الباب الرابع

تحليل دور نازك الملائكة في نهضة الشعر الحر العربي في العصر المعاصرة

ا. دور نازك الملائكة

نازك الملائكة شاعرة عراقية مشهورة من رواد الشعر الحر في العصر المعاصرة، و إنها من احسن الشعراء الذين اعتمدوا على الشعر الحر للتعبير عما يدور في خواطرهم، و في الحقيقة تطور الشعر الحر بمحاولات نازك وزملائها في هذا المجال. وألفت كثيرا من القصائد في موضوعات مختلفة، ولها عدة دواوين شعرية، و إنما إذا لاحظنا أسلوب التعبير عن الزمان ومحتواه الشعوري مند نازك الملائكة وجدنا أنها انتقلت خلال سنوات متعددة من شاعرة رومانسية إلى شاعرة رمزية وانتقلت من التعبير المباشر إلى التعبير الرمزي الذي يوحي بالحالة النفسية إيحاء رمزيا.

ولا نجد عند نازك الملائكة إلا الأشباح والخيالات الهاجسة والخطرة الرشيقة الحزينة، نهلة من المهجريين بعض رومانسيتها فتغلف شعرها بمسحة من الكآبة والحزن من شكوى مريرة حتى خلقت لذاتها عالما من الألم وجدت فيه لذاتها[١]. دور نازك الملائكة في الشعر الحر هي رائد في تحديث الشعر الحر[٢]. والذي يشمل :

١ تختلف قواعد البحر المستخدمة في الشعر الحر اختلافا كبيرا عن قواعد الشعر العربي الآخر.

٢ شطر في الشعر الحر، نازك الملائكة يجعل شطر في الشعر الحر الا شطر واحد فقط، بل الشعراء العراب الآخرون يستخدمون شطران. لأن نظام شطران لنازك الملائكة يصفد جدا حرية الشاعر، لذالك يقدم شكلا جديدا في الشعر التفعيلة. الشعر التفعيلة هو رد فعل لشعر شطران الذي يريد حرية في كل شطر. ولكن هذا لا يعني أن هذا الشكل من الشعر لا يتوقف في الإيقاع والمعنى في النهاية كل

---

[١] رفيق أختر، " نازك الملائكة و الشعر الحر" ٣ يوليو ٢٠٢٠ (متيسّر ٦ أغسطس ٢٠٢١)www.aqlamalhind.com

[٢] محمد بك ري، " نازك الملائكة وعملية التحديث الشعر الحر" ١٩ فبراير ٢٠٢٠ (متيسر ١٠ أغسطس ٢٠٢١)https://langue-arabe.fr

شطر. هذا النوع من الشعر لا يتطلب من الشاعر أن يوقف المعنى وكذلك الكلمات في أخر شطر. حتى الشاعر يستخدم حق لقصيرة أو طويلة الشعر[٣]. نازك الملائكة لها دور مهم في الجهود التجريبية لإنتاج الشعر الحر، على الرغم يبدوا ان تحديث التي أجراها نازك في هذا النوع من الشعر ليست كاملة، إلا أن هذه مساهمة جديدة في دخيرة الأدب العربي في ذالك الوقت. نازك الملائكة التي لها دور أساس وهام في الشعر العربي المعاصرة ما بين الأبعينات و الستّينات من القرن الماضى؛ المرأة التي دخلت معركة أدبية يخوضها الرجال و قامت بالإبداع، فظهرت كمبدعة في مجال الشعر هي تتعلق بالمذهب الرومانسي في العراق، التي استطاعت أن تبلغ الرومنسية إلى ذروتها في العراق مع أنها دخلت العراق متأخرة بالنسبة إلى البلاد العربية الأخرى.

كانت نازك الملائكة من روّاد التطوّر الشعرى؛ التطوّر التي عم أقطار العالم. وهي من أفضل شاعرات الوطن العربي، لأنها شاعرة الإبداع و التجديد و ناقدة في قضايا الشعر العربي، و هي عاشت في عزلة عن بيئتها الثقافى و كانت أسيرة عالمها العائلى المحافظ بسبب أنها نشأت في مجتمع لم يكن في إمكان المرأة أن تبدي آراءها ولم تكن تقدر على أن تحضر النوادى والجماعات الأدبية، شعر نازك الملائكة فى معظمه تجربة تكرر نفسها لأنها شكت، وبكت، وتأوهت، ولم يتطور الحزن عندها إلى أشكال فنية مبدعة، كان تخلع إحساسها بالألم على الآخرين فتصور بؤسهم و مشكلات حياتهم ومآسيهم الكثيرة وتبرز شحصيات حية عاشت مأساة الحياة فعلا بأقاصيص أو مسرحيات شعرية أو بطرق في تعبير يجدر بمن ينسب لنفسه اختراع الشعر المعاصر أن يبتكرها، و لكنها حصرت نفسها في فوقعة الدموع، كنائحة على ميت موهوم في مأتم دائم[٤].

---

[3] Ahmad Atho'illah, " NAZIK AL-MALA'IKAH: Sepintas Biografi dan Pemikirannya tentang Puisi Bebas (Studi Tokoh Sastra), (The Muallaqat Form of Jogjakarta : Bantul, DIY, 2009)", *Addabiyat*, Vol. 8, No. 1 Juni, P. 96-104.

[٤] حسن شمش آبادى و مهدى ممتحن، " نازك الملائكة وإبداعتها الشعرية؛ رؤى نقدية "،(إضاءات نقدية ٢٠١٢م)، السنة ٣، العدد ٥ ، ص.٣

ب. فرق الشعر العربي في عصر الجاهلية و الشعر الحر في عصر المعاصر

الفرق من الشعران هو ينظر من :

١ خصائص الشعر الحر

من حيث الشكل والموسيقا :

- أنه موزون : فلو لم يكن موزونا، لما جازت تسميته شعرا.
- يعتمد التفعيلة لا البيت الشعريّ وحدة للوزن الموسيقي؛ ولكنه لا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات في سطور القصيدة.

من حيث الأسلوب :

تميزت قصيدة الشعر الحر بأمرين : أحدهما: الوحدة العضوية، فالقصيدة تتناول موضوعا واحدا، والثاني : اللجوء إلى الرمزية، حتى أطلقوا عليه (الشعر الرمز)، و أخد الشعراء يتنافسون في استحدام الرمز، و صار التحدّى و القصيدة الجيدة لديهم هي التي لا يفهمهما المتلقي من قراءتهاأول مرة، بل لا بد من إعادة قراءتها، فتعد جيّدة بغموضها، فاستحال الرمز الى غموض، وصار شاعر الحر يتعمد الغموض، على مشاعرة الخاصة، أو ميوله السياسية، فليس سهلا على المنافي فهم المقصود من القصيدة، وأرى ان ذلك كانت بداية انحدار الشعر عامة بعد مرحلة ازدهاره عند نهاية القرن التاسع عشر، مرورا بالمدارس المختافة كالكلاسكية والمهجر و الديوان أبواو، المرحلة التي صار الشعر فيها ثقافة عامة لكل من غموضهم بينهم، ولم يبرز إلا بعض القصائد السياسسية الواضحة دون غموض، والقصائد التي صارت أغاني[٥].

