



القصيدة الحرة والأسلوب الشعري

عند الشاعرة نازك الملائكة

الباحثة مريم علاوي

باحثة في سلك الدكتوراه

جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش

تحت إشراف: الدكتور عبد القادر حمدي

المغرب

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث القصيدة الحرة والأسلوب الشعري عند الراحلة الشاعرة العراقية والناقدة نازك الملائكة، باعتبارها من اشتهر اسمهم في سماء هذا الشكل الجديد، والتي احتلت الصدارة في خوض غمار هذه التجربة الشعرية الجديدة، فكانت رائدة في التأسيس والتنظير لهذا الشكل الجديد، فأصبحت محل جدال في أوساط النقاد، بين مؤيد ومعارض لها. وهذه الدراسة تهدف إلى الكشف عن المميزات التي تميز القصيدة العربية الحرة عامة، وعند نازك بصفة خاصة، لذلك قام البحث على مقدمة وأربعة مباحث، ذكرنا في المبحث الأول مفهوم الشعر الحر عند نازك الملائكة، وتناولنا في المبحث الثاني هيكل القصيدة عند نازك الملائكة، وتطرقتنا في المبحث الثالث إلى أثر التجربة النازكية في الشعر الحر، ودرسنا في الفصل الرابع الأسلوب الشعري عند نازك الملائكة، وتأتي الخاتمة لتعرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: نازك الملائكة - القصيدة الحرة - الأسلوب الشعري.

Abstract:

This research deals with the free poem and the poetic style of the late Iraqi poet and critic Nazik Al-Malaika, as she was one of those whose name became famous in the skies of this new form, and who occupied the forefront in delving into this new poetic experience. She was a pioneer in establishing and theorizing this new form, and thus became the subject of controversy among circles. Critics, Between its supporters and opponents. This study aims to reveal the features that distinguish the free Arabic poem in general, and by Nazik in particular. Therefore, the research was based on an introduction and four sections. In the first section, we mentioned the concept of free poetry according to Nazik al-Malaika, and in the second section we dealt with the structure of the poem according to Nazik al-Malaika, and we touched on the The third section focuses on the impact of the experience Nazikah in Free Poetry. In the fourth chapter, we studied the poetic style of Nazik al-Malaika, and the conclusion presents the most important findings of the research.

Keywords: Nazik al-Malaika - free poem - poetic style.



المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، عليه توكلت وبه أستعين، والصلاة والسلام على أفصح خلقه لسانا، وأحسنهم منطقا، وأثبتهم جنانا، علم الهدى، الرسول الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين.

أما بعد:

ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين حركة تجديدية لحقت الشعر العربي، وهي ما يعرف بالشعر المعاصر أو الشعر الحر، وغيرت أسس الشعر العربي التقليدي، معتمدة التفعيلة الواحدة في بناء القصيدة، وهذا التغيير امتد إلى المضمون، فاختلقت موضوعات الشعر الحر، تماشيا مع متطلبات العصر الحالي، عن موضوعات الشعر العربي الموروث.

ومن أشهر اسمهم في سماء هذا الشكل الجديد الشاعرة العراقية والناقدة نازك الملائكة، التي احتلت الصدارة في خوض غمار هذه التجربة الشعرية الجديدة، فكانت رائدة في التأسيس والتنظير لهذا الشكل الجديد، ولعل كتابها "قضايا الشعر المعاصر" أحسن دليل لما قدمته الشاعرة للقصيدة العربية، فأصبحت محل جدال في أوساط النقاد، بين مؤيد ومعارض لها.

وتتجلى أهمية هذا البحث في أسباب متعلقة بالموضوع في حد ذاته نجملها في:

أولا: أهمية الشاعرة والناقدة نازك الملائكة في سماء الشعر المعاصر.

ثانيا: الأهمية التي لقيها الشعر الحر، والتي شغلت العديد من دراسات الباحثين والنقاد.

ثالثا: الرغبة في الكشف عن بعض خصائص الشعر الحر، التي دفعت به إلى إعطاء شكل جديد للقصيدة العربية.

وقد قام البحث على مقدمة وأربعة مباحث، ذكرنا في المبحث الأول مفهوم الشعر الحر عند نازك الملائكة، وتناولنا في المبحث الثاني هيكل القصيدة عند نازك الملائكة، وتطرقنا في المبحث الثالث إلى أثر التجربة النازكية في الشعر الحر، ودرسنا في الفصل الرابع الأسلوب الشعري عند نازك الملائكة. وتأتي الخاتمة لتعرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وما توفيقني إلا من عند الله العزيز الحكيم، والحمد لله أولا وآخرا.

المبحث الأول: مفهوم الشعر الحر عند نازك

نازك الملائكة من بين الشعراء العرب الذين انتشر صيتهم في الساحة الشعرية العربية، فهي لم تكن مجرد شاعرة فقط وإنما ناقدة كذلك، ونسجل لها قدرتها على إيضاح أسس التجربة الجديدة في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد"، فقد كانت كذلك أول من حاول وضع عروض للشعر الحر في كتابها "قضايا الشعر المعاصر".

وتعد نازك الملائكة واحدة من رواد الشعر العربي الحديث، بل من الأوائل الذين أسسوا لهذه الموجة الشعرية الجديدة في العالم العربي¹، جاهدة لوضع خصائصه الفنية ومميزاته الشكلية، فاسمها من أشهر الأسماء في عالم الشعر الحديث، بحيث كانت من السباقين الداعين إلى التحرر من قيود الشعر القديم، فهي "نازك الأنتى التي حطمت أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر"².

إن الشاعرة من الأوائل الذين دعوا إلى النظم بالطريقة الجديدة: "كانت نازك أجزأ المعاصرين من الشعراء على الخروج بالشعر من شكله القديم"³، وقد سئلت نازك الملائكة عن الشعر الحر الذي كانت من طليعة الداعيات إليه وعلته تسميته بهذا الاسم، فقالت: "إنما سميناه بهذا

الاسم باعتباره غير مقيد بالتزام الشطرين المتساويين والقافية الموحدة. وفكرة "الحرية" هنا تستند إلى القيود المفروضة في البحور الشعرية الستة عشر وليست حرية مطلقة كما يتوهم بعض الناس والواقع أن هذا الشعر ليس نثرا، وإنما هو شعر تحرر من بعض القيود الشكلية. إنه لا يثور على الوزن وإنما على نظام الشطرين، وهو لا يرفض القافية وإنما يرفض القافية الموحدة..."⁴، ثم تقول: "لا شك أن في التزام الأوزان القديمة ذات الشطرين الصارمين شيئا من التضيق على الشاعر، غير أنها لا تحول إطلاقا دون التعبير عن العاطفة وصياغة الفكرة الصياغة المطلوبة. ولا بد من التنبيه إلى أن الموضوعات التي تصلح لها الأوزان القديمة تختلف عن الموضوعات تناسب الموضوعات الحديثة، ولذلك يدهشني أن بعض الشعراء لا يستعملون إلا الأوزان الحرة"⁵.

ترى نازك الملائكة أن في "الشعر، كما في الحياة، يصح تطبيق عبارة برنالد شو: "اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية"، لسبب هام، هو أن الشعر وليد أحداث الحياة، وليست للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشيائها وأحاسيسها"⁶. كما



أما ترى أن بإمكاننا أن نعد حركة الشعر الحر "حصيلة اجتماعية محضة تحاول بها الأمة العربية أن تعيد بناء ذهنها العريق المكتنز على أساس حديث، شأنها في هذا شأن سائر الحركات المجددة التي تنبعث اليوم في حياتنا، في مختلف المجالات"⁷.

إلا أن نازك الملائكة تذكر بعض المزايا المضللة في الشعر الحر، بحيث إن المزايا العظيمة التي تبدو في الأوزان الحرة قد تنقلب إلى مزالق خطيرة، بإمكانها أن توقع الشاعر المعاصر في أخطاء كثيرة، وقد حددتها نازك في ثلاث وهي:

أولاً: الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر. والحق أنها حرية خطيرة. ان الشاعر يلوح معها غير ملزم باتباع طول معين لأشطره، وهو كذلك غير ملزم بأن يحافظ على خطة ثابتة في القافية. فما يكاد يبدأ قصيدته حتى تحلب لبه السهولة التي يتقدم بها، فلا قافية تضايقه ولا عدد معيناً للتفعيلات يقف في سبيله، وإنما هو حر، حر، سكران بالحرية، وهو، في نشوة هذه الحرية، ينسى حتى ما ينبغي ألا ينساه من قواعد (...). إذن الشاعر من خلال هذه الحرية يعتبر نفسه حراً في كل شيء، مما يؤدي بهم لهدم العديد من القواعد والأسس⁸.

ثانياً: الموسيقى التي تملكها الأوزان الحرة، فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته. (...) لأن موسيقية الشعر وانسيابه يخدمه ويخفيان العيوب. ويفوت الشاعر أن هذه الموسيقى ليست موسيقى شعره وإنما هي موسيقى ظاهرية في الوزن نفسه، يزيد تأثيرها أن الأوزان الحرة جديدة في أدبنا ولكل جديد لذة. وقد تنقلب هذه الحرية الموسيقية على الشاعر وتحد من إبداعه⁹.

