نصوص تطبيقية في مادة النص الأدبي المعاصر.

للسنة الثانية ليسانس دراسات أدبية.

د: جمال سفاري.

أوّلا: نموذج تطبيقي حول قصيدة التّفعيلة.

1. نبذة عن حياة الشّاعرة نازك صادق الملائكة.

نازك الملائكة شاعرة عراقية تمثل أحد أبرز الأوجه المعاصرة للشعر العربي الحديث، الذي يكشف عن ثقافة عميقة الجذور بالتراث والوطن والإنسان .

ولدت نازك الملائكة في بغداد عام 1923 وتخرجت في دار المعلمين عام 1944، وفي عام 1949 تخرجت في معهد الفنون الجميلة "فرع العود"، لم تتوقف في دراستها الأدبية والفنية إلى هذا الحد إذ درست اللغة اللاتينية في جامعة برستن في الولايات المتحدة الأمريكية، كذلك درست اللغة الفرنسية والإنكليزية وأتقنت الأخيرة وترجمت بعض الأعمال الأدبية عنها. عادت إلى بغداد بعد أن قضت عدة سنوات في أمريكا لتتجه إلى انشغالاتها الأدبية في مجالي الشعر والنقد، والتحقت عام 1954 بالبعثة العراقية إلى جامعة وسكونسن لدراسة الأدب المقارن، وقد ساعدتها دراستها هذه المرة للاطلاع على أخصب الآداب العالمية، فإضافة لتمرسها بالآداب الإنكليزية والفرنسية فقد اطلعت على الأدب الألماني والإيطالي والروسي والصيني والهندي .

اشتغلت بالتدريس في كلية التربية ببغداد عام 1957، وخلال عامي 59 و1960 تركت العراق لتقيم في بيروت وهناك أخذت بنشر نتاجاتها الشعرية والنقدية، ثم عادت إلى العراق لتدرس اللغة العربية وآدابها في جامعة البصرة تكاد تكون نازك الملائكة رائدة للشعر الحديث، بالرغم من إن مسألة السبق في "الريادة" لم تحسم بعد بينها وبين بدر شاكر السياب، ولكن نازك نفسها تؤكد على تقدمها في هذا المجال عندما تذكر في كتابها "قضايا الشعر المعاصر "بأنها أول من قال قصيدة الشعر الحر، وهي قصيدة "الكوليرا" عام 1947. أما الثاني –في رأيها–فهو بدر شاكر السياب في ديوانه "أزهار ذابلة" الذي نشر في كانون الأول من السنة نفسها .

لنازك الملائكة العديد من المجاميع الشعرية والدراسات النقدية منها ما ضمها كتاب ومنها ما نشر في المجلات والصحف الأدبية، أما مجاميعها الشعرية فهي على التوالي :

عاشقة الليل 1947، شظايا ورماد 1949، قرار الموجة 1957، شجرة القمر 1968، مأساة الحياة وأغنية الإنسان "ملحمة شعرية" 1970، يغير ألوانه البحرُ 1977، وللصلاة والثورة 1978 .

ونازك الملائكة ليست شاعرة مبدعة حسب، بل ناقدة مبدعة أيضاً، فآثارها النقدية: (**قضايا الشعر المعاصر 1962**)، (**الصومعة والشرفة الحمراء 1965**) و(**سيكولوجية الشعر 1993**) تدل على إنها جمعت بين نوعين من النقد، نقد النقاد ونقد الشعراء أو النقد الذي يكتبه الشعراء، فهي تمارس النقد بصفتها ناقدة متخصصة. فهي الأستاذة الجامعية التي يعرفها الدرس الأكاديمي حق معرفة، وتمارسه بصفتها مبدعة منطلقة من موقع إبداعي لأنها شاعرة ترى الشعر بعداً فنياً حراً لا يعرف الحدود أو القيود. لذلك فنازك الناقدة، ومن خلال آثارها النقدية تستبطن النص الشعري وتستنطقه وتعيش في أجوائه ناقدة وشاعرة على حد سواء بحثاً عن أصول فنية أو تجسيداً لمقولة نقدية أو تحديداً لخصائص شعرية مشتركة[1].

2. نص قصيدة الكوليرا، لنازك صادق الملائكة.

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو، تضطربُ
حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانُ
في الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ
في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ

[1] موقع الموسوعة العالمية للشّعر العربي.
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=32

طَلَع الفجرُ
أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ
في صمتِ الفجْر، أصِخْ، انظُرْ ركبَ الباكين
عشرةُ أمواتٍ، عشرونا
لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا
اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين
مَوْتَى، مَوْتَى، ضاعَ العددُ
مَوْتَى، موتَى، لم يَبْقَ غَدُ
في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ
لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ
الكوليرا
في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ
في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ
استيقظَ داءُ الكوليرا
حقْدًا يتدفّقُ موْتورا
هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ
يصرخُ مضطربًا مجنونا
لا يسمَعُ صوتَ الباكينا
في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ
في كوخ الفلاّحة في البيتْ
لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ
الصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ

حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكي من قلبٍ ملتهِبِ
وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ
يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ
لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ
الموتُ، الموتُ، الموتْ
يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ[2]

3. تحليل قصيدة "الكوليرا" لنازك صادق الملائكة.