٢ خصائص الشعر الجاهلية

و عوثة الصحراء و خشونة العيش، و حرية الفكر، وطبيعة الجو، وسذاجة البدو، كل أولئك طبع الشعر الجاهلي بطابع خاص و مازه بسمة ظاهرة. فمن خصائص الصدق في تصوير

---

[٥] عبد الحميدضى، *النهاية في العروض*، ص ١١٤

العاطفة، و تمثيل الطبيعة، فلا تجد فيه كلفا بالزخرف و لا تكلفا في الأداء، فكثر لذلك الإيجاز، وقل المجاز، وندرت المبالغة، وضعفت العناية بسياق الفر على سنن المنطق واقتضاء الطبع : فعلائق المعاني واهنة واهية، ومساق الأبيات مفكك مضطرب، فإذا حذفت أو قدمت أو أخرت لا تشعر القصيدة بتشوية أو نقص، وذلك لأن البدو بطبيعتهم يعوزهم النظر الفلسفي فلا يرون الحوادث والأشياء إلا مجردة لا ينظمها سلك و لا تجمعها علاقة، ومن ثم كانت وحدة النقد عند أدباء العرب البيت لا قصدة، و منها استعمال الغريب ومتانة التركيب وجزالة اللفظ، لتأثرهم بمظاهر الغلظة والقوة البادية في طباعهم ونظام اجتماعهم.

- الخصائص المعنوية :

لعل أول ما يلاحظ على معانى الشاعر الجاهلى أنها معان واضحة بسيطة ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق في الحيال سواء حين يتحدث عن أحاسيسه أو حين يصور ما حول فى الطبيعة، فهو لا يعرف الغلو ولا المغالاة، ولا المبالغة التي قد تخرج به عن الحدود المعتدلة، و مرجع ذلك في رأينا أنه لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء بل كان يحاول نقلها إلى لرحاته نقلا أمينا، يبفى فيه على صورها الحقيقة دون أن يدخل عليها تعديلا من شأنه أن يمس جواهرها.

- الخصائص اللفظية :

من أهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلى أنه كامل الصياغة، فالتراكيب تامة ولها دائما رصيد من المدلولات تعبر عنه، وهي في الأكثر مدلولات حسية، والعبارة، تستوفى أداء مدلولها، فلا قصور فيها ولا عجز، وهذا الجانب في الشعر الجاهلى يصور رقيا لغويا، وهورقي لم يحدث عفوا فقد سبقته تجارب طويلة في غضون العصور الماضية قبل هذا العصر، وما زالت هذه

النجارب تنمو وتتكامل حتى أخدت الصياغة الشعرية عندهم هذه الصورة الجاهلية التامة، فالألفظ توضع في مكانها والعبارات تؤدى معانها بدون اضطراب[٦].

نظر من فرفين الشعران من خصائصهما فرق جدا بينهما.

٣ موضوع الشعر العربي الجاهلي :

لعل أقدم من حاولوا تقسيم الشعر العربى جاهليا وغير جاهل إلى موضوعات ألف فيها ديوانا هو أبو تمام المتوفى حوالى سنة ٢٣٢ للهجرة، فقد نظمه في عشرة موضوعات، هي الحماسة، والمراثى، الأدب، والنسيب، و الهجاء، والأضياف معهم المديح، والصفات، السير، و النعاس، و الملح، و مذمة النساء. وهي موضوعات يتداخل بعضها في بعض فالحديث عن الأضياف إما أن يدخل فى المديح أو فى الحماسة والفخر، والسير و النعاس يدخلان في الصفات، كما تدخل مذمة النساء في الهجاء، أما الملح فغير واضحة الدلالة، وجعل ابن رشيق موضوعات الشعر في كتابه العمدة تسعة، وهي النسيب، و المديح، والإفتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب، والوعيد والإنذار، والهجاء، والإعتذار. ومن السهل أن يضم العتاب إلى الاعتدار،و أيضا فإنه نسى موضوع الوصف[٧].

و في هذه الحالة يمكن الاستنتاج أن الموضوع من الشعر العربى الجاهلى كان هناك سبعة أنواع كما يلي :

- التشبيه/الغزل : شكل من أشكال الشعر يذكر فيه المرأة وجمالها، و تذكر هذه الشعر أيضا العشاق و أين يعيشون وكل ما يتعلق بقصص الحب.
- الحماسة/ والفخر : عادة ما يتم استحدام هذا النوع من الشعر ليفخر بجميع أنواع المزايا التي يمتلكها الناس، بشكل عام تستخدم هذه الشعر لذكر الشجاعة و النصر المكتسب.

---

[٦] شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربى العصر الجاهلى*، ص ٢١٩-٢٢٦

[٧] شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربى العصر الجاهلى*، ص ١٩٥

- المدح : هذا الشكل يستحدم من الشعر لمدح شخص ما بكل ما لديه من صفات وعظمة مثل الكرم و الشجاعة و كذلك ارتفاع الشخصية.
- الرثاء : هذا النوع يستخدم من الشعر خدمات شخص مات.
- الهجاء : وهذا النوع من الشعر يستخدم لتوابيخ العدو والاستهزاء به بذكر سوء ذلك الشخص.
- الإعتذار : هذا النوع من الشعر يستخدم هذا النوع يستخدم لتقديم الأعذار والأسباب في قضية من خلال الإعتذار والإعتراف بالأخطاء التي تم ارتكابها.
- الوصف : عادة ما يستخدم هذا النوع من الشعر لوصف حدث أو أي شيء مثير للاهتمام، مثل وصف مسار الحرب، وجمال الطبيعة وما إلى ذلك، معظم الشعراء الجهلة هم من البدو المتعاطفين مع حياتهم الطبيعية، لذلك فهي تتأثر بالبيئة، يصفون في شعرهم الصحراء، و السماء، والنجوم، والريح، والمطر، وخيام المخيم، وأطلال القرية، والملعب الأطفال والجمال، عن الخصان و خصائصه، الرحلة، الحرب، أدوات الحرب، الصيد، والمعدات[٨].

٤ موضوع الشعر الحر

تتيح الأوزان الحرية للفرد العربي المعاصر ان يهرب من الأجواء الروماتيكية الى جو الحقيقة الواقعة التي تنخد العمل و الجد غايتها العليا، وقد تلفت الشاعر الى اسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده لانه من جهة، مقيد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها، ولانه من جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية[٩].

٥ الوزانه وقوافية الشعر العربي و الشعر الحر

- البحور الشعر العربي :

[8] Wildana Wargadinata, Laily Fitri, *Sastra Arab Masa Jahiliyah dan Islam*, (Malang : UIN PRESS, 2018), P.90-99

[٩] نازك الملائكة, *قضايا الشعر المعاصر*، ص. ٤٣

نذكر فيما يأتي، خلاصة لأنواع الأوزان المستعمل في كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر، مسبوقة بأبيات أوردتها كتب العروض باعتبارها مفاتيح البحور، التي تعين الدراس على تذكر الأوزان كما يلي :

١. البحر الطويل

أ) مفتاح البحر الطويل :

طويل له دون البحور وفضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ب) وزن الطويل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٢. البحر المديد

أ) مفتاح البحر المديد :

المديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ب) وزن المديد حسب الدائرة العروضية :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٣. البحر البسيط

أ) مفتاح البحر البسيط :

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ

ب) وزن البحر البسيط مستعمل :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

٤. البحر الوافر

أ) مفتاح البحر الوافر

بحور الشعر و افرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ب) وزن البحر الوافر حسب الدائرة العروضية :

مُفَاعَلَتَن مفاعلتن مفاعلتن مُفَاعَلَتَن مَفَاعَلَتَن مفاعلتن

ج) وزن البحر المستعمل :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

٥. البحر الكامل

أ) مفاتح البحر الكامل :

