

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أ ع / 2014/133

الموضوع

البعد الاجتماعي والسياسي

في شعر نازك الملائكة "قصيدة الكوليرا" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب حديث

إعداد الطالبة: إشراف الدكتور:

- غنية بوقرة د- خضرة شتوح

تاريخ المناقشة: 14 ماي 2016

أمام لجنة المناقشة:

الدكتور بغورة محمد الصديق
الدكتورة خضرة شتوح
الدكتورة باية كاهية
رئيسا
مشرفا ومقررا
ممتحنا

السنة الجامعية: 1436/1437 هـ - 2015/2016 م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر و عرفان

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ

عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾ إبراهيم: 70

نحمد الله ونشكره أن وفقنا لأداء هذا العمل وما كنا لنبلغه لولا فضله

إلى خير الوجود عملا بقوله ، خير خلق الله

سيدنا محمد صلى الله عليه وآله وسلم:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "خضرة شتوح"

على حلمها وسعة صدرها وصبرها معي طيلة فترة البحث

الشكر لكل طاقم قسم اللغة والأدب العربي

بجامعة "محمد بوضياف" بالمسيلة

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للجنة المناقشة التي تحملت

عناء قراءة هذا البحث وتصويبه

الشكر موصول لكل من ساعدنا على إتمام هذا البحث.

غنية

مقدمتہ

مقدمة:

الشعر تعبير عن حياة الإنسان على مرّ العصور، وقد ظهر هذا الشعر عند العرب أيام ظهور اللغة مع الجنس البشري، ليعبر عن إحساسه ومشاعره ويبث أفكاره وصراعاته المتعددة مع الحياة، ذلك أن بيئة العرب امتازت بالقساوة الطبيعية وشح السماء بالنماء، ممّا أدّى بالعربي إلى التنقل من مكان إلى آخر بغية الحصول على لقمة العيش، وكان في طريقه هذا ودربه أن ينظم القصيد من أجل التغني والتطريب للنفس.

وقد ظل العربي هكذا يقول الشعر منتهجا وزنا وقافية له، لا يجوز لأحد الذود عنها ولا الخروج عن قواعدها التي توصف عند البعض بذلك القيد الذي لا يدعو للإبداع، القاتل للأحاسيس والمشاعر التي تنتاب بعض الناس لا سيما أهل الفنّ منهم (الشعر).

وكان من هؤلاء الثائرين على النظم الشعري القديم، شعراء الأدب التجديدي على اختلاف الروايات، بدءاً "بأبي نواساً" في العصر العباسي انتهاءً بأدباء العصر الحديث وحتى العصر المعاصر، ومن بينهم الشاعرة النافذة "نازك الملائكة" التي ثارت على الأوزان الخليلية ظناً منها بل اعتقاداً أن ذلك لا يشفي رغبة الشاعر ولا تدفقاته الشعورية التي تنقص وتزداد بحسب المثير الخارجي والداخلي معاً، فرأت الأبد من انتهاج طريقة نظمية جديدة تواكب العصر بمختلف أشكاله وظروفه الاقتصادية والثقافية والفكرية لاسيما السياسية منها والاجتماعية.

ولعلّ هذا الأمر راجع إلى الحالة التي آل إليها العرب من تسلط غربي وقمع سياسي اجتماعي خُلقي، يمارس على هذه الأمة الضعيفة التي تمثّلت عند "نازك الملائكة" في البلد مصر والعراق والشعب الفلسطيني، الذي يعاني كثيراً من ويلات المستدمر الصهيوني، وفي هذا البحث يقع التركيز على طاقة شعريّة تمثّلناها في شعر "نازك الملائكة" في قصيدتها (الكوليرا) التي توحى بالعطب السياسي والاجتماعي والمرض الاقتصادي والتخلف

مقدمة

الحضاري، فكان عنوان البحث: البعد الاجتماعي والسياسي في شعر "نازك الملائكة"
- قصيدة الكوليرا أنموذجاً -

ولإثبات هذه المظاهر (الاجتماعية والسياسية) كانت بدايتنا طرح إشكال جوهري مداره:

- كيف يتجلى البعد الاجتماعي والسياسي في قصيدة الكوليرا وأين هي مواطنه ؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة منها:

- لماذا وظفت "نازك الملائكة" الأبعاد الاجتماعية والسياسية في الشعر ؟

- هل كان في توظيف البعد الاجتماعي والسياسي ترميزاً للواقع العربي ؟

- هل في توظيفها للبعدين معاً دلالة على أن الشاعر العربي لم يكن ليعالج هاته القضايا

وأن الشعر العربي التجديدي هو الذي يرأف بهذا ويتناوله ؟

- هل ما تمر به الشاعرة من نفسية تُجاه الأوضاع المعيشية في بلدها العراق المتأزم دوماً

جعلها تنتهج هذا النهج الاجتماعي والسياسي ؟

أما عن أسباب اختيار هذا الموضوع فهي عديدة متنوعة منها ما هو ذاتي، ومنها ما

هو موضوعي، أما الذاتي فحبي للشاعرة ذاتها وشغفي بقصيدة الكوليرا، وأما الموضوعي

فأردت أن أبرز أهمية الأبعاد السياسية والاجتماعية في الشعر وما الغرض من توظيفها ؟

وقد استفدت من عدة دراسات سابقة لهذا الموضوع منها الأجناس الأدبية النثرية

والشعرية لـ"محفوظ كحوال" وكذلك كتاب نازك الملائكة للدكتورة "حياة شرارة" وجاءت خطة

البحث على النحو الآتي:

بدأتها بمقدمة أتبعتها بتمهيد أظهرت فيه مكامن حياة الشاعرة وشعرها، ثم يليه الفصل

الأول حاولت الوقوف عند بدايات الشعر الحر من خلال البحث في نشأته وتطوره، ثم إبراز

جمالياته من خلال دراسة في الصورة واللغة والرمز، وكان الفصل الثاني مساحة اتسعت

لتضم الشعر الاجتماعي نشأته وتطوره، ثم حاولت أن أبرز مدى تجليات البعد الاجتماعي

من خلال دراسة تطبيقية لقصيدة الكوليرا، وفي الفصل الثالث تطرقت إلى دراسة الشعر

السياسي نشأته وتطوراً في محاولة كشف البعد السياسي لهذه القصيدة وأنهيت البحث بخاتمة،

مقدمة

أوجزت فيها النتائج التي حققتها الدراسة متبوعة بملحق، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

أما الأهداف المرجوة من هذا البحث فهي عديدة نذكر منها:

قراءة الشعر قراءةً فاحصة لاستجلاء وتوضيح الأبعاد السياسية والاجتماعية التي ترمي إليها القصيدة الشعرية وتبيين أن الشعر وسيلة إصلاح للفساد الاجتماعي وتعكر النظام السياسي السلطوي.

وقد اتبعت المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بالمنهج التاريخي، فالوصفي لوصف وتحليل ما هو موجود في القصيدة. أما التاريخي من خلال إسقاط الجو التاريخي السائد أثناء نظم القصيدة.

ويكل تأكيد أن لهذا البحث مرجعيته المعرفية التي استقيتها من المصادر والمراجع أذكر من أبرزها عدة مصادر: لسان العرب "لابن منظور"، ديوان "نازك الملائكة" (شظايا ورماد) إضافةً إلى العديد من المراجع من بينهم قضايا الشعر المعاصر "نازك الملائكة".

وكل دراسة فبحتي هذا لا يخلو من الصعوبات التي هانت بمجرد إنهائه، كقلة الدراسات التي تناولت هذه القصيدة بالدراسة من ناحية الأبعاد السياسية والاجتماعية والثقافية التي ترمي إليها.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "خضرة شتوح" التي رافقتني طوال فترة البحث بتوجيهاتها التي أنارت لي الدرب في إكماله، كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين نلت شرف قراءتهم لبحثي هذا وتمحيصه.

وكل من ساهم جاهداً وأشار ناصحاً في خروج هذا البحث إلى النور.

غنية بوقرة

المسيلة في: أبريل 2016



مدخل

نازك الملائكة وشعرها

1. مولدها
2. تعليمها وثقافتها
3. انتاجها الأدبي
4. مدرستها الادبية
5. وفاتها

1. مولدها:

"نازك الملائكة" من بين الشعراء الذين ذاع صيتهم وشعرهم في الساحة الأدبية عموماً والشعرية خصوصاً، وُلدت في 23 من شهر أوت سنة 1923م في أسرة يجمعها الأدب والشعر، فوالدها "صادق الملائكة" ووالدتها "سلمى عبد الرزاق" وأخوها "نزار" وكذا خالها، كانوا كلهم شعراء، ولقب الملائكة تسمية مجازية أطلقت على العائلة من طرف الجيران، لسمة الهدوء والصمت ودمائة الخلق والعلاقة العائلية الوقورة التي كانت تميز الأسرة فشاع وانتشر¹.

2. تعليمها وثقافتها:

أكملت "نازك" تعليمها الابتدائي ثم المتوسط وتخرجت من الثانوية عام 1939م ثم دخلت دار المعلمين العالية، فرع اللغة العربية، وتخرجت منها بليسانس الآداب عام 1944م بامتياز ولحبا للموسيقى انتمت إلى معهد الفنون الجميلة (فن العود) وفن التمثيل، تخرجت من قسم الموسيقى سنة 1949م درست اللاتينية والإنجليزية والفرنسية وآدابها وشعراءها.

أكملت دراستها في بغداد ثم التحقت بالجامعة وحظيت بمنحة للدراسة في جامعة "وسكنسن" في الولايات المتحدة الأمريكية، فحازت على الماجستير في الأدب المقارن².

1- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، القاهرة مصر، ط1، 2001، ص140.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص140-141.



وقد تقلدت عدة وظائف أهمها:

أستاذة بكلية التربية في بغداد ثم البصرة فالكويت ومنذ عام 1951م اتجهت نحو الكتابة النقدية والمحاضرة.

غادرت إلى بيروت إثر ثورة 1958م وكتبت بصحافتها ثم رجعت إلى بغداد مدرّسة، وخلال ذلك سافرت إلى القاهرة وحاضرت بمعهد الدراسات الغربية العالية عن شعر "علي محمود طه".

مثلت العراق في مؤتمر الأدباء ببغداد سنة 1965م¹.

عند تتبع حياة "نازك" منذ نشأتها حتى وفاتها نجد أن جميع أطوار حياتها أكسبتها ثقافة واسعة، فقد كانت كثيرة الاطلاع، متعددة المشارب مما جعلها تفيض بأفكار ونظرات معرفية ثرة عظيمة حكيمة وواقعية إضافة إلى ما فيها من عمق التجربة وخصوبة الخيال.

وإذا كانت شاعرتنا على هذه الدرجة من الرقي الثقافي، فلا بدّ لنا من معرفة بعض الموارد التي شكّلت هذه الشخصية المبدعة، ومن بين هذه الموارد:

العائلة:

نشأت نازك في بيت هيأ لها من أسباب التميز والبروز، فأبوها "صديق الملائكة" باحث في اللغة والأدب له مؤلفات كثيرة أشهرها: "موسوعة دائرة معارف الناس" نحو عشرين مجلد وقد أشرف على تعليمها النحو، "في سنّ العاشرة نظّمت أول قصيدة فصيحة وكانت في قافيتها غلطة نحوية، وإذا بأبيها يرمي بقصيدتها

1- ينظر: نازك الملائكة: حياة وشعر وأفكار، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط1، 2007، ص22.

على الأرض، ويأمرها في لهجة جافية مؤنبة: اذهبي أولاً وتعلمي قواعد النحو، ثم انظمي الشعر، وتشير الشاعرة إلى أن معلمة النحو لا تميز بين الفاعل والمفعول وسرعان ما اضطر أبوها إلى أن يتولى تعليمها قواعد النحو بنفسه، حين دخلت إلى مرحلة المتوسطة وفي ظرف شهر تفوقت على الطالبات جميعاً ونالت أعلى الدرجات.¹ وقد ظلّ والدها يشرف على تعليمها في النحو إلى أن تحصلت على شهادة ليسانس، هذا وقد كان لأستاذها دوراً بارزاً في تعليمها تقول "نازك": "لقد فرش لي أبي طريقاً ممهداً رائعاً، حين وضع بين يدي مكتبته التي كانت تحوي على متون النحو، وكتب الشواهد جميعاً، ولذلك كان من الطبيعي تماماً، أن أكون الطالبة الوحيدة بين طلبة قسم اللغة العربية التي اختارت رسالة لمرحلة ليسانس في موضوع نحوي، هو (مدارس النحو)، وكان المشرف عليها أستاذي الكبير العلامة الدكتور مصطفى جواد الذي كان له أعمق الأثر، رحمه الله، وجزاه عنّا نحن تلاميذه أحسن الجزاء، ولم تنزل رسالتي هذه في مكتبة كلية التربية، وعليها تعليقات بالقلم الأحمر، كتبها الدكتور مصطفى جواد في حينه"².

وأما "سلمى عبد الرزاق الملائكة" كاتبة أدبية وشاعرة أمدّت صحفاً عراقية كثيرة بقصائد تحت توقيع "أم نزار" وكان لمرضها المفاجئ الذي ماتت على إثره بورم في الدماغ أثر بالغ على نفسية نازك. فتفجرت شاعريتها وحزنها العميق والذي لازمها بقية حياتها، فقد احتلت أمها منزلة كبيرة ومتميزة في حياتها ولم تكن تربطهما رابطة الأم بابنتها وحسب، وإنما كانت تربطهما رابطة الفكر والأمني

¹ - نازك الملائكة: حياة وشعر وأفكار ، ص 11.

² - المرجع نفسه: ص 12.

المشتركة فكلتاها شاعرتان، نتحدث "نازك" عن أمها فنقول: "أما والدتي فقد كان لها أثر واضح في حياتي الشعرية، لأنني كنت أعرض عليها قصائدي الأولى فتوجه إليها النقد وتحاول إرشادي"¹.

كما أحاطها زوجها الدكتور "عبد الهادي محبوبة"، خريج قسم اللغة العربية بجامعة بغداد برعاية بالغة، وعهد بها من بعده لولدها "البراق" الذي كان باراً بها حتى أدركتها الوفاة.

الأدب العربي القديم:

نهلت نازك من الأدب العربي القديم وقرأت أمهات الكتب، التي أعطاها إياهم والدها "في عام 1939م، 1940م، اتجهت اتجاهاً شديداً مبالغاً فيه إلى دراسة الأدب العربي القديم وخاصة النحو فأعطاني أبي كتباً مثل شرح شواهد "ابن عقيل" "للجرجاوي"، وفقه اللغة "للثعالبي" و"خزانة الأدب" "للبيهقي"، وعشرات الكتب مثلها"²

الأدب الأجنبي:

اطلعت "نازك الملائكة" على آداب عالمية لاتينية وشعراء أجنب ولعل أهم شيء ساعدها على ذلك إتقانها لعدة لغات كالفرنسية، الإنجليزية، اللاتينية والألمانية. حيث قرأت الشعر الفرنسي متأثرة في ذلك "بموليير".

1- حياة شرارة: صفحات من حياة نازك الملائكة، دار المدى، دب، ط2، 2011، ص80.
2- حسين جمعة: نازك الملائكة نخلة الأمة السامقة، سلسلة كتاب الحبيب، ع11، 2007، ص73.

3. إنتاجها الأدبي:

تعد "نازك الملائكة" من كبار رواد التجديد في الشعر العربي، كما كان لها السبق في كتابة أول قصيدة حرة الوزن بعنوان الكوليرا التي تضمنتها في ديوانها الثاني شظايا ورماد، وقد أنتجت الشاعرة مجموعة من الأعمال هي دواوين شعرية ودراسات نقدية إذ أصدرت سبعة دواوين:

- عاشقة الليل 1947م.
- شظايا ورماد 1949م.
- قرارة الموجة 1957م.
- شجرة القمر 1968م .
- يغير ألوانه البحر 1970م.
- للصلاة و الثورة 1973م.
- مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1970م¹

إضافة إلى الكتب النقدية:

الصومعة والشرفة الحمراء (مقدمة في نقد شعر "محمود طه")

"كتاب قضايا الشعر المعاصر 1962م، التجزئية في المجتمع العربي 1972م، سيكولوجية الشعر 1992م وهو في علم الاجتماع ومحاولة قصصية: مجموعة الشمس التي وراء القمة 1997م²، وميزة قصصها أنها قصص شعري كأغنية

¹- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص141.

²- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.



لطفلي وفي السيرة مختارات حياتي وثقافتي ولها عديد الحوارات مع مجالات وصحف عربية.

وبهذا الكم من الدواوين والكتب التي أصدرتها "نازك الملائكة" تكون قد قدمت ثروة كبيرة للأدب العربي.

4. مدرستها الأدبية:

يرجع بنا الحديث إلى الوراء قليلاً: إلى معترك الحراك الأدبي العربي والذي شهده القرن العشرون على إثر الدعوات المرتفعة المنادية للتجديد في الأدب العربي تحت تأثير عوامل داخلية وخارجية، والتي كان من ثمراتها تلك التكتلات الأدبية في الوطن العربي والمهجر، "ففي سبتمبر عام 1932م يعلن الشاعر المصري الدكتور "أحمد أبو شادي" (1892، 1955) في القاهرة عن ميلاد تنظيم أدبي جمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد سميت جماعة "أبولو" واختير "أحمد شوقي" رئيساً لها و"أبو شادي" أمين سرها، وعقدت أول اجتماعاتها يوم 10 أكتوبر 1932م وبعد أربعة أيام توفي "شوقي" وعيّن "خليل مطران" (1872م، 1949م) خلفاً له¹، وقد أعلنت الجماعة المبادئ التي قامت لأجلها فكانت:

"1- السمو بالشعر العربي وتوجيه الشعراء توجيهاً شريفاً.

2- مناصرة النهضة الفنية الشعرية.

3- ترقية مستوى الشعراء مادياً وأدبياً واجتماعياً والدفاع عنهم.

1- محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص142.



وأسست الجماعة مجلة "أبولو" فأحدثت ضجة في العالم العربي أدباً وشعراً ونقداً وانضم إليها الكثير من الأدباء والشعراء مشرقاً ومغرباً ومهجراً واستمرت المجلة حتى عام 1935م ثم فتر نشاطها إلا أن آثارها قد طالت كثيراً الساحات الأدبية ومنها العراق التي كانت بها "نازك الملائكة" بين ثلثة من شعراء جيلها "بدر شاكر السياب"، "عاتكة الخزرجي" و"رباب الكاظمي" والذين كانوا يرون أقطاب "أبولو" قدوتهم وكان "ابراهيم ناجي" (1898م- 1953م) و"علي محمود طه" (1949م) على الخصوص قدوة "نازك" الشعرية¹.

تظهر ملامح "أبولو" الرومانسية بارزة في أعمال نازك كتعدّد القوافي، وتنويع الأوزان والتفعيلات والإغراق في عالم الطبيعة ووصفها والتشبيه بها ومنها والشعور بالاغتراب، وبدو ملامح القلق والاضطراب، والحلم بالمستقبل مع الالتفات أحياناً إلى الماضي واستحضار التجارب الحزينة مع النفس والوجدان، والاهتمام بالصورة الشعرية وموسيقى القصيدة على نهج "محمود طه" فتنحول القصيدة بصورها الدقيقة وإيقاعها وموضوعها مظهراً يبرز وجدان الشاعر وذاته مع تكثيف الرمز ففي قصيدة "دعوة إلى الأحلام" 1948م تقول:

سَنَحْلُمُ أَنَا صَعْدَنَا

نَزُورُ جِبَالَ الْقَمَرِ

نَمْرُحُ فِي عُزْلَةِ اللَّأ

نَهَايَةِ وَاللَّا بَشَرَ

¹ - محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، ص163.

