المبحث 1– بدر شاكر السياب ومحطات حياتية:

ولد السياب *في "جيكور "**بالقرب من أبي الخصيب،جنوب العراق يوم 25ديسمبر 1926م والده شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق السياب ووالدته كريمة ابنة عم والده .

كان ينفق أيامه في منزل جده أو في منزل جدته لأمه ،حيث كان يلهو مع أترابه في نهر بويب وفي جنائن النخيل ويصغي عند المساء إلى الأقاصيص والأساطير الشعبية كفتوح الشام وسيرة عنترة وعمر الزمان و السندباد وأبي زيد الهلالي...[1]

إلى أن حصلت حادثة مفجعة كان لها أعمق الأثر عليه طوال حياته القصيرة ،ففي عام 1932م ،والشاعر مازال في السادسة من عمره [2].

أسلمت والدته الروح وهي تضع مولودًا وخلفت بدرًا وأخوين يصغرانه سنًا، ففقد ينبوع الحنان وتزوج أبوه فابتعد عنه ويبدو أن هذه الحالة الجديدة قد زادت من عمق آلامه وأيقظت شجونه،وفي قصيدة بعنوان(خيالك) يقول :

" خيالُكِ من أهلي الأقربين أبَرُّ و إن كان لا يعقل

أبي...منه قد جردتني النساء وأمي...طواها الردى المعجل "[3].

وتلاحق شاعرنا طيور الشؤم ،حيث تتوفى جدته لأبيه التي كانت تعطف عليه وترعاه وتسهر على راحته ،فصدمه موتها صدمةً عنيفة فرثاها قائلاً:"جدتي هي كل ما خلّف الدهر من الحب والمنى و الظنون ،قد فقدت الأم الحنون فأنستني مصاب الأم الرؤوم الحنون "ويوجه حديثه إلى قبرها الذي احتضنها ويرجوه أن يبقى على عنايته بها كما كانت ترعاه يتيمًا:

* لفظة (السياب):بتخفيف الياء وفتح السين أو (السيّاب)بتضعيف الياء وفتح السين أو ضمها تعني البلح أو البسر الأخضر ،ويرى بعضهم كونه فقد أقرباءه وأولاده وسيب وحيدا ،فلقبه الناس بهذا اللقب وهذه الرواية هي الأرجح في نظرنا .

* *جيكور: فارسي الأصل من عبارة (جوي كور) التي تعني (الجدول الضرير) وهي قرية بسيطة كمعظم القرى العراقية آنذاك.

[1] - ينظر هاني الخير ،بدر شاكر السياب ،ثورة الشعر ومرارة الموت ،دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ،دمشق ط1،2006م،ص07.

[2] - ينظر إحسان عباس ،بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان، 1978م ،ط3،1975م ،ص19.

[3] - بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج2،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،ط1،1974م،ص151.

" أيها القبر ،كن عليها رحيمًا

مثلما ربّت اليتامى بلين "[1].

وقد كان موت أمه وجدته و زواج والده الثاني ،أول وشاح أسود قاتم اللون يغشي عينيه ويمحو أشياء لا يستهان بها من سعادته وأفراح قلبه ،وتنقل بين جيكور وأبي الخصيب والبصرة لاستكمال تعليمته وتحصيله الدراسي،ويلتحق بدار المعلمين في بغداد مطلع العام الدراسي 1943-1944م ،حيث درس في قسم الأدب العربي في العامين الأولين ،وانتقل إلى قسم الأدب الإنجليزي في العام الثالث ،وفي نهاية السنة الخامسة عام 1949م تخرج من دار المعلمين بشهادة عالية في اللغة الإنجليزية والأدب الإنجليزي ،وفي عام 1948م عين أستاذا للغة الإنجليزية في بلدة (الرمادي)لكن انتسابه للحزب الشيوعي وعمله السياسي عرضه للفصل من الوظيفة ودخول السجن عدة مرات. [2]

كان بدر شاكر السياب ضئيلا،ناحل الجسم ،قصير القامة،لا يسترعى انتباه وإعجاب الفتيات الحسان اتجاهه لذلك تزوج زواجا تقليديا بفتاة من قريته ذات تعليم متوسط اسمها إقبال طه عبد الجليل،و كانت ثمرة هذا الزواج ثلاثة أولاد :غيداء،آلاء ،غيلان،هذا من الناحية الخلقية.

أما من الناحية الخُلقية فبدر شاكر السياب رجل الحرمان الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس والزمان فانضوى إلى الشيوعية لاعن عقيدة فلسفية بل عن نقمة اجتماعية، راح يطلب فيها ما لم يجد في بيئته من طمأنينة حياتية كما مال إلى الشُرب والمجون يطلب فيهما الهروب من مرارة الحياة والذهول عن متاعبها ،وكان إلى جانب ذلك مفرط الحساسية يشعر بالغربة ولا يجد له في المجتمع مستقرا ،وينظر إلى الوجود من خلال غربته النفسية،و من خلال فرديته التي كانت تحول دون اندماجه في المجتمعات التي عاش فيها ؛وقد حاول أن يجد في المرأة ما يزيل من نفسه شبح الغربة فخاب أمله ونقم على المرأة ورأى أنها تقود الرجل إلى الهاوية ،وكان من أشد الناس طموحا وميلا إلى الثورة السياسية والاجتماعية ولكن تقلبات الأحوال والأيام وصراعات الشعوب والحكام ملأت نفسه اشمئزازًا،أعانه على ذلك ميل في أعماقه إلى التشاؤم ،عقد نفسية وأمراض ونكبات زادته نقمة وحدّة وهياجًا فأصيب بمرض عضال لم يمهله ،إذ أخد يشكو من ضعف في ساقيه .[3]

[1] - بدر شاكر السياب ،الديوان مج2 ،ص103.
[2] - ينظر مصطفي عبد الشافي،في الشعر الحديث والمعاصر ،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،الإسكندرية ،مصر ،دط،دت ، ص88.
[3] - ديزيرة سقّال، بدر شاكر السياب(شاعر الحداثة و التغير)، دار الفكر العربي ،بيروت، لبنان ،دط ،دت،ص35.

فدخل المستشفى لكن الطب عجز عن شفائه وفارق الحياة في 24ديسمبر 1964م بعد رحلة معاناة مع المرض،وكان ديوانه "شناشيل ابنة الجلبي " قد صدر ولكنه لم يصله قبل الوفاة ،وكان قد صدر له قبل ذلك :

"أزهار ذابلة "1947م،"أساطير "1950م،"المومس العمياء" 1954م،"الأسلحة والأطفال "1955م،"حفار القبور" 1956م،"أنشودة المطر "1960م،"المعبدالغريق1962 م ،منزل الأقنان 1963م،إقبال1965م.

دفن جثمان بدر بعد الصلاة عليه في مقبرة الحسن البصري ،ولم يحضر جنازته إلا عدد قليل من أصدقائه.[1]

المبحث 2–مفهوم الشعر عند بدر شاكر السياب :

[1] - بدر شاكر السياب،الديوان، مج2، ص80.

إن أول ما يتبادر إلى أذهاننا ونحن نذكر اسم الشعر الحر اسمين لامعين ارتبط اسمهما بهذه الثورة التجديدية فسطع نجمها في سماها ،فكانا الرائدين الأولين في خلق هذا النوع الجديد من التعبير الشعري وهما :نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسنقف في رحلتنا هذه عند هذا الفن الجديد وعند من أحدث هذه الطفرة التجديدية .

إنه الشاعر العراقي المتشائم والمريض بدر شاكر السياب ،فما هو مفهوم الشعر الحر عند السياب ؟

لم تكن ريادة السياب مبنية على التلقائية أو نبذ الماضي ،فلقد كان ثوريا في ريادته صحيح أنه خالف النظام المتعارف عليه سابقا في التصميم القصائدي إلا أن هذا لا يعني أنه بتجديده نبذ هذه الأصالة والماضي كما سيتضح لنا في حديثنا عن التصميم السيابي للقصيدة أنه أقامها على التراث القديم بالحفاظ على القاعدة الخليلية فقط ما قام به التغيير المتعلق بالتفعيلات وتوزيعها .

وبظهور هذه الحركة التجديدية والمنطوية تحت اسم الشعر الحر يقول السياب :"إن الثورة الناضجة نوع من أنواع التطور ....إنها استعراض الماضي للتراث وإهمال الفاسد فيه، و السير بالشيء الحسن فيه إلى الأمام ،فالثورة على القديم لمجرد أنه قديم جنون وانتكاس ....إذ كيف نستطيع أن نحيا وقد فقدنا ماضينا".[1]

ومفهوم الشعر الحر عند السياب هو أكثر وأكبر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة في البيت الواحد إنه بالإضافة إلى ذلك بناء فني جديد واتجاه واقع جديد ،جاء ليسحق الميوع الرومانسية وأدب الأبراج العاجية والقضاء على الجمود الكلاسيكي القديم.

ولا شك أن الثورة تدل على أن الشاعر يهدف من وراء هذا التعريف إثبات أن الشكل الثوري الجديد لا ينبع إلا من مضمون وأفكار ثورية جديدة تنبع من واقع الإنسان العربي المعاصر إما قضايا اجتماعية أو اقتصادية سياسية، ثقافية أو فكرية ولهذا نجد أن وجود أفكار جديدة يستلزم شكلا تعبيريا جديدًا غير أن رفض السياب في بعض آرائه للقديم لا يعني بالضرورة أنه متناقض في رفضه وتأييده للقديم، فلقد كان شعره حدًا فاصلًا بين مرحلتين: شملت المرحلة الأولى "المحافظة على شكل القصيدة القديمة وعلى نظامها التقليدي في البناء الملتزم بعمود الشعر والمحافظ على العروض العربي بأوزانه وبحوره، والخاضع لنظام البيت الشعري المنقسم إلى شطرين على طول القصيدة والمرحلة الثانية التي حاولت التحرر في هذا النظام ورأت عدم الالتزام بالسطر الشعري المنقسم إلى

[1] - عبد الجبار داود البصري ،بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ،وزارة الثقافة والإرشاد ،بغداد ، العراق ،ط1،1966،ص86.

قسمين والمحافظ على عدد التفعيلات وأعطت لنفسها حرية الحركة وحرية التوزيع في تفعيلات القصيدة وفي قافيتها"[1]

واتجاهه إلى الشعر الحر كان نتيجة قراءته الكثيرة للشعر العربي والغربي ،ولم يكن اهتمام السياب بأبي تمام بالمصادفة، فقد كان أبو تمام مجدّدا مولعا بالجديد حتى أُتهم من طرف معاصريه بالغموض،و بالخروج على (عمود الشعر العربي) على الرغم من التسليم له بالتفوق الشعري في أيامه[2].

وهو الحال كذلك مع السياب وخاصة مع صدور ديوانه الأول "أزهار وأساطير" التي تضمنت قصيدة حرة الوزن بعنوان "هل كان حبا" فلقي في أيامه العديد من الانتقادات والاستغراب والاتهامات بالخروج عن النظام الشعري المتعارف عليه قديما في أيامه فلقد كانت تلك البواعث من أبرز الدوافع التي دفعت السياب إلى اللجوء إلى مثل هذه الكتابة وإعطائه الحق في لقب الريادة خاصة.

فكان تجديد السياب شاملا شمولا تاما للشكل والمضمون وكان خير وسيلة للتعبير عن الأنفس أو رفض الواقع، أو الحنين و الشوق لبلاده حتى وكأنه في العراق لكنه يحس دائما بالغربة والوحدة لأنه كان إنسانا رافضا وناكرا للمستعمر وإذا كان السياب قد أخذ مكانا بارزا بشعره بين شعراء عصره، فهذا لما تميز به شعره من مميزات وملامح جمعها ناجي علوش في مقدمة ديوان بدر شاكر السياب نوجزها فيما يلي[3]:

ا- بروز روح الشعر العربي التقليدي: وقد تجلى هذا في الاهتمام بجزالة اللفظ وحسن السبك وبالعروض اهتماما خاصًا.

ب- استعمال الأسطورة والرمز: فلم يستعمل أي شاعر عربي الأسطورة والرمز بالقدر الذي استعملها السياب.

ج- الموسيقى الحادة والاستفادة من الأوزان: فلقد كانت موسيقاه حادة إما عندما تكون هامسة أو رثائية وتعود حدتها إلى حرص بدر على الموسيقى الخارجية من جهة ،و حسه الداخلي من جهة أخرى.

د- الإنسياح بدل التمركز: فقصائده مثل الدوائر المائية تتجه إلى الإنسياح والتوسع دون التعمق وكان كذلك نتاجا لتوفر شاعرية السياب المتدفقة وعدم الانطلاق من مركز ثابت، فهي وحدة فنية متماسكة.

[1]- محمد زكي العشماوي،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة، مصر، د ط ، د ت ، ص139.
[2]- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ، د ت ،ص 18.
[3] -ناجي علوش ،مقدمة ديوان بدر شاكر السياب ،مج1،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،ط1،1995،ص 19.

هـ- العفوية: وهذه العفوية ناتجة عن ثمرة المعاناة الذهنية التي تطل من ورائها شخصية هذا الشاعر الكبير.

و- الإسهاب بدل التركيز: على عكس القصيدة الحديثة التي كانت مركزة وفائضة بالإحياء والإيماءات وتفجير الدلالات، تقتصر على الكلمات، لكن قصيدة بدر كانت فيضا ،كان من أسبابها ميله إلى المركزة من جهة وإلى شاعريته المفرطة التي كانت تنتج الغزارة والتي حلت مقام التركيز كما قام الانفعال مقام التأمل في شعر السياب.

ومع ذلك فقد كان دور السياب في بعث حركة الشعر الحر كبيرا، شهد له الكثير من النقاد ومعاصري عصره وقبل أن ينظم هذا الفن الجديد كان تنظيمه قائما على النمط العمودي، فجمع بين التجديد والإيقاع الموسيقي المتوازن.

المبحث 3- التصميم السيابي للقصيدة العربية:

إن التغييرات التي حدثت في شكل ومضمون القصيدة كانت انعكاسا لتغيرات جذرية حصلت في الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للإنسان العربي، لذلك يجب النظر للقصيدة الحديثة كونها وبشكل مركز لمدى تفاعل مبدعها.

وشاعر مثل بدر شاكر السياب عاصر وعايش هذه الظروف لحظة بلحظة، بادئا بمحيطه الأسري إلى التغييرات التي عصفت بالعراق والعالم العربي وصولا إلى حيث تمدد جسد السياب بلا حراك ،بعد أن أصيب بالشلل لتدخل القصيدة عنده عالما آخرا ،و هذا ما سنتناوله في التصميم السيابي للقصيدة؟

ولأن الشعر الحر عند السياب يقوم في نظامه العروضي على وحدة التفعيلة في القصيدة والحرية في عددها في كل سطر، وحرية الرّوي والقافية، ولأن القصيدة كذلك في شكلها الجديد تخلق ذوقا وفهمًا جديدين، فلقد كانت في شعر السياب مفاجأة فعالة ؛لأن "شعره مسكون بهاجس التواصل مع الآخر، بهاجس التغيير، يلتزم يكافح، يريد أن يحقق وعيه الجديد، في الإنسان والحياة يريد أن يعيد الزمن الذي أوقفه التقليد إلى مسيرته، أن يطلقه في مجاري إيقاعه الجديد".[1]

فأول ما نوّد الإشارة له أن بدر شاكر السياب، على الرغم من التغيير الذي جاء به وأحدثه في الشّعر العربي إلا أنه ظل محافظا في تصميمه للقصيدة على تراثه، فلقد آمن بالتغيير وسمح لنفسه أن يتجاوز تقاليد العمود الشعري العربي... ،ولم يتجاوز الأسس المتعارف عليها في العروض العربية إلا في أقل القضايا أهمية ،وهي عدد التفاعيل؛ لأن بدر حمل لواء الريادية في الشعر الحر، فلقد كان ذلك بسبب ما أحدثه من تجديد في شكل القصيدة ووزنها بإصداره لديوان "أزهار وأساطير" سنة 1946م حيث تضمن قصيدة "هل كان حبًا" ،كانت حرة الوزن وطرحت عدة تساؤلات لدى قرائها ونقاد عصرها ،تجاوز فيها القاعدة الخليلية وأقامها على قاعدة الشعر الحر.

فلم يتقيد بعدد محدد من التفعيلات ولا بنظام معين في توزيعها في كل سطر ،كما أنه تصرف بكل حرية في قوافيها ،فلم يكن هناك أي انسجام بين الأسطر في القافية، وسنلاحظ هذا بشكل واضح من خلال مخطط التوزيع العروضي للمقطع الأول من قصيد ة "هل كان حبا "[2] :

هل تسمين الذي ألقى هياما ؟

[1]- علي أ حمد سعيد "أدو نيس"، زمن الشعر، دار العودة، بيروت ،لبنان ، ط1، 1982، ص97.
[2] - بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص101

فاعلاتن، فاعلاتن ، فاعلاتن.

أم جنونا بالأماني؟ أم غراما؟

فاعلاتن، فاعلاتن ، فاعلاتن.

ما يكون الحب؟ نوحا وابتساما؟

فاعلاتن، فاعلاتن ، فاعلاتن.

أم حقوق الأضلع، الحرّى ، إذا حان التلاقي.

فاعلاتن، فاعلاتن ، فاعلاتن، فاعلاتن.

بين عينيا، فأطرقت، فرارا باشتياقي.

فاعلاتن، فاعلاتن ، فاعلاتن، فاعلاتن.

عن سماء ليس تستقيني، إذا ما؟

فاعلاتن، فاعلاتن ، فاعلاتن.

جئتها مستسقيا، ؟إلا أواما.

فاعلاتن، فاعلاتن ، فاعلاتن.

لم يقتصر تجديد السياب على الحرية في عدد التفعيلات وتوزيعها، بل مسّ كذلك انسجام القوافي، فهو لم يعتمد الانسجام المطلوب حيث نجد قافية السطر الأول، الثاني والثالث تنسجم فيما بينها مع السطر السادس والسابع بينما نجد قافية السطر الرابع والخامس تختلفان عن الأسطر السابقة وتتفقان فيما بينهما.

ولأن القاعدة الخليلية تقتضي" الالتزام بثلاث تفعيلات في السطر الواحد إذا كان البحر تامًا، و باثنتين إذا كان البحر مجزوءًا ". [1]

[1] ـ ناجي علوش ،مقدمة بدر شاكر السياب،مج1،ص34.

فإن بدر خرج عن هذا النظام كما اتضح لنا سابقًا و جمع بين المجزوء و الكامل من بحر الرمل الذي اعتمده في بداية تجربته التجديدية هذه .

لم تقتصر كتابة بدر للشعر الحر على بحر الرمل ، بل كتب كذلك في البحر المتقارب و بحر الرجز ،حتى أنّه أثبتَ أنّ جميع البحور تصلح للكتابة الشّعرية الحرة، فكان بذلك تحديًا للرأي القائل بأن الشّعر الحر لا يصلح لبعض البحور الشّعرية بمعنى أنّه يصلح للبعض و لا يصلح للكل.

يقول السياب في بحر المتقارب :

"تعالي فمازال لون السحاب

حزينًا ...يُذكرني بالرحيل

رحيل؟!

تعالي تعالي ...نذيب الزمان

وساعاته ،في عناق طويل ".[1]

وعن بحر الرجز يقول السياب في قصيدته" أنشودة المطر":

"ومنذ أن كانا صغارًا كانت السماءُ

تغيم في الشتاء

ويهطل المطر

وكل عام،حي يعشب الثرى نجوع

ما مر عام و العراق ليس فيه جوع

مطر ، مطر، مطر".[2]

[1] - المرجع نفسه،ص36

[2] - بدر شاكر السياب،الديوان،مج1 ،ص479.

