مجلة جامعة بني وليد للعلوم الإنسانية والتطبيقية
تصدر عن جامعة بني وليد – ليبيا
Website: https://jhas-bwu.com/index.php/bwjhas/index
العدد الثلاثون، ديسمبر 2023

تكرار لفظة (الموت) في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة وأثرها في بناء القصيدة

د. ثريا عيسى محمد
قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة بني وليد ، ليبيا
toriaalsaih@bwu.edu.ly

The repetition of the word (death) in the poem Cholera by Nazik al-Malaika and its impact on the structure of the poem

THURAYA EISAY MOHAMMED
The department of Arabic language, Faculty of Arts, Bani Waleed University, Libya

تاريخ الاستلام: 11-11-2023 تاريخ القبول: 21-11-2023 تاريخ النشر: 09-12-2023

الملخص:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ..أما بعد.

تعد نازك الملائكة من أبرز رواد الشعر العربي الحديث الذين تمردوا على الشعر العمودي التقليدي ، وجددوا في شكل القصيدة ، حين كتبوا شعر التفعيلة متخلين عن القافية الموحدة .

نشرت الشاعرة قصيدتها الكوليرا عام 1947م ، فسجلت اسمها في قائمة مجددي الشعر العربي مع الشاعر بدر شاكر السياب ، الذي نشر في العام نفسه قصيدته (هل كان حباً) واعتبر بعض النقاد هاتين القصيدتين بداية الشعر الحر. أُعجبتُ بشخصية الشاعرة وأحببتُ قصائدها ، واستوقفني الحزن والنظرة السوداوية في قصيدتها الكوليرا؛ فوددتُ معرفة السبب بدراسةٍ متواضعةٍ عنونتها بتكرار لفظة (الموت) في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة وأثرها في بناء القصيدة ، أما السبب الثاني لاختياري لهذا الموضوع فهو إثراء المكتبة العربية.

الكلمات الدالة: نازك الملائكة، هجرة العقول، الشعر العربي ، قصيدة الكوليرا ، الموت.

Abstract

Nazik Al-Malaika is considered one of the most prominent pioneers of modern Arabic poetry who rebelled against traditional vertical poetry, and renewed the form of the poem, when they wrote iambic poetry, abandoning the unified rhyme.

The poet published her poem Cholera in 1947 AD, and her name was registered in the list of innovators of Arabic poetry along with the poet Badr Shaker Al-Sayyab, who in the same year published his poem (Was It Love). Some critics considered these two poems to be the beginning of free poetry. I admired the poet's personality and loved her poems. I was struck by the sadness and dark outlook in her poem Cholera. I wanted to know the reason through a modest study entitled the repetition of the word (death) in the poem Cholera by Nazik al-Malaika and its impact on the structure of the poem. The second reason for my choosing this topic is to enrich the Arabic library.

Keywords: Nazik al-Malaika, brain drain, Arabic poetry, cholera poem, death.

المقدمة:

تتجلى أهمية التكرار في تأكيد المعنى، وتوضيحه، وتقويته، ويحمل في حقيقته دلالة على نفسية الشاعرة؛ وبذلك يُعين المتلقّي على التعرّف على جوانب شخصيتها من خلال شعرها، استطاعت الشاعرة بتكرارها لتلك اللفظة أن تظهر الحزن على هيئة زفرات نابعة من الأعماق ، فالتكرار يُفيد التوجع وخصوصاً في مواضع الفاجعة التي يخرج فيها الشاعر عن الرثاء السطحي؛ ليصل إلى أعماق النفس المتلقية؛ فيؤثر فيها ليُظهر آثار التوجع على الفقيد، ويُظهر التكرار مقدار المساحة التي تأخذها لفظة (الموت) من بناء النص، فقد جعلت هذه الكلمة مستوليةً على النص بكامله.

وقد اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي، وقسمت البحث إلى محورين ، الأول: نبذة مختصرة عن الشاعرة نازك الملائكة، وقصيدتها الكوليرا ، والثاني: دراسة تكرار لفظة (الموت) في قصيدة الكوليرا. ثم أعقبت هذين المحورين بخاتمة كانت إجمالاً لما حواه البحث. وفي النهاية أسأل الله التوفيق والسداد.

المحور الأول :(نبذة مختصرة عن الشاعرة نازك الملائكة وقصيدتها الكوليرا)

أولاً : التعريف بالشاعرة:

وُلدت نازك الملائكة في بغداد في 23 أغسطس عام 1923 م لأب كاتب وأم شاعرة، واختار لها والدها هذا الاسم تيمناَ باسم الثائرة السورية (نازك العابد) التي ناضلت ضد الاحتلال الفرنسي، وكان لقب عائلتها (الجلبي) حتى لُقبوا بالملائكة من قبل جار لهم ؛ لهدوئهم وسمو أخلاقهم فقال: إن هذا بيت ملائكة [1] .

أنهت نازك الملائكة دراستها الثانوية عام 1939م ودخلت المعهد العالي وتخرجت فيه عام 1944م ، واكملت دراسة الماجستير في الأدب المقارن في جامعة (ويسكونسن) الأمريكية واجادت العديد من اللغات كالإنجليزية والفرنسية والألمانية، درّست في الكلية التي درست بها ، وتزوجت زميلها الدكتور عبد الهادي محبوبة ولها منه طفلٌ واحدٌ هو (البراق) ، رجعت مع زوجها إلى البصرة التي كان رئيساً لجامعتها، وعملت نازك رئيسة لقسم اللغة العربية لعدة سنوات، ثم تنقلت بين البصرة والكويت التي درّست واستقرت فيها على فترات منذ عام 1970م حتى عام 1985م ، وغادرت الكويت عام 1990م إلى القاهرة حيث استقرت فيها حتى وفاتها في 20 يونيو سنة 2007 م إثر هبوط حاد في الدورة الدموية، عن عمر ناهز 83 سنة، ودُفنت بمقبرة العائلة بغرب القاهرة .

ورغم غياب نازك الملائكة عن المنتديات الثقافية في السنوات الأخيرة ، فإنها ظلت في دائرة الضوء إذ حصلت على جائزة البابطين سنة 1996م ، وجاء في قرار منحها الجائزة أنها شقت منذ الأربعينات للشعر العربي مسارات جديدة مبتكرة، وفتحت للأجيال من بعدها باباً واسعاً للأبداع. وفي يوم 26 مايو 1999م

(1) ينظر نازك الملائكة حياتها وشعرها، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، 2011م ، ص 3 .

