الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

الموضوع:

التجربة النقدية عند نازك الملائكة من خلال كتابها - قضايا الشعر المعاصر - أنموذجا

إعداد الطالب (ة): زينب غلقاوي
إشراف:أ. الدكتور محمد بن أعمر

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	نصيرة شافع بلعيد	رئيسا
أ.الدكتور	محمد نور يقوته	ممتحنا
أ.الدكتور	محمد بن أعمر	مشرفا مقررا

العام الجامعي :1440 - 1441 هـ /2019 - 2020م

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء أحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع، كما أتقدم بشكري وتقديري الخالصين لأمي الغالية التي وفرت لي الجو الملائم والمتواصل دون أن أنسى أبي الحنون الذي كان سندي في هذه الحياة ولازال كذلك وإلى زوجي ورفيق دربي على تفهمه وسعة صبره الدائم لمواصلة مسيرتي الجامعية أتقدم بالشكر والتقدير لأستاذي الفاضل لإشرافه على بحثي هذا وعلى كلّ ما قدمه لي من إرشادات وتوجيهات قيمة.

وإلى كلّ من ساهم من قريب أو بعيد من أجل إنجاز هذا البحث.

لهم مني جميعا جزيل الشكر والعرفان وأسمى عبارات التقدير والإمتنان.

مقدمة

مقدمة:

عالج الأدب العربي منذ قدمه جل المواضيع المرتبطة به سواءًا نثرا أو شعرًا، وتطور بتطور الزمن واختلاف العصور، وبظهور المصطلح العلوم التجريبية الذي اكتسح جميع المجالات، ظهر مصطلح التجربة في الأدب العربي، فتسارع الأدباء والنقاد إلى تجريب وتطبيق مختلف المناهج الجديدة على أدبهم ومن بين حركات التجديد التي لفتت انتباهي التجديد في الشعر، فقد أظهرت الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة نوعا جديدا من الشعر ألا وهو "الشعر الحر" أو "المعاصر" وهو مخالف لنظام الشعر العمودي القديم، وهو النوع الذي رادت فيه الشاعرة نازك الملائكة.

وعليه حاولت في بحثي هذا أن أعالج لتجربة النقدية لنازك الملائكة من خلال كتابها "قضايا الشعر المعاصر"- أنموذجا- حيث ولد مصطلح "الشعر الحر" أو "المعاصر" و للأول مرة على يد امرأة لا رجل أتقنت لغتها العربية ولغات الأجنبية أخرى وتمكنت في مجالها الأدبي العربي والنقدي وتميزت ببراعة التصوير، وصدق مشاعرها وإحساسها وإخلاصها في عملها، السبب الذي دفني إلى معرفتها وإلقاء نظرة على بعض أعمالها وتسليط الضوء على كتابها لما حمله في طيات صفحاته من قضايا لطالما أثارت الجدل في الساحة الأدبية ودفاعا عن شعرها لما لاقاه أسلوبها من النقد لاذع وسخط وسخرية من قبل بعض الأدبيين والنقاد.

ومن خلال هذا تبادر على ذهني أسئلة عدة صغتها وطرحتها في الإشكاليات التالية:

- ما هو التجديد في الأدب العربي الحديث والمعاصر؟
- كيف كان التجديد في الشعر العربي؟
- كيف كان التجربة النقدية عند نازك الملائكة؟
- ما هي أهم القضايا التي تناولتها نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر؟

ومنه قسمت بحثي هذا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق إضافة إلى قامة المصادر والمراجع.

أما المدخل فكان تحت عنوان "النقد الأدبي ومناهجه" تناولت فيه تحديد أهم المفاهيم المفتاحية فأعطيت مفهوما للنقد ومفهوما للمنهج وعددت أنواع هذا الاخير.

وأما الفصل الأول المعنون بـ "التجربة النقدية عند نازك الملائكة" تضمن ثلاث جوانب من الدراسة، جاء الجانب الأول تحت عنوان "النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر" فأوردت فيه بعض المفاهيم عن الأب العربي الحديث والمعاصر وبينت بعضا من مواطن اختلافه عن الأدب القديم، والثاني تحت عنوان "المفهوم العام

للتجربة النقدية" فأعطت مفهوما عاما للتجربة والتجربة النقدية، لنصل إلى آخر جانب في الفصل المعنون بـ "التجربة النقدية لنازك الملائكة" والذي تحدثت فيه عن تجربتها النقدية في المجال الشعري ذاكرة من أشعارها التي اشتهرت بها.

وجاء الفصل الثاني بعنوان "قضايا الشعر المعاصر" - أنموذجا- حمل هو الآخر ثلاث جوانب من الدراسة، فكانت أولها "سبب تسمية الكتاب – قضايا الشعر المعاصر-"، فحاولت معرفة سبب نازك الملائكة في اختيارها هذا العنوان، وجاء الجانب الثاني بعنوان "محتوى الكتاب وكيفية تبويبه" حيث سلّطت الضوء على الكتاب مباشرة وأخذت لمحة عن كيفية تقسيمها وتبويبها للكتاب، وبهذا وصلنا إلى آخر جانب في الفصل وهو "أهم القضايا التي وردت في الكتاب" فحاولت أن أقتبس ما رأيته مهما من القضايا التي طرحتها والتي تحدثت عن الشعر الحر وعن أهم ما ورد في شأنه.

لنصل غلى الخاتمة التي أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي هذا.

واعتمدت في بحثي هذا على استخدام المنهج التاريخي، والاستقرائي متتبعة حركة الشعر وأهم مظاهره التجديدية كما اعتمدت على تحليل الوصفي.

وقد شهد هذا البحث ما لم تشهده البحوث سابقا فقد توفر لنا الوقت الكافي واللاّزم لتقديم أنجح وأشمل دراسة لكن الظروف التي شهدها العالم عامة والجزائر خاصة بعد تفشي وباء كورونا، أثقل كاهلنا واتعب نفسيتنا، فالتفكير في صحتنا وصحة أحبائنا كان من أولى اهتماماتنا، لذلك واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل وخاصة في عدم توفر المصادر والمراجع الكافية نظرًا لغلق الجامعات والمكتبات وجميع المرافق العمومية في ظل تفشي الوباء، وختاما لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف "أ.د بن عمر" ذلك أنه لم يبخل علي بالنصح والإرشاد متمنية أن أكون قد وصلت إلى غايتي في هذا البحث.

غلقاوي زينب

تلمسان في 2020/09/20

"النقد الأدبي ومناهجه"

1- مفهوم النقد (لغة، اصطلاحا).

2- المناهج النقدية.

أ- مفهوم المنهج (لغة، اصطلاحا).

ب- المناهج السياقية.

ج- المناهج النسقية.

1- مفهوم النقد:

أ- تعريف النقد لغة:

(نقد) الشيء- نقدا: نقده ليختبره، أم ليميز جيده من رديئه.

(نقد) النثر، ونقد الشعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حسن.

ويقال: (انتقد) الشعر على قائله: أظهر عيبه[1].

وفي تعريف الزمخشري في أساس البلاغة نجد أيضا:" نقد: نقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم: ميز جيدها، من رديئها " [2].

ومنه نجد أيضا: ماجاء في معجم الصحاح في اللغة، " نقدته الدراهم أي أعطيته فانتقدها، أي قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها، إذا أخرجت الزيف منها"[3].

لنعرج على قول أبي الدرداء: " إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، ومعنى نقدتهم عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله "[4].

من خلال ماسبق ذكره من أقوال يتضح لنا أن النقد لغة هو تفحص الشيء والحكم عليه وتمييز جيده من رديئه.

---

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1429هـ/2008م، ص944.

[2]- الزمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي قديم، تقديم: إبراهيم قلاتي، دار الهدى، د ط،عين مليلة، الجزائر، د ط، 1998، ص 687.

[3]- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، ط 4، 1990 ص 544 - 545.

[4]- محمد بن مريسي الحارثي: الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي، د.ط، 1989، نص33.

ب- اصطلاحا:

يتحدث قدامة بن جعفر عن مفهوم النقد في مقدمة كتابه " نقد الشعر" فيقول: " ولم أجد أحد وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان كلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام "[1].

"النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها، المشابهة لها أو المقاربة ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها "[2].

"دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن تفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء"[3].

"لا يقف النقد الأدبي الخلاّق عند بيان المساوئ والمحاسن وإنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض به الأدب ويوسع دائرته إلى فنونه الجميلة وأساليبه الممتعة أو أفكار تخصب الأدب وتزيد ثروته "[4].

"أما "احسان عباس" فكان النقد عنده تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة عل التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتحليل والتقييم فخطوات تعني أحداهما عن الأخرى وهي متدرجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية أو مؤيدة بقوة الملكة بعد قوة التمييز"[5].

"أما محمد منذور فيعرف النقد على أنه فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن تفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع... منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتفسير والتفكير والإحساس على السواء "[6].

---

[1]- قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تج محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت، ص89.

[2]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط العاشرة 1994، ص115.

[3]- محمد منذور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر، ط 3، د.ت ص14.

[4]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ص173.

[5]- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثامن عشر، دار الثقافة، بيروت، د ط، 1983 ص14.

[6]- محمد منذور:في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفحالة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 8 -9.

2- المناهج النقدية:

أ- مفهوم المنهج:

أ.1- مفهوم المنهج لغة:

(نَهَجَ) الطَّريقُ- نَهْجًا، ونُهُوجًا: وَضَحَ واسْتَبَانَ.

(أنْهَجَ) الطّريقُ: وَضَحَ واسْتَبَانَ.

(المنْهَاجُ):الطّريقُ الوَاضحُ، وفي القرآن الكريم يقول الله تعالى: "لِكُلّ جَعَلْنَا منْكُم شِرْعَةً ومِنْهَاجًا".- آية 48- سورة المائدة.

(المنْهَجُ): المنْهَاجُ، (ج) مناهج.

(النّاهج): يقال: طريق ناهجٌ: واضح بيّن.

(النّهْجُ): البيّن الواضح، يقال طريق نَهْجٌ: الطريق المستقيم الواضح [1].

كذلك نجد أنّ المنهج هو " الطريق الواضح في التعبير عن شيء أو تقييم شيء طبقا لمبادئ معينة، وبنظام معّين، بغية الوصول إلى غاية معينة "[2].

أ.2- اصطلاحا:

"المنهج The method (=la méthode) في أبسط تعريفاته وأشملها: طريقة يصل بها إنسان إلى حقيقة "[3].

وهو بمعنى "البحث أو النظر أو المعرفة"[4].

وهو "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[5].

والمقصود "بمناهج البحث الطرق التي يسير عليها العلماء في علاج المسائل، التي يصلون بفضلها إلى مايرمون إليه من أغراض"[6].

---

[1]- ينظر مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص957.

[2]- يوسف الخياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، دار لسان العرب، بيروت، د.ط، د.ت، ص690.

[3]- علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مطبعة العانى، بغداد د.ط، 1970، ص13.

[4]- المرجع نفسه ص13.

[5]- عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، 1963، ص5.

[6]- علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، دار النهضة، مصر، ط 7، 1972، ص33.

ب- المناهج السياقية:

حظي السياق بدور هام وعني باهتمام كبير" فالسياق هو المرجع الذي يعال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي "[1].

فمعرفة السياق ضرورية جدا حيث تمكن الناقد من تذوق النص وتفسيره من خلال دراسة بنية الخارجية ومن بين هذه المناهج:

ب.1- المنهج التاريخي:

يعتبر المنهج التاريخي من أهم وأبرز المناهج الحديثة " فهو منهج يتخذ من حوادث التاريخي السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون "[2].

أيضا " هو المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص "[3].

كما يظل المنهج التاريخي " واحد من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي ودراسة تطوراتها "[4].

من هنا يتضح لنا أن المنهج التاريخي يساعد على خدمة النص ودراسته حيث يعمل على إبراز مختلف الظروف التاريخية التي أنتج فيها كما يعمل على كشف مختلف البواعث، والمؤثرات التي ساهمت في بناء النص انطلاقا من ارتباطه بالمجتمع وهنا تتجسد مقولة الإنسان ابن بيئته.

من أهم رواد هذا المنهج:

نجد بعض نقاد الغرب اتبعوا المنهج التاريخي الذي ظهر أواخر القرن التاسع عشر مثل:

- هيوليت تين / H.Taine : (1828-1893).

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006، ص11.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 2، 2009، ص15.

[3]- الربعي بن السلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، مشورات جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2001-2002، ص34.

[4]- نفسه ص38.

- فرديناند برونتيار / F.Brunetière : (1849-1906).

