الجمهورية الجزائرية الديمقراطية العشبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة

كلية الاداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات عامة

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس (ل.م.د) في اللغة العربية وآدابها

موسومة ب :

الحداثة وتجلياتها في الشعر العربي الحديث

" قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة انموذجا "

من إعداد الطالبتين:

* شيخاوي مباركة

*نعماوي ستي حنان

تحت إشراف الأستاذ:

* د. مجاهد تامي

السنـــــة الجامعيـــــة :

1440-1439ه

2018/2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

الحمد لله الذي أنزل القرآن و خلق الإنسان، و علمه البيان و أسلم على أفصح الخلق لسانا، و أحسنهم بيانا، و على آله و صحبه إقرارا، و عرفانا.

قال عزَ و جلَ:

﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴿4﴾

سورة الرحمن، الآيات ﴿1-4﴾

و ما ورد على لسان موسى عليه السلام، قوله تعالى.

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿25﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿26﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴿27﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿28﴾

سورة طه الآيات ﴿25-28﴾

شكر وتقدير

الحمد لله على إحسانه و الشكر له على توفيقه و امتنانه و نشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه و نشهد أن سيدنا و نبينا محمد عبده و رسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه و سلم و على آله و أصحابه و أتباعه و سلم.

بعد شكر الله سبحانه و تعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين الكريمين كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الأستاذ مجاهد تامي على توجيهاته و تصويباته التي ساهمت بشكل كبير في إتمام هذا العمل، إلى كل أساتذة الاداب

كما أتوجه بخالص شكري و تقديري إلى كل من ساعدني من قريب أومن بعيد على إنجاز و إتمام هذا العمل.

اهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى الذي قال فيهما الحق وبالوالدين إحسانا إلى من تعبت لأجلي وألبستني ثوب ثمارها ورسمت مستقبلي في راحة كفها الى من حملتني في بطنها تسعة أشهر عدا الى الصدر الطيب والقلب الحنون الى من منحتني السعادة في ابتسامتها —امي الغالية–رحمها الله وجعل مثواها الجنة.

–الى الذي احاطني بوشاح العناية ومن أضاء لي درب حياتي وعلمني أن العظمة لا تكفي الا إذا كان الجرح عظيما وكان لي سندا ومفخرتي مثلي الأعلى"أبي الغالي".

–إلى من لا أستطيع رد فضلها وعطائها الى من أزهرت في قلبي حبا وعطاءا وحنانا أختي الوفية"خيرة" وكتكوتي عبد الجليل .

–إلى من من شاركوني حياتي وتقاسموا معي لحظات الفرح والحزن اخواتي :غنيمة وزينب وزانة ورشيدة.

الى أعزصديقة ورفيقة عمري "حنان"

والى توأم روحي الذي رسم على وجهي البسمة وأملي في حياتي "عماد الدين"

الى كل من يحمل لقب :شيخاوي.

مباركة

الاهداء

-أهدي ثمرة جهدي الى من قيل فيهما "ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما" و"بالوالدين إحسانا"

الى من كانت سبب نجاحي ووصولي وقوتي أمي الحبيبة شمعة حياتي التي تضيئ لي الأفق كلما أظلم علي دعت لي وأنارته

الى أبي الذي أحمل اسمه الفاخر والذي علمني معنى المسؤولية ومعنى العمل والجد أتمنى أن أعيد لهم القليل مما قدموا إلي بعون الله

وعوني في عملي بارك الله لها في حياتها وجعل صحبتنا في الدنيا والآخرة

إلى أمي الثانية أمينة التي لم تبخل عليا بنصائحها وإلى وردة إن مستها الحياة بضر أصابني ضعفه فاطنة مدرسة الحنان والمسؤولية والقوة والصبر لطالما تمنيتي رؤيتي في هذا الحال فلك هذا العمل الى حفيظة وزوجها العزيز والكتكوت أيمن طواف إلى كلتوم وبشرى

الى امل دخل حياتي صدفة فلم احصي منهم الا اللحظات الجميلة رعاه الله

الى كل من يحبني ويعرفني من قريب او بعيد.

حنان

مقدمة

مقدمة

إن الرغبة في التجديد في كل مجال من مجلات الحياة تبدو وكأنها سنة طبيعية توافق قانون التطور الذي ينشد فيما ينشد تعزيز موقع الإنسان في هذا الكون.

وقد جاءت موجة الحداثة في الشعر العربي المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية عندما مشات الدعوة إلى التطوير- إلى هذه الموجة-تطور أوزان الشعر وقوافله بحيث ظهرت هذه الموجة عن طريق عدة حركات قام بها مجموعة من الشعراء وعليه فان الشعر العربي الحديث استطاع إن يضع بصمته في مشروع التجول الثقافي بدءا بالعرب ليواصله الغرب من بعدهم هذا في حديثنا عن موجة الحداثة عامة وإذا أردنا التخصص في مصطلح الحداثة المتولدة عن هذه الموجة فلابد بنا من معرفة هذا المصطلح الذي يعد من أهم المصطلحات التي أثارت الكثير من الجدل ليس في النقد الأدبي العربي فقط ولكن في الفكر العربي عموما وهذا لكونه مصطلحا يتضمن الكثير من الالتباس والتعقيد لكونه أيضا من المصطلحات القليلة التي استو عتبتها اغلب العلوم الإنسانية إن لم تقل جميعها فهو مصطلح شامل يعبر عن رغبة الكائن البشري في اكتشاف المجهول والخوض في مستقبل البعيد وركوب التطور المستمر الذي لا تحده نهاية.

ومن هنا فان موجة الحداثة في الشعر العربي الحديث هي مذهب فكري متأثر وان الحداثة العربية فكرة تبعية للحداثة الغربية وعليه فما هي الحداثة وما هي تجلياتها ومن هم أهم الرواد العرب والغرب لهذه الحركة ليعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى بواعث ذاتية وأخرى موضوعية فأما الذاتية فتتمثل في فضولنا وإعجابنا بالنصوص الحديثة وذلك لما لها من مقومات جمالية وفنية.

الميل إلى سبل الحداثة :

أما الموضوعية فتتمثل في ما يلي:

-محاولة الخوض في مصطلح الحداثة والتعرف على جذوره توفر المصادر المتعلقة بهذا الموضوع

-ارتباط هذا الموضوع باختصاصنا وخدمتنا.

-وقد كان هدفنا هو تحصيل نتيجة كاملة حول الحداثة وذلك بخوض جميع السبل التي تؤدي إليها من مفهوم ونشأة وطبيعة ورواد وغيرها وهذه غاية كل من يتصدى للبحث.

-غير إن هنا كعقبات عرقلت طريق بحثنا تمثلت في قلة المادة الأدبية في الفصل الأول وهذا ما جعل الجانب الكمي قليلا وقد أخرجنا مذكرتنا في مدخل وفصلين –نظري +تطبيقي –وخاتمة فأما المدخل فقد وضعنا فيه ماهية الشعر العربي الحديث وأطره المختلفة التي مر بها.

وإما الفصل الأول فقد خصصناه لمفهوم الحداثة ونشأها عند العرب والغرب ،أما الفصل الثاني تضمن السيرة الذاتية لنازك الملائكة ونظرتها الشعرية واتجاهاتها وتحليل لقصيدة الكوليرا.

وأما الخاتمة فقد استخلصنا فيها نتائج بحثنا أي ما وصلنا إليه من نتائج في دراسة الحداثة على أن تعتمد المنهج الوصفي التاريخي للبحث في نشأة الحداثة وتطورها والمنهج التحليلي لطبيعتها.

مدخل

بدايات الحداثة

مدخل : بدايات الحداثة

لم يعرف الأدب العربي في تاريخه الطويل قضية أثارت حولها من الجدل والنقاش ومازالت كقضية الحداثة التي بدأت تثار منذ مطلع النصف الثاني من هذا القرن و ككل ظاهرة جديدة مميزة تطفو على السطح بفعل عوامل كاملة في البني التحتية للعمران البشري. بدأ الباحثون و النقاد و الأدباء و الشعراء في محاولة الكشف عن هذه العوامل بهدف تفسسير هذه الظاهرة و توجيهها و صقلها و تصحيح مسارها و ضبط مدلولات هذا اللفظ بالاستناد إلى كتابات دعاته.

فقد نشأ الشعر في أكناف الصحراء العربية، و تاريخها المعروف يمتد إلى ما قبل الإسلام بنحو مائة و خمسين إلى مائتي عام و ما سبق من ذلك من شعر لا يعرف إطلاقا إلا أن الذي وصل إلينا و قرأناه و تذوقناه يتضمن إشارات ليست قليلة العدد إلى ما كان من شعر و ضاع أكثره[1].

و لا شك في أن الدارسين للشعر الذي سبق الإسلام و المسمى بالجاهلي يعجبون لكون هذا الشعر قد وصل إلينا قصائد كاملة من حيث المبنى مما يعني أن هذا الشعر قد مر بأطوار تدرج خلالها من المحاولات الساذجة و الفجة من الأبيات القليلة الشاردة إلى المقطوعات ثم القصائد الخالية من عثرات البدايات[2].

أما الأساليب التي تكثر في هذا الشعر و تتكرر مما يدل على شيوع قيم جمالية و فنية و تقاليد شعرية كان على الشاعر أيّا كان أن يراعيها و يلتزم بها إلزاما شديدا ليظفر باستحسان جمهوره و من

[1]- ابن سلام طبقات فحول الشعراء، بيروت دار النهضة العربية ص10.

[2]- النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة فضل ابن عمار، دار الأصالة، الرياض ص1-27.

ذلك أنه لابد أن يلتزم في القصيدة الواحدة ببحر عروضي و أن يلتزم بقافية تتضمن رويا تصحبه حركات طويلة أو قصيرة.

كذلك عليه ان يستهل قصيدته بالتصريع الذي يضفي على مطلع القصيدة و البيت الأول فيها جرسا موسيقيا يفوق في حسنه و حلاوته بقية الأبيات و أن يشترك إصراعا للبيت (صدره و عجزه).

بروي فذلك أحد الشروط التي ينبغي توافرها في المطلع الشعري الموفق هذا من حيث القيم الجمالية و الفنية أما من حيث التقاليد و المحتوى فقد اتضح أن التقاليد أوجبت على الشاعر أن يفتتح قصيدته بالبكاء على الأطلال و أن يقف عليها طويلا فيتذكر أحبابه و ما كان له في ذلك الطلل من جميل الذكرى حتى إذا ما انتهى من ذلك تعلل في وصف راحته فأطال في وصفها ما شاء و أسهب ما استطاع[1].

و من خلال هذا كله و بصفة عامة فقد ارتبط نهوض الأدب العربي بما يسمى بالنهضة و هي الكلمة التي تقابل في الإنجليزية Renaissance و ترجمتها الحرفية عصر النهضة و هو تعبير يطلق في العادة على المدة التي تقع بين العصور الوسطى و بداية العصر الحديث.

[1]- المرجع السابق ص09.

"**Modern Period**" و تمتاز عما سبق من عصور بتغيرات خلقية و عقلية خاصة و لها عوامل بارزة جعلت هذا التغيير كبيرا لا يقتصر على إحياء التراث القديم و العناية به و تحقيقه و نشر آثاره بل يتعداه إلى غيره.

غير أن الشعر العربي أنهى إلى حالة من الجمود و العقم منعت من ظهور مواهب جديدة في أواخر القرن الثاني عشر[1] .

بل أصبحت تكتنف الصنعة اللفظية للمقطوعات و الأبيات القليلة التي كان الشعراء قادرين على نظمها، أما الأغراض فكانت تصب كلها في أغراض غير جادة كالتهنئة في مختلف المناسبات أو المدح و الوجهاء و شيوخ العشائر أو الغزل السقيم الذي لا ينم لا عن عاطفة و لا عن وجدان سابق[2].

فقد كانت بدايات النهضة و شيوع التعليم و ازدهاره و الإتصال بالأدب الغربي و الإنفتاح على العالم الخارجي و العودة إلى التراث و هذا كله من خلال طبع أمهات الكتب و الدواوين و بالتالي إتساع حركة التأليف و النشر و كذلك التعمق في معرفة الآخر عن طريق الرحلات التي أسهمت في العصر الحديث في تعريف النخبة المثقفة باللغات الأوروبية بما فيها من ثراء عاطفي و وجداني و تخييلي.