لقد عُرف بحر الرجز منذ القدم بحمار الشّعراء عند القدامى و المحدثين، ولكن بدر بفنياته وشعوره القوي جعل منه حصانًا. لأنه شخص يريد إثبات ما تغافل عنه الأقدمون، فهو لم يقَصر بحق البحور الشّعرية الأخرى، فنجد له من الكتابات ما كان من بحر السريع كما حدث في قصيدة "رسالة من مقبرة" ونجد من بحر المتدارك كما حدث في قصيدة "المسيح بعد الصَلب"وعن هذا الأخير يقول السياب:

"بعد ما أنزلوني ، سمعت الرياح

في نواح طويل تسف البخيل

الخطى وهي تنأى إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل"[1]

إن ما نلاحظه في هذه القصائد المتنوعة بتنوع بحورها أن السمة البارزة في تجديد السياب هي حريته في توزيع التفعيلات دون قيد محدد وحسب ما يقتضيه الذوق العربي في الإيقاع ، إذا كرر السياب التفعيلات أو لم ينظمها فهذا لا يعني أنّ بدرًا خالف الخليل ابن أحمد ،فأساسه القاعدة الخليلية فقط ما قام به هو أنه "حوله من نظام العروض الخليلي إلى نظام الحرية ،وأخرج الأوزان القديمة من قواعدها المألوفة إلى أوزان أملتها عليه معانيه و نبضات وجدانه ،وتَصرف بالتفاعيل و القوافي وفقا للمزاجية الشعرية التي يوحي بها مقتضى الحال " .[2]

إذا كان بدر شاكر السياب قد عرف بالكتابة الحرة و الخروج عن النمط المعروف للقصيدة ،فهذا لا يعني أنّه لم ينظم أي قصيدة في شكلها المعروف ، فلقد كانت أولى بداياته الشّعرية من خلال ديوانه "أزهار و أساطير " عبارة عن قصائد قائمة على شكل البيت الشعري أي شطر و عجز ،وذلك ما حدث في قصيدة "أقداح وأحلام "التي يقول فيها:

"أنا ما أزال وفي يدي قدحي يا ليل أين تفرقَ الشّرب

ما زلت أشربها و أشربها حتى ترّنح أفقك الرحب

الشّرق عفر بالضباب فما يبدو، فأين سناك يا غرب

[1] - المصدرنفسه ،ص457.

[2] - حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي،الأدب الحديث،دار الجيل ، بيروت ،لبنان ،ط1، 1986، ص 640.

ما للنجوم عرقن ، من سأم في ضوئهن،كادت السهب؟

أنا ما أزال و في يدي قدحي يا ليل،أين تفرق الشرب؟".[1]

ولكن كتابة السياب للقصيدة العربية بهذا المبنى لم تقتصر على بداياته الأولى التي عرفت في ديوانه الأول "أزهار و أساطير" بل كتبها أيضًا في دواوينه الأخرى و منها قصيدته "مرثية الآلهة" من ديوان "أنشودة المطر" يقول فيها:

"بلينا وما تبلى النجوم الطولع ويبقى اليتامى بعدنا و المصانع

ويبقى كرب الجالب الكرب كالصدى بعض المنادي بالردى،وهو راجع".[2]

بالإضافة إلى أنه" مزج بين عدة بحور شعرية مثلما حدث في قصيدة "جيكور أمي" من بحر الخفيف و الرمل و الرجز."[3]

إنّ ما نخلص إليه : هو أنّ السياب أقام القصيدة العربية على مصطلح الحرية ، شملت هذه الحرية عدد التفعيلات و توزيعها ،القافية والروي ،ولكنه لم يخالف قديمه و لا حديثه .

ولقد عرف شعره بسمات الظواهر برزت بشكل واضح في كتاباته جعلته يكون أكثر الشّعراء المعاصرين استخدامًا

لها ، فكان شعره مفعمًا بالرموز و الأساطير وغيرها من الظواهر النحوية منها و الصرفية أعطت لشعره طابعًا خاصًا به اختلف فيه عن زميلته نازك الملائكة.

وقد اعتمد بدر شاكر السياب في شعره ثلاثة أنواع من موسيقى الشعر العربي فلم يكن استخدامه لها عفويا، بل بناء على حياته النفسية والشعورية .والتي نجده فيها دائما كئيبا حزينا ،من أوجه الحزن عنده والمتمثل في تجربة الموت ،فقد حاول الشاعر جاهدا أن يجعل من الإحساس بالموت باعثا ملهما لكم هائل من المشاعر الحزينة فامتلأت قصائده بإيقاعات الحزن التي تجس نبض نفسه الحزينة .ونجده كذلك يقول :

" ماذا جنيت من الزمان سوى الكآبة والنحول

[1] - بدر شاكر السياب،الديوان،مج1،ص705.
[2] - المصدر نفسه،ص ص35-349.
[3] -ينظر سلمى الخضراء الجيوسي،الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ،تر،عبد الواحد لؤلؤة ،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت،لبنان ،ط1،2001،ص673.

وأراقب الليل الطويل يذوب في الصبح الطويل ."[1]

اشتد المرض على السياب وبدأ الإحساس بالموت يسيطر عليه في كل لحظة وفي كل آونة وكل حين من حياته،حتى توفي سنة 1964م ،فدخل مرحلة جعل من الموت سنفونية و فلسفة ذاتية ،فلم يعد الموت طارئا جديدًا على حياته، و إنما أصبح إيقاعًا وقصائد غنائية مثلما فعلت زميلته نازك الملائكة .

"فالسيّاب لم يصل إلى موسيقى الشطرين إلا بعد تجارب ومحاولات سابقة كثيرة، وكان قد تأثر في ذلك بموسيقى الشعر القديم القائم على ارتفاع الخبرة والخطابة".[2]

وقد جمع ذلك الشعر في ديوان يقارب ستمائة صحفة من الحجم المتوسط يضم حوالي سبعين قصيدة ،وبالنظر في موسيقى هذه القصائد تبين لنا أنه يمكن تصنيفها ودراستها في ثلاثة اتجاهات موسيقية عامة .

ومع ذلك ظل السياب" متأثرًا ببعض خصائص موسيقى البحور وشعر الشطرين ولم يخلو شعره في هذه المرحلة من وحدة الإيقاع وكذلك يبدو حريصا على الاستعانة بإيقاع القافية الداخلية والخارجية ،والميل إلى جعل السطور الشعرية متساوية في القصيدة الواحدة في هذه المرحلة كي يتوفر شعره على تناغم موسيقي واضح في السمع ."[3]

ولعل أول مظهر من مظاهر تأثره بموسيقى الشطرين :هو استخدامه الوزن المركب "فقد استخدم السياب تفعيلتي البحر البسيط (مستفعلن ، فاعلن)في سبعة مقاطع و بنى قصيدة كاملة على تفعيلتي البحر الطويل (فعولن ، مفاعيل) كما استعمل تفعيلتي البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن ..)".[4]

وهذا ما أدى إلى تحضير السياب إلى البحث على إيقاع متطور للشعر العربي جسد في ثلاثة إيقاعات التي ظهر فيها دائما حزينا يبحث عن أمل منشود لا يتحقق .

أ-**إيقاع الخصب والنماء** :ونجد هذا اللون من الإيقاع واضحا في القصائد التالية :مرحى غيلان ، غاسيا لوركا ، النهر و الموت ،المسيح بعد الصلب ،في المغرب العربي ، شناشل ابنة الجلبي ، أنشودة المطر .

[1] -بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج1،ص 393.
[2] . عثمان حشلاف ،التراث والتجديد في شعر السياب، ص139.
[3] -سعيد الورقي ،في لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية دار المعرفة الجامعية كلية الآداب ،ط1، دت ،ص273.
[4] - عثمان حشلاف ،التراث والتجديد في شعر السياب ،ص147.

مثلا فالمطر قد يوحي بذكريات الطفولة والأحلام السعيدة ،و قد تعني الجوع حين يربطه الشاعر بجو خاص كما هو مسجل في القصيدة :

" كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم .

...وقطرة فقطرة تذوب في المطر.

وكركر الأطفال في عرائش الكروم.

ودغدغت صمت العصافير على الشّجر .

أنشودة المطر .

...مطر .

...مطر .

...مطر"[1].

ب–إيقاع الجفاف والضحالة : سمي الإيقاع بهذه التسمية لأنه يزرع في النفوس الخوف والرعب وقد نجد مثل هذا الإيقاع في قصيدة "مدينة بلا مطر " وهو يرسم لوحة فنية للمطر التي نظمها على وزن(مفاعلتن) المتكررة ومنها قوله :

" سحائب مرعدات مبرقات دون إمطار

قضينا العام بعد العام نرعاها

وريح تشبه الإعصار لا مرت كإعصار

ولا هدأت ننام نستفيق ونحن نخشاها

عيونكم الحجار نحسها تنداح في العتمة

لترجمنا بلا نقمة ".[1]

[1] - بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج1،ص447.

فهذه المدينة أفقرت من كل مظاهر الحياة والخصب ،فالسحاب ترفرف في سماءها لكن دون إمطار، و الناس خائفون حيارى ،جوع و خوف و عدم الشعور بالأمن .

ج–الإيقاع المأساوي :يتمثل في إيقاع "اللحن الجنائزي "[2]،ومن خصائصه كثرة الحروف الدالة على الحنين و البكاء و الحنين إلى الموت ، كما قصيدة "نسيم من القبر" التي يقول فيها الشاعر

" هباء من خيوط العنكبوت و أدمع الموتى
إذا أدركوا خطايا في ظلام الموت ... ترويني
مضى أبد و ما لمحتك عيني" [3] .

لم يخرج السياب على نظام الأوزان الشعرية المعروفة عند الخليل الفراهيدي ، فقد اعتمد على مستويين من الإيقاع أحدهما داخلي و الآخر خارجي ، فالخارجي: يحدده الوزن و القوافي ،أما الداخلي: فيحدده التكرار بأنواعه المتعددة

فكان الشاعر رمزاً موسيقياً ذكياً في عملية التزاوج بين الألم و وضع الموسيقى الحزينة حتى و هو يداعب الألفاظ في قصيدة "أنشودة المطر" ، و قادراً على تجسيد آلامه الجسدية و الروحية في قصيدة "مرحى غيلان" و" نسيم القبر" ، وهذا ما وَلد لديه نظرة سوداوية للحياة و يأس غير محدود ، رغم ذلك أحب الموت و رأى فيه انتصارًا لشعبه ، و أما مأساته فتكمن في غربته الأبدية بعيداً عن أمه الحياة .

[1] - بدر شاكر السياب،الديوان ،مج1،ص ص487-488.
[2] - عثمان حشلاف ،التراث والتجديد في شعر السياب ،ص168.
[3] - بدر شاكر السياب،الديوان،مج2،ص672.

المبحث 4-المظاهر الحداثية في شعر السياب:

تربع السياب على عرش الشعر الحر في العراق، وأكد من خلال أشعاره أن هذه الحركة الشعرية الجديدة أبعد من أن تكون مجرد ظاهرة شكلية عروضية، ويتجلى ذلك من خلال تنوع التجارب الشّعرية عند هذا الشّاعر المجدد بدافع رغبته الملحة في التجديد و تجاوز المألوف إلى الحد الذي جعل شعره محل اهتمام النقاد والباحثين في كل البلاد العربية، وتكفي الإشارة إلى قصيدته "أنشودة المطر" التي كانت موضوع دراسات أكاديمية وجامعية عديدة لما تتميز به من خصائص شعرية تنم عن قدرة السياب في التعامل مع أدواته الشعرية وفق رؤية حداثية متعددة المصادر.

يقول "محمد العيد" في كتابه (اللغة والإبداع الأدبي) في دراسة حول شعر السياب :"من الملحوظات الأولية في شعر السياب "أن حداثته ليست ملكة شعرية قوية فحسب، و إنما هي بالأحرى ملكة ثقافة واسعة في آن معا، وحداثة السياب ليست كذلك حداثة تغريب وتجريب بل هي حداثة الشّاعر واجتهاده لأن يكون منتجًا

ومستحدثًا لا مستهلكًا وتابعًا ، حداثة السياب إذا حداثة تجديد للإمكانات اللغوية الأسلوبية التي تتمتع بها العربية وانتقاء الحي السامي من تلك الإمكانات وإعادة توزيعه بعد تخليص النسيج اللغوي الشّعري من شوائب القوالب الرثة المستهلكة التي ربما كان بعضها ذات يوم من درر القول."[1]

ونجئ الآن إلى الإنجازات الحداثية عند السياب ،إذ كانت العقبة الكبرى أمام التحول الحداثي العام هو الشّكل الشّعري الموروث أي شكل الشّطرين كما أسلفنا، وقد كان تحرير الشّكل مدينا كثيرا لتجربة السياب في هذا المجال دون أن ننسى نازك الملائكة في مجال هذه التجربة الانقلابية، فهي و السياب فرسا رهان فيها، وكانت محاولتهما متزامنة.

إلا أن الريادة في حديثنا عن أي تجربة لا بد أن تعود إلى الشاعر الذي حول التجريب إلى تجديد راسخ و عُرْف شعري يتبعه الآخرون ، لقد كان أسلوب نازك ملكها وحدها، عصيا على التقليد، ولم يقترن بمحاولات حداثية واضحة بينما اهتدى السياب إلى الأسلوب الذي أثر في عصب جيله وأطلق إبداعاته في هذا المجال، ومن خلال تجاربه الناجحة الموحية في أوزان الشعر المختلفة الكامل، ثم الرجز، ثم الخبب انطلق الشّعر الحر ومكن للتجربة الحداثية من النجاح العام عبره وهذه هي المأثرة السيابية الأولى، وسوف نرى أن السياب في عقد الخمسينيات كان هو الشاعر الذي تم على يده تأصيل عدد آخر من الأعراف الشّعرية الحداثية في الشّعر العربي، فهو الرائد الأول الذي أرسى أصول الحداثة عمليا وجعل لها أعرافا تُحتذى ، فكان ما إن يبدع تجربة حتى يأخذها عنه بقية الشعراء.

عندما بدأ السياب يكتب الشّعر في الأربعينيات كان شعره تقليدا في موقفه وحساسيته ولغته وأسلوبه، شأنه شأن بقية الشّعراء الرواد في أوائل إنتاجهم.

لعل دراسة السياب للأدب الغربي في نماذجه الحداثية لاسيما شعر إليوت elio و أيديث سيتويل edith,sitwell،كانت هي العنصر الحاسم في تغيره باتجاه حداثة شعرية عربية رائدة ،وكان الإدخال الحداثي المهم الثاني الذي نجح السياب في ترسيخه هو إدخال عنصر الأسطورة إلى الشّعر ، لم تكن فكرة اقتباس الأسطورة إلى الشّعر جديدةً ، فقد حاولها الشّعراء من جبران في العقد الثاني من القرن العشرين مرورا بنسيب عريضة وأبي شادي وشفيق المعلوف وسواهم إلى أن هؤلاء إما أنهم لم يستطيعوا ترسيخ هذا العنصر ليصبح تجديدًا مستمرًا ، و إما أنهم اقتبسوا الأساطير بشكل مسطح خال من الرمز .[2]

[1]- محمد العيد، اللغة و الإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1989، ص60.
[2]- ينظر هاني الخير ،بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت ،ص 54.

أما السيّاب فقد استعمل أسطورة الخصب والحياة بعد الموت بحذق مرهف في قصيدته المفتاحية: "أنشودة المطر" متأثرا بدراسة لقصيدة إليوت الشهيرة "الأرض الخراب "وكما استعمل إليوت أسطورة الخصب متخفية وراء رموزها استعملها السياب كذلك ، فجعل الماء محور القصيدة ،ماء الخليج الذي يحمل الموت للمهاجر وماء المطر الذي يجيء بعد زمن القحط والبيان ليبعث الربيع النضر من قلب الشّتاء إشارة إلى إمكان انبعاث الحياة الطيبة بعد زمن الموت والانتحار ، و بهذا ركز السياب على أهم جوانب الأسطورة و هو الموت من أجل الحياة ، أو الموت الذي يعقبه الانبعاث.[1]

وأيضا قصيدته الشهيرة في" المغرب العربي "الذي يقول فيها :

"لا تسمعينا ...إن أصواتنا

تخزي بها الريح التي تنقل

باب علينا ، من دم مقفل

ونحن نحصي ، ثم، أمواتنا

ونحن في ظلمانها نسأل

من مات ؟من يبكيه ؟من يقتل ؟"[2].

"محتفيا فيها بالثورة الجزائرية التي كانت مشتعلة وقتئذ ،كان نفس موضوع البحث والتجديد يهيمن عليها ، و كانت تتضمن رموزا من النماذج العليا المأخوذة من التاريخ العربي الإسلامي الحي في الذاكرة الشعبية :"النبي محمد صلى الله عليه وسلم وجماعة الصحابة والأنصار الذين بشروا بفجر الحضارة العربية ، غير أن عظمة هذه الحضارة انهارت بسبب الضعف الداخلي وموت المقاومة والبسالة ، و عندها فإن الله حجب وجوده عن الناس وماتت فيهم حرارة الإيمان ليعود الله والنبي صلى الله عليه وسلم وجماعة المؤمنين الأول إلى الحياة من جديد بفضل الثورة الجزائرية. صحيح أن قصيدة المغرب العربي قصيدة معقدة إلا أنها أعطت مثالا أولا ناجحا لاستعمال الزمن الأسطوري في الشعر ، و لقدرة الحدث على تكرار نفسه في تاريخ الأمة ،وقدرة الشخصية التاريخية الحية في ذاكرة

[1]- ينظر حيدر توفيق بيضون ،بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1،1991م،ص80.
[2] - بدر شاكر السياب ،الديوان، مج1،ص ص386-387.

الأمة على أن تستلهم من جديد لتعطي المعنى لما يحدث الآن وتُولد شعورا قويا بالوحدة وبالإرث الروحي المشترك ".[1]

وقد كان حظ الشعر العربي أن المثال الأول على أن الاستعمال الحداثي الرفيع مثلته قصيدة عامرة من أجود الشعر العربي الحديث ،فقد كثرت بعدها نماذج الشعر التي استعملت الزمن الأسطوري لتدل على استمرارية تاريخية في الأمة ،كما استعملت النماذج العليا المأخوذة من التاريخ العربي لتشير إلى قدرة هذه النماذج على أن تكرر نفسها في تاريخ الأمة العربية .

يعود في أساسه إلى التجربة السيابية ،وهي المأثرة الحداثية الثالثة ،مأثرته الرابعة هي أنه كان رائدا بارزا في استعماله لموضوع المدينة .

وكان معه آخرون ،"إن المدينة رمز حداثي أصيل في الحداثة الغربية ،فقد ولدت الحداثة الغربية في زمن اكتساح التصنيع للحياة في الغرب والصناعة تنشأ في المدن"[2]

والأدب الذي نجم عن هذه الفترة في الغرب كان أدبا هجرت فيه الطبيعة وأصبحت أبعاد المكان أبعادا مدنية فكان الشاعر الحداثي يرى المدينة غولا ومركزا للفساد والظلم والجريمة فوصفها سلبيا كصحراء مكتظة متحجرة مليئة بالأسى والضجر .

أما المدينة السيابية فهي مكان الغربة الذي وجد فيه الشاعر الريفي نفسه بعد صفاء جيكور ،وقد رآها سجنا وبؤرة للمؤسسات الطغيانية و هي أيضا مسكن آلاف الفقراء والمنبوذين الذين كانوا يعشون على هامشها ويعنون الظلم التي تفرضه على ضحاياها ، و لاشك أن اعتناق السياب للماركسية في ذالك الوقت المبكر من حياته جعله أقوى إحساسا بالمظالم التي كان يعاني منها فقراء المدينة وبغاياها والمنبوذون الضائعون فيها ، فأرسى موضوع المدينة كرمز بالغ الرفاهة و من أعماق عذابه الشخصي كريف جاء المدينة ساعيا وراء العلم والرزق ، يرى السياب نفسه ضائعا ، مليئا بالغربة ضحية لعنف المدينة ولامبالاتها .[3]

ولقد عبر عن إحساسه هذا في قصيدته "أم اليروم ":

" ولكن لم أر الأموات يطردهن حفار

[1] - سلمى الخضراء الجيوسي ،السياب والتجديدات الشعرية ،مجلة نزوى ،عمان، الأردن، ع 07،2009،ص12.
[2] - هاني الخير ،بدر الشاكر السياب ،ثورة الشعر ومرارة الموت ،ص54.
[3] - سلمى الخضراء الجيوسي،السياب والتجديدات الشعرية، ص15.

