الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزاره التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس
- مستغانم -
كليه الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

تمظهرات الشعر الحر في الكتابات الشعرية الحديثة

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد :
بوزيد عبد القادر
مناد بوعبد الله

إشراف الأستاذ:
معمر عبد الله

السنة الجامعية : 2023/2022

الشكر والتقدير

أولا وقبل كل شيء ننحني سجودا لله عز وجل، عدد خلقه وزنة عرشه ومداد كلماته، لك ربي الشكر كله ولك الحمد كلّه على نعمتك وعونك لي على إتمام هذا العمل.

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم:" من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

لا بد لناو نحننخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيتها في رحاب الجامعة مع أساتذتي الكرام الذين قدموا لني الكثير، باذلين في ذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

وأخص بالشكر والتقدير الأستاذ الكريم "معمر عبد الله" التي تفضل بقبوله الإشراف على مذكرتنا، فنشكره على نصائحهالتي أفادتنا في عملنا حتى أصبح ما هو عليه.

وشكر كل من مدّ لي يد العون والمساعدة ولو بالكلمة الطيبة.

الإهـــــــداء

أهدي تخرجي الى من وضع الله الجنة تحت اقدامها الى نبع الحب التي حفر اسمها على جدار قلبي الى من سهرت الليالي من اجل راحتي الى منبع الطيبة والحنان امي الحبيبة الغالية الى من علمني معاني الابوة الى الذي نور الطريق إلى مستقبلي ابي الحبيب الغالي الى من كانوا لي سندا في هذه الحياة وتقاسموا معي الأهات والأناة اخواتي واخوتي الأعزاء

الى من علموني الحرف الأول وبصرني بالعلم على من أخذوا بيدي في هذا المجال وجعلوا من العلم احلى آيات المنال أساتذتي الافاضل من الإبتدائية إلى المتوسطة الى الثانوية و ختاما دكاترا المحترمين الذين قدموا لنا المساعدة بالتوجيه و الإرشاد على رأسهم اساتذنا المشرف معمر عبدالله و أستاذ دكتور عبد الرحمن بن زورة و استاذة

زيتوني كريمة و كل اساتذة دون إستثناء، و إلى كل أفراد مكتبة جامعة عبد الحميد بن باديس .ا عفيف ...في الأخير ما عساي ان أقول بعد تخرجي من الجامعة، تحقق حلمي وتحديت الصعاب من أجل هدفي،

أدعوا الله أن يجعلني ماضٍ في سبيله ويرزقنا السير على منهجه وأوامره.

عبدالقادر

الإهداء

إلى صاحب الوجه الطيب والسيرة العطرة والأفعال الحسنة الذي لم يبخل على طيلة حياته "أبي العزيز".

إلى من أفضلها على نفسي، والتي ضحت من أجلي ولم تدخر جهد في سبيل إسعادي على الدوام "أمي الحبيبة".

إلى نور حياتي وضياء إخوتي سهام ،وعبد العزيز ،أحمد ،وخديجة ،وأخي الصغير مصطفى .

إلى من جمعتني بهم أجمل الصدف في الحياة عبد العزيز وعبد القادر ومحمد ، فكانوا خير الرفقة ونعم الأصدقاء.

إلى من تمنوا إلي الخير سرا أو جهرا، إلى كل من أرسل لي نواياه الطيبة ... شكرا من القلب.

.

بوعبدالله

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى صحبه ومن اتبع هداه تسليما كثيراً امّا بعد...

تميّز العرب قديماً بفصاحة اللسان والقدرة على ابتكار الصور التعبيريّة الفريدة، فاستمرّت ظاهرة الشعر في تطور عبر الأزمنة و العصور وظهر اختلافٌ في طريقة تصوير اللغة واستخدام المصطلحات والموضوعات على مدى تاريخ الشعر، فكانت موضوعاته تُطرح بحسب حاجة المجتمع في ذلك الوقت،لقد مر الشعر العربي بعدة مراحلمن الشعر الجاهلي حتى الشعر الحديث.

فالشعر العربي الحديث يهيىء مجالاً للدراسة غاية في الأهمية بسبب ظروف العامة لتطوره فهو حكاية انبعاث و انتعاش شامل وإقامة مستمرة للعلاقات الجديدة و نزوع دائم حول التقدم و التطوير من حيث متانة و صلابة هذه الظاهرة الأدبيةو من بين الحركات الشعرية التي دعت إلى التجديد والتحديث في العصر الحديث في الشكل و المضمون للقصيدة العربية لدينا حركة الشعر الحر إذ هي انعطافة شعرية لم يعرف الشعر العربي مثيلاً لها في مسيرته من قبل، ذلك أنه لم يتغير على مستوى المضمون فحسب، بل على مستوى الشكل أيضاً ،وهذا ما لم يستطع الشعر العربي الرومانسي تحقيقه وإن مهد له،وهذه الثورة الشاملة في الشكل والمضمون من شأنها أن تدفع إلى طرح أسئلة كثيرة،ولاشك أن هذه الأسئلة إنما ينبغي أن تنصرف إلى هؤلاء الشعراء الرواد الذين قاموا بهذا الانقلاب الشعري، فهم يستطيعون تقديم إجابة شافية أكثر من غيرهم.ذلك أن جواب الناقد والباحث يبقى عاماً يفتقر إلى التجربة والمعاناة اللتين يتوفر عليهما هؤلاء الشعراء. وهذا ما دفعنا إلى اختيار هذا البحث الموسوم بـ(تمظهرات الشعر الحر في الكتابات الشعرية الحديثة و هذا لدراسة أهم الخصائص و تجليات التى تحلى بها هذا النوع الشعري و أخذنا معه نماذج شعرية من أجل معرفة ملامحالتجديد في القصيدة الحرة.

أما اختيارنا لمصطلح الشعر الحر بدل شعر التفعيلة فإنما يعود لشيوعه أولاً ، ولأنه يشمل التحرر على مستوى الشكل والمضمون ثانياً ، وإن كان مفهوم الحرية محدوداً عند نازك حتى لا يخرج الشعر إلى النثر، أما مصطلح التفعيلة فيقتصر

على الجانب الشكلي فحسب والناحية الموسيقية تحديداً دون غيرها من الجوانب ،فالشعر الحر ليس ظاهرة عروضية فحسب بل هو موقف من الحياة والفن قبل ذلك. إنه ثورة في الشكل والمضمون، في طريقة التفكير والتعبير.

وقد قسمنا موضوعنا (تمظهرات الشعر الحر في الكتابات الشعرية الحديثة) إلى مدخل وفصلين تناول المدخل التغيرات التى عرفها الشعر في العصر الحديث

فمن خلال دراسة التغيرات توصلنا إلى عدة نقاط لتكون الركيزة على بداية دراسة الفصل الأول الذي تناول دراسة عامة حول الشعر الحر من حيث المفهوم و النشأة و التطور و اهم رواد هذا للون الشعري الجديد و من ثم كان الجزء المهم في الدراسة هو الخصائص و التمظهرات هذا النوع الشعري و بعد دراسة النظرية كان من اللزوم أن ندرس جانبا تطبيقا لهذا الموضوع فكان الفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبقية لبعض النماذج الشعر الحر لدراسة الملامح و تمظهرات في أشعارهم كان اختيارنا لأهم النماذج التى ساهمت في ظهور هذا الشعر نازك الملائكه نزار قباني بدر شاكر السياب.

كما فرضت علينا طبيعة البحث انتهاج المنهج الوصفي الذي يتناسب و موضوع بحثنا ولا ننكر أننا واجهتنا بعض من الصعوبات مثل ضيق الوقت وكذلك لكثرة المصادر و المراجع ، إلا أنها ذابت بفضل توجيهات المشرف . أما أهم المصادر و المراجع التي اعتمدناها في بحثنا احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، 1978

احمد فؤاد ، خصائص الشعر الحديث ، دار افكر العربي ، دط

د شوقي ضيف ،الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة ، مصر ،ط 1،يناير 2004

صلاح الدين محمد عبد التواب ،الشعر العربي في العصر الحديث ,دار الكتاب الحديث القاهرة ص.ب ط 1 ,200

المدخل

- تمهيد
- تعريف الشعر
- مفهوم الحديث
- التغيرات التي عرفها الشعر في العصر الحديث
- المدارس الشعرية الحديث

المدخل:

تمهيد:

كان الشعر العربي منذ بداية القرن الحالي يمر يتغير دقيق حاسم اتاحت له الفرصة أن يجرب الوسائل الجديدة و يتناول التطورات الحديثة بقوة دائمة التجدد في الشكل و اللغة و البناء الشعري اذ نظموا المزدوجات و الرباعيات و المسمطات مما هيأ لظهور الموشحات وشيوعها فى الأندلس ،وهي جميعا تتمسك بوحدة الشطر و البيت ،و لقد كانت حركة البعث الشعر العربي في العصر الحديث التى رادها البارودي مظهرا من مظاهر الحفاظ على القصيدة العربية في شكلها و مضمونها ،ثم جاء بعد البارودي جيل الشعراء المحافظين ،فاقتفوا أثره و التزموا عمود الشعر العربي ،غير أنهم زادو ا أغرضا شعرية جديدة ،و بعدها الشعراء المجددون شكري و المازني ،اعلنو عدم التزامهم بوحدة الوزن والقافية الى جانب الشعر العمودي ،القافية المزدوجة و المتقابلة،ورأى العقاد أن الشعر فن يجب أن يرتفع الأذواق إلى مستواه لا أن ينزل هو إلى مستوى الناس ،و شعراء أبولو رحبوا بجانب تقديرهم للشعر العمودي بكل محاولات التجديد ،و بعد كل هذه التغيرات و التطورات.[1]

و بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بدأت تظهر صورة جديدة في الشعر العربي الحديث ،تستلهم صورة الشعر الحر في الغرب و اخذت تجذب إليها الكثير من الشعراء الشباب النابهين مؤمنين بأنه ينبغي أن ترد إلى الشاعر حريته ازاء ايقاع الشعر ،و أن يتصرف فيه حسب ارادته الفنية ،و سرعان ما حطموا في منظوماتهم فكرة البيت اذ اصبح البيت في الشعر الجديد لا يتألف من شطرين متساويين في عدد المقاطع كما هو الشأن في الشعر المألوف ،حيث صار الشعر الحر يخضع لميزاج الشاعر و من ثم فهم يحاولون تحطيم فكرة البيت و الشطر تحطيما تاما ،فالمعنى في رأيهم هو الذي ينبغي أن يتحكم في تفاعيل البيت و عددها ،لا العروض ،فتطول و تقصر بحسبه لا بحسب أوزان الخليل[2]

سبقت عدة عدة تحولات و دوافع سياسية اجتماعية في توليد حركة جديدة بعد الحرب العالمية الثانية ناهيك عن التجارب اولى فكانت اول البديات مع نازك الملائكة في قصيدتها الكوليرا و بدر شاكر السياب في قصيدته "هل كان

[1] د.صلاح الدين محمد عبد التواب ،الشعر العربي في العصر الحديث ,دار الكتاب الحديث القاهرة ص.ب ط 1 ,2004

[2] المرجع نفسه

المدخل:

حبا"

و هناك مجموعة من الدوفع لهذا الفن الجديد حيث قالوا بأن البيت الشعري القديم يقف حائلا أمام الفقة الشعورية التى تضيق بالقيود .كما انهم ربطوا بين التغير الإجتماعي و السياسي و الشكل الشعري على أنه لا بد أن تكون لكل فكرة جديدة شكل جديد.[1]

[1]د،شلتاغ عبود شراد ،تطور الشعر العربي الحديث ،الطبعة الأولى 1998 عمان /دار مجدلاوي للنشر.

المدخل:

اولا: تعريف الشعر

ظهر الشعر منذ العصر الغابر و هو من الفنون الأدبية الأولى عند العرب إلى أن أصبح وثيقة تمثل صورة المجتمع تعبر عن الحياة الإنسانية و الثقافية والسياسية ,حيث أصبح من الصعب القبض على تعريف جامع مانع لمصطلح الشعر بطريقة تشمل أنواعه في مختلف اللغات، لكن هناك عدد من التعريفات قد تعطي معنى متكامل عن ماهية الشعر .

1- الدلالة اللغوية :

جاء في المعجم الصافي " لصالح العلي الصالح" في مادة(ش ع ر) قوله: " شعر به يشعر شعرا : علم ، ليت علمي او ليتني علمت ... شعر بهِ :قلهُ , أشعرت به : اطلعت عليه ... شعر شاعر: جيد الشعر ..... " [1]

و قد ظهر أيضا في "معجم محيط المحيط" لبطرس البستاني في قوله:" الشعر أو شعر (من باب نصر) قاله ، و شعر (من باب الفضل) اجاده او صار شاعرا ، يقال لم يكن شاعرا و قد شعر ، و شعر الرجل يشعر شعرا كثر شعره " [2].

فكلمة شعر تتمثل في العلم والاطلاع بالشيء والجودة وحسن السبك ،كما تعني أيضا إجادة الشاعر وكثرة شعره .

2-الدلالة الاصطلاحية :

[1] - صالح العلي الصالح ، امينة الشيخ سليمان الاحمد ، المملكة العربية السعودية ، المعجم الصافي في اللغة العربية ، الرياض ، (دط) ، مادة (ش ع ر) ، (د ت) ، ص 303.

[2] - المعلم بطرس البستاني ، محيط المحيط (قاموس عصري مطول للغة العربية) ، تح : محمد عثمان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، المجلد الاول ، (د ت) ، مادة (ش ع ر) ، 1819 – 1883 ، ص 303.

المدخل:

لقد عرف " عبد الكريم النهشلي " الشعر بقوله : " ... وأفضل بيان العرب وأفصحه ما أداه عنها الشعر الجاري على ألسنتها بالبالغة المحكمة ، والحكم المتفقة الباقية مضمنا حكمها وسائر أمثالها ، شاهدا على أنسابها وكريم أفعالها ، مخبرا عن مروءاتهم في سالف أيامهم[1] " .

من هنا يهتم " عبد الكريم النهشلي " بما يحمل الشعر من أخبار عن أحوال العرب وقبائلهم وأنسابهم وأيامهم وأبطالهم ويذكر مفاخرهم التي سجلت على لسانهم .

" ويرى الجاحظ الشعر على أنه هو اللغة الخيالية الموزونة التي تعبر عن المعنى الجيد والفكرة والعاطفة ، وعن سر الروح البشرية "[2].

فالشعر عند الجاحظ هو اللغة الموزونة التي تعبر عن عاطفة الإنسان الداخلية .

أما عند النقاد الغرب فنجد أن معظمهم أولو عناية كبيرة في تحليل ودراسة مفهوم الشعر ، حيث تختلف وتتعدد أرائيهم من ناقد لأخر فمن بين هؤلاء نجد :

"ريفاتير" (rivatir) ينظر في أهمية الشعر في مجال الدراسات الإبداعية ، فجعل الشعر المنظوم دائما في مقدمة الأنواع الإبداعية من حيث الأسلوب.

"فريفاتير " يرى بأن الشعر المنظوم هو أفضل الأشعار ، حيث يبرز أسلوب الشاعر ويميزه عن باقي الشعراء .

أما " تيزفيتان تودوروفط " (t. Todorov)، في كتابه الموسوم بالشعرية " الذي يرى فيه أن علم الشعرية لا يعنى بالأديب الحقيقي بل بالأديب الممكن ، وبعبارة أخرى يعني أنها تصنع فرادة الحدث الأدبي أو الأدبية "[1].

---

[1] - عبد الكريم النهشلي القيرواني ، الممتع في صنع الشعر ، تح : محمد زغلول سلام ، مكتبة ابو العيس الالكترونية ، دار غريب للطباعة ، الاسكندرية ، (د ط) ، (د ت) ، ص 06.

[2] - مريم محمد جاسم المجمعي ، نظرية الشعر عند الجاحظ ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2009، ص 29.

المدخل:

من خلال قول " تودوروف " تبين لنا أنه استخدم مصطلح الشعرية التي تعبر عن الشمولية بدل الشعر أي الكل أفضل من الجزء ، حيث أنها تدل على فرادة العمل الأدبي

لقد تعددت واختلفت أراء النقاد والمفكرين العرب في تعريفهم للشعر ، ومن بينهم نجد : الناقد العربي " إحسان عباس " الذي قال في تعريفه للشعر : " ... إن الشعر ليس في طبيعته جزء أو نسخة من عالم الواقع ، ولكنه عالم بذاته مستقل ، كامل فإذا أردت أن تمتلكه كاملا فلابد من أن تدخل ذلك العالم " [2].

نرى من خلال تعريفه للشعر و يؤكد على أنّه لا يمت للواقع بصلة بل له عالمه الخاص الذي يستقل به عن غيره.

كما جاء " أدونيس " في تعريفه للشعر الذي يقول فيه : " ... الشعر العربي بامتياز هو شعر التوتر الخارق بين الأطراف ، ففي هذا التوتر علامة الاستقصاء الأغنى والأقصى ، وفيه دعوة إلى أن يكون الشعر تجربة كلية تتعانق فيها الشهادة بالموت والشهادة بالنطق...."[3]

مما سبق ذكره نستنتج أن الشعر عند " أدونيس " يعبر عن التوتر الداخلي لدى الشاعر ، وهو بمثابة تجربة شخصية تحمل مسلكين : مسلك الموت الانقطاع عن الكتابة ومسلك الحياة أي الاستمرار في الكتابة .

ثانيا : مفهوم الحديث

1- الدلالة اللغوية :

" نقيض القديم " ، " والحديث : الجديد من الأشياء " والحديث من الأشياء : حدث وحدث الشيء، واستحدثت أمرا " .

---

[1] - حميد لحميداني ، اسلوبية الراوية ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء ، ط1 ، (دت) ، ص 06.

[2] - فاضل تامر ، اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1994 ، ص 101.

[3] - احسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، مكتبة بغداد ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، (د ت) ، ص 184.

2-الدلالة الاصطلاحية :

لابد أن نتعرف على مفهوم مصطلحي الحديث " فحين تطلق كلمة " الحديث " وصفا للشعر العربي لا يقصد بها- بداهة – معنى الحداثة، وإنما تشير الكلمة أساسا إلى حقبة من الزمن لها حدودها الخاصة ومعالمها المميزة، ومن هنا كان استخدام الكلمة وصفا للعصر قد صار مألوفا [1].

فيقال عندئذ " العصر الحديث " ويقصد بها الإطار الزمني التي تتميز فيه معالم الحياة عنها في الأزمة السابقة ، ذلك بأن العصر الحديث هو الذي أعقب العصور الوسطى والعصور القديمة قبلها ومن هنا فإن الشعر الحديث هو ذلك الشعر الذي قيل في العصر الحديث والذي تقلب بين أشكال شتى من الأداء تتراوح بين أشد حالات التقليد وأبعد صور التجديد.

سمات العصر الحديث :

تتميز بمجموعة من السمات والخصائص العامة، التي اكتسبت بعضها من طبيعة الرؤية الشعرية الحديثة، وبعضها الأخر من طبيعة التكنيكات المستخدمة في بنائها وطريقة توظيف الشاعر لها ولعل من المفيد في تحديد مفهوم الشعر الحديث[2] ان نتعرف على هذه السمات ومن أبرز هذه السمات:

أ. التفرد والخصوصية :

القصيدة العربية الحديثة كيانا فنيا متفردا، لا يرتبط إلى سواه من تراثنا الشعري القديم والمعاصر نغير تلك التقاليد الشعرية الفنية العامة التي انحصر فيها تراثنا الشعري القديم من مدح وفخر وهجاء ورثاء ووصف وعز لان هذه لا تريد

[1] - اسماعيل بن العباس ابو القاسم ، المحيط في اللغة ، دار المعارف ، دط ، دت ، ص 378.

[2] - محمد عبد الله سليمان ، مشكل مصطلحي الحديث و المعاصر في الادب العربي ، د ط ، 2017 ، ص 11.

المدخل:

أن تحصر نفسها في مجموعة من الأغراض المتناهية، التي تمثل قيدا صارما على قدرات الشاعر الإبداعية ورغبة في الانطلاق إلى أفاق التفرد والارتياد والابتكار[1].

يهدف الشاعر الحديث كون قصيدته إبداعا بكرا، ورؤية شديدة التفرد والخصوصية للوجود، ومن تم فهو شديد الحرص على أن ينظر إلى الوجود من زاوية لم يسبق لاحد قبله أن نظر إليه منها وأن يعالج هذه الرؤية الخاصة بطريقة فنية متفردة، تفتح أعيننا على جوانب وأبعاد زمنية خصبة لم تكن لندركها لو لم يفتح الشاعر أعيننا عليها وتجعلنا نحس أن هذا العالم الغريب الذي تقدمه لنا القصيدة هو من إبداع الشاعر وابتكار.

الشاعر يعيد صياغة هذه المفردات على نحو خاص يجعل هذا الكيان الجديد المؤلف من هذه المفردات كيانا خاصا منتميا إلى الشاعر أكثر من انتمائه إلى عالم الواقع الذي استمد منه الشاعر مفردات هذا الكيان الجديد وعناصره فمفرداته مستمدة من الوجود الواقعي ، وبمقدار خصوصية هذا الكيان الجديد وانتمائه إلى الشاعر ترتفع القيمة الفنية للقصيدة [2].

ب . تبلور شخصية الشاعر الحديث :

فالشاعر أصبح قوة دافعة وطاقة معينة تحقر وتثير فالشاعر، لم يعد الفناء والحداء والإطراء والهجاء بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع الهادرة بشعره، الحديث يحيا في دنيا تموج بالحركة والألوان والأحداث ، وهو فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة، عريض الآمال، ظمأن النظر طامح الروح، حار الأشواق. والحياة بدورها تعكس على هذه السائر المشوق صورها على اختلافها فيعكسها في شعره مستقيا بما فيه من صدق الواقع، وحرارة الصدق ونبض الحياة، عن المعارضات الشعرية ، صناعة الاسترخاء والتقليد الذي لا حس فيه يدفع ويلون[3] .

[1] - علي عشري الزايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، القاهرة ، ط 4 ، ابن سينا ، 1443 هـ ، 2002 ، ص 20.

[2] - احمد فؤاد ، خصائص الشعر الحديث ، دار افكر العربي ، دط ، ص 14.

[3] - نعمات احمد فؤاد ، خصائص الشعر في العصر الحديث ، دار للفكر العربي ، د ط ، د ت ، ص 16.

المدخل:

القصيدة الحديثة لم تعد تكتفي بالاتكاء على التقاليد الشعرية الموروثة، لان الثقافة لتشمل نوعا من الإلمام بالفنون الأخرى عبر الأدب، وإنما انطلقت إلى الفنون الأخرى غير الأدب،تستعير من أدواتها وتكتيكاتها الفنية الذي يساعدها على تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة بما فيها من تركيب وتعقيد[1].

ج . الوحدة :

ان القصيدة الحديثة تتركب – سواء على مستوى بنائها الفني – من مجموعة من العناصر والمكونات المتنوعة او على مستوى نسيجها النفسي والشعوري والمتنافرة في بعض الأحيان، فإن ثمة وحدة عميقة تؤلف بين هذه العناصر، و تتصهر فيها هذه المكونات المتناثرة المتنافرة لتصبح كيانا واحدا متلاحما متجانسا، لا تفكك فيه ولا تنافر، وهذه الوحدة تنسحب على العناصر الشعورية والنفسية والفكرية التي يتألف منها نسيج القصيدة الشعوري بمقدار ما تنسحب على الأدوات والتكنيكات الفنية التي يتألف منها بناؤها الفني، فكل هذه الأشياء فالقصيدة الحديثة تمتزج وتتلاحم وتتكامل في كيان واحد متماسك[2].

