذا وفق صاحبه في توظيفه أحسن وأجاد واذا خاب توظيفه أساء وأردى هذا حسبها ماي يقع فيه أولائك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة.

وقاعدته الأولى [i] أن يكون اللفظ المكرر وثيقة الصلة بالمعنى العام ، فيخضع للقواعد الذوقية والاجمالية والبيانية التي يريدها الشعر فلا يكرر لفظا لا علاقة له بما حوله أو ينفر السامع إلا اذا كان الغرض درامي، والتكرار

[i] (نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ،ط5 ، ص 264 ومابعدعا)

أنواع ابسطها على حد التعبير نازك :

- **تكرار الكلمة أ :** في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة ، وهذا ما شاع في الشعر المعاصر ، وقد وصفه أنه متبع من قبل صغار الشعراء والكتاب في محاولة منهم لتهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم التي نعتتها بالرديئة وأعطت مثال أنت "تعال" وهي لا ترقى حسبها المرتبة المجال والأصالة الا اذا كان الشاعر "فذا" ، وأخرجها في قالب متميز وصاغها بأسلوب كله براعة ،والملاحظ أن الأكثرية مما كتب في هذا اللون شابته الرداءة وعابته اللفظية والعلة (الرداءة) أن طائفة من الشعراء ذاقت بهم سبل النعبير وخانتهم ملكاتهم اللغوية فساروا اليه واستعانوا به التماسا لموسيقى يحسبون أنه يضيفها أو تقليدا منهم لشاعر مشهور.
- **النوع الثاني للتكرار :** وهو متكرر تكرار يتعلق تعلقا مباشر بناء القصيدة العام وهي تعده ناجح ومثالها تكرار **"نسيت"** في قصيدة **"نهر النسيان"** لمحمود حسن اسماعيل والتي تعدها من أجمل ما نظم في عصرنا واقتطفت منها نموذجا وهي ترى أن سر الجمال فيه هو العناية التي أولادها الشاعر للفظته في كل بيت وهو سر النجاح.

والأبيات يتوافر فيها الشرطان اللفظ المتين الارتباط بالسياق ، وما بعده محكم البناء أحيط بغاية فائقة.

❖ **ثالثا [i] تكرار العبارة :** ويكثر في الشعر الجاهلي ومنه شعر المهلهل :

ذَهَبَ الصُّلحُ أَوْ تَرُدُّوا كلِيبًا ** أَوْ تحلُّوا عَلَى الحُكومَةِ**

ذَهَبَ الصُّلحُ أَوْ تَرُدُّوا كلِيبًا ** أَوِ اذيق العَدَاةَ شَيْبَانِ**

ذَهَبَ الصُّلحَ أَوْ تَرْدُوا كلِيبًا** أَوِ اذيق العَدَاةَ ثكالا**

ذَهَبَ الصُّلحُ أَوْ تَرُدُّوا كلِيبًا ** أَوْ تَنَالُ العَدَاةُ هُونًا وَذُلاً**

وقد ذكر أبو هلال العسكري [ii] أن المهلهل قد كرر عبارة علىأن ليس عدلا من كليب في قصيدة أكثر من عشرين مرة ،وأشهر من هذا تكرار عبارة **(قربا مربط المشهر مني)** وقد كان يثير به الحماسة ويستفزهم للقتال.

وتعد أن تكرار بيت كامل من الشعر أحد أنجح النماذج لهذا التكرار في عصرنا ، ويكون في أخر كل مقطع وانجح مثال هو قصيدة (الطمأنينة) ل "ميكائيل نعيمة".

سَقْفُ بَيْتَي حَديدٌ رُكْنُ بَيْتِي حَجَرٌ

وهذا اللون من التكرار لا يوصف في القصائد التي تقوم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها لأن هذا اللون من التكرار يعمل عمل النقطة في ختام العبارة ومعناها فهو يضح حد لتسلسل ويهيئ لمقطع جديد فكل مقطوعة تستقل بنموذج فرعي لمعناه ، ويفشل في القصائد التي تتسلسل معانيها تسلسلا لا داع فيه للتقطع.

---

[i] (ن م س , 266 وما بعدها)

[ii] (ن م ص ، 266 ما بعدها)

وقد يكرر الشاعر فى قصائدة وفى ختام مقطوعاته كلمة أو عبارة مثالها أبي ماضي ليست ادري في الطلاسم.

❖ **أما تكرار المقطع [i] :** يخضع لنفس ما يخضع له تكرار البيت اي ايقاف المعنى لبدء معنى جديد ومثال ذلك : قصيدة الصباح الجديد الثاني.

اُسْكُتِي يَا رِيَاحِ وَاُسْكُنِي يَا شَجَوْن
مَاتَ عَهْدُ النَّوَّاحِ وَرَمَانِ الجُنُون

وتكرار هذا المقطع لم يضف للقصيدة الجديد كما لم يخسرها شيئنا لو حذف وبحكم طوله يستدعي الوعي من الشاعر وأضمن سبل نجاحه هو ادخال تغيير طفيف على المقطع المكرر.

وموطن الجمال فى التغيير احساس قارئه به وشعوره بالسرور فهو يلاحظ هذا الاختلاف ويكتشف أن الشاعر يقدم له في حدودها سبق له أن قرأ لونا جديدا ومثال ذلك قصيدتها **"الجرح الغاضب"** من ديوانها **"شظايا ورماد"** فالمقطع الأخير منها تكرار المقطع السابق وهي تقر أن التكرار فيها على غير اختلاف الوانه عن المقطع الأصلي لا يضيف

[i] (ن م س 269 وما عبدها)

لهيلكلها المعنوي أي تغيير ،وانما يؤكده لا أكثر (فهو تكرار بياني) [i].

وتقدم نموذج قصيدة **"احترق احترق "** لا مجد الطرابلسي التي قرئها في
ار يتعلق بقوة

بناء القصيدة العام لدرجة يستحيل فيها حذفه دون أن تفقد القصيدة شكلها ، ذلك أن مبدعها عنى برسم الجو ليقدم المعنى مرتبطا ومتسلسلا.

فهي تبدأ بأمل العودة للديار ثم تنكره للزمن والموت ، وقد اتسع مدلول الديار ليحمل ابعاد اعمق واذ ذلك يبعث صرخته الأخيرة وقد كان حسبها الفنان فنانا وفق لحد بعيد في اختيار العنوان لقصيدته **"احترق احترق"** لأنها ملخص لصراع كله وهو محور القصيدة.

وقد جرها الحديث عن هذه القصيدة لطرح قضية ختم بعض الشعراء قصائدهم بتكرار مقاطع سابقة منها وتصرح أسلوب غير بادر في شعرنا اليوم وختمها بهذا الشكل يحط من قيمتها الفنية والاجتماعي والجمالية واستعمال الشعراء له ما هو الى هروب من عيب فني لا مهرب منه ، ولا يخفى على قارئ متذوق ومدرك متمكن بلاغيا.

وآخر أنواعه هو تكرار الحروف : وهو ما يشيع استعماله والأمثلة كثيرة منها بيتان للشابي :

عَذْبَةٌ انتِ كالطُّفُولةِ كالأحْلامِ كاللَحْنِ كالصَّبَاحِ الجَدِيدِ
كالسَّمَاءِ الضَّحُوكِ كاللَّيْلةِ القَمْرَاءِ كالووَرْدِ كابْتِسَامِ الوَلِيدِ

[i] (ن م س ، ص 270 ومابعدها)

وقد اختارها وآثرها **"الكاف"** و "**واو العطف"** لتحديدها للتشبيه وتقوية وتظل متحفظة له بيقظة القارئ.

وقد شغلت قضية الشكل والمضمون والعلاقة بينهما حيزا كبيرا في النقد الحديث ولعل أبرز موقف يقف ضد نازك الملائكة هو موقف نزار [i] القباني فهو قد اهتم بالشكل دون المضمون فيقول : **"انه كان في دواوينه الأولى مأخوذا بالحروف والألفاظ يفكر بإيقاعهما وأنغامها قبل أن يهتم بمعانيها" [ii].**

بينما ترف جميع النظريات الفنية قسمة العمل الفني الى شكل ومضمون 'فالشكلانيون' الروس اشتد اعتراضهم على هاته القسمة " فهم يرون أنهما وجهان لعلمة واحدة "[iii].

وقد علق الدكتور ابراهيم عبد الرحمان محمد في كتابه **قضايا في النقد العربي** على أنواع التكرار وأدرجها تحت عنوان كبير هو التكرار الصوتي [vi] في حين عدته نازك ثلاث أنواع.

فمحمد عبد الرحمان ادرج تحت عنوان التكرار الصوتي –تكرار حروف- والتي يحدث تكرارها أصواتا وايقاعات موسيقية معينة . والثاني تكرار

---

[i] (شاعر عراقى ولد فى 1923-1998)

[ii] (محمد بن عيد الحى التنظير النقدى والممارسة الابداعية (دراسة الأعمال ستة نقاد / شعراء معاصرين) الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية ،ص127)

[iii] (جودة فخر الدين ، شكل القصيدة العربية فى النقد العربى دار الآداب، بيروت ،ط2 ،دار العودة ،بيروت، نوقمبر '981، ص 182)

[iv] (ابراهيم عبد الرحمان محمد، قضايا الشعر فى النقد العربى، ط2 ،دار العودة ،بيروت 1981 ، ص43)

كلمات يتخيرها الشاعر تخير موسيقيا خاصا لتؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشعرية ، وقد كان الشعر الجاهلي كثيرا ما جمع بين الشكل أكثر من أشكال هذا التكرار الصوتي في البيت الشعري الواحد.

وقد أقر بوجود التكرار في الشعر الجاهلي وأمثلته كثيرة ولعل أبرز من اشتهر بالتكرار شاعران بارزان **زهير بن ابي سلمى** صاحب الحوليات و **الأعشى** وهو يرى أن التكرار في القصيدة الجاهلية كان نابع أمن من عناية الشاعر بالجانب الصوتي لهذه القصيجة.

لم تولي البلاغة القديمة للتكرار الأهمية التي يخطئ بها اليوم وكل ما نجد حوله هو أبو هلال العسكري عنه وقد كان حديثا عابرا ، في كتابه الصناعتين وابن رشيق القيرواني في "العمدة" وقد كان هذا الأسلوب (التكرار) ثانوي في اللغة فلم تكن هناك حاجة للتوسع في تقويم عناصره وتفصيل دلالته ، ولكن مع مرور الوقت وفي الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية تطورت الأساليب الشعرية فكان أبرزها.