- سانت بيف / Charle Aurustine Sainte Beuve : (1804-1869)[1].

أما في النقد العربي فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد نقاد تتلمذوا بشكل أو بآخر على رموز المدرسة الفرنسية ومنهم: (أحمد ضيف، طه حسين، زكي مبارك).

إضافة إلى فئة أخرى من النقاد العرب الذين اعتمدوا هذا النوع من المناهج[2].

ب.2- المنهج الاجتماعي:

يعتبر المنهج الاجتماعي تشبيها للمنهج التاريخي أو كما يعتبره البعض من الأدبيين والنقاد مكملا للمنهج التاريخي غير أن البعض منهم يرى هذا الأخير يسرد أحداث ووقائع تاريخية بينما يكون المنهج الاجتماعي رابط يربط الأدب والأديب بالمجتمع فيجسد الأوضاع الاجتماعية السائدة بالمجتمع مما يسمح للأدب أو الناقد أن يعبر عما يحدث بالمجتمع عن طريق عمل أدبي فني محظ، فهو منهج يهتم بالجماعية لا الفردية.

كما" يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث انبثق في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، استقى منطلقاته الأولى منه، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر الزمان والمكان"[3].

يقول شوفي ضيف في كتابه"البحث الأدبي": "وهذا يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع ومحاولة تبيين ظروفها وما بينها من علاقات ومدى تأثير هذه العلاقات في شخصيات الأدباء وما نهضوا به من دور أو أدوار في الحياة العامة"[4].

أما عن رواده فنذكر:

- في النقد الغربي:

نجد: - جورج لوكاتش / George Lukacs (1885-1971).

- فلاديمير لينين / Vladimir lénine (1870-1924).

- أما في النقد العربي فكانت البدايات الأولى لهذا المنهج عند "محمد أمين"، أيضا الناقد المغربي "محمد بنيس"، كما أخذت الكتابات النقدية الجزائرية أكبر حيز في هذا

---

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 1، 2007، ص 16-17.

[2]- المرجع نفسه ص18-19.

[3]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2007، ص27.

[4]- شوقي ضيف: البحث الأدبي، (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 7، د.ت، ص140.

المنهج فبرز فيها كل من: عبد الله الركيبي، محمد مصايف، زينب الأعوج إضافة إلى مخلوف عامر وأحمد طالب.

ب.3- المنهج النفسي:

يجعل هذا المنهج علاقة لعلم النفس بالعمل الأدبي فربما يبرز الأديب شخصا خلال عمله الأدبي وما يعيشه أو يعانيه من تجارب كذلك قد يكون النص عبارة عن تحليل ظاهرة نفسه ما، وبهذا قد وجد هذا المنهج أنصارا ومعارضين حيث يعتبره ايجابيا لما يقدمه من تحليلات نفسيه، في حين اعتبره البعض الآخر سلبيا لما ينتج عنه من تأويلات وأفكار وعقد، وبهذا يولي هذا المنهج اهتمامه الأكبر بالجانب النفسي للنص على حساب النص بحد ذاته.

"الأدب ترجمان العقل والنقد، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسيته"[1].

لنعرج على بعض من رواده:

- في النقد الغربي:

نجد: - سيغموند فرويد / Sigmund freud (1850-1936).

- يونغ / Jeune (1875-1901).

- أدلر / Adler (1870-1937).

- في النقد العربي نجد أمين خولي ، وعباس محمود العقاد، وعبد القادر المازني، ونجد أيضا مصطفى سويف.

ج- المناهج النسقية:

ج.1- المنهج البنيوي:

أخذت البنيوية تعريفات عدة واختلفت من مفهوم لآخر ومن ناقد لآخر لنذكر بعضا من هذه التعريفات:

تذهب يمني العيد إلى أن البنيوية "تفسر الحدث على مستوى، البنية فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية، وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلالية،

[1]- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1972، ص295.

وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانية مستقلة عن الإنسان وإرادته..."[1].

أيضا هي "نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما أن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجية عنه"[2].

ومن خلال دراسة تعريفات عدة نرى أن المنهج البنيوي يعتمد على النص بحّد ذاته ويحلله تحليلا داخليا بعيدا عن مختلف العوامل الخارجية فالبنيوية عبارة عن نسق فردي لا خارجي تسعى إلى الوصول إلى الخصائص اللغوية للنص الأدبي.

أما عن أهم روادها فنجد:

- في النقد الغربي:

- فيردناند ديسوسير / Ferdinand de Saussur (1857-1913).
- رومان جاكسون / Roman Jakobson (1896-1982).
- كلود ليفي شتراوس / Claude Lévi-strauss (1908-2009).

- أما في النقد العربي فنجد كمال أبوديب، صلاح فضل، عبد الله الغذامي، نبيلة ابراهيم.

ج.2- المنهج التفكيكي:

" تنصب الدراسة التفكيكية على النصوص الأدبية محللة إياها وكاشفة عن معانيها و مواطن القلق بها، وسلبياتها ويتطلب هذا قراءة مزدوجة فهو من ناحية يكشف ويعري المقولة العقلانية التي يرتكز عليها النص، ويلفت النظر إلى لغة النص وإلى مكوناتها البلاغية ومحسناتها البديعية ويشيرر إلى وجود النص في شبكة من العلاقات النصانية ودوال "[3].

ينتمي المنهج التفكيكي إلى المذهب الفلسفي حيث يعمل على تفكيك النص ليدرس النص بطريقة تفكيكية تجعل لدى كل قارئ فهمه الخاص وبالتالي تختلف نظرة القراءة للنص الواحد من قارئ لآخر ذلك لأن كلا واحد يفسره حسب نظرته الشخصية

[1]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفاربي، لبنان، ط2، د.ت، ص185.
[2]- جان بياجية: البنيوية، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط4، 1985، ص84.
[3]- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص48.

وبالتالي يهتم أصحاب هذا المنهج بالنص بحّد بذاته مستغنيين عن الكاتب ذلك لعدم ثبات معاني النص فيبقى متغيرا بتغير القارئ.

أما رواد هذا المنهج فنجد:

- في النقد الغربي:

- جاك دريدا / Jacques derrida (1930-2004).
- بول دي مان / Paul de Man (1919-1983à.

- في النقد العربي نجد عبد الله الغذامي، هشام صلاح، عبد العزيز بن عودة.

ج.3- المنهج السيميائي:

السيميائية هي:"العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقاتها في هذا الكون ويدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية"[1].

كما يعرفها صلاح فضل بأنها:"العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الاعتبارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة"[2].

هكذا وقد عرفت السيميائية عند الغرب بالسميولوجيا أو السيميوطيقا بينما عرفت عند العرب بالرمز أو الإشارة والعلامة فهي مأخوذة من كلمة سمة والتي وردت في القرآن الكريم وبهذا لايختلف مفهومها اللغوي و الاصطلاحي عما ورد ذكره في القرآن الكريم.

من أهم رواد هذا المنهج نجد:

- في النقد الغربي:

- فرديناندي سوسير / Ferdinand De Saussur (1857-1913).
- شالز ساندرس بيرس / Charles Sanders Peirce (1839-1914).

- أما في النقد العربي فنجد محمد السرغيني، جميل حمداوي، أيضا عبد المالك مرتاض.

ج.4- المنهج الأسلوبي:

"يرى دولاس أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[1].

---

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010/1434، ص13.
[2]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص297.

تعرف أيضا على أنها: "علم يدرس اللغة في الخطاب الأدبي"[2].

ويرى عبد السلام المسدي "أن الأسلوبية صلة اللسانيات بالأدب ونقده وبها اللسانيات تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا، فخطابا فأجناسا"[3].

أما عبد المالك مرتاض فيشير إلى أن: "الأسلوبية بالرغم من أنها من اللسانيات لايمكن لأي كان أن ينكر قيامها على أنقاض البلاغة بفروعها الثلاث: المعنى، البيان والبديع"[4].

وبهذا نصل إلى أن المنهج الأسلوبي منهج حديث حيث يبحث في جوانب النص اللغوي سواء معنى، بيان أو بديع لإبراز مختلف خصائص الفنية.

من أهم رواد هذا المنهج نجد:

- في النقد الغربي:

-شارل بالي / Charles Bally (1865-1947).
-ليوسبيتزر / Leo Spitzer (1887-1960).
-رومان جاكسبون / Roman Jakobson (1896-1982).

- أما في النقد العربي فنجد عبد السلام المسدي، سعد مصلوح، صلاح فضل، أيضا شكري عياد.

ج.5- المنهج الموضوعي:

تتعدد تسميات هذا المنهج، فتتراوح بين الموضوعاتية و(التيمية) و(الظاهراتية) و(الفرضية) و(الأغراضية) و(الجذرية) و(المدارية)...وقد ترد التسميته مردفة بوصف منهجي آخر، فيقال(الموضوعية البنيوية)، ولو أن الموضوعاتية (Thématique) ليست حكرا على لبنيوية، بل مع منهج بلا هوية، أوميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية...) التي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص، في التحامها بالتركيب اللغوي الحاصل لها.

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط 3، د.ت، ص48.
[2]- منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإملاء الحضاري، حلب، ط 1، 2002، ص27.
[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1، 1982، ص34.
[4]- عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي في الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 2001، ص11.

وبالتالي فإن هذا المنهج يمكن من كشف موضوع النص الأصلي وكذلك الكشف عن التجليات التي تتخذها هذه الموضوعاتية في جميع تفرعاتها في العمل الأدبي.

من أهم رواد هذا المنهج نجد:

- في النقد الغربي:

-جون بول ويبر / Jean Paul Weber (1818-1889).
-جون بيار ريتشارد / Jean Pierre Richard (1922-2019).

- أما في النقد العربي فنجد عبد الفتاح كيليطو، سعيد علوش، نجد أيضا حميد الحمداني.

"التجربة النقدية عند نازك الملائكة"

1- النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر.

2- المفهوم العام للتجربة النقدية.

3- التجربة النقدية عند نازك الملائكة.

1- النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر.

لقد ارتبط النقد منذ أقدم عصوره عند اليونان بالفلسفة حتى صار فرعا من فروعها، وقد ازداد هذا الارتباط وضوحا في عصور النقد الحديثة، وخاصة في عصرنا، إذ أصبح النقد مرتبطا كل الارتباط بعلوم الجمال التي هي فرع من فروع الفلسفة.

وفي النقد العربي القديم كان للفلاسفة فضل ترجمة أرسطو وشذرات من نقد أفلاطون وغيره من النقاد العالميين بقدر ما استطاعوا أن يترجموا أو يفهموا، ولعل مما يؤسف له أن نقاد العرب أفادوا- تبعا لا أصالة- من بعض ماترجم فلاسفتنا القدامى، دون أن يدركوا النظريات الكلية للنقد القديم اليوناني، لأن الفلسفة كانت لديهم منفصلة عن النقد.

أما في مفهومه الحديث فغالبا ما يكون لاحقا للنتاج الأدبي، لأنه تقويم لشيء سبق وجوده، ولكن النقد الخلاّق قد يدعوا إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعوا إليه من أدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر، وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار الناقدين والمجددين من الكتاب، وقد كان خاصة العباقرة الذين دعوا إلى المذاهب الأدبية في مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته، وأسهموا كثيرا في تجديده، مع إرساء دعوتهم على فلسفة جمالية حديثة تضيف جديدا إلى ميراث الإنسانية، ولاشك أن قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معا في العصر، وهذا ما يختلف فيه هؤلاء الكتاب عن نظرائهم في الآداب العالمية الحديثة:

فللنقد صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية التي تدرس نشاط الإنسان بوصفه إنسانا كالفلسفة بفروعها المختلفة، والتاريخ وعلوم اللغة، والاجتماع والنفس... وهذه العلوم قسيمة للعلوم التجريبية التي تدرس الإنسان نفسه من جانب فيزيولوجي أو بيولوجي[1].

"فالحداثة" كما وردت في المعجم الوسيط هي "نقيض قدم"[2] ، وعليه فالحديث هو نقيض القديم.

---

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1997، ص10-11.

[2]- ينظر: مجمع اللغة: المعجم الوسيط، ص159.

لقد تعددت واختلفت الدراسات الأدبية من جميع اتجاهاتها سواءا قضايا كانت أو مناهج أو غير ذلك من الدراسات وسعت إلى مواكبة العصر والحداثة تماشيا والتغيرات التي يواجهها العالم فبرزت أسماء عدة في مجال النقد الحديث والمعاصر سواء عند الغرب أو العرب.