ثالثاً: التدفق، وهي مزية معقدة تفوق المزيين السابقتين في التعقيد. وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر. وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقا تدفقا مستمرا، كما يتدفق جدول في أرض منحدر، وهي كذلك مسؤولة عن خلوه من الوقفات. والوقفات، كما يعلم الشعراء، شديدة الأهمية في كل وزن، ولا يدرك الشاعر مدى ضرورتها إلا حين يفقدها في الشعر الحر. إنه إذ ذاك مضطر إلى مضاعفة جهده، وحشد قواه لتجنب "الانحدار" من تفعيلة إلى تفعيلة دونما تنفس¹⁰. وهذه التدفقية تؤدي إلى قيام ظاهرتين ملحوظتين في الشعر الحر، ويمكن اعتبارهما من عيوبه:

أ- تجنح العبارة في الشعر الحر إلى أن تكون طويلة طولا فادحا.

ب- تبدو القصائد الحرة وكأنها، لفرط تدفقها، لا تريد أن تنتهي، وليس أصعب من اختتام هذه القصائد. وسبب هذه الظاهرة ما سبق أن نبهنا إليه من انعدام الوقفات¹¹.

كما ترى نازك الملائكة أن خواتم قصائد الشعر الحر تتميز بالضعف، فتقول: "يلوح لنا، من مراجعة الأساليب التي يختتم بها الشعراء قصائدهم الحرة، أنهم شاعرون، ولو دون وعي، بصعوبة إيقاف التدفق الطبيعي في الوزن الحر. ولذلك يلجؤون إلى أساليب شكلية غير مقبولة يحاولون بها أن يغلبوا تلك الصعوبة"¹².

ومن تلك الأساليب اختتام القصيدة بتكرار مطلعها، ونموذجه قصيدة لبلند الحيدري يبدأها ويختتمها بالمقطع التالي: (من الرمل)

يا صديقي

لم لا تحمل ماضيك وتمضي عن طريقي

قد فرغنا وانتهينا

وتذكرنا كثيرا ونسينا¹³

ومن الأساليب الأخرى التي يلجأ إليها الشعراء في اختتام القصائد الحرة أسلوب أسمتها نازك "ويظل..."، وهو أسلوب تنويمي لأنه يسلم المعنى إلى استمرارية مريحة، ومن أمثله ما جاء في قصيدة "حفار القبور" لبدر شاكر السياب، يقول: (من الكامل)

وتظل أنوار المدينة وهي تلمع من بعيد

ويظل حفار القبور

ينأى عن القبر الجديد

متعثر الخطوات يحلم باللقاء وبالخمور¹⁴

بعد عرض نازك الملائكة لكل هذا عن مفهوم الشعر الحر ومزاياه وعيوبه توصلت إلى النتيجة الآتية، تقول: "إنه ينبغي ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان، لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق



والموسيقية. ولسنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة، وإنما نحب أن نحذر من الاستسلام المطلق لها، فقد أثبتت التجربة عبر السنين الطويلة، أن الابتدال والعامية يكمن خلف الاستهواء الظاهري في هذه الأوزان¹⁵.

كما أنها ترى أن بداية حركة الشعر الحر سنة 1947، في العراق ومن العراق، بل من بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكادت، بسبب تطرف الذين استجابوا لها، تحرف أساليب شعرنا الأخرى جميعاً¹⁶. وتقول نازك: وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا"، تقول فيها: (من المتدارك)

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأناث

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

صرخات تملو، تضطرب

حزن يتدفق، يلتهب

يتعثر فيه صدى الآهات

في كل فؤاد غليبان

في الكوخ الساكن أحزان

(...)¹⁷

وفي نفس السنة التي نشرت فيها نازك قصيدة الكوليرا¹⁸، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها (هل كان حبا) وهذا نموذج منها:

هل يكون الحب إني

بت عبدا للتمني

أم هو الحب اطراح الأمنيات

والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة

واختفاء العين في العين انتشاء

كانثيال عاد يفنى في هدير

أو كظل من غددير¹⁹

كما أن نازك الملائكة حددت في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" عيوباً خاصة بوزن الشعر الحر، وأبرزها عيبان: أولهما أن الشعر الحر يقتصر على ثمانية بحور من بحور الخليل الستة عشر، وقد اعتبرت اقتصار الشعر الحر على نصف ذلك العدد نقصاً فيه. وثانيها: أن الشعر الحر أغلبه يتركز على تفعيلية واحدة. وذلك ما يسبب فيه رتابة مملّة²⁰.

تعتبر نازك "أن الشعر الحر ليس وزناً معيناً أو أوزاناً - كما يتوهم أناس - وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعروفة"²¹، كما أنها ترى أن نظم الشعر الحر، بالبحور الصافية، أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة، لأن وحدة التفعيلة هناك تضمن حرية أكبر، وموسيقى أيسر فضلاً عن أنها لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلية معينة لا بد من مجيئها منفردة في خاتمة كل شطر²²، وعلينا أن نتذكر كذلك أن الشعر الحر ليس خروجاً عن قوانين الأذن العربية والعروض العربي، وإنما ينبغي أن يجري تمام الجريان على تلك القوانين خاضعاً لكل ما يرد من صور الزحاف والعلل والضروب والمجزوء والمشطور. وإن أية قصيدة حرة لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم - الذي لا عروض سواه لشعرنا العربي - فهي قصيدة ركيكة الموسيقى مختلفة الوزن، ولسوف ترفضها الفطرة العربية السليمة ولو لم تعرف العروض²³، وهذا الأسلوب ليس خروجاً على طريقة الخليل، وإنما هو تعديل لها، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل.



تنبأ نازك الملائكة أن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة، وسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الماضية. على أن ذلك لا يعني أنها ستموت. وإنما سيبقى الشعر الحر قائما ما قام الشعر العربي وما لبثت العواطف الإنسانية²⁴. كما أنها تعتقد أن الشعر العربي، يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقى من الأساليب القديمة شيئا، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقا جديدة واسعة من قوة التعبير، والتجارب الشعرية "الموضوعات" ستوجه اتجاهها سريعا إلى داخل النفس، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد²⁵.

أما فيما يتعلق بالقصائد التي ظهرت قبل عام 1947 فتعتبرها نازك الملائكة مجرد إرهابات لظهور حركة الشعر الحر، كما أنها كانت واثقة من أن قصيدتها "الكوليرا" ستغير خريطة الشعر العربي، ومن المعلوم أن نازك تدعي أنها أول من كتب الشعر الحر في العربية، وبهذا تكون قد انكرت جهود الذين سبقوها والتجارب التي كانت قبل 1947²⁶، فقد كان ديوان نازك الملائكة الثاني بعنوان شظايا ورماد الذي نشر ببغداد هو الذي بدأ حركة الشعر الحر رسميا وإعلاميا. وبالرغم من أن إحدى عشرة قصيدة فقط من بين قصائد الديوان الاثنتين والثلاثين كتبت بالشعر الحر، فإن الشاعرة في مقدمتها تعرض آراءها في الشعر الحر، هدفه وأفضليته الفنية. وقد كسبت الحركة دعما عندما نشر بدر شاكر السياب (1926-1964) ديوانه الثاني أساطير عام 1950 في النجف، وفيه بضع قصائد من الشعر الحر. كان هذان الديوانان حصيلة سنوات من التجريب. وقد تبع صدورهما جدل محرج عن أي من الشاعرين كان أسبق إلى كتابة الشعر الحر. وهو جدل لم يعد له اليوم مغزى²⁷. كانت مقدمة ديوان "شظايا ورماد" لنازك تحمل أول الأفكار عن حركة الشعر الحر، هو: "الأسلوب الجديد في ترتيب التفعيلات الخليلية يجر الشاعر من ألوف القيود"²⁸، فقد كانت من دون شك أول النقاد الذين حاولوا تقويم الحركة وبيان مغزاها العروضي. إن تفسيرها الأول، المفترق إلى الاكتمال في شظايا ورماد، للتقنيات الجديدة التي دعته باسم "الشعر الحر" (وتبعها في ذلك آخرون)، قد تطور إلى تعريف أكثر دقة، وتقويم لما قررت بأنه الحدود العروضية القصوى لهذا الشكل الشعري الجديد. وراحت تعبر عن أفكارها في مقالات عديدة كتبتها عبر السنين ونشرتها في مختلف المجلات الأدبية، وبخاصة في الآداب²⁹.

كما أن مجموعة مقالاتها النقدية بعنوان قضايا الشعر المعاصر التي صدرت عام 1962 قد أثارت قدرا كبيرا من الجدل، وبعثت نشاطا نقديا لم يسبق له مثيل في الأزمنة الحديثة، إذ فرضت على نقاد هذه الفترة ضرورة إعادة النظر في المغامرة العروضية الكبرى التي خاضها الشعر العربي الحديث. لكن عقد الخمسينات لم يشهد الكثير من الوعي العروضي. فإلى جانب جهود نازك الملائكة في هذا المجال، وهي جهود تكشف عن اهتمام محمود وشجاعة وثقة بالغتين، لم يكن ثمة الكثير من الكتاب ممن شغلهم هذا الأمر، علما أن التغيير في الشكل كان مدار النقاش الغالب لدى الجميع، إلا أنه ظل نقاشا عاما لا يتعاطى بالتقنيات والأصول العروضية³⁰. لكن العديد من النقاد لم يستطيعوا تقبل العديد من آرائها التي جاءت في كتابها قضايا الشعر المعاصر فدخلوا معها في نقاش عنيف، "فقد أفرد محمد النويهي مقطعا كبيرا من كتابه قضية الشعر الجديد (1964) لدحض الكثير من آرائها عن عروض الشعر الحر. ومن بين الكتاب الذين رفضوا آراءها كذلك يوسف الخال وجبرا إبراهيم عزم الدين وإسماعيل ولويس عوض وغيرهم"³¹، فقد كانوا يعارضون بشدة محاولتها فرض الحدود على حركة الشعراء في تناول البناء العروضي في القصيدة. ورأوا في ذلك قيودا مفروضة على إبداع الشاعر العربي الناشئ الذي "لا يزال في أول الطريق"³².

