

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة



ميدان: لغة وأدب عربي

كلية: الآداب واللغات

فرع: أدب عربي

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث

رقم: L15/476

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي
إعداد الطالبة: حدة شهيدى
تحت عنوان

الرؤية النقدية عند نازك الملائكة من خلال كتاب
" قضايا الشعر المعاصر - انموذجا "

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة المسيلة	الدكتور: عوشاش خليفة
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	الدكتور: دقي جلول
مناقشا	جامعة المسيلة	الدكتور: بوحوص زكري

السنة الجامعية 2017/2016

دُعَاءُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى أَشْرَفِ
الْخَلْقِ أَجْمَعِينَ وَخَاتَمِ الْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِينَ سَيِّدِنَا
مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ وَالتَّابِعِينَ وَمَنْ تَبِعَهُمْ
بِإِحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ.

اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي مَا قَدَّمْتُ وَمَا أَخَّرْتُ، وَمَا أَسْرَرْتُ
وَمَا أَعْلَنْتُ، وَمَا أَسْرَفْتُ، وَمَا أَنْتَ أَعْلَمُ بِهِ مِنِّي،
أَنْتَ الْمُقَدِّمُ وَأَنْتَ الْمُؤَخِّرُ، لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ. اللَّهُمَّ
اغْفِرْ لِي ذُنُوبِي وَخَطَايَايَ كُلَّهَا، اللَّهُمَّ أَنْعَشِي
وَاجِبُرْنِي، وَاهْدِنِي لِصَالِحِ الْأَعْمَالِ وَالْأَخْلَاقِ، فَإِنَّهُ لَا
يَهْدِي لِصَالِحِهَا وَلَا يَصْرِفُ سَيِّئَتَهَا إِلَّا أَنْتَ، اللَّهُمَّ
اغْفِرْ لِي ذَنْبِي، وَأَخْسِئْ شَيْطَانِي، وَفُكِّ رَهَانِي،
وَاجْعَلْنِي فِي النَّدِيِّ الْأَعْلَى، اللَّهُمَّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي
ظُلْمًا كَثِيرًا، وَلَا يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا أَنْتَ، فَاغْفِرْ لِي
مَغْفِرَةً مِنْ عِنْدِكَ وَارْحَمْنِي، إِنَّكَ أَنْتَ الْغَفُورُ
الرَّحِيمُ. اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي ذَنْبِي، وَوَسِّعْ لِي فِي

دَارِي، وَبَارِكْ لِي فِي رِزْقِي.

اللَّهُمَّ لَا تَتْرُكْنَا فِي غَفْلَةٍ وَلَا تَأْخُذْنَا عَلَى غِرَّةٍ..
اللَّهُمَّ تَقَبَّلْ مِنَّا صَالِحِ الْأَعْمَالِ وَاجْعَلْهَا خَالِصَةً
لِوَجْهِكَ الْكَرِيمِ..

وَصَلِّ اللَّهُمَّ وَسَلِّمْ وَبَارِكْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى
آلِهِ وَأَصْحَابِهِ وَالتَّابِعِينَ وَمَنْ تَبِعَهُمْ بِإِحْسَانٍ إِلَى
يَوْمِ الدِّينِ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ.

شكر و عرفان

الشكر لله تعالى الذي أعانني على
انجاز هذا البحث .
و أتوجه بالشكر والتقدير للأستاذ
"دقي جلول" لإشرافه ومتابعته

للبحث

منذ أن كان مجرد أفكار متناثرة
لغاية أن غدا بفضل الله مذكرة
جامعية.

و أتقدم بخاص الشكر الى أسرة
البحث العلمي بالكلية
أساتذة وطلبة و ادارة.

و أتمنى لهم المزيد من النجاحات.
وخالص الشكر والعرفان الى كل من
أسد لي خدمة أو معروف من قريب
أومن بعيد سهل به انجاز هذا
البحث.

مقدمة

نظرا للمكانة التي احتلها الشعر الحر في الأدب العربي المعاصر الذي أسال الكثير من حبر الدارسين لقواعده وسماته، دفعني الفضول إلى معرفته أكثر والوقوف عند قضاياها ومقارنتها مع مختلف الدراسات التي نظرت في هذا الشأن في سبيل الوصول إلى صورة مكتملة عنه.

إن لكل عصر أدبي مفاهيمه الخاصة للشعر ولكل حركة تاريخية مذهبها الخاصة وقد تتجاوز المذاهب الأدبية دون أن تتفق على مفهوم محدد للشعر وهذا يعني أن الشعر مصطلح خلافي وهذا ما نجده عند رواد الشعر الحر في بحثهم عن تحديد مفهوم هذا الشعر الجديد، فذهبت نازك إلى أن الشعر الحر ليس وزنا أو أوزانا كما يتوهم الناس وإنما أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعرفة، وهو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدة التفعيلات من شطر على شطر ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه.

لذا ارتأيت أن يكون موضوع بحثي الموسوم: الرؤية النقدية في كتاب قضايا الشعر المعاصر لرائدة الشعر الحر < نازك الملائكة >.

إن أسباب اختياري لهذا الموضوع كان الرغبة في معرفة أهم قضايا التي عالجتها نازك في هذا الكتاب:

-إلقاء الضوء على كتاب < قضايا الشعر المعاصر > لنازك الملائكة والبحث في بنية الداخلية باعتباره أول مؤلف ينظر للقصيدة العربية الحديثة < الشعر الحر >.

-الإلمام بالظواهر الفنية والمعنوية للشعر الحر.

-مناقشة الآراء النقدية التي كانت بالمرصاد لكتاب < قضايا الشعر الحر >، لنازك الملائكة.

-الوصول إلى نتيجة نهائية وهي أن نازك الملائكة تبقى الأولى التي جمعت بين الإبداع والتنظير .

ومن هنا كانت إشكالية البحث حول مجموعة من أسئلة كالتالي:-

أ-كيف كانت رؤية نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر؟

ب-ماهي القضايا التي تناولتها نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر؟

وعليه كان تقسيم موضوع بحث وفق الخطة التالية:-

من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، تناولت المقدمة كتمهيد للبحث وما يحتويه.

أما المدخل فقد كان تحت عنوان واقع النقد الأدبي العربي تطرقت فيه إلى مفهوم النقد،

وأما الفصل الأول عنونته ب: قراءة لكتاب قضايا الشعر المعاصر، تناولت فيه قراءة لكتاب نازك الملائكة.

وأما الفصل الثاني كفصل تطبيقي الموسوم بالرؤية النقدية في الكتاب قضايا الشعر المعاصر، تطرقت فيه إلى مفهوم الشعر الحر، وأهم قضايا التي عالجتها في كتابها، ملحق، وأما عن المنهج المتبع بحثي على اجراءات المنهج الوصفي التحليلي الذي يرصد آراء الكاتبة في كتابها، وتبين دراسة لموضوع القضايا، كل هذا اعتمادا على مجموعة من المراجع والمصادر التي أغنت البحث وأهمها عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، رمضان الصباغ: في نقد الشعر المعاصر - دراسة جمالية.

وذيلت بحثي بخاتمة ثم التطرق فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها في صلب الموضوع، وألحقته بقائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها من هذا البحث لينتهي تقديم فهرس عام للمحتويات.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر أستاذ الفاضل < دقي جلول > على توجيهاته القيمة التي لم يبخل بها علي، وعلى أنه كان فاتحة خير لي في المبادرة والمضي قدما في إنجاز هذا البحث.

إلى جانب أعضاء اللجنة المناقشة التي تجشمت قراءة هذا البحث.

وأرجو أن يكون بحثي حلقة في طريق البحث العلمي، فان كنت قد وفيت حقه فذلك من أهدافي ومرادبي، وقد أجهدت نفسي لأجله، وإن كان غر ذلك فحسبي أنني لم أدخر جهدا أو طاقة في سبيله، وأرجو أن تتال القبول و الاستحسان.

أخيرا أقول : < إن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا و من الشيطان >.

المسيلة يوم :

مدخل

مدخل: واقع النقد الأدبي العربي

- النقد الأدبي ومفهومه .

- مفهوم النقد:

أ / لغة

ب / إصطلاحاً

واقع النقد الأدبي العربي :

ما من شك بأن النقد العربي في مطلع القرن العشرين بدأ يبحث عن نموذج يهيئ له الظروف بهدف مواكبة أولى ملامح نهضة ثقافية وأدبية عربية.

وسرعان ما وجد ذلك سائحا في النقد الغربي ، الذي بدأنا نلمح أثاره في أعمال النقاد الأوائل منهم : أحمد ضيف ، روجي الخالدي ، العقاد ، شكري ، ميخائيل نعيمة ... الخ.¹

ويعد ذلك بدأ يعي الحاجة إلى البحث عن مناهجه وأدواته سعيا وراء مفهوم النقد المتخصص، مما بدأ أكثر حراكا وانفتاحا ، وتطور في ستينيات القرن العشرين ، لاسيما أن الترجمة في هذه المرحلة شكلت رافدا مهما في دفع حركة النقد العربي للتعرف على العديد من الإتجاهات التي سادت في الغرب .

غير أن النقد العربي في العقدين الأخيرين من القرن العشرين - أي بعد ظهور النموذج الحداثي والنموذج ما بعد الحداثي - بدأ يواجه حالة من الغموض والإضطراب ، وقد انقسم النقاد والمتقنين فيما بينهم إزاء هذه الحالة إلى عدة إتجاهات:

- إتجاه يرى في عدم تحديد مفاهيم النقد الغربي في الكتابات العربية مظهر من مظاهر التخبط والإضطراب ، نظرا لأن عدم تحديدها يشنت القارئ ويجعله يشعر بوجود حواجز لغوية وفكرية تفصله عن عالم هذه الكتابات ، كما أن الأخذ بكل ما هو منجز غربي لا يؤدي إلى تحديث العقل العربي بل إلى تغريبه ، وقطع صلته مع تراثه.²

¹ رامي أبو شهاب ، إتجاهات النقد العربي المعاصر ، الحوار المتمدن ، العدد 75 44 ، 7-6-2014 ، 15:35 ، مقال على الشبكة العنكبوتية .

² سمير سعيد حجازي ، النقد الأدبي المعاصر قضاياها واتجاهاته ، دار الأفاق العربية ، ط1 ، القاهرة ، 2001 ، ص 102

- أما الاتجاه الثاني فيقوم على تبني المتطور الغربي ، فيرى في هذه الكتابات النقدية صورة خلافة لمواكبة حركات التطور الفكري والثقافي العالمي ، ويعتبر أن النقد العربي قد وجد ضالته في النظريات والمقولات الحداثية وما بعد الحداثية الغربية³.

- غير أنه هناك تيار ثالث يتوسط الموقف بين هذا وذاك ، وهو يهدف إلى إستثمار المنجز الغربي في محاولة التأسيس لنقد عربي أصيل يزوج بين الحداثة في منهاجها النقدية وأصاله التراث النقدي والبلاغي العربيين .

هذا الإختلاف في وجهات النظر والتوجهات أحدث فوضى عارمة في الساحة النقدية العربية، حيث راح كل إتجاه يحاول أن يثبت أن ما ينادى به هو التوجه الصحيح ، مما أدخل النقد العربي في دوامة لم يستطع الخروج منها حتى الآن .

النقد الأدبي ومفهومه :

تشق كلمة النقد في معناها الأصيل من فعل نقد أي ميز ويستوي نقد الأدب أو النقد الأدبي في ذاته ، وما يحيط به أو تقدمه ، ودفع إليه ، والانطلاق في تحليله وإستجلاء أسبابه وأبعاده ووصفه ، وتقديمه ، متجردا ونزيها ، وينطلق النقد الأدبي في معطياته من مصادر مختلفة وقوامه وموهبة وإستعداد صاف سليم ومن ثمة تذوق في متميز ، وفكر نير، وخيال مجنح ، وإدراك عميق ومرهف للغة يسير أغوارها وكشف أسرارها ، ويتجلى النقد الأدبي العمل الأدبي أيا كان فنه أو نوعه فهو يتنوع في عطائه تنوع مذاهب الأدب وتيارته ومدارسه ويعطى في إتجاهات عديدة فلسفية وبنوية وفنية وتاريخية ، إيديولوجية ونفسية وتحليلية وموضوعية ، ذاتية وإبداعية وإتباعية ، كما يستقي منطلقاته من أكثر من منهل أو مصدر .

³ مرجع نفسه : ص 103 .

والناقد الأدبي هو في حقيقته أديب قادر ومبدع ، ومكان أبدا أديبا أو كاتباً فاشلاً وأن ميوله للنقد نتيجة فشله في إبتكار الأدب .

-و النقد الأدبي قديم في النشأة عرفه اليونان تنظير عند أرسطو ، وأعطاه العرب في عصر الجاهلية أساس فطرة صادقة وذوق أصيل ودفق رهافة إحساس ، ويقظته وجدان .

ويتجلى في عصر صدر الإسلام ثمرة وحي وجلاء رؤية ، وعطاء إيمان ، ورهافة شعور عند الرسول العربي⁴ وعدد من أصحابه ومعاصريه، ويتسع نطاق عطاء النقد الأدبي في العصر الأموي منهم : ابن أبي عقيل ، خالد بن صفوان، عبد المالك بن مروان... .

كما تقدم في العصور العباسية فيعمق ويقارب التخصص ، ويظهر في كتب ودراسات ، ويبرز فيه الأصمعي ، وابن سليم الجمحي ، والجاحظ وابن قتيبة وقدامة جعفر، وابن طباطبا والأمدي والجرجاني

ويضعف النقد الأدبي عند العرب في زمن التراجع العربي وتتعرثر مقاييسه ومعاييره ، ثم ينبعث في عصر النهضة العربية الحديثة ويقيد من التواصل الثقافي المتجدد بين الشرق والغرب ، ويعرف مزيداً من التطور في العصر الحديث ويعرف أعلاماً منهم : عبد الرحمن شكري والعقاد والمزاني وطه حسين قطب ليواكب بذلك الحياة ويزداد انفتاحاً على تقدم العلوم الإنسانية والثقافة المعاصرة بصورة عامة فلا يوجد أدب قديم أو مستقيماً دون نقد أدبي جاد وقادر ومتفتح ، ولا شئ يضر الأدب كغياب النقد الأدبي⁵.

وكلمة النقد (criticism) تعني الحكم (judgement)، فالناقد الأدبي يعتبر كخبير يستعمل قدرة خاصة في قطعة من الفن الأدبي ، فيفحص مزاياه وعيوبها ويصدر عليها

⁴ كاظم حطيط ، أعلام ورواد في الأدب العربي ، ط3، ج2، ص 176.

⁵ المصدر نفسه ، ص 176، 177.

حكما ، كما النقد الأدبي يتضمن التحليل والتفسير والتقدير ، بهذا فإن النقد الأدبي يعرف بأنه تفسير لهذا التفسير و(صور) الفن التي يوضع فيها.⁶

مفهوم النقد :

أ/ لغة : ورد في مقاييس اللغة لابن فارس أن النون والقاف والداد أصل صحيح يدل على إبراز شئ وبروزه .

من ذلك : النقد في الحافر ، وهو نقشه ، حافر النقد: أي مقشر.

والنقد في الضرس ، تكسره وذلك يكون بتكشف ليطه عنه.

ومن الباب : نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك ، ودرهم نقد أي وازن جيد ، كأنه قد كشف عن حاله فعلم .

ويقال للنتقد الأنقد، يقولون : بات فلان بليلة أنقد ، إذا بات يسري ليلة كله.

وتقول العرب: مازال فلان ينقد الشئ ، إذا لم يزل ينظر إليه، ومما شذ عن الباب : النقد: صغار الغنم، وبها يشبه الصبي القمي الذي لا يكاد يشب.⁷

وفي لسان العرب :

النقد : خلاف النسبية والنقد والنتقاد أي تمييز الدراهم وخراج الزيف منها ، أنشد سيبويه :

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة ففي الدراهم تنقاد الصياريف

نفي الدراهم، وهو من جمع درهم على غير قياس أو درهام على القياس فيمن قاله.