من الحفر العتاق ، وينزع الأكفان عنها أو يغطيها

ولكن لم الأموات قبل تراك يجليها

مجون مدينة ،وغناء راقصة و خمار ".[1]

ومن جديد يبرز وجه الشاعر الحداثي في مأثرة السياب الحديثة الخامسة ، و هي مأثرة تتناول الموقف في الشعر الحداثي موقفه من العالم و رؤياه لنفسه ، فهو ليس البطل القائد الممتلئ بإرادة الإنذار والتبشير الذي يرى نفسه ينظر من الخارج إلى بؤرة العذاب والمعاناة ويدل على منابع الفساد والانهيار في عالم الآخرين ،بل هو ضحية مثلهم ، و جزء لا يتجزأ من العالم الذي يرفضه موقف حداثي بامتياز.[2]

ترى ما هي الأبعاد الشعرية التي كان سيصل إليها السياب لو لم يهاجمه الموت ؟.

إن الحكم على إنجازاته حكم منقوص؛ لأننا لا نعرف كيف كان شعره سيتجه بعد ديوان "أنشودة المطر "لو لم يضطر إلى الاستسلام إلى المرض والذكريات و التشوفات الشخصية ، غير أن ما نعرفه هو أنه كان شاعرا ورائدا كبير كسب الشعر العربي بوجوده مكسبا لا حدود له وخسر بموته خسارة لا تعوض ، و عن طريق السياب ...اكتسب الشعر شبابا وعنفونا دائمين [3].

وما نخلص إليه في الأخير أن ما يروعنا في شعر السياب تلك الثورة الفكرية ، و تلك الغزارة المعنوية وذلك التلاحق الهائج المائج في تدفقه الذي يجمع الصخب إلى التغلغل في طويا النفس ، و ذلك العطف الفكري والعاطفي الرهف ثم تلك الواقعية اللفظية الضاربة ، و الإلحاح على المشهد المثير واللفظة المعبرة عن الثورة الحياتية المتفجرة ،ثم أخيرا تلك الرمزية التصويرية تستعين بالمنثيولوجيا والإشارات التاريخية التي تزيد الكلام حدّة وبعد آفاق .

[1] - بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج1، ص ص130-131.
[2] - هاني الخير ،بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت ، ص56.
[3] - ماجد السّامرائي ، رسائل السياب ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1،1975،ص05.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

الموازنة بين التجربة الشعرية عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب

مذكرة مقـــدمة لنيل شهادة الماستـــــر

فـــــرع:
أدب عـــربي

تخصص:
أدب عربي حديث

إعـــداد الطـــالبة:
♦ برادشـــة حمامـــــة

إشراف الأستاذة:
د/ بوقرومـــة حكيمة

السنة الجامعية: 2012- 2013

شكر وعرفان

قال تعالى: « .... رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه ...» (الأحقاف 15) .

الحمد لله الكبير المتعالي الذي لا ثاني له في الهيبة والعظمة والجلال والصلاة والسلام على خيرة خلقه وصفوة رسله والنعمة المستداة نبينا محمد وعلى آله وصحبه وأهل بيته وأتباعه وإخوانه إلى يوم الدين أما بعد:
نتقدم بالشكر الجزيل
إلى حبيبة قلبي الأولى أمي الحنونة.
إلى مثل الأبوة الأغلى والدي العزيز.
كما نتقدم بالشكرأيضا للأستاذة المشرفة التي أفادتني بعلمها وآرائها القيمة سائلة المولى سبحانه أن يحفظها ويجزيها عني خير جزاء الأستاذة الكريمة ﻫبوقرومة حكيمةﻫ وقبـــل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير و المحبة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل ،ونخص بالذكر الأستاذين:"سليني نور الدين"،"بن سعيد موسى".

كما نشكر كل من ساهم في كتابة هذا البحث المتواضع.

حمامة

B

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد هذا العرض ينتهي البحث، ويبقى الموضوع الموازنة بين نازك الملائكة و بدر شاكر السياب قابلا للتجديد و تبقى النصوص قابلة للاستبطان و التفكيك.

فنازك الملائكة و السياب كان لهما أثر واضح منذ بداية حركة الشّعر الحر في إرساء المفاهيم الأساس لضرورات التحديث الشّعري بفضل وعيهم النظري و التطبيقي للتعبير عن أهداف الحركة الجديدة، وقد تجلت آراؤهما التحديثية التنظيرية في بادئ الأمر في مقدمة دواوينهما التي تعد بمثابة البيانات الأولى التي عملت على إرساء مفهوم حداثتهما الشّعريّة ، غير أنّ نازك تجادل من أنها أول من أدخل مدرسة التحديث و السياب يقول هو الأول وهكذا ،بل الأمر وحي شعوري بأن العراق أول في كل نهضة ،وهذا ما أراد كل منهما أن يوحيه للآخرين تجاوزًا لفكرة من قال هو الأول.

نتجه إلى أهم النتائج التي استخلصنها من هذا البحث:

* إنّ نازك الملائكة من عائلة محافظة جدًا ومتدينة، وبدر جاء من قرية فقيرة جدًا، ومع ذلك كان اللقاء و الاتفاق و وضع المقومات للقصيدة الجديدة.

* إنّ مفهوم الشّعر عند نازك الملائكة مفهوم تجريبي في الموازنة بين المفهوم القديم و المفهوم الجديد ،تجعل للمفهوم الجديد مزايا في التحرر من عبودية الشّطرين و مزايا في التنويع و الرغبة في التغيير،أما مفهوم الشّعر عند السياب فهو مفهوم متنامي، وقد عمل على استغلال المفهوم القديم للشعر أولًا ثم الإضافة التي بواسطتها يحدث التغيير.

* إنّ ملامح القصيدة عند شاعرتنا هي ملامح أبولية رومانسية متبعة في ذلك خطى علي محمود طه، أما السياب فقد ظل محافظًا في تصميمه للقصيدة على تراثه بالرغم من التغيير الذي جاء به و أحدثه في الشّعر العربي.

* إنّ المظاهر الحداثية عند نازك قد تجلت في الجانب الشّكلي أكثر من المضمون، بينما المظاهر الحداثية عند السياب شملت شمولًا تامًا للشكل والمضمون.

* إنّ أسلوب الشّاعران جاء متنوعًا بين التجارب الذاتية و قضايا الأمة العربية و أزماتها ، و تعبيرها عن آلامها و أمالها.

* من حيث المضمون:نجد أنّ التراث الأسطوري هو وسيلة من وسائل التعبير التي تسمح للشاعر بأن يفضي عما في داخله و التعبير عن أحاسيسه و وجدانه بطريقة غير مباشرة.

* جاءت صورة الموت عند نازك على شاكلة صورة الموت عند السياب، إذ تعبر تعبيرًا ذاتيًا من حيث المعنى و التعبير الفني ، وإن كانت تجربة السياب أكثر حدة لأنه عاش الموت عن قرب.

* المكان جزء طبيعي من تجربة الشّاعر، فمن خلاله تكتمل أبعاد تجربته ، وقد رأى الشّاعر أنّ المدينة مكان للموت، غير أنّ حضور المكان عند السياب لم يكن بالصورة نفسها في شعر نازك .

* الزمن جزء من الحياة أو يكاد يكون هو الحياة كلها، وهو زمن ذاتي للشاعرين ،قد تمثل لدى السياب في ديوانه "أنشودة المطر" ولدى نازك في ديوانها "للصلاة والثورة" و"يغير ألوانه البحر".

* من حيث الشكل:نجد أن الشاعرين أفادا من موسيقى الشّعر القديم وما يفسر ذلك علاقتهما بها، إذ لم ينقطع اهتمامهما بها حتى بعد ثورتهما ؛لأنهما جعلا ثورتهما قائمةً على التنويع لأسلوب الأداء الشّعري بحيث يتلاءم مع التعبير عن المضمون الجديد.

* لغة الشّعر عند السياب خاضعة له يؤقلمها على وفق ما يراه، أما لغة نازك فقد ظلت تدور في مجالها الذي أحكمت الشاعرة طريقه بقواعد اللغة ولم تشأ الخروج عليه.

* الصورة الشّعريّة عند الشّاعرين تجاوزت المألوف سواءً من خلال مكوناتها أو دلالاتها ، فالشّاعران توسلا بالانزياح.

وختامًا يمكن القول : أنّ كل من نازك الملائكة و بدر شاكر السياب على الرغم مما جمع بينهما من قضايا مشتركة و أخرى مختلفة إلا أنهما بتجربتهما الشّعرية استطاعا أن يُحدثا هذا التغيير الذي شهده الشّعر العربي في مرحلته هذه، فكانت نازك الملائكة خير ممثلةٍ للعرف النسائي وبدر شاكر خير ممثل للعرف الرجالي.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ.

الفصل الأول : التجربة الشعرية عند نازك الملائكة .....

المبحث1- نازك الملائكة ومحطات حياتية.....5.

المبحث2- مفهوم الشعر الحر عند نازك الملائكة .....7.

المبحث3- التصميم النازكي للقصيدة العربية.....11.

المبحث4- المظاهر الحداثية في شعر نازك ..... 16.

الفصل الثاني : التجربة الشعرية عند بدر شاكر السياب.....

المبحث1- بدر شاكر السياب ومحطات حياتية .....26.

المبحث 2-مفهوم الشعر الحر عند بدر شاكر السياب ..... 29.

المبحث3-التصميم السيابي للقصيدة العربية .....32.

المبحث4- المظاهر الحداثية في شعر السياب .....40.

الفصل الثالث : الموازنة بين التجربتين الشعريتين.....

المبحث1-من حيث المضمون .....48.

أ- التراث الأسطوري .....48.

ب- شعر الموت.....53.

ج- شعر المدينة .....56.

د- شعر الزمن.....59.

المبحث2- من حيث الشكل .....

أ- التشكيل العروضي .....62.

ب- اللغة الشعرية.....66.

ج- الصورة الشعرية.....69.

خاتمة.....74.

قائمة المصادر والمراجع .....75.

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1- بدر شاكر السياب ، الديوان، مج1،دار العودة ، بيروت ،لبنان، ط1،1971.

2- بدر شاكر السياب ، الديوان، مج2،دار العودة ، بيروت،لبنان، ط1 ،1974.

3- نازك الملائكة،الديوان، مج1،دار العودة ، بيروت ،لبنان ،ط2، 1979.

4- نازك الملائكة، الديوان، مج2،دار العودة ، بيروت،لبنان، ط3، 1998.

المراجع:

1- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن،ط2 2007.

2- إبراهيم خليل وآخرون، نازك الملائكة أميرة الشّعر الحديث، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع الإمارات العربي المتحدة،ط1، 2001.

3- إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته و شعره، دار الثقافة ، بيروت،لبنان، 1978 ط3، 1975.

4- إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، فبراير، ط1، 1978.

5- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشّعر العربي الحديث،منشورات دار الأفاق الجديدة ،الرباط، المغرب ط1 ، 1993.

6- إيمان يوسف بقاعي، نازك الملائكة و التغيرات الزمنية ،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط1 1995.

7- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث ،دار الجبل ،بيروت ،لبنان ،دط 1986.

8- حيدر توفيق بيضون ، بدر شاكر السياب رائد الشّعر العربي الحديث ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1، 1991.

9- ديزيرة سقال ،بدر شاكر السياب(شاعر الحداثة و التغير)، دار الفكر العربي ،بيروت، دط ،دت.

10- رجا سمرين ، شعر المرأة العربية المعاصر ،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان ،ط1 1990.

11- سعيد الورقي، في لغة الشّعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية،دار المعرفة الجامعية كلية الآداب ،ط1، 2003.

12- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ،تر،عبد الواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت، لبنان ،ط1 ،2001.

13- عبد الجبار داود البصري ،بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ،وزارة الثقافة والإرشاد ،بغداد ط1 1966.

14- عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد،دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.

15- علي أحمد سعيد "أدونيس" ،زمن الشّعر ، دار العودة، بيروت،لبنان ،ط1، 1982.

16- ماجد السّامرائي،رسائل السياب،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت، لبنان، ط1، 1975.

17- محمد العيد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر،ط1 1989.

18- محمد زكي العشماوي،أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة، مصر،دط،دت.

19- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة،الكويت،دط، 1995.

20- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب العربي الحديث ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة،مصر ط1، 2008.

21- ناجي علوش، مقدمة بدر شاكر السياب،مج1، دار العودة،بيروت،لبنان،ط1 ، 1995.

22- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر،دار العلم للملايين،بيروت، لبنان،ط6، 1981.

23- هاني الخير،بدر شاكر السياب ، ثورة الشّعر و مرارة الموت، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع سوريا،دمشق ،ط1، 2006.

الدوريات:

1- أحمد نصيف الجنابي،الزمان في شعر نازك الملائكة ومحتواه الشّعوري ، مجلة الأقلام، ع12، 1965.

2- بدر شاكر السياب،"تعليقات"، مجلة الآداب ، بيروت، لبنان ، ع6، حزيران 1954.

3- حسين شمس أبادي، نازك الملائكة وإبداعاتها الشّعرية،رؤى نقدية، مجلة إضاءات نقدية، ع5،آذار 2012.

4- سلمى الخضراء الجيوسي، السياب و التجديدات الشّعريّة،مجلة نزوى ،عمان، الأردن، ع7، 2009.

5- محمد إحسان النص ،رؤية نازك الملائكة لقضايا الشّعر المعاصر،مج83، ج1،مجلة اللغة العربية، دمشق سوريا،دت.

6- محمد إسماعيل الأسعد،السياب والصراع مع الزمن، مجلة الأقلام، ع5، 1966.

الرسائل الجامعية:

1- محمد أحمد العزب،ظواهر التمرد في الشّعر العربي المعاصر،إشراف أحمد الشرباصي، رسالة دكتوراه كلية اللغة العربية ،قسم الآداب والنقد، جامعة الأزهر،أسيوط،مصر، 1976.

المراجع الإلكترونية:

1- مصطفى الأستاذ،الرؤية الإبداعية المركبة في القصيدة العربية الحرة نازك و السياب أُنموذجًا،/2012/10، س http://www.startimes.com.33,8

2- حمود حكمات، نازك الملائكة و الثنائيات الإنسانية، مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة والنشر،دمشق، سوريا،2013/3/1،د س،-thawra.lwehda.gof-cy/-print veiw.asp?filee Name.

3- علي العلي وعبد الكريم العبيدي ،نازك الملائكة أم الشّعر العربي الحديث، المنتدى الثقافي العراقي دمشق ،سوريا،دت،د س.http://darbabl.net/word/nazek%20almlaka.doc

4- رباب هاشم حسين،"توظيف الرموز الأسطورية في الشّعر بين نازك و السياب" ،كلية التربية ،جامعة العراق، ع13، 2012/12/3 ،س54,10.

http://Lyckhaldou.Forumactif.org/T294-Topic-

الشّعر تعبير عن مكنون النفوس يعكس رقة الشّعور ،ورهافة الإحساس ،فهو فن أدبي و عالم من العواطف و الأخيلة و الأفكار ثري فياض، وغني عن القول :إنّ أبرز الشعراء الذين اتصفوا برهافة الحس ،و سلامة الذوق ونباهة الفكر من الشعراء وكانوا أقدر على الخلق الشعري وإدراك النغم الموسيقي فيه: نازك الملائكة وبدر شاكر السياب.

فنازك الملائكة الشاعرة العراقية المميزة هي التي صنعت ثورة جديدة في الشعر المعاصر،حيث أثارت مع زميلها الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ثورة في الشعر الحديث بعد نشرها في وقت واحد قصيدة"الكوليرا"عام 1947م للملائكة و قصيدة "هل كان حبًا" للسياب لينوها عن بدء مرحلة جديدة في الشعر العربي الذي عرف حينذاك بالشعر الحر، ولأن تجربتهما الأدبية هي بحق تجربة مميزة أرست في العمق قواعد و ركائز القصيدة الحديثة سار على هدي مشاعلها جيل كامل من الشعراء ربما وصلا بها إلى الذروة و الباب ما زال مفتوحًا لكي تتنامى هذه القصيدة أشكالًا و رؤى وإيحاءات.

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فيرجع:

إلى الأهمية الكبيرة التي لقيها الشعر الحر ،والتي حركت أقلام الكثير من الباحثين و النقاد خاصة و أنه يتضمن قضية أخذت أفاقًا واسعة وهي قضية الفصل بين من هو الأحق بريادة هذا الشعر الحر نازك الملائكة أم بدر شاكر السياب .

ومن هنا برزت جملة من التساؤلات تتمثل فيمايلي:من هو الرائد الأول في مضمار الشعر الحر؟

إذ كانت الأسبقية للاهتداء إلى الشكل الجديد متنازعة بين نازك و السياب.

وإذا كان الشعر تعبيرا عما في النفوس، فكيف عكست نازك الملائكة و بدر شاكر السياب تجربتهما النفسية على الشعر ؟ وهل التجربة الشعرية عند نازك موازية لتجربة السياب الشعرية أم أنّها مختلفة؟

وهدفنا من هذه الدراسة ليست إضافة جوانب تفصيلية عن حياتهما و شعرهما التي استوفاهما دارسون كثر،وتعرضوا إليهما بقدر كبير من الاهتمام ، و إنما قصدي المتوخى: الموازنة بين التجربة الشعرية عند نازك الملائكة و بدر شاكر السياب .

وقد اعتمدتنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعمد إلى وصف الظاهرة وصفا دقيقا ،ثم تحليل عناصرها وفق ما يخدم طبيعة الموضوع،كما أن طبيعة الموضوع فرضت علينا الاقتباس من بعض آليات المنهج المقارن ،لأن الدراسة عبارة عن موازنة بين التجربتين الشعريتين للشاعرين ،فليست الموازنة البحث عن أوجه التشابه والاختلاف بين التجربتين،وإنما البحث عن مدى التقارب والتوازي في استعمال العناصر .

أما الدراسات التي تناولت نازك الملائكة وشعرها ،أيضًا السياب و شعره ،فجعلها ذو فائدة وأهمية بالغة نذكرمنها:

. نازك الملائكة و التغيرات الزمنية لإيمان يوسف بقاعي.

. بدر شاكر السياب رائد الشّعر العربي الحديث لحيدر توفيق بيضون.

. بدر شاكر السياب دراسة في حياته و شعره لإحسان عباس .

وقد أضاءت هذه الدراسات جوانب مهمة في التجربة الشّعرية عند الشّاعرين ،كما تناولت حياتهما غير أننا لا نجد دراسةً واحدة منها تدرس شعر الشّاعرين معًا ،فرأينا أن نسد هذه الثغرة .

ويقع هذا البحث في مقدمة، ثلاثة فصول ،خاتمة .

الفصل الأول :يتناول التجربة الشّعريّة عند نازك الملائكة ،تندرج تحته ثلاثة مباحث هي:

نازك الملائكة و محطات حياتية ، التصميم النازكي للقصيدة العربية ،المظاهر الحداثية في شعر نازك.

أما الفصل الثاني :يعالج التجربة الشّعرية عند بدر شاكر السياب ،تنطوي تحته أيضًا ثلاثة مباحث أخرى متشابهة مع مباحث الفصل الأول لكي تسهل الموازنة بين التجربتين الشعريتين للشّاعرين ، ومطالب الفصل الثاني هي كالآتي:

بدر شاكر السياب و محطات حياتية ،التصميم السيابي للقصيدة العربية، المظاهر الحداثية في شعر السياب.

بينما الفصل الثالث والأخير: فيهتم بالموازنة بين التجربتين الشّعريتين من حيث المضمون أولًا ثم الشّكل.

و بعدها ختمنا البحث بملخص لأهم نتائجه .

وقد اعتمدنا على أهم المصادر والمراجع منها: دواوين الشّاعرين ، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر لإحسان عباس ، الاتجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث لسلمى الخضراء الجيوسي .

وإنني قدمتُ ما مكنتني طاقتي من تقديمه غير مدعية الكمال العلمي وخلوه من كل قصور وخلل ،ومن الصعوبات التي واجهتنا تتمثل في قلة المصادر والمراجع .

وقد استطعنا التغلب على هذه الصعوبات التي غطتها رغبتنا في إثراء العمل و إخراجه في أحسن صورة ،كما أنّ توجيهات و إرشادات الأُستاذة المشرفة كانت بمثابة المرهم الشّافي للصعوبات بكل أنواعها .

وختامًا نحمد الله تعالى على ما وفقنا إليه ،ونسأله الصفح عن كل قصور وخلل والصلاة و السلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ،وعلى آله وأصحابه أجمعين.