أقامت دار الأوبرا المصرية احتفالاً كبيراً لتكريمها بمناسبة مرور نصف قرن على انطلاق الشعر الحر في العالم العربي ، وشارك في الاحتفال جمع كبير من الشعراء والنقاد إضافة لزوجها الدكتور: عبد الهادي محبوبة . إلا أنها لم تشهده بسبب المرض ، وبسبب المرض أيضاً تغيبت عن المشاركة في الاحتفال الذي مُنحت بموجبه دكتوراه فخرية من جامعة البصرة؛ لمكانتها الشعرية، ولعملها في تلك الجامعة من بداية تأسيسها في الستينيات. وقد استحقت نازك الجوائز عن جدارة لريادتها، وأيضا للتنظير والشجاعة في فتح مغاليق النص الشعري [2] .

مما قيل في نازك الملائكة :

1- عبد الوهاب البياتي : يعتبرها شاعرة كبيرة، بل أهم شاعرة في بداياتها، ودواوينها (الأول والثاني والثالث) من أهم دواوين الشعر العربي ، ولو استمرت في التطور وفي ارتياد آفاق جديدة لبلغت شأواً كبيراً ، ولكنها للأسف لم تُواصل الرحلة.[3]

2- وتقول الدكتورة السعودية ثريا العريض التي عاصرتها : إنها شاعرة موهوبة مجددة ، قادت موجة جديدة حررت فيها الشعر العربي من قيود الشعر العمودي، وحتى لو قبلنا فكرة أن نازك لم تكن وحدها المجددة فهي أول من شرع بوابة الشعر الحر، وتظل نازك هي أم الشعر الحر وإن تكاثر آباؤه وأبناؤه . وأعلنت أسفها لما انحدر إليه الشعر العربي من تسيب بعد تجديداتها ، وهي لم تعتذر عن رؤيتها المجددة للشعر ، وإنما تأسفت لما تمادى إليه اللاحقون، ممن تعلقوا بأهداب حركة تجديدية جوهرية، ثم لم يستوعبوا من التجديد سوى المظاهر الشكلية، خلوا من الإبداع فكانوا بذلك وبالاً على التجديد .[4]

3-عبد الله البردوني : قال : إن الحداثة مفهوم لم يستوعب مضامينه كثيرون ، وكان مطلع الموجه الأولى في تجديد الشعر من نصيب نازك الملائكة ، وأن ثريا العريض هي مطلع الموجة الثانية من التجديد الحديث [5].

4- علي جعفر العلاق: إن جهدها النقدي – على أصالته – لم يخلو من بعض الثغرات؛ فقد فرضت على نفسها قيوداً عطلت من فاعليتها النقدية، وحدّت من أفق التجديد الذي يسعى الشعراء العرب إلى ملامسته.
ولكي نكون منصفين فإن جهدها النقدي لم يكن هيناً؛ فقد فتحت أفقاً للنظر النقدي لا يمكن تجاهله، ومع أنها لم تواصل السير صوب هذا الأفق حتى النهاية ، ولكن إشارتها إليه كانت كافية لتنير أخيلة الموهوبين من نقادنا وشعرائنا للسير بعزيمة وإصرار، في هذه المغامرة المليئة بالإثارة .[6]

---

(2) ينظر مجلة الثقافة العربية، العدد 287 ، أغسطس 1994م، ص 203 ، 204.

(3) ينظر نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث، سلسلة غير دورية تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1 ، 2001م ، ص 22.

(4) ينظر المصدر السابق ، ص 25 ، 26 .

(5) ينظر المصدر السابق، نفسه، ص 26 .

(6) ينظر نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث، ص44 – 46.

5- ممدوح عدوان : يرى الشاعر السوري إنّ نازك تحتفظ بحق لها في الريادة، لا ينكره أحد، وقد احتلت تلك المكانة عن جدارة، ويُضاف إلى ذلك اصدارها أول كتاب لتبرير الحداثة نظرياً ، ولكنها لم تواكب مسيرة التقدم في تنظيرها أو في شعرها.[7]

6- عبد الله المعيقل: وهو ناقد وأكاديمي سعودي يقول: إن نازك والسياب وعبد الوهاب البياتي في ديوانه (أباريق مهشمة 1949م) هم قادة الشعر الحر آنذاك وواضعو أسسه ، غير أن نازك هي أول ناقدة تنظر للحركة الجديدة.[8]

7- منصف الوهايبي: يرى الشاعر التونسي المعاصر أن ما قدمته نازك الملائكة للأدب العربي شبيه بما قدمه الخليل بن أحمد الفراهيدي لعلم العروض، وما يحمد لنازك هو فطنتها؛ إذ أن الإيقاع ليس مجرد (موضوع) للمعرفة والاستقراء، وإنما هو مصدر للمعرفة من حيث هي موقف حيال العالم ، يروم أن يستكشفه على أنحاء وبطرق مختلفة ، هي أجناس المعرفة ومناهجها ، فكان عملها تأسيساً أتاح للقصيدة العربية أن تكون جزءاً من نص شعري كوني واحد متعدد، من دون أن تنفي وحدته وتعدده، ذلك أن التعدد يتعين في تغاير الإيقاع وترشح به أنماطه، وهو ليس مجرد كسر للبنية الخليلية؛ وإنما هو رؤية تتقدم في بناء نص غير متناه يتمثل تراشحاً بين رؤى وتجارب تنضوي إلى ثقافات مختلفة لم تكن موجودة في الشعر العربي، وهذه هي اللحظة الحاسمة في تجربة نازك.[9]

ثانياً: نبذة مختصرة عن قصيدة الكوليرا :

الكوليرا هي الوحش الأكثر ضراوة وفتكاً في تاريخ مصر؛ ففي عام 1947م حصد وباء الكوليرا آلاف الأرواح من أبناء مصر العربية؛ فبعض الاحصاءات تقول إن عدد الضحايا قارب الخمسين ألفاً . هذه كارثة إنسانية حقيقية نزلت على رأس المحروسة، فهي تقف مصدومة ومذهولة في وجه الوباء الذي نهش الأجساد وأنهكها ثم أماتها. في هذه الأثناء لم يكن بالإمكان الرد على ذلك الانتهاك الفاجع للحياة ، إلا بفعل مضاد يكون صادماً لما هو ضد الحياة ، وإن جاء من جنس مختلف؛ جاء الرد بقصيدة الكوليرا، التي لم تكن كبقية القصائد، كانت بدعة، إيقاعها غريب عن الأذن العربية التي تعودت لزمن امتد ألفي سنة على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي . هذه القصيدة ابتدعتها قريحة الشاعرة الشابة ذات الأربعة والعشرين عاماً فهي فتاة مولعة بقراءة كتب الأدب العربي والعالمي، وتمتلك ذهناً متوقداً وبصيرة ثاقبة. وكان انتشار خبرها أوسع من انتشار الوباء اللعين الذي اندحر ونسيه الناس، بينما استمرت كوليرا نازك تنتشر وتنتج نسخاً مطورة، وتنجب أجيالاً أكثر صلابة . [10]

(7) ينظر المصدر السابق ، ص48 ، 49 .