وقد اتكأ عليه الشعر حتى بلغ التطرف وقلة الاتزان وقد كان لزاما هذا الاستعمال المتطرف تطور وحركية في البلاغة بالمقابل لتسيير وفق هذا الركب المتتالي في الأساليب التعبيرية ،وقد حاولت نازك في هذا الفصل تناول موضوع التكرار بنوع من الدراسة البلاغية المستندة في هذا بالشعر المعاصر رغبة منها للوصول الى القوانين الأولية التي يمكن تبريرها من جهة نظر النقد الأدبي والبلاغة معا.

ولعل أبسط قاعدة تصاغ بالاستقراء ويستفاد منها هي:

- التكرار في حقيقة الحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من سواها ففيه تسلط الأضواء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم بها ومنه يستمد دلالته النفسية التي تساعد الناقد الادبي الدراس للأثر والمهتم بنفسية كابته.

مثال : فيشا الخوري [i] حيث يقول :

الهَوَى وَالشَّبَابُ وَالأَمَلُ المَنْشُودُ تُوحِي فَتَبْعَثُ الشِّعْرَ حَيًّا

الهَوَى وَالشَّبَابَ وَالأَمَلَ المَنْشُودَ ضَاعَتْ جَمِيعُهَا مَنْ يَديا

فهو يعبر عن حسرته بالتكرار ويضع من خلالها بين يديها مفتاحا ندرك به فكرته التي تكبله وتسيطر عليه فهو بهذا أحد الكواشف التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها ويسمح لنا بالاطلاع عليها.

والخلاصة أن كل تكرار مقبول لا بد له من أساس عاطفي قويم وهندسة لفظية متوازنة وهذا القانون يدلنا على وجه الاختلاف الحاصل في بعض القصائد المعاصرة و الاستعمالات غير المتوافقة.

- القاعدة الثانية هي خضوع التكرار للقوانين الفنية التي تتحكم في العبارة وأحدها قانون التوازن فكل عبارة بحاجة لتوازن دقيق وخفي على الشاعر مراعاته كما عليه وعي هندستها اللفظية فتجاهلها يهدم توازنها ويفسد العبارة. وعليه التكرار لابد أن يأتي من العبارة في

[i] (ن م س ،ص 276 ومابعدها)

موضوع لا يثقلها ولا يميل بها من لجهة ما.

النموذج الناجح : تكرار بدر شاكر السياب

فِي دُرُوبِ اِطفَأِ الماضي مَدَّاهَا

وَطوَاهَا

فَاِتبَعِينِي اِتبَعِينِي

فالتوازن موجود والماضي خاضر لدى الشاعر يأبى تلاشيه والمستقبل الذي يحاول دعمه عندما يناديها اتبعيني ،فاحساسه بضياع دروب الأمس يدفعه للتثبيت بالمستقبل عساه يحمل الحب وكل جديد ، وهذا الترتيب منحها التلاؤم والتناسق الهندسي ، وقد منح الماضي فعلين قويين (اطفأ ، وطوى) وقابلهما لفعلين يعاد لأنهما في القوة : اتبعيني اتبعيني.

ج) دلالة التكرار :

قدم الشاعر المعاصر ثلاث أصناف من التكرار من حيث الدلالة تخضع كلها كما سلف ذكره لقوانين و أول هذه الأصناف.

- البياني : أبسطها هو الأصل في التكرار وقد قصده العلماء القدماء بمطلق التكرار الذي وصفوه وقد مثل له البدعيون بتكرار : قال تعالى [i] : "**بأي آلاء ربكما تكذبان**" الغرض العام منه هو التأكيد على الكلمة

[i] (القرآن الكريم الأية 13 سورة الرحمان.)

المكررة أو العبارة.

ومثاله الشعر القديم قول مالك بن الربيب [i] محتضرا في مرور على معبد من أهله في الغضى وكله شوق لحضن ذويه واستنشاق هوى موطنه.

فَلَيْتَ الغَضَى لَمْ يُقطَعِ الرَّكْبُ عَرَّضَهُ وَلَيْتَ الغَضَى مَاشِ الرِّكابِ لياليِ

لَقدْ كانَ فِي أهْلِ الغَضِّ لَوْ دَنَا العضى مَزَارٌ وَلَكِنَّ العضى لَيْسَ دَانِيَ

فهذا التكرار دل على الحرقة التي تعصف بقلب الشاعر ساعة الموت.

وقد ادرج في نفس الصفحة قول بن الفارض :

يَا أهْلِ وُدِّيَ اِنْتَمِ أَهْلِيَ وَمَنْ ناداكموا يَا أهْلِ وُدِّيَ قَدْ كفِي

فهذان النموذجان يعرضان التكرار بأسلوب جوهري يماشي ما كان سائد في الحياة العربية القديمة لاعتماد الأدب على السماع فلا بد من كلمات لها وقع على عكس ماتحمل تكرارات عصرنا من رهافة حسن وعذوبة لاتصالها بخوالج النفس وخباياها التي لا يباح بها إلا في لحظات الخوة مثال ذلك قول بدر شاكر السياب :

[i] (مازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ،ط5 ،ص 280 ومابعدها)

وكان عام بعد عام

يمضي ووجه بعد وجه مثلما غاب الشراع

بعد الشراع

فالشاعر يضع امامنا شريح يتحرك ببطئ و تتعاقب فيه الأعوام كما تتلاشى أشرع السفن.

ج)تكرار التقسيم :

وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة والغرض الأساسي منه يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين وتنصب عناية الشاعر ما قبل الكلمات المكررة لأن التكرار لم يعد هو المهم في القصيدة بطبيعة كونه يتكرر كثيرا وتنجح في القصائد التي تقدم أفكار أساسية تقبل التقسيم الى فقرات يتناول كل منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى فالتكرار يساعد على اقامة وحدات صغيرة في داخل الاطار الكبير.

أما القصائد التى تقدم فكرة موحدة متسلسلة تبلغ قمة ثم تنحل وتتلاشى فهيتخسر كثيرا باستعمال تكرار التقسيم وذلك أن طبيعة هذا التكرار تتعارض مع الوحدة العامة للقصيدة، حتى يكاد كل تكرار أم يصبح وقفة صارمة يصعب تجاوزها (الشاعر) ومن الأمثلة التي استطاع صاحبها تجاوز هذه الرتابة ففاجأ القارئ وهزه ،**قصيدة خمر الزوال** لمحمود حسن اسماعيل :

لاتتركيني فِي ضَلالٍ بَيْنَ الحَقِيقَةِ وَالخَيَالِ

اني شَرَبْتُ عَلَى يَدِيِّكَ مَعَ الهَوَى خَمْرَ الرَّوَالِ

ويكرر في نهاية المقطوعة الأولى :

لا تتركيني زَلَّةً فِي الأرْضِ تَائِهَةَ المَآبِ

اني شَرَبْتُ عَلَى يَدِيِّكَ مَعَ الهَوَى خَمْرَ الرَّوَالِ

ويشترط فيالعبارة المكررة القوة في التعبير والرسوخ والارتباط لما حولها لتتجاوز الرتابة ، والتكرار تعده نازك عدو البيت الرديئ فهو يفضح تعضعضه وضعفه ويكشفه للقارئ ومثال التكرار الهزيل ما قاله **محمد الهمشري** [i] في النازجة الذابلة :

كانَتْ لنَا يَا لَيْتَهَا دَامَتْ لنَا

أَوْ دَامِ يَهْتِفُ فَوْقَهَا الزُّرْزُورُ

وتعلق عليه نازك اذا ما قارنا هذه المقطوعة بغيرها في القصيدة نجد البيت المكرر متنافر الحروف رديء السبك بحيث أساء للقصيدة كلها ، ويعد التكرار على الأساس الغنائي أحد الأخطاء لبتي يقع فيها الشعراء ، وهو غير مستحب.

[i] (ن م س ،ص286)

ج-2)االتكرار اللاشعوري :

لم يرد في الشعر القديم هو يقف على تصوير المحسوس والخارجي في سياق شعوري كثيف قد يصل الى حد المأساة فالعبارة المكررة ترفع الشعور الى درجة غير عادية وهذا ما يغني الشاعر عن الافصاح المباشر بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية وفي الغالب تكون العباة المكررة مقتطفة من كلام سمعه فأحدث في نفسه وقع كبير ووجد فيه تعليقا أو تعبيرا عما يؤلمه أو يثير حزنا أو ندما دفين أو سخرية موجعة ومثال : "انها ماتت" في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو فما كاد بطلها أن يسمعها حتى اصيب برجة شعورية أدت به للهذيان وتردد صداها في ذهنه كدقات سماعية رتيبة.

وتستمد العبارة المكررة قيمتها الفنية من كثافة الحالة الشعورية التي تصاحبها ومنذ لفت السياب الأنظار لهذه الظاهرة التفت اليها الشعراء وتفطن الى الغرض الفني منها وعدوه تجديدا محضا أو نوع من الترف الفني.

استقى ما كرره من كلمة كان قد أثبتها قبل القصيدة نثرا مما قالته فتاة "سأهواك حتى تجف الأدمع" ويتضح في القصيدة أن الشاعر قد انقلب حاله مع قائلها فصار حين يتذكرها تبدو له كسخرية من الحاضر وتشعره بالمرارة ثم تردد في ذهنه وتلاحقه :

سأهواك حتى[i]...وسأهو...

[i] (ن م س ،ص288 ومابعدها)

سأهواك حتى نداء بعيد

تلاشت على قهقهات الزمان

وظل الصدى في خيالي بعيد

سأهواك حتى... ...يا للصدى

و في مثل هذه الحالات التي تجابهها سواء في حالة حمى عالية تشتت التفكير المنتظم أو حالة صدمة عنيفة كوفاة شخص عزيز يفاجئنا دونما مقدمات وفي مثل هذه الحالات يصدق أن تردد في أذهانها عبارة من أعماق اللاشعور وتطاردنا مهما تهربنا منها وكثيرا ما تفقد العبارة المتكررة معناها ، وتتحول الى أصوات تتردد دون أن تقترن بمدلول ، فهي تتعرض لأن تنبثر في أي جزء منها.

فجأة حين يشتغل العقل الواعي بفكرة طارئة يفرضها واقعه فتحصيه من ذهوله ، ولكن سرعان ما تعود كلما خلى بنفسه وغاص في أعماقه ، وهذا ما يفسر وقوف السياب عند ألف سأهواك وحتى البتر قد حدث ودفع دفعا الى التلاشي.

