



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

قسم اللغة والأدب

كلية الآداب واللغات

التذوق الإبداعي عند نازك الملائكة
من خلال كتابها "الصومعة والشرفة الحمراء"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

د. فتيحة حسيني

إعداد الطالبتين:

فطيمة ضيف

لطيفة مداني

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة الشهيد حمه الأخضر بالوادي	أستاذ محاضر أ	د. سلاف بوعزيز
مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه الأخضر بالوادي	أستاذ محاضر أ	د. فتيحة حسيني
مناقشا	جامعة الشهيد حمه الأخضر بالوادي	أستاذ محاضر أ	د. زينب قوني

السنة الجامعية : 2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

نقدم شكرنا الجميل لجميع الأساتذة الذين أشرفوا على تدريسنا،
ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في انجاز بحثنا، وأمدنا
بالمراجع.

كما نشكر الأساتذة الذين وجهوا لنا النصائح وأدلو لنا من خبراتهم
خاصة على فضاءات التواصل الاجتماعي ونخص بالشكر الأستاذة دينا
حسن من العراق

الإهداء

إلى المتذوقين المبدعين

إلى التائهين في محيطات الحياة

الحالمين الذين يستهويهم الحنين إلى المجهول

مقدمة

مقدمة

يعدّ التذوق الإبداعي من الرؤى النقدية الجمالية، يوظف فيه الناقد قدراته العقلية ومخزونه الفكري ووعيه اللغوي وحسّه الذوقي وجرأة خياله في تناول النصوص الأدبية واستنطاقها.

وهذا الأمر ليس سهلاً كما يبدو، فهو يستدعي تفتح الناقد على كل الميادين الفلسفية والعلمية والثقافات المختلفة.

ومن هنا جاء اختيارنا لموضوع التذوق الإبداعي عند نازك الملائكة، نابعا من إيماننا الراسخ بأهمية التذوق في تطوّر الأدب والنقد معاً، وجعلهما عملية إبداعية فمن القراءة العادية للنصوص الأدبية إلى قراءة مولدة منتجة، تبعث على اللذة الجمالية.

فاهتمام الناقدة نازك الملائكة بالتذوق الإبداعي، يستند إلى تذوّقها للموضوعات وللأسلوب ولغة ولاختيار المفردات، ومنه نطرح إشكالنا لهذا البحث:

- كيف تذوّقت نازك الملائكة شعر علي محمود طه؟ وما هي تمظهراته في دراستها لشعر علي محمود طه؟

ولنجيب على هذا التساؤل اخترنا عنوان المذكرة، المتمثّل في: التذوق الإبداعي عند نازك الملائكة من خلال كتابها " الصومعة والشرفة الحمراء " حيث قدّمناه بمقدّمة سجلنا فيها جميع جوانب الموضوع من البداية إلى الخاتمة.

و قد قسّمناه إلى ثلاثة فصول: فصلان نظريان وفصل تطبيقي، أمّا الفصل الأول فيحمل عنوان: مفاهيم حول التذوق والإبداع، وتناولنا فيه: مفهوم التذوق لغة واصطلاحاً، وأقسامه، وأهميته، ثم تناولنا العوامل المؤثرة فيه. كما تناولنا أيضاً مفهوم الإبداع لغة واصطلاحاً، وتعرفنا على المبدع وسماته، وقدّمنا مراحل الإبداع ومستوياته، كما عرضنا النظريات التي فسّرتة، وعلاقته بالتذوق. وأمّا الفصل الثاني: فوسمناه بالتعريف بنازك

الملائكة، وبسطنا فيه حياة الشاعر، والمؤثرات التي كوَّنت فكرها، كما عرفنا بتجربتها الشعرية، والنقدية. أمّا في الفصل الثالث والموسوم بالتذوق الإبداعي عند نازك الملائكة من خلال كتابها "الصومعة والشرفة الحمراء" دراسة تطبيقية؛ حيث كان تذوقها الإبداعي لعناوين ديوان الشاعر و قصائده، وكذلك تذوقها لموضوعاته، ولأسلوبه، كما تذوقت موسيقاه الرنانة من خلال دراسة العروض، والقافية. وختمنا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها . أمّا المنهج المتّبع في هذا العمل هو: المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف ظاهرة التذوق الإبداعي، وتحليل النماذج التي قدّمتها الناقدة في تذوقها لشعر علي محمود طه.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أفادتنا، نذكر أهمّها: الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، لنازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1979.

- ديوان علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، 2013. وكتاب نازك الملائكة الناقدة، عبد الرضا علي، دار الحكمة، لندن، ط2، 2013.

- وكتاب التذوق الأدبي، طبيعته، نظرياته، مقوماته، معايير، مقاييسه، ماهر شعبان عبد البارى، دار الفكر، الأردن، عمان، ط3، 2011.

أما الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث، فتتمثّل في: ضيق وقت الإنجاز، وقلة الدراسات التي تناولت التذوق الإبداعي خاصة عند الناقدة نازك الملائكة، ممّا أثر في استكشاف حدود الدراسة في بداية البحث، خاصة الجانب التطبيقي منه.

وأخيراً نشكر الأستاذة المشرفة - حسيني فتحة - على قبولها الإشراف على المذكرة ورحابة صدرها، وتقديرها لأهمية هذا العمل، وحسن توجيهها، ومساعدتنا بكل ما أتيح لها من كتب ومراجع.

الفصل الأول

مفاهيم حول التذوق والإبداع

أولا : مفاهيم حول التذوق

ثانيا: مفاهيم حول الإبداع

ثالثا: علاقة التذوق بالإبداع

لقد تباينت الآراء حول مفهوم التذوق والابداع الأدبي وذلك راجع لتباين المدارس الفنية والأدبية فهناك من يعرف بأنه المحصلة النهائية لدرس الأدب والنقد والبلاغة معا.

وهناك من يعرفه بأنه قدرة الفرد على ادراك نواحي الجمال والقبح في العمل الأدبي مما يجعله يقبل على قراءة أو سماع عملها أو ينفر منه وفقا لحظ هذا النص من المقومات الجمالية، في حين هناك من يرى أن الابداع هو القدرة على الخلق ومملكة للتعبير عما تجيش به المشاعر من أحداث ورؤى وتداخلات انسانية متنوعة.

فالكاتب يبدع أثناء كتابته بنص ما والقارئ يتذوق ذلك النص بمدى قدرته على الفهم والنقد والتحليل.

أولا : مفاهيم حول التذوق

1- مفهوم التذوق لغة واصطلاحا:

أ- مفهوم التذوق لغة:

جاء في لسان العرب التذوق من مادة ذوق: " الذوق مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقا وذواقاً ومذاقاً فالذواق والمذاق يكونان مصدرين ويكونان طعماً كما تقول ذواقه ومذاقه، طيب، والمذاق: طعم الشيء والذواق: هو المأكول والمشروب وفي الحديث: لم يكن يذم ذواقاً فعال بمعنى مفعول من الذوق، ويقع على المصدر والاسم، وماذقتُ ذواقاً أي شيئاً وتقول ذقتُ فلاناً وذقتُ ما عنده أي أحيرته وكذلك ما نزل بالإنسان من مكروه فقد ذاقه وجاء في الحديث " إن الله لا يحب الذواقين والذواقات" يعني السريعي النكاح السريعي

الطلاق وتفسيره أن لا يطمئن ولا تطمئن كلما تزوج أو تزوجت كرها ومدًا أعينهما إلى غيرهما.¹

والذوق يكون فيما يكره ويحمد قال الله تعالى: ﴿فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ﴾ (112) ² وفي الحديث : "كانوا إذا خرجوا من عنده لا يتفرقون إلا عن ذواق، ضرب الذواق مثلاً. لما ينالون عنده من الخير أي لا يتفرقون إلا عن علم وأدب يتعلمونه، يقوم لأنفسهم وأرواحهم، مقام الطعام والشراب لأجسامهم".³
 "وذقت القوس إذا جذبت وترها لتتظر ما شدتها".⁴

الملاحظ من خلال التعريف السابق أن التذوق عند ابن منظور متعلق بحاسة الذوق أي باللسان والطعم.

أما القاموس المحيط نجد معنى " ذوق ذاقه ذوقاً ومذاقاً ومذاقه اختبر طعمه وأذقته أنا وذاق القوس: جذب أثرها اختباراً ومذاق ذوقاً: شيئاً وأذاق زيد بعداك كلما: صار كريماً وتذوقه ذاقه مرة بعد مرة وتذاقوا الرماح: تناولوها".⁵

والذي نلاحظه من خلال هذا التعريف أن الذوق متعلق بالحواس وبالتحديد حاسة الذوق باللسان، سواء أكان حقيقة أم مجاز.

1_ جمال الدين أبي الفضل، محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الأفريقي، لسان العرب، ج 10، حققه عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 133.

2_ سورة النحل، الآية 112.

3_ ابن منظور، لسان العرب، ص: 133.

4_ ابن منظور، المصدر نفسه، ص: 134.

5_ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، د. ط، 2008، ص: 600.

ب- مفهوم التذوق اصطلاحاً:

لقد تعددت مفاهيم التذوق وتنوعت بتنوع مشاربها و قد برزت لفظة التذوق في كثير من المواضع حيث وردت هذه الكلمة في النقد العربي القديم منذ القرنين الرابع والخامس الهجريين كما وردت عند ابن خلدون حيث يقول: " وأعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان".¹

والمقصود بحصول الملكة هو استقرارها وثباتها ووقوعها في المكان واللسان هو طبيعة الإنسان وما جبل عليه والبلاغة التي يشير إليها ابن خلدون هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، كما تحدث عن مصدر التذوق حيث قال: " وهذا أمر وجداني حاصل لممارسة كلام العرب".²

أي موجود في وجدان الإنسان بكثرة ممارسة كلام العرب على اللسان وتكريره.

وقال أيضا يشرح كيفية حصول الذوق : " واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم لكن لما كان محل هذه الملكة اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو لإدراك الطعوم استعير لها اسمه، وأيضا فهو وجداني اللسان، كما أن الطعوم محسوسة له، ففيل له ذوق".³

ومن النقاد اللذين استعملوا لفظة الذوق نجد ابن طباطبا العلوي في كتابة عيار الشعر حيث يقول: " الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور والذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض

1 _ ابن خلدون، المقدمة ، دار الشعب القاهرة، د. ط، د.ت، ص: 528.

2 _ ابن خلدون، المصدر نفسه، ص: 529.

3- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص: 529.

التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه.¹

يقصد ابن طباطبا أن الشعر واضح غير الكلام النظم العادي والناقد الحاذق، صحيح الطبع والذوق كالنابغة الذبياني على سبيل المثال، يحتكم في رأيه للشعر وأما من لم يكن له ذوق استعان بمعرفة العروض والقواعد لتصحيح خاطئ الشعر.

ـ ويقول أيضا: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ وما مجّه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبیح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفیه، إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبقت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جوز فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن وتتأذى بالمرأى القبيح الكريه والأنف يقبل المشمّ الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث والفم يتلذذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر، والأذن تتشوق للصوت المنخفض الساكن وتتأذى بالجهيز الهائل".²

يقصد بالثاقب في بداية قوله، الذوق الأدبي المثقّب ذا نظرة ثاقبة بمعنى جُلّ حواس الناقد منصبة في عمله الذوقي.

أما عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة يقول: "وهذا موضع في غاية اللطف، لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحي طبع الشعر، وحفّى حرمة التي هي كالخلس وكسرى النفس في النفس".³

1- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرحه وحققه عباس عبد الستار، راجعه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص: 09.

2- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 20.

3- الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه أبو فهد، محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، ط1، 1991، ص: 306.

ومعنى قول الجرجاني أن الذوق الأدبي الذي نعتمد عليه في حكمنا النقدي على قصيدة أو رواية هو الذوق الواعي المثقف والذي يكون صاحبه ذا موهبة مصقولة مثقفة عالمة بأسرار الأدب.

ومن النقاد المعاصرين الذين تعرضوا لمسألة الذوق نجد أحمد الشايب: "ويعرف الذوق على أنه قوة يقدر بها الأثر الفني أو هو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا".¹

كما نجد ماهر شعبان عبد الباري قد ذكر أنا ثريا محبوب قد عرفت: "بأنه نوع من السلوك شيئاً من فم المعاني المتضمنة في النص الأدبي والإحساس بجمال أسلوبه والقدرة على الحكم عليه وتأثره بالصور البيانية".²

فالتذوق عند الناقدة ثريا سلوك وأسلوب يتشكل ويتكون من خلال فهم القارئ لمعاني النص مع قدرته على الحكم عليه بالحسن أو القبح إضافة إلى تأثره بالبدیع والبيان الموجود داخل ذلك النص.

كما ذكر ماهر شعبان أن تراو عرف الذوق بأنه: "بأنه خبرة تأملية جمالية تتضمن التمتع بمختلف الأشكال الفنية لعالم الطبيعة والفن وتزداد بالقدرة على تعرف الأشكال المختلفة لأنماط الحمال والتي يمكن أن توجد في الطبيعة".³

والمفهوم من التعريف السابق أن التذوق عبارة عن مجموع من المهارات التأملية التي تحقق المتعة الفنية من خلال تأمل مظاهر الطبيعة معاً.

1- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص: 120.

2- ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي (طبيعته، نظرياته، مقوماته، معايير ومقاييسه)، دار الفكر، عمان، ط3، 2011، ص: 86.

3- ماهر شعبان، التذوق الأدبي، ص: 87.

ويقول الناقد لويس سيسيك في تعريفه للتذوق الأدبي: "أنه التعرف إلى تأثير أعمال المؤلف والرغبة والقدرة على التفاعل معها والتأثر بها عاطفياً وعقلياً ويبدأ عادة بحب وشغف".¹

نفهم من هذا التعريف أن الذوق أيضاً هو الاطلاع على أعمال المؤلفين مع القدرة على التفاعل والتجاوب معها كحدث استجابة وردّ فعل عاطفي أو عقلي نتعلق بالوجدان وهذا يتحقق عندما تكون هناك فضول وحب للمعرفة والتطلع والإثارة.

أما في المعجم الأدبي نجد الذوق بمعنى:

"ملكة الإحساس بالجمال، والتمييز بدقة بين حسنات الأثر الفني وعيوبه وإصدار الحكم عليه والذوق، أساساً، عاطفة ولذلك يتبدل حسب أنواع البشر وأزمتهم وحسب الطور الذي يمر به الإنسان نفسه تبعاً للأزياء الفنية الرائجة في عصر من العصور أو مذهب من المذاهب ومع ذلك فتمة آثار فنية خالدة تقبل عليها الأذواق في كل زمان، وتتبين في ملامح من العبقرية لا يرتقي إليها الشك، وهي ذلك الآثار التي تعرض في المتاحف أو تمتع بها أنظارنا في الهياكل والمساجد والمعابد، أو نستمتع أنغاماً وألحاناً أو نقرأها قصائد وحكايات وبذلك يتأكد لنا أن الذوق مع تطوره يتضمن عنصراً مهماً يجعل منه حكماً صادقاً في كثير من الأحوال".²

2- أقسام الذوق:

تفرعت مسميات أنواع الذوق بتفرع الزوايا التي ينظر منها النقاد مصنفو الذوق، غير أن هذه الأنواع تبدو متجانسة ومتداخلة مع بعضها البعض كما أخذت هذه المسميات مميزات تتطابق واسمها وفيما يلي هذه الأنواع:

1- ماهر شعبان، المرجع نفسه، ص: 87.

2- حيدر عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، لبنان، ط1، 1979، ص: 118-119.

يرى الناقد أحمد الشايب: "أن أهم تقسيم للتذوق هو انقسامه إلى عام وخاص وهناك ذوقان لكل واحد منها حظ يختلف قوة وضعفاً، ويتفاوت سعة وضيقاً باختلاف الشخصية من القوة والظهور".

فهناك ذوق فني عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة في البلد الواحد، لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام ويجمعهم ويؤلف بينهم، وهذا الذوق يتسع ويضيق ويقوي ويضعف فأهل مصر مثلاً يشتركون فيه اشتراكاً قوياً، وهذا الاشتراك هو الذي يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية، وهذا الذوق يضيق أحياناً ويتأثر في ضيقه هذا بالظروف التي تحيط بالطبقات والجماعات، فأهل مصر على اشتراكهم في الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم فلأهل الأزهر ذوق خاص يكاد يستبدون به، وقريب منه ولكنه يفارقه بعض الشيء ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم وللجامعيين ذوق خاص، أو قل أذواق مختلفة: ذوق يتأثر بالذوق الإنجليزي وآخر بالذوق اللاتيني وذوق يتأثر بالعالم وآخر يتأثر بالأدب وآخر بالتاريخ وآخر يتأثر بالفلسفة وعلى هذا النحو، هناك ذوق آخر فني يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك متأثر بالشخصية الفردية أو هو مظهر ومرآة يمثلها صادقاً يستبد به الفرد أو يكاد يستبد به لا يشاركه فيه أحد غيره وهذان الذوقان هما: العام والخاص.¹

وهما اللذان يقضيان بأن هذه القصيدة الشعرية الرائعة تنشد فأشرك في الإعجاب بها أو قل في مقدار من الإعجاب بها عام سواء، أو كأنه سواء بيننا ثم لا يمنع ذلك أن يكون، لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها، أو بالبيت من أبياتها لا يستطيع أحد أن يشعر به لا يقدره والحياة الفنية إنما هي مزاج من هذين الذوقين فيه الوفاق حيناً، وفيه الصراع حيناً آخر.

1_أحمد الشايب أصول النقد الأدبي، ص: 124-125.

والذوق العام هو الذي يعطي الحياة الفنية حظاً من الموضوعية، وهذه الأذواق الخاصة هي التي تعطي الحياة الفنية حظاً من الذاتية.¹

ويمكن أن يضاف إلى هذين قسم ثالث هو الذوق الأعم الذي يشترك فيه الناس بحكم طبيعتهم الإنسانية التي تحب الجمال وتتذوقه طبعاً كان أم صناعياً وهذا القدر المشترك بين النفوس البشرية هو الذي يجمع بينهما أو بين المتأدبين منها في الإعجاب بهوهر وشكسبير وجوته والمعري والمتنبي، ثم يجمع بينهما في الإعجاب بمشاهد الطبيعة الجميلة، بالفضائل العامة والأفعال المجيدة.²

إن نجد أحمد الشايب قد قسم الذوق إلى عام وخاص و أعمّ: العام هو الذوق الذي يشترك فيه أبناء الجيل الواحد، وذلك لاشتراكهم في عاداتهم وتقاليدهم. والخاص: هو الذوق الذي يتميز به الفرد عن غيره من الناس. أمّا الأعمّ: هو اشتراك الناس جميعاً بحكم طبيعتهم الإنسانية التي تحبّ الجمال وتتذوقه.

3- العوامل المؤثرة في عملية التذوق

للتذوق عدة عوامل تؤثر في عملية سيره، تؤثر على عاطفة المتذوق وعقله وكذلك إحساسه وهذه العوامل هي: البيئة، الزمان، الجنس، التربية، الشخصية الفردية

أ- عامل البيئة: لما كان الذوق الأدبي مزيجاً من العاطفة والعقل والحس، كان عند البدو غيره عند أهل الحضرة، وهذا راجع للفروق المادية والمعنوية بين البيئتين وهي فروق بين الخشونة والرقّة وبين الاضطرابات والاستقرار، وبين البساطة والتعقيد ونجد هذا واضحاً عند أهل البادية الذين كانوا يفضلون زهيراً وذا الرّمة وعند الكوفيين الذين كانوا يؤثرون الأعشى، فزهير بدوي خالص، شعره صورة للبداوة لفظاً ومعنى وخيالاً،

1_أحمد الشايب، المرجع نفسه، ص: 125.

2_أحمد الشايب، المرجع نفسه، ص: 125-126.

وقريب منه ذو الرمة، أما لأعشى فقد صار متحضرًا، وقد لان شعره، وقال في اللهو ما يلائم ذوق الكوفيين الذين تأثروا بالحضارات المختلفة.¹

إن الوسط الذي يعيش فيه الإنسان بما يحويه من مشاهد طبيعية وظواهر اجتماعية لها دخل في تحديد الذوق، فهناك اختلاف وتباين كبير بين المدينة والريف وفرق بين الإنسان الفقير والإنسان الغني.

كما يحدث المكان أثر في نفس الإنسان المبدع المتذوق، وذلك بفضل الأحداث التي تجري فيه الصراعات التي تحلله، فتترك آثارها على نفسه وعلى تجربته الإبداعية، ويكون الإنتاج الإبداعي انعكاساً لذلك الأثر وللوعي بالواقع المعشي، لأن الإبداع هو حصيلة علاقة بين الذات والموضوع الكائنين في المكان.²

ب- عامل الزمان: من المقرر في علم الاجتماع أن تقدم الزمان وانتقال الإنسان من عصر إلى آخر في درجات الرقي من شأنه أن يغير في مقومات حياته، فتزداد معارفه وتتعمق معانيه، وترقى فنونه وتلين حياته وتتعدد مشاهداته ويطلع على ثقافات أجنبية جديدة فيتغير ذوقه ويمكن أن يتغير من البساطة إلى التعقيد ومن الخشونة إلى الرقة ومن الطبع إلى الصنعة ومن مظاهر استحالة الذوق باستحالة الزمن ما كان في القرن الثالث وبداية الرابع من تأثر بعض الأذواق بالناحية العلمية والمنطقية حيث ترى ذلك عند ابن قتيبة وقدامة ثم ضعف ورجع السلطان الأدبي في القرن الرابع.³

كما يراد بالزمان "العوامل المستحدثة التي تتوافر لشعب ما في فترة من الفترات"⁴

1- ينظر: أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، سوريا، دمشق-لبنان، بيروت، ط 1، 2010، ص: 84.

2- فتيحة حسيني، الإبداع في النقد المغربي والأندلسي، أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة باتنة، 2016/2017، ص: 158،

3- ينظر: أحمد محمد نتوف، المرجع السابق، ص: 84-85.

4- ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، ص: 96.

إذ أن تغير الزمان _ وانتقال الإنسان من عصر إلى عصر آخر _ في درجات الرقي والتطور من شأنه أن يغيّر في مقوّمات حياته، حيث تزداد معرفته، وترقى فنونه، فالتذوق في العصر الجاهلي يختلف عن الذوق في العصر الإسلامي، وهذا الأخير عن الذوق في العصر العباسي، وهكذا فكل زمان ولكل عصر ذوقه الخاص به طبقاً لخصوصية العصر.¹

ج- عامل الجنس: لكل جنس طابعه في الذوق الأدبي، فالذوق الفارسي يعلي من بشار وأبي نواس وابن المقفع وسواهم، والذوق الرومي يعلي من ابن الرومي، والذوق المصري يظهر واضحاً في البهاء زهير، وهكذا فللمصريين ذوق يختلف عن ذوق الشاميين والمغاربة أو العراقيين، ولذلك سنجد أثر ذلك في الذوق النقدي عند لقاء كل فئة.²

فلكل فرد ذوق يميزه عن غيره من الأشخاص.

د- عامل التربية: المقصود بها التنشئة الخاصة بكل ناقد، فهناك فرق بين من ينشأ في أوساط اللغويين غير الذي ينشأ في أوساط الأدباء وهذا غير من ينشأ بين أولئك الذين يشجعون الثقافات الأجنبية الوافدة.³

فتمة فرق بين المكان الذي ينشأ فيه إنسان مثقف متشبع بجميع مصادر اللغة وبين إنسان محتك بالآثار الأدبية.

هـ- عامل الشخصية الفردية (المزاج الخاص): وذلك أن لكل إنسان طبيعة خاصة به وميولاً ليس عند غيره، وربما أثر ذلك في آرائه النقدية إذا كان ناقدًا ونحن نجد بعض النقاد وقد اتضح ذلك في نقدهم فروح القضاء عند القاضي الجرجاني والنزاهة في إصدار

1- ينظر: فتيحة حسيني، الإبداع في النقد المغربي والأندلسي، ص: 199.

2- أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس، ص: 85.

3- ينظر: أحمد محمد نتوف، المرجع نفسه، ص: 85.

الأحكام واضحة في كتابة الوساطة والتعالي والعجيب بالنفس واضح في الرسالة الموضحة للحاتمي والتواضع وتلتمس الأعذار بارز في عبث الوليد لأبي العلاء المعري.¹

إنّ الشخصية الفردية هي التميز والفرادة في الرأي في الذوق، فلكل فرد ميزة خاصة به يعرف بها تجعله يختلف عن غيره من الناس.

4- أهمية التذوق:

يكتسي التذوق الأدبي أهمية كبيرة في مجال النقد والأدب، فغاية الشعوب دائماً تربية الذوق والحصول على ذوق بالغ درجة كبيرة من الرقي وتكمن أهمية التذوق في كون العمل الأدبي عبارة عن رسالة مقدمة للمبدع وللمتلقي على حد سواء. وتكمن أهمية التذوق في ناحيتين هما:

أ- أهمية التذوق من ناحية المبدع:

تكمن أهمية التذوق بالنسبة للمبدع من حيث أنه أول متذوق لعمله فهذه حقيقة لا مرأى فيها، فالمبدع يتلقى عمله عبر مراحل، صحيح، أنه هو الذي يبدعه، ولكنه لا يبدعه جزءاً فجزءاً، ومعنى أنه يدركه مجرد أجزاء، فهذا يعني أننا بإزاء عملية تذوق.

وتتضح هذه الأهمية عندما يقف المبدع من نفسه موقف المتأمل لما أبدعه خياله، وما حققه من روائع، فبعد أن تنتج القصيدة يعود فيتأملها ويشعر بنشوة أكبر من تأمل وتذوق وأبدع وبقدر ما يعلو العمل الأدبي في القيمة بقدر ما يحيا في صدور الناس ويظل مردداً بين الأجيال.²

إنّ المبدع هو أول متذوق لعمله، وذلك عندما يراجع عمله بنفسه فهو في هذه الأثناء يتأمل ويتدبر ما أبدعه فكره وخياله فمثلاً بعد أن ينتهي من كتابة قصيدة ما، يعود متأملاً

1- أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس ، ص: 86-87.

2 - ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، ص: 92-93.

ومتدبراً لها فهو بذلك يحقق متعة كبيرة بتلك العملية التي هي التذوق، فيصبح على درجة كبيرة من المتعة والنشوة الحقة إيماناً بالعمل الذي قام به.

ب- أهمية التذوق من ناحية المتذوق:

إن عملية تذوق الأدب تستثير عاطفة القارئ، وانفعالاته فيجعله يتفاعل مع الجو النفسي المسيطر في العمل الأدبي فيفرح لفرح الأديب ويحزن لحزنه ويتفاعل لتفاؤله، كما يمكنه الوقوف على الأفكار التي تحمل في طياتها خبرات الأديب واتجاهاته وثقافته وغيرها. فكل هذه الأمور لا تكون على عزلة مع الأديب أثناء العملية الإبداعية وبالتالي هذه الأمور التي سبق ذكرها، تجعل من القارئ يغير اتجاهه وتعديل من ميوله.¹

كما أن صاحب الذوق السليم يقدر على:

- تقدير الآثار الفنية والأدبية وإدراك ما في هذا العالم من جمال وتناسب واستجمام.
- الاستمتاع بهذا الجمال والشعور باللذة والسرور عند إدراكه وأجتماعه.
- محاكاة ذلك الجمال في الأعمال والأفكار.²

ونستنتج أنّ صورة الأديب تتعكس على صورة القارئ فالقارئ يتفاعل مع نفسية الأديب فيفرح لفرحه ويحزن لحزنه، فالقارئ من خلال قراءته لعمل الأديب تجعله هذه القراءة يكتسب أفكار وخبرات الأديب نفسه وبالتالي العملية هنا عملية تأثر القارئ بالأديب فيكتسب منه خبرات عديدة إضافة إلى أفكار واتجاهات وثقافة وأيضا تكونت له تلك النظرة للحياة التي تتواجد لدى الأديب نفسه، فهو يتفاعل مع عمله.

1- ينظر: ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، ص: 93.

2- ماهر شعبان عبد الباري، المرجع نفسه، ص: 93.

5- العناصر المكونة لتشكيل الذوق الأدبي:

لكي يتشكل الذوق الأدبي لا بدّ على الناقد المتذوق أن تتوفر له عدة عناصر من خلالها تتم عملية التذوق ، وهي كالآتي:

- الملكة أو الموهبة الفطرية عند الدارس.
- الحاسة الفنية التي يميز بها الجيد من الرديء من الكلام.
- علوم البلاغة بجميع فروعها أو أنواعها وهي: علم البيان بجميع فروعها وعلم المعاني بجميع فروعها وعلم البديع بجميع فروعها.
- كتب الأدب المختلفة وفي جميع العصور، ونقصد كتب الأدب التي يتميز أصحابها بذوق سليم، وطبع سليم ومستوى من الثقافة والعلم.
- الحفظ من القرآن الكريم كونه يمثل قمة الفصاحة والبلاغة.
- الحديث الشريف وكلام الذين عرف عنهم الذوق السليم كعلي بن أبي طالب.
- معرفة أشعار العرب وخطبهم ووصاياهم، من الفصحاء البلغاء وفي جميع العصور الأدبية.¹
- ولصحة المعلومة يجب الاطلاع على ثقافات وآداب الأمم الأخرى كالإيونانية والفارسية والهندية والأوروبية.
- الموازنات بين النصوص الأدبية، أو بين بعض العبارات أو المفردات لأن العمل الفني إذا عرض مقترناً بغيره سهلت المفاضلة بينهما، والحكم عليها.
- استخدام المستويات الأخرى في اللغة كالمستوى الدلالي (المعجمي) والمستوى الصوتي والمستوى التركيبي وغيرها.²

1- مصطفى خليل الكسواني، زهدي محمد عيد، حسين حس قطناني، في تذوق النص الأدبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص: 29-30.

2- مصطفى خليل الكسواني، زهدي محمد عيد، حسين حس قطناني، في تذوق النص الأدبي، ص: 30.

6- مناهج التذوق الأدبي:

لقد سعت الدراسات الحديثة إلى أن تجعل من التذوق فناً موضوعياً. فبما أن التذوق هو عبارة عن عملية تسبق النقد فإن دراسة مناهج النقد الأدبي تعتبر ضرورة قصوة بحيث أنه كل منهج من هذه المناهج النقدية يزيح الستار عن كل ما هو جميل في كل عمل أدبي ومن هذه المناهج:

أ- المنهج التاريخي:

وهو "منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون فهو إذن يفيد في تفسير تشكيل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقاً من قاعدة (الإنسان ابن بيئته)"¹.

كما يستند المنهج التاريخي على مبدأ: "النص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ، فهو إذن تأريخ للأديب من خلال بيئته".²

فالمنهج التاريخي يساعد الفرد المتذوق من تذوق العمل الأدبي وكذلك يعطيه القدرة على فهم العمل الأدبي وكذلك القدرة على إصدار الأحكام على نص ما، ومع ذلك يجب إضافة منهج آخر إلى جانب المنهج التاريخي.

ب- المنهج الاجتماعي:

"هو منهج يربط بين الأدب والمجتمع وهو المنهج الذي تبقى في نهاية الأمر من المنهج التاريخي وأنضبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة

1- يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص: 15.

2- يوسف و غليسي، المرجع نفسه، ص: 15.

بفكرة الوعي التاريخي فسرعان ما تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع وبفكرة الطبقات، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، وليس على المستوى الفردي، بمعنى كلما اعتبرنا الأعمار الأدبية تعبيراً عن الواقع الخارجي، كان ذلك مدخلاً لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية.¹

إنّ المنهج الاجتماعي هو منهج يربط الأدب بالمجتمع فالأديب عبارة عن صورة عاكسة للمجتمع يحاكي المجتمع نفسه فهذا المنهج يساعد المتذوق في معرفة وفهم العمل الأدبي، كما يساهم في اكتشاف جمالية النصوص.

ج-المنهج النفسي:

"وهو منهج أخذ يجذب إليه اهتمام الباحثين في الأدب العربي في السنوات الأخيرة بحيث تقدمت الدراسات النفسية وتعددت مدارسها وأخذت تفرض نفسها على كثير من مجالات الحياة الإنسانية فهو منهج يهدف إلى فهم العمل الأدبي وتفسير من وجهة النظر النفسية وإلى الكشف عن أسرار العبقرية والموهبة والإبداع الفني فهو منهج يسعى إلى معرفته نفسية الأديب نفسه."²

إنّ المنهج النفسي يركّز على نفسية الأديب وما تخفيه، ويكتشف ذلك من خلال دراسته للعمل الأدبي؛ بحيث يرى بأن العمل الأدبي عبارة عن شخصية المبدع ومشاعره وأحاسيسه وأفكاره فهي ظواهر مدروسة تساعد المتذوق في أداء عمله الأدبي.

1-ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص: 45-46.

2-ينظر: يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1997، ص: 47.

د-المنهج الأسلوبي (اللغوي):

صفة أسلوبي تعني نماذج مختلفة من دراسة اللغة والأدب فهو منهج يدرس التقليد اللغوي للمجتمع الذي جاء منه موضع اهتمامه ويدرس موقف الكاتب أمام هذه اللغة وتكوين العمل لغوياً.¹

فهذا المنهج يهتم بدراسة الأدب دراسة من حيث الظواهر اللغوية ؛ أي أن الناقد الأسلوبي يبدأ عمله النقدي من خلال رؤيته النصية في دراسة للعمل الأدبي؛ أي دراسة الأدب بتراكيبه وقواعده اللغوية والصوتية والدلالية للوصول إلى أعماق النص واكتشاف خباياها وهذه العملية يمتاز بها الإنسان المتذوق، فهو وحده القادر على استخراج جماليات النصوص الأدبية و يعمل على استتطاق النص.

هـ- المنهج الجمالي:

"هو منهج يقصد به إلى دراسة القيم الجمالية في العمل الأدبي من أجل تقويمه ووضعه في مكانه الصحيح بين الأعمال الأدبية الأخرى التي تمثل التطور الفني لتاريخ الأدب وهو لذلك يتقارب إلى درجة كبيرة من مناهج النقد الأدبي، ومن هنا كان طبيعياً أن يكون الأساس الذي يقوم عليه أساساً نقدياً".²

فهذا المنهج يمكن المتذوق من اكتشاف المظاهر الجمالية في النصوص والأعمال الأدبية.

و-المنهج الأخلاقي:

من بين أنماط النقد التي تمارس اليوم، يعد المدخل الأخلاقي _بلا شك_ أطولها تاريخاً، فقد كان أفلاطون في جمهوريته المثالية مهتماً بالتأثير الخلقى الذي يمكن أن يحدثه

1 - ينظر: أنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص: 183-188.

2- يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، ص: 56.