وقد تجلى هذا الاهتمام في كتابات مطران والعقاد وشكري في مقدمات دواوينهم وفي كتبهم النقدية كما تجلى في أعمالهم الشعرية ، ولقد كانت وحدة القصيدة من أول ما اهتم به رواد التجديد عندنا من سمات الحداثة في القصيدة العربية .

د . الشعور الوطني والإحساس بالشعبية :

أدرك الشاعر لان رسالة.... لم يعد من تحف القصور أو أجواق السادة، بل ارتفع إلى مقام القيادة والتوجيه، وأصبحنا نرى شباب الشعراء خاصة يصرون على السير في المقدمة لان رسالتهم لا يمكن أن تنفصل عن الشعب

[1] - علي عشري الزايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 24.

[2] - المرجع السابق ، ص 35.

المدخل:

الذي خرجوا من أعماقه، فالكاتب أو المفكر أو الفنان أول من يحس بما تعانيه الماليين، وما تأمله، وما تكافح وتصخي بدمائها من أجله[1].

وهم يدركون في عمق الوعي الذي استيقظ في ضمير شعوبنا أن التخلي عن رسالة التعبير عن الشعب وآلامه وآماله معناه الخيانة..... الخيانة الواضحة للشعب والفن وللفكر وللأصالة وللحرية ولكل القيم الإنسانية التي هي أساس حياتنا .

و . التركيب :

لتنوع الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر في تجسيد هذه الرؤية، ونتيجة لطبيعة الرؤية الشعرية في القصيدة الحديثة من ناحية، وطريقة استخدامه لها من ناحية ثانية، وليل القصيدة الحديثة إلى أن تكون كيانا متفردا خاصا من ناحية أخيرة، أصبح بناء هذه القصيدة على قدر من التركيب والتعقيد يقتضي من قارئها نوعا من الثقافة الأدبية والفنية الواسعة، التي لا تقف عن حدود الإلمام بالتقاليد الشعرية لموروثه، ولا حتى بالتقاليد الأدبية العامة التي تحكم الأجناس الشعرية والنثرية على السواء من مسرحية ورواية وقصة قصيرة إلى جانب القصيدة، وإنما لابد أن تتسع هذه الثقافة لتشمل نوعا من الإلمام بالتقاليد الشعرية الموروثة، ولا حتى بالتقاليد الأدبية العامة التي تحكم الأجناس الشعرية والنثرية على السواء من مسرحية ورواية وقصة قصيرة إلى جانب القصيدة ، وإنما لابد أن تتسع هذه[2].

هـ . الإحياء وعدم المباشرة :

من السمات البارزة في القصيدة الحديثة أنها تقدم مضمونها الشعري بطريقة إيحائية توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار ولا تحددها أو تسميها ونتيجة لهذا فإن القصيدة الحديثة لا تحمل معنى واحدا متفقا عليه، و انما لا تعبر

[1] - المرجع السابق ، علي عشري الزايد ، عن بناء القصيدة الشعرية ، ص 21.

[2] - المرجع السابق ، ص 22.

المدخل:

تعبيرا مباشرا عن مضمون محدد واضح، ومن الخطأ المضاد بطبيعة الشعر، بل القاتل له، أن نتطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنى واقعي وحيد، هو صورة طبق الأصل من فكرة ما لدى الشاعر، لان الشاعر لو كانت لديه فكرة محددة واضحة المعالم يريد إيصالها إلى القارئ لما لجأ إلى الشعر أسلوبا لنقلها، ولأثر عليه النثر الذي هو أكثر قدرة على تحديد المعاني والأفكار وتوضيحها، أما الشعر فإنه يوحي بمجموعة من المعاني والأفكار والمشاعر [1]التي تنمو وتتنوع وتعمق بمقدار ما يبذل القارئ من جهد وإخلاص في قراءتها، وهذا معنى أن القارئ يسهم في إبداع القصيدة، وأن عطاء القصيدة الحديثة ينمو ويتنوعبمقدار إخلاص القارئ وجديته، فقد يقرأ القصيدة الواحدة أكثر من قارئ ويخرج كل منهم بحصيلة مختلفة عن التي خرج بها الأخرون، ولكن تعدد عطاء القصيدة الحديثة ليس تعدد التناقض والتعارض، وإنما هو تعدد التكامل، فقد لا يخرج قارئ من القراء من قراءته للقصيدة بأكثر من معناها السطحي المباشر – الذي هو أهون جوانب القصيدة قيمة، بل هو الجانب غير الشعري فيها . بينما يستطيع قارئ ثان أن يلتقط بعض إيحاءاتها الأكثر عمقا وخفاء دون أن يربط بين هذه الإيحاءات أو يؤلف بينها[2].

على حين يستطيع قارئ ثالث أكثر تعمقا وتمحيصا أن يؤلف بين الإيحاءات المختلفة التي يلتقطها من القصيدة ، ويخرج من هذا التأليف والتفاعل بين الإيحاءات بإيحاءات ودلالات أخرى جديدة لا تكف عن النمو والتنوع والعمق .

الحدود الزمنية للحديث :

في رأي العديد من المؤرخين للأدبيبدأ العصر الحديث في العالم العربي بالحملة الفرنسية على مصر سنة 1798 م، نظرا لأثارها السياسي والفكري والعلمي كما يقولون، ولانها فتحت مجالا للصلات الحضارية بين الغرب والعالم العربي ويؤكد ذلك جورجي زيدان في كتابه " تاريخ آداب اللغة العربية " وعمر الدسوقي في كتابه " في الأدب الحديث "

[1] - علي عشري الزايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 36.

[2] - محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، ط1 ، 2002 ، دار الوفاء للطباعة و النسر ، ص 5.

المدخل:

وأحمد حسن الزينات في كتابه " تاريخ الأدب العربي "، وممن ذهب إلى ذلك أيضا لعقاد في مقاله له نشرت في مجلة قافلة الزيت التي تصدر في الظهران عدد مارس 1962 م ذهب فيها إلى أن عصر النهضة في الأدب العربي يبدأ بالحملة الفرنسية [1].

ونقاد الأدب ويجمع المؤرخون على أن العصر الحديث يبدأ بدخول نابليون مصر " يبدأ العصر الحديث للأدب العربي في مصر – بل للتاريخ المصري كله – بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي، لتفتح العيون على نور الحضارة الحديثة ولتأخذ طريقها في موكب المدينة المتقدمة. و ذلك بعد أن أغمضت عيونها عن النور، وعوقت خطاها عن السير زهاء ثلاثة قرون، وهي مدة الحكم التركي .

وجدنا الاختلاف يصل أحيانا إلى درجة التباين أو التناقض، اذا تأملنا الفترة التي نعيشها اليوم وقارناها بما نعرف من تاريخ الفترات السابقة، وخاصة إذا كانت المقارنة بين اليوم والأمس البعيد وهذا من شأنه أن يثير تساؤلا معقولا، وهو كيف ندرج هذا التاريخ الطويل المختلف الفترات تحت عصر واحد ؟ وكيف يمكن مثال أن يسمى كل من نتائج القرن التاسع عشر فنتائج الثلث الأخير من القرن العشرين " بالأدب الحديث " فما هو حديث اليوم، سوف يكون قديما الغد، وما هو قديم اليوم قد كان حديث بالأمس [2].

ولا ينبغي أن نخلط صفة " الحديث " للشعر بصفة الحداثي " التي دخلت في الاستعمار مؤخرا للدلالة على توجه فني خاص في الأداء الشعري لدى فئة من الشعراء، فسواء أكان الشعر حديثا ام لم يكن فإنه آخر الأمر شعر حديث" .

ان العصر يلقى بظلاله على الأدب ويؤثر فيه تأثيرا بالغا، فالأدب هو مرآة العصر ، فكل من مصطلحي (الحديث والمعاصر)يشير إلى حقبة معينة لها حدودها، وخصائصها المميزة فيقصد به الإطار الزمني، ومعالم الحياة التي

[1] - محمد عبد الله سليمان ، مشكل مصطلحي الحديث و المعاصر في الادب العربي ، ص 19.

[2] - المرجع السابق ، ص 27.

المدخل:

كانت سائدة سواء فيما يتعلق بالحياة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية و الثقافية، وانعكاسها على الأدب، وقد تبين لنا الاختلاف بين مفهوم الحديث والمعاصر فكل من المصطلحين يحمل دلالات، وخصائص، ومعالم تختلف عن الآخر من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي وبالتالي الحدود الزمنية والخصائص الفنية[1].

وقد تناول الناقد أحمد هيكل في كتابه " تطور الأدب الحديث في مصر " أن العصر الحديث ينتهي عند الحرب العالمية الكبرى ولهذا أكتفي بدراسة لأدب الحديث لينتهي به إلى الحرب العالمية الثانية وما دون ذلك يعتبره فترة جديدة تختلف عن السابقة من حيث الحياة الأدبية والفكرية وبداية عصر جديد حين يقول من أول هذا لعصر الحديث إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، أي خلال أربعة فترات من هذه التي تؤلف هذا العصر وقد اتخذت من الحرب العالمية الثانية نقطة انتهاء لهذا الكتاب، وذلك لأنها في رأيي بداية مرحلة جديدة في الحياة الفكرية والأدبية ونقطة انتهاء لعصر وابتداء لعصر جديد " [2].

ظهرت الطبعة الأولى لكتاب " التيارات المعاصرة للنقد الأدبي " عام 1963 م، الذي يقول مؤلفه بدوي طبانة " صورت في هذا الكتاب تيارات النقد الأدبي كما تبنيتها في هذا القرن، سواء من تلك التيارات ما عاصرته بشخصي ورصدته بسمعي وبصري، وما قرأت منها ورصدت أثارها العميقة والسطحية في هذه المرحلة من مراحل حياة الأمة العربية " .

هناك معطيات جديدة بعد الحرب العالمية الثانية أحدث متغيرات فكرية، واجتماعية، واقتصادية، وسياسية تولدت عنها ثورة وتمرد على كل شيء. ومن ذلك الأدب فظهرت ملامح أدبية جديدة تختلف تماما عما كان قبل هذا التاريخ ، ومن هنا يعتبر هذا التاريخ هو بداية بزوغ ما يعرف بالأدب المعاصر .

[1] - احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، 1978 ، ص 76.

[2] - المرجع السابق ، ص 23.

المدخل:

ثالثا : التغيرات التي عرفها الشعر في العصر الحديث

الشعر العربي الحديث هو الشعر الذي كتب في العصر الحديث. وصفة (العصر الحديث) يقصد به الإطار الزمني الذي تتميز به معالم الحياة عن الأزمنة السابقة .

و لقد تم تصنيف الشعر العربي بحسب فترات زمنية تواكب العهود الزمانية للدول. كما يصنف أيضا بحسب الأمصار التي أنتج فيها من مختلف الأقطار العربية والإسلامية[1].

والشعر الحديث يقصد به كل شعر عربي كتب بعد النهضة العربية. وهو يختلف عن الشعر القديم في أساليبه وفي مضامينه، وفي لمساته الفنية، والموسيقية، و أغراضه وموضوعاته وفي أنواعه المستجدة والمختلفة [2].

فالتغيرات التي مر بها الشعر الحديث منذ انتعاشه في القرن 19 من حيث التقنيه والشكل واللهجة والعاطفة والمواقف والصوره واللغة والموضوع رسمه للقارئ مسارا متواصلا من التطور الفني.

وهذا التطور ينبع من الفن نفسه ويسير في خط لا تقرره التطورات الاجتماعية والثقافية وحدها بل تقرره الى حد بعيد ايضا الحاجه الفنية التي يمليها الفن فمن مرحلتي بعثت كلاسيكيه المحدثه تقدم الشعر سريعا نحو الرومانسية ثم نحو الرمزية ففي مجال الشكل كانت تجريب مستمرا وان لم يكن ناجحا على الدوام ، كما اكتسبت لغة الشعر حداثه وغنى وطلاوة وظهرت تنوعات في الموقف الشعري ومع تغيير في الموقف حدث تغيير في اللهجة على ايدي شعراء المهجر امثال ميخائيل النعيمه معلوف في الوطن العربي ابراهيم ناجي القاسم الشابي وكان من نتيجة ذلك توكيد على

[1] - د. عباس بن يحي ، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة، 2004 .

[2] - أبو علي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، صفحة 20بتصر ّف، دار الجيل، ط 1401ه/1981م، عدد الأجزاء 2 .

المدخل:

الشعر الذاتي النابع من الخبره كما لا ننسى اكبر مكسب يا عالم الخيال بادخال الطبيعه الى تجربه الشاعر الداخليه في التعبير عن الافكار المجرده العميقه [1].

واهم ما يمكن ملاحظته في التغيرات التي عرفها الشعر الحديث من خلال التحرر من قيود الصناعيه حيث تحرى تحرر الشاعر من قيود الصناعه اللفظيه التي ميزت الركود تخلوا عن المقدمات الطلبيه كما لا نسى التزامهم بالايقاع الخليل للقصيده. كما اهتم شعرنا الحديث بالاشكال الجديده توقف مع روح العصر والي توسيع دائره الابداع، مثل الاشكال المستورده من الغرب مسرحيه شعريه الخرافه حيوان الاسطوره والملحمه ،والهدف من هذا تطوير الاسلوب الشعري في وحده القصيده واهتمام على الصوره بمفهومها الحديث وتجديد ايقاع القصيده(الموشحات الشعر المرسل..) وتجديد اللغه ومستواها وهذا رغم روح المحافظه على بعض انماط الكلاسيكيه في الشعر الحديث [2].

رابعا: المدارس الشعرية الحديث

بدأت مدارس الشعر العربي الحديث مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي بشائر نهضة فنية في الشعر العربي الحديث، وبدأت أول أمرها خافتة ضئيلة، ثم أخذ عودها يقوى ويشتد حتى اكتملت خلال القرن العشرين متبلورة في اتجاهات شعرية حددت مذاهب الشعر العربي الحديث، ورصدت اتجاهاته. وكان لما أطلق عليه النقاد مدارس الشعر أثر كبير في بلورة تلك الاتجاهات التي اسهمت في بعث الشعر العربي من وهدته كما عملت على رفده بدماج جديدة، مستفيدة من التراث العالمي آخذة ما يوافق القيم و التقاليد

وتعد مدارس مجلة الشعر لقد قدمت كثيرا وسنورد هنا كلمة موجزة عن كل مدرسة من هذه المدارس كما يلي :

1- مدرسةالاحياء :

[1] - د.سلمى الخضراء الجيوسي ،الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 12 - 13 .

[2] - سادات تاور الحمراء ، بيروت ، ط 1 ، 2011 .

المدخل:

و نقصد به تعودالروحلجسمهامد،فيبعثإلىالدنيامنجديدبقلبوحس واع .

كانالحلىالنسبةللشعرالعربيفقداستسلمإلىحالةمنالجمودأخذعليأثرهاينزلإلىمدارجالضعفوالانحلالمنذوقوعبغدادفيأيديالتتار،و جاءهؤلاءالشعراءوقاموابإحياءالشعرالعربيوبعثهمنجديد، **و من اهم اعلاممدرسةالإحياء هما :**محمودساميالبارودي،معروفالرُّصافي .أحمدشوقي،جميلصدقيالزهاوي،شكيبأرسلان[1].

2- مدرسةابولو:

اسملحركةشعريةانبثقتمنالصراعالدائربينأنصارالمدرسةالتقليديةوحركةالديوانوالنزعةالرومانسية،لتتبلورعام 1932مبريادةالشاعرأحمدزكيأبيشادي، سميتهذهالمدرسةباسم مدرسة[أبوللو]لشدةتأثرهمبالثقافةالأجنبيةالتيجعلتهميأخذونكلمة[أبوللون] منالیونانوهواسملإلهالنوروالشعروالموسيقىعندهم، **منأعلامالشعراءلمدرسة(أبولو)فيمصر :**أحمدزكيأبوشادي،إبراهيمناجي،علىمحمودطه، .ومنتونسأبوالقاسمالشابي،مجديالحليويومنالعراقنازكالملائكة.

3- مدرسةالشعرالحر :

تقولنازكالملائكةحولتعريفالشعرالحر (

هوشعرذوشطرواحدليسلهطولثابتوإنمايصحأنيتغيرعددالتفعيلاتمنشطرإلىشطرويكونهذاالتغييروفققانونعروضييتحكمفيه) .

مدرسة الشعر الحر هي من أبرز مدارس الشعر العربي التي لازال اثرها شاهدا على نجاح روادها في مساعيهم نحو خلق جيل شعري جديد، يقوم على التحرر من كافة القيود الشعرية كالوزن والقافية ويسمى شعر هذه المدرسة بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، يعد تغييرا حاسما في تاريخ الشعر العربي لارتباطه بتحول عميق على صعيد البناء الموسيقي، وأنماط التعبير الفكرية والإبداعية، وقد كانت بداية هذا التغير الشعري في العراق على يد نازك الملائكة في قصيدة «الكوليرا»،

[1] - عبد الكريم شيرو ، محاضرة الشعر العربي الحديث ، الوادي ، 2021 ، ص 5.

المدخل:

المنشورة في تشرين الأول سنة 1947م، وعلى يد بدر شاكر السياب في قصيدته «هل كان حبا» في ديوانه «أزهار ذابلة»، الصادر في كانون الأول سنة 1947م. قرر بعض النقاد أنه بما تستغرقه كتابة ديوان شعري كامل من زمن يوحي بريادة السَّيَّاب للمدرسة، بينما قرر آخرون أن نازك الملائكة بـ َيَّنَت ريادتها لهذا الشعر عندما قررت أنها أول من شمل هذا الكشف الشعري، بالإيمان العميق، والوعي النقدي[1].

4- مدرسةالديوان :

تكونتمنالشعراءالثلاثة(العقاد،المازني،شكري)

،الذينكانوامتأثرينبالرومانسيةفيالأدبالإنجليزي،ولديهماعتزازشديدبالثقافةالعربية،

فمفهومالشعرعندجماعةالديوانأنالشعرتعبيرعنالحياةكمايحسهاالشاعرمنخلالوجدانه؛فليسمنهشعرالمناسباتوالمجاملات،ولاشعر الوصفالخاليمنالشعور،ولاشعرالذينينظرونإلىالخلفويعيشونفيظلالالقديم،ويعارضونالقدماءعجزاً عنالتجديدوالابتكار،بينماالشاعرالجيدهوذلكالذييقولهمؤلاءالشبانالذينينظرونإلىالأمامعبرينعنذواتهموعواطفهم،ومايسودعصرهممنأحداثومشكلات[2].

[1] - أب " الشعر الحر " ، معرفة ، اطلع عليه بتاريخ اطلع ، 08 / 11 / 2020 ، بتصرف .

[2] - عبد الكريم شيو، مرجع سابق ، ص 06

المدخل:

خلاصة :

ان الشعر العربي في العصر الحديث طرأت عليه تغيرات جذريه منذ بداية انتعاشه حتى اليوم من حيث الشكل و المضمون و الموقف و الصوره و اللغة و الموضوع و قد اتضحت هذه التغيرات من خلال ظهور العديد من المدارس الادبية التي احدثت بدورها نوع من التجديد مع الحفاظ بشخصية الشعر العربي ومقوماته الفنيه الموروثه ثم انتهى المطاف مع مدرسة الشعر الحر لنلمس مدى الجديد الذي يمكن ان يجود به هذا النوع من الشعر في حركه التجديد في الشعر العربي الحديث.

الفصل الأول:الشعر الحر

المبحث الأول: تعريف الشعر الحر

المبحث الثاني: نشأة وتطور الشعر الحر

المبحث الثالث: تمضهرات (خصائص) الشعر الحر

المبحث الربع: أهم روادالشعر الحر

تمهيد

وبعد دراستنا للمدخل والذي فيه تطرقنا للتعريف بالشعر ومقوماته وهذ من خلال إعطاء لمحة حول المدارس الأدبية الحديثة، ونتطرق في الفصل الأول والمعنون بالشعر الحر، حيث كان عبارة عن دراسة نظرية حول الشعرالحر والتمضهرات الشعرية أو ما تسمة بالخصائص،ويحتوي على أربعة مباحث وهي كالأتي:

المبحث الأول : تعريف الشعر الحر

الشعر الحر ترجمة حرفية لمصطلح غربي **هو**free vorse بالانجليزية و vers libreبالفرنسية ،وقد أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن والقافية كليهما"[1]

الاصطلاح هو الشعر الذي لايتقيد بقافية واحدة ولا ببحر تام ويقيم القصيدة على التفعيلة بدلا من الشطر محطما استقلال البيت"[2]

وقيل أن الشعر الحر هو الشعر الذي يلتزم بتفعيلة يكررها الشاعر في السطر،فهو شعر سطر وليس بشعر بيت فقد يتكون السطر الشعري من تفعيلة واحدة أو اثنين لو أكثر"[3]

وقالت نازك الملائكة عن الشعر الحر هو شعر ذو الشطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغيرعدد التفعيلات من سطر الى سطر، ويكون هذا التغير وفق القانون عروضي يتحكم فيه"[4]

[1] د احمد مطلوب ، النقد الأدبي الحديث ،معهد البحوث والدراسات العربية ،العراق ،دط ، ص241

[2] ممرجع نفسه ص232

[3] عبد العزيز بن محمد فيصل مع التجديد التقليد في الشعر العربي ،الطبعة الاولى **3** 1993م ص126

[4] نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر دار العلم الملايين ،بيروت لبنان ،الطبعة الثانية ،2004 ص77

وتكمل نازك قولها:" فأساس الوزن في الشعر الحر انه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه".[1]

[1] مرجع نفسه ص 79

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل معلقا على القافية في الشعر الحر "فالقافية في الشعر الجديد ببساطة نهاية موسيقى السطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الايقاعية ،ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذالك ... فهي في الشعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة ، وانما كلمة "ما" من بين كل كلمات اللغة ،يستدعيها السياقات المعنوي والموسيقي السطر الشعري".[1]

ومما سبق تتضح لنا طبيعة الشعر الحر ، فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية القصيدة العربية ،ويلتزم بها ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل ،والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الاحيان ،فالوزن العروضي موجود والتفعيلة ثابتة مع اختلاف في الشكل الخارجي وليست غير، فاذا اراد الشاعر أن ينسج ما على بحر معين وليكن "الرمل" مثلا استوجب عليه أن يلتزم في قصيدته بهذا البحر وتفعيلاته من مطلعها الى منتهاها وليس له الحرية سوى عدم التقليد بنظام البيت التقليدي والقافية الموحدة ، وإن كان الامر لا يمنع من ظهور والقافية واختفائها من حين لأخر حسب ما تفتضيه النغمة الموسيقية وانتهاء الدفقة الشعورية .

