الشعر العربي الحديث

الفرقة الرابعة

قسم اللغة عربية

إعداد

أستاذ المقرر

أ م د /إيمان محمد إلياس

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد

قسم اللغة العربية

كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي

العام الجامعي 2025/2024

Contents

مقدمة 3

الفصل الأول 6

الفصل الثاني 9

الفصل الثالث 11

الفصل الرابع 24

الفصل الخامس 41

الفصل السادس 47

الفصل السابع 50

الفصل الثامن 75

الفصل التاسع ..... **Error! Bookmark not defined.**

مقدمة

(فيما يطرأ على الأدب عامة والشعر خاصة من تطور وتجديد)

للأدب في عصوره الناشطة على الخصوص حركتان: إحداهما التطور والامتداد؛ وهي حركة متقدمة ذات اتجاه معروف يشبه اتجاه التيار بمجرى النهر المطرد في حركته إلى غاية مجراه، وهي كذلك أشبه بحركة النمو في الجسم الحي تحتفظ بالبنية وتزيد عليها. والحركة الثانية هي حركة التغيير الذي ينبعث في الأدب وفي غيره عن مجرد حب التغيير، وهى أشبه بحركة الموج من الشاطئ إلى الشاطئ ، تزحف كل موجة منه على ما بعدها، فتلغيه وتزول هي بعده في موجة أخرى، ولا تتقدم بالنهر خطوة واحدة في طريق مجراه.

وفي الشعر يتقدم الشعراء سريعًا ، من شعر النماذج العامة –المتعارف عليها في أغلب الشعر القديم– إلى شعر التعبير عن الشخصية المستقلة ونحن نعني بشعر النماذج؛ ذلك الشعر الذي يصف نموذجًا من الناس كما يكون في الجماعة العامة، ولا ينفذ من وراء النموذج إلى أفراد الناس «شخصية شخصية» مستقلة بطابعها عن سائر الشخصيات الإنسانية.

فإذا تغزل مائة شاعر في معشوقاتهم، فالمحاسن المحبوبة في جميع هؤلاء المعشوقات واحدة لا تنويع فيها، من صفات الطلعة والعين والأنف والثغر والقامة الهيفاء والخصر النحيل ... إلى صفات الدلال، والتيه، والهجر، والمطل بالمواعيد. وإذا امتدح شعراء العصر جميعًا وزراء العصر جميعًا، فليس أمامنا غير وزير واحد تتكرر شمائله وأعماله في كل قصيدة بمختلف العبارات والأساليب.

تغير ذلك كله رويدًا رويدًا في مدى هذه السنين من عهد الثورة العرابية وما قبله بقليل، وظهر بعده الشعر الذي يقوله «شخص» له شعوره المستقل وتقديره الخاص لمعاني المديح، والذي يُقال في معشوق له صفاته وملامحه وعاداته وأحاديثه التي تُروَى بلفظها الشعري في أبيات القصيد، أو الذي يُقال في ممدوح مميز بطابعه الحي الذي لا يختلط بغيره من الممدوحين.

وسرى هذا الاستقلال سريانه السريع في منظومات الغناء من القصائد الفصحى أو الأزجال والمواويل.

فالأغنية اليوم تعبر عن علاقة حاصلة أو عن واقعة محدودة، ولا تُرسَل إرسالًا في قالبها الموروث بنغماتها أو بمضمونها المكرر المطروق.

وظفرت المسائل الاجتماعية بالنصيب الأوفى في الشعر الحديث، وأكثر ما يكون ذلك في سياق القصة المنظومة التي تمزج التعبير العاطفي بالنظرة الاجتماعية إلى أبطالها وبطلاتها.

ويُوجَد كذلك من بين كبار الكتاب من يمارس أدب «البرج العاجي» في حواره المنتظم وموضوعاته التي تُستعار أحيانًا من الأساطير وما إليها من مبتكرات الذوق والخيال، ولكن روايات هذه النخبة من كبار الكتاب لم تخلُ قط من ناحية اجتماعية أو ناحية فكرية لا يصدق عليها وصف الناقدين لأدب «الفراغ»، وقد يُقال في هذه البروج العاجية أنها لم تخلُ من حجراتها التي يُنتفَع بها للسكن والمأوى من حين إلى حين.

وتكاد القصة تجور على نتاج الأدب المنثور، وأن تشغل الأكثرين من قرائها على أبواب الأدب الأخرى، ولا نخالها تركت لهذه الأبواب الأدبية ما يزيد على ربع محصول التأليف مما تصدره المطابع في كل عام.

وربما استخدم المؤلفون في النقد الأدبي أو تاريخ الأدب مصطلحات المذاهب الغربية من أقدم عصورها إلى العصر الحديث، ولكنهم يحاولون في أكثر الأحوال أن يقابلوا بينها وبين أصول البلاغة عند العرب في المشرق والمغرب، ويعطوا الشعر العربي حقه من الافتراق عن أشعار اللغات الأخرى بمقوماته التي تستلزمها الفوارق الأصلية بين لغة الاشتقاق والوزن في كل كلمة من كلماتها، وبين لغات النحت وهي لا تتقيد بالوزن في كلمة من كلماتها، ولا تُوضَع فيها المشتقات على أوزان مقررة لا تحيد عنها.

وينبغي أن نذكر هنا أن هذا التطور في أدبنا الحديث نال أدب الرجل كما ترك بصمته الواضحة على أدب المرأة إن صح هذا التقسيم في ثمرات الفنون، وإنما يصح في جميع الأذواق والتوجهات، أن ينقسم الأدب إلى المتميز منه وغيره ، ولا تتوقف جودته على جنس الأديب ولا سنه ولا مزاجه، ولكنه يختلف في بواعثه ولا يندر أن يكون اختلافه بين أديبين من جنس واحد أقل من اختلافه بين أديبة وأديب.

واشتراك المرأة في الحركة الأدبية على أية صورة من الصور هو نفسه علامة مستقلة من أبرز علامات الاتجاه المتطور مع الزمن وخاصة في العصر الحديث ، وخلاصته أنه اتجاه من التقليد إلى الاستقلال، أو من النماذج التي يغيب فيها الفرد بين أشباهه إلى «الشخصية» المتميزة بطابعها في اختيار التعبير واختيار الموضوع

وفي كل عصر من عصور الأدب، يستطيع الناقد أن يكون على يقين من تقابل اتجاهين مختلفين: أحدهما تغلب عليه المحافظة، والآخر يغلب عليه التجديد، ثم يتوسط بينهما اتجاه معتدل لا إلى هذا

الطرف ولا إلى ذاك. حدث هذا في الأدب العربي بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين؛ إذ تيقظت الأمم الشرقية وأخذت تنظر في أسباب ضعفها، وتعالجها بما بدا لها من بواعث قوتها، فرأى فريق منها أن يرجع إلى القديم؛ لأنه عهد العظمة والتفوق على غيرها، ورأى فريق آخر أن الرجوع إلى القديم لا سبيل إليه لانقضاء زمنه وتبدل أحوال الزمن بعده، وأن القوة إنما تكون بمحاكاة الأقوياء من أبناء الحضارة الأوروبية في كل شيء، ومن ذاك اتجاهات الآداب والفنون.

ثم اعتدلت بين المدرستين مدرسة متوسطة ترى أن المحاكاة لا تفيد، سواء أكانت محاكاة للقديم أم محاكاة للجديد، وإنما الصواب أن نأخذ بالحسن من كليهما وأن نحذر من «التقليد الأعمى» حيث كان، فلا ندين بالتقليد لأحد، ولا نتجه إلى وجهة في أدبنا وفنوننا غير الوجهة التي نستقل فيها بالرأي والشعور.

وتكاد هذه المدرسة أن تغلب على اتجاهات الأدب في العصر الحاضر، وأن تنجح في تدبير الحلول الصالحة لأكبر المشكلات التي عرضت للأدب العربي في بداية عصر النهضة الأدبية وهي مشكلة الفصحى والعامية، وأيهما نعتمد عليه في لغة الثقافة والكتابة.

ورأي هذه المدرسة الوسطى أن الفصحى لها موضعها وموضوعاتها، وأن العامية لها كذلك موضع وموضوعات، فهي — أي: العامية — لا تصلح للتعميم بين الأمكنة والأزمنة المختلفة؛ لأنها بطبيعتها محلية وقتية، ولكنها تصلح للمسائل التي تُعالَج في حينها ومكانها، ثم تنتهي بانتهاء ذلك الحين وذلك المكان

ولكن هذه المدرسة تعارضها في السنوات الأخيرة دعوة جامحة ، تحاول أن تنطلق من جميع القواعد وجميع الأصول، وآفتها الكبرى أنها تخلط بين القواعد والقيود، فتحسب أن الانطلاق من القيود سيلزم الانطلاق من القواعد الفنية، وهو وهم ظاهر البطلان؛ لأن الفنون لا توجد بغير قواعد تعصمها من الفوضى، بل لا توجد لعبة عامة بغير قاعدة عامة، ولا يستطيع لاعب الشطرنج أو النرد أو الدومينة مثلًا أن يحرك القطع كما يشاء، وإلا بطلت اللعبة كلها في لحظة واحدة.

وربما كان نصيب النقد أكبر من نصيب الخلق والابتداع في دراسة الشعر الحديث، ولكنه نقد مستقل في كثير من موضوعاته، وكل استقلال فهو نوع من الخلق والإنشاء وإن لم يأت بثمرة جديدة؛ لأن الاستقلال في النقد كالإبداع في ثمرات الفنون، كلاهما يعتمد على «شخصية» المؤلف وموازينه التي لا تختل بالمحاكاة أو بالمجاراة.

وطفرات الإبداع الشعري في بداية عصر النهضة تبشر بالانتقال من حالة إلى حالة خير منها؛ لأنها تبشر بالتخصص بين القراء كما تبشر بالتخصص بين الأدباء. وقلة الشعر المستقل أو المحض لا تدل على انطفاء شعلة الشعر في النفس الإنسانية، ولا نحسب أن هذه الشعلة تنطفئ في وقت من الأوقات؛ فالشعر ملكة إنسانية لم تتجرد منها أمة من الأمم وصلت إلى طور التفاهم والتخاطب، ولا شك أنه أول ما يسيغه الطفل الوليد من الكلام؛ لأنه يتأثر به في المهد قبل أن يفهم ما يُقال بلغة الخطاب.

ومع تطور الواقع الإنساني وتقلبات المعطيات الإنسانية قلَّ الشعر المحض؛ لأن موضوعه مشترك في العصر الحاضر بين كثير من التعبيرات التي تؤدي رسالته أو تنوب عنها، ومنها السماع الميسر وتنوع وسائل الإعلام وتداخل الأنواع الابداعية ، ومنها التعبيرات العاطفية التي تنفس عن شعور القارئ والسامع ،كلما اطلع على خبر أو حادث ينبه إحساسه ويشغل خاطره ،كما كانت تشغله من قبل قصائد الشعراء.

ونحن في عصر يجمع بين النقيضين؛ لأنه عصر المشاهدات العالمية التي تواجه الإنسان كل لحظة بمستجدات وانتكاسات ، وإن لم تكن لها خصوصية لأنه عصر العولمة التي لا تنحصر في حدود زمانية أومكانية ، وهذان النقيضان هما: التخصص والتعميم.

وخلاصة القول في اتجاهات الأدب العربي الحديث أن الاتجاه المتطرف منها غير أصيل ،وغير مستمد من بنية الأمة العربية، وأن الحالة العملية أقوى أثرًا فيه الآن من المذاهب والمدارس الفكرية، ولكن هذه المدارس والمذاهب لم تتزحزح عن مقامها، ولا تزال في انتظار التطور الذي يأتي به التخصيص بعد التعميم والشيوع، وأن الملكات الناقدة أكبر عملًا في عصرنا هذا من الملكات الخالقة، ويشفع لها أنها ملكات ناقدة تجنح إلى الاستقلال، وهو أقرب ما يكون إلى الخلق والابتكار. وكل شيء يمكن أن يُقال عن الأدب العربي الحديث إلا أنه في ركود وجمود؛ إذ الواقع أنه في «ارتجاج» دائم لا ركود فيه، ولا بد من هذا الارتجاج في التمهيد للفرز والتمييز والصفاء.

الفصل الأول

الشعر وتشكيلاته الموسيقية ما الشعر؟

نجد أحيانا في جمل القصيدة إيقاعا وقافية تحكمها ، فالقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر تحوي إيقاعها الخاص أيضا ،وكل نوع من هذه الأنواع له شروط معينة لتأديته وهذا هو ما نطلق عليه شعرا وعلى كل شاعر أن يعرف طريقه إلى الإبداع الذي يحمل تجربته .فالوزن والقافية ليسا كل

شيء ،فالمعنى والفكرة والألفاظ المستخدمة والقدرة على التصوير ،وروعة الخيال وكثير من الأشياء التي اشترطها النقاد والشعراء أنفسهم .

التشكيل الموسقي للقصيدة العربية :-

أولا :-القصيدة العمودية :" تعتمد نظام البيت الشعري المؤلف من صدر وعجز وقافية وروي .موزونة ومؤلفة من تفعيلات محددة وثابتة تكّون البحور الخليلية يقول الشاعر :-

أسهو بنصفي ثم أدرك أنَّهُ نصفُ الخيالِ مجنحُ لَم يَندَمِ

وهى على بحر الكامل :-

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويحتفظ الشاعر في باقي القصيدة على عدد التفعيلات في كل أبيات القصيدة ويلتزم بقافية واحدة .التفعيلة الأخير في صدر البيت تسمى (عروض) والأخيرة في عجزه تسمى (ضرب) .

أما القافية :-فهى المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ،أي المقاطع التي يلتزم تكرار نوعها في كل بيت ،وموطن القافية هو الشعر الموزون .

ثانيا :- قصيدة التفعيلة (الشعر الحر): طريقة استخدام جديدة للبحور الخليلية، تكتب بثمانية بحور خليلية وهى البحور أحادية التفعيلة (الوافر ،الهزج ،الرجز ، السريع ، المتدارك ،.....)فكأن التطوير في الشكل الخارجي الذي لا يعتمد نظام البيت الواحد ،إنما اعتماده على نظام السطر الشعري الذي لايلتزم بعدد تفعيلات محددة أو بالأضرب والقوافي ،ويطول ويقصر بحسب عدد تكرار التفعيلة ،إذن التفعيلة هي وحدتها الأساسية ،لذا هي قصيدة موزونة ، يكتمل وزنها مع نهاية المقطع لاالسطر ،ولايشترط التزامها القافية فهى (مرسل)

ثالثا :-قصيدة النثر

ماالفرق بين الشعر والنثر ؟

أتعني قصيدة النثر أن الشعر أصبح نثرا ! بطبيعة الحال النثر بلا وزن ولاقافية ، فالنثر يشبه الخواطر مرسل لايحكمه شيء ، أما قصيدة النثر التي تمثل المرحلة الثالثة من مراحل تطور الشعر، فقد استعاضت عن الوزن والقافية بالإيقاع الداخلي أو تناغم موسيقي ، يعطي القطعة النثرية خصوصيتها بجانب العاطفة والتجربة الشعورية .وبقدر تخليها عن الوزن يكون تقيدها بالفنية العالية فهى تعتمد على الإيقاع الداخلي وعلى لغة وصورة شعرية مكثفة ومبتكرة ،إلى جانب التوافق بين الصوت والمعنى ،وبين الإيقاع والفكرة ، والنص مكون من فقرات مكونة من جمل قصيرة .

رأي علماء اللغة والأدب والفلسفة في الشعر :-

التعريف التراثي لقدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر " كلام موزون مقفى يدل على معنى "

الجاحظ "إنما الشعر صناعة ،وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " ابن خلدون :"الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ،المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به " ابن سينا: "الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ،متساوية ،متكررة على وزنها ،متشابهة حروف الخواتيم "

محمود سامي البارودي :-"لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ،فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بألوان من الحكمة ....."

أحمد شوقي "والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة /أو حكمة فهو تقطيعُ أوزان "

جميل صدقي الزهاوي :"إذا الشعر لم يهززك عند سماعه /فليس خليقا أن يقال له شعر "

نزار قباني :" الشعر ليس حمامات نطيرها /فوق سماء ولانايا وريح صبا .لكنه غضب طالت أظافره /ماأجبن الشعر إن لم يركب الغضبا "

الفصل الثاني

عصر النهضة في الأدب العربي الحديث

يبدأ عصر النهضة في الأدب العربي الحديث منذ الصدمة الأولى، التي شعر بها العالم العربي على أثر الحملة الفرنسية التي قادها نابليون الأول إلى وادي النيل قبيل نهاية القرن الثامن عشر، واصطحب فيها طائفة من العلماء والباحثين المنقبين، ومعهم مطبعتهم وأزوادهم من كتب المراجع ومصنفات العلم الحديث

يقول بن خلدون: إن المغلوب مولع بمحاكاة الغالب؛ لأن الهزيمة توحي إليه أن مشابهة الغالب قوة يدفع بها مهانة الضعف الذي جنى عليه تلك الهزيمة، ويوشك أن يندمج المغلوب في بنية القوي المتسلط عليه ويفنى فيه — عادةً وعملًا ولغةً وأدبًا — إن لم تعصمه من هذا الفناء عصمة من بقايا الحيوية كمنت فيه وورثها من تاريخه القديم .

كان من أثر الصدمة الأولى بين العالم العربي وسطوة الحضارة الأوروبية الحديثة ،أن المغلوب أخذ في محاكاة الغالب كما هي العادة العامة، وأن هذه المحاكاة بدأت بالتقليد الآلي الذي لا تمييز فيه ولا اختيار، ولكنها لم تنطلق فيه إلى نهاية الشوط، بل تحولت عنه بعد قليل إلى المحاكاة المميزة المختارة، ثم إلى الاستقلال المتعثر المضطرب في أول الأمر. .

لهذا كانت الصدمة صدمة إحياء للتراث القديم، ولم تكن في أشد أيام الضعف والمحاكاة صدمة تسليم وفناء بدأت النهضة في وقت واحد:- بالترجمة والنقل، وبإعادة البلاغة العربية إلى الحياة في تراثها المأثور من المنظوم والمنثور. وانقضى أكثر من قرن ونصف قرن منذ أيام الحملة الفرنسية تقدمت فيه النهضة في مراحلها الثلاث إلى مرحلتها الحاضرة ،التي أوشكت أن تسير مع الحضارة الغربية جنبًا إلى جنب في مراحل التقدم والاستقلال . .

.

تقدمت من مرحلة النقل الآلي إلى مرحلة النقل المتصرف، إلى مرحلة الاستقلال المبتدئ المتعثر، إلى هذه المرحلة الأخيرة من مراحل الاستقلال المتمكن من غايته ومن خطاه .

ولم ينقضِ عصر الترجمة بعد، ولا نعتقد أنه ينقضي أو ينبغي أن ينقضي في زمن من الأزمنة المقبلة؛ لأن الثقافة الإنسانية في هذا العصر العالمي على الخصوص شركة بين أمم العالم، لا تقبل الانفصال أو الانقطاع، ولكن الفرق بيننا في هذا العصر وبيننا قبل نهاية القرن التاسع عشر أن الترجمة اليوم لا تنفرد بالظهور في ميدان من ميادين الثقافة، ولكنها تظهر في جانب ويظهر معها التأليف في جانب يضارعه في السعة والانتشار، أو تظهر الترجمة أحيانًا على التأليف، ولكنها ترجمة الفهم والاختيار والموازنة بين ما يُؤخَذ وما يُترَك، وليست بترجمة النقل الآلي والاقتباس.

ومن الحوادث الكبرى التي كانت لها صدمة كصدمة الحملة الفرنسية بعد أواخر القرن الثامن عشر حادث الاحتلال البريطاني قبيل نهاية القرن التاسع عشر، ثم حادث الحرب العالمية الأولى تتبعها الحرب العالمية الثانية إلى منتصف القرن العشرين .

وهنا كانت للحوادث الكبرى دفعتها التي حركت العالم العربي قدمًا إلى الأمام، مع اختلاف واضح بين أثر الصدمة الأولى وآثار الصدمات الأخيرة، ولكنه واضح في الدرجة والمقدار أكثر من وضوحه في العمق والقوة.

فالصدمة الأولى كان لها أثر الانبعاث في أول الطريق، وفي نطاق محدود بين أبناء الأمة الواحدة، والصدمات الأخيرة كان لها أثر المضي والاستمرار، وأثر الشيوع والاتساع الذي يناسب السعة العالمية، وهي طابع كل حركة من حركات الجماعات منذ منتصف القرن العشرين.

وقد أخذت الدعوات العالمية تتستر وراء اسم الأدب الهادف، وأخذت هذه الدعوات وغيرها من دعوات الكسب والتجارة في التستر وراء اسم «الشعبية» لتسويغ الإسفاف السهل على الأدعياء، أو تسويغ القضاء على الشعب بالجهل الأبدي الذي يقصر مطالعاته على موضوعات لا تعلو بالقارئ عن طاقة «الأمية» وما يشبه الأمية من سقط المتاع.

والأمة هي الأمة في علاقاتها العالمية وتعبيراتها عما تُكِنُّه من الشعور، ولكنَّ المعبرين عن ذلك الشعور من الشعراء والأدباء والفنانين يقلون، وتكون قلتهم دليلًا على نقص الحيوية الإبداعية

إن الشعر من الفنون التي يُقال عنها أنها في غير أوانها بين أبناء العصر الحديث، ويعتقد النقاد ما يعتقدون في تعليل ذلك، ونعتقد نحن أن المسألة كلها مسألة توزيع لقوالب التعبير بل تخطي قوالب النثر– (قصة–رواية –مسرح)– الشعر، وسيطرتها على الساحة الإبداعية بالإضافة إلى انصراف المبدعون عن وسائله وأدواته.

وأيًّا كان سبب التغير في إبداع الشعر ومكانته ، فالمهم فيما نحن بصدده أن الظاهرة العالمية هي واقع عندنا وعند الإنسانية كلها في الوقت الحاضر. .

الفصل الثالث

مراحل تطور الشعر العربي الحديث

الأدب العربي قبل عصر النهضة:

1- هو أدب انحطاط وجمود؟

دأب الدارسون لأدب الحقبة الممتدة من انهيار الخلافة العباسية بسقوط بغداد على يد هولاكو وحتى بداية عصر النهضة الحديثة على وصف الأدب العربي بالجمود والانحطاط

فإلى أي مدى يصدق هذا الوصف؟

هناك من يرى غير هذا الرأي منطلقة من مفهوم أوسع يستوعب ألوانا من الكتابة لم يدرجها أصحاب الرأي السابق في إطار الكتابة الأدبية. من هنا كان اختلاف زاوية الرؤية لكل من الفريقين، فالكتابة الفكرية ممثلة في مؤلفات ابن خلدون وخصوصا في مقدمته الشهيرة.والدراسة اللغوية المعجمية كما في (لسان العرب) لابن منظور، وما وضعه الرحالة (ابن بطوطة) والحركة الإصلاحية التجديدية التي قادها الإمام ابن تيمية في مجال الفكر الشرعي تعتبر من صميم الكتابة الأدبية .

أما الفريق الثاني الذي لا يتوقف عند حدود النشر بمفهومه الفني في الخطب والرسائل والمقامات وما إلى ذلك، كما هو الحال إلى من يرون أن الأدب في هذا العصر قد وصل إلى غاية الضعف والركاكة، حيث سيطرت عليه الزخارف اللفظية فأصبح هيكلا بلا روح مؤكدين أن ابن خلدون وضع علم الاجتماع، وابن منظور وضع أكمل موسوعة لغوية وابن بطوطة أنشأ أدب الرحلة.

أما فيما يختص بالشعر فإنهم يرون أنه لم يتوقف طيلة الفترة التي يسمونها بعصر الجمود والانحطاط منذ سقوط بغداد سنة 656 هـ) وحتى القرن الثالث عشر الهجري . وأنه قد تميز بخصائص أسلوبية تعكس طبيعة المرحلة فهو مترف متأنق مدني مصنوع .قام على الكلام المأنوس والمعنى القريب.

وقد تطورت لغته حيث تعددت الإيقاعات داخل البنية الواحدة، وظهرت ألوان من التعبير الشعبي (الزجل والدوبيت والكان كان والزجل والمواليا) وأصبحت القصيدة تدور حول فكرة واحدة أو عدة أفكار تتمحور حول موضوع واحد، وأصبحت القصيدة تركز على عالم الأشياء ووصف جزئيات الحياة.

وليس من شك أن الصنعة الفنية التي بولغ فيها حتى وصلت بالشعر إلى درجة الانحطاط ، قد كانت إفرازا لذوق العصر. وإذا كان الباحث المدقق لا يرى بأسا في أن يقر لأصحاب وجهتي النظر بصحة رأي كل منهما فلأن المسألة نسبية، إذ لا يحتكم كل فريق منهما إلى نفس المعايير التي يصطنعها الآخر.

فالقائلون باستمرار حركة الشعر وحيويته في هذا العصر، وتعبيره عن الواقع الحي المعاش باعتبار أن النموذج العربي الفني للقصيدة التراثية في أوج تألقها وازدهارها قد استنفد أغراضه ، وعبر عن عمرها وتخطاه الزمن، أما الذين يرون أن الشعر في هذا العصر قد وصل إلى ذروة الركاكة والضعف والتصنع الممجوج فإنما يقيسونه إلى النموذج الجاهلي والعباسي، وأن ما وصلت إليه القصيدة في هذه المرحلة إنما هو ناجم عن الانقطاع التاريخي عن الموروث الفكري والثقافي للعصور السالفة التي تمثل الازدهاروالأصالة.

ومن الواضح أن تطور أسلوب الشعر وتعبيره عن رهافة المدنية ورقتها كان، واضحا لشعراء العهد الأول من عهود هذه الفترة الذين كانوا وما زالوا حديثي عهد بالحياة الجديدة التي انعطف إليها المجتمع العربي في بداية عصر الدول المتتابعة . وذلك حين أوغل هذا المجتمع في دياجير ظلمة النفي الإجباري عن تراثهم وتاريخهم.

والأمية تنتشر عندهم وثالوث الجهل والفقر والمرض يسري في كيانهم ، وضعف الشعر وتحول إلى هياكل لفظية، وكذلك النثر وأصبح الضعف سمة عامة تطبع العصر برمته.

ولهذا نجد ابن المعلم (نجم الدين محمد بن علي) المتوفي عام (592 هـ) الذي يعتبر من أشهر شعراء الغزل في زمنه رقة في الألفاظ وعذوبة في المعنى، والحاجري المتوفى عام (٦٣٢ هـ) والتلعفري المتوفى في

عام 675 هـ) وغيرهم من شعراء هذه المرحلة الذين عبروا عن بدايات الانحلال في المجتمع بأشعارهم الغزلة، وكذلك الصرصري من شعراء الزهد والتصوف، سبط ابن التعاويذي، وصفي الدين الحلي الذي بلغ الذروة في مدح الرسول، ووصف الربيع وصفة مبدعة، كل هؤلاء الشعراء الذين برزت أسماؤهم لا يتعدون القرن السابع الهجري ويمثلون الموجة الأولى التي أعقبت عصر الازدهار أما الموجات الأخرى المتعاقبة التي جاءت بعد ذلك فقد عبرت عن منتهى الضعف والتفكك.

(نماذج من أدب هذا العصر) قال بن بدر الدين بن الأهدل (المتوفى عام855 هـ):

أما لهذا الهم من منتهي ** أما لهذا الحزن من آخر

أما لهذا الضيف من خارج** آمالنا بالخطب من كاسر

أما لهذا العسر من دافع** باليسر عن هذا الجشي العاثر

بلا مهلا فكن واثقا ** بالواحد الفرد العلي القادر

وفي الغزل للشاعر الأمير محمد بن منجك وهو شعر فاتر متهتك.

نبه جفونك من نعاسك ***واسمح بريقك أو بكاسك

طاب الصبوح فهاتها ***واشرب معي بحياة راسك

ما الورد من خدو***دك والبنفسج من نعاسك

ومن الواضح أن هذين النموذجين يمثلان اتجاهين متناقضين .

ضعف الشعر: (الأسباب والظواهر)

هناك من يرى أن أهم الأسباب التي أدت إلى ضعف الشعر في هذه العصور السابقة في عهد النهضة:

أولًا: انقطاع الصلة بين الشاعر وولي الأمر.

ثانيًا: سيطرة النزعة الصوفية على الحياه.

ثالثًا: اتساع الهوة بين الشاعر والجمهور.

رابعًا: طغيان العامية في بيئات المثقفين.

أما فيما يتعلق بالسبب الأول فإن المسألة ليست منقطعة الصلة عن غيرها من المسائل ، ذلك لأن ولي الأمر في تلك الفترة التي سبقت عصر النهضة لم يكن في العديد من الأقطار العربية، وفي مصر على وجه الخصوص ممن يتذوقون اللغة العربية الفصحى, وبالتالي لم تكن بهم الحاجة الى شاعر ليكون صلة الوصل بينه وبين شعبه ، فجمهور الشعر متواضع الاهتمام به, وما يشغله من هموم أكبر من هذا الشعر.

والمسألة أعقد من أن تفسر تفسيرًا أحاديًا فالشعر بدوره كان ضعيفا لا يمتلك زمام الفن الذى يمكن أن يلفت انتباه الحاكم ويوجه همه إلى الشعر، ثم إن طبقة الشعراء لم تكن تجعله (أي الحاكم) يحفل به فمعظمهم من المشتغلين بالمهن والصنائع وأرباب هذه الأعمال قانعون بما يحصلون من أمر معاشهم ,

وليس من دأبهم التطلع إلى أن تكون لهم صلة مع الحاكم، فمنهم الزَّجاج والنجَّار والجَزار والجصَّاص وما إلى ذلك. طبقة من أصحاب الحرف يلتقطون رزقهم غير متفرغين للبحث عن من يوصلهم إلى بلاط الحاكم وليس في شعرهم ما يغرى أحد بالإقدام على هذه الخطوة.

ومن كان منهم ذا علم أو منصب أو مقام في العهد السابق بالنهضة ،ممن عاصروا الحملة الفرنسية كالشيخ حسن العطار وإسماعيل الخشاب ، فقد كانت لهم همومهم التي تشغلهم عن التركيز على قول الشعر ونظمه، فلم يعثر الباحثون على ديوان للعطار (مثلا) .وجل ما حصلوا عليه بعد بحث مدونات مقطوعات قصيرة, فقد كانت له مؤلفات في الأصول والنحو والبيان والمنطق والطب ، وله كتاب في الإنشاء والمراسلات وكان عالما بالفلكيات له في ذلك رسالة في كيفية العلم بالاصطرلاب.

أما الخشاب فله ديوان مخطوط ولكنه ذو صفحات قليلة لا تتجاوز الثلاثين إلا بقليل فهو ليس متفرغا.

وتعتبر هذه الحالة متقدمة على تلك التي كانت سائدة طول العصر العثماني ، في العهد الذى ظهر فيه هذان الشاعران كان الشعراء قد نشطوا نسبيا ،وكان ظهورهم بداية لانحسار عصر الضعف أما الفترة السابقة عليهم فكانت قد شهدت ركودا وكسادا في سوق الأدب بعام.

أما فيما يتعلق بطغيان التصوف واستبداد روح التواكل وعدم الإقبال على الحياة ،والتماس الراحة في كنف تلك الأجواء الموغلة في ابتعادها عن مواجهة الواقع، ولوذها بعالم آخر منبت الصلة بالحياة .

كل ذلك أدى إلى خمود الروح الشاعرة ،بعد أن غابت الأغراض والحوافز التي يحرص الشاعر على نظم الشعر، وأصبح الغزل هو أبرز الأغراض التقليدية موجها إلى وجهة أخرى. فكثر الحديث عن العشق في محبة الله سبحانه وتعالى ثم في محبة الرسول (عليه افضل الصلاة والسلام) .

وأصبح تحليقا في فضاء آخر لا علاقة له بتجربة الشاعر الحياتية ، لم يعد هناك مديح ولا فخر ولا حماسة ولا شئ من هذا، إلا إذا كان ذا صلة من قريب أو بعيد بالصوفية والتصوف،ولم يكن هناك جمهور تردد على مسامعه القصائد فتهز كيانه، سواء من ضمته الزوايا والخلوات وهم قلة زاهدة منصرفة عن الحياة فاى بيئة مثل هذه يمكن أن ينمو فيها الشعر أو يزهر!.

أما جمهور الشعر فقد انصرف إلى الأشعار الشعبية كالموال والقوماوغيرها يرددها ويستمع إليها، ويصغى باهتمام شديد لماكان يردد من أشعار شعبية في المقاهي والحواري والساحات ،مما ساعد على زيادة الهوة بين الشاعر وجمهوره, وافقد الشعراء حافزا من أهم الحوافز التي تدفعهم لقول الشعر وإلقاءه على مسمع من جمهور عريض معجب متذوق.