الشاعر كما أولى هوراس نفعية الشعر وجماله شأنًا كبيراً، وكذلك نقاد عصر النهضة قد اهتموا بهذا المنهج أيما اهتمام، إذ يرون أن الإنسان كائن حي، يمكن أن يتميز عن الحيوان بعقله، وبامتلاكه لمعايير أخلاقية انه يقف ككائن حر، نزاع إلى ميول حيوانية، وأو إلى نداءات فردية أنانية ولكنه مسؤول عن وضع هذه الميول، بمقدار رغبته في تذهيب طبيعته الإنسانية الخاصة، تحت سيطرة العقل، فإن الحرية ليست في التحرر من الظروف البيئية فحسب، وإنما الإذعان إلى "قانون داخلي" وعلى هذا كانت سر (الحركة الإنسانية) تتمثل في: الترتيب والتقييد والنظام.¹

فالمناهج الأخلاقية يهذب الأخلاق يهدف لتضمين العمل الأدبي بمكارم الأخلاق، إنما الأمم الأخلاق، ذلك أن المنهج الأخلاقي يقوم على فضائل النفس التي يحتوي عليها العمل الأدبي، فالإنسان المتذوق يبحث عن الجمال والأخلاق الحسنة في النص الأدبي.

ز- المنهج الأسطوري:

يتطلب هذا المنهج قراءة متفحصة للنص، وعلى هذا يهتم إنسانيا بما هو أبعد من الاكتفاء بالقيمة الداخلية الجمالية في النص، كما أنه يبدو نفسيا بمقدار ما يحلل مدى اجتذاب العمل الفني لمستهلكيه و بهذا يعدُّ إلى حدٍّ ما امتداد لدراسات ريتشارد للعلاقة بين الشاعر والقصيدة وقارئها، ومن طبيعته الاهتمام الشديد المعاصر بالأسطورة وتأثير شخصيتين كانت لأعمالهما أهمية عظمى بالنسبة لنا، هما: فريزر ويونج.²

فهو منهج ليس بالضرورة أن يرجع إلى أساطير معينة وإنما من الممكن أن يكشف صيغاً ثقافية أساسية تتضمن قيمة أسطورية في استمرارية جرياتها.³

1- ينظر: إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 53-54.

2- ينظر : إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، ص: 69-70.

3- ينظر: إبراهيم حمادة، المرجع نفسه، ص: 73.

يعدّ المنهج الأسطوري منهج مهم في عملية تذوق النص الأدبي ولكن يجب أن يعمل مع منهج آخر، فهو منهج يهتم بالجمالية في النصوص، القيمة الجمالية الداخلية التي يبحث عنها المتذوق الأدبي.

ح-المنهج الفني:

وهو أن نواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة، ننظر في نوع هذا الأثر إن كان قصيدة أم أقصوصة أم رواية أم ترجمة حياة أم خاطرة أم مقال أم بحث. ثم ننظر في القيمة الشعورية والقيمة التعبيرية ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب، وقد نحاول تلخيص خصائص الأديب الفنية التعبيرية والشعورية من خلال أعماله.

إضافة إلى ذلك يعتمد هذا المنهج على التأثير الذاتي للناقد، كما يعتمد على عناصر موضوعية، وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار، فهو منهج ذاتي موضوعي. وهذا الأقرب لطبيعة الأدب والفنون على وجه العموم.¹

ويعتبر المنهج الفني أكثر المناهج صلة وقاربة بالعمل الأدبي لأنه يقوم بالحكم على الأدب حسب الذوق بالقبح أو الحسن.

ط-المنهج المتكامل:

هو منهج يجمع بين جميع المناهج فقد اعتمده كثير من الكتاب أمثال طه حسين في دراسة المعري وفي كتبه عن المتنبي وحديث الأربعاء.

فهو منهج لا يعد النتاج الفني إفرازاً للبيئة العامة، ولا يحتم عليه كذلك أن يحضر نفسه في مطالب جيل من الناس محدود فالفرد في عصر من العصور قد يعبر عن أشواق

1 - ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص:132.

إنسانية للجنس البشري كله، ولمشكلات هذا الجنس الخالدة التي لا تتعلق بوضع اجتماعي قائم أو مطلوب، إنما تتعلق بموقف الإنسانية كلها من هذه الكون ومشكلاته الخالدة كالغيب والقدر وأشواق الكمال الدنية الكامنة في الفطرة البشرية.¹

هذا المنهج يستمد من المناهج الأخرى فيأخذ من كل منهج محاسنه وفضائله فهو منهج يثير العمل الأدبي ويثري الدراسات الأدبية فالمتذوق هنا يكشف لنا هذه الإنارة من استخراج خبايا النص الجمالية.

وعليه يكتسي التذوق أهمية كبيرة بالنسبة للمبدع، وللمتذوق معا فالمبدع هو أول من يتذوق عمله فيقف متأملا لما أبدعه، وأنتجه، والمتذوق عبارة عن صورة عاكسة لصورة القارئ، فيتفاعل مع شخصية الأديب المبدع، فيفرح لفرحه ويحزن لحزنه.

لكي تتم عملية التذوق يجب أن تتوفر في المتذوق هذه العوامل، وهي البيئة والجنس و التربية والتنشئة الشخصية الفردية.

ومن المناهج التي يستند إليها المتذوق في عمله الإبداعي هي المنهج التاريخي، والاجتماعي، و النفسي، والأسلوبي، و الجمالي، والأخلاقي، والأسطوري، والفني، وأخيرا المنهج المتكامل .

7- أهمية التذوق في فهم النص الأدبي:

لكي تستطيع فهم أي نص أدبي سواء كان شعرا أم نثرا لابد لنا من التمييز بين التذوق الأدبي عن تذوق التصوير أو النحت أو الموسيقى فالإنسان يمكنه أن يتذوق لوحة أو تمثالا أو مبنى أو رقصة أو لحنا بمجرد أن يقع بصره أو سمعه عليه أنه لا يحتاج إلى تعلم لغة ولا إلى فك رموز ولا إلى الإلمام بهذا أو ذاك من موضوعات المعرفة البشرية

1- ينظر: سيد قطب، المرجع نفسه، ص:253.

أما النص الأدبي فلا بد من معرفة لغته أولاً، واللغة نظام من الرموز ينبغي لمن يريد فك شفراته أن يعرف كيف تكتب الحروف؟ وكيف تنطق وكيف يتم تركيبها؟ كتابة ونطقاً.

ولا يقع التذوق في الأدب دون أن تسبقه عملية الفهم، فالفهم أولاً ثم يأتي التذوق في مرحلة ثانية ولا تأتي هذه المرحلة إلا إذا توفر لدى المتذوق المعرفة والدراية الكاملة بهذه اللغة التي كتب بها ذلك النص¹.

إن تذوق الأدب يمكن أن يتم عن طريق اللمس ذلك أنه قد نجده مكتوباً فتكون وسيلة اتصالنا به وتذوقنا له من خلال العين، وقد نخبره منطوقاً فتكون الوسيلة هي الأذن وقد يكتب للمكفوفين بطريقة برايل فتكون الوسيلة حينئذ هي أصابع اللمس².

والتذوق الأدبي يمكن أن يتم عن طريق ما نسميه بالترجمة عبر لغة أخرى ذلك أننا نتعامل مع رموز، ولا يهم تغير الرموز ما دامت كلها تؤدي تغير الرموز مادامت أنها تؤدي بنا إلى نفس المفاهيم والصور والمشاعر³، فالطريقة التي يعبر بها المتذوق الأدبي عن رأيه في العمل الإبداعي وحكمه عليه وتحليله بذلك وتعليقه هي ذات الطريقة التي يعبر بها الأديب عن إبداعه ألا وهي طريقة الرموز الكتابية أو النطقية فالشيء الملاحظ هنا أن متذوق الأدب يبدأ من الجزء وينتهي بالكل، فقارئ القصة مثلاً أو سامع الخطبة أو القصيدة الشعرية لا يستطيع أن يلم بها كلها إلا إذا تابعها من البداية كلمة فكلمة وجملة بجملة إلى أن يفرغ منها⁴.

1- ينظر: إبراهيم عوض، التذوق الأدبي، مكتبة الثقافة الدوحة، قطر، د.ط، 2005، ص: 44- 45.

2- ينظر: إبراهيم عوض، المرجع نفسه، ص: 47- 48.

3- ينظر: إبراهيم عوض، التذوق الأدبي، ص: 49.

4- ينظر: إبراهيم عوض، المرجع نفسه، ص: 50- 51.

وفي الأخير نخلص إلى أن عملية التذوق الأدبي لشعر ما أو قصة ما تتم بعد عملية الفهم والتفسير الجيد لهذا النص، وهي بمثابة مرحلة ثانية تساعد المتلقي في عملية الفهم السريع لهذا النص الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا.

ثانيا: مفاهيم حول الإبداع

1- مفهوم الإبداع لغة واصطلاحا:

أ- مفهوم الإبداع لغة:

يعود أصل الكلمة في اللغة العربية إلى المادة بدع، ففي لسان العرب لابن منظور (ت 711 هـ) "بدع بديعة الشيء يبتدعه بدعا، وابتدعه أنشأه وبدأه، والبديع والبدع الشيء الذي يكون أولا، وفي التنزيل قل: ﴿مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ﴾¹، والبدعة الحدث، وما ابتدع من الدين بعد الإكمال. وأبدع وابتدع وتبدع أتى ببدعة، والبديع المحدث العجيب والبديع المبدع، وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال: والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه لها، وهو البديع الأول قبل كل شيء والله بديع السماوات والأرض أي خالقها ومبدعها فهو سبحانه الخالق المخترع لا عن مثال سابق، وسقاء بديع جديد و حبل بديع جديد وأبدع الشاعر جاء بالبديع".²

1- سورة الأحقاف، الآية 9

2- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مج 8، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2003، ص: 6 _ 87.

وفي أساس البلاغة للزمخشري (ت 538 هـ)، وفي باب بدع "أبدع الشيء وابتدع اخترعه ومن المجاز أبدعت حجتك إذا ضعفت، وأبدع بي فلان إذا لم يكف عن ظنك به في أمر وثقت به في كفايته وإصلاحه".¹

وفي الصحاح لعبد القادر الرازي: "أبدع الشيء بمعنى اخترعه لا على مثال سابق، والله بديع السماوات والأرض أي مبدعها. والبديع المبتدع والمبتدع أيضا، والبديع أيضا الزق وأبدع الشاعر: جاء بالبديع، والشيء بدع بالكسر مبتدع وفلان بدع في هذا الأمر أي: بديع، والبدعة الحدث في الدين بعد الإكمال".²

وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي (817 هـ) وردت كلمة البديع: "المبتدع والمبتدع، وحبل ابتدئ فنتله، ولم يكن حبلا، فنكت مغزل، ثم فنتله، والزق الجديد. والبدع الأمر الذي يكون أولا، والغمر من الرحال والبدن الممتلئ، والغاية في كل شيء وذلك إذا كان عالما أو شجاعا أو شريفا، واستيداعه عده بديعا، وتبدع: تحول مبتدعا".³

والبديع عند جلال الدين السيوطي (ت 911 هـ) هو: في أسمائه تعالى الخالق المخترع لا على مثال سابق فاعيل بمعنى مفعول، أبدع فهو مبدع. وأبدعت الناقة انقطعت عن السير بكلاه أو ضلاع⁴

1- الزمخشري، أساس البلاغة، قدم له وشكله وشرح غريبه وعلق على حواشيه محمد احمد قاسم، المكتبة العصرية، صيدا _ بيروت، 2005، ص: 51.

2- الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت _ لبنان، د.ط، 1995، ص: 18.

3- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، قدم له وعلق على حواشيه أبو الوفاء نصر الهوريني، المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2004، ص: 722.

4 - السيوطي، الدر النشر في تلخيص نهاية ابن الأثير، اعتنى به محمد نزار تميم وهيثم نزار تميم، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت لبنان، د. ط، 2003، ص: 35.

وفي مقاييس اللغة لابن فارس بدع: أصلان: أحدهما ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال، والآخر الانقطاع والكلال أبدعت الراحلة إذا كلت وعطبت.¹

ويوافق السيد الشريف الجرجاني (ت 816 هـ) ماذا ذهبت إليه المعاجم، ويؤكد في شرحه لمصطلح الإبداع على سبق الزمان والمادة ولذلك فهو يرى أن الإبداع والابتداء يقابل التكوين لكونه مسبوقا بالمادة والأحداث لكونه مسبوقا بالمادة والأحداث لكونه مسبقا بالزمان، والإبداع إيجاد الشيء من لا شيء، وقيل تأسيس الشيء عن الشيء، ويرى الجرجاني أن الخلق ليس الإبداع لأنه إيجاد شيء من شيء.²

ولذلك قال تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾،³ وقال: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ﴾،⁴ ويرى الجرجاني أن الإبداع أعم من الخلق.⁵

ولعل مرد ذلك أن في الإبداع إثباتا وتأكيد الخلق والتفنن أي خلق فيه تفنن، إلا أن كلمة الإبداع عندما دخلت رحاب الشريعة فإنها دلت على خروجها على أصول الشريعة واستخدامها لأمر لم تأت بها السنة قال تعالى: ﴿مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ﴾،⁶

والمعنى أنني لست بأول مرسل فتكروا نبوتي⁷ وتعني بدعا بديعا متفردا فيما جئت به.⁸

1- الرازي، معجم مقاييس اللغة، مج 1، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، ص: 111.

2- الجرجاني، الحنفي، التعريفات، ضبط النصوص وعلق عليها محمد علي أبو العباس، دار الطلائع، القاهرة، 2003، ص: 16.

3- سورة البقرة، الآية 117.

4- النحل، الآية 04.

5- الجرجاني، التعريفات، ص: 16.

6- سورة الأحقاف، الآية 9

7- عبد الله ابن أحمد النسقي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، ج4، تحقيق مروان محمد الشعار، دار النفائس، بيروت، ط2، 2009، ص: 208.

8- محمد مخلوف، كلمات القرآن تفسير وبيان، مكتبة حسين زهوان، القاهرة، د. ط، د.ت، ص: 313.

أما في الموسوعة العربية الميسرة فإن كلمة إبداع تعني القدرة على ابتكار حلول جديدة لمشكل ما، أو أساليب جديدة للتعبير الفني، وتتمثل القدرة على الإبداع في ثلاثة مواقف ترتب ترتيباً تصاعدياً، التنبؤ، الابتكار.¹

ب- مفهوم الإبداع اصطلاحاً:

لقد تعددت مفاهيم الإبداع وتنوعت خاصة في تراثنا العربي القديم، فقد اهتم نقادنا بالإبداع أيما اهتماماً. ومن بين النقاد اللذين حملوا لواء مشعل الإبداع نجد ابن طباطبا يقول: " وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل معنى قبيح ألبسه"²

إن المعاني تتشابه وتتماثل فيما بينها فتكون جميلة في موضع وقبيحة في موضع آخر وهنا ابن طباطبا جعل الألفاظ والمعاني بمثابة اللوحة الفنية التي يبدعها الفنان أو الجارية التي تباع في الأسواق فحسن الألفاظ وقبحها تدخل في مجال العملية الإبداعية.

أيضاً ويعرف الإبداع على "أنه القدرة على توليد الأفكار المبتكرة وتوضيحها وإظهارها من الفكر إلى الواقع الفعلي وينطوي على عملية التفكير الأصيل المتبوع بالإنتاج."³

والإبداع كما يذكر شتاين وعلم النفس كما يؤكد بعض العلماء هو علم خاص بالعمليات والكائن البشري _عموما _يتفاعل مع البيئات المختلفة والمواقف المتنوعة من خلال عمليات عديدة: صريحة ومضمرة، ذهنية ودافعية، مزاجية وإدراكية، انعكاسية وتراكمية،

1- الموسوعة العربية الميسرة، مج1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت _ لبنان، ط3، 2009، ص: 4_5.

2- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص: 14.

3- محمد خضر عبد المختار، انحي صلاح فريد عدوي، التفكير النمطي والإبداعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 2011، ص: 6_7.

مؤجله إرادية ولا إرادية، متروية ومتسعة، بطيئة ومتلاحقة، قليلة الأبعاد، فالسلوك الإنساني هو سلسلة من العمليات المتنوعة والمتعددة والمختلفة الأغراض والوسائل¹

وفي تعريف آخر للإبداع: "إن الإبداع هو القدرة على إنتاج أي عمل بحيث يتصف بجدّه (أي: الأصل الجديد واللامتوقع (والملائمة أي: القابلية للتوظيف والاستخدام والتكيف مع متطلبات أداء أية مهمة"²

ويعرف أيضا: "الإبداع هو العملية الخاصة بتوليد منتج فريد وجديد بأحداث تحول من منتج قائم، هذا المنتج يجب أن يكون فريدا بالنسبة للمبدع كما يجب أن يحقق محك القيمة والفائدة والهدف الذي وضعه المبدع."³

ويعرف تورانس الإبداع "بأنه، عملية إدراك الثغرات والمعوقات والعناصر المفقودة، وتكوين الأفكار و الفروض، معرض النتائج بالإضافة إلى إجراء تعديل اللازم، وإعادة اختبار الفروض كلما أمك ذلك".

و قد وضع جليفورد تعريفا إجرائيا للإبداع وهو " أن الإبداع ابتكار لشيء ما و أن الابتكار هو شكل من أشكال الإنتاج، ويتضمن تعبير ابتكار إحياء بأننا نطرح جانبا الإجابة التقليدية."⁴

وفي المفهوم السيكلوجي إنه ليس مجرد محاكاة لشيء موجود وإنما الإبداع يبدو في اكتشاف علاقات و وظائف جديدة ووضع هذه العلاقات وتلك الوظائف في صيغة

1- شاكِر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1992، ص: 17.

2- روبرت ستيرنبرج، المرجع في علم نفس الإبداع، ترجمة خالد عبد المحسن، محمد نجيب الصبوة، أيمن عامر، فؤاد ابو المكارم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص: 19.

3- صفاء الأعسر، الإبداع في حل المشكلات، دار قباء، القاهرة، د. ط، 2000، ص: 14.

4 - السيد فهمي علي، علم النفس الإبداعي السمات النفسية للعالم والأديب، دار الجامعة الجديدة، القاهرة، د. ط، 2009، ص: 22_23.

إبداعية جديدة، والإبداع لا يمكن أن يكون محاكاة الطبيعة أو تصوير حقائقها وقائعها وأحداثها وإنما هو خلق لشيء جديد.¹

ومن خلال هذه التعريفات نخلص إلى أن الإبداع هو القدرة على ابتكار وخلق شيء جديد لم يكن موجودا من قبل.

2- الشخصية المبدعة وسماتها:

لا يمكن لعملية الإبداع أن تكون منفصلة عن الدافعية والاستعداد والتمثل الفكري لحياة الأشخاص المبدعين والشخصية بكل أبعادها.

أن الشخصية تغدو أساسا منهجيا لعلم النفس ولاسيما أن دراسة الظواهر النفسية تتم من خلالها منظورا إليها عبر ارتباطها الوثيق بالنشاط والسلوك، حيث ان الشخصية تنمو وتتطور.

من وجهة نظر علماء النفس أن الشخصية تتضمن الاستعدادات والطبع والمزاج وبالتدرج أضيفت الدافعية والمواقف العاطفية غالبا ما تكون عوامل الشخصية المبدعة عوامل نفسية إذ نعرف الشخصية المبدعة على أنها² التنظيم الدينامي المتكامل أو التركيب الموحد للخصائص النفسية التي تتصف بالثبات وبدرجة عالية من الاستقرار متضمنة المظهر العقلي.³

إنَّ المبدع هو الشخصية الفاعلة في عملية الإبداع ولا بد له من استعدادات فطرية واهتمامات وخلفيات وثقافة، وكذلك يجب أن يكون له تنشئة اجتماعية وخلفيات معرفية وأن يتمتع بشيء من الذكاء، وأن يفكر تفكيراً إبداعياً عملياً.

1 - عمر حسن مساد، سيكولوجيا الإبداع، دار صفاء، عمان، ط1، 2005، ص: 63.

2 - ينظر، أليكسندر وروشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، علم المعرفة، د.ط، 1989، ص: 41.

3 - أليكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ص: 41_42.

وهناك سمات عديدة يجب أن تتوفر في المبدع لكي تتم عملية الإبداع وتكون هذه السمات نفسه وهي مترابطة مع بعضها البعض وغير متميزة وليس من الضروري أن تكون هذه السمات جميعا موجودة في نفسية المبدع وأولى هذه السمات نذكر:

- النزوع القوي إلى الجماليات الشخصية.
- القدرة العالية على اكتشاف المشكلات.
- الحراك العقلي الميل القوي إلى التفكير بمنطق المتضادات والمتناقضات.
- الاستعداد المخاطر وفي البحث الدؤوب عن الإثارة.
- إشادة المبدع في عمله عالما خاصا لا حقيقة فيه ويشار كفي النشاط لذاته وليس من أجل التقييم.¹

إضافة إلى السمات التي سبق ذكرها هناك خصائص معرفية يمكن أن تميز بين المبدعين وهي: الطلاقة، المرونة، الأصالة، التفاصيل، الانفتاح، القدرة على خلق النظام من الفوضى، الخيال، الاستقلال، تحمل الغموض.²

فمن خلال هذه الخصائص نستطيع أن تقدم لنا دراسة وصفية لشخصية المبدعين، وبالتالي توضيح وتحدد جوده الإبداع لدى هذه الشخصيات.

من خلال ما سبق تخلص على أن الإبداع في اللغة من الابتداع والاختراع واصطلاحا هو إنتاج شيء جديد، وخلق وابتكار له، ولكي يكون الإنسان مبدعا بآتم معنى الكلمة، يجب عليه أن يتصف بعدة سمات منها: الاستعداد والطبع والمزاج الحسن، والفضول وحب البحث والمثابرة.

1- ينظر: إسماعيل الملحم، التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2003، ص: 07.

2 - صفاء الأعسر، الإبداع في حل المشكلات، دار قباء، القاهرة، د. ط، 2000، ص: 18.

3- مراحل الإبداع

لكي تكون العملية الإبداعية سائرة في مستوى سليم لابد على الشخصية الفاعلة المبدعة أن تتبع خطوات ومراحل لتنظيم سير العملية الإبداعية :

أ- مرحله الإعداد:

وهي المرحلة الأولى التي تبحث فيها من جميع الاتجاهات والتي تكسب المرء فيها عن طريق الملاحظة وتذكر مجموعه من الحقائق الكلمات وقواعد التفكير أو ما سماه هويز بالتفكير المنظم، أي أنه في هذه المرحلة يقوم المبدع بتحديد المشكلة وفحصها من جميع جوانبها وأبعادها وجميع المعلومات المتاحة حولها، ويفكر في الحلول الممكنة وقيمها ويقبلها على مختلف الوجوه، حتى يعييه الأمر، وتبقى المشكلة قائمه ويبقى المبدع قلقا في انتظار حل المنشود، وهي مرحلة فيما معناه طويلة شاقه وصبر وأناة، وفحصه تأمل وكد مستمر¹.

فهذه المرحلة ملمة بجميع اتجاهات العملية الإبداعية ويكون المبدع فيها دقيق الملاحظة ويجب عليه أن يكون ذا ذاكره قوية وتفكير مرتب ومنظم.

ب -الاختمار (الاحتضان):

ولا يحدث في هذه المرحلة تذكر إرادي أو شعوري، بل ما يحدث هو سلسلة من الوقائع العقلية اللاإرادية أو اللاشعورية، وقد يقضي المبدع وقت هذه مرحله في عمل ذهني شعوري أو نشاطات أخرى أو في الاسترخاء دون أي مجهود عقلي شعوري وفي الإشكال الأكثر تعقيدا من التفكير الإبداعي يكون المرغوب فيه من أجل تحقيقه ليس فقط التحرر من التفكير الإبداعي في المشكلة الخاصة بل أن هذه الفترة يجب أن تشتمل على كمية كبيرة من الاسترخاء الذهني الفعلي، وفي هذه المرحلة تكون المشكلة والأفكار والحلول

1- طارق عبد الرؤوف عامر، الإبداع مفاهيمه، أساليبه ونظرياته، دار العالمية للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 59.

التي جمعها المبدع وتوصل إليه في المرحلة السابقة، تكون في أعماق النفس تحت تأثير عمليات لا شعورية مختلفة ومستمرة، تعمل على بلورتها وتمحيصها وإعادة ترتيبها، حتى تصل بها إلى درجة النضج الكامل.¹

أي أنّ التفكير هنا يكون تفكير لاإرادي لا شعوري ويمكن أن يقضي المبدع وقت كبير في عملية ذهنية عقلية واسترخاء كبير بحيث يحى أبعاد كل معيقات التفكير .

ج- مرحلة الإشراف:

وفيها يتكشف للمبدع بشكل مفاجئ ما كان خافيا وتشرق عليه أبواب الانفتاح الذهني بشكل ملائم لمعالجة الموضوع كما أن شيئا ما له صلابة من نوع معين يبدأ يتبلور في فكر المبدع مما يجعله قادراً على التعامل مع محور قابل للتخصيص.²

وتعتبر هذه المرحلة بمثابة بلوغ العمل ذروته وقمته بحيث تكون العملية الإبداعية وكأنها مخطط لها ومنظمة مسبقاً.

د- مرحلة التنفيذ والمراجعة:

وفيها يحاول المبدع أن ينفذ موضوع إبداعه، أي يعالجه من زواياه المختلفة، ويقلبه على وجوهه المتعددة، يضيف إليه ويحذف منه مقترباً منه مبتعداً عنه.³

وهذه العملية عبارة عن عملية مراجعة المبدع موضوع إبداعه من فحص وتدقيق للمعلومات تصبح لهذا العمل ومن ثم يقوم بتنفيذه.

1 - طارق عبد الرؤوف عامر، الإبداع مفاهيمه أساليبه ونظرياته، ص: 59-60.

2- مصري عبد الحميد حنورة، الأسس التقنية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1986، ص: 11.

3 - طارق عبد الرؤوف عامر، المرجع السابق، ص: 60.

4- مستويات الإبداع (أنواعه):

هناك العديد من أنواع الإبداع فهو ظاهرة لا حدود لها فهي موجودة في شتى مجالات الحياة الإنسانية العملية ولا يمكننا حصرها وإحصائها لاسيما نحن نعيش في عصر السرعة في كل ميادين الحياة ففي كل مجال يظهر مبدعون وكل إبداع له مستوى معين.

أ-الإبداع التعبيري: ويبدو أن ما يميز النابغين في هذا المستوى من الإبداع هو صفة التلقائية وصفة الحرية أو المستوى المستقل وغالباً ما يكون هذا المستوى أو النوع في مجال الأدب والفن.

ب- الإبداع الإنتاجي: وهو ناتج لنمو المستوى التعبيري والمهارات فيؤدي إلى إنتاج أعمال كاملة بأساليب متطورة غير مكررة، ولا ينبغي أن يكون الإنتاج مستوحى من عمل الآخرين، وغالباً ما يكون هذا المستوى أو النوع من الإبداع في مجال تقديم منتجات كاملة بمختلف أنواعها وأشكالها.

ج-الإبداع الاختراعي: وهذا المستوى من الإبداع يتطلب مرونة في إدراك علاقات جديدة غير مألوفة بين أجزاء منفصلة موجودة من قبل ومحاولة ربط أكثر من مجال للعلم مع بعض أو دمج معلومات قد تبدو غير مرتبطة مع بعض حتى يمكن الحصول على الشيء الجديد عن طريق دمج هذه المعلومات أو مجالات العلم مع بعض وهذه العملية الذهنية تسمى التركيب.¹

1 - طارق محمد السويديان، محمد أكرم العدلوني، مبادئ الإبداع، ط3، 2004، ص: 30-31.

د-الإبداع الطارئ أو المفاجئ: ويتضمن تثبيت المعرفة والمبادئ والافتراضات التابعة لنوع من المعرفة كما هي أعمال اينشتاين.¹

هـ-المستوى الابتداعي: ويتطلب هذا المستوى قدرة قوية على التصوير التجريدي الذي يوحد عندما تكون المبادئ الأساسية مفهومة فهماً كافياً، مما ييسر للمبدع تحسينها وتعديلها.

و-المستوى البزوعي: وهو أرفع صورة من صور الإدراك، ويتضمن تصور مبدأ جديد تماماً في أكثر المستويات أعلاها تجريداً، ونجد باحثاً آخر هو فكتور لوفنقيلد، درس الإبداع في الفن التشكيلي يميز بين نوعين من الإبداع هما: إدراك الفعلي - إدراك الكامن. والإبداع الفعلي هو عبارة عن إدراك الكامن بعد أن ينمي ويقوم بوظيفته أما إدراك الكامن فيشمل كل الإمكانيات الإبداعية الموجودة داخل الفرد سواء منها ما نمت أو ما لم ينم.²

ومع هذا لا يمكننا الإلمام بجميع أنواع الإبداع وهذا بسبب العصر الذي نعيشه ونواكب تطوراتها فهذا يستدعي منا في كل مجال نوع خاص للإبداع.

5- النظريات المفسرة للإبداع:

بعد أن تعرفنا عن الإبداع ومفاهيمه ومستوياته وعن المبدع وسماته، نتطرق الآن إلى النظريات التي فسرت عملية الإبداع وهي أربعة، نظرية التحليل النفسي والنظرية الترابطية، النظرية الجشطالتيّة في الإبداع وأخيراً، النظرية السلوكية:

1 - هشام سعيد الحلاق، التفكير الإبداعي، مهارات تستحق التعلم، الهيئة العامة السورية للكتاب، د. ط، دمشق، 2010، ص: 31.

2 - حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، علم المعرفة، د. ط، 1979، ص: 18.

أ-نظرية التحليل النفسي:

رأى فرويد في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحيطها الواقع إما بالعوائق الخارجية وإما بالمشبطات الأخلاقية، الفن إذن هو نوع من الحفاظ على الحياة، والفنان هو أساساً إنسان يبتعد عن الواقع لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن إشباع غرائزه التي تتطلب الإشباع وهو يسمع لرغباته الشيقة الطموحة بأن تلعب دوراً أكبر في عمليات التخيل.

والفنان المبدع في رأي فرويد هو إنسان محبط في الواقع لأنه يربد الثروة والقوة والشرف وحب الثناء، لكن تنقصه الوسائل للوصول إلى هذه الإشاعات ومن ثم فهو يلجأ إلى التسامي بهذه الرغبات وتحقيقها خيالياً.¹

إن فرويد يرى أن الإنسان المبدع والفنان واقع في حيرة من أمره، بين الواقع ورغباته وميوله وبين عالمه الخيالي الذي يسعى لتحقيقه، فهو يتعالى بهذه الرغبات سعياً منه لتحقيقها خيالياً.

ب-النظرية الترابطية:

قدم (ميدنيك) تعريفاً للإبداع مؤداه أن الإبداع يتضمن تكوين ارتباطات بين المثير والاستجابة، والتي يميزها أن العناصر التي ترتبط مع بعضها لا ترتبط بشكل طبيعي.

وعلى أساس هذا التفسير صمّم ميدنيك 1962 اختباراً أسماه اختبار الترابطات البعيدة مفترضاً أن ذوي الابتكارات العالي يكون لديهم عدد كبير من الترابطات لأية مثيرات، وذلك مقارنة بغير المبتكرين فذوو الابتكار العالي لديهم تفكير متشعب، وقد اعترض

1- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، علم المعرفة، د. ط، 1987، ص: 30-31.

كروبي على تعريف ميدنيك لأنه يرى أن نظريته الارتباطية بشأن التفكير المنطبق غير ملائمة.¹

إن الترابطات بين العناصر المتشابهة والمتطابقة تلعب دوراً فعالاً داخل العملية الإبداعية.

ج- النظرية الجشطالتيّة: يرى فرتايمر أحد ممثلي هذا الاتجاه أن التفكير المبدع يبدأ عادة مع مشكلة ما أو على وجه التحديد تلك التي تمثل خاصية أو جانباً غير مكتمل، وعند صياغة المشكلة والحل ينبغي أن يؤخذ الكل في الاعتبار، أما الأجزاء فيجب تدقيقها وفحصها ضمن إطار الكل، ويرى أن الحلول الإبداعية تتطلب الحدس وفهم المشكلة مع الإشارة إلى أن الحدس لا يشكل أكثر من وجه من وجوه عملية الإبداع.² إن العملية الإبداعية تتطلب الفهم الدقيق بالمشكلة والفحص والحدس والتفكير السليم.

د- النظرية السلوكية: حاول ممثلو هذه النظرية دراسة ظاهرة الإبداع عبر تكوين العلاقة بين المثيرات والاستجابات، ويدخل ضمن هذا الإطار مفهوم الاشرط الوسيلى أو الإجرائي الذي يرى أن بمقدور الطفل الوصول إلى استجابات مبدعة بالارتباط مع نوع التعزيز الذي يعزز به السلوك انطلاقاً من تكوين العلاقة بين المنبه والاستجابة، بتعزيز الاستجابات المرغوب فيها، واستبعاد غير المرغوب فيها، أي أن الطفل حسب ذلك لديه القدرة على تنفيذ استجابة مبدعة بناء على تعزيز أو إحباط الأداءات المبدعة لديه، ومن هنا يتضح دور الآباء والأمهات في التأثير أن يقوم بتطويع سلوك الأطفال ليكون سلوكاً إبداعياً وذلك بأن يسهم في تهيئة بيئة غنية بالمثيرات، الصالحة لتنمية الإبداع عند الأطفال.³

1- السيد فهمي علي، علم النفس الإبداعي، السمات النفسية للعالم والأديب، ص: 27.

2 - طارق عبد الرؤوف عامر، الإبداع مفاهيمه، أساليبه ونظرياته، ص: 63/62.

3 - طارق عبد الرؤوف عامر، المرجع نفسه، ص: 63.

ثالثاً - علاقة التذوق بالإبداع :

إذا كان التذوق هو القدرة على الإحساس بجماليات الأشياء عن طريق الإدراك البصري والتعرف على القيم الفنية، فإن الإبداع هو عملية التوصل إلى صفة جديدة لم تكن موجودة من قبل أي فريدة من نوعها تجمع بين المعاني والقيم الإنسانية، ومن هذا نفهم أن الإبداع ناتج من التذوق فالتذوق يدفع إلى تنمية الإبداع والابتكار والخلق والحاجة إلى الاختراع، إذن المبدع أثناء عمله ونشاطه الإبداعي يمر بخبرة تكاد تكون مماثلة لتلك التي مر بها لتلقي بل إننا نقول أن المبدع هو أول المتلقين لهذا العمل، فهو يتذوقه جزئية فجزئية ثم ينظر إليه بعد ذلك.¹

معنى ذلك أن المبدع هو أول من يتذوق عمله ينتج عمله الإبداعي ثم يتذوقه من خلال عملية الاستحسان والاستهجان أو بقيامه ببعض التعديلات على مستوى الشكل والمضمون المبدع هو الوحيد القادر على قراءة التفاصيل السرية لجمال العمل الإبداعي لأنه يتجاوز تفاصيل الجسد الإبداعي لينفذ إلى روح العمل الإبداعي الذي لا يفصح عن أسرارهِ إلا من مسالك الروح إلى الروح فالكائنات الإبداعية تتواصل فيما بينها عبر ترددات روحية خاصة لتفصح عن تفاصيلها السرية والجمالية.²

فالمبدع باستطاعته وحده قراءة ما وراء السطور أي خبايا النص وعمقه وذلك بتطبيق عملية التذوق - تذوقه لعمله الإبداعي - على النص الأدبي الذي أنتجه والتوغل في روح العمل الإبداعي فهنا نستنتج أن الذوق هو المعيار الأساسي في الحكم على أي عمل أدبي إبداعي، ويتضح ذلك من خلال الرغبة في تحليله أو دراسته وتقييمه بإصدار الحكم عليه سواء كان بالجودة أو الرداءة

1 - ينظر: ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، ص: 138

2 - صاحب الربيعي، تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صفحات للدراسة والنشر، سوريا، دمشق، د.ط، 2011، ص: 61

والمبدع وهو يتذوق عمله، هو طراز فريد من المتذوقين من حيث أنه لا يتلقى هذا العمل دفعة واحدة كسائر المتلقين وبالتالي فأسلوبه في التذوق يختلف تماما عن باقي المتلقين من الجمهور.¹

بمعنى أن المبدع هنا يختلف كل الاختلاف عن المتذوق العادي فهو يتلقى عمله جزء بعد جزء أما المتذوقين الآخرين يتلقونه دفعة واحدة —

حيث يقف المبدع من نفسه موقف المتأمل لما أبدعه خياله وما حققه من روائع فبعد أن تنتج القصيدة يعود فيتأملها ويشعر بنشوة أكبر من تأمل وتذوق وإبداع وبقدر ما يعلو العمل الأدبي في القمة بقدره يحيا في صدور الناس ويظل مرددا بين الأجيال.²

فالمبدع هنا يراجع عمله بالتنقيح والتذهيب إذ يراجع ولكن بطريقة عكسية أي عكس بنائه فهو ينقح النص جملة ويراجعه من حيث اللغة والأسلوب ورموز أو ألفاظه ثم يراجع أفكاره بشكل عام فالخبرة الجمالية أو النشاط التذوقي عند المبدعين، إنما ينبع أساسا من بناء نفسي متماسك.³

من خلال تقديم العلاقة بين التذوق والإبداع نخلص إلى أن الإبداع ناتج من التذوق وان المبدع هو أول من يتذوق عمله الإبداعي وذلك بقيامه بعملية نقدية تقييمية تراجع عمله الذي أبدعه.