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ب) وزن الكامل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٦. البحر الهزج

أ) مفتاح البحر الهزج

على الأهزج تسهيل مفاعيلن مفاعيلن

ب) وزن الهزج حسب الدائرة العروضية :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ج) وزن البحر مستعمل :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

٧. البحر الرجز

أ) مفتاح البحر الرجز

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ب) وزن الرجز :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٨. البحر الرمل

أ) مفتاح البحر الرمل

رمل الأبحر يرويه الشقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ب) وزن الرمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٩. البحر السريع

أ) مفتاح البحر السريع

بحر السريع ما له ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

ب) وزن السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

١٠ البحر المنسرح

أ) مفتاح البحر المنسرح

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعولات مفتعلن

ب) وزن المنسرح

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستعلن

١١ البحر الخفيف

أ) مفتاح البحر الخفيف

يا حفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ب) وزن الخفيف :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

١٢ البحر المضارع

أ) مفتاح البحر المضارع

تعد المضارعات مفاعيلن فاع لاتن

ب) وزن المضارع حسب الدائرة الهروضية :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ج) وزن المضارع المستعمل :

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

١٣ البحر المقتضب

أ) مفتاح البحر المقتضب

اقتضب كما سألوا مفعلات مفتعلن

ب) وزن المقتضب حسسب الدائرة العروضية :

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

ج) وزن المقتضب المستعمل :

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

١٤ البحر المجتث

أ) مفتاح البحر المجتث

إن جثّت الحركات مستفع لن فاعلاتن

ب) وزن المجتث حسب الدائرة العروضية :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ج) وزن المجتث المستعمل :

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فا علاتن

١٥ البحر المتقارب

أ) مفتاح البجر المتقارب

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

ب) وزن البحر المتقارب :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

١٦ البحر المتدارك

أ) مفتاح ابحر المتدارك

حركات المحدث تنتقل فعلن فعلن فعلن فعلن

ب) وزن المتدارك :

فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعلن[١٠].

- البحر الشعر الحر

بحور الشعر الحر هي بحور الشعر العمودى، وقد قسمناها بحسب الوحدة الموسيقية فيها الى بحور البسيطة، وهي الأكثر اسستعمالا في الشعر الحر، وهي التي تقوم الوحدة الموسيفية فيها على اساس تفعيلة واحدة تجئ مفردة فى البيت الواحد أو تتكرر فيه بغدد من الرات غير منتظيم، والى البحور، مركبة، وهي أقل استعمالا في الشعر الحر، وهي التي تقوم الوحدة الموسيقية فيها على أساس تفعيلتين أو ثلاث

[١٠] غازي يموت، *بحور الشعر العربي عروض الخليل*،(دارا الفكر البناني : بيروت، ١٩٩٦)، ط.٢،ص. ٢٤٨-٢٥٨

تجئ مفردة أو مكررة بعداد مقبول في البيت الواحد[١١]. يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستّة عشر التي وردت في العروض العربيّ هي :

١. البحور الصافية

وهي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات وهذه هي :

- الكامل، شطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)
- الرمل، شطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
- الهزج، شطره (مفاعيلن مفاعيلن)
- الرجز، شطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما :

- المتقارب، شطره (فعولن فعولن فعولن فعولن)
- الخبيب، شطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) أو (فعلن فعلن فعلن فعلن)

ب. البحور المزوجة

وهي التي يتألف الشطر فيها من اكثر من تفعيلة واحدة على ان تتكرر احدى التفعيلات. وهما بحران اثنان :

- السريع، شطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن)
- الوافر، شطره (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)

[١١] محمد على السمان, العروض الجديد أوزن الشعر الحر وقوافيه (دار المعاريف : ١٩٨٣)، ص.١٧٣

اما البحور الصافية فأن أمرها يسير لان الشعر الحر منها ينظم بتكرار التفعيلة الواحدة له بحسب ما يحتاج المعنى من مرّات[١٢]. فرق بين البحر الشعر العربي والشعر الحر هو ينظر من البحر الذي يستعمله.

٦ القافية

يعرّف علماء العروض القافية بأنها : هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت.

١) حروف القافية

القافية تتكون من حروف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم (الروي)، فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت و عليه تبني القصيدة و إليه تنتسب، فيقال : قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان (الرويّ) فيها ميما أو نونا أو عينا.

و (الروي) وحدة هو أقل ما تتألف منه القافية، وذلك كان يكون (الروي) ساكنا، فإذا زاد الشاعر شيئا آخر فإن لهذا الزيادة اصطلاحا خاصة هي :

الوصل : ويكون بإشباع حركة الروي فيوتلد من هذا الإشباع حرف مد، أو يكون بهاء بعد الروي.

الخروج : يفتح الخاء ويكون بإشباع هاء الوصل.

الردف : ويكون حرف مد قبل (الروي) مباشرة أو حرف لين.

التأسيس : وهو حرف مد بينه و بين (الروي) حرف صحيح.

فالروي إذن عماد القافية ومركزها، وما عداه من الوصل، والخروج، والردف، والتأسيس يدور حوله. ولنتكلم عن هذه المصطلاحات بشيء من التفصيل.

---

[١٢] نازك الملائكة, *قضايا الشعر المعاصر*، ص. ٦٧-٦٨

- الروى : قد عرفنا عن (الروي) هو الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك. فالروى الساكن يصلح أن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا، وسوف نشير إليها فيما بعد.

الحروف الذى لا تصلح أن تكون رويا : أما الحروف القليلة التي لا تصلح للروي فهي : حروف المد الثلاثة، الهاء، والتنوين، و هو الذي يلحق القوافي المطلق كما يلي :

١. الألف : إذا كانت ألف الإطلاق، و هي الناشئة من إشباع حركة الروي حركة فتحة.
٢. الياء : ويشمل ذلك ياء الإطلاق، وهي الناشئة من إشباع حركة الروي حركته كسرة.
٣. الواو : والمراد بها إما واو الإطلاق، أيضا وهي الناشئة من إشباع حركة الروي وحركته ضمة.
٤. الهاء : سواء كانت هاء السكت (هـ).
٥. التنوين : ولا يسبت التنوين في آخر البيت إلا اذا تنوين الذي سبقت الإشارة اليه، وهو الذي يلحق القواقي المقيدة.

- الوصل : ينقسم الوصل هو قسمان :

أ. حرف مد يتولد عن إشباع حركة (الروى) فيكون ألفا أو واوا أو ياءً.

ب. هاء سساكنة أو محركة تلي حرف (الروى). إذا كان الروى، ميما محركة فإن هذه الحركة يتولد عنها إشباع أي حرف مد، ففي حركته الفتحة تتولد الألف، و في حركته الضمة تتولد الواو، و في حركته الكسرة تتولد الياء. فرق حرف المد بين ان يكون إطالاق وبين أن يكون لغيره كالألف التثنية، و ياء المتكلم، والواو الجماعة.

- الخروج : الخروج بفتح الخاء يرادبه حركة هاء الوصل فمثل كلمة (شبابهُ) إذا وقمت في النهاية البيت.
- الردف : حروف المد يكون قبل الروى سواء كان هذا الروى ساكنا أو متحركا.

- التأسيس : ألف بينها و بين الروى حرف واحد صحيح، و ذلك كما في الكلمات : حاجب وصاحب و طالب و راكب و صائب. فالروي هنا الباء قبلها حروف صحيح، و قبل هذا الحروف الصحيح حرف الألف[١٣].

