**- المحاضرة رقم (3)**

**الرواد والتجربة الشعرية الجديدة-1**

عدّت لحظة صدور ديوان “شظايا ورماد“ لنازك الملائكة (1949)([[1]](#footnote-1))، وما تخلله من مقدمة نقدية طويلة، وما لحقه من كتابات نقدية مستقلة، تشرح، وتدافع، وتتحمس لقضية الشعر الجديد، عدّت نقطة الانعطاف الحاسمة في تاريخ الشعرية العربية([[2]](#footnote-2))، فعبرها تغيرت الحساسية الشعرية، وانفلتت من عقال عمود الشعر الثقيلة، تعبر عن تجارب الذات بكل انطلاقتها تجاه قضايا الواقع، والوجود.

كشفت التجربة الشعرية الجديدة، عند نازك الملائكة، عن نقاء في الأسلوب، وخبرة في التقنية، ورويّة فنيّة نادرة الوجود، تجاوزت نوعيتها شاعرات وشعراء عصرها معا، وهو السر وراء تسمية مارود عبود لها بـ: “خنساء العرب“([[3]](#footnote-3))، كأنما استعاد خجل الذكر حينما استشعر تهديد الأنثى لعالمه الزجاجي الفارغ، كما قرره النابغة الذبياني في معرض تحكيمه الشعري، وكان قد أنشده بالترتيب: الأعشى، حسان، ثم الخنساء، قائلا: «لولا أنّ أبا بصير - يعني الأعشى - أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس»([[4]](#footnote-4)).

على الرغم من أن أبرز خصائص التجربة الشعرية الجديدة تتمثل في اتباعها للتيار الواقعي المعروف بنبذه الشديد لمبالغات العاطفة الرومانسية، إلا أن نازك الملائكة قد ظهرت في ديوانها الأول “عاشقة الليل“ انطوائية رومانسية، تعبّر عن أحزان رومانسية وأسى حالم، بقدر ما كشفت عن فردية وإبداع أكبر مما لدى أغلب معاصريها من الرومانسيين([[5]](#footnote-5))، ورغم أنها لم تهجر كليا موقفها الانطوائي الأساسي، الذي ظل ماثلا في عدد من قصائد ديوانها “شظايا ورماد“، وديوانها “قرارة الموجة“ (1957)، فإنها قد كتبت بعض القصائد ذات النوعية العالية جدا التي شكفت مشكلة الفرد العربي عموما، كما كشفت عن أسباب القلق الإنساني العام([[6]](#footnote-6)).

هذا لم يمنع شخصية الملائكة الشعرية من الظهور مستقلة، بطابعها المتصل بينابيع الإلهام الصادقة في نفسها([[7]](#footnote-7))، فكان شعرها عالما جميلا من الرؤى والأحلام والخيال والمشاعر العميقة، والموسيقى العذبة، والتصوير الشفّاف، والعاطفة المتأججّة، والثقافة الأصيلة العميقة الجذور في نفسها، فكشفت عن شاعرية منطلقة متحررة نزاعة إلى التجديد والجمال والحرية([[8]](#footnote-8))، كما نستشفه في نصها “لنكن أصدقاء“:

لنكن أصدقاء

إنّ صوتًا وراء الدماء

في عروق الذين تساقوا كؤوس العداء

في عروق الذين يظلّون كالثّملين

يطعنون الإخاء

يطعنون أعزّاءهم باسمين

في عروق المحبّين... والهاربين

من أحبّائهم، من نداء الحنين

في جميع العروق([[9]](#footnote-9))

يكشف توازن الشكل والموضوع توحدا مثاليا يريد تأدية المعنى بقوة، نستشفه من خلال الإيقاع الذي يضبط حركته عبر شفافية اللغة بدلالاتها الواسعة لا بالتفعيلة وجاهزيتها الضيقة، إضافة إلى عمق الصورة الحالمة التي ظهرت، مهما تصنّعت البساطة، مغرقة في الخيال بأدواتها المتنوعة: التاريخ، الرمز، والأسطورة، تحركها رؤيا تعبيرية تتنازعها واقعية العالم الموضوعي بأبعاده الرمزية، ورومانسية العالم المثالي بأبعاده الوجدانية، مما يدل على عمق تجربة الملائكة الفنية وإنسانيتها، ودقة منزعها التصويري الرمزي، وقوة عاطفتها الفنية، وشعور كامل بالحياة ومذاهب الفكر والفن فيها([[10]](#footnote-10)).