1 - ينظر: ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، ص: 138

2 - ينظر: ماهر شعبان عبد الباري، المرجع نفسه، ص: 93

3- ينظر: ماهر شعبان عبد الباري، المرجع نفسه، ص: 138

الفصل الثاني

التعريف بنازك الملائكة

أولا : حياة الشاعرة والناقدة نازك الملائكة

ثانيا: المؤثرات التي كونت فكر نازك الملائكة

ثالثا: منطلقات نازك الملائكة الفكرية

رابعا: تجربة نازك الملائكة الشعرية

خامسا: نازك الملائكة الناقدة

أولاً - حياة الشاعرة والناقدة نازك الملائكة:

تعد الشاعرة الناقدة نازك الملائكة رائدة الشعر الحر إلى جانب بدر شاكر سياب فهذه الشاعرة أول من أراد الخروج من رؤيا القصيدة العمودية أي الخروج على قوالب قصيدة الشطرين وكسر كل القيود التي تكبل الشاعر وتقيد عمله الإبداعي، فهذه الشاعرة العراقية أرادت التجديد في شكل القصيدة القديمة لأنها رأت هذا النوع من الشعر العمودي نظام الشطرين يجعل من الشاعر حبيس تلك الأبيات فجاءت نازك لتحرره من ذلك السجن وتجعل من أفكاره نتجه نحو فكر واسع لا تكبله أي أغلال ولا سلاسل. وللتعرف أكثر عن هذه الشاعرة وجل مجهوداتها سواء كان في الشعر أو النقد ارتأينا إلى تقديم سيرة مفصلة لحياة نازك الشاعرة والناقدة معا.

1- مولدها ونشأتها: ولدت الشاعرة في بغداد في 23 آب سنة 1923.¹

وكانت كبرى إخوتها، وهم أربع بنات وولدان، وفي تلك السنوات كانت الدولة العراقية الحديثة بدأت عملها في تنشيط التعليم على أسس جديدة، بينما كان العصر الجديد يقدم وعوده وبراهينه.²

كما كانت نشأتها الأولى في بيت حافل بالسكان يضطرب بين جدران الصخب والضجيج كان بيت رفه ونعمه، وعلم يضم من جملة ما يضمه مكتبة مزودة بكل مستطرف من العلوم والآداب يسرت لشاعرتنا الارتباط بالكتاب والصحيفة وحببتهما إليها وفي هذا المنزل كانت الصغيرة تلهو صباحا على مقربة من المطبخ تصغي لأمها تنتشد أشعار الأوائل وهي تؤدي أعمالها اليومية، وفي المساء تلعب مع أختها سعاد قرب أبويهما وهما مشغولان بالقراءة والمطالعة ونقد الشعراء وحين بلغت الخامسة من العمر ادخلت

¹ - يوسف عز الدين، شعراء العراق في القرن العشرين، مطبعة أسعد، بغداد، د.ط، 1969 ص: 296

² - محمد سعيد الصكار، نازك الملائكة حياة وشعر وأفكار، جريدة الاتحاد، دار الصدى للثقافة والنشر، د.ط،

إحدى رياض الأطفال ومرت طفولتها حلوة عذبة كأنها الفردوس المفقود على حد قولها
في قصيدة " يوم مولدي " :

ايه تل الرمال ماذا ترى أبقيت لي من مدينة الأحلام

أنظر الآن هل ترى في حياتي لمحة غير نشوة الأوهام¹

آه تل الرمال ها أنا مثلما كنت فارجع فردوسي المفقودا

أي كف أثيمة سلبت وملك هذا لجماله المعبودا؟

وتحفظ نازك من ذكريات هذه الأيام الطفولية ذكرى صديقة اصطفتها وأثرتها من بين
صغيرات الروضة بحبها :

أين أصبحت يا رفيقة أمس ؟ ما الذي قد شهدت فوق الوجود

أترى تذكرين مثلي أيام صبابنا وحلمنا المفقود ؟

أم ترى قد نسيتني ونسيت الأمس في فرحة الشباب الرغيد

أبدا لست أنسى وإن كنت تهاويت في الزمان البعيد²

2- دراستها:

مرت الناقدة نازك الملائكة اثناء دراستها بمراحل عدة حيث أنهت دراستها في مراحل
التعليم الابتدائي والمتوسط في السنوات ما بين 1929-1936، وفي سنة 1939 أنهت
تحصيلها الثانوي حيث دخلت دار المعلمين العالية ببغداد، فرع اللغة العربية وتخرجت
منها بالليسانس اللغة العربية عام 1944 بمرتبة الامتياز، وحين كانت بدار المعلمين
التحقت بمعهد الفنون الجميلة وأتقنت العزف على العود واستغرقت دراستها في فرع العود

¹ - عبد الجبار داود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، دار الحرية ببغداد، د.ط، 1971، ص: 47-48

² - عبد الجبار داود البصري، المرجع نفسه، ص: 47-48

ست سنوات حيث تخرجت سنة 1949 وظل العود يصحبها لتعزف عليه لنفسها ولم تظهر للجمهور به إلا في أمريكا في حفلة أقامتها جامعة وسك ونستن سنة 1955، وكانت نازك طالبة فيها وقد عكفت نازك على دراسة اللغة اللاتينية أيام كانت في دار المعلمين قد أظهرت اهتماما كبيرا بشعر (كاتولوس اللاتيني).

في عام 1949، اتجهت نحو دراسة اللغة الفرنسية مع شقيقها نزار واستمرت في ذلك حتى دخلت المعهد العراقي للغة الفرنسية عام 1953 وتمكنت من قراءة أدب (موليير ودوديت) باللغة الفرنسية.

في عام 1950 دخلت دورة في المعهد الثقافي البريطاني ببغداد درست فيه الأدب الانكليزي استعدادا لامتحان تقيمه جامعة كمبردج، وقد نجحت في هذا الامتحان في آخر العام ولم تتح لها فرصة بعد ذلك لإتمام دراستها وتقديم الامتحان الثاني له لأنها سافرت في نهاية العام إلى الولايات المتحدة للدراسة في بعثة في (مؤسسة روكفلر الأمريكية)، حيث اختارت لها أن تدرس في (جامعة برن ستون)، ولم تكن هذه الجامعة حين ذلك تسمح للبنات الأمريكيات دخولها فكانت نازك الطالبة الأنثى الوحيدة فيها، ودرست نازك في برن ستون النقد الأدبي واتصلت بجهود ريتشارد بلاكمور، آلن داوتر وديلمور شوارتز، آلنيتش، دوناستاوفر .. وغيرهم في هذا السبيل، وعادت من بعثتها عام 1951.¹

وفي عام 1953 سافرت مع والدتها لإجراء عملية في لندن أين فقدت والدتها أثناء العملية، وفي سنة 1954 قبلت نازك في جامعة وسك ونستن في موضوع الأدب المقارن وذهبت مبعوثة على حساب مديرية البعثات العراقية فاطلعت على الأدبين

¹ - ينظر: نخبة من أساتذة الجامعات، كتاب تذكاري، نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة، عبد الرحمن ياغي، بنية القصيدة في شعر نازك الملائكة، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1985، ص: 697-698

الانجليزي والفرنسي، إلى جانب الألماني والإيطالي والروسي والهندي والصيني، ومكنت سنتين في وسك ونستن لتحصل على الماجستير في الأدب المقارن.¹

كانت هذه أهم مراحل دراسة الناقدة نازك الملائكة فكانت حافلة بشتى أنواع الدراسات واللغات فقد صقلت موهبتها النقدية بالاطلاع على العديد من اللغات من بينها اللغة الانجليزية والفرنسية

كما كانت مطلعة على عديد من الآداب منها الألماني، الإيطالي والهندي وغيرها .

3- مؤلفاتها:

رحلت نازك الملائكة عن عمر يناهز الثمانين عاما فأكثر فهي شاعرة وناقدة قدمت الكثير من الأعمال والمؤلفات الأدبية فهي أولا رائدة الشعر الحر إلى جانب السياب فربما تكون قد رحلت عن الوجود والحياة ولكن لم ترحل عن قلوبنا وأدبنا العربي فقد تركت لنا موروثة أدبيا وفيرا والعديد من الدواوين الشعرية وأعمال نثرية كثيرة نذكر منها: مأساة الحياة، عاشقة الليل، أغنية الإنسان، شظايا ورماد، قرارة الموجة، شجرة الفجر، للصلاة والثورة، يغير ألوانه البحر.²

كما أن الشاعرة قد خلفت وراءها أعمالا نثرية وهي: قضايا الشعر المعاصر، التجزئية في المجتمع العربي، الشمس التي وراء القمة.³

إضافة إلى سيكولوجيا الشعر، الصومعة والشرفة الحمراء.⁴

¹ - ينظر : نخبة من أساتذة الجامعات، كتاب تذكاري، نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة، عبد الرحمن

ياغي، بنية القصيدة في شعر نازك الملائكة، ص: 698-699

² - محمد سعيد الصكار، نازك الملائكة حياة وشعر وأفكار، د.ط، ص: 09

³ - نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، د.ط، 1998، ص: 228

⁴ - محمد سعيد الصكار، المرجع السابق، ص: 9

فهذه المؤلفات الشعرية والنثرية جعلت من الشاعرة نازك الملائكة خالدة عبر العصور ومازالت لحد يومنا هذا مذكورة في أدبنا العربي ثابتة فيه.

4- وفاتها :

رغم الخوف الذي كان يراود نازك الملائكة من الموت الذي كانت تراه شبها يطاردها حياتها، إلا أنه جاء الوقت الذي تفارقنا فيه الناقدة والشاعرة الكبيرة نازك عن عمر يناهز الثمانين عاما وذلك في 20 حزيران 2007 بالقاهرة ، تاركة لنا إرثا أدبيا كبيرا نالت به شهرة واسعة، شملت بقاع العالم العربي والغربي، حيث كانت صورها تعلق فوق أبواب محلات بغداد مما جعل من الناقدة تعيش سنواتها الأخيرة في عزلة بعيدة عن أضواء الشهرة التي نالتها، بموتها يكون الرعيل الأول من شعراء التجديد أو شعراء الشعر الحر قد غادر الحياة جميعا خارج الوطن، أمثال بدر شاكر السياب وغيره... في حين نجد رائدة الشعر الحر نازك الملائكة تموت بالقاهرة وتدفن في مدافنها.¹

ثانيا-المؤثرات التي كونت فكر نازك الملائكة :

هناك عوامل عدة ساهمت في بناء فكر الملائكة وذلك راجع لتنوع وتعدد اتجاهات الناقدة التي اشتقت منها الأفكار

فقد تأرجحت الشاعرة بين التراثية والحداثة وقد اختلفت طبيعة هذا التأرجح باختلاف مراحل حياتها، ففي بداية الطريق كانت سلطات الثقافة الأوروبية أقوى- ولكن سرعان ما ضعفت هذه الغلبة، وهيمنت وبالتالي سطوة الفكر التراثي عليها منذ أوائل الستينات كردة فعل على تجمع شعر، واعتقد جازما، أنها رأت في قصيدة النثر، بل في كل أنواع الشعر التي خرجت في تلك الحقبة شيئا ما كان يمكن أن يوجد لولاها وبالتالي كانت مسؤولية التصدي لخلل الناتج ومسؤولية التوجيه بل التعليم نفع عليها وحدها، والذي نلاحظه في كتابها قضايا النثر أنها تأثرت بثلاثة اتجاهات نقدية أجنبية :

¹ - محمد سعيد الصكار، نازك الملائكة حياة وشعر وأفكار، ص: 9

- الاتجاه النقد الطبيعي، اتجاه النقد الرومانسي، اتجاه النقد الفني

فالأول يتجلى من حيث تصنيفها على طريقة سانت بيف رائد هذا الاتجاه لطائفة محددة من شعراء هذه الفصيلة بحيث تجمع في حياتها ووقتها بين الانفعال، والشعر والموت المبكر وغيرها فربطت بين الشابي والهمشري وبروك وكيش ربطا نفسيا وعاطفيا وفنيا.¹ أم الثاني الرومانسي فقد تمثل تأثرها به من خلال إثارتها للنزعة الفردية ورفضها لدعوى الالتزام في الشعر، أيضا ربطها الوثيق بين الشعر والموت فهي عندما تتحدث عن الدعوة إلى اجتماعية الشعر حيث تقول إن هذه الدعوة في عنقها، "تشبه تيارا جارفا يريد أن يكتسح القيم كلها، فهي تميل إلى تمرير الشعر من العواطف الإنسانية ذلك أن سخطها واستنكارها ينهال على ما تسميه "المشاعر الذاتية والهرب من الواقع والانعزالية، ولو فحصنا هذه التعابير لوجدنا تنتهي كلها إلى أن تتكرر أن يكون شعر الفرد العادي من الناس موضوعا شعريا "وتقول أيضا: "لكي يكون المرء مواطنا صالح افي نظرها(الدعوة إلى اجتماعية الشعر) ينبغي له أولا أن يتخلص من إنسانيته"، أما الاتجاه الثالث والأخير فقد وردت الإشارة إلى مبادئه النقدية في أثناء حديثها عن القصيدة، إذ ترفض أن يكون لموضوع القصيدة أية أهمية لأنه أطفه العناصر من وجهة نظر الفن²

ثالثا- منطلقات نازك الملائكة الفكرية :

1- الدين : الموت أو شبح الموت هاجز الموت شكل عندها رعبا وقلقا واضطرابا ملحوظا فهذا ينتهي بالإنسان إلى مرحلة الشك والإلحاد، فنازك من بين اللذين مروا في بعض مراحل حياتهم بالإلحاد، فهذا الأخير قد شكل لها نوعا من القلق والحيرة والحزن

¹ - ينظر: محمد سعيد الصكار، نازك الملائكة حياة وشعر وأفكار، ص: 129

¹- ينظر : فاروق إبراهيم مغربي، تأملات في الفكر النقدي عند نازك الملائكة مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها

، ع5، 2011 ، ص129

والخوف، فهي تقول: "إنني لم أكن متدينة في فترات حياتي كلها لا بل أنني مررت بفترة إلحاد وتشكك فظيع ما بين 1948-1955¹

ومن خلال مراجعة آرائها وشعرها تتبين لنا أن مشكلة الموت واحدة من المشكلات التي قادت الناقدة إلى فكرة العدم في مرحلة الشباب، فنجد مطولة (مأساة الحياة)، فهذه الأخيرة تعكس لنا تشاؤم الناقدة وشعورها بالإلحاد والعدم مبعثه الخوف من الموت.²

فهي تقول عن الموت " أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقصى من الموت، كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى ".³

فقد ظلت نازك ترفض فكرة الموت والفناء وكان الإلحاد مخيم في حياتها في مرحلة معينة، فلم تكن لتتخلى عنه لو لم تقوي صلتها بالله تعالى وذلك سنة 1958، الشيء الذي قادها إلى التراجع عن أقوالها وآرائها السابقة ومواقفها لا سيما موقفها مع الموت فقد رأت في الصلاة رمزا للجانب الروحي في الإنسان فربطت بين الصلاة والثورة وعدتها معادلا حيا للقيم الثورية والقيم الجمالية والقيم الإنسانية، فضلا عن أنها تربية الروح والجسد وإكمالا لإنسانية الإنسان .⁴

فحين أصدرت الناقدة (يغير ألوانه البحر) تغنت بالذات الإلهية وبالرسول العربي العظيم، وقد التزمت بقضايا أمتها العربية وعقيدتها الإسلامية.⁵

2- الأخلاق :

¹ - عبد الرضا علي، نازك الملائكة الناقدة، دار الحكمة، لندن، ط2، 2013، ص:45-46

² - عبد الرضا علي، نازك الملائكة الناقدة، ص:46

³ - عبد الرضا علي، المرجع نفسه، ص:46

⁴ - عبد الرضا علي، المرجع نفسه، ص:47

⁵ - عبد الرضا علي، المرجع نفسه، ص:48

يتصف نقد نازك الملائكة بالأخلاقية، بمعنى أنها تعير للأخلاق اهتماما عظيما، فيما تطرحه من آراء وأفكار نقدية فقد عدّ كتابها التجزئية في المجتمع العربي، أقرب إلى الأخلاق منه إلى حل مشكلات المجتمع العربي، حيث كانت معظم مقالاتها التي جمعت في هذا الكتاب تنطوي على دعوة لجعل الأخلاق تمتاز بالحياة امتزاجا كلياً، فموقف الناقدة من الأخلاق والجمال موقف موحد فحين تتحدث عن الجمال فإنها لا تفصلها عن الأخلاق لذلك فإن حديثها عن الأخلاق لن يكون مستقلاً عن الجمال فهما وجهان لعملة واحدة، فوظيفة الشاعر في مفهوم نازك: " أن يدل على منابع الجمال في الأشخاص والأشياء فإنه سرعان ما سيكتشف القانون الأعظم في حياته وحياة الإنسانية وهو أن الأخلاق أعلى صور الجمال في الخليقة " والفرق بينهما ظاهر فالجمال شيء محسوس يدركه البصر والأخلاق هي الجمال المعنوي الذي لا يرى وإنما تتحسس النفس المرهفة ويدركه العقل وعندها سيتاح للشاعر إدراك وظيفته الفنية وباستطاعته تبليغ رسالته الخيرة.

إن الناقدة ترفض اعتبار أدب الجنس مظهراً من مظاهر الواقعية والتحرر الفكري والثقافة الحديثة فهي تراه ازدياداً للأخلاق وخروجاً فاسداً على قانون المجتمع العربي.¹

ولم تكن دعوة نازك في الالتزام بالأخلاق سبباً إلى تقيد الأديب وسلبه حرّيته ولكنها تقصد :

"لا أخلاق من دون حرية كاملة في السلوك، ولا شخصية من دون أخلاق رصينة تدرك ذاتها لأن الحرية هي التي تنتج الفن والفكر والإنسانية".²

3-المضمون:

¹ - عبد الرضا علي، نازك الملائكة الناقدة، ص: 49-50

² - عبد الرضا علي، المرجع نفسه، ص50

اقتترنت دعوة نازك الملائكة إلى الحركة الشعرية الجديدة بالتأكيد على المضمون باعتباره واحدا من العوامل الاجتماعية الموجبة التي جعلت الشعر الحر ينبثق، فالدعوة كانت في جوهرها ثورة على القوالب الشعرية التي تتمسك بالقيم الظاهرية المجردة من غير التفات إلى المعاني الفكرية الكبيرة التي تملأ النفس الشاعرة أو إلى الحياة المعاصرة التي تمقت الشكلية المحددة وتجنح إلى الحركة والتطور الدائمين، 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، وكل هذا إثارا للأشكال على المضمونات"¹

فالناقدة بدعوتها إلى الاهتمام بالمضمون في بداية حركتها لم ترغب إلى أن تتحول دعوتها إلى ظاهرة يتدافع إلى تأكيدها النقاد على حساب الشكل. فقد حاولت جاهدة إلى أن تقيم موازنة بين الشكل والمضمون فقالت: "لابدّ لنا أن نبقي أطفالا مخطئين إلى الأبد نضيع مرة الشكل لفرط حرصنا على المضمون ونضيع في المرة التالية المضمون إثارنا للشكل."²

رابعا: تجربة نازك الملائكة الشعرية:

تقول نازك الملائكة عن تجربتها الشعرية وبدايتها أنها "...وقد بدأت نظم الشعر، وحبّه منذ طفولتي الأولى والواقع أنني سمعت أبوي وجدي يقولون عن أنني شاعرة قبل أن أفهم معنى هذه الكلمة لأنهم لاحظوا على التقفية، وأدنا حساسة تميز النغم الشعري تمييزا مبكرا وبدأت بنظم الشعر العامي قبل عمر سبع سنوات، وفي سن العاشرة نظمت أول قصيدة فصيحة وكانت في قافيتها غلطة نحوية وعندما قرأها أبي رمى قصيدتي على الأرض بقسوة وقال لي في لهجة جافية مؤنبّة "اذهبي أولا، وتعلمي قواعد النحو...ثم انظمي الشعر، وكانت معلمة النحو في المدرسة لا تميز الفاعل من المفعول، وسرعان ما

¹ - عبد الرضا علي، نازك الملائكة الناقدة، ص: 52-53

² - عبد الرضا علي، المرجع نفسه، ص: 53-54

اضطر أبي إلى أن يتولى تعليمي قواعد النحو بنفسه حين دخلت المتوسطة، وفي ظرف شهر واحد تفوقت على الطالبات جميعا وصرت أنال أعلى الدرجات. كما تقول أن أبواها قد أعفياها من الواجبات المنزلية وذلك عندما لاحظا اهتماما كبيرا بالشعر، مما ساعدها ذلك الأمر في التفرغ كل التفرغ إلى قول الشعر وكتابته.¹

كما أن والدتها كانت في سنواتها المبكرة من نظم الشعر، تنتشره في المجالات والصحف العراقية باسم السيدة أم نزار الملائكة، وهو اسمها الأدبي الذب عرفت به، أما أباه مدرس النحو في الثانويات العراقية، وكانت له دراسة واسعة في النحو واللغة والأدب وقد ترك مؤلفات كثيرة أهمها موسوعة في عشرين مجلدا عنوانها "دائرة معارف الناس" اشغل فيها طيلة حياته واعتمد في تأليفها على مئات المصادر والمراجع ولم يكن أبيا شاعرا ولكنه ينظم الشعر وله قصائد كثيرة وأرجوزة في أكثر من ثلاثة آلاف بيت وصف فيها رحلة قام بها إلى إيران عام 1955 وقد كان متواضعا ولم يسمي نفسه شاعرا رغم أنه كان يتمتع بسرعة بديهية فائقة وذا قدرة عالية على الارتجال حيث كان لأبي نازك تأثيرا كبيرا في حياتها الفكرية والشعرية فكان أستاذها في النحو وقودتها الأولى، وقد استقت منه جل أفكارها الشعرية والنحوية²، كما كان لوالدتها دور فعال في حياتها الشعرية فقد كانت نازك تعرض عليها قصائدها الأولى فتوجه إليها النقد وتحاول إرشادها وقد كانت نازك تناقشها مناقشة عنيدة، فقد تأثرت نازك بشعر محمود حسن اسماعيل وبدوي الجبل وأمجد الطرابلسي وعمر أبو ريشة وبشارة الخوري وأمثالهم، بينما كانت والدتها تتأثر بالقدماء مثل الزهاري فقد كان شاعرها الأثير، حيث كانا مختلفين في الاتجاهات الشعرية، ورغم ذلك فقد بقيا صديقتين تقرأ لهما أمهما حتى وفاتها عام 1953، وخلال دراستها في دار المعلمين كانت تلقي قصائدها على مسامعهم في حفلات الكلية³.

¹ - نازك الملائكة، لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، الجديد، ع 17، يوليو 1995، ص: 29.

² - نازك الملائكة، المرجع نفسه، ص: 29.

³ - نازك الملائكة، المرجع نفسه، ص: 29 - 30.

وكانت الصحف العراقية تنشر تلك القصائد وقد أقيمت على كتابتها اقبالا شديدا عام 1941 يوم كانت طالبة في الكلية حين نظمت قصائد عن الثورة والقومية قصائد تعج بالحماسة، وفي عام 1947 صدرت لها أول مجموعة شعرية عاشقة الليل حيث كانت تعبر عن الليل بالخيال والأحلام المبهمة وجمال النجوم وروعة القمر.

وبعد صدور ديوان عاشقة الليل انتشر وباء الكوليرا في مصر الشقيقة حينها كانت نازك تسمع الاذاعة تذكر أعداد الموتى يوميا، وحين بلوغ العدد ثلاث مئة في اليوم انفعلت نازك انفعالا شديدا وجلست تنظم قصيدة استعملت لها شكل الشطرين المعتاد بغرة قافية بعد كل أربعة أبيات أو نحو ذلك، وبعد أن انتهت منها قرأتها ورأت أنها لا تعبر عن ما في روحها فأهملتها وبعد بلوغ عدد الموتى إلى ستمائة في اليوم جلست ونظمت قصيدة الشطرين ثانية فعبرت فيها عن إحساسها واختارت وزنا آخر غير وزن القصيدة الأولى، وغيّرت أسلوب تقفيتهما ظنا منها أنها ستعبر عن حزنه بصورة أدق وعند انتهائها شعرت أنها لم تجسد صورة إحساسها بالصورة التي تحب وقررت أن القصيدة قد خابت مثل الأولى¹.

وفي يوم الجمعة 27 / 10 / 1947 أفأقت من النوم وتكاسلت في فراشها وقد كانت تسمع إلى المذيع يشير إلى أن عدد الموت قد تجاوز الألف فانفعلت على غير العادة هذه المرة فقفزت من الفراش وحملت دفترها وقلمها وغادرت منزلها الذي يهيج بالحركة وذهبت إلى بيت مجاور لبيتها وجلست وبدأت تنظم قصيدتها المعروفة بالكوليرا، وراحت تكتب وهي تتحسس أصوات أقدام الخيل.

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأصوات

¹ - نازك الملائكة، لمحات من سيرة حياتي وثقاقتي، ص: 30.

فكانت سعيدة لأنها أحست أنها تعبر عن إحساسها أروع التعبير، ولم تجد أي تشجيع من طرف أهلها بل سخرُوا منها، ولكنها بإصرارها وثقتها بنفسها كانت واثقة أن هذه القصيدة سيكون لها صدى كبير وقالت أنها ستغير خريطة الشعر العربي ومنذ ذلك الوقت انطلقت نازك في نظر الشعر الحر.

وفي عام 1949 صدرت ببغداد مجموعتها الشعرية "شظايا ورماد"، وفي عام 1942 بلغ نشاطها الشعري واللغوي والفني والأدبي أوجه¹.

خامسا: نازك الملائكة الناقدة:

لم تعتمد نازك الملائكة على المعايير النقدية في تحديد رؤاها وطريقة حكمها، فتقبل ما تجده متوافقا مع نظرتها، وترفض ما يخالفها إن ما يحدد موقفها ويميزه هو الذوق والتذوق، فالذائقة الشخصية هي ما يحدث مسألة القبول والتقبل عندها، ويحدد موقفها النقدي.

إن حضور نازك الملائكة كشاعرة ساعد في تقييم تجربتها كناقدة، فالشعراء النقاد لا يتخلصون تماما من ذائقتهم الخاصة أو حساسيتهم الشعرية التي تتجلى في إعادة بناء النصوص المحللة من خلال وجهات النظر النقدية الشعرية فتجمع بين قواعد النقد، وأسس التدقيق الفني.

إن حضور نازك الملائكة كشاعرة ملح في تقييم تجربتها كناقدة فالشعراء النقاد لا يتخلصون تماما من ذائقتهم الخاصة أو حساسيتهم الشعرية، التي تتجلى في إعادة بناء النصوص المحللة من خلال وجهات النظر النقدية الشعرية، فتجمع بين قواعد النقد وأسس التدقيق الفني فإذا كان "الشعر ممارسة إبداعية فنية، تنطلق من الذات، وتعود إليها

¹ نازك الملائكة، لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، ص: 30-31.

في انتظام شعري، وبنية مناسبة وهو ما نسميه بالشعرية، و النقد هو ممارسة جمالية تتطلق من الذات لتصب على النص وعيا، وشعورا لتكوين معرفة بالنص وكشف أبنيته¹

فإن المبدع حين ينهمك في التشكيل والتعبير، قد لا يهتم بالجانب النقدي، لكن الخبرة الشعرية تضيف للممارسة النقدية بعدا جديدا. مما يثري مفرداته، ويحيط الفن الشعري في تناول شعر غيره. فشرط ممارسة النقد للشعراء حسب (اليوت) هو: "التوقف عن التعرف على أنفسنا من خلال الشاعر أن يمنحه ومالا يستطيع أن يمنحه اذ يصبح للقصيد وجود خارج أنفسنا".²

فليس كل شاعر هو ناقد، بل يستطيع أن يكون شاعرا ناقدًا بالموهبة وحدها، بل يجمعها بالتجربة والوعي والخبرة والثقافة³

فالممارسة النقدية تثري نشاط القراءة والتلقي فتقوم بتعميق الوعي الذاتي.

فتدخل الممارسة النقدية مع التجربة الإبداعية للشاعر مع توفر المؤهلات المعرفية والثقافية فيخلق لدى الشاعر شخصية شاعرة ناقدة في ذات واحدة.

ولعلنا من هؤلاء نجد الشاعرة العراقية (نازك الملائكة) ناقدة رائدة، بالإضافة إلى ريادتها الشعرية لها ريادة نقدية فيما يعرف بحركة الشعر الحر في العراق في أربعينات القرن الماضي. فلق حظيت بريادة نقدية في التنظير للشعر الحر في وقت مبكر تاريخيا واجتماعيا وفنيا وإيقاعيا. وبالإضافة إلى التنظير تطرقت أيضا إلى التطبيق النقدي في كتبها النقدية من ذلك: كتابها (الصومعة والشرفة الحمراء) كتاب نقدي لشعر علي محمود

¹ - Hhttps ://almadasupplments.com/view.phpcat=19006

الشاعر ناقدًا...نازك الملائكة أنموذجا 13 سبتمبر 2017 6:23 م د حاتم الصكر

² - ت.س.إليوت، فائدة الشعر وفائدة النقد، ، ترجمة وتقديم : يوسف نور عوض مراجعة : جعفر هادي حسن، دار القلم بيروت لبنان، ط1، 1982، ص:41 42

³ - ينظر: علي حداد، الخطاب الآخر، مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدًا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص:12

طه، وكتاب (قضايا الشعر المعاصر) و كتاب (سيكولوجية الشعر)، وعرضت فيه لشعر إيليا أبي ماضي، وانقسم جهدها النقدي في شقين هما : شق تطبيقي : حاولت فيه الناقدة "عرض النص المنقود، وطبقت عليه فرضياتها الفنية والفكرية وقناعاتها النحوية واللغوية والبلاغية والعروضية."¹

وشق التحليل النصي : اعتمدت فيه على تجزيئ وتفكيك النص واكتشاف مكوناته.²

وبتطور الحياة في العراق انبثقت محاولات تجديدية في الشعر العربي فكرا وأسلوبا. "قطرقت الشعراء إلى مجالات جديدة. وتناولوا معارف جديدة، ووظفوا مصطلحات فلسفية وعلمية، و تتحرر بعضهم من صرامة الشعر، وبعض القيم الاجتماعية واستمدوا أفكارهم وشعرهم وأغراضهم من واقعهم."³

وتأثرت حركات التجديد بالآداب الأوروبية، واطلعوا على المذاهب الغربية كالرومانسية والواقعية والرمزية، وترجمة أشعارهم كالشاعر لافونين، وإليوت.. وتأثروا بهم بشدة.⁴ وقد كان للشعر مكانة خاصة لضعف الحركة المسرحية وعدم نضوج الرواية والقصة بعد، فجاءت الدعوة إلى "التمرد على الأشكال الشعرية والتقليدية. لتعكس رغبة الشاعر العربي في تحرير نفسه ومجتمعه من أسر التراث الذي يراه يشل حريته وتطوره وتقدمه."⁵

فكان هذا الإطار التاريخي والثقافي الأساس في بناء وعي الشاعرة النقدي، فقد واكبت التجديد واجترحت الشكل الشعري الحديث.

وقد سمى الدكتور(عناد غزوان)هذه المرحلة بمرحلة التحول، في ظل التطور الفكري والحضاري، والثقافي الذي انعكس على الساحة الأدبية العربية العراقية خصوصا، فاتجه

¹ حاتم الصكر، ترويض النص، ، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1998.ص:5

² ينظر : حاتم الصكر، المرجع نفسه، ص:5

³ حمزة حسين المقداد، حركة التجديد في شعر العراق الحديث، ط1، 2015، ص:38-39

⁴ ينظر: حمزة حسين المقداد، المرجع نفسه ص:40

⁵ حمزة حسين المقداد، المرجع نفسه، ص:41

الوعي نحو المنهجية والتأثرية الصافية، وحلت الثقافة الرصينة محل الثقافة السطحية والانتقادية التقليدية والتي مثلت مرحلة التأسيس¹.

ولقد برزت النظريات النقدية الغربية، وسيطر النقد الجديد عليها. وطغت المفاهيم النصية، وبدأ التحديث الشعري، وتفتح الفكر النقدي عند نازك الملائكة الممزوج بتجربة شعرية الواعدة.

ولقد مرّ النقد عند نازك الملائكة بثلاثة مراحل، وهي :

1-مرحلة شظايا ورماد : تعد مقدمة ديوان (شظايا ورماد) محور هذه المرحلة وعمودها فهي مقدمة تبشيرية وحماسية جادة² حيث بدأتها نازك بكلمة شهيرة تلخص إيمانها بحركة تطور الشعر وتجديده، فتقول : "في الشعر كما في الحياة، يصح تطبيق عبارة برناردشو : "اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية" لسبب هام هو أن الشعر وليد أحداث الحياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها"³

فالتغيير في الحياة يلزمه تغيير في الشعر. فقد هاجمت الناقدة الشعر القديم دون الرجوع إلى أحكام دقيقة، أو إلى أسباب حقيقية، فوصفت التراث الشعري أنه "تقاليد شعرية ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه، فجمّدنا نحن ما ابتكره واتخذناه سُنّة، و كأن الخروج عن هذه القواعد لا يمنحه صفة الشعر."⁴

ترى نازك الملائكة "أن الشعر يمكن له أن يحافظ على كينونته شعرا حتى وإن لم يتطابق مع طريقة الخليل في وصف أوزان الشعر العربي".