وتقرر عائشة عبد الرحمن أن الشاعرة أدخلت قيما جديدة على الأدب العربي، ولكنها عادت وتنكرت لجزء من آرائها من كتابها (قضايا الشعر المعاصر) تقول: "... نعي السيدة نازك الملائكة التي صدرت من قلمها بعض روائع الشعر الجديد، والتي صارت في تنميته خطوات مهمة، ثم وقفت، فلما وقفت لم ترد لزملائها أن يستمروا في محاولات التنمية، وكتبت كتابا نقديا حاولت فيه أن تفرض عليهم من القواعد ما يلزمهم بالثبات على ما وصل إليه جهدها الشخصي ويحرم عليهم أن يزيدوا عليه اطلاقا، واحتجت لمحاولتها هذه بحجج غريبة لو طبقناها لرفضنا جهدها نفسه، منها أن الأذن العربية تنفر من تلك التشكيلات الجديدة التي جاء بها غيرها من الشعراء الجدد، ... بل حاولت أن تكون في بعض قواعدها أكبر تضييقا من الخليل بن أحمد نفسه، ومضت تكيل لزملائها متعدد الاتهامات من ضعف الحاسة الموسيقية والإهمال وعدم الانتباه والجهل بالعروض أو عدم إتقان دراسته وقلة الاطلاع على التراث الشعري السليم، إلى آخر ما رمتهم به..."³³.

غير أن ظهور بدايات هذه الانطلاقة الشعرية "وسندها بالقواعد المؤيدة على يد شاعرة - لا شاعر - تتقن العروض وتحسن التمرس بتغييراته المختلفة وتستمد بعض الإيجاءات من اطلاعها على أدب أجنبي، كل ذلك يشير إلى أمور يحسن أن تنتبه لها: فمن الواضح أن الدافع إلى



ارتداد تجربة جديدة إنما كان هو محاولة التغلغل إلى أعماق أعماق النفس - في مجتمع لم يتعود صراحة المرأة في التعبير عن مشاعرها - ووضع ذلك التعبير على نحو تلوحي تقريبي، خاص بالأنتى حين تريد أن تحلل مشاعر خاصة بها، طالما ظن الرجل أنه يحسن التعبير عنها أو التغلغل إلى إدراكها وللمرأة في تقبل البدعة حظ كبير³⁴، ثم إن إتقان هذه الشاعرة للعروض وتمرسها بالتغيرات المختلفة في البحور والأوزان "كان يعد ضرورة لسببين: أولهما أن التمرس بالعروض يجعل "لعبة الشكل" جزءا من هواية ممتعة، وثانيهما أن إتقانه كفيل بالتأييد النظري للتجربة"³⁵.

إن المهوبة الشعرية، التي كانت مؤكدة منذ البدء، عند نازك الملائكة، قد مكنتها من أن تحتاز، بسهولة ونجاح، عتبة المسيرة المجددة التي شرعت بها بكثير من الحذر، بل ومن الاستحياء والتردد. وإذا كانت قد عملت على تعديل البنية الوزنية في القصيدة، متوصلة إلى تحقيق وحدة معينة بين المضمون والشكل الشعريين، فقد كانت تحرص في الوقت نفسه على عدم الابتعاد عن الأنماط التعبيرية التي شكلت ثروة مدرسة المهجر، وحركة "أبولو" ومجموع الاتجاهات الرومنطيقية والرمزية³⁶.

وهكذا فإن نازك الملائكة، التي رأيناها بين أوائل رواد حركة "التحديث" هذه، والتي كان عملها المحدد يتيح بلوغ مستويات أخرى من الإثراء والكمال، لن تبطئ في التراجع تراجعاً مفاجئاً بالقياس إلى تطور الحركة. فبقدر ما كان انتصار القصيدة الجديدة يؤكد نفسه على المستويات كلها، خصوصاً بفضل تجمع "شعر"، كانت الملائكة تقيم مسافة بينها وبين الحركة، وتعتكف في "صدمة" النزعة الأدبية المحافظة³⁷.

المبحث الثاني: هيكل القصيدة عند نازك الملائكة

يعد هيكل القصيدة عند نازك الملائكة هو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع، بحيث أنه من "أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيراً فيها. ووظيفته الكبرى أن يوحدتها ويمنعها من الانتشار والانفلات ويلمها داخل حاشية متميزة. ولا بد من الإشارة إلى أن الموضوع لا يفترض هيكلًا معينًا وإنما يحتمل أن يصاغ في مئات من الهياكل بحسب اتجاه الشاعر وقدرته الفنية والتعبيرية"³⁸.

فقد حددت نازك الملائكة لكل هيكل جيد أربع صفات عامة هي: التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل.

أما التماسك فقصدت به "أن تكون النسب بين القيم والعاطفية والفكرية متوازنة متناسقة، فلا يتناول الشاعر لفنة في الإطار ويفصلها تفصيلاً يجعل اللفنة التالية تبدو ضئيلة القيمة أو خارجة عن نطاق الإطار"³⁹.

والصفة الثانية للهيكال الجيد الصلابة تقصد بها "أن يكون هيكل القصيدة العام متميزاً عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري (...). ويتضمن هذا أن الصور والعواطف ينبغي ألا تزيد عما يحتاج إليه الهيكل، فقد ثبتت في حالات عديدة أن هذه الزيادة المعرقة تفقد القصيدة كثيراً من قيمتها الجمالية"⁴⁰.

أما الصفة الثالثة "الكفاءة" فالناقدة تعني بها "أن يحتوي الهيكل على كل ما يحتاج إليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية جميعاً دون أن يحتاج قارئها إلى معلومات خارجية تساعده على الفهم"⁴¹. ويتضمن هذا معنيين:

أولهما: "أن لغة القصيدة تكون عنصراً أساساً في كفاءة الهيكل، فهي أداها الوحيدة، ولذلك ينبغي أن تحتوي على كل ما يحتاج إليه لكي تكون مفهومة، وهذا هو السبب في نفورنا اليوم من استعمال الألفاظ القاموسية غير المألوفة في لغة العصر"⁴².

وثانيهما: "أن التفاصيل ونوعي بها التشبيهات والاستعارات والصور. التي يستعملها الشاعر في القصيدة ينبغي أن تكون واضحة في حدود القصيدة، لا أن تكون قيمتها ذاتية بحيث تأتي أهميتها من مجرد تعلق ذكريات الشاعر الشخصية بها. وإنما ينبغي أن يعتمد المعنى الكامل للقصيدة على القصيدة نفسها لا على شيء في نفس الشاعر"⁴³. كما تعتبر القصيدة التي توجنا إلى أن نقرأ عنها حاشية أو شرحاً نثرياً ليست قصيدة جيدة، ولعلها - من وجهة نظر الفن - فشل يعترف به الشاعر نفسه حين يرضى أن يضع لقصيدته حواشي وهوامش⁴⁴.

أما "التعادل" الذي هو رابع هذه الصفات وآخرها، فتقصد به "حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية. وإنما يحصل التعادل على أساس خاتمة القصيدة، حيث يقوم توازن خفي ثابت بينها وبين سياق القصيدة"⁴⁵.

إن "التعادل" مرتبط بخاتمة القصيدة، لذلك استخلصت نازك قانوناً عاماً يشمل الحالات التي يستعملها الشاعر في اختتام قصيدته، ومضمون القانون أن القصيدة تميل إلى الانتهاء إذا استطاع الشاعر أن يحدث تعاضداً واضحاً بين السياق والخاتمة. فإذا كان السياق هادئاً جعل الخاتمة جمهورية مجلجلة وإذا كان السياق متحركاً مال بالخاتمة إلى السكون وهكذا⁴⁶.

لقد استخلصت نازك الملائكة انطلاقاً من مراجعتها لمجموعة من القصائد العربية قديمها وحديثها ثلاثة أصناف لهيكل القصيدة وهي كالاتي⁴⁷:



- 1- الهيكل المسطح وهو الذي يخلو من الحركة والزمن.
- 2- الهيكل الهرمي وهو الذي يستند إلى الحركة والزمن.
- 3- الهيكل الذهني وهو الذي يشمل على حركة لا تقتزن بزمن.

أولاً: الهيكل المسطح: إن قصائد هذا الهيكل "تدور حول موضوعات ساكنة مجردة من الزمن، وإنما ينظر إليها الشاعر في لحظة معينة ويصف مظهرها الخارجي في تلك اللحظة وما يتركه من أثر في نفسه. مثال ذلك أن تدور القصيدة حول تمثال أو سفينة، أو بركة فلا تصف أحداثاً تعاقبت على هذه الموصوفات، ولا تغييرات جدد عليها خلال زمن ما، وإنما ترسمها كما كانت في تلك اللحظة التي رآها الشاعر فيها: جامدة ثابتة في مكان"48.

كما أن من أبرز خصائص قصائد الهيكل المسطح أنها مملوءة بالفجوات، فمن السهل أن نضيف إليها ما شئنا من الأبيات دون أن نفقدها وحدة أو نسيء إلى رابطة فيها، إن الهيكل المسطح "لا يتيح فرصاً لقصيدة طويلة. ذلك أن الامتداد يضايق، والأوصاف المتتالية تصبح مملدة متعبة حين لا تتخللها ذروة عاطفية تثير حماسة القارئ"49.