[1]– الشعر العربي الحديث للدكتور ابراهيم خليل ص57.

[2]المرجع نفسه ص58.

إضافة إلى الإنكباب على التراث القديم بتحقيق مخطوطاته و نشرها نشرا علميا مما شجع على محاكاة هذا التراث و تقليده و لقد كانت النتيجة الإطلاع على الآداب الغربية و التعمق في معرفة الآخر عن طريق الرحلات و البعثات الدراسية و كثرة الصحف و الإلمام باللغات ظهرت فنون و شعرية منها[1]:

المقالـة : هي فن نثري عرف في الأدب الغربي وموضعه الصحيفة اليومية أو الأسبوعية .

الخاطرة : فن نثري يشبه المقال لكنه أكثر ذاتية .

القصة:قطعة نثرية تروي أحداث كثيرة .

القصة القصيرة : تدور حول حدث واحد يجلوا موقفا معينا .

الرواية : نجد فيها تعدد الأحداث و الحبكة .

القصة الشعرية : فقد حاول بعض المحدثين الذين نظروا في الأدب العربي القديم فوجدوه خاليا من القصة الشعرية فحاولوا سد هذه الثغرة .

المسرحية الشعرية .

و من هذا كله فقد تهيأ الغرض لظهور أصوات شعرية جديدة ذات ثقافة أعمق من تلك الثقافة المحدودة التي اكتسبها السابقون و من هنا أصبح الشعراء ينسلخون مما هو قديم .

[1]- كتاب الشعر العربي الحديث، د.إبراهيم خليل ص58.

فقد كانت النهضة نقطة انطلاق ليصبح هناك عدم تقبل للأفكار التقليدية القديمة التي أتى بها الشعراء و لم يعد مفهوم الغرض يلاءم الجو الجديد و خاصة بعد انتشار الرومانسية عن طريق أدب المهجر الذي تأثر هو الآخر بالأدب الغربي عامة و الأمريكي خاصة لا سيما و إن الأدب العربي عرف قبل حركة المهجر العديد من الأشكال الأدبية و النثرية الجديدة و هذا كله للإفادة من هذا الانفتاح الذي سبب التفاعل مع الرومانسية الغربية في الشكل و المحتوى صورة من صور هذا التأثر .

و قد لفت الشعر المهجري نقاد الأدب بما فيه من نزعة واضحة و مغايرة للتجديد و التحديث و قد كان للأدب المهجري الذي ظهرت عن طريقه الرومانسية[1] البصمة الواضحة خاصة في بنية القصيدة و في لغتها و بنيتها و إيقاعها الموسيقي و في مستوياتها الدلالية و الشواهد على ذلك كثيرة جدا إضافة إلى استخدام الرمز و التحرر من شعر القافية و الوزن في زمن مبكر بالإضافة إلى جماعة أبولوا التي كانت هناك العديد من العوامل و الظروف هيأت لظهور هذه الجماعة الشعرية.

من بينها الجدل بين التيار التقليدي و التيار المجدد و ما ذاع من هذا الشعر و آثاره في وسائل الإعلام المقروءة و المسموعة إضافة إلى الصحف و المجلات التي كانت تحت إصدار هذه الجماعة مثل مجلة الرسالة و قد كانت هذه المجلات التي أصدرتها تعبر عن واجب الشاعر و دوره في الوجود. كما لها أهداف تتلخص في النهوض بالشعر الجديد و تهيئة الظروف لها ليأخذ موقعه إلى جانب الشعر التقليدي المحافظ.

[1]- المرجع السابق ص60.

و هكذا بدأ الحديث ينفصل عن القديم و عن التقليد و بدأت تظهر و تنبثق آفاق عديدة للتجديد فقد كانت أول قصيدة تفتح المجال للحديث قصيدة الكوليرا و التي يرى الكثير من النقاد أن القصيدة تمثل واحدة من أقوى اللحظات في مسيرة الشعر العربي الحديث كما أنها كانت رمزا لميلاد الشعر الحر و علما بارزا من أعلام تحرر المرأة علو طول الوطن العربي[1]. كما كانت أول نقطة تبرز لنا الاختلاف بين من يقول أن حداثة هذا اللون في كتابة الشعر قد قيل فيه أمثلة من قبل لكن نازك تصور على أن حركة الشعر الحر هي وليدة عصرنا هذا بدليل أن أغلبية قراءنا مازالوا يتذكرونها و يرفضونها.

و بينهم كثرة لا يستهان بها تظن أن الشعر الحر لا يملك من الشعرية إلا الاسم فهو نثر عادي لا وزن له[2]. وعلينا أن لا ننسى أن مختلف الفنون تتعرض إلى مثل هذه الهزات التطورية التقدمية كما يتعرض البشر لحركة الحياة، و ما الشعر إلا ظاهرة لا يمكنها أن تقف جامدة أمام تطور الإنسان المتسارع إذ لابد له من أن يتجاوز هذا التطور و يواكبه و لابد أن يلبي الحاجة إلى التجديد التي تفرض نفسها بفعل القانون الذي يتحكم في حركات التجديد عامة.

إن هذا اللون الجديد الذي جاءت به الشاعرة حطم استقلالية البيت و جعل أشطر القصيدة لا تتقيد بعدد معين من التفعيلات و قد اتهم الشعراء بأنهم كسالى و ذو مواهب شعرية ظحلة

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14-2007،ص23.

[2]- المرجع نفسه ص25.

و لهذا وجدوا هذه الطريقة التي تحررهم من صعوبة الأوزان العربية لكن نازك الملائكة ترد على ذلك و تفنده مؤكدة " أن الحرية ليست أسهل من القيود لأن كل حرية على الإطلاق تتضمن مسؤولية "[1] و أن الحرية خطيرة لأنها تتضمن مغامرة فردية يجازف فيها المرء براحته و كيانه و لن يقوى على مخاوفها إلا من كان شديد الثقة بنفسه[2].

وفق ذلك فإن هذا الشكل الشعري الجيد قد مهدت له حركة التجديد بالتنويع في الشكل و الأسلوب التي ابتدأت في عصر النهضة الحديثة.

ظلت نازك و حتى في شعرها الحديث تجسد الذات المنطوية التي رافقتها منذ الطفولة و من ناحية المعنى فقصيدة الكوليرا كأي عمل أدبي تحمل التفسير لعدة وجوه و محاول فإن أردنا تحليلها تحليلا سطحيا فسنحصل على معنى و إذا تعمقنا و أمعنا النظر سنحصل على معنى مغاير تماما فالكوليرا التي تحدثت عنها نازك الملائكة في قصيدتها هي ذلك الوباء الذي يحتك بالبشرية لا يفرق فيها بين طفل و شيخ و امرأة و رجل إذا أردنا أخذه بمعناه السطحي و من خلال هذا كله فإن الشعر الحر الحداثي قد اتهم بأنه شعر يلقى للمناسبات في القديم كالأعياد و الخطب... وغيرها، و أنه يحمل أغراضا محدودة اختصرت في المدح و الهجاء فقط لكن الشعراء و المدارس و المجهودات المبذولة عبر المراحل الزمنية المختلفة أثبتت أنه شعر لا يلقى للمناسبات التي كان ينظر إليها في القدم بل كان على غير وجهة تماما.

[1]- نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ص37.

[2]- المرجع نفسه ص38.

الفصل الأول

مفهوم الحداثة

الحـداثــة لغـة

الحداثة كمفهوم عام ولد في الغرب وفق شروط ارتبطت بمرحلة هامة من التطور بحيث بدأ تعبير الحديث **Modern** مرفقا بدرجة تتغير تزيد و تنقص أواخر القرن السادس عشر بحيث عرف هذا التعبير بأنه حالة من التغيير و الثورة على القديم و استبداله بالجديد أما في القرن الثامن عشر أطلق المعاصرين لفظة تحدث و حداثة و حداثي ليقصدوا بها التحسين و التبديل أما في فترة من الزمن أخذ اللفظ معان دلالية مغايرة تنصرف دائما إلى الماضي و الذي يصبح المعاصر مناقضا له من حيث هو حاضر، أما الحداثة كعنوان للحظة ثقافية شاملة تم استرجاعها كتعبيرعام 1958م.

الحداثة في معجم العرب :

الحدوث نقيض القدمة – حدث الأمر حدثا: وقع والشيء حدوثا.

و حداثة: ضد قدم، و إذا ذكر مع قدم ضم للمزاوجة كقولهم: أخذه ما قدم.

و ما حدث: يعني أخذته همومه و أفكاره القديمة و الحديثة.

أحدث الرجل: وقع منه ما ينقض طهارته.

و أحدث الشيئ: ابتدعه و أوجده و في القرآن الكريم " لعل الله يحدث بعد ذلك أمرا".

حادثه: كالمه.

حدّث: تكلم و أخبر.

تحدّث: تكلم و يقال تحدث إليه[1].

الأحدوثة: ما يتحدث به، و يقال: صار فلان أحدوثة: كثر فيه الحديث.

الكلام المضحك أو الخرافة

الحادث: ما يجد و يحدث.

ضد القديم (ج) حوادث.

الحادثة: الواقعة و النائبة.

الحداثة: سن الشباب، و يقال: أخذ الأمر بحداثته : بأوله و ابتداءه[2].

الحدث:الصغير السن.

وحدث الدهرنائبته والأمر الحادث المنكروغير المعتاد.

الحدث:الحسن البيان.

الحدثان:حدثان الدهر:نوائبه وحوادثه.

الحدثان:يقال:حدثان الشباب وحدثان الأمر أوله وابتدؤه.

الحديث:رجل حديث كثير الحديث.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت (معجم ت-ت-ج-ح).

[2]- علماء مجمع اللغة العربية، الوجيز في اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الوجيزية ، 1996م، جمهورية مصر العربية، (ج د ث).

الحديث:كل ما يتحدث به من كلام وخبر ويقال:"الحديث ذوشجون".

يتذكر به غيره –وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم المحدث في الشرع ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولاجماع.

المحدثون:هم المتأخرون من العلماء والأدباء وهم خلاف المتقدمين.

المحدث:راوي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم .

المحدث:الصادق الظن كأنما حدث بما ظن.

وعند إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيان وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار:حدث الشيء حدوثا وحداثة نقيض قدم,وإذا ذكرمع قدم ضم للمزاوجة كقولهم:أخذه ما قدم وما حدث يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة.

أما المتصفح لكتب الحديث يجد أن الكلمة أخذت مسارا جديدا فلفظة الحداثة أصبحت تعني استحداث أمرا لم يكن موجودا على عهد البني صلى الله عليه وسلم .

لقوله صلى الله عليه وسلم"من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه هو رد" وكذلك قوله "ما أحدث قوم بدعة إلا نزع الله عنهم من السنة مثلها" ،وكذلك "لولا حداثة قومك بالكفر لنقضت البيت....".

-أما في كتاب العين وهو أول معجم ظهر في القرن الثاني الهجري فقد وردت فيه كلمة "حدث".[1]

بمعنى:وشاب حدث وشابة حدث في السن :والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة أو النائبة.

-أما في معجم تهذيب اللغة العربية لأبي منصور الأزهري فقد أخذت أبعاد جديدة وعديدة.[2]

أحدث الرجل وأحدثت المرأة زنيا يكنى بالأحدث عن الزني ويقال :أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا عنده الحدث هو الجديد وهو الإغتراق والهوى والظلام والمصطلح لديه اقترن باستبداع الأهواء وخلقها وكسر قواعد السلف وتغيير الإتجاه.

-أما في معجم البستان فنجد أن الحداثة فيه تعبر عن ما توقف عنده السابقون.[3]

[1]-كتاب العين :الخليل بن أحمد الفراهيدي ،تحقيق الدكتور مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي،دار النشر:دار الرشيد،1982-1985،ص177.

[2]-تهذيب اللغة لمحمد بن أحمد الأزهري،مطابع سجل العرب،القاهرة،المجلد الرابع،ص405.

[3]-الشباب،عبدالله البستاني،المطبعة الأمريكية،بيروت،1927.

-المفهوم الإصطلاحي للحداثة:

لابدلنا أن نقدم نظرة عامة للحداثة بحيث تتجلى هذه النظرة على أنها معادلة إبداعية بين الثابت و المتغير أي بين الزماني والوقتي فهي تسعى دوما إلى صقل الموروث لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني بعد أن تزيح كل ما هو وقتي لأنه متغير ومرحلي وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها وتصبح طورا في نمو الموروث لكنه لا يكبل الموروث ولايقيده .