يعد النقد الأدبي العربي من أبرز مظاهر الأدب الحديث والمعاصر حيث سجل قفزة نوعية نتيجة لتأثر النقاد و الأدبيين العرب بمختلف التيارات والاتجاهات الغربية ذلك في عصر النهضة بعدما شهد حالة من العجز والضعف والانهيار ليعود من جديد إلى الساحة الأدبية بمصطلحات ومفاهيم جديدة نوعا ما على الأدب العربي متأثرين بالمناهج الغربية ذلك ما أحدث صراعا داخليا لدى النقاد العرب حول رغبتهم في التطور والتغيير مع الحفاظ على موروثهم الثقافي القديم

فبعد "اتصال أدبنا العربي بالآداب الغربية وبمذاهب النقد المعاصرة في الغرب، حصل تطور في نقدنا العربي الحديث، فخضع نقدنا لما يخضع له النقد الغربي الحديث من تفسيرات ومذاهب علمية وموضوعية مختلفة"[1].

"فعادت الحياة تدب في الأدب من جديد وعاد إليه رونقه وبهاؤه وجعل النقد يستيقظ من سباته، وانهمرت الكتابات النقدية انهمارا ملحوظا، وتلاحقت المعارك الأدبية والنقدية بين أنصار القديم، وأنصار الحديث، وبين أصحاب منهج نقدي وأصحاب منهج نقدي آخر وأصبح النقد نقدا علميا يستمد إلى قواعد ويعتمد على قوانين وأسس"[2].

وقد بين الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه "النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته)" أن الأدب يتجدد مع العصر بقوله: "إننا نعيش اليوم عصرا جديدا في الأدب، ويقوم الأدب بإذكاء شعلته وإنارة الطريق أمام الواعدين، وقد دلل على أن الفنان بما اكتسبه من النقود المتبانية صار يشبع حاجات المجتمع التي افتقدها أيام الخمود النقدي في عصر التسلط العثماني المقدس للغيبيات، إذا لم يقتصر على إعادته إلى حظيرة الإيمان بقوميته وتراث أبنائه وإنما دفعه إلى الفهم السليم لنظرية الأدب في

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص120.

[2]- إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 2011، ص8.

حدود العلاقة المقررة بين الفن والواقع وأصبح مبدأ سيادة الفن المتفاعل بالحياة دعامة التعبير الأدبي ونقده على حد سواء"[1].

من خلال كل التطورات والتغيرات التي شهدها العالم وظهور مختلف للعلوم الجديدة برزت ظاهرة العلوم التجريبية والتي مست مختلف العلوم والقطاعات فمست هذه التجارب علم الأدب ذلك الأمر الذي جعله يتطور ويتخذ مناهج جديدة فكان الغرب السباق لذلك، وكما سبق وذكرنا بعدما تأثر الوطن العربي بما أتى به الغرب حاول هو الآخر النهوض بالأدب فطبق عليه المناهج الغربية مع الحفاظ على الأصالة والموروث القديم ذلك ما شكل صراعا بين الأدبيين وجعلهم في تيارين:

التيار الأول: يدعو إلى الحفاظ إلى تجديد وإتباع الغرب.

التيار الثاني: محافظ يدعو إلى الحفاظ على المورث القديم.

لقد ارتبط مصطلح الحديث والمعاصر بالأدب سواءا نثرا أو شعر العربي لكن الشعر كان أبرز حيث حظي باهتمام الشعراء، ففي الشعر العربي الحديث عمل الشعراء على تغيير نمطه فظل شكل القصيدة على حاله فلم تخرج عن طابعها التقليدي لكن تغيرت مواضيع الشعر فأصبحت شعر الحماسة، والكفاح ضد الاستعمار والغناء للوطن والدعوة للإصلاح الاجتماعي والثورة على الفقر والجهل والأمية والمرض والبطالة...الخ وصولا إلى الشعر الحر أو الشعر التفعيلة الذي ميز الشعر العربي المعاصر فعمل الشعراء والأدبيين والنقاد على تحرير الشعر من القوافي والبحور الشعرية والتفعيلات كما اعتمدت كتابته على الأسلوب اللغوي الواضح والبسيط والهادف، إضافة إلى استخدام مختلف الأنواع البلاغية والمحسنات البديعية وعليه نجد الشاعر الحديث والمعاصر، فكل شاعر معاصر هو حديث، أما الحديث فليس بالمعاصر، لأن درجة المعاصر تأتي بعد الحديث فمثلا يعد الشاعر أحمد شوقي حديثا لكنه ليس بمعاصر أما أدو نيس فهو شاعر حديث ومعاصر.

وفي هذا السياق نجد محمد زكي العشماوي يقول: "...حيث يستطيع الشاعر والأديب يحققا في فنهما وجودهما ووجود الآخرين، ووجود الطبيعة خارجهما حين يقبلان أكبر قدر من الحياة في عصرنا الحديث، وحين لا يقفان مكتوفي الأيدي أمام

[1]- أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1972، ص9.

الظواهر الجديدة للحياة بل يتساءلان على نحو أعمق من غيرهما، ما معنى هذه الحياة؟ ذلك أن الجميع أشكال الحياة الحلو منها والمر، والجميع الظروف التي يخلقها الإنسان الهدامة منها والبناءة، ليست أكثر من ظواهر للحياة يصنعها الإنسان، ومن ثم لا يمكن لها أن تنفصل عن الحياة الجنس البشري، أو أن يصبح لها كيان مستقل خارج الإنسانية، فإن الحرب والفقر والظلم والاستغلال وسلطان الآلة وسيطرة المادة على ما سواها، قد يكون كل هذا من الظواهر الوحشية للحياة، ولكنها في ذات الوقت رموز مادية لطبيعة الإنسان وطبيعة العصر الذي يعيشه أيضا، والأديب المعاصر هو الذي يستطيع، مهما كانت كراهيته لهذه الظواهر، أن ينفذ إلى أعماقها ويرى ما وراءها، ويتمثل من خلالها مجموعة العقول الفردية التي تكمن خلف هذه الظواهر، ويكشف عن الروابط التي تربط بين هذه الرموز المادية أو هذه الوحشية وبين الإنسانية، على هذا الأساس يستطيع الأديب المعاصر مع محافظته على حريته، أن يكون مفسرا لمعنى الحياة..."[1]

ويتحدث أيضا عن القصيدة العربية الجديدة فيقول: "وإذا كان المضمون الجديد للقصيدة العربية قد تطور على هذه الصورة التي قدمنا فمن الطبيعي أن يتطور المصطلح التقليدي للشعر العربي كذلك، وإذا كان الشكل جزء لا يتجزأ من المضمون فليس من شك في أن شكل القصيدة القديمة لا يصلح بصورته التقليدية للتجربة الجديدة فلقد نشأ أصلا للتغني والإنشاد والخطابة، ومنذ العصر الجاهلي والقصيدة تلقى في المحافل: في سوق عكاظ، أو حول الكعبة، أو في قصور الملوك والأمراء، على مسمع من الشعراء والنقاد، ولكن ما كان يصلح للإنشاد والخطابة بالأمس لا يصلح للشعر الذي يقرأ بالعين قبل أن يسمع بالأذن، ومن ثم حاولت القصيدة أن تنفض عنها غبار الزمن، فتخلصت في الجيل الماضي من الأغراض المعروفة والأبيات الملتصقة التصاقا مفتعلا ينأى بها عن الكيان العضوي الواحد، وهاهي ذي اليوم تحاول من أجل النمو الداخلي والخارجي معا أن تصب تجربتها الجديدة في قالب شعري جديد"[2].

[1]- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1414هـ/1994، ص13-14.

[2]- المرجع السابق ص126.

أ- مفهوم الشعر:

لغة: (شَعَرَ) فلان- شعْرًا: قال الشعر، ويقال: شعر له: قال له شعْرًا، و- به شُعورًا: أحس به وعلم و- فلانًا: غلبه في الشعر، شَعُرَ فلان شعرًا: اكتسب ملكة الشعر فأجاءه.

وفي التنزيل العزيز: "وَمَا يُشْعرُكُمْ أَنَّهَا إذَا جَاءَت لَا يُؤْمنُونَ".

(شَاعَرَهُ): باراه في الشعر.

(شَعّرَ) الشيء: بطّنه بالشعر.

(تَشَاعَرَ): ادعى أنه شاعر.

(اسْتَشْعَرَ) القوم: تداعوا بشعارهم في الحرب.

(الشّعْرُ): كلام موزون مقفى قصدا.

وفي (صطلاح المنطقيين): قول المؤلف من أمور تخييلية، يقصد به الترغيب أو التنفير، كقوله: الخَمْرُ ياقُوتَةٌ سيّالة، والعسل قيء النحل، والشعر المنثور: كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخييل والتأثير[1].

ونجد قدامة بن جعفر ((337هـ/948م) يقول: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[2].

وقرن أبو عمر وبن العلاء الشعر بالعلم فقال: "ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلاّ أقله، ولو جاءكم وافر لجاءكم علم وشعر كثير"[3].

يقول ابن خلدون: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي يستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله الجاري على الأساليب المخصصة به"[4].

أما عن مفهوم الشعر: فقد "عرّف العرب الشعر على أنه بوح وجداني، وتدفق للمعاني والأخيلة وسديم من العواطف، وجيشان قلبي، وكم نغمي ينساب- خلال العمل

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص484.

[2]- عبد الحفيظ الهاشمي: مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009، ص20.

[3]- الدكتور جواد علي: المفصل في التاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط4، 1422هـ/2001م، ص25.

[4]- عبد الحفيظ الهاشمي: ممصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، ص19.

الشعري- وداعة وإيحاء وتأثير، ولم يعرفوه على أنه كلام موزون مقفى إلا عندما طغت الاتجاهات العقلية، والمنطقية لدى النقاد العرب أمثال "قدامة بن جعفر" الذي شرع بروح المنطق والفلسفة الوافدة للشعر والنقد إعجابا بالثقافة الأجنبية، وإظهارا للقدرة على التثقف بها، والتأثر بقشورها دون التعمق في جوهرها والنفاذ إلى لبابها"[1].

" فالشعر يمتلك- فوق مايتميز- قدرات فنية تبعث في الحواس الإنسانية قدرتها الذاتية، وذلك بتقوية أدوات الحس في البصر والذوق والشم واللمس والسمع وربط هذه القوى الحساسة بمدلولاتها وينابيعها ليكون قادرا عل التصوير الحسي في جميع أشكاله، والتجريد المعبر عن قوى الدوافع والنزوع الوجداني والإنساني، وهو بهذا ضرب من التلوين، والتراسل والتجارب، وبعث الحياة في الأحاسيس"[2].

كما نجد أحد النقاد الغربيين يقول: "لم يجد أحد حتى أرسطو تعريفا كافيا للشعر فنحن جميعا نعرف ماذا يكون الشعر، ولكن سرعان ما نجد أنّ فكرتنا عنه لا يشاركنا معاصرونا إياها فضلا عن كبار النقاد في الماضي، فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعا بالتغيير هو دائم التجدد بما يدخل فيه من مستويات جديدة، وفن جديد، وما كان كافيا لفترة من الفترات لا يمكن أن يكفي لأخرى..."[3].

عرف ابن طباطبا (322هـ/934م) الشعر بقوله: "الشعر- أسعدك الله- كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حق تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[4].

ومنه نستخلص أن مفهوم الشعر يتغير بتغير الزمن والعصر فلا نجد المفهوم القديم للشعر كالمفهوم الحديث له بل إنه تغير حتى هناك من غيره تغييرا جذريا وهذا

---

[1]- عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت، ص15.

[2]- نفسه ص18.

[3]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، د.ط، 1412هـ/1992م،ص344.

[4]- ابن الطباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1982، ص9.

ما نلحظه في الشعر الحديث والمعاصر وذلك بظهور الشعر الحر أو شعر التفعيلة فقد طبق الشعراء و النقاد المحدثين والمعاصرين مناهج جديدة في أشعاره

ب- مفهوم القصيدة:

لغتا: (قَصَدَ) الطريق- قَصْدًا: استقام، والشاعر: أنشأ القصائد.

(أقْصَدَ) الشاعر: أطال وواصل عمل القصائد.

(قَصَدَ) الشاعر الشعر: نقّحه وجوّده وهذّبه.

الشاعر واصل عمل القصائد: فهو مقتصد.

(القَصيدُ والقصيدة): من الشعر العربي: سبعة أبيات فأكثر، جمعها قصائد[1].

يعرف أحمد مطلوب القصيدة بأنها "مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية، وتلتزم فيها قافية واحدة"[2].

