Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص :دراسات أدبية

نازك الملائكة ناقدة

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

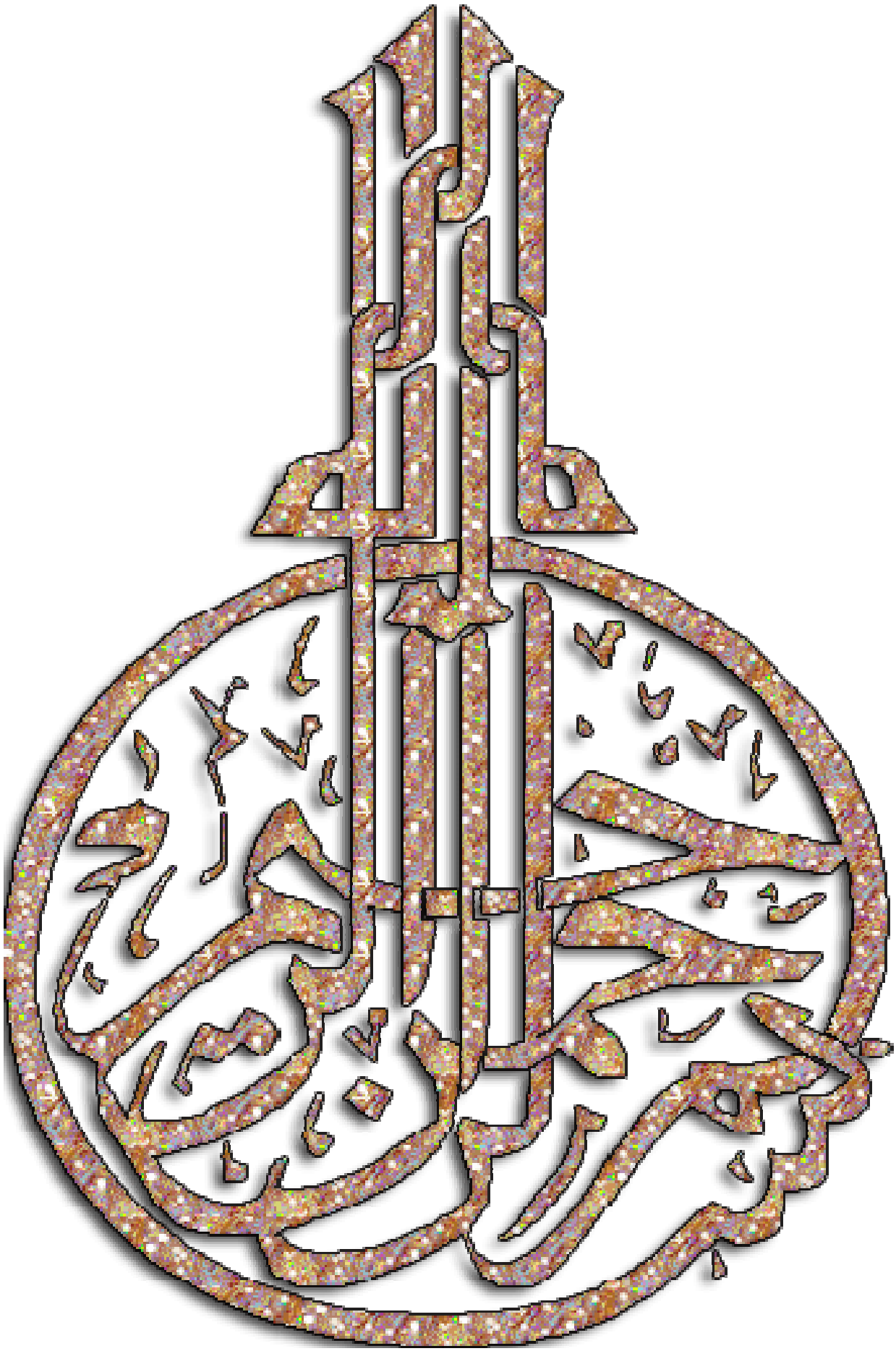
إعداد الطالبة :
سناء صوير

إشـــراف الأستاذة
د.زغودي دليلة

لـجـنـة المـنـاقـشـة

د.عبد الرحيم خديجة رئيسا
د.بلهبـــــري أســـــماء مناقشا

السنة الجامعية:1436/1437 هـ
الموافق ل:2015/2016 م



يارَبْ سَاعدْني عَلى أنْ اقول كَلمةَ الحَقِّ في وَجْه الأقوياء
وأنْ لا اقول البَاطل لإكسبْ تَصْفيقَ الضعَفاء ...!
يارَبْ إذا اعطيتَني مَالاً فلا تأخذ سَعادتي
وإذا أعَطيتَني قُوّة فلا تأخذ عَقلي...!
وإذا أعَطيتَني نَجاحاً فلا تأخذ تَواضعي
وإذا اعطيتَني تواضعاً فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي
و عَلمْني أنْ احبّ النَاسْ كَما احبّ نَفسي
وَعَلّمني أنْ أحَاسِبْ نَفسي كَما أحَاسِبْ النَاسْ
وَعَلّمني أنْ التَسَامح هُو أكبَر مَراتب القُوّة
وَأنّ حبّ الانتقام هُو أولْ مَظاهِر الضعْف...!
و لا تدعني أصَاب بِالغرور إذا نَجَحْت ولا باليأس إذا فَشلت
يارب إذا جَردتني مِن المال فاترك لي الأمل
وَإذا جَردتني مِنَ النجَاح فاترك لي قوّة العِنَاد لأتغلب عَلى الفَشل

كلمة شكر وعرفان

فالحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، حمدا كثيرا طيّبا بوافي نعمه ويكافئ مزيده لنا وفّقنا إليه من إتمام هذا العمل وبلوغ هذه الدرجة، فكل من فضله وجوده وكرمه.

ثم نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة "د.دليلة زغودي " على وإرشاداتها وتوجيهاتها لنا على إنجاز هذه المذكرة.

وكذا نتوجه بالشكر إلى اللجنة المناقشة "بلهبري أسماء" و" عبد الرحيم خديجة"التي تجسم عناؤها في تصحيح هذه المذكرة فلها خالص الشكر والتقدير

ولا يفوتنا كذلك أن نتقدم بالشكر الخاص والتقدير إلى

و كل أساتذة وعمال المكتبة الجامعية بغنية.

إهداء

اللهمّ صليّ على سيّدنا محمّد المبعوث رحمة للعالمين، وارضي اللهمّ على أصحابه
مصابيح الهدى إلى يوم الدّين والتّابعين لهم على الدرب في حمل راية القرآن والكتاب المبين
بعد الحمد لله وشكره أهدي هذا العمل:
إلى ملاكي في الحياة ...إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتفاني...إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي"أمي الغالية"
إلى من علمني البقاء و ملأ دربي أملا وعزما وعملا إلى منبع الإرادة "أبي الغالي"
إلى إخوتي ولرفقاء حياتي بدونهم لا معنى للحياةوأناروا طريقي:"نبيل"،"محمد"،"يحيى الصغير".
إلى روح جدتي العزيزة-رحمها الله-وإلى كل الأقارب "صوير"و"زرقاني".
وإلى رفيق في الحياة إنشاء الله زوجي المستقبلي:محمد أمين.
وإلى كل عائلته"تيب" صغيرهم وكبيرهم.
إلى أعز الصديقات والزملاء الأعزاء
وبخصوص :نوال،نصيرة،حليمة.
إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي
ثم إلى كل من علمني حرفا أصبح سنا برقه يضئ الطريق أمامي.

سناء

مقدمة

الحمد لله رب العالمين وصلى الله وسلم على سيّدنا محمّد الأمّي الأمين خاتم الأنبياء والمرسلين ورضي الله على آل بيته الطاهرين وصحابته الراشدين وخلفائه الميامين إلى يوم الدّين وبعد:

تعتبر "نازك الملائكة" مؤسسة للحركة الجديدة في الشعر العربي المعاصر، وجاءت حركتها الإبداعية مرفوقة بالتنظير النقدي فقد صدرت ديوانها "شظايا ورماد" بمقدمة نظرية تطرقت فيها إلى أسس القصيدة الجديدة وهي في إبداعها تعتمد على منطلق نقديّة تبرز بها أهم مواقفها.

ولكن "نازك" لم تقف عند هذا الحد الشعري وتطوره فحسب بل تعدته إلى بذل مجهودات نقدية كان لها الوزن والمقام العالي في بعض القضايا النقديّة واللّغوية التي تخص على غدار ما ورد في كتابها قضايا الشعر المعاصر.

أمّا أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، فهي عديدة ومتعلقة بالموضوع في حدّ ذاته، يأتي على رأسها:

- الأهميّة الكبيرة التي لقتها الشعر الحرّ، والتي شغلت العديد من الباحثين والنقد.
- كنا نعرف "نازك" مبدعة والشيء الذي يجهلها النّاس عنها أنّها كانت ناقدة أيضا خاضت في أهم قضايا الشعر المعاصر.

ولأن أي بحث مهما كان نوعه ينبغي أن ترسم له أهداف يسعى لتحقيقها فإنها تتمثل في التأكيد على:

- التعرف على الوجه النقدي لنازك الملائكة.
- الوقوف على مدى مطابقة أطروحاتها النقدية لإبداعاتها الشعريّة.

وللتقصي عن ذلك فرض علينا هذا البحث التساؤلات التالية:

هل كانت نازك الملائكة ناقدة؟ ما هو التوجه النقدي الذي سلكته في نقدها؟ وكيف ترافق نقدها مع إبداعها الشعري؟

ما هي أبرز التجديدات النقدية التي أتت بها نازك؟

ومراعاة لكل ما تقدم في سبيل إعداد هذا البحث، ثم تقسيم الخطة إلى مدخل وفصلين، حيث اشتمل المدخل على: سيرة نازك الملائكة الذاتية، أمّا الفصل الأوّل المعنون بمواقف نازك النقدية فقد تناولت فيه: الرمز وقصيدة النثر، ومزالق النقد المعاصر ومواقف النقاد من التجربة النازكية.

أمّا الفصل الثاني فقد خصصت للنقد التأسيسي عند نازك الذي يضم قضايا: الإطار الشعري الجديد، والصورة الفنية، والإطار الموسيقي الجديد، واللغة الشعريّة.

وقد استعنا لمعالجة هذه المواضيع المتنوعة على مجموعة من الإجراءات المنهجية التي جمعت بين الاستقصاء والتحليلي والتتبع التاريخي، وذلك من أجل تفسير مختلف الحقائق والقضايا النقدية التي شغلت نازك الملائكة.

ورغم إقبالنا على الموضوع وحماستنا له، فقد اعترضنا ما يضرّ حماسنا من صعوبات ومتاعب صبت مجملها في إطار استعصاء القضايا النقدية التي طرقتها نازك ولم يهونها إلا توفر مكتبتنا على مراجع أعانتنا على تذليلها بالفهم والشرح نذكر بعضها: الشعر المعاصر: قضاياه وظواهر الفنية والمعنويّة لعز الدّين إسماعيل، اتجاهات الشعر المعاصر، إحسان عباس، قصيدة التفعيلة وسمات المستخدمة، أحمد فهمي.

كما لا ننسى أن أتقدم بالشكر الخالص إلى أستاذة الدكتورة "زعودي دليلة" -حفظها الله- التي أعانتني بتوجيهاتها على إنجاز هذه المذكرة. وبهذا نكون قد أنجزنا هذا العمل بعد جهد ونرجو من الله عز وجل التوفيق والنجاح دائما.

وشكرا

مدخل: نازك الملائكة

أولا: الحياة والابداع

أبرز آثارها الشعرية والنقدية

ثانيا: ما أثر في ابداع نازك الملائكة

الجو الأسري المسكن والثقافة

الحوادث الكونية والسياسية

الأدب العربي والأدب اللاتيني

أولا: الحياة والابداع:

ولدت نازك الملائكة في بغداد يوم الأربعاء 30 ذي الحجة 1430 المصادف لـ 30 أغسطس 1923 في محلة العاقولية بجانب الرصافة، ثم انتقلت العائلة إلى الكرادة الشرقية شارع أبو قلام عام 1930.

- أبوها جواد صادق جعفر الكاظمي مدرسا للعربية، وهو من ألف موسوعة (دائرة معارف الناس) التّي تقع في عشرين مجلدا، كان ينظم الشعر، ولكنه رفض أن يسمي نفسه شاعرا، لأن الموهبة الشّعرية تنقصه بحسب اعتقاده، وأمها (سلمى عبد الرزاق) كانت تنظم الشّعر أيضا وتنشر في المجلات العراقية باسم (أم نزار الملائكة)[1].

- اتصفت نازك هدوئها وودائعها، ولم تكن تزعج والديها بالبكاء، ظل الهدوء صفة ملازمة لها عندما كبرت لم تكن تميل إلى الصخب والضجيج، وتمتعت بدلال خصوص في عائلتها، حتى بعد ولادة أخيها نزار وأختها الصغرى سها، فقد ظلت لها مكانتها المميزة في الأسرة.

- رزق أبواها بابنة ثانية عام 1925، فلم يرتح الأهل لمجيئها لأنّهم كانوا يتمنون أن يرزقوا بمولود ذكر تقر به عينهم. غير أن أباها لم يعر الأمر اهتماما لعدم ارتياحهم وسماها "إحسان" ليعبر عن رضاه بهذه المنّة التّي من الله بها عليه، مخالفا جميع الأعراف السائدة بين الأقرباء والناس بخصوص ولادة الأنثى، وما إن مضى عامان حتّى جاءت البنت الثالثة (ثالثة الأتافي) كما يقال في هذه الحال وقوبل النبأ بحزن كبير وصل إلى درجة أن بعض الأقارب من النساء أخذن يبكين وخشين أن يصاب أبواها بصدمة لدى سماع هذا الخبر[2]ووصل الخبر إلى العمة "حياة" عمة أم نازك، التي جاءت للعناية "بأم نازك" ومداواتها فأعربت عن احتجاجها بأن قفلت راجعة من حيث أتت لدى سماعها بمجيء البنت الثالثة، أما "صادق الملائكة" فأعلن عن فرحته بها وسماها "سعاد"، لأنها بشرى بالسعادة ودللها وظلت أميرة عنده حتى كانوا يسمونها محبوبة أباها، وتذكر نازك في مذكراتها عن ولادة أختها "سها" السخط الذي استقبلها به الأقارب، بينما كانت أسرتهم تتمنى أن يكون المولود أنثى.

- وجاء المولود الرابع ولدا في عام 1926م، فعمت البيت فرحة طاغية وسموه "نزار" ورغم ابتهاج الأب بصغيراته، فقد حمل مجيء "نزار" سعادة كبرى له ولزوجته ولقي كثيرا من الدلال والرعاية المميزة[3].

---

[1] يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة، الهيئة العامة القصور الثقافة، القاهرة، 1998 ص 05.
[2] صفحات من حياة نازك الملائكة، حياة شرارة، المدى، دمشق، ط2 201 ص 17.
[3] المرجع نفسه ص 18.

- عاشت" نازك" في بيت أجدادها حتى بلغت السابعة من عمرها، وظلت تتردد عليه عام 1938م عندما إستملكته الدولة قامت بهدمه فإن ذلك البيت مهد الطفولة ومرتع الصبّا وترك في نفسها بصمات ثابتة تمحى، وقد أشارت إليه 1958 بقولها: "اذكر أنّنا كنا نعيش في منزل شاهق عتيق، يقوم في ناحية من بغداد القديمة، وقد انحدر إلينا من الآباء والأجداد، وهو أمر كنا نحسه حتى في طفولتنا، فقد كان القدم يخلق حول البيت جوا من الرهبة الغامضة..." حيث كان ملكا لأحد رموز السلطة العثمانية، فهو بيت الوالي التركي، اشتراه الجد الخامس لنازك عام 1802 هو "الحاج علي بن الحاج محمد الجلبي"[1]، بعد أن انتقل من منطقة الكاظمية من بغداد، وباعته له" فاطمة خانم" ابنة حسن باشا الوزير المملوكي لولاية بغداد 1778-1780، وكانت ورثت البيت كمهر متأخر من زوجها "علي بك بن عبد الله بك الكهية "الوزير المملوكي لولاية بغداد 1772- 1778 وصاحبة الدار هذه هي عمة "عادلة خانم" زوجة الوالي والوزير الشهير" سليمان باشا"[2] وكان "الحاج عبد الهادي درويش الجلبي" صاحب بعض الأوقاف الذريّة في"الكاظمية" أوّل من تلقب به، واستمر خلفه يتوارثون لقب "الجلبي" حتى مطلع القرن العشرين عندما تخلى البعض عنه وحملوا لقب" الملائكة". أما سبب حملهم هذا اللّقب الجديد فإن" آل الحلبي "في "العاقولية" عرفوا بتقواهم وحسن جيرتهم، كان الآباء لا يسمحون لأولادهم الصغار أن يلعبوا في الشارع، أو أن يصدر عنهم تصرف سيء أو تطاول أو كلام منكر أو كذب، وكانوا حتّى فترة متأخرة لا يخرجون من البيت إلا إلى المدرسة أو لزيادة الأقارب بصحبة ذويهم حتّى سموهم "بآل الملائكة"[3].

- في مدرسة الكرادة الابتدائية بدأت تحفظ الأشعار، وبرزت النزعة الشّعرية عندها في نظمها الشعر العامي الّذي كان نوعا من أنواع التسليّة ومجالا لإظهار إمكاناتها الفنّية، وموضعا لإطراء أفراد الأسرة لها. أدركت نازك منذ صباها ضرورة توسيع ثقافتها وتنمية مداركها لترفد موهبتها الشّعرية بنتاجات نوابغ الشعراء، وأن تتعرف إضافة إلى ذلك على مختلف حقول المعرفة من أدب وتاريخ وفلسفة. كان والدها يوفر لها المعرفة وأدواتها، فمكتبته عامرة بأمّهات الكتب العربية والدواوين القديمة والحديثة[4].