وفي مقابل هذا المفهوم العام تأتي الحداثة إصطلاحا لتقدم معطيات تتفق مع المرحلة الجوهرية فهي رؤية واقعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الطرف الإسباني وبين الجوهري الموروث وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه اليها بدلا عن المتغيرات المنقرضة كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية ولو بحثنا عن الصورة ذلك الإبداع لوجدناه متمثلا تمثلا تاما حيث نجد في القصيدة الحديثة معادلات حداثية تؤسس لهذا المفهوم هنا وذلك أن القصائد الحديثة تحمل سمات ثابتة.[1]

هي اللغة العربية الفصحى بنظامها النحوي والصرفي والصوتي ولكن مع هذه الثوابت نجد أن القصيدة الحديثة قد تخلت عن بعض المتغيرات وأحلت بدلا منها مبتكرات إبداعية غير إصطلاحية مثل نظام الإيقاع الحديث بدءا من التفعيلة المرسلة إلى الإيقاع المناسب في قصيدة النظم ومعه نظام الروي المطلق ثم السياق الدلالي المتنوع في طرق توظيفه للمجاز والمجاز ثابت نظري يعني مفارقة القول

[1]-عبد الله الغذامي، تشويح النص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية 2006،ص14.

للإصطلاح وكل ماهو في البدء مجازي يصبح بعد تداوله حقيقة أي يتحول إلى إمكانية تغييرفهو من المتغيرات التي يتحكم على المبدع أن يبدلها لكي يؤسس مجازه الإبداعي الذي يدنو به بلاغة التعبيرعلى حد وصف الجرجاني للمجاز بأنه أبلغ من الحقيقة[1].

ومن هنا تتميز الحداثة عن المعاصرة لأن ماهو جديد اليوم سيكون قديما في الغد والقديم اليوم كان جديدا في زمنه كما يقول ابن قتيبة لكن الحداثة لا تقدم وكل ما هو حداثة اليوم أو أسس لن يصبح في الغد لا حداثة ونقيض الحداثة ليس القدم ولكنه السكونية اللاواعية والحداثة حنئذ هي الفعل الواعي أجذا بالجوهر الثابت وتبديلا للمتغير المتحول.

إنها صلة استكشاف أبدية في أغوارأبرز الحقائق الإنسانية وذلك من اجل كشف الحقائق العظمى لتصبح ثوابت مبدئية ومن ثم السعي إلى تأسيس العلاقة معها على أصول متفاعلة مع طموح الإنسان وهمومه المتجددة التي تتحقق دوما في اللغة من خلالها وبواسطتها.

مصطلح الحداثة عند الغرب:

يعتبر مصطلح الحداثة من مصطلحات التي لها ظروفها التاريخية والزمانية فهو من المصطلحات النقدية التي كان لها أثرها المرتبط بواقع معين وبيئة معينة عند كل من الغربيين والعرب إن أول ما يجب أن نتناوله هو المصطلح نفسه وعلاقته بالمصطلح الأجنبي الذي هو الأساس لأن مصطلح الحداثة

[1]– عبد الله الغذامي ،تشويح النص ،المرجع السابق ص15.

مصطلح غربي ففي اللغتين الإنجليزية والفرنسية انتشرت لفظتان هما"modernism"، "modernity"[1]

واختلفت الترجمة العربية بين الحداثة والعصرية والمعاصرة أما في المعاجم فيكاد يكون الفرق ضيقا في الترجمة ففي المعجم نجد ترجمة كلمة modernism

تعبيرعصري العصرنية modernity العصرية أوكون الشيء عصري إلا أن المعجم يضيف إلى معنى كلمة modernism أنها حركة الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة في ضوء المفاهيم العلمية و الفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر.

فالمودرنيزم في معجم لاروس الموسوعة الكبيرة نعرف بأنها مجموعة العقائد و الميول التي لها هدف مشترك في تجديد الثبولوجية و العقد الاجتماعي و سلطة الكنيسة. كما أن هناك مصطلحا آخر يقابل الحداثة في المعجم العربي الفرنسي nouveaute

أما في معجم روبير الصغير فمجمل الدلالات الخاصة بالحداثة هي عودة الربيع أو الطبيعة بحلة جديدة أو هي الزمن الجديد.

[1]- الموسوعة الكبيرة لاروس- مكتبة باريس 1975م.

نشأة الحداثة:

لم يعرف الشعر العربي في مسيرته الطويلة زلزالا بالعنف الذي عرفه مع حركة الحداثة فقد حققت هذه الحركة بالقول و بالفعل تغييرا جذريا في طبيعة هذا الشعر فإن من أقدم ما وصل إلينا من الآثار العربية يعود إلى فترة الجاهلية الثانية و هي مرحلة بدأت عام 450م و انتهت بعام 610م.

و قد سيطر و غلب في هذه الفترة فن الشعر على ما عداه من الفنون الأخرى و ذلك قبل بروز علم الحداثة الذي أزاح من طريقه ما كان يصنعه العربي من كنز الحروف و الكلمات ذلك البناء الهندسي الذي كان يخط عليه كل ما يمر به من انتصار و ألم و وهم و آهات و ابتسامات فقد حصل هذا العلم على اهتمام العالم العربي بشكل عام و خاص بسبب ظهور تغيرات أو تحولات الكبيرة في شتى مناحي الحياة الإنسانية العربية فأشعارنا القديمة التي أبدعها كل من امرؤ القيس و عنترة و طرفة بن العبد لم تصل إلينا ناضجة بل قطعت أشواطا طويلة إضافة إلى خصائص القصيدة الشعرية التي كانت تعتمد على نظام وحدة المقولة المتمثل في وحدة البيت و يرجع أدونيس تعدد الأغراض في القصيدة إلى حياة الشاعر المبعثرة التي لا تستقر على حال فهو كثير الترحال و التنقل بحثا عن المال و الكلأ و الحبيبة.

و للحديث عن نشأة هذا العلم و تطوره في الشعر العربي لابد من تقصي أول حركة تجديدية في التراث الأدبي و اتباع سيرورتها عبر مراحلها التاريخية.

حركة التجديد في الشعر العربي :

لقد وجد هناك تيارين من الشعراء تيار يعتبر نفسه امتداد لشعراء العصر العباسي و هم رواد أول حركة تجديدية في الشعر العربي من بين هؤلاء الشعراء أبو نواس، المتنبي، ابن الرومي و أبو العلاء و ابن سينا، جاءوا بالثقافة اليونانية و البيئية الحضارية الجديدة فاهتز في وجدانهم هيكل القصيدة العام فلم يعد ثمة ضرورة لأن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال مثال على ذلك ما طالب به ابن قتيبة و لم تعد به الحاجة لأن يتجشم عناء الوصول إلى الممدوح على الناقة و إذا أردنا شرح هذه العبارة فإننا ندرج أن الممدوحون أصبحوا أنفسهم يأنفون من أن يصفهم شعراء و هم بمكانة يوصف به الشعراء القدماء.

و ظهرت محاولات عديدة لتوحيد موضوع القصيدة بتأثير المنطق الأرسطي و الثقافة اليونانية عامة الأمر الذي هدد قاعدة وحدة البيت بالدمار إلا أن الجانب الإيجابي لهذه النقطة تمثل في التحليق النفسي و الفكري لبعض الشعراء أمثال أبي العلاء و ابن سينا[1].

كما طرأت على لغة الشعر تغيرات تمثلت في الألفاظ اليونانية و الفارسية و ذلك بسبب احتكاك اللسان العربي بالألسنة الأعجمية كما تسللت إلى الشعر بعض الألفاظ الفلسفية و العلمية و الدينية و الصناعية ذات المعاني المستحدثة ولدت الحضارة الجديدة[2].

[1]- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الشروق، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1411هـ،1991م، ص104.

[2]- كتاب غالي شكري، ص104.

و قيل أبا العتاهية اختار أوزانا جديدة و لأن لأبي نواس قصيدة جديدة خرج بها على نظام الأوزان السابقة كما حاول بعض الشعراء الخروج على نظام القافية الواحدة إذ وجدوا فيها قيدا لا تحتمله موضوعاتهم الجديدة فظهر ما يسمى بالمزدوجات[1]. و لم تقف محاولات التجديد عند تنويع القوافي بل تعدته إلى إسقاطها و لم تكن هذه الحركة التجديدية في الشعر العباسي بمعزل عن دعوة تجديدية في النقد.

و هناك أيضا حركة تجديدية أخرى كان لها أثر في تاريخ الشعر العربي و هي الحركة الأندلسية فقد بدأ فن التوسيع متأثرا بما كان منتشرا في جنوب فرنسا من شعر شبيه بالموشحات بقالبه و موضوعاته و هو شعر التروبادورو على الأرجح أن المحاولات في هذا الفن بدأت تظهر منذ نهاية القرن الثالث هجري[2].

أما بوادر التجديد فقد بدأت تظهر منذ القرن التاسع عشر في بعض ما أنتجه كل من أحمد فارس الشدياق 1887م، و نجيب الحداد 1899م، و كان تجديدهم مقصورا في البداية على التمرد على موضوعات الشعر القديم و والأخذ بالجديد.

أما إذا توغلنا في الحديث عن حركة التجديد في المهجر و التي مكانها الشمالي و الجنوبي من أمريكا بحيث نمت هذه الحركة في أحضان الثقافة و الشعر الغربيين و لعل أبرز الثائرين على القديم في

[1]- المرجع السابق، ص105.

المزدوجات : هي القصائد التي تأتي فيها القافية متنوعة.

[2]- كتاب غالي شكري، ص105-106.

هذه الحركة جبران خليل جبران و ميخائيل نعيمة و تستهدف ثورتها مفهوم الشعر و عناصره الشكلية و الموضوعية فالشعر من حيث مفهومه أصبح رسالة سامية يتنزلها الشاعر من عالم الروح ليؤديها بين الناس كما يقول جبران " أما اللغة فليست ألفاظ جامدة و بيانا و بديعا و منطقا و إنما هي ترجمة للروح و الحياة ".

أما الأوزان فيقول نعيمة بشأنها " إن أول ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة و الذي أعنيه بنسمة الحياة فإن عثرت عليه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر و إلا عرفته جمادا".

أما الأوزان و القوافي فلا يدرجونها تحت مسمى الشعر فهم لا يراعون وحدة البيت بل حاولوا أن يجمعوا أبيات القصيدة في وحدة مكتملة يكون البيت فيها جزءا حيا يستمد قوته و معناه من التئامه مع سائر الأعضاء و قد ساعدهم ذلك في ترابط أجزاء القصيدة[1].

و إذا نحن تتبعنا امتدادات الاتجاه الرومنسي و الاتجاه الرمزي فسوف نلتقي مثلا بإلياس أبو شبكة في مقدمته أفاعي الفردوس، إن الشعر لا يحدد فلا يقاس و لا يوزن إذ أنه تعبير عن الحياة.

و نلتقي بسعيد عقل فنلتقي في مقدمته " المجدلية " يؤكد أن الشعر الحق لا يكون له أفكار و صور و عواطف قبل النظم و عند النظم.

[1]- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، ص108.

ظهور الحداثة :

من خلال هذا العرض التاريخي المتسلسل المسبق لحركة التجديد في الشعر العربي فإن موجة الحداثة ولدت بالفعل بعد الحرب العالمية الثانية عندما نشأت الدعوة إلى تطوير أوزان و أساليب الشعر و بحوره و قوافيه الأمر الذي عرف بحركة الشعر الحر.

ثم ظهرت حركة جديدة تدعوا إلى فلسفة الشعر العربي حيث تمت قيادة هذه الحركة من طرف شعراء عراقيون على رأسهم نازك الملائكة في مقدمتها " شظايا و رماد "، تحدد صلة التجديد بالحياة و تقر أيضا أن الشاعر و الأديب هو الذي تتطور اللغة على يده و أيضا بدر شاكر السياب عندما نظم القصيدة " هل كان حبا؟ " و لم يكن يخطر ببالهما على الإطلاق أن مرحلة هامة و حاسمة قد بدأت في تاريخ الفكر العربي [1].