كما أشار رشيد يحياوي في قوله: "تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيدة على الاكتمال وكثرة كم الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية"[3]، حيث اختلفت مفاهيم القصيدة باختلاف النقاد فمنهم من نسب القصيدة إلى عدد الأبيات، ومنهم من نسبها إلى الخصائص اللغوية والفنية وقد ارتبطت عند ابن منظور بالرغبة والقصد في الكتابة.

أيضا: لا بد أن تكون القصيدة من بحر واحد حتى تسمى قصيدة فالأبيات إذا كان بعضها من الطويل وبعضها من الكامل وبعضها من الرجز مثلا لا تسمى قصيدة"[4].

وعليه فالقصيدة هي ما فاق عدد أبياتها السبعة وكانت حسنة النظم.

وبهذا أصبح الشعر الحر من أبرز مظاهر التجربة الشعرية والنقدية التي وصل إليها الشعراء والنقاد ومن هنا ظهر وشاع مصطلح التجربة،"...فإن تجربة الشكل الجديد للشعر الحر تجربة جديرة بعناية الباحثين واهتمامهم"[1].

---

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص738.

[2]- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص323.

[3]- رشيد يحياوي: الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص20.

[4]- محمد عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية بين التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1914، ص41.

2- المفهوم العام للتجربة النقدية:

جاء في لسان العرب لابن منظور "مجّرب: قد بلي ما عنده ومُجْرِّبٌ: قد عرف الأمور وجربها، فهو بالفتح، مفترس قد جربته الأمور وأحكمته، مثل: المجرس والمضرس الذي جرسته الأمور وأحكمته، فإن كسرة الراء جعلته فاعلا إلا أن العرب تكلمت به بالفتح"[2].

"جربه تجريبا على القياس وتجربة على غير قياس اختبره"[3].

نجد أيضا: "جرب: امتحن قدرة المقاومة"، "جرب جسرا: اختبر وامتحن قدرته على عمل أو تمرن وتدرب عليه"، "جرب السيارة أخضع للتجربة والإختبار العملي أو العلمي، امتحن فعالية الشيء، اختبره مرة بعد أخرى، "جرب آلة"، "جرب دواء" أخضع للتجريب "الله يجرب خائفيه"، "جرب ثوبا: قاسه على جسمه"، "جرب حظه: حاول أمرا من دون أن يكون أكيدا من الفورية، اختبر إمكانية النجاح"، جربه الشيطان: أغراه بالشر"[4].

كذلك ما جاء في المعجم الوسيط عن مفهوم التجربة: (جَرَّبَهُ) تَجْرِيبًا، وَتَجْرِبَةً اختبره مرة بعد أخرى.

ويقال رجل مجرَّبٌ: جُرِّبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده ورجل مجرّبٌ: عرف الأمور وجربها.

(التّجْرِبَةُ): (في العلم): اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين[5].

ويعرف الكاتب المغربي محمد عدناني التجربة الأدبية على أنها: "ممارسة تؤدي إلى نتائج لقاء تفاعل الذات والموضوع، وتكون النصوص أوضح تمظهر لهذا

---

[1]- نفسه ص126-127.
[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص399.
[3]- عبد الله السبتاني: البستان، معجم لغوي مطول، مج1، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط1، 1996، ص152.
[4]- مجموعة من المؤلفين: المنجد، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص189.
[5]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص114.

التحقيق، أي أن التجربة تضيف المجد والنفع وتراكم المعارف وتزيدها نضجا، فالتجربة تحققات نصية ملموسة"[1].

وقد ارتبط مصطلح النقد بالتجربة كارتباط التجربة بالأدب ذلك لارتباط النقد الأدب.

" الغرض من دراسة النقد الأدبي معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية أجيدة أم رديئة، فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من الحسن أو القبح، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية، فالنقد الأدبي متصل اتصالا كبيرا بجملة علوم وفنون، فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاء، والنقد أقل من الإبداع، لأنه ينتظره حتى يتم، فإذا تم حكم عليه النقد بالحسن أو القبح"[2].

أما عن التجربة النقدية فيقول محمد مرتاض: "لا يمكن لأي من الناس، يأتي إلى شعر ونثر ثم يعمد إلى نقده بل لا مناص له، من أن يمارس مهنة النقد زمنا طويلا، فيما يكتسب الخبرة، ويمتلك التجربة الكافية لتجعل منه الحكم بترصي حكومته..."[3].

كما يتشكل المفهوم الأدبي للتجربة من خلال العلاقة العميقة بين عالم الأدب وتجربة الكاتب الواقعية في الحياة على النّحو الذي يمكن وصف الأدب بأنه تعبير عن تجربة، وهي ما يعرض للإنسان من فكر أو حادث أو إحساس، إذا يتشكل مفهوم التجربة هنا عبر الفكر كتجربة فكرية تختزن المعرفة السابقة وتوظفها لخلق تجربة ذهنية"[4].

من خلال ما ذكرنا من تعريفات لمصطلح التجربة أو مفهوم للتجربة النقدية فلا يمكننا التشبث بمفهوم واحد معين ومحدد بل إن التجربة قد تعددت في مفاهيمها فهي متغيرة غير ثابتة قد تكون هذه التجربة مرتبطة بدراسات سابقة فتقوم على أساس التحليل و التعليل والتفسير وبالتالي يقوم الناقد بتسليط الضوء على عملي أدبي ما

[1]- محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذور نشر، الرباط، ط1، 2006، ص13.
[2]- أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، د.ت، ص13-14.
[3]- عبد المالك مرتاض: نظرية النقد، دار الطباعة، الجزائر، د.ط، 2002، ص39.
[4]- محمد صابر عبير: التجربة وعلامة القصيدة، عالم الكتب الحديث، إبرد، الأردن، ط1، 2010، ص584.

ويستخلص جيده من رديئة مستخرجا مزاياه من عيوبه، وهنا يبقى الناقد منتظرا لنتاج غيره.

وقد ترتبط التجربة النقدية بعملية الإبداع نتيجة لجمع رصيد معرفي وافر وكاف لإنشاء علم جديد أو فن جديد لتفتح الآفاق أمام دراسة جديدة متجاوزة الدراسات القديمة والتقليد مواكبة العصر الجديد.

3- التجربة النقدية عند نازك الملائكة:

بعدما ظهر مصطلح التجربة النقدية في الساحة الأدبية المعاصر والذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالشعر الحر، برزت أسماء عدة لأدبيين ونقاد وشعراء وكان من أبرز هذه الأسماء: صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، محمود درويش، فدوى الطوقان، وبدر شاكر السياب الذي كان السياق إلى هذا النوع من الشعر فكانت أول قصيدة له بعنوان "هل كان حبا".

ونازك الملائكة التي هي موضوع دراستنا فكان أول ما كتبته قصيدة الكوليرا والتي كانت قبل قصيدة بدر شاكر السياب فتعتبر نازك أوّل من كتب في الشعر الحر وهي من رواد الشعر العربي الحر فكانت تجربتها النقدية فيه حيث خرجت عن المألوف ونظام القصيدة العمودي وتحررت من تلك القيود فأحدثت ثورة وضجة في الشعر العربي الحديث، "فكانت التجربة التي انفعلت بها الشاعرة فاستوحتها وصورتها هي أحداث –الهيضة- التي وقعت في مصر الشقيقة آنذاك ونشر الوباء أجنحة الموت المفجع على ربوعها..."[1] ، وكانت بداية هذه الحركة سنة 1947.

لنعرج على أبيات من قصيدة "الكوليرا":

طلع الفجر

أصخ الى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر ، أصخ ، أنظر ركب الباكين

عشرة أموات ، عشرونا

لا تحص ، أصخ للباكينا

أسمع صوت الطفل المسكين

موتى ، موتى ، ضاع العدد

موتى ، موتى ، لم يبق غد

في كل مكان جسد ينذبه محزون

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط 2، 1965، ص12.

لا لحظة إخلاد لاصمت

هذا ما فعلت كف الموت

الموت الموت الموت [1]

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت

فقد أبدعت نازك في أول تجربة لها في الشعر الحر وجسدت كامل معاني الإحساس والشعور والألم وأثبتت بذلك نجاحا باهرا و"نظمتها على وزن البحر المتدارك"[2].

لتصدر ديوان "شظايا ورماد" سنة 1949 والمتمثل في مجموعة القصائد الحرة نذكر منها أبيات من قصيدة "مرّ القطار":

الليل ممتد السكون إلى المدى

لاشيء يقطعه سوى صوت بليد

لحمامة حيرى وكلب ينبح النجم البعيد،

والساعة البلهاء تلتهم الغدا

وهناك في بعض الجهات

مرّ القطار

عجلاته غزلت رجاء بتّ أنتظر النهار

من أجله.. مرّ القطار[3]

كذلك نذكر أبيات من قصيدة "الأفعوان":

أين أمشي؟ مللت الدروب

وسئمت المروج

---

[1]- ديوان نازك الملائكة: مج2، دار العودة، بيروت، د.ط، 1997، ص139-140.
[2]- ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص23.
[3]- ديوان النازك الملائكة، مج2، ص60.

لم يزل يقتفي خطواتي، فأين الهروب؟

الممرات والطرق الذاهبات

بالأغاني إلى كل أفق غريب

ودروب الحياة [1]

ونذكر أيضا أبيات من قصيدة "لنكن أصدقاء":

لنكن أصدقاء

في متاهات هذا الوجود الكئيب

حيث يمشي الدمار ويحيا الفناء

في زوايا الليل البطاء

حيث صوت الضحايا الرهيب

هازئا بالرجاء

لنكن أصدقاء

فعيون القضاء

جامدات الحدق [2]

هذا ما خلق جوا من الضجة والإثارة في الوسط فقط لاق هذا العمل الرفض والسخرية والسخط من قبل بعض المعلقين على عكس ما لقاه من الجمهور الذي استقبله بصدر رحب، لتكون البداية والانطلاقة لشعراء يافعين نذكر منهم:

- عبد الوهاب البيات بديوان "ملائكة وشياطين" سنة1950.
- شاذل طاقة بديوان "المساء الأخير" 1950.
- بدر شاكر السياب "أساطير".

[1]- المرجع السابق ص77.
[2]- المرجع نفسه ص143.

وتتالت بعد ذلك الدواوين، وراحت دعوة الشعر تتخذ مظهرا أقوى فهجر بعض الشعراء أسلوب الشطرين وتبنوا الأسلوب الجديد [1].

فترى نازك أن "الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه، بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية، فنحن عموما مازلنا أسرى، تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، ومازلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل أوزان القديم، قرقعة الألفاظ الميتة، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا فإذا ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه، فجمدنا نحن ما ابتكروا اتخذناه سنة كأن سلامة اللغة لا تتم إلا إن هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام، وكأن الشعر لا يستطيع أن يكون شعرا إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل"[2].

ولم تستسلم نازك لتلك السخريات والانتقادات بل واصلت مسيرتها وشغفها نحو تطوير الأدب ولغته والارتقاء به تماشيا مع العصر، وخلق البلبلة والفوضى في الوسط سببه أن هذا النوع من الشعر الحديث والمعاصر ولد على يد امرأة شاعرة لا شاعر "تتقن العروض وتحسن التمرس بتغيراته المختلفة وتستمد بعض الإيحاءات من إطلاعها على أدب أجنبي، كل ذلك يشير إلى أمور يحسن أن ننتبه لها: فمن الواضح أن الدافع إلى ارتياد تجربة جديدة إنما كان هو محاولة التغلغل إلى أعماق النفس في المجتمع لم يتعود صراحة المرأة في التعبير عن مشاعرها"[3].

كذلك "إتقان هذه الشاعرة للعروض وتمرسها بالتغيرات المختلفة في البحور والأوزان كان يعد ضرورة لسببين: أولهما أن التمرس بالعروض يجعل "لعبة الشكل" جزءا من هواية ممتعة، وثانيهما أن إتقانه كفيل بالتأكيد النظري للتجربة، ولعل هذه الرابطة الممتدة في نظري بين الانطلاقة الشعرية والموشح، فقد بنيت عند الحديث عن العوامل التي ساعدت على نشأة الموشح شغف الأندلسيين بالعروض، تعلما وتجربة،

[1]- ينظر:نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص25.
[2]- ديوان نازك الملائكة، مج2 ص7-8.
[3]- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1978، ص16.

وتباري الأساتذة والطلاب في ميدان النظم على ما يسمى "الأعاريض المهملة" أي التفعيلات التي قدر الخليل جواز وجودها، ولكن العرب لم ينظموا عليها"[1].