وهي ترى أن السياق الذي وضع فيه تكراره مفتعل وينقصه التركيز فهو يمتلك من الوعي ما يسمح له بالرد على العبارة ومناقشتها ، وقد حاول البعض تقليده في البتر منهم عبد الرزاق عبد الواحد في قصيدته لعنة الشيطان : [i]

[i] (ن م س ،ص 289 ومابعدها)

من يكونان؟ همسة أرجن الليل صداها والساب في الظلماء

من يكونان؟ من يكو ؟ من ... واصطكت شفاه على بقايا النداء

فالبتر غير مبرر نفسيا فالمفروض أن التكرار يمثل أصداء فيتردد الجزء الأهير منه ، وحسب كما تردد عبارة الحيدري [i] في قصيدته المعنونة : ثلاث علامات ، حيث يقول :

افترقنا أنا لا أذ

نحن لا نذكر ان كنا التقينا

وتعلق : أن البتر الضعيف لا يمكن تبريره وللشاعرة وجهة نظر خاصة ، وهي تثمن هذه المحاولات من حيث هي محاولات في طريق وعر لم يسلك غير أنها تكون متسرعة وتسميها اللفظية أحيايا وهي تعد التكرار اللاشعوري أصعب أنواع التكرار.

فهو يقتضي أن يهيء له الشاعر سياق غني بالمشاعر الكثيفة والترجيع الدرامي لا يجيء الى عبر عقدة مركزة تجعل من الممكن أن تفقد عبارة معناها فتروح تتكرر في حرية وقد تنبتر وتتشكل بمعزل عن ارادة الذهن الذي يعانيها.

وقد علقت في الصفحة 270

"وقد اخترت أ، أصنع هذه الأسماء بينها دون أن اقصد أن تكون هذه الأسماء

[i] (ن م س ،ص 290 ومابعدعا)

نهائية" وتقر أن بحثها محاولة لاستقراء أساس بلاغي لبعض أساليب الشعر المعاصر وهي لاتنفي احتمال وقوعها في الخطأ ، فهي نسبية تحتمل التغيير غير أن صعوبة المجال لا ينبغي أن تثني عزيمة الباحثين والنقاد ، فرب محاولة غير واثقة يقوم بها ناقد تشق طريقا لنجاح أكبر قد يتاح لآخر.

وهذه الدلالات الثلاث ليست نهائية فهذا ما قد توصلت اليه نازك وهي تقر امكانيات ورود دلالات أخرى لربما لم تفطن اليها.

وهي ترى أن الوقت قد حان أن ينتبه الشعراء الى التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف لى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا باستعماله ، وانما هو أسلوب كغيره يحتاج الى أن يجيء في مكانه من القصيدة.

لقد عقب الدكتور محمد بن عبد الحي في كتبه "التنظير النقدي" والممارسة الابداعية على ما قامت به نازكك وما أولتها من عناية للتكرار في كتابها قضايا الشعر المعاصر ،وقال: "هذا يعود لكون نازك أول من أحصت هذا النمط من الايقاع بالدراسة ولحضورها القوي في الشعر الحديث والذي وصفه باللافت للانتباه" وقد حدا هذا بالكتابة الى أن تعتبر نفسها مهندسة لأرضية لم توطأ من قبل ،فصاغت مقاربتها في شكل قواعد ثابتة على نحو ما فعلت في الشعر الحر ومهدت لذلك بتعداد أنواعه الخمسة
(الحرف-الكلمة-العبارة-البيت-المقطع) ثم اصنافه البيانى ،القسيمى ، اللاشعوري واشترطت فيه أن يكون وثيق الصلة بالمعنى.[i]

[i] (محمد بم عبد الحى ، التنظير النقدى والممارسة الابداعية (دراسة لأعمال ستة نقاد شعراء معاصرين)،الناشر منشأة المعارف ،الاسكندرية،ص126)

وقد أقر وعاب عنها أن اهملت الحركة الداخلية للنص ولم تهتم بها في خضم انشغالها بقضايا الايقاع السمعي والتجارب الوجدانية وقد فصلت سبله في التعبير عنها خلال دراستها لوظائف التكرار.

وتعد نازك قد أغنت التكرار إذا ما قورنت بإبراهيم عبد الرحمان الذي أدرج ثلاث أنواع للتكرار فقط وأدرجها تحت عنوان التكرار الصوتي وهي تكرار الكلمة – الحرف والثالث هو ما أسماه بالتكرار الصوتي والذي يتمثل في " توالي حركات تتفق أو تختلف مع حركة القافية والروي" [i]

[i] (ابراهيم عبد الرحمان محمد ، قضايا الشعر فى النقد اعربى ، دار العودة ، بيروت 1981 ، ص43)

المبحث الثاني : الشعر الحر باعتباره العروضي

الشعر والمجتمع :

تطرقت نازك الملائمة في الباب الثاني الى الشعر الحر باعتباره العروضي وكفصل أو عالجت الشعر والمجتمع ، حيث رأت أن الدعوة الى اجتماعية الشعر قد اخذت حظها في الانتشار حيث اكتسحت كل مجالات الاعلام فالقارئ كان يجد صداها في الصحف العربية ومتكررا في كل المحطات الاذاعية ، حتى كادت أ، تطغى كل القيم كلها ، وهذا الأمر إن دل على شيء فإنما يدل على أنه هاته الدعوة تؤمن بالشعر وتنظر اليه من زاوية أن بإمكانه تحقيق المعجزات في سبيل هاته الأمة.

ولكن ما يؤخذ على هاته الشعر عوة التي تنادي بأن الشعر يجب أن يكون اجتماعيا وتتخذ في هذا مجموهة من التعابير المبهمة "كالأبراج العاجية" و "المتهربون من الواقع" والأدب الشعبى و"الشعراء الذاتيون" وقد أدى تداول هاته الألفاظ الى اضطراب في مدلولاتها مما جعل الناقد يتحرج من استعمالها ومحاولا بذلك صياغة تعابير جديدة وملائمة تؤدي معانيها الفنية والنظرية.

واذا نظرنا الى موضوع هاته الدعوة وجدناها تتحدث في كل الأشياء ما عدا الشعر مع أنها موجهة الى الشعراء وهي بشكلها العام تختص بالمجال الفني فهي لم تصل بعد الى المدلولة الشعري لهاته الاجتماعية التي تناديها بها ، اهي منهج يتقي به الشاعر الناشئ العثرات الضخمة التي تنتظره في مسالك القصيدة الوعرة ؟ أم هي تخطيط يدله على هيكل القصيدة ويعينه على

بنائه ؟ أم هي تحديد للموضوع ؟

كل هاته الأسئلة في نظر نازك تستهين بالدعوة لأنها دعوة في مجال اجتماعي ينفصل انفصالا تاما عن الوجة الشعرية من الشعر المعاصر الذي كان آخر ما اهتمت به.

وهي بهذا تحتمل نقدا من كل جهاتها (فنيا – انسانيا – وطنيا جماليا) ولأنها لا ترتكز الى أسس فنية شعرية فإذا لاحظنا الدعوة من الوجهة الفنية بدا لنا في اصرارها على أن الشعر يجب أن يكون "اجتماعيا" انما تتناول الموضوع وتجعله الغاية الوحيدة وتخصه بالإهتمام دون سائر المقومات الأخرى للقصيدة كالبناء والصورة والهيكل و الموسيقى والفكرة والمعاني الظاهرة والخفية وهذا تخالف لمفاهيم الشعر البديهية. فالنقد يعتبر الموضوع من اتفه المقومات الشعرية وذلك لأن كل المواضيع تصلح للشعر والمهم فقط هو أسلوب الشاعر في معالجة الموضوع.

ومن هنا يبدو أن الدعوة تلح على العنصر الوحيد الذى ليس شعريا فى القصيدة ولا تقف عند هذا وانما تتدخل في تحديد مجال هذا الموضوع ، فكل شعور لا يتعلق بالوطنية بأضيق معانيها يفوز لديها بنعوت عاطفية جارفة لا يصد اندفاعها شيء ، فقد تطرقت بعض الصحف الى مقالات في النقد تصفق لكل قصيدة اجتماعية حتى وإن كانت وجهة نظر الفن والنقد لا تستأهل أن تسمى شعرا ، ولو اراد أن يتصدى لها لانهارت انهيارا فاجعا.

واذا نظرنا الى الدعوة من الوجهة الاجتماعية وجدناها تجرد الشعر من العواطف الإنسانية ذلك أن اشد سخطها واستنكارها ينهال على ما نسميه

"المشاعر الذاتية" و"الهرب من الواقع" و "الإنعزالية" وتخلص الى أن شعور الفرد لا يصلح لأن يكون موضوعا للشعر حيث يجب على الشاعر أن يتجرد من مشاعره ، فلا يحب الأزهار ولا يتألم لهمومه الخاصة وبهذا فان الدعوة حيث دعت الى الواقعية ابتعدت عن الواقع لتتمسك باعتقادات نظرية لا علاقة لها بالحياة.

اذن فما هو الواقع الذى تدعو اليه ؟ اليس حياة الناس الخاصة والعامة ؟ وأي شعر يمكن أن يعبر عن هاته الحياة الواقعية الانسانية ؟ أهو الشعر الساذج المنفعل بالعبارات والبسمات ؟ أم هو الشعر الاجتماعي الذي يقف يوقف الوعظ والخطابة ؟

فالدعوة حين تستعمل لفظ "انعزالى" فى مجال النقد الأدبى تنسى أن المجمتع انما يترك طابعه على الفرد إجبارا لا اختيارا ، بحيث تصبح السمة الاجتماعية رسما طاغيا ولا يمكن الفرد أن ينجو منه ما دام فردا من أفراد هذا المجتمع وبهذا تصبح الاجتماعية سمة طبيعية يصعب انتزاعها وكأنها انطبعت في الدم و هذا ما تغفل عنه ،وتتحدث عن أولئك "الانعزاليين الذين لا يمثلون مجتمعهم".

وهذا يدل على أن الدعوة لا تستند الى الواقع وإنما تشيد لنفسها دعائم في فارغ خيالي ،وهذا الموقف الذي تقفه الدعوة يؤدي الى خسارة اجتماعية وأدبية كبيرة.

فأنصار هذه الدعوة يبتدعون صور خيالية لما يجب أن يكون عليه الكائن الاجتماعي النموذجي ، مهملين بذلك الوقع المعاش فهم يملئون الصحف

بالخطب دون أن يحاولوا استخلاص المعنى الاجتماعي الذي يدل عليه اتجاه هؤلاء الشعراء فالأدب حسب الكاتبة ليس تفاحة مسحورة تنبت في الهواء وإنما هو ثمرة على الشجرة تتصل بالتربة ويحيط بها مناخ وهذا هو المعنى الذي ينساه دعاة الواقعية المزعومة (pseudo-realism) واذا تفحصنا الدعوة من وجهتها الوطنية نلاحظ أن العنصر الوطني قائم فالدعوة عندما جردت الشاعر من مشاعره الخاصة كان هدفها وراء ذلك وطني فالشاعر المعاصر عندما ينصرف الى تصويره عواطفه دليل على نقص في حسه الوطني ،وتضع هاته الدعوة ثلاث مضمونات غريبة :

- أولها : أن الدعوة تفصل تفصيلا تاما بين دائرة "المواطن" الصالح ودائرة " الانسان " وفي نظرها كي يكون المرء مواطنا صالحا لابد له أولا أن يتخلص من انسانيته أي كل ما يثير عواطفه ومشاعره من خلال ما يحيط به.