إنها جزء من وضع حضاري عام كان سائدا في تلك المرحلة، ولم يكن يساعد على قرض الشعر أو تمثله أو الإصغاء إليه, بل ظل للشاعر عالمه الخاص الضيق المعزول عن الحياة، يقرضه بعض العابثين الذين يريدون أن يبرزوا مهارتهم في اللعب بالشعر أمام أقرانهم حيث تحول إلى لعبة بديعية محضة أو إطار يتخذ الشعر التماسا للغزل أو أحجية.

وقد طغت العامية بعد أن بعد عهد المثقفين بتلك العصور التي ازدهرت منها العربية, لذا نجد العامية تسيطر حتى على كتابات بعض المؤرخين أمثال الجبرتي وبن إياس, وهذا يفسره انشغال الناس بالشعر الشعبي لأنه يصور لهم ماضيهم المجيد، ويقيم في أذهانهم عوالم جديدة تعوضهم عن واقعهم المهين ومجدهم الضائع.

فقد كان العصر ذا مزاج شعبي النزوع, لذا لم يكن ليتقبل بسهولة ظهور شاعر كالبارودي, من هنا نجد الشيخ حسين المرصفي الناقد صاحب كتاب الوسيلة الأدبية يدافع عن البارودي دفاعا مجيدا في وجه من لم يكن يستسيغه ممن يتمثله الشعر الشعبي، ولم تعد أذواقهم تستسيغ الشعر العربي الرصين.

وقد كان لهذه الأسباب التي أشرنا إليها أثرها الملموس في فنون الشعر و أغراضه، فبالإضافة إلى ما أشرنا إليه من قبل شيوع التاريخ بالشعر والألغاز ارتبط الشاعر بشرائح اجتماعية معينه ،كطبقة الأشراف وعلماء الأزهر، فلم يكن هناك مديح للحكام بل مدح لبعض مشايخ الطرق الصوفية والأشراف من أمثال (محمد أبى الأنوار السادات) و(الشيخ محمد الأمير) مفتى السادة المالكية والشيخ (أحمد العروس) شيخ الجامع الأزهر، ولم يعن الشعر بالوقائع البارزة، لا على المستوى الشخصي ولا على المستوى العام بل أصبحت جل عنايته بالأحداث التافهة كميلاد نجل أو زفاف أو تهنئة بعيد.

هو في تعامله مع هذه الأحداث لم يغص إلى عمقها أو يلتقط ما يمكن أن يبعث فيها الحياة ، بل انصرف إلى التأريخ لها وكأنها نقش على صخر أصم, وكان جل الاهتمام بالإطار اللفظي الشكلي الجامد, فليس سمة معنى عميق, ولم تكن المحاكاة للقديم تتجه إلى قيم فنية ذات بال، بل هي – في الأغلب الأعم – قائمة على التضميم أو التشطير أو التخميس أو المعارضة أو تعقيد الصياغة تعقيدا شديدا.

وللشيخ على الدرويش ديوان ضخم عنوانه (الإشعار بحميد الأشعار) إذا حسبت حروفه بحساب الجمل كان مجموع الحروف ١٢٧٠ وهى تمثل السنة التي ظهر فيها الديوان ويفتتح الشاعر ديوانه ببيتين في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) يقال إنه أودعهما ثمانية وعشرين تاريخا يقول فيهما:

خير البرايا أحمد سماله *** بيت رقى في المعالى مورد

اتقى نبي نور طهر عاصم *** هو خير الرسل بل هو أحمد

إرهاصات النهضة :-

مر الشعر العربي الحديث بمراحل متعددة، بدأت بالإرهاصات الأولي لمدرسة الإحياء والبعث وانتهت بظهور ما يسمي بمدرسة الشعر الحر، ولكن هذه المراحل ليست محدودة بحدود قاطعة ،بحيث تفضي كل

مرحلة إلي الأخرى وتحتفظ بخصائص مستقلة ، ولكنها تتداخل وتتزامن في كثير من الأحيان .فالشعر الذي يشمل عصر الإحياء ويتمسك صاحبه بعمود الشعر العربي مازال ماثلاً حتي الآن، كذلك تداخلت الرومانسية مع الرمزية والإحيائية مع الشعر الحر ونحن–هنا– نحاول أن نتتبع هذه الاتجاهات والمدارس لكي تكتمل الصورة أمام القارئ من خلال التصنيفات التالية :

أولاً – مدرسة المحافظين وهي تتمثل في عدة مراحل أيضاً :

المرحلة الأولى :–

1–البدايات :–لم ينبت هؤلاء الشعراء الذين يمثلون ذروة الإحياء فجأة بلا مقدمات ،بل سبقتهم إشارات وبوادر على يد أجيال من الشعراء عاشوا في نهايات القرن الثامن عشر الميلادي وبدايات القرن التاسع عشر ، وهم يعبرون عن مرحلة الانتقال من شعر السطحية والابتذال والصنعة، الذي شاع إبان العهد العثماني وبين عصر النهضة ، وقد ظهروا في موجتين متتابعتين ، في الموجة الأولى كان النزوع نحو التأصيل والتواصل مع القديم يبدو على استحياء لدى الشيخ حسن العطار ، وهو يمثل بداية التحرر من ربقة الصنعة والاتجاه نحو الإحياء و تلميذه الشيخ حسن قويدر وإن كان أقل منه إبداعاً وقرباً من روح الشعر ، وشعراء هذه الموجة تقليديون إلى حد بعيد ، ولكن ثمة بصيصاً من حياة تظهر في أشعارهم .

أما شعراء الموجة الثانية:– فأشهرهم محمود صفوت الساعاتي وعائشة التيمورية وعبدالله فكري وغيرهم ، وقد جمع هؤلاء بين النزعة التقليدية والنزعة الإحيائية .

2– مرحلة الريادة :– يمثل هذه المرحلة أصدق تمثيل الشاعر محمود سامي البارودي، الذي رد الشعر إلى طبيعته بعد أن أصابه الضعف والانحلال عبر عقود طويلة ،ويمكن أن يعزى دوره الريادي إلى ما يلي :أولاً : – لقد ارتقى باللغة الشعرية من الصياغات الركيكة إلى المتانة والقوة في العبارة الشعرية ، مما دفع ناقداً كالعقاد إلى القول (إذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة سامية تساميه أو تدانيه[1]).

(1) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي ، دار الهلا ، القاهرة 1972 م .

ويرجع ذلك إلي أنه نظم الشعر عن طبع وسليقة ،على الرغم من أنه لم يقرأ كتاباً نظرياً واحداً في فن من فنون العربية، كما يشير إلى ذلك حسين المرصفي صاحب كتاب (الوسيلة الأدبية) الذي يعد من أهم الكتب التي أسهمت في إرساء حركة الإحياء في الشعر، كان لتمرسه بأساليب الشعراء والأدباء الفضل في تربية ملكته اللغوية .

ثانياً – لقد أضاف إلى الشعر العربي عنصراً جديداً كان قد افتقده هذا الشعر قروناً طويلة ألا وهو (عنصر الذاتية) ، وقد أشار إلى دور البارودي في هذا المجال عدة باحثين منهم العقاد ،الذي يرى أن استعراض ديوان البارودي كله يفضي بالقارئ إلى ترسيخ حقيقة هامة وهي أنه ليس في هذا الديوان بيت واحد إلا وهو يدل علي البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة .

ويعقب على ذلك بقول : هذه آية الشاعرية الأولى ،وربما كان في هذا القول غير قليل من المبالغة ، وإن لم يكن الأمر كذلك فبماذا نفسر معارضاته ، ومحاكاته للأقدمين واصطناع مضامينهم وأساليبهم ، فالأحق بالاعتبار قوله (أي العقاد) أن هذه المحاكاة ردت إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين ، ولذلك يعترف العقاد بأن البارودي يقلد أحياناً كما كان يقلد النظامون في عهد الحملة الفرنسية ، ويبتكر أحياناً ما يبتكر الشاعر الطليق بين أحدث المعاصرين [2] .

3– مرحلة التأصيل والازدهار: – أعلام هذه المدرسة ثلاثة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران وهناك من يسلك خليل مطران في إطار المدرسة الرومانسية .

قد حذت هذه المدرسة حذو الرواد وبخاصة البارودى من حيث التمسك بالتراث والنسج على منواله ، لكنهم تطلعوا الى التعبير عن قضايا عصرهم فنزعوا إلى التجديد – وإن ظل هذا التجديد لدى بعضهم عند تخوم الموضوعات فلم يتعداها إلى روح العصر ، إذ دأب بعضهم وخصوصاً شوقي على تتبع أحداث السياسة والمناسبات الاجتماعية ، وراح يمدح ويرثي دون أن يكون هذا المديح أو الرثاء لمن يستحقه .

(2) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، (مرجع سابق) ص 90 .

كذلك فإنه أخذ يتابع أحداث العالم وينظم فيها شعراً ،وقف عند السطح لا يتعداه إلى العمق ،و لا يسبغ على شعره نزوعه الذات ووجدانه الحق كما يرى طائفة من النقاد الذين شنوا حملة عنيفة على شوقي وخصوصاً من أعضاء المدرسة المعروفة بمدرسة الديوان .

غير أن الباحثين ممن تابعوا الحركة النقدية التي دارت حول شوقي يرون أن الخلاف بينه وبين خصومه كان يدور حول الصيغة الشعرية ،فقد كان شوقي وأضرابه يعبر عن قضايا العصر متحدثاً باسم الناس دون أن يطبعها بطابعه الشخصي ، فكان شعره موضوعياً لا تحدوه العاطفة الذاتية الحقه .

٤- مرحلة التجديد:- (مطران بين التقليد والتجديد) يمثل خليل مطران ذروة المد التقليدي في مدرسة المحافظين ،إذ ساير زملاءه من أعضاء هذه المدرسة في منهجهم الشعري ،ولكن بوادر التمرد على هذا المنهج قد بدأت تظهر فيمابعد .

ثانياً _ المدرسة الرومانسية الابتداعية وأهم مراحلها :

البدايات عن جماعة الديوان :- الأسس التي قامت عليها مدرسة الديوان :

قامت مدرسة الديوان على ركنين أساسين : نقدي (نظري وتطبيقي) وشعري إبداعي ، حرص أعلامها على تقديم أفكار جديدة حول عدة قضايا أساسية منها :

١- ماهية الشعر وما يتصل به من قضايا تتعلق بوظيفته ، وما يتصل بالطبع وبالصنعة وبالصدق الفني وما إلى ذلك.

٢ - البناء الجمالي للقصيدة وعناصره المختلفة كاللغة والخيال والموسيقي والإيقاع .

٣- الرؤية وما يتصل بها من موضوعات ومعان .

كانت مقدمة العقاد للجزء الثاني ديوان شكري البيان الأول لهذه الحركة الشعرية ، وركز في هذه المقدمة (الشعر ومزاياه) على الجانب الذاتي للشعر فهو يقول :

" الشعر ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها " كما أشار إلى أن الشعر (ناسج الصور وخالع الأجسام على المعاني النفسية) ، ويؤكد عبد الرحمن شكري أهمية العاطفة فهو يرى أن الشاعر عليه أن يعود نفسه على البحث عن كل عاطفة من عواطف قلبه ، فقلب الشاعر مرآة الكون كما يرى ، وشكري يركز على الطبيعة إذ يقول : " الشاعر رسول الطبيعة ترسله مزودة بالنغمات ، كي يصقل بها النفس ويحركها ويزيدها نوراً وناراً " ويعلي المازني من شأن الخيال فيقول :

" وليس الأصل في الشعر الاستقصاء في الشرح والإحاطة في التبيين ، ولكن الأصل أن نترك كل شيء للخيال " .

2-مدرسة المهجر. نشأة الأدب المهجري : نشأة الأدب المهجري في الأميركتين الشمالية والجنوبية بين أبناء الجاليات العربية التي نزحت من بلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر لأسباب اقتصادية وسياسية ، وكان العديد من شباب هذه الجاليات مثقفين بثقافة رحبة واسعة .

ينقسم أدباء المهجر إلى قسمين : فئة المهجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكية وفئة المهجر الجنوبي في البرازيل على وجه الخصوص .وقد كونت كل فئة مدرسة لها خصائصها المميزة التي تتشابه في كثير من السمات وتتباين في بعضها ، ولكن أدباء المهجر الشمالي كانوا أبعد أثراً وأذيع صيتاً من أدباء المهجر الجنوبي ، فقد كانوا ينزعون منزعاً حديثاً في اتجاهاتهم الفنية ،فكانوا أبرز من أدباء الجنوب وأكثر تأثيراً في الأدب العربي المعاصر منهم ، أما الجنوبيون فقد ظل أكثرهم يسير على سنن المحافظين في الشرق . وكانت جل آثارهم في الشعر أما حظهم من النثر فقد كان ضئيلاً جداً .

الرابطة القلمية :

تكونت في الولايات المتحدة سنة ١٩٢٠ م برئاسة جبران خليل جبران وسكرتارية ميخائيل نعيمة ، وقد لمع من بين أدبائها : جبران ونعيمة وأبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد ، فقد انتشر إنتاج هؤلاء في المشرق وأثروا في كتابه ، كتبوا في أكثر الفنون الأدبية : في الشعر والقصة والنشر العاطفي والرواية ، اتجه أغلبهم اتجاهاً تأملياً فلسفياً روحياً واجتماعياً وعرف بهذا اللون نعيمة وعويضة وجبران وأبو ماضي والريحاني .

وصدرت عن الرابطة القلمية جريدة " السائح " ، التي كان يملكها عبد المسيح حداد ، وكان يصدر عنها في كل عام عدد ممتاز، يكون له أثره الواسع فتنقل عنه الصحف فصولاً كاملة ، استمرت هذه الرابطة حتى سنة ١٩٣١ م وبعدها بدأ الموت يختار

العصبة الأندلسية : -

ولدت العصبة الأندلسية سنة ١٩٣٢ م وكانت تتألف عند تأسيسها من : ميشال معلوف رئيساً وداود شكور ونظير زيتون ويوسف البعيني و.....، وقد انضم إليهم نخبة من أشهر الشعراء والأدباء هم : شفيق المعلوف ، والشاعر القروي رشيد الخوري و.... وقد أصدرت العصبة الأندلسية مجلة (العصبة) ، وقد اشتهر من بين شعراء هذه الجماعة شفيق المعلوف الذي ألف (ملحمة عبقر) ، والشاعر القروي صاحب دواوين : الرشيديات والقرويات والأعاصير ، كذلك إلياس فرحات صاحب ديوان فرحات .. وغيرهم كثيرون .

جماعة أبوللو:-

أسباب نشأة الجماعة : أعلنت هذه الجماعة عام ١٩٣٢ م حيث صدر العدد الأول من مجلتهم متضمناً دستور الجماعة وأهدافها ، وقد عقدت الجماعة أول اجتماع لها في كرمة ابن هاني (منزل أحمد شوقي) في العاشر من أكتوبر عام ١٩٣٢ م ، وكان لظهور هذه الجماعة أسباب متعددة منها أن الحياة السياسية في ذلك العهد قد فسدت وأفسدت معها الحياة الأدبية فتوزع الشعراء شيعاً وأحزاباً ، فسيطر تيار التقليد وتشتت شعراء الديوان واختلفوا فيما بينهم فاعتزل عبد الرحمن شكري الحياة الأدبية برمتها ، وانصرف المازني إلى النثر والصحافة .

أما العقاد فقد توزع بين أكثر من فن واتجاه وأغوته الحياة السياسية ، ورأي بعض الشعراء وعلى رأسهم أبو شادي ألا مناص من تكوين جماعة تملأ هذا الفراغ الشعري فاختاروا رمزاً من رموز الحركة الشعرية في ذلك الوقت وهو خليل مطران والتقوا حوله ، كما كان لا مناص أمامهم من الاستناد إلى شخصية قوية ليجذبوا إليهم الأنظار فكان أحمد شوقي بغيتهم ورئيس جماعتهم .

لماذا سميت الجماعة بهذا الاسم :

أبوللو اسم إغريقي يمثل إله الشمس والعلوم والفنون والصنائع فأراد الشعراء الناشئون أن يختاروا هذا الاسم تعبيراً عن نزعتهم إلى التجديد ، فهو اسم عالمي عند الإغريق أرادوا من خلاله أن يجذبوا الانتباه إليهم ، وقد اعترض عدد من الأدباء على هذه التسمية .

منهم العقاد الذي اقترح اسم عكاظ أو عطارد ليكون قريباً من العربية ، ولكن مصطلح " جماعة أبوللو " شاع وذاع ، وأصبح موضوعاً لأكثر من أطروحة جامعية وكتاب ، واختيار هذا الاسم جاء في سياق توجه عام إلى الإنفتاح على الثقافات الإنسانية واستثمار معطياتها، وخصوصاً فيما يتعلق بالأساطير اليونانية التي أصبحت – فيما بعد – مصدراً رئيسياً من مصادر القصيدة الحديثة لدى الجيل الأول من أجيالها وخصوصاً لدى الشاعر بدر شاكر السياب .

ثالثا : -المدرسة الرمزية :- كانت المدرسة الرمزية العربية وليدة الثقافة الغربية ، وقد كان من أهم منطلقاتها أن مفهوم الشعر عند شعرائها –عملية إدراك وحدس(كشفي مفاجئ) للعالم ،وهو يومئ ويوحي ، ولايخبر ولايقرر ،والموسيقى عندهم مادة الشعر ،فلادخل للشعر بالواقع ومشاكله وإنما هدفة الوصول إلى الغاية الجمالية المجردة ،فالشعر انفعال بالقلوب والعقول ، والقيمة الشعرية ليست معطاة في الكلمات مباشرة ،واجتياز عالم الوعي إلى اللاوعي من أهداف القصيدة لدى الرمزيين ،خلط البعض بين المدرسة الرمزية بمفهومها الاصطلاحي ،وبين الرمز بمفهومه العام ،من هنا أدخل بعضهم شعراء القصيدة الحديثة ممن استخدموا الرمز بمفهومه العام في زمرة الرمزيين .

يرى بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها للشاعر جبران خليل جبران ،فهو فيما يرى الناقد اللبناني مارون عبود (مؤسس مدرستين حديثتين الرومانتيكية والرمزية)

رابعاً – مدرسة الشعر الحر (التفعيلة).

ما المقصود بالشعر الحر ؟

المقصود بالشعر الحر تلك الحركة الشعرية التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية متحررة من البحور الشعرية المعروفة ، متخذة التفعيلة المفردة وحدة وزنية بدلاً من البحر المتعدد التفعيلات ، ولكن هذا ليس كل ما في الأمر ، بل إن الرؤية أو المضمون من الأهمية بمكان شديد ، فقد غادر الشعر الحر تخوم الموضوعات المعروفة في التراث الشعري إلى موضوعات جديدة وأسلوب جديد في النظر إلى المضمون الشعري بعيداً عن المباشرة والتقرير .

ومصطلح الشعر الحر ليس دقيقاً فهو يوهم بالتخلص من كافة القيود العروضية ، ولكن المسألة ليست كذلك ، فشعر التفعلية يلتزم بالوحدة الوزنية الأساسية ، ولكنه ينعتق من النظام الوزني الموروث ويعمل على تطويره بحيث يستوعب المواقف الجديدة. وقد اختلف الدارسون والشعراء حوله في بداية الأمر، ومازالت أصداء المعارك تتردد حتي الآن حول مشروعية هذا التجديد . ولكن المسألة يبدو وكأنها حسمت ، فليست القضية قضية الشكل وإنما مدى قدرة هذا الشكل على التعبير، وأن الرؤية هي التي تحدد خروج الشاعر على الثوابت والمسلمات ، فإن هناك من خرجوا على هذه الثوابت في إطار الشعر العمودي ، والخارجون من هؤلاء وهؤلاء جديرون بالمحاربة والرفض ، أما القيم الجمالية الفنية فهي مجال اجتهاد بشري .

الفصل الرابع

قضية الريادة : من أول من كتب الشعر الحر ؟

أولا : البدايات :

يعتبر الشاعر علي أحمد باكثير الرائد الأول لهذا النوع من الشعر فقد سبق أن أشرنا إلى أنه ترجم رواية (روميو وجولييت) شعراً ، إذ استنبط الوحدة النغمية الأساسية للشعر العربي ، وكتب العديد من أشعاره بها ، وكتب أيضاً مسرحية شعرية تحت عنوان (إخناتون ونفرتيتي) ، وسبق فيها بدر شاكر السياب وجيله بما يقرب من عشر سنين عام ١٩٣٨ م ونشرها عام 1940 م ، مستخدماً فيها النظم المرسل المنطلق ، واعترف السياب بأسبقية باكثير على تجربيته وتجربه نازك الملائكة ، ولكن نازك تصر على ريادتها هي لهذا النوع من الشعر في قصيدتها (الكوليرا) .

وتجربة باكثير مختلفة تجربة من سبقوه مثل أحمد زكي أبي شادي ومحمد فريد أبي حديد التي قامت إما على التحرر من القانية أو خلط التفعيلات كما عند أحمد زكي أبي شادي ، إذ أبقيا على النظام التناظري في الأبيات ذات الشطرين ، وكان خليل شيبوب وبعده فؤاد الخشن من التالين لشادي .

وفضل السباب يرجع في نقل هذا النوع من الشعر من الشكل المسرحي عند باكثير إلى القصيدة الغنائية . وقد اقتصر في مسرحية إخناتون على تفعيلة البحر المتدارك .

وأقنع عبد القادر المازني الذي قدم لمسرحيته بصلاحية الشكل الجديد بحذقة وتجويده ، ومن الواضح أن باكثير أحق بالريادة من غيره وهو شاعر حضرمي عاش في مصر . وكان هذا النوع من الشعر بالمنطلق ، وهي تسمية صحيحة وأصح من مصطلح (الشعر الحر) .

تطور ظاهرة الشعر الحر : تتبع الدكتور نذير العظمة في بحث له عن الشعر الحر البدايات الأولى عند عبدالقادر المازني الذي نشر قصيدة قصصية في مجلة الحرية على نظام تفعلية بحر الرمل ، ولكن هذه التجربة المبكرة لم تترك أي أثر يذكر ، وحاول الشاعر محمود حسن إسماعيل

من الجيل الثاني لجماعة أبوللو محاولات استلهم فيها الموشحات الأندلسية في رثائه لأحمد شوقي ولكنها لم تكن ناجحة ، وكذلك بديع حقي في دمشق فقد سبق السياب ونازك ، وهو من الشعراء الرمزيين ، ومحاولة لويس عوض في ديوانه بلو تولاند محاولة تغريبية لا تدخل في إطار رؤية باكثير الذي كان يريد الارتباط بالتراث ، اهتم عوض بالزجل والشعر المنثور ، واستخدم لغة مزدوجة عامية وفصحي في محاولته هذه ، وكان أنصار العامية حيث كتب كتاباً كاملاً باللهجة العامية (مذكرات طالب بعثه) .

ثانياً : الريادة والتأصيل :

يمثل هذه المرحلة كل من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ، وبلند الحيدري ، وقد نشر السياب في ديوانه (أزهار ذابلة) ١٩٤٧ م أول قصيدة من هذا النمط وهي (هل كان حباً) وجاء فيها :

هل تسمين الذي القى هياماً

أم جنوناً بالأماني أم غراماً

ما يكون الحب ؟ نوحاً وابتسامة ؟

أم خفوق الأضلع الحرى إذا حان التلاقي

بين عينينا فاطرقت فراراً في اشتياقي ... إلخ

نوه السياب بدور باكثير ، وقصيدته هذه – رغم نضجها – تعبر عن مرحلة البدايات وزعمت نازك أن قصيدة الكوليرا كانت أول قصيدة في الشعر الحر في الأدب العربي الحديث ، وأنها نشرت في كانون الأول ١٩٤٧ م في الشهر الذي صدرت في نصفه الثاني مجموعة السياب (أزهار ذابلة) .

وتقول نازك الملائكة في هذه القصيدة :

سكن الليل اصغ إلى وقع الآنات

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

صرخات تعلو تضطرب

حزن يتدفق يلتهب

يتعثر في صدى الآهات .

ويرى بعض الدارسين أن قصيدة الكوليرا لا تختلف عن شكل القصيدة القديمة وإيقاعها ، وأن قصيدة (سوق القرية) للسياب هي أول قصيدة من الشعر الحر ، ولذلك يراه العديد من الباحثين أباً لهذه الحركة الحديثة ، لأنه ساهم بانجازاته الشكلية والمضمونية وارتباطها بروح العصر والتعبير عنه في ترسيخ هذه الحركة .

أما بلند الحيدري فقد نشر " المدينة الميتة وقصائد أخرى " من الشعر الحر في نفس عام ١٩٤٧ م ، ولكن تجارب زملائه فيما يبدو كانت أقرب إلى روح هذا الشعر ، ومن قصائده في هذا المجال (قصيدة عبث) و (ساعي البريد) و (قصيدة كبرياء)

وكان الشاعران صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي من الجيل التالي الجيل الريادة ، ولكن أعمالهما ولدت مكتملة ، ولم يكن فيها شوائب البدايات وما برز فيها من ثغرات ، وديوان (الناس في بلادي) لصلاح عبد الصبور الذي صدر عام 1954 م وديوان (مدينة بلا قلب) للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الذي صدر عن دار الآداب عام 1959 م هما أول ديوانين ناضجين من دواوين الشعر الحر في في مصر ، وتبعتهما دواوين أخرى وانتشرت هذه الحركة واتسعت .

دور نازك الملائكة في ريادة الشعر الحر وفى ترسيخ دعائم حركة الشعر الحر

نازك الملائكة علم من أعلام الشعر والكتابة في عصرنا الحديث ، وقد برزت الشاعرة وهى صغيرة السن في عالم الأدب والشعر ، واشتهرت شاعرة ودوى ذكرها في محافل بغداد ، فكانت الشهرة والصيت الواسع أكبر من عمرها الزمنى ، وحينما صدر ديوانها "شظايا ورماد " في عام 1947 م جمع في طياته قصيدة "الكوليرا " التي رأت الشاعرة أنها البداية الحقيقية للشعر الحر في العراق وفى الوطن العربي ("كانت بداية حركة الشعر الحر 1947 م في العراق .

ومن العراق بل من بغداد نفسها ، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ، وكادت بسبب تطرق الذين استجابوا لها ، تجرف أساليب شعرها العربي الأخرى جميعها "وكانت أول قصيدة حره الوزن تنشر قصيدتي المعنونه "الكوليرا " وهى من وزن المتدارك "([3]) .

ثم عادت في مقدمة الطبعة السادسة لنفس الكتاب وقالت ": عام 1992م صدر كتابي هذا ، وفيه حكمت أن الشعر الحر قد طلع من العراق ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي . لم أكن يوم قررت هذا الحكم أدرى أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947م نظمى لقصيدة "الكوليرا" ، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حره محدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ1932م .

[3] نازك الملائكة "قضايا الشعر المعاصر " الطبعة الثانية الصادره 1965م . صـ 23 .

وأعقبت اعترافها بأشعار الآخرين بوضع شروط ، رأت الشاعرة أنها إذا توافرت في شعر ما ولشاعر ما اعتبرنا الشاعر هو رائد هذا الشعر الحديث .أن قصيدته هى أول قصيدة أبدعت بطريقته المبتكرة تلك ، مما أحدث ثورة وأثار زوبعة في الأوساط الأدبية ، وأتهمها البعض بأنها تخفى الفضل عن كثيرين غيرها لتلصقه بذاتها ، وأنها حينما وضعت تلك الشروط الأربعة أرادت تثبيت مازعمت لنفسها ليس أكثر ، إلا أن التاريخ والنقاد المعتدلين والوقائع الحية تنصف نازك الملائكة .

فالتاريخ لا ينكر أن هناك شعراء سبقوا نازك الملائكة في عمل تغييرات في التوزيعات العروضية الخليلية وإحداث تجديد في قصائدهم – وبخاصة في العراق – " ومن أراد أن يطلع على جلية الأمر وجب عليه أن يقرأ جرائد العراق من سنة 1911م ، ليتضح له أن الحركة قديمة ، ولها جذورها التاريخية التي تصل إلى أوائل القرن العشرين ، لأن كل فكرة جديدة لا بد لها من جذور ، وينبغي أن تقوم على أسس وقواعد قديمة ، تستمد حياتها منها ولم تصل الحركة إلى ماوصلت إليه إلا بعد أكثر من ثلاثين سنة .إذ لا يمكن للفكر أن يتطور دفعة واحدة ، ولا بد له من دوافع حضارية وإجتماعية "([4])

وهذا هو مااعترفت به نازك الملائكة وسجلته في مقدمة كتابها ، بل رأت أن لهم فضل الاكتشاف العروضي للشعر الحر "ولأولئك الشعراء ودورهم الذي نعترف به أجمل الاعتراف فإنهم كانوا مرهفين فاهتدوا إلى أسلوب الشعر الحر عرضا ... ([5])

إذن هناك فترة تاريخية كبيرة ، وشعراء عدة ، وإنتاج متنوع ولكنه يفتقد الحس الإبداعى والوزن والقافية والصياغة الفنية الشعرية ، فلم تكن هناك حاجة فنية وإبداعية لنظمهم الشعر بطريقة أو أخرى بحيث تغاير ما ورثنا من شعر عربي وإنما " الفوضى والاضطراب النفسي أهم باعث للشعر الحر نتيجة للتحول السياسي أو الاقتصادي أو الحربى الذى رج المثل الاجتماعية وهز التقاليد العالمية ، لعدم قدرة الناس على احتمال وطأتها .. وتتجلى هذه الحقيقة في هذه الحركة ، حركة الشعر الحر ، فإن أكثر

[4] د. يوسف عزالدين "فى الأدب العربى الحديث " بحوث ومقالات نقدية صـ209 .
[5] نازك الملائكة "قضايا الشعر المعاصر "صـ17 .

الناظمين في هذا اللون من الشعر كانوا من ضعاف التعبير والثقافة ، والضعيف لا يقدر على مجاراة القوى ، فيتخذ له سبيلا آخر يثبت به وجوده ،.... ([6])

فوجدت هذه الفئة في التخلص من التقاليد القديمة ومن الشكل والمضمون العربيين القديمين ، طريقا للتعبير عن حياتهم الجديدة "ولكن أكثر هؤلاء لم يعرفوا للتفعيلة وزنا ، لأنهم لا يملكون أذنا موسيقية ... وفى المضامين أراد الشاعر إدخال كلمات وفلسفات جديدة واصطلاحات أوربية جديدة فانزلقت به ، لأنه لم يقدر أن يرسم فى إنتاجه عاطفته الجامحة وتجربته الجديدة ... إذ ليس من السهولة واليسر إبراز العقل والعاطفة معا إلا لمن كانت أدواته قوية متماسكة .... ولما أرد إخضاع العقل والعاطفة لفلسفة فهمها سطحيا ضاعت منه الموسيقى وفقد الوزن ... " ([7])

وقد رأى البعض أن بدر شاكر السياب – رحمه الله – هو الرائد الأول والمبتكر الأول لهذا الشعر فى العراق وفى الوطن العربي ، وأن نازك الملائكة حينما أعلنت أسبقيتها نفت عنه فضل الأسبقية ، وفى الحقيقة أن أفضل ما يقال فى قضية كهذه .

إن الوطن العربي فى تلك المرحلة التاريخية التي نستطيع أن نسميها مرحلة انتقالية ، كان يمر فيها بنوع من التغير والتطور وانسلاخ اجتماعي وسياسي وثقافي وديني فتولد عن كل ذلك تيار تجديد وثورة ، ليست من صنع فرد أو مجموعة إنما هي من صنع عوامل متعددة وإرهاصات هنا وهناك ، ومحاولات غير مقصودة ، ولكن يبقي الفضل لمن يرسم الطريق ويضع القواعد ويسير عليها قويًا متمكنًا ، ويراه النابهون فيلتمسون في طريقه الهداية وفي خطاه العلم والمعرفة " "4"

أما نازك فهي أصلية في ثقافتها العربية وفي فهمها للأدب العربي، وزادت ثقافتها بالثقافة الأمريكية فجمعت بين الثقافتين أو بين التيارين ، وفي أسلوبها جزاله ورصانة ، وفي شعرها وعى عربي ناضج ، أرادت أن تجدد فرسمت لنفسها طريقًا واضحًا ، وسارت في درب واضح المعالم .