سَنَحْلُمُ أَنَا نَسِيرُ

إِلَى الْأَمَدِ لَا لِلْغَدِ

وَأَنَا وَصَلْنَا إِلَى بَابِ

ذَاتِ فَجْرِ نَدِي¹

ومن قصيدة "صائدة الماضي"، تقول:

وَأَلَمُ الْأَفْرَاحِ فِي كُلِّ رُحْنٍ

ضَائِعٌ فِي مَقَابِرِ الْأَحْزَانِ²

ومن مظاهر خوفها وقلقها قصيدة "خائفة" 1948م:

ارْجِعْ فَاللَّيْلُ تُثِيرُ مَخَاوِفُهُ قَلْبِي

وَأَنَا وَحْدِي وَالنَّجْمُ الْبَعِيدُ فِي الْأُفُقِ

يَخْدَعُنِي أَمَلٌ فِي فَجْرِ لَمْ يَنْبُتْ

وَصَبَابَةٌ دَمْعٍ بَارِدٍ لَمْ يَحْتَرِقْ³

ومن مظاهر بؤسها وتشاؤمها قصيدة "صراع" 1947م

أُحِبُّ وَأَكْرَهُ حَيِّ شَقَاءُ

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1989، ص235.

² - المصدر نفسه: ص294.

³ - المصدر نفسه: ص398.



أُحِبُّ وَأُكْرَهُ كُرْهِ أَلْمِ
وَكَيْفَ أَعِيشُ سَمِّتُ الْبَقَاءَ¹

تناولت "نازك" في شعرها عدة أبعاد من بينها البعد السياسي والبعد الاجتماعي فقد كان شعرها مليء بالرموز التي توحى إلى القضايا المتعلقة بالمجتمع ومشاكله وكذا القضايا المتعلقة بالوطن العربي من ثورات ورفض للأنظمة السياسية التي تسيطر على فئة الشعب وتنتهك حقوقهم.

5. وفاتها:

توفيت "نازك الملائكة" بالقاهرة يوم الأربعاء 20 جوان 2007م عن عمر ناهز 85 عاما، وشيِّعت ظهر الخميس 21 جوان ودفنت بمقبرة للعائلة، بمقابر (6 أكتوبر) غرب القاهرة إثر جنازة متواضعة حضرها أبناء الجالية العراقية².

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص51.

² - حسين جمعة: نازك الملائكة، نخلة الأم السامقة، ص6.

الفصل الأول

الشعر الحر

1. تعريفه

2. نشأته

3. دوافع انبثاقه

4. جمالياته

5. نتائج الفصل الأول

1- تعريف الشعر الحر

أولاً: الشعر

لغة: جاء في لسان العرب "لابن منظور": "ليت شعري" أي ليت علمي أو ليتني علمت وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت، ... وأشعره الأمر وأشعر به: أعلمه إياه. وفي التنزيل

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِن جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لِّيُؤْمِنُوا بِهَا قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِنْدَ اللَّهِ وَمَا

يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿١٠٩﴾ الأنعام: 109

أي وما يدريكم، وأشعرته ف شعر أي أدريته فدرى ... والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية. وقال "الأزهري": الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم والشعر والشعر مذكران: نبتة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر للإنسان وغيره وجمعه أشعار وشعور، والشعرة الواحدة من الشعر¹.

ثانياً: الحر

ورد في لسان العرب: "الحر من الناس: أختيارهم وأفاضلهم وحرية العرب: أشرافهم... ويقال هو من حرية القوم أي من خالصهم والحر من كل شيء أعتقه وفرس حر: عتيق. وحر الفاكهة: خيارها... والحر كل شيء فاخر من شعر أو غيره"².

اصطلاحاً:

تقول "نازك الملائكة" حول مفهوم الشعر الحر: "هو شعر ذو شطر واحد، ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق

¹ ابن منظور: لسان العرب، حققه عامر أحمد حيدر، مادة (ش، ع، ر) مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص373.

² المرجع نفسه: مادة (ح، ر، ر) ص374.

قانون عروضي يتحكم فيه¹. إن ما يتجلى لنا من خلال تعريف "نازك" أن الشعر الحر ليس حراً تماماً، وإنما له قانون يسير وفقه.

وهذا ما ذهب إليه الناقد "عبد الله محمد الغدامي" إذ يعرفه: "هو شعر يعتمد على التفعيلة (الخليلية) كأساس عروضي للقصيدة، ويتحرر من البيت العمودي ذي التفعيلات المحددة، مثلما يتحرر من الروي الثابت"². إذاً لم يتخلَّ الشعر الحر عن قواعد الخليل تماماً وإنما جعلها تتغير حسب الدفقات الشعورية للشاعر، كما ترى "نازك" أن "الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه، بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون الماضية، فنحن عموماً مازلنا أسرى، تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، مازلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرعة الألفاظ الميتة، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا، فإذاً ذلك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه، فجمدنا نحن ما ابتكرناه واتخذناه سنة، كأن سلامة اللغة لا تتم إلا إن هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام، وكان الشعر لا يستطيع أن يكون شعراً إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل"³.

وبهذا تدعوا "نازك الملائكة" إلى التجديد في شكل القصيدة العربية وعتقها من قيود "الخليل" التي نالها الصداً من كثرة ما لامستها الأقلام والشفاه، حيث ترى أن الشعر الحر "ما هو إلا اندفاع اجتماعي نحو أفق يرسمه المبدع ذاته، ورغم معارضة التقليديين و الغيورين على الشكل القديم، إلا أن الشاعرة آمنت أن مرحلة التغيير قد بدأت وأن كل تراجع سوف يعيدنا إلى عصر الانحطاط، فالأفراد الذين يخلقون الأنماط الجديدة ، إنما يفعلون ذلك رغبة منهم في تلبية حاجاتهم الروحية، فيسدون بذلك فراغهم الذي يشعرون به"⁴.

¹ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، د ب، ط3، 1967، ص16.

² عبد الله محمد الغدامي: الصوت القديم الجديد، العدد22، كتاب الرياض، 1999، ص17.

³ نازك الملائكة: مقدمة ديوان شظايا ورماد، ص12.

⁴ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص56.



وعلى هذا الأساس فالشعر الحر له قانون نفسي يتحكم فيه قبل كل شيء، لأنه لم يتخل عن التفعيلات تماما وإنما جعلها تتغير حسب الحالة النفسية للشاعر.

2- نشأة الشعر الحر:

مر الشعر العربي عبر تاريخه الطويل بمسار تطوري كان في كل مرة يعبر عن تلك التحولات التي شهدتها الأمة العربية، بدءًا بالعصر الجاهلي الذي عبر فيه الشاعر عن قضايا مجتمعه وعن أمور معيشته وأحوال حياته اليومية ببساطتها، إلى العصر الإسلامي والأموي الذي تناول فيه الشعراء قضية نشر الدعوة الإسلامية، وبقي الشعر على حاله في هذه القرون حتى العصر العباسي، أين ضرب الشعراء قواعد وأصول الشعر ضرب الحائط فهدم "أبو نواس" المقدمة الطللية فكانت بدايات حركات التجديد على أيديهم أما في عصر الضعف فقد عرف الشعر تفهقرا ورجعة نوعية، فجرى الشعراء خلف المال ولم يهتموا لا بالشعر ولا بالتجديد فيه، ثم يأتي بعد ذلك العصر الحديث الذي شهد عدة حركات تجديدية، ولعل أهم من دعا إلى التجديد في هذا العصر الشاعر "محمود سامي البارودي": "الشاعر الذي رد للشعر العربي ماءه ومظاهر الحياة فيه بعدما أنظبته عصور الركافة وفساد الذوق"¹.

فقد ساهم "البارودي" في إعادة الحياة للشعر العربي، ولعل أهم ما يميز تجديد "البارودي" أنه كان ممزوجا بالتقليد والتمسك بالقديم يقول "حنا الفاخوري": "وتقليد البارودي لم يصرفه عن فكرته التجديدية التي انبثقت من طبيعته وخلقه"². حيث يرى "البارودي" أن الشعر الذي عبر عن حياة العصور السابقة لا يستطيع مواكبة العصر الحديث وكل شعر مرآة عصره، يضيف "حنا الفاخوري" قائلا: "... فهو يرى أن الشعر مرآة العصر ويرى أن

1- شوقي ضيف: الأدب المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3، 1977، ص44.

2- حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، مج4، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص445.



الشعر ميت إذا بقي بعيدا عن حياة العصر والبيئة، لذلك أراد أن يجمع بين مجارة الأقدمين والتماشي مع المحدثين"¹.

وبهذا يكون "البارودي" قد وضع الحجر الأساس الذي انبنت عنه الحركات التجديدية، فقد أرسى القاعدة التي هيأت للذين جاؤوا من بعده في تجديد أكثر ورؤية أشمل، لتأتي بعد ذلك "جماعة الديوان" وشعراء المهجر في الأمريكتين، ومحاولاتهم في تطوير الشكل وقد تأثرت بهذه الحركة جماعة أبولو في مصر، يقول "عبد الوهاب البياتي": "لقد بدأت حركة تطوير الشكل أول ما بدأت على أيدي شعراء المهجر في الأمريكتين وتأثرت بها مدرسة أبولو في مصر وأخذت شكلا جديا أكثر عند الشاعر المصري "خليل شبيب" في الحديقة الميتة والقصر البالي ثم محاولة "باكثير"، وشعراء لبنان في الفترة الواقعة بين 1945-40 م"².

ولعل أهم مرحلة في تطور الشعر العربي، كانت هي مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وما رافقها في الوطن العربي من حركات تحررية، هدفت إلى تغير ظروف الحياة الاجتماعية والسياسية، وشكلت الأساس لوعي المشكلات بالنسبة للقصيدة الجديدة، تقول "إيمان يوسف بقاعي": "لقد كانت أعوام: 1950-49-48 فترة خصب غنية بالأحداث الأدبية والسياسية والاجتماعية، وكان كل مظهر من مظاهر الحياة يساهم بدوره في دفع حركة التجديد إلى أمام"³. حيث انفتحت القصيدة العربية في هذه المرحلة على مكونات جمالية جديدة جسدت الاختلافات والمغايرة عن الشعر السابق. وكان الشكل البارز لهذه الحركة هو الشعر الحر.

1- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

2- إيمان يوسف بقاعي: نازك الملائكة والتغيرات الزمنية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1995، ص86.

3- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

ويرى الناقد "لطفى فكري محمد الجودي" أن هذه الحركة قد بدأت سنة 1947 إذ يقول: "ولا شك أنّ لهذه الحركة التي بدأت في بغداد في أواخر الأربعينيات عام 1947-1948 التي عرفت آنذاك بحركة الشعر الحر دوراً أساسياً في إطلاق شرارة التجديد والعمل على تحديث الوعي الكتابي من أجل الخروج على هيمنة الموروث والتي باتت على زعم الحداثيين لا تقدم للحياة سوى العودة إلى الوراء"¹.

فقد رسمت حركة الشعر الحر معالم التجديد والتحديث لأن القصيدة القديمة لم تعد تستطيع مواكبة العصر الجديد.

ويذهب المتنبعون لظهور حركة الشعر الحر في الأدب العربي إلى أن قصيدة الكوليرا "نازك الملائكة" كانت فاتحة هذا الشكل الشعري الجديد وقد تجسد ذلك في مقدمة ديوانها الثاني شظايا ورماد الذي أثار ضجة كبيرة بسبب ما قدمته من أفكار مست الموروث الموسيقي للقصيدة العربية ومما جاء في مقدمة ديوانها: "والذي أعتقده أن الشعر العربي يقف اليوم على تطور جارف عاصف لن يبقى من الأساليب القديمة شيئاً، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستنزعزع قواعدها جميعاً، والألفاظ ستنتسع حتى تشمل آفاقاً جديدة واسعة من قوة التعبير، والتجارب الشعرية (الموضوعات) ستتجه اتجاهاً سريعاً داخل النفس، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد..."².

وهذا ما ذهبت إليه في كتابها قضايا الشعر المعاصر: "كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947م في العراق، بل من بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكادت، بسبب تطرف الذين استجابوا لها، تجرف أساليب شعرنا العربي الأخرى جميعاً"³. ثم تضيف لتؤكد أن قصيدة الكوليرا كانت هي أول قصيدة في الشعر الحر: "وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا... وهي من الوزن

¹ لطفى فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص63.

² نازك الملائكة: مقدمة ديوان شظايا ورماد، ص2.

³ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص23.

المتدارك (الخبب)¹. "فنازك" تؤكد أن بداية الشعر الحر كانت في العراق وأن أول نموذج هو قصيدة الكوليرا وهذا ما أجمع عليه معظم النقاد والأدباء.

3-دوافع انبثاقه :

النزوع نحو الواقع: إن الشاعر الحديث يسعى دائما نحو الحرية والتعبير عما يعيشه بطلاقة وهذا ما تتيحه له الأوزان الحرة، فالإنسان المعاصر سواء كان شاعرا أو متلقيا لا يؤمن بجدوى الأجواء الرومانتيكية بل أصبح يهرب إلى جو الحقيقة والواقع، وكما نرى فإن أسلوب الشطرين يتعارض ورغبة الشاعر في قيده وعلى هذا أراد الشاعر أن يخلق لنفسه أسلوبا أكثر حرية "وهو في هذا أشبه بإنسان يشتغل فلاحا وبضايقه أن يلبس ثيابا أنيقة مترفة لأنه يحتاج إلى لباس بسيط يعطيه الحرية على الحركة والقدرة على العمل"².

وكذلك الشاعر المعاصر لا يستطيع أن يتقيد بأسلوب الشطرين لأنه يضيق عليه ويمنعه من الإفصاح عما يشعر به وغاية الشعر عندهم التعبير عن خلجات النفس وليس الجمالية.

الحنين إلى الاستقلال: يريد الشاعر المعاصر أن يستقل ويبدع لنفسه ولا يريد أن يكون تابعا لأحد من قدمائنا الشعراء وهذا الاستقلال يدفعه للبحث في أعماق نفسه عن قدراته ومواهبه التي تساهم بدورها في إبراز شخصية المبدع وتميزه عن غيره. وقد وجد الشاعر ضالته في الشعر الحر ظنا منه، بل يقينا ان الأوزان القديمة لم تعد تلبي رغباته "وكان العصر كله أشبه بـغلام في السادسة عشر يرغب في أن يعامل معاملة الكبار فلا ينظر إليه وكأنه طفل"³.

¹ - المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

² - نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر: ص 43.

³ - المرجع نفسه: ص 44.

النفور من النموذج: يتجه الفرد المعاصر على العموم وخاصة الشاعر إلى النفور من النموذج، والنموذج هو "اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها"¹ حيث أن القصيدة العربية القديمة تأتي على شكل قوالب جاهزة ليأتي الشاعر ويصب شاعريته، فيضطر إلى المحافظة على هذا القالب دون مراعاة أفكاره وأحاسيسه، وجاء الشاعر المعاصر باتجاهاته الحديثة فلم يستطع السير على هذا النمط فأباح لنفسه شكلا جديدا يستطيع من خلاله أن يمدد شاعريته أو يقلصها، فالأشطر المتساوية تفرض على الشاعر أن يسوي بين عباراته وهذا ما لا يروق للشاعر الحديث. فالحياة نفسها لا تسير وفق نمط واحد وإنما تجري بلا قيد.

إيثار المضمون: "يتجه الشاعر المعاصر إلى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من تحكيم الشكل في الشعر"²، وهذا ما وجدته في الشعر الحر، فالشاعر يفضل صدق التعبير وكفاءة الانفعال على سلامة الشكل، فلا يتمسك بالقافية الموحدة من أجل المحافظة على وزن معين لأنها تقيد أفكاره ومشاعره وهذا جعله يؤثر المضمون على الشكل.

¹ - المرجع نفسه: ص 45.

² - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 47.

4- جماليات الشعر الحر:

أ. اللغة الشعرية:

لم يستهدف شعراء القصيدة الحرة في ثورتهم التجديدية الشكل الموسيقي للقصيدة القديمة فحسب، بل امتد إلى لغة القصيدة أيضا. حيث رأوا بأن التجديد لا يرتبط بالشكل وحده، فليس الخروج على القافية والوزن أو إلغاء نظام التفعيلات تجديدا لوحده وإنما تدخل في ذلك مقومات أخرى كاللغة الشعرية التي تجمع كل " مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية ومواقف إنسانية"¹.

التعريف اللغوي:

جاء في القاموس المحيط "للفيروز أبادي" (ت 817هـ) في باب حرف اللام أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ج: لغات ولغون، ولغا، لغوا: تكلم، وخابت تريده... وألغاه: خيبه، واللغو واللغا، كالفتى السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره، كاللغوى،... والشاة لا يعتد بها في المعاملة

قَالَ تَعَالَى: ﴿لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَكِنْ يُؤَاخِذُكُمْ بِمَا كَسَبَتْ قُلُوبُكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ﴾^(٢٢٥)
البقرة، الآية: 225.

أي بالإثم في الخلق إذا كفرتم، ولغى في قوله كسى ودعا، ورضي لغا ولاغية وملغاة: أخطأ. وكلمة لاغية: فاحشة، واللغوى لغط القطا، ولغى به، كرماء، لغا، لهج به، وبالماء: أكثر منه وهو لا يروى مع ذلك واستلغ العرب: استمتع لغاتهم من غير مسألة، وقول الجوهري أن نباح الكلب: لغو...⁽²⁾.

¹ - السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة، بيروت لبنان، ط3، 1984، ص05.

² - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص1744-1745.

التعريف الاصطلاحي:

عرفت اللغة عدة تعريفات، فهذا "ابن اجني" (ت 391 هـ) يعرفها في قوله: "أما حدّها وأما تصريفها فهي فعلة من لغوت أي تكلمت...⁽¹⁾ وعلى هذا الأساس فهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهكذا بالنسبة للشاعر يتخذها للإفصاح عن شعره وفق قالب يتماشى والبيئة التي يعيش فيها، فاللغة ظاهرة اجتماعية متواضع عليها يتخذها الناس أداة للتعبير اليومي بينهم.

وهذا ما ذهب إليه "ابن خلدون" (ت1406م) في تعريفه للغة بأنها عبارة المتكلم عن مقصوده حيث جاء في مقدمته: "اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم"⁽²⁾.
وحسب "ابن خلدون" اللغة فعل لساني مقصود وهي متغيرة حسب لغة كل قوم بالاصطلاح والتواضع.

وقد أخذت اللغة حيزاً من التفكير عند الغرب فما هو "جون بول سارتر" « J.P.Sartre » يقول: "إن اللغة هي فضاء أسكن فيه، وليست شيئاً داخلي أملكه، بل هي شيء خارج ذاتي أعيش فيه"³.

فالكلمة باعتبارها مكون لغوي ليست مجرد صوت بل هي وجود وحضور، فيما يرى "أرنست جلنر" « Ernest Gellner » بأنها "شكل من أشكال الحياة وإن الكلمة هي الفعل"⁽⁴⁾.

¹ - ابن جنّي: الخصائص، تحقيق عبد الحميد هندواوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، دت، ص87.

² - ابن خلدون: المقدمة، ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني، دار المريخ للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض السعودية، ط1، 1990، ص22

³ - فرحان يحيى: اللغة الوظيفية والدلالة، مجلة الموقف الأدبي، عدد 446، 2008، ص45.

⁴ - المرجع نفسه: ص44.