  وكنقد لهذا تثير نازك الملائكة سؤالا موجها لأنصار هاته الدعوة كيف يقضون وقتهم وحياتهم ؟ فهم بالدرجة الأولى أناس لهم عائلات تجمعهم عواطف فهم يسرفون أكثر وقتهم في العواطف العائلية والحديث عن قضايا واقعهم ، ومادمنا لا نستطيع أن نحكم على انسان يفعل مثل هذا بنقص في حسه الوطني ، فلماذا نعامل الشاعر معاملة أخرى ونحكم عليه لمجرد انصرافه الى تصوير الجانب الإنساني من حياته ، بأنه شاعر ينقصه الحس الوطني.
- ثاني المضمونات : يضع الكفاح السياسي كمصطلح مرادف للوطنية

وهذا محالف للمعنى الحقيقي للوطنية التي هي "حب الوطن العربي" أما الكفاح السياسي فهو من اختصاص فئة من المجتمع وتخص القادة والزعماء والاختصاصيين في كل اللأمة.

فالدعوة بمفهومها هذا تتجاهل حقيقة مهمة وهي أن وظيفة المواطن في وطنه هي اعالة أسرته وذلك في تحسين حالهم الاجتماعية وتوفير الرعاية الكاملة لأبنائه وعملهم هذا ليس أقل قيمة من عمل السياسي المناضل والزعيم الموجه ، فلكل اتجاهه ومجاله الفكري والعملي الذي تدفعه اليه ثقافته فالفلاح الى حقله والشاعر الى قصيدته أما الكفاح السياسي فهو عمل أناس مختصين لهم من ثقافتهم ما يهيئهم لهذا العمل المعقد.

- أما ثالث المضمونات : وهي اعتبار أن الشعر واسطة لغايات أخرى فهو لا يملك قيمة ذاتية في المجتمع وهو بهذا يتجاهل أولا القيم الحيوية التي يتملكها الفن في حياتنا الانسانية بمعزل عن موضوعه. وثانيا ما يراه الفيلسوف الفرنسي "**جان ماريو غويو**" J.N Uyan أن الفنون كلها لإنفاق الفائض من الطاقة المخزنة في الذهن الانساني فإذا قضى المجتمع على الفن أدى ذلك الى فقدان التوازن من الحياة الحركية والنفسية وهذا ما يؤثر سلبا على الحياة الانسانية خدمة جسمية حتى وهو "يلهو" وهذا ما ذهب اليه المذهب التجريبي "كانت-سبنسر".
- أما أنصار مذهب التطوررؤوا أن فائدة الشعر تمتد حتى تشمل جهة جديدة بما تقدمه من متعة جمالية كالمنفعة التي يجدها المرء في سكينة الفجر وهدير الشلالات وألوان الصخور فهاته أشياء لا تستغني

عنها الإنسانية لأنها بما تقدم من لذه عاطفية تعين على تطور الحواس الجمالية عن الإنسان وتساعده على النمو العاطفي.[i]

وفي الأخير نصل الى أن هاته الدعوة الاجتماعية قد تناسب كليا أن آداب الأمم الأخرى لا تستجيب للدعوات الخارجية ، فالتاريخ لم بذكر أن هناك أمة غيرت اتجاهها وفق دعوة جاءت عن طريق الصحافة أ, نادت بها ،وحري بنا نتسائل عن مصير شعرنا العربي ، إن قدر لهاته الدعوة الاجتماعية أن تنجح ؟ لاشك في أنه سيصبح نمطا واحدا مصطنعا لا يعطي الشاعر الحرية في الخروج عنه وسيؤول بالشعر العربي الى الزوال و الموت ، وهذا ما تنساه دعاة الاجتماعية في اندفاعهم العاطفي الذي يصل بنا الى خسارة اصالة شعرنا دون أن ننجح في افادة الأمة لذا يجب علينا أن نكبح اندفاعنا لكي لا نصل الى الخسارة الأدبية.

وقد عبر الدكتور مصطفى ناصف [ii] في كتابه دراسة الأدب العربي عن رفضه للدعوة الاجتماعية وبناء الأدب على توجه معين فهو يدعو الى عزل العمل لفني عن ظروف صاحبه وبيته عزلا تاما ، والنظر اليه بوصفه بيئة لغوية استاطيقية جمالية " **لقد آن لنا أن نتحدر النص الأدبي من نفس صاحبه ولا نهتم بكثير من أخباره التي تغدي شوقا وتطلعنا الى حياة غيرنا",**[iii]

---

[i] (نازك الملائمة قضايا الشعر المعاصر ،ط5 ،ص302)

[ii] (مصطفى ناصر ، دراسة الأدب العربى نقلا عن : ابراهيم عبد الرحمان ، قضايا الشعر فى النقد العربي ، ط2 ، دار العودة ، بيروت ، ص 83 ومابعهدا)

[iii] (ن م ،ص85)

وقد رفض مصطفى ناصف ما ذهبت اليه نازك في امكانية النظر الى الشعر من حيث لا نفصله عن صاحبه فهو يرفض هذا التوجه ويذهب الى أبعد من هذا حين يدعو باستقلاله التام وهو يقول موضع آخر مؤكدا هذا [i] : "اشرنا فيما مضى الى فكرة الكيان المستقبل التى تمت سهوا واضحا ، فالفن وفقا لهذاه النظرية متميز بنفسه عن سائر الأنظمة الفكرية والاجتماعية ولذلك ينبغي أن يقاس بمقاييس خاصة" ونسى المناصرون لهذه الدراسة أن الفن لا ينمو وفقا لمنطق اجتماعي وانما ينمو وفقا لمنطق داخلي فيه متميز.

"أما ابراهيم محمد فيرى أن الظروف الاجتماعية قد تفيد الدارس للقصيدة ولكنها قد تكون عند كثرة تفاصيلها عائق أمام تأويلها واضعاف الصلة بها "[ii] ورغم تعدد الآراء الا أنه ومن الواجب القول بأن مثل هذه المحاولات من شأنها أن تضيق من مجاله الرؤية الشعرية وتجهض كل محاولات تطلعها لأفق ارحب وتحد مظاهر حياتها ، وتصنع أمام الشعراء حواجز لا يقدرون على تجاوزها.

الشعر والموت :

أما في الفصل الثاني تطرقت نازك الملائكة الى موضوع الشعر والموت وجعلت الشاعر أبو القاسم الشابي نموذجا للدراسة من خلال موقفه من الموت فالمتتبع للشاعر المعاصر يتذكر تلك القصيدة الميمزة للشابي وهو ينازع في أيام احتضاره الأخيرة حيث يقول :

---

[i] (نفسه ،ص 85)

[ii] (ابراهيم عبد الرحمان محمد ، قضايا الشعر فى النقد العربى ،ط2 دار العودة بيروت ،ص 82)

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي

فهيا نجرب الموت هيا[i]

فالمتأمل في هذا البيت يرى أن الشاعر يقبل على الموت باختياره ورغبته كأنه متشوق لدخول العالم المجهول وهو بهذا الموقف يخالف مواقف المحتضرين الذين يستسلمون للموت ، ولفظة **"نجرب"** عميقة الدلالة حسب رأي الكاتبة ، نظرا لما تتضمنه من ايجابية وقوة.

والشابى قد سمى رحلته الى هذا العالم "تجربة" محددا بذلك موقفه من الموت وبالتالي موقفه من الحياة ، والشابي في قصائده نجده يذكر الموت عندما يتحدث عن الجمال والحياة والشباب والأمل والربيع ، ذلك أنه كان يؤمن بأن الحياة العميقة الكاملة لا تصل قيمتها من الإدراك والوعي حتى تنعدم بالموت.

فقد كان يعشق الموت ويظهر عشقه هذا في شعره ومثل ذلك قصيدته "النبي المجهول"

ثم تحت الصنوبر الناظر الحلو

تخط السيول حفرة رمسي

وتظل الطيور تلغوا على قبري

وتظل الفصول تمشي حوالي

[i] (قصيدة تراجع فى كتاب (الشابى حياته وشعره) الأدبى القاسم محمد كروا ،بيروت 1954 ، ص304)

كما كن في غضارة أمس[i]

في هذه الأبيات يصور الشابي الموت في هدوء حالم وكأنه تصطحبه الى عوالم يشتاق أن يجوبها.

والموقف نفسه عن الشاعر الانجليزى **"جون كيتس" jhon Keats** شاعر الموت المفتون الأكبر حسب ما ترى نازك فهو يقول في احدى قصائده " الشعر والمجد والجمال أشياء عميقة حقا ولكن الموت أعمق الموت مكافأة الحياة الكبرى" [ii] ونجده في قصيدة أخرى مشهورة " كنت نصف عاشق للموت المريح وناديته بأسماء عذبة في أناشيد عديدة " وهنا يظهر عشق كيتس للموت حتى وإن لم يصرح بهذا مباشرة ، وثمة شاعر آخر وقف الموقف عينه وهو محمد الهمشري فإحساسه بالموت يفوق احساس الشابي وهو يقترب من رأي كيتس ،حيث أن كل احساس يصادفه فإنه يذكره بالموت ، وهذا ملا نلاحظه في قصيدة "العودة"[iii] التي برى أن الانسان يبلغ القمة العليا للحياة بالموت.

أموت قرير العين فيك منعما

يخدرني نفح من المرج عاطر

ويلحفني هذا البنفسج ولتكن

مسارح عيني الربى والمخاضر

---

[i] (م ، س)

[ii] (قصيدة كيتس why did ilanghto night ?)

[iii] (نازك الملائكة ،دار العلم للملايين ،ط5 ،ص30)

وآخر ما أصغي اليه من الصدى

خريرك يفنى وهو في الموت سائر

هاته الأبيات وما تتضمنه من مفردات تذكرنا باللوحة الجميلة التي رسمها الشابي لقبره ،فهاته العذوبة التي يجدها الشاعر في تذكر ساعة الموت تعيد اليه الذاكرة كقول كيتس في احدى رسائله لخطيبته **"فاني"** حيث يقول : "هناك امرأة خصبها الجمال أحلم بهما حبك وساعة موتي".

فالهمشري عرف بمبالغته في حب الموت حتى أنه نظم الملحمة سماها **"شاطئ الأعراف"** تحدث فيها عن رحلته الأولى بعد الموت ونحو الحياة الأخرى والقصيدة تظهر أن الشاعر يتلذذ بكل لحظة من لحظات موته.