⁶ أحمد أمين ، النقد الأدبي ، بحث تقديم محمد الطاهر مدور ، موقم لنشر ، ص 219، 220.

⁷ أبو الحسن ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام ، محمد هارون ، م5، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع ، د ت ، ص 467،468.

وقد نقدها وينقدها نقدا وانتقدها أي قبضها، الليث: النقد تمييز الدراهم وأعطا ودكها انسانا وأخذنا الإنتقاد، والنقد مصدر نقدت له الدراهم، وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف ، وفي حديث جابر وجمله قال : فنقدني ثمنه أي أعطا نيه نقدا معجلا .

والنقد والنعض : شجر ، واحدته نقدة وتعضه، والنقد والنقد : ضربان من الشجر ، واحدته نقده ، بالضم . قال الليحاني : وبعضهم يقول نقده فيحرك.⁸

وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم : نقدت رأسه بإصبعي إذا ضربته ، ونقدت الجوزة انقدها إذا ضربتها ، وعلى ذلك يفسر حديث أبي الدرداء كتهم تركوك، أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك ، معناه إن عبتهم واعتبتهم قابلوك بمثله ، فالنقد هنا معناه: العيب والتلم أو التجريح ، وضده التقريظ.⁹

ب-إصطلاحا:

يختلف النقاد في تعريفهم للنقد فهذا حسين الحاج حسن يعرفه بقوله: " النقد إصطلاحا هو المرأة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي ، بالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه، والنقد ليس محصور على العمل الأدبي تحديدا فهو يتناول إلى جانب الأدب العمل العلمي، والسياسي والإقتصادي والخلقي والفني لأنه لا يخلو أي عمل من هذه الأعمال من نواحي الجودة أو الرداءة ، ومن نواحي الكلام أو النقص " ¹⁰ ، كما يعرفه أحمد الشايب بأنه " النقد الأدبي فن طبيعي في حياة الإنسان متى أوتى حظا، ولو كان هينا من قوتي الإدراك

⁸ ابن المنظور ، لسان العرب ، تحقيق : أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العيدي، ج10، من باب النقد، دار احياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص355.

⁹ أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع، القاهرة، ط10، 1994، ص114.

¹⁰ حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص24-25.

والشعور، فذلك يمكنه من فهم الأدب وذوقه والحكم عليه ¹¹ وهنا نلاحظ إختلاف النقاد في تعريفهم للنقد فكل ناقد يرى النقد من زاويته الخاصة ، أما محمد زغلول سلام فيعرفه " النقد يدل على وسائل التعرف الى جيد القول أو قبيحه.. كما أنه على وصفي يضع بين يدي الناقد الخبرة والوسائل التي يستطيع بها أن يميز الحسن من القبيح، وأن يحكم الحكم السليم ، فالنقد لذا يتعرف ويصف ثم يحكم"¹² هنا نلاحظ أن هناك تعريفين للنقد بين أن يكون فن أو علم ، أي بين أن يكون خالي من الشعور والادراك، أو أن يتصف بذائقة فنية وعاطفية كتعريف الناقد " فن دراسة النصوص الادبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في التعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتحليل... مستخلصا عناصر الجمال التي إحتواها ، والتي كانت سببا في سموه وإرتقائه ¹³ لكن رينييه ويليك يعده " المعرفة الفكرية...تهدف إلى التواصل إلى معرفة منظمة تخص الأدب ، أي نظرية الأدبية "¹⁴.

ومن خلال هذه التعاريف يكون النقد فن لدراسة الاجناس الادبية ، وعلمًا لوصف الاعمال الادبية وتمييز قبحها من جيدها، لكن من وجهة نظري كطالبة في النقد الأدبي الحديث أرى أن النقد علم ومعرفة قبل أن يكون فن، وذلك لأن الناقد لا يمكنه ممارسة عمله كناقد إلا بالعلم والزاد المعرفي، فيكون ينقد من لا يملك المعرفة أو بالأحرى.يملك النقد الأدبي أهمية بالغة في الساحة الأدبية ، ذلك لأنه يثري الأدب ويثري الأدب ويرفع من مكانته ويساهم في إرتقائه من الحسن إلى الجيد..إلى..

¹¹ أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 106.

¹² محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع هجري ، المعارف ، الاسكندرية، 2002، ص16.

¹³ مصطفى عبد الرحمن ابراهيم: في النقد الادبي القديم عند العرب، مكة لطباعة والنشر، السعودية، 1998، ص4.

¹⁴ رينييه ويليك : مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1987م، ص12.

الفصل الأول

قراءة لكتاب قضايا الشعر المعاصر

1- الظروف الأدبية والخصائص الشكلية
للكتاب

2- تلخيص لمخلف القضايا التي طرحتها
نازك

1- الظروف الأدبية والخصائص الوصفية والشكلية للكتاب

الظروف الأدبية التي ظهر فيها الكتاب:

تعد الناقدة والشاعرة نازك الملائكة إحدى رواد الشعر الحر الذي أحدث أزمة حادة في النقد الأدبي المعاصر عند الأدباء العرب، ذلك انه فجر قضايا عديدة، بحيث أثار التساؤلات المتعلقة بالشكل والمضمون والإيقاع، ومفهوم الشعر والذوق الفني، بل أعاد قضية الأصالة إلى طاولة النقاش بعد ثورة الحداثة في العصر العباسي، وقضايا التجديد والتقليد وحدودها ومعاييرها، وقد تميز الجو الأدبي عموماً والشعري خصوصاً في هذا العصر بانقسامه إلى قسمين كبيرين (مقلدين ومجددين) فأما المقلدون فهم ثلثة من المحافظين المجددين الذين دعوا إلى النسخ على منوال الأدباء العرب (شعراء وكتاب) القدامى عند مضامين معاصرة ورأوا أن النماذج القديمة بإمكانها استيعاب قضايا الحاضر ومستجداته.

أما فئة المجددين فهم الذين لا يروا عيباً من الإنفتاح على الأدب الأجنبية والأخذ منها لأنها أكثر تعبيراً حاضراً الشعوب وراهن الحضارة بمنجزاتها الثقافية والمادية... الخ، ولما كان زعماء هذا التيار أغلبهم من الشعراء المهجر فإنهم يقدر ما كان لهم الفضل في تقديم إضافة نوعية للأدب العربي سواء في جانب الشكل أو المضمون، بقدر ما وقعوا في تقليد الآخر لا يمد بصلة للأدب العربي، وهو ما يستنكره عليهم جمهور الناس لإختلافه عن الذوق العام.

نتيجة لهذا الخوف من الإنحراف بالأدب العربي تخوف جمهور النقاد في بداية الطفرة النوعية للشعر الحر ما هو إلا ولادة قيصرية للإحتكاك بالأداب الغربية الذي ولع به أدباء المهجر في ظل البعثات العلمية التي شهدتها تلك الفترة.

وكتاب " قضايا الشعر المعاصر " وهو كتاب نقدي جاء ليدافع عن الظاهرة الشعرية الجديدة ألفتها الناقدة نتيجة شعورها بالخوف من عدم تقبله كإضافة نوعية في الإبداع الفني العربي لدى النقاد رغم يقينها بانتشاره الخفي في أوساط الجماهير وخاصة الشباب الناشئ

الذي بدا مختلفا في الذوق عن الكبار الذين ألغوا النموذج التقليدي وترسخ فيهم كذوق لا بديل عنه، إنه بذلك دفاع عن ذوق جديد ومفهوم جديد للشعر يدخل في بنية إجتماعية كبرى، جمعت بين جيلين ولد ما يسمى صراع الأجيال، ودفاع عن الثورة التي رمى إليها جيل تواق إلى الحرية، سما وأن الفترة تميزت بوجود الإحتلال الغربي بثقافته المغايرة، وتجذر وترسخ النماذج التقليدي التي أصبحت تمثل قيد الأبد من الفكك منه في الوقت الذي ظهرت في الأفق بوادر الفكر الليبرالي الديموقراطي في الوطن العربي، وظهور صراع الفرد مع منطق الجماعة، هذا بالإضافة إلى الصراع الكبير بين مجلة "الشعر" ومجلة "الأدب".

- الخصائص الوصفية والشكلية للكتاب (دراسة سيميائية دلالية) :

يعد الغلاف عموما وما يشتمل عليه من ألوان، وصور مصاحبة وتجنيس وإسم المنتج والمؤسسة المنتجة أو الموزعة، ومستوى الخط أيقونا علاماتيا يحمل الكثير من الدلالات والكثير من الإيحاءات تمارس على الملتقى سلطتها إما بالإغراء كواسطته تجارية، أو بالتشويش لتوليد الرغبة في معرف المنتج أكثر أو بتحولها الى مؤشر¹ دال على أبعاد الإيحائية للمحتوى.

والغلاف الخارجي للكتاب وجه خفي لمضمون النص، وإذا كانت الألوان مثلا تشكل معرضا تتحكم فيه الأذواق والأمزجة، فإن تفسيرها، بقدر ما هو مرتبط بالميولات والرغبات بقدر ما يتطلب كفاءة من القارئ للإمساك بالتعالقات بين دلالة هذا الأيقونة والمعنى الضمني أو المضمرة لمحتوى النص اللغوي، أو الامساك بالعلامات التماثلية بين دلالة الأيقون ودلالة المتن النصي، ذلك أنها الألوان لا تخلوا من الأبعاد النفسية أو الإيديولوجية أو الثقافية أو السياسية² وبالتالي فهي نسق مواز للنسق اللغوي.

1 سيزا بلقاسم، سيميو طيقا مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1982، ص 31.

2 محمد عزافي، قراءة في سيميولوجيا البصرة، مجلة عالم الفقر، سبتمبر، المجلد 31، ع1، ص222.

وغلّاف الكتاب في أغلب الأحيان يتركب من عدة أشكال وعدة ألوان تتمايز وتختلف من حيث مساحة إنتشار في الفضاء، وهذا التمايز وسعة الإنتشار في إدراك الأيقون وتأويله¹ وإنطلاقاً من هذه المعطيات، شد إنتباهنا في عتبات هذا المؤلف "قضايا الشعر المعاصر" توزيع الألوان ، وتباين الاشكال وإنتشارهما على الواجهة إضافة إلى توزيع الأيقون الكتابة وحجمه وذلك يفرض من أجل تقديم قراءة تأويلية ذات معنى تقسيم الواجهة على النحو الآتي: الألوان والأشكال، المكتوب.

1-الألوان والأشكال:

اللون الأصفر: يشكل اللون الأصفر الجزء الأكبر من فضاء الأيقون، وهو لون بهيج، لقوله تعالى " صفراء فاقع لونها تسر الناظرين "² وهو لون ملئ بالطاقة والحيوية فهو لون الشمس وبريق أشعتها، ولون المتعة والجاذبية، إذ هولون الخمرة التي تغنى بها أبي نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودوائي بالتي كانت هي الداء

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لومسها حجل مسته سراء

وهكذا يمكن القول أن اللون لا يختلف عن بهجة الشعر ولذته وجاذبيته وطاقته أو قدرته على التعبير الجميل الأنيق عن مشاعر الإنسان والكشف عن مكوناته، إذ اللون الأصفر هو اللون الفصاح للمستور المخبوء، وفضاء انتشاره في الأيقون يجعله يبدوا كأفق مضئ ويلاحظ تواجده في شكل مربع صغير على الجانب الأيسر للورقة، كأنه مكان منير محاط أو منطقة مضيئة مستورة لا يكاد يختلف فيها عن قلب الشاعر موضعاً وإضاءة ويتوسط بين اللونين الأصفر السائد و الرحب واللون الأصفر الضيق المنزوى لون الحمر.

1 محمد ماكري، الشكل والخطاب، مركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1991، ص33.

2 سورة البقرة، رواية حفص عن عاصم، الآية: 69.

اللون الوردى : يعتبر اللون الوردى من أبهى الألوان في الطبيعة فهو لون يحمل دلالة المحبة ودلالة الحلم الجميل، وعندما يتم الجمع بينه وبين اللون البنّي يبدو أن كضلعين لزاوية نظر، ومن هنا يبدأ الأيقون في الوضوح أكثر حين تبرز زاوية نظر الفنان في الشعر أما بدافع الظروف المادية المصاحبة أو بدافع الحلم والبحث عن عالم أفضل، تتطلق من قلبه المفعم بالطاقة بالحيوية واللذة وهما على تماس مع المربع الأحمر ومربع القلق وفضاء البهجة والجمال والمتعة (الشعر).

اللون الأحمر: يحتل اللون الأحمر منطقة متميزة بين اللون الأصفر واللون الأحمر عموماً يمثل الجاذبية أو لون الإغراء، ولون الإضطراب وهي مرحلة وسط بين مرحلة النبض الشعري الذي يتوهج في الفؤاد ومرحلة الإكتمال في شكل نص جذاب بهيج مملوء باللذة ونشوة والمعقول واللامعقول، إنها مرحلة القلق¹ قلق الوجود أو قلق الكتابة التي تدفع بالشاعر الى تجاوز مرحلة الكبت الى مرحلة البوح و الإفصاح، ويبدو مربعاً كعمار ذات شرفتين، وربما هو رؤية الشاعرة ورؤاه، لأن الناقدة هي قبل كل شئ فلسفة تعني انتماء الانسان إلى الطبيعة، ووضعها يقصد به تحقيق تواصله مع المحيط باستمرار، ولذلك تتقدم النوافذ عادة في السجون، وهذا التواصل يحقق للإنسان لأكثر من هدف، مثل تحقيق الذات إزاء الأشياء، وإعطائه حظاً أوفر من الحرية، وهاتان النافذتان بلون البرتقالي، وهو لون يحمل دلالة التواصل دلالة الطاقة الإيجابية أما دلالة المربع فيمكن تأويل هذا الأيقون بطرح السؤال الآتي، لماذا لم تختار الدائرة مثلاً؟ والجواب هو أن الدائرة رغم أنها أكمل الأشكال الهندسية وأكثرها جاذبية عند أرخميدس إلا أنها توحى بكثير من الكبت الداخلي، أما المربع فيتشكل من زوايا حادة، والزاوية الحادة تعني قمة القلق وذروة الاضطراب واكتمال القلق، وحدته محمودة عند الشاعر حتى يمنحه أكثر انفعالا، وأكثر صدقا في التجربة الفنية، ودلالة اتخاذه شكل عمارة فربما يراد به أن يكون هذا القلق بناءاً.

1عدنان الصليح، إشتراطات النص الجديد، دار فارس، بيروت، ط1، 2008، ص 181.

اللون البني : يقع اللون البني تحت اللون الأحمر أسفل الواجهة، في شكل مستطيل طويل أي تماس مع اللون الأصفر والمربع المصفر في جانبه الأيسر، ويبدو كقاعدة للقلق، وللرواية و الفضاء الفسيح الجميل (الأحمر والأصفر) واللون البني هو لون ترابي يوحي بحضور العنصر المادي، فأن لم يكن مبعث هذا القلق والبهجة فإنهما يستندان عليه في أغلب الأحيان، ويعني في هذا الأيقون الظروف الإجتماعية والمادية وكل الظروف المصاحبة لإنجاز العمل الفني الذي يشكل متن الكتاب.

وخالصة القول أن هذه الألوان ترمز إلى الشعر وقضاياها وبواعثه، ورؤية الشاعر و رؤاه، ومنطلقه وهو في ذلك وجهة نظر تتشد الجمال وتحقق المتعة واللذة، مبعثها القلق البناء، والعاطفة الصادقة الجميلة، النظر إلى المستطيلات في مجموعها يوحي بشكل عام بفن العمارة المتفاوتة في الطول وهو ربما إحدى مبررات الإختلاف بين سطور القصيدة المعاصرة.