[1] د عزالدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية ،المكتبة الاكاديمية ،شركة المساهمة مصرية ،القاهرة , مصر, ط 8 ص 35/

المبحث الثاني: النشأة وتطور الشعر الحر

لقد ثارى رواد الشعر العربي الحر على المقاييس الموروثة في الشعر لأنها أصبحت تحول دون تطور الشعر في مواكبة حركة الحياة الجديدة ، وساعدهم على ذلك ما عرفته هذه المرحلة التاريخية بعد الحرب العالمية الثانية من حركات التحرر في الوطن العربي وثورة على الاوضاع السائدة ، لهذا يربط البياتي الثورة الشعرية في نهاية الاربعينيات وبداية الخمسينيات بطموحات الشعب العارمة من أجل التحرر والعدالة والديمقراطية ... " [1] ، ويربط حجازي ظهور القصيدة الجديدة بمشروع النهوض الوطني " التحرر من قيود الماضي والحاضر ، الداخل والخارج الاستغلال الطبقي والاستعمار الأجنبي وكل هذا مغامرة للخروج من التقليد والإتباع والشروع في الخلق والإبداع " [2]

1- نشأة حركة شعر الحر

في ضوء التجارب المتواصلة في هذا القرن والمقصود به القرن الحديث لاختراق مناعة النسق الثابت في الشكل الشعري يكون من العبث أن تربط بين حركة الشعر الحر التي بدأت رسميا عام1949 (تاريخ ظهور الديوان الثاني لنازك الملائكة بعنوان :"شظايا ورماد") والأفكار السياسية الثورية التي اندلعت في نهاية الأربعينيات ، والواقع أن اولى التجارب التي قام بها دعاة حركة الشعر الحر قد جرت قبل عام 1948، أي قبل كارثة فليسطين التي أثارت لدى كثير من المفكرين العرب رفضا حادا لقدسية مخلفات الثقافة التقليدية ، ومنها الشكل الشعري القديم ، فالبداية الرسمية لحركة الشعر الحر يجب أن ينظر إليها لذلك على أنها ظاهرة فنية نجحت بسبب نضوجها الفني و بسبب توقيتها غير المقصود الذي جاء ملائما للحظة التاريخية والنفسية في الوطن العربي ، وكانت حركة الشعر الحر في نهاية الأربعينات تتويجا لهذه الجهود ، وبسبب من الصدمة الروحية التي أحدثتها مأساة فلسطين عام 1948 وما نتج منها

[1] لبياتي ،كنت اشكو الى الحجر ،ديوان البياتي، ص120

[2] حجازي ،القصيدة العربية والمسألة المواصنة ،التبين ،ج1 شتاء 1990 ص122

من غليان فكري وسياسي واجتماعي ،فقد استطاع الشعراء الجدد أن يضفو على شكل الشعري الجديد صفات شعرية أكثر بهاء .

كان ديوان نازك الملائكه الثاني بعنوان " شظايا ورماد " الذي نشر ببغداد هو الذي بدأ حركة الشعر الحر رسميا واعلاميا ، وبالرغم من ان إحدى عشرة قصيده فقط من بين قصائد الديوان الإثنتين والثلاثين كتبت بالشعر الحر، فان الشاعرة في مقدمتها تعرض ارائها في الشعر الحر،هدفه وأفضليته الفنية ،وقد كسبت الحركة دعما عندما نشر بدر شاكر السياب ديوانه الثاني "أساطير"عام1950 في النجف وفيه بضع قصائد من الشعر الحر، كان هذان الكتابان حصيلة سنوات من التجارب ، وقد تبع صدورهما جدل محرجا عن اي من الشاعرين كان الاسبق الى كتابة الشعر الحر "[1]،وهذا الجدل لم يعد له اليوم مغزى.

وفي كتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة كانت البداية حركة الشعر الحر سنه 1947 في العراق، ومن العراق ،بل من بغداد نفسها ، زحفت هذه حركه وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكادت بسبب تطرف الذين استجابوا لها تجرف اساليب شعرنا العربي الاخرى جميعا .

وكانت اول قصيده حرة الوزن تنشر القصيدة المعنوية " الكوليرة "... نشرت هذه القصيدة في بيروت ووصلت نسخها ببغداد في اول كانون الاول 1947 (واحد ديسمبر 1947) ، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب " ازهار ذابلة " وفيه قصيده حره الوزن لها من بحر الرمال عنوانها " هل كان حبا " وقد علق عليها في الحاشيه بانها من شعر مختلف الاوزان والقافية"[2]

2- *تطور التجارب في شعر الحر*

[1] ينظر دكتور سلامى الخضراء الجيوسي اتجاهات وحركات في الشعر العربي الحديث ترجمه الدكتور عبد الواحد اللؤلؤة مركز الدراسات الوحدة العربية الحمراء بيروت لبنان صفحه 597 الى.601.

[2] ينظر مذكره خير الفؤاد كليه الادب العلوم الإنسانية، جامعه شريف هداية لله الإسلامية، حكومية جاكرتا 2009 ،الموافق ل 1430 هجري

ان الاكتشاف الذي حدث في نهاية الاربعينيات بخصوص امكان كتابة نوع من الشعر الاكثر حرية لم يكن سوى بداية لتجارب مكثفة بشكل القصيدة العربية، كانت نازك الملائكة من دون شك أو ل النقاد الذين حاولوا تقويم الحركة وبيان مغزاها العروضي .

فإن نشر مقالات بعنوان قضايا شعر المعاصر عام 1962 قد اثارت قدرا كبيرا من الجدال، وبعثت نشاطا نقديا لم يسبق له مثيل في الازمنة الحديثة ، إذ فرضت على النقاد هذه الفترة ضرورة اعادة النظر في مغامرة العروضية الكبرى التي خاضها الشعر العربي الحديث، فإلى جانب جهود نازك الملائكة بهذا المجال وهي جهود تكشف عن اهتمام محمود وشجاعة وثيقة بالغتين، لم يكن ثمة كثير من الكتاب ممن شغلهم هذا الامر"[1], علما أن التغيير في الشكل كان مدار النقاش الغالب لدى الجميع، إلا أنه ظل نقاشا عاما لا يتعاطى بتقنيات والاصول العروضية .

بعد حقبة الخمسينيات تغير موقف نازك الملائكة نحو الشعر الحر وظهور هذا في قضايا الشعر المعاصر، فإن مفهوم نازك للحرية المسموح بها للشاعر في شعر الحر يمكن تلخيصها من كتاباتها كما يأتي: استخدام عدد متغير من التفعيلات في كل شطر من الشعر "[2]هو النوع الوحيد من الحرية في يد الشاعر الذي يميز هذا الشكل الجديد من نظام شطرين التقليدي القصيدة، وخلاف ذلك تكون جميع القوانين المطبقة على نظام شاطرين مطابقة على هذا الشكل كذلك، فهي تقول:".. والواقع أن الشعر الحر جار على قواعد العروض العربي، ملتزم لها كل التزام ،وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطور والمنهوك جميعا ، ومصداق ما نقول أن نتناول اي قصيدة جيدة من الشعر الحر ونعزل ما فيها من مجزوء ومشطور، فلسوف تنتهي إلى أن نحصل على قصيدتين جاريتين على اسلوب العربي من دون اي غرابه فيها "[3]

[1] ينظر سلمى خضراء الجويسي بحر الرجل في شارينا المعاصر الادب العدد اربعه ابريل 1959 صفحه 13 وما بعده

[2] ينظر نازك الملائكه الشعر الحر الشاردو الشاطرين واحد في نازك الملائكه قضايا شارع المعاصر الدار الادب بيروت لبنان 1962 صفحه 73 و 76

[3] المصدر نفسه صفحه 130

المبحث الثالث: خصائص الشعر الحر

تتميز القصيدة المعاصرة بمجموعة من السيمات والخصائص التي اكتسبت بعضها من طبيعة الرؤية الشعيرية الحديثة وبعضها الاخر من طبيعة الأليات المستخدمة في بناءها وطريقة توظيف الشاعر لها ومن ابرز هذه السيمات:

1. اللغة الشعرية :

لم يستهدف شعراء القصيده الحره في ثورتهم التجديديه الشكل الموسيقي للقصيده القديمه فحسب وانما امتدا الى اللغه القصيده كذلك حيث راوا بان التجديد لا يرتبط بالشكل وحده فليس الخروج على القافيه والوزن او الغاء نظام التفعيلات تجديدا لوحده وانما تدخل في ذلك مقومات اخرى كاللغه الشعريه التي تجمع كل " المكونات القصيده الشعريه من خيال وصوره موسيقيه ومواقف انسانية ".[1]

ان تجديد في الشعر ينبغي ان يتجدد معه كل شيء اذ يجب على الشاعر ان يطور لغته حيث لم تعد اللغه التي عبر بها الشاعر في القديم ليله قرون تستطيع ان تعبر عن خرجات الشعير اليوم اذ تفرض عليه موجه التجديد تغيير كل مقومات الشعر حتى اللغه حيث يذهب رواد الشعر الحر إلى ان "الشاعر لا ينغمس في العلاقات القديمه للغه والا كان محافظ يعيد انتاج علاقات تلائم مرحله التاريخيه قديمه وتعبر عن نظره خاصه لهذه الفتره او تلك ولكن يعد تفكيك هذه العلاقات القديمه لينتج علاقاته الخاصه التي تعبر عن تجويد تجربته الخاصه ونظرته الخاصه الى االعالم ".[2]

ولتجديد في اللغه الشعريه لابد من صياغه الكلمات على شكل قالب ملائم لنمط المعاصر لها ان الكلمه هي اساس القصيده فالكلمه بالقصيده " توحي بانها تعني شيئا اكثر من المعنى العادي وهذه صفه لا مهرب منها للكلمات عندما تحتل مكانها في القصيده او عندما يرويها ناظمها انها اشبه بما يوحى به الينا وجه المالوف لدينا عندما يلتفت

[1] سعيد الورقي، لغه الشعر الحديث مقوماتها الفنيه وطاقاتها الابداعيه، دار النهضه بيروت لبنان ،الطبعه الثالثه، 1984 ،صفحه5

[2] فاتح علاق مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر منشورات، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا، طبعه واحد ،2005 صفحه 216

الراس نحوه وتلتقي الاعين بشكل غير متوقع او ما يوحى به بشكل الطبيعي المالوف اذا انعكس عليه ضياء الجانبي ".[1]

ان القصيده توحي في داخلها على هذا الجانب الهام اذ ان الكلمه تعني في الشعر غير ما تعنيه في النثر .

2. الصوره الشعريه :

تعد الصوره الشعريه واحدة من ابرز الادوات التي يستخدمها شعراء في التشكيل وبناء قصائدهم وتجسيد احاسيسهم ومشاعرهم والتعبير عن افكارهم وتصوراتهم للانسان والكون والحياه وهي ليست بالشيء الجديد فقد عرفت منذ ان عرف تراثنا الشهري القديم الا ان مفهومها في القديم يختلف عنه في الحديث وكذا طريقه استخدامها في الشعر اذ اخذت الصوره في الشعر الحديث دورا اساسيا في بناء القصيده حتى صارتاحد اسس التركيب الشعري وانتقلت من كونها طرفا من اطراب التشبيه يقصد منها ايزاح المعنى والتاكيده في الذهن الى ان اصبحت هي نفسها حاله شعريه تتبع من اعماقها المعنى المستوحاه من الشاعر والمتخيله من القارئ لما في صوره من دفع شعوري فياض ويقول الدكتور احسان عباس عندما اعتبر الصوره الشعريه تعبير عن نفسيه الشاعر وانها تشبه الصور التي تتراءى في الاحلام ... وان دراسه الصوره مجتمعة قد تعين على كشف معنى اعمق من المعنى الظاهر للقصيدة ".[2]

ويقول "عز الدين اسماعيل ":" تركيبه عقليه تنتمي في جوهرها الى عالم الفكره اكثر من انتمائها الى عالم الواقع "[3] , ما جابر عصفور فقد عرف الصوره بانها الوسيط الاساسي الذي يستكشف الشاعر به تجربته ويفهمها او يجسدها بدون صوره ... ".[4]

---

[1] ميكليش ارشي، بلاد الشعر والتجربه ترجمه سلمى ال خضراء الجيوسي مراجعه توفيق صايغ ،الهيئه العامه لقصور الثقافيه ،القاهره، مصر، دون طبعه، 1996، صفحه، 13

[2] احسان عباس ،فن الشعر، دار الثقافه، بيروت لبنان ،طبعه اثنين ،1985، صفحه، 238،

[3] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للادب ،دار العوده، بيروت لبنان، طبع اربعه ،1981، صفحه 270،

[4] جابر عصفور، الصوره الفنيه في التراث الفني والبلاغي عند العرب ،دار التنوير، بيروت لبنان ،طبعه اثنين، 1983، صفحه 494

وعلى هذا الاساس فالصوره الشعريه خلق وابتكار تتجاوز ان تكون بلاغيه وانما هي التي تعطي للشعر فنيته

3. الإيقاع والموسيقى :

تمتاز القصيده الحره بالعديد من الظواهر الفنية على مستوى إستعمال الموسيقى او على مستوى البنية الإيقاعية ولا شك أن هذه ظواهر الإيقاعية ترتبط إرتباطا وثيقا بالرؤية الفنية للنص الشعري و بعده البنائي" .[1]

حيث تعد من أكثر الظواهر الفنية بروزا في الشعر العربي المعاصر،و أشدها إرتباطا بمفهوم التجديد والتي كانت تنحصر عند القدامى في الوزن والقافية والبحور الخليلية ، وقد وجد الشاعر المعاصر نفسه في أمس الحاجة إلى التغيير في الشعر، فظهرت محاولات جادة في سبيل هذا التغيير، وهذا التغيير لم يكن نتيجة عجز الشعراء وإنما كان دافعه الحقيقي في رأي "عز الدين إسماعيل" جعل التشكيل موسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية للشاعر، فالقصيدة تحدث نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة. وهذا ما يعني أن الموسيقى في القصيدة المعاصرة قائمة على أساس أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة معينة للشاعر بذاته، فقد تشبث الشاعر المعاصر بالحرية المطلقة كما كان يرفض التقيد" .[2]

ومما تحدثت عنه نازك في ظل هذه الخاصية هي البحور، حيث رأت بأنه كما يوجد بحور تلاؤم الشعر الحر، هناك أوزان لا تصلح له، فتقول: " يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي، يجوز نظمه من البحورالصافية وهي (الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب والخبب)، ومن البحور الممزوجة وهي

[1] ينظرمحمدمصطفى **ابو** الشواري، ايقاعالشعرالعربيتطورهوتجديده ، **دار** الوفاءلدنيا، النشروالتوزيع ،الاسكندرية ،مصر،الطبعةالاولى ،2005 **ص** 124

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط 2.1972، ص62.

(السريع والوافر)، وأما البحور الأخرى التي لم تتعرض لها كالطويل والمديد والمنسرح لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق، لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرار فيها، وإنما يصح الشعر الحر في البحور التي كان التكرار قياسيا في تفعيلاتها كلها أو بعضها "[1].

البحور الصافية: وهي التي تتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهي:

- **الكامل**: شطره: متفاعلن متفاعلن متفاعلن.
- **الرمل**: شطره: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.
- **الهزج**: شطره: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.
- **الرجز** : شطره: مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

وهناك قسم من البحور الصافية ما تألفت وحدتها الموسيقية من أربع تفعيلات هي:

- **المتقارب**: شطره : فعولن فعولن فعولن فعولن.
- **الخببت (المتدارك)** : شطره : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

فعلن فعلن فعلن فعلن.

هذا فيما تعلق بالبحور الصافية، أما القسم الثاني الذي تحدثت عنه نازك الملائكة هوالبحور الممزوجة، وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكررإحدى التفعيلات، وهما بحران اثنان:

- **السريع**: شطره: مستفعلن مستفعلن فاعلن.
- **الوافر** : شطره: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن.

4. التكرار :

[1] فوزي سعيد عيسى ، العروض العربي والمحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة ،بيروت ،لبنان،د-ط ، 1998 ص 241

يعتبر التكرار احد اسس البناء الفني للقصيده يستخدم لخدمه المعنى وتقويتة ، اذ يعد ايقاعا يعمل على سد الثغرات الموسيقية للسيطرة على النغمة الموسيقية ،"... التكرار أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر وهو انفعال منه صوتي ، اذ يعتمد الحروف المكونة للكلمة في إشارة وعلى الحركات ، إذ بمجرد تغيير حركة يتغير المعنى ويتغير النغم " .[1]

ويعد التكرار " ذو دلاله نفسيه قيمة ، تعود بالفائدة على الناقد الأدبي الذي يدرس الأثار الأدبي من خلال نفسية كاتبه "[2] ,ويصنف التكرار بين التكرار الحروف وتكرار الكلمات وتكرار الجمل .

اذ اصبح التكرار من سمات الشعر الحر, وهذا ليس للضعف بقدر ما هو تأكيد على بعض المعاني المسيطرة في القصيدة التي تكشف عن الرؤى وانفعالات الشعر الشاعر، فهو يحاول أن يتخطى أسلوب المباشر مع القارئ كان يقول له هذا ما يقلقني ،أو هذا ما يفرحني ، أو هذا ما يغضبني ،لانه يرى بان هذا الجانب يغيب أثر النفسي القائم على الإيحاء وإصراره على المشاركة القارئ له ، فيميل بشعور أو بدون شعور الى تكرار الكلام ، إذا هو وثيق الصلة بالجو النفسي والفكري له ، ونقطة الإرتكاز في تجربته المعبرة عن الفكرة المحورية أكثر عناية من سواها وجعلها موحية ونقطة جلب لإهتمام القارئ " .[3]

[1] عبد الرحمن تبرماسين البنيه الايقاعيه المعاصره في الجزائر دار الفجر للنشر والتوزيع القاهره مصر دون طبعه 1991 صفحه 194

[2] نازك الملائكه قضايا شعر المعاصر المصدر السابق صفحه 276

[3] ينظر علي عشري الزايد قراءات في الشعر العربي المعاصر دار الفكر العربي قاهره مصر الطبعه الاولى 1998 صفحه 51

5. التجديد في القافية :

تعتبر القافيه عنصرا رئيسيا مهما في القصيدة ولم تتخلى عن أهميتها على امتداد التاريخ تطور القصيدة العربية .

وإذا كنا اليوم نرى تحلل من القيود القافية التقليدية التي تلزم الشاعر بالراوي واحد في قصيدته فإن هذا الانفكاك من أسر القافية ليس نباتا شيطانيا، بل له جذوره تراثية .

ولعل الموشحات كانت أول ثورة على نظام القافية العمودية المتصلة ،حينما لجا الموشحون الى تنويع أحرف الراوي في قوافيهم .

في مطلع هذا القرن لجأ الشعراء إلى تنويع القوافي في القصيدة الواحدة باستخدام الأسلوب المقطعي.

ثم وصل التطور في الشعر الحر الى إرسال القوافي ارسالا تماما في بعض القصائد، وقد أطلق بعض النقاط صراخات الذعرخشيهة زوال القافية، بعد أن راوا ذلك الفيض من الشعر الحر والقصائد النثرية، مما يوقع القارئ في اللبس لعدم تمكنه من التمييز بينها ، ولكن متابعه النتائج الشعراء الذين كتبوا الشعر الحر يجعلنا نؤكد أن أهمالهم للقافية يجب ان لا يخيف أنصارها لأن الشعراءهم أكثر الناس إدراكا لأهميه القافية ، فالشاعر يتصرف في قواعد الصارمة للوزن، يستطيع أن يخرج من الوزن الواحد إيقاعات مختلفة من حيث صورتها المادية وتأثيرها النفسي، ولكن هذا التصرف في الوقت نفسه يجعل الشاعر محتاجا إلى أداة تقييد الإيقاع الأصلي للوزن ذلك الإيقاع الذي يفترض حسن ثباته كجزء مشكل الشعري وهذه الأداة هي القافية .

أن طرح القافية بشكلها التقليدي له ما يبرزه ،كما يرى الدكتور شكري عياد إذ يقول :" فإذا كانت القيمة القافية في إيقاع هي ضبط خطواتنا في القراءة "[1], أي مساعدتنا على تحديد أجزاء أو مقاطع التي تكون وحدة بناء في القصيدة طبيعي أن لا تكون لها هذه القيمة إذ اختلفت الوحدات أو الأسطر في الطول ، ومن هنا تيسر إخراج القافية في

[1] د شكري عياد محمد،المذاهب الأدبية والنقدية القاهرة مصر دط ،أكتوبر 2014 ص70/65

الشعر الحر، والقافية الشعر الحر لم تعد لها نفس الوظيفه الإيقاعية التي تعرفها في الشعر المتساوي الأسطر، ويؤكد دكتور عياد على دور الذي حققه الشعر الحر في تحرير القافية من ارتباطها بالوزن .

ويقول الدكتور شوقي ضيف:" ومن المؤكد أن أركانا كثيرة من بنيان الايقاع الشعري والموروث سقطت او خرت من ايقاع الشعر الحر فقد خر ركن البيت وركن الشطر وركن القافية وهي اركان تحرم الاذن فيها انغاما كثيرة ، بل أنها أنها تنقله نقلا من عالم الاذن الى عالم البصر وكأنه شعر ينضم ليقرأ لا ليسمع ولا لينشر أو يتغنى به ، فقد حطمت فيه حدود القوافي والشطور والأبيات ، والبصر ينحدر فيها من بدايتها إلى نهايتها دون توقف او تمهل او خواتم منتظرة ".[1]

وتؤكد الشاعرة نازك الملائكة على أهمية القافية في الشعر الحر في كتابها قضايا الشعر المعاصر، إذ تقول "ومهما يكن من فكرة نبذ القافية وإرسال الشعر فان الشعر الحر بالذات يحتاج الى القافية احتياجا خاصا ، وذلك لأنه يفقد بعض مزايا الموسيقى المتوافرة في الشعر الشطرين الشائع ".[2]

[1] د شوقي ضيف ،الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة ، مصر ،ط 1،يناير 2004 ص**30**

[2] مصدر السابق، نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر

المبحث الرابع: اهم رواد الشعر الحر

1. نزار قباني:

يعد نزار قباني أحد كبار الشعراء والكتاب في الأدب العربي الحديث، فهو بلا شك قد أحدث هزة في القصيدة العربية منذ صدور ديوانه الأول " قالت لي السمراء " عام 1944.

أ. حياة نزار قباني:

" من المعلوم أن الشعر يجتذب عالم الشاعر بما يحمله هذا العالم من خيرات وتجارب، فتكون التجربة الشعرية لكل شاعر ونظرته إلى العالم من حوله، والشاعر لا يحقق هذا بنظرة خارجية إلى الأشياء، فيعكس السطح المرئي أو القشرة الخارجية وإنما يفعله يفعل الحدس والطاقة الكامنة داخله وهذا ما يميز الشعر والشاعر ".[1]

"ولربمة تجربة الشاعر نزار قباني (1923/1998) من أكثر التجارب إثارة للجدل والالتباس في هذا العصر لما تحمله من معنى يحتوي الكثير من الأطياف والجماليات الأخاذة ولما يحيل عليه من عوالم شديدة الثراء والاتساع، فشعره ظل يخاطب كل قارئ ظاهرا كان أم مضمرا "[2].