يتبين لنا من خلال هذه التعاريف أن اللغة هي أداة للتعبير والإفصاح عما يجول في نفوسنا مهما كانت هذه اللغة ولكل قوم اصطلاح ومسميات متواضع عليها يعبرون عليها بلغتهم الخاصة، إلا أن اللغة الشعرية تختلف عن لغة الإنسان العادي، حيث أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إحياء بالمعاني وتنويع في الكلمات والعبارات الخلابه التي تتيح له التنفيس عن تجربته الشعرية، وبما أن كل شيء يتطور فالشاعر أيضا طور في لغته فلم تعد اللغة التي عبر بها الشاعر في القديم طيلة قرون تستطيع أن تعبر عن خلجات الشاعر اليوم، فقد فرضت عليه موجة التجديد تغيير كل مقومات الشعر حتى اللغة حيث يذهب رواد الشعر الحر إلى أن "الشاعر لا يغمس في العلاقات القديمة للغة وإلا كان محافظا يعيد إنتاج علاقات تلائم مرحلة تاريخية قديمة وتعبر عن نظرة خاصة لهذه الفترة أو تلك ولكن يعيد تفكيك هذه العلاقات القديمة لينتج علاقاته الخاصة التي تعبر عن تجربته الخاصة ونظرته الخاصة إلى العالم"¹.

لم يعد الشاعر المعاصر يؤمن بقواعد اللغة فاضطر إلى تهديمها والتمرد عن القواعد المألوفة، وبالعودة إلى دواوين شعراء الشعر الحر نجد أن ثمة خصائص عديدة تميز اللغة وهو ما يجعل منها ظاهرة ملفتة ولعل من أهم العوامل التي ساعدت على ذلك الترجمة التي أدت إلى الانزياح اللغوي وهو خاصية يتميز بها الشاعر الذي ترجم إلى العربية بالانحراف أو العدول أو الخروج عن المألوف وهو الخروج عن القواعد التي وضعها القدماء وقد عانى الشاعر المجدد من تأزم في الحالة النفسية فلجأ إلى تضعيف الأفعال غير القابلة للتضعيف، وهي محاولة تحديثية لألفاظ اللغة الشعرية، فاللغة القديمة لم تعد تواكب وتساير هذا العصر، لذا لجأ الشعراء إلى ربط اللغة الشعرية بالحياة وهذا ما ذهب إليه "عز الدين إسماعيل" فيرى أن: "كل مرحلة من مراحل التجديد تثار فيها علاقة اللغة بالحياة والعصر أو قريبا من الواقع على أن قريبا من الحياة لا يعني أنها تكون مثل لغة الناس ولكن بمعنى

¹ - فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص216.



أنها تحمل نبض الحياة الجديدة فهي قريبة من روح العصر وروح الناس، وليست لغة الناس في الوقت نفسه، وهو ما يقيم علاقة تواصل بين الشاعر والمتلقي¹. وحسب هذا القول نستنتج أن لكل عصر لغته ولغة الشعر في هذا العصر قريبة من لغة الناس والحياة اليومية. واللغة هي العمود الفقري للنص، سواء كان ذلك في الشعر أو النثر.

ب- الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في تشكيل وبناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة، وهي ليست بالشيء الجديد فقد عرفت منذ أن عرف تراثنا الشعري القديم، إلا أن مفهومها في القديم يختلف عنه في الحديث، وكذا طريقة استخدامها في الشعر.

التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب "لابن منظور": صور في أسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى لكل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها ... والجمع صُورٌ وصِورٌ وصُورٌ وقد صَوَّرَ فتصوَّرَ ... والصُّور بكسر الصاد، لغة في الصُّور جمع صورة ... وصور الله صورة حسنة فتصوَّرَ ... وفي الحديث: أتاني الليلة ربي في أحسن صورة وهيئة، قال ابن الأثير: الصورة في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى صفته . يقال .صورة الفعل كذا وكذا أي هيأته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته².

التعريف الاصطلاحي:

تعددت المفاهيم للصورة الشعرية قديما وحديثا حيث قصرت الصورة في القديم على نوع واحد وهو الصور البيانية والتي وظيفتها شرح المعنى وتوضيحه، إضافة إلى التشبيه

¹ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة مصر، ط1، 1994، ص179.

² ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص، و، ر)، مج4، ص 445-446.

والاستعارة والكناية والمجاز بأنواعه، وقد لجأ إليها الشاعر في القديم رغبة منه في توضيح شعره وهذا ما ذهب إليه معظم البلاغيين، ومن بينهم "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه دلائل الإعجاز: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الشعر..."¹.

فالشاعر القديم لجأ إلى الاستعارة على سبيل المثال لا الحصر لتحقيق هدفين أولا تصوير المشهد وثانيا محاولة إقناع المتلقي، فاللغة العادية قد تعجز عن القيام بتحديد ماهية الانفعالات وإدراكها، ومنه يجد الشاعر نفسه مضطرا إلى الاستعارة.

وقد عرف "أرسطو" الصورة بأنها استعارة في قوله: "إن الصورة هي أيضا استعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال: "وثب كالأسد" تكون أمام صورة، ولكن عندما يقال: "وثب الأسد" تكون أمام استعارة، فلكون الإثنين جسورين سمي آخيل، على سبيل النقل، أسدا"² فالصورة عند "أرسطو" تقابل ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل، وإذا أمعنا النظر في التعريفين وجدناهما يصبان حول تعريف واحد ولا يتعدى الصور البلاغية.

أما في مفهومها الحديث فلم يعد مفهوم الصورة قاصرا على الجوانب البلاغية بل امتد إلى تعانقه مع الجوانب الوجدانية، فقد أخذت الصورة في الشعر الحديث دورا أساسيا في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس التركيب الشعري، وانتقلت من كونها طرفا من أطراف التشبيه يقصد منها إيضاح المعنى وتأكيد في الذهن إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني المستوحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ، لما في الصورة من دفق شعوري فياض، الأمر الذي ذهب إليه الدكتور "إحسان عباس" عندما اعتبر الصورة الشعرية: "تعبير عن نفسية الشاعر، وأنها تشبه الصور التي تتراءى في

¹ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة،

القاهرة مصر، ط1، 1977، ص114

² محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990،

ص15.



الأحلام... وأن دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة"¹.

فيما ذهب "محمد غنيمي هلال" إلى أنها: "الخالق الأدبي الموقع للشيء الجميل، ومرده إلى الشعور والذوق لا إلى الفكر"².

ومن خلال التعريفين السابقين يظهر جليا أن الشاعر الحديث يريد أن يجعل الشعر خصبا غنيا ويحمله أقصى درجات الحقيقة، والتأثير الشعري ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراتيب وتعقيد، وقد يجيئه الوحي الشعري على شكل دفقات شعورية ليبرهن على هذا الشعر الجديد.

ونجد المفهوم نفسه للصورة عند "عز الدين اسماعيل" إذ يقول بأنها: "تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"³، فيما ذهب "أدونيس" إلى إعطاء مفهوم آخر للصورة فنجده يستبعد أن تكون تشبيه أو استعارة في قوله: "الصورة الشعرية ليست تشبيها ولا استعارة، فالتشبيه يجمع بين طرفين: المشبه والمشبه به، إذن فهي جسر بين نقطتين. أما الصورة الشعرية فإنها توحد بين الأجزاء المتناقضة، وبين الجزء والكل... وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء فتظهرها إلى حقيقتها، من هنا تصبح الصورة (مفاجأة) و(دهشا)، تكون رؤيا أي تغيير في نظام التعبير عن هذه الأشياء..."⁴

أما "جابر عصفور" فقد عرف الصورة بأنها: "الوسيط الأساسي الذي يستكشف الشاعر به تجربته ويفهمها أو يجسدها بدون صورة..."⁵ فيما يتبنى "أحمد بزون" تعريف "باوند"

¹ - إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط2، 1985، ص238.

² - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، 1971، ص376.

³ - عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت لبنان، ط4، 1981، ص270.

⁴ - أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت لبنان، ط2، 1978، ص154-155.

⁵ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت لبنان، ط2، 1983،



للصورة وهي أن: "الصورة هي تلك التي تقدم عقدا فكرية وعاطفية في برهة من الزمن وهي توحيد أفكار متفاوتة..."¹

وعلى هذا الأساس فالصورة الشعرية خلق وابتكار تتجاوز أن تكون بلاغية وإنما هي التي تعطي للشعر فنيته.

وقد حفل الشعراء المحدثون بالصورة الفنية احتفاء كبيرا واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها وطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة حتى أصبحت ملمحا بارزا في نصوصهم الشعرية، وعلامة فارقة تدل على تطور الشعر العربي وتقدمه ومسايرته لتغيرات العصر، ومتطلباته واحتياجاته وذلك نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال واختلاف مفهوم الشعر بشكل عام عند شعرائنا المجددين.

¹ - أحمد بزون: قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص142.

ج-الرمز:

الرمز وسيلة من وسائل التعبير التي تسمح للشاعر بأن يفضي عما في داخله والتعبير عن أحاسيسه ووجدانه بطريقة غير مباشرة، كما أنه مشروع إبداعي يتضمن رؤية الشاعر للعالم حوله وهو استبطن للداخل وغوص في عالم الذات، و توظيف الرمز من القضايا الجديدة التي عرفت القصيدة المعاصرة، حيث أصبح ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحرة .

التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب "لابن منظور": "أن الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرنا إليه مما بيان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ورمز يرمز رمزاً..."¹

وفي التنزيل الحكيم في قصة زكريا عليه السلام قَالَ تَعَالَى:

﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَاتُكَ الْأُنْكُلُ الْمَلَأْتِ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا ﴾^{١٠}

التعريف الاصطلاحي:

"هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"² وعلى هذا الأساس فالرمز هو ما تحيلنا إليه إشارة أو إيماءة نفهم من خلالها مقصد الرامز . وقد هام الشعراء العرب بالرمز خاصة شعراء المدرسة الحرة، متأثرين في ذلك بالشعراء الغربيين من المدرسة الرمزية، فالرمزية: "هي أن توحى بأفكار أو عواطف

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ر، م، ز) مج4 ، ص417.

² - جلال عبد الله خلف: مجلة ديالي، 2001، العدد 52، ص77.

باستعمال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض¹

والشعر عند الرمزيين انفعال بالقلوب والعقول يغير نظام الكلام والقيمة الشعرية لا تكمن في الكلمة المباشرة وحسب بل تتعدى ذلك إلى ما يتصوره القارئ ذهنياً من خلال رمز أو إشارة. ومعظم شعراء المدرسة الحرة اتخذوا من الرمز أداة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة، وتتعدد أنواع الرموز العلمية واللغوية والدينية، الأسطورية وقد يأخذ الرمز أنواعاً أخرى على حد تعبير "نسيب نشاوي" مثل: "الرمز التراثي وهو المستمد من تراثنا الشعبي كالحكايا والأغاني والأمثال والسير الشعبية ... والرمز الطبيعي ويقصد به ما أخذ من الطبيعة صحراؤها ونبابيعها وزهرها"². وكل هذه الرموز تساهم مع بقية مكونات النص الفني من صور وموسيقى ولغة شعرية في جعل القصيدة ذات بعد جمالي .

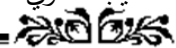
ولعل خير من نمثل به في مجال الرمز الشاعرة "نازك الملائكة" التي استلهمت في مشارب متنوعة ومن أصول شتى ونبابيع متعددة كالدين والأسطورة ... وقد استعملت الشاعرة الرمز لعدة أسباب منها ما هو نفسي لقول ما يعجز به لسانها أو تعجز عن قوله باللفظ الصريح ومنها ما هو سياسي واجتماعي، فحين يشتد القهر السياسي والاجتماعي تلجأ الشاعرة إلى التعبير غير المباشر وهذا ما ذهبت إليه في قصيدة الجمهورية من ديوان قرارة الموجة، حيث وظفت الرموز الأسطورية كرمز تموز لتعبر عن انبعاث الحياة السياسية وتجدها في العراق وفي ذلك تقول:

جُمْهُورِيَّتُنَا وَرَدَّتْنَا النَّشْوَى الْعَطِرَةَ

أَهْدَاهَا تَمْوِزُنَا الطَّيِّبَ

¹ - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، ط1، 1984، ص460.

² - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص462.



أَعْطَاهَا لِرُؤَانَا، لِرُبَانَا الْمُنْتَظِرَةَ
 لِلوَادِي الْعَطْشَانَ الْمُجَدَّبَ
 وَرَدَّتْنَا الْبَيْضَاءَ الْعَضَّةَ
 تَغْمُرُنَا ثَلْجًا فِي تَمُوزَ وَحُرِّيَّةَ
 تُعْطِينَا عِطْرًا وَسَلَامًا وَرُؤَى بَضَّةَ
 تَبْعُنَا أُغْنِيَّةَ حَيَّةَ
 تَحْيَا الْجُمْهُورِيَّةَ¹

عبرت "نازك الملائكة" من خلال هذه الأبيات عن أملها في تجدد الحياة السياسية في جمهوريتها العراق التي طالما عانت من العطب السياسي، مستعملة في ذلك رمز تموز الذي يوحي بالتجدد والنماء.

¹ - نازك الملائكة: ديوان قرارة الموجة، مج2، دار العودة، بيروت لبنان، ط3، 1998، ص238.

نتائج الفصل الأول:

ومن خلال ما سبق توصلت إلى النتائج الآتية:

- 1- لم يعد الشعر العربي العمودي قادرا على التعبير عن خلجات النفس ومكبوتاتها.
- 2- الشعر العربي الحر وُلِدَ ظروف اجتماعية وسياسية.
- 3- وجد الشاعر العربي ضالته في الشعر الحر للتنفيس عن كربه وأحزانه.
- 4- الشعر الحر ليس ظاهرة عرضية فحسب بل تعدى ذلك إلى اللغة والصورة والرمز.



الفصل الثاني

البعد الاجتماعي في قصيدة الكوليرا

1. تعريف الشعر الاجتماعي

2. نشأة الشعر الاجتماعي

3. تجليات البعد الاجتماعي في

قصيدة الكوليرا

4. نتائج الفصل الثاني

1- تعريف الشعر الاجتماعي:

إنَّ الحديث عن ميدان الشعر الاجتماعي ونشأته وتطوره، يستلزم علينا حتما التعرف على كلمة اجتماع، ثم على الشعر الاجتماعي، فقد تعددت المعاني اللغوية والاصطلاحية لكلمة اجتماع كما وردت في المعاجم. أ. لغةً: تعود كلمة اجتماع إلى الجذر الثلاثي جمع: جمع الشيء عن تفرقة بجمعه جمعاً، وجمعه وأجمعه فاجتمع...، والجمع اسم لجماعة الناس، والجمع مصدر قولك جمعت الشيء... والجمع المجتمعون، وجمعه جموع، والجماعة والجميع... والمجمعة كالجمع وقد استعملوا ذلك في غير الناس حتى قالوا جماعة الشجر وجماعة النبات وقرأ "عبد الله بن مسلم" حتى أبلغ مجمع البحرين¹.

ب. اصطلاحاً: عرفه "محموظ كحوال" بأنه: "شعر يتناول قضايا ذات طابع اجتماعي (Social) بشيء من الوصف والتحليل والتفصيل، والاستقراء والمقارنة...، وهذه القضايا الاجتماعية (العدالة الاجتماعية، مشاكل العمل، نشر التعليم، محاربة ظواهر الانحلال الخلقي، الحث على الإصلاح، التعاون، البطالة، النزوح الريفي، تربية الأبناء و تحديد مكانة المرأة في المجتمع...). تكون خاصة بجميع الناس على وجه الخصوص فئة المعوزين، والمحرومين"². كما يعرفه أحد الباحثين بأنه: "ذلك اللون من الشعر الذي حمل على شداته مهمة الإصلاح الاجتماعي على أسس ودعائم تستمدُّ مرجعيتها من

¹ - ابن منظور : لسان العرب، مادة (ج م ع)، مج08 ، ص62.

² - محموظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، ط 1، 2007،

الرسالة الإسلامية وقيمها ومثلها، فدعوا إلى محاربة الجهل والفقر، والمرض، والعلل والمفاسد الاجتماعية وإفساح المجال لأنوار العلم والحضارة الجديدة، لتشرق وتسطع في سماء المجتمع وسائر أرجائه¹، وكلا التعريفان يجمعان على أنه أدب يُعنى بقضايا الناس، وصفة ما هو متعلق بحياة الناس في المجتمع، أو الحالة الناجمة من حياة جماعة من الناس، ويسعى هذا النوع من الشعر إلى تحديد علل المجتمع ونعت الأسباب المؤدية إلى انتشارها وتفاقمها، ثم إيجاد الأدوية المناسبة لها.

2- **نشأته:** صور الشعر الاجتماعي جوانب متعددة من حياة الشعب، وظهر في كثير من الأشعار ملتصقا بحياة الشعوب، فالصلة بين الأدب والمجتمع صلة وثيقة لا تنفصم عراها وتتبع تلك الصلة التي تربط الأدب بالمجتمع من التأثير والتأثير الحاصل بين منتج ذلك الأدب وواقعه الاجتماعي الذي يعيش فيه، "فالأديب شاعراً كان أو ناثراً يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته، والقائمة في مجتمعه، وهو يستمدُّ أدبه من حياة هذا المجتمع"².

ومثلما يتأثر الأديب بواقع مجتمعه وما يحفل به من قضايا ومشكلات، ويصبو إليه من أمان وتطلعات، فإنه يؤثر في ذلك المجتمع بما ينقله إليه، وحتى يتحقق له ذلك لابد من أن يتفاعل مع قضايا مجتمعه وآماله وتطلعاته، واندماجه فيها، ومن ثمَّ تصويرها والتعبير عنها تعبيراً فنياً يعكس فهمه لمجتمعه، ويفصح عن موقفه منه، ومن الحياة التي يحيها، حيث يرى الكاتب

¹ - مفرج إدريس أحمد سيد: الشعر الاجتماعي المملكة العربية السعودية، منذ نشأتها حتى عام 1395هـ، جامعة أم القرى، 1999. رسالة دكتوراه، ص12.

² - عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د ب، ط1، 1978، ص43.



"السيد يس" في كتابه التحليل الاجتماعي للأدب بأن العديد من القضايا المختلفة في المجتمع قد تكون كامنة في أعمال بعض الأدباء: "الاتجاهات اتجاه السلطة وإزاء المحرمات في المجتمع وكذلك إزاء بعض النظم الاجتماعية الأساسية كالدين والأسرة قد تكون كامنة في العديد من الأعمال الأدبية"¹.

فالأدب بناءً على ذلك سواء كان شعراً أم نثراً، فهو تصوير لموقف الأديب من مجتمعه وفهمه له، وهو "إما أن ينقل الأديب حياة المجتمع أو أن يكون المرآة التي تعكس حياة هذا المجتمع، ليتلقاها أو ليراها المجتمع ذاته"².

ذلك لأن الأديب أو الشاعر عندما يصوّر الواقع الذي يعيشه مجتمعه وينقله نقلاً حرفياً يسمح ذلك النقل الحرفي المنقول مسحة جمالية، فيصبح هذا الواقع مضموني ليكون أصدق وأبلغ في التعبير وأروع في الدلالة عن مفرداته ومظاهره، "ولأن الفن يستحيل حين ذلك إلى مجرد محاكاة سطحية ساذجة لذلك الواقع، تحذف دوره الفعال والمؤثر في حركة الكون وحركة التاريخ"³.

والشعر الاجتماعي ليس موضوعاً جديداً في البيئة العربية فقد عرف منذ القديم مع نشأة الظواهر الاجتماعية المرتبطة بالإنسان كالفقر والجوع والأمراض والبؤس....، لكنه كان في أفق ضيق لبساطة حياة الناس في العصر الجاهلي، لذا فإننا لا نعثر على قصائد مطوّلة خاصة بمعالجة هذه الظواهر والآفات الاجتماعية في ذلك العصر، وقد ساهم الشعر الاجتماعي في إصلاح الأوضاع

1- السيد يس: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة مصر، ط1، د ت، ص200.