ملخص:

نازك الملائكة (1923-2007م) وبدر شاكر السياب (1926-1964م) اسمين لامعين ارتبط اسمهما بهذه الثورة التجديدية،فسطع نجمهما في سماها ، فكانا الرائدين الأولين في خلق هذا النوع الجديد من التعبير الشّعري

وقد جاءت نظرتهما للشعر الحر تختلف عن المفهوم الكلاسيكي والمفهوم الرومانسي ،كونهما أعادا النظر في المقاييس السابقة من لغة شعرية و موسيقى و صورة و غيرها ،غير أنهما لم يتخلصا من المقاييس ،إذ عدلا في بعضها و أضافا مقاييس جديدة أيضًا ومن ثم خلصا إلى مفهوم جديد على مستوى المضمون و الشّكل.

لقد أصبح الشّعر عالما جديدًا لا يصور خارجًا ولا يعكس داخلًا ،إنّه رؤيا جديدة تمثل وعي الشّاعر و فهمه لقضايا الحياة و الفن

ومع ذلك ظلت نازك مأخوذةً بدورها التأسيسي ، هذا ما أظهرها أحيانًا في موقع المتراجع إزاء المتاهات المستجدة ،لقد حاولت نازك أن تعبر عن وجهة نظرها الخاصة في كتابها المعروف "قضايا الشّعر المعاصر" فجاءت حداثتها شكليةً ركزت على جانب "العروضي" أو "الوزني" في الكتابة الشّعرية أكثر من تركيزها على الجوانب الأخرى الكثيرة ،بينما حداثة السياب امتدت لتشمل الإيقاع و الأسلوب والصورة الشعرية فجمعت بين تفجير الأشكال و تفجير المضامين على حد سواء.

Summary:

Nazik al-Mala'ika (1923-2007 AD) and Badr Shaker El Sayyab (1926-1964). Two names for the brilliant names are linked this regenerative Revolution. Which they shine in the skay as a stars. That would be the first two in the creation of this new kind of poetic expression.

Came their views to the free poetic that is different from the classical concept and the concept of romantic, being the restored consideration of the standards earlier than the language of poetry and music, photo and others, but they did not let totally from the scales, as just some of them, and added a new standards too, and then Views finding concept New at the level of content and form.

Poetry become a new world portrays not out and does not reflect the inside, it's a new vision represent the poet awareness and understanding of the issues of life and art.

However remained Nazik taken in turn Constituent Assembly, and this is shown sometimes in a declining about labyrinths emerging, She tried to express its point of view on in her book, known as the "issues of contemporary poetry" came timeliness formality focused on the "weighted" in writing poetry than other aspects, modernity of ElSayyab extended to include the rhythm, style and poetic image that collected between shapes bombing and the bombing of contents alike.

الفصل الأول : التجربة الشعرية عند نازك الملائكة.

المبحث1- نازك الملائكة ومحطات حياتية

المبحث2-مفهوم الشعر الحر عند نازك الملائكة

المبحث3-التصميم النازكي للقصيدة العربية

المبحث4-المظاهر الحداثية في شعر نازك

الفصل الثاني:التجربة الشعرية عند بدر شاكر السياب.

المبحث1- بدر شاكر السياب ومحطات حياتية

المبحث2- مفهوم الشعر عند بدر شاكر السياب

المبحث3- التصميم السيابي للقصيدة العربية

المبحث4- المظاهر الحداثية في شعر السياب

الفصل الثالث : الموازنة بين التجربتين :

المبحث1-من حيث المضمون

أ-التراث الأسطوري

ب- شعر الموت

ج- شعر المدينة

د- شعر الزمن

المبحث2-من حيث الشكل:

أ-التشكيل الموسيقي.

ب-اللغة الشعرية

ج- الصورة الشعرية

بسم الله الرحمن الرحيم

بعد هذا العرض ينتهي البحث، ويبقى الموضوع الموازنة بين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب قابلا للتجديد وتبقى النصوص قابلة للاستبطان والتفكيك.

فنازك الملائكة و السياب كان لهما أثر واضح منذ بداية حركة الشّعر الحر في إرساء المفاهيم الأساس لضرورات التحديث الشّعري بفضل وعيهم النظري والتطبيقي للتعبير عن أهداف الحركة الجديدة، وقد تجلت آراؤهما التحديثية التنظيرية في بادئ الأمر في مقدمة دواوينهما التي تعد بمثابة البيانات الأولى التي عملت على إرساء مفهوم حداثتهما الشّعريّة، غير أنّ نازك تجادل من أنها أول من أدخل مدرسة التحديث و السياب يقول هو الأول وهكذا، بل الأمر وحي شعوري بأن العراق أول في كل نهضة ،وهذا ما أراد كل منهما أن يوحيه للآخرين تجاوزًا لفكرة من قال هو الأول.

نتجه إلى أهم النتائج التي استخلصنها من هذا البحث:

* إنّ نازك الملائكة من عائلة محافظة جدًا ومتدينة، وبدر جاء من قرية فقيرة جدًا، ومع ذلك كان اللقاء والاتفاق ووضع المقومات للقصيدة الجديدة.

* إنّ مفهوم الشّعر عند نازك الملائكة مفهوم تجريبي في الموازنة بين المفهوم القديم و المفهوم الجديد، تجعل للمفهوم الجديد مزايا في التحرر من عبودية الشّطرين ومزايا في التنويع و الرغبة في التغيير،أما مفهوم الشّعر عند السياب فهو مفهوم متنامي، وقد عمل على استغلال المفهوم القديم للشعر أولًا ثم الإضافة التي بواسطتها يحدث التغيير.

* إنّ ملامح القصيدة عند شاعرتنا هي ملامح أبولية رومانسية متبعة في ذلك خطى علي محمود طه، أما السياب فقد ظل محافظًا في تصميمه للقصيدة على تراثه بالرغم من التغيير الذي جاء به وأحدثه في الشّعر العربي.

* إنّ المظاهر الحداثية عند نازك قد تجلت في الجانب الشّكلي أكثر من المضمون، بينما المظاهر الحداثية عند السياب شملت شمولًا تامًا للشكل والمضمون.

* إنّ أسلوب الشّاعران جاء متنوعًا بين التجارب الذاتية و قضايا الأمة العربية وأزماتها، و تعبيرها عن آلامها وأمالها.

* من حيث المضمون:نجد أنّ التراث الأسطوري هو وسيلة من وسائل التعبير التي تسمح للشاعر بأن يفضي عما في داخله و التعبير عن أحاسيسه و وجدانه بطريقة غير مباشرة.

* جاءت صورة الموت عند نازك على شاكلة صورة الموت عند السياب، إذ تعبر تعبيرًا ذاتيًا من حيث المعنى والتعبير الفني، وإن كانت تجربة السياب أكثر حدة لأنه عاش الموت عن قرب.

* المكان جزء طبيعي من تجربة الشّاعر، فمن خلاله تكتمل أبعاد تجربته ، وقد رأى الشّاعر أنّ المدينة مكان للموت، غير أنّ حضور المكان عند السياب لم يكن بالصورة نفسها في شعر نازك .

* الزمن جزء من الحياة أو يكاد يكون هو الحياة كلها، وهو زمن ذاتي للشاعرين، قد تمثل لدى السياب في ديوانه "أنشودة المطر" ولدى نازك في ديوانها "للصلاة والثورة" و"يغير ألوانه البحر".

* من حيث الشكل:نجد أن الشاعرين أفادا من موسيقى الشّعر القديم وما يفسر ذلك علاقتهما بها، إذ لم ينقطع اهتمامهما بها حتى بعد ثورتهما؛لأنهما جعلا ثورتهما قائمةً على التنويع لأسلوب الأداء الشّعري بحيث يتلاءم مع التعبير عن المضمون الجديد.

* لغة الشّعر عند السياب خاضعة له يؤقلمها على وفق ما يراه، أما لغة نازك فقد ظلت تدور في مجالها الذي أحكمت الشاعرة طريقه بقواعد اللغة ولم تشأ الخروج عليه.

* الصورة الشّعريّة عند الشّاعرين تجاوزت المألوف سواءً من خلال مكوناتها أو دلالاتها، فالشّاعران توسلا بالانزياح.

وختامًا يمكن القول: أنّ كل من نازك الملائكة و بدر شاكر السياب على الرغم مما جمع بينهما من قضايا مشتركة وأخرى مختلفة إلا أنهما بتجربتهما الشّعرية استطاعا أن يُحدثا هذا التغيير الذي شهده الشّعر العربي في مرحلته هذه، فكانت نازك الملائكة خير ممثلةٍ للعرف النسائي وبدر شاكر خير ممثل للعرف الرجالي.

الفصل الأول

التجربة الشعرية عند نازك الملائكة

1- نازك الملائكة ومحطات حياتية

2- مفهوم الشعر الحر عند نازك الملائكة

3- التصميم النازكي للقصيدة العربية

4- المظاهر الحداثية في شعر نازك

الفصل الثاني

التجربة الشعرية عند بدر شاكر السياب

1- بدر شاكر السياب ومحطات حياتية

2- مفهوم الشعر عند بدر شاكر السياب

3- التصميم السيابي للقصيدة العربية

4- المظاهر الحداثية في شعر السياب

الفصل الثالث

الموازنة بين التجربتين

1- من حيث المضمون

أ- التراث الأسطوري

ب- شعر الموت

ج- شعر المدينة

د- شعر الزمن

2- من حيث الشكل

أ- التشكيل العروضي

ب- اللغة الشعرية

ج- الصورة الشعرية

مقدمة

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس

المبحث1–نازك الملائكة ومحطات حياتية :

نازك الملائكة *: اسمها هو نازك صادق جعفر الكاظمي ولدت في 28أوت 1923م في بيت عرف بالعلم والأدب في بغداد ،فأبوها من مدرسي اللغة العربية المتبحرين في علومها وآدابها ،أما أمها أم نزار شاعرة ،ولها ديوان[1] منشور بعنوان "أنشودة المجد "،وهذا المناخ الأسري دعاها منذ الصغر إلى التعلق بالأدب والشعر.

وفي مكتبة أبيها العامرة بدواوين الشعر ،وأمهات الكتب ،وجدت ما يشبع نهمها في الإطلاع ،وقد تلقت دراستها في بغداد ،وتخرجت في دار المعلمين العالية وقدمت لنيل رسالة الدكتوراه في النقد الأدبي من إحدى جامعات أمريكا.[2]

حيث اطلعت في غربتها على الأدب الفرنسي، الصيني ،الألماني، الهندي ،مجيدة بذلك عدة لغات كالإنجليزية والفرنسية واللاتينية والألمانية ،ثم انتقلت إلى جامعة البصرة وتزوجت في عام 1964م بالأستاذ الدكتور "عبد الهادي محبوبة "رئيس جامعة البصرة "،وقد اتخذت نازك وزوجها وابنها الوحيد–براق –القاهرة سكنا ومستقرا دائما لهم وبعد وفاة زوجها محبوبة سنة 2001م عاشت في غزلة بعيدا عن ضجيج الحياة ،وكانت قصيدة "أنا وحدي "آخر قصائدها المنشورة التي رثت بها زوجها .

وتوفيت نازك يوم الخميس 21من جوان 2007م في القاهرة ،عن عمر يناهز 84عام إثر هبوط حاد في الدورة الدموية ،وبعد معاناة طويلة مع أمراض الشيخوخة ،مخلفة وراءها عدداً من الدواوين الشعرية هي : "عاشقة الليل "1947م،نشر في بغداد ،وهو أول أعمالها التي تم نشرها ،"شظايا ورماد "1949م،ففي العام 1957م صدرت مجموعتها الثالثة :"قرارة الموجة "،وفي عام 1965م ظهر ديوانها "شجرة القمر " وفي سنة 1977م صدرت لها قصيدة مطولة بعنوان "مأساة الحياة وأغنية للإنسان" ،ثم ظهرت لها في العام 1978م مجموعة شعرية أخرى بعنوان "للصلاة والثورة "،وآخر مجموعاتها كانت "يغير ألوانه البحر " وقد طبعت دار العودة مجموعتها في مجلد ضخم.[3] إلى جانب الشعر لنازك مساهمات في "النقد الاجتماعي " ،"قضايا الشعر المعاصر" و"الأدب والغزو الفكري "و"محاضرات في شعر علي محمود طه "،و"سيكولوجيا الشعر" ،و"ظاهرة التجزئة في المجتمع العربي" .

* الملائكة : لقب أطلقه عليها سكان المحلّة مستوحين هذا اللقب من دماثة أخلاقها وهدوئها وسكونها وحسن معشرها وانتظام علاقاتها مع الجار والناس ،وغير ذلك من الأوصاف التي تتصف بها الملائكة .

1- رجا سمرين ،شعر المرأة العربية المعاصر ،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ،ط1،1990،ص87

2- نازك الملائكة ،الديوان ،مج1 ،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،ط2 ،1979 ،ص 2 .

3- إبراهيم خليل وآخرون ،نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث ،دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ،الإمارات العربية المتحدة ،ط1،2001 ص60 .

المبحث2–مفهوم الشعر الحر عند نازك الملائكة :

عرف الشعر العربي في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين ظهور حركة تجديدية ،استحدثت شكلا شعريا جديدا أطلقت عليه نازك الملائكة تسمية الشعر الحر، في حين اصطلح عليه عند بعض ممثليه ونقاده فيما بعد شعر التفعيلة.

بحجة أن التسمية التي أطلقتها نازك الملائكة توحي في دلالتها بأن هذا الشعر الجديد لا يقيد ،ولا يلزم شاعره بأيّة شروط تعيقه في النظم والتعبير ،بينما الحقيقة على خلاف ذلك ، إذ فرضت نازك الملائكة نفسها على الشاعر في كتابها "قضايا الشعر المعاصر "من القيود ما يجعل تسمية الشعر الحر تتناقض تماما وما وضعته الشاعرة من قواعد في نظم الشعر ؛ومن ذلك الشروط الأربعة التي ينبغي أن تتوافر لكي نعتبر قصيدة ما أو قصائد من الشعر الحر ونستخلصها فيما يلي [1]:

أ- أن يكون ناظم القصيدة واعيا أنه قد استحدث بقصيدته أسلوبا وزنيا جديدا، سيكون مثيرا أشد الإثارة حين يظهر للجمهور .

ب- أن يقدم الشاعر قصيدته تلك –أو قصائده –مصحوبة بدعوة إلى الشعراء يدعوهم فيها إلى استعمال هذا اللون في جرأة وثقة .

ج– أن تستثير دعوته صدى بعيدا لدى النقاد والقراء فيضجون فورا سواء أكان ذلك ضجيج إعجاب أم استنكار ويكتبون مقالات كثيرة يناقشون فيه الدعوة .

د– أن يستجيب الشعراء الدعوة ويبدؤون فورا باستعمال اللون الجديد،وتكون الاستجابة على نطاق واسع يشمل العالم العربي كله .

وقد ظلت نازك نفسها حريصة على التشبث بالتسمية التي أعطتها لنموذجها الشعري الجديد ،كما بقيت حريصة على تقديم الحجج التي تجعل منها الرائدة في كتابها السابق الذكر .

[1] -نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط6،1981 ،ص ص5-6.

غير أن هناك بعض النقاد الذين نظروا إلى هذا المصطلح من جهة معناه واتصاله بالتجربة الشعرية للشاعر. يقول إحسان عباس: "فأما الشعر الحر وهو المصطلح الذي قبلته نازك في كتابها "قضايا الشعر المعاصر "،وهو الترجمة العربية للمصطلح الفرنسي فليس حرا –بالمعني المطلق –لأنه ما يزال يراعي رويا معينا ، وما يزال يخضع للإيقاع المنظم خصوصا إذا شئنا أن نفصل "vers libre "بينه وبين وما يسمي "الشعر المنثور " ...على أن إيجاد تسمية شاملة لهذا النوع من الكتابة ليس بالأمر السهل ،ذلك أنني كلما قرأت شعر شاعر وجدتني أشتق للحركة الشعرية تسمية مستوحاة مما قرأته ".[1]

وعلى كل حال ،فإن الشيء الثابت في هذه القضية وهو الشكل الخارجي الذي يكاد يكون أقوى رابط بين رؤى شعرية مختلفة .

ويتأسس المنظور الشعر عند نازك الملائكة انطلاقا من مستويين : أما المستوى الأول فيتمثل في معرفتها بالعروض العربي معرفة عميقة ،أما المستوى الثاني فيتمثل في قراءتها للشعر الإنجليزي والفرنسي بقولها :"الشعر الحر ليس وزنا معينا أو أوزان كما يتوهم أناس ،وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعروفة "[2]، وهو أسلوب ذو شطر واحد ليس له طول ثابت ،وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه ."[3]

وفي عام 1949م صدر لنازك ديوان (شظايا ورماد)،وفيه طائفة من القصائد الحرة والوزن ،وقدمت لديوانها بمقدمة مسهبة بينت فيها وجه التجديد في ذلك الشعر ،واختلافه عن أسلوب القصائد ذات الشطرين ،ودواعي إضرابها عن محاكاة قصائد الشعر الخليلي ،وتحدثت عما كان يختلج في نفسها من أحاسيس ورؤى في كل من القصائد التي اشتمل عليها الديوان .

وحول ضرورة التجديد في الشكل العام للقصيدة العربية ،حيث ترى أن الشعر الحر "ما هو إلاّ اندفاع اجتماعي نحو أفق يرسمه المبدع ذاته ،ورغم معارضة للتقليديين والغيورين على الشكل القديم ،إلاّ أن الشاعرة آمنت أن مرحلة التغير قد بدأت ،وأن كل تراجع سوف يعيدنا إلى عصر الانحطاط ،فالأفراد الذين يخلقون الأنماط

[1] - إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،سلسلة عالم المعرفة ،فبراير، ط1، 1978 ، ص ص22،23.
[2] - نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،ص47.
[3] - المرجع نفسه، ص ص77-78.

الجديدة ،ويبدو أن حركات التجديد ،إنما يفعلون ذلك رغبة منهم في تلبية حاجاتهم الروحية فيسدون بذلك فراغهم يشعرون به هذا الأخير الناتج عن تصدع أو يعوضه عما تصدع "[1]

ويمكننا أن نعد حركة الشعر الحر "حصيلة اجتماعية محضة تحاول بها الأمة العربية أن تعيد بناء ذهنها العريق المكتنز ....على أساس الحديث ".[2]

وقد حصرت نازك الملائكة العوامل الاجتماعية في عناصر أربعة:[3]

أ- النزوع إلى الواقع :ويتجلى في التفاعل الكبير بين الشاعر ومجتمعه الشيء الذي يجعل الشعر المثقل بالغنائية العالية والنبرة العاطفية الموسيقية شعرا متروكا ،ليحل محله شعر إيجابي طويل العبارة ،مفكر فيه شعر يطلب الواقعية

ب- الحنين إلى الاستقلال عن سلطة الأسلاف :وهذا العامل يعد بعد نفسي أساسا ،فالشاعر الحديث يرغب أن يستقل ويبدع لنفسه شيئا يميز شخصيته عن شخصية الشاعر القديم إنه "يريد أن يكف عن أن يكون تابعا لامرئ القيس والمتنبي والمعري "[4]،وقد وجد في الثورة على القوالب الشعرية متنفسا فثار عليها .

ج- النفور من النموذج والبحث عن الذات :والمقصود بالذات هنا هو هندسة الشكل الشعري القديم ،التي لاتتطلب هندسة مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشكل .

وهو ما لم يقبله الشاعر الحديث،فحطم هذا الفكر الهندسي الصارم ليعيش ملء مجالاته الفكرية الروحية .

د- إيثار المضمون :في المقابل عناية الأسلوب القديم بسلامة الشكل ،ولو على حساب الصور والمعاني ،هناك ميل لدى الشاعر المعاصر إلى الانشغال بالحياة نفسها لإبراز طاقته الفكرية والشعورية الزاخرة ،إن كل ميل إلى تحكيم الشكل في المعني يغيظ الشاعر المعاصر ويتحداه .

إلا أن كل هذا لم يمنع نازك الملائكة "من أن تذكر بعض المزايا المضللة للشعر ذاته ،حيث أن الأوزان الحرة والانسيابية

[11] - نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،ص56.
[2] - المرجع نفسه ،ص42.
[3] -المرجع نفسه ،ص 53.
[4] - المرجع نفسه ،ص44.

الموسيقية التي تتولد من جراء هذا التحرر المباشر من قيود الأوزان ،بإمكانها أن توقع الشاعر المعاصر في أخطاء كثيرة ،إن لم يراع ما يتطلبه قول الشعر على هذه الأوزان من جهد كبير ، ومراعاة للموسيقي ،واختيار الموضوعات المناسبة .