---

[6] د يوسف عزالدين " فى الأدب العربى الحديث "صـ209

[7] 4، ،، ، ،، ،، ،، ،، ،، " بحوث ومقالات نقدية " صـ 247 .

أما بدر فلم يختط لنفسه هذه الخطة ، ولم يسر في طريق مرسوم ... ، وحافظت نازك في شعرها علي أساليب العربية فهي قريبة من عمود الشعر وتعي ما تريد . أما بدر فقد جدد متعمدًا على أذنه الموسيقية التي كانت تخونه ... "([8]) .

ولم يكن تغير شكل القصيدة لدى نازك الملائكة مجرد تمرد على الشكل التقليدي لها ، أو هروب من قيود الوزن والقافية ، وإنما وضعت شروطًا رأت أنها يجب أن تتوافر في الأديب المرهف ، وهي ثقافة عميقة في لغته ولغة أجنبية واطلاع على أدبيها ، ووضعت أسسًا واضحة لتطوير واع للقصيدة العربية يتناسب مع تراثها الحضاري وأذنها المرهفة ، وهى لم تعتبر قواعد التطوير التي وضعتها عملًا متناقضًا لطريقة الخليل أو خارجا عليها إنما هو تعديل لها يطلق جناح الشاعر من ألف قيد ، وقد دعاها إلي ذلك التجديد تطور المعاني والأساليب خلال العصور ، التي مضت على أوزان الخليل ، وتحررت من الشطرين ، ولكنها اعتمدت علي التفعيلة دون الإخلال بالوزن أو الموسيقي .

وقد نجحت نازك الملائكة في تطوير الشكل الجديد للقصيدة ، وتثبيت دعائمه وذلك من خلال استخدامها أدوات فنية ودرامية جديدة في بناء قصيدتها فاعتمدت على الصورة الشعرية النامية ، وأسلوب

الحوار وأسلوب تصوير الشخصيات والأسلوب القصصي ، والرموز والأسطورة ، مما يؤكد أصالتها وموهبتها من ناحية ، وتميزها في استخدام هذا الشكل الجديد من ناحية أخري .

كان لتجارب نازك الملائكة مصدران ثريان ، كان لهما أثر كبير في تشكيل أبعاد تجاربها ، وصياغتها صياغة فنية جديدة ، وإكسابها طابع الكلية والشمول ، بعد أن أذابت فيها ما تمثلته من هذين المصدرين .

وكان المصدر الأول الذي نهلت منه نازك الملائكة هو التراث العربي الأدبي والفكري والديني والتاريخي، أما المصدر الثاني فهو الآداب الأجنبية العالمية بجوانبها المتعددة والمتنوعة .

ولهذين المصدرين جذور تمتد إلي مراحلها التعليمية الأولى ، فقد كانت خطواتها الأولى نحو المصدر الأول في المنزل – البيت الشعري – إذ كان والدها " صادق الملائكة " أستاذ اللغة العربية وله دراسات

[8] د/ يوسف عز الدين " في الأدب العرب الحديث " ، بحوث ومقالات نقدية ، صـ 248 .

واسعة في النحو وكان ينظم الشعر ، وله قصائد كثيرة ، وأرجوزة في أكثر من ثلاثة آلاف بيت ، وله مؤلفات كثيرة أهمها موسوعة في عشرين مجلدًا عنوانها : " دائرة معارف الناس " .

وكانت له مكتبة تضم كنوز الأدب العربي وشيئًا من الفكر المعاصر ، أما والدتها فهي " سليمة الملائكة " فهي سيدة عربية مثقفة كانت تنظم الشعر وتنشره في المجلات والصحف العراقية ، هذا إلي جانب أخواتها ، وأخيها نزار وخاليها ، فقد كانت العائلة جميعها تتخذ من الأدب والتراث حياة لها ، وطريقًا يمسك الكبير فيه بيد الصغير ليحبو في أنحاءه وينعم بظلال الحب والرعاية الوافرة .

وكانت نازك الملائكة أول عقب لوالديها ، لذلك نالت حظًا وافرًا من العناية والرعاية والاهتمام والتوجيه ، وكانت أول ثمرة لهذا البيت الشعري التراثي اختيار نازك لقسم اللغة العربية في مرحلة المعلمين العالية ، فنالت منها شهادات الليسانس بمرتبة الامتياز في الآداب عام 1944م ، وكان للشاعرة ميول منذ الصغر للشعر ، كما كانت تحب القراءة والمعرفة في التاريخ ، والعلوم خاصة علم الفلك ، وقوانين الوراثة والفلسفة ، تلك التي تمتلكها منذ الصبى حتي غدت عادة من عاداتها فهي تقول " كنت دائمًا أحب أن أفلسف كل شيء ، وأغوص في حيثياته وأسبابه ، وفى سنوات النضج أقبلت على قراءة الفلسفة ([9]) .

فساعدتها هذه العادة على تكوين ذهن منطقي متوقد يقظ ، كما أنها درست النحو وتعمقت في قواعده وحيثياته القديمة ، حتى أنها اختارته في دراستها العليا فكانت الوحيدة التي تقدمت برسالة ماجستير في " النحو " في دفعتها وكانت هذه الدراسة بعنوان " مدارس النحو " .

هذا إلي جانب قراءآتها الدؤوب فى أشعار المدرسة الحديثة وشعراء مثل محمود حسن إسماعيل ، وعلى محمود طه ، وبدوى الجبل ، وأمجد الطرابلسي وعمر أبو ريشة ، وبشارة الخوري ، وغيرهم من شعراء مدرسة الديوان وأبولو .

أما المصدر الثاني فهو الآداب الأجنبية العالمية بجوانبها المتعددة والمتنوعة ، ففي عام 1942م حينما كانت طالبة في السنة الثانية من دار المعلمين العليا ، اندفعت تطلب الثقافة والعلم في نهم لا يرتوي وحرارة لا تنطفئ . على حد تعبيرها . فانضمت إلي صف لدراسة اللغة اللاتينية .

---

[9] نازك الملائكة " لمحات من سيرة حياتي وثقافتي " ، صـ 18 .

وبدأت تحفظ بحماسة تلك القوائم التي لا تنتهي من حالات الأسماء وفصائلها ، وتصريفات الأفعال وسواها ووصلت إلي أن نظمت بها نشيدًا ، ثم واصلت دراستها بعد ذلك مستعينة بالقواميس ودخلت فيها صفًا في جامعة " برنستن " بالولايات المتحدة الأمريكية درست فيها نصوصًا للخطيب الروماني " شيشرون" وأعجبت فيه بالشاعر اللاتيني " كانولوس" وحفظت له مجموعة من القصائد .

وفي عام 1949م بدأت دراسة اللغة الفرنسية في البيت مع أخيها الذي كان يصغرها "نزار" وفي عام 1953م دخلت دورة في المعهد الفرنسي العراقي قرأت فيها نصوصًا من الأدب الفرنسي ، مثل قصص " الفونس دوديه " و " موباسان" ومسرحيات موليير .

أما اللغة الإنجليزية فقد بدأت دراستها في مرحلتها المتوسطة والثانوية ثم زادت عنايتها بها وهى في دار المعلمين ، حينما قرأت شعر شكسبير ومسرحية " حلم منتصف ليلة صيف " وشعر بايرون ، وشيلى ، وبفضل عنايتها الفائقة باللغة تمكنت من دخول دورة في المعهد الثقافي البريطاني عام 1950م ، والإعداد لأداء امتحان تقيمه جامعة " كمبرج" فنالت منها شهادة pyofigincy كما تمكنت من قراءة التراث الشعري الإنجليزي في حماسة وفهم ، واجتازت الإمتحان بتفوق سافرت على إثره إلي الولايات المتحدة الأمريكية على نفقة مؤسسة " روكفلر" الأمريكية التى اختارت لها أن تدرس مادة النقد الأدبي في جامعة " رنستن" في " نيوجرسي " .

وفي عام 1954م انتخبتها مديرية البعثات العراقية لدراسة الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية ، وقد أتاح لها موضوع الأدب المقارن أن تستفيد من اللغات الأجنبية التي تجيدها ، خاصة الإنجليزية والفرنسية ، وأتيح لها الدراسة على يد نقاد الأدب المشهورين مثل " ريتشارد بلاكمور" ، و " ألن داونر " و " ألن تيت " و " دونالد تساوفر" ، " ديلمورشوارتز" وكلهم أساتذة لهم مؤلفات معروفة في النقد الأدبي.

كذلك أكسبتها دراسة الأدب المقارن ثقافة فنية أخصبت ذهنها : تقول الشاعرة عنها : " وقد كنت أقضى أغلب الوقت في مكتبة الجامعة الغربية التى كان لها أعمق الأثر في حياتى في تلك الفترة ، كما أن

حياتى اغتنت بأفكار عذبة كثيرة منوعة ، واكتسبت من التجارب أضعاف ماكسبته في حياته السابقة كلها . وتغيرت مفاهيمي ومثلى ومقاييس ، وتبدلت شخصيتي كلها ([10]) .

ولم تكن قراءتها قاصرة على الشعر والنقد وإنما امتدت للفلاسفة والكتاب والمسرحيين أمثال " جان ماري غريو " ، والفيلسوف الألماني نيتشه ، والفيلسوف القديس أوغسطين ، والكاتب الفرني المعاصر أندريه مالرو ، والأديب الفرنسي ألبير كامو ، والفيلسوف الفرنسي سارتر .

لذلك كان لها انطباع خاص بها وفكر خاص ورأى نقدي موضوعي علقت به على كل من قرأت لهم واطلعت على أفكارهم ، وتلك هي بعض تعليقاتها :

شكسبير في مسرحياته وسونياته وقصائده الطويلة ، فقد أحببته أشد الحب ... فهو شاعر الذروة .

ومن الشعراء الذين أحببت شعرهم جون دون ، فشعره يبدو لى رائع الأعماق بحيث أجد دائمًا لذة في قراءته .

أدغار ألن بو ، وتشيسترين ، وأوسكاروايلد ، ولونغفلو ، وشعراء آخرون وقد أكون أحببت لكل منهم قصيدة أو قصيدتين ، أما كولردج ووردزورث وشلى ، وبايرون فقد قرأت لهم كثير وأحببتهم أحيانًا ولم أتحمس لهم أحيانًا أخري . كثيرًا ماراق لي شعر المجهولين الذي يختصرون اسمهم بكلمة Anon .

أما الفيلسوف الفرنسى " جان مارى غويو " فوجدته يعبر عما يتصف به الغربى عمومًا من الحسية ، والمادية على العكس من العربى .

والكاتب الفرنسى المعاصر آندريه مالرور قالت إنه يصلح أن يكون مفتاحًا لنفسية الغربي " إنه مرعوب وتلك صفته الأولى ، ومن تلك الصفة يتفرع القلق والفهم الجنس والجريمة .... ، والجنون الشديد إلي معاداة المجتمع واحتقار قيمه . فهذا الفرد يزدري الأخلاق كلها فيسخر من الرحمة والصدق والعفة والشرف سخرية وقحة لابد أن تثير استنكار كل عربي " ([11])

---

[10] نازك الملائكة " لمحات من سيرة حياتى وثقافتي " ، صـ 10، 11 .
[11] نارك الملائكة " التجزيئية في المجتمع العربي ، صـ 154 .

وقد جاءت تجربة نازك الملائكة منذ مطولتها الأولى " مأساة الحياة " تجسيدًا متطورًا من الناحية الفنية لكل الإرهاصات التى سبقتها سواء في العراق أو فى مصر ، كذلك كانت متميزة عن غيرها من تجارب الشعراء المعاصرين لها " وكنت إذ ذاك أكثر من قراءة الشعر الإنجليزي فأعجبت بالمطولات الشعرية التى تنظمها الشعراء ، وأحببت أن يكون لنا في الوطن العربي مطولات مثلهم ، وسرعان ما بدأت قصيدتي وسميتها " مأساة الحياة " ([12]) .

وقد استولى على الشاعرة في بداية حياتها شعور بالذات ، فكنت ما يسمي بالانجليزية – Self Comcious بسبب خجلي المفرط وانعزاليتي ، وحساسيتى ، ولكن هذه الحالة فارقتنى بعد أن سافرت وجربت ونضجت ([13]) .

وهي لم تسر علي خطا نموذج مسبوق تحاول الإتيان بمثله أو التفوق عليه، وفي نفس الوقت لم تتكئ بشكل كلي علي ذاتها ، لذلك وجدنا إبداعها الأول مزيج من إسهامات الحياة ، والقراءات المكثفة والمهضومة ، شرقية وغربية وما يموج في الوطن العربي من أحداث مؤلمة وخاصة عراقها الحزين .

من هذا المنطلق نادت " نازك " في شعرها ونقدها بأشياء ، ورفضت أشياء ، ونادت بقيم ، ورفضت قيم ، وفي كلتا الحالتين كانت تنطلق من أعماق عربية ، وتتكئ في نظرتها للأدب والفن على رؤية قائمة على دعامتي : الأصالة والمعاصرة ، فكونت لنفسها مفهومًا عربيًا جديدًا نابعًا من أعماق النفس الإنسانية تلك النفس التى تستوعب المجتمع الذي يحب ويكره ، ويفرح ويحزن ، ويجد ويلهو ، ويستمتع بجمال الطبيعة ولا يتأفف منها ، يري الجمال الإلهى في كل ما خلق الله ، ويربط بين الصلاة والثورة .

وقد سارعت بمفاهيمها الجديدة للشعر والنقد بخطوات الفكر العربي ، وبشرت بوضع نظرية عربية أصيلة تسهم في إيجاد تصور عربى لقضايا الأدب والفن ، وتجعلنا نتحرر من حصار بعض المصطلحات النقدية الي لا تمثل وقع الأدب العربي ، ولا تنسجم مع خصائصه الفنية ، وتمكننا من رؤية الكون والحياة بعيوننا نحن .

---

[12] نازك الملائكة ، مقدمة المجلد الأول ، صـ 6 .

[13] نازك الملائكة " لمحات من سيرة حياتى وثقافتي " ، صـ 19 .

وقد ظهر دور " نازك الملائكة " في تجديد الحركة الشعرية بتغيير الشكل العروضي القديم " إن للأديب مكان البناء في المجتمع ، فهو يشيد وينشئ ويقيم الأسس ويحدد الأطر ، وما القصيدة والقصة والمسرحية إلا أنماط شكلية يصوغ الأديب فيها أفكاره .... ([14]) .

أما فيما يتصل بالمضمون فقد تخطت تجاربها معطيات التراث القديمة من وصف وغزل وشعر مناسبات ، وغيره من الموضوعات التي لا تتناسب مع إعصارات الذات الشاعرة ، ولم تعد تناسب روح العصر أو تعبر عنها ، فولجت إلي مواضيع شعرية الوشائج من أبواب جديدة .

وجاءت قصائدها منذ الخمسينيات كشفًا جديدًا لطاقات الشعر العربي، وجرأة عظيمة على التجوال في أفق الابتكار الأوسع والأرحب بحثًا عن الحرية والعدالة والمعرفة وعن التزام متميز ، بقضايا الوطن والأمة العربية كلها .

وقد ظهر بُعد الحزن في تجربة الشاعرة نتيجة للعزلة ، والانطواء والقلقلة الداخلية ، مضافًا إليها زيادة في الحساسية وشعور بالضآلة أمام محدثات القدر وتربص الموت ، والاعتقاد المسيطر بأن الكآبة فضيلة المفكر ، وأن طبيعة الشاعر ترتبط دائمًا بالألم ، والمعاناة فغمرت المطولة بفلسفة متشائمة متبعة في ذلك خطي الفيلسوف الألماني " شوبنهاور "

وقد اتخذت القصيدة شعارًا يكشف عن فلسفتي فيها وهو هذه الكلمات للفيلسوف الألماني شوبنهاور " لست أدري لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل على هزيمة وموت ... حتام نصبر على هذا الألم الذي لا ينتهي ؟ وأما أنا فلم تكن عندى كارثة أقسي من الموت ، كان الموت يلوح لى مأساة ([15]) الحياة الكبرى ..... " .

كما ظهر بُعد الحب كبُعد آخر من أبعاد تجربتها نتيجة حزنها وقلقها وتشاؤمها في بداية حياتها ، أما في مرحلتها الإبداعية الأخيرة فكان الحب نتيجة استقرارها النفسي ، وإيمانها العميق بالله الذي ملأ نفسها بالحب والنور والإلهام والجمال .

---

[14] نازلك الملائكة " تجزيئية في المجتمع العربي " صـ 165 .

[15] نازك الملائكة " مجلة " 1 ، مطولة مأساة الحياة ، صـ 6 .

ومن المعروف أن من أهم أسباب نجاح مدرسة الديوان ، أن أقطابها كانوا شعراء نقادًا ، وأن الشاعر الموهوب حين يمارس النقد بشكل منهجي ناضج ، يصبح أقدر على صنع التحولات في سيرة التطور ، ويبدو أن حركة التطور الشعري ـ في أواخر الأربعينيات ـ .

وهى تتعثر بين المجاهرة والإنطواء ، كانت تنتظر ظهور الشاعر الناقد مرة أخرى ، بل كان الشعر العربى ـ هذه المرة ـ أكثر حاجة إلى من ينفى عن خطاه تعثرها وترددها " فالأدب تعبير على نحو ما عن الحدس بالأشياء والنقد على النقيض ، لأنه الدراسة الثقافية الدقيقة لذلك التعبير ، فالأدب تعبير والنقد دراسة " ([16]) .

وحينما يمتلك الشاعر طاقة النقد والتقنين ، فإنه يتعامل مع عالمه بخبرة وفهم ، وقد جمعت نازك بين موهبتي الإبداع والنقد وأصبح " التعبير والدراسة ، يلتقيان في الشخص الواحد نفسه ، ففي كل شاعر يقبع ناقد يساعده على أن يُعنى ببناء قصيدته ، وفي الوقت نفسه يوجد في أعماق كل ناقد شاعر يعلمه من الداخل كيف يتعاطف مع ما يقرأ " ([17]) .

فأكسبت حركة الشعر الحر شرعية ورسوخًا، بقواعدها النقدية التي تبعت إبداعاتها الشعرية، أو الدراسات النقدية التي تتبعت فيها الشاعرة ظواهر إبداعية وجدتها تطفو على سطح الحياة الأدبية، أو أعمال الشعراء الرواد مثل كتاب " الصومعة والشرفة الحمراء " ، وقد اتسمت تلك الدراسات بالذائقة الجمالية المرهفة ، التي أورثها إياها الشعر .

وقد كانت الشاعرة تخرج أحيانًا عما وضعت الناقدة من قواعد ونظريات، وفسرت ذلك بقولها: ـ إن الناقدة في ترفض ، والشاعرة تقبل ... " ([18]) .

وهي على منهجية النقد، وترى أن تسلح الشاعر بخبرته الشعرية ليست كافية لممارسة النقد ،وتأخذ على بعض رفاقها الشعراء، ممارستهم للنقد دون أسس منهجية ، وإهمالهم النقد اللغوي والعروضي ، وإصدار

---

[16] إيرنيك أندرسون إمبرت " مناهج النقد الأدبي " ترجمة أ . د / الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، طبعة أولي ، 1991م ، ص 8 .

[17] نفس المرجع السابق .

[18] نازلك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " ، ص 126 .

أحكام مدعمة بالدليل " ([19]) وهاجمت سيل الترجمات الركيكة اللغة ، واعتبرتها مسئولة عن هبوط مستوى الصياغة لدى الشعراء الناشئين .

وهناك عوامل أخرى يعود إليها اهتمام الشاعرة بالنقد اللغوي، تتصل بحسها القومي، وهو أحد الركائز الهامة في منهج نازك النقدي والشعري بشكل عام، وقد وضح ذلك في مقالاتها ومقدمات دواوينها، وكتبها النقدية التي هدفت من ورائها إلي تعميق الصلة بين الشاعر أو الناقد واللغة.

الواقع أن المزيد من الاطلاع على النظريات الحديثة العميقة في النقد الأدبي لابد أن يسود الناقد العربي إلي الثقة بالنفس والاستقلال الفكري.

ومن ثم إلى احترام اللغة العربية، وتراثها الأدبي، وإنما يصدر ازدراء اللغة من أحد اثنتين: إما من جاهل لا قدرة له على التمييز، وإما من عارف مغرض، يكيد للأمة العربية وقوميتها .. والشاعر العربي خسر خسارة فادحة عندما يعتنق هذا الاستهتار باللغة ... ([20]) .

وقد تجاوزت منذ بداية إبداعها في مجال الصياغة الشعرية قالب الصياغة الشعري القديم ،الذي كان يعتمد على معطيات التراث القديمة من لغة القواميس الغامضة ، إلى لغة بسيطة واضحة موحية وبعيدة في نفس الوقت عن العامية وحددت ذلك في نظرياتها النقدية برفضها اللفظ العامي في الشعر.

ورفضها الألفاظ القاموسية الغريبة كذلك ، ودعت إلي أن يُدخل الأديب المرهف تغييرًا جوهريًا على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره ، فيترك استعمال طائفة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم ، ويدخل مكانها ألفاظًا جديدة لم تكن مستعملة ، وذلك لأن الألفاظ تخلق كما يخلق كل شيء .. ([21]) .

كما تجاوزت الصور الشعرية لديها الصور الغريبة الساذجة إلي صور شعرية غنية، تستمد عناصرها من الواقع والخيال ومن ثقافتها الموسوعية، فكان لها أسلوبها الخاص في استخدام اللغة وتنظيمها في سياق تعبيري يتوافر في الجمال والأصالة والوضوح وإثارة المشاعر، وتحرص على ألا تستخدم كلمة لا تضيف

---

[19] نازك الملائكة مجلة " الآداب " باب منبر النقد الذي اقترحته الشاعرة على المجلة العدد 4 لعام 1959 م صـ 2 وما بعدها .

[20] نفس المرجع السابق .

[21] نازك الملائكة " مجلد 2 " ، ديوان شظايا ورماد ، المقدمة ، صـ 9: 10 .

جديدًا للقصيدة وللتطور اللغوي بصفة عامة فالشاعر " فوق استغلاله لهذه الحمولة التعبيرية في اللغة يجمع ألفاظه على صورة تخلق جوًا إيجابيًا عامًا بوحده تجاور الألفاظ وعلاقتها ببعضها ... " ([22])

ولم تقف نازك الملائكة عند المعنى المعجمي للألفاظ، وإنما انطلقت بها إلى آفاق الرمز لكى تُلقى ظلالًا على المعنى وتلفه بغموض محبب ، بعيد عن التعمية التي يقع فيها أو يعتمدها كثير من المعاصرين " لأن الغموض ستار جميل فنى يشف ولا يحجب ، فى حين أن التعمية مأخذ فنى وعيب ينتقص القيمة الجمالية للقصيدة ... " ([23]) .

واستطاعت نقل الألفاظ من معانيها الحقيقية إلي معان مجازية أو متخيلة جديدة، دون إغراب أو إبهام ، وقد استنكرت استعمال الألفاظ المستهلكة ، ودعت إلى أن يُدخل الأديب المرهف " تغييرًا جوهريًا على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره ، فيترك استعمال طائفة من الألفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم ، ويدخل مكانها ألفاظا جديدة لم تكن مستعملة ثم " إن الأذن البشرية تمل الصور المألوفة والأصوات التى تتكرر وتستطيع أن تجردها من كثير من معانيها وحياتها " ([24]) .

ثم عادت واستخدمت في ديوانها الأخير بعض الألفاظ التي رفضتها من قبل ، وذلك لارتباطها بالموضوعات التي تناولتها في تلك الدواوين ، والأجواء التي تتنفس فيها ، إذ أن الشاعرة عادت في تلك المرحلة إلي الواقع العربي وأحداثه فالتزمت التزام عملي ناضج بقضايا أمتها ، لذلك استعملت تلك الألفاظ لدلالتها الإيحائية الجديدة وإشعاعاتها التراثية .

وفيما يتصل بالوزن والقافية فقد كانت نازك الملائكة أبرز الشعراء المرهفين ، بل هي عروضية مرهفة السمع ، خبيرة بمسالك العروض ، وقد جهدت في تقنين العروض الجديدة ، فكان جهدها مقنع في عمومه ، سواء في استنباطها للأصول وجعلها مركز ثقل في مجال الابتكار والإبداع ، أم في متابعتها للنتاج الشعري ، ومحاولات تطوير تجاربها النظرية ، وقد اتسمت أبحاثها النقدية بالبراعة والقدرة والمنهجية والأصالة ، وقد شهد لها بذلك شهود من أهل العروض والنقد والإبداع .

---

[22] نازك الملائكة ، مقدمة " رباعيات الخيام ، ص " ط . ي " .

[23] نازك الملائكة مقدمة ديوان " للصلاة والثورة " صـ 24 .

[24] نازك الملائكة مقدم ديوان " شظايا ورماد " صـ 9 ، 10 .

أما إبداعها الشعري فكانت محاولتها الأولي شاهد على مولد شاعرة نابغة ، جمعت فيها بين الإبتداع فوفرت علي نفسها شوطًا طويلًا يتخبط فيه عادة كثير من الشعراء خاصة في أول طريقهم ، ثم أطلقت شرارة الإبتداع الرائدة بقصيدتها " الكوليرا "، التي اعتمدت فيها على وحدة التفعيلة كمنطلق أساسي نحو حرية أكبر لحركة الشعر الحديث .

وكتعبير عن رؤية جديدة تنبع من موقف جديد يتطلب شكلًا مناسبًا ، ولكن ابتداعها هذا لم يكن رفضًا لقواعد الخليل وبُغضًا لها ، وإنما كان تعديلًا وحبًا وغيرةً عليه ينبغي ألا ننسي أن هذا الأسلوب الجديد ليس خروجًا على طريقة الخليل، وإنما هو تعديل لها ، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل .... ([25]) .

ولم تغفل الشاعرة فقد الشعر الحر لكثير من موسيقاه بعد تخليه عن وحدة البحر والبيت والقافية ، فسعت بطرق شتي إلي تعويض هذا الفقد ، وكانت وسيلتها إلي هذا هي إثراء الإيقاع في القصيدة باعتباره عنصرًا موسيقيًا عامًا ، وربط هذا الإيقاع بمعنى التجربة التي ازدادت جوانبها تعددًا وتنوعًا ، واعتمدت نازك الملائكة في إثراء إيقاع القصيدة على وسائل كثيرة ، كان من أهمها تنويعها بين قصر وطول السطر الشعري وما يحدثه ذلك من وفرة في الأنغام .

وكان ذلك نتيجة لتمثلها الإيقاع الشعري الموروث الذي تمرست عليه وخبرت دروبه، ولموسيقي الألفاظ والموشحات والشعر الدوري والشعر المزدوج ، كما استخدمت ... أسلوب تنويع الأنغام بطريقة هندسية تبرز الموسيقى في صورة ، وتساهم في اكتناز القصيدة ، ومنعها من الانسياب والتفكك ، ويكون ذلك التنويع بتوزيع النغم بين أصوات متعددة في القصيدة ويتضح ذلك في قصائد عديدة منها قصيدة " الماء والبارود " .

ومن الوسائل الفنية التي استخدمتها نازك الملائكة لإثراء الموسيقى في القصيدة السيطرة على القافية وتوظيفها للقيام بتنظيم الإيقاع داخل البيت الواحد، ثم بين كل بيتين على حده، وجعلها تساهم في الانتقال بين الأبيات بما تملك من مزاوجة قوية، فتحيل الألفاظ إلي أنغام تتجاوب مع الأحاسيس المختلفة للشاعرة، وبدت القافية بأشكال موسيقية مختلفة في قصائد عديدة من أبرزها قصيدة " مرايا الشمس " .

---

[25] نازك الملائكة، مجلد 3 ، مقدمة شظايا ورماد ، صـ 15 .

كذلك اعتمدت على أسلوب التكرار، فتكرر كلمة أو مقطع أو صورة جزئية أو مركبة، وذلك لأن التكرار " يضيع بين أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد تلك الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق المشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها " ([26]) ويصبح له القدرة على إحداث موسيقى ظاهرية في القصيدة.

وقد تجلت قدرتها الباهرة على اختيار اللفظة الموسيقية المتجاوبة مع النظام العروضي للقصيدة، فوجدناها أسست كثير من قصائد المرحلة الثانية على تشكيلات الموشحات.

وفى مرحلتها الإبداعية الأخيرة وهي مرحلة الشعر الحر الخالص، وصلت الشاعرة فيها إلى أرقى ما وصل إليه الشعر وهو التعبير بالصور، واختيار الكلمة الوامضة المتوهجة التي تحدث في سياقها حيوية وانفعال وتثري الإيقاع.

ومن أجل إثراء القصيدة العربية بالموسيقى، سعت الشاعرة جاهدة لابتكار أوزان جديدة، أو بحث الحياة في أوزان قديمة مهجورة رأت أنها غنية بالموسيقى، من ذلك ابتكارها لبحر أسمته هي " الموفور " قد لاح لي موسيقيًا إلي درجة مقبولة " ([27]) .

كذلك أضافت حرفًا واحدًا على مخلع البسيط فأضافت بذلك بحرًا جديدًا إلي الشعر الحر ، وما كدت أهتدى إلي هذا حتي اعتراني فرح غامر ، لأن إضافته وزن جديد إلي أوزان الشعر الحر سيوسع مدى هذا الشعر ويعطيه بعدًا جديدًا ([28]) .

وقد بعثت الحياة في فن شعوري عراقي مهمل وهو " البند "، فكان ذلك التجديد والابتكار دليلًا بينًا على رهافة أذن الشاعرة وثقافتها الفنية والموسيقية العالية وتطور وارتقاء تجاربها الشعرية .

---

[26] نازك الملائكة مقدمة ديوان " للصلاة والثورة " ، ص 26 .

[27] نفس المرجع السابق .

[28] نازك الملائكة مقدمة يغير ألوانه البحر " ، صـ 5 .

مراحل تطور التجربة الشعرية عند نازك الملائكة

التجربة الشعرية حدث ينبع الشعر من نفس صاحبه وعقله وفكره وحواسه فيعاينه لحظة بلحظة، يتأمل فيه ويلتقط نبضاته، لذلك يصير ذلك الحدث قائمًا بذاته له تميزه وله طوابعه وصفاته التى تشيع فيه ، والتي تشخصه ، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءي له في صورة بينة ، وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها ([29]) . وهي تعتبر ممثل للحقيقة ففي " التجربة الشعرية إفضاء بدأت النفس بالحقيقة كما هي في خاطر الشاعر وتفكيره، إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته، ويتطلب هذا تركيز قوامه وانتباهه في تجربته " ([30])

وفى التجربة الشعرية ـ كما يشرح " ورد ز وورث ـ " يتم نوع من التأمل في هذه المشاعر تختفي فيه تلك السكينة بالتدريج ... وتحل مكانها عاطفة قريبة من تلك العاطفة التى كانت موجودة قبل عملية التأمل هذه، حيث تحت ل هذه العاطفة الأخيرة الذهن بالفعل ([31]) .

فالتجربة الشعرية " عملية فنية مركبة " ، يتخذ فيها الشاعر كل طاقاته ، من ذهنية ونفسية وتعبيرية ، ثم يستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثانية المتركزة حول موضوع معين " ([32]) .

ولقد مرت تجربة نازك الملائكة بثلاث مراحل في طريق تطورها واكتمالها ، وقد سبق تلك المراحل إعداد نفسي وذهني وفكري للشاعرة وموهبة فذة ، تفتقت قبل سن السابعة بنظم بعض القصائد بلغة عامية ، وفي سن العاشرة بدأت الكتابة بالقص، فوقعت في خطأ نحوى صوبه لها والدها ،وتعهدها بالرعاية حتي تفوقت في النحو

وفى مرحلة النضج ساهمت في حفلات الكلية بإلقاء قصائدها المبكرة ، بالإضافة إلي قصائد عاطفية أخري لم تضمها الشاعرة لدواوينها المنشورة وهيأت الشاعرة نفسها بدراسة العود والعزف على العود ،

---

[29] شوقي ضيف " في النقد الأدبي " صـ 138 ، الطبعة السادسة .

[30] محمود الربيعي " في نقد الشعر " صـ 95 .

[31] نفس المرجع

[32] لاسل ابوكرمبي " قواعد النقد الأدبي " ترجمة محمد محمد عوض ، صـ 59 .