(8) ينظر المصدر السابق نفسه ، ص36 ، 37.

(9) ينظر المصدر السابق نفسه، ص30 .

(10) ينظر نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث ص52 ، 53 .

وتقول نازك الملائكة : وكانت أول قصيدة حرة تنشر هي قصيدتي (الكوليرا)، وكنت قد نظمتها عام (1947م) أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة عندما داهمها وباء الكوليرا، وقد حاولت من خلالها التعبير عن وقْع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر، وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر.

وتُعد نازك من أبرز رواد الشعر العربي الحديث الذين تمردوا على الشعر العمودي ، وجددوا في شكل القصيدة، حين كتبوا شعر التفعيلة متخلين عن القافية لأول مرة في تاريخ الشعر العربي. نشرت نازك قصيدتها الشهيرة (الكوليرا) عام 1947م فسجلت اسمها في مقدمة مجددي الشعر. [11]

في ظل عائلة من الشعراء لم يكن مفاجئاً أن تكتب نازك أول أشعارها في سن العاشرة بمساعدة أمها الشاعرة سلمى عبد الرازق، وأن تنظم قصيدتها (الكوليرا)، والتي تُعد من أروع قصائد الشعر الحر في الوطن العربي .نشرت ديوانها الأول (عاشقة الليل) في عام 1947م ، ثم ديوانها الثاني (شظايا ورماد) في عام 1949م ليثير ضجة عارمة في الأوساط الأدبية حول من بدأ كتابة الشعر الحر أولاً؟ نازك الملائكة أم بدر شاكر السياب الذي يصرّ أنه ألف قصيدته (هل كان حباً)في التاسع والعشرين من نوفمبر سنة 1946م . وقد رأى بعض النقاد والادباء أن القصديتين كانتا محاولة ولم تصلا لمستوى البداية الحقيقية للشعر الحر، ولا يصلح اتخاذهما مؤشراً قوياً على شيء سوى تغيير جزئي في البنية [12].

تقول نازك إنها البادئة، وذلك في كتابها النقدي (قضايا الشعر الحر) " وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا، وقد نظمتها يوم 27- 10 - 1947م وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في أول كانون الأول سنة 1974م ووصلت نسخها بغداد في هذا التاريخ . وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن له " [13].

ثم قالت : إنها حين صدر كتابها الذي حكمت فيه أن الشعر الحر قد ظهر في العراق ومنه إلى الوطن العربي، لم تكن تعلم أن هناك شعراً حراً قد نُظم في العالم العربي قبل عام 1947م ، وفوجئت بعد ذلك بأن هناك أشعار حرة ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ عام 1932م وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين، لأنها لم تقرأ تلك القصائد في مصادرها ، وإن هناك أسماء كثيرة ترد في هذا المجال منها على سبيل المثال علي أحمد باكثير، ومحمد فريد أبي حديد، ولويس عوض ، وغيرهم[14].

---

(11) ينظر مجلة الثقافة العربية ، العدد 287 ، ص203، 204 .

(13) مجلة القبس، الطبعة الدولية، العدد236، صدرت يوم الخميس الموافق 16 / 1/1986، ص5.

(14) المرجع السابق، ص5.

(15) ينظر القبس، الطبعة الدولية، العدد236، ص5 .

ولكنها أرادت إبقاء هذه الريادة في يدها عندما وضعت أربعة شروط ينبغي أن تتوافر لكي تعد القصيدة هي بداية هذه الحركة وهي:

- أن يكون الشاعر واعياً إلى أنه قد استحدث بقصدته أسلوباً وزنياً جديداً سيكون مثيراً أشد الاثارة حين يظهر للجمهور .
- أن تكون القصيدة مصحوبة بدعوة رسمية إلى الشعراء يدعوهم فيها إلى لاستعمال هذا اللون في جرأة وثقة ، شارحاً الأساس الغرضي لما يدعو إليه.
- أن تستثير دعوته صدى لدى النقاد والقراء فيضجون فوراً– سواء أكان ذلك ضجيج إعجاب أم استنكار، ويكتبون مقالات كثيرة يناقشون فيها الدعوة
- أن يستجيب الشعراء للدعوة ويبدأ الشعراء فوراً باستعمال اللون الجديد، وتكون الاستجابة على نطاق واسع يشمل العالم العربي كله [15].

وتقول بعد ايرادها هذه الشروط: لو تأملنا القصائد الحرة التي ظهرت قبل عام 1947م لوجدناها لا تحقق أيا من هذه الشروط، فلم يعلق عليها أحد ، ولم يتقبلها احد . فضلاً عن أنها لم تكن مصحوبة بدعوة رسمية تثبت القاعدة العروضية لهذا الشعر الجديد ، وتنادى الشعراء إلى استعماله، يضاف إلى ذلك أن ناظميها أنفسهم لم يكونوا شاعرين بأهمية ما صنعوا؛ ولذلك لم يستمروا في استعماله؛ وإنما بعد قصيدة واحدة أو اثنتين، وعادوا إلى قصيدة الشطرين كأن لم يكن شيء ، وعلى هذا فإن القصائد الحرة التي نظمت قبل عام 1947م كانت ارهاصات تتنبأ بقرب ظهور الشعر الحر. ولأولئك الشعراء دورهم الكبير؛ فقد كانوا مرهفين فاهتدوا إلى أسلوب الشعر الحر عرضاً وإن كانوا لم يشخصوا أهمية ما طلعوا به ولا هم صمدوا واستمروا ينظمونه، ولعل العصر نفسه لم يكن مهياً لتقبل الشكل الجديد إذ ذاك، ولذلك جرف الزمن ما صنعوا وانطفأت الشعلة حتى صدر ديوان (شظايا ورماد) سنة 1949م وفيه دعوتي الرسمية الواضحة إلى الشعر الحر [16].

مما سبق يتضح لنا أنها قللت من أهمية القصائد الحرة المنظومة قبل قصيدتها (الكوليرا) بزمن بعيد، معتبرة هذه القصائد بمثابة ارهاصات .

أما الدكتور عبد الهادي محبوبة، أستاذ الأدب العربي في جامعة الكويت ، وهو زوجها لم يقرّ لها بفضل السبق في مسألة الشعر الحر؛ فقد أشار في مقدمته لكتاب نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر) في طبعته الأولى إلى وجود آخرين سبقوا نازك في نظم الشعر الحر، منهم جماعة من شعراء المهجر، وجماعة الديوان، وجماعة أبولو، لذلك يمكن القول إن بدايات الشعر الحر كانت قبل نازك، وقبل السياب بوقت

(16)المرجع السابق ، ص5 .

(17) ينظر المرجع السابق نفسه ، ص5 .