أما الشاعر الانجليزي "**روبرت بروك reupert brook** " الذي مات قتيلا في الحرب العظمى فحبه للموت يختلف عن حب الشابي والهمشري وكيتس ليس حب عشق وانما هو حب صداقة فبروك لا يرى في الموت غرابة تجعله يبالغ في حبه لها وهذا الموقف كان له أثر في شعر بروك، ففي احدى قصائده تحدث عن شاعر ميت لقى حبيبته في جهنم وراحا يركضان عبر شوارعها مسرورين بلقائهما ليكشتف الشاعر في الأخير أن عيني حبيبته فارغتان وأحس في مكان شفتيها برودة ثلجية ليدرك في الأخير أنهما ميتان[i]فالموت في نظر بروك حدث اعتيادي لا يستدعي الجنون ، فهو يتجرد من فكرته المحزنة والمخيفة تجردا كاملا ولا تبقى منه الا الحقيقة العارية ، فالموت كما هو معروف عند الناس هو نهايو الحياة ، أما بروك فيرى

[i] (قصيدة - "dear mens love " لروبرت بروك)

أنه بداية فنية لإمكانيات متعدد وهذا المفهوم يقودنا الى قصيدة كيتس (هابيريون) وفيها نجد "أوبولو" اله جديد لا يصل الى درجة الألوهية بعد الا بعد أن يموت dire into life وبهذا تعتبر خطوة نحو الحياة الكبرى.

إن مظاهر الولع بالموت في شعر الهمشري والشابي وكيتس وبروك...تكشف علاقة ممكنة بين هذا الولع الغريب بالموت ،فالوفات المبكرة لهؤلاء الشعراء وهم في ريعان الشباب لا يتجاوزون الثلاثين من العمر كان سببا عن الشابي وكيتس مرض السل الذي اصيب به في السادسة العشرين من عمرهما.

أما الهمشري وبروك فقد ماتا في ظروف غامضة ، فالأول توفي بعد أن أجريت له عملية جراحية في الزائدة الدودية أما الثاني فقتل في الحرب ،وهذا ما يبعد أن يكون المرض هو سبب في حب الموت ، غير أننا نلاحظ أن هناك صفة مشتركة بين هؤلاء الشعراء وهي وحدةى الإحساس أو القدرة على الانفعال العنيف وهاته صفة لايملكها المتوسطون من الناس وذلك أن الانفعال اسراف في الطاقة لا ترضاه الطبيعة فهي تعمل جاهدة من أجل خلق اعتدال في الحياة البشرية تضمن لها البقاء وترى نازك أن المبالغة في بذل القوى النفسية لا بد أن تؤدي الى استنفاذ الشاعر لقواه الروحية والشعورية ، فيتوقف فجأة بعد طول العناء وينتظر الموت ، فالانفعالية تشبه الاحتراق فهي تجعل الشاعر ضعيف ازاء مظاهر الحياة المحيطة به ومتأثرا به فتصبح الأشياء المحيطة به اغلى من حياته وفي الأخير تصل الى أن هذا الموضوع متشعب ويحتاج الى معالجة دقيقة.

ونازك حسب محمد بن عبد الحي تحضر الموت كرمز في شعرها

مقترنا بالليل والظلام وفي مطولتها مأساة الحياة تتناول قضايا الموت والحياة كرمز في شعرها مقترنا بالليل والظلام وفي مطولتها مأساة الحياة تتناول قضايا الموت والحياة وماوراءها من أسرار وهي تشكو من المآسي وهو يقول "**وأغلب نصوص نازك القصيرة نسبيا تسلك هذا المسلك التشاؤمي**"[i]

وهي فيما سبق لم تتحدث عن علاقة شعرها بالموت وإنما تتحدث عن نظرة شعراء آخرون له فكل يراه حسب ما يعاني ويحس ، ونازك ترى [ii] أن الشعر هو الحنين المجهول والحسرة على المفقود فالمرء يعبر عن تصرم وتفكك عرى الحياة وهي تبتر الواحدة تلى الأخرى فيكون الانسان حينها عاجزا عن فعل أي شيء وهنا يظهر الموت كشاهد خي على مأساوية الحياة وعبيثتها ويغلب الشر فيها على الخير ، ولئن كانت الحياة قاسية على الانسانن فإن الانسان نفسه قاس على الإنسان.

[i] (محمد ابن غبد الحى ، التنظير النقدى والممارسة الابداعية لأعمال ستة نقاد (شعراء معاصرين) منشأة الاسكندرية ص 427)

[ii] (ن م س، ص435)

المبحث الثالث : في نقد الشعر

مزالق النقد المعاصر :

عالجت نازك قضية مهمة في الأدب وهي نقد الشعر حيث عرضت في الفصل الأول مزالق النقد المعاصر ، والذي لا زال فنا ناشئا تنقصه الأسس التي يرتكز عليها فمعالجته للنصوص الأدبية تلقائية أي دون الوقوف والتركيز على النتاج الأدبي والحكم عليه.

ومن المعروف لدينا في آداب الأمم أن الفنون يوجد أولا ثم النقاد والنقد الأدبي هو المرحلة التي يبدأ فيها الأدب العفوي احساسه بذاته على أثر نضجه واكتمال نموه.

والمزالق التي يوجهها النقد العربي اليوم أكثر بكثير مما يمكن تصورها ، فالناقد بنطلق في هذا الميدان من دون رصيد معرفي ، فلا أسس يرتكز عليها في اصدار احكامه ولا نظريات ولا مذاهب توجهه وانما يضع بنفسه الخطط و القوانين والأسسس التي سير عليها ، مما يجعله كثير الحذر من الوقوع في تيار الابتذال وهاته صفة الناقد المثقف الذي يهمه ألا يضل الطريق لأنه امام موضوع خطير ودقيق في آن واحد.[i]

ويعتبر الاهتمام بالفنان عند عرض انتاجه الفني أحد المزالق الكبرى التي يتعرض لها الناقد العربي المعاصر وذلك حيث يقدم مقال نقدي في قصيدة أو ديوان شعر فإنه ينتقل ومن غير وعي منه الى الحديث عن حياة

[i] (نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط 5 ، ص 320)

الشاعر وما يحيطه به من ظروف بيئية واجتماعية وهذا خارج عن حدود دراسته لأن المهمة الأدبية للناقد تبقى مقيدة بالقصيدة من وجهتها الجمالية والتعبيرية في دراسة موضوعية.

وقد يخرج الناقد الى المقارنة بين قصيدة وقصيدة وشاعر وشاعر آخر المهم أن لا يتدخل في نطاق حياة الشاعر لأنه بعذا يدخل في باب السيرة ويكفي أن يقول أن هاته القصيدة تدل على ان الشاعر جبلي مثلا و أنه يعيش حياة هادئة ونحو هذا ، لكي لا يخرج من حدود مملكة النقد وهناك منزلق آخر يقع فيه الناقد وهو أقرب الى مزلق السيرة ويقوم على توجيه العناية الكاملة لما تتضمنه القصيدة من أفكار ويجعلها أساس في عملية النقد وهو الخطأ الشائع الذي يهل الوقوع فيه ، وهذا ما يجعل مهمة الناقد الأدبي شاقة لأنها تفرض عليه أن يتجرد من طغيان آرائه وهو يتناول القصيدة التي يدرسها فالمهم هو القصيدة لا نوعية الآراء التي تحملها فكثير من الناس يجنحون دون وعي الى الاعجاب بالقصيدة التي تعبر عن آرائهم متغافلين في ذلك عن ضعف القوى الشعرية فيها تغافلا تاما فالقصيدة تكون رديئة اذا احتوت على رأي يخالف رأيهم في الحياة وكأن لآراء الشاعر قيمة فنية تؤثر في حكمنا على شعره.

ويمكن اعتبار أن المشكل في هذا المزلق هو أن الكاتب لا يفصل بين القصيدة وموضوعها رغم أنهما منفصلان ، حيث يجب على الناقد أن يلاحظ كفاءة القصيدة للتعبير عن الموضوع والسقوط في هذا المزلق يستطيع أن يتم كما تم سابقة دون تطرف كبير ، يكفيه فقط الاشارة الى

آراء الشاعر دون مناقشتها لكي يخرج من حدود مهمته ومثال ذلك أن يقول الشاعر يحب الطبيعة أو انه شديد الحساسية بدليل قوله.

كما أن هناك مزلق آخر يواجه الناقد الأدبي وهو ما يمكن أن نسميه بالنقد التجزيئي وهو نقد يتناول القصيدة تناولا تفصيليا واقفا بذلك على المظاهر الخارجية ومبتعدا عن تناول القصيدة باعتبارها هيكلا فنيا مكتملا.

وهذا مايقوم يتضليل الطالب الناشئ ومغالطته في التذوق والحكم فبدلا من أن يعرض الناقد للطالب أسلوبا منهجيا في تقييم القصيدة يشغله بملاحظات ذكية لاذعة تجعله يقع في بؤرة الغموض ، ولا يتمتع بذوق جوهر القصيدة ، و أحد المزالق التي قع فيها الناقد هي اصداره الأحكام السلبية يظهر هذا في تبرئته للشعر من العيوب الشائعة متجاهلا بذلك ذكر مواطن الجمال الكامنةفي هذا الشعر ، وكمثال على تلك العبارة التي كثر ترددها من قبل الكتاب في حكمهم على الشاعر بالقبول وهي قولهم : **" إنه شاعر حقيقي يشعر ولا ينظم ".**[i]

فكلمة شاعر تتضمن معنى "الحقيقي الذي يشعر" ومن أمثلة هاته مالثال السلبية ما كتبها أدبي كبير في نقد ديوان شاعر معروف حيث قال : "لا تكلف ولا تبذل ولا لف ولا دوران ولا بهرجة بيانية وعروضية ولا تفتيش مضمن عن أوابد الكلم والمعاني وهذا المديح إن دل على شيء فإنما يدل على خلو الشعر من بعض العيوب الفادحة.[ii]

---

[i] نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط5 ، ص 323

[ii] ن م س ،ص نفسها

وهناك مزلق آخر يخص اولئك الموهوبين ويكمن في استهواء الأفكار والسكر بالنظريات حيث قال عنهم [ت.س ايليوت] أنهم يملون عبقريات خلاقة لدرجة أنهم راحوا يتسلون بالنقد الأدبي . وليس ببعيد عن هؤلاء ، هناك من النقاد من يحملون على القصائد آراء سابقة لهم حتى قبل أن يطلعوا عليها وهذا ما يعطل قابلية الحكم ويفرض رأي غير مقبول من الوجهة النقدية.

كما أن هناك فئة تغرم بكتابة المقدمات التاريخية المتعلقة بموضوع الشعر ومثال هذا أديب كتب في نقد قصيدة تصف سنابل القمح ، فبدأ من تاريخ صنع أول طاحونة هوائية.