¹ - ينظر: عناد غزوان، نقد الشعر العربي في العراق في التأثرية والمنهجية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1999، ص:18

² - ينظر: عبد الجبار داود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، ص:191

³ - نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، م2، دار العودة، بيروت، د، ط، 1997، ص:7

⁴ - عبد الجبار داود البصري، المرجع السابق، ص:8

وهذه فكرة مهمة تحمل بذرة جنينية لما يعبر عن فهم نازك الملائكة للشعر الحر بوصفه ظاهرة عروضية في الأساس.

2- مرحلة قضايا الشعر :

بعد سنة 1975، اختلف نشاط نازك الملائكة بصورة جوهرية؛ حيث تطور وعي الشاعرة الناقدة، فتوجهت توجها جديدا بإصدار كتاب قضايا الشعر المعاصر سنة 1962، ويعده بعض الشعراء النقاد أنه جاء كردة فعل حركة الشعر الحر بعد انطلاقها وتبني قناعات جديدة دفعتها إلى وضع قواعد للشعر الحر .¹

حددت في الكتاب مفهوم القصيدة، وليس الشعر : ترى أن القصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشعر، إنها كيان حي ينعزل عن مبدعه منذ اللحظة الأولى التي يخط فيها على الورق.²

ومنه تحرر دعوتها إلى الوحدة العضوية، فالقصيدة لديها بناء متحد العناصر، يتكون من موضوع وهيكل وتفاصيل وأوزان

والموضوع عندها هو أتفه عناصر القصيدة، لأنه قاصر أن يصنع قصيدة بذاتها ومهما تناول شؤون الحياة.³

أما الهيكل فيكسب أهمية أكبر، فنازك الملائكة ترى بأنه أهم عناصر القصيدة وأكثر تأثيرا فيها.⁴ فالشاعرة هنا إذ تعلي من الهيكل وتحط من الموضوع في ظل وجود

¹ - ينظر : محمد الأسعد، بحثا عن الحداثة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، د، ط، 1986 ص:28

² - ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1974، ص:228

³ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص:224

⁴ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص:225

عالم خاص بالقصيدة، فهي تتبنى مقولات الاتجاه الجمالي في نقد الشعر، ويستند هذا الاتجاه في بنيته الفلسفية على الأفلاطونية ونظرية الفن للفن.¹

ومصطلح الهيكل الذي أتت به إنما هو يقابل مصطلح الشكل أو البنية فالناقدة، إذ تقرر أن الموضوع ليس مهما في ذاته حتى اللحظة التي يقرر فيها الشاعر أن يختار لقصيدته فهو إذ ذاك يوجه الهيكل ويمشي معه.²

3- مرحلة الصومعة والشرفة الحمراء : جاء كتاب الصومعة والشرفة الحمراء ليمثل مرحلة جديدة في جهد الناقدة من الناحيتين التطبيقية والنظرية. احتوى الكتاب على دراسة بلغت 354 صفحة، يحتوي مادة نظرية وتطبيقية غزيرة حول شعر الشاعر (علي محمود طه): يمكن أن يعد طرحاً لنظرية الشعر عندها، وإن جاء غير متوافق مع قناعاتها النظرية التي أعلنت عنها سابقاً، ووظفت مصطلحات أدرجتها في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، وفي سياق مناقشتها لشعر (علي محمود طه) تطرقت إلى بعض القضايا الفنية المتعلقة بقصيدة (راشيل شورزبرك) لنزار قباني.³ وكأنها تقدم مقارنة بين الشعر الحر، وشعر الشطرين دون أن تقر ذلك. وهذا يفسر تأرجحها بين موقفين في كتابة الشعر: موقف يحمل روح التجديد، وهي رائدته، وموقف نكوصي لشعر العمود وتكتب به.

¹ - ينظر: مجموعة مؤلفين، موسوعة المصطلح النقدي، م1، الجمالية، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشد، بغداد، د.ط، 1982، ص: 295

² - ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص: 224

³ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 53

الفصل الثالث

التذوق الإبداعي عند نازك الملائكة من خلال كتابها

"الصومعة والشرفة الحمراء" - دراسة تطبيقية-

أولاً: تذوقها الإبداعي لعناوين قصائد علي محمود طه.

ثانياً: تذوقها الإبداعي لموضوعاته.

ثالثاً: تذوقها الإبداعي لأسلوبه.

رابعاً: تذوقها الإبداعي للجانب العروضي في شعره.

أولاً: تذوقها الإبداعي لغناوين قصائد علي محمود طه:

ظهر التذوق الإبداعي عند نازك الملائكة من خلال جملة من التظاهرات تعكس تذوقها
لشعر علي محمود طه، استناداً إلى كتابها الصومعة والشرفة الحمراء، وتتجلى
في المجالات التالية:

1- **صياغة العنوان:** أكدت الدراسات الحديثة على أهمية العنوان، ف"يمثل العنوان
عتبة

من عتبات النص، يمتلك بنية ودلالة لا تتفصل عن خصوصية العمل الأدبي، كما يتضمن
العمل الأدبي بأكمله.¹

فقد ظهرت العنوان مع موجة الحداثة في الأدب؛ حيث أصبح علماً قائماً بذاته، لما له
أهمية في توجيه القراءة، واستكناه النص الحداثي الذي يتميز بكثافة الدلالة والتجاوز
والغموض أحياناً. فمن خلاله يمكننا العبور إلى رحاب النص.

لم يعد العنوان مجرد اسم لمسمى حادث طرأ على الوجود، لكنه أصبح "دليلاً يرشد
القارئ إلى أسرار النص وجسر الفراغات فيه، لذا فالمبدع يجتهد في البحث عن عنوان
يناسب إبداعه.²

فكثافة الدلالة التي يمتلئ بها العنوان تأخذ إلى تأويلات مفتوحة يشارك فيها
المتلقي.

تؤكد نازك الملائكة على أهمية العنوان وقيمتها الفنية والدلالية، فتقول متحدثة
عن عناوين ودواوين الشعراء: "ما من ديوان ضعيف قط إلا كان عنوانه ضعيفاً مثله،

¹ - عبد الفتاح الحجمري، عتبات الكتابة، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، د. ط، 1996، ص: 30.

² - بسام قطوس، سيميائية العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص: 3.

الفصل الثالث :
التذوق الإبداعي عند نازك الملائكة من خلال كتابها الصومعة
والشرفة الحمراء – دراسة تطبيقية-

وإنما يتاح العنوان العظيم في حالة الديوان العظيم ؛ لأن الديوان الذي يمتلك طابعا عاما
يطبع أسلوبه وموضوعاته، هو وحده الذي يكون له عنوان أصيل متفرد¹.

فقد كان العنوان سببا في ذبوع العديد من النصوص أو كسادها، لذا يحرص الكتاب
على ضرورة أن تكون عناوين نصوصهم مثيرة جاذبة، وتحمل قابلية دلالية.

وسنورد أنموذجا يبين مدى تذوقها الإبداعي في صياغة العناوين التي وضعها الشاعر
علي محمود طه لشعره .

أ-تذوقها الإبداعي في وضع عنوان المدونة الصومعة والشرفة الحمراء:

فقد كان تذوقها الإبداعي من خلال اختيار صياغة لعنوان كتابها (الصومعة والشرفة
الحمراء)؛ حيث كان عبارة عن محاضرات ألقته على طلبتها، وقد اختارت أن يكون
حول شاعر تعرفه معرفة موسعة، و تحيط بشعره، تقول: "وإنما رأيت أن اكتب
عن الشاعر علي محمود طه الذي أعجبت به في أوائل حياتي الشعرية ولي حوله أراء
مفصلة."²

وجمع معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة هذه المحاضرات وأصدرها في كتاب
بعنوان:

(محاضرات في شعر علي محمود طه)، لكن الناقدة أرادت له تسمية أدبية أصيلة تنتم
بالتعبيرية وتشخص عقدة الكتاب، فعنونته بـ(الصومعة والشرفة الحمراء) .

فهذه التسمية تميز الفكر الإبداعي لدى الملائكة، وتذوقها النقدي، والفني الراقى،
فاختيارها هذا العنوان لم يكن اعتباطا، إنما يشخص لظاهرة خطيرة من شعر الشاعر

¹ نازك الملائكة، الأعمال النثرية الكاملة، ج2، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، د.ط، 2002، ص:283.

² نازك الملائكة الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملايين، بيروت،
لبنان، ط2، 1979 ص:5.

علي محمود طه، ومثلّ النقلة العجيبة التي مر بها في حياته، فقد "بدأ حياته الشعرية باتجاهات روحية غدت ذهنه بالأفكار الفلسفية، والمشاعر الصوفية، وهذا ما رمزت له بعبارة (الصومعة)، بينما تعبر (الشرفة الحمراء) عن المرحلة الثانية من حياته، حين اتجه صوب اللهو، والعبث".¹

ففكرتا الصومعة والشرفة الحمراء تمثل حقتين من شعر الشاعر، واستقتهما الناقدة من شعر الشاعر نفسه: ففي المرحلة الأولى التي رمزت لها بالصومعة (مرحلة الصومعة)، وهي مرحلة الروحانية، والتصوف، والخشوع الروحي، يتجلى في قوله:

يا كعبة لتخيلاي وصومعة** *رتلت في ظلها للحسن آياتي²

وفي المرحلة الثانية التي رمزت لها بالشرفة الحمراء (مرحلة الشرفة الحمراء)، فترمز للمرحلة الحسية والجسدية واللذة التي عاشها الشاعر، وهو في بلاد الغرب، حيث الإشارة إلى الانفتاح على كل الأحاسيس والناس والجسد والجنس الذي يدل على اللون الأحمر، واقتطفت هذه الدلالة من قوله:

فردى الشرفة الحمراء* *—*—*راء دون المخدع الاسنى.³

لقد اختلفت نازك الملائكة في تفسير هذه النقلة عن تفسيرات الأدباء الذين درسوا شعر الشاعر علي محمود طه، ومنهم الدكتور شوقي ضيف في كتابه: (الأدب العربي المعاصر في مصر)، والدكتور محمد مندور في كتابه: (محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي)، وفي كتاب أنور المعداوي: (علي محمود طه الشاعر والإنسان)، وقد ذهبوا جميعا مذهباً

¹ -نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 6.

² -علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم، والثقافة، جمهورية مصر العربية، د. ط، 2013، ص: 89.

³ -علي محمود طه، المصدر نفسه، ص: 138.

واحداً، أن الشاعر علي محمود طه مخلوق بطبعه الفطري للهو، والعبث، والمجون، يقول عنه محمد مندور: " أبعد ما يكون عن الروحانية".¹

ويفسر أنور المعداوي المرحلة الروحانية إنها "مرحلة اضطرارية"²، فهو بعيد كل البعد عن الروحانية بسبب قيود بيئته المترتبة، فما تعتقده نازك الملائكة أصالة، وتقرباً، وجمالاً في شخصية الشاعر، هو عند المعداوي عقدة نفسية وسلبية بسبب الحرمان وقيود المجتمع.³ فكأن المعداوي يرى أن الأصل في العاطفة الإنسانية هو العبث، واللهو، والمجون، أما الوفاء لحب واحد تكلف، وانحراف والإخلاص، و مظهر لشعور الكبت. إن هذه النظرية تخالف فطرة الإنسان، و تهدم المجتمع، والحقيقة "أن الشاعر كان روحانياً في الأساس، لكنه انحرف لأسباب تعود لحياته النفسية، وينبغي البحث عنها، والدليل أن شعر علي محمود طه الروحاني، هو أجمل شعره، لما فيه من عمق وخصوصية واتساع فكر، فما كاد يصل إلى أوروبا حتى انغمس في المذات، وأصبح شعره سطحيًا، لا عمق فيه ولا صور فنية خلّاقة ولا عاطفة حارة".⁴

إن ما ذهب إليه المعداوي، ومندور، هو وضع النظرية أولاً، ثم جاء شعر الشاعر وألبسوها إياه بضيق شديد. وكان الأجدر بهما أن يفسرا وجود الجانب الروحي في شعره بدل وضع هذه النظرية الأبيقورية اعتماداً على الجانب الجسدي وحده. فالناقدة نازك الملائكة لا تتكرر جانب اللذة الجسدية عند الشاعر علي محمود طه، لكن تدعو إلى أن ننظر إلى الجانبين معاً، جانب الصومعة (المرحلة الروحانية)، وجانب الشرفة

¹ -محمد مندور، محاضرات في الشعر المصري المعاصر بعد شوقي، معهد الدراسات العربية العالية، د، ط، 1995، ص:92.

² -أنور المعداوي، علي محمود طه، الشاعر والإنسان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1976، ص:33.

³ - ينظر: أنور المعداوي، المرجع نفسه، ص:9.

⁴ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 8.

الحمراء (لمرحلة الجسدية)، فلا ننكر أيا منهما، وإنما نصوغ نظرية نقدية وتفسيرية
تستوعبها معا.¹

تقول الملائكة: " فانا نفسي ضحية لهذا الاندفاع أحيانا، فصيح حولي سياج عال
من الفرضيات الخيالية."²

فلا يجب وضع أحكام وافترضات دون الاحتكام إلى سيرة الشاعر، وخلفياته النفسية
والاجتماعية والذهنية والفكرية، حتى الكتب التي يطالعها والرسائل التي يكتبها
إلى أصدقائه لنفهم هذه المحطات في حياته.

إن فهم نازك الملائكة لشعر علي محمود طه، وتذوقها له، هو الذي هداها إلى وضع
وصياغة عنوان الكتاب.

ولقد كانت العنوان أمر تعارف عليه شعراء القصيدة العمودية في العصر الحديث،
كالرصافي، والزهاوي، وغيرهما من شعراء العراق، والعنوان في تجربة رواد الحداثة
الشعرية، " نحا نحواً آخر في تشكيل بنيته تشكيلا فنيا وجماليا، واتضحت خصائص هذا
المنحنى من خلال الاهتمام بالعنوان، وعده منطقة تأويلية، ومفتاحا للنص، أو متفاعلا
نصيا يسهم في كشف أسرار النص، والتمكن من فرز صوره ومعانيه بخلاف العناوين
القديمة التي كانت تشير إلى موضوع القصيدة مباشرة."³

وإن لم تظهر هذه المفارقة جلية في بدايات حركة الشعر الجديد، مثل عنوان " الكوليرا"
لنازك الملائكة، كان خاليا من التأويل، فقد سميت بمناسبة الوباء الذي تفشي في مصر،

¹ نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء ، ص:11.

² نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص:13.

³ ضياء راضي الثامري، العنوان في الشعر العراقي المعاصر وأنماطه ووظائفه، مجلة القادسية في الآداب والعلوم
التربوية، جامعة البصرة، مج9، عدد2، 2010، ص:16، 17.

وقد بدت التقريرية في أغلب عناوين القصائد عند نازك الملائكة، ففي: مأساة الحياة، عاشقة الليل، فإن عناوينها واضحة معلنة متداولة، معللة عن نفسها، والنص معا.

لعلنا نلاحظ تناقضا بين تذوقها المبهر في وضع عنوان كتابها الصومعة والشرفة الحمراء. وبين عناوين قصائدها ودواوينها، فذلك راجع لحدثا عهدها بالشعر الحديث وتوظيف الرمز والغموض الذي يختلف في توظيفه في الأدب العربي وفي الأدب الغربي، ولعلنا نلاحظ تطوره فيما يلي من مراحل.

ب-تذوقها الإبداعي لعنوان المجموعة الشعرية (الملاح التائه) لعللي محمود طه:
يظهر التذوق الإبداعي عند نازك الملائكة من خلال دراستها لعنوان الديوان الملاح التائه. فتسمية (الملاح التائه)، ومعناها ودلالاتها له صلة بحياة الشاعر وشعره. فهي "ليست مجرد عنوان عابر لمجموعة الشاعر الأولى، وإنما هو ظاهرة واضحة تتصل بالأعماق الروحية والنفسية لشاعريته، وحياته، فهي تشخص الروح العامة التي تسيطر على شعره، وتمثل نفسيته على العموم".¹

يتألف العنوان من (كلمتين) هما: (الملاح) من الملاحه، وهي السفر في البحار، (التائه) من التيه، وهو الظلال والاستغراق في عالم البحر دون إرساء على شاطئ.

وفيما وقفت عليه الناقدة في تذوقها لعناوين الشاعر، بدا أن الشاعر علي محمود طه يحب البحر، حبا خاصا له تأثير في ذهنه، وروحه، وشعره، ولذلك " ارتأى أن يتيه فيه ملاحا، كالسندباد البحري يمخر البحار، و يصادق الأمواج ويكتنه أسرارها، ففي شعره ما يدل على علاقته الصادقة المتحمسة مع البحر"². وهذا يدل عليه قوله:

¹ -نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 93.

² - نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 93.

قف من البحر مصغيا والعباب وتأمل في المزبدات الغضاب

صاعدات تلوك في شدقها الصخر وترمي به صدور الشعاب

هابطات تنن في قبضة الريح وتر غي على الصخور الصلاب¹

فبهذا التصوير الجميل والانفعال اللغوي كشفت الناقدة في دراستها قوة البحر وسطوته
و اضطرابه تجتذب قلبه، كما وصف الشاعر و هدوءه ووداعته في ساعات الصفوف
وليلي

القمر يقول :

وانتحيا من جانب البحر مجرى مطمئن الأمواه شاجي الخريز

نزلت تستحم النجوم الزهر في جلوة المساء المنير

راقصات به على هزج الـ موج عرابا مهدلات الشعور

وعلى صدره الخفوق طوينا الـ ليل في زورق رخيبي المسير²

والى جانب ذلك وجدته منجذب لأحاديث البحار وروادها ومغاراتهم وبطولاتهم؛ حيث
يقول:

يا بن البحار وليدا في مسابحها ويافعا يؤثر الجلى ويختار

ما حياة الفني فيه أتسليه وراحة أم فجاءت وأخطارا³

¹ -علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 115.

² -علي محمود طه، المصدر نفسه، ص: 95.

³ -علي محمود طه، المصدر نفسه، ص: 149.

وإلى جانب دلالة (الملاح التائه) على حب الشاعر للبحر، فله دلالة رمزية خاصة، كون الشاعر لم يكن ملاحا حقا، لكنها" مجرد رموز إلى اتجاهات روحية وفكرية ملأت قلبه وشغلت حياته وعلى هذا المستوى قامت الناقدة بدراسة التسمية."¹

فوجدت في أشعاره ما يفسر دلالة العنوان في قصيدته المعنوية بـ (الملاح التائه)، وجاء فيها:

أيها الملاح قم واطو الشراعا لم تطوي لجة الليل سارعا

جدف الآن بنا في هيئة وجهة الشاطئ سيرا وإتباعا

فغدا يا صاحبي تأخذنا موجة الأيام قذفا واندفاعا

عبثا تقفوا خطي الماضي الذي خلت أن البحر وراه ابتلاعا²

تقول الملائكة أن دلالة البحر الذي تاه فيه الشاعر في هذه الأبيات ليس البحر الحقيقي، وإنما بحر الحياة، فاللجة التي يخوضها هي لجة الليل، لا لجة البحر، والموجة التي يخشاها هي (موجة الأيام)، والليل، والأيام يشيران إلى الزمن والحياة، وعلى هذا، فإن اللجج والأمواج التي يبهر فيها الملاح التائه رمزية تدل على الحياة نفسها، ولا صلة لها بالبحر،³ في تذوق فني لصور وأخيلة الشاعر، وما يزيد التأكيد على هذا المعنى قوله في قصيدة (صخرة الملتقى):

وورائي الصحراء وادي المنايا وأمامي المحيط لج الحياة.⁴

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 96.

² - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 29.

³ - نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 96.

⁴ - علي محمود طه، المصدر السابق، ص: 79.

* اهتمت نازك الملائكة بالمتعلقات النصية العنوان ويتبعه من إهداءات ومقدمات في تحليل النصوص وفك رموز العناوين.

الفصل الثالث :
التذوق الابداعي عند نازك الملائكة من خلال كتابها الصومعة
والشرفة الحمراء – دراسة تطبيقية-

فالشاعر رمز بالمحيط إلى الحياة بوضوح، ونسب (اللجّ) إلى الحياة لا إلى المحيط،
فالحياة عنده محيط له لجج ولعل الإهداء* الذي صدر به الشاعر ديوانه (الملاح التائه)
بقوله: " إلى التائهين في بحر الحياة" . فهذا الإهداء يلقي من الضوء على مدلول البحر
الذي تاه فيه (ملّاخنا) ما يلخص ما يكفي لحسم أي جدل قد يثار حول الموضوع.¹

وقد تأثر الشاعر علي محمود طه بالشاعر الفرنسي (لامارتين) وأخذ عنه تشبيه الحياة
بالبحر حين ترجم قصيدته المشهورة "البحيرة"². ومدلول (التيه) في الملاح التائه يفسره
ما جاء في هذه الأبيات:

يا فتية الفولحا تحية شاعر رقت له في شدة الأشعار

ملاح وادي النيل إلا أنه أغرته بالتية السحيق البحار

أبدا يطوف حائرا بشراعه يرمي به أفق وتقذف دار³

فمن خلال السياق الذي وردت فيه هذه الأبيات وهو تحية الشاعر لمدينة (ستالينغراد)
التي انتصرت في الحرب ببطولتها وثباتها، فسّرت الناقدة التيه، بأنه تخطي وادي النيل
إلى أرجاء العالم النائية بحثا عن القيم الرفيعة التي يهيم بها الشاعر كالبطولة والمعرفة
والشعر والبحار نفسها هي رمز لهذه القيم، فهذا الملاح يعشق التيه ويسعى إليه.⁴

فالملاح التائه يعبر عن روح التيه والبحث عن الحقيقة وخوض غمار الحياة والفكر
والخيال، فالشاعر محبّ للأسرار المبهمة المتمثلة بالبحار ومسافاتها وأعماقها.

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 97.

² - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 97.

³ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 259.

⁴ - نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 98.

فالبحر يحمل رمز السرّ والمجهول، فقد صدرّ الشاعر مجموعة (الملاح التائه) بإهداء نصّه: " إلى أولئك الذين يستهويهم الحنين إلى المجهول"¹، فالشاعر الملاح التائه تستهويه السباحة إلى المجهول للبحث عن الخفايا الأسرار في بحر الحياة.

وقد خالف الدكتور محمد مندور، رأى الناقدة في هذا التفسير، حيث يذهب إلى أن الشاعر "يجدّ في البحث عن متع الحياة"²

إن بحث نازك الملائكة في حياة الشاعر وسيرته، ومعرفته الواسعة بشخصيته، وشعره جعلها تتذوق مذهبه الفكري والشعري، وتبدع في تحليل مقاصد الشاعر الخفية باتباعها التحليل النفسي، والتركيب الاجتماعي، وعدم حصر رؤيتها في زاوية واحدة، كما فعل الدكتور مندور وغيره ممن درس للشاعر علي محمود طه، من زاوية واحدة أبيقورية محضّة، وهذا ما يجعلها متفردة من خلال تذوقها الإبداعي لأعمال الشاعر علي محمود طه.

ثانيا: تذوقها الإبداعي لموضوعاته :

لكل شاعر موضوع يشكّل همّه الرئيس، ويمكن للقصيدة الواحدة أن تحمل عدّة مواضيع(أغراض)، كالمدح، والفخر، والهجاء، والوصف، والحماسة... وغيرها من الأغراض، أما القصائد فيمكن أن تتناول أكثر من موضوع، وهذه المواضيع، ترسم شخصية الشاعر وتحدّد ملامحها، فتصبح تمثّله وتعرّف به. فكان تذوق نازك الملائكة الإبداعي لموضوعات علي محمود طه يلامس الجوانب التالية:

1- إثارة قيمة الموضوعات: من تذوق نازك الملائكة أن عرفت قيمة الموضوعات، فقد كانت الموضوعات في شعرنا القديم محدودة، ومعدودة، ولا تخرج عن أحد أنواعه الكبرى،

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص:15

² - محمد مندور، محاضرات في الشعر المصري المعاصر بعد شوقي، ص:92.

وهي: المديح، الهجاء، الغزل والفخر والثناء، والوصف...، فكل الشعراء يكتبون في هذه الأبواب ولا يتميزون فيما بينهم، إلا في أساليبهم الشعرية وفي بعض المعاني التي يستعملونها، حتى قيل أن المعاني مطروحة في الطريق، والمهم هو صياغتها وإبرازها، فتقسم الدواوين الشعرية إلى أبواب هذه الموضوعات: باب الحماسة، باب الفخر، باب الوصف حيث لم يكونوا يهتمون بوضع عناوين لقصائدهم وإنما تحت هذه الأبواب تدخل التفاصيل كلها.

أما في عصرنا الحديث فأكدت الملائكة على أن الموضوع ذا قيمة في أبحاث النقد العربي، تقول: " كانت القصيدة تنظم لتعبر عن غرض المدح، أو الهجاء، أو الرثاء، أو الوصف، أو الغزل، فجاء الشاعر المعاصر، وخرج عن هذه الأغراض الميَّنة المستهلكة، واتخذ الحياة كلها غرضاً، لم يعد الهجاء موضوعاً، ولا الرثاء موضوعاً، ولا الوصف، إنما أصبح لابدّ للشاعر من موضوع خاص مؤثر يحول فيه، فبدلاً من أن يمدح الملك، نجده يخاطب البحر الذي يغيّر ألوانه ويصف كيف تنتصر لكبرياء على المشنقة"¹

فالشاعر المتميّز هو صاحب موضوع، والموضوع لا يختصّ به وحده، ولا يكتسب أهميته من موضوعه، وإنما يمنحه تميّزه بطريقته المبتكرة، والخاصة في تناوله .

تقول نازك الملائكة: " إن من الشعراء اليوم من يؤثرون الموضوعات ذات الطابع الإنساني، ومنهم من يندرون موهبتهم للتغني بالقومية العربية وأمالها وأمجادها، ومنهم من يملك ميلاً فلسفياً بحيث تجتذبه الموضوعات الذهنية، وآخرون لا يهتزون إلا لنشوة عاطفية يحسّوها، وقد يكتب الشاعر في أكثر من اتجاه واحد، وإنما الشرط هو الإجابة

¹ -نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 49.

في الاتجاهات التي يتناولها جميعا، فإذا أحسن في أحد الاتجاهات، وضعف في سواها
أحصيناه شاعر اتجاه واحد.¹

ومن الناحية الفنيّة فالموضوع ليس سوى قيمة ثانوية. والقيمة الأساسية هي الكيفيّة
التي يتجلّى بها الموضوع، والإجادة فيه. والشاعر المبدع لا يكون أسير موضوعه،
بل يكون حراً قادراً على تناول ما يحلو له من موضوعات.

2-خلود الشعر: يظهر تذوق نازك الملائكة من خلال حديثها عن خلود الشعر، فدعت
إلى تناول موضوعات خاصة مجدّدة بأساليب خاصة غير مقلدة، تتسم بالإيحائية،
فالمواضيع القديمة تقليدية ولا جديد فيها،

تقول الملائكة: "... ولكن شعر هذا العصر لن يخلد كلّ، وإنما سيذهب أكثره جفاء،
ولا يبقى منه إلا الأصل المبدع المبتكر، الشعراء الذين لا يقلّدون هم وحدهم الذين
سيبقون، وسيكنس الزمن شعر مئات من المقلدين، ولا يذكرون إلا في دراسة تاريخ الأدب
المفصل"²،

مما يضطرّ الباحث عن ظاهرة معينة من شعر عصرنا إلى إن يرجع إلى المجالات
والصحف؛ حيث يجد شعراء مغمورين لم يحتفظ التاريخ بأسمائهم، فالشاعر المقلّد لا يتّسم
شعره بالإيحاء، ولو كتب في غرض جديد غير أغراض القدامى سينسى، فهو ليس شاعراً
في صورتها .

فمن تذوّق نازك الملائكة لشعر علي محمود طه أن تحسّست جمال شعره وإبداع
صوره، واتّسع مخيلته وقوّة لغته، وصدق عاطفته، وهذا وإن دلّ على شيء، فإنّما يدلّ
على ابتكار الشاعر وخلود شعره.

¹ -جهاد فضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1984، ص:208.

² -جهاد فضل، المرجع نفسه، ص:208.

3- تعدد الموضوعات: لقد أعجبت الناقدة بموقف علي محمود طه من الموضوعات الشعرية قائلة: " وعلي محمود طه أحد القليلين الذين ينظمون في أغلب موضوعات الشعر، دون أن يفقد غزارة منابعه، أو حرارة إبداعه، فكان له فيض دافق من الإلهام يمدّه مهما كتب، إن له شعرا عاطفيا عالي المستوى، وله شعر وطني وقومي كأحسن ما يكون عليه ما هو دارج من هذا الشعر في الوسط الأدبي، وإلى جانب هذا ترك الشاعر شعرا فكريا خصبا يزخر بالحرق الروحية والذهنية كما ترك ذخيرة من الشعر الغنائي الذي عرف به أكثر ماعرف، ومثل هذه الخاصية نادرة بين الشعراء، لأن أغلبهم يتفوقون في جانب واحد أو جانبين".¹

وفي هذا إشارة إلى المعنى المتصل بالأسلوب، فقد قسّمت الناقدة موضوعات الشعر عند الشاعر علي محمود طه حسب تذوقها الإبداعي إلى أربعة محاور هي:²

أ- القصائد العاطفية وهي على ثلاثة أصناف: - قصائد الحب -قصائد الوصف الغنائي - قصائد العبث العاطفي.

ب-القصائد الفكرية.

ج-القصائد الإنسانية والقومية.

د-شعر المناسبات الإخوانيات.

أ- **القصائد العاطفية:**واشتملت قصائد العاطفة على ثلاثة أنواع هي: قصائد الحب، قصائد الغزل، قصائد العبث العاطفي. فلولا تذوقها الإبداعي لما وصلت إلى هذا التقسيم.

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص:50.

² - نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص:56.

- الحب والوصف:

وقبل أن نتطرق لموقف الناقدة من أنواع الموضوعات، نخرج على الفرق بين الحب والغزل قديما، حيث يقول د.شوقي ضيف: " متى برح الحب بصاحبه أصبح إنسانا غير عادي،

فهو يعيش في عالم خاص به لا يرى فيه إلا محبوه وخياله، وكأنما تضيق في عينه آفاق الكون فتصبح أفقا محدودا بل رقعة محدودة يملؤها المحبوب والفكر فيه و التأمل في جماله.¹

وهو ما يجعل المحب ينطوي على نفسه، ويجعل محبوه كل همه و ويشغل فكره، وهو لا يأنس إلا إليه. فتكفيه منه النظرة، و الإيماء العابرة، والوصل أمنيته القصوى و الفراق والهجر لا يزيد المحب إلا لوعة لمحبوه، و المحب لا يفيق من حبه، سواء كان سعيدا أو حزينا، دائم الظمأ إلى حبيبه وهو أشبه بالصوفي في ارتفاعه عن كل صغائر الحياة، لعله يقترب من قدس الأقداس، فهو صوفي في مناجاته وتضرّعه، لذلك فالحب العذري يتيح لنا ثروة بديعة من الحب السامي المترفع. فشدة الحبّ تسيطر على صاحبها، وتظهر جليلة في أشعار المحبين، فتشعر بلوعتهم، وصدق لهجتهم، وحدة شعورهم، وحرارة عاطفتهم، وليس من المبالغة القول: "إن هذا الشعر العذري هو أروع صورة عربية لشعر الحب، فقد محّص العشق قلوبهم وطهرها وصفائها طهرا و صفاء خالصين."² فنلمس فيه الصدق، وعدم التكلف.

¹- شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2009، ص:15.

²-شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص:25.

فالمحب لا يهمله جسد محبوبه، وجماله مثلما عند المتغزل الحسي، والإسلام قد هيأ لظهور هذا الغزل وسان المرأة، وحفظ كرامتها، وبث في قلوب المحبين المثالية الخلقية فصفت القلوب وصفي معها الحب.

لقد كان التقسيم القديم للقوائد العاطفية على صنفين هما: غزل عفيف وغزل جسدي ماجن، وعمدت نازك الملائكة حسب تذوقها وإبداعيتها في فهم المعاني لشعر علي محمود طه، إلى تصنيف الثاني إلى قسمين وهما: غزل(وصف) وعبث عاطفي، فهما يشتركان في الحسية، ولكن بينهما فروق، فنجد الناقدة تفرق بين شعر المتغزل، وشعر المحب، فنقول:

" لا تقصد بالوصف مدلوله العام الدارج، ... نريد بالوصف اصطلاحا ما نقيمه مقابل الحب حيث يتعارض معاهما ذلك التعارض الذي ينفعنا في تشخيص صنفين من أصناف الشعر العاطفي في ديوان، على محمود طه، ودواوين سواه من الشعراء العرب."¹

فشعر الحب عند نازك الملائكة هو ذلك الغناء العاطفي الذي يصدر عن العاشق، ويعبر عن مشاعر مشتتة، وحنين معذب لا يهدأ، فيكون ذلك الغناء طاقة تنفيس تخفف لهيب العاطفة. وأما شعر الوصف في اصطلاح الناقدة فهو: يصدر عن الإعجاب الحسي الذي لا يصل إلى درجة الجدّ، وفيه يملك الشاعر من هدوء القلب، واستقلال الذهن ما يستطيع معه أن يتأنق ويختار، وينظر إلى الموصوف من الخارج فيصفه وصفا جميلا دون أن يضيع فيه، فـ"الشاعر هنا شاعر واصف لا عاشق."²

حدّدت نازك الملائكة ثلاثة فروق بين الشاعر الواصف والشاعر العاشق الأول: فالشعر بالنسبة للعاشق مسألة حياة، فهو يغني لأن عواطفه تعذبه، فلا يجد منفذا لها في غير التعبير، فتأتي قصائد العاشق دافقة بالشعور الحي والحرارة الخصبة والخيال الثري، فيها

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 57.

² - نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 57.

انثيال، وهذا الشيء لا نجد مثله عند الواصف لأن الشعر عنده مسألة أناقة واستمتاع، فهو "يتغنى ليسلي نفسه بترف الأوصاف الجميلة، ويستحوذ على إعجاب السامعين".¹

والثاني : من خلال تذوقها لشعر علي محمود طه توصلت إلى أن العاشق مثالي لا يقوى على رؤية تفاصيل موضوعه، وإنما يحلّق في ضباب الخيال، فتجده يلقي نسيجا من الأوهام السحرية، غير الواعية والظلال والألوان على كل شيء، بخلاف الواصف الذي يتميز بالواقعية يصف ما يشاهده بوعي دون زخارف، وهو جوهر الجمال و تمام الغاية عنده، فالواصف يصف، ولا يحب بينما العاشق يحب ولا يصف، و الجمال الذي هو صفة الشعر الجيد ليس في الوصف كما في الحب، "ففي الأول يقصد إلى رسم لوحة جميلة، و انتقاء ألفاظ جميلة يصف بها فجماله لا يتجاوز الحواس، أما المحب فألفاظه ينبع جمالها من قوة العاطفة وحالة الحب التي تسيطر على الحبيب، فهي نابعة من قلب صادق وروح هائمة".²

قصائد الحب تخاطب القلب وتصيبه، بينما قصائد الغزل(الوصف)، فتتّجه للعقل والحواس.