- بعد سنة من ذلك قامت مجموعة من "أل كيه" و"الملائكة" بسفرة إلى سامراء إلى الدار التي تمتلكها عائلة جدة نازك "هداية". وفي الدار صار اللّقاء

[1] صفحات من حياة نازك الملائكة، حياة شرارة، ص 49.
[2] نازك الملائكة "عاشقة الليل"، رحاب عكاوي، الأنيس، الجزائر، ط1، 2013 ص 16.
[3] نازك الملائكة "عاشقة الليل"، رحاب عكاوي، ص 26.
[4] صفحات من حياة نازك الملائكة، حياة شرارة ص 79.

مناسبة لمباراة عظيمة في نظم الشّعر وإظهار المواهب بين الحاضرين وسط جو من الفرح والفكاهة والضحك والأحاديث الممتعة، وقد نظمت" نازك" قصيدة وكذلك فعلت جدتها" هداية" وخالها" جميل". اختارت" نازك" إحداها، وهي أكثر ملاءمة للغناء، فلحنتها وغنتها. وأخذ الحاضرون يغنونها مطربين مأخوذين ببهجة اللقاء[1].

- نشأت "نازك الملائكة" في أسرة أدبيّة ولها ميل قوي عميق إلى الشّعر والأدب ظهرت بوادر منذ الطفولة، وفي سن العاشرة نظمت أول قصيدة فصيحة واشتد حبها للشعر وتزايد مع السنين وكانت منذ صغرها تحب اللغة العربية والانكليزية و.... وكانت الشاعرة ذات حساسية مفرطة، وهي رومانتيكية تبحث لها عن عوالم بعيدة لا ظل لها في الواقع قد ترتفع أحيانا إلى مستوى الأغراض النفسيّة غير المألوفة، وقد عانت الغربة وهي في وطنها وبين أهليها، حتى عشقت الحزن.

- ربما يخيّل للمرء أن "نازك" كانت منهمكة كليا في الدراسة ونظم الشّعر ولا تجد وقتا تعيش فيه حياة الناس اليومية المألوفة، وذلك أن اتّساع دائرة اهتماماتها الثقافية كان ستنفد كل ساعات يومها، ولكن الحقيقة أنها كانت تجمع بين الكتابة والتّعلم والحياة اليومية التي تجد فيها راحة ومسرة لنفسها، فكانت تشارك الأسرة في سفراتها وفي تلك التي تنظمها المدرس التي تدرس فيها، وتذهب إلى دور السينما والحفلات وتزور مع أختها "إحسان" "ديري الأمير"*[2] القاصة وأختها "نعمت" و"فاطمة الحسني" وصديقات غيرهن[3]

- كانت تشاهد في السينما النتاجات المسرحية والروائيّة لكتاب كبار قام بتمثيلها ممثلون مشهورون، ففي فترة(1945-1948) شاهدت أفلاما مثل(دكتور جيكل ومسترهايد) الذي مثلته نجمة السينما(انغريد برغمان)و(لمن تقرع الأجراس) رواية(همنغواي) التي مثلها (غازي كوبرو انغريد برغمان)و(ربيكا) تمثيل(لورنس أوليفيه) و(صورة دوريان غراي) "الأوسكار وايلد"و(الليدي هاملتون) تمثيل (لورنس أوليفيه وفيفيان لي).

- وكانت تشاهد الأفلام المصريّة أيضا مثل (رصاصة في القلب) مسرحية "توفيق الحكيم" وتمثيل محمد عبد الوهاب وغيرها من الأفلام.

- وكانت رؤية الأفلام تبلي حاجتها الروحيّة إلى الفن، وكان يطيب لها أن ترى الروايات التي قرأتها مجسدة على الشاشة الفضيّة، وترى فهم المخرج لها وتصوره لشخصياتها، وما يثير خيالها ويمنحها صورة جديدة عن الرواية والكتاب.

---

[1] نازك الملائكة "عاشقة الليل" رحاب عكاوي، ص 49

*[2] قاصة وصحفية ومرئية عراقية، ولدت سنة 1935 في الإسكندرية بمصر من أب عراقي هو الطبيب ميرزا الأمير. وأم لبنانية من ظهور السوير هي وداد.

[3] نازك الملائكة "عاشقة اليل"، رحاب عكاوي ص 70-71.

أما الحفلات فكان إقبالها عليها أقل بكثير لأن مستواها الفني لم يكن مرضيّا، وكانت هذه الحفلات قليلة جدّا نظرا لضيق النشاطات الفنّية ومحدوديتها[1].

- في أواخر الثلاثينات صارت "نازك" فتاة يافعة معتدلة الملامح، كانت تقبل على الحياة إقبال المحب لها تسعى بكل ما تملك من طاقة الاعتراف من كنوز الأدب والشعر وكل أنواع المعرفة وتصقل قدراتها على نظم الشعر وتجريده، كانت خجولة للغاية، يبدو الهدوء على مظهرها الخارجي الذي يعتبره المرء ضربا من البرود، غير أنّها كانت في واقع الحال رقيقة المشاعر لدرجة قصوى، تخدش قلبها الحساس أبسط كلمة لدرجة تبكيها أحيانا[2].

- بدأت نظم الشعر في سن مبكرة، وأول قصيدة لها بعد النضج الشعري هي " الموت والإنسان" يوم كانت طالبة في "دار المعلمين العاليّة" حتى صدور ديوانها الأول"عاشقة اللّيل" وتع رائدة الشعر الحر بقصيدتها (الكوليرا) التي نظمتها عام(1947م) يوم فتك هذا المرض بأجساد المصريين[3].

- في صيف (1950م) تحققت أمنيتها العلميّة، فقد حصلت على زمالة دراسية من مؤسسة (روكلفر). بقيت قضيّة أخرى مهمة أثارت قلقها ومخاوفها لبعض الوقت، وهي الحصول على القبول من جامعة (كمبردج) في انكلترا لأن تقديم الطلب إليها جاء متأخرا وظلت تنتظر الجواب وتشعر بالضّيق يغشي حنايا نفسها.

- وفي أواخر تموز(يوليو) عرفت من السيد(كيت) الذي يعمل في المعهد البريطاني والمسؤول عن قبولها في الجامعة بأنّه تلقى برقيّة تعتذر فيها الجامعة عن قبولها في السنة الدراسية الحالية لعدم وجود مكان، وبين هذه الهموم المقلقة في ظل التأرجح بين الأمل واليأس، واصلت "نازك" دراسة اللغتين اللاتينية والفرنسية وظلت تحفظ قوائم تصريف الأفعال وتعبر نهايات الأسماء اللاتينية.

كانت "نازك" تدرك أن شهادة الماجستير وحتى الدكتوراه لن تزيد من منزلتها الأدبية، فقد صارت مشهورة في العراق والعالم العربي وهي لم تتجاوز الثلاثين من عمرها. وكانت تضحك مازحة عند ما سمعت أن بعض الدكاكين في منطقتي (الكرخ)و(الدهانة) في بغداد علقوا صورها التّي اقتطعوها من المجلات إلى جانب صور المغنيات والممثلات ذائعات الصيت. غير أن الدراسة العليا كانت من الآمال التي أترعت نفسها وذهنها منذ أن كانت في الجامعة، وكانت تريد أن تشبع هذا التوق الذي عاشته وحملت بتحقيقه.

---

[1] المرجع نفسه، ص 71-70

[2] صفحات من حياة نازك الملائكة، حياة شرارة ص 51.

[3] يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة ص 09.

وكانت نازك قد ألقت في 21 تشرين الأول/أكتوبر محاضرة في قاعة نادي الاتحاد النسائي عنوانها (المرأة بين الطرفين السلبية والأخلاق) حللت فيها سبب حال الركود الذي تعيشه المرأة واستنارت بكتابة هذا البحث بالقانون والعلوم الحديثة، كعلم النفس والاجتماع، والأعراف والعادات القائمة، فقد جاء فيها: "والحق أغلب الأحكام قد دأبت على تناول النتائج بمعزل عن الأسباب، فدرست سلوك المرأة بعزل عن الالزامات الفادحة التي تقيدها، وبحثت عن الأخلاق، في حياة مخلوقة لا حرية لها من أي نوع، وتطلبت الشخصية حاضرا حيث لا يوجد ما ض ولا تاريخ. وهذا قد كان موقفا غير علمي تنقصه الرصانة والاتزان"[1]

كانت الشاعرة في بداية حياتها الأدبية التي تطابق عنفوان شبابها تتأثر بالشعراء الرومانسيين وكانت تحت تأثير فلسفة تشاؤم الفيلسوف (شوبنهاور) فحياتها الأدبية تشكلت على هذا الأساس. وكانت الشاعرة بسبب هذه المؤثرات السلبية تغترب عن الناس بل تغترب عن نفسها، لأنّها كانت تعجز عن التكّيف مع المفاهيم العامة ومع كل ما يدور حولها وإنّها كانت الفترة من الزمن في ذروة معاناة وآلامها وكانت تهرب من الحقيقة والواقع فلم تكن قادرة على أن تصل إلى الراحة النفسيّة كما تريد، ربما يكون هذا سببا لأن ترحب الشاعرة بالموت تحتضنها وكانت في ذروة الصراع بين نفسها وبين مقتضيات الحياة وانعكست هذه السلبية على شخصيتها[2]

مع دنو الثمانينيات أحست "نازك" بأن حالتها الصحية لم تعد تساعدها على الكتابة كما كانت في السابق مرت فترة كانت تصاب فيها بنوبات من الصداع وخفقان القلب وتشعر بضيق نفسها، ويضاف إلى ذلك أنّها كانت تتناول الحبوب المهدئة لمدة طويلة بين آونة وأخرى، كانت تشعر "نازك" بالضيق في هذه الفترة بسبب ركود حياتها الأدبية التّي تجد العيش صعبا بدونها.

وبعد مرضها عادت إلى العراق عام (1987م)، ثم سافرت إلى موطنها للعلاج ومنه إلى "مصر" حيث استقرت في "القاهرة" مؤثرة العزلة على ضجيج الحياة ولاسيما بعد وفاة زوجها عام(2001م) الذي رزقت منه بولدها الوحيد(د.براق) وكما جاءت إلى الدنيا يوم الأربعاء، فقد رحلت عنها يوم الأربعاء-أيضا في 5 جمادى الآخرة 14 المصادف (20 حزيران2007)، ودفنت في مقبرة العائلة بالقاهرة[3].

أبرز آثارها الشعرية والنقدية:

---

[1] التجزئية في المجتمع العربي، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984 ص 40.
[2] نازك الملائكة وإبداعاتها الشعري، حسين شمس آبادي، العدد الخامي، 2012، د ط ص 02 drmontahen @g mail .com
[3] يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة ص 05.

أ- **الشعرية:**

1- مأساة الحياة 1945م
2- عاشقة الليل 1947م
3- شظايا ورماد 1949م
4- قرارة الموجة 1957م
5- شجرة القمر 1967م
6- للصلاة والثورة 1975م
7- يغير ألولنه البحر 1976م
8- الوردة الحمراء 1983م

ب- النقدية:

1- قضايا الشعر المعاصر 1962م
2- التجزيئية في المجتمع العربي 1974م
3- الصومعة والشرفة الحمراء (دراسة نقدية شعر علي محمود طه) 1979م
4- سيكولوجية الشعر ومقلات أخرى 1979م

- **ما أثر في ابداع نازك الملائكة:**

الفن نشاط إنساني يرتبط ارتباطا وثيقا بطبيعته صاحبه الفنان الاجتماعية والفكريّة وكل ما يحيط به من ظروف الحياة.و(الملائكية) ليست بدعا من غيرها، فقد أثر محيطها العائلي الثقافي والمسكن، وما شهدته من أحداث العصر في نفسها ليبدو واضحا في فنها الشعري النثري، ذلك لأن عقل المبدع أشبه بنظام شمسي تنجذب إلى مساره العناصر كلها: اللّغة، العقدة،الدوافع[1]. ولا عجب أن تكون بين الحياة والفن صلة، مادام الحي هو مصدر الفن، بل العجب أن ينكر وجود هذه الصلة ولا يمكن عزله عن هذه التأثيرات المباشرة[2]

إن الربط بين الفن والحياة يأخذ به البحث الأسلوبي، لأن التأثيرات الوجدانية للظواهر اللّغوية هي مادة علم الأسلوب[3]، بخلاف الدرس النبوي مثلا الذي يفصل النص عن مبدعه، وعن سياقه الاجتماعي والتاريخي[4]

أولا: الجو الأسري المسكن والثقافة:

[11]ينظر: اتجاهات البحث الأسلوبي (مقالات مترجمة) شكري عياد، دار العلوم، د/ط، 1985 ص 69.
[2]ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، د/ط، 1955 ص 29.
[3]ينظر مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، ط2، 1992 ص 45.
[4]النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)محمد عزام، منشورات اتخاذ الكتاب العربي، دمشق، د/ط، 2001،ص 18.

يشكل المسكن عنصرا هاما في تكوين شخصيّة الفرد، فكلما كان مريحا ساعد على تكوين شخصيّة متفاعلة طموحة...والعكس صحيح[1]. والظاهر أن قدم بين "الملائكة" الضخم قد أثر سلبا على "نازك" بما فيه من جدران عاليّة تشعر بها فاصلا عن الآخرين، وظلمة موحشة تبعت في نفسها الخوف واليأس، تقول:"كان القدم يخلق حول البيت جوا من الرهبة الغامضة والعظمة الصامتة التي تركت في حياتنا حتى اليوم آثارا شديدة العمق، وكانت أبرزصفات هذا المنزل أن أماسيه موحشة مظلمة، فما تكاد الظهيرة تنصرم حتى تلقي الجدران العالية ظلالا دكناء معتمة، وتروح نوافذ الغرف والسراديب والأقباء والأواوين تقذف ظلاما مخيفا، وتسود المنزل وحشة وكآبة، ولم نكن نستطيع تجنب الإحساس بها"[2]

فهي ترسم صورة لم تحببها ولم تستطع نسيانها، لتؤثر في نتاجها الشعري أولا، ثم النثري، حيث كثرت التساؤلات وألفاظ الموت والفناء والصنباب والخوف واليأس أما ثقافة الأسرة فقد أثرت ايجابيا في نفسها بخلاف البيت المخيف، إذ أنها نشأت في عائلة معروفة بالحضارة والعلم والفن أصنفت على شخصيتها حب العلم والأدب[3].

ثانيا: الحوادث الكونية والسياسية:

نلحظ بوضوح أثر بعض الحوادث التي عاصرتها (نازك الملائكة)، ولعل انتشار (الكوليرا) في مصر عام (1947م) قد أحدث هزة، ليس في حياة نازك فحسب، بل في الشعر العربي الحديث عندما نظمت أول قصيدة في الشعر الحر أسمتها بحدثها، يقول أحد النقاد المعاصرين:" وقعت الكوليرا في مصر، وهناك في بغداد وقعت (كوليرا) أخرى، إحداهما مرض قاتل وموت والأخرى، انتفاضة ومشروع إحياء"[4]، لتحطم بهذا رمزا من رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر[5]. ونظمت كذلك لفيضان بغداد عام (1954م).

أما الحوادث السياسية فقد أخذت مأخذها فيها لتنظم لها حبا ودفاعا كالقدس وحزنا وألما كالحرب العالمية الثانية، وفرحا ثم ندما كما في تأسيس الجمهورية العراقية، وغيرها من الحوادث.

ثالثا: الأدب العربي والأدب اللاتيني:

تأثرت "نازك الملائكة" كثيرا بشعر (علي محمود طه) وبأسلوبه، وكذلك ب(محمود إسماعيل) وب(إبراهيم ناجي).

---

[1] ينظر: مدخل إلى علم النفس عماد زغلول علي الهنداوي، دار الكتاب الجامعي، العين، ط2، 2004 ص 381.
[2] رباعيات الخيام(المقدمة) نقلا في كتاب الملائكة، بغداد، د/ط 1957 ص 607.
[3] نقلا عن نازك الملائكة (حياة وشعر وأفكار)، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، د/ط، 2008 ص 111
[4] تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله العزامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2005 ص 11
[5] ينظر: المصدر نفسه ص 12.

ودرست اللّغة اللاتينية إلى جانب دراستها اللّغة العربية في دار المعلمين العالية، لرغبتها في الأدب الأجنبي، وواصلت دراستها سنوات كثيرة بمساعدة القواميس من دون الأساتيذ.

وكانت تقرأ ل(تسكسبير، بايرون، تسيلي...) وأعجبت أشد الإعجاب بالشاعر اللاتيني(كوتالوس)، ثم تعلمت الفرنسية في البيت حتى أضحت تقرأ الشعر الفرنسي بطلاقة.

وقد قامت بترجمة قصائد لاتينية إلى العربية، منها البحر للشاعر الانجليزي (يابرت)[1](مرتبة في مقبرة ريفية) للانجليزي- أيضا- توماس غراي[2]وغيرها.

وكان لولعها وحبها للشعر اللاتيني أن دخل بعض مما فيه إلى شعرها على شكل أسماء منها:(كبوبيد،تاييبس،يوتوبيا...) أو أساليب نظم، على رأي بعض المحدثين[3].

ولا جرم، إنّ هذا وغيره كان له الأثر الواضح في نتاجها ولاسيما الشّعري منه وهو مما يعنى به البحث الأسلوبي ويأخذه بالحسبان، كما سلف.

---

[1]الأعمال الكاملة(نازك الملائكة) دار العودة، بيروت لبنان،د/ط، 2008 ص 491

[2]المصدر نفسه: 503/1

[3]ينظر لغة الشعر بين جيلين، دإبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2، 1980 ص 193

الفصل الأول:مواقف نازك النقدية

أولا: الرمز

ثانيا: قصيدة النثر

ثالثا: مزالق النقد المعاصر

رابعا: موقف النقاد من التجربة النازكية

أولا:الرمز

إذا ألقينا نظرة على النقد القديم وجدناه يهم كثيرا، و يصنف الادباء بحسب مقياس الإجتياز او المجاز او النقل و الاستعارة على وجه التحديد، لكل المحدثين اصبحوا يعنون كثيرا.