٧ قافية الشعر الحر

جاء هذا الشعر بتجديد كامل فى النظرة الى الوزن الشعر فنقل الاساس فيه من الشطر الى التفعيلة، ومن النظام الشطرين الاثنين والقافية الموحدة، الى النظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة. و مع ان الحركة كانت قائمة على اساس راسخ من العروض العربي، ببحوره، واشطره، وقوافية، الا ان الجمهور العربي قد تكشف عن مقامة مستمرّة صريحة لها، فلم يرض ان يتقبل هذا الشعر الجديد، ولا ان يحاول فهمه، وما زالت اغلب الاوساط الادبية الفكرية التى يعتمد عليها تتحدث عنه بازدراء وسخرية[١٤]. التنويع في القافية والروي، القافية هي من آخر ساكن إلى آخر ساكن يليع مع الحركة التي قبله، ينوع الشاعر في القافية والروي. تكون القافية متتابعة : أي أن تتكرر القافية والروي بشكل متتابعة (قافية بعد قافية مباشرة) أو أن تكون مركبة : أي تطهر في سطر و نختفي في سطر أو أسطر[١٥].

ت. النموج الشعر العربي و الشعر الحر

- الشعر الحر : نازك الملائكة (قصيدة : الكوليرا)

الكوليرا

---

[١٣] عبد العزيز عتيق، *علم العروض القافية*، (دارا النهضة العربية : بيروت، ١٩٨٧) ص.١٣٤-١٦١

[١٤] نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، ص.١١٧

[15] https://youtu.be/kOX9gCIY38Y. (الحصول في التاريخ ٥ أغسطس ٢٠٢١ في الساعة ١٤:١٤)

سكن الليلُ

أصغ إلى وقع صدى الأنّاتْ

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأمواتْ

صرخات تعلو، تضطلربث

حزن يتدفق يلتهبُ

يتعثّر فيه صدى الآهاتْ

في كل فؤاد غليانُ

في الكوخ الساكن أحزانُ

في كل مكان روح تصرخ في الظلماتْ

في كل مكان يبكي صوتْ

هذا ما قد مزّقه الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

حزن النيل الصارخ مما فعل الموتْ

طلع الفجرُ

أصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر، أصخ، انظرْ ركب الباكينْ

عشرة أمواتٍ، عشرونا

لا تحص أصخ للباكينا

اسمعْ صوت الطفل المسكين

موتى، موتى، ضاع العدد

موتىَ، موتىَ، ضاع العددُ

موتىَ، موتىَ، لم يبق غدُ

في كل مكان جسد يندبه محزونَ

لا لحظةً إخلاد لا صمتْ

هذا ما فعلتْ كفّ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

تشكو البشريّة تشكو ما يرتكب الموتْ

الكوليرا

في كهف الرّعب مع الأشلاءْ

في صمت الأبد القاسي حيث الموت دواءْ

استيقظ داء الكوليرا

حقدًا يتدفّق موتورا

هبط الوادي المرح الوضّاءْ

يصرخ مضطربا مجنونا

لا يسمع صوت الباكينا

في كلّ مكان خلّف مخلبه أصداءْ

في كوخ الفلاّحة في البيتْ

لا شيء سوى صرخات الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموتْ

الصمت مريرْ

لا شيء سوى رجع التكبيرْ

حتّى حفار القبر ثوى لم يبق نصيرْ

الجامع مات مؤذّنهُ

الميّت من سيؤبّنه

لم يبق سوى نوح وزفيرْ

الطفل بلا أم و أبِ

يبكي من قلب ملتهبِ

وغدًا لا شكّ سيلقفه الداء الشرّيرْ

يا شبح الهيضة ما أبقيتْ

لا شيء سوى أحزان الموتْ

الموتُ، الموتُ، الموتْ

يا مصر شعوري مزّقه ما فعل الموتْ[١٦]

فى عام ١٩٤٧ كتبت الشاعرة العراقية نازك الملائكة قصيدتها الشهيرة (الكوليرا) صيدة الكوليرا لنازك الملائكة التى نظمتها على وزن البحر المتدارك، وصوّرت فيها مشاعرها وأحاسيسها نحو مصر حين داهمها وباء الكوليرا، وحاولت التعبير عن وقع أرجل الخيل التى تجر عربات الموتى من ضحايا المرض فى الريف المصرى[١٧].

- الشعر العربي الجاهلى (معلقة زهير بن أبى سلمى)

أمن أمّ أوفى دمنة، لم تكلّم بحومانة الدرّاج، فالمتسلّمِ

ودار لها بالرقمتين، كأنها مراجع وشمٍ فى نواشر معصمِ

بها العين والأرآم، يمشين حلفةً وأطلائها ينهضن من كل مجثمِ

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلايا عرفت الدار، بعد توهّمِ

---

[16] Noor Nailarrochim, Puisi al-Kulira Karya Nazik al-Mala'ikah, *'A Jamiy : Jurnal Bahasa dan Sastra Arab*, Vol.9, No.2 September 2020, P.229-230.

[١٧] أحمد إبراهيم الشريف، " سكن اليل اقرأ قصيدة *الكوليرا* لنازك الملائكة تعاطفا مع مصر "، ٢٧ مارس ٢٠٢٠ (متيسّر ١٨ سبتنبير ٢٠٢١)https://www.youm7.com

أثافيَّ سفعا في معرّس مرجل ونؤيا كجذم الحوض، لم يتسلمِ

فلمّا عرفت الدار قلت لربعها : ألاانعم صباحا، أيّها الربع، واسلمِ

تبصرْ، خليليِ، هل ترى من ظعائن تحمّلن بالعلياء من فوق جرثمِ

جعلن القنان عن يمين وحزنه وكم بالقنان من محلّ محرمِ

علون بأنماطٍ عتاقٍ، وكلّةٍ ورادٍ حواشيها مشاكهة الدّامِ

ووركن فى السبان يعلون متنه عليهنّ دلٌ الناعم المتنعّمِ

بكرن بكورًا واستحرن بسحرة فهنّ ووادي الرسّ كاليد للفمِ

وفيهنّ ملهًى للّطيفِ، ومنظرٌ أنيقٌ لعين الناظر المتوسمِ

كأنّ فتات العهن فى كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطّم

فلمّا وردنا الماء زرقا جمامه وضعن عصيّ الحاضر المتخيّمِ

ظهرن من السبان ثم جزعنه على كل قينيٍّ فشيبٍ ومفأمِ

فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهمِ

يمينًا لنعمَ السيّدانِ وجدتما على كل حال من سحيل ومبرمِ

تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطرمنشمِ

وقد قلتما إن ندرك السلم واسعاً بمال ومعروف من القول نسلمِ

فأصبحتما منها على خير موطن بعيدين فيها من عقوق ومأثمِ

عظيمين في عليا معدٍّ هديتما ومن يستبح كنزا من المجد يعظمِ

تعفّى الكلوم بالمئين فأصبحت ينجّمها من ليس فيها بمجرمِ

ينجّمها قوم لقوم غرامةً ولم يحرقوا بينهم ملء محجمِ

فأصبح يجري فيهم من تلادكم مغانم شتى من إفال مزنّمِ

ألا ابالغ الأحلاف عنّى رسالة وذبيان هل أفسمتم كل مقسمِ[١٨].