لنسلط الضوء على بعض من تجاربها الشعرية فمثلا :

- من ناحية الأوزان حاولت أن تضع أسس الخليل وتطبق طريقته وطريقتها الجديدة على شعرها لتبرز الأفضل فتقول في ذلك الصدد: "أحسست أن هذا الأسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشاعر من ألف قيد، وسأحاول فيما يلي أن أبسط خاصية هذا الأسلوب، ووجه أفضليته على أسلوب الخليل. الأبيات التالية تنتمي إلى البحر الذي سماه الخليل "المتقارب" وهو يرتكز على تفعيلة واحدة هي "فعولن":

يداك للمس النجوم

ونسيج القيوم

يداك لجمع الظلال

وتشييد يوتوبيا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل، كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة؟ ألف لا، فأنا إذا ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتا له شطران، فأتكلف معاني أخرى غير هذه، أملأ بها المكان، وربما جاء البيت الأول بعد ذلك كما يلي:

يداك للمس النجوم الوضاء

ونسج الغمائم ملء السماء

وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة، ألم نلصق لفظ " الوضاء" بالنجوم دونما حاجة يقتضيها المعنى إتماما للشطر بتفعيلاته الأربع؟ ألم تنقلب اللفظة الحساسة " الغيوم" إلى مرادفتها الثقيلة "الغمائم" وهي على كل حال لا تؤدي معناها

[1]- المرجع السابق ص17.

بدقة؟ تم هناك هذه العبارة الطائشة، "ملء السماء" التي رقعنا بها المعنى، وقد اردنا له الوقوف فخلقنا له عكازات؟"[1]

وتضيف قائلة "هذا كله إذا نحن اخترنا الوزن "المتقارب" أما إذا اخترنا "الطويل" مثلا فالبلية أعمق وأمر"[2].

ثم تتحدث عن القافية وتقول أنها "تضفي على القصيدة لونا رتيبا يمل السامع فضلا عما يثير في نفسه من شعور بتكلف شاعر وتصيّده للقافية، ومن المؤكد أن القافية الموحدة قد خنقت أحاسيس كثيرة، ووأدت معاني لا حصرلها في صدور شعراء أخلصوا لها"[3].

ليقع الشاعر في حيرة من أمره بين التعبير عن انفعاله والتفكير في القافية فيضطر إلى مصانعة القافية [4].

"إلا أن من حسن الحظ، أن شعراءنا المعاصرين استخفوا بسلطان القافية، وخرجوا عليه فاستعملوا نظام الرباعية و أشبابها"[5].

فقد رفضت نظام الوزن والقافية السائد وحاولت بهذه التجربة أن تخلص الشاعر من طغيان نظام الشرطين وقواعده.

وتذكر نازك الملائكة أن الشعر الحر مرّ بعراقيل وعقبات فشهدت نشأته ظروف عامة وخاصة:

كانت العامة منها أن شأنه شأن أي حركة جديدة في ميادين الفكر والحضارة، فهي تجربة لابد أن تزلّ وتتخبط على الرغم من الإخلاص والتحمس والمثابرة.

ذلك أن مثل هذه الحركات الأدبية التي تنبع فجأة، بمقتضى ظروف بيئية وزمنية لابد أن تمر بسنين طويلة لتكتسب الخبرة الكافية وبالتالي تستكمل نضجها، وكلما تقدمنا في الزمن وزادت الأبحاث والدراسات واتسعت الآفاق والثقافات اكتشفت عيوب وأخطاء تلك التجربة.

---

[1]- ديوان نازك الملائكة: مج2، ص13-14-15.
[2]- المرجع نفسه: ص15.
[3]- المرجع نفسه: ص18.
[4]- ينظر: المرجع نفسه: ص19.
[5]- المرجع نفسه: ص19.

وأما الظروف الخاصة فتكمن في كون الشعر الحر حركة جديدة جابهها الجمهور العربي أول مرة في هذا العصر، نقول هذا ونحن على علم بما يذهب إليه بعض الباحثين الأفاضل من أنها تجد جذورها في الموشحات الأندلسية وفي البند الذي أبدعه شعراء العراق في القرنين الماضيين أو قبلهما بزمن يسير [1].

وعليه ترى نازك الملائكة أن الشعراء المبتدئين يقعون في أخطاء "التشابه والتكرار الممل، فينهج الواحد منهم نهج زملائه الآخرين دونما ابتكار، لاعن تقليد واع، وإنما على صورة لا واعية، ذلك أن السنن الوحيدة الموجودة هي قصائد الآخرين، وهي مازالت قليلة نسبيا، والمعروف أن الشاعر الذي يعجب بوزن قصيدة من القصائد فيعارضه لا يستطيع أن ينجو من السقوط في "معارضة" معانيها وجوها وحتى سقطاتها أيضا، وقد كان هذا أحد وجوه الخطر الكثير التي تضمنتها حركة الشعر الحر، حين قيامها أول مرة، وما لبث مظاهره حتى بدأت تلوح على بعض الشعر الحر الذي يكتبه الناشؤون فلم يعد من النادر أن تتشابه قصائد الشعراء في موضوعاتها وألفاظها وأجوائها وأخيلتها"[2].

" غير أن هذه الحركة الشعرية مثل كل حركة تتسمم بشيء من الخروج على العرف- لم تصل إلى هذه المرحلة على بساط من الورد، فقد واجهت كثيرا من العواصف – ومشت على الشوك طويلا، وتعرضت لحملات كثيرة من التشكيك والشجب والمعارضة، فصورت على أنها مؤامرة لهدم اللغة العربية واهتم أصحابها بأنهم إنما لجأوا إلى هذا اللون "الممزق" من الشعر لأنهم عاجزون عن الشعر الجزل ذي الشطرين، وهب أن هذه التهمة كانت صحيحة فإنها لا تضير الشاعر الحديث، ونحن نرى أن كثيرا من الشعراء الأندلس مثلا كانوا يعجزون عن نظم الموشح، كما أن كثيرا من الوشاحين لم يكن لهم حد كبير في القصيد، وقياسا على ذلك يمكننا أن نقول أن الشاعر الحديث ليس من الضروري أن يحسن القصيد، لان القصيد له شروطه وظروفه وقواعده وأساليبه وبيئته"[3].

[1]- ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص25-26.
[2]- المرجع نفسه: ص27.
[3]- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص20

"فالقصيدة الجديدة هي ابنة اللحظة الحظارية، ابنة الاصطدام بالواقع الجديد فهي بخلاف القصيدة القديمة، هي القصيدة الجديدة، قصيدة العصر تواكب أحداث حاضرنا وواقعنا المعاش"[1].

"فقد أسست القصيدة الحرة على بنية خاصة إيقاعها مفصل على كل حالة شعورية تمتلك الشاعر وتخلصت من رتابة الشعر المشطر أو العمودي، وقامت بتغيير جذري في الوزن المتساوي الأجزاء، والقافية الرتيبة الإيقاع فهي لم تتخلص من الوزن والقافية لأنهما العمودان الفقريان لموسيقى الشعر العربي، وإنما طورت فيهما لقد قضت على وحدة الإيقاع الرتيب للبيت الواحد أما القافية فقد حافظ عليها الشعر الحر لكنه قضى على رتابتها المتمثلة في الروي"[2].

نستنتج من خلال هذه التجربة التي خاضتها نازك أنها كانت السباقة إلى هذا النوع من الشعر الحر وكانت بذلك المرأة التي حصلت على مكانتها المرموقة ضمن شعراء رجال وأثبتت وجودها ومدى ثقافتها وعلمها فقد ثارت على نظام القصيدة القديم أو الشعر العمودي وعلى الرغم من الكم الهائل من الانتقادات التي تلقتها في مسيرتها إلا أنها واصلت وثابرت واجتهدت فمنحت الشعر العربي شيئا ذا قيمة من خلال تجربتها الشعرية في الشعر الحر، فاستجاب العروض البلاغي لهذه الحركة التطورية الجديدة الذي شاع في الوطن العربي والأوساط الأدبية وقد كانت هذه الحركة بدافع الرغبة في التجديد وليست تخلصا من قسوة عمود الشعر وصرامته فهذه الحركة إنما هي عودة بالشعر العربي إلى أوزانه العروضية حيث جعلت من التفعيلة أساسا تعتمد عليه في بناء البيت بعد أن تخلى عنه البعض وجعلوا من الشعر نثرا فأضاعوا عنصرا أساسيا من أول خصائص الشعر وأهمها وهي موسيقى التفعيلة، (الوزن والقافية) فحركة الشعر الحر هي دعوة إلى الحرية في اختيار الأوزان العروضية لا التحرر منها، وهي التزام في بحر من البحور وحرية في عدد تفعيلات الشطر من البيت في القصيدة الواحدة، ثم التزام في القافية وحرية في تنويعها في القصيدة نفسها، وهي بهذا لم تتخلى عما أتى به الشعراء القدامى وما وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي (718م-

[1]- عبد العزيز المقالح: الأعمال الشعرية الكاملة، مج3، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، د.ط، 2004، ص28.

[2]- محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر-بيانها ومظاهرها- ،الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1،1996، ص44.

786م) من أساسيات للشعر وإنما جددت وحاولت إعطاء مفهوم آخر للشعر وحررته من بعض القيود.

" كتاب قضايا الشعر المعاصر –أنموذجا-"

1- سبب تسمية الكتاب "قضايا الشعر المعاصر".

2- محتوى الكتاب وكيفية تبويبه.

3- أهم القضايا التي وردت في الكتاب.

1- سبب تسمية الكتاب "قضايا الشعر المعاصر":

لقد سبق لنا وتعرفنا على التجربة النقدية التي مرت بها نازك الملائكة ألا وهي التجربة الشعرية فقد تمكنت الشاعرة من التخلص من الشكل القديم للقديم وبفضل غزارة علمها وثقافتها الواسعة وإطلاعها على أهم ما جاء به الأدب العربي القديم والحديث وبفضل دراساتها لمختلف الآداب الأجنبية توصلت الشاعرة إلى "الشعر الحر" والذي خلص شعرها من القالب القديم ونظرا لما لاقته من نقد لاذع، ذهبت إلى وضع ما توصلت إليه من قواعد وأسس حول الشعر الحر في كتاب دفاعا عن أفكارها ومبادئها ولإثبات تجربتها وتأكيد نجاحها، مثلما وضع الخليل قواعده، ويعتبر كتابها كتاب نقدي بالدرجة الأولى.

أطلقت على هذا الكتاب تسمية "قضايا الشعر المعاصر" نظرا لما يحمله في طياته وما يعالجه من قضايا ومواضيع تخص الشعر المعاصر والمسمى "بالشعر الحر" وفي هذا الشأن ورد في مقدمة هذا الكتاب:

"شعرنا العربي- بين الآداب والفنون الجميلة العالمية- كان ولم يزل في طليعة فن القول من حيث معانيه وأساليبه، من حيث مضامينه وأغراضه وصور التعبير فيه، ثم من حيث موازين عروضه وقافيته وتنوع أشكاله، فقد دلتنا المجموعة الضخمة من الدواوين المطبوعة والمخطوطة التي ورثناها عن عصر الجاهلية والإسلامي، على مدى الخصب الذهني والعاطفي، والثراء اللغوي والتعبيري، الذي كان يتميز به الشاعر العربي خلال العصور الفائتة حتى في الشعر المناسبات، وفي أدب القصور والبلاطات.

"وقد تعرض شعرنا العربي إلى أنواع من الهزات التجديدية لما فطر عليه الذوق العربي من استعداد وإمكانية للتطور، كان منها ما يتصل بأغراض الشعر إليه فيما بعد- على أنه لأيّة إتجاهة فنية جديدة دلالتها وأثرها وبخاصة هذه الحركة وأمثالها، مما ألف هذا الكتاب لإحاطة به، وتنسيق قواعده... كيف لا والشعر في مقدمة الفنون التي تصور لنا وجدان الأمة وألوان حياتها، وترسم لنا الملامح الشخصية لأفذاذها وشعرائها"[1].

وفي هذا الصدد يقول محمد بنيس: "كانت نازك الملائكة في العراق، قادت ثورة عاصفة على التقليد من خلال مقدمتها لديوانها الأول شظايا ورماد، ولكنها لم تتعرض

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص8-9.

فيها لتسمية محددة تسم بها الإبدال الذي أصبح مستبدا بالقصيدة، واكتفت بتمييز عام لها هو ما سمته ب "الأسلوب الجديد" مقابل" أسلوب الخليل" وفي البداية الخمسينات، شعرت في كتابة دراسات عن "الشعر الحر" بغاية توضيح حدود هذا الشعر بعد إحساسها بأن الحركة الشعرية الجديدة قد بدأت تبتعد عن غاياتها المفروضة منذ1951" وهي بذلك دراسات حاولت بها تجميد إندفاعة هذا الشعر، متراجعة عن اللانهائي في دعوتها الأولى، التي اختارت الدفاع فيها عن "الشعر الحر" وهذه الدراسات التي ظهرت في مجلتين الأديب والآداب"، هي التي شكلت أساس كتاب "القضايا الشعر المعاصر".