طويل[17]. وهى ترى إن أعظم ارهاص بالشعر الحر هو (البند) ، لا بل إن هذا (البند) في رأيها شعر حر للأسباب التالية :

- لأنه شعر تفعيلة لا شعر شطر .
- والأشطر فيه غير متساوية الطول .
- و القافية فيه غير موحدة؛ وإنما يتنقل الشاعر من قافية إلى قافية دون نظام .

ولكن نازك تنفي أن تكون أخذت أسلوب الشعر الحر من البند؛ لأنها عندما نظمت قصيدتها الحرة الاولى سنة 1947م لم تكن تعرف البند إلا أسماء فقط، إذ لم تقرأه قبل سنة 1953م كما تقول ، ووقد عثرت على قصيدة حرة للشاعر بديع حقي، وهي منشورة قبل قصيدة الكوليرا وهذا مقطع منها :

أيُ نَسْمةٍ
حلوةُ الخفقِ عليلةٌ
تمسحُ الأوراقَ في لينِ ورحمةٍ
تَهْرقُ الرعشةَ في طيات نغمةٍ
وأنَا في الغَابِ أبكي [18].

ويقول الشاعر سامي مهدي : إن الشاعر (نقولا فياض) قد سبق نازك بقصيدته (وصال الخيال) التي نشرت في مجلة (الحرية) العراقية سنة 1924م ، وبالإضافة لذلك كانت هناك محاولات الدكتور (لويس عوض) الرائدة في (بلوثولاند) الصادرة سنة 1937م أي قبل محاولات نازك والسياب بعشر سنوات ، و من أبرز رواد الشعر الحر أيضاً الشاعر اليمني (علي أحمد باكثير) ، وكانت تجربته الشعرية ناتجة عن وعي، وهذا ما اشترطته نازك الملائكة، وقد تم نشرها في مجلة العربي العدد 307 لعام 1984م ، ولم تقتصر تجارب (باكثير) على قصيدة أو حتى على ديوان ، فقد كانت تجاربه كبيرة تمثلت في عملين فنيين : أحدهما : ترجمة عن الإنجليزية وهو (روميو وجولييت)، والآخر : إبداعي وهو (أخناتون ونفرتيتي)وهما من حيث الحجم يزيدان عن كل ما قدمته نازك والسياب معاً من قصائد جديدة منذ بدأت محاولاتهما الجديدة سنة 1947م حتى أوائل الخمسينيات. [19]

إن شروط نازك الأربعة للريادة تنطبق تماماً على الشاعر على أحمد باكثير ، فما فعله الأخير كان تجربة انطلقت بالقاهرة، وبعدها بعشرة سنوات ظهر صداها في العراق عند نازك وغيرها، ثم ما لبث أن انتشر الشعر الحر .

(18) ينظر مجلة القبس،العدد236 ، ص5.

(19) المرجع السابق ، ص5 .

(20) المرجع السابق نفسه، ص 5.

مما تقدم نلحظ أن أقطاراً عربية عدة شاركت في ولادة الشعر الحر؛ منها مصر والعراق واليمن وسوريا ولبنان والأردن، وأن محاولة نازك كانت مسبوقة بمحاولات أخري لا تقل أهمية عما قدمته ، ولكن الذي يحسب لها هو شيوع الشعر الحر في عصرها ؛ وما يفسر شيوعه هو ذلك المخاض الوطني والثوري الذي كان يلف العراق والشام وأقطار عربية أخرى في الاربعينيات والخمسينيات، فقد نتج عن هذا المخاض نهوض قومي ورغبة في التجديد في نواحي الحياة كلها [20]

ورغم الاختلاف فإنه لا خلاف على أن قصيدة الكوليرا كانت من أوائل الشعر الحر، وأن نازك من رواد الشعر الحر .

وينبغي أن ننتبه إلى أن الشكل الجديد للقصيدة الحرة لم يكن خروجاً كاملاً على الشكل القديم ؛ فالوزن الخليلي مازال على ما هو عليه ، والتفعيلة التي صارت أساس الوزن في القصيدة الجديدة موجودة في أساس القصيدة القديمة.

المحور الثاني : دراسة تكرار لفظة (الموت) في قصيدة الكوليرا

ويتضمن هذا المحور بعض الأبيات من قصيدة الكوليرا لوحظ فيها تكرار لفظة (الموت)، وقبل الخوض في هذه الدراسة وجب علينا التعريف بالتكرار في اللغة والاصطلاح:

1- **التكرار في اللغة** : يُقال: كَرّرتُ عليه الحديث إذا رددته، وكَرّر الشيء: أعاده مرة بعد مرة، والكَرّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار. [21]

2- **التكرار في الاصطلاح** : هو إعادة معنى أو لفظ بعينه، وترديده أكثر من مرّة، قال ابن جنيّ: اعلم أنّ العرب إذا أرادتْ المعنى مكّنته واحتاطت له، وهو نوعان:

الأول: تكرير الأول بلفظه، وهو نحو قولك: (قام زيد، قام زيد)، وكقول المؤذن(الله أكبر الله أكبر)، والثاني: تكرير الأول بمعناه، وهو نوعان: أحدهما: للإحاطة والعموم كقولك: (قام القوم كلهم)، والآخر للتثبيت والتمكين كقولك: (قام زيدٌ نفسه). [22]

وحدُّ التكرار عند ابن الأثير هو: دلالة اللفظ على المعنى مردداً، ويأتي على ضربين أيضاً أحدهما: في اللفظ والمعنى، كقولك: (أسرع أسرع) فإن المعنى مردد واللفظ واحد، والثاني: يوجد في المعنى دون اللفظ كقولك:(أطعني ولا تعصني) فإنّ الأمر بالطاعة نهي عن المعصية.[23]

---

(20) مجلة القبس،العدد236 ، ص 5.

(21) ينظر لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر، بيروت – لبنان، ط4 ، 2005م ، مادة (كرر) ، 13 /46 .

(22) ينظر الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت .لبنان، ط2، د .ت ، 3/101 – 104 .

(23) ينظر المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ـ لبنان 1990م ، 2/146.