و منه فإن الشعر العربي الحديث استطاع أن يلعب دوره الرائد في مشروع التحول الثقافي و الاجتماعي انطلاقا من العراق و لكن هذه الظاهرة ليست لغزا لدى من يعرفون التاريخ العربي بل هم يعلمون أن الروح العربية روح شعرية بامتياز و أن الشعر العربي على الدوام تعبير أسمى عن تطلعاتها و التسجيل الوافي لتحركاتها كلها و هكذا تلقى الشعراء العراقيون العديد من الانتقادات من طرف النزعة المحافظة العربية[2].

[1]- غالي شكري،شعرنا الحديث إلى أين؟، ص109-110.

[2]- حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د.كمال خير بك، دار الفكر، الطبعة الأولى، بيروت، 1986م، ص42-43.

حيث تطورت مسيرة المجددين التي كان روادها الشعراء العراقيون سنة 1947م، ليواصلها الشعراء العرب هذا التطور جاء على شكل تدريجي بدأ بمراحل أولا التعرض إلى الشكل الوزني للقصيدة العربية ثم مرحلة الأساس الشعري للقصيدة و علاقتها العضوية من معمار القصيدة[1].

و في مسار هذا التطور يقول إحسان عباس " و قد أصبح من المعروف أن الرواد العراقيين نازك الملائكة و السياب و البياتي هم رواد هذه الثورة بتأثر من الشعراء الإنجليز و كانت ثورتهم في شكلها الأول تمثل تخلصا من رثابة القافية دون الإستغناء عنها تماما و تنويعا بالتفعيلات دون مبارحة الإيقاع المنظم و الذي يميزها هو اعتمادها للشكل الشعري الجديد الذي أصبح مذهبا و استطرافا "[2].

الحداثة عند الغرب :

كان فرانك كيرمود يقول في أواسط الستينات ينبغي أن يتم تسجيل تاريخ كلمة حديث **Modern** و كان يقصد بمقولته هذه أن كلمة حديث تعني في مضمونها وجود علاقة تربط بينها و بين الماضي و أنها تحتاج إلى نقد و إعادة نظر جذرية و حقيقية و بالتالي فهي مصطلح له وزن يفوق كلمة "جديد New" أو" معاصر Contemporary "، و كان هناك ستيفن سيندر قد استخدم المصطلح الثاني في كتابه " كفاح الاتجاهات الحديثة " عام 1963م للتفرقة بين الجماعة من أدباء الحداثة، كانوا يلتزمون بالجديد و ينأون عن الماضي و بين جماعة أخرى من المحدثين مما

[1]- المرجع السابق، ص43، بتصرف.

[2]- الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة ،دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة11، 1992م، ص17-18.

ينطبق عليهم عنوان كتابه و يشير كيرمود قائلا: إن لفظ حديث يختلف عن لفظ " إيداعي avant grade" ، و ينهي مقولته بقوله : و لكن ينبغي أن يقوم أحد من الناس بدراسة تاريخ الكلمة أيضا.

إن كيرمود هنا يشير إلى العديد من التساؤلات الشائعة عن التقسيمات الزمانية و عن الاستخدام الأكاديمي و الشعبي و عن التوجهات الإيديولوجية و النقدية و عن التذوق و التعريفات و هناك أكثر من مدرسة للحداثة و لا تستوي مدارس الحداثة جميعا فيما بينها و الحقيقة أن مقال كيرمود و عنوانه مدارس الحقيقة و رغم بحثه و تحقيقه لبعض صورها إلا أنه يبدوا مهيئا لأخذ بعض النقاط مأخذ التسليم البداهي[1].

أما الحداثة عند بيتر فونكر فهي دمج بين مصطلحي الحداثة والسلفية و يقول سيندر إن الفن الحديث يعكس الوعي بموقف حيث لا سابق له في شكله و لا لغته و هو إقرار غير صريح بأن بدايات القرن العشرين قد أفرزت سلسلة من الأعمال الأدبية الفذة التي لا تزال تحوذ على الانتباه و يذكر لنا " فوكنر بيكاسو" و "شترافيتسكي " و " بروست " ز من بين أنصار الحداثة الأدبية في إنجلترا " باوند لورنس و جيويس "....الخ[2].

و بعد سيندر كتب " فوكنر " عن الأسلوب الذي كان الفن الحداثي " **Modernistart**"

[1]- الحداثة و ما بعد الحداثة، إعداد و تقديم بيتر بروك، ترجمة د.عبد الوهاب، الطبعة الأولى، المجمع الثقافي، ص09.

[2]- المصدر نفسه،ص21.

يعكس من خلاله عالما اجتماعيا سريع التغيير، إلا أن إليوت كان يرى في ذلك الفن الحديث و العالم المعاصر بينهما خلاف عميق و يرى العلاقة بينهما كعلاقة بين النظام و الفوضى .

إن ما نعرفه عن هذا التاريخ هو أن مصطلح الحداثة كان بناء قامت أركانه بعد وقوع الحدث نفسه و كان أول استخدام له في اللغة الإنجليزية قد ورد في كتاب عنوانه " **Asursey Of Modernist Poetry**" لمؤلفه " **غرايس رايدنغ Grase Riding**"، نشر عام 1927م، و كانت الحداثة فيه عبارة عن إشارة إلى نظرة موضوعية محايدة إلى الفن كتعبير أو كأسلوب في استخدام اللغة و درجة من الغموض تفوق توقعات القارئ العادي و مشاعره.

والحداثة الحقة التي في مقابل الجدة التي تصطنع لأغراض تجارية قد تظهر في أي عصر وهي أداة للإبداع الخلاق والرؤى المبتكرة ولا شأن لها بالمضمون ونؤكد مرة أخرى على هذا المصطلح لا علاقة له بالعصر الحديث أو الجديد إلا بالمعنى الجديد الذي ابتكره "أرنولد" وهنا نجد شعرا حديثا لا ينتمي للعصر الحديث بقدر ما هو موجه إليه وإلى كل عصر فهو جد خلاق موجه لإضفاء الجدة عليه لا الجدة على نفسها[1].

ويقدم كيرمود وجهة نظر عن التفرقة بين "الحداثة الجديدة neo-modernism" و "الحداثة القديمة paleo-modernism" من خلال سلسلة من مقالات تعرض ما ظهر من دراسات معاصرة ويستعرض في كتابه ذي المجلدات الثلاثة والمصطلحات والتقسيمات التي يعرفها كل

[1]- الحداثة و ما بعد الحداثة،إعداد وتقديم بيتر بروك ص21.

فرد أو يلم بها بصورة عامة ومظاهر التغير الذي طرأ على الفن والنقد في منتصف عقد الستينات ويقول:إن تعريف "الحديث"يعد مهمة تفرض نفسها اليوم العديد من الباحثين مما قد يمثل دليلا على أنها عهد الحديث انقضى وأننا اليوم في حاجة إلى لغة جديدة لكي نناقشها كما نناقش عصر النهضة وستتباين سيق المستخدمة لذلك بمرور الوقت ولو كان هناك تاريخ موثق ثم تدوينه عن الحديث منذ عشرين عاما لكان الأمر يختلف كما يختلف بعد عشرين عاما من الآن [1] .

كان "إلـيوت" مصدر تأثير على الأفكار الإبداعية لدى كل من "جرايس رايدنغ" ولوأنهما كان يريان فيه المصير المحتوم الذي آلت إليه الحداثة[2] .

بحيث يعتبر "إليوت" من أصدق كتاب الحداثة الذين أصبحوا أعلاما أفذاذا فوق رأس القارئ العادي فقد أصبح" إليوت " ممثلا لذروة الحداثة ونهايتها ونشأتها الذاتية ود مارها الذاتي وكانت هذه في الحقيقة هي نفس شروط استيعاب هذه الحداثة باعتبارها اتجاها "غير شعبي" قاصر على نخبة معينة هذا و إن كان يدل على شيء فإنما دل على أن ارتقاء " إليوت " السريع إلى هذه الذروة كان أمرا لابد منه فقد كان أمرا محتوما. أما في العشرينيات و الثلاثينيات قام كل من " **ريتشاردز وليقز**" و بعدهم النقاد الأمريكيون الجدد في الأربعينيات من أمثال " **رانسوم و تيت و بروكس** " بإرساء دعائم قيمة جمالية إليوتية للموضوعية الحيادية التي تعكس الذات في صميم الذوق

[1]- الحداثة و ما بعد الحداثة، إعداد وتقديم بيتر بروك ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

الأدبي القائم و كان إليوت يمثل بالنسبة لديلمور شوارتز 1945م (بطلا ثقافيا دوليا لشعره صلة مباشرة بالحياة الحديثة و يتناول العالم بأسره و التاريخ كله).

و كان منهج جويسن الأسطوري المحتوم قد جازف " إليوت " إلى ما هو أبعد من التاريخ المعاصر نحو أفكار الخلود في الفن و الدين و كان ما جرته العلاقة المباشرة و الصلة التاريخية لدى **شوارتز** في أعقابها نوعا من رد فعل ضد المعاصرة و دليلا شعريا على الأزمات التي مرت بها و شاهدا نبوغهم[1].

في عام 1990م، علق **لوزنس** على مشروع إليوت الناضج الذي كان من أجل الخلاص الثقافي و الديني و الذي كان يناسب النزعة المعادية للتصنيع و يتفق مع المسيحية المحافظة لدى النقاد الجدد، فقد وصفه على أنه تحويل إليوت إلى مؤسسة عامة أو جزء من النظام و من ثمة فقد تحول مسار ما بعد الرمزية " **Post Symbolism**" الخاص الذي كان إليوت قد اكتشفه لنفسه إلى رمز الحداثة و الشعر الحديث و في عام 1958م، كان **ديلمور شوارتز** يتحدث عن الثورة الشعرية التي أوحى بها إلى نقد إليوت باعتبار أن لها من السيطرة ما يجعلها تأخذ مأخذ التسليم البداهي لا في الشعر و نقد الشعر و حسب بل في تدريس الأدب أيضا.

[1]– الحداثة و ما بعد الحداثة، إعداد وتقديم بيتر بروك ص21.

و في عام 1952م[1]، كان **لدونالد ديفي** كتاب بعنوان صفاء البيان في الشعر الإنجليزي " **Vese Purity Of Diction In English** "، الذي كان يعتبره بيانا رسميا عاما لشعراء الحركة الإنجليزية و بهذا الدور الذي أدى برد الفعل الإنجليزي في أعقاب الحرب إلى الحداثة كان ديفي في أواخر العصر الأغسطي " **الكلاسيكي المحدث** "، يسعى إلى العثور على نموذج لبناء نثري صادق لكي يصنعه في مواجهة البناء الموسيقي لما بعد الرمزية لدى إليوت و صحبه و ربما لم يكن كل شعراء الحركة يعترفون بهذا البرنامج كحظ خاص بهم و كان **فليب لاركن** بالطبع هو الذي يعد الممثل الأكثر لهذا التوجه و كبير الشعراء غير الرسمي صاحب النغمات الرمادية الهادئة لإنجلترا، الرخاء، و البرهج السقيم، و كان تواجد كل من **لاركن** و **ألسن** و **أميس** و **كيرواك** في حقبة زمانية واحدة يأكد على وجود استجابة إنجليزية و قد جرى رد الفعل الإنجليزي في أعقابه بنية من الحداثة لا يقل عما جره رد الفعل الأمريكي في أثره أما بالنسبة لديفي الذي كان على وعي أكيد بفكرة "**الشعر التجريبي**" فقد كانت كلمة حديث **Modern** قد استولت على الوظائف التي كانت تؤديها كلمة حداثة **Modernism** الذي انقضى عهدها بينما كان لاركن يرى كلمة حديث أو حداثي باعتباره نوعا من الكلمات الأسلوبية و لا يجد غضاضة في تشبيه الشعراء المحدثين بالسائحين الأمريكيين و من ثمة فإن الحداثة الأدبية كانت تعد بنية أمريكية خاصة و متميزة و كانت مقسمة إلى أطوال و أحجام متفاوتة في هاتين الثقافتين ففي إنجلترا كان للحداثة ما هو أكثر قليلا من مجرد دور ثانوي كمصطلح نقدي و كان يمكن كتابته تحت تصنيف " **الحديث** " .

[1]- المرجع السابق، ص22.