2- محمد أحمد العزب: ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر، دار المعارف، د ب، ط1، 1978، ص156.

3- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

نظراً لما ينشره من وعي اجتماعي في نفوس البشر، حيث يُلفت الشعراء الانتباه للأوضاع المزرية التي تعاني منها الشعوب والأمم خاصة الفقيرة منها، ومن ثم كان للشعر الاجتماعي دوراً بارزاً في تحسين تلك الأوضاع لما للكلمة المعبرة من صدى عميق في كل عملية تغييرية إصلاحية، وبما أننا نخوض في الحديث عن الشعر الاجتماعي يتوجب علينا أن نترصد مراحل تطوره بدءاً بالعصر الجاهلي، فقد كان الشعر عند الجاهليين في خدمة المجتمع الصغير (القبيلة) "وإلى هذا يرجع الفرح العظيم للشاعر حين ينبع في قبيلته...¹ لأنه يتحدث بلسان حالهم ويعبر عن أحاسيسهم ووجدانهم ومشاكلهم وأوضاعهم، وقد كان للشعراء في هذا العصر أبياتاً متفرقة وشذرات، يأتي الفقر في مقدمة الظواهر الاجتماعية التي تناولها الشعراء في العصر الجاهلي خاصة الصعاليك منهم أمثال: "الشنفري"، "تأبط شراً" و "عروة بن الورد"، وسنورد مثلاً "لعروة بن الورد" وهو يتحدث عن مكانة الإنسان الفقير وسط المجتمع إذ يقول:

دَرِينِي لِلْغَنَى أَسْعَى فَاِنِّي

رَأَيْتُ النَّاسَ شَرَّهُمُ الْفَقِيرُ

وَأَبْعَدُهُمْ وَأَهْوَنُهُمْ عَلَيْهِمْ

وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرٌ

وَيُقْصِيهِ النَّدِيَّ وَتَزْدَرِيهِ

حَلِيلَتُهُ وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ²

¹ - إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 1996، ص140.

² - يوسف شكري فرحات: ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص93.

فيما تحدث "زهير بن أبي سلمى" عن ظاهرة إيجابية، فقد شيد ببعض المواقف النبيلة التي كان يقوم بها الأغنياء من إنفاق لأموالهم على المعوزين والفقراء في السنوات العجاف، ويظهر ذلك جلياً في قوله:

إِذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ بِالنَّاسِ أَجْحَفَتْ وَنَالَ كِرَامُ الْمَالِ فِي الْحَجَرَةِ الْأَكْلُ
رَأَيْتُ ذَوِي الْحَاجَاتِ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ قَطِينًا بِهَا حَتَّى إِذَا نَبَتِ الْبُقْلُ¹

كما نجد من الشعراء الجاهليين من تناول ظاهرة الشح والجفاء وآثارهم السلبية على المجتمع وهذا ما ذهب إليه الشاعر "طرفة بن العبد" مخالفاً ابن عمه "مالكا" الذي تكبر وتعالى عليه، وأراد منعه من الجود والكرم قائلاً:

فَمَالِي أَرَانِي وَأَبْنُ عَمِّي مَالِكَا مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يِنَاءً عَنِّي وَيَبْعُدُ
فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ امْرُؤٌ هُوَ غَيْرُهُ لَفَرَجَ كَرِيمِي أَوْ لَأَنْظَرَنِي غَدِي
وَلَكِنَّ مَوْلَايَ امْرُؤٌ هُوَ خَانِقِي عَلَى الشُّكْرِ وَالتَّسَاوُلِ إِذَا أَنَا مُفْتَدِي
ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرِّ مِنْ وَقَعِ الْحَسَامِ الْمُهْدِ²

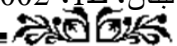
فيما عرف الشعر الاجتماعي تطوراً وقفزة في العصر الإسلامي والأموي فقد انشغل الناس بنشر الدين الإسلامي والأخلاق الرفيعة والفضائل والقيم الحميدة فاحتضن كثير من الشعراء هذه القيم والأخلاق ودافعوا عنها وتصدوا لمحاربة الكثير من الظواهر الاجتماعية السيئة، وقد أراد شعراء هذا العصر أن يغيروا نظرة المجتمع للمرأة التي رفع الإسلام من قيمتها وفرض لها حقوقها، بعدما نظروا إليها نظرة ازدراء واحتقار وعلى أنها متاع مثلها مثل أي متاع يكسبونه، فكذبوا هذه الآراء وردوا الاعتبار إلى المرأة ونذكر من هؤلاء الشعراء "معن بن أوس":

رَأَيْتُ أَنَا سَا يَكْرَهُونَ بَنَاتِهِمْ وَفِيهِنَّ لَا تَكْذِبُ نِسَاءً صَوَالِحُ

¹ - زهير بن أبي سلمى: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م، ص07.

² - أبو عبد الله الحسين بن أحمد ابن الحسين الزوزني: شرح المعلمات السبع، عالم الكتب للطباعة والتوزيع، بيروت

لبنان، ط1، 2002، ص85-86.



وَفِيهِنَّ وَالْأَيَّامُ تَعْتُرُ بِالْفَتَى نَوَادِبُ لَا يَمَلُّنَهُ وَنَوَائِحُ¹

أما في العصر العباسي فقد عرف هذا النوع من الشعر تطوراً ملحوظاً فقد تناول الشعراء فيه الكثير من القضايا الاجتماعية التي أعطت صورة مصغرة عن حياة بعض الفئات المحدودة الدخل، ومن الذين رصدوا هذه الظواهر في هذا العصر الشاعر "أبو فرعون الساسي" في قصيدته الحزينة التي تكلم فيها عن الفقر واصفاً المعيشة الاجتماعية الضنكة التي وصل إليها أولاده إذ يقول:

وَصَبِيَّةٌ مِثْلُ فِرَاحِ الدَّرِّ سَوْدُ الوُجُوهِ كَسَوَادِ القُدْرِ
جَاءَهُمُ الشِّتَاءُ وَهُمْ بِشَرِّ بَغَيْرِ قُمْصٍ وَبِغَيْرِ أُرِّ
حَتَّى إِذَا لَاحَ عَمُودُ الفَجْرِ وَجَاءَ فِي الصُّبْحِ غَدَوْتُ أَسْرِي
وَبِعِضُهُمْ مُلْتَصِقٌ بِصَدْرِي وَبِعِضُهُمْ مُنْحَجَرٌ بِحَجْرِي²

وهذا ما ذهب إليه أيضا "ابن الرومي" في قصيدته أشكو إليك جذبي

التي شكى فيها فقره إلى "القاسم بن عبيد الله بن وهبي" قائلاً:

ثَوْبِي الرَّثُّ وَالثِّيَابُ طَرَاءٌ وَطَعَامِي بِرَغْمِي المَشْجُوبُ
وَخَوَانِي مُلْكُكُ وَقِصَاعِي وَبُرَامِي فَكُلُّهَا مَشْغُوبُ
وَحِبَابِي مَصْنُوعَةٌ وَجِرَارِي وَقِلَالِي فَكُلُّهَا مَثْقُوبُ
وَمَحَلِّي عَارِيَةٌ وَجِدَارًا تُّ بِيُوتِي فَكُلُّهَا مَثْقُوبُ³

كما أن بعض الشعراء استطاعوا الغوص في خبايا المجتمع بشرائحه

المتعددة إذ وصفوا نماذج بشرية مذمومة بدقة لقول "ابن الرومي" يشكو صعود السفلة وسقوط الشرفاء:

نَحْنُ أَحْيَاءٌ عَلَى الأَرْضِ وَقَدْ خَسَفَ الدَّهْرُ بِنَا تُمَّ خَسَفَ

¹ - معن بن أوس: الديوان، مطبعة دار الجاحظ، بغداد العراق، ط 1، 1988، ص 19

² - أبو فرعون الساسي: الديوان، دار صادر، بيروت لبنان، ط 2، 1999، ص 17

³ - ابن الرومي: الديوان، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 3، 2002، ص 222، 223.



أَصْبَحَ السَّافِلُ مِنَّا عَلِيًّا وَهُوَ أَهْلُ الْمَعَالِي وَالشَّرَفِ¹

وقد ظهرت في هذا العصر أشعار ذات طابع تربوي تعليمي قصد محاربة الفساد، فهذا الشاعر "أبو فراس الحمداني" يحذر صديقه من مخالطة اللئام في قوله:

إِحْذِرْ مَقَارِبَةَ اللَّئَامِ! فَإِنَّهُ، يُنْبِئُكَ عَنْهُمْ فِي الْأُمُورِ، مُجَرَّبٌ

قَوْمٌ، إِذَا أَيْسَرْتَ، كَانُوا إِخْوَةً وَإِذَا تَرَبَّتَ، تَفَرَّقُوا وَتَجَنَّبُوا

إِصْبِرْ عَلَى رَيْبِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ بِالصَّبْرِ تُدْرِكُ كُلَّ مَا تَتَطَلَّبُ²

وعموماً فالشعر في العصر العباسي عبارة عن خواطر متفاوتة في الطول والقصر إضافة إلى الثقافة والخصوصية.

أما في عصر الضعف فقد ساءت الأحوال الاجتماعية والاقتصادية بسبب تهافت الحكام على الثروات ونهبها والسيطرة على ثروات الشعب فانتشر الفقر وسادت البطالة ومسَّ الجوع الطبقات الدنيا من المجتمع، وبسبب تلك الأوضاع المادية انصرف كل الناس عن الشعر والأدب فصار همهم الوحيد التحصيل من أجل العيش، قال أحدهم واصفاً ما آل إليه حال أصحابه:

أَسْفَى عَلَى الشُّعْرَاءِ أَنَّهُمْ عَلَى حَالٍ تُثِيرُ شِمَاتَةَ الْأَعْدَاءِ

خَاضُوا بِحُورِ الشُّعْرِ إِلَّا أَنَّهَا مِمَّا تُرِيقُ وُجُوهُهُمْ مِنْ مَاءٍ³

وهذا ما ذهب إليه أحد الشعراء متأسفاً لما أصبح عليه حال أولاده من

فقر واحتياج:

1- ابن الرومي: الديوان، ج2، ص402.

2- أبو فراس الحمداني: الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط3، 1994، ص38.

3- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص109.

لَقَدْ أَصْبَحْتُ ذَا عُمْرٍ عَجِيبٍ أَقْضِي فِيهِ بِالْإِنْكَادِ وَقْتِي
مِنَ الْأَوْلَادِ خَمْسٍ حَوْلَ أُمِّ فَوْا حَرَاهُ مِنْ خَمْسٍ وَسِتِّ¹

أما في العصر الحديث فقد عرف الشعر الاجتماعي نشاطاً كبيراً واهتم الشعراء بجميع الظواهر الموجودة في المجتمع لا سيما بعد انتشار بعض الحركات الثورية هنا وهناك إذ أصبح جلّ الشعراء لا يخافون الحكام والأمراء وهذا ما ساعدهم في التعبير عن أوضاعهم، وأوضاع المجتمع المتدهور، وقد تناول الشعراء في هذه الحقبة موضوعات اجتماعية كثيرة ومتنوعة كموضوع (المرأة، الحجاب، الزواج، التعليم، حقوقها وحريتها، ومساواتها مع الرجل)، وكذا مواضيع أخرى شملت المشاكل الموجودة في المجتمع من (فقر وبطالة وتشرد واستغلال للشعوب الفقيرة والجهل. إضافة إلى الفساد الاجتماعي والمفاسد الأخلاقية كلانحلال الخلقي...).

ولعلّ الشاعر الذي دافع بقوة عن المرأة وحريتها هو "محمد الصالح خبشاش" (الجزائر) وقد تجسد ذلك في قصيدته التي تناولت ظاهرة المرأة يقول:

تَرْكُوكِ بَيْنَ عِبَاءٍ وَشَقَاءٍ مَكُوبَةٍ فِي أَلْيَةِ اللَّأَلِ
مَغْلُوبَةَ الْأَيْدِي بِأَسْوَى بُقْعَةٍ مَحْفُوفَةً بِكَتَابِ الْأَرْزَاءِ
دَفْنُوكِ مِنْ قَبْلِ الْمَمَاتِ وَحَبْدًا لَوْ مِتَّ قَبْلَ تَفَاقُمِ الْأَدْوَاءِ
مَسْجُونَةً مَرْجُورَةً مَحْرُومَةً مَحْفُوفَةً بِمَلَاءَةِ سَوْدَاءِ
مَاذَا جَنَيْتِ عَلَى الزَّمَانِ وَأَهْلِهِ حَتَّى رَمُوكِ بِطَغْنَةِ نَجْلَاءِ²

¹-محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية الشعرية والنثرية، ص109

²- محمد الصالح خبشاش: الديوان، نقلا عن محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص110.

والشاعر هنا لا يقصد الحجاب العادي وإنما يتحدث عن الملاعة السوداء التي كانت لباس المرأة الخارجي أثناء خروجها، فيما ذهب الشاعر "حافظ إبراهيم" إلى ضبط الحرية التي ينادي بها "محمد الصالح خبشاش" بقواعد اجتماعية وخلقية، ففي اعتقاده أن الكثير من النساء قد تجاوزن حدود حريتهن، ومما جاء في قصيدة حرية البنات:

مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنَّهَا فِي الشَّرْقِ عَلَّةٌ ذَلِكَ الْإِخْفَاقِ
 الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعَدَّتْهَا أَعَدَّتْ شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ
 الْأُمُّ رَوْضٌ إِنْ تَعَهَّدَهُ أَحْيَا بِالرِّيِّ أَوْرَقَ أَيَّمَا إِيرَاقِ
 الْأُمُّ أُسْتَاذُ الْأَسَاتِذَةِ الْأَلَى شَعَلَتْ مَا ثَرَهُمْ مَدَى الْآفَاقِ¹

يتحدث الشاعر هنا عن تلك الأم التي نشأت وترعرعت في كنف عائلة محافظة، وبيّن لنا مكانة الأم ودورها في تنشئة الأجيال الخلوقة، فهو يعطي لها حريتها لكن يحذر من الإفراط في هذه الحرية، وهذا ما يتجلى في قوله:

أَنَا لَا أَقُولُ دَعُوا النِّسَاءَ سَوَافِرًا بَيْنَ الرَّجَالِ يَجْلُنَ فِي الْأَسْوَاقِ
 يَدْرُجْنَ حَيْثُ أَرَدْنَ لَا مِنْ وَارِعٍ يَحْذَرْنَ رَقَبَتَهُ وَلَا مِنْ وَاقٍ
 يَفْعَلْنَ أَفْعَالَ الرَّجَالِ لَوَاهِيًا عَنِ وَاجِبَاتِ نَوَاعِسِ الْأَحْدَاقِ²

ثم يعود الشاعر للدعوة إلى عدم الإسراف في حجب المرأة قائلاً:

كَلَّا وَلَا أَدْعُوكُمْ أَنْ تُسْرِفُوا فِي الْحُجْبِ وَالتَّضْيِيقِ وَالْإِرْهَاقِ
 فَتَوَسَّطُوا فِي الْحَالَتَيْنِ وَأَنْصِفُوا فَالْشَّرُّ فِي التَّفْيِيدِ وَالْإِطْلَاقِ

¹ - حافظ إبراهيم: الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، ط3، 1987، ص282.

² - المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

رَبُّوا الْبَنَاتَ عَلَى الْفَضِيلَةِ إِنَّهَا فِي الْمَوْقِفِينَ لَهُنَّ خَيْرٌ وَثَاقٍ¹

فيما يذهب "أحمد شوقي" إلى التحذير من أمية النساء، مطالباً بتعليمهن وهذا ما يظهر جلياً في قوله:

وَإِذَا النَّسَاءُ نَشَأْنَ فِي أُمِّيَّةٍ رَضَعَ الرَّجَالُ جَهَالَةً وَخُمُولًا²

ومن الظواهر الاجتماعية التي تطرق لها شعراء العصر الحديث ظاهرة ارتفاع الأسعار وما ينجرُّ عنها من عواقب وخيمة في المجتمع، حيث أصبح الفقير يفتقد لأدنى متطلبات الحياة ولعل أروع قصيدة مسّت هذه الظاهرة هي قصيدة غلاء الأسعار "لحافظ ابراهيم" شاعر النيل التي يقول فيها:

أَيُّهَا الْمُصْلِحُونَ ضَاقَ بِنَا أَلْ عَيْشُ وَلَمْ تُحْسِنُوا عَلَيْهِ الْقِيَامَا
عَزَّتِ السَّلْعَةُ الدَّلِيلَةَ حَتَّى بَاتَ مَسْحُ الْحِدَائِ خَطْبًا جَسَامَا
وَعَدَا الْقُوْتُ فِي يَدِ النَّاسِ كَالْيَا قُوْتُ حَتَّى نَوَى الْفَقِيرُ الصِّيَامَا
يَقْطَعُ الْيَوْمَ طَاوِيًا يَدَيْهِ دُونَ رِيحِ الْقَتَارِ رِيحُ الْخُرَامَى
وَيَخَالُ الرَّغِيفَ فِي الْبُعْدِ بَدْرًا وَيَظُنُّ اللَّحُومَ صَيْدًا حَرَامَا
إِنْ أَصَابَ الرَّغِيفَ مِنْ بَعْدِ كَدِّ صَاحٍ: مَنْ لِي بِأَنْ أُصِيبَ الْإِدَامَا؟³

ومنهم من تناول مواضيع اجتماعية بدافع إصلاحى تربوي يحثون عن الفضائل وينفرون من الرذائل كقول "محمد العيد آل خليفة":

يَا شَارِبَ الْخَمْرِ مَا تَرْجُوهُ مِنْ دَرَنِ لِلْعَرَضِ حَوْلَ عُقُولٍ لِصِّ أَكْيَاسِ

¹ - حافظ ابراهيم: الديوان، ص 282، 283.

² - أحمد شوقي: الأعمال الكاملة، مج1، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1988، ص 398.

³ - حافظ ابراهيم: الديوان، ص98 .

فَحَطَّمِ الْكَأْسَ وَاهْجُرْ كُلَّ رِفْقَتِهَا تَعِشْ سَعِيدًا وَتَأْمَنْ أَلْسُنَ النَّاسِ¹

"فمحمد العيد" هنا ينهى عن الخمر ويبرز خطورتها، هذه الآفة التي ظهرت في المجتمع العربي المسلم ودمرت عقول الشباب، وبعض من الشعراء اعتمدوا الأسلوب غير المباشر مستعملين الرمز لقدرته على تجسيم الحقائق وتصويرها، ومن ذلك قول الشاعر "إيليا أبو ماضي" وهو ينهى عن التكبر ويذكر الإنسان المتكبر بحقيقته:

نَسِيَ الطَّيْنَ سَاعَةً أَنَّهُ طِينٌ حَقِيرٌ فَصَالَ تَيْهَا وَعَزِيدًا

وَكَسَى الْخُرُّ جِسْمَهُ فَتَبَاهَى وَحَوَى الْمَالَ كَيْسَهُ فَتَمَرَّدَا

يَا أَخِي لَا تَمَلْ بِوَجْهِكَ عَنِّي مَا أَنَا فَحَمَةٌ وَلَا أَنْتَ فُرْقُدَا²

أما عن موضوع أو ظاهرة الفقر والأيتام فقد برع فيها "حافظ إبراهيم" و"معروف الرصافي"، فهذا "معروف الرصافي" يهاجم الفقر ويحث الناس على مساعدة المحتاجين حيث يقول في قصيدته أم اليتيم واصفا حال أرملة معوزة مرضعة:

لَقَيْتُهَا لَيْتِي مَا كُنْتُ أَلْفَاها تَمْشِي وَقَدْ أَنْقَلَ الْإِمْلَاقُ مَمْشَاهَا

أَثْوَابُهَا رَثَّةٌ وَالرَّجْلُ حَافِيَةٌ وَالِدَمْعُ تَذْرِفُهُ فِي الْخَدِّ عَيْنَاهَا

بَكَتْ مِنَ الْفَقْرِ فَأَحْمَرَّتْ مَدَامِعُهَا وَاصْفَرَ كَالْوَرْسِ مِنْ جُوعٍ مُحْيَاهَا

مَاتَ الَّذِي كَانَ يَحْمِيهَا وَيُسْعِدُهَا فَالذَّهْرُ مِنْ بَعْدِهِ بِالْفَقْرِ أَشْقَاهَا

الْمَوْتُ أَفْجَعَهَا وَالْفَقْرُ أَوْجَعَهَا وَالْهَمُّ أَنْحَلَهَا وَالْعَمُّ أَضْنَاهَا

تَمْشِي وَتَحْمِلُ بِالْيَسْرِى وَلِيدَتَهَا حَمَلًا عَلَى الصَّدْرِ مَدْعُومًا بِيُمْنَاهَا

¹ - محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، دت، ص 256.