فالحرية التي يتوهمها بعض الشعراء في الشعر الحر تؤدي بالشاعر إلى ركاكة الأسلوب وتفاهة المعاني ،والمجافاة الموسيقية الخاصة بهذا الشعر وإطالة لأشطر تفسد هذه الموسيقية [1].

وهذا نموذج من قصيدة "لبدر شاكر السياب :

" وكأن بعض الساحرات

مدت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء

تومي إلى سرب من الغربان تلويه الرياح

في آخر الأفق المضاء

حتى تعالى ثم فاض على مراقيبه الفساح"[2]

"هذه الأسطر كلها عبارة واحدة،ليس فيها وقفة من أي نوع".[3]

"قد أحذت على الشعراء الذين قالوا الشعر الحر تكرار مطلع القصيدة في ختامها "[4]

وهكذا بعد عرض مفهوم الشعر الحر ومزاياه المضللة ،وسبب تهافت القراء والشعراء عليه ،وصولا إلى عيوبه ومع حماسة نازك للشعر الحر الذي ابتكرته فإنها حذرت من طغيانه على جميع الشعر المعاصر لأن أوزانه لا تصلح لجميع الموضوعات .

المبحث3–التصميم النازكي للقصيدة العربية :

[1] - محمد إحسان، النص رؤية نازك الملائكة لقضايا الشعر المعاصر، مج83، ج1،مجلة مجمع اللغة العربية ،دمشق ،سوريا ،ص07.
[2] - بدر شاكر السياب ،الديوان، مج1،دار العودة ،بيروت ،لبنان ،ط1،1971،ص402.
[3] - نارك الملائكة ،قضايا المعاصر ،ص ص41،42.
[4] - ينظر المرجع نفسه،ص45

أسهمت نازك الملائكة إسهاما كبيرا وايجابيا في تطوير القصيدة العربية الحديثة في موضوعها وبنائها من خلال محاولاتها الشعرية الريادية ،فكان لمحاولاتها الفضل في انتشار الشعر الحر كحركة بدأت في العراق وانتشرت في الوطن العربي بأجمعه ،فهي الشاعرة التي استوعبت وهضمت التراث الشعري العربي وأنتجته بأشكاله الموروثة ،ثم جددت في شكله الكلاسيكي ،وظلت تجدد فيه برؤية حديثة ومغامرة التجربة .

لذا جاءت ملامح القصيدة عند شاعرتنا هي ملامح أبولية رومانسية ،من تعدد في القوافي ،وتنويع في الأوزان والتفاعيل ،والهيام بالطبيعة التي اقتربت وذابت فيها وصاغت منها ألحانها....إلى الشعور بالاغتراب ،والحلم بالمستقبل مع الالتفات إلى الماضي ،والحياة مع الذات ،والنفس ،والوجدان ،والعاطفة ،والتجارب الحزينة[1].

فقرأت للشاعر محمود حسن إسماعيل ،وقد أعجبت بنسجه ،وصياغته ،وهامت في صوفيته ،وهو الشاعر المفضل لديها ،انعكس في شعرها الوحدة ،والأسى ،والظلال ،والدموع ،والحزن الصامت ،والحس المرهف ،ودقة الشعور،بسبب ما أكتنفها من مآس في حياتها الخاصة ،وهي تشير إلى ذالك بقولها :

" هي ياليل فتاة تشهد الوادي سراها قيل لليل عليها فأقامت مقلتاها

ومضت تستقبل الوادي بألحان أساها"[2] .

خرجت نازك الملائكة بشعرها إلى الوجود بهذا اللون الحزين الصامت الغريب، فاستقبلت بالنقد والعداء، فقد خشي الناس من هذا اللون المتشائم ،ولم يفهموا مأساتها فقالت :

" لم أستطع يا نهر كتمان العواطف والشعور

من يمنع السيل القوي من التدفق والمسير" [3]

وهي لا تنكر أنها تعبر عن لون التشاؤم في شعرها فتقول :

" أعبر عما تحس حياتي وأرسم إحساس روحي الغريب

[1] - ينظر عبد المنعم خفاجي ،حركات التجديد ،دار الوفاء، الإسكندرية، ط1،2004،ص137.
[2] - نازك الملائكة،الديوان، مج1، ص02.
[3] - المصدر نفسه،الصفحة نفسها .

أعبر عن كل حس أعيه أبكي الحياة ولا أنكر "[1]

وفضلا عن كونها شاعرة ،فهي أيضا ناقدة لها رؤيا ها وآراؤها في الشعر الحر ،فكتابها (قضايا الشعر المعاصر)غربل الأوزان المعروفة في تراثنا .

حين انصرفت شاعرتنا الراحلة نازك الملائكة إلى دراسة الشعر الانجليزي ، لم تكن لتخرج من هذه الملازمة الجدية للأدب الغربي صفر اليدين، بل انبهرت إلى حد ما بالقصائد الطويلة ،ذات المساحة التصويرية الواسعة ،التي وجدت فيها رحبا لإفراغ شحنات النفس من الألم، والحزن ،والسوداوية ،والتشاؤم ،وكم تمنت في حينه،أن يحفل الأدب في ذهنها فكرة مشروع كتابة مطولة شعرية .

وجدت أن حالتها النفسية ونظرتها إلى الحياة ،هي الموضوع والمادة الجاهزة لهذه المطولة ،فكانت مطولة" مأساة الحياة وأغنية للإنسان " هي باكورة إبداع الشاعرة ،والتي تعتبر افتتاحية حياتها الشعرية المنظمة .

ولقد انطلقت رحلة نازك الملائكة مع المطولة الشعرية من مأساة الحياة التي تحمل الهم ذاته ،البحث عن السعادة في ثلاث قصائد .[2]

1-**القصيدة الأولى** :"**مأساة الحياة**":نظمتها عام 1945م وهي مطولة كانت شاعرتنا قد أعجبت بالمطولات الشعرية التي كانت ينظمها الشعراء الانجليز وكانت تحب أن تكون في الوطن العربي مطولات مثلهم وبلغت القصيدة ألف ومائتين بيت ،كما اختارت لهذه المطولة "البحر الخفيف "الذي رأته من المرونة بمكان وكأن يجري بين يدي الشاعر كما يجري النهر عريض في أرض منبسطة .[3]

وكان موضوعها فلسفيا يدور حول الموت والحياة وما وراءهما من أسرار ،"ولكن الغريب في الأمر أن نازك كانت شابة حين بدأت فكرة الموت تسيطر على تفكيرها وتنعكس في شعرها ،ورافقها ذلك عبر مراحل حياتها وظهرت هذه السيطرة أوضح ما ظهرت في ديوانها الأول ،في هذا الديوان قلق وتشاؤم وتساؤلات لا تنتهي ولا تجد أجوبة لأنها تتعلق بالحياة والموت ومصير الإنسان بعد الموت وتبدو فكرة الموت من قراءة العنوان "مأساة الحياة "فالعبثية وعدم الجدوى والحلم لا يتحقق والوجود المظلم الذي لا صباح له [4]،وعن هذا تقول نازك في مقدمة الديوان "الوقع

[1] - نازك الملائكة ،الديوان ،مج1،ص2.
[2] - علي العلي وعبد الكريم العبيدي ،نازك الملائكة أم الشعر العربي الحديث ،المنتدى الثقافي العراقي، دمشق ،سوريا دت،http://darbabl.net/word/nazek%almalaka.doc
[3] - ينظر إيمان يوسف بقاعي ،نازك الملائكة والتغيرات الزمنية ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1،1995م ،ص 8.
[4] - حكمات حمود ،نازك الملائكة والثنائيات الإنسانية ،مؤسسة الوحدة للصحافة والطابعة والنشر ،سوريا ،دمشق 2013/3/17 .thawra.lwehda.gof-cy/-print-veiw.asp?filee Name

أن تشاؤمي قد فاق تشاؤم –شوبنهاور –نفسه لأنه كان يعتقد أن الموت نعيم لأنه يختم عذاب الإنسان ،أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت "وربما نتجه لهذه الفكرة نظمت الشاعرة قصيدة ،–نداء إلى السعادة – تطالب الناس بالاستمتاع بالحياة قبل الرحيل [1]

فتقول :

"من ضباب الرؤى إلينا إلينا

قبل أن نزمع الرحيل

وابسطي ظلك الحنون علينا

وظلك الدافئ الجميل ".[2]

2–القصيدة الثانية "أغنية للإنسان 1":

قالت عنها نازك، وفي عام 1950م كان أسلوبي الشعري قد تطور تطورا كبيرا عما كان أيام نظمي للمطولة فأصبحت مواردي الأدبية أغزر ،وأسلوبي أكثر صورا وثقافتي أغني ،فلم أعد راضية عن (مأساة الحياة)ولذلك قررت أن أعيد نظمها بأسلوبي الجديد فكانت صورتها الثانية من هذه المطولة (أغنية للإنسان) نجد البحث الدائب عن السعادة ولكن نلحظ فعلا النظرة الجديدة للحياة والمبتعدة عن التشاؤم الشوبنهاوري .

" يا ضاب من الشذى الشفّاف .

يا جمالا بلا حدود .

يا رفيقا معطّرا في ضفاف

ليس يدري بها الوجود ."[3]

3–القصيدة الثالثة "أغنية للإنسان 2":

[1] - نازك الملائكة ،الديوان ،مج 1،ص08.
[2] - المصدر نفسه ، ص ص 310-312.
[3] - المصدر نفسه ، ص ص11-12.

إذن و بعد ترك القصيدتين لخمسة عشر عام ما بين 1950-1965 قررت نازك أن تنشر " مأساة الحياة" كما هي دون تعديل ، ولكن ما كادت تمضي صفحات حتى بدأت التغييرات تتسع و تشمل كثيرا من الأبيات فأدخلت تغييرا كاملا للقصيدة القديمة دون أن تبقي من المطولة الأولى لفظة واحدة ، و هكذا ولدت الصورة الثالثة من القصيدة عام 1965 و الواقع أن الآراء المتشائمة ،قد زالت و حل محلها الإيمان بالله و الاطمئنان إلى الحياة ، ولذلك راح جو (مأساة الحياة) يتبدد تدريجيا و قررت أن تجد السعادة في هذه القصيدة .

و لتدخل عالم الشعراء في مطولة نازك الثالثة لنجد أنفسنا في جو ساحر ،حيث الحياة ترتعش و الأغاني شجية حلوة و الشعور محتشد .

هذا العالم ثري ملون فيه حب كبير واسع يشمل الإنسان و الوجود.[1]

" عالم الشعراء الساحر يعطينا الشعور بالراحة .

إنها رعشة الحياة وميلا

د الأغاني المغر ورقات الشجيّة

إنها العالم الذي ظلل الشا

عر حتى الصخور فيه نديّه." [2]

وقد كانت القصيدة عند نازك الملائكة مفتاح الولوج إلى هذا العالم الشاسع من المأساة ،الذي تضيق فيه آفاق الشاعر بين شطرين القصيدة القديمة وتنفجر روحه الثائرة في حشدي الصدر والعجز قبل الوصول إلى القافية فانطلقت نازك من سعة الأفكار التي تعج في عقلها وضميرها وضيق القصيدة الفراهيدية ،لكي تؤسس لنقلة نوعية من مسيرة الشعر العربي دون الإخلال بقواعد اللغة الشعرية الأصيلة ،وحين صدرت مجموعتها الشعرية الثانية "شظايا ورماد "عام 1949م انطلقت معها وبها توجّهات نازك الملائكة نحو عالم الحداثة ،الذي دعت إليه الشاعرة عبر تبنيها لحركة الشعر الحر، دعوة تحرير القصيدة من قيود الوزن والقافية [3]

[1] - ينظر إيمان يوسف بقاعي ، نازك الملائكة و التغيرات الزمنية ، ص 66.

[2] - نازك الملائكة،الديوان ،مج1،ص ص 448 -449.

[3] - علي العلي وعبد الكريم العبيدي ،نازك الملائكة أم الشعر العربي الحديث ،المنتدى الثقافي العراقي دمشق سوريا دت،.http://darbabl.net /word /nazek%almlaka.doc

ومع ذلك نجد بعض القصائد الموزعة في دواوينها الشعرية والمكتوبة بنظام الشطرين .

وهذا دليل على أن الشاعرة بقيت محافظة على التراث ،إذا لم تخرج عليه خروجا تاما رغم إيمانها العميق بالتغيير وقد كانت قصيدة "الكوليرا" خير وأحسن وسيلة تعبر عن حزنها وتضامنها الشديدين مع إخوانها المصريين في بلادهم وهذا ما نراه لاحقا.

المبحث4-المظاهر الحداثية في شعر نازك:

بادرت نازك الملائكة إلى عرض مشروعها التجديدي في الشعر بحماسة وجرأة كبيرتين ،وتجسد ذلك في ما تضمنته مقدمة ديوانها الثاني "شظايا ورماد "الصادر عام 1949م ،والذي أثار ضجة كبيرة وجدلا عنيفا بسبب

ما عرضته من أفكار تمس في الصميم الموروث الموسيقي للقصيدة العربية، التي ظلت حسب تعبيرها "خاضعة لسطوة العروض الخليلي ألف عام حتى نالها بسبب ذلك الصدأ لطول ما لامستها الأقلام والشفاه."[1]

وبذلك تكون نازك الملائكة هي صاحبة أول بيان في الحداثة الشعرية العربية، وفيه طالبت بالتجديد في طريقة استخدام الأوزان وتوظيف اللغة على حد سواء، فالتقيد بالأوزان على الطريقة الخليلية —حسب اعتقادها– يعني حرمان الشاعر من حرية الاسترسال والتعبير الطليق، كما أن اللغة من كثرة الاستعمال المتكرر يصيبها الصدأ، وهذا يتطلب من الشاعر أن يجدد لغته بابتكار أساليب وصيغ تعبيرية جديدة.

ويذهب المتتبعون لظهور حركة الشعر الحر في الأدب العربي إلى أن قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة كانت فاتحة هذا الشكل الشعري الجديد، وقد تمثل مظهر الحداثة فيها في تخلي الشاعرة عن نظام البيت ذي الشطرين المتساويين المنتهي بقافية تتكرر في كل أبيات القصيدة، وانتقالها إلى نظام السطر الشعري الذي لا يخضع لتوزيع ثابت لعدد تفعيلات البحر الشعري كما هو الحال في الشعر العمودي.

ومنطلق ذلك أن الكتابة بالتفعيلة أصبحت مرتبطة بحركة النفس والشعور ،كما يرى عز الدين إسماعيل "إذ أن التشكيل الموسيقي الجديد بات خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يعبر عنها الشاعر."[2]

أي "أن السطر الشعري مرتبط بالدفقة الشعورية للشاعر يطول بطولها ويقصر بقصرها خلافا للبيت التقليدي الذي يبدو شكلا معدا سلفا وما على الشاعر ألا أن يمطط مشاعره أو يقلصها للتلاؤم مع ذلك الشكل، وتضيف نازك الملائكة إلى الحالة الشعورية المعنى فهما معا يتحكمان في طول السطر والأسطر وقصرها".[3]

غير أن خروج نازك الملائكة عن عمود الشعر لم يمنعها من التزامها بتفعيلات بحر المتدارك ،والذي تفعيلاته (فعلن، فعلن، فعلن) ولكن وفق توزيع جديد والمعروف أن تفعيلة الخبب "فعلن" إلا زحافا يعتري تفعيلة المتدارك الأصلية (فاعلن) وبتكرار (فعلن) هذه ينشأ وزن الخبب أو ركض الخيل والمعروف أيضا إن العرب لم يستعملوا هذا الوزن ألا نادرا ولعل هذا ما جعل الخليل ينساه فلا يحصيه في أبحوره "الخمسة عشر" وإنما استدرك به الأخفش وسماه لذلك المتدارك"[4].

[1]- نازك الملائكة، الديوان، مج2، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1998،ص 2.
[2]- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، الرباط، ،المغرب، ط1، 1993، ص24.
[3]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[4]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص132.

ولعلنا نلاحظ خروج عما هو مألوف في استعمالها ل "فاعل "بدل "فعلن "في بعض المواضع ؛معللة ذلك بقولها "إن فاعل قد تسربت إلى تفعيلاتي الخببية وأنا غافلة وحين انتهيت من القصيدة كان نغمها يبدو لي من الصحة والانثيال بحيث لم انتبه و إلى ما فيه من خروج عن تفعيلة الخبب[1]" مما يؤكد حرص الشاعرة على التحرر نسبيا من قيود نظام الموسيقى الشعرية القديم.

و هذا مخطط التوزيع العروضي للمقطع الأول من قصيدة"الكوليرا"[2]

سكن الليل

فعلن فعلن

أصغ إلى وقع صدى الأنات

فعلن فعلن فعلن فعلن

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن.

صرخات تعلو تضطرب

فعلن فعلن فعلن فعلن

حزن يتدفق يلتهب

فعلن فعلن فعلن فعلن

يتعثر فيه صدى الآهات

فعلن فعلن فعلن فعلن

في كل فؤاد غليان

[1]- المرجع نفسه، ص134.
[2] - نازك الملائكة ،الديوان ،مج 2،ص 138.

فعلن فعلن فعلن فعلن

في الكوخ الساكن أحزان

فعلن فعلن فعلن فعلن

في كل مكان روح تصرخ في الظلمات

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

في كل مكان يبكي صوت

فعلن فعلن فعلن فعلن

هذا ما قد مزقه الموت

فعلن فعلن فعلن فعلن

الموت الموت الموت

فعلن فعلن فعلن

إن إتقان الشاعرة العروض وتمرسها بالتغيرات المختلفة في البحور والأوزان كان يعد ضرورة لسببين: أولهما أن التمرس بالعروض يجعل لعبة الشكل جزءا من هواية ممتعة وثانيهما: إن إتقانه كفيل بالتأييد النظري للتجربة.

مما مكنها من ريادة حركة الشعر الحر في العصر الحديث نظريا و إبداعا ونازك الملائكة كغيرها من الرومانسيين تؤمن بأن الحزن و الألم هما مادة الشعر وقد تغير موقفها من الحزن ؛ذلك تبعا لمراحل النضج الشعري والفكري والعاطفي للشاعرة، إذ تطورت تجاربها في الحياة، لتبلغ أعلى درجة من النضج نظرا لغنى ثقافتها واتساع مجال رؤيتها الشعرية، وانفساح عواملها النفسية كل هذا ساعد في تحول حزنها إلى حزن فلسفي غني بالإيحاءات ،عالي القيمة يعني بالمسائل الكبرى للكون أو بنظر عميق في قضايا الإنسان الكبرى: مثل قضية الموت والحياة، الخلود والفناء، والسعادة والشقاء، ففي قصيدة "خرافات " تقول عن الأمل:

" قالوا الأمل

هو حسرة الضمآن حين يرى الكؤوس

في صورة فوق الجدار

هو ذلك اللون العبوس

في وجه عصفور تحطم عشه فبكى وطار"[1]

كما تقول عن الحزن:

" إنه ذاك الغلام الدائم الحزن الخجول.

ساكن الأمسية الغرقى بأحزان خفية"[2]

تقول عن الألم:

" ومن عساه يكون ذلك الألم ؟

طفل صغير ناعم مستفهم العيون

تسكته تهويدة وربتة حنون"[3]

والملاحظ من خلال هذه المقاطع أن نازك قد جسدت الألم لتجعل منه طفلا صغيرا ناعما، كما جسدت الحزن فجعلت منه غلام مرهف الحس خجول .

وهكذا امتد الخيط السوداوي في شعر نازك الملائكة ليشمل كل مجالات حياتها ومظاهرها ،ثم نجدها في مجموعة "قرارة الموجة" تتحدث عن الموت بطريق رمزي في قصيدة "الرحيل"

"سترحل بعد زمان قصير

وعصر صغير

فلم يبق من ليلنا غير ومضه"[1]

[1]- نازك الملائكة، الديوان، مج 2، ص495.
[2]- المصدر نفسه ،ص460-461.
[3]- نازك الملائكة، الديوان، مج1، ص ص 460-461.

كما يبدو وهيام نازك بالمكان الطبيعي واضح المعالم في شعرها، إذ ألفت نفسها في أحضان الطبيعة فهي حين تنظرها وقد احتضنها الخريف فإذا الحمام يهجر الأعشاش، والكناري يهاجر إلى الجنوب، وتذبل الأوراق في أغصانها.