فهو ذلك الشاعر المتمرد، " الساكن حينا والمتجاور للخطوط الحمراء حينا آخر والمتعلق والمزعج الذي لم يتوقف عن الصراخ في آذان من أدمنوا الكسل والاسترخاء حينما ترامت الأجساد العربية وأثقلتها الجراح ولم تحرك ساكنا، فمنذ أكثر من خمسين عاما ونزار قباني في خصام مع المؤسسة النقدية، فظل رنين صوته إلى يومنا هذا ".[3]

---

[1] شكري حالي، شعرنا الحديث الى اين دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 02، 1978، ص 18

[2] قريدش جنات، بن تونسي نجود، دراسة كتاب القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، مذكرة ماستر، كلية الادب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2020-2021، ص 8

[3] 18 صحي محي الدين، نزار قباني شاعر وانساناه ،دار الآداب، بيروت، ط 01، 1964 ء ص 124

لدى نزار معنى خاص " ورنين متميز في آذان الناطقين باللغة العربية وكل قارئيها، هو شاعر سوري لكنه بالتأكيد يخص وجدانه العالم العربي كله، من مواليد دمشق في 21 مارس 1923، تمدرس وتخرج من كلية الحقوق بالجامعة السورية عام 1944، وعمل في الوزارة الخارجية السورية وشغل العديد من المناصب الدبلوماسية في القاهرة، وأنقرة ، ولندن ، ومدريد، و بكين، و بيروت ".[1]

أسس دار النشر في بيروت باسمه حتى يتفرغ لكتابت الشعر، " الذي بدأ كتابته وهو في سن السادسة عشر من عمره، وكان ديوانه الأول قالت لي سمراء " الصادر عام 1944، الذي أحدث زلزالا شعرياضاربا بهأسس المضمون القصيدة العربية، وهو ما أشار إليه عبد العزي المصالح حينما قال إن تجربة نزار قباني في الشعرية تتسم منذ بداياته الأولى بالتحديد والانعطاف نحو الجديد، وهي تجربة لها خصوصيا سواء في بنائها الجمالي الفني وقدرتها التعبيرية لغة وشكلا.[2]

وفي عام 1982 غادرة ببروت بسبب ظروف الحرب اللبنانية ،حيث صار مرتحلا بين سويسرا وانجلترا، وكانت الفاجعة العربية التي وقعت سنة 1967محطة توقف عند نزار كثيرا، ليحدث نقلة هائلة في مساره الشعري فبعد أن كان شاعر الرومانسية والحب، تحول إلى شاعر سياسي تضح قصائده بالرفض والمقاومة وبذلك حقق معادلة صعبة في شعره ممسكا الوردة والمسدس بيد واحدة مما أثار عليه غضب اليمين واليسار معا حينما أصدر قصيدته" خبز وحشيش وقصر "[3]

اعماله:

[1] نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار فانا بيروت، 01، 1964 ء ص 124

[2] نزار قباني، مرجع نفسه، ص 124

[3] نزار قباني، خمسون عاما في مديح النساء، منشورات نزارية، بيروت، 1994، ص 155

نزار قباني جوهرة أدبية لا يمكن التغاض عنها ، إذ يشكل جزءا مهما من شعرنا المعاصر وعلامة من علاماته عبر خمسين عاما، يتفق على ذلك من المؤيدون والمعارضون لشعره، فقد أحدث هزة في القصيدة العربية منذ صدور ديوانه الأول، وظل بعد ذلك موضوع جدل لا ينتهي بين عدة أجيال من النقاد على اختلاف أعمارهم، فقد كتب عن شعره، في حين يعد من الشعراء القلائل الذين جمعوا في مسيرتهم الشعرية بين الشعر والنثر، كما تناول قضايا الشعر المطروحة على ساحتنا الشعرية"[1]

وعليه نجد أن نزار قباني أحد أهم أعلام الشعر العربي المعاصر، حيث أحدث زلزال على مستوى القصيدة العربية، فنجد في مواضيع، ولقيت أشعاره صدى واسع في الساحة الفنية العربية. عندما زار نزار قباني مصر، " قضى في القاهرة ثلاث سنوات من 1945 إلى غاية 1948، وفي القاهرة طبع مجموعته الشعرية الثانية " طفولة النهد " وكان ذلك عام 1948. أصدر بعدما كتابا شعريا سنة 1949 بعنوان " الساميا " وهي قصيدة طويلة تصف الرقصة التي شاعت في عصره "[2]

ومن إصداراته إحدى وأربعون مجموعة شعرية، ونثرية كانت أولها " قالت لي السمراء " عام 1944، وآخر مجموعاته " أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء ".[3]

أهم تجارب نزار قباني في " الشعرية خلال عمله الدبلوماسي بعد القاهرة، التجربة الإنجليزية والإسبانية، ففي لندن تعلم الإنجليزية ووجد فيها لغة اقتصاد وتقنين، وظهرت تأثيراتها على مجموعة قصائده " قصائد ". وما صدر بعدها من مجموعات مثل " حبيبتي " و " الرسم بالكلمات "، وفي تجربته في اسبانيا ما بين (1962/1966)، ظهرت في قصائده أوراق إسبانية مثل مجموعة " غرناطة ".[4]

[1] شكري عالي، شعرنا الحديث إلى أين، من 20-21.
[2] قريدش جنات، بن تونسي نجود، مرجع سابق، ص 11
[3] المرجع نفسه، ص 22-23
[4] المرجع السابق، ص 24

ويتحدث نزار قباني عن زواجه قائلا: " بعد فشل زواجي الأول، تزوجت عام 1970 من سيدة عراقية هي (بلقيس الراوي) تعمل في السفارة العراقية ببيروت فأنجبت زينب وعمر، وقد توفيت في حادث انفجار السفارة عام 1981، فتركت وفاتها أكبر أثر في نفسي، ورثيتها بقصيدة أعطيتها عنوان اسم زوجتي " بلقيس " وهي تعد من روائع الشعر في القرن العشرين، فالشاعر تجاوز وصف بلقيس الزوجة والحبيبة إلى أبعد من ذلك وهو خلق أسطورة حب تجمع في داخلها معاني الحب وشروطه ودلالاته ".[1]

مزج شعر نزار قباني ما بين الحس والجمال الرومانسي، والهجاء السياسي في شعره عكس الكثير من الشعراء الذين سلكوا مسلكا واحدا، إذ أنه يمتلك الكثير من النثر الذي يتميز بمميزات كثيرة أهمها العفوية وغني التصوير، وأيضا من صفات نثره المرونة واللين خصوصا شعره الذي ملا صفحات الدواوين المتلاحقة في فيضا كبير.[2]

ومرت إصدارات نزار المتنوعة بعدة مراحل تاريخية:[3]

- مرحلة ما بين (1950 / 1944 م) ضمت هذه المرحلة عدة دواوين أهمها قالت لي السمراء " طفولة نهد "، " ساميا "، " أنت لي ".
- مرحلة ما بين (1958 / 1956 م) ضمت هذه المرحلة قصائد تمثلت في " حبيبتي "، " يوميات امرأة لا مبالية ".
- مرحلة ما بين (1970 / 1966 م) وتمثلت هذه المرحة في دواوين " الرسم بالكلمات "، " مئة رسالة حب "، " كتاب الحب، " قصائد متوحشة ".

[1] محمد علاء الدين، دفاعا عن الشاعر نزار قباني، ص 22.

[2] قريدش جنات، بن تونسي نجود، مرجع سابق، ص 12

[3] نزار قباني، قصتي مع الشعر، بيروت سنو 1982، من 70-71

- مرحلة (1972) تمثلت هذه المرحلة في ديوانه (شعار خار جة عن القانون).
- مرحلة (1982) تمثلت هذه المرحلة بعدة مؤلفات هي " كل عام وأنت حبيبتي "، " أحبك والبقية تأتي "، " هكذا أكتب تاريخ النساء "، " قاموس العاشقين ".

ب. شاعرية نزار قباني:

لعل النظر في شاعرية نزار قباني أو شعره يطرح صعوبات، تتجلى في اختلاف مواقف النقاد وتباينها وبلوغها حد التعارض والتناقض أحيانا، وذلك ما حكم على شعره أن يكون له آراء مختلفة.

" فمنهم من اهتم بشعره في ذاته من زاوية تسعى إلى الشمولية والنظر في مستويات الصورة والإيقاع والمعجم وغيرها، ومنهم من تطرق بالتحليل إلى زاوية من هذه الزوايا دون غيرها، ومنهم من نظر في النموذج بعينه سواء أكان ديوان أو شعرا.[1]

على أن هناك من النقاد من أولى الاهتمام إلى مستلزمات النص أكثر من اهتمامه بالنص في ذاته، فأثار البعض قضايا النشأة والبيئة والتراكيب النفسية ومنهم من استند إلى المحاورات والشهادات ".[2]

حيث مثلت حياة نزار قباني " واسطة من وسائط فهم شعره، كشفتها الحوارات والشهادات في الكتب والمقالات التي أشارت إلى خصائص البيئة التي عاشها الشاعر وعلى ملامح الطفولة ومرحلة الدراسة، بل إن نزار قباني كتب بنفسه ما اعتبره أهم محطات حياته فكأنه يغلق أبواب الاجتهاد ويوجه الناقد إلى ما يريد أن يفصح عنه ويصرفه عما يريد إلغاء أو صرف الأنظار عنه ".[3]

[1] مرجع نفسه، ص 14

[2] سمير سحيمي، الإيقاع في الشعر نزار قباني عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 01، 2010، س 12 ة شعر 1 المرجع نفسه من 32-33

[3] حبيبة محمود، القصيدة السياسية في الشعر نزار قباني، علم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1 ،2010، ص21

ولقد اعتمدت بعض الكتب النقدية على معرفة الشاعر في فهم شعره والمراوحة بين الشعر والسيرة الذاتية، " حتى إن السيرة الذاتية كادت تغطي على شعره ووقع تضخيمها في رأي النقاد فأعادوا مراجعتها.

إن أراء نزار قباني وخلفيته النظرية تخلق، إشكالا للناقد إذا سلم بها من غير عودة إلى النص والتأمل في الدرس النقدي يجد حضورا مكثفا للاستدلال بآرائه النظرية حول الشعر والمرأة والسياسة واللغة الشعرية وغيرها ".[1]

يرى نزار قباني في الشعر الأرض التي يسير عليها " فهو في طليعة الشعراء العرب من حيث قدرته على جذب الجمهور، فكانت الكلمة الوسيلة الفعالة لهذا الجذب، فالشاعر لا يكسب حرارة التجربة وصدقها وأصالتها إلا التعامل مع نسيج هذا الواقع ".[2]

إذ يصرح نزار قباني قائدا: " على من يريد أن يقرأني أن يدخل إلى الشعري دخولا كاملا وشاملا، إما الذي يكتفي بدخول غرفة واحدة من غرف البيت الكبير، وينسى بقية الغرف فلا أريد أن يزورني مرة أخرى فأنا لست بحاجة إلى قراء يحملون كاميرات السياج، ولا يستعملونها.[3]

لقد جعل نزار قباني شعره كالهواء الموجود في كل مدينة أو قرية عربية ، فراح يدخل بيوت الناس من أبوابها ونوافذها كالشمس ، فتجربته الشعرية راحت تختزل سنوات الاندثار الجارف في الوطن العربي غير آبهة بإيثار حولها من جدل وتضارب ، حيث واجه الدارسين صعوبة في الفصل بين شخصيته الإعلامية في الحياة اليومية ، وشخصيته الشعرية ، فعلى الرغم من سهولة تجربة نزار قباني الشعرية من حيث اللغة والموضوع إلا أنها تجربة يعتبرها شيء من الغموض في جوانب كثيرة خاصة معجمه الشعري الذي مزج بين الرومانسية والسياسية حيث الجمال ، العشق ، الآلام ، النكسات ، الأزهار الذابلة و الخيبة وهي كلمات تدل على غموضه " .[4]

[11] المرجع نفسه من 32-33

[2] نزار قباني، قصتي مع الشعر من 14

[3] محمد علاء الدين، دفاعا عن الشاعر نزار قباني، ص 73.

[4] محي الدين صبحي، نزار شاعر وانسان، ص 136.

. لم يدرك مدى ارتباط تجربته الشعرية بما هو محسوس في حياتنا ، بعيدا عن التعقيدات و الألغاز ، " فحاول إقحام الطابع الأسطوري على النصوص الشعرية بدعوة إلى التجريب ، فيما نجد أن شعر نزار حول كل ما هو حميمي في حياتنا إلى أسطورة فأصبحت كلماتنا وأفكارنا اليومية شعرا على لسانه ، لذا انهالت عليه الألقاب كشاعر المرأة ، ومؤسس جمهورية المرأة ، فنزار قد رسم للشعر خطا جديدة أحدث صدمة داخل المجتمع ، وأوجد إشكالية كبيرة ومباشرة أمام كل ما هو مقدس من ثقافة المجتمع وخصوصيته ، فنقل الشعر هناك في المواجهة على خط النار ، ولقد عاش نزار قباني في عصر مليء بالتناقضات ، قشرة متحضرة ولب خاو " .[1]

ت. موته:

"وبعد وفاة بلقيس وتحميله العرب مسؤولية وفاتها قرر الانتقال إلى لندن وعاش أيامه الأخيرة فيها، حتى وافته المنية في 30 أفريل 1998 عن عمر يناهز خمسة وسبعين خريفا، على إثر إصابته بنوبة قلبية، مخلفا وراءه دواوين شعرية وقصائد نثرية زلزلت الأمة والوطن العربي وغيرت مجرى الشعر العربي الحديث ".[2]

وعليه فإن نزار قباني استطاع أن يصوغ مهمة الشاعر بطريقة جديدة، عندما وجه الشعر إلى صهر تلك الأفكار والقناعات والأوهام المتحجرة، حيث انسجمت كتاباته الشعرية مع آرائه الثقافية ومفاهيمه الأولية حول الإبداع، فشعره أو نثره وأجوبته تتضافر فيما بينها على صياغة عالم كبير متكامل اسمه نزار قباني.[2]

[1] محمد علاء الدين، دفاع عن الشاعر نزار قباني من 24

[2] قريدش جنات، بن تونسي نجود، مرجع سابق، ص10

2. نازك الملائكة

أ. حياتها ونشانها:

حظيت الساحة الفنية والأدبية بشاعرة حملت على عاتقها لواء القصيدة العربية قسميت أم الشعر العربي الحديث ولدت نازك الملائكة في الثالث والعشرين من آب أغسطس في العاقولية من بغداد القديمة بالعراق سنة 1923 م ".[1] " وسماها جدها نازك تيمنا بالثائرة السورية ضد الاحتلال الفرنسي نازك العابد، توفيت الشاعرة يوم الأربعاء في العشرين حزيران سنة 2007 م، ودفنت بضواحي القاهرة بعد معاناة من المرض والعزلة وعمرها ثلاثة وثمانون عاماً ".[2]

«عرفت أسرتها باسم الملائكة لما تتمتع به من هدوء ودعة، عاشت بمنطقة شاعرية بين البساتين والأشجار والنخيل، وعلى مقربة من نهر دجلة.»[3]

دائرة معارف الناس " وأرجوزة تضم أكثر من ثلاثة آلاف بيت يصف فيها رحلته إلى وقد اشتهرت نازك بإسهاماتها الكبيرة والإيجابية التي أضفتها على القصيدة العربية من حيث الموضوع والبناء شكل القصيدة) واتجهت إلى التجديد والتحديث وتحرير القصيدة العربية من قيود الوزن والقافي

ب. إصدارات نازك الملائكة:

جمعت نازك الملائكة بين الشعر والنقد، فأصدرت عددا من الدواوين والدراسات النقدية،

ومن أهم مجموعتها الشعرية:

- عاشقة الليل 1946 م.

[1] محمد عبد المنعم خاطره دراسة في شعر نازك الملائكة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1990 ء س 11.
[2] شكيب كظيم، عاشقة الليل تحولت إلى شظايا ورماد نازك الملائكة، جريدة الصباح، شبكة الإعلام العراقي، بغداد، 24 أكتوبر 2011،
[3] نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2002، مج 1، ص 8

- ديوان شظايا 1949 م.

ديوان قرارة الموجة 1957 م.

- ديوان شجرة القمر 1968 م.
- يغير ألوانه البحر 1970 م.
- مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1977 م.
- الصلاة والثور 1978 م.

ومن دراساتها النقدية:

- قضايا الشعر المعاصر 1962 م.
- الصومعة والشرفة الحمراء 1965 م.
- سيكولوجية الشعر 1993 م. "

ت. أسلوبها الشعري:

إن نظرة سريعة إلى شعر نازك الملائكة تشعرنا بأن الشاعرة كانت تعيش في عالم خاص بها ينهض على اليأس والألم والوحدة والغربة والعيش مع ذكريات الماضي، وهي ذات حساسية مفرطة رومانتيكية تبحث عن عوالم بعيدة وهي غريبة مع أنها تعيش بين أهلها وفي بلدها، ففي شعرها نجد هذه المواضيع تتكرر بحيث أضافت عليه برقعا من الحزن والألم فكأنها في مأتم دائم، أما الحب الذي تلجا إليه عله يخفف من معاناتها فإذا به يزيد في مأساتها لأنه حب محرم أو مقتع.[1]

[1] لمحات من سيرة حياتي وثقافي منتدى الكتاب العربي http: //www.arabworldboogs.com

شعر نازك الملائكة في معظمه تجربة تكرر نفسها لأنها شكت وبكت، وتأوهت، ولم يتطور الحزن عندها إلى أشكال فنية مبدعة، كانت تخلع إحساسها بالألم على الآخرين فتصور بؤسهم ومشكلات حياتهم ومآسيهم الكثيرة وتبرز شخصيات حية عاشت مأساة الحياة فعلا بأقاصيص أو مسرحيات شعرية أو بطرق في تعبير يجدر بمن ينسب لنفسه اختراع الشعر الحديث أو أن يبتكرها ولكنها حصرت نفسها في قوقعة الدموع ولا شيء غير الدموع كنائحة على ميت مهموم في مأتم دائم.[1]

اعتمدت على الشعر الحر وأسلوبها الهامس حيث تعبر به عما يدور في عقلها الباطن وأفكارها النفسية الغربية التي تبحث دائما عن جديد تعوض به عما تجد حولها في الأشياء من همود وتكرار ورتابة مملة، فيواصل أبو سعد حديثه عن مميزات شعر نازك الملائكة قائلا: " هذه هي نازك عاشقة الليل، وهاوية الألم، والهائمة في القبور، تارك التي تحد في المساء صديقا، وتجد في الحزن إلها وتجد في الموت أخيرا ملاذا وإنقاذا، نازك الشاعرة التي تمشي في جنازة نفسها وتجد في كل لفظة من لفظاتها قبرا يحلم وفجرا لجرح مميت.[2]

ث. قالوا عن نازك الملائكة: [3]

نازك الملائكة منذ طفولتها ، فإننا نجد أن موهبتها قد تفتحت مبكرا منذ صغرها ، وتقيأت لها أسباب الثقافة وأجادت اللغة العربية وأكملت دراستها في دار المعلمين العالية ، ثم سافرت إلى الولايات المتحدة للاستزادة من معين اللغة الإنجليزية وآدابها إضافة إلى آداب اللغة العربية التي أجيزت فيها ، وعملت أستاذة في كلية التربية في جامعة البصرة وجامعة الكويت و بغداد و أجادت اللغة الفرنسية الألمانية وثالت الماجستير في الأدب المقارن من جامعة "

[1] المرجع نفسه

[2] عبد الله وئام، وزحزوح سومية، التراث الإسلامي في شغر نازك الملائكة مذكرة ماستر، كلية الادب واللغات، جامعة أبو بكر بلقائد تملسان، 2020-2021، ص 4

[3] الملائكة حياتها وشعرها، يوسف عطا الطريفي، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى 2011، ص 122-123-124

وسنكسون الأمريكية " ومثلت العراق في مؤتمر الأدباء العرب في بغداد وكتبت عنها دراسات عديدة ورسائل جامعية متعددة في الكثير من الجامعات العربية والغربية .

وكتب محمد شرارة وقد ربطته بالعائلة خصوصية المعرفة القديمة والجيرة الحديثة فكتب مقالا بعنوان " عاشقه الليل "، وهل في الليل ما يعشق،

" .... إذن ما هي بواعث هذا الأنين المتصل وهذه اللوعة المستمدة وليس الجواب على هذا السؤال بمين، فربما كان وراء هذه اللوعة بواعث متصلة بالمجتمع من حيث الشكل ومن حيث الأوضاع.

وقال مدير ملتقى المستقبل السيد أحمد محمد في ندوة عقدها لملتقى في مقدمة عن نازك بعد وفاتها ....بأن حياتها كانت محتدمة بالعطاء والإبداع، وأن من الوفاء للتاريخ والتراث وللرموز أن تذكرها لأنها من الذين مهدوا لبناء النهضة الثقافية.

ويقول الدكتور يوسف عز الدين في كتابه " شعراء العراق في القرن العشرين ": نشأت وترعرعت في أسرة شاعرة زادها العلم والأدب.

أما الشاعر أحمد البياتي فيقول: " بالأمس القريب تحاوى كوكب ساطع من سماء العراق، تلك هي الشاعرة الرائدة المرحومة نازك صادق جواد الكاظمي الملقبة بالملائكة، نظمت الشعر العامي وهي في ربيعها السابع الزاهي.

ج. وفاتها:

اتصفت نازك بالهدوء والوداعة، وامتدت هذه الصفة معها إلى الكبير، وكانت لها مكانة متميزة في أسرتها حتى بعد ولادة أخيها نزار وأختها الصغيرة سها، وكانت تحس أنها كل ما كبرت يوما تصبح أكثر نضحا وأكثر معرفة، ولما انتقلت من مرحلة التحريب إلى مرحلة العطاء بدأت تجمع قصائدها في مجاميع لتطبع دواوينها'

لقد بدأت انجازها النقدي بقصيدة الكوليرا عندما تصورت مأساة الوباء الذي تفشى في مصر ، وهي في عام 1990 ، تختار مكانة إقامتها في مصر عندما أحست بالألم الشديد ونقص الأدوية في العراق بسبب الحصار الأمريكي ، ولما اشتد الألم رقدت في إحدى مستشفيات العاصمة المصرية بعد اعتزال الناس ، ووسط تجاهل إعلامي وثقافي ، و على إثره هبوط حاد في الدورة الدموية ، خرجت الشاعرة العراقية " ريم قيس كبه " وهي من أسرة الملائكة لتبلغ وكالة أنباء " رويترز " يوم 20 جوان 2007 بأن نازك الملائكة ارتحلت عن هذه الدنيا واختارت أن تدفن ا - نازك الملائكة حياتها وشعرها ، يوسف عطا الطريفي ، الأردن ، الأهلية للنشر والتوزيع ، الطليعة العربية الأولى 2011 ، ص 1 في مصر بجوار زوجها الدكتور عبد الهادي محبوبة بمدافن 6 أكتوبر حسب وصيتها ، وقد شيعت جنازتها من أحد مساجد مصر الجديدة ، وسط عدد من المثقفين والكتاب ، و بحضور عدد من أفراد الجالية العراقية ، و مع رحيلها ودع الأدب العربي واحدة من عمالقة الشعر والإبداع لتبقى نازك الملائكة نقطة الارتكاز في التحول الذي انبلج معها في مسيرة الشعر العربي المعاصر ، وأقيم لها سرادق في احد مساجد القاهر

3. بدر شاكر السياب

أ. حياة بدر شاكر السياب ونشأته:

لا بد أولا قبل الدخول في حياة بدر شاكر السياب أن أقف على معنى لفظة السياب بتخفيف الياء وفتح الشين، أو السياب بتضعيف الياء وفتح السين أو ضمهما وتعنى البلح أو ال سر الأخضر ويروي بعضهم أن الأسرة قد دعيت بهذا الاسم لأن السياب بن محمد بن بدران المير -أحد أعضاءها قد فقد أقرباءه وأولاده وسيب وحيدا فلقبه الناس بهذا اللقب، ثم صار اللقب اسما للأسرة، على عادة ما كان يحصل للأسماء في أسر العرب، وهذه الرواية هي الأرجح في نظرنا، أما أصل الأسرة المذكورة فينحدر من قبيلة ربيعة العربية.[1]

[1] ديرة سفال، إعلام الفكر العربي، بدر شاكر السياب، شاعر الحداثة والتعبي، دار الفكر العربي، بيروت، لبان، ص 8.