ومن أمثلة الهيكل المسطح قصيدة نزار قباني "شباك"50: (من الرجز)

حييت يا شباكها الملفوف بالبنفسج
أصبحت ديراً للشحارير ومأوى العوسج
لسورك الرحيم أسراب السنونو تلتجى
يا جنة على السحاب غضة التأرج
يا ضاحك الأستار ذات اللين والترجرج
يا راية للحب لم تخطر ببال منسج⁵¹

ثانياً: الهيكل الهرمي: في هذا الهيكل "بدلاً من أن توصف الأشياء وهي ساكنة، ذات ثلاثة أبعاد، في لحظة واحدة من لحظاتها - كما في الصور - يبدو أن الشاعر قد تجرد من الزمن فراح الماضي والحاضر والمستقبل تبدو له كلها واحدة، ومن خلالها يبدو الموصوف متحركاً، متغيراً، مؤثراً فيما حوله متأثراً به"52.

ومن هذا يبدو أن نقطة الارتكاز في القصائد الهرمية لا بد أن تتضمن "فعلاً" أو "حادثة" لا مجرد شيء جامد يحتل حيزاً من المكان وحسب (...). كما أن خاتمة القصائد الهرمية، "تمتلك قابلية الانتهاء بسكون. وهو أمر غير ممكن في قصائد الهياكل المسطحة حيث ينبغي أن تكون الخاتمة جمهورية على شيء من العلو، وكأن هذه "الجهارة" نوع من الحركة التي تجيء بعد السكون الطويل فتوحي بالانتهاء"53.

وقد مثلت نازك الملائكة لهذا الهيكل بقصيدة علي محمود طه "التمثال"54 يقول: (من الخفيف)

أقبل الليل واتخذت طريقي لك
والنجم مؤنسي ورفيقي
وتوارى النهار
خلف ستار شفقي من الغمام رقيق
مد طير المساء فيه جناحاً
كشراع في لجه من عقيق
أيهذا التمثال، ها أنذا جئت لألقاك، في السكون العميق
(...)⁵⁵

ثالثاً: الهيكل الذهني: إن هذا النوع يقدم عنصر الحركة على أسلوب فكري. فبدلاً من أن يستغرق التحرك زماناً، كما في قصيدة "التمثال" نجد الحركة لا تستغرق أي زمن لأنها حركة في الذهن يقصد بها بناء هيكل فكري لا وصف حدث يستغرق زماناً. وأكثر ما ينجح هذا الشكل



في القصائد التي تحتوي على فكرة يناقشها الشاعر بالأمثلة المتلاحقة. وهذا نوع من الشعر يكثر في شعر شعراء المهجر جبران ونعيمة وأبو ماضي⁵⁶.

ومثال هذا الهيكل قصيدة "أنت وأنا" لأحمد الطرابلسي يقول الشاعر:

أما رأيت اللبلة الحالكة

تجلو دجاها البرقة الساطعه

والطفلة المشرقة الضاحكه

تخرنما لعبتها الضائعه

فإني اللبلة يا برقتي

وإني الطفلة يا لعبتي

يا فرحتي أنت ويا دمعتي

(...)⁵⁷

الفكرة الأساسية في هذه القصيدة أن الشاعر يرى في حبيبته الحياة كلها على اختلاف أحاسيسها وتقلب أهوائها. وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بأن أدخل حركة ذهنية في القصيدة، فراح ينقل ذهن القارئ بين المظاهر المتعددة للفكرة دون أن يحتاج إلى استعمال الزمن⁵⁸. والخاتمة في هذا الهيكل "تستدعي شيئاً من البروز والجمهورية، فقلما تتلاشى هذه الهياكل في سكون، لخلوها من الزمن. ولكن جمهورية الختام في الهيكل الذهني نوع خاص يختلف عن جمهوريته في الهيكل المسطح. فبينما يستطيع الشاعر هناك أن يختم القصيدة بأية عبارة قاطعة حادة قوية المعنى، تجده في الهيكل الذهني يحتاج إلى أن يختمها بحكم عام ينهي المشكلة الفكرية التي أثارها، وذلك بإحداث موازنة بين نقط الحركة الذهنية كلها"⁵⁹.

المبحث الثالث: أثر التجربة النازكية في الشعر الحر

لا شك أن تجربة نازك الملائكة الشعرية والدور الذي لعبته في مجال النقد الشعري في مطلع الحركة الشعرية الحديثة مهدا لها لاحتلال مكانة كبيرة في الأدب العربي، لقد برزت في ميدان الأدب رائدة في الحقلين الشعري والنقدي وحمل اسمها في فترة الخمسينيات فترة التجريب الحاد في الشعر العربي، وهذا انجاز كبير يحسب لها لا عليها ولا يستطيع أحد أن ينكره، كما أن أعمالها الأدبية كانت مادة أدبية خصبة للعديد من الدراسات، لأنها كما قلنا لم تكن شاعرة رائدة من رواد الشعر الحديث فحسب، بل ناقدة ومنظرة للتجربة الشعرية الحديثة. ويعد كتابها "قضايا الشعر المعاصر" من أبرز الكتب النقدية والمصادر النظرية للشعر الحديث، بالإضافة إلى مقدمة دواوينها. إن مجموع مقالاتها النقدية التي جمعتها في كتابها السابق الذكر عام 1962 "قد أثارت قدراً كبيراً من الجدل، وبعثت نشاطاً نقدياً لم يسبق له مثل في الأزمنة الحديثة، إذ فرضت على نقاد هذه الفترة ضرورة إعادة النظر في المغامرة العروضية الكبرى التي خاضها الشعر العربي الحديث"⁶⁰، وبنقض الخمسينيات تغير موقف نازك الملائكة نحو حركة الشعر الحر، كما نلمس في قضايا الشعر المعاصر. "فقد غدا تناولها أكثر حذراً، وصارت تحاول وضع الكثير من القواعد لكي تحدد، على ما يظهر، ما كان يبدو لها حرية منفلة في هذا الشكل الجديد"⁶¹. إن للشاعرة العراقية دوراً أساسياً في الشعر العربي الحديث "ما بين الأربعينات والستينات من القرن الماضي، المرأة التي دخلت معركة أدبية يخوضها الرجال وقامت بالإبداع، فظهرت كمبدعة في مجال الشعر"⁶². فقد كانت نازك من رواد التطور الشعري، "وهي من أفضل شاعرات الوطن العربي، لأنها شاعرة الإبداع والتجديد وناقدة في قضايا الشعر المعاصر"⁶³، فقد كانت "في عملها تتصدى لتكسير العمود والنسق الذهني المذكور الذي يقوم عليه الشعر، وتفعل هذا مستعينة بالنصف المؤنث من بحور العروض. وبواسطة هذا النصف الضعيف تواجه النصف القوي وتتصدى له وتقاومه. وتنجح أخيراً في ترسيخ البحور المؤنثة، نصف العروض، وتكسير العمود الكامل الذي فقد نصفه المذكور. وفتحت بذلك باباً عريضاً سيتسنى للقصيدة الحديثة أن تدخل عبره وتشرع في التأنيث بعد أن اعتقت من عمود الفحولة الصارم"⁶⁴، وبهذا نستطيع أن نفسر حماس نازك التنظيري الذي به تحاول "أن تصنع لنفسها موطئ قدم راسخة وتجعل صوتها صوتاً فاعلاً وملحوظاً ليس لأنها شاعرة محددة فحسب، ولكن لكونها ناقدة وصاحبة نظرية ورأي وفكر إضافة لشاعريتها. وهذا ما لم يحدث من قبل لامرأة لشاعرة"⁶⁵.



ما أقدمت عليه نازك لم يكن مجرد تغيير فني، ولو كان كذلك لتساوى عملها مع أعمال كثيرة جاء بها تاريخ الأدب وسجلت أدوارها التغييرية في حدود الشرط الفني لا أكثر، فقد كان عملها مشروعاً أثرياً من أجل تأنيث القصيدة. وهذا لم يكن ليتم لو لم تعمد إلى تهشيم العمود الشعري، وهو عمود مذكر، عمود الفحولة⁶⁶، حيث أخذت ثمانية بحور هي الرجز [مستفعلن مستفعلن مستفعلن مرتين] والكامل [متفاعلن متفاعلن متفاعلن مرتين] والرملة [فاعلاتن فاعلاتن مرتين] والمتقارب [فعلون فعلون فعلون فعلون مرتين] والمتدارك [فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن مرتين] والهزج [مفاعيلن مفاعيلن مرتين]، ومعها السريع [مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين] والوافر [مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مرتين]. وتركت الثمانية الأخرى (...)، كما أن هذه البحور الثمانية هي بحور شعبية متواضعة وقريبة، فهي من الناس وللناس فيها البساطة والليونة والخفة. أما البحور الأخرى كالطويل [فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن مرتين]... وغيرها، فهي بحور الفحول. فيها سمات الفحولة وجهوريتها وصلابتها⁶⁷.

فقد تحدثت نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر عن البحور التي تصلح لنظم الشعر الحر، وأخرى لا تصلح لهذا الغرض، كما أنها قسمت تلك التي تصلح إلى قسمين:

أولهما: ما أسمته بالبحور الصافية: وهي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما: المتقارب، والخب⁶⁸.

أما ثانيها: ما أطلقت عليه اسم البحور الممزوجة: "وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات"⁶⁹.

إن نازك الملائكة ترى أن البحور الصافية أمرها سهل لأن الشاعر ينظم بتكرار التفعيلة الواحدة بحسب ما يحتاج المعنى من مرات، كما أنها أشارت إلى أن مزالقات البحور الممزوجة أكثر من البحور الصافية. هذا فيما يتعلق بهذه البحور أما البحور الأخرى، كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح، فترى أنها لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق، "لأنها ذات تفعيلات متنوعة لا تتكرر فيها. وإنما يصح الشعر الحر في البحور التي كان التكرار قياسياً في تفعيلاتها كلها أو بعضها"⁷⁰.