"لا اخضرار يغري الحزانى بأن يسعوا إليه ولا صفاء جميل.

ليس إلا رطوبة الأرض و الوحـ شة والصمت والربي والنخيل."[2]

فكان لنازك في علاقتها بالطبيعة جانبان أولهما: "ذلك الارتباط الذاتي المكثف مع قوى الطبيعة والي يرتبط في أذهاننا بورد ووردز وغيره من الشعراء الرومانتيكين في أوائل القرن التاسع عشر، والثاني الأسطورة، بحيث لا تظهر الطبيعة في القصيدة أبدا لذاتها وإنما تصبح جزء من صورة عامة كبيرة لحقيقة عاطفية أو أخلاقية"[3]

وبأن الشاعرة كانت تعيش في عالم خاص بها ،ينهض على اليأس والألم والغربة والعيش مع ذكريات الماضي على نحو قولها :

" مررت بها في سماء الدجي.

فألقيت رحلي في ظلها .

وحدقت في خضر أوراقها .

وروحي الكئيبة في ليلها .

فهاجت لقلبي دجى الذكريات ." [4]

ورغم ذلك فهي ذات حساسية مفرطة رومانتيكية تبحث عن عوالم بعيدة وهي غريبة مع أنها تعيش بين أهلها وفي بلدها ،ففي شعرها نجد هذه المواضيع تتكرر بحيث أضافت عليه بريقا من الحزن والألم فكأنها في مأتم دائم. أما الحب الذي تلجأ إليه ،عله يخفف من معاناتها فإذا به يزيد في مأساتها فتقول :

" أين أمسى ،وهو أحلام وألحان ولهو ؟.

[1]- نازك الملائكة، الديوان، مج2، ص314.
[2]- نازك الملائكة، الديوان، مج1، ص165.
[3]- ينظرابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص205.
[4] - نازك الملائكة ،الديوان،مج1،ص603.

أين أيامي إذا قلبي من الأشواق خلوا ؟.

ما الذي أبقى لي الحب ؟ أجسمي وهو نضو ؟ .

وفؤادي ،وهو أوصال ؟...وروحي ،وهو شلوا؟"[1]

وقد نزعت نازك الملائكة عبر مسيرتها الشعرية إلى التعبير بالرمز ،إذ هو على تعبير قولها: "دلالة على قوة الإيحاء ونضج اللغة بينما بقيت لغتها العربية في ميدان الشعر تميل إلى الوضوح بدل الإيحاء أو التعبير ،وهي في أمس الحاجة إلى هذه الأداة الفنية ؛لأن اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإيحاء لأن كتابها وشعراءها لو يعتادوا استغلال القوى الكامنة وراء الألفاظ استغلالا تاما إلا حديثا، فقد بقيت الألفاظ طيلة فترة القرون الراكدة المظلمة تستعمل بمعانيها الشائعة وحدها ،ربما كان ذلك هو السبب في جنوح الجمهور العربي جنوحا شديد إلى استنكار المدارس الشعرية الباطنية والخلجات الغامضة واتجاهات اللاشعور ،ومثل ذلك مما لا تنهض به إلا بلغت قمة نضجها ".[2]

استقطبت التجربة الشعرية عند نازك الملائكة الرمز الذي استلهمته من مشارب متنوعة ومن أصول شتى وينابيع متعددة :الدين ،الأسطورة ،الطبيعة ، الصوفية ، التاريخ ، الفن ، الشعر .

والشاعرة تحرص أثناء ذلك على التلاعب بالإيقاع الرصين وتضيعه وذلك اتقاء أسرار قارئه إذا قرأه ،أو متلقيه ،إذا سمعه ،فشعرها يقترب من الشعر العمودي من حيث رصانة إيقاعه ،ومن الشعر الحداثي ،من حيث رسم صورتها وتتبع تشكيلها ،كل ذلك في لغة مؤتنقة وألفاظ منمقة فهي من شعراء الحداثة الشعرية .

ولا يتوقف اللمح الشعري في قصيدة نازك عند حدود استعمال الرمز لأنه حتى عند توسيع حجم الدائرة التي يتحرك فيها كأن تتعدّد أو تمتزج رموز المعاناة وبخاصة عندما تجعل الشاعرة التجربة الشعورية وليدة استكشافات إنسانية متعددة يستمر الفعل الإيحائي من داخل بنية القصيدة يحفظ للرمز دوره الفعال.
في قصيدة "غسلا للعار "تلاقت ثلاثة رموز :ناعسة رمز الفداء، حفيدات نساء فينيقيا ،اللّات أم تموز في الأسطورة البابلية .

كما هو مبين في المقطع التالي ،حتى تصور الشاعرة موقف الاحتجاج والغضب من الظلم الواقع على المرأة .

[1] - نازك الملائكة ،الديوان ، مج1،ص628.
[2] - المصدر نفسه،ص 21.

"يا جارات الحارة ،يا فتيات القرية .

الخبز ستعجنه بدموع مآقينا .

ستنقص جرائلنا وسنسلخ أيدينا .

لتظل ثيابهم بيض اللّون نقية ."[1]

كما بقيت صلة المكان بالأسطورة قائمة سواء اتفقت أو اختلفت بواعث تشكيل المكان منها "الأرض المحجبة " التي كانت تختلف عن بواعثها عن "يوتوبيا .." عالم الفن والأساطير ،لأن "الأرض المحجبة "فجّرتها معاناة الشعب في عريه و جوعه وألمه وتخلق من ضغط المعاناة والصبر والدّم والشّقاء والجوع والغضب الذي تعرض له أفراد الشعب في الوطن العربي إبان الاحتلال الأجنبي ،أما يوتوبيا فذات منزع فكري فلسفي يتحرر فيها الإنسان من القيود المادة وحماة الحواس هي عالم المثل والفن .

والنبع الأول الصافي ،فالمكانين متنفس رمزي يستبدل الواقع بموجعاته بواقع حداثي قبضت عليه الشاعرة في قصائدها من خلال ما هو حلمي أسطوري ،ملغز مشبع بالسحر ،مكان مصاغ من عوالم شفافة ،مشبعة بالضوء والنور والضياء والشذى والألوان والموسيقي ، وهو ما يعكسه المقطع الأول في حديث الشاعرة عن"يوتوبيا" والمقطع الثاني في وصف "الأرض المحجبة " .

1- "هنالك يوتوبيا في الضباب

على شفق لم تر العين مثله .

يحفّ بها أبد من عطور

ويمنحها ألف لحن وقبلة."[2]

2- " صوروها جنة سحرية .

من رحيق وورود شفقيّة .

[1] - نازك الملائكة ،الديوان ،مج1،ص 498.

[2] - نازك الملائكة ،الديوان، مج 1،ص ص41.40.

وأراقوا في رباها صورا .

من حنان ،وتسابيح نقيّة ."[1]

ونلاحظ على ضوء المقطعين ؛إنه بواسطة لغة الأسطورة تخطت التشكيلات اللغوية لجماليات المكان في شعر نازك كما فتحت عبر دواوينها لبنة مغايرة في تشكيلة المكان ،تتمثل في هذا التشبث المتواصل بروح المكان الذي وجدت أبعاده في الأسطورة وكسرت بذلك المخيلة الشعرية عند الشاعرة.

فمن خلال الأمثلة التي تطرقنا إليها، نلاحظ ذالك التمازج بين الأساطير المختلفة الأصل حيث هناك انسجام بينهما ،فالشاعرة لم ترد ذلك عشوائيا ،وإنما أرادت من خلالها تفسير الرؤيا الشعرية تفسيرا مجازيا فحسب وإنما حاولت توظيفها بطريقة بنائية حيث أرادت عن طريقها توحيد العصور والأماكن وتواصل الثقافات والمزج فيها بينها هذا من جهة ،من جانب آخر أرادتها أن تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة من خلال أنها صورة شعرية وكذلك بهدف إيجاد لغة قادرة على التعبير عما يختلج في صدر الشاعرة وما تعانيه في حياتها اليومية من انفعالات واضطرابات خاصة .

فالأسطورة إذن: لا تكون مجرد استعرض لثقافة الشاعرة أو صدى قدرتها على تمثيل هذه الأسطورة واستطاعتها على تحويلها إلى نبض داخلي في القصيدة ،إنما في مدى نجاح الشاعرة في استغلال دلالتها الرمزية وما تقوم به من وظيفة داخل القصيدة.

والحق أن نازك الملائكة في أشعارها هذه تنطلق بوضوح من تيار جارف، يدفع بها إلى الدوران في عالم الذات. فيكثر حديثها عن الحزن ،والأسى ،والموت ،والخيبة ،والحب المحروم، والألم ،والاغتراب، بيد أن في قصائدها المزيد من الهندسة الزائدة، والتصنع الذي يبرز واضحا في نسيج القصيدة اللغوي.

[1] - المصدر نفسه ،ص 257.

قبل البدء في الموازنة ،لابد من أن نعرج ولو باختصار على قضية الريادة في الشعر الحر بين شاعرين عراقيين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب .

وإذا كانت نازك الملائكة قد أحالت بثقة بالغة إلى قصيدتها "الكوليرا "باعتبارها القصيدة الحرة الأولى في تاريخ الشعر العربي المعاصر ، ومن ثم أسندت ريادة الحركة إلى نفسها ، فإن عدداً من النقاد والباحثين لم يسلموا بهذا الأمر ، بل تساءلوا ا بالنظر إلى مجموعة من القرائن والمعطيات أكانت نازك هي الرائدة بالفعل أم كان السياب ؟هل سبقهما سابقون ؟هل كانت لهذه الحركة بوادر أم انطلقت من العدم ؟.

إنها قضية مختلف فيها ، و هناك ما يدعو إلى الالتباس وذلك أن القضية ليست واضحة تماما ،فمن الناحية التاريخية سهل علينا أن نحدد تواريخ كثير من القصائد هي النموذج الأول لتجربة الشعر الحر .

هناك اتفاق من الناحية الزمنية على أن محاولات لويس عوض وعلي أحمد باكثير هي الحائزة قصب السبق في هذا المجال، و هو ما لم ينفه السياب نفسه إذ أقرّ بالسبق و الريادة لباكثير في مقال نشره له في مجلة الآداب يقول فيه :" وإذا تحرينا الواقع ، و جدنا أن الأستاذ علي أحمد با كثير هو أول من كتب على طريقة الشعر الحر في ترجمة لرواية شكسبير "روميو وجوليت " التي صدرت في يناير عام 1947م بعد أن ظلت تنتظر النشر عشر سنوات كما يقول المترجم"[1]

ولكن هذه المحاولات كانت كالصيحة في الوادي ،فعوض و باكثير لم يخوضا معركة التجديد و توقفا حيث كان البدء و محاولاتهما لم تكن ذات أثر في العراق ، و من العراق سنة 1974م بقيت الريادة بعد نشر قصيدتين لشاعرين عراقيين قصيدة"الكوليرا"لنازك الملائكة و"هل كان حباً "لبدر شاكر السياب ، وهما الشاعران اللذان تمحور حولهما موضوع الريادة .

وتروي نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر " أنها أول من نظم القصيدة الحرة بقولها :" كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947م في العراق ،ومن 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 جميعا وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر ،قصيدتي المعنونة الكوليرا "[2]،بينما يذهب بدر شاكر السياب إلى أنه نشر

[1]- بدر شاكر السياب ،"تعليقات "،مجلة الآداب ،بيروت ،لبنان ،ع6،حزيران 1954م ،ص69.
[2]- نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،ص8.

خمسة قصائد من الشعر الحر قبل أن تظهر قصيدة "الكوليرا"، لكنه لم يذكر أسماء تلك القصائد ولا أين نشرت بالتحديد .[1]

وهناك أسباب سنذكرها كانت فيما تعتقد نازك الملائكة وراء زعمها الريادة في الشعر الحر هي:

أ-أنها بعد أن كتبت قصيدتها "الكوليرا "،اتجهت إلى البحث والدرس في تطبيق النظريات والطرق العروضية العربية على الشكل الذي كتبت فيه قصيدتها.

ب-توسعها في ضبط هذا الأسلوب الشعري و تطبيق قوانين العروض العربية عليه.

ج-استمرارها في نظم قصائدها بالشكل الجديد في وقت مبكر حتى ضم ديوانها الأول(06) قصائد حرة الوزن، وعلى هذا الأساس اتجه كثير من النقاد إلى إبراز نازك الملائكة كرائدة دون السياب الذي لم يؤسس للشعر الحر ولم يضع له قوانين ، و لعل حياته القصيرة كانت سببا في هذا يقول ، بدر شاكر السياب:"مهما يكن فان كوني أنا أو نازك الملائكة أو باكثير أول من كتب الشعر الحر أو آخر من كتبه ليس بالأمر المهم ، وإنما الأمر المهم هو أن يكتب الشاعر فيجيد فيها ،ولن تشفع له أنه أول من كتب على هذا الوزن أو تلك المقدمة."[2] غير أنه ومهما يكن فإنه من الناحية الموضوعية لا يكون بوسعنا إلا أن نعتبر كل من نازك الملائكة و بدر شاكر السياب رائدا لهذا الشعر الحر، ولكن ما يجب أن نبرزه هو دور كل واحد في إيقاظ هذا النوع من الشعر الذي كان العصر والزمن ملائمين لظهوره ، و لقد نجحت هذه الحركة الجديدة نجاحا باهرا يدل عليه ظهور أسماء لامعة بعد نازك الملائكة و السياب على غرار البياتي ، و عبد الصبور،حجازي وما زال هذا الشعر يستقطب العديد من الشعراء المعاصرين الذين راحوا يبدعون فيه إبداعا لا نظير له يواكب الزمان والمكان في قصائد خلدت أسماء أصحابها عبر مختلف العصور زمانا ومكانا.

[1]- ناجي علوش، مقدمة ديوان بدر شاكر السياب،مج1،ص 26 .
[2] - المرجع نفسه ،ص 27 .

المبحث1– من حيث المضمون:

أ– التراث الأسطوري

إن الأسطورة بما تنطوي عليه من طاقات إبداعية فاعلة ومؤثرات تكسب الشعر قدرات فنية ودلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة السعة والشمول بحيث تصبح بنيه القصيدة نسيجا فريدا من الدلالات والرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي الذي يتوخى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية والإنسانية وعن طريق الأسطورة وما تتضمن من عطاء فني وتاريخي تكون إسقاطات الشاعر الرامزة التي تجعله يوظف الأسطورة توظيفا رامز يكون في وسعه تخليصا للغة الشعرية من غنائيتها الفجة بواسطة استحدث معادل موضوعي بين الذاتية والموضوعية والانطلاق بالتجربة الفردية إلى مستوى التجربة الإنسانية الكلية .[1] غير أن ما يلفتنا إلى دراسة هذه الظاهرة الفنية هو كثرة استخدام الشاعرة والشاعر للرمز الأسطوري حتى أصبح ذلك ظاهرة عامة. ومن أهم القصائد التي تضمنت إشارات أسطورية في شعر نازك مطولتها الشعرية بصورها الثلاثة (1945–1965م)و احتوت عددا كبيرا من الرموز الأسطورية ذات الدلالات المحدودة ،أما بقية الإشارات الأسطورية في شعر نازك فيتوزع بين الأعوام (1949–1957م) في ديوانيها "شظايا ورماد "و"قرارة الموجة "،ثم تعزف بعد ذلك على العكس من السياب الذي أغرم بالرموز الأسطورية في شعره وتوسع في توظيفها منذ بواكيره .

وقد وظفت نازك من رموز الخصب والنماء الرموز التالية :(أوزيريس ، عشتار ، إزيس، القرآن ،الرياح ، الماء الطلل) لتشيد ببطولات الأمة العربية إبان الحركات التحررية التي شهدها العالم العربي عقب الاحتلال الأجنبي .

وقد لوحت بالرمز الأوزيريس إلى تجدد الحس الثوري في كيان الأمة ،كما جعلت استمرار حياة الشهيد التي قتلته قوى الشر والاستعباد من قبيل الانبعاث الأوزيريسي الذي تتجدد معه الحياة في البلاد العربية تقول نازك :

" فليجنوا إن أرادوا

دونهم .....وليقتلوه ألف قتله

فغدا تبعثه أمواه دجله

[1]- رباب هاشم حسين ،"توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك و السياب "،كلية التربية،جامعة بغداد،العراق ،ع13، 3 /2012/12،س10 http://Lyckhaldou.Forumactif.org/T294_Topic

وقرانا و الحصاد"[1]

كما تطرقت أيضا إلى هموم الإنسانية لها صلة بالنفس البشرية ،عبر روح المطر سعت إلى استحثاث الجانب الخيِّر والفعال في الإنسان، ففي قصيدة يوتوبيا في الجبال جعلت عنصر الماء إيقاع الحياة بل هو الحياة المتوخاة عبر جدب الظلم وعقم الأنفس:

" تفجّري بيضاء ، فوق الصخر

لونا وضوءا يتحدى كل رجس البشر

تفجّري لن يسأم المنحدر

سيلي على النائمين

و أغرقي تهويمة الظالمين

فيضي على الميّتين".[2]

وقد مزجت نازك أيضا بين رموز أسطورية و رموز دينية و تراثية مستمدة من التراث العربي و الإسلامي و المسيحي كما في المقطع الأول من حديث الشاعرة عند يوتوبيا.

" هنالك حيث وعت شهرزاد

أقاصيص عنت بها ألف ليلة

و حيث ديانا تسوق الضياء

و نارسيس يعيد في الشمس ظّله

هنالك يوتوبيا في الضباب

على شفق لم تر العين مثله" [3]

[1]- نازك الملائكة ، الديوان، مج2، ص238.
[2]- المصدر نفسه،ص466.
[3]- المصدر نفسه،ص ص40-41.

و كذلك وظف السياب أساطير مختلفة ومتنوعة بين العربية والغربية كما أنه يأخذ من أساطير بلده لأنه ملتحم بها و هي جزء من وجدان شعبه فيقول في قصيدته " المومس العمياء" :

" أحفاد" أوديب" الضرير ووارثه المبصرون

"جوكست" أرملة كأمس ،وباب "طيبة" ما يزال

يلقى"أبو الهول "الرهيب عليه ، من رغب ظلال

و الموت يلهث في سؤال"[1].

ولقد استعمل عدة رموز فمثلا استعمل المطر رمز للخير يقول :"وكنا –جدنا الهدار يضحك أو يغني في ظلال الجوسق القصب وفلاحيه ينتظرون "غيثك يا إله " وأخواتي في غاية اللعب يصيدون الأرانب والفراش "و أحمد" الناطور نحدق قي ظلال الجوسق السمراء في النهر و نرفع للسحاب عيوننا سيل بالقطر ".[2]

فالمطر عنده هو رمز الخصب والعطاء كما وجدناه عند نازك الملائكة، و كذلك تعتبر البرق والرعد رمز ثورة الشعوب.

" و أرعدت السماء فرن قاع النهر وارتعشت درى السعف

و أشعلهن ومض البرق أزرق ثم أخضر ثم تنطفئ

و فتحت السماء لغيثها المدرار بابا بعد باب" [3].

وقد اتخذ السياب من سربروس *رمزا أسطوريا يرمز به إلى القوى الشريرة في المجتمع، و حاول أن يوظفه في بابل الحزينة والمهدمة يقول :

" ليعود سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمة

[1]- بدر شاكر السياب ،الديوان، مج 1، ص 532.
[2]- المصدر نفسه،ص 589 .
[3]- المصدر نفسه ،ص 598.
*- سربروس :هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية .

ويملأ الفضاء زمزمه

ويمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام

و يشرب القلوب

عيناه ينزكان في الظلام."[1]

كما نجده أيضا يستخدم أسطورة "السندباد" *في قصائد عديدة وخاصة في قصيدة "رحل النهار "فلقد عاني السياب الكثير من مرضه داء الشلل الأمر الذي جعله ينتقل من بلد إلى بلد بحثا عن الشفاء مثل السندباد فيقول:

" رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هو لن يعود

رحل النهار

فلتر حلي فهو لن يعود ".[2]

[1] ـ بدر شاكر السياب،، الديوان، مج1 ،ص ص482 -483.