---

[18] Merry Choironi, "Membaca Mu'allaqah Zuhair bin Abi Sulma Dalam Kerangka Kekinian", (Al-FAZ, Januari-Juni 2015), P.82

وكان الشعر في العصر الجاهلى مشهور في الأدب العربي مقارنة بالأنواع الأخرى. بشكل العام الشعر العربي في ذلك الوقت مكان الإقامة، والحيوانات كوسلة للركوب، وحياة النبلاء الفخمة حتى يتمكن الشعراء من الحصول على مكافآت مادية معينة والثناء والبيئة، وشجاعة شخص أو مجموعة من القبائل، أو جمال امرأة المعبود، اللّغة ومحتوى الشعر العربي الجاهلى بسيط للغاية، وكثافة، وصادقة، ومباشرة. ومع ذلك، فإن العاطفة والحس اللغوي وكذلك قيمتها الأدبية تظل عالية، لأن الخيال والروموز المستخدمة جيدة جدا وتصل إلى الهدف.

تسجل الشعر المعلقة هذه العديد من الأحداث التي حدثت في حياة زهير بن أبي سلمى. ومن بين هذه الأحداث أحداث الحرب بين القبائل، العبس والأوبيان، التي استمرت قرابة ٤٠ عاما. غرفت هذه الحرب بحرب الداهيس وجبرا. لقد ساعد في صنع السلام، فاقترح على القادة العرب جمع الأموال لدفع الفدية التي طلبتها إحدى القبائل المتحاربة التي يبلغ تعدادها ثلاثة آلاف من الإبل. حرام بن سنان وهاريست بن عوف. شخصان قادران على دفعها حتى يمكن وقف الحرب.[١٩]

ث. الشعراء الشعر العربى في العصر الجاهلية

١ امرؤ القيس

ا) قبيلة و أسرته

امر القيس من قبيلة كندة، ومن بيت السيادة فيها، وهو قبيلة يمنية كانت تنزل فى غربى حضرموت، وهاجرت منها جماعة منها كبيرة إلى الشمال مع هجرات اليمنيين المعروفة، واستقرت جنوبى وادى الرّمّة الذى يمتد من شمال المدينة إلى العراق، وقد احتلت كما مرّ بنا مكانا بارزا فى نجد عند أواسط القرن الخامس للميلاد، فإننا نجد على رأسها أميرا يسمى حجرا

[19] Merry Choironi, "Membaca Mu'allaqah Zuhair bin Abi Sulma Dalam Kerangka Kekinian", P.81

اكل المرار تعاقبت الإمارة فى بنيه من بعده، و يظهر أنه استطاع أن يفرض سيادته على كثير من القبائل الشمالية، و أنه كان يدين بالطاعة لملوك حمير اليمنيين، وهذه الإمارة الكندية النجيدية كانت تقابل إمارة المناذرة فى الحيرة والغساسنة فى الشام، وقد أدى وقوعها بينهما ومحاولتها بيط نفوذها على قبائل معد من حوله إلى أن تصطدم بالإمارتين المجارتين لها جميعا، وهو اصطدام تروى أخباره عند قيام حجر آكل المرار، إذ كثيرا ما كان يشتبك فى حروب مع الغساسنة، ولا نتقدم فى القرن السادس حتى يعظم سلطان الحارث فى نجد. وحدث أن غضب قباذ ملك الفرس على المنذر بن ماء السماء أمير الحيرة بسبب رفضة المذهب المزدكية، كما مر بنا فى غير هذا الموضع، فعوله وولى على الحيرة مكانه الحارث ختنه.

ب)حياته

تتردد فى كتب الأدب أسماء مختلفة لامرئ القيس، فيسمى حندجا و عديّا و مليكة، ويكنى بأبى وهب و أبى زيد و أبى الحارث ويلقب بذى القروح الملك الضليل، و أشهر القابه امرؤ القيس، والقيس من أصنامهم فى الجاهلية كانوا يعبدون وينتسبون إليه، و أبوه حجر بن الحارث كما مربنا. أما أمه ففاطمة بنت ربيعة كليب ومهلهل النغلبين. ووهم بعض الرواة فى نسسبة، فقالوا إنه بن أمرؤ القيس بن السمط بنْ عمر والكندى، وإن أمه تملك بنت عمرو بن زبيد بن مذحج من رهط عمرو بنْ معد يكرب، وهو خلط أوقعهم فيه تشابه اسمه مع اسم هذا الشاعر، و كان فى الجاهلي ستة عشر شاعرا كلهم يتسمى باسم أمرئ القيس.

ت)ديوانه

طبع ديوان امرؤ القيس مرار، و كان أول من طبعة دى سلان بباريس سنة ١٨٣٧ وقد أخرجه من مخطوطين لكتاب (دواوين الشعراء الستة) للشمترى، وهي دواوين امرؤ القيس والنابغة وزهير و طرفة وعنترة و علقمة بن عبدة، ومعروف أن الشتمرى يحتفظ فى شرحه لهذه الدواوين برواية الأصمعى، وبعد أن ينهى فى كل شاعر يضيف إليها بعض الزيادت من رواية

أخرى. وقد نشردى سلان الديوان باسم (نزهة ذوى الكيس و تحفة الأدباء فى الشعر امرئ القيس) وجرّد نشرته من شرح الشنتمرى.

وعنى المستشرق ألوارد بنشر الدواوين الستة فى سنة ١٨٧٠ ولم يأخد بروايته الشنتمرى فى ديوان امرئ القيس، فقد نشره من نسخة مروبة عن السكرى، والحق به غير قصيدة ومقطوعة مما وجده منسوبا إليها فى كتب الأدب و التاريخ، وطبع الديوان بهد شلم من صنعة أبى بكرى البطليوسى فى مصر والهند و إيران، و أخرجه حسن السندوبى فى نشرة مرتبة على حروف المعجم ساق فيغا كل ما وجده منسوبا إليها فى الكتب الأدبية والتارحية.

ث) شعره

حاول طه حسين أن يردّ شعر امرئ القيس جميعه، لأنه يمنى من كندة وشعره قرشي اللغة، وقد مر بنا فى غير هذا الموضع أن كندة إن كانت يمنية الجنس فقد كانت عدنانية اللغة، طما مر بنا أن لغة قريش هي التى سادت وذاعت عند أوائل العصر الجاهلى على لسان جميع الشعراء الشماليين سواء منهم من يتسب إلي القبائل العدنانية ومن يتسب إلى القبائل اليمنية، وقد أسلفنا أن أشعاره و أخباره دخلها وضع كثير، غير أن هذا كله لا ينتهى بنا إلى إنكار شعره جميلة، وقد رأينا أننا لم نبق منه إلا على قلة قليلة. ولعل أول ما يلا خظ على هذه الأشعار القليلة أنها تنقسم قسمين واضحين : قسما نظمه قبل مقتل أبيه وقسما نظمه بعد مقتله، أما القسم الأول فلا يعدو المعلقة، والمطولة الثانية فى ديوانه (ألاعم صباحا أيها الطلل البالى) وهما جميعا مما رواه الأصمعى والمفضل الضبى وأبو عبيدة كما يتبين من تخريجهما فى طبعة الديوان بدار المعارف.