² - إيليا أبو ماضي: الديوان، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، دت، ص 37.

تَقُولُ يَا رَبِّ، لَا تَتْرُكْ بِلَابِنِ هَذِي الرَّضِيعَةَ وَارْحَمْنِي وَإِيَّهَا¹

وقد صور أيضا حالة اليتيم يوم العيد قائلا:

صَبَاحٌ بِهِ يَحْسُو الْغَنِيُّ وَوَيْدَهُ ثِيَاباً لَهَا يَبْكِي الْيَتِيمُ الْمُضِيعُ²

فيما أنشد "حافظ ابراهيم" قصيدته "رعاية الأطفال بنفس المعاني ونفس الصور ونفس الأناث إذ يقول متألما:

شَبَحًا أَرَى أُمَّ ذَاكَ طَيْفُ خِيَالٍ لَا بَلْ فَتَاةٌ بِالْعَرَاءِ حِيَالِي

أَمَسَتْ بِمَدْرَجَةِ الْخُطُوبِ فَمَا لَهَا رَاعٍ هُنَاكَ وَمَا لَهَا مِنْ وَالِي

دَانِيَتُهَا وَلِصَوْتِهَا فِي مَسْمَعِي وَقَعُ النَّبَالِ عَطْفَنَ إِثْرِ نِبَالِ

وَسَأَلْتُهَا مَنْ أَنْتِ وَهِيَ كَأَنَّهَا رَسَمٌ عَلَى طَلَلٍ مِنَ الْأَطْلَالِ

فَتَمَلَّمْتُ جَزَعًا وَقَالَتْ حَامِلٌ لَمْ تَدْرِ طَعْمَ الْغَمِّ مُنْذُ لِيَالِي

قَدْ مَاتَ وَالِدُهَا وَمَاتَتْ أُمُّهَا وَمَضَى الْحِمَامُ بِعَمَّهَا وَالْخَالِ³

أما فيما يخص التربية والتعليم فقد برز في الأفق نجم "أحمد شوقي" في قصيدة ضمنها حكم بالغة ومما جاء فيها :

قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِيهِ التَّبْجِيحُ لَا كَادَ الْمُعَلِّمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولًا

وَإِذَا الْمُعَلِّمُ لَمْ يَكُنْ عَدْلًا مَشَى رُوحُ الْعَدَالَةِ فِي الشَّبَابِ ضَيْلًا⁴

فيما تطرق "خليل مطران" إلى ظاهرة الانحلال الخلقي، إذ يرى فيه علة تخلف المجتمع العربي قائلا:

¹ - معروف الرصافي: الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، ط1، دت، ص183.

² - المرجع السابق: ص100 -

³ - حافظ ابراهيم: الديوان، ص91 -

⁴ - أحمد شوقي: الأعمال الكاملة: ص611

بني الشَّرْقِ فَنَنْفَقَهُ حَقِيقَةً حَالِنَا لِنَنْجُو أَوْ يَقْضِيَ الْقَضَاءُ الْمُحْتَمَّ
يَصُولُ عَلَيْنَا الْجَهْلُ غَيْرَ مُنَافِعٍ بِجَيْشٍ لَهُ فِي كُلِّ رُبْعٍ مُخِيمٌ
وَيَعُوْزُنَا الْإِخْلَاصُ فِي كُلِّ مَطْلَبٍ وَيَعُوْزُنَا الْخُلُقُ الْمَتِينُ الْمُقْوَمُ¹

فيما نجد شاعرتنا "نازك الملائكة" قد أبدعت أيما إبداع في الشعر الاجتماعي فقد هدف شعرها إلى معالجة أوضاع المجتمع العربي، فتكلمت على الحزن والأسى وكذا الظلم والقسوة، وهي تتادي برفع الظلم عن الإنسان ورفع الحرب والأوجاع فوصفت فتاةً تعاني منذ أن وُلدت ولا أحد يصغي لها في ديوانها قرارة الموجة قصيدة النائمة في الشارع ومما جاء فيها:

فِي مُنْعَطَفِ الشَّارِعِ فِي رُكْنٍ مَقْرُورٍ

حَرَسَتْ ظُلْمَتُهُ شُرْفَةَ بَيْتٍ مَهْجُورٍ

كَأَنَّ الْبَرْقَ (يَمُرُّ) وَيَكْشِفُ جِسْمَ صَبِيَّةٍ

رَقَدَتْ (يَلْسَعُهَا) سَوَاطِئَ الرِّيحِ الشَّتْوِيَّةِ

الْإِحْدَى عَشْرَةَ نَاطِقَةً فِي خَدِّيهَا

فِي رِقَّةٍ هَيْكَلِهَا وَبَرَاءَةٍ عَيْنَيْهَا

رَقَدَتْ فَوْقَ رُحَامِ الْأَرْضِصِفَةِ النَّالِجِيَّةِ

تُعُولُ حَوْلَ كَرَاهَا رِيحٌ تَشْرِينِيَّةٌ²

تعبّر نازك الملائكة في هذه الأبيات عن الظلم والأسى اللذين لحقا بهذه الفتاة الفقيرة البائسة التي لم تجد صدرًا رحيمًا ترأف بحالها، ولعلَّ هذا الأمر راجع إلى غياب التضامن والرحمة في المجتمعات العربية.

¹ - خليل مطران: الديوان، ج 2، دار المعارف، مصر، ط1، دت، ص07

² - نازك الملائكة: ديوان قرارة الموجة، ص280.

3- تجليات البعد الاجتماعي في قصيدة الكوليرا:

أخذ الشعر العربي الحر خلال مسيرته أبعادا عديدة منها ما هو اجتماعي ومنها ما هو سياسي، لذا نجد أغلب الشعراء يستخدمون صورا وتعبيرا لتجسيد الظواهر الموجودة في المجتمع، حيث أن الشاعر لم يعد يهدف من خلال قصيدته إلى التغزل بالحبيب والتطريب للنفس، وإنما أصبح يهدف إلى كشف واقعا العربي وقضاياها، وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال قصيدة الكوليرا "نازك الملائكة"، هذه القصيدة التي جسدت فيها الشاعرة عدة قضايا في المجتمع العربي، حيث تظهر فيها الكثير من القضايا الاجتماعية التي عرفها العرب؛ كالحزن والظلم والمعاناة والأمراض الفتاكة والفقر، تقول "نازك الملائكة" عن هذه القصيدة: "كنت قد كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها. وقد حاولت التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر"¹. وقد كتبت "نازك الملائكة" هذه القصيدة تضامنا مع الشعب المصري الشقيق لتعرب عن مشاعرها وأحاسيسها المليئة بالحزن والأسى، ولعل أول مظهر اجتماعي في القصيدة يتجلى من خلال عنوان القصيدة "الكوليرا"، والكوليرا هي وباء قاتل حل بالشعب المصري الشقيق بسبب الفقر وما انجر عنه من سوء التغذية، فأهلك الحرث والنسل وأحدث الخراب.

ذلك أن هذا الوباء لم يمس الطبقة الغنية أو بالأحرى الطبقة الأرستقراطية، بل فتك بالشعب الفقير الذي لا يجد حتى ما يسد به رمقه، وقد جسدت لنا نازك في هذه القصيدة صورا مليئة بمعاناة ومأساة هذا الشعب الفقير (ريف مصر)، وهذا ما ظهر جليا في المقطع الأول:

سَكَنَ اللَّيْلُ

أَصِغْ إِلَى وَقَعِ صَدَى الْأَنَاتِ

¹ نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص23.

فِي عُمُقِ الظُّلْمَةِ، تَحْتَ الصَّمْتِ، عَلَى الأَمْوَاتِ
صَرَخَاتُ تَعْلُو، تَضْطَرِبُ
حُزْنٌ يَتَدَفَّقُ، يَلْتَهُبُ
يَتَعَزَّرُ فِي صَدَى الآهَاتِ¹

استهلت الشاعرة قصيدتها بجملة سكن الليل لتحاول لنا نقل الجو الذي وقع فيه الحدث المحزن الذي يأخذ شكل تصاعدي فهو يتكثف ويتفاقم من شطر إلى شطر، وكما هو معروف فالليل مشهور بالمخاوف وكلمة سكن لها أثر عميق في النفس فبمجرد أن نقول سكن الليل نحس بالليل الطبيعي المحسوس الذي يمثل أصعب فترة بالنسبة للشاعرة وكذا تحيلنا هذه العبارة إلى صورة مليئة بإيحاءات الألم و الحزن و الظلام أو الظلم.

أما في الشطر الثاني فالشاعرة تضع القارئ أمام صورة سمعية: اصغ إلى وقع صدى الأناث أي؛ استمع إلى أنين المرضى الذي يترك وقع في النفوس، وهذا ما يدل على شدة ومدى الألم الذي ألحقه المرض الفتاك بالمجتمع المصري الشقيق.

وتستمر الشاعرة في تصوير تلك المأساة في الشطرين الثالث والرابع:

فِي عُمُقِ الظُّلْمَةِ، تَحْتَ الصَّمْتِ عَلَى الأَمْوَاتِ.²

توظف الشاعرة عودة في كلمة الظلمة التي جاءت على وزن فُعَلَى، عودة إلى الليل بل إلى حيث يشتد الظلام، فالشاعرة وكأنها تصور لنا جريمة

¹ - نازك الملائكة: شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص138.

² - المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

تقع في منتصف الليل، فالجاني ينتظر حلول الظلام وسكون الليل ليرتكب جريمته حيث لا يراه أحد.

ولم تتوقف الشاعرة وأضافت تحت الصمت لتؤكد المعاناة مرة أخرى، فالشاعرة تتباين معاناتها من الحصرة والحسرة، فالحصرة أن الشاعرة محاصرة بين الليل والأموات فإذا نزلت فلأنها خائفة من الليل مما يوحي به من مخاوف وإذا صعدت فهي خوف من الأموات والحسرة من شدة ألم وحزن شاعرتنا على ضحايا هذا الوباء، ومن الصمت الذي خيم على العرب.

صَرَخَاتُ تَعْلُو تَضْطَرِبُ¹.

تبين الشاعرة حجم الكارثة حيث لم نعد نسمع سوى صوت الصرخات التي تعلو تارة و تضطرب تارة أخرى حيث لا تستطيع أن تكمل الصراخ. وعلى الرغم من بساطة هذه الكلمات: الظلمة، الصمت، الأموات، الصرخات إلا أنها تترك في النفس حزنا بالغا، فمن خلال هندستها الشكلية ونسيجها اللغوي أصبحت توحى بدلالات نفسية شعورية لا يحس بها إلا من وقف عليها وجربها بنفسه، حيث جسدت لنا "نازك" في هذا المقطع الشعري عدة مظاهر اجتماعية، كالحزن والألم والمأساة، فجسدت صورة الحزن الذي عمّ المدينة وقد زادت من شدته الآهات التي تقطعه من حين لآخر، فجملة حزن يتدفق هي شبيهة للحزن بالماء، حيث أصبح كالماء المتدفق فأصبح هذا الحزن بدوره كالماء الغزير، بل ليس كالماء لأنه مصطحب مع اللهب فأصبحت

¹- نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص138.

بانصهارها يحرقان كل من مر بهما ولومن بعيد وتبعته على تذكارات الآهات
والمعاناة و المأساة.

فِي كُلِّ فُؤَادٍ غَلِيَانُ

فِي الْكُوخِ السَّاكِنِ أَحْزَانُ

فِي كُلِّ مَكَانٍ يَبْكِي صَوْتُ

هَذَا مَا قَدْ مَرَّقَهُ الْمَوْتُ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

يَا حُزْنَ النَّيْلِ الصَّارِحِ مِمَّا فَعَلَ الْمَوْتُ¹

تنقل لنا الشاعرة في هذا المقطع الشعري مكان وقع الحادثة حيث انتشر
الوباء في كل البلد و بالتالي انتشر معه الحزن، وقد استعملت الشاعرة حقا
دلاليًا أظهرت من خلاله عدة مظاهر وقضايا من بينها ظاهرة الفقر التي
تجسدت في كلمة الكوخ، حيث أن الكوخ لا يسكنه إلا الفقير الذي لم يجد مأوى
غيره، وهذا المرض انتشر بسبب الفقر وما انجر عنه من سوء التغذية، فعلى
الرغم من بساطة وطيبة الناس المقيمين بالكوخ إلا أن الحزن هاجمهم، ففضى
عليهم ولم يترك إلا الأحزان والصراخ .

ثم انتقلت الشاعرة إلى ذكر كلمة الموت وما أقساها من كلمة حيث
توظف الشاعرة التوكيد اللفظي ألموت، الموت، الموت، وكأن الموت يجري
وراء البشر، وقد أصبح هاجس، فالمصري ينتظره الموت لا محال - ألموت،
الموت، الموت - جاءت هذه العبارة أفقية ، إن لم تصبك الأولى أصابتك الثانية

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص138، 139 .

وإن لم تصبك الثانية أصابتك الثالثة، فكلمة الموت عندما نقرأها ونكررها ونلح عليها تنقلنا إلى الإحساس بضخامة الفاجعة التي حلت بالشعب المصري. ثم تنقل الشاعرة إحساسها بهول الحادثة في هذا المقطع الشعري:

طَلَعَ الْفَجْرُ

أَصْنَعُ إِلَى وَقَعِ خُطَى الْمَاشِيْنَ

فِي صَمْتِ الْفَجْرِ، أَصِيحُ، أَنْظُرُ رُكْبَ الْبَاكِيْنَ

عَشْرَةَ أَمْوَاتٍ، عِشْرُونَ

لَا تُحْصِ، أَصِيحُ لِلْبَاكِيْنَ

إِسْمَعُ صَوْتَ الطِّفْلِ الْمِسْكِيْنَ

مَوْتِي، مَوْتِي، ضَاعَ الْعَدَدُ

مَوْتِي، مَوْتِي، لَمْ يَبْقَ غَدًا¹

توظف الشاعرة طلع الفجر الذي يوحي بالأمل أو شيء أكثر، تأمل في أن ينهض المجتمع العربي من سباته ويمد يد العون إلى البلد الذي حلت به الكارثة، وإلى جميع البلدان العربية الشقيقة.

إن أهم ظاهرة تتجلى لنا بعد قراءة هذا المقطع مباشرة هي التكافل الاجتماعي الذي غاب عن الساحة العربية، فلا أحد يحس بالآخر وتعطي لنا الشاعرة حجم تزايد عدد الموتى، بل تضاعفه عشرة أموات عشرونا، وهي تمدد هذه الأعداد -عشرونا - أي مازال العدد يرتفع، فالموت مازال يتضاعف ويتضاعف، ونجد الشاعرة مدمرة تدميرا حيث تستعمل كلمة الموتى بالألف المقصورة مكررة أربع مرات،

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص139.

وهذا التكرار له بعد نفسي عميق يجسد لنا البعد الاجتماعي لدى الشاعرة كما أن كلمات الطفل، المسكين، الباكينا، توحى إلى التأثير العميق الذي تحس به الشاعرة اتجاه هذا الشعب المصاب.

فِي كُلِّ مَكَانٍ جَسَدٌ يَنْدِبُهُ مَحْزُونٌ

لَا لَحْظَةً إِخْلَادٍ لَا صَمْتٌ

هَذَا مَا فَعَلَتْ كَفُّ الْمَوْتِ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

تَشْكُو الْبَشَرِيَّةُ تَشْكُو مَا يَرْتَكِبُ الْمَوْتُ¹

تعود الشاعرة لتوظف المكان حيث لم يبق مكان بلا موت، فجثث الموتى انتشرت في كل مكان إذ أن هذا الوباء لم يترك شيئاً سوى الأحران، وقد نقلت الشاعرة لنا في هذا المقطع أحاسيسها المليئة باليأس و الألم و شبهت الموت بالمجرم فأصبح للموت كف يضرب به، شبهت الموت بالطبقة الأرستقراطية التي تستغل الطبقة الكادحة وهذا ما تشكو منه البشرية جمعاء.

الْكُولِيرَا

فِي كَهْفِ الرَّعْبِ مَعَ الْأَشْلَاءِ

فِي صَمْتِ الْأَبَدِ الْقَاسِي حَيْثُ الْمَاءُ دَوَاءٌ

اسْتَيْقَظَ دَاءُ الْكُولِيرَا

حَقْدًا يَنْدَفِقُ مُؤْتَوْرًا

هَبَطَ الْوَادِي الْمَرِحَ الْوَضَاءُ

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص139.

يَصْرُخُ مُضْطَرِّبًا مَجْنُونًا.

لَا يَسْمَعُ صَوْتَ الْبَاكِينَا¹.

بدأت الشاعرة هذا المقطع بكلمة الكوليرا وهنا نلتقي بالكلمة المفتاح في القصيدة، وقد نقلت لنا الشاعرة بهذه الصورة البسيطة مدى الرعب و الكآبة التي يعيشها المجتمع المصري، فكلمات: الأشلاء، القاسي، الموت كلها تصب في حقل دلالي واحد وهو الحزن والقساوة.

استيقظ داء الكوليرا، تشبه الشاعرة هنا داء الكوليرا وكأنه مستعمر حل بالأرض التي كانت تنعم بالهدوء والاستقرار، فقتل وفنك بشعبها دون رحمة ولا شفقة، لا يسمع صوت الباكيين، فهو لا يعرف سوى الحقد الذي يوحى بشدة الألم واليأس اللذين سيلحقان بهذا الشعب المسكين.

فِي كُلِّ مَكَانٍ خَلْفَ مَخْلَبِهِ أَصْدَاءُ

فِي كُوخِ الْفَلَّاحَةِ فِي الْبَيْتِ

لَا شَيْءَ سِوَى صَرَخَاتِ الْمَوْتِ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

فِي شَخْصِ الْكُولِيرَا الْقَاسِي يَنْتَقِمُ الْمَوْتُ².

في هذا المقطع تنقل لنا الشاعرة الأحداث الحزينة والمؤلمة، فترسم لنا صورة المجتمع العربي الفقير البائس أو بعبارة أخرى الطبقة الكادحة (الكوخ، الفلاحة، البيت) إذ أن الوباء انتشر في كل مكان: في الأكواخ، في المزارع وفي البيوت، فالموت لم يترك صغيرا ولا كبيرا وهي تشبه داء الكوليرا بشخص

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص140

² -- المصدر نفسه: الصفحة نفسها.



يعمل على خلق تلك الأحزان والكآبة لينتقم من الناس بفعل الموت، والانتقام هو علة خطيرة في المجتمع ، تنجر عنه عواقب وخيمة تؤدي بالمجتمع حتما إلى الهلاك.