وقد رصد ابن رشيق القيرواني للتكرار اللفظي تسع وظائف، ترتبط كل وظيفة منها بالغرض الشعري فقال : ولا يُحبُّ الشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوُّق، والاستعذاب إن كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه به، والإشادة إليه بذكر، إن كان في مدح، فتكرير اسم الممدوح هنا تنويه به، وإشادة بذكره، وتفخيم له في القلوب، والأسماع وكذلك قول الخنساء :

إنَّ صخراً لوالينا وسيِّدنا وإن صخراً إذا نشتوا لنحَّارُ

وإنَّ صخراً لتأتمُّ الهداة به كأنه علم في رأسه نارُ [24]

أو على سبيل التقرير والتوبيخ، أو على سبيل التعظيم ، أو على جهة التهديد، إن كان عتاب موجع، أو على وجه التوجع إن كان رثاءً وتأبيناً، وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة، وشدة القُرْحَة ، أو على سبيل الاستغاثة، وهي في باب المديح، ويقع التكرار في الهجاء على سبيل التهكم، وشدة التوضيع بالمهجوِّ، ويقع أيضاً على سبيل الازدراء .[25]

أثر التكرار: يمثل التكرار ظاهرة أسلوبية هي علامة مميزة في النص تُعين المتلقي على الكشف عن القصد الذي يريده الشاعر، فالكلمات المكررة ليست دليلاً على ضعف الشاعر، بل هي أداة من الأدوات التي يستخدمها لتعين في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للمتلقي الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرّك فيه هاجس التفاعل مع النص .[26]

مثلت ظاهرة التكرار جانباً فنياً وموضوعياً امتاز به شعر الرثاء، فهو من أكثر الأغراض صدقاً في العاطفة، كما يعدونه أبعد تأثيراً أو وقعاً في النفس، وهم يصدرون في هذا الحكم عن حقيقة إنسانية يشترك فيها الجميع وهي الأثر الحزين الذي تتركه واقعة الموت، فالرثاء ينبع من أعماق النفس عند وقوع مصيبة الموت، وهو يُمثل تلك الآلام العميقة في هيئة ألفاظ موجعة تتكرر، و بتكرارها تؤثر في المتلقي تأثيراً مؤلماً. ويعلِّق ابن رشيق القيرواني على ذلك قائلاً : " وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع " [27]

والتكرار يرتبط بالألم وآثاره السلبية على الشاعر والمتلقّي، ويعبر الشاعر عن ذلك بتكرير ألفاظ مؤلمة تساعده على التخفيف أو التخلص من حالة التفجُّع . [28]

---

(24) ديوان الخنساء ، شرح وتقديم إسماعيل اليوسف، منشورات دار الكتاب العربي ، دمشق . سوريا، د.ت، ص 53 ، 54.

(25) ينظر العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت . لبنان، ط1، 1988م، 683/2 .

ومنهم من يرى أنَّ التكرار يبعث السأم، فقد قيل عند الحديث عن قصائد الخنساء : " وإن كنا نجد فيها تكراراً لنفس الأفكار والأنظار يبعث السآمة في النفس. " [29]

والتكرار من حيث طبيعته يُسهم في تقوية جانب الإيقاع والانسجام الصوتي و يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على أعماق المبدع كي يسهل الاطلاع على خباياها وعلى اللاشعور الكامن فيها. [30]

وعند دراستنا لقصيدة الكوليرا نلاحظ أن نازك أبدعت في وصف ما خلفته الكوليرا؛ في مصر، فقد نظمت القصيدة على البحر المتدارك؛ لتكون أكثر حرية في الشطر الشعري، فأثرت القصيدة بالإيقاع ، وتعددت القافية ، فكانت خير مثال للقصيدة المتفجعة، فعندما قالت :

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنّاتْ
في عُمْقِ الظلمةِ ، تَحتَ الصمتِ، على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تَعلو، تضطربُ
حزنٌ يَتدفّقُ، يَلتهبُ
يتعثّر فيه صَدىَ الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانْ
في الكوخِ الساكنِ أحزانْ
هذا ما قد مزّقه الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا حزنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ [31].

مزقت مشاعرنا بتعبيرها عن الواقع الأليم بشعور حزين سيطر على القصيدة؛ فهي تقول : (سكن الليل) رغم امتلائه بالأنات والصراخ على فقدان الأحبة، فالسكون حاضر؛ بسبب الموت، وتكررت كلمة (الموت)؛ لتعبر عن سيطرته أمام الحياة فمرض الكوليرا ينتج الموت والأنين والصرخات.

وتعود لتصور الحال البائسة التي خلفتها الكوليرا ؛ فالأجساد المصابة في كل مكان ، وأجساد أخرى تندبهم، وتنتظر الموت بعدهم بلا رحمة ، فلا دواء سوى الموت .

---

(26) ظاهرة التكرار في شعر الرثاء حتى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير، إعداد سهام علي سليمان المومني، إشراف محمود محمد درابسة، جامعة اليرموك كلية الآداب قسم اللغة العربية، إربد، الأردن،2009م ، ص 40 ، 41.

(27) ينظر العمدة ، 687/2 .

(28) ظاهرة التكرار في شعر الرثاء ، ص 43 ، 44 .

(29) دائرة المعارف الإسلامية، أحمد الشنتناوي وآخرون، راجعه محمد مهدي علام، دار المعرفة، بيروت . لبنان، د.ت ، 467/8 .

(30) ينظر التكرار في شعر الخنساء دراسة فنية، عبد الرحمن بن عثمان الهليل، دار المؤيد، الرياض . السعودية، ط1، 1999م، ص5 .

(31) ديوان نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، 1997 م، المجلد الثاني، ص 138 ، 139 .

أكثرت من أسلوب التقديم والتأخير، تبعاً للانفعالات مثل قولها: (في كل فؤاد غليان) فقدمت الخبر شبه الجملة ؛ لتدل على أن الموت لم يترك أحداً. وقولها (يا مصر شعوري مزقه ما فعل الموت)، قدمت المفعول به على الفعل دلالة على الأثر الكبير في مشاعر الناس.

شبهت الشاعرة (الحزن) من كثرته بالماء المتدفق، وقلب الإنسان من شدة ألمه وحسرته بالقدر الذي يغلي ، كما شبهت نهر النيل – وهو كناية عن المكان الذي حلّ فيه الوباء – بالإنسان المريض الذي يصرخ من شدة الألم، ويلاحظ تكرار لفظة الموت، مما يدل على شموليته واجتياحه وسيطرته على جميع الأمكنة في ريف مصر، فهذا الوباء يدعو الإنسان إلى الصراخ ويُوّلد الموت. وشبهتْ الليل بالإنسان الهادئ ، وشبهتْ الكوليرا بالإنسان المضطرب ثم شبهت المرض بالشبح الذي لا يخلف سوى الموت .

تنوعت أساليبها بين خبري وإنشائي، وكان القصد من الأسلوب الخبري الإحساس بالضعف والتحسر، (صرخات تعلو تضطرب) (روح تصرخ في الظلمات).

وما يهمنا في هذا البحث هو تكرار لفظة (الموت) في القصيدة وسبب ذلك ؛ التأكيد على بعض المعاني، وإثراء الموسيقى الشعرية .

عند دراسة موضوع القصيدة يظهر الموت وحتميته كموضوع رئيس وظّفته الشاعرة في صور عديدة ووضحت آثاره؛ ولأن الوضع كارثي وقاتم، جاءت القصيدة مفرطة في السوداوية والتشاؤم، فالوباء قضى على مظاهر الحياة كافة.

ثم جاء موقف الشاعرة لتحارب الوباء بكلماتها، ووصف حال المجتمع وما يشعر به من ألم ووجع لهذا المشهد القاسي .