٢ النابغة الذبيانى

ا) قبيلته

النابغة من قبيلة ذبيان الغطفانية القيسية، إذ تنتسب إلى بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد قيس عيلان، و إلى بغيض تنتسب أيضا قبيلة عبس. ومن أهم عشائر ذبيان وبطونها بنو فزارة وبنو مرة وبنو سعد، ومن فزارة بنو مازن، و بنو بدر وفيهم كانت رياسة فزارة فى الجاهلية، ومنهم خديفة بن بدر وأخوه حمل، ومن بنى مرة بنو غيظ وبنو سهم و بنو صرمة و بنو خصيلة و بنو نشبة و بنو يربوع عشيرة النابغة، وسيدا بنى مرة غير مدافعين هرم بن سنان والحارث بن عوف ممدوحا زهير بن أبى سلمى. وتظهر قبيلة ذبيان وعشائرها على مسرح التاريخ الجاهلى مع حرب داحس والغبراء التى نشبت بينها و بين أخها عبس واستمرت فيما بقول الرواة نحو أربعين عاما امتدت فيما يظن من سنة ٥٦٨ إلى سنة ٦٠٨ للميلاد، ومر بنا أن السبب فى نشوبها سباق داحس و الغبراء، و كان داحس والغبراء، وكانت داحس جوادا لقيس بن زهير بن سيد بنى عبس، و كانت الغبراء فرسا لحمل بت بدر سيد بنى فزارة. وسبق داحس إلا أن الفزارين أقاموا له كمينا فى نهاية الشوط نفرّه عن غايته، فسبقته الغبراء. و استشاط قيس غضبا، وطلب الرهان، وبعث حمل ابنه يطلب منه الرهان المضروب وقتله قيس. فاستعرت نيران الحرب بين القبيلتين، واشترك فيها أحلافهما، فكان مع عبس بنو عامر، وكان مع ذبيان بنو تميم وبنو أسد، ودارت سلسلة معارك طاحنة، من أهمها يوم المريقب وكان لعبس على ذبيان، رفيه قتل عنرة ضمضما أبا حصين المرى والحارث بن بدر، وممن قتل فيه أيضا عوف بن بدر، ويوم ذى حسى وكان لذبيان على عبس، ويوم جفر الهباءة وكان لعبس على ذبيان وفيه قتل حذيفة وحمل ابنا بدر، ورثاهما قيس خصمهما رثاء حارا، يقول فى بعضه.

ب) حياته

هو زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع، وأمه عاتكة بنت أنيس من بنى اشجع الذبيانيين، فهو ذبيانى أبا و أما، وكان يكنى بأبى أمامة وأبى ثمامة، وهما ابنتاه، كما كان يلقب بالنابغة، وبهذا اللقب اشتهر. واختلف الرواة فى سبب تلقيبه به. ولسنا نعرف شيئا واضحا عن

نشأته عن شبابه، و كل ما يحرص الرواة على قوله هو أنه كان من أشرف ذبيان ما يقطع بذلك. وإذا كان نجهل نشأته وشبابه قإن فى شعره و أخباره ما يصور لنا الشطر الثانى من حياته، وهو شطر بدأه بالنزول على النعمان بن المنذر أمير الحيرة.

ت) ديوانه

لعل أقدم نشرة لديوان النابغة نشرة ديرنبورج له فى المجلة الآسوية (١٨٦٨-١٨٦٩) وقد استخرجها من شرح الشنتمرى للدواوين الستة، وهي دواوين امرئ القيس والنابغة و زهير وطرفة و عنترة و علقمة بن عبدة. و سبق أن قلنا فى حديثنا عن ديوان امرئ القيس إن هذا الشرح يحتفظ برواية الأصمعى لتلك الدواوين، و بعد أن يفرغ منها يضيف إليها بعض قصائد من رواية الكوفيين. وقد اعتمد ديرنبورج فى نشرته لديوان النابغة على مخطوطتين من شرح الشنتمرى وجدهما فى بارس ومخطوطة ثالثة وجدها فى فينا وهي بشرح البطليوسى.

وقد نشر فى سنة ١٨٩٩ ملحقا للديوان فى المجلة الآسيوية نقله عن مخطوطة فى مجموعة شيفر وجد بها زيادات جديدة. ونشر الدواوين آلورد فى فى مجموعة الدواوين الستة التى عنى بها الشنتمرى، سنة ١٨٧٠ واستخرج نشرته من عدة مخطوطات إلا أنه لم يكتف بما جاء عند الشنتمرى، فقد ألحق بتلك الدواوين الستة زيادات وإضافة مما وجده منسوبا فى كتب الأدب إلى كل منهم، وفد نشر الديوان القاهرة مع هذه الدواوين، ولكن لا بشرح البطليوسى.

ت) شعره

قرن ابن السلام النابغة إلى أمر القيس وزهير والأعشى، فهؤلاء الأربعة فى رأيه هم المقدمون على سائر الشعراء فى الجاهلية، وتبعه الرواة والنقاد يؤمنون بهذا الحكم، وأن الأربعة حقا هم المجلون السابقون فى إقتدارهم على تصريف الشعر والنظم فى فنونه المختلفة. و إذا استعرضنا

دواوينهم جميعا وجدنا النابغة يقرب فى ذوقة من أوس بن حجر وزهير ومدرستهما التى اشتهرت عند القدماء بالتجويد و التنقيح، فهو لا يقبل كل ما يفد على خاطره، بل لا يزال يثقفه ويصقل فيه حتى يستوى له اللفظ المونق و الدباجة الجزلة. وقد أتيح له أن يعيش فى بيئتين متحضرتين هما الحيرة وبلاط الغساسنة، فرق ذوفه وسهل منطقته ولفظه، و إن كان لم ينس البادية ولغتها وغرابة هذه اللغة.

٣ زهير بن أبى سلمى

ا) قبيلته

زهير بن أبى سلمى ربيعة بن رياح المزنى، فأبوه من قبيلة مزينة، وكانت تجاور فى الجاهلية بنى عبد الله بن غطفان حيث كانوا ينزلون فى الحاجر بنجد شرقى المدينة وينزل معهم بنو مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان أخوال أبيه ربيعة. ويحدثنا الرواة انه أقام فيهم زمنا مع أمه، وحدث أن أغار مع قوم منهم على طيء و أصابوا نخما كثيرا وأموالا، ولما رجعوا لم يفردوا له سهما فى غنائمهم، فغاضابهم وانطلق بأمه إلى قبيلته مزينة، ثم لم يلبث أن أقبل فى جماعة منها مغير على عشيرة أحواله، ولم يكادوا يتوسطون ديارها حتى تطايروا راجعين وتركوه وحده، فأقبل حتى دخل فى أحواله، ولم يكدوا يتوسطون ديارها حتى توفى ومن ثم ولد له زهير وأولاده فى منازل بنى مرة وبنى عبد الله بن غطفان. وكان ذلك سببا فى أن يضطرب الرواة و أن يظن بعضهم أن زهيرا غطفانى النشأة والمربى، وقد صرح إبنه كعب بهذا النسب إذ يقول فى بعض شعره ردّا على مزرّد بن ضرار وقد عزاه إلى مزينته.

ب) حياته

ليس بين أيدينا شيء واضح عن نشأة زهير سوى أنه عاش فى منازل بنى عبد الله ابن غطفان وأحواله من بنى مرة الذبيانيين، وفى كنف خاله بشامة بن الغدير، وكان شاعرا مجيدا كما كان سيدا شريفا ثريا، يقول ابن السلام : (وكان كثير المال، ممن فقأ عين بعير فى الجاهلية، وكان الرجل إذا ملك ألف بعير فقا عين فحلها)، وكان بشامة من أحزم الناس رأيا

فكان قومه يستشرونه ويصدرون عن رأيه، ولم يكن له ولد، فلما حضرته الوفاة جعل يقسم ماله فى أهل بيته و أعطى زهيرا نصيبا منه، ويروى أنه قال له إنى أعطيتك ماهو أفضل من المال، فقال زهير: ماهو؟ فقال له : شعرى، وهو لم يرث عنه شعره و ماله فقط، بل ورث عنه أيضا خلقه الكريم.