ومن هذا المنطلق نعود الى تعريف كلمة الرمز.[1]

أ/لغة:

رمز[الرمز] و هو تصويت خفي باللسان كالهمس، و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير لإبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، و قبل الرمز، إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين.

الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بلفظ، و رمز يرمز رمزا[2]،و في التنزيل العزيز في قصة زكرياء عليه السلام.قال الله تعالى:(أَلَّا تُكَلِمَ النَّاس ثَلَاثَة أَيَّامٍ إِلَّا رَمزًا).[3]

أما معناه في العصور القديمة جدا، فهو عند اليونان تدل على قطعة فخار، أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة على حسن الضيافة.

و يرتبط الرمز بالدلالة ارتباطا وثيقا إذ أن الرمز يأخذ قيمته مما يدل عليه و يوحى به و لعل الوسيلة الناجحة لتحقيق الغايات الفنية الجمالية، و إلى إدراك ما لا يمكن إدراكه و لا التعبير عنه بغيره، و لا سيما إذ اتخذ مع وسائل أخرى في السياق الشعري، لأن الرمز ابن السياق و هو تتمة النص. و معاني الرمز أيضا«الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، و الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح»[4].

اصطلاحا:

---

[1] الرمز في الشعر العربي ،ناصر لوحشي،علم الكتب الحديث،الأردن،ط1،2011 ص9-10.
[2] لسان العرب،ابن منظور،مج 4 ،مادة "رمز"،2003 ص242.
[3] سورة آل عمران - آ 41 -.
[4] الأدب المقارن،غنيمي هلال،دار العودة،لبنان،د/ط،1983 ص398

و هو علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر، و دالة عليه فتمثله و تحل محله. هو من الوسائل المهمة في الشعر، يعمد الشاعر فيه إلى الإيحاء و التلميح بدل اللجوء إلى المباشرة و التصريح[1].

و من ثمّ فإنّ الرمز يدخل القارئ في عوالم لا حدود لها، و يدفعه إلى الغوص في مضمون النص، رغم اعتماده على الحدس و الإسقاط.

تحديد نطاق معنى كلمة" رمز"، إذا أن نجعل لها اي دلالة كمصطلح النقد. و أول ما يجب أن نقربه في عملية التجديد هذه هو أن الرمزية ليست مجرد استبدال شيء بشيء آخر، و إنما هي عملية استخدام صورة محددة للتعبير عن أفكار مجردة و عواطف و على الرغم من هذا التعرف فإن معنى الرمزية ما زال واسعا حيث يقول(آليوت)في مقال«الطريقة الوحيدة للتعبير عن العواطف...»[2]

و يعرف "هنري دي ريجير" الرمزية أنها: بأنه المقارنة بين المجرد و الملموس حيث أحد طرفي المقارنة يشار إليه فقط دون أن يذكر مباشرة و يذهب "ريجنير" إلى أبعد ذلك حيث يقول "أن الرمز هكذا يقف وحده أمام القارئ الذي يعطي القليل أولا يعطي أي إشارة عن الشيء المرموز إليه"، و يحتقر الرمز يون الشعر الذاتي الذي يترجم الأمور مباشرة و لا يسعى بقوى كونية لاستشعارها في ترجمة الأشياء[3].

و نحن نعلم أن غاية الشعراء من ذلك نبيلة و هي رغبتهم في تجاوب القراء مع شعرهم إلى أقصى حد، لكن الغاية لا تبرر الوسيلة، أن الوسيلة هنا يعي قارئا غثا لتصدم قارئا جادا، و تقتل روح الشعر باسم الشعر[4].

رأي نازك الملائكة:

لا تعتقد النافذة بالتعليل القائل بان ذاتية العربي تنفر بطبعها من الرموز، و لا يجد جمالا في الدهاليز التي تتلوى وراء الحس، و العوالم الخفية التي يعسر إدراكها، لأنها ترى النفس البشرية عموما ليست واضحة، و أنما هي مغلقة بألف ستر[5].

و وفق هذه الرؤية فإن النافذة تعدّ الإلهام جزءا أساسيا من حياة النفس البشرية، لا مفر من مواجهته

---

[1] الرمزية،تشارلز تشادويك،تج نسيم إبراهيم يوسف ،مطابع المهنية المصرية،العامة للكتاب،د/ط،1993 ص39.
[2] المرجع نفسه ص40
[3] ينظر:الأدب،بطرس أنطونيوس،المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،ط1،2003 ص343-344
[4] ينظر:قصيدة التفعيلة و سماتها المستخدمة،أحمد فهمي،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،الإسكندرية،ط1،2012 ص218.
[5] مقدمة "شطايا و رماد"،نازك الملائكة،مج2 ص21.

إن أردنا فنّا يصف النفس، و يلمس حياتها لمسا دقيقا[1].

و على الرغم من أنها تتيح للذات أن تعبر عن دواخلها بأساليب ملتوية مبهمة، فإنها لا ترى في هذا الإلهام هدفا مقصودا، و إنها هو «صورة من صور الحياة»[2].

فالرمز إذن يدل على معان مختبئة في نفس المبدع، لا يريد التصريح لها، و إنما يقوده إليها لا وعيه و أحلامه الباطنية و تكمن مهمة النقد أساسيا في تحليل تلك الرموز، و تفسير اتجاهات اللاشعور وفق ما يعقده الناقد صوابا في كشفه للألفاظ الموجبة، و علاقة تلك الألفاظ بعوالم الأعماق الغامضة[3].

تلك هي الرموز التي تجيء غفلا من مبدعها، أما الرموز التي يسعى إليها المبدع سعيا، فإنها و إن اختلفت عوامل استخدامها فإنها تبقى رموزا مصنوعة لا دور لعالم الأعماق في تفجيرها، و إطلاقها فتستحيل إذ ذاك الأساليب تعبيرية يجنح إليها المبدع على وفق ما يمليه عليه خياله فنيا، و هو الأكثر استخداما، أو يدعوه إليه الموقف فكريا، و هو الأقل استخداما.

لذلك حين درستها الناقدة أشارت إلى رمزيته لا تضعه بين أتباع المذهب الرمزي الذي عرفته فرنسا و من ثمّ أوروبا، و إنما يرمز "طه" كما يرمز الشاعر العربي بالمعنى الحرفي لكلمة "رمز" الذي هو تلميحإلى الأشياء، يمنح القصيدة أعماقا تستشير الفكر و تفسح آماد الخيال[4]. ثم استعرضت سمات المذهبالرمزي في الغرب، و وازنت بينها و بين رمزية "علي محمود طه" فانتهت إلى أن رمزية الشاعر تخلو من سمات الرمزية الغربية خلوا تاما و يمكن إجمال ذلك فيما يأتي:

1/-إذا كان الغموض صفة ظاهرة عند الرمز بين فإن "علي محمود طه" أبعدها يكون عنه، لأن الوضوح يكاد يكون صفته المعروفة التي لا خلاف حولها بين النقاد و القراء.

2/-لا يعن محمود طه في شعره بتصوير الجهات المبهمة من النفس، و لا بالغوص وراء الأحلام و عوالم ما خلف الوعي مما يلتمسه دعاة الرمزية التماسا، فذلك عالم لم يصفه و لا أخبار عشته.

---

[1] المصدر نفسه ص22.
[2] شطايا رماد،نارك الملائكة،مج2 ص22.
[3] نازك الملائكة ناقدة،علي عبد الرضا ص187.
[4] الصومعة و الشرفة الحمراء،نازك الملائكة ص168

3/-إذا كان شعراء الرمزية المعاصرون مولعين بموضوعات التحليل النفسي و مدارسه الحديثة المعقدة، فان "علي محمود طه" لا يعبأ بتلك الموضوعات[1].

و هي في استعراضها السمات الرمزية الغربية دلت على فهم رصين لرمزية "علي محمود طه"، لذلك فسرت رموزه تفسيرا دقيقا بعيدا عن كل تمحل و إغراق ممل في حمّي الصياغة التعبيرية عبر الفهم[2].

و هي تفسيرها للرموز لم نس دورها النقدي خيال تلك الأساليب التعبيرية طلبا لاكتمال الاستخدام فنياّ.لذلك وجدت في تعليق "علي محمود طه" النثري الذي يورده في مقدمة القصائد ما ينقص من جمالية للرمز، و يسد على القارئ أبواب الخيال إلى جانب أنها تعد الاستطراد الذي تمليه طبيعة الفنان في القصيدة خروجا، و إن كان قليلا عن متطلبات الرمز. فضلا عن ضرورة اختيار الوزن المناسب للموضوع الرمزي الذي تعالجه القصيدة.

و تكون المسالة خطرا عندما يقع فيها كبار الرواد، و ها هي ذي "نازك الملائكة" – مثلا- في مقدمة ديوانها "شطايا و رماد" تقوم بتفسير رموز أربع قصائد من هذا الديوان، هي:

"الخيط المشدود في شجر السرد، مر القطار، الأفعوان، و خلافات"

و تعلل مسلكها بقولها: "وإنما أود أن أمهد لطائفة من القصائد التي عالجت فيها حالات تتعلق بالذات الباطنية أحيانا، و باللاشعوري أحيانا و هي حالات لم يقف عندها الشعر العربي إلاّ نادرا فهو قد وقف نفسه على معالجة السلوك الخارجي للإنسان"[3].

أنواع الرموز:

تنوع الرمز بتنوع منابعه، فوجدنا الرمز الطبيعي الذي ينبع من الطبيعة و الواقع الاجتماعي أو اللاوعي الفردي، ووجدنا الرمز للتراتي الذي ينبع من اللاوعي الجمعي.

ينبع الرمز البسيط من الطبيعة بمعناها الضيق، و ذلك عندما تنصب مخيلة الشاعر عنصرا من عناصر الطبيعة، و تحلله، ثم تختار من الجزيئات مع التجربة مكونة

[1] نازك الملائكة ناقدة،علي عبد الرضا ص189.
[2] اتجاهات الشعر العربي المعاصر،إحسان عباس ص8.
[3] شطايا و رماد،نازك الملائكة ص24.

منهما معاً(الجزيئات و التجربة) الرمز الشعري. و من أمثلة ذلك المقطع الثالث من قصيدة "ثلاث مرات لأمّي" "لنازك الملائكة"، و هو بعنوان "الزهرة السوداء". يقول الشاعر:

كَنْزُنَا الغَالي تَرَكْنَاهُ هُنَا

لَحَظات ثُمَّ أَسْرَعْنَا إِلَيْه

وَ اِلْتَمَسْنَاه وَرَاء المنحَنَى

وَ عَلَى التَلّ فَلَمْ نَعْثر عَلَيْه

وَ سَأَلْنَا عَنْه فِي الغَابَة رَبوَه

فَأَجَابَتْه إِنَّهَا قَدْ نَسْيَتْه[1]

ففي بداية القصيدة بهذه الأسطر، تهيئة نفسية لقبول الرمز الذي سيرد بعد ذلك، فالمقطع كله يرمز إلى الإحساس بلوعة الفقد، و مرارة الشعور بفقد الأمل عودة الشيء المفقود و قد اختارت الشاعرة عناصر هذا الرمز من الطبيعة، فوجدنا مفردات« المنحنى، التل، الغابة، ربوة...» لكن لم تدع تلك العناصر كما هي في الطبيعة، بل أخضعتها لحالتها النفسية، لذلك رأينا الربوة تجيب على السؤال، و السرورة تسمع الهمس و تتناساه. أما: المنحنى و التل و الربوة إنما ترمز إلى ذهول شديد و رفض نفسي للأمر الذي وقع و هو "وفاة أمّها"[2].

و نقرأ عنها في التراث الشعبي، مما عمق الإحساس بالفقد، ثم تقول "نازك":

غَيْر أَنَ الفَجْر حَيَاً فِي ابْتِسَام

وَ أَرَانَا فِي مَكَان الكَنْز زَهرة

نَبَتَتْ سَوداَء فْي لَوْن الظَلَام

وَ سَقَاهَا دَمْعُنَا لينا وَ نَضره

كُلَمَا مَرَت بِهَا رِيح الصَّبَاح

[1] الأعمال الكاملة،نازك الملائكة،دار العودة،بيروت،د/ط،1989 ص318.
[2] ينظر:قصيدة التفعيلة و سمات المستخدمة،أحمد فهمي ص221.

بَعَثَتْ فِي الْجَوِ وَ مُوسِيقَى خَفِيَّة[1]

فهنا تستدعي الشاعرة عنصرا آخر من الطبيعة، هو الزهرة، و كان من الممكن أن نراها زهرة حقيقية، لأن الشاعرة أضفت عليها ما يسمح بذلك فأنبتتها في الغابة، لكن الشاعرة أدخلت الزهرة في أتون روحها، ثم أخرجتها في القصيدة، فتشكلت ملامح زهرة أخرى. فهي سوداء، و هي تظهر فجأة مكان الكنز ، و هي تسعى بالدموع، و هي تئن أنينا يملأ مسامع الجو اتساعا لا علواً، و هي حزينة.

ثانيا: قصيدة النثر بين القبول و الرفض

« poème en prose »كان أدونس أوّل من استعمل مصطلح "قصيدة النثر" نقلا عن المصطلح الفرنسي، و كذلك في مقالة له تحت عنوان "محاولة في تعريف الشعر الحديث"، و لكن المصطلح في هذه المقالة لم يسيج بسياج مفهومي يبرز خصائصه. ثم طهر المصطلح مرة أخرى بشكل أكثر تحديدا في مقالة ثانية بعنوان "في قصيدة النثر".

إن الجدل الدائر حول هذا المصطلح لا يمكن فهمه إلا في سياق توترات الحداثة، و هي توترات تنسحب علا دعاة الحداثة مثلما تنسحب على معارضيهم، و من ثم إن الصراع لم يكن حول قصيدة النثر تحديدا، بل كان حول أسس ثقافية و فكرية كانت في أغلب الأحيان متعارضة، و عليه فإن الاستمالة في الدفاع عن قصيدة النثر تشير إلى خلفية فكرية قائمة على نشد أن الحرية في تصوير الفكر و الإبداع، و ذلك بالخروج على كل الثوابت التي تقننهما.

[1] شطايا و رماد،نازك الملائكة ص26.

لكن الملاحظة أن الجدل كان منصبا بالدرجة الأولى على الصوت الدال رفضا أو قبولا[1].

يمكن القول إن "نازك الملائكة" كانت من أوائل النقاد الذين أعلنوا رفضهم الصريح و الحاد لمشروع "قصيدة النثر"، و قد تعرضت الشاعرة و الناقدة بسبب موقفها هذا إلى هجوم مقابل من لدن عدد من الشعراء المنضوين تحت لوائها و لاسيما "يوسف الخال" الذي رد عليها بعنق متهما إياها بالجهل و الرجعية و إساءة الفهم.

أن رفض نازك الملائكة اعتبار قصيدة النثر شعرا، من مفهومها للشعر و حدوده، و هو مفهوم يمكننا تجميع ملامحه في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، ترى أن قصيدة النثر لا تشبه القصيدة العمودية و لا الحرة، و لذلك نجدها تنظر إلى "حزن في ضوء القمر" "لمحمد الماغوط" على أنه "كتاب نثر فيه تأملات و خواطر" [2]على الرغم ان كتابه يكتبه بطريقة الشعر الحر، و لذلك نجدها تعجب من كون

دار مجلة شعر التي طبعت الكتاب قد أباحت لنفسها أن تبدل عنوان الكتاب على الغلاف بكلمة "شعر"[3].

ويظهر تأكيدها نثرية ما يكتبه "الماغوط" عندما يقتطف نموذجا منه، و توضح أنها سوف تكتب "هذا النثر كما ينبغي ان يكتب النثر، راجين أن يعذرنا كاتبه".

إن النص كما ورد عند الماغوط مختلف أشد الاختلاف من نواح كثيرة، من ناحية الوقفة التركيبة و الدلالية ، و من ناحية البياض و استغلالا ته، إلى غير ذلك، نحن إذن إزاء نصين مختلفين، حتى و إن تطابقا من حيث الدوال أما النص عند الماغوط فقد ورد في ديوانه بالشكل الكتابي الآتي:

بلّا أمَل...

وَ بِقَلْبِي الذِي يَخْفِق كَوَرْدَة حَمْرَاء صَغِيَرة

سَأُوَدِع أَشْيَائِي الحَزِينَة فِي لَيْلَةِ

بُقَع الجَبْر

وَ أثَار الحَمْرة البَارِدَة عَلَى المَشْمَع اللَّزج

[1] نظرية المصطلح النقدي،عزت محمد جاد،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،د/ط،2002 ص90

[2] قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة ص214.

[3] المرجع نفسه ص215.