بدأت بنازك الملائكة ثورتها الشعرية بدعوى وجهتها، في مقدمة ديوانها “شظايا ورماد“، إلى تحطيم القيود الفنية الموروثة، ومواكبة حركة الحياة، والثورة على الأوزان، والضيق بالألفاظ القديمة التي لم تعد قادرة على التعبير عن الحياة الجديدة؛ فاللغة عندها إذا لم تواكب حركة الحياة ماتت([[11]](#footnote-11))، ورأت أن القافية الموحدة قد خنقت أحاسيس كثيرة، ووأدت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها ([[12]](#footnote-12))، فالشاعر في نظرها قادر على وضع قواعده الخاصة انطلاقاً من عصره، ومن حقه الثورة على القواعد القديمة التي أصبحت تشكل عائقاً أمام التعبير الحر عن معاناته الجديدة.

وهو ما جعل تجربتها الجديدة مختلفة عن تجارب الشعر الكلاسيكي التي تقدس مبدأ استقلالية البيت الشعري؛ لأنها تقوم على وحدة التفعيلة التي تتعمد بدورها تحطيم استقلال الشطر تحطيمًا كاملاً، لذلك لا نجد لها وقفات ثابتة حتى مع وجود القافية في نهاية كل سطر، وإنما تترك الشاعر حرًا يقف حيث يشاء؛ ومعنى ذلك أن الشاعر ليس ملزماً أن ينهي المعنى والإعراب عند آخر الشطر، وإنما يجعل من حقه أن يمدهما إلى السطر التالي أو ما بعده([[13]](#footnote-13))، كما يتأكد ذلك في نص الملائكة “مر القطار“

الليلُ ممتدُ السكونِ إلى المدَى

لا شيء يقطعه سوى صوتٍ بليدْ

لحمامةٍ حيرى وكلبٍ ينبح النجمَ البعيدْ

والساعة البلهاءُ تلتهم الغدَا

وهناك في بعض الجهاتْ

مرّ القطارْ([[14]](#footnote-14))

كما رأت في حركتها التجديدية أن الشعر العربي لم يعتد استغلال القوى الكامنة في الألفاظ إلا حديثا، فكان الرمز هو السبيل الأمثل لتفجير سادية اللغة كيما تنبثق تلك القوى الكامنة فيها بطلاقة غير مشروطة، ولعل نظراتها الفلسفية إلى الكون والوجود والإنسان كانت من العوامل الدافعة إلى اكتشاف قدرة الرمز على توسيع قدرات اللغة الإيحائية، ومن ثم استعماله في تطبيقاتها الشعرية، لكنها وقعت في مأزق رومانسيتها منذ عبرت رمزيا عن رهابها من الزمن الماضي([[15]](#footnote-15))، فهي بدل أن تحاول تكييفه بإخضاعه هربت منه، كما نتبينه في نصها “الأفعوان“:

أين أمشي مللتُ الدّروب

وسئمتٌ المروج

والعدوّ الخفيّ اللّجوج

لم يزل يقتفي خطواتي، فأين الهروب؟

ذلك الأفعوان الفظيع

ذلك الغول أي انعتاق

من ظلال يديه على جبهتي الباردة

أين أنجو وأهدابه الحاقدة

في طريقي تصبّ غدًا ميّتًا لا يُطاق([[16]](#footnote-16))

ومنه، فقد نفهم أن دعوى نازك الملائكة بخصوص التجربة الشعرية الجديدة، ما هي إلا تطور طبيعي للشعر القديم، فله قواعد عروضية مشتقة من أوزان الخليل تعين على بناء جديد للقصيدة، والتعبير عن مضامين جديدة للحياة، ومن ثم فإن حريته محدودة، ذلك أن مفهومها للشعر الجديد «هو مفهوم لا ينقض ولا يلغي المفاهيم التي سبقته بل ينطلق منها إلى أبعاد تعبر تعبيرًا أكثر صدقًا عن روح العصر»([[17]](#footnote-17))، وعلى الرغم من اطلاعها على الشعر الغربي، وتأثرها به، غير أنها لم تخرج عن مقاييس الشعر العربي جملة وتفصيلاً.