هناك ألفاظ تكررت بشكل يلفت الأنظار إليه، ومن أبرزها لفظة (الموت)؛ ففقد الأرواح الواحد تلو الآخر ليس بالأمر الهين، أظلمت الدنيا في عينيها، فراحت تبكي وتستحضر صور الموت و ما فعله بمصر وأهلها الذين قضوا نحبهم ، وبترديدها للفظة (الموت) وهى متأوهة كأنها تجد شفاء لما في نفسها من شجون وراحة لما تعانيه من عذاب . [32]

ومن الأبيات التي تضمّنت هذا اللفظ :

هذا ما قد مزّقه الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

ياحزنَ النيل الصارخ مما فعلَ الموتْ [33].

(32) ينظر التكرار في شعر الخنساء ، ص77.

(33) ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ص 139 .

كررت الشاعرة لفظة (الموت) معبرةً بذلك عن عاطفة صادقة ، ومشاعر جياشة جعلت كل من سمع قصيدتها يتألم ويبكي بعبرة.

كما صورت الأبيات حال نهر النيل الحزين التي فقد أحبابه، ووصفت قوة الرابطة بينه وبين ضحايا الكوليرا، وتكرر نازك هذا اللفظ في المعنى نفسه فتقول:

طَلَع الفجرُ
أصغِ إلى وَقْع خُطَى المَاشِينْ
في صمتِ الفَجْرِ، أصِخْ، أنظُرْ ركبَ الباكين
عشرة أمواتٍ، عشروناً
لا تُحْصِ أصِغْ للباكينا
إسمعْ صوتَ الطِفْل المسكين
مَوْتَى، مَوْتَى، ضَاعَ العددُ
مَوْتى ، مَوْتى ، لم يبقْ غدُ
في كل مكان جسدٌ يندبه محزونْ
لا لحظة إخلاء لا صمت هذا ما فعلت كفّ الموت
الموت ، الموت ، الموت
تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموتْ[34].

تبدأ المقطع الثاني (بطلع الفجر) ليأتي للدلالة على اليأس لا على الأمل، فهناك أخبار محزنة ستُسمع من وفاة أحد الأحبة المصابين بالكوليرا، أو اصابت شخص آخر عزيز بهذا الداء العنيد ، ثم الصمت مطبق لا يقطعه إلا وقع خطوات من يحملون الموتى، ليدفنوهم، وهى صورة مفجعة ، فأعداد الموتى في ازدياد لا فرق بين كبير وصغير ، فالموت قضى على أمل المستقبل فلم يبق مستقبل لأنهم ماتوا، وفي قولها: (هذا ما فعلت كفّ الموت) كناية عن شدة الموت وقسوته. رسمت نازك للقارئ صورة مادية ليضعها في مخيلته من خلال كتابتها للقصيدة؛ فقي القصيدة تخاطب شخصاً ما ربما يكون المتلقي نفسه، فهي تكرر في أكثر من مكان كلمات مثل (أصغ و اسمع ولا تحص)

تبدو اللفظة المكررة المركز الذي تدور حوله الأبيات، وقد سِيقت للتنويه بالفقد والإشارة إليه بالذكر فكانت كالنغمة الأساسية التي يصورها المشهد بكامله، وتُعبر عن جو القصيدة العام؛ لأنَّ نازك الملائكة أنشأت النص لذلك ؛ فلابدَّ إذن من تكرار هذا اللفظ لإظهار التحسر والتأوه؛ فقد أصبح هاجساً ماثلاً في تضاعيف القصيدة، والألفاظ الباقية مبذولة من أجل ترسيخ هذا المفهوم.

(34) ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ص 139 – 141.

وقولها:

الكوليرا

في كَهْف الرُعْب مع الاشلاءْ

في صمت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ

استيقظ داءُ الكوليرا

حقداً يتدفّقُ موتوراً

هبطَ الوادي المرح الوضّاءُ

يصرخُ مضطرباً مجنوناً

لا يسمَعَ صوتَ الباكينا

في كل مكان خلّف مخلبُهُ أصداء

لا شيء سوى صرخات الموت

الموتُ الموتُ الموتْ

في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموت

الصمتُ مريرْ

لا شيء سوى رجع التكبيرْ

حتى حفّار القبر ثوى لم يبق نَصيرْ

الجامعُ مَاتَ مؤذّنُهُ

الميّتُ مَنْ سيؤبّنُهُ

لم يبقَ سِوى نوْح وزفيرْ [35].

في قولها: (في كهف الرعب) تعبير عن الوضع الاقتصادي الذي يعيشه المصريون في الريف، وتقصد به حال المصريين آنذاك، إذ كانوا يعيشون في الأكواخ ثم يبيتون في الكهوف لقلة حيلتهم وفقرهم. ويمكن أن يكون المعنى هو أن ريف مصر تحول إلى كهف يضم جثث ومرضى يصرخون من شدة الألم، وكانت ترى أن الموت راحة لهم من الألم، فعند استيقاظ الوباء بث حقده الذي تدفق كالماء الجاري، حتى أن الطبيعة الخلابة صرخت من هول الموقف، فلم يكن الموت هناك راحة ، ومازالت أصوات الصراخ مستمرة تاركة أثرها في كل بيت مصري، وجاء ذلك مؤكداً بتكرار لفظ الموت ، وتتختم المقطع بتكرار لفظة الموت ثلاثة مرات؛ وذلك لتأكيد مدي خطورة ما يحدث في ذاك الزمان بسبب الكوليرا.

(35) ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، ص 140 ، 141 .

تلفّتت نازك حولها لترى الكوليرا التي ترمز للموت في كهف الخوف مع أشلاء الضحايا التي التهمتهم لم تجد إلا الصمت القاتل حيت تتمنى الضحية الموت ألف مرة كي تستريح من العذاب ، فحين استيقظ داء الكوليرا رافعاً صوته مضطرباً آخذاً بثأره من المصريين غارساً مخلبه في كل مكان لم يُبقِ شيئاً .