وصَمْت الشهور الطّويلةِ

وَالنَامُوس الذّي يَمُص دَمِي

هِيَ أشتَائِي الحَزينَة

سَأرْحَل عَنْهَا بَعِيدًا...بَعِيدًا

وَرَاءَ المدِينَةِ الغَارِقَةِ فِي مَجَارِي السل والدخان

بَعيدًا عن المرأة العاهرة[1]

وتتوقف **"نازك الملائكة"** في معرض مناقشتها **" لخالدة سعيد"**، عند نفي هذه لصلة الشعر بالوزن والقافي، واعتبارها الوزن صيغة عارضة يمكن أن يقوم الشعر دونها، وهي فكرة لها دعاتها الممثلون في أعضاء **"مجلة شعر"**، الذّين ينظرون باحتقار إلى ما يسمونه الشعر الموزون.[2]

وحين تعترض على **"جبرا خليل جبرا"** في استعمال مصطلح **"الشعر الحر"** الذي يعني به الشعر غير الموزون، تتهمه بالسطو على مصطلحها دون مبالاة، فتحاول أن تدافع عن أحصية ما أسمته بالشعر الحر بهذا المصطلح، فتقول: وإنّما سمينا شعرنا الجديد **" بالشعر الحرِّ"** لأننا نقصد كل كلمة في هذا الاصطلاح، فهو **(شعر)** لأنه موزون يخضع لعروض الخليل ويجري على ثمانية من أوزانه، وهو **"حرّ"** لأنّه ينوع عند تفعيلات الحشو في السطر...فعلى أي وجه تزيد دعوة النَّثر أن تسمي النثر شعرًا؟[3]

وتعارض نازك رغبة هؤلاء في إلحاق النثر بالشعر، وكان بالأحرى أن يسموا الأشياء بأسمائها، فللنثر قيمته الذاتية المتميز عن قيمة الشعر، ولا يُغنِي أحدهما الآخر فلكل حقيقته ومعناه ومكانه.

إنّ قصيدة النثر، بها لذلك، ليست سوى نثر طبيعي خال من الوزن ومن الإيقاع اختاروا أن يسموه قصيدة، ولذلك تعيب على شعراء قصيدة النثر في لبنان تسمّية ما يكتبونه بالشعر، معتبره إياه مجرد نثر، فما يكتبه هؤلاء ليس قصائد تشبه القصائد التي نعرفها، إذ لا وزن ولا إيقاع ولا قافية، وكتاباتهم خالية من أي أثر للشعر،

[1] ديوان محمد الماغوط، دار العودة، بيروت، ط2،1981، ص12.
[2] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص216.
[3] المرجع نفسه، ص217.

فليس فيها بيت ولا شطر، ومن ثم تتساءل نازك متعجبة: **"وإذن فلماذا كتبوا على الغلاف أنه شعر؟ تراهم يجهلون حدود الشعر؟".**[1]

ثالثا: مزالق النقد المعاصر

مازال النقد الأدبي المعاصر بمعناه الحديث فنًا ناشئًا في أدبنا المعاصر تنقصه الأسس التي يرتكز عليها في أحكامه ويعوزه التركيز والرصانة.

والمزالق التي يجابهها النقد العربي اليوم لا يمكن معها الاطمئنان، فالناقد يدخل هذا الميدان دون نظريات تقوده ولا مذاهب توجهه ولا أسس يعتمد عليها في أحكامه.

واحد المزالق الشائعة التي يكثر سقوط الناقد العربي المعاصر فيها، هي أن يكتب الكاتب مقالا في نقد قصيدة أو ديوان شعر فينتقل دون وعي إلى الحديث عن حياة الشاعر وظروفه الاجتماعية والبيئية[2] وأقرب المزالق إلى مزلق السيرة هذا، اتجاه الناقد إلى العناية بما في القصيدة من أفكار وجعلها الأساس في نقده. وهذا الخطأ شائع يسهل الوقوع فيه خاصة في هذا القرن الذي تشعبت فيه الآراء وزادت سطوتها في الأذهان فبات لكل منا معتقده الخاص الذي يؤمن به إيمانا عميقا.

والمشكلة الأساسية في هذا المزلق، أن الكاتب يخلط بين القصيدة وموضوعها وهما شيئان منفصلان، ويمكن أن نقول إجمالا أن الموضوع ينبغي أن يؤثر في القصيدة لا في الناقد، فكلّ ما يهم الناقد أن يلاحظ هو كفاءة القصيدة للتعبير عن الموضوع دون أن يناقش صلاحية الموضوع من الوجهة التاريخية والاجتماعية، فهذا يدخل في حدود مهمة الذين يدرسون تاريخ الحركات الوطنية والأدبية، وهي إن استأهلت من الناقد التفاتا فهو التفات الإشارة والسقوط في هذا المزلق يستطيع أن يتم كما تم سابقه دون تطرف كبير، أن يهتم الكاتب بالإشارة إلى آراء الشاعر حتى دون أن يناقشها.[3]

---

[1] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص213.
[2] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص284.
[3] المصدر نفسه،ص285.

فالموضوع هو عنوان القصيدة والإطار العام الذي تدور فيه أما المضمون **(القصيدة)** فهو النسيج الأساسي الذي تتكون منه **"بنية"** القصيدة نفسها فإذا قلنا عن قصيدة ما إن موضوعها هو **"الحب"** مثلا، فإنّ المضمون يكون هو **"الكيفية"** التي عالج بها الشاعر **"موضوعه"** هل عالجه علاجا واقعيا أو رومنسيا أو رمزيًّا أو صوفيا.

ومن أبرز المزالق التّي يحذرها الناقد المتفق هو ما يمكن أن يسمي بالنقد ألتجزيئي، وهو ذلك النقد الذي يتناول القصيدة تناولا تفضيليا يقف عند المظاهر الخارجية ويعفي نفسه من معالجة القصيدة باعتبارها هيكلا فنيّا مكتملا، وأظهر أعراض هذا النقد اعتبار القصيدة مجموعة من المعاني وحدتها البيت على الأسلوب القديم. وفي هذه الحالة يقف الناقد عند البيت الواحد مناقشا في أسلوب كلامي ويتناول التعابير مفصولة عن السياق فبحكم عليها بالجمال أو القبح.[1]

وأحد المزالق الخطرة يكمن وراء استهواء الأفكار والسكر بالنظريات، وهو مزلق يتردّى فيه أولئك الموهوبون الذين قال عنهم **"ايليوت"** في بعض مقالاته أنهم يملكون عبقريات خلاقة، إلا أنّهم التعطل في قواتهم المنتجة، راحوا يتسلون بالنقد الأدبي، مثل هؤلاء عادة يحوكون حول القصائد نظريات متحمسة أو تفسيرات من لون بعيد عن الأصل بعدا كبيرًا قلما يلاحظونه.[2]

أمّا إغراء الأسلوب والإنشاء بالألفاظ والتعابير فهو شرك للناشئين من النقاد الذين يسكرهم إحساسهم بالقدرة على التعبير فينشؤون مقالا منمقا عالي الأسلوب مكتمل الإنشاء إلا أنّه لا يمس القصيدة التي يتناولها إلا مسًّا حفيفًا، ومن هؤلاء فئة تغرم بكتابة المقدمات التاريخية المتعلقة لموضوع الشعر، واعرف أدبيّا يكتب في نقد قصيدة تصف سنابل القمح في حقل فيبدأ من تاريخ صنع أوّل طاحونة هوائية.[3]

هذه المزالق كلها قائمة أمام الناقد العربي المعاصر تفرضها عليه الظروف التاريخية التي واكبت نهضتنا الحديثة، ومن هذا فقد أعطتنا **"نازك الملائكة"** رأتها اتجاه هذه المزالق التي تسيطر على الناقد المعاصر التي تتطلب الناقد ثقافة واسعة ودقيقة تقية السقوط في هذه المزالق الخطيرة.

---

[1] منتدى الكتب والمطبوعات، نازك الملائكة، أستاذة التحديث WWW.STARTIMES.COM.
[2] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص287.
[3] ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص288.

رابعا: موقف النقاد من التجزئة النازكية

لقد أثار ظهور **"الشعر الحر"** في النصف الثاني من القرن 20 لغطا كبيرا في أوساط الثقافة العربيّة، إذ ذهب النقاد مذاهب مختلفة بين مؤيد للفكرة ومعارض لها، الشيء الذّي أدى إلى هذا الإنقسام في وجهات النظر حول شرعيّة هذه الحداثة الشعرية المعاصرة، وفيما إذا كانت تبرزه على الساحة الشعريّة، أم أنّها مجرد بريق يتوهج لكن سرعان ما ينطفئ، فهذا مثلا: الأستاذ **"عزيز أباظة"** حريص على أن يكون محافظا في الشعر، معتزا بهذه المحافظة إذ يرى الخروج عليه إفسادًا للفن، فيسأل الخارجين على هذه المحافظة مابالهم لا يتحررون من قواعد النحو، كما تحرروا من قواعد الوزن والقافية ثمّ يقول: **"لابد من أن يلزموا طريقة شوقي والذين قلدهم شوقي، بحيث لا ينبغي لأحد أن ينازعهم في ذلك".**[1]

كذلك هو الحال مع الشاعرة **"نازك الملائكة"**، فلقد تباينت حولها الآراء واختلفت فيما أقدمت عليه حينما أتت بتلك الموجة الحداثية، فهناك من يراها مجددة بالفعل وتستحق أن يقف لها الجميع معترفين بالجميل الذي قدمته للوطن العربي عامة، وللشعر خاصة، وهناك من يرى أنّها قد أوقدت نارًا من دون حطب، أي أخفقت في كلّ ما قدمته، بحيث صنعت عالمًا جديدًا من ورق لكن دون جدوى، إذ هناك من اتبعها واعتبرها منهلا ينهل منه، وهناك من رفض ما جاءت به فظل يسير على منهج القدماء.

وهذا ما سنحاول أن نعرضه من خلال ذكرنا لبعض المواقف التي كانت قد تباينت في إبداء موقفها من هذه التجربة النازكية:

- لقد قدمت **"نازك الملائكة"** عدة قصائد ريادية جعلتها تحتل الصدارة.

والريادة، إلا أن شعراء جيل الستينات يقولون عنها: **"إن لغة لم تستطيع التخلص من إيقاعها المهجري، ولم تتخط القاموس الرومانسي، إلا في حدود ضيقة جدا وبذلك لم يتحقق واحد من أهم أهدافها التي دعت إليها، وأعني دعوتها إلى منح اللغة آفاقا جديدة وتجديد القاموس الشعري".**[2]

ثم ترد الشاعرة "نازك" على من يدعو إلى أن يكون الشاعر حرا في لغته أن يمنحها آفاقا جديدة فتقول: **نحن نرفض بقوة وصرامة أن يبيح الشاعر لنفسه أن يلعب**

[1] من أدبنا المعاصر، طه حسين، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1951، ص33.
[2] شعرية الحداثة، عبد العزيز ابراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د / ط، 2005، ص12.

قواعد النحو واللغة لمجرد أن قافية تضايقه أو تفعيلة تضغط عليه، إنه لسخف عظيم أن يحمل الشاعر نفسه أي حرية لغوية، ثم تتساءل باستغراب فتقول: "فمن قال إن الشاعر الموهوب يستطيع أن يبدع أي شيء في غير الإطار اللغوي لعصره"[1].

إن المتتبع لكتاب "قضايا الشعر المعاصر" "لنازك الملائكة"، سيلمس وبصورة واضحة تغير موقف الشاعرة حركة الشعر الحر، وصارت تحاول وضع الكثير من القواعد لكي تحدد، ما كان يبدو لها حرية منفلتة في هذا الشكل الجديد، فربما دفعها إلى ذلك:

ذلك الاستفزاز الذي عانته لقاء ما شعرت (حقيقة أو وهما) أنه جنوح غير سليم عند بعض الكتاب، لاسيما أنها كانت سياسية مناقضة للمد اليومي يومئذ وبخاصة "مجلة شعر"، كما كانت تطالب بحرية أكبر في شكل الشعر ولغته لكن هذا الحذر من جانبها لم يرتفع إلى ما كان ينتظر منها، لأنّ بوسعها عند نظمها للشعر وأن تكون مبدعة في النواحي التقنية، فإخلاصها ومحلبتها العميقة للشعر وأذتها الحساسة لموسيقاه، كان يجب أن تؤدي بها إلى مغامرات أكبر في الشكل، وكان عليها أن تدرك أن أسس الفن لا يمكن أن تدمرها تجارب غير ناجحة، لأن هذه وحدها غير كافية لخنق الموهبة الأصلية وكان بمعنى لخيرتها الخاصة أن توجه أحكامها، ألم تكن هي نفسها قد نجحت حين أخفق الذين سبقوها؟[2]

[2] الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الحيوسي، تج إلا عبد الواحد لؤلؤة، دار الجبل، بيروت، ط1، 2001، ص662.

إن مفهوم **"نازك"** للحرية المسموح بها للشاعر في الشعر الحر، يمكن تلخيصها كما يلي:

استخدام عدد متغير من التفعيلات في كل شطر من الشعر هو النوع الوحيد من الحرّية في يد الشاعر الذي يميز هذا الشكل الجديد عن نظام السطرين في القصيدة التقليدية، إلا أن النقاد لم يستطيعوا تقبل رأيها، فدخلوا معها في نقاش كبير، كما عارضها كل من: **"جبرا إبراهيم جبرا، عز الدّين إسماعيل، لويس عوض".**[1]

فقد كانوا يعارضون بشدة محاولتها فرض الحدود على حرّية الشعراء، في تناول البناء العروضي في القصيدة، ورأوا في ذلك قيود مفروضة على إبداع الشاعر العربي الناشئ، الذي لا يزال في طور التجريب، ولم يكن ذلك تحذير من نوعه، ففي عام 1959 ظهر ميل **"نازك الملائكة"** لفرض القوانين على الشعر والنقد وحذرت منه، ولكن بظهور كتابها توسع الجدل ليشمل تجارب أخرى لدى مختلف الشعراء الجدد، ولكن على المرء أن يعترف بأن نقادا مثل: **"نازك"** لديهم اهتمام صادق بالحفاظ على مستوى ووعي صحيحين بتقنيات الشكل الشعري ولغته الذي عكسه شعر العديد من الشعراء مسألة حيوية وتوجيها في محله، فقد قدمت **"نازك"** خدمة كبيرة للشعر العربي بأن أظهرت للشعراء بعض المزالق الواجب تجنبها في هذا الشكل الجديد.[2]

ومن هنا إن **"نازك الملائكة"** شاعرة مجددة، وهي أقرب ما تكون إلى مدرسي **"أبولو"** و**"المهجر"** ومع ذلك للشاعرة ولكل الشعراء أو شخصياتهم المتميزة المستقلة المبدعة على طول أيامهم في الابداع والشعر والشاعرية.

إلا أننا نحن كطلاب وباحثين ، وحسب اطلاعنا الواسع على قصائدها، وخصوصا قصيدة: **"ثلاث مرات لأمي"** الذي يقول عنها: **"شكري عياء":** "وهي بتشخيصها الأليف للحزن، الغلام المرهف السابح في البحر أريج ذر الشعر العربي"[3]، رأينا أنه قد تحامل عليها إذ كيف نسي أنه قد قال أن "نازك" قد تأثرت خارجيا بالشعراء العاطفيين الذين غنوا حزنهم، أي أنها لهذا أن تتخذ من الشعر وسيلة تعبر بها عن نفسها، ثم نجده بعد ذلك يعلن سبب شهرة نازك من خلال وجهة نظره قائلا: " اشتهرت نازك في عالم الشعر لأنها امرأة، وقد كثر عدد الشعراء من الرجال".[4]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص663.
[2] ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى خضراء، الحبوس، ص664.
[3] الرؤيا المقيدة، دراسات في التفسير الحصاري للأدب، شكري عياد، الهيئة العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1978، ص92.
[4] الشعر العراقي الحديث، جلال الخياط، دار صادر، بيروت، د.ط، 1970، ص161.

وهذا القول يوضح لنا أكثر تحامله على الشاعرة فنحن لا نرى في تغنيها بالحزن سوى إبداع صورة تعبيرية جديدة ورائعة في الشعر.

وهكذا وحسب رأيه أي رأي " الدكتور عيسى الناعوري":

" إن تجربة نازك قد انتهت إلى الإخفاق لأنها بينت على حماسة الشباب وعلى الانخداع ببريق الغرب وحده دون الاعتماد على قاعدة أصلية يدعمها الحس والذوق وإدراك الجمال".[1]

وهو يرى أن النتيجة التي وصل إليها هي نفس النتيجة التي أعلنتها "نازك" في مقدمة ديوان "شجرة القمر" قائلة: "إني على يقين أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية، بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها".[2]

إذا كان الدكتور "عيسى الناعوري" يرى أن تجربة نازك الملائكة قد انتهت بالإخفاق، فإن الدكتور إحسان عباس اعتبرتها "موجة" كانت أقوى من أن تصدها أناة النقد، ورزانة الفكر التنظيمي.[3]

[1] نحو نقد أدبي معاصر، عيسى الناعوري، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1981، ص66-67.
[2] نحو نقد أدبي معاصر، عيسى الناعوري،ص65-67.
[3] ينظر:اتجاهات الشعر المعاصر، إحسان عباس، ص19.

الفصل الثاني: النقد التأسيسي عند نازك:

أولا: الإطار الشعري الجديد:

ثانيا: الصورة الفنية في الشعر الحر:

ثالثا: الإطار الموسيقي الجديد:

رابعا: اللغة الشعرية

أولا: الإطار الشعري الجديد:

- **تمهيد:**

تعد ظاهرة الشعر الحديث إحدى ظواهر التغيير في حياتها الأدبية المعاصرة وفي حياتها القوميّة، لأنها دليل على يقظة الأدب العربي وتجدده وتطوره، وهي دليل بالتالي على أن الأمة العربية قد استيقظت من نومها واستجابت لنواقيس العصر، إلا أننا يجب ألا ننظر إلى التراث العربي والتّاريخ على أنه مقبرة، بل يجب أن نأخذ باعتبارنا أن أول التجديد فهم القديم واستيعابه.

- **ظواهر جماليّة جديدة:**

1- التكرار:

يعتبر التكرار نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة العربية، حيث تعتمد عليه في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة الكشف عن الدلالات.

إن القصيدة مجموعة من العناصر المترابطة المتداخلة تصوغها بصيرة الشاعر لتصور خبرته ومعرفته في خطوط واتجاهات حتى تتدفق عليه الإحساسات وقد أخذ بعضها برقات بعض لتصور صلة الشاعر بالحدث في حقيقته الجزئيّة وصلته به من خلال حقائق الكون الشاملة[1].