بالإضافة إلى ذلك حاولت نازك أن تضع مجموعة من المشاكل في الشعر الحر انطلاقاً من ملاحظات نضجت عبر السنين وهي تتابع ما ينشر في المجلات الأدبية والصحف اليومية من الشعر الحر، وانتهت إلى ضرورة التأمل في أي عروض نكتبه في الشعر الحر، وأن ننتبه إلى أربع قضايا فيه هي: أولاً: الوند المجموع، ثانياً: الزحاف، ثالثاً: التدوير، رابعاً: التشكيلات الخماسية والتساعية.

وأشارت إلى أنه لا بد من أن نخلق بهذه القضايا الأربع العامة قضيتين خاصتين هما مسألة ورود (مستفعلن) في ضرب الرجز، و(فاعل) في حشو الخب. كما أنها نبهت أن كلا من اصطلاحات (الوند) و(الزحاف) و(التدوير) وضعها الخليل، ونحن لا نحتاج إلى تغييرها في عروض الشعر الحر⁷¹.

إن الوند المجموع⁷² بالنسبة لنازك الملائكة "في الشعر العربي يتصف بشيء من الصلادة والقسوة، ويمنح من ثم، إلى أن يتحكم في الكلمة التي يرد فيها، ويرفض أن يسمح للشاعر بتخطيه. ومعنى هذا، إذا أردنا التبسيط، إن الوند يبلغ من القوة بحيث يستطيع أن يشق الكلمة التي يرد في أولها إلى شقين"⁷³.

في حين ترى نازك أن الزحاف مرض شاع شيوعاً فادحاً في الشعر الحر، واستهان به الشعراء، أو لم يحسوا به فتركوه يعبث في شعرهم ويفسد أنغامه. وأشارت إلى أن ما يعيننا من الزحاف هو الزحاف الذي يمس تفعيلة الرجز فيحليها من (مستفعلن) إلى (مفاعلن)...⁷⁴.

أما فيما يتعلق بالتدوير، فنازك ترى أن له فائدة شعرية وليس مجرد اضطراب يلجأ إليه الشاعر. ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمدّه ويطيّل نعماته، كما أنها ترى التدوير يسوغ في كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف مثل (فعلون)، إلا أن التدوير يصبح ثقيلاً ومنفرداً في البحور التي تنتهي عروضها بوتد مثل (فاعلن) و(مستفعلن) و(متفاعلن). كما أنها لاحظت أنه لا يسوغ في البحر الكامل، ويسوغ في مجزوء الكامل، لا بل إنه يضيف إليه موسيقية ونبرة لينة عذبة. إلا أن نازك تقرر أن التدوير في الشعر الحر يمتنع امتناعاً تاماً⁷⁵.

أما التشكيلات الخماسية والتساعية، فهي تلاحظ أن المعاصرين تناولوا الحرية التي أباحها لهم الشعر الحر فخرجوا على قانون الأذن العربية ونظموا أشطراً ذات خمس تفعيلات، وما لا يقبل كذلك استعمال تشكيلة ذات تسع تفعيلات، "أن ثقل التفعيلات التسع يأتي من ناحيتين



أولاهما أن العرب لم يكتبوا شطرا مدورا أطول من ثماني تفعيلات، وثانيتها أن الرقم تسعة هو نفسه شنيع الوقع في السمع، كالرقم خمسة تماما.. فليس الطول وحده هو الثقيل فيه، وإنما لأنه أيضا ذو تسع تفعيلات⁷⁶. ويرد محمد النويهي على هذا الشعور الغامض الذي تولد لدى نازك الملائكة نحو العددين خمسة وتسعة، يقول: إن السبب البسيط الذي منع العرب من استعمالها، "والذي يجعلها تكره قراءة شطر من تفاعيل خمس أو تسع. وقد كان هذا السبب تحت أطراف أصابعها لو تمالكت من شعورها الذي كاد يبلغ حد التطهير. وهو أن العرب كانوا يقسمون البيت إلى شطرين، ويقترضون أن يكون الشطران متساويين في عدد تفاعيلهما. والنتيجة الحسابية هي أن تفاعيل البيت بأكمله، مدورا أو غير مدور، تكون دائما زوجية العدد، أربعاً أو ستاً أو ثماني تفاعيل (...). هذا عن العرب، أما عن كراهتها هي لشطر من الشعر الجديد ذي تفاعيل خمس أو تسع، فالسبب بكل بساطة أن أذنها من ألفتها للشكل القديم، وغرامها في قراءة الشعر بالتقطيع العروضي، لا تتراح لهذين الطولين المعينين، ولو استعملهما العرب لألفتها أذنها"⁷⁷.

كما أنها كانت تأخذ على الشعراء الجدد إلغاءهم للقافية في بعض شعرهم، "فهي تبيح تنوع القافية ولا تبيح إلغاءها كلية. وتبرز رأيها هذا بأن الشعر الجديد إذا فقد بعض المزايا الموسيقية المتوفرة في شعر الشطرين صار محتاجا إلى القافية احتياجا خاصا لكي تعوض بعض ما فقد من وضوح الإيقاع ويجعل السامع أكبر قدرة على التقاط النغم"⁷⁸.

مما نلاحظه أن نازك تؤكد على ضرورة حرص الشعر الحر على قوانين العروض العربي، إلا أننا نود أن نلفت الانتباه هنا إلى ما أورده محمد النويهي في كتابه قضية الشعر الجديد، يقول إن الناقدة تتناقض في أفكارها بحيث دعت في موضع آخر من كتابها إلى تنمية علم العروض وتطوير الدراسات العروضية حتى تلحق بما حدث من تطور الشكل، تقول: "فقد تطور الشكل في الشعر العربي بحيث لم تعد كتب العروض القديمة تكفي تمام الكفاية في نقد الأشكال الجديدة التي نمت اليوم، وبات ضروريا أن يطور العروض نفسه ليستطيع مواجهة الشعر. وأنه لطبعي تماما أن تظهر الأنماط أولا، ثم تعقبها القواعد التي بها يقاس بها الفاسد منها"⁷⁹، والآن تأتي جملة الرائعة⁸⁰: "وهذا لأن النمط خلق تتدفع به طبيعة فنان تلهمه روح العصر، وأما القواعد فهي استقراء واع".

ويمكننا أن نلفت الانتباه إلى أن النويهي أفرد مقطعا كبيرا من كتابه لدحض الكثير من آرائها عن عروض الشعر الحر، يقول: "وما بال الناقدة تريد من الشعراء الآخرين أن يتحددوا في تحرهم بمحدودها، وهم لم يكنهم التحرر من العدد المحدد للتفاعيل، فنظروا في هذه التفاعيل نفسها وأخذوا يستعملونها بمرونة الزحافات التي تسمح بها قواعد الخليل نفسها، ثم أخذوا يشكلون أضرها تشكيلات جديدة رأوها أكثر تساوفا مع تروح العاطفة وتقلب الفكرة وأكثر تنوعا للنغم وتخفيفا لحدة الإيقاع ورتوبه"⁸¹، كما أنه يأخذ عليها محاولتها كناقدة أن تقيد الشعراء الآخرين في خطاهم التي زادت على خطوتها الأولى جرأة. ونحن لا نتهمها من قريب أو بعيد بأنها مدفوعة بدافع الحسد، معاذ الله أن نرميها بهذا، فإننا لوائقون أنها مخلصه في آرائها التي عرضت، يدفعها خوف صادق على مصير الشعر العربي من هذه الخطوات الجريئة التي تبدو لها متهورة محققة الزلل والضلال. ولكن الحقيقة تبقى: وهي أنها في آرائها كناقدة متكيفة بمذاهبها كشاعرة، وأنها تحد إمكانيات الشعر الجديد بما أتيج لها هي من إمكانيات⁸².

بالإضافة إلى النويهي هناك كتاب آخرون رفضوا آراءها كذلك كيوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا وعز الدين إسماعيل ولويس عوض⁸³، فقد كانوا يعارضون بشدة محاولتها فرض الحدود على حرية الشعراء في تناول البناء العروضي في القصيدة. ورأوا في ذلك قيودا مفروضة على إبداع الشاعر العربي الناشئ الذي "لا يزال في أول الطريق"، ولكن على المرء أن يعترف بأن نقادا مثل نازك الملائكة، لديهم اهتمام صادق بالحفاظ على مستوى ووعي صحيحين بتقنيات الشكل الشعري ولغته، لهم كل الحق في التعبير عن آرائهم، لأن نازك قدمت خدمة كبيرة للشعر العربي الحديث بأن أظهرت للشعراء بعض المزالق في هذا الشكل الجديد⁸⁴.

فقد رأينا ناقدة يبلغ من قسوتها وتزمتها على الشعراء الجدد أنها تعيب عليهم استعمال أنماط وأشكال جديدة لمجرد أنها لم ترد ضمن استعمالات القدماء، وتمضي على وجهها متعقبة عليهم كل خروج على قواعد العروض كبيرا كان أو صغيرا. وتؤاخذهم على زحافات استعمالها الشعراء القدماء العروضيون. وتبتكر لهم قواعد عروضية جديدة تريد أن تلزمهم بما مدعية أن القدماء التزموها دون أن تستند هذه الدعوى على إثبات مقنع. وتنكر عليهم كناقدة جوازات تبيحها لنفسها كشاعرة. وتنعى عليهم عدم اتقانهم لدراسة علم العروض ثم تقع هي فيما رأينا من أخطاء عروضية صغيرة وكبيرة⁸⁵.