و من هذا كله نلخص أن الاتجاهات و الأساليب التي وجدت في صور متباينة في الثقافة الأدبية قد شاركت في صنع الكيانات القومية، في حين عادت إنجلترا إلى نوع من الواقعية الإنعزالية الضيقة و أفاقت أمريكا بعد الحرب لتجد نفسها قوة عالمية غير واثقة من دورها القومي و الدولي و بالتالي فإن كل من النموذجين الإنجليزي و الأمريكي لم يكن مقبولا و مر البديل التحديثي دون أن يلتفت أحد بمعنى أن أمريكا كانت تمشي على غير هدى و على غير سبيل و كانت تواجه العديد من المخاطر[1].

و كانت هذه العزبة الليبرالية القلقة الحائرة قد ظهرت في مرحلة أسبق و خاصة في مقالة هاري ليفن بعنوان " ماذا كانت الحداثة what was modernism" و كانت مناقشات ريفن و عباراته قد توقعت كثيرا مما كان لا يزال غيبا و ما عدا جديدا فيما بعد يرى ليفن أن الحركة الحداثية كانت تضم كوكبا شديد التميز من العباقرة في تاريخ الغرب تقهقرت أمام موجة من العبث يربط بينها و بين بعد الحديث و كان ابتكار الحداثة و هيمنتها و ثرائها قد قيدت بقيود الأكاديمية و تراجعت في مجتمع الإنتاج الصناعي و الإستهلاكية المادية و يرى ليفن أن المحدثين كانوا يعبرون عن وميض من الرؤى الأخلاقية " فقد خلقوا ضميرا لعصر العلم " باعتبار نقاد الأدب أنفسهم من المحدثين أبناء النزعة الإنسانية و التنوير فقد ضلوا حراسا لهذا الضمير و كان إيلمان و فيلدس من أنصار الحداثة الذين كانوا رغم أصالتهم كلاسيكيين حريصين على اللغة و التواصل و تقليديين في أسلوبهم[2].

[1]- الحداثة وما بعد الحداثة ، بيتر بروك ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

كان هناك أيضا إيرفنج هاو الذي التزم بنوع من الحداثة لا يقبل التنازل قد انعزل في عالم ينتمي إلى ما بعد الحديث و لا يناسب هذا التوجه و كانت لديه مقالة بعنوان "فكرة الحديث " التي كانت مقدمة لكتابه الحداثة الأدبية 1967م، و التي تعد في حد ذاتها مناقشة غير متوازنة تنتمي إلى الحداثة يربط فيها الكاتب تسع سمات للحداثة من خلال تناول الحديث Modern و التحديثي Modernisité و الرمزي Symbolique و الإيداعي Avant-garde و تكمن صعوبة هاو في أنه يعلن انحيازه لجانب الضمير الاجتماعي و الإنسانية فيرى أن الحداثة عملية جدلية منظمة و دينامية لا تحدها حدود و ليست مجرد اتجاه أو تقليد " Tradition " و يرى فيها استخفافا بالعامة و القذارة و الشارع و ليست مجرد ضمير اجتماعي و للحداثة وجود منذ بدأ التاريخ متمثلا في الاكتفاء الذاتي للفن[1].

[1]– الحداثة وما بعد الحداثة ،بيتر بروك ، ص27.

الفصل الثاني

قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة أنموذجا

-السيرة الذاتية لنازك الملائكة:

شاعرة عراقية وناقدة عربية وروائية مدرسة الشعر الحر استطاعت بقدرتها الشعرية أن تروي الشعر الحديث فهو مزهر بإنجازاتها ودواوينها العظيمة ومن بين الذين يعترفون بموهبتها وتمكنها الشعري الأستاذ مارون عبود قال فيها وفي شعرها"هذه خنساء جديدة ولكنها مثقفة تطلع علينا في القرن العشرين بديوان شعر يدور حول موضوع واحد" ،تزوخت سنة 1646من الدكتور عبد الهادي تميز شعرها بالحساسية المفرطة والألم الحاد والتأثر بالواقع وما يحدث فيه تأثرا شديدا وإذا أردنا تحليل هذه الشخصية العظيمة وكيفية عملها وطريقة إنجازاتها الفخمة فإننا اخترنا أن نبرز أن نازك اعتادت إما أن تقدم كتبها بقلمها كما فعلت بديوانها "شظايا ورماد" المطبوع في سنة 949م أوأن تكلف أحد أعضاء أسرتها ليقدم لها على أساس الصلة الشخصية [1]التي تربطها به هذا كما عملت في ديوانها الأول "عاشقة الليل" حيث قدمت لها أختها الأصغر السيدة إحسان أضافة إلى أن نازك كانت امرأة تحب أن تعيش وتحيا وقد تأثرت بتأملات الشعر المهجري الصوفي وعدمية إليوت ومنطقية كيش .

فهي تقول عن نفسها "سمعت أهلي يقولون عني شاعرة قيل أن أدرك معنى هطه اللفظة لأن جدي لاحظ أنني حين أتكلم بالعامية لآتي بقوافي كثيرة متلاحقة".

أصيبت بمرض في عينيها كانت تشعربالخوف والرهبة إن لم تقرأ في اليوم ثماني ساعات،نظمت الشاعرة نوعا جديدا من الشعر يطلق عليه الشعر المشترك ومعناه أن يطرح موضوع ويتبارى القول فيه جملة من الشعراء أي أن يقول كل واحد بيت أن بيتين ويستمر هذا إلى أن تكتمل القصيدة.

[1]-قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة ص09

استمرت نازك في كتاباتها الشعرية حتى مطلع السبعينات ثم توقفت وبدأت تكتب قضايا سياسية[1].

والدها كان من أهل البصرفي الادب واللغة والنحو وهذا المناخ دعاها منذ الصغر إلى التعلق بالأدب والشعر في مكتبة أبيها العامرة بدواوين الشعر وأمهات الكتب وجدت ما يشبع حاجتها في الاطلاع والقراءة وراحت تنهل منها حد الارتواء.

-مولدها ونشأتها:

نازك جعفر صادق الملائكة ولدت محرم 1432 الموافق ل 23 أوت 1923م في بيت علم وأدب أمها الشاعرة سلمى عبد الرزاق ووالدها الشاعر العراقي صادق جعفر الملائكة الذي جمع قول الشعر والاهتمام بالنحو واللغة أحبت نازك الشعر منذ الصغر وولعت به .

أكملت درايتها في بغداد ثم التحقت بالجامعة وحظيت بمنحة دراسية في جامعة "برنستون" في الولايات المتحدة الامريكية حازت على درجة الماجستير في الأدب لتعود إلى بغداد فتستقبلها كلية الآداب بذراعين مرحبتين أحبت الموسيقى منذ نعومة أظافرها تعلمت العزف على آلة العود واستطاعت بواسطة معرفتها للأنغام أن تمتلك حسا مرهفا بإيقاع الكلمة وموسيقاها كما اهتمت الشاعرة بالأدب العالمي وارتادته في السينما للإطلاع على القصص العالمية رائدة الشعر العربي

[1]-الحداثة الشعرية،محمد غرام،منشورات إتحاد الكتاب والعرب،ص53-54.

الحديث نازك الملائكة يوم الأربعاء 20يونيو 2007م بمستشفى في العاصمة المصرية عن عمر يناهز 84 سنة إثر هبوط حاد في الدورة الدموية وشيعت جنازتها ظهر الخميس 21يونيو 2007م.[1]

-أعمالها الشعرية:

-عاشقة الليل صدر عام 1947م.

-شظايا ورماد صدر عام 1949م.

-قراءة الموجة صدر عام 1957م.

-شجرة القمر صدر عام 1965م.

-مأساة الحياة وأغنية الإنسان صدر عام 1977م.

-للصلاة والثورة صدر عام 1978م وهو أخر مجموعاتها الشعرية

-يغير ألوانه البحر طبع عدة مرات .

-مجلات عدة طبعات "الأعمال الكاملة".

-أهـــــــم مؤلفاتها:

-قضايا الشعر المعاصر.

[1]-الحداثة الشعرية،محمد غرام،منشورات اتحاد الكتاب والعرب،ص56.

-التجزئية في المجتمع العربي.

-الصومعة والشرفة الحمراء.

-سيكولوخية الشعر.

-الحداثة في التجربة الشعرية لنازك الملائكة.

بدأت نازك الملائكة إعادة كتابة المطولة من الصورة الثانية ولم تتطرق إلى الصور الأولى مأساة الحياة فقد أحست نازك إنها أمام نوع جديد أو شكل جديد يختلف عن شكل السابق في المطولة على رغم من توفر الوحدة الموضوعية في المطولة والبحر الواحد الخفيف فقط أخذت عنوان المطولة من الحياة وما يدور فيها وكان هذا العنوان مستوحى من نظرائها للحياة أما العنوان الثاني دل على التفاعل فقد افتتحت به الشاعرة حداثتها الشعرية وكان الاسم الجديد بعد المطولة الأولى مأساة الحياة أغنية الإنسان فقد اختلفت صور ومعاني القصيدة اختلافا كليا عن القصيدة التي أصدرتها الكاتبة عام 1945.[1]

وقد اخترنا نموذجا من بعض أبيات قصيدة الإعادة الجديدة عام 1950م:

وحموها من إن تغازلها الشم س بألوانها ولين شداها

وأبو أن يلامس القمر بفعل الضوء في المسا حجاها

[1]-نازك الملائكة ،قضايا المعاصرة،ص 30

وتمنو أن لا تمر بهارب قبل جذبه وذكرى حدود

وتمنوا أن يقفل الليل عنيد لا وتعتبر نجومه السحرية [1]

هنا نلاحظ إن الشاعرة قد تخطت نظام القافية الواحدة الأصلية التي كانت تبدأ بها المطولة وهي الهمزة المكسورة إضافة إلى نظرة نازك التفاعلية التي نلاحظها من خلال عنوان القصيدة أغنية الإنسان بعد إن كان العنوان الأول مأخوذ من ما يجري في الحياة الإنسان من أحزان وألام وهو مأساة الحياة حيث نلاحظ مفردات .

-قد تلفت انتباه القارئ هنا وتدل على التفاعل الداخلي والسلام الذي يعم نفسية وحياة الشاعرة مثل: تغازلها الشمس تنموا قبل عذبة ،حدود ،السحرية-

-كما نلاحظ أيضا تعدد القافية أصبحت أربع قواف بدل ثلاث قواف التي كانت في الأول في الصورة التشاؤمية للقصيدة هذا التفسير في القوانين الشعرية عبر عن إطالة مهمة الشاعرة على موضوع الحداثة التي كانت هي عمودا من أعمدة ترتيب تفعيلة البحر المكتوب به وعلى الرغم من تطور الواضح في اشتهار هذه القصيدة نجد الشاعرة تشكوا من عدم تخلصنا من قيود مرحلة الأربعينات في الصورة والأدبيات الأولى للمطولة وبسب هذا الشعور الذي المطولة حتى في عام 1965 .[2]

[1]-المرجع نفسه، ص 80

[2]-نازك الملائكة ،قضايا المعاصرة ،ص 35

وفي هذا الصدد أيضا دعت الشاعرة إلى ضرورة التخلص من العادات القديمة في القصيدة كان تحكم القصيدة قافية واحدة فالشاعرة تتمنى إن يتمسك الشاعر المعاصر بالقافية ولا ينفلت منها لأنها جزء أساسي من موسيقى الشعر[1].يصح الاستغناء عنه هذا ما عمدت إليه الشاعرة في الجزء الأول من المطولة وفي هذا الصدد رصدت نازك بعض محاولات الخروج عن القافية الموصدة وهذه الظاهرة بدأت منذ العصر الجاهلي.