ولا يعد التكرار من ظواهر الشعر المعاصر، فحسب بل أشار النقاد القدماء إلى هذه الظاهرة ودورها في اتحاد وارتباط أجزاء الكلام، كما جعلوا للتكرار معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغراض التي تطرق إليها الشاعر، يقول رشيد شعلال: إنه:"تجلية للمعنى وتزكية له، أو رغبة من الشاعر في التوكيد والتفصيل ومن ثم تنمية المعنى وبلورته"[2].

وقد أشارت كتب البلاغة إلى ظاهرة التكرار، لكنها لم تتوسع في ذلك، ويرجع هذا إلى الظروف الخاصة بطبيعة كل عصر، فاعتبر التكرار وقتئذ أسلوبا ثانويا.

أما العصر الحديث فقد غيرت الأساسية الشعرية بتغير ظروف العصر تقول "نازك الملائكة":"جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب فبرز بروزا يلفت النظر وراح شعرنا المعاصر يتكئ عليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تنم عن اتزان"[3]

---

[1] قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، داود غطاشة، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2000،ص 112.

[2] البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، رشيد شعلال، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، 1993-1994، ص 252.

[3] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص 276.

حاولت الناقدة أن تتناوله بنوع من الدراسة البلاغيّة رغبة في الوصول إلى القوانين الأولية التي يمكن تبريرها من وجهة نظر النقد الأدبي وعلم البلاغة معا. فخلصت إلى القانونين الآتيين:

1- إن التكرار في حقيقة الأمر على قدر من الأهميّة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.

2- إن التكرار يخضع للقوانين الخفيّة التي تتحكم في العبارة، وأحدها قانون التوازن ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها. إن للعبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل وأطرافا، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لابد للشاعر أن يعيها وهو يدخل التكرار على بعض مناطقها. إن التكرار يجب أن يجيء من العبارة في موضع لا يثقلها ولا يميل بوزنها إلى جهة ما[1].

وأصبح التكرار أحد عناصر الأساسية القصيدة في الشعر المعاصر، ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات، تعددت أنماطه وتشكيلاته، يقول "عدنان حسين قاسم" إنه:" بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى.[2]

وكما يلجأ الشاعر إلى التكرار بوصفه وسيلة من الوسائل التي تعتمد على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي، وهو ما يؤكد "عدنان حسين" بقوله "أما الدوافع الفنيّة للتكرار فإن ثمة اجتماعا على أنّه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح الشم أكثر قدري على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه"[3]. وقد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفن الانتباه إليها فيبرزها الشاعر ويعطيها أهمية أكبر من طريقه، فتكون من الكلمات المفاتيح في القصيدة التي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند قراءتنا للنصوص، لتسليط الضوء على الكلمة أو العبارة المكررة لأن:" التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر(...) التكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أخذ الأضواء اللاّشعورية التي يسلط الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث

---

[1] قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة ص 284.
[2] الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د/ط، ص219.
[3] مصدر نفسه ص 218.

نطلع عليها "[1]فكما أن التكرار يكشف اهتمام الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة، فهو يفيد أيضا الناقد في الكشف عن المعاني والدلالات الهاربة المتخفية، فيكون بذلك إحدى الوسائل الهامة للقبض عليها أو بمثابة النافذة التي نطل منها على لا شعور الشاعر فتكشف عن بعض ملامح تجربته الشعرية.

وفي ضوء هذا قامت نازك الملائكة بوضع مصطلحات جديدة حيث قسمته إلى ثلاثة أصناف وهي:

أ-التكرار البياني:

هذا الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعا وهو الأصل في كل تكرار تقريبا، وإليه قصد القدماء بمطلق لفظ "**التكرار**" الذي استعملوه.

وقد مثل له البديعيون بتكرار قوله: (فبأي آلاء ربكما تكذبان)[2] في سورة الرحمن، والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة.

لنأخذ مثلا من تكراراتنا الحديثة بعض الأبيات من قصيدة بدر شاكر السياب :

وَكَانَ عَامَ بَعْد عَامْ

يَمْضِي، وَوَجْهِ بَعْدِ وَجْهِ، مِثْلَمَا غَابَ الشِرَاع.

بَعْد الشِّرَاع ...[3]

فأية حركة ملموسة في هذا التكرار الذي يضع أمامنا شريطا يتحرك ببطء وتتعاقب فيه الأعوام كما تتلاشى أشرعة السفن.

وهذا بين آخر لبدر شاكر السياب يعتبر عن حركة مماثلة تزخر بها الكلمات إلى درجة اتخاذه:

وَدَمِي يَسِيلُ وَهُوَ يَقْطُر ثُمَّ يَقْطُر "مَات مَات"[4]

وليس في إمكان قارئ هذا البيت إلا أن يقف معجبا بهذا التوازن الهندسي بين "يقطر ثم يقطر" و"مات مات" فكأن كل قطرة من الدم تسيل "مات مات" والواقع أن يفعل"غسيل" نفسه يحتوي في داخله على تكرار لحرفي "العين" و"الميم".

وذلك لا ريب جزء غير واع من البناء الهندسي المحكم للبيت.

إنه مثال جيد لتكرارناجح، فلو حذفنا منه التكرار لأسأنا إلى البيت وقضينا على هذه التعبيرية العاليّة فيه.

هذا إذن هو تكرار الذي يصور "حركيّة" ومن معاني التكرار البياني: "التردد" ومن أطرف نماذجه بيت "لنازك الملائكة":

---

[1]قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 276.

[2]- سورة الرحمان.

[3]أزهار وأساطير، بدر شاكر السياب، م ج1، دار العودة، بيروت، د.ط، 1971، ص 14.

[4]المصدر نفسه ص 13.

وَسَدَى حَاوَلْتُ أن تَؤُوب
مَعَنَا فَهيَ...رفَات[1]

وشرط هذا الصنف أن تحتوي الكلمة التي يتردد عندها الشاعر على ما يبرر تخرجه من التلفظ بها، فمن دون الصدمة التي بها."مزاحمة الذئاب"و"الجبناء"و"رفات" يصبح عميقا مفتعلا.

والواقع أن من السهل جدّا أن يقع الشاعر في تكرار لا داعي له سوىشرة في الوزن، وهو أمر نجد له عشرات الأمثلة المخزنة في شعرنا اليوم. خاصة في الشعر الحر الذي أردنا يوم دعونا له أن نحرر الشاعر من "الواقع" و"العكاكيز" فإذا الحرية الجديدة تزيده التجاء إليها.

2-تكرار التقسيم:

أما تكرار التقسيم فنعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة ومن النماذج المشهورة قصيدة (الطلاسم) لايليا أبي ماضي، وقصيدة (المواكب) لجبران، و(أغنية الجدول) لعلي محمود طه، و(النهر الخالد) لمحمود إسماعيل، والغرض الأساسي من هذا الصنف من الكلام، إنما تنصب عناية الشاعر هنا مع ما قبل الكلمات المكررة لأن التكرار لم يعد هو المهم في القصيدة بطبيعة كونه يتكرر كثيرا، وكأن التكرار بفقده "بيانيه" إذ صح التّعبير.[2]

ومن هذا الصنف نوع يرد فيه التكرار في أوّل كل مقطوعة ومنه قصيدة "عبد الوهاب البياتي""غيوم الربيع" [3]وقصيدة "أنا" والتكرار هنا يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة ويبق الجرس مؤذنا بتفريغ جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة وأكثر ما تنجح هذه القصائد في الموضوعات التي تقدم فكرة أساسية يمكن تقسيمها إلى فقرات تتناول كل منها حلقة صويرة جديدة من المعنى.

ومن الوسائل التي تساعد على تكرار التقسيم وتنفذه من الرقابة أن يدخل الشاعر شيبرا طفيفا على العبارة المكررة في كل مرة يستعملها فيها وبذلك يعطي القارئ هزة ومفاجأة.

3- التكرار اللاشعوري:

واشترطت في هذا الصنف من التكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة، ومن ثمّ فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عاديّة.

---

[1] شظايا ورماد، نازك الملائكة ص 31.
[2] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص 21
[3] "ملائكة وشياطين"، عبد الوهاب البياتي، بيروت، ط/د، 1950 ص 50

وباستناد الشاعر إلى التكرار يستغني عن غناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفيّة.

وعلى الرغم من أن مصطلحات الناقدة في أصناف التكرار قد أوضحت أسسا ينبغي للشاعر أن يعتمد عليها حين يلجأ إلى التكرار عامدا، فإنّ دراسة التكرار ذاته لا تشكل في العملية النقديّة عند التطبيق إلا جزءا دلاليا بسيطا في الكشف، لكونه يرتبط بأبيات معنية في القصيدة لا بمجملها.

أما الآن فإن تلك الموجة قد انحسرت، وأضحى التكرار مملولا إن لم يكن عيبا، لذلك لم تشع هذه المصطلحات لارتباطها بقصائد معينة، إلى جانب أن النقد المعاصر إلى المصطلحات البلاغية خشية من أن ينعت كاتبة بالتقليدية والجمود وعدم مواكبة المرحلة[1]

ويجب أن تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام الشاعر ووجد فيه تعليق مريرا على حالة حاضرة مؤلمة، أو إشارة إلى حادث مثير أو ندما نائما أو سخرية موجعة[2].

ثانيا: الصورة الفنية في الشعر الحر:

1- تعريف الصورة:

أ- لغة:

في أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

جاء في لسان العرب "لابن منظور" "مادة" (ص،و،ر) الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صور فتصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: تماثيل قال "ابن الأثير" الصورة ترد في "لسان العرب" على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته ويقال: صورة الفعل كذا وكذا صفته[3].

وصورة الله صورة حسنة، فتصور، وفي الحديث "ابن مقرن" أما علمت أن الصورة محرمة؟ أراد بالصورة الوجه وتحزمها المنع من الضرب، اللهم على الوجه، ومنه الحديث: كره أن تعلم الصورة: أي نجعل في الوجه كي أو سمه[4]

---

[1] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 279-280

[2] حركية الحداثة في الشعر المعاصر، كمال خيربك ص 198.

[3] لسان العرب، ابن منظور، المجلد5، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص،و،ر) ص 427.

[4] لسان العرب ابن منظور، 42، ص 546

-ويقال: رجل صرصير: أي حسن الصورة والشارة، وعصفور صوار: بحيث الداعي إذا دعا[1]

يصور صورا: صوت والشيء قطعه وفصله إلى نفسه وأماله، يقال:"صار وجهه إلي" أي أقبل به علي وأنصار الشيء انصيارا أي مال والأصور: المشتاق[2].

كانت مشكلة تحديد المصطلح ولا زالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ، ولعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر، مصطلح (الصورة) الذي برز لمفهومه النقدي في أوروبا نهاية القرن التاسع وغرة القرن العشرين[3]

يقول "سيسيل داي لوبس": كلمة الصورة تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية كقوة غامضة[4].

وما لبت هذا المصطلح أن ظهر في نقدنا الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافيين العربية واللربية، ولكن هذا لا يمنع من القول بأن العناية به تعود إلى كتابات التفكير النقدي العربي، إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب كما سيأتي بيانه

- وعرفها العلامة "الشيخ عبد الله العلايلي" في معجمه" الصحاح في اللغة والعلوم" بقوله:"الصورة جمع صور عند "أرسطو"، تقابل المادة، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقية أو كماله، وعند كانط صورة المعرفة، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة، وفي المعرفة، الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر تدرك أولا ويؤدي إلى النفس"[5]

- وقال الله تعالى: {الذِي خَلَقَكَ فَسَوَاكَ فَعَدَلَكَ، فِي أيّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَبَكَ}[6]

والصورة مسألة أو الأمر يقال: هذا الأمر على ثلاثة صور صورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الدهن والعقل.

ب- اصطلاحا:

- الصورة هي خيال الشيء في الذهن والعقل، صورة الشيء ماهيته المجردة[7] الصورة هي بنية لغوية تتخذ فيها الكلمات نسق معينا في إطار العلاقات

---

[1] الصحاح الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، ج2، 1999 ص 475.
[2] البستان، عبد الله البستاني، مكتبة لبنان، ط1، 1992 ص 624.
[3] انظر: الصورة الفنية في القرآن الكريم-محمد طول- جامعية مقدمة لنيل أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتور في الأدب العربي، 1995 ص 2
[4] المرجع نفسه ص 2
[5] الصحاح في اللغة والعلوم الشيخ عبد الله العلايلي بيروت 1974 ص 744.
[6] الانفطار 7-8
[7] قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية اميل يعقوب، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987، ص 247.

المتميزة وفقا لأحاسيس المبدع وأفكاره فيخرجها في شكل فني يتجاوز المألوف ويسيالب الدلالة الحرفية[1].

- **الصورة:**عند الأديب تتحول إلى استعارة أو تسميّة وهي التي تدعى عن الصورة البيانية وتعتمد على الخيال والشعور كما تعتمد على العقل والثقافة[2]
- الصورة اسم مشترك قد يطلق على ترتيب الأشكال ووضع بعضها من بعض واختلاف تركيبها، وهي الصورة المحسوسة
- وقد يطلق على ترتيب المعاني التي ليست محسوسة، بل للمعاني ترتيب وتناسب، ويسمى ذلك صورة، فيقال صورة المسألة كذا وكذا، وصورة الواقعة وصورة المسألة الحسابية والعقليّة وكذا يراد بالتّسوية في هذه الصورة المعنوية والإشارة به إلى المضاهاة، ويرجع ذلك إلى الصفات والأفعال[3].
- فينبغي أن يعلم أن الصورة اسم مشترك قد يطلق ويراد به الهيئة الحاصلة في أجسام مؤلفة، مولدة.
- مرتبة ترتيبا مخصوصا مثل: الأنف، والعين، والفم،والخد والتي هي أجسام، قد يطلق ويراد به ما ليس بجسم، ولا هيئة في جسم، ولا هو ترتيب في أجسام كقوله: عرفت الصورة هذه المسألة وصورة هذه الواقعة يتميز بالقدرة على تعديد سلسلة من الأفكار، بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مسيطر، في مرحلة واحدة متكاملة لا مراحل متعاقبة منفصلة[4].
- **بنية الصورة في الشعر الحر:**

تقوم بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث الحر على الكلمة الموحية ودلالتها المركزية والهاشمية، ومن علاقتها التقليدية إلى نسج علاقات جديدة من خلال تبادل المدركات، وذلك بإضافة الصفات المادية على المعنوية وبالعكس، وبأساليب متعددة وأشكال فنية مختلفة كالتشخيص:"وهو إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسانوأفعاله"[5]والتجسيد: وهو" وتقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادة الحسية"[6]ومن أمثلة ذلك قول نازك:

---

[1]الصورة الفنية في القرآن الكريم أطروحة جامعية علمية مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، محد طول إشراف رضوان محمد حسن النجار، دط، 1995،ص 334.
[2]المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2،ط2، 1994 ص 591.
[3]موسوعات مصطلحات الإمام الوزالي، رفيق العجم مكتبة لبنان ص 402-403.
[4]الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عصفور جابر، دار التنوير بيروت، ط1993،2،ص 63.
[5]الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي ص 210.
[6]المرجع نفسه ص 259.

تَعَال نَصِيد الرُؤي وَنَعِد خُيُوط السِنَا
وَنَشْهَد مُنْحَدَرَات الرمَال عَلَى حُبِنَا[1]

تظهر لنا الصورة الفنية في سريالية مبنية على التجسيد من جانب، والإمعان في التشخيص من جانب آخر فالرؤى بما هي معطى معنوي من الصور الحلمية، تتحول إلى جسد حي يمكن اصطياده في حين يصبح عد خيوط السنا التي يستحيل عدها، وأما منحدرات للرمال فتكتسب صفة إنسانية من خلال التشخيص فتتحول إنسانا شاهدا على الحب يمكن قبول شهادته.

مفهوم الصورة الفنية:

إنّ مصطلح الصورة الفنية من أكثر المصطلحات تداولا في دراسة النص الشعري الحديث، لأنها الوسيلة الفاعلة، التي توصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر، والوعاء الذي يستوعب تلك التجربة عن طريق السمو باللغة، وتفتيق طاقات الكلمة، فالصورة تنمو في داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته، وليست شكلاً منفصلاً، وعليه فإن{ قوة الشعر تتمثل في الإيحاء عن طريق الصور الشعرية لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا المبالغة في وصفها.

وللصورة الفنيّة مفاهيم متعددة ومختلفة باختلاف الأزمنة، فمفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين البلاغية للصورة، كالتشبيه، والاستعمار،والكناية[2]

أما في الحديث فقد تعددت مفاهيمها وتنوعت، إذا يعرفها:"عبد القادر الرباعي" بأنها:"هيئة يثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد"[3]

وتقول نازك:

وَيُثْمِر غُصْن الكَوْن وَوَجْه الدُجَى يَتَّيِر
وَيُمْطِر نَجْم
وَفِي شَفَتِي يَتَفَتَق بِيَدر[4]

تشتمل بنية الصورة المحوريّة في هذه المقطع على صور متعددة: "ويثمر غصن الكون"،"ووجه الدجى يتيير"،"ويمطر النجم"، وفي"شفتي يتفتق بيدر"، فهذه الصور كلها تستند إلى مرجع معنوي تعمل الأوجه البلاغية على نسجه

[1]"شظايا ورماد" نازك الملائكة قصيدة دعوة الأحلام م.2 ص 234.
[2]ينظر: البيان والتبين، الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، 1968، د/ط، 206.
[3]الصورة الفنية في النقد الشعري، الرباعي عبد القادر، دار العلوم، الرياض، د/ط 1984 ص 85.
[4]ديوان شظايا ورماد، نازك الملائكة ص 113.

بالغموض، وتتمثل هذه الأوجه في الاستعارة الدالة على التجسيد المتحقق من استعارة الغصن للكون والوجه للدجى.