2-أيقون الكتابة وفضاءه :

إسم المؤلف : ورد إسم المؤلف نازك الملائكة في أعلى الصفحة على الجانب الأيمن، ضمن فضاء اللون الأصفر، مقابل زاوية الرؤية تماما،

وهو ماتتشد الناقدة هي تعتبر الشعر وجهة نظر معبر عنها بإحساس صادق، يجمع بين التعبير عن الظروف الإجتماعية أو السياسية أو الثقافية..الخ، والحلم والرؤى، أما كونها تسبح ضمن الفضاء الأصفر البهيج الممتع الجذاب فهي تود دون تحقيق لذة النص الإبداعي الشعري، كتبى إسمها بلون بنفسجي دلالة على حلمها في تحقيق ذلك.

-عنوان المؤلف (قضايا الشعر المعاصر) : يبدو العنوان (قضايا الشعر المعاصر) سابجا هو الآخر في فضاء اللون الأصفر ومرد ذلك أن أهم قضية في قضايا الشعر المعاصر هو البحث عن الجمال، وتحقيق الكتابة الشعرية المعبرة المليئة بالمتعة، وكتب باللون الأحمر

أجوري، وهو لون قاتم أو لون الدم، وهو مايشعر قارئه بمأزق في الموقف، أو عن صراع يستدعي التضحية والجمع بين الأجوري وبين الدم هو دلالتها على الأصالة والهوية¹ واللون الأجوري يعبر ربما عن الشق المادي من القضايا التي تصاحب العمل الإبداعي أو يطرحها متن الكتاب بإعتبار العنوان نصا مصاحبا ومهما في الكشف عن متن النص، إذ يقول جون كوهين في حديثه عن ثنائية الدلالة والتمتد: " طرفي الوصل يجب أن يجمعهما مجال خطابي واحد، يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعهما المشترك، وغالبا ماقام عنوان الخطاب بهذه الوضعية إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام"²، أما اللون الدم، فقد يرمز للأصالة العملية الإبداعية التي يفترض أن تكون أكثر إرتباطا بذات الشاعرة بعيدا عن المحاكاة لنماذج أخرى، أو نماذج سابقة، وما يسند هذا التأويل وجود اللون الأبيض الذي حق العنوان، واللون الأبيض في أغلب الأحيان يعتد كعلامة على الصفاء والنقاء والصدق فيقال للصادق مجازا " إنه ذو قلب أبيض ".

-محتوى وتقسيم الكتاب:

أصدرت نازك الملائكة كتابها (قضايا الشعر المعاصر) عام 1962³، نشرتة مكتبة النهضة ببغداد، كتب مقدمته الدكتور عبد الهادي محبوبة، زوج نازك، قسمت نازك كتابه قسمين :

القسم الأول : خصصته للشعر الحر، ويشتمل أربعة أبواب، وفي كل باب من هذه الأبواب فصلا، عنوان الباب الأول (الشعر الحر بإعتباره حركة).

1 عدنان الصانع، مرجع سابق، ص262.

2 ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004، ص 100.

3 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1992، ص5.

-في الفصل الأول: منه تحدثت عن بداية الشعر الحر ظروفه، ثم بعد ذلك تناولت الزوايا المضللة في الشعر الحر وقد أجملتها في التدفق في الأوزان الحرة والخواتم الضعيفة للقوائد الحرة وانتهت إلى عيوب الوزن الحر، وبعد إظهارها للعيوب التي تحتوي هذا المنهج من الشعر، تحدثت في نهاية هذا الفصل عن امكانيات الشعر الحر ومستقبله.

-وفي الفصل الثاني: من هذا القسم تحدثت نازك عن الجذور الإجتماعية لحركة الشعر الحر، فالتجديد حاجة ماسة تفرضه عوامل اجتماعية وداخلية وخارجية، وقد ذكرت خمسة عوامل اجتماعية أدت إلى ظهور هذه الحركة في مجتمعاتنا العربية وهي : النزوع على الواقع، الحنين إلى الإستقلال، النفور من النموذج المتكرر، الهرب من التناظر، إثثار المضمون على الشكل.

-والباب الثاني من الكتاب يتناول الشعر الحر في الوجة العروضية (الشعر الحر بإعتباره العروضي)، في الفصل الأول تحدثت عن أسلوب الشعر الحر وتفعيلاته وبحوره، وتشكيلاته، كما تحدثت عن الاختلاف بينه وبين أسلوب الشعر الخليي وأسلوب الموشحات والبند، ودخلت بعد ذلك في الفصل الثاني من هذا الباب في التفصيلات العروضية للشعر الحر، وأقرت أن ثمة مشكلات عروضية في الشعر الحر تتصل بالوئد المجموع، والزاحف، والتدوير، والتشكيلات الخماسية والتساعية، وشرحت كل هذه التشكيلات.

-أما في الباب الثالث من الكتاب وعنوانه (الشعر الحر بإعتباره أثره)، ففي الفصل الأول من هذا الباب (الشعر الحر والجمهور) تحدثت عن موقف الجمهور من الشعر وأعراضه عنه وأرجعت ذلك إلى ثلاث أسباب هي:

1/ العوامل التي تتصل بطبيعة الشعر الحر وإختلافهما عن طبيعة أسلوب الشطرين في الفترة التي ظهر فيها الشعر الحر.

2/ الظروف الأدبية للعصر الذي ظهرت فيه حركة الشعر الحر.

3/ عوامل سببها إهمال الشعراء الذين يكتبون الشعر الحر وضعف ذائقتهم الموسيقية.

ولقد فصلت القول في كل من هذه العوامل.

وأوردت في الفصل الثاني (أصناف الأخطاء العروضية) نماذج من الأخطاء العروضية، منها الخلط بين التشكيلات، والخلط بين الوحدات المتساوية شكل، والخطأ في التدوير والتلاعب بإتفاقية وإهمالها.

-وفي الباب الرابع والأخير من هذا القسم الذي عنوانه (ملحق بقضايا الشعر الحر)، فقد كرسته نازك على أمرين، أولهما البند والثاني قصيدة النثر، ففي حديثها عن البند في الفصل الأول أنه أقرب أشكال الشعر العربي إلى الشعر الحر، لاستناده الى بحر الهزج، وقد أوردت نموذجا من بند ابن الخلفة، وفي الفصل الثاني وقفت عند القصيدة النثرية، وكان موقفها منها سلبي معارض، وقد ناقشت أثار قصيدة النثر من وجهتين:

الوجهة اللغوية، والوجهة النقدية، وقد أطالت في نقدها لهذا النوع من القصائد وهي عندها نثر لا شعر.

هذه خلاصة القسم الأول من هذا الكتاب.

والقسم الثاني من الكتاب يتضمن ثلاثة أبواب، الباب الأول تحت عنوان (في فن الشعر) ينقسم إلى ثلاثة فصول:

-في الفصل الأول تحدثت عن هيكل القصيدة، وبين طياته تناولت الموضوع -موضوع القصيدة- ثم تحدثت عن الهيكل الجيد وبينت صفاته وهي أربعة :

1- التماسك حيث تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة.

2- الصلابة ويقصد بها أن يكون هيكل القصيدة العام متميزا عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري.

3-الكفاءة وتعني بها أن يحتوي الهيكل على كل ما يحتاج إليه لتكوين وحدة كاملة.

4-التعادل: وهو آخر صفات الهيكل الجيد ويقصد به حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية بين نقطة البداية والنهاية.

وجملت نازك الهيكل ثلاثة أضرب :

1. الهيكل المسطح وهو الذي يخلو من الحركة والزمن.

2. الهيكل الهرمي وهو الذي يستند إلى الحركة والزمن.

3. الهيكل الذهني وهو الذي يشتمل على حركة لا تقترن بزمن.

-وفي الفصل تحدثت عن (أساليب التكرار في الشعر) وهو على ثلاث أنواع : التكرار اللفظي، تكرار الكلمة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، تكرار العبارات، تكرار حرف بعينه.

-وعقدت الفصل الثالث لبيان أصول التكرار بلاغيا ودوافعه النفسية(دلالة التكرار في الشعر)

وأنواع التكرار ثلاثة:

1. التكرار البياني: وهو أبسط أصناف التكرار، والغرض العام منه هو التأكيد على الكلمات المكررة أو العبارة.

2. تكرير التقسيم: وهو ختام الكلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة.

3. التكرار اللاشعوري: وشرط هذا الصنف أن يأتي في سياق شعورية كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة.

-الباب الثاني المعنون ب:(الصلة بين الشعر والحياة) تحدثت نازك عن أمرين : الشعر والمجتمع، والشعر والموت.

-في الفصل الأول لاحظت نازك أن الدعوة الإجتماعية الشعر أصبحت تيارا جار طغى على مختلف وسائل الإعلام والأندية الأدبية، وقد أخذت هذه الدعوة جملة من المآخذ، فمن الواجهة الفنية فهي تهتم بالموضوع ولا تهتم بسائر مقومات القصيدة، ومن الواجهة الإجتماعية تنزع هذه الدعوة إلى تجريد الشعر من العواطف الإنسانية.

-وفي الفصل الثاني، عالجت مواقف الشعراء من الموت وبدأت ببيان مواقف أبي القاسم الشابي من الموت وشبهته بموقف الشاعر الإنجليزي جون كتييس Jean Keats وموقف محمد الهمشري وربورت بروك Rupert Brooke وتساءلت عن العلاقة الممكنة بين هذا الولوج الغريب بالموت والوفاة المبكرة لهؤلاء الشعراء الأربعة.

-وفي الباب الثالث من هذا القسم (في نقد الشعر)، وقفته نازك على نقد الشعر و عقدت له فصلين.

✓ أولهما مزلق النقد المعاصر، ومن هذا المزلق:

- عناية الناقد بها في القصيدة من أفكار وجعلها الأساس في نقده.
 - تجزئة القصيدة عن كل بيت من أبياتها عوضا عن أن يدرسها كلا منسجما.
 - وعناية بعض النقاد بأدائهم وأسلوبهم فلا يمس نقدهم القصيدة إلا مساطيفا
- ومنهم من يعنون بالمقدمات التاريخية المتصلة بموضوع القصيدة.

-وفي الفصل الثاني (الناقد العربي والمسؤولية اللغوية) أخذت نازك الملائكة على طائفة من النقاد المعاصرين عدم التفاهم إلى ما في القصيدة من أخطاء نحوية ولغوية وغيرها.

تلك هي خلاصة نظرية نازك في الشعر المعاصر، وقد وضحت رؤيتها لقضايا هذا الشعر.

2- تلخيص لمختلف القضايا التي طرحتها نازك

-الشعر الحر باعتباره حركة :

أولا/ الشعر الحر وظروفه:

كانت البداية الأولى للشعر الحر في بغداد بالعراق عام 1947، ثم إمتدت حتى وصلت إلى العالم العربي كله، وكانت أقل قصيدة نشرت عندها هي " الكوليرا" التي كتبتها في 27 أكتوبر 1947 وعبرت فيها عن واقع أرجل الخير التي تجر عربات الموتى من ضحايا الكوليرا في ريف مصر؛

ومنها قولها :

"طلع الفجر

أصغ إلى واقع خطى المشيين

في صمت الفجر، أصغ، أنظر ركب الباكين"

وفي نصف الثاني من هذا الشهر نفسه، صدر في بغداد ديوان " بدر شاكر السايب "

(أزهار ذابلة) وهي قصيدة حرة الوزن له بحر الرمل كان عنوانها (هل كان حبا) وقد علقت

عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي، وقد ذكر منها:

" هل يكون الحب أني

بت عبدا للتمني

أم الحب أطراح الأمنيات "1

1 نازك الملائكة، مرجع نفسه، ص 24.

ثم صدر عام 1949 ديوان لنازك الملائكة " شظايا ورماد " يحتوي على مجموعة من القصائد الحرة، والذي أثّرت حوله نقاشات حامية لقولها :

" وما كاد الديوان يظهر حتى قامت له ضجة شديدة في صحف العراق وأثيرت حوله مناقشات حامية في الأوساط الأدبية في بغداد".

ثم صدر عام 1950 في بغداد ديوان لعبد الوهاب البياتي تحت عنوان " ملائكة وشياطين"، ثم ديوان " مساء الأخير" لشاذل طاقة، ثم "أساطير" لبدر شاعر السياب، وبهذا بدأت حركة الشعر الحر بالنمو كما قالت نازك : " وتتالت بعد ذلك الدواوين وراحت دعوة الشعر الحر تتخذ مظهرها أقوى".

أما عن الظروف فقد كانت معرّقة وعرة منها ماهو عام وماهو خاص :

-**العام:** يتعلق بطبيعته الحركات الجديدة، رأت نازك أن الشعر الحر قد بدأ حيا خجلا، ولا مناص من أن يحتوي على فجاجة البداية، وكل حركة جديدة تتعرض لمثل هذه الفجاجة، وهي تتطلب زمنا لتتضح، حيث تقول: " مثل هذه الحركات الأدبية التي تتبع فجأة، بمقتضى ظروف بيئية وزمنية، لا بد أن تمر بسنين طويلة قبل أن تستكمل النضج، وتملك جذورا مستقرة".

-**الخاص:** فهي تتصل بطبيعة الشعر الحر نفسه، فهو شعر جديد يختلف عن الموشحات الأندلسية فإن المشهور المحفوظ منها يقوم على أساس المقطوعة، ويحافظ على طول ثابت للأشطر... وأما البند فالمعروف أنه أسلوب مجهول لدى الجمهور العربي ولم ينظمه إلا الشعراء العراق¹.

فهي تنفي أن يكون الشعر الحر وليد الموشحات، أو البند، وإنما هي حركة وليدة عصرها.

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 26.

وتحذر نازك بعد ذلك وهم سهولة النظم على الأوزان الحرة، فمن ينظم على هذه الأوزان يقع في مزلق خطيرة، إن لم يراع ما يتطلبه نظم الشعر على هذه الأوزان.

من جهد كبير، ومراعاة للموسيقى، وإختيار الموضوعات المناسبة، فالحرية التي يتوهمها بعض الشعراء في الشعر الحر تؤدي بالشاعر إلى ركافة الأسلوب وتفاهة المعاني،

تقول: "تبدو الأوزان الحرة وكأنها تمتلك مزايا عظيمة تستهل على الشاعر مهمة التمييز، وتهيئ له جوا موسيقيا جاهزا يستطيع أن يمنحه قصيدة دوما جهد كبير، والحقيقة التي سرعان ما يكشفها... أن ما يبدو لنا أول وهلة مزايا في الأوزان الحرة ينقلب حين نتفحصه إلى مزلق خطيرة".

ورغم حماسة نازك للشعر الحر، إلا أنها حذرت من طغيانه على جميع الشعر المعاصر، لأن أوزانه لا تصلح لجميع الموضوعات، فالشعر الحر يقتصر على عشرة بحور ويرتكز على ثمانية منها، حيث تقول: "يقتصر الشعر الحر بالضرورة على عشرة بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر... يرتكز أغلب الشعر الحر-ثمانية بحور منه من عشرة".

ثانيا/ الجذور الإجتماعية للشعر الحر:

التجديد حاجة ماسة تفرضه عوامل اجتماعية داخلية وخارجية، ولكن المجتمعات تقف من محاولات التجديد موقف الريبة والتحفظ، فلا تقبل الجديد الا بعد رفض طويل ومقاومة شديدة، وقد اتهم الشعراء المجددون بأنهم لجئوا إلى هذا الشعر لسهولته وللتخلص من صعوبة الأوزان العربية، تقول نازك: "قالوا أن الحرية من القيود العروضية استسلام إلى السهولة والرخاوة ولجوء إلى الترف، وأن هذا الشعر الحر قضية هينة يسيرة يستطيعها حتى من لم يكن شاعرا"¹، ولكنها تثبت أن الحرية أصعب من التقيد"²، واستشهدت بكتابات نزار

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 39.

2 مرجع نفسه، ص 40.

قباني وفدوى طوقان فكلاهما ينظمان قصائد بالوزن القديم وقصائد حرة، فلا تقع الأغلاط إلا قصائدهما الحرة.

وتذكر نازك أربعة عوامل اجتماعية أدت إلى ظهور الشعر الحر، وهي النزوع إلى الواقع الحنين إلى الإستقلال، النفور من النموذج، وإيثار المضمون على الشكل.