ومن بعض آرائها النقدية كذلك ترى نازك أن "بعض الذين يكتبون على بحر الرجز في خطأ شنيع هو أنهم يوردون التفعيلة (مستفعلان)⁸⁶ في ضربه، ولا يقع هذا في الشعر العربي قط لأن الأذن تمجه (...). وأما لماذا أورد المعاصرون (مستفعلان) هذه في خواتم تشكيلات الرجز في شعرهم الحر فلعل التعليل الوحيد له أن الشاعر الناشئ سمع أن في الشعر حرية فظن أن معنى تلك الحرية أن يخرج على العروض وقواعده، وحتى على الأذن العربية وما تقبله. وغاب عنه أن العروض هو الموسيقى ولا سبيل إلى الخروج عليه ما دمنا نكتب شعراً⁸⁷، إلا أننا نجد النويهي يعيب عليها هنا كذلك قبولها التذييل في تفاعيل أخرى ورفضه في تفعيلة مستفعلن، "بدليل أن العرب أدخلوا التذييل على تفاعيل أخرى وسجل العروضيون تلك الأنماط ولم تر الناقد بما بأسا، ومنها تفعيلة "متفاعلن" القريبة كل القرب من مستفعلن، بل هي تتحول إلى مستفعلن إذا دخلها الإضمار فسكن ثانياها المتحرك. بل منها مستفعلن نفسها في بحر البسيط⁸⁸. ويتم كلامه حيث يقول: "فإن زعمت أن هناك في تحريك الحرف الثاني سرا يجعل تذييل متفاعلان جائزا بينما تذييل مستفعلان يظل غير جائز، فنحن نذكرها بما تعرفه جيدا من أن متفاعلن يكثر فيها الإضمار وهو تسكين الحرف الثاني فتتحول إلى مستفعلن⁸⁹."

وتقول كذلك نازك أنه بعد مجيء العصر الحديث "إذا نحن نحدث تنوعا جديدا لم يقع فيه أسلافنا. ذلك أننا نحول (فعلن) إلى (فاعل). وليس في الشعراء، فيما أعلم، من يرتكب هذا سواي. بدأت فيه منذ أول قصيدة حرة كتبها سنة 1947 ومضيت فيه حتى الآن⁹⁰، فهي تقول إن هذه التفعيلة تسربت إلى تفعيلاتها وهي غافلة، وترى أن أذنها، على ما مر عليها من تمرين، تقبل هذا الخروج ولا ترى فيه شذوذا، فهذا بالنسبة لها ليس خطأ وإنما تطوير توصلت إليه من غير قصد. "فهي تجيز لنفسها خروجا وقعت فيه، لأن أذنها تقبله، وما دامت أذنها تقبله فالأذن العربية تقبله، وإذن فليس خطأ وقعت فيه، وإنما هو "تطوير" سارت إليه وهي غافلة⁹¹، ومما نلاحظه هو استخدام (فاعل⁹²) في وزن الخبب، "وراحت نازك تدافع عن اكتشافها لكي تتمكن لتفعيلتها الجديدة في الذوق العام، "فذهبت إلى أن (فعلن = 0/// = فاعل //0) وأن هذا التساوي يتضح إذا ما كتبنا التفعيلتين بلغة الموسيقى. ثم تنهي المؤلفلة هذا الدفاع بقولها: ورأيت أن إقرار ذلك، قاعدة في بحر الخبب يضيف سعة وليونة إلى هذا البحر⁹³."

أما فيما يتعلق بالقافية فإنها تعتبرها "ركنا مهما في موسيقية الشعر الحر لأنها تحدث رنيناً وتثير في النفس أنغاما وأصداء. وهي، فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل خاصة بعد أن أغرقوه بالثرية الباردة. ولذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم إلى نبذ القافية في شعرهم الحر. وذلك يضيف إلى ثرية ما يكتبون وضعف الموسيقى فيه. فكأن لم يكفهم أن يوردوا في شعرهم تشكيلات متنافرة، وأن يخرجوا على الوزن، وأن ينتقلوا من بحر إلى بحر، وأن يرتكبوا الأخطاء النحوية واللغوية. وأن يأتوا بالعامي والسقط، كأن لم يكفهم ذلك كله، فأهملوا القافية وهي لو يدرسون سند شعرهم وحليته المتبقية⁹⁴."

لقد بدأ العرب يتخلصون من عبء القافية الموحدة "ذات الرنين العالي منذ عصور بعيدة (...). ومضى ذلك حتى السنوات الأخيرة، بعد قيام حركة الشعر الحر واستسلام الشعراء الشباب لها بلا تريث ولا تمحيص. فلقد بدأنا مؤخرا نقرأ قصائد لا قافية لها على الإطلاق، وارتفعت أصوات غير قليلة تنادي بنبذ القافية نبذا تاما. وكان هذا صدق للشعر الغربي وهو قد عرف الشعر المرسل الذي يخلو من القافية منذ مسرح شكسبير، فكان هذا الشاعر الإنجليزي الكبير يكتب شعرا لا قافية له في الغالب فلا يأتي بقافية إلا في خاتمة الفصل إيدانا بانتهائه⁹⁵. والشعر الغربي اليوم أغلبه بلا قافية، "ومن هنا جاءتنا الفكرة فاستجاب لها بعض الشباب ومضوا في تطبيقها. على أننا لا نملك إلا أن نلاحظ أن الذين ينادون اليوم بنبذ القافية هم غالبا الشعراء الذين يرتكبون الأخطاء النحوية واللغوية والعروضية الشنيعة، ولذلك نخشى أن تكون مناداة بعضهم بما تحربا إلى السهولة وتخلصا من العبء اللغوي الذي تلقيه القافية على الشاعر⁹⁶."

فهذه نازك الملائكة ليست ناقدة عادية، بل هي شاعرة مبرزة من أوائل الشعراء الذين ابتكروا الشكل الجديد وأبلغوه ما بلغ من الذبوع والقبول، بعد أن لوقي في الأول بالخصام العنيف، لذلك "أراؤها فيه محتوم لها أن يكون لها قدرها وخطرها وتأثيرها⁹⁷."

المبحث الرابع: الأسلوب الشعري عند نازك الملائكة

لا شك أن نازك الملائكة، نقطة مضيئة في أدبنا العربي الحديث، لما استطاعت أن تنهض به في مجال الحدائث الشعرية، فقد كانت تمتلك وعيا بالتجديد متميزا عن جيلها وأسلوبها شعريا خاصا بما يميزها عن غيرها من الشعراء.



إن شعر نازك الملائكة يعبر من حيث المبنى والمعنى، عن الكبت النفسي والتمرد، ولم يكن ذلك غريبا على فتاة نشأت في بيئة محافظة وانطلقت فجأة إلى آفاق العالم الرحيب، فقد تمردت على مباني الشعر العمودي فابتدعت الشعر الحر الذي حافظ على تفاعيل البحور العربية في أبيات تطول وتقصر وتسرع وتلكأ وتهمدأ وتموج وتحلق وتسف. وتمردت على المعاني الشعرية، فثبثت بأذيال الألم وتمرغت على أقدامه وتغنت بألحانه، وقد رأت شاعرتنا في الحزن والكآبة منطلقا من القيود التي ترسف فيها، فأحبت لواجها وتمسكت بجزئها وقدمت كآبتها، وها هي ذي قد مزجت اللجن بالبكاء والضحك بالدموع والسرور بالألم، لكن ألمها الصامت الدائم يبرز في كل حين من وراء السطور⁹⁸.

فقد بدت نازك الملائكة في ديوانها الأول عاشقة الليل انطوائية رومانسية، "تعبّر عن أحزان رومانسية وأسى حالم، لكنها تنم عن فردية وإبداع أكبر مما لدى أغلب معاصريها من الرومانسيين. ورغم أنها لم تمجر كلياً موقفها الانطوائي الأساسي، الذي ظل ماثلاً في عدد قصائدها في شظايا ورماد وكذلك في قرارة الموجة (1957)، فإنها قد كتبت بعض القصائد ذات النوعية العالية جدا التي تكشف عن أسباب الفلق الإنساني العام. وهذه ميزة لم يدركها النقاد تماما، بل تراهم يميلون في الغالب على تضخيم موقفها الانطوائي، ربما بسبب طريقتها الشخصية في تناول المشكلات الشمولية"⁹⁹.

إن شعر نازك الملائكة في معظمه تجربة تكرر نفسها لأنها شكت، وبكت، وتأوهت، "ولم يتطور الحزن عندها إلى أشكال فنية مبدعة، كانت تخضع إحساسها بالألم على الآخرين فتصور بؤسهم ومشكلات حياتهم ومآسئهم الكثيرة تبرز شخصيات حية عاشت مأساة الحياة فعلا بأقاصيص أو مسرحيات شعرية أو بطرق في تعبير يجدر بمن يناسب لنفسه اختراع الشعر الحديث أن يبتكرها، ولكنها حصرت نفسها في قوقعة الدموع، ولا شيء غير الدموع، ككناحة على ميت موهوم في مأتم دائم"¹⁰⁰.