إن المجازات المعتمدة في التّعبير هي التي تقوم بخرق نظام اللّغة المحدثة" نازك" لا تقول شيئا آخر غير ما تريد، فان الكلمات تقول في الاستعارات شيئا آخر لا تدل عليه عادة، وربما أن استعمال الاستعارة المركبة من شانه أن يسهم في ذهنية الصورة وفي تجريديتها البعيدة، وهذا ما نلحظه في "يمطر نجم"و"في شفتي تتفتق بيدر"، فالاستعارة الأولى تتجلى في إسناد النجم إلى المطر، وأما الثانية فتتجلى في إسناد البيدر إلى التفتق ولكن أين؟ ليس في الأرض، وإنما في السفة، وهنا يمكن عنصر المفاجأة والدهشة في ذهن المتلقي، وتحتاج عقل تجريدي كي يستوعبها.

تقول "نازك" في قصيدة بعنوان"الماء والبارود":

وَقَالَتْ الرِّيَاح: إِسْمَاعِيل

فَرَدَدَ البَيْت العَتِيق تَحْت حَرّ الشَّمْس إِسْمَاعِيل

وَأَنْحَنَت السَّمَاء قَوْسًا أزرَقًا يَلْثُم إِسْمَاعِيل[1]

فهي تشخيص الطبيعة وتقولها ذوايّا إنسانيّة حيّة وناطقة، تحس بإحساسها وتتفاعل معها، فإذا بالريح تنادي إسماعيل، فيجدها البيت العتيق مرددا معها النداء، فتستجيب السماء لهما، إذ تتحول أما حنونة تلتم إسماعيل، وتعانقه خوفا عليه، كما أن النص يحمل أبعادا دينية أشارت إليها الشاعرة من استحضار شخصية البني إسماعيل –عليه السلام- ورحلته الشاقة في الصحراء، واستجاب الله لنداء- وتقول أيضا:

عَدْ بِنَا يَا قِطَار

فَالظَّلَام رَهِيب هُنَا وَالسُّكُون ثَقِيل

عُدْ بِنَا فَالمَدَى شَاسِع وَالطَرِيق طَوِيل

وَاللَّيَالِي قِصَار

عُدْ بِنَا فَالرِّيَاح تَنُوح وَرَاء الظَّلَام

وَعُوَاءُ الذِئَاب وَرَاء الجِبَال

[1]ديوان "بيير ألوانه البحر"، نازك الملائكة ص 35.

كَصَرَاحَ الأسَى فِي قُلُوب البَشَر[1]

فالنص يرتكز على الصورة الحسيّة التّي تقوم على التشخيص، إذ تنادي الشاعرة للقطار وهو جامد لا يسمع أو يرى، وتخبره بحالتها، وما يحيط بها من ظلام، ويسبب لها الحزن واليأس "المدى شاسع والطريق طويل والليالي قصار"و"الأسى والخوف" و"الرياح تنوح"، و"عواء الذئاب" و"صراخ الأسى"فالجمادات في هذه الصورة الاستعمارية التشخيصية تتجول إلى إنسان حي، يشارك الشاعرة مأساتها، وحزنها وانفعالها، فإذا القطار يسمع لنداء قلبها، والرياح تنوح عليها، والأسى يصرخ كمدا لحالتها.

إن بنية الصورة الفنية لا تقف عند حد التشبيه ولا تبنى منه وحده ويتراكب التشخيص البلاغية التقليدية وحسب، بل نجد حاجتها إلى النمو والحركة تدفعها إلى أستخدام الاستعارة الممتدة التي تتحول بدروها إلى صورة شعرية موسعة وذلك حسب طول النص الشعري وقصره ومخاطبته للمتلقي.

ثالثا: الإطار الموسيقي الجديد:

أولا: التجديد في موسيقى الشعر:

من التشكيلات التي نظرت لها" نازك" داخل هذه الحركة، بحور الشعر الحر، إذ قسمت البحور إلى بحور صافية وأخرى ممزوجة.

- **الأولى:**هي التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات وهي:
- **الكامل شطره:** متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1]شظايا ورماد، قيصدة" في جبال الشمال"، نازك الملائكة ص 162.

- **الرمل شطره:** فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- **الهجز شطره:** مفاعيلن مفاعيلن
- الرجزشطره: مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- ومن هذه البحور أيضا بحران يتكون كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما:
- المتقارب شطره: فعولن فعولن فعولن فعولن
- المتدارك شطره: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

او فعلن فعلن فعلن فعلن

الثانية: وهي البحور التي تقوم على ذكر تفعيلتين متماثلتين، تليها تفعيلة مختلفة عنهما في الشطر الواحد وهما:

- **السريع** شطره: مستفعلن مستفعلن فاعلن
- **الوافرشطره**: مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وانطلاقا من هذه التنظيرات احتفظ الشاعر في هذا النوع من التجديد بوزن البحر الكلاسيكي كما هو إذا اكتفى بإعادة توزيعه ليهتدي بذلك إلى كتابة وقراءة جديدة في شكا شعري جديد، حيث أن هذه الكتابة والقراءة الجديدة لا تعد خروجا عن بحور الخليل. وإنّما تعديلا لها تقول" نازك الملائكة" في هذا الصدد:" وينبغي أن لا ننسى أن هذا الأسلوب ليس خروجا عن طريقة الخليل وإنّما هو تعديل لها يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلها عن الخليل"[1]

وهذان المصطلحان البحور:"الصافية والممزوجة"، وإن كانا جديدين ينطبقان على المقصود بهما دقة ودلالة، إلا أنها غير مسوغين وضعا، لوجود مصطلحين في النقد العربي القديم يؤديان الدلالة نفسها وهما: "البحور المفردة والمركبة" على نحو ما نقله "ابن رشيق" عن "الجوهري" في "العمدة" حين جعل البحور مفردات ومركبات[2]وهذان المصطلحان دالان على المقصود ولذلك فإن القاعدة هي أن نلتزم بالمصطلحات الموجودة في النقد العربي إلا إذا كانت غير ملائمة.

وقد شاع مصطلحا الناقدة على ألسنة المعنين بالشعر وأقلامهم أكثر شيوع المصطلحين القديمين، لأن الالتفات إليهما لم يجيء إلا متخرا لكل بحر من البحور

[1] مقدمة شظايا ورماد، نازك الملائكة، ص 30
[2] العمدة، ابن رشيق القيرواني، تج محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، المكتبة الكبرى، القاهرة، د/ط 1952ص 141

الشعرية الستة عشر عدد معين من الأعاريض والأضرب يفترض في الشاعر حين ينظم على بحر من البحور أن يتخذ شكلا واحدا من العروض الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

- تام: مفاعيلن
- مقبوض: مفاعلن

محذوف: مفاعي وتنقل إلى "فعولن"

إن هذا النوع المختار الذي يجمع فيه الشاعر بين عروض معينة، وضرب لو يضع لها القدماء اسما وإنما اكتفوا بذكر عدد الأعاريض والأضرب في البحر الواحد، ولذلك وضعت الناقدة مصطلح "التشكيلات"[1]، وأرادت به الشكل العروضي لضرب القصيدة في الشعر الحر، وهي تعادل في العروض القديم مجموع العروض والضرب في البيت الواحد الذي لم يضع له العروضيون من القدامى اسما.[2]

ثانيا: اعتماد نظام التفعيلة:

لم يتوقف الشعراء عند إعادة توزيع البحور التقليدية،وإنّما تجاوزها إلا الاكتفاء بتفعيلة واحدة، إلى ما عرف فيما بعد بشعر التفعيلة، فإذا كانت محاولات إعادة توزيع هاته الأبحر لا تختلف كثيرا عن الأوزان القديمة، فليس معنى هذا أن نظام التفعيلة يعتبر خروجا عن هاته الأوزان أو إنكارها تماما، وإنّما هو تعديل اقتضته صيحات التجديد والتلقائيّة في الكتابة والتعبير، ومع ذلك الشعر العربي المعاصر لا يخرج عن فكرة عدم الاستغناء عن الوزن لأن الوزن كما تقول "نازك":" هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية، وتصير بها شعرا فلا شعر من دونه مهما حسب الشاعر من صور وعواطف"[3].

ويقترب من هذا "عزالدين إسماعيل"، إذ يعتبر الشعر الجديد تعديلا جوهريا للوزن والقافية وليس إلغاء لهما، فعن طريق هذا التعديل يعبر الشاعر عن خلجات نفسه ومكبوتاته بكل حرية وطلاقة، فنظام التفعيلة الذي دعا إليه أقطاب الشعر الحرهو شكل تخلى فيه الشعراء عن نظام البيت بكميات متساويّة وعوضوه بالتفعيلة التي اعتبروا الوحدة الأساسية في الوزن مع حرية استخدام التفعيلة في السطر أو السطر أو البيت الشعري.

---

[1] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص 88.

[2] الشعر والشعراء في العراق، أبو أسعد أحمد، لاتا، دراسات ومختارات، دار المعارف، بيروت، د/ط، ص 350-351.

[3] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص 224-225.

التدوير:

قد ينتهي معنى البيت في الشعر الجديد أو تكتمل شحنته العاطفية قبل اكتمال التفعيلة الواحدة فيضطر الشاعر بذلك إلى نقل ما تبقى من تفعيلة في البيت الموالي، وقد يعتمد ذلك بهدف التخفيف من استقلاليّة البيت وهو ما أسمته "نازك" "بالتدوير".

ومع أن "نازك" رأت أن التدوير يمتنع امتناعا تاما في الشعر الحر إذ يقول:"إن التدوير يمتنع امتناعا تاما في الشعر الحر، فلايسوغ على الإطلاق أن يورد شطرا مدورا".

إلا أن الواقع الشعري والرؤية المعاصرة لدى كثير من الشعراء، وإن كانوا قد عاصروها، تجاوزت هذه القاعدة الحتمية واللازمة التي نادت بها فاعتمدوا التدوير كما دعت الضرورة إلى ذلك.[1]

ورغم اعتماد كثير من الشعراء "التدوير" في شعرهم، إلا أن "نازك الملائكة" بقيت معارضة له في كتابها "قضايا الشعر المعاصر".إذ ترى أن التدوير من شانه أن يفكك الجملة الشّعرية، فيصبح بذلك الجمال الشعري فيها متكلف.[2]

كما أنّها وقفت منه موقفا سلبيا في كتابها "عيوب التدوير وآثاره على الشعر العربي".

تقول "نازك الملائكة" في كتاب "القضايا":"إن التدوير يسوغ في كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف مثل: فعولن وفاعلاتن في البحر الخفيف غير أن التدوير يصبح ثقيلا ومنفرا في البحور التي تنتهي عروضها تؤثر مثل"فاعلن" و"مستفعلن" و"متفاعلن" في البحر الكامل بسبب هذا العسر نجد أن الشعراء يقعون في تدوير البحر"البسيط"أو "الطويل"أو "السريع"أو"الرجز"أو "الكامل"[3]

إن التدوير يمتنع امتناعا تاما كما أشرنا إليه سابقا وذلك لأسباب تعدها "نازك الملائكة" في كتاب"قضايا" قائلة:" إن الشعر الحر شعر ذو شطر واحد وذلك يتضمن الحقائق" التالية:

1- كان شعرالشطر الواحد لدى العرب، في العصور كلها، قديما وحديثا، شعرا يستقل فيه الشطر استقلالا تاما فلا يدور آخره.

وذلك منطقي وهو يتماشى مع معنى التدوير الذي لا يقع في آخر الشطر الأول ليصله بالشطر الثاني، وذلك في القصائد ذات الشطرين وحسب، وعلى ذلك فإنّ التّدوير ملازم للقصائد التي تنظم بأسلوب الشطرين وحسب.

---

[1] الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص 65.
[2] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص 116.
[3] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص 113-115.

2- لأن التّدوير يعني أن يبدأ الشطر التالي بنصف كلمة وذلك غير مقبول في شطر مستقل، وإنّماساغ في الشطر الثاني من البيت لأنّ الوحدة هناك هي البيت الكامل لا شطره. فأما في الشعر الحر فالوحدة هي: السطر ولذلك ينبغي أن يبدأ دائما بكلمة لا بنصف كلمة.

3- لأن شعر الشطر الواحد ينبغي أن ينتهي كل شطر فيه بقافية أو على الأقل بفاصلة تشعر بوجود قافية ومن خصائص التدوير أنه يقضى على القافية لأنه يتعارض معها تمام التعارض[1]

ثالثا: التجديد في القافية:

تعد القافية أهم ميزة يتميز لها الشعر الحر على الشعر التقليدي، هذا الأخير الذي كانت القصيدة فيه على قافية موحدة، حيث كان الشعراء قديما يخضعون لطغيان هذه الآلهة المعبودة (القافية) على حد تعتبر(نازك)، فقد كانت ضربا من الخيال سبح فيه الشعراء الأوائل مطولا الأمر الذي اضطرهم إلى مصانعتها غير مبالين بتوحيد الفكرة، لتقوم القصيدة على وحدة القافية، لا وحدة المعنى:"فالقافية كانت دائما هي العائق ...الشاعر يصف الكلمات ويرص القوافي دونما حس"[2].

إن فكرة قيد القافية والخروج منها عند "نازك"، ودعاة الشعر الحر لا تقوم على الرفض التام لها، وإنما الشعر الحر يحتاج إلى القافية احتياجا خاصا حيث أن هذا الأخير (الشعر الحر) تتغير أطوال أشرطة بحسب عدد التفعيلات الواردة في كل شطر، فبمجيء القافية في أخر كل شطر سواء كانت موحدة أو متنوعة تعطي الشعر الحر شعرية خاصة، تنبع من أعماق روحة حرة، ونظراته الإبداعية المتحررة من كل قيد.

إن عدم الالتزام بالقافية يعتبر خطوة أولى لتحرير حركة الشعر وبن دلالات جديدة أكثر تفاعل وحيوية، فهذا النوع من الاختلاف يحرر القصيدة من كل القيود، لترفع من مستواها الشعري.[3]

ومن مثل ذلك قصيدة "ذكريات ممحوة" لنازك الملائكة" والتي تقول في مطلعها:

- وَجْهُكَ أَخْفَاهُ ضَبَاب السِنِين

[1] المصدر نفسه ص 118.
[2] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص 116.
[3] ينظر: قصيدة النثر المرجعية والشعارات، عزالدين المناصرة، دار بيت الشعر، فلسطين،ط1، 1998 ص 114.

- وَضَمَه المَاضِي إلى صَدْرِه
- ألْقَى عَلَيْه مِنْ شَبَابِي الْحَزِين
- أحْزَانِ قَلْب تَاه مِنْ دُعْرِه[1]

واحد وهو "النون"، في حين يلتزم البيتان الثاني والرابع حرف روي واحد وهو "الهاء".

وهكذا وبعد إرساء القواعد والأسس التي اعتمدها الشعر الحر، وبعد إيمان "نازك" الحار والعميق بمستقبل الشعر العربي، إلا أنها تقر فيما بعد في مقدمة ديوانها:"شجرة القمر":بأنها:

"على يقين أن التيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها"[2]

وهكذا فإن عدم توصل"نازك" إلى حسم قضية الشكل العمودي والحرفي للشعر العربي المعاصر، وبقاؤها غامضة في موقفها النقدية والتنظيرية ونتاجاتها الشعرية، يعزز وبصورة قوية قانون التغيير والتطور والإثبات الذي يواكب الحياة دوما.

وقد طالبت "نازك الملائكة" بضرورة التحرر من القافية الموحدة، بمفهومها الكلاسيكي، ضمن نظام القصيدة القديمة القائمة على تساوي عدد التفعيلات في الشطر أولا والبيت ثانيا، فيتساوى طول الأبيات الشعرية في القصيدة أو عندما كان الشعر الجديد يفتقد إلى الخصائص السابقة وكانت أسطره متغيرة الطول فقد أضحت القافية الموحدة أو المنوعة ضرورة من ضرورات خلق الإيقاع الموسيقي العام أمام المتلقي رغبة من الشاعر في رصد أكبر قدر ممكن من التجارب مع شعره لأن القافية في الشعر الحر كلمة يستدعيها السياق النفسي، أو الموسيقي للقصيدة[3]

تقول "نازك" في مقطع قصيدة:"مرتبة غريق":

كُلُّ يَوْم بَيْن أيْدِينَا غَرِيق
وَغَدَا نَحْنُ جَمِيعًا سَوْرقونا
عَا لم حَف به الْمَوْت الْمُخِيف
وَتَبَاكِى فِي حَمَاه البَائِسُونَا
ضَاقَ يَا صَيَاد فِي عَيْنِي الوُجُود

[1]ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، ط2 1981 ص 461.
[2]مقدمة ديوان شجرة القمر، نازك الملائكة، دار العودة، البصرة، د/ط، 1967 ص 418.
[3]في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية مصر،ط1 ،1998ص 189.

أول ما نلاحظه، هو ذلك الدور البارز، الذي لعبته القافية المنوعة، في رصد أحاسيس الشاعرة، ونقلها بأمانة إلى المتلقي دون أن نشعر بملل، إذا أصبحت هذه المقطوعة عبارة عن وحدة شعورية متكاملة، تنقل لنا مآسي تنجم عن الموت الذي ينجم عن الفراق هذا الأخير الذي يقود إلى القبر.

ومن هنا استغنى الشاعر عن القافية في وضعها التقليدي:"لكنه ألزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة تلك التي لا تربطه بسابقاتها أو لاحقاتها، إلا ارتباط توافق وتآلف دون اشتراك ملتزم في حرف الروي، وبذلك صارت النهاية التي تنتهي عندها الدفعة الموسيقية الجزئية في السطر الشعري هي القافية من حيث أنها النهاية الوحيدة التي ترتاح إليها النفس في ذلك الموضع، ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد، وكانت قيمتها الفنية كذلك"[1]

[1]الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص 59.