أما الفرق الثالث: العاشق إنسان ذاهل يكاد يغيب في ضباب من رغباته غير الواعية، وتعصف به أجواء العوالم العاطفية التي يهيم فيها، فهو لا يقوى على الوصف إنه يفقد حريته ليقع أسيرا في هواه، بينما يظهر الواصف وكأنه يقف على تل يشرف على المنظر من عل، فيصفه مستقلا عنه، والحب يتعارض مع الوصف، " فعاطفة الحب أرقى من عاطفة الوصف في مراتب المشاعر الإنسانية، وأجمل منه في مراقي الجمال، وأقوى تعبير منه، وأرحب آفاقا لأن حرقه الوجد في قلب الشاعر تفتح له أبواب الخيال والموسيقى والتعبير، وذلك سبب خلود قصائد المحبين على الزمن".³

¹-نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص:58.

²-نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص:59.

³-نازك الملائكة، المصدر نفسه ، ص:59.

إن هذه التفرقة التي وضعتها الملائكة يصحّ تطبيقها على جميع الشعراء، ولا تعني الشاعر علي محمود طه فقط، فننّفق مع تقسيم الملائكة، وتفرقتها بين شعر الغزل (الوصف)، و شعر الحب، وكذلك مع ما ذهب إليه شوقي ضيف في ذلك، مع التأكيد على صدق العاطفة، فلا يكتب فيه من لم يحس بهذا الشعور، وإلا كان شعرا وصفيا، فالعاطفة هي الأساس.

أشادت نازك الملائكة بقصائد الحب عند علي محمود طه، وتذوقتها، فتقول: "شغل موضوع الحب جانبا كبيرا من شعر علي محمود طه، وهذا طبيعي، وقد وقع مثله لشعراء كثيرين، غير أنّه انشغل انشغالا خاصا بالنّاحية الفكرية من الحب، فهو لا ينظم شعر الحب وحسب، وإنما يفلسف حبّه حيثما عبر عنه، وكأنّه عاش عواطفه بفكره وقلبه معا، ويرجع سبب هذا إلى طبيعته الروحانية، وهي لفئة خاصة به لا يشاركه إياها سائر الشعراء ينظمون عواطفهم ولا يتأملونها ويعلقون عليها، أما هو فما يكاد يفعل بعاطفة الحب، أو يقع في تجربة حتى تختلج في ذهنه الأسئلة المتأملة، والأفكار فلا يملك إلا أن سجلها مع عواطفه.¹ إنّّه يفكر بقلبه، ف"القلب هو المنبع الذي يغذي حياته كلها".²

والفكر يختبئ خلف العاطفة، فالعاطفية تأتي جليّة، والفكرة متضمنة يستنتجها القارئ، والأفكار الفلسفية التي دارت حولها قصائد علي محمود طه في الحب كما ذكرتها نازك الملائكة في كتابها هي: "(الحب والحرية)، (الحب والطبيعة)، (الحب والغريزة الجنسية)".³

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 240.

² - نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 241.

³ - نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 241-262.

ففي قصيدة (رجوع الهارب)، تقول الملائكة: "إن الشاعر لم يرد أن يفلسف الحب بها،
ويقيم حدًا يفصله عن الحرية، ولكن ليصور عواطفه لا غير. فهذه طبيعة الشعر الجيد،
فيعبر عن الأفكار ضمنا حين يعبر عن عواطفه."¹

فيهرب الشاعر من قفص الحب إلى عالم الحرية والطبيعة التي تكون معادية للشاعر
في تصوير مدهش.

- شعر الحب: يظهر التذوق الإبداعي عند نازك الملائكة من خلال تناولها لشعر الحب عند
علي محمود طه، الذي اقتصرته على المرحلة التي كتب فيها (الملاح التائه)، " ففي هذا
الديوان ثبت أن الشاعر كان عاشقا مفتون الروح، متوهج العاطفة والحنين، وسطع ذلك
في شعره"²، ومن ذلك قوله في هذه الأبيات:

يا من قتلت شبابي في يفاعته*** ورحلت تسخر من دمعي وأناّتي.

حرمت أيامي الأولى مفارحها*** فما نعمت بأوطاري ولذّاتي.

فدع فؤادي محزونا يرفُ على*** ماضي لياليّ وانعم أنت بالآتي.

دعني على صخرة الماضي لعلّ بها*** من الصبابة والتحنان منجاتي!³

تتذوق الناقدة اللغة الموظفة في البيات فتجدها لغة قوية، ألفاظها تحمل شحنات غنية
بالعاطفة (يامن قتلت شبابي في يفاعته)؛ حيث وصل به الحب إلى الإيذاء والإيلام

(القتل)، والحرمان الذي أصاب (أيامه الأولى مفارحها)، أيام يفاعته إبرازا لإساءة هذا
الحبيب، صورّه بلغة قوية أيضا وضخّم الأثر الذي أوقعه و يتمسك الشاعر بذكريات

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 249.

² - نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 59.

³ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 90.

الفصل الثالث :
التذوق الابداعي عند نازك الملائكة من خلال كتابها الصومعة
والشرفة الحمراء – دراسة تطبيقية-

الماضي، وراح يعيش الحاضر سعيدا لاهيا، حيث اتّخذ موقفا شامخا، ولّعه موقف متناقض، فكيف يعيش الذكرى الباقية من الأمس، بينما هو يدري أنّ من يحبّ يدوس الوفاء ويعيش في الحاضر الغافل؟¹

وهنا تظهر مثالية علي محمود طه، الذي يؤمن بالقيم الروحية حتى وإن عارضت مصلحته وسعادته، ومن هذه القيم: الوفاء، والحبّ المجرد من الغرض، المنزّه حتى عن طلب العاطفة المقابلة، وهو ما يجعله ثابتا، بينما الحبيب يلهو ناسيا.

والبيت: فدع فؤادي.... يحمل معنى إضافيا، هو الازدراء لهذا الحبيب السطحي، الذي لا مثال له ولا قيم، "ففي قصيدته تنفيس عن طاقة من المشاعر التي يغصُّ بها قلب الشاعر، ممّا يجعل الناقدة تعبر عن عجزها عن فصل مقاطع من القصيدة بسبب قوة العاطفة وقوة التعبير".²

وهو الأمر الذي منحه الأصالة والجمال و الخلود كما ترى الناقدة، خاصة في هذه المرحلة مرحلة (الملاح التائه)، فكانت خير ما كتب الشاعر من شعر عاطفي، وأكسبته المزيد من التجربة الشعرية والنضج اللغوي، والشعوري، فارتقى شعره فنيا.

وممّا يدل على تذوقها الإبداعي، ما جاء في قراءتها وتحليلها لقصيدة (أغنية ريفية) للشاعر علي محمود طه الذي يقول فيها:

إذا داعب الماء ظلّ الشجر***وغازلت السُّحب ضوء القمر.

وردّدت الطير أنفاسها***خوافق بين الندى والزهر.

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 60.

² - نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 59، 60

وناحت مطوقة بالهوى***تناجي الهديل وتشكو القدر.¹

فحسب الملائكة، فهذه القصيدة تضعنا أمام عالم كامل من الجمال الموحى، والجو الغني بالعمق والسحر، تعكس إحساس الشاعر العاشق في قيام صلة أليفة بين الحب، والماء، وظل الشجر، وتغازل السحب ضوء القمر، وتتردد أنفاس الطير، وتخفق بين الندى، والزهر، وتبكي حمامة مطوقة حبًا شاكية باكية...ولعل ما يعكس صدق العاطفة، والابتكار في أشكال التعبير عن معاني الحب.²

وهي صفة تلمسها الناقدة في قصائد هذه الفترة من حياة الشاعر وإبداعه المتفرد في الملاح التائه تعكس أصالته، وخلود شعره.

-قصائد الوصف الغنائي:

بعد(الملاح التائه) انصرف علي محمود طه إلى نظم قصائد الوصف الغنائي وقد ذكرت الناقدة الفرق بين الوصف، والحب، وقد أضافت صفة (الغنائي)، لتمييز ظاهرة الموسيقى العالية الرنين التي اقترنت بها هذه القصائد في شعر الشاعر، " فالوصف من غير نغم يصحبه يهبط بالشعر إلى مستوى (النثرية)، وقلما يكون شعر علي محمود طه نثريا كل النثرية؛ لأنه حتى وهو خال من حدة العاطفة، يملك نبرة من الموسيقى تلازمه، وتساعد به إلى مستوى شعري مقبول، وذلك ينقذه من الجفاف"³. ومن ابرز النماذج في الوصف الغنائي لدى علي محمود طه، والتي حللتها الناقدة بإبداعية قصائده المشهورة (الجدول)، و(ليالي كيليوبترا)، و (خمرة نهر الرين)، و(سيرانادا مصرية)، ومن ملامح هذه القصائد حسب الناقدة: - وصف لا حب:من أولى ميزات هذه القصائد " أنها قصائد

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص:39.

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص:62- 63.

³ - نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص:67.

وصف لا حب، فالشاعر يقف موقف المتفرّج، لا يعيش معاناة عاطفية¹، ففي (الجدول)، وفي (ليلة الكرنفال) في (فينيسيا) وصَفَ، وهو يتفرّج "دون أن تتوهّج عواطف الحب في قلبه، وقد صُحب خلال الأمسية فتاة جميلة إلا أنها صُحبة عابرة لا أعماق لها، وانتهت بانتهاء المساء، وهي نشوة حسّية انطفأت مع انصرام اللحظة، بقي غريباً في المشاهد التي صوّرها (موكب الغيد-عيد الكرنفال-سرى الجدول-ساق يمزج الراح بأقداح رقاق-الجسور-ولدان وحوار-الأغيد الذي أسلم صدره لمحِبٍّ لفَّ بالسَّاعد خصره...)"².

- الحسية: ترى الناقدة أن الأوصاف تركز على الحواس، وذلك في قول الشاعر

أيها الملاح قف بين الجسور *** فتنة الدنيا وأحلام الدهور

صفّق الموج لولدان وحوار *** يغرقون الليل في ينبوع نور

ما ترى الأغيد وضاء الأسرّه

دق الساق وقد أسلم صدره

لمحب لفبالسَّاعد خصره

ليت هذا الليل لا يطلع فجره³

فهذه الأبيات مملوءة بالحسية(ولدان وحوار) ذات الظلال الحسية، وأصلها قرآني، ومشهد (الأغيد)، وهي كلمة حسّية تعطي معنى مبتدلاً في مشهد حسّي واضح، حتى أن الشاعر يتمنى ألا يطلع الفجر. وغيرها من الأمثلة الحسية التي عَجَّ بها شعر الوصف. فبحكم تذوقها الإبداعي المرهف ترى نازك الملائكة أنّ الحسية تسلم الشاعر للابتذالية والسطحية، فتقتل شعريته وروحانيته المبدعة

¹ _ نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 68.

² _ ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 68.

³ _ علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 135.

-**النغم:** وهو ذلك الصوت الموسيقي والجرس الذي تحدثه الألفاظ، وهي صفة أساسية
في قصائد الوصف الغنائي في جوها وبنائها، "فيختار الشاعر الألفاظ ذات الرنين
الموسيقي وسحر الجرس"¹، (العشاق-الحس-الصبا-عروس البحر-علم الخيال-الذكرى-
النشوة-الليالي-السنا-الشاطيء).وبراعة علي محمود طه في خلق النغم الشعري التي
كشفت عنها الناقدة لا تكمن في اختياره للألفاظ الشعرية، وحسب، وإنما تركز على تألفها
في الشطر، والبيت ومكانها فيقوم رنين خاص، وتجاوب بين مجموعات الحروف
المستعملة².

ومن أمثلته: أين أنت الآن أم أين أنا؟

وترى الملائكة من خلال أذنهما الموسيقية الحساسة للنغم، أن سرَّ الجرس هنا في
حرف النون المتكرر وتوزيعه المتوازن داخل الشطر، مما يحدث رنيناً موسيقياً جذاباً.

-**الفنون اللفظية (البديع):**وهي تلك المحسنات اللفظية من جناس وطباق ومقابلة تحدث
جرساً موسيقياً وسحراً ينشر نغماً يسيطر على شعره. فمن قصيدة (الجدول):

ذهبيُّ الشعرِ شرقيُّ السَّمات ***مرحُ الأعطاف حلوا للفتات

كلما قلت له: خذ. قال: هاتِ ***يا حبيبَ الرُّوح، يا أنسَ الحياة³

ترى الناقدة أن الشاعر استعمل الفقرات القصيرة (ذهبي الشعر)، (شرقي السمات)، (مرح
الأعطاف)، (حلو الفتات)، مما أحدث موسيقى تكرر صداها في الشطر الرابع بإضافة

¹- نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 75.

²- ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 76

³ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 134.

النداء بالياء (يا حبيب الروح)، (يا انس الحياة)، ووظف الطباق في: (خذ، وهات)، مع تكرار فعل القول (قلت، قال)، مما زاد التأثير الموسيقي.¹

فالشعر عند علي محمود طه حسب الشاعرة الناقدة نازك الملائكة ضرب من السحر له تأثيره وجاذبيته، والأساليب اللفظية الوسيلة الكفيلة بذلك، من خلال خلق النغم. ومما أضاف السطحية على قصائد الوصف الغنائي دون غيرها من شعر علي محمود طه هو الإكثار من استعمال هذا السحر اللفظي والمتمثل في: البديع.

-أسلوب الموشح: وهو قصيدة شعرية موضوعها غنائي أسلوبها يختلف في بنائها عن القصيدة العادية. "ومن ملامح الوصفية الغنائية فيها صياغتها من بحور شعرية صافية تملك الإيقاع والانسحاب الموسيقي، وقد غلب عليها بحر الرمل، ومنه في: (الجدول، خمره نهر الرين، أندلسية، ليالي كيليوبرترا، لحن من فينا.)، أو بحر الهزج كما في : (سيرانادا مصرية)، وهي بحور متدفقة مناسبة (مثالة) سبب وحدة التفعيلة فيها، فغلب استعماله للضرب (فاعلاتن) مع خروج عنه أحيانا (فاعلن)."²

قال من أين؟ وأصغى ورنا***قلت: من مصر، غريب هاهنا

قال: إن كنت غريبا فانا***لم تكن فينيسيا لي موطننا³

تري الناقدة أن استعمال الشاعر لأسلوب الموشح يجعل أسلوبه سطحيًا؛ لأنه يعتمد على التكرار، ورنين اللفظ، فيكون النغم طاغيا مما يغلب على عمق المعاني. فهناك فرق بين التصوير الواقعي الذي يندفع إليه الشاعر اندفاعا طبيعيا. و بين التصنع البياني، فالتصنع شيء والتصوير المعنوي الرائع القائم على بعد الخيال وسمو المعنى شيء

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 76.

² _ نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 80.

³ _ علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 134.

آخر.¹ وما يصدر على التصوير البياني، يصدق على البديع اللفظي، الموازنة، رد العجز على الصدر، "فإن جاء ت طبيعياً، ووقعت في محلّها اللائق حسّنت الكلام وألبسته روعة"² فقد تكون الصورة ممتعة في ذاتها مزخرفة ومزركشة، لكنها لا تضيف جديداً إلى معاني القصيدة، "بل قد تصنعت تلك المعاني".³

فليست وظيفة الشاعر زخرفة الصورة واستعراض مهارته، بل إنه يرى في الألفاظ معنى أغزر، وقوة تعبيرية أكبر مما يراه فيها سواه.⁴

أما الشعراء اللفظيين فصنيعهم أشبه ما يكون بصنيع شعراء البديع الذين يتقلون شعرهم بحلي وزخارف بديعية في تراثنا القديم، حتى غدا شعرهم ألعاب كلامية واستعراض مهارات لغوية دون إن يحمل معنى.⁵ بل لا يعدو أن يكون مجرد ستار يخفي فراغ وخواء رؤياه بعيداً عن الصدق والتلاحم والتكامل بين عناصره⁶

تقول نازك الملائكة: "إن هذه الأساليب اللفظية في خلق النغم سرّ الموسيقى، والرنين في شعر علي محمود طه، وإن كانت مرتبطة بفن الشعر ذاته، فإن لها سمه بدائية فيها سذاجة، واستبداد ؛ سذاجة لأن الشاعر يتوهم خلق شعر جميل بواسطة هذه الحيل اللغوية. وأما الاستبداد فيرجع إلى رغبة الشاعر في الاستحواذ على ذهن السامع وروحه، وكأنه

¹ - ينظر: أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1984، ص: 621.

² - أنيس المقدسي، المرجع نفسه، ص: 621.

³ - هـ . ب. تشارلتن، فنون الأدب، تعريب: زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2011، ص: 70.

⁴ - ينظر: هـ . ب. تشارلتن، المرجع نفسه، ص: 90.

⁵ - ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008، ص: 25، 26.

⁶ - ينظر: علي عشري زايد، المرجع نفسه، ص: 25.

السّحر".¹ فتذوقها الإبداعي جعلها تصل إلى نتيجة هامة، وهي: أن كثرة الزخرف اللفظي
عموما قد أضفى على قصائد الوصف الغنائي جوا من السطحية الملحوظة.

كما شاطرها هذه الرؤية الناقد شوقي ضيف في قوله: " وقرأ قصائده فستجد عقودا تتلأأ
من الألفاظ الخلابة التي تنتشر ضبابا من الأحلام والأشباح، ولكن لن تجد فكرا غامضا
كفكر الرمزين، ففكره دائما مجلو مكشوف، فهو شاعر لفظي وليس صاحب نزعة فلسفية،
ولا نزعة نفسية فهو صاحب ألفاظ شعرية مشعة"²

لكن نازك الملائكة تأخذ على شوقي تعميمه لكلامه ليشمل جميع شعر علي محمود طه،
فهو تقرّه على "تمكّنه من قصائد الوصف الغنائي على الأقل؛ لأنها بمجملها تكاد تقتصر
على العناية بالألفاظ، وإيقاعها، دونما عناية بالمضمون الفكري والجوّ الروحي".³

وعليه فشعر الوصف العاطفي لا يعدّ شعرا أصلا لأنه خال من المشاعر والأحاسيس
و العواطف الحارة التي هي أساس بنائه، فهو مجرد وصف سطحي يتّجه الإعجاب فيها
نحو الخارج فيلامس القلب من بعيد ليتجه نحو الحواس نتيجة رنين الألفاظ وعلو جرسها.
أما العاطفة القوية فتتجه من الخارج نحو الداخل، وهي محل اهتمام الشعراء مما يجعل
قصائد الوصف الغنائي خالية من العاطفة القوية وخلوها من الإيحاء الذي يرتبط بمعنى
شعوري قوي وعميق، الذي تخلو منه هذه القصائد فتتّسم بالسطحية. وقد ربطته نازك
الملائكة بالجانب العروضي كذلك، حيث غلب على هذه القصائد البحور الشعرية الصافية
(الرمل، الهزج....)، وما يملكه هذا الإيقاع من انثيال، كما أشارت إلى علاقة الموشح
بسطحية هذه القصائد الذي ينصرف إلى خلق رنينا موسيقيا ولفظيا دون التعمق في جو
القصيدة .

¹ نازك الملائكة، الصومعة الشرفة الحمراء، ص: 77، 78.

² نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 79، 80.

³ - نازك الملائكة، المصدر نفسه ، ص: 80.

وهكذا كان تذوق الناقدة نازك الملائكة مبدعا ومبتكرا لأنه كان منصبا على البناء اللغوي
والجرس الموسيقي وصناعة جو القصيدة وعلاقته بالعروض.

- **قصائد العبث العاطفي:** ترى نازك الملائكة أن هذه القصائد لا تنتمي لقصائد الحب، ولا
تنتمي لقصائد الوصف الغنائي، فهي قصائد عبث تفتقد للانفعال الصادق، ومن أمثلة ذلك
ما جاء في قصيدة (في الشتاء) التي مطلعها:

ذكريني فقد نسيت، ويا***رُبَّ ذكرى تعيدلي طربي¹

فهنا يتّضح لها الجو العام لقصائد هذا الصنف، فالشاعر قد نسي الطرب و انفعالاته،
فيحاول تذكر ما عرفه أيام الحب في عهد (الملاح التائه)، ومنه إقرار لطبي عهد العاطفة،
فمقصوده هو التعويض عن المفقود.² ومن خصائص هذه القصائد التي وقفت عندها نازك
الملائكة:

-الخلو من العاطفة الصادقة القوية، حيث ظهر جليا لدى الناقدة عدم الجدية، فعلاقاته فيها
عابرة كان الشاعر يقيمها مع صديقات أجنبيات يلتقي بهنّ في أسفاره الصيفية بأوروبا،
ومن ذلك خطابه لمن صحبها في تجربة قصيدة (بحيرة كومو).³

ما تسرّين؟ أفصحي! ***إنّ في عينيك الخبر

الغريبان هاهنا *** ليس يجديهما الحذر

نحن روحان عاصفا *** ن وجسمان من سقر

فاعذري الروح إن طغى *** واعذري الجسم إن ثأر⁴

¹ _علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص:157

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة الشرفة الحمراء، ص:83.

³ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص:83.

⁴ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص:163.

فالعبث في الأبيات السابقة واضح، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة (سارية الفجر)
التي جاء في مطلعها:

عبرت بي في صباح باكر *** فتنة العين وشغل خاطر

شعرها الأشقر فيه وردة *** لونها من شهوات الشاعر¹

ففي قوله (شهوات شاعر) ما يثبت موقف العبث في القصائد فيكاد يشتهي، كل جمال يمر
به، بمجرد أن قلبه خاو مقفر من العاطفة الكبيرة التي تملأ الحياة وترتفع بها إلى أفق
الإنسانية والروح.²

- "الشعور بمرور الزمن وسرعة انفلاته"³، فيظهر الشاعر عجلته، فيريد أن ينال كل
ما يتاح له قبل انصرام الوقت وفوات الأوان، ومن خوفه من الزمن قوله في قصيدة
(حلم ليلة).⁴

فنولّيني فليس في العمر

سوى ليال الغرام والشعر

إني رأيت النذير في الإثر

تطلق كفّاه طائر الفجر

فقربّي الكأس واسكبي خمري!⁵

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 231

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة الشرفة الحمراء، ص: 84.

³ - نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 85.

⁴ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 72- 75،

⁵ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 153.

تشرح نازك الملائكة قول الشاعر بتذوق فائق، فهو يسأل صديقه النوال العاجل خوفا من طلوع الفجر، فمن يعيش بحواسه يريد أن يكسب أكبر ما يتاح له من اللذائذ قبل أن يذهب الزمن إلى الأبدية وأيامه تسقط، فلا يرتوي بخلاف العاشق الذي لا يأبه للزمن دائما لأنَّ حبّه يبدو له أكبر من الحياة، ومن الوجود، فلا شيء يستطيع أن يروي عطش روحه.

-كما ترى الملائكة أن هذه القصائد تتميز بالجمع بين صفتين متعارضتين هما: الجو المريب، ولمسة البراءة والطهر، من ذلك ما جاء في قصيدة (في الشتاء)¹

وامنحي عينيّ النعاس على *** خصلات من شعرك الذهبيّ

ظمئي قاتلي، فما حذري *** موردي منك مَوردِ العطب

ثرثري، و اصنعي الدموع ولا *** تحفلي إن هممت بالكذب²

فالريبة في أن يرضى المحب من حبيبته بأن تكون ثرثارة، تتصنع الندم والبكاء، فان دلّ على شيء فإنما يدل على أنّه لا يحبّها لذلك لا يعنيه سوء خلقها، " فما يهّمهُ فقط قضاء وقت ممتع معها وينصرف، فهي علاقة عابرة، " ³ وممّا يضيفي لمسة البراءة على القصيدة وصفه لقلبه بالطفل:

ذلك الطفل هدهديه فما *** ثاب من ثورة من صخب⁴

فالبراءة حسب الناقدة تظهر في عناية الشاعر بتصوير مشاهد الطبيعة، فالطبيعة غالبا ما تلطّف من غلظة الأجواء الحسية، ففيها لمسة روحانية تربط القلب بأعماق الفكر وتصرفه عن إرضاء الحواس

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة الشرفة الحمراء ، ص: 88.

² - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 157.

³ - نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 89.

⁴ - علي محمود طه، المصدر السابق، ص: 157.

لم أزل أرقب السماء إلى*** إن أطلّ الشتاء بالسحب

موعدنا كان في أصائله*** ضفة سندسية العشب

نرقب النيل تحت زورقنا*** وخفوق الشراع عن كتب

وظلال النخيل في شفق*** سال فوق الرمال كالذهب¹

إن تذوق الملائكة لشعر علي محمود طه قائم على تذوق اللغة والأسلوب اللذان يعكسان صدقة العاطفي. فكلما كان الشاعر صادقاً كانت اللغة أقوى والمعنى اصح والتصوير أبلغ والموسيقى أوقع، سيّما في شعره الوصفي أو العبثي فيكثر عنده التكلف والتصنع الذي يجعله مواتا لا حياة فيه.

فالعاطفة في قصائد العبث العاطفي تشبه عاطفة الغزل (الوصف العاطفي)، فكلاهما لا يصلحان للشعر؛ لأن الحواس هي المتحكّمة في الشعور. فهو إعجاب خارجي، لا يسيطر على القلب فتشأ العاطفة القوية. فعاطفة العبث والوصف هي أدنى مراتب المشاعر الإنسانية؛ لأن تأثيرها حسّي لا وجداني، وبالتالي الحسية لا تصلح للشعر المرتكز على الوجدان.

كما أن التقريرية، والتكرار والتكلف وقعت فيه الناقدة في شعرها وبالتالي يظهر تناقضها في تذوق شعر علي محمود طه والحكم على تقريريته ووصفيته وخلوّه من العاطفة من ذلك ما جاء في قصيدتها: (عندما قتلت حي) من ديوان (قراره الموجة)

ناديت الوردة ذات صباح : "يا وردة إني عطشى"

فرنت وانتقضت وابتسمت

وجها، قلبا، شفاه، رمشا

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 157.

منحتني، العطر، اللون، الحب، وما بخلت

فرشت لي خديها وحنّت

وسألت حبيبي ان ألقاه

فتطلع في وقال: اجل، إن شاء الله...

بضعة ألفاظ ثم مضى

وعد منه وحماس من قلبي و رضي

وغدا أو بعد غد يحضر إن شاء الله..¹

الشاعرة وقفت عند حدود الحواس في حركة الوردّة التي تتحرّك في اضطراب، فأين
الشعور ؟ وتفرش لها خدها وتحنّي و تتمايل مع الهواء. فالصورة حسية، لاشعور فيها
صورة متكلفة لاشعور فيها. وغيرها من الشواهد.

ب-الشعر الفكري: تناولت الملائكة بذوقها الحساس تحليل قصائد الفكر للشاعر،
وهي مجموعة قصائد (علي محمود طه) التي تشمل " شعره الفلسفي، والروحي، وشعر
الحنين إلى الأسفار البعيدة، والأصقاع المجهولة، وقصائد الخيال المحلق، وقصائد
الطبيعة، والقصائد الخمرية ذات النزعة الصوفية، والقصائد التي تتغنى بالبطولة
في مظاهرها المختلفة، وغيره من الشعر الذي يرتفع فيه الشاعر عن مرتبة العاطفة
الحسيّة إلى أفاق الروحانية والفكر والخيال."²

¹ _ نازك الملائكة، ديوان قرارة الموجه مج2، دار العودة، بيروت، 1986، ص:338.

² - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص:92.

يظهر الشاعر من خلال هذه القصائد، أنه " شاعر روحاني بطبعه كثير العكوف على التأمل الذاتي، وقد ترك من القصائد في هذا الباب ما يزيد عن شعره العاطفي، والشعر الذي يمثل هذه الظاهرة هو أجمل شعره وأروع على الإطلاق".¹

من ذلك نظمه لقصيدة رائعة يحيي بها ربان غواصة غرقت في اليمّ خلال الحرب العالمية الثانية، وصف حبه للبحر، كما يحيي بطولات البحّارة ومغارتهم:

يا ابن البحار وليدا في مسابحها*** ويافعا يؤثر الجليّ ويختار
ما عالم الماء؟ يا ربان، صِفْهُ لنا*** فما تحيط به في الوهم أفكار!
وما حياة الفتى فيه؟ أتسليه*** وراحة؟ أم فجاءات و أخطار؟
إذا السفينة في أمواجه رقصت*** على اهازيج غناهنّ إعصار²

فمن تذوق الناقدة لدلالة عنوان ديوانه الملاح التائه أظهرت ما يشير إلى روحانيته العالية، فالملاحه ليست في البحر لكن في ميدان الحياة الرحب والفسيح ؛ حيث التيه والبحث في المجهول الذي ملأ قلبه وشغل حياته للوصول إلى الحقيقة.

-قصائد المجهول: فكان علي محمود طه مولعا بالأسفار، و يرحل كل صيف إلى ربوع أوربا منتقلا فيها من بلد إلى بلد، "وكان غموض العوالم القاصية يجتذب روحه ويلهب خياله، وقد وجدت الناقدة ذلك الميل في قصيدته الجميلة (القطب)، وهي أغنية مفتتن بهذا العالم الغامض المغطى بالثلج المغرق في الصمت والأسرار".³ ويفتتحها بقوله:

هو ليل من الغياهب ضافي*** وأديم في لجة الثلج طافي

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء ، ص: 93.

² - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 149.

³ - نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 100.

وبحار، أن ردتها، لم تجد غـ***ير جليد من لجة وضفاف

وجبال من الثلوج تدجى***رائعات السفوح والأعراف

وطن الزمهرير والثلج لا القى***ظ ولا كدرة الرمال السوافي

عالم كله سكون وصمت***مترامي الحدود والأطراف

قف بهذا الوادي الرهيب وحقق***فيه والليل مؤذن بانتصاف

اهو القطب؟؟ فتنة الأبد الخالي***ومغدى الظنون و الارجاف؟!

أم هو العالم الذي جهلوه***وشأى أوجه على الكشاف؟¹

بدا واضحا للناقدة افتتاح الشاعر بروعة الأسرار التي تحيط بالقطب بما فيه من صمت مطبق وثلوج لا نهاية لها، كما له ولع بأسرار القطب، فيسعدده أن تبقى حصنا منيعا لا يخترقه المكتشفون فتبقى مستعصية ؛ بحيث أن كل اختراق أو اكتشاف إهانة تمس جمال العالم المتمنع الخفي، حتى إنه يضيق بالعلم؛ لأنه يحطم الأسرار الجميلة التي تغلف الأشياء بكشفه للحقائق الواقعية التي تختفي وراءها.²

-الفلسفة والرمز: لا تغفل الناقدة عن الجانب الفلسفي في شعر علي محمود طه؛ حيث عنايته بالإنسان وصلاته الغريبة بالكون، وما يحفّ بمولده وموته، من ألغاز ومبهمات لا حلّ لها، وكان دائم الافتتان بهذا الجانب الروحي، فقد كثر في شعره التساؤل عن المبدأ والمصير وعن الروح والزمن وعن الإنسان وأعماقه وحقيقته.³

ومن نماذجه في قصيدة عنوانها (قلبي):

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص:8.

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء ، ص:101.

³ -ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص:104.

كالنجم في خفق وفي ومض *** متفردا بعوالم السُّدُم

حيران يتع حيرة الأرض *** و مصارع الأيام والأمم

تلك السماء على جوانبه *** بحر الحياة الفائز الزبد

كم راح يلتمس القرار به *** هيمان بين شواطئ الأبد¹

فتتذوق الناقدة طموحه، وروحانيته من خلال تصويره، حيث يقف متفردا في الأفق يتبع مصارع الأيام والأمم، فتكشف الناقدة بتذوقها المتفرد هذا الهيام الذي يقوده إلى الحقيقة التي ينشدها.

ومن روائع شعره الفلسفي قصيدته الجميلة (الله والشاعر)، تناول فيها مصير الإنسان والصراع بين الجسد والروح، ومعنى الألم في الحياة وصلة الكون والطبيعة بالخالق الذي يتصف بالرحمة والجبروت معا.² وفيها يظهر ولع الشاعر بالجانب الفكري والروحاني من حياة الإنسان على الأرض وموقفه الخاشع المنفعل من الذات الإلهية.

تقول الناقدة عن قصيدة (مطولة الله والشاعر): ...فيها شعر بدیع يجتمع له العنصران اللذان لا يسهل أن يجتمعا في الشعر : الانفعال المتوهج، والفكر الفلسفي العميقوفي العربية كثير من الشعر الفلسفي الأصل. غير أن الفلسفة في أغلب هذا الشعر، قد جاءت على حساب الشعرية والموسيقى. ولعل قول أبي العلاء المعري: إن أبي تمام والمتنبي حكيمان، والشاعر هو البحتري، وكأن الحكمة تتعارض مع الشعرية والشاعرية.³ فقول الناقدة أن الحكمة تتعارض مع الشعرية، حيث إنها نهاية تجربة، والشعر هو معايشة التجربة .

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص:47.

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص:105.

³ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه: ص:281.

تقدم قصيدة الله والشاعر بحثا فلسفيا في إطار من الشعر والصور والعواطف فتعد الفلسفة هي الأساس لا العاطفة، فالقصيدة تعتمد الاستدلال والمنطق والنصح في التأثير، وبذلك فالفكر مقدم على العاطفة، والتأثير هو تأثير عقلي لا وجداني، فهو إذن يتسم بالتقريرية. "فالأصل أن تأتي الفلسفة ضمنية في الشعر لا أن تكون العاطفة ضمنية، فتكون إذن نثرا تقريريا، ومثال ذلك قصيدة العشاق الثلاثة فتقدمها أنها من أروع شعر الفكرة في ديوان الشاعر، وإنما ينقصها الضعف صياغتها وعدم ملائمة وزنها."¹

وبالتالي فهذا الكلام ينافي قولها: أن الشعر الفكري هو أروع وأجمل شعره على الإطلاق ويجانبه الصواب فهي تجعل للشعر الفلسفي جودة خاصة تبني على التأثير العقلي لا العاطفي.

فهيمنة النزعة العقلية الفكرية على عملية الإبداع الفني عند الشاعر، وعلى صياغته الفنية يؤدي حتما إلى كتم أنفاس شعره، واستحالاته نظما عقليا يخلو من عناصر التأثير الفني.²

فالشعر هو الوجدان، والفكر و الفلسفة ينبغي أن يصلانا عن طريق الوجدان وليس العكس، وإلا تحولت القصيدة إلى فكر مجرد أو فلسفة أو حكم أو منطق أو استدلال فتصبح القصيدة تقريرية تتحدث عن العاطفة لا تنقل أثرها.

فنتناول الرثاء في الشعر المعاصر امتزجت فيه الدمعة بالفكرة والشهقة بالتأمل³ فيختبئ العقل خلف الوجدان . فخطورة هذا الاتجاه تكمن في تغلب الفكرة التأملية على القصيدة، فيقع في براثن الجذب الفني، ويقف العقل عاجزا عن العطاء. "فحاجة

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 107.

² - ينظر: عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث)، دار المعرفة، الاسكندرية، د.ط، 1984، ص: 300.

³ - ينظر: أحمد مرتضى عبده، قراءات في الشعر المعاصر (ملاحم نقدية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1985، ص: 48.