ولد بتاريخ 24 ديسمبر 1926-1964م بقرية جيكور جنوب شرق البصرة' هذه القرية الجميلة الهادئة التي كان يعمل أهلها بزراعة النخيل وجني ثماره، وهي قرية من قرى أبي الخصيب من عائلة لم تكن حالتها المادية ميسورة.[1]

ب. أعماله الشعرية: [2]

- أزهار الذابلة، مطبعة الكرنك بالفجالة، مصر .1947
- أساطير منشورات دار البيان، مطبعة الغرب الحديثة النجف، 1950.
- حفار القبور، مطبعة الزهراء بغداد، 1952.
- المومس العمياء، مطبعة دار المعرفة، بغداد، 1954.
- الأسلحة والأطفال، مطبعة الرابطة، بغداد، 1954.
- أنشودة المطر، دار مجلة الشعر، بيروت، 1960.
- المعبد الغريق، دار العلم للملايين، بيروت، 1962.
- منزل الأقنان، دار العلم للملايين، بيروت، 1963.
- منزل الأقنان، دار العلم للملايين، بيروت، 1963.
- أزهار وأساطير، دار مكتبة الحياة، بيروت، دون تاريخ.
- شنانشيل ابنة الجبلي، دار الطليعة، بيروت، 1964، الطبعة الثانية حزيران 1965.
- إقبال، دار الطليعة، بيروت، حزيران 1965.
- قصائد، دار الأدب، بيروت، آذار، 1967.
- ديوان بدر شاكر السياب، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، 1971.

[1] خلف رشيد العمان، الحزن في شعر بدر شاكر السياب، دار العربية للموسوعات، 1ط، 2006، ص26.

[2] محمد بنيس الشعر العربي الحديث 3، دار توبقال للنشر، ط2، دار البيضاء المغرب، سنة 1996، ص 264-265

- قيتار الريح، دار العودة، بيروت، .1974
- فجر الإسلام، دار العودة، بيروت، 1974.
- البواكير، دار العودة، بيروت، 1974.
- الهدايا، دار العودة، بيروت، 1974

وفاته:

في سنة 1960 بدأت صحة السياب بالتدهور، حيث أصابه ضعف في حركة أطرافه السفلي، وأدخل على أثره مستشفى الجامعة الأمريكية في بيروت، ولم يستحسن سافر بعدها إلى انجلترا بعد أن فقد القابلية على السير حيث أجريت له فحوصات وعولج ولم يحصل إلا على تحسين جزئي لا يذكر، وأخيرا حط به المطاف في الكويت حيث أدخل مستشفى الأميري بتاريخ 06/07/1964، إلا أنه كان طريح الفراش يشكو من شلل تام في أطرافه السفلية، وضمور شديد في جميع عضلات الجسم، وفقدان السيطرة على التغوط مع قروح جلدية عميقة في منطقة الورك.

انتكست حالته الصحية وهو يرقد في المستشفى عدة مرات بينما كان المرض يتطور من سيء إلى أسوء، مع كافة مضاعفاته، إلى أن وافاه الأجل الساعة الثانية وخمسين دقيقة صباحا 24/12/1964، إثر إصابته بذات الرئة، حيث مات بدر في المستشفى الأميري بالكويت ثم جاء صديقه " علي السبتي " ليحمل جثمانه ويعود به إلى البصرة[1]

[1] يوسف عطي الطريفي، بدر شاكر السياب حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2008، ص 18

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية لنماذج شعرية

- المبحث الأول: قصيدة "كوليرا " لنازك الملائكة
- المبحث الثاني: قصيدة "بلقيس "لنزار القباني
- المبحث الثالث: قصيدة"الشناشيل ابنة الجلي " لبدر شاكر السياب

المبحثالأول: نموذج قصيدة "كوليرا"لشاعرة نازك الملائك

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأثاث

في عمق الظلمة، تحت الصمت على الأموات

صرخات تعلو تضطرب

حزن يتدفق يلتهب

يتعثر فيه صدى الآهات

في كل فؤاد غليان

في الكوخ الساكن أحزان

في كل مكان روح تصرح في الظلمات

في كل مكان يبكي صوت

هذا ما قد مزقه المؤث

يا حزن الثيل الصارح مما فعل الموت

طلع الفجر

أصح إلى وقع خطى التأشين

في صمت الفجر ، أصخ، أنظر ركب الباكينعشرة أموات، عشروناً

لا تخص أصخ للتأكين

اسمع صوت الطفل المسكين

مؤتى، مؤثى، ضاع العدد

مؤثى، مؤثى، لم يبق غذ

في كل مكان جسد يلدبه مخزون

هذا ما فعلت كف الموت

لا لحظة إخلاد لا ص

الموت، الموت، المؤت

تشكو البشرية مما يرتكب الموت

الكوليرا

في كهف الرعب مع الأشلاء

في صمت الأبد القاسي حيث المؤث تواء

استيقظ داء الكوليرا

حقد يتدفق مؤثورا

هبط الوادي الشرحالوضاءيصرح مضطرباً مجنوناً

لا يسمع صوت الباكيناً

كل مكان خلف مخلبه أصداء

في كوخ الفلاحة في البيت

لا شيء سوى صرخات المؤث

المؤث، المؤث، المؤث

في شخص الكوليرا القاسي ينتقم المؤت

الصمت المريز

لا شيء سوى رجع التكبير

حتى حفار القبور ثوى لم يبق نصير

الجامع مأت مؤذنه

الميت من سيؤينة

لم يبق سوى نوح ورفيز

الطفل بلا أم وأب

يبكي من قلب ملتهب

وغذا لا شك سيلقفه الداء الشريريا شبح الهيضة ما أبقيت

لا شيء سوى أحزان المؤث

المؤث، المؤث، المؤث

مصر شعوري مرقه ما فعل المؤث[1]

1) اللفظ واللغة (الكلمة) :

استهلت الشاعرة قصيدتها بجملة **"سكناالليل "** تحول أن نقل لنا الجو الأحداث المحزنة التي تأخذ شكل تصاعدي ،فالحزن يزداد ويتفاقم من سطر إلى سطر، وكما هو معروف الليل مشهور بالمخاوف وكلمة سكن لها أثر عميق في نفس أي بمجرد أن نقول سكن الليل نحس بالليل الطبيعي ، إلا أن كلمة سكن الليل لم تأتي بما هو معتاد إذ يوحي الليل الحالك على الظلام ،والإجرام ،وانتشار الأرواح الشريرة ،إذ أن الشاعرة تدل على أن الليل في تلك الفترة في مصر يدل على الهدوء المؤقت وتوقف عن الأخبار الموت وتوقف عن صوت البكاء والأهات والصراخات المواطن المصري سواء المصاب بالكوليرا أومن فقد أعز ما لديه ،

وكلمتي **" طلعالفجر "** لم تأتي في محلها المعتاد في الشعر القديم ، إذ إن لفظة الفجر هنا لا تدل على الإشراق والأمل ، وإنما الفجر دليل على اليأس لأن هناك أخبار ستسمع من وفاة ورحيل ، والشاعرة ما زالت تشرح حال البلد

[1] نازك الملائكة ، شظايا ورماد ،مجلد 2،دار العودة ،بيروت ، لبنان ، د ط ،1997ص138الى ص142

بعد تفشي المرض الكوليرا فهي تعبر عن أحداث ،وما أصاب من دمار في مصر والبشرية بذاتها ، وهي ترى أن الموت يقضي على الناس ولا يفرق بين صغير كان أم كبير، وأعداد الموتى لا تحصى والموت يقضي على الأمل الغد والمستقبل ، وهنا نرى أن الشاعرة استخدمت كلمة الفجر في غير مفهوم المعتاد عند شعراء و الذي يوحي بالأمل المسحوب مع إشراق الشمس بل ما سياتي به الفجر من عذاب وأهات على الشعب المصري.

في القصيدة نلاحظ تكرار لفظة أو كلمة الموت وذلك للتأكيد مدى فاجعة وخطورة ما حدث في ذلك الزمان بسبب الكوليرا .

وقع : صوت الضرب بالشيء

الأهات :وهي من التأوه بسبب الو جع

مرقه : قطعه إربا إربا

الكوليرا :هو مرض وبائي يسبب الكثير من الاعراض الجانبيه وغالبا ما ينتج عنه الموت

موتورا : ومن قتل له قريب ولا قدره له على اخذ الثار

توى : هلك ومات

***الصورة* الشعرية :**

وظفت الشاعرة نازك الملائكة لفظة الكوليرا ككلمة مفتاحية لقصيدتها وهي تعني المرض الكوليرا ، حيث صورت الشاعرة في الأسطر الشعرية مشاعرها نحو مصر حيث داهمها هذا الوباء الفتاك .

بدأت الشاعرة قصيدتها بجملة " **سكناليل "1** إذ أرادت أن تنقل وتصور لنا الجو الذي يعيشه المجتمع المصري وخاصة الطبقة الريفية الفقيرة الكادحة ، وما يحصل لها من أحداث المحزنة بسبب إنتشار المرض الطاعن او مايسمى بالطاعون ومصير المحتم الذي يؤدي الى الموت .

أما في الشطر الثاني الشاعرة تضع القارئ أمام صورة سماعيه إذ تقول

"2" إصغالىوقعصدىالانات

أي إسمع إلى أنين المرض الذي يترك واقعا في النفوس وهذا ما يدل على شدة ومادى الألم الذي الحقه المرض بالمجتمع المصري ، وتستمر الشاعرة في تصوير مأساة في الشطرين الثالث والرابع .

- إستيقظ داء الكوليرا

نرى أن الشاعرة شبهت مرض الكوليرا بالإنسان الذي كان في غفلة نومه ولكنه استيقظ وفي هذا الإستيقاظ أصبح يمتلئ حقدا على كل شيء وفي كل مكان من البلاد، وذلك الحقد ولد الموت دون رحمة أو شفقة ، وتختم المقطع من القصيدة بتكرار كلمة الموت ثلاث مرات وذلك لتأكيد مدى خطورة ما حدث في ذلك الزمان.

تستمر الشاعرة بتشبيه داء الكوليرة بالإنسان القاسي الذي ينتقم بالموت ، وهو ذلك الذي يتم الأطفال ، وأخذ الكبار، الجوامع لا شيخ فيها ولا يرفع الأذان في ما أذينهم، وذلك كله كناية عن مدى الدمار الذي أحدثه هذا المرض ، وذلك الداء الشرير الذي جعل قلوب تبكي بحرقة ، والصمت وصف أيضا بالمرير وذلك بسبب عجز الأفراد حين ذلك عن التعبير، فلم يبقى ضد هذا الصمت سوى صوت التكبير على الأرواح الأموات وكلاهما مرير وصعب على القلب .

وتنتقل الشاعرة من وصف المرض إلى وصف الإقتصاد والحياة المعيشية ،فهي تقول

- **فيالكهفالرعب**

وهنا المقصود به الحال المصريين أنذلك ، إذ كانوا يعيشون في الأكواخ ثم يبيتون في الكهف لقلة حيلتهم وفقرهم .

ونرى أن الشاعرة نازك قد أحسنت في استعمال خاصية التصوير أو ما يعرف بالصورة الشعرية ، إذ تبين أن القصيدة تحمل وجهين مختلفين ، الوجه الاول وهو المعلوم وهذا بتصويرها للأحداث الناجمة عن مرض الكوليرا الذي

إجتاح مصر في ذلك الوقت وخاصة الطبقة الفقيرة أو ما تسمى بالطبقة الريفية ، وصورة لنا ما تركه هذا الوحش الفتاك الذي رأته على أساس أنه يعمل بالفقراء مثل ما يعمل المستعمر، أما الوجه الخفي فتمثل في نضال نازك وصرختها ضد السلطة العراقية وما يعانيه المجتمع العراقي من تهميش من قبل المسؤولين في ذلك الوقت ، وما نتج عنه من مجاعة والفقر والمعاناة الشعب العراقي دون مبالات للحكومة العراقية .

الموسيقى والوزن

لم يتبع الشاعر المعاصر خطوات أجداده في الوزن بل تمرد عليهم، وحاول التجديد فيه، وأيضا حاول المشي على نسق يغاير النسق الخليلي، باستحداث بعض التفاعيل وإدخالها في بحره، عن المعاني وإحداث هزة إيقاعية، حتى وإن لم تكن تخدم المعنى فهي بالضرورة تعمل على تنوع النغم، ونازك الملائكة أعلنت من خلال قصيدة الكوليرا انتماءها إلى حركة الشعر المعاصر، وذلك لما فيها من سمات التجديد في وزنها. والتحدث عن سمة التجديد في الوزن هو التحدث بالضرورة عن التفعيلة، والتحدث عن هذه الأخيرة

(التفعيلة) هو التحدث عن البحر، ولمعرفة البحر الذي اعتمدته الشاعرة لابد من تقطيعالقصيدة:

المقطعالأول:

سكن الليل

سكن لليلو

0/0/0///

فعلن فعلن

أضع إلى وقع صدىالآناتا

أضع إلى وقع صد لأنناث [1]

00/// 0 /// 0/0///0/

فاعل فعلن فعلن فعلان

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأمواث

في عمق لظلمة تحت لصمت عللأموات

00/0/0/// 0/0/0/// 0/0/0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلان

صرخات تغلو، تضطرب

صرخائن تعلو تضطريق

0/// 0/0/0/0/0///

فعلن فعلن فعلن فعلن

خزن يتدفق، يلتهب

خزين يتدفق يلتهبو

0/// 0/// 0/// 0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن

المقطعالثاني:

طلع الفجر

[1] **نازكالملائكة، شظاياورماد**، مجلد2، دار العودة، بيروت، د.ط،1997 م، ص 138.

طلع لفجرو

0/0/0///

فعلن فعلن

أضع إلى وقع خطئ الماشين

أضع إلى وقع خطلماشين

00/0/0/// 0/0///0/

فاعل فعلن فعلن فعلان

في صمت الفجر، أصح ،أنظر ركب الباكين

في صمت لفجر أصح أنظر ركب لتأكين

00/0/0/0/0/0/0/// 0/0/0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلان

عشرة أموات عشرونا

عشرة أمواين عشرنا

0/0/0/0/0/0///0/

فاعل فعلن فعلن فعلن

لا تحص أصخ للباكينا

لا تخص أصخ للباكيناً [1]

0/0/0/0/0///0/0/

[1] نازك الملائكة، المصدر السابق، ص139

فعلن فعلن فعلن فعلن

المقطعالثالث:

الكوليرا

الكوليرا

فعلن فعلن

0/0/0/0/

في كهف الرعب مع الأشلاء[1]

في كهف رعب مع لأشلاء

00/0/0///0/0/0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلان

في صمت الأبد القاسي حيث المؤث دواء

في صمت لأبد لقاسي حيث لمؤث ترأة

0/0/0/0/0/0///0/0/0/

فعلن فاعل فعلن فعلن فعلن فعلان

إستيقظ داء الكوليزا

إستيقظ داء لكوليرا

[1] **نازكالملائكة**،المصدر السابق، ص140.

0/0/0/0/0/// 0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن

حقدا يتدفق مؤثورا

حقدن يتدفق مؤثورا

0/0/0/// 0/// 0/0/

00///

فعلن فعلن فعلن فعلن

المقطعالرابع:

الصمت مرير

صمت ممريير

00//0/0/

فعلن فعلان

لا شيء سوى رجع التكبير

لا شيء سوى رجع لتكبير

00/0/0/0/0/// 0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلان

حتى حفار القبر ثوى لم يبق نصير

خشتى خففار لقبر ثوى لم يبق نصير

00/// 0/0/0/// 0/0/0/0/0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلان

الجامع مات مؤينه [1]

الجامع مأت مؤدينهو

فعلن فعلن فعلن فعلن

الميت من سيؤبنه

المنيث من سيؤنبنهو[2]

0/// 0/// 0/// 0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن

لم يبق سوى نوح و رفيز

لم يبق سوى نوح و زفير[3]

0/// 0/1/0/// 0/0/

عملت الشاعرة نازك الملائكة في نضم قصيدتها على شكل إيقاعا وموسيقيا جذابا ومطربا تأنس له النفس، واعتمادها وحدة التفعيلة في هذا البحر حقق نوع من الحرية في التشكيل الوزني لقصيدتها، لأنه أعطى لها فضاء للانفلات من القيود والتركيز على التجديد في الإيقاع، وكذلك جعل القصيدة محكمة البناء

[1] **نازكالملائكة**، المصدر السابق، ص 141

[2] **نازكالملائكة**، المصدر السابق، ص138

[3] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 138.

وموسيقي رائع في التعبير عن القضية التي طرحتها في قصيدتها على مستوى البعدين الصريح والرمزي، فالصريح هو تعبيرها عن معاناة الشعب المصري من وباء الكوليرا الذي كان الشغل الشاغل لهم أن ذاك، أما البعد الرمزي فهو استخدامها لداء الكوليرا على أساسأنه مرض أصيب به النظام السياسي في العراق.

أما في ما يخص الزحافات نجد أن الشاعرة قد سلطت على هذا البحر عدة زحافات وعلل، والمعروف أن المتدارك يحظى بإمكانات واسعة من الزحافات والعلل هذا ما جعله يحتل أبرز مكانة في خريطة الشعر العربي الحديث، وفي هذا الجدول نبين أيا من الزحافاتوالعلل التي أدخلتها على هذا البحر:

التكرار:

من خلال تتبعنا ودراستنا للشعر المعاصرتبين لنا أن بنية التكرار من أكثر البنى التي يتعاملمعها الشعراء المعاصرين، ونجد نازك الملائكة أيضا توظف التكرار بكثافة من أجل إنتاجالدلالة، إذ ارتبط هذا التكرار مع مشاعر شاعرتنا ونفسيتها، وهو:الحرف، الكلمة، الجملة.

أ – تكرارالحرف:

يعد تكرار الحرف أكثر بني التكرار ترددا في قصيدة الكوليرا، فقد أولعت الشاعرةبالصورة الصوتية للحرف وما يحدثه من إيقاع مع تغيير في الدلالة.

المقطعالأول

من خلال تحليلنا لهذا المقطع للقصيدة يمكننا ملاحظة أن الأصوات المهجور أكثر هيمنة على هذا المقطع، إذ احتلت الأصوات المهجورة نحو 158 حرفا من بين 233 حر و من هذهالحروف "الألف و اللام و الباء و الميم " هذا ما أعطى القصيدة جرسا موسيقيا و زادهاإيقاعا قويا، يعبر عن قوة مشاعر و أحاسيس الشاعرة، وصفة الجهر لها دلالة عميقةوكبيرة، فهي تعني أن الشاعرة تجهربمدى تأسيسها و حصرتها على الوضع المزري الذيآل إليه الشعب المصري، و كذلك تأسفها من جهة أخرى على الشعب الذي يعاني منالأنظمة السياسية في العراق، وبالتالي فصفة الجهر أكسب

المقطع قيمة إيقاعية خاصةوكثرت الأصوات المهجورة لا يعني أن المهموسة منعدمة الدور في هذا المقطع بل لها دور ومن الحروف المهموسة الذي وجدت في المقطع هي: (التاء الكاف الصاد الشين الخاء الفاء الحاء الهاء الثاء)، وجاءت هذه الحروف لتخدم وتساند الحروف المهجورة حيث تحمل هذهالحروف معنى الأسى والحزن والانكسار، بسبب الوضع المزري الذي وصل إليه الشعبالمصري بسبب الوباء والشعب العراقي بسبب فساد الأنظمة السياسية و بالتالي عملت هذهالأصوات على زيادة المقطع نغما موسيقيا رائعا .

المقطعالثاني:

من خلال قراءتنا لمقطع القصيدة يتبين لنا أن الحروف الأكثر تكرارا في هذا المقطعهي الحروف المجهورة أيضا، ومن بين هذه الحروف (الألف, اللام الميم, الواو) فالألفكرر 46 مرة، واللام كرر26 مرة، و الميم 20 مرة، والواو16مرة، و كلما تكررت هذهالحروف أضافت نوعا آخر من الإيقاع وذلك من خلال مشاعر الشاعرة. كما تضيفإيقاعا و موسيقى عذبة تطرب لها الأذن، وبالتالي كانت نسبة الإيقاع كبيرة جدا، فالشاعرةبأحاسيسها المرهفة و مشاعرها الجياشة، وباختيارها لهذه الحروف ذات الدلالة المعبرة والموحية على كل ما أصاب الشعب المصري و العراقي في تلك الفترة، كانت هيبمثابة لسان هذين الشعبين، لأنها أدركت مدى أوجاعهم و معاناتهم.

لها دور هي الأخرى في تشكيل الإيقاع وساهمت في تواتره، ولكن بمنحى آخرخاصة حرف (التاء) الذي أرادت به العزوف عن مقصدها، وعدم بيان القضية الحقيقة التيتريد مناقشتها وهي فساد الأنظمة السياسية كما سبق وذكرنا، والشين الذي زاد من كثافةالإيقاع، فجميع هذه الحروف تضافرت لتشكل مجتمعة إيقاعا فريدا لهذا المقطع.

المقطع الثالث :

وكذلك من خلال دراستنا التحليلية لهذا المقطع من القصيدة نجد نفس الملاحظة، وهي أننا نجد أنالحروف المكررة في هذا المقطع هي الحروف المجهورة، الخاصة (الواو،الياء ،اللام الألفالميم) الواو18 مرة و الألف 56 والياء 21 واللام

30, الميم 16 , وتوظيف الشاعرة لهذالحروف لم يأتي اعتباطيا وإنما لأهداف معينة، فمثلا (اللام) له دلالة اللوم إذ أن الشاعرةتلوم الحكومة لفسادها وسوؤها وعدم اكتراثها، بتلوث النيل الذي هو المصدر الأساسي لتلكالأمراض والذي كان يحمل في طياته الموت، وتلوم الأنظمة السياسية في العراق الذي سببالأ لم للشعب العراقي، وساعد في تجسيد هذه الأحاسيس وإبرازها في هذا المقطع، مجموعالحروف المهموسة ومنها (التاء والكاف والفاء والشين الحاء) خاصة الحاء الذي يدل علىحرقة قلبها من هذا الإهمال واتحادها وجدانيا مع هذين الشعبين .

المقطع الرابع:

من خلال دراستنا لهذا المقطع من القصيدة نجد أيضا أن تكرار الحروف المجهورة طغت علىحروف هذا المقطع، خاصة حرف (الألف، الياء، اللام، الميم، الواو)، فهذه الحروف نجدهامتكررة تقريبا في كل مقاطع القصيدة الأربعة، ذلك ما زاد النغم والجرس الموسيقي مشكلاإيقاعا منسجما، يؤثر في المتلقي، هذا الجرس وله إسهام في إنتاج الدلالة وإنتاج الدلالةالإيقاع.

وعليه نستنتج من كل هذه المقاطع أن الشاعرة وظفت في قصيدتها هذه الحروفخاصة اللام والألف والياء والميم والنون، التي نجدها قد سيطرت على كل مقاطع القصيدةوفي كل مقطع قد خلقت جرسا موسيقيا يختلف عن المقطع الآخر، حيث كانت خيطا واحدا يشد دلالة القصيدة وبنائها التركيبي وطبيعة إيقاعها.ونلاحظ من خلال هذه القصيدة أن الأحرف المركزية التي اهتمت بها الشاعرة هي(الألف، اللام، الياء، الواو، الميم)، فكان حوف الألف المهيمن بمجموع 197 حرف فيكل مقاطع القصيدة، واللام بمجموع 110 حرف في كل القصيدة والياءايضا بمجموع 65حرف ، وحرف الواو بمجموع 61حرف .