فشعرها يتميز "بالحساسية المفرطة والألم الحاد. إنه شعر امرأة من الشرق أحببت أن تعيش، أن تحيا أن تحب، أن تحقق ما تصوره في فجر عمرها عن غد موعود... فلما أدركت رأت الحياة على عكس ما اشتهدت، رأت فيها الصرامة، والتزمت، والقيود، وألف ظل من الكبت، فأصبحت بحياة أمل مريّة تركز الحزن على أثرها في فؤادها، فدفت جبهتها في الهموم وراحت تحضر في ارتعاد مقبرة ذكرياتها، تهرب إلى الليل، تأوي لطياته وتحيا في دجاء، تغالب شوقها المكتوم فينفجر بما الشوق قصائد ومقطعات ترسلها في ديوانها الأول تمردا حزينا، في إطار رومنطقي صرف، وضمن الشكل التقليدي، وتلوّنها، والثاني والثالث باللون السريالي واللون الرمزي الوجودي، محطمة الأشكال القديمة، ومتعمدة الشعر الحر، وأسلوبها الهامس تعبر به عما تجد حولها في الأشياء من همود وتكرار ورتابة مملّة"¹⁰¹.

لكن ما يؤخذ على نازك هذا الدق الدائم على أوتار اليأس، والميل إلى التشاؤم، وإهمال الوجود الخارجي، والانطواء على الذات انطواء قريب الشبه بالمرض لا يعالج المشكلات بل يرفضها ويتعد عنها، كما يؤخذ عليها من جهة الفن المحض تمطيها للمعاني، وإطالة الصور مما يضعف عندها الإحساس، ويقلل كثافته وتركيزه"¹⁰².

لقد كان الحزن علامة أولية على النسق الشعري لدى نازك الملائكة، "ولقد تدرج عند نازك على ثلاثة مستويات أولها المستوى البسيط ثم المركب وأخيرا العضوي، وما بين الكوليرا و(مرثية امرأة لا قيمة لها) و(إلى أختي سها) و(هل ترجعين) و(إلى عمتي الراحلة) و(صائدة الماضي) و(مرثية يوم تافه). حيث نرى الحزن بمستواه البسيط، وهو الحزن المتغذي على حادثة الموت والمتمثل على شكل مرثية مثلها مثل المراثي التقليدية. وهذا هو المستوى الأول لسيرة الحزن لدى نازك"¹⁰³. ثم يأتي الحزن المركب حيث ينشأ الحزن "عبر ولادة نصوصية، وذلك في قصيدة (الخيط المشدود في شجرة السرو)، وفيها تتطور صناعة الحزن حيث يأتي الحزن من داخل النص وبأسباب نصوصية مبني بعضها على بعض. ويجري في القصيدة استنبات الحزن في نفس الرجل بطل النص، والذي كان في أصله عاشقا لبطله فغدر بها وهجرها ثم عاد بعد هجران طويل ليكتشف أن حبيبته قد ماتت ولم يجد أمامه شيئا يتعلق به سوى خيط مشدود إلى جذع شجرة وتعلق ذهنه بهذا الخيط، حيث احتل الخيط ذهن الرجل وأشغله عن نفسه وعن حياته"¹⁰⁴.

هذه هي حكاية القصيدة، وهي بهذا نص "يعتمد على الحكيم والحبك لرسم دلالة ثم إنها تصطنع حدثا جوهريا بموت الحبيبة كي يدخل الفحل في (الحزن) ويذوق طعم هذا الجيل المؤنث، ثم إن الرجل الفحل قد وضع في موضع لا يجد معه بدا من ملاحظة ما لم يكن يراه من قبل وهو الخيط المشدود إلى الشجرة مما يؤدي به إلى ملاحظة هذا المنسي المهمل والمغفول عنه، تماما مثلما نسي الرجل حبيبته وهجرها ثم عاد ليضع نفسه في الحزن والهامش"¹⁰⁵.



ثم يأتي المستوى الثالث، وهو العضوي "والمتمثل بقصيدتها (ثلاث مرث لأمي) وهي نص يتكون من ثلاث قصائد: أغنية للحزن، ومقدم الحزن، والزهرة السوداء، والقصيدة مكتوبة عام 1953 بعد ست سنوات من الكوليرا مما يجعل النص غلاما مرهفا يسير على قدميه جاريا وناشطا ومحققا نقلة نوعية في الأداء الشعري حيث تنضح النظرة الدلالية لهذا المعنى العميق الذي هو الحزن، ليس بمعناه الرومانسي البسيط ولا بمعنى الرثاء التقليدي، وإنما هو نوع دلالي محدث يتحول فيه الحزن إلى عنصر شعري عضوي"106.

إن شعر نازك في دواوينها الثلاثة الأولى تجربة تكرر نفسها، في أكثر القصائد، لأنها شكت وبكت وتأوهت ولم يتطور الحزن عندها إلى أشكال فنية مبدعة "كأن تخلع إحساسها بالألم على الآخرين فتصور بؤسهم ومشكلاتهم ومآسيهم وتبرز شخصيات عرفت حقا معنى الحزن القاتل في حياتها بقصائد أو قصص شعرية أو مسرحيات أو بطرائق تعبير فيها حبكة درامية وتنوع ونمو وصراع، ولكنها حصرت نفسها في قوقعة الدموع نائحة على ميت موهوم في مأتم دائم"107، وبالرغم من أن أكثر قصائد الدواوين الثلاثة تقدم عالما واحدا متشابها نجدها في (قرارة الموجة) تخرج قليلا من عالمها وتهتم ببنات جنسها، فتعبر جزئيا عن جوانب مظلمة من حياتهن، كما في قصيدة "النائمة في الشارع"، تقول: (من المتدارك)

في الكرادة، في ليلة أمطار ورياح
والظلمة سقف مد وستر ليس يزاخ
انتصف الليل وملء الظلمة أمطار
(...)

في منعطف الشارع، في ركن مقرر
حرس ظلمته شرفة بيت مهجور
كان البرق يمر ويكشف جسم صبية
(...)¹⁰⁸

وتتم القصائد الحرة في شعر نازك الملائكة عن نقاء في الأسلوب وخبرة في التقنية وروية فنية نادرة الوجود ليس بين الشعراء وحسب بل بين الشعراء كذلك. لقد كان واضحا منذ البداية أن هذين الشاعرين [نازك الملائكة وبدر شاكر السياب] سيقودان ثورة الشكل في الشعر العربي الحديث مع حظ طيب من النجاح¹⁰⁹.

تلجأ نازك الملائكة إلى وسائل متعددة في استعمالها للكلمات. "ففي قصائدها الوصفية الصرف يحس المرء بأن خيالها كان يقدم واعيا مجموعات من الصفات والصور ذات جمال أصيل باهر"¹¹⁰. هذا مثال من قصيدتها "أغنية للقمر":

كأس حليب مثلج ترف	أم جدول سائل من الصدف؟
أم غسق أبيض يسيل على	خدود ليل معطر السدف
أم حق عطر ملون خضل	يقطر شهدا لكل مغترف
أم أنت خد مزنبق أرج	ينعس فوق الأعشاب والسعف؟
يا فضة كالضياء لينة	يا لون حيي القديم يا شغفي

ما أنت يا دورق الضياء ويا	كوكبا في الظلام منصهره؟
يا قبلا سوسنية سكبت	شهدا مصفى في ليلة عطرة
يا محباً للجمال يا حزما	من زنبق في السماء منعصرة
ويا شفاها من الضياء دنت	تمسح وجه العرائش النظرة
يا بركة العطر والنعومة يا	سلة فل في الأفق منحدره

(...)¹¹¹



فالصفات منتقاة بعناية، واللغة حسية أحيانا ودافئة دائما. ومع ذلك، نجد ان استعمال نازك في القصيدة الواحدة لصفات مثل: فجرية، مريش، مكوكب، إنما هو استعمال ينتمي إلى تراث شعراء بعض الرومانسية من عهد سابق¹¹². كما أنه في أفضل قصائد التجربة عند نازك الملائكة تجيء اللغة مناسبة للمعنى تماما، أشبه بطريقة السياب، رغم أنها أقل تماسكا واقتصادا. هذه الأبيات من قصيدة عن فيضان دجلة مثال على أفضل شعر نازك الملائكة، يظهر فيها النسيج الحسي نفسه الذي تنتظم فيه الكلمات¹¹³، تقول: (من الرمل)

(...)

أين نعدو وهو قد لف يديه
حول أكتاف المدينه؟
إنه يعمل في بطء وحزم وسكينه
سأكبا من شفتيه
قبلا طينية غطت مراعيها الحزينه

ذلك العاشق، إنا قد عرفناه قديما
إنه لا ينتهي من زحفه نحو ربانا
وله نحن بنينا، وله شدنا قرانا
114(...)

خاتمة:

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

فقد قَدِّر لهذا البحث أن يتناول القصيدة الحرة والأسلوب الشعري عند الراحلة نازك الملائكة، وهو ما كشف لنا مجموعة من المميزات التي تميز القصيدة العربية الحرة عامة، وعند نازك بصفة خاصة. وخاتمة لهذا الجهد، فإنه لا بُدَّ من إبراز أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والتي يمكن إيجازها فيما يأتي:

أولاً: تعد نازك الملائكة جزءاً رئيساً من انعطافة الحداثة في الشعر العراقي، فهي لحظة تحول حاسم في القصيدة العربية، فقد صنعت ثورة جديدة في الشعر المعاصر، فليس لأحد أن ينكر دورها في مسيرة الشعر الجديد على الرغم من الآراء التي قيلت في نظراتها النقدية وقصائدها. ثانياً: أكدت نازك على ضرورة التزام الشعراء الجدد بعنصري: الوزن والقافية وان كان في سطر شعري واحد وليس في بيت من شطرين، ودون الالتزام بذلك تنتفي الصفة الشعرية لأن الوزن والقافية في نظرها أساس الإيقاع الداخلي للقصيدة وأساس الميثاق الذي يربط الشاعر بالمتلقي. ثالثاً: كانت تصر على العودة إلى علم العروض، والحرص على التمسك به كما تمسك به الشعراء القدماء، ودعت إلى اقتصار الاختلاف بين الشعر القديم والشعر الحر على عدم تقيده بعدد محدد من التفاعيل في البيت، وطالبت الشعراء بأن يلتزموا فيما عدا هذا بجميع قواعد العروض التقليدي، على الرغم من تراجعها ووقوفها تنادي بالويل على هذه الحركة الشعرية.