أما فيما يخص مسألة تسمية هذا الشعر بالدرجة الأولى ونجعل ذلك في نقطتين:

النقطة الأولى هي الحجاب: إن تسمية "الشعر الحر" في عموم المتن، وانتقاء تسمية "الشعر المعاصر" لتكون على وجه الغلاف، فعل أدّى إلى حجب دعوة نازك الملائكة، كما تبلورت في زمنيتها منذ بداية الخمسينات، دفاعا عن "الشعر الحر" لاعن "الشعر المعاصر" وهذا الحجاب ظلّ متخفيا على قراءات سابقة للكتاب، وهو في الوقت ذاته يحمل دلالة على مستوى الوعي بالفعل الشعري وزمنه.

إن مصطلح الشعر الحر الذي تتبناه نازك الملائكة وتسمي به هذا الشعر، يتعاضد مع لغة قضائية تهيمن على الكتاب ككل وظيفتها تزكيته السلطة السلطة الأبوية الرمزية التي تختصرها "لا" الناهية المتكررة في صلب الكتاب، بمعنى أن نازك تمنع قبل أن تبيح، تباشر عملية إخصاء رمزية، وتكون نازك الملائكة المرأة، محتلة لوضعية الأب، الرمزية طبعا، هذا الأب الذي تنحته نازك الملائكة من صوت يختزل الشسعر العربي القديم في صيغة النفي التي تعرف بها المدرسة النقدية ذاتها، ومن ثم يبدو لنا يتخفى وراء حجاب "المعاصرة" لنكشف أن " الشعر الحر" في المفهوم نازك الملائكة، هو أساسا شعر خضوع .

والنقطة الثانية هي النسيان:... ولابد من النزعة الأخلاقية، التي قد تؤطر مفهوم النسيان لدى نازك الملائكة، فإن من الممكن نقل دلالة هذا المفهوم إلى مكان آخر هو وضعية الثقافة العربية الحديثة بكل بساطة، إن نازك الملائكة وهي "الكثيرة القراءة" حسب تعبيرها، لم تنج من التداول المعطوب للمعرفة بين الأقطار العربية وهو ما سيتكرر لها عن القصيدة المدورة التي ساهمت بها في مهرجان المربد لعام 1978، وبرهنت فيها من جديد على أن المسألة متعلقة بالتداول المعطوب للأوضاع

الشعرية بين المغرب والمشرق، أو بين المركز الثقافي العربي ومحيطه، والنسيان هنا، يشير من ناحية ثانية لما هي علاقتنا كعرب بثقافتنا الحديثة، فضلا عن القديمة وهي المبنية على النسيان والإلغاء"[1].

ومرة أخرى تفضل نازك الملائكة مصطلح "الشعر الحر" في ديوانها شجرة القمر دون أن تنتصر له هذه المرة، فقد حان وقت التراجع عن تلك المسافة التي كان كلامها عنها، قبل ثلاث سنوات من صدور هذا الديوان فقط، ممتلئا بنشوة الظفر لأبدي، فلم تختر لها غير اسم "القبر" الذي كانت تذكرت به ما آلت إليه دعوة أبي شادي قبلها، والاستمرار في التشبث بمصطلح "الشعر الحر" تأكيد لخصيصية الحجاب الذي كانت واجهت به "الشعر العاصر" كمصطلح متداول بين جماعة مجلة شعر كما هو متداول في مجلة الآداب"[2].

[1]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، 3- الشعر المعاصر، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط 3، 2001، ص10-11-12-13.
[2]- المرجع السابق ص13.

2- محتوى الكتاب وكيفية تبويبه:

تضمن الكتاب "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة في طبيعته الثانية لسنة1965 بمكتبة النهضة ببغداد 312 صفحة استهلت بالأمة العربية وجهاده في سبيلها ثم مقدمة كتبت بقلم زوجها دكتور عبد الهادي محبوبة فكما ذكر نازك اعتادت أن تكتب بقلمها أو تكلف أحدا من عائلتها، هذا وقد فضلت نازك الحديث في مقدمتها عن ابرز واهم النقاط التي احتواها الكتاب لتعطي خلاصة عن مضمونه فتستهل على القارئ أخذ الفكرة الجوهرية عنه بدلا من تلك المقدمات الأدبية التي غالبا ما يرد فيها التعريف بالمؤلف أو الكتاب وما شابه فكان الشعر موضوعها وبالأخص "الشعر المعاصر" أو كما ورد في متن الكتاب "الشعر المعاصر".

قسمت الشاعرة كتابها إلى قسمين حمل القسم الأول أربعة أبواب، وكل باب حمل فصلين، كما قسمت القسم الثاني إلى ثلاثة فصول، ضم الباب الأول ثلاث فصول أما البابين الآخرين فحمل كال منهما فصلين.

كان عنوان الباب الأول من القسم الأول: الشعر الحر باعتباره حركة والفصل الأول منه كان: "بداية الشعر وظروفه"، فتحدثت فيه عن بداية الشعر الحر وظروفه، وذكرت مزايا المضللة في الشعر، كذلك الخواتم الضعيفة وعيوب الوزن الحر، إضافة إلى إمكانية الشعر الحر ومستقبله، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر"، حمل في صفحاته أهم الاندفاعات الاجتماعية للشعر الحر من نزوع إلى الواقع، وحنين الاستقلال، ونفور من النموذج كذلك في إيثار المضمون، ثم يأتي الباب الثاني بعنوان: "الشعر الحر باعتباره العروضي"، فعنونت الفصل الأول: بـ "العروض العام للشعر الحر" استهلته بتوطئة لتنتقل إلى أساليب الشعر الحر ثم مختلف تفعيلاته وصولا إلى بحوره وتشكيلاته، وذكرت في الفصل الثاني "المشاكل الفرعية في الشعر الحر" ومما شمله هذا العنوان (الوتد المجموع، الوتد في شعر المعاصرين، الزحاف، التدوير، التدوير في الشعر الحر، أسباب امتناعه، التشكيلات الخماسية والتساعية، مستفعلان في بحر الرجز، فاعل في حشو الخبب)، ثم الباب الثالث بعنوان "الشعر الحر باعتبار أثره" فكان فصله الأول: "الشعر الحر والجمهور"، "أصناف الأخطاء العروضية" فالفصل الثاني وصولا إلى الباب الرابع والأخير من القسم الأول والذي ورد بعنوان "ملحق بقضايا الشعر الحر"، فجاء الفصل الأول منه بعنوان "البند ومكانه من العروض العربي" تحدثت فيه عن المقياس العروضي للبند، والبند والشعر الحر، ليليه الفصل الثاني بعنوان: "قصيدة النثر"، لتنتقل إلى القسم الثاني من الكتاب

فجاء الباب الأول تحت عنوان "في فن الشعر" أما الفصل الأول منه فكان "هيكل القصيدة" والذي تحدثت فيه عن الهيكل الجيد وصنفت الهياكل إلى ثلاث :المسطح الهرمي، الذهني، كما قدمت نماذج لها ثم الفصل الثاني بعنوان "أساليب التكرار في الشعر" فاحتوى تكرار الكلمة، تكرار العبارة أو المقطع، وأيضا تكرار الحرف، أما الفصل الثالث فكان "دلالة التكرار في الشعر" والذي ضم ثلاثة أنواع من التكرار البياني، تكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري، لتصل إلى الباب الثاني بعنوان "في الصلة بين الشعر والحياة"، فتحدثت في الفصل الأول عن "الشعر والمجتمع" ثم الفصل الثاني عن "الشعر والموت" وصولا إلى الباب الثالث والأخير "في نقد الشعر" فجاء الفصل الاول منه بعنوان "مزالق النقد المعاصر" وكان الحديث فيه عن الخلط بين النقد وأدب السيرة، النقد الذاتي، الخلط بين القصيدة وموضوعها، النقد الجزئي، الأحكام السلبية، استهواء النظريات وكذلك عن إغراء الأسلوب لنصل إلى الفصل الثاني وآخر فصل في الكتاب والذي جاء بعنوان "الناقد العربي والمسؤولية اللغوية" فتحدثت فيه عن ظاهر إهمال الناقد للجانب اللغوي من القصيدة، أساس هذه الظاهرة لدى الناقد والشاعر، القول بأهمية المضمون، النقد وقضية الأمة، إدخال (الـ) على الفعل، مصادر هذه الظاهرة، تقليد أدبائنا للأدب الغربي وأيضا الحديث عن أصالة الفكر العربي وضرورة استقلاله عن أداب الغرب.

3- أهم القضايا التي وردت في الكتاب:

أولا/ بداية الشعر الحر وظروفه:

أولا تذكر نازك بدايته والتي كانت سنة 1947 في العراق وتعرج على أول قصيدة لها الكوليرا ثم تذكر بدر شاكر السياب وما أن به من شعر حر هو أيضا فكانا السياقين في الشعر الحر ونمهما كانت البداية والانطلاقة لهذا النوع من الشعر أما عن ظروفه فقد شهد ظروف عامة وخاصة وقد سبق لنا وذكرنا هذا في التجربة النقدية لدى شاعرتنا.

- المزايا المضللة في الشعر الحر:

يرى بعض أن أوزان الشعر الحر سهلة وبسيطة فهي تجعل له جوّا موسيقيا جاهزا يستطيع أن يمنحه قصيدته دونا جهد كبير، لكن الشاعر الناضج سرعان ما يكتشف المزالق الخطرة القادرة على أن تخلق من إمكانيات الابتذال والرخاوة في الشعر الحر ما هو خليق بأن يسبب للشاعر قلقا محقا على شعره، فأي تهاون من الشاعر يدفع بشعره إلى درك الابتذال وعامية للين، وهي ثلاث خادعة وهي كالتالي:

*حرية البراقة: فلا يلتزم فيها الشاعر بطول معين لأشطره ولا بقافية تضايقه فتأخذه سهوة الحرية وينطلق الشاعر من قيود الاتزان ووحدة القصيدة وأحكام هيكلها وربط معانيها، فتتحول الحرية إلى فوضى.

*الموسيقى: وهي من مضللات الشعر الحر فهي أحيانا يجعل الشاعر يمتب كلاما غثا مفككا دون أن ينتبه، لأن الموسيقية الوزن وانسيابه يخدعانه ويخفيان العيوب.

*التدفق: وهي أكثر تعقيدا فهي تنشأ عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحر، فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى آخر، وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقا مستمرا، وهي كذلك مسؤولية عن خلوه من الوقفات.

ومن نتائج التدفق نلحظ ظاهرتين في الشعر الحر يمكن أن نعتبرها من عيوبه:

وهي تجنح العبارة في الشعر الحر إلى أن تكون طويلة طولا فادحا، كذلك تبدو القصائد الحرة وكأنها لفرط تدفقها، لا تريد أن تنتهي وليس أصعب من اختتام هذه القصائد[1].

ثم نأتي إلى مسألة الخواتم الضعيفة للقصائد الحرة : يلجأ الشعراء إلى أساليب لاختتام قصائدهم للتمكن من إيقاف التدفق الطبيعي في الوزن ومن تلك الأساليب اختتام

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: ص28-29-30-31.

القصيدة بتكرار مطلعها وهي وسيلة شكلية يلجأ إليها الشعراء تهربا من صعوبات اختتام الطبيعي[1].

ومن عيوب الوزن الحر نذكر عيبان يرتكز كل منهما إلى تركيب التفعيلات في الشعر الحر وسنقف عندهما فيما يلي:

*يقتصر الشعر الحر بالضرورة على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر، مما يضيق مجال إبداع الشاعر فقد اعتاد على استعمال كل البحور.

*كما يرتكز أغلب الشعر الحر ستة بحور منه من ثمانية- إلى تفعيلة واحدة، يسبب فيه رتابة مملة، مما لا يسمح له بالإطالة في القصيدة كقصائد الملاحم فهي بحاجة إلى التنويع الدائم، وهذا ما يجعل الشاعر يبذل جهدا متعبا في تنويع اللغة وتوزيع مراكز الثقل فيما وترتيب الأفكار[2].