عندما وظفت الشاعرة هذه الحروف بصفة خاصة، إنما وظفتها بناء لما تحمله مندلالات كبيرة، مثل الغضب واللوم والعتاب والحسرة ، والتركز على حالة الشعب المصريوالعراقي الصعبة، وتتأسف على نسبة الضحايا التي خلفها الوباء

وفساد النظام السياسي، وكذلكتوافقت هذه الحروف مع نبرتها الحماسية في إخراج شحنتها الشعورية وهذا ما جعل القصيدةموحدة تسيير وفق رؤى واحدة، وخلق إيقاعا واضحا يعمل على إيقاظ المتلقي.

ب – **تكرارالكلمة:**

الشاعر المبدع دائما يسعى إلى تحقيق الإجادة لنصه حتى إلى أعلى الدرجات، فيحتاج في ذلك إلى أن يكرر بعض المفردات المعينة، وذلك بغية تثبيت المعاني الدلاليةا وتحقيق الغنائيةللنص الشعري، وهذان حجر الأساس في العملية الشعرية، وكذلك إيقاع القصيدة لا يتحققبالعروض فقط، بل إن للمفردات أهمية في إبر از ذلك الإيقاع.

إن شاعرتنا تلجأ إلى تكرار بعض الكلمات في قصيدتها، وإن لم تكررها بنفس الكلمةفقد استعملت كلمات من نفس حقلها المعجمي والدلالي، ولعل الكلمة التي أكثرة الشاعرةفي تكرارها في قصيدتها، هي كلمة (الموت) التضي استخدمتها (21مرة)، وأولها نجدها فيالمقطع الأول في السطر الحادي عشر، بقولها:

هذا ما قد مزقه الموت[1]

ونجدها قد كررتها في نفس المقطع في السطر الثاني عشر، ثلاث مرات متتالية في نفس السطر، في قولها:

الموت الموت الموت[2]

وفي نفس المقطع نجدها كذلك كررتها في السطر الثالث عشر، بقولها :

يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموت[3]

ونجدها أيضا قد كررتها في المقطع الثاني، في السطر الحادي عشر، بقولها:

[1] **نازكالملائكة، شظاياورماد**، المجلد2، ص139.

[2] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص139،

[3] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 139.

هذا ما فعلت كف الموت[1]

وأيضا كررتها في نفس المقطع في السطر الثاني عشر بنفس الطريقة التي أوردتها في المقطع الأول في السطر الثاني عشر، بقولها:

الموت الموت الموت؟[2]

وقد كررتها أيضا في نفس المقطع في السطر الثالث، في قولها :

تشكو تشكو ما يرتكب الموت؟[3]

ونجدها أيضا في المقطع الثالث في السطر الثالث، وذلك في قولها :

في صمت الأبد القاسي حيث الموت دواء "[4]

وأيضا كررتها في المقطع نفسه في السطر الحادي عشر، بقولها:

لا شيء سوى صرخات الموت[5]

وقد كررتها كذلك في نفس المقطع أيضا في السطر الثاني عشر، بقولها:

الموت الموت الموت[6]

ونجدها كذلك أوردتها في نفس المقطع في السطر الثالث عشر، وذلك في قولها:

في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموت[7]

وتقول أيضا في المقطع الرابع، في السطر الحادي عشر:

[1] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 140.
[2] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 140.
[3] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 140.
[4] نازك الملائكة، المصدر السابق، ص140.
[5] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 141.
[6] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 141.
[7] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 141.

لا شيء سوى أحزان الموت[1]

وقد كررتها أيضا في المقطع نفسه في السطر الثاني عشر، في قولها:

الموت الموت الموت [2]

وكررتها أيضا في نفس المقطع، في السطر الثالث عشر، بقولها :

يا مصر شعوري مرفه ما فعل الموت[3]

إن تكرار الشاعرة لمفردة الموت لم يأتي دون فائدة، بل لابد أنها تهدف إلى شيء ماعنته الشاعرة، وهو رسم الصورة الفضيعة للموت الذي فتك بالجميع دون استثناء ولكيتصور لنا الشاعرة جبروت الموت ، ونجدها تكرر أيضا كلمة الموتى أربع مرات فنجدها فيالمقطع الثاني في السطر السابع، في قولها:

موتى موتى، ضاع العدد[4]

ونجدها قد كررتها في المقطع السابع في السطر الذي يليه، وذلك في قولها:

موتى موتى لم يبق غد[5]

إن تكرار الشاعرة لكلمة (موتى) في السطر الأول مرتين دون فاصل بينهما وكذلكفي السطر الذي يليه، يمثل رغبة الشاعر الأكيدة في تأكيد لفظه وتعميق الدلالة وهذا يؤديإلى وظيفة مقصودة، وخاصة أن التكرار في اللفظ الثاني يحمل دلالة تغاير مجيئه للمرةالأولى وهي ليست مغايرة مناقضة بل هي مغايرة تؤكد وتوسع دائرة دلالة اللفظ حينما ذكرللمرة الأولى، فالشاعرة تعلن بهذا بوضوح حقيقة الموت، الذي بدأ بتزايد بصور مذهلة فيوسط المجتمع المصري،

[1] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص142.
[2] نازك ملائكة ، المصدر نفسه، ص142.

[3] نازك الملائكة، المصدر السابق، ص142.
[4] نازك الملائكة، المصدر السابق، ص142
[5] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 139.

وتصرح بها أو تلقي على تلك الحقيقة الضوء حتى تراها الحكومةغير المبالية، وهذا الملمح من التكرار وهو أن يأتي المكرر في أول السطور بشكل متتابع

يحقق توازيا صوتيا واضحا، كما يسهم في ربط عناصر القصيدة فهو وسيلة في تمديد العبارة

وعرض الكثير من تفاصيل الفكرة والصورة دون ملل المتلقي نتيجة التكرار المنتظم، بالإضافة إلى ذلك يولد المتعة لديه.

وفي نفس سياق المعنى نراها تكرر كلمة (أموات) التيجاءت في المقطع الأول في السطر الثالث، وذلك في قولها:

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات[1]

ثم نجدها كررتها في المقطع الثاني في السطر الرابع، حيث تقول الشاعرة :

عشرة أموت عشرونا[2]

تلجأ الشاعرة إلى تكرار بهذه الصورة لتقرر حقائق وأمورا واقعة لا محال لتغييرها

والعدول عنها، وهي القوة التدميرية للموت الذي يتغلل في الشعب المصري، وقد أوردت

الشاعرة مشتقات لغوية أخرى للموت، وهي: (مات، ميت ..)مما يعطي تنويعا إيقاعيا .

ويلاحظ أيضا أن الشاعرة كررت لفظة الباكين ثلاث مرات، فنجدها في المقطع الثاني في

السطر الثالث، في قولها:

في صمت الفجر، أصغ، أنظر ركب الباكين[3]

وقد كررتها أيضا في المقطع الثالث في السطر الخامس، في قولها:

لا تحص أصخ للباكينا.[4]

[1]نازك الملائكة، المصدر السابق، ص138.

[2]نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص139.

[3]نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص139

[4]نازك **الملائكة**، المصدر نفسه، ص139،

و قد كررتها كذلك في المقطع الثالث في السطر الثامن، و ذلك في قولها :

لا يسمع صوت الباكين .[1]

تكررت كلمة (الباكين) أولا لتوضح حقيقة الحزن و الألم والاستياء الذي أصابالشعبين المصري و العراقي، وثانيا لشحن الصدور لسماع صوت هؤلاء المتضررين وثالثالربط عناصر القصيدة ببعضها البعض، و نجدها أيضا تكرر فعل يبكي مرتين فنجدها فيالمقطع الأول ، في السطر التاسع، في قولها :

في كل مكان يبكي صوت.[2]

وقد كررتها أيضا في المقطع الرابع في السطر الثامن، وذلك في قولها :

يبكي من قلب ملتهب".[3]

والشاعرة بتكرارها الكلمة مرتين أرادت أن تعمق دلالة الشعور بالحزن وساعدها تكراركلمة (يبكي) على تعميق هذا الإحساس، وعلى هذا فالشاعرة حينما تكرر الكلمة فإنها لاتقصد بها تأكيدا أو جناسا، إنما تريد بها نقل إحساسها وشعورها وتعميق الإحساس لدىالمتلقي، وهذا التكرار الاشتقاقي التي وظفته الشاعرة وهو تكرارها لمفردة واحد و لكنها ليستعلى الصورة و الهيئة نفسها و إنما أخذت أنماطا أخرى، مثل (يبكي) و(الباكين) هذا اللونمن التكرار، إضافة إلى أنه ساهم في تعميق المعنى و بيان تدهور حالة الشعب لكثرةالأموات فقد كسر الرتابة لدى المتلقي، و تواصل نازك الملائكة في استثارها للسيطرة على

والمتلفي ليبادلها الشعور بالحزن، فنجدها أيضا تكرر كلمة (أحزان) مرتين إذ نجدها في

المقطع الأول في السطر الثامن في قولها :

في الكوخ الساكن أحزان[1]

[1]نازك الملائكة، المصدر السابق، ص140

[2]نارك الملائكة، المصدر نفسه، ص 140

[3]**نازكالملائكة**، المصدر نفسه، ص 141

ونجدها قد كررتها أيضا في المقطع الرابع في السطر الحادي عشر، في قولها :

لا شي سوى أحزان الموت.[2]

من خلال تكرارها كلمة (الأحزان) نستشف أن أوجاع الشاعرة تتوالد وأفرخت ألما. هذهالأوجاع التحمت مع أوجاع المصرين لما فعله فيهم الداء، وعلى شعبها الذي طغى عليهالبأس والشعور بالاستلاب، وفقدان المعنى بسبب الواقع المريض للأنظمة السياسية ولتزيدالمعنى شدة، نجدها تكرر كلمة الحزن، وذلك فالمقطع الأول في السطر الخامس في قولها:

حزن يتدفق يلتهب[3]

وقد كررتها أيضا في المقطع نفسه في السطر الشعري الثالث عشر، في قولها:

ياحزن النيل الصارخ مما فعل الموت[4]

يلاحظ بالمقطع تكرار كلمة (الحزن) مرتين والكلمة الثانية لم تكن تأكيدا للأولىوالإيقاع فقط وإنما لتدلل على استمرارية هذا الحزن الذي لا حد له،

تكرارالجملة:

لم تكتف الشاعرة بألوان التكرار السابقة التي من شأنها خلق إيقاع للنص، إضافة إلىإسهامها في البناء الدلالي، إنما لجأت إلى أنماط أخرى، وهو تكرار الجملة حيث ترتكزالشاعرة على جملة معينة، تبدأ منها وتنتهي إليها الدفقة الشعورية، إذ تمثل هذه الجملةالمحور المركزي للقصيدة، والأمثلة على ذلك في القصيدة كثيرة، منها جملة (الموت الموتالموت)، والتي أوردتها في المقطع الأول في السطر الثاني عشر، بقولها:

[1]نازك الملائكة، المصدر السابق، ص138

[2]نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 138

[3]نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 139.

[4]نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 141.

الموت الموت الموت .[1]

ونجدها قد تكررت في المقطع الثاني في السطر الثاني عشر، بقولها:

الموت الموت الموت.[2]

وقد كررت الشاعرة أيضا هذه الجملة في المقطع الثالث في السطر الثاني عشر،بقولها :

الموت الموت الموت.[3]

وقد تكررت كذلك في المقطع الرابع في السطر الثاني عشر، بقولها :

الموت الموت الموت.[4]

إن الشاعرة بتكرارها لهذه الثلاثية (الموت، الموت، الموت) التي أوردتها في كل مقطعليست من أجل إضافة الجرس الموسيقي، أو بهدف تحقيق إيقاع مميز فقط، بل راحت تكررالجملة إلحاحا منها وتأكيدا على المصير البائس الذي أضحى عليه المصريين وهو الموتالذي جاء كأنه آلة حصاد للبشر، حيث حصد الموت من الناس الكثير ولم يرحم أو يستثنيأحد، ذلك الموت الذي أصبح حقيقة وواقعا لا يمكن للشعب المصري إلا الرضوخ له دونمقاومة، لأنه لا حيلة لهم أمام هذا الداء خاصة الفقراء منهم، والموت لم يكن حقيقة فقط لابل عادة تعود عليها المصريون هذا من جهة، وفي نفس الوقت تؤكد على موت نظامسياسي مريض، ليأتي نظام آخر يختلف عنه، وجاءت الشاعرة بتكرار هذه الجملة بترديدنفس الكلمة ثلاث مرات، من أجل شحن صوتها من أجل تحريك أحاسيس والضمير الميتللحكومة والأنظمة السياسية، التي باتت ترى الموت يحصد في الأشخاص دون أن تحركساكنإن الشاعرة حققت ما تريده، على

[1] نازك الملائكة، لمصدر السابق، ص139

[2] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 140

[3] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص141

[4] **نازكالملائكة**، المصدر نفسه، ص142

المستوى الدلالي والمستوى الصرفي، عن طريق هذاالتكرار، فجاء تكرارها لهذه الجملة موحيا لمدى فضاعة الوضع، ومدى الشعور بالألم الذييتملكها على هذا الوضع.

وتأكيدا منها على مدى تأزم الوضع لارتفاع نسبة الأموات، وفي نفس السياق نجدهاكررت جملتين متتابعتين، في المقطع الثاني في السطر السابع، بقولها:

موتى موتى ضاع العددا[1]

وقد كررتها أيضا في المقطع نفسه في السطر الذي يليه، بقولها:

موتى موتى لم يبق أحد[2]

جاءت الجملة الأولى لتوضح كثرة الموتى وتفاقم عددهم، ولدرجة أنه صار من المستحيل والصعب حضر عددهم، إذ كان لا يكاد يمضي على سماع موت أحدهم لحظة حتى يكون قد مات إنسان آخر، أي أن الموت صار لعبة قدرهم، والجملة الثانية لم تأتيتأكيدا للجملة الأولى فقط، بل جاءت تحمل شحنة معنوية ودلالية أكبر.

ونجد الشاعرة أيضا قد كررت جملة (أصغ إلى وقع) أولها في المقطع الأول في

السطر الثاني، بقولها :

أصغ إلى وقع صدى الأنات[3]

ونجدها كررتها أيضا في المقطع الثاني في السطر الثاني، بقولها :

أصغ إلى وقع خطى الماشين [4]

كان الشاعرة بتكرارها لهذه الجمة تخاطب شخصا ما أو كأنها توجه كلامها إلى

[1] **نازكالملائكة**، المصدر السابق، ص139

[2] نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 139.

[3] نازك **الملائكة**، المصدر السابق، ص138

[4] نازك **الملائكة**، المصدر السابق، ص138

شخص معين، ربما الحكومة المصرية غير المسؤولة، أو النظام السياسي ليسمع وينصت إلى صوت الألم والأنين والوجع، الذي يصدر عن الشعبين، المصري الذي بات ينهش فيه مخلفا عدادا كارثيا من الضحايا، والشعب العراقي الذي أصابه البأس من النظام السياسي المختل، فكلاهما يحصد الموت والخراب.

وقد كررت أيضا نازك الملائكة جملة(في كل مكان)، في المقطع الأول في السطر التاسع بقولها:

في كل مكان، روح تصرخ في الظلمات[1]

وفي الأخير ما نستنتجه أننا نرى بأن آلام الشاعر وأوجاعه تتحد مع آلام الشعبالمصري والعراقي، فيصوغ الشاعر هذا التلاحم في إيقاع متناغم، وهكذا تتنوع الألحانوالأنغام في القصيدة تبعا لتغير مشاعر الشاعرة.

إن هذا اللون من ألوان التكرار يعطي النص بعدا إيقاعيا ونغما إضافيا، إضافة إلىاستغلاله في البعد الدلالي لقد لعب التكرار بدلالته وإيقاعه دورا في إبراز ما ارتكبه الوباء في الشعب المصريوما خلفه من موتى، كما أوحى التكرار لنا صورة الاستسلام والخضوع من جانب إرادةالشعب الذي لا يملك سوى الدمع أو الاستغاثة، ومن الناحية الإيقاعية فقد عمل على تكثيفالموسيقي الداخلية للنص، وهو ما يحقق لذة للمتلقي.

القافية والروي:

مما لا شك فيه هو الدور الكبير التي تلعبه القافية من الناحية الإقاعية للنصالشعري، فهي إحدى الركائز التي يقوم عليها الشعر، إذ تؤدي القافية في الشعر المعاصروظيفة جمالية وموسيقية، وذلك عن طريق خلق أجواء متنوعة ومتعددة تبعا لتعدد القوافيوتغيرها وتنوعها في السطور الشعرية، فضلا عن وظيفة القافية الدلالية عندما تتضافر معالوحدات الدلالية الأخرى، لتصنع جوا متألفا دلاليا وإيقاعيا .

[1] نازك **الملائكة**، المصدر السابق، ص139

ونازك الملائكة من بين الشعراء الذين يهتمون اهتماما كبيرا بتنويع القوافي، معالمحافظة على إيقاع السطر، ويمكننا دراسة القافية عند نازك الملائكة في قصيدة الكوليرافي هذا الجدول:ما ينبغي ذكره أنه فيما يتعلق بحروف الهجاء ووقوعها رويا للسطر الشعري عند نازكالملائكة، سنعتمد في دراستها على معدل تكرار الحرف الغالب في القصيدة، بمعنى أنالقصيدة الواحدة يظهر فيها أكثر من حرف روي، ولكن قد يبدو من خلال هذه الأحرف أنهناك حرفا أكثر وضوحا واستعمالا من غيره، وقد يتنازع حرفان للسيطرة على حركة الروي.

من خلال القراءة الإحصائية الأواية للقافية في القصيدة يتضح لنا أن أكثر الحروف الهجائية استعمالا للروي فيالقصيدة هو حرف (التاء) فهو الحرف الأكثر هيمنة في نحوعشرون سطرا شعريا،وهذا الحرف يدل على التخفي وعدم الظهور أو ما يسمى التلميح دون التصريحلأن الشاعرة عمدت لعدم إظهار هذا الواقع السياسي المتعفن داخل العراق، ويأتي في المرتبةالثانية حرف (النون) إذ يسيطر على نحو عشر أسطر شعرية وهو حرفيدل على الأنين والوجع وهو حرف مجهور لإظهار حالة الحزن، ويحتل حرف (الراء)

المركز الثالث برصيد تسعة أسطر شعرية ، وحرف مجهور يدل على قوةالصرخة، في وجه من تسبب في هذا الوضع ويأتي بعده (الهمزة) و(الباء)، ويدل بنفسالرصيد أي أربع أسطر شعرية ، ويدل هذان الحرفان على حب الشاعرةلوطنها وإخلاصها له وحرف اللام ورد مرة واحدة ما يظهر لنا من خلال عملية الإحصاء التي قمنا بها، أن الأصوات المجهورة أكثرهيمنة على القافية من الأصوات المهموسة. ويعرف سيبويه الصوت المجهور: "بأنه حرفأشبع[1] الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجرالصوت"، والمهموس "إنه حرف أضعف الاعتماد عليه في موضعه حتى جرى نفسه معه [2]

[1] **سليمانأبو بكرسالم ،اللسانياتوالمستوىالصوتيوالدلاليفي علماللغةالمعاصر، دارالكتاب الحديث، القاهرة ،مصر، د.ط ،2009** ,ص42

[2] **سليمان** أبو **بكرمرجع** نفسه، ص42.

إذ احتلت الأصوات المجهورة نحوثلاثين سطرا شعريا من بين اثنين وخمسين سطرا هيجملة الحروف المستعملة في حرف الراوي في هذه القصيدة، وذلك يعود إلى أن الحروف المجهورة أقوى وأوضح في السمع من الأصوات المهموسة،وهذا يدل على مدى حرص الشاعرة على أن يكون إيقاع العافية واضحا في السمع، بهدف تأثير على المتلقي وجذبه نحوى القصيدة..

والملاحظ أيضا أن قوافي المقاطع الأربعة غير متحدة من أول القصيدة إلى آخرهاوإن كانت موجودة بطريقة موزعة توزيعا عفويا، لعفوية عدد التفعيلات، فهناك كثير منالقوافي المتشابهة، تارة تكون متقاربة وتارة متباعدة، حيث تتناوب وتتردد عدة قوافي علىطول القصيدة، إذ نجد نهايات السطور الشعرية تتنازع للسيطرة على بعض القوافي بينماتوجد قوافي أخرى تظل مكتفية بأن تتردد في بعض السطور . وبهذا فإن القافية في القصيدةليست واحدة ولكن تتعدد وتتغير من سطر لآخر، وقد تأتي مرة متتابعة، ومرة أخرى تتداخلالقوافي.

ومن خلال هذه المقاطع يظهر التناوب في القوافي:

المقطعالأول:

(أنات، أموات، تضطرب، يلتهب، آهات، ، موت)

في هذا المقطع تتنازع عدة أحرف فيما بينها للسيطرة والهيمنة على القافية، ولكن كلحرف يفشل في تحقيق هدفه، فتظل هذه الأحرف واضحة وبارزة وإن هذا الإيقاع الخارجيالمتولد عن تغير وتناوب القوافي، يميز هذا النص الشعري بالانسيابية، هذه الأخيرة منشأنها تهيئة المتلقي للتجاوب مع الرسالة الشعرية، وكذلك مشاركته في الانفعال وإنتاجالمادة.

وهذا الشكل من القوافي يتوسع في كل المقاطع، ونجد في المقطع الثاني:

(فجر، ماشين، باكين، عشرونا، مسكين، محزون، صمت،).نلاحظ في المقطع السابق ظهور أكثر من حرف يحاول السيطرة ضعلى القافية فهناك (النون)، و(الثاء)، و(الدال)، (الراء)، والقافية في هذا المقطع لعبت دورا دلاليا ودورا إيقاعيا حيث يكمل كل منهما الآخر.

وتتواصل القافية بهذا الشكل على امتداد القصيدة، فنجد في المقطع الثالث نفس تنوعوتناوب القافية، فهي كالتالي:

(الكوليرا، أشلاء، دواء، الوضاء، مجنونا، باكينا،).

نلاحظ أيضا من خلال هذا المقطع تسابق أكثر من حرف للسيطرة على أحرفالروي، فنرى كلا من (ر، ء، ن، ت)، يتبادلون المجيء روبا للأسطر الشعرية السابقة.إن التبادل والتغيير في القوافي ساهم في بناء النص دلاليا، فضلا عن الإيقاعوالموسيقى المتجدد، التي تكسر الرتابة الإيقاعية، بحيث لا تصيب المتلقي بالملل والضجر.

والمتأمل في المقاطع السابقة لا يلحظ قافية معينة و بارزة أو حرف روي يمكن أننتخذه قافية، إنما تعددت وتنوعت القوافي، ويسير المقطع الرابع على نفس شكل المقاطعالسابقة، فجاءت القافية كالآتي:

(مرير، تكبير،نصير، مؤذنه، أبفيت، موت).

ويلاحظ على المقطع ما يلاحظ على المقاطع السابقة، وهو تناوب الحروف المجئراوي في الأسطر الشعرية وهي: (الراء ، الهاء ، الباء ، الثاء) .

وهكذا تسير القوافي في هذه القصيدة، حيث يتناوب عليها أحرف الروي، وهذه القوافيالمتناوبة ساعدت على نقل الشحنة الشعورية من الشاعر إلى المتلقي، وذلك بنقله من حالةإلى حالة، فالشاعرة تنتقل بنا في القصيدة من ضلع المرض إلى ضلع الفقر إلى ضلع الموت، وتنقلنا هذه القوافي من نغم وإيقاع إلى نغم وإيقاع آخر، وهذا ما يعمل على جعلالمتلقي في حالة حضور وتأهب مع النص الشعري، وهذا التنوع الحر في القوافي زاد منإبراز وظيفتها الجمالية من ناحية، وطرح الجانب العاطفي والنفسي والشعوري عند الشاعرةمن ناحية أخرى.