-الصورة عند نازك الملائكة:

إن تجربة الشعر الواعية تنكشف أوصالها من خلال اللغة والصورة والموسيقى وكلها مقومات تنمو بالإبداع نحو التوازن الذي تكلفه الصورة على اعتبار إن الشاعر يفكر بالصور وبحوزتها وهو ما تعكسه المزايا الشعرية لنازك الملائكة على مستوى التصوير الشعري

تبقى الممارسة الشعرية رهن المغامرة اللغوية في انحيازها المستمرة على المألوف من المعاني وهذا يقتضي بالضرورة إن نسحب هذه السياقات الجديدة عربات الخيال والمجاز حتى تنزل بالشعر في دائرة الرؤيا والصورة هي الشكل الذي يستجيب للرؤى.[2]

بحيث مارست الشاعرة نازك الملائكة عملية نقد لمسيرتها الشعرية التي أنتجت فيها -مأساة الحياة- فذكرت أنها قد مرت بفترات نفسية كان سببها التيارات الخفية التي أثرت في حياتها ومشاعرها ونفسيتها وترى نازك الملائكة أن الشعر أعمق من الموضوع الذي يعالجه فقد ركزت نازك عن صورة

[1]-عبد الجبار داود، البصري –نازك الملائكة :الشعر والنظرية –دار الفلم، ص 119

[2]-عبد الله احمد المهنا، –نازك الملائكة –دراسات في الشعر والشاعرة،-دار العصمة ،–ص 233

وأعطتها أهمية أكثر من الموضوع القصيدة وهذا ما اهتم به الحداثيون الذين كانت نظرتهم إلى الصورة في القدم متوهة ومبعثرة وهذا مما يكتبه الشاعر عن طريق التصوير من فرق التفكير واكتساب مرونة التفكير وترطيبه بنفحات الخيال الذي يبث الحركة والحيوية داخل العناصر اللغوية التي تخلق مدارات سياقية جديدة يجمع مالا يجتمع وقرن ما لا يقترن وفق منهج اللغة.

-الذي يفجر الدلالات المكتوبة في قلب اللغة:

ولما كان التفكير بالصور هو قاسم المشترك بين الشعراء يبقى التمايز وطريقة التصوير ومعطيات الصورة وتشكيلها اللغوي هو المحك الذي يقرن اقترابها حتى يعقد اختلافها وتمايزها فالشاعر القديم يقترب من الوضوح في إجلاء الصورة الشعرية ليأتي الشاعر المعاصر ويعمل على فرق هذا الوضوح الذي يخضع المغامرة الشعرية وينزلها مرتبة العقل وهو ما فرض عليه أساليب جديدة في عملية التصوير الشعري كسرت آليات التصوير النمطي واعتمدت الخيال مناخا تتنفس فيه الصورة الشعرية ذلك إن الفرق بين موقف الشاعر القديم والمعاصرة هو استخدام الأول لعناصر الطبيعة أما المعاصر فانه يمثل الصورة كاملة فترتبط في رؤيا هذه العناصر ارتباطا عضويا يجعل الصورة كلها تفرض لنفسها وجودا خلال منطق الخيال هو أكثر واقعية من الواقع نفسه وفي هذا الصدد حبذا لو ندرج ما قالت نازك الملائكة إن أوان الخروج بالصورة زافرة بربيعية النفوس المتفاعلة-حيث ترى إن الصورة هي مرتكز الأقوى الذي تقوم عليه الحداثة لأنها تأتي في المركز من القصيدة.[1]

[1]-الحداثة في الأدب وحميدي السبع –مكتب الجامعي الحديث نقل عن قضايا الشعر، ص 171

-إذا لا يتيسر للشاعر أن ينقل التجربة الشعرية إن ينقل تجربة الشعرية كاملة وحتى الناقد لا يستطيع ان ينقل حكمه حقيقي لقيمة النص من غير اعتماد على الصورة باعتبارها أساس لشعر بل الشعر نفسه.[1]

وإذا أردنا تحليل ما سبق فإننا نستنتج إن على الشاعر إن يدرج الصورة في القصيدة لأنها مركز النص والشيء الذي تتمحور عليه أفكار النص بل هي النص في حد ذاته فهو يتجسد من الصورة الفنية عند نازك الملائكة ينتج متداخل قوامه البلاغة التي تشكل أركان الفن البلاغي الذي يلزم تقديم المعاني في حلة أنيقة مبهجة من الألفاظ والتراكيب.[2]

فهي ترى إن الصورة الشعرية في النص الشعري هي توظيف لغوي تقني به إدراج حقل من الألفاظ المتعددة أو أن نضع معنى نجازي مكان معنى حقيقي أو بصيغة أخرى توفر الخيال وإثارة المتلقي من خلاله فالصورة الفنية واجب مطلوب إدراجها وهي الشكل أو الكيفية البلاغية في النص الشعري وهذا ما اهتمت به الشاعرة من اجل لفت انتباه الشعراء حول هذا الأمر.

-القافية عند نازك الملائكة:

وعن القافية في الشعر العربي الحديث لابد على الشاعر إن يتمسك بها ولا ينفك منها لأنها جزء أساسي من موسيقى الشعر لا يصح الاستغناء عنها فالقافية تقوي بصيرة الشاعر وتفتح له الأبواب الغامضة وتقوده في دروب خلابة تموج بالحياة وتفتح كذلك كنوز المعاني الخفية وتثبت الأفكار وتغير

[1]-نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ص 16-17.

[2]المرجع نفسه ،ص 18-19.

اتجاه القصيدة إلى مجالات خصبة مفاجئة وان القافية وسيلة أمان واستقرار لمن يقرأ القصيدة ووجودها يشعر بوجود نظام في ذهن الشاعر وبتنسيق الفكر لديه ووضوح الرؤية وقوة التجربة.

-هذا إن تحدثنا عن القافية وأهميتها عند القدامى والمحدثين والشعراء بصفة عامة أما في تحليلنا لرؤية نازك فالقافية من وجهة نظر الشاعرة نضفي على القصيدة إلى قصيدة أخرى لونا من الأوان الرتابة تجعل المتلقي يحس بالملل لأنها أذنه تتعود على موسيقى واحدة ونغم واحد فلا يحس بالجديد وإنها تحاول خنق أحاسيس كثيرة تجول في خاطر الشاعر وأنها أيضا تقدم معان لا حصر لها في داخل الشعراء والتزموا [1]بها فان الشعراء المعاصرين تمسكوا بوجهة نازك وخرجوا عن إطار القافية الواحدة فاستخدموا نظام التعدد في القوافي الذي أصبح امرأ مقبولا اليوم لا يحاول الاعتراض على القصيدة الحديثة وفي مثلنا هذا القصيدة الكوليرا.

في قولها :

1-صدى الإناث .

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات صرخات تعلو تضطرب

حزن يتدفق يلتهب...

يتغير في صدى الآهات ...

[1]-نازك الملائكة –قضايا الشعر المعاصر –ص 23

نلاحظ هنا تباعد في القافية بين كل ثلاثة اسطر –الأثاث الأموات الآهات...

-أما مشكلة الألفاظ في اللغة الشرية فترى نازك إن الشعراء لو يعتادوا على استغلال المضمون من قوى الألفاظ استغلالا يساعد على إتمام جمالية الصورة.[1]

وفي ختام هذا تقول نازك إن الشاعر المبدع هو الذي يلهمه حسه الفني المواضع التي يتخلى فيها عن القافية الواحدة والتي يلتزم بها فيها وان القافية ليست مجرد كلمات عابرة موحدة تروى وإنما هي أحيانا حياة كاملة

إما عن العور السابقة فقد شهدت استخداما للألفاظ بما فيها الشائعة المعروفة وقد أدى ذلك إلى ترويض إسماع الجمهور العربي الأمر الذي أدى به إلى الهروب والنفور من المدارس الشعرية التي هي في نظرهم تعتمد التأويل في الألفاظ كالرمزية على اعتبار إن هذه المدارس تمثل غموضا للغة ورموزا بلا حلول وأحلام باطنة خفية ومع ذلك فان الإبهام والاستفهام ليس مقصودا لذلك في القصيدة الحديثة وإنما هو صورة مصغرة عن صورة الحياة.

لكن هناك من يعتمد التعقيد في شعره لذلك قبل في المعاصر أنهم يهربون إلى الإبهام خوفا من الغموض الذي هو العفة الأساسية في الأدب الشعري ولذا أصبحت الرمزية أساسية من سمات القصيدة الحديثة ومنهجا للحدث وبين القصيدة.[2]

[1]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ،ص 22

[2]-المرجع نفسه ص 25.

البناء الموسيقي عند نازك الملائكة:

إن موسيقى الشعر الجديد عند نازك لا تنشأ من الألفاظ في ذاتها وإلا كانت الألفاظ جميعها تملك الثقة الموسيقية وهي في سياقها النثري وإنما الألفاظ تكتب موسيقى ها من خلال السياق الذي ينسجه الشاعر وعلاقته الخفية بما حوله من الألفاظ الأخرى واهتمام الشاعرة بالشكل الموسيقى من حيث هو قواعد تتبع وأنظمة موسيقية لابد من دراستها وحدها وفي سياق معزول أفردت للشعر الحر عروضا خاصا به ويظهر اهتماما بالعروض الخليلي. [1]

من خلال وصيتها للشاعر العربي الناشئ واشتراطها عليه بان يستشعر بضبط العروض وصحة استخدامه في الشعر

تصدرت نازك الملائكة في تصوراتها عن التجديد إلى أمرين احدهما معرفتها بالعروض العربي والثاني قراءتها للشعر الانجليزي غير إن المعرفة والقراءة هاتين لم تخرجا عن الأصول العربية لان شعر التفعيلة على الرغم من إتلافه عن شعر الشطرين فإنهما يتمثلان في مزايا وعيوب وإنما جميعها لا يخرجان عن أصول عروضية معروفة ولذلك أكدت نازك الملائكة "إن شعرنا الجديد مستمد من عروض الخليل بن احمد قائم على أساسية غاية ما في الأمر إن حركة شعر التفعيلة استعانت ببعض تفاصيل العروض القديم وإطالة العبارة وتفصيلها حسب مقتضى الحال"[2].

[1]-عبد الجبار داوود، البصري نازك الملائكة الشعر والنظرية ،ص 119 .

[2]-قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ،ص 07.

-إن نازك الملائكة لا تنبذ شعر الشطرين ولا تهدف إلى القضاء على الأوزان الخليل وإنما ترمي إلى إن تبدع أسلوبا جديدا على أوزان الخليل وإنما ترمي إلى إن تبدع أسلوبا جديدا موضوعات العصر المعقدة ويكون تحديد في الشكل والمضمون وتمايز نازك بين نظام الشطرين يلزم الشاعر بنظامي الصدر والعجز وان يقف في البحور الستة عشر عند نهاية الشطر الثاني لابد إن يقف في البحور الستة عشر عند نهاية الشطر الثاني وقفة صارمة لا مهرب منها فتنتهي الألفاظ وتنتهي المعنى.[1]

-إن نظام الشطرين عند نازك الملائكة يفرض قيودا هندسية صارمة على الشاعر لان لأشطر المتساوية والوحدات المعزولة لابد إن تفرض على المادة الصعوبة شكلا مماثلا يملك عين الانضغاط وتساوي المسافات أو نقل إن هندسة الشكل لابد إن تفرض هندسة مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشكل

-ترى الشاعرة إن التضمين لا يعد عيبا في الشعر الحر وهذا يخالف قول النقاد الذين رأوها عيبا في القصيدة التراثية ويرى الباحث انه يؤدي إلى تحقق الوحدة العضوية ويعمل على الترابط العضوي للقصيدة ولذلك يعد ميزة لا عيبا تقول نازك الملائكة "ليس هناك من وقفات صارمة يفرضها الإيقاع والمعنى في نهاية كل شطر لان شعر التفعيلة لا يلتزم الشاعر إن ينهي المعنى والإعراب عند أخر شطر"

[1]-الحداثة في الأدب –حميدي الشيخ ص 75-76

وإنما يجعل من حقه إن يمدها إلى التناظر الثاني أو ما بعده ولو نظرنا في المحولات الشعرية لرأينا كثيرا من القصص الشعرية الدالة على تشكيل الوحدة الموضوعية في القصيدة.

وترى إن الوزن والقافية يدفعان الشعراء إلى استخدام كلمات يتم المعنى بدونها ولذلك تعد عيبا ويرى الباحث إن هذه الكلمات تتم المعنى وتقوية وتبين الصورة وتكشف أبعاد الرؤية ومن ثم تكون اشد تأثيرا في المتلقي تقول نازك "إن المعنى وطول العبارة وقصرها خاضعة في النظام الشطرين لطبيعة الوزن وأطول اشطره للمعنى ولكن طبيعة الوزن وأطول لأشطر خاضعة للمعنى في الشعر التفعيلة أيتحكم في التجديد الخارجي ومن ثم تكون أشطر "شعر التفعيلة غير متساوية ولا يستطيع احد إن يحدد أبعادها وفي ضوء هذا تخلص نازك الملائكة إلى القول إن نظام الشطرين متسلط يريد إن يضحي الشاعر بالتعبير من اجل شكل معين من الوزن والقافية الموحدة مستبدة لأنها تفرض على الفكر إن يسدد نفسه في البحث عن عبارات تنسجم مع القافية معينة ينبغي استعمالها ومن ثم فان الأسلوب القديم عروضي الاتجاه بالقافية الموحدة ولو على حساب الصورة والمعاني لتي تملأ نفس الشاعر. [1]

-كما أكدت نازك أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك انه يتناول الشكل الموسيقى للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلة تنفي الشطر ويعنى بترتيب الأسطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد.[2]

[1]-نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،ص 47

[2]- المرجع نفسه،ص 69.

قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة:

سكَن الليلُ

أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ

في عُمْق الظلمةِ, تحتَ الصمتِ, على الأمواتْ

صَرخَاتٌ تعلو, تضطربُ

حزنٌ يتدفقُ, يلتهبُ

يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ

في كل فؤادٍ غليانُ

في الكوخِ الساكنِ أحزانُ

في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُّلُماتْ

في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ

هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ

طَلَع الفجرُ

أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ

في صمتِ الفجْر, أصِخْ, انظُرْ ركبَ الباكين

عشرةُ أمواتٍ, عشرونا

لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا

اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين

مَوْتَى, مَوْتى, ضاعَ العددُ

مَوْتَى, موتَى, لم يَبْقَ غَدُ

في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ

لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ

هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ

الكوليرا

في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ

في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ

استيقظَ داءُ الكوليرا

حقْدًا يتدفّقُ موْتورا

هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ

يصرخُ مضطربًا مجنونا

لا يسمَعُ صوتَ الباكينا

في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ

في كوخ الفلاّحة في البيتْ

لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ

الصمتُ مريرْ

لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ

حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ

الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ

الميّتُ من سيؤبّنُهُ

لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ

الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ

يبكي من قلبٍ ملتهِبِ

وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ

يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ

لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ

الموتُ, الموتُ, الموتْ

يا مصر شعوري مزقه ما فعل الموت.[1]

[1]-المصدر: ديوان نازك الملائكة المجلد الثاني ،ص 183-دار العودة بيروت 1986،

-دراسة تطبيقية لقصيدة الكوليرا لمازك الملائكة:

قصيدة الكوليرا من الشعر الحر أول قصيدة ابتدأت بكتابتها على وزن الحر في الأدب العربي أبرزت نازك بين سطورها انتشارا وباء الكوليرا في مصر عام 1947 الذي قتل البشر وأهلك الأرض والحدث والنسل وأنتج الخراب والدمار وسبب الآلام لكثير من الأشخاص ومن جهة أخرى فأن هذه القصيدة تشبه الطريق الذي يتفرغ في نهايته إلى حادثتين مؤثرين ومؤلمتين هما المرض ونتائجه الرهيبة في مصر والموت الكارثية في الثورة العراق وسوف نتناول في هذه الدراسة بعض الخصائص التي انفردت به هذه القصيدة والرؤيا السطحية لهذه القصيدة والمنظور العميق الذي تحتويه بين طياتها

-وقد عمدنا إلى دراسة البنية السطحية اللغة الشعرية الصورة الشعرية البعدين الزماني والمكاني في القصيدة ثم نستنبط قيمتها الدلالية محاولين التعرض إلى منهج الدراسة الأدبية فالشاعرة تستعمل الإدانات اللغوية الخالصة التي توظفا توظيفا إيحائي والتي تنتمي إلى اللغة بلاغة واختيار هذه الوسائل اللغوية يقاس بمدى نشوئها وطبيعتها وقدرتها على الأداء الوظيفة الخاصة بها في النص بيت أصبح بنية متصدرة على النظام المعياري السائد لها[1].

البنية السطحية :

بمعنى الإطار الموسيقي والقافية ويقصد بالأولى إيقاع القصيدة والذي يرتبط بالحالة النفسية والشعرية للشاعر نفسه وتظهر هنا حالة الشاعرة ومنفعلة حزينة تشعر بالأسى والحسرة والخوف والدمار بسبب

[1]-حلمي خليل –دراسة لغوية معجمية ،دار المعرفة الجامعية للنشر ،سنة 1988 ص 30

ما حدث في بلدنا وأما انتشر من مرض قتل نصف أهل البلد وقد استخلصت هذا من كلمات راق لي أن أذكرها وهي :

الظلمة الصمت على الآهات ما فعل الموت الباكين يندبه.

-أما في ما يخص التفعيلات فنازك تربط التفعيلات المختلفة بقواعدها المضبوطة والواجب على كل شاعر إن يجسد لكل بحر من البحور الشعر تفعيلاته وتشكيلاته المختلفة ولا يمكنه إن يتجاوز هذا في القصيدة الواحدة

وان يلتزم بضرب واحد في القصيدة جميعها تقول نازك أساسا الوزن في الشعر يقوم على وحدة التفعيلة وهنا لابد لنا من إن نشير إلى ماجات به الشاعرة وهو استخدام فاعل في وزن العين وهي لم تكن قبل في الشعر القديم الأمر الذي لم ينتبه إليه العروضيون.

-القصيدة التي أيدينا من البحر المتدارك وتفعيلاته فعلن السريعة الخبيثة لتشبها الخيل بمعنى كلمة خيل وهذا لتقارب سكانها كأن الشاعرة تتحسس وقع أقدام الخيل وهذا ما صرحت به في إحدى دراستها العروضية إن هناك علاقة بين خيب الخيل وبحر الخبب المتدارك وهي قصيدة تعتبر أولا عن خبايا نفسه تتضح من خلال امتزاج الكلمات والأوزان لتخلق صورة ومعنى .

-وقد رسمت الشاعرة مادية تحمل خطابا ربما يكون موجة للقارئ نفسه من خلال تكرار كلمات أمرية خطابية كصيغ اسمع ولا تحص كما إن نازك رسمت صورة سطحية للقصيدة سوداوية قائمة للمدينة التي غزاها المرض كما لاحظنا من خلال القراءة الدقيقة للقصيدة طول وقصر الأسطر وكل سطر فيها ينتهي بنغمة موسيقية وهذا وقد تخطت الشاعرة ضرورة الالتزام بنظام ثابت أو روي واحد وإنما تحولت بين الحروف وغيرتها نسطر إلى أخر فنلاحظ اسطر تنتهي بالباء وأخرى بالتاء النون الفاء إلى أخره.

-تحافظ نازك في المقاطع الأربعة على نفس عدد الأبيات تتكرر القافية بتناوب هندسي كما هناك تساوي في عدد الأسطر في كالمقطع تتفرغ القصيدة إلى الموسيقى داخلية يلاحظها القارئ من تكرار الكلمات تريد أنغاما موسيقية داخلية تبعث من تكرار بعض الألفاظ مثل الموت –الموت –الموت الثلاثية التي قطعت أو ففصلت بها نازك بين المقاطع الأربعة كما أن تكرار كلمة الموت الأموات ذكرت حوالي سبع وعشرين مرة في أبيات القصيدة الثلاثية والخمسين وكلها تشبع هوا من الأسى والكآبة والحزن وفي حديثنا عن الإيقاع أو الموسيقى الداخلية ترى نازك انه ليس هناك من وقفات صارمة يفرضها الإيقاع والمعنى في نهاية كل سطر لان تسعر التفصيلة لا يلزم الشاعر إن ينهي المعنى والإعراب عند أخر شطر[1].

[1]-الحداثة في الأدب، الدكتور حميدي الشيخ ، ص 76.

اللغة الشعرية :

وظفت الشاعرة اللغة توظيفا فنيا فهي أدرجت في مقاطع النص كلمات بسيطة قريبة من الحياة اليومية جعلت هذه الكلمات مملوءة بشحنات فنية عميقة معبرة عن الحزن والأسى فهي وظفت اللغة وفنونها وموسيقى اللغة فقد استطاعت الشاعرة اللعب بالكلمات بطريقة نادرة فقد رسمت صور والتعابير مختلفة من خلال الكلمات المتنوعة خلقت صورة ومعنى ضمن إطار وحدود النص وبذلك تكون قصيدة الكوليرا متميزة من حيث التراكيب واللغة والمعنى الذي تحتويه.

الصورة الشعرية:

إن نازك الملائكة تنتقل في قصائدها بين الرمزية والرومانسية والكلاسيكية ولكن فهي معظم الأحيان تعتمد على الرمز وهذا ل لوصول إلى المعنى الحقيقي الذي نقصده الشاعرة كما يوحي هذا المعنى الفكرة وإبعادها وهذا ما عمدت إليه نازك في قصيدتها الكوليرا فهي تؤثر في المتلقي على المستويين المعنوي والنفسي وتحاول إيصال المعنى وتفجير الألم في النفس من خلال أبعاد متعددة الإيحاءات وكل من يقرأ هذه القصيدة يلاحظ وحدة الموضوع وتسلسل الصفة نفسها وهي الحزن والأسى والألم الذي عما المكان بعدما كانت المدينة واد وضاء صار عبارة عن لوحة قاتمة سوداء وهذا من خلال غزو المرض مشخصة في ذلك الزمان والمكان والنفسية والوضع الذي أل إليه الناس بعد هذا الوباء الفتاك فقد نجحت في الربط بين مفعول الوباء في النفس ومفعول الأشياء والكلمات التي وظفها مما زاد في الربط الوثيق بين الذات والموضوع المدروس.

أما الصور البيانية الملامسة في القصيدة نجدها في قبولها حزني تدفق حيث شبهت الحزن بشيء سائل وحذفت المشبه به وتركت القرينة وهي الاستعارة المكنية في قولها حزني لتهب شبهت الحزن بشيء قابل للاشتعال والالتهاب كتابة –في الكهف الرعب مع الأشلاء عن مصر التي تحولت إلى جثث وصراخ الموت "دواء كناية "عن الراحة من الألم .

البعد الزماني:

اليل :فقد بدأت قصيدتها بتصوير السكون الليلي وهذا في قولها تسكن الليل طلع الفجر كما أضافت وقت الطلوع الفجر أيضا.

البعد المكاني:

بلاد الشاعرة مصر

–يا حزن النيل الصارخ ما فعل الموت،نلاحظ أيضا مكانا آخر في طيات القصيدة وهو النيل والذي يعتبر بسبب انتشار الوباء وذلك لتلوث مياهه بعدها كان واد وضاء وجميل كما كانت تشير أيضا إلى واد الرافدين في العراق فلا فرق بينهما فكلاهما يبحث عن الخلاص والراحة من الألم كما ثالث نازك الملائكة فكما الجميع يعرف إن الكوليرا في السابق كان علاجها صعب فالموت لصاحبها هو الدواء ومرت نظام سياسي فاسد هو الدواء والعلاج لمعاناة البشرية عند تمعننا ودراستنا الجيدة لأرجاء هذه القصيدة نلاحظ إن النص يظهر براعة كاتبة وايجادتها للغة وفنونها واللعب بالمفردات بطريقة مشوهة فقد نلاحظ وحدة الصفات من بداية القصيدة حتى نصابها فالحزن متحد والألم قاسي

والسكون يعم المكان ونلاحظ أيضا أن نازك فصلت بين المقطع والمقطع بثلاثية هي الموت الموت – الموت هذا التكرار الثلاثي هذه المفردة لابد إن يهدف إلى شيء عاشته الشاعرة فنرى أنها أدرجت هذه الثلاثية من اجل إن تخلق بها مؤثرات صوتية مثل:

صوت إطلاق النار على محتضر أو الضحية فسواء كانت ضحية لمرض الكوليرا أو الرصاص وكلا الحالتان يصلان إلى ذهن القارئ عن طريق هذه الكلمات .

ونجد إن المقطع الأول بدا بفعل سكن الليل والثاني طلع الفجر فنلاحظ التسلسل الزمني في تصوير الحوادث لكن الشاعرة لم تدرج طلوع الفجر بمفهومه البعيد الذي يحمل الأمل والعجز وعودة الحياة من جديد وإنما وظيفته ليعطيها مفهومها أخر وهو انتظار سماع أخبار جديدة ووفاة أقرباء وأناس آخرين بينهما يبدأ المقطع الثالث باسم الكوليرا والرابع فقد يضم المقطع الرابع الصمت المرير واستقرار الحدث وثباته وتبيان النهايات المأساوية التي قاد إليها المرض وانعكاسه على المؤذن وحفار القبور الذي يواري أجسام الموتى للتراب لكنه البنية الاستهلاكي و للمقاطع الأربعة كانت بانتظام سكن الليل غزى مرض الكوليرا طلع الفجر والموت فعل قفلته دل عليه اسما لكوليرا وحسم الصراع بين المرض والناس بالموت.