وبدراسة فني التمثيل والإلقاء ، ثم بالتبحر في قراءة الآداب العالمية " الإنجليزية واللاتينية والفرنسية وكانت أولى المراحل لدى نازك الملائكة ، هي مراحل التقوقع على الذات ،وعدم المقدرة على التحكم في الأحاسيس بالهرب منها إلي خلق المعادل الموضوعي للتجربة ، والاندفاع المباشر في التعبير عن التجربة ، والوضوح واستخدام التعابير الدالة علي الصراخ ، والنواح والشكاة واللهفة والعويل ، والاعتماد على الموسيقى التقليدية والصور التقليدية من تشبيه واستعارة ، وناقشت قضايا فلسفية وفكرية تدور حول الحياة والموت والخير والشر وتحكم القدر ، والنور والظلام ، وما بعد الموت ، وقضايا نفسية تعلو على التحليل والتعليل والإقناع ، وقد شملت تلك المرحلة مطولة " مأساة الحياة " 1945م ، ونسختيها " أغنية للإنسان ([33]) وأغنية للإنسان ([34]) ، كما شملت أيضًا ديوان " عاشقة الليل " .

أما مطولتها " مأساة الحياة " فقد كانت محاكاة للمطولات الغربية شكلًا ولفلسفة شوبنهاور وشعراء الحزن والتشاؤم الرومانسيين رؤية وموضعًا.

الفكر الصوفي عند نازك الملائكة:-

==========

عرفت نازك فى مرحلة شبابها الأول بالنظرة الحادة إلى المجتمع وإلى الحياة . وبفلسفتها التشاؤمية الناتجة عن الوضع الاجتماعى المتردى فى العراق فى ذلك الوقت ، وانحصار البشر بين مآسى الحرب العالمية الأولى والثانية ، والوضع السياسى الممزق فى الوطن العربى ، ومرورها بتجارب وأحداث عاطفية واجتماعية – مؤلمة – بالإضافة إلى قراءآتها وتأثرها بمجموعة من الفلاسفة والمفكرين والشعراء المتشائمين .

وقد اتفقت تلك الأسباب جميعا مع مزاجها الحاد ، ووضعها النفسى الخاص فعكس كل هذا قلقا فكريا ، وتيارا سلبيا رهيبا فى شعرها ، ونفسية تنضح بالأسى والتمزق والرعب من الحياة ومن الموت والفناء. وترتب على ذلك إلحاد ترك سُمة على قلمها " عوامل كثيرة قد تجمعت فى حياتى وشككتنى فى وجود خالق

33

34

مهيمن لهذه الخليقة ، فنشأ فى أعماق نفسى فراغ رهيب لا يملوءه شيئ " إذن السبب القوى الذى كمن وراء وضعها النفسى المتأزم وشعورها الحاد وموقفها وتفكيرها القلق ، هو فقدها إيمانها بوجود خالق مسيطر، وقد فسر علماء النفس جوانب التجربة الإنسانية إلى " جانب يتميز بالدهشة والانهيار والوعى بالحياة وبوجود الذات ، وبتلك المشكلة المحيرة مشكلة صلة الإنسان بالعالم – فالوجود وجود الذات الخاص ، ووجود الغير لا يؤخذ على أنه شيئ عادى مسلم به، بل تشعر به على أنه مشكلة فهو ليس إجابة ، بل تساؤلا ، وما قاله سقراط من أن الدهشة بداية كل حكمة ، قول صادق لا بالنسبة للحكمة فحسب ، بل بالنسبة للتجربة الدينية "

وثَّمة صفة أخرى للتجربة الدينية هو ما أطلق عليه " بول تيلتسن اسم " الهم الأساسى " هم أساسى بمعنى الحياة ، وهو متصل بالدهشة ووراء موقف الدهشة والهم ، ثمة عنصر ثالث فى التجربة الدينية هو ذلك العنصر الذى يعرضه المتصوفه كأوضح ما يكون العرض ،وهو موقف توحدى ، لا فى نفس الإنسان فحسب ولا مع الآخرين فحسب ، بل مع الحياة كلها ، ووراء الحياة ، مع الكون بأسره .

وقد وصف أحد الشعراء الحالة التى يكون عليها حتى وقت ميلاد قصيدته " إذا ارتاحت نفسى إلى قول الشعر واتجهت إلى موضوع خاص، أشعر فى أول الأمر بحال غير الحال المعتاد ، ويتطور شعوري بالأشياء ونظري إليها وفقا لهذا الحال الطارئ ، فيزداد استحساني للحسن واهتزازي للمطرب وتأثري بالشجي ، وتتنبه فى نفسى تلك الصور الكامنة ، وتتجسم الراسخة منها شيئا بعد شيء ([35])

،والمتأمل فى التجربة الفنية والتجربة الصوفية يجد علاقة حميمة وتشابهاً كبيراً بينهما ، فمفهوم الشعر لا يبتعد كثيراً عن المفهوم الإنساني العام للتصوف ،بوصفه استبطاناً منظماً لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة، والتجاوز عن الوجود العقلي للأشياء ، وكما أن الشعر يلزم صاحبة الألم . والمعاناة والتغير الدائب كذلك التصوف لا يعيش مع السكون ، فهو " اضطراب فإذا وقع السكون فلا تصوف " ([36])

.

---

[35] ،

[36] د/ محمد مصطفى هدارة " النزعة الصوفية فى الشعر العربى الحديث م1 ع4 صـ107 .

وكما يمر الشاعر بمراحل إبداع شاقه يمر الصوفي بأحوال أو عتبات هي المراقبة ، المحبة ، الخوف ، والرجاء ، والشوق والأنس والطمأنينة ، والمشاهدة، واليقين كذلك يجمعهما التأمل بالوجدان والقلب والاعتماد الأساسي على الخيال المنظم لكلتا التجربتين .

وقد فطر الشعراء على الذاتية والتمرد الميتا فيزيقي، فتأتى التجربة الصوفية فتزيده " انخراطا في الوعى الذاتي الذى لا يفتأ آخذا فى التمدد والنمو والاتساع ، وفيهما نبذ المألوف والمعتاد وانتشال النفس من الانغماس فى الابتذال ، وتركيز الوعى وحفظه من أن ينزلق فى الفراغ والبطالة " ([37]) وقد كان الإيمان انعطافا قويا فى تجارب نازك ، إذ هاجم رؤاها القديمة وأفكارها وانعطافاتها وصبغها بصبغة صوفية، ومنحها دفعة واحدة الثقة بالحياة والنشوة بها ، والاكتفاء العاطفي وأزالت الشك في مصير الإنسان وديمومة الأشياء والخوف من الموت والشعور بالتلاشي.

ولم تهاجمها الصوفية لتنحيها عن المجتمع وقضاياه ، وتلقى بها فى الهلاك والوله ، بل كانت صوفية ملتزمة " تضع الشعر في موضعه الحقيقي بالنسبة لقضايا المجتمع ، حيث يتعانق الفن والعقيدة ويلتحمان فى بنية موحدة ، صوفية عصرية ينزل صاحبها إلى السوق إلى الناس ، يتجول بينهم ، ويتحدث إليهم ، ويبحث فيهم عن الإنسان ،إنه يريد أن يحي الجوهر في الإنسان فيوقظ المضطهد من وهدته ، ويحرر العبد من عبوديته ، ويطعم الجائع ويكسو العريان ، ويضرب يد البطش. وهو بذلك يساهم فى صنع لبنات المجتمع السليم ، حيث الكرامة مكفولة للإنسان الفرد بمقدار ماهي مكفولة للجماعة " هكذا كان تدفقها الصوفي الشعرى فقد التحم لديها الفن والعقيدة والإنسان " الإنسان العصري الكامل " فأذنت له ونادته ليقيم صلاته "أما " الصلاة "فهى رمز الجانب الروحي فينا هي الورود التى تنبت في النفس الإنسانية من أثر اتصالها بالمنابع الأزلية الجميلة منابع الله ، وهى تشمل كل مالا تفسير له من حياة الإنسان الغامض الممعن فى الغموض ، مثل انكشاف الغيب للإنسان فى لحظات الوحى والكثافة الروحية " ([38]) ولكى تكتمل إنسانية الإنسان عليه بالثورة ،التى هي رفض لكل زيف وفساد وعبودية وشر وطغيان والتي هي صلاة أيضا " بل إن الصلاة عندي هى نفسها الثورة " ([39]) .

---

[37] د/ عاطف جوده نصر ، تراث الأدب الصوفى ز "مجلة" فصول" م1 ع1 أكتوبر 1981 م .
[38] ديوان "للصلاة والثورة " صـ8 نازك .
[39] للصلاة والثورة صـ9 " نازك الملائكة "

ونراها فى قصيدة أخرى تربط بين فرحتها بعودة مدينة القنيطرة، التى يبدو الخراب في كل أرجائها وبين النبع الروحي الصوفي ،الذى فتح لها أبواب الأمل والانفراج النفسي وسما بإنسانيتها وبفكرها ، فراحت تسمو بالإنسان عن عالم الشهوات والأطماع والأحقاد :

يانهر كهرمان

يا صلوات المغفرة

ياخرزتى مسبحة مقطوعة

ياآية مبتورة في شفتي مرتل قرآن

شحوب خديك ستسقيه الشفة السخيره

ومن جديد فى الربى ستشمخ الجدران ويصعد الآذان ([40]) .

التأمل الميتا فيزيقي: – يقال " إن الإنسان حيوان ناطق " والنطق هنا يعنى التأمل أو التفاعل أو التفكير وكما يقول: " ديكارت – إنني أفكر دائما : أفكر وأنا طفل صغير ، وأفكر أثناء النوم وفى حالة الغيبوبة عن الوعى أو الشعور ، وكل ما في الأمر أنى أفكر إذ ذاك فكرابهما غامضا مؤلفا من أحاسيس سماء " . ([41])

وقد رأى بعض الباحثين " أن الإنسان الذى ينظر إلى الحياة بمنظار الفيلسوف ، إنما هو موجود شقى يتعقل حياته ، بدلا من أن ينعم بها ، وآية ذألك أنه يفكر في كل ما يعرض له من أحداث ، ويحاول أن يحسب لكل شيء حسابه ، ويراقب نفسه فى كل أعماله ومثل هذا التفكير المستمر فى معنى الحياة ، وقيمة هذا الوجود ، وغاية مصيرنا الإنساني هو سر شقائنا على وجه البسيطة ، إنما هو انصراف عن حياة العمل والسلوك والتصرف ، من أجل الاستغراق فى تهاويل التفكير والتأمل والتفلسف ([42]) وقد بدأت حياة شاعرتنا بالانصراف عن معايشة حياتها الطبيعية البسيطة ،والتفرغ للفكر والتأمل وطرح الأسئلة علها

---

[40] ديوان "يغير ألوانه البحر " صـ 168 ، 169 .
[41] د/ عثمان أمين " ديكارت "
[42] د/ زكريا إبراهيم "مشكلات فلسفية "7" مشكلة الحياة صـ49 .

تصل إلى حقائق الوجود ، والحكمة من وجوده ، تسأل وهى تعلم أن قيود الجهل تحاصرها ،وأن الأمل فى الوصول وكشف أسرار الكون هو حلم تمنى بها نفسها :-

عبثا تحلمين شاعرتي ما من صباح لليل هذا الوجود

عبثا تسألين لن يكشف السر ولن تنعمي بفك القيود ([43])

قضايا ميتا فيزيقية :- لقد شبت الشاعرة فى قلب عالم غارق فى المادية يقف في منحنيات خطوة تشده قوى خفية إلى أسفل وقد أحيط هذا العالم بظلمات تعلوها ظلمات ، فاستجمعت كل قواها لترفع يدها وتشير على المتسبب الحقيقي فيما تعانى فوجدته :-

هي هذى الحياة ساقية السم كؤوسا يطفوا عليها الرجيق

أو مات للعطاش فاغترفوا منـ ـــها ومن ذاقها فليس يفيق

هى هذى الحياة زراعة الأشـ ـــواك لا الزهر ، والجى لا الضياء

هي نبع الآثام تستلم الشر وتحيا فى الأرض لا فى السماء([44])

والحياة من وجهة نظرها – تشعر الإنسان أنها تمن عليه ببقاءه عليها، وبالرغم من أنها أخذت الثمن من أبيه آدم قبلاً ، إلا أنها تعاقبهم طالما هم باقون عليها وتأخذهم بذنب أبيهم :-

أي ذنب جناه آدم حتى نتلقى العقاب نحن جميعا ؟

وليكن آدم جنى حسبه فقـ ـــدان فردوسه الجميل عقابا ([45])

وهى الهادمة لجمال الإنسان والقضاء عليه وعلى كيانه البشرى :

---

[43] مجلد 1 مطولة "مأساة الحياة " صـ21 .

[44] مجلد "1" مطولة "مأساة الحياة " صـ37 .

[45] ،، ، ،، ،، ،، صـ38 .

كيف ننسى أنا نعيش حياة الـ ورد سرعان ما يموت ويفنى

لن تدوم الأيام لن يحفظ الدهـ ـــر كيانا لكائن بشرى ([46])

ومع ذلك لا يفتأ الإنسان على حبها والطمع فى مباهجها متناسياً ما تضمره له :

كل عينين تنظران إلى الأفـ ـــق بعيدا عن كل ما في الحياه

آه يارب آه لوفهم الأحـ ـــياء ماذا فى أعين الأموات ([47])

الفصل السادس

لغة الشعر عند نازك الملائكة

لكل صنيع مادة أولية تصنع وتكون منه ، وتعتبر اللغة المادة الأولية للأدب وهى ألصق بموضوع الأدب من الألوان للتصوير أو الرخام للنحت ، ذلك لأن الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ ، واللغة ليست وسيلة تعبير فقط وإنما هى خلق فنى فى ذاته ، وقد أثيرت قضايا كثيره حول أفضليتها على المعنى أو تفضيل المعنى عليها ، وقد فصل فى هذه القضية الأديب والناقد الكبير "محمد مندور " وأجاب إجابة قاطعة حينما سئل أيهما أهم ، اللفظ أو المعنى ؟

فأجاب بسؤال آخر :- أي شفرتي المقص أقطع ؟

وقد وصفت اللغة العربية قديماً وحديثاً بأنها لغة شعرية فهى مقبولة في السمع يستريح إليها السامع ويتلقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز ، وهى أيضا لغة شاعرة فهى التى تصنع مادة الشعر وتماثله فى قوامه وبنيانه ،إذ كان قوامها الوزن والحركة ،وليس لفن العروض ولا لفن الموسيقى كله قوام غيرها " ([48])

---

[46] ،، ، ،، ،، ،، صـ60 .

[47] مجلد "1" مطولة صـ50 .

[48] د/ محمد مندور " فى الأدب والنقد "صـ19 .

واللغة الشعرية هى أكثر من وسيلة للنقل أو للتفاهم ، إنها وسيلة استبطان واكتشاف ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق " إنها تهامسنا لكى نصبر أكثر تهامسنا لكى نتلقن ، إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه ، وهى خزان طاقات . والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها. لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة " ([49])

وليست هناك كلمة شعرية بذاتها أكثر من غيرها ، فكل كلمة لها معنى مباشر ولكنها فى الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق ، فلا بد أن تعلو على ذاتها وتشير إلى أكثر مما تقول ، فهى رحم حاضن لكل خصب جديد .

والشاعر إنسان فى حالة حساسية قصوى ودقة تلقى، وكلما زادت حساسيته وكثرت آلامه ومآسيه كلما قويت تجارته وتطورت أدواته .

والشعر انسياب تلقائي لمشاعره القوية، والتشكيل اللغوي هو المرآه التى تعكس شخصيته للآخرين "لكى استطيع أن أكتب قصيدة ما موزونه أو متحورة من الوزن لا بد أن أكون مسيطر على أدواتي أولاً ، وجالساً على كرسي لغوى ثابت بغير هذا الكرسي يضيع توازني وأقع على الأرض " ([50])

ولغة الشاعر محمولة على تجربته الشخصية التى تحمل الإيحاء اللغوي والنفسي، وتتحول بيد قلبه وفكره من مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى إلى تجسيم حي للوجود. وكلما نمت الذات الشاعرة وقوى الشعور بها زاد محنتها لأنها لكى تكون المعيار الحقيقي للوجود لا بد أن تكون منطقية مع نفسها، وعندئذ تجافى منطق الوجود الخارجي .

ويرى بندتو كروتشيه أن التعبير "الذاتي " في الشعر الغنائي "موضوعي بطبيعته "لأن الشاعر يجعل ذاته موضوعه وكأنه يتأملها فى مرآه ، فتعبير ، ذاتي في نشأته ، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه ، وهذا التعبير شخصي في تصوير مشاعر صاحبه ، ولكنه عالمي في صورته الشعرية " ([51])

---

[49] عباس محمود العقاد "اللغة الشاعرة " مزايا الفن والتعبير فى اللغة العربية صـ 5 .
[50] التجديد فى الشعر الحديث وبواعثه النفسيه . وجزوره الفكرية . يوسف عزالدين صـ248 .
[51] النقد الأدبى الحديث . محمد عنيف هلال صـ275 .

والشاعر مغامر يمتطى قلمه وينطلق بلغته "ليتصارع مع صمت العالم وما كان خلواً من المعنى فيه ، ويضطره أن يكون ذا معنى إلى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب ، ويجعل اللاوجود موجوداً" ([52])

وكل شاعر جيد كيان مستقل منفرد صهر فى بوتقة البيئة المحيطة به ، والواقع الذى يعيشه ومستوى ثقافته ونوعيتها ، وطباعه الشخصية والسيكولوجية وملامح جسمه ومدى رضائه أو رفضه لها ، والسن التى أشعر فيها ، وتعد اللغة نافذة يستطيع الدارس أن يستشف من إشاعاتها المستوى الإبداعى للشاعر، بل هى مفتاح شخصية شاعرتنا نازك الملائكة . ولعل وصف " أوتوجسبرون للغة المرأة بصفة عامة بقوله" إن خاصة المفردات شديدة الصلة بغيرها ومفردات المرأة بصورة عامة محدوده أكثر من مفردات الرجل ، فالمرأة تفضل عادة أن تسير في حقل اللغة الرئيسي،. متحاشية كل ما هو غريب أوخارج عن موضوعها .أما الرجال فيعمدون إلى صوغ كلمات وتعابير جديدة أو إحياء التعابير القديمة " ([53])

والشاعر لا بد من أن يكون "قد لهج وألف ألفاظا بعينها ليديرها فى كلامه ،وإن كان واسع العلم غزير المعاني ، كثير اللفظ " ([54]) من هذا المنطلق وذاك نسبح فى خضم نازك اللغوي، فهو محيط ظاهره صاف رقراق منطلق ، حدوده اللاحدودي ، وعمقه لآلي "وزبرجد وأصداف وقواقع ذهبية ، إن الشاعر بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي الدقيق يمد للألفاظ معانى جديدة لم تكن لها ، وقد يخرق قاعدة مدفوعاً بحسه الفني فلا يسئ إلى اللغة وإنما يشدها إلى الأمام " ([55]) . وقد أولت الشاعرة اهتماماً كبيراً للغة فميزت لغتها بالحساسية والدقة والإشعاع والأصالة والبعد عن الألفاظ الشاذة أو القاموسية أو العامية ، وكان لها مبادئ نقدية لغوية تعد مراجع نقدية رائدة فى أدبنا الحديث ، منها "قضايا الشعر المعاصر " والناقد العربي والمسؤولية اللغوية "و" الصومعة والشرفة الحمراء " بجانب مقدمات مجلداتها . وقد مرت لغة شاعرتنا بمراحل تطورية أو انتقالية، قد نستطيع التوصل إليها عبر أعمالها الكاملة.

---

[52] العبارة " لأرشيبالد ماكليس " شاعر وناقد أمريكى معاصر فى كتاب عن بناء القصيدة لعلى عشرى زايد صـ9 .
[53] مجلة الآدب ينويو 1963 م بقلم "اتوجسبر " ترجمة حسام الخطيب .
[54] أبو عثمان الجاحظ "الحيوان " جزء (3) صـ366 .
[55] مقدمة ديوان "شظايا ورماد "مجلد "2" صـ7.

الصورة الشعرية عند نازك الملائكة

قد يعتقد البعض أن الصورة الشعرية محدثة وليدة عصرنا ، أو دما غريبا جرى في عروق شعرنا الحديث ، ولكن شعرنا القديم يمحو ذلك الاعتقاد فقد حفل شعر القدماء الفحول بالصور الشعرية البارعة التى استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم ، والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود ، فهى أداة أساسية في تكوين بنية المعنى وتقريب الأفكار والمعاني إلى ذهن القارئ ، وهى موضع اعتبار دائم عند الشاعر قديما وحديثا ، إلا أنه من الطبيعي أن يختلف مفهوم الصورة الشعرية فى القصيدة القديمة ، وغايتها الفنية ، وطريقة تشكيلها ، وطبيعة العلاقات بين عناصرها ، عن الصورة فى القصيدة الحديثة ، وذلك أمر بديهي لما جَد من محادثات ومخترعات وأحداث إنسانية وكونية غريبة ومتناقضة ، ومتشابكة أدت إلى اختلاف رؤية الشاعر للحياة وللناس ولنفسه عن الشاعر القديم ، واختلاف مفهوم الشعر وأغراضه وطبيعته .

"والتعبير بالصورة خاصية شعرية ، ولكنها ليست خاصة بالشعر " ([56]) فقد حفل القرآن الكريم والحديث الشريف بالصور الشعرية الشيقة ، واعتمد عليها المثل والحكمة ، وحينما أراد الشاعر الحديث أن يدفع بالقصيدة الحديثة إلى آفاق الحياة الحضارية ،ويخلصها من القيود الصارمة المكبلة بها .

كانت الصورة هي نقطة انطلاقه نحو التغيير والارتقاء " وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ، وبنفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواء " ([57]) وسعى مطران إلى بث التجديد في البناء الداخلى للقصيدة الحديثة ، وخلفه شكرى وبعده جيل على محمود طه ، وإبراهيم ناجى ، ومحمود حسن إسماعيل ثم جاءت نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ليكونا امتدادا طبيعيا لجيل المجددين الرواد ، وقد تسابقا فى وضع لبنات التطور والحداثة فى القصيدة الحديثة شكلا وموضوعا .

---

[56] الصورة والبناء الشعرى د. محمد حسن عبدالله صـ15 .
[57] هذه العبارات موجهه من العقاد إلى شوقى فى "الديوان " صـ21

طبيعة الصورة الشعرية عند نازك الملائكة :-

- ستجد دائما في أي قصيدة شيئا مالا تستطيع تحليله ، لأنه لا يوجد إلا فى القصيدة بجملتها ، وحين نحاول أن نعرف لماذا تمتعنا قصيدة ما ، فإن علينا أن نفصل أجزاءها المختلفة ، والسبب في هذا عملي بشكل ساذج ، فمع أننا نستطيع أن ندرك عدة أشياء دفعة واحدة ،فإننا لا نستطيع أن نصف هذه الأشياء فى نفس اللحظة ، إننا لا نستطيع أن نفكر فى عبارتين كاملتين معا فى وقت واحد .. إن أحد لن يستطيع تحديد العنصر الحيوى في القصيدة تحديدا قاطعا ([58])
- فالصورة مهما كان موقعها في القصيدة فهى ضمن تكوين شامل ، لا نستطيع أن نفهم علاقة الصورة المفردة بالبناء الشعرى الشامل ، الذى يحتوى على العديد من الصور، وبقدر قوة تلك العلاقات تكون العبقرية الشاعرية كما يقول : كولردج " إن الصورة مهما تكن جميلة ، ليست فى ذاتها تميز الشاعر ، إنما تصبح برهان عبقرية أصيلة، بقدر ما تكون مكيفة بالانفعال المسيطر أو بأفكار متصلة ، أو صور أثيرت عن طريق هذا الانفعال .
- إذن الصورة هى الشعور والفكر ذاته ، والشاعر الموهوب الذى يتمتع بقوة التركيز ونفاذ البصيرة ، يدرك مالم يسبق لنا أن أدركناه أونادرا ما ندركه، يفاجئنا بالصورة التى تحدث توازناً وارتياحاً فى أنفسنا بعد قراءتنا لها . وقد وضعت شاعرتنا الثقافة العربية الأصيلة ، وجابت فى أرجاء الثقافات الغربية فديمها وحديثها ، فاستقام عودها ، وتثبيت أقدامها فى محاريب الشعر والنقد بمجرد أن وضعت أقدامها فيه ، وشاء القدر أن تولد شاعريتها بين فكي الحربين العالميتين الأولى والثانية ، فعاشت بينهما تطحنها أضراس الخوف والفزع والشعور بالمرارة والضياع واليأس، فتمثلت من خلال ذاتها قضايا الإنسان ومآسيه وما يلاقيه فى الكون ، وما يحمل له القدر من كوارث منذ ولادته إلى موته وما بعد موته ، فتحولت تلك التأثيرات الفكرية والواقعية إلى رؤية وصور، تعيد خلق كل شيء مشتملة على حقائق التجربة والطابع المزاجي والنفسي لتجاربها .
- وبجانب انشغالها بالذات كان هيامها بالطبيعة فألقت بنفسها فى أحضانها ، ومزجت ذاتها بها ودعت الناس إلى ارتيادها ، فكانت الطبيعة المتسقة هى الصورة الشعرية المكتملة عندها ، تتلون رؤيتها بألوانها الزاهية ، وتشحب بشحوبها لذلك لم يخل موضوع حزين كان أو مشرق من

[58] الصورة والبناء الشعرى صـ20 ، هذه العبارة لمرجرى بولنون نقلا عن " الصورة والبناء الشعرى " محمد حسن عبدالله .

صور الطبيعة وألفاظها ، فنجد الشاعرة في أزمتها السوداوية ، تتلون بالطبيعة وتكشف عن قسوتها على الإنسان ومواقفها السلبية :-

ها أنا الآن تحت ظل من الصفـ صاف والتين مستطاب ظليل

أقطف الزهر إن رغبت وأجني النسـ رالحلو فى صباحي الجميل

وغدا من دمى غذاؤك ياصفـ صاف ياتين أي ثأر رهيب ([59])

وقد أشارت الدراسات اللغوية إلى قدم استخدام الإنسان للمجاز فى لغته الأولى ، واعتبر أرسطو الاستعارة محك الشاعرية ، ودليل عبقرية الشاعر وقصر الجاحظ التصوير والصياغة الشعرية على " إنما الشعر صياغة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير " ([60]) وقد جاءت الصورة فى شعر نازك واقعية تواكب انفعالاتها الثائرة وأفكارها التأملية والفلسفية حينا ، وجاءت الصورة مجازية تتنوع بين التشبيه والاستعارة متداخلة مع الصور الواقعية أحيانا أخرى ، وذلك في مرحلتها الكلاسية الشكل الرومانسية الطابع فى بداية حياتها .

وقد كانت الصورة الشعرية عند نازك الملائكة فى تلك المرحلة – كما شبهتها مرجرى بولتون " بحبات الكرز المنضدة بنظام بديع فوق التورته ، هي شكل لا أكثر ، والصورة شكل حتما ، ولكنها شكل يتفاعل ويرمق ويحرك ويصدم ويفجر " ([61]) . ثم أخذ شعرها منعطفا فكريا وشعريا حديثا ، وألبست لغتها أزياء مبتكرة من ذاتها المتجددة لترسم بها صورا شعرية لها خاصية النمو والامتداد والتوالد " إن اللغة خلق دائم ، فماعبر عنه تعبيرا لغويا لن يتكرر مطلقا ، إلا بإعادة إنتاج ما قد أنتج ، فالانطباعات الدائمة الجدة تفسح المجال لظهور تغيرات مستمرة فى الصوت والمعنى " ([62])

---

[59] مطولة "مأساة الحياة "نازك الملائكة صـ36

[60] الصورة البناء الشعرى "د0 محمد حسن عبدالله صـ12 .

[61] نقلا عن الصورة والبناء الشعرى د0 محمد حسن صـ29 .

[62] النقد الأدبى ج 3صـ 738 .

عناصر الصورة الشعرية ومصادرها :-

اتسم شعر نازك الملائكة القديم والحديث بكثرة الصور الشعرية التى جسدت بفنية واقتدار عوالمها ورؤاها ، ولم تكن تلك الصور وليدة تفكير منطقي أو مشاعر طارئة رخيصة ، وإنما هى إحساسات قديمة لا حصر لها ، اختزنت فى عقلها فاختمرت فى الشعور والخيال تتشكل فيهما فى صور وأشكال جديده ، ثبت فيها من روحها المجنحة، فتعيدها خلقا آخر يعجب السامعين والناظرين ، وذلك هو دور الخيال الواسع الذى كان للشاعرة حظ وافر منه ، ولخيال الشعراء طبيعة خاصة تلعب دورا أساسيا فى انتقاء ألفاظه وعباراته "فلغته وعباراته خيالية تصويرية ، تسكنها أرواح وأشباح لا تحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات وهى أرواح وأشباح تتراءى له وكأنها رؤية حقيقية فى كل شيء . وإذا كانت أشكال الأشياء تنعكس على أعيننا تحت ضوء الشمس ونور القمر فنبصرها فإن أرواحها وأشباحها الجاثمة فيها تنعكس على عين الأديب أو قل على بصيرته فيبصرها بصراً قوياً " ([63])

لذا تنوعت عناصر الصورة لدى الشاعرة بين مجازية وحقيقية ، وتعددت مصادرها بين ذاتية وفلسفية وتراثية وبيئية عربية خالصة ، وهى بالطبع مصادر استدعتها ميول الشاعرة النفسية وطبيعة تجربتها الشعرية فى مراحل تطورها ، إلا أن طريقة تشكيل الصورة تختلف باختلاف طبيعة رؤية الشاعرة ، ففي مرحلتها الشعرية الأولى ، وهى مرحلة التعبير الصريح والاندفاع المباشر ، والاعتماد على الموسيقى الصاحبة والصور التقليدية من تشبيه واستعارة ، والتقوقع على الذات ، فسارت على طريقة رواد الشعر الرومانسي الحديث ، وشربت من نهرهم وارتوت ، شرقين وغربين ، وكما امتزجوا بالطبيعة امتزجت هى بها فكانت بظواهرها وأشكالها وأشيائها مصدراً رئيسيا .تلتقط منه الشاعرة عناصر صورها لتنقله بعد مزجه بوجدانها وخيالها ، من صورته الواقعية المجسمة إلى صور رومانسية حالمة، تعبر عن المشاركة الفعلية للطبيعة مع الشاعرة فى أحلامها ومالها .

[63] النقد الأدبى " شوقى ضيف " صـ 170 .

ففي مطولة " مأساة الحياة " نجد أنفسنا نعيش فى الطبيعة مكانا وزمانا "تل الرمال – عش العصفور – ضفاف الغدير – يحطم الموج – شراعي كهف – زورقي– النهار – زهور – النجوم – النسيم – صباحى الجميل – الظلال " وفى الريف حيث الطبيعة بخيرها ونقائها تعقد الشاعرة الأمل فى عثورها على السعادة عند أهله ، فترسو بسفينتها على شطه :-

انظرى انظري هنا العشب الأخـ ضر نشوان فى سفوح الجبال

عند نبع من قنة الجبل الأبـ يض يجرى تحت السنا والظلال

الصباح الجميل قد توج الود يان بالضوء والجمال البهيج

عناصر واقعية :-

كان الهم الأكبر فى وطننا العربي فى فترة الخمسينات وما بعدها هو الهم السياسي المتأزم، الذى يتمثل فى الاستعمار الخارجي ، والقمع الداخلي وتشابك المشكلات الاجتماعية وتعقدها وخاصة وضع المرأة المتدهور والمتشابك مع المشكلات السياسية ،ولقد كشف شعرها فى هذه الفترة – وهى مرحلتها الإبداعية الثانية – عن اتخاذها موقفاً إيجابياً صارماً فى الصراعات السياسية والاجتماعية ، موقفاً نابعاً من صدق الرؤيا والإخلاص فى القول والفعل .

وفى ذات الوقت لم تلتزم فى شعرها بعرف الموضوع الشعرى السائد ، فنوعت ، واخترقت موضوعات لم يجسر أحد على الخوض فيها ، وولجت إلى مواضيع شعرية الوشائج فى أساسها من أبواب جديده ، فكانت كشفاً جديداً لطاقات الشعر العربي .

فى ديوان "عاشقة الليل " بالرغم من إخلاصها لذاتها ،إلا أنها استعانت بالواقع فى رسم صورها البائسة لتقرب إلى نفوسنا ما يلهمها من مأسي :-

ليت قلبي قد كان صخرا أصما كل يوم يبنى رجاءً جديدا

ليته كان جامد الحس كالطيـ ش يعيش الحياة جذلاً سعيدا

ليته لم يكن وياليتنى أعـ تاض عنه حجارةً أو حديداً([64])

[64] ديوان "عاشقة الليل " قصيدة" ذكرى مولدى "صـ468 .