ت) ديوانه

طبع ديوان زهير طبعات مختلفة، لعل آقدامها طبعة ألوارد مجموعة العقد الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهليين و مرّ بنا فى حديثنا عن ديوان امرئ القيس أنه استخرجها من شرح الشنتمرى الدواوين الستة : دواوين امرئ القيس، و النابغة وزهير وطرفة وعلقة وعنترة، وهي بروايته الأصمعى غير أنه جردها من الشرح و أضاف إلى تلك الدواوين أشعارا أخرى مما وجدها فى كتب الأدب والتاريخ. ونشر الديوان لندبرج السودى بشرح الشنتمرى سنة ١٨٨٩ فى سلسلته التى سماها (طرفا عربية)، ومكانه فيها الطرفه الثانية، وطبع بعد ذلك فى مصر وغيرها طبعات تعتمد على نشرة لندبرج، ونشره مصطفى السقا فى مجموعة مختار الشعر الجاهلى، وهي تتضمن كما مرّ بنا نفس الدواوين الستة التى شرحها الشنتمرى، وقد أضاف إليها شرحا مختصرا من شرح الشنتمرى. ونشرت هذه الدواوين برواية الأعلم البطليوسى، وهو تلتقى برواية الشنتمرى عنده، و كأنه هو الآخر عنى فى عمله برواية الأصمعى.

ث) شعره

لعل الشعر الجاهلى لم يعرف شاعرا عنى بتنقيحه عناية زهير، وقد ذهب القدماء يقولون إنه كان يروى شعر زوج أمه أوس بن حجر الشاعر التميمى المشهور، كما كان يروى شعر طفيل الغنوى المعروف ببراعته فى وصف الخيل و الصيد، وأيضا فإنه كان يروى شعر خاله بشامة بن الغدير. وهم لا يقفون بملاحظاتهم عند ذلك، إذ يقولون إنه خرج ابنه كعبا

فى الشعر كما خرج الخطيئة. وإذا أخدنا نستعرض شعر زهير وجدناه ينظم فى المديح والغزل ووصف الصيد والهجاء، وفى تضاعيف ذلك يجنه إلى الحكمة ووصف مكارم الأخلاق. وإذا أبدلنا المديح بالتأبين كانت هذه الموضوعات هي نفسها التى يدور فيها شعر أوس، فإنه لم يؤثر عنه مديح إلا أبياتا متفرقة، وإذا كان مديحه فقد فإن تأبينه خلد على الزمن، وقد إنشدنا منه قطعة فى غير هذا الموضع، وهو يلتقى فيه بزهير حين يشيد بفضائل فضالة بن كلدة ومناقبه، التى يعود بها إلى المثل العربى الكريم للمروءة.

٤ الأعشى

ا) قبيلته

ينتسب الأعشى إلى قبيلة بكر بن وائل الكبيرة التى كانت تمتد فروعها وبطونهافى شرقى الجزيرة من وادى الفرات إلى اليمامة. ومن أهم هذه الفروع والبطون شيبان ويشكر وجسم وعجل، ثم حنيفة وقويس بن ثعلبة وكانتا تنزلان فى اليمامة، وتنشعب قيس شعبا أهمها مالك بن ضبيعية ومن عشائرهم بنوا عبدا وبنو كعب، وربيعة ابن ضبيعة ومن بيوتاتهم وبنو جحدر، سعد بن ضبيعة وإليهم ينتمى الأعشى. وتاريخ عشيرة بنى سعد بن ضبيعة فى العصر الجاهلى يندمج فى تاريخ قبيلتها الكبيرة، فقد وقفت معها فى حروب البسوس التى ظلت أربعين عاما، كما وقفت معها فى يوم الكلاب، ودخلت معها بعد هذا اليوم فيها دخلت فيه من الولاء للمناذرة وطالما نصرتهم فى حروبهم مع الغساسنة.

ب) حياته

عاش الأعشى فى أواخر العصر الجاهلى، وليس بين أيدينا شيء واضح عن نشأته، وكل ما يقوله الزواة أنه ولد بمنفوحة فى اليمامة وأن أباه كان يلقب بقتيل الجوع (لأنه دخل غارا يستظل فيه من الحر، فوقعت صخرة عظيمة من الجبلن فسدتْ فم الغار، فمات فيه جوعا). واسم الأعشى ميمون، و إنما لضعف بصره، ومن أجل ذلك كان يكنى بأبى بصير. و إذا كان لا نعرف شيئا واضحا عن نشأته فإنه يتبين لنا من أخباره ومن اسمه (صناجة

العرب) أنه انتقل بالشعر الجاهلى نقلة، فإن كلمة صنّاجة تعنى أنه كان يتغنى بشعره، ويبالغون فى ذلك حتى يجعلوا كسرى يستمع لبعض غنائه فيه. وتدلّ أخباره و أشعاره على أنه كان كثير التنقيل والأسفار البعيدة فى أنحاء الجزيرة يمدح سادتها وأشراتها، وفى ديوانه مديح للأسواد بن المنذر و أخيه النعمان وإياس بن قبيصة الطائ وإلى الخيرة من بعده، ويظهر أنه كان يقيم بها كثيرا.

ت) ديوانه

للأعشى ديوانه كبير نشره جاير فى لندن سنة ١٩٢٨ وقد اعتمد فى نشره على مخطوطة فى الإسكور يال برواية ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ للهجرية ثم مخطوطة دار الكتب المصرية ونستحتين نقلتنا عنها فى استراسبورج وزاخفوا، ومخطوطة فى بارس و أخرى فى ليدن. و أضاف إلى الديوان ملحقين بما وجده من شعر الأعشى فى كتب الأدب وما وجده من أشعار لمن لقبوا بالأعشى وهم كثيرون.

ث) شعره

يمتاز الأعشى بكثيرة قصائده الطويلة، كما يمتاز بكثرة تصرفه فى فنون الشعر من مديح وهجاء وفخر ووصف وغزل. أما المديح فقد قالوا إنه أول من سأل بالشعر إلى المديح واستجدى بالقريض، واتخده متجرا يطوف به البلاد، وحقا سبقه غير شاعر إلى المديح كزهير والنابغة ولكن أحدا منهم لم يحرص فلى الاستعطاء وطلب النوال كما حرص الأعشى فقد طاف فى أطراف الجزيرة العربية يمدح السادة و الأمراء، ذاكرا ما يفيضون عليه من الإبل والجياد و الإماء وصحاف الفضة وثياب الحز والديباج، منوها فى أثناء ذلك بسؤاله لهم، غير مسبق على شيء من نفسه[٢٠].