وفي قولها: (استيقظ داءُ الكوليرا حقداً يتدفق موتوراً) شبهت الشاعرة الكوليرا بالإنسان الذي كان في غفلة نومه ولكنه استيقظ، وفي هذا الاستيقاظ أصبح يمتلئ حقداً على الكل؛ ليقضي على كل شيء كالمجنون المضطرب في البيوت ولا يخلّف شيئاً غير الموت ، ولّد الموت في الأكواخ والوديان وفي كل مكان، وفي قولها: (في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموت) شبهت الشاعرة الكوليرا بالإنسان القاسي الذي ينتقم بالموت الذي يتم الأطفال ، وأخذ الكبار فأصبح الحي بلا حفار قبور ، وبلا مؤذن، وفي هذا كناية عن مدى الدمار البشري الذي أحدثه المرض، تؤكد نازك أن هذا الوباء الذي تجسد الموت فيه جاء لينتقم من البشرية، ولم يترك سوى الحزن ، ومن كثرت الموت وانتشاره بسرعة في كل مكان ، لم يجد الميت من يدفنه أو يقرأ عليه القرآن ، فالكل خائف ومشغول بهول ما أصابه؛ يتجسد ذلك بجلاء في تكرار لفظة (الموت) التي يدل تكرارها على اتساع الرقعة التي يسيطر عليها الوباء وانتشاره بسرعة وفوزه أمام الضحايا ، وبعد هذا الانتقام من البشرية جمعاء يصبح الصمت مُراً ، ولا يشق الصمت إلا صراخ الأطفال اليتامى الذين سيلحقون بمن سبقهم من الأموات، فلا يبقى في المكان غير البكاء والنواح ، وقد وصفت الصمت بالمرير؛ بسبب عجز الأفراد عن التعبير، فلم يبق ضد هذا الصمت سوى التكبير على أرواح الأموات، وكلاهما مرير ، وتختتم هذا المقطع من القصيدة بتكرار كلمة الموت ثلاثة مرات ؛ وذلك لتأكيد مدى خطورة ما يحدث في ذاك الزمان بسبب الكوليرا.

ويبرز هنا انشغال الذهن باللفظة المكررة (الموت)؛ ليثبت انتشاره في كل مكان وارتفاع شأن الموتى، فهم بشر ولهم أحباب، وقد حملت لفظة (موتوراً) المشاعر التي تنهش قلب نازك ، فانهمر دمعها معبراً عن ذلك، وتتعاون الكلمتان لاستكمال هذا البناء الرصين، والأبيات تؤكد فكرة الثأر من الضحايا الأبرياء الذين لا يملكون ما يدافعون به عن أنفسهم .

وفي قولها :

الطفلُ بلا أمٍ وأبٍ
يَبْكي مِنْ قلبٍ ملتهبِ
وغداً لاشَكَ سيلفعُهُ الداءُ الشريرْ
يا شبح الهيْضة ما أبقيتْ
لا شيءَ سِوىَ أحزانِ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ

يا مصرُ شُعوري مزّقَهُ ما فَعَلَ الموتْ [36]

في قولها: (يا شبح الهيْضة ما أبقيتْ) تخاطب نازك وتنادي (الكوليرا) بشبح الهيضة دلالة على ما تحمله من هموم وأحزان، فقد انتهى كل شيء ولم يبق غير الألم، والمقصود بالهيضة معاودة الهم والحزن، ومعاودة المرض بعد المرض، أي أن الوباء لم يهدأ ويرتاح ويضل يعاود الشخص حتى يقضي عليه، ثم تنادي نازك (مصر) لتعبر عن شعورها بالحرقة، ثم تعاتب الموت بقولها (ما أبقيت) فقد اجهزت على كل شيء، فلم يبق سوى الحزن .

مما سبق نلحظ أن التكرار عمل على تميز أسلوب الشاعرة ، وذلك بإظهار الفكرة المركزية من خلال لفظة (الموت) التي اكثرت من استعمالها ، لتشكل ما يعرف بمفتاح النص، أو ربما النواة التي تدور حولها العناصر اللغوية، ثم أسهم التكرار في توضيح الجانب الإيقاعي في النص معبراً عن صلة الإيقاع بالفطرة والطبيعة، وهذا بحد ذاته مؤشر أسلوبي مهم متصل بجوهر الموضوع الذي ينطوي عليه النص.

نلاحظ أن قصيدة الكوليرا وما اتخذته من إمكانات لغوية تجسّد الإحساس بالألم والفجيعة، فإذا بها صورة واحدة لموقف نفسي اتخذت الكلمات فيه رموزاً وإيحاءات لتجسد الألم، فهي تؤدي غايتها في توليد الطاقات التعبيرية من أجل الوصول إلى الغرض الرئيس الذي هو تعريف المتلقّي بما كان من حزن على فقد الأحبة في مصر.

ويحتمل أن يكون المقصود بالكوليرا ليس المرض المعروف؛ إنما هي رمز لشيء آخر أرادت الشاعرة أن تصل إليه من خلال استخدام الكوليرا كرمز للتعبير عن الصورة الحقيقية التي أرادت للقارئ أن يضعها في مخيلته.

رسمت نازك صورة قاتمة سوداوية للمدينة ؛ فالليل هادئ والصمت يسود المكان ولا شيء يسمع سوى صوت المرضى وانينهم وأصوات التكبير على جثث الموتى، لكن نازك تعود لترسم صورة الماضي لهذه المدينة فهي وادٍ مرح وضاء تسلل له الموت على هيئة المرض ليفتك بالجميع بلا استثناء ولا فرق عنده بين طفل وشيخ وامرأة.

إن أردنا أخذه بالمعنى السطحي فنازك تتكلم عن الوباء الذي انتشر في مصرو أهلك البشر ، أما المعنى العميق فهو الموت الذي وقع في العراق أبان ثورتها؛ ففي العام نفسه الذي اجتاحت فيه الكوليرا مصر قامت ثورة في العراق ، ففي مصر والعراق انتشر الموت ؛ الأول موت للخلاص من مرض جسدي ، والثاني موت نظام سياسي قديم مريض، فربما أرادت نازك التأكيد على أن النظام السياسي القديم قد أصابه مرض الكوليرا أيضاً.

(36) ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني، ص 141 ، 142 .

كررت نازك وأكدت في أكثر من مكان في قصيدتها على الألم ووجوده وانتشاره بين الجميع، فسواء كان الألم والأنين هو أنين مرضى مصر أو أنين الشعب العراقي الذي يعاني من ظلم الساسة فلا فرق بينهما. أما الوادي المرح الوضاء قد يكون وادي النيل وقد يكون وادي الرافدين، لا فرق بينهما، فكلاهما يبحثان عن الخلاص والراحة من الألم.

وكما نعلم فإن الكوليرا في السابق علاجها صعب فالموت هو الدواء لصاحبها ، وموت نظام سياسي فاسد هو الدواء والعلاج لمعاناة البشرية.

وقد فصلت بين مقطع وآخر في القصيدة بثلاثية (الموت الموت الموت) هذا التكرار لهذه المفردة خلق بالقصيدة مؤثرات صوتية؛ ليكون كصوت إطلاق النار على محتضر أو ضحية. فسواء كانت هذه الضحية ضحية لمرض الكوليرا أم ضحية للثورة فهي تواجه الموت إما بأنين أو بالرصاص، وكلا الحالتان تجسدان لوعة الفراق . ونرى فعالية أسلوب التكرار في إظهار مكنونات النفس؛ لتتضح أبعاد شخصية الشاعرة وحبها لمصر من خلال شعرها، فالتكرار أفاد التوجع والحرقة ، فقد غاصت في أعماق المعنى، ورسمت صورة رائعة لهذا الحدث الجلل بواسطة تكرار لفظة (الموت)، ويُظهر التكرار مقدار المساحة التي تأخذها هذه اللفظة من وجدان نازك، فقد جعلت هذه الكلمة مستوليةً على قصيدتها.