عناصر تراثية:- بالرغم من إحساس الإنسان الحديث بتميزه عن الإنسان القديم، إلا أنه كثيرا ما يستدعى رموز الإنسان القديم ، ويخلع عليها شيئا من نفسه ومن عمله ، لتخفف عن الشاعر عبء تجربته الخاصة المنفردة ، وتعطى لتجربته الشخصية وجها شموليا معبراً عن التجربة الإنسانية العامة .

وللأساطير الإغريقية هوى فى نفس الشاعرة، فهى أكثر منابع الاستلهام الأسطوري استخداماً عندها ، ولتعمقها الثقافى وتشربها الفني بالثقافات الأوربية القديمة الخصبة ، استطاعت الشاعرة أن تستخدم ذلك التراث بطريقة فنية دون تحميل أوتراكم يثير الملل والإفساد لصور القصيدة ، وقد استخدمت الشاعرة تلك الأساطير على مستويين ، أولهما استلهام الرمز الأسطوري كاستخدامها لبعض الأسماء الأسطورية اللامعة مثل "كيوبيد" وأريس وأوروا ، ونارسيس ، وغيرها ، وثانيهما :- استلهام البناء القصصى للأسطورة مثل " أسطورة نهر النسيان ، وأسطورة بلاوتس ، وهيواثا .. وغيرها .

وفى رحلة بحثها عن السعادة وصلت إلى الريف فنسبت ما تراءى لها من جمال بديع إلى آلهة التنبؤات والنور ، وضياء الشمس والفنون والموسيقى " أبولو" وآلهة المياه العذبة ومعها عرائس الغدران والسواقي والينابيع ، وبذلك كونت لوحة أسطورية مليئة بالحياة والجلال والحركة والأصوات والألوان والإيقاع ، دون أن تزعج الأذن العربية بذكر أسماء هذه الآلهة وتعطى الصورة صفاء وغموضا شفيفاً ومثيراً فى الوقت نفسه

هاهنا إن يسر أبولو بضوء الشـ ـــمس نحو المغيب كل مساء

فالنجوم المتلألئات جمال شاعري الألوان والأضواء

هاهنا تنطق الغرائس بالشعـ ـــر وتحنو على مجارى الجداول ([65])

[65] ،، ،، قصيدة "فى الريف" صـ 95 .

وقد ظلت الأساطير العربية الإغريقية والهندية والفينيقية والهند وأمريكا عصب تشكيل الصورة فى المرحلة الأولى والثانية التى مخضتها الرومانسية، وطافت بها فى أجواء الخيال والظلال والانزلاق فى أزقة الخيبة والاضمحلال والفشل ، إلى أن أطل عليها نور الإيمان فملأها بالصفاء والصوفية، فشكل المعجم الصوفي عناصر الصور، التى تكشف عن ذلك المنعطف الإيماني الجديد ، ونقلت الصورة الجديدة تلك الذات المبهمة التائهة إلى روح رقراقه تسبح فى فيوضات الرحمن من مرتبة لأخرى :-

وأضل طريقي إلى القمة البيضاء يتعطل وردى ويحجب قرآنيه

يستحيل وصولي إلى الشرف الزرقاء

وصلاتي تسقط أوراقها عن شفاهي الترابية اللاهية

عناصر أجنبية :-

لقد حرصت الشاعرة على طرق كل أبواب الثقافة الغربية ، منذ كانت طالبة فى دار المعلمين العالية حتى أصبحت قارئة فاحصه ودارسة مدققة ، ومترجمة مبدعه ، وظلت تلك الآداب والعلوم الغربية تتوسع وتتداخل فى فكرها ، خاصة وهى تدرس تلك الآداب فى مسقط رأسها ، وهى تصف لنا كيف كانت تقضى وقتها فى جامعة "وسكنسون " الأمريكية " ، وقد كنت أقضى وأغلب الوقت فى مكتبة الجامعة الغربية التى كان لها أعمق الأثر فى حياتى فى تلك الفترة ، كما أن حياتى اغتنت بأفكار عذبة كثيرة منوعه ، واكتسبت من التجارب أضعاف ماكسبته فى حياتى السابقة كلها " ([66])وتصف وقع هؤلاء الشعراء على نفسها قائلة " أولهم عندى شكسبير فى مسرحياته فقد أحببته أشد الحب يليه جون كيتس الذى درسته ، وحفظت كثيرا من شعره يليه فرانسس توماس ، وروبرت بروك ، ت س إليوت ، بيتس ، ودلن توماس ، ومن الشعراء الذين أحببت شعرهم جون دون وإدغار آلن بو .. ([67]) "

وفى نفس الوقت لم تسمح لهذه الثقافات أن تغزو فكرها وتشوش على شخصيتها العربية بل حاربت ذلك الغزو ، ومن استسلموا له " نحن" العرب " الأغنياء بالحياة والروح والأصالة والأخلاق نترك مواهبنا ..

---

[66] لمحات من سيرة حياتى وثقافتى صـ 10 .

[67] من رسالة شخصية إلى صالح مهدى حميد بتاريخ 18 / 4 / 1975 م .

وينابيعنا ونتطلع مستجدين إلى أدباء أوروبا التى تتفسخ حضارتها وتحتضر وتقترب من نهايتها المحترمة ([68]) وقد أقرت الشاعرة تأثرها بـ "جون كيتس " فى إعادة نسخ " مأساة الحياة فى نسختين " أغنية للإنسان "1و2 " وذلك ما حتمه عليها تطورها الفكري والشعوري والثقافي فبررت ذلك النسخ بمن سبقوها من الأدباء الغربين ، فقد أعاد "جون كيتس " نسخ قصيدة " سقوط هايبريون " برؤية جديدة وكذلك فعلت هى ، وفى قصيدتها " إلى الشاعر كيتس" ضمنت القصيدة بعض أبيات له بعد ترجمتها ودمجها وفاعلتها مع الخيوط الشعرية الأخرى فى القصيدة :- كيف تولى المساء الحزين على شعلة الشمعة الشاحبة ؟

وهل صرخت فى الظلام الرياح كما صرخت نفسه الصاحبة ؟

"هنالك حيث يموت الشباب وتذوى أشعته الغارية "

هنالك حيث الذبول الغريب يودع المنى الذاهبة ([69])

وقد رأى بعض النقاد أنها استعملت صورة "القمرية " على غرار ما جاء عند كيتس ، ورأوا أيضا أن هناك علاقة بين "خمس أغان للألم " وبعض الملامح في شعر غابرييلا مسترال

أيضا تأثرت بالشاعر الأمريكي لونجلفو LONgfellOW ، فاستخدمت هياواثا وهو بطل أسطورة من أساطير هنود الشمال في أمريكا، كان قد استلهمها الشاعر وجعل منها موضوعا لقصيدة ملحمية كتبها سنة 1855 ، وحينما أطلعت الشاعرة استلهمت جزءاً منها دون أن تعود للأسطورة في قصيدة " لنكن أصدقاء " كرمز للخلاص من حرب غير متكافئة مع قوى الطبيعة فلم يستطيع "هياواثا "رغم قوته ومحاولاته أن ينقذ المحتاجين والمقهورين لكثرتهم :-

وصدى هياواثا هناك مثقلاً بأنين الجياع بأسى المصطليين لظى وحمى ([70])

---

[68] بحث " الأدب والغزو الفكرى "نازك الملائكة " . 70 ؛ 272 – 273 .
[69] مجلد "1" ديوان" عاشقة الليل " قصيدة " إلى الشاعر كيتس " صـ644 .
[70] المجلد "2" ديوان" شظايا ورماد " صـ149 .

وسائل تشكيل الصورة :-

إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال .وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، وإنما تعني إعادة التشكيل ،واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضاد ، أو المتباعدة فى حد ، بطريقة فريدة فى تركيبها ، إلى الدرجة التى تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة ، وتمزجها وتؤلف بينها فى علاقات لا توجد خارج حدود الصورة ولا يمكن فهمها أو تقديرها ، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته ([71]) وقد كانت العلاقة بين عناصر الصورة القديمة على قدر كبير من الوضوح وقرب التناول ، وكانت أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعا فى القصيدة العربية الموروثة العلاقة التى تقوم على أساس المشابهة سواء كان التشبيه البسيط بأنواعه أو الاستعارة بأنواعها التي هى ضرب من التشبيه ، لذا ظلت تلك العلاقة المرآة التى تلزم الشاعرة فى إبداعاتها الأولى لتعكس رؤياه وتجاربه الشعورية .

التشبيه :-

إن الشاعر إنسان متخيل ، فإذا رعى تلك القدرة الذهنية على عقل مفرط الذكاء ذو وعى دائم وجهد متواصل ، رفعته إلى مالم ينته إليه سواه ، فأدرك بقدراته الخاصة الاتفاق بين العناصر ، ومكنته من اكتشاف ما يمكن بين الأشياء من اتفاقات خفيه ، وبالتالي تتوافق الأنواع المختلفة ، وتتألف الأجناس البعيدة " وتقوم دعائم الصور الشعرية التى تبدأ بالمجاز والتشبيه ، فعلاقة التشبيه التي هي مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال ، دون أن تتجاوز الكلمات دلالتها المقارنة والتشابه بين المجهول والمعروف ، إلى إحداث اتحاد أو تفاعل بين التشبيه ليست مجرد وسيلة جمع بين أشياء متفرقة وحسب ، إنما هي وسيلة كشف مباشر وعمل إبداعي خلاق يبرهن على قدرات الشاعر المتميزة ، وبراعته .

[71] الصورة الفنية فى التراث الأدبى والنقدى عند العرب .د. جابر عصفور صـ309 .

وقد أوضح "عبد القاهر " سمات التشبيه " إذا استقربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرف وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب " ([72])

والمقصود بهذا التباعد الغيرية لا العينية فكلا الطرفين متمايز تماما عن الآخر ، سواء وجدت أداة التشبيه أم لم توجد ، ويؤدى هذا التباعد إلى إحداث الدهشة والاستغراب في نفس الملتقى ، فيتلذذ بتلك الصور التشبيهية كما أوضح ذلك ابن سينا " الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سبع الاستغراب والتعجب " ([73]) وللتشبيه أنواع متعددة وأقربها إلى المجاز، ما اشتمل على بناء لغوى قوى وتمكن من إثارة خيال المتلقي بإيحاءاته ، فالتشبيه البليغ "الذى لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى ، وذلك لأن التشبيه الذى يرد فيه وجه الشبه أو الأداة يكاد يكون لونا من المقارنة بين شيئين واقعيين ،لا تؤدى إلى استحضارها مجسدين فى خيال المتكلم أو السامع ،الذى ينزع إلى الاكتفاء بالاعتماد على نقطة الالتقاء المذكورة ، محتفظا بالكينونة المستقلة للأشياء فى الخارج دون أن يؤلف منها واقعا متماثلا جديداً ([74]) يعد رؤية الأشياء عند الشاعر والمتلقي متجاوزا بذلك مهمه نقل الحقائق أو تقريبها ، وهذا لا يتعارض مع القاعدة البلاغية التى تنص على " أن للتشبيه حدا " ولهذا التشبيه غرض فنى واضح وهو " أن تطبع فى وجدان مسامعك وفكرك – صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك " ([75])

أتراهم كما تخيل قلبي ؟ أم تراني أمعنت في أوهامي ([76])

أما فى ديوانها " قرارة الموجة "و" شجرة القمر " فنلحظ قلة اعتماد الشاعرة على الصور التشبيهية النمطية ، والوقوف عند رصد التشابه الحسى السطحي ، فعمدت إلى منعرجات ذاتها تنقب عما ستره القناع الزائف الذى فرضته على نفسها زمنا طويلا " إن النفس البشرية عموما ليست واضحة ، وإنما هى مغلقة بألف ستر ، وقد يحدث كثيراً أن تعبر الذات عن نفسها بأساليب ملتوية تثيرهما آلامه الذكريات

---

[72] عبد القادر الجرجانى " أسرار البلاغة " صـ 116 .
[73] ابن سينا "الخطابة " صـ99 .
[74] د0 صلاح فضل " علم الأسلوب "ط2 سنة 1985 صـ336 الهيئة المصرية للكتاب .
[75] عبد القاهر الجرجانى " أسرار البلاغة "صـ116 .
[76] مجلد "1" مطولة "مأساة الحياة " والصفحات على الترتيب صـ 65 ،80 ،97 ، 100 ،104 ،153 .

المنطمسة الراكدة في أعماق العقل الباطن .. " ([77]) فطفا على سطح شعورها رغبات ومخاوف كانت متوارية ومختمرة فى اللاشعور وأصبح للاشعور دور أساسي في إبداع هذين الديوانين ، تطالعنا فى قصيدة "لعنة الزمن" على تجسيمها لمشاعر الخوف التى ليس لها وجود محدد فى الواقع ، وتلتقط لحظات الذهول النفسي ، وتصور لنا لقطات من أحداث قديمة مؤلمة وقد استطاعت الصور الشعرية ، والتشبيهات ذات الأبعاد النفسية الدقيقة أن تعبر باقتدار عن تلك الهواجس والشكول والفزع المتواطن في النفس من تلك الصور كقولها : "كأن المغرب لون ذبيح – كنا كأمواج الخرس – كنا نهمس كالأنداء – كصدى مجداف فى الماء – أحسسنا شيئا كالثورة في الدم – شيء كاللهفة ، كالأشواق ، حتى الأغصان المشتبكة .. عادت تشبه عين السمكة – والأنجم عادت كالأحداق ([78])

وقد تزامن نضج الشاعرة الشعوري والفكري والتقائها الفكري والفني مع أحداث تاريخية هامة وطنية أو قومية ، فأولت الشاعرة تلك الأحداث جل اهتمامها ، وخلاصة إبداعها ، من تلك القصائد القومية " الراقصة المذبوحة " وفيها اتبعت الشاعرة أسلوب السخرية اللاذعة والاستنكار لأفعال المستعمر المتسلط ، فانتقت لها ألفاظا هى أسلحة مسلطة قاتلة فى هدوء وابتسام .

ومن الوسائل التصويرية التى استخدمتها المزج بين المتناقضات فى صورة تشبيهية ،لكى تتلاءم مع مشاعر السخط والسخرية والانصياع المفروض على الشعب الجزائرى بلارحمة أو انسانية "اضحكى فالجرح رقص وابتسام – منة أن تذبحي ذبح النعاج – منة أن تطعني روحا وقلبا " (79) وفى قصيدة "تحية للجمهورية العراقية "تطغى الفرحة على مشاعرها فتمد عينيها لما حولها ، علها تجد ما يشبه فرحتها وفرحة الشعب العراقي بالاستقلال وإعلان النظام الجمهوري في البلاد ، فضمت كل ما يمكن أن يحقق السعادة ووضعه في كف " مشبهات " ثم ذكرت الكفة الأخرى " المشبه به " ، لكي تدل من خلال هذا التشبيه بعموم الفائدة التي تعود على المجتمع من الحرية والديمقراطية :ـ

فرح الأيتام بضمة حب أبوية

---

[77] ،، ،، مقدمة ديوان "شظايا ورماد " صـ3 .

[78] مجلد "2" ديوان " قرارة المجوجة "قصيدة " لعنة الزمن " صـ240 .

[79] ،، ،، ،، ،، ،، ،، "الراقصة المذبوحة "صـ330 .

فرح الظلمات بنبع ضياء

فرحتنا بالجمهورية ([80])

وظلت الشاعرة فترة غير قليلة تزاوج بين الشعر الحر والكلاسيكي، إلا أنها في ديوانيها الأخيرين أخلصت للشعر الحر وفتحت للفيوضات الربانية كل الأبواب ،فتدفقت كشلالات من القصائد تنساب في تتابع وغزارة ورقة ، وقد برز دور الألفاظ البسيطة بدلالات جديدة ، والصور التشبيهية والتشخيصية والرمزية .

وقد كان هذا النضج الشعوري والفني سببًا مباشرًا في تخلي الشاعرة عن قواعد نقدية قد وضعتها لنفسها وللشعراء من قبل حين قالت " إن الأذن البشرية تمل الصورة المألوفة والأصوات التي تتكرر، وتستطيع أن تجردها من كثير من معانيها وحياتها " وذكرت من تلك الألفاظ .." المنبر ، الكافور ، غصن بان ، هلال ، نرجس ، ياقوت ـ عقيق ـ " وغيره من تلك الألفاظ التي استهلكت من كثرة الاستعمالات السطحية الحسية المكررة ، ثم عادت الشاعرة واستعملت تلك الألفاظ في صورها التشبيهية وغيرها بعد أن تجاوزت التشابه الحسي إلى رصد العلاقة الروحية والنفسية المكملة في ذلك التشابه ، فنجدها حينما أرادت أن تفسر غموض العلاقة بين الشاعر والكلمة وقوتها ، استعانت ببعض الألفاظ التي رفضتها من قبل لاستخدامها في تشبيهات مستهلكة ولكنها استخدمتها استخدامًا جديدًا تجري فيه دماء تنبض بالشباب والحيوية والحياة الجديدة :ـ

حورية غافية منغمة

يخرجها الشاعر من عزلتها لآلئا عذرية الأصداف

كم لفظة تنام في القاموس

أحرفها براعم ، أجنحة ، شموس

ولفظة عروس

---

(1) مجلد (2) " ديوان " شجرة القمر " قصيدة تحية للجمهورية العراقية " 445 . [80]

ولفظة سوسنة برية ([81])

وقد شاع في هذين الديوانين " للصلاة والثورة " و" يغير ألوانه البحر " التشبيهات المتتابعة المتوالدة التي تتعقب شعورًا واحدًا لتؤكد ، وتوسع دائرة التعرف عليه ، وتلك ظاهرة تمتد جذورها إلى مدرسة " أبوللو " وبخاصة الشاعر " محمود حسن إسماعيل " الذي كان له أعظم الأثر في حياة نازك الفنية منذ بدايتها الشعرية الأولى ، ولعل هذه الظاهرة تعود إلى تغير " النظرة عندهم إلى طبيعة الفن الشعري ، وتحول عدسة الشاعر عن التجول حول الذات إلى الولوج إلى باطنها ،وعندما يعكف الشاعر على ذاته فإنه يسلم نفسه إلى عالم رحب ،فسيح عامر بالمشاعر التي يتعذر وصف بعضها أحيانًا بشكل محدد ، وحينئذ ينشط خياله ليلتقط كل ما يمكن التقاطه من العناصر والصفات، لينقل إحساسه في الموقف الخاص بإيقاعه ومذاقه ، ودرجات ألوانه ، ومن ذلك تأتي التشبيهات المتتابعة ([82])

وهناك أمثلة عديدة لهذه التشبيهات المتتابعة تتألف من عناصر معهودة اكتسبتها الشاعرة روحًا جديدة وجعلتها تنشط ألفاظها المختارة بدقة ، المشحونة بموضع الشعور ، فنجدها في قصيدة " سهر " تجسد تلك العلاقة الحميمية التي تربط الشاعر بالليل والسهر- وهي التي عشقت الليل - وفيها حملت إلى مستوى رفيع في التعبير بالصورة التشبيهية والشعرية :ـ

وأنت يا سهر

ضوء من السماء فوق هدس انتشر

كواكب بنفسجية

قد نعست في وهج المياه

تسبيحة تهمسها مآذن في وله الصلاة ([83])

---

[81]) مجلد "2" قصيدة " كلمات " صـ 344 .

[82]) د" شفيع السيد " مع محود حسن إسماعيل " في ديوانه " أغاني الكوخ " صـ 286 .

[83]) ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة " سهر " صـ 47 .

التشخيص: ـ

وسيلة فنية قديمة تعود إلى أواخر القرن الثاني الهجري ، وفي ذلك الوقت كانت فكرة أو قضية ـ من الناحية النقدية ـ تثير اهتمام الشعراء والنقاد واللغويين ، بينما تحدث الخليل بن أحمد عن الشعراء قال " إنهم يصورون الباطل ويشير مصطلح التصوير إلى وسائل فنية عديدة منها تجسيد المعنوي في صورة شكل أو هيئة حسية ، ومبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل المتلقي لا يمكن أن تقوم عند الجاحظ بدون عملية التجسيم أو التقديم الحسي ، وبالطبع كان القرآن مدرستهم ومادة علمهم فأخذوا منه القواعد وضربوا منه شواهد كثيرة على قواعدهم ، ومن خلال دراساتهم رأوا أن التقديم الحسي يشمل الاستعارة والتشبيه والصورة التمثيلية التي هي " إحلال طائفة من الصور الحسية ببعض برباط ذهني "([84])

وقد فسر "عبد القاهر" الاستعارة كصور تشخيصية فضرب مثل بقول " امرئ القيس " :.

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازًا وناء بكلكل

لما جعل لليل صلبًا قد تمطى به ، ثني ذلك فجعل له أعجازًا ، قد أردف بها الصلب ، وثلّث فجعل له كلكلًا قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان التشخيص " ([85])

وقد عرفت ظاهرة التشخيص في كل العصور ، وفي شعر كل الأمم إلا أن الرومانيين أكثروا منها " وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعًا وأوسع مدى ، لذا عد ذلك خاصة من خصائصهم ، وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم "([86])

وقد كان للطبيعة الحظ الأوفر في تلك التشخيصات لما لها من مكانة في نفوسهم ، فقد كانوا يلوذون إليها هربًا من فساد المجتمع وما يموج به من ظلم ، وشرود ، وقسوة فيسقطون عليها أحاسيسهم ، ويلخصون مظاهرها المختلفة ، كي تشاركهم آلامهم وعواطفهم وتحنوا عليهم أو تأخذ ملامحهم وطبائعهم من أهم مظاهر الطبيعة قربًا إلى الرومانسيين " الليل " فهو التوقيت الأول في حياتهم ، يعيشون فيه

---

[84]) منهاج البلاغة ، حازم صـ 144 ، والصورة الفنية في التراث " د جابر العصفور صـ 258 .
[85]) دلائل الإعجاز " عبد القاهر الجرجاني " صـ 54 .
[86]) ،، ،،، ،، ،، ،،

ويأنسون به ، وهو مصدر لإلهامهم ، ورسول الحياة إلى نفوسهم الوادعة المسالمة ، ومخلصهم من ضجيج الحياة الغارقة والأحياء الغرباء :ـ

كم أطاف الليل الكئيب على الجو وكم أذعنت له الأكوان

شهد الليل أنه مثلما كـا ن فأين الذين بالأمس كانوا ([87])

أبدأ اسائل الليالي عن المـو ت وماذا ترى يكون المصير ؟ ([88])

وقد خلقت من الليل مشخصات متناقضة ، حسب حالتها النفسية والشعورية فهو تارة مخلوق خرافي رهيب يثير الرعب والذهول فيكون مصدرًا من مصادر مأساتها الحياتية :ـ

وعميقًا في الليل نسمع أقدام الليالي في رهبة ووجوم ([89])

تلوت حواليهم ظلمات الدروب

أفاعي زاحفة ويثوب

وساروا يجرون أسرارهم في شحوب

وتهمس أصواتهم بنشيد رهيب ([90])

إنه الليل كل الحدود غرقت في مدى غيوبه

بدياجيه لف الوجود أيها العربي انتبه ([91])

وقد بنت الشاعرة قصائد كاملة على التشخيص ، منها قصيدة " النهر العاشق " فقد شخصت النهر ـ الذي هو ظاهرة من ظواهر الطبيعة ـ فجاء في صورة رجل قوي ملئ بالحيوية والرغبة الدافقة في العطاء ، وتحت هذا الإطار التشخيصي وضعت مجموعة من الصور التشخيصية الجزئية ،التي تدعم الصورة الكلية

---

[87]) 14 ، 15 مجلد "1 " مطولة " مأساة الحياة صـ 24 ، 26 على التوالي .

[88]

[89]) مجلد " 2" ديوان شظايا ورماد " قصيدة " أجراس سوداء " صـ 107 .

[90]) ،، ،،، ،، " قرارة الموجة " صلاة الأشباح صـ 394

[91]) ،، ،، ،، " شجرة القمر ،، " ثلاث أغنيات عربية " صـ 494 .

وتقويها ، فرأيناه " يعدو ويعدو " فرأيناه لهفان لأن يطوي صبانا . في ذراعيه ويسقينا الحنانا " ومبتسما بسمة حب " وله قدمين " وذراعين وشفتين " .

تراسل الحواس :- لقد عقد الرومانسيون النية للوصول إلى ما وصلت له الموسيقى من تطور واتساع فوضعوا الموسيقى في المقام الأول ، واعتنوا عناية فائقة بالصورة ليستشفوا منها معاني الجمال التي تكمن في التلاؤم بين مشاعرهم وموسيقاهم وسعوا إلى الغموض في التعبير لتوضيح المفارقات العاطفية الشديدة الدقة ، ولم تسعفهم اللغة العادية المنطقية ولا الوسائل الفنية المتعارف عليها ، فابتكروا ما سموه " تراسل الحواس " كوسيلة لإظهار استجابة عاطفية لا يمكن الحصول عليها بطريقة أخرى، وفي تراسل الحواس ، تستعير حاسة وظيفة حاسة أخرى ، وتستخدمها كأنها وظيفتها الأصلية " للتوسعة على الشاعر في استعمال الألفاظ " ([92])

ومن جانب آخر رأوا أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث واقعها النفسي ، فقد يترك الصوت أثرًا شبيهًا بذلك الذي يتركه اللون أو تخلقه الرائحة " ([93]) فتعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر ، وتصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم وهكذا تصبح الأصوات ألوانًا والطعوم عطورًا ....([94])

وفي هذا الإطار التشكيلي للصورة الشعرية تتعانق الأشياء المتباعدة ، فتتجرد المحسوسات عن ماديتها لتوحي بمشاعر وأحاسيس غامضه تعجز اللغة العادية ، ووسائل تشكيل الصورة الأخرى عن التعبير عن هذه المشاعر الدقيقة والقائمة في الشعور ، وهذا التحميل على اللغة يعد نوعًا من " المجاوزة اللغوية " الرامزة الشيقة " وفي تلك المجاوزة التي يراها الشاعر الطريق الأمثل عن عالمه الخارق . يعمل على تنشئة علاقة ذاتية داخلية بين المسند والسند إليه الغير ملائم في اللغة العربية العادية .

فتجدها تتراسل مع صفات اللون الأسود فتعبر من خلال اللون ، وهو مدرك بصري عن المشاعر والأحاسيس وهي مدركات حسية

---

[92]) الشعر العربي المعاصر : روائعه ومدخل لقراءته " ا.د الطاهر أحمد مكي صـ 56 .
[93]) الرمز والرمزية " د" محمد فتوح " صـ 248 .
[94]) " النقد الأدبي الحديث " محمد غنيمي هلال " صـ 395 .

سوف يطوي شبابنا الزمن المسـ رِعُ والحلمُ ينطفي ويضيعُ

وسميت الشيخوخةُ المرّةُ السو داء أحلامنا ويمضي الربيع([95])

ويجسم هذا اللون " الأسود " تلك الثورة العارمة التي تجتاح شعورها وفكرها من خلال التراسل بين الحواس:-

أغضب أغضب لن أحتمل الجرح الساخر

جرح قد مر مساء الأمس على قلبي

جرح يجسم كالليل المغيم في قلبي

يجثم أسود كالنقمة في فكر ثائرة ([96])

وبتلك الوسيلة " تراسل الحواس " ، وبهذا اللون الأسود تجسد الشاعرة قلقها الدائم الذي تختلقه كعادتها نتيجة الخوف المسيطر عليها من كل شئ في الحياة ، والنهاية الأشد رعبًا ألا وهي الموت :ـ

كان المغرب لون قبيح

والأفق كآبة مجروح

والأشباح الغامضة اللون تجوس الظلمة في الآفاق

والنهر ظنون سوداء

والريح مراوح نكراء ([97])

ولم يقتصر تراسل الحواس على الصفات اللونية وغيرها من الأشياء، بل تم التواصل بين بقية مدركات

---

[95]) " مأساة الحياة " مقطوعة " أحزان الشباب " صـ 209 مجلد "1" .
[96]) ديوان " شظايا ورماد " قصيدة " الجرح الغاضب " صـ 69 مجلد "2" .
[97]) مجلد " 2" ديوان " قرارة الموجه " قصيدة " لعنة الزمن " صـ 240 .

الحواس الأخرى فنجدها في قصيدة " ذكريات الطفولة من المطولة الأولى تجسد الشاعرة من خلال تراسل مدركات الحواس شعورها بقسوة الحياة وتقلبها ، وضياع جمالها ممتزجا بحيرة وتساؤلات شتى:-

أين همس النسيم ؟ أشواقه السكـ ـرى انطفت لم تعد تثير خيالي

فقدا يهمس النسيم بموتى في عميق الهوى وفوق التلال ([98])

فيتم التراسل بين " همس " وهو من مدركات حاسة السمع وبين " النسيم " وهو من مدركات حاسة الشم ، وفي قصيدة " أول الطريق " يتم التراسل بين كلمة " أحس " وهي من مدركات حاسة الشعور وكلمة " السراب " وهي مدركات حاسة البصر :ـ

أحس السراب

وراء الهضاب

وألمس في لونه مصرعي

وأنت بعيد وراء الظنون ([99])

ولم يقتصر تراسل الحواس على حواس البصر والشم والسمع واللمس ، بل تجاوزها إلى مجالات حسية وأخرى وجدانية ، فقد تجاوبت المعاني والمشاعر مع المحسوسات :-

في ديار الشرار نحن نزلنا بين أشواكها وخز حصاها

ونزلنا في أرضها ورحلنا .:. من دجاها وحزها مسرعينا

لم ينزل طعم مائها المر يحيا .:. في رؤانا يفيض ملحًا وطينا ([100])

---

[98]) ،، ،، " 2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " خمس أغاني للألم صـ 13 .

[99]) مجلد "2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " أول الطريق " صـ 277 .

[100]) مجلد "1" مطولة " أغنية للإنسان "2" مقطوعة " في دنيا الأشرار " صـ 423 .

فافتعلت تراسلًا بين " المر " وهو صفة من صفات مدركات حاسة التذوق وبين " رؤانا " وهي من مدركات حاسة البصر ، وفي آلام الشيخوخة " تم التواصل بين لهيب " وهو من مدركات حاسة اللمس " والهموم والأحزان " وهي معاني ذهنية :ـ

فهو ذاك المحزون قضى صباه في لهيب الهموم والأحزان

ثم ذاق الشباب كأسه دمع مالحي على فذاها يدان ([101])

المزج بين المتناقضات :

إن التمازج بين الأشكال المختلفة ، والمتناقضة ، أساس من أسس خلق الكون وإبداعه وإعجازه ، وهو " الحقيقة الشعورية التي استقرت في أعماق الكيان الإنساني منذ البداية ، والتي تكشف عن ذاتها بين الحين والآخر ، وقد شبت الشاعرة لتجد الحياة مزيجًا من المتناقضات ، لا تدري أسبابها ، والحكمة منها ، فأفزعها ذلك التناقض الغامض للحياة ،ورأت فيه ظلمًا شديدًا للإنسان ، فتوجهت رؤيتها في اتجاه سلبي رافض ترسل أسئلتها لكل مكان، باحثة عن حل لهذا اللغز الذي نعيش فيه ونموت بيده :ـ

كيف تذوي القلوب وهي ضياء ويعيش الظلام وهو ظلام

كيف تحيا الأشواك والزهر الفا تن يذوي في قبضة الإعصار ([102])

هل فهمت الحياة كي أفهم المـو ت وأدنو من سره المكنون ([103])

وتجيب على نفسها من خلال رؤية من جانب واحد أيضًا جانب الحزن والألم :ـ

هي هذي الحياة ساقية السم كؤوسًا يطفو عليها الرحيق

هي هذي الحياة زارعة الأشـ واك لا الزهر ، والدجى لا الضياء

هي نبع الآثام تستلهم الشر وتحيا في الأرض لا في السماء ([104])

---

[101]) ،، ،، ،، ،، مأساة الحياة " ، الأم الشيخوخة صـ225 .

[102]) 58 ، 59 "2" مجلد "1" مطولة " مأساة الحياة " صـ 602 .

[103]) ،، ،، ،، ،، صـ 37 .