** - السندباد :هو ذلك البطل الأسطوري الذي يمتاز عن غيره برحلاته الطويلة عبر البحار قاهر الصعاب و المحيطات.

[2]- المصدر نفسه، ص229.

وخلاصة القول :إن السياب كان أكثر توظيفا من نازك في مجال استخدام رمزي تموز و عشتار و أدو نيس و أبولو و نارسيس و ميدوزا ...الذي يشترك فيهم مع نازك كما للسياب رموز أخرى مختلفة مع نازك منها جوكست ، إلكترا ، أوديب ،كونغاي ،فاوست ،سينريف ، يوتوبيا ، مايدس ، بلوتو ،فكان ، فيستا ...الخ .

ومع ذالك فقد أبدعا الإثنين في هذا المجال الذي يعد من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها أثارا إذ تستحضر – الأسطورة –للتعبير عن أوضاع الإنسان العربي في ذلك العصر .

ب– شعر الموت :

إن موضوع الموت في الشعر الجديد لم يعد يحفل بالرثاء القصيدة –العربية في العصر الجاهلي–من حيث هو البكاء على الميت وتعداد لخصائله وشمائله الكريمة وصفاته الفاضلة ،إنما أصبح الشاعر الجديد كالشاعر الغربي يتناول فكرة الموت مثلما يتناول فكرة الحب أو الحياة أو التشبث بالوطن والتعلق بالكرامة المنشودة [1]، فنازك الملائكة فقد وضعها الموت وجها لوجه أمام حزن دائم ، بوصفه –الموت –المصدر الأول لكل حزن،و لم يكن رد فعلها بإزاء ذلك غير الاستسلام له ، فكتبت بعد وفاة أمّها قصيدة أسمتها "ثلاث مراث لأمّي "[2].

و الظاهر من مراثي نازك الملائكة لأمّها ، أنها لم تتحدث عن الموت قط بصورة مباشرة ،ولم يرد في مرثيتها لفظ من ألفاظ الموت لا من بعيد و لا من قريب ، و كأنها كانت تعبر عن حزن عميق يعشش في داخلها ، ليس مبعثه موت أمّها فقط وإنما يقلقها ويحزنها هذا الموت الذي لا ينفك أن يتمثل في كل شيء ، إذ تقول :

" وهو يحيا في الدموع الخرس في بعض العيون

وله كوخ خفيّ شيد في عمق سحيق

ضائع يعرفه الباكون في صمت عميق

وسدى يبحث عنه الألم الخشن الرنين

أنه يقتات أسرار السكون

و أسى مخبئا خلف العروق" [3]

ونجد نازك في قصيدتها (أقوى من القبر) أسلوبا رثائيا يرتبط فيه الموت الخاص بالعام ، تحاول من خلاله رسم موقف قوميّ ، إذ يتمثل لها في موت الفلسطينيين أمها ، فإذا بنازك تحس أمها تدفع عنها ثرى القبر وتحيله عاصفةً غاضبةً ،حتى عظامها تصبح تكبيرة ،وقنابل تقاتل الأعداء :

" في الثرى الأجنبي أحسك ترتعدين .

[1]- إبراهيم خليل ،مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،ص306.
[2]- نازك الملائكة ،الديوان ،مج1،ص ص313- 315.
[3]- المصدر نفسه،ص 312 .

تدفعين الردى في عناد ، و تنتصبين .

يستحيل ترابك عاصفة ،يصبح الياسمين .

فوق قبرك لغمًا يقاتل .

و عظامك تصبح تكبيرة وقنابل" .[1]

وعليه يمكن القول في ضوء ما مضى أن نازك حين تحاول الكشف عن عمق الحزن الذي يعشش بداخلها ،هذا الحزن الذي أَلِفته بشكل يحقق لها خصوصية تبرزها من خلال النص الشعري ،يبدو إحساسها بالموت في أغلب مظاهر الرثاء مظهرا من مظاهر الرثاء النفسي ،فالحدث الخارجي المؤلم بالنسبة لها مشاركة وجدانية لما يعتريها من ألم وحزن ، و هي مؤمنة بأن الحزن وهو الصورة المهيمنة على الواقع .

إلاّ ما لاحظناه في قصيدتها "أقوى من القبر " أن الموت الذي يتعرض له الفلسطينيون سيعقبه فجر الانتصار والحياة الجديدة .

وكذلك السياب أثر فيه موت أمّه صغيرًا وظل يذكر هذا في قصائده ،فأصبح الموت بالنسبة إليه ،معادلاً للحرمان من حب الأم وحنانها و الانقطاع عن علة وجوده ، و لكن السياب الطفل لم يكن يدرك سوى أن الموت هو غياب الأم التي يقال له أنها ستعود[2]، ولعله لم يكن يصور سوى نفسه في قصيدة" أنشودة "المطر " حيث يقول :

" كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام :

بأن أمه –التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لجّ في السؤال

قالوا له: "بعد غد تعود...–

لا بد أن تعود

وأن تهامس الرفاق أنها هناك

[1]- نازك الملائكة ،الديوان ،مج2،ص 365.

[2]- ريتا عوض ،أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة الماجستير ،الجامعة الأمريكية،بيروت،لبنان، 1974، ص 35.

في جانب التل تنام نومة اللحود

تسف من ترابها وتشرب المطر"[1].

ولم تنته معايشة السياب لقضية الموت هنا ، فابتلى بالداء شابا و أحس أن الموت يشدّه إليه، و أن أمّه تدعوه إليها ، فأصبح يعشق الموت الذي سيخلصه من الآلام الجسدية ويعود به إلى الأم التي عاش حياته القصيرة محروما من حبها ، يقول في قصيدة "نسيم من القبر" التي كتبها وهو على فراش المرض عام 1963م:

" نسيم الليل كالآهات من جيكور يأتني

فيبكيني

بما نفثته أمي فيه من وجد و أشواق

تنفّس قبرها المهجور عنها ، قبرها الباقي

على الأيام يهمس بي : "تراب في شراييني

ودود حيث كان دمي ، وأعراقي

هباء من خيوط العنكبوت، و أدمع الموتى

إذا ذكروا خطايا في ظلام الموت ... ترويني

مضى أبد وما لمحتك عيني ".[2]

وعلى كل حال ، فقد كان موت الأم في المرحلة الرومانسية، موت الحبّ والحنان ، أما مرحلة الالتزام ففيها أصبح موت أمه مرهونا بالبعث والولادة الجديدة ، وبهذا نرى وجود تشابه في الرؤية في هذه المرحلة (الالتزام)، وعليه أصبحت ظاهرة الموت مظهرا من مظاهر هذه المشاعر الحزينة في قصائد كثيرة للشاعريّن التي بلغ فيها الحزن قمته المأسوية .

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان،مج1، ص476.
[2] - المصدر نفسه،ص 375.

ج– الشعر والمدينة :

نالت المدينة اهتمام الكثير من الشعراء الجدد الذين كان معظمهم ريفيّون عاشوا طفولتهم وصباهم في قراهم وغادروها في مطلع الشّباب إلى المدينة ليتلقوا العلوم أو ليعملوا في وظائف بسيطة توفرها لهم المدينة [1] .

ولاشك أن هؤلاء الشباب قد استفاقوا في المدينة على واقع جديد تحكمه علاقات اجتماعية مختلفة مثلما تختلف وسائل العيش وسبل الحضارة ، فيقف هؤلاء الشعراء الشباب مشهودين مذهولين أمام ما يرون ، فتبدو العلاقة في بدايتها بالمدينة علاقة رفض وعداء وغربة ، و يبدأ الشاعر بالعودة إلى موطنه الأول يهرب إليه من واقعه الجديد الذي حالت ظروف موضوعية دون التكيف معه[2]، وأول مظهر من مظاهر معاناة الشاعر بحياة المدينة يتمثل في شعوره بالوحدة فيها فربما ارتبط الشّعور بالتجربة العاطفية للشاعر وهذا ما تجسد فعلا لدى كل من الشاعريّن فنازك في قصيدتها "المدينة التي غرقت "و القصيدة "مرثية لبغداد "التي أغرقها فيضان عام 1954م وتبدو لنا حال المدينة مربكة تثير الشفقة ودموع البكاء لكونها تغيرت من حال إلى حال ،وهو حال المدينة بعد الفيضان كقولها:

"وحيث الشوارع باتت وحولاً و مستنقعات

وكانت تجيش و تزخر ساحاتها بالحياة

وكانت تهش و تضحك للشمس كل صباح

فباتت يعشش فيها الدجى وصفير الرياح" [3]

تلجا نازك إلى التشخيص ، فتعطي للفيضان أرجلا ، وعيونا وآذانا ،وكل ما يمكن أن يجعل فيه كائنا مرعبا ، فهاهو يسير يرش الردى :

" وسار يرش الردى والتآكل ملء المدينة

يخرب حيث يحل ويثير فيها العفونة "[4]

أما السياب فإنه لم يستطيع أن ينسجم مع بغداد ؛لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه لكونها مهد الطفولة وقد زاد تعلقه بها أنه دفن في ثراها أمه [5]، "لذلك فإن الارتباط الصميمي بجيكور –القرية –

[1]- مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر ،عالم المعرفة ،الكويت ،1995،د ط، ص14.
[2]- ينظر مصطفي السيوفي ،تاريخ الأدب العربي الحديث ،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ،القاهرة ،مصر ،ط1 ، 2008،ص 110.
[3]- بدر شاكر السياب الديوان، مج2،ص538.
[4]- نازك الملائكة، الديوان ،مج2،ص536.
[5]- إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص94.

التي ولد فيها كان مبعثه الأول للحياة كونها هي التي منحته الحياة والشعر والمعاناة فظل هاجسه الداخلي يقضي به إلى الاقتراب منها ،حتى صار إيذان الشفاء من معاناته يكمن في عودته إلى بينبوعها فيقول :

" مريضا كنت ، تثقل كاهلي و الظهر احجاز

أحن لريف جيكور

و أحلم بالعراق :وراء سدت الظلماء

بابا منه والبحر المزمجر قام كالسور

على دربي "[1]

وحين تحث السياب عن جيكور التي شاخت ،كان يرثي الماضي كله يرثى نفسه وهو يستشرف الموت :

" آه جيكور ،جيكور

ما للضحى كالأصيل

يسحب النور مثل الجناح الكليل

ما لأكواخك المقفرات الكئيبة

يحبس فيها الظل فيها نحيبه [2]

أما المدينة –بغداد –فهي الخصم الأبدي لجيكور فيقول :

" بغداد ؟ مبغى كبير

بغداد كابوس ردى فاسد

يجرعه الراقد

ساعاته الأيام ، أيامه الأعوام ، و العام نير

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، مج1،ص269.
[2]- المصدر نفسه، ص 205.

العام جرح ناغر في الضمير "[1]

ومن الطبيعي أن تتشابه تجارب الشاعريّن الريفيّين المهاجريّن إلى المدن العربية في طبيعة الصدمة ،فهي دائما تعبير عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابهم ، و لكنها تتفاوت في العمق والمدى فهي عميقة مزمنة عند السياب أكثر من عند نازك الملائكة، و بذلك قد توحدت المعاناة بعد ما توحدت ذاته مع المكان وبالمثل كانت نازك لكن الحدود المكانية لا تكاد تتمثل لنا بالكيفية التي تمثلت بها عند السياب ،إذ ظل المكان عندها قائما وكأنه جزء حلمي يغلب عليه الوهم الواقعي .

د- **الشعر والزمن** :

[1]- بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج1 ،ص244.

ترتبط تجربة الشاعر الحديث ارتباطا صميميا بالزمن لدرجة يغدو عندها الأخير ،مفتاحا لفهم تجربة الشاعر ،ومن خلال هذه الرؤية يتضح تدريجيا موقف الإنسان من الزمن فإذا ما كان الشعور بتوحد الإحساس بالزمان يبلغ مداه في ظل الحضارة أي أنه بالنسبة للمتحضر شيء لا يمكن فصله عن ذاته تماما عكس البدائي يكاد لا يشعر بالزمن[1].

من هنا انطلق الشاعر الحديث في تعامله مع الزمن ،إذ أنه لم يجد الزمن قائما بذاته بل ظل متأرجحا بين الماضي والحاضر والمستقبل .

وهنا تبدو لنا تجربة نازك الشعرية مختلفة ضمن إطارها الزماني عن تجربة السياب فلقد كان الزمن متهما بالقسوة لأنه ترك بصماته واضحة في نفس الشاعرة نحو قولها :

" ووجهك أخفاه ضباب السنين

وضمه الماضي إلى صدره

ألقى عليه من شبابي الحزين

أحزان قلب تاه في ذعره" [2]

لذلك غدت نظرة نازك إلى الزمان بميدالية "الماضي، الحاضر ،المستقبل "نظرة توجس وريبة الأمر دعاها إلى أن تقرنه بالتشاؤم ،[3]إذ تقول :

" وأدركت أني أضعت زمان طويل

ألم الظلال أخبط في عتمة المستحيل

ألم الظلال ولاشيء غير الظلال

ومرت علي الليال .

وها أنا أدركت أني لمست الحياة

[1]- ينظر إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص 83

[2]- نازك الملائكة ،الديوان ،مج1،ص 461.

[3]- ينظر أحمد نصيف الجنابي ،الزمان في شعر نازك الملائكة ومحتواه الشعوري ،مجلة الأقلام ،ع 12،1965،ص112.

وإن كنت أصرخ .....وأجتبيه "[1]

بينما بدأت علاقة السياب الفعلية مع الزمن في مرحلة الحب فكانت اللحظة التي تبدأ منها قصة الحب علامة فارقة في عصر السياب فيقول :

" وطال انتظاري .....كأن الزمان

تلاشى فلم يبقى إلا الانتظار"[2]

ويبقي الزمان يمر خلال ركب السنين يود المحبوب لو استرجعت قبضتاه ،[3]ما مر منه وفي موقف آخر يضيع الزمان "فلا صباح ،لا مساء ،لا زوال "[4]على أن تلك المرحلة الرومانسية كانت تحمل لدى الشاعر بذور هذا الإحساس الشامل الذي تفتحت عنه قصائده المتأخرة بصورة أعظم إيقاعا وأكثر فاجعة،[5]ففي قصيدة "نهاية "التي يقول فيها

" سأهواك حتى .....نداء بعيد

تلاشت على قهقهات الزمان

بقاياه في ظلمة في مكان

وظل الصدى في خيالي يعيد" [6]

لكن دوام الحال من المحال فسرعان ما أصبح الزمن عدو الأول للشاعر ،من مثال ذلك قوله :

" ونحن نسير ،والدنيا تسير وتقرع الأبواب

فتوقظ من رؤاه القلب :ذاك عدوك الزمن

تدور رحاه .....كم ستظل تخفق ؟هاهم الأصحاب

تراب منه تمتلئ الدروب وتشرب الزمن "[1]

[1]- نازك الملائكة ،الديوان ،مج2،ص101.
[2]- بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج1،ص79.
[3]- المصدر نفسه،ص58.
[4]- ينظر المصدر نفسه ،ص 64.
[5]- محمد إسماعيل الأسعد ،السياب والصراع مع الزمن ،مجلة الأقلام ،ع5،1966،ص ص 66-67.
[6]-بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج1،ص 89.

ونتيجة الصراع الطويل مع المرض اتجه السياب بمعاناته نحو التقهقر معبرا عن إحساسه الحاد بالخيبة والخذلان ،فعلى الرغم من تفاؤله الذي عرض في مرحلته الرومانسية ،ألا أن تجربته تلك اتخذت في نفسه موقفا سلبيا لإحساسه بضآلة الحاضر والمستقبل لذلك نراه يقول :

" تعبت من تصنع الحياة

أعيش بالأمس وأدعو أمسى الغدا

كأنني ممثل من عالم الردى

تصطاده الأقدار من دجاه

وتوقد الشموع في مسرحه الكبير

يضحك للفجر وملء قلبه الهجير "[2]

وعليه فإن إحساس السياب لم يكن يجري على وتيرة واحدة ،فالذي يعطي صفة الذبول للأيام في مرحلة الرومانسية ليس الإخفاق في تجارب الحب في حد ذاته ،إنما هناك شيء آخر استطاع السياب أن يدركه بعمق تجربة التي حاول من خلالها كشف إحساسه بعد أن أكتمل وعيه ،وهو ما يمكن أن نطلق عليه تجوزا ،التقابل بين ضروريات الذات وما يكون عليه الواقع ،كما يتجسد موقف نازك في رويتها للزمن على اعتبارين :"أحدهما تجسيد الزمن في صورة خارقة تكاد تكون مرئية هائلة في قدرتها على المطاردة وسد جميع المنافذ والدروب والثاني: الزمن البليد البطيء المتثاقل "[3]،غير أن تلك النظرة السوداوية التي تنظر نازك خلالها للزمن قد زالت وحل محلها الإيمان بالله والإطمئنان إلى الحياة بصورة عامة ولذلك راح جو مأساة الحياة ينزو تدريجيا .

المبحث2– من حيث الشكل :

أ–التشكيل العروضي :

[1]- بدر شاكر السياب ،الديوان،مج1 ،ص 233.
[2]- المصدر نفسه ،ص ص 137- 138 .
[3]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 97.

إذا كانت مقدمة نازك الملائكة لديوانها "شظايا ورماد " هي أول محاولة لوضع نظرية نقدية لحركة الشعر الحر ، فإن من واجب أي دراسة منهجية أن تضع هذه المقدمة تحت عينيها ،فنازك ترى أن كل شيء من حولنا قد تغير فلماذا في الشعر وحده نريد أن نتجمد عند مقولات الخليل في الشكل ،وجماعة القاموسيين في اللغة ؟ مع أن إيقاع العصر أكبر من أن يحتويه إطار الخليل ،وكذلك فإن هموم المرحلة أعقد من أن تعبر عنها مفردات اللغة المتآكلة .

وتعود نازك إلى حديث الأوزان التبسيط خاصية أسلوب الشعر الحر ووجه أفضليته على أسلوب الخليل ،[1]وتستدل على ذلك بأبيات لها من بحر المتقارب "وهو يرتكز على تفعيلة واحدة هي(فعولن) :

" يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلال

وتشييد يوتوبيا في الرمال "[2]

وتستطرد نازك من المتقارب إلى غيره من البحور الصافية *التي نسجت قصائدها على منوالها .

ثم تنتقل إلى الحديث عن القافية ذلك الحجر الذي تلقمه الطريقة القديمة كل بيت ،فتوكد أنها كانت السبب في حرمان الأدب العربي من الملامح ،وإنها تضفي على القصيدة رتابة مملة [3]،لذا عمدت نازك إلى التنويع الواضح في القوافي كمرحلة أولى من مراحل الخروج عن قيود الوزن والقافية الموحدة ،من تلك النماذج التي نلحظ فيها تنوع القوافي وتغيرها كل ثلاثة أشطر ،إذ تقول في البدء :

" مازلت أذكر كل شيء من صباحي الضائع

الراقد الدامي المجرح فوق أرض الشارع

[1]- محمد إحسان النص ،رؤية نازك الملائكة لقضايا الشعر المعاصر ،ص 14.

[2]- نازك الملائكة ،الديوان ،مج2،ص،40-41.

* البحور الصافية:هي التي يتألف بحر شطرها من تكرار التفعيلة الواحدة ستة مرات وهي الكامل ،الرمل ،الهزج ،الرجز ،ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر من أربعة تفعيلات وهما المتقارب ،المتدارك .

[3]- محمد أحمد العزب ،ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ،إشراف الشرباصي،رسالة دكتوراه، ،كلية اللغة العربية ،قسم الأدب والنقد جامعة الأزهر، أسيوط ،مصر، ص58.