- **لغة القصيدة.**

لغة الشّاعرة سهلة بسيطة مستمدّة من لغة فصحى قريبة من أفهاام النّاس عامّة، منسجمة مع واقع القصيدة العربية المعاصرة التي تعيش واقعها، وتتكلّم بلسان العصر، لا بلسان العصور السّابقة، وقد استمدّت الشّاعرة ألفاظها من لغة النّاس وحديثهم، وما يهتمون له (اموت، الأشلاء، نوح، الدّاء، ارعب، الجامع....)إنّها لغة معبّرة عن هموم النّاس وانشغالاتهم حين حلّ الوباء، واجتاح البلاد، لوم يعد الحديث إلاّ عن الموت والأموات.

وتشيع نبرة خطابية مباشرة في بعض المقاطععندما تستعمل الشّاعرة الأمر وتردّده، وهو ما جعل من تلك المقاطع تغرق في السّطحية والوضوح (لا تحص، اسمع...)

- **أمّا جانب الموسيقى في القصيدة:**

هي لون جديد (آنذاك) تنتمي إلى ما يعرف بشعر التّفعيلة (الشّعر الحر)، القائم على اختلاف عدد التّفعيلات من سطر لآخر؛ حيث قامت القصيدة على تفعيلة بحر المتدارك (فعلن) المتكرّرة بكم مختلف من سطر شعريّ لآخر.

[2] ديوان نازك الملائكة، مج:2، دار العودة، بيروت، ص ص: 138-142.

ومع ذلك تظهر وقعة الأوزان الخليلية القديمة على موسيقى القصيدة من خلال التزام الشّاعرة البحر نفسه، والحفاظ على القافية في عدّة مجموعات متوالية من الأبيات (صوت، الموت، الموت / صمت، الموت، الموت، الموت / مرير، التكبير، نصير/...) غير أنّ الغالب على القصيدة هو تنويع القافية وحرف الرّوي، وعدم التزام الشّاعرة بهما، وعوضا عن ذلك يسري في القصيدة ايقاع نفسي حزين يتماشى مع وقع الكارثة التي تألّمت لأجلها الشّاعرة، ولذلك يمكن اعتبار القصيدة مزيجا بين الواقعية والرومانسية؛ إذ هي تعالج –من حيث الواقعية–قضية وطنية شغلت النّاس، واهتموا لأجلها؛ ولكن ملامح الرومانسية ثاوية بين ثنايا القصيدة من خلال جموح خيال الشّاعرة، وحزنها الممض الذي عالجته، ومظاهر الطّبيعة التي لجأت إليها الشاعرة لتشركها في تعابيرها الوجدانية (الليل السّاكن، الظّلمة، النيل، الفجر، الكهف، الوادي، الكوخ...)

- **بناء القصيدة.**

بنت الشّاعرة قصيدتها على نسق البناء الحلزوني (اللّولبي)، المتمثّل في دوائر مترابطة، تحمل كلّ دائرة منه دفقة شعورية، وتحيل إلى دائرة بعدها، ويظلّ النسق محافظا على شعور موحّد يكتنفه الحزن، ولكنه متشكّل من مجموعة من المشاعر الجزئية المتجانسة، والمتكاملة. إنّ بنية القصيدة على هذا النحو تشبه "السّلك الحلزوني الذي يبدو لنا في النّظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة، ولكنّها في الحقيقة مترابطة، يربط بينها الموقف الشّعوري الأوّل." وقد شكّلت اللاّزمة (الموت×3) نهاية لكلّ حلقة، لتستأنف الشّاعرة بعدها حلقة جديدة، وتستكمل من خلالها زفرات الألم التي تجرّعته جرّاء الفاجعة.

- **الصّورة الشّعرية.**

نوّعت الشّاعرة في استخدام تقنيات التّصوير، ومزجت بين الصّورة الجزئية والكلية، لترسم لنا ألمها وشدّة المأساة التي يتعرّض لها شعبها، فاستخدمت:

التّجسيم: في عمق الظّلمة، تحت الصّمت، حزن يتدفّق، يلتهب....

التّشخيص: سكن اللّيل، يتعثّر في صدة الآهات، روح تصرخ، يبكي صوت، هذا ما قد مزّقه الموت، يا حزن الليل...

التّجريد:

تراسل الحواس: الصمت مرير.

المفارقة التّصويرية: بين حالتة ماضية للمدينة، وحالتها الرّاهنة (الوادي المرح الوضّاء/ لا شيء سوى صرخات الموت).

- **معاني القصيدة:**

رسمت الشّاعرة للقارئ صورة مادية قاتمة للمدينة التي غزاها المرض، فالليل هادئ، والصّمت سائد، ولا يسمع سوى أصوات المرضى، وأنينهم، وأصوات التكبير على جثث الموتى؛ ثم تعود الشّاعرة في حركة مرتدّة إلى ماضي المدينة لتسرد حالة المدينة الوضّاء، وكيف تسلّل إليها الموت في هيئة مرض فتاك، لا يميّز بين ضحاياه.

وسواء أخذنا بسطحية المعاني، فيغدو مراد الشّاعر هو المرض الذي أصاب مصر في سنة 1947م، أم تعمقنا في المعاني حيث يغدو الكوليرا هو كلّ موت مهما اختلفت طريقه وأسبابه؛ فإنّ الشّاعرة عبّرت عن ضرورة البحث عن الخلاص، والرّاحة من خلال اللّغة.