1- الشعر الحر باعتباره العروضي :

أولاً/ العروض العام للشعر الحر:

الشعر الحر هو ظاهرة عروضية قبل كل شئ وهو أسلوب من ترتيب التفاعل يختلف عن أسلوب الشعر الخليلي، وكذلك يختلف عن أسلوب الموشحات والبند، وهو ما أكدته نازك، حيث قالت: " الشعر الحر ظاهرة عوضية قبل كل شئ، ذلك يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعني في الشطر، ويعني بترتيب الأشرطة والقوافي، وأسلوب والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتر وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة".

وعندما حددت الأساليب التي يكتب فيها الشعراء وبينت ميزة كل أسلوب، أسلوب البيت (الشاطرين)، أسلوب السطر الواحد، أسلوب الموشح، أسلوب الشعر الحر، أسلوب البند.

كما قامت بتحديد التفعيلات التي يقوم عليها الشعر الحر، وبحوره وتشكيلاته حيث قالت: " يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي"¹، وهي (الكامل ؛ الرمل؛ الهزج؛ الرجز؛ المتقارب؛ المتدارك؛ مجزوء؛ الوافر) من البحور الصافية، و(السريع الوافر) من البحور الممزوجة.

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 53، 59، 83-84.

ثانيا/ مشكلاته الفرعية:

أقرت نازك أن ثمة مشكلات عروضية في الشعر الحر تتصل بالزحاف، والوتد المجموع والتدوير والتشكيلات الخماسية والتساعية، بحيث على الشاعر الذي ينظم في هذا الأسلوب أن يشبه إليها وإلا وقع شعره في مطبات ومزلق هو غنى عنها، تقوم: "إنتهيت بعد طول التأمل، إلا أن علينا في أي عروض نكتب للشعر الحر، أن ننتبه إلى أربع قضايا فيه هي:

الوتد المجموع ؛ الزحاف ؛ التدوير ؛ التشكيلات الخماسية والتساعية ؛ ولا بد لنا من أن نلحق بهذه القضايا الأربع العامة قضيتين خاصيتين هما ورود مستفعلان في ضرب الرجز، وفاعل في حشو الخبب"¹.

بالنسبة للقضية الأولى وهي قضية الوتد المجموع فقد حذرت من الإضرار التي يلحقها بموسيقى الشعر، وحتى لا يقع الشاعر المعاصر في شراكه لا بد عليه أن يتبع جملة من القواعد التي كان يسير عليها الشعراء القدامى وهي :

1. لأن يورد الشاعر الوتد لإي آخر الكلمة (متجافيا) الوتد هو (فيا).

2. أن يورد في النصف الأول من الكلمة على أن يكون آخر حرف مد، مثل: ذلك قول إبن مالك : " وأستعين الله في ألفية "

الوتد هو (تعى) في كلمة (استعين).

3. ومما يخفف وقوع الوتد في الجزء الأول من الكلمة أن يكون آخره الوتد أل التعريف مثل قول مصطفى جمال الدين:

" أهلا بعينيك أبا فلاح يا حاشد القلوب بالأفراح "

الوتد في الشطر الثاني مختومان بال التعريف (شنال) (ب بال).

1 نازك الملائكة ،مرجعسابق، ص 98-99.

وفي قضية الزحاف، وهي بالنسبة لها: " على تعتري البيت وليس أساسا فيه " وهو مسؤول في نظرها عن شناعة وركاكة الأسلوب وضعف الموسيقى ونشوزها.

أما بالنسبة للتدوير، فهي ترى بأنه غير جائز استعماله في الشعر الحر وهذا راجع لعدة أسباب هي: " أن الشعر الحر وشطر واحد" ولأنه شعر حر...الشاعر فيه قادر على أن ينطلق من القيود، ومن ذلك يجعله في غير حاجة إلى التدوير".

وفيما يخص قضية التشكيلات الخماسية والتاسعية، فترى فيها خروجا عن القانون،

" فالشعر العربي في كل العصور السابقة لم يعرف الشطر ذا التفعيلات الخمس، وإنما كان الشطر يتألف من تفتلتين،...أو من ثلاث...أو من أربع..."¹.

أما بالنسبة للقصيدتين الفرعيتين، ورود مستفعلات في ضرب الرجز، وفاعل في حشو الجنب، فالأولى هي خطأ شنيع دفع فيه الشعراء الذين ينظمون من بحر الرجز، أما الثانية فهي مقبولة وليس فيها نشوز.

ثالثا-الشعر الحر بإعتبار أثره :

أولا/ الشعر الحر والجمهور:

تحدثت نازك عن موقف الجمهور من الشعر الحر، وأعراضه عنه، وأرجعت ذلك إلى ثلاثة أسباب :

1-العوامل التي تتصل بطبيعة الشعر الحر، واختلافها عن طبيعة أسلوب الشطرين في الحقة التي ظهر فيها الشعر الحر، حيث " لم يمتلك الجمهور فكرة واضحة عن الشعر الحر، هل هو شعر بلا وزن؟ أم أنه وزن ما يخالف أوزان الشعر العربي"².

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 102-103، 111، 117، 123، 144 .

2 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 157، 162.

" ولذلك تاهوا وتعبوا حين الأشطر غير المتساوية في أطوالها وعاد الإرتكاز إلى التفعيلة بحيث يحتاج الأمر إلى شاعر لكي يتبين الإيقاع والموسيقى".

2- الظروف الأدبية للعصر الذي نشأ فيه هذا النوع من الشعر، لقد وقع الشعر الحر في أشكال صعب حيث بدأ القراء يخلطون بين النثر العادي والشعر الحر، وقد وقع هذا الخلط نتيجة الترجمات النثرية للشعر الأجنبي فقد شاعت في جونا الأدبي ظاهرة كتابة النثر العربي الذي يترجم به الشعر الأجنبي مقطعا على أسطر متتالية على سياق الترتيب في أصل القصيدة" كما يلي :

" يا ملاكا أسمر، وضاء، مستقيما

كمدفع يلمع في الفضاء،

سوادك يقتم ذهني،

وشعرك قاصف كالريح المصفحة التي

أمطرت على أوربا "

وهي ترجمة من شعر إيديث ستول.

ظهر قصيدة النثر، ظهرت في لبنان، وناصرها الكثير من الأدباء " وكان المضمون الأساسي لهذه الدعوة... أن الوزن ليس مشروطا في الشعر، وإنما يمكن أن نسمي النثر شعرا"، ولم تكن طبيعة الشعر الحر ولا ظروف العصر الذي نشأ فيه هي وحدها التي أضعفت مكانته لدى الجمهور وإنما ساهم الشاعر الذي ينظم هذا الشعر مساهمة فعالة في إشاعة الفوضى في أساليبه وتفصيله، وفي تشويه صفحته العروضية لدى الجمهور الأدباء"¹.

1- نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 157، 162.

فقد أساء الشاعر الكتابة بإستصغاره لدور الوزن في القصيدة، وإرتكابه أخطاء عروضية وسقطات موسيقية عن قصد أو غير قصد.

ثانيا/ أصناف الأخطاء العروضية:

لقد صنفت نازك الأخطاء العروضية التي وقع فيها الشعراء في شعرهم الحر إلى أربعة أصناف بارزة هي :

أ-الخلط بين التشكيلات:

وهي من أكثر الأخطاء شيوعا في الشعر الحر، حيث يقوم الشعراء وخاصة الناشئين منهم على جمع أكثر من تشكيلة في الواحدة، وهذا يرجع إلى "أنهم ظنوا أن البحور الشعرية تصبح في الشعر الحر متجاوبة مع تشكيلاتها جميعا بحيث يصح المزج بينهما"، ولم يقتصر هذا الخلط على الناشئين فحسب، بل تعد أهم إلى شعراء متمرسين أمثال سليمان العيسى ونزار قباني وفدوى طوقان " ولناخذ مثلا في قصيدة لها، وزنها الرجز تقول :

وكنت في يأس أمدها اليدين (فعول)

أو دلو بلاغتها، لمستها حقيقة (مستفعلن)

شيئا يمس صدفة بالراحتين (مستفعلن)

كانت سراب في سراب (مستفعلن)

الحب عند الآخرين حق وانحصر (فعل)

معناه في صدر وساق (مستفعلن)

فالشاعرة هنا بينت أربع تشكيلات لم يجمع بينهما العرب قط"

¹، وفي هذه القصيدة نحس بنشوز الموسيقى وإختلال الوزن.

ب-الخط بين الوحدات المتساوية شكلا:

مثال ذلك مذكرته نازك عن شعر فدوى طوقان، منه الشطران المتجاوزان :

كانت سار/ با في سراب كانت بلا لون بلا / مذاق

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعول

" وقد توهمت الشاعرة أن كلمة (مذاق)، بصفتها مساوية لكلمة (سرابا) في الطول تستطيع أن ترد جوابا لها في الشطر التالي" ولم تنتبه الشاعرة إلى أن الضرب في البيت الأول (مستفعلن)، وفي الثاني (فعول) فهما مختلفان ولا يصح أن يتجاورا.

ج-أخطاء التدوين:

لقد ارتكب الشعراء هنا إسائتين، الأولى استعمالهم للتدوين في الشعر ذو الشطر الواحد وهو ممتنع، والثاني تقسيمهم الشطر في العروض وهو وحدة موسيقية مستقلة.

د-اللعب بالقافية واهمالها:

كان للشعر العربي منذ القدم، الدور الكبير في بند القافية من طرف الشعراء المعاصرين في شعرهم الحر، وذلك " تهريا إلى سهولة وتخلصا من العبء اللغوي الذي تلقى القافية على الشاعر..."، والحقيقة أنها سند الشعر، وأساسه، وحليه المتبقية.

-ملحق بقضايا الشعر الحر:

أولا/ البند ومكانه من العرض العربي :

البند هو أقرب الشعر الحر، ذلك أنه يستند إلى بحر الهزج والرمل غير مقيد بأسلوب الشطرين، فقاعدته العروضية هي " إنه شعر حر تتنوع أطوال أشطره ويرتكز إلى دائرة المجتلب مستهلا منها الرمل والهزج"¹.

وخطته العامة هي :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيل

مفاعيل مفاعيل

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (الخ).

والملاحظ لخطته البند، يرى مدى الدقة التي بنيت عليها، مما أدى إلى شئ من الصعوبة في نظمه، مما جعله كثير الغلط، ولكن هذا لا ينفي أو ينكر عذوبة الموسيقى والتي يتميز بها، وللبند خاصيتين هما :

1. أنه شعر ذو شطرين غير متساويين طولاً، وكلما كان تنوع الأطوال أوضح كان البند أكثر موسيقية وأكثر أصالة.

1- نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 181، 189، 202.

2. هو ذو وزنين، الرمل والهزج حيث لا يختتم آخر الشطر الرمل إلا بالضرب (فاعلاتان) الذي يمهد لبحر الهزج.

والفرق بين البند والشعر الحر يكمن في أن هذا الأخير أسهل من البند لكونه يقوم على بحر واحد، مقتصر على تشكيلة واحدة.

ثانيا/ قصيدة النثر :

موقفها من قصيدة النثر سلبي معارض لأنها في نظرها لا تعدوا أن تكون نثرا موزعا على أشطر تقول : " شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبها تضم بين دفتها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة (شعر)¹.

ويفتح القارئ تلك الكتب، متوهما أنه لا يجد من ذلك شيئا، وإنما يطالعه في الكتاب النثر اعتيادي مما يقرأ في كتب النثر... وقد تبنت مجلة (الشعر) هذه الدعوة الركيكة الفارغة من المعنى وأحثت حولها ضجيجا مستمرا تكن فيه صلة للأدب العربي ولا للغة العربية ولا للأمة العربية نفسها "

وقد وجهت نازك نقدا عنيفا للشاعر محمد الماغوط رحمه الله، فرأت أن شعره نثر اعتيادي لا أثر فيه للوزن أو القافية، وحملت على أصحاب (قصيدة النثر) ورأت أنهم يريدون القضاء على الشعر الأصيل.

وناقشت نازك أنصار قصيدة النثر من وجهتين : الوجهة اللغوية والوجهة النثرية، فقد تساوى الشعر والنثر لدى أصحاب قصيدة النثر، وهذا باطل لغويا، ومن الوجهة النقدية رأت أن اعتماد هؤلاء على المضمون وحده وعدم الإحتفال بالوزن يخالف تعريف الشعر الذي يجعل الوزن شرطا من شروطه.

1- نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 202، 213.

-في فن الشعر :

أولا/ هيكل القصيدة :

بعدما تناولت نازك الملائكة الشعر الحر من وجهته العروضية وضبطت قواعده، انتقلت في هذا الباب إلى بنية القيدة، ورسمت لها هيكل تقوم عليه، واعتبرته أهم عناصر القصيدة " فهو العمود الذي تركز عليه العناصر الأخرى كلها"¹، وهي ترى أن الهيكل الجيد هو الذي يشتمل على عناصر أربعة وهي :

-التماسك: وهو التناسب بين القيم العاطفية والفكرية داخل القصيدة ،

-الصلابة: أن يكون الهيكل متميزا عن التفاصيل التي يأتي بها الشاعر للتكوين العاطفي والتمثيل الفكري.

-الكفاءة: وتعني احتواء الهيكل على كل ما يحتاج إليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية كافة، دون أن يحتاج قارئها إلى معلومات خارجية ساعد على الفهم.

-التعادل: فتزيد به حصول التوازن بين مختلف عناصر الهيكل وحصول نسبة منطقيته بين النقطة الختامية.

وقد جعلت نازك الهيكل على ثلاثة أضرب : الهيكل المسطح، والهيكل الهرمي، والهيكل الذهني، فالهيكل المسطح هو الذي يخلو من الحركة والزمن، كأن يصف الشاعر منظرا خارجيا وما تركه هذا المنظر من أثر في نفسيته، وقد مثلت نازك لهذا الهيكل بقصيدة لنزار قباني عنوانها " شباك " من ديوانه (أنت لي) يقول :

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 234.

حييت يا شباكها المنسوج بالبنفسج

أصبحت دير اللشارير ومأوى العوسج

سورك الرحيم أسراب السنونو تلتجئ

يا حبة على السحاب غضة التأرج

فنزار هنا يصف شيئاً جامداً هم الشباك، فقوائد هذا الهيكل تدور حول موضوعات سكنة مجردة من الحركة والزمن.

والهيكل الهرمي تعم موضوعاته الحركة، وتصبح " نقطة الارتكاز في القوائد الهرمية لا بد أن تتضمن فعلاً أو حادثة لا مجرد شئ جامد يحتل حيزاً من المكان فحسب وفي نطاق هذا الفعل يتحرك الأشخاص والأشياء"¹.

1. نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 236-237، 242، 247

ومن نماذج هذا الهيكل أوردت نازك القصيدة لعلّي محمود طه من ديوانه (ليا لي الملاح التائه) عنوانها (التمثال)، فالشاعر في هذه القصيدة يمضي كل صبح ليصطاد غرائب البر والبحر، ويعود في المساء ليلقي صيده على قدامى تمثاله، والشاعر هنا يصعد عل النجوم ويهبط على أعماق البحر، ويجوب البراري وعصور التاريخ، بحثا عن الحلي التي يريد أن يتوج بها تمثاله الجميل، ومن القصيدة قوله :

أيها التمثال، ها أنا ذا جئت لألقاك

في السكون العميق

حاملا من غرائب البر والبحر

ومن كل محدث وعريق

ذاك صيدي الذي أعود به ليلا

وأمضي إليه عند الشروق

وقد أطالت نازك في شرح هذه القصيدة وبيان عناصرها الفنية المميزة.

أما الهيكل الذهني هو الذي يصور فيه الشاعر عنصر الحركة في أسلوب فكري، تتقلع خارج حدود الزمن، وبهذا يكون قد انعزل عن النوعين الآخرين، "وأكثر ما ينجح هذا الهيكل في القصائد التي تحتوي على فكرة يناقشها بالأمثلة المتلاحقة".