كل هاته المزالق كانت واقفة ولا زالت تواجه الناقد المعاصر حيث فرضتها عليه بعض الظروف التاريخية وبذلك أصبح مجال النقد محفوفا بالمخاطر وهذا ما يستدعي الاسراع في ايجاد الحلول لأجل القضاء على الفوضى والاضطراب.

الناقد العربي والمسؤولية اللغوية :

تطرقت الكاتبة الى الناقد العربي والمسؤولية اللغوية لهذا الأمر من أهمية قصوى ، ويظهر هذا اذا تتبعنا النقد المعاصر ، حيث نجد أن هناك ظاهرة خطيرة وشائعة وقد تغاضى عنها النقاد تغاضيا تاما وتتمثل في الأخطاء اللغوية والنحوية والاملائية ، فلا يتعرضون لها سواء بالاشارة أو بالاحتجاج وكأنهم بهذا يسمحون باختراق القواعد الراسخة ، وقد أصبح هذا التغافل هو القانون الناقد في كل نقد تنشره الصحف الأدبية[i] .

فنجد الناقد حيث يحاول نقد ديوان شعر مشحون بالأخطاء اللفظية والتعبيرية ،فلا نرى من الناقد سوى ذكر كلمات الاعجاب للشاعر على تجديده وابداعه دون أن يورد أي تعليث ولو كان سطحيا ، وهذا كله يدل على الاستهانة أو ازدراء كل من الناقد والشاعر باللغة العربية واستخفافها بقواعدها ، كما يعكس صورة الجيل العربي المعاصر الذي وقع في شباك معتقدات تجزم بأن الاهتمام باللغة وقواعدها يدل على نقص في الثقافة وجمود في فكر الأديب ، وانما يتجلى في ازدراء القواعد النحوية واهمال المعجم والمقاييس اللغوية ، وهذا ما جل الناقد يستحي ويتحرج من أن ينبه الشاعر على الأخطاء التي يقع فيها الشاعر في شعره.

وهذا لا يدل على أن الناقد يقر بالخطأ وانما خشية من النقد الذي سوف يتعرض له في حال أنه ناقد رجعي ليس له صلة بالتيارات الحديثة في النقد حيث وجد هناك زمرة من النقاد من اعلنوا الموجهة لكل ناقد يهتم

---

[i] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط5 ، ص325

بسلامة اللغة.

وقد وصل الأمر الى وضع مدارس تدعو على هدم القواعد اللغوية الوتي لم تجد من يتصدى لها الا قلة قليلة من الناس ما لبث الصياح حتى اسكتها وليس لهذا الصياح اسم في نظر العلم ـغير الارهاب الفكري.[i]

وبعد ألم يكن واجبا علينا أن نعتبر اللغة العربية أعز شيء لدينا حتى سمعتنا الشخصية ؟ وألم يكن واجبا على الناقد المخلص أن يعلن رأيه مهما كان و أن لا ترهبه التسميات مهما كانت ؟ وأن يعمل على حماية اللغة العربية من كل دعوة تدعوا الى العبث بها وهذا ما اقمت به بعض المدارس كما ذكرنا سابقا والتي حاولت أن توهن اللغة وتهدم اصالتها.

وحري بنا في هذا أن تتصدى لها وأن يعمل النقاد على مناقشة دعوتها وأن تكون لديهم المسؤولية الكاملة تجاه هذه الظاهرة الخطيرة والتي اصبحت تشيع في المدارس اللبنانية الحديثة حيث بدأت ظاهرة العبث بالقواعد النحوية واخضاع اللغة للسماع الشاذ الذي لا يعتد به ظاهر طاغية في لبنان.

فى حين بقى النقاد ساكتين لا يحتجون على هذا ولا على "الـ" التعريف التي راحت شباب لبنان يدخلونها على الافعال وكمثال على هذا الابيات التالية :

اقفاصه الترن في الهياكل

---

[i] ن م س ، ص327

الأروقة المعاول

الترن في الشوارع الغوائل

والأكهف المنزل

التود أن تحسب بي الحياة التجددا[i]

كما أدخولها على المنادى ب 'يـــا' مثال على ذلك :

يا الفلك الدئر ، يا اليذع الحياة في فصولها

ألم أكن أنامن التراب يا الببخيخ المطر

وقد كان دفاع هؤلاء الشعراء على أخطائهم هاته بأن اساليبهم قد وردت في شواهد نحوية [ii] لكن هاته الشواهد التي يستدلون بها قد كانت في الشعر القديم قبل مجيء القرآن وقبل أن تضبط قواعد اللغة وهذا يدفعنا الى اثارة بعض التساؤلات عن سبب ادخال هؤلاء 'الـــ' على الأفعال ؟ ولماذا كنت الأفعال غير قابلة لدخول "ال" عليها ؟ .

ان النحو بشكله العام يخضع لمنطق العاطفة الانسانية خضوعا تاما والمعروف لدينا ان ' ال' تدخل على الأسماء لأنها تتميز بالصفة الاسمية ولأنها غير قابلة للتصريف وهي مجردة من الزمن

---

[i] قصيدة عنوانها (اللحم والسنابل) لنذير عظمة نشرتها مجلة شعر فى عددها الثالث صيف سنة 1957

[ii] القصيدة السابقة لنذير عظمة

والحركة والعاطفة ظن غير أن طبيعة الفعل أنه قابل للتصريف وخاضع للزمن وان ادخال 'ال' عليه يكسبه جمود الاسمية ويكف الفعل عن ان يكون فعلا فبالافعال يمتد مجال الانسانية وتعيش احاسيسنا وحركاتنا و حياتنا كلها.[i]

فمثلا الفعل 'جاء' يمتلك من الحياة ما لا يتملكه الاسم والصفة ، فالفعل هو أشرف ما في اللغة وهي يمثل انسانية اللغة فإليه تسند الجمل والعبارت.[ii]

وبهذا فكيف لمدرسة أن تضيع كل هذا وتكتب بلغة خالية من الفهم ، ثم ان الاكثار من (ال) يزعج السمع فمثلا في هاته الأشطر:

الوحدة الفراغ

والدم و الصقيع

الروكود السام الجامد

ا نهاته الأشطر تتكون من ستة أسماء وصفة وكلها معرفة ب'ال' ، و في هذا تقول الكاتبة أنها تتحفظ باعتراضاتها الكثيرة على تشكيلات الوزن وترى أن الدنيا متوحشة بهاته المجردات.

---

[i] وردت شواهد شادة من الشعر القديم تستند هاته الأخطاء ،حيث نجد 'ال' قد ادخلت على الفعل

[ii] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ن دار العلم للملايين ، ط5 ، ص229

وبعد حتى وان زعمنا أن هاته الدعوة تنتهي باللغة العربية الى ما لا يحمد عقباه فهناك اليوم في صفوف امتنا العربية من يعمد الى هدم العروبة بأي وسيلة كانت ومتى اتيحت له الفرصة في معتقده ان الاستهانة بالمقاييس اللغوية أمر يحمل على التجديد والتحرر الفكري الذي يصبو اليه. [i]

الا أن هذا التجديد الذي يتحدث عنه لا يدعو الى العبث بالمقاييس اللغوية على ايدي الشعراء ونقاد مثقين لأن هذا الشيء والتجديد شيء آخر ولا يحق لأي شاعر أن يلعب بقواعد النحو المجرد أن القافية تضايقه ولا تعجبه . فمن قال أن الشاعر الموهوب يستطيع أن يبدع أي شيء في غير الاطار اللغوي لعصره ؟ ولماذا يريد الناقد أن يجعل من الشاعر طفل اللغة المدلل الذي يرتكب الأخطاء متى شاء ومن غير أن يحاسب ؟

بعد هذا التشخيص لهاته الظاهرة التي لفتت انظارنا في نقدنا المعاصر وهي موجة من العناية بالمضمون ، جرفت النقاد العرب اليوم حتى اهملوا الأداة التي يعبر بها عن ذلك المضمون ،بعد ذلك حان الوقت لندرس صله هاته الظاهرة بتاريخنا الأدبي وبحياته القائمة فما من ظاهرة الا ولها جذور تتصل بحياة الأمة.

تخضع الظواهر الأبية للقانون العام الذي يتحكم في الظواهر كلها ، فكل ظاهرة تعبر عن وجود نقص في الاتجاه الذي تندفع نحوه ن

[i] نذير عظمة القصيدة المذكورة سابق

وتفسير المبالغة في الاهتمام بالمضمون هو في الاهتمام باللغة حتى حدث هناك اختلال في التوازن.

ان الأدب الحديث خضع لحركة من التطور حيث انتقل الأدباء من فترة التمسك بشكليات الشعر ومظاهره السطحية الخارجية الى فترة اهمال المظاهر الخارجية ويمثلها عصرنا ، لذا يجب علينا أن نقف موقف الوسط مسيطرين على الأداة والمضمون تمام السيطرة وفي وعي واتزان الا فسوف نبقى اطفالا مخطئين الى الابد ومن غير تصحيح.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الناقد العربي وقف منبهرا بل و مقدسا للنقد الأوروبي ونظرياته الوافدة الى نقدنا وكان الأوروبي هو نقد يمثل العبقرية و الابداع التي لا يمكن أن يبلغها فكرنا العربي الذي يكتفي بالنقل والتقليد.[i]

وبهذا أغلق على نفسه منابع الفكر والخصوبة في ذهنه وراح يغترف من ما ينتجه غيره دون أن ينفطن الى جذور النقد الأوروبي التي تنعزل عن تاريخنا العريق ويجدر بنا الاشارة في هذا الموقف أن لآدابنا العربية شخصيتها المستقلة وأن النقد الذي يوجه لشعرنا مختلف عن النقد الأوروبي. و هاته الظاهرة ما هي الا نموذج من نماذج كثيرة مضللة للناقد العربي الذي اكتفى فقط بالنقد الأوروبي وذلك أن هذا الأخير لا يحتاج لذكر الأخطاء اللغوية والنحوية مثلما

[i] نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين ، ط5 ، ص 335

يحتاج الناقد العربي وذلك لأن المادة التي ينتقدها خالية من الأخطاء فعلا ، وهذا الاختلاف لا يعطي الحق للناقد العربي في تقليد الناقد الأوروبي لأنه امام قصائد تكثر بها الأخطاء.

ضف الى هذا أن النقد الأوروبي عمد الى تضليل نقدنا نظرا لما جاء به من نظريات ومذاهب فلسفية جعلت الناقد العربي يقع في شباكها ، فما يكاد يقرأ ما كتبه [ايليوت وريتشردز ،برادلي ، مالاريه ،فاليري وغيرهم] حتى يهم تطبيق ذلك على الشعر العربي و يكون أو ما يضحى به هذا الناقد هو الجانب اللغوي من القصيدة.