وحينما يأست من الخلاص من ذلك الحزن المطبق، ذهبت تبحث عن إجابة حاسمة لا تقبل ذلك المزج الغامض :ـ

آه يا ضفّة السعادة ما أنـ تِ ؟ خيالٌ أم واقع مشهودٌ

جهلتك الدنيا فلا أحد يعـ ـلم ما أنت واقعٌ أم خيالُ ؟ ([105])

ولما سمعت عن وجودها عند الرهبان ذهبت إليهم ،علها تجد حلًا لذلك الامتزاج الحياتي الذي لا يريحها :ـ

حدثوني عنكم فقالوا حياة من نعيم وأنفس من شقاء

عجبا أين ما يقولون ؟ مالي لا أرى غير حيرة الأشقياء ([106])

وهذا الرفض الدائم لهذا الامتزاج الطبيعي بين المتناقضات ،يولد بالطبع صراعًا عنيفا في أعماق الذات الشاعرة ، فقد تنازعت مشاعر الحب والكره :ـ

أحب .. أحب .. فقلبي جنون وبسورة حب عميق المدى

وجسمي قلب خفوق خفوق سيلبث ملتهبا موقدا ([107])

الصور الواقعية : للصورة الشعرية وسائل وأدوات يعتمد عليها في تشكيلها ، سواء كانت تلك الوسائل التشكيلية مجازية حديثة أو قديمة ، فلكل وسيلة دور يجب أن تؤديه في القصيدة وتتكاتف مع غيرها من عناصر الصورة لإنجاح القصيدة ، إلا أنها ليست مفروضة على الشاعر كي يعبر من خلالها عن تجاربه الشعرية ، فقد يجد في الصورة الواقعية التي لا تحتوي على أي مجاز قدرة على الإيحاء ، وطاقة خلّاقة تستوعب دقائق مشاعره

---

[105]) ،، ،، 38 ، 89 .
[106]) مجلد "1" مطولة " مأساة الحياة " صـ 82 .
[107])"2" شجرة القمر " ،، " صراع صـ 50 .

الصورة الرامزة :ـ التعبير بالصور يفوق درجات التعبير باللغة العامة النمطية ، وهو لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التقريرية ، والصورة إذا جاءت رامزة تحدث نوعا من التفاعل في السياق العام به تتجدد علاقات المعنى ، وتتوالد ، وبه يتحرك المعنى بقدرة الإيحاء الذي يعوض النقص في الدلالة المعجمية ، ويعطي الصورة خصوبة وجمال ، وتعتبر الصورة الشعرية ـ كما يراها " سيسيل دي لويس " بمثابة سلسلة من مرايا موضوعة في زوايا مختلفة ، بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة ([108]). لذا نجد الرؤية الإبداعية لدى شاعرتنا لم تتغير بسهولة ، إلا أن طرائق التأني لهذه الرؤى والتعبير عنها تتتغير وتتطور مع تقدم التجارب الشعورية والخبرات الحياتية والتطور الثقافي المستمر .

وتبدأ الصورة بأساس من " الجانب الحسي " ، والدلالة المجردة ولكن بشرط " أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في الأغوار البعيدة من اللاشعور .... متوسلًا بما يوحى به من رموز ذات طبيعة حدسية، وفي مناطق اللاوعي لا تعتد بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما تتمثله وتتخذه منافذ للخلجات النفسية الدقيقة المستعصية على التعبير " ([109])

وبذلك تصبح مهمة الصورة الرامزة في القصيدة هي توليد الشعور لا صنعه ، وإثارته وليس تقريره ، وقد تتبعت الشاعرة منابع تلك الصور الرامزة قائلة : .مئات من الصور التي تمر فيحدق فيها العقل الواعي ببرود ، وينساها نسيانًا كليا ، فيتلقفها العقل الباطن ويكنزها مع ملايين الصور التافهة ويغلق عليها الباب ، حتى إذا آنس غفلة من العقل الواعي أطلقها صورا غامضة لا لون لها ولا شكل ... ([110])

ومنذ المرحلة الثانية أخذت الشاعرة تنأى عن المباشرة ، وتصبح أكثر جنوحا إلى اصطياد لحظات الذهول النفسي ، حيث يتوارى الوعي وتنساب الخواطر طليقة حرة ، وظهرت على السطح منها رغبات ومخاوف كانت مكبوتة في اللاوعي ، ولأن اللاوعي رمزي بطبيعته فإن هذه الرغبات والمخاوف لا تظهر في أشكالها الحقيقية ، بل ترتدي الأقنعة الرمزية ، وأصبحت الصورة الرمزية منذ تلك المرحلة أبرز وسائل التعبير على قلم الشاعرة ، ولوأردنا تجميع هذه الصور لوجدنا النموذج الرمزي الأثير لديها في تلك

---

[108]) سيسيل دي لويس :ـ الصورة الشعرية ترجمة أحمد نصيف وآخرين دار النشر ـ بغداد سنة 1982 م من صـ 90 : 91 نقلًا عن محمد فتوح عمارة في " مرايا نازك "

[109]) د "عاطف جوده نصر " الرمز الشعري عند الصوفية " دار الأندلس " صـ 115 .

[110] مقدمة ديوان " شظايا ورماد " صـ 14 .

المرحلة هو الإنسان المطارد من قبل قوي خفية غامضة متسلطة لا يستطيع الإفلات منها، وبالطبع لم يَطُلَّ هذا الإحساس علينا صراحة ، بل يأخذ أشكالًا رمزية متنوعة ، ومتقمصة شخصيات وكائنات مختلفة فنجده مرة مخلوق أسطوري" أفعوان" يطاردها ويتتبع خطواتها أينما ذهبت ، ويتحدى كل أمل تضعه في الخلاص منه :ـ

وراء الضباب الشفيف

ذلك الأفعوان الفظيع

ذلك الغول أي انعتاق

من ظلال يديه على جبهتي الباردة

أين أنجو وأهدابه الحاقدة

في طريقي تصب غدًا ميتًا لا يطاق ؟ ([111])

وفي قصيدة " لعنة الزمن " توظف الشاعرة الصورة الرامزة للإيحاء بمكنون الحياة النفسية فنشهد لحظة من لحظات التوهج العاطفي بين حبيبين يجتليان المساء على شاطئ نهر ، وفجأة ترى الحبيبة جثة سمكة طافية عليه ، ولا تلبث أن تتحول تلك السمكة إلى أعماق ينذر العاشقين بالفراق ، وكأن الشاعرة ترمز بذلك إلى وطأة الزمن ، وكيف يجهض السعادة ، ويحيل الحلم إلى واقع كئيب ، ويمد ظلاله السوداء على عواطفنا ونحن في قمة السعادة والنشوة ،وفي بداية القصيدة ترسم الشاعرة مجال الحدث بطريقة سعيدة أبرزت فيها الوجه السعيد من وجهي اللوحة " وجه " الحلم " بمكوناته من المرح والليل والأنجم والأزهار والضوء والقمر ، ثم تقدم إلينا الوجه الآخر ، وجه الحقيقة القاسية ، وبشكل وصفي دقيق وسريع لتحدث الإثارة النفسية المقصودة من الصورة الرامزة :ـ

لكنا إذا كنا نحلم

أحسسنا شبه صدى مبهم

[111]) مجلد "2" ديوان "شظايا ورماد " قصيدة " الافعوان " صـ 79 .

الجينات المنتقمات

يصعدن إلينا في عربات

وأجاب رفيقي : لا ، هيهات

ذلك صوت الموج الرقراق

الريح الحالمة البيضاء تمرعلى الموج الرقراق

وتخادع أسماع العشاق

لأيا وتبينا الحركة

ثمة وإذا جثة سمكة ([112])

من هنا تتضح الملامح الأولى للرمز ، فهو جثة السمكة ، لا تعني في الظاهر شيئًا له أهمية ، ولكنها بالنسبة للشاعرة أول الغيث أو " همس نذير " فهي تثير من أعماق اللاوعي صورة حبها ، وقد تربصت به الأقدار، وقلبت مظاهر الطبيعة المضيئة حولها إلى ظلام محكم ، فالأنجم ، وأسلاك الضوء قد غشيتها السحب السوداء ، أما القمر قد تنقب بالظلام ، وظلت تلك الجثة تكبر حتى صارت كالعملاق وأخذت تتبعهم وتسد كل الطرق في وجههم :- ....

. .....والسمكة ، تكبر ، تكبر حتى عادت في حضن الموجة كالعملاق

وزعانفها السود الشوهاء

سدت في وجهينا الأرجاء

وأراقت في الجو الوضاء

سحبا سوداء ولون محاق

[112]) 94 ، 95 مجلد "2" ديوان " قرارة الموجة " قصيدة " لعنة الزمن " من 240 : 248 .

والأنجم عادت كالأحداق

والغد والماضي والدنيا وهوانا في تلك الأحداق

رسبت وتوارت في الأعماق ([113])

والصورة الرامزة في تلك القصيدة ذات طابع درامي ، من حيث اعتمادها على الحركة والتحول والتطور ، وهو رمز نفسي أيضا ، لأنه يشف من محتوى نفسي أولا ، ولأن صورته الفنية قد بنيت على ما يشبه الرؤيا أو تيار اللاوعي U N CoNsciousNess

فليس من الطبيعي أن تصعد تلك الجنيات المنتقمات من النهر ، وليس معقولًا أن تتحول جثة سمكة صغيرة إلى عملاق خرافي الملامح والسلوك ، وإنما هي رؤيا تتجلى من خلالها هواجس النفس .

وفي قصيدة " الخيط المشدود في شجرة السرو " تجسد الشاعرة في صورة رمزية الانفعالات والخواطر، التي تعتري الإنسان عندما يسمع خبرًا أليمًا يفجعه وهو في حالة رضا أو سعادة يرسم آمالًا عريضة ، فتعتريه حالة من شرود عميق لا يتحدث ولا يفعل أي شيء تراه ، فيغرق في التفكير فيه حتى ولو كان تافهًا ، وقد وضعها في قالب عاطفي وهو تلقي خبر وفاة حبيبته ، وهو ذاهب إليها يستطرد مع نفسه ما سوف تقوله له ، وما سيدور بينهما من عتاب ، وبعد تلقيه النبأ تتعلق عيناه بخيط كان مشدودًا في شجرة أمام بيتها وهي بالطبع ثانوية الأهمية في القصيدة ـ واستطاعت بذلك أن تضع بناء متكاملًا يجمع بين الواقع النفسي ، والواقع الخارجي ، وتوظيفها دراميًا ، وبطريقة عفوية .

ولم يقتصر استخدام الشاعرة للصورة الرامزة في الإيحاء بمشاعر وأفكار حياتية ونفسية ووطنية ، بل استخدمتها أيضًا للإيحاء بمشاعرها الدينية والصوفية ، ففي قصيدة " زنابق صوفية للرسول " حيث يصبح قلبها في تهويمات حين هبط من الفضاء طائرًا أخضر وقع بجوارها فخلعت عليه كل ما في نفسها من حب ، وفي روحها من تصوف ، فرمزت إلى الطائر الزبرجد باسم " أحمد " وخلعت عليه العديد من الصفات والأفعال وظلت حائرة بين التبعية للحبيب أحمد ، وبين الاندماج الروحاني فيه :.

ي

أحمد يا توق مقلتين

مضيئتين ، خاشعتين ، أنا وأحمد

سكون ليل ورجع تسبيحة تتنهد

وتنتهي القصيدة ، ويظل الطائر الأخضر قابعًا بجانبها ، ليمتد الحب بينها وبين الله .

التصوير بالألوان :ـ

ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند الشعراء القدامى بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء ، وتجسيم المعنوي ، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية ، وبذلك كانت الصورة حسية لديهم في معظم حالاتها ، أما في العصر الحديث فمنزلة اللون في الصورة ارتفعت وتعدت نطاق الحس إلى الذهن ، فمن أبرز خصائص الشعر الحديث ، الإيماء والتعبير بالصورة ، والهمس بالكلمات ، واستيحاء الأسطورة ، وتجنب التقريرية ، وتفاعل الشعور والعقل واستبطان التجربة والحياة فيها .

وقد تعدت رؤية اللون شكله الحسي الظاهر لتعطيه وظيفة نفسية ووظيفة معنوية ، ولا بد أن يحدث تمازج بين الرؤية التصويرية والتصور أو بين الرؤية البصرية والقيم اللمسية ، ويتم تفاعل بين عالم التجربة الشعرية الباطني وبين معني الألوان الوضعية في ذات الشاعر ، ليصبح التوظيف بعد ذلك تجسيد يؤلف بين العالمين .

وتختلف دلالة الألوان وإيحاءاتها تبعا لطبيعة المرحلة التي تمر بها هذه الرؤية ، وقد تتغير دلالة لون معين من رؤية لأخرى ، وقد يظهر لون أو أكثر في مرحلة معينة من مراحل تطور رؤية الشاعر، ليكشف عن دلالة نفسية مغايرة ، فتتشكل ألوان الصورة في إطار البعد الذاتي وبإيماء منه ، وفي الإطار المأساوي الذي احتوى حياة الشاعرة وشبابها ورأى اللون الأسود " 12 " مرة مرتبطا بمعاني الحزن ، والظلام والظلم واليأس والكآبة وظلت تناشد به تلك المعاني زفرات قلبها كي تخفف من حدة يأسها وظلام الحياة حولها :.

هو سجن الحياة قد كبلت أقـــ ـــياده السود كل قلب رهيف

ذاك شأن الإنسان يا أيها الصـ ـياد يا شاكيا ظلام الرزايا

فهو يجري وراء حلم كذوب رسمته أوهامه ورؤاه

وعجيب أنا نذوق سواد العـ ـيش واليأس والملال لنحيا [114]

الفصل الثامن

الرمز والأسطورة عند نازك الملائكة

أولًا : الرمز :

الرمزية مذهب في التعبير ولد على يد إدجار آلان بو الأمريكي وغيره من العباقرة المبدعين أمثال فرلين ، ومالا رميه ، وبودلير ، ورامبو ، وقد جعل هؤلاء من الرمزية بوصفها أسلوبًا شعريًا وهدفًا واضحًا لجهودهم ، رأوا أن الرمز يجمع بين الفكرة والصورة في وحدة لا تنقسم وتلك خاصية مميزة للرمز عن الاستعارة أو الصورة ، ويرى هؤلاء الرمزيون العالم الخارجي من خلال الذات ، ويردونه إليها فلم تستطع اللغة بدلالتها الوضعية المحددة أن تحقق رغبتهم في نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس في الشاعرة ، أولًا تجسيم ما يتحرك خلف الحواس – كما يقول " ييتس " – وأصبح الشعر – من وجهة نظرهم – يتطلب ، كما يقول " بود لير " مقدارًا من التنسيق والتأليف ومقدارًا من الروح الإيحائي أو الغموض " . [115]

ولم يكن الرمز الضالة التي تنتهى بالعثور عليها مشكلة الإبداع عند الشاعر ، فهو في حد ذاته معضلة يظل الشاعر يبحث في مخابئ الطبيعة أو التراث أو البشر من حوله أو ذاته كي ينتزعه منها ، فقد تتصل بعض عواطفنا بمناظر أو أشياء مادية معينة نتيجة موقف لنا معها ، كما سنجد عند نازك في قصيدة " الخيط المشدود في شجرة السرو " حيث أصبح ذلك الخيط الرقيق الذي لا قيمة له هو موضع دهشة وتفكر لشخص يتلقى خبر يصعق فكره وشعره ، فتنتقل كل اهتماماته إلي ذلك الشيء المادي التافه :

---

[114]) مجلد "1" مطولة " مأساة الحياة " صـ 82 .

[115] روز غريب : النقد الجمالى وأثره في النقد العربي ، ص 107 .

أنت مازلت كأن لم تسمع الصوت المثير

جامدًا ، ترمق أطراق المكان

شاردًا ، طرفك مشدود إلى خيط صغير

شد في السروة لا تدرى متى ؟

ولماذا ؟ فهو ما كان هناك

منذ شهرين ... وكادت شفتاك

تسأل الأخت عن الخيط الصغير

ولماذا علقوه ؟ ومتى ؟

وقد يبتدع الشاعر الرمز أو يقتبسه ثم يبنى على تفاصيله ، خواطره العاطفية وقد يضطر الشاعر إلي خرق رموز جديدة يختارها من حقل انطباعاته ، أو ينتزعها من الطبيعة فيحولها من مظاهر جامدة إلى معاني حية ، ... معنى ذلك أن الرمز يبدأ من الواقع " لتجاوزه فيصبح أكثر صفاءًا أو تجريدًا ، ولكن هذا المستوي التجريدي لا يتحقق إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها ، لأنه يبدأ من الواقعة ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده ، إلي الذات ، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية ، لتقوم علي أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر " ([116]) .

وبذلك يتحول أي شيء تجاوبت معه بصيرة الشاعر ، بعد شحن الشاعر وصهر ذاته بالموضوع في ضرب من الرؤيا أو الكشف ، وبعد أن تسقط عليه من مشاعرها وأحاسيسها وتخلطه بها ، بحيث تصبح الذات موضوعية ويصبح الموضوع ذاتيًا – إلي رمز ، والرمز مصطلح قديم يعنى " التوحيد بين حدين أو طرفين " وهو اكتشاف شعري حديث .

---

[116] " الرمز والرمزية " د. محمد فتوح ، ص 136 ، 137 .

ومن هذا المفهوم ينطلق مفهوم الرمز الشعرى فهو " عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس " أي أن الرمز ببساطة " يستلزم مستويين " : مستوي الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تأخذ قالبًا للرمز ومستوي الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويات نحصل علي الرمز " ([117]) .

ويتوقف نجاح المنهج الرمزي علي قدرة الشاعر علي المزج بين المستويين الحسي والمعنوى ، مزجًا تفني فيه الحالة المعنوية التجريدية في المعطيات الحسية التي تتخذ رموزًا لها.

ولكى يتوفر للرمز الشعرى النجاح يرى بودلير أن الفنان الحق " والشاعر الحق هو الذي لا يصور إلا على حسب ما يرى وما يشعر ، فعليه أن يكون وفيًا حقًا لطبيعته هو ، ويجب أن يحذر حذره من الموت أن يستعير عيون كاتب آخر ، أو مشاعره مهما عظمت مكانته ، وإلا كان إنتاجه الذي يقدمه إلينا بالنسبة له ترهات لا حقائق " ([118]) .

ثانيا :- الأسطورة :-

ترتبط الأسطورة ببداية الإنسان ، فهناك مرحلة من مراحل التطور البشرى تسمى بالمرحلة الأسطورية ، حيث قامت الأسطورة في تلك المجتمعات البدائية القديمة مقام العقيدة بما تحمل من شمول وتقديس ، وقد كانت في ذلك الوقت حية فعالة حيث تقوم "بوظيفة لا غناء عنها في الثقافة البدائية فهى تعبر عن العقيدة ، وتركيزها وتقننها ، وتصون الأخلاق وتبرهن على كفاءة الطقوس ، وتضم قواعد علمية ، لهداية البشر .. "([119])

هذا يعنى أنها عنصر حيوي في تطور الحضارة الإنسانية ، باعتبارها ميثاقا عمليا للعقيدة البدائية والحكمة الأخلاقية ، ويعنى أيضا التفكير في القوى البدائية الفاعلة الغائية ، وراء هذا المظهر المتبدى للعالم وكيفية عملها وتأثيرها وترابطها مع العالم اليوم ، لذلك يكاد الباحثون يجمعون على أن " الأسطورة كانت كل شيء بالنسبة للإنسان القديم أو البدائي ، كانت تأملاته وحكمته ومنطقة وأسلوبه في الكشف

---

[117] عن بناء القصيدة الحديثة ، د. على عشري زايد ، ص 111 ، نقلًا عن مصادر أجنبية .
[118] فلسفة الصورة في شعر الرومانتيكيين مقال بمجلة المحلة أغسطس ، 1959م ، ص 79 ، محمد غنيمي هلال .
[119] د/ عبد الحميد يونس "الحكاية الشعبية " صـ18 .

والمعرفة ، ووضع نظام مفهوم ومعقول للوجود يقنع به هذا الإنسان ويجد مكانه الحقيقي ضمنه ، ودوره الفعال فيه " ([120]) . وهى أداة للإنسان القديم في التفسير والتعليل ، وأدبه وشعره وفنه ، وهى شرعته وعرفه، وقانونه ، استطاعت بنظامها الفكري المتكامل أن تستوعب قلق الإنسان الوجودي ، وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه والأحاجي التي يتحداه بها التنظيم الكوني المحكم ، فأوجد بها الإنسان القديم لنفسه نظام من حيث لا نظام ، وتمكن من خلالها وضع إجابات لأسئلة ملحه . وهى مجمع الحياة الروحية والفكرية للإنسان القديم ، وبذلك تكون جزءاً لا يتجزأ من البناء الاجتماعي ، لا مجرد حكاية تحكى ، وإنما هي واقع معاش وحياة حقيقية ... هى حكاية واقعية مقدسه يلعب دور البطولة فيها آلهة وأنصاف آلهة ، بوصفها أحداثاً وقعت في زمن مقدس ، موغل في القدم وتفسر بمنطق الإنسان البدائي أو بخياله ظواهر الحياة والموت ولطبيعة الكون والنظام الاجتماعى وأوليات المعرفة ، وهى "تنزع فى تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم ، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع وتشكيل المادة .. " ([121]) .

" والأسطورة نص أدبى وضع فى أبهى حله فنية ممكنة ، ذات صبغة مؤثرة فى النفوس . وهذا مما زاد فى سيطرتها وتأثيرها ، على الأدب والشعر والمسرح .... " ([122]).

لذلك يقال أن الأسطورة بقوامها المتكامل هى أم الفنون . أو هى ميراث الفنون وهذا يعنى أنها مستودع ضخم لا ينفذ ، ملئ بالمادة الخام التي تتشكل منها الفنون والآداب ، وهى تعد بذلك أقوى شاهد على عبقرية الإنسان القديم الذى استطاع أن يفتق أسرار الكون في حرية تامة ، إذن ليس غريبا أن يرى الإنسان المتأمل لنظام الحياة والكون في كل عصر من العصور ، والقادر على التعبير عن تأملاته في شكل من الأشكال الفنية في الكنوز الأسطورية القديمة ، بمقدورة أن يجد ضالته من الأفكار المتكاملة ،التي قد يتعب في صياغتها أو يعجز عن تفجير طاقاتها الإدراكية والشعورية ، لولا هذه التشكيلات الرمزية الرائعة التي خلفها له الفكر الإنساني القديم " ([123]) .

---

[120] كتاب تذكارى . فصل " من الموروث الأسطورى فى شعر نازك . محمد رجب صـ339 .

[121] "الحكاية الشعبية " صـ20 .

[122] مغامرة العقل الأولى فراس السواح صـ15 ، 16 .

[123] الأسطورة صـ90 . نبيلة إبراهيم .

وقد أدرك هذا الأدباء والكتاب والشعراء المعاصرون ، واعتبره شعراء مدرسة الشعر الحر رافداً ثراً من روافد التجربة الأدبية ، ويتوقف نجاح اعتماد الشاعر على الأسطورة القديمة أو بعض رموزها في صياغة العمل الفني ، وفى بناءه نهج غنى ، بشرط أن تحمل الأسطورة ، أو بعض رموزها موقفاً معاصراً فتحمل الأسطورة طابعاً شعرياً ، وتكون هى أول شخوصها ، أو رموزها أداةً نابعة من السياق الشعرى . ينقل الشاعر من خلالها المشاعر المصاحبة للموقف ويحدد أبعاده النفسية .

ولقد شكل عالم الأسطورة لدى نازك الملائكة باعتبار أن "الموقف الأسطوري في صميمه شعرى لأنه موقف صراع دائم بين الإنسان والوجود " ([124]) . وهو أيضا مدخلاً أساسيا لفهم فلسفتها الحياتية ، وإدراك جوانب الغموض في نفسها وفى الكون حولها ، ومن ثم رفضها لقوانين الحياة ومحاولة تعبيرها ، أو إصلاحها أو صنع عالم مثالي آخر، وبذلك عن طريق ربط الحاضر بالتراث الإنساني الماضي "حيث البراءة والحلول التي كانت تتم ببساطة وبتلقائية ، حتى وإن كانت عن طريق الطقوس وأعمال السحر، التي تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية " ([125]) والمتأمل في شعر نازك الملائكة القديم وما أثارته فيه من تساؤلات يجد تشابهاً كبيراً بينها وبين الإنسان القديم ، فقد راحت تبحث – كما بحث هو – عن سر وجودها في هذا العالم الذى لم يعد مقبولاً لديها بما يفرضه من قيم وتقاليد غير إنسانية ، ولكى تجد بغيتها في عالم الأساطير حاولت أن تلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه .

بواعث استخدامها للأسطورة:-

أيضا من ضمن بواعث استخدامها للأسطورة ، والتي تشابهت بها مع الإنسان البدائي أنه كما نجح في تحقيق الشكل والنظام من خلال الأسطورة وتبعه بالمصالحة مع الكون والقدر والحياة ، فإن نازك قد وقفت منذ البداية موقف الخصومة المتشائمة وانتهت بالمصالحة التي يغلب عليها الاستسلام ، ثم التفاؤل المشوب بالحذر وأخيراً الإيمان . وقد أرادت من خلال صياغتها الشعرية التي غزتها بالأساطير أن تعالج ما يشيع في العالم المعاصر من غموض وتناقضات واغتراب وقلاقل مسيطرة على جواهر الأشياء وبالطبع

[124] الأسطورة فى الشعر العربى الحديث " انس داود صـ41 .
[125] " الأساطير "أحمد مال زكى صـ90 .

وجدت في عالم الأساطير كنزا تعبر من خلاله عن تجربتها الشعورية والشعرية ، وتضفى على رموزه أبعاد الحياة الإنسانية الحديثة .

وتعتبر مرحلتها الإبداعية الأولى أزهى عصر للأسطورة ، وقد ساعدتها الأسطورة على "تطويل نفسها الشعرى ، في وقت كانت في مسيس الحاجه إلى تلك الإطالة لتحقيق حلمها في نظم مطولة شعرية – وثمة عامل آخر وراء استخدامها وهو شعورها بالظلم الفادح الواقع على بنى آدم ، بسبب خطيئة آدم وحواء " وهم أسطورة " التي من جرائها هبطا على الأرض وحرما من الخلود والسعادة ، فأصبح بنيه من بعده يدفعون ثمنها "حيرة ودموعا ، ونزلوا على الأرض موطن الإثم والشر ، ونظمت الشاعرة توقيعه "قابيل وهابيل "لتؤكد بالدليل التاريخي على التعاسة التي كتبت على البشرية ، وبذلك قضت الأقدار لا على هابيل وحده ولكن على كل المؤمنين الطيبين البسطاء ، ومن ثم فلا جدوى من الدموع فلن ينتهى الشر :-

يالأحزان حينما أبـ صر بابنيه ،قاتلا وقتيلا

أيها المستطار لن تودع الأقـ ــدار حتى إذا بكيت طويلا

وقد توارثت البشرية من بعد آدم تلك المآسي والشرور :-

إنها لعنة السماء على العالم مسدولة الرؤى مكفهره

كلما ذاق قطرة من نعيم أعقبتها من الأسى ألف قطره ([126])

وفهمنا معنى الفناء وأدركـ نا صراع البقاء تحت الدياجير

ومع تطور الشاعرة الثقافي والنفسي والإدراكي ، أعطت للأسطورة أبعاداً جديدة واستخلصت منها ما يفيد في خلف النموذج الذى تريده .

أما الأساطير الإغريقية فهى أكثر منابع الاستلهام الأسطوري عند نازك ، قد يكون ذلك بسبب ما لقيت الأساطير الإغريقية من عناية ودراسة منهجية وعلمية فائقة ، مما جعلها متاحة للاستلهام الأدبي والفني خاصة في الثقافات والآداب الأوربية، التي تشكل جزءاً أساسيا من المكونات الثقافية والأدبية لنازك

[126] مجلد "1" مطولة مأساة الحياة " توقيعة "قابيل وهابيل " صـ41 ،42 .

، أيضا استلهمت أساطير عربية وهندية وأمريكية ، وتأثرت بشعراء أمريكان مثل الشاعر الأمريكي "لونجولفوLONGFeIIOW فقد استخدمت أسطورة البطل هياواثا في قصيدة "لنكن أصدقاء " بنفس المغزى الذى استخدمه الشاعر فى ملتحمة دون الرجوع للأصل :-

وصدى هيا واثا هناك مثقلا بأنين الجياع ([127])

منهج نازك الملائكة في توظيف الأساطير :-

الأساطير لغة التجربة البدائية ، استطاع الأدباء والشعراء المحدثون أن يسيروا أعماق العالم الأسطوري ، ويضعوا ما يجدونه في أعمالهم الفنية المعاصرة ، فتمكنوا من جعل الإنسان المعاصر يعيش في تماس حي مع منابع إنسانيته الأولى . فهم يستكشفون الشخصيات الأسطورية ويتفاعلون معها ، عن طريق رجوعهم بأبصارهم إلى عهود القداسة ... والبطولة ، فيضفى بتلك الرؤى التراجعية على تجربته أبعاداً جديدة معاصرة ، ويتمكن بواسطتها من استلهام ما يفيد في خلق النماذج المنشودة ، وبما أن الأساطير أعلى مراحل الرمز ، فإن جانبها الرمزي يمثل أكثر جوانبها أهمية وإثاره لخيال الشاعر ، حيث يحفر لديه العناصر الميتا فيزيقية والرمزية المخزونة فى ذهنه .

وقد ارتبط الرمز قديما بالعقيدة أو الدين ، غير أن الشاعر المعاصر فى استخدامه للرمز أو للأسطورة عموما ويفكر بالعقلية الدينية أو البدائية القديمة ، ولكنه يفكر فى شيء آخر ، شيء يكون معاصراً بالطبع "ولهذا فإن استخدامه لهذا الرمز أو ذلك ، لن يكون له قوة التأثير الشعرى مالم يحسن الشاعر استغلال الطاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز ، ومالم يضف إلى ذلك أبعاداً جديده هى من كشفه الخاص "واتخاذ الشاعر الأسطورة كرمز يعنى "اتخاذ الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية ، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بجلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف

[127] مجلد "2" ديوان "شظايا ورماد " قصيدة " لنكن أصدقاء" صـ148 ،149 .

معاصر يماثله ، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة ، وتصبح إحدى لبناتها العضوية " ([128])

وهناك حقائق هامة وراء استخدام شعرائنا . ومنهم نازك للأسطورة فى بناء القصيدة المعاصرة كأداة فنية أحيانا ، ومنهجا فى إدراك الواقع ونسيجا حيا يتخلل القصيدة أحيانا ، وأساسا يرتكز عليه الشاعر فى فنه بعامة أحيانا أخرى . أول هذه الحقائق :- أن الشعر وليد الأسطورة . ثانيا :- رأى الأقدمون أن الأسطورة حقائق حدسيه يرونها بعين خيالهم ، ثم تغير هذا المفهوم فى القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث نظروا إليها كرواية أوقصة خيالية غير حقيقية ، وعلى أيدى الرومانسيين الجرمان و "كولردج " و "إمرسن" و "نيتشه" غدت الأسطورة حقيقة من نوع خاص أو معادلاً للحقيقة ، ولم تعد – مثلما كانت عند سابقيهم – مجرد نقيض للصدق التاريخي أو العلمي بل أضحت مكملاً لهما ، ومن ثم اقتربت من مفهومها القديم فى الطور الأول من أطوار البشرية " . ثالثهما :- كان للدراسات الأنثر وبولوجية الحديثة أثر كبير فى دراسة الأسطورة واستغلالها ، وهنا ظهرت أهمية الأسطورة باعتبارها أحد المنابع اللاشعورية التي يمتاح منها الفنان .

إذن الأسطورة انعكاس اللاشعور الجمعي ، وهى بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان خاصة بعد أن طفت الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي، مما اضطر الشاعر أن ينصرف عنه إلى الحياة كما مثلها الإنسان القديم فى الأسطورة. والإنسان الحديث مع إحساسه بتميزه عن الإنسان القديم يسعى إلى استدعاء رموز الإنسان القديم ، ويخلع عليها شيئا من نفسه ومن عملة ، فتحمل عن الشاعر الذى هو الإنسان الحديث – عبء تجربته الخاصة المتفردة من جهة ، وفى الوقت نفسه وعن وجه من وجوهها الأساسية من جهة أخرى

وقد نهلت نازك من عالم الأساطير بحيث يمكن القول أن الأساطير تشكل ظاهرة فنية فى مطولاتها ، ويعنى ذلك من ناحية أخرى أن الأساطير كانت عنصراً ثقافياً حياً آنذاك ، وأنها اعتمدتها رافداً ثراً من روافد التجربة الأدبية .وقد تميزت الصور الثالثة لمطولتها مأساة الحياة التي أبدعتها عام 1965 م –أغنية للإنسان (2)– بخلوها من الأساطير الوثنية واعتمدت على القصص الدينى السماوي وحده ،اتساقا مع

[128] "الرمز والرمزية " د/ محمد فتوح صـ228 .