وقد مثلت لهذا الهيكل (العنقاء) لأبي ماضي من ديوانه (الجداول)، ويقصد بالعنقاء السعادة، فقد أخذ يبحث عنها لعله يجدها فبحث عنها في الطبيعة والقصور، وفي الزهد

والأحلام، فلم يجدها وأدرك بعد فوات الوقت أنها كانت معه طوال الوقت وهو لا يدري، ويقول: ¹

أما رأيت الليلة الحالكة تجلو دجاها البرقة الساطعة

والطفلة المشرقة الضاحكة تحزنها لعبتها الضائعة

فانني الليلة يا برقتي

وانني الطفلة يا لعبتي

يا فرحتي أنت وبادمعتي

وخلاصة القول في هيكل القصيدة عند نازك أن موضوع القصيدة إما أن يدور حول منظر ساكن، يراه الشاعر فيصفه وهو يفتقده إلى الحركة، إما أن يدور حول موضوع يتحرك فيه والشاعر من نقطة إلى أخرى، وإما أن يكون الموضوع ذهنياً يدور حول فكرة خطوت ببال الشاعر كموضوع السعادة، أو الموت أو الحرية.

ثانياً/ أساليب التكرار في الشعر :

تتحدث نازك هنا عن ظاهرة التكرار التي انتشرت بشكل لافت في الشعر المعاصر، وهي ترى أنها ظاهرة تغني المعنى ولكن إذا استطاع الشاعر استعمالها في موضعها المناسب، وأن تكن وثيقة الصلة بالمعنى العام وإلا كان أسلوباً رديئاً ومرفوضاً.

وقد أوردت أربع أنواع من التكرار :

1. نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 250، 258

-تكرار الكلمة في أول كل بيت وهو نوع صعب لا يجيده إلا من كان متمكنا من الشعر،
متمرسا فيه، فقد أوردت له نموذجا من الشعر محمود حسن اسماعيل من ديوانه " أين المفر"
يقول :

ونسيت الأتام تنقل في المرج صلاة الطيور للغدران

ونسيت النجوم وهي على الأفق نشيد مبعثر الأوزان

ونسيت الربيع، وهو نتيم الشعر والطير والهوى والأمانى

ونسيت الخريف، وهو حبنا مات فسجيته شبيهة الأغصان¹

-تكرار العبارة وهو قليل في الشعر المعاصر، مثلت له بقصيدة (الطمأنينة) لميخائيل نعيمة
يقول :

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر

واسبحي يا غيوم واهطلي يا مطر

وقصفي يا رعود لست أخشى خطر

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

-تكرار الحرف، وهو نوع دقيق كثير الشيع، ومثاله تكرار كاف الشبيه في قصيدة لأبي
القاسم الشابي :

عذبت أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصبح الجديد

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 259-260.

كالسماء الضحوك، كالليلة القـ مرا، كالورد، كابتسام الوليد

-تكرار المقطع كاملا فنجد أبي القاسم الشابي في قصيدة "الصباح الجديد" فتكرر المقطع
الآتي أكثر من مرة :

اسكتي يا رياح واسكتي يا شجون

مات عهد النواح وزمان الجنون

واطل الصباح من وراء القرون

وأسلوب التكرار في القضية لا يأتي اعتباطيا بل له دلالات تصحبه، وهو ما أكدته نازك
الملائكة عندما تناولت التكرار بنوع من الدراسة البلاغية وقسمته على ثلاثة أصناف:

1-التكرار البياني: والغرض العام منه هو التأكيد على الكلمة أو العبارة المكررة.

2-تكرار التقسيم: تكرر كلمة أو العبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، يدل على انتقال
الشاعر على معنى جديد تقوم عليه القصيدة.

3-التكرار اللاشعوري: هذا النوع يجعل القصيدة تتسم بالكثافة العاطفية، فقد تكون العبارة
المكررة مأخوذة من شخص تركت أثرها في نفس الشاعر، وهو ما نجده عند "بدر شاكر
السياب" في قصيدة عنوانها (نهاية) " حيث استقى بدر عبارته المكررة من كلمة أثبتتها نثرا
قبل القصيدة قالتها له فتاة: (سأهواك حتى تجف الأدمع)¹ يقول :

سأهواك حتى نداء بعيد

تلاشت على قهقهات الزمان

بقاياها...في ظلمة...في مكان

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 267،269،273،288.

وطل الصدى في خيالي يعيد

(سأهواك حتى...س...) يالصدى

أصغي إلى الساعة النائبة

(سأهواك حتى...) بقايا رنين

والقارئ لهذه القصيدة يلمس السخرية التي يتناول بها بدر هذه الكلمة، وهو ما منحها بعدا عاطفيا جديدا مشحونا بالكثافة.

في الصلة بين الشعر والحياة:

أولا/ الشعر والمجتمع:

لاحظت نازك أن الدعوة الإجتماعية للشعر أصبحت تيارا طغى على مختلف وسائل الإعلام والأندية الأدبية، فهذه الدعوة الإجتماعية أبعدهت عن الرصافة الفكرية، متناسيا أنها دعوة في مجال فني، " انها تتناول الموضوع وتجعله الغاية الوحيدة المقصودة في كل شعر، فهي لاتهتم بسائر مقومات القصيدة كالبناء والهيكل والصور والانفعال والموسيقى والفكرة والمعاني الطارئة والخفية"¹.

كما أنها لا تقتصر على طغيان الموضوع في القصيدة بل يتعداها إلى ضرورة تحديدها، وذلك يتعلق بالوطنية، وبهذا تكون الدعوة الاجتماعية قد نسيت " أن أداب الامم لا تستجيب للدعوات الخارجية وإنما تتبع من تأثرها غير الواعي بالتيارات المتداخلة التي تكمن وراء الحياة اليومية وتنحدر من ظروفها التاريخية وملابسات حياتها النفسية عبر العصور".

ثانيا/ الشعر والموت:

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 263.

لقد امتاز الشعراء عن سواهم بموقفهم تجاه الموت، فبدلاً أن يعرض الشاعر استسلامه لهذا الفناء، يصوره لنا وكأنه يقبل عليه باختياره في لهفة وشوق، وقد بينت نازك موقف أبي القاسم الشابي من الموت حيث يقول :

فلمن كنت تتشدين ؟ فقالت :

للضياء البنفسجي الحزين

للشباب السكران، للأمل المعبود،

لليأس للأسى للمنون

فقد جمع الشاعر في هذه الأبيات بين الأمل والأسى والموت، ففي نظره لا تكتمل الحياة إلا بإجماعهما معاً، وتشبه نازك موقف الشابي من الموت بموقف الشاعر الإنجليزي جون كيتس Keats , ل إضافة إلى الشاعر آخر هو " محمد الهمشري" فأبي حديث يرتبط بإحساسه إلا ويذكره بالموت، وقد ربطت نازك بين وفاة هؤلاء الشعراء المبكرة وبين موقفهم من الموت، فكان الإنفعال أول طريق إلى الموت في حياتهم تقول : "... ومن ثم يكون في حياة الشاعر الإنفعالي مثلت من القيم زوايا الثلاثة هي الإنفعال والشعر والموت"¹.

في نقد الشعر :

أولاً/ مزالقات النقد المعاصر :

عالجت نازك قضية في نقد الشعر، استهلته بمزالقات النقد المعاصر، هذا النقد الذي على وشك نمو سريع، والناقد الذي لم يجد لا أساساً ولا قوانين يحتكم إليها تحتم إليه وضع هذه الأسس والقوانين ولكن بشئ من حذر والإقتصاد في الأحكام و إلا جرفه تيار الإبتدال.

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 302، 315.

ومن بين هذه المزالق تذكر نازك أنه بات شائعا أن يقتحم الناقد حياة الشاعر وظروفه الإجتماعية والبيئية في نقده لقصيدة ما أو ديوان معين، فيكتفي بذكر صفة ما " كأن يقول أن هذه تدل على أن الشاعر جبلي مثلا، وأنه يعيش حياة هادئة ونجوا هذا كليا من الحدود الممكنة للنقد الأدبي ويدخل في نطاق سيرة الحياة".

فلا بد للناقد أن يتقيد بالقصيدة من وجهتها الجمالية والتعبيري، في دراسة موضوعية خالصة فيحيط بجوانب القصيدة ولا يخرج عنها.

بالإضافة إلى اتجاه النقد إلى العناية بأفكار القصيدة فيجعلها أساس نقده:

" فالمهم بالنسبة له هو ما يسمى بالناقد التجزيئي " ذلك النقد الذي يتناول القصيدة تناولا تفصيليا يقف عند المظاهر الخارجية ويعفي نفسه من معالجة القصيدة باعتبارها هيكل فنيا متكامل".

ثانيا/ الناقد العربي والمسؤولية اللغوية:

أصبح الناقد العربي المعاصر يهمل لأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية ولا يعلق عليها.

وهنا تطرح نازك تساؤلا مفاده: " إلى أي مدى ينبغي أن يعد الناقد نفسه مسؤولا عن لغة الشعر المعاصر " ¹، فالناقد أصبح يشعر بالحرج عند تنبيهه لخطأ ما، فهو يخشى أن يتهموه بالرجعية وبأنه لم يتصل بالتيارات الحديثة في النقد، وأنه لم يسمح بأن المضمون أهم من الشكل.

كما قامت مدارس دعمت لهدم القواعد اللغوية والتي واجهتها أصوات خافتة، فالناقد العربي المسؤول على حماية اللغة العربية الجميلة من كل دعوة مريضة فاشلة للتقليل من قيمتها

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 320-321-322، 326.

والعبث بها والقضاء على تلك المدارس التي هدفها هدم قواعدها، غير أنه لا يعبأ لهذا ساكت لا يبالي.

وقد أوردت مثلاً شاع ولم يحتج عليه أي من النقاد وهي (أل) التعريف التي دخلت على الأفعال ومثالها:

أفقا صه الترن في الهياكل

إلا ورقة المعاول

الترن في الشوارع الغوائل

وإلا كهف المنازل

التود أن تحبس في الحياة والتجددا

وتعلق على هذه قائلة: " وإنما تدخل (أل) على الأسماء لأنها أسماء ولها صفة الإسمية، أو صفة التجريد بكلمة أخرى، فالأسماء كلها مجردة من الزمن ومن الحركة ومن العاطفة... وليست كذلك الأفعال، في الأفعال يمتد مجال الإنسانية، وتعيش أحاسيسنا وحركاتنا وتقلباتنا وحياتنا كلها... وإدخال (أل) على الفعل يعني أن يكف الفعل عن يكون فعلا، ويكتسب جمود الإسمية... فيتحول إلى نوع من الصفة ويفقد طابع الإمتداد الزمني".

كما أعابت على الناقد العربي استيراده للنظريات انقدية وتطبيقاتها على شعرنا حيث تقول: " أغلق الناقد العربي الباب على منابع الفكر والخصوية والموهبة في ذهنه، وراح يغترق من معين الأساتذة النقاد العربي الباب على منابع النقاد الأوربيين"

¹، وهو بهذا لم يدرك أو تجاهل أن النقد الأوروي لا يمد بصلة لتاريخنا ولا يصلح تطبيقه على الشعر العربي.

1 نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 329-339، 334.

الفصل الثاني

الرؤية النقدية في كتاب قضايا الشعر المعاصر

- 1- دراسة للمنهجية التي قام عليها كتاب
نازك الملائكة
- 2- أهم القضايا التي عالجتها نازك
الملائكة

تمهيد:

ظهر الشعر الحر في نهاية الأربعينيات ولا يكاد يمضي سوى عقد من السنين على ظهور التجربة الشعرية في شكلها الجديد، حتى ظهر الخليل بن أحمد الفراهيدي مرة أخرى مواكبا لسرعة العصر، وكان هذه المرة مرتديا ثوب امرأة، بل هو حقا امرأة شاعرة أسهمت في حركة التجديد بنصب ما، وكانت إحدى الرائدات هي نازك الملائكة التي أخرجت كتابا عن الشعر المعاصر وقضاياها، وكل متصفح لهذا الكتاب إلا ويد له واضح التناقض في نظرتها إلى الشعر الحر وقضاياها التي طرحتها فنجد أنها تلزم غيرها بما لا تلتزم به أو تأخذ غيرها فيما تقع فيه أو تحرم عليه ما تنتمي إليه بعد تطور تجربتها وكأنها المقياس الأول للشعر الحر، وفي سبيل الوصول إلى صورة مكتملة عنه اطلعنا على العديد من الكتب والمجلات التي تناولت قضية الشعر الجديد، وظهره الفنية والمعنوية وقارناها بما طرحته نازك في كتابها فوجدنا أنها تتوزع على ثلاث مجموعات: مفهوم الشعر الحر وعوامل ظهوره، قضية الشكل وقضية المحتوى.

الأكيد أنه لا يختلف اثنان عن ريادة نازك الملائكة في ابتداع قصيدة الشعر الحر، أو جرأتها في أحداث تلك الخطيئة التي آثرت حراكا نقديا، قد لا يماثله في تاريخ النقد الأدبي عند العرب قديما وحديثا، إلا ما أثير حول أزمة القصيدة العربية في العصر العباسي، الناتجة عن انقسام في الذوق بين متعصب للنموذج التقليدي والمؤيد لثورة المحدثين (المنتبي وأبو تمام) خطيئة أدت إلى تحقيق تلك المغايرة التي تتحقق في ثورة المنتبي وأبو تمام.

أجل لقد أحدثت نازك الملائكة بابتداعها لقصيدة التفعيلة أو القصيدة الحرة، لحظة نظامها قصيدة (الكوليرا) ثورة في الابداع الشعري في القرن العشرين، جعلت النقاد المعاصرين ينقسمون حولها بين معارض ومؤيد، وهذا الحذر الذي رافق ميلاد هذه الظاهرة الشعرية الحديثة - الشعر الحر - كان دافعا قويا لها لإقامة دراستها النقدية (لقضايا الشعر المعاصر)،

فغدا كتابها منهلا لمن أتى بعدها من المهتمين بإشكالات القصيدة العربية المعاصرة. غير أنه وبالرغم من المكانة التي يحتلها هذا الكتاب إلا أنه لا يخلو أسلوبه من بعض الثغرات وهذا ما تلمسه في أسلوبها.

1- دراسة للمنهجية التي قام عليها كتاب نازك الملائكة

لقد اعتمدت نازك الملائكة الأسلوب الحجاجي في القضايا العروضية داخل الكتاب، لأن جمهور القراء كان رافضا لهذه التجربة الجديدة فقد كان سلفيا مرتبطة بالماضي، واعتبر الخروج عن النموذج القديم تملصا من الهوية العربية¹.

كما وظفت أسلوب التكرار والاسترسال والاستطراد لأن هدفها كان توصيلي، وهي حاولت أن تجعل الجمهور العربي يتقبل هذه التجربة الفردية من نوعها بشتى الوسائل.

كما أن القارئ المتفحص يلاحظ أنها لم تستعمل فيه مصطلح القارئ وهي تخاطب الجمهور وهذا ربما راجع إلى أن الجمهور العربي كان يفتقد آنذاك للثقافة، ولم يكن قد وصل بعد إلى رتبة القارئ.

كما أنها حاولت إيصال فكرتها وتدعيم رأيها بالحجج والبراهين لإقناع الجمهور، فكانت تفترض تساؤلات القارئ وتحاول الاجابة عنها، من بين هذه الاسئلة الكثيرة السؤال عن علاقة الشعر الحر بالمجتمع (هل من الممكن أن تنشأ حركة في مجتمع ما يستجيب لها جيل من الناس على مدى سنين بطيئة طويلة دون أن تمتلك جذورا اجتماعية تختم انبثاقها وتستند عنه؟ أمن الجائز من أن تتبعث هذه الحركة من أعماق عصر معين دون عصره؟)².

¹ - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص54.

² - مرجع نفسه، ص54.

والمتفحص الجيد لهذا السؤال يلاحظ أنها طرحته بأسلوب نفسي محاولة به كسب تأييد الجمهور الراض لهذا الحركة معتبرا أنها تقليدا للغرب وتأثرا به فحاربت به الراضين، ودحرت ادعائهم بأصوله الغربية.