هذا الموقف العجيب جعل الناقد العربي يرى في عملية التقليد ترفا فكريا يستعين به في تطبيق النقد الأوروبي على شعرنا العربي مهما كلفه ذلك من ثمن ، فهذا مهم بالنسبة اليه من أن يشغل فكره بدراسة مشاكل الشعر العربي من أجل وضع الأسس الموضوعية لنقد عربي حديث.[i]

إن الواقع الذي يحيط بشعرنا ليس هو الذي يملي على الناقد ما يكتب وانما نجد النقاد ينتقدون من أجل تسلية أنفسهم وتسليتنا بكلمات ابتدعها غيرهم من الأوروبيين أوقات فراغهم,

إن مسؤوليتنا اليوم اتجاه شعرنا كبيرة وعظيمة تحتم علينا ألا يكون لنا وقت فراغ فهي مثل سائر القضايا التي تواجهنا في حياتنا ولها الأهمية ما يجعلها يشغلنا أعواما طويلة قبل أن نفكر ملئ فراغنا تطبيق نظريات

---

[i] ن م س ،ص نفسها

الأوروبيين.

وحري بنا أن نتذكر تلك الصدمة التي تعرض لها الشعر العربي بسبب تلك الدعوة المتطرفة الى الحرية والتي اثيرت في كثير من المدراس الحديثة ، وإن لم نتدارك ذلك مبكرا فسوف نحكم على شعرنا بالموت,

فهل حقا نريد أن نمضي في التمتع بالنظريات والكلمات ذات البريق والسحر الوافدة الينا من الأجانب ؟ أم أن شعرنا العربي سيعز على نقادنا فيقفون من اجل اسناده ؟ [i]

نلاحظ أن هناك اختلافا بين النقاد فمنهم من حكم علينا بالسلب وأننا أقل موهبة من الأوروبيين لذا وجب علينا أن نأخذ نظريتهم كما هي ونطبقها على شعرنا.

بينما نلاحظ أن الكاتبة تدافع على شعرنا العربي وترى أن مادة شعرنا وحياتنا العربية أغنى وأخصب بكثير من مادة الشعر الأوروبي المعاصر ، وسيأتي يوم يصبح شعراءنا هم الأساتذة والموجهون وشعراء الغرب سيحضون بمرتبة التلاميذ الذين يصبون الى طلب المادة وهذا لا يأتي الا بعد من يؤمن بأنفسنا بقدراتنا العقلية والفكري.

فلنكف اذن عن الخضوع للغرب ولنؤسس لأنفسنا نقدا محليا يكون التجديد فيه مصدر العروبة ، وستكشف الأمة المنابع الحقة في كيانها الفكري المنابع التي لا تجد سواها وترى مصلحة في غيرها.

---

[i] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط5 ،ص 337

ساند عز الدين اسماعيل نازك حيث اعتبرت أن النقد العربي لم يؤسس نفسه انما انبنى على اسا نقدية غريبة اثر التأثر بالنظريات الأوروبية الوافدة وحتى وإن أخذ من منابع غريبة فإنه أخطأ في توظيفها واستغلالها ، يقول : " ولم يحاول أن ينهل من التراث النقدي العربي وحتى وإن نهل منه فيطمس جميع مالعمه" [i] فهو حين اراد أن يحسن الى هذا التراث اساء اليه في "سوء التوظيف".

أما مزالق النقد فقد ذكر محمد لطفي اليوسفي ما عدته نازك من مزالق وقد ركز بخاصة على التجزيئية والاهتمام بالشكل دون المضمون أو العكس.

وقد أقر هو الآخر أن الانبهار بالقصيدة الجديدة هو السبب في التغاضي عما يحدث من تجاوزات في بناء القصيدة وبالخصوص في لغتها ، وهو يقول **"يقفز هذ النقد وقع التجربة الشعرية الجديدة فلا يحاول اطلاقا أن ينفذ الى دواخل ذلك الواقع ليكشف عن المزالق التي تحيط بها حتى لكأنه مزال منبهرا الى حد الذي جعله لا يتطرق الى اشكال المركزي ما زال يعتمل اليوم في رحم تلك القصيدة..."**

وهذا أبرز أن العبث بقواعد اللغة العربية والذي ساد بوجه خاص في لبنان سببه التأثر الأعمى بالشعر الغربي وهذا ما أفقد الشعر قيمته وبعض خصوصياته فصار كأنه ترجمة لنصوص غريبة[ii] "فتأتي النصوص مشبعة

---

[i] عز الدين اسماعيل ، نقلا عن كتاب نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، ط1، متكبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، 1979 ، ص 64-65

[ii] محمد لطفى اليوسفى ، فى بنية الشعر العربى المعاصر ، ط3 ، سارس للنشر 1002 ، تونس ، ص 19-22

بانكسارات داخلية عديدة تفقدها ملامحها ".

وقد دعا احمد سليمان في كتابه الشعر الحديث بين التقليد والتجديد الى ضرورة الحذر وعدم التغاضي عن الأخطاء اللغوية الواردة في الكتابات الشعرية الحديثة " الحقيقة أن علينا أن لا نكثر من ايجاد المبررات لأنفسنا في وجود هذا الوضع الشاذ الذي تعاني منه لغتنا ، فالواقع أن الحالة أصبحت لا تقرنا على السكوت أو ترضاه لنا اننا بصريح العبارة نريد لغة واحدة."[i]

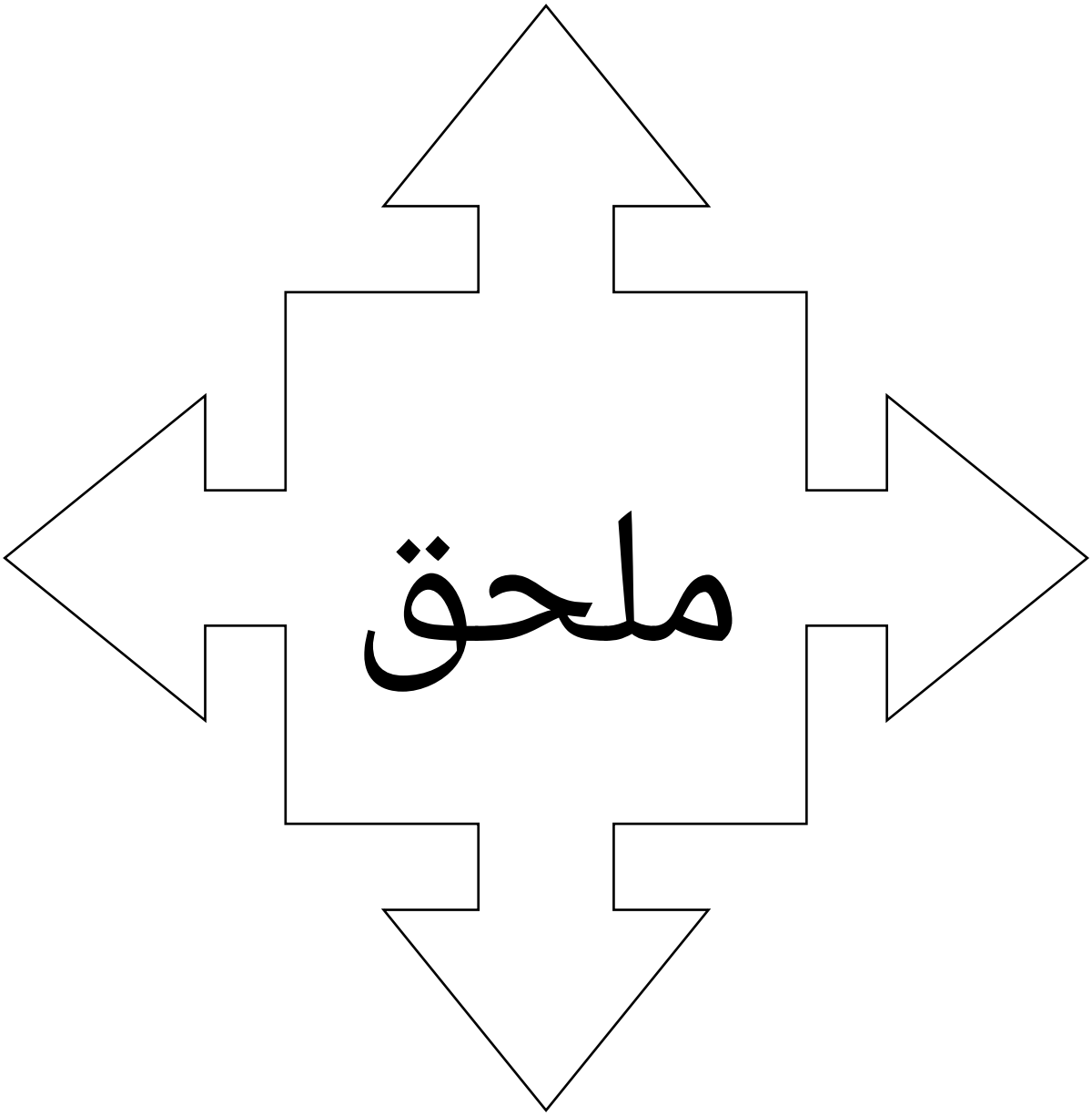
وقد بين في احد مقابلاته مع جريدة الأسبوع العربي في عددها 1053 الصادرة (17-12-1979) هذا السؤال التالي : " كيف تنظر الى النقد العربي ؟ " إن النقد اما أنه يسلح بالنظريات العلمية ، وأحدث هاته النظريات ، ويعرضها لنا ضمن شيء غير يسير من المعميات اللفظية والمصطلحية و إما أنه يحاول أن يلجأ الى نوع من التطبيق كله قدح وفي كلتا الحالتين لا فائدة لنا تذكر من ذلك ، أعرف نقادا للشعر لا يحسنون قراءة بين واحد قراءة صحيحة ، وأعرف نقادا يتحدون عن الشعر ولكن زادهم بعض القراءات السريعة في الصحف أو المجلات ولذلك كنت وما أزال لا أعتد بهذا النقد لا حمدا ولا ولا ذما ، مع نقد يري لكل من يحاول أن يلقي ضوءا على شعرنا وأدبنا"[ii]

---

[i] احمد سليمان الأحمد ، الشعر الحديث بين التقليد والتجديد ، الدار العربية للكتاب 1983 ، ص 25

[ii] احمد سليمان الأحمد ، الشعر الحديث بين التقليد والتجديد ، الدار العربية للكتاب ، ص 325

ولعل أبرز ما نستخلصه من هذا الصراع حول نشأة النقد ووظائف الناقد ، انه تظهر في شكل صراع حاد على مستوى الأفكار والمواقف لكن جميع الدراسات قد سلمت رغم الاختلاف فيما بينها على مستوى المنهج والرؤية بوجود شعر معاصر.