أَصَمْتُ مَرِيرَ

لَا شَيْءَ سِوَى رَجْعِ التَّكْبِيرِ

حَتَّى حَفَّارِ الْقَبْرِ، ثَوَى لَمْ يَبْقَ نَصِيرُ

الْجَامِعُ مَاتَ مُؤَدَّنُهُ

الْمَيِّتُ مِنْ سَيِّئَاتِهِ

لَمْ يَبْقَ سِوَى نُوحٍ وَزَفِيرِ

الطُّفْلِ بِلَا أُمٍّ وَأَبٍ

يَبْكِي مِنْ قَلْبٍ مُلْتَهَبٍ¹

تتكلم الشاعرة في هذه الأبيات أو المقطع الشعري عن الصمت الذي حلّ بالعرب وتصفه بالمرارة، فالصمت مرير وكأنها تطالب الأمة العربية بمساعدة هذا الشعب المسكين ، فلا شيء في مصر سوى دفن الموتى، لدرجة أن حفار القبور ملّ من الحفر لدفن الموتى دليلا على تزايد عدد الموتى كل حين ، ولم نعد نسمع بكاء ونباح الأطفال الذين حرّمهم هذا الداء الشرير من آبائهم وأمهاتهم، تاركا قلوبهم ملتهبة من شدة الحزن. فليس هناك عذاب للطفل أكثر من اليتيم .

وَعَدَا لَا شَكَّ سَيَلْقَهُ الدَّاءُ الشَّرِيرُ

يَا شَبَحَ الْهَيْضَةَ مَا أَبْقَيْتِ

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص141.

لَا شَيْءَ سِوَى أَحْزَانِ الْمَوْتِ

الْمَوْتِ، الْمَوْتِ، الْمَوْتِ

يَا مِصْرُ شُعُورِي مَرْقَهُ مَا فَعَلَ الْمَوْتُ¹

في هذا المقطع الشعري تنقل لنا الشاعرة أحاسيسها وتعاطفها مع هذا الشعب الشقيق جرّاء ما حلّ به إثر وباء الكوليرا. والشاعرة متشائمة إذ ترى أن هذا الوباء مازال يفتك بهذا الشعب، والطفل الذي يبكي إثر وفاة والديه اليوم سيلقفه المرض في الغد أو بعده فلا شيء سيبقى سوى الحزن، وهي تصف الداء بأنه شبح مخيف لا يرحم، موظفة في ذلك حقل دلالي مليء بكلمات الحزن والألم والمعاناة.

¹ - المصدر السابق: ص141.

نتائج الفصل الثاني:

ومما سبق توصلت إلى ما يأتي:

- الشعر الاجتماعي قديم قدم الشعر.
- شعر "نازك الملائكة" يأخذ بعدا اجتماعيا هاما.
- قصيدة الكوليرا تحكي معاناة المجتمع المصري إثر الوباء الذي حل به.
- كتبت "نازك" هذه القصيدة تضامنا مع الشعب المصري.
- هدفت "نازك" في قصيدة الكوليرا إلى معالجة الأوضاع الاجتماعية المزرية التي آلت إليها البلاد العربية.
- قصيدة الكوليرا موجه إلى العرب جميعا.

الفصل الثالث

البعد السياسي في قصيدة الكوليرا

1. تعريف الشعر السياسي

2. نشأة الشعر السياسي

3. تجليات البعد السياسي في قصيدة

الكوليرا

4. نتائج الفصل الثالث

1- تعريف الشعر السياسي :

أ. لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة ساس: " والسوس: الرياسة، يقال ساسوهم سوسا، وإذا رأسوهم قيل سوسوهم وأساسوه ... والسياسة القيام على الشيء بما يصلحه، والسياسة فعل السائس. يقال: هو يسوس الدواب إذا قام عليها وراضها ..."¹

ب. اصطلاحا:

تعددت المفاهيم للشعر السياسي، فيعرفه "محفوظ كحوال" بأنه: "الشعر الذي يتناول قضايا سياسية، دفاعاً عن قبيلة أو حزب أو دولة أو محاربة للاستعمار، أو نشرًا لمبدأ من مبادئ السياسة (الحرية، الديمقراطية...)"²

والشيء نفسه ذهب إليه الأستاذ "نور الدين مهري" في تعريفه للشعر السياسي: "هو الشعر الذي يتناول كل ماله علاقة بالسياسة والحكم، سواء كان مواليا للدولة والخلافة أم معارضا لها ..."³

إذا تمعنا في التعريفين السابقين وجدناهما يصبان في حقل دلالي واحد، فالشعر السياسي هو فن من الكلام، يتناول قضايا الدولة ونظامها.

2- نشأته

والشعر السياسي ليس موضوعا جديدا في البيئة العربية فقد عرف منذ القديم وجذوره ضاربة في أعماق التراث العربي، وقد اتصل به العرب منذ العصر الجاهلي، فقد كان المجتمع يعيش في أفق القبيلة، فحصرت أفقه وقد كان في ذلك الوقت ما يعرف بالعصبية

¹ - ابن منظور: لسان العرب ، مج6، ص131.

² - محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، ص122.

³ - نور الدين مهري: النص الأدبي القديم، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2015، ص98.



القبيلية، والتي تسير وفقها حياة العرب وشؤونهم، فقد كان لكل قبيلة شعراؤها الذين يدافعون عنها ويهاجمون خصومها ويشيدون بمكانتها بين القبائل الأخرى، فالشاعر هو لسان القبيلة ينطق بحالها ويطرح قضايا شعبه.

وأول ما نبتدئ به العصر الجاهلي: برز في هذا العصر الكثير من الشعراء، فقد كان المجتمع يركز على نظام القبيلة، والسياسية السائدة في هذا العصر هي سياسة العصبية القبلية فالشاعر مع قبيلته ظالمة أو مظلومة، يقول "دريد بن الصمة":

وَمَا أَنَا إِلَّا غَزِيَّةٌ إِنْ غَوَتْ عَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشَّدُ غَزِيَّةٌ أَرَشُدُ¹

إن ما يتجلى لنا من هذا البيت أن الشاعر مع قبيلته سواء كانت على صواب أو كانت ضالة.

ومع ذلك هذا لا ينفي وجود شعراء في هذا المجال كانوا قد ثاروا على الأنظمة السياسية التي يسيروها الحكام أو رؤساء القبائل، فكانت أشعارهم ثورة خالدة نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: الشعراء الصعاليك ("عروة بن الورد"، "تأبط شرا" و"الشنفري").

ولعل من أهم الأغراض في العصر الجاهلي نجد غرض المدح والوصف والفخر وهذا ما ذهب إليه "عنتر بن شداد العبسي" مفتخرا بنفسه وشجاعته أثناء الحرب :

أَنَا فِي الْحَرْبِ الْعَوَانُ غَيْرُ مَجْهُولِ الْمَكَانِ

أَيْنَ مَا نَادَى الْمُنَادِي فِي دُجَى النَّقْعِ يَرَانِي

وَحُسَامِي مَعَ قَنَاتِي لِفِعَالِي شَاهِدَانِ²

إن ما نلاحظه على الشعر السياسي في هذه الفترة هو ارتباطه بالعصبية القبلية التي تعتبر الإرهاصات الأولى أو لنقل الحجر الأساس لهذا النوع من الشعر، إلا أنه لم يزل بزوال القبيلة لكنه تطور وأصبح يواكب ويساير كل العصور.

¹ - دريد بن الصمة: الديوان، دار المعارف، القاهرة مصر، ط1، 2009، ص62.

² - عنتر بن شداد: الديوان، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 2004، ص175.

وبعدها ظهر شعراء في صدر الإسلام جعلوا من قلمهم الوسيلة والسلاح للدفاع عن الرسول، حيث نلاحظ في هذا العصر أشعار قريبة إلى السياسة لغلبة الصبغة الدينية عليها، وظهرت حروب كلامية بين القرشيين والمسلمين فكان "حسان بن ثابت" من أبرز شعراء "الرسول صلى الله عليه وسلم"، فقد واجه "الرسول عليه الصلاة والسلام" في بداية دعوته صعوبات من طرف أعداء الدين، الذين حاولوا جاهدين صد الإسلام، ورفض الدعوة بأية طريقة كانت، ومن ثم ظهرت صراعات سياسية بين أنصار "الرسول عليه الصلاة والسلام" وأعدائه، وظهر شعراء ينظمون قصائد حماسية لشحن الهمم وتقوية العزائم، والتتويه بشجاعة المسلمين وقدراتهم، وخير ما نستشهد به همزية "حسان بن ثابت" التي نظمها عند نقض العهد المتعلق بوقف القتال لمدة عشر سنوات من طرف المشركين :

عَدِمْنَا خَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا تُثِيرُ النَّقْعَ مَوْعِدَهَا كِدَاءً
يُبَارِينِ الْأَعْنَةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَانِهَا الْأَسْلُ الصَّمَاءِ
فَأَمَّا تُعْرِضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغِطَاءُ
وَالْأَفَاصِبُورُوا لِجَلَادِ يَوْمٍ يُعِزُّ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ
تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطَّرَاتٍ تَلْطَمُهُنَّ بِالْخُمْرِ النَّسَاءُ¹

أما في عصر "بني أمية" فقد تطور الشعر السياسي تطورا كبيرا، بسبب الأحزاب السياسية المتعددة الاتجاهات كحزب "بني أمية"، حزب "الخوارج" حزب "الشيعة" وحزب "عبد الله بن الزبير" فكان لكل حزب شعراء ومدافعيه الناطقين بلسانه، وجل الشعراء الذين ساروا في ركاب الحزب الأموي، إنما دفعهم إلى ذلك الطمع وحب المال ومن أبرزهم: "الفرزدق"، "جرير" و"الأخطل". يقول "الأخطل" في مدح "الوليد بن عبد الملك بن مروان":

إِنِّي أَبِيتُ وَهَمُّ الْمَرْءِ بَعْدَهُ مِنْ أَوَّلِ اللَّيْلِ حَتَّى يُفْرَجَ السَّقْرُ

¹ -عبداً مهناً: ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 2003، ص19.

مَتَى تَبْلُغُنَا الْأَفَاقُ يَعْمَلُهُ لُمْتُ كَمَا لَمْ بِالِدَاوِيَةِ الْأَمْرُ¹

وهذا ما فعله أيضا نابغة "بني شيبان" الذي كلفه "عبد الملك بن مروان" أن ينظم له أبيات ينشدها أمام الناس، من أجل أن يحرم أخاه "عبد العزيز بن مروان" من ولاية العهد ويسندها إلى ابنه "الوليد" فأنشد :

أَمَّا قُرَيْشٌ فَأَنْتَ وَارِثُهَا تَكْفُ مِنْ شَعْبِهِمْ إِذَا طَمَعُوا

أَلَيْتَ جُهْدًا وَصَادِقَ قَسَمِي بِرَبِّ عَبْدِ اللَّهِ يَنْتَصِحُ

لِإِبْنِكَ أَوْلَى بِمُلْكِ وَالِدِهِ وَنَجْمٌ مَنْ قَدْ عَصَاكَ مُطْرَحُ²

وإذا تحولنا إلى العصر العباسي وجدنا الشعر يأخذ في الضعف بسبب ضعف الأحزاب السياسية وتقهرها، وقد صار الشعراء يخافون بطش الحكام، لذلك قلما أعلنوا عمًا ينظمونه من شعر سياسي، بل كانوا يتبادلونه سرًا فيما بينهم .

ولعلَّ أهمَّ المواضيع التي كتب الشعراء عنها هي مسائل الخلافة وأحوالها، وكان من شعراء هذا العصر "أبو نواس"، الذي كان يكره أن يرى عربيًّا في منصب الخلافة إذ يقول:

عَاجَ الشَّقِيَّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ وَعَجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ³

فيما ذهب "المتنبي" إلى عكس ذلك تمامًا فنجدته يتذمر من حكم الأعاجم في قصيدته الموج مثل الفحول وهذا ما ظهر جليا في قوله:

إِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا تُفْلِحُ عَرَبٌ مُلُوكَهَا عَجَمٌ

لَا أَدَبَ عِنْدَهُمْ وَلَا حَسَبٌ وَلَا عُهُودَ لَهُمْ وَلَا نِمْمٌ⁴

أما في عصر الضعف، فقد تراجع الشعر السياسي ولم يتعد حدود الاستبشار والتهليل للانتصارات التي حققها المماليك والعثمانيون، فكان شعرهم تمجيذا لانتصاراتهم، ومن

1 - الأخطل: الديوان، شرح وتقديم محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص193.

2- نابغة بني شيبان: الديوان، دار الكتب، د ب، ط1، 2000، ص107، 108.

3- أبو نواس: الديوان، تقديم علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص149.

4- المتنبي: الديوان، شرح عبد الرحمان البروقي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص1085.



الشعراء من ذهب للدعوة إلى الجهاد، والحث على تجاوز الصعاب والمخاطر مهما بلغت، وهذا ما تناوله "صفي الدين الحلي" في قصيدة له يقول في مطلعها :

لَا يَمْتَنِّي الْمَجْدَ مَنْ لَمْ يَرْكَبِ الْخَطَرَ وَلَا يَنَالُ الْعُلَا مَنْ قَدَّمَ الْحَدْرَا
وَمَنْ أَرَادَ الْعُلَا عَفْوًا بِلَا تَعَبٍ قَضَى، وَلَمْ يَقْضِ مِنْ إِذْرَاكِهَا وَطْرَا
لَا بُدَّ لِلشَّهْدِ مِنْ نَحْلِ يَمْنَعُهُ لَا يَجْتَبِي النَّفْعَ مَنْ لَمْ يَحْمِلِ الضَّرْرَا
مَنْ فَاتَهُ الْعِزُّ بِالْأَعْلَامِ أَدْرَكُهُ¹ بِالْبَيْضِ يَفْدُحُ مِنْ أَطْرَافِهَا الشَّرْرَا¹

وفي العصر الحديث عرف الشعر السياسي نشاطا كبيرا وتطورا بارزا، فقد اهتم الشعراء بجميع منامي الحياة ذات الصلة بالسياسة، فما من حدث سياسي إلا وأبدى الشعراء فيه آرائهم، بل وأبدعوا فيه أيما إبداع سواء كانوا مؤيدين أو معارضين، راضين أو ساخطين، بل إن اهتمامهم لم يقتصر على ما يقع في بلدانهم فحسب، وإنما تعدى ذلك ليشمل جميع أحداث الوطن العربي والإسلامي. وهذا بسبب الاستعمار الذي عم البلدان العربية والحركات التحريرية المطالبة بالحرية ووقف الظلم والعدوان، فظهر شعراء يطالبون بنهضة العرب داعين إياهم إلى الاتحاد لنصرة بعضهم البعض، ولعل خير من مثل هذا الموقف الشاعر "علي محمود طه" في قوله:

وَدَعَاكَ يَا بِنْتَ الْعُرُوبَةِ فَاَنْهَضِي وَاسْتَقْبَلِي الْفَجْرَ الْجَدِيدَ وَصَافِحِي²

فمعظم الشعراء في هذا العصر نظموا قصائد كثيرة لاستنهاض الشعوب من أجل التحرر من الاستعمار أياً كان شكله، حيث ألهمت الثورات التحريرية التي شهدتها البلدان العربية العديد من الشعراء، فتأثروا بها وأبدعوا في تمجيدها، فكان الجندي يحارب بسلاحه ويفتدي أرضه ووطنه بروحه ودمه. ونجد الشيء نفسه بالنسبة للشاعر؛ فقد حارب الاستعمار بلسانه وقلمه، فكانت كلماته تقع على المستعمر وقع السيف أو الرصاص، بل أشد وقعا

¹ صفي الدين الحلي: الديوان، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، دت، 79.

² علي محمود طه: ديوان الملاح التائه، دار العودة، مصر، ط1، 1972، ص837.

مما نتج عنه السجن والاعتقال والنفي من طرف المستعمر، وحري بنا في هذا المقام أن نتذكر بطل الجزائر: "الأمير عبد القادر الجزائري"، الذي كان ثوريا سياسيا وشاعرا، إذ حارب الاستعمار بقلمه وسيفه فسجن وعذب واعتقل ونفي، وكما هو معروف فقد وافته المنية وهو في ديار المنفى، وهذا ما ذهب إليه أيضا شاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكريا"، الذي صور قضية شعبه ونضاله في سبيل الحرية ليوصلهما إلى الرأي العام العالمي، كما كان يوجه تهديدات للشعب الفرنسي وهذا ما يظهر جليا في ديوانه **الذهب المقدس**.

يقول "مفدي زكريا" في قصيدته **أنا الثائر**:

ظَلْمُونِي وَاسْتَبَاحُوا الْحُرْمَا

عَلَّوْنِي حَمَلُونِي الْمَغْرَمَا

أَعْدَمُونِي وَأَقَامُوا مَاتَمَا

صَحْتُ وَامُعْتَصِمَا

اتَّخَذُونِي مَغْنَمًا¹

في هذه الأبيات يصور لنا "مفدي زكريا" الإهانة والظلم الذين لحقا بالشعب الجزائري وهو يستجد بالأشقاء العرب طالبا منهم النظر إلى هذه القضية وهذا المصير المجهول، وقد عرف العرب نهاية الحرب العالمية الثانية عدة حركات تحررية، أدت بدورها إلى تغيير في الأحداث السياسية، فبعض الدول أخذت استقلالها كسوريا ولبنان، ولكنها ظلت تعيش في سلسلة من الحروب الأهلية مما نتج عنه قيام دكتاتوريات، وفي خضم هذه الظروف والأوضاع التي آل إليها الوطن العربي، وجد الشاعر نفسه مضطراً إلى التمرد ورفض هذه الأوضاع السياسية الاستعمارية، فلم يجد أمامه إلا القصيدة الشعرية بوصفها ميدان إبداعه وتألقه، على حد تعبير "عز الدين إسماعيل": "والشاعر الحق ... لا يستطيع أن يعيش

¹ - مفدي زكريا: الذهب المقدس، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، ط1، 1981، ص126-127.

بضميرين: ضمير مع نفسه وضمير مع الناس، وإنما يواجه الأديب الحق نفسه ومجتمعه بضمير واحد...¹

وقد تعرض المبدعون العرب لصدمات أكبر عندما علقوا آمالهم على ثورات التحرر، فإذا بها تفشل وتخيب آمالهم، بل أكثر من ذلك فقد تحولت إلى نظام قمعي، فلجأ الشعراء إلى رصد هذه الأوضاع للتعبير عن مواقفهم اتجاه حكوماتهم، مطالبين بالتغيير ورافضين لهذا الوضع المزري الذي آلت إليه شعوبهم. وهذا ما عبر عنه "بدر شاكر السياب" في أنشودته المطر، التي أراد بها الثورة لتغيير الحياة السياسية التي يعيشها العراق والتي يقول

مَطْرٌ

فيها :

مَطْرٌ

مَطْرٌ

سَيُغْشِبُ الْعِرَاقُ بِالْمَطْرِ

أَوْدُ لَوْ غَرَقْتُ فِي دَمِي إِلَى الْقَرَارِ

لَأَحْمِلَ الْعِبَاءَ مَعَ الْبَشَرِ²

في هذا المقطع الشعري يتحدث "بدر شاكر السياب" عن الثورة التي طالما حلم بها، نتيجة ما تعرض له الشعب العراقي من ظلم وقمع، متمنيا أن يكون مع الثوار وأن يحمل هموم بلاده مع شعبه وهذا ما ذهب إليه أيضا الشاعر "محمد العيد آل خليفة، رافضا الاستعمار الغاشم المستبد في قوله:

أَيَجْدُرُ بِالْجَزَائِرِ أَنْ تَخِيَبَا

فَيَا ظَنَّرَ الْجَزَائِرِ يَا فِرْنَسَا

إِلَيْكَ فَهَلْ رَأَيْتُ لَهَا ضَرْبِيَا

تُنَاوِيكَ الْمَمَالِكُ وَهِيَ تَصْبُو

وَكُنْ بَرًّا بِسَاحَتِهَا أَدِيبَا³

وَيَا وِلْدَ الْجَزَائِرِ صُنْ حِمَاهَا

¹ - عز الدين اسماعيل : الشعر في إطاره الثوري، دار الحداثة، القاهرة مصر، ط2، 1985، ص11.

² - بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، دار العودة، بيروت لبنان، ط2، 1981، ص168.

³ - محمد العيد: الديوان، ص 226

"فمحمد العيد" عبر هذه الأبيات يواجه السلطة السياسية القائمة في بلده العراق على أن يحكمها يسيرون الدولة لحساب مصالحهم الشخصية، غير أبهين لمصالح الشعب، بينما ذهب "أبو القاسم الشابي" إلى التهديد بصحوة الشعب مسجلاً على عدو شعبه ظلمه واستبداده، وما يسفك من دماءه الزكية الطاهرة، ويتوعد الاستعمار بانتقام هذا الشعب، وهو يتألم مرارة وينقطع حزناً قائلاً:

أَلَا أَيُّهَا الظَّالِمُ الْمُسْتَبَدُّ حَبِيبَ الْفَنَاءِ عَدُوَّ الْحَيَاةِ
سَخِرْتَ بِأَنَاتِ شَعْبٍ ضَعِيفٍ وَكَفَّكَ مَخْضُوبَةً مِنْ دِمَاةِ
وَسِرْتَ تُشَوُّهُ سِحْرَ الْوَجُودِ وَتَبْدُرُ شَوْكَ الْأَسَى فِي رِيَاةِ
رُؤَيْدِكَ لَا يَخْدَعُكَ الرَّيْبُ وَصَحَوُ الْفَضَاءِ وَضُوءِ الصَّبَاحِ
فَفِي الْأُفُقِ الرَّحْبِ هَوْلُ الظَّلَامِ وَقَصْفُ الرُّعُودِ وَعَصْفُ الرِّيَّاحِ
حَذَارٍ فَتَحَتِ الرَّمَادِ اللَّهَيْبُ وَمَنْ يَبْدُرُ الشَّوْكَ يَجْنِي الْجِرَاحِ¹

ولم يقف شعراء الشعر السياسي عند حدود قضايا بلدانهم وحسب، وإنما تخطوا إلى أبعد من ذلك فدعموا كل البلاد العربية المستعمرة بأشعارهم، فقد مجد "بدر شاكر السياب" بطولات المجاهدة الجزائرية "جميلة بوحيرد"، وتغنى "سليمان العيسى" بالثورة الجزائرية قائلاً:

يَا قِلَاعَ الطُّغَاةِ قَدْ نَفَضَ الْعِمْدُ لَاقُ عَنْ جَفْنِهِ عُصُورَ الضَّبَابِ
أُمَّةً ظَنَّتْهَا الْعُرَاةُ اضْمَحَلَّتْ وَتَلَاشَتْ وَرَاءَ أَلْفِ حِجَابِ
مِنْ أَعَالِي الْجِبَالِ زَلَّ بَرَاقُ يَنْ وَجُدْرَانَ مَعْقَلِ غَلَابِ؟
إِنَّهَا أُمَّتِي تَشُدُّ جَنَاحِي هَا فَوْجُهُ التَّارِيخِ فَجْرُ انْقِلَابِ²

أما في قصيدته أقاتل باسمك العريان فقد جسد النظام الذي تبنته معظم الدول العربية الملقحة بالفكر الاشتراكي، بعد الحرب العالمية الثانية، إذ يقول:

1 - أبو القاسم الشابي: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص134.

2 - محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، ص134.

تَمَرَّقَ كُلُّ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْحَبِّ أَطْوَأُ
وَتَسَكَّبَ فِي لَهَاتِي فَجْرُكَ الْمَسْرُوقُ يَا وَطَنِي
بِلا وَعْدِ أَجِيئُ، أَجِيئُ أَفْجَا دَوْرَةَ الْحَقَبِ
وَأَسْقِي الْأَرْضَ، أَسْقِي حُمْرَةَ وَحْدَةَ الْعَرَبِ¹

كما تغنى الشاعر الجزائري "محمد العيد آل خليفة" بفلسطين المحتلة لرفع معنويات هذا الشعب، الذي عانى ومازال يعاني من الظلم الذي ألحقه به الصهاينة، فيقول:

فَلَسْتِطِينُ الْعَزِيزَةَ لَا تُرَاعِي فَعَيْنُ اللَّهِ رَاصِدَةٌ تُرَاعِي
وَحَوْلِكَ مِنْ بَنِي عَدْنَانَ جُنْدٌ كَثِيرُ الْعِزِّ يَزَارُ كَالسَّبَاعِ
إِذَا اسْتَصْرَخْتُهُ لِلْحَرْبِ لَبِّي وَخَفَّ إِلَيْكَ مِنْ كُلِّ الْبِقَاعِ
يَجُودُ بِكُلِّ مُرْتَخِصٍ وَغَالٍ لِيَدْفَعَ عَنْكَ غَارَاتِ الضَّبَاعِ²

من خلال هذه الأبيات أراد الشاعر "محمد العيد" أن يبين وحدة العرب مؤكدا أنهم يد واحدة ينصرون بعضهم بعضا.

فيما عبر "علي أحمد سعيد" (أدونيس) عن الفراغ الذي عرفته الحياة العربية عقب ثورة يوليو في مصر سنة 1952م، حيث تراجعت الفضائل السياسية وتضاءل الحس القومي، مبرزاً ذلك في قصيدته الفراغ:

حُطَّامُ الْفَرَاغِ عَلَى جَبْهَتِي
يَمْدُ الْمَدَى وَيَهِيلُ التُّرَابَا
وَيَخْلُجُ فِي جَنَاحِي ظَلَامَا
وَيَبْيَسُ فِي نَاطِرِي سَرَابَا³

¹ - أحمد أبو حاققة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1989م، ص481-482.

² - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص303.

³ - أحمد أبو حاققة: الالتزام في الشعر العربي، ص491-192.



والصيحة نفسها ذهب إليها "خليل حاوي" في قصيدته السندباد في رحلته الثامنة التي دعا فيها إلى الابتعاد عن الأخطاء التي جاءت بها الثورات العربية وتصحيحها، إذ لم يقتصر عملها على تغيير إيديولوجي أو تعديل في الأنظمة السياسية أو تبديلها، فيقول:

مَا كَانَ لِي أَنْ أَخْتَفِي
بِالشَّمْسِ لَوْ لَمْ أَرَكَمُ تَغْتَسِلُونَ

الصُّبْحَ فِي النَّيْلِ

وَفِي الْأُرْدُنِ وَالْفُرَاتِ مِنْ دُمْعَةِ الْخَطِيئَةِ¹

أما عن القضية الفلسطينية التي نظم الشعراء الكثير من القصائد للدفاع عنها ومؤازرتها وتمثيلها، فقد وصلت أشعار العرب إلى كل بقاع العالم، رافضين الوضع المزري الذي آلت إليه فلسطين الأبية، وخير من مثل هذه القضية الشاعر "محمود درويش" الذي أرخ لكيان الدولة الإسرائيلية الصهيونية منذ الأمد البعيد، رافضا الوجود الإسرائيلي، مجسدا مأساة فلسطين بكل أبعادها السياسية، وأفضل ما نستشهد به في هذا المقام قصيدته الأرض والتي يقول فيها :

أَنَا الْأَرْضُ وَالْأَرْضُ أَنْتِ

خَدِجَةٌ لَا تُغْلِقِي الْبَابَ

لَا تَدْخُلِي فِي الْغِيَابِ

سَنْظَرُدُهُمْ مِنْ إِيَاءِ الزُّهُورِ وَحَبْلِ الْعَسِيلِ

سَنْظَرُدُهُمْ مِنْ حِجَارَةِ هَذَا الطَّرِيقِ الطَّوِيلِ

سَنْظَرُدُهُمْ مِنْ هَوَاءِ الْعَلِيلِ²

¹ - ايليا الحاوي: خليل حاوي، مختارات من شعره ونثره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص71.

² - أحمد أبو حاقه: الالتزام في الشعر العربي، ص640.



فالقضية الفلسطينية شغلت بال جميع الشعراء وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من أشعارهم، وهذه "أم نزار الملائكة" - أم نازك الملائكة - ترفض العدوان الإسرائيلي وتتدبّر بظلمه للشعب الفلسطيني، وتتحسر من خيبة الجيوش العربية عندما فشلت في طرد الصهيونية، تقول "نازك الملائكة": "وبمقدار الثقة العظيمة بالعرب كانت خيبتها وعذابها عندما فشلت سبع جيوش عربية في طرد الصهيونية من فلسطين، ومع أنها كانت تدرك أن أسباب الفشل سياسية فلا تتصل بشجاعة الجيوش وحماستها إلا أن عذابها لم يهدأ"¹ وعلى إثر هذا الحدث العظيم الذي هز العرب جميعاً فقدت السيدة "أم نزار الملائكة" الثقة بالعرب فكتبت قصيدة تعرب فيها عن خيبة أملها تقول فيها:

كَفَرْتُ بِمَجْدِكَ يَا أُمَّتِي وَمَا الْمَجْدُ إِلَّا صِرَاعٌ وَدَمٌ
كَفَرْتُ بِمَا تَدَّعِي مِنْ إِبَاءٍ وَمِنْ كِبْرِيَاءٍ وَبَقِيًّا عِظَمٌ
شَكَكْتُ شَكَكْتُ فَكَيْفَ أَرُدُّ عَلَى الْقَلْبِ جَانِحَهُ الْمُنْحَطِّمُ²

وهذا ما ذهب إليه أحد الشعراء في قوله:

سَبْعُونَ مَلِيُونًا وَسَبْعُ مَمَالِكٍ وَجِيُوشُهَا يَا خَيْبَةَ الْإِحْصَاءِ³

في حين جسّدت "نازك الملائكة" الأنظمة السياسية العربية في قصيدتها الكوليرا، التي لم تعتبرها مرض جسدي كما يعرفها الجميع، بل هي رمز لشيء آخر، رمز لأنين الشعب الذي يعاني من الأنظمة السياسية الفاسدة في العراق، وهي تنادي بالثورة على هذا النظام وتبديله.

وقد تحدثت أيضاً في قصيدتها خمس أغانٍ للألم عن تقسيم الأراضي الفلسطينية، وإقامة دولة إسرائيل فوق أراضيها، حيث شهد العراق حالة غليان تأججت فيها المشاعر الوطنية تقول "نازك الملائكة":

¹ - حياة شرارة: صفحات من حياة نازك، ص 137.

² - المرجع نفسه: ص 137.

³ - المرجع نفسه: ص 137.

وَمَنْ عَسَاهُ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ الْأَلَمُ
 طِفْلٌ صَغِيرٌ نَائِمٌ مُسْتَفْهِمٌ الْعُيُونِ
 تُسَكِّنُهُ تَهْوِيدَةً وَرَيْتَهُ حُنُونٌ
 وَإِنْ تَبَسَّمْنَا وَغَنَيْنَا لَهُ يَنَّمُ¹

تبرز لنا الشاعرة في هذه الأبيات ألمها ومعاناتها جراء ما يحدث للشعب الفلسطيني الشقيق من ظلم وجور، من طرف المستدمر الصهيوني الذي قسّم الأراضي الفلسطينية واتخذ مكانا له بالقوة .

¹ - نازك الملائكة: ديوان شجرة القمر، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1989، ص 457 458

3- تجليات البعد السياسي في قصيدة الكوليرا:

تعدُّ قصيدة الكوليرا "لنازك الملائكة" حدث هام في الساحة الأدبية عموماً والشعرية خصوصاً، حيث استخدمت فيها الشاعرة صوراً وتعابيراً للوصول إلى المعنى الحقيقي، الذي تهدف إليه من مساندةٍ للشعب المصري الشقيق الذي داهمه الوباء القاتل، لكن في الوقت نفسه أرادت الشاعرة التعبير عن النظام السياسي الفاسد في العراق، يقول أحد النقاد المعاصرين: "وقعت كوليرا في مصر، وهناك في بغداد وقعت كوليرا أخرى، إحداهما مرض قاتل وموت، والأخرى انتفاضة ومشروع إحياء"¹ ففي سنة 1947 انتشر وباء (الكوليرا) في ريف مصر فقتل آلاف البشر وزرع الرعب والخوف؛ الخوف من شبح الموت الذي لم يترك صغيراً ولا كبيراً فكانت فاجعة كبرى.

وإذا أخذنا النص من الناحية التاريخية نجد أن الوباء وقع في العام نفسه الذي وقعت فيه ثورة العراق، فموت يقتل في مصر، وثورة في العراق، تناضل من أجل بدء حياة جديدة فكلاهما فاجعة وكلاهما موت بالنسبة للشاعرة؛ فموت للخلاص من مرض جسدي لا أمل من شفائه، وموت نظام سياسي مريض، لا أمل في معالجته إلا القضاء عليه بالثورة في أمل أن يأتي نظام آخر يسوده العدل والإنصاف.

ولعل أول ما يلفت انتباهنا ونتلقاه في ذلك العالم الشعري هو العنوان الذي يعد عتبة النص والخطوة الأولى من خطوات الحوار معه، وإن كان سيظل خاضعاً لاحتمالات ودلالات مختلفة تظهر معانيها من خلال محاولات تأويلية كما تقول "فدوى خاوة" يمثل العنوان في الدراسات المعاصرة مفتاحاً تقنياً يجس به الدارس نبض النص ... إنه يفتح المنغلق ويضيء المعتم"². وقد طرح العنوان - الكوليرا - حالة شعرية خاصة وهي معادلة

1 - محمد عبد الله الغدامي: مجلة الموقف الأدبي، العدد، 316، ربيع الثاني، 1977، ص1

2 - مجموعة من الأساتذة والنقاد: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، عن مقال: ندى خاوة، سيميائية القبلة في قصيدة لا يا سيدة الإفك، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، قسنطينة، ط1، 2002، ص 247.

عبرت من خلالها "نازك الملائكة" عن المشاعر الكامنة عند الكثير من الناس ضد أنظمة الاستبداد والتخلف التي قادت بلادنا إلى الهزائم. تقول "نازك الملائكة":

سَكَنَ اللَّيْلُ

أَصْنَعُ إِلَى وَقَعِ صَدَى الْأَنَاتِ

فِي عُمُقِ الظُّلْمَةِ، تَحْتَ الصَّمْتِ، عَلَى الْأَمْوَاتِ¹

استهلت الشاعرة قصيدتها بسكون الليل لترسم صورة سوداوية قاتمة للمدينة التي غزاها المرض، وفي الوقت نفسه صورة سوداوية للحكومة العراقية، وهي تطلب من هذه الهيئة الاصغاء إلى الشعب الذي عانى ومازال يعاني من ضياع حقوقه، مستعملة في ذلك صورا بسيطة وظفت من خلالها مصطلحات كئيبة (الظلمة، الصمت، الأموات)، واتخذتها وسيلة تتقل بها تجربتها السياسية، وذلك للتعبير عن مواقفها اتجاه السياسة الرديئة التي يمثلها حكام العراق.

صَرَخَاتُ تَعْلُو، تَضْطَرِبُ

حُزْنٌ يَتَدَفَّقُ، يَلْتَهَبُ

يَتَعَثَّرُ فِي صَدَى الْآهَاتِ²

وظفت الشاعرة في هذا المقطع الشعري عدة أفعال مضارعة والتي تدل على استمرار تقلب الأحوال السياسية، وهذه الأفعال تصب في حقل دلالي واحد، إذ عبرت فيها الشاعرة عن صرخات شعب العراق التي لم تكن مستقرة فكانت تعلو تارة ليطالبوا بالثورة على النظام، وتضطرب تارة أخرى، ثم تلتهب من شدة القهر وتتعثر.

فِي كُلِّ فُؤَادٍ غَلْبَانُ

فِي الْكُوخِ السَّاكِنِ أَحْزَانُ

¹ -نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص138.

² - المصدر نفسه : الصفحة نفسها.

فِي كُلِّ مَكَانٍ رُوحٌ تَصْرُخُ فِي الظُّلُمَاتِ

فِي كُلِّ مَكَانٍ يَبْكِي صَوْتُ

هَذَا مَا قَدْ مَزَّقَهُ الْمَوْتُ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

يَا حُزْنَ النَّيْلِ الصَّارِحِ مِمَّا فَعَلَ الْمَوْتُ¹

في سنة 1947م لم تكن البلدان العربية مستقرة سواء كان ذلك سياسيا أو عسكريا، بل كانت في حالة حروب، وهذا ما يتجلى لنا من هذا المقطع، فالحرب انتشرت في كل مكان، ولم تخلف وراءها سوى الموت والدمار، وقد رسمت صورة المجتمع العربي وهو يصرخ في كل مكان، فلا نجد سوى البكاء، فالمرض لم يترك شيئا، فتك بالشعب المصري الفقير دون استثناء ولا فرق عنده بين طفل وشيخ وامرأة، ونجد الشيء نفسه في العراق، شعب يطالب بتغيير النظام وبدء حياة جديدة. وتكرّر "نازك" كلمة الموت ثلاث مرات لتخلق بها مؤثرات صوتية تكون كإطلاق النار على محتضر أو ضحية. ثم ترسم صورة النيل وكأنه شخص حزين يتحسر من فعل الموت.

طَلَعَ الْفَجْرُ

أَصْغَ إِلَى وَقَعِ خُطَى الْمَاشِيْنَ

فِي صَمْتِ الْفَجْرِ، أَصِيحُ، أَنْظُرُ رُكْبَ الْبَاكِيْنَ

عَشْرَةَ أَمْوَاتٍ، عِشْرُونَ

لَا تُحْصِ أَصِيحُ لِلْبَاكِيْنَ

اسْمَعِ صَوْتَ الطِّفْلِ الْمِسْكِيْنَ

مَوْتِي، مَوْتِي، ضَاعَ الْعَدَدُ

مَوْتِي، مَوْتِي، لَمْ يَبْقَ عَدَدٌ²

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص139.

² - المصدر نفسه: الصفحة نفسها.



في المقطع الأول من القصيدة استعملت الشاعرة سكن الليل لتدل على سوداوية المدينة، لكن في هذا المقطع وظفت طلع الفجر لتبين أن الموت والظلم والحزن قد غزو المدينة في ضوء النهار، وعلى مرآى العالمين، طالبة الاصغاء إلى هذا الشعب البريء الذي يعاني من الاضطهاد، وسط صمت المسؤولين، إذ لم نعد نسمع إلا تزايد عدد الموتى بل تضاعفهم، وتطلب من رجال السلطة أن يكفوا عن إحصاء عدد الموتى، والاصغاء إلى الباكين وإلى الأطفال الذين يعانون من هذا الوضع المزري.

فِي كُلِّ مَكَانٍ جَسَدٌ يَنْدِبُهُ مَحْزُونٌ
لَا لَحْظَةَ إِخْلَادٍ، لَا صَمْتٌ
هَذَا مَا فَعَلَتْ كَفُّ الْمَوْتِ

أَلْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

تَشْكُو الْبَشَرِيَّةُ تَشْكُو مَا يَرْتَكِبُ الْمَوْتُ¹

ترسم الشاعرة في هذا المقطع صورة المكان المليء بالجثث، فالجثث انتشرت في كل مكان، وهي تطلب من الشعب أن يطالب بحقوقه ولا يلتزم الصمت، فلم تعد هناك لحظات للهدوء والصمت، وكل ما بقي هو الثورة للقضاء على شبح الموت الذي تشكو منه البشرية جمعاء.