ومن خلال دراستنا للقافية في قصيدة الكوليرا، نلاحظ أن الشاعرة ركزة و بدرجة كبيرة على أن ينتهي السطر الشعري بساكنين (/00)، وهذا ما يعرف بظاهرة التسكين، وهذه القافية أكثرالقوافي التي يعتمدها شعراؤنا المعاصرين، رغبة منهم في الانفلات من الغنائية التي يحفلبها الشعر القديم، وكذلك لأنها تمنح حرية أكبر في التعامل مع القافية ومن بعدها المعنى.

وأمثله ذلك: (الأنات /0/00 فعلان)، (الأموات /0/00 فعلان)،(الآهات /0/00 فعلان)

(الظلمات ///00 فعلان)،(يبكي صوت /0/00 فعلان)، (هلموت /0/00 فعلان)،

فنلاحظ أن أكثر المقاطع الصوتية التي تأتي في نهايات السطور، هو ذلك المقطع

الزائد الطول (/00)، الذي ينتهي بساكنن ويحتل هذا المقطع النسبة الأعلى في القصيدة ،وفي الأخير ان التحرر في القوافي و حرف الراوي ادى بالشاعرة إلى نضم القصيدة متميز وفريد من نوعها لما لها من طابع الخصوصية.

المبحث الثاني: نزار القباني قصيدة بلقيس

قصيدة "بلقيس"للشاعر نزار القباني

شكرا لكم ..

شكرا لكم . .

فحبيبتي قتلت .. وصار بوسعكم

أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة

وقصيدتي اغتيلت .

وهل من أمة في الأرض ..

إلا نحن – تغتال القصيدة ؟

بلقيس ...

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس ..

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي ..

ترافقها طواويس ..

وتتبعها أيائل .

بلقيس .. يا وجعي ..

ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل

هل يا تُرى .

من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل ؟

يا نينوى الخضراء ..

يا غجريتي الشقراء ..

يا أمواج دجلة

تلبس في الربيع بساقيها

احلى الخلاخل...

تلوك يا بلقيس ..

أية أمة عربية ..

تلك التي

تغتال أصوات البلابل ؟

أين السموال؟

والـم هلهل؟

والغطاريف الأوائل ؟

...

بلقيس :

أسألك السماح ، فربما

كانت حياتك فذية لحياتي ..

إني لأعرف جيداً

أن الذين تورطوا في القتل ، كان مرادهم

أن يقتلوا كلماتي !!!

نامي بحفظ الله .. أيتها الجميلة

فالشعر بحك مستحيل ..

والأنوثة مستحيلة

ستظل أجيال من الأطفال .

تسأل عن ضفائرك الطويلة

وتظل أجيال من العشاق

تقرأ عنك . أيتها المعلمة الأصيلة .

وسيعرف الأعراب يوما .

أنهم قتلوا الرسولة ..

قائدوا الرسولة ..

ق .. ت .. ل ..و ..ا

ال .. ر .. س .. و .. ل .. ه

بيروت 15/12/1981[1]

اللغة والكلمات

[1] نزار القباني ،الأعمال الشعرية الكاملة ،ج1 ،منشورات نزار قباني ،بيروت ،لبنان 2000 ص9

نزار القباني شاعر المراءة بمتياز،حيث نجد هذا النوع في اغلب أعماله الأدبية ،ومدى تصويره للمراءة والدفقة الحسية والمعجم اللفظي والدلالي لمكانت المراءة ،وسيطرت الوحدات المعجمية والمعاني على المرثية المفردات التي أدت دورا هما في تشكيل العام للقصيدة ، وقد تنوعتهذه المفردات مشكلة لنا حقول دلالية وأبرزها :

- **حقلألفاظالحبوالنسب** : حبيبتي، أجمل، الشقراء، قمري،كريمة، ...إلخ .
- **حقلالألم** :مرثية ، الحزن، وحيدا، البكاء ، رحيل، الجنائز، وجع، ... إلخ .
- **حقلالجريمة** :قتلت، نغتال، القائد ، ضحية ، الموت ، اغتيال ، سيف ، يدمرون ،...إلخ
- **حقلالحيزالمكاني** :قبر، العراق، الحدائق ، بيروت، البحر، وطني ، فلسطين، غزة ،...إلخ
- **حقلالحيزالزماني:** الربيع، الشتاء ،يوم، دقائق ،الثواني ، أيامي ، الفصول ، الحضارة ...إلخ

قراءةتأويليةللحقولالدلالية :

بعد دراسة التحليلية للحقول الدلالية التي استعملها الشاعر والدالة وبشكل واضح على الخطاب الرثائي ،مجسدا لانفعالاته وأشواقه وأحلامه على شكل مفردات وصور،بتنوعه للحقول الدلالية.

رحلت بلقيس تاركة نزارتحت صدمة الفقدان ، لم يستوعب مفارقتها له دون وداعه و بهذه السهولة ، فكتب نزار المرثيته ليرثيها بها و يهجي من قتلوها ،إذ نجد شاعر قد إستخدمة ألفاظ وكلمات توحي إلى الجرمة وهذا يلحظ به في القصيدة فنجد أنا الشاعر أكثر من هذا النوع الدلالي، ما أدى إلى الإنفعالات نفسية التيحولته إلى ثائر في وجه الظلم و الاستبداد .

أما في المرثية الثانية فيأتي حقل التوجع و الألم بحيث القصيدة كلها تحيل عن الألم و الضياع لفراق الشاعروزوجته ، فقد كانت وطنا بالنسبة له يشتكي إليه أحزانه، كانت السبب الرئيسي في نجاح مساره الشعري ،رحلت بلقيس تاركة

له فراغا رهيبا في نفسيته إذ اصبح وحيدا ومعتزل للعالم، فقد رثاه نزار و أبرز خصالها الطيبا التي طالما كرر أوصافا تليق بمقامها ، و هذا ما نجده في حقل الحب و النسب أيضا .

أما المكان فيلح الشاعر دائما على ذكر الأماكن التي يتردد إليها مع بلقيس ، وكذلك بعض الأماكن التي يبغضها والتي خانته و انقلبت ضده مثل (بيروت) و أما المحيط و الخليج فهم سبب كل ما حدث لفلسطين وبعض الدول العربية .

وأما الحيز الزماني فيقصد بها الظروف الزمنية التي مر بها الشاعر فقد كان يقصد بها أيضا اخذ العبرة والاتعاظ من الماضي.

- **الصورة الشعرية**

تعد قصيدة بلقيس دفقه من الشعور وفيض من الإحساس بالألم لفراقها الأبدي، فهي بمثابة مخطط رسمه الشاعر لتكون صورة تعكس واقعنا العربي ،إذ ركز الشاعر في قصيدته منذ بدايتها على تشابك صورة (بلقيس) المرأة و الوطن الذي هو بمثابة طعنة تسببت في قهره ، و جاءت كحوار بين الذات نفسها وبين الشاعر و زوجته موجها في الحقيقة خطابه إلى وطنه و الأمة العربية ، فتعمل القصيدة على ايقاضه من خلال بناء صور تعمل على توضيح اللحظات الانفعالية ، و من هنا تظهر الصورة التي رسمها لتكون وظيفة ذات قيمة جمالية للنص الشعري .

و قد ربط نزار رمزية المرأة بالوطن نظرا للإحداث التي فرضت الموقف الوجداني المثار في القصيدة و هو مقتل بلقيس ، و التشابك بينهما يعبر عن رؤية منطقية توضح لنا مسار الوقائع التي صادفت شاعرنا في حياته ، و من أبرزها الواقع العربي الذي كان عائقا في وجه أي تطور أو تغيير فيبدأ نزار القصيدة بشكر الذين اغتالوا بلقيس باستهزاء و تهكم فيقول:

شكرا لكم

شكرا لكم

.....

فحبيبتي قتلت و صار بوسعكم

أن تشربوا كأسا على قبر الشهيده

و قصيدتي اغتيلت

و هل من امة في الأرض .

إلا نحن نغتال القصيدة [1]

يبوح نزار في هذا المقطع بالحقد والكراهية لمن تلطخت أيديهم بدماء بلقيس الشهيدة و بقصد من الشاعر استثنى الأعمال الإجرامية وربطها بشكل صريح بوطنه العربي ، في حين يتهمهم باغتيال ملكته ، ليكشف صورة العربي و وجهه القبيح فيقدس الشاعر زوجته و ينزلها مرتبة الشهيدة لذا نجد أن هناك خيط رفيع يربط بين بلقيس و الوطن .

يرفع نزار قضية زوجته كقضية وطنية ذات الهم العام ، و لكنه جعل من القصيدة هجاءا يعبر عن اضطراب الأمة العربية ، و ينفي أن تكون هذه القصيدة مرثية و لكن يراها هجاءا موجها للعرب فيقول :

بلقيس

ليست هذه مرثية

لكن

على العرب السلام [2]

أراد نزار في هذه الأسطر أن هذه القصيدة ليست مرثية و إنما حلقة من سلسلة الغارات التي سنها على الواقع العربي و التي كانت سبب الهزائم المتوالية ، و يثبت العلاقة الحميمة بين المرأة و الوطن، فكيف تكون بلقيس عشيقة لوطن و

[1] **نزارقباني : الأعمالالشعريةالكاملة** ، ص 9.

[2] **نزارقباني : مصدرسابق** ، ص 27.

الوطن هو بيروت الحضن الذي طالما سكنت إليه و عاشت أجمل أيام حياتها فيه ، فيصور لنا نزار الحب الكبير الذي يكنه غير انه يحملها مقتل عشيقتها (بلقيس) فيقول :

و بيروت التي قتلت

و بيروت التي عشقتك

تجهل أنها قتلت عشيقتها

و أطفأت القمر ..[1]

يصور نزار موقفه تجاه موت بلقيس و اتجاه العرب تصويرا موحيا ، و أوضح ذلك من خلال استخدام الرمز الذي يعمد على الإحالة ، نلحظ حضور النسق الرمزي بشكل جلي وواضح إذ اتخذت المرأة (بلقيس) محورا لعرض القضية العربية اذ المرأة بصفاتها المختلفة و ملامحا ترمز بالصلة المباشرة للأمة العربية بماضيها و حاضرها التي تتداخل و تتشابك هذه الصور لتتشكل هذه الأخيرة عن طريق الرمز .

يستهزئ نزار أيضا في مقاطع من القصيدة و هو يتساءل إن كان قبر بلقيس أم انه من المفروض أن يكون قبرا للعر ب الذين تسببوا في اغتيالها ،

فيقول :

ها نحن نسال يا حبيبه

إن كان هذا القبر قبرك أنت

أم قبر العروبه .. [2]

[1] **المرجعنفسه** ، ص 36.

[2] **نزارقباني : الأعمالالشعريةالكاملة** ، ص 49.

في هذا المقطع يئن الشاعر تحت وطأة هذا الواقع بتناقضاته السياسية و الاجتماعية مشكلا صورة العروبة التي تتبناها شخصية بلقيس و موتها و هنا يعني موت العرب فنلحظ تشاكل و تشابك بين الصورتين (بلقيس المرأة -الوطن -) و هكذا تجلت الصورة الشعرية في المرثية و انحصرت في تشابك و تنازع صورة المرأة و الوطن

1. التشبيه

شكل التشبيه عند نزار عنصرا جماليا حاول من خلاله أن يضفي جوا من المتعة لدى القارئ ،مبدعا في ذلك عن طريق التشبيهات التي طرحها في نصه الشعري.

ومن أمثلته الكثيرة يقول نزار:

ها نحن نبحث بين أكوام الضحايا...

عن نجمة سقطت...

الذي

وعن جسد تناثر كالمرايا

فيهذا المقطع يصور لنا نزار طريقة موت بلقيس، فمثل لنا جسد بلقيس تناثر إلى أشلاء فشبه لنا جسد بلقيس بشظايا الزجاج المتكسر، ومنه نستطيع تحديد المشبه(بلقيس) والمشبه به (المرايا) كما وضح لنا وجه الشبه بينهما و هو (التناثر) .ض

2. الاستعارة:

الاستعارة من أهم الأساليب البلاغية التي يستعين بها الشاعر لتكثيف المعنى ورصد أهم الأحداث فهي مبدأ جوهري يدل على ثقافة وقدرة الشاعر على بناء نصه وترجمة أحاسيسه .

ومن أبرز الأمثلة في المدونة قوله:[1]

التيقسما بعينيك اللتين تأوي إليها ملايين الكواكب[2]

فنوع الاستعارة مكنية حيث أنه شبه الكواكب بالإنسان والتي عادة تكون الكواكب للإيواء وسكن(للكائنات الحية) وترك لازمة تدل عليه وهي (تأوي) إذ يرى نزار بأن بلقيس هي الكون الذي تعيش فيه جميع المخلوقات وهذا دلالة على العظمة ولو أن ذلك مقارنة بحجم عينيها الصغيرتين ،غير أنها تحمل الكون وما فيشه .

ونجده يقول كذلك عن الفراق الأليم عن زوجته:

بلقيس

إن زروعك الخضراء

مازالت على الحيطان باكية [3]

لقد شبه الشاعر هنا الزروع بالإنسان حين نسب لها صفة البكاء، فالبكاء صفة معنوية يتصف بها الإنسان و الحيطان هي جماد و هذه دلالة على الحزن الكبير لغياب بلقيس .

3. الكناية

تبرز الكنايات في المرئية و اغلبها تشير إلى بلقيس زوجة نزار و من أمثلة الكنايات:

بلقيس

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

[1] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني : مرجع سابق ص 229

[2] **نزارقباني :مصدرسابق** ، ص15.

[3] **نزارقباني : مرجعسابق** ، ص31.

ينقل لنا نزار من خلال هذه الأسطر الشعرية صورة حية باعتبار أن بلقيس كانت جميلة من الناحية الشكلية والعقلية و النفسية بالنسبة له، فقد استطاع أن يرسمها في أجمل صورة ، وقوله أجمل الملكات في تاريخ بابل كناية عن الجمال الملكي حيث بلقيس هي الأنثى الأجمل و الأمثل على حد تعبيره ، وقد ربطها الشاعر بوطنها بابل الذي يمثل الحضارة و الوطن كما هو معروف تاريخيا [1].

- **القافية:**

من خلال دراستنا وتحليلنا القصيدة نجد بروز لقافية كل من حرف الهاء الساكنةپش و النون أكثر من بقية الأحرف. ونرصد تعدد القوافيالمتنوعة مثل قافية الباء والميم والهمزة.

قافيةالباء:

وعناكب قتلت عناكب

تأوي إليها ملايين الكواكب

سأقول يا قمري عن العرب العجائب

قافية الميم :

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

ينام ولا ينام

على العرب السلام

قافيةالنون:

ضاق بنا المكان

فما لبلقيس اثنان..

[1] لمصدرنفسه ، ص 10.

تغمرني كعادتها، بأمطار الحنان

قافيةالهمزة:

ويا زرافة كبرياء

فكيف نفر من هذا القضاء ؟

وأثوابي تغطيها الدماء .

استطاع نزار أن يتحكم في توزيعه قوافيه المتنوعة بشكل جمالي، ووفق في استمالة القارئ له من خلال تعددها، إضافة إلى إزالة الرتابة التي تسببها القافية الواحدة في القصيدة، ولا شك أنها زادت في طاقة المرتبة، فضلا عن الدلالة النفسية،

- **الموسيقىوالوزن :**

إن الموسيقى التي تزخر بها أي قصيدة تترابط فيها الألفاظ مكونة وحدات صوتية في سياق إيقاعي تطرب لها الأذن, ومن هنا يتكون بناء القصيدة من الوزن ، وهنا ينظم الشاعر قصيدة –كما هو معروف على بحر معين فالقصيدة أو المرثية التي بين أيدينا يمكن أن نقول أنها اتخذت تفعيلة "متفاعلن" التي هي تفعيلة البحر الكامل مع وجود بعض الزحافات و العلل.

وجاءت محققة في المقطع الأول من القصيدة و يقول نزار في مطلعها :

شكرا لكم

شكرن لكم

0//0/0/

متفاعلن

فحبيبتي | قتلت و صار بوسعكم

فحبيبتي | قتلت و صار بوسعكم

0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن

أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة

أن تشربو كأسن على قبر ششهيدة

0/0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن | متفا علن | متفا علا تن

ومن خلال تقطيع هذه المقاطع نجد التفعيلة:

متفاعلن و هي التفعيلة البحر الكامل ،و أما الحالة الشعورية، فالبحر الكامل يشهد طول التفعيلة في السطر و هي أبرز مميزاته للتعبير عن الحزن و الكآبة و الألم و غيرها من المعاني الحزينة, و التي تصلح بدورها للقصائد الرثائية المطولة.

ونختار بعض المقاطع للتقطيع العروضي، و من أمثلة ذلك:

ها أنت تحترقين في حرب العشيرة والعشيرة

ها أنت تحترقين في حرب لعشيرة ولعشيره

0/0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

و بما أن المرثية طويلة بإمكاننا تقطيع مقاطع أخرى، و نضرب مثلا بقول

نزار :

عن نجمة سقطت

عن نجمتن سقطت

/0/0//0///0

متفاعلن | متفا

وعن جسد يتناثر كالمرايا

وعن جسدن تناثر كلمايا

0/0//0/// 0//0/// 0//

علن | متفاعلن | متفاعلاتن

هانحن نسأل يا حبيبة

هانحن نسأل يا حبيبة

/0/0//0///0//0/0

متفاعلن | متفاعلات

- **التكرار:**

ويظفي التكرار إيقاعا موسيقيا تاركا أثره في النفس وانفعال الوجدان، فهو إحدى علامات الجمال في النص الشعري معبرا عن ذات الشاعر بمختلف تجاربه الحياتية، مؤكدا ومثبتا به ما تقره النفس لما يمتلكه التكرار من إمكانيات تعبيرية ، مما جعل نزار قباني يجد غايته فيه كوسيلة للتخفيف عن الصراع الداخلي الذي عاني منه الشاعر هيمن التكرار بشكل واضح في المرثية (بلقيس) وأبرزها :

أ – تكرارالحروف:

وهو يقتضي تكرار الحروف في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي نرد في سياق تلك الحروف أبعادا تكشف عن الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، فلم يكتف نزار بالتكرار الأفقي فقط للحرف، ومن خلال تحليلنا للقصيدة نجد أنا الشاعر

يلجأ إلى التكرار العمودي للحروف على مستوى المقطع وذلك لخدمة المعنى الإجمالي للقصيدة التي تدور حول موضوع مقتل بلقيس ورحيلها.

كرر الشاعر حرف الواو في قصيدة ويضهر هذا جليا، فترجم معاناته من خلال تكراره للحرف الواو مما أضاف جمالية للنص مشكلا إيقاعا موسيقيا، قادرا على نقل تجربته الحسية والشعورية مبرزا أن الموت كان قريبا جدا، ولم يكن يدري أن المصيبة قد تكون" بلقيس ".

استعمل نزار حرف الواو بجميع دلالاته في المقاطع السابقة، وتكراره لهذا الحرف كان له دورا فعالا في نصه الشعري، وقد كان توزيعها على مساحات كبيرة مدروسة بدقة من خلال حسن اختيار الشاعر ، وانشغاله على جمالية القصيدة.

4. تكرار اللفظ(الكلمة):

ومن أبرز أنواع التكرار برز تكرار اللفظة، ومنه ذكر اسم بلقيس 48 مرة وذلك لأنها مركزية العنوان وشموليته ومحور الموضوع الذي بنيت عليه المرثية ،فلا نكاد نجد مقطعا يخلو من هذه اللفظة ،في بداية السطر الشعري ، فكثف نزار استخدامه لاسم زوجته ، متلذذا تكراره ، كأنه يريد أن يخبرنا بأن موتها هو نهاية العالم بالنسبة له ومن أمثلته:

بلقيس

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

...

بلقيس

كانت أطول النخلات في أرض العراق[1]

تكرار اسم بلقيس هنا يجسد لنا الصورة الجمالية و الهيئة التي كانت عليها بلقيس وفي مثال آخر يقول : بلقيس

[1] **نزارقباني : الأعمالالشعرية** الكاملة ، ص 10

مطعونون .. مطعونون في الأعماق .

والأحداق يسكنها الذهول

بلقيس

كيف أخذت أيامي .. وأحلامي...

وألغيت الحدائق والفصول ..[1]

إن تكرار نزار قباني لاسم زوجته "بلقيس" عكس تجربته الانفعالية، فشكل هذا الاسم مفتاحا لعدة مقاطع بل أغلبها، ليكون اسمها رمزا يحيل للوضع العاطفي المزري الذي يعيشه الشاعر لهذا نجده لا يمل فيذكره ليكون متنفسا يرجع إليه كلما ضاقت دنياه.

د-تكرار الجملة:

يعد تكرار العبارة في القصيدة من المكملات الجمالية للنص، فنتحسس به الانسجام والتلاؤم وتأكيد المعنى، معبرا به الشاعر عن مختلف تجاربه الحياتية، وتكرار الجملة أو العبارة تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المضمون لتلك الجملة المكررة، باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يريد المتكلم إيصاله، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه.

كرر الشاعر عبارة (الآن ترتفع الستارة) مرتين، نلحظ من خلاله إبانة الشاعر عن عواطفه الثائرة والغاضبة، كما عمد التكرار للإفصاح عن نفسيته المتأثرة الماليةمن الواقع المر الذي يعيشه في مجتمعه، ، واستغله نزار ليكون متنفسا للتعبير عما

يشعر به في داخله من معانا وفي مثال آخر يقول:

بلقيس....

[1] المصدر نفسه ، ص 33.

يا فرسي الجميلة ..إنني

من كل تاريخي خجول

هذي بلاد يقتلون بها الخيول.

هذي بلاد يقتلون بها الخيول.

يظهر الشاعر من خلال تكراره للعبارة (هي بلاد يقتلون بها الخيول) كرهه للعرب ،كما يشعر بالإهانة والخجل من تاريخه وعروبته التي لا يشغلها إلا القتل مؤكدا أن سياستهم وتاريخهم مزعوم لتدني أخلاقهم وانحطاطها ،معلنا ثورته في القصيدة على بشاعة فعلهم ،راسما صورتهم المتدنية من خلال هذه الألفاظ المتلاحقة والمتتالية في المقطع الواحد .

وفي نفس السياق نجده يكرر العبارة فيقول:

من يوم أن نحروك

يا بلقيس..

يا أحلى وطن..[1]

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن.

لا يعرف الإنسان كيف يموت في هذا الوطن.. [2]

ترى بان نزار يتساءل عن كيفية استمرار حياته من دون ملكته التي

كانت في أبهى صور الحياة الزاهية بوجودها، وتفهم من ها التساؤل (لا يعرف الإنسان كيف يعيش) انه يعيش لحظة الصدمة وكل معاني الأسى، في حين كانت تغمر البيت بحنانها ودفئها، وكلما اختزله الحب من كلمة، وهكذا وقف

[1] **نزارقباني : مصدرسابق** ، ص64

[2] **المرجعنفسه** ،ص 65.

شاعرنا عاجزا عن فعل أي شيء طالما الأمر حتمي وقدر إلهي ،وهذا ما انعكس كله في المرثية نفس الشاعر عما في قلبه وعن الحقائق المريرة وتعويضها بتكرار العبارات في القصيدة.