نازك الملائكة [i] : شاعرة عراقية من ابرز الوجوه المعاصرة للشعر العربي

---

[i] (http://www.urukling.net/iraqueves/report21.html)

المعاصر ولدت في منتصف ليلة من ليالي 1923 بمحلة العاقولية ببغداد ، وسميت بنازك الملائكة لأنها ولد عقب الثورة التي قادتها السورية نازك العابد.

نشأت في بيئة ادبية خالصة فأمها شاعرة " سلمى عبد الرزاق " وابوها وخالها شاعرين، شاركت والدها في مجالس ادبية من طفولتها ،نظمة نازك اول قصيدة وهي في الطور الثانوي ببغداد ،كانت نازك مولعة بالمطالعة وهذا ما عزز اسلوبها وساعدها على كتاباتها.

بين سنتي 1939-1940 اتجهت الى دراسة الأدب القديم خاصة النحو ،وفقه اللغة فقرأت للثعالبي وعشرات من الكتب مثلها.

قرأت في حقل اللغة والأدب العمدة لابن رشيق القيرواني والمثل السائر وأدب الكاتب وحزانة الأدب للبغدادي والبيان والتبيين للجاحظ ،انتسبت لدار المعلمين العلية بكلية الشرقية وتخرجت بشهادة ليسانس بدرجة امتياز 1944.

لم تتوقف نازك عند هذا الحد بل درست اللغة اللاتينية بجامعة بوست

بالولايات المتحدة الأمريكية وكذلك درست اللغة الانجليزية والفرنسية فتجرمت بعض الأعمال الأدبية عن الانجليز.

عادت الى بغداد سنة 1959 لتتجه الى انشغالات ادبية في مجالي الشعر والنقد، التحقت بالبعثة العراقية الى جامعة واسيكونسن لدارسة الأدب المقارن'اضافة لتمرسها بالآداب الانجليزية والفرنسية ، فقد اطلعت على الأدب الألماني والرلوسي والايطالي والصيني والهندي.

وتعتبر نازك شاعرة العارق الأولى في القرن الشعرين وتعترف أن لها السبق في كتابة أول قصيدة في الشعر الحر. رغم الاختلافات في هاته المسألة فهي تقول[i] : " كانت بداية الشعر الحر سنة 1947 في العراق ومن العراق بل من بغداد نفسها زحفت هاته الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكادت بسب تطرق الذين استجابو لها ان تجرف اساليب شعرنا العربي لأخرو وكانت او قصيدة حرة الوزن قصيدتي المعنونة الكوليرا ".

ولم تكن نازك على دراية بكتابات غيرها ففوجئت بها في بعض المجلات

[i](نازك الملائكة فى قضايا الشعر المعاصر ط5 , دار العلم للملايين , ص35.)

والكتب والتي نشرت مع بدايات 1923 لعدة شعراء منهم : لويس عوض ،احمد بكثير، محمود حسن اسماعيل وغيرهم ، وقد علقت نازك على هذه القصائد أنها "**تمهيد لظهور القصيدة الجديدة** ".

توالت كتابات نازك الشعرية وشابها الترعقة التجديدية ، والتعبير عن قضايا وانشغالات شعبها فمثلا الكوليرا ،وعبرت فيها عن حزنها عما عدر في مصر من فداحة في الأرواح بسبب المرض فقالت[i] :

طَلِعَ الفَجْرُ

اِصْغِي الى وَقْعَ خُطَى المَاشِينَ

فِي صَمْتِ الفَجْرِ، اِصْغَ، اُنْظُرْ رَكْبَ البَاكِينَ

عُشُرَةَ اموات، عَشَّرُونَا

لاتحص، اِصْغَ لِلبَاكِينَ

اِسْمَعْ صَوْتَ الطِّفْلِ المِسْكِينِ

مَوْتَى، مَوْتَى ضَاعَ العَدَدُ

مَوْتَى، مَوْتَى لَمْ يَبْدُ عَدَدُ

[i] (ديوان نازك الملائكة , المجلد الثانى ,ط2 , دار العودة بيروت , ص139.)

صدر لها أول ديوان سنة 1947 وهو **عاشقة الليل** والذي اثار ثورة عارمة في اوساط الشعر الحديث وقدمها شاعرة كبيرة للعراق والامة العربية ،ليصدر لها ديوان ثان سنة 1949 **شظايا ورماد** وفيه تأدكت ريادتها للشعر الحديث ،مالت نازك الى توظيف الاساطيرو اعتماد الرمز في يعض كتاباتها الشعرية فكانت تتلاعب بالألفاظ والأفكار واتخذت من الشعر وسيلة للتعبير عما وراء الأشياء.

فالممتعن لقصيدة شجرة القمر يجد انها اسطورة تحكي قصة شاعر صاد القمر فأثمر عنده شجرة تتدلى الأقمار من غصونها فتقول [i]:

هُنَاكَ كانَ غُلامُ بَعيدُ الخَيَالِ
اذا جَاعَ يَأْكلُ ضَوْءُ النُّجُومِ وَلَوْنَ الجِبَالِ

...

وَيُشْرَبُ عِطْرَ الصَّنَوْبَرِ وَاليَاسَمِينِ الخَضِلَ
ويملأ افكاره مِنْ شذى الرَّبْيَقَ المُنْفَعِلَ
وَكانَتْ خُلاَصَةُ احلامه انَّ يَصِيدُ القَمَرُ
وَيُودِعُهُ قُفَصَا مَنْ نُدَى وشذى الزَّهْرِ

...

[i] نازك الملائكة ,ديوان شجرة القمر ,مجلد الثانى 1968 ص 566.

وَآيَةَ مُعْجِزَةٍ لَمْ يَصِلْهَا خَيَالُ الشَّجَرِ

جَمِيعًا ؟ فَمِنْ كُلِّ غُصْنٍ طَرِيٍّ تَدَلَّى الْقَمَرْ.

وقد تلا ديوان شجرة القمر الصادر 1968 ملحمة شعرية هى مأساة الحية واغنية الأنسان سنة 1970 ، ويغير ألونه البحر سنة 1977 ، للصلاة والثورة سنة 1978.

ونازك ليست شاعرة فحسب بل ناقدة مبدعة ايضا ،فآثارها النقدية كثيرة منها :

- ❖ الصومعة والشرق الحمراء1965.
- ❖ سيكولوجية الشعر 1993.

وكتابها قضايا الشعر المعاصر الذى صدر فى 1962 و الذى أثار ضجة نقدية كبيرة لازالت قائمة حتى الآن، اذ دعت الى التجديد في اوزان وقوافي القصيدة العربية.

اضافة الى نظمها للشعر وآرائها النقدية الفذة ، كانت نازك استاذة متمكنة بكلية التربية ببغداد سنة 1957، وخلال عامين 1959-1960 تركت العراق لتقيم فى بيروت وهناك نشرت اعمالها الشعرية والنقدية ،لتعود الى العراق كأستاذة للغة العربي وآدابها بجماعة البصرة.

تحصلت على درع الابداع العراقي سنة 1992، جمعت اشعارها في مجلدين بعنوان "**ديوان نازك الملائكة**" نشرته دار العودة بيروت سنة 1970.

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

- القرآن الكريم

المراجع :

(1) *ابراهيم عبد الرحمان محمد، قضايا الشعر في النقد العربي، ط 2 ،دار العودة ،بيروت 1981، ص 43.*

(2) *محمد بم عبد الحي ، التنظير النقدي والممارسة الابداعية)دراسة لأعمال ستة نقاد شعراء معاصرين(،الناشر منشأة المعارف ،الاسكندرية،ص 126.*

(3) *http://www.urukling.net/iraqueves/report21.html*. (n.d.). Retrieved from URUKLING: http://www.urukling.net

(4) *ابراهيم عبد الرحمان محمد ، قضايا الشعر في النقد اعربي ، دار العودة ، بيروت 1981، ص 43.*

(5) *ابراهيم عبد الرحمان محمد ، قضايا الشعر في النقد العربي ،ط 2 دار العودة بيروت ،ص 82.*

(6) *بدر شاكر السياب ولد بجيكو بالعراق سنة 1926وتوفي 1964.*

(7) جودة فخر الدين ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي دار الآداب، بيروت ،ط 2،دار العودة ،بيروت، نوقمبر 981'، ص .182

(8) ديوان نازك الملائكة ,المجلد الثاني ,ط , 2دار العودة بيروت , ص .139

(9) مازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ،ط 5،ص 280ومابعدها .

(10) محمد ابن غبد الحي ، التنظير النقدي والممارسة الابداعية لأعمال ستة نقاد)شعراء معاصرين (منشأة الاسكندرية ص .427

(11) محمد بن عيد الحي التنظير النقدي والممارسة الابداعية)دراسة الأعمال ستة نقاد /شعراء معاصرين (الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية ،ص .127

(12) مصطفى ناصر ، دراسة الأدب العربي نقلا عن :ابراهيم عبد الرحمان ، قضايا الشعر في النقد العربي ، ط 2، دار العودة ، بيروت ، ص 83ومابعهدا .

(13) نازك الملائكة ,ديوان شجرة القمر ,مجلد الثاني 1968ص .566

(14) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط 5، ص .320

(15) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ،ط 5،

ص 264ومابعدعا .

(16) نازك الملائكة ،دار العلم للملايين ،ط 5،ص .30

(17) نازك الملائكة ،قضايا الشعر العربي المعاصر ،ص .235

(18) نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ، ص 259وما بعدها .

(19) نازك الملائكة في قضايا الشعر المعاصر ط , 5دار العلم للملايين , ص .35دار العلم للملايين.

(20) نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص 237ومابعدها .

(21) نازك الملائمة قضايا الشعر المعاصر ،ط 5،ص .302

الفهرس

مقدمة.....

مدخل.....

الفصل الأول : تلخيص القسم الأول من الكتاب

المبحث الأول : الشعر الحر بعتباره حركة 4

الجذور الإجتماعية لحركة الشعر الحر :.....9

المبحث الثاني : في صلة بين الشعر والحياة.....11

العروض العام للشعر الحر :.....11

المشاكل الفرعية في الشعر :.....15

المبحث الثالث : الشعر الحر باعتبار أثره.....18

الشعر والجمهور :.....18

أصناف الأخطاء العروضية :.....19

المبحث الرابع : ملحق بقضايا الشعر.....21

البند ومكانه من العروض العربي.....21

القصيدة و النثرية :.....21

الفصل الثاني :

المبحث الأول : في فن الشعر.....25
هيكل القصيدة :.....25
ب) اساليب التكارا في الشعر :.....34
ج) دلالة التكرار :.....41
المبحث الثاني : الشعر الحر باعتباره العروضي.....49
الشعر والمجتمع :.....49
الشعر والموت :.....54
المبحث الثالث : في نقد الشعر.....60
مزالق النقد المعاصر :.....60
الناقد العربي والمسؤولية اللغوية :.....63
قائمة المصادر والمراجع :.....78