أَلْكَولِيرَا

فِي كَهْفِ الرَّعْبِ مَعَ الْأَشْلَاءِ

فِي صَمْتِ الْأَبَدِ الْقَاسِي حَيْثُ الْمَوْتُ دَوَاءٌ

اسْتَيْقَظَ دَاءُ الْكُولِيرَا

حَقْدًا يَتَدَفَّقُ مُوتُورًا

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص139.

هَبَطَ الْوَادِي الْمَرْحِ الْوَضَاءُ

يَصْرُخُ مُضْطَرِّبًا مَجْنُونًا

لَا يَسْمَعُ صَوْتِ الْبَاكِينَا¹

يدخل شخص الكوليرا في بداية المقطع لنتقي بالكلمة المفتاح في القصيدة يدخل برعبه وقساوته. تجسد لنا الشاعرة داء الكوليرا وكأنه شخص جاء ليحطم ويدمر، ولا أحد يتجرأ على منعه أو التصدي له، فالكل صامت حتى رجال السياسة، فهم يرون فيه دواء، يخلص الناس من العذاب فاستيقظ داء الكوليرا، جسده على أنه شخص أفاق من غفلته وكان غاضبا بشدة يسحق كل من يلتقي به ويتدفق بالحقد، ليحل بالوادي الذي هو نهر النيل ويعكر صفو المجتمع، فيقضي على المرح والسرور ويملاً المدينة بالصراخ والبكاء دون رأفة ولا شفقة، وكأنه جاء لينتقم فكلمة حقد تعبر عن ذلك المستعمر الذي لا يعرف سوى الانتقام، لكن ترى ممن يريد الانتقام ؟ أيريد الانتقام من شعب بريء، لا يستطيع حتى الدفاع عن نفسه.

فِي كُلِّ مَكَانٍ خَلْفَ مَخْلَبِهِ أَصْدَاءُ

فِي كُوخِ الْفَلَّاحَةِ، فِي الْبَيْتِ

لَا شَيْءَ سِوَى صَرَخَاتِ الْمَوْتِ

الْمَوْتِ الْمَوْتِ الْمَوْتِ

فِي شَخْصِ الْكُولِيرَا الْقَاسِي يَنْتَقِمُ الْمَوْتِ²

تعود الشاعرة مرة أخرى لترسم لنا صورة المكان، فالموت انتشرت في كافة الأمكنة، وفي جميع البيوت حتى كوخ الفلاحة لم يتركه الموت بسبب هذا الداء الشرير، والأمر نفسه بالنسبة للعراق: اضطراب الأحوال السياسية زرع الخوف والقلق بين الناس وهذا كله بسبب الحكام الذين تقاعسوا في الحكم، ودائما تعود "نازك الملائكة" لتطالب

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص140.

² - المصدر نفسه : الصفحة نفسها.



بالثورة عبر الطلقات الثلاث: الموت، الموت، الموت. هذه الطلقات التي أصبحت بمثابة اللازمة.

أَصَمْتُ مَرِيْرٍ

لَا شَيْءَ سِوَى رَجْعِ التَّكْبِيرِ

حَتَّى حَفَّارِ الْقَبْرِ تَوَى لَمْ يَبْقَى نَصِيرٌ¹

ابتدأت الشاعرة هذا المقطع الشعري بكلمة الصمت، التي توحى إلى صمت العرب على الرغم من علمهم بما يحدث في البلدان العربية، سواء كان ذلك في مصر أو في العراق وتصفه بالمرارة، فليس هناك أمراً أشد مرارة من السكوت عن الظلم وعن رؤية الأبرياء يعذبون ويقتلون في أرضهم دون ذنب، فالموت قضى على كل شيء ولم نعد نسمع إلا رجع التكبيرات والتهليلات، ومما زاد من حزن الشاعرة وحسرتها هو أن حفار القبور لم يعد يستطيع المضي في عمله فقد تعب ومل جراء تزايد عدد الموتى، وهذا ما أعلن عنه الصحفي عندما كانت "نازك" تستمع إلى المذيع، حيث أنه لم يعد بالإمكان دفن الموتى كما جرت العادة أو كما فرض علينا، بل اضطروا إلى دفن الموتى في مقابر جماعية نتيجة تضاعف عدد القتلى.

أَلْجَامِعُ مَاتَ مُؤَدِّئُهُ

أَلْمَيِّتُ مَنْ سَيُؤْتِبُهُ

لَمْ يَبْقَى سِوَى نُوحٍ وَرَفِيرِ

الطِّفْلُ بِلَا أُمَّ وَ أَبٍ

يَبْكِي مِنْ شِدَّةِ قَلْبٍ مُلْتَهَبٍ

وَعَدَا لَا شَكَّ سَيَلْقَهُ الدَّاءُ الشَّرِيرُ²

¹ - نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد، ص 140-141.

² - المصدر نفسه: ص 141.

توجه الشاعرة كلامها في هذا المقطع إلى كافة المسؤولين في الدولة حتى رجال الدين فقولها: الجامع مات مؤذنه يحيلنا مباشرة إلى أن كلمة الحق لم نعد نسمعها، ولم تعد هناك ضمائر حية تنطق بهذه الكلمة، إذ لم نعد نسمع سوى البكاء والنياح، بكاء الأطفال الذين تيتيموا وتشردوا، بكاء الأطفال من شدة الظلم والجور، بكاء الأطفال وقلوبهم تلتهب من القهر، ومما زاد من معاناة الشاعرة: الغد أو المستقبل الذي ينتظر هؤلاء الأبرياء، وهي تصف النظام السياسي الفاسد بالداء الشرير.

يَا شَبَحَ الْهَيْضَةَ مَا أَبْقَيْتُ

لَا شَيْءَ سِوَى أَحْزَانِ الْمَوْتِ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

يَا مِصْرُ شُعُورِي مَزَقَهُ مَا فَعَلَ الْمَوْتُ¹

لعل أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند سماع كلمة شبح هو الخوف ، إذ أن هذا الداء الشرير أصبح كالشبح يطارد الجميع دون استثناء، ولن يبقي شيئاً إلاّ الأحزان، فالموت قد انتشر في كل مكان، وبالتالي انتشر الحزن في كل مكان، ودائماً تعود "نازك" إلى الطلقات الثلاث- الموت، الموت، الموت - للمطالبة بالثورة التي ترى فيها أملاً كبيراً، أو بتغيير النظام الذي سبب للمجتمع آلاماً كبيرة، وفي السطر الأخير تعرب الشاعرة عن شعورها اتجاه مصر الشقيقة ذلك الشعور الذي مزقه فعل الموت، وهي توظف الفعل مزق للتعبير عن مدى وشدة الألم والحزن العميقين اللذين تكنهما الشاعرة.

¹ - نازك الملائكة: ديوان شطابا ورماد ، ص142

نتائج الفصل الثالث :

توصلت إلى النتائج الآتية:

الشعر السياسي يتناول كل قضايا الدولة.

-قصيدة الكوليرا ذات بعد سياسي .

- هدفت "نازك" بهذه القصيدة إلى فضح السلطة السياسية .

- نادى "نازك الملائكة" بالثورة على هذا النظام السياسي الفاسد .

لم تكن نازك "الملائكة" بكلمة "الكوليرا " الوباء القاتل بل ذهبت إلى أبعد من ذلك.

-كلمة الموت عند "نازك" تعادل كلمة الثورة.



خاتمة

خاتمة :

لقد أحدثت "نازك الملائكة" ضجة كبيرة في الشعر العربي بشقها لطريق الشعر الحر، الذي يعد انعطافة كبرى في تاريخ الأدب العربي، وكانت قصيدة الكوليرا هي فاتحة هذا الشكل الشعري الجديد.

وعند دراستي لهذه القصيدة توصلت إلى عدة نقاط أهمها:

هناك عدة ارهاصات سبقت "نازك الملائكة" في محاولة التجديد في الشعر العربي .

- للشعر الحر عدة مقومات وأسس ينهض عليها كاللغة والصورة والرمز .
- أن "نازك الملائكة" وكل شعراء التجديد أرادوا الثورة وإحداث التغيير لأن الشعر العمودي يقيد حرياتهم في التعبير على ما يشعرون به إزاء مايمرون به من أوضاع اجتماعية وسياسية

- قصيدة الكوليرا هي كشف للواقع الاجتماعي المزري الذي آلت إليه البلاد العربية

- قصيدة الكوليرا هي كشف للنظام السياسي الفاسد في العراق
- هدفت "نازك الملائكة" في هذه القصيدة إلى معالجة الأوضاع الاجتماعية والسياسية

- أرادت "نازك الملائكة" ضرب عصفورين بحجر واحد؛ حيث أرادت إن تتكلم عن الوباء الذي حل بمصر، وفي الوقت نفسه عن الفساد السياسي الذي حل بالعراق.
غنية بوقرة

محقق

قصيدة الكوليرا¹:

سَكَنَ اللَّيْلُ

أَصْغِ إِلَى وَفِعِ صَدَى الْأَنَاتِ

فِي عُمُقِ الظُّلْمَةِ، تَحْتَ الصَّمْتِ عَلَى الْأَمْوَاتِ

صَرَخَاتُ تَعْلُو، تَضْطَرِبُ

حُزْنٌ يَتَدَفَّقُ، يَلْتَهَبُ

يَبْعَثُ فِي صَدَى الْأَهَاتِ

فِي كُلِّ فُؤَادٍ غَلِيَانُ

فِي الْكُوخِ السَّاكِنِ أَحْزَانُ

فِي كُلِّ مَكَانٍ رُوحٌ تَصْرُخُ فِي الظُّلْمَاتِ

فِي كُلِّ مَكَانٍ يَبْكِي صَوْتُ

هَذَا مَا قَدْ مَزَقَهُ الْمَوْتُ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

يَا حُزْنَ النَّيْلِ الصَّارِخِ مِمَّا فَعَلَ الْمَوْتُ

طَلَعَ الْفَجْرُ

أَصْغِ إِلَى وَفِعِ خُطَى الْمَاشِيْنَ

فِي صَمْتِ الْفَجْرِ، أَصِخْ، انظُرْ رَكْبَ الْبَاكِيْنَ

¹ - نازك الملائكة : الديوان، ص138-142.

ملحق

عَشْرَةَ أَمْوَاتٍ، عَشْرُونَ

لَا تُحْصِي اصْخِرُ لِلْبَاكِينَا

اسْمَعُ صَوْتَ الطِّفْلِ الْمِسْكِينِ

مَوْتِي، مَوْتِي، ضَاعَ الْعَدَدُ

مَوْتِي، مَوْتِي، لَمْ يَبْقَ عَدُ

فِي كُلِّ مَكَانٍ جَسَدٌ يَنْدِبُهُ مَحْزُونٌ

لَا لِحِظَةَ إِخْلَادٍ لِأَصَمْتُ

هَذَا مَا فَعَلْتُ كَفُّ الْمَوْتِ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

تَشْكُو الْبَشَرِيَّةُ تَشْكُو مَا يَرْتَكِبُ الْمَوْتُ

الْكُولِيرَا

فِي كَهْفِ الرُّعْبِ مَعَ الْأَسْلَاءِ

فِي صَمْتِ الْأَبَدِ الْقَاسِي حَيْثُ الْمَوْتُ دَوَاءٌ

اسْتَنْقِظْ دَاءُ الْكُولِيرَا

حَقْدًا يَتَدَفَّقُ مُتَوْرًا

هَبَّطَ الْوَادِي الْمَرِحِ الْوَضَاءُ

يَصْرُخُ مُضْطَرِبًا مَجْنُونًا

لَا يَسْمَعُ صَوْتَ الْبَاكِينَا



ملحق

فِي كُلِّ مَكَانٍ خَلْفَ مَخْلَبِهِ أَصْدَاءُ

فِي كُوخِ الْفَلَّاحَةِ فِي الْبَيْتِ

لَأَشْيَاءَ سِوَى صَرَخَاتِ الْمَوْتِ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

فِي شَخْصِ الْكُولِيرَا الْفَاسِي يَنْتَقِمُ الْمَوْتُ

أَلْصَمْتُ مَرِيرُ

لَا شَيْءَ سِوَى رَجْعِ التَّكْبِيرِ

حَتَّى حَقَّارِ الْقُبُورِ تَوَى لَمْ يَبْقَ نَصِيرُ

الْجَامِعُ مَاتَ مُؤَذِّنُهُ

الْمَيِّتُ مَنْ سَيَّأَتْهُ

لَمْ يَبْقَ سِوَى نُوحٍ وَزَفِيرِ

الطُّفْلُ بِلَا أُمِّ وَأَبِّ

يَبْكِي مِنْ شِدَّةِ قَلْبٍ مُلْتَهَبِ

وَعَدَا لَا شَكَّ سَيَلْفُقُهُ الدَّاءُ الشَّرِيرُ

يَا شَبَّاحَ الْهَيْضَةِ مَا أَبْقَيْتُ

لَأَشْيَاءَ سِوَى أَحْزَانِ الْمَوْتِ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

يَا مِصْرُ شُعُورِي مَزَقَهُ مَا فَعَلَ الْمَوْتُ.



قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

أولا المصادر:

نازك الملائكة: شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

ثانيا: المراجع:

1. ابن جني: الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، دت.

2. ابن خلدون: المقدمة، ضبط وشرح وتقديم محمد الاسكندراني، دار المريخ للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض السعودية، ط1، 1990.

3. أبو عبد الله الحسين بن أحمد ابن الحسين الزوزني: شرح المعلقات السبع، عالم الكتب للطباعة والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2002.

4. أبو فرعون الساسي: الديوان، دار صادر، بيروت لبنان، ط2، 1999.

5. احسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط2، 1985.

6. أحمد بزون: قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت لبنان، ط1، 1997.

7. أحمد شوقي: الأعمال الكاملة، مج1، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1988.

8. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت لبنان، ط2، 1978.

9. ايمان يوسف البقاعي: نازك الملائكة والتغيرات الزمنية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1995.

10. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت لبنان، ط2، 1983.

11. حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، مج4، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 2003.

12. حياة شرارة: صفحات من حياة نازك الملائكة، دار المدى، د ب، ط2، 2011.



المصادر والمراجع

13. السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية، دار النهضة، بيروت لبنان، ط3، 1984.
14. السيد يس: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة مصر، ط1، دت.
15. شوقي ضيف: الأدب المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة مصر، ط3، 1977.
16. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق وشرح عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة مصر، ط1، 1977.
17. عز الدين اسماعيل الأدب وفنونه: دار الفكر العربي، د ب، ط1، 1978.
18. عزالدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت لبنان، ط4، 1981.
19. عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة مصر، ط1، 1994.
20. فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط1، 2005.
21. لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2011.
22. محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، دب، ط1، 2007.
23. محمد أحمد العزب: ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر، دار المعارف مصر، ط1، 1978.
24. محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990.
25. محمد عبد المنعم الخفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، القاهرة مصر، ط1، 2001.
26. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة لبنان، ط1، 1971.



المصادر والمراجع

27. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت لبنان، ط3، 1967.

28. نازك الملائكة: حياة وشعر وأفكار، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2007.

29. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1984.

ثالثا: الدواوين:

1. ابن الرومي: الديوان، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 2002.

2. أبو فراس الحمداني: الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط3، 1994.

3. ايليا أبو ماضي: الديوان، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، دت.

4. حافظ ابراهيم : الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، ط3، 1987.

5. خليل مطران: الديوان، ج2، دار المعارف، مصر، ط1، دت.

6. زهير بن أبي سلمى: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م.

7. محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، ط1، دت.

8. معروف الرصافي، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، دت.

9. معن بن أوس: الديوان، مطبعة دار الجاحظ، بغداد العراق، ط1، 1988.

10. نازك الملائكة: ديوان شجرة القمر، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1997.

11. نازك الملائكة: ديوان قرارة الموجة، مج2، دار العودة، بيروت لبنان، ط3، 1998.

12. يوسف شكري فرحات: ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 2004.



المعاجم والقواميس:

01- ابن منظور: لسان العرب، حققه عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003.

02- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج2، دار احياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997.

الرسائل والمذكرات:

مفرج ادريس أحمد سيد: الشعر الاجتماعي المملكة العربية السعودية، منذ نشأتها حتى عام 1395هـ، جامعة أم القرى، 1999. رسالة دكتوراه.

المجلات والدوريات:

01- جلال عبد الله خلف: مجلة ديالي، العدد 52، 2001

02- عبد الله محمد الغدامي، الصوت القديم الجديد، كتاب الرياض، العدد 22، 1999.

03- حسين جمعة: نازك الملائكة نخلة الأمة السامقة، سلسلة كتاب الجيب، ع11، 2007.

04- فرحان اليحيى: اللغة الوظيفية والدلالة، مجلة الموقف الأدبي، عدد 446، 2008.



فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	
الصفحة	الموضوع
	شكر وعرهان
أ-ج	مقدمة
مدخل: نازك الملائكة وشعرها	
06	1. مولدها
06	2. تعليمها وثقافتها
10	3. إنتاجها الأدبي
11	4. مدرستها الأدبية
14	5. وفاتها
الفصل الأول : الشعر الحر	
16	1. تعريف الشعر الحر
16	أ. لغة
16	ب. اصطلاحا
18	2. نشأة الشعر الحر
21	3. دوافع انبثاقه
23	4. جماليات الشعر الحر
23	أ- اللغة
26	ب- الصورة الشعرية
30	ج- الرمز
33	5. نتائج الفصل الأول
الفصل الثاني: البعد الاجتماعي في قصيدة الكوليرا	
35	1. تعريف الشعر الاجتماعي
35	أ. لغة
35	ب. اصطلاحا

36	2.نشأته
48	3.تجليات البعد الاجتماعي في قصيدة الكوليرا
57	4.نتائج الفصل الثاني
الفصل الثالث: البعد السياسي في قصيدة الكوليرا	
59	1.تعريف الشعر السياسي
59	أ. لغة
59	ب. اصطلاحا
59	2.نشأة الشعر السياسي
71	3.تجليات البعد السياسي في قصيدة الكوليرا
78	4.نتائج الفصل الثالث
80	خاتمة
84	ملحق
86	قائمة المصادر والمراجع
91	فهرس الموضوعات



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الملخص:

إن الشعر قديم قدم الإنسان، نشأ ونما وتطور عبر عدة أجيال، ولعل أهم تطور في الشعر العربي هو الشعر الحر الذي شقت طريقه "نازك الملائكة" وعبدته في قصيدتها الكوليرا "هذه القصيدة التي عرفت رواجاً في الساحة الأدبية عموماً والشعرية خصوصاً، والتي أخذت أبعاداً اجتماعية وأخرى سياسية؛ فالاجتماعية هدفت فيها إلى كشف الواقع العربي وقضاياها – كالأمرض والأوبئة الناتجة عن سوء التغذية والجوع اللذين لحقا بالمجتمع العربي- أما السياسية فقد هدفت فيها إلى فضح السلطة ومعالجة الآفات السياسية الناتجة عن النظام السياسي الفاسد.

Summary

Poetry is a very ancient art. It grew and developed from one generation to another. The most noticeable development in the Arabian poetry was that of the free verse. Which was introduced by the Iraqi poet "NazikAlmalaika" in her poem **the cholera**.

This poem was well-known in the poetic field as well as in the literary one. It had social and political dimensions.

Socially speaking, it aimed at showing the real fact of the Arabian society and its problems such as: diseases and epidemics, which appeared in the Egyptian society because of hunger and bad nutrition.

Politically speaking, it aimed at disgracing the dominated party and treating some political phenomena.