أما ما يتصل بتسمية كتابها (قضايا) وليس (قضية) فراجع إلا بحثها في حرية التجربة الحديثة فهي لم تأخذ من التجارب العالمية، ولم تتفتح على ثقافة قومية محددة، أو ربما قد يرجع السبب إلى التمرد الذي كان على مستوى الشكل والمضمون معا. أما بالنسبة للغة، فقد كانت لغتها علمية، دقيقة، أكاديمية، واضحة للقراء.

وبالرغم من التناقضات الكثيرة في القضايا المطروحة، والاشكالات المتعددة التي دارت حولها، إلا أن نازك كانت متشبثة بأفكارها مدافعة عن رأيها، وقد يذهب البعض إلى أنها كانت مترددة في أفكارها والدليل على محاولة تبريرها لكل فكرة جاءت بها وهو ما نحسسه واضحا في أثناء دفاعها عن الوزن الجديد الذي ابتكرته (فاعل) في حشو (الجنب)، ولكن لنا رأى آخر، ربما كانت محاولة التبرير التي تلمسها ترجع إلى رغبتها في التأثير على الجمهور، وإقناعه بأفكارها.

• منهج نازك الملائكة في كتاب قضايا الشعر المعاصر:

لعل القارئ الجيد لكتاب (قضايا الشعر المعاصر) للناقدة الشاعرة نازك الملائكة، سيلاحظ أمرين اثنين، أولهما يشكل مزية والثاني قد يعتبر مأخذا.

1-المزايا:

لعل من مزايا الكتاب، تلك الصرامة المنهجية الأكاديمية التي تبنتها الناقدة، إذ جمعت فيه المواقف الذاتية والدافع الموضوعية، بروح علمية مكنتها من تجاوز الرؤية الضيقة إلى رحابة التفكير العلمي، فهي إن كانت تدافع عن تجربة كانتا سابقة فيها، فقد تمكنت من تتبع

الشروط التاريخية والاجتماعية والفنية التي تمخض عنها ميلاد القصيد الحر، فهي لا تكاد تعرض موقفاً إلا اتبعته بتعليل معين، مفترضة تساؤلات القارئ مسبقاً، الأمر الذي جعل النقاد يصنفون دراستها ضمن النقد التأثري تارة أو ضمن النقد الوضعي تارة أخرى¹، كما وصفها آخرون في خانة التحليل البنيوي واعتبرها سباقاً إلى تطبيق آليات المنهج في النقد البنيوي في النقد الأدبي المعاصر عن العرب².

2- المآخذ:

أما المآخذ فيمكن حصرها في دفاعها عن تجربة بدت هي نفسها مترددة وخائفة على مستقبلها تقول: > أنا أتنبأ حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطته الجزر في السنين القادمة، وسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها السنين العشر الماضية.<

اقتصارها على البعد الاقليمي العربي في بحثها عن تبريرات التجربة حتى بدا كأنه بحث في هوية التجربة، ومحاولة تأكيد أصالتها من الداخل، عبر المسار التاريخي لمحاولات تطوير الشعر العربي بقولها: > وإذا كانت سيبدو له الشعر الحر نقطة صغيرة في تاريخه الكبير، وسيدرك أن أوزانه التي ابتكرها، فقد بلغت مرحلة النضج وباتت جزءاً حياً من تاريخه الأدبي العريق³ وبهذا نفت شبهة المحاكاة للشعر الحر في أوروبا، في حين كان بإمكانها التفتح على تمردا على القيم الموروثة نتيجة عاملين أساسيين هما: موجة الاستعمار، ومخلفات الحربين العالميتين الأولى والثانية⁴، فهي لم تحدد البيئة في العنوان وتركت مفتوحاً (قضايا الشعر المعاصر) كما يمكن إضافة مأخذ آخر وهو إغفالها للتطور الحاصل آنذاك

¹ - عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة الجديدة، دار الحداثة، بيروت، 1981، ص11.

² - كمال أبو ديب: مثال منشور على شبكة الأنترنت www.falmoon.net

³ - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص49-65.

⁴ - مشري بن خليفة: القصيدة العربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص16.

في مفهوم الشعر الحر، ومصطلحاته، حيث تمركز نظر النقاد عموما حول طبيعة اللغة الشعرية ذاتها كمعطى أسلوبى مهيم في علاقته بالإيقاع الداخلى للقصيدة¹.

ومن أهم المأخذ على كتابها، هو اهتمامها بمعالجة القضايا السطحية للشعر، فقد أنصبت جل اهتمامها بنية القصيدة الخارجية ولم تتطرق إلى جماليات القصيدة المعاصرة، وتأتي بها تقول أن القصيدة تكتسب جمالها ورونقها من خلال لغتها وموسيقاها الخارجية، في حين يفترض أن توازن في دراستها بين المضمون والشكل، فاذا قارنا كتابها بكتاب عزالدين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر)، نجد هذا الأخير قد وازن بين الظاهرتين الفنية والمعنوية حيث قسم كتابه إلى ثلاث أبواب، تحدث في الباب الأول منه عن تشكيل والاطر الموسيقي للقصيدة الجديدة دون أن يحاول تقييد الشاعر بقوانين أو أوزان معينة كما فعلت نازك، كما تحدثت عن الصورة الشعرية نظريا ثم تناولها من الجانب التطبيقي.

أما في الباب الثاني فقد تحدث عن أبرز الظواهر التي يتميز بها الشعر المعاصر، وهي ظاهرة الغموض، واستخدام الرمز والاسطورة كأداة للتغيير والنزعة الدرامية، والتي سنتناولها بالتفصيل في الفصل الخاص بالنقد.

ثم خرج في الباب الثالث على الظواهر المعنوية، فتحدثت عن علاقة الشاعر بالمدينة،

> فالمتصفح لدواوين شعرنا المعاصر يلاحظ أن كثيرا من الشعراء قد واجهوا في قصيدة أو أكثر موضوع المدينة².

وتناول في نفس الباب ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر، وظاهرة الالتزام والثورية، وهي مواضيع مهمة لم تذكرها نازك الملائكة في كتابها وكان الأجدر بها أن تفرد لها ولو فصلا صغيرا.

¹ - جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984، ص243، 247.

² - عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص365.

ولكن بالرغم من هذه السلبيات إلا أن كتابها يبقى مرجعا مهما لمن أراد أن يدرس الشعر العربي المعاصر عبر تطوره التاريخي.

2- أهم القضايا التي عالجتها نازك الملائكة.

1- مفهوم الشعر الحر وعوامل ظهوره:

لكل عصر أدبي مفاهيمه الخاصة للشعر ولكل حركة تاريخية مذهبها الخاصة وقد تتجاوز المذاهب الأدبية دون أن تتفق على مفهوم محدد للشعر وهذا يعني أن الشعر مصطلح خلافي¹ وهذا ما نجده عند رواد الشعر الحر في بحثهم عن تحديد مفهوم هذا الشعر الجديد.

فذهبت مازك إلى أن >الشعر الحر ليس وزنا أو أوزانا كما يتوهم الناس وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعرفة، وهو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدة التفعيلات من شطر على شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه².

فالشعر الحر عندها تحرر من موسيقى البحر الرتيبة عن طريق حرية استعمال عدد التفعيلات وحرية توزيعها على الاسطر وتحرر من القافية تبعا لذلك.

أما النويهي فيقترح تسمية الشعر المنطلق فيقول: > فنعني بانطلاقة أنه، وإن يكن لا يزال شعرا يقوم على الوزن ويلتزم التزاما إيقاعيا ذا اطراد، فهو لا يتقيد بعدد محدد من التفاعيل لكل بيت ولا يلتزم بجميع أحكام العروض التقليدية بل يسمح لنفسه بتوزيع الإيقاع إلا أنه من ناحية أخرى لا يصل في هذا الانطلاق إلى التخلص التام من كل ضابط وزني.<

1 - فاتح علاق: مفهوم الشعر الحر، رسالة دكتوراه، نظرية الأدب، الجزائر، كلية الأدب واللغات، 2003، ص85.

2 - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص74.

ويصنف قائلاً: > تسمية الشعر الحر التي يطلقها الكثيرون على شعر الشكل الجديد هي تسمية جد رديئة لأنها توهم أن هذا الشعر يتحرر كلية من الوزن وهذا غير صحيح¹.

فهو يرى أن الأصح تسمية الشعر المناطق لا الحر لأن هذه الأخيرة توهم أن الشعر نتحرر من الوزن، والحقيقة، أنه لا زال قائماً عليه، مرتبط به، أما انطلاقه فكرته لا يتقيد بجميع أحكام العروض الخليلي.

وواقع الامر عند ابراهيم جبرا: > أن الشعر لا يمكن أن يتقيد بهذه القيود كلها ويبقى اعباطا شعرا حرا، الشعر الحر ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو verse free بالانجليزية، و vers libre بالفرنسية، وقد أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن والقافية كليهما إنه الشعر الذي كتب ولت وثمان وتلاه فيه كثيرون في آداب أمم كثيرة².

ينتقد ابراهيم جبرا مفهوم الشعر عند نازك انطلاقا من مفهوم الغرب له فيرى أن ما تكتبه بشعر موزون مقفى، وأن تفاوت عدد التفعيلات في الأسطر لا يعني أنه شعر حر.

بعد ما تتبعنا المفاهيم المختلفة للشعر الحر سنحاول البحث عن الجذور الأساسية التي ساهمت في ظهور هذه الحركة الجديدة، فهل كانت نشأته وتشكله نتيجة ولادة طبيعية أم قسرية، بمعنى هل كانت استجابة للواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي المتغير، أم أنها كانت تعبيرا عن المعطيات المختلفة في الحياة، وارهاسا عن الثورة في واقع الانسان ووجدانه.

1 - محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1964، ص453-454.

2 - جبرا ابراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967، ص18.

تقول نازك: " في امكاننا أن تعد حركة الشعر الحر حركة اجتماعية محضة...".
وتضيف: "إن العوامل الاجتماعية الموجبة التي جعلت الشعر الحر ينبثق كثيرا واكننا سنحصي في بحثنا هذا أربعة وكلها تتعلق بالاتجاهات الاجتماعية العامة للفرد المعاصر"¹.

فحركة الشعر عند نازك كانت مفقودة بعوامل اجتماعية محضة تتخلص في خمس دوافع يتمثل الدافع الأول في النزوع إلى الواقع لأن الأوزان القديمة تحد من مقدرة الفنان على التوغل في الواقع والشعر الحر يصلح لتعبير عن الحياة.

ويتمثل العامل الثاني في الحنين إلى الانتقال ذلك أن الشاعر الحديث يريد أن يثبت فرديته من خلال شق طريق شعري جديد يصب فيه شخصيته الحديثة ويعبر من خلاله عن حاجات العصر، لذلك ثار على القوالب الشعرية القديمة.

وثالث هذه العوامل هو النفور من النموذج المتسق اتساقا تاما، أما الرابع هو التهرب من التناظر في الشعر التقليدي وإقامة شعر جديد يقوم على أشطر غير متساوية وأخيرا إثارة المضمون على الشكل في الشعر الحر خلافا لشعر التقليدي².

أما النويهي: فيربط عوامل ظهوره بثلاثة أسباب يقول: "...طول العهد به وغلبة الكذب عليه في معظم تاريخه الطويل، لكن لا تنسى أنه كان يحمل هذا البدء جرائم جموده وتحجره، وذلك من إسرافه في الانضباط والتعقيد الشكلي"³.

ففي رأي النويهي أن طول العهد بالشكل التقليدي الذي ظل يستخدم ألفا وأربعة مائة من السنين أو تزيد عن ذلك مما أدى إلى استفاد طاقته فلم يعد يصلح لحمل مضمون جديد، بالإضافة إلى أنه أصبح مجالا للاصطناع والتقليد وتشكله الهندسي الصارم، كل هذه العوامل مجتمعة أدت إلى الثورة على القالب جديد ليحمل روح العصر.

1 - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 56 ، 65.

2- فاتح علاق، مرجع سابق، ص 98،99.

3 - محمد النويهي، مرجع سابق، ص 464.

يقول الصباغ رمضان: "لقد كانت التغييرات الاجتماعية والسياسية وتعقد العصر...ولذا كان ضروريا ان يفجر الشمل القديم ويأتي الشكل الجديد".

فنجده يرجع ظهور حركة الشعر الجديد إلى تلك التغييرات السياسية الاجتماعية التي أثرت في نفسية الشاعر وأدواته فأنتجت هذا الشعر الجديد¹.

تقول أحلام أحلام: "لا يمكن فهم الشعر الحر بمعزل عن هذه الشروط...وقد قسمناها إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي: حركة الواقع، الجذور التراثية، التيارات الوافدة"².

في نظرها لا يمكن فهم ظاهرة الشعر الحر بمعزل عن العوامل الموضوعية والشروط الحضارية التي شملت جوانب الحياة فهيات بذلك لحركة تجديدية شاملة.

-أولها/ حركة الواقع: وتمثل في الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية للوطن العربي.

-ثانيها/ الجذور التراثية: فالانعطاف الحاسم في مسيرة الشعر العربي يرجع إلى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ولكن النواة الأولى ترجع إلى بداية القرن الثامن عشر في بغداد، حيث حاول الشعراء الخروج عن التجديد في الموضوعات وابتكار أوزان جديدة لم تعرف من قبل.

-ثالثها/ المؤثرات الوافدة: تمثلت في المدارس الأدبية الثلاث: جماعة الديوان، مدرسة المهجر، جماعة أبولو، التي ساهمت في ولادة الشعر الحر.

يقول عبد اللطيف شرارة: تتقد نازك الملائكة عن عوامل ظهور الشعر الحر التي تحدثت عندما في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، فتري أن الشعر الحر نشأ برمته عن تفاعل الثقافية الاستيطاقية خاصة بالثقافة العربية والدليل على الك أن شعراء المهجر

¹ - رمضان الصباغ: في نقد الشعر المعاصر-دراسة جمالية- دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 1998، ص71.

² - أحلام حلوم: النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، مركز الانماء الحضاري، حلب، 2000، ص38-48.

الأمريكي كانوا الأول من جديد في الشعر العربي متأثرين بالشعر الغربي حيث يقول: > الشعر الحر هو محطة ثقافية عربية غربية في ذات الشاعر العربي الحديث¹.

2- قضية الشكل:

نازك الملائكة من أوائل من صاغوا الجديد للشعر الحر في كتابها قضايا الشعر المعاصر التي ركزت فيه عن الجانب العروضية إلى قضايا عامة، وهي أربعة: الوند المجموع، الزحاف، التشكيلات الخماسية والتساعية، التدوير، وقضيتان خاصيتان:

-ورود (مستفعلن) في ضرب الرجز.

-ورود (فاعل) في حشو الجانب.

وسوف نحاول أن نلم بما جاءت به نازك الملائكة في الشأن ونبين مختلف الآراء النقدية التي كانت لها بالمرصاد.

*القضية الأولى:

-الوند المجموع: في تعريف العروضيين >هو ما كان على حلافين متحركين والثالث ساكن نحو : إلى لدى، وماشبه ذلك².

نازك الملائكة ترى قضية الوند المجموع ووروده في الشعر الحر ما يلي: > الحقيقة أن شعرائنا الذين نظموا الشعر الحر يقابلون الوند بقلة اكرثا ويتركونه في أحيان كثيرة، يهدم ألعانهم ويضعف موسيقى شعرهم دون أن يحسوا³.

¹ - عبد اللطيف شرارة: مقالة حول قضايا الشعر المعاصر كيف طرحتها نازك الملائكة والحلول التي وضعتها، مجلة الآداب، العدد7، تموز يوليو، ص18.

² - أبو الحسن العروضي: الجامع في العروض والقوافي، دار الجيل، بيروت، ص96.

³ - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص84.

وقد انبهر الشاعر الحر بالحرية التي منحت له فبدأ بالكتابة دون يراعي قوانين الشعر من الموسيقى، وبناء وكانت احدى وسائله الوتد المجموع.