بحيث يرى الكثير من النقاد إن القصيدة الكوليرا تختل واحدة من اقوي اللحظات في مسيرة الشعر العربي الحديث وتقول نازك الملائكة عن هذه القصيدة –كيف كانت هذه القصيدة أصور بها مشاعري نحو مص الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي دعاها وقد حاولت فيها التعبير عن واقع أرجل

الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر.[1]

-من ناحية أخرى فقصيدة الكوليرا كأي عمل أدبي تحمل عدة تفاسير فالتفسير السطحي هو التحدث عن وباء الكوليرا الذي قتل البشر أما إذا أردنا إن تفسيرها رمزت إليه نازك في نفس العام الذي اشتد فيه هذا الوباء في مصر حدثت ثورة في العراق حصدت الكثير من الأرواح البشرية فقد كان وباء يقتل في مصر وآخر في العراق وكلامهما خلق موت الأول تضمنه كلمة مرض والثاني ينطوي تحت محاولة استبدال نظام الحكم السائد ليأتي نظام أخر جديد فأكدت نازك إن النظام قد أصابه وباء والنتيجة واحدة وهي الموت سواء في نهر النيل او بلاد الرافدين ففي الأبحاث ينظر لهذه القصيدة على أنها قصيدة رمزية وموجبة لها.

شرح الأبيات القصيدة:

-قصيدة الكوليرا النازك الملائكة هي قصيدة رمزية موحية ذات بناء هرمي بحيث يوجد في الأعلى قيمة وفكرة رئيسية تظهر وتختفي وهي الموت والذي اخذ ثلاثة أشكال تضمنت الفقر والجهل والموت وكل شكل يأخذنا إلى الشكل الذي بعده بتشكيل تسلسل في الإحداث.

-حيث كان للمجتمع المصري يتعرض في ذلك الوقت إلى مرض الكوليرا الذي أصاب الكثير من الفقراء المصريين وانتشار الأمراض والتلوثات.

[1]-نازك الملائكة ،قضايا الشعر الحر ،ص 21

-بدأت نازك قصيدتها بالسكون الحركي الليلي الذي يعمه الأنين والآهات على الرحيل الأحباب كما يملأ هذا الليل صرخات عالية وحزن عميق يلتهف وانتقلت الشاعرة من المقطع في الكوخ الساكن أحزان والذي يدل على الفقر والحزن الذي جره إليه هذا المرض إلى مقطع آخر.

يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموت لتنتقل بين رعب الفقر ورعب الموت حيث كان يعش المصريون في أكواخ على أطوال النهر وكان النهر نظيفا وجميلا وكان مؤخرة لهم ومصدر لعيشهم وقوتهم إلى حيز إن نزل به الوباء وادي إلى فقرهم وموتهم كما كان هناك سوء السلطة والحكم واحتقار الطبقة الفقيرة وعدم رؤيتها في ذلك الحين.

-وبعدها تأتي جملة طلع الفجر فظن أن هناك حياة جديدة وأملا وضاء يريد ان يتسع ليرسم طريقا جميلا خاليا من الأحزان وان شمعة جديدة تزيد الاشتعال وبريقا يتلألأ من رحم المعاناة وتفاعلا مع بزوغ الفجر لكن للأسف وردت هذه الجملة لتكمل لنا بقية الإحداث السيئة والشنيعة من انتظار قد غادر أهله في الليل.

-وجاءت خطى الماشين قد يتبادروا في أذهاننا لوهلة أنها خطى بشرى ومخرج ولكنها خطى البشر الماشين في جنا بات المفقودين وهم باكين على ما فقدوا من أحباب.

عشرة عشرونا.....إلى غاية.....تشكر البشرية تشكو ما يرتكب الموت....

-كلما كانت هناك الوفيات كثيرة كانت الإحصائيات بلا جدوى ولا فائدة أي ليس لها قيمة فصباح الطفل المسكين المرعوب أموات –أموات أي إن الموتر أصبحوا بعدد كبير لا يعد ولا يحصى

ففي كل مكان جسد مرمي حيث يسكنه شخص ويرثيه حزين علي رحيله وهذا كله بسبب كف يد الموت فهنا نازك شخصت الموت على إنسان يقتل في كهن الرعب هنا بإشارة للفقر والتراجع الاقتصادي بحيث سكن الأهالي المصريون البيوت ثم الأكواخ ثم الكهوف من شدة الفقر.

الموت دواء في كل مكان خلق تخليه أصداء وإذا لم يكن هناك دواء قاض فيصبح داء الكوليرا معذب نحله الوحيد هي الموت لكنه الإنسان انفطر على عزيزتين أساسيتين هما حب البقاء والخوف من الموت فلبقاء والعيش في العذاب مؤلم وفقدان الأحباب وموتهم اشد ا لم مخلبه أصداء هنا تشخيص وتجسيم للموت بالوحش والحيوان صاحب المخلب الذي يخرب به كل شيء.

الصمت السرير عجز الكلام عن التعبير فساد الصمت لان الإنسان أصبح هنا لا قدره له على فعل أي شيء فهو يتحرك بعاطفة مؤلمة تود لو تملك شيئا توقف به هذه الأحداث المريرة ولا شيء سوى التكبير على الأموات ومرور الجنائز بخطى الماشيت فالموت قضي على كل شيء ولم يترك حتى حفار القبور والمؤذن كل الناس ماتت.

خاتمة

الخاتمة:

خلال ما تعرضنا إليه توصلنا إلى جملة من النتائج نحصرها فيما يلي:

*الحداثة كمصطلح لغوي عند العرب تعني الحديث ونقيض القديم

*الحداثة في الاصطلاح هي رؤية واقعية لإقامة علاقات دائمة التجديد بين الطرف الإنساني وبين الجوهري الموروث وذلك من اجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان.

*الحداثة عند الغرب هو درن Molernisme كما تعني عودة الربيع والزمن الجديد

*لقد كانت قيادة الحركة الأولى من طرف شعراء عراقيون على رأسهم نازك الملائكة عبد الوهاب البياتي بدر شاكر البيان إما الحركة الثانية فقد ترعها يوسف الخال.

*من بين رواد الحداثة الأدبية في الغرب دونالد ديفي وجوزيف البرز فتعد بنية أنجلو أمريكية متغيرة

*نازك الملائكة الشاعرة العراقية والنافدة العربية نظمت نوعا جديدا من الشعر أطلق عليه الشعر شعر التفعيلة

*ركزت نازك على الصورة الشعرية وأعطتها أهمية بالغة أكثر من موضوع القصيدة

*الحث الشاعرة على ضرورة انتقال القافية كما رأت من جهة أخرى أنها أخذت تضفي على القصيدة نوعا من الرقابة يجعل المتلقي يشعر بالملل

*تمثل البناء الموسيقى عند نازك في معزتها الشاملة بالعروض العربي الخليلي ودرايتها بالشعر الانجليزي

*قصيدة الكوليرا من الشعر الحر تعتبر أول قصيدة تكتب على الوزن الحر في الأدب العربي

*موضوع قصيدة الوباء الذي لم تنشر عام 1947 وفشل البشر واهلك الحرث والنسل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن سلام طبقات فحول الشعراء، بيروت دار النهضة العربية .

2. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت (معجم ت-ت-ج-ح).

3. تهذيب اللغة لمحمد بن أحمد الأزهري.

4. الحداثة الشعرية،محمد غرام،منشورات اتحاد الكتاب والعرب.

5. الحداثة في الأدب وحميدي السبع –مكتب الجامعي الحديث نقل عن قضايا الشعر.

6. الحداثة و ما بعد الحداثة، إعداد و تقديم بيتر بروك، ترجمة د.عبد الوهاب، الطبعة الأولى، المجمع الثقافي.

7. حلمي خليل –دراسة لغوية معجمية ،دار المعرفة الجامعية للنشر ،سنة 1988

8. ديوان نازك الملائكة المجلد الثاني ،ص 183-دار العودة بيروت 1986

9. الشباب،عبدالله البستاني،المطبعة الأمريكية،بيروت،1927.

10. الشعر العربي الحديث للدكتور ابراهيم خليل

11. الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة11، 1992م

12. عبد الجبار داود، البصري –نازك الملائكة :الشعر والنظرية –دار الفلم

13. عبد الله احمد المهنا، –نازك الملائكة –دراسات في الشعر والشاعرة،-دار العصمة

14. عبد الله الغذامي، تشويح النص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية 2006

15. علماء مجمع اللغة العربية، الوجيز في اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الوجيزية، 1996م، جمهورية مصر العربية، (ج د ث).

16. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الشروق، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 411هـ،1991م

17. كتاب العين :الخليل بن أحمد الفراهيدي ،تحقيق الدكتور مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي،دار النشر:دار الرشيد،1982-1985.

18. مطابع سجل العرب،القاهرة،المجلد الرابع.

19. الموسوعة الكبيرة لاروس- مكتبة باريس 1975م.

20. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط14-2007

21. النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة فضل ابن عمار، دار الأصالة، الرياض

الملاحق

رحيل الشاعرة العراقية نازك الملائكة

غيّب الموت «عاشقة الليل» الشاعرة العراقية نازك الملائكة التي تعتبر رائدة من رواد الشعر العربي، ومن اوائل الذين خطوا تجربة جديدة في الكتابة الشعرية، خصوصاً كتابتها ما يعرف بالقصيدة الحرة.

وكانت الشاعرة قد خضعت لعلاج طويل في مستشفى بالعاصمة المصرية القاهرة، الى ان فارقت الحياة اثر هبوط حاد في الدورة الدموية عن ٨٤ عاماً.

ولدت نازك الملائكة في بغداد في ٢٣ آب (اغسطس) العام ١٩٢٣ في اسرة تحتفي بالثقافة والشعر، فكانت امها تنشر الشعر في المجلات والصحف العراقية باسم ادبي هو « نزار الملائكة»، اما والدها صادق الملائكة فترك مؤلفات ابرزها «دائرة معارف الناس» في ٢٠ مجلدا. ونشرت الشاعرة الراحلة قصيدتها الشهيرة «الكوليرا» عام ١٩٤٧، فسجلت اسمها في طليعة مجددي الشعر مع الشاعر العراقي الراحل بدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤) الذي نشر في العام نفسه قصيدته «هل كان حباً»، واعتبر النقاد هاتين القصيدتين بداية ما عرف بالشعر الحر.

وصدر ديوانها الاول «عاشقة الليل» العام ١٩٤٧ في بغداد، ثم توالت دواوينها ومنها «شظايا ورماد» في العام ١٩٤٩، و«قراءة الموجة» العام ١٩٥٧، و«شجرة القمر» العام ١٩٦٨، و«يغير الوانه البحر» العام ١٩٧٠. كما صدر لها في العام ١٩٩٧ في القاهرة مجموعة قصصية بعنوان «الشمس وراء القمة».

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر وعرفان

-الإهداء

-مقدمة.....أ

-مدخل.....04

الفصل الأول: الحداثة في الشعر العربي الحديث

-مفهوم الحداثة"لغويا.....12

-المفهوم الاصطلاحي.....16

-نشأة الحداثة في الشعر العربي 18

-حركة التجديد في الشعر العربي.....20

-ظهور الحداثة 23

-الحداثة عند الغرب.....24

الفصل الثاني: قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة انموذجا

-السيرة الذاتية لنازك الملائكة.....33

-مولدها ونشأتها.....34

-أعمالها الشعرية.....35

-أهم مؤلفاتها.....35

-الصورة في شعر نازك الملائكة.....38

-القافية عند نازك الملائكة 40

-البناء الموسيقي عند نازك الملائكة 43

-دراسة أدبية لقصيدة" الكوليرا "نازك الملائكة.....46

*البنية السطحية 50

*اللغة الشعرية.....53

*الصورة الشعرية 53

*شرح أبيات القصيدة.....56

-خاتمة 60

-قائمة المصادر المراجع 63

ملاحق

فهرس المحتويات