الشاعر إلى الفكر. كحاجة كاتب النثر الفلسفي إلى الوجدان، كلاهما يفيد من الآخر،
الشاعر في حاجة إلى فكر الفيلسوف أحياناً، لكي يعطي من شأن مضمون شعره ويجعله
ذا قيمة والفيلسوف في حاجة إلى روح الشاعر وفنّه، لكي يتمكن من إيصال فكرة
إلى الناس في قالب جميل يستحوذ على النفوس والمشاعر قبل الوصول إلى العقول
والألباب"¹

فاستخدام المنطق والاستدلال للوصول إلى الشعور في الحقيقة ليس شعور إنما
إعجاب وهو أدنى مراتب الشعور .لأن تأثيره عقلي تقريرى لا وجداني وعليه فهو يصلح
للنثر أكثر منه للشعر.

وقد التزمت الناقدة بما طرحته عن الشعر الفكري في قصائدها مثال ذلك في قصيدة :
(دعوة إلى الحياة) من ديوانها (قرارة الموجه):

اغضب، كفاك وداعة، أنا لا أحب الوداعين

النار سرعي لا الجمود ولا مهادنة السنين

إني ضرجت من الو قار وجهة الجهم الرصين

وصرخت لا كان الرماد وعاش عاش لنظر الحنين

اغضب على الصمت المهين

أنا لا أحب الساكنين²

فهذه النبرة الحماسية التقريرية فيها تكرارات جهورية لا تحمل شعوراً.

¹ -عثمان موافي، في نظرية الأدب، ص: 282.

² - نازك الملائكة، ديوان قراءة الموجه، ص: 402.

فالناقدة هنا بنت تذوقها على التأثير العقلي لا التأثير الوجداني فالعقل مقدم على العاطفة، وبالتالي تغلب التقريرية وتقلّ الشعرية، وعلى الرغم من إقرارها أن أجمل شعر الشاعر ما كان فلسفياً وفكرياً، فقد كانت العاطفة ضمنية فيه، وبالتالي تغلبت الفكرية.

-قصائد البطولة: ميزت الناقدة ولع الشاعر علي محمود طه بالبطولة وتقديره لها، فما يكاد يسمع عن بطل يقدم عملاً فيه شجاعة وتضحية حتى ينظم قصيدة فيه، ولعل حب البطولة يرفع الإنسان من مستوى الحواس وضيق الأفق، إلى مرتبة تقدير الأعمال الروحانية التي ينجزها قلة من ناس لهم من الكمال الروحي، ونبيل النفس، وقوة الإرادة ما يزيدهم رفعة، ولعل تذوق البطولة، والإعجاب بها يحتاج إلى مستوى رفيع من الروح والفكر والحماسة.¹

وفيما يظهر ولع الشاعر بالجانب الفكري والروحاني من حياة الإنسان على الأرض وموقفه الخاشع المنفعل من الذات الإلهية. ولعل تذوق البطولة والإعجاب بها يحتاج إلى مستوى رفيع من الروح والفكر والحماسة.²

أنا من يغني بالمصارع في العلا *** ويشيد بالآلام والأحزان

ماذا وراء الدمع من أمنية *** أو ما وراء النوح من نشدان؟

أصبحت ذا القلب الحديد وإن أكن *** في الناس ذاك الشاعر الإنساني

ووهبت قلبي للخطر فلهوى *** شطر وللعلواء شطر ثاني

وعشقت موت الخالدين وعفت من *** عمري حقارة كل يوم فاني

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 85

² - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 107.

لو لا الضحايا الباذلون دماءهم *** طوت الوجود غيابة النسيان¹

فقد أحسنت الناقدة قراءة قصائده البطولية، فهو يغني بالمصارع في العلا لأنه عشق موت الخالدين، وهذا الحب للمصارع النبيلة في ساحات العلا والخلود يجعله يستصغر الحقارة كل يوم فان، واليوم الفاني عنده هو الخالي من الأعمال البطولية والأشواق الروحانية.²

-القصائد الروحانية: تحمل قصائد علي محمود طه من الروحانيات ما يرفعه نحو الذرى الروحية وراء عالم الحواس والمادة، ومن أبسط مظاهرها موقفه الخاشع من الذات الإلهية في قصيدة (الله والشاعر) التي تنتهي بمشهد لصلاة عامة مبللة بالدموع التي تذرفها البشرية، وقد ركعت تصلي مبتهلة إلى الخالق.

تذوقت الناقدة القصيدة لتوضح من خلالها أنها بقية من فترة التصوف والعبادة التي عرفها في مرحلة مبكرة من حياته، فترسّبت في ذاته وخالطها الفكر والتساؤل، وفي قصيدة (ميلاد شاعر) صورة صوفية رسم فيها مشهدا للطبيعة الجميلة، وقد انبعث في أنحائها صوت الله .

أدخلوا الآن أيها المحسنونا

جنة كنت بها تواعدونا

اجعلوها من البدائع زونا

واملئوها من الجمال فنونا

املئوها فنا وليس فتونا

وانشروا الصفو فوقها والسكونا³

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص:56.

² - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص:108

³ - علي محمود طه، المصدر السابق، ص:21.

بل إنه لم ينس الله في مشهد من أشد المواقف الحسيّة كما في قصيدته (تاييس الجديدة)، فيلتفت فجأة إلى ذاته خلال مشهد سكر، وصخب، فيتذكر الخالق مستغفرا معتذرا:

يا رب صنعك كله فتن *** أين الفرار وكيف مطّرحي؟

تاييس لم تعبث براهبها *** لكنه أشفى على البرح

ما بين أسرار مغلّقة *** وطروق باب غير منفتح

عرض الجمال له فأكبره *** وراك فيه فجئ من فرح¹

والتفات الشاعر إلى الله في تلك اللحظة الحسيّة لا يصدر إلا من أعماق تملك الإيمان، فلا تفقده حتى وهي تائهة في لجج الحواس، فقد شبّه نفسه براهب زاهد طاهر سقط في غرام الغانية تاييس، وهذا يؤيد مرور الشاعر بفترة روحانية مبكرة خرج منها إلى هذه الحسيّة.²

قامت الناقدة بتوضيح رموز الشاعر الروحية بذائقة شديدة العلو، مثل استعمال الشاعر لكلمة (الخمرة) كرمز للشعر والإلهام ورمز لروحانياته وقداسته مشاعره، ولا صلة لها بالخمرة الحقيقية، بل ترمز إلى الحقيقة الشعرية التي تقابل عند الشاعر حقيقة الروح الإنسانية الباحثة عن المجهول، المتطلعة إلى الله، وإلى الأمانى الفكرية والذرى العاطفية.

بت أسقيها وتسقت *** — يني على محض الوفاء

خمرة ما قبلت غم — *** — ير شفاه الأنبياء

خمرة في الغيب كانت *** قطرات من ضياء

خُتِمَت بالشفق الور *** ديّ أصفى إناء

¹—علي محمود طه، المصدر نفسه، ص:188.

²—نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص:114.

جُبِلَتْ فخارتاه *** من صفاء ونقاء

هذه الخمرة كانت *** لملوك أتقياء¹

وتشرح الناقدة تلك الدلالات الروحانية، فالتى بات يسقيها وتسقيه ليست حبيبته من البشر، والتي هي (ربّة الشعر) التي يفتح القصيدة بالحديث عنها، وأما أوصاف الخمرة فدليل على أنّ الخمرة ليست الخمر وإنما هي رمز لروحانياته، (أنبياء) (صفاء)، (أتقياء)، (أتقياء)... وهذا ما يقودنا إلى روحانية (ابن الفارض) الذي انتشى الخمرة الإلهية.²

ج-القصائد الإنسانية والقومية:

كان (علي محمود طه) شاعر مرهف النفس، عميق الإحساس، متفتح القلب، يلتقط كل ما يدور حوله في الحياة بتأثر شديد، لذلك نجد في شعره مجموعة طيبة من القصائد الإنسانية التي تشارك الآخرين همومهم ويتأثرون بها.³

ومن أمثلة قصائده الإنسانية التي تذوقتها الناقدة وأبانت عن أبعادها الإنسانية أسلوبه المتميز: (الأنشودة الموسيقية) التي صور فيها انفعالاته حين رأى فنانة عمياء تعزف على القيثارة، وتقود فرقة موسيقية، فلم يعرف الهدوء حتى نظم لها قصيدة جميلة حيّ فيها روحها المكبلة، وجمالها الحزين، وارتفع في هذه القصيدة إلى ذروة رفيعة من ذرى الحسّ الإنساني:

خذي الأزهار في كفيـ *** كِ فالأشواك في نفسي!⁴

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 237.

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 120.

³ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 118.

⁴ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 200.

وكان الشاعر (علي محمود طه) من أشد الشعراء تحمس للقضية العربية،
وتذوقت الناقدة قصائده التي تهز عواطف الجمهور العربي الكبير، فكان كلما سنحت له
الفرصة يدعو إلى الوحدة العربية على الرغم من القيود الحكومية حول الفكرة القومية.
يقول في قصيدة في فلسطين:

ألا أيها الشادي الذي أطرب الورى *** بحلو حديث عن حقوق وآمال

سمعنا، خدعنا، وانتبهنا، فحسبنا *** لقد ملت الأسماع قيتارك البالي¹

وهو يشخص القضية الفلسطينية تشخيصا شعريا وواقعا، فيشير إلى سطحية الوعود
التي طالما أعطاهما الغرب للشرق العربي و يسخر منها.

وقد حددت الناقدة صفات هذه القصائد الإنسانية والقومية من خلال تذوقها المميز
والمبدع²:

- الجهورية: النغم العالي الرنان الذي يقرع الأسماع فيختار البحور: الكامل أو الرمل
أو البسيط المناسب لهذه الصفات.

- التعبير المباشر والصريح: والبعد عن الرمزية والتعقيد أو التظليل يخيم عليها
عاطفة الحماسة القومية والنخوة الإسلامية.

- استعمال لصفة (الهيكل المسطح) الذي "يتركب من جزئيات مرصوفة، لا وحدة
كاملة مشدودة؛ حيث تقوم على خليط من الأبيات الجميلة، وكل بيت منفصل عما
حوله، فكل بيت يضيف لمسة شعورية جديدة، فالعاطفة موزعة بالتساوي على الأبيات
فلا يصعد الشعور إلى القمة ولا يتكاثف في موضع دون آخر، ومنه نستطيع الحذف

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه ، ص:380.

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 120

أو التقديم أو التأخير دون حرج، كما يستطيع ملء الفجوات الموجودة بإضافة ما شاء من الأبيات دون أن تفقد القصيدة وحدتها، ولعل أفضل رابطة لذلك هو استعمال القافية الموحدة فتكون كالسياج الذي يشد الأبيات المفككة في داخله¹.

وهذه الصفات التي حددتها الناقدة إنما كانت نتيجة تذوقها الرصين، و هي صفات خاصة بالشاعر وحده وبشعره الإنساني القومي لا غير؛ حيث لا نجدها في شعره العاطفي والفكري، التي تتميز (بالهيكل الهرمي) الذي يتكاثف فيه الشعور ويرتفع فيصعب فيه التأخير والتقديم أو الحذف والإضافة.

فشعره السياسي يرتبط بالجمهور، فالإيه يتجه وإليه يغني، فهذا الارتباط يترك أثره في أسلوب الشعر، ومضامينه، وصوره، وموسيقاه التي يتذوقها هذا الجمهور، ويحبها، فيكون وسطا بين الارتفاع والانخفاض، البعيد عن الاتجاهات الرمزية والتعبيرية في الشعر بل ينفر منها، فحادثة الشعر العربي مازالت لم تنسجم مع ذائقته وقبوله، بل ألف ترنح قصائد شوقي ومطران وحافظ و الصافي لسمعه فيطرب لموسيقاها، واستقلال أبياتها، وفخامة صياغتها²، فتركيز المعنى في بيت واحد يكون شديد الرنين متين الصياغة قطعي اللهجة، وبذلك تلتهب الأكف النشوى بحرارة التصفيق³.

ترى الناقدة أن شعر (علي محمود طه) قد أدى رسالته الطيبة التي أرادها الشاعر، ومع أنه لم ير ثوره العروبة العظيمة في 23 تموز (يوليو) 1952، لكنه بشرٌ بالإشراق القريب الذي كان يؤمن به كل الإيمان⁴.

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 128.

² - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 132.

³ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 131.

⁴ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 133.

فينبغي للشعر أن يكون إنسانيا بطبيعته، لأن محور ارتكازه هو العاطفة، والعاطفة لغة مشتركة بين الإنسانية جمعاء، فالفن وإن كان يصدر عن ذات واحدة، فإنه يهدف

في نتيجته إلى إشراك أكبر عدد من الناس في التمتع بالأثر الفني فتقل الفروق في تقديراتهم.¹ من خلال استجاباتهم، وهذه الذاتية التي تتحدث عنها، والتي لا بد منها لتحقيق الموضوعية الفنية، التي تتأتي من خلال توغل الأديب أو الفنان في أعماق الإنسان، أعماق ذاته التي تفرح وتحزن وتخاف وتقلق، وتتحصن وتهزم وتحب وتكره، والفنان وحده القادر على التعبير عنها حتى ولو فصلنا بينه وبين العالم المحيط به سواء أكان منفردا أو منعزلا أو في صحراء² فلغة الوجدان لغة فطرية منبعها النفس ويشترك فيها جميع البشر على السواء . وهكذا تنتهي الذاتية في الأثر الفني إلى محو الفوارق والتضاد بين الأفراد. فاستكشاف الفنان لذاته هو اكتشاف للذات الإنسانية الكامنة في كل فرد منا.³

تري الناقدة أن الشعر مجاله الشعور ولا يتقيد بالتزام معين، فالشاعر يفرح ويحزن ويتألم بما يواجهه من مشكلات ومحن تمر بالناس ليتخذ القارئ الرأي والموقف الايجابي لحل المشكلات وتجاوز المحن نتيجة تأثيره في وجدانهم، فالشعر الإنساني "قائم بشكل فعلي على مدى العطاء الضخم الذي منحنا إياه الشاعر العربي المعاصر. نجد أن من الاتجاهات الهامة التي اتجه إليها هو الإنسان أو الإنسانية بكل صورها وأنماطها."⁴ وليكون الشعر الإنساني شعر يجب أن يحتوي على عاطفة قوية ينتقل أثرها بالإيحاء ولا يقف عن حدود التقريرية .

¹ - ينظر : محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت، د.ط، 1979- ص: 17.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 17، 18.

³ - ينظر : المرجع نفسه ص: 18.

⁴ - أحمد مرتضي عبده، قراءات في الشعر المعاصر (ملاحم نقدية)، ص: 22.

فالصوت العالي ينتج عنه شعور النخوة، فبدونه لا تحمل شعورا، فالنخوة موقف ايجابي نحو مساعدة الآخرين لذلك تكون نبرته عالية، فبدون هذه الجهورية وجدته تقريريا، والشعر ليس مجاله إبانة الموقف، ولكنه شعور بالموقف.

والشعر القومي يتصل مباشرة بحياة أمتنا، ويستمد من واقعها، و كل ما يتصل بهذا الواقع من آمال عريضة في الحياة العزيزة الشريفة، مما يدفع كثيرا من شعرائنا ينجذبون إليه حتى يحرزوا شرف التضامن مع الأفراد الأمة.. فيعبّروا عن أرواحهم وما يجري في هذه الروح من أحاسيس.¹

ولهذا النوع من الشعر "جلال وبهاء يضيفه على النفوس جراء التأثير الكبير الذي يحدثه في نفوس أبناء الوطن. فيزيدون له حبا وإيمان وتقديما واعتزازا".²

وليكون أكثر إحياءا ينبغي أن تكون العاطفة أكثر قوة فيه، فتسيطر على قلوب القراء، نبرته العالية تشعرك بالحماسة والنخوة، فيكون له تأثير سمعي (الأذن) ومضمونه يخاطب العقل والحواس لا الوجدان. فالذي يشد المتلقي في القصائد الحماسية هو النغم والإيقاع والموسيقى، فبدون هذه النبرة العالية تصبح القصيدة تقريرية. وهو ما لمستة في قصائد علي محمود طه السياسية.

كتبت الناقدة الكثير من القصائد الإنسانية، مثل: الكوليرا، النائمة في الشارع، مرثية امرأة لا قيمة لها، المقبرة الغريقة، عيد الإنسانية، مرّ القطار، نحن وجميلة، المدينة التي غرقت، غسلا للعار، مرثية غريق، سياط وأصداء، وجميعها تقريرية لا ينقل عاطفة، في قصيدة (عيد الإنسانية) تسيطر النغمة الحماسية التقريرية، ومنها قولها:

أين أوتارك يا عودي الحبيب

¹ - ينظر: شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: 76.

² - محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، دار المعارف . القاهرة، ط2، دت، ص: 107.

شدها واصدح ولا تبقي كئيبي

لم تعد دنياك جمرا ولهيبي

أنت يا من عشت في الكون غريبا

نغم السلم سرى فاحي طروبا

واملاً الدنيا لحونا وطوبا

وانس أمساملاً الكون خطوبا

إن للأفراح أن تمحو الكروبا¹

إن تذوق نازك الملائكة للشعر السياسي والقومي يقوم على النبذة العالية، والحماسة والنخوة القائمة على النغم، والإيقاع والموسيقى، وهذه مؤثرات هي مؤثرات حسية (العقل والسمع)، وقد وافق ما ذهبت إليه في شعرها.

د - قصائد المناسبات:

لاحظت نازك الملائكة أن الشاعر علي محمود طه قد ساهم بشعره في احتفالات المناسبات بالمراثي، وقصائد الذكرى والتكريم لشخصيات أدبية وسياسية فرثي حافظ إبراهيم، وشوقي، وسعد زغلول، ...². ومن تذوقها لقصائد المناسبات للشاعر توصلت إلى تحديد خصائصه³:

— استعمال القافية الموحدة والأسلوب الجمهوري الرنان ذي الهيكل المسطح فهي قريبة إلى الشعر الإنساني والقومية*.

¹ - نازك الملائكة، ديوان عاشقة الليل، مج1، دار العودة، بيروت، ص: 620.

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة، ص: 134.

³ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 134

- لا تستوي القيمة الفنية والأسلوبية في هذه القصائد، فبعضها يحقق حظا طيبا من الجمالية والتعبير، كما في قصيدة (مأساة رجل)، والمرثية الأولى التي بكى بها صديقه الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري¹.
- وبعضها الآخر يتصف بسمة مصطنعة كمرثيته للشاعر حافظ إبراهيم التي تتصف بالصور التقليدية.

يقول في قصيدة في تحية المجاهد العربي (فوزي القاوقجي):

وقيل دنا وحوّم فاشرأبت *** ضفاف النيل تستهدي حيامه

وعانقه الصباح على رباها *** غضيض الطرف لم ينفذ منامه

وواكبه على سيناء برق *** بعين الملهمين رنا فشامه²

فلامست الناقدة جمال الأسلوب بفضل ذائقتها المبدعة، فالنيل يحيي الضيف، والصباح يعانقه، وسيناء تبرق فرحا، وهذه عين المعاني التي استعملها الشاعر في وصف موكب فاروق عند تنويجه الأول³.

أم ضوأت سيناء في غسق الدجى *** وجلا النبوءة برقها المتكلم؟

ولم الصباح كأنما أندأوه *** كأس تصفق أو رحيق يسجم؟

ولم اختلاج النيل فيه كأنه *** شيخ يُذكر بالشباب ويحلم⁴

*فالقصائد العاطفية تنتوع فيها القافية، فالمستوى الشعوري يرتفع وينخفض لذلك فتغيير القافية وتنوع الصور والأخيلة يتناسب معه.

¹-ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة، ص: 134.

²- علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 395.

³-ينظر: نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 166.

⁴- علي محمود طه، المصدر السابق، ص: 135.

فوجدت الناقدة توظيفه لنفس التراكيب فسيناء (تضوي) بدلا من (تبرق)، والصباح (يصفق) بدلا عن (يعانق)، والنيل (يختلج) بدلا عن (يشرئب)، فالأمر لا يعدو استبدال لفظة بلفظة لا يختلفان في المعنى.¹

والسبب حسب نازك الملائكة راجع إلى تقليدية القوالب التي يستعملها جل الشعراء فليس فيها من ذات الشاعر وروحه الكثير، وهذا ما يسمى بالإنجليزية (الوهم العاطفي)، وهو شخصنة الطبيعة، ومنحها صفة التعاطف الكامل مع الإنسان في أفراحه وأحزانه فهي تسعد بنزول ضيف ما، وتحزن لوفاة زعيم ما... وهذا نقص خاص يميز قصائد المناسبات التي نظمها الشاعر علي محمود طه، وعموما كونها قصائد مناسبات، كون النقص نابع من محيط الشاعر الضيق فلا تمس الإنسانية العامة فلا يحقق بها استجابة واسعة.

فهذه القصائد حسب الملائكة تفتقد للهزة النفسية الأصيلة التي ينبع منها الشعر، كما أن شعر المناسبات يُلقى على الجمهور مما يعوق الاستغراق النفسي، والتأمل الحر والانطلاق من قيود الذهن الواعي ففورة انفعال الجمهور المستمع بتأثير جو المناسبة سيغطي معاييب شعره، فلا حاجة به إلى بذل الجهد النفسي والتحليق في آفاق الفن والموسيقى، فيكسل عن الصياغة المتقنة ورسم الصورة الفنية وإبداع النغم العالي.²

فالتجارب الشعرية العالمية الخالدة، إنما هي تجارب عاشها كما أصحابها وغاصوا في أعماق أنفسهم يتأملون وسيجلون المشاعر والحقائق، لذلك كانت صورا نفسية عميقة³ فنجد من الشعراء من يجعل شعره زينة لحفلات التكريم، والتأبين، مما يجعله بعيدا كل البعد عن المعاني والصور الشعرية، فالشعر ظاهرة نفسية يشدو به صاحبه حينما تفيض

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 135.

² - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 136.

³ - ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 364.

نفسه بإحساس ما، أو معنى ما لا يستطيع كتمانها فهذا الإحساس لا يصدق إذا وجّه الشاعر لقوله في غرض معين، أو في مناسبة معينة¹

وليكون شعر المناسبات شعرا مقبولا لابد أن تظهر ذاتية الشاعر، وينتقل إلى شعور إنساني عميق بعيدا عن ارتباطه بشخص بعينه وما يتعلّق به في تمثيلها ويتأملها ويعبر عنها كما يراه بفكره ويحولها إلى مادة تعبيرية عن جهد، وعمل، ومثابرة لا عن مجرد استسلام للخيال والأحلام.²

فالشاعر إنسان حين يعتبر عن ذاته يعبر عن الإنسانية، لكن شعر المناسبات يخرج عن هذا الإطار فذات الشاعر تختفي فيه، ويحل محلها موضوعية منفصلة عنها، لذلك هو لا يحمل عاطفة، وإذا كانت فهي خارجية سطحية عابرة.

وقد تطرقت نازك الملائكة لهذا النوع من القصائد . ومنه، فالمقصود بقصائد المناسبات عند الناقدة ليس أن يكون للقصيدة مناسبة قيلت فيها، وإنما أن تقف هذه المناسبة دون الإيحاء بالشعور؛ أي: دون أن نسميه شعرا.

ولكن الناقدة لم تلتزم بما قدمته في تنظيرها، ففي قصائدها: ثلاث مرات لأمي، إلى مسيون، إلى أختي سها، إلى عمتي الراحلة، هل ترجعين، وذكرى مولدي، ليس فيها، إلا القصيدة (هل ترجعين)، تتسم بالإيحائية، وتنقل شعورا بالحزن، ولكنه لا يسيطر على القصيدة بأكملها؛ حيث جاء المقطع الأخير تقريريا.

ففي قصيدة (ذكرى مولدي)، عن ديوان عاشقة الليل :

ليت قلبي قد كان صخرا أصما

كل يوم بيني رجاء حديث

¹ - ينظر: محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ص: 56- 57.

² - بنظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 361.

ليته كان جامد الحش كالطيب

من يعيش الحياة جدلا سعيدا

ليته لم يكن ويا ليتني

ستراض عنه حجارة أو جديدا¹

جاءت تقريرية ويشوبها عدم التركيز، وتنتهي بتلخيص، فكيف لقلب يكون كالصخر
الأصم أن يحلم ويرجو؟ وكيف أن يكون جامد الحس؟ ويعيش سعيدا، فتصف قلبها بعدم
الشعور لكي يشعر! هذا التناقص الصريح يجعل الصدق الفني غير موجود .

إن تذوق الملائكة لشعر المناسبات جعلها تربطه بالصدق، فما خلا من الصدق،
و من العاطفة الصادقة النابعة من الشعور الإنساني العميق لا يعد شعرا أساسا، لكن
التناقص الذي غالبا ما تقع فيه ناقدتنا جعل تنظرها لا يوافق تطبيقاتها الشعرية.

ثالثا: تذوقها الإبداعي لأسلوبه:

يظهر التذوق الإبداعي عند نازك الملائكة من خلال تحليلها لأسلوب شعر علي
محمود طه، ذلك أن الفنّ يتميز بالفردية أو الذاتية و "هذه الفردية أو الذاتية التي تميز
الفن من العلم، عند النقاد وعلماء الجمال، هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه
يتسم بسمة الأصالة والتي هي: مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص، و تطبع
الأدب بطابع الذات، و تجعل من كل أثر فني صورة متميزة تحمل روح كاتبها ومزاجه،
ولفتات ذهنه، وقدراته على التعبير، ومدى ما يتصف به من صفات فنية مختلفة".² ومن
أجل ذلك قال شوبنهاور : " الأسلوب هو تقاطيع الذهن، وملامحه وهو أكثر صدقا، ودلالة
على الشخصية من ملامح الوجه ومحاكاة الكاتب لأسلوب غيره أشبه بارتداء قناع، وهو

¹- نازك الملائكة، ديوان عاشق الليل، ص: 468.

²- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص: 14.

أمر لا يلبث أن يثير التقزّر والنفور، لأنه موات لا حياة فيه، حتى إنّ أكثر الوجوه قبحا
لهو أجمل من الوجه المقنّع مادام فيه ريق من الحياة، ومن هنا، فإنّ الذين يكتبون باللغات
القديمة، ويعتقون أساليب القدامى، يتحدثون من وراء قناع، حتى لا يستطيع قارئهم
أن يتبين ملامح وجوههم بمعنى أسلوبهم. أما أولئك الذين يفكرون لأنفسهم، فإنّ القارئ
يستطيع أن يتبيّن أساليب تميزهم، وترفعهم عن المحاكاة.¹

فالأسلوب من أهم مباحث النقد الأدبي بسبب اللّمس الشخصية التي يسبغها كل
شاعر على أسلوبه، فيعطيه صفته الخاصة، فيعمل الناقد على ملاحظة الملامح الظاهرة
على الأسلوب. واللامح الظاهرة على أسلوب (علي محمود طه) تميزه بعض الخصائص
ذكرتها نازك الملائكة بناء على تذوقها الإبداعي، وتتمثل في العناصر التالية²:

1- ظاهرة الموسيقى: من خلال تذوقها لشعر علي محمود طه كشفت نازك الملائكة
أن سرّ جمال شعره يكمن في موسيقاه. يرى (إليوت): "أنّ موسيقى الشعر ليست منفصلة
عن المعنى، فلولا ذلك لوجدنا شعرا له جمال موسيقى كبير دون أن يكون يعني شيئا"³
فهناك قصائد تثيرنا بموسيقاها، بينما معناها غير مؤثر، وهناك قصائد تهتم بالمعنى
دون أن تثير موسيقاها انتباهنا.

فبين المعنى والموسيقى ارتباط حيوي، فقد يضيع معنى قصيدة إذا ترجمت إلى كلمات
منثورة، فالمعنى والشعر مرتبطان لأحداث الفهم والتأثر التام، قد يكون المعنى الذي قصده

¹ - شفيق مقار، الفن الأدب من مختارات شوبنهاور، الدار القومية، مصر، 196، ص: 53 نقلا عن قضايا النقد الأدبي

بين القديم والحديث محمد زكي العشماوي، ص: 15

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء ، ص: 145- 146.

³ - محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، د.ط، 1964، ص: 17.

الشاعر مختلفا عن المعنى الذي وصل إليه القارئ، " فالشعر يحمل من المعاني أكثر مما يحمل النثر، والموسيقى هي التي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني."¹

فمن الواجب على لغة الحديث أن لا تكون جامدة، بل فيها تغير وحركة، بعيدة عن التكلف تبعث في الشعر الإثارة والإمتاع، " فلا يقتصر الشاعر على تقليد كلامه العادي، بل يصنع منه شعره بالأصوات التي سمعها بنغم متناسق، فتشكل موسيقى الألفاظ من صعود وهبوط في درجاتها حتى تطابق ما يحدث للعاطفة الإنسانية من صعود وهبوط في درجاتها وبهذا التراوح تتم الوحدة الموسيقية الشاملة لبناء القصيدة ككل."²

وليس بالضرورة أن تكون جميع أجزائها متناسقة النغم، أو جميع ألفاظها جميلة. فلا وجود للفظ أجمل من آخر، إلا أن جمال اللفظ وقبحه يتحدد بسياقه الملائم، فموسيقى اللفظ لا تنشأ منه هو، ولكن " تنشأ من علاقته التي تسبقه مباشرة والتي تتلوه مباشرة، من علاقته بسائر السياق، وفي ملائمة معناه للسياق الذي ورد فيه، فموسيقى القصيدة تتحقق بالألفاظ، وبالمعاني التي تحملها."³ فجمال الشعر الجديد نابع من انصهار المعنى بالموسيقى، فبهما يقوى كل منهما بالآخر، واللفظ لا يشكل الجمال في ذاته، وإنما جماله يأخذه من علاقاته السابقة، واللاحقة ضمن سياقه الذي وقع فيه، فيتحدّد معناه. فوراء الموسيقى الظاهرة، موسيقى خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأنّ للشاعر أدنا داخلية تتحسّس كل شكّلة، وكل حرف، وحركة، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء.⁴

¹ - محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص: 18.

² - محمد النويهي، المرجع نفسه، ص: 20.

³ - محمد النويهي، المرجع نفسه، ص 21.

⁴ - ينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004، ص96-97.

فميزة الشعر الحديث والمعاصر تقع في تلك الموسيقى الخفية التي يشكلها ذلك التآلف، والتناغم، والتناسق فيما بين الألفاظ، وفي بناء هذه الألفاظ ذاتها من حروف وحركات.

فتنبّه أصحاب المذهب الرمزي في القرن الماضي والحاضر إلى ما في الألفاظ من كيمياء موسيقية، فعكفوا عليها درساً واستخدماً، واستخراج ما يكمن فيها من رنين يحرك بنبراتها الأحاسيس والمشاعر، فأصبحت إيقاعات الألفاظ مادة أساسية في الشعر الرمزي، وجعلوها موسيقى تعبيرية تنقل أحوالهم الوجدانية وخواطرهم النفسية نقلاً غامضاً موعزاً.¹

فنازك الملائكة في تذوقها لشعر علي محمود طه أبدعت إذ وسمته بالجهورية ورنين النغم، فهما أشد ما ينتبه إليه في شعر (علي محمود طه)، ومن راحوا يقلدون الشاعر في شعره ما قلّدوا إلا ظاهره على أساس أنّ السرّ كامن في الوزن ذي النغم العالي مثل: الرمل، والخفيف، وفي الألفاظ ذات الشحنة الموسيقية مثل: الكرنفال، سمار الليالي، عروس البحر، حلم الحبال، ذهبي الشعر، النشوة، الذكرى، ونحو ذلك.²

ومن أبرز ملامح الموسيقى في شعر علي محمود طه التي جمعتها نازك الملائكة حول شعر الشاعر:

أ- ظاهرة التناغم الصوتي: والتناغم الصوتي "من الجذر نغم، ونغمة هي جرس الكلمة، وحسن الصوت في القراءة. وحسن النغمة، وكذلك تدل على الكلام الحسن."³ و"تتناغم

¹ - ينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 98.

² - ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص: 146.

³ - بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ح 1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، د.ط، د.ت،

من صيغة تفاعل بمعنى المشاركة¹، فيدل التناغم الصوتي بذلك على تشارك الأصوات في أحداث النغم الذي يحدث الانسجام والصوت والحسن، فهو يدل على الأداء المشترك والتفاعل بين الأصوات لتحدث الصوت الحسن المتناغم، وإنشاء بيئة صوتية نغمية. فهي وصف صوتي لظاهرة التناغم .

فهناك ارتباط وثيق بين أصوات الكلمة ومعانيها، وقدرة الأصوات على تكثيف اللغة وإغناء دلالاتها؛ " لأن الشاعر في انتقاء ألفاظه لا يتعامل معها تعاملًا اعتباطيًا، بل يسعى إلى إن يكشف الخواص الحسية لأصوات الكلمات وينتقيها انتقاء تنسجم ورؤيته الفكرية والشعورية".²

إن هذا الإيقاع الصوتي من أكثر الأنماط الإيقاعية بساطة ومباشرة، فهو ينهض على مجموع القيم الصوتية التي تولدها المفردات، وغالبا ما يتحقق ذلك في القصائد التي تكثر فيها التقفيات، " وتكرر الأصوات ذات التردد العالي لينصرف الذهن إلى صوتية القصيدة أكثر مما يحاول بلوغ قيمتها الشعرية الأخرى، وتصلح مثل هذه القصائد كثيرا للإلقاء؛ إذ يستطيع الشاعر الإفادة من هذه القيم الصوتية، من أجل التأثير في جمهور المتلقين عن طريق رفع الصوت وخفضه"³.

فهذه الموسيقى يعمد الشاعر إلى خلقها "باعتماد أساليب وأشكال متعددة نابغة من موهبته وخبرته ومهارته وذوقه الموسيقي واللغوي".⁴

¹ - أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق ك علي محمد البجاوي، المكتبة التوقيفية، القاهرة، ط1، 2013، ص: 266.

² - جمال طالبي، الإيقاع الصوتي في قصيدة بلقيس لنزار قباني، إضاءات نقدية، مجلة فصيلة محكمة، س5، ع17، 2015، ص: 106.

³ - غريب روز، تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1971، ص: 179.

⁴ - العربي عيش، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش أنموذجا)، رسالة ماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف 2008/2009، ص: 77.

فـ"الأصوات التي تتكرر في حشو البيت، مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت
أبنية مع فواصل موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان"¹.

فتخير الألفاظ وانتقاءها له دور هام في تكوين هذا التناغم الموسيقي الداخلي، كما لتخير
الحروف والأصوات دلالاتها التي تعبر عن نفسية الشاعر وتأثيره في متلقيه.

إنّ ظاهرة التناغم ظاهرة فنية حاضرة بشدة في شعر علي محمود طه دون
أن يكون لها انتباه، "تجري منتظمة متناسقة متجاوزة وكأنها قانون خفي، دلالة على حس
شعري مرفه يملكه الشاعر"². وهذا ما تؤكدته الناقدة من خلال تذوقها لشعر الشاعر:

أنا الذي قدّست أحزانه

الشاعر الباكي شقاء البشر³

ففي الشطر الثاني وجدت الناقدة أنه يورد أربع كلمات يغلب عليها جميعا حرف
الشين، والقارئ المرفه الحس يتأثر لهذا الحرف، " فهو يمنح البيت موسيقى كنيبة كأنها
شكوى إنسانية رتيبة"⁴.