مما سبق يتضح أن القصيدة كانت وسيلة للتعبير عما يجول في نفس الشاعرة من أحاسيس ومشاعر تجاه ضحايا الشر في كل مكان، فامتزجت الكلمات والأوزان وخلقت صورة رائعة ومعبرة للوصول إلى المعنى الحقيقي والمقصود، فكأن الكوليرا ليس المرض المقصود وحده وحسب، بل هو أيضاً صفة لكل روح شرسة تسيطر على الأرض وتنشر الدمار في البشرية.

من خلال دراسة قصيدة الكوليرا تبين أن نازك لها قدرة كبيرة على بناء النص ، ومعالجة الفكرة، والوصول بها، من خلال السرد والحوار والمناجاة، إلى نهايتها المُحكمة.[37]

الخاتمة

بدأت الشاعرة بسرد أحداث قصة هجوم الكوليرا على مصر ببراعة منقطعة النظير وأسلوب رائع، فانتهت هذه القصة بنهاية مأساوية وهي (الموت) فأغلب الناس ماتوا. تأثرت الشاعرة بذلك كثيراً فأنتجت لنا قصيدة الكوليرا التي كانت عنواناً بارزاً في ديوان الشعر العربي.

عبرت قصيدة الكوليرا عن حالة الحزن التي عاشتها الشاعرة ممزوجة بفيض حبها الكبير لمصر، فجاءت بصور جميلة كانت شاهداً على الكارثة التي عاشتها مصرفي تلك الفترة العصيبة. وسواء اتفق المؤرخون أم اختلفوا في مسألة الريادة الشعرية العربية المعاصرة ؛ فقد احتلت الكوليرا عنوان القافلة التي حملت بين ما حملت مؤونة العرب الشعرية إلى المستقبل بتوقيع نازك الملائكة ، وكان لها في الوقت نفسه شرف الظهور

(37) ينظر نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث، ص46 .

في صدارة الأدب الروائي في العالم على يد الروائي الكبير غارسيا ماركيز . بعد قصيدة الكوليرا قامت الدنيا ولم تقعد ، ومع تلك الكوليرا تحرك جبل بالغ السكون في مزاج الأمة، وتزلزلت مع حركته ثوابت وقناعات ظن الكثيرون أنها لا تخضع لمنطق الزلزلة .

أهم النتائج التي توصل لها البحث:

– إن محاولة نازك والسياب كانت مسبوقة بمحاولات أخري لا تقل أهمية عما قدماه ، وما يفسر شيوع الشعر الحر في عصرهما ، هو ذلك المخاض الوطني والثوري الذي كان يلف العراق والشام وأقطار عربية أخرى في الاربعينيات والخمسينيات، فقد نتج عن هذا المخاض نهوض قومي ورغبة في التجديد في نواحي الحياة كلها

– إن أقطاراً عربية عدة شاركت في ولادة الشعر الحر؛ منها مصر والعراق واليمن وسوريا ولبنان والأردن وغيرها .

– وينبغي أن ننتبه إلى أن الشكل الجديد لا يعد خروجاً كاملاً على الشكل القديم ؛ فالوزن الخليلي مازال على ما كان عليه ، والتفعيلة التي صارت أساس الوزن في القصيدة الجديدة موجودة في أساس القصيدة القديمة ، وما حصل هو بعض التسهيل والمرونة الذي فرضته ظروف ومستجدات كثيرة .

– أسهم التكرار في توضيح الفكرة التي من أجلها ألقيت القصيدة، فكان له أثر بالغ في الكلمات التي قالتها الشاعرة، والتي كانت شاهداً على الكارثة الإنسانية التي شهدتها مصر؛ فقد أمدتها بالقوة والاستمرار، إلى درجة جعلتنا نحس وكأننا نشاهد ما حصل في الشقيقة مصر أمامنا، فقد أبدعت في تصويره، وأثرت في المتلقي أشد التأثير.

– ونرى فعالية أسلوب التكرار في إظهار مكنونات النفس؛ لتتضح أبعاد شخصية الشاعر من خلال شعره، فالتكرار يُفيد التوجع أحياناً، وكما رأينا في قصيدة الكوليرا التي خرجت فيها نازك عن الوصف السطحي لما سببه داء الكوليرا للمصريين، ويُظهر التكرار مقدار المساحة التي تأخذها لفظة (الموت) من وجدان نازك ، فقد جعلت هذه الكلمة مستوليةً على قصيدتها.

– أن القصيدة كانت وسيلة للتعبير عما يجول في نفس الشاعرة من أحاسيس ومشاعر تجاه ضحايا الشر في كل مكان، فامتزجت الكلمات والأوزان وخلقت صورة رائعة ومعبرة للوصول إلى المعنى الحقيقي والمقصود، فكأن الكوليرا ليس المرض المقصود وحده وحسب، بل هو أيضاً صفة لكل روح شرسة تسيطر على الأرض وتنشر الدمار في البشرية.

مصادر البحث و مراجعه :

1- التكرار في شعر الخنساء دراسة فنية، عبد الرحمن بن عثمان الهليل، دار المؤيد، الرياض . السعودية، ط1، 1999م.

2- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت . لبنان، ط2 ، د. ت .

3- دائرة المعارف الإسلامية، أحمد الشنتناوي وآخرون، راجعه محمد مهدي علام، دار المعرفة، بيروت . لبنان، د.ت .

4- ديوان الخنساء، شرح وتقديم إسماعيل اليوسف، منشورات دار الكتاب العربي، دمشق . سوريا، د.ت.

5- ديوان نازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، 1997 م.

6- شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، مصطفى عبد الشافي الشوري، دار نوبار، القاهرة ـ مصر، ط1 ، 1995 م.

7- ظاهرة التكرار في شعر الرثاء حتى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير، إعداد سهام علي سليمان المومني، إشراف محمود محمد درابسة، جامعة اليرموك كلية الآداب قسم اللغة العربية، إربد، الأردن،2009م.

8- العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت . لبنان، ط1، 1988م.

9- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت . لبنان، ط4 ، 2005م.

10- المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت . لبنان 1990م.

11- مجلة الثقافة العربية، العدد 287 ، أغسطس 1994م.

12- مجلة القبس، الطبعة الدولية، العدد236، صدرت يوم الخميس الموافق 16 / 1986/1.

13ـ نازك الملائكة أميرة الشعر الحديث، سلسلة غير دورية تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1 ، 2001م .

14. نازك الملائكة حياتها وشعرها، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، 2011م .