رؤية الشاعرة الفكرية والروحية ولكنها عمدت فى هذه الصورة إلى ما يسمى بالمنهج الأسطوري فى الشعر العربي المعاصر وهو "تقديم التجربة فى صورة رمزية " ([129]) . فانعكس بالطبع هذا النضج على المطولة بالحذف تارة والتعديل تارة أخرى ، وقد وقفت فى قصة آدم وحواء وقابيل وهابيل " عند الخطوط العامة فجاءت الصياغة الجديدة مزيجا من الصورتين السابقتين معا ، إلا أن هناك جديد فى رؤية الهبوط ، فقد بدأت الشاعرة تستسلم للواقع الجديد ،الذى انتهى إليه آدم بعد هبوطه وشرعت تلتمس له الأعذار وتترافع عنه :-

وليكن آدم جنى ، حسبه فقـ دان فردوس الجميل عقاب

أولم يكف أنه هبط الأر ض ليسقي آلامها أكوابا؟([130])

ومع النضج تجاوزت نازك التوظيف الحرفي – بدلالته القديمة – إلى التوظيف الفني – بدلالاته المعاصرة – كما أنها تجاوزت استخدام الرمز إلى استلهام الأسطورة كاملة ، كما أنها – بهذا الاستلهام – تجاوزت التوظيف البسيط إلى التوظيف المركب . فلم تستلهم الشاعرة أسطورة واحده فى موقف واحد ، ولكنها استلهمت عدداً من الأساطير ، تنتمى إلى عدد من الأساطير ، اختارتها بعناية فائقة ثم صياغتها جميعا فى توقيعة مستقلة هى "صلاة إلى بلاوتس" فى أغنية للإنسان (1) "1950م .

وإذا كانت نازك قد تميزت ونجحت فى استلهام الأساطير القديمة، واستكناه روحها وتوظيف دلالتها النفسية فى الإيحاء بمشاعرها وأفكارها ، فإنها نجحت أيضا فى خلق قصة ذات طابع أسطوري مصطنعة التكنيك الفني للأسطورة ومع النضج تجاوزت نازك التوظيف الحرفي – بدلالته القديمة – إلى التوظيف الفني – بدلالاته المعاصرة – كما أنها تجاوزت استخدام الرمز إلى استلهام الأسطورة كاملة ، كما أنها – بهذا الاستلهام – تجاوزت التوظيف البسيط إلى التوظيف المركب . فلم تستلهم الشاعرة أسطورة واحده فى موقف واحد ، ولكنها استلهمت عدداً من الأساطير ، تنتمى إلى عدد من الأساطير ، اختارتها بعناية فائقة ثم صياغتها جميعا فى توقيعة مستقلة هى "صلاة إلى بلاوتس" فى أغنية للإنسان (1) "1950م .

---

[129] عزالدين اسماعيل "الشعر المعاصر " صـ 222 .

[130] مجلد "1" مطولة "أغنية للإنسان (2) صـ372 .

وإذا كانت نازك قد تميزت ونجحت فى استلهام الأساطير القديمة، واستكناه روحها وتوظيف دلالتها النفسية فى الإيحاء بمشاعرها وأفكارها ، فإنها نجحت أيضا فى خلق قصه ذات طابع أسطوري مصطنعة التكنيك الفني للأسطورة ، ومعتمده على بعض الرموز الأسطورية المشهورة ،وعلى مالها من مكانة الإنسان القديم والحديث ، خاصة وأن نازك الملائكة تميل إلى استبطان الذات واكتشاف رموز اللاوعي بكل عمقه وجيشانه . فنجد فى قصيدة "صلاة الأشباح " تنسج الشاعرة قصة خيالية ، تستخدم الطابع الأسطوري الخرافي . وتمثل هذه القصة فى ذاتها أسطورة كل إنسان أو أسطورة الشاعرة من أجل الحصول على الشعور بالاطمئنان والراحة والتغلب على مشاعر الخذلان والفشل والعجز .

وظائف الأسطورة :- تعددت وظائف الأسطورة فى قصائد نازك الملائكة ، وذلك تبعاً لتعدد دلالات الأسطورة الشعورية أو الفكرية فى تجربتها ، ويمكن إيجاز هذه الوظائف فى وظيفتين :-

أولا :- وظيفة اجتماعية وقومية :- وقد هدفت الشاعرة من وراء استخدامها للأسطورة ،أو المواد التاريخية والدينية فى القصيدة إلى إعلان موقفها المتبرم إزاء الواقع الاجتماعي والإنسانى والقومي الذى يعيشه ، ذلك الواقع الذى يذخر بالمتناقضات الحاده غير المفهومة لديها ، كما تعلن عن رفضها لمظاهر القهر والاضطهاد فى المجتمع ،وكشف ما ينطوي عليه هذا الواقع من انكسارات حضارية معاصرة ، مستعينة فى ذلك بالرموز والنماذج الإنسانية التراثية كقناع تدين من خلاله سلبيات المجتمع ، وقد تجلت هذه الوظيفة الاجتماعية للأسطورة فى قصائد مثل "تاييس" التي تمثل فى صورة 1965 – حيرة الإنسان بين الجانب المادي والجانب الروحي ، فقد أصبحت تاييس بعد هداية الراهب لها وتحولها من أقصى الشر إلى أقصى الخير رمز للحيرة والتمزق ([131])

رمز قلب ممزق بين صوتيـ ـن :- نداء الهوى وصوت الله

ثانيا :- وظائف فنية :-

[131] مجلد "1" مطولة "أغنية للإنسان (2)"صـ418 .

وهى وظيفة مركبة حيث تضم – فى وقت واحد – عدة وظائف متشابكة يصعب الفصل بين وظيفة وأخرى ، وإن كان الفصل هنا من أجل الدراسة والتوضيح ومن أهم هذه الوظائف الفنية :-

الأسطورة معادل موضوعي:-

وجدت نازك الملائكة فى الأسطورة بما تتضمنه من صور حسيه مستمدة من الطبيعة ، ومواقف متعدده – خلقها الإنسان البدائى أو التراثى ليحقق عن طريقها نوعاً من التوازن بين العالم الخارجى وعالمه الداخلى – معادلاً موضوعياً تجسد من خلاله عاطفتها التى تتوافق مع تلك الأشكال الحسية والغيبية التى تشكل عالم الأسطورة ، فالعاطفة كما يقول إليوت "إذ لم تُعادل بشئ مادى ، فإنها لا تعد عاطفة فنيه لها تأثيرها فى نفس المتلقى ، بل تعد ترجمة لحياة الشاعر الخاصة ". فنجد فى قصيدة "صلاة الأشباح " تنسج الشاعرة قصة خيالية ، تستخدم الطابع الأسطورى الخرافى . وتمثل هذه القصة فى ذاتها أسطورة كل إنسان أو أسطورة الشاعرة من أجل الحصول على الشعور بالاطمئنان والراحة والتغلب على مشاعر الخذلان والفشل والعجز ، عيونهم لا تموت " كأنها تصور الذنوب التى هى رمز لعذاب الإنسان فى ثوب أسطورى ، حيث تظهر فى شكل أشباح ينادى عليها "الحراس المتعبون " وهم أعوان الضمير، الذين يقومون بالحراسة على الحدود الفاصلة بين الشعور واللاشعور :-

وعادت يد الرجل المنتصب

تشير :- "صلاة ، صلاه ،

يدق على كل باب ويصرخ بالنائمين

فيبرز من كل باب شبح

على وجهه الجمجمى الحزين ([132])

[132] مجلد "2" ديوان "قرارة الموجة "صـ390 . صلاة الأشباح .

الشعر بين العصرية والتراث

« الشعر المعاصر » عبارة تستثير فى النفس منذ الوهلة الأولى سؤالين أساسيين أولهما عن معنى المعاصرة ، وثانيهما عن علاقة هذا الشعر المعاصر بالتراث . ونود فى هذا الفصل أن نتقدم بالاجابة عن هذين السؤالين ، لما نراه لهما من أهمية فى جلاء بعض التصورات العامة من جهة ، وتحديد نوعية الشعر الذى يسجل هذا الكتاب ظواهره الفنية والمعنوية من جهة أخرى . وكان فى وسعنا أن نقرر فى بساطة أن الشعر المعاصر الذى نعنيه هو ذلك الشعر الذى تتعرض فصول هـذا الكتاب المختلفة لقضـاياه وظواهره ، وأن نطلب من القارىء أن يتتبع السمات المميزة لعصريته كما هى متمثلة فى هذه الفصول . ذلك أن كل القضايا والظواهر التى يتناولها هذا الكتاب هى القضايا والظواهر الخاصة بما نسميه الشعر المعاصر . ولكننا مع تقريرنا لهذه الحقيقة نحس بضرورة عقد هذا الفصل ومناقشة قضيتيه ، قضية العصرية وقضية التراث ، مناقشة مستقلة . والقضيتان بعد غير منفصلتين ، وانما تستدعى احداهما الأخرى . فأنت لكى تكون عصريا لابد أن تحدد موقفك من التراث ، كما أنك لا تستطيع أن تفسر نوعية موقفك من التراث الا من خلال فهمك لمغزى هذا التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة ..

أ ـ الشعر والعصرية :

هل يمكن أن يكون الشاعر الا عصريا ؟ أعنى هل يملك الا أن يكون معبرا عن عصره من وجه أو آخر ؟ وبعبارة أخرى أيمكن أن يعيش شاعر فى عصر ويعبر فى الوقت نفسه عن عصر آخر ؟

حاول الدكتور زكى نجيب محمود تفهم معنى « العصرية » فى الشعر من حيث هو أساس لاتجاه التجديد المعاصر ، فرأى أن جميع الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون ، لسبب بسيط هو أنهم أبناء هذا العصر [1] . غير أنه بعد أن فصل القول فى هذا المعنى عاد فعدل عنه على أساس أنه ليس تصورا كافيا لقضية التجديد ، فالشاعر قد يعيش حقا فى عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدودا بحبال عصور غبرت . ونضيف الى ذلك أن الجديد ليس دائما وبالضرورة عصريا ، الا فى ظروف بعينها . والا فان الواقع يدلنا على أن الشعر قد يكون جديدا فى شكله وان تغلغل فيه نبض الشعر القديم وروحه ، وكذلك قد يصادف فى الشعر الجديد مجرد احتذاء وتقليد للنماذج الجديدة الأصيلة لا يجاوز الظاهر . فالعلاقة بين الجدة والعصرية اذن ينبغى أن تتناول فى حذر شديد .

كل شاعر فى تصوره أنه ابن عصره ، وأنه يمثله ، ولكن صدق هذا التصور مرتبط الى حد بعيد بمدى انهماكه فى عصره وتفهمه لروحه . ومن ثم يتفاوت الشعراء فى مدى تعبيرهم عن عصرهم وفقا لمدى فهمهم لمعنى العصرية ..

وفى اطار هذا المعنى يحق لنا أن نلاحظ نمطين من العصرية كلاهما بعيد عن التصور السليم للعصرية . النمط الأول هو ذلك الذى يتمثل فيما نسميه النظرة السطحية لمعنى العصرية ، حيث نجد الشاعر يتحدث عن مبتكرات عصره ومخترعاته ، ظنا منه أنه بذلك يمثل عصره ويشارك فيه ، والحقيقة أنه بذلك انما يعيش على هامشه . والنمط الثانى يتمثل فى الدعوة المغالية التى تدعو الى العصرية المطلقة ، والتى توشك أن تنفصل نهائيا عن التراث ..

---

(١) د . زكى نجيب محمود ، الجديد فى الشعر الجديد ؛ انظر كتابه « فلسفة وفن » ، ص ٣٤٥ وما بعدها .

وينمثل النمط الأول دعوة كدعوة أبى نواس القديمة . فقد شاء أبو نواس أن يكون عصريا بأن يهجر الحديث عن الأطلال والدمن ، ذلك الحديث الذى لاءم الشعر فى العصر الجاهلى ، وأن يتحدث بدلا من ذلك عن حانات عصره . ويعود هذا النمط فيتمثل كذلك فيما حاوله شوقى فى العصر الحديث من وصف لمخترعات هذا العصر فى شعره . فالحانات بوصفها بديلا من الدمن ، والغواصة بوصفها بديلا من المركب الشراعى ، لا تعنى من العصرية سوى الجانب الشكلى لا الجوهرى ..

أما النمط الثانى فقد مثلته دعوى العصرية التى كان الشاعر الفرنسى « رامبو » من دعا اليها ، فقد أطلق عبارته المشهورة « لابد أن نكون عصريين بصورة مطلقة » وكأنها الأمر يصدره القائد العام لجيش من الكتاب والفنانين والمؤلفين لمدى حقبة ربما بلغت خمسين عاما . وقد كانت هذه الصيحة بمثابة المثير الذى جعل الكتاب يتهيأون لدعوة « العصرية » وتتجه كتابتهم وجهة يتحقق فيها معنى هذه العصرية ..

ومعنى هذه العصرية المطلقة أن يظهر من خلال الفنون شعور بالظواهر المعاصرة كالآلة والمدينة الصناعية والسلوك العصابى .. الخ . وقد كان « اليوت » عصريا عندما لاحظ فى مقال مبكر له أن ضجة الآلة التى تدار بالبترول قد غيرت من الحساسية المرهفة عند الشعراء ، وكان عمل العصرى هو أن يتتبع أثر هذا التغير وأن ينقله فيما يكتب ..

وكون الشخص عصريا بصورة مطلقة كان يعنى اذ ذاك التسليم بالفساد التام لكل القيم التقليدية أو المشاركة فى ذلك ، بأن يلقى الشخص بنفسه فى تيار الظواهر المعاصرة ، وأن يستخدم حساسيته الدرامية التى تتميز بزيادة المرارة فى الشعور — يستخدمها فى أن يخلق منها فنا وأدبا . ويقول

« ستيفن سندر » : « يستطيع الانسان أن يعجب بالعصريين كلما تناولوا التوتر الناتج من التعارض بين فرديتهم وقسوة المدينة . ولكن بمجرد أن يبدأ مثل هذا الموقف فى اعطاء ثماره فانهم يأخذون فى التعليل العقلى لنجاحهم . ومن ثم يصبح اتجاههم موقفا مجمدا . سرعان ما يظهر فى اتجاههم » (١)

من أجل ذلك صلحت دعوى « العصرية » تلك لمدة معينة عاد بعدها العصريون الى التقاليد والمجتمع ، حيث ان المعرفة قد وفقت على نحو غلاب بينهم وبين ما بصقوا عليه . وأكثر من هذا فان الطبيعة السياسية للعصر الذى نعيش فيه تجعل دور الشخص المنعزل اجتماعيا غير ممكن تقريبا

ومن هذا نخلص الى أمرين : أولا ، أن دعوة العصرية تلك قد أخفقت بعد أن سادت ردحا من الزمن لأنها كانت ناقصة . مثلها تماما مثل العصرية التى دعا اليها « أبو نواس » والتى حاولها « شوقى » .

ثانيا : أن إخفاق الدعوة لا ينسحب على مستقبل دعوة التجديد القائمة الآن ، لأن هذه الدعوة تأخذ مزايا العصرية تلك ولا تلتزم بمجملها . وهى تأخذ على وجه التحديد بمبدأ أن يلقى الشخص بنفسه فى تيار الظواهر المعاصرة ، وأن يستخدم حساسيته الدرامية التى تتميز بزيادة المرارة فى الشعور فى أن يخلق منها فنا أو أدبا .. ومن ثم يخطىء كل من يتوقع لدعوة التجديد نفس المصير الذى لقيته دعوة العصرية ، لأن دعوة التجديد هذه لم تتورط فى أخطاء العصرية ..

---

(١) انظر : Highlights of Modern Literature (Mentor Books, M.104) P 89.

ليس المجدد فى الشعر اذن هو من عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنهما ، فهذه فى الحقيقة محاولة عصرية ساذجة . فالشاعر قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل . فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة « شواهد » العصر ولكن انهم هو فهم « روح » العصر . وهذا هو العنصر الذى يضمن بقاء هذه الدعوة ، اذ ينبغى على كل شاعر وفنان أن يصرف جهده لتفهم روح عصره والتعبير عنه . وعندما يتطور الزمن ويصبح للعصر الجديد مكونات جديدة يظل المبدأ قائما وصالحا ..

ومع أن المميزات العصرية لشعر المعاصر سوف تتضح تفصيلا فى الفصول التالية كما قلنا ، نود هنا أن نحدد الخطوط الأساسية المميزة لهذه العصرية ..

أولا ـــ هناك التجربة الجمالية للشعر المعاصر ، وهى التجربة الماثلة فى حركة التجديد الأخيرة بعامة . وفى هذا الصدد نقول بايجاز ان الفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف اختلافا جوهريا عن الفلسفة القديمة ، وذلك فى أنها تنبع من صميم طبيعة العمل الفنى وليست مبادىء خارجية مفروضة . فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة ، سواء فى ذلك ما يتعلق بالشكل والمضمون .. وهو فى تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه ..

ثانيا ـــ يرتبط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذى يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف وانما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا . وشعرنا القديم يتجه الى تسجيل المشاهد والمشاعر وليس امتدادا وراءها . أما الشعر الجديد فمحاولة لاستكناه الحياة لا مجرد الانفعال بها ..

ثالثا — تتكامل ثقافة العصر فى شتى جوانبها وتنعكس فى الشعر المعاصر . فالشاعر المعاصر بحق لابد أن يكون مثقفا بأوسع معانى الثقافة .

— وليس من أحد ينكر أن من قدامى الشعراء أو المترسمين خطاهم من كانوا مثقفين . ولعل أجمل ما نتغنى به الآن من الشعر القديم هو شعر أمثال هؤلاء . غير أن الغالب أن المثقفين من الشعراء المحدثين الذين يقتفون أثر القديم قد عزلوا شعرهم عن ثقافتهم . وربما كان ذلك تحت تأثير الفكرة التى شاعت من أن الشعر فوق الحياة وان نزل الى الحياة . الشعر المعاصر محاولة لاستيعاب الثقافة الانسانية بعامة وبلورتها وتحديد موقف الانسان المعاصر منها . وهذا معلم من معالم حياتنا الراهنة نلمسه فى اتجاهنا نحو البناء . وليس عبثا أن تكون محاولة التجديد هذه قد ولدت فى الوقت الذى كان الغليان الفكرى والسياسى فى قمته ، وأنها تجد فى عصرنا هذا أقوى سند ..

رابعا — أن كل الشعر ، قديمه وجديده ، تعبير عن خبرة شعورية . هذا صحيح ، ولكن الخبرة الشعورية التى تقف عند حدود المشاعر الشخصية وتشتق منها لا تكفى . فى الشعر المعاصر مشاركة فى الخبرات الجماعية وبلورة لها ، فى أى اتجاه كانت هذه المشاعر . فالقيم الاجتماعية التى يحاول مجتمعنا تبنيها هى خلاصة تجارب الانسان المعاصر وميراث الأجيال الماضية والحاضرة على السواء . وارتباط الشاعر بالمثل المجتمعية البالية يعزله عن حاجات عصره ، ويخرجه من اطاره ..

خامسا — يحاول الشاعر المعاصر استيعاب التاريخ كله من منظور عصره . وفكرة الانسان كما نعرف فكرة مرنة متنقلة ، وهى من أجل

ذلك فكرة حية ، فهى تنتقل وتشكل فى كل عصر أشكالا مختلفة . وميزة المعاصر دائما فى هذا الصدد انه يستطيع الافادة من الخبرات الماضية فى تشكيل المفاهيم الجديدة ..

وهذا يسلمنا الى حقيقة ان الشاعر المعاصر لا يرتبط بالتاريخ ارتباطا طوليا فحسب ، وانما يرتبط به كذلك ارتباطا عرضيا . فقد حقق الترابط بين أطراف العالم نوعا من وحدة الفكر لم تكن متاحة للشاعر القديم . وصارت كل قضية انسانية يعيشها الانسان فى أى مكان على وجه الأرض هى قضية الانسان — كل انسان — حيثما كان . ولا يكفى مرة أخرى أن أتفعل بالأحداث تجرى فى جزر « هايتى » مثلا وأعبر عن هذا الانفعال ، وانما الشاعر المعاصر هو الذى يترابط فى نفسه أحداث عصره ، سواء فى بيئته المحلية المحدودة أو فى البيئة العالمية ، فتنعكس الأحداث بعضها على بعض ، مشكلة فى نفسه دراما الانسان المعاصر . وهذا بدوره معلم من معالم حياتنا المعاصرة ؛ فنحن الآن لا نعيش قضايانا وحدها ، لأن قضايانا لم تعد منفصلة فى الزمان أو المكان عن قضايا كل انسان ..

سادسا — عصرنا عصر تسوده الخبرة الفنية ، الأمر الذى لم يتحقق على هذا النحو فى أى عصر مضى . وليس طبيعيا أن تتناول مضامين جديدة بخبرات فنية قديمة ، فالخبرة تفرض اطارها وتختاره . ومن هنا تسقط دعوى أن خبرتنا الفنية القديمة فى ميدان الشعر تكفى مضامين حياتنا الجديدة . وكذلك يسقط القول بأن الاطار الشعرى القديم يقبل كل المضامين الجديدة ولا يعجز عن تحملها . فالحياة قد تغيرت فى مضمونها واطارها ، وهى تتغير

فى كل مكان مع الزمن ؛ فكان لابد أن يتغير معها اطار التعبير .
وفلسفة الشعر الجديد قائمة على حقيقة جوهرية ؛ هى أننا لا نشد المضمون على القالب أو فى الاطار ؛ وانما نترك المضمون يحقق لنفسه وبنفسه الاطار المناسب...

سابعا — يرتبط الشعر المعاصر بالاطار الحضارى العام لعصرنا فى مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة . وهو فى هذا الارتباط ليس جديدا وليس بدعا ؛ فقد كان الشعر دائما معبرا عن روح الاطار الحضارى المتميز فى كل عصر . ومن ثم يعد كل الشعر عصريا بالقياس الى عصره . وعصرية شعرنا نابعة من هذه الحقيقة ومؤكدة لها ؛ فهو عصرى لأنه يعبر عن عصرنا ؛ بكل أبعاده الحضارية ؛ ولا يعبر عن أى عصر آخر ..

وهذه الخطوط العامة المميزة لعصرية شعرنا لم تتورط فى خطأ العصرية المطلقة ؛ فهى لم تسقط الزمن الماضى ومافيه من تراث من حسابها ، ولم تبتر الحاضر عن الماضى والمستقبل ؛ وانما هى قد أكدت ارتباط الحاضر بالماضى ، أو الواقع بالتاريخ . فالعصرى الذى ينفصل عن الجذور انما يشبه النبات الذى يعيش على سطح الماء ، فلا يقوى على مقاومة التيارات العنيفة ..

وهنا تبدو المفارقة العجيبة بين أن يكون الشاعر عصريا وشديد الاتصال فى الوقت نفسه بالتراث . وعندئذ نكون قد أشرفنا على القضية الثانية ، قضية التراث وموقف الشاعر المعاصر منه . وقد يكون الأهم — ما دمنا نتحدث عن الشعر « العربى » المعاصر أن تتمثل هذه العلاقة الجدلية بين الشعر المعاصر والتراث العربى ؛ وهذا ما لا بد أن نتحدث عنه باقاضة ، ولكننا نرى كذلك ضرورة للاشارة الى علاقة هذا الشعر بالتراث الانسانى

بعامة . وأقول انها علاقة جدلية لأن الشاعر المعاصر لا يقبل التراث كله ولا يرفضه كله ؛ وانما تتمثل بينه وبينه علاقة من التفاعل والتحاذب ؛ يصفى خلالها التراث من منظور العصر ..

ب ـ الشعر المعاصر والتراث :

فى زحمة اشتغالنا بتجربة الشعر الجديد والتجديد بعامة تحتد بعض عباراتنا أحيانا حتى يخيل للانسان أن هذه التجربة انما بزغت الى الوجود لكى تعبر عن موقف عدائى مباشر أو غير مباشر للتراث الأدبى العربى بعامة وللشعر القديم بخاصة ؛ أو هكذا يخيل لفئة من الناس تنسب لنفسها الغيرة على ذلك التراث وهى فى الوقت نفسه لا تدرى من قيمة هذا التراث الحقيقية شيئا . ومن هنا تنشأ معارك جوفاء حول هذه التجربة الجديدة لا تمس جوهر القضية فى شىء وانما هى تعبر فى أقصى صورها عن موقف شخصى صرف لفئات المتحاورين . وقد لقيت حياتنا الأدبية المعاصرة من ذلك اللجاج عنتا غير يسير ؛ لأن الجدل والحوار لم يكن مخلصا للقضية ذاتها بقدر ما كان وسيلة لتأكيد موقف شخصى أو آخر ، ومن ثم كان معوقا للنمو الطبيعى السليم لتصوراتنا الأدبية التى خرجت منها التجربة الحديدة ، والتى صاحبت هذه التجربة فى تطورها ونموها

لقد عودنا تاريخ الأدب بعامة على ما نسميه « المعركة بين الجديد والقديم » حتى أصبح هذا التصور تقليديا . وقد ارتبط بهذا التصور بطريقة تلقائية تصور آخر هو أن كل تجربة جديدة انما تحمل نوعا من العداء للقديم المتوارث أو المستقر . وأعتقد أنه قد آن الأوان لأن نعيد النظر فى هذا التصور المفتعل ؛ فمن العبث والمضيعة أن نظل حتى الآن نتجادل فى أمر الشعر داخل اطار « المعركة بين الجديد والقديم » . ينبغى

لنا أن ندع هذا التصور يتحلل فى أذهاننا ويذوب ، وأن نصرف جهدنا فى دراسة الشعر ، سواء منه القديم والجديد ، الى الشعر ذاته ..

ان منهج المقارنة أو الموازنة يستبد بنا فى معظم الحالات ، فما نكاد ندرس شيئا من الشعر المعاصر حتى نعكسه على الشعر القديم ، قاصدين بذلك بيان روعة الجديد وتميزه على القديم . والأمر كذلك بالنسبة لمن يدرسون الشعر القديم ، فان تعاطفهم معه واعجابهم به يدفعهم الى تهجين الجديد والمجددين . وهكذا يحدث شقاق مفتعل كما قلت ، لم يدفع اليه الا منهج المقارنة أو الموازنة . وجدير بالالتفات اليه هنا أن هذا المنهج نفسه قد ترسب فى نفوسنا بطريقة تلقائية من خلال معايشتنا للنقد العربى القديم نفسه ؛ فكل من يتتبع هذا النقد منذ مراحله الأولى ، حين كان أحكاما عابرة تلقى ، الى أن صار أعمالا ضخمة تضمها مؤلفات ، يلاحظ أن منهج الموازنة هو المحور الأساسى لهذا النقد . منذ كان الانسان يسأل : من « أغزل... » الى « موازنة » الآمدى و « وساطة » الجرجانى و « عمدة » ابن رشيق و « عيار » ابن طباطبا — ظلت الموازنة هى العمل الأساسى للناقد . وحين احتدمت معركة « الحديد والقديم » منذ صدر العصر العباسى كان محور المعركة هو الموازنة بين الجديد والقديم . وما زال منهج الموازنة نفسه هو المتسلط على معركة الجديد والقديم فى وقتنا الحاضر ..

واذا كنت الآن أدعو النقاد والدارسين المعاصرين الى الخروج من ربقة هذا التصور فليس هذا بدوره يمثل أى عداء منى لمنهج نقادنا القدامى ؛ فلست أنكر قيمة الموازنة فى أى دراسة نقدية ، وانما أنكر الموازنة حين تستهدف الوصول الى حكم بالأفضلية ، حين يكون القصد من الموازنة

الحكم المطلق بأفضلية شعر على شعر ، وهو القصد الغالب على من يستخدمون هذا المنهج فى اطار المعركة المفتعلة الراهنة بين الجديد والقديم . لكن الموازنة تصح وتثمر فى كل دراسة أدبية حين يكون هدفها استكشاف « نوعية » القيم هنا وهناك ؛ أى تجلية ما يتضمنه الطرفان ، القديم و الجديد من قيم خاصة مميزة . فاذا نحن لجأنا الى هذا الطراز من الموازنة ، ومن حقنا أن نصنع هذا أحيانا ، فينبغى ألا يصدر هذا عن رغبة منا فى تفضيل الجديد على القديم ، أو العكس ، وانما يكون هدفنا من ذلك تجلية القديم والجديد على السواء ..

كذلك الأمر فيما يختص بالعلاقة بين الشعر المعاصر او أى تجربة شعرية جديدة والتراث الأدبى ؛ فهى ليست — فى أسوأ صورها — علاقة عداء ؛ لبديهية أولية ، هى أن المغايرة لا تعنى المعاداة . فاذا كانت التجربة الجديدة تختلف فى منحاها الجمالى — شكلا وموضوعا — عن منحى الشعر القديم فينبغى ألا نسرع فنستخلص من هذا أن أصحاب هذه التجربة يعادون الشعر القديم ؛ فقد كان هذا وليدا شرعيا لكل ما سبقه من الاتجاهات . ويكفى أن نتذكر هنا كيف كانت المحاولات الأولى لهذه التجربة — مع ما ظهر فيها من مغايرة نسبية لاطار الشعر القديم شكلا وموضوعا — قريبة بروحها من شعر الرومنتيكيين الذين ساد شعرهم من العقد الثالث الى العقد الخامس من هذا القرن . بل ان بعض رواد الحركة الجديدة يحدثوننا عن تأثراتهم الأولى الممعنة بشعر على محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وابراهيم ناجى وايليا أبى ماضى ؛ لا فى مصر وحدها بل فى الوطن العربى كله ، وبخاصة فى العراق ؛ حيث ظهرت بواكير التجربة الجديدة فى أواخر العقد الخامس . صحيح أن التجربة اليوم قد نمت وتصورت عنها بالأمس ، حتى اننا لا نكاد نحس فى الدواوين الأخيرة أى نفس شعرى

لأولئك الرومنتيكيين أو أى نبرة من نبراتهم ، ولكن هذا مرجعه الى التطور الطبيعى الذى أخذ مجراه مع الزمن

ـــ ومع ذلك يحق لنا هنا أن نسأل سؤالا يدلف بنا الى جوهر موضوعنا وهو : هل انقطعت الصلة تماما بين هذه الدواوين وتراثنا الشعرى ؟ أم ما زالت هناك علاقة ما تربط هذا الشعر بالتراث ؟ ..

على أن قضية علاقتنا بالتراث لم تظهر مع ظهور تجربة الشعر الجديدة أو الأخيرة ، كل ما فى الأمر أن ظهور هذه التجربة كان باعثا ومثيرا جديدا لها ، وذلك عندما توقفت النظرة السطحية عند شكل التجربة وراحت تمثل فيها خروجا سافرا على تقاليد الشعر العربى المتوارثة . فكل العناصر الفنية التى بلورها القدامى فى سبعة مبادىء تمثل ما يسمى « عمود الشعر » قد تهاوت فى هذه التجربة ، بل تحطم اطار القصيدة القديم اجمالا وتفصيلا . وكان ذلك كله سببا كافيا أمام النظرة السطحية لاتهام التجربة الجديدة بالانفصال عن التراث ومحاولة قتله . ومن ثم أصبح وضع هذه التجربة من ذلك المنظور الضيق حرجا ، لأنه من خلال هذا المنظور أمكن توجيه كثير من التهم الجزافية التى تدفع هذه التجربة على المستويين القومى والسياسى على السواء ..