رابعا: اللغة الشعرية:

أولا: الشاعر واللغة:

1- الأسلوب الداخلي:

تركز الدراسة الأسلوبية على الوسائل والإجراءات التي تنتج العاطفة الشعورية، او أثر الوقائع اللغوية على الحساسية التعبيرية. وبتعبير أدق: التعبيرات اللغوية من ناحية المضامين الاجتماعية، لبيان علاقة التفكير باللغة، أو علاقة الكلمة بالفكر لدى المنشيء والمتلقي، ومن ثم معالجة علاقة اللغة بالحياة التي يحياها كل منهافي طابعها العاطفي[1]

وهذا ليس بمستغرب، لأن اللغة متصلة بالحياة، بل إحدى أساسياتها.

ولا شك في أن الكلام الفني-والشعر واحد منه- أداته اللغة بأنساقها ومفرداتها المتعددة يثير في المتلقي ما لا يثيره نص آخر، على الأغلب، وهذه الأنساق والمفردات تبنى على ما يتصل بفكره، وعاطفته، ووجدانه، ويكاد يجمع الباحثون المحدثون" على أنّ التّفكير واللغة عند الإنسان لا ينفصلان، إذ لا يستطيع الإنسان تخيل فكره بمعزل عن الألفاظ التي تصورها، ولن يكون الفكر المجرد عن الألفاظ – إذا أردنا الدقة- فكرا أي مقياس"[2] وقد قال قدماء الفلاسفة: إن الإنسان حيوان ناطق، أي أنه قادر على وضع أفكاره في الألفاظ.[3]

وأكد (ابن طباطا العلوي 322ه) العلاقة بين اللغة والفكر، وأن المعني يكون في النفس أولا ثم يأتي الفظ ليبوح به، يقول:"فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مختص المعنى الذي يريد بناء الشعر فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس عليه القول عليه"[4].

و"نازك الملائكة" – شاعرة وناقدة- عاشت هذه التجربة، وعندما تتحدث عنها، فإن حديثها حديث المجرب والمعايش، لا المستنتج والناظر من بعيد، وقد خرجت على ما قاله "العلوي"و"الحرجاني" ومن سايرهما من القدماء، بيد أنها لم تخرج على إجماع الباحثين المعاصرين في أن اللغة والفكر وجهان لعملة واحدة، وأخذت على بعض الأدباء المعاصرين تقديمهم الفكر على اللغة، تقول:" ويذهب عدد غير قليل من أدبائنا المعاصرين يأتي في القصيدة قبل اللغة، فهو البداية واللغة نهاية، وليس هذا مقبولا في النقد الأدبي، فليس من فصل بين الفكر واللغة التي نعبر بها عنه، إن الفكرة في الواقع، تتغير حين تغير اللغة التي صنعت بها... ورأينا إن الفكرة

---

[1] ينظر: الاسلوب والأسلوبية، بيروجيرو، تج د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د/ط ص 16.
[2] ينظر مدخل إلى علم اللغة، محمد حسن عبد العزيز، دار النمر للطباعة، 1991 ص 09.
[3] ينظر: المصدر نفسه ص 09.
[4] عيار الشعر محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تج طه الحاجري، ود- محمد زغلول سلام المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ص 5.

والتعبير كلاهما مطلوبان في القصيدة، فهما جناحاها اللذان تطير بهما ولكن التعبير عنصر شديد الأهمية، فكم من فكرة أصلية أساء الشاعر الإبانة عنها بالألفاظ فسقطت مقبولة"[1]

إن الاختلافات اللّغوية ترجع إلى اختلاف المواقف التي يمر بها المرسل أو المنشيء، فإذا كان ذا نفسية مطمئنة هانئة، وغلب عقله الواعي عقله الباطن،فإنه سيعبر عما في فكرة بأساليب زاهية وبألفاظ ترسم صورة حقيقية لما يشعر به والعكس صحيح. وقد عبرت "نازك الملائكة" عن هذا بقولها:" وقد يحدث كثيرا أن تعتبر الذات في نفسها بأساليب مكتوبة، تثيرها آلاف الذكريات المنطمسة الراكدة في أعماق العقل الباطن منذ سنوات وسنوات، ومئات الصور العابرة التي تمر فيحدق فيها العقل الواعي ببرود وينساها نسبيا كليا فيتلقفها العقل الباطن ويكنزها مع ملايين الصور التافهة ويغلق عليها الباب حتى إذا أنس غلقه من العقل الواعي. أطلقها صورا غامضة لا لون لها ولا شكل"[2].

إن التعبير افني-والشعر مصداق- ذو لذة خاصة لا تتحصل إذا عزلناه عن بيئته ومجتمعه ومنشئه، لأنها تكون باختيار الشاعر ألفاظا تناسب موقفه الإنساني من الحياة والنفس[3]

وإذا كان الرأي السائد يقول: إن موهبة الشاعر هي التي تطور اللغة للمعاني التي في فكره، وإن اللغة والتفكير وجهان لعملة واحدة، لأن الإنسان يفكر باستخدام الرموز المختلفة التي تشتمل على اللغة والمفاهيم التي تترابط معا، في تراكيب لغوية تمثل قضايا وأفكارا فإن"نازك الملائكة" رغم تسليمها بأن اللغة" كنز الشاعر وثروته... إنها جنيته الملهمة"[4]وهي"حبيبته وبضاعة علمه" ترى أن الفعل للغة لا للشاعر لحظة (اللاوعي اللّغوي).تقول:"والواقع إننا لا نستعمل اللغة في قصائدنا وإنما تستعملها هي، ومعنى هذا إنها تعتبر عن ذاتها على ألسنتنا وتحيا وتموت وتتسع وتكشف أسرارها"[5].

إنّ اللّغة أداة الشاعر للهرب من الواقع بأنساق لغوية تعكس الانفعالات والأحاسيس والتجارب الشخصية.

2- الأسلوب الخارجي:

[1]سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، ص 14-15
[2]الأعمال الشعرية الكاملة (مقدمة شظايا ورماد) ص 2-18
[3]وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي،د. محمد النويهي، مطبعة الرسالة، مصر، 1982 ص 18.
[4]سيكولوجية الشعر، نازك الملائكة ص 10
[5]المصدر نفسه والصفحة نفسها.

إن اللغة من أساسيات الحياة ووسيلة للتواصل بين البشر بمستوياتها المختلفة وهي لا تقتصر من خدمة إنسان عنده فكرة يريد التعبير عنها، والتجربة الشعرية تجربةلغة.

ولم يغب هذا الأمر عن وعي "نازك الملائكة" اللغوي، فقد بينت أن لغة الشعر مركزة بخلاف لغة النثر التي وصفتها ب(الفضفاضة) تقول: "إن لغة الشاعر تختلف عن لغة الناثر في أنها ينبغي أن تكون مضغوطة مركزة تحتوي معاني كثيرة بأقل ما يمكن من الألفاظ، خلافا للنثر، فهو فضفاض موسع ينطلق فيه الناثر دونما خوف أو حذر من الإطالة"[1].

وعدم الخوف عند الناثر ناتج عن عدم تقيده بالوزن الشعري بخلاف الشاعر الذي يحكمه قانون أو عيار الشعر.

إن لغة الشعر تلمح وتومئ وتستند إلى ما يسميه الأسلوبين:الانحرافات المعجمية والدلالية والنحوية، وهي لغة تذليل وتطوير:"لا تبلغ شعريتها من دون اكتساب هذه القابلية المزدوجة على صنع الصورة الإثارة التلقي البصري بالدلالة لإثارة التلقي الذهني" [2]

وهي تجنح إلى التلميح الذي هو أبلغ من التصريح ممثلا بأسلوب الكناية والاستعارة، كما يجنح إلى الهمسة اللطيفة والإيماءة الخاطفة[3]

وهذا لا يعني أن ليس للغة الشعر قانون يحكمها، بل إن قانونها مستمد من قوانين النحو.

الشعور الخاص الذي يثيره الشاعر في نفس المتلقي يتأتى من الأنماط اللغوية والإيقاع فضلا عن الغموض الذي لابد أن تتصف به لغة الشعر شرط عدم المبالغة ليشغل ذهن المتلقي ويثيره ويشد انتباهه، فيقول:"نازك الملائكة":"ولابد للغة الشعر من أن تتصف بشيء من الغموض فتأتي القصيدة مفعمة بالإيهام بعيدة المنال.... إن الشعر لابد له من مسحة من الغموض تجعل المعاني مثيرة للتعطش في نفس القارئ فيحس وهو يقرأ أنه يلمس المعاني ولا يلمسها في الوقت نفسه فالأفكار تزوغ ولا تثبت، ولا في القصيدة إيماء إلى المعنى يبقى الذهن متطلعا..."[4].

والشاعر في نظرها عاجز عن الإبداع ما لم يحس اللغة إحساسا عميقا، تقول:"إن الشاعرية حس لغوي عال كثيف الأعماق ولذلك لا يستطيع الشاعر أن يبدع في لغة لا يحسها تماما، وإنما الحس الذي نتحدث عنه: استخراج المعاني الدقيقة

---

[1] المصدر نفسه ص 30.
[2] شعرية الصورة، محمد صابر عبيد، ص 211.
[3] ينظر لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي ص 12.
[4] النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمد العصيني، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1 2009 ص 12.

في الكلمات والحروف، وهي شحنات اختبرها التاريخ والقدم في اللغة بحيث لا يبينها الفرد العادي وإنما يدركها الشاعر"[1] فعلى الشاعر، إذن أن يجتهد في اختيار المناسب من الألفاظ والتراكيب.

ثانيا: دلالة الصوت المفرد:

الصوت في أيسر تعريفاته:"أثر سمعي يصدر طواعية أو اختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا: أعضاء النطق"[2]، والقول: يدل على الوظائف الحيوية الأخرى التي تؤديها هذهالأعضاء غير إنتاج الأصوات، فالرئتان–مثلا- أساس الحياة للناطق والأبكم، وهذا ينطبق على الأعضاء الأخرى أيضا.

إن اللغة -ويقصد بها الكلام المنطوق- بحسب تعريف(ابن جنى) "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3] فاللغة هنا، أصوات، والأصواتلغة، إذا جاءت على نسق متواضع عليه- وقد جاء في القرآن الكريم هذا المعنى، وذلك في قوله تعالى: {وَخَشَعَتِ الأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا}[4]طه 108.

وغير خاف أن اللغة المحكيّة والمنطوقة هي لأقدم والأوسع انتشارا، وما الكتابة إلا مرحلة لاحقة لها ومتأخرة عنها وخير مثال:إننا تعلمنا النطق أو الكلام قبل الكتابة وهذا ما يؤكده تاريخ الجنس البشري، فهناك مجتمعات بدائية لها لغات منطوقة لا تكتب، إلا أنه لا توجد مجتمعات لهالغة مكتوبة لا تنطق[5].

الأسلوبية والدرس الصوتي:

اللغة وسيلة للتواصل، وهي نظام من الترميز، أو أصوات تنطق من المتكلم يفهمها المتلقي بالطريقة المعروفة.

و(نازك الملائكة) تسمى هذا ب: (التناغم الصوتي)، فالشاعر يحس بالحروف وهي تقصد الأصوات، إحساسا خاصا بسبب خياله الصوتي، وهذا التناغم يعتمد على قدرة المنشيء التأليفية فيما يدل عليه جرس اللفظية حتى تأخذ اللفظة حظها من الأدبية الشعرية عندما يكون الصوت سببا في توليد ما يسمى ب(الأنثيال الخيالي)، ومن تم تعاقب الصور الحية له المتلقى.

وهي ظاهرة عفوية، بحسب(نازك)، ترتبط بموسيقى الشعر، تقول: " إن منبع هذه الظاهرة إن الشاعر يتحسس جرس الكلمات الآن خياله الشعري سمعي، فلا

---

[1] سكولوجية الشعر، نازك الملائكة ص 10
[2] علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000 ص119.
[3] الخصائص، بن جنى، تج محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، لبنان، 1952 ص 33
[4] القرآن الكريم، سورة طه، الآية 108.
[5] ينظر: مدخل إلى علم اللغة، محمد حسين عبد العزيز، دار النمر للطباعة، د/ط،1991 ص 12.

يمتلك إلا أن تتناغم الحروف في شعره، فهي ظاهرة عفوية غير واعية ترتبط أشد الارتباط بالموسيقى التي تمتلكها شعره وتكاد تكون سببها الرئيسي"[1].

من هذا نفهم أن الصوت عنصر تعبيري، ومن ثم فإن المواقف الكلامية التي تستدعي تأثيرات ذهنية أو نفسية أو اجتماعية يكون للصوت أثر فاعل فيها[2].

واللفظ جزء من الموقف الكلامي يتكون من مجموعة أصوات، وقد يكون من موقع صوتي معين عاملا من عوامل التأثير العاطفي للمعنى وأصوات العربية الفصحى ليست بدعا من غيرها في اللغات الأخرى، فهي تخفي وراء أصوات حروفها معاني خفية ترتبط بصميم نفسية العربي هذا ما تقول "نازك الملائكة"[3].

وهذا يسمى في الدرس اللغوي الحديث"رمزية الأصوات" التي تعني أن بعض التراكيب الصوتية ذا قوة تعبيرية عن المعنى وملائمة له، مما دفع بعض اللغويين المحدثين إلى تحليل الأصوات على أنها عناصر أولى ذات دلالة.

الصوت المفرد والمعنى:

للصوت اللغوي حظ كبير في المؤلفات اللغوية، قدمها وحديثها فهو شكل مادة اللغة.

و"الخليل بن أحمد الفراهيدي" (185ه) هو الرائد في هذا المجال، وكان كتاب (العين) ميدانا لإبداعه وعلمه، فيه حصر ألفاظ اللغة، المستعمل منها والمهمل بحسب مخارج أصواتها، وبمقدمته وضع أسس الدرس الصوتي، جاء في مطلعها:"هذا ما ألفظه"الخليل بن أحمد البصري"-رحمه الله من حروف:أ-ب-ت-ث، مع ما تكلمت به، فكان مدار كلام العرب وألفاظهم فلا يخرج منها عنه شيء"[4].

لقد تكلم القدماء ممن سبق(ابن جني) أو عاصره أو جاء بعده على نظم الكلمة من أصوات متألقة متناسقة غير متنافرة، وعدوه شرطا من شروط فصاحة الكلمة، ولم يعطوا الصوت المفرد دلالة، وهذا التألف والتناسق هو الذي يجعل اللفظ سهلا على اللسان وعلى السمع، وقد سماه الجاحظ (225ه) "بالقرآن"[5]

---

[1] الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة ص 151.
[2] ينظر أسلوبية النظم البلاغي في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، نجود هاشم شكري، أطروحة الدكتوراه، الكلية الآداب،بغداد، 1999.
[3] ينظر، سيكولوجية الشعر، نازك الملائكة ص 22.
[4] العين، عبد الرحمن: الخليل الفراهيدي، تج د. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق1980 ، ج 1 ص 48.
[5] البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ترجمة عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1978 ص 206.

أما المحدثون فمنهم من سار مع ركب (ابن جني) ومنهم من امتنع على أن "نازك" تتفق تماما مع ما ذهب إليه (ابن جني) إن لم تتعداه في اتجاه معنى مادي أو معنوي للحروف العربيّة"وإذا كان المعاصرون يستعملونها ولا يدركون أعماقها الخلابة، فإن ذلك ناشئ عن جهلنا"[1].

وقد بين بعض المحدثين أن وعنى الحرف في العربية هو صدى صوته في النفس أو الوجدان، ولا يهتدي إلى هذا إلا من تمتع بأصالة فنية بالنسبة للمبدع أو أصالة فنية ذوقية بالنسبة للمتلقى[2].

وتعتقد "نازك" معتقد (ابن جني) في أن للصوت المفرد أثرا في المعنى فهي مثلا- تمييز بين فعلين (رشق ورمق) بدلالة الحرف الثاني منها تقول: الميم في (رمق) أشد حدة من الشين في (رشق)، لأن الميم مرهفة، في حين أن الشين لينة رخوة، وهذا يرتبط بالمعنى أيضا، لأن الرشق يكون باليد، واليد جزء من الجسم المادي وتعتبر عن الذكاء والعقل، كما ينعكس فيها الشر الكامن في النفس تلوح المشاعر القوية...

وسواء أكان الإنسان المعاصر يؤمن بإصابة العين أم لا، فإن القدماء كانوا يؤمنون، وهذه سلوكاتهم العبقرية المذهلة قد تحدرت إلينا لتدلنا على ألوان أحاسيسهم وأسرار حياتهم[3].

وقد طبقت هذا في نقدها لشعر(علي محمود طه) حيث بينت بقوله في قصيدة عنوانها(سؤال وجواب).

-قُلُو ب قَاسِيَات قُنعَتهَا وُجُوهٌ شَاعِرِيَات نَبِيلَة

فإن حرف القاف يسيطر في الشطر الأول، أما الشطر الثاني فإن حروفه ذات رقة ولين مثل (الهاء، والسين، والنون، واللام)[4].

ثالثا: الالتزام بالقاعدة النحوية:

ترتبط نشأة الدرس اللغوي بالشعر العربي ارتباطا وثيقا، فقد اعتمد عليه كثيرا في تقعيد القواعد منذ بداية التدوين وحتى في مراحل لاحقة له.

ونتيجة هذا الارتباط اتسمت علاقة اللغويين الأوائل مع الشعراء، إما بالوئام ومن ثم قبول أشعارهم حتى ما خرج منه على القاعدة بعد تأويلها، أو بالاختلاف،

[1] سيكولوجية الشعر، نازك الملائكة ص 21.
[2] خصائص الحروف في اللغة العربية، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب،د/ط، 1998 ص 38.
[3] سيكولوجية الشعر، نازك الملائكة ص 30.
[4] الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة ص 152.