رابعاً: يغلب على شعر نازك الملائكة الحزن واليأس والتشاؤم، لكن على الرغم من ذلك فقصاصها الشعرية تنم عن أسلوب متميز وروية فنية نادرة، مما جعل كتاباتها الشعرية تتفرد عن غيرها من الشعراء.

خامساً: تركت نازك أثراً واضحاً في هذه الحركة الشعرية الجديدة، على الرغم مما لقيته من انتقادات من قبل العديد من الكتاب، إلا أن إنجازات نازك الملائكة مثل متوهج على تفوق المرأة المبدعة وقدرتها على تجاوز مشاكل عصرها.

الهوامش:

1 - تتنازع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب قصب السبق، فقد نظم كل واحد منهما قصيدة على الشكل الجديد في نفس السنة 1947 م، نازك أسمتها "الكوليرا" والسياب أسمها "هل كان حبا"، ويرى بعض النقاد أن المحاولات التي سبقت هذين الشاعرين تعد تمهيدات لظهور الشكل الجديد.



- 2 - عبد الله محمد الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2005 م، ص 12.
- 3 - جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث: مرحلة وتطور، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان، ط 2، 1987 م، ص 175، نقلا عن إحسان عباس، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، بيروت، 1955 م، ص 8.
- 4 - مير بصري، أعلام الأدب في العراق، دار الحكمة، لندن، ط 1، 1994 م، ج 2، ص 566.
- 5 - المرجع نفسه، ص نفسها.
- 6 - نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، 1997 م، م 2، مقدمة شظايا ورماد، ص 7.
- 7 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، منشورات مكتبة النهضة، (د. ت)، ص 42.
- 8 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 28-29.
- 9 - المصدر نفسه، ص 29.
- 10 - المصدر نفسه، ص نفسها.
- 11 - المصدر نفسه، ص 30-31.
- 12 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 31.
- 13 - المصدر نفسه، ص 31-32.
- 14 - المصدر نفسه، ص 32-33.
- 15 - المصدر نفسه، ص 24-25.
- 16 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 23.
- 17 - نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، م 2، ص 138.
- 18 - نشرت هذه القصيدة في بيروت ووصلت نسخها لبغداد في أول كانون الأول، 1947 م.
- 19 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 24.
- 20 - انظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 34.
- 21 - المصدر نفسه، ص 58.
- 22 - المصدر نفسه، ص 64.
- 23 - المصدر نفسه، ص 73-74.
- 24 - المصدر نفسه، ص 35.
- 25 - المصدر نفسه، ص 28.
- 26 - للتعرف على المحاولات التي سبقت سنة 1947، راجع الفصل السابع: تغيرات جذرية بعد 1948، المحور الأول: بداية حركة الشعر الحر من كتاب الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث لسلمي الخضراء الجيوسي.
- 27 - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 2، 2007 م، ص 598.
- 28 - المرجع نفسه، ص 207.
- 29 - المرجع نفسه، ص 662.
- 30 - المرجع نفسه، ص نفسها.
- 31 - المرجع نفسه، ص 663.
- 32 - المرجع نفسه، ص 664.
- 33 - جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان، ط 2، 1987 م، ص 176. نقلا عن محمد النويهي، مجلة الآداب، بيروت، العدد 3، 1966 م، ص 16.
- 34 - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978 م، ص 16.
- 35 - المرجع نفسه، ص 17.
- 36 - كمال خير بك، حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر، ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر، ط 2، 1986 م، ص 44.



- 37 - المرجع نفسه، ص نفسها.
- 38 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 203-204.
- 39 - المصدر نفسه، ص 204.
- 40 - المصدر نفسه، ص 204-205.
- 41 - المصدر نفسه، ص 205.
- 42 - المصدر نفسه، ص نفسها.
- 43 - المصدر نفسه، ص نفسها.
- 44 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 206.
- 45 - المصدر نفسه، ص 206-207.
- 46 - المصدر نفسه، ص 208.
- 47 - المصدر نفسه، ص 209.
- 48 - المصدر نفسه، ص نفسها.
- 49 - المصدر نفسه، ص 213.
- 50 - هذه القصيدة من مجزوء الرجز، وهي ليست من الشعر الحر، فهي من شعر الشطرين يغلب عليها التدوير.
- 51 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 210-211، نقلا عن نزار قباني، أنت لي، الطبعة الأولى لدمشق، 1950م، ص 32.
- 52 - المصدر نفسه، ص 214.
- 53 - المصدر نفسه، ص 215.
- 54 - هذه القصيدة من الخفيف التام، وليست من الشعر الحر، فهي شعر شطرين محبوب، وكل بيت منه ينتهي بروي القاف (رقيق-عقيق-عميق-عريق-شروق)، والبيت الأول مصرع بالمعنى البلاغي مقفى عند العروضيين:طريقيرقيق.
- 55 - للتفصيل في القصيدة انظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 215-224.
- 56 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 225.
- 57 - المصدر نفسه، ص 226.
- 58 - المصدر نفسه، ص 227.
- 59 - المصدر نفسه، ص 228.
- 60 - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 662.
- 61 - المرجع نفسه، ص نفسها.
- 62 - حسين شمس آبادي ومهدي ممتحن، نازك الملائكة وإبداعاتها الشعرية، رؤى نقدية، إضاءات نقدية (فصلية نقدية) العدد الخامس، ربيع 1391 / آذار 2012م، ص 1.
- 63 - المرجع نفسه، ص نفسها.
- 64 - عبد الله محمد الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 18.
- 65 - المرجع نفسه، ص 33.
- 66 - انظر المرجع نفسه، ص 16-17.
- 67 - عبد الله محمد الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 17.
- 68 - انظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 67.
- 69 - المصدر نفسه، ص 68.
- 70 - انظر المصدر نفسه، ص 68-69.
- 71 - انظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 81.
- 72 - يرد في البحور الشعر الآتية: المتدارك والرجز والكامل والسرير والهرج والمتقارب والوافر.
- 73 - للتفصيل انظر نازك الملائكة، المصدر السابق، ص 84-87.



- 74 - انظر المصدر نفسه، ص 88-90.
- 75 - للتفصيل انظر المصدر نفسه، ص 91-100.
- 76 - انظر المصدر نفسه، ص 101-104.
- 77 - محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت، ط 2، 1971 م، ص 290.
- 78 - المرجع نفسه، ص 291.
- 79 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 56-57.
- 80 - محمد النويهي، المرجع السابق، ص 253.
- 81 - المرجع نفسه، ص 255.
- 82 - المرجع نفسه، ص 311.
- 83 - انظر يوسف الخال، "قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة"، شعر، العدد 24 (خريف 1962 م)، ص 138-152. وجبرا إبراهيم جبرا، "الشعر الحر: النقد الخاطيء"، الرحلة الثامنة، (صيदा، بيروت، المكتبة العصرية، 1967 م)، ص 7-19. وعز الدين إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية"، (دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967 م)، ص 121. وغالي شكري، "صراع المتناقضات في صفوف الشعر الحديث"، حوار، العدد 20 (كانون الثاني/يناير-شباط/فبراير 1966 م)، ص 90. هذه المعلومات نقلا عن كتاب "الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث" لسلمى الخضراء الجيوسي، هامش ص 663.
- 84 - انظر سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 663-664.
- 85 - محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص 303.
- 86 - هذه التفعيلة لحقتها علة التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.
- 87 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 106.
- 88 - محمد النويهي، المرجع السابق، ص 293-294.
- 89 - للتفصيل في الموضوع راجع محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص 293-296.
- 90 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 111.
- 91 - محمد النويهي، المرجع السابق، ص 310.
- 92 - فاعلٌ وجدت قديما ولم ينتبه إليها العروضيون.
- 93 - انظر نازك الملائكة، المصدر السابق، ص 105-106.
- 94 - المصدر نفسه، ص 165.
- 95 - المصدر نفسه، ص 162.
- 96 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 162.
- 97 - محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص 310.
- 98 - انظر مير بصري، أعلام الأدب في العراق الحديث، ج 2، ص 566-568.
- 99 - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 601-602.
- 100 - حسين شمس آبادي ومهدي ممتحن، نازك الملائكة وإبداعاتها الشعرية، رؤى نقدية، ص 3، نقلا عن عباس إحسان، عبد الوهاب البياتي والشعر الحديث، لانا، بيروت، 1955 م، ص 8.
- 101 - المرجع نفسه، ص 4.
- 102 - انظر المرجع نفسه، ص نفسها.
- 103 - عبد الله محمد الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 54-55.
- 104 - المرجع نفسه، ص 55.
- 105 - عبد الله محمد الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 55.
- 106 - المرجع نفسه، ص 56.
- 107 - جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث، ص 168.
- 108 - نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، م 2، ص 269-270.



- 109 - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 600-601.
- 110 - المرجع نفسه، ص 739-740.
- 111 - نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، م 2، ديوان "قراءة الموجة"، ص 477.
- 112 - سلمى الخضراء الجيوسي، المرجع السابق، ص 740.
- 113 - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 740.
- 114 - نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، م 2، "ديوان شجرة القمر"، ص 532-533.