وتلاحظ نازك الملائكة من خلال تذوقها لشعر علي محمود طه أن ظاهرة التناغم
الصوتي تبرز " أكثر كلما تدفّق وأبدع في رسم الجو والتعبير، وتقل الظاهرة في قصائده
الرديئة التي لا ينفعل لها كل الانفعال"⁵. فهي بذلك تردّ النغم في قصائده إلى قوّة الانفعال.
ومثلت الناقدة لذلك بنماذج كثيرة للظاهرة: فيغلب حرف الميم مثلا في قوله
في قصيدة (إلى البحر):

¹ -إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص: 43.

² - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 148.

³ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 66.

⁴ - نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 148.

⁵ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 148 - 149.

أنت مهد الميلاد والموت يا بحر—*** —ر ومثوى الهموم والأوصاب.¹

وغلّب حرف الياء وبرز جرسه في هذا البيت:

ودّ الطغاة بكل مطلع كوكب *** لو أطفأوه وأسقطوه رمادا²

ووجدت أنه ليس دائما يحقق مثل هذه الكثرة الغالبة من الحرف الواحد في البيت، وإنما يجعل الكلمات المتجاورة تشترك في حرف على الأقل من ذلك قوله:

أين في عيني هاتيك المجالي؟ *** يا عروس البحر يا حلم الخيال؟³

ففي تذوقها لـ (أغنية الجندول) وجدت أن شهرة هذه القصيدة نابعة من قوة التعبير، وجمال الموسيقى، وسرّ الجمال في هذا البيت حسب تصوّرها يتمثل في: التجاوب بين الكلمات تجاوبا خفيا دقيقا. ففي قوله: (أين عيني) يبرز الحرفان الياء الساكنة والنون، وفي: (هاتيك المجالي) تبرز الياء الممدودة، وتشترك (يا عروس البحر) بحرف الراء، ويبرز حرف الحاء في قوله: (البحر يا حلم)، ومن ورائها حرف اللام الذي يرسل نغما هادئا مؤثرا⁴.

والاشتراك بحرف واحد أو أكثر بين الكلمات المتجاورة يحدث تموجا في الصوت ويعطي تأثيرا موسيقيا مسكرا. ولعل حسّها الموسيقي العالي جعلها تكشف سرّ الموسيقى في شعر الشاعر التي ليست في ألفاظه الرنانة فحسب، وإنما في الخاصية الصوتية الإضافية التي لا يحققها إلا شاعر شديد رهافة السمع، مثل: علي محمود طه. فقد تتداخل وتتشابك الحروف المتشابهة كما في البيت:

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 116.

² - علي محمود طه، المصدر نفسه، ص: 399.

³ - علي محمود طه، المصدر نفسه، ص: 133.

⁴ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء ص: 149 - 150.

وأود عن عينيك ذكرى ليلة *** شابت، ونجم صاحب الأضواء¹

حيث الكلمتين (أود وذكرى) المشتركتين في حرف الذال يقوم بينهما حرف واسم أجنبيين، وكلمتي (شابت، وشاحب) المشتركتين في حرف (ش)، فهي حرف واسم أجنبيين، ويكون التناغم الصوتي في أحد الشطرين، ويجعل في الشطر الأول كلمة أو أكثر تكرر الصدى، مثال:

قلت والليل بأعقاب النهار: *** ألك الليلة في لحن وجام؟

فاللام تحكم الشطر الثاني، (لك، الليلة، لحن)، وتردها في الشطر الأول (قلت، الليل). فمنبع الظاهرة الذي أبانته الناقدة ذات الحس الموسيقي المرفه هو: تحسس الشاعر جرس الكلمات؛ لأن خياله الشعري سمعي، فلا يملك إلا أن تتناغم الحروف في شعره، وهي ظاهرة عفوية غير واعية، وهي البيت الرئيسي في موسيقى الشعر، إضافة إلى مناسبة الحروف التي يكثر استعمالها في البيت أو الشطر وانسجامها مع المعنى الذي تحتويه.

ب- المناسبة: ونعني بالمناسبة: "المقاربة. وفلان يناسب فلانا، أي يقرب منه، ويشاكله".²

فالمناسبة تعني المشاكلة والمشابهة، كما تعني الاشتراك في النسب.

يقول النويري، التناسب هو "ترتيب المعاني المتآخية التي تتلاءم ولا تتنافر".³

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 371.

² - الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج1، ص: 35.

³ - شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ح7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص: 107.

ويقول الدكتور أحمد يحي: "إن وصف المعاني بالمتآخية والمتلائمة يوحى بخلوها من وصف يخرجها عن طبقة البلاغة دون ذكره للألفاظ، كون المعاني هي التي تتطلب الألفاظ"¹

فالمناسبة تربط بين اللفظ ومعناه بناء على مقتضى الحال فجمال اللفظ، وجمال المعنى يقعان إذا تلائم اللفظ مع معناه في مقام مناسب، ويصير التأليف محكم البناء متلائم الأجزاء. وتحقق هذه المناسبة يحتاج إلى الفهم الدقيق للغايات وتذوق فريد لأسرار البيان. وقد ذكرت الملائكة مثال: قول (علي محمود طه) في قصيدته (كأس الخيام):

أولا يغرب في نشوته *** شارب الغصة في اليوم الأخير؟

أولا يمعن في شهوته *** مسلم الجسم إلى الدود الحقير؟²

فقد تذوقت الملائكة مناسبة الشاعر بين (يغرب) و(يمعن)، وبين (نشوته) و(شهوته)، و(شارب لغصة) و(مسلم الجسم) و(اليوم الأخير)، و(الدود الحقير)، ورأت أن هذه المناسبة تضفي نغما ظاهريا على الشعر، وقد استعملها الشاعر بوسائل متعددة. كما وجدت أنه بالغ في حشد الصور ذات المعنى الواحد إلى درجة الرتابة المملة، مما أفقد شعره طراوته وجماله وأغرقه في اللفظية، في مثل قوله:

وصغنا لك الشعر حب الصبا *** وشدو الأمانى وشجو الذكر

وجئنا إليك بملك الهوى *** وعرش القلوب، وحكم القدر³

ج- التكرار: وهو من وسائل إحداث الموسيقى التي وقفت عليها الناقدة، كما في قوله:

¹ - أحمد يحي محمد، التناسب في صورة محمد، دراسته بلاغية، مجلة آداب الرافدين، الموصل، العراق، العدد 60، 2011، ص 6.

² - علي محمود علي طه، ديوان علي محمود طه، ص: 147.

³ - علي محمود علي طه، المصدر نفسه، ص: 179.

آه هیهات أن یعود، ولو أف_____ *** نیت عمري تحرقا و ولوعا

آه هيهات أن يعود، ولو ذوّ *** بتُ قلبي صباة ودموعاً¹

فمن خلال تذوق الناقدة لإبداع الشاعر وقفت على تكرار (آه هيهات أن يعود ولو)، والمناسبة بين بقية البيتين ووجدت أنه تكرار جميل لما فيه من حرارة العاطفة؛ لأن ما بعد العبارة المكررة عبارتان تجمعهما المناسبة وإن اختلف معناهما.²

د-الجناس: كما أوضحت الناقدة من خلال تذوقها توظيف الشاعر للجناس في إحداث الموسيقى، وهو لون بديعي عرفه العرب قبل الإسلام، واستعملوه في شعرهم ونثرهم. و حقيقة الجناس: "أن يجانس اللفظُ اللفظَ في الكلام والمعنى مختلف".³

وهو ظاهرة تكرارية؛ إذ هو في الحقيقة تكرار للفظ ما تكرارا تاما لبعض الحروف والمعنى في ألفاظه مختلف، مما يحقق جرسا موسيقيا ينبّه الأذان والعقول، ينبغي أن يستعمل حسب الحاجة إليه؛ لأنه إذا أكثر استعماله صار صنعة متكلفة مفسدة لجماله.

يقول عبد القاهر الجرجاني: "أما التجنيس فإنَّك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا."⁴

فجمال الجناس قائم على أساس تكرار مجموعه من الحروف في كلمتي الجناس، مما يعطي الكلام جرسا موسيقيا محببا معبرا، كما في قوله تعالى: ﴿ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة﴾⁵

¹ - علی محمود طه، دیوان علی محمود طه، ص: 281.

²ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 157

³- سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب ط1، 1998، ص: 12.

⁴- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 71

5- سورة الروم، الآية 55.

فالجnas واقع بين لفظتين (ساعة وساعة) الأولى يوم القيامة، والثانية مدة من الزمن،
فهذا الجمال اللفظي يثير الانتباه، يساعد على توصيل المعنى.

وقد وقفت الناقدة على مواطن إحداث الموسيقى من خلال الجnas بتذوقها لهذا البيت
من قصيدة(الطريد)، وذلك في قوله:

إلى أي تمضي أيها التائه الخطى *** يساريك برق أو يباريك عاصف؟¹

فتحسّست موسيقاه من خلال الفرق بين (يساري) و(يباري) حرف واحد.

د-(رد العجز على الصدر): أول من تكلم عنه هو عبد الله بن معتز في كتابه أسرار
البلاغة، فقد عدة احد الفنون البديعية اللفظية الكبرى الخمسة، ومثّل له نثرا وشعرا.

أما المتأخرون، فمنهم من سماه (التصدير)، فهي أدلّ على المطلوب وأليق
بالمقام، وأخفّ على المستمع، وهو يرد في الشعر النثر.²

يعرفه القزويني: " هو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين
بهما في أول الفقرة، والآخر في آخرها، وهو في النظم أن يكون احدهما في آخر البيت،
والآخر في صدر المصراع الأول أو آخره. أو صدر المصراع الثاني."³ واللفظان
المكرران هما المتفقان في اللفظ والمعنى، والمتجانسان هما المتشابهان في اللفظ دون
المعنى والملحقان بهما ؛ أي : بالمتجانسين، وهما اللفظان اللذان يجمعهما الاشتقاق
أو شبه الاشتقاق.

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 116.

² - ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د.ط، د.ت، ص: 225.

³ - الخطيب القزويني بن محمد بن عبد الرحمان جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)،
دار الكتب العلمية لبنان، د.ط، د.ت، ص: 294.

وهو مما وظّفه الشاعر أيضا لإحداث النغم الموسيقي، وقد تذوقته الناقدة
باستخراج عدّة نماذج، ومن ذلك قوله:

طافوا بساحتك الكريمة فيلقا *** يحدوه من آمال مصر فيلق¹

وقوله: صدف الفؤاد عن الشباب ولهوه *** ومضى عن الأحباب غير صدوف²

فإن (فيلق) و(صدوق) في آخر البيتين تكرر لكلمة مرت في الشطر الأول، وهذا التكرار يحدث نغما كالصدى يرتبط بموسيقى البيت على أن البيتين كليهما لا يخلوان من تصنع وخاصة الثاني. فكان تذوق الملائكة لجوانب الموسيقى في شعر علي محمود طه بإظهار قوتها، وإبانة مواطن الضعف فيها.

2- الصورة الشعرية:

حظيت الصورة الشعرية باهتمام القدامى كما المحدثين، يقول الناقد إحسان عباس: " إن الشعراء قد استخدموا الصورة الشعرية منذ القدم وليست الصورة شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد إلى اليوم لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما يختلف الشعر الحديث عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصورة"³
يقول عبد القاهر الجرجاني " ومعلوم أن يسيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه"،⁴ وعند الجاحظ "الشعر فن تصويري يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية وحسن التعبير"⁵

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 170.

² - علي محمود طه، المصدر نفسه، ص: 123.

³ - طانية حطاب، الصورة الشعرية، في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، مجلة جسور المعرفة، ع10، 2017، ص: 188.

⁴ - طانية حطاب، المرجع نفسه، ص: 190.

⁵ - طانية حطاب، المرجع نفسه، ص: 191.

عرف المصطلح تسميات كثيرة منها: الصورة الفنية، التصوير في الشعر، الصورة الأدبية، الصورة الشعرية، وهي "عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي للأفكار والحواس، بواسطة لغة شعرية تستند إلى المجاز والاستعارة والتشبيه، بهدف استشارة إحساس المتلقي واستجابته".¹

تتمثل العناصر المكونة للصورة الشعرية: "اللغة والموسيقى، وما تشمله من وزن، وقافية وإيقاع، وإيحاء، وأحاسيس وعواطف"²، كما ترتبط الصورة بالخيال، فهي: أي الصورة وليدة خيال الشاعر وأفكاره. فيتدارى الشاعر خلف الأشياء لاستكناه المعاني، فيخرج بما في قلبه وعقله إلى المحيط الخارجي ليشاركها مع المتلقي.³

فالصورة الشعرية ليست مجرد إضافات يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي ركيزة العمل الإبداعي، فمن خلالها يحاول الشاعر التأثير في متلقيه عبر مواقف تستجمع قواه الوجدانية والعقلية، ومن خلال نقل تجاربه ومعاناته، ومن خلال خروجه عن المألوف، وقدرته على التعبير عن حالات لا يمكن تفهمها أو تجسيدها بدون الصورة، فيجمع بين الألفاظ المتنافرة والمتضادة وغير المستكملة مما يحقق المتعة والجمال.⁴

من خلال تذوق الناقدة نازك الملائكة لأسلوب الشاعر علي محمود رأت أنه لا يستعمل الصور إلا نادراً، وبقي محافظاً على قسط كبير من الجمال والروعة. فبراعته تكمن في خلق الجو العام للقصيدة المليء بالإشعاع والإيحاء، ففي نظرها أن علي محمود طه

¹ - علي خرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد 110، 2014، ص: 97-99.

² - علي خرابشة، المرجع نفسه، ص: 109.

³ - علي خرابشة، المرجع نفسه، ص: 106-107.

⁴ - ينظر: علي خرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، ص: 101-116.

شاعر حرّ وليس شاعر صور، وليس معنى هذا انعدام صور في شعره، وإنما له نماذج
صور في قصائده وقفت عليها الناقدة في أثناء دراستها له، مثل¹:

وعلى شاطئ الغدير ورود *** أغمضت عينها لمطلع فجر²

تتفحص نازك الملائكة قصائد الشاعر، وعلى بساطة عناصرها ويسر تركيبها،
تطلعنا على صورته الجميلة؛ حيث يشرق فيها الفجر على ورود مغمضة الأعين تنمو على
شاطئ الغدير، وعنصر الصورة هنا هو شخصية الورد التي يجعلها كائنات حية لها
عيون. فتشعر بصوره تنبض بالحياة، فهي تستند إلى الخيال البصري.

و تقف نازك الملائكة على بعض من الصور التي جاءت بلا حياة، كما في مرثيته
لشوقي:

لم يرعني من جانب النيل إلا *** كرمه فوقها ترف غمامة

تحت ساجي ظلالها زهرة تبـ —***— كي وفي فرعها تنوح حمامة³

فتستهجن الناقدة هذه الصور فهي لا تحمل حياة ولا حركة، بل صور مرسومة
رسماً رديئاً، جامدة مصطنعة مبنية على التسمية⁴.

3-اللفظة الحية: لقد وعى الشعراء في العصر الحديث أن اللغة الشعرية لم تعد لغة تراثية
فحسب، بل راحوا يكسبونها طاقات إيحائية، ورمزية، وتكثيفا مغايراً، مما منح اللغة مسافة
جديدة للتعبير عن قضايا جديدة.

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 160.

² - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 19.

³ - علي محمود طه، المصدر نفسه، ص: 110.

⁴ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 162.

فيرى محمد النويهي أن لغة الشعر الجديد تقترب من لغة الحديث الحية، من خلال علاقة جديدة بين الشاعر واللغة وبين اللغة والعالم الشعري، فاللغة وسيلة للتعبير والخلق.¹

من ملامح أسلوب علي محمود طه الذي قامت نازك الملائكة بتذوق إبداعه، تذكر: حسن العثور على الكلمة المعبرة التي تنقل معنى بيت كامل من أفق إلى أفق أوسع؛ بحيث لو حذفت هذه الكلمة وغيرناها بشيء يقاربها في معناها لفقد المعنى كثيرا من سمعته، وقوته، وضاع الجو في القصيدة²، ومن ذلك كلمة (علقت) في البيت التالي:

رمق ذاك من أشعة شمس *** علقت في غروبها بالصخور³

إن تحليل نازك الملائكة لهذا البيت لهو إبداع فوق إبداع، ترى أن الكلمة (علقت) توحى بأن للشمس أذيا لا فضفاضة من الأشعة، تسحبها وراءها حين تغرب، فإذا ما علق منها شعاع بالصخور، كما توحى بأن أودية الشمس الفضفاضة هذه، إنما يعلق بالصخور؛ إذ الشمس تسرع راكضة إلى الغرب، فلم يعق موكبها إلا هذا الشعاع العالق، ولعل سر جمال الصورة هو: اللفظة المفتاحية (علقت)، فلو قال الشاعر في مكانها "عثرت" أو "وقعت" أو سواها لخسر المعنى خسارة فادحة، بل لانهارت الصورة الجميلة، وذهب أسرها.

فالناقدة تؤكد على أن رصف اللفظة الحية في مكانها في بناء البيت. وقدرة الشاعر على اقتناص اللفظة هو ما يميز الشعر عن النثر، ففيها يركب الشاعر معاني كبيرة ألفاظ قليلة، مستغلا كل ما تمنحه الكلمات من ظلال و معان خفية⁴.

¹ - ينظر: السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف الاسكندرية، ط2، 1983، ص:72.

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة، ص: 164.

³ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 95.

⁴ - ينظر: نازك الملائكة، المرجع السابق، ص: 165.

4-الرمز: والرمز معناه "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة لصوت، وإنما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشففتين والفم، والرمز في اللغة مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين".¹

"فالرمز يعمل دلالة الإشارة والإيماء وعدم الوضوح"²، وهو يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية (الصورة الحسية)، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يحصل الإبداع في الربط بين المستويين نحصل على الرمز.

ويعرفه محمد غنيمي هلال: الرمز معناه الإيحاء، أي التعبير عن المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوي على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية،³ ويضيف: " الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية، والتصريح".⁴

فالرمز تلميح غير مباشر عن مكنونات نفسية لا تقوى اللغة العادية على التعبير عنه.

ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، منذ أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، إذ بدأت " متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي، ثم تهباً لها نقاد العرب، ووضعوا لها المعايير الجمالية النظرية وقاسوا إليها الأعمال الفنية ".⁵

¹ جمال الدين أبي الفضل، محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الأفريقي، لسان العرب، ج 3، ص: 119

² محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978، ص: 260.

³ ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص: 210.

⁴ محمد غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص: 210.

⁵ نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1984، ص: 458.

ترى نازك الملائكة انه ليس المقصود بالرمز إتباع الشاعر المذهب الرمزي الغربي الذي عرفته أوربا ربما في القرن 19 م، وإنما هو المعنى الحرفي لكلمة رمز وهو التلميح إلى الأشياء، وهو يمنح القصيدة أعماقا تستثير الفكر وتفسح آماذ الخيال¹.

ويخلو شعر علي محمود طه من سمات المذهب الرمزي الغربي، حسب الناقدة نازك الملائكة، فالغموض الذي يميز الرمزيين، لا وجود له في شعره؛ فالوضوح والبساطة من مميزاته، فهو لا يعتني بتصوير الجهات المبهمة من النفس، ولا بالغوص وراء الأحلام، وعوالم ما خلف الوعي، كما لم يعبأ بموضوعات التحليل النفسي، ومدارسه الحديثة المعقدة، أما النزعة الصوفية في شعره فهي نزعة عربية²، وإن كانت الرمزية الغربية تصور المشاعر على طريقة العلاقات، كما عند بودلير فلا أثر لها في شعره، كمزج اللون والصوت أو اللمس والحس، النظر والحرارة، العطر والخضرة، فهذه ظاهرة رمزية معاصرة.

ومن خلال تذوقها لشعره تجد نازك الملائكة أن "القصائد التي احتوت الرمز تعد من أجود شعره وترتفع إلى درجة عالية من الشعرية والعمق والجمال، مثل قصيدته (التمثال)³ وفي تعليقها عن توظيف العتبات النصية ترى نازك الملائكة أن الشاعر يعتمد إلى فضح رموزه، ويكشفها بتعليق نثري يكتبه في مقدمة القصيدة، وكأنه يخشى ألا يدرك القارئ حقيقة الرمز فيسرع إلى كشفه له، وفي رأي نازك النقدي المتذوق، فإن ذلك يعدّ منقصة من جمالية الرمز، ويسدّ على القارئ أبواب الخيال⁴.

ولقد كشفت الناقدة عن الرمز في قصيدة (امرأة وشيطان) لعلي محمود طه، تعرض في صورتها الظاهرة قصة غانية لها شباب خالد وحسن لا يهرم ولا يموت، وسطوة

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 167.

² - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 167.

³ - نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 169.

⁴ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة، ص: 168.

على عشاقها، وكان دأب هذه الغانية أن تسحر كل رجل تحبه، فتحوله إلى وردة في أصيص من ذهب، وفي الأمسيات تطلق أحبائها المسحورين من سجونهم وتغرق معهم في غرق حسي عنيف وطعام وشراب ولهو، وتبقى الغانية على هذا حتى يمر الشيطان بمأواها، فيقطف الورد المسحور، وبذلك يرشد العشاق إلى صورهم الآدمية وينجون بأجسامهم وقلوبهم إلى خارج مملكة الساحرة، ثم يقيم الشيطان حلفا من الصداقة والحب مع الغانية، وترمز الغانية إلى الدنيا الجميلة التي لا تشيخ ولا تكبر، كما يرمز عشاقها إلى البشر الذين يحبون الحياة وينخدعون بابتسامتها وتألقها جيلا بعد جيل، والتحالف بين الدنيا والشيطان رمز للشر الكامن في طبيعة الحياة، فنظرة الشاعر نظرة تشاؤمية¹ وقد كشف الشاعر سر الرموز في القصيدة ببيت أبي العلاء المعري الذي ثبتته في أولها:

لحاك الله يا دنيا خلوا *** فأت الغادة البكر اللجوء

5-الضوء واللون: ومن حسن تذوقها الإبداعي حلت نازك الملائكة الألوان والأضواء في شعر علي محمود طه، فهو فنان يحسن توزيع الظل والظلام والضوء والألق على درجاتها في أرجاء العوالم الشعرية التي يرسمها²، ويغلب عليه استعمال اللونين الأبيض والأسود، كما استعمل ألوان أخرى كالأحمر الذي ميزته في قوله:

يا رب زاهية الأصيل أحالها *** أفقا أحمّ ولجة حمراء

وكأنما طوت السماء ونشرت *** لها وفجرت الصخور دماء³

ويختتم هذه القصيدة باللون الأبيض الهادي⁴:

وتسمّي لحن الخيال وأفردي *** لي فوق مائك صخرة بيضاء⁵

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء ، ص: 170.

² - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 171.

³ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 177.

⁴ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 172.

⁵ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 178.

وقد برعت الناقدة في إبراز قدرة الشاعر على التصوير بالضوء والظل في قصيدة (الموسيقية العمياء)، وهي فتاة عمياء تعزف على القيتار؛ حيث جعل الظلام الذي تعيش فيه الفتاة يستشعر كموقع الضياء على قلبه الرقيق جراحاً مؤلمة، فراح يستعرض منابع النور حوله، ويناجي الفتاة، ولذلك هو يجسد في أول مقاطع القصيدة كثيراً من الضوء¹:

إذا ما طاف بالأرض *** شعاع الكوكب الفضي

إذا ما أنتَ الريح *** وجاش البرق بالومض

إذا ما فتحَّ الفجر *** عيون نرجس الغض

بكيَتْ لزهرة تبكي *** بدمع غير مرفض

زواها الدهر لم تسعد *** من الإشراق باللمح

على جفنين ظمآنٍ *** _____ ن للأنداء والصبح

أمهد النور: ما لليلٍ *** _____ ل قد لفك في جنح؟

أضىء في خاطر الدنيا *** ووارسناك في جرحي!²

قامت الناقدة بتحليل الألوان والضياء والظلام في هذه الأبيات لتصل إلى التعارض بين الضوء والظلام الذي أوضح عمى الفتاة³.

- مآخذ على أسلوب الشاعر: من خلال تذوق الناقدة لشعر علي محمود طه أظهرت محاسنه التي توافقت مع حسّها الشعري وطبعها الموسيقي وتآلفها اللغوي، كما بيّنت

¹- ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء ، ص: 172.

² - علي محمود طه، المرجع السابق، ص: 199.

³- ينظر: نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 173.

ما وقع فيه من أغلاط خالفت تذوقها مما أفسد قيمة الشعر عندها، ومن ذلك ذكرت النقاط التالية:

✓ **الكلمات القاموسية:** من صفات الشاعر توظيفه لغة عصرية بسيطة بعيدة عن التصنع، تميز قصائده الجيدة ذات الابتكار والجمال وقوة البناء وروعة الخيال، لكن تقول أن لشاعرنا سقطات في ألفاظ حوشية في بعض شعره فيأتي بكلمات قاموسية فيها غرابة وخشونة وجفاف وبعد عن روح العصر، ويقع فيها عندما يضيق به الوزن ومتطلب القافية الموحدة فيضطر إلى اللجوء إلى القاموس لإيجاد كلمات ملائمة¹ فنجد في هذين البيتين:

وما هو أسطر كتبت ولكن *** معان في القلوب لهن علب

وهبت في نواحي الأرض دنيا *** لحق يجتبي ومني ثلب²

فما من قارئ معاصر يستسيغ لفظتي (علب) و(ثلب)

كما استعمل كلمة (دعات) ولحلة (غربة) و(الخوف واللوف) كقافية و(قشع واللهزم، تتأجم والأبهم، ... وغيرها من الألف القاموسية.

والغالب في هذه القصائد التي وردت فيها الألفاظ القاموسية أنها قصائد مناسبة أو أشعار سياسية مكتوبة بأسلوب جهوري له فخامة ورنين، ونادرا ما أوردها في قصائد الحب والفكر، حيث من مساوئها أنها تعيق التذوق والإعجاب الذي يستجيب له القارئ للشعر الجميل الذي يثير الحماسة والخيال واللذة³. وكأنه يضطر إلى توظيفها اضطرارا لتحقيق الموسيقى.

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 176 - 177.

² - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 388.

³ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 177.

ومن مظاهر استعمال الألفاظ القاموسية أنه أحيانا يستعمل ألفاظا شائعة لكن بمعاني قاموسية غير المعاني الشائعة مثل إدراج كلمة (رائع) التي معناها الشائع الحسن والجمال ونحوه، وقد أوردتها بمعنى المخيف لأنها مشتقة من الفعل (راع، يروع، بمعنى أخاف)¹:

ما أرى في سمات وجهك إلا *** شجا رائعا وحلما وجيعا

يتوقاه ناظرأي كأي *** فيه ألقى آلام عمري جميعا²

ويقصد بشجا (مخيفا)، تقول نازك الملائكة، "فكان على الشاعر أن ينبّه إلى معاني كلماته القاموسية في حواشي دواوينه".³ فيتجنب بذلك وقوع القارئ في حيرة شرح تلك الألفاظ و يشغله عن تذوق جمال إبداعه.

✓ استعمال المترادف: في أثناء بحث الناقدة في شعر علي محمود طه و تشخيص مفرداته وتذوقها رأت أن الشاعر يستعمل الكلمات المترادفة في البيت الواحد خاصة في قصائده ذات القافية المضمومة⁴ كما في الأبيات التالية:

يا باعث الروح الفتى بأمة *** تسمو بها آمالها وتحلق

فاتين في حب الإله ولن ترى *** بعد الألوهة ما يحب ويعشق

وحديث أرواح يصوغ عبيره *** ومن الطهارة ما يصوغ ويعبق⁵

¹-ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 178.

²- علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 282

³- نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 180.

⁴-ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 180.

⁵- علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 170 - 171

فكلمتي (تسمو وتحلق) في معنى واحد، و(يجب ويعشق) لهما نفس المعنى و(يصوغ ويعبق) يشتركان في المعنى ذاته. ومن القصائد ذات القافية المضمومة درست الناقدة الأبيات التالية:

وطوى البحارَ على شراع خياله *** يرتاد عالية الذرا ويؤمم

فالرفق من نبل النفوس وربما *** يلحى النبيل بفعله ويذمم¹

حيث لم تستصغ الناقدة ما أورده الشاعر من مترافات قللت من قيمة شعره، وفيها ترادفت (يرتاد) و(يؤمم) و(يلحى)، واقتربت من معنى (يذمم)، فاستعار الترادف من بقايا عصر الضعف، وهو يضعف التعبير بما يلف حوله من صنعة ظاهرية لا معنى لها ولا ضرر خاصة إذا جاء في قافية البيت فالقافية مركز البيت وسرُّ جماله، فإذا كان مجرد تكرار لما سبقها ضاق مستمعها بها وأحس ضعفها².

✓ **النثرية:** وجدت الناقدة أن الشاعر علي محمود طه قليلا ما يقع في النثرية، وسبب ذلك واضح، كون طبيعة شعره غنائية ذات نغم ورنين وبريق، وإنما تسربت النثرية في شعره من خلال قصائد المناسبات الاجتماعية والسياسية،³ وقد ذكرت مثالا في قوله في رثاء الشاعر حافظ إبراهيم:

الأديب العريق في لغة الضا *** د وقاموسها الصحيح المرتب

لم يكن الشاعر القديم ولا كا *** ن لآداب عصره يتعصب

شاعر الحب والجمال ورب الـ *** منطق الحق واليراع المؤدب⁴

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 165.

² - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة، ص: 181.

³ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 182.

⁴ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 105.

فلاحظ عبارة (قاموسها الصحيح المرتب)، والعبارة (كان يعنى بكل فذ من القول)، وغيرها مصوغة في كلام نثري فألفاظه غير شعرية وليس فيها نغم، كون صياغتها لم ترد مع ما يتوافق وطبيعة الشعر، فالشعر والنثر كلاهما يستعمل الألفاظ نفسها، وإنما الشاعر يصنع ألفاظ النثر في سياق شعري، باستعمال الصور الحسية وإضفاء الخيال عليه وإحاطة العبارات بأجواء نفسية متشابهة واستعمال وسائل الشعر وفنونه اللفظية¹ كالتشبيه والاستعارة والتناغم والجناس، وهذا كله مفقود في هذه الأبيات.

رابعاً- تذوقها الإبداعي للجانب العروضي في شعر الشاعر:

إنّ لقضية الإيقاع الشعري دوراً في تنمية الذوق الموسيقي عند نازك الملائكة بالفطرة؛ حيث "جذبها إيقاع الشعر العامي العراقي قبل سن السابعة، وقد كتبت الشعر أول مرة، وهي في العاشرة من عمرها، وكان لخطأ نحوي في القافية درس لها في تنمية بنائها اللغوي السليم من أجل سلامة الإيقاع. وتعرفت على كتاب علم العروض، وهي في سن الثانية عشر، ووقفت على أسرارها وتأثرت به، وكان لبيئتها العائلية دور في تنشئتها الشعرية"²، فكلّ عائلتها تكتب وتتذوّق الشعر، وانعكس ذلك على حسّها الشعري وذوقها الموسيقي، خاصة بعد اطلاعها على الشعر الغربي، و الموسيقى الغربية، فتشكّل إحساسها المرهف بالإيقاع.

وفي تذوقها لشعر الشاعر علي محمود طه، استحسنت فيه إتباعه لأسلوب الشطرين، والقافية الموحّدة، كما هو النسق القديم للشعر العربي. فعلى الرغم من محاولات التجديد في زمانه التي قادها الشاعر أحمد زكي أبو شادي؛ "وهي الدّعوة إلى الشعر الحرّ من خلال المزج بين بحور الشعر العربي في القصيدة الواحدة، وقد كان

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 183.

² - نخبة من أساتذة الجامعات، كتاب تذكاري، نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة، عبده بدوي، التجديد في العروض والقافية عند نازك الملائكة، ص: 731-732.

الشاعر علي محمود طه ضمن جماعته (أبولو)، لكن شاعرنا لم ينقاد إلى هذه الموجة، وإنما مضى في أسلوبه الذاتي.¹

فقد توافقت ذائقة نازك الملائكة مع فطرة الشاعر علي محمود طه الشعرية والفنية.

وقد ذكرت الناقدة أن شاعرنا قد جرّب الجمع بين البحرين في القصيدة الواحدة مرّة واحدة ووحيدة كانت بعنوان:(صفحات من حب)، وردت في مقطوعة بعنوان:(منها) وقع فيها المزج بين البحر السريع والبحر المتقارب، ومطلع القصيدة من السريع:

وحيدة! ويحي! بلا راحة * ما بين موج طاغيات قواه²**

ويجري المقطعان الأول والثاني على هذا الوزن، أما المقطع الثالث فهو يتحول دونما مناسبة أو ضرورة إلى البحر المتقارب.³

نمت زهرة في غضون الخريف * كحلم من الماء والخضرة⁴**

ترى نازك الملائكة بين الوزنين تباينا واضحا، فالسريع وزن وتدي متقطع فيه رعونة وخفة، بينما المتقارب بطيء ذو جلال وشاعرية ورقّة، وكأنه يتسلل من أعماق حلم رائق.⁵

فالذائقة الأصيلة لدى الشاعرة تجعلها لا تتقبل هذا الانتقال من بحر إلى آخر والمزج بين البحرين، فتعتقد أن البحرين لا يلتقيان، لأنهما لا يشتبهان، فعلي محمود طه لم يكرّر هذه التجربة ثانية، ولكن وقوعه فيها من باب الاضطرار كون القصيدة مترجمة عن لغة أجنبية.

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 187، 188.

² - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 393.

³ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 190.

⁴ - علي محمود طه، المصدر السابق، ص: 394.

⁵ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 190.

ومن خلال تذوق الناقدة لشعر الشاعر المبني على وعيها الموسيقيّ، فقد حدّدت ملامح للتجديد العروضي في شعره، تذكر منه ما كان له فضل على القصيدة الحديثة:

1-الأوزان المهمة: ترى الملائكة أنّ "العروض العربي عدة أوزان مهمة لم تستعمل من قبل الشعراء المعاصرين؛ حيث كان إقبالهم الشديد على البحور المنتالة والمتدفقة، ولعلّ الحجة أن هذه البحور المهمة صعبة التفعيلات، والشعر المنظوم منها قليل، والشاعر المعاصر يبتعد عن الوزن معقد." ¹فندرة توظيف هذه الأوزان قديما وحديثا، وهو راجع لصعوبتها جعلها في طيّ النسيان.

ووجدت الناقدة أنّ من بين هذه البحور المهمة (البحر المنسرح)، وشطره: (مستعلن مفعولات مفتعلن)، وهو من أجمل البحور، تجعل الشاعر المتمكّن منه مبتكرا، وهو ما وقفت عليه الناقدة إزاء تذوقها لشعر الشاعر. ² فقد نظم من هذا البحر قصيدة عنوانها: (عاشق الزهر) مطلعها:

يا ليت لي كالفراش أجنحة *** أهفو بها في الفضاء هيمانا

أدفُ للنور في مشاركته *** وأغتدي من سناه نشوانا

وأرشف القطر من بواكره *** فلا أرود الضفاف ضمّانا

وألثم النور في سنابله *** مصفقا للنسيم جذلاتنا

حتى إذا ما المساء ظللني *** سرّيت بين الورود سهرانا³

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص:192.

² - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص:192.

³ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص:99.

فقد نبّهت نازك الملائكة إلى تميّز هذه القصيدة، فأبرزت حداثة الروح و الشكل فيها، وتحسّست معاصرة نغمها، كون قصائد المنسرح في ذلك الزمان كلها قديمة تخلو من نغمة التجديد، وحداثة هذه الفكرة شاعت مع الشعر الرومانسي الفرنسي. كما بيّنت حداثة بنائها؛ لأنها تعرض فكرة تركزها في قصيدة قصيرة موحدة، ويراعى في إنشائها البداية والخاتمة والتفاصيل على الأسلوب الحديث.¹

ومن الأوزان المهملة التي ذكرتها نازك الملائكة أيضا (البحر الخفيف)، وتفعيلاته (فاعلاتن، مفاعلن، فعلمن)، وقد نظم الشاعر قصيدته (في الشتاء) من هذا الوزن جاء في مطلعها:

ذكريني قد نسيت، ويا *** ربّ ذكرى تعيد لي طربي²

فمن وجهة نظر الناقدة نازك الملائكة ذات الحسّ الموسيقي المرفه، والذّائقة الشعرية العالية؛ فإنّ محاولة إحياء وبعث أوزان عربية قليلة الاستعمال في العصر الحديث لهو عمل طيب؛ لأنه يوسع آفاق الشعر العربي ويغني الذّوق الحديث، ولا يجعله محصورا في أوزان محدودة، فلكل وزن روحه ولكل قصيدة جوّها، فقد فتحت أبوابا جديدة من المعاني والأجواء والأفكار.

وقد خلصت الناقدة إلى أن استعمال الشاعر للأوزان النادرة كان في مرحلة نضجه الشعري وشبابه وحيويته؛ أي في مرحلة (الملاح التائه)، و(ليالي الملاح التائه)، وعند تجاوزه هذه المرحلة حتى تناقص استعماله لها، وعاد إلى الأوزان التقليدية في (الشوق العائد) و(زهر وخمر)، و(شرق وغرب)، فربطت الناقدة بين استعمال الأوزان النادرة و فورة الإبداع والتدفق عند الشاعر، مما جعلت سمة شعره هي: القوة والحرارة.

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 193.

² - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 157.

2-المقطوعة الثنائية: وهي: "ضرب من الموشح ليس له لازمة، ولنسميه (الموشح المسترسل) لأن فيه من الموشح تنوع قوافيه وفق خطة معينة ثابتة، واستقلال مقطوعاته كل منها بفكرة تفصلها عن المقطوعة السابقة ولو جزئياً، دون وجود لازمة تتكرر،

في ختام كل مقطع فتوقف الاسترسال وتعزل المقطوعة عما قبلها وبعدها عزلاً تاماً"¹، ومن القصائد التي برهنت بها الناقدة هذا النوع من المقطوعات الشعرية في شعر علي محمود طه، مطولته الفلسفية الرائعة (الله والشاعر)، وقصائده (كأس الخيام) و(قلبي) و(عاصفة في جمجمة) و(زهراتي) و(الكرمة الأولى)، و(على حاجز السفينة)، اختارت الناقدة أنموذجاً من قصيدة غنائية (أغنية الرياح الأربعة)؛ حيث يتعزّل أزمرداً بإلهة رياح الجنوب، وفيها يقول:

حيّيت يا فرعاء *** يا ربّة السحر

يا من تسوق الماء *** من منبع النهر

يا نشوة الملاح *** في الليلة القمرء

يا فتنة الفلاح *** في الضفة الخضراء²

فنظام المقطوعات الثنائية يناسب الشعر الفلسفي والفكري أكثر من غيره تتغير قافية كل مقطع بتغير جو القصيدة.

لقد أبرزت الناقدة من خلال تذوقها لشعر علي محمود طه مكانته وفضله في بثّ روح جديدة غنائية مسترسلة ميّزت الشعر الحديث وبتوظيف المقطوعة الثنائية المناسبة للقصة والمسرحية في الشعر العربي وإن لم هو الأول، لكن كانت له بصمته المتفردة،

¹ - نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 198.

² - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 581.

خاصة بعد الملاح التائه ولياليه. فطوّع هذا الأسلوب من خلال الموسيقى الجميلة والجو الموحى، فجمع بين حرية القافية، ورصانة الشكل العربي.¹

3-الموشح الوصفي الغنائي: عمدت نازك الملائكة إلى دراسة هذا الطابع الحديث وهو خاص بالشاعر ذاته، فغيّر فيها من شكل الوزن وتنسيق وصور معاصرة، وقد لاقت إعجاب الشعراء الناشئون وغيرهم فاحتذوا حذوه². بدأت الناقدة بنموذج من قصيدة الجندول الذي بدأ ببيت مصرع ذي موسيقى عالية:

أين من عيني هاتيك المجالي؟ * يا عروس البحر، يا حلما لخيال³**

فيصبح هذا البيت لازمة الموشح، فيكرره الشاعر في خاتمة كل مقطوعة تقريبا مع تغيير بسيط أحيانا. وأثبتت الناقدة أن تكرار المطلع هو خاصة لعلي محمود طه فحسب. ولم يكن معروفا في الموشحات القديمة، وبتذوقها توصلت إلى أهميته في إضفاء نغم على القصيدة واختتام المقطوعة بفاصل قوي متميز.

ويلي هذه اللازمة في الجندول مقطعان من مشطور الرمل لكل أربعة أشطر منها قافية وهما متساويان عروضيا:

رقص الجندول كالنجم الوضي * فاشدُ يا ملاح بالصوت الشجي**

وترنم بالنشيد الوثني * هذه الليلة حلم العبقري**

شاعت الفرحة فيها والمسرة

وجلا الحب على العشاق سره

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 200.

² - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 202.

³ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 133.

يمنة مل بي على الماء ويسرة

إن للجندول تحت الليل سحره¹

بيّنت الناقدة فضل الشاعر علي محمود طه و مساهمته الفعالة في عصرنة الموشح الذي كان مقيدا بشكله و بلغته . وإن أخذ (شوقي ضيف) على أغنية الجندول معانيها السطحية والمرصوفة دون عمق. فنلوم الشاعر في ذلك؛ لأنه كان بإمكانه أن يرفع المستوى الفكري لموشحاته فتستوعب ما هو أبعد من مجرد نغم ظاهري وأوصاف حسية،² ولكن الناقدة تعذره في ذلك كون القصور يقع على الشكل العروضي للموشح نفسه، فهو ليس شكلا شعريا مطاوعا حيث يستطيع الشاعر أن يصنع من كل ما يريد، وإنما هو شكل محدود فيه عسر وجنوح إلى السطحية، وهذه الصفة الشكلية تقوم أساسا على اللازمة، فلولاها لبقيت القوافي تعود في خاتمة كل مقطوعة فتفرض نفسها، فاللازمة تحدد نوع الفكر الذي يرد في الموشح، ويجعل فيه المعنى الذي يصح أن يتكرر في ختام كل مقطوعة.³

وإن كان التكرار دليل ضعف الشعر، فإن الناقدة تضع المسؤولية على الشاعر في هذه اللازمة، التي يجب أن تكون ذات استقلال، ولا تكون ثقلا أو محشوة حشوا في غير مكانها، فتحقق الصياغة والمعنى الجميل. فاللازمة هي حجر الأساس في الموشح، وعليه ينسدل نظم المقطوعة ذات الطول المحدد، والترتيب المعين فإذا عادت اللازمة تعود بدون مشقة. فهذه القيود مكلفة للمعنى وللشاعر،⁴ فيصبح الموشح غير صالح للقوائد ذات المعاني العميقة والأفكار الجليلة، فحسب الناقدة في تذوقها لإبداعات الشاعر "فقد وُفِّقَ في أخذ الموضوعات الغنائية لموشحاته، التي لا تحتاج عمق

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص:135.

² -ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص:201

³ -نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص:205.

⁴ -ينظر: علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص:206.

الشعر ولا كثافة الجو، وإنما تعبير بالنغم والصور الحسية ومعان مسطحة عابرة للغناء وحسب¹، ويكفيه أنه جدده وقربه إلى روح العصر.

4-القافية في شعره: من خلال تذوق الناقدة لشعر علي محمود طه توصلت أنه بحسب الفني كتب بالقافية الموحدة كما نوع فيها، أما القافية الموحدة فقد استعملها في تلك القصائد التي تحمل فكرة واحدة، مثل قصائد: (طارق بن زياد)، و(ليلة عيد الميلاد)، و(عودة المحارب)، و(انتظار)، و(رجوع الهارب) و(التمثال)، ففوة الفكرة ووضوحها تحتمل وحدة القافية فلا ترتفع ولا تنخفض ولا تتغير النبرة فيها كثيرا².

وأما "القافية المتنوعة فقد استعملها في القصائد ذات الفكرة المتسلسلة المنثورة، فتغير القافية يكون متجاوبا مع تغير الفكرة، ويكون في شعر ذي وقفات فكرية وتموج عاطفي تختلف علوا وانخفاضا من مقطع إلى مقطع، لذلك تجيء القافية متغيرة ملائمة للمحتوى، ونجدها في قصائده: (الموسيقية العمياء)، و(ميلاد شاعر)، و(كأس الخيام) و(غرفة الشاعر)³.

ولم ينوع القافية في شعر المناسبات قط، وسبب ذلك راجع إلى كونه شعرا جمهوريا عالي الرنين مجلجل النغم، فالقافية الموحدة تمكنه من ذلك. بينما استعملها في الشعر العاطفي لتناسب تلونه الشعوري وتغير نبراته⁴. فوجدت الناقدة استعماله لها في قصيدة (العشاق الثلاثة)، وكان ذلك ملائما لموضوعها وشكلها، فكان يغير القافية كلما تحدث عن عاشق من العشاق الثلاثة حتى إذا انتهى غير القافية إيدانا بانتهاء جزء الحكاية وبدء جزء جديد، و المبدع في القصيدة نجده في خاتمتها عندما ينتهي حديث العشاق الثلاثة، ونصل إلى رأي (القمر) فيهم وفي عواطفهم؛ حيث قام الشاعر بتغيير القافية، والوزن

¹-نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 206- 207

²-ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 207.

³-نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 207.

⁴-ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 207- 208.

أيضا، فنقله فجأة من أسلوب الشطرين إلى أسلوب الشطر الواحد، وهو المسمى بـ (المشطور)، وأصبحت القافية ترد في نهاية الشطر الواحد، بعد أن كانت لا ترد إلا في نهاية الشطرين، وهذا يضيف دلالة (غضب القمر)، حيث يلقي عباراته في سرعة وحنق، فتوصلت الناقدة بذائقتها المتميزة إلى الكشف عن خصوبة شاعرية الشاعر وقوة إحساسه بالوزن والقافية من خلال إطلالته المرهفة¹.

ومن الظواهر العروضية الطريفة التي تفحصتها الناقدة: أن الشاعر أحيانا يكتب قصيدة مقطعية رباعية أو ثنائية، ولكنه لا ينوع في القافية وإنما يستعمل القافية الموحدة في المقاطع كلها².

كما جاء في ديوان في (أرواح وأشباح) من قصيدة (الفنان الأول):

هنالك حيث تشبُّ الحياة *** وحيث الوجود جنين العدم

وحيث الطبيعة جبَّارة *** تشق الوهاد وتبني القمم

رنا، والطبيعة في حليها *** وحواء عارية كالصنم

فمن أين سار وأدى سرى *** تصدَّتْهمقابلة من أمم

فمالك من حواء أغويته *** وأعقبته حشرات الندم³

تري نازك الملائكة من خلال ذائقتها المتميزة أنَّ الشاعر أراد أن يثبت لمنتقديه خاصة ما تعلق بقصائده ذات القوافي المتنوعة؛ أي (نظام المقطع) مطلوب لذاته؛ لأن المعنى يفرض نفسه، وليس تهربا من أعباء القافية الموحدة.⁴

¹ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 208 - 209.

² - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص 210.

³ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 479.

⁴ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 210 - 211.

***مآخذ على الشاعر:** من خلال تذوق الناقدة لشعر علي محمود طه فتوافقت معه فيما وافق حسّها الموسيقيّ، وبرّرت له لجوءه إلى بعض الاستثناءات، فإنّها أيضاً استهجنّت منه بعض ما وقع فيه من أغلاط - خاصة اللغوية، والعروضية المتعلقة بالوزن والقافية - خالفت تذوقها مما أنقص قيمة الشعر عندها، ومن ذلك ذكرت النقاط التالية:

أ-في الوزن: لم تخل قصائد علي محمود طه من أخطاء الوزن وإن كانت بسيطة ومحدودة.

خطأ في بحر الخفيف، في قوله:

لم أقبلت في الظلام إليّ * ولماذا طرقت بابي ليلاً¹**

جاء فيه ب(فاعلات) دونها إشباع في خاتمة الشطر الأول، والصحيح هو: (فاعلاتن) كون البيت من بحر الخفيف، ولا يحل الإشكال بمد الياء (إلياً)؛ لأن مد الياء لا يسوغ في غير قافية، وهذا الشطر ليس مصرعاً. وكان الأجدر به أن يأتي بلفظة في آخرها سكون أصيل كما كان يصح أن يصرع البيت على وجه ما² أما إبقاؤه على ما هو عليه فإنه ممتع عروضياً والسمع الشعري لا يقبله³.

- خطأ في بحر الطويل في قصيدة:(العشاق الثلاثة):

وأمعن في تفكيره القمر الزاهي * فمرّ بأرض ذات عشب وأمواه**

يناجيه منها عاشق ذو ضراعه * مناجاة صوفي لطيف إله⁴**

¹- علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 43.

²- ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 212.

³- ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 213

⁴- علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 212.

الفصل الثالث :
التذوق الابداعي عند نازك الملائكة من خلال كتابها الصومعة
والشرفة الحمراء – دراسة تطبيقية-

بالجانب اللغوي في شعره، لكنه كان حريصا على تجويد لغته¹، وإنما سبب ذلك حسب
الناقدة محدودية تحصيله العلمي للغة والأدب، وإن كانت الدراسة لا تستطيع أن تخلق
الشاعر؛ لأن الشعر موهبة وفطرة منفصلة عن الدراسة، "غير أن الموهوب لا يكتمل
شعريا إلا بالدراسة، والجانب اللغوي يظهر على أي وجه من الوجوه"².

فكذلك كان شعر علي محمود طه، فإنه على جماله وأصالته إلا أنه يقع أحيانا في أخطاء
فادحة في مثل قوله³:

فاسكبي الخمر وارشفي *** على رنة الوتر

وإذا شئت فاسقني _____ *** _____ على نغمة المطر⁴

فاستعمل (اسقنيه) في خطاب المؤنث بدلا من (اسقنييه)⁵ على أنه اعتبر حذف الياء
من علامات فعل الأمر، وقد كرر هذه الغلطة في عدة مواضع من دواوينه.

- ومن الأخطاء النحوية أيضا في قوله:

ما عجيب أن تردّيه عليّا *** بل عجيب أني لازلت حيّا⁶

فاستعمل (لازال) لغير الدعاء، والصواب استعمال (ما زلت)⁷

¹- ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء ، ص: 214.

²- نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 215.

³- ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 215.

⁴- علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، ص: 163.

⁵- ينظر: نازك الملائكة، المصدر السابق، ص: 215.

⁶- علي محمود طه، المصدر السابق ، ص: 314.

⁷- ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 216.

كما نأخذ على الشاعر أن يقول:

يشرق السحر من تماثيل فيها *** ومقاصير كالبروج المزانه¹

فقد صاغ (المزانه) من الفعل أزان مع أن (زان) مجرد متعد، والصواب أن يقول (المزانه) قياساً².

ومن الأخطاء الإملائية كتابته أقسا بالألف المقصورة، وقد يتساهل في استعمال الحروف فيضع حرفاً في غير موضعه، كما في قوله:

من ليالي التي لم يهدأ الشوق عليها³

فمن حسن تذوقها وصرامتها مع اللغة كشفت الخطأ في توظيف (عليها) وهي غير مناسبة، ويفترض أن تكون (إليها)، ويظهر استعماله (عليها) جاء بسبب ورود قافية لبيت تال مهم في المقطوعة (إليها) فلجأ إلى (عليها) لتجنب التكرار، وإن لم تكن مناسبة⁴.

"إن ظاهرة اعتبار الناقد الذي يتناول اللغة وينبّه إلى ما فيها من غلط والخطأ ناقد رجعي، خاصة أولئك الذين تشرّبوا الآداب الغربية، وتبنوا نظرياتها التي لا تهتم بنقد اللغة، لكن الأدب العربي يكتب بلغة لها ظروف خاصة غير ظروف اللغات الأوروبية، وإن هذا الازدراء منبعه أحد اثنين: إما من جاهل لا قدرة له على التمييز، وإما من عارف مغرض يكيد للأمة العربية وقوميتها. فأى رفعة ينتظرها شاعر يستهتر بلغته، فكيف يصون شعره من ركافة الفوضى، وضعف الروح بحيث يرقى إلى مستوى الشاعرية؟"⁵.

¹ - علي محمود طه، ديوان علي محمود طه ، ص: 92.

² - علي محمود طه، المصدر نفسه، ص: 218.

³ - علي محمود طه، المصدر نفسه، ص: 277.

⁴ - ينظر: نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص: 220.

⁵ - ينظر: نازك الملائكة، المصدر نفسه، ص: 220 - 221.

إن الذائقة اللغوية عند نازك الملائكة قائمة على ضرورة تحكم الشاعر في لغته
فتصير فطرة عنده. فيجمع بين روعة الشعر وعدم الخروج عن قواعدها، فركزت
على النحو والصرف والإملاء، فالصواب والجمال عندها متلازمان.

كما امتلكت ذائقة عروضية تتمسك بالموازن المصطلح عليها بما يتوافق الذائقة الأصلية
التي تعتمد على السمع، مع قبولها للتجديد والمرونة في حدود عدم الخروج عن الحاسة
الموسيقية التي تحددها قوانينها وعدم الخروج عنها.

خاتمة

في ختام هذا البحث توصلنا إلى النتائج الآتية:

❖ إن التذوق عملية مهمّة في فهم النص الأدبي، واستكناه أسرارهِ، واستخراج أفكارهِ، وهذا يؤدي بنا إلى إثراء النصوص وإنتاجها من جديد. فالأذواق تختلف، وتتغير من متذوق إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، فخلف كل متذوق إبداع وتطور وتجديد، فالإبداع والتذوق تمتزج فيهما الذات مع الموضوع لتحمل بصمات المبدع، فينقل إلينا فكره وخياله على نحو متميّز ومدهش ومبتكر. فالتذوق الإبداعي ناتج عن ذاتية فريديّة، وتكوين فكري، وثقافي وإحساس بالجمال، فيتعامل مع النص بأفق ذاتي، فيحول تلك الصور والأخيلة والتراكيب إلى شعور مرفه.

❖ لقد كان تذوق نازك الملائكة الإبداعي لشعر علي محمود طه، مختلفاً في نظرتهِ عن النقاد الآخرين الذين نظروا إلى شعره من زاوية واحدة جسدية وحسيّة، حيث راحت الناقدة نازك تؤكّد على جانبه الروحاني دون إغفالها للأول، فتتذوّقه، وكشفت جمالياته:

❖ من ناحية الموضوعات:

• كشفت الناقدة عن إبداعية الشاعر علي محمود طه من خلال تعدد اتجاهاته في كتابة الموضوعات، فلم يكن أسير الموضوع الواحد، وإنما كان حراً في تناول ما يحلو له من الموضوعات. وخلود شعره يكمن في جماله وإبداع صورهِ، واتساع مخيلته، وقوة لغته، وصدق عاطفته، وحسن ابتكارهِ .

فعندما يكون الشاعر عاشقا، يكون دافق الشعور، وثري الخيال، ومنثال التعبير في حرارة، وقوة . وأجود شعره، وأصدق ما يلامس الوجدان . أما عندما يكون واصفا: فيرسم لوحة جميلة، وينتقي ألفاظه، فهو يغنيّ لُسلّي نفسه، ويجذب إليه المعجبين، فهو حسي غير صادق . أما في موضوعات العبث فيكثر عنده التكلف والتصنع . وأبداع ما يكون في شعره الفكري والفلسفي والروحي المتسامي؛ حيث يلتقي الانفعال المتوهج والفكر العميق والبطولة .

❖ ومن ناحية الأسلوب واللغة:

- تذوق نازك الملائكة لأسلوب الشاعر بناء على الأسلوب الذي يعكس صدقه العاطفي، فتقوم جمالية الشعر عنده على حسن اختيار الألفاظ المعبرة التي تمنح الظلال والمعاني الخفية. فتحدث تناغما صوتيا نابعا من موسيقى خفية، مرتبطة بالانفعال، وهو ظاهرة موسيقية تتجسد من خلال تالف وتناغم وتناسق الألفاظ وحروفها وأصواتها.
- إن تذوقها الإبداعي ساقها إلى اكتشاف أنّ أجود شعر علي محمود طه ما اعتمد على الرمز، فكان روحيا، أو فكريا، أو ما كان صادق العاطفة، فترتفع قصائده إلى درجة عالية من الشعرية والعمق والجمال .

- وأما في ما يتعلق بتذوقها للصور الشعرية الموظفة عند الشاعر، فقد لاحظت أنّه يوظف الخيال البصري المتعلق بالتشبيه وشخصنة الجمادات فيبعث فيها الحركة والحياة. وجمال شعره يكمن في خلق الجو العام للقصيدة، فلا يلجأ إلى الصور إلا نادرا.

• لقد انكشف لنا حرص الناقدة، على الصحة اللغوية لما له من أهمية في قوة شعره، فأبانت أغلاطه اللغوية، والعروضية، فرغم دعوتها إلى الشعر الحرّ، إلا أن معيارية اللغة والوزن عندها مقدّسة، وهذا ما جعل جلّ تذوّقها يقع على النقد اللغوي، وتصحيح الأغلاط، إلا أنها كانت رائدة شعريا ونقديا، فتحت الباب على مصراعيه للتجديد، والإبداع.

❖ من ناحية الوزن والقافية :

• استحسنت الملائكة إتياع الشاعر لأسلوب الشطرين والقافية الموحدة، رغم دعوتها للشعر الحرّ ونظمه على الأوزان المهمة فاتّسم شعره بالجودة.

• كما أبان لنا تذوّقها الإبداعي بصمة الشاعر المتفردة وتجديده في الوزن والصورة و الشكل، لنوع الموشح الغنائي الوصفي، كما توصلت الناقدة بحسها الفني إلى تنويع الشاعر في القافية مرتبط بتغيير النبرة وارتفاع وانخفاض الموجة حسب المحتوى، أما القافية الموحدة في القصائد ذات الفكرة الواضحة. والسرّ الكامن في الوزن ذي النغم العالي (الرمّل والخفيف) هو توظيف الألفاظ ذي الشحنة الموسيقية التي تحمل: تناسب، و تكرار، و بديع، وتخير الألفاظ، والحروف، والأصوات ودلالاتها التي تعبر عن نفسية الشاعر وتأثيره في متلقيه .

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.
- أولاً : المصادر
- 1. ابن العباس عبد الله بن معتز، كتاب البديع، شرحه: عرفان مطرجي: مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- 2. أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق بإشراف عبد المحسن سليمان عبد العزيز، المكتبة التوقيفية، القاهرة، ط1، 2013.
- 3. أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه أبو فهد، محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، ط1، 1991.
- 4. بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، د.ط، د.ت.
- 5. جار الله فخر حواري محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، قدم له وشكله وشرح غريبه وعلق على حواشيه محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، صيدا _ بيروت، 2005.
- 6. الخطيب القزويني بن محمد بن عبد الرحمان جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية لبنان، د.ط، د.ت.
- 7. علي محمود طه، ديوان علي محمود طه، مؤسسة هنداوي للتعليم، والثقافة، جمهورية مصر العربية، د.ط، 2013.
- 8. محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت _ لبنان، د.ط، 1995.
- 9. نازك الملائكة الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1979.
- 10. ولي الدين عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الشعب القاهرة، د. ط، د.ت.

ثانياً : المراجع

11. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.
12. إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
13. إبراهيم عوض، التذوق الأدبي، مكتبة الثقافة الدوحة، قطر، د.ط، 2005.
14. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.
15. أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، سوريا، دمشق-لبنان، بيروت، ط1، 2010.
16. أحمد مرتضى عبده، قراءات في الشعر المعاصر (ملاحم نقدية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1985 .
17. إسماعيل الملحم، التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2003.
18. أليكسندر وروشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحي أبو فخر، علم المعرفة، د.ط، ديسمبر 1989.
19. أنور المعداوي، علي محمود طه، الشاعر والإنسان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1976.
20. أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1984.
21. بسام قطوس، سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2000.
22. ت.س. إليوت فائدة الشعر وفائدة النقد، ، ترجمة وتقديم : يوسف نور عوض مراجعة : جعفر هادي حسن، دار القلم بيروت لبنان، ط1982، 1 .
23. جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، الدر النشر في تلخيص نهاية ابن الأثير، اعتنى به محمد نزار تميم وهيثم نزار تميم، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت لبنان، د.ط، 2003.
24. جهاد فضل، مع نازك الملائكة، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1984.
25. حاتم الصكر، ترويض النص، ، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1998.

26. حسن أحمد عيسى، ، الإبداع في الفن والعلم، علن المعرفة، د. ط، 1979.
27. حمزة حسين المقداد، حركة التجديد في شعر العراق الحديث، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2015 .
28. روبرت ستيرنبرج، المرجع في علم نفس الإبداع، ترجمة خالد عبد المحسن، محمد نجيب الصبوة، أيمن عامر، فؤاد أبو المكارم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.
29. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف الإسكندرية، ط2، 1983.
30. سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب ط1، 1998.
31. السيد فهمي علي، علم النفس الإبداعي السمات النفسية للعالم والأديب، دار الجامعة الجديدة، القاهرة، د. ط، 2009.
32. سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.
33. شاعر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1992.
34. شاعر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، علم المعرفة، د. ط، 1987.
35. شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
36. شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2009 .
37. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1962 .
38. صاحب الربيعي، تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صفحات للدراسة والنشر، سوريا، دمشق، د.ط، 2011.
39. صفاء الأعسر، الإبداع في حل المشكلات، دار قباء، القاهرة، د. ط، 2000.
40. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.
41. طارق عبد الرؤوف عامر، الإبداع مفاهيمه، أساليبه ونظرياته، دار العالمية للنشر والتوزيع، ط1، 2005.
42. طارق محمد السويدان، محمد أكرم العدلوني، مبادئ الإبداع، ط3، 2004.

43. عبد الجبار داود البصري، نازك الملائكة الشعر والنظرية، دار الحرية بغداد، 1971.
44. عبد الرضا علي، نازك الملائكة الناقدة، دار الحكمة، لندن، ط2، 2013.
45. عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د.ط، د.ت،
46. عبد الفتاح الحجمري، عتبات الكتابة، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، د. ط، 1996.
47. عبد الله ابن أحمد النسقي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، ج4، تحقيق مروان محمد الشعار، دار النفائس، بيروت، ط2، 2009.
48. عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر غي النقد العربي القديم والحديث)، دار المعرفة، الإسكندرية، د.ط، 1984.
49. على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008 .
50. علي حداد، الخطاب الآخر، مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.
51. عمر حسن مساد، سيكولوجيا الإبداع، دار صفاء، عمان، ط1، 2005.
52. عناد غزوان، نقد الشعر العربي في العراق في التأثيرية والمنهجية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1999.
53. غريب روز، تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1971.
54. ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي (طبيعته ، نظرياته، مقوماته، معايير ومقاييسه)، دار الفكر، عمان، ط3، 2011.
55. محمد سعيد الصكار، نازك الملائكة حياة وشعر وأفكار، جريدة الاتحاد، دار الصدى للثقافة والنشر 2007.
56. محمد الأسعد، بحثا عن الحداثة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، د.ط، 986.
57. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، د.ط، 1964.
58. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرحه وحققه عباس عبد الستار، راجعه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
59. محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، دار المعارف . القاهرة، ط2، د.ت.

60. محمد خضر عبد المختار، انحي صلاح فريد عدوي، التفكير النمطي والإبداعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 2011.
61. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت، د.ط، 1979.
62. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
63. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978.
64. محمد مخلوف، كلمات القرآن تفسير وبيان، مكتبة حسين زهوان، القاهرة، د. ط، د.ت.
65. محمد مندور، محاضرات في الشعر المصري المعاصر بعد شوقي، معهد الدراسات العربية العالية، د، ط، 1995.
66. مصري عبد الحميد حنورة، الأسس التقنية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1986.
67. مصطفى خليل الكسواني، زهدي محمد عيد، حسين حسن قطناني، في تذوق النص الأدبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
68. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1974.
69. نازك الملائكة، الأعمال النثرية الكاملة، ج2، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، د.ط، 2002.
70. نازك الملائكة، حياة وشعر وأفكار، دار الصدى للثقافة والنشر، د.ط، 2007.
71. نازك الملائكة، ديوان عاشقة الليل، دار العودة، بيروت، د.ط، 1986.
72. نازك الملائكة، ديوان قراءة الموجه مجلد2، دار العودة، بيروت، د.ط، 1986.
73. نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، م2، دار العودة، بيروت، د، ط، 1997.
74. نازك الملائكة، لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، الجديد، ع 7، 1 يوليو 1995.
75. نازك الملائكة، يغير ألوانه الشجر، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، د.ط، 1998.

76. نخبة من أساتذة الجامعات، كتاب تذكاري، نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1985.
77. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1984.
78. هـ . ب. تشارلتن، فنون الأدب، .تعريب: زكي نجيب محمود، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2011 .
79. هشام سعيد الحلاق، التفكير الإبداعي، مهارات تستحق التعلم، الهيئة العامة السورية للكتاب، د. ط، دمشق، 2010.
80. يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، د. ط، 1997.
81. يوسف عز الدين، شعراء العراق في القرن العشرين، مطبعة أسعد، بغداد، د، ط، 1969.
82. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2009.
- ثالثا : القواميس والمعاجم**
83. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مج 1، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.
84. جمال الدين أبي الفضل، محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الأفريقي، لسان العرب، حققه عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
85. حيدر عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، لبنان، ط1، 1979.
86. علي بن محمد الجرجاني، الحنفي، التعريفات، ضبط النصوص وعلق عليها محمد علي أبو العباس، دار الطلائع، القاهرة، د.ط، 2003.
87. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، قدم له وعلق على حواشيه أبو الوفاء نصر الهوريني، المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2004.
88. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، د. ط، 2008م.

89. مجموعة مؤلفين، الموسوعة العربية الميسرة، مج1، المكتبة العصرية صيدا، بيروت _ لبنان، ط3، 2009.

90. مجموعة مؤلفين، موسوعة المصطلح النقدي، الجمالية، ترجمة عبد لوحد لؤلؤة، دار الرشد، بغداد، د.ط، 1982.

رابعاً: الرسائل والمذكرات

91. العربي عميش، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش أنموذجاً)، رسالة ماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة حسية بن بو علي، الشلف، 2008/2009.

92. فتيحة حسيني، الإبداع في النقد المغربي و الأندلسي، أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة باتنة، 2016/2017.

خامساً : المجلات والدوريات

93. أحمد يحي محمد، التناسب في صورة محمد، دراسته بلاغية، مجلة آداب الرفادين، الموصل، العراق، ع1، 2011.

94. جمال طالبي، الإيقاع الصوتي في قصيدة بلقيس لنزار قباني، إضاءات نقدية، مجلة فصيلة محكمة، س5، ع17، 2015.

95. ضياء راضي الثامري، العنوان في الشعر العراقي المعاصر وأنماطه ووظائفه، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة البصرة، مجلد9، عدد2، 2010.

96. طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور عند الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، مجلة جسور المعرفة، ع10، 2017.

97. علي خرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد110، 2014.

98. فاروق إبراهيم مغربي، تأملات في الفكر النقدي عند نازك الملائكة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع5، 2011 .

سادساً:

99. [Hhttps ://almadasupplements.com/view.phpcat=19006](https://almadasupplements.com/view.phpcat=19006)

الشاعر ناقدا... نازك الملائكة أنموذجاً 13 سبتمبر 2017 6:23م د.حاتم الصكر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

	إهداء
أ	مقدمة
	الفصل الأول
	مفاهيم حول التذوق والإبداع
04	أولاً: مفاهيم حول التذوق
04	1- مفهوم التذوق لغة واصطلاحاً
09	2- أقسام الذوق
11	3- أهمية التذوق
14	4- العوامل المؤثرة في عملية التذوق
16	5- العناصر المكونة لتشكيل الذوق الأدبي
17	6- مناهج التذوق الأدبي
22	7- أهمية التذوق في فهم النص الأدبي
24	ثانياً: مفاهيم حول الإبداع
24	1- مفهوم الإبداع لغة واصطلاحاً
29	2- الشخصية المبدعة وسماتها
31	3- مراحل الإبداع
33	4- مستويات الإبداع (أنواعه)
33	5- النظريات المفسرة للإبداع
37	ثالثاً- علاقة التذوق بالإبداع

الفصل الثاني التعريف بنازك الملائكة	
40	أولاً: حياة الشاعرة والناقدة نازك الملائكة
40	1- مولدها ونشأتها
41	2- دراستها
43	3- مؤلفاتها
44	4- وفاتها
44	ثانياً- المؤثرات التي كونت فكر نازك الملائكة
45	ثالثاً- منطلقات نازك الملائكة الفكرية
45	1- الدين
46	2- الأخلاق
47	3- المضمون
48	رابعاً: تجربة نازك الملائكة الشعرية
51	خامساً: نازك الملائكة الناقدة
54	1- مرحلة شظايا ورماد
55	2- مرحلة قضايا الشعر
56	3- مرحلة الصومعة والشرقة الحمراء
الفصل الثالث التذوق الإبداعي عند نازك الملائكة من خلال كتابها الصومعة والشرقة الحمراء - دراسة تطبيقية	
58	أولاً: تذوقها الإبداعي لعناوين قصائد علي محمود طه
58	1- صياغة العنوان

فهرس الموضوعات :

67	ثانيا: تذوقها الإبداعي لموضوعاته
67	1- إثارة قيمة الموضوعات
69	2- خلود الشعر
70	3- تعدد الموضوعات
105	ثالثا: تذوقها الإبداعي في تحليل أسلوب الشاعر
106	1- ظاهرة الموسيقى
116	2- الصورة الشعرية
118	3- اللفظة الحية
120	4- الرمز
122	5- الضوء واللون
127	رابعا- تذوقها الإبداعي للجانب العروضي في شعر الشاعر
129	1- الأوزان المهمة
131	2- المقطوعة الثنائية
132	3- الموشح الوصفي الغنائي
134	4- القافية في شعره
142	خاتمة
146	قائمة المصادر والمراجع
154	فهرس الموضوعات

تَحْمِيلُ الْحَبِيرِ
لِلْمَدِينَةِ