ومع أن « المدرسة الابتداعية » ـــ كما كان أصحابها يطلقون على أنفسهم ـــ قد خرجت الى الناس منذ أوائل العقد الثانى من هذا القرن بدعوة تجديدية صريحة ، بل بحملة شديدة الضراوة على « المدرسة السلفية » أو ـــ كما كانوا كذلك يسمونها ـــ الاتباعية فان أحدا لم يوجه اليها فى ذلك الوقت أى تهمة قومية أو سياسية . والسبب فى ذلك بسيط اذا نحن تمثلنا ظروف التجربتين ، تجربة الابتداعيين والتجربة الجديدة ؛

فلم يكن مفهوم القومية العربية أيام الابتداعيين قد ظهر بشكل يمثل عصب التفكير العربى كما هو حاصل الآن ومنذ حرب فلسطين فى عام ١٩٤٨ ، التى تعد المعلم التاريخى الذى أخذ معه مفهوم القومية العربية يتبلور (ومن الجدير بالملاحظة هنا أن تجربة الشعر الجديدة قد بدأت ـــ كما سبق أن أشرنا ـــ منذ هذا التاريخ) . ومن جهة أخرى فان الابتداعيين لم يحطموا إطار القصيدة القديم ، أو هم لم يبتدعوا اطارا جديدا لها ، وكل ما أحدثوه فى هذا الصدد لا يخرج عن أن يكون تنويعات داخل هذا الاطار ، لا ينكرها هذا الاطار نفسه ، وترشح لها محاولات سابقة فى تراثنا الشعرى . ومن ثم لم يستطع أحد أن ينكر شعر هؤلاء الابتداعيين أو يتهمه بأنه جناية على التراث . بل ربما كانت طاقة الابتداعيين النظرية أكبر من طاقتهم الابداعية ؛ فلتكن دعوتهم اذن ما تكون ، ولكن شعرهم لم يكن فيه ما يصدم الذوق التقليدى بل لقد تضمن ـــ عن غير ارادة منهم ـــ كثيرا من وسائل التعبير التقليدية التى كانت قد ترسبت فى نفوسهم ولم يستطيعوا الفكاك منها . ولنتذكر هنا أن رواد هذه الحركة الأوائل كانوا قد تثقفوا أدبيا على « وسيلة » الشيخ المرصفى فى مستهل حياتهم الأدبية وكل هذه العوامل كانت كافية لاستبعاد أى مظنة فى محاولتهم .

لكن مشكلة التراث لم ترتبط بالمفهوم القومى من قبل كما ارتبطت به فى الآونة الأخيرة من حياة الأمة العربية . ومن ثم كان ظهور قضية التراث فى هذه الآونة مرتبطا ارتباطا مباشرا بذلك المفهوم ولكن قضية التراث ـــ كما سبق أن قلت ـــ لم تظهر فى الآونة الأخيرة ، وانما هى قد صحبت حركة النهضة الحديثة منذ بواكيرها فقد شهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر حركة احياء للتراث العربى بعد أن كان الحكم العثمانى وما أعقبه من تطورات قد انحدر بالمثقف العربى الى حالة ركود امتدت

التراث . أليست احياء له ؟ .. ولكنك مع مزيد من التأمل قد تدرك معزاها التاريخى ادراكا أبعد من هذا . فأصوات البحترى والمتنبى وابن زيدون والبوصيرى وغيرهم ، التى عادت ترن فى أسماع الناس فى هذه الحقبة سواء من خلال « المعارضة » الصريحة أو مجرد التأثر الخفى قد عادت الى الناس كما هى ، ترى الأشياء وتتفعل بها من منظورها القديم وبأسلوبها القديم . وكأننا حين نطالع هذا الشعر — مع ما قد تتضمنه بعض قصائده من موضوعات أو مواقف عصرية — انما قد عدنا لنعيش فى العصر العباسى لكى نستأنف حركتنا التاريخية من هناك . فهذه الحركة اذن — شأن حركة النهضة الأوربية الى حد بعيد — تمثل نوعا من الردة الى الماضى للامتداد منه الى الحاضر . انها — بعبارة أخرى — تمثل امتداد الماضى فى الحاضر ، وتحقق نوعا من الاتصال بينهما . لكن التعاطف فى هذه الحركة مع التراث الشعرى القديم — مع ما حققته من الترابط بين الماضى والحاضر — قد نظرت الى هذا التراث من زاوية واحدة ، ولتحقيق هدف واحد نظرت اليه من زاوية فنية صرف ، فوجدت فيه النموذج الأعلى فى التعبير الذى ينبغى أن يحتذى ، وحققت بذلك رقيا فى مستوى التعبير الشعرى بالقياس الى المستويات السابقة . وكانت النتيجة هى ذوبان الشاعر الحديث فى اطار الشعر القديم ..

لا نستطيع أن نقول اذن ان مدرسة البارودى قد فجرت أى طاقة روحية أو فكرية فى التراث الشعرى العربى ، وانما هى قد أعادت النص لهذا التراث فى نفوس الناس . ومن ثم فان ارتباطها بالتراث كان ارتباطا سطحيا أو شكليا ، لأنها لم تنبه الضمائر الى هذا التراث من أى منظور تفسيرى ، ولم تلفتهم اليه من حيث هو حصيلة مواقف انسانية لها أبعادها الروحية والفكرية خلف العبارة وخلف الفن ، وانما هى قد اقتصرت مهمتها

على استحياء هذا التراث ، واعادته — بكل مشخصاته الفنية — الى قارىء العصر

وأرجو ألا يستنبط أحد من هذا التحليل اضمارا للحط من قيمة هذه المدرسة والحركة التى قامت بها ؛ فهى — كما قلت — قد أدت دورها التاريخى على أكمل وجه ، ولا يحق لأحد أن يتطلب أو يتوقع منها أكثر مما صنعت ، ما دمنا ملمين بالظروف التاريخية التى مرت بها . كل ما نرجوه هنا هو أن نتعرف على طبيعة العلاقة بين شعر هذه المدرسة والتراث حين نتأمل طبيعة العلاقة بين شعر المدرسة الجديدة وهذا التراث ..

على أن طبيعة العلاقة بين شعر مدرسة الاحياء والتراث كان لها — وما يزال — تأثير ملحوظ فى سوء تقدير ما بين شعر المدرسة الجديدة والتراث من علاقة ، لدى كثيرين ممن يتعاطفون مع هذا التراث بنفس الطريقة التى تعاطف بها شعراء مدرسة الاحياء معه

وقد مرت قضية العلاقة بين الشعر العربى والتراث منذ ذلك الحين فى عدة مراحل أو تمثل فيها أكثر من موقف . ففى الوقت الذى كانت العيون فيه قد أخذت تنفتح على الثروة الفكرية والأدبية الهائلة التى خلفها لنا أسلافنا ، وفى الوقت الذى نشطت فيه عملية الاحياء عن طريق طباعة أمهات الكتب القديمة دون تحقيق علمى ، ثم مع التحقيق والدراسة (تلك العملية التى ما تزال نشطة حتى اليوم) — فى هذا الوقت كانت البعثات العلمية الى الخارج قد فتحت أمام الفكر العربى أفقا جديدا ، وكشفت له عن مناهج فى التفكير وعن مفهومات وتصورات جديدة فى شتى فروع المعرفة وكان من هذه المفهومات والتصورات التى أتاحها التواصل بين الشرق والغرب ما يتصل بطبيعة الأدب بعامة والشعر بخاصة . وقد فتن البعض ممن أتيح لهم الاطلاع على الآداب الغربية بهذه المفهومات ، وحين

راحوا ينظرون الى التراث من خلالها ، أى حين أخذوا يطبقونها تطبيقا حرفيا وشكليا على النتاج الأدبى القديم ، خذلهم هذا النتاج ، فتصوروا فيه عندئذ من العيوب والقصور ما شاءوا ، وولد ذلك فى نفوسهم عدم الثقة بقيمة هذا التراث الأدبى .

وفى الوقت نفسه كان المستشرقون عاكفين على دراسة التراث الفكرى للعرب ، وانتهى المنصفون منهم الى بيان قيمة هذا التراث فى شتى فروع المعرفة . ولكنهم فى الوقت نفسه لم يهتموا بدراسة الأدب العربى من حيث هو أدب ، لأسباب لا نحتاج لبيانها ، ولذلك لم يفد الينا من دراساتهم ما يشيد بقيمة هذا الأدب ..

كل الروافد الثقافية اذن كانت تهيىء نفوس المتلقين لها للتنكر للأدب العربى . وانكار ما يتضمن من قيم ..

ولم يكن لهذا الموقف بطبيعة الحال أى طابع شمولى ، فاننا نجد علما من أعلام نهضتنا الأدبية هو الدكتور طه حسين يصرف اهتمامه منذ وقت مبكر ، ومع ما تفتح له من أبواب الثقافة الغربية ، لدراسة الشعر الجاهلى فى ضوء معارفه وتصوراته الأدبية العصرية . مؤكدا أن قيمة هذا الشعر تثبت لكل امتحان . ومهما قيل فى المنهج والنتائج التى انتهت اليها هذه الدراسة ، فالذى لا شك فيه أن نظرة التقدير الى هذا التراث قد تحققت من خلال هذه الدراسة . وفى هذا الاتجاه كذلك كانت دراسة العقاد للمتنبى ولابن الرومى ، ودراسة المازنى لبشار ؛ ففى هذه الدراسات وأشباهها تمثلت محاولة لاستكشاف قيم فى شعر هؤلاء الشعراء لم يلتفت اليها القدماء أنفسهم ، أعان عليها بلا شك تمثل هؤلاء الدارسين لمفهوم الأدب فى التصور الغربى ..

ومعنى كل هذا أن موقف الانكار لقيمة التراث الأدبى العربى قد صاحبته كذلك محاولة للانتصار لهذا الأدب . وهى محاولة تختلف كثيرا عن محاولة مدرسة الاحياء ؛ لأن التعاطف مع هذا الأدب والانتصار له كان قائما على أساس من التقريب بين مفهوم الأدب بعامة فى التصور العصرى والنتاج الأدبى القديم . هى خطوة اذن أبعد فى تقدير هـذا النتاج ، استهدفت تمحيصه وابراز ما فيه من قيم ذاتية لها تقديرها . لا فى ميزان التصورات القديمة فحسب ؛ بل فى ميزان التصورات الحديثة كذلك ..

وبعد مرحلة احياء التراث الأدبى جاءت مرحلة الهجوم عليه والدفاع عنه فى وقت معا وكان من المفارقات العجيبة أن تكون وسائل الهجوم عليه ووسائل الدفاع عنه هى نفس الوسائل ، وأعنى بذلك المفهومات العصرية للأدب فقد تبين للبعض أن هذا التراث الأدبى لا يثبت أمـام التصورات والمبادىء الأدبية الوافدة ، وحاول البعض الآخر أن يثبت سلامة انطباق هذه التصورات والمبادىء على هذا التراث ، متكلفا فى سبيل هذه المطابقة كل جهد وذكاء ..

فاذا نحن توقفنا هنا كذلك تدبر مغزى هذا الموقف من خلال قضية العلاقة بين الشعر والتراث تبين لنا أنه يمثل خطوة جديدة حقا ولكن فى نفس الاتجاه الذى بدأته مدرسة الاحياء ؛ لأن الانتصار للتراث الأدبى فى ضوء التصورات والمبادىء العصرية ما زال يوحى بصلاحية هذا الشعر لأن يكون نموذجا أعلى يحق للشاعر المعاصر أن ينسج على منواله ، دون خشية من أن يتهم بالتخلف عن روح العصر الذى يعيش فيه

لقد استطاعت محاولة الانتصار للشعر القديم على أساس من المبادىء الحديثة أن تحقق لنفسها نوعا ما من « البعد » عن هذا الشعر يمكنها

قصيدة النثر في الشعر العربي المعاصر

لقد كانت ديمومة التغييرات التي طرأت على الساحة العربية في القرن العشرين ، وما أفرزت تلك من التبعات الفكرية والنفسية والاجتماعية وتحولاتها المعقدة ، دافعا إلى أن تسعى الشعرية العربية قدما من أجل تحقيقٌ حداثتها بعيدًا عن القيوُد التقليدُية الثابتة [133] . وعلى أساس التحول في مفهوم الشعر بين حركة واخرى ، ظهر مفهوم جديد للشعر ،يجد الشاعر فيه الحرية في التعبير عن خلجات نفسه وفكره ، وقد عرف هذا المفهوم عام 1957 م ، عندما أصدر يوسف الخال مجلة مخصصة للشعر عرفت باسم مجلة (شعر) [134] . في العام نفسه ألقى (الخال) محاضرة له بعنوان (الشعر الحديث)[135] ، وهي تسمية حلت محل تسمية الشعر الحر الذي كان شائعا في الخمسينات من القرن العشرين. وما لبثت هذه المجلة حتى أصبحت فيما بعد ، تتبنى نتاجا شعرياً من نوع جديد ، أطلق عليه اسم (قصيدة النثر) [136] التي أصبحت حركة شعرية ثورية ألحقت الشعر العربي بآداب الشعور المتقدمة ، ولاسيما أنها كانت تهدف إلى إعطاء صفة العالمية للآداب العربية)[137].

ومن الأهداف الأخرى التي سعى إليها دعاة قصيدة النثر:

---

[133] ينُظر : مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين ، د. سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي ، ص 285.
[134] ينُظر:اخبار وقضايا ، مجلة شعر ، ع 4:145 ،الحداثة في الشعر يوسف الخال : 14.
[135] ينُظر : الحداثة في الشعر:80 .
[136] ينُظر:اخبار وقضايا : 145 ، وافق الحداثة وحداثة النمط: 84
[137] يُنظر: الحداثة في الشعر :14.

1) تحقيق إنجازات فنية أكبر على مستوى حداثة الشعر العربي ، متجاوزا ما توصلت إليه الحركات التجديدية التي سبقتها ولاسيما حركة الشعر الحر في العراق[138].

2) الكشف عن طرائق أرحب في التعبير والتعامل مع التجربة الشعورية ، وذلك من خلال تجاوز طوق القيود النظمية ، ومصادر، تعقيداتها والخروج على اللغة الشعرية التقليدية وخرقها)[139]

3) نقل مركز ثقل الشعر العربي و إرجاعه من العراق إلى لبنان مركز نشاط الشعر العربي وإنتاجه كما يتصورون [140].لقد حاول دعاة قصيدة النثر تثبيت بعض الأوليات في أذهان الشعراء والنقاد على السواء[141]، ومن هذه الأوليات 1-أن قصيدة النثر شكل شعري جديدٌ ومستقل عن الأشكال الشعرية الأخرى ، وموزونة كانت وغير موزونة .[142]

1- أن قصيدة النثر ليست مجرد تطور أو تجديد في الحركة الشعرية ، وإنما هي ثورة على كل ما سبقتها من الأشكال الشعرية ومفاهيمها [143].

---

[138] ينُظر قصيدة النثر في الادب العرب المعاصر (الجهود الرائدة في العراق وسوريا ولبنان) دراسة نقدية ، س و عبد الرحمن عبدالله : 42 .

[139] ينُظر:م.ن: 42.

[140] ينُظر:م.ن: 43

[141] ينظر : مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين . د. سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي : 2876 .

[142] ينظر : لن انسى الحاج : 9 .

[143] ينظر : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر : 65 .

2- أنها أرقى أشكال الكتابة الشعرية ، يقول (أدونيس) بهذا : لابد لهذا العالم ، إذن ، من الرفض الذي يهزه ، لابد له من قصيدة النثر كتمرد اعلى في نطاق الشكل الشعري[144].وقال أيضا : أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر ، كتبوا قبلها قصيدة الوزن .

ويقول (أنسي الحاج) بذلك أن أهميتها – قصيدة النثر – لا بالقياس إلى أخواتها من الانتفاضات الشعرية كالوزن الحر . وقال أيضا : في كل شاعر مخترع لغة . وقصيدة النثر هي اللغة الأخيرة في سلم

طموحه[145]. كانت لغة الشعر في العصور الكلاسيكية ذات سمات خاصة ، ولما عاش الوعي الإنساني مظاهر عصر مختلف جاء الكلاسيكية الجديدة بسمات ذات اختلاف نسبي ، ثم لما كان الوعي الرومانسي كشفت لغة الشعر عن ثورة على السمات السابقة ثم لما كان وعي الرومانسية أعمق حداثة ، انفتحت لغة الشعر على أشكال أداء شعري لافت ، فكان الشعر الحر أو قصيدة التفعيلية أبرز تجل لها ، صدر عن تطوير مكونات الأداء الشعري ، بأن جعلها تؤسس بحرية في إبداع الشعر أوسع ، ولفاعلية لمنطلقات الخيال أبعد ، بما أتاح للرؤيا أن تفتح لها عبر أخيلة الشعراء طرائق أداء ذات إدهاش خاص ، وأن مخاض ظهور قصيدة التفعيلية بوصفها شكلا

---

[144] في قصيدة النثر , ادونيس : 82 .

[145] مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين , د. سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي , ص 287 .

في الأداء الشعري من جيل التأسيس مخاضاته إلى جيل التكريس وريادته عاصر ذلك المخاض وارتفع بعده ، أخذ ذلك الخطاب الأدبي منذ قرن من الزمن بالظهور في الأدب العربي ضمن فضاء الخطاب الشعري ، وشاع في صفته مصطلح (قصيدة النثر) حتى استقر عند مريديه ولدى من لم يره شكلا من شعر بل يعده جنسا نثريا مستقلا بخصوصية إبداعية لافتة .

وتنسب بداية الشكل الشعري لقصيدة النثر عند روادها المؤسسين لمرجعية غربية تتصل بالشعر الفرنسي أكثر من غيره وتعد تجارب الشعراء الفرنسيين والإنكليز رافدا لجيل التأسيس العربي ،وكذلك طروحات النقاد الغربيين لاسيما (سوزان برنار) الشهير (قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن)

إذ صدر عنه رواد قصيدة النثر والراغبين بها ولاسيما أدونيس . ثم عززت هذا الرافد روافد أخرى صدرت عن اتجاهات في الأدب العربي القديم ، الاتجاه الصوفي أعمقها حضورا ولاسيما مع تجارب عبد الجبار النفري في مواقفه ومخاطباته وابن عرب العظيم في فتوحاته [146].

ورسائله والحلاج والسهرودي وغيرهم فضلا عن رموز مدهشة في النثر العربي كما في تجارب أبي حيان التوحيدي ومن ارتفع إلى مستوى إبداعه، وأن نظرة متأنية في

[146] النص في ضيافة الرؤيا دراسة في قصيدة النثر العربية , د. رحمن غركان , ص 28 – 29 .

مرجعيته الأجنبية والعربية تكشف عن أن النص في هذا الشكل الأدبي الفني قد سبق الإصطلاح ، فمن تأثر بجنس شعري غربي فقد أخذ عن فاعليته عمقها الفني وعمل على تعريب تلك الفاعلية في نص أدبي رفيع مستوحى منها هو في أصلها الغربي شكل شعري ولكنه فيما صار إليه بعد التعريب نص أبي عربي ما هو من الشعر وإن أخذ عنه الصورة والإيقاع الدلالي وأصالة الجملة في تجلياتها الخيالية .

ثم إن مرجعيته العربية في التصوف والفلسفة والخطابات النثرية المدهشة في التراث القديم لا تكشف عن صدوره التقليدي منها بل تكشف عن كونه إحياءا فنيا جماليا لنبض نص قديم ، جاء ذلك الإحياء في شكل إبداعي جديد اصطلح عليه القائلون بـ (قصيدة النثر) وهو نص إبداعي متميز من جنس الشعر ، وهو نص إبداعي استثنائي متميز من فنون النثر المألوفة ،

ومن ثمة فهناك ، شعر على شكلين رئيسين هما: العمود التقليدي والتفعيلة وهناك فنون نثر جديدة أعمقها في الاقتراب من الشعر والارتفاع عليه أحيانا بحسب خصوصيته هو النص الإبداعي الذي أطلقوا عليه مجازا مصطلح (قصيدة النثر) ليكون ارتفاعا على الشعر من جهة وتميزا مرتفعا على النثر التقليدي من جهة أخرى وهنا صرنا إلى ولادة جنس أدبي جديد هو (النص الإبداعي) لم تأت ولادة هذا الجنس الإبداعي ترفا بل ضرورة تعبيرية موصولة بتوق إلى التعبير بشكل من لغة جديدة ،

ولون من خطاب جديد ، ليس تطويرا للشعر ولا تحديثًا له وإنما استلهام لبعض فاعليته الإبداعية في إبداع جنس أدبي مختلف وليس تطويرا لنوع نثري قديم أو مألوف إنما إضافة نوعية لفنون النثر العظيمة حتى كأننا صرنا اليوم إزاء شعر بأكثر من شكل ونثر بأنواع كثيرة ونص إبداع يشاع في الاصطلاح عليه مجازا مصطلح (قصيدة النثر) فهو إضافة للشعر وإن لم يكن شعرا بالصورة المألوفة وإضافة للنثر لم يكن نوعا نثريا شائعا من قبل [147]

إن قصيدة النثر قدمت نفسها منذ البداية كرؤيا تحويلية ، انقلابية ، تدميرية ، غايتها كسر القوالب ، وتحطيم الأشكال . وقد وجدت في الجمهور الفرنسي الروح التمردية التي أسهمت في انتشارها ، ومن ثم ترسيخها من حيث :

1- القابلية للتحول الى الشكل الجديد

2- توافر المناخ الخصب

3- الرغبة الجامحة في خلق وعي جديد ، ونظام وشكل جديدين [148] .

وأشارت سوزان برنار إلى النفور من القواعد الكلاسيكية في محاولات حثيثًة للبحث عن التجديد حتى وإن كانت ((منفعة تلك المحاولات هي في إظهار الفصل الذي حدث في

[147] النص في ضيافة الرؤيا دراسة في قصيدة النثر العربية , د. رحمن غركان , ص 29 – 30 .
[148] قصيدة النثر العربية التغاييير والاختلاف , ايمان الناصر , ص 30 .

القرن الثامن عشر بين الشعر وفن النظم . لقد أصبح الذهن والأذن مهيأين منذ ذلك الحين للبحث عن اللذة الشعرية في مكان أخر غير الشعر)) [149].

فدوافع قصيدة النثر كانت بالدرجة الأولى ، بحثا عن حركية فنية تشبع المتعة النصية المفقودة ؛فقد أرهقت القواعد الكلاسيكية أذواق المتلقي كما أن القوالب الموسيقية الثابتة لم تعد مطلبا جماليا لأن ((جمهور القرن الثامن عشر الفرنسي ، وقد بحث ، في أغلب الأحيان ، في التراجم عن أرضاء طموحاته الشعرية التي ما عادت تجد غذاء عن الممارسات الشكلية البحثة لناظمي الشعر)) [150].

من الواضح أن قصيدة النثر تم استقبالها نوعا أدبيا خالصا قد أعطيت شكلها من تمردها على المألوف ، ((وسوف يشُّهد نهاية القرن الثامن عشر، والعصر الرومانتيكي تمرد النفوس على هذا التصنيفات الفاسدة الجامدة ..... ويصبح من الضروري إيجاد شكل آخر أكثر حرية وأكثر مرونة)) [151].

---

[149] سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا : ترجمة زهير مجيد مغامر , بغداد , دار المأمون للترجمة , 1993 , ص 33 .

[150] المرجع نفسه , ص 33 .

[151] سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن , ترجمة : راوية صادق , دار شرقيات , القاهرة , 1998 , ص 48 .

ولعل هذا ما يدفعنا إلى تصور قصيدة النثر في أفق الفوضى والعبقرية ، والسحر[152]، ولذلك فإن ((قصيدة النثر لا تعرف أنها موجودة))[153].

هذا الوجود الغريب ، اللامحدود هو الذي جعل ريفايتر يقول بشأنها : أنها ((نوع ليس له شكل ثابت عرفيا ينبه القارئ ، وإنما له لعبة المعنى وحدها التي يمكن أن تفسر تعرف مقطع نثري تعرفا مفارقا بأنه شعر)) [154].

إن مصطلح قصيدة النثر قادرا على الإثارة ، رغم مرور نحو نصف قرن ، على إطلاقه ، في المشهد الشعري العربي ، فلا يزال القوم مختصمين حوله ، ويجمع المعارضون على تناقض المصطلح [155] . ويقترحون مصطلحات أخرى ، أغلبها مستقر في الدلالة على أشكال أدبية أخرى ، ضمن نظرية الأنواع الأدبية ، مثل ((النثر الفني)) و ((النثر الشعري) و ((الشعر المنثور))[156] .وبعضها جديد ، يتسم بعمومية فضفاضة ، مثل : ((كتابة عبر نوعية)) [157].

---

[152] قصيدة النثر العربية , التغاييير والاختلاف , ايمان الناصر .

[153] سوزان برنار : قصيدة النثر من بولير حتى الوقت الراهن , ترجمة : راوية صادق , دار شرقيات القاهرة , 1998 , ص 33 .

[154] مايكل ريفايتر : دلائليات الشعر , ترجمة محمد معتصم , مطبعة النجاح , المغرب , 1997 , ص 199 .

[155] راجع على سبيل المثال مناقشتنا لموقف الشعراء والنقاد من هذا المصطلح ، في مجلة نزوى ، العدد (15) ، يوليو 1998 ، ص 107 – 108 , وراجع ايضا محمد ابراهيم ابو سنيه : قصيدة النثر تنتشر بالإرهاب بـ (جريدة القاهرة) , العدد 166 , الثلاثاء 17 من يونيو 2003 , ص 17 .

[156] راجع : خالد سعيد , البحث عن الجذور , دار مجلة الشعر , بيروت اول نيسان 1960 , ص 71 , د. محمد العبد : اللغة والابداع الادبي , دار الفكر , القاهرة , باريس , 1989 , ص 177 , ابراهيم حمادة : قصيدة النثر (مجلة القاهرة) العدد 73 , 15 يوليو 1957 , افتتاحية العدد .

[157] ادوار الخراط , الكتابة عبر النوعية , دار شرقيات , القاهرة , 1994 , ص 18 .

واللافت هنا أن الاصطدام في رفض المصطلح ، لم يكن يعني بالضرورة رفض النوع الشعري ذاته ، بل رفض اعتباره ابداعا شعريا ، حيث رأى المعارضون فيه تهديدا للشعر العربي وخطورة عليه [158].

إذن فقد انطلق المعارضون من رفض المصطلح ، إلى سحب هذا النوع الشعري من دائرة الشعر، أي نسف شعريته بالكامل ، ومن هؤلاء ، إبراهيم حمادة ؛ الذي رأى أن التسمية خاطئة من الناحية الاصطلاحية والدلالية ؛ إذ افترضت بداءة أن القطعة من هذا الشكل ((قصيدة)) بينما اقتصر إطلاق هذا المصطلح منذ ردح مجذر في الماضي البعيد ، على صيغة قولية معينة ، يفترض في بنائها الشكلي ، قبل أي شكل آخر ،أن يكون موزونا طبقا لمعايير تفعيلية معلومة سلفا ، أو على الأقل مبتكرة ومستخدمة على نحو تكراري معين ويرى أن ومن

وحاول البعض أن يتجاوز إشكالية المصطلح ، ويعلن موقفه من الشعر ذاته ، ومن هؤلاء : صلاح عبد الصبور (1930 – 1981) ، الذي قال : ليسموها قصيدة نثر ، أو ليسموها شعرا منثورا.....أما أنا فلا أحب التسمية الأولى ، ولكن كثير من أصوات الشعر المنثور تهزني ، أما أدونيس . الذي ارتبط اسمه بأول عرض نظري لما يسمى بقصيدة النثر[159].

---

[158] راجع على سبيل المثال , عبد القادر القحط , رؤية الشعر العربي المعاصر في مصر , مجلة : (ابداع) , سابق , ص 17 .

[159] في حواره مع جهاد فاضل , في كتابة : قضايا الشعر الحديث , سابق , ص 268 .

والقائل بأن أول من كتب قصيدة النثر ، وذلك في عام 1958 [160]، فقد أبدى تراجعا واضحا عن موقفه التاريخي ، حين أعلن – بعد 25 سنة كاملة من ممارستها : (أن علينا أن نعيد النظر في ما قلناه ،و مارسناه مما يتصل بما سميناه (قصيدة نثر)[161].

إن تطور المجتمع وتطور الفن أديا إلى انفصال النشاط الفني عن النشاط العملي من ناحية ، وإلى أن يستقل كل فن بذاته من ناحية أخرى ، لأن تراكم الخبرة تساعد على الاتقان ، والاتقان لا يتحقق إلا بالتفرغ والانكباب على فن واحد ، ومن هنا اختص عدد من ذوي الاستعدادات الخاصة بالنشاط الفني وانصرف الآخرون للنشاط العملي . كما أن المشتغلين بالنشاط الفني انقسموا جماعات : فالشعراء يختلفون عن القصاصين والقصاصون يختلفون عن الملحنين والمنشدين .

وانقسم الشعر بدوره إلى ثلاثة انواع ، فهناك القصيدة الغنائية التي يتحدث فيها شاعر عن ذات نفسه والقصيدة الملحمية التي يتغنى فيها بأمجاد قومه ، أو يروي فيها سير آلهته وأبطاله[162]. والقصيدة المسرحية التي يطُرح فيها ما يواجهه من أسئلة ، وما يعقل في نفسه من صراع .الشعر إذا تُطور من البساطة إلى التركيب ، ومن التلقائية إلى الاحتراف والصنعة ، ومن الاختلاط بغيره من الأنواع ، إلى الاستقلال بنفسه واستكمال شخصيته

---

[160] ادونيس , الاعمال الشعرية الكاملة , المجلد الاول , دار العودة , بيروت , ط5 , 1/1/ 1988 , ص 5 – 6 .
[161] المصدر السابق , ص 6 .
[162] قصيدة النثر او القصيدة الخرساء , احمد عبد المعطي حجازي , ص 63 – 64 .

وأدواته ، بل إن هذا القانون الذي خضع له الشعر، هو القانون الذي خضعت له الحياة منذ نشأتها .

فكما أن حداثة النص الشعري ليست مجرد زمنية ، أو مجرد تشكيلية ، فإنها كذلك ليست مجرد مضمونية[163]. إذا كانت (قصيدة النثر) تعتقد أن أي كلام يسطره أي كان – كما هو حاصل – يمكن لها أن تنسبه إليها على أنه شعر ، فهي مخطئة بحق نفسها أولا .

ونحن نقصد بالـ (القصيدة) أصحابها طبعا الذين خلقوا واقعا مشوشا عبر أجيال متعاقبة ، تساوت فيه الكتابات كيفما كانت سويتها وعلاقتها بالأدب .حتى تجاوز الكثيرون جدا جميع الخطوط الحمراء بأسم الحرية ، واضطر كثيرون على الطرف الآخر إلى الصمت والمجاملة خوفا من الاتهام بـ (الأصولية) و (السلنية المحدثة) .

---

[163] ادونيس : فاتحة لنهايات القرن , بيروت , ص 316 .

مراجع الكتاب :-

الفهرس :-

مقدمة 5-2

الفصل الأول : -

الشعر وتشكيلاته الموسيقية -القصيدة العمودية -قصيدة التفعيلة -قصيدة النثر6-8

الفصل الثاني :-عصر النهضة في الأدب العربي الحديث 9- 11

الفصل الثالث :-مراحل تطور الشعر العربي الحديث 12-17

الفصل الرابع :-دور نازك الملائكة في ريادة الشعر العربي الحديث 18- 30

الفصل الخامس :-مراحل تطور التجربة الشعرية عند نازك الملائكة 31-55

الفصل السادس :- لغة الشعر عند نازك الملائكة 56-58

الفصل السابع :- الصورة الشعرية عند نازك الملائكة 59-45

الفصل الثامن :- الرمز والأسطورة عند نازك الملائكة 34-45

الفصل التاسع :-موقف الشعر الحديث من التراث الشعربين العصرية والتراث 54

الخطوط الأساسية المميزة للعصرية 55-67

الشعر المعاصر والتراث 76-88

الفصل العاشر :- قصيدة النثر بدايتها ومراحل انتشاره 109-115

المراجع:-

1-"شعر نازك الملائكة "دراسة فنية)رسالة ماجستير د/إيمان محمد إلياس

2- الشعر العربي الحديث قضاياه وظواهره الفنية د /عز الدين إسماعيل ط -1982

3- الأدب العربي الحديث .د/محمد صالح الشنطي .دار الأندلس للنشر والتوزيع ط 3- 2001

[4] –قصيدة النثر العربية , التغاييير والاختلاف , ايمان الناصر .

[5]– سوزان برنار : قصيدة النثر من بولير حتى الوقت الراهن , ترجمة : راوية صادق , دار شرقيات القاهرة , 1998 ,.

[6]– مايكل ريفايتر : دلائليات الشعر , ترجمة محمد معتصم , مطبعة النجاح , المغرب , 1997 .,

[7]– راجع على سبيل المثال مناقشتنا لموقف الشعراء والنقاد من هذا المصطلح ، في مجلة نزوى ، العدد (15) ، يوليو 1998 ،

8– محمد ابراهيم ابو سنيه : قصيدة النثر تنتشر بالإرهاب بـ (جريدة القاهرة) , العدد 166 , الثلاثاء 17 من يونيو 2003.

[9]– خالد سعيد , البحث عن الجذور , دار مجلة الشعر , بيروت اول نيسان 1960 , , د. محمد العبد : اللغة والابداع الادبي , دار الفكر , القاهرة , باريس , 1989

10–ابراهيم حمادة : قصيدة النثر (مجلة القاهرة) العدد 73 , 15 يوليو 1957 , افتتاحية العدد .

[11]– ادوار الخراط , الكتابة عبر النوعية , دار شرقيات , القاهرة , 1994 .