ويؤكد نزار أن العرب هم المسؤول الأول والمباشر في قتل زوجته موضحا ذلك من بداية القصيدة

و هكذا شكل التكرار بمختلف أنواعه فضاءات ممتدة على مستوى المرثية منتشرة على مساحات واسعة داخلها، فشكل التكرار عنصرا مهما مؤكدا به الشاعر موقفه وبلورة رؤيته، تاركا به أثره الإيقاعي والنفسي في كونه جسر ترابط وتواصل بين النص والمتلقي.

النموذج الثالث: بدر شاكر السياب " قصيدة الشناشيل ابنة الجلبي "

وأذكر من شتاء القرية النضاح فيه النور

من خلل السحاب كأنه النغم

تسرب من ثقوب المعزف -ارتعشت له الظلم

وقد غنى -صباحا قبل

فيم أعد؟ طفلا كنت أبتسم

لليلي أو نهاري أثقلت أغصانه

النشوى عيون الحور

وكنا - جدنا الهدار يضحك أو يغني

في ظلال الجوسق القص

وفلاحيه ينتظرون : " غيثك يا اله"

و أختي في غابة اللعب

يصيدون الأرانب و الفراش

و (أحمد) الناطور

نحدق في ظلال الجوسق السمراء في النهر

ونرفع للسحاب عيوننا : سيسل بالقطر

وأرعدت السماء فرن قاع النهر

و ارتعشت ذرى السعف

و أشعلهن ومض البرق أزرق ثم أخضر ثم تنطفئ

وفتحت السماء لغيثها المدرار بابا بعد باب

عاد منه النهر يضحك وهو ممتلئ

تكلله الفقائع، عاد أخضر

عاد أسمر، غص بالأنغام واللهف

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه

تراقصت الفقائع وتفجر- انه الرطب

تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه

بجذع النخلة الفرعاء تاج

وليدك الأنوار لا الذهب،

سيصلب منه حب الآخرين ،سيبرئ الأعمى

ويبعث من قرار القبر ميتا هده التعب

من السفر الطويل إلى ظلام الموت

يكسو عظمه اللحما ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يثب

و أبرقت السماء ... فلاح، حيث تعرج النهر

وطاف معلقا من دون يلثم الماءا

شناشيل ابنة الجلبي نور حوله الزهر

)عقود ندى من اللبلاب تسطع منه بيضاءا

و آسية الجملية كحل الأحداق

منها الوجد و السهر

يا مطرا يا حلبي

عبر بنات الجلبي

يا مطرا يا شاشا

عبر بنات الباشا

يا مطر من ذهب[1]

شرح القصيدة :

[1]من ديوان شناشيل ابنة الجلبي الطبعة الثانية لندن 24 - 2 - 1962 دار الطليعة -بيروت حزيران 1965

"شناشيل"، وهي شرفة معروفة بالعراق، مغلقة، مزدانة بالزجاج الملون. وكأنها وسيلة من وسائل نشر الرؤية من الداخل نحو الخارج، أي من نحو الحيز الضيق إلى نحو الحيز الأوسع، إذ يمكن للعين أن ترى عالما شاسعاً ما من زواية ضيقة جداً إذا كانت مشرفة .

كما يوضح بأن "ابنة الجلبي" ليست إلا كائنا إنسانيا، وعلى الرغم من ذلك فإنها قابلة لاحتمال معاني الانتشار بفضل حب الشاعر الذي لم يحبها إلا من أجل صفات حميدة فيها أعجبته، وصفات في جسمها جميلة فتنته "ابنة الجلبي" كما يحلو للسياب أن يسميها، ليست امرأة حقيقية، ولا تنتمي إلى عالم السياب الواقعي بل هي من صنع خياله ومن بنات أفكاره، إذ انه كان يرقب من بعيد تلك الشناشيل المزخرفة التي تمثل الثراء والجاه بعين الفقير المحروم عدما كان طفلاً، فتبلورت في ذهن السياب فكرة، مفادها إن وراء هذه الشناشيل، فتاة جميلة، وربما توهم في قرارة نفسه إنها تنظر إليه كما ينظر إليها، وإنها تنتظر لقاءه كما ينتظر، ولعله في نهاية قصيدته، حاول أن يراجع حساباته مرة أخرى، فإذا به يخبرنا بما يشبه الإقرار بالواقع، بأن هذه الفتاة لا أساس لها في دنيا الواقع :

ثلاثون انقضَتْ ، وكبرتُ كم حبٍّ وكم وجدٍ توهج في فؤادي !

غيرَ أني كلما صفقت يدا الرَّعْدِ مدَدّتُ الطرف أرقبهما ائتلق الشناشيل فأبصرتُ ابنة الجلبي مقبلةً إلى وعدي !ولم أرها، هواءٌ كل أشواقي، أباطيلُ فالسياب بعد مضي ثلاثين عاماً من حياته، يعترف إن هذه الفتاة لم تكن في حقيقتها، إلا وهماً عاشه الشاعر، ويتساءل الناقد إحسان عباس، عن حقيقة هذه الفتاة، ومدى ارتباطها بالواقع، فيقول «ترى أكان للجلبي ابنة أم ان أحلام بدر خلقتها». وهكذا فإن كل نساء السياب يقبعن خلف سور نفسي هو المرتع الشعري الخصب حيث يأتي الشعر من بؤرة العذاب حين تكون المرأة قريبة ولكن كفّ الشاعر لا تصل إليها.

القافية والوزن:

لقد استحونت قصيدة بدر شاكر السياب على مجموعة من القوافي المتنوعه وهي كالتالي :

(الراء، الميم، التاء، الفاء، الباء، الهاء، الدال)

*** قافية الراء:**

تحدق في ظلال الجوسق السمراء في النهر وترفع لسحاب عيوننا سيسيل بالقطر

***قافية الباء:**

في ظلال الجوسق القصب

في غابة اللعب

تعدد القوافي دليل على الإحساس والتعبير عن المشاعر وعن الحلم الذي يراوده وهو أن يتزوج او يرى بنت القصر المنيف.

الوزن والموسيقى الشعرية: تصرف الشاعر بدر شاكر الشياب في الوزن والموسيقى الشعرية انها نتيجة جهد الشاعر التلقائي في السيطرة على فورقها.

بحر القصيدة هو بحر الوافر ورد فيه مقطع صغير من بحر الرجز.

والتفعيلة التى تشكل هذا البحر هي

مفاعلتن ومفتاحه

مفاعلتن، مفاعلتن فعولن

التكرار:

وقد يقال التكرير الاول اسم و الثاني مصدر من كرر الشئ اذا أعدته مراراً أو هو تكرير الكلمة اكثر بالمعنى و اللفظ لزيادة التنبيه و التهويل ...الخ

ومن خلال قصيدتنا نحصر التكرار في انواع ثلاثة

***تكرار الكلمة:**

مطر، النهر، النخل، السماء، السحاب لكل كلمة وظيفتها ودلاتها داخل النص إذا تكررت لفتت الإنتباه وأكدت على ما جاءت من أجله.

*** تكرار الجملة:**

كررت جملة (شانشيل ابنة جلبي) مرة في العنوان ومرتين في محتوى القصيدة.

*** تكرار الحرف:**

حرف الجر "من"من جذع النخل، من سفينة سندباد أداة النداء "يا" يامطر،ياجلبي، ياشاشا وكذلك تكرار بعض الحروف مثلعبر، و كم التكرار له فائدة في الإيقاع الصوتي وتقوية الجرس الموسيقي وهو من ابرز سمات الشعر الحر [1]

الصورة الشعرية:

"يرى بعض النقاد ان أثر الصورة في ذكرة القارئ او السامع، خاصة إذا ما علمنا ان (الفنان لا يدرك الحقيقة ادركا حسيا و لا يدركها ادراكا عقليا انما يدركها مصورة محسوسة فهو ينظر للواقع من خلال خياله و صوره [2].

فقد لاحظنا في الشعر الحديث ان العقل يهيمن على الصورة ويجعلها واضحة المعالم من خلال القوانين البلاغية للتشبيه والإستعارة والرموز

[1] - ينظر ،عمر خليفة بن دريس البنية الإيقاعية في شعر البحتري منشورات جامعة قار تونس ليبيا الطبعة الأولى ،2003.

[2] - حركة الشعر الحديث في سورية ص 74 .

ومن بين الصور في نموذج الشعري لبدر شاكر السياب في قصيدة شناشيل ابنة الجلبي التشبيه في القصيدة: قول للشاعر "كأنه النغم " المشبه: السحاب المشبه به: النغم ادة التشبيه: الكاف وجه الشبه التغير كغرقى من سفينة سندباد

المشبه: جذوع النخلة المشبه به: الغرقى أدة التشبيه: الكاف وجه الشبه: التهلكة التشبيه وسيلة يستطيع الشاعر بها ان يمسك تلك التربطات الخيالية والعاطفية كما وظفها بدر شاكر السياب في قصيدته ملائم مكتف بذاته

و في مجمل القول في طبيعة الصورة في شعر التفعيلة تطورت بفضل العلاقات اللغوية التى استخدمها الشعراء الذي يفسرها الإحساس العام للقصيدة كما لا ننسى الرمز و الأسطورة و اهميتهما في تكثيف الصورة الشعرية.

خـاتـمة

لعله تطواق المعارفي أردنا من خلاله الوصول إلى أهم النتائج التالية :

أن الشعراء والنقاد ربط بين التغيير الإجتماعي والسياسي والشكل الشعري ، وقالوا أنه لابد أن تكون لكل فكرة جديدة شكل جديد ، إذ يرى شعراء الذين تبنوا شعر الحرأنه لابد من التجديد في مضمون القصيد والإبتعاد عن الغزل والتغزل بالمراءة والرثاء إلى ذكر المشاكل المجتمع وهذا ما يعرف بالمنهاج الاجتماعي السياسي .

قال الشعراء بأن البيت الشعري القديم يقف حائلا أمام الدفقة الشعورية التي تضيق بالقيود ، إذ قالت نازيك الملائكة هي تشيرإلى أن المعنى في الشعر القديم قد ينتهي قبل إتمام البيت الشعري ، فيضطر الشاعر إلى الإتيان بالحشو لكي يصل إلى القافية .

وصف الشعراء العروض الخليلي بالثبات والعجز عن استيعاب التجريب القصصي والتجديد فيه .

عاب النقاد على الشعر القديم حدة نبرته وشدة حرسه وخطابته ، إذ رأى رواد الشعر الحر وخصوم هذا النوع من الشعر أن :

إن التغيير في البنية الفن لكي يكون مسايرا للتغيير الإجتماعي لا ينبغي أن يمس جوهر الفن ، لأن المساس بهذا الجوهر يخرجه عن كونه فنا ، والموسيقى بالنسبة للشعر لا تشبه تغيير الأزياء كما وصف أنصار الشعر الحر، بل هي من الشعر بمثابة الروح من الجسد .

إن قضية وقوف القافية والوزن الشعري أمام الدفقة الشعورية مردودة عمليا بالتجارب الشعرية القديمة التي تقف القافية أو الوزن حائلا أمام هذا التدفق .

إن الشعراء قد غيرمن اللغة الشعرية إذ أن أغلب الكتاب أصبحو يعتمدون ما يعرف بالسهل الممتنع، إذ إن كل شاعر له لغته الخاصة التي ينظم بها شعره وتخليه عن اللغة التراثية القديمة

إن الصورة الشعرية من أبرز معالم أو الخصائص التي تشكلت عليها القصيدة الحرة ، وهذا لتنازعها مع اللغة والكلمات ، وكذلك الموسيقى والوزن أو ما يسمى بالإيقاع .

إن تكرار ساهم بأن تصبح القصيدة الحرة عمل تغنى به وليس للكتابة وفقط .

تعد القافية من أهم معالم البنية الفنية إذ جعلتها محكمة ، وهذا من خلال الغوص في أغوار النص الشعري وتحرير من القيود العروضية والنظام المتحكم بالنص الشعري القديم .

وأخيرا نأمل أن نكون قد وقفنا لدراسة بعض التمظهورات أو الخصائص الجمالية الفنية للنص على مستوى القصيدة الحرة ،ونسال الله أن يوفق من يكمل طريق البحث إلى مدى أبعد من هذه الدراسة مكتشفا مزيدا من الخصائص التي غابت في دراستنا للشعر الحر في موضوعنا هذا .

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. أب " الشعر الحر " ، معرفة ، اطلع عليه بتاريخ اطلع ، 08 / 11 / 2020 ، بتصرف .
2. أبو علي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، صفحة 20بتصر ّف، دار الجيل، ط 1401هـ/1981م، عدد الأجزاء 2 .
3. احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، 1978
4. احسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، مكتبة بغداد ، بيروت ، لبنان ، ط 3، (د ت)
5. احسان عباس ،فن الشعر، دار الثقافه، بيروت لبنان ،طبعه اثنين ،1985
6. احمد فؤاد ، خصائص الشعر الحديث ، دار افكر العربي ، دط
7. أدونيس : زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت لبنان طل 6 ، 2005
8. جابر عصفور، الصوره الفنيه في التراث الفني والبلاغي عند العرب ،دار التنوير، بيروت لبنان ،طبعه اثنين، 1983ينظرمحمدمصطفى **ابو** الشواري، ايقاعالشعرالعربيتطورهوتجديده ، **دار** الوفاءلدنيا، النشروالتوزيع ،الاسكندرية ،مصر،الطبعةالاولى ،2005
9. حبيبة محمود، القصيدة السياسية في الشعر نزار قباني، علم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1 ،2010
10. حجازي ،القصيدة العربية والمسألة المواصنة ،التبين ،ج1 شتاء 1990
11. حميد لحميداني ، اسلوبية الراوية ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء ، ط1 ، (دت)
12. خلف رشيد العمان، الحزن في شعر بدر شاكر السياب، دار العربية للموسوعات، 1ط، 2006
13. د احمد مطلوب ، النقد الأدبي الحديث ،معهد البحوث والدراسات العربية ،العراق ،دط
14. د شكري عياد محمد،المذاهب الأدبية والنقدية القاهرة مصر دط ،أكتوبر 2014
15. د شوقي ضيف ،الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة ، مصر ،ط 1،يناير 2004

16. د عزالدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية ،المكتبة الاكاديمية ،شركة المساهمة مصرية ،القاهرة , مصر, ط 8

17. د.سلمى الخضراء الجيوسي ،الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث

18. د.صلاح الدين محمد عبد التواب ،الشعر العربي في العصر الحديث ,دار الكتاب الحديث القاهرة ص.ب ط 1 2004,

19. د،شلتاغ عبود شراد ،تطور الشعر العربي الحديث ،الطبعة الأولى 1998 عمان /دار مجدلاوي للنشر.

20. ديرة سفال، إعلام الفكر العربي، بدر شاكر السياب، شاعر الحداثة والتعبي، دار الفكر العربي، بيروت، لبان

21. سادات تاور الحمراء ، بيروت ، ط 1 ، 2011 .

22. سعيد الورقي، لغه الشعر الحديث مقوماتها الفنيه وطاقاتها الابداعيه، دار النهضه بيروت لبنان ،الطبعه الثالثه، 1984

23. سليمان أبو بكر سالم ،اللسانيات والمستوى الصوتي والدلالي في علم اللغة المعاصر، دار الكتاب الحديث، القاهرة ،مصر، د.ط ،2009

24. شكري حالي، شعرنا الحديث الى اين دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 02، 1978

25. شكيب كظيم، عاشقة الليل تحولت إلى شظايا ورماد نازك الملائكة، جريدة الصباح، شبكة الإعلام العراقي، بغداد، 24 أكتوبر 2011،

26. صالح العلي الصالح ، امينة الشيخ سليمان الاحمد ، المملكة العربية السعودية ، المعجم الصافي في اللغة العربية ، الرياض ، (دط) ، مادة (ش ع ر) ، (د ت) ، ص 303.

27. صحي محي الدين، نزار قباني شاعر وانساناه ،دار الآداب، بيروت، ط 01، 1964

28. عباس بن يحي ، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة، 2004 .

29. عبد الرحمن تبرماسين البنيه الايقاعيه المعاصره في الجزائر دار الفجر للنشر والتوزيع القاهره مصر دون طبعه 1991

30. عبد العزيز بن محمد فيصل مع التجديد التقليد في الشعر العربي ،الطبعة الاولى **3** 1993

31. عبد الكريم النهشلي القيرواني ، الممتع في صنع الشعر ، تح :محمد زغلول سلام ، مكتبة ابو العيس الالكترونية ، دار غريب للطباعة ، الاسكندرية ، (د ط) ، (د ت)

32. عبد الكريم شيرو ، محاضرة الشعر العربي الحديث ، الوادي ، 2021

33. عبد الله وئام، وزحزوح سومية، التراث الإسلامي في شغر نازك الملائكة مذكرة ماستر، كلية الادب واللغات، جامعة أبو بكر بلقائد تملسان، 2020-2021

34. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للادب ،دار العوده، بيروت لبنان، طبع اربعه ،1981

35. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط

36. علي عشري الزايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، القاهرة ، ط 4 ، ابن سينا ، 1443 هـ ، 2002

37. علي عشري الزايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، ط1 ، 2002 ، دار الوفاء للطباعة و النسر

38. فاتح علاق مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر منشورات، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا، طبعه واحد 2005،

39. فاضل تامر ، اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1994

40. فوزي سعيد عيسى ، العروض العربي والمحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة ،بيروت ،لبنان،د-ط ، 1998

41. قريدش جنات، بن تونسي نجود، دراسة كتاب القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، مذكرة ماستر، كلية الادب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2020-2021

42. لبياتي ،كنت اشكو الى الحجر ،ديوان البياتي

43. لمحات من سيرة حياتي وثقافي منتدى الكتاب العربي http: //www.arabworldboogs.com

44. محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية ، موهم للنشر ، الجزائر ط 2 ، 2008 ن

45. محمد بنيس الشعر العربي الحديث 3، دار توبقال للنشر، ط2، دار البيضاء المغرب، سنة 1996

46. محمد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها) ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ط 1 ، 1996

47. محمد عبد الله سليمان ، مشكل مصطلحي الحديث و المعاصر في الادب العربي ، د ط ، 2017

48. محمد عبد المنعم خاطره دراسة في شعر نازك الملائكة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1990

49. محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ميروت لبنان ، طاء 1985

50. مريم محمد جاسم المجمعي ، نظرية الشعر عند الجاحظ ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2009

51. المعلم بطرس البستاني ، محيط المحيط (قاموس عصري مطول للغة العربية) ، تح : محمد عثمان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، المجلد الاول ، (د ت) ، مادة (ش ع ر) ، 1819 – 1883

52. الملائكة حياتها وشعرها، يوسف عطا الطريفي، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى 2011

53. ميكليش ارشي، بلاد الشعر والتجربه ترجمه سلمى ال خضراء الجيوسي مراجعه توفيق صايغ ،الهيئه العامه لقصور الثقافيه ،القاهره، مصر، دون طبعه، ،1996

54. نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر دار العلم الملايين ،بيروت لبنان ،الطبعة الثانية ،2004

55. نازك الملائكة، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2002، مج 1

56. نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار فانا بيروت، 01، 1964

57. نعمات احمد فؤاد ، خصائص الشعر في العصر الحديث ، دار للفكر العربي ، د ط ، د ت

58. ينظر دكتور سلامى الخضراء الجيوسي اتجاهات وحركات في الشعر العربي الحديث ترجمه الدكتور عبد الواحد اللؤلؤة مركز الدراسات الوحدة العربية الحمراء بيروت لبنان

59. ينظر سلمى خضراء الجويسي بحر الرجل في شارينا المعاصر الادب العدد اربعه ابريل 1959 صفحه 13 وما بعده

60. علي عشري الزايد قراءات في الشعر العربي المعاصر دار الفكر العربي قاهره مصر الطبعه الاولى 1998

61. مذكره خير الفؤاد كليه الادب العلوم الإنسانية، جامعه شريف هداية الله الإسلامية، حكومية جاكرتا 2009 ،الموافق ل 1430 هجري

62. نازك الملائكه الشعر الحر الشاردو الشاطرين واحد في نازك الملائكه قضايا شارع المعاصر الدار الادب بيروت لبنان 1962

63. يوسف عطي الطريفي، بدر شاكر السياب حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2008

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة .....أ-ب

المدخل

تمهيد.....ص5-6

تعريف الشعر ص7-9

مفهوم الحديث ص9-16

التغيرات التي عرفها الشعر في العصر الحديث ص16-17

المدارس الشعرية الحديث ص17-20

الفصل الأول: الشعر الحر

تمهيد ..... ص 22

تعريف الشعر الحر ص22-23

نشأة وتطور الشعر الحر ص24-26

تمضهرات (خصائص) الشعر الحر ص27-33

أهم رواد الشعر الحر

نزار القباني ص34-
39
نازك الملائكة ص39-
49
بدر شاكر السياب ص49-
45

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لنماذج شعرية

قصيدة "كوليرا " لنازك الملائكة ص47-68
قصيدة "بلقيس "لنزار القباني ..... ص 69-81
قصيدة "الشناشيل ابنة الجلي " لبدر شاكر السياب ص82-86
الخاتمة
.....ص87-89
قائمة المصادر والمراجع .....ص 90-95

الملخص

ظهر عددٌ من الشعراء الذين رأوا أنَّ الحياة العصريّة بما فيها من تطور فكريّ ، واجتماعيّ ، وحتى سياسيّ تستدعي وجود شعر يستوعب هذا التطور والحداثة، ويُلائم العقول الفكريّة الحديثة الشابة و كان الشعر الحر احد نتاج هذا التحرر ضد التقليدي و القديم من الشعر فكان هذا موضوع دراستنا في هذا البحث حول تمظهرات الشعر الحر في الكتابات الشعرية الحديثة من خلال فصل درسنا فيه جذور الاولى لهذا

النوع الشعري من خلال الرواد و النشأة و التطور و بعدها كان لنا فصل آخر لدراسة تطبقية حول بعض نماذج هذا الأخير من حيث ملامح التجديد في قصائدهم و كان السبب الرئيسي من وراء اختيارنا لموضوع الرسالة هو كون الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة أصبحت محط أنظار الشعراء والنقاد المعاصرين ، وكون أن هذه الأخيرة اعتمدت نظم ونهج جديد ومغاير لما هومعروف في الشعر العربي

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا المنهج الوصفي في الدراسة كونه المنهج المناسب لمثل هذه المواضيع الأدبية التي تستدعي الوصف والتطبيق.

الكلمات المفتاحية

الشعر الحديث، القصيدة الحرة، التمظهرات،النظم،التجديد، نازك الملائكة، بدر شاكر السياب.

Résumé :

Un certain nombre de poètes ont émergé qui ont vu que la vie moderne y compris le développement intellectuel Social, même politique, nécessite des cheveux qui s'adaptent à cette évolution et la modernité. Ce fut le sujet de notre étude dans cette recherche sur l'apparition de la poésie libre dans les écrits de poésie moderne à travers un chapitre dans lequel nous avons étudié les racines des premières espèces de poésie à travers les pionniers, l'éducation et l'évolution, et puis nous avons eu un autre chapitre dans l'étude appliquée sur certains modèles de ce dernier en termes de caractéristiques de renouvellement de la poésie dans leurs poèmes, et la raison principale de notre choix de la poésie était d'être libre. Le fait que ces derniers ont adopté des systèmes et des approches nouveaux et différents de ce qui est connu dans la poésie arabe

Pour aborder ce sujet, nous avons adopté le curriculum descriptif de l'étude comme le curriculum approprié pour ces matières littéraires nécessitant une description et une application.

Mots clés

Poésie moderne, poème libre, manifestations, systèmes, régénération, météorite des anges, Badr Shaker Syab.