وصدى السياط المرهفات على الجبين الضارع "[1]

لتغير من قافية" العين "في هذه الأشطر إلى "القاف " في الأشطر الثلاث الآتية إذ تقول :

" يا ثورة الإحساس في نفس غلام تمزقي

ألمي على الجسد الممزق بعض ضعفي الأحمق

وغدا سأدفن ما تبقى من حناني المرهف "[2]

وهذه أهم القضايا التشكيلية التي تثيرها مقدمة نازك الملائكة لديوانها "شظايا ورماد " فجاءت هذه المقولات التي طرحتها الشاعرة في مقدمتها الباكرة كانت تعبيرا عن رؤية حقيقية لواقع حقيقي يشترك في الثورة عليه معها مبدعون آخرون مثل السياب الذي يرى أن ثورة الجيل الجديد على التشكيل العروضي في القصيدة التقليدية ترجع أولا إلى ضغوط القافية التي تضطر الشاعر إلى استعمال كثير من الألفاظ المنقرضة كالسجنجل ،والمتعثكل والكلكل .....وترجع ثانيا إلى الحرص على وحدة القصيدة وليس وحدة البيت .....،وترجع ثالثا إلى طموح الشاعر الحديث في أن يتجاوز التعابير الجاهزة مثل :"الجحفل الجرار "،"الشفير الهارى" ،"الخيال أو النسيم الساري "إلى تعابير جديدة تتفجر فيها ينابيع الخلق والابتكار ،[3]على سبيل المثال في قصيدته (هل كان حبا) وهي أول قصيدة حرة للسياب تقترب بفضل إيقاعها الداخلي الواضح من الغنائية ،لاسيما مع ذاتيه المضمون الذي تحمله ،والذي يكمن أن تعده على أساس ذلك خروجا متعثرا عن العروض التقليدي للقصيدة العربية بسبب تمسكه بالقافية ،ولاسيما التي تنسجم ومفردات الحالة العاطفية المراد التعبير عنها ،إذ يقول في أحد مقاطعها :

" كم تمنى قلبي المكلوم لو لم تستجيبي

من بعيد للهوى ،أو من قريب

آه لو لم تعرفي،قبل التلافي ،من حبيب

أي ثغر مس هاتيك الشفاها

ساكبا شكواه آها ...ثم آها ؟

[1]- نازك الملائكة ،الديوان ،مج2،ص236.
[2]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.
[3]- محمد أحمد العزب ،ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ،ص59.

غير أني جاهل معنى سؤالي عن هواها ؟

أهو شيء من هواها يا هواها ؟"[1]

كما استطاع السياب الذي حقق لحركة الشعر الحديث في بواكير ها الانتقال الحاسم من البحور المغلقة إلى فضاء التفعيلة المطلقة ،من الالتزام بالقافية الموحدة إلى التنوع الإيقاعي في اختيار المفردة ،ومن نماذجه (في السوق القديم) التي التزمت تفعيلة واحدة (متفاعلن)،فكانت الإيقاعات لهذه التفعيلة هي البديل المحقق عن غياب القافية الموحدة إذ يقول :

"الليل والسوق القديم

خفتت به الأصوات إلاّ غمغمات العابرين

وخطى الغريب وما تبث الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم "[2]

ويمكن أن نسجل أيضا للسياب ،إذ هو أول من عمد إلى تقنية المزج بين البحور والتفعيلات بهدف التنوع الإيقاعي في موسيقى القصيدة .

وعلى الرغم من أن نازك الملائكة هي أول من نادت تنظيريا بالخروج على الوزن والقافية ،إلا أنها كانت أكثر التزاما بهما حتى أنها ظلت محافظة على الجانب التقليدي في نظمها إلى النهاية ،وعد ذلك تقهقرا في أيديولوجياتها الفنية ،فضلا عن التزامها بالقافية الموحدة في شعرها الحر .

الأمر الذي انعكس على أدائها التعبيري ،هنا يتضح الفارق العملي في الجانبين النظري والتطبيقي في تجربتي كل من نازك والسياب ، وآراء كل منهما في بحور الشعر الحر وتفصيلاتها المتعددة وتطبيق تلك الآراء مستنتجين من كل ذلك أن نازك لم تتعد تجربتها فضل التنظير النقدي للعملية التحديثية من دون تطبيق فعال وتطور عملي في نتاجها الفني ،في حين جاءت التجربة السياب غنية موسيقيا ،قادرة على التطور والتلاعب بالبحور والمزج فيما بينها بما يتلاءم والحالة الشعورية للسياب .

[1]- بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج 1،ص ص101-104

[2]- المصدر نفسه،ص 219.

ب – اللغة الشعرية :

مهما اختلف الشعراء العرب المعاصرون في استخدام اللغة الشعرية ،فإنهم يجتمعون على هدف واحد ،حيث أنهم يبحثون عن لغة أكثر حركية قادرة على التعبير عن الوضع الحديث للإنسان في الوطن العربي ،مثلا نازك تلجأ إلى وسائل متعددة في استعمالها الكلمات ،ففي قصائدها الوصفية الصرف يحس المرء بأن خيالها كان واعيا يقدم مجموعات من الصفات والصور ذات جمال أصيل باهر ،هذا مثال من قصيدتها "أغنية للقمر ":

" أم حق عطر ملون خضل

يقطر شهدا لكل مغترف

أم أنت خدّ مزنبق أرج

ينعس فوق الأعشاب والسعف "[1]

فالصفات منتقاة بعناية ،واللغة حسية أحيانا ودافئة دائما ،ومع ذلك نجد أن استعمال نازك في القصيدة الواحدة مثل :فجرية ،مريّش ،مكوكب ،إنما هو استعمال ينتمي إلى تراث بعض شعراء الرومانسية من عهد سابق ،مثل الهمشري [2].

في أفضل قصائد التجربة عند نازك الملائكة تجيء اللغة المناسبة للمعنى تماما ،أشبه بطريقة السياب رغم أنها أقل تماسكا واقتصادا، هذه الأبيات من قصيدة " فيضان دجلة" مثال على أفضل شعر نازك الملائكة يظهر فيها النسيج الحسي نفسه الذي تنتظم فيه الكلمات:

" إنه يعمل في بطء وحزم وسكينة

ساكبا من شفتيه

قبلا طينية غطت مراعينا الحزينة "[3]

بينما نجد السياب قد توصل في شعره إلى نقطة انسجام بين القديم والحديث فجاءت لغته أكثر وضوحا ومباشرة كونه ينتقي الكلمة الدقيقة التي تفوق سواها في تعبيرها عن المعنى المعين ،كأن كل كلمة هي كلمة الوحيدة التي تناسب السياق ،خياله يستقي إيحاءه من العناصر البدائية في الريف العراقي من مناظره ومن أصواته وعلى سبيل المثال: صلصلة المعول الذي يزحف نحو أطراف الشاعر المحتضر في هذا البيت للسياب لا يمكن نسيانه .

" رنين المعول الحجري يزحف نحو أطرافي" [4]

وتشتمل الكلمات الصوتية في قصيدة "أنشودة المطر مايلي :(تنبض ،كركر ،مطر ،تهامس ،ينثر ،الغناء تنشج،أصبح ،الصدى نشيج ،أسمع ،الرعود ،يرن ،يهطل ،تطحن)[5].

[1]- نازك الملائكة ،الديوان ،مج 2،ص ص 481-482.
[2]- سلمى الخضراء الجيوسي،الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،ص741.
[3]- نازك الملائكة ،الديوان ،مج 2،ص 537.
[4]- بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج1،ص276.
[5]- المصدر نفسه ،ص 476.

إن حب السياب العراقي يرتبط دائما بالتجربة الإنسانية ،فقد كان ينفر من مجرد جمال الطبيعة الرومانسي الغامض وقد كان كرهه للغموض على عكس نازك الملائكة هو الذي ساعده على أن يكون دائما دقيقا في لغته وصوره [1]

أما النعوت فقد كان يستعملها في حذر وكل نعوته كانت شديدة التعبير عن المعنى المقصود لا تشكو مما قد يعتري النعوت من افتقار إلى الحيوية لكنها في الوقت نفسه لا تشير إلى أن الشاعر كان يجهد في البحث عن نعت نادر مما نجده في بعض شعر نازك الملائكة.

يبدو للمرء أن حتمية نعوته ودقتها تنبعان من الشاعر إلى الوصف الدقيق لصوره ولدت في ذهنه نتيجة للمزج الفوري بين الفكرة والخيال في لحظة الإبداع الشعري .[2]

ولغة السياب بعيدة الجذور في القديم لا يتحاشى استعمال كلمة عابرة من العامية ،هنا كذلك يحس المرء أن السياب يستعمل كلمة لاغنى عنها لأداء المعنى ،خير مثال على ذلك استحداثه لألفاظ شعرية جديدة في هذا البيت من قصيدته "سفر أيوب ".

" يدعوك في ظلموت الموت أعباء ".[3]

فالشاعر هنا ركب كلمة (ظلموت) من الظلام والموت لأنه كان يعاني من كليهما .

خلاصة القول :

أن أسلوب السياب يمزج بين القديم والحديث فهو إلى جانب الكلمة الصعبة القاموسية يستعمل الكلمة العامية هذه النقاط البارزة وغيرها تلتقي مع أسلوب نازك الملائكة في استعمال اللغة المناسبة للمعنى ويختلف معها في التصنيع والتكلف الذي يبرز واضحا في نسيج القصيدة اللغوي لدى نازك الملائكة .

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي ،الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،ص 740.
[2]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.
[3]- بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج1 ،ص143.

ج– الصورة الشعرية :

فإذا كانت الصورة (الرؤية) عنصرا مهما من عناصر بناء القصيدة فضلا عن كونها الشكل الراقي للغة الانفعالية والعاطفة ،فإن تركيب هذه الصورة أو تلك في هذه القصيدة أو تلك ،هو المعيار الفني في البحث عن الجانب الإبداعي الذي يجعل الموازنة بين صور شعراء القصيدة الحرة ،موازنة إبداعية قائمة على نوعية ذلك التركيب الفني أو تلك الرؤية وليست على كميته من حيث تراكم المجازات والرموز والأساطير فنية [1]":فالخيط المشدود للشجرة السرو"هي قصة محب يظن واهما أن الحب في قلبه قد مات،لكنه عاد إلى المعاهد الأولى لذلك الحب واقترب من البيت والهواجس تقول له أن صاحبته ما تزال على عهده وأنه سيلقاها ،بعد إحجام يدق الباب ،فلما لم يجبه صوت ،يفتحه فيرى في ظلمة الدهليز وجها شاحبا وهو وجه أخت المحبوبة ،يقف السؤال في فمه وهو يحاول أن يقول :هل ....ويجيئه الجواب ،أنها ماتت وفيما هو سمع هذه الكلمة الرهيبة ،يتعلق طرفه بخيط مشدود

[1]- الأستاذ مصطفى ،الرؤية الإبداعية المركبة في القصيدة العربية الحرة نازك والسياب أنموذجا ،بتاريخ 10-10-2012 ،س8.33، http://www .startimes.com.

في شجرة سرو قائمة في باحة البيت ويطول به الوقوف ،هو غائب عما حوله ،تتجاذبه القوتان الطاغيتان ،ثم يعود وهو ما يزال يسمع الصوت والخيط في يده يبث به ويلفه حول إبهامه .

على هذا الوجه تبدو القصيدة تصورا ذاتيا لما سيحدث في المستقبل ،فهي حلم تصور العودة ومد العواطف المستشرقة للقاء حتى الذروة ثم الصدمة النفسية ،ثم التمزق ثم العودة الثانية (عودة المحب أدراجه مضطربا آيسا)فهي إذن قصيدة وجدانية ذاتية ،من خلال هذا التلخيص تبدو عادية في رومنطيقيتها ولكنها ليست كذلك لاحتوائها على عناصر شعرية رفعتها فوق ذلك المستوى وقبل الحديث عن تلك العناصر، لابد من الإشارة إلى أن الشاعرة اهتمت في فاتحتها بإبراز الجو المكاني والزماني (الشارع المظلم ،الليل ،أشجار الدفلى ...)وهو جو ذو صلة بالذكريات وقد عمدت في هذه القصيدة إلى هذا الشكل القصصي نفسه .[1]

كما يمثل البيت هنا عنصرا هام في قصيدة نازك إذ يقول :

" وترى البيت أخيرا

بيتنا ،حيث التقينا

عندما كان هوانا ذلك الطفل الغريرا

(هاهو البيت كما كان هناك .....)"[2]

لا لأنه موطن الذكريات واللقاءات ،بل لأنه أيضا بيت العائلة واختيار هذا المكان للقاء يوحى أن هذا الحب كان عفيفا ،يتم على سمع العائلة وبصرها ،لا غرابة إذا أصبح هذا البيت في شعر نازك هو نفسه "المعبد "وانتقل الحب إلى جو ديني من الصفاء والعفة ،حتى المحب العائد لا يتصور إلا روعة اللقاء والتحايا التي تعود أن يسمعها :

" وستلقاني تحاياها كما كنا قديما

وستلقاني ..."[3]

ولا غرابة إذن أن نجد العنصر الأكبر في هذه القصيدة شبه ديني ،فقد عاد المحب تائبا :

[1]- ينظر إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ص 31-30.
[2]- نازك الملائكة ،الديوان ،مج 2،ص 136.
[3]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

" ها وأنا عدت وقد فارقت أكداس ذنوبي "[1]

وقد جاء يرجو "التطهير " في معبد الحب ،برؤية جميع الرموز التي تربطه بالماضي" الطريق ،أشجار الدفلى النارنج والسرو ،السلم ،الباب ،الممر المظلم الساكن .."

ولكن التوبة جاءت متأخرة وكان لابد من العقاب ،قد جاء هذا العقاب قاسيا يوحي بالتشفي والشماتة والمحبوبة تحت الثرى في مكانها .

"الداكن الساجي البعيد "[2]

وقد جعلت الشاعرة لفظة "ماتت " لفظة تنبعث من كل النواحي وترددها الظلمات وشجرات السرو ،وإحساس الطبيعة بهذا الموت دليل على أن المحبوبة قد أصبحت جزء من تلك الطبيعة ،كما أنه دليل عل شدة الفاجعة هذا من ناحية الدلالة المعنوية ،أما من حيث تأثير اللفظة في بناء القصيدة فإنها حولت حركتها إلى جمود إذ بها انتهت القصة .[3]

وهذه القصيدة تعد معلما على التيار الكبير في ذلك الشعر من حيث الاحتفال بالبناء ،التحليل ،الدرامية ،بسط التمهيدات المكانية ،الزمانية ،التمرس بمشكلة الموت وبالزمن والاغتراف الكثير من الذاتية .

وقد سار بدر شاكر السياب في قصيدته " السوق القديم "على الطريق الذي سلكته نازك من حيث قسمة القصيدة في مقطوعات (بلغت إحدى عشر دورة)،غير أن السياب – على الضد من نازك – لم يحصر القصيدة في جو البيت أو المعبد ،إنما جعله أرحب من ذلك حين اتخذ السوق مسرحا لقصيدته ومع ذلك فالسوق نفسه لأن الوقت ليل وقد خلا من البائعين والمشترين ،من الجالسين والماشين ،سوى بعض العابرون الذين لا تتجاوز أصواتهم الغمغمة وإنما فعل الشاعر ذلك ليتيح لنفسه عمق الإحساس بالغربة في ذلك الجو الليلي الذي بسطه – كما فعلت نازك أيضا –،فاتحة لقصيدته ولأنه يخشى أن تشغله الأصوات عن أمرين الأول :البضائع التي يحتويها السوق .

والثاني :ما تثيره تلك البضائع من ذكريات أو ما تفتحه من كوى على المستقبل ،ويسير (الغريب) في السوق

[1]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.
[2]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.
[3]- ينظر إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص ص 31-32.

فيرى الأكواب والمناديل ولكن الشموع هي أشد ما يجذبه انتباهه ،لأنها تذكره بقلبه الذي كان حيويا ثم أخذت حيويته في الانطفاء مثلما هو مصير الشمعة ،وفجأة يتذكر كيف عاد النور إلى قلبه بظهور فتاته لتنقذه من وحدته ولكنه كان يحس أنها ليست هي وأن أحلامه في أخرى سيمضي باحثا عنها،إلا أن الأولى أكدت له أنها هي مقعد أمانيه ،هي الحبيبة التي طال انتظارها ،غير أنها تنبأت له بأنّه لن يحقق حلمه ببناء على الربوة مضاء بالشموع ،حيث تقول له :

" أنا أيها النائي الغريب

لك أنت وحدك ،غير أني لن أكون

لك أنت –أسمعها –وأسمعهم ورائي يلعنون

هذا الغرام "[1]

نحن إذن في جو رومنطيقي ،غريب في جو ذكرياته حزينة ،فالسوق كئيب وجوه العابرين شاحبة وكلامهم غمغمة والأشياء بسبب الضوء الباهت أو بسبب نفسية الغريب على الأصح توحي بتنبؤات كئيبة ،مغمغما "مات "مات "كما فعلت الطبيعة في قصيدة نازك ،إلا أن الكلمة هنا ليست سحرية ولا تتردد سوى مرتين ففي مكان ما في جنوب العراق ،حيث عاش الغريب يحلم وطال به الحكم :

بين التطمي والتثاؤب تحت أفياء النخيل

حين خبت شمعة قلبه وأعادت بإيقادها –موقتا –تلك التي

"أنت هي والضياء "[2]

وهنا الشاعر يصور انعكاس مواجده النفسية على الأشياء وقدرة تلك الأشياء على الإثارة التنبؤية لما يكنه المستقبل

فهو غارق في حلم أو سائر في النوم ،تلوح لعينيه المغمضتين رؤى المستقبل بالحب وبالمرأة المتمناة والأمل العريض حتى إذا لاحت المنتظرة ظنها الفتاة التي سيقترن بها،لكن حين وضعته في منطقة الوسط لا يأس ولا رجاء ولا

[1]- بدر شاكر السياب ،الديون ،مج1،ص19.
[2]- بدر شاكر السياب ،الديوان ،مج1، ص19

رحيل[1]

كان أقسى ما تصوره أن يحس:

"بأن الشموع ستوقد في زفافها لغيره

ليس أحداق الذئاب

أقسي عليّ من الشموع

في ليلة العرس التي تترقبين"[2]

وكما هرب المحب في قصيدة نازك من صعقة الكلمة السحرية إلى الخيط،هرب الغريب في قصيدة السياب إلى إرادته ولاذ بها يستنجدها،مصمما على الرحيل ليلقى الأخرى "سوف أمضى ،سوف أسير "ثم ليجد نفسه وقد أحاط به العجز من كل ناحية ذلك لأنه عقد هذه الإرادة بلقاء امرأة متوهمة لا وجود لها في الجنوب ،حيث حدثنا أن حياته هناك مرت في صورة حلم طويل لم يتحقق منه شيء ولم تظهر فيه امرأة .

مع ما في قصيدة السياب من تشابه بقصيدة نازك إلاّ أن الفروق بينهما واسعة ،وإن كان السياب سيظل مثل نازك شغوفا بالمشروع التمهيدي الذي يحدد الجو المكاني والزماني ،لكن مهما يكن من شيء فإن القصيدة تنبيء أيضا أن التحول إلى الشكل الجديد لم يبعد بصاحبه كثيرا عن المنحى الرومنطيقي الخالص ،كما أنها من وجه آخر تدل شغفه بالإطالة ،على قوة التداعي، على تعلقه الواقعي بإبراز مشكلة حرمانه من المرأة ورغبته الواقعية الطاغية العارمة في العثور على زوج وبيت وعلى حنينه الدائم إلى الجنوب حيث القرية "جيكور "والأم وأشجار النخيل .

وإذا كان السياب في هذه القصيدة لم يلجأ إلى الكلمة السحرية –جالبة الخير وطاردة الشر– فإنه لجأ إليها في بعض قصائد مثل قصيدته "نهاية " حيث يردد ما قالته له الحبيبة "سأهواك " ويمكن أن يقال :إن المحب في قصيدة نازك قد انتقل من المجتمع إلى وحدة المعبد ،ضاع في وحدته وأن الغريب في قصيدة السياب قد ضاع في السوق أي في المجتمع أو بالأحرى المدينة ،وإن كلا الضائعين يعبران بقوة عن اتجاهين مختلفين منذ البداية .[3]

[1]- ينظر إحسان عباس،اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص ص 35،36.
[2]- بدر شاكر السياب،الديوان،مج1،ص19
[3]- ينظر إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص 38.

على العموم فالصورة الشعرية هنا اتكأت على عنصر التداعي والإتكاز على لغة الحلم .

وخلاصة القول :أن أسلوب الشاعران في التعامل مع المضمون يوازي موقفهما من الشكل ،يماثله حدة وخطورة ،تعاملها هذا لم يأت على نحو مفاجئ في قصائدهما التي اتبعت الشكل الجديد ،بل تدرج وتطور مع مستوياتهما الإبداعية ،ونضج مهاراتهما التعبيرية وموقفهما من المضمون جاء متلاحما مع أجزاء القصيدة في الأسلوب والموسيقى واللغة والصورة .