وعموما، فقد ثار رواد التجربة الشعرية الجديدة على المقاييس الموروثة في الشعر؛ لأنها أصبحت تحول دون تطور الشعر في مواكبة حركة الحياة الجديدة، نجملها في العوامل الآتية:

1- النزوع إلى الواقع؛ لأن الأوزان القديمة تحد من قدرة الشاعر على التوغل في الواقع، بينما التجربة الشعرية الجديدة تصلح للتعبير عن الحياة؛ لأنها تهتم بالمضمون دون الشكل.

2- الحنين إلى الاستقلال؛ ذلك أن الشاعر المعاصر يريد أن يثبت فرديته من خلال شق طريق شعري جديد يصب فيه شخصيته المعاصرة ويعبر من خلالها عن حاجات العصر لذلك ثار على القوالب الشعرية القديمة.

3- النفور من النموذج المتسق اتساقًا تامًا، لذلك ثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشطرين، وتبنى أسلوب التفعيلة، وبات يقف حيث يشاء المعنى أو التعبير.

4- الهروب من التناظر في الشعر التقليدي، إلى إقامة الشعر على أسطر غير متساوية في التفعيلات، غير متناسقة في العدد.

5- إيثار المضمون على الشكل في التجارب الشعرية الجديدة للرواد؛ لأن الأسلوب القديم عروضي الاتجاه، يفضل سلامة الشكل، على صدق التعبير، وكفاءة الانفعال، ويتمسك بالقافية الموحدة، ولو على حساب الصور، والمعاني التي تملأ نفس الشاعر([[18]](#footnote-18)).

1. )- علما أنها قد نشرت أول قصيدة لها بعنوان الشعر الحر، وهي: الكوليرا، بمجلة العروبة ببيروت، بتاريخ 1/ 12/ 1947م، بينما ظهر ديوانها المذكور سنة 1949م. [↑](#footnote-ref-1)
2. )- سلمى الخضراء جيوسي، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ص598. [↑](#footnote-ref-2)
3. )- مارون عبود، **مجددون ومجترون**، ص143- 153. [↑](#footnote-ref-3)
4. )- عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، سلسلة في البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1405هـ - 1985م، ص73. [↑](#footnote-ref-4)
5. )- نسيب نشاوي، **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية**، ص512. [↑](#footnote-ref-5)
6. )- كمال الدين جليل، **الشعر العربي الحديث وروح العصر: دراسات نقدية مقارنة**، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1964م، ص161- 164. [↑](#footnote-ref-6)
7. )- أحمد أبو سعد، **الشعر والشعراء في العراق، دراسات ومختارات**، دار المعارف، بيروت- لبنان، ط، 1959م، ص192. [↑](#footnote-ref-7)
8. )- محمد عبد المنعم خفاجي، **الشعر والتجديد**، مطبعة دار العهد الجديد للطباعة، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص122. [↑](#footnote-ref-8)
9. )- نازك الملائكة، **ديوان نازك الملائكة**، دار العودة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1997م، 2/ 146- 147. [↑](#footnote-ref-9)
10. )- محمد عبد المنعم خفاجي، **الشعر والتجديد**، ص128. [↑](#footnote-ref-10)
11. )- نازك الملائكة، **ديوان نازك الملائكة**، دار العودة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1997م، 2/ 9. [↑](#footnote-ref-11)
12. )- **م.ن**، 2/ 18. [↑](#footnote-ref-12)
13. )- **م.ن**، 2/ 42. [↑](#footnote-ref-13)
14. )- نازك الملائكة، **ديوان نازك الملائكة**، 2/ 60. [↑](#footnote-ref-14)
15. )- نسيب نشاوي، **مدخل إلى دارسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية)**، ص513- 514. [↑](#footnote-ref-15)
16. )- نازك الملائكة، **ديوانها**، 2/ 77- 79. [↑](#footnote-ref-16)
17. )- يوسف الخال، ***دفاتر الأيام***، رياض الريس للكتب والنشر، لندن- بريطانيا، (د.ط)، 1987م، ص362. [↑](#footnote-ref-17)
18. )- نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين بيروت، ط6 ، 1981م، ص57- 63. [↑](#footnote-ref-18)