يخافها في هذا الرأي النويهي: >...أما حيث تدعي أنه ظاهرة ومضطردة في أغلب المواضيع في الشعر القديم، لا يخالفها الشعراء إلا نادرا...فهي ترسل قانونها العام دون محاولة احصائية للاستجابة.<

ويذهب النويهي إلى معظم القوائد القديمة لا تحقق القانون الذي صاغته نازك إلا في صورة نادرة جدا أو يظهر هذا واضحا في معلقة عنتره وأرجوزية رؤية، > وأما مسألة شق الكلمة إلى شقين فهذا لا يمكن ملاحظته إلا إذا قرأنا البيت بالتقطيع العروضي¹.

*القضية الثانية:

-الزحاف: >هو تغير يطرأ على تفاعل الميزان الشعري كتسكين متحرك أو حذف ساكن أكثر من حرف أو زيادته².

تقول نازك في القضية: >...وقد تفشى الزحاف الذي هو في نظرنا مسؤول إلى حد كبير عن شناعة الايقاع والنثرية، وغيرهما مما يشكو الجمهور وجوده في الشعر الحر، وتضيف قائلة: >أنه علة تعتري البيت وليس أساسا فيه أو مرض يصيب التفعيلة...³.

فالزحاف في رأيها مرض تفشى في الشعر الحر وروده في القصيدة يضعف بناءها لذا وجب تفاديه.

أما النويهي فيذهب عس ذلك ويرى أنه: > إذا كثر الزحاف في قصيدة ما، فإننا لا ينبغي أن نسرع وتعد ذلك عليها ركافة وضعف بناء، وتنسبه إذا كثر الزحاف في قصيدة ما

1 - محمد النويهي، مرجع سابق، ص 265، 266.

2 - أحمد غراب: موسقى الشعر وعلم العروض والقوافي، دار طيبة، بيروت، ط1، 2005، ص8.

3 - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 90.

إلى تنسبه إلى التهاون أو عدم الاحساس، بل لننظر أو لا في الافكار التي تحملها القصيدة والعواطف التي تؤديها ولنتأمل في مدى موائمة موسيقاها الفردية لمضمونها.

يعني أن العبرة في موقعه من الكلام، فلا يجب أن نعزله عما سبقه وعما يليه ونحكم عليه بل يجب النظر في كل الوسائل الأدبية التي جاءت بها القصيدة.

ويضيف: > وأما وصفها الزحاف بالعلة فهو غلط ما كان ينبغي أن تقع فيه فبين الزحاف والعلة فروق¹.

فالفرق بين الزحاف والعلة هو أن الأول تغيير يختص بثاني السبب ولا يلتزم في جميع آيات القصيدة وهما قسمان: زحاف مفرد وزحاف مركب، أما الثاني فهو تغيير يصيب العروض والضرب ويلتزم في جميع آيات القصيدة، وهو لا يقع في العروض والضرب من تفاعل البحور.

*القضية الثالثة:

-التدوير: البيت المدور هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسمين-أي شطرية- غير قابلة لتقسيم انشائيا، فحين تصير صيغة من الصيغ² مقسومة إلى قسمين، قسم يتم به تمام الشطر الأول، وقسم يبدأ به ايقاع الطر الثاني، فان هذا يعد في نظر الايقاع الشعري تدويرا.

تذهب نازك في هذا القضية > أن التدوير يمتنع امتناعا في الشعر الحر فلا يصوغ الشاعر على الاطلاق ان يورد شطرا مدورا.

1 - محمد النويهي، مرجع سابق، ص 274، 275.

2 - أحمد كشك: التدوير في الشعر الحر، دار غريب، القاهرة، 2003، ص 7.

وتضيف كذلك: > أما أسباب امتناع التدوير في الشعر الحر رأيي: ألا لأن الشعر ذو شطر واحد....وثانيا لأنه شعر حر، أي أن الشاعر فيه قادر على أن ينطلق من القيود¹.

وبالتالي فنازك الملائكة تنفي أن يكون التدوير أحد الوسائل في بناء القصيدة الجديدة فلا يمكن أن يكون الشطر مدورا وذلك لأسباب مختلفة لخصتها في سببين:

أولهما: أن الشعر الحر يقوم على وحدة الشطر لذلك ينبغي أن ينتهي بكلمة لا بنصفها وذلك حفاظا على القافية.

وثانيها: أن الشاعر المعاصر حر في اختيار التفعيلات في الشطر فلا حاجة له بالتدوير.

بينما النويهي فيرى: > أن الشاعر يأتي بالتدوير متعمدا لا عن وهم....وهو يدرك تمام الإدراك أن الذي يأتي به غير مستقل معنى ولا موسيقى وأنه يحتاج إلى جزء من الشطر الذي يليه ليكمل إيقاعه العروضي وذلك للوصول إلى المعنى الذي يريده أن يؤديه والعاطفة التي يريد أن ينقلها².

فالتدوير الذي يأتي به الشاعر المعاصر في قصيدته متعمدا القصد منه أحداث إيقاع عروضي، ومتمعة عميقة ناتجة عن التنويع الإيقاعي، وتعليق البيت بالبيت.

بينما يرى رمضان الصباغ: > القصيدة تتبع فرصة تعدد الأصوات داخل القصيدة كما تستفيد من القص والبعد الملهي³.

فالتدوير في رأيه من خصائص القصيدة الحديثة، والقصيدة المدورة، تتبع فرصة تعدد الأصوات وتحدث إيقاع فتتلاءم الانفعالات مع الكلمات في ترتيبها داخلا لنص مع التفعيلة لتقديم إيقاعا شاملا ليعطيها بعدا دراميا.

1 - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 96.

2 - محمد النويهي، مرجع سابق، ص 285.

3 - رمضان صباغ، مرجع سابق، ص 239.

يذهب عبد الحميد جيدة إلى: > إن الباحثة نازك الملائكة تفرض ذوقها الخاص على ذوق الشعراء والنقاد العام... وتحرم الآخرين من الحرية والتفكير والاحساس.<

ويضيف: > لا نوافق الباحثة نازك الملائكة على ما ذهبت إليه واستنتجته لأن هذا الاستنتاج خاطئ وناقص، ولا نستطيع أن نعمقه على كل شعر مدور... ولا نستطيع أن نعمم الجزء على الكل...<¹.

الباحثة في رأيه تفرض ذوقها على الآخرين وتحديدها للمظاهر السلبية للقصيدة المدورة غير مقبول فلا يمكن ان نحكم على الكل حساب الجزء وذلك لاعتمادها حسن الشيخ جعفر والتي جعلتها برهاناً لما أتت به.

*القضية الرابعة:

-التشكيلات: وهذه القضية تتعلق بعدد التفعيلات التي يمكن استخدامها في السطر الواحد.

ولقد سبق أن تعرضت لها نازك فترى: > أن تقل التفعيلات التسع يأتي من ناحيتين أولاهما أن العرب لم يكتبوا شطراً مدوراً أطول من ثماني تفعيلات، وثانيها أن الرقم تسعة هو نفسه شنيع الوقع في السمع، كالرقم خمسة تماماً، فليس الطول وحده هو الثقيل فيه، وإنما لأنه ذو تسع تفعيلاً<².

فجدها هنا ترفض أن يكون في الشطر الشعري تفعيلات تسع أم خمس معتمدة على التراث الخليلي وهذا ما رفضته كل من:

¹ - رمضان صباغ، مرجع سابق، ص 305، 306.

² - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 104.

رمضان صباغ: > أن اختيار عدد معين من التفعيلات كثر أو قل انما يخضع للحالة الشعورية ولتجربة التي يقدر منها الشاعر وهذا هو الذي يجعل الاطالة في مكان ما مناسبة وفي مكان آخر ممزوجة لا تقبلها الأذن ولا تستريح لها نفس¹.

فاختيار عدد التفعيلات متعلق بنفسية الشاعر فيجب النظر أول التجربة التي يقدمها فان صحت الاطالة قبلتها الاذن وانشرحت لها النفس وإن بطلت تفرت منها ولا تقبلها.

عز الدين إسماعيل: > يمكننا أن نقبل في السطر الشعري تفعيلة واحدة وثلاث تفعيلات وخمسا وسبعا وتسعا تماما كما نقبل التفعيلتين والأربع والست والثماني².

فالشاعر له حرية في استخدام العدد الذي يراه من التفعيلات وذلك لخلق إمكانيات ايقاعه لسطر غير منتهية، وكذا كطبيعة البنية الموسيقية للقصيدة الحدية تتطلب ذلك.

أما النويهي: > ان كرامتها لسطر من الشعر الجديد ذو تفاعيل خمس أو تسع السبب بكل بساطة أن أدتها الفت الشكل القديم وگرامها لقراءة الشعر بالنقطيع العروضي لا ترن لهذين الطولين المعنين³.

فالنويهي يرى أن نازك الملائكة تكره الشطر من الشعر الجديد من خمس أو تسع تفاعيل ذلك أن الايقاع الخليي مازال يسيطر أذنها كما أن الطريقة التي تقر أنها الشعر هي أيضا سبب ذلك.

1 - رمضان صباغ، مرجع سابق، ص 187.

2 - عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص 104.

3 - محمد النويهي، مرجع سابق، ص 290.

*القضية الخامسة:

-ورود مستفعلان في ضرب الرجز:

ترى نازك في القضية أن اختتام بحر الرجز بتفعيلة مستفعلان عيب قبيح، يقع فيه الشعراء المعاصرون، وحجتها في هذا لا يقع في الشعر العربي قط، حيث تقول: > يقع بعض الذين ينظمون قصائد من بحر في خطأ شنيع هو أنهم يوردون التفعيلة (مستفعلان) في ضربه ولا يقع هذا في الشعر العربي قط لأن الأذن تجمه¹.

ينتقدها النويهي فيما ذهبت إليه فيقول: > هي تنكر على هؤلاء الشعراء اختتامهم بحر الرجز بتفعيلة مستفعلان...وتعد هذا عيباً...ولكن الموسيقى تتغير وتتطور ويصيب قوانينها الكثير من التعديل بل من القلب أحياناً...<.

حيث يرى النويهي أن ما تقبله نازك الملائكة إنما هو تطور وصلت إليه موسيقى الشعر العربي، فالشعر أولاً وقبل كل شيء هو تعبير عن طريق الموسيقى.

أما حمها على تفعيلة (مستفعلان) بالنقل يفنده النويهي، ويرى أن هناك تفعيلات أثقل منها وردت في بحر الرجز استخدمها الشاعر العربي دون تستثقلها أذنه مثل تفعيلة مفعولات، حيث يقول: > حيث أحب العرب أن يضرب ثقيل مذيّل في الرجز لم يفهم ثقل (مستفعلان) فعدلوا عنه إلى السريع المشطور الموقوف وهو المنتهي بتفعيلة (مفعولات) بسكون التاء².

*القضية السادسة:

¹ - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 132.

² - محمد النويهي، مرجع سابق، ص 293، 294.

-استخدام (فاعل) في الخبب:

نازك الملائكة: > فإن فاعل قد تسربت إلى تفعيلاتي....فليس هو خطأ وقعت فيه وإنما هو تطویر سرت إليه.<

تنسب نازك الملائكة استخدام (فاعل) في وزن الخبب إلى نفسها ولا ترى فيه نشور وإنما هو تطویر سرت تاليه.

النويهي: >...كذلك يجوز لنا أن نبدل بين التفعيلتين (متفاعلن) و(ومفاعلتن) وأن نبدل بين التفاعيل (مستفعلن) و(فاعلاتن)، ومفاعيل ومفعولات، وأين تنتهي إذا بدأنا نفعل هذا بجميع العروض العربي التقليدي¹.

يرى أنه إذا أجرنا لها إحلال (فاعل) محل فعلن فبالتالي علينا أن نقبل استبدال كل التفاعيل التي هي متساوية من ناحية الزمن والطول فيما بينها وهذا يعني هدم للعروض الخليلي بكل بحوره وأعاريضه وأضره.

عزالدين اسماعيل: > إن (فعلن) لا تساوي (فاعل) تماما قد تنسب إلى دائرتها وهي بذلك تشبه (مستفعلن) و(مفاعيلن)، حيث أن الواحدة منها هي مقلوب الأخرى، وهي بالإضافة إلى هذا متساويتان من حيث عدد الحركات والسكنات لكننا رغم ذلك لا نستطيع أن نمزج بينهما في الرجز الذي تنسب إليه (مستفعلن) ولا في الهزج الذي تنتمي إليه (مفاعيلن)<.

بهذه الحجة العروضية التي أوردها عزالدين اسماعيل يمنع دخول (فاعل) في الخبب.

¹ -محمد النويهي، مرجع سابق، ص308.

3- قضية المحتوى:

المتصفح لكتاب <نازك الملائكة> قضايا الشعر المعاصر < يلحظ أنها لم تحفل¹ بالظواهر الفنية والمعنوية التي تميز بها الشعر الحر، ولم تتناول إلا ظاهرة فنية واحدة هي ظاهرة التكرار، وترى أن ميزة وجوده أنه يسلط الأضواء النفسية على العبارة أو الكلمة المكررة.

ويمكن أن نخلص أهم الظواهر التي أهملتها نازك الملائكة مستنديين في ذلك على كتاب <عزالدين اسماعيل> الشعر العربي المعاصر-قضاياها وظواهر الفنية والمعنوية-وهي كما يلي:

1- اللغة: وهي ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة، وهذا ما نلتمسه في لغة الشعر الحر، فقد تعامل معها تعاملًا خاصًا وجديدًا كما تعامل مع ظواهر الحياة نفسها فقد أدرك الشاعر المعاصران الكشف عن جوانب جديدة في الحياة يستدعي بالضرورة الكشف، عن لغة جديدة، ولكن هذا لا يعني أنها تختلف من حيث هي لغة مجردة، وإنما تختلف من حيث هي لغة مجردة، وإنما تختلف من حيث علاقتها بالجوانب المادية والروحية في حياتنا.

2- ظاهرة الغموض: أعطت هذه الظاهرة الشعر الحر جانبًا جماليًا يختلف عن الشعر القديم، ولذلك تعتبر من المقومات التي يركز عليها وجوده، فالشاعر المعاصر لا يستخدم اللفظ بدلالته المجردة، وإنما يعطيه بعدًا خاصًا يصور به تجربته الشعرية.

3- الرمز: ان الرمز من الوسائل الفنية المهمة في الشعر الحر، إذ بواسطته يتفادى الشاعر المباشرة والتصريح، فهو في أبسط معانيه دلالة على ما وراء المعنى الظاهري.

¹ - عزالدين اسماعيل، مرجع سابق، ص 103، 175.

4-الاسطورة: يتعامل الشاعر مع الاسطورة والشخص الاسطوريين حسب منطق السياق الشعري فالأسطورة لها نفسي خاص في واقع تجربة الشاعر، وهو ما يعطيها أهمية خاصة.

5-اللزعة الدامية: هي بناء يتم على مستويين، مستوى الفن ومستوى الحياة نفسها، ويتبلور ذلك في مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها.

هذه هي أبرز الخصائص التي كان على نازك الملائكة أن تفرد لها ولو فصلا في كتابها.

*قضايا أخرى:

1-القافية:

قال الخليل: < آخر بيت إلى الأول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن >.

وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع ولأنها سميت قافية لأنها تفقوا الكلام أي تجيء في آخره ومنه من يسمي القصيدة قافية ومنه من يجعل حرفه المروي قافية وهي على تسع أنواع:¹

-ثلاثة مقيدة: مقيد مجرد، مقيد بردف، مقيد بتأسيس.

-وست مطلقة: مطلق مجرد، مطلق بخروج، مطلق بردق وخروج، مطلق بتأسيس، مطلق بتأسيس وخروج: وأما فيما يخص القافية في الشعر الحر فنازك الملائكة تذهب إلى أن: <...أن الشعر الحر بالذات يحتاج إلى القافية احتياجا خاص...>².

فالشعر الحر يحتاج أذن في رأيها احتياجا خاصا إلى القافية لأنه ليس ثابت الطول وإنما تتغير الطوال اشطره، وهذا التنوع في العدد، يجعل الايقاع اقل وضوحا ويجعل السامع

¹ - الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، ص113، 116.

² - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص190.

اضعف قدرة على النقاط النظم فيه وكذا فان مجئ القافية في الآخر كل سطر ساء لأكانت موحدة أو منوعه يعطي هذا الشعر شعرية أعلى ويمكن للجمهور من تذوقه والاستجابة له.

النويهي: >...وانما هم يتعمدون الاقلال من هذه الموسيقى البارزة الرتبية إلى أقصى درجة يستطيعون في نطاق الايقاع التقليدي، لأنهم يؤمنون بنوع آخر من التعويض...نوع ينبع من الاتحاد العضوي وبين المعنى والعاطفة¹.

يأخذ النويهي على نازك بتمسكها بالقافية، ويرى ان الشعراء المعاصرون أنما تخلو عن القافية الموحدة لتخفيض من الموسيقى الرتبية ويستبدلونها بالموسيقى الداخلية التي تنتج عن الاتحاد بين اللفظ ومعناه والعاطفة.

عزالدين اسماعيل: > والحقيقة ان الشعر الجديد لا يهمل القافية، فالقافية قائمة في الشعر المعاصر وان أخذت شكلا آخر².

في نظر عزالدين اسماعيل ان الشعر المعاصر اهتم بالقافية وأعطاهها بعدا آخر فأصبحت تتيح للقارئ الوقوف والحركة في آن واحد، وفقا لموسيقى القصيدة.

صباغ رمضان: >...القافية في الشعر الحر هي كلمة يستدعيها السياق النفسي والموسيقى للقصيدة.

ومنه يرى ان القافية ليست ضرورية في الشعر الحر هي ووجودها فيه وحسب الحلة الشعورية للشاعر والاطار الموسيقي للقصيدة.

¹ - محمد النويهي، مرجع سابق، ص 291.

² - عزالدين اسماعيل، مرجع سابق، ص 113.

ثم نراه ينتقد نازك لأنها رأت أن القافية ضرورية في الشعر الحر فنجده يقول: > أن رأيها هذا لا يصدق على الشعر الحر بل لا يصدق على الشعر عامة، فلو كانت القافية مجرد في الشعر القديم وليست لها دور جوهري لكانت عبئاً وليست جوهرًا¹.
فوجود القافية في الشعر عامة هي جوهر وان اعتبرناها ضرورية فسوف تتحول عبئاً ستحملة الشاعر.

2- تنوع الأضرب:

فيما يتعلق بتنوع الأضرب في القصيدة فالناقدة تذهب إلى: > الخلط بين التشكيلات بكون أفضع أنواع الغلط وأكثرها شيوعاً الشعر الحر².

ترى أن الخلط بين التشكيلات من الأخطاء الفادحة التي يقع فيها الشاعر المعاصر عن قصد وحثه في ذلك أنه يورد أي تفعيل في ضرب القصيدة ما دام يحفظ وحده التفعيلة في الحشو.

النويهى: >... ان الشكل الجديد بمجرد تحرره من التقيد محدد من التفاعيل في البيت الواحد قد اجاز لنفسه ان يتنوع في الضرب الذي يختم به كل بيت.... يأتونه عمدا للتنوع في الايقاع والتخفيض من رتوبه الاليم وللتمشي مع تقلب الفكرة والعاطفة ويضيف: > حين ادعت هذه الدعوى المكررة لن تعرف أو نست ان من الشعراء من وقع فعلا في تنوع الاضرب في القصيدة الواحدة، قبل ان يقع شعراء الشعر الجديد.... كل ما تحتاج اليه هو ان تراجع كتبها العروضية فتجد قراءتها، لتجد ان العرضيين سجلوا ضمن عيوب القافية التي

¹ - رمضان صباغ، مرجع سابق، ص 181، 185.

² - نازك الملائكة، مرجع سابق، ص 178.

وقع فيها الشعراء وسموه باسم خاص هو (التجريد)، فقالوا التجريد تنويع الاضرب بالبحر
الواحدة¹.

وخلاصة لهذين القولين فالنويهي يرى ان الشعر الحر تحرر من قيد التفعيلة فلا عيب
ان ينوع في الاضرب ليضفي ايقاعا خاصا في القصيدة، وقد لجأ اليه شعرائنا السالفون
وكتب العروض تشهد على ذلك وسموه بالتجريد.

عزالدين اسماعيل: > القصيدة القديمة كانت تشترط التزام الشاعر بشكل واحد من
الاشكال التي يكمن ان ينتهي بها الشطر في كل قصيدة، والمؤلف تريد ان تلزم الشاعر
المعاصر بنفس القاعدة، مع ان الشكل قديم².

يذهب إلى ان القصيدة الجديدة تميزت عن سابقتها بشكلها الجديد فمنه لا يمكن ان
ترفض التنويع في اضربها.

وختاما لمناقشة آراء نازك الملائكة لا بد من الاشارة إلى ان الملاحظات التي قدمت
في صدها لا تنفي أهمية محاولة من هذا الطراز، فيكفي ان الشاعرة نازك الملائكة هي
الاولى التي التفتت عروضيا الى تجربة الشعر الحديث محاولة ان تربط بين هذه التجربة
وجذور التراث العربي.

1 - محمد النويهي، مرجع سابق، ص 300.

2 - عزالدين اسماعيل، مرجع سابق، ص 119.

خاتمة

إن اختياري لكتاب نازك الملائكة ومناقشتي لأرائها وآراء النقاد بما طرحته في كتابها < قضايا الشعر المعاصر > توصلت إلى أهم النتائج التي خلصت إليها في بحثي هذا والموسوم بـ: الرؤية النقدية في كتاب " قضايا الشعر المعاصر " كالآتي:

1-الوصول إلى نتيجة نهائية وهي أن نازك الملائكة تبقى الأولى التي جمعت بين الابداع والتنظير .

2-حاولت أن تضع أسس وقواعد للشعر الحر، فكان لها قصب السبق في كثير من القضايا التي ميزتها عن غيرها.

3-مناقشة الآراء النقدية التي كانت بالمرصاد لكتاب < قضايا الشعر المعاصر>، لنازك الملائكة.

4-الإلهام بالظواهر الفنية والمعنوية للشعر الحر .

5-إلقاء الضوء على كتاب < قضايا الشعر المعاصر> لنازك الملائكة والبحث في بنية الداخلية باعتباره أول مؤلف ينظر للقصيدة العربية الحديثة <الشعر الحر>.

6-عناية الناقد بها في القصيدة من أفكار وجعلها الأساس في نقده.

7-عناية بعض النقاد بأدائهم وأسلوبهم فلا يمس نقدهم القصيدة إلا مسا طفيفا ومنهم من يعنون بالمقدمات التاريخية المتصلة لموضوع القصيدة.

8-تجزئة القصيدة عند كل بيت من أبياتها عوضا عن أن يدرسها كلا منسجما .

9-إنبثاق الشعر الحر في النزوع إلى الواقع لأن الأوزان القديمة تحد من قدرة الفنان على التوغل في الواقع والشعر الحر يصلح لتعبير عن الحياة .

10- أنه يتمثل في الحنين إلى الإستقلال ذلك أن الشاعر الحديث يريد أن يثبت فرديته من خلال شق طريق شعري جديد يصب فيه شخصيته الحديثة، لذلك ثار على القوالب الشعرية القديمة.

11- النفور من النموذج المتسق إتساقا تاما.

12- الهرب من التناظر في الشعر التقليدي وإقامة شعر جديد يقوم على أشطر غير متساوية وأخيرا إيثار المضمون على الشكل في الشعر الحر خلافا لشعر التقليدي.

الملحق

حياة نازك الملائكة ونشأتها

ولدت الشاعرة نازك صادق جعفر الملائكة في بغداد عام 1923م، ونشأت في بيت علم وأدب، في رعية أمها الشاعرة سلمى عبد الرزاق أم نزار الملائكة لها ديوان عنوان > أنشودة المجد < وأبيها الأديب الباحث صادق الملائكة، فترت على الأدب وهيئت لها أسباب الثقافة.

تفتحت الموهبة الأدبية لنازك مبكراً، فاتجهت منذ صغرها إلى دراسة الأدب القديم، ودراسة عيون التراث العربي اللغوي والأدبي، فكانت شديدة النهم للقراءة حتى أنها كانت تشعر بالخوف والرهبة إذا لم تقرأ ثمانية ساعات يومياً.

أتمت دراستها الثانوية والتحقّت بدار المعلمين العالية وتخرجت منها سنة 1944 بدرجة امتياز، دخلت معهد الفنون الجميلة، وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1949م، وفي عام 1959 حصلت على شهادة الماجستير في الأدب المقارن من جامعة وستكسن الأمريكية، عينت أستاذة في جامعة بغداد، جامعة البصرة ثم جامعة الكويت¹.

تجيد اللغة الانجليزية والفرنسية والألمانية، واللاتينية بالإضافة إلى اللغة العربية، مثلت العراق في مؤتمر الأدباء العرب المنعقد في بغداد عام 1965، عاشت في بيروت لمدة عام، ثم سافرت عام 1990 إلى القاهرة على خلفية حرب الخليج الثانية.

ورغم غيابها عن المنتديات الثقافية في السنوات الاخيرة فإنها ظلت في دائرة الضوء وإذا حصلت على جائزة البايطين عام 1996، كما قامت دار الأوبرا المصرية سنة 1999 بتكريمها بمناسبة مرور نصف قرن على انطلاقة الشعر الحر في الوطن العربي غير أنها لم تحضره لمرضها.

¹ - دكتور عبد الله أحمد المهنا: نازك الملائكة: دراسات في الشعر والشاعرة، دار العاصمة، ص28.

توفيت في اليوم 20 جوان 2007 بمستشفى في العاصمة المصرية عن عمر يناهز 84 سنة، إثر هبوط في الدورة الدموية، كما قيل أنها عاشت من أمراض الشيخوخة، شيعت جنازتها يوم الخميس 21 جوان 2007 بمقبرة العائلة غربي القاهرة.

أما عن آثارها:

لها من الشعر مايلي:

-عاشقة الليل عام 1947م

-شظايا ورماد عام 1949م

-قرارة الموجة عام 1971م

-شجرة القمر عام 1965م

-مأساة الحياة وأغنية الانسان عام 1977م

-الصلاة والثورة عام 1978م

لها من الكتب:

-قضايا الشعر المعاصر سنة 1962 بطبعاته الثمانية¹

-التجزئية في المجتمع العربي سنة 1974 (دراسة في علم الاجتماع)

-سيكولوجية الشعر سنة 1992

-الصومعة والشرفة الحمراء

¹ - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بيروت، ط1، ص312.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

-قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، الجامع في العروض والقوافي، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- 2- أبو الحسن ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، م 5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- 3- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العيادي، ج 10، من باب النقد، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1999.
- 4- أحمد أمين، النقد الأدبي، بحث تقديم محمد الطاهر مدور، دار موقم للنشر.
- 5- أحلام حلوم، النقيج المعاصر وحركة الشعر الحر، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 2000.
- 6- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع، القاهرة، مصر، ط10، 1994.
- 7- أحمد غراب، موسيقية الشعر وعلم العروض والقوافي، درا طيبة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- 8- أحمد كشك، التدوير في شعر الحر، دار غريب، القاهرة، مصر، 2003.
- 9- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2004.
- 10- جبر إبراهيم جبر، الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، الصيدا، بيروت، لبنان، 1967.

- 11- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- 12- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره وأعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- 13- ديوان الخمریات أبي النواس. ت .علي نجيب عطوي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1986.
- 14- رمضان صباغ، في نقد الشعر المعاصر - دراسة جمالية-، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 1998.
- 15- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 1987.
- 16- سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر، قضاياها واتجاهاتها، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.
- 17- سيزا قاسم، السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، القاهرة، مصر، 1982.
- 18- عبد الله أحمد المهني، نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة، دار العاصمة.
- 19- عبد الحميد جيدة، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- 20- عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة الجديدة، دار الحدائث، بيروت، لبنان، 1981.
- 21- عدنان الصايغ، اشتراطات النص الجديد في حديقة النص، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

22- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1994، 5.

23- كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي، ج2، ط3.

24- محمد الماكري، الشكل والخطاط، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1991.

25- محمد النويهي، الشعر الجديد، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1964.

26- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الادبي والبلاغة في القرن الرابع الهجري، دار المعارف، السكندرية، 2002.

27- مشري بن خليفة، القصيدة العربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.

28- مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة والنشر، السعودية، 1998.

29- ناصري يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية دراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

30- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1992.

-المجلات والمقالات والأطروحات:

30- رامي أبو شيهاب، اتجاهات النقد العربي المعاصر، الحوار المتمدن، العدد 4475، 2014/6/7، (مقال على الشبكة العنكبوتية).

31- عبد اللطيف شرارة، (مقالة حول قضايا الشعر المعاصر كيف طرحتها نازك الملائكة والحلول التي وضعتها)، ملة الآداب، العدد7، تموز يوليو 1963.

32- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، رسالة دكتوراه، نظرية الأدب، الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2003.

33- كمال أبو ديب، مقال منشور على شبكة الأنترنت، www.falmoon.net.

34- محمد عرفي، قراءة في السيميولوجيا، المصرية ، مجلة عالم الفقر، سبتمبر، المجلد 31، ع1.

فهرس المحتويات

رقم الصفحة	العناوين	
-	الإهداءات	
-	التشكرات	
أ	مقدمة	
04	واقع النقد الأدبي العربي	مدخل
11	قراءة لكتاب قضايا الشعر المعاصر	الفصل الأول
12	الظروف الأدبية والخصائص الشكلية للكتاب	
12	الظروف الأدبية التي ظهر فيها الكتاب-	
13	-الخصائص الوصفية والشكلية الكتاب	
22	تلخيص لمختلف القضايا التي طرحها نازك	
22	-الشعر الحر باعتباره حركة	
25	-الشعر الحر باعتباره عروضي	
27	-الشعر الحر باعتباره أثره	
31	مل-حق بقضايا الشعر الحر	
43	الرؤية النقدية في كتاب قضايا الشعر المعاصر	الفصل الثاني
45	دراسة للمنهجية التي قام عليها كتاب نازك الملائكة	
45	1-أسلوب نازك الملائكة من خلال كتاب (قضايا الشعر المعاصر)	
46	2-منهج نازك الملائكة في كتاب قضايا الشعر المعاصر	
48	أهم القضايا التي عالجتها نازك الملائكة	
48	1-مفهوم الشعر الحر وعوامل ظهوره	
52	2-قضية الشكل .	
60	3-قضية المحتوى .	
66	خاتمة	
69	الملحق	
72	قائمة المصادر والمراجع	
78	فهرس المحتويات	

الملخص:

يعالج هذا الموضوع الرؤية النقدية من خلال كتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، وفيه أشرت إلى أهم قضايا التي تمحورت بها في كتابها عن غيرها. فتوصلت إلى نتيجة نهائية وهي أنها تبقى الألوى التي جمعت بين الإبداع والتنظير ، وحاولت أن تضع أسس وقواعد للشعر الحر التي ميزتها عن غيرها .

- إلقاء الضوء على الكتاب والبحث في بنية الداخلية بإعتباره أول مؤلف ينظر للقصيدة العربية الحديثة للشعر الحر.

- الإلمام بالظواهر الفنية والمعنوي للشعر الحر.

الكلمات المفتاحية : الرؤية- النقد- قضايا

Résumé :

Ce sujet traite de la vision critique à travers le livre de questions poésie contemporaine nazek el malaeka, Et où je l'ai souligné aux questions les plus importantes dans son livre porté sur l'autre.

Finalemnt, ils ont conclu que le résultat final est qu'ils restent glutealis recueillies entre la créativité et de la théorie , Et j'ai essayé de jeter les bases et les règles de cheveux sans qu'il distingue des autres.

- faire la lumière sur le livre et la recherche dans la structure interne que le premier auteur semble poème arabe moderne cheveux gratuit.

- Connaissance des phénomènes techniques et moraux des cheveux libres.

Mots-clés : VISION- CRITIQUE- questions