ومن ثم تعقب سقطاتهم ورفضها، ةاللىوويين –بهذا- انقسموا قسمين: قسم تسامح وقسم تشدد.

أما الشعراء فقد نطق لسان حالهم مع من تشدد من اللىوويين "علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا"[1].

ولعل مقولة أخرى "سيبويه"، تفتح لنا سىاليق ما أجاز للشعراء انتهاك قواعد اللىة، يقول:"وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها"[2]

هنا نفهم من جانبين: جانب: يتمثل بالوزن الشعري وما يمليه على الشاعر، وآخر يتصل بالمعنى من تقديم أو تأخير أو حذف، أو غيره.

وهذا الثاني مما يضفي على المعنى جمالية قد لا يتوافر عليها النص الشعري إذا جاء بحسب التتابع التقليدي للوحدات اللىوية المختلفة أما الأول: فهو الذي امتاز به الشعراء في القول ممثلا بالضروريّة.

والضرورة التي سنها "الخليل"، ونظر لها"سيبويه": من اللىوويين من قبلها ومنهم من دعا الشعراء إلا الابتعاد عنها،لأنها تذهب بماء الشعر، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية يقول هذا "أبو هلال العسكري" على أنه قد علل لجوء الشاعر إلى الضرورة الشعرية، لأن الشعر سابق للقاعدة، وهي ولدت من رحمة، والنقد كان موجودا، فضلا عن أن ما عد من الضرورات جاء في شعر الفحول، يقول:"وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضا تنفد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها العيب...لتجنبوها"[3]

وإذا الضرورة الشعريّة شىلت بال القدماء، فإن "نازك" أخذت على النقاد المعاصرين سكوتهم على غلط الشاعر قواعد النحو واللىة والضرورة منها لأنه في زعمهم "ليس عالما باللىة وإنما هو منسب تفصح عن عواطفه بين يدي جمهور يحب الشعر ولا يحب القواعد"[4]وإذا كانوا يرون أن اللىلط لا يضر الشاعر فإنها ترى أنه يضر الفكر ويضر الجمال فضلا عن الشاعر[5].والخطأ عندها يؤلم وله وجز كوخز الإبر، وهي تدعو إلى الالتزام بقواعد اللىة وإخلالها في درجة تشبه الخشوع لتسير بذلك على خطي (الخصرمي) و(عيسى بن عمر) ومن تبعهم متشددا في يطبق القواعد النحوية واللىوية على أن هذه القواعد في نظرها.

---

[1]طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قراءة وشرح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، د/ت ص 21.

[2]الكتاب، كتاب سيبويه(أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر 180ه) تج: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988 ص 31.

[3]الصناعتين، أبو هلال العسكري، تج:علي محمد البجاوي، ط2 دار الفكر العربي، ط2 1981 ص 156..

[4]سيكولوجية الشعر، نازك الملائكة ص 12.

[5]المصدر نفسه ص 21.

ليست قيدا في عنق الشاعر، بل صديقته:"وحاميته، تعطيه الأمان، تحرس معانيه بما تزيله من ضباب الألتباس"[1].

إنّما ترفض العبث بقواعد اللغة وإخضاعها للسماع الشاذ وتعلل رفضها: بأن قواعد النحو تخضع لمنطق العاطفة الإنسانية" وما من قاعدة معقولة قط وإلا وفي وسعنا أن نلتمس لها سببا إنسانيا يدعمها"[2]

إن نازك بهذا تشير إلى الجانب الإستعمالي والنظري للنحو العربي إذا الاستعمالي: "محاكاة الجمل العربية في الاستعمال... واتباع أنماط الصياغة العربية"[3]

والنظري مدى أطراد الظاهرة في النصوص مروية أو مسموعة واعتبار ما يطرد من هذه الظواهر قواعد ينبغي الالتزام بها، وتقويم يشذ من نصوص اللغة عنها[4]

ولا جرم أن "نازك" تمثل اتجاها معاكسا لما ساء في عصرها من محاولات كثيرة لتسير النحو العربي وتقنين قواعده إلا أنها يمكن أن تلتقي معها في مشروع الأحياء والتجديد التي تبنيه أيضا من دون المساس بقواعد اللغة.

---

[1] المصدر نفسه ص 16.
[2] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص 329.
[3] الأصول (دراسة استبمولوجية للفكر اللغوي عند العرب) د. تمام، دار الشؤون الثقافة العامة بغداد، 1998، د/ط، ص93
[4] أصول التفكير النحوي، د. علي أبو مكارم، منشورات الجامعة، الليبية، 1983 ص 13.

خاتمة

بعد إمعان نظر،وتأني قراءة و جهد بحث في نقد المبدعة العراقية "نازك الملائكة" _رحمها الله_من خلال كتابها "قضايا الشعر المعاصر" و مقدمة ديوانها "شطايا و رماد"،نخلص إلى جملة نتائج أجمعها في نقاط:

- تعد "نازك الملائكة"من الشاعرات المعاصرات اللواتي قمن بوضع إطار موسيقي جديد للشعر العربي.

- و هي أيضا ناقدة مجددة و متحمسة للتوجهات الشعرية الجديدة ،و عملت "نازك"التفصيل في قضية هامة برزت مع القصيدة المعاصرة الا و هي قصيدة النثر التي وقفت منها موقف الرفض.

- من بين القضايا التي عالجتها مع الشعر المعاصر قضية الرمز ترى "نازك"أنه يدل على معان مخبئة في نفس المبدع،لا يريد التصريح بها ،وإنما يقوده إليها لا وعية ،و أحلامه الباطنية.

- لم تكن "نازك"،بتجربتها الشعرية،هذه مجرد شاعرة أحذت مكانتها بارزة بين شعراء عصرها فحسب،بل كانت تمثل إحدى البنايات الشعرية التي قلما ارتفعت و علت في ساحة الأدب النسائي في تاريخها العربي.

- تعتبر المزالق النقدية كلها قائمة أمام الناقد العربي المعاصر تفرضها عليه الظروف التاريخية التي واكبت نهضتنا الحديثة.

- و لعل كثيرا من متتبعي الحركات التجديدية في الشعر المعاصر يقفون على أسلوب التكرار الذي بات يستعمل في السنوات الأخيرة عكازة،تارة لملء ثغرات الوزن و تارة أخرى لبدء الفقرة جديدة،و تناولته "نازك"أيضا وقسمته إلى ثلاثة أساليب:

البياني،واللاشعوري،والتقسيم.

- إن بنية الصورة الفنية لا تقف عند حد التشبيه و لا تبنى منه وحدة و بتراكيب البلاغية القديمة و حسب،بل حاجتها إلى النمو و الحركة تدفعها إلى استخدام الاستعارة.

- إن "نازك"على جمعته من قضايا استطاعت أن تحدث هذا التغيير الذي شهده الشعر العربي في مرحلته الأولى ،و لها دور أساسي و هام وذلك بين الاربعينات و الستينات من القرن الماضي،و هي المرأة التي دخلت معركة أدبية يخوضها الرجال و قامت بالإبداع فظهرت كمبدعة في مجال الشعر و ناقدة في كثير من القضايا.

و في الأخير فإننا لا ندعي أننا جئنا بجديد في البحث المتواضع أو ألممنا بكل جوانب الموضوع،فذلك ما نتهيب الخوض فيه حتى اللحظة لوعورة الطريق،و كثرة المتاهات فيه،ولكن حاولنا و لنا جمع ما تفرق و توضيح ما أبهم،ملتمسين من القارئ العذر على ما يجد من قصور.

نسأل الله التوفيق و السداد.

قائمة المصادر

و

المراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أ-المصادر :

1. أزهار وأساطير، بدر شاكر السياب ، دار العودة، بيروت، د.ط، 1971
2. الأعمال الكاملة(نازك الملائكة) دار العودة، بيروت لبنان،د/ط، 2008
3. البستان، عبد الله البستاني، مكتبة لبنان، ط1، 1992
4. ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، ط2 1981
5. ديوان محمد الماغوط،دار العودة،بيروت،ط2،1981
6. الصحاح الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، 1999
7. الصحاح في اللغة والعلوم الشيخ عبد الله العلايلي بيروت 1974
8. قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية اميل يعقوب، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987
9. لسان العرب، ابن منظور، المجلد5، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص،و،ر) ص 427.
10. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994
11. ملائكة وشياطين"، عبد الوهاب البياتي، بيروت، ط/د، 1950
12. مقدمة ديوان شجرة القمر، نازك الملائكة، دار العودة، البصرة، د/ط، 1967
13. موسوعات مصطلحات الإمام الغزالي، رفيق العجم مكتبة لبنان،د/ط،1998
14. العين، عبد الرحمن: الخليل الفراهيدي، تج د. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق1980
15. يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة، الهيئة العامة القصور الثقافة، القاهرة، 1998

ب-المراجع:

16. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د/ط.

17. اتجاهات البحث الأسلوبي (مقالات مترجمة) شكري عباد، دار العلوم، د/ط، 1985.
18. اتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،سلمى الخضراء الجيوسي،تر عبد الواحد لؤلؤة،دار الجيل،بيروت،ط01 ،2001
19. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر الخاص، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، د/ط،- 1955 .
20. الاسلوب والأسلوبية، بيروجيرو، تج د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د/ط.
21. الأدب ،بطرس أنطنيوس، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،ط1،2013
22. الأدب المقارن،غنيمي هلال،دار العودة،لبنان،د/ط،1983
23. الأصول (دراسة استبمولوجية للفكر اللغوي عند العرب) د. تمام، دار الشؤون الثقافة العامة،بغداد، د/ ط ،1998.
24. أصول التفكير النحوي، د. علي أبو مكارم، منشورات الجامعة، الليبية، 1983
25. البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، رشيد شعلال، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، 1993-1994،
26. البيان والتبين، الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968، د/ط،
27. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ترجمة عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1978
28. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله العزامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2005 التجزئية في المجتمع العربي، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984.
29. الخصائص، بن جنى، تج محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، لبنان، 1952
30. خصائص الحروف في اللغة العربية، حسن عباس، منشورات اتجاد الكتاب العرب،د/ط، 1998
31. رباعيات الخيام(المقدمة) نقلا في كتاب الملائكة، بغداد، د/ط 1957
32. الرمز في الشعر العربي،ناصر لوحيشي ،علم الكتب الحديث،الأردن،ط1 ،2011 .
33. الرمزية، تشارلز تشادويك،تج نسبم إبراهيم يوسف،مطابع مهنية مصرية العامة للكتاب،د/ط،1993
34. الرؤية المقيدة،دراسات في التفسير الحضاري للأدب،شكري عياد،الهيئة العامة للكتاب،د/ط،1978.
35. سيكولوجية الشعرو مقالات أخرى،نازك الملائكة،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القصر العيني،د/ط،2000.
36. الشعر العراقي الحديث،جلال الخياط،دار ضادر،بيروت،د/ط،1970.
37. الشعر العربي المعاصر،عز الدين إسماعيل،دار الفكر العربي،مصر،ط3،د/ت.
38. الشعر والشعراء في العراق، أبو أسعد أحمد، لاتا، دراسات ومختارات، دار المعارف، بيروت، د/ط،د/ت.

39. شعرية الحداثة، عبد العزيز ابراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د / ط، 2005.
40. شعرية القصيدة،محمد عبيد صابر،غيوم للنشر،بغداد،د/ط،2001.
41. صفحات من حياة نازك الملائكة، حياة شوارة، المدى، دمشق، ط2 2001 .
42. الصناعتين، أبو هلال العسكري، تج:علي محمد البجاوي، ط2 دار الفكر العربي، ط2 1981.
43. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عصفور جابر، دار التنوير بيروت، ط2،1993.
44. الصورة الفنية في النقد الشعري، الرباعي عبد القادر، دار العلوم، الرياض، د/ط 1985.
45. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قراءة وشرح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، د/ت .
46. علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،د/ط،2000.
47. العمدة، ابن رشيق القيرواني، تج محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، المكتبة الكبرى، القاهرة، د/ط 1952
48. عيار الشعر محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تج طه الحاجري، ود- محمد زعلول سلام المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د/ت.
49. قصيدة التفعيلة و سماتها المستخدمة،أحمد فهمي،دار الوفاء،لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية،د1،2012.

50. في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية مصر،ط1 ،1998.
51. قصيدة النثر المرجعية والشعارات، عزالدين المناصرة، دار بيت الشعر، فلسطين،ط1، 1998 .
52. قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، داود غطاشة، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2000.
53. قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة،منشورات مكنية النهضة،مصر،ط،1962
54. الكتاب، كتاب سيبويه(أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر 180ه) تج: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988 .
55. لغة الشعر بين جيلين، دإبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2، 1980 .
56. مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، ط2، 1992
57. مدخل إلى علم اللغة، محمد حسين عبد العزيز، دار النمر للطباعة، د/ط،1991 .

58. مدخل إلى علم النفس عماد زغلول علي الهنداوي، دار الكتاب الجامعي، العين، ط2، 2004 .
59. من أدبنا المعاصر،طه حسين،الشركة العربية للطباعة والنشر،قاهرة،ط1981،1
60. نازك الملائكة (حياة وشعر وأفكار)، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، د/ط، 2008
61. نازك الملائكة "عاشقة الليل"، رحاب عكاوي، الأنيس، الجزائر، ط1، 2013
62. النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)محمد عزام، منشورات اتخاذ الكتاب العربي، دمشق، د/ط، 2001.
63. النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمد العصيني، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1 2009 .
64. نظرية المصطلح النقدي،عزة محمد جاد،الهيئة المصرية للكتاب،قاهرة،د/ط،2002.
65. وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي،د. محمد النويهي، مطبعة الرسالة، مصر، 1982

ج-الرسائل الجامعية:

66. أسلوبية النظم البلاغي في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، نجود هاشم شكري، أطروحة الدكتوراه، الكلية الآداب، بغداد، 1999.
67. البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام،رشيد شعلال،رسالة ماجستر،جامعة عنابة،1993-1994.
68. الصورة الفنية في القرآن الكريم أطروحة جامعية علمية مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، محد طول إشراف رضوان محمد حسن النجار، دط، 1995،

د-االمواقع الإلكترونية:

69. نازك الملائكة وإبداعاتها الشعري، حسين شمس آبادي، العدد الخامي، 2012، د ط htt //drmontahen @g mail.com

فهرس

الفهـــرس	الصفحــة
-مقدمة. **-مدخل: نازك الملائكة.** **أولا:الحياة والإبداع.** **أبرز آثار الشعرية والنقدية** **ثانيا:ما أثر في إبداع نازك الملائكة.**	**أ-ب** **5-1** **6** **9- 7**
الفصل الأول: مواقف نازك النقدية.	
أولا:الرمز **أ/لغة** **ب/اصطلاحا** **رأي نازك الملائكة** **ثانيا:قصيدة النثر** **ثالثا:مزالق النقد المعاصر.** **رابعا:موقف النقاد من التجربة النازكية.**	 **10** **11** **15-12** **18-16** **19** **24-21**
الفصل الثاني: النقد التأسيسي عند نازك **أولا:الإطار الشعري الجديد.**	 **29-25**

ثانيا:الصورة الفنية في الشعر الحر.	
أ/لغة.	30
ب /اصطلاحا.	31
ج/بنية الصورة في الشعر الحر	35-32
ثالثا:الإطار الموسيقي الجديد.	
أولا:التجديد في موسيقي الشعر.	37-36
ثانيا:اعتماد نظام التفعيلة.	38
ثالثا:التجديد في القافية.	42-40
رابعا:اللغة الشعرية.	
أولا:الشاعر و اللغة.	45-43
ثانيا:دلالة الصوت المفرد	46
ثالثا:الالتزام بالقاعدة النحوية.	51-49
خاتمة.	53-52
قائمة المصادر والمراجع.	
فهرس	

ملخص:

برزت "نازك الملائكة" في حقل الشعر كرائدة للقصيدة العربية الجديدة إلى جانب بدر شاكر السياب،وعبد الوهاب البياتي...لاباعتبارها اسما في سماء هذه القصيدة فقط،وإنما بوصفها مهندستها ومشكلة جمالياتها ولكن "نازك" لم تكتفي بهذا الدور ،على عظمته، بل كان لها أيضا باع في مجال التنظير النقدي لهذا الاتجاه الجديد،أيضا. ومرافقتهم بالتوجيه والتنظير،ويسعى هذاالبحث إلى الوقوف على هذا الجانب النقدي من سيرة "نازك الملائكة".

الكلمات المفتاحية:القضايا النقدية،الرمز،نظام التفعيلة،مزالق نقدية،اللغة الشعرية.

Abstract:

Nazik Al- malaika emerged in the field of poetry as a pioneer of new Arab poem, along with the Badr Shaker Sayyab, and Abdul-Wahab al-Bayati ... not only as a name in the sky this poem only, but rather as a Mhendsthe, and aesthetic problem, but Nazik not only this role, the His greatness, but have also had experience in the field of monetary theory to this new trend, Oadha.o accompany the guidance and endoscopy, and this research seeks to stand on this critical aspect of the biography Nazik Al- malaika.

Key words: monetary issues, symbol, Trochee system, the pitfalls of cash, poetic language.

Résumé.:

Nazik Al- malaika ont émergé dans le domaine de la poésie comme un pionnier du nouveau poème arabe, ainsi que la Badr Shaker Sayyab, et Abdul-Wahab al-Bayati ... non seulement comme un nom dans le ciel ce poème seulement, mais plutôt comme un Mhendsthe et problème esthétique, mais Nazik non seulement ce rôle, le Sa grandeur, mais ont également eu une expérience dans le domaine de la théorie monétaire à cette nouvelle tendance, Oadha.o accompagner l'orientation et de l'endoscopie, et cette recherche cherche à se tenir debout sur cet aspect critique de la biographie NazikAl- malaika.

Mots clés: questions monétaires, symbole, système trochée, les pièges de la trésorerie, le langage poétique.