ثانيا/ العروض العام للشعر الحر:

يمتنع الشعر الحر بالمزايا تجمله وعيوب تضلله من هذه العيوب الأخطاء العروضية التي قد يقع فيها الشاعر أثناء كتابته وربما سهوا منه وهو منسجم مع مشاعره لهذا لابد أن يكون للعروض قواعد تضبطه ودراسات تطوره وتثبته وعلى هذا الأساس وضعت الشاعرة ضوابط لعلم العروض ونلخص ما ذهبت إليه كالتالي:

1- الشعر الحر أسلوب:

تنحصر أساليب الشعر الحر فيما يلي:

- أسلوب البيت: (الشطرين):

ومنه أكثر الشعر العربي، وهو الشعر ذو شطرين متساويين في عدد تفعيلاتهما قوام الشطر الواحد فيه إما تفعيلتان كما في الهزج والمضارع أو ثلاث تفعيلات كما في الكامل والسريع، أو أربع تفعيلات كما في المتقارب والبسيط، ولا يشترط فيه أن يكون العروض والضرب متساويين، وإنما يباح لأحدهما مالا يباح للآخر[3].

كما في قول عمر أبو ريشة:

كنت كالملاح في لجّته

كسرت مجدافه الريح فتاها

[1]- المرجع السابق: ص31-32.

[2]- المرجع نفسه: ص34.

[3]- المرجع نفسه: ص58-59.

- أسلوب الشطر الواحد:

هو الشعر يتألف كل شطر فيه من تفعيلات ثابتة العدد عبر القصيدة كلها، ويكون له ضرب واحد لا يتغير ومنه ما يسمى في الأدب العربي بالأرجوزة[1].

كما فعل علي محمود طه في قصيدته (ميلاد شاعر):

أدخلوا الآن أيها المحسنونا

جنة كنتم بها توعدونا

اجعلوها من البدائع زونا

وإملاؤها من الجمال فنونا

ملاءوها فنا وليس فنونا

وانشروا الصفو فوقها والسكونا

- أسلوب الشعر الحر:

وهو الشعر ذو شطر واحد وليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من الشطر، ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه[2].

- أسلوب النبد:

ونحن نعزله فرعا قائما بذاته، مع أنه في عدد استواء أطوال أشطره ينبغي أن يصنف مع الشعر الحر، وإنما نعزله لأنه في الواقع، شعر يجمع وزنين اثنين من دائرة واحدة هما (الهزج) و(الرمل)، وليس صحيحا ما يذهب إليه الذين يدرسونه من أنه يقتصر على وزن واحد هو (الهزج)، وبسبب كون البند ذا وزنين اثنين، لاوزن واحد، خلافا للأساليب الثلاثة الأخرى، فإنه من المباح فيه أن يكون له أكثر من ضرب واحد[3].

2- تفعيلات الشعر الحر:

أساس الوزن في الشعر الحر انه يقوم على وحدة التفعيلة، والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات، أو أطوال الأشطر متشابهة

---

[1]- المرجع السابق: ص59.

[2]- المرجع نفسه: ص60.

[3]- المرجع نفسه: ص60-61.

تمام التشابه، فيكتب الشاعر من بحر الرمل ذي التفعيلة الواحدة المكررة، أشطر تجوي على هذا النسق مثلا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

ويمضي غلى هذا النسق.

كما نظم الشعر الحر بتكرار أية تفعيلة مكررة في الشطر العربي المعروف، سواء كان البحر صافيا مثل المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن

أو ممزوجا مثل السريع:

مستفعلن مستفعلن فاعلن

وتكون الحرية في الشعر الحر في حدود التفعيلة المكررة في أصل الشطر العربي، فإذا كانت التفعيلة منفردة في الشطر كما في (فاعلن) في الشطر السريع لم يصح للشاعر ان يخرج عليها، فلا بد له أن يوردها في مكانها، أي في ختام كل شطر من قصيدته الحرة في ذات البحر السريع[1].

أمّا عن بحور الشعر الحر فيمكن نظم الشعر الحر من ثمانية بحور من بحور الشعر العربي ومنها:

- البحور الصافية:

منها التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات وهي:

الكامل شطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل شطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهزج شطره (مفاعيلن مفاعيلن)

الرجز شطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومنها ما يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهي:

المتقارب شطره (فعولن فعولن فعولن فعولن)

الخبب شطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) أو (فعلن فعلن فعلن فعلن)

[1]- المرجع السابق: ص63-64.

- البحور الممزوجة:

وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات، وهما بحران اثنان:

السريع شطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر شطره (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)[1].

ثالثا/ المشاكل الفرعية في الشعر الحر:

لقد وضع الخليل قواعد العروض العربي القديم، من أجل ضبط الأوزان الشعرية وحتى لا يقع الشاعر في الخطأ، أثناء النظم، لكن ما حدث بعد أن ظهرت حركة الشعر الحر هو وقوع بعض الشعراء في الخطأ، لذلك ركزت نازك على بعض الجوانب التي قد تجعل الشاعر ينزاح عن الطريق الصواب وما أتت به ليس بجديد بل هو مبني على ما أتى به الخليل قبلها لكنه يختلف باختلاف نوع الشعر فالشعر الحر مخالف للشعر العمودي، ولكل منهما مبادؤه وأسسه الخاصة ونذكر هذه المشاكل فيما يلي:

- الوتد المجموع:

يعرفه العروضيون بأنه مجموع ثلاثة حرف اثنان منها متحركان والثالث ساكن[2].

- الزحاف:

يعرفه العروضيون بأنه: تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء في البيت[3].

- التدوير:

البيت المدور، هو ذلك الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بان يكون بعضها في الشطر الثاني، ومعنى ذلك أن تمام وزن الشطر يكون من كلمة[4].

- التشكيلات الخماسية والتساعية:

جاء الشعر الحر بالحرية فأصبح الشاعر ينظم أشطر تتنوع أعداد تفعيلاتها من الواحد إلى العشر، والمتداول أن الشعر العربي لم يعرف في مختلف عصوره الشطر

---

[1]- المرجع السابق: ص67-68.
[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص82.
[3]- ينظر: المرجع نفسه: ص88.
[4]- ينظر: المرجع نفسه: ص91.

ذا التفعيلات الخمس، فجاء المعاصرون ونظموا أشطرا ذات خمس تفعيلات، وكذلك تسعة، ولعل هذين العددين يحتاجان إلى دراسة حيث لم يردا في الشعر العربي[1].

- مستفعلان في ضرب الرجز:

يقع بعض الذين يكتبون على بحر الرجز في خطأ شنيع هو أنهم يوردون التفعيلة (مستفعلان) في ضربه، ولا يقع هذا في الشعر العربي قط [2].

- فاعل في حشو الخبب:

المعروف أن تفعيلة الخبب (فعلن) ليست إلا زحافا يعتري تفعيلة المتدارك الأصلية (فاعلن)، وبتكرار فعلن هذه ينشأ وزن الخبب، والمعروف أيضا أن العرب لم يستعملوا هذا الوزن إلا نادرا[3].

رابعا/ أصناف الأخطاء العروضية:

قد يقع الشعراء في بعض الأخطاء العروضية ومن هذه الأخطاء الشائعة نذكر:

- الخلط بين التشكيلات.
- الخلط بين الوحدات المتساوية شكلا.
- أخطاء التدوير.
- اللعب بالقافية وإهمالها[4].

خامسا/ هيكل القصيدة:

يرفض النقد الأدبي الحديث التمييز بين المضمون والصورة في الشعر ويعتبرهما شيئا واحد لا يمكن تجزئته،لذلك لابد أن نعود إلى المفهوم القديم وندرس مناصرها الخارجية وان نميز بين الصورة الوزنية الموسيقية و الصورة البنائية التي تستند إلى موضوع القصيدة.

وعليه فإن العناصر الأربع الرئيسية التي تقوم عليها القصيدة هي:

- الموضوع: وهو مادة الخام التي تقدمها القصيدة.
- الهيكل: وهو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق: ص101.
[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص105.
[3]- ينظر: المرجع نفسه: ص109.
[4]- المرجع نفسه: ص151.

- التفاصيل: وهي الأساليب التعبيرية التي يملأ بها الشاعر الفجوات في أضلع الهيكل.
- الوزن: وهو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل [1].

أمّا الهيكل فهو أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيرا وما يميزه من الصفات نذكره كالتالي : التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل.

التماسك: يعني أن تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة.

الصلابة: وهي ما تجعل القصيدة متميز عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري.

الكفاءة: وهي احتواء الهيكل على وحدة كاملة بتفاصيلها الضرورية لمساعدة القارئ على الفهم.

التعادل: وهو ضمان التوازن بين مختلف جهات الهيكل[2].

- أصناف الهيكل:

تبين لنازك من مختلف الدراسات التي قامت بها سواء قديمة كانت أو حديثة أن الهيكل أصناف ولكل صنف ميزة تميزه عن الآخر وقد ورد تعريفهم كالآتي:

- الهيكل المسطح:

تكون الموضوعات فيه ساكنة خالية من الزمن والحركة مما يجبر الشاعر على اختلاف أساليب تتضمن صور وتشبيهات وعواطف لتعطي نوعا من الحركة للموضوع.

- الهيكل الهرمي:

يستند إلى الحركة والزمن فيبدو الموصوف متحركا، متغيرا، مؤثرا فيما حوله، ومتأثرا به.

- الهيكل الذهني:

وهو الذي يشمل على حركة لا تقترن بزمن[3].

---

[1]- المرجع نفسه: 201-202.

[2]- ينظر: المرجع السابق: ص204-205-206.

[3]- ينظر: المرجع نفسه: ص209-214-224.

سادسا/ أساليب التكرار في الشعر:

لا تبدو لفظة التكرار غريبة في الساحة الأدبية فقد عرفها الأدب الحديث كما عرفها الأدب القديم سابقا وقد تعددت أغراض التكرار ذلك لما لاحظ فيها الأدباء من أهمية خاصة الشعراء منهم، فالتكرار يستعمل في الشعر بشكل كبير في عصرنا هذا فقد اتخذ شكله الواضح واعتبره المجددون لونا من ألوان التجديد في الشعر ومن قواعده أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، فهناك شعراء تغلب على شعرهم اللفظية المبتذلة حين تضيق بهم سبل التعبير مما يجعل عملهم رثّا، ومن نماذج التكرار، تكرار الكلمة، تكرار العبارة، وتكرار الحرف ويعد هذا الأخير النوع الأكثر استعمالا في الشعر الحديث.

- دلالة التكرار في الشعر:

التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فهو يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، فهو ذو دلالة نفسية قيمة، أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيها أن ينظم كلماته، ومن جهة أخرى فإن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، وأحدهما قانون التوازن حيث يمنح للشعر نوعا من التوازن ويكون بذلك مركز الثقل به تستقيم القصيدة، ومن أبسط مقومات التكرار أن تكون العبارة المكررة مستقلة بمعناها عما حولها قابلة للتغيير أو الغنتزاع، من مكانها، أما أصناف التكرار فهي كالتالي:[1]

التكرار البياني: هو الأصل في أصناف التكرار وهو أبسطها وغرضه التأكيد على الكلمة أو العبارة المكررة ومن معانيه أيضا التردد، لكن المبالغة فيه تودي بالشاعر إلى مزالق في قصيدته هو في غنى عنها.

تكرار التقسيم: نعني بها التكرار كلمة أوعبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، وغرضه الأساسي أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوجد القصيدة في اتجاه معين، وتنصب عناية الشاعر هنا على ما قبل الكلمات المكرّرة.

التكرار اللاّشعوري: قد يكون هذا النوع من التكرار من أصعب أنواعه، إذا يقتضي من الشاعر أن ينشئ له سياقا نفسيا غنيا بالمشاعر الكثيفة، فإن الترجيع

[1]- ينظر: المرجع السابق: ص242-243.

الدرامي لا يجيء إلا عبر عقده مركزة تجعل من الممكن أن تفقد عبارة معناها فتروح تتكرر في حرية وقد تنبتر وتتشكل بمعزل عن إرادة الذهن الذي يعانيها[1].