ج. الشعراء الشعر الحر في العصر المعاصر

[٢٠] شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربى العصر الجاهلى*، ص ٢٦٥-٣٦٥

الشعراء الرواد بما من ميزة الريادة فى الشعر الحر فضلا عن ثقافتهم التي استمدت رؤاها في تلك الثقافات التي ساهمت في رفدها بما يعزز مكانتها في الحركة النقدية حتى اصبح ذلك منهجا خاصا عند بعض الشعراء الرواد ومنهم أربعة الشعراء كما يلي :

١. نازك الملائكة

الشعراء الرواد هي الشاعرة نازك الملائكة كانت لهم رؤية نقدية اسهمت في رفدها ثقافتهم وقراءاتهم التي شكلت رؤية نقدية فضلا عن ريادتهم في نقد القصيدة الحرية، والشاعرة نازك الملائكة تمتلك رؤية نقدية اسهمت في رفد الحركة النقدية للشعر، الحرة بدراسات قيمة منها كتاب (قضايا الشعر المعاصر) اذ لم يكن الشعراء الرواد بعيدين عن واقع الحركة الثقافية في العراق بل كانوا وسط هذا وسط هذا المشهد الثقافي بما فيها من ارهاصات فكرية متأثرة بما سادت في تلك المرحلة من ظروف سياسية أثرت تأثيرا مباشرا على الواقع الثقافي في العراق.

ومما يجب الاشارة اليه ان الشعراء الروّاد لم يكونوا بعيدين عن التيارات السياسية التي سادت في تلك المرحلة من تاريخ العراق المعاصر والتي جعلت من الانتماء السياسي سمة بارزة من سمات شعر الروّاد في العراق التي اصطبغ بميولهم الفكرية والثقافية، واثر بالتالي على رؤاهم النقدية ازاء النص الشعري وما يحمله من دلالات وايحاءات ورموز واشارات. وترى الناقدة نازك الملائكة في الخروج على وحدة الضرب خروجا على مبادئ الشعر الحر لذلك كانت ترى ان على الشاعر ان يلتزم بالقانون العروضي فتقول : (فلا بد للشاعر ان يستوعب في ذهنه فكرة استقلال البحر عن التشكيلة، وان يفهم ان لكل بحر من بحور الشعر تشكيلات مختلفة، لا يمكن ان تتجاور في الشعر واحدة، و إنما ينبغي ان تستقل كل الشعر بتشكيلة ما، وان تمضي على ذلك لا تحيد عنه الى آخر شطر فيها).

٢. بدر شاكر السياب

للشاعر بجر شاكر السياب آراء نقدية في الشعر والبناء الشعري ولا سيما الشعر الجديد، الحر اذ يؤكد على ضرورة (ان نحافظ على انسجام الموسيقي في الشعر رغم اختلاف موسيقي الابيات، وذلك باستعمال " الابحر" ذات التفاعيل الكاملة وقد صادف هذا النوع من الموسيقي قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب اذكر منهم الشاعرة المبدعة الانسة نازك الملائكة). و الشاعر في رأي السياب يتمثل في التزامه التعبير عن آلام مجتمعة وآماله لا يمكن ان يكون التراما قسريا تفرضه قوى اجتماعية او سياسية بل يجب ان يكون هذا الالتزام اختياريا يعبر عن ارادا الشاعر طوعيا في الوقوف بصف المستعبدين.

و السياب يؤكد في نظرته النقدية حرية الشاعر في اختيار الرمز والاسطورة بعيدا عن التاريخ والدين والمحيط وبهذا يظل التوظيف الواعي لتلك الرموز والاساطير دون الالتفات الى منابعها وبيئتها ومحيطها الذي ولدت فيه. والسيات في نقده للشعر يؤكد (ان المهوهبة الشعرية تكفي وحدها، وهذا خطا ايضا اذ من الضروري ان تدعم هذه الموهبة بالثقافة)، فالموهبة وحدها لا يمكن ان تخلق شاعرا له دربته دون ان تقترن هذه الموهبة الشعرية بالثقافة و التي تشكل نبعا يمتح منه الشاعر رؤاه الشعرية.

٣. بلند الحيدري

كانت للشاعر بلند الحيدري آراء نقدية في الشعر الحر، ومنها ذلك الموقف من التراث العربي اذ يقول : (انه حدث او انكعاس فكري لحدث وواقع وزمن، وكما لا يمكن ان نتعرض الى الانسان منسلخا عن لحمه وجلده ودمه لا يمكن ايضا ان نحدد قيمة التراث وهو منسلخ من الظروف المحيطة به). وعن علاقة الشاعر المعاصر بمتلقيه يتحدث بلند الحيدري في رؤية النقدية: (تستتب العلاقة ما بين الشاعر وجمهوره باثر من التوافق والاستجام بين ايقاع الشاعر الخاص والايقاع العام لمجتمعه)، يؤكد الشاعر الحيدوري في رؤيته النقدية تلك مدى التوافق بين عالم الشاعر الخاص وعالم المجتمع الذي يعيش فيه اذ ان الشعر الذي

يذهب اليه بلند الحيدري مستشهدا بما جاء في قول ابي اسحق الصابي مقارنا فهو يرى ان (الترسل هو ما وضح معناه والشعر ما غمض معناه).

في اعتماده على مستوى الخطاب الشعري بتوجهه الى المثقفين ولا جل ذلك يعتمد التلطف بخلاف الترسل الذي يتضح فيه المعنى مغلفا بغموض فني. والبلند الخيدري في رؤية النفدية تلك يؤشر ملامح الشعر الحرمن خلال الاهتمام بموسيقي الشعر المعاصر وخروجها على منطيه الايقاع المكرر في الشعر الكلاسيكية، وهو ما جعل الشعراء الرواد واحدا منهم يميلونالى المفردة الشعرية المشحونة بحساسية مرهفة وانأي عن المفردات الشعرية التقريرية التي المفردة الشعرية المشهونة بحالحساسية المرهفة، والى ان يجنح عن شعر البيت الى شعر القصيدة بالحساسية المؤهفة.

٤. عبد الوهاب البياتي

تجسد اتجديد عبد الوهاب البياتي في رؤيتمالنقدية للشعر ووظيفته وما تمثله الشعر الحر بروزها على المشهد الثقافي في العراق امتدادً لشعر التقليدية التي امتدت لقرون عديدة ووسمت الشكل ، بما الشعري بسماتها المميزة إذ كان للبياتي رؤى نقدية تمثلة في كتابه " تجريبتي الشعرية "والنقديلا. والبياتي بهذا يؤكد استحالة تفسير لحظة الالهام الشعري من خلال الدراسة النقدية للنص الشعري اذ يظل هذا النقد يدور في اطار التأويل الذي يدر حول النص وشفراته وموحياته و لا يمكن ان يكون حكمه النقدي حكما نهائيا اذ يبقى في دائرة التفسير ومحاولة الإقتراب من عالم النص.

ان هذه النظرات النقدية في الشعر الحر تعبير واضح عن تلك النظرات التي وردت في كتاب البياتي " في تجربتي الشعرية" يمتزج فيها النقد بالشعر اذ فتصبح تلك النظرة النقدية وليدة خبرة وتجربة وقراءات ثقافية وفكرية اتسع له رأي البياتي النقدية أشارات بوضوح الى ان

الشعراء الروّاد لم يكون روادا في الشعر الحر فحسب بل كانت لهم آراء نقدية فضلا عن إبداعهم الشعر عبرت عن عمق تلك الرؤية النقدية تبعا للمناحى الفكرية والثقافية لكل واحد منهم[٢١].

[٢١] عبد الكريم عباس حسين كريمي الزبيدي، *القصيدة الحرة عند شعراء العراق الروّاد في الخطاب النقدي العراقي*، (بغداد : رياض الهمزة، ٢٠٠٤ م)، ص.١٤٤-١٤٦