سابعا/ مزالق النقد المعاصر:

يعتبر النقد الأدبي الحديث من أبرز مظاهر الآداب المعاصرة، وهو فن لازال قيد الدراسة، فهو عبارة عن دراسة جديدة لم يكتمل نموها ونضجها بعد دما وصفتها نازك بالفترة العفوية والاستغراق، فهي بحاجة إلى قواعد و أسس يرتكز عليها الناقد تبعده عن الخطأ وتوجهه إلى النقد الصحيح المثبت ومادامت الحاجة إلى النقد الأدبي تبرز وتتضخم يوما بعد يوم فهذا يدل على أنها في تطور ونمو سريع فقد اقتضت حاجة الأدب إلى ظهور هذا النوع من النقد، لما حمله من إيجابيات في الوقت نفسه نذهب إلى ما نتج عنه من مزالق ذلك أن الناقد دخل هذا الميدان المضل دون نظريات تقوده ولا مذاهب توجهه ولا أسس يعتمد عليها في أحكامه لنعدد هذه المزالق في النقاط التالية:

- مزلق يغلب على ظننا أنه صدى للأبحاث السايكولوجية الحديثة التي تصب اهتماما ضخما على الفنان نفسه حين تحاول تقديم إنتاجه الفني، فيقع الناقد في خطأ فادح حين يتحدث عن الحياة المؤلف الشخصية ويسعى ذلك سيرة الحياة فيبتعد عن غاية النقد التي تدعو إلى دراسة الهيكل العام للقصيدة من وجهتها الجمالية والتعبيرية، ليظل طريقة ويخرج من دائرة النقد الأدبي.

- العناية بما في القصيدة من أفكار وجعلها الأساس في نقده، إذا يخلط الناقد بين القصيدة وموضوعها، وما يقع على عائق الناقد ملاحظة كفاءة القصيدة للتعبير عن الموضوع لا مناقشة جوانبه التاريخية أو الاجتماعية.

- النقد التجزيئي والذي يتناول القصيدة تناولا تفصيليا يقف عند المظاهر الخارجية ويعفي نفسه من معالجة القصيدة لاعتبارها هيكلا فنيا مكتملا.

- الناقد الذي اعتاد أن يكون سلبيا في أحكامه فبدلا من أن يدل على مواطن الجمال في الشعر المنقود، يكتفي بتبرئته من المعايب الشائعة.

- مزلق آخر وهو استهواء الأفكار والسّكر النظريات فنجد من سلكوا هذا الطريق يحوكون حول القصائد نظريات متحمسة أو تفسيرات من لون بعيد عن الأصل بعدا

[1]- ينظر: المرجع نفسه: ص246-250-253.

كبيرا فلما يلاحظونه، فهم منتشون ببريق الفكرة التي ابتعدوها وليس على القصيدة إلاّ أن تنضغط وفق القالب الذي يريدنه[1].

[1]- ينظر: المرجع السابق: ص283-284-285-286-287.

خاتمة

خاتمة:

نازك الملائكة الشاعرة العراقية التي أثارت الجدل في الوسط الأدبي من خلال دراساتها وأعمالها التي اعتبرت جديدة نوعا ما في الأدب العربي فبعدما كان الشعر العربي يعيش حالة من الضعف والانحطاط، استيقظ من غفوته وسباته على يد أدبيين واكبوا العصر وحملوا راية التجديد متأثرين بمختلف المناهج والدراسات العربية التي ظهرت، فكانت محاولات هؤلاء الشعراء كثيرة وقد أسهم إلحاحهم بالفعل في ظهور حركة جديدة في الأدب العربي عامة والشعر خاصة ذلك أنهم ملّوا من قيود القصيدة القديمة وشكلها فثاروا على النظام القديم وتبنّوا النظام الجديد، ما خلف حالة من الارتباك وعد التوازن في الأدب العربي ذلك أن بعض النقاد تقبلوا التجديد ودعموه وخاضوا غماره بينما رفضه البعض الآخر واعتبروه خيانة للموروث القديم الذي اعتادوا عليه وألفوا جوه، من هنا ظهر مصطلح الشعر الحر أو المعاصر حيث كان أول ظهور له على يد الشاعرة نازك الملائكة ليتبعها شعراء معاصرون آخرون نظموا هذا النوع من الشعر فحقق أهدافهم وغاياتهم لما منحه لهم من حرية في التعبير على عكس القصيدة القديمة التي قيدها الوزن والقافية من جهة والقواعد والأسس التي وضعها الخليل بن احمد الفراهيدي من جهة أخرى ، هذا ما الهم نازك بالحماس و أمدها بالقوة و العزيمة لتدافع عن أفكارها وتجاربها وتوثقها بالأدلة ففكرت في كتاب يجمع قضاياها ورؤيتها وتجربتها النقدية وكان عنوانه "قضايا الشعر المعاصر" وجلّ ما نستخلصه من خلال دراستنا للشاعرة نازك الملائكة من خلال كتابها نذكره في النقاط التالية:

- بروز فجر جديد للقصيدة العربية واكبت العصر الحديث والمعاصر.
- تمكنت الشاعرة من الجمع بين الإبداع والتنظير.
- تحديد مفهوم الشعر الحر الذي تحرر من القوالب القديمة ووضع قوالب جديدة تراعي متطلبات الشعر الحر وتخلصه من قيود الوزن والقافية.
- وضع أسس وقواعد الشعر الحر استنادا إلى نظرية علمية قوية وركائز متينة، وحجج فنية وتاريخية.
- إيثار المضمون على الشكل خلافا للنموذج التقليدي باستخدامها الرموز والإيحات والتلميحات، تاركة مجال التفكير والتأويل للقارئ.
-تعداد الخصائص الفنية للشعر الحر من مزايا وأساليب.
- تمكنت الشاعرة من التعبير حياة الإنسان وعن أحاسيسه من خلال الشعر الحر لما يمنحه من حرية للقصيدة فتلقى الجو الملائم والأرضية الخصبة لزرع كلماته والتعبير عنها بكل صدق وحرية ومن الجوارح.
- الثورة على نظام الشطرين في القصيدة وتبني نظام الشطر.

- تصنيف مختلف الأخطاء العروضية الي قد يقع فيها الشعراء حيث يجرفهم تيار الشعر الحر سواء سهوًا منهم أو عند قصد.
- ذكر العناصر الأساسية التي تقوم عليها القصيدة (موضوع، هيكل، تفاصيل، وزن).

ملحق

ملحق:

حياتها:

ولدت نازك الملائكة في بغداد عام 1923 في حضن أمها الشاعرة أم نزار الملائكة وأبيها صادق الملائكة فترعرعت في بيئة ثقافية، فبعد انتهائها من دراستها الثانوية، انتقلت إلى دار المعلمين العليا وتخرجت منها عام 1944، دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1949، حصلت على شهادة ماجيستار في الأدب المقارن، عينت أستاذة في جامعة بغداد والبصرة ثم جامعة الكويت، تجيد اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية بالإضافة إلى اللغة العربية مثلت العراق في مؤتمر الأدباء العرب المنعقد في بغداد عام 1965، عاشت في بيروت لمدة سنة ثم سافرت عام 1990 إلى القاهرة على خلفية حرب الخليج الثانية، تحصلت على جائزة البايطين عام 1996، كما قامت دار الأوبرا المصرية سنة 1999 بتكريمها بمناسبة مرور نصف قرن على انطلاقة الشعر الحر في الوطن العربي غير أنها لم تحضره لمرضها، توفيت سنة 2007 بالعاصمة المصرية.

آثارها:

لها من الشعر ما يلي:

- عاشقة الليل عام 1947م.
- شظايا ورماد عام 1949م.
- قرارة الموجة عام 1957م.
- شجرة القمر عام 1968م.
- مأساة الحياة وأغنية الإنسان عام 1977م.
- الصلاة والثورة عام 1978م.

ولها من الكتب ما يلي:

- قضايا الشعر المعاصر سنة1962م.
- التجزيئية في المجتمع العربي سنة 1974م.
- سيكولوجية الشعر عام 1992.
- الصومعة والشرفة الحمراء عام 1965.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة ،بغداد ،ط2 ،1965.

الدواوين:

- نازك الملائكة : ديوان ،مج2 ،دار العودة ،بيروت ،د.ط ،1997.

المراجع :

- إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 2011.
- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1982.
- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1978.
- عبد العزيز المقالح: الأعمال الشعرية الكاملة، مج3، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، د.ط، 2004.
- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثامن عشر، دار الثقافة، بيروت، د ط، 1983 .
- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط العاشرة 1994.
- أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، د.ت.
- أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1972.
- الدكتور جواد علي: المفصل في التاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط4، 1422هـ/2001م.
- الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، مشورات جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2001-2002.
- جان بياجية: البنيوية، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط4، 1985.

- رشيد يحياوي: الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991 .
- شوقي ضيف: البحث الأدبي، (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 7، د.ت.
- صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2007.
- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998.
- عبد الحفيظ الهاشمي: مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2009.
- عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، 1963.
- علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، دار النهضة، مصر، ط 7، 1972.
- عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت.
- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1، 1982.
- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط 3، د.ت.
- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1972.
- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006.
- عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي في الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 2001.
- عبد المالك مرتاض: نظرية النقد، دار الطباعة، الجزائر، د.ط، 2002.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، د.ط، 1412هـ/1992م .
- علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مطبعة العانى، بغداد د.ط، 1970.

- محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذور نشر، الرباط، ط1، 2006.
- محمد بن مريسي الحارثي: الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي، د.ط، 1989.
- قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تج محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.
- محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر-بيانها ومظاهرها- ،الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1،1996.
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، 3- الشعر المعاصر، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط 3، 2001.
- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1،1414هـ/1994
- محمد صابر عبير: التجربة وعلامة القصيدة، عالم الكتب الحديث، إبرد، الأردن، ط1، 2010.
- محمد عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية بين التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1914.
- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1997.
- محمد منذور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر، ط 3، د.ت.
- محمد منذور:في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفحالة، القاهرة، د.ط، د.ت.
- منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإملاء الحضاري، حلب، ط 1، 2002.
- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 2، 2009.
- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 1، 2007.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفاربي، لبنان، ط2، د.ت.

المعاجم :

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.
- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001.
- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، ط 4، 1990 .
- الزمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي قديم، تقديم: إبراهيم قلاتي، دار الهدى، د ط،عين مليلة، الجزائر، د ط، 1998.
- عبد الله السبتاني: البستان، معجم لغوي مطول، مج1، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط1، 1996.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2010/1434.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1429هـ/2008م.
- مجموعة من المؤلفين: المنجد، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- يوسف الخياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، دار لسان العرب، بيروت، د.ط، د.ت.

فهرس

مقدمة:..... أ
"النقد الأدبي ومناهجه" 1
1- مفهوم النقد:..... 2
أ- تعريف النقد لغة: 2
ب- اصطلاحا:..... 3
2- المناهج النقدية: 4
أ- مفهوم المنهج:..... 4
ب- المناهج السياقية:..... 5
ج- المناهج النسقية: 7
"التجربة النقدية عند نازك الملائكة"..... 12
1- النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر..... 13
2- المفهوم العام للتجربة النقدية:..... 20
3- التجربة النقدية عند نازك الملائكة:..... 23
" كتاب قضايا الشعر المعاصر –أنموذجا-"..... 32
1- سبب تسمية الكتاب "قضايا الشعر المعاصر": 33
2- محتوى الكتاب وكيفية تبويبه: 36
3- أهم القضايا التي وردت قي الكتاب:..... 38
أولا/ بداية الشعر الحر وظروفه: 38
ثانيا/ العروض العام للشعر الحر: 39
ثالثا/ المشاكل الفرعية في الشعر الحر:..... 42
رابعا/ أصناف الأخطاء العروضية:..... 43

خامسا/ هيكل القصيدة: 43
سادسا/ أساليب التكرار في الشعر: 45
سابعا/ مزالق النقد المعاصر: 46
خاتمة: 49
ملحق: 52
قائمة المصادر والمراجع: 54

ملخص :

يعالج هذا البحث التجربة النقدية لنازك الملائكة من خلال كتابها قضايا الشعر المعاصر، حيث وضعت هذا الكتاب من أجل توثيق ما جاءت به من قواعد وأسس تخص الشعر الحر، وحتى يستند عليه الشعراء المعاصرون و يحميهم من الوقوع في الأخطاء العروضية التي غالبا ما وقع فيها بعض من الشعراء لما لاقوه من حرية في التعبير دون قيود الوزن والقافية ونظام الشطرين.

Resumé :

Cette article traite de l'expérience critique de Nazik al Mala'ak à travers son livre « The Issues of Contemporary Poetry » , alors que j'écrivais ce livre afin de documenter les règles et les fondement du vers libre qu'il a apporté , et pour que les poètes contemporains s'appuient sur lui et les protègent contre les erreurs occasionnelles que certains des les poètes , en raison de la liberté d'expression qu'ils avaient sans restrictions sur le poids , la rime et le système des deux moitiés.

Summary :

This paper deals with the critical experience of Nazik al-Malaika through her book "Issues of Contemporary Poetry, where I wrote this bookin order to document the rules and foundations of free verse it brought ,and so that contemporary poets rely on it and protect them from falling into the occasional mistakes that poets often fall into when they encounter of freedom of expression without restrictions of weight, rhyme, and halves.